ویژه نوروز
شماره مخصوص - ۱۳۲ صفحه ۱۲۰ تومان

دنیای سخن ۵۳

بهمن - اسفند ۷۱

● با آثاری از: انجوی شیرازی - محمدعلی اسلامی ندوشن - ایرج افشار - مهدی اخوان ثالث - انور خامه‌ای - محمود دولت آبادی - سیمین بهبهانی - نجف دریابندری - منوچهر سعید وزیری - جلال ستاری - ابراهیم یونسی - محمود طلوعی - مهدی پرهام - فرامرز پایور - جمال میرصادقی - صفدرتقی زاده - اسماعیل فصیح - ادیب برومند - عماد خراسانی - منوچهر آتشی - رضا براهنی - محمد حقوقی - احمدرضا احمدی - ضیاء موحد - شمس لنگرودی - علی‌اصغر معصومی - محمدرضا باطنی - سیدعلی صالحی - رضا جولایی - اکبر زنجانپور - مینو مشیری - گیتی خوشدل - عباس عارف - احمدرضا دالوند - پرویز جاهد - ریچارد رورتی - ولفگانگ بورشرت و...

ردیف نوازی

RADIF NAVAZI

در دو آلبوم

۸

کاسته

اجرا با تار و سه تار:

حسین علیزاده

Tar & Setar:

Hossein Alizadeh

مرکز پخش:

مؤسسه فرهنگی هنری ماهور

تلفن: ۷۵۰۲۴۰۰

بسم الله الرحمن الرحیم

دنیای سخن

علمی، اجتماعی، فرهنگی

صاحب‌امتیاز و مدیر مسئول
شمس‌الدین صولتی دهکردی

●

سردبیر: شاهرخ تویسرکانی
تلفن تحریریه: ۲۲۷۷۹۲۱

●

ترتیب انتشار: هفتگی
فعلاً ماهانه منتشر می‌شود

●

صفحه آرا: زهره کورنگی ـ محسن احتشامی
طراح: مهدی سیفی

●

نشانی مجله: تهران ـ صندوق پستی
شمارهٔ ۴۴۵۹ ـ ۱۴۱۵۵

بلوار کشاورز خیابان شهید علیرضا دانمی
شماره ۶۷ ـ طبقه سوم کد پستی ۱۴۱۵۶
تلفن ۶۵۳۸۴۰

●

حروفچینی: میثاق ۹۳۰۹۳۸
چاپ: چاپخانهٔ لوحه
لیتوگرافی رنگی: جوهری

● آثار و مقالات مندرج در دنیای سخن بیانگر آراء نویسندگان آن است و لزوماً عقاید گردانندگان نیست.

● دنیای سخن در کوتاه‌کردن مطالب آزاد است.

● مطالب ارسالی بازپس داده نمی‌شود.

شماره ۵۳ ـ بهمن و اسفند ۷۱ / ویژه نوروز

۴ـ فرزند زمان خود باشیم ـ نوروز، نوروز است، چه شیرین و چه تلخ — یادداشت سردبیر

۷ـ نوروز، و جشنهای ایرانیان از دیدگاه: استاد انجوی شیرازی ـ ایرج افشار ـ منوچهر سعید وزیری ـ ابراهیم یونسی ـ دکتر غزنی

۱۵ـ ماه فروردین را شکافت! — احمدرضا احمدی

۲۰ـ حکایت همچنان باقی — ع. شکرچیان

۲۲ـ به اوضاع جهان درسال آینده خوش‌بین نیستم — گفتگو با محمود طلوعی

۲۴ ـ گفتاری درباره بودجهٔ کشور و آمار آن — دکتر انور خامه‌ای

۲۸ـ قدرت مردم / برگرفته از نیوزویک — ترجمه فرشته مختاریان

۳۰ـ من هرگز ایران را از یاد نبرده‌ام — گفتگو با دکترمحمدعلی اسلامی ندوشن

۳۶ـ آیا ادبیات داستانی ما جهانی‌ست؟/ محمود دولت‌آبادی ـ دکتر انور خامه‌ای ـ جمال میرصادقی ـ دکتر مهدی پرهام ـ صفدر تقی‌زاده

۴۳ـ رمان، ساخته و پرداخته خیال از روزگارنویسنده است — گفتگو با اسماعیل فصیح

۴۶ ـ نقش نویسنده در جهان سوم/ طاهربن جلون (لوموند۱۹۹۲) — ترجمه جلال ستاری

۴۸ ـ روشنفکران در پایان عصر سوسیالیسم / پروفسور ریچارد رورتی — ترجمه مینو مشیری

۵۰ـ دوگزارش ازاهدای اولین جایزه‌بوکردر روسیه(تایمزلیتری ساپلیمنت) — ترجمه رحیم قاسمیان

۵۴ـ انحطاط، شورش و شعرنو — مصاحبه ناصر حریری بانجف دریابندری

۵۸ـ نوبودن در انکار گذشته نیست (متن سخنرانی چاپ نشده‌ای از زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث)

۶۱ـ گزیده‌هایی از فرهنگ توصیفی زبانشناسی — دکتر محمدرضا باطنی

۶۲ـ دیدار با شاعران — شمس‌الدین صولتی دهکردی

۶۶ـ شعرهایی از: سیمین بهبهانی ـ منوچهر آتشی ـ محمد حقوقی ـ ضیاء موحد ـ شمس لنگرودی ـ اورنگ خضرایی و...

۷۰ـ ادبیات ایرانی معاصر — دکتر رضا براهنی

۸۲ـ بادولت آبادی در سفر زیتون و زندگی — سیدعلی صالحی

۸۶ـ گلگشتی میان داستانهای کوتاه از نویسندگان امروز ایران و جهان — سیمین بهبهانی

۹۰ـ از شکل صوری تاشکل ذهنی (نگاهی‌به شعرهای‌مجموعهٔ‌اخیرمسعوداحمدی) — محمدحقوقی

۹۲ـ رویش گل سرخ رمان نو(نگاهی به کتاب قفس شطرنج مسعودخیام) — صفدرتقی‌زاده

۹۴ـ داستان: مونس و مردخای /رضاجولایی ـ در/ محمودشکرالهی ـ ستاره قطبی (از اساطیر هندو)/ گیتی خوشدل ـ موشها شبها می‌خوابند / ولفگانگ بورشرت ـ مریم مشرف الملک

۱۰۴ـ طبیعت، همواره معلم اول است! (گفتگو با استاد علی‌اصغرمعصومی) — حسین محمودی

۱۰۹ـ خیزتا باکلک آن نقاش، تن راجان کنیم!... — عباس عارف

۱۱۰ـ نقد نمایشگاه نصرت‌اله مسلمیان — احمدرضا دالوند

۱۱۴ـ مردم، دولت و موسیقی — گفتگو با استاد فرامرز پایور

۱۲۰ـ جشنواره‌ای زمستانی با فیلم‌های سرد(نگاهی به یازدهمین جشنواره فیلم فجر) — پرویزجاهد

۱۲۶ـ روند متوسط سازی: آشتی با شرایط — ناصر پویش

۱۲۸ـ چهارتصویرکوتاه(گزارشی از یازدهمین جشنواره تئاتر فجر)م. بهاری ـ حمید مجرمیان معلم

۱۲۹ـ بحری است بحرعشق که هیچش کرانه نیست — اکبر زنجانپور

● نقاشی روی جلد: اثر استاد علی‌اصغر معصومی (درارتباط با نوروز)

● ناشر و مدیر اجرایی: نصرت‌الله محمودی

صندوق پستی: ۱۹۳۵ ـ ۱۴۱۵۵

یادداشت سردبیر

فرزند زمان خود باشیم

نوروز، نوروز است
چه شیرین و چه تلخ

چه رسمی عزیزتر از این که هر سال باید تمام طبیعت و تمام تن و جان و جهان ما، این زائران مقصد نهائی آرامش و فلاح و شادمانی، از رودخانهٔ مقدس ایام نوروز و ایام عید بگذرند، خود را غسل دهند و به یمن آشتی، عشق و تقسیم تبسم پا به ساحل سالی دیگر نهند.

و امسال نیز از پی فراز و نشیب‌ها، شوقها و اندوهان، مشکلات و گشایش‌ها و افعالِ نیک و بد خود، باز پا به خنکایِ رودی می‌گذاریم که ما را به سوی وحدت، بخشودگی و بهار می‌طلبد. باز روزی نو، فصلی نو، سالی نوتر فرا رسیده است، می‌دانیم که جامعه و مردم ما مشکلات بسیاری را پشت سر نهاده‌اند، و سنگینی این بار چنان کمرشکن بوده است که هر سال مجبور شده‌ایم بخش عمده‌یی از این معضلات پیاپی را با خود حمل کنیم و از رود بگذریم، اما در کنار آن همه افت و خیز و دویدنهای پر شتاب، گاه فرَج‌هایی نیز پیش می آمد، هر چند که اندک و کوتاه، اما تهی از امید نبود، و نا امید و تکلیف و کارهای ناتمام باقی‌ست، باید با شوق به استقبال روزهای تازه‌تر شتافت، بدان امید که از بار تیرگی‌ها و ثقل تنگناها بکاهیم و بر حجم روشنائی‌ها و توفیقات خویش بیفزاییم، و اگر همین امید نبود، دیگر روز نو و نوروز ماها دیگر شب و روزان دشوار ما چه فرقی داشت و رود مقدس ایام عید با دیگر سیلابهای پر خطر چه تفاوت؟!

ما تقسیم محبت و شادمانی، و تزانهٔ از نو شکفتنِ عشق را از جَلوات طبیعت و هستی برگرفته و آموخته‌ایم. باغ و بوستانِ باقی مانده، از بار برهنگی سبک می‌شود تا در جامه و جانی تازه به تکلیف طبیعی خود ادامه دهد، صد البته این باغ برای عبور از تابستان گرم، بسیار منتظر نشسته و در پائیز، برگریزان بی‌رحمانه را تحمل کرده و زمستان سخت و بی برگ و باری را طی نموده است، اما حالا بهار، فرصتی‌ست تا دیگرباره این باغ، مقاومت و ماندگاری خود را تجربه کند و محک زند.

چه آئینی محترم‌تر از این عید باستانی که طفلان را به شوق، نوبالغان را به عشق، و کامل شدگان را به سوی کرانهٔ اندیشه و امید فرا می‌طلبد، نوروز، نوروز است، چه شیرین و چه تلخ.

باری در برابر این رسم رؤیا خیز، همگان از زهدان سالی که گذشت به در می آئیم و به در آمده‌ایم، پس در این میلاد نو به سعدِ عشق دست بر زانوی خویش برخیزیم و با نبود و کاستی‌ها سازش نکنیم، بودنها و باشندگی‌ها و احیاء حق‌خواهی و حقیقت طلبی را پیشه کنیم و بدین آرزو عاشق شویم که میان مردم ما و آرامش و رفاه و عدالت اجتماعی چندان فاصله نیفتد که افسردگی جانشین تبسم شود. آرزو کنیم که رستگاری روانمان از سر اعتماد به حیات خویش و مردم و میهنمان به چنان چکاد پر چراغی برسد که بتوانیم دعای تحویل سال نو را هر بامداد و هر روز نو با ضمیری منور و دلی آسوده زمزمه کنیم که:

يَا مُقَلِّبَ الْقُلُوبِ وَالْأَبْصَارِ يَا مُدَبِّرَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ يَا مُحَوِّلَ الْحَوْلِ وَالْأَحْوَالِ حَوِّلْ حَالَنَا إِلَى أَحْسَنِ الْحَالِ

پس این‌گونه با شوق به سوی شما دست دراز می‌کنیم که: سلام! سال نو مبارک و شادمانی ارزانی شما! تا ابدالآباد، نگرانی، اندوه، فتنه، جنگ، تنگدستی و تیرگی از این سرزمین پهناور و مستقل بدور باد! حریت و آئین و فرهنگمان محفوظ و ملّتمان سربلند. دیگر نه سرمان با سنگ همسایه و نه دلمان با شکستن، خرمی از آن خاندانِ ایرانیان باد، از آن انسان، از آن حیوان مشترک بشری!

و ما نیز کنار شما به شوق فرهنگ و قلم و هنر، به شوق واژه و کتابت، به شوق همین شعله‌های امید و معنا، هر چند نارسا، همچنان به تکلیف خود موظف بوده و خواهیم بود. سال پیش با تمام مشکلاتی که پیش آمد و حتماً بسیاری از شما بی‌خبر نمانده‌اید، دل از آن حقیقت لایزال و دست از این اشتیاق آشکار باز نشستیم، و فرصت ندادیم که اعتبار عمومی نشریه دچار لطمه شود. می‌دانیم که در کارنامهٔ خود کم و کاستی کم نداشته‌ایم، اما کوشش کردیم تا به سهم و در حد توان، به نقش محدود و سادهٔ خود در احیاء و گسترش سالم فرهنگِ ملی‌مان عمل کنیم. طبیعی است که در عبور از هرگردنه و صعود از هر آستان، بی مکث و خستگی و تعلل و لغزش نبوده‌ایم، با این حال همهٔ این قصور تا بدان حد نبود که اوایل سال ۷۱ سزاوار چنان ضربه‌ئی باشیم که صدا و طنین فرودش تا بُنِ گوشوارهٔ B.B.C بسرود. با خاکسترشدن دستگاه حروف چینی، مشکلی بر دیگر مشکلات ما افزوده شد، اما ایمان به فرهنگ اصیل ملی این سرچشمهٔ بقای ما همچنان پابرجاست، چرا که شرافت و صداقت در پهنهٔ قلم و کلمه و معنا را نمی‌توان با سیلی از ساحل بقاء به جانب نیستی تاراند.

هنگامی که به ستایش پاکی، حقیقت و خلوص آمال انسانی خود بر می آیی و مقصدت زیارتگاه وحدت و همبستگی با مردم است، و نه رفیق نیمه راه می‌شوی و نه شریک شبرو، دیگر بیم و افسردگی از خانهٔ ذهن تو می‌گریزد و حتی کاستی‌ها و کمبودها و گرفتاری‌ها به انگیزه‌هایی برای تکوینِ سفر معنوی‌ات بدل می‌شوند، دیگر نه خار مغیلان و نه خوف راه، ترا از ادامهٔ هجرت باز نمی‌دارد، تنها هستی باتمام قدرت پنهان خود، ترا در مسیر رودخانهٔ رونده به جانب آن کرانهٔ امن هدایت می‌کند، ما بدین نکته معتقدیم و مشعوفیم که چراغ نشریه‌امان همچنان روشن است. و می‌دانیم که این چراغ گاه به خاموشی گرائیده است و نتوانسته‌ایم براساس وعده و قرار، هر ماه به وظیفهٔ خود عمل کنیم و مجله را در دسترس خواهندگانش بگذاریم، اما آگاهان هم حتماً از کم و کیف امکانات و عدم امکانات صوری و ضمنی ما بی خبر نبوده و نیستند. خود خبر داریم که تا حدودی از نظر کمی کمبار نبوده‌ایم، و اگر هم از حیث مقولات کیفی و فرهنگی، گاه دچار لنگش و لکنت شده‌ایم جای احساس ندامتی نیست، زیرا یقین داریم که از یاری و همدلی خوانندگان هرگز بی نصیب نخواهیم ماند، و طی

سالها، تجربه، انتقادپذیری و گسترش ظرفیتِ تقبل سخنِ راست، ارمغان، عیدی و هدیهٔ عظیم خوانندگان دنیای سخن برای کارورزان قلم در هیئت تحریریه بوده است، و ما سپاسمندِ همین بارآوری متقابل هستیم و خواهیم بود.

به هر تقدیر با نگاهی به مختصات و درآمد کیفی مجله و تورق کارنامه و تماشای حضور خود در حوزه فرهنگ و قلم (طی سالی که گذشت) به این احساس دست یافته‌ایم که نتیجه تا حدودی رضایت‌بخش بوده است، اما یقیناً نباید به ماندن در همین محدوده قانع شد، ما در استواری گامهای خود مدیون همت خوانندگان، این همسفران دور و نزدیک خود بوده و هستیم، ورنه تنها امکانات مالی، علاقه و شعور و تجربه کافی نیست.

و در پی همین وحدت قلبی‌ست که از مردم و جامعهٔ خود آموخته‌ایم که یکی از رازهای ماندگاری، همسو شدن با «شتاب زمان» برای رفع و دفع معضلات جاری است، یعنی همواره مترصد این موضوع بوده‌ایم که نه‌چندان از اذهان فعال مردم (بنا به بازتابهای فنی و آکادمیک) دور شویم و پیش افتیم که تنها بمانیم و نه چندان ساده و عامه‌پسند برخورد کنیم که تهی از معنا و توازن و غنا گردیم.

مسنظور، هم پرهیز از رجعتِ به قهقرای دوشینه‌پرستی و هم دوری گزیدن از تکرار شعار فتح فرداهای نیامده است، که توجه به امروز، در حقیقت احترام به دیروز و رویکرد به فرداست. جان کلام همان سخن نغز منسوب به امام علی (ع) است که:

«فرزند زمان خود باشیم»

لذا در این جستجو و در این معنا، اگر گاه کُند رفته و یا تند نشته‌ایم، اصل نقیصه به همان مقولهٔ نسبیت حیات فرد در گرو جمع باز می‌گردد. **تا امروز قصد براین بوده که میان نسلهای مسن‌تر و جوانترهای فعالِ اهل اندیشه، پلی از وحدت و همیاری متقابل بسازیم** و در ادامه همین مبحث، نیز از اهل قلم انتظار داریم که نه حتماً در راستای حمایت از حوزهٔ کیفی مجله، بلکه در راه همکوشی‌های فرهنگی و هنری، جوانترها را تنها نگذارند. اتفاقی که طی این دهه پیش آمده، فاصلهٔ غریبی‌ست که میان نسلها رخ داده و راه را به سوی دو مقصد متضاد پیش برده و پیش می‌برد.

حالا که در ادامهٔ صحبت، بحثِ کارنامهٔ مجله به این گسترهٔ فرهنگی رسید، اجازه دهید مسأله را آشکارتر مطرح کنم. بعد از انقلاب اسلامی، براساس پدیده‌های بی‌شماری که پیش آمد، ناگهان نسلی جوانتر در سبطرهٔ هنر و ادب پا به عرصهٔ تکاپو نهاد که اتفاقاً سخت پرشور و پر امید به نظر می‌رسند، تا جایی که می‌توان فعالیت‌های آنها را با تلاشهای دو نسل پیشتر (صرفاً در قیاس کمی) مقایسه کرد، اما فاصلهٔ نسلهای پیشین با نسل نوظهور به حدی فاحش به نظر می‌رسد که گویی این درهٔ عمیق را نمی‌توان به این سادگی‌ها با بارانهای طولانی معنا و کتاب و هدایت و هشدارا پر کرد.

اهل قلم مسن، صاحب صلاحیت، کارآ، با تجربه و توانمند ما به یکباره از تکاپو در عرصهٔ فرهنگ معاصر و پیشرو بریده و یکسره حیات و باشندگی خویش را وقف رجعت به فرهنگ و آثار گذشتگان و درگذشتگان دور کرده‌اند. نمونهٔ آن مباحث مکتوب در تأیید یا رد اندیشه و شعر و تقدیر و حیات حافظ است که به صورت کتاب و رساله فضای فرهنگ امروز ما را اشغال کرده است. چندان که اصل غزل حافظ میان کثرت کتب حافظ شناسی گم شده است، و در ادامه ده‌ها کتاب دیگر در زمینهٔ بازشناسی و چانه‌زدن بر سر آثار سنتی و واصل شدن به گذشته‌های دور و رجعت به افتخارات مدفون شده (فراخواندن ابوریحان و بوعلی و فارابی و...) به بازار عرضه شده است که کلاً به مباحث کلامی می‌پردازند و نه کشف و کارکرد اندیشه‌های علمی آن بزرگان.

ـ حال آیا جداً طرح فرهنگ و علوم گذشته، به دور از لابراتوارها و سمینارهای علمی و عملی و تنها در حوزهٔ کلام، گرهی از مشکلات انسان معاصر ایرانِ ما را باز خواهد گشود؟

ـ آیا فراخوانی علوم باستانی در مفهوم فرهنگی، فراخوانی اندیشه‌های پیشین در معنای تئوری صرف و به دور از هر نوع کاربرد دانشگاهی و آموزشی و فراگیر، نتیجه‌ئی ایده‌آل و مثمر ثمر به دست می‌دهد؟

مسلماً ما نمی‌توانیم بدون تکیه بر فرهنگ و تاریخ گذشتهٔ خود صاحب هویت ملی باشیم، ما نسبت به سنت‌ها و احیاء آراء فلاسفه، دانشمندان و اهل اندیشهٔ خود به دیدهٔ احترام می‌نگریم، اما بدان شرط که پیش‌کسوتان اکنونی ما به هدفِ انتقال این مفاهیم به نسلهای جوانتر، تنها به نشستن در خانه و خم شدن در خزانهٔ واژه‌ها بسنده نکنند، که نتیجه‌اش تنها همین فاصلهٔ غریب باشد که امروز شاهد آنیم. برای اثبات این سخن کافی‌ست به کیفیت و لیست کتب و مؤلفین و نویسندگان برگزیده در جشنوارهٔ «کتاب سال ۱۳۷۱» دقت کنیم. جز دو سه کتاب علمی (آنهم در بخش ترجمه)، قریب به اتفاق، باقی آثار برگزیده متعلق به علوم انسانی بوده است.

ـ چرا پیران بزرگ ما باید از سر هزار مشکل، عاقبت‌اندیشی را رها کنند!؟ و چرا این فاصلهٔ فاحش میان نسلها پیش آمده است؟

ـ چرا جوانترها، پیش‌کسوتان خود را نفی می‌کنند و اساتید به جانشینان خود بها نمی‌دهند؟

ـ چرا این همه کلمه‌زده، شعرزده و تحقیق‌زده شده‌ایم (آنهم در مباحث پیرارین) تا جائی که امروز را با تمام مصالح علمی‌اش از یاد برده‌ایم؟

ـ چرا ارگانهای رسمی فرهنگی و علمی متوجه نیازهای روشن و کثیر جامعهٔ معاصرِ ما به علوم و فرهنگ فعال امروزی نیستند؟

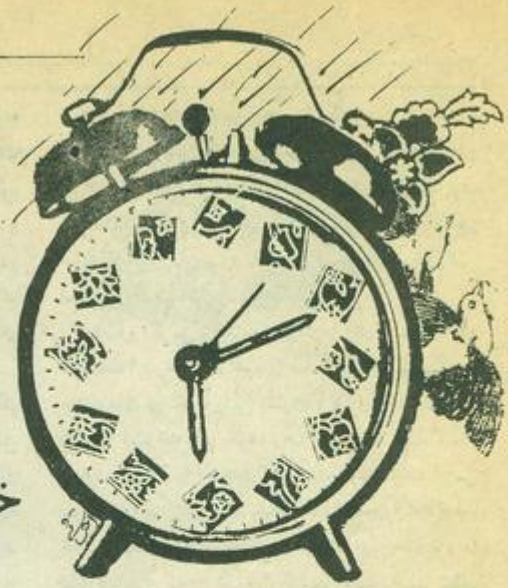
ـ چرا جوانها معلق و بی‌پشتوانه، باید در حوزهٔ کمی فرهنگ و علم، خود به رفع نقایص بپردازند؟

ـ چرا تمام سخن ما یا از چه کرده‌ایم پُر تعریف است، یا از چه خواهیم کرد پر تعارف؟

چرا از اکنون چه می‌کنیم گریزانیم؟ یا دیروزمان پر افتخار است یا آینده‌امان درخشان خواهد بود، پس تکلیف امروزمان چیست؟ گذشته وقتی افتخارآمیز است که امروزمان پربار باشد، و آینده هنگامی روشن است که تکلیف امروزمان مشخص‌تر!

امروز اگر می‌پرسید چرا جوانترها آثار شایسته‌تر ارائه نمی‌دهند؟ در حقیقت خود را محکوم کرده‌ایم، پیران ما جوانترهای بی تجربه را بی پشتوانه و بدون انتقال تجربه و دانش و اندوخته‌های خود، رها کرده‌اند. شما کدام درخت خودرو را دیده‌اید که راست روئیده باشد؟ این نسلهای نوخیز برای بقای حیات خود مجبورند در هر خاکی ریشه بدوانند، چه شور، چه تلخ و چه شن، و ما نباید از اناری که در شوره‌زار تفتیده روئیده است انتظار شکفتن شکوفهٔ سرخ داشته باشیم، این اندوه متوجهٔ سهل‌انگاری نسلهای توانای پیشین است که از سازماندهی، بسیج و برنامه‌های علمی، عملی و فرهنگی مؤثر و معاصر پرهیز می‌کنند و نیرو و تقویت نیروهای جوان را نادیده می‌گیرند. از **فروزانفر** تا **کدکنی**، از **مینوی** تا **زریاب خوئی**، از **خانلری** تا **زرین‌کوب** و... و...، مجموعهٔ نسلهای پیش‌کسوت ما، بخش اعظم عمر خود را صرف تحقیق و تتبع در باب احوال رودکی، عطار، فردوسی، خیام، فارابی، بوعلی، مولوی، سعدی، حافظ و دیگران کرده و می‌کنند و از آنجاکه این عزیزان شاخص‌ترین و معتبرترین چهره‌های فرهنگی ما بوده‌اند و طبیعتاً در مقام الگو برای نسلهای بعد مطرح می‌شوند، راه و کار و سیاق و سیره ایشان هم مورد تقلید و توجه قرار گرفته و می‌گیرد، و به امروز می‌رسیم که رهروانِ بازیافت هنر و ادب و علم در گذشتگان (آنهم در حوزهٔ مباحثِ سنتیِ دور از کاربردهای مؤثر امروزین) بسیار ما و زائران ذهن و زبان و آفرینش فرهنگ و علوم نوین امروز جهان در ایران ما بسی اندک دیده می‌شوند. پس با این موقعیت نابهنجار، به راستی چارهٔ کارِ کدام است و چه باید کرد!؟ این نه پرسش ما، که سؤال زمان و خواست فعالترین نسلهای امروز است، همان نسلی که غرور خود را برای اولین بار در واقعهٔ ۵۷ کشف کرد و به راه و اعتقاد خود ادامه داد. و امروز می‌پرسند: «چرا پیران قلم، فرهنگ و علم، در ارتباط با طرح مسائل معاصر و روز ایران و جهان یا سکوت کرده‌اند، یا روبه گذشته‌های دور دارند. این عافیت‌طلبی نیست؟» به هر تقدیر ما این پرسش را به قضاوت اهلِ آراء خلاق می‌گذاریم و با درج پیشنهادات کارآ و مؤثر در این زمینه استقبال خواهیم کرد.

سال نو مبارک و شادمانی ارزانی شما تا ابدالآباد!



خبر عید مبارک...!

«بهار در شعر مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی»

۱

ای مژدهٔ دیدار تو چون عید مبارک
فردوس به چشمی که ترا دید مبارک
ژولیدگی موی سرم چترِ چراغی‌ست
مجنون مرا سایهٔ این بید مبارک
بر بام هلال ابروی من قبله نما شد
کز هر طرف آمد خبر عید مبارک
دل قانع شوقی ست به هر رنگ که باشد
داغ تو به ما، جام... به جمشید مبارک
در عشق یکی بود غم و شادی بیدل
بگریست سعادت شد و خندید مبارک

۲

رنگ حنا در کفم بهار ندارد
آینه‌ام عکس اعتبار ندارد
حاصل هرچار فصل سرو، بهار است
نشئهٔ آزادگی خمار ندارد
بی‌گل رویت ز رنگ گلشن هستی
خاک به چشمی که او غبار ندارد!
گرد من آنجا که در هوای تو بالد
جلوهٔ طاووس اعتبار ندارد
طاقتِ دل نیست محو جلوه نمودن
آینه در حیرت اختیار ندارد
یک دلِ وارسته در جهان نتوان یافت
یک گل بی‌رنگ و بو، بهار ندارد
صافی دل چیست؟ از تمیز گذشتن
آینه با خوب و زشت کار ندارد.

۳

گل به سر، جام به کف، آن چمن آئین آمد
میکشان، مژده بهار آمد و رنگین آمد
طبعم از دست زبان، سوزِ تبی داشت چو شمع
عاقبت خامُشی‌ام بر سرِ بالین آمد
حیرتم - بی‌اثر از انجمن عالم رنگ
همچو آیینه، ز صورتکدهٔ چین آمد
هیچکس از غم اسباب نیامد بیرون
بار نابستهٔ این قافله سنگین آمد
باز بی‌روی تو در فصل جنون جوش بهار
سایهٔ گل به سرم پنجهٔ شاهین آمد
خون‌به‌دل، خاک‌به‌سر، آه‌به‌لب، اشک‌به‌چشم
سال تو چها بر منِ مسکین آمد.

۴

منتظران بهار! بوی شکفتن رسید
مژده به گلها برید، یار به گلشن رسید
لمعهٔ مهر ازل بر در و دیوار تافت
جام تجلی به دست، نور زایمن رسید
نامه و پیغام را رسم تکلف نماند
فکر عبارت کراست، معنی روشن رسید
عیش و غم روزگار مرکز خود واشناخت
نغمه به احباب ساخت، نوحه به دشمن رسید
زین چمنستان کنون، بستن مژگان خطاست
آینه صیقل زنید، دیده به دیدن رسید
بیدل! از اسرار عشق هیچ کس آگاه نیست
گاهِ گذشتن گذشت، وقتِ رسیدن رسید.

۵

امروز نوبهار است ساغر کشان بیائید
گل، جوشِ باده دارد تا گلستان بیائید
در باغ بی‌بهاریم سیری که در چه کاریم
گلبازِ انتظاریم بازی کنان بیائید
آغوش آرزوها از خود تهی ست اینجا
در قالب تمنا، خوشتر زجان بیائید
جز شوق راهبر نیست، اندیشهٔ خطر نیست
خاری در این گذر نیست دامن کشان بیائید
فرصت، شرر نقابست، هنگامهٔ شتابست
گل پای در رکابست، مطلق عنان بیائید
امروز آمدنها چندین بهار دارد
فردا کراست امید تا خود چه سان بیائید
ای طالبان عشرت! دیگر کجاست فرصت
مُفت است فیض صحبت گر این زمان بیائید
بیدل! به هر تب و تاب ممنونِ التفاتی ست
نامهربان بیائید یا مهربان بیائید.

نوروز و جشنهای ایرانیان

گفتگو با استاد انجوی شیرازی دربارهٔ نوروز

* نوروز بزرگترین و گرامی‌ترین جشن ما ایرانیان است که با آغاز بهار و با مراسم خاصی به‌وسیلهٔ ایرانیان جشن گرفته می‌شود. لطفا دربارهٔ نوروز و چگونگی آدابش مطالبی بفرمایید.

- پیش از هر کلام به همه ایرانیان و خصوصاً خوانندگان دنیای سخن، این جشن بزرگ را تبریک می‌گویم و امیدوارم سالهای سال با عزت و آبرو و شادکامی و رفاه این جشن باشکوه را ادامه دهند. و هر ساله نوروز عزیز را جشن بگیرند. اما چون مطلب جشنها بطورکلی اهمیت دارد اجازه بدهید به همهٔ آنها بپردازیم.

در ایران، دو جشن نام‌آور و مشهور در کتابها آمده که یکی جشن نوروز است و دیگری جشن مهرگان. آنهم ازخیلی‌قدیم، ازفجر تاریخ‌ایران به یادگار مانده است. نوروز آغاز تابستان هفت ماهه بوده ومهرگان آغاز زمستان پنج ماهه. و مردم ایران به‌همهٔ جشنهاشان دلبستگی‌داشتند بالاخص به جشن نوروز. مثلاً ابوریحان بیرونی، دانشمند نامی و درخشان علم ایران بطوری در تحقیق مستغرق بوده که‌فرصت‌تعطیل کارهای علمی خود را نداشته با این حال در دو جشن نوروز و مهرگان کارهایش را تعطیل و در این دو جشن شرکت می‌کرده.

ایرانیان به‌طور کلی در نگهداشتن نوروز و کوشش در بقای آن مُصر بودند. در دوران بنی‌امیه که تعصب قومی آنها زبانزد خاص و عام است و مخصوصاً سعی می‌کردند آداب و رسوم اقوام دیگر را نابود و پایمال کنند، ایرانیان نوروز را که منع شده بود از دست ندادند و ادامه دادند یعنی با پول خریدند و آزادش کردند، یعنی در دوران معاویه آنگونه که جرجی زیدان نوشته است، حدود ۵ تا ۱۰ میلیون واحد نقره پرداختند تا اجازهٔ جشن را گرفتند. چرا؟ چون ایرانیان هوشمند به‌گوش اعراب رساندند که: مرسوم، این است که در جشن نوروز به بزرگان هدایای ذی‌قیمت و ارزشمند بدهیم و آنها هم که تشنهٔ ثروت بودند، حاضر به گرفتن هدیه شدند یعنی در واقع ایرانیان آن زمان نوروز را خریدند البته در دوران بنی‌عباس که عناصر ایرانی داخل حکومت شدند، به این شدت ادامه پیدا نکرد و گرفتن جشن نوروز آزادتر شد. نکتهٔ دیگر آنکه به‌طور کلی ایرانیان به کار و کوشش و شادی کردن علاقه داشتند یعنی پس از کار به جشن اهمیت می‌دادند نمونه‌شان ایلات و عشایر ما هستند که هر روز پس از کار روزانه به دست‌افشانی و پایکوبی می‌پردازند یعنی تا آنجا که مقدورشان است تقریباً هر روز جشن می‌گیرند. اما تا برسیم به بحث نوروز باید گفت چندین گونه جشن در ایران وجود داشته به عنوان مثال مصادف شدن نام روز با نام ماه جشن داشته مثلاً بهمن روز از بهمن ماه، فروردین روز از فروردین ماه و هکذا.

به طوری که ابوریحان نوشته است : «به هر ماهی آنروز که هم‌نامش باشد آن را جشن دارند به عنوان مثال تیرگان از تیر ماه و نامش تیر است هم‌نام ماه خویش.»

و صدها جشن دیگر. یعنی به مناسبت کارهای مختلف جشنهای مختلف داشتند به عنوان نمونه یک دسته جشنهای کهن و باستانی است که بیشتر جنبه دینی و آیینی داشته مانند فروردگان و گاهنبارها (= که جشنهای شش‌گانه بوده و مربوط به آفرینش عالم و آدم می‌شد) یک دسته دیگر جشنهای ملّی و عمومی بوده که در سراسر ایران مرسوم بوده مثل مهرگان و سده و بهمنجنه وکوسه و چهارشنبه‌سوری و نوروز و میرنوروزی و پنجه و دستهٔ دیگر جشنهای خانوادگی بوده مثل جشن زنان که معروف بوده به جشن مردگیران یا مژده‌گیران که در ماه اسفند برگزار می‌شده و آداب بسیار شیرین و زیبایی داشته و اجازه نمی‌دادند که مرد در آن شرکت کند و این جشن مخصوص زنان بوده.

باز جشن نام‌گذاری نوزادیا جشن شب شش، جشن خته‌سوران، عقد و عروسی و یکدسته جشنهایی بوده از قدیم که برای سپاسگذاری از نعمت‌های خداوند می‌گرفتند از قبیل سیرسور،نیلوفر، عید گل سوری و آبریزان و همینطور عروسی گرفتن برای آب و قنات.

یک دسته دیگر جشنهای مذهبی شیعی است که از زمان اسلام به این سو متداول بوده و هست مثل جشن تولد حضرت رسول (ص) با مراسم باشکوه مولودی خواندن و جشن میلاد حضرت علی (ع) و عید غدیر و بالاخره جشنها و عیدهای محلی و موسمی است که غالب آنها به یک فصل مخصوص و منطقهٔ معین از سرزمین ما اختصاص داشته. مثلاً جشن آغاز کشت و پاشیدن بذر و جشن روان کردن آب به کشتزار. در خور و بیابانک، زادگاه استاد مرحوم حبیب یغمایی. هنگام اولین آب دادن به بذر شلغم جشن می‌گرفتند و هنوز هم می‌گیرند و وقتی اولین آب را روانه می‌کنند، شیرینی و میوه بین حاضران تقسیم می‌شود. از همین گونه جشنها: جشن کاشتن نشا و غرس نهال، جشن جمع‌آوری و انبار کردن محصول تا جشن بهار و آغاز تابستان و تعطیل کار در تابستان. مثلاً همین جشن تعطیل کار هنوز هم در کاشان مرسوم است و به آن لَتّو می‌گویند و این خاص مسگران کاشان است بنابراین، اینکه در فرنگ ۱۵ روز در سال به مرخصی می‌روند چیز تازه‌ای نیست و در ایران همیشه بوده و جشن لَتّو نمونه‌اش است، توجه فرمایید که بنده مطالبی می‌گویم که کمتر گفته و نوشته شده است.

* بفرمایید تا همه استفاده کنند

- جشن دیگری وجود داشته به نام جشن بارور کردن یا بردادن گوسفندان که در آن جشن به شاخ قوچ‌ها زر و زیور آویزان می‌کردند و به سر میش‌ها چارقد رنگی می‌بستند و آنها را با شادی و خوشحالی بر می‌دادند.

همانطور که در آغاز سخن عرض کردم جشن‌ها محدود به یکی و دو تا نبوده.

یکی از جشنهای مهم در آن روزگار بهمنجنه است که ابوریحان در کتاب التفهیم چنین می‌نویسد: «بهمنجنه چیست؟ بهمن روز است از بهمن ماه و بدین روز بهمن سپید به شیر خالص پاک خورند و گویند که حفظ فزاید مردم را، و فرامشتی ببرد و امّا به خراسان مهمانی کنند بر دیگی که اندر او از هر دانه خوردنی کنند و

گوشت هر حیوانی و مرغی که حلال‌اند و آنچ در آن وقت بدان بُقْعَتْ یافته شود از تره و نبات.»

اکنون هزار و صد و اندی سال از آن زمان گذشته و قابل تأمل و مایهٔ شادی آنست که هنوز هم در محلات، جاسب و واران جشنی دارند درست مثل بهمنجنه منتها به آن «جشن شب اسفندی» می‌گویند و علتش هم اینست که این جشن مربوط به اسفند بوده ولی در قدیم ماهها را سی روز نگاه می‌داشتند و برای پنج روز آخر سال حسابی جداگانه به اسم پنجه نگاه می‌داشتند.

دراین شب، دیگی که بار می‌گذارند عیناً زمان ابوریحان، هرگونه خوراکی که در آبادی‌شان پیدا شود در آن می‌ریزند.

*** مطالبی که می‌فرمایید خیلی شنیدنی است و با آنکه مربوط به دوران کهن است تازگی دارد.**

ـ بله قربان، نمونهٔ دیگر، جشن کوسه است. ابوریحان بیرونی بسیار به گردن ما ایرانیان حق دارد که این جشنها و آداب و رسوم را با نوشتنِ آنها زنده نگاه داشته در حالی که علما (!) دون‌شأن خود می‌دانستند که دربارهٔ مسائل توده مردم چیز بنویسند. در مورد کوسه نوشته است که: «بر نشستن کوسه چیست؟ آذر ماه به روزگار خسروان اول بهار بوده است و به نخستین روز از وی از بهر فال‌نیک، مردی بیامدی کوسه، بر نشسته بر خری و به دست کلاغی گرفته و به باد بیزن خویش باد همی زدی و زمستان را وداع کردی و از مردمان بدان چیزی یافتی و به زمانهٔ ما به شیراز همین کرده‌اند و ضریبت پذرفته از عامل تا هرج ستاند از بامداد تا نیمروز به ضریبت دهد و تا نماز دیگر از بهر خویشتن را ستاند و اگر از پس نماز دیگر بیابندش سیلی خورد از هر کسی.» و مسعودی در مروج‌الذهب تصریح می‌کند که **این جشن، خاص ایرانیان است:** «و آذر ماه، در نخستین روز از آن، کوسه بیرون می‌آید در حالی که بر استری از آنِ خود سوار است و این در عراق و فارس می‌باشد... و مردم شام و جزیره و مصر و یمن آنرا نمی‌شناسند. این کوسه را مدت چند روزی گردو، و سیر و گوشت چرب و جز آنها ـ از غذاها و نوشیدنی‌های گرمازایِ دافع سرما ـ میخورانند و می‌نوشانند و او نشان میدهد که سرما را طرد میکند و (از جانب مردم) آبِ سرد بر او ریخته می‌شود امّا او ناراحتی آنرا درنمی‌یابد و به فارسی فریاد میزند: گرما، گرما، و این وقت، عید ایرانیان است. در آن به طرب می‌پردازند و شادی همی کنند. و **همچنین است در بسیاری از فصول سال،** و دوران و هنگام آذر جشن» ثعالبی در سمارالقلوب... هم زیر عنوان «رکوب الکوسیج» و گردیزی در زین‌الاخبار نیزقریب به همین مضمونها را آورده‌اند که حاصل آن شادی کردن مردم از سپری شدن زمستان و فرارسیدن نوروز و بهار است.

و خوشبختانه این جشن کهن هنوز در آذربایجان و همدان و سایر جاها برگزار می‌شود ولی در آن مناطق، بیشتر مربوط به چوپانان است و اواخر چلهٔ بزرگ یعنی ۵۵ ـ ۵۰ روز به نوروز مانده، کوسه‌ها پیداشان می‌شود. هنوز پنج شش روز به آغاز جشن مانده. چند تا از چوپانان با هم شریک می‌شوند و پرتقال یا انار می‌خرند و در خانه‌های آبادی می‌گردانند و به هر کسی که دم درمی‌آید می‌گویند: میوه مژده آورده همین روزها کوسه می‌آید. صاحبخانه هم با خوشحالی پاسخ می‌دهد: خوش آمده.

مردم به این میوه‌ها هدیه کوسه یا کوساپایو می‌گویند و آنرابه‌فال‌نیک‌می‌گیرند و به آن برکت سال آینده می‌گویند و هرکس به وسع خودش هر چیز که دارد برای کوسه کنار می‌گذارد. دسته کوسه از پنج شش نفر کمتر نیست و همگی چوپانند.

*** سبب این امر که از قدیم سپری شدن زمستان تا این حدّ اهمیت داشته که جشن مشخص و آداب و مراسم مفصل داشته چه بوده است؟**

ـ علت اهمیت جشن کوسه اینست که چون در گذشته موجودی یک آبادی که در برف محاصره می‌شد و راهی به جایی نداشت منحصر به علوفه‌های موجود برای دامها و آذوقه‌ای که برای ساکنان آن آبادی ذخیره بود، اگر زمستان طولانی می‌شد، ممکن بود قحطی بیاید واین‌خطرناک بود. مردم‌به‌این‌سبب از آمدن کوسه خوشحال می‌شدند چراکه کوسه از پایان زمستان و سرما خبر می‌آورد.

گفتیم که هر دسته کوسهٔ چوپانها پنج شش نفرند: کوسه، عروس، تبوره‌کش‌ها و چند «سازچی» با ساز و دهل. کوسه با چارق و چماق خود، صورتکی نمدی به صورت می‌بندد که ریشی سفید و بلند دارد و از جارو دو تا شاخ به صورتک می‌بندد، صورتش طبعاً پوشیده است و فقط برای دیدن و تنفس حفره‌هایی باز میگذارد. عروس کوسه هم که البته مرد است، لباس و آرایش غلیظ (!) زنانه دارد و روی صورت تور میکشد. یک جوالدوز هم به دست می‌گیرد تا اگر بچه‌ها عذابش دادند ـ که می‌دهند ـ آنان را بترساند و نزدیک نشوند. سازچی‌ها و توبره‌کش‌ها هم کار و ریختشان معلوم است. کوسه وارد حیاط می‌شود و با سر و صدا و چماق و لگد به درِ آغل می‌کوبد و مژدهٔ رفتن زمستان را میدهد و عروس به رقص می‌پردازد. کوسه ترانه‌های محلی لطیف و زیبا می‌خواندوازمیش وبزو برّه دعوت میکند به صحرا روند. ساززنها هم گرم زدن و پایکوبی هستند.

اگر هدایای بانوی خانه دیر برسد کوسه خود را به مردن می‌زند و عروس کوسه گرداگرد او شلوغ می‌کند و مثلاً گریه و زاری راه می‌اندازد و جمعیت از زن و مرد و کودک از خنده و شادی روده‌بر می‌شوند. سرانجام هدایا می‌رسد و کوسه زنده می‌شود و راه خانهٔ بعدی را در پیش می‌گیرد.

این را هم توجه بفرمایید که مردم، دادن هدایا را به دارودستهٔ کوسه «شگون» و موجب افزون شدن روزی خودشان می‌دانند امّا در حقیقت به مایحتاج و آذوقهٔ چوپانان خود مدد می‌رسانند ـ که رو به تمام شدن است ـ تا زمستان به پایان برسد.

وقتی کوسه و دسته‌اش در آبادی می‌گردند. بچه‌ها با گلولهٔ برف آنها را می‌زنند یعنی مظهر زمستان را از آبادی می‌رانند.

در ماه اسفند و پس از مراسم کوسه می‌رسیم به چهارشنبه‌سوری که مراسم بسیار باشکوهی دارد و این جشن خیلی هم مورد علاقهٔ مردم است به‌طوریکه در آذربایجان برای هر چهار چهارشنبهٔ ماه اسفند مراسمی مخصوص دارند که یکی از این چهارشنبه‌ها ویژهٔ کودکان است.

غریب است که در همهٔ این جشنها به نحوی کودکان شرکت دارند و این خردمندی پایه گذاران این جشنها را نشان می‌دهد که می‌خواهند کودکان با شرکت در این مراسم با آداب و رسوم اجدادی خویش آشنا شوند و این رسوم را به نسلهای بعدی برسانند. هنگام چهارشنبه‌سوری در سراسر ایران آتش‌افروزی می‌کنند و سه یا پنج یا هفت کپه خار را آتش می‌زنند (حتماً باید تعداد آنها فرد باشد) و از روی آن‌ها می‌پرند و آن جملهٔ معروف را می‌خوانند: «سرخی تو از من زردی من از تو».

یکی دیگر از مراسم چهارشنبه‌سوری فالگوش ایستادن است که در گوشه و کنار کوچه‌ها دختران و صاحبان نیت، نیت می‌کنند و می‌ایستند. دو نفر گذر می‌کنند و صاحبان نیت از روی صحبتهای اتفاقی آنان پاسخ نیت خود را می‌گیرند. مراسم دیگر قاشق‌زنی است که صاحبان خانه‌ها معتقدند اگر به قاشق‌زنها چیزی بدهند شگون دارد. دیگر آنکه از قدیم مرسوم بوده که در کوزه‌ای کهنه سکه‌ای می‌انداختند و کوزه را به بالای بام می‌بردند و آن را به پایین می‌افکندند و به نیت آبادی و خوشحالی و نو کردن چیزهای کهنه این کار را انجام می‌دادند.

پس از چهارشنبه‌سوری به پنجه می‌رسیم که هنوز هم در طالقان این مراسم برگزار می‌شود. این جشنها در گذشته برای نگهداری تاریخ هم کاربرد داشته چرا که تقویم مانند امروز وجود نداشته و این پنجه همان پنج روزی است که ۳۶۰ روزِ ماههای سی روزه را به سال خورشیدی کامل می‌رساند.

پس از پنجه از دو هزار سال پیش، فروردگان مرسوم بوده است و فروردگان عبارت بوده از اعتقاد مردم به اینکه در آخر سال که نزدیک فروردین است، ارواح در گذشتگان به بازدید بستگانشان می‌آیند اگر دیدند که این بازماندگان به یادشان بوده‌اند و خانه و کاشانه را پاک و پاکیزه کرده‌اند، برای آنها دعا می‌کنند و کثرت روزی و خیر و برکت برای آنها می‌خواهند و اگر خدای ناکرده خانواده‌ای غفلت کند دچار نفرین آن ارواح می‌شود. هنوز هم در میان به دینان ـ زرتشتیان عزیز ما این مراسم اجرا می‌شود. خودبنده به یاد دارم که شب آخر سال، بی‌بی ـ مادر بزرگوار ما ـ حلوا درست می‌کرد و ظرفی از آن را به من می‌دادند که به پشت بام ببرم. از ایشان که علتش را می‌پرسیدم می‌گفتند برای روانهای مردگان. رسم دیگری است در شب جمعه آخر سال پیش از غروب آفتاب که به زیارت اهل قبور می‌روند و برای در گذشتگانشان فاتحه می‌خوانند و یا خیرات می‌کنند و این رسم شکل اسلامی همان فروردگان پیش از اسلام‌است.

و امّا نوروز. یکی از رسوم پسندیده، در گذشته و به هنگام نوروز، آزاد کردن زندانیان بوده است که «عید، زندانیان کنند آزاد.» نشانهٔ آن رسم است. از دیگر رسومات نوروز، لباس نو و خانه‌تکانی و پلو شب عید و... است. و در مورد لباس نو به‌خصوص بچه‌ها سهم دارند و در این مورد مطابق میل کودکان عمل می‌شده. در این سخنان، توجه فرمودید که از مندرجات کتابها کمتر شاهد آوردم و می‌خواستم نکته‌هایی بگویم که کمتر شنیده و خوانده شده است. یکی از اعتقادات زیبای مردم که در شمال به آن سالمج می‌گویند اینست که: در صبح اوّل نوروز بهتر است یک آدم خوش قدم به خانه پای بگذارد و معمولاً سادات و کودکان به این منظور انتخاب می‌شوند. نکته‌ای که شایان دقت است اینکه از کوسه و بهمنجنه تا نوروز و سیزده‌بدر، یک سلسله جشن متوالی است که نشانگر امید و امیدواری ایرانیان به شادکامی و امید به آینده و بهروزی است.

از گفتن خسته شدم، ببخشید. آرزومندم تو هموطن عزیز که این حرفها را خواندی سال نو را با عزت و تندرستی و رفاه به اسفند ماه برسانی. در پایان سخن، کلام حکیم بزرگوار فردوسی را به عاریت می‌گیرم و می‌گویم:

همه ساله بخت تو پیروز باد
شبان سیه بر تو نوروز باد
انشاءالله

نوروز در شعر و موسیقی

ایرج افشار

نوروز برای ایرانیان چه در طول تاریخ و چه در همه سرزمینهای قلمرو آنان **گرامی، بنیادی، جوهری، عاطفی و پایدار** بوده است.

گرامی است زیرا از وجوه اشتراک فکری و معنوی و مدار تقویمی در زندگی برای همه کسانی است که ایرانی در شمار آمده‌اند و این روز برای همهٔ آنان جشن عمومی بوده است. همه دراین جشن و شادمانی انباز و همیار بوده‌اند. هیچگاه جشنی نبوده است که طبقه‌ای برگزیده و بالانشسته بدان بنازد. بی‌گمان به همه طبقات تعلق داشته است و دارد. اگر تنها شاعران و ادیبان ما آن را ستوده بودند و در شعر و نثر یاد کرده بودند گفته می‌شد که نوروز در میان گروهی خاص شهرت داشته اما نوروز جشنی و روزی است که از حلب تا کاشغر میدان آداب و رسوم آن بوده است. میرنوروزی و حاجی‌فیروز یادگاری بوده و هستند برای اینکه ژرفای نوروز را بشناسیم. جز این چه بسیار ترانه‌ها و دستانها و داستانهای عامیانه طریف و پر معنی که در افواه و تداول عمومی از قرون پیشین بر جای مانده و با مراسم چهارشنبه سوری و سیزده بدر کهنگی و دیرینگی خود را به ما یادآور می‌شوند.

بنیادیاست از این حیث که همه این روز فرخنده را که با نخستین آفتاب بهاری آغاز می‌شود آغاز سالی دیگر از زندگی می‌دانند و همهٔ مردم همین محاسبه را در نظر دارند. کسی نیست که ایرانی باشد و جز این اندیشیده باشد یا بیندیشد. حساب زندگی برای شهری و روستایی، عشیرتی و کشوری، دارا و نادار، رعیت و شاه در طول تاریخ شناختهٔ ما که بیست و پنج قرن از آن گذشته است براساس همین آیین و محاسبهٔ تقویمی دقیق بر آن قرار داده است. پادشاهان و دولتهایی که در ایران حکومت کرده‌اند براساس موازین همین محاسبه مالیات گرفته و دستمزد پرداخته‌اند. برزیگر و سوداگر و صنعتگر با این بنیاد علمی خو بوده و مدار زندگی مالی، مدنی و اجتماعی خود را گرفته و کار می‌کرده‌اند. سعدی هم گفته است:

اول اردیبهشت ماهِ جلالی
بلبل گوینده بر منابر قضبان

زیرا این روش سالروز شماری، سازگارترین محاسبه است با طبیعت و گردش عاشقانهٔ بی گسست زمین به دور خورشید.

از **جوهری**ترین نمودهای فکر ایرانی است زیرا مظاهر و اثرات این ابتکار علمی را هم در کتب علمی و نجومی و هم در متون ادبی و تاریخی می‌خوانیم و در هر زمانه برای روشنفکران (یعنی بیداردلان و فرهنگمندان) نوروز از مضمون‌ها و مایه‌های ژرف و گرانسنگ در شعر و موسیقی بوده است.

عاطفی است از این روی که خویشان و دوستان و آشنایان اگر چه از یکدیگر دور باشند فرصتی است گرانقدر که با دیدار و پیام و نامه و بارخانه از هم یاد می‌کنند و دلبستگیها و پیوندهای دیرین را تازه و استوار کنند.

بالاخره نوروز یکی از پایدارترین نشانه‌های ملی و قومی ما برای امید به آینده است. بی‌گمان

کمتر کسی را توان یافت که خورشید بهاری بتابد و سال نو شود و او با شور و شوق سالی را که در پیش خواهد داشت آغاز نکند. نوروز و سال نو به او امید می‌دهد که در زندگی پای بفشارد. جامهٔ نو می‌پوشد که در سال نو شادمانی داشته باشد. ●

نوروز

روز نو، فصل نو

منوچهر سعید وزیری

دوست عزیزم: ضمن احوالپرسی و اظهار لطف تلفنی از بنده خواستید که چیزی ـ خاطره و یا هر چه که باشد ـ به مناسبت فرا رسیدن عید نوروز بنویسم تا در شمارهٔ نوروزی مجله‌تان چاپ کنید. به قول حافظ «یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو...»

به خاطرم آمد که من هم سی و دو سال پیش از این سر دبیر مجلهٔ «اطلاعات هفتگی» بودم و برای شمارهٔ مخصوص نوروز سال ۱۳۳۹ خورشیدی خاطرهٔ چند نفر از سرشناس‌های مورد علاقه‌ام را از قبیل مرحومان خلیل ملکی، عبدالرحمن فرامرزی و مورخ‌الدولهٔ سپهر را در مجله چاپ کردم.

هم اکنون که می‌خواهم برای شما یکی از خاطرات نوروزی خودم را بازگو کنم، می‌بینم که خاطرهٔ همان نوروز که شماره مخصوص اطلاعات هفتگی را با چاپ خاطرات نوروزی آن مردان تنظیم کرده بودم، یکی از دل‌انگیزترین خاطره‌هایی است که من از نوروز دارم... و میل دارم ـ به هر دلیلی که هست ـ چکیدهٔ بسیار کوچکی از آنچه که آنان ـ آنروز ـ به عنوان بهترین خاطرهٔ نوروزی‌شان بنا به خواهش من نوشته بودند، در اینجا بیاورم.

● **عبدالرحمن فرامرزی** نویسنده معروف از عید نوروزی یاد کرده بود که رضاخان سردار سپه رئیس‌الوزراء بوده و مرحوم سید حسن مدرس روحانی و سیاستمدار فعال زمان با تمام امکانات سیاسی و مذهبی و مردمی که در دسترس داشت در مقابل رضاخان و گسترش قدرت او ایستادگی می‌کرد و از هیچ گونه مبارزه خودداری نمی‌ورزید.... ماجرای سقاخانه خیابان حاج شیخ هادی و کشته شدن ماژور ایمبری صاحب‌منصب سیاسی امریکائی ـ که حادثه مهم سیاسی روز بود ـ نیز جزئی از خاطرهٔ مرحوم فرامرزی بود.

● **خلیل ملکی** خاطرات چندین عید نوروز را که در زندان دوران رضا شاه گذرانیده بود، برای خوانندگان مجلّه فرستاده بود.... و از چگونگی رفتارهای خشن زندانبانان که توأم با تزویر و ریا بوده و از خلقیات تنی چند از زندانیان سیاسی و غیر سیاسی یاد کرده بود... که هنوز هم برای من که به دوره‌های درازمدت زندانی بودن مرحوم ملکی سابقه داشتم تکان‌دهنده است.

● **مورخ‌الدوله سپهر** دولتمرد و سیاستمدار معروف خاطره نوروز سال ۱۳۰۰ خورشیدی (کودتای معروف) را نوشته بود که برای رفع سوء تفاهم بین خود و سید ضیاءالدین طباطبایی رئیس الوزراء دولت کودتا به ملاقات او رفته است و سید ضیاءالدین به او گفته بود: «اینکه به من تهمت انگلوفیلی می‌زنند حرف بی‌ربطی است و من چون دوستی انگلیسی‌ها را مفید و دشمنی‌شان را خطرناک می‌دانم، ضمن لغو قرارداد منحوس «وثوق‌الدوله ـ لردکرزن» می‌خواهم منافع دوستی انگلیس‌ها را هم به سوی ایران جلب کنم... و اصولاً معتقدم که در سیاست و مملکت‌داری **الضرورات تبیح المحظورات**...

* * * * *

و اما دوست عزیزم، خاطرهٔ دیگری از نوروزها که بیاد دارم نوروز سال ۱۳۶۷ بود که در همان لحظه تحویل سال که بر حسب معمول همه ساله بر سر نماز شکرانه به درگاه خدا بودم انفجار موشک‌های عراق حضور قلب مرا شکست و مرا به دعاگوئی رزمندگانی واداشت که عاشقانه و جان برکف از روی مین‌ها و دامهای مرگ که دشمن بر سر راهشان کاشته بود، گذشتند، جان باختند... و به جلو تاختند و کار دشمن عنان‌گسیخته را ساختند و یکبار دیگر از سقوط ایران به کام نیستی جلو گیری کردند...

و من یقین دارم که همانگونه که من امروز از نقل نوشته‌های امیر بعضی اشخاص دیگر به علت جنبه‌های شخصی و عاطفی و شعارگونه بودن آن نوشته‌ها ـ خودداری کردم، تو هم از همچو منی توقع نداری که با ذکر خاطره‌های دوران کودکی و نوجوانی از عیدها و تحویل سالها ـ هر چند هم که شیرین و شورانگیز و رؤیایی باشند ـ صفحات مجله گرامی شما را پر کنم...

البته که نوروز عزیز و دل‌انگیز است... روز نو، فصل نو، نخستین روز بهار است که جهان زنده می‌شود... جهانی برآنند که عید نوروز ما قشنگ‌ترین و مناسب‌ترین آغاز سال است، و اگر تو لازم بدانی، می‌توانم بگویم که حتی در قرآن کریم هم نامش آمده است... ده‌ها و صدها بزرگمردان پارسی‌گو و سخن‌سالاران ادب ایران که نام بلندشان زیب و زیور سردرکاخ‌های تاریخ و تمدن جهان است، زیباترین قطعات نظم و نثرشان را در ستایش نوروز و بهار سروده‌اند...

بهار زندگی، بهار امیدها، بهار عشق‌ها و دیدارها و شادی‌ها، و حتی همین گرامی‌روزهای ماه رمضان... بهار قرآن....

اما ای کاش در کنار آن ده‌ها و صدها سخن‌سالاران بزرگ چند دانش مرد جهانی و فن سالارانی از قبیل کاشفین پنی‌سیلین و مخترعان آخرین نمونه‌های کامپیوتر و دیگر معجزه‌آفرینان تکنولوژیک هم می‌داشتیم تا همانگونه که به سخنان سخنوران خود می‌نازیم، براستی از دستاوردهای زندگی‌ساز فرهنگ صنعتی و دانشی دیگران هم بی‌نیاز بودیم...

چه بسا مردم دنیای پیشرفته احیاناً شیفته زیبائی‌ها و دل‌انگیزی‌های آداب و سنن ما باشند ولی همانها به انواع حیله‌های سیاسی و روانشناسی دست می‌یازند که ما را همچنان سرگرم این رؤیاها سازند و خودشان اسب مراد را در زمینه‌های پیشرفت و ترقی بتازند که:

از سطح خانه تا به لب بام از آن من

وز پشت بام تا به ثریا از آن تو!!!

من تردید دارم که این کشورهای صنعتی که بازارهای جهان را در تیول خود دارند ـ و طبعاً پول بانکها و زندگی‌های پر از آسایش را ـ آنگونه که مهمانان و مهاجران ایرانی خود را در برگزاری مراسم و آئین‌های سنتی تشویق می‌کنند

از پیروزی‌های علمی و صنعتی آنان خوشحال و راضی باشند!...

و ما هم در آستانهٔ فرارسیدن نوروز در حالیکه صد البته مقدمش را با قند و گل و سنبل گرامی می‌داریم، باید به یاد آوریم که از پی تداوم بیش از سه‌هزار نوروز - چه شیرین و چه تلخ - به هر حال امروز ایران پا برجاست و فرزندانی را به وجود آورده است که نیازمندیشان تنها با سفره هفت سین و سرگرمی‌های موسوم به سنن ملی - چه در سفر و چه در وطن - برآورده نمی‌شود...

به یاد آوریم که ما و فرزندانمان دیری است که ناظر بی فروغ شدن قدرتها و ایدئولوژیها، خشونت‌گرایی ضرورت‌ها و رویدادها، بحران‌های رهبری در جهان، لرزش بنیان‌های اقتصادی و سیاسی و اخلاقی، رنگ باختن ارزش‌ها و تزلزل وجدانهای ملی و بین‌المللی، خزش و خیزش به هم ریختگی‌های غیرقابل پیش‌بینی تحت عنوان استقرار نظم نوین هستیم که پیچیده در طیفی از عوامل اقتصادی، افزونی جمعیت‌ها، پراکندگی‌های قومی و ملی و برادرکشی‌ها در مقابل چشمان ما صف بسته‌اند و باید گفت: ز منجنیق فلک سنگ فتنه می‌بارد...

به خاطر بیاوریم که ما شاهد آن بودیم که دژ به ظاهر استوار کمونیزم بین‌الملل و قدیم‌ترین بنیاد سلطنتی تاریخ به فاصله زمانی کوتاهی، یکی پس از دیگری فروریختند و نشان دادند که انواع رژیم‌های سیاسی متفاوت و متضاد، با سنت‌ها و رفتارهای ناهمگونشان، در مقابل جبر زمان و ضرورت‌های جهانی، عنان بر عنان می‌روند و اگر از فلسفهٔ تاریخ غافل مانده و قانون‌های نه‌چندان مدوّن بازیها را نفهمند به صورتی کاملاً یکسان از قمارخانهٔ سیاست‌های پیچیده، بازنده بدر آمده و خاموش بسینه تاریخ سپرده می‌شوند...

به خاطر بیاوریم که مسئله اصلی و واقعی ما و فرزندان ما- فرزندانی که در همین‌جا ایستادند و با خون خود درخت کهنسال رو بخشکیدن وطن را آبیاری کردند و سینه‌های خود را در برابر تانک‌ها و موشک‌های دشمنان سپر ساختند و کمابیش قانونهای بازی تاریخ را شناختند- برقراری یا قطع رابطه با فلان دولت نیست... بلکه مسئله ما استقرار و تنظیم رابطه ملی سالم بین خودمان است. رابطه توأم با اخلاق و فرهنگ همدلی و تفاهم بین افراد با یکدیگر. رابطه مبتنی بر صداقت و عقل و تسامح قانونمندانه و عدالت به شیوهٔ خانوادگی بین مجموعهٔ مردم و حکومت. خلاصه رابطه همبستگی و یکپارچگی ملی...

وگرنه تنظیم روابط خارجی را همیشه می‌توان در سایه شعور ملّی انجام داد...

رابطه با هر دولتی را هر روز که مصلحت و شعور ملی حکم کند می‌توان اینگونه زیر سؤال قرار داد که:

به غیر آنکه بشد دین و دانش از دستم- بیا بگو که ز عشقت چه طرف ببستم؟ «حافظ»

و روز دیگر اگر مقتضی باشد می‌توان گفت:

بیا که نوبت صلح است و آشتی و عنایت- بشرط آنکه نگوییم از آنچه رفت حکایت (سعدی)

بحکم آنکه:الصلح ورات تسبیح المحظورات...

ولی همچنانکه عرض کردم مسئله اصلی، استحکام واقعی مبانی ملی و استقرار روابط سالم داخلی و تأمین امکانات برخورداری تمام ملت از آزادیهای فردی و اجتماعی و تضمین کرامت‌های انسانی به مفهوم رهایی کلیه استعدادهای خصوصی و عمومی در راه رشد و تعالی و مشارکت همگان در تدارک پیشرفتهای همه‌جانبه علمی و فنی و سیاسی و جهانشناسی و مداخله در ارتقاء بینش ملی است.

به خاطر بیاوریم که اندیشمندانی همچون «هگل» و دیگران از دیرباز گفته‌اند: «**رشد انسانیت و تاریخ جهان با تاریخ ایران آغاز شده است... ایران باستان و کهنسالی که با مردانگی خود، با آداب و تشریفات خود، باکاردانی و پویایی خود، با شور و هیجان و ابداع و ابتکار خود، باگرمی و نیروی زندگی و تقوای عالی خود به انسانیت و تمدن رنگ و شکل بخشیده و باز هم باید این درس را از آنان آموخت**» و به نظر من اغلب شرایط برای حصول به مقاصد بالا بالقوه در کشور ما موجود است...

و حقیر در این هنگام که به خاطر گرامی‌داشت نوروز، که پایای نسیم جان‌پرور بهاران پاورچین پاورچین فرامی‌رسد، قلم شکسته و یخ زده را به دست گرفته‌ام، از خدا می‌خواهم که دعای تحویل سال نو: «یا مقلب‌القلوب والابصار، یا مدبرالليل والنهار، یا محول‌الحول والاحوال ، حول حالنا باحسن الحال» را اینگونه اجابت فرماید که:

نسلی که اسم و رسم‌های رنگ‌باختهٔ قرون تاریک را از خاطر می‌زداید و به روشنایی زندگی چشم دوخته است به وظایف و هدف‌های والای قرن خود و آرزوهای پدران سربلندش بیندیشد، و بداند که، ایرانی بودن بیانگر وظیفه‌ای است که تاریخ از دیرباز برای برپایی خیمه و خرگاه تمدن آدمیزاده برعهدهٔ ما نهاده است.

با احساس چنین وظیفه و دارابودن چنین شناختی از نقش تاریخی ایران است که خواهیم توانست هوشمندی و خیراندیشی خود را در قبال مسائل پیچیده‌ی زمانه به ثبوت برسانیم و در باشگاه قدرت‌های جهانی بر سر میزهای همکاریهای سرنوشت‌ساز بین‌المللی، بدون کمترین عقده و کینه، شرکت کنیم و در مقابل احکام غیابی صادره از دادگاه‌های تاریخ غافلگیر نشویم...

و فردا گرامی‌داشت نوروز را از آن جهت فریاد می‌کنیم که هنوز به صورت یکی از درخشنده‌ترین نشانگاههای روزگار برجای مانده تا نگذارد عشق و ایمان به جاودانگی ایران رنگ ببازد و به گوش جهانیان برساند که ایران و مفاخرش با فرهنگ فاخر کهنسالش و باور داشت‌های خدایی و روحانی‌اش، با طبیعت جانپرورش، با آسمان نیلگون و خورشید تابان و همان کویرهای گسترده‌اش با حاشیه‌نشینان باریک‌اندیش و هوشمندش، با همان آبهای شور و شیرینش، گنبد زرین امام رضا و میلیونها زیارت‌کننده‌ی پاکنهادش، و حرمت پرستشگاههای متعلق به کیشمندان دیگرش، وجود کهنسالترین کلیساها در کنار زیباترین مساجد و باستانی‌ترین معابدش، با سنت‌های دیرین و دل‌انگیز انسانی‌اش، و از همه مهمتر نسل جدید خودشناخته‌اش با تجارب گرانبهایشان، یک بدنه اصلی جامعهٔ بزرگ بین‌المللی است، که دنیا بدون این بدنه استوار انسانی و خیراندیشانه‌اش نه زیبا خواهد بود و نه استوار و نه عاقبت به خیر.

والسلام علی من اتبع الهدی

سابقه تقویم و نوروز

دکتر ش. غزنی

الف: از گذشته‌ای بسیار دور

زمانی که قوم آریا از دامنه هیمالیا به طرف فلات ایران مهاجرت کردند و در شمال خاوری جای گزیدند، سرودی به همراه خود آوردند که این سرود بعدها در کتاب وندیداد یا (وی ـ داو ـ دات) در فرگرد نخست، بند دو و سه آورده شد و چنین است.

«بهترین کشوری که من ـ اهورمزدا ـ آفریدم»، آریاویج (سرزمین آریاها) است که دارای هوائی خوب و با صفا است اما اهریمنی مرگ آفرین برضد آن سرمای طاقت فرسا پدید آورد ـ که در آن دو ماه تابستان و ده ماه آب سرد ـ و زمین سرد است (جمعاً ۱۲ ماه).

این نخستین اطلاع درباره تقسیم سال به فصول است که به سرزمین‌هائی گفته شده که مدار آنها بالای ۶۰ درجه است و سپس روایتی دیگر در کتاب وندیداد است که (سرزمینی در آریا ویج است که در سال هفت ماه تابستان و پنج ماه زمستان است) که باز هم به ۱۲ ماه می‌رسیم که از مدار ۱۵ درجه رو به خط استوا است و سپس در بند هفتم ـ فصل بیست و پنجم بندهشن آمده است که به هرمزد روز اول فروردین ماه تا انیران روز (روز سی‌ام مهرماه) اشاره می‌کند که نخستین بار در شمارش ۱۲ ماه ۳۶۰ روزه بوده و سپس ۵ روز را که بعدها نام آن را خمسه مسترقه (ویاپنج روز دزدیده شده) گذاشته‌اند ذکر می‌کند که باید به سال ۳۶۰ روزی اضافه کرد تا گردش خورشید به دور زمین کامل گردد. در زمان قدیم اول ماه تابستان را (یار) می‌گفتند (year انگلیسی) و روز اول زمستان را که ۶ ماه بعد بود (میدیار) یا مینه پاییزی می‌نامیدند که شب چله و یا یلدا (تولد مهر) است که هر سال جشنی و یاد بودی در آن شب برپا می‌شود و خوردن انار و هندوانه که میوه‌های سرخ رنگ هستند و به دوش داشتن جبّه سرخ که علامتی و نمادی از مهربوده هنوز حفظ می‌کنند. جشن از کلمه «بش» قدیم ایران گرفته شده که به معنی ستایش و پرستش و شادمانی است و برای روزهایی بود ه که مورد توجه اقوام گذشته این سرزمین بوده است که در آن شادمانی ـ سازندگی ـ کارو کوشش ـ کشاورزی و تربیت جانوران سودرسان و حمایت از اعمال خوب را تشویق و ترغیب می‌کردند.

نوروز از دیدگاه افسانه‌ها

در روایات آمده است که پس از آنکه خداوند همه‌چیز را آفرید در آخرین دوره آفرینش، انسان را به وجود آورد و بدینگونه قبل از آفرینش انسان آنچه که موردنیاز او بوده آفریده شده است، و همچنین در گذشته‌های خیلی خیلی دور که این روایت بازور شده و مورد احترام و اعتقاد مردم قرار گرفت، پدران و بزرگان قوم جشنی را برپا کرده و به پایکوبی و شادمانی می‌پرداختند و برای این روز آفرینش، شادمانی می‌کردند.

در سه کتاب مقدس، قرآن کریم، تورات عهد عتیق و اوستا، چنین آمده است که خداوند آفرینش را در ۶ روز به اتمام رسانیده است. ایرانیان قدیم معتقد بودند که این آفرینش در روز اول ماهی بوده که ارواح و روان‌ها از آسمان به زمین آمده‌اند یعنی ماه فروَهَرها و در این ماه است که روان انسانی که آفریده شده و رخت از جهان بربسته دوباره برای دیدار بازماندگان خود به خانه و کاشانه‌اش بازمی‌گردد و حدود ۱۰ روز مهمان اولاد و بازماندگانش است و این همان روزی است که مدت و درازای شب و روز برابر هستند. بنابراین اعتقاد، همه مردم خانه و کاشانه و زندگی و اطاقهای خود را تمیز می‌کنند و می‌شویند و پاک می‌کنند و لباس نو به تن کرده و همه‌جای خانه را پر از گل و گیاه و سبزه می‌کنند و شمع‌ها روشن می‌کنند که روشنائی را از نعمت‌های خدا می‌دانند و شیرینی و سبزه و آب و سکه و هر آنچه که شادی می‌آفریند در سر سفره این مهمان می‌گذارند. زیرا روان (فروهر) در گذشتگان برای دیدار ما می‌آیند ـ این است که عنوان ماه فرود این روان‌ها را که شب و روزش یکی می‌شود «فروردین» گذاشتند.

از طرف دیگر چون وقتی که روان آدمی به زمین و خانه‌اش پای می‌گذارد، علاقه‌ای به بازگشت ندارد از این لحاظ به امر خداوند ملائکه و نگهبانی از جهان مینوی با این روان‌ها همراه می‌شود تا دوباره او را برگردانند.

تعدادی از نویسندگان و کسانی که در تاریخ و اسطوره‌ها تحقیق کرده‌اند معتقدند که این جشن فروردین یادگار پادشاهی به نام «جم‌شید» یا «یمه‌شید» یا «جمشید» است و قبل از آنکه گناهکار شود این راه و رسم نیکو را بنیاد گذاشت.

ابوریحان بیرونی ریاضی‌دان ـ محقق ـ دانشمند ـ نویسنده و ادیب بزرگ ایران در صفحه ۲۴۳ در کتاب آثارالباقیه خود آورده است که «جمشید» تختی زرین ساخت و بر آن آرام گرفت و دیوان او را با تخت برداشتند و در یک روز از فراز کوه دماوند گذشتند و در سرزمین بابل فرود آمدند» این روز آغاز فروردین بود و مردم به یاد این پیروزی و این پرواز جشنی به پا کردند و رقصیدند و به شادی و سرور پرداختند:

فردوسی هم پس از تعریف تخت جمشید آورده است که:

به جمشید بر گوهر افشاندند
مر آن روز را روز نو خواندند
بزرگان به شادی بیاراستند
می و جام و رامشگران خواستند
چنین جشن فرخ در آن روزگار
بماندست ز آن خسروان یادگار

ب ـ نوروز از دیدگاه علمی

زمین در حرکت خود در فضا که به دور خورشید می‌چرخد ۵ حرکت دارد:

وضعی ـ انتقالی ـ موجی ـ فرفره‌ای ـ مقصدی (که متاسفانهٔ در کتاب‌های درسی، هنوز فقط وضعی و انتقالی را می‌نویسند.)

حرکت مقصدی یعنی، خورشید و سیارات ضمن سایر حرکات خود، به طرف ستاره نسر واقع یا (وگا) حرکت می‌کند.

حرکت فرفره‌ای عبارت از حرکتی است که یک فرفره مخروطی وقتی که می‌چرخد محور آن یک دایره فرضی را درحین چرخیدن ایجاد می‌کند و زمین هم هر ۲۵۸۰۰ سال یک بار نوک میله فرضی و محور شمالی آن به طرف ستارگانی که مکان آنها روی دایره فرضی قطب شمال است طی کرده و دوباره بجای اول

می‌رسد.

این ستارگان عبارتند از: جدی سپس سفوس و- (بال‌الطیر) - (وگا) و (هرکول) و سپس مجدداً ۲۵۸۰۰ سال بعد دوباره ستاره جدی قطب زمین می‌شود.

حرکت موجی عبارت است از بالا و پایین رفتن کره زمین در حین گردش که ضمن چرخیدن به دور خود مانند موجی بالا و پایین می‌رود. فاصله تناوب این حرکت موجی ۱۹ سال است.

حرکت وضعی زمین تولید شبانه روز می‌کند و حرکتی انتقالی است که سالی یک بار به دور خورشید می‌چرخد.

زمان این چرخش ۳۶۵ روز و پنج ساعت و چهل و هشت دقیقه و چهل و شش ثانیه است که دقیقاً خط نصف‌النهار یک نقطه از زمین دوباره وارد همان فضای یکسال قبل خود می‌شود که سال گذشته بود. (البته با توجه به سایر حرکات که دقیقاً همان جائی نیست که در گذشته بوده بلکه اندکی آنطرف‌تر است.)

نخستین دانشمند مسلمانی که در قرن دوم هجری و حدود سالهای ۷۵۰ میلادی محاسبه دقیقی از این گردش زمین کرد و با اختلاف ۳ دقیقه محاسبه خود را بدون داشتن رصدخانه‌های آخرین سیستم اعلام کرد دانشمندی به نام ابراهیم‌الفرازی و اسفزاری است که منجم دربار منصور خلیفه عباسی بود.

بنابراین مدت هر سال شمسی برابر با ۳۶۵ روز و ۶ ساعت و یا یک چهارم روز است. پس از هر ۴ سال باید یک روز را به مدت گردش زمین اضافه کنیم و آن را به نام سال کبیسه بخوانیم که از زمان‌های بسیار دور هم این محاسبه بوده است و از حدود ۳ هزار سال قبل طبق اسناد غیرقابل انکار، در دوران هخامنشیان - اشکانیان و ساسانیان هم وجود داشته است.

در این روز از سال که زمین به حالت اولیه خود برمی‌گردد به نام اعتدال بهاری است که دقیقاً آفتاب به خط استوا می‌تابد و مدت شبانه‌روز با یکدیگر برابرند و اندک‌اندک زمین در عرض ۳ ماه حدود ۱۱ درجه و ۴۳ دقیقه و ۳۰ ثانیه رو به جنوب متمایل می‌شود و یا به معنی دیگر خورشید هر روز بالا و بالاتر می‌آید و بار دیگر از اول خرداد که به مدار رأس‌الجدی (کمربند دوم فرضی شمالی زمین و موازی خط استوا) متمایل می‌شود و زمین دوباره رو به قطب شمال خود منحرف می‌شود که در حقیقت خورشید پایین می‌رود و از اول مهر تا دی ماه، حداکثر افول خود را دارد و در دی‌ماه تابش خورشید روی مدار رأس‌السرطان است و در نتیجه این حرکات زمین، فصول چهارگانه پدیدار می‌گردد.

در سالهای ۴۶۵ و ۴۸۵ هـ.ق در زمان ملکشاه سلجوقی - تاریخ و تقویم جلالی تحت نظر حکیم عمرخیام انجام گرفت و محاسبه به قدری دقیق و صحیح و درست است که امروزه با دستگاههای بسیار حساس صحت این محاسبه تأیید شده است و در تمام محافل جهان علمی امروزه ساعت و دقیقه و ثانیه تحویل سال همان است که عمر خیام اعلام کرده است. در تاریخ تقویم گذشته ایران نام روزی را که از جمع کردن ۶ ساعت‌ها به دست می‌آمده به نام (وهی‌یک) یا (بهیزک) و یا (اورداد) یا روز مقدس می‌خواندند و اسامی ماههای گذشته ایران که با کمی اختلاف در ۲ هزار سال قبل در بعضی سکه‌های قدیم و دیوار معبد میهری و در بعضی کتیبه‌ها آورده شده نشان از صحت و دقت گذشتگان ما است.

اولین بار در دوران خلافت المعتضد خلیفه عباسی دستور ابطال کبیسه را دادند که چون مالیات زراعت‌ها به بعد از به دست آمدن محصول ۲ ، ۳ ماه اختلاف افتاد و ایام زراعت منطبق با ایام فصول نبود سبب ناراحتی و مهاجرت تعداد زیادی از زارعین شد که در سال ۸۹۲ هـ.ق دوباره دستور اصلاح تقویم داده شد که به نام تقویم و تاریخ معتضدی معروف شد.

چون ماههای قمری و سالهای قمری اختلافی با ماهها و سالهای شمسی را به وجود می‌آورد و از لحاظ مالیات و کارهای دولتی تولید اشکال می‌کرد از این لحاظ در یازدهم فروردین ماه سال ۱۳۰۴ قانون رسمیت ماهها و سالهای شمسی به تصویب رسید و تا این تاریخ این قانون برقرار است. زمانی که خط نصف‌النهار هر یک از شهرها پس از ۳۶۵ روز و ۵ ساعت و چهل و هشت دقیقه و چهل و شش ثانیه از تحویل سال گذشته سپری شد، دوباره تحویل سال و روز اول عید و جشن و شادمانی فرا می‌رسد که همه مردم از فقیر و غنی به پاکیزگی تن و روان و به تمیزی ظاهر و باطن بپردازند و همه آداب و رسوم گذشتگان را دوباره احیاء کنند.

نوروز در کردستان

ابراهیم یونسی

دوست محترم جناب تویسرکانی پس از سلام، از بنده خواسته‌اید شرحی در بارهٔ مراسم نوروزی در کردستان‌برای درج در گرامی‌نامهٔ دنیای سخن بنویسم بنده در این زمینه مطالعهٔ خاصی ندارم، امّا به هر حال «یاد داشته»هایی دارم، و سعی می‌کنم براساس این یادداشته‌ها و پاره‌ای شنیده‌ها و خوانده‌ها مطالبی عرض کنم.

در کردستان از یک ماه به عید مانده خانه تکانی آغاز می‌شود، فرشها را کنار رودخانه‌ها یا چشمه‌سارها می‌شویند، و می‌تکانند؛ خانه را گردگیری می‌کنند، کاسه کوزهٔ شکسته را دور می‌ریزند سبزه می‌کارند: گندم، ماش، عدس - در دوریها، برگرد بطریها، در سینی‌ها... گاه در وسط سینی فضایی بر گلابدان باز می‌گذارند. به این سبزه‌ها می‌گویند «سمنی»، که همان سمنو است.

در این ضمن بچه‌ها و جوانها هم با تهیهٔ انواع و اقسام ترقه و فشفشه و نارنجک و «توپ» و «کلید» به استقبال عید رفته‌اند. اغراق نخواهد بود اگر بگوییم که در این یک ماه همهٔ هوش و حواس جوانها معطوف به تهیهٔ این وسایل است. این‌ها را در محل می‌سازند. آن وقتها - زمان بچه‌گیهای ما نوعی ترقّه هم بود که از عراق می‌آوردند به نام «دمار قاچان»، که این روزها نمی‌بینیم: این دمارقاچان چیزی بود فتیله‌مانند، کمی کوتاه‌تر از سیگار و باریکتر از آن، که وقتی آتش می‌زدی در دست منفجر می‌شد، و صدای چندانی نداشت - چیزی بود «اشرافی»، و بعلت همین کم صدایی هوا خواه چندان نداشت.

آخرین چهارشنبه سال «کله چوارشمو» است (در تلفظ مکریانی قله چوارشمو). مردم این روز را نحس می دانند. در شهر کوچک ما (بانه) در این

روز مراسم خاصی برگزار نمی‌شد. در شهرهای دیگر در این روز اگر هوا خوب باشد مردم به صحرا می‌روند. بعضی زنان چند رشته از موی سر بچه‌هاشان را می‌چینند و به دم باد می‌دهند ـ به نیت بر بادادن دردها و ناراحتیهاشان ـ و هنگام بازگشت از صحرا چهار سنگریزه، از فراز شانه به پشت سر می‌اندازند. عده‌ای هم پیش از برآمدن آفتاب به کنار جویها می‌روند و در آب می‌نگرند. در سنندج پس از روشن کردن آتش جاروی کهنه‌ای (گسکه کوته‌ره) را در کوزه‌ای شکسته می‌نهند و آتش می‌زنند و اسپند بر آن می‌ریزند، و از روی آن می‌پرند، سپس کوزه را با خاکستر از خانه بیرون می‌برند و در نخستین چهارراه نزدیک به خانه می‌اندازند. در بیجار و پیرامون آن عروسکی از پارچه‌های رنگارنگ درست می‌کنند و به همراه خاکستر از خانه بیرون می‌اندازند، به نیت بلاگردان. در قروه (گویا) روستاها کلوچه می پزند و مردم روستا با هم این کلوچه‌ها را به مکانی مقدس می‌برند ـ یحتمل با همان نیتی که زردشتیان خوراک و نوشاک بر مزار مردگان می‌نهند ـ برای رهگذران. در ضمن، همان روز، چوپان و دشتبان و میرآب و ... روستا را نصب می‌کنند.

شب عید در شهر و روستا ـ همه جا ـ آتشهای بزرگ روشن است، و مردم ـ دختر و پسر و زن و مرد ـ بر گردشان شادی می‌کنند، و تیر و ترقه در می‌کنند، و فشفشه هوا می‌کنند. این اواخر دیدیم، لحظهٔ تحویل سال هم آنها که سلاح داشتند با شلیک دسته‌جمعی حلول سال را اعلام می‌کردند. گویا این رسمی دیرینه بوده و آن وقتها که حمل سلاح مجاز بوده به این نحو از سال نو استقبال می‌شده...

افروختن آتشهای بزرگ و درکردن تیر و ترقه صورت نوعی رقابت «محلی» به خود می‌گیرد: هر محل می‌کوشد آتشش بزرگتر و صدای ترقه و «توپش» بیشتر و بلندتر از محلهای دیگر باشد. در تمام کردستانات همین شور و شوق به چشم می‌خورد. در عراق و سوریه و ترکیه از این آتش‌افروزی به «گبری گری» و «مجوسیت» تعبیر می شود، و حکومتها این رسم را در مقام نوعی تظاهر به ایرانیگری خوش نمی‌دارند، و جوانان کرد به رغم حکومتها بر قلهٔ کوهها آتش بزرگ می‌افروزند، و با اعلام ایرانی بودن خود به حکومت چه بسا راهی زندانها می‌شوند. دوستی می‌گفت این اواخر در اروپا به یکی از کردان سوریه برخورده، کرد مزبور گفته: «حالاها وضع زیاد بد نیست ـ حکومت اجازه می‌دهد شب عید آتشمان را روشن کنیم.»!

شب اول سال در خانه‌ها حلوا می‌پزند. مردم ـ زنان بخصوص ـ معتقدند که شب اول سال نو اموات به خانه‌هاشان باز می‌آیند، به همین جهت علاوه بر پختن حلوا چراغی هم بر پله‌ها روشن می‌گذارند. سمنو هم می‌پزند. تخم‌مرغ رنگ می‌کنند ـ با پوست پیاز یا روناس، و صبح عید بچه‌ها به بازی «تخم‌مرغ شکنی» به کوچه‌ها می‌روند. این اواخر در شهر کوچک ما بازی دیگری هم باب شده، به نام «تخم‌مرغ افکنی» ـ به هرکس یا هر اتومبیلی که از خیابان بگذرد تخم‌مرغ پرتاب می‌کنند، و این رسمی است تازه.

در بعضی جاها روز اول سال مشکهای دوغ زنی را که در زمستان بلااستفاده مانده و خشکیده‌اند، به چشمه ها می‌برند و به امید برکت در آب می‌نهند...

در شهر کوچک ما دید و بازدید عید مرسوم نبود، امّا در شهرهای بزرگ این رسم جاری است، و مردم به دید و بازدید هم می‌روند و به بچه‌ها و اقوام «نوروزانه» می‌دهند. سابق براین ابیاتی بود به نام «نوروزنامه» که بچه‌ها آنها را با خط خوش می‌نوشتند و به پدر خانواده اهدا می‌کردند: **«نوروز شد نوروز شد گل در چمن افروز شد نوروز نو باز آمده کار جهان ساز آمده قمری به پرواژه آمده بلبل به آواز آمده بابا بده نوروزیم تا برخوری از روزیم»** این نوروزنامه حدود دوازده سیزده بیت است، که در آن برای «استاد» هم تقاضای عیدی شده است.

در کردستانات (در شهر کوچک ما بطور قطع و مسلّم) فال‌گوش و قاشق‌زنی رسم نیست در عوض، در پایان مراسم آتش‌بازی جوانان سطلی، سبدی، کوزه یا کلاهی را به شالی می‌بندند و از روزن بام خانه فرو می‌آویزند، و «ناوشاله» می‌خواهند. در شهر کوچک ما شال را که فرو می‌آویختند می‌گفتند: «هاترمی، ماترمی ـ خواکریکی چاور شکله‌تان‌بانی بشی ایمه‌ش بخه‌نه جمانی» (هاترمی، ماتری ـ خداوند پسری سیه چشم به شما بدهد، سهم ما را هم در میان سهم جماعت منظور کنید)؛ در سایر جاها «هلاوه، ملاوه ـ کرتان بیی به زاوا شتیکمان بو بخه‌نه و تاواه» (شال آویخته است، پسرتان داماد باد، چیزی برای ما در تابه بیندازید.)، یا «هاتری ، ماتری ـ شتیکمان بو بخه‌نه بن چیری» (چیزی برای ما در سبد بیندازید). در روستاهای کرماشان پس از فروآویختن شال می‌گویند: «شالمان نسوزی» (شالمان نسوزد). در بیجار پس از این که چیزی در شال نهادند به بانگ بلند می‌گویند: «ال کیشه خدا مرادت بس» (بکش بالا خدا مرادت بدهد.)... مراسم سیزده بدر کردستان بیش و کم نظیر مراسمی است که در تهران و سایر جاهای ایران جاری است: سبزه‌های عید را به صحرا می‌برند و در رود می‌اندازند، و هر گروه سنی به بازی و تفریح متناسب سن خود مشغول می‌شود: پرش، توپ بازی و... در برخی شهرها از جمله سنندج و بیجار و کرمانشاه گره زدن سبزه یا شاخهٔ درخت نیز مرسوم است. هنگام بازآمدن از صحرا هرکس سیزده سنگریزه (در بیجار سه سنگریزه) بر می‌دارد و بی این که به پشت سر بنگرد آنها را از فراز شانه به پس سر پرتاب می‌کند، به نیت گرداندن نحوست سیزده از خود.

«میرنوروزی» و «کوسه» هم داستانی دارد، که در این جا مجال پرداختن، بدان نیست. جناب مصطفی کیوان دبیر دانشمند سقزی در کتاب ارزندهٔ خود به نام «نوروز در کردستان» در این باره به تفصیل سخن رانده است.

ماه فروردین را شکافت!

این متن نامه‌ای است که برای دوستی نوشته‌ام درباره‌ی کتاب «هزار پله به دریا مانده است». تاریخ نامه ۲۰ تیر ۱۳۶۶ است. این متن را آقای «تویسرکانی» برای شماره‌ی نوروز ۱۳۷۲ مجله‌ی شما، مجله‌ی «دنیای سخن» فرستادم.

احمدرضا احمدی

جوانه‌ای که در باد از شاخه رها و در دست من بود در باد یا در روزهای آفتابی می‌شکست [فصلش را می‌گویم، در زمستان بود]. من پاسخ همه‌ی روزهایی را که با تو گذشت با صبوری داشتم. من شکیبا نبودم ولی حرف تو به من شکیبایی می‌داد.

این «منظومه» را که دیر به دست تو رسید، یادگار همه‌ی آن روزهای شکیبایی بود. جوانه‌هایی که در باد بر شاخه روان بودند و شهادت به روز من می‌دادند در این «منظومه» چهره دارند. شبی ژرف و شکننده که آسودگی یخ را در زمستان داشت و مادرم زنده بود و دو چشم از دیگری، ماه فروردین را شکافت و من به دنبال نخ و سوزنی در باد بودم، می‌خواستم این فروردین چرخان را که خصم ثبوت بود به دیگر فروردین‌های عمرم بدوزم.

باد که فراوان بود، باران بر پنجره بود و نخ سفید که در ابر گم شد. روزها از پنجره نگاه می‌کردم نخ سفید با کلافش در باد رها بودند، من با خیرگی و نگاه فراوان کلاف سفید را سیاه می‌کردم. روزی همراه ابر نشستم و نوشتم. ابر باران شد و «منظومه‌ی» «هزار پله به دریا» همیشه بر پوست و قلبم ماند. مردمان برای کار و چاشت روزانه از خانه بیرون رفتند و من می‌نوشتم. چشمانی همراهم بود که گواهی می‌داد من دیگر هستم. کسی همراه من است که باید بر طلوع آفتاب، بر عطر عسل و یادآوری بامدادی که صمغ از درختان بر کف خاک می‌ریخت و مرگ و فراموشی می‌آورد، گواهی دهد. من به تنهایی نمی‌توانستم گواه ابر بر خانه، صدای باران در باد داشتم. نوشتن منظومه‌ی «هزار پله به دریا» به من آموخت که باید گاهی نه همیشه برگشت و پله‌ها را نگاه کرد. پله‌هایی که با سالهای عمر من یکسان بودند. پله‌هایی که گاهی در اندوه و تاریکی گم می‌شوند و انسان در هراس تاریکی سبوی آبی را که روی پله‌ها است می‌شکند.

صبح که آفتاب برمی‌دمد و پله‌ها روشن می‌شود و سبوی شکسته انبوه از مهتاب شتابان شباهنگام است. تکه‌های مهتاب تکه‌ی آینه می‌شود و چهره را که می‌بینی چهره‌ای است که از بامداد گذشته تا امروز پیر شده است. نیلوفری که در سبوی شکسته خانه داشت از پله‌ها راه بام را می‌گیرد و می‌خواهد بر بام رود. تکه‌های مهتاب را برداشتم، نیلوفر را به بام رساندم، بوسه‌های شکسته‌ی چشمان را به خانه بردم. مادرم سفره را از ریحان انبوه کرده بود. روزهای آخر مادرم بود که ناهار را با هم از سفره می‌خوردیم. مادرم همراه باد و سرما و سرفه زیستن را در برف فراموش می‌کرد. منظومه را کنار این سفره نوشتم. می‌خواستم از پشت کلمات ساده‌ی عریان عبور روز و شب، اندوه، حافظه، گردش شن در کرمان، دوام چشمان، و مُردن مادرم را ببینم. گاهی که چشمان از سیاهی فرو می‌افتاد و تکلم دوست داشتن در هوای گم و مانده سقوط می‌کرد و گلهای خانه به فراموشی می‌رفت باغچه را از اندوه تهی می‌کردم و به روی ساقه‌ها آب می‌پاشیدم که تابستان از خانه به خیابان برود. چای در باغ سرد می‌شد و من آماده‌ی مرگ بودم. گاهی در خنکای پاییزی برگی را به خانه می‌آوردم و نامم را از روی برگ پاک می‌کردم. برگ خشک تنها با نام برگی دیگر در بیابان رها می‌شد. عمری بود که خیره به سبوی شکسته در پله‌ها طی می‌شد. این «منظومه» شرح و اجابت این تلخی گل و گیاه و سبو بود. این کلمات بود که بر سرم آوار می‌شد. من به دنبال وزن و قافیه نبودم. هنگام که «منظومه» پایان یافت می‌دانستم خواب و بیداری مترادف هم هستند و صورت و چهره را فقط می‌توان در آینه‌ای شکسته در باد دید. ادامه‌ی عمر نیلوفر، پله، سبوی شکسته از خواب به بیداری است و هنگام صبحگاهان نیلوفر بر ملافه‌ها روئیده است.

می‌دانستم چراگاه آهوان کنار بستر من در باد و در حومه‌ی کلمات این منظومه است.

هزار نام و نشانی و کوچه که در خواب دیده بودم در این کلمات تعبیر می‌شد. روزی و ناگهان همه چیز از خانه محو شد. تابستان به پایان بود و بادهای پاییزی «منظومه» را در باد ورق می‌زدند.

عیدتان در معرفت مبارک باد

به اصطلاح اگر دستمان به دهانمان برسد، حتماً برای چشم‌روشنی و عیدی، اول عزیزترین کس یا کسان خود را در نظر می‌گیریم و می‌رویم و هدیه‌ئی گران تهیه می‌کنیم. بعد تعارف و تبسم که: «برگ سبزی‌ست تحفهٔ درویش!». اما فراموش می‌کنیم که کتاب این بزرگترین هدیه الهی و انسانی، تنهاترین «برگ سبز» است و ما نیز درویش نیستیم، دورهٔ درویشی گذشته است. و باز اگر تنها صاحب یک لقمه باشیم، یا نباشیم، می‌رویم و هدیهٔ ارزانی مهیا می‌کنیم، باز برای عزیزمان، لبخندی و تعارفی: «قابل شما را ندارد!». حالا که می‌دانیم یک دسته گل تنها سه پنج روز می‌ماند، یا جعبهٔ شیرینی که همان روز مصرف می‌شود و خودمان هم اقرار داریم که قابلی ندارد، چرا سراغ کتاب این بزرگترین هدیهٔ انسانی نمی‌رویم که هم اتفاقاً قابلی دارد هم نامیرا است و هم هرچه مصرفش کنی، جوهرهٔ معرفتش پایان نمی‌پذیرد. با پول یک دسته گل می‌توانیم پنج کتاب ارزشمند تهیه کنیم، با هزینهٔ یک جعبه شیرینی، حداقل سه کتاب، با بهای یک ادوکلن یا یک اسباب بازی می‌توان یک بغل کتاب خرید، حتی پول یک بسته سیگار. یکی می‌سوزاندت، یکی سبزت می‌کند. چرا این همه از روئیدن می‌گریزیم و به سوختن پناه می‌بریم؟ مصرف‌کنندگان نااهل چنین‌اند، نه ما!

بازار کتاب خراب است، اسباب‌بازی هدیهٔ ما عمر کوتاهی دارد، ادوکلن تمام می‌شود، شیرینی آن نقل سوغات نیز تنها دمی‌ست و تمام. فرهنگ هدیهٔ کتاب را در جامعهٔ خود رواج دهیم. به یکدیگر کتاب تعارف کنیم و بگوئیم «شیرین کام باشید!». تا شعار و دعا و آرزویمان مفهومی اصولی و انسانی‌تر بیابد. بهار که می‌آید، عید که می‌آید، نشان از معرفت کردگار و هستی و طبیعت و عشق و دانائی و زیبائی دارد. اشیاء و عناصری که ما به عنوان عیدی نثار عزیزانمان می‌کنیم، ممکن است شوق کودکانه‌ئی را در پی بیاورد و خبر از محبت و وحدت ما بدهد. ممکن است نماد رسم و آئینی ملی باشد، اما نشان از آن معرفت ماندگار و عمیق و دانائی کامل و زیبائی درونی ندارد، تنها با هدیهٔ کتاب است که شعور عمیق خود و شعور پنهان هستی پاسخ عاشقانه می‌دهیم. از ظواهر امور درگذریم و به اصل و جان مضمون این آئین مقدس بپردازیم، تا دانه و ریشه در خاک مستعد پنهان نباشد. نه ساقه‌ئی می‌روید، نه غنچه‌ئی می‌شکفد، و نه سبزه‌ئی و نه گلی و نه رنگ و بوئی! هدایای معمولی ما به مثابه رنگ و لعاب گلی مصنوعی‌ست که نه بوی و عطری دارد، نه زیبائی عمیقی، اما کتاب همان بذر است که باید در خاک ذهن مستعد نسلهای جوانتر کاشته شود. تعویض سادهٔ این هدیه، از کالای مصرفی به عنصر کتاب، انقلابی فرهنگی در آیین ملی نوروز ماست. خریدن شکلاتها گران‌قیمت خارجی، خدمت و کرنش و یاری دادن به شرکت‌های چپاولگر خارجی و در نهایت همکاری با تجار دلار و ارز است. اما هدیه دادن کتاب، ابراز علاقه به نویسندگان و شاعران خودمان و مدد رساندن به نشاشرینی‌ست که هستی خود بر سر این آسیب‌پذیرترین تولید فرهنگی نهاده‌اند. حذف خرید گل و ادوکلن و اسباب‌بازی هیچ گزندی به بافت جامعهٔ ما نمی‌رساند، اما فراموش کردن کتاب، یعنی بی‌اعتنا ایستادن به تماشای مرگ تدریجی اهل نثر و قلم. کودکان و نوجوانان ما هم اگر با پول عیدی خود، سراغ کتاب نمی‌روند، مقصر نیستند. ما بزرگترها که آینهٔ آنان بوده‌ایم، چه کرده‌ایم که...

فرهنگ «هدیهٔ کتاب» را در جامعهٔ خود رواج دهیم. غم‌انگیز است، در یک روز تنها از کاغذ و پوستهٔ کاغذین سیگارهای مصرفی در همین جامعه، می‌توان قریب به پنج میلیون دفترچهٔ سفید تهیه کرد، در حالی که داستان علمی فرمول «نسبیت انشتین و یا رباعیات خیام تنها در دو دفترچه، دو کتاب کوچک می‌گنجد. تحقیق کنید و ببینید در میان اقشار همین جامعه و شهر تهران روزی چند میلیون بار جملاتی از این‌گونه می‌شنوید: «سوئد کجا و ما کجا!؟ ژاپن کجا و ما کجا!؟». دیگران حق دارند که از ما بسی پیشترند. دیگران به تعداد تخمه‌های گل آفتابگردان و تخمه‌های ژاپنی که ما در سال می‌شکنیم، کتاب می‌خوانند. کودکان ما یا در کوچه و در خاک و خُل می‌لولند، یا میخکوب تلویزیون و ویدئو می‌شوند، یا از همین کودکی پی نانی برای یاری به خانواده‌اند، و یا باید تمام اوقات روز را به نوشتن جریمه خود طی کنند. اما کودکان ژاپنی خود اسباب‌بازی‌های خود را می‌سازند، آنهم از نوع ربوتها. بیائیم تنها به معده و ذایقهٔ خود نیندیشیم، ما هم مغزی داریم، مغزمان گرسنه است. گرسنگیِ فراگیر فرهنگ و دانش. هدیهٔ معرفت را جانشین هدایای بی‌ثمر کنیم. کتاب را از یاد برده‌ایم، چرا می‌گویند هر وقت ماهی را از آب بگیرند تازه است؟ چه دروغ گزافی! چه ماهی‌ها که از دست داده‌ایم و شکار کوسه شده‌اند.

حالا هم بجنبیم باز دیر شده است، دیر کرده‌ایم. اما این ضرب‌المثل هنوز جای معنی دارد که: هر وقت جلوی ضرر را بگیری، باز بی‌سود نیست. به سود معنوی کتاب بیندیشیم، به جای یک بغل شکلات، برای نرگس و پوریا یک بغل کتاب، هدیه ببریم. عیدتان در معرفت مبارک باد!

از محبت، خارها گل می‌شود

به گزارش تلویزیون باکو، گروهی از محققین و متخصصین علوم پزشکی ازبکستان پس از سالها تحقیق به این نتیجه رسیده‌اند که وجود عاطفهٔ متقابل، محبت و مهر در خانواده‌ها از ابتلای انسان به بیماری سرطان جلوگیری می‌کند.

در ادامهٔ همین خبر آمده است که طبق تحقیق، در خانواده‌ها و جوامعی که به دور از تشنّج، تعصّب، برخورد و کشمکش بوده، کمتر نشانه‌هایی از این بیماری مرگزا دیده‌اند، که البته این کشف تازه‌یی در این زمینه محسوب نمی‌شود، چه قرنهاست که ما زمزمه می‌کنیم: «از محبت خارها گل می‌شود»

اعتراض به مدیرکل یونسکو

دکتر معین وزیر فرهنگ و آموزش عالی و رئیس کمیسیون ملی یونسکو در ایران، طی نامه‌ای به آقای «فدریکو مایور» مدیرکل یونسکو تاسف و اعتراض خود و جامعه علمی و فرهنگی کشور را نسبت به مفاد بیانیه اخیر یونسکو، در خصوص حمایت از سلمان رشدی مرتد ابراز داشت.

در نامه وزیر آموزش عالی آمده است: در شرایط کنونی ترویج «نقض موازین اخلاقی و فرهنگی» و هجوم به «مقدسات ادیان الهی» در نگارشها نام دفاع از «آزادی بیان» به خود گرفته و به عنوان حربه تازه سیاسی علیه مبانی اعتقادی مسلمانان و استقلال ملی کشورها به کار افتاده و در حقیقت قدرت‌های سلطه‌جوی غربی به جای آنکه نتایج خصومت‌برانگیز اقدام نامعقول نویسنده کتاب آیات شیطانی را مورد بررسی قرار دهند، تهاجم و تقابل سیاسی، فرهنگی مجددی را با طرح و حمایت تحریک‌آمیز سلمان رشدی سازمان داده‌اند.

دکتر معین، از یونسکو به عنوان «خانه گفتگو و تفاهم فرهنگ‌ها و ملت‌ها»، نام برده و از اینکه به جای دفاع از حریم اخلاق، مصونیت، احترام به اندیشه و اعتقاد جامعه‌ای میلیاردی و مقدسات آئینی فرهنگ‌ساز و تمدن‌آفرین، به یک اقدام ضدفرهنگی و ضد اخلاقی در حمایت از رشدی پرداخته شدیداً اظهار تاسف کرده است.

هر هفده دقیقه: یک کلاس!

بحران آموزش و پرورش در جامعهٔ ما و طی چند سال اخیر، از مهمترین و مطرح‌ترین مسائل اجتماعی و مدنی به شمار می‌رود، و این تنگنا امروزه به حدی رسیده است که حتی طرح و تأسیس مدارس غیرانتفاعی نیز تاکنون نتوانسته است به حل گوشه‌یی از این معضل یاری برساند، و بیم آن می‌رود که در آینده نزدیک هم نتوانیم از یک سقف کمّی و کیفی آموزشی رضایت‌بخش برخوردار باشیم. در همین رابطه اخیراً رئیس سازمان نوسازی مدارس کشور اعلام کرده است که: «در صورت یک نوبت شدن مدارس، آموزش و پرورش، هر سال نیاز به تأسیس چهل و دو هزار کلاس دارد، که در این صورت در هر هفده دقیقه یک کلاس جدید باید

احداث شود.» مهندس بنیانیان در سومین گردهمایی کارشناسان آمار و برنامه‌ریزی سازمان نوسازی، توسعه و تجهیز مدارس کشور اذعان کرد: «تعداد محصلین ما در سطوح مختلف تحصیلی در سال ۱۳۷۷ خورشیدی به بیست میلیون نفر می‌رسد.» یعنی برابر با جمعیت کل ایران در سال ۱۳۵۰ خورشیدی و با اشاره به این پیش‌بینی و بحرانی که آغاز شده و در پیش است، اگر برای تأسیس مدارس غیردولتی، امکانات وسیع و زمینهٔ مساعد مهیا نشود، یقیناً ضربهٔ ناشی از این بزنگاه خوف‌آور، جامعهٔ فرهنگی و آموزشی ما را در آینده فلج خواهد کرد.

ستارهٔ برهنه سینما و سکه‌های نوین اروپا

بعد از پذیرش پیمان ماستریخت، حذف مرزها، و به‌وجود آمدن خانهٔ مشترک اروپا، از سوی مردم، دول و پارلمانهای اقالیم آن قاره، و اکنون دوازده کشور عضو این جامعه، خود را برای رواج پول واحد اکو در سالهای بعد از ۱۹۹۸ میلادی مهیا می‌کند.

پروژهٔ طرح و تصویر و ضرب سکهٔ اکو (ای. سی. یو) پول آتی اروپای مشترک هم‌اکنون در دست تهیه و اجراست. روزنامه ایتالیایی «کوررودوکالاسرا» گزارش داده است که «سیلویا بوردوما» که روزگاری نه چندان دور یکی از جنجالی‌ترین ستارگان برهنهٔ فیلمهای مبتذل و جنسی غرب بوده است، هم اکنون مسؤولیت و رهبری اجرای طرح و تصویر روی سکه اکو را پذیرفته است. قرار است که طرح یک «زن» آذین بخش این سکهٔ نوظهور باشد، که نتیجتاً با شناختی که از سابقهٔ درخشان «سیلویا» موجود است، می‌توان حدس زد که «سکهٔ سکس اروپای متحد» سخت پر مشتری خواهد بود!

زبان پوستر و مواد مخدر

زمانی که خیلی‌ها به کشیدن نقاشیهای آبستره آن‌چنانی مشغولند و کارهایشان در این روزگار سخت غیرقابل هضم است، کسانی هم هستند که هنرشان را با زبانی ساده در خدمت اجتماع می‌گذارند. اسماعیل شیشه‌گران، نقاش و گرافیست خوب معاصر، اخیراً با چاپ پوستری با سرمایه شخصی، بلای شوم اعتیاد را به نمایش گذاشته است. او می‌گوید: «همیشه به دنبال فرصتی بودم تا کاری در ارتباط با درد خانمانسوزی که مواد مخدر باعث آن می‌شود انجام دهم، چه در زمینهٔ پوستر و یا گذاشتن نمایشگاه نقاشی که خوشبختانه این فرصت دست داد و این کار در زمینهٔ پوستر عملی شد و در سمینار جهانی مبارزه با مواد مخدر که ۳۱ کشور در آن شرکت داشتند عرضه گردید. من براین باورم که از طریق زبان هنر هم می‌شود در اینگونه سمینارها شرکت کرد.»

فرانسه و امپراطوری ایدز

پیرو گزارشی که در ماهنامهٔ فرانسوی «پاپ سانته» آمده است، فرانسه بیشترین تعداد بیماران مبتلا به ایدز اروپا را دارد. بنا به همین گزارش و با اشاره به وجود بیست و پنج هزار بیمار ایدز، فرانسه اولین کشور اروپا از نظر تعداد بیماران گرفتار به این مصیبت است و یک سوم مرگ و میر به علت این بیماری در میان مردان و زنان ۲۲ تا ۴۴ ساله در پاریس اتفاق می‌افتد. این ماهنامه، مناطقی از فرانسه را که بیشترین مبتلایان به بیماری ایدز را دارد، منطقهٔ پاریس و حومه، و سواحل دریای مدیترانه واقع در جنوب این کشور (کان و نیس) دانسته است. سوای ارقام مذکور، گفته شده است که حدود دویست هزار فرانسوی دیگر نیز حامل ویروس این بیماری‌اند و بین ۲۰ تا ۳۰ درصد کودکانی که از مادران بیمار متولد می‌شوند، گرفتار ویروس ایدزند. گفتنی است که در فاصلهٔ قریب به هفت سال، ۸۱۲۱ نفر در فرانسه بر اثر این بیماری رعب‌آور در گذشته‌اند.

گنجینه عکسهای ایران

گنجینه عکسهای ایران، اثری نفیس، نو و ارزشمند در زمینه هنرعکاسی ایران در عصر قاجاریه است که از طریق عکس‌ها و تصاویری مستند و نایاب و منحصر به فرد به روایت تاریخ و دروهٔ ورود فن وضعیت عکاسی و ابزار دوربین پرداخته شده است.

گنجینهٔ عکسهای ایران به همت ایرج افشار، باطراحی و شیوه‌ئی کیفی و دلپذیر در بیش از پانصد صفحهٔ و قریب به تعداد کثیری عکس و تصویر، همراه با مقدمه‌ئی تحقیقی در سه هزار و پانصد نسخه چاپ و منتشرشده است. این اثر، کتابی ست که در حوزهٔ آثار آرشیوئی ما می‌تواند مأخذی مؤثر برای دانشجویان و پژوهندگان رشته‌های تاریخ، تئاتر، سینما، عکاسی و جامعه‌شناسی مفید فایده باشد.

در مقدمهٔ این کتاب آمده است: «کتاب حاضر به دو منظور گردآوری شده هم در نظر بوده که بینندگان و دارندگان از سابقهٔ ورود صنعت عکاسی به ایران و ذوق و سلیقه عکاسان نخستین در روزگار قاجار آگاه شوند وطبعاً نمونه‌هائی از کارهای هنر و دیدنی آنان در دسترس علاقمندان فرهنگ پایدار و ماندگار ایرانی باشد، و هم نظری به عکسهای قدیمی ایران گذشته، و شکل و شمایل طبقاتی از مردان و زنان و پیرایش و آرایش لباس آنان و همچنین مناظر و ساختمانهائی که غالباً از میان رفته یا تغییر وضع یافته و یا نزدیک به نابودی است، و نیز حرفه‌ها و گوشه‌هائی از آداب و رسوم پیشینیان در یک مجموعهٔ مجتمع تاگویای تمدن و فرهنگ گذشتهٔ ما باشد. به هر تقدیر این مجموعهٔ مختصرگویایی خاموش از تاریخ اجتماعی مصور ایران است.»

غلام حیدری و تاریخ سینما

غلام حیدری نویسنده سینمایی واخیراً روزنامه‌نگار (سردبیر هشت روز هفته)، کار تنظیم و نگارش کتاب «تاریخ اجتماعی سینمای ایران» را در دو جلد به اتمام رسانده است. این کتاب شرح تفصیلی سینمای ایران است از مشروطیت تا امروز - به انضمام دهها سند، عکس و پوستر که به زودی از سوی انتشارات اسپرک منتشر می‌شود.

حضور یک استعداد

روز جمعه نهم بهمن ماه جاری هنرمند نوجوان هوشیار خیام نخستین رسیتال پیانو خود را به طور خصوصی برگزار کرد. وی که چهارده سال دارد درسهای اولیهٔ پیانو را در سن هشت سالگی نزد داوود جعفری فراگرفت و در حال حاضر زیر نظر فرمان بهبود و سعید شریفیان به فراگیری دروس پیانو، تئوری موسیقی و هارمونی مشغول است.

هوشیار خیام در رسیتال خود که با حضور چند تن از هنرمندان کشورمان برگزار شد چند نکتورن از شوپن. قطعاتی از آلبنیتز، مونتی، شوبرت و سونات مهتاب اثر بتهوون را نواخت. مجموعه‌ای که برای نخستین اجرای یک پیانیستِ نوپا برنامه‌ای سنگین به شمار می‌آید، به خصوص که وی قطعات کنسرت را از حفظ اجرا می‌کرد.

گرچه رسم براین است که تکنواز برنامه‌اش را از حفظ اجرا کند اما در سالهای اخیر حتی نوازندگان حرفه‌ای ما، در معدود کنسرتهایی که برگزار کرده‌اند قطعات موسیقی را غالباً از روی نت نواخته‌اند. از طرفی بیشتر نوازندگان تازه‌کار نخستین بار در قالب یک کنسرت گروهی، که طی آن چند تکنواز، جداگانه برنامه اجرا می‌کنند به اجرای یکی دو قطعهٔ کوچک در حضور جمع اکتفا می‌کنند. بنابراین اقدام هوشیار خیام را در برگزاری یک کنسرت مستقل به رغم اشکالات اجرایی که در کار او به چشم می‌خورد می‌توان گامی موفق در آغاز فعالیت هنری‌اش ارزیابی کرد.

هوشیار خیام از محتوای موزیکال قطعات کنسرت، دریافت خوبی داشت و درا نتقال حالت این قطعات به شنونده غالباً موفق بود. از حیث تکنیک نوازندگی، به نظر می‌رسد که وی درآینده توان غلبه بر معضلات تکنیکی را در اجرای قطعات دشوار پیانو داشته باشد.

مهدی جوانفر

گذری و نظری در فرهنگ مردم

کتاب «گذری و نظری در فرهنگ مردم» آخرین اثر استاد انجوی شیرازی به دستمان رسید در این کتاب، انجوی حاصل مطالعات و تجربیات خود را از دوره‌یی که همراه صادق هدایت درباره فرهنگ مردم کار و تحقیق می‌کرد و همچنین در دورهٔ بیست ساله برنامه رادیویی «فرهنگ مردم» را در این کتاب به کار گرفته است. در این کتاب علاوه بر مجموعه آثار مکتوب، با بحث تازه‌یی نیز درباره فراگیری زبان توسط کودک از دوره شیرخوارگی تا زمانی که به مکتب می‌رود آشنا می‌شویم. لازم به یادآوری است که: در دههٔ چهل و پنجاه شبهای چهارشنبه هر هفته، مردم، علاقه داشتند که حتماً پای صدای رادیو باشند برای شنیدن سخنان «نجوا» و این برنامه، برنامهٔ فرهنگ مردم بود که تازه به ابتکار «نجوا» آغاز شده بود و اجرای برنامه البته هدف نبود، بلکه وسیله‌یی بود تا یک گردآوری سراسری از مواد فرهنگ مردم باشد. سالها گذشت تا مردم از طنین صدای گوینده دریافتند که «نجوا» همان استاد سیدابوالقاسم انجوی شیرازی پایه‌گذار این برنامه است که هر بار به آموزش چگونگی گردآوری فرهنگ مردم می‌پرداخت و بدین وسیله اهل قلم و محققین علاقمند را وا می‌داشت و تشویق می‌کرد تا در پربار کردن این برنامه دست به فعالیت بیشتری زنند.

و بدین وسیله سرانجام انجوی شیرازی موفق شد «مرکز فرهنگ مردم» را تأسیس کند. انجوی به اتفاق جوانان علاقمندی که خود تربیت کرده و تعلیم داده بود توانست قریب به دو هزار نوار موسیقی محلی ایرانی و فولکلور خارجی تهیه و چند صدهزار نوشته و سند فولکلوری فراهم کند که اینک در مرکز «فرهنگ مردم صدا و سیما» مورد استفاده محققان و دانشجویان است.

ضیاء موحد و کتاب فرهنگ

در حوزه فرهنگ فلسفی، کتاب «فرهنگ» نخستین دفتری‌ست که ویژه «پدیدار شناسی» به اهتمام شاعر معاصر ضیاء موحد و از سوی مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) تهیه و منتشر شده است. در این کتاب با آثاری تحت عناوین «نقد فرگه برپسیگولوژیسم هوسرل» نوشته ضیاء موحد، «چند مفهوم اصلی پدیدار شناسی» آلفرد شولتز - ترجمه یوسف اباذری. «پدیدار شناسی دین» داگلاسی آلن - ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. «پدیدارشناسی و فلسفهٔ علم» آرُن گورویچ - ترجمه حسین معصومی همدانی. «فتومنولوژی و تکنولوژی: فلسفه تکنولوژی هیدگر» دُن آیدی - ترجمه شاپور اعتماد. «تفکرات کانت و هوسرل درباره مَنِ قاب» جوزف کاکلمنز - ترجمه امیر حسین رنجبر. «فلسفه سیاسی کانت» نوشته عزت‌الله فولاد وند.

«تأملی در معنای یقین در فلسفه کانت» اثر شهرام پازوکی. «لوجیسیزم و مسأله صدق در ریاضیات» نوشته حمید وحید دستجردی آشنا می‌شویم.

کتاب «فرهنگ» از معدود کتب تخصصی - فرهنگی عرضه شده در این مجموعه‌ئی شایسته که یقیناً می‌تواند به عنوان مأخذ و منبعی ماندگار در حوزه فرهنگ فلسفی، برای طالبان مفاهیم فلسفه، سودمند واقع شود.

در ارتباط با این کتاب، قرار بر این شده است از چهار شمارهٔ «فرهنگ»، که در سال انتشار می‌یابد، هر شماره به یکی از چهار موضوع: ادبیات، زبانشناسی، علوم اجتماعی، فلسفه اختصاص یابد، ضیاء موحد و همکارانش در ارائه این کتاب سعی داشته‌اند که بتوانند در هر شماره بیشترین بخش را به موضوعی فلسفی - منطقی - یا معرفی یک مکتب فلسفی، یاشناخت یک فیلسوف اختصاص دهند، که دراین شماره نیز موضوع پدیدار شناسی را در فلسفه مطرح کرده‌اند. شایان ذکر است که در زبان فارسی و حیات فرهنگ معاصر ما پرداختن به مقوله پدیدار شناسی فلسفی به این شیوهٔ منظم و دقیق برای نخستین بار اتفاق افتاده است.

دهمین جشنواره سینمای جوان

به منظور کشف و معرفی استعدادها و ایجاد زمینه مناسب برای دست‌یابی به انگیزه‌های صحیح جهت ادامه فعالیت جوانان در زمینه عکاسی و فیلمسازی- همچنین گردآوری و ارزیابی آثار و تجربیات فیلمسازان و عکاسان جوان و فراهم نمودن امکان مبادله اندیشه‌ها، دهمین جشنوارهٔ سراسری سینمای جوان در دو بخش فیلم (۸ و ۱۶) و عکس- از سوی انجمن سینمای جوانان ایران به مدت چهار روز از نهم فروردین ماه ۱۳۷۲ در تهران برگزار خواهد شد.

تنها جایزه جشنواره سینه جونیور نصیب فیلم کلیدشد.

فیلم «کلید» ساخته‌ی ابراهیم فروزش، که به همراه فیلم‌های «ماهی» و «بدوک» در سومین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان «سینه جونیور» به نمایش درآمدند، موفق شد تنهاجایزه این جشنواره را از آن خود کند.

جشنواره سینه جونیور جشنواره‌ای تازه شکل گرفته است که تنها یک جایزه دارد. و نتیجه این جایزه، پخش عمومی فیلم در سینماهای فرانسه است.

کلید اولین فیلم بلند فروزش است که تا به حال با شرکت در چند جشنواره بین‌المللی درخشش خوبی داشته است. فیلمنامه کلید را عباس کیارستمی نوشته است. گفتنی‌ست که «خمره» دومین فیلم فروزش که در جشنواره دهم به نمایش درآمد، برای نمایش عمومی آماده است.

هفته فیلم ایران در آتن

وزارت فرهنگ یونان با همکاری مرکز فرهنگی ایران در یونان جشنواره‌ای تحت عنوان هفته فیلم ایران در آتن پایتخت آن کشور، برگزار کرد.

فیلم‌های باشو غریبه کوچک، هامون، کشتی آنجلیکا، نقش عشق و سفر جادویی در این جشنواره به نمایش درآمدند.

این جشنواره که در چارچوب قراردادهای همکاری فرهنگی بین یونان و ایران ترتیب یافته است از سه‌شنبه ۲۷ بهمن‌ماه به مدت یک هفته در آتن برگزار شد.

«و زندگی ادامه دارد» سومین فیلم انتخابی نویسندگان کایه دو سینما

طبق سنت هرساله، نویسندگان و خوانندگان مجله‌ی معروف سینمائی کایه دو سینما، ده فیلم برتر خود را معرفی کردند. امسال در میان فیلم‌های انتخابی نویسندگان مجله، فیلم «و زندگی ادامه دارد» ساخته‌ی عباس کیارستمی، بعد از فیلم‌هایی از «کلینت ایستوود» و «ساتیا جیت‌رای» مقام سوم را به خود اختصاص داده است. همچنین این فیلم از طرف خوانندگان مجله، در رده نهم قرار گرفته است.

«و زندگی ادامه دارد» آخرین فیلم عباس کیارستمی است. با آن که بیش از یکسال است که از نمایش این فیلم در جشنواره دهم می‌گذرد، و در این مدت در بسیاری از جشنواره‌های معتبر بین‌المللی شرکت داشته و جوایزی نیز گرفته، ولی در داخل کشور نمایش عمومی نگرفته است.

«هستی» در نخستین شماره

اولین شماره فصلنامه «هستی» به مدیریت دکتر اسلامی ندوشن منتشر شد. فصلنامه هستی که در زمینهٔ تاریخ، فرهنگ و تمدن است، قراراست به طور فصلنامه منتشر شود. در این شماره به مباحثی پیرامون ایران و فردوسی در سه بخش پرداخته شده است. بخش اول: ایران، تاریخ و فرهنگ. بخش دوم: فردوسی و شاهنامه. بخش سوم - ایرانسرای فردوسی: پیام‌ها، گزارش کار و نامه‌ها

لازم به توضیح است که این نشریه زیرنظر دکتر ندوشن و با مشاورت دکتر شیرین بیانی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، دکتر شفیعی کدکنی و دکتر فتح‌الله مجتبایی اداره می‌شود. در سر مقالهٔ نخستین شماره فصلنامه هستی، دکتر ندوشن اهداف و دیدگاههای این نشریه راتعیین کرده است. در این شماره مقالاتی از: دکتر محمدی، خانم بویس (ایرانشناس انگلیسی)، دکتر زرین کوب ، دکتر فتح‌الله مجتبایی، دکتر شفیعی کدکنی، فاطمه سیاح، پروفسور کوردویانائی، دکتر نوریان ، پروفسور فضل‌الله رضا، پروفسور حسین صادقی، دکتر جلال خالقی، و .... آمده است.

سفر سرکوهی به آلمان

به دعوت «مدیرخانه فرهنگ‌های جهانی» فرج سرکوهی دبیر تحریریه مجله آدینه راهی آلمان شد. سرکوهی قرار است در یکی از جلسات «خانه فرهنگ جهانی» مقاله‌ای را تحت عنوان «دشواری نوشتن- نوشتن دشوار» ارائه کند. آقای کورت شارف «مدیر خانه فرهنگ جهانی» یکی از علاقمندان شعر و زبان فارسی است.

حکایت همچنان باقی

ع ـ شکرچیان

آگهی تجارتی

بعضی از مجله‌ها شمارهٔ مخصوص عید که در می‌آورند، بیشترش آگهی تجارتی است. به عبارت دیگر، بیشترش پیه و استخوان است و گوشت لخم کم دارد.

حکایت خانهٔ مبارکه هم به پیروی از روش همکاران، شمارهٔ مخصوص نوروز را پر از آگهی تجارتی کرده است.

گم شده

دوستی از صفحهٔ آگهی‌های روزنامه ای این آگهی را بریده و به ما داده است و یادش رفته شماره و تاریخ روزنامه را ذکر کند:

«یک عدد ساعت مچی متعلق به اینجانب حمزه سلیمی مفقود گردیده از درجهٔ اعتبار ساقط است.»

اصل و بدل

در یکی از روزنامه‌های عصر تهران برای مسواکی چنین تبلیغ شده بود:

«مسواک .... اصل

مسواک ... اصل خارجی به سفارش اختصاصی فارسی‌نویس برای ایران وارد و توزیع شده است. مسواک... اصل را از نوشتهٔ فارسی روی آن می‌توان از مسواک غیر اصل (بدون نوشتهٔ فارسی) تشخیص داد.»

نتیجهٔ اخلاقی: آنچه نوشتهٔ فارسی دارد، بیگانه و بدلی است و آنچه نوشتهٔ خارجی دارد، اصل است و خودمانی.

مخصوص آقایان و بانوان

این آگهی را هم از یک کارت ویزیت برای شما نقل می‌کنیم:

مخصوص آقایان از ساعت ۳ الی ۷ بعد از ظهر

اگر درد پا و کمر، روماتیسم، آرتوروز، ناراحتی قلبی، واریس، چاقی، فلج دست و پا ناشی از سکتهٔ مغزی دارید، نگران نباشید، بدون دستگاه و دارو و فقط با ورزش و ماساژهای مخصوص توسط خانم دکتر... معالجه کنید. بیمارانی که فلج هستند، عمل نکرده و برق نگذاشته باشند.

مخصوص بانوان بین ساعت ۸ صبح الی ۱۲ ظهر

لطفاً از آوردن اطفال خودداری فرمایید.

حافظ خداحافظ

کتاب بسیار نفیسی دیدیم به نام «حافظ خداحافظ». فکر کردیم چاپ دیگری از دیوان حافظ است و این بار به صورت دو قبضه و سفارشی درآمده. حافظ پژوهان از این پس می‌توانند در بارهٔ این دیوان نیز به تحقیق و پژوهش بپردازند. حالا نیت می‌کنیم، دیوان حافظ خداحافظ را می‌گشاییم و فالی می‌گیریم:

سیک لین / بوارده
موش خرما / جزر و مد
عفن جویها / بیلرسوت
قاسم جبلی / حمام جهروند
قلیه ماهی / پنکه مارشال / کا، کاکامی،
چادرش جوونه
یزله / کفیشه / تانکی دو
آب گه نخوری تیروتی باشگاه کارگران.
بگوم نه، ـ نه!
آقارضا / آقا رضا / کتاب / کتاب / بلم

و حالا غزلی دیگر از دیوان «حافظ خداحافظ» به عنوان شاهد:

تن از گل! تن از گل!
چهار نخ سیگار
مثل اسب، مثل کلهٔ مهنا
نگام کن
صورتم خبوات خوات، ت...
افشار شلاقیش کن
شاش کرده باز صالح
بشین و پاشو خنده داره
افشار شلاقیش کن
افشار بزن رو اونجاش
شاش کرده باز صالح، صالح... ههه
له له له
افشار اومد آقایقون پفرروز
آس؟
آس!

کلمات جایگزین

شمارهٔ گذشته از کلمات جایگزین صحبت کردیم و گفتیم به جای بعضی از کلمات که صورت خوشی ندارد، مردم کلمات دیگری به کار می‌برند. مثلاً گلاب به رویتان به جای «مستراح» می‌گویند «دستشویی» و به جای «خرتو خر» می‌گویند «شیر تو شیر» اینها همه در راستای زیباسازی است. گاهی قضیه برعکس است و در تنگنای قافیه، «خورشید»، «خر» می‌شود. در همین راستا و تنگنا و گشادنا، «زانو» به «پهلو» «پستان» به «سینه» و «رقص» به «حرکات موزون» تبدیل می‌شود که این آخری آدم را به یاد شتر می‌اندازد. بعید نیست فردا «بوسه» هم تبدیل به «لب‌سایی» شود. به نظر ما این تغییرات هیچ اشکالی ندارد. حتی می‌توان آن شعر معروف ایرج‌میرزا را چنین ویراستاری کرد:

گویند مرا چو زاد مادر
«سینه» به دهان گرفتن آموخت

اما در هر شعری نمی‌شود این ویراستاری را انجام داد. مثلاً اگر در غزل سعدی به جای «رقص»، «حرکات موزون» بگذاریم، این طور می‌شود:

بساط سبزه لگدکوب شد به پای نشاط
زبسکه عارف وعامی به«حرکات موزون»برجستند

البته اگر سعدی شعر بی‌وزنی می‌گفت این تغییر و تبدیل اشکالی نداشت.

کوتاه و دراز

از مؤلفی پرسیدند: «چرا اثرت را کوتاه می‌کنی؟»

گفت: «برای اینکه درازش نکنند.»

نامه‌ای از آن دنیا

جناب آقای حکایتی

مدیر محترم حکایت خانهٔ مبارکه

اینجانب شادروان رحمت ایزدی مدت یک سال است که دار فانی را وداع گفته‌ام و فکر می‌کردم دیگر در این دنیا کاری ندارم. اما می‌بینم دوستان و آشنایان فراموشم نکرده‌اندو پای هر تبریک و تسلیت و اعلامیه و اطلاعیه‌ای اسم اینجانب را هم ذکر می‌کنند. می‌خواستم بدین وسیله مراتب سپاس خود را اعلام دارم و برای آنان آرزوی موفقیت کنم.

شادروان رحمت ایزدی

خسته نباشید

این هم از کلمات قصار گویندهٔ برنامه صبحگاهی رادیو، روز و ساعتش یادمان نیست:

عزیزان! در هر جای ایران که زندگی می‌کنید و مشغول هر کاری هستید، خسته نباشید!

نکته

آثار بعضی از نویسنده‌ها مثل کار بعضی از نانواییهاست که نصف بیشتر نانشان قابل مصرف نیست و باید آن را دور ریخت.

عوارض نوسازی

نوسازی در شعر گاهی عوارض هم دارد. مثل این تکه از شعری که در یکی از مجلات هنری برون مرزی چاپ شده است:

و پیش و پس زدم
ازآب و از هوای پیش و پس از خود
نزدیک و دور خودم را

(ارتباط آب و هوا با پیش و پس قابل توجه و تأمل است)

این هم شعر دیگری از همان مجله که جنبهٔ عمودی دارد:

تنها با دریچه وقتی می‌افتی از طول
صدات هم از طول
می‌آید
آس؟ آس؟ آس؟
ماس! ماس! ماس!
بازم کولی نوبت ماس مهنا.
ببین! ببین! ببین!
بیا! بیا! بیا! (هوپ!)

(به این می‌گویند صنعت بوکسوات در شعر امروز)

ترجمهٔ جادویی

کتابی دیدیم از گابریل‌گارسیامارکز به نام «چشمان آبی رنگ سگ» به ترجمه یکی از اعضای فرهنگستان زبان هلند.

اگر اثر مارکز به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده، ترجمه آن نیز ترجمه‌ای جادویی است. همان طور که مترجم در مقدمه ذکر کرده، برای ترجمه هر کلمه و هر جمله این کتاب دقیقه‌ها زجرکشیده است و کتابی آفریده است که مطالب آن با روحیه شرقی بخصوص ایرانی مطابقت داشته باشد.

ازبخش اول رمان، جمله‌هایی می‌خوانیم:

□ سیگاری گیراندم و کامی عمیق از آن گرفتم.
(مترجم را مجسم کنید در حال کام گرفتن ازسیگار)

□ اینک در کانون پرتوی ریاضی متناوباً نگاهم می‌کرد.

□ شاهد آن بودم که با چشمان آبی خود، همچون دو زغال اخته، بسی هم بزرگ مرا می‌نگرد.

● «درآن زمان بود فهمیدم که چرا تا به امروز نمی‌توانسته‌ام تنهایی را نشسته بر روی صندلی‌ئی لمس نمایم.»

این صندلی موجودی است زنده که می‌توان آن را وادار به کارهایی کرد:

● «من هم همانند قبل صندلی را به چرخیدن واداشتم، به قسمی که پشتم به اوشد.» شخصیت داستان از طریق مترجم وقتی «پشتش به او می‌شود» می‌گوید: «بدون آنکه نگاهش بکنم می‌توانستم دریابم که به چه کاری مشغول شده است.»

و ادامه می‌دهد: «مطمئن بودم که در برابر آینه ایستاده است و از آینه پشتم را می‌بیند».

حالا مجسم بفرمایید پشت این آدم راکه می‌رود توی آینه و دوباره بیرون می‌آید:

«می‌توانستم اینگونه بپندارم که پشت من تا آن حد زمان کافی‌ئی را داشته است که به اعماق آینه راه یابد و مجدداً به سمت خویش رجعت نماید» و این قضیه پشت همچنان ادامه دارد:

«چشمهای من به کانون آینه نمی‌رسید تا با پشت او موهایش بیامیزد»! در این ترجمه جادویی،شخصیت داستان در «خلائی نامحوس»، «مجدداً سرش را به سمت سینه‌اش» می‌لغزاند و فکر برش می‌دارد: «فکر ورقی بودن پوستم هر چه بیشتر به وجودم دامن می‌زند».

مترجم دست از «نمودن» برنمی‌دارد:

«می‌توانستم سنگینی نفسش را نیز حس نمایم».

«زندگیش را وقف این نموده است».

«اینک وقت آن رسیده است که لمست نمایم.

اگر بعضی از شاعران مدرن، کلمه «را» را از اشعار خود حذف کرده‌اند، مترجم گرامی ما آن را در جای مناسب خود به کار برده است:

«همان بویی که از من در شب اول خواب به خاطر داشت را در آنجا تجربه‌کرده بود». ما تا حالا شنیده بودیم که فلانی «دندانهایش کلید شد». ولی مترجم درترجمه جادویی خود آورده است:

«دندانهای قفل شده‌اش در تلألو نوربرق می‌زد».

مترجم بعد از کام گرفتن از سیگار، آن را به یک نفر دیگر تعارف می‌کند به این صورت:

«دست او به سیگارنمی‌رسید. پس به سویش درازکردم. آن را در لای دولبش فشرد».

عملیات ادامه دارد:

«بعد آن را در میان دو انگشتان دست خویش جای داد و دود حاصله را بلعید».

ببینیم «دود حاصله» چه عارضه‌ای ایجاد می‌کند:

«باز احساس دیگرا داغ کرده‌ام»!

طرف با اینکه داغ کرده صدایش ولرم است:

«و این گفته را با صدایی ولرم و دلنشین ادا کرد».

در جای دیگر، طرف مربوطه نگاهش را به نویسنده می‌نماید:

«به خاطرم رسید که درگذشته نیز مانند همین نگاه را به من نموده است». با سیگار غیر از «کام عمیق گرفتن» کارهای دیگری هم می‌توان کرد:

«از سیگارش دو نفس عمیق گرفت».

مترجم اگر قبلاً قفل را به جای کلید به کاربرده، در جایی دیگر آن را جبران کرده و با قفل، کلید راگشوده است:

«قفل از آنکه کلید در رابگشایم».

به اوضاع جهان در سال آینده خوش‌بین نیستم

گفتگو با محمود طلوعی

سال پیش در شمارهٔ نوروزی مجله دنیای سخن، از محمود طلوعی، به عنوان پرکارترین نویسندهٔ سال ۱۳۷۰ خورشیدی یاد کردیم، و امسال نیز به رغم کاستی‌ها در زمینهٔ چاپ و به تأخیر افتادن نشر چندین اثر از این نویسنده، شاهد استقبال مردم از چند کتاب سیاسی ـ تاریخی منتشر شده (۱۳۷۱) از ایشان بودیم: بازی‌های قدرت، داستان انقلاب و غولهای قرن.

لذا به این بهانه، بی‌مناسبت ندیدیم که برای این شمارهٔ ویژه نیز با ایشان در بارهٔ مسائل مختلف جهان، منطقه و ایران گفت و گویی داشته باشیم. آن چه در پی می آید حاصل همین گفتگوهاست.

*** آقای طلوعی: ما برای شمارهٔ نوروز سال گذشته در بارهٔ وضع نشر در ایران با شما گفتگو کردیم که خیلی موردتوجه واقع شد و انعکاس وسیعی داشت. امسال می‌خواهیم در بارهٔ دورنمای اوضاع سیاسی ایران و جهان در سالی که در پیش است با شما صحبت کنیم. مقدمتاً بفرمایید وضع‌جها ن را در سال ۱۳۷۲ چگونه می‌بینید؟**

ـ متأسفانه خیلی به اوضاع جهان در سالی که در پیش‌رو داریم خوش‌بین نیستم و سال آینده را سال بحرانی و پرخطری می‌بینم. سالی هم که در پشت سر گذاشتیم سالی بحرانی بود که عمدتاً از فروپاشی شوروی و یکه‌تازی آمریکا در صحنه سیاست بین‌المللی ناشی می‌شد و بحران آینده هم عوارض و پیامدهای همین وضع است. آشفتگی در جمهوریهای بازمانده از شوروی سابق که خود روسیه در رأس آنهاست یکی از عوامل بحران‌زا در جهان به شمار می آید و آخرین نمونهٔ آن روی آوردن روسیه به بازار اسلحه و حراج سلاحهای روسی از موشک و تانک و هواپیما گرفته تا کشتی و زیردریایی برای به دست آوردن ارز خارجی است که خود به آشفتگی اوضاع بین‌المللی کمک خواهدکرد. اخیراً در یک نمایشگاه یا بازار مکارهٔ اسلحه در امارات متحدهٔ عربی، روسها آخرین و پیشرفته‌ترین انواع سلاحهای خود را به معرض نمایش و فروش گذاشتند و بدون هیچ قید و شرطی آنها را با کشورهای خارجی که بیشتر خود عربها بودند معامله کردند. معلوم نیست با از میان رفتن بخش اعظم ماشین جنگی عراق، کشورهای عربی این همه اسلحه را برای چه می‌خواهند. البته، باید اضافه کنم که سلاحهای خریداری شده از روسیه بخش کوچکی از خریدهای تسلیحاتی کشورهای عرب را تشکیل می‌دهد و فقط۲کشور عربستان سعودی و امارات متحدهٔ عربی در سال گذشته قریب به ده میلیارد دلار اسلحه از کشورهای غربی خریده‌اند. قرائن نشان می‌دهد که خواب جنگ و درگیری تازه‌ای را در خاورمیانه دیده‌اند و تجدید ادعای مالکیت سه جزیرهٔ ایرانی در خلیج فارس از طرف امارات متحدهٔ عربی می‌تواند مقدمه‌ای برای این درگیری باشد.

*** منظور شما این است که اختلاف بر سر جزایر ممکن است به جنگ بینجامد؟**

ـ امیدواریم کار به اینجا نکشد ولی قدرمسلم این است که تحریکاتی برای کشاندن کشورهای عربی به جنگ با ایران وجود دارد. همانطور که در یکی از مقالاتم در همین مجله نوشتم، امارات متحدهٔ عربی و کشورهای دیگر عرب حاشیهٔ جنوبی خلیج‌فارس نه قدرت و نه جرأت آن را دارند که بدون کمک و تحریک خارجی به مقابله با ایران برخیزند. این کشورهای غربی و به خصوص آمریکاییها هستند که آنها را وادار کرده‌اند ادعای مالکیت جزایر ایرانی خلیج فارس را از سربگیرند و از این موضوع به عنوان یک عامل فشار علیه جمهوری اسلامی ایران استفاده می‌کنند. البته ممکن است خود جزایر موضوع اصلی دعوا نباشد و ایران برای تجدیدنظر در روابط خود با آمریکا و مسائل دیگر مورداختلاف با غرب تحت‌فشار قرار گرفته باشد.

*** اگر ممکن است کمی واضح‌تر در این مورد صحبت کنید. منظور من از سؤال قبلی این بود که آیا احتمال جنگ دیگری در خلیج‌فارس وجود دارد و به عبارت روشن‌تر آیا این دفعه ایران هدف عملیات تهاجمی کشورهای غربی، به خصوص آمریکا قرار گرفته است؟**

ـ شما خودتان بهتر از من می‌دانید که بی‌پرده سخن گفتن در بارهٔ این مسائل کمی مشکل است شاید به مصلحت هم‌نباشد. آنچه من می‌خواهم بگویم این است که کشورهای غربی و در رأس آنها آمریکا از جهات مختلف جمهوری اسلامی ایران را تحت‌فشار گذاشته‌اند تا در سیاستهای خود تجدیدنظر کند و به عبارت روشن‌تر «به آغوش غرب بازگردد». پنج شش مورد از این تحریکات و فشارهایی را که علیه ایران شروع شده در مقالهٔ اخیر در شمارهٔ گذشته همین مجله برشمردم و نیازی به تکرار آنها نیست. آمریکاییها اگر از این تحریکات و فشارها نتیجه‌ای نگیرند، که ظاهراً نخواهندگرفت، ممکن است به یک رشته عملیات تجاوزکارانه علیه ایران دست بزنند، که یک مورد آن مسئله جزایر است. ظاهراً سناریویی که برای این کار تنظیم شده این است که امارات متحدهٔ

عربی ادعای مالکیت خود را بر جزایر ایرانی، با این عنوان که ایران این جزایر را اشغال کرده است!! به شورای امنیت ارجاع می‌کند و شورای امنیت در جوی که علیه جمهوری اسلامی ایران به وجود آورده‌اند به نفع امارات متحده رأی می‌دهد. طبیعی است که امارات متحده نمی‌تواند به تنهایی به جزایر ایرانی خلیج‌فارس تجاوز کند و در این مرحله است که پای آمریکا و شاید هم انگلستان به میان کشیده می‌شود. البته این فشارها مرحله به مرحله است و در هر مرحله سعی خواهندکرد به خیال خودشان ایران را بر سر راه بیاورند!

*** منظور از این که ایران را سر راه بیاورند چیست؟ مقصودشان تجدید رابطه و به دست‌گرفتن بازار ایران است یا هدفهای دیگر هم دارند؟**

- تجدید رابطه و به دست گرفتن بازار ایران می‌تواند یکی از این هدفها باشد، آنها می‌خواهند ایران از ایجاد مانع و «مزاحمت» برای سیاستهایشان در نقاط دیگر جهان، از کشورهای همسایه و خاورمیانه گرفته تا نقاط دورتر مانند «بوسنی‌هرزگوین» دست بردارد و به قول خودشان فکر گسترش بنیادگرایی اسلامی را کنار بگذارد. در همین مورد بوسنی هرزگوین، یکی از دلایل خودداری غرب از دست زدن به اقدام جدی برای متوقف ساختن جنایات صربها این است که از استقرار یک کشور اسلامی در قلب اروپا که از ایران الهام بگیرد بیمناکند و فشار بر مسلمانان بوسنی از زمانی که رهبران این جمهوری دست کمک به سوی ایران دراز کردند بیشتر شده است.

*** آیا رژیم صهیونیستی هم در اعمال فشار بر ایران نقشی دارد؟**

- صد در صد. پس از انهدام ماشین جنگی عراق و دفع خطر صدام‌حسین، اسرائیل جمهوری اسلامی ایران را دشمن اصلی خود در منطقه به شمار می‌آورد و ایران را محرک اصلی عملیات حزب‌الله لبنان و جناح مبارز فلسطینی و «انتفاضه» می‌داند. من کمتر به رادیوهای خارجی گوش می‌کنم. ولی همین دیروز صبح (جمعه ۳۰ بهمن) از رادیوی خودمان که روزهای جمعه برنامه‌ای تحت عنوان «بررسی رادیوهای خارجی» دارد شنیدم که می‌گفت وزیر خارجه اسرائیل نسبت به اوضاع ایران و هدفهای حکومت جمهوری اسلامی ایران اعلام خطر کرده و گفته است ایران بزرگترین خطر برای صلح و ثبات خاورمیانه به شمار می‌آید. همین رادیو از قول وزیر خارجه اسرائیل یا یک ژنرال اسرائیلی می‌گفت که ایران با جدیت در تلاش دست یافتن به سلاح اتمی است و تا چند سال دیگر به یک قدرت اتمی تبدیل خواهدشد. بعضی از نقاط ایران مانند اصفهان و نقطه‌ای را در شمال که اسمش درست به خاطرم نمانده، به عنوان مراکز تحقیق برای ساختن بمب اتمی نام می‌برد. اسرائیلیها در اوایل دههٔ ۱۹۸۰ هم بعد از یک رشته تبلیغات در بارهٔ تدارک ساختن سلاح اتمی از طرف عراق، تأسیسات اتمی این کشور را بمباران کردند و از خطر تکرار چنین عملیاتی در ایران هم نباید غافل بود.

*** آیا ایران با تعدیل سیاست خارجی خود در رابطه با همسایگان نمی‌تواند توطئه‌های رژیم صهیونیستی را خنثی کند؟**

- تعدیل سیاست که چه عرض کنم. من زمینهٔ مساعدی برای تغییر یابه قول شما تعدیل سیاست ایران نسبت به کشورهای غرب نمی‌بینم و در مورد همسایگان هم، کشورهای عربی حاشیهٔ جنوبی خلیج فارس که عملاً در خط سازش و مصالحه با اسرائیل افتاده‌اند، برای تشکیل جبههٔ متحدی علیه اسرائیل آمادگی ندارند و سایرین هم مانند ترکیه و بعضی از جمهوری‌های آسیای میانه با اسرائیل رابطه سیاسی برقرار کرده‌اند. در کشور همسایهٔ دیگرمان افغانستان هم عملاً حکومتی وجود ندارد و گروههای مختلف مجاهدین سابق طوری به جان هم افتاده‌اند که مردم آرزوی بازگشت حکومت کمونیستی را می‌کنند!

*** سازمان همکاریهای اقتصادی منطقه‌ای (اکو) که ایران و ترکیه و پاکستان و افغانستان و شش کشور آسیای میانه و قفقاز را دربرمی‌گیرد، نمی‌تواند زمینه را برای یک اتحاد سیاسی، یا لااقل همکاری و اشتراک مساعی برای دفع خطراتی که منطقه را تهدید می‌کند فراهم سازد چون هرگونه خطری که از خارج متوجه ایران بشود لبات همسایگان ایران را هم به خطر خواهد انداخت.**

- همسایگان ایران از هم‌اکنون ثباتی ندارند. وضع افغانستان را که عرض کردم. جمهوریهای قفقاز و آسیای میانه هم که هنوز جا نیفتاده‌اند و بعضی از آنها که وضع کم و بیش باثبات‌تری دارند برای خوشایند غرب و دریافت کمکهای اقتصادی از آنها دعوی مبارزه با بنیادگرایی اسلامی را می‌کنند. که معنی آن مخالفت با سیاست جمهوری اسلامی ایران است. از کشورهای عضو اکو فقط سه کشور مؤسس آن یعنی ایران و ترکیه و پاکستان باقی می‌ماند، که پاکستان دچار تشنجات و اختلافات داخلی است و ترکیه هم که نسبت به کشورهای دیگر همسایه وضع باثبات‌تری دارد، خود در معرض تحریکات جدی علیه جمهوری اسلامی ایران است. مطبوعات ترکیه مدتی است که به شدت علیه ایران جبهه گرفته و ترورهای سیاسی اخیر در آن کشور را به ایران نسبت می‌دهند و دولت ترکیه هم هر چند تا به حال، یعنی امروز، شنبه اول اسفند ماه - که ما با هم صحبت می‌کنیم رسماً دولت ایران را متهم نکرده، مدعی شده است که تروریست‌های ترک در ایران تربیت شده‌اند! این ادعاها می‌تواند زمینه‌ساز فتنه‌انگیزی‌های تازه‌ای از طریق ترکیه علیه ایران باشد. به خصوص که «پان تورکیسم» و رؤیای تشکیل یک امپراتوری ترک زبان اخیراً در آن کشور اوج تازه‌ای گرفته است.

*** شما در آخرین مقالهٔ خودتان در دنیای سخن نوشته بودید که کلینتون رئیس جمهور جدید آمریکا با به‌کارگرفتن بقایای حکومت کارتر در دولت خود ممکن است سیاست انتقامجویانه‌ای را علیه جمهوری اسلامی ایران دنبال کند. پیش‌بینی شما در بارهٔ تعیین «وارن کریستوفر» به وزارت خارجهٔ آمریکا مثل خیلی از پیش‌بینی‌های سیاسی دیگرتان درست از آب درآمد، ولی هنوز تغییر محسوسی در سیاست آمریکا نسبت به ایران دیده نمی‌شود. آیا هنوز به امکان تحولی در سیاست آمریکا نسبت به ایران، در جهت منفی معتقدید؟**

- سیاست آمریکا نسبت به ایران از همان سال آخر حکومت بوش در جهت منفی حرکت کرده و این روند همچنان ادامه دارد. در ضمن باید توجه داشت که برای دولت جدید آمریکا مسائل و مشکلات داخلی، به خصوص مسائل اقتصادی و

بقیه در صفحه ۴۳

گفتاری دربارهٔ بودجه کشور و آمار آن

از: دکتر انورخامه‌ای

ارائه بودجه کشور در ۱۳۷۲ از طرف آقای رئیس جمهور به مجلس و گزارش مبسوط ایشان در این باره از جهات فراوانی قابل توجه و تحلیل است. یکی از مهمترین جنبه‌های این گزارش توجه فوق‌العاده به آمار است. آقای رئیس‌جمهور تنها به ارائه آمار بودجه در سال آینده و مقایسه آن با سال جاری اکتفا نکرده بلکه نظری کلی و عام به تحول اقتصادی کشور در دههٔ گذشته افکنده و به ویژه وضع اقتصادی ما را در سه سال گذشته با چهار سال پیش از آن مقایسه کرده‌اند که از جهات متعددی شایان توجه است.

لیکن از آنجاکه اتکاء ایشان در این گزارش در درجه اول بر آمار و نتیجه‌گیری از آنهاست لازم می‌دانیم مقدمتاً توضیحی مختصر در بارهٔ ارائه آمار و تفسیر و برداشت از آن به نظر خوانندگان برسانیم. آمار وقتی مفید و بیان‌کنندهٔ حقیقت است که اولاً تمام جنبه‌های مهم و اساسی موضوع مورد بررسی را دربرگیرد، نه اینکه تنها به یک جنبه آن، هر قدر هم مهم باشد توجه کند. یکسونگری و غفلت از جنبه‌های متنوع موضوع اشتباهی است که بسیاری از آمارگران دانسته یا ندانسته گرفتار آن می‌شوند. ثانیاً آمار باید روشن و گویای واقعیت باشد. مقایسه دو رقم و بزرگتر یا کوچکتر بودن یکی از دیگری تنها وقتی نشان‌دهنده بزرگی یا کوچکی واقعی است که آن ارقام همگن و از یک نوع باشند. ثالثاً باید توجه داشت که آمار در بهترین حالت فقط سر و کارش با کمیت است و کیفیت را جداگانه باید در نظر گرفت و همچنین شرایط و اوضاع و احوال و غیره. با این حال آمار اگر درست و با روش صحیح مورد استفاده قرار گیرد یکی از بهترین ابزار تحقیق علمی است.

متأسفانه آمار غالباً دانسته یا ندانسته مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرد و مدعی صرفاً با ارائه چند عدد می‌پندارد نظر خود را به اثبات رسانده است، در حالی که چنین نیست. اخیراً در یکی از جلسات مجلس شاهد یک نمونه از آن بودیم. آقای وزیر محترم پست و تلگراف در جواب سئوال یکی از نمایندگان اظهار داشت:

«سازمان بین‌الملل در بخش توسعه اعلام کرده است که برای توسعهٔ کشور غذا، مسکن، انرژی و ارتباطات باید تامین شود، که الحمدالله غذای کشور وضع بسیار مناسبی دارد. بطوری که کشورهای پیشرفته ۱۳۰ کیلوگرم مصرف سرانهٔ حبوبات دارند. کشورهای جهان سوم ۱۶۰ تا

۱۷۰ کیلوگرم و مصرف سرانه ایران ۲۱۲ کیلوگرم است. در نتیجه غذا وضع بسیار خوبی دارد. در بخش مسکن نیز ۱۱ میلیون خانهٔ مسکونی در کشور داریم که اگر ۵ نفر در هر خانه زندگی کنند ۵۵ میلیون نفر از جمعیت کشور صاحب مسکن‌اند. در بخش انرژی نیز روزانه ۱۰۰ میلیون مترمکعب گاز در کشور مصرف می‌شود. در حالی که در سال ۱۳۵۷ روزانه ۶ میلیون مترمکعب گاز مصرف می‌شد. علاوه بر آن روزانه ۱/۲ میلیون بشکه نفت در تهران به مصرف می‌رسد. این آمار نشانگر آن است که وضع کشور بسیار خوب است و در هیچ جای دنیا وفور انرژی به اندازهٔ ایران نیست.» (اطلاعات به تاریخ ۲ دی ماه ۷۱ مذاکرات مجلس جلسه اول دی ۷۱)

آقای وزیر محترم پست و تلگراف زیادتر بودن مصرف حبوبات را در ایران نشانگر بهتر بودن وضع غذای مردم کشور ما از کشورهای پیشرفته و حتی از همه جهانیان دانسته‌اند و گویا فراموش کرده‌اند که برای تغذیه خوب تنها حبوبات کافی نیست و گوشت، کره، قند، میوه، سبزیها و خیلی مواد دیگر نیز لازم است! اگر تنها حبوبات برای تغذیه خوب کافی بود، موشها و حیوانهای دانه‌خوار بهترین سطح تغذیه را در دنیا داشتند! مطابق آمار آقای وزیر نه تنها وضع غذائی ما از دیگران بهتر نیست، بلکه وضع مردم قحطی‌زده آفریقا و آسیا نیز از کشورهای پیشرفته بهتر است چون آنها نیز دانه‌خوارتر هستند! در حقیقت این آمار نشان می‌دهد هر چه مردم فقیرتر می‌شوند بیشتر به دانه‌خواری روی می‌آورند و از این‌رو آمار آقای وزیر نشانگر این است که وضع غذایی مردم ایران حتی از مردم آفریقا هم بدتر است. یعنی درست عکس ادعایی که کرده است!!

همین امر در باره فرمایشات وزیر محترم پست و تلگراف در مورد انرژی صادق است. انرژی تنها نفت و گاز نیست. برق و آب هم مربوط به انرژی است. وقتی کشور گرفتار کمبود برق است و هر شب بخشی از آن گرفتار خاموشی است و ژنراتورهای کوچک خصوصی محیط زیست را آلوده می‌کند صحبت از خوبی وضع انرژی بی‌جاست. در مورد مسکن نیز آمار آقای وزیر گویای واقعیت نیست. این ۱۱ میلیون خانهٔ ادعایی ایشان همه یک جور نیست و با هم خیلی فرق دارند. بعضی از آنها کاخهایی هستند که آقای وزیر به خوبی از کیفیت آنها آگاهند. بسیاری هم زاغه‌ها و سوراخهایی هستند که آنها را «کوخ» نامیده‌اند. در آن کاخها اغلب کمتر از پنج نفر سکنی دارند و در این «کوخها» اغلب بیش از ۵ نفر روی هم می‌لولند. از همه مهمتر آقای وزیر تفاوت مسکن ملکی و مسکن اجاره‌ای را در نظر نگرفته‌اند. آمار آقای وزیر اجاره‌نشین و مالک را همسان فرض می‌کند و این ظلم بزرگی است! این‌گونه استفادهٔ نادرست از آمار موجب بدبینی بعضی از اندیشمندان نسبت به هرگونه کاربرد آمار شده است. مثلاً یکبار خروشچف رهبر پیشین شوروی به نیکسون سیاستمدار آمریکایی در مذمت آمار گفته بود که «آمارگران آدمهایی هستند که می‌توانند هر چیزی را توجیه کنند.» همچنین در یک کتاب درسی آمار دیدم به طنز نوشته بود «دروغ بر سه گونه است: یکی گفتن چیزی که حقیقت دارد و سوم ارائه آمار.»

خوشبختانه بسیاری از آماری که آقای رئیس‌جمهور ارائه داده است از این دست نیست. بعضی از این آمار واجد شرایطی است که در بالا برای کاربرد درست آمار ذکر کردیم. این آمار روشن و مشخص و گویای واقعیت است. مانند آمارمربوط به سنجش تولید ناخالص داخلی. برحسب این آمار تولید ناخالص داخلی در سالهای میان ۱۳۶۳ و ۱۳۶۷ به قیمت ثابت ۷/۳ درصد کاهش داشته و در حالی که در سالهای ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۰ تولید ناخالص داخلی به قیمت ثابت ۸/۳ درصد افزایش نشان می‌دهد. این آمار نشان‌دهنده کاهش و رکود تولید در ۵ سال اول و رشد و افزایش واقعی آن در سه سال دوم است یعنی نشان می‌دهد که روند تولید در سالهای اخیر معکوس شده و از یک دوره رکود و افول وارد یک مرحلهٔ رشد و رونق شده است. آنچه در اینجا مهم است این است که این سنجش نسبت به قیمتهای ثابت انجام گرفته است نه قیمتهای جاری. به عبارت دیگر اثر تورم در قیمتها حذف شده است. اگر در این مقایسه معیار سنجش را قیمتهای جاری قرار می‌دادیم، احتمالاً در ۵ سال اول کاهش و رکود نشان داده نمی‌شد و در سه سال بعد افزایشی بیش از حد واقعی مشاهده می‌گردید یعنی در هر دو مورد از واقعیت به دور می‌ماندیم. در حالی که با محاسبهٔ تولید به قیمتهای ثابت و حذف اثر تورم مقایسه واقعی و حقیقی است.

نمونه‌ای دیگر از این‌گونه ارائه صحیح و روشن آمار در گزارش آقای رئیس‌جمهور ارقامی است که در باره تولید بعضی از محصولات مهم صنعتی در سال ۱۳۷۰ داده شده است. در این سال تولید فولاد ۲/۴ میلیون تن، فراورده‌های پتروشیمی ۳/۶ میلیون تن، مس ۱۰۳ هزار تن و آلومینیوم ۷۳ هزار تن بوده است. این آمار واقعی و روشن است یعنی دقیقاً نشان می‌دهد چه مقدار فولاد، چقدر محصولات پتروشیمی و چه اندازه مس و آلومینیوم تولید کرده‌ایم. اما اگر ارزش این فراورده‌ها را به ریال ذکر می‌کردند معلوم نبود چقدر واقعاً تولید شده است چون بستگی به قیمتی داشت که برای فولاد و مس و غیره حساب کرده‌اند.

نمونه دیگری که تا حدی گویای واقعیت است آماری است که آقای رئیس جمهور در باره واردات گندم و جو ارائه داده است. مطابق گفتهٔ ایشان واردات گندم و جو در سال ۱۳۷۰ به کمتر از نصف واردات آن در سال ۱۳۶۷ تقلیل یافته است. گرچه معلوم نیست در این مقایسه معیار سنجش وزن واردات این کالاها بوده یا بهای آن، با وجود این در هر صورت کاهش واردات آنها را نشان می‌دهد که بیانگر کاهش وابستگی به کشورهای دیگر و رشد تولید داخلی آنهاست. البته بهتر می‌بود که آقای رئیس‌جمهور وزن واردات هر یک از این کالاها یا دست‌کم بهای آنها را به صورت ثابت ذکر می‌کردند تا مطلب کاملاً واضح و آشکار شود. اما به همین صورت نیز گویای تحول مهمی است.

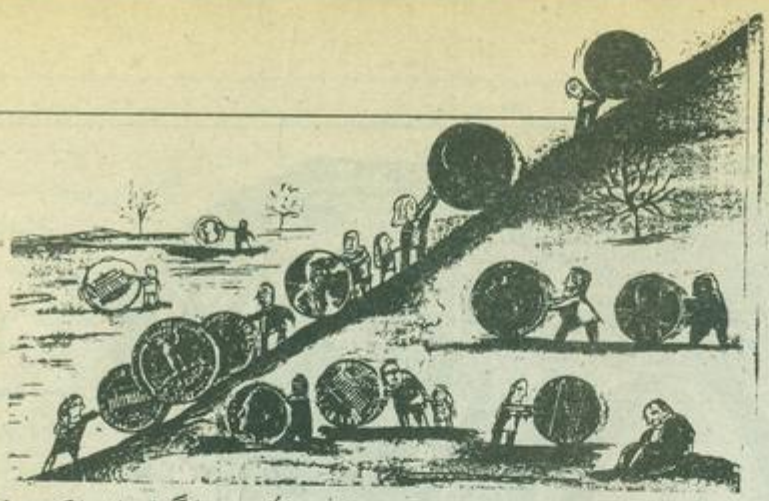
متأسفانه همهٔ آماری که آقای رئیس‌جمهور ارائه داده‌اند از این دست نیست و بعضی از آنها مبهم است و مطلب مورد ادعا را نشان نمی‌دهد. مثلاً گفته‌اند: «طی سه سال اخیر ارزش افزوده بخش صنایع و معادن بطور متوسط حدود ۱۵٪ رشد کرده و طی همین مدت ارزش افزوده بخش صنایع سنگین بالغ بر ۴۵٪ رشد داشته است.» ارزش افزودهٔ یک بخش یا یک موسسهٔ تولیدی عبارت است از ارزش کل دارایی (سرمایه‌ای و کالایی) آن در پایان یک مرحله منهای مجموع ارزش کل دارایی آن در آغاز آن مرحله و ارزش مواد اولیه مصرف شده و استهلاک

سرمایه آن در این مرحله. به عبارت دیگر چقدر ارزش تازه در این مدت پدید آمده یا بهتر بگوئیم چند ساعت کار در این مدت انجام گرفته است. اینکه ارزش افزوده بخش صنایع و معادن ۱۵٪ است معنی‌اش این است که ارزش کاری که کارگران کرده‌اند ۱۵٪ کل سرمایه این بخش بوده است و بدیهی است کارگری که مزد می‌گیرد کاری انجام می‌دهد. این رقم ۱۵٪ نه نشانه رشد و پیشرفتی در تولید است و نه نشانه بهره‌وری بیشتر از کار کارگران یعنی بازده این بخش. هر بخش و هر مؤسسه‌ای که کار می‌کند یک ارزش افزوده‌ای دارد. مؤسسه‌ای که ارزش افزوده نداشته‌باشد اصلاً خوابیده و تعطیل است. بهتر بود آقای رئیس جمهور ارزش افزودهٔ این بخش را در این سه سال با هم با سالهای پیش از آن مقایسه می‌کردند تا معلوم شود آیا فعالیت این بخش افزایش یافته است یا کاهش. همین مطلب در مورد بخش صنایع سنگین و کشاورزی که فقط درصد ارزش افزودهٔ آن داده شده و هیچ سنجشی به عمل نیامده صادق است.

آقای رئیس جمهور در این گزارش روی رشد سرمایه‌گذاری و افزایش هزینه‌های عمرانی تکیه کرده است. مطابق آمار ایشان ،طی سالهای ۷۰ ـ ۱۳۶۸ سرمایه‌گذاری بطور متوسط سالانه ۱۲/۶٪ رشده کرده است. البته رشد سرمایه‌گذاری مسرت‌انگیز و امیدبخش است. اما بهتر بود آقای رئیس‌جمهور توضیح می‌دادند این سرمایه‌گذاریها به قیمت جاری محاسبه شده است یا به قیمت ثابت. اگر به قیمت ثابت حساب شده است نشانهٔ رشد قابل ملاحظه‌ای است. اما اگر به قیمتهای جاری است. با در نظر گرفتن کاهش ارزش ریال در این سالها رشد واقعی محسوسی را نشان نمی‌دهد. به عبارت دیگر اگر معادل این سرمایه‌گذاریها به دلار یا مارک ۱۲٪ افزایش داشته مهم است والا اگر تنها به ریال معمولی و جاری حساب شده است چندان قابل اعتماد نیست! اما این امر در مورد افزایش هزینه‌های عمرانی صادق نیست. مطابق اظهارات ایشان سهم هزینه‌های عمرانی در بودجه دولت به کل هزینه‌ها از ۱۹/۴٪ در سال ۶۷ به ۳۱/۲٪ در سال ۱۳۷۰ رسیده است و این نشانهٔ توجه فراوان به کارهای عمرانی است. با وجود این تنها توجه به کارهای عمرانی کافی نیست. باید دید این هزینه‌ها بیشتر در چه زمینه‌هایی مصرف و اولویت به چه بخشهایی داده شده است؟ از آماری که در همین گزارش آورده‌اند چنین برمی‌آید که هزینه‌های عمرانی بیشتر متوجه صنایع سنگین بوده است چون ارزش افزودهٔ این بخش ۴۵٪ رشد داشته در حالی که رشد ارزش افزودهٔ صنایع سبک فقط ۱۵٪ بوده است. آمار تولیدات فولاد، مس، آلومینیوم و غیره که ذکر کرده‌اند نیز مؤید همین امر است. در برنامه پنج ساله اول نیز اولویت به صنایع سنگین داده شده است. اکنون این سئوال پیش می‌آید که آیا کشور بیشتر به رشد صنایع سنگین نیاز دارد یا صنایع سبک؟ یا به نسبت متعادلی از رشد هر دو بخش. شاید بیش از این هر دو بخش، ما به کارهای عمرانی زیربنایی نیاز داشته باشیم. متأسفانه در گزارش آقای رئیس جمهور چیز زیادی در این باره به چشم نمی‌خورد.

رویهم رفته از مجموع این گزارش چنین برمی‌آید که مهمترین هدف دولت هم در برنامه پنج سالهٔ اول و هم در بودجه سال آینده رشد تولید و به ویژه کارهایی عمرانی است و آن را برای تأمین آینده کشور مهمتر از هر چیز می‌شمارند. البته رشد تولید و توسعهٔ کارهای عمرانی برای کشور لازم است اما برای استقرار یک اقتصاد سالم کافی نیست. رشد تولید اولاً باید متعادل و متناسب با امکانات کشور و قدرت جذب و هضم آن باشد. افزایش نرخ رشد بطور مطلق یعنی هر چه بیشتر مطلوبتر، مفید و خواستنی نیست. بعضی کشورهایی که گرفتار پرستش رشد شده‌اند و بگونه‌ای افسارگسیخته و بی در نظر گرفتن امکانات و قدرت جذب و هضم آن، تولیدات خود را افزایش داده‌اند سرنوشت خوبی نداشته‌اند. ما باید از تجربهٔ آنها پند بگیریم و گرفتار سرگیجه از رشد نشویم. ثانیاً برای نیل به یک اقتصاد سالم لازم است رشد متعادل، همراه با توزیع عادلانه باشد. اگر درآمد ملی بطور کم و بیش عادلانه‌ای توزیع نشود یعنی در یک قطب اجتماع ثروت انبوه و بادآورده انباشته شود و در قطب دیگر فقر و تنگدستی بی‌حد و حصر حکمروا گردد نتیجه آن عدم تعادل، رکود و ورشکستگی است. در این زمینه نیز ما نمونه‌هایی از بعضی کشورهای دیگر در پیش چشم داریم و باید از آنها عبرت بگیریم.

یکی از عواملی که با توزیع درآمدها مستقیماً مربوط است مالیاتها و عوارضی است که دولت از مردم می‌گیرد. دولت می‌تواند با گرفتن مالیاتهای تصاعدی از درآمدهای کلان و هنگفت و بخشودگی مالیاتی قشرهای کم‌درآمد به توزیع عادلانه ثروت و تعادل سطح زندگی در کشور کمک کند. آماری که آقای رئیس جمهور در این زمینه داده‌اند فقط حاکی از افزایش کمّی مالیاتها و عوارض است. طبق این آمار درآمد مالیاتی دولت در فاصله ۷۰ ـ ۱۳۶۰ حدود ۴۱٪ افزایش داشته و سهم آن در تولید ناخالص ملی از ۴/۳٪ به ۵/۹٪ رسیده است و پیش‌بینی کرده‌اند که در سال جاری به ۶/۸٪ برسد یعنی نزدیک به دو برابر سال ۱۳۶۷ یک چنین افزایشی از نظر اقتصادی اصولاً مطلوب نیست. حجم مالیاتها باید متناسب با درآمد مردم بالا رود والا تحمیلی بر آنهاست. لیکن در شرایط کشور ما که نیاز به کارهای عمرانی بنیادی دارد می‌توان آن را بطور موقت قبول کرد و لازم دانست، به شرطی که گرفتن این مالیاتها عادلانه باشد یعنی اولاً بیشتر متکی بر مالیاتهای مستقیم و به ویژه مالیات بر درآمد باشد تا مالیات غیرمستقیم. چون مالیات غیرمستقیم نه تنها از جیب فقیرترین و محرومترین قشرهای جامعه گرفته می‌شود بلکه موجب تورم و افزایش قیمتها نیز می‌گردد. ثانیاً مالیاتهای مستقیم به صورت تصاعدی و با آهنگی فزاینده باشد یعنی قسمت اعظم آن از درآمدهای کلان و هنگفت گرفته شود. متأسفانه در گزارش آقای رئیس



جمهور فقط از افزایش مالیاتها در گذشته و به ویژه در آینده سخن رفته است نه از نحوهٔ وصول آن. با وجود این امیدواریم به این نکات توجه داشته باشند.

در زمینهٔ بازرگانی خارجی و موازنهٔ پرداخت‌ها در گزارش، فقط به افزایش صادرات غیرنفتی اشاره شده است. آقای رئیس جمهور گفته است «طی سه سال اخیر... سهم صادرات کالاهای غیرنفتی در درآمدهای ارزی کشور که پیش از انقلاب همواره کمتر از ۵٪ بود و در سالهای قبل از ۱۳۶۷ نیز به شدت افت کرده‌بود، افزایش یافت بطوری که در سال ۱۳۶۹ مطابق گزارشات رسمی این سهم به ۸٪ و در سال ۱۳۷۰ به ۱۶٪ افزایش یافت.» (اطلاعات ۲۴ آذر ۷۱) در اینکه افزایش درآمد ارزی از محل صادرات غیرنفتی موفقیت شایانی است و باید بطور مستمر افزایش یابد شکی نیست چون منابع نفت و گاز کشور پایان‌پذیر است و از هم‌اکنون باید به فکر زمانی بود که دیگر درآمد نفتی نداشته باشیم. لیکن در بررسی بازرگانی خارجی و موازنه پرداختهای کشور آنچه مهم است تعادل صادرات با واردات و موازنه مثبت ارزی است. متأسفانه آقای رئیس‌جمهور راجع به واردات به همین بسنده کرده است که حجم واردات افزایش یافته است. معلوم نیست واردات ما چه اندازه است و آیا کسری دارد یا نه؟ و همچنین موازنه پرداختهای کشور در چه وضعی است؟ بعضی از رسانه‌های خارجی سخن از چندین میلیارد دلار بدهی خارجی ایران کرده‌اند که امیدواریم دولت ضمن بحث در باره بودجه در مجلس صحت و سقم آن را روشن سازد.

آقای رئیس جمهور در این راستا گفته‌اند: «اعتقاد راسخ دولت این است که با یکسان شدن نرخ ارز... در سال ۱۳۷۲ گام مهمی در این جهت برداشته خواهدشد و می‌توان بسیاری از اختلالات اقتصادی ایجادشده در اقتصاد کشور را از بین برد.» ظاهراً منظور از یکسان‌سازی نرخ ارز آن است که از اول سال آینده مؤسساتی که تاکنون برای تحصیل کالاها یا خدمات لازم در خارج از کشور، ارز به نرخ رسمی (۷۰ ریال = یک دلار) یا نرخ رقابتی (۸۰۰ ریال = یک دلار) از دولت می‌گرفته‌اند، آن را به نرخ عرضه و تقاضا خواهند خرید. این اقدام اگر بطور عام صورت گیرد مسلماً درآمد ریالی دولت را بالا خواهد برد و در کاهش کسری بودجه و کمک به توازن آن مؤثر خواهد بود. اما تصور نمی‌رود در موازنه پرداختها یا درآمد ارزی کشور تأثیر مثبتی داشته باشد. برعکس احتمالاً ممکن است روی آن تأثیر منفی بگذارد. چون درآمد ارزی کشور از کل عایدات نفت و گاز برای سال آینده ۱۸ میلیارد دلار برآورد شده است که با ملاحظه روند فعلی کاهش بهای نفت احتمال حصول آن زیاد نیست و ظاهراً کمتر از آن یعنی حدود ۱۴ تا ۱۵ میلیارد دلار خواهد بود. از این مبلغ حدود ۸۵۰ میلیون دلار صرف تسلیحات و هزینه‌های دفاعی دیگر خواهد شد که طبق تصمیم دولت به نرخ شناور نخواهد بود و به همان نرخ سال جاری یعنی دلاری ۷۰ ریال حساب خواهد شد. افزون براین هزینه واردات کالاهای اساسی نیز که ۱/۲۵ میلیارد دلار تخمین زده می‌شود نیز مستثنی شده و به نرخ سال جاری (نه نرخ شناور) محسوب خواهد گردید. گذشته از اینها واردات فراورده‌های نفتی (نفت سفید و مانند آن) ۱۱۶۵ میلیون و دارو که ۴۲۰ میلیون و ارز دانشجویی و سرمایه‌گذاری مناطق محروم که هر کدام ۸۰ میلیون دلار است نیز شامل این استثنا می‌گردد. یعنی جمعاً بیش از حدود ۵ میلیارد دلار به همان نرخ سال جاری و سالهای پیش محاسبه خواهد شد. بنابراین به فرض اینکه دولت بتواند ۱۵ میلیارد دلار درآمد از محل صادرات نفت و گاز داشته باشد فقط ۱۰ میلیارد آن به نرخ شناور وارد بازار خواهد شد. این مبلغ که تاکنون عمدتاً به نرخ رقابتی یعنی دلاری ۸۰۰ ریال به متقاضیان واجد شرایط فروخته می‌شده است از سال آینده به نرخ شناور فروخته و ظاهراً تفاوت آن که هر دلار ۶۰۰ تا ۷۰۰ ریال خواهد بود، عاید دولت می‌شود و کسری بودجه دولت را رفع می‌کند به گونه‌ای که دیگر مانند سالهای پیش نیازی به وام‌گرفتن از بانک مرکزی نخواهد داشت.

اما در این محاسبه چند عامل در نظر گرفته نشده است. نخست اینکه ممکن است بهای نفت در بازارهای جهان کاهش یابد و درآمد ارزی دولت از این محل کمتر از ۱۸ میلیارد دلار باشد. دوم اینکه افزایش بهای ارز باعث کاهش معامله متقاضیان با دولت یا بطورکلی شود. به عبارت دیگر متقاضی به جای خرید از بانکهای دولتی و تحمل تشریفات و معطلی ترجیح خواهدداد از بازار آزاد ارز مورد نیاز خود را تهیه کند یا کلاً از خرید آن چشم بپوشد. در هر دو مورد درآمد ریالی دولت کمتر از میزان حساب شده خواهدبود و کسری بودجه کاملاً رفع نخواهدشد. سوم اینکه چون خریداران ارز به نرخ رقابتی یا رسمی عموماً صاحبان صنایع و تولیدکنندگان داخلی هستند. افزایش نرخ ارز موجب بالا رفتن بهای تولید فراورده‌هایشان و در نتیجه قیمت فروش این کالاها خواهدشد و موجب تشدید تورم خواهد گردید. چهارم افزایش شدید بهای محصولات داخلی فی حد ذاته موجب کاهش فروش و رکود بازار این کالاها خواهدشد به ویژه اینکه کیفیت این کالاها چندان مرغوب نیست و با کالاهای مشابه خارجی اصلاً نمی‌توانند رقابت کنند. حال اگر در نظر آوریم که ظاهراً دولت گرایشی به سوی لیبرالیسم اقتصادی و درهای باز از خود نشان می‌دهد و نشانه آن پیوستن به گات (پیمان تعرفه و تجارت) است وضع بازار کالاهای محصول صنایع داخلی فاجعه آمیز خواهدبود و مسلماً بسیاری از آنها ورشکسته می‌شوند و این امر موجب بحران و بیکاری خواهدشد و به جای اینکه به رشد صنایع و تولیدات داخلی که هدف اصلی برنامه پنج ساله است کمک کند جلو آن را خواهدگرفت.

قدرت مردم

مجله نیوزویک
فرشته مختاریان

انتخابات اخیر کره جنوبی و تایوان کمی غیرعادی به نظر می‌رسد. با آنکه مردم کره جنوبی یک غیرنظامی را که در گذشته از مخالفین نظام بود، به ریاست جمهوری انتخاب کردند، هنوز نشانهٔ اعمال فشار یا علائم کودتای نظامی به چشم نمی‌خورد. در تایوان هم مردم خواهان در دست گرفتن قدرت قانونگزاری و رهائی از سلطه ۴۳ ساله دولت چین هستند. ولی آیا این خواسته بدون بروز آشوبهای خیابانی و درگیری نظامی ممکن است؟

به نظر می‌رسد که این دو سنگر دیرین ضدکمونیسم، تقریباً پیش از آنکه خود تصمیم بگیرند که آیا حتماً طرفدار اجرای دمکراسی هستند، در مسیر آن قرار گرفته‌اند. و رهبران جدید، اجباراً با ابهامات پیچیده بسیاری مواجه خواهند شد. مدل سیاسی صحیح برای یک کشور پیشرفته آسیائی کدام است؟ آیا افزایش قدرت مردم به تامین رفاه بیشتر کمک خواهد کرد و یا به آن لطمه خواهد زد؟

یافتن پاسخ کار ساده‌ئی نیست. در دو کشور تایوان و کره جنوبی پیشرفت غیرعادی کنونی تحت فشار مردان قدرتمند سیاسی که رضایت عمومی را با سرنیزه سرکوب کردند، کسب شد. هرچند این روش مغایر دموکراسی است، ولی رفاه جامعه را فراهم کرد. در مقایسه هیچکس حاضر نیست در فیلیپین سرمایه‌گذاری کند. و از زمانی که در مانیل شکوفاترین فرم دموکراسی شرق آسیایی طرح‌ریزی شد، جنایت، فساد و جنگ قدرت هم مسئلهٔ روز گردید. چنانچه بشود یک روش سیاسی را با چگونگی زندگی مردم محک زد، بسیاری از کشورهای آسیائی دموکراسی لجام گسیخته را مردود می‌دانند.

آقای لی-کوان-یو نخست‌وزیر پیشین سنگاپور طی سخنرانی ماه گذشته خود در کنفرانس بازرگانی فیلیپین گفت: به اعتقاد من آنچه که یک کشور برای توسعه بیش از دموکراسی بدان نیاز دارد، دیسیپلین (انضباط) است... یعنی دموکراسی گسترده منجر به پیدایش شرایط هرج و مرج و عدم انضباط می‌شود که این امر برای توسعه مضر است.

تعادل و آزادی:

از زمانی که رهبران حکومتها در سئول و تایپه اصلاحات جدی را از اواسط و تقریباً اواخر دههٔ ۸۰ میلادی آغاز کردند، شیوه‌ئی متوازن از دیسیپلین و دموکراسی را برگزیدند. در هر یک از این دو کشور پیشرفت اقتصادی با نارضایتی روشنفکران، با گرفتن طبقهٔ متوسط صاحبنظر و تولد تقاضای تعادل و آزادی همراه بود. همچنین هر دو دولت برای رهائی از نفوذ غرب تحت فشار قرار گرفتند. طلب آزادی بیشتر آسیایی‌ها خیلی ایده‌آلیستی نیست. مثلاً به ندرت کسانی یافت می‌شوند که خواهان دموکراسی از نوع بیل رایت آمریکایی باشند. هسو شین-لیانگ رئیس حزب «دموکراتیک ترقیخواه» (جناح مخالف) تایوان می‌گوید: آنچه برایمان مهم است این است که کارآیی چه سیستمی بیشتر است. اگر شما بخواهید دموکراسی عملی شود، باید مدلی را انتخاب کنید که قبلاً تجربه شده باشد.

روش موردنظر «هسو» سیستمی امریکائی‌ست که قدرت دستگاه حاکمه با تقسیم در قوای سه‌گانهٔ مجریه، مقننه و قضائیه کاهش یافته باشد. ولی حزب حاکم «لیبرال دموکرات» کره جنوبی و نیز حزب حاکم «ملی گرایان» تایوان، مدل ژاپنی دولت تک‌حزبی همراه با اصول دموکراتیک را ترجیح می‌دهند.

مدل ژاپنی ترکیبی از دو مشی عمدهٔ تفکر سیاسی‌ست که در کشورهای آسیائی با یکدیگر رقیب هستند: یکی اعتقاد کنفوسیوسی، که قدرت مرکزی و نقش دولت را به مثابه پدر قدرتمند جامعه می‌شناسد. از طرف دیگر تمایلاتی تازه نسبت به لیبرالیسم و دموکراسی وجود دارد. جنبه دموکراسی ژاپنی در قالب انتخابات عادلانه، آزاد و دوره‌ئی محسوس است. اما برای تعیین خط مشی سیاسی دولت ژاپن بین سیستم بوروکراسی

و دسته‌بندی‌های حزب حاکم «لیبرال دموکرات» کشمکش واقعی جریان دارد.

پس از آنکه رد- تی- ود رئیس جمهوری کره جنوبی در سال ۱۹۸۷ انجام انتخابات آزاد ریاست جمهوری را اعلام کرد، رهبران این کشور در پی یافتن راه‌هائی برای تقلیل آشفتگی‌های ناشی از دموکراسی برآمدند. در اوایل سال ۱۹۹۰ حزب حاکم پاسخ را یافت: ترکیب نیروهای کیم- یونگ- سام رهبر ناراضیان با حزب حاکم. که او در عوض به نامزدی ریاست جمهوری حزب در سال جاری کمک فراوانی کرد. بسیاری از افراد در کادر رهبری شخصاً از کیم به خاطر مخالفتش با هیئت حاکمهٔ نظامی بیزار بودند. ولی این افراد به خاطر هدفی بزرگتر او را پذیرفتند. این اتحاد اکثریت کارآمدی را در مجلس ملی به «رو» اعطاء کرد و ظاهراً وضع خوب او را در انتخابات آینده بهبود بخشید. حزب «لیبرال دموکرات» با وضعیت جدید امیدوار است که حداقل برای یک نسل بر کرسی ریاست باقی بماند و بدین‌ترتیب ثبات سیاسی تامین شده و در ضمن بازرگانان و نیز بخش خصوصی کره با کمک یک سیستم مقتدر بوروکراتیک در پی رفع عقب‌ماندگی اقتصادی از رقبای ژاپنی برآیند.

هنوز هم حاکمان نظامی فعلی کره جنوبی باطناً به دموکراسی به خاطر بازتابهای نامشخص آن علاقه‌ئی ندارند. در میان کنترل‌کنندگان اقتصاد کره نیز کمابیش همین احساس وجود دارد. با این وجود اصول یک جامعهٔ دموکراتیک در کره جنوبی پای گرفته است.

کو- بن- هو مدیر پیشین مؤسسه توسعهٔ کره جنوبی که از مراکز بسیار مهم فکری این کشور است، می‌گوید: که دمکراسی در مدت کوتاهی در جامعهٔ کره ریشه‌های عمیق گسترانیده است. و می‌افزاید: یک حکومت مرکزی مطلقه با سیستم کاپیتالیستی را می‌توان به موشکی چندمرحله‌ئی تشبیه کرد و کره اکنون در جایگاهی قرار گرفته که باید موتور مرحله دوم این موشک را به کار اندازد. و تنها کشورهائی می‌توانند به مرحلهٔ دوم برسند که صنعتی شده باشند. همچنان که در هفت کشور صنعتی جهان هیچگونه حکومت مطلقهٔ مرکزی یافت نمی‌شود.

حزب «ملی‌گرایان» تایوان برای رسیدن به نتیجهٔ مشابه و باقی‌ماندن در قدرت راه دیگری را انتخاب کرده است. تایوانیها برخلاف کره، حکومت استعماری ژاپن را پذیرفتند و از آن طریق به رفاه دست یافتند. در سال ۱۹۴۹ هنگامی که به نیروهای چیانگ- کای- چک پس از ۵۰ سال اشغال ژاپن، بر تایوان حاکم شدند، وارث یک «دموکراسی محلی» گردیدند. در ژاپن قبل از جنگ و نیز در تایوان اشغال شده، «میلیتاریست‌ها[1]» مشوق انتخابات محلی بودند که بدین‌ترتیب طبقهٔ اعیان هر ناحیه از خودمختاری در سطح نسبتاً وسیعی برخوردار می‌شدند که در نتیجه قدرت مرکزی به اجزاء کوچکتری تقسیم می‌شد. پس از بیرون رفتن ژاپنی‌ها از تایوان، طی ده‌ها سال حکومت نظامی، «ملی‌گرایان» تایوانی هم همان سیستم تفرقه‌انداز و حکومت کن را بکار بردند. اکنون نیز انتخابات قانونگزاری ملی را حول همان سیستم ترتیب داده‌اند. عدم تمرکز در منطقه‌هائی با کرسی‌های متعدد در مجلسی که بر شخصیت‌ها و تعداد صندلی‌ها تأکید دارد.

گفته می‌شود: لی- تنگ- هوی رئیس جمهور تایوان که در زمان اشغال و استعمار ژاپنی‌ها تحصیل کرده با زبان ژاپنی کاملاً آشناست، هنوز هم از طرفداران مکتب سیاسی ژاپن است. گردانندگان حزب «ملی‌گرایان» تایوان هم بارها برای بررسی چگونگی کاربرد سیستم سیاسی ژاپن به این کشور سفر کرده‌اند فرهنگ غربی هم ارمغان دیگر ژاپنی‌ها برای تایوان بود. وو- می- چا یک تاریخدان دانشگاه ملی تایوان استدلال می‌کند که ژاپن سنتهای ملی خود را در مستعمرات رواج نمی‌داد، بلکه نوعی سیستم قانونی، تعلیم و تربیت و نیز پزشکی حرفه‌ئی غربزده را در این کشورها اجراء می‌کرد. پس از سال ۱۹۴۹ که ملی‌گرایان چینی به قدرت رسیدند، دوباره به گسترش فلسفهٔ کنفوسیوسی که سعی در حفظ حاکمیت حکومت مرکزی دارد، همت گماردند. آنها هنوز هم گاهی برای انتقاد از مخالفین از آرمانهای کنفوسیوس کمک گرفته و اعتصابهای ضد دولتی را تهدید برای ثبات کشور خوانده و حزب «دموکراتیک ترقیخواه» را برای حکومت نامناسب قلمداد می‌کنند. مخالفین هم در عوض بر اجرای دموکراسی به شیوهٔ غربی تأکید دارند.

اصلاحات سیاسی: تاکنون احزاب حاکم به طور جدی بر اجرای دموکراسی تحت فشار قرار نگرفته‌اند. اما چنانچه «کیم- یونگ- سام» در کره بازنده شود، و نیز حزب «دموکراتیک ترقیخواه» تایوان ۴۰٪ آراء را در انتخابات از آن خود سازد، امواج حاصل از چنین تکانهائی تا دیگر کشورهای شرق آسیا هم گسترش خواهد یافت.

از سال ۱۹۶۶ که سوهارتو در اندونزی به قدرت رسید، به غیر از فیلیپین، هیچ قدرت حاکمه‌ئی در این منطقه از آسیا تعویض نشده است. حتی دولت چین هم که از سال ۱۹۸۹ دموکراسی در آن همچون آتش زیر خاکستر است در تبلیغاتش قول تحولات سیاسی را به دنبال پیشرفت اقتصادی داده است.

چین هم به همراه تایوان نوعی دموکراسی محلی را مورد آزمایش قرار داده و برخی محققین سرگرم تحقیق دربارهٔ موضوعاتی چون فدرالیزم هستند، هرچند که به دلیل حساسیت موضوع، باید این مسئله به بحث عمومی گذارده شود.

در این مدت بحث و جدل دربارهٔ حدود دموکراسی ادامه دارد. اخیراً چون در میان رهبران حزب «لیبرال دموکرات» ژاپن موارد متعدد فساد دیده شده، این مسئله دموکراسی ژاپنی را به زیر سؤال برده است. کشورهای آسیائی در حال تغییر و تحول اجباراً دیر یا زود با این مشکل مواجه خواهند شد که بدون داشتن جایگزینی مناسب برای احزاب حاکم آیا دموکراسی واقعی می‌تواند برقرار شود. هرچند در فیلیپین هرج و مرج به وجود آمده، ولی کسی خواهان بازگشت به دورهٔ دیسیپلین زمان فردیناند مارکوس نیست. فیدل راموس رئیس جمهوری فیلیپین در پاسخ به انتقاد لی- کوان- یو می‌گوید: دستاوردهای سیاسی کنونی که در هر زمینه‌ئی با سختی کسب شده بخشی از یک پیمان ملی است که ملت ما امروز از آن بهره‌مند است. و بدون این دستاوردها، یعنی در صورت عدم وجود دموکراسی کشور ما نمی‌تواند به توسعه دست یابد.

نظریه دموکراسی و توسعه به موازات یکدیگر تمام منطقه جنوب شرقی آسیا را فرا می‌گیرد. اگر چنین شود این امر به منزلهٔ سرآغاز نهضت قدرتمند ملل شرق آسیا خواهد بود.

۱- ارتش سالاران (حکومتهای متکی بر نیروهای نظامی، به ویژه ارتش)

گفتگو با دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن

من هرگز ایران را از یاد نبرده‌ام

● جناب نُدوشن، ضمن تبریک به خاطر اولین شمارهٔ مجله هستی، و همچنین سال نو و نوروزی که پیش رو داریم، جهت گفت وگویی در همین حوزهٔ فرهنگ و ادبیات مصدع اوقات شما شدیم. البته می‌دانیم که شما سالهای سال از همکاران نزدیک جدی‌ترین نشریات ما بوده‌اید، از جمله به عنوان جوانترین نویسندهٔ مجله سخن در کنار مرحوم دکتر خانلری و سپس درج آثارتان در مجلات یغما ونگین، و همچنین شنیده‌ام که در دوره نوجوانی نیز به تنظیم نشریه‌ای دست زده‌اید، گویا تحت عنوان «نامهٔ فردوسی»، که حتماً زمان آن به نیم قرن پیش برمی‌گردد. حدوداً کار قلم را از چند سالگی شروع کردید و چرا در فاصلهٔ این سالها به فکر انتشار مجله یا نشریه‌یی به صورت مستقل نبوده‌اید، مشکلات بیرونی و اجتماعی این فرصت را از شما گرفته بود یا خود نمی‌خواستید؟

من کار قلم را در کودکی از شعر شروع کردم، ولی بعدها آن را کنار نهادم و یکسره به نثر پرداختم. شرح این جریان را در دو کتاب «گفتگوها» و «روزها» (جلد اول و دوم) آورده‌ام و تکرارش ضرورتی ندارد.

«نامهٔ فردوسی» یک بازی نوجوانی بود. گمان می‌کنم که در سال دوم متوسطه بودم که در تعطیل تابستان به این تفنن دست زدم. به تازگی دورهٔ «شاهنامهٔ بروخیم» را خریده بودم، و دوره «خمسه نظامی» به تصحیح «وحید دستگردی» را... بنابه سائقهٔ سن از داستانهای عاشقانه خوشم می‌آمد، و نخستین کارم آن بود که داستان «زال و رودابه» را به نثر در آورم. آن را در همان «نامهٔ فردوسی» که یک جزوهٔ دستی بود، درج کردم.

اشاره

هنگامی که به کارنامه و کارکرد اهل قلم در حوزهٔ مفاهیمی چون فرهنگ، ملیت، قلم، و آزادی، در چند دههٔ اخیر، به ویژه از دههٔ چهل به این سو می‌اندیشیم، بی‌هیچ گونه پیش داوری، از میان اهل قلم پیش‌کسوت، نام دکتر اسلامی ندوشن (به عنوان مؤلفِ اثرگذارترین مقولات در حولِ مسایلِ معاصر) از منزلت و سلامت خاصی برخوردار است.

ادیب و صاحب‌اندیشه‌یی که بنا به همان توانِ تعادلِ همیشگی که می‌باید در وجود و روان هر ایرانی متفکری به مفهوم «آزاده» آن بیابیم، با درکِ نیازهای زمان خود، به دور از هر نوع تعصب، تنگ‌نظری و خودخواهی، معضلات اجتماعیِ انسان معاصر میهن خود را بر اساس موازین عقلی و اندیشگی مطرح کرده است، و همواره در ارائه اندیشه‌ها و وقایع نوین فرهنگی و طرح و ارائهٔ پیشنهادات کارساز و مؤثر، پایی پیشتر، دستی تواناتر و ذهن و خلاقیتی پویاتر داشته است.

اگر امروز دوباره به کتاب «فرهنگ و شبه‌فرهنگ» ایشان رجوع کنیم و پیام پنهان آن را دریابیم، متوجه خواهیم شد که چگونه این اندیشمند در قریب به سه دههٔ پیش از این، با ارائه نشانه‌هایی ممتدل و روشن، مسألهٔ «تهاجم فرهنگی» را که تازه سر سخن مطالب فرهنگی و اخلاقی جامعه ما شده مطرح کرده است.

اگر به خاطر داشته‌باشیم، که حتماً داریم، در آن سالهای نه چندان دور، جلال آل احمد از یکسو تلاش کرد تا با هشدار خود در کتاب «غربزدگی» جامعه را از تهاجم عادات بیگانه پرهیز دهد، و دکتر شریعتی کوشیده بود تا با طرح مسأله «بازگشت به خویشتن» سپری برای دفاع از هویت سنتی جامعه بیابد، و در همان دوران هم دکتر اسلامی ندوشن با ارائه اندیشه «ایران رااز یاد نبریم» مردمان ما را به سوی بازیافت آیین‌های ملی، آزادگی، فلاح، پای‌بندی به رسوم (نه سنت‌های ناهماهنگ با زمان) و تکاپوی درونی برای استقلال که امروزه به مفهوم آن «خودکفایی» می‌گوییم فراخواند. و اتفاقاً استقبال عام از آثار این نویسنده از سوی مردم مبین این حقیقت بوده و هست که نویسندگان و متفکران صدیق و دلسوز و غیرمتعصب ما می‌توانند به آن نقطهٔ مشترک و هماهنگ میان برداشتهای خود و خواسته‌های فراگیر اجتماعی دست یازند و این موضوع همواره مهمترین راز توفیق اهل قلم موفق و مردمی ما بوده است.

دکتر اسلامی ندوشن که یکی از نادرترین و تواناترین‌مقاله نویس‌های ادبیات فارسی است. در خلال آثار خود، با فراخوانی مردم به سوی فرهنگ خودی، سنت‌های پویا (بر اساس اقتضای زمان و مکان) رسوم ملی، احترام و سلامت معنوی، رَدِ زواید فرهنگ بیگانه، استفادهٔ درست، علمی و اصولی از علوم و فرهنگ پیشرو بشری، پیوند و تبادل آراء با نوترین عناصر تمدن دیگر ملل، مبارزه با پلشتی‌های توأم با عادات و سیاساتِ غالب و قالبی، از خود چهره‌یی فعال، سالم، متعادل و مسلط بر کم و کیف روندِ حوادث تاریخی و اجتماعی، در اذهان سه نسل باقی گذارده است.

دکتر اسلامی ندوشن از جوانترین یاران نیما و هدایت بوده، و در نتیجه یکی از معدود شاهدان دورهٔ به قول خودش «عصر باریک» و شکل‌گیری زمان و هویت روشنفکری جامعهٔ ایران (به تعریف امروزین) است و هر چند در رشتهٔ حقوق بین‌الملل از پاریس دکترا گرفته است. هرگز به صورتِ عملی از رشتهٔ تخصصی خود در راه امرار معاش سود نجسته و یکسره، حیات پربار خود را وقف قلم و تحریر و کلام و فرهنگ و اندیشه کرده است که در پی، با گوشه‌هایی از زندگی و اندیشه‌های ایشان، در خلال مصاحبه آشنا می‌شویم.

شاهرخ تویسرکانی

به نثر در آوردن «خسرو و شیرین» نظامی را نیز پیش آوردم، ولی در همان چند صفحهٔ اول متوقف ماند. از آنها جز خاطرهٔ پریده رنگی باقی نمانده، ولی خوشوقتم که زندگی ذوقی و فکری خود را با شاهکارهای ادب فارسی آغاز کردم.

در مورد مجله، گمان می‌کنم که در سال ۳۵ بود، تازه از خارج برگشته بودم که تقاضای انتشار یک مجلهٔ ادبی کردم. پس از چندی اجازهٔ آن صادر شد، ولی وسیلهٔ کار فراهم نشد، و چون در مهلت قانونی انتشار نیافت، امتیازش خودبه‌خود ملغی شد.

چند سال بعد، از نو تقاضای تجدید آن را کردم که این بار موافقت نکردند. «هستی» هم چند سالی در انتظار ماند، تا آنکه سرانجام به ثمر رسید. شمارهٔ نخست آن در دست انتشار است و امیدواریم که بتوانیم ادامه دهیم.

● شما تحصیلات خود را در رشتهٔ حقوق ادامه داده‌اید و از دانشکدهٔ حقوق پاریس موفق به اخذ دکترای حقوق شدید. اما هرگز عملاً از این رشتهٔ شغلی استفاده نکردید، و یکسره وقت خود را صرف نویسندگی و تألیف و تتبع در حیطهٔ فرهنگ وادبیات نمودید. چرا؟! ممکن است به انگیزه‌ها و علائق خود اشاره کنید؟ و چرا عموماً در جهان سوم از این نوع اتفاقات رخ می‌دهد، بزرگان قلم ما یا تحصیلات آکادمیک ندارند، یا صاحب تقدیری شبیه حیات فرهنگی شما بوده و هستند. تا آنجاکه بنده خبردارم در آمریکای لاتین و در کشورهای عربی نیز چنین بوده است.

من تحصیل دانشگاهیم را در رشتهٔ حقوق کردم. این را نیز نوشته‌ام که چرا به جای دانشکدهٔ ادبیات نرفتم و به دانشکده حقوق رفتم. حقیقت این است که به تحصیل «آکادمیک» ادبیات چندان اعتقاد نداشتم. من ادبیات را به عنوان یک دلدار می‌خواستم، و دانشکده ادبیات صیغهٔ محرمیّت جاری می‌کرد.

از حقوق، چنانکه گفته‌اید، استفادهٔ عملی نکردم، ولی از آن ناراضی نبودم. زیرا رشتهٔ حقوق بین‌الملل که آن را در پاریس دنبال کردم، مرا در کسب دیدجهانی کمک کرد. به مسائل جهانی به همان اندازهٔ ادبیات علاقمند بوده‌ام و آن دو را پهلو به پهلو در کنار داشته‌ام.

این که در جهان سوم پیش می‌آید که کسی چیزی را بخواند و چیز دیگری را به کاربندد، علّتش آن است که هنوز تخصّص در نزد ما چنانکه باید، شاخه شاخه نشده و جانیفتاده و دستگاه‌های استخدام‌کننده هم چندان رعایت آن را نمی‌کنند. آنچه تمدّن صنعتی خوانده می‌شود، ما تازه به آن راه یافته‌ایم، و کسانی از ما که کنجکاو باشند، نوعی اشتهای چشیدن از همه چیز را دارند. این است که می‌بینید یک طبیب یا ریاضی‌دان به شعرگفتن هم سری بزند. چون ایرانی عمدتاً روحیهٔ ادبی و اشراقی دارد، ممکن است رشته‌ای را برای معاش آموخته باشد و رشته‌ای دیگر را به کاربندد. در هر حال، نمی‌شود گفت که این وضع انحصار به کشورهای مشرق زمین دارد، در غرب هم نایاب نیست، گرچه کمیاب باشد.

● در رابطه با همین مقولهٔ حقوق، درجایی از قول شما خوانده‌ام: «شرایع اسلام که حقوق مدنی از آن استخراج شده، طی قرنها چالاکترین مغزها را بر سر خود بکار انداخته و واقعاً آیتی است از کاوش و باریک بینی که گاه چنان فروض و شقوق دورو درازی در آن تصور می‌گردد که نزدیک می‌شود به آن که به نظر غیر واقعی بیاید». آیا ممکن است دراین باره توضیح بیشتری بدهید، و از همین نظرگاه بفرمایید چه تفاوتهایی میان مانیفست حقوق بشر در تعریف غربی آن با مفاد قانونی حقوق بشر در جامعه ما وجود دارد؟

در مورد شرایع اسلام، اطلاع من همان اندکی است که آن را در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران نزد استادانی چون دکترشایگان، دکتر امامی، مشکوة‌و سنگلجی خواندم. آن را از این جهت عجیب یافتم که راجع به مسایل بسیار استثنایی، جاذ فرضی زندگی هم اظهار نظر کرده است، آنها را کاویده و تخیّل و تدبیر بی اندازه‌ای بر سر آنها نهاده.

اما راجع به حقوق بشر در اسلام، به خود اجازه ورود به آن را نمی‌دهم زیرا بصیرتی در آن ندارم. فقیهان و اسلام شناسان باید به اظهار نظر در آن بپردازند. از حقوق بشر سازمان ملل و چگونگی آن در بعضی از کشورها حرفی داشته‌ام که آن را در کتاب «ذکر مناقب حقوق بشر در جهان سوم» (انتشارات توس ـ ۱۳۵۷) آورده‌ام. موضوع تبعیض نژادی را هم من نخستین بار در زبان فارسی مطرح کردم (مقالهٔ نبرد رنگ در آفریقای جنوبی) در میان حقوق بشر سازمان ملل و حقوق بشر دراسلام یک وجه مشترک می‌بینم و آن این است که هیچ یک از آن دو در طیّ تاریخ خود به اجرا در نیامده‌اند. وضع حقوق بشر سازمان ملل را در این پنجاه سال اخیر ناظر بوده‌ایم، و در دنیای اسلام هم تاریخ بقدر کافی گویاست، از بنی امیّه و بنی عبّاس و سلسله‌های حاکم بر ایران شروع کنیم تا برسیم به عثمانی و شمال آفریقا و غیره....

گذشته از این دو حقوق، یک حقوق بشر سومی را هم می‌توان تصوّر کرد و آن حقوق عرفانی ست که به نحو مبسوط در آثار ادبی فارسی تشریح شده است، و آن چنانکه می‌دانیم کُل آئین‌ها و رنگ‌ها و نژادها و طبقه‌ها را به یک چشم می‌نگرد، و بر جوهر انسانی تکیه دارد، صرفنظر از آنکه ازکجا و بر چه مسلکی باشند.

● می‌دانیم که در یک تعریف کلّی، مردم مشتمل بر دو گروهند. آنان که گرایش به «کردار» دارند و آنان که گرایش به «گفتار»، و البته گفتار بدون غرض طبعاً منشاء کردار هم می‌شود. اما بسیاری از اهل قلم متفکر امروز ما، خود را در کردار نیازموده‌اند. مثال می‌زنم، مثلاً اگر در گذشته و احتمالاً حالا شما وزیرعلوم، آموزش و پرورش یا فرهنگ می‌شدید، همان‌گونه عمل می‌کردید که حق بود و می‌اندیشیدید، یا مصلحت اندیش می‌شدید؟

درست است که دریک تقسیم‌بندی کلّی افراد را می‌توان به دو دستهٔ «کردارگرای» و «گفتار گرای» تقسیم کرد، ولی این یک تقسیم‌بندی خیلی کلّی و نسبی است، و البته مقدار زیادی بستگی به اوضاع و احوال یک دوران دارد. کسانی هستند که خود را از عمل دور نگاه می‌دارند، زیرا در سامان اجتماعی میدان عمل مساعدی نمی‌بینند. سعدی می‌گفت:

جزبه خردمند مفرما عمل
گرچه عمل کار خردمند نیست

تجربه به سعدی آموخته بود که افراد معنی‌گرای در محیط ناهموار نباید وارد عمل شوند.

● شما می‌توانستید اهل کردار بالفعل باشید، چرا به گفتار روی آوردید؟

از روزی که خود را شناختم معتقد بودم که هر کسی باید خود را در راهی بیندازد که بتواند حَق زندگی را بگزارد و پیمانهٔ خود را پرکند. فلسفهٔ حیات را همین می‌دانم. من خود سرانجام

در راهی که می‌خواستم افتادم. گرچه گاهی این سو و آن سو کشیده شدم و وقتم تلف شد. دوره‌ای که ما در آن زیستیم، دورهٔ بسیار باریکی بوده است. هوسها سخت در معرض وسوسه بوده‌اند. یک خطّ نازک بیشتر نبود که می‌شد به سلامت از روی آن گذشت. من هرگز خود را در معرض آن قرار ندادم که به منصبی فرا خوانده شوم، زیرا نمی‌دیدم که مردم و مصلحت مملکت مطرح باشند. در برهه‌ای از زمان که وضع روبه تغییر یافتن نهاده بود، دوبار به وزارت دعوت شدم که نپذیرفتم و درست همین بود. تجربه‌های تاریخی، این بیت را بر زبان حافظ نهاد:

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای
فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد

● بفرمایید که در ارتباط با جهان و انسان امروز، ما کجاییم. موضع کلی ما چیست؟ و یک ایرانی کیست؟

در ارتباط با جهان و انسان امروز، ما کشوری هستیم کهنسال که ناگزیر و محکوم به نو شدن است. جمعیت کشور ما به رقمی رسیده است که علامت قرمز را خاموش و روشن می‌کند و خواست‌ها و تعلّق‌هایی در مردم پدیدار شده که هرگز در تاریخش سابقه نداشته.

با این وضع تازه یا باید روبروشویم و یا دست روی دست بگذاریم و آن را به قضا و اتفاق بسپاریم. بر سر دوراهی خطیری هستیم. در چنین وضعی اگر بخواهیم شق اوّل را انتخاب کنیم، باید همهٔ استعدادها، همهٔ جوهر وجودی خود را جمع کنیم، و با یک تکان خود را در متن مقتضیّات قرار دهیم. شناخت این مقتضیّات که کدام سالم و کدام بی‌سرانجام است، آسان نیست. دقت و دلسوزی بسیاری می‌خواهد. هیچ وقت ایران در تاریخش اینقدر محتاج تصمیم‌گیری عاجل و حیاتی نبوده است.

● ما خود را در معرض جاذبه‌های چهار قطب قدیم، جدید (امروز و معاصر) و شرق و غرب می‌بینیم. در واقع محاصره در خیل ترکیب چهار عنصر گذشته، حال، سنت و صنعت (تجدد). حال در میان این گرداب متغیر، تعادل، توازن، موضع مشخص و سامان و سلامت فکری که کاربرد مؤثر و مثبت و امروزی داشته باشد چیست و کدام است و کجاست؟

● باید بگوییم که قلم خود را در دو خط افقی و عمودی حرکت داده‌ام، افقی، یعنی مسایل روز ایران ... و عمودی، یعنی گذشتهٔ این کشور.

● هیچوقت ایران در تاریخ‌اش اینقدر محتاج تصمیم‌گیری عاجل و حیاتی نبوده است.

نخستین بار است که ایران با چنین آزمایشی روبرو می‌شود. کشور ما که بر سر راه شرق و غرب قرار دارد، از وزش تمدّن شرقی و غربی هم تأثیرگیر بوده و هم تأثیرگذار. ولی اکنون وضع متفاوت است. فرهنگ ایران در برابر باد تندی که از غرب می‌وزد، در فشار قرارگرفته. تنها عامل مقاومتی که بتواند برانگیخته شود از ذخائر فرهنگی و نیروی خلاّقهٔ اوست. موضوع این است که ایرانی هم بسیار پای‌بند به عادت و سنّت و هم بسیار نوطلب است. این خود کشمکشی آشوب انگیز در درون او ایجاد می‌کند. اگر به خود نیاید و نجنبد، سنّت پرستی مانع می‌گردد که نو شود، و نوطلبی مانع می‌گردد که بنیهٔ فرهنگی خود را حفظ کند.

● در کتاب گفتگوها خوانده‌ام که گفته‌اید: «من هم مادی اندیش و هم معنی‌گرا هستم. هم مقداری از دکارت را قبول دارم. هم شیخ اشراق را. هم بخشی از مولوی را می‌پسندم و هم بخشی از مارکس را. هم قدری آرمانگرا (ایده آلیست) هستم و هم واقع پسند (رئالیست). هم به قدرت و حقانیت علم معتقدم و هم بیم دارم از این که علم سرنوشت بشر را به تنهایی دردست گیرد.» با این اوصاف می‌خواهیم بدانیم آن چه معماری است که ساختار تفکر و اندیشه‌های شمارا تشکیل می‌دهد. مجموعه و ما حصلی از تفکر شرق و غرب. یا بهتر بگوئیم اندیشه‌های خودی و غیراست. و یا اصولاً راه و نگاهی دیگر از نوع سوم آن؟ رسیدن به چنین نظرگاه و شناخت و اندیشه‌یی ممکن است؟

یک ایرانی زمان حاضر خواه ناخواه اندیشه‌اش گرایش تلفیقی می‌یابد. این تلفیق می‌تواند از مبتذلات باشد یا از مصالح جدّی. چرا تلفیق‌گر؟ برای آنکه در معرض کشش دو فرهنگ قدیم و جدید است. اینکه آنچه تمدن جدید خوانده می‌شود، یک مرحلهٔ اعجاب‌انگیز را در زندگی بشر آغاز کرده جای حرف نیست. ولی این تمدن رابی چون و چرا و انتخاب نمی‌توان پذیرفت، زیرا در مواردی با فرهنگ ملّی که حاصل چند هزار سال تجربهٔ پربار است، در تعارض قرار می‌گیرد.

از کتاب مولانا جلال‌الدین اسم بردم، برای آنکه قلّهٔ معنویّت بشری از آن سر برآورده. مع‌ذلک اگر بخواهیم زندگی امروزی خود را از روی تعالیم آن پیاده کنیم، امکان‌پذیر نخواهد بود. یک جامعه اگر بخواهد بروفق فلسفهٔ مثنوی زندگی کند، از گرسنگی خواهد مرد. اما نکته‌هایی در آن هست که چون به کار بسته شود، گشایشی بزرگ در زندگی پدید خواهد آورد. موارد را باید از هم جدا کرد.

به تفکر دکارتی نیز نیازمندیم، یعنی تفکّر مبتنی بر استدلال و منطق و اصالت علم. ما نیاز داریم که گرایش افراطی خود را به سوی اشراقِ اندیشی تعدیل کنیم و موازنه‌ای درمیان منطق عقلی و منطق احساسی بگذاریم.

اما در مورد مارکس، منظورم آن بود که آنگونه هم نیست که بعضی از حرفهایش شنیدنی نباشد. او نخستین بار موضوع عدالت اجتماعی را با بیانی مستدل (ونه اندرزی و احساسی) تبیین کرد، ولی سوء اجرای آن میلیونها خون بی‌گناه و باگناه را جاری ساخت. عدالت اجتماعی، جزء قدیم‌ترین آرزوهای بشری بوده است. و در بطن هزاران کتاب و آثار هنری به بیان آمده. نباید از انصاف دورماند، که مقداری از اصلاحات کارگری و دهقانی در کشورهای سرمایه‌داری غرب، از اندیشه مارکس سرچشمه گرفته است.

با این حال، مارکس نیمی از طینت بشر را درنظر نیاورده. سرشت انسان پهناورتر و جوشان‌تر از آن است که به یک اصل و ایسم پای‌بند بماند. شکست نظام شوروی و اروپای شرقی در آن بود که خواستند انسان را از یک دروازه عبور دهند و بُعد معنی طلب او را نادیده بگیرند. اگر چاشنی مولوی ویا نویسندهٔ خود آنان، تولستوی را به روش خود زده بودند، کار به اینجا نمی‌کشید. من این را نه آنکه امروز بگویم، بلکه آن راسالها پیش در دو کتاب «کشور

شوراها» و «کارنامهٔ سفرچین» عنوان کردم.

در هیچ مکتب سیاسی، یا مرام و قانونی، خود انسان نباید فراموش شود. نباید فراموش کرد که حرف برسر انسان است، همین انسان خاکی با کمبودها و تواناییهایش، که نه فرشته است و نه دیو. بهترین چشمداشتی که در رابطهٔ اجتماعی از او بتوان داشت، آن است که کمتر موجبات اندوه ورنج همنوعانش را فراهم آورد.

● باوری باقی است که می‌گوید انسان شرقی ـ غربی هموست که نیمهٔ شرقی‌اش آزادگی و اصالت فرداست و نیمه غربی‌اش آزادگی (به معنای فرهنگ و تمدن) و اصالت جمع. به گونه‌یی که در نهایت نه فرد، فدای راه منافع جمع می‌شود، ونه جمع در غایت فرد را در خود مضمحل می‌کند. آیا رسیدن به چنین طریقی میسراست؟ و رسیدن به این پلهٔ اندیشگی در عمل نتیجه ایده‌آلی هم خواهد داشت؟

نمی‌دانم سؤال را درست درک کرده‌ام یانه. آنچه من چند سال پیش مطرح کردم تفاوت میان آزادگی و آزادی بود که اولی را بیشتر خاص انسان قدیم ایرانی، و دومی را خاص انسان جدید غربی دانستم. منظور از «آزادگی» آزادی درون است، استغنا و گشایش‌نظر. انسان نمونهٔ ایران در گذشته برحسب عرفان و ادب می‌کوشید تا به این درجه برسد.

اما انسان غربی رهایی را در آزادی می‌بیند، یعنی سازمان آزاد اجتماعی وسیاسی، که هر فرد از طریق رأی و بیان آزاد، مهره‌ای از آن می‌شود.

ما در گذشته آزادی سیاسی را نمی‌شناختیم، و کلمهٔ آزادی در زبان فارسی معنی رهایی از قید را می‌داد، چه قید اسارت و چه قید هوای نفس.

من آرزو می‌کردم (گرچه این یک آرزو بیش نبود) که فرهنگ و تمدن ما دردرجه‌ای قرار گیرد، که بتوانیم آزادگی فردی را با آزادی سیاسی جمع کنیم.

● با سپاس از پاسخهای شما به این بخش از گفت وگو، اگر اجازه بدهید، مجدداً سراغ از گذشتهٔ خودتان بگیریم. به خاطر دارم که آن سالهای دور، دو مجموعه شعر به نامهای «گناه» و «چشمه» از شما خوانده بودم. و شما جوانترین شاعری بودید که نامتان را در مجله سخن می‌دیدم. چرا از شعر فاصله گرفتید؟ و حتی در دوره سفر تحصیلی خود به فرانسه جایی نوشتید که: «وقتی به ارزش و قدرت نثر پی بردم، شعر را کنار گذاشتم.» این تعویض تصمیم از عدم قدرت شما در سرایش سرچشمه می‌گرفت، یاکشف قدرت خود را در خلق آثار منثور می‌دیدید؟ آیا در جامعهٔ حافظ زده ما تأثیر نثر بیشتر از نظم بوده و هست؟

راجع به اینکه چرا چند سالی گاه به گاه شعر می‌گفتم و بعد به نثر پرداختم، دوسه بار توضیحی داده‌ام و بهتراست که از تکرار بپرهیزم. من در زمانی هم که دست به کارشعر داشتم .مجموعاً بیشتراز بیست سی قطعه منتشر نکردم. یکی از علت‌هایی که از آن دست کشیدم آن بود که توقع من از شعر خیلی بالا بود. می‌خواستم آنچه را می‌گویم در درجه‌ای باشد که حقّ آن را ادا کند. شعر، ناب‌ترین تجلی و تبلور اندیشهٔ آدمی است، ردیف کردن یک سلسله کلمات زیبانیست، بیرون آوردن قطره‌هایی از «دریای جان» است. تنها کلامی است که آسمان و زمین را به هم می‌پیوندد. من یک چنین انتظاری از آن داشتم.

ما در زبان فارسی چندین هزار شاعرداشته‌ایم، ولی کسانی که در جامعهٔ ماحضور داشته و دارند،بیش از پانزده ـ بیست اسم نیستند. اگر نمی‌توانستم جزء آن پانزده ـ بیست تن باشم، دوست نداشتم که در ردیف آن چندین هزار متوسط الحال هم قرار گیرم. ولی فکر کردم که در نثر می‌توانم تا اندازه‌ای گلیم خود را از آب بکشم. زبان فارسی، نثر نویس کم داشته است و به نظرمن دوران مابه نثر بیشتر احتیاج دارد تا به شعر.

● شما از معاصرین و دوستان نیما و هدایت بوده‌اید. سؤال من این است که این دو چهره چه تأثیری بر فرهنگ و ادبیات و شعر پیشرو ما داشته‌اند و آیا پیروان و جانشینان این دو بزرگ، در گسترش کمی و کیفی قصه و شعر معاصر ما موفق بوده‌اند و به آن صورت ایده‌آل ادای دین کرده‌اند؟

من از دوستان هدایت و نیما نبوده‌ام، زیرا سنّم چنین اقتضائی نداشت. زمانی که در سال اول دانشکدهٔ حقوق بودم و آثاری از آنان خوانده بودم مشتاق آشنایی با آنان شدم. در آن زمان هدایت نمایندهٔ نثرجدید ایران و نیما نمایندهٔ شعرجدید بود. هر دو آنان گذشته از هنر، شخصیت انسانی‌ای داشتند. نه تنها استبداد دورهٔ رضاشاهی، بلکه اختناق تاریخ ایران در آثار هردو آنان منعکس است. من به جز چند قطعه، بقیهٔ شعرهای نیما را نمی‌پسندم، ولی در مجموع برای شخصیت او احترام قائلم.

هدایت حتی درسطح جهانی نویسندهٔ قابلی است. و در همهٔ داستان‌نویسان بعد از خود مؤثر واقع شده است. او با رواج دادن سبک عامیانه و توجّه به فرهنگ عامّه (فولکلور) ادبیّات را به میان کوچه کشید و با آنکه سخت تحت تأثیر ادبیّات غرب بود، عمق روح ایرانی در پشت نوشته‌هایش سوسو می‌زند.

● از معاصرین بگذریم. برگردیم به شعرای متقدم. جایی نقل کرده‌اید که استاد زنده‌یاد فروزانفر به شما گفته بود: «غزلیات حافظ دربرابرغزلیات مولوی هیچ است». و از آنجا که این بحث و سؤال

● در ارتباط با جهان و انسان امروز ماکشوری هستیم کهن سال که ناگزیر و محکوم به نو شدن است. جمعیت کشور ما به رقمی رسیده است که علامت قرمز را خاموش و روشن می‌کند و خواسته‌ها و تعلقهایی در مردم پدیدار شده که هرگز در تاریخ سابقه نداشته است.

● فرهنگ ایران دربرابر تند باد تندی که از غرب می‌وزد، در فشار قرارگرفته، تنها عامل مقاومتی که بتواند برانگیخته شود از ذخایر فرهنگی و نیروی خلاقه اوست.

هنوز هم در میان نسلهای جوانتر ادامه دارد. می‌خواستم نظر شما را هم پرسیده باشم. چرا استاد فروزانفر مولوی را برتر از حافظ دیده‌اند؟

کلمه «هیچ است» خالی از غلو نیست. منظور مرحوم فروزانفر آن بود که اینقدر نباید حافظ، حافظ کرد، مولوی هم برای خود مردی است.

مولانا و حافظ دو سبک متفاوت دارند که مقایسه پذیر نمی‌شوند. حافظ غزل ریاضی‌وار، غزل حکاکی شده دارد و مولوی غزل جوشان. حافظ کمال سخن انسانی را آورده که فوق آن قابل تصور نیست. غزلیّات مولانا که تعدادشان بسیار زیاد است ناهموارند، بعضی از آنها در اوج و تعدادی دیگر در درجه‌ای پایین‌تر. به هر حال از فرط پرشی که در آنهاست گاهی سرگیجه آور می‌شوند.

مولوی پیشوای سبک «سوررئالیسم» است (شعر خودرو) و کس دیگری را نمی‌شناسیم که مانند او در عین بی‌اندیشگی کلمات را آن هم معنا داده باشد. کلماتش مانند جرقه‌های روح می‌جهند، یک آتشبازی روانی است.

● از حافظ یاد کردیم. می‌دانید که طی نیم قرن اخیر اهل قلم و محقق ما چه نیروی عظیمی را صرف تحقیق و تفسیر در باب اشعار حافظ کرده‌اند. چرا؟! لازم بود؟ آیا چیزی به حافظ اضافه شد. یا گرهی از امور فرهنگ معاصر را گشودند؟ حافظشناسی دارد به شغلی بدل می‌شود. و اصولاً این همه گذشته گرائی، خبر از یأس نسبت به حال و آینده نمی‌دهد؟ عمر آفرینندگان و مؤلفان خلاق ما تنها صرف تتبع در گذشته می‌شود. از خلق آثار گرانسنگ خبری نیست. مباحث معاصر هم بیشتر در حوزهٔ درگیری‌های فردی ـ فرهنگی‌ست. آیا این نوع کوششهای فرعی، ریشه در ضعف دمکراسی و آزادی تام فرهنگی ندارد؟!

ـ موضوع حافظ یک موضوع استثنائی است. مردم چون جواب سؤال‌های خود را از کتابهای معاصر نمی‌گیرند، می‌خواهند از دیوان او بگیرند. حافظ امانت‌دار یک «راز» است، در تاریخ و فکر ایران، و به همین سبب او را «لسان‌الغیب» خوانده‌اند. من علتش را آن می‌دانم که ترجمان وجدان ناآگاه ایرانی است، و از همین‌رو زبانش چندپهلو و متشابه‌وار است.

آن همه بحث که راجع به حافظ می‌شود برای آن است که هر کسی می‌کوشد تا به سلیقه و میل خود، او را بگشاید، یعنی او را آن‌گونه که می‌پسندد، یا نفع خود را در آن می‌بیند معرّفی کند.

و امّا مردم و خوانندگان می‌خواهند از طریق حافظ خود را بشناسند. پیش از حافظ «خود امروز ایرانی» مطرح است. اغلب کتابهایی که راجع به او نوشته می‌شود، به قول خود او کتابهای «پرگاری» است، یعنی دور می‌زند، بی آنکه به مرکز دست یابد. چه، راه یافتن به مرکز او کار هر کسی نیست، و در صورت دانستن هم، کم کسی جرأت گفتنش را خواهد یافت. همه میل دارند در بارهٔ او حرف بزنند، بی آنکه حرف آخر را زده باشند. ظاهراً کتاب دیگری در دنیا نیست که آن همه اندیشه‌های متعارض را گرد خود جمع کرده باشد.

● پیرو سؤال پیشین. شما نیز بخش عمده‌یی از حیات فرهنگی خود را صرف کار بر شاهنامه نموده‌اید. در عین قدرشناسی و احترام به این همه جدیت و عشق. آیا تداوم این نوع تلاش باری از دوش جامعه ما برمی‌دارد؟ شما در دوره همکاری با مجله یغما همواره با آن قلم شیوا و نگاه بُرنده و انتقادی خود به طرح مسائل روز و مشکلات معاصر مردم و جامعه می‌پرداختید که بعدها همین مجموعه مقالات به صورت کتابی تحت عنوان «ایران را از یاد نبریم» منتشر شد. اما امروز هم شما و هم دیگر همگنان شما در سیطره کار بر آثار گذشتگان محدودیت قلم یافته‌اید و از نقشی که پیام‌آور همین جمله «ایران را از یاد نبریم» است فاصله گرفته‌اید. چرا؟

ـ این، کم‌لطفی یا اشتباه است. من هرگز از «ایران را از یاد نبریم» فاصله نگرفته‌ام. لااقل پنج کتاب من، به نحو مستقیم در همان زمینه است، که آخرین آنها «سخن‌ها را بشنویم» بود. طیّ این چهل سال حتّی یک لحظه خود را از مسائل ایران و مسائل روز منفک نکرده‌ام. بطور کلّی باید بگویم که قلم خود را در دو خط افقی و عمودی حرکت داده‌ام. افقی، یعنی مسائل روز ایران، که ما در یکی از حساس‌ترین دوره‌هایش زندگی کردیم. عمودی، یعنی گذشتهٔ این کشور که تاریخ و ادب و فکرش مطرح بوده است. این دو به هم وابسته بوده‌اند، جدایی‌ناپذیر. ما اگر گذشته‌مان را نشناسیم، امروز خود را نخواهیم شناخت. راجع به گذشته هم هر چه قلم زده‌ام، سری به امروز داشته، ولو موضوعش، مطلبی مربوط به هزار سال پیش بوده، و حرفی را هم که راجع به دیگران زده‌ام، به ایران می‌پیوسته، چون چین، روسیّه یا آمریکا.

فردوسی را بیشتر از دیگران مطرح کردم، برای آنکه شریان حیاتی این هزار سالهٔ ایران از کتاب او سرچشمه می‌گیرد. فردوسی و حافظ، گذشته نیستند، بیش از هر کتاب معاصر، زمان حال‌اند، زمان حال بودن یک کتاب به تاریخ نگارشش نیست. به نیروی حیاتی‌ای است که در آن است.

یک مورد رابگویم: آقای علی سجّادی، مدرّس انجمن خوشنویسان ایران، هشت سال در گوشهٔ اسدآباد نشسته و تمام شاهنامه را به خطّ خوش نوشته است. این کتاب با چاپ نفیس و تذهیب و مینیاتور منتشر خواهدشد. و بعد از چاپ شاهنامه بایسنغری مجلّل‌ترین خواهدبود. باری، این استاد سجّادی چندی پیش به من گفت که با خواندن کتاب «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» تشویق به دست زدن به این کار عظیم شده است. به نظر من امثال آقای سجّادی هستند که هنوز درس ایمان و جدّی بودن و شکیبایی و شوق می‌دهند و سهمی در ادامهٔ اعتبار این سرزمین دارند.

● مارکس نیمی از ابعاد بشر را در نظر نیاورده، سرنوشت انسان پنهاورتر وجوشان‌تر از آن است که به یک اصل و ایسم پایبند ماند. شکست نظام شوروی و اروپای شرقی در آن بود که خواستند انسان را از یک دروازه عبور دهند و بُعد معنی طلب او را ندیده بگیرند.

● فردوسی را بیشتر از دیگران مطرح کردم، برای آنکه شریان حیاتی این هزار ساله ایران از کتاب او سرچشمه می‌گیرد.

● هنوز نفوذ فرهنگی ایران در آنسوی مرزهای شمالی بر جای است، و باقی بسته به سیاست ایران است که چگونه معاشران دیروزی را برگرد خاکستر گرم این اجاق فرا بخواند.

● حالا هم که به شاهنامه اشاراتی داشتیم، در پیوند واقعیت با افسانه و با نگاهی به جغرافیای سیاسی امروز آسیای میانه و ماوراء قفقاز، آیا می‌شود مناطق فرمانروایی تور، سلم و ایرج را به تقریب مشخص کرد؟ به ویژه در این دوره که دورهٔ ستیزهای قومی و تقسیم اراضی است. فضل‌الله ایلچی بیگ رئیس جمهور آذربایجان، منطقه آذربایجان بزرگ را «سرزمین توران» خوانده است، آیا این ادعا مضحک به نظر نمی‌رسد؟

- توران در شاهنامه، سرزمین آن سوی جیحون حساب می‌شده و ایران، این سوی جیحون که آرتور کریستن سن، ایرانشناس فقید دانمارکی در کتاب «کیانیان» مواضع را پی‌گیری کرده است. خانوادهٔ افراسیاب ایرانی هستند، نوادهٔ فریدون، عموزادهٔ شاهان ایران، و توران در شاهنامه بخشی از ایران بوده که در تقسیم‌بندی فریدون به پسرش تور می‌رسد.

بعد از آن هم، در تاریخ، همین سرزمین گاه در حیطهٔ سیاسی و گاه در حیطهٔ فرهنگی ایران قرار داشته. این روابط از «ترکمنچای» دگرگون گشت، و پس از آن، با آمدن نظام کمونیستی، پردهٔ آهنین میان ایران و آن خطّه کشیده شد.

هنوز نفوذ فرهنگی ایران در آن سوی مرزهای شمالی بر جای است، و باقی بسته به سیاست ایران است که چگونه معاشران دیروزی را بر گرد خاکستر گرم این اجاق گرد کند. زمزمه‌های نامربوطی را که در این باب باشد، جدّی نمی‌گیریم، که از انگیزه‌های روزانه و بلهوسانه آب می‌خورد. ما اگر به خود اعتماد داشته باشیم، و بر قائمه‌های زنده و استواری که در اختیار داریم تکیه کنیم. جای حرفی باقی نخواهد ماند.

● از گذشته‌ها گفتید. بسیار متشکریم. باز برگردیم به امروز، چرا قلیلی از روشنفکران ما فردوسی را به القای فرهنگ برده‌داری، تبلیغ نظام ارباب ـ رعیتی و انحصار طبقاتی متهم می‌کنند؟

- این یک داستان مفصل است که طیّ این پنجاه ساله، بر اثر کنش‌ها و واکنش‌ها، تشنجی در فکر تعدادی از ایرانیها ایجاد کرده و منشاء آن برخورد سه اندیشهٔ ناهمگون غربی ـ مارکسیستی و سنّتی بوده است.

نتیجه آن شد که تفنّن و تازگی و کسب شهرت و کسب رهایی (در فکر آن عدّه که حسن نیّت داشتند)، در نزد این گسان چنان شناخته شود که حرفهای غیرمتداول و وارونه مرغوبیّت پیدا کند. جوانانی که فرهنگ محکمی کسب نکرده، و در خطّ مستقیم زندگی نیفتاده بودند، مشتری به‌به‌کن این حرفها شدند؛ اوضاع و احوال ناهنجار کشور هم البتّه به این‌سو تشویق کننده بود.

حرفهای این چنانی در بارهٔ شاهنامه از همین خطّ فکری آب می‌خورد. شاهنامه تنها اثربزرگی است که در آن از برده‌داری حرفی نیست.

● در سالهای اخیر گرایش روشنفکران ما به جنبه‌های مادی و اقتصادی زندگی، یا بهتر است بگوییم به تجمل بیشتر شده است. آیا رفاه‌طلبی از این نوع به دوری اهل آراء از آن نقش پویای اجتماعی‌شان منجر نمی‌شود. این نوع مسائل معلول چه علت‌هایی‌ست؟ و در نهایت از دید شما روشنفکر کیست؟

- من در گذشته حرفهایی راجع به روشنفکر و روشنفکری داشته‌ام و بهتر است آن‌ها را تکرار نکنم. روشنفکر واقعی کسی است که نیاز زمان را درک می‌کند، و به دور از تعصّب و خودخواهی، مسائل هستی را به نحوی که با موازین عقلی و انسانی سازگار باشد، تلقّی می‌نماید.

درست نمی‌دانم اشارهٔ شما به چه نوع کسانی است که به «ماده و اقتصاد و تجمّل و رفاه‌طلبی» روی‌آورده‌اند. روشنفکری را با ادّعای روشنفکری و نقاب روشنفکری نباید اشتباه کرد.

در هر حال عارضه‌های اجتماعی را از نظر دور نداریم که به آسانی افراد کم‌طاقت را به قالب تقاضای روز درمی‌آورد. انسان از یک جهت طالب آسایش است، از سوی دیگر، سرزندگی و حمیّت نیز جزء خصایص اوست. اگر رفاه‌طلبی به بی دردی بینجامد، تدّنی و انحطاط است.

● ببخشید، سؤالها به درازا کشید، به عنوان آخرین سؤال بفرمایید تأثیر و تأثر و موضع و موقعیت ادبیات معاصر ایران را چگونه می‌بینید؟ آیا شاعران، ادبا، منتقدین و نویسندگان ما جوابگوی نیازها و مناسبتهای تاریخی و ضرورتهای اجتماعی ایران کنونی هستند؟

حقیقت این است که من در این بیست سی ساله، ادب معاصر را به نحو منظّم دنبال نکرده‌ام، و از آن اطلاع درستی ندارم. علتش کمبود کنجکاوی نبوده است، کمبود وقت است.

آنچه می‌توانم بطور کلی بگویم، یک شاعر یا نویسنده، برای آنکه بتواند با معیار ایرانی یا جهانی شایستهٔ این عنوان شناخته شود، ناگزیر است که در این سه چیز ورود کرده باشد: ادب گذشتهٔ ایران و زبان فارسی، خطوط اصلی ادب جهان، مسائل اجتماعی زمان خود. پیوند با مردم و پیوند با «معرفت» دو شرطی است که هیچ قلم به دستی بی‌نیاز از آن نمی‌تواند بود. خارج از آن، اثر حکم مسافرخانه‌ای را پیدا می‌کند، که از راه‌رسیدگان، چند روزی در آن ساکن می‌شوند، و آنگاه آن را پشت سر می‌گذارند. ●

تعدادی از کتابهای محمدعلی اسلامی ندوشن

ایران را ازیاد نبریم ـ فرهنگ و شبه فرهنگ ـ صفیر سیمرغ ـ ماجرای پایان ناپذیر حافظ ـ روزهای (جلد اول و دوم)

کارنامه سفر چین (انتشارات امیرکبیر) جام جهانی‌بین (انتشارات جامی) نوشته‌های بی سرنوشت (انتشارات آرمان نو) ـ پیروزی آینده دموکراسی ـ (انتشارات جامی) ایران، لوک پیر (نشرپرواز) نامه نامور، گزیده شاهنامه (انتشارات سخن) سروسایه فکن (انجمن خوشنویسان ایران)

آیا ادبیات داستانی ما جهانی‌ست؟

در زمینهٔ پرس و جو و کنکاش در بارهٔ چند و چون هنر در جامعهٔ کنونی، شاید دههٔ اخیر یکی از پر تکاپوترین دهه‌های قرن اخیر ما به شمار آید، و هر چند که از نظر خلق آثار زبده فقیر بوده و در این سفر کیفی هنوز هم راههای نارفته بسیار و جاده‌های ناهموار فراوانی پیش رو داریم، اما همین حدود که این گونه مسائل و مباحث همچنان پویا و زنده‌تر مطرح شده و می‌شوند، خود نشان از عدم تردید هنرمندان و اهل قلم ما در پهنهٔ خلاقیت‌های مختلف دارد.

باری از آنجا که طی این چند سال اخیر در بعضی شماره‌های مجله دنیای سخن به مسائلی چون «نقد و نظر در بارهٔ انواع ادبی، شعر و موسیقی، فرهنگ و روشنفکری» پرداخته‌ایم، اکنون نیز برای باز شکافی مبحث هویت ادبیات داستانی ایران (در ارتباط با موقعیت جهانی آن) مجموعهٔ کلام را در دو سؤال خلاصه کرده و با تعدادی از صاحب‌نظران در میان گذاشته‌ایم:

● به نظر شما آیا ادبیات داستانی معاصر ایران جهانی‌ست؟ در صورت رد یا تأیید بفرمایید چرا؟

● معیار شما برای جهانی بودن یا جهانی شدن ادبیات داستانی ما چیست؟

لذا امیدواریم که بتوانیم در رابطه با همین مضمون، در شماره‌های آینده مجله، از نظریات نسلهای جوانتر نیز استفاده کنیم.

جهان را در خود بجوی!

ادبیات جهانی جز فرایند ادبیات تمام ملل جهان نیست.

محمود دولت آبادی

نمی‌دانم چرا ظنّ به من می‌گوید که منظور پرسنده از ادبیات جهانی... اشاره به آثار و نویسندگانی دارد که عمدتاً در غرب زاده و آفریده می‌شود، یا آثار و نویسندگانی که در غرب مقبولیّت می‌یابند؛ گیرم چنین باشد، باز هم تغییری در ادراک سادهٔ من از چرایی جهانی بودن ادبیات، ایجاد نمی‌کند. زیرا اگر من درست فهمیده باشم، منظور از ادبیات جهانی مجموعهٔ درشوند ادبیاتی‌ست که در جهان پدید آمده است و پدید می‌آید. بدیهی‌تر از آن اینست که در این بحث منظور از جهان، منحصراً کرهٔ زمین است با قطعات پیوسته خاکی- آبی که این قطعات جغرافیایی کشورها نامیده می‌شوند. پس آنچه شما ادبیات جهانی می‌نامیدش، همانا آثاری‌ست که در میان ملل ساکن در بخش‌های جغرافیایی زمین خلق و ابداع می‌شوند؛ و این طبیعتِ پدیده است که بسته به توان بالذات خودش چه مایه می‌تواند دوام بیاورد و به زندگانی‌اش ادامه بدهد یا در کدام منزل از پای درآید. اما واقع اینست که هر دوگونهٔ چنین ادبیاتی هم در یک جای خاصی از دنیا پدید نمی‌شود، بلکه در میان هر ملّتی گونه‌ها و انحاءِ ادبیات پدید می‌شود. از گونهٔ غزل حافظ گرفته تا هزاران سخن و غزل نوشته شدهٔ دیگر که هرکدام به نسبت ظرفیت و توانایی‌شان زیسته‌اند و در منزلی سرگذاشته و به خواب رفته‌اند. اما اگر دریافت من از تصور رایج دربارهٔ اهمیت غرب به منزلهٔ عرصهٔ معیار و میزان، درست باشد، فقط تا آنجا می‌توانم با چنین تصوری موافق باشم که ملل غرب، و عمدتاً اروپا، در مقام بیرق‌دار احیای فلسفه، علوم، صنایع و هنر در دو- سه قرن اخیر، برای ادبیات هم اهمیت متناسب با آن قائل است و طبعاً با جدیتی درخور به آن می‌پردازد. اما این بدان معنا نیست که اشخاص- بخصوص در کشورهای پیرامونی- به این گمان نادرست دل

بدارند که، اولاً لازم است مقبول باشند و دوماً لازمهٔ مقبولیت در آن بخش از دنیا رعایت الگوهای شناخته شده و معینی‌ست که آنجاها پسند افتد! نه؛ چنین فرضی اگر وجود داشته باشد- چه پنهان و چه آشکار- از پایه غلط است. چون نه الگوهای تثبیت شده و لایتغیّری وجود دارد، و نه چنان ارادهٔ کودکانه‌ای در حوزهٔ ادبیات در کار است تا بخواهد همه‌چیز را به دلخواه خود ببیند و بپذیرد. سهل است که هر شاخهٔ ادبی و ادبیات هر ملت طبعاً هنجارهای تازه‌ای را ارائه می‌دهد تا به سهم خود بر تنوع و غنای ادبی بیفزاید. پس اگر یک اصل پذیرفته شده وجود داشته باشد اینست که ادبیات جهانی در هر لحظه از تپیدن پیوستهٔ خود، جز فرآیند ادبیات تمام ملل جهان نیست. در این معنا عمده ویژگی هر وجه یا شاخهٔ ادبیات جهانی را خصیصه‌های عمیقاً ملی ادبیات و زبان هر ملت می‌سازد. در حقیقت آن ادبیاتی وجهی از منشور ادبیات جهانی تواند شد که برآمده خاص بخشی از جهان و متعلق به آن باشد؛ و البته توانا به اینکه ویژگی‌های پیشتر گم بوده‌ای را به نمایش بگذارد. اینست که در بحث کنونی، من همچنان روی باور دورهٔ جوانی‌ام از چرایی جهانی بودن ادبیات هستم که اثر یا آثار ادبی به اعتبار ویژگی ملی‌شان می‌توانند شأن جهانی بیابند؛ و اکنون هم می‌توانم بگویم جهان را باید در خود جست، نه مگر جزیی از جهانیم؟!

□

گمان دارم آنچه گفتم- گرچه دور از فوت و فن و مباحث وسیع فنی- می‌تواند بر بخش دوم سؤال شما نیز شمول داشته باشد.

۱۳۷۱/۱۱/۲۵ - تهران

آثار ادبی به اعتبار ویژگی ملی‌اش می‌تواند شأن جهانی بیابد.

دکتر انور خامه‌ای

● **به نظر شما آیا ادبیات داستانی معاصر ایران جهانی است؟ چرا؟**

- پیش از پاسخ دادن به این پرسش لازم است. **ببینیم** منظور از جهانی بودن ادبیات چیست؟ و هنگامی که می‌گوییم ادبیات فلان کشور در زمینهٔ داستانسرایی یا شعر و بطورکلی در هر زمینهٔ هنری یا علمی جنبهٔ جهانی دارد، برداشت ما از آن چیست و چه استنباطی از آن می‌کنیم؟ به نظر من دو نوع برداشت از این مفهوم می‌توان کرد.

یک برداشت از «جهانی بودن» این است که آن کشور در آن زمینه سرمشق و سرآمدی برای ملتهای دیگر است؛ از آثار آن کشور الگو می‌گیرند و از آن پیروی می‌کنند، نه پیروی کورکورانه، نه تقلید صرف، بلکه برای کامل کردن و پیشتر رفتن. اما در هر حال آن الگو را همواره در پیش چشم دارند و نمی‌توانند از آن غافل بمانند. درست مانند استادکاری که در هنر خود به درجه پیش‌کسوتی نائل شده باشد. خلاصه این کشور در این زمینه یک اعتبار و جنبهٔ تسلطی پیدا کرده است. مثلاً انگلستان در قلمرو تئاتر به یک چنین اعتبار و حیثیت جهانی دست یافته است. آمریکا و فرانسه و احتمالاً بعضی از کشورهای آمریکای لاتین در داستان‌نویسی به چنین درجه‌ای رسیده‌اند و شهرت جهانی دارند. در زمینهٔ شعر ایتالیا و آلمان به نظر من دارای چنین منزلت جهانی هستند. فرانسه با اینکه چندین قرن سابقه شعر و شاعری دارد، به پای آنها نمی‌رسد. به یاد دارم یکی از استادان برجستهٔ دانشگاه مون پلیه اعتراف می‌کرد که در بحثی پیرامون شعر با ادبای آلمان درمانده و به ضعف کشور خود در این زمینه در برابر آنها اذعان کرده بوده است. آلمانها به او گفته بودند بیشتر آنچه شما شاعران بزرگ خود می‌پندارید مانند راسین، کرنی، لامارتین و ... اصلاً شاعر به معنی واقعی نبوده‌اند، آنچه سروده‌اند شعر نیست فصاحت و بلاغت است. شعر واقعی فرانسه با بودلر آغاز می‌شود.

برداشت دیگر از «جهانی بودن» این است که گرچه هنرمندان آن کشور به چنان درجه‌ای از اعتبار و حیثیت جهانی دست نیافته‌اند، لیکن توانایی و استعداد خلق آثاری در آن زمینه داشته‌اند و دارند و آثاری خلق کرده‌اند و می‌کنند که ارزشی در سطح بهترین آثار مورد توجه جهان داشته‌اند یا دارند. همین اندازه توانایی و استعداد به نظر من کافی است که برای ادبیات یا هنر آن کشور ارزش جهانی قائل شویم.

نیازی هم به اینکه این آثار به زبانهای دیگر ترجمه و منتشر شده باشد نیست؛ چون یک چنین آثاری سرانجام روزی، شاید سالها پس از مرگ آفرینندگان آنها، به نظر جهانیان خواهدرسید و جایگاه خود را خواهندیافت. به عنوان نمونه و مثال برای چنین کشورهایی می‌توانم ادبیات داستانی ترکیه و مصر را نام برم. اینها گرچه به تعبیر اول جهانی نیستند اما با این برداشت اخیر، جهانی هستند. وجود نویسندگانی همچون یاشار کمال و نجیب محفوظ برای اثبات این مدعا کافی است. ادبیات داستانی هندوستان و ژاپن را نیز با این برداشت دوم می‌توان «جهانی» شناخت.

برگردیم به پرسش شما. به نظر من ادبیات داستانی معاصر کشور ما مطابق این برداشت دوم، اما نه برداشت اول، «جهانی» است. یعنی داستانهایی گرچه نه چندان زیاد، داریم که دارای ارزش جهانی هستند. یعنی در سطح جهانی قابل عرضه‌اند و می‌توانند جای مناسبی داشته باشند. این واقعیت در مورد داستانهای کوتاه بیشتر صادق است تا در مورد رمان و داستانهای بلند. نمونه‌های فراوانی از داستانهای کوتاه ما را می‌توان نشان داد که با بهترین داستانهای اروپایی و آمریکایی برابری می‌کنند. بیشتر داستانهای کوتاه هدایت، بزرگ علوی، و صادق چوبک، و بسیاری از داستانهای، غلامحسین ساعدی، جلال آل احمد، بهرام صادقی، سیمین دانشور از این دست هستند. بوف کور که یک شاهکار استثنایی و تقلیدناپذیر است، به کنار، تقریباً تمام داستانهای هدایت قابل ترجمه و عرضه به زبانهای دیگر است، اگر تاکنون نشده باشند، از آن چند تن دیگر نیز تاکنون داستانهای متعددی به انگلیسی، فرانسه، آلمانی، روسی، ایتالیایی و اسپانیولی ترجمه و منتشر شده است از اینها گذشته تودهٔ چشمگیری داستان‌نویسان کارکشته جوان داریم که در آثار

هر کدام دست‌کم دو سه اثر قابل عرضه در جهان می‌توان یافت. متأسفانه در این باره یعنی معرفی داستان‌نویسی معاصر ما به جهان سخت کوتاهی شده است. هیچ اقدام سازمان یافته‌ای در این باره انجام نگرفته است. ناشران داخلی اصلاً به این کار توجهی نکرده‌اند. دولتهانیز چه پیش و چه پس از انقلاب کاری در این زمینه انجام نداده‌اند. آنچه از آثار داستانی معاصر ما به زبانهای دیگر ترجمه شده یا به ابتکار خصوصی دوستداران ایرانی و بیگانه ادبیات فارسی بوده است یا نتیجه اقدام بعضی از دولتهای خارجی.

این واقعیت موجب نقیصه دیگری در این زمینه شده است. بدین‌سان که به راستی نمی‌توان گفت آن آثاری که به زبانهای دیگر ترجمه و عرضه شده است. همه بهترین وباارزشترین آثار داستانی معاصر بوده است. البته بسیاری از آنها واقعاً شایستگی داشته‌اند اما در میان آنها بعضی را می‌توان یافت که در شمار بهترین آثار نبوده‌اند و نیز آثار بسیار ارزشمندی وجود دارد که هنوز موردتوجه و عرضه به زبانهای بیگانه قرار نگرفته است. جای آن دارد که جامعه نویسندگان، ناشران و دولت به این امر توجه کنند سازمانی برای انتخاب، ترجمه و چاپ بهترین داستانهای معاصر به زبانهای مهم جهانی تشکیل دهند.

● معیار شما برای جهانی بودن (یا شدن) ادبیات داستانی چیست؟

- بعضی از اندیشمندان معیار جهانی بودن را در تقلید و پیروی از آخرین سبکها و سیاقهای داستان نویسی داشته‌اند که در گوشه و کنار جهان به بازار می‌آید و احتمالاً عده‌ای هم دور علم آن سینه می‌زنند. در اینکه دنیای کنونی دنیایی است تشنه نوآوری و هر چیز نوظهوری، هر اندازه کم‌ارزش باشد می‌تواند در گوشه‌ای از این جهان آشفته گل کند، حرفی نیست. اما نه هر چیز نوآورده‌ای دارای ارزش است و نه هر چیز قدیمی فاقد آن.

من به فکر این نیستم که ادبا و داستان نویسان ما باید با ادبیات جهانی در حال تماس دایم باشند و از اندیشه و ابتکارات جالب دیگران استفاده کنند. اما با اینکه هر نانی از هر تنوری درآمد ما بی‌تأمل فوراً به نیش بکشیم و به‌به و چه‌چه بگوییم موافق نیستم. ما نیازی نداریم به ادعای بعضیها برای نسل دویست سال بعدمان چیز بنویسیم. هدایت و ترضیهٔ نسل کنونی مهمترین

وظیفه ماست. نسل دویست سال بعد نویسندگان خودش را خواهدداشت. ما نسل کنونی را باید دریابیم.

بعضی دیگر معیار «جهانی بودن» را انتشار به زبانهای دیگری می‌شمارند. البته ترجمه آثار باارزش و عرضه آنها به زبانهای دیگر همان گونه که گفتیم وسیله و نشانه «جهانی شدن» تواند بود، لیکن به تنهایی معیار «جهانی بودن» نیست. چون اولاً تاثیر و نتیجه این کار بستگی به این دارد که چه چیزی به زبانهای دیگر برگردانده و منتشر شود. ممکن است بهترین و باارزش‌ترین آثار موجود نباشد. انتخاب از جانب افرادی‌صلاحیت یامغرض در این ترجمه‌ها ممکن است سیمای نادرستی از ادبیات مانشان ملتهای دیگر بدهد. هنگامی که در آلمان می‌زیستم یکی از اندیشه‌مندان ایرانی که اتفاقاً تسلط کافی هم بر زبان آلمانی داشت تصمیم گرفته بود کتاب مستطاب امیر ارسلان رومی را به آلمانی ترجمه کند و مدتی هم وقت خود را صرف این کار کرده بود. شاید ترجمه امیرارسلان یا حسین کردبرای نشان دادن فولکلور ایران مفید باشد ولی مسلماً تصویر نامناسبی از داستانسرایی معاصر ایران عرضه خواهدکرد.

ثانیاً به فرض اینکه انتخاب خوب و از جانب افراد ذی صلاح ولی مغرضانه انجام گرفته و بهترین و باارزشترین آثار ترجمه شده باشد باز ممکن است برگردان به گونه‌ای پاکیزه و بادقت انجام نگیرد و ارزش واقعی اثر را نشان ندهد. حتی در بهترین حالت باز ترجمه نمی‌تواند ارزش کامل یک شاهکار ادبی را منعکس سازد. پس ترجمه همانگونه که گفتم معیار دقیقی برای نشان دادن «جهانی بودن» ادبیات نیست.

معیار واقعی «جهانی بودن»، اصیل بودن ادبیات و ارزش هنری واقعی داشتن آن است. هنر اصیل اگر سالها و قرنها هم در حال انزوا باقی بماند سرانجام جای خود را در ادبیات جهان بازخواهد کرد. خیام، حافظ، فردوسی و نظامی روحهای حساس ملل دیگر را به سوی خود جلب می‌کنند و جهانی می‌شوند. نه، اشتباه کردم. آنها از آغاز جهانی بوده‌اند، منتها روزگاری تنها در دنیای فارسی زبان یعنی از تنگهٔ بسفر تا رود گنگ و بعد در سراسر جهان. چه انگیزه‌ای فیتز جرالد را به برگردان رباعیات واداشت و چه عاملی گوته‌را شیفته حافظ کرد؟ آیا جز ارزش اصیل هنری آنها چیز دیگری بود؟ چرا میان صدها شاعر ایرانی اینها را برگزیدند؟ برای اینکه اینها نماینده هنر به معنای واقعی آن بودند و اصالت داشتند.

لابد می‌پرسید این ارزش هنری، این اصالت هنری در چیست؟ نخست در خصلت و خمیرهٔ انسانی آن. هنر اصیل با روح انسان بازی می‌کند و تارهای حساس روان او را به ارتعاش درمی‌آورد. هر رباعی عمر خیام از این‌رو «جهانی» است که یکی از مسائلی راکه با سرشت انسان همهٔ قاره‌ها، همه رنگها و نژادها، و همهٔ زبانها، عجین شده است مطرح می‌کند: مرگ، زندگی، لذت، عشق و ایمان. هر رباعی او پیامی است برای نوع بشر. و چه زود همه انسانها این پیام او را می‌گیرند. همین‌گونه حافظ وقتی می‌سراید:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

یا می‌گوید:

وجود ما معمایی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه

کدام انسانی را می‌یابید که در برابر چنین پیامهایی متأثرنشود. این است رمز عظمت حافظ، خیام، فردوسی و نظامی و مانند آنها در میان تمام ملل و زبانها: انسانی بودن. البته همراه این اصالت، ظرافت هنری نیز نقش خود را دارد که جای بحث آن در اینجا نیست.

اکنون باید نتیجه بگیرم و بگویم که در میان داستانهای ایرانی بهترینها آنهایی است که انسانی بوده‌اند. «بوف کور» شاید از همه بیشتر خیام و حافظ را منعکس می‌کند. سیاوشون گوشه‌ای از حماسه فردوسی را و شاید انسانیترین گوشهٔ آن را. سنگ صبور سراسر داستان مرگ، زندگی و خرافات است. تنگسیر حماسهٔ انسانی است که با گرفتن حق خود، شخصیت انسانیش را اثبات

می‌کند. همه داستانهای ساعدیها، آل احمدها، دولت‌آبادیها، گلشیریها، محمودها، صادقیها و نویسندگان برجسته دیگری که حافظه من یارای بازگویی نام همه‌شان را ندارد، همگی در این خصیصه انسانی بودن شریکند. تفاوت در طیف بسیار گسترده تمها و سبکهای آنهاست. و همین عامل به نظر من بنیاد اساسی «جهانی بودن» ادبیات داستانی معاصر ایران است.

ناگفته نگذارم که داستانها معاصر ایران گذشته از جهت تماتیک و پروبلماتیک، از نظر تکنیک نیز در مجموع اصیل بوده است. بعضی از داستان نویسان ما مانند دولت‌آبادی زبان داستان‌سرایی خاص خود را آفریده‌اند. بعضی دیگر مانند گلشیری تکنیکهایی را به کار برده‌اند که تا آنجا که آگاهی و شناخت من اجازه می‌دهد، کاملاً ابتکاری بوده است. داستان سرایانی هم که از تکنیکهای معمول در زبانهای اُروپایی استفاده کرده‌اند، غالباً توانسته‌اند از تقلید صرف بسیار فراتر روند و آن تکنیکها را با تمها و مسائل ایرانی سازش و تطابق دهند. روی هم رفته ادبیات داستانی ما با وجود دشواریها و شرایط نامناسب به نظر من غنی‌ترین بخش فرهنگ معاصر ماست و آینده درخشانی در پیش دارد.

ادبیات داستانی نخست باید ولایتی باشد تا ایالتی شود.

جمال میر صادقی

● **آیا ادبیات داستانی ایران جهانی است؟**

به نظر من طرح چنین مسائلی برای ادبیات داستانی معاصر ما، هنوز خیلی زود است، ما هنوز راه درازی تا جهانی شدن داستان‌های معاصرمان در پیش داریم و ممکن است هیچوقت به آن دسترسی پیدا نکنیم، زیرا تحولات در عرصه داستان‌نویسی و تجربه‌های نو و بدیع در آفرینش انواع گوناگون داستان که اغلب موجب جهانی شدن آنها می‌شود، سرعت روزافزونی نسبت به گذشته پیدا کرده است؛ گذشته از این با چه پشتوانه‌ای می‌توانیم مدعی شویم که ادبیات داستانی ما مرتبه‌ای جهانی یافته است و با چه اعتبار و بضاعتی.

عمر ادبیات داستانی جدید ما به حدود صد سال می‌رسد، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و بلندی که در طول این صد سال نوشته شده، ادبیات داستانی معاصر ما را تشکیل می‌دهد. این ادبیات داستانی همانطور که همهٔ ما می‌دانیم چه مستقیم چه غیر مستقیم تحت تأثیر ادبیات داستانی جدید غرب در ایران به وجود آمد و قبل از آن ما قصه‌های کوتاه و بلند داشتیم اما داستان کوتاه و رمان نداشتیم. آثاری که در طی این صد سال به وجود آمده، آنچنان غنی و پربار نیست که بتوانیم ادعا کنیم که ادبیات داستانی معاصر ما جهانی شده است؛ در واقع همهٔ آثاری که در این زمینه از ابتدا تاکنون انتشار یافته از انواع گوناگون داستان‌نویسی جهان تأثیر پذیرفته است و در میان آنها اثری را نمی‌توان پیدا کرد که نوعی تازه و بدیع از داستان را به نمایش گذارد؛ هر چه تاکنون نوشته شده، نوع کمال یافته و متعالی آن در ادبیات بیرون از این مرز موجود بوده است و ما نتوانسته‌ایم اثری بیافرینیم که پیش از این در جهان نظیر و همتا نداشته باشد، حتی نتوانسته‌ایم آثاری به وجود آوریم که با آثار متعالی و ممتاز جهانی از نوع خودش برابری کند، البته «بوف کور» هدایت از این حکم مستثنی است. بنابر این تصور اینکه ممکن است ادبیات داستانی معاصر ما جنبهٔ جهانی پیدا کرده باشد، به نظر من خود بزرگ‌بینانه است و عدم شناخت ما را از ادبیات داستانی جهان نشان می‌دهد. اگر تصور می‌کنیم با ترجمهٔ یکی ـ دو رمان و چند مجموعه داستان کوتاه از ادبیات معاصر و انتشار آنها در خارج، ادبیات داستانی معاصر ما جهانی شده است، به خطا رفته‌ایم. آثاری که معمولاً به زبان‌های خارجی ترجمه می‌شود، اغلب به تعداد اندکی چاپ و منتشر می‌شود و در دایرهٔ تنگ و محدود متخصصان فنی و دانشگاهیان می‌ماند. این آثار فقط در شوروی سابق با تیراژ بسیار منتشر می‌شد و در کشورهای دیگر جهان تیراژ آثار ترجمه شده از ادبیات معاصر ما بسیار نازل است و خوانندگان چندانی ندارد و استقبال عامهٔ کتابخوان را مثل ادبیات داستانی دیگر کشورها، مثلاً امریکای لاتین را به دنبال نیاورده است.

● **معیار شما برای جهانی بودن (یا شدن) چیست؟**

گابریل گارسیا مارکز نویسندهٔ سرشناس کلمبیایی در مصاحبه‌ای می‌گوید ادبیات داستانی امریکای لاتین وقتی جهانی شد که اول مردم امریکای لاتین به آن توجه کردند و بعد دیگران به آن روی آوردند. یکی از معیارهای جهانی شدن ادبیات داستانی، همین علاقمند شدن خوانندگان خود ماست به آن، به اصطلاح ادبیات داستانی باید نخست ولایتی باشد تا ایالتی شود. بعد از انقلاب، دورهٔ کوتاهی ما شاهد چنین استقبالی از طرف خوانندگان بودیم و مجموعه داستان‌های کوتاه و رمان‌های نویسندگان ما خوانندگان بسیاری یافت و این وضعیتی تازه بود که در کشور ما هیچوقت سابقه نداشت و همهٔ ما را به آینده داستان نویسی این مملکت خوشبین و امیدوار کرد اما این خوشبینی چندان دوام نیافت و خوانندگان از داستان‌های نویسندگان ما سر خوردند و مثل گذشته باز به رمان‌ها و مجموعه داستان‌های کوتاه ترجمه شده خارجی روی آوردند و داستان‌های نویسندگان ایرانی که خریدارهای بسیاری یافته بود، دوباره در بساط کتابفروشی‌ها خاک خورد و به فروش نرفت و بر عکس بازار داستان‌های خارجی دوباره رونق گرفت.

چرا این دوران موقتی بود و ادبیات داستانی ما غیر از استثناهایی خریدار ندارد و تیراژ آنها اینقدر اندک است و ناشران کمتر تمایل به چاپ و انتشار آنها دارند؟ دلایل بسیاری می‌توان برای آن اقامه کرد که جای مطرح کردن آنها در اینجا نیست. گرفتاری‌های ما در این زمینه بسیار است.

لونگینوس فیلسوف یونانی یک قرن بعد از میلاد در رساله اسلوب عالی خود، همین توجه عام خوانندگان، چه اهل فن و چه مردم از گروه‌های سنی گوناگون با سلیقه‌های جوراجور به ادبیات و ادبیات داستانی را یکی از معیارهای عالی و ممتاز بودن آنها دانسته است، تعالی و امتیازی که موجب جهانی شدن آثار می‌شود؛ از این رو اگر بخواهیم ادبیات داستانی معاصر ما خصوصیت جهانی پیدا کند، باید در اول خوانندگان علاقمندی در خود این مملکت برای آنها به وجود آوریم تا دنیا نیز به آن توجه کند. البته سدهایی بر سر راه جهانی شدن ادبیات داستانی ما وجود دارد و سد زبانی یکی از

جدی‌ترین و مهم‌ترین آنهاست، اما دیده شده که اگر این سد را هم خودمان از میان برداریم و داستان‌های خودمان را به زبان‌های دیگر ترجمه کنیم باز هم کاری از پیش نبرده‌ایم. توجه خوانندگان کشورهای دیگر را به آن جلب نکرده‌ایم.

جهانی شدن ادبیات داستانی ما احتیاج به زمان دارد و نیازمند پشتوانه‌های اجتماعی و مردمی است و باید حکومت و مردم از آن حمایت کنند و در دانشکده‌ها اصول و موازین آن تدریس شود و به عنوان میراث‌های ملی به آن توجه صادقانه نشان بدهند.

در جهان امروز، شناخت و بررسی ادبیات یا ادبیات تخیلی imaginatvic literature که ادبیات داستانی Fiction شاخه‌ای از آن محسوب می‌شود، هر روز بعد گسترده‌تری می‌یابد و از آن به عنوان دانش نو و معتبری نام می‌برند و موازین و اصول آن را در کالج‌ها و دانشکده‌ها به دانشجویان می‌آموزند، زیرا هر روز به قدرت نفوذ و تأثیر بنیادی ادبیات تخیلی در تحول و تکامل جامعه بشری بیشتر پی می‌برند. از طریق ادبیات تخیلی است که می‌توانند معنویت و فرهنگ دلخواه را اشاعه دهند و میراث‌های ارزنده قومی و ملی را حفظ کنند.

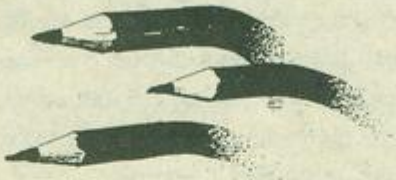
آثار بازمانده از اقوام و ملت‌ها ثابت کرده است که ادبیات تخیلی توانسته از گزند و تاراج روزگار خود را حفظ کند، حال آنکه آثار اخلاقی و رساله‌های تبلیغی از هر نوع آنها اغلب از میان رفته و جز استثناهایی از آنها چیزی به ما نرسیده است. از این نظر ماهیت معنوی و فرهنگی ملت‌ها غالباً از طریق آثار خلاقه آنها به ما منتقل شده است و از رهگذر چنین آثاری است که ما از سنت‌ها و فرهنگ‌های بومی و ملی کشورها و ملت‌ها آگاه می‌شویم و احیاناً تحت تأثیر مفاهیم فرهنگی و فلسفی آن‌ها قرار می‌گیریم. آثاری چون گیلگمش سومری و الیلاد و ادیسه و نمایشنامه‌های تراژدی و کمدی یونان باستان مؤید این نظر است.

بنابر این اگر بخواهیم دوام فرهنگ و معنویت قومی و ملی خودمان را تضمین کنیم و آن‌ها را به عرصه جهانی بکشانیم، باید برای ادبیات تخیلی کشورمان بیشتر ارج و اعتبار قایل شویم و به ماهیت و کیفیت آن بیشتر توجه کنیم. بی‌توجهی و بی‌رغبتی معمول و مزمن نسبت به شناخت ماهیت ادبیات موجب شده که چیزی که در اغلب دانشکده‌های ما به عنوان ادبیات درس داده می‌شود، ادبیات نباشد؛ همین امر لطمه‌ای جبران‌ناپذیر از نظر معنوی و فرهنگی به ما زده و می‌زند و موجب شده است که ادبیات داستانی ما همچنان دوران فترت را طی کند و در برابر ادبیات داستانی دنیا نتواند هیچ جلوه‌ای داشته باشد. در دانشکده‌های ادبیات ما آنچه تدریس نمی‌شود، ادبیات است و دانشجویی که از این دانشکده‌ها فارغ‌التحصیل می‌شود، هیچ شناختی در ادبیات داستانی ندارد؛ وقتی جامعه تحصیل کردهٔ ما از ادبیات و از ادبیات داستانی شناخت درستی نداشته باشد، خوانندگان دیگر جای خود دارند. آنوقت چه انتظاری می‌توان داشت؟ می‌توان منتظر بود که از میان ما نویسندگان نابغه‌ای پیدا شوند و آثاری به وجود آورند که دنیاگیر و جهانی شود؟

من هرگز این معجزه را باور ندارم و امکان وقوع چنین معجزه‌ای را بعید می‌دانم.

اسفند ۱۳۷۱

نویسنده یک اثر جهانی باید سواد جهانی داشته باشد.



دکتر مهدی پرهام

● آیا ادبیات داستانی ایران جهانی است؟

● معیار شما برای جهانی بودن (یا شدن) چیست؟

ـ بدیهی است هر انسانی با داشتن نیروی آفرینندگی که در سرشت اوست، توانایی خلق هر شاهکاری را خواهد داشت ـ منتهی شرایطی برای ظهور این خلاقیت ضروری است که تا فراهم نیاید شاهکار از عالم تخیّل و آرزو به عرصه وجود نخواهد آمد. شرایط دیگری نیز ضروری خواهد بود تا این شاهکار به وجود آمده از محیط فرهنگی خود فراتر رود و در گستره جهانی همچنان مزیّت شاهکاری خود را حفظ نماید. ـ شرایط دوم یکسره مربوط است به معیارهای جهانی و آن مستلزم آفرینش اثری است که ذوق و دانش جهانی بر آن ارج نهد. پس در وهله اول اثری که در یک محیط فرهنگی به شاهکار شهرت پیدا می‌کند هیچ معلوم نیست همان شهرت را در عرصهٔ جهانی حفظ نماید. شاهکارهای داستانی ادبیات کلاسیک ما همه تقریباً به زبانهای زندهٔ دنیا ترجمه شده و این دلیل جهانی شدن آنهاست و همینها هستند که جهان را معترف به غنای فرهنگی ما نموده است. اما این غنای فرهنگی، متأسفانه، تداوم نیافت و در مقطعی از تاریخ منقطع گردید و جهان به ادبیات داستانی امروز ما آن ارجی را نمی‌دهد که به ادبیات کلاسیک ما می‌دهد.

ـ زمانی که اروپا دوران نوزایی و تجدّدگرایی خود را طی می‌کرد، متأسفانه ما به سراشیبی انحطاط تاریخی خود، اواخر عصر صفوی گام می‌نهادیم. عصر صنعت با سرعت اروپا را متحول می‌ساخت و ما بی خبر از هر جا در سراشیبی انحطاط همچنان سرعت می‌گرفتیم. فرهنگ برومند ما از پیوند با فرهنگ نوپای اروپا محروم ماند و در نتیجه فرسود ـ از این تاریخ فقط در عصر طلایی گذشته خویش زندگی می‌کردیم. پیدایش مفاهیم جدید چون آزادی، برابری و ظهور سبکهای ادبی و تجلّی آنها در رمانها، نمایشنامه‌ها و داستانهای کوتاه (نول) بکلی از دیدگاه و ادراک ما بیرون ماند و تا نهضت مشروطیّت حرکتی در جهت برکت علمی و ادبی جهان ننمودیم ـ از این تاریخ است که کمابیش از معیارهای جهانی و اینکه چه در جهان می‌گذرد، کوهی به مویی، اطلاع یافتیم و طبیعی است که با چنین بی‌بصری نمی‌توانستیم در سطح جهانی شاهکاری عرضه کنیم.

ـ باید منصفانه قبول کنیم امروز هم برای هماوردی جهانی آمادگی نداریم مگر آنکه معیارهای جهانی را دریابیم و با آن هم‌آهنگی کنیم. هم اکنون اروپا و سایر ممالک مترقی جهان عصر صنعت را پشت سر گذاشته و به عصر انفورماتیک داخل شده‌اند ـ تجلی این عصر فقط در کامپیوتر نیست که دلخوش باشیم چون با آن

کار می‌کنیم پس متجدّد شده‌ایم. این عصر، فرهنگی خاص خود دارد که باید آن را درک کرد. اگر درنیابیم که هر تولید ماشینی بیانگر سهمی بیشتر از آزادی است که علم به انسان عطا می‌کند تا از رنج او بکاهد و درک ما از آزادی باز در همان حدّی باقی بماند که چون در زندان نیستیم پس آزادیم، روشن است که عصر جهانی و مفاهیم آن را در نیافته‌ایم. من سالهاست اثری در محیط فرهنگی خودمان ندیده‌ام که در حدّ عرضه جهانی باشد. بوف‌کور، اثر مشهور زنده‌یاد صادق هدایت، تنها کتابی بود که با سنجش معیارهای جهانی برگزیده و برگردان شد. اثری بود هم زمان و هم سطح (NOSE) اثر بحث‌انگیز ژان‌پل سارتر ـ اخیراً هم شنیدیم «کلیدر» رمان مشهور آقای دولت‌آبادی را هم به آلمانی برگردانده‌اند یا می‌خواهند برگردانند. اینها می‌نماید که ادبیات داستانی ما استعداد جهانی شدن دارد، ولی قبل از هر چیز باید دانست که با یک گل بهار نمی‌شود و برای ورود به عرصه جهانی اسباب و شرایطی لازم است ـ به اختصار بر آنها مروری می‌کنیم:

ـ جهانی شدن ادبیات داستانی ما همچنانکه از عنوان پیداست مستلزم داشتن ارتباط جهانی و اطلاع از آثاری است که در این سطح در جهان منتشر می‌شود. وقتی با ممالک پیشرفته ارتباط آزاد فرهنگی برقرار نبود و برای تبادل اندیشه گامهایی برداشته نشد، فی‌المثل کتابخانه‌های عمومی تأسیس نگردید و با مراکز فرهنگی جهان رفت و آمدی به عمل نیامد تا به تازه‌ترین آثار دسترسی باشد و دولت خود این آثار را برای کتابخانه‌های عمومی خود وارد نکرد، بدیهی است معیارهای جهان که باید به نویسندگان خط فکری دهد پوشیده می‌ماند و در نتیجه نویسنده نمی‌داند در جهان چه مطالبی مسأله روز است و چه باید بنویسد تا اذهان و نظرها بر آن متمرکز گردد.

ـ نویسنده یک اثر جهانی باید سواد جهانی داشته باشد و مهمتر از آن به اطلاعات و معارف جهانی متصل باشد ـ شادروان صادق هدایت، که زمان او را من درک کرده‌ام، صبحها که کافه فردوس (در خیابان اسلامبول) می‌آمد و شبها که در کافه رستوران کنتیانتال (محل اجتماع روشنفکران ـ در خیابان اسلامبول) وارد می‌شد همیشه کتابی زیر بغل داشت که بیشتر از آخرین آثار نویسندگان فرانسوی بود و هر فرصتی که می‌یافت صفحه‌ای از آن را می‌خواند. غرض از این یادآوری ضرورت اتصال فکری نویسنده با دنیای زندهٔ خارج است. نمی‌شود به یک زبان زندهٔ دنیا آشنا نبود و از دانش جهانی خبر نداشت و آن وقت در سطح جهانی چیز نوشت.

ـ محیط زندگی نویسنده اگر حال و هوای فرهنگی نداشته باشد و تعصبهای عقیدتی محدوده‌های کوچک فکری عرضه کند طبیعی است که، زآب خُرد ماهی خُرد خیزد، داستانهایی که تراوش فکری این داستانسرایان است در خور همان محافل و مجالس بسته آنها خواهد بود. ایجاد حال و هوای فرهنگی مستلزم درک صحیح از مفهوم فرهنگ است. فرهنگ مجموعه ارزشهای علمی، ادبی و اجتماعی هر ملتی است که به مرور دهور آن ملت را تلطیف و آگاه کرده باشد و به روابط مردم جنبه انسانی دهد. در یک کلام، سطح «معرفت» عمومی را بالا برد. منظور از معرفت درست همان مفهوم مصطلح در میان عوام‌الناس است، حق و حساب نگهداشتن و غمگسار یکدیگر بودن ـ نه معنای عرفانی و زیست‌شناسی آن که در واژه «شناخت» خلاصه می‌شود. اگر فرهنگ چنین رسالتی را انجام نداده باشد و روابط مردم بر اساس بی‌خبری و بی تفاوتی برقرار باشد، فی‌المثل مرگ یکی دیگری را متأثر نسازد و بر خرابه‌های فقر یکی دیگری به سهولت قصر خورنق بنا کنند، روشن است که فرهنگ در چنین محیطی سترون خواهد بود. سالهاست که متأسفانه در محیط ما فرهنگ نه فقط سترون است بلکه واژگونه عمل می‌نماید، همه گرگ یکدیگر شده‌ایم و داریم یکدیگر را می‌دریم. مدتی است که در رسانه‌های گروهی سخن از هجوم فرهنگی است، یعنی چه؟ فرهنگ که مثل دزد و غاصب و استعمارگر هجوم نمی‌برد، بلکه با وقار و طمأنینه به محیطی قدم می‌گذارد و باید با آغوش باز به استقبال آن رفت. آنچه هجوم می‌کند و فساد می‌انگیزد «ضدفرهنگ» است که باید با آن به مقابله پرداخت. مدتی است که ضدّفرهنگ دارد در تمام شئون زندگی ما تخریب می‌کند و ما فرهنگ را متهم می‌کنیم. انقلابی طاهر و دور از هدف مادّی را واژگون کرده و ما نمی‌دانیم ضربه را از چه کسی می‌خوریم. کاسبان حبیب‌الله بدل به یغماگران بی قباحتی شده‌اند که هم مشتری را تلکه می‌کنند و هم رکیک‌ترین اهانتها را به خریداران بی بضاعت می‌نمایند، چون اینها نمی‌توانند بجای یکی دو کیلو جنس معمولی ده دوازده کیلو جنس مرغوب به بهای خون پدرشان خریداری نمایند.

ـ تمدن صنعتی از آغاز سلطنت رضاشاه پرستش دیوانه‌وار پول و تحصیل آن به هر قیمتی را چون آفت فرهنگ در رگ و ریشه ما فرو ریخت ـ طرفه آنکه اولین قربانی این آفت هم خود رضاشاه بود که با میلیونها پوند ذخیره بانکی مانند برده‌ای ذلیل در یک کشتی مستعمراتی همانطور که گمنام آورده شده بود گمنام هم برده شد. سپس با چهار برابر شدن مصنوعی قیمت نفت در زمان پسرش، تمام مبانی فرهنگی و اقتصادی و اخلاقی ما فروریخت و ارتباط معنوی مردم بکلی از هم گسیخت و بجای آن اقتصادی کاذب (مونتاژ) و ارتباطی بر پایهٔ تجمّل و خودفروشی رواج گردید.

ـ انقلاب در آغاز سرسختانه با این تجمل‌پرستی درافتاد و موفق هم بود ولی جنگ هشت ساله با ترفند و تزویر تحمیل شد، دارایی و ذخائر ما را هدر داد ـ زهر پول‌پرستی دو چندان در رگ و ریشهٔ جامعه ما به سرعت سیلان گرفت و اثر نهایی آن آشفتگی و رکود اقتصادی اخیر است که خوشبختانه دولت دارد با اقدام مثبت خود، یک نرخی کردن ارز، به مبارزه با آن بر می‌خیزد. ضروری است به موازات آن برای تسهیل سرمایه‌گذاری، امنیّت آینده و تضمین عملکرد سرمایه و بالاخره تثبیت مالکیت فراهم آید تا اخلالگران فرصت نیابند با تحمیل استثنائات جدید دوباره وضع را به حالت رکود برگردانند ـ استثناء بر قاعده هسته اصلی هر مفسده‌انگیزی در جهانست.

ـ تا اقتصاد ما سامان نگیرد، حال و هوای فرهنگی ما به حال عادی در نخواهد آمد. امکان ندارد نویسندگان و داستانسرایان ما فرصتی یابند تا از چنبر تلاش معاش بیرون جهند و به کار داستان سرایی در سطح جهانی پردازند. امروز درآمد کارهای دولتی، هر چه باشد، به هیچ وجه تکافوی هزینه زندگی هیچ فردی را نمی‌نماید ـ شغلهای جنبی که از تدریس خصوصی ساعتی هزار تومان و کرایه کشی با اتومبیل شخصی و تنظیف‌کاری نیمه روز کارمندان دولت گرفته تا سرقتهای مسلحانه بکلی فضای فرهنگی ما را تیره و تار ساخته و مجال عرض اندام هنری و علمی برای کسی باقی نگذاشته است، به امید روزی که فراغتی نصیب شود و قلم در سطح جهانی به گردش آید...

نویسنده جهانی باید به سرنوشت آدمی و تعالی روح بشر بیندیشد.

صفدر تقی‌زاده

● آیا ادبیات داستانی ایران جهانی است؟

ـ یکی از هدفهای اصلی داستان‌نویس این است که هر چه می‌نویسد، کسی یا کسانی آن را بخوانند. هر چه تعداد این «خوانندگان» بیشتر باشد، رضایت خاطر او هم بیشتر خواهد شد و اگر روزی کار به آنجا بکشد که آثارش به زبانهای دیگر ترجمه شود و خوانندگانی در خارج از مرز کشورش پیدا کند، دیگر نور علی نور است، کلاهش را به هوا می‌اندازد و رضایت خاطرش چندین برابر می‌شود. بگذریم از رضایت خاطر و نشاطِ ناشی از فکر پول‌دار شدنش. اما چرا بگذریم، در واقع اصل کار همین است: شهرت یافتن و ثروتمند شدن.... والبته افتخارآفریدن، مقصود از «جهانی» شدن در این پرسش آیا همین است؟ پسته ایران یا فرش ایران هم «جهانی» است؟ گمان می‌رود که میان این دو تفاوتهایی هست. پسته و فرش ایران، مرغوب است و خریدار دارد. اما مرغوبیت ادبیات داستانی را چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟ این مرغوبیت از چه زمانی آغاز شده و حالا به چه مرتبه‌ای رسیده است؟ از سابقه یا پشینه یا پشتوانه و میراث فرهنگی سرشاری برخوردار بوده است؟ مراحلِ زیادی را پشت سرگذاشته و فراز و نشیب و شکست و توفیق مداومی داشته که حالا یکباره بشکفد و ارزشی «جهانی» پیدا کند؟

شاید مقصود از «جهانی» بودن چیز دیگری است، این که مثلاً آیا ارزش ادبیات داستانی امروز ما به سطحی رسیده است که با آثار ادبیات داستانی «جهان» برابری کند؟ می‌دانیم که تعداد رمانها و داستانهای ایرانی که به زبان خارجی ترجمه شده است، از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند و در نتیجه ارزش واقعی آثار داستانی ما در خارج از کشور، چنان که باید، شناخته شده نیست. با این همه آیا می‌توان به آنچه که تاکنون آفریده شده، فخر فروخت و آن را همطراز ادبیات داستانی «جهان» دانست.؟

بی‌تردید، آنچه داریم نه تنها مایه سرافکندگی نیست که تا حدودی افتخارآفرین یا امیدآفرین است. ادبیات داستانی ما در سطح جهانی دست کم از شعر امروز با توجه به پشتوانه غنی فرهنگی شعر فارسی، گامی فراتر نهاده است. می‌شنویم که در میان نویسندگان سرشناس دنیا که به فلان کنگره ادبی دعوت شده‌اند، نامهایی مثل گابریل گارسیا مارکز، اسماعیل کادار ه. کارلوس فوئنتس، ماریو وارگاس یوسا و دیگران، نام محموددولت آبادی هم به چشم می‌خورد و همین خود مایه خشنودی و مباهات است، همین خود طلیعه «جهانی شدن» است، نشانه‌ای از پیوستن به خانواده جهانی ادبیات داستانی است.

از آن گذشته، اگر در شمار این همه جشنواره‌های رنگارنگ فیلمهای سینمایی که در گوشه و کنار دنیا برپا می‌شود، جشنواره‌ای هم مثلاً برای انتخاب بهترین «داستانهای کوتاه» برگزار می‌شد، از کجا که ما در این زمینه هم کسانی چون بهرام بیضائی، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، عباس کیارستمی، امیر نادری و محسن مخملباف نداشتیم. اما با وجود گرفتن این همه جایزه‌های گرانقدر، آیا می‌توان گفت که سینمای ما اکنون سینمای «جهانی» شده است؟ گرفتن جایزه آیا خود تنها نشانه پیشرفت و «جهانی» شده است؟

هنوز باید چشم به راه باشیم. امیدواری فراوان است، به ویژه در میان جوانها و جوان‌اندیشها که هوشمندیها و قوه تخیّل‌شان را صرف نوشتنِ رمانهای سنجیده، ژرف، مبتکرانه با شکلهای نو و تجربی و ابتکاری کنند. مگر چخوف نگفته است که رمان باید در باره زندگی باشد، نه آن زندگی که ما می‌شناسیم و طالبش هستیم. بلکه آن زندگی که در رؤیای خود با آن سر و کار داریم. امیدواری فراوان است، استعداد و مصالح کار و تجربه جنگ و مضامین و جان‌مایه‌های داستانی فراوان است، سرزمینی بکر و بارور برای رشد همهٔ رشته‌های ادبی و هنری داریم، اما هنوز باید راههای پر سنگلاخی بیمائیم و تجربه بیندوزیم و بیش و بیشتر از اینها بکوشیم و برای پروراندن این شاخه بالنده، انرژی و «عرق ریزی روح» مصرف کنیم.

● معیار شما برای جهانی بودن ادبیات داستانی چیست؟

ـ زمانی، ادبیات کشور فرانسه خصلتی «جهانی» داشت. بعد از آن، در روسیه شوروی آثاری گرانقدر و «جهانی» پدید آمد. آنگاه آمریکا پیشگام ادبیات داستانی «جهان» شد و امروز آمریکای لاتین، پرچمدار این نهضت است.

آن چه در آثار ادبی تمامی این دورانهای درخشان، مشترک است، پرداختن به دردها و شادیهایی است که «انسان» در پهنه همهٔ «جهان» آنها را تجربه می‌کند. انسانها، آرمانها و تجربیات مشترکی دارند. نویسندگانِ هر سرزمینی که بکوشند ضمن حفظ رنگها و ویژگیها و بینشهای ملی و سنّتی و بومی و محلی، به جنبه‌های جهانی و بشری نیز بپردازند، به مرز «جهانی» شدن نزدیک‌تر می‌شوند. مردم سراسر جهان، همه بنا به فطرت بشری خویش، با هم مهربان‌اند و از جنگ و خونریزی بیزار و به عشق و امید و آینده حرمت‌گذار. معیار جهانی بودن ادبیات داستانی، پرداختن به مسائلی از این دست است، داشتن نویسندگانی که به این گونه خصلتها و دیدگاههای جهانشمول ارج بگذارند و به سرنوشت آدمی و تجربیات انسانی و تعالی روح بشر بیندیشند. ●

رمان، ساخته و پرداخته خیال از روزگار نویسنده است.

گفتگو با اسماعیل فصیح

● درباره خودتان، محل تولد، زندگی، تحصیلات ابتدایی و دانشگاهی لطفاً توضیحاتی بدهید، خوانندگان آثار شما در این زمینه‌ها اطلاع چندانی ندارند و مایل‌اند با زندگی شما آشنائی بیشتری پیدا کنند.

محل تولد من تهران است، بازارچه درخونگاه، ۱۳۱۳/۱۲/۲ ، بچهٔ چهاردهم یا شانزدهم یک کاسب چهارراه گلوبندک. دبستان عنصری و دبیرستان رهنما می‌رفتم در خیابان فرهنگ، که ظاهراً هر دو تغییرنام داده‌اند. تحصیلات عالی من در امریکا در رشته‌های شیمی و زبانشناسی و ادبیات بود. در ایالات ماتانا و میشیگان.

● نخستین رمانی که از شما منتشر شد شراب خام در سال ۱۳۴۷ ، نشان از ظهور نویسنده تازه‌ای در عرصه ادبیات فارسی می‌داد. چطور شد که به فکر نوشتن افتادید؟

رمان ساخته و پرداخته خیال از روزگار نگارنده است و حوادثی که روی روح او تأثیر می‌گذارند که اگر جبر نوشتن پیدا کند (یا جنونش را)، دست به کار می‌شود. و جبر و جنون داریم تا جبر جنون: چون آخری ممکن است دائم‌العمر یا دائم الزجر یا دائم‌الوغیره بشود.

● به نظر می‌رسد که در نوشتن داستان شراب خام بیشتر در حال و هوای خارج از کشور بوده‌اید، یعنی به نوعی متاثر از داستانهای خارجی، بویژه داستانهای پرحادثه و سرگرم کننده، همینطور است؟

تازه از سفر هشت ساله امریکا آمده بودم.

● در شما نوعی قریحه ریشه‌دار داستان سرایی یا بگوئیم قصه‌گویی وجود دارد: آیا در خانواده شما در این زمینه استعدادی موروثی هست یا شبها مادر بزرگی در کودکی برای شما قصه می‌گفته است؟ یا این حالت اکتسابی است و بر اثر مطالعه کتابهای داستانی در شما ظهور کرده است؟

آنوقتها هرکس یک خاله اقدس یا گلچین باجی خانم داشت که برایش قصه سرهم می‌کردند. من از شش سالگی با خواهرم داستانهای ایرانی و ترجمه را بلند بلند می‌خواندیم و لذت داشت.

● قالب بیشتر داستانهای شما، تقریباً یکسان است. در همهٔ داستانها مثلاً شخصیت اول، سرگرم مطالعه کتابی است که حوادث آن با حوادث رمان شما به نوعی تلفیق می‌شود. می‌توانید در این زمینه توضیحی بدهید. یا به فکر درهم نشکستن این قالب همیشگی نیفتاده‌اید؟

در رمانهائی که راوی آن جلال آریان‌اند همیشه یک کتاب درون کتاب مطرح است که به تز رمان اشاره دارد.

● حوادث رمان‌های شما تا چه حد با واقعیات زندگی خودتان همخوان است؟ شباهتهای زیادی بین جلال آریان و خود جنابعالی به چشم می‌خورد، مثلاً ویژگیهای جنوب شهر آبادان و مسجد سلیمان و محله درخونگاه تهران که ظاهراً محل زندگی ایام جوانی شما بوده در کتابهایتان دیده می‌شود. آیا از واقعیاتی که در زندگی به چشم دیده‌اید یا برای خودتان رخ داده در رمانها استفاده می‌کنید؟

چون حوادث، رویدادها، و کاراکترها را از آسمان نمی‌گیرید، بنابراین شباهتهای زندگی نگارنده و کاراکترها پیچیده در قالب خلق کار هنری اجتناب ناپذیر است.

● نظرتان درباره داستان‌نویسان نسلهای پیشین ما مثل صادق هدایت و جمال‌زاده و چوبک و گلستان و آل احمد چیست؟

هدایت و جمال‌زاده و بزرگ علوی در من تأثیر فراوان داشته‌اند. اما صادق چوبک نزدیکترین است و ایشان اولین داستانهای کوتاه (خاک آشنا)ی مرا موقعی که من به شرکت نفت پیوستم و ایشان بار سفر می‌بستند، خوانده‌اند. ایشان از مردان بزرگ زندگی من بوده‌اند. سبب آشنائی ما آقای نجف دریابندری بود که مرا به دفتر ایشان در طبقه پانزدهم شرکت نفت برد که ایشان شغل دفتری والائی داشتند. یادش به خیر. ضمناً آن روزها آنها با هم دعوا هم داشتند.

● درباره نویسندگان «امروز» ما چه نظری دارید و کدامیک را بیشتر می‌پسندید؟

از آنجا که با کلیهٔ نویسندگان آشنائی ندارم معذورم. سؤال خیلی کلی است.

● آیا موقع نوشتن رمانی، نخست طرحی یا خلاصه‌ای از داستان فراهم می‌کنید یا آن را در

ذهن می‌پرورانید و بعد می‌نویسید؟

هر رمان یا داستان کوتاه با عقده گلو شروع می‌شود و اگر قرار شد خلق شود باید تز و پیامی داشته باشد. بنابراین ساختار طرح، زمان، مکان، کاراکترهای اصلی و فرعی لازم‌اند و باید پیش از شروع فصل اول خلاصه کل فصول نوشته شود. یا من فکر می‌کنم.

● **فکر می‌کنید آموزش داستان‌نویسی برای جوانان مستعد ما می‌تواند مفید باشد؟ یا داستان‌نویسی در اصل قریحه‌ای است ذاتی که ربطی و نیازی به آموزش ندارد؟**

آموزش البته مفید است، اما نویسنده باید خواننده جبری بوده باشد و علاوه بر الهام از دیگران آموزش عالی ببیند. آنچه که به آموزش نیاز ندارد، همان نویسنده جبری بودن است.

● **در میان نویسندگان خارجی بیشتر به کدام داستان‌نویس علاقه دارید؟ به نظر می‌رسد که آثار نویسندگان به اصطلاح محبوب‌تر یا نویسندگانی که آثارشان پرفروش است تمایل بیشتری دارید؟**

در سالهای مختلف نویسندگان مختلف فرق داشتند: از جواد فاضل و الکساندر دوما گرفته تا دانیل استیل. کسانی که در سالهای جوانی من تأثیر گذاشتند علاوه بر صادق چوبک و صادق هدایت، ارنست همینگوی، ویلیام فالکنر، چارلز دیکنز و آلبر کامو بودند، و ریموند چندلر.

● **فکر می‌کنید نویسنده امروز- به ویژه در این دوران متحول- باید درگیر مسائل سیاسی باشد یا خود را از این جرگه برکنار بداند؟**

واردشدن نویسنده هنری به دنیای سیاست آمد نیامد دارد: بخصوص در دنیای سوم.

● **ممکن است دربارهٔ شیوه نویسندگی خودتان، ریزه‌کاریهای آن، در چه ساعاتی بیشتر می‌نویسید و در چه حال و هوایی توضیحاتی بدهید؟**

خط خطی کردن شروورهای من معمولاً چهار صبح شروع می‌شود یا می‌شد. تنهائی و سفر کمک بیشتری کرده‌اند.

● **نظرتان درباره نشر کتاب و مشکلات گرفتن اجازه چاپ چیست و در حال حاضر چه کتابهایی از شما منتظر اجازه چاپ است؟**

این سوال خوشگلی است. در پانزده سال اخیر که من از آبادان به تهران آمده‌ام و «جنون نوشتن» بیشتری داشته‌ام، شاهد فراز و نشیب‌های زیادی در وزارت ارشاد بوده‌ام. تنها هم نیستم. در حال حاضر (امروز) شش کتاب از من منتظر اجازه چاپ‌اند: رمانها زمستان ۶۲ چاپ دوم، نامه‌ای به دنیا چاپ اول، لاله برافروخت چاپ اول و فرار فروهر: چاپ اول. مجموعه داستانها خاک آشنا چاپ دوم و عقد و داستانهای دیگر چاپ سوم.

● **به نظر شما داستان‌نویسی معاصر ایران در مقایسه با داستان‌نویسی در سطح جهان در چه مرحله‌ای قرار دارد؟**

از آنجا که دنیا مدام کوچکتر و کوچکتر می‌شود، سیاست و اقتصاد و جوامع به هم نزدیکتر و نزدیکتر می‌شوند، شک نیست ادبیات کشور پر عظمتی چون ایران امروز در جهان بی‌اثر نیست. در طی دو سه دهه اخیر، بخصوص پس از انقلاب اسلامی ایران، تعداد کتب ادبی اعم از نظم و نثر و تئولوژی که به زبانهای مختلف جهان ترجمه شده سرسام‌آور است. از خود من که نام چندانی هم ندارم رمان دل‌کور به زبانهای رومانی و روسی، رمان ثریا در اغما به زبان انگلیسی، چندین داستان کوتاه و بخشهائی از رمان زمستان ۶۲ به انگلیسی و آلمانی بیرون آمده است. ترجمه کل این اثر اکنون در کمبریج انگلستان در اختیار یک "agent" است. آثار دیگران را اکنون نمی‌توانم لیست کنم، ولی نسبت به نیم قرن پیش سرسام‌آور است.

● **نظرتان درباره نقش رمان در جهان کنونی چیست و چه رمانی می‌تواند جنبه جهانی داشته باشد؟**

رمان یا «ناول» کاری از نثر هنری است: در این نثر روایتی، علاوه بر گیرائی قصه، بهترین محک آن است که این کار تا آنجا که ممکن است تقلیدی جدی از واقعیت زمان باشد. همانطور که در بالا گفته شد، با کوچکتر و کوچکترشدن دنیا و نزدیکتر و نزدیکترشدن جوامع از راههای مخابراتی عجیب و مؤثر کنونی یک خواننده در دوسلدورف یا لندن تحریک می‌شود که زندگی و درگیری مردم را در آبادان ایران بداند- یا برعکس. تبلیغ و شعار یک چیز است، و خلق اثر هنری چیزی دیگر. خوانندگان جهان می‌توانند برای فرار از واقعیت روز، کتاب بخوانند، مثل پلیسی رمانهای آگاتا کریستی، ولی خواندن یا ارائه یک اثر جدی مثل جنگ و صلح با جنبه جهانی آن اثر ماندگار مائده دیگری در روح به وجود می‌آورد.

انتشارات روشنگران
منتشر کرده است

وقتی سموم بر تن یک ساق می‌وزید
[داستان ایرانی]
خسرو حمزوی

حلقه انتقادی
ادبیات، تاریخ و هرمنوتیک فلسفی
دیوید کوزنزهوی / مراد فرهادپور

یک روز دیگر
دفتری از سروده‌های شاداب و جدی

قفس شطرنج
مسعود خیام

برگ و باد
[دفتری از سروده‌های افسانه افروز]

با گرگها می‌رقصد
مایکل بلیک / توراندخت تمدن

پرده‌ی نئی [فیلمنامه]
بهرام بیضایی

عشقهای خنده‌دار
میلان کوندار
فروغ پور یاوری

هملت
مصطفی رحیمی

کتاب تهران
جلد دوم
با مقالاتی از آدمیت، براهنی، بهرامی، پهلوان، جبرئیلی، حمزوی، ریاحی، زنجانی، سپانلو، سرخوش، صدریه، عابدینی، عدل، کوپان، کوهن، لقایی، مجابی، مهریز، نظام شهیدی

صندوق پستی ۵۸۱۷-۱۵۸۷۵
تلفن ۶۵۷۴۲۴
پخش چشمه تلفن ۶۴۶۲۲۱۰

رکود و بیکاری در اولویت قرار داد و برای روشن شدن سیاست خارجی این حکومت باید منتظر ماههای آینده بود. در بارهٔ سیاست حکومت کلینتون در ایران تا آنجا که من شنیده‌ام «گاری‌سیک» که از کارشناسان برجسته مسائل ایران است و در زمان حکومت کارتر مشاور برژینسکی و مسؤول قسمت ایران در شورای امنیت ملی آمریکا بوده، مأمور مطالعه در بارهٔ مسئلهٔ ایران و تهیه گزارشی برای رئیس جمهور جدید شده است. می‌دانیم که برژینسکی یکی از طرفداران سیاست خشن در ایران و حمایت جدی از شاه بوده و تماس اوپوزیسیون ایرانی در خارج با گروه او، ازجمله همین آقای کاری سیک بعد از پیروزی انقلاب و سقوط حکومت کارتر ادامه داشته است، با این مقدمات من تصور نمی‌کنم گزارشی که به رئیس‌جمهور جدید آمریکا داده می‌شود متضمن پیشنهاد در جهت قبول شرایط و خواسته‌های ایران و یا دادن امتیازاتی برای برقراری رابطه با ایران باشد.

*** وضع اقتصاد آمریکا و موضع آمریکا را در رقابت با اروپا و ژاپن چه می‌بینید؟**

ـ من کارشناس مسائل اقتصادی نیستم. ولی تصور می‌کنم کلینتون علاوه بر افزایش مالیاتها و کاهش مخارج دولت، که در نطق روز چهارشنبه (۲۸ بهمن ماه) خود اعلام کرده، چاره‌ای جز افزایش تعرفه‌های وارداتی برای رشد صنایع داخلی و جلوگیری از رکود و بیکاری نخواهدداشت. دست زدن به چنین کاری، اروپا و ژاپن را در مقابل آمریکا قرار خواهدداد و در آینده‌ای نه چندان دور شاهد یک جنگ اقتصادی بین آمریکا از یک طرف و اروپا و ژاپن از طرف دیگر خواهیم بود.

*** آیا ایران از این رقابت و جنگ اقتصادی نمی‌تواند به نفع خود استفاده کند؟**

ـ من در آخرین مقاله‌ام برای شما نوشتم که اگر، نمی‌خواهیم با آمریکا رابطه داشته باشیم باید روابطمان را با اروپا محکمتر بکنیم. متأسفانه در این راه قدمی برداشته نشده با پرداختن به مسائلی که اروپاییها در مقابل آن حساسیت نشان می‌دهند، آنها را هم به مقابله با خود وادار ساخته‌ایم. البته با ژاپن مسئله زیادی نداریم. ولی ژاپنیها هم به خاطر روابطشان با آمریکا و اروپا که خیلی بیشتر از رابطه با ما برایشان اهمیت دارد، ناچارند سیاست آنها را نسبت به ایران در نظر بگیرند و به همین دلیل در محدودیت‌های اقتصادی که از طرف گروه کشورهای صنعتی علیه ایران اعمال شده مشارکت کرده‌اند.

*** دورنمای وضع اقتصادی ایران را، به خصوص در رابطه با بودجهٔ سال ۱۳۷۲ و سیاست تک نرخی شدن ارز، چگونه می‌بینید؟**

ـ عرض کردم که من کارشناس مسائل اقتصادی نیستم. فقط می‌توانم از قول یک کارشناس برجستهٔ اقتصادی (آقای دکتر علی رشیدی استاد اقتصاد دانشگاه آزاد اسلامی) نقل کنم که سیاست جدید ارزی دولت در حد یک زلزله به مقیاس ۸ ریشتر اقتصاد ایران را تکان خواهدداد. بعضی کارشناسان دیگر هم که اظهارنظرهایشان را به طور پراکنده خوانده یا شنیده‌ایم پیش‌بینی می‌کنند که کاهش ارزش ریال به میزان بیست برابر، تورم توأم با رکود اقتصادی را به همراه خواهد آورد که نتایج اجتماعی آن را نباید از نظر دور داشت. البته دولت هم در اتخاذ این سیاست دلایلی برای خود داشته و کارشناسان اقتصادی دولت برخلاف نظر بدبینان دورنمای رونق و شکوفایی اقتصادی را پیش‌بینی می‌کنند. انشاءالله که همین‌طور باشد.

*** گرچه بنده به عنوان مصاحبه‌کننده نباید نظری ابراز کنم. معتقدم که برخلاف نظر بدبینان و هیاهوی رادیوهای بیگانه که از گرانی و رکود و بیکاری و تکانهای اجتماعی در سال آینده صحبت می‌کنند و با این حرفها می‌خواهند به اصطلاح دل مردم را خالی کنند، ایمان مردم ما آنها را در مقابل این مشکلات مقاوم خواهدساخت و پیش‌بینی‌های دشمنان هرگز به حقیقت نخواهد پیوست. نمی‌دانم شما هم با نظر من موافقید یا نه؟**

ـ انشاءالله که همین‌طور باشد.

*** از جوابهای کوتاهتان به سؤالات آخری استنباط می‌کنم که از ادامهٔ این بحث خسته شده‌اید. برای حسن ختام و تغییرمطلب، سؤالی هم در بارهٔ وضع نشر در سال گذشته دارم که مکمل مصاحبهٔ سال گذشته‌مان خواهدبود؟**

ـ متأسفانه وضع صنعت نشر در ایران در سال ۱۳۷۱ تعریفی نداشته و تیراژ کتابها و تعداد عناوین منتشر شده، تا آنجا که من اطلاع دارم، همچنان سیر نزولی می‌پیماید. این موضوع علل و عوامل گوناگونی دارد که مهمترین آنها پایین آمدن قدرت خرید مردم کتابخوان و بالا رفتن قیمت کتاب به علت گرانی کاغذ و افزایش بی‌سابقهٔ هزینه‌های چاپ است. البته چند کتاب پرفروش هم در زمینه تاریخ معاصر داشته‌ایم که متأسفانه از نظر محتوا فاقد ارزش بوده و نه فقط کمکی به روشن شدن زوایای تاریک تاریخ معاصر نمی‌کند، بلکه گمراه کننده هم هست.

*** ممکن است یکی دو تا از این کتابها را نام ببرید؟**

ـ از پاسخ به این سؤال معذورم. فقط می‌توانم اضافه کنم که مطالبی مشتری‌پسند و باب روز نوشته می‌شود، که نویسنده لااقل زحمت تحقیق در بارهٔ تاریخ و محل وقوع حوادث مورد بحث را به خود نمی‌دهد و صدها غلط و اشتباه فاحش در یک کتاب چندصد صفحه‌ای می‌توان یافت. بعضی از این کتابها هم به قول دوست عزیز و صاحبنظر آقای کریم امامی، تاریخ‌نویسی به سبک مونتاژ آن هم با سرهم کردن مواد خام و نوشته‌های دیگران است. که غالباً ضد و نقیض یکدیگرند و خواننده از مطالعه آنها سردرگم و از خرید کتاب پشیمان می‌شود.

*** به عنوان آخرین سؤال، وضع نشر را در سال آینده چگونه می‌بینید و خودتان چه‌کاری در دست دارید؟**

ـ وضع نشر بیشتر تابع شرایط اقتصادی و قدرت خرید مردم و قیمت کتاب است. که اگر کمکی به ناشرین از نظر تأمین کاغذ ارزان و پایین آوردن قیمت کتاب به عمل نیاید، سال آینده بهتر از سال گذشته نخواهدبود. خود من اخیراً کار نگارش یک فرهنگ جامع سیاسی را به انجام رسانده‌ام که ناشر وعدهٔ انتشار آن را تا قبل از تشکیل نمایشگاه بین‌المللی کتاب در اردیبهشت ماه آینده داده است.

نویسنده در جهان سوم غالباً چهره‌ئی آرمانی می‌یابد و با وی چنان رفتار می‌شود که گوئی اسطوره است. اما اسطوره‌ئی که ریشه در واقعیات عینی دارد.

نقش نویسنده در جهان سوم

طاهر بن جلّون

ترجمهٔ جلال ستاری

نومونده: نوامبر ۱۹۹۲

نویسندهٔ آمریکایی فیلیپ‌روث (Philip Roth) در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ لوموند مورخ سوم نوامبر ۱۹۹۲: از تنهایی نویسنده در جامعهٔ آمریکایی نالید و اظهار داشت: "مشکل بتوان کسی را یافت که یک ساعت باوی دربارهٔ کتابی گفتگو کرد. نمی‌دانم چنین چیزی در همه جای دنیا حقیقت دارد یا نه، امّا اطمینان می‌دهم که در آمریکا، و در نیویورک، چنین است". طاهر بن جلون رمان نویس و منقد نامدار مراکشی که معتقد است نویسنده در جهان سوّم، احساس تنهایی نمی‌کند، این پاسخ را نوشته است که در همان روزنامه به تاریخ ۱۸ دسامبر ۱۹۹۲ به چاپ رسیده است (م.).

می‌خواهم به ا. فیلیپ روث که یقین دارد یک تن از آخرین رمان نویسان این دوران، دست کم در ممالک متحدهٔ آمریکاست، بگویم که نویسنده بودن در کشوری از جهان سوم، بسی شوق انگیز است. در واقع نه تنها نویسنده در آنجا مورد احترام است، بلکه مردم آثارش را می‌خوانند، از او کمک می‌خواهند، به نقد و بررسی نوشته‌هایش می‌پردازند و در نقد و بررسی آنها مورا ازماست بیرون می‌کشند، چشم به راه وی‌اند و مقدمش را گرامی می‌دارند، یا آنکه برعکس از او روی برمی‌گردانند و او را از خود می‌رانند و ستایش و یا سخت نکوهشش می‌کنند. نویسنده در جهان سوّم، غالباً چهره‌ای آرمانی می‌یابد یا با وی چنان رفتار می‌شود که گویی اسطوره است، امّا اسطوره‌ای که ریشه در واقعیات عینی دارد. در او به چشم سخنگو می‌نگرند، سخنگوی مردمی که قادر به بیان منویات خویش نیستند، حتی اگر خود چنین نخواهد و نکند؛ داستانگوست، یعنی یا خود داستان ساز است و یا از گنجینهٔ غنی داستانهای مردم، داستانی برمی‌گزیند، و آنرا با تغییراتی چند نقل می‌کند. وی نه تنها باید آفریننده باشد، بلکه علاوه بر آن لازم است وکیل دعاوی، مددکار اجتماعی، کسی که با ریش سفیدی و کدخدامنشی، حق را به حق دار می‌دهد، سرگرم کنندهٔ مردم، پرورشکار و مربّی، محرم اسرار و در افشاگری، اهل فن و کهنه‌کار باشد. کاتب یاسین، بزرگترین نویسندهٔ مغربی (مغرب آفریقا) در نشست اوپسالا به تاریخ ۸ فوریه ۱۹۶۷ گفت: «به الجزایر می‌روید، یک تن از مردم، آستینتان را می‌گیرد و می‌گوید تو گفتی که نویسنده هستی، یعنی می‌توانی فکرم را بیان کنی، پس گوش کن....». و این تعریفی ساده و بیواسطه از نقش نویسنده است که باید مراقب و مواظب و گوش به زنگ یعنی در خدمت آرمان و هدف و یا جماعتی باشد، و توقع از اوایستست که در زندگی آدمی متعهد باشد و در قبال مسائل، چه مابعدالطبیعی و چه سیاسی پیش پا افتاده، موضع گیری کند و لزوماً کسی است که باید به این امور علاقه‌مند، یعنی انسانی مسئولیت شناس باشد.

کاتب یاسین در حدود سال ۶۰ اظهار داشت: «در سرزمین ما، روشنفکر هنوز از مردم بریده و جدا نشده است. امّا وقتی «کاست» روشنفکران و باسوادان و فرهیختگان صاحب امتیاز و انگل به وجود می‌آید که از مردم دوری می‌گزینند و قهراً ناتوان و خودپسند می‌گردند، وضع خطرناک می‌شود". در اروپا نیز نویسنده مراقب و مواظب است، امّا بیش از آنکه مراقب مردم باشد، مراقب خود است. و این طبیعی است، زیرا تقاضا و انتظار مردم از نویسنده در جهان سوّم و در اروپا، یکی نیست و شهادت دادن و گواه بودن و «شفابخشی» نویسنده به اندازه‌ای که در جهان سوم فوری و ضروری است، در اروپا نیست.

مایهٔ رنج و عذاب همهٔ جوانان جهان سومی اینست که با عشق وافری که به مطالعه و فرهنگ‌اندوزی دارند، از امکانات مالی برای خریدن کتابی، صفحه‌نی، و یا دیدن نمایشگاهی بی‌بهره‌اند.

نویسندگان هر قدر در باب محدودیتهای ادبیات بگویند و باز بگویند که مثلاً یک کتاب برای سیر کردن کودکی که از گرسنگی در شرف موت است، ناتوان است و یک شعر و یا یک رمان قادر به بیرون راندن قلدر و یا تغییر دادن اقتصاد کشور نیست، بیهوده است؛ چون خوانندگان، این سخنان را طفره رفتن و گریز از مسئولیت قلمداد خواهند کرد. رمان نویس با این بیدار مغزی، دیگر نمی‌تواند به خود اجازه دهد که فقط برای دلش بنویسد، بلکه مجبور است که تقاضا و انتظار و توقع مردم را در مد نظر داشته باشد. می‌داند که از او چشم داشت و انتظاراتی و در مقابل این توقعات، از او حساب خواهند خواست وباید حساب پس دهد. هر چه بیشتر دوستش بدارند، با وی سختگیر ترند و بنابراین آزادیش تا اندازه‌ای محدود است.

باز از کاتب یاسین بگوئیم که بهترین گواه صحت این مدعاست. در روزنامهٔ لوموند مورخ ۲۰ نوامبر ۱۹۷۰ دربارهٔ مناسبات خود با هم میهنانش که «مهاجران بیسوادی» بودند می‌نویسد: «برای من نامه‌هایی راکه در طول هفته دریافت کرده بودند می‌آوردند. من نامه‌ها را برایشان می‌خواندم و پاسخ نامه‌ها را املاء می‌کردند و می‌نوشتم... این کار مرا به شور و شوق می‌آورد. من محرم راز و سیرانو دوبرژراک (Cyrano de Bergerac) و آینه‌دار (alter ego) و منشی همبند آنان بودم».

فیلیپ روث می‌گوید: «زین پس، خواننده، آدمی منزوی است» (که همدم و همدل ندارد) امّا در مغرب (آفریقا) آنچه باطل نماست اینست که خواننده، ممکن نیست تنها و منزوی باشد (بلکه همنفسانی دارد). کتاب را حتی در قطع کتابهای جیبی، دست کم ده تن می‌خوانند. کتاب دست به دست می‌گردد، امّا نه فقط در محافلی که پول دارند؛ بلکه خاصه میان دانش آموزان جوان دبیرستانی و دانشجویان دانشگاهی که از دیگران کتابخوان ترند. افراد مرّفه (مدیران، صاحبان مشاغل آزاد، سیاستمردان) تقریباکتاب نمی‌خوانند. ولی همواره همین اشخاص معترض‌اند که کتاب گران است. رمانی که قیمتش در فرانسه ۱۰۰ فرانک است، در مغرب (آفریقا) با توجه به کاهش ارزش پول رایج در آن ممالک و هزینهٔ حمل و نقل، عملاً دو برابر آن مبلغ به فروش می‌رسد. جوانان محلات فقیرنشین، پول‌هایشان را روی هم می‌گذارند و مشترکاً کتاب می‌خرند. من گاه در جلسات امضاء کردن صدر کتاب به احترام خواهان آن، کتابی را برای دو یا سه دانشجو امضاکرده‌ام.

بنابر این مسأله‌ای که مایهٔ رنج و عذاب جوانان مغربی (در آفریقا) است، اینست که با عشق وافری که به مطالعه و فرهنگ اندوزی دارند، از امکانات مالی برای خریدن کتابی، صفحه‌ای و یا دیدن نمایشگاهی، بی‌بهره‌اند. بحثی را که دربارهٔ این موضوع با ژان ژنه (Jean Genet) داشتم، به یاد دارم. می‌گفت: «هر وزیر فرهنگ باید با پول دولت سفرهایی برای جوانان تنگدست ترتیب دهد تا بتوانند نقاشی‌های وان گوگ و گویا و ماتیس و پیکره‌های جیاکومتی (Giacometti) را مشاهده کنند.» به نظرش این کمترین چیزی بود که دولت می‌توانست برای آنان بکند. خاصه وقتی می‌بینیم که انبوه جوانان، برای ورود به تالاری که در آن مجلس شعر خوانی برپاست، از زد و خورد و کتک کاری نیز پروا ندارند؛ و چنین چیزی چند سال پیش در دارالبیضاء (Casablanca) به هنگام برگزاری مجلس شعرخوانی محمود درویش پیش آمد، و عاقبت قوای انتظامی برای متفرق ساختن صدها جوان که نتوانسته بودند به تالار راه یابند، ناچار به مداخله و پا در میانی شد.

نویسندگان فرانسوی که دانشگاهها و دبیرستانهای مراکش را دیده‌اند، می‌توانند گواهی دهند که دانشجویان و دانش آموزان دبیرستانی، بسیار دقیق و با توجه‌اند و غالباً آثار آن نویسندگان فرانسوی را نیک می‌شناسند. برای مطالعه و کتابخوانی و بحث و گفتگو دربارهٔ کتابهای خوانده شده، عطش یا ذوق و شوق وافری هست. بیگمان اگر این میل گسترده و عظیم را در نظر نگیریم، سرانجام حق به جانب فیلیپ روث خواهد بود. چون در مقابل آخرین پانزده هزار کتابخوان آمریکایی، شمار کتابخوانان درمغرب (آفریقا) بسی کمتر است. ●

● ستون آهنین ـ زندگینامهٔ سیسرون
● اثر تیلور کالدول
● ترجمه علی‌اصغر بهرام‌بیگی
● انتشارات مروارید

ص ـ فرزین

زندگینامه‌نویسی اکنون در عداد یکی از شاخه‌های مهم و پرخواننده ادبیات جهانی به شمار می‌آید. نویسندگان این شاخه از ادبیات، توانسته‌اند با نوشتن زندگینامه‌های شورانگیز و جذاب، نظر خوانندگان فراوانی را جلب کنند و آثار خود را در شمار پرفروش‌ترین کتابها درآورند.

زندگینامه‌هایی که طی سالهای اخیر براساس زندگی بسیاری از هنرمندان از جمله موزار و مارک تواین و والت ویتمن و پیکاسو و داستایوسکی و دیگران نوشته شده، نه‌تنها با استقبال گرم خوانندگان بسیاری مواجه شده که به دریافت جوایز گوناگون نیز نائل آمده است. یکی از این زندگینامه‌نویسان مشهور معاصر خانم تیلور کالدول است که تاکنون بیش از سی اثر تاریخی و روایتی در این زمینه به رشته تحریر درآورده است. خانم کالدول، نویسنده کتاب «ستون آهنین» گفته است: من نه سال برای نگارش این کتاب صرف وقت کرده‌ام و تا حدی که برای یک فرد بشری میسر بوده است، کوشیده‌ام در آن چه نوشته‌ام طرفدار عینیت بوده و هیچ‌جا از عقاید شخصی خود دخالتی ندهم. من فقط صرفاً زندگی «سیسرون» و دنیایی را که [او] در آن می‌زیسته است، برای قضاوت و نتیجه‌گیری خوانندگان ترسیم کرده‌ام.

خانم تیلور کالدول در کتاب خود، میان رُم باستان و ایالات متحده آمریکای امروز شباهتهایی می‌بیند و در مقدمه کتاب خود می‌نویسد: تاریخ جمهوری رم و ایالات متحده آمریکا به نحو اندوهناکی با هم شباهت دارد. آن‌سان که سین سیناتوس «پدر کشورش» در رم باستان به نحو عجیبی با جرج واشنگتن بنیادگذار ایالات متحده آمریکا شبیه است.

و در پایان می‌گوید: آیا همچنانکه رم از بین رفت! آمریکا هم از بین خواهد رفت؟

کتاب «ستون آهنین» براساس زندگی «سیسرون» خطیب معروف رم که هم شاعر بود و هم سخنور و سیاستمدار و عاشق‌پیشه و فیلسوف، نوشته شده و کتاب از ترجمه یکدست و روانی برخوردار است.

روشنفکران در پایان عصر سوسیالیسم

مینو مشیری

● پروفسور ریچارد رورتی، استاد کرسی جامعه‌شناسی دانشگاه ویرجینیا، مقاله‌ی مذکور را نخستین بار در مجله‌ی «ویل ری ویو» و سپس در ماهنامه‌ی «هارپرز» به چاپ رساند.

در پی رویدادهای سالهای ۱۹۸۹ و ۱۹۹۱ دیگر روشن شده است که روشنفکران چپگرای آمریکایی نیازمند واژگان سیاسی نوینی هستند. اگر به استفاده از واژه‌ی سوسیالیسم برای بیان مقاصد سیاسی‌مان ادامه دهیم، مسافرانی که پس از انقلاب از اروپای شرقی و مرکزی به این دیار می‌آیند ناباورانه به ما خواهند نگریست. به احتمال بسیار، دوستان ما در اروپای شرقی، که روزگار پرمشقتی را زیر سیطره‌ی حکومتهایی با نام مارکسیست تاب آورده‌اند، تفاوت چندانی میان لفاظی‌های مارکسیستی و یاوه‌سرایی‌های نازی‌ها قائل نیستند. همانگونه که به خود حق می‌دهیم تا در صداقت فردی که از «زیاده‌روی‌های هیتلر» سخن می‌گوید شک کنیم، باید این حق را به همکارانمان در چکسلواکی و مجارستان بدهیم مادام که همانند بسیاری از روشنفکران غربی از «زیاده‌روی‌های استالینی» صحبت به میان می‌آوریم، ما را مورد اعتراض شدید قرار دهند. ما نباید دیگر با ادعای تروتسکی همزبان شویم که استالین به یک انقلاب امیدبخش خیانت کرد. ما همه عادت کرده‌ایم که از جنگ جهانی دوّم به عنوان یک جنگ خوب یاد کنیم، اما بسیاری از ما هنوز آمادگی لازم را نداریم تا ارزش همانندی برای جنگ سرد قائل شویم. اما مردمان چک جنگ سرد را رویدادی مثبت می‌دانند. مردمان چک و اسلواک از این نظریه که غرب می‌باید از جنگ سرد اجتناب می‌کرد و در عوض با استالین در سال ۱۹۴۸ کنار می‌آمد خونشان به جوش می‌آید؛ دقیقاً مانند برآشفتن فرانسویها از این اشاره که انگلستان و ایالات متحد همانگونه که چمبرلین در سال ۱۹۴۱ به به‌نز خیانت کرد، می‌بایستی به دوگل خیانت می‌کردند. ما روشنفکران چپگرای غربی به زمان زیادی احتیاج داریم تا عادت و درک کنیم که واژه‌ی سوسیالیسم دیگر از قدرتی حکایت نمی‌کند - همانند تمام واژگان دیگری که نیرویشان از این باور سرچشمه می‌گرفت که راهی دیگر جز کاپیتالیسم وجود دارد. نه تنها لازم است دیگر از عبارت «اقتصاد کاپیتالیستی» استفاده نکنیم - زیرا کارکرد یک اقتصاد غیرکاپیتالیستی را شاهد نبوده‌ایم - بلکه از به کار بردن عبارت «فرهنگهای بورژوایی» بپرهیزیم - چرا که نمی‌دانیم یک فرهنگ ضدبورژوایی در جامعهٔ صنعتی چگونه فرهنگی خواهد بود.

ما دانشگاهیان باید سخت بکوشیم تا از به کار بردن واژه‌های مارکسیستی که هنوز به آنها دلبستگی داریم، حذر کنیم - اما امید من این است که از این حد نیز فراتر رویم: اذعان داریم نه چیزی به عنوان «پایه‌ی علمی» برای اقدام سیاسی وجود دارد و نه نیازی به آن است. همانگونه که کارل پوپر ۴۰ سال پیش خاطرنشان کرد، افلاطون و مارکس وجه اشتراکی با هم دارند. افلاطون مدعی بود که عدالت هرگز برقرار نمی‌شود مگر آن که پادشاهان فیلسوف و فلاسفه پادشاه شوند. او نظریه‌اش را منطبق بر روح بشر می‌دانست؛ سرشتی که به زعم خود عمیقاً مورد مطالعه قرار داده بود. مارکس بر این باور بود که عدالت تحقق نخواهد یافت مگر با برانداختن کاپیتالیسم و دست شستن از فرهنگ استثمار: او نیز مدعی بود که آنچه می‌گوید بر شناخت عمیق از سیر تاریخ استوار است. امیدوارم آن زمان فرا رسیده باشد که سرانجام به اعتقادات مشترک افلاطون و مارکس پشت کنیم: اعتقاد بر اینکه لزوماً روشهای علمی پرطمطراقی پیدا می‌شوند و راه را برای پایان دادن به بی‌عدالتی هموار می‌سازند. امیدوارم زندگی کردن را بیاموزیم بی آن که نیازمند به این اعتقاد باشیم که پندارهای عمیق و فلسفی چون روح بشر، سرنوشت آدمی یا ساختار تاریخ که موضوعات خوبی برای نظریه‌های تبلیغات سیاسی هستند نقشی در این زندگی داشته باشند. ما باید به همان خامی حکومتهای جدید لهستان و لیتوانی تجربه کردن را آغاز کنیم.

اکنون که دیگر نمی‌توانیم لنینیست باقی بمانیم؛ باید با پرسشهایی که لنینیسم از پاسخ به آنها طفره می‌رفت، رویارو شویم. حال که ناچاریم اعتراف کنیم جوامع بورژوا دموکراتیک بهترین جوامعی هستند که می‌توان تصور آن را داشت، پس خلاءیی که احساس می‌کنیم از چیست؟ آیا تأثرمان از این روست که ندارها هرگز یکسر از زیر یوغ داراها نخواهند رست و یا پی بردن به اینکه آن همبستگی موعود در یک جامعهٔ اشتراکی هرگز تحقق نخواهد یافت؟ آیا دلیل عطشمان به یک داستان عاشقانهٔ تاریخی - تئوری‌های ژرف درباره‌ی موجبات تغییر و تحولات عمیق اجتماعی - دلواپسی‌مان برای خلق زحمتکش است و یا اینکه اندکی از این اشتیاق آتشین را ایفای نقش مهمی که برای خود قائل

بودیم سبب می‌شد؟

جوابها هر آنچه باشند، بر این باورم که ما غربی‌های چپگرا بهتر است انقلاب‌های ۱۹۸۹ و ۱۹۹۱ را با استفاده از واژگان سیاسی قابل فهم برای عموم، به رسمیت بشناسیم. پیشنهاد می‌کنم به جای «ایدئولوژی بورژوایی» از آز و خودخواهی سخن رانیم؛ به جای عبارت «استثمار کارگر» از کارمزد بخور و نمیر و بیکاری و به‌جای تقسیم جامعه به طبقات مختلف از اعمال تبعیض در پروژه‌های آموزشی و بهداشتی به نفع نخبگان سخن بگوییم. پیشنهاد می‌کنم از این پندار که نقش روشنفکران انتقاد رادیکال و کوشش برای دستیابی به حقایقی فراسوی ظواهر است، دست بشوییم. امید دارم استفاده از مفاهیم «رازآلود» و «ایدئولوژیک» را کنار بگذاریم زیرا این مفاهیم یادآور آنند که برای خود چنان موقعیتی قائلیم که ظاهر ساختار اجتماعی نمی‌تواند ما را بفریبد و یا این که قادریم آنچه در پس این ساختار نهفته است را نیز دریابیم. بهتر است تنها به این گفته اکتفا کنیم: شاید بتوانیم اجتماعی بهتر از آنچه اکنون داریم بسازیم ـ بهتر نه به معنای انطباق با آنچه وجود دارد بلکه به معنای کاستن از بی‌عدالتی‌ها. از این دید، تنها انتقادهای اصلاح‌طلبانه و نه انتقادهای رادیکال از سازمان‌های موجود، موجه‌اند. ارائه‌ی راه‌حل‌های معین، راه‌حل‌هایی که انجام آنها نیاز به انسان طراز نوینی ندارد، به همراه این انتقادات ضروری است. پیشنهاد می‌کنم ما روشنفکران کمتر به فلسفه، مفاهیم آکادمیک از سیاست و انتقادهای ایدئولوژیک بپردازیم و بیشتر وقت خود را صرف اصلاح قوانین، تدوین سیاستهای انتخاباتی و طرح الگوهای لازم برای ایجاد تغییر و تحول کنیم. باید اعتراف کنم اکنون که دیگر نمی‌توانیم بر ضد سرمایه‌داری بجنگیم، خلاء بزرگی را احساس می‌کنیم. چه خوب و چه بد «سوسیالیسم» واژه‌ئی بود که در دل بهترین انسانهای این قرن شور برمی‌انگیخت. چه بسیار مردان و زنان دلیری که برای تحقق یافتن این واژه جان باختند؛ آرمانی که سرانجامی نداشت.

با این حال، تصویر لنین در «ایستگاه فنلاند»، تصویری که قلب پدربزرگان ما را تسخیر کرد، قابل دست‌کاری و تجدید حیات نیست. همین تصویر در سنت‌پترزبورگ امروز یادآور یک کابوس است. در ذهن نواده‌های ما، این تصویر در کنار عکسی از هیتلر در یک گردهمائی در نورمبرگ، و موسولینی در بالکن کاخ ونیز قرار خواهد گرفت.

اکنون دیگر چه چیزی می‌تواند تخیل چپگرایان جهان را برانگیزد؟ اکنون که دیگر کسی نمی‌خواهد سرود انترناسیونال را بخواند، نسل آتی دانشجویان آرمان‌گرا چه سرودی را خواهد خواند؟ کدام شعار جوانانی را که فهمیده‌اند آنچه پدربزرگهایشان «انقلاب بورژوایی» می‌خواندند لاجرم به انقلاب خلق‌ها نخواهد انجامید، گرد هم می‌آورد؟ جوانانی که دریافته‌اند از آنچه نیاکانشان «اصلاحات خرده‌بورژوایی» می‌نامیدند، دستکم در دموکراسی‌های صنعتی تنها راه سیاسی باقی مانده است و انقلاب در کشورهای جهان سوم بر علیه مشتی حکام متنفذ در نهایت ساخت و کاری بهتر از دموکراسی‌های صنعتی پدید نخواهد آورد. کدام زن یا مرد قهرمان و کدام رویداد پیروزمندانه‌ای ذهن دانشجویان چپگرا در سال ۲۰۱۰ را به خود مشغول خواهد کرد؟

من پاسخی قطعی برای این پرسشها ندارم. جوابی که به ذهنم می‌رسد از این قرار است: شاید عکس واتسلاو هاول جایگزین تصویر لنین شود و شرح رویدادهای اکتبر ۱۹۱۷ در سنت‌پترزبورگ جای خود را به بحث پیرامون رویدادهای پراگ در سال ۱۹۸۹ بدهد. صداقت درخور تحسین هاول از وی مظهری از هر آنچه لنین نبود ساخت. تصور اینکه نوشته‌های هاول راهگشای جهانی سرشار از امید به برقراری عدالت اجتماعی شود، چندان دشوار نیست. او در مصاحبه‌ای که در کتاب «سنیز با صلح» آمده است، می‌گوید: «امیدواری به معنای پیشگویی نیست». هاول در این مصاحبه بر بی‌اعتقادی‌اش به نیروهای پنهانی و تقدیر تاریخی تأکید می‌کند. آنچه پیرامون رویدادهای سال‌های ۶۹ـ ۱۹۶۷ می‌نویسد نمونهٔ خوبی از این طرز تفکر است:

«چه کسی می‌توانست باور کند ـ آنهم در زمان فساد حکومت «نووتنی» و انحطاط اخلاقی ملت ـ تنها پس از گذشت فقط شش ماه، همان جامعه وطن‌پرستی‌اش را به نمایش بگذارد و یک سال بعد، ملتی که تا چندی پیش بی‌تفاوت، بدبین و نومید بود با چنان شجاعت و کیاستی در مقابل یک قدرت خارجی ایستادگی کند؟ و چه کسی می‌توانست حدس بزند که پس از سالی دیگر، این جامعه به سرعت باد در یأسی عمیق‌تر از پیش غرقه شود؟ پس از این تجربیات، انسان باید با احتیاط زیادی دربارهٔ آن‌چه هستیم و آن چه خواهیم شد، نتیجه‌گیری کند.»

گرچه هاول در مورد مردمان چک‌واسلواک سخن می‌گوید، اما سخنان او در مورد تمام انسانها صادق است. اگر بخواهیم برای گفتهٔ هاول که «امیدواری به معنای پیشگویی نیست» مثالی از جامعهٔ آمریکا ارائه کنیم، می‌توانیم بگوییم: چه کسی می‌توانست حدس بزند که طبقهٔ متوسط سفیدپوستی که بر تصمیم ترومن مبنی بر یکپارچگی ارتش و عدم تبعیض میان سیاه‌پوست و سفیدپوست صحه گذاشت، و راه‌پیمائی‌های صلحجویانه‌ی کینگ را سود، همین طبقهٔ متوسطی که مارتین لوترکینگ را قهرمان کتابهای دبستانی کرد اکنون می‌گوید کاهش مالیات برایش مهمتر از مصون ساختن کودکان در مقابل سرخجه است! چه کسی می‌داند پس از گذشت یک دهه، همین طبقه‌ی متوسط از حرص و آز خود شرمنده نشود و بر ضد فرصت‌طلبانی که مشوق خودخواهی او بوده‌اند، نشورد؟

لنین با هاول همزبان نمی‌شد که «باید با احتیاط زیادی درباره‌ی آنچه هستیم و آنچه خواهیم شد نتیجه‌گیری کنیم.» چه به اعتقاد لنین، سوسیالیسم علمی ابزار سیاسی لازم برای به قاعده در آوردن این پیشگویی‌ها و اثبات درستی آنها را در اختیار ما می‌گذارد. اما اگر بخت یارمان باشد، پایان لنینیسم پایان کار سوسیالیسم علمی و دیگر منابع پیشگویی تئوریک خواهد بود.

با این حال، بسیاری از ما هنوز در جستجوی جانشینی برای مارکسیسم هستیم؛ در جستجوی یک چارچوب عظیم تئوریک که امکان دهد جامعه‌مان را در موقعیتی نوین و مهیج قرار دهیم. ای کاش می‌توانستم از چیزی بیش از این اندرز که «انسانها باید مهربانی و سخاوت بیشتر و خودخواهی کمتری از خود نشان دهند» سخن به میان آورم. اما امیدی بهتر از انجام اصلاحاتی نداریم که براساس تجربه، غلط یا صحیح، دو قدم جلو و یک قدم عقبی است که در دموکراسی‌های صنعتی از انقلاب فرانسه تاکنون صورت گرفته است. اما امیدی به انجام اصلاحاتی بهتر از این نداریم که غلط یا صحیح، براساس تجربه به همان معنای دو قدم به جلو و یک قدم به عقب است که این مسئله در دموکراسی‌های صنعتی، از انقلاب فرانسه تاکنون نیز صورت گرفته است.

دوگزارش از:

اهدای اولین جایزه بوکر در روسیه

هر دوگزارش برگرفته از: تایمزلیتوری ساپلیمنت (تی ال اس، ۱۸ دسامبر ۱۹۹۳)

ترجمه: رحیم قاسمیان

۱

اهدای اولین جایزه بوکر به بهترین رمان روسی هیجان خاصی آفرید. مبلغ این جایزه در خود انگلستان، که معادل ۱۰/۰۰۰ پوند است، ارزش برنده شدن دارد، اما در روسیه و با توجه به نرخ برابری روبل با پوند، برنده را یک شبه میلیونر می‌کند. سه تن از داوران روسی بودند ـ دو رمان نویس و یک منتقد ویراستار سرشناس به نام آلالاتینینا که در ضمن رئیس هیات داوران هم بود. یکی از رمان نویسان آندره‌ی سیناویسکی، از بازماندگان گولاگ و چند اردوگاه کار اجباری دیگر فعلاً در پاریس زندگی می‌کند و آثار متعددی با نام مستعار آبرام ترتر نوشته است. رمان نویس دیگر عضو هیات داوران، آندره‌ی بیتوف نویسنده رمان جذاب خانه پوشکین است که رمانش در غرب به زبانهای متعددی ترجمه شد و توجه منتقدان را به خود جلب کرد. او در ضمن یکی از سر دبیران یک نشریه ادبی هم هست.

آنان هوادار تقسیم جایزه بودند. که فکر بدی هم نبود، چون هر شش نفر نامزدان نهایی دریافت جایزه، نویسندگان ارزنده‌ای به شمار می‌آمدند. در واقع فینالیستهای روسیه به نسبت فینالیستهای انگلیسی در دست کم یکی، دوسال اخیر، از استانداردهای والاتر و تنوع فرون‌تری برخوردار بودند. اما دست آخر هیات داوران به این نتیجه رسیدند که بهتر است امسال، که سال اول توزیع این جایزه است، به اعلام فقط یک نام بسنده کنند، و در بیانیه پایانی خود از سایر نامزدان نیز تقدیر به عمل آورند. تمامی هیات داوران به این ترتیب به نفع مارک خاریتونف رای دادند، که آشکار بود سخت تحت تاثیر قدرت نویسندگی‌اش قرار داشتند. جالب اینجاست که رمان مارک خاریتونف کمتر از رمان ولادیمیر ماکانین تحت عنوان آدم رو یا رمان چهار نفر با دل و جرأت نوشته ولادیمیر سوروکین شناخته شده و مورد بحث قرار گرفته بود، حال آنکه خانم آلالاتینینا که ریاست هیات داوران را به عهده داشت، با بارقه‌ای از پیوریتانیسم ادبی روسی که به سرعت در حال زوال است، رمان خاریتوف را «اثری دل آشوب کننده» نامید. داوران انگلیسی و امریکایی گفتند، چنان به عباراتی از این دست عادت داشتند که اصلاً متوجه آن نشدند.

نابوکف احتمالاً از این رمان که خطوط سرنوشت یا، جامه‌دان میلاشویچ نام دارد خیلی خوشش می‌آمد. خاریتونف با بصیرت اندیشمندانه‌ای که در رمان نویسان کمتر دیده می‌شود، نویسنده‌ای قدیمی، اما فراموش شدهٔ روسی را خلق و تصویر می‌کند که سرنوشتش نشانه‌ای از آینده فرهنگ روسیه، رنگ و بوی آگاهی آن، زندان تاریخش است. خاریتونف در نطق خود به مناسبت دریافت این جایزه، با شور و هیجان خاصی دربارهٔ اهمیت فرهنگ در روسیهٔ فردا حرف زد. اما جالب‌تر آنکه خاطر نشان کرد که تقبیح گذشته و اعلام شروعی دوباره ـ کاری که از زمان پطر کبیر، در روسیه مکرراً انجام شده است ـ آسان‌تر از آن است که به کشف و ارزش گذاری لایه‌های مفاهیم اخلاقی و زیبایی شناسانه تثبیت شده در طی سالها دست بزنیم. اشیا و اوراق پیدا شده توسط محققی معاصر در جامه‌دان میلاشویچ، نشانه‌هایی از این فرایند، اینکه چگونه درکش کنیم و چگونه مورد استفاده‌اش قرار دهیم، عرضه می‌دارد.

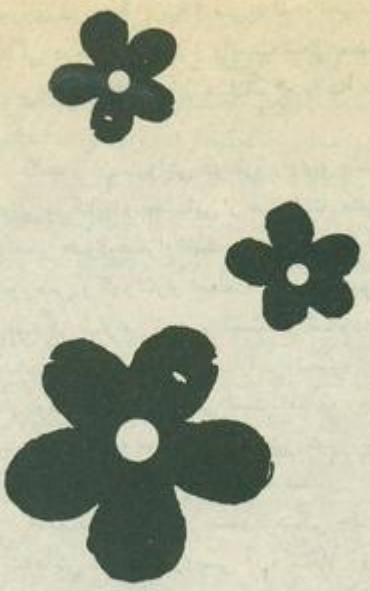
رمان خاریتونف یاد آور خودآگاهی عمیق و دلمشغولی فرهنگی بهترین رمانهای روسی است. تولستوی زمانی گفته بود که نویسندگان روسی، کار خودشان را می‌کنند و به قالبهای غربی رمان کاری ندارند. این امر در مورد خاریتونف هم مصداق دارد، که جدیدترین قراردادهای معاصر را برای خلق اثری ارزنده به کار گرفته است. ترجمهٔ این اثر جداً نیازمند زحمتی طاقت فرساست. رمان کوتاه ماکانین هم حال و هوایی قرار دادی داشت و آن را می‌توان به ژانر رمانهای تخیلی آرمانشهری از نوع یا نوشته زامیاتین، ماشین زمان هج.ولز و ۱۹۸۴ اُرول متعلق دانست. ماجرای رمان از این قرار است که کسی از آدم رویی (دریچه فاضلاب شهری) در خیابانی از یک شهر روسیه عبور می‌کند و ناگهان خود را در جریان دیگری که جهان «حزب برتر» است باز می‌یابد، در این جهان افراد برگزیده از

لذت بحثهای روشنفکرانه بهره‌مندند و «خوب» زندگی می‌کنند. البته قهرمان سرخوردهٔ رمان در انتها، زندگی مخاطره آمیز و نه چندان راحت جهان خارج را ترجیح می‌دهد. کتاب ماکانین هجویه‌ای زنده، قدرتمند و متقاعد کننده است، با این همه نقطه ضعف آن قابل پیش بینی بودنش است.

اما این ایراد به رمان مونوگراما اثر الکساندرایوانچنکو، رمانی گیرا و غیرمتعارف دربارهٔ زندگی و اندیشه‌های کتابداری فروتن و متواضع در شهر کوچکی در اورال، وارد نیست.

جامعه کتابخوان روسیه از این کتاب استقبال زیادی کردند، شاید از آن رو که به زندگی خصوصی یک آدم می‌پرداخت و دلمشغولیهای بی‌ضرر و آرامش‌بخشی داشت. رمان کوتاه لودمیلا پتروشوسکایا تحت عنوان زمان: شب نیز قصه‌ای بسیار موثر و عمیقاً موفق است که آن هم به زندگی خصوصی فردی می‌پردازد، اما حال و هوای تلخ و سیاه‌تری دارد و از خلال طرح روابط پیچیده و دردناک مادر و دختری، افسردگی و تردیدهای عمومی جامعه‌ای فاقد رهبری را که از پشتیبانی ایدئولوژیک و قرار دادهای خانوادگی هم بی‌بهره شده است، نشان می‌دهد.

اگر این شش نویسنده بسیار متفاوت فقط یک وجه مشترک داشته باشند. این میل بارز است که سنت روسی علاقهٔ معنوی و جست و جو برای یافتن اخلاقیات در فرد و جامعه را زنده نگه دارند. الندیا پرافر داور امریکایی و ویراستار بنگاه انتشاراتی بسیار موفق آردیس که آثار روسی منتشر می‌کند، در ستایش خاص خود از رمان کوتاه پتروشوسکایا اشاره کرد که نشانه‌های فمینیسم و ارزشهای فمینیستی در روسیه جدید متولد می‌شود. پیرترین نویسنده درمیان نامزدهای نهایی فریدریش گورنشتاین، گر ضمن بدبین‌ترین آنان هم بود. او در رمان خود به نام مستو (که به روسی جا معنا می‌دهد، اما در این مورد خاص بی‌جایی منظور بود) دنیای تلخ و افسرده با خود بیگانگی و انزوا را تصویر می‌کند، دنیایی که پدرش، که به دستور استالین دستگیر و به گولاگها تبعید شده بود، در آن جان می‌بازد. جوان‌ترین نویسنده در میان نامزدها، ولادیمیر سوروکین، برا این دیدگاه صحه می‌گذارد و همان تعلق خاطر برای نوزایی



اخلاقی و معنوی را نشان می‌دهد؛ با این همه رمانش حال و هوای تازگی دارد، هم رسم جدید گلاسنوست را به طنز می‌کشد و هم ژانر رآلیسم سوسیالیستی را، و در عین حال چاشنی نوعی عدم مسئولیت اجتماعی و عشقی هم به آن می‌افزاید و تا حدی یادآور مضامین آثار بایرون یا حتی داستایفسکی است که از درون بدیها، شرارتها و آلودگیها می‌توان به خوبی رجعت کرد.

در حالی که داوران مشغول شور نهایی بودند، آندره‌ی بیتوف خاطر نشان کرد که هر گونه کمکی که می‌خواهد به روسیه بشود باید در قالب کمک به پروژه‌های خاص عرضه گردد و در مورد کمکهای فرهنگی، باید از نشریات ادبی حمایت به عمل آید، چون در شرایط فعلی که تورم بیداد می‌کند و کمبود کاغذ گریبانگیر نشریات و صنعت نشر روسیه است، نویسندگان مشکل بتوانند آثار خود را به چاپ برسانند و در اختیار خوانندگان قرار دهند. به همین خاطر جایزه‌ای به ارزش ۳۰۰۰ پوند نیز به نشریات ادبی سولو چاپ سن پترزبورگ و وستنیک نووی لیتراتوری چاپ مسکو تعلق گرفت.

جان بیلی

۲

تازه نام برنده را اعلام کرده بودم، پخش مستقیم برنامه هنوز ادامه داشت و از پشت میز شام برمی‌خاستم که یکی از چهره‌های سرشناس ادبی با لحن پرخاشجویانه‌ای از من پرسید؟ «چطور توانستید این خاریتونف را به عنوان برنده برگزینید؟ او آدم متظاهری است». به خودم گفتم، «این هم اولین واکنش جمع پیشروی ادبی». کسی که این نظر را ابراز داشته بود، یکی از ناراضیان سرشناس دوران حاکمیت برژنف بود.

اما طولی نکشید که نظراتی مخالف نظر او هم به گوشم رسید. دو منتقد جوان، اما تثبیت شده سراسیمه به سراغم آمدند و به من تبریک گفتند، «چه انتخاب خوبی!» با دلخوری نظر آن نویسنده مسن را به ایشان گفتم و پاسخ شنیدم، «او نویسنده نیست، سیاستمدار است». این هم از نسل جوان ما؛ معیار ارزش آنان در ادبیات، اعتراض اجتماعی نیست، استعداد است.

فردای روز اعلام نظر داوران، تقریباً تمام روزنامه‌ها نظر خود را ابراز داشتند. نظرات و آرای آنان متفاوت بود، ولی خیلی زود دامنهٔ عدم توافق آنان مشخص شد.

اول اینکه اعلام خبری مبنی بر اینکه امسال برای اولین بار جایزه بوکر در روسیه اعطا خواهد شد، چندان توجهی جلب نکرد. اما بعد از اعلام اسامی شش نامزد نهایی، به نظراتی در جانبداری از برخی و علیه برخی دیگر ابراز شد و جامعه ادبی کشور، بازی پیش بینی برنده را شروع کردند.

برای رمان فرا آوا نگاری ولادیمیر سوروکین و رمان تکاندهندهٔ الکساندر ایوانچکنوی جوان، که سرشار از اندیشه‌های بودیستی بود. کمتر کسی شانسی قایل بود. بیش از همه نام سه تن از نویسندگان بسیار مشهور ذکر می‌شد: ولادیمیر ماکانین، فریدریش گورنشتاین و لودمیلا پتروشوسکایا.

کسانی که از گورنشتاین حمایت می‌کردند، به اشتهاراو به عنوان آدمی سازش ناپذیر اشاره داشتند (او در سال ۱۹۸۰ بعد از جنجالی که به خاطر انتشار بدون سانسور خاطراتش تحت عنوان متروپل به راه افتاد، از روسیه مهاجرت کرد) و نیز به تصاویر خیره کننده‌ای که در رمان جدیدش بی‌جایی ارائه داده بود اشاره می‌کردند، اما اغلب اعتقاد داشتند که برنده نهایی از میان ماکانین و پتروشوسکایا برگزیده می‌شود؛ رمانهای آدم‌رو و زمان:شب هم با تحسین منتقدان روبرو شدند و هم با استقبال خوانندگان و هر دو آثار ادبی ممتاز به حساب می‌آیند. این امر به ویژه در مورد رمان زمان:شب پتروشوسکایا

مصداق دارد که بدیاری، ادبار و شر در آن به حد سوررآلی می‌رسد.

رمان ماوک خاریتونف چندان مورد نظر منتقدان نبود و فقط منتقدی از نشریه **نزاویسیمایا گازتا** (نشریه‌ای با خوانندگان روشنفکر) از آن به عنوان شانس اول یاد کرد، ولی نوشت که برنده شدن این رمان به معجزه نیاز دارد، چون در حال حاضر در روسیه، رمانهای روشنفکری «مورد تردید» است و برنده شدن این رمان می‌تواند به تقویت چنین رمانهایی منجر شود. اما این معجزه چگونه رخ داد، و آیا واقعاً معجزه بود؟ روزنامه **کومرسانت** فردای اعلام رای داوران نوشت، «نویسنده‌ای ناشناس یک شبه مشهور شد» و از هیات داوران پرسید که چرا نویسنده‌ای را برگزیده است که نه دیگر جوان است و نه از سال ۱۹۷۴ که به مدت کوتاهی با رمان کوتاهش درباره گوگول در آسمان ادبیات اتحاد شوروی درخشید و بعد ناپدید شد، کار ارزنده‌ای ارائه کرده است (البته خوانندگان مشتاق ادبیات آلمان، نام او را به عنوان مترجم آثاری از توماس مان و هرمان هسه دیده‌اند.)

یک منتقد جوان هم پیش از اعلام نظر داوران، مدعی شده بود که **خطوط سرنوشت** یا جامه‌دان میلاشویچ به زودی به عنوان انجیل پسامدرنیسم روسی مطرح خواهد شد. اگر چنین اتفاقی بیفتد، در آن صورت مفسران خواهند گفت که این رمان در اصل در سال ۱۹۸۵ نوشته شد و در شش سال از پرسترویکا، در گنجه چند ناشر مختلف خاک خورد.

آیا از این ماجرای پیچیده می‌توان خط قصه ساده‌ای بیرون کشید؟ سعی می‌کنم چنین کنم: استاد دانشگاهی به نام آنتون لیزاویتن مشغول نوشتن رساله‌ای دربارهٔ مردم است و به تصادف به یادداشتهای نویسنده‌ای گمنام به نام سیمون میلاشویچ برمی‌خورد که زندگی ادبی خود را (پیش از انقلاب ۱۹۱۷) در پایتخت رها کرده و (معلوم نیست چرا) به زندگی در شهری دور افتاده رو آورده است. او سپس جامه‌دان میلاشویچ را می‌یابد که پر است از دستنوشته‌های او. مرحله تازه‌ای در زندگی نویسنده پدید می‌آید. او پس از دسته‌بندی و مرتب کردن یادداشتها، با سرنوشت غریب نویسنده و فیلسوفی فراموش شده آشنا می‌شود. زندگی او تحت تاثیر نوشته‌های میلاشویچ قرار می‌گیرد و خطوط سرنوشت از کاغذهای زرد شده به واقعیت اتحاد شوروی در دههٔ ۱۹۷۰ می‌پیوندد، ادبیات و زندگی درهم می‌آمیزد و واقعیت شکل مضامین ادبی دست نوشته‌های میلاشویچ را به خود می‌گیرد.

قالب رمان - روایتی دربارهٔ راوی، جست و جویی در کتابها و بخشهایی از سرنوشت، متنی که با تفسیر خود همراه است یادآور قالب آثار بورخس و کورتازار است. اگر بپذیریم که «زندگی نوعی تفسیر است» از شالوده‌های پسامدرنیسم است، پس به این تعبیر، رمان خاریتونف پسامدرنیستی است. اما در روسیه پسامدرنیسم چه معنایی دارد، حتی تئوریسینهای آن هم نمی‌توانند پاسخ درستی بدهند.

جایگاه این رمان در سنت فرهنگی جهان، و ریشه‌هایش در سنت روسی آن، کاملاً روشن است. این رمان از نظر توجه به جزئیات، حال و هوای پروستی دارد؛ از نظر مضمون، همتای آثار هسه‌از رویدادی به رویداد دیگر پیش نمی‌رود، بلکه از تفسیری به تفسیر دیگر گذر می‌کند و در عین حال موید فرومایگی انسانها نیست، بلکه شور و شوق او را برای دستیابی به ارزشمندترینها نشان می‌دهد.

وقتی رمان خاریتونف را برگزیدیم، به ارزشهای زیبایی شناسانه اثر او نظر داشتیم، اما مطبوعات روسیه، برای پیروزی او ارزشی نمادین قایل شده‌اند. ما در پنج تا هفت سال گذشته به نویسندگانی جایزه داده‌ایم که، هر یک به حدی، مخالف رژیم کمونیستی بودند - البته در این میان کسانی را که در عرصه ادبیات سانسوری صاحب جایگاهی شدند نیز از نظر دور نداشتیم.

تنها یک نوع فعالیت خلاقه بود که جایزه نگرفت - نوعی که مارک خاریتونف نشان می‌دهد و زندگی فیلسوفی ارزنده را تصویر می‌کند که در شهرستانی دور و بی‌نام و نشان، تنهایی را برگزیده و می‌نویسد بی‌آنکه در فکر چاپ باشد، مطالبی به روی کاغذ می‌آورد که به درد هیچ کس نمی‌خورد. و واقعاً نوشته‌های او در آن اتحاد شوروی به چه درد می‌خورد؟ شاید خود مارک خاریتونف هم از این نوع نویسندگان باشد.

آلالاتینینا

رئیس هیات داوران

نشر قطره منتشر کرده است

- **گندم و گیلاس** - منوچهر آتشی
- **از دل به کاغذ** - جواد مجابی
- **تاریخ تنکابن** - علی‌اصغر یوسفی‌نیا
- **آمادئوس** - پیتر شفر / فریده رازی
- **عصر آدمکشها** - هنری میلر / عبدالله توکل
- **ون‌گوگ** - ونیکا ماتسینی / پورجعفری

تلفن دفتر فروش: ۶۴۶۶۳۹۴ - ۶۴۶۰۵۹۷

نشر قطره منتشر کرده است

- **صائب و سبک هندی** - محمدرسول دریاگشت
- **کم‌توسعگی اقتصادی - اجتماعی** - دکتر فریبرز رئیس دانا
- **اسبهای لگام‌گسیخته** - یوکیو میشیما / فریبرز مجیدی
- **ساعت سرمستی** - هیوبرت ریوز / رضا فرنود، سیروس سهامی
- **دعوت به مراسم گردن‌زنی** - ولادیمیر ناباکف / احمد خزاعی
- **خودم با دیگران** - کارلوس فوئنتس / عبدالله کوثری

تلفن دفتر فروش: ۶۴۶۶۳۹۴ - ۶۴۶۰۵۹۷

تعلیم ویولن

تلفن: ۸۷۰۶۲۸۵

تعلیم گیتار کلاسیک

۸۸۸۶۹۲۸

دوره‌های جلدشدهٔ گالینگور طلاکوب

دنیای سخن

در دفتر مجله برای فروش موجود است

تلفن ۶۵۳۸۲۰

کتاب

● دُرد و دود / مجموعه شعر، مدیا کاشیگر / انتشارات شرکت فرهنگی هنری آرست / چاپ اول، زمستان ۱۳۷۱ / ۱۰۱ ص / ۱۰۰ تومان.

● رؤیاهای مرد نیلوفری (احوال و افکار و آثار سعید سرمدکاشانی و منظومه‌ای دربارهٔ او) / عمران صلاحی / انتشارات نیلوفر / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۱۸۵ ص / ۱۳۰ تومان.

● گزینهٔ کاریکلماتورهای پرویز شاپور / انتشارات مروارید / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۱۳۶ ص / ۱۴۰ تومان.

● می‌توان فراموش کرد؟ (رمان) / هانس ولفگانگ کخ / ترجمهٔ پریچهر معتمدگرجی / انتشارات مروارید / چاپ اول / ۱۳۷۱ ۲۳۵ ص / ۱۸۵ تومان.

● همیان ستارگان (به گزینی از داستانهای کوتاه ایرانی از آغاز تا امروز) / گردآوردندگان: محمد خلیلی- مصطفی فعله‌گری / انتشارات هوش و ابتکار / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۲۰۹۴ ص / دورهٔ سه جلدی (گالینگور) ۱۲۰۰ تومان.

در این کتاب با سبک نگارش داستان‌سرایان معاصر که هر یک نوشتار و شیوه‌ای مخصوص به خود دارند آشنا می‌شویم. با نویسندگان نامداری چون: محمدعلی جمالزاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل احمد، صادق چوبک و بسیاری دیگر تا امروز.

● فرهنگ مصدری (مصدرهای فارسی و مشتقات آن) / تألیف پرویز صالحی (بختیار) / انتشارات هوش و ابتکار / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۳۴۲ ص / قیمت ؟

● فرهنگ جمع مکسر (جمع‌های مکسر واردشده در زبان و ادبیات فارسی) / تألیف پرویز صالحی (بختیار) / انتشارات هوش و ابتکار / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۱۰۳ ص / قیمت ؟

● دستور زبان فارسی / تألیف پرویز صالحی (بختیار) / انتشارات هوش و ابتکار / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۱۷۰ ص / قیمت ؟

● آموزش بازیگری- کارگردانی / درک بوسکیل / ترجمهٔ اختر اعتمادی / چاپ اول ۱۳۷۰ - ۱۰۰ تومان

«کتاب [در زبان اصلی] دارای ۲۳ بخش است که از این میان ده بخش برای ترجمه انتخاب شده و علت این گزینش ارجحیت دادن به نیازهای موجود بوده است». نویسنده در این کتاب برای آموزش کارگردانی و بازیگری روشهایی تازه و ساده را پیشنهاد کرده و آموزش می‌دهد.

● ادگار آلن‌پو (داستانهای شگفت‌انگیز) / مترجم: محمود سلطانیه / انتشارات زمانه / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۱۴۱ ص / ۱۲۰ تومان.

این کتاب گزینه‌ای‌ست از داستانهای کوتاه ادگار آلن‌پو که با مقدمه‌ای از آلفرد هیچکاک گردآوری شده است.

● سومین کرانه رود (داستانهای کوتاه از نویسندگان آمریکای لاتین) / مترجم: مراد فرهادپور / انتشارات روشنگران / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۲۰۱ ص / ۲۰۰ تومان.

این کتاب مجموعهٔ دوازده داستان از نویسندگان برجستهٔ آمریکای لاتین است. نویسندگانی چون: بورخس، آستوریاس، اوکتاویوپاز، روسا، اونتی، سزار وایه‌خو، روبن داریو، آریولا و...

● داستانهای شرقی / نوشته مارگریت یورسنار / ترجمه لیلا ارجمند / انتشارات روشنگران / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۱۳۱ ص / ۱۳۰ تومان.

مارگریت کرایانکور (۱۹۸۷-۱۹۳۰) در جهان ادبیات به نام مارگریت یورسنار شناخته می‌شود و آثارش به بسیاری از زبانهای دنیا ترجمه شده است. این کتاب اما اولین اثری‌ست که از این نویسنده به فارسی برگردانده می‌شود و نمونه‌هایی از داستانهای او را معرفی می‌کند.

● جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان) / لوسین گلدمن / ترجمهٔ محمد پوینده / انتشارات هوش و ابتکار / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۴۱۳ ص / ۵۲۰ تومان.

رمان از قرنها پیش جایگاهی ممتاز در آفرینش ادبی داشته است، اما میان «دن‌کیشوت»، «سرخ و سیاه»، «فاتحان» و «رمان نو» چه وجه مشترکی وجود دارد؟ فُرم رُمانی بر چه مبنی است؟ دوم آن را چگونه می‌توان توضیح داد؟

لوسین گلدمن، استاد مسلم و بی‌همتای جامعه‌شناسی ادبیات که با نظرگاهی ساختاری- تکوینی به بررسی این مسائل می‌پردازد، از رهگذر تحلیل رمانهای آندره مالرو و آلن‌رب- گری‌یه، نشان می‌دهد که نوعی روش جامعه‌شناختی می‌تواند نقشی اساسی در حل چنین پرسشهایی داشته باشد و بدینسان، پس از آثاری که دربارهٔ جامعه‌شناسی تراژدی نوشته است، مبانی جامعه‌شناسی رمان را نیز پی می‌ریزد و راه تازه‌ای را فراروی جامعه‌شناسی ادبیات می‌گشاید.

● شبکهٔ امنیتی / هاینریش بُل / ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی / انتشارات کتاب مهناز / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۴۶۰ ص / ۳۶۰ تومان.

رمانی‌ست نوشتهٔ هاینریش بل، که موضوع آن به داستان «آبروی از دست رفتهٔ کاترینا بلوم» شباهت دارد. بُل، دنیای این رمان را، شگفت می‌داند و می‌گوید: «تاکنون هیچگاه به تحلیل چنین دنیایی نپرداخته بودم.» این دنیا، دنیای نسل جدیدی از تروریستهای سازمان یافته نام‌گرفته است.

● خاطرات نصرالله انتظام (شهریور ۱۳۲۰ از دیدگاه دربار) / به کوشش محمدرضا عباسی، بهروز طیرانی / دفتر انتشارات و پژوهش- انتشارات سازمان اسناد ملی ایران / چاپ دوم ۱۳۷۱ / ۲۳۰ ص / ۱۴۵ تومان.

● ساختمان و تجهیزات آرشیو / نوشته میشل دوشن / مترجمین: شهلا اشرف، رضا مهاجر / انتشارات سازمان اسناد ملی ایران / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۲۸۰ ص با عکس / ۱۳۰ تومان.

● آیین دادرسی مدنی / نعمت احمدی / انتشارات اطلس / چاپ اول ۱۳۷۱ / ۴۹۵ ص / ۳۰۰ تومان.

● هیجان احساس و ارتباط غیرکلامی / نوشته دکتر جمشید احمدی / انتشارات دانشکده پزشکی شیراز / چاپ اول ۱۳۶۹ / ۱۳۰ ص / ۶۰ تومان.

● انقلاب خراسان (مجموعه اسناد و مدارک سال ۱۳۰۰ شمسی) / به کوشش کاوه بیات / مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی / چاپ اول ۱۳۷۰ / ۳۳۶ ص با تصویر / ۲۰۰ تومان.

این کتاب به دنبال دست‌یابی مؤسسه پژوهش، به اسناد و مدارک ارزشمندی در مورد واقعهٔ کلنل محمدتقی‌خان پسیان چاپ و منتشر شده است.

● خاطرات اسارت (روزنامه سفر خوارزم و خیوه) / نوشته سرهنگ اسماعیل میرپنجه / به کوشش صفاءالدین تبرائیان / مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی / چاپ اول ۱۳۷۰ / ۲۰۰ ص با تصویر / ۱۲۵ تومان.

این کتاب در راستای سیاست انتشار متون اسناد و خاطرات مؤسسه پژوهش، و با استفاده از نسخه خطی خاطرات سرهنگ میرپنجه که دربردارنده حقایقی از حوادث تاریخ ایران می‌باشد به طبع رسیده است.

انحطاط، شورش و شعر نو

مصاحبه ناصر حریری با نجف دریابندری

آن چه در زیر می‌خوانید گزیده‌ای است از گفت وگوی نسبتاً طولانی ناصر حریری با نجف دریابندری درباره پاره‌ای از مسایل ادبیات معاصر ایران، به ویژه نثر فارسی. سرآغاز بحث قدری ناگهانی و بی مقدمه به نظر می‌رسد، به این دلیل ساده که این نوشته از روی یک گفتگوی زنده و پیوسته پیاده شده است.

ح ـ مقصودتان از انتخاب طبیعی در ترجمه چیست؟

د ـ انتخاب طبیعی روندی است بسیار کند و پر از ریخت و پاش، یا به اصطلاح غیراقتصادی؛ ولی دست‌کم در این زمینه‌ای که داریم بحث می‌کنیم به نظر من جانشینی ندارد. تنها جانشینش تقویت و تشدید خود روند است.

ح ـ آقای دریابندری، منظورتان روشن نشد. خواهش می‌کنم این را توضیح بدهید.

د ـ منظور از خود انتخاب طبیعی که روشن است؟

ح ـ بله. البته منظور این است که خود جامعه بعضی از نویسندگان و مترجمان را قبول یا انتخاب می‌کند، بعضی را پس می‌زند.

د ـ دقیقاً. اما همان‌طور که گفتم، این روند خیلی کند است. در جریان حیات ادبی جامعه همیشه عدهٔ زیادی شاعر و نویسنده و مترجم و غیره وجود دارند که به اصطلاح بخت خودشان را آزمایش می‌کنند. از میان این عده آن‌هایی که کارشان به عنوان میراث ادبی در فرهنگ ما باقی می‌ماند زیاد نیستند. بعضی‌ها خودشان خسته می‌شوند و وسط راه دست بر می‌دارند، بعضی هم تا آخر پایداری می‌کنند ولی به جایی نمی‌رسند، وقتی که یک دوره‌ای طی می‌شود می‌بینیم که به اصطلاح دو سه تا چهره باقی مانده‌اند و باقی فراموش شده‌اند. حالا مسأله این است که ناظران صحنه که گاهی در حکم دایه‌های دلسوزتر از مادر هستند، از این جریان حوصله‌شان سر می‌رود، می‌خواهند روند کارآمدتری را جانشین روند انتخاب طبیعی بکنند. پیشنهاد این‌ها هم معمولاً عبارت است از تشکیل هیأتی از اشخاص کارشناس که آدم‌های کاردان را تشویق کنند و جلو بیندازند و آدم‌های کار ندان را از همان اول مرخص کنند.

ح ـ خوب این چه عیبی دارد، آقای دریابندری؟

د ـ عیش این است که خود آن مفاهیمی که اسمشان را «کاردانی» و «کارندانی» گذاشتیم چیزی جز حاصل روند انتخاب نیستند. به عبارت ساده‌تر، عیش آخر سر معلوم می‌شود که کاردان کیست و کارندان کیست. بنابرین تا روند انتخاب طی نشده شما نمی‌توانید روی کسی انگشت بگذارید و بگویید این باید از بازی طرد بشود. تاریخ ادبیات خود ما شاید این مطلبی است که من دارم سعی می‌کنم بیان کنم. همان طور که می‌دانید، ما فارسی زبان‌ها گرایش خاصی به شعر گفتن داریم.

ح ـ و شعرخواندن، البته.

د ـ بله، ولی این طور که پیداست گرایش اولی قوی‌تر است.

ح ـ من خیال نمی‌کنم این طور باشد...

د ـ بسیار خوب، نباشد. به هر حال، در طول این تاریخ هزارساله در هر عصری ده‌ها بلکه صدها شاعر وجود داشته است، ولی میراث شعری زبان فارسی یعنی آنچه هنوز خوانده می‌شود، کار ده پانزده شاعر است؛ و تازه چند تا از این‌ها را هم ـ مثل ناصرخسرو یا خاقانی ـ فقط خواص می‌خوانند. آنچه می‌خواهم بگویم این است که اگر در جامعهٔ گذشته ساختکاری ـ یعنی مکانیستی ـ عمل می‌کرد که از همان اول جلو کار شعرای درجه دو و سه را بگیرد، من خیال نمی‌کنم ما امروز شعرای درجه یکمان را می‌داشتیم.

ح ـ یعنی می‌خواهید بفرمایید شعرای درجه یک نتیجهٔ فعالیت شعرای درجه دو و سه هستند؟

د ـ شما تعبیر تعارض‌آمیز زیرکانه‌ای از حرف من درآوردید، ولی هیچ عیبی هم ندارد. من **می‌خواهم بگویم ظهور شاعر درجه یک نتیجهٔ فعالیت شعری آزاد است، و در این فعالیت طبعاً** شعرای درجه دو و سه و چهار و پنج هم مشارکت دارند، و هیچ راهی برای طرد این‌ها بدون صدمه‌زدن به کل این فعالیت وجود ندارد.

یکی از دوستان من چند وقت پیش می‌گفت مطابق یک برآوردی که نمی‌دانم چه کسی کرده است، امروز حدود نوزده هزار شاعر پیر و جوان در جامعهٔ ما مشغول شعرگفتن‌اند. شما یقین بدانید که غالب این‌ها خیال دارند شاعر درجه یک بشوند، یا شاید هم خیال می‌کنند شده‌اند، چون وای به حال آن شاعری که به قصد رسیدن به مقام دوم و سوم وارد میدان بشود. ولی اگر از این دوره یکی دو شاعر واقعی باقی بمانند، آن یکی دو نفر طبعاً در میان آن نوزده هزار نفر بیرون می‌آیند.

ح ـ آقای دریابندری، اگر این رقم نوزده‌هزار حقیقت داشته باشد، آیا شما این را نشانهٔ خوبی از وضع جامعهٔ ما می‌بینید؟

د ـ نه. من نمی‌دانم این رقم تا چه اندازه حقیقت دارد. آنچه مسلم است در جامعهٔ ما تعداد کسانی که شعر می‌گویند زیاد به نظر می‌رسد. خوشبختانه همه این کار را ادامه نمی‌دهند، وگر نه خدا می‌داند ما با این همه محصولات شعری چه کار می‌کردیم. واقعیت این است که شعر عنصر کمیاب و گران‌بهایی است و کمیاب و گران‌بها باقی خواهد ماند. از میان این همه شعری که می‌بینید فقط مقدار اندکی به مخزن میراث فرهنگی ما راه پیدا می‌کند. این هجوم خیل شعرا مرا به یاد داستان هجوم جویندگان طلا می‌اندازد. در اواسط قرن گذشته چند نفر در کالیفرنیا با غربیل کردن ماسه‌های رودخانه‌های کوهستانی

مقداری طلا به دست آوردند. همین که خبرش پیچید هزاران نفر برای پیداکردن طلا به طرف کالیفرنیا راه افتادند. بیشتر این‌ها دست خالی برگشتند، عدهٔ زیادی هم توی بیابان‌های غرب آمریکا از پا افتادند، یا به دست همدیگر کشته شدند. در هر حال طلا همان عنصر کمیاب و گران‌بها باقی ماند. آن هجوم جویندگان طلا نشانهٔ رونق صنعت استخراج طلا نبود، بلکه نشانهٔ این بود که در آن ایام عدهٔ زیادی آدم بیکار یا بیکاره در جامعهٔ آمریکا وجود داشت، که گمان می‌کردند با غربیل‌کردن آب رودخانه می‌توانند ثروتمند بشوند. البته چند نفری هم فی‌الواقع ثروتمند شدند.

ح ـ حالا شما از این مثال چه نتیجه‌ای در بارهٔ شعر فارسی می‌گیرید؟

د ـ تمثیل همیشه فقط از بعضی جهات باموضوع بحث مطابقت می‌کند، نه از همهٔ جهات. امّا این تمثیل ما انگار یک قدری زیادی با موضوع مطابق درآمد، مخصوصاً آن قسمت هفت‌تیر کشی وسط راهش. امّا نتیجهٔ اخلاقی داستان این است که هجوم جویندگان طلا یک جریان تاریخی است، و تا طی نشود معلوم نمی‌شود که بیشتر جویندگی بیخود آن راه دور و رنج بسیار را بر خودشان هموار می‌کرده‌اند. برای بسیاری از جویندگان هم البته خود جویندگان یک نحوهٔ زندگی است؛ برای آن‌ها بهترین راه کنار آمدن با واقعیت است. مثل زهد و ریاضت‌کشی. بعضی از روان‌شناس‌ها یا روان‌پزشک‌ها عقیده دارند که حتی دیوانگی هم برای دیوانه‌ها عملی‌ترین راه کنار آمدن با واقعیت زندگی است.

ح ـ یعنی اگر راه دیوانگی را در پیش نمی‌گرفتند چه می‌شد؟

د ـ باید از روانپزشکان بپرسید. احتمالاً یک جور دیگر با زندگی کنار می‌آمدند.

ح ـ خوب، حالا ما با دیوانه‌ها کاری نداریم، هر جور می‌خواهند با زندگی کنار بیایند. ولی آقای دریابندری، قبل از این که از مبحث شعر بگذریم، من می‌خواهم در این خصوص یکی دو سؤال از شما بکنم.

د ـ مانعی ندارد، به شرطی که وارد فوت و فن شعر نشوید ـ چون که من نه این چیزها را می‌دانم و نه حوصله‌اش را دارم.

ح ـ نه، خاطر جمع باشید. یک سؤال من این است که آیا شما اصولاً شعر را دوست دارید؟

د ـ کار من نثر است نه شعر، آقای حریری؛ ولی فکر نمی‌کنم هیچ نثرنویسی از شعر بی‌نیاز باشد ـ به خصوص در زبان فارسی، چون که من گمان می‌کنم «ژنی» یا روح زبان فارسی بیشتر در شعر بیان شده است تا در نثر. به همین دلیل عقیده دارم که هر کس با نثر فارسی کار می‌کند باید هر از گاهی یک غوطهٔ مفصلی در شعر فارسی بزند. خواندن شعر فارسی صرف‌نظر از سرمستی خاص شعر نوعی قوت قلب به من می‌دهد؛ شعر فارسی به من می‌گوید این زبانی که باید برای بیان انواع معانی به کار ببرم چه ورزش‌ها کرده است و چه مقدوراتی در چنته دارد.

ح ـ منظورتان شعر کهن است یا شعر نو؟

د ـ شعر کهن، البته. شعر نو هنوز آن قدر روی پای خودش بند نشده که بتواند الهام‌بخش نثر فارسی بشود. در واقع از آنجا که با شکستن سنت شعر کهن شروع شده، رویش به طرف میراث نثر فارسی است. مقداری از بهترین نمونه‌های شعر نو با الهام گرفتن از بافت نثر کهن فارسی نوشته شده است.

ح ـ آقای دریابندری، این رابطهٔ شعر و نثر کهن فارسی با شعر نو و نثر نو به نظر خیلی جالب می‌آید...

د ـ خوب بیاید، مانعی ندارد.

ح ـ یعنی من این طور می‌فهمم که به نظر شما نثر نو فارسی از شعر کهن الهام می‌گیرد و شعر نو از نثر کهن. آیا واقعاً همین طور است؟

د ـ بله، خیال می‌کنم؛ البته به شرطی که این حرف را به صورت یک حکم کلّی و جزمی برداشت نکنیم.

ح ـ پس این حرف را به چه صورتی باید برداشت کنیم، آقای دریابندری؟

د ـ به همان صورتی که اصولاً اقتضای این جور مباحث است. منظور من این است که اگر در جریان‌های شعر و نثر معاصر دقیق بشویم یک همچو گرایش‌هایی می‌بینیم، یا دست‌کم من می‌بینم، ولی البته موارد خلاف این حکم را هم می‌توان نشان داد.

ح ـ خوب، حالا اگر این تشخیص درست باشد به نظر شما علتش چیست؟

د ـ علتش را خیال می‌کنم گفتم: شعر نو با نفی شعر کهن شروع شده است، و در واقع شورشی است بر ضد فرمالیسم بسیار مفرط و بسیار منحط شعر کهن. طبیعی است که در این جنبش نوعی گریز و پرهیز از شعر کهن وجود داشته باشد. این گریز و پرهیز در قدم‌های اول در واقع آزادی از قید کاربردهای غیرکارکردی ـ یعنی غیر فونکسیونل ـ زبان است؛ چون انحطاط شعرکهن خیلی زود شروع می‌شود و به سرعت پیش می‌رود یعنی چیزی نمی‌گذرد که می‌بینیم شعر مبدل شده است به ردیف کردن یک مشت کلمات و عبارات برحسب قواعد و مقررات معین. شعر نو می‌خواهد ـ یا دست‌کم خواسته است ـ زبان شعری را به کارکرد ـ یا فونکسیون ـ طبیعی خودش برگرداند، که همان بیان یا ضبط معانی و عواطف انسانی باشد. خوب، این همان کاری است که نثر می‌کرده است، یا می‌بایست بکند. بنابراین همان طور که گفتم گرایش شعر نو به نثر کهن یک امر طبیعی است.

ح ـ ولی گرایش نثر نو را به شعر کهن توضیح ندادید.

این گرایش را من بیشتر در خودم حس کرده‌ام، شاید یک قاعدهٔ کلی نباشد. توضیحش برای خود من این است که، همان طور که اشاره کردم، به نظر من در تاریخ ادبیات ما به دلایلی که راستش برای خود من زیاد روشن نیست، «ژانر» شعر در ادبیات ما تا امروز غالب بوده است؛ و توانایی‌های خاص زبان فارسی، یا به اصطلاح «ژنی» این زبان، بیشتر در شعر متجلی شده است. البته کلمهٔ «شعر» اینجا قدری گمراه‌کننده است. «نظم» از این لحاظ کلمهٔ روشن‌تری است. ما سه میراث بزرگ در زبان فارسی داریم که به نظم فارسی نوشته شده‌اند و همطراز آن‌ها را در نثر فارسی نداریم. منظورم البته شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی مولوی و بوستان سعدی است. هر سهٔ این‌ها به اصطلاح شعرند، چون که در قالب مثنوی به نظم درآمده‌اند، ولی آن چیزی که ما امروز اسمش را شعر می‌گذاریم در این‌ها خیلی به ندرت دیده می‌شود ـ مگر این که منظورمان از شعر آن توانایی خاص برای کاوش در مقدورات ذاتی زبان تلفیق کلام باشد که غالباً با شعر ـ به معنای امروز کلمه ـ هم همراه است، که در واقع همان نظم باشد، ملاحظه می‌کنید که این بحث شعر و نظم زمینهٔ لغزانی است، اجازه بدهید در این زمینه خیلی جلو نرویم.

ح ـ موافقم. ولی اگر در این سه اثری که اشاره کردید شعر به ندرت دیده می‌شود، پس اهمیت این آثار در چیست؟

د ـ این‌ها هر کدام اهمیت‌های خاص خودشان را دارند، یعنی از جهات گوناگون برای ما اهمیت دارند، نه فقط از یک جهت ولی بحث ما در بارهٔ زبان است. از این لحاظ اهمیت این آثار واضح است: این‌ها برگ‌های شناسنامهٔ زبان فارسی هستند، چون به ما می‌گویند زبان فارسی چگونه زبانی است، چگونه می‌توان او را به کار برد. من حتی گمان می‌کنم شاهنامه در روند پیدایش و گسترش زبان فارسی دری ـ همین زبانی که الان من و شما با آن حرف می‌زنیم و زبان مادری هیچ کدام ما نیست ـ تأثیر کلّی داشته است.

ح ـ چرا نیست، آقای دریابندری؟

د ـ برای این که من خبر دارم شما مازندرانی هستید، لهجهٔ شما هم داد می‌زند. خود من هم با آن که آن قدر لهجه ندارم، مادرم زبانی را که من الان دارم حرف می‌زنم درست حالیش نمی‌شد، و به این زبان نمی‌توانست حرف بزند. ولی اجازه بدهید از بحثمان پرت نشویم. فارسی دری زبان مشترک من و شما است، هر چند لهجه‌های مازندرانی و دشتی شاید به همدیگر نزدیک باشند تا به فارسی دری. به هر حال فارسی دری میراث ما ایرانی‌ها است؛ ما از این میراث گرانمایه‌تر و گرامی‌تر چیزی نداریم. آنچه من می‌خواستم بگویم این است که اگر این میراث برای ما این قدر گرانمایه و گرامی است، این به دلیل ورزش‌هایی است که این زبان کرده است، مثل یک اندام انسانی که ورزش کرده و خودش را پرورانده و به درجهٔ معینی از تناسب و قوّت رسانده و حالا شما از تماشای او حظ می‌کنید. این روند ورزش و پرورش را فردوسی شروع کرده؛ ما باید همیشه سپاس‌گزار بخت خودمان باشیم که این شروع بر عهدهٔ دارندهٔ آن قریحهٔ شگرف افتاده، که در ردیف بالاترین قریحه‌های ادبی در سراسر تاریخ ادبیات دنیا است. فرنگی‌ها غالباً فردوسی را با هُمر مقایسه می‌کنند، چون این‌ها هر دو حماسهٔ منظوم ساخته‌اند، و هر دو تاریخ قوم خودشان را به صورتی که آن قوم تصور یا تخیل می‌کرده است به نظم درآورده‌اند، چون بالاتر از هُمر کسی را سراغ ندارند که با سراینده شاهنامه قیاس کنند، ولی برخلاف نظر بسیاری از این فرنگی‌ها فردوسی از این مقایسه بسیار سربلند بیرون می‌آید، در واقع وجه تشابه اصلی هُمر و فردوسی این است که هر دو ثبت‌کنندهٔ زبان قوم خودشان هستند، و لذا به یک معنای کاملاً واقعی آفرینندهٔ آن زبان‌اند. منتها اهمیت فردوسی بسیار بیشتر است، از این جهت که او کارش را در آخرین مرحلهٔ تحول زبان ما انجام داده است، و به همین دلیل است که ما امروز ابیات شاهنامه را به اصطلاح سعدی «همچون شکر» می‌خوریم ـ البته منظور سعدی این شکر تصفیه شده نبوده، این را خالی مشکل بشود خورد. بله، زبان یونانی بعد از هُمر دست‌کم از دو مرحلهٔ تحول گذشته و عوض شده است، به طوری که آثار هُمر و سایر نویسندگان باستانی را امروز باید به یونانی جدید ترجمه کنند تا مردم یونانی زبان بتوانند بخوانند، و لابد می‌دانید این کاری است که حدود هزار سال ادبای

● نمی‌دانم با این همه محصولات شعری چکار خواهیم کرد. شعر عنصر کمیاب و گرانبهایی است و کمیاب و گرانبها باقی خواهد ماند.

● از میان این همه شعر، فقط مقدار اندکی به مخزن میراث فرهنگی ما راه پیدا می‌کند. این هجوم خیل شعرا مرا به یاد داستان هجوم جویندگان طلا می‌اندازد.

● بعضی روانپزشکها عقیده دارند که حتی دیوانگی هم برای دیوانه‌ها علمی‌ترین راه کنار آمدن با واقعیت زندگی است.

یونان در برابرش مقاومت کردند، چون حاضر نبودند اذعان کنند که زبان هُمر تحول پیدا کرده و دیگر در کوچه و خیابان فهمیده نمی‌شود. ولی همان‌طور که گفتم فردوسی شاهنامه را پس از آخرین تحولی سروده که در دویست سیصد سال پیش از او در زبان فارسی رخ داده بوده است. به عبارت دیگر زبان همر مرده است و حال آن که زبان فردوسی زنده است و ما تپش قلب این زبان را در بیت بیت شاهنامه احساس می‌کنیم. البته این بحث را نباید به این معنی گرفت که مثلاً زبان‌های دیگر تحرک داشته‌اند ولی زبان ما راکد بوده است. تحول در زبان ما هم جریان داشته است و دارد. این از بخت بلند ما است که هنوز زبان فردوسی را می‌فهمیم. چه بسا تا دویست سیصد سال دیگر این وضع عوض بشود، و به گمان من خواهدشد. چنان که همین امروز هم نسل جدید رفته‌رفته دارد از میراث ادبیات کلاسیک بیگانگی نشان می‌دهد. این هم البته جای تأسف نیست، چنان که برای مردم انگلیس هم به هیچ وجه جای تأسف نیست که زبانشان تحول پیدا کرده و حالا آثار شکسپیر را به آسانی نمی‌توانند بخوانند. ولی جای شکسپیر در ادبیات انگلیسی بالا است، و در واقع بالاتر از آن جایی نیست. این نکته در مورد فردوسی هم صادق است؛ یعنی حتّی آن روزی که دیگر فارسی زبان‌ها نتوانند شاهنامه را از رو بخوانند و برای فهمیدن زبان او نیاز به مترجم داشته باشند، چنان که یونانی‌های امروز برای فهمیدن زبان هُمر دارند، باز هم هیچ گردی بر دامن فردوسی نخواهد نشست و جای او در همین مرتبه‌ای که هست خواهدبود و مثل ستاره‌ای برفرق سر زبان و ادبیات فارسی خواهد تابید...

امّا این که من گفتم در شاهنامه و مثنوی و بوستان دنبال شعر نباید گشت، حرفی است که شاید تعارض‌آمیز به نظر برسد، ولی واقعیت، همین است. این‌ها نظم است، نه شعر، به خصوص به معنایی که ما پس از تحول پنجاه سالهٔ اخیر در مفهوم شعر فارسی از کلمهٔ شعر می‌فهمیم و شاید در لابه‌لای ابیات شاهنامه و مثنوی و بوستان گهگاه آن نوع تعبیرات و ترکیباتی که ما حالا اسمش را شاعرانه می‌گذاریم به چشم یا گوش بخورد، و در واقع هم می‌خورد؛ ولی ساده‌اندیشی است که ما در این آثار دنبال شعر به معنای جدید کلمه بگردیم و وقتی چیزی ندیدیم، یا آن بینش را نداشتیم که ببینیم، اعلام کنیم که چیزی در این آثار نبود. من گمان می‌کنم حتی خود فردوسی هم به. تمایز میان شعر و نظم آگاهی مبهمی داشته است، چون که از کار خودش فقط به نام نظم یاد می‌کند: «بنا کردم از نظم کاخی بلند...»؛ یا حتّی آنجا که به آن ابیات باقی مانده از دقیقی اشاره می‌کند باز می‌گوید «نگه کردم و نظم سست آمدم...» این نکته در مورد سایر منظومه‌های زبان فارسی هم صادق است، و تازه منحصر به زبان فارسی هم نیست. در همان آثار هُمرهم که صحبتش را کردیم، یا در آثار ویرژیل یا دانته هم اگر دنبال «شعر» بگردیم چیز زیادی دستمان را نمی‌گیرد، و حال آن که دانته هم ـ مثل فردوسی ما ـ پدر و آفرینندهٔ زبان ایتالیایی امروزی است. در شکسپیر چرا، آن هم در «سونات»هایش، که با غزل ما قابل قیاس است. به هرحال در منظومه‌های زبان فارسی،

مثل شاهنامه و بوستان، کاری که نویسنده یا سراینده دارد می‌کند این است که داستانی را یا داستان‌های کوتاهی را، با زیر و بم‌های دراماتیکش، به اصطلاح، برای ما نقل می‌کند، یا معنایی را برای ما توضیح می‌دهد، و این‌ها اصولاً کارهایی است که در نثر صورت می‌گیرد، یا باید صورت بگیرد.

ح ـ خوب اگر این‌طور است، پس چرا نویسنده مطلب خودش را به نثر نمی‌نویسد؟

د ـ شاید دیگران توضیح بهتری برای این مسأله داشته باشند؛ آنچه به نظر من می‌رسد این است که این پدیدهٔ منظوم بودن افسانه‌های تاریخی و داستان‌ها منحصر به ادبیات ما نیست. افسانه‌های همر هم در زبان یونانی باستان به نظم نوشته شده است. همچنین افسانهٔ گیلگمش در زبان سومری و شاید یک دلیلش این بوده که این افسانه‌ها باید سینه به سینه نقل می‌شده، چون نه وسیلهٔ تکثیر نوشته‌ها فراهم بوده نه سواد خواندن عمومیّت داشته، و خوب شکی نیست که از بر کردن نظم خیلی آسان‌تر از نثر است. ولی این بحث ما را به جایی نمی‌رساند، واقعیت این است که در ادبیات ما مهم‌ترین آثار تخیّلی در قالب نظم نوشته شده‌اند. ما از این واقعیت شروع می‌کنیم: گاهی همین داستان‌ها را به نثر هم درآورده‌اند، ولی زبان این نوشته‌ها با زبان داستان‌های منظوم ابداً قابل قیاس نیست؛ همین که به نثر می‌رسیم زبان افت می‌کند.

ح ـ چرا؟ چرا این‌طور است؟

د ـ من گمان می‌کنم عامل اصلی عامل انضباط است. نویسندهٔ منظومه ـ که عموماً در قالب مثنوی است ـ ملزم به رعایت ضوابط معیّن است. از وزن و قافیه که بگذریم، شاید مهم‌ترین ضابطه این است که سرایندهٔ منظومه باید جمله‌هایش را در یک مصرع یا یک بیت تمام کند. خیلی به ندرت پیش می‌آید که کار پایان یک جمله از یک بیت به بیت بعدی بکشد. نتیجهٔ این انضباط غالباً کوتاهی عبارات و سادگی و پیراستگی زبان به‌طور کلی است. نگاه کنید به عبارات شاهنامهٔ فردوسی، مثنوی مولوی، بوستان سعدی، خمسهٔ نظامی. بعضی از این منظومه‌ها را بعداً به نثر هم درآورده‌اند، ولی روایت‌های مثنوی ابداً با روایت منظوم از لحاظ زبان قابل قیاس نیستند. اصولاً برداشته شدن قید انضباط یا نظم باعث می‌شده که استعدادهای بسیار نازل‌تری به این کار بپردازند. سرایندهٔ نظم باید مقدمات فراوانی طی می‌کرده و مهارت‌های معینی به دست می‌آورده که از آن‌ها به «طبع روان» تعبیر می‌کرده‌اند. یا شاید هم به قول ایرج میرزا شاعری فقط طبع روان می‌خواسته و معانی و بیان و غیره ـ یا همان مقدماتی که گفتم ـ لازم نداشته. در هر حال شکی نیست که سرودن منظومه‌ای مثل شاهنامه کار هر کسی نبوده. همان‌طور که اشاره کردم، فردوسی حتی کار دقیقی را هم نمی‌پسندد ـ «نگه کردم و نظم سست آمدم / بسی بیت ناتندرست آمدم». روایت‌های منثور را بعداً نقال‌ها و بیاض نویس‌ها نوشته‌اند، که گاهی حتی املای کلمات را هم درست بلد نبوده‌اند. در این جور نثر هیچ انضباطی وجود ندارد؛ جمله‌ها نه تنها حد و حدود معینی ندارند، بلکه گاهی به سرانجام روشنی هم نمی‌رسند. و از

● بهترین نمونه‌های شعر نو با الهام از بافت نثر کهن فارسی نوشته شده است.

شعر نو با نفی شعر کهن شروع شده، و در واقع شورشی است بر ضد فرمالیسم بسیار مفرط و بسیار منحط شعر کهن.

● در شاهنامه و مثنوی و بوستان، دنبال شعر نباید گشت از آنجا که کار دنیا همیشه برعکس است، گرایش گلستانی بیشتر جنبه شعری دارد و گرایش بوستانی جنبه نثری.

● ما در نوشتن نثر فارسی امروز نمی‌توانیم از بیهقی و ناصرخسرو الهام بگیریم.

طرف دیگر، البته ما سنّت نثر منضبط هم داریم، که عالی‌ترین نمونه‌اش گلستان سعدی است. انضباطی که در مقدمهٔ این اثر ـ همان قطعهٔ معروف منت خدای را عزّ و جلّ ـ رعایت شده شاید در تمام ادبیات دنیا بی‌نظیر باشد. در واقع ساختمان این قطعه از لحاظ زیر و بم و فرود و فراز خیلی شبیه به ساختمان یک سمفونی است. ولی نکته این است که بنای نثر گلستان بر صنعت است، نه بر ضبط زبان طبیعی، این مطلبی که من دارم سعی می‌کنم بگویم شاید باز قدری تعارض‌آمیز ـ یا به اصطلاح «پارادوکسیکال» ـ به نظر بیاید، ولی من گمان می‌کنم خالی از حقیقت نیست. سعدی در گلستان ملزم به رعایت مقررات «پیش‌ساخته»ی وزن و قافیه نیست؛ آزاد است جمله‌هایش را به هر شکلی و به هر اندازه‌ای که می‌خواهد دربیاورد، و ضوابط هر جمله‌ای را خودش برای خودش وضع می‌کند. در عمل این ضوابط بسیار سنگین درمی‌آیند، به طوری که هر کدام از قطعات گلستان تبدیل به نوعی نمونهٔ ابدی یا «آرشه‌تیپ» ادبی می‌شوند و دیگران قرن‌ها این نمونه‌ها را تقلید می‌کنند. به عبارت دیگر نویسندهٔ گلستان چون از آزادی کمابیش مطلق نثر شروع می‌کند هنرنمایی‌اش در این است که خودش را در قید انواع صنایع بگذارد. امّا همین نویسنده در بوستان از قیدهای معین و لازم مثنوی بحر متقارب شروع می‌کند و طبعاً تمام سعی‌اش صرف این می‌شود که توانایی‌اش را در رسیدن به آزادی نشان بدهد، یعنی نشان بدهد که در قید آهنین وزن و قافیه می‌تواند چنان حرف بزند که انگار یک آدم عادی دارد حرف روزمرّه‌اش را می‌زند و به هیچ قید و بندی توجه ندارد. «سگی پای صحرانشینی گزید» یک چنین جمله‌ای است ـ یا «ندانم کجا دیده‌ام در کتاب»، یا «شبی یاد دارم که چشمم نخفت»، یا «شنیدم که پروانه با شمع گفت»، یا صدها مصرع و بیت نظیر این‌ها که در بوستان فراوان است. این‌ها جمله‌هایی هستند که در تلاش تبدیل اسارت نظم به آزادی نثر ساخته شده‌اند؛ آدم از خواندن این‌ها نشاط و شادی رسیدن به فضای باز و هوای تازه احساس می‌کند. از طرف دیگر، «منّت خدای را عزوجل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت» جهت حرکت دیگری را نشان می‌دهد. چون سجع در واقع نوعی قافیه است، که نویسنده بدون آن که ملزم باشد رعایت می‌کند. به عبارت دیگر، با انواع صنایع آزادی نثر به قید و بند نظم مبدّل می‌شود.

ح ـ یعنی شما از خواندن نثر گلستان لذت نمی‌برید؟

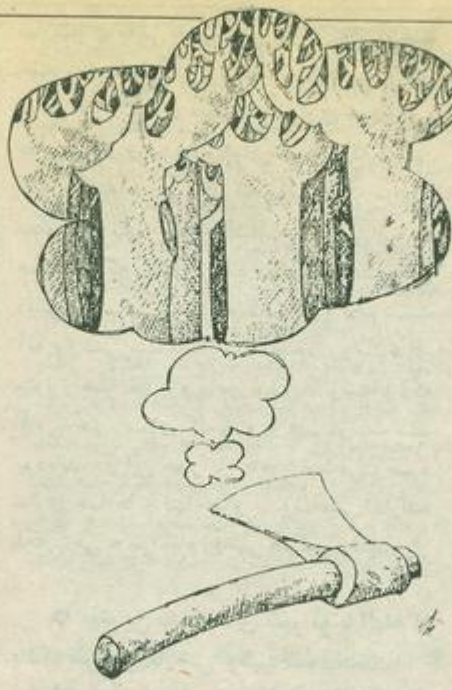
د ـ لذت بردن حکایت دیگری است، آقای حریری. کدام فارسی زبان بی‌ذوق است که از خواندن نثر گلستان لذت نبرد؟ بحث بر سر این بود که نثر زندهٔ امروز ما از کجا الهام می‌گیرد، یا باید بگیرد. من گمان می‌کنم منبع الهام واقعی نثر امروز ما میراث شعر گذشته است، نه نثر گذشته. نثر گذشتهٔ ما یا نازل و ارزان بها است، مثل رستم‌نامه و رموز حمزه و هفت پیکر و مانند این‌ها، یا مصنوع و متکلّف است، مثل گلستان، یا منعکس‌کنندهٔ لهجه‌های قدیمی و فراموش‌شده است، مثل تاریخ بیهقی و سفرنامهٔ ناصرخسرو.

«به گرمابه شدیم تا شوخ از تن باز کنیم» هیچ

بقیه در صفحه ۹۳

نو بودن در انکار گذشته نیست

مطلب حاضر، متن سخنرانی زنده یاد مهدی اخوان ثالث است که «تحت عنوان نو بودن، انکار گذشته نیست» سال ۱۳۵۲ در تالار دانشگاه شیراز ایراد گردیده است. این متن برای نخستین بار و به دلیل نگاه خاص اخوان به مسأله شعر امروز در مجله درج می‌شود، درضمن از آقای دکتر مرتضی کاخی نیز سپاسگزاریم که اصل نوار حاوی این سخنرانی را در اختیار ما گذاشتند.



پای حرفهای اخوان:

شکرلله که دگر باره به شیراز رسیدم
بار دیگر به مراد دل خود باز رسیدم

باید بگویم که بنده سخنران و سخنور نیستم و این چند کلمه را به عنوان سخنانی دوستانه از من بپذیرید نه به عنوان یک خطابه و سخنرانی.

اما دعوتی شد از طرف ریاست محترم دانشگاه و من با همه اینکه برای خودم پیشاپیش داوری‌هایی داشتم و خصوصاً از این نظر که در نامه دعوت نوشته شده بود: «... برای صحبت دربارهٔ آثار و اشعار خودتان.» من پیش خودم گفتم: بروم شیراز، شهر حافظ و سعدی... و راجع به شعر خودم صحبت کنم؟ این بسیار دور از آزرم است. من با وجود آنکه عذر داشتم و مریض داشتم و ترجیح می‌دادم این برنامه عقب بیفتد ولی این اصرار و شور و شوق دوستان جوان وادارم کرد که از خواجه عزیز (حافظ)، رخصت بگیرم. دیوان چاپ آقای انجوی دم دستم بود، غزلی آمد: ـ

الا ای طوطی گویای اسرار
مبادا خالیت شکر ز منقار
سرت سبز و دلت خوش باد جاوید
که خوش نقشی نمودی از خط یار
سخن سر بسته گفتی با حریفان
حدیثا را ز من مقصا پرده بردار

خواجه رخصت فرموده بود و آنهم با این لطف، من منتقد هستم! و اگر جور دیگری می‌آمد من اکنون محروم بودم از این فیض.

در محضر اساتیدی که اینجا حضور دارند، اسراری نیست که پرده برداریم ومن هم هیچ دعوی و ادعایی ندارم فقط می‌خواهم درباره ـ شعرنو ـ که امروزه طرفداران زیادی هم دارد و من هم یکی از آنها هستم، صحبتی بکنم.

پیشاپیش عرض کنم که شعر امروز که می‌گویند بسیار متشتت، پراکنده و پریشان است و انواع واقسام مختلف هم دارد دلیلش درحرکت و هیجان امروز است. شعر زنده است و پویا. امروزه روز یکی شعری می‌گوید که نه خودش می‌فهمد و نه دیگران. و یکی از آن سوی بام می‌افتد و مطابق پیشنهاد شمس قیس شعری می‌نویسد که برای هر قافیه‌اش فکر و شعری ساخته و دائماً دغدغه‌اش قافیه و وزن و تطابق با فرمول پیشنهادی شمس است.

این می‌رساند که در روزگار ما یک زایش وانقلاب صورت گرفته که از عهد مشروطیت تا حال، باقی است و در پی آن، شعر در مسیر دیگری افتاده و از این پراکندگی هم نباید ترسید و نفرت داشت. «نیچه» دربارهٔ انقلاب‌ها می‌گوید:

«شگفتا با هر نوزادی چه مایه کثافات به دنیا می‌آید»

در اینکه در زمانهٔ ما زایشی رخ داده، حرفی نیست و از بعضی اشعار موجود که آنها را نمی‌توان فهمید و چیزهای بی‌ارزشی هستند نباید واهمه داشت چون همیشه همراه هر جریان، چنین چیزهایی بوده و خواهد بود.

من البته طرفدار آنجور شعر نو یا کهنه نیستم و به سهم خودم همواره کوشیده‌ام در راهی که گام برمی‌دارم، جای پای خودم را بشناسم و بدانم کجا باید قدم بگذارم و برای همهٔ آثار و کارکهایی که از من دیده‌اید دلیل و برهان داشته‌ام.

* * *

این مباحث گوناگون نتیجهٔ یک نوع شعر نیمایی است که برخی اساتید صاحب کرسی دانشگاهها که تکیه‌شان بر آثار قدیمی و کلاسیک ادبیات است شاید به انکار آن برخیزند و شعر نیمایی را اغلب نپسندند.

مثلاً من روزی در حضور استاد فرّخ غزل و قصیده و ... می‌خواندم. از من پرسیدند: شنیده‌ام شعر نو هم می‌گویی، پاسخ دادم. خوب بعضی وقتها! (خندهٔ حضار)

بنابراین اگر خواسته باشیم راهی معتدل را برگزینیم باید راهی باشد بین آن تندروی‌های زیاد که بر روندگان آنها هم روشن نیست و آن لکّ و لکّ همراه باکاروانهای قدیمی.

در این راه معتدل، اسلوب‌های برجسته‌ای وجود دارد و شاعران خوبی از جمله در همین شیراز آقای توللی و غیره. که توللّی پیشکسوت شعر نو است و من جار و جنجال‌های موجود رانمی‌پذیرم که هر کس دیگری را متهم و محکوم می‌کند چرا که هر کس بنابر حال و احوال و روحیه‌اش، سبک خاص خودش را دارد و عقاید و روحیاتش محترم است.

عالم شعر، عالم صفا و یگانگی و یک زندگی روحانی و یک بده بستان پاک و منزه است که این دعواها و ادعّاها در آن جایی ندارد. از من توقع نداشته باشید که شعر نو و آوانگارد آنگونه بگویم. محفل شعرا باید دوستانه باشد. اشکالی ندارد که در یک مجلس شعر خوانی، یکی شعر نو بخواند و دیگری غزل و قصیده. این‌ها می‌توانند در کنار هم باشند و ماجرا و جنجالی هم در میان نباشد.

من در اینجا که دانشگاه است و مکان مبادلهٔ افکار ضمن اینکه شیوهٔ معتدل و میانه‌ای را برمی‌گزینم، باکسانیکه از شعر نو پرهیز می‌کنند و از شیوه‌ی نیمایی دور باشی دارند، راجع به اسلوب نیما بحث می‌کنم و می‌گویم که این

تندروی‌های امروز که گاهی دیده می‌شود، تقصیر نیما نیست. او با شعر قدیم (قصیده وغزل و قطعه و...) آشنا بود. مثلاً روزی در مجلس قصیدهٔ دماوندی بهار را می‌خواندیم که در آن مجلس نیما و شاملو و عماد خراسانی و... هم حضور داشتند همینکه قصیده رامی‌خواندیم نیما دنباله‌اش را گرفت و شعر را تا پایان خواند و عماد خراسانی حیرت کرد و به نیما گفت: «نمی‌دانستم شما قصیدهٔ ملک را هم می‌خوانید» و نیما پاسخ داد: «من آن اساتید را در حدّ خودشان به جا می‌آورم، آنها هستند که نمی‌خواهند مرا به جا بیاورند.»

در حضور اساتید من حاضرم از سروده‌های خودم و سایرین با اسناد عروضی دفاع کنم: **می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شبتاب / نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند / نگران با من استاده سحر / صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او / آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر / در جگر لیکن خاری / از ره این سفرم می‌شکند / نازک آرای تن ساق گلی / که به جانش کشتم / و به جان دادمش آب / ای دریغا! به برم می‌شکند / دستها می‌سایم / تا دری بگشایم / بر عبث می‌پایم / درودیوار بهم ریخته‌شان بر سرم می‌شکند / می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شبتاب / مانده پای آبله از راه دراز / بر در دهکده مردی تنها / کولبارش بر دوش / دست او بردر می‌کوبد با خود / غم این خفتهٔ چند / خواب در چشم ترم می‌شکند.**

در مقالهٔ «نوعی وزن در شعر فارسی» نوشته‌ام: اگر درد در وزن و بی‌وزنی است اینها (اشعار نیمایی) وزن و قافیه و همه چیز دارند شاید در خواندنشان دقت نمی‌شود.

شعر مهتاب نیما دارای وزن و قافیه است و در قالبی مسمط گونه است. امّا ببینیم نیما چه کرده که این جنجال به راه افتاده. شمس قیس در تعریف شعر می‌گوید:

«شعر کلامی است موزون و مقفا و متساوی که آخرهای آن به هم مانند است.» و خواجه نصیر در معیار الاشعار می‌گوید: «شعر کلامی است مخیل که موزون و متساوی است و اواخر ادوارش به هم مانند است.»

و تخیل، یعنی خیال انگیزی و شور افکنی. تخیل عین واقعیت نیست بلکه چیزی است که در خیال نمود یافته باشد و شاعر به وسیله آن منظور خود را به ذهن خواننده القا کند. مثلاً خواجه می‌فرماید:

بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر
که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

اصلاً مقتضی تخیل چیست؟ آیا اصلاً رواقی هست و آیا اگر باشد زبرجدی است و بر آن چیزی نوشته شده است؟ پس شاعر با این مقدمات خیال انگیز، ذهن خواننده را آماده می‌کند.

واما اینکه خواجه نصیر خیلی به موزون و مقفا بودن شعر مقید نیست و می‌گوید که عرف پیشینیان تخیل بوده است و فقط تخیل است که اصل شعر است وحد فاصل شعر و نثر. و حتّی کتابی وجود داشته بنام «بویه نامه» که در برگیرنده اشعار بی‌وزن قدمای پیش از خواجه نصیر بوده که دلیلی است بر سابقهٔ شعر بی‌وزن در تاریخ ادبیات پارسی. ولی نمی‌توان انکار کرد که مقتضی تخیل، وزن است زیرا خود وزن حالت ترنم و تغنی دارد ونوعی سرایش در آن وجود دارد. کلام اگر خیال انگیز نباشد، شعر نیست. در گذشته همه چیز را از حساب گرفته تا طب به نظم می‌گفتند و این دلیل شعر بودن آنها نبوده است.

نیما در شعرش همه خصوصیات مذکور را دارد و تنها تصرفش در متساوی بودن است و بدون آنکه دعوایی داشته باشد می‌گوید که من این قید تساوی را قبول ندارم و برای این کارش هم دلیل دارد:

درکلام، بنا به آثاری که داریم از مثنوی و شاهنامه و... وقتی شاعر به تساوی مصرعها مقید می‌شود و مثلاً می‌خواهد شصت‌هزار فعولن فعولن فعول بسراید دچار قید و بند می‌شود و گاهی جمله شعری که تمام می‌شود وسط فعولن فعولن است حال آنکه هنوز اندازهٔ مصرع به حدّ تساوی نرسیده است پس به ناچار حشو می‌گذارد و حشو نیز بر سه قسم است: ملیح و متوسط و قبیح و جالب اینجاست که حشو قبیح هم جزء صنایع است مثلاً کسی شعر بگوید و از او بپرسند آقا اینجا چه صنعتی به کار برده‌ای در پاسخ بگوید: حشو قبیح! (خنده حضار)

با همهٔ احترام مقام عظیم بزرگوار مرد ولایت خودمان ـ فردوسی کبیر ـ مصرعهایی را از شاهنامه جداکرده‌ام که در آنها شاعر ناچار بوده از کلماتی زائد استفاده کند آنهم وقتی منظور شاعر تمام است و این معترضه‌ها فقط برای حفظ تساوی مصرع‌ها آورده شده:

ز خون دلیران به دشت اندرون
چو دریا زمین موج زن شد ز خون

که زخون دوّم در واقع زائد است. حالا اگر کسی می‌فرماید نه زائد نیست من دعوا ندارم (خندهٔ حضار)

نولدکه ـ مستشرق آلمانی ـ پس از آنکه شاهنامه را ستایشها می‌کند، در نقد عالی خود می‌نویسد: بادقت در شاهنامه در می‌یابیم که بسیاری از مصرع‌های دوّم زائد است و برای سیر داستان همان مصرع اوّل کافی است.

البته این برای ما ناگوار است ولی خوب، حقیقت دارد:

سپهبد سوی کاخ بنهاد روی
چنان چون بود مردم جفت جوی

که در ادامه ابیات متوجه می‌شویم که این مصرع دوّم اگر نخواهیم حشو بگوییم معترضه است ویک چیز ضمنی است که به داستان خیلی مربوط نمی‌شود.

نگه کرد فرزند را زال زر
بدان نامبردار با زور و فر
ز شادی دل اندر برش بر تپید
که رستم بدانسان هنرمند دید

که مصرع دوّم باز زائد است (بدان نامبردار با زور و فر) و سیاق عبارت نیازی به این مصرع ندارد.

مباد اینکه دین نیاکان خویش
گزیده جهاندار پاکان خویش
گذارم به دین مسیحا شوم
نگیرم به خوان باج و ترسا شوم

که مصرع (گزیدهٔ جهاندار پاکان خویش) و نیز در مصرع دوّم (ترسا شوم)، معترضه است.

پس پردهٔ مایکی دختر است
که از مهتران در خرد مهتر است
بخواهی تو بر پاکی دین ما
چنان چون بود راه و آیین ما

و سیاق عبارت بدون حشو اینست که: (بخواهی تو بر آیین ما) و باقی بیت دوّم زائد است. از این نمونه‌ها در اشعار مولانا و حضرت شیخ و... هم فراوان یافت می‌شود. برای اینکه قید تساوی را گردن نهاده بودند ولی نیما کنار می‌گذارد و هرگاه جمله تمام شد دیگر با حشو و زوائد ادامه نمی‌دهد.

در شعر امروز، یک وزن آماده در ذهن نیست بلکه این وزن همراه کلمات است: می‌تراود مهتاب (فعلاتن فعلات) اگر چهار تا می‌شد مثمن کامل بود ولی نیما این کار را نمی‌کند چون سیاق عبارت بیش از این را طلب نمی‌کند.

نیما در همین مایهٔ فعلاتن شعرش را می‌نویسد و در اثر الهام روحی و حالاتی که داشته است، از مهتاب شبی می‌گوید که خلق خسته‌ای را در برگرفته و کسی به دهکده می‌آید که بیدار است. و نیما این حالت را با خود زمزمه می‌کند فعلاتن فعلات و قید مثمن و مسدّس را هم کنار می‌گذارد و برای کامل کردن قالب نمی‌گوید: می‌تراود مهتاب و چنان می‌شد که چنین است و چنان! (خنده حضار) و بدینگونه دنبالهٔ فعلاتن‌ها را کنار می‌گذارد و نیز گاهی به اقتضای کلام:

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
که فعلاتن‌ها چهار تا شده است.

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را
بلکه خبر. که شش تا شده.

بنابراین می‌گوید که عمر شاعر نباید به کلمه ریختن در قالب مسدّس و مسمط موقوف شود. در این شعر مهتاب به جز تساوی که وجود ندارد قافیه و وزن و ردیف و... هست: سحر وخبر. می‌سایم و می‌پایم و...

به واقع باید آزاد و راحت حرف شعر را بسراییم، عروض، مرکب و فرمانبر ماست نه سوار و فرمانده ما.

البته شعر نو گفتن به معنای کنار گذاشتن همهٔ قواعد نیست البته شعر درست و حسابی نه هر جور شعر نو گفتن. نیما درهمهٔ عمرش چوب جیغ بنفش را می‌خورد حال آنکه نیما مردی است که تاریخ از ۱۳۰۰ تا اواخر عمرش در شعرش منعکس است، اشعار عالی و مقاصد هنرمندانه و شریف دارد و این چیزها به او مربوط نمی‌شود.

من حرف و فریاد دارم. من در شعرم گریه و ضجه می‌کنم و با روزگار خودم خطاب دارم به ما چه که اشعار مزخرف مجلات را به رخ ما می‌کشند؟

روزگار متنّت و درهم است و هر کس مسوول و جوابگوی خودش است. شعر فروغ که صد رحمت بر او، پر از عواطف پاک زنانه و تغنی‌های پرشور است اگر کسی شعر کج و کوله گفته است، دیگر به او ربطی ندارد.

بی‌بند و باری و ولنگاری به معنای نو بودن نیست. شعر باید حس و حال داشته باشد. شعر نو متعلق به زمانی است که اسلوب‌های کهنه و قدیمی، دیگر بار کلام تو را نمی‌کشند و گرنه اگر حرفی درغزل بگنجد دیگر نیازی به غیر آن نیست.

من شعرکی داشتم:

دو چندان چو جان چندان کشید از عمر دلگیرم
که از عقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم
روان تنها و دشمن کام و چون دارم قلم بر دوش
مگر با عیسی مریم غلط کرده است تقدیرم
چو عیسی لاجرم تجرید را در ترک آسایش
به نه گنبد رسید وهشت اختر چار تکبیرم
نه پروازی نه آب و دانه‌ای نه شوق آوازی
به دام زندگی امید گویی مرغ تصویرم؟

خوب من در اینجا زمزمه‌ای داشتم که: از سن چهل سالگی نگذشته چون هشتادیان پیرم. خوب این همچون کلامی نبود که لازم باشد حتماً در قالب نو بگویم، این را غزلی کردم و همین گونه نوشتم.

باری از یک شاعر گمنام افغانی که در قالب هندی می‌سرود، الهام گرفتم و این مطلع غزل را نوشتم:

همین از غم نه تنها چشم خون پالای من گرید
که همچون نخل باران خورده سر تا پای من گرید

غرض اینست که در شعر وعالم شعر هیچ دعوایی نیست،که شعر دنیای همدلی است اگر هم بین جناحهای مختلف شعری اختلاف نظر پیش می‌آید خوب است چون برخی حقایق در این میان روشن می‌شود ولی این بحث‌ها نباید به جار و جنجال ختم شود. در دنیای شعر همه باید همدیگر را قبول داشته باشند و مقابل هم صف‌کشی نکنند. بعضی اشعار گذشتگان و از جمله ابن یمین خیلی نزدیک به اسلوب نیما است وکار نیما خیلی غیر منتظره و بی‌سابقه نیست که به کلّی انکار گذشته را بکنند. نو بودن در انکار گذشته نیست.

● صدا، تنها صدای حیرت بیدار
نه انتظار جهان و نه این جان بی‌قرار!

● صدای حیرت بیدار
● گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث
● زیر نظر مرتضی کاخی
● انتشارات زمستان ● زمستان ۱۳۷۱

دکتر مرتضی کاخی در آغاز مقدمه‌ئی که بر این «کتیبهٔ گفت و شنود» کتابت کرده است، می‌گوید: «حالیا چندی است که این ماه، بسی از سلخ به غرّه آید، از غرّه به سلخ و اخوان عزیز در میان ما نیست. سرودها و گفته‌هایش، اما، هستند و جزو بخش فاخر زبان فارسی شده‌اند و این زبان بر هر دهن و زبانی جریان یابد، اخوان آنجا حاضر است. زمان او سرآمد ولی زمان، او را از دروازهٔ خود عبور داد و به اسطوره‌ها رساند.»

کتاب «صدای حیرت بیدار» مشتمل بر بیست و چهار عنوان مشخص است، که هر عنوان نشانهٔ مستقلی از یک گفت و شنود ویژه به شمار می‌رود، در این بیست و چهار نشست که در بیست و چهار دورهٔ زمانی انجام پذیرفته است، تمام سخن، محمل حیات شعر و معنا و موجودیت جهان و جان و انسان و شاعر است، و از آن کلام اول که اخوان در مصاحبهٔ نخست خود گفت: «شعر، محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته» تا آخرین کلام در آخرین گفت و گو که گفت: «جنگیدن با فرهنگ، کار عبثی‌ست.» یکسره «استواری و صداقت در یک اعتقاد راسخ و رو به تکامل» را محور حیات و راه خود نموده بود. اخوان یکی از معدود شاعران و صاحبان اندیشه بود که در خلال مصاحبه‌ها و گفت و شنودها، آنهم در مقاطع

زمانی مختلف هرگز دچار ناقض‌گوئی نمی‌شد. اقرار می‌کرد که امروز چنینم، دیروزم گونه‌ئی دیگر بود و فردا را هم نمی‌دانم، اما بندرت بیاد می‌آورید که جائی حرف خود را پس گرفته باشد، و این تحکیم تکلم، نتیجهٔ صداقت و همسوئی او با حقیقت بود.

کتاب «صدای حیرت بیدار»، بعد از مقدمه و نظر دکتر کاخی، شامل و حامل عناوین زیر است:
● «م. امید» و شعر معاصر- مجلهٔ بازار- ۱۳۴۴ خورشیدی ● گاهی اندیشیده‌ام و...- برگرفته از مؤخرهٔ «از این اوستا»- چاپ اول ۱۳۴۴ ● دیدار و شناخت «م. امید»- دفترهای زمانه- ۱۳۴۷ ● چرا به جنوب رفتم؟- از میان دست‌نوشته‌ها- ۱۳۵۰ ● نورپرداز خراسانی سرود- پیک جوان- ۱۳۵۲ ● هنوز هیچ‌کس نیما را به درستی نشناخته است- روزنامه کیهان- ۱۳۵۴ ● شعر من با دل مردم کار دارد- روزنامه اطلاعات- ۱۳۵۵ ● بعضی شاعران با پیرشدن... روزنامه اطلاعات- ۱۳۵۵ ● دیدار با پیرتوس- امید ایران- ۱۳۵۷ ● مرشدی به گوشهٔ عزلت- هفته‌نامه پویا- ۱۳۵۸ ● رسالت اجتماعی و اخلاقی ادبیات- روزنامه بامداد- ۱۳۵۸ ● درخت معرفت- نشر فرهنگی بهنوش- ۱۳۶۴ ● سطرهای آخرین- مجله کیان- (تاریخ گفتگو ۱۳۶۵) ● جوانها بگو سوار شوند- دنیای سخن- ۱۳۶۶ ● از دریچه‌ئی بر ادبیات امروز ایران- زیر چاپ- آگاه ● برای چه می‌نویسید؟- دنیای سخن- ۱۳۶۷ ● دربارهٔ هنر و ادبیات- کتابسرای بابل- ۱۳۶۸ ● نسل بعد از من باید کار تازه بیاورد- آدینه- ۱۳۶۸ ● وزن شعر- آلمان- ۱۳۶۹ ● یادوارهٔ امید- B.B.C - ۱۳۶۹ ● ولی خون من ریشه در خاک دارد- فرانسه- ۱۳۶۹ ● آخرین گفتگو- دنیای سخن- ۱۳۶۹

«صدای حیرت بیدار» در حقیقت، گنجینهٔ تجربه‌ها و دانسته‌ها و نظرگاههای یکی از بزرگترین شاعران معاصر طی قریب به چهار دههٔ پرفراز و نشیب است که از خلال آن می‌توان سفری پربار و پرتحصیل در حجم حیات شعر امروز ایران آغاز نمود، و چه عنوانی حیرت‌انگیزتر از «صدای حیرت بیدار»! / صدا، تنهای صدای حیرت بیدار / نه انتظار جهان و نه این جان بی‌قرار! /

گزیده‌هایی از فرهنگ توصیفی زبانشناسی

محمدرضا باطنی

پیش از این در شماره‌های سی و چهار تا سی و هفت و همچنین درشماره سی و هشت مجله دنیای سخن، پنجمین قسمت مبحث «گزیده‌هایی از فرهنگ توصیفی زبانشناسی» نوشته دکتر محمدرضا باطنی آمده بود که مورد استقبال خوانندگان علاقمند به حوزه فرهنگ زبانشناسی قرار گرفت. لذا ادامهٔ درج این سلسله مقالات برای مدتی به تأخیر افتاد که با طرح موضوع حاضر (قید) چاپ و استمرار این مقالات مجدداً از سر گرفته می‌شود.

قید

از لحاظ معنایی، قید به کلمه یا گروهی از کلمات اطلاق می‌شود که دربارهٔ زمان، مکان، چگونگی، علت یا دیگرخصوصیات فعل در جمله آگاهیهایی به دست می‌دهد و از این رهگذر معنی فعل، و بالمآل معنی جمله، را دقیق‌تر می‌کند، یا به اصطلاح آن را مقیّد می‌سازد. در بعضی از زبانها کلماتی که نقش قید را ایفاء می‌کنند عموماً یا اکثراً دارای علامت صوری هستند، مثلاً در انگلیسی بسیاری از قیدها (ولی نه همه آنها) دارای پسوند ly- هستند. نیز درفرانسه بسیاری از قیدها (ولی نه همه آنها) به پسوند ment- ختم می‌شوند. در زبان فارسی کلماتی که در جمله قید واقع می‌شوند علامت صوری خاصی ندارند مانند: اوخوب کار می‌کند؛ ما تازه از راه رسیده‌ایم. فقط کلمات عربی را که تنوین نصب دارند مانند غالباً، نسبتاً، صرفاً و غیره ودر فارسی به صورت قید به کار می‌روند می‌توان علامت‌دار به شما آورد. ولی قید همیشه یک کلمه نیست. بسیاری از قیدها از یک گروه اسمی تشکیل شده‌اند که حرف اضافه ساده یا مرکبی در جلوی آنها قرار گرفته است مانند: درخانه شما، برای خالی نبودن عریضه، پس از گفتگوی بسیار. این گروه واژه، گروه قیدی (adverbial phrase) نامیده می‌شود. بعضی از دستوریان، از جمله گشتاریان، برخی از جمله‌های پیرو را نیز قید می‌دانند و عنصری از عناصر جملهٔ پایه به حساب می‌آورند. مثلاً در جملهٔ «اگر وقت داشته باشم، این کار را برای تو انجام می‌دهم» بخش اول یعنی «اگر وقت داشته باشم» قید شمرده می‌شود. اصطلاحی که برای این نوع قید به کار می‌رود جمله‌وارهٔ قید (adverbial clause) است.

وند

وند، تک واژی است که به بن یا ریشه کلمه می‌چسبد. وندها از نظرجایی که در ساخت کلمه به خود اختصاص می‌دهند به سه گونه‌اند. پیشوند، پسوند، و میانوند. پیشوند، چنانکه از اسمش پیداست، در جلوی بن یا ریشهٔ کلمه قرار می‌گیرد، مانند «نا» در «ناتوان». پسوند به دنبال بن یا ریشهٔ کلمه قرار می‌گیرد، مانند «ای» (که در خط به صورت «ی» نوشته می‌شود). در «ناتوانی». میانوند در میان کلمه جای می‌گیرد، مانند میانوند «آن» (که در خط به صورت «ان» ظاهر می‌شود) و افزودن آن به بسیاری از فعلهای لازم در فارسی، آنها را به متعدی سببی تبدیل می‌کند. مثلاً «دوانیدن» به کمک این میانوند از «دویدن» به دست می‌آید. چنانکه در فرمول زیر می‌بینیم:

davidan → dav + ān + idan → davānidan

وندها را می‌توان بر حسب کاری که انجام می‌دهند بر دو دسته تقسیم کرد: وندهای اشتقاقی و وندهای صرفی. وندهای اشتقاقی معنی کلمه را تغییر می‌دهند و اغلب مقولهٔ دستوری آن را نیز عوض می‌کنند؛ مثلاً از صفت، اسم می‌سازند (مانند «ناتوانی» که اسم است و از صفت «ناتوان» به دست آمده است.) وندهای صرفی هیچگاه مقولهٔ دستوری کلمه را عوض نمی‌کنند و تغییر معنایی که ایجاد می‌کنند ماهیت دستوری دارد. مثلاً افزودن پیشوند صرفی «می» به ماضی ساده آن را به ماضی استمرای تبدیل می‌کند: رفت ≠ می‌رفت. یا انتخاب پسوند صرفی «ایم» به جای «یم» صیغه فعل را از اول شخص مفرد به اول شخص جمع تبدیل می‌کند: رفتم ≠ رفتیم. و چنانکه گفته شد، میانوند «ان» فعال لازم را به متعدی سببی تبدیل می‌کند.

بعضی از زبانها روابط دستوری خود را بیشتر با پیشوند نشان می‌دهند. این نوع زبانها را زبانهای پیشوندی می‌گویند، مانند زبان بانتو. بعضی دیگر بیشتر از پسوند استفاده می‌کنند. این نوع زبانها را زبانهای پسوندی می‌گویند، مانند لاتین و یونانی. بعضی دیگر از هر دو ابزار استفاده می‌کنند. در زبانهای هند و اروپایی، و ازجمله فارسی، استفاده از پیشوند و پسوند هر دو رایج است، ولی استفاده از میانوند چندان معمول نیست.

شمس‌الدین صولتی دهکردی

دیدار با شاعران

استاد ادیب برومند

استاد عبدالعلی ادیب برومند شاعر ملی ایران یکی از چهره‌های تابناک شعر و ادب معاصر است. او شاعری است که از آغاز شعر و شاعری تا به امروز همیشه در پیشرفت و ترقی است. غزل امروز او لطیف‌تر از دیروز و قصیده‌اش از روز قبل محکم‌تر، رساتر و پرمحتواتر بوده است.

اشتهار بیشتر استاد ادیب‌برومند با وجود غزلیات عالی در سرودن قصائد بلند با مضمونهای ملی و میهنی است و علاوه بر آن مسائل مختلف جهانی، زورگوئی‌ها، نابرابریها و ظلم‌هایی که بر ملتهای مظلوم جهان می‌گذرد، از نظر او پنهان نمی‌مانند و با سرودن قصائدی، آن مظالم را بازگو می‌کند و به جنگ زورگویان و ظالمان می‌رود. و این قسمت از اشعار او جنبه جهانی دارد.

مجموعه آن سروده‌ها در دو مجلد تحت عنوان «سرود رهائی» و «پیام آزادی» تدوین شده است که چاپ دوم پیام آزادی با اضافاتی اخیراً بطبع رسیده است.

قصیده زیبای استاد خطاب به ایرانیان خارج از کشور تحت عنوان «سوی ایران بازگرد» شعری است که از صفای باطن و عشق و علاقه او نسبت به ایران و ایرانی سرچشمه می‌گیرد و در محافل ادبی با استقبال فوق‌العاده روبرو گردیده است که حتی بعضی از دوستان که فرزندانی در خارج از کشور دارند نسخه‌ای از آن را خواسته‌اند تا برای عزیزان خود بفرستند. دنیای سخن خوشوقت است که آن قصیدهٔ غرا و پر محتوای استاد را به عنوان هدیه‌ای ارزنده در سال ۱۳۷۲ به هموطنان عزیز خارج از وطن تقدیم دارد.

سوی ایران بازگرد

از استاد ادیب برومند

ای که از ایران برفتی سوی ایران، بازگرد
سوی جولانگاه گُردان و دلیران بازگرد!
رفتی از میهن به هر تقدیر و در غربتسرای
سالها ماندی غریب، اکنون به ایران بازگرد!
رفتی از راه ضرورت، اینک از راه صواب
توشه گیر از عزم سُتوار و به سامان، بازگرد!
یافتی در دامن مام وطن بالندگی
پس ببندیش و بدین پاکیزه دامان، بازگرد!
سوی میهن آی و در هنجار خدمت، پیش رو
رو به ایران آر و از دنیای حرمان، بازگرد!
مام میهن را بفرزندان خود باشد نیاز
سوی این فرزانه مام از باب احسان، بازگرد!
تا به کارآئی وطن را رنجها بردی به علم
چون شدی کارآمد، آمد خواب نسیان بازگرد!
هیچ جا ایران نخواهد شد به هر حالی که هست
پس بدین جا گر چه بسیار است نقصان، بازگرد!
نابسامانی در آن کم نیست لیکن امتیاز
بس فزون دارد وطن بر غُربتستان، بازگرد!
بوده‌اند اینجا نیاکان تو در احوال سخت
گر توئی همچون نیاکان سخت پیمان، بازگرد!
سالها بودیم دستالودِ آتشبارِ خصم
ثابت و سرسخت همچون مردِ میدان، بازگرد!
هیچ رنگین‌تر ز خون دیگران خون تو نیست
رعرق همخونی کجا شد سوی اخوان، بازگرد!
رو به وصل آر و عنان از راهِ هجرت بازپیچ
سوی یار آی و به وصل از مرزِ هجران، بازگرد!
بوستانی پر گل است ایران و باغی لاله‌خیز
گر تویی گلچین بدین خرم گلستان، بازگرد!
سرو آزادش چو شمشاد آیتِ زیبایی است
یاس بویایش چو نسرین زیبِ بستان، بازگرد!
چارفصلی این چنین موزون کجا یابی که هست
سرد و گرم و اعتدالش جمله میزان، بازگرد!
هم بهارِ وی بهار و هم خزان وی خزان
در تنوع فصل فصلش باب انسان، بازگرد!
هم بهارش را بهار از گلفشانی باز بین
هم خزانش را خزان از برگریزان، بازگرد!
سردسیرش گاه تابستان بود رامش فزای
گرمسیرش در زمستان راحت جان، بازگرد!
در جوانمردی قرین ملتِ ایران که یافت
کز سر و جان بگذرد در راه اقران، بازگرد!
رامش روح است در گلزار فرهنگش پدید
سوی این رامشگه فرهنگ و عرفان، بازگرد!
میوه‌هایش خوشتر از اثمار فردوس برین
هم به طعم و هم به رویت، هم فراوان، بازگرد!
انس می‌بارد ز دیوار و درِ این شُهره کاخ
پس نجویش آی و بدین فرخنده ایوان، بازگرد!
ای که مدیونی به میهن علم را همچون عمل
خود ادای دین را داری گر ایمان، بازگرد!
ای که باشی آشنا را میزبانی مهرکیش
تا به کی بیگانگان را بر سرِ خوان، بازگرد!
ای که برگردن نهادی خدمت بیگانه را
نعمت مام وطن را اینت کفران، بازگرد!
این خراسانی به فردوس خراسان راه جوی
ای سپاهانی به گلگشت سپاهان، بازگرد!
بار دیگر از سر اخلاص می‌گوید «ادیب»
باز گرد، ای هموطن سوی رفیقان بازگرد!

استاد عبدالعلی خسروی «قائد بختیاری»

مؤلف کتاب فرهنگ بختیاری

تهیه و گزارش از: کبری قربانی - شهرکرد

برای دیدار استاد ارجمند آقای خسروی به ملک شهر اصفهان می‌روم خود و خانواده‌اش مرا به گرمی می‌پذیرند. با همان صفای ایلیاتی که به وضوح آن را در چهره ایشان مشاهده می‌کنم مرا به گفتگو و بحث پیرامون فرهنگ و تاریخ بختیاری دعوت می‌کند از صحبتهایش آشکار است که مطالعاتش پیرامون بختیاری گسترده و عمیق است. فرصت را غنیمت می‌شمارم و می‌گویم که از طرف مجله دنیای سخن آمده‌ام و قصد دارم گزارشی برای این جریدهٔ فریده ارسال کنم. با تواضع و فروتنی قبول می‌کند و می‌گوید من پیشاپیش مدیر مجله دنیای سخن را غیاباً می‌شناختم آنهم برای سالهای زیادی ولی فرصت آن را نیافتم که با ایشان تماس برقرار نمایم و خوشبختم که شما بین بندهٔ و این مجلهٔ شریفه پُل زدید. من جناب صولتی دهکردی را هم‌تبار خود می‌دانم. من به شهر کرد عشق می‌ورزم و به ایل بختیاری و در شعر فرش چهار محال و بختیاری در کتاب فرهنگ بختیاری این شعر را نوشتم.

شهر کرد همیشه جاویدان
مشعل افروز دانش است و هنر
فرش اینجا به ما زند لبخند
می‌گشاید در بهار دگر

استاد عبدالعلی خسروی در سال ۱۳۰۹ در شهر ایذه مرکز گرمسیر بختیاری دیده به جهان گشود. و درجهٔ مهندسی خود را در رشته بهداشت از دانشگاه تهران دریافت کرد. هم اکنون ۶۲ سال سن دارد و از پانزده سالگی به شعرگفتن پرداخته است.

از استاد می‌پرسم در شعرهایتان به کدام سو تمایل دارید به عرفان یا به روال معاصر؟

- می‌گویند: در سرودن شعر به محتوا و زیبائی اندیشه و مضمون اهمیت می‌دهم. حال این را عرفانی می‌خوانید، نیمایی و یا آزاد، ولی در هر شرایط آهنگ را جزء اصول لازم شعر می‌دانم و سعی می‌کنم شعرم را در فاصلهٔ چند بعدی نگه‌دارم زیرا می‌دانم که اگر به یک بُعد شعری متمایل شدم آن روز روز مرگ یک شاعر است. انگیزه ایشان را در رابطه با تألیف کتاب فرهنگ

بختیاری جویا شدم. فرمودند از کودکی بر آن بودم که اگر خداوند به من قلمی توانا عطا کرد روی فرهنگ اصیل، ایل و تبارم کار کنم و تقریباً ده سال تمام روی عناصر فرهنگی (بختیاری) پژوهش داشتم.

می‌پرسم: شعر ایران امروز در چه مرحله‌ای است؟

می‌گویند: پاسخ به این سؤال قدری مشکل است زیرا دامنهٔ رسالت شعر را ما در چه حدی می‌خواهیم؟ ولی این را می‌دانم که به سبب تنگناهای کاغذ و چاپ اکثر شاعران از حیز چاپ اشعار خود گذشته‌اند و ترجیح می‌دهند که در انزوا باقی بمانند تا چه رسد به اینکه پروازی در زمینه ادبیات به وجود آید و صدف‌ها از حرف‌ها شناخته شود و من معتقدم همینقدر که در زمان ما شعر به بی‌راهه می‌رود، برعکس خط دوران شکوفائی خود را می‌گذراند زیرا روی این هنر خیلی سرمایه‌گذاری مادی و معنوی شده است.

آقای عبدالعلی خسروی «قائد بختیاری» مؤلف کتاب فرهنگ بختیاری در پایان مصاحبه برای مجله دنیای سخن آرزوهای بزرگی داشتند.

هفتخوان زندگی

از عبدالعلی خسروی بختیاری

به روزگار جوانی زدیم اگر قلمی
نبود چشم تمنا به سودمان درمی
تلاش ما پی ایثار بود و دادگری
اگر که بر سر ما آمد از جهان ستمی
دو روز زندگی ما چو هفتخوانی بود
ز ماجرای رهی با هزار پیچ و خمی
به طرف باغ و چمن‌ها چو غنچه خندیدیم
نشاند اگر بدل ما زمانه خار غمی
نسیم گلشن خوبان به چهر ما نوزید
که چشم ما شود آن لحظه محرم حرمی
نی زمانه به آهنگ سوزناکش بود
هزار پرده فریبی نهان به زیر و بمی
هر آنکه بود ز دانش تهی به بی‌خردی
ز علم کاذب خود زد به دوش جان علمی
کسی شناور دریای مهربانی شد
که از کرامت ما، در دلش نبود غمی
کنون که قافله سالار ره ترا خواند
اگر گدای رهی یا که صاحب حشمی
برای بی‌کسی خویش گریه کن خسرو
کنون که مانده نجا اشک دیده را کرمی

عماد خراسانی

امروز

امروز چه زیبا و دلارا شده بودی
گمگشته ما بودی و پیدا شده بودی
شمشاد جوان بودی و نیلوفر شاداب
شور و شرر و شوق و تمنّا شده بودی
سحر سخن و شکر می و نکهت گل، نی
چیز دگری خوشتر از اینها شده بودی
زان لحن دل‌انگیز و در آن جامه گلگون
هم آفت و هم راحت دلها شده بودی
با آن نگه گرم و بدان چشم سیه مست
میخانه صد چون من شیدا شده بودی
همواره رخت داشت تماشا، ولی امروز
یک سرو و دو صد باغ تماشا شده بودی
گفتم که نگه دارم از آن چشم سیه، دل
غافل که تو صد قافله یغما شده بودی
یا تا بسوزد، در بی دزدیدن دل بود
هرچند سراپا، همه حاشا شده بودی
دیوانه کن و مست کن و رهزن و عیار
وانگاه نصیحت گر دلها شده بودی
بس آنچه نوشتم ز تو یا باز بگویم
شعر و گل و هنگامه و غوغا شده بودی
منظور نه گر بُردن دل بود ز رندان
ای ماه، چرا اینهمه زیبا شده بودی؟
جون شعر عماد، از غم تنهائی و حرمان
جانسوز و جهانسوز و فریبا شده بودی

غزلیات برگزیده

گناه دل باختن

از: استاد ابوالحسن ورزی

ای که صبح روشنی، شام سیاهم راببین
در شب تاریک، برق اشک و آهم را ببین
در وفاداری اگر ازمن گناهی سرزده است
عفو تو خواهم، زبان عذر خواهم را ببین
در قبول عشق اگر دیدی زمن یک اشتباه
بهتر از صدها یقین، این اشتباهم را ببین
گر گنه باشد به یاری دلستان، دل باختن
خوب‌تر از هر ثوابی این گناهم را ببین
گر به پای تو کلاه افتخار انداختم
بر سر خورشید نورافشان کلاهم را ببین
تا ترا آگه کند از سوز پنهان دلم
پرتو افشان دیده و برق نگاهم را ببین
از چمنزار محبّت چون گیاهی رسته‌ام
ای گل خندان، به پای خود گیاهم را ببین
تا نبینم آفتی از موج توفان‌خیز عشق
ساحل امنی، در این ساحل پناهم را ببین
تا برایم پرتوافشانی کند قانوس عشق
در گذرگاه جهان، هموار را هم بین
تا بدانی بی‌خطر نتوان گذشت از راه عشق
پای پویای من و در راه چاهم را ببین

هرمز بابادی، اهواز

به دیده پرده ژاله دارم
هوای صحبت، آلاله دارم
به صحرای نیستان جدائی
غریبانه‌تر از نی، ناله‌دارم

با یاد آن تصوّر شیرین

محمد ذکائی

محبوب من، سلام چه پرسی ز حال من
بهتر که ابر قصه کند از ملال من
من مثل ابر گریهٔ بسیار کرده‌ام
دیگر براین قرار تو مگری به حال من
پرواز را نبرده‌ام از خاطرم ولی
حس می‌کنم که سخت شکسته است بال من
حس می‌کنم که بر سر من سنگ می‌زنند
دور از تو، ای تو آینه ای تو زلال من
حس می‌کنم که مثل درختان دیر سال
پیچیده در سکوت صدای زوال من
حس می‌کنم که حوصلهٔ سبز باغچه
سررفته در بهار عقیم مجال من
حس می‌کنم که غیر تو چیزی شبیه مرگ
ریشه دوانده است به خواب و خیال من
کوتاه می‌کنم سخن پر ملال خویش
حس می‌کنم ملول شدی از مقال من
باری تمام زندگی دردناک من
دست شکسته‌یی است به گردن وبال من
ای خوبتر تصوّر شیرین زندگی
بنگر! چه تلخ می‌گذرد ماه و سال من

رفتی چو باد و...

هوشیار انصاری فر

درخون شکست ساقهٔ نازاقاقیا.
بیزار و زهربار، شکفتند لاله‌ها
آن مرغ خوش خبرکه بهارانه می‌رسید،
خونش ببین چکیده به پای اقاقیا
مهرم براند- داد!- که: «ای خفته، هین برو!»
ماهم نخواند - آه- که: شبگرد،هان کجا؟»
استاده روبروی غروبی که پابه جاست
دیدم که می‌روی چو شهابی گریزپا
رفتی چوباد و درکفت آن دستمال سرخ
دیدم سهیل محوشد، آواره شدسهنا.
دیدم، ولی ندیدی و رفتی و - ای دریغ!
شبکور دید و جغد درآمد که: «الصّلا!»

کیومرث عباسی متخلص به: قصری

کبوتران حرم را خدا هوا بکند

با تضمین مصرعی از حافظ

«دلا بسوز که سوز تو کارها بکند»
ترا ز درد و مرا از دوا رها بکند
مگر بسوختن از سوز غم رها بشویم
که داغ، داغ کهن گشته را دوا بکند
درون بند چه کاری ز سوختن خوشتر
اسیر، دین خودش را چسان ادا بکند
کسی که سوخت ترا بی‌صدا، نمی‌دانست
چو تو لب، سوختنِ عاشقان صدا بکند
توجوش خون سیاووش در رگت جاری است
هزار معرکه هر ذرّه‌ات بپا بکند
یقین بدار که کمتر ز ما نخواهد سوخت
کسی که سوختگانرا ز هم جدا بکند
چه غم که هیچ کسی را به سر هوای تو نیست
کبوترانِ حرم را خدا هوا بکند
دلِ غیور نیارد خمیدنم دیدن
خدا مرا زفراق تو راست، تا بکند
مبادمدعی ازحال عاشقان آگاه
نماز حاجت ما را خدا قضا بکند
چرا به ذم کنم آلوده‌اش، چرا قصری؟
دمی که دفع بلاها به یک دعا بکند

شیونِ مهتاب

احمد خوانساری «رها»

دلِ افسردهٔ من خلوت مرداب را ماند
گلِ پژمرده‌ای بر سینهٔ گرداب را ماند
شبِ پائیز و مهتابی خیال‌انگیز و رؤیائی
نسیم بر گریزان رقص قو بر آب را ماند
بیادِ یاسمن آویزِ گیسوی پریروئی
خیالم سوسنستان در شب مهتاب را ماند
دلم این کولیِ صحرایِ داغ ودرد، دورازاو
زسوز و ساز رقصِ شعلهٔ بی‌تاب را ماند
ملالِ گریهٔ خاموش من، شب‌های تنهائی
سکوتِ شیون مهتاب در مرداب را ماند

شب قرآن

در انجمن ادبی کمال

آخرین جلسه انجمن ادبی کمال در سال ۱۳۷۱ با شرکت شخصت‌های ارزنده‌ای در شعر وادب کشورمان روز دوشنبه دهم اسفندماه در آن انجمن برگزارشد آقای کمال زین‌الدین مدیر و مؤسس انجمن مذکور ضمن گزارش از عملکرد یک سال گذشته اظهار داشت: انجمن ادبی کمال سی و دومین سال فعالیت خود را پشت سر می‌گذارد. در سالی که گذشت علاوه بر حضور تعداد زیادی شاعران والامقام و قرائت صدها غزل و قصیده و اشعار مختلف، بیش از سی وشش سخنرانی در زمینه‌های علمی و ادبی و فرهنگی توسط استادان بزرگ کشور در این انجمن ایراد گردیده است. و اصولاً همه انجمن‌های ادبی مانند دانشگاهی هستند که در اعتلای فرهنگ و ادب فارسی قدم بر می‌دارند.

در این جلسه آقای ابومحمد وکیلی مترجم دانشمند کتاب (آموزش علوم قرآن) که از طرف سازمان تبلیغات اسلامی چاپ و انتشار می‌یابد، سخنرانی جالب و آموزنده‌ای پیرامون مطالب آن کتاب ایراد کرد. او گفت: کتاب حاضر ترجمه کتاب (التمهید فی‌علوم القرآن) تالیف دانشمند محترم آقای محمدهادی معرفت می‌باشد که در آن مسائل مختلف مربوط به قرآن کریم مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

پدیده وحی، کیفیت نزول قرآن، تاریخ قرآن، حفظ و ضبط آیات قرآن و ترتیب سوره‌های قرآن در عصر پیامبر بزرگ اسلام (ص)، جمع آوری قرآن وسیله صحابه بزرگ، پیدایش مصحف‌های مختلف، یکی کردن مصحف‌ها، نقطه گذاری و علامت گذاری قرآن، سیر قرائت و پیدایش قرائت‌های مختلف قرآن از جمله مباحثی هستند که در این کتاب پیرامون آنها گفتگو بعمل آمده است. و نظری را که مؤلف صحیح دانسته برگزیده است.

در حقیقت آخرین جلسه انجمن ادبی کمال در سال ۷۱ بانور قرآن آغاز شد و با بحث درباره اعجازهای آن کتاب بزرگ آسمانی به پایان رسید.

احمد حیدربیگی

گنبد مینا

طوفان رسیده، از سر دریا گذشته‌است
موج از فراخ سینهٔ صحرا گذشته است
آلوده خاک گرم زمین با سرشک و خون
آه از فراز بام ثریا گذشته است
خاک از جدالِ نان و دهان مانده شرمسار
رنج از توانِ طاقت دنیا گذشته‌است
کو آن ظفر که وعدهٔ صبر شُتُرگ ماست
بر ما که صد کبیسه و یلدا گذشته است
در ژرفنای چاه زمان گور می‌کنیم
اندیشه‌ها ز گنبد مینا گذشته است
در انجماد این شب توفنده مرده‌ایم
کار از طبیب و دست مداوا گذشته است
تا در سراب ساحل اعجاز مانده‌ایم
آب از سر کرانهٔ فردا گذشته است
گفتند پُر حکایت بی‌رنگ و بوی خویش
اما نگفته‌اند، چه بر ما گذشته است

از: اختر شفیعی
متخلّص به: ستاره

سفره عشق

سفره عشق عجب رنگین است
به غم و خون جگر تزئین است
آسمان ادب و شعر و هنر
خانه مهر و مه و پروین است
صَعوه را جلوه‌گه جولان نیست
دشت در زیر پر شاهین است
برق اندوه که زد بر دل ما
از فراق صنم دیرین است
سر نهادیم به صحرای جنون
تا بگوئیم ره عشق این است
آنکه هرگز غم ما را نشناخت
چرخ دون پرور بدآئین است
هدف تیر غم و رنج و ملال
دل ویران شده مسکین است
هرچه گوئیم از او یا شنویم
گاه تلخ آید و گه شیرین است
با ستاره سخن از عشق مگو
کز ملالش دل او خونین است

نادر ازهری

جدول عشق

راز رسوا شده را می‌مانم
عشق حاشا شده را می‌مانم.
ذهن کس در پی مضمونم نیست
شعر معنا شده را می‌مانم.
گو کدامین غم خود را گویم؟
لال گویا شده را می‌مانم.
زده‌ام ضجه پس از عمری زجر
عقدهٔ وا شده را می‌مانم.
دست من تکیه گهی می‌جوید
کودک پا شده را می‌مانم.
می‌کشم خجلت الطاف بهار
خوشهٔ تا شده را می‌مانم.
جدول عشق، ز من معنا یافت
حرف پیدا شده را می‌مانم.

مادر

ژاله سهرانجانی مقدّم

به دشت پاک محبّت، تو عطر تاتاری
به شاخه‌های طراوت، همیشه پربازی
تو راز پرده صبحی به جلوه‌گاه سحر
تو آیتی ز وفا و شکوه و ایثاری
تو تاج عشقی و بر تارک فلک رخشان
به زمره‌ی همه خوبان، تو دُرّ شهواری
بهشت زیر قدمهایت ای فرشته خصال
به مسند ابدیّت، همیشه جا داری
تراکه مدح و ثنا بوده در جهان بسیار
ولی نبوده به حدّ کتاب و طوماری
کدام خرمن گل، عطر دلپذیر تو داشت
به قول عارف و عامی، تو گنج اسراری
تو شاهکار جهانی ز خلقت آدم
خوشا به حال تو مادر، که بخت بیداری
مراکه مانده کلام، از مقام و توصیفت
چکیده ژاله صفت، شبنمی به گلزاری

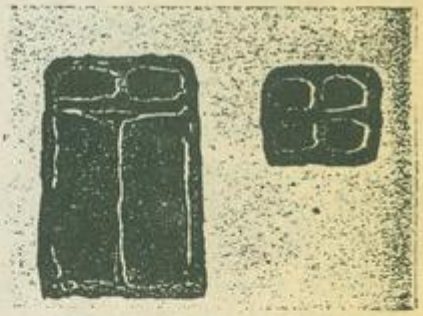
سیمین بهبهانی

بگذار اعتراف کنم

بگذار اعتراف کنم: تن توسن است و رام تو نیست
پرواز دل، ولی، به خدا، جز در هوای بام تو نیست
می‌خواستم سلام کنم پیش از سخن به نامه، ولی
دیدم که در کلام دلم یک واژه بی‌سلام تو نیست
بن‌بست ذهن سادهٔ من پُر عطر پیچ و یاسمن است
این است کوچه‌ای که در او غیر از طنین گام تو نیست
قلب است و روسیاه دلم؛ اما به فرصتیش که هست
خاموش باد و بی‌ضربان، ضربش اگر به نام تو نیست
انگور باغهای عَدَن شد وامدار دیدهٔ من
مستی مباد با نگهم گر باده‌اش به جام تو نیست.

در سینه، قلب پرتپشم، بی‌تاب، هرنفس به قفس
سرمی‌زند که تن ز چه رو همصحبت مدام تو نیست
این‌سان که توسن است تنم، تسلیم را رضا ندهد
در اضطرار اگر ببری، بی‌اذن من، حرام تو نیست
با پای خود نیامد اگر، بندش بزن، به خانه ببر
خرگوش خسته را که دگر دانم سزای دام تو نیست.

عشق منی که از تو سخن در نامه‌ام تمام نشد
زیرا که شور صد غزلم یک ذرّه از تمام تو نیست...
۱۳ بهمن ۷۱



می‌خواهم دهل بکوبم

منوچهر آتشی

گلوگاهت را به من سپار و دهانت را حلال من کن
می‌خواهم آواز زلالی بخوانم
برای کهورهای دشتستان

«در آفتاب می‌روند فصل‌ها، و علفها
گُر می‌گیرند از عطش خویش

و شعله به هم هدیه می‌دهند»

●

گیسوانت را به من سپار
می‌خواهم آواز تا بداری بخوانم
که سایه بیفکند بر خاک

که ببارد
بر دانه‌ای ـ که مثل دلم
در عمق این جهنم سوزان پنهان است ـ

«در آفتاب می‌روند آبها
در آفتاب می‌سوزد دشت
و بذرها
در خاکه‌های خاکستر می‌پوسند»

●

چشمانت را به من سپار
می‌خواهم که سبز ببینم گیتی را
و سبز برویانم آتش را
از گورهای مشتعل سرگردان

«در آفتاب می‌وزد زمین
در آفتاب می‌وزد جهان
و مردها
در آفتاب به مسلخ می‌روند.»

●

قلبت را به من سپار
می‌خواهم دهل بکوبم
...
در این ظلمات آفتابی
می‌خواهم دهل بکوبم.

دو شعر از محمد حقوقی

اندوه زیبا

هر صبح، پنجره را باز می‌کنم
کوهم، سلام می‌کند
اندوهم، زیبا می‌شود
از «پایقلعهٔ جی»
تا «کوهپایهٔ ری»
در پنجروز؟
یا پنجاه سال؟...

در پنجروز سوم
هر صبح، پنجره را باز می‌کنم
کوهم، سلام می‌کند
اندوهم، زیبا می‌شود
ـ زیبا تا بامداد تو
غریبهٔ ناگهان!
آذر ۶۹

تماشا

دیوارهای بی‌در
کوههای بی‌دره
چوب چوپانی
و بع‌بع برّه‌ها...

چرا در سنگزار
در نسیانِ سیل
غشیانِ ابر
و انبوه درازگوشان
که هر صبح
در سکوت به چرا می‌روند...
چرا می‌روند؟
که همهٔ درختان، پیش از این
برخاک
افتاده‌اند

دیوارهای بی‌در
و کوههای بی‌درّه
چه قابی
چه قابی
تنها، با دورنمای پائیز
آه... سخن پیشهٔ تصویرگر
ـ در زمستان همیشه!
چه را تماشا می‌کنی؟
چرا تماشا می‌کنی؟!
آذر ۷۱

ضیاء موحد

زیرا که

زیرا که شعر گفتن
کاری ست
بی فایده
وشعر
باید
بی فایده بماند
تا ازمیان این همه سوداگر
جان به در بَرَد

زیرا که شعر گفتن
کاری ست
ناممکن
ای شاعران ممکن
این سطرهای کج چیست
این بندرختها
که کهنه‌های خود را از آن
در هر مجله می آویزید؟
زیرا که جاودانگی ارزان نیست

برسنگ گورمن بنویسید:
«مُردم از بس که شعر بد خواندم».

اسفندماه ۷۱

دو شعر از
شمس لنگرودی

۱
نشان قدم‌هایت
بر یخ مانده است.

نه ریزش برف
که قدمگاه را پوشاند
نه شعلهٔ آفتابی
که فروسوزد برف را.

نشان قدم‌هایت
بر یخ مانده است.

همچون داغی یخین
در سراسر راه‌ها
پیشاپیش ما.

۲
رؤیاهای باد سائیده
چنان مجسمه‌ها در باران می‌درخشند.

رؤیاهای بادسائیده
درخشان
در غبار مرمر آفتاب
چون پیکره‌هائی، ناپیدا
در برابر امیدها می‌درخشند.

رؤیاهای بادسائیده
چنان مجسمه‌ها در باران می‌درخشند.
سربازانی سرفراز
که ظفرمندانه پا به جهان می‌گذارند
و سرشکسته و مغلوب
دنیا را
ترک می‌کنند.

دو شعر از اورنگ خضرایی

عاشقان

برخاک
عاشقان
از خون سروده‌اند
امّا تو اهتزاز عطش بودی.

تو اهتزاز عطش بودی
وقتی که سهم ما را
از آبهای عشق
به ریگزارهای هاویه می‌بردند.

تو
زخم خاک را
برهنه نوشتی.

لحظه‌ها

همراه آفتاب
از همه زیباترم به خاک
همراه آفتاب که شولای حسرتِ جانم را
در لحظه‌های نور می آویزم.

با حیرتی که از تو دلم آموخت
در لحظه‌های خاطره می‌سوزم
در لحظه‌ها که از همه زیباترم به مرگ.

آیا توئی هنوز که در قاب آینه‌ها ایستاده‌ای؟

از دلتنگیها

دلتنگ که می‌شوم
چشمانم را می‌بندم
از این رود به آن رود می‌روم
و از این دریا به آن دریا
در میان خاک جاری می‌شوم
از این ریشه به آن ریشه سر می‌کشم
تا مگر غنچه عشقی
رایحه محبتی راشکوفاییابم

تنها،
آزرده از تیغ زبانها
و عفونت استخوان‌ها
باسیطره‌ی سکوت برمرگزار

چه می‌توانم کرد؟
با جسم وجان تهی
پاها و پنجه‌های خشک
و چشمانی کبود.

می‌اندیشم چه تفاوت؟
میان دری بسته یا گشوده
رها میان دشت
یا دروازه‌ای یله میان باد.

با حسرت،
از این دریا به آن دریا می‌روم
از این فصل به فصلی دیگر
تا مگر بیابم
عطر آرامشی
در مرگزاری دور دست.

منوچهر کوهن

زنگ دبستان

شاپرک
بال زنان و ولنگار،
می‌چرخد و لبخند می‌زند.
دخترکان دبستانی صدایش می‌کنند، تا باآن
جهان الماسگون چشمانشان
رنگ دوصد قوس قزح باشد.

زنگ دبستان
صبح شکوهمند چیرگی‌ست،
که شهر،
شعورپاره پاره‌اش را از ادراک آن تهی می‌بیند.

صف شیطنت آمیز خوش باوری
آمیخته‌ی خنده و دلهره‌ای پنهان

حیاط مدرسه از یاس و سپیدار سرشاراست.
چه دستان زمختی دارد آموزگارگیج
که راز پروانه‌ها و
موسیقی اینهمه بهار
سبزش نمی‌کند!

محمدعلی شاکری یکتا

کورش همه‌خانی

در خواب بودند درختان
که پیراهنش را آوردند
به رنگِ خونِ هفت گل سرخ
که آفتاب را هنوز در خود ذخیره داشت

در آغازِ پیچِ برگ و باد
پرندگان با مشقی سبز
از راه رسیدند
بی که بدانند
جنگل به رنگ خون هفت گل سرخ
درآمده‌است.

دو شعر از افسانه سلامی

آینه ۳

غزل برای تو گفتن همیشه آسان نیست
همیشه کوچه آیینه‌ام چراغان نیست
به شاعرانه حضورم اگرچه هیچ کسی
به جز خیال تماشایی تومهمان نیست

منم که تشنه ترینم تراکه هرنفست
ترانه‌ای است که جز در هوای عصیان نیست
قسم به آه که با لحظه‌های تشنگی‌ام
جارتی‌ست که با دست‌های توفان نیست
به گونه‌ای که کویری درخت سوخته هم
به بی قراری این لحظه‌های عریان نیست

بخوان سرودی و برمن ببار و جاری شو
مگر صدای زلالت زنسل باران نیست
بخوان بخوان وبگو با دلم که آینه‌ات
زعاشقانه‌ترین باورش پشیمان نیست.

آینه ۴

تو با کدام غزل بودی، شبی که آینه باران شد
شبی که کوچهٔ چشمانم بدست عشق چراغان شد
همان شبی که تپشهایم به بیقراری تو پیوست
به جشن کوچک این پیوند هزار آینه مهمان شد
هزار آینه عریان به شور و هلهله می‌رقصید
به یمن این همه عریانی حصار فاصله ویران شد

همان شبی که دلم با تو به آسمان رهایی رفت
فضای سُربی پروازم پر از تلاطم عصیان شد
چنان فضای رهایی را صدای سبز توجان می‌داد
که‌خواب سنگی رگهای‌درخت وخاک پریشان شد
سروده‌های زمستان را زبانه‌های عطش سوزاند
غرور منجمدی در ماشکست و باز بهاران شد

تو با کدام غزل شب را به روشنایی سحر بردی
در آفتاب تماشایت کدام سایه نمایان شد
کدام سایه به حیرانی زچشمهای تو می‌پرسد
که با کدام غزل بودی شبی که آینه باران شد

مانا(۱)

آغوش می‌گشایم
تا به فراز آید،
ماه.
چشم می‌گشایم
تا ازگمشدگان بی بدیل
وصدفهای ویران شده
نشانی بیابم.

«مانا»
مردان دهکده را بگو
تافانوسها را
بردرگاه جهان
بیاویزند.
زنان و دختران را بگو
از پیچکهای بنفش
و بابونه‌های کوهی
تن پوش ماه را
ملیله دوزی کنند.

«مانا»
امشب ـ ماه
چراغ دارجهان است.

عبدالکریم ایزدپناه

دریغ...

بامدادان،
فروغی بکر
پروازم می‌دهد
تا ژرفای آسمان

اما دریغ
که چشم‌اندازی نیست
جز،
بیابانهای بی‌مجنون
و صخره‌های بی‌فرهاد.

کورش ادیم

برجاده‌های کهربایی

چکاوکها
پیراهن کبودش را
به منقار می‌برند

خاموش
از رؤیاهای ویران می‌گذرد
پیچیده در کبودای پیراهنش

آه ...
جوانی‌ی ناموزون
نه هلهلهٔ پوستی
نه‌هایهای استخوانی

تنها
غبار آهی‌ست
که برکهربای زمانش
حمل می‌کنند.

ناصر نجفی

سهند توکلی

۱
عطر تو
می‌آید و می‌گذرد
وچیزی درون سینه‌ام
می‌لغزد و
می‌افتد و
می‌شکند

پنجره را می‌بندم
سینه‌ام تهی‌ست

۲
چه سبزاست
خیال شما
که ذهن راباغ می‌کند
خواب شما
آیا

همان درخت پیرمجنون نیست
که نام من از شاخه‌های آن
آویخته است؟

انسان مضطرب امروز

با آغوشی پرخشم
چشن نفرت می‌گیرد
برسنگلاخی نا امن
در وهم و اضطراب
تنهایی می‌خرد
اندوه حراج می‌کند
تشویش می‌پاید.
بر سفرهٔ بی اعتمادی
اضطراب سر می‌کشد.
در روز عشق
فریب می‌کارد
تردید می‌سراید
انسان مضطرب امروز.

روح انگیز کراچی

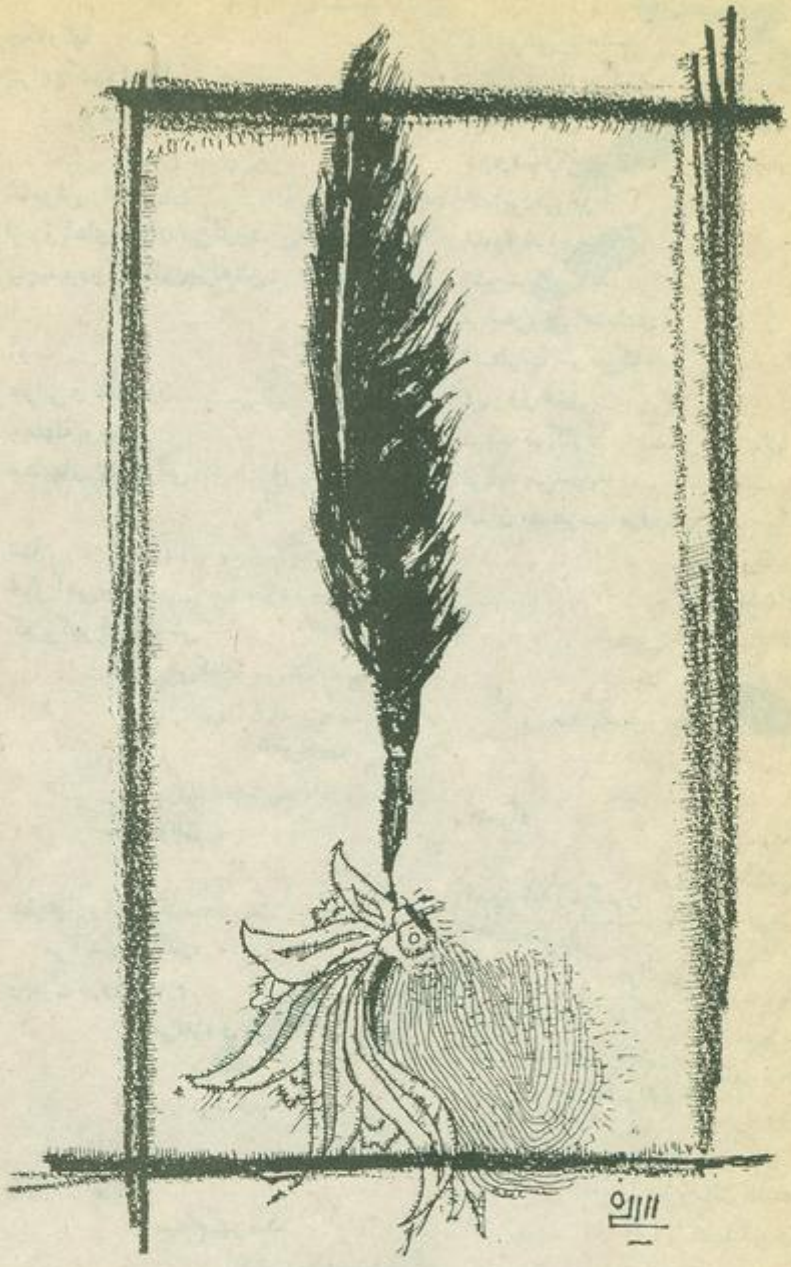
همراه

اندوه نامه زندگیم را
کتاب دلم را
خواندی
تاریک شدی
گلی بر لب‌هایم کاشتی
آتشی در چشم‌هایم افروختی
شعله شدی
سوختی.

مریم افتحی

پندارهایت را به سراب
و آرزوهایت را
به ابرها بسپار
از کسالت این چشمها پرهیز کن
و تنها به پرواز بیندیش
به پرندگانی که هنوز
ترانه‌هایت را
همراهی می‌کنند.

آوا کوه‌نُر



متن سخنرانی رضا براهنی در دانشگاه برلین
(۱۴ آوریل ۱۹۹۲)

ادبیات ایرانیِ معاصر

○

دوستان و عزیزانی که در این مجلس حضور دارند ممکن است بی‌درنگ سخنران را در برابر پرسش قرار دهند که چرا عنوان سخنرانی، «ادبیات معاصر ایران» و یا «ادبیات ایران معاصر» انتخاب نشده و به جای آن «ادبیات ایرانیِ معاصر» انتخاب شده است که از بسیاری جهات، شباهت به آن دو عنوان قبلی دارد، و شاید از نظر محتوا نیز دقیقاً با همان مسائل سروکار داشته باشد که عموماً در ادبیات معاصر ایران با آن سروکار پیدا می‌کنند. خلاصه ممکن است او بگوید شما فقط عنوان را جابه‌جا و عوض کرده‌اید. مطلب همان است که در همان دو عنوان قراردادی قبلی بوده است و شما خود یا دیگران به نوبهٔ خود بارها راجع به آن سخن گفته‌اید و سخن گفته‌اند.

پاسخ من این است که از همان ابتدا می‌خواهم شنونده را به تکان درآورم و او را به اعتراض وادارم، چیزی را که از دیدگاه او بسیار بدیهی و آسان است، چنان پیچیده و دشوار کنم، و در مبهمات و تاریکی فرو برم که او به هنگام دست و پا زدن در آن تاریکی، با تازگی اصل مطلب آشنایی جدیدی پیدا کند و به آن طوری نگاه کند که انگار در گذشته مطلب برای او هرگز وجود نداشته است، و او چیزهایی راجع به آن دورادور شنیده بوده، و حالا که با آن از نزدیک آشنا می‌شود، می‌بیند قضیه طور دیگری برای او عنوان شده است و لازم است که به صورت منطقی عنوان شود، و شاید این صورت منطقی هم صورت منطقی نهایی نباشد و لازم است به شکل دیگری نوشته شود و مهره‌های شطرنج حتی بیگانه‌تر از این هم جلوه کنند تا راجع به آنها با تفکر و تمرکز و هوش و حواس بهتر و بیشتری اندیشیده شود. اگر کلماتی از این دست و جملاتی به این درازی، شنونده را دچار تنگی نفس می‌کند، و به او این احساس دست دهد که بر بلندای برجی ایستاده است و زیر پایش خالی است و لحظه‌ای بیش نمانده است که او با سر در اعماق سقوط کند، من شخصاً خود را در نقش رهبر ارکستری خواهم دید که موقع سقوط او در اعماق، و یا گرفتگی نفس او، و از کارافتادن کلیه‌ها و شش‌ها و قلب و مغز او، تعداد بیشماری ساز ناساز را از بالای کوهها و اعماق دره‌ها رهبری می‌کند تا این سقوط، در شکوه تمام حتمیت پیدا کند، و از آن بالاتر، افق وسیع‌تر شود، افکار و عواطف آدمی، مثل نتهای پی‌درپی موسیقی بهم بپیوندند، تلألوی سایه‌دار آفتاب و دیوار، و پرتو

مهتابی شرقی بر این مجموعه افزوده شود تا دوستان و عزیزان من در این مجلس بتوانند هنگام شکل‌گیری اندیشه‌ها و عواطف و ساختارهای آنها در ذهن من، همین حالا، در جریان این شکل‌گیری شرکت کنند، طوری که احساس کنند که خود، نه تماشاگر این رود جوشان و خروشان و پیچان، بلکه خود آن رود هستند، هم زندگی می‌کنند، هم درد می‌کشند، هم عاشق می‌شوند، هم سیلی به صورت خود و به صورت دریا می‌زنند، و در همه‌حال، به ضرب زمانه، به مقتضای بستر رود، هوای مساعد و نامساعد، پوزخندها و شیشکی‌های اطرافیان و تماشاگران پیش می‌روند، به دلیل اینکه از خصائص چنین رودی، یکی هم آن است که راه بازگشت به آغاز کار و سرچشمه بسته است، و آدم متفکر، دیگر حاضر نمی‌شود به صورت میمون مقلدی درآید. خلاصه من می‌خواهم فکر کنم، همه با هم، و برای فکر کردن، لازم است که مطلب جالب و تازه باشد، و یا ما با وسائل و تدابیر تازه به سراغ آن برویم و آنقدر در ارکان آن دست ببریم که دست بردن ما در آن ارکان و اندیشیدن ما به آن، و آغشتگی اندیشهٔ ما به آن، طوری قوی، کامل و تجزیه‌ناپذیر باشد که ما وقتی حرف می‌زنیم، احساس کنیم که از درون مطلب حرف می‌زنیم، از اعماق مغز جهان سخن می‌گوییم، و جهان، از ما فاصله نگرفته است. درواقع، هدف اصلی از تکان دادن شنونده، بردن شنونده به ذهن گوینده است و از ذهن او به ذهن گویندهٔ دیگر و گویندگان دیگر:

در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار محلی حکومت کوران نیست

مرا به زوزهٔ دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار
مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل‌ها می‌دانید؟

من از سلالهٔ درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می‌کند
پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم

نهایت تمامی نیروها، پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور
طبیعی است
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟
من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر پستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم

صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفهٔ معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند.[1]

پس آن «ی» را من به آخر «ایران» اضافه می‌کنم تا ما آن سه کلمه را در سایهٔ آن بهتر ببینیم. طبیعی است که ما راجع به پاره‌ای از مسائل عصر خود با یقین حرف می‌زنیم. مثلاً وقتی که ما بحث این سه مسئله را پیش می‌کشیم، از همان ابتدا فکر می‌کنیم که برای ما روشن است که ادبیات چیست، ایران چه نوع کشوری است؛ و از کلمهٔ «معاصر» هم کمابیش تصویر روشنی داریم. به همین دلیل احساس می‌کنیم که معنای ترکیب این سه کلمه، خواه به صورت ادبیات معاصر ایران و خواه به صورت ادبیات ایران معاصر، چیزی بدیهی و تردیدناپذیر خواهد بود. حقیقت این است که در ذهن ما این قبیل مفاهیم هنوز هم روشن نیستند. اگر من انگلیسی، آلمانی، آمریکایی و یا فرانسوی بودم، چیزی به نام ادبیات معاصر انگلیس، ادبیات معاصر آلمان، ادبیات معاصر آمریکا و ادبیات معاصر فرانسه، در ذهنم مفهوم روشن‌تری داشت. یک دلیل ممکن است این باشد که من نسبت به این سه نوع ادبیات خارجی هستم؛ ولی دلیل دیگر ممکن است این باشد، شنونده و گویندهٔ این سه کلمه، به دلائل مختلف در ذهن خود و در جامعهٔ خود به این نتیجه رسیده‌اند که ادبیات چیست، انگلیس، آلمان، آمریکا و فرانسه کجا هستند، و «معاصر» چه مفهوم و یا مفاهیمی دارد. ولی در مورد ایران وضع به این صورت موزون نیست. بزرگ‌ترین خصیصهٔ تاریخی و فرهنگی ایران، رشد ناموزون آن است، و چون بحث این ناموزونی فرهنگی را، هم به صورت تئوریک و هم به صورت کارکردی ضمن تحقیق در آثار دیگران، از بدو انقلاب تا به امروز در دهها مقاله و یکی دو کتاب پیش کشیده‌ام، و کسی نیست که این تئوری را جدا از ساختار ذهنی من بداند، اکنون دیگر خود آن تئوری را پیش نمی‌کشم، بلکه موضوع را به صورت پرسش عام ادبی در این جا مطرح می‌کنم تا به تعریف دقیق‌تری از آن «ادبیات ایرانیِ معاصر» برسم، و آن پرسش این است: آیا آن ادبیاتی ادبیات است که در گذشتهٔ نزدیک با نامهای ملک‌الشعراء بهار، لطفعلی صورتگر، علی دشتی، رهی معیری، و در بعد از انقلاب بیست و دوم بهمن، با اسامی اوستا، مشفق کاشانی، حمید سبزواری و همگنان آنان به ذهن متبادر می‌شود، و یا آن ادبیاتی ادبیات است که با شعر نیمایوشیج، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور، بدالله رؤیائی، منوچهر آتشی، آزاد تهرانی، مفتون امینی، محمد حقوقی، محمدعلی سپانلو، احمدرضا احمدی، اسماعیل خوئی، اسماعیل نوری علاء، محمد مختاری، جواد مجابی، کاظم سادات اشکوری و دهها نام دیگر در شعر، و کتابهای بوف کور، خیمه‌شب بازی، انتری که لوطیش مرده بود، چشمهایش، مدیر مدرسه و نفرین زمین، سفر شب، سو و شون و به کی سلام می‌کنم، شازده احتجاب، شب هول، جای خالی سلوچ، داستان یک شهر، ثریا در اغما و زمستان ۶۲، طوبا و معنای شب، سمفونی مردگان، کنیزو و اهل غرق، دو منظره و خانهٔ ادریسیها، و دهها کتاب دیگر از نویسندگان رمان و قصهٔ کوتاه جدید، به ذهن متبادر می‌شود؟ آیا آن ادبیاتی ادبیات است که قالبهای گذشته را در طول قرون دست نخورده باقی می‌گذارد و زبان را به تحول آغشته نمی‌کند، و از آن به عنوان وسیلهٔ بیان محتوا استفاده می‌کند، و یا آن ادبیاتی، ادبیات است که دست رد به سینهٔ محتوا و قالب گذشته می‌زند، و ضمن بیان آن، از آن به سوی شکلهای ادبی جدید، به گونه‌ای فراروی می‌کند، که ضمن خلق خود، در ساحات مستقل امکانات ادبی با مقیاسها و معیارهای ویژهٔ ادبی خود، محتوای خود را نه در این سوی خلاقیت ادبی، در معنای محتوای اجتماعی و تاریخی، بلکه در آن سو، به عنوان رابطه‌ای بین اثر و خواننده مطرح می‌کند و تبدیل می‌شود به آن پدیدهٔ بی‌همتا و درخشان و خیال‌انگیزی که خوانندهٔ آرام و بی‌لذت و بی‌حرکت را به سوی بی‌قراری، لذت و

حرکت سوق می‌دهد؟ آیا هدف ادبیات، بازگشت به گذشتهٔ دیگران است، و یا حرکت به سوی آیندهٔ بشر؟

موقع برشمردن مشخصات آدمهایی که در عصر ما ادبیات می‌نویسند،و آن هم در کشور ما، و یا در خارج از کشور ما، و به تام ایرانی، ما باید به یک نکته مدام توجه کنیم، و آن اینکه، ادبیاتی ادبیات است که با امکانات و تدابیر و ویژگیهای امروزین ادبیات نوشته شود، و ادبیاتی معاصر است که تنها به معاصر بودن اکتفا نکند، بلکه به سائقهٔ ذات هنری ادبیات، از طریق روند فراروی، از جهان معاصر تجاوز کند و به سوی آیندهٔ دیگری بشتابد. از این نظر، بوف کور، برغم تیرگی و بدبینی حاکم بر آن، اثری است شدیداً خوش‌بینانه، به دلیل اینکه حرکت دو نسل ادبی بعد از خود را در حوزهٔ ادبیات پیش‌بینی کرد، و درواقع از عصر خود به عصر من فراروی کرد. ولی من نفهمیدم امثال حجازی، دشتی و مستعان کجا بودند و به کجا رفتند. در حالیکه کلیهٔ دستگاههای دولتی، روزنامه‌ها، رادیوها و تلویزیونها در خدمت این نویسنده‌ها، و سایر نویسندگان مشابه بودند، ولی برغم آن همه تبلیغ، یک کتاب صدصفحه‌ای مثل بوف کور، پنجاه سال از تاریخ معاصر را به اضافهٔ چندهزار سال پیش - تاریخ و تاریخ بیان می‌کند، اما کسی تره برای کتابهای آن یکپا خرد نمی‌کند. در عالم شعر، کلیهٔ فضلای ریش و سبیلدار عصر نیما یک عمر به ریش او خندیدند، همهٔ حمیدی‌ها، توللی‌ها، رعدی‌ها، و همهٔ جاهای موجود را از مجلات، رادیوها و تلویزیونها و مجلات ارتجاعی در اختیار گرفتند تا خود را به جای حق و حقیقت بنشانند.

مسئله این است: آیا اینان معاصرند، معاصر بودند و فرزندان اینان معاصر فرزندان ما خواهند بود؟ یا اینکه نه. آن تلقی نیمایی و هدایتی که پیروز شد و نیم قرن استوار ماند و خانوادهٔ بزرگ تخیل بشری را در خاورمیانه اداره کرد و حقانیت خود را به کرسی نشاند، در آینده نیز، برغم تهمت‌ها، پوزخندها، تهدیدها و ارعابها و زورگوییها، با پیچیدگی اعماق خود، با تنوع عظیم و تشعشع رنگهای خود، با پیشانی بلند و نجیب انسانی خود، با آزادگی بنیادی و جبلی خود و آزادیخواهی صریح، بازگشت‌ناپذیر و بی‌پروای خود، با قالبهای شکیل و اوزان مطنطن و آینده‌نگر خود، با توفان درخشان صداها و آوازها و تصاویر خود، سراسر جهان و عاشقان شعر و ادب و هنر و زیبایی جهان را به سوی خود خواهد کشاند و حتی به نقش تاریخی و ملی و فرهنگی خود به صورت دیگری نیز عمل خواهد کرد، و آن اینکه: نَفَسهای درخشان شاعران بزرگی چون حافظ و مولوی را که آثارشان در گنج کتابخانه‌های جهان می‌پوسند و هنوز به راستی به جهانیان معرفی نشده‌اند، از کتابخانه‌ها بیرون خواهد کشید و در برابر نور آفتاب بینش بشری نگاه خواهد داشت تا همگان ببینند که آنچه واقعاً انسانی است، هرگز نمی‌گذرد، همیشه از عصر فراموشی، بهتان، و دوران زور و قلدری به سوی اعصار و مکانهای دیگر پرواز می‌کند، به ما می‌رسد، از ما می‌گذرد، ما را بر بال خود سوار می‌کند، و ما را به سوی آینده می‌برد، زیرا ما، آری ما، کسانی هستیم که آن بزرگان، مثل مادری حمایتگر، شیرمان دادند، و از این بابت، حافظ و مولوی‌اش، با نیما و فروغش، فرقی ندارند.

از شهر شاعران جهان
تا جهان تو
میدان چشم ماست
که آفاق خاک را
با چشم تو
به چاره
رها می‌شویم
. ـ ما
و ما در زمین
بر شانهٔ جهان سبکبار ما
به خاطره
می‌گردد[۲]

تمامی دانشگاههای ما، که معاصر با ما هستند، ادبیات کهن ما را هم درس می‌دهند و هم درس نمی‌دهند. درس می‌دهند، به دلیل اینکه برنامه‌های درسی را که نگاه می‌کنید، در همه‌جا صحبت از فردوسی و عطار و سنایی و سعدی و مولوی و حافظ و صائب، و یا نثر هزار سال گذشته است؛ ولی درس نمی‌دهند، به دلیل اینکه نه مدرسان و نه دانشگاهها مجهز به شیوه‌های جدید تألیف و تدریس، و مکانیسم‌ها و تئوریهای جدید بررسی متون نهستند. دانشگاه دقیقاً مرکزی شده است که در آن ستون اصلی فرهنگ ما، یعنی ادبیات ایران، با عقب‌مانده‌ترین شیوه‌ها تدریس می‌شود. از این بابت دانشگاههای ما، از جامعهٔ فرهنگی خارج از دانشگاهها فرسخها عقب مانده‌اند. دانشگاهها، باید قدرت جذب فرهنگ خلاق جامعهٔ معاصر خود را داشته باشند. دانشگاههای ما باید تسلیم انقلاب ادبی هفتاد سال گذشته ایران بشوند. دانشگاه باید تسلیم روحیهٔ فرهنگ جدید ایران بشود. دانشگاهی که معاصر با عالی‌ترین و پیشرفته‌ترین شیوه‌های تحقیق و تفکر و تدریس نباشد، تبدیل می‌شود به مانعی جدی در برابر تحول و تفکر، و از نظر ادبی، تئوری متون، بررسی انتقادی- هم ادب کلاسیک و هم ادب معاصر- ما را به سوی ضدیت با دانش و هنر و ادب سوق می‌دهد. از نظر فرهنگی و ادبی، یا باید در چنین دانشگاهی را بست، یا در آن را یکسر بازکرد تا تفکر انقلاب ادبی به گروههای فرهنگی و ادبی دانشگاه راه پیدا کند.

این نکته هرگز به معنای اجازه دادن به ورود مجدد مستشرقها و ایرانشناسها به سرسراهای دانشگاهها نیست. کلیهٔ ایرانشناسان جهان در شیوه‌های بررسی ادبیات ما، باستثنای بخش فرانسهٔ ایرانشناسی، و باستثنای افراد تئوری‌دانی در آمریکا چون «مایکل بیرد» [برغم عدم دسترسی او به متون تحقیق جدید ایرانیها در مورد هدایت در کتاب مربوط به هدایت او]، همگی از شیوه‌های تحقیقی استفاده می‌کنند که دقیقاً ویکتوریایی است. اطلاعات مربوط به فرهنگ، توسط اغلب ایرانشناسهای جهان، از زبان این و آن جمع‌آوری شده، و اغلب شیوه‌هایی که برای بررسی بکار برده می‌شود، به دور از حوزه‌های جدی ادبیات‌شناسی غرب رشد کرده است. اینان نه نیچه را می‌شناسند و نه مارکس را، نه فروید و یونگ و آدلر و اتورنک را، نه هوسرل و هایدگر و سارتر را، نه یاکوبسون و اشکلوفسکی و پروپ و باختین را، نه لوی- اشتروس- رولن بارت، تودوروف، پل دمان و ژاک دریدا را. اینان به دور از فرهنگ خلاق کشورهای خود، بدون کوچک‌ترین تسلط به زبانهای مادری خود در حوزهٔ معرفت‌های غربی عصر خود، به فرهنگ گذشتهٔ ما به مثابهٔ موضوع باستانشناختی نگاه می‌کنند، و در مورد ادبیات معاصر ما نقش قابله و ماما

را بازی می‌کنند و گمان می‌کنند که باید ما را بزائونند، منتها به شکل اوهام خود از ما، و من به صراحت می‌گویم که اغلب اینها نه فارسی بلدند، و نه زبان فرهنگی مادری خود را- به ویژه آنهایی که به زبان انگلیسی می‌نویسند و تعدادشان هم در آمریکا، به نسبت جاها و زبانهای دیگر بیشتر است؛ اینان استثنای مهم و اساسی را هم در چارچوب سازمانهایی که مدام حالت دفاعی به خود می‌گیرند و در برابر یورش فرهنگهای رقیب عقب‌نشینی می‌کنند، مجبور به سکوت و محدود به یکی دو درس ابتدایی می‌کنند و مدام هم اینور و آنور شایع می‌کنند که ادبیات معاصر ایران هنوز به جایی نرسیده است که در سطح وسیع جهانی مطرح شود؛ ولی همین خانمها و آقایان راجع به چیزی که این همه بی‌ارزش می‌شمارندش، مدام مقاله پشت مقاله می‌نویسند، به دلیل اینکه وسیلهٔ ارتزاقشان، مکانیسم ارتقای دانشگاهی‌شان منوط به این است که با شتاب مقاله بنویسند وکتاب چاپ کنند. اینان در بیغوله‌ای به نام ایرانشناسی، این سو و آن سو می‌روند، پشت سر موضوع خود که همان ادبیات فارسی معاصر باشد مدام صفحه می‌گذارند و جالب اینکه برخیها به این موجودات کمک می‌کنند تا آثارشان را در ایران هم به چاپ برسانند. در حالیکه متحدان ادبیات اروپای شرقی و ادبیات آمریکای لاتین، نویسندگان و مجلات ادبی و فرهنگی آمریکا و انگلیس و فرانسه و آلمان بودند و هستند، بی‌آنکه وصی و قیم آزمند و خودمحوری مثل بعضی از ایرانشناسان مراکز خاورمیانهٔ دانشگاهی داشته باشند.

به همین دلیل، به همانگونه که من اعتقاد دارم نویسندهٔ ایرانی باید بدون دخالت دولت با همهٔ نویسندگان و مطبوعات جهان رابطه برقرار کند، باید کلیهٔ سازمانهای منحط ایرانشناسی را در سراسر جهان نادیده بگیرد و مستقیماً با جهان، به نام خود، به نام فرهنگ خلاق معاصر ایران، و نه به نام ایرانشناسی عقب‌مانده و ترس‌زده و مقام‌دوست و پولدوست، تماس بگیرد. علت اینکه ادبیات ما در جهان حتی یک جایزهٔ کوچک نبرده است این است که بسیاری از ایرانشناسان محترم، زبان مادری خود را خوب نمی‌شناسند، زبان شعر و رمان امروز ما را به نوعی زبان ادبی که حدفاصل بین زبان ادبی ویکتوریایی، و زبان مجلات مختلف ایرانشناسی است، ترجمه می‌کنند، در حالیکه زبان رمان ما، و زبان شعر معاصر ما، هم آنچه در ایران نوشته می‌شود، و هم آنچه در خارج از ایران نوشته می‌شود، زبان زندگی ایرانیهاست، نه یک زبان تقلبی من درآوردی که کتابخوان جدی غربی به محض رؤیت آن را کنار می‌گذارد و راهش را می‌کشد و می‌رود. چرامستشرق، چرا ایرانشناس حرفه‌ای چنین کاری را می‌کند. نخست اینکه ایرانشناس، هنوز تحت تسلط ساختارهای کهن ارتباط ایران با غرب است. مثلاً در آمریکا رشتهٔ فارسی اغلب مراکز خاورمیانه را پول‌دولت ایران در زمان سلطنت اداره می‌کرد. اغلب ایرانشناسان کنونی خود را مدیون آن ساختار ارتباطی می‌دانند و همینها هنوز بر محافل ایرانشناسی آمریکا تسلط دارند. نویسندگان ایران در آن زمان، مدام با سلطنت مخالفت می‌کردند، به همین دلیل به محافل ایرانشناسی راهی نداشتند. سلطنت در پشت خاکریز نیروی مادی خود را پیاده کرده بود، و آن نیروی مادی، و یا منت‌پذیران آن زمان آن هنوز در پشت خاکریز مانده‌اند. علت دوم این است که اغلب ایرانشناسان، به ویژه در آمریکا، به فرهنگ آمریکا راهی ندارند. این ایرانشناسان نه‌تنها فرهنگ ما را نمی‌شناسند، و سطوح مختلف برداشتهای ما از زبان را نمی‌دانند، بلکه سطوح مختلف زبان و ادب خود نویسندگان و شاعران غربی از ادبیات خود غرب را هم نمی‌شناسند. به همین دلیل ایرانشناس در آمریکا موجود مفقودالاثری است که نه سر پیاز است و نه ته پیاز. اصولاً کسی که فرهنگ غرب را از روسو و مارکی دوساد و بودلر و رمبو و فلوبر و پروست تا جویس و الیوت و پائوند ویتس و سوررئالیست‌ها و شاعران «کوهستان سیاه» آمریکا و سایر رمان‌نویسهای بزرگ غرب نشناسد، و از فرهنگ ما از بیهقی تا جلال آل احمد و از رودکی تا شاملو را نخوانده باشد، نباید دست به ترجمهٔ آثار ما بزند.

ما اعتقاد داریم با پشتوانهٔ زبان درخشان فارسی، با تجهیز خاصی که هم از طریق زبانهای مختلف و هم از طریق ترجمه پیدا کرده‌ایم، می‌توانیم در ادبیات جهان، نقشی جدی بازی کنیم، و من به صراحت تمام می‌گویم که ادبیات غرب، این بار توسط ادبیات ما منقلب خواهد شد. زمانی بود که جلال آل احمد می‌گفت که دست آن زندانی «یُمگان» یعنی ناصرخسرو، بالا سر من است و من اگر نمی‌توانم بوبین بسازم، زبان که می‌توانم بسازم. این درست و برحق بود و هنوز هم درست و برحق است، ولی من به عنوان نویسندهٔ امروز ایران، به عنوان یک ایرانی معاصر، که کوچک‌ترین عقده‌ای در برابر نوزده‌ها، دانشگاه‌ها و تأسیسات غرب ندارد و در ادبیات درس خود را خوب خوانده و خوب هم در همه‌جا، از خردترین تا کلان‌ترینش، پس داده است، اعلام می‌کنم که صدای فرهنگ معاصر من در سراسر جهان خواهد پیچید، چراکه وسعت بینش من، مرا تنها محدود به آن دست نمی‌کند؛ چراکه نفسی که از من در سه چهارهزاره پیش به مشام دئونیزوس خورد، کل فرهنگ ادبی یونان را از حماسه تا تراژدی سوفوکل بنیان گذاشت. می دئونیزوس، خون من است که در خمهای مصیبت‌نامهٔ اودیپ شاه کور می‌جوشد. اودیپ کور، همان بوف کور عهد ازل من است. آتش آتشکده‌های من بود که پرومته دزدید و خود را دزد آتش خواند. اما جگرگاه من به منقار قوشها و کرکسان سپرده شد. چگونه بگویم که

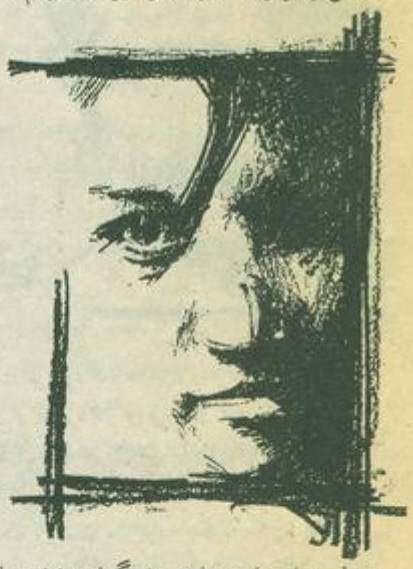
زرتشت من بود که افلاطون را راه انداخت تا بعداً غربیان و غربزدگان و نوچگان محلی آنان چنین وانمود کنند که عرفان من از مثل افلاطون به عاریه گرفته شده است، غافل از اینکه سقراط خود شاگرد کوچک زرتشت من بود. چگونه بگویم که اگر دئونیزوس اسطورهٔ مثال و مثله شد، من که اسماعیل و عیسی و حسین‌بن علی و سیاوش و حسین منصور و حسنک وزیر و بابک خرم دین و عین‌القضاة و دیگرانم را دارم. از نیل تا سیحون و جیحون، بالای دار بوده‌ام و صدای اناالحقم در مرایا و مناظر عالمیان پیچیده است. مگر شمس مرا غوغا از بین نبرد و مگر اوباشان حسنک را سنگسار نکردند، و آیا یادم رفته که مولوی در شصت و هشت سالگی از عشق زرد شد و هرکه از او پرسید، چرا این همه زرد شدی، گفت، عاشقم، هان، مگر نگفت؟ و مگر نیمای من در شصت و دو سالگی، شش هفت ماهی پیش از مرگش، انتظار عشقش را به این زبان ساده و زیبا و

جنگلی نسرود:

تو را من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ «تلاجن» سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم
تو را من چشم در راهم

شباهنگام، در آن دم که بر جا دره‌ها چون مرده‌ماران خفتگانند
در آن نوبت‌که بندد دست نیلوقربه‌پای سروکوهی دام
گرم یادآوری یانه
من از یادت نمی‌کاهم
تو را من چشم در راهم [؟]

و مگر «پیر مغان» من به «روح مرکب» «چهارکوارتت» الیوت استحاله نمی‌یابد؟ و مگر «خضر» من صورت نوعی پیر فرزانهٔ یونگ و هسه نیست؟ و مگر زنی که در «الههٔ سفید» رابرت گریوز، ماهوار از شرق برخاست و نام یک‌یک درختان مقدس را بر زبان آورد و راه یونان و روم و شعر



تغزلی سراسر غرب را در پیش گرفت، زن من ایرانی نیست؟ و مگر کرامات شیوخ ما در هرات و نیشابور و بخارا و سمرقند و خیوه، همان نوشته‌های آقای بورخس آرژانتینی نیست؟ و مگر آقای مارکز خود نمی‌گوید که هرچه در «صدسال تنهایی» نوشته می‌شود، در نهایت به زبان سانسکریت قبلاً نوشته شده بود، و در واقع ریشهٔ همین زبان من، آیا ساختار عمقی زبان مارکز نیست؟ این جهان من است که واقعیت جادویی را به صورت جادوی هنر درمی‌آورده است. حالا من کم بیاورم؟ مگر «ماندالا»ی اردبیل را از سقف تا کف موزه‌ای در لندن آویزان نکرده‌اند؟ من آن را «فرش» می‌خوانم، شما آن را «ماندالا»ی روان جمعی انسان بدانید. ما از هر سو جهان را صدا می‌زنیم. آن فرش را خواهران من در چهارصد پانصدسال پیش بافته‌اند. شیخی که به خاطر آن، آن فرش را یافته‌اند، از اسلاف سرهنگ جزایری، شخصیت مظلوم «رازهای سرزمین من» بود. فرش من عرش شماست. برای غنی‌کردن خود از نظر مادی، همه‌چیز مرا دزدیده‌اید، جز یک چیز. من آن روان جمعی هستم که شما قرنهاست به دنبالش می‌گردید. روح مرا نمی‌توانید بدزدید. من با چشمان یک چهرهٔ ازلی شما را تماشا می‌کنم، و شما نور آن را نمی‌توانید تمیز دهید. من بشقابهای پرندهٔ روحم را درکمان هزار و یک شب نهادم و به سوی قرن شما و قاره‌های زیرپای شما پرتاب کردم. می‌آیم، خودی از نور ساطع می‌کنم، در روان شما بارقه می‌زنم، و پیش از آنکه با هزار دامتان بتوانید به تله‌ام بیندازید، من به هوا رفته‌ام. با این سوابق است که می‌گویم ادبیات ایرانی معاصر، و نه ادبیات معاصر ایران و نه ادبیات ایران معاصر.

زمانی بود که ما می‌گفتیم دو صورت نوعی با هم و یا ترکیب دو بینش با هم می‌شد ادبیات معاصر: یکی تجدد بود و دیگری تعهد. وقتی که این دو بینش با هم درآمیخت، ما جدی‌ترین افراد ادبیات معاصر ایران را داشتیم. نیما یکی، شاملو دیگری، اخوان- تا حدودی- یکی دیگر، فروغ فرخ‌زاد یکی دیگر، آل‌احمد، یکی دیگر، ساعدی یکی دیگر. ولی وقتی که یکی از این دو بینش لنگ می‌زد، انگار نیمرخ صورتی زیبا حذف شده بود. از ترکیب این دو، اندیشهٔ ترکیب در ذهنها قوی‌تر راه می‌جست. ولی وقتی که این ترکیب وجود نداشت، امکان داشت گاهی در سادگی غرق شویم، و گاهی این سادگی به ساده‌لوحی نزدیک شود. به نظر من، فرق اساسی بین فروغ فرخ‌زاد و سهراب سپهری در این بود که اگر گهگاه فرخ‌زاد ساده بود، هرگز ساده‌لوح نبود، و گاهی در پشت آن سادگی صوری، پیچیدگی درونی و بطنی داشت. فرخ‌زاد همیشه بر لبهٔ پرتگاه بود. درست در برابر اضطرابی عمیق و جانکاه که مدام روح او را به سوی اضطرابهای بیشتر پرتاب می‌کرد. روح زنی فاقد امنیت و فاقد «امن عیش»، از نوعی که حافظ از آن سخن می‌گوید، ولی به نظر من در فرخ‌زاد این فقدان «امن عیش» بیش از شاعران و نویسندگان مرد بود. اتفاقاً فقدان امن عیش او ناشی از امن عیشی بود که بسیاری از آدمهای الکی‌خوش داشتند، و این همان ساده‌لوحی است. مشکل اصلی ما با سپهری در این بود که انگار او به «امن عیش» خود دست پیداکرده است. چیزی که حافظ نتوانست به آن دست پیداکند، چگونه سپهری به این سادگی توانست آن را از آن خود کند؟

من می‌خواهم اتفاقاً کمی در این‌جا بر سر سپهری توقف کنم. چون ممکن است شنونده تصور کند بخشی از حرفهای من به نوعی عرفان ختم می‌شود. ولی عرفان یک منظومه است، یک سیستم ویژه است. مراتب دارد و حکمایش از آن مراتب حرف می‌زنند. عارفی که با این مراتب بخواهد به حقیقت برسد، هرگز به حقیقت نخواهد رسید. اصلاً وصل مرتبه ندارد. می‌پری و آنجایی، مثل شمس، مثل خضر، مثل پیر مغان، مثل زرتشت. مراتب کدام است؟ حکمای عرفان مراتب را خلق کرده‌اند تا خود را اهل بخیه نشان دهند. چیزی که وصل حقیقی را از وصل کاذب جدا می‌کند، همین پرتاب از درون است، و این، اساس همهٔ وصلها و همهٔ هنرهاست. وصل یعنی شیرخوران متقابل، یعنی با درون یک شیء و یک آدم، رابطهٔ بی‌واسطه داشتن، و هر چیزی که مَعَ واسطه باشد کاذب است. قال است نه حال. اصل هنر بر همین وصل، یعنی شیرخوران متقابل از جهان و ابزار تبیین جهان است. چیزی که هم به روح حقیقت و هم به روح هنر نزدیک است، همین اتصال بی‌واسطه است، یعنی بازگشت به بطن، و چون همیشه هنرمند طالب بازگشت به بطن است، و همیشه چنین چیزی عملی نیست، او همیشه در خطر است، و به همین دلیل برای جبران این درخطر بودن باید همیشه خطرکند و خود را پرتاب کند. یعنی باید سینهٔ خشکش را سرشار شیر کند. و جهان را، عالم و عالمیان را شیر دهد و شیر دیگران را بنوشد. هنر یعنی شیرخوران متقابل. پرتاب همیشه میسر نیست. پرتاب پیوسته یعنی مرگ ابد. به همین دلیل، شهود هنری، آثار هنری را جداجدا غرق در بیواسطگی می‌کند، طوری که هر اثر از اثر دیگر جدا می‌شود. غزلهای مولوی به رغم اشتراک مضمون با یکدیگر، هر یک، حادثه جداگانهٔ هنری است. و به همین دلیل، مولوی، نخست شاعر شهودی است، و بعد هر چیز دیگر، منجمله عارف؛ و شاعر شهودی مهم‌تر از عارف است، به دلیل اینکه نزدیک‌ترین موجود به رسول، نبی و پیامبر است، و آنچه می‌گوید نزدیک‌ترین چیز به قولی است که وحی خوانده می‌شود. شعر سپهری و یا عرفان او از نوعی نیست که شهودی باشد، ساختگی‌تر از آن است که حکمت سینهٔ آدمی خوانده شود در غربت جهانی بزرگ‌تر از آدمی.

روی آن «امن عیش» باز هم توقف می‌کنم. به این دلیل «امن عیش» وجود ندارد که زمان می‌گذرد، مرگ می‌رسد، باید پیش از آنکه بمیری در آن شیرخوران متقابل شرکت کنی. «مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم- جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها.» و این چیزی است که «کی برکه گور» نام آن را «اضطراب در جهت مرگ» گذاشته است. انسان وقتی که خوش می‌گذراند، ناگهان می‌ترسد. زنده و سالم است، ولی ناگهان دچار هول و ولا می‌شود. اضطراب همان هول و ولاست. کنار معشوقمان راه می‌رویم. بسیار هم خشحالیم، می‌گوییم و می‌خندیم؛ ولی ناگهان وحشت می‌کنیم. عیش را داریم ولی امن عیش را نداریم. در منزل جانان هستیم، ولی مرگ آن لحظه با ماست. وقتی که از نردبان بالا رفته‌ایم، نرسیده به پلهٔ آخر، وقتی که نزدیک است به عرش اعلا برسیم، نردبان از زیر پایمان برداشته می‌شود. ولی سهری همیشه در منزل جانان است. امن عیش دارد. هرگز جرسش فریاد نمی‌دارد که بربندید محملها. یعنی سهری فاقد اضطراب درونی است، فاقد اضطراب تفرید شدهٔ جهانی است. مرگ را تشخیص نمی‌دهد. ولی حقیقت هستی چیز دیگری است. می‌ترسیم خوشی تمام شود، و به همین دلیل، در کنار معشوق، موقعی که اسباب عیش مهیاست، همه‌اش وحشت می‌کنیم که تمام شود. من، شخصاً فکر می‌کنم که وقتی که در آن لحظهٔ شور و عشق، وحشت پایان وجود نداشته باشد، حتماً شور و عشق هم نبوده است، چراکه این دو با همند. من در فروغ این دو حالت را می‌بینم. این حالت است که پیچیدگی درونی انسان در کلمات را به وجود می‌آورد. می‌گوید: همهٔ هستی من آیهٔ تاریک است که تو را در خود تکرار کنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد. من در این آیه تو را آه‌کشیدم، آه» در جایی دیگر گفته‌ام که این آیه از یک سو، با نفس انسان سروکار دارد و از سوی دیگر با نفس آفرینش. یکی از ساختارهای اصلی آن، همان «نفخت فیه من روحی» قرآن است، ساختار دیگر آن، همان «مهر تو عکسی بر ما نیفکند، آیینه رویا، آه، از دلت، آه» که حافظ گفته است. ساختار دیگر آن سکوتهای عمیق و چند سالهٔ آیین‌های هندی است. ساختار دیگر آن سکوت در مصراع است. ولی یک ساختار دیگر هم دوگانگی ذاتی آن است. وحدتی که در حال تقسیم به دوگانگی است. آیه‌ای که تاریک است. فرخزاد این دوگانگی ناشی از وحدت را در جاهای دیگر هم دارد: «چراغ‌های رابطه تاریکند/ چراغهای رابطه تاریکند/ کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد/ کسی مرا/ به میهمانی گنجشکها نخواهد برد/ پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی‌ست.» چراغ و تاریکی، آفتاب و من، میهمانی گنجشکها و من، پرواز و پرندهٔ مردنی. این ترکیب هول و ولاست. این ترکیب انسان خاکی ماست. غرضم از تعهد و تجدد دقیقاً همین است. شهادت به عبوری پرهول و ولا. انسان مجبور است ساختار زوال را طوری بیان کند که انگار / زوال را ویران کرده است. تنها انسان می‌تواند انگشت بر روی آن درد اول و آغاز بشری بگذارد. چیزی که سهری ندارد. علت اینکه مجامع رسمی هر دورانی از شعر سهری خوششان می‌آید این است که شعر سهری شعر تسلیم عیشی است بی‌خطر. مجامع رسمی این‌گونه شعر بی‌خطر را دوست دارند. وظیفهٔ شاعر انگشت گذاشتن بر روی درد اول و آخر بشری است که در وجود شاعر، در عصر تاریخی شعر، صورت فردی خود را پیدا کرده باشد. نگاه کنید به فرش زیر پایتان. پیچیدگی مضطرب است، پیچیدگی هول و ولاست. گوش کنید به تار و سه تار. هولا و ولاست. نگاه کنید به شعر فردوسی، هول و ولاست. شعر سعدی: «حدیث سعدی اگر کائنات پسندد، به هیچ کار نیاید گرش تو نپسندی.» هول و ولاست. خط ما، مینیاتور ما، مصراع بی‌نظیر همهٔ شعرهای ما، البته شعرهای خوب و هستی‌یافتهٔ ما، سراسر هول و ولاست. نه‌تنها نیما و شاملو و اخوان و فرخزاد، که شعر نادرپور و نصرت رحمانی هم انباشته از این هندسه‌های پیچ در پیچ هول و ولاست. بوف کور قیامتی از هول و ولاست. گاهی این هول و ولا پرتاب تیر به سوی زیبایی است. سنگ صبور چوبک دقیقاً چنین تیری است. گاهی پرتاب تیری است به سوی زوال. صورت شازده احتجاب را در صفحات آخر کتاب با صورت محمدرضا شاه محتضر که عکسش همه‌جا چاپ شد، مقایسه کنید. اثر، هول و ولای تاریخ ماست. ادب جدی ما هول و ولای ازلی و ابد را در دوره از تاریخ، تفرید می‌کند. ادب جدی، مثل خدایان اساطیری از ثنویت بدیعی برخوردار است، نیکی و پلشتی، ابد و موقت، اینها همه در حال آویزش و آمیزش با یکدیگرند. و این قضیهٔ درونی منتقل می‌شود به ذات اثر. زبان پیچیده می‌شود، سبک پیچیده می‌شود، ساختار پیچیده می‌شود. چنین چیزی را هنوز هیچ ایرانشناس غربی به غرب توضیح نداده است. چراکه ایرانشناس می‌خواهد دانشیار و استاد بشود، ولی ادبیات سرش نمی‌شود.

باری در شعر سهری ما با یک روی قضیه سروکار داریم: تصویر. ولی در شعر او، وزن درونی، شکل درونی، هارمونی واقعی نمی‌بینیم. و ساختار زبان، یکسر فاقد موسیقی است: هم موسیقی اصوات بیرون، چیزی که به گوش شنیده می‌شود، و هم موسیقی اصوات درون، چیزی که به هوش شنیده می‌شود. مسئله این است: تجدد و تعهد توأمان چگونه چیزی است؟ ما نمونه‌های کامل آن را در عصر جدید، در پیش از سال ۵۷ داریم. ولی این تجدد و تعهد در شعر معاصر و امروزی ما دست به فراروی می‌زند. ترکیب بدیعی به وجود می‌آید که خاستگاه آن حکمت سینه است. حالا که ما دردها را کشیده‌ایم و می‌کشیم، حالا که ما درمانها را آزموده‌ایم و می‌آزماییم، حالا که ما هم درد ازل و ابد را داریم و هم درد امروز و اینجا و آنجا را، و درمانهای پیشنهادی زمینی و آسمانی را، آیا پشت کنیم به هر چه هست و نیست؟ و یا ضمن بیان آنها در زبانهای جدید و معاصر، از آنها فراتر برویم؟ اینجاست که ایرانی معاصر برای من به صورت دیگری مطرح می‌شود. بگذارید دو نمونه از شعر امروز فارسی بدهم، اولی از یدالله مفتون امینی؛ دومی از منوچهر آتشی، به یاد داشته باشیم که می‌توانستم مثالهایی بدهم از احمد شاملو، از محمد مختاری، از کاظم سادات اشکوری، از جواد مجابی و از جوانترها، از سیدعلی صالحی و از شمس لنگرودی. ولی به همین دو مثال اکتفا می‌کنم:

آفتاب را به تو نمی‌دهم
تا خرده‌خرده بشکافی‌اش، و از آن هزارستاره بسازی

ماه را به تو نمی‌دهم
تا بخاطر کوه نور، دریای مروارید را انکار کنی
ستاره‌ها را به تو نمی‌دهم
تا بگویی خوشا شب‌های بی‌مهتاب

آسمان را به تو می‌دهم
تا ندانی که چه باید کرد [3]

و حالا شعر آتشی:

باران کنار دریا بوتیمار است
...
باران کنار دریا می‌گرید
از بیم آنکه روزی
این چشمهٔ عظیم گریه شود خشک و خاکسار
و خشک و خاکسار شود
شور عظیم گریه در بوتیمار
...
باران کنار دریا
معماری غریب حواصیل است
وقتی اریب می‌آید از صخره‌ها فرود
و نوک بی‌قوارهٔ خود را پی‌درپی
در ماسه‌های خیس فرومی‌برد
و سایهٔ بلندش
در موج‌های سرکش می‌آشوبد
و بادها تعادل او را مدام به هم می‌زنند
باران کنار دریا
معماری خیال پریشان شاعر است
...
انسان کنار دریا شکل الهه‌ای است
- عریان و خیس و تاریک -
که روی تخته‌سنگ سیاهی دو زانو نشسته
و آب‌های دور جهان را می‌پاید
بی‌آنکه انتظار آمدن هیچکس
گیسوی خیس و شفافش را
به اهتزاز درآرد. [4]

به نظر من در این قبیل شعرها ما ترکیب تجزیه‌ناپذیر درد و درمان را داریم که در آن اجزای شعر طوری در یکدیگر ادغام شده‌اند که تجزیهٔ آنها به مفردات دیگر عملی نیست. شاعر با بیان شاعرانه کشمکش نمی‌کند، با طبیعت و با فرهنگش کشمکش نمی‌کند، بلکه زبان درونی آنها می‌شود و سینه‌اش را در پهنای جهان می‌گستراند. این، آن ایرانی معاصر است، ولی به ایران محدود نیست و من نمونه‌هایی از این نوع شعر را در آثار رؤیائی دیده‌ام، در شعر نادرپور و خویی و پیام (اسماعیل نوری علا) دیده‌ام و در شعر جوان‌ترها در اروپا و آمریکا دیده‌ام و من این را کلاً شعر ایرانی معاصر می‌دانم، خواه در بوشهر باشد، خواه در کالیفرنیا، خواه در تهران باشد، خواه در پاریس، خواه در تبریز باشد، خواه در لندن؛ ولی من این را در شعر حمیدی و رعدی و توللی و اوستا و مشفق و سبزواری ندیده‌ام؛ ولی امروز در غزل سیمین بهبهانی می‌بینم، گرچه در غزل بیست و پنج و سی سال پیش او نمی‌دیدم. بزرگ‌ترین خصیصهٔ این شعر در این است که در بهترین نمونه‌هایش، حتی از اسارت توهمات ایدئولوژیکی خود این شاعرها فراتر می‌رود، طوری که من می‌توانم با ایدئولوژی بسیاری از این شاعرها موافق نباشم، ولی با شعرشان موافق باشم، چراکه اگر شعر از ایدئولوژی شاعر فراتر نرود، شعر نیست. من از شعری خوشم نمی‌آید که بخشی از تاریخ مرا در مقابل بخش دیگر آن قرار دهد و یا جهان را به صورت قراردادی و باسمه‌ای، شرقی و غربی ببیند. از شعری خوشم نمی‌آید که به تصور و توهم طبقاتی بودن از شعریت خود دست بردارد، به همین دلیل در خود شوروی، من پیوسته از شاعرانی خوشم می‌آمد که تجربهٔ درونی خود را در برابر تجربهٔ بیرون می‌گذاشتند. من از شعر «آخماتووا»ی روس خوشم می‌آمد و می‌آید، ولی برغم آذربایجانی بودنم، از شعر «صمدوورغون» به دلیل ایدئولوژیکی بودن شدید آن خوشم نمی‌آمد و نمی‌آید. هنوز شهریار را به آن یکی آذربایجانیها ترجیح می‌دهم. «ایشمیز قورد اولالی بیزده قاییندیق قویون اولدوخ/ ایتی له قول بویون اولدوخ.» [5] به دلیل اینکه من دنبال شعر هستم، اگر می‌خواستم سیاست بخوانم می‌رفتم لنین را می‌خواندم، تروتسکی را می‌خواندم، روزالوکزامبورگ را می‌خواندم. ولی چه چیز شعریت ایران را حفظ می‌کند؟ عدم تجزیهٔ ترکیبات شعر به مفردات شعر. خاستگاه چنین شعری حکمت سینه است. حرکت جدی شعر ایرانی معاصر به سوی این حکمت سینه است. و این حکمت سینه، با حکمت عرفان فرق دارد؛ به همانگونه که شعر رمبو و لوتره آمون با سمبولیسم قراردادی عصر آنها فرق داشت. این حکمت سینه، پس از آزمودن صد سال تاریخ انقلاب و ضدانقلاب به دست آمده است. حکمت سینه، شعر پیروزی و شکست سیاسی نیست. شعری است فرارونده از تقسیمات زمانی و مکانی به پیروزی و شکست. سقوط شوروی در سراسر جهان حس شده است، ولی شعر نمی‌تواند فقط شهادت دهنده به آن سقوط باشد. باید از آن فراتر برود. این شعر، شعر لذتها و دردهای انسان در طول قرون است، شعری است که انسان را در مقطع سپیده‌دم همهٔ پدیده‌ها و پدیدارها قرار می‌دهد. این شعر، شرق و غرب را پشت سر می‌گذارد: «شرق و مغرب چیست اندر لامکان؟- گلخنی تاریک و حمامی بکار» [6] این شعر غربزدگی و شرقزدگی را پشت سر می‌نهد. پرشی است به سوی اعماق هستی، و از آنجا به ارکان کون و مکان. شاعر این شعر، شعر را نمی‌گوید، شعر او را تسخیر می‌کند، این، شعر است که شاعر است و شاعر جسمی است که آن شاعر بزرگ از طریق او سخن می‌گوید:

حالا که من این شعر را می‌نویسم
شاعری در پشت سر من ایستاده است
شاعری که من و شعرم را با هم مثل شعری می‌سراید
اوست که شاعر بزرگ است
مثل فردوس در پشت سر «آدم» است
زبانی است در بوتهٔ آتش
مثل جبریل است که قاری و راوی نخستین است
مثل رستم است که فردوسی و شاهنامه را با هم می‌سراید
مثل شمس است که مولوی را می‌رقصاند
مثل پیرمغان که حافظ و شعرش را با هم می‌گوید

نمی‌شناسمش
ولی یقین دارم از من بزرگتر است
دایره‌ای عظیم است که محیطی وسیع‌تر از جام
چهرهٔ من دارد

مثل «رینگ» به اطراف یک مشت زن
مثل تشک که وسیع‌تر از اندام کشتی‌گیر است
مثل شولایی از کهکشانها بر دوش من
آن شاعر بزرگ را عبادت می‌کنم
رابط من با آخرت شاعران بزرگ است

مثل آهنگسازی که موقع آفریدن آهنگ آن را ضبط می‌کند و ناگهان موقع بازشنیدن نوار، می‌بیند موسیقی دیگری را هم ضبط کرده است یک موسیقی بزرگتر از موسیقی خود او، ولی مربوط به آن که مثل سائق شطح مرگ در هستی حضور می‌یابد و رابط او با موسیقی کهکشانها می‌شود مثل همهٔ مرگها و زندگیها، و زندگیها و مرگها، که با هم در آینده میعاد دارند و معاد شعر و شاعر در آنجاست

از این نظر، من، ایرانی را به داخل ایران و بیرون ایران تقسیم نمی‌کنم. به همین دلیل می‌گویم ایرانیِ معاصر. برغم همهٔ ناموزونیها، برغم همهٔ دورافتادنها، برغم همهٔ سرگردانیها، برغم همهٔ دردها و اختلافها، یک لذت مشترک، همچون ملاط پیِ سیمانی قوی و محکم و گیرا، چیزی به نام شعر، به نام ادبیات، این ایرانی معاصر را هم معاصر و هم ایرانی نگه می‌دارد. ادبیاتی که درون ما را در همهٔ آفاق زبان می‌گستراند، از ورای مرزها به سراغ شما و به سراغ جهان می‌آید و یا از سوی شاعران و نویسندگان جهان به سوی ما می‌آید و در ما رسوخ می‌کند، مرز و بوم ما را به صورت کیفیتی عمیق و جذاب، به صورت یک قارهٔ کیفی درونی، در برابر ما می‌نهد، نه به صورت عشق الکی به «میهن» و هویتهای کاذبی که این «میهن» در مراحل مختلف تاریخی ممکن است به خود بگیرد؛ نه! به صورت یک زلالیِ درون، ولی شدیداً متغیر، دربرگیرندهٔ جهان و یادگیرنده از آن، بازپس دهندهٔ به آن، و تعلیم دهندهٔ آن، مثل یک خودآموز درونی بشری که یاد می‌گیرد و یاد می‌دهد، مثل جنگلی از آدم که با هر رستاخیزش سیلی از خون پیش پای بشر امروز می‌پاشد تا او دوباره بپاخیزد و دوباره مثل مولوی بگوید، زردی من از عشق است، من عاشقم، مؤدب به ادب عشق؛ شاعرانی که زیبایی چهره‌شان، برغم زردی آن، جهان را، آینده را، از آن خود می‌کند، و از اعماق، جهان خفته را صلا می‌دهد؛ گرچه از عسرت درون و گرچه از تبعید برون، وگرچه از هول و ولای زمانه؛ شعری که گذرنامه‌ها را دور می‌اندازد و بدون آداب و تشریفات سیاسی و اجتماعی و تاریخی از بالای مرزها به هر سو می‌پرد، و دستی از شفقت و مهربانی بر سروروی انسان یتیم امروزی می‌کشد و می‌گوید: دیگر بغض و عقده و منم‌گویی و تقسیم و فرقه و فرقه‌بندی موقوف! همگی بیایید به زیر سقفی به بلندای زبان، زبانی که فرشتگان بدان تعظیم کرده‌اند.

ادبیات ایرانیِ معاصر، سیّالهٔ درونی کیفیتی است هم در نثر و هم در شعر، و هم در نمایشنامه. در جهان نمایشنامه هنوز سه نفر بر تارک ادبیات ما سربرافراشته‌اند. ساعدی، رادی و بیضایی. ساعدی رفته است. وسواس زبانی که راوی در نمایشنامه‌های نیمه‌کلاسیک و نیمه‌مدرن خود نشان داده، ارائهٔ صورت نوعی انسان در قالب تیپ‌هایی که قدرت فردیت یافتن دارند، شاخصیت بلند تاریخی شخصیت‌ها، خواه چیزی که در نتیجهٔ رشد تدریجی تاریخ حاصل شده و خواه آنچه محصول تب و تاب تند و تیز حرکت انقلابی است- نوعی نمایش ایبسن و چخوف و اونیل که می‌خواهد از یک‌سو به برشت

و از سوی دیگر به بکت پیوندد- و از همه بالاتر فخر زبانی توفنده و پرتحرک که سینهٔ شخصیت نمایش را می‌شکافد و بیرون می‌پرد، باری اینها و سایر عناصر نمایشی در قالب طرح و توطئه‌ای که نهایتاً شرافت انسان را به پیروزی می‌رساند، ویژگیهای نمایش رادی است که در بعد از انقلاب، هیجان‌انگیزتر از گذشته ادامه یافته است. در بیضایی ما از یک سو با موفق‌ترین چهرهٔ سینمای مؤلف در ایران روبرو بوده‌ایم، و از سوی دیگر با نمایشنامه‌هایی که برغم تعلیق به محال اجرای آنها، در بسیاری از آنها تاریخ و اسطوره، در زبانی موجز و ملخص تألیف شده است. نیروی خلاقهٔ بیضایی، نمایشنامه پشت نمایشنامه تحویل داده و فیلم پشت فیلم، و زبان پاره‌ای از این نمایشنامه‌ها قابل مقایسه با زبان مهم‌ترین آثار تراژیک جهان است. تکیه بیضایی بر دو سنت، سنت ادب کلاسیک و ملی، و سنت تجدد جهانی، و تلفیق این دو در جهان شیخونهای روانشناختی- نه فرویدی، بلکه یونگی- ادبیات ما را شاهد قدبرافراشتن یکی از احترام‌انگیزترین چهره‌های ادبی- هنری ایران امروز کرده است.

اگرچه عظمت و مهابت حوادثی که بر ما در چند سال اخیر گذشت و اولویت‌های ادبی را جابه‌جا کرد و رمان را به عنوان دربرگیرندهٔ تعداد و مقادیر زیادی از این حوادث و مهابت و عظمت آنها، جلوتر راند، ولی بوطیقای رمان ما، آن دستگاه منظوم روایت‌سازی ما، هرگز خود را یکسره از شعر جدا نکرد. بخشی از شعر ما درونیِ آن شد. ادبیات منثوری به وجود آمد که علاوه بر جولان دادن زبان در شکل گریز از مرکز آن، آن را با حسی از رجعت به مرکز، هم در آدمها و هم در ساختارهایش، به حرکت درآورد. این شعریت را در قصهٔ کوتاه، در آثار گلشیری، مجابی، محمدعلی، صفدری، ریحاوی، عبداللهی، مدرس صادقی، بیجاری، مندنی‌پور، چهل تن، معروفی، روانی‌پور، جولایی و دهها قصه‌نویس دیگر می‌بینید. درون در آثار این نویسندگان برون را می‌قاپد، آن را فراچنگ می‌آورد، و وقتی که آن را دوباره در ساختار قصه کوتاه بیرون می‌دهد، تمامی امکانات مباحثهٔ تئوریک ادبی را تجهیزشده می‌خواهد تا به قضاوت ساختاری اثر بپردازد. بطورکلی، در حوزهٔ قصهٔ کوتاه، ما به مراتب قوی‌تر از گذشته هستیم. گلشیری هرچه می‌نویسد، حتی به صورت رمان، کوتاه است؛ ولی رمانش هم قصهٔ کوتاه است. دستکم من این‌طور می‌بینم. ولی از آن مهم‌تر، گلشیری در قصهٔ کوتاه، یک حرکت است، تنها نیست و بسیاری از قصه‌نویسهای جوان ما از او آموخته‌اند. و این بسیار مهم است.

در حوزهٔ رمان، ما امروز بسیار قوی‌تر شده‌ایم. بطورکلی، رمان ما، در سلسله‌مراتب و نسب‌نامهٔ فرهنگی ما، دخالت جدی کرده است. این حرف، هرگز به معنای دستکم گرفتن شعر نیست. ولی شعر مدت هزار و صدسال فرم برتر ادبی ما بوده است. ما اکنون در وضعی قرار داریم که بگوییم رمان، درون

ما را کشف کرده است. درست است که ما یک دوران به ظاهر رئالیستی را در رمان تجربه کرده‌ایم- از کارهای علوی تا احمد محمود و محمود دولت‌آبادی- ولی از آن تجربه به سوی بررسی اعماق انسان معاصر ایرانی آمده‌ایم. این حوزه، حوزه‌ای است جدید، برغم نمونه‌های درخشانی از ادبیات درونی که داشته‌ایم، مثل «سه‌قطره خون»، بوف کور و «فردا»ی هدایت، مثل «بعدازظهر آخر پاییز» و سنگ صبور چوبک، و سفر شب بهمن شعله‌ور و شازده احتجاب گلشیری، و بخشهایی از سووشون سیمین دانشور. اینک حوزهٔ جدید ادبی ما بیشتر با درون در برابر ماست.

رمان حوزهٔ خاصی دارد. این حوزه جدا از حوزهٔ بقیهٔ اشکال و انواع ادبی است. جدا از بقیهٔ فرمها و هنرهاست. درون هر فردی در عصر ما، نویسنده‌ای کمین کرده است که زبان گویای آن درون است، و آن را برای درونهای دیگر می‌نویسد. در این‌جا، رمان، فرم و محتوای خود را یک‌جا و به صورت تجزیه‌ناپذیر یافته است. من رمانهایی از قبیل «سمفونی مردگان، اهل غرق، طوبا و معنای شب، زنان بدون مردان و خانهٔ ادریسها را از نوع رمانی می‌دانم که با آن درون سروکار دارد، درونی شقه شده، درونی متشتّت و متلاشی، درونی منقلب، و یا، به قول «میخائیل باختین»، تئوریسین بزرگ ادبی روس، درونی «دیالوژیک»، و یا درونی دوگفتاره و یا چندگفتاره. درونی که در آن انسان به چند صدا منشعب می‌شود، مثل شخصیت یادداشتهای زیرزمینی داستایوسکی. اصلاً همه‌چیز از همین کتاب شروع شده است. مثل شخصیت «میشکین» در ابله، مثل شخصیت «اسمیردیاکف» در برادران کارامازوف، و یا راسکلنیکف در جنایت و مکافات، مثل شخصیتهای ویرجینیاوولف، پروست، جویس و فالکنر، مثل راوی در بوف‌کور، مثل شخصیت پسر در چمدان علوی مثل فاحشه‌های قصه‌های چوبک در خیمه‌شب‌بازی و شخصیت احمدآقا در سنگ صبور، مثل «ایاز» در روزگار دوزخی آقای ایاز، مثل «شازده» در شازده احتجاب. در رمان بعد از انقلاب، من وجه شاخص را در آن حوزهٔ وسیع درون می‌بینم، بی‌آنکه ساختار واقعی رمان را آسیب‌پذیر یافته باشم. در بخش اعظم این درون، زمان شکسته است، کرونولوژیک و وابسته به زمان عادی و اعتیادی و تک خطه نیست. رمانی است که زمان و مکان را برحسب ضرورت فضای درون قطعه‌قطعه می‌کند و به اعماق می‌فرستد، و در زمان بازیابی آنها، آنها را آغشته در زمان و مکانی می‌کند که نه خاص واقعیت بیرون از رمان، بلکه مخصوص واقعیت درون قالب رمان باشد. با واقعیت درون، لفاظی نمی‌توان کرد، استعاره پشت استعاره در آن نمی‌توان کاشت. زبان تحقیق شده را در آن راهی نیست. به یک معنا زبان «ادبی»، ادبی در داخل گیومه، بدان راه ندارد. زبان آن مبتنی بر واقعیت‌گرایی زبانشناختی است، یعنی اینکه زبان آن واقعی است، به دلیل اینکه قاتل، عاشق، زندانی، فاحشه، زن ستمدیده، ادبیات سرش نمی‌شود و ای کاش بر آن زبان واقعی است که درون فضای روانی یک قاتل، یک عاشق، زندانی، فاحشه و زن ستمدیده بر حالات او حاکمیت دارد. برای رمان‌نویس امروز ایران، فقط یک نوع واقعیت‌گرایی وجود دارد، واقعیت‌گرایی زبان درون. این، آن حالت زبان- روانشناختی و یا روان زبانشناختی و یا به قول زبانشناسان و ساختارشناسان از «یاکوبسون» تا «تودوروف»، نوع خاصی از بوطیقاست. این ادبیت جدا از ادبیات قراردادی است. ادبیت چنین اثری برخاسته از جزء به جزء عناصری است که یک اثر را به صورت «ژنریک» یا تکوینی به آن اثر تبدیل می‌کند. از این طریق ما تأکید را از ارتباط اجتماع با نویسنده، پیش از نوشته‌شدن اثر، با ارتباط نویسنده با خواننده، هنگام خواندن اثر عوض می‌کنیم. ارتباط دوم اهمیت پیدا می‌کند. نویسندهٔ خوب کسی نیست که شعار بدهد و فقط گزارشگر تاریخ و اجتماع باشد، و درواقع اثر او، مدام به دنبال تقسیم اثر به شکل و محتوا باشد. نویسندهٔ خوب کسی است که خواننده را منقلب کند و او را غرق در لذت و تحول کند. در چنین وضعی، خواننده شرکت‌کننده است، شریک جرم راسکلنیکف و اسمیردیاکف، راوی واقعی بوف کور، و شریک واقعی حوادث زنان بدون مردان است. درواقع هیچ‌کس دوبار نمی‌میرد، هیچ‌کس به درخت تبدیل نمی‌شود، هیچ‌کس مثل بلور نمی‌شود، هیچ‌کس پرواز نمی‌کند، ولی رمان فضایی است که در آن این قبیل اتفاقات واقعاً اتفاق می‌افتد. واقعیت‌گرایی زبانشناختی رمان را گفتیم، این را هم بگوییم که به چیزی به نام واقعیت‌گرایی ساختاری هم اعتقاد دارم، یعنی اینکه خواننده به تدریج، با دقت، با تأمل و هوشیاری، به این نکته پی ببرد که آن چیزی که در برابر او خود را جزء به جزء عرضه می‌کند، درواقع کلیت جامعی است که از ترکیب آن اجزا ساخته شده است. خواننده موقع حرکت از یک جزء به جزء دیگر غرق لذت می‌شود. اشکلوفسکی، یک تئوریسین بزرگ دیگر، این قضیه را مربوط به ساختار طرح و توطئه می‌داند که با عقب‌انداختن یک حادثه، پیش کشیدن چند حادثهٔ دیگر، خواننده را به سوی هیجان هنری، لذت هنری، و کنجکاوی شدید انسانی رهنمون می‌شود. درواقع خواننده به نویسنده می‌گوید: کشف حقیقت را عقب بینداز تا من از کشف جزء به جزء حقیقت رمان لذت ببرم. تئوریسین ادبی کسی است که قوانین لذت بردن خواننده از اثر را رقم می‌زند. قرار است خواننده دگرگون شود. معیارهای این دگرگونی چیست؟ وظیفهٔ اصلی تئوریسین ادبی این است که ببیند در اثر مورد بحث او، فیگورها، شخصیت‌ها و ابزارها و مکانیسمهای اثر در چه رابطه‌ای با هم قرار می‌گیرد.

ما چنین کاری را مدام در جامعه انجام می‌دهیم. و در تاریخ انجام می‌دهیم. چرا در ادبیات انجام ندهیم؟ شخصیت یک بنّا در خانه‌اش با زن و بچه‌اش در چارچوب روابط خاصی قابل بررسی است؛ ولی وقتی که او ماله و تیشه به دست می‌گیرد و از داربستی بالا می‌رود، در چارچوب روابط خاصی با ساختمان، کارگرها، ابزارهای معماری، مصالح ساختمان، دستمزد و ارتفاع داربست قرار می‌گیرد که مجموعاً چارچوب روابط خاص دیگری را به وجود می‌آورند. پس در ادبیات هم، ظهور عناصر در چارچوب یک ساختار است که ارتباطات خاصی را ایجاد می‌کند. ادبیت اثر ادبی نه در خود

آن عناصر، بل در روابط آن عناصر نهفته است. وقتی که ما به زبان یک رمان بسیار پرحجم اعتراض می‌کنیم، به این علت است که زبان آن در خارج از آن رمان، ادبی است، و نه درون آن، یعنی در آن رمان بنّا خانه‌نشین شده است، به جای آنکه بالای داربست باشد. بنا هم به صورت آجر و سیمان و تیرآهن جدا از هم باقی مانده است.

لازم است دو سه نکتهٔ تئوریک دیگر را هم یادآور شویم. رمان تاریخی، از آدمهای به ظاهر تاریخی درست نمی‌شود، گرچه ممکن است، آدمهای تاریخ هم موضوع رمان تاریخی قرار گیرند. وقتی که تاریخ در فضای رمان به صورت چکیده‌ای ساختاری نفوذ کرد، این چکیده باید در صف‌آرایی ابزارهای رمان خود را به ساختار رمان تحویل دهد. یعنی چه؟ وسایل رمان با وسائل تاریخ فرق دارند. اول رمان باید رمان باشد، و بعد تاریخی یا غیرتاریخی، ولی به طور کلی هر قصهٔ کوتاه مهم و هر رمان مهم به معنای خاصی تاریخی است. چگونه؟

به صراحت بگوییم که سه اثر از آثار روایی اولیهٔ ما در قرن حاضر از اهمیت تاریخی و هنری برخوردارند. قصهٔ «فارسی شکر است» جمال‌زاده، قصهٔ «چمدان» بزرگ علوی و رمان بوف‌کور هدایت. و هر سه، علاوه بر قصه بودن، تاریخی هم هستند. جمال‌زاده برای اولین‌بار موفق می‌شود در حضور چهار شخصیت، مرد غرب‌زده، مرد فرهنگ‌زده، مرد روستایی و روشنفکر خیرخواه، چهار زبان برای سراسر رمان و قصهٔ کوتاه فارسی خلق کند. این چهار شخصیت در آثار روایی ما، پس از «فارسی شکر است»، پیوسته در قصهٔ کوتاه و رمان حضور داشته‌اند. پس، بی‌آنکه شخصیت‌ها عملاً آدمهای بنام تاریخی باشند، تاریخی هستند. جدال آدمها نه بر سر واقعیت مطلق، بلکه بر واقعیت زبانشناختی آنهاست. کدام زبان، زبان واقعی است؟ این سؤال بسیار مهم است. علوی و هدایت نخستین پاسخ‌دهندگان واقعی به این سؤال هستند، ولی این دو، عناصر و حالات روانی و درونی آدمها را در حوزهٔ ادبیات روایی به سطح دیگری می‌رسانند. در «چمدان»، پدر، معشوق پسرش را کش می‌رود. جدال عمیق تاریخی ما، همین چکیدهٔ ساختاری تاریخ ما، که در آن اولویت با کهن سالار- سالار- است، در جان قصه چکیده و بعد به صورت ابزارهایی چون چمدان، پسر، معشوق، پدر، زمان و مکان، متجلی شده است. مثلث پدر و پسر و معشوق، مثلثی که در برادران کارامازوف، بر پدر و پسر و معشوق حاکم بود، در قصهٔ علوی و در تلخیص شده‌ترین شکلش، به صورت بومی، بیان شده است. قصه، تاریخ را بیان کرده است، ولی مربوط به آدمهای تاریخی نیست. روابط حاکم بر آدمهای قصه، کلیتی ساختاری دارد، که هم آن روز عصر علوی را بیان می‌کرد، هم دویست سال بیشتر از آن عصر را، و هم عصر ما را. در حالیکه یک دورهٔ تاریخی تنها همان دوره را بیان می‌کند و نه ادوار دیگر را. پس چمدان در تاریخ عصر خود به گذشته و آینده فراروی می‌کند. اگر توازی تاریخی، دستخوش فراروی تاریخی نشود، ما تاریخ دورهٔ خاصی را خواهیم داشت و نه قصهٔ تاریخی را که فرارونده از یک دورهٔ تاریخی به سوی ادوار دیگر تاریخی است. ماندگاری هنر در این است که نسبت به ادوار تاریخی دست به فراروی می‌زند.

در بوف‌کور، هم توازی، هم چکیدگی، هم ساختاریابی و فراروی، درونی‌تر و عمقی‌تر است. بهتر است از زبان راوی بوف‌کور بشنویم:

«...ناگهان از سوراخ هواخور رف چشمم به بیرون افتاد- دیدم در صحرای پشت اطاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه- یک فرشتهٔ آسمانی جلو او ایستاده، خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد، در حالی که پیرمرد ناخن انگشت سبابهٔ دست چپش را می‌جوید.

دختر درست در مقابل من واقع شده بود، ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد، بی‌آنکه نگاه کرده باشد؛ لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل اینکه به فکر شخص غایبی بوده باشد- از آنجا بود که چشمهای مهیب افسونگر، چشمهایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشمهای مضطرب، متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهندهٔ او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گویهای براق پرمعنی ممزوج و در نه آن جذب شد- این آینهٔ جذاب همهٔ هستی مرا تا آنجائی که فکر بشری عاجز است به خودش کشید- چشمهای مورّب ترکمنی که یک فروغ ماوراء طبیعی و مستکننده داشت، در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد، مثل اینکه با چشمهایش مناظر ترسناک و ماوراء طبیعی دیده بود که هرکسی نمی‌توانست ببیند؛ گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لبهای گوشتالوی نیمه‌باز، موهای ژولیدهٔ سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی او را گرفته بود و یک رشته از آن روی شقیقه‌اش چسبیده بود- لطافت اعضا و بی‌اعتنائی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی‌بودن او حکایت می‌کرد، فقط یک دختر رقاص بتکدهٔ هندی ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد.

حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش، همهٔ اینها نشان می‌داد که او مانند مردمان معمولی نیست، اصلاً خوشگلی او معمولی نبود، او مثل یک منظرهٔ رؤیای افیونی به من جلوه کرد... او همان حرارت عشقی مهرگیاه را در من تولید کرد.

لباس سیاه چین خورده‌ای پوشیده بود که قالب و چسب تنش بود، وقتی که من نگاه کردم گویا می‌خواست از روی جوئی که بین او و پیرمرد فاصله داشت بپرد ولی نتوانست، آن وقت پیرمرد زد زیر خنده، خندهٔ خشک و زنندهٔ بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد، یک خندهٔ سخت دورگه و مسخره‌آمیز کرد بی‌آنکه صورتش تغییری بکند، مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون آمده باشد.»

سروکار ما در این اثر نیز با همان مثلث فجیع روانی است. راوی، پیرمرد، دختر. اول تصویر هر سه با هم داده می‌شود. راوی در پشت سوراخ، و پیرمرد و دختر در برابر او. و بعد، هدایت این سه شخصیت را تقسیم می‌کند، به آدمهای مختلف دوباره آنها را جمع می‌کند، و باز آنها را تقسیم می‌کند. واقعاً چهار عمل اصلی، جمع و تفریق و ضرب و تقسیم، در میان شخصیتها بارها اتفاق می‌افتد تا نهایتاً زن بمیرد و راوی در پیرمرد ادغام شود و یا بشود او. جوان آزادیخواه برای زنده‌ماندن خود، دیگری را می‌کشد، و تنها با تبدیل‌شدن به

پیرمرد به زندگی ادامه می‌دهد. رمان، رمان تاریخی است و در حال فراروی از عصر بوف‌کور به همهٔ اعصار.

و حالا، یک مسئلهٔ تئوریک دیگر، و باور کنید این دیگر پایان ماجراست. مردها به زنها، بطورکلی در رمان پیش از انقلاب، به دو صورت نگاه می‌کنند: زن اثیری و فرشته است، یعنی دیدگاه سراسر آسمانی است، و به چنین زنی، اصلاً نباید دست زد؛ و یا اگر دست زدیم و دست زدند، آن روی سکه، یعنی لکاته است، و شوهر احساس می‌کند که خود واسطه‌ای بیش نیست. در آثار هدایت، علاوه بر زن اثیری و لکاته، مرجان «داش آکل» و علویه خانم را هم داریم. کاملاً مخالف هم. در کارهای چوبک، زنهای مردهٔ زیبا را داریم در یک سو، و زنهای مرده‌شو و فاحشه را. در سنگ صبور، گوهر پیوسته غایب اثیری را داریم و بلقیس حشری و جهان سلطون بوگندو را؛ و در شازده احتجاب، زن اثیری شازده را داریم، و کلفت شیء شده را. دو تیپی که در کار گلشیری مدام تکرار شده‌اند. و در شوهر آهوخانم، آهو خانم اثیری را داریم و هووی لکاته را. این عدم واقع‌بینی در مورد زن در دو اثر، به صورت جدی به هم می‌خورد، یکی در جای خالی سلوچ دولت آبادی، که در آن «مرگان»، یکی از زیباترین شخصیت‌های زن در رمان معاصر است، و یکی در داستان یک شهر که در آن «شریفه» فاحشه، به راستی شریف است، ولی رفتار مردها با او، حتی رفتار راوی زشت است. و از اینجا می‌رسیم به یک ساختار عمقی رمان مردها راجع به زنها، و این ساختار گاهی بخشی از زندگی را هم تشکیل می‌دهد.

راوی هدایت مثلثی درست می‌کند که در آن خودش قواد است، زن اثیری، زن آسمانی است، و لکاته، زنی بدجنس. در این میان واقعیت زن گم شده است. هم زنی که زن اوست، هم زنی که آسمانی است. و با همین گم‌شدن هویت زن، هویت مرد هم گم شده است، و نیز هویت مردهای دیگر.

این اگر سرنوشت راوی هدایت است، راوی «سنگی بر گوری» آل احمد که دیگر کسی جز خود آل احمد نیست، رفتار مشابهی دارد به صورتی دیگر. ما می‌خواهیم به اصل رفتارهای مردها نسبت به زنها در رمان و در متن نوشته پی ببریم. اگر در بوف‌کور با جهانی خیالی سروکار داریم، در متن آل احمد در برابر جهان واقع هستیم. ولی انگار بین خیال‌هدایت و واقعیت آل احمد، فاصله چندانی نیست. آل احمد در سنگی بر گوری می‌نویسد که او و سیمین بچه‌دار نمی‌شوند و تمام معاینات پزشکی نشان می‌دهد که عیب نه از سیمین که از آل احمد است. او یک‌بار از این فقدان بچه یک جهان‌بینی آسمانی می‌سازد، واقعیت زن، در هیچ حالت مطرح نیست. آل احمد مسئلهٔ نداشتن بچه را به این صورت مطرح می‌کند:

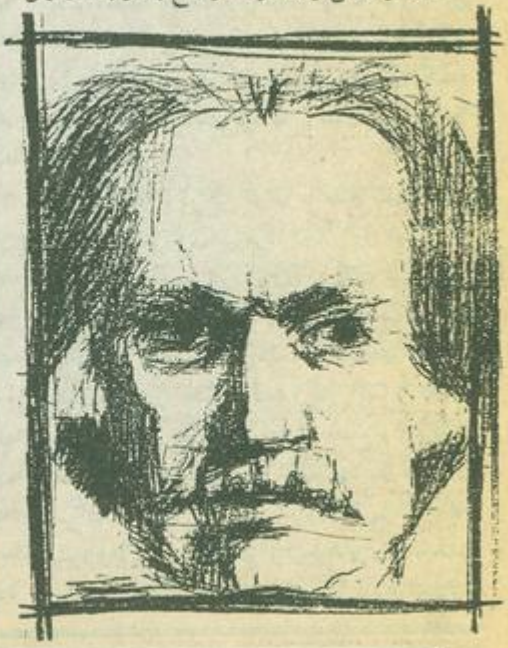
«...به هر صورت دنبال همهٔ این فکرها و قیاس‌ها بود که به کله‌ام زد خودم را اخته کنم. باید عالمی داشته باشد. فارغ از پایین‌تنه و یک پله به سمت ملکوت. **آنوقت یک روز زنم درآمد که بله تو دیگر مثل آنوقت‌ها نیستی. و اصلاً از من سیر شده‌ای و الخ...**»[11] آل احمد این قضیه را از سیر تا پیاز تعریف می‌کند.[12] سیمین دانشور به رغم اطلاع از این مسائل، سالها بعد کتابش را به آل احمد، «جلال زندگی» خود، تقدیم کرده است. در رمان سووشون، یوسف را براساس الگوی مبارزهٔ آل احمد ساخته است. درواقع مهم‌ترین بخش ذهنیت «زری»، یعنی جریان سیال ذهنی مربوط به «سووشون» در ارتباط با مرگ یوسف در رمان نوشته شده است. در واقع سیمین دانشور مرگ یوسف را به مرگ زیباترین و مصیبت‌بارترین مرد پیش تاریخ ایران و سرآمد آیینهای جوانمرگی مربوط می‌کند. تشییع جنازهٔ یوسف، بی‌شباهت به تشییع جنازهٔ خود جلال نیست. انگار رمان پیشگوی مرگ جلال بوده است. رفتار سیمین دانشور با جلال، هم به صورت استعارهٔ «یوسف» در رمان سووشون، و هم در دو مقالهٔ بسیار شیوایی که یکی را پیش از مرگ جلال و دیگری را پس از مرگ جلال نوشته- «شوهر من جلال» و «غروب جلال»- سراسر توأم با بزرگواری بوده است. این مهربانی را از نظر ادبی، ما در «زری» سووشون می‌بینیم، و با این شخصیت است که ادبیات ما وارد فضایی می‌شود که باید نام آن را «بوطیقای رمان زنان» در ایران گذاشت. زن دارد ذهن خود را می‌نویسد. اتفاقاً با بیرون ریختن احساسها به آن صورت شطح‌وار، و پیوند زدن آن احساسها به جان زنانهٔ ازلی «آنیما» و ندبه بر مرگ شوهر جوان، که آیین‌های بهارهٔ دئونیزوسی- سیاوشی را به یاد می‌آورد، اساس «ادبیت» رمان زنان در ایران را می‌گذارد.

این خصلت زنانه‌نگاری را در زنی دیگر نیز دیده‌ایم. در فروغ فرخزاد، که تأثیرش در ذهنیت زنان ما بیش از سیمین دانشور بوده است. هم در زمانی که او عصیان علیه مردها و پدرسالاری و شوهرسالاری را در شعرهای خامش رقم زده، و هم در زمانی که با ذهنیت «آنیما»یی و نیمایی خود جهان درونی و شکوفا و زیبا و دردآلود زن ایرانی را ترسیم کرده است:

کدام قله، کدام اوج
مرا پناه دهید ای اجاقهای پرآتش
ای فصلهای خوشبختی
و ای سرود ظرفهای مسین در سیاهکاری مطبخ
و ای ترنّم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرشها و جاروها
مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی
که میل دودناک بقا بستر تصرفتان را
به آب جادو
و قطره‌های خون تازه می‌آراید

تمام روز تمام روز
رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب
به سوی سهمناکترین صخره پیش می‌رفتم
به سوی ژرف‌ترین غارهای دریائی
و گوشتخوارترین ماهیان
و مهره‌های نازک پشتم
از حس مرگ تیر کشیدند

نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم
صدای پایم از انکار راه برمی‌خاست
و یأسم از صبوری روحم وسیعتر شده بود
و آن بهار، و آن وهم سبزرنگ



که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت
«نگاه کن
«تو هیچگاه پیش نرفتی
«تو فرو رفتی.» [14]

رمان‌نویسهای زن، در بعد از انقلاب به اوجهای فاخری دست یافته‌اند. من این رمان‌نویسها را در جایی دیگر به تفصیل بررسی کرده‌ام. اساس کار این رمان‌نویسها بر تفکیک نیست، بلکه بر ترکیب است. حوزهٔ اصلی کار این رمان‌نویسها زن است، درون زن. نه اینکه مردها هرگز نخواسته‌اند در روح زن رسوخ کنند. در جایی گفته‌ام، در وجود هر مردی، یک زن واقعی نهفته است، نه پشت سرش، آنطور که مرسوم است می‌گویند هر مرد بزرگی، در پشت سرش زن بزرگی جای گرفته است. غرضم آن نیست. من نام آن زن نهفته در وجود نویسندهٔ مرد را، در صورتی که او آگاهیهای خود را تربیت کند، «کاتیهٔ درون» خوانده‌ام. وقتی که ترمزها و موانع تحمیلی کنار می‌روند، وقتی که «اتوریته» و خرد حسابگر عقب می‌نشیند، درون آدمی زایش خاصی را تجربه می‌کند. این زایش، عمیقاً پیش- تاریخی، ناخودآگاه، آزادیخواه، خودجوش و شدیداً انسانی است. رمان واقعی فضای آن ناخودآگاه است که ابزارها و دستگاههای هنری خود را می‌آفریند و پیش می‌رود. گرچه این آگاهی، مشترکاً بین مردها و زنهای نویسنده پیدا شده، ولی در این نکته تردیدی نیست که هر قدر حوزهٔ کار ادبی و هنری زنان در جامعه ما قوت بگیرد، فضای گسترده‌تری به وجود خواهد آمد که بزرگ‌ترین تأثیر را بر روی همگان خواهد گذاشت. در صدر این زنان، در فضای امروز فرهنگی ایران، سه زن را از همه مهم‌تر می‌دانم: شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده و منیرو روانی‌پور. به نظر من به حد کافی، مطلب، مقاله، رمان و قصهٔ کوتاه از زنان نویسنده در اختیار داریم تا بگوییم پدیده‌ای به نام «بوطیقای ادبی زنان»[15] به عنوان تئوری در حال شکل گرفتن است. درواقع یکی از آنان، وقتی که دربارهٔ کارش حرف می‌زند، به این قضیه، تلویحاً اشاره می‌کند، و من با آوردن دو بخش از حرفهای او به این بحث پایان می‌دهم:

«سؤال: علت استقبال عمومی و تیراژ بالای کتاب طوبا و معنای شب را در چه می‌دانید؟ آیا این حدس نیز در آن ره می‌یابد که سلیقه‌های سهل پسند را ارضا می‌کند؟»

«جواب: واقعاً نمی‌دانم علت استقبال مردم چیست، چون طیف گسترده‌ای آن را می‌خوانند که

از نظر سن و سال، جنسیت و نسبت و سواد و تخصص با یکدیگر تفاوت دارند. این را می‌دانم که در آغاز کار با صمیمیت آستین‌ها را بالا زدم و نشستم به نوشتن. هدفم نیز کمک بوده است به روشنگری دربارهٔ مطالبی که اطلاع زیادی از آنها در دست نیست. مثلاً طریق اندیشهٔ زنان که عملاً کاری در این مورد صورت نگرفته است. این‌طور به نظرم می‌رسد که بخش قابل ملاحظه‌ای از تضادها و اختلافاتی که میان گروهها و افراد مختلف وجود دارد، به همین مسأله بازمی‌گردد....»

«اگر بیست سال پیش می‌پرسیدید چرا می‌نویسم لابد پاسخم این بود که می‌خواهم مشهور بشوم، یا حرفی برای گفتن دارم، یا می‌خواهم کسی بشوم، یا بی‌آنکه بدانم چرا، معترضم».

«امروز در چهل و یک، دو سالگی می‌توانم بگویم می‌نویسم برای آنکه ناگهان جریان حوادث اجتماعی نسل مرا به میدان حادثه پرتاب کرده است، این گویا یک فرمان تاریخی است....»

«می‌نویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام، چون گویا دارم انسان می‌شوم. می‌خواهم بدانم کیستم؟ چرا نمی‌توانم عشق را- حسب قاعده مرسوم- بر روی فرد مشخصی یا حوزهٔ مشخصی محدود کنم، چرا این عشق می‌رود تا از یک ذرهٔ کوچک چرخنده در کوچک‌ترین اتم شناخته شده الی کل مجموعهٔ هستی را دربرگیرد. می‌نویسم، چون به دلیل این حال عاشقانه آرام و قرار ندارم و می‌نویسم چون زهدانم را هم هویت با فضای هستی می‌بینم، می‌خواهم بدانم قلبی که در بالای این زهدان قرار گرفته چگونه می‌تپد، مغزی که در بالای قلب قرار گرفته، به چه می‌اندیشد؟ آیا چنین حضوری هست؟ یا پندار است؟» [16]

۱۴ آوریل ۹۲- برلین

حواشی:

۱- بخشی از یک شعر فروغ فرخزاد.

۲- محمد حقوقی، شب، مانا، شب، انتشارات نگاه، ۷۰، تهران، صص. ۳۹-۳۸.

۳- مفتون امینی، فصل پنهان، شعر «گران بخشی»، نشر مرغ‌آمین، ۷۰، تهران، ص. ۱۲۰.

۴- منوچهر آتشی، وصف گل سوری، شعر «دیدار ساحلی (۱)»، انتشارات مروارید، ۷۰، تهران صص. ۶۱-۶۰.

۵- خطی از شعر ترکی شهریار: «از زمانی که سگمان گرگ شده، ما هم برگشتیم گوسفند شدیم/ با سگ همآغوش شدیم.»

۶- بیتی از مولوی.

۷- رضا براهنی، اسماعیل، نشر مرغ‌آمین، ۶۶، تهران، صص. ۷۵-۷۳.

۸- صادق هدایت، بوف‌کور، انتشارات امیرکبیر، ۵۱، تهران، صص. ۱۶-۱۴.

۹- در زمستان و بهار سال ۹۱ که در اکسفورد و لندن بودم و به وین و برلین و هامبورگ هم سفر کردم، علاوه بر سخنرانی مربوط به «ادبیات ایرانی معاصر» سخنرانی دیگری نیز کردم، تحت عنوان: رمان‌نویسان زن ایران. و در آن بوطیقای رمان زنان را در برابر بوطیقای رمان مردان بررسی کردم. این سخنرانی در اکسفورد، دانشگاه لندن، دانشگاه کمبریج، دانشگاه منچستر و دانشگاه وین به زبان انگلیسی ایراد شد. ولی چون در برلین سخنرانی مربوط به زنان به انگلیسی ایراد نشد و عده‌ای علاقمند بودند که بخشی از آن سخنرانی انگلیسی را به ترجمهٔ فارسی در سخنرانی «ادبیات ایرانی معاصر» گنجاندم و خواندم، که شما در این متن چاپ شده می‌خوانید.

۱۰- صادق هدایت، بوف‌کور صص ۶۸-۶۱.

۱۱- تأکید از خود آل احمد.

۱۲- جلال آل احمد، سنگی بر گوری، انتشارات رواق، سال ۶۰، تهران، صص ۳۱-۳۰.

۱۳- همان کتاب آل احمد، صص ۷۷-۷۶.

۱۴- فروغ فرخزاد، گزینهٔ اشعار، انتشارات مروارید، ۶۴، تهران، صص ۱۹۸-۱۹۹.

۱۵- همان سخنرانی دانشگاه لندن به زبان انگلیسی که در حاشیه شماره ۹ به آن اشاره کردم.

۱۶- دو یادداشت برگرفته از مصاحبه‌های شهرنوش پارسی‌پور با آدینه و دنیای سخن، سالهای ۶۸ و ۶۹.

درسفر زیتون و زندگی

سیدعلی صالحی

رو به شمال می‌رفتیم، اما باد از جنوب می‌وزید، دولت‌آبادی بود، تویسرکانی، و مهندس مهاجر که آمده بودند تاکم و کیف بنای مدرسه‌ئی که دولت‌آبادی، و مهندس نصیر سلامی به عنوان نمایندگانِ ایرانیان مقیم اروپا (استکهلم، هامبورگ، و زوریخ) در منجیل می‌ساختند، مظنه کند. حتماً سال زلزلهٔ شمال و شمال غرب کشورمان را بیاد می‌آورید، همان بهار برگریزان، همان فصل قتال بی‌عاطفه. سالی عجیب و فصلی عجیب‌تر بود، خبر کوتاه، اما عمق فاجعه چنان ناپیدا که هنوز هم باورش دشوار است. انگار همین دوش بود، همین دوش هم بود، ویرانه‌های دیو و دیوار، گهواره‌های مدفون، کشتار دسته‌جمعی، قربانیان بی‌کفن، کودکان ترس‌خورده و مادران لال، گوئی هنوز که هنوز است از اعماق دوزخ، دهانهائی بلعنده، بازماندگان را می‌طلبند، از سینهٔ سیاه خاک، هنوز صدای شیون شیرخوارگان می‌آید. شاعران مراثی بسیار سرودند، عامیان به سوگ، و کلیددداران، زبان به تسلیت گشودند، اما تا دستت بالای زبانهٔ آتش گُر نگیرد، دلت بی‌خبر است. آیا همهٔ ما اهل فراموشی و خاموشی بوده‌ایم؟! جاده خلوت بود، نه اینکه کسی از عبور از گردنه و انحنای «کوهین» و بادهای منجیل بترسد، بلکه انگار نه انگار که آن آوارگان، به سامان نرسیده‌اند! چشمهای رو به راه بسیار و راه اما تهی، تهی از همیار، همسوگ و همسایه. ما حافظهٔ تاریخی نداریم یا همدردی‌های آنی‌مان تنها نوعی کنش غریزی و زودگذر است؟!

سالی عجیب و فصلی عجیب‌تر بود، همان زمان همگان به یاری مصیبت‌زدگان برخاستند، از تمام طبقات و از تمام جوامع؛ هلال احمر، وزارت بازرگانی، جهاد سازندگی، فرمانداری‌ها، شهرداری‌ها، نیروهای انتظامی، مردمی، دانشگاهی، نمایندگان ارگانها و نهادها، اکیپ‌های پزشکی و... باران رخت و لباس کهنه و نو، دویدن مردمان، رسیدگی سازمان تأمین اجتماعی، تشکیل تانوائی‌های سیار، حضور صندوق‌های قرض‌الحسنه (نه دزدها)، و فرود هواپیماهای دیگر جوامع با بار خون و ارزاق و دارو و نفح خود می‌پردازد: - آیا حالا چراغ خانهٔ بازماندگان فاجعه روشن است!؟

- با دولت‌آبادی در سفر زیتون و زندگی...

چه باید کرد؟ ضمن قدردانی از تمامی کسانی که به همیاری عزاداران زلزله آمده بودند، باید اذعان کرد که در زمان رخداد، رسانه‌های گروهی تنها بخش کوچکی از آن واقعیت دهشتبار را گزارش کرده بودند، اما هنوز اندوه، کاستی‌ها، دردها و کمبودها ادامه دارد. بهار غم‌انگیزی بود: برگریزان زیتون و زندگی. بهار برگریزان آرزوهای بسیار آدمی در نیمه‌شبی از شیون و التماس. چهارشنبهٔ سیاه، پانصدهزار مدفون، قربانی، زخمی و بی‌پناه و بی‌سرپرست.

هنوز هم اهالی مناطق مرگ، بعد از قریب به هزار شب که از آن وحشت عُظما گذشته است، کابوس نعرهٔ دیو و فروریختن دیوار می‌بینند. شبی شولادریده که از زمین زلزله می‌روئید و از آسمان خاکستر می‌بارید. حالا بازماندگان، کدام شب از این هزار شب را زیر سقف آلونک خود سفره می‌اندازند، که جای خالی عزیزان از دست شدهٔ خویش را حس نکنند و آرام در دل داغدیدهٔ خویش، بنام آوازشان ندهند: «جگرم پاره‌پاه شود مونسم... مراد، مرضیه، عبدالله، روجا...، علی!» بُغض جانشین نَفَس می‌شود، سکسکه را وامی‌خورند، نور فتیلهٔ امیدکی خُرد در انتهای جانشان هنوز جان می‌کَند. حالا بسیاری از جاکَنْ‌شدگان به زادرودِ رازآلود خود بازگشته‌اند، اما کو سرپناهی مطمئن‌تر از آوارهای پیشین (برای همه)؟ هنوز بسیاری بیکارند و درآمدی از خود ندارند. منجیل مزار ماه و زیتون. منجیل، مرثیه زادِ مرگ. گورستانی آنسوتر، خاکستری. باغ زیتونی اینسوتر، سبز. نباید مأیوس شد. تمام طول راه از تهران تا دروازهٔ مصیبت که پیش می‌رفتیم، خیال در بیدارْخوابیِ کلماتی آشنا و تصاویری مانوس، پی شباهت زندگی به زندگی در شدآمد بود، اما چرا «زه» مثل زندگی نشد، ما می‌توانیم سربلند و شاده و عمیق و پرامید زندگی کنیم، می‌توانیم! اما تردید در ایمان خویش، آیا سرآغاز اضمحلال تشخص و اراده نیست؟ هویت که نباشد، آفرینش تنها میّتی‌ست سنگین، سرد و خاموش بر دستهائی خونین و بلاتکلیف. در چنین مقاطع بحران‌خیزی، آدمی یگانه به خویش می‌اندیشد، به راه نجات خویش. در چنین عصری، آدمی اگر هم به سود حتی خانوادهٔ خود، چشم بر وجدان وحدت اجتماعی ببندد، نه از سرِ عشقِ به نجات پوشاک، با این همه اما همگان همینکه احساس کردند مردگان را به خاک سپرده‌اند، زندگان را رها کردند.

کم نبودند بازماندگانی که حلقه و سینه‌ریز مردگان خود را درآوردند و آن را با دو سه پتوی کهنه معامله کردند، اما همان زمان، پشت سفارت انگلیس در تهران، پتوهای گرانقیمت خارجی توسط دلالها دست به دست می‌شد. مردمان خوبی هستیم! درست دو روز بعد از وقوع زلزله، دلالها به منجیل و رودبار ریختند و آهنها و آجرها را مُفت غارت کردند. این خبر عین اعتراف بازماندگان است. چرا از افشای حقیقت هراسانیم؟ ما مردمان خوبی هستیم، اگر نبودیم که حتی از دل لوس‌آنجلس برای قربانیان زلزله، این همه شیون نمی‌کردیم، شنیدم در آلمان، کروری مارک جمع‌آوری می‌کردند و به شبه هنرمندی دادند تا به امداد مصیبت‌زدگان بشتابد، تا آنکارا هم می‌آید، پولها را به حساب شخصی خود واریز می‌کند، ماه عسل را در ترکیه می‌گذراند و باز به فرانکفورت بازمی‌گردد؛ اما همگان این‌گونه نیستند، همان زمان وقوع فاجعه، گروههای موسیقی ما در غرب، با شنیدن خبر، دست از ادامهٔ برنامه بازداشتند (شجریان در امریکا، ناظری در کانادا) تا شریک غم هموطنان خود شوند. شجریان تمام دستاورد مالی خود را در این سفر وقف ساختن مدرسه‌ئی در رودبار می‌کند (دو هزارمتر مساحت، هشتصد متر زیربنا، با هزینه‌ئی قریب به دوازده‌میلیون تومان) و در همین زمان احمد شاملو، شاعر بزرگ و محمود دولت‌آبادی رمان‌نویس مقتدر و مردمی ما که جهت سخنرانی و شعرخوانی در خارج از کشور به سر می‌بردند، تمام عایدی حاصل شده را

همراه با مبالغی که ایرانیان در اختیارشان می‌گذارند، بطور جداگانه برای همکاری و همیاری با زلزله‌زدگان کنار می‌گذارند.

و امروز دولت‌آبادی برای بازدید از آخرین مراحل ساخت دیوار حیاط مدرسه، راهی منجیل شده است، و ما نیز با او همراهیم. رو به شمال می‌رویم، اما باد از جنوب می‌وزد. صحبت از همه‌سوست، و همه سوی ما یکپارچه سپید از برف است. مهندس مهاجر تند می‌راند و اطراف سپیدِ جادهٔ خاکستری مثل طاقهٔ کفنی گشوده می‌شود و تمامی ندارد! به واقعه می‌اندیشم. تا واقعه رخ ندهد، گفتن، نوشتن و سرودن همواره در پس پنهان ضرورتهای ناپیدا، تنها به دورهٔ کانونِ نَسَبی خود، که از روی نوعی غریزهٔ کور است، ورنه کو انسانِ عاشق به خویش و عاشق به خانوار خود، که عاشق همنوع نباشد!؟ نادیده گرفتن آگاهی جمعی، چیزی جز بازتاب غریزهٔ ژنتیک نیست، به همین دلیل حتی همدردی ما هم آنی، مقطعی و زودگذر است. برای چنین ادواری جز نام «عصر زمهریر و زلزله» هیچ شناسنامهٔ دیگری صادر نمی‌شود:

رجعت به لاک خویش، آزمندی و خودمحوری، شکست در آگاهی و مسئولیت، و از کف دادن ایمانِ عمیق است، نتیجهٔ ناامیدی و یأس از آینده است. در این میان کم نیستند کسانی که با شنیدن خبری ناگوار، شدیداً مغموم می‌شوند، اما تنها برای لحظه‌ئی، لحظه‌ئی که فطرت و وجدان مدفونِ زیر بار سود و سودایشان بیدار می‌شود و باز به خوابِ مرگ می‌رود تا دیدنِ مجددِ تصویر دیگری از فاجعه‌ئی دیگر. تمام عمرِ این «همدردی» تنها برای لحظه‌ئی در لفظ است، و فردای فاجعه، باز همان استمرار حیاتِ حرص است و دیگر هیچ! و این همدردیِ مقطعی در حقیقت هم از سرِ آگاهی نیست، بلکه نوعی جنبش غریزه و تصور ترس برای خویشتن است.

حقیقتی است که شاهد آن بوده و هستیم. و خود ما نیز گاه از ترسِ دردسر، تحمیل تهمت و گرفتاری‌ها، شهامتِ افشای این حقایق را نداریم، مرتب بر اساس توهم و رُعبی تاریخی، خود را سانسور می‌کنیم. یاد گرفته‌ایم که تنها تظاهر کنیم. و تظاهر عملاً به یک آئین بدل شده است. چرا!؟

شور و شوق و همبستگی سالهای ۵۷ و ۵۸ را بیاد می‌آورید؟

شگفتا، تا بوده در طول جادهٔ زندگی، همواره عدهٔ قلیلی سواره و با شتاب، و آسوده از بوران گذشته‌اند، عده‌ئی ساکن و منتظر در ایستگاه‌های رؤیاها و در کشالهٔ راهِ انتظار، و عده‌ئی هم در راه مانده و از پای افتاده...! چه جادهٔ غریبی، حالا در طول جاده، همین جادهٔ روبه شمال، رو به منجیل، بیرون را می‌نگرم، رژهٔ واژه‌ها، تصاویر و اندیشه‌ها پایان ناپذیر است، اما بیرون، گُله گُله بر زمین‌های حواشی رودکها، نرسیده به لوشان، زنان و کودکان مشغول کار در مزارعند؛ و بعد «به لوشان خوش آمدید!» دی ماه و کار در مزرعه؟

تویسرکانی گفت: ـ باقی‌ماندهٔ پیازها را جمع می‌کنند.

هنوز عده‌ئی سیاه‌پوش دیده می‌شوند، هر نگاه به مزارگاه، یادآورِ رُعبِ رازآلودِ زلزله است: شیون سحرگاهی مادران و آخرین نجه‌های کودکانی که دیگر هرگز خورشید را ندیدند، تکاندن سرشاخه‌ها و افتادن میوه‌ها را از

شاخه‌های لرزان زیتون بُنان ندیدند. نه جامه‌های نوِ شبِ عید و نه گرمی گونهٔ پدر که سرمازده از مزرعه بازگشته است: «گریستن و زیستن سرنوشت ما نبوده است.» زندگان اما بی‌راه و بی‌فرصت، و شب، «شبِ طولانیِ تیزدندان!» و بعد فرودِ بی‌رحمانهٔ دیو و دیوار، کوه و کابوس! شریکِ مصیبتِ شمایانیم شمالزادگانِ غریب!

ـ با دولت‌آبادی، در سفر زیتون و زندگی.

آیا می‌توان به کوهها، دره‌ها، زمین زنده و ذهن بیدار و موذی مرگ، و پسلرزه‌های مکرر نگریست و منتظر معجزه نماند!؟ محمود دولت‌آبادی یک لحظه به دامنهٔ روبرو نگریست و گفت:

ـ آن خانه‌های کوچک را تازه ساخته‌اند.

خانه‌های سازمانی، خانه‌های دولتی، و تک و توکی آدمی‌زاد، تکیه به دیوار و روبه تبسم نوشکفتهٔ خورشید، اما عده‌ئی پائین‌تر آلونکی برآورده و اینسوتر گاه در کشالهٔ راه بُنه‌ئی دیده می‌شد. ویرانه‌ها به جانبی، و مأوای تازه به سمتی دیگر، مثل روئیدن نیلوفر در باتلاق. خانه‌های دست‌ساز و غیرسازمانی، باز از گِل و سنگ و کاهگل و الوار و آجر و چوب، و باز ردیفِ جامه‌های خیس و رنگین کودکان بر بند، بندی بر ایوان و بندی بر قوسِ آب و رود، تا بندِ آبِ منجیل، و تا رشت که راهی نمانده بود.

زمستان بود، هنوز هم باد از جنوب می‌وزید، نمی‌دانم چرا، با این همه، با همین وجودِ دی، اما گوئی باد بهاری لای کوههای منجیل اطراق کرده بود، شاید به نیتِ دلداری داغدیدگان یا کشفِ تبسمی تازه بر لبان بازماندگان، زنی کنار جاده، روبه راهباریکه‌ئی می‌رفت، طفلی در آغوش داشت: «خوشا بر تو نوزاد که نه زانوی بریده زیر آوار دیدی و نه شیون کمرشکستگان را شنیدی. بزرگ که می‌شوی، افسانه‌ئی باقی‌ست، اگر که فاجعه تکرار نشود!» تا بهار فصلی شکسته باقی‌ست، اما زلزله هم در بهار آمد، کوچ آوارگانِ بی‌بهار به تهران... را به یاد می‌آورید؟ اما تابستان همان سال، نرسیده به پائیز، زلزله‌زدگان را از مدارس تهران بیرون راندند، در حالیکه هنوز جز چادری، هیچ سایه و سوادی بر زادِ زودِ مرگینشان دیده نمی‌شد. در تهران هیچ مدرسه‌ئی از کودکان زلزله‌زده استقبال نکرد. عجیب است تا دانشجوئیم، سنگ عدالت را به سینه می‌زنیم، اما پزشک که می‌شویم، زیر عمل، کلیه‌های خلق‌ا... را سرقت می‌کنیم. مهندس راه و ساختمان می‌شویم، اما به عضویت علی‌البدل خانوادهٔ شریف بساز و بفروش‌های بازاری مفتخر می‌شویم. تا شاگرد بقالیم، نفرتمان نسبت به اربابان از نفرتِ اسپارتاکوس پیشی می‌گیرد، اما همینکه بقال شدیم، توی سرِ شاگردمان می‌زنیم. چقدر تظاهر، و تا کی!؟ تا همین دیروز داشتن خانهٔ لوکس و اتومبیل آخرین سیستم حرام بود، اما حالا بانکهایمان دنیا را روی سر گذارده‌اند که جایزه، دور دنیا با قرض‌الحسنه، اصلاً شما را مستکبر می‌کنیم، حساب سپردهٔ طویل‌المدت! راستی اگر در زمان هشت سال دفاع مقدس، کسی خون هدیه می‌کرد، برای خریدن این دنیا و رهن آن دنیا بود که امروز بر صندوقهای خیریه و صدقات نوشته‌اند:

«صدقه، هزاربلا را دفع می‌کند»؟ پس این همیاری و همدردی با «زلزله‌زدگانِ فقر» نیست، صدقه است، تحقیر است، مثل فرستادن البسهٔ کهنه فربهان برای تکیدگان همین جامعه. عجب نوعدوستیِ بی‌نظیری! این عشق نیست، پائیدن خود از دیگران است در عصر زمهریر و زلزله! زمستان را بی‌نفت و سوخت سر می‌کنیم، آن‌وقت عمده‌ترین مباحثِ ما بر سر جابه‌جائی اسامی است، باختران یا کرمانشاه!؟ بچهٔ مردم نان می‌خواهد، حالا تو اصلاً «قورمه» را نه با غین و نه با قاف، هیچ نویس، چه فرقی دارد!؟ زلزله، زلزله است، چه زلزلهٔ زمینی، چه آسمانی، چه فقر و فاقه...

با خود، با زندگی و با مردم روراست باشیم. عواقب و کاستی‌های بعد از زلزله، هنوز در آن مناطق خوف‌انگیز رفع نشده است. محلی‌ها خانه‌های سازمانی و خالی و نیمه‌کاره را نشانمان دادند و گفتند: «می‌گویند فروشی‌ست، متری چهل تا پنجاه هزار تومان.» خندیدم: «این که نرخ مسکن در تهران بزرگ و عزیز و مکرم است!»

ـ با دولت‌آبادی، در سفر زیتون و زندگی.

راستی مدرسه کجاست؟ دولت‌آبادی گفت: «کنار شهر، نرسیده به منجیل، دستِ چپ جاده!» گرم صحبت بودیم که از خیابان اصلی گذشتیم، دولت‌آبادی یکباره گفت: «گذشتیم!» اما ناخواسته چشممان متوجه منظره‌ئی رقت‌انگیز شد: فقیری ژنده‌پوش، آشفته و بیمار (پیدا نبود زن است یا مرد) که رخسارش سیاه از دودهٔ آتش بود (احتمالاً از سوزاندن لاستیک یا مقوا در شب پیش- برای گریز از سرما) میان زباله‌ها لمیده و با ولع مشغول تناول ته‌مانده غذائی بود. می‌خواستم آن صبحانهٔ مفصلی که بین راه خورده بودیم، بالا بیاورم. روبروی آن مجنونِ آواره، روی خرسنگی غلتیده از کوه، گربه‌ئی سپید، حیران به آن گرسنه می‌نگریست. گربه با حرص و آز لبانش را می‌لیسید.

دولت‌آبادی با اندوهی واخورده گفت:

ـ ضربهٔ زلزله است.

و او هرکه بود، ایرانی بود، صاحب نام و نشانی، صاحب شناسنامه‌ئی بوده است، از ماست، از خود ما، ایرانی، اهل همین خاک و خاکستر. سال و ماه عجیبی بود که گذشت، دی ماه امسال هم دیرتر از همیشه به زمستان معنا داد، نگاه کردم، شهر منجیل نوساز و تمیز می‌نمود.

بعداً شنیدم که هرکس دستش به دهانش می‌رسید و از پسِ پرداختِ وام برمی‌آمد، دوباره دیواری برآورد و دری نشاند. اکثر ساختمانهای خودساخته، ظاهراً ضدزلزله می‌نمودند. دو جوان تکیه به دیواری، در پرتو آفتاب، بیکار نشسته و گرم گفتگو بودند، مثل اکثر جوانان روستاها و شهرهای دورافتادهٔ ما در فصل زمستان. دولت‌آبادی رو به آنها سلام کرد و پرسید:

ـ خانه‌های هزار و پانصدواحدی؟!

اشاره کردند به ابتدای شهر. بازگشتیم. اول مدرسه بود، بعد مزارگاه، و سپس شهر. چه رازی بود که می‌بایستی مدرسه را مزارگاه به شهر پیوند زند؟ فرداکودکان این مدرسه هر روز باید از کنار این قبرستان بگذرند و بازگردند. چه تداعیِ غم‌انگیزی، چه یادآوریِ مانائی!

مهندس شگفتی و فرخ هم از رشت آمده بودند (به خواست دولت‌آبادی) تویسرکانی و مهاجر پیاده شدند. به دروازهٔ مدرسه رسیده بودیم. دولت‌آبادی با شوق گفت: «پانزده سال است که فرخ را ندیده‌ام. ما دوستانمان را در زندان یافته‌ایم.» همبندان قدیمی و پیران سپیدموی امروزی، و بعد شوق بود، روبوسی، آفتابِ بی‌دریغ، علاقهٔ ملموس، و نرمه‌بادی که نه زمهریر، باد از جنوب می‌وزید، ما در شمال بودیم. و بوی سبزینگی زیتون می‌آمد، بوی تربت تازه.

معمار مدرسه گفت:

ـ خیلی جان کندیم، قطر و عرض دیوار حیاط را پنجاه سانت گرفته‌ایم، مطمئن‌تر است.

دولت‌آبادی از فرخ خواست طرحی برای محوطه‌سازی مدرسه بدهد.

فرخ گفت:

ـ جدولبندی حیاط و طرح آن با من، فضای سبز و زمین ورزش و...

مهندس شگفتی در اطراف پایه و پی دیوار کنجکاوی می‌کرد. باید محکم باشد.

مهندس مهاجر گفت:

ـ عمق پی کافی‌ست، اما مخارج سنگین...!

تویسرکانی چند عکس گرفته بود و از کلاسها که تنها سفیدکاری آن باقی مانده بود، دیدن کرد، ساختمان کلاسها را مهندس نصیر سلامی ساخته بود. پرسیدم:

ـ کی آماده می‌شود؟

تویسرکانی گفت:

ـ تا اتمام کار چندبار دیگر می‌آئیم، پائیز آینده صدای زنگ مدرسه بلند می‌شود.

پیشاپیش به وضوح می‌شد شادمانی و هلهلهٔ کودکان را در محوطه حیاط مدرسه و در زمان زنگِ تفریح شنید. دویدنها، شوقها، شادمانی‌ها، حیات شدید، امید، آموختن، رهائی و الفباء! دنیا را چه دیدی، شاید از میان همین کودکان، دولت‌آبادی دیگری برآمد. برای ثبت حکایت و حیات یک ملت، همیشه نویسنده‌ئی بزرگ در راه‌ست. اما ای کاش هرگز آن اتفاق رخ نمی‌داد که حالا بازماندگان زلزله بگویند: «خوش بحال آنها که مُردند، درد مال ما زنده‌هاست.»

بازماندگان نقل کردند که چند روز پیش از وقوع زلزله، یکباره سطح زمین‌های این مناطق پر از مار شد، خزندگان و جانوران هراسیده از سوراخها و از زیر زمین بدر آمده و به مأوای خود باز نمی‌گشتند. آب رودخانه‌ها گرمتر شده بود، دو سه نفر ضمن حفر چاه، دچار گازگرفتگی شده بودند، ما نمی‌دانستیم چه اتفاقی در راه‌ست، اما کارشناسان که می‌دانستند. چرا درد را پیش از واقعه، علاج نکردند، این همه از علائم زلزله بود. کوتاهی کردند. هنوز راه فرار باقی بود. ما تنها بعد از واقعه، بعد از اتفاق به یاد یکدیگر می‌افتیم. آنهم همدردیِ گذرا، صورت دیگری از تظاهر.

و ما همیشه بعد از اتفاق، اتفاقاً نوعدوست می‌شویم. در حقیقت تظاهرکردن مفری برای خود و حفظ منافع خویش است. راست می‌گویند، ما در چهاردیواری خانهٔ خود صاحبِ یک فرهنگیم، و در خیابان صاحب فرهنگی دیگر. بیشتر ما در ملاء عام شبیه فرهنگ صدا و سیما ابراز عقیده می‌کنیم، استفاده از کلمات و جملاتی مستعمل و تکواری و ادب و احترامی تعقیدی و تصنعی. پس و پیش شدن روسری، بستگی به علائم ظاهری مخاطب دارد. چرا این همه از خودمان وحشت داریم!؟ به خود، به زندگی، به وجدانمان و به مردم دروغ می‌گوئیم. آیا خلاقیت و حفظ حریت در چنین فضائی ممکن است؟ حتی عمله‌ها و کارگران ساختمانی جامعهٔ ما در ایستگاه میادین، تا لحظه‌ئی که خواهنده و کارفرمائی پی‌اشان نیامده، به یکدیگر عشق می‌ورزند، سیگار اُشنوی خود را پُک به پُک تقسیم می‌کنند. پسرعموهای آمده از روستائی دورند، اما همین که اتومبیلی کنار جمعشان ترمز می‌کند، بر سرِ یکدیگر می‌ریزند، بر سینهٔ هم می‌زنند تا از آن یکی پیشی بگیرند. غم نان است، دریغا، می‌دانم، اما آن از فعله، پس روشنفکرانمان چه!؟ وقت دیدار یکدیگر، گوئی عاشقانند، پرتعریف و پرتعارف، اما به وقت غیبت یکی، آن دیگری در انبان تهمت و تحقیر و دشنام و گزاف را علیه همان معشوق بازمی‌گشاید. همین شبه روشنفکر در هر دادگاه ساده‌ئی حتی، لرزان دستمال خود را از جیب بدر می‌آورد، تا پریدگی رخسار خود را استتار کند. چرا!؟ در برابر سرکوبِ مردم بوسنی هرزگوین و فلسطین سکوت می‌کند، چون دولت از این محرومین دفاع کرده است، و او می‌ترسد در این بینابین مبادا با دولت در یک موضوع به نقطهٔ اشتراک برسد. «روزگار غریبی‌ست نازنین!»

این چندگانگیِ شخصیت انسان اجتماعی ما، بحرانی پنهان، خاموش و خوف‌انگیز است که بانگِ منحوس سحرش، طلوعی تیره خواهد داشت. هشدارها را به نام کینه‌کشی و فضولی و بغض تعبیر نکنیم. دلبستگان قدرت و دروغ ـ بروند بالای سر مزار همان سی و پنج هزار کشته و قربانی زلزله، دمی به هستی خود بیندیشند به چشمان ملتمس و منتظر همین چهارهزار و پانصد کودک بی‌سرپرست شده از وقوع زلزله نگاه کنند. از لوشان تا هرزویل، تا لویه، تا فلک، گورتین و زنجان و رشت، و فاصلهٔ فاحشی که خطرخیزتر از زلزله میان اقشار جامعهٔ ما به وجود آمده است. آیا جداً ما حافظهٔ تاریخی نداریم؟ نه، مأیوس نمی‌شویم!

حالا رو به جنوب بازمی‌گردیم، سفر غریبی بود. رفتنمان پرگفتگو، بازآمدنمان در سکوت: سفر زیتون و زندگی. در رفتن به حرف «ز» فکر می‌کردم که باید همیشه سرآغاز «زندگی» باشد، و در بازگشت اما حرف «آ» عزیزتر به ذهن می‌نشیند. آ مثل آبادی، مثل آشنا، مثل آموزگار...

ـ تا دولت‌آبادی، در سفر زیتون و زندگی.

گُلگشتی میان:

«داستانهای کوتاه از نویسندگان امروز ایران و جهان»

سیمین بهبهانی

دو چشم درشت سیاه که دودریچه برای باز تاباندن صفای خاطر و صمیمیت هستند، لبخندی که نمودار گرمی و بیدریغی خورشید جنوب است، آرامشی که از وجدان آسوده و ضمیر پاکیزه بر می‌خیزد، رفتاری خسته‌وار که سختی کار مداوم را گواه است هیئت انسانی را می‌سازد که صفدر تقی‌زاده نام دارد و مترجم و نویسنده و داستانشناس ارجمندی است.

به نهایت مهربان است، و این مهربانی نه تنها در وجود خود او بل که در ذات همسرش، دخترهایش و حتّی گلهای خانه‌اش نفوذ کرده است. وقتی که مهمانش باشی خود را چنان آسوده می‌پنداری که انگار درخانهٔ خودی. به هنگام میانسالی است اما با جوانها گرم می‌جوشد و جوانها سخت دوستش می‌دارند. سالها تدریس مداوم در دانشگاه تفاهم او را با نسل جوان بسیار آسان کرده است. مجموعهٔ داستانهای کوتاه از نویسندگان امروز ایران و جهان، در دو بخش، به کوشش او و اصغر الهی ـ که خود نویسنده‌ای ارزشمند است ـ به دستم رسیده است.

بخش اول (داستانهای ایرانی)

کتاب را ورق می‌زنم. آن را تاکنون دوبار خوانده‌ام، اما این ورق زدن چراغهای خاموش مغزم را روشن می‌کند:

«... ازلباس خیسش مشمئز بود. از تن خویش کراهت داشت. دست برفلز سرد مجسمه در جیبش گذاشت و گفت: چه آرزوهایی داشتم من ... پیرمکار! انکار نکن که آن زن را می‌خواستی، تنها او را. شاید معشوقه تو بوده در هزاران سال قبل، باکره‌ای که به امید دانستن سرنوشت به تو لذت بخشیده بود، امّا من سرنوشت خود را از تو نمی‌خواهم.» (ص ۱۰۴، «خنّاس».)

روشن‌تر از همه قصّه‌ها «خنّاس» در مغزم مانده است. بی آنکه لازم باشد به سر لوحه آن نگاه کنم، اسم نویسنده را به خاطر می‌آورم: رضا جولایی. آیا هیچ گاه او را دیده‌ام؟ من که حافظه درستی ندارم، اگر هم دیده باشم به یادم نیست، غالباً به دنبال آثار، مشتاق دیدار می‌شوم، همچنانکه سمفونی مردگان مرا به شناختن عباس معروفی راغب کرد. قصّه جولایی زیباست، غم‌انگیز است، در غبار مشکوکی از زمان محو است. می‌تواند مالِ همین امروز یا هزار سال پیش باشد. این صرّافها همیشه بوده‌اند. و دکّانها با تخته کوبها و چفتها نیز بوده و هنوز هستند. خاک و باد و توفان هم. همین که نمی‌دانی قصّه در چه زمانی می‌گذرد بیشتر تشنه می‌شوی که تا آخر داستان پیش بروی: مجسمه‌ای نقره‌ای از جادوگری یا غیبگویی متعلق به هزاران سال قبل نحوست خود را به آینده، که باز نمی‌دانی چند سال یا چند قرن پیش است منتقل می‌کند. سرگردانی، گرفتاری، هماغوشی ناگزیر با لکّاته‌ای زشت وپیر و مندرس، و سرانجام مرگ پدر مفلوج.

داستان از غم، نفرت و ادبار سرشار است؛ اما نیرومند است و پرهیجان، با زبانی پاک و پیراسته و تخیّلی نامعمول و ناآشنا. اوج تلاش و تقلاست، اگر چه از شکست ناگزیرباشی؛ حدیث رویارویی با زندگی‌ست، اگر چه این زندگی چون پلشتی قی بیزارت کند.

ورقی دیگر می‌زنم. با نام امیرحسن چهل تن مواجه می‌شوم، نامی که چهرهٔ مهربان و خندان صاحبش سالیانی است برایم آشنا است. از او رمان بسیار خوب تالار آینه را خوانده‌ام، هنوز یاد یاسهای پژمرده‌ای که از سینه زن بیمار بربستر فروریخته بود، با من است، راستی زندگی دردناک‌تر است یا افسانهٔ آن به هنگامی که باقلمی نیرومند ارائه می‌شود؟

حالا از او داستان کوتاه دیگری در این کتاب می‌خوانم با عنوان «مرگ دیگر چیز مهمّی نیست». آیا براستی این طور است؟ قهرمان داستان چهل تن همیشه از مرگ ترسیده است. هیولای بیماری همیشه در سینهٔ او چنگ زده است. اما آن قدر آسان می‌میرد که رشک انگیز است!

امیرحسن چهل تن در داستان خود از شگردهای جذاب و سابقه‌دار استفاده کرده است: آن که باید به سرطان بمیرد نمی‌میرد و شفا می‌یابد و به مرگی دیگر جان می‌دهد، و آن که نباید بمیرد و نگران حال بیمار سرطانی است، خود به سرطان درمی‌گذرد. چهل تن کار کشته و نیرومند است، قلمش روان است وفوت وفّن قصه نویسی را خوب می‌داند، اما کمتر به تجربه تازه دست می‌زند. تلاش نوجویی در کار او کم است. باید از جوانی وفرصت درازی که در پیش دارد استفاده کند و شگردهای تازه را بیازماید ـ و اطمینان دارم که می‌تواند.

در این ورق زدن، درست در نقطه مقابل داستان «خنّاس»، قصه‌ای، از علی خدایی مرا متوجه خود می‌کند. چه ساده، چه بی ماجرا و چه پر احساس نگاشته شده است، بی آنکه اشاره‌ای به یکواختی غم‌انگیز زندگی یک پیرزن داشته باشد، بی آنکه جمله‌ای در توضیح فداکاری و تسلیم و رضای یک مادر بنویسد، همهٔ حالات را در حرکات و گفتار او مجسّم می‌کند، قهرمانها محدودند. حتّی نامی برای آنها نمی‌گذارد، بچه‌ها را به نام «قد و نیمقد»ها می‌خواند، حوادثی که در داستان اتفاق می‌افتد چیزی در حدود حرکت ماشین یا صدای بسته شدن در توالت یا رویارویی با یک گربه در کنار سطل زباله یا قل قل سماور است ـ هیچ چیز غیر عادی در داستان نمی‌بینی؛ امّا همین سادگی، تو را شیفته‌وار تا آخرین سطر به همراه می‌کشاند. سرانجام اگر مادر باشی متوجه خود می‌شوی و می‌گویی: «آری، مادر همین است، یک شانه عسل است، ذوبش می‌کنند، شهدش رانوش‌جان می‌کنند، تفالهٔ مومش را به دور می‌افکنند!» اگر فرزند باشی یکباره به یاد آن شانه عسل می‌افتی و به خود می‌گویی: «عسل شد کسه نوش‌جان ما باشد، کاش مومش را به دور نمی‌افکندیم، اما دریغ که رسم روزگار چنین است.»

استفاده هنرمندانه از مضمون ساده و پیش پا افتادهٔ این قصه مرا به یاد پاره‌ای از نوداستانهای آلن رُب گری‌یه می‌اندازد.

کتاب را به سوی ابتدای آن ورق می‌زنم.

اولین داستان از خانمی است به اسم فرخندهٔ آقایی، باشد یک بار هم که شده بگذارید «آقایی» خاصّ یک خانم باشد. داستان شرح وقایع زمان است و در بیمارستان شکل می‌گیرد. داستان پسری است که در جبههٔ جنگ خدمت کرده و چشمها را از دست داده است. این پسر عاشق هم هست. مصرّانه می‌خواهد که معشوق را در کنار داشته باشد. اما وقتی موقعیت خود را درک می‌کند، آهسته خود را کنار می‌کشد. زن بیماری که شاهد قضایا بوده است هنگام مرگ از همسر ودختر خود می‌خواهد که این پسر را تنها نگذارند. بقیه عناصر داستان فقط جنبهٔ فضا آفرینی دارند. اگر نویسنده می‌توانست با عوامل دیگری فضا را ترسیم کند، نیازی به وجودشان نبود، مثلاً «ناهید دزفولی» و شعارهایش. اما در کُل، داستان بسیار خوب تدوین شده است.

اسمعیل فصیح نویسنده‌ای است که در سالهای اخیر به وقایع روزگار توجه خاصی داشته و بسیار پیروزمندانه از عهده بر آمده است. احمد محمود را نیز باید از یاد نبریم، و از جوانتران منصور کوشان را (در داستان «محاق») باید از این شمار به حساب آورد. در کتاب مورد بحث ماهم نویسندگانی که وقایع روز را مانند خانم آقایی مّد نظر داشته‌اند کم نیستند و این مایه خوشحالی است زیرا نویسندگان نباید مسأله جنگ، آشفتگی و حرمان ملّت خود را به فراموشی بسپارند.

«نقش باغ نگارستان» داستانی است از حسن اصغری. داستان تلاش نافرجامی است برای دست یافتن به تعالی، سرانجام نقشه و طرح روی دست فرهاد می‌ماند و بو می‌کند لاشه‌های دباغی نشده در هوا. بی جهت دلم می‌خواهد از کلّ این داستان یک نمادبسازم ـ والبته پر هم بی جهت نیست. نویسنده در بسیاری از جمله‌ها تعبیرات شاعرانه دارد.

به شبکهٔ آهنی پنجره چشم دوختم، تابش خورشید را دیدم که تیغه تیغه شده بود وبه رنگ غبارآجر سرخ، شعله شعله روی کارگاه دباغی می‌لغزید. (ص ۴۳).

داستان بعدی از اصغر الهی است. داستانی از بمبارانها و موشک‌باران، داستانی که باید برای نسل آینده بماند، نسلی که آن را بخواند و خیال نکند که جنگ نان و حلواست و به هر کس لقمه‌ای از آن تعارف می‌کنند.

دیگر از کسانی که مصایب جنگ را تشریح کرده است علی‌اشرف درویشیان است، در داستان «نان ونمک برای پرطاووس»:

«یا امام رضا... مدرسه را... مدرسه را زدند! موهای طلایی کودک ریخته بود روی چشمان زلالش...» (ص ۱۵۱-۱۵۲).

درویشیان درکارهای دیگر خود نیز موفق بوده است.

هوشنگ عاشورزاده نیز، از زبان کودکان، ماجرای خانه خرابیها را عنوان می‌کند و سرانجام می‌خواهد که «خانه‌ای پر از گُل سرخ» بسازد.

علی مؤذنی هم در «نوبت» خود داستانی از موشک‌باران و ترس و دلهره عرضه می‌کند.

«قلعه‌های سوخته»، نوشته صمد طاهری گزارش زیبایی است از ایثار و همدلی ناگزیر جوانهامان در جبهه‌های جنگ:

«تاسه راه ذوالفقاری حمید همراهم آمد. در طول راه هیچ حرفی نزدیم. دست راستم را نگاه می‌کردم و انگشت اشاره‌ای راکه دیگر نبود و تکه پارچهٔ سفید لوله شده‌ای جای آن راگرفته بود، حمید را بوسیدم ...» (ص ۹۰).

اکبر ایراندوست داستان «تنور» را نوشته است. تنور فریب روزگار است به سوی تنور سرد می‌روی، داخل آن می‌شوی، سرپوش آن را می‌گذاری، اما دیگر از آن خلاصی میسر نیست. تنور ناگهان گرم می‌شود. آتش می‌گیرد، می‌سوزد و خاکسترت می‌کند، داستان «تنور» یک فانتزی زیباست که می‌توانی جان این مثل را در آن جست وجو کنی: «خود کرده را تدبیر نیست».

علاوه بر خانم فرخندهٔ آقایی، دو خانم دیگر ـ رؤیا شاپوریان و نوشین سالاری ـ فضای مردانهٔ قصه‌های کتاب را تعدیل کرده‌اند. هر دو خوب هستند و امید است خوبتر از این هم بشوند. حدس می‌زنم که هنوز جوانند.

خسته شده‌ام و با تأسف نمی‌توانم راجع به کار همه نویسندگان صحبت کنم. تصادفاً، و بی هیچ هدف خاصی، راجع به بعضی چیزی نوشتم. از بقیه به ذکر نام کفایت می‌کنم و این دلیل بر ترجیح کار بعضی بربعضی دیگرنیست. به علاوه داستانهای این کتاب همه برگزیده و نویسندگان آنها همه صاحب نام و نشانند. به هر حال اینان هستند دیگر نویسندگان داستانها: محمدبهارلو، بهنام دیانی، قاضی ربیحاوی، ناصرزراعتی، اصغر عبداللّهی، رضا فرخفال، منوچهر کریم زاده، علی گلزاده، عباس معروفی، علی مؤذنی، همه به این مجموعه رونق بخشیده‌اند و آخرین داستان بخش اول از منصوریاقوتی است که داستانی است از ماجراهای معمول این زمان: مرد زندانی پس از رهایی به خانه باز می‌گردد. اما خانه ویرانه شده است و مادر و

خواهر طعمهٔ بمباران، و معشوقه شوهر کرده است و دیگر او را که پیرو تکیده است، نمی‌شناسد.

اکثرا ین نویسندگان جوانند؛ آینده مال همین جوانهاست باید بنویسند والحق خوب می‌نویسند. مقایسه می‌کنم با جوانی خودم، با جوانان همروزگارم. گمان دارم اینان پر استعدادتر و پُرنیروترند. خداکند که از دیوان قضا خط امانی دردست داشته باشند. آمین!

بخش دوم (داستانهای خارجی)

وقتی ترجمه‌ها را می‌خواندم، نوعی رضایت آمیخته با سرفرازی احساس می‌کردم. پیوسته برایم مقایسه پیش می‌آمد. راستی آن همه داستان خودمانی از نویسندگان اغلب جوان چه چیز از نوشته‌های این نویسندگان خارجی کم داشت؟ بی آن که بخواهم تعصّب به خرج بدهم، باید بگویم ادبیات امروز ما از ادبیات کشورهای بزرگ جهان یک چیز کم دارد و آن زبان فراگیراست. مخاطبان زبان ما از کشور خودمان و دو سه کشور همجوار تجاوز نمی‌کنند، درحالی که زبان انگلیسی دنیا را تسخیر کرده است و زبانهای دیگر ا زقبیل فرانسه و آلمانی و روسی و اسپانیایی اگر خود به اندازهٔ زبان انگلیسی کاربرد نداشته باشند، با مترجمان فراوانی که دارند، می‌توانند فراگیر شوند. اما زبان ما از داشتن مترجم کافی نیز محروم است.

اولین داستان بخش دوم این مجموعه را صفدر تقی‌زاده ترجمه کرده است. داستان از دونالدبارتلمی[1] است که، به نقل از مقدّمهٔ مترجم، «نوگراترین داستان نویس معاصر آمریکایی است، فضاها و دنیاهایی که او در داستانهایش خلق می‌کند، همه تازه و پر طراوت و اصیل‌اند و نثری که در بیان ریزه‌کاریهای این فضا و حال و هوا به کار می‌برد، نثری است شفاف، استوار و دلنشین.»

مترجم براستی راه انصاف می‌پیماید. نویسنده به شیوه‌ای بسیار تازه و تخیّلی سخت قوی و طنز آمیز یک ازدواج و طلاق خالی از هر گونه عاطفه و لطف را بیان می‌کند: قراردادی که نه حتی برای سرگرمی بلکه برای پر کردن حجم خالی زمان بسته می‌شود تا صرفاً یک حرکت مکانیکی انجام گیرد. همین...

قدرت تخیّل نویسنده را نادیده نمی‌گیرم، اما احساس لطیف و توجه به واکنشهای روانی در داستان این نویسنده آمریکایی اصلاً مفهومی

ندارد و شاید هم داستان او آگاهانه و به عمد چنین خشک و قراردادی است. شاید کاریکاتوری از جهان آشنای اوست.

درست به دنبال این داستان، قصّه دیگری از جان‌چیور[2] (بازهم آمریکایی)، با ترجمهٔ همین مترجم، می‌خوانیم که شرح حال یک خانواده مهربان و به هم پیوسته آمریکایی است (به ادعای یکی از افراد خانواده) و در پایان داستان می‌بینیم که این خانواده از نفاق و پریشانی و ناهمدلی ذرّه‌ای کم ندارند. ویژگیهای جوامع، ویژگیهای قصّه‌های آن جوامع را می‌سازد. ادبیات هر قوم و هر ملّتی معنای واقعی تاریخ و مفهوم آرمانها و آیینها و نگرش آن جامعه را به زندگی، منعکس می‌کند. ترجمهٔ صفدر تقی‌زاده در این دو قصه آن قدر روان و پاکیزه و مأنوس است که اگر نامهای خارجی و فضای ناآشنای قصّه نبود، گمان می‌کردی یک نوشته بسیار خوب فارسی است با اصطلاحات معمول:

«...پرسیدم: «فکر می‌کنی چه کاری از دست ما بر می‌آید؟» خانم دیویس گفت: «سوختن و ساختن، باید بسوزیم وبسازیم. البته وضع همیشه این طور نمی‌ماند، دنیا محّل گذراست، همه چیز به وقت خودش می‌گذرد...» بعد او را به خانهٔ خودمان بردم تا کمی با هم بسوزیم وبسازیم...» (ص ۳۳۸، در پایان عصر مکانیکی.)

این ترجمه چنان در زبان فارسی جا افتاده که هر گونه احساس غربت از میان می‌رود.

ورق می‌زنم: به «آسمانی دیگر» می‌رسم که از آن خولیوکورتازار[3] آرژانتینی است با ترجمه سیمین دخت سیدفتاح. ترجمه ساده و بی دست اندازی است با لغزشهای قابل اغماضی که هنوز برای مترجمان جوان شگفت‌انگیز نیست. غلطهای چاپی این متن را خوانندهٔ دقیق می‌تواند حدس بزند و در ذهن اصلاح کند و با این همه به آرامش خواننده لطمه می‌زند. موضوع قصّه چندان دور از ذهن نیست، تکرار و ادامهٔ همان جاذبه‌ای است که ملتقای کودکی و جوانی است و غالباً در خرابات نضج می‌گیرد. خراباتی که در هر کشور و هر منطقه شکل ظاهری متفاوت دارد اما درباطن بربنیانی از شهوت و آلودگی و گهگاه الزام ترحم و رقّت استوار است. پیوندهای محبّت در این فضا تکه‌های شکستهٔ بلوری هستند که اگر از گل و لای پلشتی شسته می‌شدند، درخشان و پاک می‌بودند.

داستان بعدی از زیگفرید لنتس[4] آلمانی است با عنوان «دکتر سرگرم‌کننده» با ترجمهٔ شیرین و طنزآلود فروغ تقی‌زاده. بی گمان برگردان این طنز از زبان اصلی به فارسی مستلزم هوشیاری و مهارت است و مترجم را در آن موفق می‌بینیم.

موضوع داستان از نظر ما ایرانیها عجیب است. راوی یک حقوقدان تحصیل کرده است که شغلش سرگرم کردن و شادی بخشیدن به سوداگرانی است که برای انجام معامله به یک شرکت صنعتی مراجعه می‌کنند، و طبیعی است که عامل سرگرمی در این موارد بیشتر «زن» است. چنین شغلی در عرف ما، به طنز، «شغل شریف» نامیده می‌شود. امّا مثل این که در عرف سوداگران کشورهای دیگر واقعاً شریف است و بسیار محترمانه:

«... گردش شبانهٔ ما در میان کوچه پس کوچه‌های محلّهٔ عشرت‌آباد چنان کیفیت سرخوشانه‌ای به بار می‌آورد که می‌شد آن را نوعی مشت و مال قلبی یا چنان که می‌گفتند، توشه آخرت نامید...» (ص ۴۲۰، «دکترسرگرم کننده»).

در این قصّه آشکارا می‌بینیم که زن، شرف و حتّی جان آدمیان، وسیلهٔ تأمین منافع سلاطین صنعت و تجارت است و به صورت کالا با پول معاوضه می‌شود.

یکی دیگر از داستانهای زیبای این بخش که شرح زندگی ماتمبار بسیاری از آدمهاست از کریشنان وارما[5] ست با ترجمهٔ محمدعلی جزایری. داستانی که ماجرای واقعی آن باورنکردنی است. حدیث طنزآلود دربدری و بی خانمانی، نه از آن گونه که ما در وطنمان به هنگام مصیبت جنگ و زلزله و سیل می‌بینیم. از آن گونه که در هند به هنگام آرامش شنیده‌ایم و در آن دیار، عادی و روزمّره به شمار می‌آید. می‌بینید که اگرسخنی هم از سردرد به زبان می‌آید باز هم از گویندهٔ شرقی است، دربارهٔ آنها که آواره زاده می‌شوند، آواره می‌زایند و آواره می‌میرند.

داستان «مرگ» را نویسندهٔ بزرگ آلمان توماس مان[6] نوشته است. سوژه داستان از تخیّلی نشأت می‌گیرد که موجب می‌شود نویسندگانی از این دست را «بزرگ» بنامیم. قهرمان داستان کنت ثروتمندی است که به مرگ می‌اندیشد. مرگی که تاریخ آن را نیز خود معیّن کرده و به صورت سرنوشتی محتوم در آورده است. چرا؟ شاید به دلیل بیدردی، خلأ روحی و احساس پوچی که به کسی دست می‌دهد که «اسباب جمع دارد و کاری» نمی‌کند در این راندن به سوی مرگ، قضا و قدر هم جناب کنت رایاری می‌کند. و تنها مایهٔ دلبستگی او به زندگی راه، که دخترکی است، قبل از پدر به کام مرگ می‌کشد تا کنت در قبول سرنوشتی که خود برای خود مقدر کرده است تردید نکند. ترجمهٔ این داستان از محمودحسینی‌زاد است. به نظر می‌رسد مترجم دقت کافی برای تعبیرات خود به کار گرفته است تا میان موضوع و زبان روایت هماهنگی لازم موجود باشد، کاری که بی‌تردید در اصل متن می‌بایستی موجود بوده باشد. الفاظ پاکیزه و برگزیده و تا حّدی شاعرانه هستند. گهگاه که لازم باشد افعال حذف می‌شوند یا در جای غیر معمول قرار می‌گیرند و مبیّن موضوع غیرمعمول داستان می‌شوند:

«... امروز صبح که باران را دیدم، به تابستان وداع گفتم و سلامی کردم به چهلمین پاییز زندگیم، که خود از راه رسیده است و با خود آن روزی رابه همراه می‌آورد که گهگاه تاریخش را آرام پیش خود تکرار می‌کنم، با حرمتی و باهراسی نهان...»

داستانی دیگر می‌خوانیم به نام «خانمها و آقایان» از خانم جویس کرول اوتس[7] (آمریکایی) که موضوع آن مبین کم رأفتی طبقه جوان نسبت به پیران است و نتیجه ناگزیر تراوش کوزه پر حرص و آز دنیا پرستان آن سوی جهان، باز هم با ترجمه درخشان صفدر تقی‌زاده.

داستان «ترزا» از شان اوفالین[8] با ترجمهٔ اختراعتمادی تنها متنی است که خلاف نوشته‌های اکثر غربیان این دفتر، اندک مایه‌ای از معنویّت دارد و البته دخترجوانی که قهرمان داستان است، پناه بردن به رهبانیّت وگسستن از دنیا را تاب نمی‌آورد، اگر چه از این بابت اندک ملالی در او باقی می‌ماند.

«تاجی از پر» نوشته ایزاک بشویس سینگر[9] با ترجمهٔ صفدر تقی‌زاده دلپذیرترین داستان این مجموعه به شمار می‌آید.

داستان تعارض توانفرسای تمایلات درونی و عشق و آزادگی با قیود وسنتهای خشک قومی و مذهبی است.

جسن ختامی براین مجموعه «موشکهای سرنشین‌دار» است با ترجمه سیمین دخت چهره گشا، نوشتهٔ کورت وونه گات جونیر[10]. شرح یک مکاتبهٔ تخیلی میان پدران دو فضانورد روسی و آمریکایی است، حکایتی تکان دهنده از آزمندی جهان مدارانی که حیات فرزندان آدم برایشان چندان می‌ارزد که زندگی موشان آزمایشگاهی. این کتاب غنیمتی است برای آشنایی با بسیاری از قصه نویسان ایران وجهان و می‌تواند ساعتهای متوالی و خالی فراغت را پر از لذت آرامش و اعجاب وتخیل کند. گامهای گرد آورندگان آن بنیرو باد.

دی ۷۱

1- Donald Barthelme
2- John Cheerer
3- Julio Cortazar
4- Sigfried Lenze
5- Krishnan Varma
6- Thomas Mann
7- Joyce Carol Oates
8- Sean Ofaolain
9- Izaac Bashevis Singer
10- Kurt Vonnegut Jr.

آینده

از کتابفروشیهای شهرستانها که علاقه‌مندند نمایندگی مجله آینده را داشته باشند خواهشمندست با صندوق پستی ۳۱۴۱-۱۹۳۹۵ (تهران- تجریش) مجله آینده مکاتبه فرمایند.

حروف‌چینی مزدا

- حروف‌چینی و صفحه‌آرایی باکامپیوتر
- چاپ زیبای متون با چاپگر لیزری
- انتخاب بیش از ۳۰۰ نوع قلم فارسی و لاتین و امکان اِعراب‌گذاری، فرمولهای ریاضی - فیزیک، آکینت، یونانی، شطرنج و ...
- سرعت، زیبایی و قیمت مناسب در کار خدمت ما به فرهنگ و نشر ایران است.

تلفن ۶۵۸۴۱۸

قابل توجه شرکت‌ها

و کارخانجات معتبر تجاری و صنعتی:

پروپاگند propaganda

با ۲۰ سال سابقهٔ کار در امر تبلیغات آمادگی خود را بیش‌از پیش اعلام می‌نماید

پروپاگند propaganda

مرکز تهیهٔ:

آرم - پوستر - بروشور - لیبل و...

پروپاگند propaganda

بهترین مشاور شما در امور چاپ وتبلیغات

تهران صندوق پستی ۱۹۳۴۵ - ۱۴۱۵۵

تلفن: ۶۵۳۸۴۰

از شکل صوری تا شکل ذهنی

محمد حقوقی

دربارهٔ شعرهای مجموعهٔ اخیر مسعود احمدی

«روحی خیس، تنی تر و صبح در ساک»

مسعود احمدی در عرض شش سال از پائیز ۶۵ تا پائیز ۷۱ پنج کتاب شعر منتشر کرده است. هر سال تقریباً یک کتاب، که هرکدام حاصل یک دورهٔ تجربی کار اوست. و هر دوره چنین نشان می‌دهد که شاعر در هر منزل شعر، تا از یک گردش شاعرانه سیر نشود، از آن دل نمی‌بُرد و به سفر دیگر دل نمی‌بندد. باید آنقدر در باران راه برود و شعر «بارانی» بگوید تا از «روز بارانی» خسته شود و باید آنقدر شعر «خزانی» بنویسد تا خسته از «برگریزان»، از گذرگاههای پائیز بگذرد و باید آنقدر در دالانهای پیچ‌درپیچ روزها تنها برود و بدود تا «دوندهٔ خسته»، دیگر به تماشای تنهایی خود قادر نباشد. مگراینکه در میعادگاه «قرار ملاقات»، سفر بعد را همسفری یابد، که نمی‌یابد. امّا چون به خود اطمینان دارد و می‌داند که در هیچ منزلی برای همیشه توقف نخواهد کرد، باز به سفر خود ادامه می‌دهد. ولو اینکه این بار سه سال تمام به درازا انجامد. که می‌انجامد و سرانجام که با «روحی خیس و تنی تر» با شعری به اندام تر و اندیشه عام‌تر در منزلگاه جدید ظاهر می‌شود.

پس چنین پیداست که مسعود احمدی، شاعری با انضباط هنری است و متعهد به طی منازل و با دوره‌های شعری که هرکدام در کتابی خاص انعکاس دارد و با زبان و بیانی که دوره به دوره از دایرهٔ محدود و عرصهٔ حرفهای خاص بیش یاکم به دایرهٔ نامحدود و قلمرو حرفهای عام راه می‌یابد.

تنها برابر نهادن «روز بارانی» اولین کتاب و «روحی خیس...» آخرین دفتر شعر او نمایندهٔ این مدعاست و به عین، نشان می‌دهد که شاعر در سفر شش سالهٔ خود از کجا به کجا رسیده است. «کجا»ی اولین با زبان ناسخته و بیان ناپخته و حرفهای خصوصی و شخصی، و «کجا»ی آخرین با زبان سخته و بیان پخته و حرفهایی تقریباً عام که با جوهرهٔ دردی انسانی است. و مبین اینکه شاعر در این مدت شش سال به تداوم، با خویش و شعر خویش درگیر بوده است. و ماحصل این درگیری و اشتغال را در کتاب اخیر او که نمایندهٔ استعداد ویرایشگری اوست به وضوح بیشتر می‌توانیم دید. توانی که در غالب شاعران این سالها نیست یا اگر هست، چندان دربند آن نیستند و نمی‌دانند تا یک شاعر نتواند به مرز ویرایش هنری برسد و کاری را که وظیفهٔ منتقدان و سخن‌سنجان است خود متعهد شود، راه بجائی نخواهد برد. و این جز از راه اعتنا و اتکاء به حسّ ناخشنودی و ناخرسندی و عدم رضایت و قناعت شاعر، نسبت به هر دوره از کار هنری خویش، فراهم نخواهد آمد. زیرا قلمرو کار هر شاعر، دنیای واژه‌هاست که مصالح زبان و بیان شعریست و در خصوصیت چگونگی برخورد و درگیری او با این دنیاست که از میزان سماجت و نیروی تداوم شاعر در کار هنری او حکایت می‌کند و ضامن توفیق اوست. و هم این مبین این حقیقت است که شاعران جوانی که به اصل ممارست در کار بی‌توجهند و به صرف اتکاء و اعتنا به جوهر شعری که حاصل تخیل برهنه و طبیعیِ طبع شاعرانهٔ آنهاست (و معمولاً در بیرون از «حوزهٔ زبان» صورت می‌گیرد)، شعر می‌نویسند، راه بجائی نخواهند برد. و چه‌بسا این جوهر شعری از راه تأثیر و تأثر ناخودآگاه (و نه اقتباس و استراق) در آثار شاعرانی که در کاربرد این مصالح، مهارت و ابتکار و در عین حال اشتهار بیشتر دارند رخ خواهد نمود و در نهایت تصویرهای شعریِ آن شاعر به نام اینان ثبت خواهد شد. و البته که این کاری است سخت دشوار و طالب ممارست و مداقه‌ای که آثار آن را در شاعران جوانی که وابسته به تخیل صرف‌اند، نمی‌توان دید. همانان که تنها با اتکاء به همین جوهر مختص، تصور کاری تمام می‌کنند. و همین تصور موجب می‌شود که از کار بر روی شعر بازنشینند. جوانانی که صرفاً بر یک خط راست راه می‌روند و کار آنها از آغاز تا پایان جز نمایشش بُردهای نسبی این خیالپردازی نیست. و چون اصل تخیل، به هرحال جز گوهر تعریفیِ یک شعر و جوهر طبیعیِ یک ذهن شاعرانه نمی‌تواند بود، بر خود به چشم شاعر می‌نگرند. بی‌اینکه میان اثر اولین و آخرین آنها جز به تصادف، هیچ تفاوتی دیده شود. چون این تخیلی است عریان و تخیل عریان را به دوره‌های متمایز شعری نیازی نیست. اما شاعری که به جامهٔ مناسب و به اندام این تخیل نیز می‌اندیشد، طبیعتاً به منازل گوناگون شعری احتیاج خواهد داشت. منازلی که به منزلهٔ ایستگاه‌های تفکر و تأمل بر مختصات کارهای کرده و ناکردهٔ اوست. و این‌ها همان منازل دو سوی هر دورهٔ شعریست که در ابتدای این نوشتار از آن سخن رفت. و مسعود احمدی از زمرهٔ شاعرانی است که از منظر تأمل و تماشای این منزلها به زبان و اندیشهٔ خود اشراف دارد و خود می‌داند که همواره در حال درگیری است. درگیری با شکل صوری شعر و درگیری با دنیای اندیشگی خود. آن، که هر دوره، بالائی به اندام تر و گوهر سخته‌تر یافته، و این، که خاصه در این کتاب به محتوائی عام‌تر و جوهری پخته‌تر رسیده است. واژه‌های پراکنده‌ای که رفته‌رفته از صورت جلیس بیجا به هیئت انیس بجا درآمده‌اند. و حرفهای متفرقی که بیش یاکم از حد تخصیص گذشته‌اند و روی به مرز تعمیم دارند. و درواقع آگاهی به اهمیت این دو اصل است که شاعر را به اقامت در این منازل پای‌بند

می‌کند. و از آنجا که قصد دارد از طریق راهی هموارتر در منزل بعدی مقیم شود، بر خود فرض می‌داند که به شعرهای گذشتهٔ خود که ره‌آورد راههای رفتهٔ اوست بازبنگرد. و به علت همین بازنگری است که هرچه به این سو می‌آید به حد وسواس نزدیک‌تر می‌شود. و نیز همین وسواس و استعداد ویرایشگری است که شاعر را در پیراستن و آراستن زبان شعر خود جرئت می‌بخشد. و این همه هم، جز به اعتبار توجه دقیق به جایگاه مناسب کلمات در مصراعها و تقسیم‌بندی مصراعها در بندهای گونه‌گون شعر نیست که اندک اندک او را به اشکال صوری و اشکال صوری نیز به اصل ایجاز در کلام توجه می‌دهند. و همهٔ اینهاست که گاه، راه بر «زبان خاص شعری» می‌بَرَد. و چه‌بسا خوانندهٔ کنجکاو را وامی‌دارد تا «روز بارانی» را با «روحی خیس...» در برابر هم نهد و به دقت هر دو را از زیر چشم بگذراند، تا بداند که در این سیر تحول صوری و تکامل معنوی، هر یک از شعرها چگونه از زیر قیچی پیرایش و قلم آرایش او گذشته‌اند. و این حقیقتی است که خوانندهٔ کنجکاو، خود با تقابل آنها، آنچه را من به زبان ادعا کرده‌ام، به عیان خواهد دید. و خواهد فهمید که مسعود احمدی در دایرهٔ کار ویرایشگری و در محدودهٔ زبان ظاهری و صوری خود (و نه هنوز در برخورد صرف با زبان که به مدت زمان دراز نیاز دارد) به جائی درخورنده رسیده است. اما آن خوانندهٔ کنجکاو دیگر این نگرانی مرا نخواهد داشت که مبادا شاعر، این بار در این «منزل» در بازنگری «روحی خیس...» با این تصور که دیگر نیازمند به «ادیت» نیست، بازمانَد و از پیراستن و آراستن عادتی خود منفک شود و شکل صوری و زبان شعریِ خود را در حدّ اختصاص و انحصار بنگرد و به کاری والاتر و بالاتر دست نزند. چون آنچه مسلم است مسعود احمدی در شعر خویش به آن حد از سلاست و سلامت زبان فارسی رسیده است که در شعر دیگر شاعران جوان سالهای اخیر دیده نمی‌شود. و همینطور که به اشاره رفت، این زبان شامل مختصاتی است که مجموعه آنها شکل صوری و ظاهری شعر او را گاه نه چندان صاف و گاه همچون شیشه‌ای شفاف که زبان شعری او از پشت آن پیداست، نشان می‌دهد. و هم در پشت این شیشه است که هنوز به اضافه‌های تشبیهی از نوع «اسبان آرزو» می‌توان برخورد. یا به سطرهایی که شعار صرف‌اند و با کلماتی ناشی از احساساتی «رو» از نوع:

و آرزوی پرطراوت فردایی بهتر

یا: **درکی یگانه از دیروز/دریافتی همانند از امروز/**
تفاهمی بر سر فردا

یا: **دری بر آینده‌ای از احترام و اعتماد سرشار/و بر**
فرجامی پرافتخار...

یا حذف‌های نابجا مثلاً در همین نمونهٔ اخیر: «دری بر آینده... و الخ...» که در آخر مصراع آخر، کلمهٔ «باز» حذف شده است. چراکه حرف «بر» لزوم آن را ایجاب می‌کند. مگر اینکه به روال سطر قبل با حرف «از» آغاز شود.

و دیگر «تکرار». تکرار یک حرف یا یک کلمه، که گاه بجاست و گاه بیجا. نمونهٔ بیجایش مثلاً در این دو بند:

این/این روح تست که بر جاده می‌رود
این/این روح تست که در باران گم می‌شود

که بیشتر به اعتبار سلیقه است. و سلیقهٔ من چنین فرمان می‌دهد که «این» در اول هر دو بند بالا زائد به نظر می‌رسد و اگر حذف شود و به این صورت پلکانی نوشته آید:

این روح تست
که بر جاده می‌رود
این روح تست
که در باران گم می‌شود

خود، تداوم در حرکت را نیز نشان می‌دهد.

یا در این پاره:

من آنیه/ثانیه‌ها و هم/هم یاد تو/که پله پله بر می‌شود

که «هم» دوم زائد است و لزوم حذف آن را تنها یکبار آرام خواندن «بند» معلوم خواهد کرد.

و اما بجاش: مثل تکرار «باتو» در این بند

با تو/با تو به نیستی می‌رود/سبز بنه با بهار
با تو/با تو به هیچ می‌رسد/پائیز با انار

که اگر هر دو «باتو» در سطرهای دوم به تاکید خوانده شوند مناسبت تکرار مشخص خواهد شد.

و همهٔ اینها که در مجموع چنین نشان می‌دهد که زبان مسعود احمدی مجموعه چنین شگردهایی‌ست که بیشتر به زبان صوری، به حیطهٔ کلمه و کلام، که صرف وسیله‌اند، مربوط می‌شود. اگرچه این وسائل و صور، گاه به زبان شعری مختص شاعر نیز راه می‌بَرَد. شاعری که صرفاً حرف می‌زند و بهترین حرفش آنهاست که هم از شعار و هم از صنایع بدیعی دور مانده و به ساده‌ترین بیانها و تصویرهای شعری رسیده است. مثلاً این سطرها:

از کلمات می‌آیم
می‌آیم/تا/تا با تو از گذشته بگذرم
پرسی کوتاه تا بوته‌های تمشک

کوچه‌ای که جوانی تو از آن گذر کرده است به همین سادگی. که هم زیباست و هم مؤثر. بی‌هیچ اتکایی به ترکیب‌های تشبیهی یا استعاری زائد. که البته امثال آنها زیاد نیست. همینطور که تعداد آن شعارها نیز. و درواقع بیشتر سطرهای شعر احمدی در میان این دو نقطهٔ ضعف و قوت جریان دارد. سطرهایی ویراسته با شیوهٔ بیانی خاص و با جریان اندیشه‌ای که دیگر همچون کتابهای پیشین او شخصی و خصوصی نیست و کم‌کم رنگی عام و انسانی یافته است. با حرکت نگاههایی که به تناوب روی به حسرت گذشته و موقعیت حال و آرمان آینده دارد. شاعر دائماً گذشته را ویران می‌کند و بازمی‌سازد تا از سکّوی اکنون به فضای آیندهٔ آرمانیش فراجهد. و از همین روست که شاعر با دیدی تازه و نگاهی نو به جهان می‌نگرد. با تلاشی در خویش و با خویش، که بتدریج مردگی را از خود بزداید و به روح زندگی چنگ زند. و همیشه با این امید که واژه‌ها بار دیگر از معانی واقعی خود سرشار شوند. زمین زمین باشد و آسمان آسمان و انسان انسان. و این محتوای غالب کتاب اخیر اوست که حاصل مطالعت و ممارست مدام از سویی و تأملات و تفکرات شاعرانهٔ او از دیگرسوست. و در زبان سلیس و سلیم او بازمی‌تابد. کتابی که بهترین کتاب شعر اوست و نه بهترین کتاب شعر، که غیر از شکل صوری یا محتوی مشخص و خطّ اندیشگی و محتوای مختص، به شکل ذهنی و «ساخت» و وسعت تخیل نیز نیاز دارد. تخیّلی که

در شعر او با «پُرده»ی چندان نیرومند نیست و فاقد آن توانائی است که حصارهای محدود را بشکند و به فضاهای نامحدود شعر راه یابد. زیرا شعر، بیشتر شعر «حرفی» است تا «تصویری» و اگرچه درجات تخیل ناب، نسبی است و هر شاعر را به اعتبار طبیعت هنری و نیروی خیالپردازی‌اش حدی از آن نصیب می‌افتد، امّا شاعر می‌تواند با مطالعهٔ مداوم مثلاً با اتکاء به دنیای تاریخ و اسطوره و اعتنا به چهره‌های شهیر این دو دنیا، که در بخش آخر کتاب، نمونه‌های آن را همچون پیلاتس، ناصری، جلجتا، هابیل، قابیل، مزدک و بابک می‌توان دید، فضای شعر خود را وسعت بخشد و تخیّل خود را از این طریق ــ و طُرُق دیگر نیز ــ پرورش دهد. و آنگاه که از این نظر به توفیق نسبی دست یافت دیگر جز به شکل ذهنی و «ساخت» شعر نیندیشد و در نتیجه شعر خود را از حالت «حرفی» که تنها سطرها و بندها را از نظر محتوا و به صورت افقی به هم پیوند می‌دهد، بدرآرد و با توجه به پیوند تصویری کلام، روابط عمومی سطور را استحکام بخشد. آنوقت است که مسعود احمدی با توجه به سرمایهٔ زبان فارسی و شکل صوری و خطاندیشگی خاص که دارد، و دستیافتهٔ شش سال ممارست و کار مداوم اوست، فضای متوسع شعری متخیل و متشکل را در منازل آینده‌اش پیش چشم خواهد داشت. و یقیناً برای او که نشان داده است درد انسان و غرور هنری و پشتکار ادبی و همهٔ لوازم فطری و ذاتی شاعران اصیل را داراست، این چشم‌انداز چندان دور نمی‌تواند بود.

●

رویش گل سرخ

رمان نو

صفدر تقی زاده

نقد کتاب

قفس شطرنج

از: مسعود خیام

انتشارات روشنگران

«قفس شطرنج» تجربه‌ای نو در عرصهٔ داستان نویسی امروز ماست. اکنون دیگر وقت آن رسیده که نویسندگان ما با اتکاء به پاره‌های نامنظم و حسی تجربه و زبان، به بیان جنبه‌هایی از واقعیت ذهنی و دلمشغولیهای درونی بپردازند و آنها را در قالبهای تازه‌ای از داستان نویسی بگنجانند.

«قفس شطرنج» روایتی است که در آن جنبه‌هایی از این واقعیتهای ذهنی با شیوه و شگردی تازه و ابتکاری بیان شده است. در این روایت که می‌توان آن را رمان کوتاهی نامید، بخشهایی از تجربیات بشری و اندیشه‌های عاطفی نیمه فلسفی، بی‌اعتنا به معیارها و عناصر قراردادی داستان نویسی، تصویر و تفسیر شده است. شخصیتهای کتاب مثلاً، در هیأت مهره‌های شطرنج ظاهر شده‌اند و خصلتی انسانی یافته‌اند تا شاید نوعی نماد کیفیت روحی روشنفکران امروز باشند و دنیایی تمثیلی و کنایه آمیز بیافرینند.

مسعود خیام، نویسندهٔ کتاب را قبلاً به عنوان نویسنده‌ای که با مسائل علمی سروکار داشته است می‌شناختیم. گفته‌اند که داستان نویسان و شاعران در عالمی به سر می‌برند که برای آنها که با اعداد و ارقام و افزار «نرم» و «سخت» سر و کار دارند، کاملاً بیگانه است. این دو از تجربه و تخیلی متفاوت بهره‌مندند، همچنین گفته‌اند که آدمهایی که به یکی از این دو دنیا وابسته‌اند، نسبت به دنیای دیگر نظر خوشی ندارند. بین دنیای واقعی و علمی و دنیای رؤیا و تخیل اختلاف زیادی است.

اما معلوم می‌شود که این نظر چندان معتبر نیست و شیفتگان مسائل علمی می‌توانند گاهی در زمینهٔ داستان نویسی و شعر سُرایی هم ذوق آزمایی کنند.

در کشور ما، این نخستین بار نیست که یکی از مشتاقان مسائل علمی و ریاضی، به دنیای رؤیا و عاطفه راه یافته و به کار خلاقه‌ای در این زمینه‌ها دست یازیده است. ریاضی‌دان معروفی هم داشتیم که شعر می‌سرود و مجموعهٔ اشعارش را به چاپ می‌رساند.

مسعود خیام با این کتاب نشان داده است که به رغم ارتباط مستمر با دنیای علم و تکنولوژی، با عالم هنر و ادبیات و احساس و عشق و عاطفه و فلسفه هم آمیزش دارد و با نگرانی به سرنوشت معنوی انسانها می‌اندیشد.

«قفس شطرنج» هر چند که پای‌بند عناصر و معیارهای سنتی داستان نویسی نیست و به عالم آشفته و تو در توی ذهنیات می‌پردازد و از این لحاظ رمانی نو به شمار می‌آید، بیانی روشن و ساده و مشخص دارد. از پیچیدگی مصنوعی و زبان نامفهوم و نامأنوس به دور است. اندیشه‌های ذهنی را اگر هم با هیجانهای شدید روحی و عاطفی در آمیخته باشند، می‌توان با زبانی روشن و رسا بیان کرد.

بافت و بیان «قفس شطرنج» روشن است و ظرافتهای مینیاتوری و دقیق و خیال انگیزی در آن به چشم می‌خورد و گاهی نیز حال و هوایی کافکایی دارد.

ماجرای رمان، با خبر ساده‌ای آغاز می‌شود ـ شخصی سرش را به میله‌های قفس کوبیده و مغزش پریشان شده است. حالا دو نفر «زیر وهم مهتاب رنگپریده» سر در کنار یکدیگر نجوا می‌کنند. مکان واقعه، باغی است که در آن قفسی هست و انسانها در قفس‌اند و جانوران در بیرون از میله‌های قفس آنها را تماشا می‌کنند. راوی می‌گوید که قفس در باغ بزرگی است اما «توصیف این باغ، به واقع کار من نیست، کار نویسنده‌هاست.»

روزی که هوا به شدت غمگرفته است، کسی به قفس می‌آید که «لبالب شوخی و طنز» است و با صدای بلند و شاد صحبت می‌کند و

پس از پرس و جوی زیاد، می‌فهمد که ساکنان قفس هرگز از آنجا خارج نمی‌شوند. این موجود «شاهِ سیاهِ شطرنج» است که ظاهراً از سیارات دیگر آمده است. نه دعا و نه نفرین هیچیک در او کارگر نیست. شفاف هم هست و اگر بخواهد نامرئی می‌شود. معتقد است «حال که در بیرون قفس ابزار اندازه‌گیری خرد کار می‌کند، باید در داخل، ابزار اندازه‌گیری شهامت را به کار انداخت . . . خردی که به شهامت منجر نشود به عمل در نمی‌آید.»

سپس توطئه‌ای به کار می‌بندد که همراه با دیگران از قفس بگریزد و راه رهایی را در پیش گیرد. می‌گویند که یکی از ساکنان قفس روزی موفق به فرار شده و به خط مستقیم شروع به دویدن کرده است اما در پایان سفر بی نهایتش باز به همین قفس رسیده است. با این همه، چند باری به این کار دست می‌زند و هر بار با شکست مواجه می‌شود و بعد به این فکر می‌افتد که از «فرزین» و «رخ» و سایر مهره‌های شطرنج یاری بطلبد.

سرانجام موفق می‌شود و همراه معدودی از قفس می‌گریزد اما دیگران همه جز یک نفر ترجیح می‌دهند دوباره به قفس بازگردند. خود او سفر بی‌نهایت مستقیم‌الخطی را در پیش می‌گیرد اما پایان سفر مستقیم دوباره همان قفس است و وقتی دوباره به قفس می رسد، سرش را چنان به میله‌ها می‌کوبد که مغزش پریشان می‌شود.

از آن پس، رخ با پیاده در می‌آمیزد و خود به همراه سایر مهره‌ها برای رستگاری پیاده که دخترکی زیباروست تلاش می‌کند. آمیزش رخ با پیاده و دیالوگ نیمه فلسفی آنها با اسب و فیل، در سفری دور و دراز به جستجوی مهر یا شاخه‌ای گل سرخ، نمایانگر پاره‌هایی از اندیشه‌های ذهنی و عاطفی گروهی از مردم زمانه ماست.

نمونه‌هایی از گفت و گوی مهره‌ها در «قفس شطرنج» از این قرار است:

○ «احساسهای بشری مشترک است. البته نه به آن ریزدانگی که همهٔ انسان‌ها در مقابل همهٔ پدیده‌ها صاحب احساس واحد شوند.»

○ «هیچکس کور تر از کسی که نخواهد ببیند، نیست.»

○ «دشنام تنها کلامی است که انسانِ کرخ به خواب رفته را ـ نخواستی، تو بگو مردهٔ متحرک مصرف کننده را ـ بیدار می‌کند.»

○ «شما هنرمندان هر کدام به نوعی می‌خواهید سعادت را به ما ارزانی دارید اما همواره ناموفقید. برای این که به قیمت بدبختی خود شما تمام می‌شود و با بدبختی شما نمی‌شود خوشبخت شد.»

○ «آن کس که کودکان را دوست نداشته باشد، نازاست و هرگز معجزه‌ای را سبب نخواهد شد.»

○ «عشق اظهار کردنی نیست، دادنی است، مثل گل سرخ.»

○ «هنگامی که حرف باد هواست، هر آینه هر چه بگوئیم فرق نمی‌کند. مهم کاری است که می‌کنیم. از آن گذشته ما به مسائل و پدیده‌ها و طبیعت محیط نیستیم، در آنها محاطیم.»

○ «کاشتن و نگهداری گل سرخ وظیفهٔ همهٔ ماست، تنها جواب مسأله همین است.»

○ «عرفای تو نیز کم آنتی بیوتیک مصرف نمی‌کنند.»

○ «هزاران حسن یک نفر را ندیده می‌گیریم اما به خاطر یک عیب کوچک او را در ذهن خود به دار می‌آویزیم.»

○ «در تاریخ ادیان به نقل از انجیل و تفاسیرش به ما گفته شده انسانها سه دسته‌اند، اول گرم‌ها که به خدا اعتقاد دارند و خدا آنان را دوست دارد. گروه دوم سردها که می‌گویند به خدا اعتقاد ندارند. اینان باطناً داغ هستند و علی‌رغم تلاش‌شان، گرمای آنها بالاخره بیرون خواهد زد. خدا اینان را هم دوست دارد. گروه آخر ولرم‌ها هستند که به هیچ صراطی مستقیم نمی‌شوند.

چاپ و انتشار کتاب «قفس شطرنج» مثل رویش گل سرخی، به صحنهٔ ادبیات داستانی ما، طراوت می‌بخشد.

تصنع یا تکلفی ندارد، خیلی هم زیبا است، ولی لهجهٔ خراسان قدیم است و امروز برای ما کشش یا به اصطلاح «اَنتره»ی تاریخی دارد. ما در نوشتن نثر فارسی امروز نمی‌توانیم از بیهقی و ناصرخسرو الهام بگیریم. البته هستند کسانی که این کار را می‌کنند، ولی به نظر من زبان آن‌ها خشک و عقیم می‌آید. به نظر من منبع الهام فارسی زندهٔ امروز بهترین نمونه‌های شعر کهن ما است. من گلستان و بوستان سعدی را از این جهت مثال زدم که هر دو کار یک نویسنده‌اند و به همین دلیل خیال می‌کنم مطلب مرا خوب نمایش می‌دهند.

ح ـ این مطلب دقیقاً چیست، آقای دریابندری؟

د ـ خیال می‌کنم نشان داده شد.

ح ـ بله، ولی من از شما می‌خواهم این مطلب را به صورت مختصر و مفید خلاصه کنید، چون به نظر من خیلی جالب است.

د ـ مفیدش را البته نمی‌توانم ضمانت کنم، ولی مختصرش را چشم. منظور این است که غرض از کاربرد زبان و طرز برخورد گوینده یا نویسنده با زبان در یک زمان یا حتی در دست یک آدم ممکن است گرایش‌های به کلّی متفاوت در زبان به وجود بیاورد. این دو گرایش را در گلستان و بوستان سعدی می‌بینیم. من گمان می‌کنم در تمام تاریخ ادبیات فارسی این دو گرایش وجود داشته است، امروز هم وجود دارد. می‌شود برای آسانی بحث اسم این دو گرایش را گرایش بوستانی و گرایش گلستانی گذاشت.

ح ـ شما این گرایش‌ها را در شعر می‌بینید یا در نثر؟

د ـ من دارم در بارهٔ گرایش‌های زبان فارسی حرف می‌زنم. از آنجا که کار دنیا همیشه برعکس است، گرایش گلستانی بیشتر جنبهٔ شعری دارد و گرایش بوستانی جنبهٔ نثری.

ح ـ شما فرمودید که امروز هم این دو گرایش را در زبان فارسی می‌بینید؟

د ـ بله، خیال می‌کنم.

ح ـ ممکن است این‌ها را مشخص کنید؟

د ـ به نظر من این‌ها کم و بیش مشخص هستند. تمام «فضلا و ادبای ریش و سبیل‌دار» ـ به قول نیما ـ به گرایش گلستانی تعلق دارند. پیروان گرایش بوستانی را باید میان پیاده‌ها پیدا کرد.

ح ـ خود شما کجا قرار می‌گیرید؟

د ـ من جزو پیاده‌نظام هستم؛ امیدوارم.

مونس و مردخای

رضا جولایی

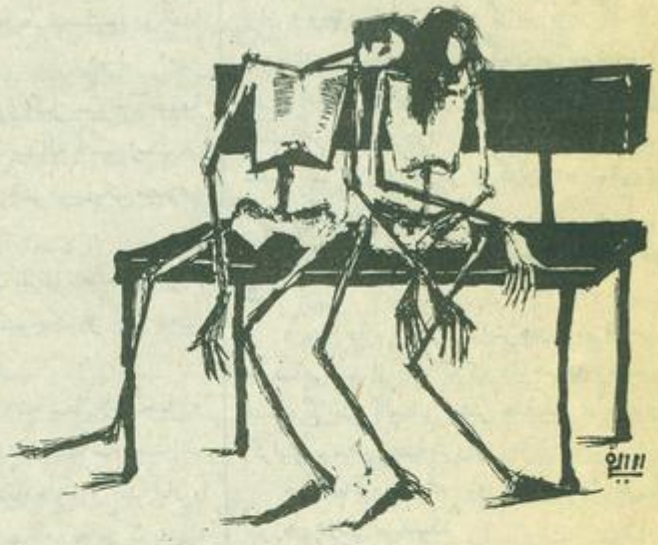
مردخای آن هنگام سمسار ته بازار عباس‌آباد بود. لقب سمسار یا احیاناً عتیقه‌فروش عزت زیادی است. دکانش پر بود از خنزر و پنزرهای بدردنخوری که ته هیچ آشغال‌فروشی پیدا نمی‌شد: از غربیلهای سوراخ گرفته تا هاون برنجیهای زنگ‌زده، تله‌موش، چرخ درشکه، سرداریهای بیدزده و قرابینهای شکستهٔ زمان نایب‌السلطنه... و این بخشی از کار او بود. انباری داشت انباشته از برنج و بنشن و آرد و روغن و البته خمهایی صدساله از آب آتشفام. دو سه بار در هنگامهٔ قحطیها این انبار تاریک پر موش و کارغنه، وجه نقد مردخای را به چند برابر رسانده بود. غیر از اینها در تجارت دیگر اقلام ممنوعه و نایاب سر و کلهٔ مردخای همیشه، ولو در نقش دلالِ دست دوم و سوم پیدا می‌شد. معروفترین این معاملات زمان مشروطه بازی صورت گرفته بود. خرید فشنگ از مستبدینی که آنها را در برابر طلای ارغوانی یعنی محتویات خمخانهٔ مردخای تحویل می‌دادند.

شاید مونس را هم جامی از آن اشربهٔ کهن فریفته بود، یا یکی از اشارات وصله‌پینه‌ای که مردخای گاه و بیگاه دربارهٔ اوضاع و احوال بر زبان می‌آورد و عمل به آن می‌توانست یکشبه ثروتی بادآورده به همراه آورد؛ بسکه شامهٔ تیزی داشت این مردخای، می‌توانست دگرگونیهای میزان‌الحرارهٔ پلتیک را از چند ماه پیشتر دریابد و متعاقب آن حدس بزند کدام جنس را باید از انبار خارج کرد و کدام جنس را به آن داخل. شاید هم خدمتی خاص کرده بود و مونس با آن لباسهای فاخر و عطر رازقی که از یک فرسخی به مشام می‌رسید و دستهای سفید و چاقی که پوشیده از طلا و جواهر بود مسحور جوانمردی این مترسک شده بود که مال و منالش را مخلصانه از خطرات رهانیده بود.

دسته مونس آن روزها معروفترین و گرانترین دسته عملجات طرب در شهر و خواننده‌شان شاه‌وردی خانم دختر آقاعلی رضا موسیقیدان بود که در صباحت منظر و لطف خاطر نظیر نداشت و رقاصه‌شان غنچه که آیتی از لطافت بود، با قبای اشرفی که هزار اشرفی زر بر آن دوخته شده بود و کمر و عرقچینی تمام جواهر، رقص چلچراغی می‌کرد ناگفتنی.

بگذریم که دسته دیگر یعنی دستهٔ استاد زهره در هنر چیزی کم نداشت. اما مونس رسم و رسومات مردمداری را بهتر می‌دانست. مدتها رقابت میان این دو از لُغز و لیچار گذشته به مشاجره و مجادلهٔ علنی کشیده بود.

خود مونس مدتها بود که دست از خوانندگی و ساززنی برداشته بود و جز به خواهش دل، در موارد خاص هنرنمایی نمی‌کرد. صدای ششدانگی داشت. شنیده بودم یکبار در عمارت چشمه حضور مظفرالدین‌شاه شعر «نگارم دوش در مجلس به عزم رقص چون برخاست» را چنان خوانده و خودبه رقص برخاسته بود که شاه خود جامی پر اشرفی کرده و بر سر او ریخته بود. شاید بیتی این چنین را در خلوت برای مردخای هم خوانده بود که یک‌مرتبه در شهر پیچید مردخای سراغ مرتضی‌خان زرگرباشی رفته و گرانبهاترین گلوبند او را بی‌چک و چانه، نقداً خریده و برای مونس فرستاده. لابد وجه این هدیه را از فروش فشنگ به مشروطه‌خواهان کنار گذاشته بود. بازی روزگار را ببین که فشنگهای خریداری شده از مستبدین در قضیهٔ پارک اتابک علیه مشروطه‌خواهان به کار می‌رود آن هم به دست مشروطه‌خواهانی دیگر. آنجا که گفتم مشروطه‌بازی، حکایت این روزگار در سرم بود. از ماست که بر ماست... بگذریم. ناگفته نماند آن هنگام گند قضیه بالا آمد که حتی یک دانه از فشنگهای نم‌کشیده منفجر نشد اما مسیو یفرم را از خشم منفجرکرد. مردخای یک هفته تمام در یکی از آن زیرزمین‌های



اینکه چگونه مونس و مردخای به یکدیگر دل بستند از آن بازیهای تقدیر است که کسی از چند و چونش نخواهد فهمید؛ تنها همه با شگفتی شنیدند که مونس با آن رفتار و حرکات موقر و متشخص و آن بر و رو ـ که می‌توانست دختر یکی از شاهزاده‌های قجری باشد و نامش فی‌المثل مونس‌السلطنه ـ دل به مردخای نکبتی بسته که علی‌رغم شایعاتی که دربارهٔ ثروت پنهانش وجود داشت، رفتار و کردار جلنبرش با هزار فرسخ فاصله، جای هیچگونه قرابتی باقی نمی‌گذاشت.

معروفش پنهان بود تا قضیه با فرستادن پیشکش به ظاهر راست و ریس شد.

از هدیهٔ مردخای می‌گفتم، هدیه‌ای که دل هر پریرخ سنگدلی را نرم می‌کرد، اما مونس با آن همه مال و منال از آن زنهای دست به دهانی نبود که دلش برای چنان هدایایی غش و ضعف برود. کافی بود یکبار صحنهٔ غذاخوران مردخای را دیده یا شنیده باشد. چنان پنج انگشتش را در ظرف آبگوشت چرب و چیلی فرو می‌برد و لقمه را با سر و صدا به دهان می‌گذاشت که قاطرچیهایی که برای خرید مالبند و یراق کهنه به دکان او می‌آمدند سر تکان می‌دادند و می‌خندیدند. پس سرّ شیفتگی مونس کجا بود که آدمی چنان حسابگر چنین سودایی شد؟ با منطق نمی‌شود سراغ اینجور قضایا رفت.

شروع عروسیشان خیلی تفصیل دارد. مجلس به شیوهٔ عروسی شازده‌های قجری بود. مونس که آن همه سال با اعیان مراوده کرده بود، نمی‌خواست چیزی در حق خود فروگذار کند. شاید هم به جبران کودکی پرمشقتش بود. حتماً می‌دانید مادرش دوره‌گرد کوری بود که حوالی گارماشین و میدان پاقاپوق خوانندگی می‌کرد. مونس آن روزها دست مادرش را می‌گرفت و به این سو و آن سو می‌برد. یکبار الواط چاله سیلابی او را که برورویی داشت دزدیدند و... خوب بگذریم چه نگفتنیها بر سر زبانها افتاد... آن روزها اوضاع اینطور بود دیگر. به هر صورت مادر مجبور بود از بوق سحر تا مغرب آواز بخواند و صنار سی شاهی جمع کند. ناهار هم احیاناً ته‌مانده‌ای از ماحضر دکاندارها نصیبشان می‌شد یا نان خالی. سرپناهشان بیغوله‌ای بود حاشیهٔ خندق. نگاه حسرت‌زدهٔ دختر لابد زیاد اینطرف و آنطرف می‌چرخید. همین حسرت‌کشیدنها صاحب وجودش کرد. حالا بگذریم مطرب شد، اما مطرب خوب شدن هم وجود می‌خواهد. هفت بند رقص را آموخت. در رقص زانو و کرشمه و چلچراغ استاد شد. خودش را به غنچه که قبلاً شرح احوالش رفت آموخت تا جایی که شاگرد از استاد جلوتر رفت. در عروسیش همین غنچه سوار بر اسب چنان رقص شلیته‌ای کرد که دیدنی است نه گفتنی. تمام ساززنها و نوازندگان سوار بر اسب بودند. عده‌ای در پشت آنها چالمه‌های یخ بر پشت و جامهای نقره‌ای در دست داشتند و انواع و اقسام اشربه را پیشکش مدعوینی می‌کردند که در باغ خانهٔ مونس جمع شده بودند. گلها تماماً از گلخانه‌های کاشان با صرف مخارج سنگین به پایتخت حمل شده بود. تمام زئبورهای پایه ورشویی که در تهران پیدا می‌شد در باغ خانه، لابه‌لای درختها و بر سر دیوارها روشن بود. از دیگهای پلوی چند منی و زعفران و روغن و گوشتی که مصرف شده بود چیزی نمی‌گوییم. قضیهٔ عشق و عاشقی به‌کنار شاید قصدشان این بود که تصور خلایق از یهودی جماعت عوض شود. دهن‌کجی به دربار هم بود که آن روزها متزلزل‌تر از همیشه می‌نمود. گفتم که مونس علی‌رغم هشدارهای منطقی مردخای تمایلات مشروطه‌گری از خود نشان می‌داده و کار را به تظاهر هم رسانده بود. تب حریت همه را گرفته بود بی آن که بدانند عاقبت کار چیست.

شب عروسی مردخای زورکی نصف تیکه آقا شده بود. موهای بلند و چربش را کوتاه و شانه کرده بود. گربه‌شوری مفصلی هم رفته بود. رنگ و رویش حسابی باز بود. انگار نه انگار همان مردخایی بود که کودکیش در صابون‌پزخانه میان چاله‌های پر از لاشهٔ حیوانات سقط شده، پاتیلهای پر از دنبه و تعفن، نفله شده بود و شبها میان همان لاشه‌ها می‌خوابید و پوستی بر روی خود می‌کشید. سر قضیهٔ تیرخوران شاه شهید صابون‌پزخانه نیز مورد حمله قرار گرفت. می‌گفتند با بی‌مسلکها آنجا پنهان شده بودند، این قضیه بماند، هر چه بود مردخای دربدر شد و مدتها بعد سر و کله‌اش در بازار سقط‌فروشها پیدا شد. اول با دستمایه قلیل، بعد هم با کمی پشت‌هم‌اندازی رسید به پارو کردن پول.

غیر از هم‌مسلکان و همقطاران عروس و داماد، کسبه غیریهودی بازار را هم وعده گرفته بودند. آنها هم برای پیشگیری از بلایای ناگهانی سر سفره حاضر شده بودند. بزن و بکوب. سورچرانی آنقدر ادامه یافت که مدتها یک شهر آدم بیکاره درباره‌اش وراجی کنند. در همین مجلس سر و کله آدمهایی پیدا شد که بعدها بنابه ضرورت مشروطه‌چی شدند و مردخای فشنگها را به همینها فروخت. تفصیل قضیهٔ فشنگها این بود. وقتی ستارخان و باقرخان از توپ و تشرهای یفرم از رو نرفتند، مسیو تصمیم گرفت دیوار پارک را خراب کند، دورهٔ داشناک بازی بود و پشت آن جناب به از ما بهتران. فشنگ‌گزاری می‌کنند و از دیوار خرابه مثل مور و ملخ می‌ریزند تو و مشروطه‌چیها را در محاصره می‌گیرند. البته حق ستار و باقر همین بوده! و مسیو هم می‌خواسته آن راکف دستشان بگذارد، شاید هم می‌خواسته کار را بالکل تمام کند. فرمان آتش که می‌دهد گلوله‌ها باسمه‌ای از آب در می‌آید. یکی از تفنگچیهای طرف مقابل گویا صدای ناهنجاری از خود در می‌آورد خیلی به مسیو برمی‌خورد و همانجاکینهٔ مردخای را به دل می‌گیرد.

از عروسی می‌گفتم، پرت افتادم. حوالی دوازده شب که مجلس کم‌کم از نفس می‌افتد، سر و صدای تار و دنبکی از بیرون به گوش می‌رسد. خبر می‌آورند که دستهٔ استاد زهره با عمله و سیورسات تمام از راه رسیده، در را به فرمایش مونس باز می‌کنند. استاد زهره باکمانچه‌کش و تارزن و ضرب‌گیر و چینی‌زن و رقاصشان که شاه‌پسند خانم بوده ـ این یکی هنوز زنده است، گیریم شبرین شصت سالی دارد ـ وارد می‌شوند.

استاد زهره‌الحق فروتنی تمام می‌کند و مقابل آستانه در زیر آواز می‌زند.

آنکه پامال جفا کرد چو خاک راهم خاک‌می‌بوسم و عذرقدمش می‌خواهم

نکته‌سنجی و ظرافت طبع را ببین، مونس همان هنگام به مهتابی می‌آید و در دستگاهی دیگر پاسخش را می‌دهد.

چو یاربرسد صلح‌است و عذر می‌طلبد توان‌گذشت ز جور رقیب در همه حال

بعد پیش می‌رود و دو زن سر و روی یکدیگر را می‌بوسند. مونس دست استاد زهره را می‌گیرد و به اندرونی می‌برد و در حق او مهربانی بسیار می‌کند. البته این مهربانی چندان نپایید. در غوغای استبداد صغیر، زهره که نمک‌پرورده دربار بود پشت به مشروطه می‌کند و به همین دلیل هم بعدها روزگارش سیاه می‌شود. مونس که با راهنمایی مردخای می‌فهمد باد از کدام سمت می‌وزد تصمیم می‌گیرد فقط در مجلس مشروطه‌چیها هنرنمایی کند، اما اشکال کار در آن بود که اینطرف پول و پلهٔ چندانی به هم نمی‌رسید. ناگزیر برای آن که مشروطه‌خواهی را زیر پا نگذارد دستمزد مجلس اعیان درباری را دو برابر می‌کند.

باز حاشیه رفتم، آن شب خود استاد زهره عروس و داماد را دست به دست می‌دهد و مبارکباد را هم می‌خواند.

بعد از عروسی مردخای تغییر مشغله داد. حجره‌ای در خیابان علاءالدوله خرید و به فرش‌فروشی پرداخت. گویا سلیقهٔ خوبی هم در انتخاب فرش داشته، دو نفر بافنده ممتاز را در همان دکان پشت دار قالی می‌نشاند تا طرحهایی بسیار بدیع را پیش چشم مشتریان نقش زنند. حجره‌اش کم‌کم پاتوق تاجرهای فرنگی، کنسول فرانسه و عثمانی و شازده‌های قجری شده بود. قهوه بی‌نظیری هم برای پذیرایی آماده می‌کرد که عطرش از نیمه‌های خیابان به مشام می‌رسید.

این زمان شهر تقریباً آرام شده بود. بعد از قضیهٔ پارک اتابک مسیو یفرم که علی‌رغم دریافت پیشکش باز هم خود را طلبکار می‌دانسته، روزی به حجرهٔ مردخای می‌رود و فرش گرانقیمتی را پسند می‌کند و به جای وجه آن جواله‌ای می‌دهد که در موعد مقرر نکول می‌شود. مردخای زرنگتر از آن بوده که سر و

صدا راه بیندازد، انگار نه انگار. چندی بعد پیغام می‌فرستند که فرشهای نفیس به نمایش گذاشته می‌شود و مردخای نمی‌دانم با چه زبانی مسیو را که از قرار ادعای فرش‌شناسی هم داشته متقاعد می‌کند که فرشش را با یکی از آن فرشها عوض کند. برای جلب اطمینان او یکی از آن فرشهای گلبرگ بافت را در حضور او لوله کرده و بقچه‌پیچ می‌کند و قرار می‌شود مسیو آن یکی را پس بفرستد که می‌فرستد. حالا در این فاصله مردخای چه شعبده‌ای صورت می‌دهد خبر ندارم، همین‌قدر می‌توانم حدس بزنم، چهره مسیو هنگامی که در خانه با اشتیاق تمام بقچه‌پیچ را باز می‌کند و قالیچهٔ خرسک نخ‌نمایی را پیش رو می‌بیند تماشایی بوده، مردخای دم چند آدم متنفذ را قبلاً دیده بود. موقعیت یفرم هم متزلزل بود، موقتاً خاموش می‌نشیند و سبیلش را می‌جود.

زیاد به حشو و زواید پرداختم اصل قضیه ناگفته ماند. مقصود صحبت ما دربارهٔ عشق موجود یکی ظریف و طناز و فتّان، دیگری زمخت و نکره بود. یقین دارم این دو، علی‌رغم همهٔ تفسیرهایی که دربارهٔ روابطشان می‌شد، همدیگر را دوست داشتند. چرا لبخند می‌زنید؟ باور ندارید؟ خلایق رفتار زن و مرد عاشق را از حرف زدن و سلوک و نگاهشان به یکدیگر و خلاصه ظواهر، ارزیابی می‌کنند. اینها همه می‌توانند انسان را به اشتباه بیندازند. این دو آدم ظاهرشان زمین تا آسمان با عشاق دیگر فرق داشت. قضاوت من بی‌چون و چراست، زیرا صحنه‌ای را دیده‌ام که اطمینان دارم هیچکدام از شما به عمر خود ندیده‌اید. همانجا اطمینان یافتم که عشق نه فقط در حیات، که در مرگ هم می‌تواند دوام داشته باشد.

می‌گفتم. این دو نکبت بسیار دیده بودند، بنابراین قدر آنچه را داشتند خوب می‌دانستند. خانه بزرگی خریدند در زرگنده با خدم و حشم. ماه عسل را در همان خانه گذراندند. به گفته خدمتکار محرمشان، شبها بعد از شام روی مهتابی می‌نشستند. همیشه دسته گلی صورتی پیش رویشان بود. رنگی که مونس بسیار دوست داشت. فواره‌های حوض را باز می‌کردند، جامی می‌نوشیدند. گاهی که مونس سرحال بود غزلی را آهسته زیر لب زمزمه می‌کرد. در این روزها هر چند با اعیان و اشراف مراوده داشتند، مونس ـ علی‌رغم غرولندهای نوک‌زبانی مردخای ـ دست از اخلاق خاکی خود و بذل و بخششهایش بر نداشته بود. گاه و بیگاه با دسته‌اش، سرزده به مجلس عروسی دختر و پسرهای بی‌بضاعت وارد می‌شد و چنان مجلس‌آرایی می‌کرد که خاطره‌اش یک عمر خاطرشان را گرم می‌کرد.

مردخای حالا انگار نه انگار همان مردخایی بود که شرح غذاخوردنش را گفتم. فکل می‌بست و چنان فرنگی قاشق و چنگال به دست می‌گرفت که بیا و ببین. در یکی از همین میهمانیها بود که باکنسول روس گرم گرفت و چند تکه عتیقه به او فروخت: چند صفحه شاهنامه مینیاتور و بشقاب و شمشیری را به قیمتی به او قالب کرده بود که خبرش مثل بمب در تهران ترکید. مردخای همه جا این کار را به حساب وطن‌پرستی خود می‌گذاشت اما وقتی ورقشان برگشت شایع شد عتیقه‌ها گنجینه‌ای بوده که با همکاری کنسول روس از ایران خارج شده؛ همین روزها بود که اتومبیل نویی هم خریدند. همان اتومبیلی که می‌گفتند به جان مردخای بسته است. درست شبه همان لیموزین شاه بود که به دست حیدر بمبی ناکار شد. این اتومبیل ماجرایی داشت: بعد از خرید، مردخای سفارش کرده بود برای آن که در آن اوضاع آشفته جلب توجه مردم نشود، اتومبیل را که در جعبهٔ بزرگی تخته‌بندی شده بود، سوار بر گاری بزرگ شش اسبه‌ای بکنند و از راههایی خلوت به خانه برسانند، از قضا در یکی از خیابانها به فوجی از ژاندارمهای «وستداهل» برمی‌خورند که به خیالشان می‌رسد در جعبه، توپ و مهمات برای متجاسرین حمل می‌شود، تخته‌بندها را می‌شکنند و بعد که خیالشان راحت می‌شود پی کارشان می‌روند. اتومبیل آلبالویی رنگ بود با سقفی از چرم سیاه و در همان حال که فوجی آدم بیکار دور و برش سینه می‌زدند به خانه آنها رسید. آنها هم وقتی اوضاع آن روز را دیدند، هیچوقت جرأت سوار شدن بر آن را در ملاءعام پیدا نکردند. گاه شوفری که اجیر کرده بودند اتومبیل را در باغ به حرکت در می‌آورد. در این حال مردخای بغل دست او می‌نشست و به دقت به حرکات او خیره می‌شد، تا روزی که شوفر را مرخص کرد. چند روز دور و بر اتول می‌چرخید تا جرأت کرد و پشت رُل نشست، بدون آن که جرأت روشن کردن آن را پیدا کند. حرکات شوفر را مجسم می‌کرد بعد پیاده می‌شد، گلگیرها و بوق و چراغهای ورشویی را به دقت برق می‌انداخت. عاقبت روزی در حضور مونس، که در مهتابی نشسته بود و او را تشویق می‌کرد، دل به دریا زد و هندل را چرخانید و آن را روشن کرد و بعد از چند دقیقه آن را به راه انداخت. ابتدا دور باغچه بزرگ ناشیانه چرخید و بعد از آن که چند بوتهٔ گل را خرد کرد، هوس کرد تا دنده عوض کند و از محوطهٔ کرت‌بندی شدهٔ میان درختان سر در آورد. اتومبیل چند بار بالا و پایین پرید و چند گلدان را برگرداند. خنده‌های مونس مبدل به غش‌غشی از ته دل شده بود؛ مشاهدهٔ دستپاچگی مردخای که کلاه از سرش افتاده بود و نمی‌توانست مرکوب را مهار کند او را به ریسه رفتن انداخت. سرانجام اتومبیل در آب‌نمای جلو عمارت که عمقی نداشت افتاد و خندهٔ مونس تبدیل به جیغ شد، از جا برخاست و دوید. اتومبیل خوشبختانه صدمه‌ای ندیده بود، اما پیشانی مردخای شکسته بود.

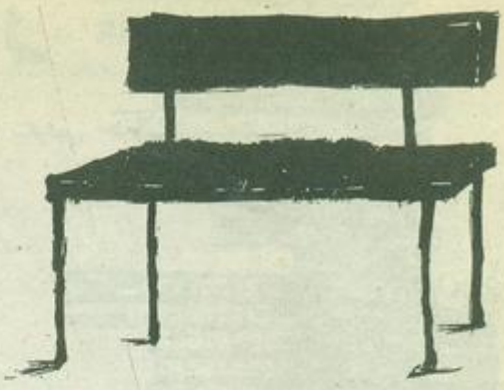
مونس با دستمالش پیشانی او را پاک کرده و گفته بود: «آخ عزیزدلم.» مردخای که خودش را عزیز کرده دیده بود. سرش را روی شانهٔ مونس گذاشته و گفته بود: «به دلم بد آمد. اتفاق بدی می‌افتد.»

مونس گفته بود: «وا چه اتفاقی..؟ به دلت بد نیاور.» اما هر چه کرده بود نتوانسته بود او را از این فکر بیرون کند.

اتومبیل را بعداً از آب بیرون آوردند، اما جرأت بیرون آوردن آن را از خانه پیدا نکردند، تا روزی که بار اول و آخرشان بود.

مجلس جدید که تشکیل شد، یفرم اقدامات خود را آغاز کرد. میهمانیهای مونس هنوز برقرار بود. سرویسهای طلا و نقره و تنگهای کریستال و اطعمهٔ رنگارنگ سرمیزها و هنرمندانی که در خانهٔ آنها جمع می‌شدند، حسادت تازه به دوران رسیده‌های زیادی را برانگیخته بود. می‌گفتند یکبار مونس در حضور چهار پنج تن از اساتید موسیقی آن روز ظروف بلوری را باکم و زیادکردن آب درون آنها به شکل گامهای موسیقی تنظیم کرده و با مضراب ستور چنان نوای دلنشینی در آورده بود که نفسها را در سینه حبس کرده بود. جالب اینجاست که یفرم هم چندی از در رقابت با آنها در آمد. میهمانی می‌داد و از اعیان و اکابر و حتی سفرای خارجی دعوت می‌کرد. اما با حضور یک مشت.ارمنی نکره و صاحب‌منصبهای یغور معلوم است نتیجهٔ کار چه از آب در خواهد آمد!

غیظ یفرم بیشتر شد، نخستین اقدام او تعطیل تجارتخانه مردخای به بهانه‌های واهی بود. یک هفته بعد از تعطیل حجره، دزدان شبانه سقف آن را سوراخ کردند و فرشهای گرانبها را به سرقت بردند. علایم باقیمانده از سارقین آشکارتر از آن بود که شبهه‌ای در هویت آنها به جاگذارد. این حادثه همزمان بود با نطق یکی از وکلای مجلس در ذم کسانی که از راه همکاری با مستبدترین و اجانب و ضدیت با حریت به ثروتی بی‌حساب دست یافته بودند و به دنبال آن سنگباران و شکستن پنجره‌های خانهٔ مونس و مزاحمتهای دیگر توسط اوباش.



گرچه مونس همان هنگام برای کمیسری محل پیغام فرستاد اما مأموران سوئدی آنقدر دیر رسیدند که الواط از خرابکاریِ خسته شده پی کار خود رفته بودند. همان شب آنها با تمام مقامات ذی‌نفوذی که می‌شناختند تماس گرفتند و حمایت بیدریغ تلفنی‌شان را دریافت کردند. اما چند روز بعد مشتی از الواط پشت در خانه جمع شده، بعد از سنگپرانی و فحاشی از دیوارها بالا رفته وارد حیاط شده و بعد از لگدکوب کردن گلها به درون اتاقها ریخته و اشیاء شکستنی را شکسته، بردنیها را به یغما بردند؛ شکایتها به جایی نرسید. این بار حتی حمایت لفظی هم در کار نبود. کار به توصیه‌هایی موکد رسید و البته لفظ خیرخواهی هم بر آنها افزوده شد. طبیعی بود که سفره گسترده در حال جمع شدن است و حمایت از آدمهایی با سوابق مونس و مردخای مقوله‌ای نبود که مورد علاقه هر کس باشد. روزگارشان بدتر شد. دو سه تن از بدهکاران ناپدید شدند. یک نفر از آنها منکر اصل و فرع مال شد. به همین راحتی. اما از آنطرف طلبکارها روز به روز بیشتر رو نمایان کردند. کفگیر زود به ته دیگ رسید. وقتی گفته‌اند به مال و جان دل مبند که این یکی به شبی بند است و... بیخود نگفته‌اند.

کار به حراج اموال کشید. خانه از بازار شام آشفته‌تر شد. نوکر و کلفتها بقچه‌بندیلهای خود را بستند و رفتند. ماند پیرزنی که خانه‌زاد بود و مدعیان ریز و درشتی که هر روز در حیاط خانه راه را بر آنها می‌بستند. به تعویق انداختن وعدهٔ بدهی‌ها ناممکن شده بود. مونس از اتاقها بیرون نمی‌آمد تا هنگام شب، وقتی خانه خلوت می‌شد، وانمود می‌کرد اتفاقی نیفتاده، سرو رویی می‌آراست. مهتابی را از خرده ریزهای ریز و درشت پاک می‌کرد. میز و صندلی تاشویی را درمهتابی می‌گذاشت و از گوشه‌ای پنهان، سینی نقره و فنجان نعلبکی گل سرخی بیرون می‌کشید. دسته گلی روی میز می‌گذاشت و برای مردخای که در گوشه‌ای بق کرده بود چای و شیرینی می‌آورد. او را با شوخی و خنده دلداری می‌داد که مگر چه شده؟ تازه برگشته‌ایم به سر منزل ده پانزده سال قبلمان، حالا کو تا روزگار گرسنگی ونداری؟ تو بر می‌گردی به خنزر و پنزر فروشی. من هم برمی‌گردم به شغل سابق، همه دارو ندارمن را هم که نگرفته‌اند... آنقدر می‌گفت تا مردخای سر بلند می‌کرد و او هم می‌خندید. اما خنده‌هایی که از ته دل نبود زیرا برای او دیگر ناممکن بود به روزگار سگی پیشین بازگردد. وقتی آدم از فقر فاصله می‌گیرد تازه نکبت آن را در می‌یابد.

مابقی اموال هم یکایک از چنگشان خارج شده زمین و باغ وباغچه رفت. آخر سر نوبت خانهٔ شهری رسید. تنها چیزی که برایشان باقی ماند. همان اتومبیل بود. شاید می‌دانستند اگر آن را بگیرند جان مردخای را هم گرفته‌اند و خیال نداشتند جان او را یکباره بگیرند. شاید هم به صرافت اتومبیل نیفتاده بودند. این درو آن در زدنها بی نتیجه بود. می‌گفتند یفرم پیغام داده بود اگر در صدد عذرخواهی علنی برآیند و مونس در مجلسی که در خانه یفرم برپا می‌شود آواز بخواند از سر تقصیراتشان می‌گذرد. مونس حاضر بود، بمیرد و زیربار چنان ننگی نرود.

خدمتکار آنها نقل کرده بود که آخرین شب کنار حوض می‌نشیند و به نجوا با یکدیگر حرف می‌زنند. شاید آخرین حسابهایشان را می‌کردند. فردا خانه هم از دست آنها خارج می‌شده و دربدر خیابانها می‌شدند. مونس سراغ تارش می‌رود آن را بغل می‌گیرد و نرم نرم می‌نوازد و می‌خواند:

گریه رازمستی بهانه کردم چه شکوه‌ها که زدست زمانه کردم

دیروقت می‌خوابند. نیمه‌های شب پیرزن خدمتکار بنظرش می‌آید چراغهای طبقه بالا روشن شده است. صبح بالای سرش مبلغی پول و نامه‌ای پیدا می‌کند. از محتوای نامه معلوم می‌شود که آندو ضمن قدردانی از زحمات او قصد سفر به جایی دور را دارند تا دست کسی به آنها نرسد.

حکایتشان دوباره نقل محافل شد: این که آنها به شهر دور افتاده‌ای پناه برده‌اند و در گمنامی روزگار می‌گذرانند. اینکه آنها را در انزلی دیده‌اند که به کشتی می‌نشینند. عده‌ای هم می‌گفتند یفرم سر آنها را زیر آب کرده، نامه و پول هم از تسهیلات خود او بوده، حتی تا آنجا پیش می‌رفتند که سوگند می‌خوردندنه مونس و نه مردخای حتی کوره سوادی هم نداشتند چه برسد به آنکه نامه‌ای چنان فصیح و آنهم با خطی چنان خوش بنویسند.

زمانه فراموشکار است وگاه چه نعمتی است این فراموشی آقا. قضیه مونس و مردخای هم از تب و تاب افتاد و جزدر خاطره‌ها نماند. سالها بعد این حکایت را من از زبان یکی از منشیهای تجارتخانه داوید ساسون دوباره شنیدم. آن موقع من تحصیلدار این تجارتخانه بودم. کاروانسرایی که روزگاری به مونس و مردخای تعلق داشت دست به دست گشته و در مزایده‌ای نصیب این تجارتخانه شده بود. قرار بر آن بود مقداری از اجناس وارداتی را در حجره‌های آن عدل چینی کنند. برای این کار می‌باید طول و عرض حجره‌ها دقیقاً اندازه گیری و معلوم شود در هر حجره چند صندوق جا می‌گیرد.

به اتفاق همان منشی رهسپار کاروانسرا در بیرون شهر شدیم. کاروانسرایی بود از اوایل عهد قاجار یا شاید دوران قبل از آن، با حجره‌های متعدد و حوض و درخت توتی کهن در وسط. یادم می‌آید با ورود به آن حیاط احساس دیگری به من دست داد. یاد آن آدمها و آرزوهای رفته، زنده شد. به غلام گردشی پرداختم. کاروانسرا در و پیکر محکمی داشت. چفت و بست حجره‌ها جدیداً تعویض شده بود. سرایدار قلچماقی حفاظت آنجا را به عهده داشت. از همه نظر جای مناسبی بود. تعداد و طول و عرض و ارتفاع حجره‌ها را اندازه گرفتم. به تجارتخانه بازگشتم و تا عصر را به محاسبهٔ فضای داخل حجره‌هاو مقدار اجناسی که درآن جا می‌گرفت پرداختم. در عین حال سراسر روز دچار آن حالت خاص بودم. مثل آن بود که خود را در زندگی بر باد رفته آنها، عشقها، نفرتها، رقابتهایشان شریک می‌دیدم.

عصر که شد تحت تأثیر همین احساس، درشگه‌ای گرفتم و به زرگنده رفتم. هوا ابری و گرفته بود. به قهوه‌خانه‌ای رسیدم. کنار رودخانه نشستم و کبابی سفارش دادم. قهوه‌خانه خلوت بود. وقتی قهوه‌چی مخلفات غذا را پیش رویم می‌چید از او پرسیدم آیا تصادفاً کسانی به نام مونس و مردخای راکه سالها پیش در این اطراف می‌زیسته‌اند می‌شناخته و نشانی از آنهادارد؟ قهوه‌چی آنها را می‌شناخت، نشست و همچنان که غذایم را می‌خوردم، خاطراتی از محبتهای

مونس و رفتار خنده‌دار مردخای را برایم تعریف کرد.

باران ریزی می‌بارید که به سوی خانه آنها به راه افتادم. هوا بوی پاییز می‌داد. باران هنوز مطبوع بود. از میان کوچه باغها گذشتم و به محل مورد نظر رسیدم. از دیواری فرو ریخته به درون باغ رفتم. عمارت ویرانه بود. سقف مهتابی فروریخته و از لای تیرهای شکسته قطرات باران فرو می‌ریخت. اتاقها پر بود از آشغال و چوب سوخته، هیچ نشانی از حکایت آشنایی که شنیده بودم نیافتم.

آخرشب، قصهٔ آنها، تصویر خانه خرابه و کاروانسرا در سرم می‌چرخید تا به خواب رفتم. نیمه‌های شب از خواب پریدم. فکری درسرم می چرخید و نمی‌دانستم چیست. در تاریکی شب نشستم و به صدای باران بر شیروانیها گوش دادم. افکارم آرام آرام شکل گرفت و معنایی پیدا کرد. باقی شب راهم به خواب بودم.

صبح زود به تجارتخانه رفتم و محاسباتم را از نو مرور کردم. حدسم درست بود. در نخستین فرصت آن را با منشی تجارتخانه در میان گذاشتم فکرم را خیالبافی دانست اما آن را برای رئیس بازگو کرد. این یکی به خیالبافی علاقه بیشتری داشت. برایش ثابت کردم که طول یکی از اضلاع کاروانسرا از بیرون، بیشتر از طول آن در داخل بود!

ساعتی بعد با بیل و کلنگ و چراغ در اتومبیلی نشستیم و به سوی کاروانسرا رهسپار شدیم. هنوز باران می‌بارید. به محض ورود به کاروانسرا همان حالت آشنا را احساس کردم. بسوی آخرین حجره رفتم و با کلنگ به دیوار کوبیدم، دو نفر همراه من، یکی با تمسخر و دیگری با کنجکاوی به تماشا ایستاده بودند. حدسم درست بود، قسمتی مخفی در آنجا بود. به محض آنکه ردیفی از آجرها فرو ریخت و فضای تاریک پشت آن نمایان شد، خود رئیس پیش آمد و بی اعتنا به تعارفات منشی کلنگ را برداشت و به دیوار کوبید. وقتی سوراخی به اندازه عبور باز شد چراغ را به داخل بردم و خودم نیز به آن طرف رفتم. برخلاف انتظار از اموال پنهان شده خبری نبود، اما اتومبیلی در آنجا پنهان بود، منشی و رئیس هم با چراغ داخل شدند. بوی عجیبی که ترکیبی از نا و رطوبت و بوی دیگری به مشام می‌رسید. غبار سنگینی بر روی اتومبیل نشسته بود و آن را به رنگ سفید در آورده بود. با احساس آمیخته با اندوه بر روی یکی از گلگیرها دست کشیدم، رنگ آلبالویی آن آشکار شد. هر سه متحیر بودیم، کنار ماشین ابزار بنایی بر زمین ریخته بود. رئیس باشوقی آشکار دور و بر اتومبیل می‌چرخید.

پیش رفتم و در عقب را باز کردم و چراغ را جلو بردم. صحنهٔ عجیب را آن لحظه دیدم. آن حکایت دیگر را: اسکلت زن و مردی را دیدم با لباس قدیمی، کنارهم برصندلی عقب نشسته بودند. اجزاء صورتشان خاک شده بود، اما هنوز موهایشان باقیمانده بود، سر مرد بر شانهٔ زن بود و دستهایشان بر روی هم. شیشه کوچک سیاهرنگی در یکی از دستهای مرد بود و دسته گلی صورتی و خشکیده بر روی دامن زن. فانوس و تاری هم در کنارشان.

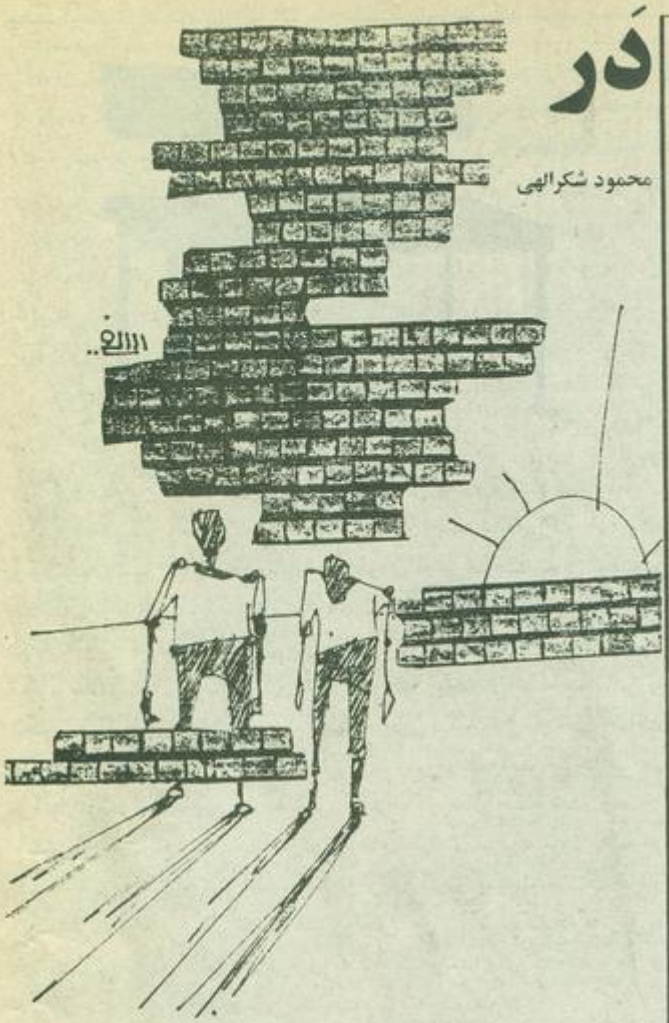
ایستادم و آنقدر که به من فرصت دادند به آندو خیره شدم. بعد دسته گل را برداشتم و بیرون آمدم. تصویر آن دو پیش رویم بود، آن دو چهره خاک شده و آن حالت عاشقانه‌ای که دست در دست به یکدیگر چسبیده بودند. گفتم که چهره دیگر عشق را پیش رو می‌دیدم یقین دارم که با عشق به یکدیگر هراس لحظه آخر را به هیچ گرفته بودند.

باران بند آمده بود، همه جا آفتابی بود. گلهای خشکیده را لبهٔ حوض گذاشتم و به صدای پرنده‌ای گوش کردم که در آن روز پاییزی آواز می‌خواند.

●

دَر

محمود شکرالهی



اینجا جای دیگریست. قانون خودش را دارد. مثل آنجا، اوایل فکر می‌کردم بی‌قانونی است اما خیلی زود فهمیدم که اینجا همه چیز در سکوت می‌گذرد. در سکوت و آرامش. آرامشی تحمل ناپذیر. ولی بتدریج پذیرفتم که اینجا اینطوری است. پذیرفتم و به آن عادت کردم. عادت کردم در کنار دیگران در سکوتی وصف ناپذیر زندگی کنم. حق انتخاب نداشتم.

دو همسایه دارم. هرگز آنها را ندیده‌ام اما می‌دانم که پشت در نگهبانی می‌دهند. سایه‌هاشان را که نور زرد کم رنگ و ثابت زیر در را تغییر می‌دهند، می‌بینم. دو نفر هستند. یک نگهبان روز و یک نگهبان شب. این جزو قانون اینجاست. دو نفر در سکوت و آرامش، شب و روز، از من حفاظت می‌کنند.

حضور این سایه‌ها را نیز خیلی زود پذیرفتم. یا شاید خیلی زود به آنها محتاج شدم. به تغییرات نور زرد کم‌رنگ در فواصل معین زمانی محتاج شدم. این تغییرات تنها رابط من با دنیای آنسوی در هستند. می‌گویم در چون اینجا دیوار وجود ندارد. اینجا هیچ نیازی به دیوار نیست.

مدتهاست که به اینجا آمده‌ام. اما تاریخ دقیقش را خوب به یادم ندارم. اینجا یک میل قوی فراموشی در من رشد کرده است.

سه‌شنبه. هوا آفتابی و گرم است. از شهر بیرون می‌آیم تا روز را در کلبه‌ی جنگلی که از پدربزرگم به ارث برده‌ام، بگذرانم. این دیگر جزو عادات روزهای آفتابی است. دو غریبه جلوی در کلبه نشسته و به دریاچه خیره شده‌اند.

به طرفم می‌آیند و با اشاره مرا به درون کلبه دعوت می‌کنند. در کلبه روی تختخوابی که برای اولین بار می‌بینم دراز می‌کشم و به سقف خیره می‌شوم. هوا شرجی است و کلبه بوی نم می‌دهد. خستگی دلپذیری در خود احساس می‌کنم. چشمهایم را می‌بندم و خود را به وسوسه‌ی خواب بی‌موقعی که به سراغم آمده است می‌سپارم.

چقدر خوابیدم. نفهمیدم. وقتی بیدار شدم کلبه در سکوت و تاریکی فرو رفته بود.

از زیر در نور زرد کم رنگی به درون می‌خزید. به نور خیره شدم. رخوت در اندامم موج می‌زد. نتوانستم رختخواب را ترک کنم. آرامشی که در فضا حاکم بود روی قلبم سنگینی می‌کرد. خواستم چیزی بگویم، نگفتم. سایه‌ای در نور زرد جا به جا شد. فهمیدم که تنها نیستم. تسلیم خستگی شدم و دوباره به خواب رفتم.

این تسلیم اولین قدم پذیرفتن است. این را همسایه‌ی قدیمی می‌گفت.

می‌گفت: «پذیرش سکوت و آرامش کلبه اولین قدم برای رسیدن به آرامش کامل است».

وقتی بیدار شدم اثری از خستگی نبود. سبکی غریبی به سراغم آمده بود. احساس بی‌وزنی می‌کردم. از کلبه خارج شدم و به طرف شهر راه افتادم. روی دریاچه مه سبکی در سکوت سنگینی که همه جا رخت پهن کرده بود، می‌رقصید. سبکبال راه خانه را در پیش گرفتم. جلوی در خانه دو غریبه انتظارم را می‌کشیدند.

پنجره‌ی اتاقم باز است. مه از پنجره به درون می‌خزد و لرزش خفیفی روی اندامم موج می‌زند. صبح است یا شب. نمی‌دانم. هوا گرگ و میش است. در تاریکی فضای اتاق، زمان را از یاد برده‌ام. به خودم می‌آیم. سقف اتاق در سکوت می‌شکافد. نور خیره کننده‌ای از سقف به درون می‌ریزد. برای اولین بار احساس می‌کنم که دارد اتفاقی می‌افتد. اتفاقی که هیچ میل دخالت در آن را ندارم. این حالت به نظر همسایه قدیمی ثمره‌ی تسلیمی است که به آن تن داده‌ام. قدیمی می‌گوید: «با تسلیم، بی‌تفاوتی می‌آید. همه چیز در سکوت تغییر شکل می‌دهد و احساس در دنیای جدید نیازی به خود نمایی ندارد.»

شکاف سقف بتدریج بزرگتر می‌شد و من در سکوت شاهد تولد دنیای جدیدی بودم که از آن پس می‌بایستی در آن زندگی کنم. پشت سقف، نور خیره کننده‌ای بود. روزی بی‌پایان. از آن پس تمام وقت من به تماشای نور در تاریکی می‌گذشت. در سکوتی که دیگر جزو جدا ناپذیر هستی‌ام شده بود.

از خانه بیرون می‌آیم. به کلبه‌ای که از پدربزرگم در جنگل به ارث برده‌ام می‌روم. دو غریبه جلوی در، در سکوت انتظارم را می‌کشند. در کلبه روی تختخوابی که تا به آن روز ندیده‌ام دراز می‌کشم. چشمهایم را می‌بندم. در یک لحظه صدای جیغ ایرابل را می‌شنوم. چشمهایم را باز می‌کنم. سقف کلبه در سکوت شکاف برداشته است. و من برای همیشه به سکوت تن می‌دهم و تسلیم قانون آن می‌شوم. می‌پذیرم که زندگی‌ام در تنهایی سکوت پس از یک فریاد شکل بگیرد.

ایرابل کنار دریاچه با دو غریبه می‌رقصد.

پدربزرگم لباس وکالت به تن دارد، پرونده‌ی کهنه و قطوری در دست. منشی با انگشت سایه کلبه را نشان می‌دهد.

تصویری تکراری. عادتی که هرگز از ذهنم پاک نشده است. دو غریبه و یک پرونده در سکوت تنهایی ذهن. کابوسی رقصان در شکاف جیغ یک فاصله. فاصله‌ی از دیوار. دیواری که دل به توهم سایه‌ی پشت در داده است. اینجا تنها یک در وجود دارد.

کلبه‌ی بی‌سقف. در سکوت تاریکی، روشنایی روز را تماشا می‌کنم. سکوت مرا به خود می‌خواند اما تن به وسوسه نمی‌دهم. تکرار اشتباه گذشته. کابوس همیشگی.

قدیمی می‌گفت: «ریختن دیوار تماشایی است».

دیوارها ریخته‌اند. اینجا تنها یک در است و دو نگهبان که پشت در از کلبه محافظت می‌کنند. سایه‌ی آنها را در نور زرد کم رنگی که از زیر در به درون می‌خزد، بارها دیده‌ام.

قدیمی می‌گوید: «سایه توهمی از بودن است. اینجا سایه وجود ندارد.»

پدر بزرگم و منشی به طرف کلبه می‌آیند.

سه شنبه بود. هوا گرم و آفتابی بود. از خانه بیرون آمدم تا روز را در کلبه‌ی جنگلی که از پدر بزرگم به ارث برده بودم بگذرانم. این جزو عادات روزهای آفتابی بود. منشی و پدربزرگم جلوی در نشسته و به دریاچه خیره شده بودند. این خاطره تنها خاطره‌ی دقیقی است که در ذهنم کنده کاری شده است.

به سراغم می‌آیند. در سکوت، مرا به کلبه می‌برند. پژواک جیغ ایرابل در هوای نمناک کلبه رخنه می‌کند. روی تختخوابی که تا به آن روز ندیده‌ام دراز می‌کشم. دریاچه متلاطم است. منشی و پدربزرگم از کلبه خارج می‌شوند. دو سایه در نور زرد کم رنگی که از زیر در به درون می‌خزد جا به جا می‌شوند.

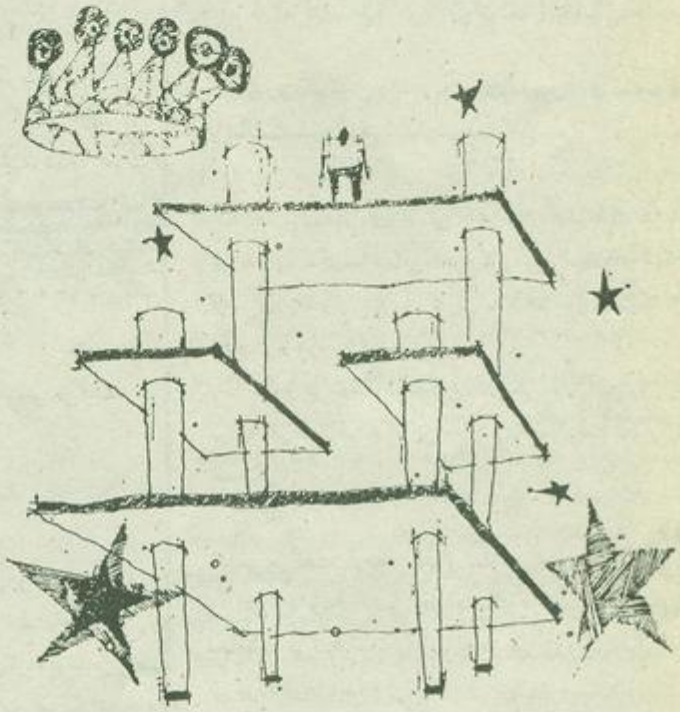
نوامبر ۱۹۹۱ ـ پاریس.

داستان درووا

ستاره قطبی

از اساطیر هندو

ترجمه گیتی خوشدل



پادشاه اوتاناپادا پسر (Manu) بود. مانو نیز نخستین انسان زاییده از براهما (خالق) بود. درووا (Dhruva) پسر شاه اوتاناپادا و نخستین همسر پادشاه سونیتی (Suniti) بود. پادشاه دومین همسرش سوروچی (Suruchi) را از جان و دل دوست داشت، اما از حسد نامعقول او می‌هراسید.

روزی که پادشاه اوتاناپادا و سوروچی کنار یکدیگر نشسته بودند و با پسر کوچکشان اوتاما بازی می‌کردند، درووا که در آن هنگام پنج ساله بود، به وسوسه تفریح، به آنها نزدیک شد و از پدرش اجازه خواست تا در بازی آنها شرکت کند. اما پادشاه به تقاضای پسر بزرگترش توجهی نکرد. سوروچی، که کوچکترین علاقه‌یی به پسرخوانده‌اش نداشت، از این بی‌اعتنایی خوشش آمد و به درووا گفت: «در این که تو پسر پادشاهی شکی ندارم. اما هیچ پسری شایسته تاج و تخت نیست، مگر این که از تن من به دنیا آمده باشد. از این رو، اگر آرزومند تاج و تخت سلطنتی، در این زندگی به ریاضت بنشین و دعا کن تا در زندگی بعدی‌ات شایستگی آن را بیابی که از تن من به دنیا آیی.»

درووا به سوروچی پاسخی نداد، اما رو به پدر کرد تا او تسکینش دهد. و چون جوابی نشنید، گریان نزد مادرش شتافت.

هنگامی که سونیتی پسرش را گریان دید، دلش به درد آمد. او را به آغوش کشید و اشکهایش را بوسید و با زمزمه‌هایی گوش‌نواز تسکینش داد. وقتی هق‌هق گریه‌اش آرام گرفت، به پسرش گفت:

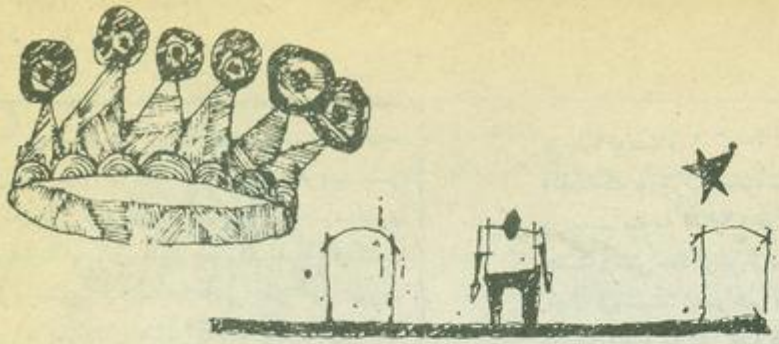
«پسرم، نگذار حرفهای زن پدرت چنین ژرف بر تو اثر کند. به جای این که بر او خشم بگیری، به حالش متأسف باش، به علت قانون کارما، ثمره کردارش روزی به خودش باز خواهد گشت. فقط حقیقتی را که به تو گفت به خاطر آور. به راستی که از طریق دعا و ریاضت و به یُمن فیض خدا، همه چیز میسر است. پسرم، خدا تنها پناهگاه و مأمن ماست.»

درووا پرسید: «مادر، خدا کیست و کجا باید بیابمش؟» سونیتی پاسخ داد: «می‌گویند چشمانش نیلوفرین است. تنها او می‌تواند همه محنتها را بزداید و همه مرادها را بر آورد. آنان که از صمیم دل به او پناه می‌برند، فیض او را می‌ربایند. اما یافتنش آسان نیست. یوگیها از طریق سرسپردگی کامل، او را در دل خود می‌یابند.»

درووا به دقت به سخنان مادرش گوش فرا داد و در دلش تصمیم گرفت که یوگی بشود و خدا را پیدا کند. اما چه کسی می‌بایست اسرار یوگا را به او می‌آموخت؟ روحی که خود از تاریکی‌های درون گریخته، می‌تواند نور را بیاموزاند. از این رو، درووا سرگرم جستجوی کسی شد که بتواند به او بیاموزد چگونه خدای چشم نیلوفرین را بیابد.

نارادا، حکیم بزرگ، به هنگام اتصال با خدا، تشنگی روح را در پسربچه ساده، درووا، دریافت. می‌دانست پسرک صادقانه آرزومند خدا و نیازمند کمک است. از این رو، نارادا روانه دیدار درووا شد تا راه رسیدن به خدا را به او بیاموزد.

چون پسرک را یافت، او را متبرک کرد و برای آزمون میزان اشتیاقش، کوشید او را از این راه بر حذر دارد. نارادا گفت: «پسرم، تو هنوز بچه‌ای و باید از خوشی‌های دنیا کام بجویی. راه خدا دشوار است. حتی یوگیها در این راه افتان و خیزان ره می‌پیمایند و بسی سالها از لذایذ جهان چشم می‌پوشند، و حتی پس از زندگی‌های بسیار، هنوز او را نمی‌یابند. پس، از این جستجوی بیهوده دست بکش و به خانه‌ات باز گرد. از



مجالست با بزرگان به وجد آی. نسبت به همه مهربان باش. و یقین بدار که متابعت از همین یک اندرز کافی است تا نیکبخت شوی. آنگاه، هرگاه پیری فرا رسید، مابقی عمرت را به مراقبه بگذران.»

اما درووا در کمال حق‌شناسی، فروتنانه به حکیم گفت: «ای ارجمند، آرزومند والاترین توفیقم؛ رسیدن به متعالی‌ترین هدف زندگی: می‌خواهم خدا را بیابم. این راه را به من بیاموز.»

نارادا که درووا را مصمم و عزمش را جزم دید، او را به آیین مقدس یوگا متشرف ساخت و راههای مراقبه را به او آموخت، و به او توصیه کرد که برای مراقبه به ساحل آرام رود مقدس یامونا برود و حضور و هدایت و حمایت خدای چشم نیلوفرین را احساس کند.

نارادا، خوشدل، به دیدار شاه اوتاناپادا شتافت. چون پادشاه را اندوهگین یافت، علت آن را جویا شد. پادشاه پاسخ داد: «ای حکیم ارجمند، دلم از غصه پاره است و آرزومند پسرم درووا هستم. برای جلب رضایت همسرم، او را از خود راندم، بی هیچ مهر و شادمانی. اکنون نمی‌دانم کجاست و دل‌نگرانم. ستمی که در حق او روا داشتم، از هیچ پدری نسزد.»

درووا در ییلاق مادهووانا، کنار ساحل یامونا، مستغرق در مراقبه و وجد و سرور، تنها اندیشه‌اش برهمنِ اعلی بود. چند ماهی از مراقبه روزانه‌اش نگذشته بود که ویشنو (Vishnu) خدای چشم نیلوفرین، در برابر او ظاهر شد و گفت: «فرزندم، از مراد دلت آگاهم. می‌خواستی پادشاه شوی. پس بدان که تاج و تخت پدرت از آن توست و سالهای بسیار سلطنت خواهی کرد. پس از این که سالهای عمرت بر زمین به سر آمد، به آن حیطه از فردوس پر خواهی کشید که اثیرِ ملکوت است، و خدایان و فرشتگان در آنجا به سر می‌برند و ستارگان در آنجا می‌چرخند و همه موجودات آسمانی، ستایش و ثنای جلال مرا به آواز می‌خوانند. تو کانون آن حیطه خواهی شد، و تو را به نام درووا ناکشاترا (ستارهٔ قطبی) خواهند شناخت.» آنگاه پروردگار چشم نیلوفرین ناپدید شد.

دل درووا به درد آمد. آری، روزگاری آرزومند عشق پدرش بود و می‌خواست وارث تاج و تخت او شود؛ اما اینک که به جز همین بهجت معنوی هیچ چیز دیگر نمی‌خواست، خدای چشم نیلوفرین برابرش ایستاده بود تا چنین مژده‌یی به او بدهد؟ دریافت عیناً مثل این است که کسی کنار ساحل نشسته باشد و بخواهد برای رفع تشنگی‌اش چاه حفر کند.

اما برای اطاعت از اراده و فرمان پروردگار، کوشید آرام بگیرد و آنگاه به سوی قصر پدرش به راه افتاد.

وقتی شاه اوتاناپادا دریافت که پسرش درووا در حال بازگشت است، همسرش سوروچی، پسرش اوتاما، و سونیتی مادر درووا و بسیاری از ملازمان و خادمان را صدا زد تا همگی سوار بر ارابه‌های مزیّن به پیشواز او بروند.

همین که پادشاه از دور درووا را دید، از ارابه پایین آمد و شتابان به سوی پسرش دوید و او را به آغوش فشرد. درووا برابر پای پدرش سجده کرد و آنگاه برای ادای احترام، نزد زن پدرش سوروچی رفت و در برابر او نیز سر تعظیم فرود آورد. آنگاه سوروچی او را به آغوش گرفت و چهره‌اش را بوسید و گفت: «فرزندم، عمرت دراز باد. دعایم را بپذیر و مرا عفو کن. عزیز خدا، عزیز همه مخلوقات است. به وجودت می‌بالم و آرزومندم که اجازه دهی تو را فرزند خود بخوانم.»

آنگاه درووا برادر کوچکش اوتاما را بوسید و آنگاه به آغوش مادرش شتافت، که از شدت شادمانی، او را بر روی دست بلند کرد.

وقتی درووا به سن سلطنت رسید، شاه اوتاناپادا او را بر تخت پادشاهی نشاند و خود گوشه‌نشینی اختیار کرد تا مابقی عمر را به اندیشه پروردگار بگذراند.

یک روز که اوتاما، برادر کوچک درووا، برای شکار به جنگل رفته بود، یاکشا (نیمه خدا)یی سر او را برید. چون این خبر به گوش درووا رسید، خشمناک، به یاکشاها و سردسته آنها کوبرا (Kubera، خدای ثروت) اعلام جنگ کرد و بسیاری از آنها را کشت. در این هنگام، مانو، پدربزرگش، همراه دیگر قدیسان نزد او آمد و خواست که از جنگ دست بشوید و یاکشاهای معصوم را نکشد. مانو به درووا گفت: «چرا به این شیوه می‌ستیزی؟ فقدان برادرت تو را به توهم کشانده است. تو برای کسی زانوی غم به بغل گرفته‌ای که به راستی نمرده است. تن که آغازی و پایانی دارد و جان است که جاودان است. تو از طریق عشقت به خدا به قدرت رسیدی. اما گویی هنوز جهل در تو خانه دارد. به آن یگانگی بیندیش که بر هر چه بیجان و جاندار حاکم است، تا از تو هم برهی.» درووا شرمسار از خطای خویش از جنگ دست شست. چون این خبر به گوش کوبرا رسید که صاحب این قدرت بود که هر آرزویی را برآورد، به راستی یار او شد و از او خواست تا مرادی را برگزیند. درووا خواست که همواره به خدا بیندیشد و از تو هم دنیا برهد. کوبرا این مراد را بر آورد و بی‌درنگ ناپدید شد. درووا چند سالی حکم راند و آنگاه سلطنت را به دست پسرش اوتکالا سپرد و به یاد روزهای اتصالش با خدا به کوههای هیمالیا رفت و به آگاهیِ وحدت رسید. مستغرق در یگانه مطلق و دانش مطلق و بهجت مطلق، همواره به خدای چشم نیلوفرین می‌اندیشید. تا این که روزی رسید که دانست باید پیراهن تن را از جان بکند. ناگهان ارابه‌یی نورانی از آسمان به زمین آمد. دو موجود آسمانی، ملازمان ویشنو، مددش کردند تا سوار ارابه شود. چون ارابه به آسمان صعود کرد، طبق وعده پروردگار چشم نیلوفرین، او ستاره قطبی شد: هدایتگر آدمیان در همه روزگاران!

موشها شبها می‌خوابند

WOLFGANG BORCHERT

ولفگانگ بورشرت

ترجمه: مریم مشرّف‌الملک

چهار چوب خالی پنجره در دیواری نیمه ویران خمیازه‌ای کشید. خورشید دم غروب مشتی رنگ آبی و قرمز به رویش پاشیده بود. ابری ازغبار لا به لای بقایای قدبرافراشتهٔ دودکشها می‌درخشید و دشت در زیر تلی آوار چرت می‌زد. پسرک چشمانش را بسته بود. ناگهان حس کرد سایه‌ای روی سرش افتاده و هوا به یکباره تیره‌تر شده است. فهمید که کسی بی سر و صدا آمده و رو به رویش ایستاده است. با خود گفت: «تمام شد. دیگر گیر افتادم.» اما وقتی زیرچشمی نگاهی انداخت مقابل خود پاهایی را در شلواری مندرس دید که از بس قوس‌دار بودند می‌شد از میانشان آن طرف را تماشا کرد. به خود جرأت داد و به چهرهٔ کسی که مقابلش ایستاده بود نگاهی انداخت. مرد متنی بود با سرانگشتان خاک‌آلود که سبد و چاقویی در دست داشت.

مرد از بالا به سر و روی ژولیده و موهای انبوه پسر نگاهی کرد و پرسید: «اینجا می‌خوابی؟» پسر که یورگن نام داشت از بین پاهای مرد نگاهی به خورشید که دیگر غروب کرده بود انداخت و گفت: «نه نمی‌خوابم. نگهبانی می‌دهم.» مرد سری تکان داد و پرسید: آها، پس این چوب بلند را هم برای همین دستت گرفتی؟ «یورگن شجاعانه گفت: بله.» و چوب را محکم در دست فشرد.

مرد پرسید: «برای چه نگهبانی می‌دهی؟»

پسر چوب را محکم‌تر گرفت و گفت: «این را دیگر نمی‌توانم بگویم.»

مرد سبدش را زمین گذاشت و چاقو را با شلوارش پاک کرد و پرسید: «مواظب پول و پله‌ای، چیزی هستی؟»

یورگن با لحن تحقیرآمیزی پاسخ داد: «پول؟ نخیر.»

«خوب پس چی؟»

«گفتم که نمی‌شود بگویم، اما پولی در کار نیست.»

مرد گفت: «خیلی خوب، حال که اینطور شد من هم به تو نمی‌گویم توی سبدم چی دارم.» این را گفت و در حالی که ضربه کوچکی به سبد می‌زد چاقویش را بست.

یورگن با بی اعتنایی گفت: «اوهو، خودم می‌دانم توی سبد چی هست. غذای خرگوش.»

مرد که چشمانش از حیرت گشاد شده بود گفت: «جل‌الخالق. از کجا فهمیدی؟ چه بچهٔ زبلی هستی‌ها. چند ساله؟»

«نه سال.»

«آها. پس لابد بلدی، سه نه تا می‌شود چندتا؟»

یورگن گفت «معلومه:» و برای این که بتواند کمی فکر کند اضافه کرد «این که کاری ندارد.» از میان پاهای مرد نگاهی انداخت و پرسید: «گفتی سه نه تا. می‌شود بیست و هفت‌تا. عین آب خوردن است.»

مرد گفت: «درست است. منهم درست همین اندازه خرگوش دارم.»

دهان پسر از فرط حیرت باز ماند و پرسید: «بیست و هفت تا؟»

«بله اگر بخواهی می‌توانی بیایی و آنها را تماشا کنی. خیلی‌هاشان هنوز کوچک‌اند.»

در بارهٔ نویسنده:

ولفگانگ بورشرت شاعر، نمایشنامه نویس، هنرپیشه و نویسنده مردمی آلمانی در بیستم ماه مه ۱۹۲۱ در هامبورگ به دنیا آمد و در سال ۱۹۴۷، درسن بیست و شش سالگی بر اثر تحمّل شکنجه‌های جسمی و روحی فراوان چشم از جهان فروبست. او در عمر کوتاه و پربار خود، بارها به سبب اشعار طنزآمیز و نمایشنامه‌ها و بیاناتش علیه فاشیزم به زندان افتاد و سرانجام محکوم به اعدام گردید اما در بهار سال ۱۹۴۵ بار دیگر به جبهه اعزام شد و در پایان جنگ با جسم و جانی فرسوده به خرابه‌های زادگاهش هامبورگ بازگشت. روح حسّاسش چنان از دیدن چهرهٔ کریه جنگ به درد آمده بود که غالب نوشته‌هایش شرح بی‌خانمانیهای همین دوران است. بورشرت ساده می‌نویسد و در این سادگی به پیچیدگیهای روح انسان نظر دارد. تخیلش شاعرانه و لطیف و نثرش به دور از خودنمایی و تکلّف است. بیشتر آثارش به زبانهای انگلیسی، سوئدی، فرانسه، ژاپنی و فنلاندی ترجمه شده است. در میان آثار او می‌توان از شمعدانی‌های غمگین (۱۹۴۲) چراغ، شب و ستاره (۱۹۴۶) همین سه‌شنبه (۱۹۴۷) و دسته گل (۱۹۴۷) نام برد.

یورگن با لحن تردیدآمیزی پاسخ داد: «آخر من که نمی‌توانم بیایم. باید نگهبانی بدهم.»

مرد پرسید: همیشه؟ حتّی شبها؟»

یورگن از پائین پاهای قوسی مرد به بالا چشم دوخت و نگاهی به چهره‌اش انداخت و زیر لب گفت: «بله، همیشه. همیشه. از شنبه تا حالا.»

«یعنی اصلاً به خانه نمی‌روی؟ پس کجا غذا می‌خوری؟»

پسر تخته سنگی را بلند کرد. زیر آن یک نصفه نان و یک قوطی حلبی بود آن را به مرد نشان داد.

مرد پرسید: «عجب سیگار هم می‌کشی؟ پس باید پیپ هم داشته باشی؟»

یورگن با خجالت گفت: «سیگار می‌پیچم پیپ دوست ندارم.»

مرد خم شد که سبدش را بردارد و گفت: «حیف شد که نمی‌توانی بیایی اگر می‌آمدی خرگوشها را می‌دیدی مخصوصاً کوچولوهاشان را شاید هم یکی برای خودت انتخاب می‌کردی. اما حیف که نمی‌توانی نگهبانی‌ات را ول کنی.»

یورگن با اندوه پاسخ داد: «نه نه نمی‌توانم.»

مرد سبد را برداشت و گفت: «خیلی خوب، حالا که نمی‌توانی کاریش نمی‌شود کرد. ولی جداً حیف شد.»

برگشت که برود.

یورگن بی‌درنگ گفت: «اگر به کسی نگویی می‌گویم چرا نمی‌آیم. به خاطر موشها است.» مرد پاهای قوسی‌اش را یک قدم جلو گذشت و پرسید: «موشها؟»

«بله. آخر موشها گوشت مرده‌ها را می‌خورند. غذای‌شان همین است. خوردن گوشت مرده‌ها.»

«این را کی گفته؟»

«معلممان.»

«آن وقت تو هم آمدی اینجا مواظب موشها باشی؟»

پسر گفت: «مواظب موشها که نه.» آنگاه با صدای بسیار آهسته‌ای اضافه کرد: «مواظب برادرم هستم. برادرم که آن زیر است.» و با چوبدستی به انبوه دیوارهای فروریخته و آوارهای بر هم انباشته اشاره کرد و گفت: «یکهو زیر زمین تاریک شد. دیگر او را ندیدم خیلی صدایش زدیم اخر خیلی کوچک‌تر از من بود. فقط چهار سالش بود. باید اینجا مواظبش باشم از من کوچک‌تر است.»

مرد نگاهی به موهای ژولیده پسر انداخت و ناگهان گفت: «ببینم: معلّمتان به شما نگفته است که موشها شبها می‌خوابند؟»

یورگن که چهره‌اش ناگهان حالتی بسیار خسته به خود گرفته بود زیر لب پاسخ داد: «نه، نگفت.»

«عجب معلّمی که یک همچو چیزی را نمی‌داند. معلوم است که موشها شبها می‌خوابند. تو هم شبها برو با خیال راحت به خانه و بخواب موشها همیشه شبها می‌خوابند و همین که هوا تاریک می‌شود می‌روند می‌خوابند.»

یورگن با نوک چوبی که به دست داشت چاله‌های کوچکی در زمین کند و زیر لب زمزمه کرد: «باید با صدای بلند دعا بخوانیم. این‌ها همه دعای ماست.»

مرد بی‌صبرانه این پا و آن پا شد و گفت: «می‌دانی چیست؟ من فوری می‌روم، غذای خرگوشها را می‌دهم و هوا که تاریک شد می‌آیم دنبالت. شاید هم یکی از بچه‌خرگوشها را با خودم آوردم نظرت چیه؟»

یورگن همچنان که با چوبش در خاک چاله‌ای می‌ساخت به خرگوشهای خاکستری و سفید فکر می‌کرد. خرگوشهای کوچک دورنگ. آنگاه زیر لب گفت: «نمی‌دانم.»

مرد از روی تل آوار به سوی جاده به راه افتاد. پسر گفت: «آره معلممان باید دکانش را تخته کند. عجب معلّمی که نمی‌داند موشها شبها می‌خوابند.»

آن وقت برخاست و پشت سر مرد به صدای بلند گفت: «می‌شود یکی از آنها را به من بدهید؟ یکی از آن سفیدهاش را.»

مرد همانطور که می‌رفت گفت: «سعی می‌کنم. تو باید حالا حالاها اینجا منتظر باشی. وقتی برگشتم با تو به خانه‌تان می‌آیم تا به پدرت یاد بدهم چطور قفس خرگوش درست بکند. خودت هم باید یاد بگیری.»

یورگن فریاد زد: «باشد، صبر می‌کنم. تا هوا تاریک نشده نگهبانی می‌دهم، همچنان صبر می‌کنم. راستی ما در خانه‌مان چوب و تخته هم داریم. از آن جعبه‌های چوبی.»

اما مرد دیگر نمی‌شنید. با پاهای قوسی‌اش به سوی خورشید که کاملاً سرخ شده بود می‌دوید و سبدش که پر از سبزیجات گل‌آلود و خوراک خرگوش بود، در دستش به این سو و آن سو تاب می‌خورد.

انتشارات کومش
منتشر کرده است

۱ـ تاریخ هنرهای ملّی و هنرمندان ایرانی
در دو مجلد و ۱۲۱۶ صفحه به قطع وزیری زیر عنوان (ازمانی تاکمال‌الملک) تالیف عبدالرفیع حقیقت (رفیع)

۲ـ تاریخ نهضتهای فکری ایرانیان
در دوره قاجاریه در سه مجلد و ۱۹۰۰ صفحه به قطع وزیری زیر عنوان (ازملاعلی نوری تا ادیب الممالک فراهانی) تألیف رفیع.

۳ـ نگین سخن
(شامل شیواترین آثار منظوم ادبیات پارسی) جلد هفتم در ۶۲۴ صفحه به قطع وزیری

۴ـ تاریخ عرفان و عارفان ایرانی
(از بایزید بسطامی تا نورعلیشاه گنابادی) در ۷۵۲ صفحه به قطع وزیری

۵ـ تجلی تاریخ ایران
(مجموعه مقاله‌های تاریخی و جغرافیایی مربوط به شرق و شمال ایران) در ۷۵۶ صفحه به قطع وزیری

۶ـ تاریخ قومس (کومش)
(سمنان، دامغان، شاهرود، بسطام و جندق) در ۶۴۴ صفحه به قطع وزیری تألیف رفیع

۷ـ فرهنگ شاعران زبان پارسی
(از آغاز تا امروز) ۶۴۰ صفحه به قطع وزیری

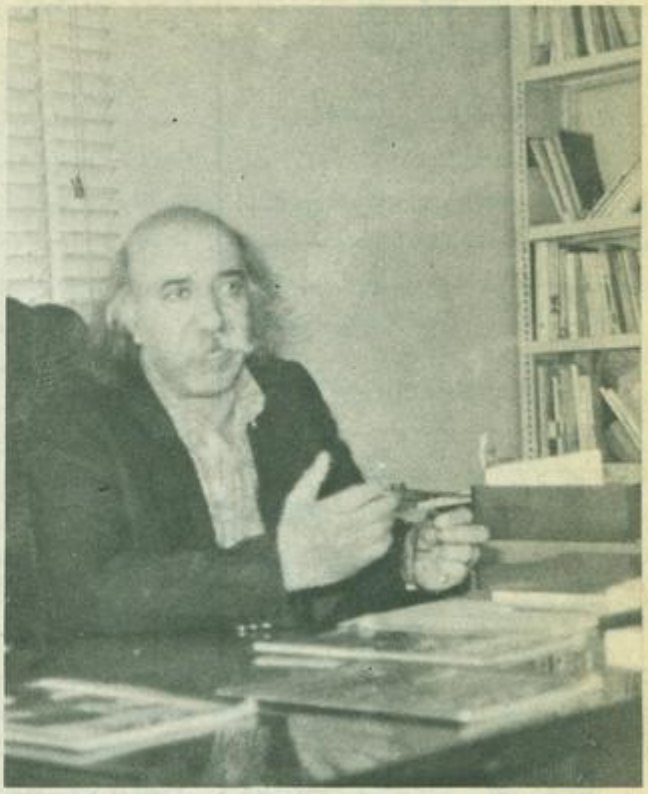
۸ـ ارغنون حقیقت (مجموعه شعر رفیع)
به خط استاد حسن سخاوت

۹ـ راه خوشبختی در بهداشت و اخلاق
ترجمهٔ استاد دکتر نصرت‌الله کاسمی در ۲۸۰ صفحه همراه با چهار کتاب بهداشتی و اخلاقی
مرکز توزیع: تهران خیابان عباس آباد شرقی (دکتر بهشتی)
شماره ۴۶ موسسه گسترش و مطالعات تلفن: ۸۴۵۱۸۲ ـ ۸۵۹۵۱۴ تک فروشی در کلیه کتابفروشیهای معتبر تهران (شهرستانها)

طبیعت، همواره معلم اول است!

گفتگو با استاد علی اصغر معصومی

حسین محمودی



اشاره:

استاد علی اصغر معصومی یکی از چهره‌های برجستهٔ نقاشی ایرانی است که زمانی بیش از سی‌سال در رشته‌های نقاشی و گرافیک، به طور فعال کار و تلاش کرده است.

معصومی کارنقاشی را از هنرستان کمال‌الملک پیگیری کرد و مدتی نزد استاد حسین شیخ و استاد اولیاء به فراگیری نقاشی کلاسیک پرداخت. سپس در هنرستان هنرهای زیبای آن زمان در رشته هنرهای تزئینی ـ نزداستاد حسین بهزاد، استاد نصرت‌الله یوسفی و دیگران به تعلیم مینیاتور، تذهیب، طراحی کاشی، و طراحی قالی و فرش همت گماشت.

هم در این هنرستان بود که با بهره‌گیری از کلاسهای درس زنده یاد جلال‌آل احمد ـ در زمینه تاریخ هنر، و خانم سیمین دانشور ـ در رشتهٔ استتیک (زیبایی شناسی)، توانست سمت و سوی کاری‌اش را از نقاشی طبیعت غربی به فضای نقاشی ایرانی بکشاند. پس از این دورهٔ کوتاه اما پُربار، او با تلاش و تقلایی جدّی، کارش را به صورت آزاد ادامه داد و در کنار آن، کار گرافیک را نیز دنبال کرد که از جملهٔ این آثار می‌توان به تصویر سازیهای «شاهنامهٔ امیرکبیر» اشاره نمود که این کار در مدت چهارسال و با حدود دویست و پنجاه طرح سیاه و سفید (رایید وگراف) به انجام رسید.

او همچنین جزو اولین کسانی‌ست در ایران که در زمینه نقاشی متحرک (انیمیشن) کار کرده است. آقای معصومی در سینما نیز تجربیاتی داشته که نمونه آن فیلم کوتاهی‌ست با عنوان «آنکه عمل کرد و آنکه خیال بافت» که در سال ۱۳۵۰ با همکاری آقای مرتضی ممیّز برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخته شد.

باری، استاد معصومی در سال ۱۳۶۳ همراه خانواده‌اش به اسپانیا رفت، حدود چهار سال آنجا ماند وسپس عازم کانادا شد وهم اکنون در آن کشور اقامت دارد.

نمایشگاهها:

۱۳۴۲ ـ گالری هنر مدرن ـ تهران
۱۳۵۳ ـ گالری مهرشاه (گروهی)ـ تهران
۱۳۵۴ ـ گالری نگارخانه ـ تهران
۱۳۵۴ ـ گالری سیحون ـ تهران
۱۳۵۴ ـ تالار ایران (گروهی) ـ تهران
۱۳۵۴ ـ اولین نمایشگاه بین‌المللی تهران
۱۳۵۶ ـ نمایشگاه جهانی هنرمعاصر ـ بولونیا (ایتالیا)
۱۳۵۷ ـ نمایشگاه نمونه‌های هنرایرانی ـ پکن و شانگهای (جمهوری خلق چین)
۱۳۶۶ ـ آی. سی. اس ـ مادرید (اسپانیا)
۱۳۶۷ ـ مرکز فرهنگی لامزونه (گروهی) ـ مونترال (کانادا)
۱۳۷۰ ـ مرکز فرهنگی استراترن (گروهی) ـ مونترال (کانادا)
۱۳۷۱ ـ پلاس ویل ماری ـ مونترال (کانادا)

مصاحبه‌ها: با اساتید نقاشی (استاد حسین اسلامیان ـ استاد عیسیٰ بهادری ـ خانم زینت السادات امامی) پیرامون بررسی و شناسایی هنر ایرانی در زمینه مینیاتور.

گفتگویی که می‌خوانید، حاصل نشستهای کوتاهی ست که چندی پیش در ایامی که استاد پس از سالها برای تجدید دیداربه ایران آمده بودند فراهم شده است:

● آقای معصومی، لطفاً کمی از خودتان بگویید، اینکه چند سال است نقاشی می‌کنید و اصلاً چگونه به این هنر کشانده شدید.

حدود چهل است که نقاشی می‌کنم. از کارهای اولیه‌ام طرحی را به یاد دارم که حاشیه کتاب درسی دوم دبستان کشیدم و تنبیه سختی سزد گرفتم. با مدرسه همیشه مشکل داشتم. امروز با طعم شیرینی از غم روزهایی که از مدرسه فرار می‌کردم و برفرازتپه‌های رنگین کنگاور به تماشای آن طبیعت عجیب می‌رفتم یاد می‌کنم و چه بسیار از بابت آن فرارهای سکرآور فلک شده وکتک خورده‌ام، طعم انواع تنبیه و سرزنش‌ها را چشیده‌ام، تازمانی که نقاشی شد درس اصلیم و در جلد راحت خودم قرار گرفتم.

● رشته کاری شما، سبک قاجاراست. درباره این سبک و علل پیدایش و شکل‌گیری آن، و همچنین دلیل انتخاب و علاقه‌تان را به این سبک بیان کنید.

سبک قاجارادامه تأثیر پذیری نقاشی ایرانی از نقاشی اروپایی است. در دوره صفویه نقاشان اروپایی که به دربارشاه عباس می‌آمدند سبب آشنایی تصویرگران ما بارنگ و روغن و فن طبیعت سازی اروپایی شدند. اولین هنرمندی که سعی در زدن پیوندی بین دو شیوه ایرانی و فرنگی کرد، محمدزمان بود که برای نیل به این مقصود راهی ایتالیا هم شد. اما این تأثیرپذیری به کُندی صورت گرفت و شیوه مسلّط تا دوره قاجار معیارها و الگوهای ایرانی بودند. خیالی سازی، رعایت نکردن علم پرسپکتیو، خلاصه کردن طبیعت از گذار عینیّت به ذهنیت، ظرافت مینیاتوری و قلم‌گیری، یعنی فن خط کشیدن کُند و تند دور شکلها به صورتی که سایه روشن‌هابا خط نشان داده شود وکلفتی خط، تیرگی و نازکی آن، روشنی را نشان و نمایش دهد، از جمله این الگوها بودند. در کنار رعایت این مقررات از پیش تعیین شده، نقاشان قاجار می‌خواستند با سایه زدن به صورت نیم حجم، آن برجستگی و عمق نقاشی اروپایی را هم نشان بدهند که واسطه رنگ و روغن این کار را تسهیل می‌کرد و سایه زدن و محو کردن روی بوم به راحتی انجام می‌شد. نقاشی قاجار ریشه در نقاشی‌های دیواری عالی قاپو و کاخ چهلستون اصفهان داشت که از همان زمان اسلوب و روش‌های هنر مینیاتور را در کار کتابت پشت سرگذاشته و با رنگ و روغن و وسایل نقاشی غربی به اجرا درآمد. از این سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های درویشی و نقالی، نقاشی‌های پشت بدل بر روی شیشه و آئینه و خلاصه گرافیسم دوره قاجار به وجود آمد.

عده‌ای از هنرشناسان غربی و ایرانی، مکتب نقاشی قاجار را دوره انحطاط هنری ایران معرفی کرده‌اند و ارزش‌های نهفته در آن را درک نکرده‌اند.

نقاشیهای مکتب قاجار را نباید با مکتبهای غربی هم زمان آن دوره مقایسه کرد، زیرا این آثار ادامه منطقی دوره‌های ماقبل خودمان است. این آثار در تقسیم‌بندی مکتبهای نقاشی اروپایی از زمره نقاشیهای نائیف (بی تزویر) و پری‌می‌تواست و همانند اینگونه آثار دارای ارزشهای احساسی و انسانی و بصری خاص خود هستندو بسیاری از الگوها و ارزش‌های هنر مدرن را دارا می‌باشند. متأسفانه هنوز افراد ناآگاهی وجود دارند که لفظ غلط سازی را در مورد نقاشی خیالی سازی ایران به کار می‌برند. غلط سازی و یا درست سازی درقیاس و سنجش با نقاشی طبیعت است. هنرهای ایرانی از قبیل مینیاتور، تذهیب ، فرش، سفال، کاشی، مجسمه‌های کوچک فلزی و غیره شباهتهای بسیار دوری با طبیعت دارند. و هنر دقیقاً تغییر طبیعت و ساده کردن آنست نه تقلید مستقیم و اسارت بارآن.

انتخاب سبک قاجار نیزاز جانب من، بخشی از کوشش سی ساله‌ای است که جهت بهره‌گیری از سرچشمه‌های زلال هنر ایرانی انجام داده‌ام، این کار منحصر به دوره قاجار نیست، دوره‌های تیموری وصفوی راهم در بر می‌گیرد. هدف من هم از این رجوع به دوره‌های مختلف روشن است، به اجمال بگویم که غیر از شناسایی و فراگیری روش اساتید ایرانی، بیشتر تسخیر آن روح جاری درمتن نقاشی‌های ایرانی که بافراز و نشیب‌هایی در هر دوره تاریخی تداوم داشته است مد نظرم بوده است.

دیگر اینکه کارهای من پنج دوره مشخص و تقریباً متمایز از یکدیگر را شامل هستند: دوره پیروی از نقاشی‌های غربی وآب رنگها، دوره همسویی با نقاشان مکتب سقاخانه، دوره قاجار، دوره زن‌ها و پرنده‌ها و دوره گل و مرغ‌ها.

● با توجه به جنبش مدرنیسم و تحول سریع آن تا به امروز، و نیز تمایل هنرمند معاصر در جهت هنر «آوانگارد» به نظر شما لزوم ادامه و حفظ هنرهای کلاسیک و سنتی،

به ویژه در مقوله نقاشی چه می‌تواند باشد؟

تمام این زحمات و ریاضت کشی‌ها دقیقاً کوشش آگاهانه‌ای است برای همگام شدن با هنر معاصر جهان، اگر امثال من فقط به تکرار و تولید دوره‌ای تاریخی مثلاً نقاشی کلاسیک می‌پرداختند دیگر این پرسشها پیش نمی‌آمد.

ــ منظورم رسیدن به زبان و بیانی نو، به هنری همسنگ با معیارهای دنیای امروز، و عبور از آن است و احتمالاً رسیدن به هنر «آوانگارد» که سالهاست بر سرش بگومگوها و جنجالها و اختلاف سلیقه‌ها و بسیار از این حرفها وجود دارد.

بیننده رسیدن به بیان نو لازمه‌اش کارکردن با هدف تغییر قالب کهنه و کسب تجربه‌های تازه است و این مسأله در ارتباط با موقعیت‌های عینی و ذهنی و سوابق فرهنگی هرکشور فرق می‌کند.

کشورهای شرقی و باستانی ژاپن، چین و هند هم که موقعیتی مشابه ما داشته‌اند همین الگوهای ما را اختیار کرده‌اند، یعنی در عبور از راه کهنه به نو، گوشه چشمی هم به ارزشهای پویای فرهنگی خود داشته‌اند و قصدشان نو کردن معیارها و الگوهای هنری خودشان بوده است تا تقلید مستقیم از غرب زیر عنوان «آوانگاردیسم».

قرارنیست که مدرنیسم در همه جای دنیا شبیه به هم باشد. اگراین طور بود فیلم‌های مکبث اکیراکوروساوای ژاپنی و اورسن ولز آمریکایی باید مثل هم می‌بودند. حال آنکه آن دو هنرمند در دو سوی جهان از روی اثر ویلیام شکسپیر (سناریویی واحد) دو اثر کاملاً متفاوت خلق کرده‌اند. ارزش‌های نهفته در هر دو اثر هم مورد تصدیق و تأیید هنرشناسان دنیااست. بدون اینکه شرقی بودن کوروساوا و یا غربی بودن اورسن ولز لطمه‌ای به کارشان بزند. یعنی هر دو همسنگ هستند با معیارهای دنیای امروز. لغت آوانگارد هم به زبان فرانسه معنی پیشرو می‌دهد و نباید اسباب وحشت و یا توهم کسی بشود؛ و کسی که جهت تغییر وتحول هنر کار می‌کند «آوانگارد» است.

● یک هنرمند چگونه می‌تواند هم به جهان نو بیندیشد و خود را با جریان و مسیرآن منطبق بپندارد، و هم برای نگهداری و اشاعه ارزشها و یادگارها، نگاه به جهان گذشته (که نگفته باشم کهنه) داشته باشد؟

جهان‌نوکه مطلق نیست، ادامه گذشته‌هاست. امروز به صورت دقیق و ریاضی نمی‌شود درصد انسان معاصر را تعیین کرد، برای دستاوردهای نو ناگزیریم که ارزش‌های انسان فرهنگ ساز گذشته را بشناسیم و باکنکاش و تمد و معنای آن‌ها ارزش‌های قابل انتقال گذشته را به نسل حاضر انتقال بدهیم. هگل بعد از چهل سال کار و بررسی فلسفه غرب به تلقی جدیدی از دیالکتیک رسید، حال آن که خود این دستمایه در فرهنگ یونان باستان با همین مضمون و عنوان وجود داشت، منتها هگل آن را دگرگونه کرد و فورمول تازه‌ای برایش یافت و در نتیجه عنوان نوگرفت. و یا هنری مورمجسمه‌ساز ـ معاصر انگلیسی از بررسی و مطالعه مجسمه‌های مصری، آفریقایی و اقیانوسیه به فرم‌هایی دست پیدا کرد که سنگ‌های غلتان در بستر رودخانه‌ها را می‌مانند، صاف و صیقلی، بدون هیچ زاویه و یا تیزی، منحنی و برگردش و برگرفته از وهم و رازی ابتدایی و غریب. نمونه دیگرش زنده یاد اخوان ثالث است که با مهارت تمام افسانه‌ها و اساطیر ادبیات پارسی را از گذشته‌های دور برگرفت و عمق و معنای متعالی آن را در قالب شعر امروز ریخت، که خود او تجسم کامل این نوع تفکر است.

● با توجه به این که جنابعالی چند سالی‌ست در خارج از کشور (اسپانیا ـ کانادا) اقامت دارید و در آن جا از کارهایتان نمایشگاه هم ترتیب داده‌اید، به طور کلی وضع نقاشی و احتمالاً سایرهنرها را در آن جا چگونه دیده‌اید؟

درکشورهای غربی، با کمی شدّت و ضعف درزمینه مسایل فرهنگی، اجتماعی و هنری به گونه‌ای خستگی‌ناپذیرکار و تجربه شده است، مبانی هر مقوله و حرفه‌ای را به صورت سیستماتیک تنظیم و برقرار کرده‌اند و راه و روش هنرها فراهم آمده است. کتاب، مجّله، فیلم و برنامه‌های ویدیوئی هر روز مفصّل‌تر از روز قبل به بازار عرضه می‌شود و البته با چشمداشت اقتصادی که بدون آن کاری از پیش نمی‌رود. به این کتابخانه‌های دولتی، رادیو تلویزیون که به طور فعّال در زمینه هنرها کار می‌کنند و نیز موزه‌ها و نمایشگاه‌های مرتب و سخنرانی‌های تخصصی دانشگاهی راهم باید اضافه کرد. که در نهایت برای افراد طالب و پوینده در هر زمینه به حد وفور آذوقه موردنیاز فراهم است. هنرمندان و مؤلفان و مبتکران هم در این زمینه به فراخور استعداد و خلاقیتی که دارند از این موقعیت بهره می‌برند و شهرت می‌یابند.

● وضع نقاشان مهاجر در آن‌جاها چگونه است. در مورد اثرات مثبت یا منفی آن چه نظری دارید.

بهتر است از پدیده مهاجرت بگویم که طبعاً نقاشان راهم در بر می‌گیرد. مهاجرت موضوع مهمّش برخورد و تلاقی فرهنگ‌هاست و این پدیده‌ای است مثبت و سازنده، این مسأله‌ای است که در جهان بینی و گستردگی افق دید انسان اثری انکارناپذیر دارد.

مهاجر مجبور است هر روز خودش را جمع و تفریق کند، مسابل دست و پاگیر منطقه‌ای را دور بریزد و در بین اقوام دیگر با تلاش و جدّیت، حقّانیت ارزش‌های فرهنگی را که حامل آنست به اثبات برساند.

از ایرانیان بگوییم، در میان نقاشان ایرانی مهاجر افراد موفّق کم نیستند که به مدد هنرشان باکوشش و سرافرازی روزگار می‌گذرانند، البته عده‌ای هم به لحاظ ضرورت‌های زندگی و صدمات روحی ناشی از جابه جایی به کارهایی سوای کار هنری کشانده شده‌اند.

● اگر ممکن است مقایسه‌ای از نقاشی ما با آنها داشته باشید، هر چند به گمان من درسال‌های اخیر نقاشی ما تحول چشم‌گیری داشته، که این امر را البته می‌باید مرهون و مدیون کلاسهای خصوصی و تلاش و کوشش استادان و معلمان آن دانست.

نقاشی هر کشور بر آیند منطقی محیط طبیعی، تاریخی و فرهنگی آن کشور است. نقاشی ایرانی بخش عمده‌اش ذهنی و درونی است، شعر گونه است و خیالی. نقاشی غربی اساسش بر مشاهده طبیعت و عناصر واقعی است. در یک کلام آن‌ها عینی‌گرا و تجربی کارند و کارما تخیلی و ذهنی‌گراست. در مورد تلاش استادان در جلب هنرجوی نقاشی باید عرض کنم که جای شکر و تحسین فراوان دارد. چینی‌ها می‌گویند در چین نقاش زیاد است. ولی هنرمند کم است. خوشحال می‌شوم درصورتی که چند نفر از هنرمندان محصول این کلاس‌ها را اسم ببرید.

ـ البته بنده می‌توانم چند نفر از همین بچه‌ها را که می‌شناسم و کارهایشان را دیده و تعقیب کرده‌ام نام ببرم و شما هم به این دلیل که سالها از اینجا دور بوده‌اید، مسلماً هیچ کدام را نخواهید شناخت. اما اگر منظورتان از نام به مفهوم تثبیت شدگی و شهرت یافتگی آن است گمان می‌کنم فعلاً کمی زود باشد و این مورد نیاز به زمان بیشتری دارد.

به امید آن روز.

● از نقاش یا نقاشان مورد علاقه‌تان بگویید، منظورم به طور کلی است.

من در کارهایم به دو استاد بزرگ شرقی

مدیونم، اول رضا عباسی در خلاصه کردن و کلی کردن فضای کار و زدودن ریزه کاری‌ها از نقاشی ایرانی و نزدیک کردن هنر مینیاتور به زندگی روزمره دوم هوکوسای ژاپنی در شناخت حدّ طرّاحی و نزدیک کردن خط منحنی به خط مستقیم.

این عدّه از هنرمندان هم نسل و معاصر خودم را هم به جهاتی که از آنها یاد می‌کنم در خور تحسین می‌دانم:

مرتضی ممیّز در پی‌ریزی گرافیسم مدرن و سالم ایران و تأثیر انکارناپذیرش بر نسلهای جوان کشورمان. آیدین آغداشلو را به خاطر اجرای دقیق آثارش و سهمی که در زمینه نقد و شناخت هنر ایران دارد. مرتضی کاتوزیان را برای قدرت فنی آثارش و همّتی که در روشن نگه‌داشتن چراغ مکتب نقاشی کلاسیک اروپایی در ایران به خرج داده است. محمد احصایی برای خلق فضاهای نو در نقاشی ـ خط. حسین زنده رودی به لحاظ استفاده او از خط به عنوان مجموعه‌ای انتزاعی به قصد نوآوری ونه خوشنویسی. پرویز تناولی به خاطر ایجاد نمونه‌های به یادماندنی از هنر مدرن مجسمه‌سازی ایران، و همچنین علی‌اکبر صادقی را که از دل نقاشی قهوه‌خانه‌ای، با تلاش و صبوری حاصلی تازه فراهم آورده است.

● از سهرب سپهری، فرامرز پیلارام، و رضا مافی چگونه یاد می‌کنید؟

در راه‌رسیدن به کار مطلوب، زنده یاد سهراب سپهری به شرق دور نظر داشت و عرفان اشیاء را از آن سوی دنیا وارد ادبیات ما کرد. او می‌دانست که ما این جنبه را در ادبیات خودمان کم داریم. عین همین گرایش راهم در نقاشی داشت. در نگاه اول آثار سپهری به کارهای چینی شباهت می‌برد ولی ارزش واقعی این آثار در «ایرانیزه» شدن آنهاست، بدین معنا که می‌توان تبلور این فن و خصوصیت نقاشیهای شرق دور را در معماری، رنگ و سادگی روستاهای کویری ایران پیدا کرد. سپهری با وجودی که با نقاشی آبستره و مبانی هنر مدرن غربی آشنایی کامل داشت، شیفته هنر پررمزو راز شرق شد.

او تازگی و طراوت را در ناشناخته‌ها جستجو می‌کرد. زنده یاد فرامرز پیلارام یکی از مهره‌های مؤثر در مکتب نقاشی سقاخانه است، که ترکیب‌های ماهرانه‌اش در خط و فرم‌های هندسی به یاد ماندنی است، او طراحی پرکار و صاحب درک بود.

زنده یاد رضامافی هم اولین کسی است که خط - نقاشی را با جدّیت و صمیمیت تمام دنبال می‌کرد و در این راستا تجربه‌های ارزنده‌ای در خلق کار برد خط با مواد و مصالح گوناگون به عمل آورد. عبرت آموزاست که بدانیم، با اینکه این هنرمندان هر سه در سنین جوانی دنیا را وداع کردند، اغلب آثارشان در اوج پختگی و انسجام است.

● حدس من این است که «کمال الملک» از طریق کانالی که به هر صورت به نقاشی غرب زد، برآن بود تا حرکت و تحولی در نقاشی کم رمق و تکراری آن روزمان ایجاد کند، نظر شما در این باره چیست؟

استاد بزرگ کمال‌الملک واسطه انتقال دوره کلاسیک نقاشی غربی به ایران بوده است. سنت‌های نقاشی کلاسیک مثل طراحی دقیق از روی طبیعت - آناتومی - پرسپکتیو و سایه روشن برمبنای قوانین طبیعی در ایران آن زمان وجود نداشت، از طرف دیگر ره‌آورد کمال‌الملک یعنی سبک کلاسیک فقط در موزه‌هاوجود داشت و عصر آن قرنها پیش سپری شده بود. زمان سفر استاد به اروپا مقارن با اوج فعالیت گروه نقاشان امپرسیونیست بود که سعی داشتند حقانیت مکتب جدیدی را براساس ضرورت آن روز به اثبات برسانند. اگر قرار بود که ما برای تغییر و یا ایجاد حرکت و تحول کاری را از غرب اقتباس بکنیم، چرا آخرین دستاوردها را نیاوریم.

فی‌المثل در مورد علم پزشکی، ما احتیاج داریم آخرین پیشرفتهای کشورهای غربی را بگیریم، نه پزشکی چهارصد سال پیش را. از آن جاکه ماوارث تسلسل منطقی آن سبک خاص نبودیم و از طرف دیگر سلیقه و پسند ماکه با حاکمیت شعر و درون نگری شکل گرفته بود، تجسم نمودهای ظاهری و طبیعت عکس گونه، در دل فضا و استعداد هنری جامعه ما جایگاهی محکم نیافت و دوره مکتب کمال‌الملک با سپری شدن عمر او بر چیده شد.

● به نظر می‌رسد در کارهای شما تاثیر نقاشی طبیعت به شیوه غربی وگرافیک مدرن هم به چشم می‌خورد. با توجه به اینکه درزمینه گرافیک هم سالهای بسیار کار کرده‌اید آیا این کار بر روی کار اصلی شما یعنی نقاشی ایرانی اثر سوء نگذاشته است؟ و اصلاً چگونه این دو مورد را باهم هماهنگ کرده‌اید؟

تجربه‌ها، سرمایه‌های جدّی در کار هنر هستند. از طبیعت عینی آنچه راکه در کل هستی وجود دارد در حیطه تصرف و استفاده هنرهای تجسمی است. طبیعت همواره معلم اول است. من از نقاشی طبیعت رنگ و فرم را یادگرفتم و از گرافیک مدرن تغییر فرم و ترکیب بندی را.

تجربه‌های گرافیکی توان دیدن عناصر بصری را در ابعاد مختلف فراهم می‌کند. و به جرأت می‌توان گفت که تمام هنر جویان دست‌اندرکار در هنرهای تجسمی نیازمند گذراندن یک دوره کامل گرافیک هستند. هنر گرافیک کار بر قرار کردن ارتباط با طیف وسیعی از جامعه است و لازمه‌اش انعطاف پذیری است. به دلایلی که عرض شد گرافیک در کار من هم حسن اثر داشته است. اما دنیای نقاشی با حفظ همان ارتباط قدری خصوصی‌تر و شخصی‌تراست و یک نقاش نباید هر دو کار را با هم بکند.

● با توجه به آشنایی و شناخت بسیاری که در زمینه‌های موسیقی ایرانی و خوشنویسی دارید، می‌خواستم نظرتان را در این موارد نیز جویا شوم.

در مورد موسیقی اساتید و صاحب نظران این فن مطالب عبرت آموزی ارائه داده‌اند، خوشنویسی هم کاری است که از زمان استفاده و رواج صنعت چاپ به مصرف جدّی آن خللی وارد شده است، آخرین تغییرات استتیکی آن را هم چنان که میرزارضا کلهر لازم دیده بود انجام گرفته است. می‌ماند وظیفه‌ای سنگین به عهده دست‌اندرکاران این حرفه که آینده‌ای برایش بسازند وآن را از بن بست آشکاری که درآن گرفتار آمده است برهانند.

● آقای معصومی، با تشکر از شما، در پایان اگر ممکن است از تصمیمات بعدی تان بگویید، و اینکه آیا به زودی در این جا شاهد نمایشگاهی از آثارتان خواهیم بود یا نه.

کارهایم را برای نمایشگاهای نیویورک، بوستون و مکزیک که دعوت شده‌ام آماده می‌کنم. برای برگزاری نمایشگاه در تهران هم امیدوارم درآینده بتوانم کارهایی فراهم کنم. به شرط حیات، انشاالله.

●

خیز تا با کلک آن نقاش «تن» را «جان» کنیم!...

عباس عارف

نقاشان و خوشنویسان ایرانی، افتاده در دالان‌های گردباد، این‌جا، درین سال‌های سرگیجه‌زا، نم‌نمک به خود آمده‌اند، و چنین که از نقاشی‌های ملیح و امیدانگیزشان پیداست دارند از خود به تنگ می‌آیند و پوست می‌اندازند. نکته این است که هر قدر پوست‌شان به زور «ضرورت» دارد می‌افتد، دوچندان از ترس خفه‌شدن در سنت‌زدگی‌یی «پژمرده اندام و افسرده روح» از سویی و وقوف بر تباه شدن در «تن زدگی» مدرنیسمی بی‌روح از سوی دیگرست. این پوست‌انداختن که به دو خط تند از ظاهرش طرحی زدم، در هر صورت که به نظر می‌آرمش می‌بینم آغاز فصلی پرشور و سازنده است. خطای خیال و امیدی محال نیست: پایانی که می‌خواهد و باید فرابرسد، تا ناگهان دریابیم که هر پایانی اگر از مساعدت‌های «ضرورت» جوشیده باشد، چه مایه زیبا و در عین حال آغازنده است. اکنون این «پایان آغاز» اگرچه سخت پاییده است، از حالا به بعد امیدی به جز «برانگیختن» برنخواهد انگیخت. و هرگونه سماجت یا ادا و اطواری به نام نقاشی یا خوشنویسی که بر سر راهش بخواهد ایستاد، خود، همچون دیواری از مقوا فروخواهد ریخت. این، حکم ضرورت تاریخی‌ست. به دست من و شما نیست. و برانگیختن‌ها با تمام مخالفت‌هایی که با آن شده است و خواهد شد، برانگیختن به سوی «فروریختن» خواهد بود. اصلاً مقصود از این عباراتِ هنوز مبهم چیست؟ کدام هنرمندان را می‌گوییم و چه‌گونه برانگیختنی، چه فروریختنی؟

بهترین نقاشان و خوشنویسان ایرانی، افتاده در دالان‌های گردباد، این‌جا، در همین سال‌های سرگیجه‌زا خود را به دشواری حفظ کرده‌اند. در کنار دو گروه از همراهانی که گردباد آن‌ها را یک‌یک درغلتانید. یا هراسان و نیمه‌منگ به خلوت امن‌شان بازگردانید. عده‌یی با دریافت‌هایی مبهوت یا آشفته از واقعیت‌های تاریخی پیرامون‌شان، و گروهی بُریده پیوندهای فکری-عاطفی اصیل‌شان را با ضرورت‌های فرهنگی-هنریِ همین سال‌ها برای آنان سرگیجه‌زا (شماتتی در کار نیست. و هیچ کار نداریم به هر علت و دلیل‌شان.) این هر دو گروه را «نقاشان این عصر» نمی‌توان دانست. گروه نخستین در پیلهٔ خود جا خوش کرده و به عهد کمال‌الملک آن نقاش بزرگ رضایت دادند و در آستانهٔ قرن بیست و یکم هراسان از نقش‌های آبستره و گرافیک وارداتی و کامپیوتری، به دوران ابوالحسن صنیع‌الملک و علی‌اکبر مزین‌الدوله بازگشتند. و دستهٔ دوم از هم‌اکنون روی ابرهای خیال از فضای قرن بیست و دوم دیدن فرموده از کلاسیسم و اکسپرسیونیسم و کوبیسم و آبستره- گرافیک و چه می‌دانم طرح‌های فوق پُست مدرنیستْ فراآوانگارد، و حتی از فهم بشر- در حال فراگذاشتن‌اند!

گروه سومی اما در این بلبشوی بزن و در رو یا برو روی ابرها، نقاشی ایرانی و غیرایرانی را متناسب با بضاعت فرهنگی خود درهم آمیخت. و گفتن ندارد که هم در حد بضاعتش که ضرورتاً سنگین بود به موفقیت و کمال نسبی و جایگاهی درخشان رسید. آشنایی کافی با هر دو سوی مرزها داشت و توانست اگرچه خود از این همه، سخن به روشنی نتوانند- که متأسفانه نمی‌توانند- بگویند، در پرتو درایت و «فهم درست» از هنر خودی و بیگانه به طرزی متعادل- و نه محافظه‌کارانه- از همامیزی نقاشی مشرق زمین و فرنگی مجهز شدند. درصدر این گروه، نقاش پیکره‌ساز و انسان بزرگ استاد علی اکبر صنعتی و استاد قدرتمند و آفریننده‌اش «صدیقی» و از میان جوانترها سیاوش کسرایی، بهمن محصص، علی‌اکبر صادقی، آیدین آغداشلو، غربی‌ترین تکنیک‌ها را به قلم مویی پرانعطاف مبدل کرده‌اند، تصاویری مأنوس و ایرانی و در عین حال پیشرفته و معاصر آفریده‌اند که شایعهٔ تقویت‌شوندهٔ «بحران هویت» در نقاشی ایرانی را با قاطعیت تمام رد می‌کند. طراحی- نقاشی‌های نیرومند و ایرانی هادی ضیاءالدینی، جمال حرمی‌نژاد، احمد وکیلی، حجت‌الله شکیبا، احمد وثوق احمدی، پروانه اعتمادی، نامی و نیماپنگر، محمود سندریان، علی‌رضا شیشه‌گران، ایزدپناه، حسین زمردی، احمد نصراللهی، داریوش نخعی، عمامه پیچ، رعنا فرنود، و بسیاری دیگر از فرزندان این آب و خاک در آثارشان رنج و درد هنر هست و خلاف منکرانش هویت و دردطلب نیز. چرا تا یکی لباسش عوض شد در چشم منتقدانی مکتب نرفته و بی‌تفکر، هویتش عوض شده پرونده‌یی هنری- فرهنگی و اجتماعی به قطر سخاوت خودشان به نام او لای پوشه‌های آماده‌شان می‌گذارند؟ این دیگر چگونه قضاوت‌کردنی‌ست؟ تهاجم فرهنگی‌یی که می‌گویید، با آگاهی بخشیدن به پُل عبورمان مبدل خواهد شد یا با تکذیب و انکار هرآن‌چه از هویت‌ها باقی مانده است؟ اگر محبت و نوعدوستی حقیقی به نقدهای‌مان نیرو نبخشد، هرگونه تهاجم و بحران فقط زندان تفکر و تخیل هنرمند خواهد شد و همچون بمبی صدا خفه‌کن و نامریی، پُل‌ها را فروخواهد ریخت.

امّا در سرآغاز این یادداشت از برانگیختن و فروریختن سخن رفت. ولی نه دیگر چنین فروریختنی! آن گروه سنّت‌زدگان، در پیله‌های پوسیده‌شان هنوز به تنگ نیامده‌اند؟ حتماً به تنگ آمده‌اند، انسانند و هوای تازه می‌طلبند، فضای دیگرگونه امّا سالم، و باید باید باید حقیقتاً زندگی کنند. و در نمایشگاه‌ها دقت کرده‌ام دیده‌ام دلشان می‌خواهد فریاد بکشند که: خفه شدیم، دیگر از دست این کهنگی و در جا زدن‌ها خسته و خفه شدیم در این دو وجب پیله‌یی که نامش کارگاه ماست. مدرنیست‌هایی که تازه دارند متوجه ریشه‌های پاک و ستبر نقاشی ایرانی و به طور کلی «حقیقت فرهنگ» می‌شوند، هم در نمایشگاه‌های همگنان‌شان دیده‌ام که چه‌گونه خسته و بی «آن» پشت به تابلو رو به یکدیگر از فیلم‌های فلان و بازی‌های آن سخن می‌گویند. این یعنی نوعی بیداری. نام این بیزاری سطحی نیست، کنده‌شدنی- شاید- سطحی از جای نابجای خود چرا، اما همین نیز از نوعی خودآگاهی بی‌سابقه در نسل‌های تروتازه خبر می‌دهد. با آغوش باز به پیشباز این گیرم طلیعهٔ کوچک به خودآمدگی برویم. به نمایشگاه‌ها برویم. به سوی دوستی «تجربه‌های هنری و فرهنگی و فکری».

به ویژه انس و پیوند انسانی- هنرمندانهٔ گرایندگان به سنن و طالبان مدرنیسم خودآگاهانه با یکدیگر.

اما در این یادداشت بسیار فوری، هشداری که یادآوری و اخطاری‌ست، هم ضرور و اجتناب‌ناپذیرست: آن پیلهٔ نامش کارگاه تنگ و تاریک «سنت‌زدگان» (و نه از سنت‌های هنوز زنده و پاسخ‌دهنده به ضرورت، بهره‌گیران) و شبکه‌های عنکبوتی فُرم‌های بیمارگونه‌یی که من نامش را مدرنیسم وارداتی می‌گذارم (و نه نقاشی جدید و اصیل) تا فرو نریزند، عالمی حقیقتاً نو برنخواهد خاست، هرگز سنت‌های زنده و نو در هم نیامیزند... و چرا نه؟...

نقد نمایشگاه نصرت‌اله مسلمیان

احمدرضا دالوند

نوشتن دربارهٔ هنرمندی که چندین‌بار پوست‌انداخته و هربار بی‌محابا خود را در بوتهٔ آزمایش و در معرض دید همگان قرار داده کاری سهل و ممتنع است.

از اینرو بهتر است نگاهی هرچند گذرا به جریان نقاشی معاصر ایران، آنگونه که به کار چنین یادداشتی می‌آید، بیندازیم.

به‌طور خیلی کلی شاید بتوان رشتهٔ سخن را از دههٔ پنجاه به دست گرفت و این بیست سال رفته بر نقاشی ایران را به چهار دوره تقسیم کرد.

تأکید می‌کنم که چنین تقسیم‌بندی و تفکیکی از سر ناگزیری و صرفاً برای روشن‌تر شدن مسیر آن چیزی است که این نوشتار سعی در بررسی آن دارد:

۱) قبل از ۵۷

۲) از ۵۷ تا ۶۰

۳) از ۶۰ تا ۶۴

۴) از ۶۴ به اینطرف...

شاید در ابتدا کمی عجیب بنماید که چرا مبنا را از دههٔ پنجاه در نظر گرفته‌ایم، آنهم در بررسی آثار نقاشی که انرژی خلاقهٔ آثارش در دههٔ شصت بر ما آشکار شده است. دههٔ شصت برای نقاشی معاصر ایران، دهه‌ای شگفت‌انگیز است. چرا که در همین سالها بود که پنجره‌های تازه‌ای به روی نقاشی ما گشوده شد. و در همین سالها بود که ضرورت بازنگری خود و یافتن ریشه‌ها و اصلیت‌ها و جستجوی خود از درون به مثابهٔ نیازی جدی و حیاتی در اذهان نقاشان ما ریشه دوانید. اینبار امّا نه از نگاه غربی و نه با ژست توریستی و نه با از خودباختگی... که اینهمه را نقاشان ما در دهه‌های سی و چهل و پنجاه و اصلاً در یک سدهٔ گذشته آزموده بودند. نقد و بررسی میراث نقاشان ما در سدهٔ گذشته کاری دیگر است که پرداختن به آن فرصت دیگری می‌طلبد.

سالهای آغازین دههٔ پنجاه، سالهایی بود که در آستین خود هنرمندانی را پروراند که هیچگونه سنخیتی با ارزش‌های حاکم بر محیط رسمی نقاشی آن روزگار نداشتند. بررسی چگونگی رشد و شکل‌گیری این عده از نقاشان عمدتاً جوان در دههٔ پنجاه- از جمله نصرت‌اله مسلمیان- خارج از بررسی کلی نقاشی دههٔ پنجاه ایران قابل ارزیابی است. می‌خواهم بگویم اینطور هم نیست که همه‌چیز نقاشی ما از ۵۷ به اینطرف بنا شده باشد. هرچند که

نقاشی دههٔ شصت ایران وامدار نقاشی دهه‌های پیشین نیست. و همینجا نیز گفته باشم که در یک تحلیل سنجیده و بی‌طرف، این مسئله به خودی خود ارزش محسوب نمی‌شود. چرا که میراث نقاشی یک سدهٔ اخیر ایران هرچقدر هم در شکل‌گیری یک زبان مستقل و فهیم برای ابعاد و اندازه‌های دورانی چون امروز به کار نیاید؛ امّا به هرحال یک میراث فرهنگی است که اتفاقاً حامل بسیاری دانسته‌ها دربارهٔ دورانی سپری شده است. دانسته‌هایی که گاه به لحاظ فنی و تجربی سخت به کار نقاشان جوان می‌آید.

در همان سالها بود که نقاشانی چون مسلمیان دانستند که «نقاشی» یک هنر است و هنر چیزی نیست که به ابزاری در دست غیرهنرمندان بتواند تبدیل شود. اما برای بهتر فهمیدن این نکتهٔ به ظاهر ساده، می‌بایستی سالهای دیگری نیز سپری شود.

می‌بایستی خود را در شط پرخروش مردمی بپا خواسته شستشو داد تا باز به خود آیی. مسئله مهم در نقاشی ده بیست سال اخیر ما در سرعت تحولاتی است که در درون آن رخ داده است. بررسی این نکته نیز کاری است که فرصت دیگری می‌طلبد.

با نگاهی به ویژگی‌های نقاشی سالهای ۵۷ تا ۶۰ که در شور و وجد انقلابی خلاصه می‌شد و از ۶۰ تا ۶۴ که تقلای دشوار کشف زبان بود و ۶۴ به اینطرف که سنگ بنای یک زبان مستقل و با هویت در نقاشی ما در حال پی‌ریزی است، حضور مؤثر و گاه تأثیرگذار مسلمیان را به روشنی می‌توان ردیابی کرد. چنانچه بخواهیم شاخص‌هایی برای این تقسیم‌بندی زمانی در نقاشی ایران به دست آوریم، ناگزیر بایستی به درون کارگاه نقاشی چون مسلمیان قدم گذاریم. کارگاهی که کرونولوژی نقاشی معاصر ایران را در اختیار یک نقد سالم و بی‌طرف قرار می‌دهد. از آنجا که مسلمیان در سالهای نخست انقلاب مراحل تجربی و علمی برای کسب مهارت در نقاشی را از سر گذرانده بود، توانست بی‌آنکه دست به حرکات ناپخته و زودرس بزند و بی‌آنکه دچار انفعال و دنباله‌روی از ماجراها بشود، خود را به عنوان نقاشی مجهز به درک اصولی مبانی نقاشی و مهیا برای ورود به عرصه‌های نوین بیان تجسمی، وارد صحنه کند.

با نگاهی به ردپای این نقاش در هشت سال گذشته که به طور منظم سالی یک نمایشگاه از آثار خود را در معرض دید قرار داده، می‌بینیم که با هر

نمایشگاه وی بخشی از دریافت‌های نوین و تجربیات پلاستیک خود را در روندی رو به رشد به قضاوت گذارده. چنانچه مروری دقیق بر حرکات سالهای اخیر مسلمیان صورت گیرد، دلایل محکمی بر اثبات این نوشتار مختصر به دست می‌آید.

عنصر زیبایی، وجه مشخص آخرین پرده‌های مسلمیان است.

زیبایی نه از آنگونه که در آثار مدرن بتوان مصداقی برایش جستجو کرد و نیز نه از آنگونه که در نقاشی سنتی و ملی خود به طور سرسری بتوان مشاهده نمود.

نکتهٔ باریک در این میان آن است که مسلمیان هم به تجربیات مدرن در نقاشی نظر داشته و هم در حال و هوای نقاشی ایرانی تنفس کرده و به گردش پرداخته است. و در این روند تن به ترکیب و تلفیق صوری عناصر نداده است.

او در پی جذب و هضم جوهرهٔ مفاهیم و انرژی درونی عناصری است که ساختمان تابلوهایش را بر روی آنها بتواند استوار سازد. و در این راه صبورانه و با تأمل به تحقیق و بررسی پرداخته است. و از همینجاست که به رغم جستجوهای پلاستیک و دستاوردهای جدید در کارکرد زبان هنری، امّا همواره تعدادی عناصر مشترک و رفتارهای مشخص را با واریاسیونی که به اقتضاء هر تابلو ایجاب می‌شود در ساختمان آثارش حفظ می‌کند. این نو شدن همواره و این حفظ یکپارچگی استتیک، خبر از سلطهٔ نقاش بر ابزار کار و نیز بر روان و ذهنیت خویش می‌دهد.

تجربهٔ «زیبایی» به او این قدرت را بخشیده است که بر واقعیات، خارج از «شبکهٔ» فرضیه‌ها، استقرارها و محاسبات منطقی مسلط شود.

تجربه‌ای که مسلمیان در کار به تصورکشیدن آن است از این «شبکهٔ» محدود فراتر می‌رود. بدیهی است برای بیان چنین تجربه‌ای به زبان دیگری نیاز هست. او هوشمندانه به چنین ضرورتی پی برده است. این همان گوهر گرانبهایی است که نگاه مسلمیان را به خود دوخته و او را از هر گونه انگیزش لحظه‌ای و خودجوش و کور برحذر می‌دارد.

بیهوده نیست که با ریاضت میل سرکش و گرایشات خودجوش و بی‌واسطه را در خود لگام می‌زند. و نیز بیهوده نیست که به عمد خود را از نقاشی کردن به قصد اینکه نقاشی کرده باشد، بازمی‌دارد. چرا که او در پی نوعی نقاشی سلیم‌النفس و پاکیزه است.

اگر سلامت، زیبایی، پاکی و مهارت بی‌چون و چرای استادان بزرگ مکاتب نقاشی ایرانی را ارزش‌هایی فرض کنیم که به سان طلوع خورشید در هر بامداد، همیشه تازه و حیات‌بخش است، چه نیازی به تکرار شیوه‌های ظاهری تصویرگری آن بزرگان وجود دارد. کاری که در یک سدهٔ گذشته بسیاری را به حلقه‌های تنگ و حقیر تکرار و تقلید کشاند. در چنین فرازی است که آثار مسلمیان نگاه را به اندیشیدن و اندیشه را به مکاشفهٔ زیبایی می‌کشاند.

برخلاف سنت مألوف که نقطهٔ دید را در هر حالتی، چه مرئی و چه نامرئی با اعتبار «خط افق» می‌سنجید، اینجا اما نقطهٔ دید اعتباری ذهنی دارد. با این تمهید نقاش اعتبار خط افق را در هم می‌ریزد تا صحنه را برای به تعلیق درآوردن فضا، مکان و زمان مهیا کند. تا شبکهٔ محدود فرضیه‌ها، استقراها و محاسبات منطقی را زیر سؤال بگیرد. تا به یک زبان فاخر و اساطیری دست پیداکند. تا از سطح دوبعدی بوم به گونه‌ای «پارادوکس» بصری نایل آید...

همزمان با این تجربهٔ بدیع تصویری، می‌بینیم که نقاش با یک ارزیابی کاملاً ذهنی (و نه روان‌شناسانه) از رنگ، رنگ را به مثابهٔ معیاری برای بیان زیبایی به کار می‌گیرد. رنگ در اینجا متأثر از فضا، عینیت و روان‌شناسی هنرمند نیست. و حتی متأثر از اقتضای مضمون نیز نیست، با اینکه در اینجا مضامین سخت آکنده از احساس‌اند و حس و حالی تراژیک دارند. به این طریق نقاش بیننده را در مشارکت با حال و هوای نقاشی‌هایش وادار به واکنشی می‌کند که منجر به اتخاذ نوع دیگری از سمپاتی می‌شود. به عبارت روشن‌تر در برخورد با این تابلوها، حالات متغیر و زودگذر احتمالی بیننده عملاً به کنار می‌رود تا نگاه فارغ از عادات همیشگی و برکنار از تأثرات عادی روان‌شناسانه، بی‌هیچ پیشداوری، خالصانه به مکاشفه بپردازد. سلامت، زیبایی و پاکیزگی در اجرای این آثار نگاه را نه بر اعوجاج ناشی از تأثرات روان‌شناسانه که رنگ و شکل را دگرگون، متلاشی و به دلخواه فرد تغییر می‌دهند، بلکه بر تصویری روشن که در فضایی مناسب جهت نمایش قرار گرفته، هدایت می‌کند.

نمایشگاه نقاشی‌های نلی کشاورز
۳۰ـ۲۰ دیماه ۷۱ـ دفتر طرح

دربارهٔ نقاشی آبستره (تجریدی) بارها شنیده‌ایم که صاحب اول و آخر این نوع نقاشی خود نقاش است. اما نلی کشاورز، نقاش جوان و خوش‌ذوق با نمایش بیست و سه تابلو از کارهایش خلاف این را ثابت کرد. و شاید همهٔ کسانی هم که از این نمایشگاه دیدن کرده‌اند به احتمال زیاد با من هم نظر باشند. این نمایشگاه حاصل گزینه‌ای از کارهای سه سالهٔ این نقاش را تشکیل می‌داد که در آن می‌شد به مسیر حرکت و پیشرفت محسوس هنرمند در مدتی کوتاه پی برد. طی چند سال گذشته ضمن سفرهایی که به خارج داشته‌ام، هر بار که آنجا در برابر یک کار نقاشی آبسترهٔ قوی و زیبا ایستاده‌ام و از دیدنش لذت برده‌ام، همیشه آرزویم این بوده است که روزی یک نقاش جوان خودمان بتواند چنین آثاری را با خلاقیت و پختگی‌یی که در آن حال و هوا و رنگ و بوی شرقی و ایرانی سرشار باشد، جلو دیدگانمان بگستراند. و به گمانم نلی کشاورز یکی از همین نقاشهای جوان است که با وجود زندگی و تحصیل در خارج (بلژیک)، فرهنگ غنی و پربار خود را از یاد نبرده و در کارهایش به وضوح این مورد دیده می‌شود.

در کارهای این نقاش همهٔ عناصر از رنگ و قلم و اندازهٔ تابلوها گرفته تا ترکیب‌بندی و اصول تکنیکی و غیره، خبر از حضور و آگاهی نسبتاً خوب یک نقاش جوان می‌داد و در کل می‌توان گفت که زیبایی و استحکام کارها در آن حدی بود که بینندهٔ آشنا و صاحبنظر را به تحسین وامی‌داشت. با امید به اینکه همچنان شاهد کارهای ارزنده‌تری از این هنرمند جوان باشیم، منتظر نمایشگاه بعدی او می‌مانیم.

ژانت لازاریان

ایران، سرزمین مهر

آبرنگهای علی‌اکبر صادقی
۲۶-۱۸ بهمن- نگارخانه سبز

نمایشگاهی از نقاشیهای علی‌اکبر صادقی با عنوان «ایران، سرزمین مهر» از هجدهم بهمن ماه گذشته به مدت یک هفته در نگارخانه سبز به نمایش درآمد. این نمایشگاه با پنجاه و پنج اثر آبرنگ حاصل کار یک سالهٔ صادقی بود که نسبت به نمایشگاه قبلی، حال و هوای بهتری داشت. این نمایشگاه را می‌شد به دو بخش تقسیم کرد: بخش اول با موضوعات گل و گلدان و میوه‌ها که طبیعت بیجانها را تشکیل می‌داد مجموعاً لطافت و زیبایی مطلوبی را القاء می‌کرد و از تکنیک سنجیده و بالایی برخوردار بود.

در بخش دوم که تلفیق متناسبی از طبیعت و طبیعت بیجانها بود (مناظر شهری، روستایی، و ساختمانهای قدیمی همراه با گلها و گلدانها، کاسه‌ها و میوه‌ها، سماورها و...) فضای خاصی را نشان می‌داد که در کل- به جز چند مورد می‌توان گفت آثار این نمایشگاه یک دست بود و بیننده را به آرامش دلپذیری دعوت می‌کرد.

امید که صادقی در نمایشگاه بعدی نخواهد دچار تکرار شود و کارهای تازه‌تری فراهم داشته باشد.

نقاشی‌های عطاءاله خانبلوکی
دیماه ۷۱- نگارخانه صدر

دیماه گذشته نمایشگاهی از آبرنگهای عطاءاله خانبلوکی در نگارخانه صدر به نمایش درآمد.

خانبلوکی متولد سال ۱۳۱۳- و فارغ‌التحصیل رشته زبان و ادبیات آلمانی از کشور آلمان است. او نقاشی را از سالهای پس از انقلاب به صورت جدی پیگیری کرده و از سال ۱۳۶۵ نقاشی آبرنگ را زیرنظر استاد پرویز ایزدپناه انجام داده است. خانبلوکی دربارهٔ ویژگیهای نقاشی آبرنگ می‌گوید:

از نظر من، نقاشی با آبرنگ اهمیت خاصی دارد، اول به خاطر تکنیک آن و دوم به جهت احساسی که در انسان به وجود می‌آورد. لطف کار در این است که نقاش می‌تواند احساس و افکارش را در کوتاهترین مدت روی کاغذ بیاورد، زیرا باید کار با سرعت و بدون تأخیر انجام گیرد.

کار با آبرنگ علی‌رغم سادگی‌اش، ارزشهای زیادی دارد و برای این کار هنرمند باید آمادگی ذهنی و توانایی تکنیکی را تواماً دارا باشد. در نقاشی آبرنگ جزئیات و ریزه‌کاریها مطرح نیست و اهمیت کار در ترسیم فضای کلی آن است. و یک هماهنگی نهایی که از به کارگرفتن عناصر مختلف در کنار یکدیگر به وجود می‌آید.

سختی کار آبرنگ در این است که نمی‌توان آن را تصحیح یا ترمیم کرد، چون هر ترمیمی تأثیر غیرارگانیک در آن می‌گذارد مثلاً آن را چرک می‌کند و امتیاز آبرنگ همان شفافیت آن است. بنابراین هر یک‌بار انجام می‌شود و اگر ناموفق بود دیگر جای اصلاح نیست، در حالی که در نقاشی رنگ و روغن یا گواش یا دیگر مواد نقاشی جای ترمیم‌پذیری وجود دارد. و در آخر اینکه آبرنگ به لحاظ داشتن امتیازهایی چون: سرعت، شفافیت، شادابی رنگها و همچنین توانایی ثبت سریع لحظاتی از طبیعت، وسیلهٔ بسیار مناسبی است.

نقاشی‌های امیرفرهنگ فولادی
در نگارخانه صدر

دیماه گذشته نمایشگاهی از نقاشیهای امیرفرهنگ فولادی در نگارخانه صدر به نمایش درآمد.

آثار این نمایشگاه دوره‌های کاری نقاش را از سالهای گذشته تا به امروز دربرمی‌گرفت و شامل تابلوهای رنگ و روغنی و آبرنگ می‌شد.

امیرفرهنگ فولادی سالها در سمت استادی گرافیک و طراحی فعالیت نموده و از سال ۱۳۳۰ تاکنون در نمایشگاههای جمعی و انفرادی شرکت داشته است.

نمایشگاه نقاشی‌های منوچهر شیبانی

نمایشگاهی از نقاشیهای زنده‌یاد «منوچهر شیبانی» به مدت یک هفته از روز اول اسفندماه جاری، در یک نمایش خصوصی به تماشا گذاشته شد و مورد استقبال جمعی از هنرمندان و دوستدارانش قرار گرفت.

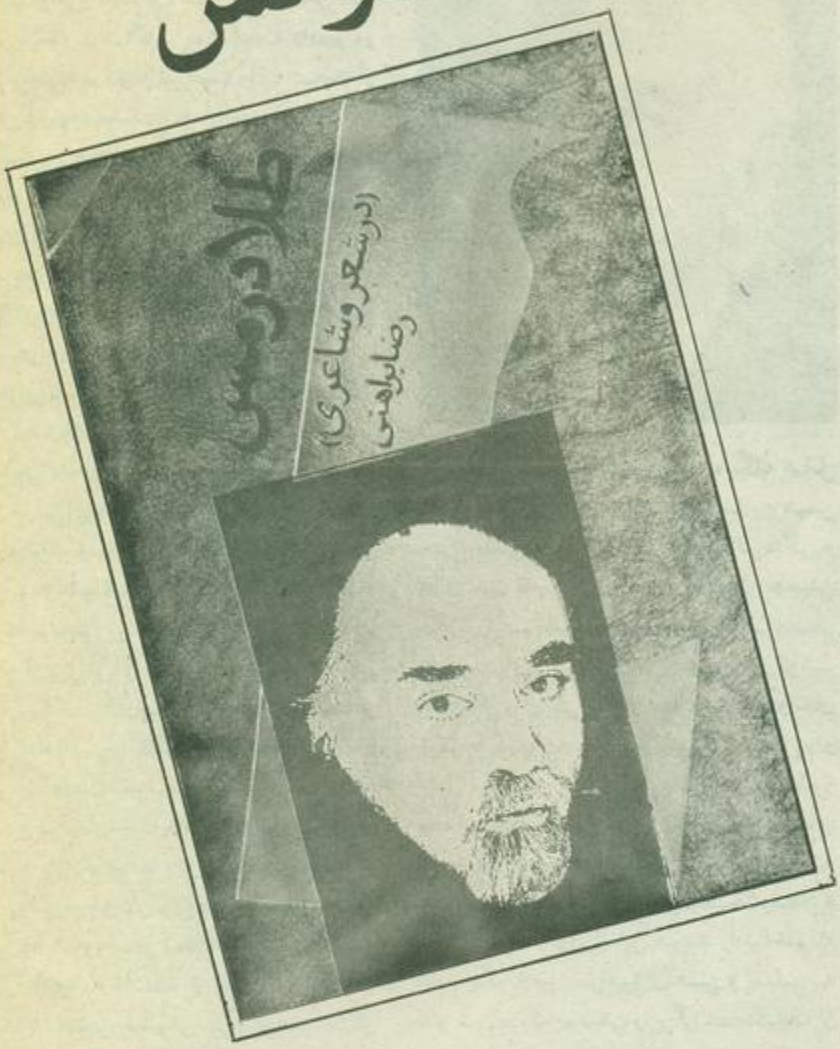
منوچهر شیبانی که مدتها از بیماری سرطان رنج می‌برد در سال ۱۳۶۹ درگذشت.

این نمایشگاه که به همت همسر مهربانش برپا شده بود یادمانی از این هنرمند بود.

گویا از شیبانی مجموعهٔ اشعاری نیز مراحل چاپ را طی می‌کند و به زودی در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

یادش گرامی باد.

طلا در مس



اثر ماندگار رضا براهنی
در شعر و شاعری جدید

در ۲۱۱۲ صفحه،
۳ جلد و به قیمت ۲۲۵۰۰ ریال

منتشر شد

پخش از:

نشر مرغ آمین

تهران ـ خیابان کریمخان زند
پلاک ۱۴۴ تلفن: ۸۳۶۸۷۳

● سفارش کتاب از طریق پست:

اینجانب (نام و نام خانوادگی).....
به نشانی .....
کدپستی .....تلفن..... با ارسال فیش بانکی به شماره .....
به مبلغ..... (بابت هر دوره ۲۲۵۰۰ ریال) به حساب جاری ۹۸۵۱۵۶۸۲ تهران بانک تجارت شعبه تقاطع ایرانشهر و کریمخان بنام نشر مرغ آمین تقاضای دریافت.....دوره از کتاب فوق را دارم.

مردم، دولت و موسیقی

گفتگو با استاد فرامرز پایور

یادگار صبا

موسیقی، کشف افقهای ناپیدا، پیدایی راههای نوذهنی، و عامل معنوی برای فرارفتن از این خویشتن روزمره است. و به همین دلیل، این هنر شگفت انگیز، در همه اعصار، همواره در فراسوی قوانین حاکم و دستورات اجتماعی، به حیات آشکار و فراگیر خود ادامه داده و در نهایت، حتی اخلاق و سیاست را به تبعیت از خویش فراخوانده است.

گستره و عمق موسیقی اصیل، انسانی، ناب و معنوی، تا بدانجاست که حتی متعصب‌ترین صاحبان امور درادوار گوناگون تاریخی را به سوی یافتن و دریافتن خویش طلبیده است. و اصولاً این امتیاز، از خصایص جوهرهٔ هنر است. و موسیقی به عنوان طلایه‌دار هنرها، توانسته است در بحرانی‌ترین مقاطع ممکن، همچنان حضور خود را به انحاء مختلف از حاشیه به سوی متن جامعه حرکت دهد و سرانجام به تصرف دلخواه اذهان روشن بپردازد، واگر به تعریفی تازه‌تر، توازن، تعادل و موزونیت حیات طبیعت و انسان را پاره‌یی از مأخذنهایی موسیقی بدانیم، باید اقرار کنیم که موسیقی در درون خود ما و ذات کائنات است و گریزی از آن نیست، بدین سبب باید اهل موسیقی را کاشفان جوهرهٔ زندگی نامید. در همین رابطه می‌توان گفت که نخستین اشارات صوتی و آواها که سرانجام به تجسد «کلمه» رسیده و در زمان خود به مثابه علائم اختصاری ارتباط و بیان خواسته‌ها خلق شده بودند، سرشار از بار موسیقیایی و هارمونی فطری بودند، چندان که می‌توان امروزه بنابر تحقیقات علمی، موسیقی را زبان حال اشیاء دانست، از ضربان نبض سنگ کوارتز، تاتنفس خاموش مرجانها در اعماق دریاها، و رقص لاادری با دوبرگ.

موسیقی زبان حال حیات است، گریز از این یقین، انکارناخواسته آفرینش است، و این ادعا، نه سخن امروز، که اعتقاد فلاسفه و عرفا و حکمای ما بوده است، از بیرونی و خیام و رودکی تا دوره معاصر، تا ابوالحسن صبا و تا به امروز.. فرامرز پایور که یکی از درخشانترین شاگردان و یادگاران آن یگانه موسیقی ماست. فرامرزپایور معتقد است که موسیقی ملی ما، یادمان شفای زخمهای تاریخی ملت ماست. و در اعصاری که ماراز زخم یورش بیگانگان دستمان از هر علاجی

کوتاه بود، موسیقی شبانه و شبانی، یگانه عامل تحمل و شفای اندوه می‌شد، و ما بنا به همین احترام متقابل به قداست این میراث فرهنگی و هنری است که بزرگان وبانیان و نگهبانان موسیقی خود را گرامی می‌داریم، همراهشان می‌شویم،پای صحبتشان می‌نشینیم و می‌کوشیم سخنانشان را از بطن جان و چهاردیواری مأوایشان به کوچه آوریم و به گوش مردمان برسانیم و امسال نیز عیدی ما به عهده استاد فرامرز پایور بوده است که خود، الگویی زنده از پایبندی‌های ملی و خلاقیت‌های فرهنگی‌ست. استادی که حقیقت کار وساز خویش راسخت محترم می‌دارد. من آن روزی این هنرمند را شناختم که دیدم چگونه میان سرافرازی هنر و تسلیم به قدرت، حرمت موسیقی را برگزید، حکایت از این قراراست که: «سالها پیش، شبی به مناسبت بزرگداشت نودمین سال تولد استاد علی‌نقی وزیری برنامه‌یی در تالار یکی از هتل‌های بزرگ تهران، در حضور والامقامان! وزراء و وکلا،از جمله خود استاد وزیری، اسدالله علم، پهلبد، هویدا و جمعی از مخبرین و روزنامه‌نگاران و میهمانان خارجی استاد با گروه خود بر روی سن آمده و مهیا می‌شوند تا آثاری از وزیری را اجرا کنند، سروصدا و بی‌نظمی بر سالن حکم‌فرما بود. پایور مدتی به جمعیت، بویژه والامقامان! پُرحرف به تلخی می‌نگرد، از پهلبد سؤال می‌شود که چرا استاد شروع نمی‌کند، و در همین زمان استاد به اعتراض این بی‌حرمتی برخاست و صحنه را ترک کرد. پچپچهٔ مهمانان فراگیرتر شد، در همین حین جوانی از حاشیه تالار با صدایی رسا گفت: «مرحبا پایورا» آن شب همه دریافتند که چرا پایور مجلس را رها کرد، آن شب، روز سرافرازی هنر و شب شرمندگی قدرت بود و آنجا بود که دریافتم پایور، یادگار همه اهل رسالت گذشته ماست، پایور با این حرکت معترضانه خود به بی اعتنایی و بی فرهنگی مسؤولین و به اصطلاح مقامات، ثابت کرد که این موسیقی است که سیاست و قدرت را به تبع خویش، به کرنش وا می‌دارد. فرامرز پایور امروزه نیز هنوز با همان روحیه نقادانه خود به حیات و زندگی و هنر می‌نگرد، او معتقد است که باید در برابر پلشتی‌ها با سلاح هنر روبرو شد، و حتی به پلشتی و نادانستگی‌های رایج در حوزهٔ موسیقی امروز ما اشاره می‌کند و می‌گوید: «اخیراً بسیاری با آرایه و عاریت مقام مستعمل «استادی» راه کج رفته و مشق مُموج به جوانترهامی آموزند، و در نهایت موجب اضمحلال، انزوا و بی حرمتی به موسیقی ملی ما می‌شوند.»

استاد فرامرز پایور یکی از خوشنامترین کارشناسان، نوازندگان و آهنگسازان جامعه موسیقی ایرانی‌ست که برای نخستین بار طی چهاردهه اخیر به ساز سنتور و هویت حرفه‌یی سنتورنواز چنان شخصیت و رتبتی داد که امروزه در ایران عموماً سنتور نوازان به رهبری ارکسترها و گروههای موسیقی رسیده‌اند. پایور بعد از عبور از ششمین دهه زندگی پر بار و خلاق و منظم خود، هنوز هم با علاقه و انتظامی خاص، روزی سه الی چهار ساعت تمام، عملاً به «تمرین» می‌پردازد، عادتی عاشقانه که از سال ۱۳۲۸ خورشیدی (هفده سالگی) نزد استاد ابوالحسن صبا شروع کرد و هنوز هم ادامه دارد. پایور نقل می‌کند که حتی نگاه استاد صبا به آلات موسیقی هم سرشار از قداست و تکریم بود و آن سالها رابطه شاگرد و استاد، از معنویت عظیمی برخوردار بود، و نه چون امروز: «من نگرانم، در بعضی موارد افراد از این عناوین ونامها سوءاستفاده می‌کنند و بدون مطالعه به تدریس مشغول می‌شوند، و نتیجه چیزی نیست بجز بد آموزی..»

و این نکته ظریفی است که هر هنرمند پوینده

و مسؤول دلسوز و دانایی را به اندیشه وا می‌دارد. جای نگرانی است، این معضل در پهنه بسیاری از دیگر هنرها و آموزه‌های رایج در جامعه ما رواج یافته است. از تدریس شعر ونقاشی گرفته تا آئین خودباوری و شیوع خرافات، تحت عناوین دهان پر کن «روانشناسی»!

آیا مجموعه همین آشفتگی‌ها موجب رکود موسیقی ملی مانشده است؟ سیر تکوین و رشد موسیقی باتوجه به تحولات آن دردیگر ممالک، در ایران ما چندان چشمگیر نبوده است، و هنوز هم بنا به همان محدودیت‌ها و عدم خلاقیت، نوآوری و آفرینش‌های متهورانه، موسیقی ما در چرخهٔ حزن، نوستالژی واندوه تاریخی خود دور می‌زند. هنوز هم عده‌یی براین باورند که موسیقی ما باید هماهنگ بارشد فرهنگ و هنر و موسیقی دیگر ملل متحول شود، و با نیازهای امروز ین و بنا به اقتضای زمان، همراه خواسته‌های نسلها بویژه نسل جوان هماهنگ گردد، و در مقام قضاوت، استاد پایور همین را به زبانی سره و ساده و کاملتر، پیشنهاد می‌کند:

«اگر موسیقی، تنها موسیقی غربی است، موسیقی ما هیچ ربطی به آنهاندارد، و ما هرچه خودمان را به آنها نزدیکتر کنیم، در واقع خودمان را خراب کرده‌ایم.» و متعاقباً اضافه می‌کند: «موسیقی‌دانان ایرانی باید سعی کنند تا اساس موسیقی ما را جهانی کنند، نه اینکه آن را به جهان پیوند بزنند.» سخن پایور این است که حفظ ارزشها و اصالتها همواره لازم است، اما نه به بهای تکرار، اشباع شدگی و سرانجام انزوا.

نیاز به دگرگونی در موسیقی ملی ما، نیازی ضروری است، و استاد پایور در مقام یکی از ستونهای عمارت موسیقی ایرانی، ما را متوجه این نکته می‌کند. هشدار او و دیگر راهبران جامعه هنر خود را بشنویم و گرامی داریم. پایور حق دارد که ابراز نگرانی کند، چراکه برای غنابخشیدن به موسیقی ما، سختی‌های بسیاری را تحمل کرده و سنگهای بسیاری را همراه با دیگریاران بر دوش کشیده است. او پرورده مکاتب بزرگانی چون نورعلی برومند و عبدالله دوامی‌ست.

آهنگساز، نوازنده و استاد ممتاز و مسلم موسیقی ایرانی، چنان اعتقادی به کار خود دارد که معتقد است: «موسیقی ما می‌تواند بدون یاری جستن از کلام و ترانه و تصنیف و صدای آوازخوان، شکوفایی و جذابیت فراگیر خود را حفظ کند و گسترش دهد.»

«موسیقی به تنهایی و مستقل از شعر می‌تواند ادامه یابد. هیچ دلیلی ندارد که آن را به بند کلام بکشیم.» و ما همین دیدگاه را هم می‌توانیم از خلال ارزش آثار مکتوب ایشان ببینیم: (دستور مقدماتی سنتور / دوره عالی ردیف چپ کوک / هشت آهنگ برای سنتور / دونوازی برای سنتور و تار، سنتور و کمانچه و سنتور و فلوت / و قطعات موسیقی مجلسی...)

استاد پایور، این یادگار صبا، که از بازماندگان گذشته موسیقی سنتی ماست، هم اکنون آثار مستند و ارزشمندی را از درویش‌خان، دوامی، ورکن‌الدین مختاری دردست کار دارد که مصمم است تمام این آثار را همراه با تصانیف قدیمی چاپ و منتشر کند.

در مورد نظم و پیگیری این موسیقی‌دان بزرگ، همانقدر بگویم که در سفری به غرب که نگارنده نیز همراه و از نزدیک شاهد بود، براساس همان نظم ذاتی و عادت کاری، پیش از شروع هر برنامه، گروه خود را، از پیرو جوان، از استاد بهاری ۹۰ ساله تا محمد موسوی ۴۵ ساله را وامی‌داشت که حتماً ساعتی تمام به «تمرین» بپردازند، شیوه‌یی که در گروههای جوانتر موسیقی ما کمتر دیده می‌شود. تمرین برای پایور نوعی تداعی عشق به کار و احترام متقابل به هنر موسیقی ست. پایور می‌گوید که موسیقی تنها هنر منظم بشری‌ست، پس باید «نظم» را از موسیقی آموخت، ما نیز با کلام سادهٔ ایشان همراه می‌شویم و از او که خود آموختهٔ موسیقی است، می‌آموزیم!

در اینجا از استاد پایور و همچنین از همکارمان آقای سعید فقیهی که ما را در این مصاحبه همراهی کرده‌اند تشکر می‌کنم.

شاهرخ تویسرکانی

● آقای پایور با اشاره‌ای مختصر به دوران شکوفایی و فرود و نزول موسیقی ایرانی بفرمائید که بررسی ادواری و تاریخی موسیقی چه تأثیری در پیشرفت و ترقی این شاخه از هنر کشورمان خواهدداشت؟

تاریخ موسیقی ما به‌طور عملی اینطور که من اطلاع دارم شاید بیش از صد سال نباشد. آنچه در تواریخ و گفته‌ها و اشعار شعرایی چون منوچهری و نظامی و رودکی و فرخی آمده است جنبهٔ تئوری دارد و در عمل چیزی در دسترس ما نیست. قبل از اینکه جواب سئوال شما را بدهم توضیح این نکته ضروری است که هنر بخشی از فرهنگ است و فرهنگ هم به نوبه خود بعد از اقتصاد و امنیت کشور در اولویت سوم مشغولیت‌های دولت قرار می‌گیرد (حداقل درکشور ما این واقعیت به نسخه‌ای از قانون تبدیل شده است که حکومت‌های بعدی از آن استنساخ نموده‌اند) یعنی حکومت‌ها قبل از هر چیز بیشترین سرمایه و نیروی خود را در مسائل اقتصادی و امنیتی صرف می‌کنند و بعد از آن نوبت به فرهنگ و بخش‌های مختلف آن می‌رسد.

از زمان فتحعلی‌خان قاجار هم به علت فراغت حکومت از دو مشغلهٔ اقتصاد و امنیت، آزادی‌هایی داده شد و عده‌ای هم از طبقه مرفه به طرف موسیقی رفتند. در همان زمان بود که عده زیادی از هنرمندان خوب تربیت شدندکسانی مثل علی‌اکبرخان فراهانی، سماع حضور، حبیب سماعی، میرزاعبدالله وزیری، آقاحسین قلی‌خان، درویش خان و صبا و معروفی و کسانی که می‌شناسیم و اسمشان در تاریخ ثبت شده است. البته معلوم هم نیست بعضی از این آقایان نزد چه کسانی شاگردی کرده‌اند.

در کل می‌توان گفت دوران شکوفایی موسیقی کشورمان همان زمانی است که هنوز در معرض عام قرار نگرفته بود و خواص به علت مطالعاتی که در موسیقی داشتند به طرف فساد کشیده نشدند. بعد از آن دوران موسیقی عمومیت بیشتری پیداکرد و به طرق مختلف در اختیار عموم قرار گرفت ولی به علت عدم آگاهی مردم از موسیقی خوب و اصیل که معلول غربت هزار و چند صدساله آن از موطن اصلی خود بود سبب شد موسیقی سبک و بی‌محتوی و آسان و در نتیجه مبتذل رواج پیداکند.

● به زعم شما رواج موسیقی مبتذل با فهم موسیقیایی مردم نسبت مستقیم دارد نقش هنرمند و موسیقیدان را در این میان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ببینید موسیقی یک هنر است و هنر هم جزئی از فرهنگ مردم است حالا هرچه فرهنگ مردم بالنده‌تر باشد موسیقی‌اش هم بالنده خواهدبود. از طرف دیگر هنرمندبه حمایت نیاز دارد چون هنرمند هم زندگی می‌کند و زندگی هم احتیاجات خاص خودش را دارد حالا در نظر بگیرید مردمی را که

اگر در مملکتی موسیقی پیشرفت کرده است، به دلیل حمایتهای دولتی بوده است، نه به خاطر حمایتهای مردمی.

یکی از احتیاجات روحی‌شان موسیقی است و هنرمندی راکه به اتکاء همین مردم زندگی می‌کند، با این وصف انتظار خلق چه نوع موسیقی را دارید؟

جواب ساده است موسیقی عامه‌پسند و آسان و مبتذل، اگر در ممالکی موسیقی پیشرفت کرده این به خاطر حمایتهای دولتی بوده است نه به خاطر حمایتهای مردمی و موسیقی کلاسیک که مترادف موسیقی اصیل ما است همیشه از طرف دولت حمایت شده است که اگر غیر از این بود موسیقی آنها هم عامه‌پسند می‌شد.

● **با حمایت دولت هم ممکن است موسیقی رایج موسیقی «دولت‌پسند» باشد از کجا معلوم این نوع موسیقی در راستای موسیقی اصیل و هنر واقعی قرار بگیرد؟!**

قطعاً حمایتهای دولتی باید همراه با آزادی و وسعت عمل هنرمند نمود پیداکند نه در محصور و محدود ساختن آن و هنرمند نیز دراین مرحله باید تمام نیرویش را در پرورش و بالا بردن فهم موسیقیایی مردم به‌کار بندد.

● **اگر موافق باشید قبل از پرداختن به مسائل بعدی جواب سئوال اول را تکمیل کنیم.**

بله همانطور که گفتیم یکی از دوران شاخص و قابل توجه در موسیقی کشورمان دوره‌ای بود که بهترین اساتید موسیقی تربیت شدند که قبلاً به آنها اشاره‌کردیم و از دوران نزول و فرود موسیقیمان نیز دوره‌ای رانام بردیم که موسیقی به ابتذال کشیده شد و اما در جواب این سؤال که بررسی ادواری و تاریخی موسیقیمان چه کمکی به ما می‌کند باید بگویم اگر موسیقی به شیوه تاریخی موردبررسی قرار بگیرد (که خود این بررسی هم کار آسانی نخواهدبود) تصوری درست و منسجم از چگونگی جذب تجربه‌ها بدست می‌آید که در بدست آوردن تجارب موجود بسیار مؤثر خواهدبود. گذشتگان درکمترین مدت خود را به جایی رساندند که ما بدون استفاده از اندوخته‌های آنان هرگز حتی به گرد آنها هم نخواهیم رسید ولی اگر در یک بررسی صحیح و مستند تاریخی، تصوری درست از نوع و شیوهٔ فعالیت گذشتگان داشته‌باشیم مسلماً سرعت پیشرفت ما بیشتر و نتیجتاً شتاب چشمگیری خواهیم داشت.

● جناب پایور همانطور که گفتید، تاریخ مستند و زنده‌ای از موسیقی خودمان نداریم و اسناد کتبی موجود همه متعلق به صد سال اخیراست. با علم به این موضوع آیا می‌توان گفت مقامهای ما واقعاً ایرانی هستند؟

هرگز نمی‌توانیم ادعاکنیم که مقامهای ما ایرانی هستند چراکه اصل تأثیر و تأثر فرهنگهای متفاوت در بستر حوادث تاریخی را نباید فراموش کرد. بعد از حمله اعراب تمام ممالک موردهجوم تحت تأثیر کامل زبان عرب قرارگرفت به جز ایران که هنوز هم مردم آن فارسی صحبت می‌کنند. مصر باتمدن چندین هزار ساله‌اش تحت تأثیر کامل فرهنگ عرب قرارگرفت و عرب شد، عراق و تمامی شمال آفریقا به همین نحو عرب شدند ولی با وجود نزدیکی جغرافیایی که باکشور ما داشت نتوانست زبان ما را کاملاً عوض کند، چراکه با یک فرهنگ قوی‌تر و غنی‌تر روبرو بود.البته قسمتی از ادبیات ما متأثر از فرهنگ عرب شد ولی هنوز زبان خودمان را داریم.

همین مورد نشان می‌دهد که ایران سعی کرده است تا حد توان کمترین تأثیر را از دیگران بپذیرد و به همین نهج موسیقی ما نیز ممکن است تا حد زیادی متعلق به خودمان باشد، البته موسیقی امکانات ادبیات را نداشته است و خودبخود فراموش شده و حالا چطور و به چه ترتیب به دست ما رسیده و تا چه حد اصالت دارد به روشنی معلوم نیست پس درایرانی یا غیرایرانی بودن گوشه‌های موجود نمی‌توان حکم کلی صادر کرد!

● همانطور که می‌دانید در دهه‌های اخیر عده‌ای در روند احیای موسیقی سنتی قرار گرفته‌اند و عده‌ای هم مثل وزیری با وارد کردن سازهای غربی و تغییر بعضی از گامها به نوآوری و بدعت پرداخته‌اند جنابعالی نسبت به حفظ موسیقی و یا جریان استمرار حرکت وزیری چه نظری دارید؟

شکی نیست که باید عده‌ای ذیصلاح وکاردان و مسلط به علم موسیقی در راه حفظ و ضبط میراث موسیقی کشورشان کوشا باشند. اما این همه فقط منبع کار است نه همه کار و ما نمی‌توانیم تا دنیا هست به اندوخته‌های خود اکتفا کنیم. باید با استفاده از موسیقی اصیل نوآوری کنیم. وزیری از نادر کسانی بود که توانست این کار رابکند. او سه خاصیت مهم راتوأماً داشت که‌بقیه فاقد هر سه باهم‌بودند،باموسیقی غربی و تمامی تئوریها و هارمونیهای آن آشنایی کامل داشت،به موسیقی اصیل ایرانی کاملاً مسلط بود و نزد میرزا حسین قلی و میرزا عبدالله ساز زده بود و از همه مهمتر اینکه به ادبیات فارسی نیز مسلط بود و به همین جهت از کلمات بسیار زیبا و قشنگ فارسی برای واژه‌های موسیقی ایرانی استفاده کرده که ازجمله می‌توان به پرده، میانه، نمایان، محسوس و هنگام اشاره کرد.

حالا همه این خدمات نادیده گرفته می‌شود و بعضاً می‌شنویم کارهایی که موردپسند بعضی‌ها نبوده و نیست بهانه‌ای می‌شود تا ایشان مورد اتهامات واهی قرار بگیرند. آقای وزیری در موسیقی ایرانی بی‌شک از موسیقی غربی استفاده‌هایی کرده است ولی انتقادی بر او وارد نیست که چرا دست به این ترکیب زده است بهتر است بپرسیم چرا دیگران این کار را نکرده‌اند؟ و اما مسئله دیگر اینکه موسیقی سنتی و موسیقی اصیل دو مقوله جدا از هم هستند چراکه اصالت کیفیت کاراست و سنت روشی است که گذشتگان از آن استفاده کرده‌اند.

اگر عنصر مهم زمان را در کارهایمان دخالت دهیم براحتی درمی‌یابیم که هر زمانی گویشهای هنری جدیدی را می‌طلبد و برای ترجمه هر چه بهتر احساسات و عواطف انسان معاصر باید آن را بشناسیم و برای جوابگویی نیازهای روحی این انسان تلاش کنیم و این مهم تکنیک‌های جدیدی را می‌طلبد که فقط در سایه تلاش و همت بسیار ممکن است.

● **آقای پایور شما به عنوان یکی از برجسته‌ترین نوازندگان موسیقی ایرانی بفرمائید نوازندگان ما دارای چه تکنیک فوق‌العاده‌ای هستند که بتوان آنها را هم‌سطح هنر جهانی قرار داد؟**

وقتی از هنر جهانی صحبت می‌شود منظور قاعدتاً باید موسیقی غربی باشد. غربی که تمام اروپا و آمریکا و قسمت آسیای اروپایی‌نشین را گرفته است. در واقع جهان خیلی وسیعتر از آن چیزی است که ما فکر می‌کنیم، منتها چون تسلط غربیها بیشتر از دیگران بوده است، خودمان هم باور کرده‌ایم جهان یعنی غرب، اگر جهان به آنها گفته می‌شود، موسیقی ما هیچ ارتباطی با آنها ندارد و ما هر چه قدر خودمان را به آنها نزدیکتر کنیم در واقع خودمان را خراب کرده‌ایم. هنرمندان و موسیقیدانان ایرانی باید سعی کنند تا اساس موسیقیمان را جهانی

کنند نه اینکه آن را به جهان پیوند بزنند. همانطورکه قبلاً گفتم هنرمندان گذشتهٔ ما که تربیت شدگان دوران شکوفایی بودند، این ویژگی را داشتند که از جهت تکنیکی با هنرمندان خارجی رقابت کنند. یادم می‌آید در یکی از جشن‌های هنر علاوه بر خارجیان دیگر آقای «ماکس روج» طبال معروف آمریکایی هم حضور داشت، ماکس موجود فوق‌العاده‌ای بود و علی‌رغم همهٔ داد و بیدادهای آمریکایی که داشت به‌کار خودش هم خیلی مسلط بود.

شبی از شبها در تخت جمشید، طبال معروف آمریکایی برنامه‌ای اجرا کرد که از بعضی نظرها بسیار جالب بود. مثلاً با پاهایش پنج ضرب می‌گرفت و با دستش هفت ضرب می‌زد و همهٔ اینها را با هم تلفیق می‌کرد. برنامه تمام شد خیلی هم تشویقش کردند. حالا نوبت آقای تهرانی خودمان بود، تهرانی ضعیف و نحیف را روی تخته سنگی نشاندند و گفتند شما بزن و نشست و زد، تمام موسیقیدانان که از اقصی نقاط دنیا آمده بودند و برنامه را می‌دیدند به ماکس روج گفتند همهٔ کارهایی را که شما با «جاز» انجام دادید تهرانی با همین پوست و چوب انجام داد و خود ماکس روج هم در مصاحبه‌ای گفته بود «من از استیل تهرانی بسیار استفاده کردم» و چنین و چنان.

حسین تهرانی همان تکنیک یانوآنس فوق‌العاده را داشت که توانست در مقابل معروف‌ترین و برجسته‌ترین هنرمند آمریکایی قرار بگیرد حالا چرا هنر ماکس روج جهانی شد، برای اینکه آنها روح را همه جای دنیا بردند تا برنامه‌اش را عرضه کند ولی تهرانی در اینجا با مشکلات اجتماعی خودش درگیر بود و کسی حالش را هم نمی‌پرسید.

در مجموع می‌توان گفت موسیقی ایرانی بداهه‌نوازی است به این معنی که روی یک ملودی ثابت می‌توان از زینتها و حالات و احساس و تکنیکهای اختیاری استفاده کرد. پس هنرمند ایرانی برای پرورش و ارتقاء فعالیت هنری‌اش امکانات فوق‌العاده وگسترده‌ای دارد که باید آنها را بشناسد و به‌کاربندد. اگر بعضی از آثار گذشته ماندنی شده و هنوز هم قابل تعمق است بخاطر این است که امکانات گسترده فوق و تکنیک‌های سازی و آوازی مختلف در نظر گرفته شده است.

● با وجود حساسیتها و ویژگیهایی که از موسیقی ایرانی توضیح دادید چرا نوازندگان ما در ایجاد همنوازی کامل موفق نیستند؟

در وهلهٔ اول عدم فرهنگ صحیح اجتماعی است که این اختلال را در همنوازی گروههای موسیقی ایران بوجود می‌آورد و دریک کار گروهی و دستجمعی، اعضاء قبل از اینکه به خودشان فکر کنند باید اهداف و خطوط از پیش تعیین شدهٔ گروه را در مدنظر داشته باشند که متأسفانه مثل تمام کارهای گروهی دیگر در ایران این احساس و مسئولیت در مقابل گروه بسیار ضعیف است. مجموعاً در فعالیتهای هنری کشور جای حس تعاون و همکاری و تعریف دقیقی از مقام و رسالت مسؤلیت زای هنرمند بسیار خالی می‌نماید.

● چرا بیشتر هنرمندان طراز اول موسیقی کشور به اجرای خارج راغب‌ترند؟ فکر نمی‌کنید این رغبت روزافزون هنرمندان معلول همان خلع فکری است که فرمودید؟!

من با این حرف شما موافق نیستم چراکه اینجا زمینهٔ اجرای زندهٔ موسیقی برای ما وجود ندارد. سه سال پیش تالار وحدت از ما خواست که برنامه داشته باشیم و تمام وسایل را برایمان فراهم کرد. همانطور که مطلعید به جای سه شب، ده شب برنامه اجرا کردیم که مردم هم بسیار استقبال کردند. پس هم مردم می‌خواهند و هم ما که در داخل کشور کنسرت داشته باشیم منتها این کار به حمایت‌های دولتی نیاز دارد چرا که با پشتوانه شرکتهای خصوصی مرکز فعالیت‌های هنری کشور، مادی خواهدشد و در نتیجه عمق و اصالت از محتوای اثر جدا می‌شود.

● اجراهای خارج هم به نوعی خصوصی است و پشتوانهٔ دولتی ندارد!

خوب مقدار درآمدی که از اجراهای خارج عاید گروه می‌شود به علت اختلاف نرخ ارز و ریال قابل توجه است و برای نوازنده‌هایی که زحمت می‌کشند رضایت‌بخش است. بالاخره به شما بگویم که موضوع تماماً هم مادی نیست به فرض اگر ما مجانی هم کار کنیم مشکل مردم را داریم و باید قبول کنیم که در جامعهٔ ما برنامهٔ رایگان یک موزیسین آنطور که باید ارزیابی نمی‌شود و به همین جهت هنرمند مجبور است به خاطر حفظ شخصیت هنری‌اش اجر و مزد نسبتاً خوبی را مطالبه کند چرا که هنوز جامعهٔ ما به آن درجه از آگاهی نرسیده است که فعالیت‌های رایگان هنرمند را تجزیه و تحلیل کند.

● آیا هنرمندان ما به آن درجه از آگاهی رسیده‌اند که جامعه را تجزیه و تحلیل و به آفرینش موسیقی متناسب با مفهوم واقعی هنر و در عین حال قابل فهم برای جامعه بپردازند جامعه ما دقیقاً در پست‌ترین دوره یعنی زمانی که موسیقی مسلط همان موسیقی متبذل بود از موسیقی جدا شد و در یک جمله بقول هندی‌ها کسی که در بهار کور می‌شود همیشه سبز می‌بیند.

اگر هنرمند به آن درجه از آگاهی نرسیده باشد که هنرمند نیست. و اما ارتباط هنرمند و جامعه یک قضیه دو شرطی است به این معنی که اگر هنرمند با هدف تغییر و تحول در فهم موسیقایی و یا کلاً

بعد از حمله اعراب، تمام ممالک مورد هجوم، تحت تأثیر کامل زبان عرب قرار گرفت، از عراق، تا مصر و تمامی شمال افریقا، اما با وجود نزدیکی جغرافیائی با کشور ما، نتوانستند زبان ما را عوض کنند، چرا که با یک فرهنگ قوی‌تر روبرو بودند.

مفاهیم هنری جامعه حرکت می‌کند، جامعه هم باید تأثیر پذیر باشد و بطرف هنرمند حرکت کند.

● جامعهٔ ما به نوعی «تأخیرفرهنگی» دچار شده است که موسیقی یکی از بخشهای پیوسته همین فرهنگ، کمترین سرعت را داشته است. اگر مردم در بخشهای دیگر فرهنگی تأثیر پذیر باشند در این مقوله از فرهنگ یعنی موسیقی، به سختی می‌توانند از خود انعطاف نشان دهند.

این تأثیر پذیری و تأثیر گزاری کار یک شب و چند شب نیست بلکه سیاستگذاران هنری کشور باید در برنامه‌های دراز مدت از این مهم غافل نباشند و موسیقی رایج مملکت را به نیرویی مجهز کنند که خواستاران هنر را پرورش داده و درک آنها را از موسیقی درست تصحیح کند.

● «درست» از نظر شما به چه نوع موسیقی اطلاق می‌شود؟

موسیقی درست از نظر من به موسیقی‌ای گفته می‌شود که ضمن حفظ اصالت، نقش آموزشی داشته باشد و در ضمن مورد توجه مردم و شنوندگان قرار بگیرد. این نوع موسیقی در عین حال که آموزنده است باعث ارتقاء سطح ذوق و سلیقه جامعه هم می‌شود. اگر امروز مردم از هر برنامه و کنسرت موسیقی که پیش می‌آید استقبال می‌کنند، باورخامی است که فکر کنیم هنر به سطح قابل قبولی رسیده، چون مردم از آن استقبال می‌کنند! بلکه این استقبال‌های کاذب معلول خلأ بسیار بزرگی است که در ارائه برنامه‌های موسیقی کشور وجود دارد. موسیقی درست و قابل قبول در حال حاضر بسیار کم ارائه می‌شود و حتی می‌توان گفت بسیار نادر است.

● اگر موسیقی نوین را از نظر آهنگسازی دسته بندی کنیم به دسته‌های:

۱ـ موسیقی نوین برپایه موسیقی سنتی

۲ـ موسیقی چند صدای ایرانی باهارمونی کلاسیک

۳ـ موسیقی به شیوه غربی با استفاده از نغمه‌های غربی

۴ـ موسیقی سبک و تفریحی

تقسیم می‌شوند. هر چهار نوع اَشکال مختلف موسیقی به انحاء مختلف در جامعه امروز وجود دارد. منتهی موسیقی سبک و تفریحی و تاحدی موسیقی غربی ممنوعیت‌های خاص خودشان را داشته و دارند. اگر امکان عرضه تمام انواع موسیقی فراهم باشد ممکن است بیشترین علاقمندان به موسیقی و حتی قسمت قابل توجهی از علاقمندان به موسیقی اصیل متوجه همان موسیقی تفریحی شوند. با وجودیکه این نوع موسیقی مورد هدف حملات تئوریک خیلی از موسیقیدانان کشور بوده است شما کمتر خانواده‌ای را پیدا می‌کنید که چند کاست ویدئواز ساخته‌های ایرانیان در لوس‌آنجلس، لندن، آلمان و جاهای دیگر را ندیده باشند. از قرار معلوم این نوع موسیقی ارتباط قویتری با مخاطبان خود برقرار کرده است تا انواع موسیقی دیگر، این طور نیست؟

توجه داشته باشید که موسیقی ما از هر نوع آن را که در نظر بگیرید یک موسیقی «رهاشده» است یا بهتر بگویم جامعه ما هم از این جهت قضیه در کنترل دستگاههای فرهنگی نبوده و نیست. موسیقی سبک همانطور که از اسمش پیداست اثری است با بافت بسیارساده و متناسب با ذوق وسلیقه عامه مردم که بواسطه تأثیر فوری و آنی در برانگیختن حس شنونده، جای بیشتری را در جامعه باز می‌کند. پس اینجا دستگاه فرهنگی است که باید جریان موسیقی کشور را کنترل کند، کنترل هم صرفاً تزریق موسیقی اصیل و حذف انواع دیگر موسیقی نیست بلکه انواع موسیقی از قبیل موسیقی عرفانی، مذهبی، جنگی، مجلسی، مارش، فولکلور، رومانتیک، آوازی و حتی موسیقی مطربی هم باید در جامعه وجود داشته باشد. اگر عنوان یک اثر روشن باشد هیچ ایرادی بر آن وارد نیست. برای مثال موسیقی عروسی موسیقی قابل احترامی است و کنترل چنان مجلسی و ایجاد شادی و هیجان متناسب با چنان شرایطی، کاری است بس مشکل که آقای عبادی و آقای کسائی و امثال من فاقد توانایی لازم برای انجام آن هستیم، بالاخره جشنهای عروسی و مجلس‌های مشابه آن نیز موسیقی و ساز و آواز ویژه‌ای احتیاج دارند که باید تأمین شود ولی همه موسیقی، موسیقی عروسی و مطربی نیست. مشکل ما (چه در زمان گذشته و چه در حال) این است که یک نوع موسیقی را بر جو فرهنگی کشور حاکم کرده ومی‌کنند. در زمان گذشته رادیو و تلویزیون و سیستم فرهنگی حاکم، موسیقی سبک و مطربی را حاکم کرد و در زمان حال موسیقی اصیل و سنتی جای همهٔ انواع موسیقی را گرفته است. البته حذف موسیقی مبتذل موقعی می‌توانست موفقیت آمیز باشد که جای آنرا با موسیقی قابل قبول دیگر پر کرده باشیم که عملاً این طورنشد و مادر این طریق موفق نبوده‌ایم.

● «گذشتگان معتقد بودند که تصنیف را باید خواننده بسازدنه نوازنده»، و «آهنگسازانی می‌توانند روی شعر آهنگ بگذارند که هم آواز خوان باشند وهم به موسیقی کلام تسلط و آگاهی داشته باشند.» اینها نقل قولهایی بود که در سالهای اخیر توسط استاد شجریان عنوان شده است.با توجه به عدم موفقیت ایشان در اجراهای اخیر اگر نقطه نظری در این خصوص دارید بفرمایید.

از ایشان بخواهید یکنفر از این گذشتگان را برای ما مثال بزنند. کدام یک از گذشتگان این حرف را زده است؟ شاید آقای شجریان استنادکند به اینکه عارف خودش می‌ساخته و خودش هم می‌خوانده است یکی دواستثنا که نمی‌تواند قانون باشد. شیدا و امیرجاهد و استادان دیگری هم بوده‌اند که خودشان می‌ساخته و زمزمه می‌کرده‌اند ولی خواننده نبوده‌اند. به هر حال آهنگسازی که تصنیف می‌سازد صدایش «خوب یا بد» باید آن را بخواند زیرا ممکن است یک اثر باساز، زیبا ولی با آواز زیبایی خوبی نداشته باشد. هر خواننده‌ای بصرف تسلط به خوانندگی و آواز نمی‌تواند آهنگسازی کند، مگر اینکه تحصیلات مربوط به آهنگسازی را به هر شکل ممکن طی کرده باشد.

اگر خواننده‌ای به تصنیف سازی و آهنگسازی مسلط باشد، بسیار خوب است و اگر نه همان بهتر که خوانندگی را ادامه دهد وتصنیف سازی را به دیگران بسپارد.

● همانطور که مطلعید روز بروز بر تعداد هنرجویان موسیقی ایرانی افزوده

می‌شود و این در حالی است که کلاسهای آموزش موسیقی برای سازهای ایرانی، فاقد یک سلسله مراتب آموزش مدون و مرتب است. جزوه‌هایی که در کلاسها استفاده می‌شود برپایه سلیقه شخصی تنظیم شده است تا حتی در یکی از جزوات اساتید ضرب سلیقه شخصی تا آنجا پیش رفته که بسیاری از صفحات آن با الفاظ رکیک و سخیف همراه است و یا اگر در کتاب آموزش و ویلن دقت کنید ترتیب اتودهای آسان و سخت به هیچ وجه رعایت نشده است. بنظر جنابعالی وقت آن نرسیده که کمیته‌ای متشکل از اساتید با سابقه و مجرب و تحصیل کرده برای تدوین کتب آموزش همت گمارند و حاصل زحماتشان را در اختیار علاقه‌مندان قرار دهند؟

درنوشتن کتب آموزش موسیقی، نویسنده باید واجد رسالت باشد و به مرحله‌ای برسد که توانایی این کار داشته باشد، یعنی به مرحلهٔ استادی رسیده باشد. تدوین کتب آموزشی مراحلی دارد که بدون در نظر گرفتن آنها هر حرکتی دراین جهت آبستن شکست خواهد بود. اولین مرحله ، تدریس مستمر است و یک استاد پس از چند سال تدریس است که با نقاط ضعف و قوت هنرجو و دیگر مسایل جنبی آموزش موسیقی آشنا می‌شود و تازه بعد از آن باید تمام اندوخته‌های خود را در نوشتن جزوهٔ آموزشی در نظر داشته باشد. مرحله بعد بکار بستن محتوی کتاب یا جزوه درکلاس به منظور کسب تجربه مجدد و آزمایش عملی محتوی کتاب که نقاط ضعف آن معلوم و سپس نسبت به رفع آنها اقدام شود. بعد از این مراحل است که کتاب یا جزوه قابل چاپ و انتشار است. و اما در مورد پیشنهاد ایجاد یک کمیته با ویژگیهایی که شما گفتید، این مهم به عهده دولت است که از اساتید فن دعوت و از تجارب آنها در انتشار کتب آموزشی و دیگر مسائل آموزشی استفاده نماید. چرا که چنین کاری علاوه بر نیروی متخصص و هنرمند، نیاز به سرمایه‌گذاری قابل توجهی دارد که از عهده یک نفرخارج است.

در حال حاضر تمامی اساتید موسیقی حاضرند چنین کاری انجام شود ولی این کارها بدون پشتوانه مالی و امکانات مناسب غیر ممکن است. خود من در مورد سنتور این کار راکردم و فکر می‌کنم موفق هم بوده‌ام چون دستور سنتوری را که سالها پیش نوشته‌ام با گذشت این همه سال هنوز هم قابل استفاده هنرجویان است. در این دستور بیشترین توجه خودم را به تحرک و هیجان و تنوع قطعات آموزشی معطوف کرده‌ام و در ضمن تقدم و تأخر قطعات از جهت پیچیدگی و آسان بودن آنها نیز رعایت شده است.

● قبل از شروع مصاحبه فرمودید عده‌ای خودشان را شاگرد شما معرفی می‌کنند در حالی که شما آنها را نمی‌شناسید، اگر در این مورد توضیحی دارید بفرمایید.

بله مدتهاست این جریان مرانا‌راحت کرده و به هر حال نگران هستم. البته کثرت شاگرد که حاصل عمر استاد است باعث فخر و مباهات می‌باشد، اما در بعضی موارد افراد با این نام سوء استفاده کرده و می‌کنند و حتی بدون مطالعه کتابهای من به تدریس مشغولند و در نتیجه بدآموزی می‌کنند. قیمت‌های زیادی دریافت می‌کنند و سنتورهای معمولی را با قیمت زیاد می‌فروشند. به همین جهت فکر کردم لیستی از شاگردهای بعد از سال پنجاه و هفت را جهت چاپ در مجله شما تهیه کنم تا بدینوسیله علاقه‌مندان از اسامی شاگردهایم و سابقه آنها مطلع باشند.

● اگر بخواهیم برسم متداول مصاحبه را تمام کنیم باید بپرسیم «آینده موسیقی کشورمان را چگونه می‌بینید؟» ولی از آنجا که موقعیت فعلی موسیقی ایرانی علی‌رغم تمامی گفته‌ها و نوشته‌ها هنوز بدرستی و بوضوح روشن نشده است، اولین سؤال را به عنوان آخرین سؤال مطرح می‌کنیم. با وجود سردرگمی که حتی دست‌اندرکاران موسیقی راهم بخود مشغول کرده است کوچکترین امید به تغییر مثبت به یأس تبدیل شده و تغییر و تحول در موسیقی به مقوله‌ای چون جن تبدیل شده است که همه درباره آن صحبت می‌کنند ولی هیچ کس آنرا ندیده است. از این رو انتظار نمی‌رود که جنابعالی نیز با محدودیتهای موجود بتوانید توضیحی کامل از مقوله فوق داشته باشید. بنابراین خواهش می‌کنم بعضی از مسائل مهمی راکه در نظر دارید جهت اطلاع علاقه‌مندان توضیح دهید.

همانطور که می‌دانید هر گفته و نوشته‌ای نمی‌تواند به تنهایی از عهده این مهم برآید ولی اگر مجموعهٔ این صحبتها مطمح نظر باشد شاید حق مطلب ادا شود و تا حدودزیادی موقعیت فعلی موسیقی برای علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر کشور روشن شود. تذکر یک نکته در این جا واجب است و آن اینکه درکشوری که هنوز در روی بود و نبود موسیقی صحبت است موقعیت متزلزلی برای آن قابل انتظار است و به همین جهت مشکل می‌توان به مسائل اصلی و قابل تعمق دیگر پرداخت.

و اما موسیقی فعلی ما علی‌رغم برجسته‌گی‌های خاص خود، نواقص و معایبی دارد که در صورت بر طرف کردن آنها امید آن می‌رود تحول پذیر شود و بسرعت پیشرفت کند. موسیقی ایرانی پایه و اساس رسمی ندارد و به همین جهت سرعت پیشرفت علمی آن با دیگر علوم موجود غیر قابل مقایسه است و شاید به همین علت است که موسیقیدان‌های مادر هدایت ذوق و سلیقه مردم ناتوان هستند. اگر امروز به این اشکال بزرگ موسیقی ایرانی نپردازیم بیم آن می‌رود سالها بعد فقط نامی از آن باقی بماند. مسئله دیگر اینکه موسیقی ما مطابق ذوق و سلیقه جامعه امروز نیست و این اشکال هم معلول فقدان پایه و اساس‌رسمی بودن موسیقی ایرانی است. و مسئله مهمتر دیگر اینکه ما اگر در موسیقی عقب مانده‌ایم و پیشرفت چشمگیری نداشته‌ایم برای این است که شنونده خوبی هم نداشته‌ایم. یعنی جامعه ما به دلائل مختلفی که در چند جای این مصاحبه هم گفتم هنر را مطربی می‌دانستند و هنوز هم که هنوز است عده‌ای حتی طاقت شنیدن زنگ ساعت را هم ندارند که مبادا حرام باشد! با وجود چنین افکاری چطور می‌توان به مسائل نظری موسیقی پرداخت. موسیقی هیچ جای دنیا از اول رسمی، نبوده و جهانگیر نشده است بلکه در سایه توجهات مردم و علاقه‌مندی سیستم‌های حاکم، موسیقی آنها پایه و اساس علمی بخود گرفته و پیشرفت نموده است. در کشور ماهم تا موقعی که موسیقی تحت الشعاع مسایل دیگر باشد همین خواهد بود که می‌بینید. ولی اگر در صدد رفع موانع پیشرفت آن برآییم و در کنار کارهای عملی به جنبه‌های علمی آن نیز بپردازیم قطعاً موسیقی مانیز از موقعیت ممتازی برخوردار خواهد بود.

ماهم امیدواریم که این نظرات شما مورد توفیق دیگر موسیقیدانان و دست‌اندرکاران موسیقی ایرانی واقع شود و در آینده شاهد تغییر و تحولی باشیم که در آن تازه‌جویی احساس و مضمون آثار درقالبی نو و متناسب برای جلب نظر مردم این عصر، بخصوص نسل جوان قرار بگیرد.

سعید فقیهی

امسال نیز چون ده سال گذشته، بهمن ماه یازدهمین جشنواره فیلم فجر برگزار شد،از آنجاکه در دههٔ فجر هر سال برترین آثار سینمای ایران و جهان به نمایش گزارده می‌شود، طبیعتاً استقبال مردم نیز با وجود همه کاستی‌ها چشمگیر است.

در پایان جشنواره، قضاوت نهائی داوران را نیز شاهد بودیم که مباحث گوناگونی در تصدیق وانکار موضوعیت خود از سوی اهل نظر و منتقدین برانگیخت و حقیقت هم این گونه بود که گوئی داوران این جشنواره، پیشاپیش قصد براین داشته‌اند که در نهایت هیچ دلی را نشکنند و هیچ دستی را از کار باز ندارند به هر انجام آن چه در پی می‌آید، گزارشی‌ست در حول همین مقوله که همکاران ما پرویز جاهد و ناصر پویش تنظیم نموده‌اند.

یازدهمین جشنوارهٔ فیلم فجر:

جشنواره‌ای زمستانی با فیلم‌های سرد

پرویز جاهد

بارها گفته‌اند و نوشته‌اند آنچه که به یک جشنواره سینمائی هویت می‌بخشد و اعتبار آن را رونق می‌دهد برخورد صحیح و اصولی روابط عمومی آن جشنواره با خبرنگاران و نویسندگان سینمائی مطبوعات و رسانه‌های گروهی است. امسال که اعلام شد جشنواره یک سینما را به خبرنگاران و مطبوعات اختصاص داد باعث خوشحالی و دلگرمی تمام همکاران شد. اما پس از مراجعه به سینما شهرقصه و دریافت برنامه ویژه مطبوعات مشخص شد که این سینما تنها به نمایش فیلم‌های ایرانی اختصاص یافته و مطبوعاتی‌ها برای دیدن قسمت‌های دیگر جشنواره باید ساعاتی طولانی را در کنار دستگاه کامپیوتر سینما شهرقصه منتظر مانده و برای روز بعد، فیلم‌های مورد علاقه‌اشان را در سینماهای دیگر رزرو کنند. تأسف‌آورتر این که تنها مطبوعات تخصصی سینمائی می‌توانند از این امتیاز بهره‌مند شوند و این تقسیم‌بندی موجی از اعتراض را در میان خبرنگاران و نویسندگان سینمائی موجب شد. آقای مجتبی اقدامی مدیر روابط عمومی جشنواره در توجیه این اقدام خود گفت که ما فقط توانستیم یک ردیف از صندلی‌های سینماها را برای مطبوعات در نظر بگیریم. از این رو برای نمایندگان تمام مطبوعات جا نداریم و آنها می‌توانند تنها از برنامه‌های سینما شهرقصه - فیلم‌های ایرانی - استفاده کنند. یعنی نویسندگان مطبوعات غیرتخصصی به زعم مسئولان جشنواره ناگزیر و محکوم به تماشای فیلم‌های ایرانی‌اند. این تصمیم‌گیری و اقدام غیرمسئولانه در مورد توزیع کارتهای اختتامیه نیز تکرار شد. یعنی آقایان این کارتها را تنها در بین مطبوعات سینمائی کشور که تعدادشان - از انگشتان دست نیز کمتر است توزیع کردند. سؤال اینجاست که وقتی نویسنده یا خبرنگار هر مجله یا روزنامه‌ای تنها در مورد سینما مطلب می‌نویسد یا گزارش می‌دهد، در مورد تخصصی بودن کارش چه کسی می‌تواند تردید کند؟ چه کسی می‌تواند مدعی شود اهمیت مطالب سینمائی مجله دنیای سخن که مجله‌ای با اعتباری بین‌المللی است کمتر از مطالب فلان هفته نامه به اصطلاح تخصصی تازه به میدان قدم گذاشته است؟ با چنین سیاست‌های ضدمطبوعاتی مسئولان جشنواره چگونه می‌توان از مطبوعات انتظار داشت نسبت به انعکاس همه‌جانبه این رویداد مهم سینمائی کشور اقدام نمایند. بدیهی است که اینگونه حرکات جز ایجاد تنش و فضای سوءظن و بدگمانی در جامعهٔ فرهنگی و هنری کشور نتیجه‌ای نخواهد داشت.

☆ مسابقه سینمای ایران:

به‌طور کلی یازدهمین جشنواره فیلم فجر چه در بخش مسابقه سینمای ایران و چه در بخش‌های دیگر آن جز چند مورد، مجموعه‌ای از فیلم‌های متوسط و غیرجشنواره‌ای بود. به نظر می‌رسد که فیلمسازان ایرانی برای این که بیکار نمانند و برای تأمین معیشت خود ناگزیر به ساختن فیلم روی می‌آورند. سینمای ایران امسال با ۵۶ فیلم در بخش مسابقه حضور داشت که از نظر کمیت درخور توجه بود. اما کیفیت و محتوای غالب این فیلم‌ها بیانگر شدت محدودیت‌ها و نظارت‌های اعمال شده از فکر تا اکران و ناتوانی و عجز فیلمسازان ایرانی از کار کردن در شرایط دشوار و تنگناهاست. محدودیت‌هایی که دست و پای فیلمسازان را بسته و آنها را مجبور به روی آوردن سوژه‌های تکراری، مستعمل و بی‌خاصیت کرده است. سوژه‌هایی که با پرداخت ناشیانه سینماگران فیلم‌های ایرانی جشنواره را کسالت‌آور و غیرقابل‌تحمل ساخته بود. به‌طوری که این فیلم‌ها را باید اوج سطحی‌نگری و ساده‌انگاری در سینمای ایران به حساب آورد. در این میان حتی تلاش سینماگرانی چون مسعود کیمیائی و داریوش مهرجوئی نیز مأیوس‌کننده بود. رد پای گرگ البته فیلمی بود با مضمون و تم همیشگی فیلمهای کیمیائی، قهرمانی تنها و زخمی که انتقام‌جویی و کینه او را به عصیان می‌کشاند. سینمای کیمیائی

سینمای بی‌عدالتی‌های فردی و تسویه‌حسابهای شخصی است. آدمهای کیمیائی خود حکم صادر می‌کنند و خود اجرا می‌کنند. این آدمها که عموماً از اقشار پست اجتماعی انتخاب می‌شوند [در ردپای گرگ اشاره‌ای به حرفه و موقعیت رضا ـ فرامرز قریبیان ـ نمی‌شود] در چنبر رفاقت‌ها و خیانت‌ها گرفتارند و تنها ـ بر اساس حس و غریزه خود عمل می‌کنند و با قانون‌مندیها و مناسبات اجتماعی بیگانه‌اند. رضا که بعد از ۲۰ سال زندان (به خاطر جرمی که رفیقش صادق‌خان مرتکب شده) آزاد می‌شود، آگاهانه قدم در راهی می‌گذارد که توجیه آن تنها با منطق خاص سینمای کیمیائی امکان‌پذیر است. شاید بتوان به حاکمیت نوعی جبر و تقدیر بر اعمال و اراده آنان اشاره کرد. در صحنه آخر می‌بینیم که صادق‌خان مرگ خود را انتظار می‌کشد. از سوئی ضعف فیلمنامه به ساختار درونی اثر لطمه شدیدی وارد کرده. تمام گره‌های داستان در یک گفتگوی دونفره بین رضا و طلعت (**گلچهره سجادیه**) گشوده می‌شود، سکانس اسب‌سواری فرامرز قریبیان در خیابانهای تهران و عبورش از کنار مجسمهٔ فردوسی تأکیدی است بر حماسه‌سازی کیمیائی و تعلق‌خاطرش به سینمای وسترن. این تأکید را در نمایی از پوستر فیلم ماجرای نیمروز فرد زینه‌مان بر دیوارهای شهر تهران نیز می‌بینیم. رد پای گرگ مونتاژ بسیار خوبی دارد و فرامرز قریبیان بعد از سالها دوباره تحت رهبری کیمیائی بازی چشمگیر و زیبائی ارائه می‌دهد. بازی خوب او در گوزنها هنوز از یاد نرفته است. سارا بعد از بانو ـ که تاکنون اجازه نمایش ندارد ـ پنجمین کار سینمائی مهرجوئی پس از انقلاب است و به اعتقاد نگارنده در مجموعه آثار مهرجوئی اثر قابل توجه و برجسته‌ای نیست. اینطور می‌توان تصور کرد که مهرجوئی بعد از عدم نمایش بانو، به خاطر کنار آمدن با محدودیت‌ها، در سارا محتاطانه‌تر و دست به عصاتر عمل کرده است. سارا با برداشتی آزاد از نمایشنامه خانه عروسک اثر ایبسن ساخته شده است. نورا در نمایشنامهٔ خانه عروسک بازیچه‌ای بیش نیست و هلمر آگاهانه با او در حد یک عروسک رفتار می‌کند. نورا بیش از هر چیز قربانی مناسبات بورژوازی و تفکر سوداگرانه است. اما در فیلم مهرجوئی، سارا بدون اطلاع شوهرش صرفاً به خاطر اینکه او را ناراحت نکند، برای معالجهٔ بیماری مهلکش متوسل به قرض می‌شود. انگیزهٔ سارا و فداکاری و ازخودگذشتگی‌اش بسیار سطحی و سانتیمانتال جلوه می‌کند. بسیاری از منتقدان فیلم مهرجوئی را به خاطر پرداخت روان و حرفه‌ای‌اش ستودند. اما باید گفت سارا حتی در ساختار روایتی‌اش نیز سست و غیردراماتیک است. چگونه می‌توان پذیرفت زنی سه سال شبانه‌روز در دخمه‌ای سوزن‌دوزی کند و شوهرش از کار او غافل باشد و حتی متوجه ضعف بینائی او نگردد. استفاده مکرر از دیزالو حتی اگر به قصد طولانی کردن زمان انجام گرفته باشد، ریتم فیلم را متزلزل ساخته است. استفاده از لیدرهای قرمز، آبی و سفید در چند جای فیلم مفهومی را ادا نمی‌کند.

هنرپیشه ساخته محسن مخملباف سرنوشت

تراژیک یک کمدین است ـ اکبر عبدی ـ که هیچکس او را جدی نمی‌گیرد. هنرپیشه‌ای که به انگیزهٔ چارلی چاپلین شدن وارد سینما می‌شود ولی تا حد لورل ـ هاردی نیز پیش نمی‌رود. مخملباف این بار نیز مثل همیشه زندگی تلخ و اندوهبار یک شخصیت ـ این بار یک کمدین سینما ـ را دستمایه کار خود قرار می‌دهد و از این طریق جهان‌بینی و نگرش خود را در مورد جامعه، فقر و سیاست ارائه می‌کند. بیان طنزآمیز و رئالیستی مخملباف در این فیلم او را به کارگردانان طنزپرداز سینمای ایتالیا ـ **ماریو مونیچلی، دینو ریزی و اتوره اسکولا** ـ نزدیک می‌سازد. سکانس جنجال در بزرگراه عمق زندگی هنرمندی عقیم را برمی‌تاباند که سرنوشت او را دیگران رقم زده‌اند. مشکل اصلی مخملباف در این فیلم مثل تمام فیلم‌هایش این است که مخملباف می‌خواهد تمام حرفها و دیدگاههایش را در قالب یک داستان دو ساعته بیان کند و همین موجب عدم تمرکز فیلم بر روی موضوع اصلی‌اش می‌شود و یکپارچگی و استحکام اثر را خدشه‌دار می‌سازد. موسیقی احمد پژمان دقیقاً با تصاویر فیلم همخوانی دارد. در صحنه بازی دخترک کولی با کنترل از راه دور، موسیقی لحنی مرموز و وهم‌انگیز دارد و کاملاً با حس و روح صحنه منطبق است، بازی اکبر عبدی در نقش خودش و فاطمه معتمدآریا تحسین‌برانگیز است. سکانس افتتاحیه و اختتامیه فیلم که در آن عبدی مونولوگی را در جلوی دوربین ادا می‌کند نمایانگر توانایی و استعداد

خیره‌کننده عبدی در بازیگری است. عبدی هنرپیشه‌ای است که گرفتار بحران هویت است. اوست که می‌خواهد خود را از ابتذال موجود رهانیده و وارد قلمرو هنر شود. اما ناگزیر از تن دادن به خواستهای دیگران است. تضاد بین آرمان‌گرایی فردی و واقعیت‌های موجود، ناهنجاری‌های روانی را در عبدی موجب شده و زمینهٔ انفعال و سرخوردگی او را فراهم می‌سازد. از این دیدگاه می‌توان فیلم مخملباف را اثری روان‌کاوانه و آسیب‌شناسی هنرمند ایرانی دانست.

از کرخه تا راین بعد از فیلم ناموفق وصل نیکان جهشی چشمگیر در کارنامهٔ سینمائی **ابراهیم حاتمی‌کیاست**. فیلم در قالب یک قصهٔ ملودرام نگاهی جسورانه دارد به عوارض و پیامدهای فیزیکی و روانی ناشی از جنگ و بمبارانهای شیمیائی با بازی خیره‌کننده **هما روستا** و فیلمبرداری درخشان **کلاری**. فیلم روایت‌گر انسانهایی آرمانگراست. رزمندگانی که به جنگ از زاویه‌ای ایدئولوژیک می‌نگریستند و در پی اهداف میهن‌پرستانه. در کنار این مسائل، فیلمساز تنهایی و غم غربت مهاجران دور از وطن را بخوبی نشان می‌دهد. انسان‌هایی که هر یک به دلایلی از اصل خویش دور مانده‌اند. لیلا خواهر سعید ـ مجروح شیمیائی که سرطان خون دارد ـ با یک آلمانی ازدواج کرده و پسری آلمانی زبان دارد و زندگی راحت و نسبتاً مرفهی را در آلمان می‌گذراند اما پس از ۹ سال زندگی زناشویی و پس از برخورد با برادر مجروحش پی می‌برد که چه کمبودها و خلأ عمیقی در زندگی او وجود دارد. بحران اصلی فیلم از جایی شروع می‌شود که خبر سرطان خون سعید را به خواهرش لیلا می‌دهند. در پلانی از فیلم زمانی که همسر سعید به سرطان خون اشاره می‌کند نگاه سعید روی پلاک هویتش که نمادی از جبهه و جنگ است خیره می‌ماند. فیلم از فیلمنامه محکم و منسجمی برخوردار است و **حاتمی‌کیا** برخوردی دردمندانه با شخصیت‌های فیلمش دارد. لحظه‌های عاطفی فیلم بسیار تأثیرگذار و عمیقند. **علی دهکردی** بازیگر جوان نقش سعید با سیمای معصوم و سیمایتیک‌اش بازی قابل قبولی ارائه می‌دهد. دهکردی را می‌توان از امیدهای آیندهٔ سینمای ایران به حساب آورد اشکال عمدهٔ فیلم در پایان آن است که بسیار شعاری و تبلیغاتی از کار در آمده و به بافت سینمائی اثر لطمه وارد می‌کند. از لحظه‌های درخشان فیلم باید از صحنه‌ای یاد کرد که در آن سعید در نمایی لانگ‌شات از شب رو به رود راین ایستاده و فریاد می‌کشد و زبان به شکوه می‌گشاید. در همین هنگام مرد آلمانی مستی از راه می‌رسد و به پیروی از او شیشه مشروبش را درون آب پرت کرده و فریاد می‌کشد. در این نما فیلمساز واکنش دو انسان معترض به شرایط خویش را با دو دنیای متفاوت به خوبی ترسیم کرده است و انسان را بلافاصله به یاد صحنه‌ای از فیلم پاریس ـ تگزاس ویم وندرس می‌اندازد که در آن مردی بر بالای پل اتوبان به سمت جاده بی‌انتها فریاد می‌کشد و اعتراضش را اعلام می‌کند.

خون‌بس به عنوان دومین تجربهٔ سینمائی **بلند ناصر غلامرضایی** او را به عنوان کارگردانی مسلط و توانا معرفی می‌کند. غلامرضائی از فیلمسازان مطرح سینمای آزاد خرم‌آباد در قبل از انقلاب بود که فیلم دیدنی «چه پرستاره بود شبم» ساختهٔ او هنوز از خاطره‌ها نرفته است. خون‌بس، مرثیه‌ای غمناک بر سرنوشت تراژیک زن ستمدیده و مظلوم ایرانی است. دو قبیله روزگاری را به دشمنی و کینه‌توزی سپری کرده‌اند. حال دختری باید به عنوان خون‌بها تحویل قبیله دشمن گردد تا صلح برقرار شود. غلامرضایی با استفاده از بازیگران غیرحرفه‌ای و گویش محلی (لُری) به فیلم جلوه‌ای نئورئالیستی بخشیده که یادآور آثار **ویسکونتی** در زمین می‌لرزد و دسیکا در دزد و دوچرخه است. کار با سپاهی‌لشکر انبوه و کنترل بازیگران متعدد در لوکیشنی گسترده و بی‌انتها از مشکلات فیلم بود که غلامرضایی به خوبی از پس آن برآمده است. صحنه بردن دختر علیرغم میل باطنی‌اش بسیار تلخ و غم‌انگیز است. حجله‌ای در دل صحرا برای عروس و داماد مهیا دیده‌اند. تصویری از ماه در آسمان تاریک و آنگاه نالهٔ بره‌ای در زیر کارد سلاخ بر روی این نما می‌آید. نمادی از دخترک چوپان که قربانی سنت‌ها و آئین‌های پوسیده و ایستای جامعه‌اش می‌شود. در چنین نظام مردسالاری زن چاره‌ای ندارد جز آن که موی از سر برکند و چنگ در صورت اندازد و دوربین فیروز ملک‌زاده چه پرقدرت توانسته است این فاجعه و تیره‌بختی حاکم بر سرنوشت این قربانیان خاک را ثبت کند. خون‌بس درامی شکوهمند در خدمت آئین‌ها و سنت‌های پوسیده و میرای قبیله‌ای است. موسیقی کُرال و باشکوه **علی‌اکبر شکارچی** در صحنه‌های آتش زدن و تخریب دهکده و سوگواری قبیله، حالتی تقدیرگونه و آسمانی دارد. در صحنه‌ای از فیلم بعد از تخریب دهکده هنگامی که دختر قبیله نظربک، آبستن به خانهٔ شوهر باز می‌گردد و آشیانهٔ خود را در باد می‌بیند سنگ بر شکم خود می‌زند تا کودک قبیله دشمن را در شکم خود نپرورد و در ادامه آینهٔ بخت خود را نیز می‌شکند. در خون‌بس دوربین ملک‌زاده نگاهی غمخوارانه به سرنوشت تیره و دردناک مردمان این قبایل دارد.

✻ جشنواره جشنواره‌ها:

بخش جشنواره جشنواره‌ها بعد از بخش مسابقه مهمترین بخش جشنواره فیلم فجر است. ظاهراً در این بخش باید هر ساله منتخبی از

فیلم‌های برگزیده جشنواره‌های سینمائی جهان به نمایش در آید. اما ضوابط و ضرورت‌های اخلاقی، اجتماعی و سیاسی سبب می‌شود که بسیاری از فیلم‌های برجسته جهان امکان شرکت در این بخش را نیابند. چرا که سینمای جهان مطابق موازین و قراردادهای جامعهٔ ما عمل نمی‌کند و استانداردهای خاص خود را دارد. از این رو مسئولین جشنواره در انتخاب فیلم‌های این بخش بسیار محتاطانه و دست به عصا عمل می‌کنند و ناگزیر فیلم‌هایی را برمی‌گزینند که مشکل خاصی از نظر نمایشی نداشته باشند. به این ترتیب نباید تعجب کرد که فیلم‌های بسیار ضعیفی از قبیل حشره، تبعیدی، شب، مرد ببرنما، برادر، مرد بی‌سرزمین، لنین پروردگار و مادر در کنار فیلم‌های درخشانی چون اروپا، سرهنگ ردل و تار زندگی به نمایش در آیند.

فیلم حشره ساختهٔ دیمیترس اسپایرو از یونان داستان نوجوان بلندپروازی است به نام الیاس که درصدد چاپ و انتشار روزنامه‌ای به نام حشره برمی‌آید. الیاس خلاق‌تر و بااستعدادتر از دیگر همکلاسی‌هایش است و می‌خواهد از مرزهای دهکده‌اش فراتر برود. در این راه هیچیک از اهالی ده جز چوپانی به نام گرینو که با زنگوله‌ها، نت‌های موسیقی را می‌نوازد نمی‌تواند او را درک کند. فیلمساز در نمایش ارتباط بین الیاس با شخصیت‌های دیگر فیلم موفق نیست. تنها عنصر دلچسب فیلم آواز خروسی است که چندین بار بر روی نمای عمومی ده می‌آید و نمادی از الیاس نوجوان است که ندای بیداری روستائیان را سر داده است.

تبعیدی ساختهٔ محمد تانرسیوُر از ترکیه هیچ نشانی از سینمای مترقی و پیشرو ترکیه ندارد و به شدت شعاری و تبلیغاتی است. فیلم مملو از شخصیت‌های سیاه و سفید است و فیلمهای مجید محسنی مرحوم را در ذهن تداعی می‌کند.

داستان یک زن ساختهٔ پل کاکس از استرالیا فیلم قابل توجهی بود. ظاهراً پل کاکس آن را در ستایش از بازیگر کهنسال فیلم شیلا فلورانس ساخته که همچون کاراکتر اصلی فیلم سرطان دارد و رو به مرگ است. فیلم حکایت روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده است. مارتا روشنفکر هشتاد ساله که با گربه‌ها و قناری‌هایش در آپارتمانی کوچک زندگی می‌کند حاضر نیست به خانهٔ سالمندان برود. او زنی است که روزگاری اهداف بزرگی در سر داشته و حال انتظار مرگ را می‌کشد. مارتا با خاطرات جنگ زنده است و زمانی بچه ده ماهه‌اش را در جنگی وحشتناک از دست داده است. فیلمساز برای شروع دنیای ذهنی پیرزن از برخی نشانه‌ها سود می‌جوید. آبی که در سراشیبی می‌غلطد تمثیلی از مرگ و تراموا نمادی از جریان زندگی است.

مارتا در کابوس خود در میان جنگل تاریک و مرموز با انبوهی از درختان خشک می‌دود و تصویر دستی جوان که در دستهای پیر و فرسودهٔ او چنگ می‌اندازد بارها تکرار می‌شود. کتاب‌ها، گل‌ها و عکس‌ها برای مارتا خاطره‌آفرین و در حکم عناصری زندگی‌بخشند. آنا دختری که از او مراقبت می‌کند نشانه‌ای از جوانی و نشاط زندگی و طراوت و شادابی است. در نمایی از فیلم آنا که شاهد احتضار پیرزن است صورتش را به صورت مارتا می‌چسباند. تصویری از پوستی شاداب و جوان که افسرده و چروکیده می‌شود. زندگی عادلانه نیست. این را آنا می‌گوید. در صحنه‌ای از فیلم آنا و مارتا در سالنی بزرگ و تاریک قدم می‌زنند و هنگامی که صحبتشان به بحث دربارهٔ امید می‌کشد از تاریکی گذشته‌اند و به نور رسیده‌اند و چشم‌اندازی روشن از رنگهای گرم و شاد در مقابلشان ترسیم می‌شود. این نوع بیان سینمائی نشانگر تسلط کارگردان و دید تصویری اوست. زمانی که مارتا از بیمارستان به درون آپارتمان کوچکش پناه می‌برد، دوربین از روی اشیاء و لوازم خانه ـ جلوه‌هایی از دلبستگی مارتا به زندگی ـ چرخ می‌زند و روی صورت مارتا متمرکز می‌شود که در تاریکی ایستاده است و قاب عکس جوانی‌اش در پس‌زمینه بر دیوار دیده می‌شود. فیلم سرودی زیبا دربارهٔ زندگی و مرگ است و پیام آن عمیق و هشداردهنده است. فیلم موسیقی متن ندارد و از افکت و جلوه‌های صوتی استفاده مؤثری کرده است.

ردای سیاه به کارگردانی بروس برسفورد از کانادا به رنجها و مصائب ژزوئیت‌های مسیحی در میان قبایل وحشی سرخپوست در سال ۱۶۳۴ می‌پردازد. پدرلافورگ کشیش فرانسوی ژزوئیت از سوی کلیسا مأموریت می‌یابد که به ترویج مسیحیت در میان قبایل بومی بپردازد. قبلاً فیلمی با همین موضوع به نام مأموریت از رولاند جافی دیده‌ایم که ساختار بهتری داشت. فیلمساز از ژزوئیت‌ها که نماینده استعمار سفید اروپایی‌اند چهره‌ای اسطوره‌ای و حماسی می‌سازد. ژزوئیت‌ها کسانی بودند که به قول پاسکال می‌خواستند خدا را با دنیا بیامیزند اما نه تنها به خدا دست نیافتند بلکه سوءظن دنیا را هم نسبت به خود برانگیختند. فیلم پرداخت محکم و فیلمبرداری خیره‌کننده‌ای دارد. نحوهٔ مواجهه فیلمساز با فرهنگ و سنت‌های قبیله‌های سرخپوستی تا حدی هالیوودی است. جادوگر مظهر تمام نیروهای ایستای حاکم بر قبیله است که در تضاد با کشیش و آرمانهای او قرار می‌گیرد. کشیش انسانی است مصمم که علیرغم تمام دشواری‌ها سعی دارد ایدئولوژی خود را جایگزین فرهنگ و اعتقادات بومیان سازد. صحنه‌ای که کشیش یکه و تنها در جنگل انبوه از درختان سر به فلک کشیده می‌دود، ستونهای عظیم کلیسا و معماری پیچیده آن در ذهنش تداعی می‌شود که نشانگر عمق تنهایی و حقارت او در جهانی مرموز و ناشناخته است. کشیش در ذهن خود تصویری سیاه و سفید و مبهم از دهکده‌ای منجمد و محصور در میان برف و کلاغی سیاه دارد که بارها تکرار می‌شود. جالب اینجاست که همین تصویر عیناً به عنوان ذهنیت چومینا رئیس قبیله سرخپوستان نمایانده می‌شود. ظاهراً این تصویر مشترک ذهنی در نظر سرخپوست ناشی از بهشتی است که کشیش در آغاز فیلم وعدهٔ رسیدن به آن را به سرخپوستان می‌دهد. اما این که فیلمساز در تجسم این ذهنیت مشترک از عناصر مشابهی چون کلاغ و زنی با شمایل مقدس عیناً استفاده کند، پذیرفتنی نیست. موسیقی عظیم و باشکوه ژرژ دلرو، تصاویر بکر، منجمد، خشن و وحشی طبیعت آمریکای شمالی را به خوبی همراهی می‌کند.

سایه‌ای روی برف اثر آتیلا یانیش از مجارستان فیلمی سیاه و سفید دربارهٔ دلهره‌ها و اضطراب‌های انسان معاصر بود. انسانی که بدون انگیزه و آرمان در جهانی پیچیده و تکنولوژیک رها شده و پوچی و تنهایی خود را رقم می‌زند. فیلمساز با استفاده از تصاویر سیاه و سفید، لنز واید و فیلم «های‌کنتراست» فضایی از خفقان، وهم، ترس و دلسردی ایجاد می‌کند. فیلم تعمداً روی صداهای محیط (ناشی از تکنولوژی) تأکید دارد و آنها را برجسته می‌سازد: صدای گوشخراش موتورسیکلت، اتومبیل، تراموا، هواپیما و دزدگیر بانک. شاندور گاسپار مرد

بی‌هدف و تنهایی است که ناخواسته در مسیری پرخطر قرار می‌گیرد. وی تمام ارتباطات و پیوندهای عاطفی خود را با خانواده و اجتماع گسسته و به همراه دختر کوچکش به کلبه‌ای در حومهٔ شهر پناه می‌برد. در فیلم گذشته و حال به نحو اسرارآمیزی در هم تنیده می‌شود. تصویر ساعت و صدای تیک‌تاک آن حضورش را بارها در فیلم اعلام می‌کند. ساعت به مثابهٔ عنصر درهم‌آمیزندهٔ واقعیت و رؤیا عمل می‌کند. فیلمساز با ترسیم چهره‌هایی عبوس، خسته و غم‌زده با نگاههایی بی‌روح و یخ‌زده، تصویری هولناک از جهان مدرن ارائه می‌دهد. موسیقی غیرملودیک و تصویری فیلم در ترکیب با افکت‌های صحنه فضایی شوم، مرموز و هراس‌انگیز می‌آفریند که در جهت تفکر کافکایی فیلمساز است. **میروسلاو باکا** بازیگر فیلم «فیلمی کوتاه دربارهٔ قتل» اثر **کریستوف کیسلوفسکی** با چهرهٔ سنگی و اسرارآمیزش بازی حیرت‌انگیز و خیره‌کننده‌ای ارائه می‌دهد.

تنهایی و سرخوردگی و یأس انسان معاصر محور فیلم دیگری است به نام **قرارداد با آدمکش** ساختهٔ اوکی کورسیماکی از فنلاند. هانری بولانژه کارمند سازمان آب لندن که از کار اخراج می‌شود تصمیم به خودکشی می‌گیرد ولی اقدامات اولیهٔ او به شکست می‌انجامد. ناگزیر آدمکشی حرفه‌ای را برای کشتن خود استخدام می‌کند. اما آشنایی‌اش با دختر گلفروشی به نام مارگارت تحولی را در زندگی‌اش سبب می‌شود، که او را از خودکشی باز می‌دارد. ضعف اساسی فیلم در پرداخت شخصیت‌های آن است. به نظر می‌رسد که قهرمان فیلم انگیزهٔ نیرمندی برای خودکشی ندارد و این اقدام او بسیار ابلهانه جلوه می‌کند. اما ظاهراً فیلمساز سعی دارد به بهره‌گیری از طنز تلخ و سیاهی که در بطن فیلم جاری است واکنش شخصیت‌های داستان را توجیه نماید. این نکته را از صحنه‌ای که قاتلان حرفه‌ای سعی دارند هانری را از اقدام خود منصرف کنند در می‌یابیم. فیلمساز آشکارا تحت تأثیر ژانر سینمای **گانگستری دههٔ سی و چهل آمریکاست.** امّا لحن کمدی و طنزگونه فیلم آن را از این نوع سینما جدا می‌سازد. کورسیماکی بر ناهنجاری‌های اجتماعی و تلاش انسانهای تنها، ناسازگار و بی‌پناه برای تنازع بقا در جامعه‌ای خشن، بیرحم و سوداگر تأکید دارد، تصویری از شهر با آهنگ Trouble (دردسر) بر روی آن تأییدگر این هدف فیلمساز است. رویداد تراژیک فیلم این است که آدمکشی که برای کشتن هانری استخدام شده خود به بیماری سل مبتلاست و از آن رنج می‌برد. صحنه‌ای که قاتل در مقابل هانری خود را با شلیک گلوله‌ای از پای در می‌آورد، تکان‌دهنده و شوک‌آور است.

اروپا

امّا فیلم برتر جشنواره است. ساخته‌ای درخشان از لارس فون تریر از سینمای دانمارک. فیلمی که قابلیت‌ها و قدرت سینما را به عنوان هنر و رسانه‌ای برتر بروز می‌دهد. اروپا فیلمی است که تک‌تک فریم‌های آن آگاهانه ساخته شده و نمایانگر استعداد و خلاقیت شگرف سازندهٔ آن است. فیلم با تصویری بسته و متحرک از ریل راه‌آهن شروع می‌شود که طی آن «ماکس‌فون سیدو» راوی فیلم از طریق مکانیسم هیپنوتیزم، لئوپولدکسلر شخصیت اصلی فیلم به همراه او تماشاگر فیلم را به اروپای ۱۹۴۵ می‌برد. [با شمارهٔ ده در اروپا خواهیم بود.] بخش اعظم فیلم درون قطاری می‌گذرد که مفهومی سمبولیک دارد و از روبرو به عقاب پرچم آلمان شبیه است. «کسلر» آمریکائی آلمانی‌الاصل ترکیبی نمادین از دو جناح درگیر در جنگ است و آلمان به عنوان کانون آشوب و محور تنش‌های سیاسی و ایدئولوژیک ترسیم می‌شود که بازتابی از اروپای امروز و بحران‌های حادّ جهان معاصر است. کسلر در سفر **ادیسه‌وارش** شاهد ویرانه‌ها، شهرهای تخریب‌شده، زنان و کودکان بی‌خانمان، آوارگان جنگ، اجساد اعدامیان و واگن‌های حامل اسرای جنگ است. در چنین شرایط فاجعه‌آمیزی، عشق در ورای تفکرات و وابستگی‌های ایدئولوژیک و نژادی و از خرابه‌های جنگ زاده می‌شود. به این خاطر است که فیلمساز صحنه‌های عاشقانه فیلم را رنگی تصویر می‌کند. رنگ جدا از جنبه‌های زیبائی شناسانه و گرافیکی‌اش در فیلم اروپا عنصری نمادین است. ترکیب تصاویر سیاه و سفید و رنگی و استفاده از اشیاء و بازیگران رنگی در متن سیاه و سفید، تأثیر گرافیکی و بصری شدیدی بر جای می‌گذارد که معرف تأثیر فیلمساز از نقاشی مدرن است. صحنهٔ خودکشی هارتمن در وان و حمام خونی که به راه می‌افتد دلخراش و فجیع است. در این صحنه همه‌چیز به جز خون سیاه و سفید است. فیلمساز تکنیک و جلوه‌های تصویری را در خدمت یک تفکر انسانی و بشردوستانه قرار می‌دهد. فیلم ریتم تند و تپنده‌ای دارد و تماشاگر را بی‌تاب و ملتهب می‌سازد. در سکانس نهایی فیلم با انفجار قطار و تخریب پل و غرق شدن مسافران در آب، راوی فیلم مرگ تدریجی کسلر را با شمارش معکوس اعلام می‌کند. در این صحنه کسلر در میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زند و زمانی که می‌میرد - همچون جسمی شناور در آب رها می‌شود. در اینجاست که روایتگر فیلم می‌گوید: «اینک تو مرده‌ای اما زندگی در بیرون از جسم تو جریان دارد.» تصاویر سیاه و سفید زیر آب و اجسام معلق در آب بسیار شاعرانه و زیباست. فیلمبرداری فیلم را «هنینگ بندتسن» استاد ۷۰ سالهٔ فیلم‌های سیاه و سفید و فیلمبردار کارل در ایر انجام داده است. اروپا نمونه‌ای از سینمای مدرن است که ساختار سینمائی پیچیده‌ای دارد و تماشای آن نیازمند تمرکز و دقت فوق‌العاده‌ای است و درک نشانه‌های تصویری آن به دانش و تجربهٔ بصری تماشاگر بستگی دارد. اروپا، فون‌تریر را به عنوان سینماگری خلاق و اندیشمند معرفی می‌کند و نشانه‌ای از نبوغ و نوآوری در سینمای معاصر جهان است. نبوغی که رهنمون اورسون ولز در ساختن همشهری کین شد.

غریبه

آخرین ساختهٔ ساتیاجیت رای سینماگر متفکر و فقید هند است. وی که بنیانگذار سینمای رئالیستی با مضامین عمیق انسانی و اجتماعی در هند بود، در آخرین سالهای زندگی‌اش نیز از آرمانها و اعتقادات خود دست نشست و علیرغم بیماری و ناتوانی جسمی همچنان با انرژی و شور وصف‌ناپذیری به ساختن فیلم ادامه داد. غریبه معرف نگرش و جهان‌بینی رای در مورد فرهنگ، اساطیر، تاریخ، تمدن و تکنولوژی است، در واقع ساتیاجیت رای در این فیلم به بیان دیدگاههای خاص خود از زبان مانوهان میترا شخصیت اصلی فیلم پرداخته است. فیلم ساختار روایتی ساده‌ای دارد و بیشتر در استودیو فیلمبرداری شده و متکی بر دیالوگ است. یقیناً این نوع سینما مطلوب رای نبوده و بیماری‌اش آن را به او تحمیل کرده است. البته رای تمام سعی خود را نموده که با استفاده از دکوپاژ خلاقانه و انتخاب زوایای متعدد و متنوع فیلم را از یکنواختی و سکوت خارج کرده و جذابیت آن را تأمین کند.

* مرور بر آثار چن کایگه، نمایندهٔ نسل پنجم سینمای چین:

در سال ۱۹۸۴ چن کایگه و گروهی از سینماگران فارغ‌التحصیل آکادمی فیلم پکن با ساختن آثاری متفاوت، قواعد و سنت‌های حاکم بر سینمای چین را برهم زده و سینمای نوین چین را که به نسل پنجم معروف است بوجود می‌آورند. مشخصهٔ اصلی این سینما عدم تکیه بر ساختار دراماتیک و توجه به جنبه‌های زیبائی‌شناسی تصویری فیلم است. در بخش مرور بر آثار چن کایگه، چهار فیلم از ساخته‌های او به نمایش درآمد: زمین زرد، رژه بزرگ، سلطان کودکان و تار زندگی.

زمین زرد:

داستان فیلم در ۱۹۳۹ می‌گذرد. فیلم با یک ترانهٔ روستائی چنین آغاز می‌شود: زندگی سخت اما شیرین است. سرباز ارتش خلق چین که برای جمع‌آوری ترانه‌های روستایی به نقاط دورافتاده سفر می‌کند خبر از تغییر مراسم و آئین‌ها می‌دهد. اما پیرمرد چینی به او یادآور می‌شود که: «ما دهقانان قوانینی داریم که همیشه از آن پیروی می‌کنیم.» فیلم حکایت رنجهاو دل‌سوختگی‌های دختران و زنان روستایی چنین است. کویی کیائو دخترک ۱۲ ساله در کلبهٔ محقر و تاریکش در کنار چرخ نخ‌ریسی شب‌ها و روزهای ملال‌آور و دلتنگی را می‌گذراند. او همواره ترانه‌های تلخ و غم‌انگیزی می‌خواند که مضمون آنها سرنوشت تیره و غمبار دختران روستایی است. سرباز می‌گوید: چرا باید زنها اینقدر زجر بکشند. و پیرمرد جواب می‌دهد: به خاطر سرنوشت. کمپوزیسیون‌های زیبا و چشم‌نواز، ریتمی کند و آرام و فضایی تیره و غمگین از ویژگی‌های فیلم زمین زرد است. آسمانی ابری و گرفته با ابرهایی عقیم و خشکسالی طولانی که زمین و محصول را نابود می‌کند اشاره‌هایی روشن بر حاکمیت طولانی حزب کمونیست بر کشور چین است که فیلمساز در تمام آثارش بر آن تأکید دارد. چن کایگه عملاً سرودهای عامیانه روستایی را که مضمونی تلخ و یأس‌آور دارند در مقابل سرودهای کمونیستی ارتش خلق که شعار عشق و ایمان را برای روستائیان به ارمغان آورده است، قرار می‌دهد. رود گل‌آلود و دشت‌های لخت و برهوت نشانه‌هایی از تنهایی مردمان آن دیار است. نمایی از تکدرختی تنها برفراز تپه‌های زرد که چندین بار تکرار می‌شود تأکیدی است بر تنهایی کویی کیائو دخترک تیره‌بخت فیلم. رنگ سرخ به عنوان نمادی از چین کمونیست در فیلم حضوری سنگین دارد. در سکانس نهایی، زمینها خشک شده و مراتع از بین رفته‌اند و روستائیان

سرگرم مراسم دعای بارانند. رنگ سرخ محو و بی‌رنگ شده و دوربین به طرف قرص سوزان خورشید پر می‌کشد. چن‌کایگه از حرکت سوژه درون کادر ثابت تصویر استفاده زیادی می‌کند. در صحنهٔ آخر فیلم توده‌ای انبوه از روستائیان در کادر ثابت به طرف خدای باران ـ اژدهای بزرگ ـ هجوم می‌برند. حرکت پسرک چوپان در جهت عکس حرکت مردم و به طرف دوربین از نظر زیبائی‌شناسی درخور توجه است. اما نماهای جشن تهییج مردم علیه سربازان ژاپنی و نماهای عروسی بسیار طولانی، کشدار و خسته‌کننده است و با ریتم موزون و شاعرانه فیلم نمی‌خواند.

رژهٔ بزرگ

فیلم با نمایی هوایی (هلی‌شات) از رژهٔ سربازان ارتش خلق شروع می‌شود. چن‌کایگه برخلاف سینماگران رسمی و سنتی چین در پی حماسه‌سازی نیست و به سربازان به عنوان اسطوره‌های مبارزه و انقلاب نگاه نمی‌کند. سربازان نیروی هوایی برای رژهٔ نظامی به مناسبت روز ملی چین ـ در میدان تین آن من ـ به تمرین‌های نظامی خسته‌کننده‌ای واداشته می‌شوند. دیگر شعارهای کمونیستی برای این سربازان جاذبه‌ای ندارد بلکه آنها بیشتر شیفته و فریفته فرهنگ آمریکایی‌اند، اشاره می‌شود به صحنه‌ای که سربازی «واک‌من» خود را مخفی می‌کند و یا سربازی که موقع خواب به مکالمهٔ انگلیسی گوش فرا می‌دهد. چن کایگه در رژهٔ بزرگ فضای سربازخانه‌ای نفرت‌انگیزی می‌سازد که در آن جسم و روح سربازان تحت قواعد و قوانین خشک و میلیتاریستی به تدریج فرسوده می‌شود. صحنه آخر فیلم در میدان تین‌آن‌من می‌گذرد.

بقیه در صفحه ۱۳۰

روند متوسط سازی: آشتی با شرایط

نگاهی به جشنواره یازدهم

ناصر پویش

جشنواره فجر همچون بیش‌تر جشنواره‌های خارجی، سه برنامه اصلی با عناوین مختلف را اساس کار خود قرار داده است: آخرین تولیدات داخلی (فیلم‌هایی که در یکساله‌ی اخیر و در فاصله‌ی دو جشنواره تهیه شده‌اند)، شمایی- هرچند ناقص- از تولیدات اخیر خارجی، به همراه آثاری برجسته از تاریخ سینما که همانا گنجینه‌های فیلمخانه‌ای است و هرساله با تیترهای متفاوت به نمایش درمی‌آیند. شکل هندسی به وجود آمده از برنامه‌های اصلی، بهترین فرصت برای مقایسه‌ی سینمای داخل با سینمای آنسوی مرزها، و در نهایت مقایسه‌ی این دو با شاهکارهای گنجینه‌ای‌ست و آنچه حاصل می‌شود یک ارزیابی درست و دقیق خواهد بود.

در یک نگاه کلی، درمی‌یابیم که علم و هنر به عنوان دو دستاورد اصلی و مهم بشر در طول تاریخ، همواره بر یافته‌های پیشین خود، فارغ از هر زمان و مکانی، استوار بوده‌اند. و هرگاه بخواهیم با مرزبندی زمانی و مکانی؛ به صورت محلی- منطقه‌ای بدان‌ها بنگریم، جایگاه‌شان را تنزل داده‌ایم. حال می‌توان این نتیجه را گرفت که فیلمسازانی همچون: چاپلین، درایر، برگمان، تارکوفسکی و... از این جهت در یک مجموعه قرار می‌گیرند که آزاد از زمان و بی‌نیاز از هر محیطی، همگی به سینما و تاریخ آن تعلق دارند: اینان فیلمسازان همه‌ی اعصار و همه‌ی منطقه‌ها هستند. و با این که این استادان با یافته‌های خویش و تحت تاثیر یافته‌های یکدیگر در شکل‌گیری هنرسینماتوگراف نقش بسزایی داشته‌اند، اما در نهایت سینما به عنوان وجودی مستقل و مجرد، درباره‌ی ماندگاری آنان قضاوت کرده و می‌کند. این مسئله در مورد فیلمسازان جوان هم صدق می‌کند: براستی کدامیک از آنان ماندگار و کدامیک فراموش خواهند شد؟

هرگاه بتوانیم در چنین مجموعه‌ای به یک اثر بنگریم، پاسخی هم برای چنین سؤالاتی خواهیم داشت: یعنی فارغ از هر پیشداوری، روابط و یافته‌های محلی- منطقه‌ای به نگاهی جامع دست خواهیم یافت. از این‌رو جشنواره‌ای مثل فجر، با فراهم‌آوردن چنین مجموعه‌ای، امکان مقایسه را برای تماشاگران جدی سینما تدارک می‌بیند: برای مثال- وقتی که گفته می‌شود فلان فیلم داخلی خوب است باید بدانیم که این کیفیت براساس چه معیاری، و در مقایسه با کدامیک از فیلم‌های خوب خارجی، و سپس آثار برجسته‌ی تاریخ سینما، مطرح شده است. از این‌رو ناگفته پیداست، وقتی کیفیت یک فیلم داخلی در مقایسه با فیلم داخلی دیگر مطرح می‌شود، این ارزیابی جامع نیست و نمی‌توان زیاد آن را جدی گرفت.

در جشنواره‌ی یازدهم، با نگاهی به برخی از فیلم‌های به نمایش درآمده، آنچه پررنگ‌تر جلوه می‌کند: روند متوسط‌سازی یا به بیانی دیگر آشتی با شرایط است. که به انحاء مختلف قابل تشخیص می‌باشد. در سال گذشته سینمای ایران در اثر حملات خرده‌گیرانه و غیرمسئولانه‌ی عده‌ای بیگانه با سینما، وارد فضای متشنج‌تری شد، آن هم درست به فاصله‌ی چند ماهی که تازه داشت از چارچوب‌های دست و پاگیر و دیکته شده خلاصی می‌گرفت. همین فضا با شروع دهه هفتاد، گویی با چهره و نیتی دیگر ظاهر شده است: روند خنثی‌سازی. از همین‌رو ما امروز فیلم‌ها را در نمایی بسته‌تر و خنثی‌تر می‌بینیم [این مسئله در مورد جشنواره هم صدق می‌کند: برای مثال- نگاهی به ترکیب هیئت داوران، این روند متوسط‌سازی را به خوبی نشان می‌دهد. هیئت داوران (به جز انتظامی که موقعیتش نسبت به بقیه فرق می‌کند) همگی از میان متوسط‌ها انتخاب شده‌اند، یعنی تک‌تک داوران، در رشته فعالیت خودشان تا به امروز جزو متوسط‌ها بوده‌اند. پس جای تعجب هم نیست وقتی این هیئت جوایز را بین اکثر فیلم‌ها، و آن هم فیلم‌های متوسط پخش می‌کند. مگر ممکن است که جشنواره‌ای رای و نظر مستقلی نداشته باشد(؟) و برای این که بعدها زیر سؤال نرود(!) به همه جایزه بدهد؟! مگر همین امر، مروج و مشوق متوسط‌شدگی نیست؟ و از آن بدتر، خنثی‌شدگی؟!...] همین آشتی با شرایط و روند متوسط‌سازی، به راحتی می‌تواند انگیزه‌های هنری و فرهنگی سینمای ایران را محو کرده و آن را به یک تجارتخانه تبدیل کند.

□

آنچه می‌خوانید نگاهی گذراست به چهار فیلم ایرانی به نمایش درآمده در جشنواره یازدهم:

● رد پای گرگ
ساخته‌ی مسعود کیمیایی

بار دیگر فیلمی از کیمیایی با مشخصه‌های همیشگی‌اش: همان آدم‌های آشنا، همان بازی‌های برتر از شخصیت‌ها و شخصیت‌های برتر از موضوع و... و باز به نظر قبلی‌ات می‌رسی که کیمیایی شکارچی لحظه‌هاست: گاه لحظه‌های ناب سینمائی، گاه لحظه‌های موضوعی، گاه عاطفی و... و بعد مثل همیشه فاصله‌ی این لحظه تا آن لحظه را بی‌جان و خالی می‌یابی.

در ردپای گرگ، کیمیایی باز هم از زخم می‌گوید. و بر زخم و خون تأکید می‌کند، اما این بار خسته به نظر می‌رسد، آنقدر خسته که حتی قصه‌ی ساده‌اش را در ابتدای فیلم طوری پیچ می‌دهد که ابهامی تصنعی را باعث می‌شود، و سپس در جریان گره‌گشایی، در چندصحنه رشته کلام از دستش درمی‌رود. و گویا زیاد هم مهم نیست، زیرا می‌خواهد که به زبان اعتراض از زمانه بگوید، و برای همین هم نشانه‌های متعددی در تصاویر و صحنه‌هایش جای می‌دهد تا این زخم را در ابعاد گسترده نمایش دهد. باید به دوستداران کیمیایی، مژده‌ی آینه تمام‌قدی را داد، آن هم فقط با چند ترک کوچک و بزرگ در قسمت تحتانی و فوقانی. و این یعنی کیمیایی. اما دیگران حق نق‌زدن هم ندارند: کیمیایی، کیمیایی است. بر مسیر جاده‌ی انتظارات و توقعات، علامت ورود ممنوع نصب شده است. امروز کیمیایی دیگر کاری با سینما ندارد. بهتر است بگوییم او دیگر شوق سینما را ندارد: او فقط متوجه و مشتاق دوستداران و شیفتگانش است.

● سارا

ساخته‌ی داریوش مهرجویی

سارا به یک گره کوچک بند است، پیچشی کوچک در ابتدای قصه. که البته نبوغی می‌طلبد تا فیلمی بلند و سینمایی را از دل چنین گره کوچکی بیرون بیاوری! و این نبوغ خود را در اینسرت‌هایی از... به اثبات می‌رساند. مهرجویی در این فیلم خود را در برابر این خطر قرار می‌دهد که هر بخشی از واقعیت عینی، قابلیت تبدیل به موضوعی هنری و فیلمیک دارد. ولی در عمل ناموفق است. اصولاً چنین قصه‌های ساده‌ای در دل فیلم‌هایی جای می‌گیرند که به مضامینی فلسفی یا اسطوره‌ای می‌پردازند. همچنین فضا و مکانی که این گونه قصه‌ها در آن جریان می‌یابند، بیش‌تر نمادین‌اند. پرواضح است که وقتی فضا و مکان یک قصه، در چارچوب قابل استناد و واقعی یک زندگی شهری و با مضامینی بیش‌تر اجتماعی-سیاسی می‌گذرد، چنین قصه‌ای عوام‌فریبانه است. چرا که زندگی شهری از هر نظر پیچیده‌تر است و ساده انگاشتن روابط و مناسبات حاکم بر این نوع زندگی، سطحی‌نگری محض.

سارا مصداق آن مثل مار گزیده است: بانوی مهرجویی دچار محاق شده، در چنین موقعیتی، و نیز با توجه به جو فعلی حاکم بر سینمای ایران، او بی‌گدار به آب نخواهد زد. به خصوص که خودش هم یکی از تهیه‌کنندگان ساراست. با این همه، سارا پایان‌بندی خوبی دارد، و در این پایان‌بندی مشخصه‌های کاری و فکری مهرجویی به خوبی دیده می‌شود.

● هنرپیشه

ساختهٔ محسن مخملباف

هنرپیشه، قصهٔ هنرمند و شرایط اجتماعی اوست: این که چگونه این شرایط هنرمند را به سوی عقیم شدن و متوسط شدن می‌کشاند. فیلم، این شرایط را در واقع نقطهٔ مشترک و عنصر تشابه اعضای یک جامعه می‌داند؛ یعنی همهٔ اعضای یک جامعه دچار این شرایطند و از این نظر مشکلاتی شبیه به هم دارند. اما از آنجا که هنرمند کنش و واکنش ویژه، و بطورکلی زندگی ویژه‌ای دارد (که فیلم با فضاسازی خاص محل زندگی هنرپیشه و همچنین ماشین‌اش... بر این ویژگی تأکید می‌کند)، این نوع زندگی، واقعیت دومی را برای او ایجاد می‌کند که از دید سایر اعضای جامعه، این واقعیت دوم، واقعیت عینی و روزمرهٔ اولی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد (همان گونه که در صحنه‌ای از فیلم، مردم دعوای هنرپیشه با همسرش را جدی نمی‌گیرند و می‌پندارند که او دارد فیلم بازی می‌کند). فیلم هنرپیشه، از این راستا می‌خواهد این نتیجه را بگیرد که هنرمند را باید در ترکیب - زندگی ویژه و شرایط اجتماعی او یا واقعیت اول - نگریست و از این زاویه او را سنجید. همچنان که فیلم نشان می‌دهد، این زندگی ویژه - واقعیت دوم - و عنصر بازی به عنوان اجرای نقش، تنها مختص بازیگران نمی‌باشد، و هر یک از اعضای جامعه، به فراخور موقعیت و شرایط اجتماعی‌یی که دارند در حین اجرای نقش‌اند (مثل همان زن کولی، که شرایط اجتماعی او را وادار کرده که نقش کر و لالی را بازی کند که در واقع چنین نیست).

مخملباف در بین نسل فیلمسازان قبل از خود، شباهت عجیبی به کیمیایی دارد: هر دو لحظه‌سازند. مخملباف هم از شرایط می‌گوید (در عرض ده سال گذشته ۲۸ فیلمنامه‌اش رد شده است). با آن که او هنرمندی پرکار است، اما در عرض یک دهه فعالیت سینمایی ۱۱ فیلم ساخته است. [در مقایسه: بهرام بیضایی با بیش از دو دهه فعالیت سینمایی، ۸ فیلم ساخته.] یعنی شرایط آنقدرها هم بر علیه مخملباف نبوده، که بیاید و متوسط بودن را هم به گردن شرایط بیندازد. این افه‌های فاضل‌مآبانه برای چیست؟ مواردی از این دست است که پیشداوری‌ها را در ذهن تماشاگر رقم می‌زند و فیلمساز را برجسته‌تر از آثارش قرار می‌دهد. مسلم این که یکی دیگر از ویژگی‌های زندگی هنرمند در همین نکته است که او دچار شرایط نمی‌شود. یعنی تن به شرایط نمی‌دهد، حتی اگر شرایط بر علیه او باشد. در چنین مواقعی او فیلم نساختن را، به عواقب ثانوی بد ساختن و یا متوسط ساختن ترجیح می‌دهد. سینما برای مثال تنها دسیکا را ندارد. سینما برسون هم دارد، تارکوفسکی را هم دارد و... که تن به شرایط نداده‌اند.

با این همه، هنرپیشه یک امتیاز برای مخملباف به حساب می‌آید: از این جهت که او برای اولین بار از تیپ‌سازی فاصله گرفته و دست به شخصیت‌پردازی می‌زند. بخصوص دو شخصیت اصلی فیلم، عبدی و معتمدآریا، شخصیتی زنده و قابل لمس دارند.

● مرد ناتمام

ساختهٔ محرم زینال‌زاده

نسیم سینمای ایران دچار روزمرگی شده، این مرد به ظاهر صبور به معرکه گیری گرفتار آمده، و از سالیان دراز دستیاری‌اش گویی چیزی نصیبش نشده است. مرد ناتمام اولین کار زینال‌زاده شروع خوبی به حساب نمی‌آید. گویی فقط کارگردانی کردن مهم است، نه فیلم ساختن! این هم وسوسه‌ای‌ست مهارنشدنی. موضوع فیلم، کلیشه‌ای و دستمالی شده است و استفاده از چنین موضوعی فقط در پرداخت قوی و دقیق آن است که می‌تواند مؤثر واقع شود. فیلمنامهٔ مخملباف هم به فیلم کمکی نکرده است (هر چند اگر خود او می‌ساخت وضع به مراتب فرق می‌کرد): برای مثال - رابطهٔ عاشقانهٔ دو شخصیت اصلی فیلم، با بهترین نمونه‌های فیلمفارسی پهلو می‌زند. چرا که دم دسترس‌ترین تصاویر (و مبتذل‌ترین) برای پرداخت یک رابطهٔ عاشقانه، دویدن زوج عاشق و معشوق در دشت و چمن است (!). حتی اگر بپذیریم که فیلم محتوا و پیامی انسانی دارد، بار دیگر به این نظر بزرگان عالم هنر می‌رسیم که: «چگونه گفتن» عنصر تفکیک‌ناپذیر «چه گفتن» است. و بی‌شک ضعف اولی، تأثیر مستقیم بر دیگری دارد.

گزارشی از یازدهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر، تهران، ۲۳ تا ۱۷ بهمن ۱۳۷۱

چهار تصویر کوتاه

م. بهاری ـ حمید محرمیان معلم

تصویر اول: در مدت هفت روزی که برگزاری جشنواره ادامه داشت، ۳۳ نمایش از تهران و شهرستانها، به روی صحنه رفت و محل اجرای این نمایشها عبارت بود از: سالن اصلی (تئاتر شهر)، سالن چهارسو (تئاتر شهر)، تالار هنر، تالار محراب، تالار سنگلج، تالار وحدت و فرهنگسرای بهمن، و از این میان تالار هنر به نمایشهای ویژهٔ کودکان و نوجوانان اختصاص داشت و تالار محراب نیز به نمایشهای سنتی «سیاه‌بازی». شهرستانهای شرکت‌کننده در این جشنواره نیز از این قرار بودند: ساری، گرگان، مشهد، یاسوج، شیراز، بوشهر، دزفول، قم، زنجان، اهواز و همدان؛ که از مجموع ۱۴ نمایشی که توسط شهرستانیها به صحنه رفت، سه نمایش به مشهدیها و دو نمایش به به شیرازیها تعلق داشت.

این جشنواره که فاقد بخش مسابقه بود (چرا؟) در روز ۲۳ بهمن به کار خود پایان داد و مراسم اختتامیه در تالار وحدت و با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و جمعی دیگر از مسؤولین برگزار گردید.

تصویر دوم: جشنوارهٔ امسال که بدون شک از لحاظ کیفی سطحی نازل داشت در عوض با بها دادن و توجه به نمایشهای سنتی و بومی نقشی خوش بر چهرهٔ بی‌رنگ خود زد. در واقع برنامه‌های جنبی این جشنواره که شامل سخنرانیهایی در باب تعزیه و نمایشهای سنتی و آیینی و نیز اجرای چندین تعزیه و برنامه‌های شاهنامه‌خوانی، پرده‌خوانی، نقالی و بازیهای نمایشی بود؛ دلگرم‌کننده‌تر و آرامش‌بخش‌تر بود. اگرچه در همین برنامه‌های جنبی نیز غلبهٔ کمیت بر کیفیت علنی بود و مثلاً سخنرانان اغلب به جز تکرار مکررات چیزی بر دانسته‌های علاقمندان نیفزودند و یا مجالس «تعزیه‌خوانی» گاه نشان از بی‌اطلاعی «تعزیه‌گردانها» داشت؛ با این همه همین توجه و گوشهٔ چشم را باید غنیمت دانست و ارج گذاشت. گفتنی این که، به هنگام تماشای یکی از مجالس «پرده‌خوانی» در تئاتر شهر، فرصتی کوتاه پیش آمد تا با زین‌العابدین خالقی ـ پرخوان و تعزیه‌گردان ـ گفتگویی داشته باشیم، که البته گفتگو نبود و گلایه‌ها و شکوه‌های «خالقی» بود و این که: از «وزارت ارشاد» حدود صد هزار تومان طلبکار است، اما پولش را نمی‌دهند و او نمی‌داند جواب اعضای گروهش را چی بدهد. پرسیدم: این مبلغ را بابت چه چیز طلبکاری؟

خالقی: ماه محرم سال قبل (۷۰)، من و گروهم ۳۵ برنامه به مناسبت ایام ماه محرم در پارک لاله و خیام اجرا کردیم که پس از اجرا و موقع دریافت حق‌الزحمه، مبلغ صد هزار تومانش را ندادند؟

ـ چرا؟

خالقی: گفتند برنامه‌ات ضعیف بوده است...

ـ ببخشید، اما انصافاً همینطور بود ـ (برنامه‌هایشان را دیده بودیم) و تعزیه‌خوانها هیچ آشنایی با چند و چون تعزیه نداشتند و مثلاً حتی یکی از آنها با دستگاههای موسیقی (آوازی) آشنایی نداشت و...

خالقی: خیر! هم من و هم بقیه «شور» و «ابوعطاء» و «چهارگاه» و امثال اینها را خوب می‌دانیم و بلد هستیم. به گروه ما در هر جلسه ده هزار تومان قرار بود بدهند که این مبلغ پول کرایهٔ لباسهای ما هم نمی‌شود. تازه اگر کارمان ضعیف بود، چرا بعد از یکی دو روز کارمان را تعطیل نکردند؟ تازه این تنها نیست، برای تلویزیون تعزیهٔ مختار را به تناسب شب سوم شعبان اجرا کردیم که معلوم نیست چرا به مردم نشان نمی‌دهند و...

تصویر سوم: به عنوان یک ارزیابی نه چندان دقیق از کیفیت نمایشهای اجرا شده در این جشنواره تنها می‌شود سری تکان داد و شانه‌ای بالا انداخت، بخصوص وقتی استادی مثل پرویز غریب‌پور با وجود امکانات کافی، به جز سر و صدا چیزی به تماشاگرش نمی‌دهد، و آنوقت آدم تعجب می‌کند که چرا نبایستی به همین شارمین میمندی‌نژاد، کارگردان نمایش مهرگیاه‌توجه بیشتری کرد و حداقل اسم کارش را در لیست برنامه‌های جشنواره گذاشت؟

در همین جا بایستی از دو نمایش که در مقام قیاس با بقیهٔ اجراها یک سر و گردن بالاتر بودند، اسم برد:

۱ـ بعد از ظهر طولانی / محمدهادی نامور / کارگردان: علیرضا درویش‌نژاد / بازیگران: داود سعیدی، سوسن آقارجبی، علیرضا پورمحمد، ایرج قوشچی (کاری از گرگان). که اگر متن خوبش در آخر نمایش تبدیل به شعار نمی‌شد و پاره‌ای مشکلات در اجرا (ریتم ناهمگون، میزانسنهای تکراری و...)، در حد یک اجرای خوب تئاتری قابل بحث بود و البته در همین حال باز هم هست.

۲ـ هدیه‌ای برای امپراطور / نویسنده و کارگردان: مجید افشار / بازیگران: اعظم ریاحی، عباس توفیقی، محمدآقا محمدی و... / کاری از کانون نمایشهای سنتی و مذهبی ـ تهران. این نمایش در چند بخش اول بسیار پرقدرت، خوش‌فرم و شکیل ظاهر شد، اما در قسمتهای پایانی ریتم کند و حالت شعاری نمایش را بی‌رمق کرد. آنچه در این نمایش که بر اساس «تخت حوضی» پا گرفته بود قابل توجه است، پاره‌یی نوآوریها ـ تا آنجا که ما اطلاع داریم ـ در این نوع نمایش است. اول این که «مبارک» در این نمایش برده نیست و آزاد است. دوم زن سیاه در صحنه است. سوم این زن و شوهر سیاه پسربچه‌ای سیاه هم دارند که به اتفاق نقش شیطنت‌بار و نشاط‌آور «تک سیاه» را در

اجراهای گذشته از این نوع، ایفا می‌کردند و البته که هر کدام از این بدعتها جای تأمل و تعمق دارد. اما آنچه روی هم رفته در این نمایش که اساسی سنتی داشت قدری ناهمگون می‌نمود ـ علیرغم ظاهر موفقیت‌آمیزش در ارتباط با تماشاگر ـ تلفیق حساب نشدهٔ «فاصله‌گذاریهایی» از نوع تئاتر برشت با بافت کلی نمایش «تخت حوضی» بود. چرا که کارگردان عنایت نداشته که در نمایشهای سنتی ما فاصله‌گذاری در ذات نمایش هست و نیاز به پاره‌ای ترفندهای مصنوعی (مثل آمدن بازیگر از میان تماشاچیان به روی صحنه) نیست و... این باشد تا فرصتی مناسب‌تر که در این باب گفتنی زیادست.

تصویر چهارم: فعالیت امیدوارکنندهٔ «کانون نمایشهای سنتی و مذهبی» با یکی دو اجرای نسبتاً موفق و نشاط‌آور، بخصوص حضور گروه «خیمه‌شب‌بازی» استاد احمد خمسه‌ای بدون تردید از نقاط عطف این جشنواره بود و در عمل نشان داد که در صورت توجه و شناسایی دقیق این سنتهای نمایشی در حال نزع چه دست‌آوردهای تکان‌دهنده‌ای در انتظار ما خواهد بود. آیا این تصویر حفظ خواهد شد؟ صحبت از داشته‌های فراموش شده است. از زوالی که بویش می‌آید و... بگذریم.

پراکنده‌ها: از جمله نقاط قوت این جشنواره ارائه یک بولتن زیبا جهت معرفی برنامه‌ها و نیز یک کتاب (مجموعه مقالات تئاتر) با مطالبی غنی و درخور توجه بود. از جمله مقالات این کتاب می‌توان از «تابوها در نمایش ایرانی ـ حسن فتحی»، «تعزیهٔ حبیب‌بن مظاهر ـ صادق شمس»، «تئاتر شرق، تئاتر غرب ـ گروتفسکی ـ ترجمهٔ دکتر صوتی»، «مونولوگ» ـ هارولد پینتر ـ ترجمهٔ دکتر مژده» و... نام برد؛ این بولتن و کتاب هر دو به کوشش «لاله تقیان» تهیه شده بود و بسیار مورد استقبال قرار گرفتند.

و حرف آخر این که، برای تکمیل این گزارش دست و پا شکسته و بخصوص به دلیل این که در این جشنواره تمام نمایشها با مشکل ضعف «متن» دست به گریبان بودند مطلبی را ضمیمهٔ گزارش کردیم تا جبران مافات باشد؛ نوشته‌ای کوتاه اما ساده و گویا از اکبر زنجانپور تا شاید مرهم‌دلهای مضطرب و یا شکستهٔ اهل تئاتر باشد.

بحری است، بحر عشق که هیچش کرانه نیست.

اکبر زنجانپور

از من خواسته شده تا از حرفه‌ام و یا بعبارتی از زندگی‌ام یعنی تاتر حرف بزنم. می‌گویند: از جایگاه تاتر بگو. می‌گویم: تاتر قهرمان نیست که در جایگاه و یا بر سکو بایستد؛ تاتر در ضمیر انسان است. در ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه انسان است، همانطور که یک جامعه‌شناس در ضمیر خودآگاه خود به دنبال علت و معلول‌های اجتماعی می‌گردد تا در نهایت به یک نقطه‌نظر و در نتیجه به یک دستورالعمل برای افراد جامعه دست یابد و همانطور که مردم ستم‌کشیده در ضمیر ناخودآگاه خود از واقعیت موجود فرار می‌کنند تا خوشبختی موهوم را در آغوش کشند؛ تاتر در هر دو مورد، یعنی هم در وجه کشف علت و معلول و هم در وجه نیاز درونی و ایده‌آل انسانی می‌خواهد که دریچه‌ای بر باغ پرطراوت خوشبختی برای مخاطب خود باز کند. تاتر متعهد به انسان امید را تجویز می‌کند و به مخاطب خود می‌گوید محکم روی پای خود بایستد، او می‌گوید انسان وظیفه دارد که محکم باشد و گوشزد می‌کند انسان محکم هیچگاه در مقابل سختی‌ها به زانو درنمی‌آید. تاتر در نهایت به انسان می‌گوید که زندگی زیباست و سختی‌های زندگی مراحلی است که انسان را در نهایت به آرامش دعوت می‌کند. تاتر رنگ را، روشنی را، نور را به مخاطب خود یادآوری می‌کند و هنرمند تاتر با قبول سختی، با قبول فقر با حرمان و با درک عمیق ناامیدی پا بر صحنه می‌گذارد تا برای مخاطب خود، دوست داشتن را و امیدواری را ترسیم کند.

چرا هیچوقت هیچ فیلمی هرچقدر مردمی نتوانسته آن ارتباط رمزآلود و مقدسی که تاتر با مخاطبش برقرار می‌کند، برقرار کند؟ زیرا تماشاگر می‌داند فلان فیلمساز خوب و متعهد از یک زندگی نسبتاً مرفه و شهرتی قابل اعتنا برخوردار است. تماشاگر می‌دانم که او نیازی به امیدواری ندارد چون تا حدودی شاهد خوشبختی را در آغوش کشیده و در نهایت امیدی که او تجویز می‌کند از سر درد نیست، امّا همین امید را تماشاگر از هنرمند تاتر با جان و دل می‌پذیرد زیرا می‌داند کسی دارد از امیدواری صحبت می‌کند که از حداقل رفاه نسبی برای زندگی کردن برخوردار نیست. کسی به او می‌گوید دیگران را دوست بدار که خود از بی‌مهری‌ها جانش به لب رسیده، این تماشاگر می‌داند که آن سخنی بر دل می‌نشیند، که از دل برآید.

در پایان زندگی هنرمند تاتر، نه پول زیاد هست نه شهرت زیاد. سراسر زندگی هنرمند تاتر التهاب است و فقر مالی، لیکن او چیزی دارد که دیگران هرگز تصورش را هم نخواهند کرد. او خوشبختی را دارد و امیدواری را.

او به نسل‌های آینده امید بسته است. او به تو که می‌خواهی برای اولین‌بار، با دلواپسی و با ضربان تند قلبت و با تمام عشقت و با یک دنیا امید پا بر صحنه‌ی مقدس تاتر بگذاری عشق می‌ورزد و برایت، استحکام و بردباری را آرزو می‌کند، و آمدنت را به فال نیک می‌گیرد. و تو باید بدانی و وظیفه داری که بدانی: بحری است بحر عشق که هیچش کرانه نیست.

حرکت «اسلوموشن» سربازان با مارش نظامی که آرام نواخته می‌شود و دیزالوهای مکرری که انجام می‌گیرد همخوانی دارد. فیلم با تصویری ضدنور از چهرهٔ سربازی که سرنیزه‌ای در دست دارد تمام می‌شود. غروب خورشید در پس زمینهٔ تصویر نمادی است از غروب میلیتاریسم چینی.

سلطان کودکان:

فیلم بیانیه‌ای است علیه انقلاب فرهنگی و عوارض آن در چین. چن‌کایگه در این فیلم نظام آموزشی چین را مورد خطاب قرار می‌دهد. نظامی که خلاقیت و استعداد را در دانش‌آموزان می‌کشد و از آنها انسانهایی مقلد و کلیشه‌ای می‌سازد. فیلم نشانه‌های آشنای سینمای چن‌کایگه را دارد. نماهای لانگ شات با عمق میدان زیاد و پرسپکتیوی گسترده، خط افق، حرکت سوژه در کادر ثابت، رنگ‌آمیزی شاعرانه و ریتم کند و آرام از مؤلفه‌های سینمای چن‌کایگه محسوب می‌شوند.

تار زندگی:

چهارمین فیلم چن‌کایگه محصولی مشترک از آلمان، انگلستان و ژاپن است و فیلمی است که با ساخته‌های پیشین او تفاوتهای آشکار دارد. مهمترین وجه ممیزهٔ این فیلم با بقیه آثار چن‌کایگه در مضمون آن نفهته است.

در فیلم‌های قبلی چن‌کایگه بیشتر به دنبال طرح مسائل انتقادی و اجتماعی بود و در نهایت سیاست حاکم بر چین کمونیست را زیر سؤال می‌برد. اما در تار زندگی چن‌کایگه با انتخاب مضمونی فلسفی به طرح پرسش‌هایی در بارهٔ هستی، انسان و مرگ می‌پردازد. فیلمی کاملاً فلسفی که ریشه در اساطیر، تاریخ و فرهنگ چینی دارد، فیلم اقتباسی است از داستانی کوتاه نوشتهٔ شی‌تی شنگ. حکایت نوازنده‌ای پیر و نابینا که استادش پیش از مرگ به او گفته که اگر هزار تار سازت (بانجو) را پاره کنی شفا می‌یابی و بینائی‌ات را بازمی‌یابی. چن کایگه با آفریدن شخصیت مرد پیر و جوان نابینا به تقابل فرهنگی دو نسل متفاوت می‌پردازد. پیرمرد نماینده تفکر نسلی رو به زوال و جوان نماینده نسل نوین و معاصر چین است.

پیرمرد با قصه‌ای که برای جوان در مورد شاهزادگان آسمان تعریف می‌کند تمایلی قلبی دارد برای اینکه همیشه کور بماند و چشم بر روی پلیدیهای زمینی ببندد. پیرمرد می‌گوید: «برای اینکه شیطان با تو همراه نشود بهتر است نابینا بمانی» چن‌کایگه در تار زندگی شدیداً آرمان‌گرا است. در نمایی از فیلم پیرمرد نابینا برفراز کوهی نشسته و دوربینی از زاویهٔ دید او دو قبیله متخاصم را نشان می‌دهد. پیرمرد که نابینا و ناتوان است، تنها زبان به شکوه و اعتراض می‌گشاید و مردم را به صلح و دوستی فرامی‌خواند. تصویری از پرندگان متحد در زمینه آسمانی ابری و تیره در جهت آرمان‌گرایی فیلمساز است. چن‌کایگه با اینکه بر اعتقادات و اندیشه‌های پیرمرد نابینا کاملاً صحه نمی‌گذارد اما از او چهره‌ای اسطوره‌ای و حماسی و تا حدودی مقدس می‌سازد. در نمایی پیرمرد در کنار آبشار و زیر رنگین‌کمانی از نور نشسته است که به او جلوه‌ای روحانی و مقدس می‌بخشد. با نورپردازی صحنه بازار و گرفتن داروها تأکیدی است بر قدیس بودن پیرمرد. نور از سقف بر پیرمرد می‌تابد و گرد سر او هاله‌ای نورانی ایجاد کرده است که به شمایل‌های مذهبی بی‌شباهت نیست. حرکات جوان نابینا نیز در لحظاتی حالتی از ذن و بودیسم دارد و تنها در فرهنگ چینی قابل تعریف و معنا پذیرند. سمبول‌ها و استعاره‌هایی در فیلم است که دریافته نمی‌شوند. مثل اسکلت ماهی. تار نیز نمادی اسطوره‌ای و حماسی است که با تاریخ و فرهنگ چین پیوند زده می‌شود. پیرمرد در آخر عمرش به شینو (جوان نابینا) می‌گوید که ساز بزن تا به سیم هزارم برسی و آنگاه بینا خواهی شد. و این همان جبر و تقدیر ازلی و ابدی است که بر زندگی شخصیت‌های تار زندگی سایه افکنده است. پیرمرد نوید دنیایی عاری از پلیدی را می‌دهد. دنیایی که همهٔ مردمان بتوانند ببینند، بشنوند و بر زبان بیاورند و پیام هستی را درک کنند. در پلانی چشمگیر و دیدنی پیرمرد در میان حلقه‌ای از شعله‌های آتش نشسته است و با زخمه‌های تارش سرود زندگی انسان بینا و کامل را سر می‌دهد.

ترکیب صدای بانجو (تار چینی) با موسیقی الکترونیک به همراهی کادربندی مینیاتوری و زیبای فیلم، از تار زندگی فیلمی لطیف و شاعرانه می‌سازد. ●

نشر گفتار

شرحی استثنایی برناسیونالیسم در ایران که با جنبش تنباکو شروع می‌شود و در سالهای ۳۰ و ۳۲ عصر نهضت ملی به اوج خود می‌رسد.
با ترجمهٔ دقیق و روان و توضیحات فراوان مترجم مطالعهٔ این اثر آموزنده و خواندنی را به عموم کتابخوانان توصیه می‌کنیم.

دوره‌های جلدشدهٔ
گالینگور طلاکوب
دنیای سخن
در دفتر مجله برای فروش
موجود است
تلفن ۶۵۳۸۲۰

مایع ظرفشوئی

دلبان

علامت استاندارد
نشانهٔ مرغوبیت کالا است

دلبان
DELBAN

در خدمت بهداشت شماست

چینی اسپیدار

ظرافت، زیبائی و هنر

شایسته حضور در هر خانواده ایرانی

چینی اسپیدار از ۲ تا ۱۰۱ پارچه

مرغوبیت کالا
نشانی از مدیریت و تخصص است

تهران ـ دفتر مرکزی ۸۸۸۵۴۱۲ . استان مازندران ـ بابل ۳۹۲۹ ـ ۰۲۲۱ . استان اصفهان ـ اصفهان ۲۲۳۱۴۳ ـ ۰۳۱ . استان کرمان ـ کرمان ۳۱۱۹۰ ـ ۰۳۲۱
استان خوزستان ـ اهواز ۳۸۵۱۷ ـ ۰۶۱ . استان کرمانشاهان و کردستان ـ کرمانشاه ۵۵۵۵۶ ـ ۰۸۳۱ . استان همدان ـ همدان ۲۹۰۰۳ ـ ۰۸۱