PDF BY:

http://mypersianbooks.wordpress.com/

کلک

ماهنامهٔ فرهنگی و هنری

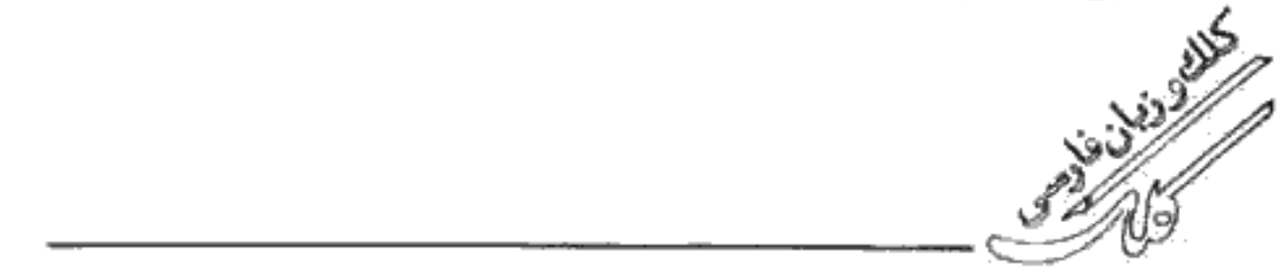
پرویز ورجاوند
یگانگی حوزهٔ فرهنگی و تاریخی
سعید حمیدیان
سوء تفاهم‌های بالفعل و بالقوه
یدالله موقن
زمان و عدد در اندیشهٔ اسطوره‌ای
مهرداد بهار و اسماعیل پور
دو سرود مانوی
داریوش آشوری
مدرنیت و دعا
سیمین بهبهانی
آیا اجاره دارم؟
کریم امامی
تفویض حقوق نشر و ...
شیرین شبان
استعارهٔ سینما
محمدابراهیم باستانی پاریزی
حوابهایی در حوابگاه
منوچهر آتشی
در قارهٔ غربت‌ها
پرویز دوایی
مرکز ثقل
احمدرضا احمدی
منوچهر یکتایی، شاعر و نقاش
بابک احمدی
سه فیلم
رامین جهانبگلو
گفتگو با ابوالقاسم سعیدی
جلیل دوستخواه
بایستگی نقد و ویرایشی پیوسته
لالهٔ تقیان
با رسانه‌های آزاد
محمدجعفر یاحقی
چون اوج گرفت مهر ...
چهره‌های شعر امروز ایران
معرفی کتاب
اخبار اهل قلم
و ...

مرداد ۱۳۷۲ شمارهٔ ۴۱

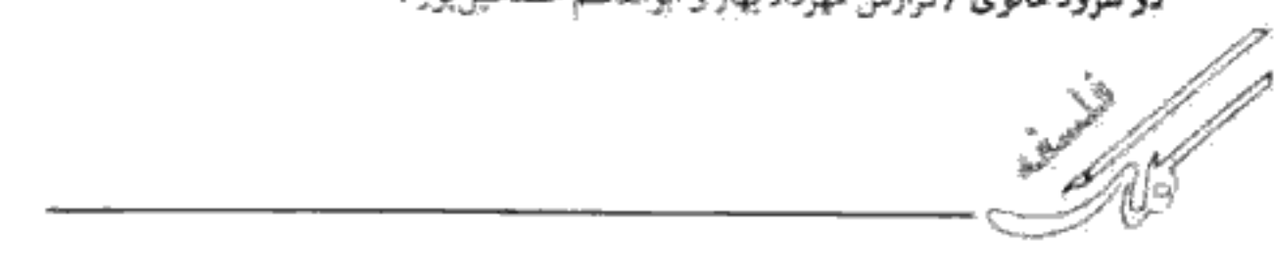
بیست و هشتِ پنجِ سی و دو / ابراهیم گلستان
در ماه گذشته چه کتابهایی خوانده‌اید؟ با اظهارنظرهایی از:
سید ابوالقاسم اِنجوی شیرازی ـ جلیل دوستخواه ـ
علی بلوکباشی و بیژن جلالی

www.adabestanekave.com

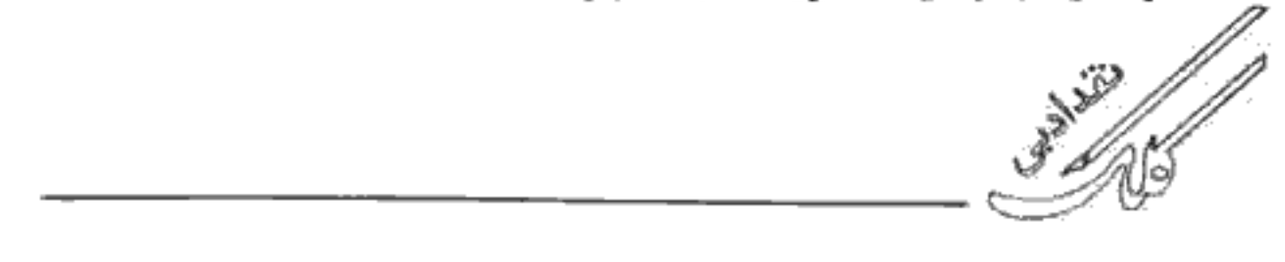
در این شماره می‌خوانید:



در شناختن ایزد تعالی / قابوس‌بن وشمگیر ۷
دو سرود مانوی / گزارش مهرداد بهار و ابوالقاسم اسماعیل‌پور ۹



زمان و عدد در اندیشهٔ اسطوره‌ای / یدالله موقن ۱۴



سوءتفاهم‌های بالفعل و بالقوه / آی. ای. ریچاردز / سعید حمیدیان ۲۳
اینگمار برگمن رمان‌نویس / ژانویو بریساک / ایراندوست، خالقی و شکراللهی ۲۹

کنون رزم سهراب رانم نخست / جویا جهانبخش ۳۳
آیا اجازه دارم؟ (در نقد سروده‌های فریدون مشیری) / سیمین بهبهانی ۳۵

خاطرات

بیست و هشتِ پنجِ سی و دو / ابراهیم گلستان ۴۶

پژوهش

نگاهی به‌پیشینهٔ یگانگی حوزهٔ فرهنگی و ... / پرویز ورجاوند ۵۲
خوابهایی در خوابگاه (۳) / محمدابراهیم باستانی پاریزی ۶۱

داستان

مرکز ثقل / ویکتوریا توکاروا / پرویز دوایی ۸۰

شعر ایران

منوچهر یکتایی، شاعر و نقاش / احمدرضا احمدی ۹۷
دو شعر از منوچهر یکتایی ۹۹
از تو ای عشق ... / سید فضل‌الله تابش ۱۰۲
جز من از من به من نمی‌افتد / محمدعلی همایون کاتوزیان ۱۰۳
دو شعر از جلیل قیصری ۱۰۴
دو شعر از فرزین هومان‌فر ۱۰۵
لحظه‌ها و تأمل / مسعود بیزارگیتی ۱۰۶
گورستان امامزاده طاهر / م. روان‌شید ۱۰۷
چهره‌های شعر امروز ایران (۱۳) / رضا چاپچی ۱۰۹

گزارش

در باب تفویض حقوق نشر و سایر قضایا (زمزمه‌های ... (۱۹)) / کریم امامی ۱۱۳

بازیافتگان آشنا در قارهٔ غربت‌ها / منوچهر آتشی ۱۱۸

توسعهٔ اقتصاد با رسانه‌های آزاد / لالهٔ تقیان ۱۲۳

در غرب چه خبر؟ (۱۹) / ایرج هاشمی‌زاده ۱۳۴

در ماه گذشته چه کتاب یا کتابهایی خوانده‌اید؟ / با اظهارنظرهایی از:

استاد اِنجوی شیرازی ــ جلیل دوستخواه ــ علی بلوکباشی و بیژن جلالی ۱۳۹

گفتگو

گفتگو با سهراب شهید ثالث و محمدعلی طالبی / هوشنگ کبارستمی ۱۶۰

گفتگو با یدالله رویایی (۳) / غلامرضا عباسعلی‌زاده ۱۷۲

گفتگو با دوریس لسینگ / حسین زعفران‌زاده ۱۸۰

نقد و نظر

مدرنیت و «ما» / داریوش آشوری ۱۸۸

مناظرهٔ گلدمن و مارکوزه / محمد پوینده ۱۹۲

موسیقی

موسیقی ایرانی در چین (۳) / نادرهٔ بدیعی ۱۹۵

نقد فیلم

گفتگو با ابوالقاسم سعیدی / رامین جهانبگلو ۲۰۰

بایستگی نقد و ویرایشی پیوسته در گزارش اوستا / جلیل دوستخواه ۲۱۳
راهنمای مطبوعات ایران / حمید ایزدپناه ۲۱۹
خوانین و شاهان: تحلیلی مستند از ایل بختیاری / لوئیز بک / شهرام خسروی ۲۲۲
غرب در آئینه ما / محمد افنخاری ۲۲۵
بوف کور هدایت، همچون یک رمان غربی / سیاوش سرتیپی ۲۲۸

اخبار اهل قلم

معرفی کتاب / مریم حیدری ۲۳۲
رویدادهای فرهنگی و هنری / پروین ذوالقدری ۲۳۶
اخبار اهل قلم ۲۴۱
نامه‌ها و اظهارنظرها ۲۴۴
اعلانهای تسلیت ۲۴۵

یاد و یادبود

بیاد دکتر عبدالهادی حائری استاد برجستهٔ تاریخ / علی شهاب ۲۴۸
چون اوج گرفت مهر از سرطان / محمدجعفر یاحقی ۲۵۱

سینما

خوداندیشی هنر / صفی یزدانیان ۲۵۶
سه فیلم (جهان آن ارزشی را ندارد که گمان می‌بردیم دارد) / بابک احمدی ۲۵۸
قطعه‌ای از رمان پاسکال کینیار / بابک احمدی ۲۶۳
استعارهٔ سینما / ژاک ریوت / شیرین شیبان ۲۶۴
کارگردانی مخالف جریان / مینا مهاجر ۲۶۷

آنچه در این دوران در حوزهٔ ادبیات و هنر ایران حائز اهمیت خاص است حفظ و توسعهٔ زبان فارسی است. «کِلک» در پاسخ به این ضرورت انتشار می‌یابد تا با دید وسیع‌تری به زبان و ادبیات فارسی بنگرد. از این‌رو برای اهل قلم و نویسندگان جدید و قدیم به هر سبک و شیوه‌ای که کار کرده‌اند احترام فراوان قائل است. بدیهی است «کِلک» ناشر مقالات و مباحثی است که در طریق خدمت به فرهنگ ایران باشد. و از همین نظر تلاش می‌کند آگاهی‌های بیشتری دربارهٔ کوششهای فرهنگی در گذشته و آینده بدست دهد.

آرزو داریم که در این طریق در حد توانایی خود گامهایی برداریم. و امیدواریم استادان ارجمند زبان و ادبیات فارسی و نویسندگان و شاعران و پژوهندگان و خوانندگان محترم ما را یاری دهند و به مدد دوستداران فرهنگ ایران و زبان فارسی و معارف اسلامی بتوانیم حرکت خود را ادامه دهیم.

به خاطر همکاری بیشتر

از اهل قلم که لطف می‌کنند و برای کِلک مطلبی می‌فرستند خواهش می‌کنیم چند نکته را در نظر داشته باشند:

- پشت و روی یک صفحه ننویسند.
- نوشته‌شان پُررنگ و خوانا باشد و میان سطرها فاصله‌ای بگذارند که به ما امکان ویراستاری بدهد.
- اگر از زبان دیگری ترجمه می‌کنند، اصل آن‌را نیز همراه اثر بفرستند.
- انتظار پس گرفتن مطلب را به هیچوجه نداشته باشند.

با سپاسِ فراوان

کِلک

نمایندگان محترم کِلک در شهرستانها!

تاکنون بارها از نمایندگان کِلک در شهرستانها خواسته‌ایم تا بدهی خود را بپردازند اما هنوز تعدادی از آنان بدهی‌های عقب‌افتادهٔ خود را نپرداخته‌اند.

بدین وسیله بار دیگر تمنا می کنیم با پرداخت بدهی خود، ما را در انتشار مجله یاری دهند. این موضوع به هر زبان که تکرار شده و می‌شود از باب آن است که انتشار مجله از جمله منوط به خوش‌حسابی نمایندگان ما در شهرستانهاست.

خوانندهٔ گرامی، مشترک عزیز

مخارج سنگین مجله فقط از محل تکفروشی و حق اشتراک مشترکان تأمین می‌شود.

کِلک انتظار دارد درصورتی که آن‌را می پسندید و ماندگاری آن را برای فرهنگ و زبان فارسی مفید می‌دانید ما را یاری دهید.

همانطورکه بارها نوشته‌ایم، درصورت ازدیاد تعدادمشترکان، مجله دوام می یابد و به راه فرهنگی خود ادامه می دهد.

کِلک مرهون محبت کسانی است که تاکنون بی‌درخواست ما مشترکانی معرفی کرده‌اند.

در شناختن ایزد تعالی

قابوس بن وشمگیر

«امیر عنصرالمعالی کیکاوس‌بن اسکندربن قابوس‌بن وشمگیر» از امیران آل‌زیار ــ اصلاً از مردم گیلان بوده است. و قابوسنامه را برای فرزندش گیلانشاه بر سبیل نصیحت و راهنمائی نوشته است. قابوسنامه یکی از بهترین آثار نثر قدیم فارسی است. امیر عنصرالمعالی کتاب قابوسنامه را در سال ۴۷۵ هجری آغاز کرد و در پایان آن می‌نویسد که در تمام مدت زندگی اندرزهایی را که در آن نوشته خود به کار بسته است. عنصرالمعالی در حدود سنه ۴۱۲ هجری قمری متولد و چند سال بعد از نوشتن این کتاب درگذشت.

باب اول
در شناختن ایزد تعالی

آگاه باش ای پسر، که هیچ چیز نیست از بودنی و نابودنی و شاید بود، که آن شناختهٔ مردم نگشت چنانکه اوست؛ جز آفریدگار جل‌جلاله که شناخت را در او راه نیست و جز او همه شناخته گشت، چه شناسندهٔ خدای آنگه باشی که ناشناس شوی و مثال شناخته چون منقوش است و شناسنده نقاش و گمان نقش، تا در منقوش قبول نقش نباشد، هیچ نقاش بر وی نقش نکند، نبینی

که چون موم نقش‌پذیرتر از سنگ است از موم مهر سازند و از سنگ نسازند. پس در همهٔ شناخته‌ای قبول‌شناس است و آفریدگار قابل نیست و تو به‌گمان در خود نگر، در آفریدگار منگر و در ساز نگر و سازنده را بشناس؛ و نگر تا درنگ ساخته، سازنده از دست تو نرباید که همه درنگی از زمان بود و زمان گذرنده است و گذرنده را آغاز و انجام بود. و این جهان که بسته همی بینی بند او خیره مدان و بی‌گمان باش که بند او ناگشاده نماند و در آلاء و نعماء آفریدگار اندیشه کن و در آفریدگار اندیشه مکن که بی‌راه‌تر کسی آن بود که جایی که راه نبود راه جوید، چنانکه پیغامبر صلی‌الله علیه و سلم گفت: **تفکروا فی آلاءالله ونعمائه ولاتتفکروا فی الله** و اگر کردگار بر زفان خداوند شرع، بندگان را گستاخی شناختن راه خویش ندادی، هرگز کس را دلیری آن نبودی که در شناختن راه خدای عزوجل سخن گفتی که به هر نامی و هر صفتی که خدای را عزوجل بدان بخوانی بر موجب عجز و بیچارگی خود دان نه بر موجب الوهیت و ربوبیت، که تو خدای تعالی را سزای او نتوانی ستودن. پس چون بسزایی او او را نتوانی ستودن شناختن چون توانی.

اگر حقیقت توحید خواهی، بدان که هر چه در تو محال است در ربوبیت صدق است. چون یکی‌ای که هر که یکی را به حقیقت بدانست از شرک بری گشت. یکی بر حقیقت خداست عزوجل، و جز او همه دواند و هر چه نشان دویی دارد جز از خدای باشد. حقیقت توحید آن است که بدانی که هر چه اندر دل تو آید نه خدای بود چه خدای تعالی آفریدگار آن چیز بود بری از شرک و شبه جل جلاله و تقدست اسماؤه.

خوانندهٔ گرامی، مشترک عزیز

کلک انتظار دارد درصورتی که آن‌را می‌پسندید و ماندگاری آن را برای فرهنگ و زبان فارسی مفید می‌دانید ما را یاری دهید.

همانطورکه بارها نوشته‌ایم، درصورت ازدیاد تعدادمشترکان، مجله دوام می‌یابد و به راه فرهنگی خود ادامه می‌دهد.

کلک مرهون محبت کسانی است که تاکنون بی‌درخواست ما مشترکانی معرفی کرده‌اند.

دو سرود مانوی

گزارش: مهرداد بهار
ابوالقاسم اسماعیل پور

بخش مهمی از اشعار ایران باستان را سرودهای مانوی تشکیل می‌دهد که عمدتاً به زبان پهلوانی (پهلوی اشکانی) و پارسی میانه بازمانده است. البته اشعار مانوی به زبان‌های قبطی، چینی و سُغدی نیز درآمده است. حتی سروده‌هایی به نام زبور به مانی، پیامبر نگارگر عصر ساسانی، منسوب کرده‌اند.

پژوهش دربارهٔ شعر ایران باستان، به ویژه شعر پهلوی، از ۱۹۳۰ توسط بنونیست، ایران‌شناس بلندپایهٔ فرانسوی، آغاز گردید.[۱] او منظومه‌های یادگار زریران و درخت آسوریگ را تقطیع و ترجمه کرد. هنینگ نیز در ۱۹۵۰، پژوهش در شعر پهلوی را ادامه داد و منظومهٔ درخت آسوریگ را به صورت مصراع‌های ۴ تا ۷ هجایی تقطیع کرد.[۲] با این‌حال، پژوهش دربارهٔ اشعار پهلوی هنوز ادامه دارد و تاکنون پژوهندگان دربارهٔ ویژگی‌های آن ــ از جمله وزن، قافیه و انواع شعر ــ به نتیجهٔ قطعی نرسیده‌اند.

دو سرود زیر از اصل پهلوی اشکانی و پارسی میانه به فارسی گزارش شده است. سرود نخست به پهلوی اشکانی، دربارهٔ بهشت و پدرِ بزرگی یا زُروان، برترین ایزد در میان ایزدان مانوی است. اصل پهلوی این شعر را به صورت آوانوشت لاتین ــ بر پایهٔ تقطیع هنینگ ــ می‌آوریم تا خواننده با چگونگی آهنگ و ریتم شعر پهلوی آشنا شود. سرود دوم به پارسی میانه دربارهٔ نفْس زنده یا گریوزندگ است که از ایزدان آفرینش نخست اساطیر مانوی بوده و از پنج امهرسپند (فروهر، باد، روشنی، آب و آتش) تشکیل شده است. او نماد نور یا روحِ اسیر در مادّه است که آزار می‌بیند و درصدد رهایی است. حرفْ‌نوشت هر دو سرود در اثری از مری بویس آمده است.[۳]

«سرود نخست»

دربارهٔ بهشت و پدرِ بزرگی[۴]

wād anōšag wxašbōy	روح انوشهٔ خوشبوی
parwarzēd ō bagān	پرورَد بَغان را
ad zamīg ud draxtān.	با زمین و درختان.
čašmag rōšnēn	چشمهٔ روشنی
dāḷūgān āfrīdagān.	گیاهانِ ستوده.
kōfān nīsāg	کوه‌های درخشان
wyāwarāg ud bagčihr.	پژواک‌گر و بَغ‌چهر.
radnīn ārām	آرام‌گهِ گوهران
isprahmāwend wyāg.	جای پُراسپرغم (پُرگُل).
šahrān anāsāg	کشورهای بی‌شمار
mān mān ud gāh gāh.	خانه‌خانه و جای‌جای.
tō sažēd argāwīft	تو را سزد شکوه
šahrdārān masišt!	<ای> مهترینِ شهریاران!

namāž ud istāwišn	نماز و ستایش
ō Mār–Mānī wxašnām.	مارْ مانیِ[۵] خوشنام را.
āfrīd āfrīd	ستایش <باد>، ستایش
pad nawāg rōž wuzurg	بر نوروز بزرگ،
ō Mār–zaku hammōžag,	بر مارْ زکوی آموزگار[۶]
ad hamag ram rōšnēn.	با همهٔ رمهٔ روشنی.[۷]

«سرود دوم»

گفتار نفْسِ زنده[۸]

چون بردگانم می‌خرید از دزدان

و چون خداوندان (سروران) از من می‌ترسید و به من افتخار می‌کنید

۲ چون شاگردانم از گیهان می‌گزینید به راستکاری[۹]
و مرا چون استادان احترام می‌کنید.

۳ چون دشمنانم می‌زنید و آزار می‌رسانید
و چون دوستانم رستگار می‌کنید و زندگی می‌بخشید

۴ هرچندم پدران توانا و دستان <اند> (نیرومنداند)
که شما را یک به چند پاداش نمایند

۵ و به شما برای پاداش یک «روزه»[۱۰]
دهند شادی جاودان

۶ و فرستادنِ بهری که از آنِ شما <ست> توسط من
فرستند بَغان را پیش شما

۷ و بهرِ رنج و اندوهی
که برای من برید و بشکیبید
/چند بند افتاده است/

۸ منم آذرِ چیدهٔ زردشت
و فرمان داد به راستکارانْ مرا چیدن (مهیا کردن)
/یک بند سخت آسیب دیده است/

۹ از هفت آذر ستودهٔ خوشبوی
به من آورید آذرِ خوشِ پاک

۱۰ هیمهٔ پاک آورید
و بوی نرم و معطر

۱۱ بیفروزیدم به دانش

و دهیدم زوهْر[11] پاک

۱۲ منم آبِ شایسته
بُوَد که آبْ‌زوهْر دهیدم تا زورمند شوم
/یک بند سخت آسیب دیده است/

۱۳ منم برهْ...
زردشت را فراخواند...
/مقداری نامشخص افتاده است/

۱۴ تنم را از درد درمان کناد
و مرا از حقارت <برهاناد و> محترم داراد

۱۵ مرا شوید از پلیدی و گناه سنگین
و تطهیرم کناد و روشن سازد

۱۶ مرا آن است امید بزرگ[12]
و مرا پشت و پناه راستین

۱۷ راهنمای من از هر بزه[13]
و نجات‌بخش من از...

۱۸ رهایی‌بخش من از پتیاره[14]...

یادداشت‌ها:

1. M. Benveniste, ***Journal Asiatique,*** 1930 ii, 193 sq.; 1932 i, 245 sq.

2. Henning, ***BSOAS,*** 1950, pp. 641–648.

3. ***A Reader in Manichaeism Middle Persian and Parthian*** by Mary Boyce, Acta Iranica 9, Leiden 1975.

۴. متنِ aka (M6232R). واپسین ابیات (از ع تا ث) یک سرود ابجدی است که بهشت و فراخواندن (آفریدن به واسطهٔ کلام) از سوی **پدربزرگی** را توصیف می‌کند. بیت آخر که با «ن» آغاز می‌گردد و دنبالهٔ آن دربارهٔ تقدیس مانی، **زَکو** و همهٔ جامعهٔ مانوی است. **زَکو** یکی از نخستین شاگردان مانی است که در حدود ۳۰۰ م می‌زیسته است. رک. Boyce, ***Reader,*** P. 95, 139.

هنینگ این شعر را به گونهٔ تقطیع‌شده در مقاله‌ای آورده است. رک.

Henning, ***Selected Papers,*** Acta Iranica 15, Leiden 1977, PP. 353f.

۵. واژهٔ «مار» که به گونه‌های «m'r, m'ry, mr, mry» در دستنوشته‌های مانوی می‌آید، به معنای «سرورم، سرور» می‌باشد که پیش از نام شخصیت‌های بزرگ دین مانوی می‌آید.

۶. از نخستین پیروان و شاگردان مانی که عنوان بلندپایهٔ «آموزگار» (hammōzāg) داشته است.

۷. منظور از «رمهٔ روشنی» همان «امّت مانی» است.

۸. متنِ be که در دستنوشته‌های M95, M1876, M1877 + M564 آمده است. بخش نخست شعر دربارهٔ رفتار مردمان با **نفْس زنده** است و در بخش دوم، چگونگی رهایی وی توصیف می‌شود. رک.

Asmussen, ***Manichaean Literature,*** pp. 7980, Boyce, ***Reader,*** PP. 112–114.

۹. متن: ardāwān در اینجا به معنی «اردایی و راستکاری» است، چنان که واژهٔ Zindagān به معنی «زندگی» نیز می‌باشد.

۱۰. منظور یک روز روزه است که پاداش آن، شادیِ جاودانی است.

۱۱. Zōhr: عبارت است از آتشِ تقدیس‌شده، و آن پیه دمبهٔ گوسپند، گاو یا بز است که در مراسم ویژهٔ زردشتی به آتش نثار می‌شود. نوع دیگر آن «آبْ‌زوهر» است که آبِ تقدیس‌شدهٔ مراسم یسنه، ویسپرد و وندیداد را گویند. تهیهٔ آبْ‌زوهر مراسم خاصی دارد و معمولاً از ترکیب آب با هوم، شیر یا انار فراهم می‌شود.

۱۲. «امید بزرگ» یا «منجی» لقبی برای عیسی است. رک. Boyce, ***Reader,*** P. 113, n. 16.

۱۳. «بزه» به معنای «گناه یا کار پلید» است.

۱۴. «پتیاره» به معنای مطلق پلیدی است و گاه به «اهریمن» یا «شهریار تاریکی» اطلاق می‌شود.

یدالله موقن

زمان وعدد در اندیشهٔ اسطوره ای

زمان

گرچه فرمِ فضا برای ساختِ جهانِ عینیِ اسطوره‌ای بسیار مهم است؛ با این وصف اگر در مقولهٔ فضا توقف کنیم هرگز نمی‌توانیم به هستیِ واقعی یا به «قلبِ» جهانِ اسطوره‌ای راه یابیم. خود اصطلاحی که زبان با آن، جهانِ اسطوره‌ای را معرفی می‌کند، بیانگر همین نکته است. زیرا معنای اصلی «میتوس» [= اساطیر] نه بینشی فضایی بلکه بینشی زمانی را دربر دارد. میتوس به طور بارز «وجه» مربوط به زمان را ارائه می‌دهد که در آن، جهان به منزلهٔ یک کل دیده می‌شود. اسطورهٔ راستین با شهودِ کیهان و اجزاء و نیروهای آن، که به شکل تصاویری مشخص، یعنی به صورت ایزدان و دیوان درآمده باشند، شروع نمی‌شود؛ بلکه با «پیدایش» و تکوینِ این تصاویر، با «شدن» یا حیاتِ در زمانِ آن‌ها آغاز می‌گردد. هنگامی که دیگر نظری ایستا دربارهٔ ایزدان خرسندکننده نباشد، روایاتی نقل می‌شود که در آن‌ها ایزدان، وجود و سرشت خویش را در زمان متجلی می‌کنند. هنگامی که آگاهیِ انسان گامی به پیش نهد و از تصاویر خدایان به تاریخِ آنان یا «روایت خدایان» بپردازد، تنها در آن‌وقت است که با «اساطیر» به معنای اخص و دقیق آن سروکار پیدا می‌کنیم. اگر مفهوم «تاریخ خدایان» را به مؤلفه‌های آن تجزیه کنیم تأکید نه بر خدایان بلکه بر تاریخ، یعنی بر شهودِ زمانی قرار می‌گیرد. زیرا «زمان» یکی از شرایط تحولِ کاملِ مفهومِ خدایان است. هر ایزدی تنها با اتکا به تاریخ خود بر اورنگِ ایزدی می‌نشیند. هر ایزدی تنها از طریق تاریخ خود است که از دیگر نیروهای بی‌شمار و غیرشخصیِ طبیعت متمایز شده به منزلهٔ وجودی مستقل در برابر آن‌ها قرار می‌گیرد و بر آن‌ها چیره می‌شود. فقط هنگامی که جهانِ اسطوره‌ای به

جریان افتد، یعنی هنگامی که دیگر صرفاً جهانِ موجوداتِ بی‌تحرک نباشد بلکه جهانِ عمل شود، می‌توان فردیت مستقل هر یک از ایزدان و دیوان را مشخص کرد. در اینجا خصلتِ ویژهٔ تغییر و عمل، تأثیر کردن و متأثر شدن است که شالودهٔ تعریفِ ایزدان و دیوان قرار می‌گیرد. درست است که تقسیم جهان به مقدس و غیرمقدس شالودهٔ آگاهیِ اسطوره‌ای است، اما جهانِ اسطوره‌ای وقتی بیان واقعی خود را می‌یابد که بُعد زمان آن‌را عمق بخشیده باشد. سرشتِ موجودِ اسطوره‌ای نخست هنگامی متجلی می‌گردد که به منزلهٔ موجود مبدأها و منشأها نمایان شود. تمامی تقدس موجود اسطوره‌ای سرانجام به تقدس منشأ آن بازمی‌گردد. تقدس آن بی‌واسطه در امر ارائه شده نیست بلکه در مبدأ آن است. در کیفیات و صفات آن نیست بلکه در تکوین آن در گذشته است. با قرار دادن موجود اسطوره‌ای در گذشتهٔ دور و در اعماق زمان، نه‌تنها محتوایی خاص به منزلهٔ مقدس، یعنی چیزی که از لحاظ اسطوره‌ای مهم است، به آن داده می‌شود بلکه به این طریق تقدس و مقام و منزلتش توجیه می‌گردد. «زمان» عامل اصلی برای توجیه امور معنوی است؛ به ویژه عادات، رسوم، هنجارها و پیوندهای اجتماعی به این طریق تقدیس و توجیه می‌شوند که آن‌ها از نهادهایی که در گذشتهٔ آغازینِ اسطوره‌ای حاکم بوده‌اند ناشی شده‌اند. از دیدگاه احساس و اندیشهٔ اسطوره‌ای، خودِ هستی و «طبیعتِ» اشیاء فقط هنگامی فهم‌پذیر می‌گردند که در چنین پرسپکتیوی گذاشته شوند. هنگامی یک خاصیتِ بارزِ طبیعت (یا خصلتِ مهمِ شیئی یا صفتِ نمایانِ نوعی از جانوران) «تبیین» می‌شود که با واقعه‌ای بی‌همتا در گذشته ارتباط یابد. این واقعهٔ بی‌همتا تکوینِ اسطوره‌ای آن‌را نشان می‌دهد. داستان‌هایِ اسطوره‌ای همهٔ اقوام از این‌گونه «تبیین» ها غنی‌اند. در اینجا اندیشهٔ انسان به مرحله‌ای رسیده است که باید دلیلِ وجودیِ رسوم، سنت‌ها و احکام را بداند. بدین منظور وجود آن‌ها را به گذشتهٔ اسطوره‌ای منتقل می‌کند. از دیدگاه اسطوره، خودِ گذشته دیگر «چرا» ندارد. «گذشته» چرایِ وجودِ چیزهاست. آنچه زمانِ اسطوره‌ای را از زمانِ تاریخی متمایز می‌کند این است که برای زمانِ اسطوره‌ای، گذشتهٔ مطلقی وجود دارد که نه نیازی به تبیین دارد و نه تبیین‌پذیر است. تاریخ، وجود یک امر را به رشته‌ای بی‌پایان از «شدن» تجزیه می‌کند که در آن هیچ نقطه‌ای به منزلهٔ مبدأ متمایز نمی‌گردد بلکه نقطهٔ پیش از خود را نشان می‌دهد؛ و این رشته تا بی‌نهایت در گذشته به عقب می‌رود. مسلّم است که اسطوره نیز میان «بودن» و «شدن» و میان «اکنون» و «گذشته» خطی رسم می‌کند. اما وقتی این «گذشته» به دست آمد، اسطوره آن‌را به منزلهٔ چیزی پایدار و «چون و چرابرندار» می‌انگارد. برای اسطوره، زمان به شکل نسبتِ محض نیست که در آن، گذشته، اکنون و آینده مدام تغییر کنند و به یکدیگر تبدیل شوند. در زمانِ اسطوره‌ای مانعی نفوذناپذیر «اکنونِ» تجربی را از مبدأ اسطوره‌ای جدا می‌کند و به هر یک «خصلتِ» انتقال‌ناپذیری می‌بخشد. بدین‌ترتیب این موضوع فهم‌پذیر می‌گردد که چرا گاهی اوقات آگاهیِ اسطوره‌ای (با همهٔ اهمیتی که شهودِ زمان در شکل‌گیری آن دارد) آگاهیِ بی‌زمان نامیده می‌شود. زیرا زمانِ اسطوره‌ای در مقایسه با زمانِ عینی (چه زمانِ فیزیکی و چه زمانِ تاریخی) به راستی بی‌زمان است.

تقسیم زمان به مراحلِ گوناگون به موازات تقسیم فضا به جهات و نواحی مختلف صورت می‌گیرد. زمان نیز مانند فضا به مقدس و غیرمقدس تقسیم می‌شود. احساسِ اسطوره‌ای به «وضعیت» و «جهتِ» در فضا نه به منزلهٔ نسبتِ محض بلکه به منزلهٔ جایگاه موجودی خاص، یعنی جایگاه ایزد یا دیو، می‌نگرد. همین موضوع در مورد زمان و تقسیمات آن صادق است.

شهودِ اسطوره‌ایِ زمان مانند شهودِ اسطوره‌ایِ فضا به تمامی کیفی و ملموس است نه کمّی و انتزاعی. برای اسطوره، زمانِ «کمّی و انتزاعی»، زمانی که آهنگی یکنواخت داشته باشد و لحظات بی‌وقفه در پی یکدیگر آیند و طبق قاعده‌ای معین تکرار شوند، وجود ندارد. تنها چیزی که اسطوره می‌شناسد تصاویر است که محتوایی ویژه دارند و آن‌ها «گشتالت» (یا ساخت) زمانیِ معینی را آشکار می‌کنند؛ مانند: آمدن و رفتن، پا به عرصهٔ وجود گذاشتنِ ادواری و تغییراتِ دوره‌ای.

بدین‌ترتیب زمان، به منزلهٔ یک کل، به مرزهایی مشخص مانند خط میزان در نت موسیقی تقسیم می‌شود. اما «ضربه‌هایِ» آن نه شمرده می‌شود، نه اندازه‌گیری؛ بلکه فقط احساس می‌گردد.

حقیقت این است که آگاهیِ انسان، زمانی دراز پیش از آن که بتواند نخستین مفاهیم مربوط به خواصِ اصلی و عینیِ فضا، زمان و عدد را شکل دهد، می‌باید نسبت به دورهٔ گردش و آهنگِ حیاتِ بشر حساسیتِ ظریفی به دست آورد. حتا در پایین‌ترین مراحل فرهنگ، حتا میان اقوام ابتدایی که هنوز به مرحلهٔ شمارشِ اعداد نرسیده‌اند و به همین‌سبب نمی‌توانند دریافت روشنی از روابط کمّیِ زمان داشته باشند، اغلب این احساس ذهنی نسبت به دینامیکِ حیاتیِ فرایندِ زمان به طور شگفت‌آوری رشد کرده و بسیار ظریف و دقیق شده است. این اقوام آن‌چه را «حسّ مراحلِ» اسطوره‌ای می‌نامند، دارا هستند و آن‌را در همهٔ رویدادهای زندگی، به ویژه به هنگام گذر از یک مرحلهٔ سنی به مرحلهٔ سنی دیگر یا به هنگام انتقال از یک مقام و منزلت اجتماعی به مقام و منزلت اجتماعی دیگر، به کار می‌برند. حتا در پایین‌ترین سطوح، مهم‌ترین تغییرات در زندگی فرد یا قوم یا مناسک و انجام مراسم مخصوص همراه می‌شوند تا از سیر یکنواخت رویدادها جدا و مجزا گردند. اجرای دقیق مناسک و تشریفات، سیر تغییرات را از آغاز تا پایان محافظت خواهد کرد. از طریق این مناسک، سیر یکنواخت زندگی یا جریانِ یکنواختِ زمان به مراحلی تقسیم می‌شود. هر مرحله‌ای از زندگی، خصلتِ اسطوره‌ایِ خاصّی به دست می‌آورد که بدان معنای ویژه‌ای می‌بخشد. زایش و مرگ، آبستنی و مادر شدن، بلوغ جنسی و ازدواج، همه با مراسم و مناسک خاص گذر کردن و آیین‌های تشرّف مشخص می‌شوند. این مناسک و مراسم به مراحل مختلف زندگی چنان ویژگیِ اسطوره‌ای می‌بخشند که به نظر می‌رسد پیوسته بودنِ زندگی را از میان ببرند. این عقیده میان اقوام گوناگون رایج است، و به شکل‌های مختلف تکرار می‌شود، که به هنگام گذر از یک مرحلهٔ زندگی به مرحلهٔ دیگر، انسان منِ تازه‌ای به دست می‌آورد. مثلاً کودک با رسیدن به مرحلهٔ بلوغ می‌میرد، کودک می‌میرد تا دوباره به منزلهٔ یک جوان بالغ متولد شود. به طور کلی «مرحله‌ای بحرانی» که مدتش کوتاه یا طولانی است دو مرحلهٔ مهم زندگی را از یکدیگر

جدا می‌کند. برای شخصی که در این مرحلهٔ بحرانی قرار دارد انجام بعضی از امور واجب و انجام برخی دیگر حرام است.

بدین‌ترتیب می‌بینیم که برای آگاهی و احساسِ اسطوره‌ای شهودِ نوعی زمانِ زیست‌شناختی یا تناوبِ جزر و مدِ زندگی مقدم بر شهودِ زمانِ کیهانی، به معنای اخص، است. در واقع اسطوره، زمانِ کیهانی را به همین شکلِ زیست‌شناختیِ خاص درک می‌کند. زیرا از دیدگاه آگاهیِ اسطوره‌ای نظمِ فرایندهایِ طبیعی مانند دورهٔ گردش فصول و سیّارات کاملاً به منزلهٔ فرایندِ حیات نمایان می‌شوند. آگاهیِ اسطوره‌ای نخست تغییر روز به شب، روییدن و از میان رفتن گیاهان و گردش فصول را فقط با فرا افکندن این پدیدارها به درونِ وجودِ بشر درک می‌کند. یعنی آن‌ها را، گویی، در آیینهٔ وجود بشر می‌بیند.

همین رابطهٔ دوجانبه به احساسِ اسطوره‌ایِ زمان می‌انجامد که میان شکلِ ذهنیِ زندگی و شهودِ عینیِ طبیعت پلی می‌زند. حتا در مرحلهٔ جادویی این دو فرم سخت به هم تنیده شده‌اند. همین امر توضیح می‌دهد که چگونه جادو سیر فرایندهایِ عینی را تعیین می‌کند. از دیدگاه جادو، قانونی تغییرناپذیر سیر خورشید و گردش فصول را تنظیم نمی‌کند بلکه آن‌ها تحتِ تأثیرِ قوایِ اهریمنی هستند و نیز در دسترس نیروهایِ جادویی. شکل‌های بسیار گوناگون جادویِ قیاسی می‌خواهد تا نیروهایی را که در سیر خورشید یا گردش فصول دست دارند تحت تأثیر قرار دهد یا آن‌ها را تقویت یا به عمل وادارشان کند. مراسمی که حتا امروز به هنگام تحویل سال نو (نوروز، عید پاک) یا در موسم اعتدالین (جشن مهرگان، جشن چهارشنبه‌سوری) یا مراسمی که در شب یلدا یا در شب نخستین روز تابستان برگزار می‌شوند، بر پایهٔ همین بینش جادویی هستند.

نبردهای دروغین که در مراسم و مناسک مربوط به جشن‌های گوناگون صورت می‌گیرد بر اساس این دریافت است که نیروی حیات‌بخش خورشید و نیروهای رویندگی طبیعت را باید با اجرای مناسک یاری داد و آن‌ها را در برابر نیروهای مخالف تقویت و محافظت کرد.

شعری از دورانِ مصر باستان در دست است که در آن دشمنان فرعون لعن و نفرین می‌شوند. باید به یاد داشت که راء (Re) (ایزد ــ خورشید) نخستین حاکم مصر بود و تا جایی که تصویر راء دیده می‌شد تا آنجا نیز قلمرو فرمانروایی فرعون بود. این شعر می‌گوید که دشمنان فرعون «به هنگام سپیده‌دم سال نو مانند مار آپوفیس هستند.» مار آپوفیس، تاریکی ــ دشمن است که خورشید هر شب او را، به هنگام سیر خود در جهان زیرین (از محل غروب آفتاب در باختر تا محل طلوع آن در خاور)، شکست می‌دهد. اما چرا دشمنان فرعون باید به هنگام سپیده‌دم سال نو مانند مار آپوفیس باشند؟ پاسخ این است که آفرینش و آغاز سال نو همسانند. پس نیروهای آفرینندگی به هنگام سپیده‌دم سال نو از همه وقت قوی‌تر و فعال‌ترند. پس در روز اول سال نو، مصریان دشمنان فرعون را لعن می‌کردند و این لعن را با سحر و افسون تقویت می‌نمودند.

در بابل از هزارهٔ سوم تا زمان هلنی، جشن‌ها و مراسم سال نو چندین روز به درازا می‌کشید.

در این مراسم کاهنان «سفر پیدایش» را می‌خواندند و سپس نبرد مردوک (خدای پیروزمند) با هیولای تیامات تقلید می‌شد. این مراسم سمبلیک نبود بلکه بابلیان تصور می‌کردند که در آن لحظه نبرد واقعی میان مردوک و تیامات صورت می‌گیرد. پادشاه بابل تجسم مردوک بود. از این‌رو او، یا کسی از جانب او، در نقش مردوک ظاهر می‌شد و با هیولای تیامات می‌جنگید. بابلیان می‌خواستند با این مناسک و مراسم، مردوک را در نبرد با هیولای تیامات یاری دهند.

هم در مصر و هم در بابل مراسم تاج‌گذاری پادشاه در آغاز یکی از فصول برگزار می‌شد تا مبدأ پادشاهی جدید فرخنده باشد. در مصر، زمان تاج‌گذاری یا در آغاز تابستان بود، یعنی هنگامی که رود نیل شروع به طغیان می‌کرد یا در آغاز پاییز، یعنی زمانی که طغیان رود نیل فرونشسته بود و کشتزارها پوشیده از رسوبات شده و آمادهٔ بذرافشانی بود. در بابل هر پادشاه سلطنت خود را از روز اول سال نو آغاز می‌کرد و مراسم گشایش هر پرستشگاه جدید نیز در آن روز صورت می‌گرفت.

«حسّ مراحلِ» اسطوره‌ای، زمان را فقط در قالب تصویرِ زندگی درک می‌کند. در نتیجه هر چیزی را که در زمان حرکت می‌کند، هر چیزی را که متناوباً می‌آید و می‌رود، به شکلِ حیات می‌بیند.

بدین‌سان می‌بینیم که اسطوره از عینیتی که در مفهوم فیزیک ــ ریاضیِ زمان، یعنی زمانِ مطلقِ نیوتنی است هیچ دریافتی ندارد. اسطوره زمانِ مطلقی را که «بی‌توجه به هر شیءِ خارجی، در خود و برای خود، جریان دارد» نمی‌شناسد. و همین‌طور نیز از زمانِ تاریخی آگاهی ندارد. بدین دلیل که در آگاهی از زمانِ تاریخی، عوامل عینی متعددی وجود دارند. زمانِ تاریخی بر اساس گاهشماری تغییرناپذیر و تمایز میان «زودتر» و «دیرتر» و مشاهدهٔ نظمی مشخص و معین در تسلسلِ لحظاتِ زمان استوار است. اسطوره نه از چنین تقسیم‌بندی در مراحلِ زمان آگاه است و نه از تنظیم زمان در دستگاهی منظم که در آن هر واقعهٔ خاص یک موقعیت و فقط یک موقعیت را داراست. قبلاً دیدیم که خاصیت اندیشهٔ اسطوره‌ای این است که هر جا رابطه‌ای میان اشیا یا امور برقرار می‌کند، موجب می‌شود که اعضای این رابطه در هم تداخل کنند و دارای یک جوهر شوند. این وضع در قلمرو آگاهیِ اسطوره‌ای زمان نیز حاکم است. مراحلِ زمان، یعنی گذشته، اکنون، آینده از یکدیگر متمایز نیستند. بارها آگاهی اسطوره‌ای تفاوت میان آن‌ها را از میان می‌برد و سرانجام آن‌ها را در هم می‌آمیزد. به ویژه جادو این اصلِ کلی خود را که معتقد است جزء با کل یکی است از فضا به زمان نیز تعمیم می‌دهد؛ و درست همان‌گونه که هر جزء فضایی نه‌تنها به جای کل قرار می‌گیرد بلکه خود کل است، رابطهٔ جادویی نیز از فراز همهٔ اختلافات و تقسیمات زمانی می‌گذرد. «اکنونِ» جادویی صرفاً اکنونِ محض نیست یعنی اکنونِ ساده و متمایز نیست بلکه دربردارندهٔ گذشته و آبستن آینده است. از این‌رو غیب‌گویی جزء جدایی‌ناپذیر آگاهیِ اسطوره‌ای است. در غیب‌گویی تداخلِ کیفی همهٔ مراحلِ زمان به روشن‌ترین وجه نمایان است.

فضا ــ زمان

دربارهٔ فضا و زمان نمی‌توان سخن گفت و نام آلبرت اینشتاین و هرمان مینکوفسکی را به میان نیاورد. این دو دانشمند دریافت علمی ما را از فضا و زمان دگرگون کرده‌اند. آلبرت اینشتاین در اثر خویش «معنی نسبیت» می‌نویسد: «نظریهٔ نسبیت پیوندی نزدیک با نظریهٔ فضا و زمان دارد.»[1]

در نظریهٔ نسبیت عمومی اینشتاین زمان همهٔ ویژگی‌های خود را از دست می‌دهد. سه بُعد فضا و بُعد زمان در هم ادغام می‌شوند و پیوستاری چهاربُعدی را می‌سازند. هر نقطه از کیهان با مختصات فضا ــ زمان X1, X2, X3, X4 معین می‌شود. این مختصات فقط ارزش عددی دارند و به همین دلیل می‌توانند به جای یکدیگر قرار گیرند.

سرانجام در فیزیک نظری فضا و زمان در عدد محض مستحیل می‌شوند.

عدد

در نظامِ شناختِ تئوریک، عدد حلقهٔ رابطِ مهمی است که می‌تواند محتویات بسیار گوناگون و غیرمشابه را دربر بگیرد و آن‌ها را تحت مفهومی یگانه درآورد و دگرگون کند. عدد با مستحیل کردنِ همهٔ گوناگونی‌ها و تنوعات در یگانگیِ شناخت، هدفِ غاییِ خودِ شناخت قرار می‌گیرد و به منزلهٔ بیان‌کنندهٔ «حقیقت» نمایان می‌گردد. این خصلت اساسی از زمانی به عدد داده شده که نخستین تعریفِ فلسفی ــ علمی آن ارائه گشته است.

در مقطعاتی که از فیلولائوس ریاضیدان یونانی (معاصر دموکریتوس) برجای مانده، می‌خوانیم:

«ذاتِ عدد، علتِ شناخت است. در آنچه معمایی و ناشناخته است، ذاتِ عدد راهنما و آموزگار است. اگر عدد و ذات آن نبودند هیچ‌یک از اشیای موجود، چه فی‌نفسه و چه در ارتباط با دیگر اشیاء، وضعی روشن و مشخص نداشت. اما این عدد است که به همهٔ چیزهایی که روح از طریق ادراک حسی، دریافت می‌کند سامان می‌بخشد و آن‌ها را شناختنی می‌کند و قابل مقایسه با یکدیگر می‌گرداند. عدد، گویی، به تأثراتِ حسی، کالبد می‌بخشد و روابط گوناگون میان آن‌ها را، چه فرد باشند و چه زوج، در گروه‌هایی چند قرار می‌دهد.»

قدرتِ دقیقاً منطقیِ عدد در همین به هم پیوستن و از هم گسستنِ نسبت‌ها و حدود، و تغییرناپذیر کردن آن‌ها نهفته است.

عدد، جهان محسوس یا «مادهٔ» ادراک حسی را بیش از پیش از طبیعتِ خاصِ آن تهی می‌کند و فرمی معقول و کلی بدان می‌بخشد. و بدین‌ترتیب خصلتِ تأثر حسیِ بیواسطه (مانند ملموس بودن، دیدنی بودن و شنیدنی بودن) صرفاً به منزلهٔ «کیفیاتِ فرعی» نمایان می‌شوند که سرچشمهٔ حقیقی و شالودهٔ اصلی آن‌ها را باید در مقدار محض جست یا به دیگر سخن در نسبت‌های صرفاً عددی یافت. تحول علم نظری مدرن این ایده‌آلِ شناخت را با فروکاستنِ نه‌فقط

خصلت‌های خاصِ ادراکِ حسی بلکه همچنین طبیعتِ خاصِ فرم‌های نابِ شهود مانند طبیعت فضا و زمان به عددِ محض تحقق بخشیده است. و درست همان‌گونه که در اینجا عدد به منزلهٔ ابزارِ منطقیِ حقیقی برای همگون کردن محتویاتِ آگاهی به‌کار می‌رود، خودِ عدد نیز بیش از پیش به هستومندی همگون و همسان تبدیل می‌شود.

اعداد هیچ‌گونه اختلافی با یکدیگر ندارند جز اختلافی که وضع هر یک از آن‌ها در سیستم کلِ اعداد دارد. اعداد هیچ هستی‌ای، هیچ طبیعتی جز آن‌چه از وضع آن‌ها در دستگاه اعداد حاصل می‌شود ندارند. به دیگر سخن، اعداد هیچ هستی‌ای جز آن‌چه از طریق نسبت‌هایی که در یک پیوستار ایده‌آل به دست می‌آورند، ندارند. بنابراین، «تعریفِ» اعداد و نیز آفریدنِ آن‌ها از طریقِ روشِ ساختی امکان‌پذیر می‌شود. حتا اگر این اعداد با هیچ شیء یا امر شهودی ارتباطی مستقیم نداشته باشند، در همین دستگاه نسبت‌ها به وضوح مشخص می‌گردند. مانند تبیین اعداد گنگ که از زمان ددکیند مرسوم شده است. در نظریهٔ اعدادِ[۲] ددکیند، اعداد گنگ به منزلهٔ «برش‌هایی» در سیستم اعداد گویا نمایان می‌شوند. قاعدهٔ منطقی مشخصی، سیستم اعداد را به دو دسته بخش می‌کند. اندیشهٔ ریاضی اساساً هر عددی را صرفاً به صورت «برش» درک می‌کند. از دیدگاه ریاضیات، اعداد چیزی جز بیان نسبت‌هایِ مفهومی نیستند. این نسبت‌ها فقط در کلیت‌شان، ساختِ یگانه و قائم به ذاتِ عدد، و به طور کلی قلمرو اعداد، را نمایش می‌دهند.

اما همین‌که از قلمرو اندیشهٔ علمی و شناختِ محض به دیگر قلمروهای تحول فرهنگی گام بگذاریم، عدد خصلت دیگری می‌یابد. از دیدگاه اسطوره، اعداد خصلتِ کلی ندارند که قابل کاربرد در هر گونه محتوایی باشند. از دیدگاه علمی، عدد خصلتی مفهومی دارد؛ اما در اسطوره، خصلت عدد از شیء خاصِ قابلِ شمارش ناشی می‌شود و در شهودِ همین شیء خصلت عدد محدود و محصور می‌گردد. بر پایهٔ همین نظر، اسطوره اعداد مختلف را به طور مطلق یکسان نمی‌داند. زیرا گوناگونیِ مادهٔ اشیایِ قابلِ شمارش یعنی شهودِ خاصِ محتوا و احساسِ بارِ خاصی که به مقادیر ویژه متصل است موجب می‌شود که اعداد وجودهایی کاملاً متمایز داشته باشند و همین وجود متمایز، باری خاص بدان‌ها می‌بخشد. این بار یا کیفیتِ تأثیرکنندهٔ عدد، در قلمرو ایده‌های اسطوره‌ای نمایان‌تر است. در اسطوره هیچ چیز صرفاً صوری [= ایده‌آل] نیست. از دیدگاه اسطوره، مشابهت در فرمِ اشیاء صرفاً نسبتی میان آن‌ها نیست بلکه پیوندی جوهری و واقعی است که آن‌ها را به یکدیگر متصل می‌کند. و این خصلتِ اسطوره‌ای به ویژه در مورد مشابهتِ عددی صادق است. هر جا دو مقدار از لحاظ عددی مساوی با یکدیگر باشند، یعنی هر جا میان اجزاء دو شیء رابطهٔ یک به یک برقرار باشد، اندیشهٔ ریاضی این رابطه را صرفاً نسبتی ایده‌آل (یا صوری) می‌داند؛ اما اسطوره این تساوی عدد را چنین «تبیین می‌کند» که دو شیء مذکور دارای «طبیعتِ» اسطوره‌ایِ مشترکی هستند. اگر اشیاء از لحاظ عدد مساوی باشند، هر

اندازه هم از لحاظ سایر کیفیات متفاوت باشند، اسطوره این تساوی عددی را به یکی بودن جوهر آن‌ها تعبیر می‌کند و معتقد است که فقط یک جوهر است که خود را به شکل‌های گوناگون متجلی می‌کند و خود را در پوشش آن‌ها پنهان می‌دارد. برای عدد نیرویی مستقل و وجود جوهری قائل شدن، مثالِ بارزِ شخصیت بخشیدنِ اسطوره به مقولهٔ کمیت است. در اندیشهٔ منطقی، عدد مفهومی کلی است و کارکردی عمومی دارد. اما در اندیشهٔ اسطوره‌ای، عدد همیشه به منزلهٔ وجود اصیل نمایان می‌شود که جوهر خود و نیروی خویش را به هر چیزی که زیر سیطره‌اش قرار گیرد، منتقل می‌کند. هر عدد خاصی را حلقهٔ جادوییِ ویژه‌ای احاطه کرده است و هر شیئی که با آن عدد خاص مرتبط گردد به آن حلقهٔ جادویی نیز کشانده می‌شود. در واقع بخش اعظم جادو، جادوی عددی است.

در اینجا شناختِ فرمِ اندیشهٔ اسطوره‌ای به پایان می‌رسد.[۳] دانشجویان رشتهٔ فیزیک دریافته‌اند که با چهار معادلهٔ ماکسول می‌توان همهٔ مسایل را در الکترومغناطیس و یا فرمول نیروی جاذبهٔ عمومی، سه قانون نیوتن، اصل بقاء مامنتومِ زاویه‌ای و اصل بقاء انرژی همهٔ مسایل مکانیک کلاسیک را حل کرده (در واقع بقیهٔ مطالب در کتاب‌های فیزیک کلاسیک صرفاً تکنیک‌هایی برای حل مسائل‌اند.) زیرا تعداد قوانین طبیعت معدود است.

در این سه مقاله نیز همهٔ فرمول‌های اندیشهٔ اسطوره‌ای ارائه گردیده است. اما خوانندهٔ این مقالات نباید بر این تصور غلط باشد که مطالعهٔ اندیشهٔ اسطوره‌ای صرفاً برای پژوهشگران اساطیر مفید است. دو نمونهٔ زیر شاهدی گویا بر این مدعاست که اندیشهٔ اسطوره‌ای حتا بر ذهن دانشمندان نیز حاکم بوده است.

اگوست کنت یکی از بنیانگذاران جامعه‌شناسی و فلسفهٔ پوزیتیویسم (Positivism) است. او می‌خواست که همهٔ عناصر اسطوره‌ای و متافیزیکی را از قلمرو علم بیرون بریزد. اما نظام او که با طرد همهٔ عناصر اسطوره‌ای به دورهٔ پیش از علمی یا اوایل دورهٔ علمی آغاز می‌شود با روساختی اسطوره‌ای به قلهٔ خویش می‌رسد. مارکس نیز مدعی بود که با هر گونه اندیشهٔ ایده‌آلیستی و اتوپیایی مخالف است. اما سیر اندیشهٔ مارکس مانند کنت از فلسفه به اسطوره است. (بهتر است بگوییم که اندیشهٔ مارکس از همان آغاز سرشتی اسطوره‌ای داشته است.) بنابراین، متمایز کردنِ علم از اسطوره کار بسیار دشواری است، به ویژه در قلمرو علوم اجتماعی و علوم انسانی. باز نمودن ساختِ اسطوره‌ایِ اندیشهٔ مارکس موضوع مقالات دیگری است.

1– A. Einstein: The Meaning of Relativity (London, Methuen 1967) P. 1.

این کتاب را آقای دکتر محمدرضا خواجه‌پور با عنوان «مفهوم نسبیت» به فارسی برگردانده‌اند. (تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۲) صفحهٔ ۱۵۹.

۲ ــ تئوری اعداد از مباحث دشوار در ریاضیات و منطقِ ریاضی است. برای بحث جامع دربارهٔ عدد و به ویژه از دیدگاه برتراند راسل رجوع کنید به اثر درخشان او: «**اصول ریاضیات**» به‌خصوص بخش دوم آن (صفحات ۱۵۳ ــ ۱۱۱) و نیز فصل سی و سوم: «اعداد حقیقی»، فصل سی و چهارم: «حدود و اعداد گنگ» و فصل چهل و چهارم: «ابعاد و اعداد مختلط»

(B. Russell: The Principles of Mathematics (2nd edition 1937 Eighth Impression 1964).

به نظر پژوهشگران، کتابِ گوتلوپ فرگه: «**مبانی حساب**» نخستین تحلیل منسجم فلسفی دربارهٔ مفهوم عدد در فرهنگ غرب است.

(Gotlob Frege: Die Grundlagen der Arithmetik (English translation: The Foundations of Arithmetic) German Text with English translation by J. L. Austin, Basil Blackwell Oxford 1978).

برتراند راسل در اثر خویش: **درآمدی بر فلسفهٔ ریاضی** دربارهٔ کتاب فرگه می‌نویسد: «این پرسش که "عدد چیست؟" اغلب مطرح شده اما فقط در زمان ما پاسخ درستی بدان داده شده است. فرگه در سال ۱۸۸۴ در اثر خود: **مبانی حساب** پاسخ پرسش فوق را دارد. گرچه کتاب فرگه فشرده است اما دشوار نیست و یکی از مهم‌ترین کتاب‌ها [در مبحث عدد] است. با این وصف کتاب فرگه توجهی را برنینگیخت و عملاً ناشناخته ماند تا این‌که نگارنده [= برتراند راسل] آن‌را در سال ۱۹۰۱ کشف کرد.»

B. Russell: Introduction to Mathematical Philosophy (London George Allen & Unlin, First edition 1919, Twelfth Impression 1967) P. 11

در مبحث عدد دو اثر زیر نیز دوران‌ساز بوده‌اند:

1. R. Dedekind: Essays on the Theory of Numbers (English translation of "stetigkeit und Irrationalen Zahlen" & "Was sind und was sollen die Zahlen") New York Dover Pub. 1963).

2. George Cantor: Contributions to the Founding of the Theory of Transfinite Numbers (English translation New York Dover pub. 1955).

۳ ــ پیشتر مباحث «ذهنیت و عینیت»، «علیت»، و «فضا» در اندیشهٔ اسطوره‌ای در مجلهٔ «آینهٔ اندیشه» دورهٔ جدید، شماره‌های ۱ (تیرماه ۷۱)، ۲ (مردادماه ۷۱)، ۳ (شهریورماه ۷۱) به چاپ رسیده است. این مقاله نیز مانند مقالات پیشین بر اساس دو کتاب زیر نگاشته شده است:

۱ ــ ارنست کاسیرر: «فلسفه فرم‌های سمبولیک» جلد دوم «اندیشه‌های اسطوره‌ای».

۲ ــ اچ، فرانکفورت و همکاران، «ماجرای عقلانی انسان باستانی».

سوء تفاهم های بالفعل وبالقوه

ترجمه سعیدحمیدیان

آنچه می‌خوانید ترجمهٔ فصل نهم از کتاب **اصول نقد ادبی Principles of Literary Criticism** تألیف آی. ای. ریچاردز است. ترجمهٔ کامل کتاب به همین قلم به زودی از طرف مرکز انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی منتشر خواهد شد.

چه کسی این را می‌گوید؟ این‌که وحی مُنزل نیست!ــ کین[1]

هر نظریهٔ درستی شاید مشابهات خام و ناسختهٔ خود را دارد، که گاه ناشی از درکی مغشوش از وضعیت واقعی امور است، و گاه منبعث از تبیین نادرست. غالباً این متفرعات نابهنجار یا نادرست مسبّب اشکالی هستند که در راه قبول عام یافتن نظریهٔ صحیح وجود دارد. آنها همچون سایه‌ها، بازتابها و پژواکهایی هستند که درک را مبهم و آشفته می‌سازند. آنها در هیچ جا به قدر مسئلهٔ کارکرد اخلاقی هنر جا نمی‌افتند. بررسی چند مورد به روشن‌تر کردن آنچه گفته شده، به تمیز نظریهٔ توصیه‌شده از خویشاوندان بدنام آن و به رفع سوءتفاهم‌های احتمالی کمک خواهد کرد.

بارها به تولستوی اشارت رفته است، و هیچ چیز در تاریخ جدیدِ عقاید زیباشناختی به اندازهٔ حملات شدید آن هنرمند بزرگ علیه همهٔ هنرها درخور توجه نیست. هیچ مثالی بهتر از این

دربارهٔ این‌که چگونه می‌توان پیش‌فرض‌های اخلاقی را در داوری ارزشها دخالت نداد یافت نمی‌شود. او در حالی که برق چرخشی به تعویق‌افتاده جلوی چشم او را گرفته بود، با آن‌که در مقام یک هنرمند از اهمیت فوق‌العادهٔ هنرها آگاه بود، تحت تأثیر شدّت عقاید جزمیِ جدیدش همهٔ تجاربی را که در سالیان گذشته خلاقیتهای خاص او را تشکیل می‌داد از یاد برد، و در حالی که «اصلی» در هر دست گرفته بود خود را به شدّت بر روی کلّ مجموعهٔ شاهکارهای اروپا انداخت و چنان‌که اقتضای عقایدش بود به کمتر بازمانده‌ای امان عرض وجود داد.

او با تأکید بر حجم عظیم نیرویی که در ممالک متمدن وقف هنر گردیده است آغاز می‌کند. آنگاه به گونه‌ای بسیار بجا اظهار می‌دارد که آگاهی از این‌که این فعالیت دربارهٔ چیست دارای اهمیت فراوان است؛ و سی صفحه را صرف تعاریفی می‌کند که از «هنر» و «زیبایی» به دست داده شده است. وی پس از بررسی دقیق تألیفات تقریباً غیرمنتقدانهٔ شسلر[۲] و نایت[۳] نتیجه می‌گیرد که زیباشناسی از آن پس تاکنون ملغمهٔ بیحاصلی از اوهام و خیالپردازیهایی بوده است که هیچ‌گونه تعریفی از آنها حاصل نمی‌شود. او این نتیجه را گاهی تا سرحدّ کاربرد آن در زیباشناسی مبتنی بر مفاهیم زیبایی، و گاه تا نگرانی منتقدان در توجیه شکلهای موجود هنری دنبال می‌کند. وی تأکید می‌کند که آنان کمتر به کشف این‌که هنر چیست می‌پردازند تا نشان دادن این‌که آنچه در عرفْ هنر خوانده می‌شود در حقیقت چه باید باشد. با این قسمتهای هنر چیست می‌توان موافق بود. سپس او تعریف خاص خود را ارائه می‌کند. «برانگیختن ادراکی که قبلاً تجربه کرده‌ایم در خود، و وقتی برانگیخته شد انتقال آن به دیگران به نحوی که بتوانند همان ادراک را تجربه کنند... به طوری که این ادراکات به افراد دیگر سرایت کند و از درون آنان بگذرد؛ کاروبار هنر عبارت از همین است.»[۴] تا این‌جا عالی است، اگر «ادراک» یعنی لفّاظی زیباشناختی ــ روانشناختیِ رایج در مکاتب هنری عصر تولستوی، را به لفظی کلّی‌تر از قبیل تجربه برگردانیم. اما این تنها نخستین مرحله از تعریف است؛ مطالب دیگری هست که باید افزود. هنری که مؤثر است (چنان‌که او این عبارت را در قول فوق به کار می‌بَرَد) هنر ناب است که نقطهٔ مقابل هنر مدرن یا قلب و تحریف شده است؛ لیکن ما در تعیین تمامی ارزش هر اثر هنری ناگزیریم سرشت محتوای آن‌را مورد ملاحظه قرار دهیم، یعنی سرشت تجاربِ انتقال‌یافته را. بر طبق عقیدهٔ تولستوی، در مورد محتوای هنری بر مبنای آگاهی دینیِ عصرْ داوری می‌شود. در نظر تولستوی آگاهی دینی عالی‌ترین درک از معنای زندگی است، و این مطابق عقاید او عبارت از اتّحاد جهانی انسانها با خدا و با یکدیگر است.

هنگامی که تولستوی مِلاک خود را در داوری دربارهٔ آثار هنری خاصّی اِعمال می‌کند، قادر به استنتاج نتایج شگفت‌آوری است: «هنر مسیحی، یعنی هنر زمان ما، می‌باید کاتولیک به مفهوم مستقیم کلمه ــ یعنی جهانی ــ باشد، و به همین صورت همهٔ انسانها را با هم متحد سازد. تنها دو نوع از ادراکات هست که همهٔ انسانها را متّحد می‌کند: ادراکاتی که از تشخیص پیوند فرزندی انسان نسبت به خدا و از برادری انسانها نشأت می‌گیرد، و ادراکات حیاتیِ ساده‌تری که برای همهٔ انسانها بدون استثنا قابل حصول است، همچون ادراک خوشی، شکسته‌نفسی، اشتیاق، آرامش و غیره.

فقط همین دو نوع ادراکات است که موضوع هنر زمان ما را، که با توجه به محتوای آن خوب است، تشکیل می‌دهد.» تولستوی در حقیقت منکر ارزش همهٔ تلاشهای بشری بود به استثنای آنهایی که مستقیماً به اتحاد انسانها منجر می‌شود. ممکن است گمان رود که شور و حرارت دینی او از اعتقاد او مبنی بر این‌که «دین» این گرایش را دارد سرچشمه می‌گرفت. باید به خاطر داشت که او به طور بسیار قاطعی میان «دین»[5] و ادیان تمایز می‌نهاد؛ تمایزی که بسیاری از جمله تولستوی خود را با آن تسلّا داده‌اند. امّا هدف اساسی او، یعنی یگانه ارزش برای او، اتحاد انسانها بود. همهٔ چیزهای دیگر فقط تا آن‌جا دارای ارزش‌اند که موجب پیشرفت این امر گردند، و هنر در تبعیت عمومی از این امر سهیم می‌شود. حتی یک لطیفه برای تولستوی تنها به شرطی لطیفه است که همهٔ افراد بتوانند در آن سهیم شوند، یک اصلاح واقعاً انقلابی. سهیم شدن مهمتر از شایستگی داشتن است. او بر مبنای این اصول دربارهٔ هنر و ادبیات اروپایی پژوهش می‌کند. با لجاجت عظیم علیه ارزشهای پذیرفته‌شده، و سخت‌دلیِ ناشی از استبداد فوق‌العادهٔ رأی، ارزشهای خدشه‌ناپذیر یکی بعد از دیگری از اهمیّت می‌افتند؛ شکسپیر، دانته، گوته و غیره طرد می‌شوند؛ واگنر علی‌الخصوص از لحاظ نیرو و استعداد هنری آماج انتقاد قرار می‌گیرد. به جای آنها گذاشته می‌شود داستان دو شهر، ناقوسها[6]، آدام بید[7]، بینوایان (تقریباً تنها چیزی از ادبیات فرانسه که می‌توانست مورد پسند تولستوی باشد)، و کلبهٔ عموتم[8]. هر هنری که باعث اتحاد انسانها نشود، یا گمان رود که جاذبه‌اش محدود به محافل فرهیخته و اشرافی است محکوم است. تولستوی به اقتضای برداشتش از بدبختی انسان فکر می‌کرد: «همهٔ آنهایی که با من نیستند بر من‌اند.» هر گونه تغییر مسیر هنر از مجرای یگانه و باریک آن به چشم او ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر می‌نمود. بی‌تردید با توجه به این‌که چقدر او در گذشته عمیقاً تحت تأثیر و نفوذ چیزهایی که اکنون از آنها تأسف می‌خورد قرار داشت، عاقبت کارش بدان‌جا کشید که قدرتهایی نامحدود به هنر در صورتی که مستقیماً جهت‌دار باشد نسبت دهد. امّا اگر ما به چیزهای دیگری که او در راه همان هدف به آنها نیز استناد می‌کرد بیندیشیم، طنینی از نومیدی را در واپسین فریاد او می‌یابیم: «هنر باید خشونت را برطرف سازد، تنها هنر قادر بدین کار است.»

می‌توانیم با این اقوال بسنجیم سخن مشهوری را از یکی دیگر از اشراف، هنرمندی به همین اندازه برجسته، و به همین اندازه طغیانگر علیه کلّ ساختمان تمدّن قراردادی، که «شور و شوقش برای اصلاح جهان» کمتر از تولستوی نبود، ولی از لحاظ دارا بودن درک وسیعتر و کاملتری از ارزشها و ذهنی که در اثر چرخشی دیرهنگام دچار شکاف و تغییر شکل نشده بود با وی تفاوت داشت.

«تمامت اعتراض بر غیراخلاقی بودن شعر مبتنی بر تصوّر نادرست از روشی است که شعر برای ایجاد پیشرفت اخلاقی انسان به کار می‌برد. علم اخلاق عناصری را که شعر خلق کرده است نظم و ترتیب می‌دهد، و در باب زندگی شهری و متمدن طرحهایی ارائه و نمونه‌هایی پیشنهاد می‌کند: به سبب نیاز به اصول و قواعد ستودنی نیست که انسانها نسبت به همدیگر تنفّر

می‌ورزند، ضدیت می‌کنند، عیب می‌جویند، یکدیگر را فریب می‌دهند و تحت انقیاد درمی‌آورند.

«اما شعر به گونه‌ای آسمانی‌تر عمل می‌کند. شعر خودِ ذهن را با ارائهٔ ظرفی شامل هزار ترکیب درک‌ناشدهٔ فکرْ بیدار می‌کند و وسعت می‌بخشد. هرآنچه عواطف را تقویت و تهذیب کند، تخیّل را گسترش بخشد، و روح را بر احساس بیفزاید سودمند است. شعر در تصوّر این‌که اگر نه دانته، پترارک، بوکاتچو، چاسر، شکسپیر، کالدرون و لرد بایرون به وجود آمده بودند و نه میلتن وضعیت اخلاقی جهان چگونه می‌بود، بر هر تخیّلی پیشی می‌گیرد.»

مایهٔ شگفتی است که چگونه درج برخی اسامی بخصوص در این‌جا به نظر می‌رسد بنیان استدلال را تضعیف می‌کند. جهانی که ما قطعاً مسلّم می‌گیریم، حتی در صورتی که هیچ بوکاتچویی و لرد بایرونی وجود نمی‌داشت بر روی هم همین‌طور می‌بود. اشیاء تفاوت چندانی نمی‌کردند، برخی افراد حتی اگر هیچ‌یک از این مؤلفان هرگز خود را تکان نمی‌دادند که چیز بنویسند فکر می‌کردند. شاید هم شکسپیر، همچون اغلب اوقات، استثنا شمرده می‌شد. امّا این احساس که، گذشته از هر چیز، معدودی شاعر هستند که شخصاً تفاوت بسیاری ایجاد می‌کنند به هیچ وجه ایرادی بر تز اصلی شلی نیست. ما می‌توانیم مقدار زیادی آب از دریا برداریم بدون این‌که هیچ تفاوت آشکاری در آن ایجاد شود، ولی این دلیل آن نمی‌شود که آنچه برداشته‌ایم حاوی آب نبوده است. حتی اگر رفع نفوذ همهٔ شاعرانی که نامشان را می‌شناسیم نیز تفاوتِ محسوسی در امور انسانی پدید نیاورد، باز این مطلب حقیقت دارد که توسعهٔ ذهن، یعنی گسترش حوزهٔ حساسیت انسانی، از طریق شعر حاصل می‌شود.

نظر سخت محدود دربارهٔ ارزشها، یا تصوّر بیش از حدّ ساده‌نگرانه در باب اخلاق معمولاً منشاءِ این سوءتفاهم‌ها در مورد هنرهاست. بحث و در طول همهٔ اعصار در مورد این‌که آیا کار شعر لذت بخشیدن است یا تعلیم دادن این نکته را به خوبی نشان می‌دهد. هوراس محتاط می‌گفت: «شاعران یا می‌خواهند تعلیم دهند و یا لذت ببخشند، و یا هر دو را با هم جمع کنند، یعنی استوار و سودمند را با خوشایند پیوند دهند.» تنها به منظور سودمند بودن است که شعر می‌بایست خوشایند باشد؛ لذت فقط وسیله‌ای است که آن زن برای هدف سود بردن به کار می‌بَرَد.» بوالو و راپین نیز چنین می‌اندیشیدند. درایدن، فروتن و با شیوهٔ نافذش «به شرطی از شعر ارضاء می‌شد که موجب لذت شود: زیرا لذت، اگر نگوییم تنها هدف، مهمترین هدف شعر است: تعلیم جایز است امّا در مرتبهٔ ثانوی؛ چرا که شعر تنها از طریق لذتی که می‌بخشد تعلیم می‌دهد.» لیکن او چیزی بیش از این در جهت تشخیص ماهیت لذت یا تعلیم نمی‌گوید، و این حذفی است که اغلب منتقدان بجز شلی در وجود آن همداستان‌اند. نظر ما در این‌باره تماماً مبتنی بر همین است. اگر هم ما این نظر ظاهراً دلپذیر و جمع و جور را به عنوان این‌که پائین‌تر از سطح توجه

جدّی است کنار بگذاریم، هنوز مشکلی باقی است. منتقد اجرای جدید نمایشنامهٔ سنسی[9] را به نحوی عالی برای ما بیان می‌کند:

«بهتر بود سنسی شلی برای همیشه تحریم‌شده باقی می‌ماند. این اثر نشان‌دهندهٔ سه ساعت فقر و فلاکت بدون گشایش و عذاب‌دهنده است ... چه عذری برای تصویر کردن چیزهای هولناکی از این‌قبیل هست؟ لابد یک عذرهایی در نظر سلسلهٔ بزرگی از مشاهیر که از آن سخت تمجید کرده‌اند باید وجود داشته باشد. اگر وظیفهٔ تئاتر سرگرم‌سازی است، که با عرضهٔ سنسی هدف خود را گم کرده است. اگر وظیفه‌اش تعلیم دادن است، کدام اصل اخلاقی را برای هدایت بهترِ زندگیمان در تراژدیی از این دست می‌توان یافت؟ اگر جواب «هنر» است، پس هنر را به آسانی می‌توان قربانی کرد.»

بی‌تردید مشاهیر ادبی با تحسین‌هایشان تا حدودی در این قضیه مقصّر بودند. آثار و آماراتی که از «عصر تمیز»[10] در دست داریم مبین واکنشی منصفانه است. او تأثیری را که بازی بد و اجرای ناشیانه[11] می‌گذاشت به دقّت ثبت کرد. اما سروکار ما با استدلال اوست نه با واکنش وی. مشاهیر، اگر زیاده سرگرم داد دل ستاندن (هرچند به صورتی غلط) از وفاداریشان در قبال خاطرهٔ شلی، و احساس پیروزیشان بر سانسور نمی‌بودند، ممکن بود به او بگویند که نه سرگرمی و نه تعلیم آن چیزی نیست که آدم عاقل از «تراژدی» می‌جوید، و او را به ارسطو ارجاع کنند. این لفظ هم، جز در صورتی که آن‌را از وضع معمولی آن بگردانیم، مناسب شکلهای مهمتری از هنر نیست. تجربه‌ای که آنها فراهم می‌آورند سرشارتر، متنوع‌تر، تمامتر، و تعادلی که در انگیزه‌های متضاد ایجاد می‌کنند، خواه در مورد شفقت و ترس و خواه شادی و نومیدی، ظریفتر از آن است که به آسانی توصیف شود. تراژدی ــ

در زیر پای آنان که بامهای کبودرنگشان
آراسته گشته است چونان به قصد جشن و سرور از شاخه‌هایی
با توتهای شادابی‌ناکرده ــ شکلهایی شبح‌گون
شاید که در نیمروز با هم دیدار کنند؛ ترس با امید لرزان،
سکوت با بصیرت، مرگ با استخوانها
و زمان با سایه،

هنوز شکلی است که ذهن می‌تواند در سایهٔ آن به گونه‌ای روشن و آزادانه به موقعیت انسان بیندیشد؛ مسائل آن معلوم است و امکاناتش مکشوف. ارزش آن و جایگاه والایی که در ادوار تاریخی در میان هنرها دارا گردیده و هنوز هم داراست ناشی از همین امر است؛ این را که در آینده چه خواهد شد تنها می‌توانیم حدس بزنیم. تراژدی ممارستی سخت بزرگ است برای روح تا

مکان خود را در بین سرگرمیها یا حتی لذّات بیابد، یا بمثابهٔ وسیله‌ای برای تلقین و القاءِ شیوه‌های خام ارزشگذاری از آن دست که در مورد ارزشگذاری اخلاقی مقرّر گردیده است انگاشته شود. امّا بحث کاملتر دربارهٔ تراژدی را باید به بعد موکول کنیم.

این ملاحظات لازم می‌نمود تا از القای این تأثیر که نظریهٔ ما در باب ارزش ممکن بود ایجاد کند مبنی بر این‌که هنرها تنها با راه‌حلهای خوش‌عاقبت و مصالحات ماهرانه میان لذّات گوناگون، یعنی با «جعبهٔ آب‌نبات‌نماهای پوچ» سروکار دارند جلوگیری شود. چنین نیست. فقط یک روانشناسی خام و ناسخته، چنان‌که خواهیم دید، ممکن است قائل به اینهمانی ارضای انگیزه و لذت باشد. هیچ نظریهٔ لذّتگرایانه‌ای در باب ارزش، حقایق را حتّی بر بخش کوچکی از این زمینه منطبق نخواهد کرد، زیرا در این صورت ناگزیر است چیزی را که فقط ملازم با یک مرحله در فرایند ارضاء است سبب کلّ آن فرض کند. هرچند لذّت، چنان‌که بعداً خواهیم دید، جایگاه خاص خود را در کلّ مبحث ارزشها دارد، که جایگاه مهمی هم هست؛ امّا نباید به آن اجازه داد که به قلمروی که حقّ آن‌را ندارد دست‌اندازی کند.

1. Cain.
2. Schasler.
3. Knight.

۴. هنر چیست؟ **What Is Art?**، فصل پنجم.

۵. مراد ارتودوکس روسی است. ــ م.

6. **The Chimes.**
7. **Adam Bede.**

۸. **هنر چیست**، فصل شانزدهم.

۹. **Cency**؛ نام این نمایشنامهٔ تراژیک شلی در حقیقت **خانوادهٔ سنسی** است. ــ م.

۱۰. Age of Good Sense که همان عصر خردگرایی یا روشنگری قرن هیجدهم است. ــ م.

۱۱. «این ماجرای سنسی به راستی سخت ترسناک و هول‌انگیز است. هر چیزی از مقولهٔ اجرای خشکی از آن بر روی صحنه ممکن است تحمّل‌ناپذیر از آب درآید. کسی که بر روی این موضوع کار می‌کند باید بر جنبهٔ آرمانی آن بیفزاید، و از هولناکی واقعی رویدادهای آن بکاهد.» از مقدمهٔ شلی. البته اجراکنندگان عقیده‌ای عکس این داشتند.

اینگمار برگمن رمان نویس

ژانویوبریساک
ترجمه: هنگامه ایراندوست-
زهره خالقی- محمودشکراللهی

روزی، اینگمار برگمن به مادرش گفت که می‌خواهد بفهمد این احساس زندگی با زخمی همیشه چرکین از کجا به سراغش آمده است. این حس دائمی سقوط بدون آنکه بتوان به جایی بند شد. می‌گفت: «نمی‌خواهم خطاها را سبک‌سنگین کنم، به مطالبه‌ی هیچ بدهی نیامده‌ام. مأمور اجرای عدلیه نیستم، می‌خواهم بدانم چرا، پشت ظاهر شکننده‌ی این اعتبار اجتماعی، فقری چنین وحشتناک را زندگی کردیم.» مادرش خسته بود پاسخی نداد. و برگمن دریافت که این دو موجود، پدر و مادرش، سرانجام در ذهنش ابعاد طبیعی خود را پیدا کرده‌اند و دیگر از احساس خشم رها شده بود. سال ۱۹۸۷ بود، برگمن شصت و نه سال داشت. دلش خواست فیلمی درباره‌ی جوانی پدر و مادرش بسازد، از «آرزوهایشان، شکست‌هایشان، نیت‌های خوبشان.»

فیلمی ساخته شد که امروز می‌توانیم ببینیم. فیلم ساخته‌ی اینگمار برگمن نیست. رمان از اوست. زیباترین کتابی‌ست که می‌توان خواند. برگمن می‌گوید: «من همیشه فکر می‌کردم باید آگاه بود که به موقع از فیلم ساختن دست برداشت.»

صحبت از سناریوی بسیار ویژه‌ای‌ست: «من به شیوه همیشگی که به آن عادت دارم، نوشته‌ام، شیوه‌ای سینمایی، دراماتیک. در ذهنم هنرپیشه‌ها میان دکوری نه‌چندان آشکار اما فوق‌العاده حاضر، نقش‌هایشان را روی صحنه‌ای که بسیار نورانی‌ست بازی می‌کنند. من وسواس‌گونه در ریزه‌کاریهایی که تا حدی بی‌معنی به نظر می‌رسند دقیق شده‌ام، حتی آنهایی که هرگز هیچ دوربینی ثبت نخواهد کرد.»

این تذکره‌ها در مقدمه‌ی کتاب، تصویرهایی از فیلم‌های هرگز فراموش‌نشدنی برگمن را به خاطر می‌آورد و هم یادآور چیز دیگری‌ست که او در «تصویرها»[1] می‌گوید: «حقیقت این است که من بی‌وقفه در کودکی‌ام زندگی می‌کنم. من در رؤیا زندگی می‌کنم و از آنجا گهگاهی سری به واقعیت می‌زنم.»

«بهترین نیت‌ها»[2] کتاب فوق‌العادهٔ سینماگری‌ست که دیگر فیلم نمی‌سازد، که آنچه را می‌بیند تنها به یاری کلمات تصویر می‌کند.

اما پیش از هر چیز باید گفت که برگمن همیشه یک نویسنده بوده است. اولین داستان کوتاهش را به سال ۱۹۳۶ در هیجده‌سالگی نوشت، به او گفتند که اثرش بسیار شوم و وحشتناک است. اوایل زندگی‌اش، نوشت، اواخر زندگی‌اش، می‌نویسد. خود می‌گوید که در میان این دو فصل فیلم ساخت و با هدایت این دستگاه عظیم، صحنه فیلمبرداری، همه را مجذوب کار خود کرد. و سینما این را به او آموخت: «نوشتن یک متن، مثل نوشتن پیغامی طولانی‌ست به هنرپیشه‌ها، تکنسین‌ها. حفظ اعتماد، در تمام طول کار به آنهایی که فیلم را می‌سازند.»

در این کتاب، هر خواننده‌ای فیلم را در ذهن خودش می‌سازد.

و برگمن به او نشان می‌دهد که چه چیزی را نگاه کند و چگونه نگاه کند. اینطور شروع می‌شود: «من یک روز پایان زمستان، شروع بهار، در آوریل ۱۹۰۹ را انتخاب کردم.»

«زخم‌های بی‌مرهم»

شخصیت اصلی هانریک برگمن است، ۲۳ سال دارد، دانشجوی فقه است، کشیش خواهد شد. چند صفحه‌ی اول صحنه برخورد این شخصیت با دو آدم پیر مخوف است و از همان ابتدا ما در دل زخم‌های بی‌مرهم جای می‌گیریم. هانریک مرد جوان فقیری، که مادرش او را در تنگدستی بزرگ کرده است، به دیدار پدربزرگ پدری‌اش می‌آید. او مردی‌ست متمول و سختگیر، که، او و مادرش را، پیشترها طرد کرده است. مرد پیر از او می‌خواهد که با هم آشتی کنند. هانریک جواب می‌دهد: «دیدن اینکه آقای پیری که همیشه به خاطر کمبودهای انسانی‌اش مورد احترام من بوده، حالا ناگهان منشش را عوض می‌کند و احساساتی می‌شود، آزارنده است. من هرگز مثل شما نخواهم شد.» هانریک برگمن هرگز ثروتمند نخواهد شد. هرگز کسی را طرد نخواهد کرد. هرگز هیچ چیز را نخواهد بخشید و هرگز احساساتی نخواهد شد. هانریک امتحان کشیش‌شدنش را نزد پروفسور ساندیلیوس می‌گذراند. صحنه‌ای‌ست تحقیرآمیز. مردود می‌شود. در کنار او، شاگرد فقه دیگری هست که همه‌ی جواب‌ها را می‌داند. نامش «بالتسار» است. «چند سال بعد از این روز فراموش‌نشدنی، گلوله‌ای در دهان خود خالی می‌کند و در میان زنبق‌های سپید تازه‌شکفته‌ی شهر تکه‌تکه می‌شود. در هر صورت چیز زیادی برای خاک کردن نمی‌ماند.» جمله‌ی بیرحمانه‌ای که هیچ دوربینی نمی‌تواند ضبط کند.

حالا می‌رسیم به شخصیت اصلی دیگر، آنا آکربلوم، فرزند عزیزدردانه‌ی یوهان و کارین

آکربلوم، همسر آینده‌ی برگمن، مصمم، ریزنقش، مومشکی، با گونه‌های کودکانه. برگمن می‌نویسد، در حقیقت نامش کارین است: «نمی‌خواهم و نمی‌توانم توضیح دهم که چرا تا این اندازه نیاز به بر زدن ورق‌ها دارم.» اسم شخصیت‌ها در نسلهای پی‌درپی درهم‌وبرهم می‌شوند. شاید برای اینکه ناگزیر نقشها تکرار می‌شوند.

آنا و هانریک یکدیگر را دوست دارند. نغمه‌ی بلبلها را در اوج ماه ژوئیه می‌شنوند. برادر آنا می‌گوید: «اگر در این مرحله هستید، کارتان ساخته است.» آنها ترسشان می‌گیرد. عیبهای یکدیگر را برمی‌شمرند. زن بسیار از خود مطمئن، عصبی و عشوه‌گر است. مرد همیشه عذاب وجدان دارد، و اغلب نمی‌داند چرا. این شیوه‌ای است برای توصیف اختلاف طبقاتی که میان آنهاست. هرآنچه می‌گویند، برایشان حکم حقیقت را دارد. خیال می‌کنند که همین برای دور کردن خطرها کافی است.

هانریک و آنا، رومئو و ژولیت هستند. مادر آنا با آنها سر جنگ دارد. از تمام حیله‌ها برای جدایی آنها از یکدیگر استفاده می‌کند. نامه‌ها را نمی‌رساند و همه‌جا دسیسه‌پراکنی می‌کند، یقین دارد همه‌ی وسیله‌ها قابل توجیه‌اند. شکست می‌خورد. آنا رؤیا می‌بافد: «فکر می‌کنم هر یک برای دیگری خواهیم زیست و برای دیگران هم مفید خواهیم بود.» هانریک به او می‌گوید «نباید اینطور حرف زد. حسادت کائنات را برمی‌انگیزیم.»

«اولین مشاجره»

مسلماً هیچ سندی وجود ندارد تا این گفتگوها را گواهی کند. برگمن آغاز عشق پدر و مادرش را از خود می‌سازد، عشق بزرگی که به زودی، مثل شیشه در اولین مشاجره خرد می‌شود. اختلاف بر سر نحوه‌ی برگزاری مراسم ازدواج است. زن یک جشن فراموش‌نشدنی می‌خواهد، زیباترین لباس عروسی‌ها و کلیسای آپسالا را، مرد ــ اینجا باید پدربزرگ را در آغاز به خاطر آورد ــ یک ازدواج عارفانه و بی‌سروصدا در یک کلیسای کوچک دورافتاده که بعدها از آن او خواهد شد. زن بدنبال خوشبختی است؛ مرد به دنبال معنی.

بنابراین حرفهای وحشتناکی که نفرت به آنها القا می‌کند میانشان ردوبدل می‌شود. انجمادآور چون خود زندگی. هانریک یادآور می‌شود که حق با لوتر بوده است، وقتی که مشاجره به پایان می‌رسد و عشق نیز: «حرفی که به کلام درمی‌آید مثل پرنده‌ای است که وقتی پرواز کرد دیگر نمی‌شود بازش آورد.» هانریک هرگز نمی‌بخشد. ازدواج در کلیسای آپسالا برگزار می‌شود. بعد زن و شوهر راهی کلیسای کوچک فورسبدا می‌شوند، جایی که به خطا فکر می‌کنند پذیرفته‌ی اهالی محل و مثمر ثمراند.

زن و شوهر در فورسبدا در یک کلیسای کارگری مستقر می‌شوند. هر کار خوبی از دستشان برمی‌آید انجام می‌دهند. یک پسربچه‌ی عجیب و غریب را به فرزندی قبول می‌کنند. هانریک درباره‌ی این عملش با مهندس نوردانسن نفرت‌انگیز، درد دل می‌کند. آنها طرفدار فقرایند اما با آنچنان خامی و نا آگاهی که فجایع بر هم انباشته می‌شوند. در دو صحنه، برگمن بی‌رحمانه این شکست را ابدی می‌کند.

بله، چگونه می‌توان یک پسربچه‌ی عجیب و غریب را، که به خاطر شنیدن حرفهایی که به او مربوط نمی‌شده گریخته است، خونین و مالین کرد؟ هانریک پسرخوانده‌اش را کتک می‌زند. فاصله میان جلسات کلیسا بیشتر و بیشتر می‌شود. چه می‌گذرد؟ زنی همینطور که بافتنی می‌بافد می‌گوید: «شما کشیش زیبا و زن زیبایتان برای زندگی میان ما ساخته نشده‌اید، شما بیش از حد باعث دردسر ما هستید. ما می‌دانیم که دیر یا زود از اینجا خواهید رفت.» چیزی که واقعیت دارد. زن به عنوان سخنگوی زنهای گروه کر آنتیک فورسبدا اضافه می‌کند: «هیچ‌کس شکایتی از شما ندارد، حتی از خشونتی که با آن بچه می‌کنید. هر کس کاری را که می‌تواند می‌کند. این به معنی فقدان حسن نیت در شما نیست. اما مانع این نمی‌شود که ته کلاف همیشه گره بیفتد.»

تمام این صحنه‌های وحشت‌زا را می‌بینیم. تمام منظره‌ها و نورپردازیهای برگمنی. شاهد زنجیره‌ای تراژیک هستیم: «امیدهایشان، شکستهایشان، نیت‌های خوبشان.» و بالاخره جملاتی فراموش‌نشدنی، چون تارهای طلایی تقریباً نامرئی، که دیگر نمی‌دانیم از دهان چه کسی خارج شده است، هانریک، آنا، خود ملکه یا یک دهقان: «چیزهای زیادی با گذشت زمان، مرموز می‌شوند». و این شبیه خاطره‌ی یک خواب است.

زیرا امتیاز اینگمار برگمن همین شیوه‌ی بی‌همتای بیان کردن است: «من بخشی از زندگی را تعریف می‌کنم نه یک داستان تخیلی». این آزادی صریح جنجال‌برانگیز در شیوه‌ی نوشتن یک سناریو، اعلان جنگی است به تمام رمانهای معاصر که «برای فیلم» نوشته شده است. رمانهایی که از بنیان فاقد «امتیاز کودکی، توانایی سیر و سفر در نهایت آزادی میان جادو و آش جو» هستند. یعنی فاقد استعداد به دیدن وداشتن.

کتاب در سرما به پایان می‌رسد. در سال ۱۹۱۸. اینگمار بزودی بدنیا می‌آید. تولد از پستانی سرد و نگران. همچون پدرش.

1– Images.

2– Les Meilleures Intentions.

جویا جهانبخش

کنون رزم سهراب رانم نخست

خطبهٔ داستان رستم و سهراب که با دو محور اصلی «مرگ» و «آز» تنظیم شده است با این بیت پایان می‌پذیرد:

کنون رزم سهراب رانم «نخست» از آن‌کین که او با پدر چون بجست

فردوسی می‌گوید: «اوّل [پس از این مقدّمه دربارهٔ آز و مرگ] داستان رستم و سهراب را می‌آورم». هرگاه سخن از «اوّل» می‌رود دومی نیز در کار است و حال آنکه دوم این داستان چیست؟

در تدوین شاهنامه بنا بر دستنوشتهای موجود آن فردوسی پس از رستم و سهراب «داستان سیاووش» را قرار داده است و چنین به نظر می‌رسد دومین داستان، داستان سیاووش باشد که در آن هم از آز و مرگ سخن رفته است.

آز در ادبیات ایران باستان زشت و ناپسند و دیو آفریده است:

«... آب روان، درخت بالنده را می‌ستاییم برای ایستادگی در برابر آز (آزی) دیو آفریده...».

(یسنا ترجمهٔ پورداود/۲/۱۰۱)

همین دیدگاه دربارهٔ آز در ادبیات فارسی دری نیز هست. در شاهنامه در گفت‌وشنودی میان خسرو انوشیروان و بزرگمهر می‌خوانیم:

«بدو گفت کسری که: ده دیو چیست کز ایشان خود را بباید گریست؟»

و بزرگمهر

«چنین داد پاسخ که: آز و نیاز دو دیوند با زور و گردن‌فراز»

آنگاه خسرو پرسید که: کدام‌یک از ده دیو به اهریمن زورمند باز بسته‌تر است؟ و بزرگمهر

«چنین داد پاسخ به کسری که: آز ستمکاره دیوی بود دیرساز»

(شاهنامه/۸/۱۹۶)[1]

در شاهنامه داستانهای سیاووش و سهراب وجه اشتراک مهمّی دارند و آن اینکه در هر دو به بیان خود فردوسی «آز» دخالت دارد و سرانجام دو فاجعهٔ دردناک می‌آفریند البتّه به صور مختلف.

فردوسی در داستان سیاووش می‌سراید:

سوی آز منگر که او دشمنست دلش بردهٔ جان آهرمنست

(شاهنامه/۳/۱۹۶)[2]

بنابراین این گمان که فردوسی خطبهٔ رستم و سهراب را مقدّمه‌ای بر هر دو داستان سیاووش و سهراب تلقّی می‌کرده است تقویت می‌شود.

آنچه که در خطبهٔ داستان رستم و سهراب «نارسیده ترنج»[3] نامیده می‌شود در حقیقت حکایت از جوانی دارد که کام‌نیافته از گیتی به سرای جاودان رخت بربسته است یا به تعبیر فردوسی به باد تندی که از کنج برخاسته به خاک افکنده شده است. آری این جوانهای نارسیده در این دو داستان شخصیّتهای اصلی یعنی سهراب و سیاووش هستند.

۱ ــ به نقل از اوستا، جلیل دوستخواه، ج ۲، پیوست ذیل «آزی».

۲ ــ به نقل از واژه‌نامک، عبدالحسین نوشین، حرف آ، ذیل «آز».

۳ ــ این بیت فردوسی یعنی

اگر تندبادی برآید ز کنج به خاک افکند نارسیده ترنج

را به چند صورت خوانده‌اند مثلاً کنج را «گوشه و بیغوله» دانسته‌اند (چنانکه در متن ما آوردیم) یا گمان کرده‌اند کنج به معنی «شاخه» است یا آنکه نوشته‌اند کنج همان «گنگ» است.

آیا اجازه دارم؟

سیمین بهبهانی

چهل سال نبض طبقات گوناگون مردم را در دست داشتن و ضرب شعر خود را با نظم آن منظّم کردن بی‌گمان دشوار است. اما **فریدون مشیری** به آسانی از عهدهٔ آن برمی‌آید.

تعصب را دوست نمی‌دارم، اعمال سلیقه را نیز. تعیین خط‌مشی و تنظیم قاعده برای شعر از سوی منتقدان و صاحبنظران کاری است ارجمند، اما نه جامع و نه مانع. چشم‌انداز ادبیات و به‌خصوص شعر ما را خطوط و رنگهایی می‌سازند که هر یک ویژگیهای خود را دارند. دشت هموار است و آرام و سبزگون، کوه دندانه‌دار است و خشن و خاکستری، درّه فرونشسته و رازآمیز و یشم‌فام. هر یک در جای خود همان است که باید باشد. نام‌آوران شعر معاصر، هر یک با خصایص خود، لازمهٔ ساختن این چشم‌اندازند.

گفتن این‌که «شعر باید در فضایی مبهم و رازآمیز بشکفد و همهٔ داشته‌های خود را به سادگی و در برخورد اول عرضه نکند» حرفی است، شاید هم درست؛ اما باید دانست که در هنر و به‌خصوص در شعر هیچ قاعده‌ای نمی‌تواند کلیّت و الزام داشته باشد، و شعر فریدون مشیری شاهدی است برای نقض قاعدهٔ لزوم ابهام در گسترهٔ شعر. به یک شعر کوتاه از او به نام «تنگنا» توجّه کنید. لحظه‌ای است از لحظه‌ها. آن‌قدر ساده که هر کس بارها آن‌را تجربه کرده است. این شعر در برخورد اول همهٔ مفهوم خود را تقدیم می‌کند. اما که می‌تواند بگوید شعر نیست؟

چنان فشرده شب تیره پا که پنداری
هزار سال، بدین حال بازمی‌ماند
به هیچ گوشه‌ای از چارسوی این مرداب
خروس آیهٔ آرامشی نمی‌خواند
چه انتظار سیاهی،
سپیده می‌داند؟

(گزینهٔ اشعار، ص ۲۰۴.)

ایجاز در این شعر به حد نهایت است: شبی که هزار سال بدین حال بازمی‌ماند. هیچ کلامی جز دو حلقهٔ زنجیر «هزار سال» و «بدین حال»، با قافیه یکنواخت و کشیدگی اولی و قاطعیت دومی، و ایضاً کشیدگی «بازمی‌ماند» نمی‌توانست تداوم و تکرار لحظه‌های شب را بیان کند. این موسیقی بی‌هیچ احتساب قبلی و صرفاً زاییدهٔ برق ناگهانی ذهن شاعر است. و آنگاه احساس فرورفتن در مردابی که در «هیچ گوشه‌ای از چارسوی آن» خروسی مژدهٔ سحر نمی‌دهد و سپس سؤال کوتاهی که مبیّن درازی داستان اندوهباری است. آیا سپیده عمق فاجعه را می‌داند و دستی از آستین بیرون نمی‌آرد؟

به جرئت می‌گویم که مشیری بیشترین هواخواه و مخاطب را در میان توده‌های وسیع فارسی‌زبان و بیشترین مخالف را در میان قشر فشردهٔ داعیه‌داران توضیح و تشریح مبانی شعر نو دارد، تا جایی که برخی از منتقدان منکر نو بودن کلام او می‌شوند و آن‌را نوعی از شعر قدیم با وزن نیمایی به حساب می‌آورند.

باشد، امّا گمان دارم هیچ قاعده‌ای به اندازهٔ «قبول خاطر و لطف سخن» بر قواعد دیگر شعر مقدم نباشد. وقتی رانندهٔ تاکسی شعر مشیری را زمزمه می‌کند، وقتی استاد دانشگاه آن‌را در حافظه دارد، وقتی جوانها در نامه‌ها یا در مکالمات خود از آن بهره می‌جویند، وقتی خرد و کلان و عارف و عامی چیزی از او به یاد دارند، چگونه می‌شود او را نفی کرد؟

در شعر فریدون هیچ مضمونی غریب و دور از دسترس نیست. هر چه را به شعر می‌کشد همان است که به سادگی می‌بیند: آن ماهی که در تُنگ شنا می‌کند او را به یاد تنگنای بستهٔ محیط می‌اندازد و آن ماهی که در کنار تابه پرپر می‌زند و هنوز جان دارد او را به یاد نامهربانی موجود دوپا. وقتی به باغ فین کاشان می‌رسد به یاد امیرکبیر می‌افتد و دریغی بر ایران پس از امیر می‌خورد و وقتی رسیدن بهار را می‌بیند، می‌گوید:

نفس کشید زمین
ما چرا نفس نکشیم؟

به هر صورت، دستمایه‌های او معمول و پیش‌پا افتاده هستند، امّا دستاوردهای او ارجمند. او با همین دستمایه‌ها چون چوب‌کبریتی می‌تواند چراغهای آگاهی را در ذهن خوانندگان شعر خود روشن کند:

نه عقابم نه کبوتر اما
چون به جان آیم در غربت خاک
بال جادویی شعر
بال رؤیایی عشق
می‌رسانند به افلاک مرا

اوج می‌گیرم، اوج
می‌شوم دور ازین مرحله، دور
می‌روم سوی جهانی که در آن
همه موسیقی جان است و گل‌افشانی نور
همه گلبانگ سرور
تا کجاها برد آن موج طربناک مرا

نَزده بال و پری بر لب آن بام بلند
یاد مرغان گرفتار قفس
می‌کشد باز سوی خاک مرا!

(همان، «رام»، ص ۱۹۱.)

شاعر با خود می‌اندیشد که پرنده نیست، اما با بال شعر می‌تواند بپرد، و به همین سادگی ذهن خواننده را متوجّه می‌کند که گرفتارانی در قفس، وجود دارند که پروازشان میسّر نیست.

که یک رشته سیم بر

وقتی پای به اداره‌ای که سالهای عمر خود را در چاردیوار آن گذرانده است می‌گذارد، این‌طور می‌سراید:

دیوار
سقف
دیوار
ای در حصار حیرت، زندانی،
ای در غبار غربت، قربانی،
ای یادگار حسرت و حیرانی
برخیز!
... خود را نگاه کن، به چه مانی
غمگین درین حصار،
به تصویر
ای آتش فسرده ندانی
با روح کودکانه شدی پیر
... ای چشم خسته دوخته بر دیوار
برخیز و بر جمال طبیعت
چشمی میان پنجره وا کن
همچون کبوتران سبکبال
خود را به هر کرانه رها کن
از این سیاه قلعه برون آی!
در آن شرابخانه شنا کن!
با یادهای کودکی خویش
مهتاب را به شاخه بپیوند
خورشید را به کوچه صدا کن
... بیرون ازین حصار غم‌آلود
تا یکنفس برای تو باقی است
جای به دل گریستنت هست
وقت دوباره زیستنت نیست

برخیز!

(همان، «عمر ویران»، ص ۱۸۷.)

این شعر با موسیقی گوشنواز، با تعبیرات زیبایی از قبیل «از این سیاه قلعه برون آی»، «در آن شرابخانه شنا کن»، «مهتاب را به شاخه بپیوند»، «خورشید را به کوچه صدا کن» و تأسف عمیقی که بر عمر تلف‌کرده در مصرع «وقت دوباره زیستنت نیست» القا می‌شود، یکی از زیباترین شعرهای فریدون مشیری است گیرم که به زعم بعضی، نه فضای رازآمیز داشته باشد و نه استعارات نوآورده و نه درونمایه‌ای ناشنیده و بعید.

از این‌گونه شعر در میان کارهای فریدون بسیار است که «آخرین جرعهٔ این جام»، «کوچه» و «امیرکبیر» را به عنوان نمونه از آنها یاد می‌کنم.

مشیری گاه مضمون‌ساز است، یعنی از پیش اندیشیده مطلب را به نظم می‌کشد. مضمون‌سازی و به دنبال مطلبِ از پیش‌اندیشیده رفتن اگرچه به عقیدهٔ امروزیان مطرود است، اما در ادبیات ما سابقهٔ هزارساله دارد و نیمی از گنجینهٔ شعر فارسی را می‌سازد. قطعات، حکایتهای کوچک، مناظرات و حتا ابیاتی که مبین اندیشه‌ای هستند، همه از پیش اندیشیده و منظّم شده‌اند. نمونهٔ بسیار زیبای مضمون‌سازی در کار معاصران «عقاب» خانلری است.

از نمونه‌های مشخص این نوع مضمون‌سازی در کار فریدون «ماه و سنگ» را یاد می‌کنم:

اگر ماه بودم، به هر جا که بودم
سراغ تو را از خدا می‌گرفتم
وگر سنگ بودم به هر جا که بودی
سر رهگذار تو جا می‌گرفتم

اگر ماه بودی، به صد ناز ــ شاید ــ
شبی بر لب بام من می‌نشستی
وگر سنگ بودی، به هر جا که بودم
مرا می‌شکستی، مرا می‌شکستی.

(همان، ص ۶۹.)

نمونهٔ دیگر:

آیینه بود آب
از بیکران دریا خورشید می‌دمید

زیبای من شکوه شکفتن را
در آسمان و آینه می‌دید
اینک:
سه آفتاب

(مروارید مهر، «سه آفتاب»، ص ۷۴.)

اما همیشه هم در این مضمون‌سازی موفق نیست:

در این جهان لایتناهی
آیا به بیگناهی ماهی،
ـ (بُغضم نمی‌گذارد، تا حرف خویش را
از تنگنای سینه برآرم!)
گر این تپنده در قفس پنجه‌های تو
این قلب برجهنده،
آه این هنوز زندهٔ لرزنده
اینجا کنار تابه!
در کام‌تان گواراست؛
حرفی دگر ندارم! ...

(همان، «بغض»، ص ۵۳.)

باید عرض کنم، با آن توصیفی که از تازگی و جانداری ماهی در کنار تابه عرضه می‌شود هر صاحب معدهٔ خوش‌اشتهایی بی‌درنگ می‌گوید: البته که گواراست و چه‌جور هم! به‌علاوه بعضی از ماهیها حضرت یونس را لقمهٔ چپ کرده‌اند.

فریدون به زبانی سخن می‌گوید که کودک ده‌ساله هم آن‌را به خوبی درک می‌کند:

... در سایه‌زار پهنهٔ این خیمهٔ کبود
خوش بود اگر درخت، زمین، آب، آفتاب
مال کسی نبود
یا خوبتر بگویم؟
مال تمام مردم دنیا بود.

(گزینهٔ اشعار، «در آن جهان خوب»، ص ۲۳۳.)

این حسنی است امّا عیبی هم دارد و آن این‌که فرهیختگانی را که با عمق بیشتری به مطالب می‌نگرند راضی نمی‌کند. در کمتر شعری از فریدون می‌توانیم یک اسطوره، یک تلمیح، یک روایت، یا یک تصویر چندبُعدی پیدا کنیم. تصویرهای فریدون، درخشان، زیبا و در سطح هستند. پشت این تصویرها مفهوم دیگری جز معنای واقعی خودشان نیست. و اگر اشاره به اسطوره‌ای باشد از حدّ آنچه در افواه است درنمی‌گذرد، مانند حکایت هابیل و قابیل یا بعضی داستانهای بسیار مشهور فردوسی.

زبان شعرش بسیار ساده است. واژگانی که از آن سود می‌جوید محدود است. هرگز یک واژهٔ باستانی یا یک واژهٔ محلی یا یک واژهٔ کوچه‌بازاری در شعرش دیده نمی‌شود. در خاطر ندارم که واژهٔ ترکیبی یا استعمال‌نشده‌ای آفریده باشد. در کاربُرد جمله‌ها و تعبیرات بسیار محتاط است. ماجراجویی در کارش دیده نمی‌شود. اصلاً به تجربهٔ تازه دست نمی‌زند و سر آن ندارد که قلمرو زبان را وسعت دهد. اما در حوزهٔ تسلط خود واقعاً استاد است. همان واژگان محدود در دست او مثل موم نرم است. از نظام این واژگان حداکثر استفاده را می‌کند و به این ترتیب است که زبانش تا آن حدّ مأنوس و نافذ است.

باید یادآور شوم که سعدی استاد فصاحت است و زبانی عرضه می‌کند که بهترین رابطه را با شنونده برقرار می‌کند، اما واژگانی که در اختیار دارد بسیار وسیع است؛ اگرنه به وسعت خاقانی و نظامی، دست‌کم گسترده‌تر از مولوی و سنایی.

فریدون به عمد از کاربرد واژه‌های دور از دسترس می‌پرهیزد. البته با این واژه‌های محدود کار کردن و همیشه حرفی برای گفتن داشتن دشوار است، اما افسون فریدون این دشوار را آسان می‌کند.

مشیری به شدت از نومیدی روگردان است و بسیار خوشبینانه در همه چیز نشان امیدواری می‌جوید. این خصیصه در شعرهای قبل از انقلابش بیشتر آشکار است. امیدوار بودن خوب است، اما اگر صفت ثانوی باشد و به سعی و تلقین پدید آمده باشد، ممکن است انسان را از واقع‌بینی دور کند. البته گهگاه قبول واقعیّت چندان تلخ و چندان به‌دور از تحمّل است که ناگزیر انسان خود را به دروغی امیدبخش می‌فریبد!

چند سال پیش مشیری در بحبوحهٔ جنگ و آشفتگی تبریک عید را به دوستانش با این عبارات زیبا عرضه می‌داشت:

با همین دیدگان اشک‌آلود
از همین روزن گشوده به دود
به پرستو، به گل، به سبزه درود.

چند بیت ارتجالاً به خاطرم رسید که آن‌را برای او نوشتم:

گرچه در شور اشک و شعلهٔ آه
باغ را هیچ‌کس نکرده نگاه
گرچه در دشت خشک سوختگان
دیرگاهی نرسته هیچ گیاه
گرچه از خرمن بنفشه و گل
مانده خاکستری، تباه، تباه
گرچه ما راه خود جدا کردیم
با بهاری که می‌رسد از راه،
باز از سبزه و بنفشه بگو
گرچه از سوز دِی شدند سیاه.

بر دروغت مباد غیردرود
بر فریبت مباد نام گناه
دل ما را به وعده‌ای خوش کن
شب ما را به قصّه‌ای کوتاه
تا بمانیم و گل کند خورشید
تا نمیریم و میوه بخشد ماه...

فریدون هیچ‌گاه نسبت به جریانهای روزگار خویش بی‌طرف نمانده است. در همهٔ مجموعه‌هایش کمابیش نسبت به جنگهای دور و نزدیک، نسبت به ستمهایی که بر جهان سوم روا می‌دارند، واکنش نشان می‌دهد. اما واکنشهای او همیشه معقول و متین است. هرگز انفجار خشمی یا صاعقهٔ کینه‌ای در آنها دیده نمی‌شود. مثل خلق و خوی خود او ملایم و نرم است. وی شاعر آزاده‌ای است که حدّ و حریم آزادگی را حفظ کرده و حُرمت شعر را نگاه داشته و همیشه سربلند زیسته است.

دیگر از ویژگیهای شعر فریدون نفی خشونت و تبلیغ محبت است تا جایی که در بعضی از این شعرها اگر لطافت اندیشه و زیبایی تعبیر و روانی کلام در کار نبود شاعرانگی را از دست می‌داد که از دست هم داده است به این قسمت از شعری که برای جنگ ویتنام سروده شده است دقت کنید:

«با تمام اشکهایم
شرم‌تان باد ای خداوندان قدرت،
بس کنید
بس کنید از این همه ظلم و قساوت،

بس کنید
...گر مسلسل‌هایتان یک لحظه ساکت می‌شوند
بشنوید و بنگرید:
با تمام اشکهایم باز ــ نومیدانه ــ خواهش می‌کنم
بس کنید
بس کنید
فکر مادرهای دلواپس کنید
رحم بر این غنچه‌های نازک نورس کنید
بس کنید».

(همان، «با تمام اشکهایم»، ص ۲۰۲.)

و همچنین است در شعر «رنج»:

من نمی‌دانم
ــ و همین درد مرا سخت می‌آزارد
که چرا انسان
این دانا
این پیغمبر
در تکاپوهایش
ــ چیزی از معجزه آنسوترا! ــ
ره نبرده‌ست به اعجاز محبت
چه دلیلی دارد
چه دلیلی دارد
که هنوز
مهربانی را نشناخته است
و نمی‌داند در یک لبخند
چه شگفتی‌هایی پنهان است!

من بر آنم که درین دنیا
خوب بودن، بخدا سهل‌ترین کار است
و نمی‌دانم
که چرا انسان

تا این حد
با خوبی
بیگانه است
و همین درد مرا می‌آزارد.

(همان، «رنج»، ص ۱۵۷.)

این بیشتر یک نثر آهنگدار تعلیمی است که پلکانی نوشته شده است. اما آن‌را مقابل می‌گذارم با یک شعر بسیار خوب فریدون که لحظه‌ای از لحظات، بی‌هیچ تعصب و اندیشه‌ای از اخلاق و بی‌هیچ تبلیغی برای محبت و بی‌هیچ گریزی از نومیدی، حقیقتی را بیان می‌کند. از دل برخاسته و در جان نشسته است:

چه جای ماه که حتا شعاع فانوسی
درین سیاهی جاوید کورسو نزند
صدای پای کسی
سکوت مرتعش شهر را نمی‌شکند
به هیچ کوی و گذر
صدای خندهٔ مستانه‌ای نمی‌پیچد
کجا رها کنم این بار غم که بر دوش است؟
چراغ میکدهٔ آفتاب خاموش است!

(همان، «تاریک»، ص ۱۵۹.)

بغض گلویم را می‌فشارد، کجا رها کنم این بار غم؟ ... و به سالیان گذشتهٔ عمر بازمی‌گردم. به شعرهای بسیار خوبی که فریدون سروده و برایم خوانده است. به دوستی بی‌وقفه و مداوم افزون از سی سال. به خانه‌ام در تهران‌نو که بعضی از اتاقهایش هنوز بام و در نداشتند و در بعضی که داشتند ساکن شده بودم. به فریدون و اقبال که در همین خانه به دیدنم آمدند و به «بهار» که پنج ماه بیشتر نداشت و حالا مادر دو فرزند است، و به نخستین روز آشنایی که با هم گذراندیم.

به آن دو اتاق کوچک و پر از محبت در طبقهٔ فوقانی خانه‌ای در خیابان خورشید می‌اندیشم که فریدون و اقبال ساکنش بودند. به دیداری که نخستین‌بار از آنها داشتم در آن خانه. به فنجانی چای که اقبال می‌خواست بیاورد و به شربتی که فریدون پیش از او آورده بود و اقبال را چای در دست در آستانهٔ در متوقف کرد. به شعرهایی که خواند و خواندم و به روزگار گذشته و تلاشها و کوششها.

به اتومبیل واکسهالی می‌اندیشم که به اقساط خریده بودم و با آن بعضی از جمعه‌ها با اقبال و فریدون و همسرم و بچه‌هامان که رفته‌رفته بزرگتر می‌شدند به خارج از شهر می‌رفتیم. به بیدستانی که روی فرش سبزه و زیر چتر خنکش می‌نشستیم. به شادیهایی که از هیچ و پوچ و به مدد جوشش جوانی داشتیم.

فریدون کار می‌کرد، می‌نوشت، با مجلهٔ **روشنفکر** و دیگر نشریات همکاری داشت. اقبال خانه‌داری می‌کرد، بچه‌داری می‌کرد، خیاطی می‌کرد، از جان مایه می‌گذاشت، من درس می‌دادم، با مجلات همکاری می‌کردم، می‌نوشتم، در رادیو ترانه می‌ساختم. عمرمان می‌گذشت و فرزندانمان پرخرج‌تر می‌شدند و تلاشهامان کافی به نظر نمی‌آمد.

به امروز می‌اندیشم که شعله‌هامان فرونشسته است. به اقبال می‌اندیشم که در بیمارستان به دیدنش رفتم؛ چقدر تکیده بود. به خانه‌اش هم رفتم؛ باز بیمار بود. برایش حریرهٔ بادام پختم که فایده‌ای نبخشید (عقلم بیش از این به جایی نمی‌رسید) اکنون شکر که بهبود یافته است. امیدوارم که بهبودیش بر دوام باشد. به همسرم می‌اندیشم، منوچهر کوشیار که از دست رفت و فریدون چه دوستش می‌داشت و در مرگش شعری سرود که حال و هوای مرا و خصوصیات او را به دقت و صداقت بیان می‌کرد.

چه شد که از شعر به اینجا رسیدم؟ آه، کجا رها کنم این بار غم که بر دوش است؟ راستی از دارائیهای جهان چه دارم؟ هیچ و همه چیز! همین دوستیها را و همین دوستان را، همین یادها و یادگارها را، همین پیوندهای عاطفی را. با ثروتهای جهان معاوضه‌اش نخواهم کرد. کاش فرصتی بود که همه را بنویسم. فریدون دوست سی و پنجساله‌ام را دارم که هنوز آن دو زمرّد سبز در چهره‌اش می‌درخشد و روزنه‌های مهربانی است. اقبال را دارم که هنوز آن صراحت و خشونت صادقانه را از دست نداده است و چه راهنمای آزموده و چه مراقب دقیقی بوده است تا سلامت جسم و روح همسرش برجای بماند و در شعرش منعکس شود. اکنون من مانده‌ام و همین یادها در حصار دلگیر رمیدنها و از بد حادثه هراسیدنها و ...

آیا اجازه دارم
از پای این حصار
در رنگ آن شکوفه شاداب بنگرم؟

۲۳ بهمن ۱۳۷۱

ابراهیم گلستان

بیست و هشت
پنج
سی و دو

احمدرضای عزیزم

این برای تو. آن‌را بخوان ببین که چهل سال رفته است. می‌بینی چگونه چهل سال رفته است؟ آن روزها کجا بودی، چه میکردی، چندسالت بود؟ می‌بینی چگونه واقعیت‌ها هر روز با رنگ روز، و اینکه هوا ابری است یا باد خاک و شن دارد، یا آسمان آبی‌ست، یا برف میبارد به جورهای دیگری به چشم آمدند و میایند اما میدانی چیزی که روی داده است آن‌جوری که روی داده است بوده است و میماند. آن‌را اگر بتوانی باید بدون انعکاس نورهای دگرگون‌شونده دید تا دریافت. چیزی که هست و بوده است اصل است. و درک و فهم و رسم روزگار جز فرع و حاشیه چیزی نیست، هرچند این درک و فهم و رسم بر جای اصل بنشینند. تعبیر تغییر می‌کند. رسم مانند روزگار روان است و میلغزد. شرط در داوری همان اصل است نه رسم میل و خواب و شهرت و ترس و امید، که در وقت میلغزند.

چهارچشمی بپا که نلغزی ــ مانند آن سالی که در شیشه‌ها رفتی. آن هم از بیست و هفت سال گذشته‌ست.

ا. گلستان

۱۱ مرداد

آن صبح آخر مردادگرما شکسته بود و میدانستی که تابستان رو به پایان است. ساعت از ده گذشته بود که من از مغازه عکاسی میآمدم بیرون. پیشتر از آن، در ابتدای وقت اداری، آئین تصفیه کار شرکت شیلات انجام میگرفت، و من برای عکس و فیلمبرداری از امضای سندهای این قرار رفته بودم به دفتر بازرگانی شوروی در پامنار. شیلات در شمال کار بزرگی نبود اما به علت ربطش به شوروی، درگیرودار اینکه صنعت نفت جنوب ملی میشد، دولت نوعی موازنه در لغو امتیاز شرکت شیلات دیده بود. برعکس کار نفت، پایان دادن به شرکت شیلات جنجالی به‌پا نکرد، و امروز صبح این قرار به امضا رسید ــ در سردی اداری عادی. از پامنار تا مغازه عکاسی راه من از میان گذرگاه‌های عمده و میدان اصلی تهران بود، میدان توپخانه، یا سپه[1]، که تنها سه روز پیش صحن تظاهر انبوه مردم و ترکیدن تمایلات ضدپادشاهی بود، از روی حسّ یا فکر، و در آن به ضرب مشت و لگد، بعد با زور جرثقیل و موتور، به هر صورت، مردم مجسمه شاه پیش را کندند و از فراز پایه سنگ سماقیش آنقدر یکوری کردند تا افتاد؛ و روی آن جستند، و روی آن چه کارها کردند. امروز میدان توپخانه خلوت بود. مردم، انگار خسته از شادی، کم‌کم به‌کارهای عادی خود بازمیگشتند شاه دررفته بود و اسم هر چه خیابان بود تبدیل گشته بود به عنوان و نام مفاهیم یا افرادی که پیش مردم محترم بودند. انگار این بود قصد از کار؛ انگار کل کار این بود و فقط این بود، که حالا تمام هم بود. انزال روحی جمعی حسّ رفاه و رخوت مطبوع داده بود به جمعیت انگار قصدی برای کودتا اگر بوده‌ست دیگر فرار شاه امکانش را از میان برده‌ست، یا نیروهائی که پشت شاه فراهم بود در شاه بود، و از شاه بود، و با شاه از صحنه درمیرفت؛ انگار هندرسن، سفیر امریکا، در راه بازگشت به تهران اگر از اینکه طرح کودتا به هم خورده‌ست در بیروت یک دوروزی ماند ماند تا سینه صاف کند تنها، و حالا دیگر شکست نقشه را پذیرفته است که برگشته‌ست.

من با شتاب از مغازه عکاسی که رفته بودم بدهم عکس‌هایم را ظاهر کنند میامدم بیرون که برخوردم به آقائی که با طمأنینه سلّانه میگذشت و روزنامه‌ای میخواند. در پشت روزنامه که از هر دوسوش باز بود رویش را نمیشد دید اگر به او نخورده بودم و لبخند مهربان نجیبش به عذرخواهیم جواب نمیداد. مهندس حسیبی بود. در کار نفت حسیبی مشاور دکتر مصدق بود. از بس که عکس‌هایش در روزنامه‌ها فراوان بود با سیمایش آشنا بودم. این‌بار اول برخورد من به صورت رودرروی با او بود هرچند از چند ماه پیش از راه کارهای اداری او را، و گوشه‌ای از نحوه تفکر او را، در جورناجوری شناخته بودم. تا چند ماه پیش من در خرمشهر و آبادان در دستگاه نفت کار میکردم. در خرمشهر از کارهای من یکی مرور و درآوردن مطالب و اخبار نفت از نشریه‌های دنیا بود. اما از نشریه‌های دنیائی تنها سه تا میانه ده‌ها و بیشتر مجله گوناگون که در گذشته شرکت سابق خریده بود میامد. شرکت که رفته بود مدت برای اشتراک آن همه نشریه‌ها به‌سر رسیده بود و، بی‌تمدید، تنها همین سه‌تا هنوز میامد. در این سه‌تا چیزی اگر به چشم میامد که ربط داشت به ایران دستور بود آنها را درآورم به فارسی، بسپارم به پست خاص شرکت، سربسته با مهر «مستقیم و محرمانه» قرمز تا، تحفه نطنز، بفرستندش برای مهندس حسیبی مشاور مخصوص به تهران.

یک روز از این مشاور مخصوص نامه‌ای رسید پر از اعتراض به متن مطالب این برگزیده‌ها که در آن‌ها چرا هرگز اشاره‌ای به حقوق مسلم ایران و کوشش دلاورانه ملت نیست. گویا نگذشته بود از اندیشه مشاور مخصوص که تقصیر من نبود اگر در آن سر دنیا کسی تعهدی نداده است به میل مشاور مخصوص بنویسد، یا از وظایفی که در این سر به من محول بود جعل مجیز و مسخ متن مطالب نبود و اگر بود و میکردم این، خود، انکار علت و نفی اساس و منطق آن کار بود و از آن هیچ‌جور نفع هرگز نمیرسید به هیچ‌جور مشاور اعم از عمومی و مخصوص. و این یکی، اکنون، نجیب و نرم و بی‌تکلف و بی‌اطلاع، سلّانه میگذشت هرچند چندصد قدم آن‌ور یک دوره دراز نانجیبی و خشونت و تزویر، از نوع تازه، راه میافتاد و تند پیش میامد تا او را و نفت و کشور و مصدق و مردم را درهم بمالاند.

وقتی که بعد چند دقیقه به «توپخانه» برگشتم و میرفتم که تلگراف بفرستم به مرکز خبرگزاری در رم که عکس‌ها را برایشان فرستادم ــ آنجا سرباز بود که با ته تفنگ هر کس را که میگذشت میکوبید. ده‌تا هم نبود عده‌شان، اول، اما تفنگ بود، بی‌توضیح. از هر که هم که میگریخت میپرسیدی که علت چیست، هیچکس نمیدانست. میزدند، فقط. از دم. من توی تلگرافخانه گیر افتادم چون مأمورهای پاسبانی آنجا از ترس اینکه کار کتک با تفنگ تا داخل اداره بیاید در را از درون کلون کردند. تلگرافخانه در آن سال‌ها هنوز در عمارت قدیمی خود بود. ایوان روی سردر ورودی آن باز بود و سرتاسر، که دیدگاه وسیعی بر تمام میدان بود. رفتم آنجا به انتظار اینکه دسته‌های مخالف که میایند از برخوردهای حتمی‌شان فیلم بردارم. یک بارکش رسید پر از لاتهای چوب به‌دستی که نعره «جاویدشاه» میزدند. لاتی دشنام من به آنها نیست: حرفه‌شان این بود. پیدا بود. گفتیم شاید اجیر دسته‌های طرفدار دولت‌اند و عربده‌هاشان فقط به قصد فریب نظامیان باشد. اما نظامیان وظیفه زدن هر که را که میگذشت گذاشتند به آنها و جوخه جمع شد رفت. آنها هم دریغ نکردند. فرزتر بودند و کارکشته‌تر بودند. بیشتر هم بودند.

یک ساعتی گذشت. ما هر چه منتظر ماندیم از دسته‌های مخالف نشان نمیامد. کم‌کم خبر آمد چماق‌بزن منحصر به اینجا نیست، در هر کجای شهر ولو هستند. برخورد میل خودنمائی آنها به دستگاه فیلمبرداری که دستم بود پروانه عبور من میشد. رفتیم در خیابان‌ها. هر جا چماق‌بزن بود اما مخالفی نمیدیدی. هر کس که بود و کتک میخورد کاری نکرده بود و نمیکرد جز اینکه آنجا بود. فقط میخورد چونکه آنجا بود. هیچکس هم علت را درست نمیدانست. آیا این حرکتی‌ست که بر ضد دولت است یا دولت است که در پشت پرده میخواهد چپ‌ها را بیاورد بیرون تا بمالاند؟ دولت دیشب دستور داده بود برای رضای کسانی که از فرار شاه دچار تصور و ترس به روی‌کار آمدن دسته‌های چپ بودند هر کس را که ضد سلطنت صدا بلند کرد بکوبانند. آیا اینکه میدیدیم اجرای امر بود یا نتیجه دستور؟ آیا تمام دسته‌های طرفدار، یا حتی چپ مخالف دولت نیز از روی مصلحت، برای جلوگیری از تحریک، میدان داده‌اند به این‌ها که هر چه میخواهند فریاد بردارند تا کار انتقال از نظام پیش به آینده هر چه ممکن است نرمتر باشد؟ این‌ها در این سه‌چهارروزه آخر

کجا بودند، یا مردم اکنون کجا هستند. از مردمی که در این چندروزه آنهمه مفرغ شکستن و شور و شعار و شادی از خود نشان دادند دیگر نشانه‌ای نمیدیدی. روز میرفت و هر چه بیشتر میرفت میدیدی که عده چماق به دستان زیادتر میشد. حالا بیشتر بچه‌ها بودند. کم‌کم کتک کم شد. «جاویدشاه» دور ورمیداشت. دیگر تمام هم لات یا بچه‌سال نبودند. یا تنها سوار بارکش‌ها در خیابان نمیگشتند. از درگاه دکانها، از روی بالکن‌ها، و از کنار خیابان تماشاچی کم‌کم صدا در صدا میداد. حتی همراه دسته راه میافتاد میشد خود شعاردهنده. این‌بار «جاویدشاه» میگفتند. آیا این‌ها حلقوم‌های تازه‌ای بودند یا تنها تبدیل ساده شعار بود بر حسب رسم روز، در رسم کسب سود، در حد حفظ حال و بیم از تغییر از همان حلقوم؟ تعویذ ضد ضربه چماق به تدریج تبدیل شد به بانگ عادی عمومی تا اینکه یکباره از مرکز رادیو در تمام مملکت پیچید.

روی پیاده‌رو کنار یک مغازه بقالی به رادیوش گوش میدادم. غوغای خرّ و خرّکننده و فریاد و فحش و غلغله زنده‌باد زاهدی مرده‌باد مصدق با بوی صابون پیهی و کشک و پیت پنیر از مغازه میامد. فرقی نداشت اگر در کنار دکه یک گلفروش بودم یا جعبه آینه یک جواهرساز. فرقی هم نداشت دیگر این فریاد با آن یکی، سه روز پیش، انگار. رفتن به ایستگاه فرستنده دیر بود راه هم دور. باید میرفتم به دفتر نخست‌وزیر که اکنون برایش از رادیو مرده‌باد میگفتند. دنباله خبر را بایستی در آنجا دید.

در راه وضع باز عوض میشد. دیگر چماق به دست‌ها را نمیدیدی. فریاد نیز کمتر بود. سرباز بود، دوباره. این‌بار با شمار فراوان‌تر، با خود و با مسلسل و با تانک. وقتی به چهارراه شاه[۲] رسیدم کار دیگر کشیده بود به صف بستن مقابل هم، حالا. تانکها چنان برابر هم بودند که انگار نوک توپ‌هاشان به هم میخورد. انگار نقش روی پرده‌های قلمکار از جنگ‌های قرن‌ها پیش ــ تنها با ابزار و در لباس امروزی. اما سردارهای معرکه در جای دیگری بودند. مردم، کنار خیابان، می‌آمدند و کمی احتیاط میکردند، و در سکوت همهمه‌داری که‌از نفس‌زدنها بود یک دسته می‌ماندند یک دسته میرفتند، و جمعیت زیادتر میشد. سربازها دیگر به کار جمع کار نداشتند و کسی را به گفتن جاویدشاه وادار نمیکردند، انگار مطمئن بودند کار یا قصد یا قابلیت جمعیت به جز تماشا نیست. جدی بودند و حرفه‌ای بودند. کار دیگر گذشته بود از حد صحنه‌آرائی. تیر خلاص فقط مانده بود که آن هم داشت درمیرفت.

من خواستم که از میان صف تانکها بگذرم اجازه ندادند. دوربینم را نشانشان دادم، نه تفنگ تکان دادند. ماندم، ردّم کردند. برگشتم رفتم در امتداد خیابان به این خیال که از کوچه‌های فرعی بالا به خیابان کاخ[۳] بپیچم که خانه مصدق آنجا بود ــ که ناگهان رگبار. تند برگشتم ولی نشد برسم چونکه جمعیت، ترسیده از شلیک، بی‌اختیار دررفت و میدوید و راه نمیداد. تصویرهای وحشت از برابر من میگذشت، انگار دود در طوفان. در دیدیاب دستگاه فیلمبرداری وقتی هجوم چهره‌های گریزان سبکتر شد سرنیزه بود که میامد. ترسم برای حلقه‌های فیلم که تا آن زمان گرفته بودم بود. دررفتم. آسان نبود دویدن میان جمع با جیب‌ها و کیف پر از حلقه‌های فیلم، از روی شانه آویزان،

با دستگاه فیلمبرداری. سربازان یک صدمتری که آمدند وا ایستادند اما برای قطع راه، نه از تنگی نفس. جناح جبهه را جلو بردند تا میدان بازتر و خلوتی برای کارشان باشد. تیر درمیرفت و تانک‌ها به راه افتادند. پیش میرفتند. دیگر چه میگذشت نمیشد دید، از پیچ چهارراه گذشتند. من مانده بودم در پشت نبش یک دیوار، و خط پنج‌شش سرباز در روی سنگفرش خیابان و دیگر هیچ. چشم‌انداز خالی بود. مغازه‌ها بسته، تمام پنجره‌ها بسته، و هیچ آدمیزاده‌ای نمیدیدی. از پشت خلوت خالی صدای تیر زیادتر میشد تا اینکه توپ تانک هم دررفت. و توپ پشت توپ میترکید و میترکاند. بد بود اینکه حس کنی که تنهائی، امکان جنبیدن برایت نیست، و بشنوی که پشت گوشت جنگ راه افتاده است و تو حتی نمیبینی هرچند کاری که انتخاب کرده‌ای، اقل‌کم، همین گزارش و ضبط حوادث است. یک‌بار باز خواستم از پشت نبش کوچه درآیم که سربازی از دور دید و تهدیدش در خلوت غروب با طنین تیر و توپ درهم شد. از جائی که من بودم تنها میشد که دورتر رفت، راهی نبود اصلاً برای رسیدن به مرکز چیزی که اتفاق میافتاد. اما چه اتفاق میافتاد؟ نور میرفت و هر چه اتفاق میافتاد دیگر به کار فیلمبرداری هم نمیامد. تنها صدای تیر و توپ میامد. ماندم.

ماندم به فکر اینکه اگر دستگاه فرستنده زود و سهل به دست مهاجمان افتاد شاید خرابکاری بود یا اینکه بی‌خبر بودند، از شهر هم دور بودند، غافلگیر ناچار واماندند. اما دفاع و حفظ مرکز کار نخست‌وزیر، در قلب شهر، پایان روز، با آن‌همه صدا و واقعه و وقت و فرصتی که بود باید جور دیگری باشد. باید آن مردمی که تا دیروز ــ در این دوساله، در واقع ــ آن‌جور خود را نشان دادند اکنون از هرکجا که مانده‌اند درآیند. یا آیا این بازی است و بازیِ از روی نقشه است، یا بازی است که از راه و نقشه دررفته‌ست؟ آیا مصدق است که میخواهد در این میانه نیروی چپ را بکوباند، و چپ‌ها هم که پنهان‌اند میخواهند خود را نگه دارند، یا تیر و توپ اقدام جنگی دفاعی چپ‌هاست ضد کودتائی‌ها؟ تا ناگهان صدا کم شد.

اول صدای تیرها افتاد، بعد یکسر برید، بعد فریادهای دور بود که میامد، که پیش میامد، تا ناگهان که خلوت آن‌سوی سدّ سربازان ترکید از جمعیتی که میدوید، و فریاد میکشید، و میامد، و هر چه بود درهم شد، و مردم از تمام کوچه‌های آن‌سوی سربازها میامدند ــ با میز و آینه و تخت و دیگ و فرش و پرده و یخچال و جعبه و گلدان و کاسه و بخاری و بشقاب و چلچراغ و صندلی و پنکه و سماور و صندوق و بالش و پتو. پایان کار مصدق بود. مردم این‌ها را به رسم یادبود از روزگار جوشش و حکومت میل و امید و نفع و آرزویشان نمیبردند.

من پیش نبش کوچه بودم و میدیدم. هر کس به قدر وزن و حجم غنیمت، در حدّ زور و سرعتی که در دو داشت سعی در دویدن داشت. گاهی با گاری میکشانیدند، گاهی تخت یا میز پهن درازی را دو تن به روی سر گرفته میبردند بی‌آنکه سرهاشان از زیر بار به چشم بیاید. میرفتند انگار حیوان بی‌سری که پاهایش در زیر پشت نازک صاف چهارگوشه‌اش تکان میخورد. همگامیشان به یک آهنگ هرچند از زور وزن و طول غنیمت بود، باز، در عین حرصِ بی‌مروّتِ

عریانِ ابتدائیشان شایسته توجه بود. میدیدم. لطفی نداشت رفتن در تاریکی به خانه‌ای که پیدا بود دیگر خراب و خالی بود. شب دیگر رسیده بود، و غارتگران میامدند و میبردند. تاریک بود و روشنائی چراغها نمیآمد. شب شهر را در تاریکی گذاشتند، شهر را قرق کردند. نوری نماند و چراغی نبود و رفت‌وآمد هم ممنوع و غیرممکن شد.

فردا صبح برگشتم رفتم به خانه‌ای که تا دیروز خانه، و همچنین محل دفتر و کار نخست‌وزیری بود. سرباز هر جا بود اما هیچکس را از ورود منع نمیکردند. چندان هم کسی نبود آنجا. چیزی نمانده بود تا باشند. حیاط پوشیده بود از پاره‌های خیس نیمسوخته کاغذ. درها و پنجره‌ها نیمسوز بود، و شیشه‌ها شکسته بود که ریزریزشان در آفتاب پراکنده برق میانداخت. خواستم از پله‌های توی راهرو بروم بالا، اما نمانده بود، و افتاده بود، و رفته بود زیر ریزش خرپا و تخته و تو هال وقتی که سقف گُر گرفته بود و، بعد، از فواره‌های آتش‌نشانی وارفته بود، و رمبیده بود و تلنبار افتاده بود در کمرکش آنها. بالای پله، سقف سوخته سوراخ پهنی بود. از سوراخ خرپاهای سوخته پیدا بود با شیروانی ازجای‌دررفته. نور محقری، اُریب، از لای شیروانی میامد تو، میخورد روی سینهِ دیوارِ خیس از آتش‌نشانی دیشب. در خط نور دود، دود ضعیف سست، آهسته تاب میگرفت و هوا میرفت تا بلکه از شکاف روشنی از گیر این خرابه درآید. از سینه سیاهی سوراخ سقف گاهی قطره‌ای جدا میشد، و در سقوط مستقیم خود از لای میله اریب نور لحظه‌ای میرفت و روی تخته و تو هال میافتاد. بالای پله‌ها و همین پله‌ها دو هفته پیش بود مصدق به من اجازه داد از کار و وضع خصوصیش فیلم بردارم. از روی‌توده‌خیس هوار رد شدم رفتم بالا. بالا خرابتر بود.

بالا از هیچ اثاث در هیچ‌جا نشان نمیدیدی الّا در یک اتاق یک گاوصندوق گُنده، با در بازش، که خالی بود. گاوصندوقِ باز و خالی و گنده در آن اتاقِ لختِ بی‌در و داغان بیجا و بیقواره و بیهوده مینمود، انگار تکذیب علت وجودی خود بود؛ انگار حتی اسمش هم بهش نمیامد. از لای قاب سوختهِ پنجره، حیاط پیدا بود. پائین زنی که کودکی به پشت کمر بسته بود با چادر دهاتی کهنه‌ش، با چوبدستی در لای پاره‌های کاغذ جستجو میکرد. شاید شنیده بود که تاراج میکنند اما وقتی رسیده بود که فرصت گذشته بود و خانه خالی بود، حتی اگر که قصد و قدرت غارت داشت.

دی ۱۳۵۶

۱ ــ میدان امام خمینی.

۲ ــ چهارراه جمهوری.

۳ ــ خیابان فلسطین.

پرویزورجاوند

نگاهی به پیشینه یگانگی حوزه فرهنگی وتاریخی جمهوری های خراسان بزرگ، ایران وافغانستان

پس از یک دوران بحرانی سرانجام بعد از هفت دهه کشور ابرقدرتی بنام «اتحاد جماهیر شوروی» از فهرست نام کشورهای جهان حذف گردید و پانزده جمهوری عضو اتحاد شوروی هر یک استقلال سیاسی خود را اعلام داشتند. در میان این جمهوریها، سه جمهوری منطقهٔ قفقاز در غرب دریای مازندران و پنج جمهوری شرق دریای مازندران از نظر سابقه تاریخی و ویژگی‌های فرهنگی در پیوند با ایران و آسیا از شرایط خاصی برخوردارند.

همه سرزمینهای این جمهوریها بر اثر تجاوز نظامی و در پی جنگ و خونریزی در طی سده نوزده و دو دهه اول سده بیستم به زیر سلطه روسیه تزاری درآمدند و منطقه قفقاز و بخش‌های وسیعی از جمهوریهای خراسان بزرگ و ماوراءالنهر را سرزمینهائی تشکیل می‌دهند که در بیشتر طول تاریخ بطور عمده بخشی از سرزمینی بزرگ بنام ایران به شمار می‌رفته‌اند و باشندگان آن از صبحدم تاریخ از جمله آفریننده‌ترین اقوام ایرانی شناخته شده‌اند.

این جمهوریها بعد از آنکه برخی چندین دهه و برخی بیش از یک سده در زیر سلطه جبّارانه روسهای تزاری قرار داشتند، مدت هفتاد سال نیز در زیر سایه وحشت خشن‌ترین و سرکوبگرترین دیکتاتوری‌های جهان با نام «اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» ناچار به تحمل همه‌گونه ستم و فشار بودند. در طول این هفتاد سال، گذشته از آنکه منابع این سرزمینها به یغما برده شد و صدها هزار تن از جوانان برومند آنها برای حفظ منافع روسها و قدرت‌نمائی حزب کمونیست در جنگها و بویژه جنگ دوم جهانی جان خود را باختند، فاجعه‌های سهمگین‌تری نیز

بر آنها تحمیل گردید.

رهبران حزب کمونیست به منظور پایدار ساختن سُلطه خویش بر جمهوریهای آسیای مرکزی و قفقاز، بر این باور تکیه داشتند که باید قبل از هر چیز شرایطی پدیدار ساخت تا خود ساکنان این سرزمین‌ها از حال و هوای همبستگی و همدلی به‌در آیند و به بهانه‌های مختلف رودرروی هم قرار بگیرند. باید پیوندهای تاریخی و وحدت فرهنگی باشندگان این سرزمین‌ها را با تمهیدهای کارساز دچار تشتت کرد و همزیستی دیرپای اقوام مختلف را به اختلافهای قومی تبدیل کرد. نگاهی به تغییرات بسیار در مرزبندی واحدهای سیاسی در این سرزمین‌ها که بی‌وقفه از سال ۱۹۲۱ تا دهه سی ادامه یافت روشنگر آنست که رهبران حزب کمونیست بر آن بودند تا با ایجاد این مرزبندی‌های سیاسی ساکنان منطقه را تحریک و به موضع‌گیری در برابر هم وادار سازند، باشد که از موضع‌گیری و مقاومت جمعی آنها در برابر خویش بازشان بدارند.

پژوهشگران و تئوریسین‌های حزب کمونیست که به یاری پژوهشهای وسیع دانشمندان روسیه تزاری بر ویژگی‌های تاریخ و فرهنگ منطقه آگاهی داشتند، کوشیدند تا با تاریخ‌سازی‌ها و تقسیم‌بندی‌ها و نامگذاریهای جهت‌دار پیوند تاریخی این سرزمین‌ها و وحدت فرهنگی آنها را زیر سئوال ببرند و آنها با بهره‌گرفتن از همه امکانات بر آن گفتند تا آنجا که میسّر است واژه «ایران» را از پیوند با تاریخ و فرهنگ منطقه حذف یا هر چه بیشتر محدود بسازند.

روسها نخست کوشیدند تا با ساختن واژه غیرعلمی «آسیای میانه»، آنرا جانشین نامهای کهن خراسان بزرگ، ماوراءالنهر و ورارود، سازند. سپس روسها در بررسی و معرفی تاریخ و فرهنگ منطقه، بجای کاربرد نام دورانهای: ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی در پیش از اسلام، عنوانهای: دوران آغاز تاریخ ــ دوران کوشانها ــ از دوران کوشانها تا حمله عرب را بکار گرفتند[1]. در بحث فرهنگ و هنر دورانهای پیش از اسلام نیز کوشش بر آن داشته‌اند تا با طرح «نظریه‌ها» تا آنجا که امکان‌پذیر است بحث درباره آئین‌های مهر و ناهید را بصورت گنگ برگزار کنند و آئین زرتشتی را که در تمامی طول تاریخ منطقه، باشندگان آن به زاییده شدن اشوزرتشت در بلخ افتخار کرده‌اند و بشدت در برابر ساکنان غرب فلات که زرتشت را برخاسته از این‌سو می‌دانند، موضع گرفته‌اند، به دلیل آنکه با نشانه معماری چهارطاقی برخورد نشده، آئینی کم‌رنگ بشمار آورند در برابر بحثی کشّاف درباره فرهنگ یونانی به میان آورند و بر حضور فرهنگ یونانی تکیه کنند و به اعتبار چند اثر، با درشت‌نمائی خیره‌کننده برای فرهنگ بودائی نیز نقشی عمده در منطقه قائل شوند. دانشمندان روسی که در تمامی زمینه‌های بررسی‌های تاریخی همیشه در چهارچوب از پیش ساخته‌شده دیدگاههای مارکسیستی سخن گفته‌اند، با نکته‌سنجی به منظور بهره‌برداریهای سیاسی رژیم حاکم، در زمینه حذف نام «ایران» از تاریخ و فرهنگ منطقه و محدود ساختن هر چه بیشتر قلمرو کاربرد زبان فارسی و حذف خط فارسی با خشونت و قلدری اقدام کرده‌اند. آنها شرایط خاص مربوط به قرنهای ۱۶ تا زمان سُلطه تزارها بر منطقه را که در آن حکومت‌های

محلی در بخش‌هائی از منطقه تسلط داشتند، معیاری برای برخورد با کل تاریخ منطقه قرار داده، پدیده استقلال سیاسی خانات و برخی حکومت‌نشین‌های منطقه را در این دوران به عنوان نشانه جدائی و اختلاف بنیادی فرهنگی میان اقوام باشنده منطقه توجیه کردند و بر آن اصرار ورزیدند. آنها این سیاست را تا مرحله رودررو قرار دادن این اقوام، با عنوان کردن پدیده دشمنی اوزبک و تاجیک و ترک و تاجیک پیش بردند. در حالیکه از کهن‌ترین روزگاران باشندگان این سرزمین‌ها نسل در پی نسل در فضای فرهنگی مشترکی با یکسانی‌ها و هم‌خوانی‌های چشم‌گیری زیسته‌اند و از یک جهان‌بینی و پیوندهای بسیار نزدیکی برخوردار بوده‌اند. لازم به یادآوری است که اگرچه روسها به ظاهر نظر خوشی با جریان «پان‌تورکیسم» که در دوران ضعف ایران به اجبار بعنوان شعاری برای اتحاد جهت رهائی از سُلطه روسها عنوان گردید نداشته‌اند، ولی هیچگاه با این شعار برخورد قطعی نکردند زیرا که آنرا عاملی مؤثر برای ایجاد تفرقه و دوگانگی در بین اقوام ساکن آسیای مرکزی از یکسو و قفقاز از سوی دیگر می‌دانستند. آنها وجود این شعار را عاملی نقش‌آفرین در دور ساختن مردم ازبکستان و ترکمنستان و اران (آذربایجان) از ایران و گسستن رشته‌های فرهنگی و تاریخی دیرپایشان با این سرزمین بشمار می‌آوردند. «کیست که نداند ایرانی و تورانی هر دو از یک نژادند و در اساطیر کهن ایرج و تور فرزندان فریدون، دو برادرند که هر یک بر بخشی از سرزمین (خونیرشابامی) یا ایران درخشان و باشندگان نژاده آن یکی در غرب و دیگری در شرق فرمان می‌راندند. به شهادت بیت‌های بسیار در شاهنامه فردوسی حتی در صحنه جنگ و نبرد میان ایران و توران در بسیاری از موارد فرماندهان دو طرف به یکی بودن نژاد خود با حریف نبرد و ستودن نژاد او که نژاد خویشتن است اشاره دارند. کیخسرو شاه ایران در نبرد با «شیده» برادر افراسیاب تورانی و پورپشنگ ضمن ستودن پهلوانی او به هم‌خونیش اشاره دارد: به دل گفت کاین شیر بازو و چنگ ــ نبیرهٔ فریدون و پورپشنگ. از آنسوی افراسیاب نیز در نامه به کاووس از هم‌نژادی خود با ایرانیان با غرور و آگاهی چنین یاد می‌کند:

که تور فریدون نیای من است ــ همه شهر ایران سرای من است. حکیم و سراینده بزرگ طوس فردوسی این هر دو سرزمین و مردمانش را همیشه یکسان ستوده است: سمنگان و توران و ایران یکی است ــ از این مرز تا آن بسی راه نیست. و یا: نگهدار ایران و توران توئی ــ به هر جای پشت دلیران توئی. آیا آنهائی که تورانیان را نژادی جز ایرانی می‌شناسند، آزرم نمی‌دارند. جز این است که به گواه مدارک بی‌چون و چرا این دو سرزمین درگه باستان با مردم هم‌نژاد و هم‌فرهنگ هر یک دولتی و پادشاهی ویژه خود داشته‌اند. آری این‌همه کژگفتاریها به نیت آنست تا راه را بر ایجاد یک قدرت بزرگ منطقه‌ای به یاری همه مردم این سرزمین‌ها در قالب یک اتحادیه توانا سد کنند»[۲].

نگاهی به فهرست بسیار بالابلند نام باستانشناسان و مورّخانی که در این سرزمین‌ها به کاوش پرداخته و درباره آنها مطلب نوشته‌اند، روشنگر آنست که عمده و به اعتباری، تمامی آنها را روسها تشکیل می‌دهند. در عمده آثار با نامهائی چون: بارتلد ــ بلینتسکی ــ پوگاچنکوا ــ

پتروسکی ـ تولستو ـ خانیکف ـ دیاکونوف ـ رانف ـ شیشکین ـ گراسیموف ـ لیتونیسیکی ـ ماروشچنکو ـ ماسون و یاتکین و بسیاری دیگر برخورد می‌کنیم. ساده‌اندیشی خواهد بود اگر بر این باور باشیم که صرف هزینه‌های بسیار برای انجام کاوشها، همه باین خاطر صورت پذیرفته تا ناشناخته‌ها چنانکه واقعیت آنها است بازشناخته شوند؟!

با توجه به این دورنمای کلی ایجاب می‌کند تا سرزمین‌های استقلال‌یافته خراسان بزرگ و ماوراءالنهر با شناختی درست از اوضاع و شرایط منطقه راه آینده را برگزینند. آنها باید بدانند که اگر آگاهانه بر هویت تاریخی و فرهنگی خود تکیه نکنند و برکنار از کج‌اندیشی‌ها و تلقین‌ها و جوسازیهای کشورهای مورد حمایت قدرتهای جهانی واقعیت‌های تاریخی را ارج ننهند، بیم آن می‌رود که درگیریهائی نظیر آنچه که میان جمهوری آذربایجان و ارمنستان، ابخازستان و گرجستان وجود دارد، میان آنها نیز پدیدار گردد. سه جمهوری ازبکستان، تاجیکستان و ترکمنستان برای دور ماندن از درگیریها و برخوردهای آینده باید به این حقیقت تاریخی ارج بگذارند که از دورانهای کهن با یکدیگر و دو سرزمین افغانستان و ایران دارای پیوندهای همه‌جانبه بوده‌اند و طی چندهزار سال همه در کنار هم و در پیوند و همبستگی خود خواسته با یک نام تاریخی در جهان ملتها و کشورها شناخته می‌شوند و بلخ و مرو و قبادیان و سمرقند و ترمذ و هرات و بخارا و آمل و فسا و فرغانه و شوش و همدان و تبریز و شیراز و تیسفون و صدها نام دیگر همه کانونهای شکوفای فرهنگی بودند که باشندگان سراسر فلات در ساخت و پرداخت آن نقش‌آفرین بوده‌اند. آنچه که جا دارد تا تمامی باشندگان این پهنه گسترده که جمهوریهای ازبکستان ـ تاجیکستان ـ ترکمنستان ـ افغانستان و ایران را دربر می‌گیرد بدان توجه کامل داشته باشند، اینست که قبول و باور داشتن بر پیوندهای تاریخی و فرهنگی میان این سرزمین‌ها و کوشش برای پربار ساختن و پویا گردانیدن هر چه بیشتر این فرهنگ و گام برداشتن در جهت همبستگی‌های سیاسی و اقتصادی، بدان مفهوم نخواهد بود که هویت سیاسی و ملی مستقل آنها خدشه‌دار شود. پذیرش واقعیت مرزهای جغرافیای سیاسی کنونی کشورها در این منطقه اصلی است که می‌تواند موجبات حفظ صلح و توسعه و پیشرفت را برای همگان تضمین بسازد. تکیه و تأکید بر پیوندهای تاریخی و وجود فرهنگ مشترک در میان این کشورها، به اعتباری خود وسیله و عاملی است که می‌تواند در کار حفظ استقلال و تمامیت ارضی این کشورها، آنها را یاری دهد. زیرا باور داشتن باین دو اصل می‌تواند راه را برای ایجاد یک اتحادیه نیرومند از این کشورها در منطقه هموار بسازد. زمانیکه مردم این کشورها با رگ و پوست خود این پیوند و یکپارچگی فرهنگی را حس کنند و سود خود را در همگامی و همدلی با یکدیگر بدانند و در راه تقویت آن بکوشند، پیکر واحد و مشترکی را فراهم خواهند آورد که کمتر قدرتی می‌تواند بر آن سُلطه بیابد و آنرا بزانو درآورد. برادران ما در این جمهوریها باید بدانند که خطر سُلطه مجدد روسها بر این سرزمینها واقعیتی است که همیشه امکان وقوع آن وجود دارد. مردم این سرزمین‌ها باید آگاهانه بدانند که روسها با از سر بدر کردن شرایط بحرانی کنونی، بویژه در بُعد اقتصادی، و جبران عقب‌افتادگی تکنولوژی از دنیای غرب و

انسجام بخشیدن به اوضاع خود و توانا ساختن خویش، در اینکه بار دیگر سُلطه خود را بر این جمهوریها استوار سازند و آنها را بزیر یوغ خود درآورند، درنگ نخواهند کرد. تلاش روسها در جهت حفظ ارتش سرخ و جلوگیری از فروپاشی آن و تغییر نام آن به ارتش کشورهای مستقل مشترک‌المنافع در همین راستا صورت گرفته است. روسها برای حفظ اقلیت روس در تمامی سرزمین‌های آسیای مرکزی پامی‌فشارند تا همیشه از آنها بعنوان بهانه‌ای برای اعمال نفوذ و تهاجم به جمهوریهای آسیای مرکزی بهره بجویند. نمونه روشن آن‌را هم‌اکنون در کشورهای کوچک به استقلال‌رسیده بالتیک شاهد هستیم. روسها در زمینه‌های اقتصادی، تولید صنعتی و بسیاری زمینه‌های دیگر بر آنند تا همچنان جمهوریهای آسیای مرکزی را وابسته بخود نگهدارند، آنها به خوبی از بافت اقتصادی بیمار و ناتوان این جمهوریها آگاهی دارند، زیرا که خود عامل اصلی و پدیدآورنده شرایط ناگوار آن هستند. روسها با توجه به نقش بنیادین عوامل فرهنگی در زمینه وابسته نگهداشتن این جمهوریها به فدراسیون روسیه، با تمامی نیرو خواهند کوشید تا از تغییر خط سیریل در این جمهوریها به یاری وابستگان بخود جلوگیری کنند: زیرا با حفظ آن زبان روسی بعنوان زبان علمی و فرهنگی در این جمهوریها به حیات خود ادامه خواهد داد. آنهایی که می‌کوشند تا خط سیریل را به لاتین تبدیل کنند باید بدانند که تغییری در اصل موضوع پدیدار نخواهند ساخت. اصل اینست که این منطقه به هویت فرهنگی و تاریخی خود بازگردد و با تکیه بر آن، سپری ایجاد کند تا جامعه با شناخت ژرف‌تری از خود بتواند از استقلالش دفاع کند. با ادامه حیات زبان روسی و خط سیریل در منطقه بعنوان زبان و خط رسمی علمی و فرهنگی همیشه خطر وابستگی مجدد به روسیه وجود خواهد داشت. اصل آنست که منطقه با وجود مشکلات بسیار اقتصادی ـ اجتماعی و سیاسی ـ نظامی، عمده همّ خود را بر بازیابی گسترده هویت فرهنگی خوُیش قرار دهد. ارج نهادن و عشق ورزیدن به زبانهای مختلف باشندگان این سرزمین‌ها حق مسلّم آنها است، ولی از یاد نبریم که شرایط جهانی چنانست که نمی‌توان یک لحظه از پدیده پیشرفت سریع علم و رشد صنعت در جهان غافل ماند. برای در ارتباط بودن و بهره گرفتن از دانش و فن جهانی، باید امکان دسترسی و بهره گرفتن از یافته‌های علمی و فنی کشورهای پیشرفته را بعنوان اصلی بنیادی مورد توجه قرار داد، و این میسّر نمی‌شود مگر بیاری زبانی، که از توانائی‌های لازم برخوردار باشد تا بعنوان زبان ارتباط علمی و فرهنگی بتواند در خدمت تمامی کشورهای منطقه آسیای مرکزی، افغانستان و ایران و جمهوری آذربایجان درآید. نگاهی به منابع بجای‌مانده در طول زمان در این منطقه وسیع حکایت از آن دارد که فارسی دری از دیرباز در سطح منطقه این نقش را بر عهده داشته و خود خواسته همه شاعران و سرایندگان و عمده عرفا و دانشمندانی که از جای‌جای این سرزمین‌ها برخاسته‌اند آثار بسیاری در زمینه‌های مختلف دانش و فرهنگ به این زبان از خود بجای گذارده‌اند.

یافته‌های باستانشناسی و آثار نوشته:

جنبه‌های مشترک تاریخ و فرهنگ کشورهای منطقه را در یک گستره وسیع باید دید و با آن برخورد کرد، نه بر اساس یک زمینه و از جمله زبان گفت و شنود. اساس وحدت و پیوندهای فرهنگی و تاریخی میان جمهوری‌های آسیای مرکزی، افغانستان و ایران بر یک زمینه و دو زمینه استوار نیست، بلکه پدران باشندگان این سرزمین‌ها از کهن‌ترین روزگاران نسل در پی نسل در فضای فرهنگی زیسته‌اند که همخوانی‌ها و یکسانی‌های بسیاری داشته است. نحوه نگرش آنها به کائنات و جهان هستی چه در بعد فرهنگ اساطیری، چه در آئین‌های مذهبی و چه در نگرش‌های عرفانی و بالاخره دیدگاههای علمی از هم‌آهنگی و هم‌خوانی‌ها و در یک کلام پیوند و دیدی مشترک برخوردار بوده است. تمامی باشندگان سرزمین‌های آسیای مرکزی، افغانستان و ایران در زمینه اساطیر و قهرمانان افسانه‌ای ــ تاریخی، از وحدت نظری چشم‌گیر برخوردارند. چهره‌هائی چون فریدون، جمشید، ایرج، تور، زال و رستم و سیاوش و کیکاوس و اسفندیار و گودرز و پیران ویسه و دهها دیگر، در باور تمامی ساکنان این سرزمین‌ها از اعتبار و نفوذی خیره‌کننده برخوردارند و روح و جان این مردم در طول هزاران سال با یاد و ماجراها و نقش‌آفرینی‌ها و منش و کنش آنها عجین بوده است. ویژگیهای دوران پیش از تاریخ تمدنهای کشف‌شده در آسیای مرکزی پیش و در دوران نوسنگی همسانی‌های بسیاری را با جایگاههای شناخته‌شده در سرزمین جغرافیای سیاسی ایران کنونی نشان می‌دهند. نگاهی به نقاشی‌های پیش از تاریخ کوهستانهای **باباتاق** در صدکیلومتری ترمذ و غار **شختی** در پامیر، نقاشی‌های غارهای «دوشه» و «میرملاس» در ناحیه لرستان و نقش‌های پیش از تاریخی منطقه قربوستان[3] در نزدیکی باکو و بالاخره سفالینه‌های مکشوف در سیلک و شوش، نشان‌دهنده وجود همانی‌های چشم‌گیری است که جا دارد با شناختی جامع به تجزیه و تحلیل این دید مشترک پرداخت. نگاهی به نتایج بدست‌آمده از کشفیات دوران استقرار در دهکده‌ها و تشکیل نخستین جامعه‌های کشاورزی، دوران مس و دوران برنز در این منطقه که با نام تمدنهای **جیتون ــ آنو ــ قره‌تپه** و **نمازگاه‌تپه** در نزدیکی عشق‌آباد، **فرهنگ حصار** در ناحیه کوهستانی تاجیکستان، **فرهنگ چوست** در دره فرغانه و **زمان‌بابا** در دره زرافشان و مقایسه آنها با آثار فرهنگ‌ها و تمدنهای شناخته‌شده در افغانستان و ایران کنونی چون تپه «**سنگ چخماق**» در شاهرود، «**یارم‌تپه**» در گنبدقابوس، آثار شمال دره اترک، «**شهر سوخته**» در سیستان[4] و ... آگاهی‌های بسیاری را در زمینه پیوندهای دیرپای منطقه بدست می‌دهد. وجود این باور در میان مردم شرق فلات که زرتشت پیامبر در این بخش و در ناحیه بلخ زاده شده و پرورش یافته بود و در برابر آن اعتقاد مردم غرب فلات که زرتشت در منطقه ارومیه چشم به جهان گشوده است، بیش از هر چیز گویای وجود وحدت جهان‌بینی میان باشندگان این سرزمین‌های گسترده است ــ نشان آنست که آئین زرتشت چون دیگر آئین‌ها و از جمله آئین مهر و ناهید به فرهنگی با گستره‌ای عظیم تعلق دارد که بر بنیادی مشترک استوار بوده است. در بررسی آثار دوران هخامنشی شهرهائی چند در این ناحیه تاکنون شناخته شده که از آنجمله می‌توان **گیورقلعه** یا گورقلعه را در کلالی‌گیر یا کله‌لی‌گر ــ کیوزلی‌گیر یا کوزلی‌گر و **مرغند** یا افراسیاب در ناحیه

سغدیان، **قلعه‌میر** در تاجیکستان شمال، **بالاحصار**، در بلخ، **شورا‌باشات** در فرغانه شرقی را نام برد. همه این آثار معرف یک معماری پیشرفته و آگاهی بر کاربرد ستون، پیشرفت در فن آبیاری و کانال‌کشی هستند، ویژگی‌هائی که در شهرهای هخامنشی شناخته شده در ایران کنونی نیز شاهد آنیم. نگاهی به آثار هنری ارزشمند و کم‌نظیر گنجینه طلائی جیحون که به اعتباری در جنوب تاجیکستان و در نزدیکی قبادیان بدست آمده، مشابهت‌های خیره کننده آنرا با آثار پراکنده‌ای که در هگمتانه و شوش و تخت‌جمشید از آثار هنری دوران هخامنشی یافت شده است نشان می‌دهد. ارزش این مجموعه چنانست که از آن بعنوان نمونه شاخص هنر تزئینی دوران هخامنشی یاد می‌شود، جالب اینکه سفالهای زیبای مکشوف در جایگاههای مورد اشاره از مشابهت‌های چشم‌گیری با آثار سفال بدست‌آمده از **نادعلی** در افغانستان نیز برخوردار است. ذکر این مثال‌ها باین خاطر بود تا نمونه کوچکی از وجود این پیوند طولانی و یکپارچگی فرهنگی میان این سرزمین‌ها و افغانستان و ایران در دورترین دورانها بدست داده باشیم. هر قدر از آن دوران‌ها پیش‌تر بیائیم، بدلیل آثار فراوانتر، با همسانی‌های بیشتری در آفرینش‌های فرهنگی این سرزمین‌ها برخورد می‌کنیم. آثار بدست‌آمده در جایگاههای باستانی با ارزشی چون **خالچیان** (واقع در جنوب ازبکستان در ساحل سرخان دریا در شرق ترمذ) ـ **توپراک‌قلعه** در خوارزم ـ **تل‌برزو** در جنوب سمرقند و مانند آنها را چه کوشانی بنامیم و چه اشکانی هیچ پژوهشگری نمی‌تواند منکر وجود پیوندهای ژرف و همسانی این آثار با آثار بدست‌آمده در جایگاههای باستانی شناخته‌شده بنام دوران اشکانی باشد. همچنان است آثار بدست‌آمده در جایگاههای فراوان متعلق به قرن سوم میلادی تا حمله عرب، مانند **بالاییک‌تپه** در شمال ترمذ ـ **ورخشا** در ۳۰ کیلومتری بخارا، **پنج‌کنت** در شصت‌کیلومتری سمرقند که هر یک دربرگیرنده تمدن شهرنشینی بسیار پیش‌رفته و کم‌نظیری از دوران ساسانی است. جالب اینکه پژوهشگران روس با وجود پرهیز از نهادن نام ساسانی بر این آثار با اینحال جرأت آنرا بخود نداده‌اند تا نام روس‌ساخته بر آنها نهند و از اینرو عنوان «بعد از کوشانها» را برای این دوران تمدنی بکار برده‌اند[5]. سخن درباره پیوندهای فرهنگی منطقه در دوران بعد از اسلام با توجه به میزان عظیم آثار بجای‌مانده چه بصورت جایگاههای تاریخی، مجموعه‌ها، تک‌بناها و تعداد بیشمار اشیاء در زمینه‌ها و به گونه‌های مختلف و بالاخره وجود کتابها و کتیبه‌ها و بسیاری دیگر، بسان استدلال درباره وجود خورشید در یک نیمروز درخشان تابستانی است. همین بس که بگوئیم کانون پرفروغ یکی از تواناترین دولت‌های فرهنگ‌پرور ایرانی یعنی سامانیان در خراسان بزرگ و ماوراءالنهر قرار داشته است و اینکه شعر توانای فارسی که پرآوازه‌ترین شاعران جهان را به فرهنگ بشری تقدیم داشته، بنیادش را هنرآفرینانی چون ابوحفص سغدی، رودکی سمرقندی، عباس مروزی، سپهری بخارائی، کسائی مروزی فرزندان برومند خراسان بزرگ پایه گذارده‌اند. اینکه سمرقند و بخارا، خجند و مرو و بسیاری دیگر از شهرهای پرآوازه این سرزمین گهواره‌های پرورش فرهنگ فارسی‌زبانان بشمار رفته‌اند. اینکه آوای دل‌انگیز ترانه‌ها و آهنگها از بلندیهای پامیر و دره‌های

زرافشان و سراسر خراسان بزرگ گرفته تا دامنه‌ها و دژهای رشته کوههای زاگرس در غرب ایران کنونی از یک هم‌نوائی و شور و حال نزدیک بهم برخوردارند، نشانه دیگری است از همدلی‌ها و نزدیکی‌های ژرف احساس لطیف هنری همه باشندگان این گستره عظیم و پهناور. هنوز ترانه زیبای «بوی جوی مولیان» با هر لهجه‌ای از لهجه‌های فارسی دری که خوانده شود و با هر آهنگی که همراهی بگردد، دل مردم خجند گرفته تا سمرقند و بخارا و هرات و مشهد و شیراز و زابل و تبریز و همه شهرها و روستاهای این سرزمین‌های پهناور را به یکسان می‌لرزاند و اشک شوق در چشمانشان می‌غلطاند و به هیجانشان می‌کشاند. نگاهی به فهرست بسیار بلند شاعران و نویسندگان و دانشمندان و فیلسوفان و عرفائی که از خراسان بزرگ برخاسته و همه در طول سده‌ها در متن فرهنگی پربار و شکوهمند پرورش یافته و برگهای زرین و جاویدانی بر کتاب این فرهنگ که همیشه پسوند ایرانی را در پی داشته افزوده‌اند، روشنگر آنست که هیچگاه عامل تفاوت‌های قومی و کاربرد زبانهای متفاوت محاوره‌ای در منطقه، سدی بر سر راه همبستگی و پیوند ژرف فرهنگ علمی باشندگان آن و مردم ایران کنونی و افغانستان در زمینه‌های گوناگون دانش و فن و ادب و فلسفه و عرفان نبوده است. نمونه‌های زیر بخشی از این چهره‌های توانا و پرآوازه در زمینه‌های مختلف بشمار می‌روند که همه به حوزه گسترده فرهنگی شناخته‌شده با پسوند ایرانی تعلق دارند. حال چه از خط جغرافیای سیاسی که امروز بنام جمهوری ازبکستان خوانده می‌شود برخاسته باشد یا جمهوری ترکمنستان و یا تاجیکستان. در پایان این نوشته بعنوان یادآوری به ذکر نام برخی از این نام‌آوران می‌پردازم تا همهٔ آنهائیکه آنها را عزیز می‌دارند و به وجودشان بعنوان پشتوانه‌های مشترک فرهنگی افتخار می‌کنند خواه خود را اوزبک بدانند یا ترکمن و یا تاجیک و یا افغانستانی و یا ایرانی. نقش آنها را در بارور ساختن فرهنگ ایران بزرگ که چون میراثی گرانقدر به تمامی ما باشندگان کشورهای مختلف امروز منطقه رسیده است، باور داشته باشیم و از آن برای ایجاد پیوندهای ناگسستنی و دوری گزیدن از نفاق و گام برداشتن در راه ایجاد یک اتحادیه بزرگ و توانمند منطقه‌ای که سود همگان در آنست بهره بجوئیم. برخی از این بزرگان و نام‌آوران عبارتند از: رودکی، ابوالمثل بخارائی، سپهری، بخارائی، ابوحفص سغدی (شاعر و نویسنده کهن‌ترین کتاب لغت فارسی)، ابونصر فارابی، دانشمند و فیلسوف و موسیقیدان بزرگ، منجیک ترمذی، ابوریحان بیرونی، پژوهشگر و دانشمند و آفریننده آثاری سترگ، ابوعلی‌سینا، فیلسوف و طبیعی‌دان و پزشک نامور، رشیدالدین وطواط، نظامی عروضی، عمعق بخارائی، شیخ نجم‌الدین کبری عارف مشهور، سعید فرغانی، حکیم ترمذی، خواجه عبدالملک سمرقندی، دولتشاه سمرقندی، عبدالرزاق سمرقندی، کمال‌الدین کاشانی خوارزمی، میرعلی هروی خوشنویس، الغ‌بیگ، عبدالله‌بن محمدبن محمود بناءِ اصفهانی (سازنده بنای شکوهمند گورامیر در سمرقند)، کمال‌الدین مسعود خجندی، ناصرخسرو قبادیانی، عباس مروزی، مسعود مروزی، ابونصر بشرخافی، صوفی و عارف مشهور، حبش حاسب، ریاضی‌دان و منجم و صاحب زیج ممتحن، خالد مروی منجم و صاحب آثاری چون تعدیل الکواکب، احمد

سنائی از فقها و محدثان بزرگ، احمد سرخسی از فلاسفه اسلامی، ابوحامد چغانی ریاضی‌دان، طاهر چغانی شاعر پارسی‌گوی، ابوالعباس سرخسی منجم و طبیب، ابوحامد صاغانی اسطرلابی، ریاضی‌دان و عالم علم نجوم، کسائی مروزی شاعر معروف، ابوسعید ابوالخیر عارف نامی و بلندآوازه، کوکبی مروزی، ابوالعباس لوکری شاعر و دانشمند بزرگ و همکار خیام در تنظیم زیج ملک‌شاهی، عبدالرحمان خازنی منجم و ریاضی‌دان و فیزیک‌دان، از پرورش‌یافتگان مکتب مرو، انوری ابیوردی، ابوالفتح عبدالکریم شهرستانی فقیه و متکلم و عالم ادیان و صاحب کتاب معروف الملل والنحل، شرف‌الدین مسعود مروزی طبیعی‌دان و ریاضی‌دان و منجم مشهور، قطان مروزی حکیم و پزشک برجسته، حسام‌الدین ابیوردی فقیه شامخی و عالم ریاضی و منطق و دهها چهره‌های مشهور و پرآوازه دیگر.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ــ نگاه کنید به فصل‌بندی‌های کتاب: خراسان و ماوراءالنهر (آسیای میانه) ــ آ. بلینتسکی ــ ترجمه دکتر پرویز ورجاوند.

۲ ــ از مقدمه نگارنده در چاپ دوم کتاب: خراسان و ماوراءالنهر (آسیای میانه) از انتشارات مرکز اسناد فرهنگی آسیا ــ تهران ۱۳۷۱.

۳ ــ برای آگاهی از آثار این محل و پیوندهای کهن فرهنگی میان جایگاههای پیش از تاریخ منطقه نگاه کنید به مقاله «معرفی نقوش پیش از تاریخ قوبوستان یا (گوبوستان) و مقایسه آن با نقش‌های لرستان و سفالینه‌ها» نوشته دکتر پرویز ورجاوند در شماره ۵ مجله باستانشناسی و هنر ایران ــ ۱۳۴۹.

۴ ــ نگاه کنید به مقاله «دوران مفرغ در ماوراءالنهر باستان» مجله باستانشناسی و تاریخ ــ سال دوم شماره دوم.

۵ ــ برای آشنائی بیشتر با چگونگی موضع‌گیریهای باستانشناسان روس در برابر پیوند فرهنگی منطقه و نامگذاری‌های خاص آنها، به بخش هفتم کتاب «خراسان و ماوراءالنهر (آسیای میانه) زیر عنوان: «نقد مترجم بر نتیجه گیریهای نویسنده کتاب» مراجعه کنید.

محمدابراهیم باستانی پاریزی

خوابهایی درخوابگاه (۳)

چون مستمعین دانشجویان پزشکی درین مجلس اکثریتی دارند، باید عرض کنم که در تاریخ فرهنگ ایران، مسأله خوابگاه و شبانه‌روزی دانشجویان پزشکی بسیار کم مطرح شده است، البته بیشتر کسانی که حکمت و فلسفه می‌خواندند یک درس کلی طبابت و پزشکی هم داشته‌اند ولی اصولاً آن کس که طبیب می‌شد در مطب و در بیمارستان طب را می‌آموخت. توضیحاً عرض کنم که آموزش پزشکی اصولاً در تمام طول تاریخ یک آموزش خانوادگی و ارثی بوده است، بدین معنی که فرزندان از پدران روش پزشکی را می‌آموختند و پزشک می‌شدند.

شاید تعجب کنید که در عصر کنکور و روزگار انتخاب اصلح، من می‌خواهم از روش قدیمی آموزش پزشکی دفاع کنم. حقیقت آنست که فرزندی که در خانه پدر از پنج سالگی بیماران را می‌دید و با حالات آنان آشنا می‌شد، در ده سالگی به کمک پدر نبض می‌گرفت. شب و روز خونریزی‌ها را می‌دید و هرگز از آن نمی‌ترسید و استفراغ بیمار حال او را بهم نمی‌زد، و از تشریح مرده نمی‌هراسید، در هیجده و بیست سالگی آدمی می‌شد که خودش یک پا می‌توانست حکیم و طبیب باشد، در حالی که امروز وقتی ما دانشجوی هیجده ساله قبول شده در کنکور را به اطاق تشریح می‌فرستیم، بسا که روز اول بیهوش شود و دچار غثیان شود، و من دهها دانشجو می‌شناسم که ترک پزشکی کردند و به رشته‌های دیگر رفتند به خاطر اینکه روز اول تاب دیدن اطاق عمل یا رؤیت یک منظره خون دماغ را نداشتند. این روش تعلیم، پزشکی را در خانواده‌ها

ارثی می‌کرد، و ما داشته‌ایم خانواده‌هایی مثل یوحنا و بختیشوع طبیب که قرنها پدر بر پسر طبیب شده‌اند، و در کرمان خانواده‌ای است به اسم نفیسی، از اولاد حکیم **نفیس‌بن عوض** که در عصر الغ‌بیگ طبیب بود، و اولادش را من نسل به نسل در کتب تاریخ کرمان پیدا کرده‌ام که طبیب بوده‌اند چه در عصر صفویه و نادری و قاجاریه و پهلوی، تا امروز که صدها طبیب به نام **نفیسی** در کرمان و اصفهان و تهران داریم.[۶۵]

از طرف دیگر شغل طبابت و پرستاری شغلی است که باید خانواده‌ها را مکلف کرد که هر کدام به تعداد نفرات خانواده یک تن به این شغل بسپارند و باید در واقع یک نوع «**بُنیچه بندی**»، مثل روزگار قاجار در کار سپاه ـ برای پزشکی هم کار کرد تا بیمارستانها خالی نماند و مردم در تنگنای پزشکی و خدمات پرستاری نیفتند.

به هر حال، مقصودم آنست که خوابگاه دانشجوئی در قدیم برای علم پزشکی نبود یا کمتر بود و بچه‌ها در خانه پدر این فن را می‌آموختند اما در روزگار کنکور که بیشتر دانشجویان از ولایات قبول می‌شوند احتیاج احساس خوابگاه بیش از پیش می‌شود، و ما در امیرآباد کریدرهای بسیاری داشتیم که اختصاص به دانشجویان طب داشت.

من تقریباً هر سه چهار نوع مراحل مراکز شبانه‌روزی و خوابگاهی را گذرانده‌ام و بنابراین اگر اظهارنظری درین مورد بکنم پر از روی بی‌اطلاعی نیست، در مرحله اول از سال ۱۳۱۶ ـ که ۱۳ ساله بودم ـ در سیرجان، که ده فرسخ از پاریز فاصله داشت ـ به صورت پانسیون خانگی زندگی کردم. مرحوم آقا حسن فصیحی و همسرش یک سال مرا نگاهداری کردند. سه سال بعد، یک اطاقک در خانه‌ای گرفتم و به هم اطاقی یکی از همدهیها ـ **خواجه نصرالله** نام که اینک روی در نقاب خاک کشیده تا ۱۳۲۱ / ۱۹۴۲ در سیرجان دوره اول دبیرستان را خواندم.

سال بعد پس از توقف کوتاهی در خانه مرحوم حاجی طالب لاری، در شبانه روزی دانشسرای مقدماتی کرمان تخت در یک اطاق ۱۲ نفری داشتیم، هم درس می‌خواندیم و هم شام و نهار می‌خوردیم.[۶۶]

۶۵ـ من شرح احوال این خانواده را در مقدمه تذکرهٔصفویه کرمان نوشته‌ام (صفحه ۱۷۰ و ۴۲۰).

۶۶ـ خاطرهٔ آن روزی را که شبانه‌روزی دانشسرای مقدماتی کرمان افتتاح شد، من طی نامه‌ای به تاریخ چهارم آذرماه ۱۳۲۴ ش/ ۲۵ نوامبر ۱۹۵۵ م ـ سالهائی که تازه جنگ جهانی داشت تمام می‌شد ـ از کرمان، برای پدرم در پاریز نوشته‌ام. برای اینکه سبک نگارش پنجاه سال پیش بنده را هم دیده باشید، و هم از جهت اینکه نوع شبانه‌روزی و برنامه آن را در چهل پنجاه سال پیش اطلاع حاصل کنید، عین آن نامه را که در کاغذهای مرحوم پدرم ـ حاج آخوند پاریزی ـ باقی‌مانده بود، برای شما نقل می‌کنم. خالی از تفریح نیست:

ابوی مهربان

با قلبی مملو از امید و شادی این نامه را حضور شریف تقدیم می‌دارم.

دیشب (شب پنجشنبه اول آذر) مراسم افتتاح دانش‌سرای شبانه‌روزی بعمل آمد. ساعت دو بعدازظهر ←

چون شاگرد دوم شده بودم ـ به خرج دولت شاگرد اول و دوم دانشسرای مقدماتی را به طهران می‌فرستادند، در تهران، ناچار به یکی از مدارس قدیمه پناه بردم. باید بگویم بهترین معلمین ما آنها هستند که در محیط شبانه‌روزی بار آمده‌اند. این سفر، همان سفری است که شب اول ورود به تهران را در گاراژ حسینی سرچشمه (که هنوز هم به همان اسم و همان صورت باقی است) به روز آوردم (شهریور ۱۳۲۵ / ۱۹۴۶ م) و طبق معمول روستائی یک جفت ملکی نو که

بود که ما از خانه بطرف دانشسرا روان شدیم پس از ساعت درس ساعت چهار بعدازظهر عصرانه چای صرف گردید. ساعت ۴/۵ در اطاق بازی که بتصدی این جانب اداره می‌شود بازی پینگ‌پنگ و شطرنج و نرد شروع و انجمنمان نیز که تحت نظر من اداره می‌شود انجمن خود را تشکیل داد و اعضاء انجمن معرفی شدند بازی پینگ‌پنگ و شطرنج تا ساعت ۶ ادامه داشت و راستی منظره تماشائی و بهجت‌افزا تولید کرده بود گروه‌گروه شاگردان با لبهای خندان، با چهره‌های بشاش به بازی مشغول بودند. ساعت شش زنگ مطالعه زده شد. این مطالعه برای همه اجباری است و تمام باید در سالون اجتماعات دانشسرا که امروز مُعظم‌ترین سالونهای کرمانست اجتماع کنند مطالعه یک ساعت و نیم طول دارد. عموم شاگردان در پرتو چراغ برق، به مطالعه مشغول هستند. این مطالعه گرچه طولانی است ولی برای امثال من خسته‌کننده نیست گرچه گروهی از شاگردان از آن ناراضی بودند ولی باز بحکم اجبار در بحر مطالعه فرو رفته بودند.

زنگ هفت و نیم زده شد. این زنگ برای شکم‌پرستان مژده‌ئی بود که از بهشت می‌رسید. همه با قلبی مملو از شادی در حالیکه قاشق و چنگال نقره در یک دست و آبخوری در دست دیگر بود داخل اطاق غذاخوری شدند. بوی مطبوع غذا به مشام می‌رسید و دل را رونقی می‌داد. پیشخدمتها با شتاب مشغول چیدن سفره بودند. این یکی نمکدان می‌آورد و آن یکی غذا میکشید، و دیگری آب در لیوانها می‌ریخت. غذای دیشب ما چلو با خورش‌سبزی و مقداری (دسر) بود. همینکه بشقابها پر از غذا شد همه پشت میزها قرار گرفتند. قاشق اول بعضی هنوز بدهان نرسیده بود که صدای اتومبیلی شنیده شد و بلافاصله آقای کسروی رئیس محبوب فرهنگ، با خانم محترمشان پیاده شده و به اطاق غذاخوری آمدند. از چهره متبسم و صورت گشاده آقای رئیس معلوم بود که منتهای مسرت را آنشب درک می‌کردند. موهای سفید ایشان که نماینده یکدنیا تجربه و دنیادیدگی بود در برابر نور فوق تلألو خاصی داشت و قیافه مهربان و چهره خندان خانم ایشان دلیل بر یک دنیا مهر و محبت مادرانه بود غذا با نهایت اشتها صرف می‌شد و آقای رئیس به همه تعارف می‌کردند یکی خورش کم برداشته بود گفتند که بیشتر بردارد و ضمناً خواهش کردند که همه بقول خودمانیها مثل توی خانه خودشان غذا بخورند آقای کریاسی دبیر ورزش که یک جوان شایسته است و با من نهایت مهربانی و لطف را دارد و مخصوصاً خواهش کرده که یک جلد از کتاب خود را با او بدهم برای ما غذا تقسیم می‌کرد:

یک معترضه هم بگویم: نامه‌ئی که شما برای آقای رئیس فرهنگ فرستاده بودید چون صبحها می‌بایست ساعت هفت و عصرها نیز تا ساعت ۷ در مدرسه باشم خودم شخصاً نتوانستم به ایشان برسانم. ناچار آنرا با پست شهری فرستادم و در آن خاطرنشان کردم که بواسطه کثرت کار تحصیلی رسیدن بخدمت ایشان میسر نبود.

←

از کاشان به دو تومان خریده بودم، شب پشت در اطاق گذاردم ـ به دلیل اینکه طبق رسم ولایت خودمان، هیچوقت کفش را به داخل اطاق نمی‌بردیم ـ به احترام قالی‌ها؛ و آن شب هم چنین کردم و فردا صبح که در اطاق مسافرخانه را گشودم، متوجه شدم که گیوه‌ای نیست.

صاحب مسافرخانه وقتی خبر شد به من و همسفرم گفت: بچه‌ها، اگر بخواهید اینطور در تهران زندگی کنید فردا خودتان را هم خواهند برد. این نخستین درس من از تهران بود. یکی از

دیشب هنگام صرف غذا ایشان از آقای صرافی و پورحسینی پرسیدند که باستانی کدام‌یک از این شاگردان است: آقای پورحسینی معرفی کردند ایشان فرمودند که من خیلی علاقه به او دارم و باید با پدر او نیز یک محبت خارج از اندازه‌ئی دارم و کاغذی منظوم نیز از ابوی ایشان رسیده است که باید جواب بگویم. آقای پورحسینی جواب دادند که خود او هم کتاب پیغمبر دزدان را به چاپ رسانده و ضمناً گوشزد کردند که من نسبتاً ذوقم بد نیست. آقای رئیس فرهنگ مایل شدند که یک جلد از آن کتاب داشته باشند و نیز بی‌اندازه اظهار لطف فرمودند و قرار شد که روز شنبه یک جلد از آن کتاب بدست ایشان تقدیم دارم و سپس یک سخنرانی مفصل درباره دانشسرا ایراد فرمودند.

شام تمام شد و آقای رئیس با خانمشان و آقای یاسائی مدیر اوقاف و آقای ارجمند حسابدار و عدهٔ دیگر از آقایان که حضور داشتند خارج شدند. ساعت هشت و ربع زده شد و شاگردان در باشگاه پراکنده شدند. صدای تار آقای نظامی که یکی از ساززنهای درجه یک کرمان و شاگرد دانشسرا بگوش می‌رسد یکی از دوستان خوش‌آواز هم دستگاه ابوعطا می‌خواند. منظره شاعرانه‌ئی بود و تا ساعت ۹/۵ طول کشید. ساعت ۹/۵ زنگ نماز زده شد و همه بادای فریضه مشغول شدند.

ساعت ۱۰ زنگ خواب را زدند. برای هر نفر یک تختخواب، یک توشک نرم، دو نازبالش و دو پتوی تمیز داده‌اند.

همه به خواب رفتند و صدای خُرخُر یکی پس از دیگری بگوش می‌رسید.

صبح ساعت شش بیداری زده شد. همه از خواب برخواسته پس از نظافت و ادای فریضه ساعت ۶/۵ به ورزش اجباری مبادرت کردند و یک ساعت تمام با ورزشهای ژیمناستیکی گرم‌کننده با سرمای صبح مبارزه کردند.

ساعت ۷/۵ ناشتائی با چای و شیر و کاکائو صرف شد و ساعت ۸ همه به اطاق درس رفتیم.

ساعت ۱۲ ظهر برای ناهار بسالن غذاخوری رفته ناهار خوردیم غذای ماکتلت و آش بود. ساعت چهار نیز عصرانه چای صرف و ساعت ۷/۵ شام صرف شد و سپس اشخاص غریب برای آمدن به شهر از دانشسرا اجازه گرفته به خانه روان شدند زیرا شب جمعه است و همه کارهائی دارند. و اینک که ساعت ۱۰ است این نامه را من از خانه حاج طالب خدمت شما می‌نویسم. سخن به درازا کشید. یک برگ روزنامه خواهم فرستاد. شما را خسته کردم و والده را نیز که حتماً متن نامه را برایش خواهید خواند متأثر نموده‌ام. ایشانرا سلام برسانید. بابوها و عمه‌ها و حاج عباس ـ عمه‌ها حسین، سکینه بچه‌ها را دعا برسانید. کفش برای شما خریده‌ام کسی نیست بیاورد.

دوستان (حسین شمسی میمندی) در مدرسه شیخ عبدالحسین حجره داشت. این مدرسه از ثلث اموال میرزا تقی‌خان امیرکبیر زیر نظر شیخ عبدالحسین طهرانی ساخته شده و شامل یک مسجد و یک مدرسه وسیع است در بازار کفاشهای طهران.

شب‌های راشد درین مدرسه و مسجد هنوز در خاطر بسیاری از مردم طهران هست، ماه محرم را مرحوم راشد شبها درین مسجد سخنرانی داشت و از فرسنگها راه مردم برای شنیدن می‌آمدند و جای سوزن انداختن در مسجد و مدرسه باقی نمی‌ماند.

دو سال درین مدرسه حجره داشتیم. حوض وسط مدرسه مورد استفاده همه وضوگیران بازار بود. طلبه سالخورده‌ای هم آنجا حجره داشت

متولی مدرسه مرحوم ثابت آدم نجیبی بود که مزاحمتی برای محصلین فراهم نمی‌کرد. مشتی رضاقلی سرایدار مدرسه ـ از بقایای قزاق‌های محمدعلی شاه ـ در کمال قدرت مدرسه را اداره و حفاظت می‌کرد.[۶۷]

پس از دو سال بیتوته درین حجره ـ یک روز به ما خبر دادند که می‌توانیم خود را به امیرآباد ـ کوی دانشگاه برسانیم. انتقال به کوی دانشگاه در تهران خود داستانی دارد که شنیدنی است.

این امیرآباد در ابتدا یک دهکده اردوگاه سربازان امریکائی بود که در جنگ دوم تا سال ۱۳۲۵ / ۱۹۴۶ م. در آن حضور داشتند. پس از جنگ و خروج سربازان امریکائی، دکتر علی‌اکبر سیاسی رئیس وقت دانشگاه تهران به فکر افتاد که آنرا خوابگاه دانشجویان سازد. شاه قبلاً خیال داشت بر روی ۱۸ هزار متر زمین، خوابگاهی در غرب دانشگاه ایجاد کند، ولی دکتر سیاسی به او توضیح داد که این کافی نیست و مسأله امیرآباد را مطرح کرد.

این دهکده در آن وقت تأسیسات برق و لوله‌کشی و تصفیه آب داشت و استخرشنا و ماشین یخ‌سازی و حمام و سایر وسایل زندگی مدرن را داشت ـ که همه در ایران بی سابقه بود[۶۸]

۶۷ـ داستان اطاق مدرسه شیخ عبدالحسین را همان وقت بر شعر آوردم و به صورت قصیده‌ای خطاب به دکتر شایگان وزیر فرهنگ در روزنامه پولاد مرحوم تربتی چاپ شد.

مرا به گوشه این شهر کلبه است حقیر — چه کلبه‌ای که در آن از حیات گشتم سیر
نه کلبه بل به حقیقت خرابه است که نیست — به جز خرابه مکان بهر مردمان فقیر
شکست خورده پی و هر شکاف در دیوار — به نام پنجره گردیده بهر باد مسیر الخ...

شعر در کتاب یاد و یادبود چاپ شده است.

۶۸ـ کارخانه کوچک تصفیه آب را دم قنات امیرآباد قرار داده بودند و آب مستقیماً از قنات وارد منبع تصفیه می‌شد، و بر بالای دیوار تصفیه خانه نقش یک شتر را کشیده بودند و به انگلیسی نوشته بودند:

The Water is Life

برای اینکه خطری از نظر آلودگی و مسمومیت به آب وارد نشود، تمام آن منبع با سیمان پوشیده بود، و ←

وقتی امریکائیها رفتند، مخارج تأسیسات خود را از ایران مطالبه کردند و آن مبلغ دویست هزار تومان بود که دولت بودجه برای پرداخت آن نداشت، دربار آن را خرید و به دانشگاه داد.

یک روز به دانشجویان غیر تهرانی اعلام کردند که هر کس مایل است می‌تواند به امیرآباد برود، و من و چند تن از دوستان که مقیم مدارس قدیمه بودیم خود را به امیرآباد رساندیم. علت شتاب دانشگاه این بود که همانروزها مرحوم **شوارتسکف** مستشار نظامی و رئیس ژاندارمری ایران، به شاه گفته بود که چون امیرآباد خارج از شهر است، آنجا را به پادگان مرکزی ژاندارمری ببخشند و شاه نیز قبول کرد و به دکتر سیاسی گفت که از امیرآباد چشم بپوشد. دکتر سیاسی اول دستور داد که بچه‌ها هر چه بیشتر بتوانند خود را به امیرآباد برسانند و «یوه‌ها و کریدرها را اشغال کنند،[۶۹] سپس به حضور شاه رفت، خودش می‌نویسد. به شاه گفتم: اعلیحضرت امیرآباد را به دانشگاه مرحمت فرموده‌اید و همه سپاسگزار این عطیهٔ ملوکانه هستند. اما تصور نمی‌فرمایند که باز پس گرفتن آن چه انعکاس نامطلوب و یأس‌آوری در دانشگاه خواهد داشت؟ ... مهندس **جفرودی** استاد دانشکده فنی به سرعت هرچه تمامتر خوابگاههای عمومی سربازان را تقسیم‌بندی کرد تا بتوان عده‌ای دانشجویان شهرستانی راکه می‌دانستم به چه وضع نامناسبی در مسافرخانه‌ها جای گرفته بودند به امیرآباد فرستادم و سپس طی نامه رسمی توسط دفتر مخصوص شاهنشاهی به استحضار شاه رساندم که دانشجویانی که از هم‌اکنون از مسافرخانه‌ها و جاهای نامناسب دیگر به امیرآباد انتقال یافته‌اند از مراحم شاهانه سپاسگذارند و به دعاگوئی مشغول می‌باشند. بدین ترتیب تصرف امیرآباد توسط دانشگاه تهران دیگر قطعی بنظر می‌رسید.

روزی **شوارتسکف** امریکائی از من وقت ملاقات خواست و وارد دفتر من شد و پس از

چاههای قنات را نیز با تخته‌های سیمانی بزرگ پوشانده بودند.

طهران هنوز لوله‌کشی نشده بود. روزها به نوبه یکی از چهارتن ساکنان اطاق مدرسه شیخ عبدالحسین، کوزه آب را بر می‌داشتیم و می‌رفتیم از خارج مدرسه ـ آب‌انبار پاچنار ـ در محلهٔ سید نصرالدین آب می‌آوردیم و دلخوش بودیم. درخت چنار بزرگی در وسط مدرسه بود محله هم به اسم پاچنار مشهور بود، و من همان روز هم در غزلی گفته بودم:

شنیده‌ام که از این کوچه یار می‌گذرد — به دل بگوی که آماده‌ا کار می‌گذرد
صفا دهم گذرش را به آب دیدهٔ خویش — اگر بدانم از این کوچه یار می‌گذرد
مباد آن که گل از بلبلان نظر گیرد — وگرنه سرزنش تیغ خوار می‌گذرد
ز سوز شمع گر آگه شوی نکو دانی — که شب چگونه به شب‌زنده‌دار می‌گذرد
چنار مدرسه امروز کرنشی دارد — که سرو قد من از پاچنار می‌گذرد...

۶۹ـ یو، ساختمانهایی بود به شکل U فرانسوی که ۱۱ یا ۱۳ اطاق بزرگ در سه ضلع آن ساخته شده بود و سقف آن با شمع کلفت قیراندود پوشیده بود. لوله‌کشی آب از داخل یوها می‌گذشت. وقتی دانشجویان به امیرآباد آمدند در هر «یو» سه چهار نفر منزل می‌گزیدند.

مختصر تعارف از کیف دستی‌اش پاکتی در آورد و روی میز من گذاشت. سر پاکت باز بود. نامه به امضای نخست‌وزیر احمد قوام و مضمونش اینکه: جناب آقای دکتر سیاسی رئیس دانشگاه، نظر به اینکه ژاندارمری کل کشور برای توسعه احتیاج به محل وسیع مناسبی دارد، و امیرآباد برای این منظور درنظر گرفته شده است، ترتیب انتقال و تحویل آن را به ژاندارمری کل کشور بدهید.

بسیار متعجب و ناراحت شد م. شوارتسکف گفت ما با این افسران آمده‌ایم امیرآباد را تحویل بگیریم. من با کمال خونسردی و ملایمت گفتم:

ـ این کاری نیست که در عرض یکی دو ساعت یا حتی یکی دو روز انجام شود، مقدماتی دارد، از دیدن شما و آقایان خیلی خوشوقتم. مقدمات که فراهم شد اطلاع خواهم داد. این بگفتم و از جای برخاستم و دستم را به سوی شوارتسکف ـ که او هم ناچار از جای برخاسته بود ـ دراز کردم و به او همراهانش خداتگهدار گفتم... دفترم را ترک کردند.[۷۰]

فوراً به دفتر قوام رفتم و گفتم آمده‌ام تقاضا کنم این دستور را بلا اجراء نگهدارید. سپس گفتم: امیرآباد را که قبلاً به وزارت جنگ متعلق بود ـ شاه، با وجود مخالفت آن وزارتخانه، به دانشگاه بخشیده است. آیا خوش‌آمد است که شاه ببخشد و نخست‌وزیر پس بگیرد؟ قوام ملایم شد. گفتم استدعا دارم امر بفرمائید شوارتسکف پایش را از کفش دانشگاه که پر از سیخ و میخ است بیرون بیاورد و محل دیگری را برای ژاندارمری برگزینند. قوام پذیرفت و گفت اینهم بخاطر شما. بدینطریق به سرعت بناهای جدید در امیرآباد انجام گرفت و امروز این مرکز، یکی از معدود مراکز دانشجوئی عالم است.[۷۱]

دکتر سیاسی به طعنه می‌گوید، به اعلیحضرت گفتم اکنون دانشجویان بسیاری از مراحم شاهانه ـ سپاسگزارند و به دعاگویی مشغول می‌باشند، حقیقت آنست که امیرآباد و ساکنان آن هیچگاه با سیاست‌های شاهانه همراه نبوده‌اند، و هسته اصلی مبارزات درین مرکز بود که آنرا به «لانه زنبور» تشبیه می‌کردند، و آخرین دعاگوئی آن در ۱۳ آبان و ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ بود که همه

۷۰ـ این شوارتسکف، افسر مستشار آمریکائی، پدر همین شوارتسکف خودمان است که دو سال پیش پدر عراق را درآورد. شوارتسکف در لغت انگلیسی به معنی کلاه سیاه است ـ از نوع قزلباش خودمان. او مدتی در تهران بوده و بزرگ شده و تحصیل‌کرده تهران است و در خاطرات خود نیز به تفصیل یاد کرده است. دکتر سیاسی کمی خارج از ادب سیاسی امریکایی با این مستشار نیرومند رفتار و برخورد کرده، ولی مثل اینکه چاره‌ای نداشته وگرنه امیرآباد هم رفتهٔ بود به ناکجا آباد ژاندارمری.

۷۱ـ گزارش یک زندگی، دکتر سیاسی، ص ۱۷۴، این جزوه را چند سال پیش من خارج از ایران خوانده و نسخه برداشته‌ام. قوام بدین علت کوتاه آمده که میدانسته که چند سال قبل از آن واقعه ۱۷ آذر (انقلاب شیشه) هم از خوابگاه دانشجویان دانشسرای عالی در پشت بهارستان شروع شده بود. دانشگاه تهران در مرگ دکتر سیاسی مجلس پُرسه نگرفت، ولی حق این است که به جبران آن، یکی از سالنهای امیرآباد را به نام او نام‌گذاری کند.

از نمونه شبانه‌روزهای خصوصی، باید از شبانه‌روزی دبیرستان البرز نام برد که خصوصاً برای دانش‌آموزان شهرستانی که در آن مدرسه پذیرفته می‌شدند اختصاص یافته بود. این مؤسسه در ۱۹۱۸ م/ ۱۳۳۷ ه‍ اولین ساختمان خود را به نام ماکور میک‌هال Maccormick Hall افتتاح‌کرد و میسیون امریکائی آنرا اداره می‌کرد، در ۱۳۱۹ ش/ ۱۹۴۰ م. مؤسسه کالج امریکائی ـ که مرحوم دکتر جردن آن را اداره می‌کرد، به اولیای ایرانی سپرده شد، و کتابخانه و انجمن‌ها و امور فنی و سازمانهای ورزشی در حیطه ادارهٔ آن بود.

در ۱۹۱۸ م/ ۱۳۳۷ ه‍ این شبانه‌روزی تنها ۲۶ دانش‌آموز داشت. در ۱۳۱۲ ش/ ۱۹۳۳ م. که ساختمان خانم هاری مور ساخته شد، توانست ۶۰ شاگرد بپذیرد و بیست سال پیش (۱۳۵۲ ش/ ۱۹۷۳ م.) ۲۳۳ تن محصل به صورت شبانه‌روزی در آنجا بیتوته می‌کردند.

دبیرستان البرز را بعد از مرحوم جردن ـ که مقررات سخت در مدرسه اجرا می‌کرد ـ آقای دکتر مجتهدی به عهده گرفت و تا اوایل انقلاب این شغل را به عهده داشت. شبانه‌روزی را مرحوم اسدالله موسوی ماکوئی اداره می‌کرد.

برای کلیه مخارج سالیانه محصلین که علاوه بر غذا شامل حمام و سلمانی و رختشوئی و اتوکشی و برق و آب و تلفن و سوخت و روشنائی می‌شد، بیست سال پیش ۱۳۵۲ ش/ ۱۹۷۳ م. از هر دانش‌آموز سالی پنج هزار تومان، و تنها از محصلین پنجم و ششم پنج هزار و پانصد تومان دریافت می‌شد. دو پزشک و شش کارمند و بیست مستخدم این خوابگاه را اداره می‌کردند.

برنامه شبانه‌روزی البرز از ساعت شش و ربع صبح شروع می‌شد و بعد از ورزش و صرف صبحانه به کلاس مدرسه می‌رفتند. ساعت ۱۲ ناهار و پس از درس در ساعت ۲/۵ به مطالعه می‌پرداختند و ساعت ۴ عصرانه می‌خوردند، و آنگاه مطالعه و تفریح و ساعت ۲۰ شام و بعد شطرنج و سرگرمی و بالاخره در ساعت ۲۲ خواب. این برنامه‌ای است که از زمان جردن (۱۹۱۸ م/ ۱۳۳۷ ه‍) شروع می‌شد و تا بعد از انقلاب هم ادامه داشت. بیست سال پیش ۴۸ دبیر ادبیات فارسی و ۴۷ دبیر ریاضی و ۲۷ دبیر فیزیک و ۳۲ دبیر شیمی و ۲۰ تن دبیر علوم طبیعی و ۲۵ تن دبیر زبانهای خارجی و ۲۵ دبیر علوم اجتماعی و ۳ دبیر خط و ۷ دبیر نقاشی و ۸ دبیر کاردستی و هفت دبیر ورزش در دبیرستان البرز کار می‌کرده‌اند.

۷۲ـ سالهای سال دکتر احمد بهمنش ـ استاد تاریخ دانشگاه تهران ـ سرپرستی دانشجویان را در امیرآباد به عهده داشت و دو ماه پیش، اواخر اسفند ۱۳۷۱ درگذشت. لازم بود که یاد خیری از این مرد خیرخواه کرده باشم.

جردن تا ۱۳۲۳ ش/ ۱۹۴۴ م. ریاست مدرسه البرز را داشت و درین سال مدرسه به دکتر محمدعلی مجتهدی سپرده شد، و او تا انقلاب اسلامی ایران به این کار ادامه می‌داد.

آن چهار سالی که این بنده ناارزنده کثیرالتقصیر لازم‌التصغیر، به قول صاحب مزارات هرات، در امیرآباد بودم اغلب شبهای جمعه در سالن ناهارخوری دانشجوئی، مجلس سخنرانی و شعر و بحث و انتقاد بود و اتفاقاً بیشتر این شبها من قطعات شعری به تناسب می‌خواندم، و گاه بود که استادان دانشگاه نیز دعوت دانشجویان را قبول کرده و شرکت می‌کردند، و تا آنجا که به خاطر دارم، داستان گل مصنوعی و طبیعی را در یک شب بهار خواندم که مرحوم سعید نفیسی ونصرالله فلسفی نیز در آن جلسه بوده‌اند.

گلی را چید گلروئی ز شاخی — مکانش داد در گلدان به کاخی
گل نو چیده در گلدان چو شد باز — شد آن گلروی را همراز و دمساز
در آن حجره که از گل چون ارم بود — گلی مصنوعی خوشرنگ هم بود
گلی کز چربدستی‌های گل‌ساز — به گل گفتی چو من هستم مشو باز....

و قطعه شب یلدا را هم در یک شب یلدا برای دانشجویان خواندم در سه قسمت:

شب یلدا چه شب زیبائی است — شاید ار قدرش عنوان دادن
ای خوشا این شب بر مرکب وهم — به فلک رفتن و جولان دادن...

و قطعه‌ای را که اختصاصاً در شب عید نوروز خواندم و آن به مناسبت این بود که همان روزهای آخر اسفند، یک کارگر، هنگام کندن خار در پشت سیم‌های خاردار، مین منفجر شد و کشته شد:

کارگری در دم تحویل سال — وعده همی داد به اهل و عیال
کاینک بایست کمی پا فشرد — و این شب عیدی پلوی نغز خورده[۷۳]...

هم چنین قطعه تفریحی که به مناسبت ترکیدن لوله آب گفته بودم. توضیح آنکه درست است که امیرآباد لوله‌کشی آب و برق و کارخانه یخ‌سازی و امثال آنها داشت، ولی البته برای محیط سربازی و موقتی ساخته شده بود. چنانکه فی‌المثل سقف ساختمانهای آنها با مشمع‌های قیراندود پوشیده شده بود و در تابستان که هوا گرم می‌شد قطرات قیر چکه می‌کرد و گاهی روی سر مهمان می‌چکید که مهمان ناچار بود موی سر خود را بچیند زیرا با هیچ آبی شسته نمی‌شد، و گاهی روی صندلی می‌ریخت و اگر مهمان غفلتاً روی آن می‌نشست به هنگام برخاستن جسارت است ممکن بود شلوار و جامه او یا پایین کشیده شود و یا پاره شود.

۷۳ـ اطراف امیرآباد سیم‌خاردار کشیده شده و تا پنجاه متر فاصله آن مین‌گذاری شده بود، اعلان مرگ را هم در همه جا آویزان کرده بودند با کلهٔ مرده و استخوان جمجمه و دست، و کسی از آن حدود عبور نمی‌کرد. منتهی شبی نبود که صدای مین بلند نشود و پشت سر آن صدای فریاد کلیس کلیس سگی بلند نشود. آن کارگر هم ندانسته به خارکنی پرداخته بود.

هم‌چنین در زمستانهای سرد - مخصوصاً سال ۱۳۲۷ ش/ ۱۹۴۹ م. که برف سختی بارید و بسیاری از حوض‌ها شکست خورد[۷۴] لوله‌های آب ساختمان امیرآباد که روی زمین توی «یو» ها کشیده شده بود گاهی شکست می‌خورد و اطاق‌ها پر از آب می‌شد و آن سال چند بار شد، و شبی این شعر را که استقبال از غزل معروف حافظ است خواندم

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم — ساکن ساده‌دل کوی امیرآبادم
کس ندانست که از مدرسه ترکان باز — تا درین دامگه حادثه چون افتادم
خانه در شهر مرا بود بد اینجا هم بد — یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم
اعتصاب ار به میان‌آمده حرفش تو مرنج — چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
دوش می‌گفت رفیقی که ز دم سردی دی — امشب ار لوله بترکد ببرد بنیادم...

در آن روزها محیط دانشگاه دارای استقلال داخلی بود و این استقلال تا حد بسیاری اجرا می‌شد، چنانکه وقتی در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ سوءقصد به شاه شد، و قرار بود بچه‌های توده‌ای دستگیر شوند، پلیس به امیرآباد نتوانست داخل شود، و تنها در اطاق پاسگاه و وسط راه بود که هنگام سوار شدن و پیاده شدن، بچه‌ها، دستگیر می‌شدند، ولی در عین حال جمع کثیری از دانشجویان مدتها در امیرآباد در اطاق خود ماندند و به شهر نیامدند تا اوضاع کمی آرام شد و نجات یافتند.

هم‌چنین در آن روز که دانشجویان در دانشکده ادبیات قدیم (زمان حکومت دکتر مصدق) شورای دانشگاه را در محاصره قرار دادند و یک روز تمام مُشتِ پیرمرد را اجازهٔ خروج ندادند و در واقع آنها را به گروگان گرفتند که اساسنامه سازمان دانشجویان دانشگاه را تصویب کنند، و آنان هم نکردند، هرچه پلیس از رئیس وقت دانشگاه تقاضا کرد که اجازه دهد وارد دانشگاه شود و بچه‌ها را متفرق کند، دکتر سیاسی موافقت نکرد. (و داستان آن را من در آسیای جوان نوشته‌ام)[۷۵]

درین ضمن بعضی حرکات عجیب و غریب هم در کوی دانشگاه انجام می‌شد مثل تشکیل جمعیت مردم‌آزار ایران، که کارهای عجیب و غریب می‌کرد و مزاحمت ایجاد می‌نمود مثل گذاشتن میله‌های بلند آهن سیم زیر آن اتومبیل که دانشجویان را به دانشگاه می‌رساند، یا ریختن خاکاره و سریش سوراخ قفل دانشجویان در شب‌های سرد زمستان که خصوصاً دانشجویان پزشکی که آخر شب می‌آمدند و می‌خواستند به اطاق بروند، متوجه می‌شدند که کلید وارد قفل نمی‌شود، و امثال اینها که باز من آنرا همان وقت در روزنامه آسیای جوان نوشته‌ام.

۷۴- من در همان سال دو بیت گفته بودم که در توفیق به چاپ رسید:

بتا برف آمد و سرمای دی ماه — جهانی را ناگهانی درهم افسرد
بلورین ساق را نیکو نگهدار — که بس مرمر در این سرما ترَک برد

۷۵- در همان روز گویا پدر یکی از استادان هم ناچار شده بود وضع حاجت را در یک گلدان ادرار کند - مثل ظل‌السلطان (تلاش آزادی ص ۵۷).

امیرآباد شهرکی بود در بهترین نقطه تهران، برفراز تپه‌ای بلند، با آبی خوش، و به نظر من در اصل بزرگتر از سیته یونیورسیتر پاریس بود، منتهی براثر بلند پروازیهای استقلال طلبانه دانشگاهی، هم‌چنین فریادهای «زنده‌باد مصدق» ـ که در سالهای ملی شدن نفت سرداد و تا آخر کار هم کوتاه نیامد، بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، یکی از زنانی که در سقوط مصدق نقشی مردانه بازی کرده بود ـ ادعای مالکیت نصف اراضی امیرآباد را کرد ـ که خود را از خاندان فتحعلیشاهی می‌دانست و به آن دودمان اعتضاد داشت، و بالنتیجه رای توافق به دست آورد و نصفٌ لی و نصف لک، بالمناصفه شهرک را تقسیم کردند و خیابانی که از وسط امیرآباد می‌گذشت، مرز این تقسیم‌بندی قرار گرفت، و تنها استخر شنا و یک زمین ورزش در شرق خیابان در مالکیت دانشگاه ماند ـ که اکنون چاپخانه دانشگاه آنجاست ـ بقیه زمینها تبدیل به محله‌ای شد آبادان، در حالی که تنها قبرستان امریکائیها... که سنگهای شهدای ارتش آمریکا در آن نهاده شده بود ـ خودش یک محوط وسیع بود که اکنون محل دانشکده اقتصاد است.

مقصود از بیان این مطلب اشاره به این نکته است که مراکز تجمع دانشجوئی همیشه کفاره شرابخوریهای بی‌حساب خود را پرداخته‌اند. و یکی از آنها داستانی است که اینک محض نمونه برای شما خواهم گفت:

بیاای‌عیش مشرب،ناله‌ای‌ازسازغم بشنو شنیدی نغمه راحت‌نوای‌دردهم بشنو [۷۶]

ما می‌دانیم که خواجه رشیدالدین فضل‌الله یک محله خاص برای علما و فقها و محدثان ساخت و چهارصدتن ازین طایفه را در یک کوچه جا داد. خود او می‌نویسد: «هزار طالب علم فحل که هر یک در میدان دانش صفدری و بر آسمان فضیلت اختری‌اند ـ در محله‌ای که آنرا محله طلبه خوانند نشاندیم و مرسوم همه را بر منوالی که به جهت علماء مقرر کرده بود به جهت ایشان نیز معین گردانیدیم، و شش هزار طالب علم دیگر ـ که از ممالک اسلام به امید تربیت ما آمده بودند ـ در دارالسلطنه تبریز ساکن گردانیدیم، و فرمودیم که ادرارات و میاومات ایشان را از حاصل جزیه روم و قسطنطیه کبری و جزیه هند اطلاق کنند تا ایشان از سر رفاهیت خاطر به افاده و استفادت مشغول گردند... و گفتیم که هر روز، این طلبه، مجموع که در ربع رشیدی و بلده تبریز ساکن‌اند همه به مدارس ما و فرزندان ما متردد باشند.

و پنجاه طبیب حاذق که از دیار هند و چین و مصر و شام و دیگر ایالات آمده بودند همه را به صنوف عنایات و الوف رعایات مخصوص گردانیدیم و گفتیم که هر روز در دارالشفاء مامترددین باشند و پیش هر طبیبی ده کس از طالب علمان مستعد نصب کردیم تا به این فن شریف مشغول گردند، و کحالان و جراحان و مجبران ـ که در دارالشفای ما ملازم‌اند ـ هر یکی را به پنج نفر از غلامان خود ملازم گردانیدیم تا ایشان را صنعت کحالی و جراحی و مجبری

۷۶ـ شعر از فیاض لاهیجی.

بیاموزند و به جهت این طایفه، کوچه‌ای که عقب دارالشفای ماست به قرب باغ رشیدآباد ـ که آنرا کوچه معالجان خوانند ـ بنیاد فرمودیم... »[۷۷]

این واقف بزرگوار قرار گذاشته بود که «**بیست هزار قطعه مرغ** ـ که به دست دهاقین و رعایاء قراء موضع تبریز و سلطانیه و همدان سپرده‌اند ـ وقف کرده بر دارالشفاء ربع رشیدی و دارالمرضاء سلطانیه و بیت‌الادویه همدان تا نتاج آن را صرف بیماران کنند.» من دیگر صحبت از گله‌های گوسفند و گاو شیرا و دیگر اثاثات و قنادیل و شمعدان‌ها و بسط و مساند و آلات طبخ... دارالضیافه و آلات دارالشفاء نمی‌کنم و به شصت هزار مجلد کتاب او در ربع رشیدی هم تکیه ندارم و **هزار خمره** شربت را که از چین برای بیمارستان آورده‌اند هم به کتاب هزارستان خود می‌سپارم. تنها اشاره می‌کنم که او به جماعت طلبه علم و ساکنان مدرسه ارزنجان به پسرش سفارش می‌کند «هر سال به جناب مولوی، استری مع سرج و الفی دیناراقچه ارزنجانی، صد خروار غله بالعراقی، و یک دست جامه مع‌فروه سنجاب روی صوف مرقع بر سبیل ادرار بدهد، و بیست نفر طلبه که در آن مدرسه ساکن‌اند، و جماعت مرتزقه هر یک را هر سال جبه صوف و یک پوستین بره و دو خروار غله و صد دیناراقچه مرسوم مدرسه که مقرر کرده‌ایم بر سبیل ادرار مجری دارد...»[۷۸]

تنها باید اشاره کوتاهی بکنم به سرگذشت این بنیاد، یا به قول فرنگی‌ها فوند fonde فرهنگی، و بگویم که متأسفانه این مرکز بزرگ علمی دیری نپائید، و اندک زمانی بعد از تأسیس آن، بانی آن مورد خشم امیران مغولی قرار گرفت و به دستور امیر ابوسعید، «اول پسر او خواجه‌ابراهیم را که شانزده سال بیشتر نداشت در حضور پدر، گردن زدند، و آن‌گاه جلاد، خواجه رشید را به **دو نیم کرد** در سابع عشر جمادی‌الاولیٰ سنه ثمان عشر و سبعمایه **۷۱۸ ه / ژوئیه** ۱۳۱۸ م. و اعضاء او را از یکدیگر جدا کرده هر عضوی را به شهری فرستادند...»[۷۹] و همه اینها «در اثر حسد اهل کینه بود...» و سر بریدهٔ او را نیز به تبریز نقل داده و داد میزدند که این سر **یهودی** ملحد بی‌دین است...»[۸۰]

طبعاً نه تنها **ربع رشیدی** و دانشگاهش به تعطیل گرایید بلکه به قول خواند میر «لشکریان، ربع رشیدی را که متعلق بدان جناب بود تاراج نمودند، و امرا املاک خواجه و اولاد عظامش را دیوانی ساختند»[۸۱] و من خبری خواندم که حتی خشت‌ها و آجرهای ربع را ـ تا آنجا که توانستند کندند و آنرا با خاک یکسان کردند ـ و تنها از آن همه ساختمان، دیواری عظیم باقی

۷۷ـ سوانح رشیدی، چاپ دانش‌پژوه ص ۲۹۰.

۷۸ـ سوانح رشیدی ص ۱۵۶.

۷۹ـ آسیای هفت سنگ ص ۵۴۴ نقل از کتب تاریخی.

۸۰ـ هزارستان ص، ۳۲۹.

۸۱ـ حبیب‌السیر ج ۳ ص ۲۰۱.

ماند که ششصدسال دوام کرد و حتی موشک‌های عراقی هم نتوانست آنرا از پای درآورد. خواجه رشید از آن همه پوستین که داد، یکی تن او را در گور گرم نکرد!

بیستون ماند و بناهای دگر گشت خراب این در خانه عشق است که باز است هنوز

ما البته تاریخ تمدن و فرهنگ دو سه هزار ساله داریم، و نسبت به دنیای غرب که کهنگی فرهنگی آن از هفتصد هشتصد سال نمی‌گذرد خیلی پیشتر هستیم، با امریکا ـ که کل تاریخ آن از یک پنجم تاریخ مدون ایران تجاوز نمی‌کند، و همین سال پیش چشن پانصد سالگی کشف قاره امریکا را گرفتند ـ که دیگر حسابی نداریم.

عیب کار و تفاوت کار ما با آنها این است که: ما قیچی به دست گرفته‌ایم و رشته این فرهنگ قویم را ـ هر چند سال یکبار، از هم جدا می‌کنیم. سالها پیش، من در یک مقاله نوشته بودم: «به تحقیق من، تاریخ ایران، اغلب پس از هر پنجاه سالی، و گاهی کمتر، یکبار، دچار انقلابات و آشفتگی‌های بزرگ بوده است و این عدم امنیت طبعاً مراکز علمی را آشفته و مشوش ساخته، خصوصاً که گاهی پس از هجوم و آشفتگی، صندوقهای کتاب، آخور اسبان لشکر مهاجم می‌شد و طلاب به مهتری کردن و آب و جو دادن به اسبان ناچار می‌شدند، و ائمه علماء را خاک در دهن ریخته می‌شد»[۸۲] یک شاعر معاصر افغانی شعری دارد:

هر میوه‌ای‌که دست رساندیم، چوب شد ما لایق بهار نبودیم، خوب شد[۸۳]

نتیجه این مقراض بازی این شد که هیچ عالمی نتوانست فیشی بر فیش علمای قبلی خود بیفزاید و نظریه‌ای بر نظریه اهل اطلاع روزگار قبل از خودش اضافه کند، خصوصاً که مناره‌های مدرسه خان و قبه سبز ـ مدرسه ترکان خاتون کرمان ـ محل تیراندازی تفنگچیان یاغی می‌شود،[۸۴] و از خارج شهر هم به آنها گلوله توپ می‌اندازند، نتیجه آن می‌شود که ما امروز کمتر دیوار مدرسه‌ای داریم که چهارصد پانصد سال از تاریخ بنای آن بگذرد و حال آنکه سابقه مدرسه دو هزار ساله داریم ـ البته توی کتابها.

چند سال پیش، به همراه جمعی از استادان ـ از جمله مرحوم مجتبی مینوی، در کنگره‌ای که در شهر آکسفورد انگلستان تشکیل شده بود، شرکت کردیم، ما را در حجرات مدرسه جای داده بودند. متوجه شدیم دانشجویان و بسیاری از معلمان در همان مدرسه حجره دارند ـ ساختمانها به همان صورت چهارصد پانصد سال پیش باقی مانده بود. از یکی از استادان پرسیدم آکسفورد

۸۲ـ آسیای هفت سنگ ص ۱۸.

۸۳ـ شعر کاظم کاظمی.

۸۴ـ مقدمه تاریخ شاهی، به قلم نگارنده، ص شصت و نهم. و باز باید ممنون محوطه این مدارس باشیم که مهاجمین اسبها را در آن می‌بستند و سربازان در اطاقها جای می‌گرفتند و در مناره آنها تفنگ می‌انداختند و تانکها وارد آن محوطه می‌شدند، وگرنه، اگر این محوطه‌ها نبود، به قانون نزول، سربازان می‌بایست در خانه مردم منزل کنند ـ آنطور که عرب در بخارا کرد و ترکان سلجوقی در کرمان.

شما همین است؟ گفت: بلی، یکی از کالج‌های ما همین است. گفتم، هیچوقت به فکر تغییر و تجدید بنای مدرسه‌ها نیفتاده‌اید؟ گفت چرا، تنها تغییری سالها پیش در ساختمانها دادند این بود که یک رشته سیم برق، از روی دیوار، توی هر یک از اطاقها کشیدند. همین و بس. البته برنامه‌های آکسفورد در طب و فیزیک و ریاضی، امروز از پیشرفته‌ترین برنامه‌هاست. اما کالجی که ما در آن منزل داشتیم در کوچه کج و معوج منطقیون قرار داشت[۸۵]

هرآنکس را که ایزد راه ننمود زاستعمال منطق هیچ نگشود[۸۶]

اینکه واقعاً ساختمانهای کوی دانشجوئی نه به سازنده آن ـ که شخصی باشد ـ مثلاً همدانیان در اصفهان و افضلی‌پور در کرمان یا هراتی یزد و طهران باقی نمانده باشد ایرادی ندارد. این تأسیسات نه برای شاه و وزیر و دولت ـ مثلاً همین امیرآباد، هیچوقت ابقاء نکرده و به جای اینکه قاتق نانشان شود قاتل جانشان شده است و این حرفی است که باید جای دیگر مفصلاً گفته شود و علل آن تحقیق شود، و این تنها مربوط به ایران نیست.

بیست و چهار سال پیش من به عنوان فرصت مطالعاتی به پاریس رفتم ـ همان سفری که موجب نگارش کتاب از پاریز تا پاریس شد ـ و در خانه ایران ـ که در کوی دانشگاه بود منزل گزیدم.

این خانه در شهرکی ساخته شده که موسوم‌به **شهرک دانشگاهی** است Cite' Universitaire، دولت فرانسه زمینی بزرگ در اختیار دولتهای گوناگون گذاشته هر کدام به فراخور خود در آنجا خانه‌ای ساخته‌اند که بنام خود آنها معروف است، مثل خانه ایران خانه هند، خانه ارامنه ـ که گلبنگیان ساخته، خانه آلمان، خانه کامبوج، خانه اسپانیا (فرانکو)، و چند ساختمان از خود فرانسه که خانه پرونس ـ مخصوص دختران ـ و چند ساختمان دیگر آن معروف است. علاوه بر آن یک ساختمان مرکزی Centrale دارد که آن ساختمان را با خرج میلیونها دلار یک ثروتمند امریکائی، یعنی **راکفلر** ساخته است

این ساختمان اطاقهای متعدد برای سکونت استادان دارد، استخر شنای زمستانی دارد، زمینهای ورزش دارد، کلوپ بازی دارد، کتابخانه دارد، و ضمناً دو سالن بزرگ ناهارخوری دارد که با هزاران سینی و بشقاب تجهیز شده دیگهای بزرگ و ظرفهای عجیب و غریب برقی و گازی غذا می‌پزند، و هر روز ظهر و شب، **ده هزار دانشجو** را در ظرف دو ساعت غذا می‌دهد آن هم یک غذای کامل.

نکته‌ای که می‌خواستم عرض کنم اینکه آن سالها که من آنجا بودم از سالهای جنگ ویتنام بود، و مهم این بود که این ده هزار دانشجو که درین سالن امریکائی غذا می‌خوردند بعد از

۸۵ـ Logic Lain (از پاریز تا پاریس ص ۵۱۶).

۸۶ـ شیخ محمود شبستری.

ناهار می‌رفتند در سالن چای خوری مجاور جمع می‌شدند و دو ساعت و بل بیشتر در مظلومیت ویتنام و کامبوج حرف می‌زدند و سپس مرگ بر امریکا می‌گفتند و فحش بر ثروتمندان امریکا می‌دادند، و شب دوباره باز می‌آمدند و در همانجا غذا می‌خوردند.

نکته جالب دیگر آن‌که پول غذا درآن روزها که تا حدی ارزان بود، (۱۳۴۹ ش/. ۱۹۷۰ م.) ۵/۱۵ فرانک بود ـ که آنروزها به پول ایران حدود هشت نه تومان می‌شد و شامل چهار غذا بود: سوپ و سالاد و یک غذای گرم با لوبیا و دسر که یا یک دانه میوه بود یا اندکی بستنی یا شیرینی. چای در جای دیگر صرف می‌شد. که من به جای چای‌خانه می‌گفتم: فحش‌خانه!

قیمت این ناهار و شام برای دانشجویان یک محاسبه جالب داشت. هر دانشجو ثلث قیمت آن ۱/۷۵ فرانک خود می‌پرداخت، ثلث دوم را که ۱/۷۵ بود دولت فرانسه کمک می‌کرد، منتهی برای دانشجویان تا ۲۸ ساله، و ثلث آخر، یعنی ۱/۷۵ آخری را پاپ می‌پرداخت منتهی تا دانشجویان ۳۵ ساله، و بالاتر از آن که دیگر دانشجو نبودند و معمولاً استادانْ مهمان بودند ـ مثل بنده ـ تمام پول را خودشان می‌پرداختند.

اما این دانشجویان مؤمن را ببین که نان پاپ را می‌خوردند و نمکدان را می‌شکستند یعنی همان روزها، ضمن ایرادهائی که اصولاً بچه‌ها به پاپ و دم و دستگاه شاهانهٔ او داشتند، گاهی به زبان هم می‌آوردند که این پول را ـ برای حدود ده هزار نفر آدم ـ پاپ، از ربح پولهائی می‌دهد که در فیلیپین به ربا گذاشته است! چه می‌شود کرد، جوان است و دانشجو و پر احساس، هرچه به دلش بگذرد به زبان می‌آورد.

در همین خانه ۹ طبقهٔ ایران، شب‌های یکشنبه، بعد از شام ـ دانشجویان ایرانی و غیر ایرانی جمع می‌شدند، و تا نزدیکیهای صبح به هیئت حاکمه و شاه و کل دم و دستگاه ایران بد و بیراه می‌گفتند ـ و بسیاری از همان دانشجویان، بعد از انقلاب به ایران آمدند و صاحب شغل‌ها و مقامات مهم شدند.[۸۷]

خانه اسپانیا، رسوائیش از همه معروفتر بود ـ و اتفاقاً در نزدیکیهای خانه ایران قرار داشت و دو سال تمام دانشجویان اسپانیائی که بورس دولتی داشتند در همان خانه بیتوته می‌کردند و به فرانکو و دستگاه دیکتاتوری او بد و بیراه می‌گفتند، و فرانکو که ازین بابت خشمگین شد، دستور داد که آن خانه را تعطیل و چراغش را خاموش کردند، اما مگر ایراد به کار او تمام شد.

هر روز هر کس از آنجا رد می‌شد تعجب می‌کرد و می‌گفت این خانه متعلق به کدام دولت است؟ چند دانشجو اسپانیائی که معمولاً در اطراف آن خانه کشیک می‌کشیدند توضیح می‌دادند که خانه اسپانیاست که فرانکو علیه ما علیه آن را به تعطیل کشانده، و طبعاً شنونده‌ها هم لعنتی به فرانکو نثار می‌کردند

۸۷ـ سنگ هفت قلم ص ۴۸۰.

اینها که هیچ، اصلاً خود فرانسه، یعنی دوگل هم از زخم زبان این سیته ـ و مرکز علمی دانشجوئی بر کنار نماند، یک سال قبل از آن، تمام سیته تبدیل شده بود به آتش‌پاره تبلیغات دانشجوئی که به کارتیه لاتین کشید، و کار را به آنجا کشاند که دوگل با آن عظمت ناچار شد تن به رفراندم دهد، و مردم فرانسه برای دوگل ـ فاتح جنگ دوم فرانسه ـ نه گفتند، و او به کلمبی له‌دواگلیز رفت و خانه‌نشین شد و در همانجا درگذشت ـ و من قبر او را آنجا زیارت کردم که تا پاریس پنجاه شصت فرسنگ فاصله دارد.

تغییر اسم و امثال آن را هم نباید چندان جدی گرفت و در محاسبات خیریه وارد کرد. بسیاری ازین مؤسسات در همان عصر واقف تغییر اسم داده‌اند چنانکه فی‌المثل دارالفنون را اول «مدرسه نظامیه ناصری» خواندند که به اسم ناصرالدین شاه باشد و نشد و دارالفنون برجا ماند، مدرسه سپهسالار را هم خود سپهسالار چنانکه در وقف نامه دیدیم مدرسه ناصری خواند و بر پیشانی کتیبه آن اسم ناصرالدین شاه را نقش کرد، اما مردم هیچوقت بدین نام آنرا نشناختند و امروز هم که نام خاص خود را دارد.[۸۸]

گویا از فرانسوا میتران پرسیده‌اند که عقیده او درباره حق مالکیت چیست؟ و او جواب داده بود:

ـ من با آن نویسنده معروف هم‌عقیده هستم که می‌گفت مالکیت برای بشر حقی است لازم، ولی چیزی که لازم نیست آن است که همیشه این حق در دست یک عده بخصوص بوده باشد![۸۹]

شنیده‌ام که مرحوم علی‌اصغر حکمت ـ که در دوران وزارتش، صدها مدرسه به سبک جدید ساخت ـ و ۲۵ باب دانشسرا را تأسیس شبانه‌روزی کرد ـ که مخلص نیز در یکی از آنها تحصیل کرده است، این حکمت تدبیری اندیشیده بود و یک قبرستان و باغ بزرگ را در قم به مدرسه‌ای تبدیل کرد و آنرا به بهترین صورت توسط معماران قم بیاراست، و بیست آیه از آیات قرآن را که کلمه حکمت در آن آمده بود، دستور داد کاشی کردند و بر دیوارهای اطاقها و دفتر و راهروها و سالن مدرسه نصب کردند،[۹۰] و بعد اسم آن مدرسه را گذاشت مدرسه حکمت. اندک زمانی نگذشت که حکمت مغضوب شد و از وزارت افتاد و چند صباحی به فارس رفت و در

۸۸ـ نون جو ص ۱۰۰ نقل از روضة‌الصفا.

۸۹ـ وقتی بیمارستان برزویه، نام قدیمیترین طبیب ایرانی، تغییر نام میدهد، و این از مقتضیات زمانی است. دیگر سایرین نباید گله کنند.

۹۰ـ مثلاً از نوع آیه: ربنا و ابعث فیهم رسولاً منهم یتلوا علیهم آیاتک و یعلمهم الکتاب و الحکمة و کیهم (بقره ۱۲۹ و سوره جمعه آیه ۲) یا: ولمّا جاء عیسی بالبینات قال قد جئتکم بالحکمة (زخرف ۶۳) یا: و آتیناه الحکمة و فصل الخطاب، (سوره ص آیه ۲۰) و امثال اینها.

زمان وزارت اسمعیل مرآت، بیشتر آن کتیبه‌ها را پاک کردند و اسم مدرسه را گذاشتند حکیم نظامی، و سالها بدین نام شهرت فرهنگی یافت و معلمان و استادان بزرگ در آن تدریس کردند و شاگردانش به مقامات رسیدند، اما امروز، بعد از انقلاب، نه حکمت نام دارد و نه حکیم نظامی، بل به نام مبارک امام جعفر صادق است و چون وسعتی دارد مرکز انجام فریضه نماز جمعه است.

ببین کرامت میخانه مرا ای شیخ که چون خراب شود خانه خدا گردد

خواجه **نظام‌الملک** که خود در بنای مدرسه نظامیه نظارت می‌کرد و حتی ساختمانی مستراحها را دقیقاً وارسی و بررسی می‌کرد ـ و درین مورد داستانی داریم که خودش قابل توجه است[۹۱]

همه کس با او همراه نیستند، و حتی شعر شاعر مخالف ابن هباریه را هم به گوش خود او رسانده بودند که گفته بود،

والدهر کالدولاب لیس یدور الّا بالبقر

دوگل هم می‌دانست که با اینکه فرانسه را از چنگ نازیسم نجات داده است ـ روزی مردم فرانسه به او جواب نه خواهند داد ـ و این جواب شروع آن از آتش مطبخ شهرک یونیورستیر و کارتیه لاتن خواهد بود. ولی او البته پیشرفت ملت فرانسه را هیچوقت فدای انانیت خود نمی‌کرد و همیشه می‌گفت: «هدف اصلی و اساسی، **انسان و آزادی او** در جهان است».

ترکان خاتون هم که نسبت ناحفاظی به خود می‌شنید، البته از انجام کار خیر و هدف خیر خود کوتاه نمی‌آمد.

راست گفته‌اند غربی‌ها که گفته‌اند: ضعف بزرگ رژیم‌های آزاد این است که **«درین رژیم‌ها هر کس آزاد است فریاد برآورد که آزاد نیست»**.

به نظر من، اگر قرار باشد در مملکتی دموکراسی باشد، شرط اول آن آنست که «مال مردم را باید با مردم خورد». کارسازترین و خوش‌عاقبت این کار خیر آن است که کسی برای پیشرفت علم و فرهنگ و تربیت و تعلیم نسل جوان سرمایه‌گذاری کند، یعنی بخشی از ثروت خود را بدین کار اختصاص دهد.

آن گروهی که در راه خدا خانه دانشجوئی می‌سازند هیچوقت به خاطر اینکه نامشان بر سردرِ اثرشان کتیبه شود، پول ندادند ـ بسیاری خبر هم داشتند که ممکن است گاهی مورد عتاب قرار بگیرند.

۹۱ـ گویند خواجه نظام‌الملک روزی در ساختمان نظامیه به معماری رسید که مشغول تکمیل مستراح مدرسه بود. از معمار پرسید اهل کجا هستی؟ گفت اهل کاشان. خواجه نظام‌الملک خواست با معمار شوخی کرده باشد، گفت: جناب معمارباشی، چطور است کف مستراح را کاشی فرش کنیم! معمار نکته‌سنج فوراً در جواب گفت: نظامی باید فرش کردن. (نون جو ص ۲۹).

یک بیمارستان در شهرری داریم به اسم **فیروزآبادی**، پیرمرد روحانی حقوق مجلس خود و جریمه‌های مجلس و بسیاری از اعانات را گرفت و این بیمارستان را ساخت و خودش هم اغلب شبها آنجا می‌خوابید و صبح زود برمی‌خاست و استادان را از خواب بیدار می‌کرد که برخیزید نماز بخوانید، و البته مقصودش این بود که زود شروع به کار کنند.

یک وقت بعد از شهریور ۱۳۲۰ ش/ سپتامبر ۱۹۴۱ م. یکی از بستگانش می‌خواست از همان محل وکیل شود، رقبای انتخاباتی تبلیغات راه انداخته بودند که این بیمارستان را پیرمرد برای **تظاهر** و سوءاستفاده ساخته و تبلیغات بیش از حد بود ـ یکی از نویسندگان، عبدالله عقیلی، می‌گفت: من در ایران ما بسیار به سید می‌تاختم، یک روز سینه به سینه به مرحوم فیروزآبادی برخوردم و در وحشت بودم که در این برخورد سید ـ که دهنش چاک و بند نداشت ـ چه خواهد گفت و من چه عکس‌العملی باید نشان دهم؟

سید، با کمال خونسردی، رو کرد به عقیلی و گفت:

ـ فرزند، آقای عقیلی، اگر هم خواستی **تظاهر** کنی باز برو **بیمارستان** بساز. حالا من به ثروتمندان و اهل تعین می‌گویم: خدا به قدر کفایت خانه دارد، اگر می‌خواهید کار خدائی بکنید بروید و خوابگاه برای دانشجویان بسازید که سرمایه آینده این مملکت هستند و امید مملکت به اینان بسته است. به قول فغفور لاهیجی:

گر صد خلیل، سنگ به دامن کشد رواست　　آنجا که سومنات محبت بنا کنند

ثروتمندان روزگار، اهل دولت، و آنها که خانه برای دانشجویان می‌سازند، البته پشت پابین نیستند و دور نگرند، و می‌دانند که اگر در روزهای اول این کار آخر و عاقبت خوش نداشته باشد، هرچه هست در آینده دور، بزرگترین خدمت و والاترین فداکاری برای پیشرفت کشور است ـ خصوصاً آن جمع از آن ثروتمندانی که مثل همدانیان یا هراتی یا نمازی یا افضلی‌پور ـ که عکس او را در نمایشگاه همین سمینار هم دیدیم، فرزندی هم نداشته‌اند که نام آنها را بعد از خودشان زنده بدارد.

به قول افضل اردستانی هم نام افضلی‌پور

خوش است طالع افضل که در قلمرو عشق　　همیشه دادرس شیشه دلش، سنگ است

آن کم التفاتی‌ها کم دانگی‌ها را هم که از جوانان، گاهی در برابر کرامت آنان اظهار می‌شود، البته به جوانی آنها و طغیان شباب ببخشایند ـ و البته همه‌گیر هم نیست ـ و باری، در مقابل نتیجه بزرگ و ثواب عظیم و صدقه جاریه باقیات صالحاتی که قرنها و سالها خواهد ماند، این نقطه‌های سیاه، قابل اعتنا نیست

دل برکن از جهان که گذشت از جهان خوش　　دنیا همانقدر که گذشتی از آن خوش است[۹۲]

۹۲ـ شعر از شهیدا لاهیجی.

همان حکایت بهلول است و دانه‌های گردو که کسی چند دانه گردو به بهلول داد و گفت: ـ بشکن و بخور، و در حق من نیز دعائی بکن!

بهلول، گردوها را یکی درین مشت و یکی در آن مشت گذاشت و دو مشت را به هم کوفت و تق و تق شکست و مغز آن را درآورد و خورد، ولی دعائی به زبان نیاورد.

مرد که ناظر این قضایا بود، گفت:

ـ نوش جان، ولی من صدای دعا را نشنیدم.

بهلول گفت: اگر در راه خدا داده‌ای، خدا، خودش صدای تق‌تق گردوها را شنیده است!

سفر این است و کار این و قرار این ز خود بگذر که کار این است و بار این [۹۳]

اردیبهشت ۱۳۷۲

باستانی پاریزی

۹۳ـ از اسرارنامه عطار.

* سده‌نامه دبیرستان البرز، ص ۱۰۳

مرکز ثقل

ویکتوریاتوکاروا
ترجمهٔ پرویزدوائی

خانم «ویکتوریا توکاروا» را در کنار «لودمیلا پتروشوسکایا» و «تاتیانا تولستایا» یکی از چند نویسندهٔ خط مقدم نسل امروز نویسندگان زن روز به حساب می‌آورند. «توکاروا» که اخیراً مجموعه‌ای از داستان‌هایش را منتشر کرده است شاید محبوب‌ترین و شناخته‌شده‌ترین خانم نویسندهٔ سرزمین خویش در این روزها باشد.

این قصه را «میشا گلنی» از روسی به انگلیسی ترجمه کرده و ما از انگلیسی به فارسی برگردانده‌ایم.

به دلایلی که نمی‌خواهم توضیح بدهم تصمیم گرفتم خودکشی کنم.

«مارشاک» شعر قشنگی دارد. می‌گوید «مرگ همچون حکم دادگاه وارد شد و زندگی را تصرف کرد» به من مرگ مثل حکم دادگاه رسید. تصمیم گرفتم در مقابل احضار دادگاه مقاومت نکنم.

از آن‌جائی که در مورد خودکشی تجربه‌ای نداشتم به رُمان‌ها رو آوردم «اما بوواری» خودش را مسموم کرد. تا آن‌جائی که از رُمان «فلوبر» یادم می‌آید این خودکشی جریانی طولانی و دردناک و با توجه به دانش پزشکی در آن زمان، نتیجه‌ای نامطمئن داشت. ممکن بود آدم را نجات بدهند. بعد نامه‌ای به دادگاه نوشته می‌شد به این مضمون که زندگی هر فردی از اجتماع به اجتماع تعلق

دارد و تو حق نداری در مایملک عمومی دخل و تصرف کنی. پس زهر خوردن درست نبود.

خودکشی با سلاح گرم هم نامعقول می‌نمود. در زندگی روزمرهٔ ما هفت‌تیر دیگر در دسترس نبود. ما در قرن نوزدهم نبودیم که هر آدمی که سرش به تنش بیارزد هفت‌تیری در اختیار داشته باشد، طوری که امروز هر کس فندک و قلم خودکار در اختیار دارد.

دیگر چه راه‌هائی باقی می‌ماند؟ خودکشی با طناب دار قشنگ نبود. از پنجره بیرون پریدن خیلی وحشتناک بود. من دوست داشتم که مرگ بی‌سروصدا وارد شود و دستم را بگیرد و با خود به سوی نوعی خوشبختی هدایت کند، طوری که آدم بعد از یک هجران طولانی به آغوش محبوبش پناه می‌برد. مرگ در نهایت چیزی جز این نیست. زندگی فاصله‌ایست بین دو ابدیت. آدم از بی‌نهایت می‌آید و به بی‌نهایت بازمی‌گردد. زندگی مکثی بین این دو بی‌نهایت است و فقط به خود آدم بستگی دارد تصمیم بگیرد که طول این مکث چقدر باید باشد.

از خودم پرسیدم در دنیا چیست که از هر چیز دیگری بیشتر دوست می‌دارم؟ بیش از هر چیز دوست داشتم شاد باشم، ولی هیچکس تابه‌حال از شادی نمرده است. خوابیدن را هم دوست داشتم. یعنی می‌شد در حالت خواب مُرد؟

می‌شد قرص خواب خورد، ولی قرص خواب را هر بار چندتا دانه بیشتر نمی‌دادند و آدم باید یک هفته راه می‌افتاد و قرص خواب جمع می‌کرد و در این فاصله ممکن بود از تصمیمش منصرف شود.

یک راه دیگر هم بود: به خواب همیشگی فرورفتن، یعنی از سرما یخ زدن؛ مثل کالسکه‌چی آن شعر که در برف‌های استپ به راهی می‌شتافت. کسانی که از چنین مرگی جان به‌در برده بودند می‌گفتند اوّل آدم سردش می‌شود، بعد گرمش می‌شود و بعد خواب‌های شیرین می‌آیند...

لطفاً خیال نکنید دارم شوخی می‌کنم یا بازی درمی‌آورم. حالم اصلاً خوش نبود.

راستش حال چندان ناخوشی هم نداشتم. نه اینکه دلم به حال خودم بسوزد، نه؛ خیلی روشن و منطقی فکر می‌کردم. یاد شعری از «بِلاآخما دولینا» افتادم که می‌گوید:

«مرگ هردویمان را تحمل کنیم،

بی‌هیچ نشانه‌ای از ترحم و بی‌جنجال...»

کله‌ام پُر از اشعار نو بود. شعرهای بلندی را از حفظ بودم، مثل شعر «نمی‌خواهم بدانم کجا می‌توانم تنها باشم.» ولی شعر را کنار بگذاریم. من با مسائل جدی‌تری سروکار داشتم.

***

به حمام رفتم، دوش را باز کردم و رفتم زیر دوش. آنقدر ماندم تا خوب خیس شدم. بعد حوله بزرگی دور خودم پیچیدم و رفتم به بالکن. بیرون سی و پنج درجه زیر صفر بود.

آناً حس کردم که مثل ژاندارک قدم به داخل خرمن آتش گذاشته‌ام. سرمای مفرط ظاهراً آدم را می‌سوزاند. حرارت زیاد و حرارت خیلی کم اثر مشابهی دارند. تحمل سرما غیرممکن می‌نمود، درست مثل اینکه آدم توی آتش، منتها آتش بدون دود افتاده باشد. گمانم قضیهٔ

خواب‌های شیرین دروغ باشد، ولی آدم برای اطمینان از این موضوع باید به اندازه کافی منتظر بماند. برای انتظار کشیدن باید صبر داشت و صبوری دل و دماغ می‌خواهد. هر کاری، هر نوع عمل خاصی روحیه و دل و دماغ خاص آن کار را طلب می‌کند.

موهایم آناً به رشته‌های شیشه‌ای بدل شد. مژه‌هایم صورت کرک‌های بلند و سفیدی را به خود گرفت. در آسمان سیاه ماه مثل قرص نانی نپخته آویزان بود. من داشتم این دنیا را ترک می‌کردم ولی ماه سر جایش می‌ماند. آدم‌ها از روی زمین به ماه نگاه می‌کردند و این خمیر نان به دروغ خود را به آنها ماه و معنی‌دار جلوه می‌داد. شهر پر از پنجره‌های درخشان بود. پشت هر پنجره یک یا چند ابله در کنار هم به‌سر می‌بردند.

در کنارم صدای خِش‌خِشی بلند شد. انگار خرسی خواسته باشد از بالکن بالا بیاید. شاید این آغاز آن رؤیای شیرین بود. ولی نه، رؤیائی در کار نبود. مرد درشت‌هیکلی می‌خواست از بالکن آپارتمان مجاور خودش را به بالکن من برساند. احتمالاً دزد بود. داشته به آپارتمان مجاور دستبرد می‌زده که صاحبخانه ناغافل از راه رسیده بوده.

شاید یک قاتل دیوانه بود. از این‌جور آدم‌ها گاهی پیدا می‌شوند. از نظر من ظهور ناگهانی یک قاتل دیوانه خوش‌شانسی بود، چون که کار مرا راحت می‌کرد و مثل تاکسی مرا از این نقطه به آن نقطه می‌رساند. ولی باید قبول کرد که زندگی را به ارادهٔ خود ترک کردن یک چیزست و توسط دیگری از زندگی به بیرون رانده شدن چیز دیگری‌ست، حتی اگر با تاکسی باشد.

با تمام قدرت جیغ کشیدم، گرچه قدرت زیادی برایم باقی نمانده بود. دزد مرا دید. زنی پابرهنه، سراپا یخزده و پوشیده در حولهٔ حمام. مثل تیر چراغ خشکش زد. پرسید:

ــ اینجا چکار می‌کنید؟

لحنش حیران بود و تُن صدای آدم‌های تحصیل‌کرده را داشت.

لب‌هایم باز نمی‌شد. مثل آدم‌هائی که از توی شکم، از ته گلو حرف می‌زنند گفتم:

ــ شما اینجا چکار می‌کنید؟

گفت:

ــ می‌خواستم اگر بشود از آپارتمان شما خودم را به پلکان برسانم. می‌شود؟

سخاوتمندانه گفتم:

بله، بفرمائید.

گفت: شما چی؟

پرسیدم: من چی؟

ــ خیال ندارید با من بیائید؟ نمی‌دانم قفل در شما چطور باز می‌شود.

ظاهراً دزد نبود. دزد برای باز کردن قفل مسئله‌ای ندارد.

گفتم «باشد...» و از بالکن به اتاق رفتم.

چراغ روشن بود. قبل از مرگ خاموشش نکرده بودم. حوله‌ام تبدیل به ورقهٔ حلبی شده بود.

دزد دنبال من به اتاق آمد. پیدا بود که سخت مبهوت شده. عاقبت طاقت نیاورد و پرسید:

ــ بیرون چکار می‌کردید؟

گفتم:

ــ توی اتاق خیلی گرم بود.

گفت:

ــ یوگا تمرین می‌کنید؟

برای پرهیز از توضیح گفتم:

ــ بله.

پرسید:

ــ سردتان نیست؟

گفتم:

ــ نه، عادت دارم.

رفتم به طرف در آپارتمان. با انگشت‌های منجمد در را باز کردم. قبل از آن‌که دزد خارج شود برگشتم و نگاهش کردم. باز تنم داغ شد. شناختمش. پرسیدم:

ــ شما «اونی‌سیموف» نیستید؟

گفت:

ــ نه، نیستم. «اونی‌سیموف» کیست؟

گفتم:

ــ اوه، آشنا.

«اونی‌سیموف» اولین عشق زندگی من بود. چهارده سال داشتم. روبروی مدرسهٔ ما یک خوابگاه محصلی بود. پنجره‌های کلاس ما مشرف به اتاقی بود که درش دوتا پسر محصل زندگی می‌کردند. زنگ‌های تفریح دخترها سر را از پنجره درمی‌آوردند و با داد و فریاد و خنده به پسرها دری‌وری می‌گفتند. یکی از پسرها اسمش «اونی‌سیموف» بود. یعنی خودش، خودش را معرفی کرد. گفت «من اونی‌سیموفم». موهای طلائی داشت. اسباب صورتش مطبوع و مرتب بود. بازوهای بلند و پنجه‌های قوی داشت. هیچ‌وقت یادم نمی‌رود.

عشق «اونی‌سیموف» مثل سوزنی از خوشبختی در قلبم نفوذ کرده بود، ولی هیچوقت این عشق را بروز ندادم. هیچوقت سر و کله را از پنجره درنمی‌آوردم، داد نمی‌زدم. خودم را پشت سر دخترها قایم می‌کردم و زل می‌زدم. نمی‌توانستم خودم را از پنجره جدا کنم. «اونی‌سیموف» بدون شک مرا هیچ‌وقت ندیده بود هرگز از عشق من بوئی نبرده بود.

سر کلاس کله‌ام مدام به طرف پنجرهٔ «اونی‌سیموف» برگشته بود. بعد هم تمام شد. هرگز با هم آشنا نشدیم. «اونی‌سیموف» فرصتی پیدا نکرد که به عشق من خیانت کند. عشقم مثل عسل در تابوت فرعون دست‌نخورده ماند. این اواخر تابوت یکی از فراعنه را از اعماق چندهزار سال بیرون کشیدند. تمام اجزاءِ پوشاک فرعون پوسیده بود، ولی یک ظرف سفالی عسل در تابوت سالم مانده بود. می‌شد نشست و این عسل را با صبحانه خورد. عشق من به «اونی‌سیموف» هم همینطور بود.

نه اینکه تمام عمر را منتظر او بوده باشم. «اونی‌سیموف» نمی‌توانست نزد من بیاید، چون مرا نمی‌شناخت. در آن سال تحصیلی ملکهٔ قاب پنجره «ریتا نوسیکووا» بود، دختر سرخ‌موئی با خوشگلی خیره‌کننده. امّا من پشت سر دیگران می‌ماندم، من و عینکم و جوراب پیچ‌خورده‌ام و

کله پر از اشعارم. «اونی‌سیموف» مرا نمی‌دید و طبعاً چیزی از عشق من نمی‌دانست، ولی من او را از یاد نبرده بودم. جزئی از زندگی‌ام بود. اینکه او باید درست در این لحظهٔ حساس ظاهر شود از یک‌طرف غیرمحتمل و از طرف دیگر کاملاً بجا بود.

باز گفت:

ــ نه، من «اونی‌سیموف» نیستم. اشخاص مدام مرا جای دیگران عوضی می‌گیرند. ظاهراً شبیه کس دیگری هستم.

واقعاً شبیه «اونی‌سیموف» بود، ولی شاید هم من اشتباه می‌کردم. از چهارده‌سالگی من تا به امروز خیلی زمان گذشته بود. غیر از این، «اونی‌سیموف» را همیشه از راه دور، از آن‌طرف خیابان دیده بودم.

به دستهایش نگاه کردم. این دستها نمی‌توانست بدزدد و بکشد. این دستها می‌توانست نوازش کند.

مردی که «اونی‌سیموف» نبود گفت:

ــ خب، خداحافظ. لطفاً مرا ببخشید.

در را پشت سرش بستم. دیگر نمی‌توانستم به بالکن برگردم. از حالش درآمده بودم.

***

رفتم به حمام. وان را از آب داغ پر کردم و قدم به داخل آن گذاشتم. تن یخزده‌ام مثل مرغی که از فریزر درآورده باشند شروع کرد به نرم شدن. گرما پرده‌پرده به درون وجودم می‌خزید. حسی شبیه به خوشبختی بود. حسی آنقدر ملموس که می‌شد به آن دست زد.

تنم که گرم شد موهایم را با شامپوی سیب سبز شستم و با سشوار خشک کردم. هوای گرم در دوسوی صورتم می‌وزید. بعد لاک کهنه ناخن‌هایم را پاک کردم و از نو ناخن‌هایم را لاک زدم. ناخن‌ها که خشک شد لباس عروسی‌ام را تنم کردم. برودری‌دوزی سفید روی موسلن سفید. این لباس را از پارچه پرده‌ای ساخت یوگسلاوی دوخته بودند و آن‌موقع فوق‌العاده گران درآمده بود، هر چند که با قیمت‌های امروز زیاد نامعقول نبود. لباسی بود که فقط یک‌بار در عمرم، روز عروسی‌ام پوشیده بودم و از آن به بعد دیگر همیشه در کمد لباس‌ها آویزان بود، مثل شیئی‌ای در موزهٔ مردم‌شناسی، یادگار تاریخچه و گذشتهٔ پرافتخار من.

لباس را که پوشیدم به آشپزخانه رفتم. یک بطری شامپانی قبلاً بازشده از یخچال برداشتم. هر چهارتا شیر شعله‌های گاز و حتی شیر فر را هم باز کردم. بوی تند سیر در آشپزخانه پیچید. سرم از گاز پر شد و احساس نوعی سرمستی کردم.

خیال نکنید دیوانه‌ام. خودم را هواپیمائی حس می‌کردم که بنزینش تمام شده و شروع کرده به پرواز بدون موتور؛ هواپیمائی که مرکز ثقلش جابه‌جا شده و دارد با سر سقوط می‌کند.

کمی شامپانی برای خودم ریختم و نوشیدم. دیوارهای آشپزخانه شروع به لرزیدن کرده و با ریتم والسی آرام به چرخش درآمده بود، والسی که در آن یک ضربهٔ مؤکدتر بود. دلم می‌خواست

از جا بلند شوم و با آهنگ این والس همراه با دیوارها به چرخش دربیایم. زنگ در آپارتمان را می‌زدند. اوّل فکر کردم گوش من است که زنگ می‌زند، ولی گوش آدم این‌جور سمج و پیوسته، این‌طور هراس‌آلود زنگ نمی‌زند. زنگ قطع شد و بعد شروع کردند به در کوبیدن. ضربه‌های مشت و لگد. بعد این ضربه‌ها قطع شد، انگار کوبندهٔ در دورخیز کرده بود که ناگهان یک ضربهٔ شدید و محکم، با تمام تن به در کوفته شد. فهمیدم که اگر بلند نشوم و در را باز نکنم هر کس که هست در را خورد خواهد کرد.

به سرسرا رفتم. چفت و زنجیر را گشودم و در را باز کردم. در آستانه در مردی که «اونی‌سیموف» نبود ایستاده بود. مرا که با لباس عروسی دید برای دومین‌بار مثل تیر چراغ خشکش زد. بعد با دست مرا محکم کنار زد و وارد آشپزخانه شد، انگار خانهٔ خودش باشد. رفت و شیرهای گاز را بست و پنجره را چهارطاق باز کرد.

رو کرد به من و خیلی جدی پرسید:

ــ برای چه گاز را باز کرده بودید؟

گفتم:

ــ سردم شده بود، می‌خواستم گرم شوم.

گفت:

ــ چند دقیقه پیش که گرمتان شده بود.

گفتم:

ــ اصلاً به شما چه؟ کی از شما دعوت کرده که این‌طور سر تان را پائین انداخته‌اید و می‌آئید خانهٔ مردم، اول از پنجره و بعد از در؟

گفت:

ــ از این وضع شما خوشم نمی‌آید، از این حالت شما.

صاف توی چشم‌های مرا نگاه می‌کرد. عینکم را برداشتم که واضح نبینمش. گفت:

ــ این کارها چیست که می‌کنید؟ ناراحتی‌ای دارید؟

گفتم:

ــ چرا من از شما چیزی نمی‌پرسم؟

گفت:

ــ اگر خواسته باشید می‌توانید بپرسید.

پرسیدم:

ــ چرا داشتید از بالکن درمی‌رفتید؟ شوهر طرف سررسیده بود؟

گفت:

ــ بله، از کجا فهمیدید؟

گفتم:

ــ از این‌همه جوک‌هائی که هست. همان وضعیت مشهور همیشگی. شوهر ناغافل وارد می‌شود.

گفت:

ــ بله، قرار نبود بیاید.

گفتم:

ــ مسلم است. نمی‌خواهد توضیح بدهید.

گفت:

ــ نمی‌خواستم ببینمش. راستش این است که زنش را کشته‌ام.

این قضیه در آن وضعیت مشهور تغییر غیرمنتظره‌ای ایجاد می‌کرد. عینکم را به چشم گذاشتم و به این مهمان ناخوانده به دقت نگاه کردم. پرسیدم:

ــ از روی حسادت؟

گفت:

ــ من دکترم. جراحم. زن او را عمل کرده‌ام.

گفتم:

ــ... و عمل ناموفق بود.

ــ ناموفق؟ بزرگترین جراحی قرن بود. فقط «دباکی»[۱۰] توانسته یک‌همچه عملی را انجام بدهد. اسم «دباکی» تابه‌حال به گوشتان خورده؟

اعتراف کردم که نه.

مردی که «اونی‌سیموف» نبود نگاه تندی به من انداخت، انگار که «دباکی» شکسپیر باشد. هر چند که من شکسپیر را هم درست نمی‌شناختم و چیزی از او نخوانده بودم، فقط کارهایش را در تئاتر دیده بودم.

گفت:

ــ «دباکی» بزرگ‌ترین جراح عصر ماست. اوست که دریچه‌ای از «تفلون» را برای پیوند در قلب پیشنهاد کرده. دریچه‌های پیوندی قبلی ساچمه داشت. کارش خوب بود، منتها صدائی داشت مثل تیک‌تاک. بیمار مدام صدای ساعت می‌داد، صدائی که از پنج‌متری شنیده می‌شد. بعدها دریچه را از قلب خوک گرفتند. «دباکی» اولین کسی بود که «تفلون» را پیشنهاد کرد. می‌دانید «تفلون» چیست؟

گفتم: نه.

گفت:

ــ شما که هیچ نمی‌دانید. «تفلون» یک مادهٔ مصنوعی بسیار مقاوم است که در ساختن ماهیتابه هم به کار می‌رود، ماهیتابه‌هائی که غذا بهشان نمی‌چسبد و می‌شود بدون روغن درشان چیز سرخ کرد. دریچه «تفلون» هیچ‌وقت از بین نمی‌رود.

به خودم گفتم: مثل اولین عشق. اگر «دباکی» قلب مرا عمل کرده بود در کنار ظرف عسل، دریچه «تفلون» هم دست‌نخورده می‌ماند.

پرسیدم:

ــ آن‌وقت شما یک‌همچه دریچه‌ای را به قلب او پیوند زده‌اید؟

گفت:

ــ پیوند نزدم، چسباندم. من از «دباکی» هم یک قدم جلوتر رفته‌ام. پنج سال است که با یک‌عده دانشمند داریم سعی می‌کنیم که چسبی از یک مادهٔ آلی درست کنیم که به تدریج جزو نسوج بدن بشود. با این چسب دریچه بدون هیچ‌گونه بخیه‌ای، بدون کمترین اثر ناراحت‌کننده‌ای روی عضلات قلب، در قلب جا می‌افتد. امّا مزیت عمدهٔ این نوع جراحی مدت زمانی‌ست که صرف آن می‌شود. عمل پیوند دریچه قلب قبلاً پنج ساعت طول می‌کشید. حالا فقط چهل دقیقه کار دارد، مثل عمل آپاندیسیت. من جراحی قلب را صد سال پیش راه انداخته‌ام. وحشت بیماری قلبی را تقریباً به کلی از بشر گرفته‌ام. قلب را دیگر می‌شود راحت تعمیر کرد، جوری که آدم اتوموبیلش را در تعمیرگاه درست کند. خبر این عمل را تلفنی به «دباکی» اطلاع دادم و او از من و بیمارم دعوت کرده که به دیدنش برویم، منتها بیمارم نمی‌خواهد خوب بشود.

پرسیدم:

ــ چرا؟

گفت:

ــ مبارزه نمی‌کند. می‌گوید به تنگ آمده. وقتی که آدم نمی‌خواهد زنده بماند دیگر کار تمام است، مرگ حتمی‌ست، چون که همه چیز از اینجا شروع می‌شود...

دستی به پیشانی‌اش زد و ادامه داد:

ــ یک‌بار زخم‌معده خطرناکی را عمل کردم. حتم داشتم که عمل با شکست روبرو می‌شود. مریض راننده بود، راننده کامیون‌های حامل ماهی، از این کامیون‌های یخچال‌دار. عادتاً ماهی را مثل گربه درسته می‌بلعید. مشروب هم می‌خورد. به عقیدهٔ من... بگذریم. می‌ترسیدم زیر عمل بمیرد، ولی نمرد. یک ساعت بعد در بخش به دیدنش رفتم. تختخوابش خالی بود. زیر تخت را نگاه کردم. فکر کردم که افتاده زمین. زیر تخت هم نبود. پرستارها شروع کردند به اینطرف و آنطرف دویدن. بعد رفتم به توالت. مریض آنجا نشسته بود و سیگار دود می‌کرد. مغزش خطرناک بودن عمل را هضم نکرده بود. بعد هم خوبِ خوب شد. این بیمار دیگر من، این زن وضعش فرق می‌کند... در آمریکا یک‌همچه عملی برایش یک و نیم میلیون دلار تمام می‌شد.

برای خودش کمی شامپانی ریخت. از من پرسید:

ــ برای شما هم بریزم؟

انگار من مهمانم و او میزبان گفتم:

ــ بله، متشکرم.

پشت میز نشستم. او هم نشست. دیگر دست به مشروب نزد. سرش را به دستش تکیه داد. ریخت عزاداری داشت، غمگین و دلگیر. نوک کله‌اش لکهٔ طاسی را دیدم و سوزنی از ترحم در قلبم دوید. به لحنی قانع‌کننده گفتم:

ــ تقصیر شما نیست. شما هر کاری از دستتان برمی‌آید کرده‌اید. اگر این خانم خودش نمی‌خواهد... بقیه‌اش دیگر مربوط به خود اوست.

گفت:

ــ چیزی به اسم عمل جراحی مجرّد، جدا از بیمار وجود ندارد. به مراتب بهترست مریض از یک عمل جراحی بد جان به‌در ببرد تا اینکه بعد از یک عمل جراحی موفق بمیرد. شوهرش آمده بود تشکر کند، با یک بطری کنیاک فرانسوی.

مبهوت پرسیدم:

ــ پس شما همسایهٔ من هستید؟

گفت:

ــ بله. راه‌پله‌های ما کنار پلکان ساختمان شماست.

پرسیدم:

ــ چطورست که من هیچ‌وقت شما را ندیده‌ام؟

گفت:

ــ من هم شما را هیچ‌وقت ندیده‌ام.

ــ پس شوهر این خانم هنوز در آپارتمان منتظر شماست؟

ــ نمی‌دانم. احتمالاً بله.

ــ چرا از در بیرون نرفتید؟

ــ درست نیست که کسی به دیدن آدم بیاید و آدم از در خانه بیرون برود. فکر کردم بدون هیچ توضیحی ناپدید شوم.

ــ با وجود این خوب نیست. باید برگردید به خانه‌تان.

ــ نه. باید بروم به بیمارستان.

ــ سر درنمی‌آورم. ساعت چند است؟

ــ مهم نیست. باید نزدیک این زن باشم. یعنی نمی‌توانم از او دور بمانم.

ــ خب پس. بروید.

ــ شما را هم نمی‌توانم تنها بگذارم.

ــ چرا؟

ــ چون که از این وضع ظاهر شما خوشم نمی‌آید.

ــ در عین حال که نمی‌توانید در دو محل باشید.

پرسید:

ــ با من می‌آئید؟

پالتوئی چرمی روی لباس عروسی‌ام پوشیدم. دمپائی‌های طلائی‌رنگم را درآوردم. یک جفت پوتین کرکدار بپا کردم. مردی که «اونی‌سیموف» نبود فقط پولور و شلوار جین به تن داشت. گفتم:

ــ باید چیزی به شما بدهم بپوشید. سرد است.

پرسید:

ــ چی دارید؟

گفتم:

ــ هیچ. لباس مردانه ندارم.

گفت:

ــ خب، پس یک پتو به من بدهید. پتو که دارید؟

دو تا رو تختخوابی داشتم. یکی‌اش لحاف معمولی بود و یکی لحاف پردار. لحاف پردار را به او دادم. انداخت روی سرش، جوری که از سر تا پایش را پوشاند. بهش می‌آمد.

بیمارستان شامل یک گروه ساختمان سفید بود، به رنگ اونیفورم دکترها. وارد یکی از این ساختمان‌ها شدیم و از پله‌ها بالا رفتیم. رفتیم به طبقه دوم.

پرسیدم:

ــ چرا باید دریچهٔ قلب آدم‌ها را عوض کرد؟

گفت:

ــ دریچهٔ قلب گاهی خراب می‌شود، از کار می‌افتد. دریچهٔ قلب این زن در وضعی بود که وقتی داشتم عملش می‌کردم حیران بودم که چطور تابه‌حال دوام آورده است.

پرسیدم:

ــ چرا دریچه‌ها خراب می‌شوند؟

گفت:

ــ دریچه‌ها نیست، دریچه است بهش دریچهٔ میترال می‌گویند. دریچهٔ بین دهلیز و بطن قلب.

پرسیدم:

ــ بهر جهت، چی می‌شود که خراب می‌شود؟ از فشار روحی؟

ــ نه. از حمله روماتوئید.

ــ حملهٔ چی؟

ــ هیچ. توضیح من فایده‌ای ندارد. باید دکتر باشید تا بفهمید.

وارد دفتری شدیم. مردی که «اونی‌سیموف» نبود، لحاف را روی کاناپه‌ای انداخت و، از یک کمد روپوش سفیدی برداشت، تنش کرد و از اتاق بیرون رفت، ولی بلافاصله برگشت و گفت:

ــ با هم برویم.

پیدا بود که می‌ترسد مرا تنها بگذارد.

در راهرو لامپ کم‌نوری می‌سوخت. راهروئی خالی از آدم. مریض‌ها خواب بودند. «ساکت و راکد چون آب در کاسه‌ای، زندگی خفته بود...» اصلش هست: زندگی‌اش خفته بود. زندگی آن زن.

زن خواب نبود. در اتاقی یک‌تخته دراز کشیده به سقف نگاه می‌کرد. سنش را نمی‌شد حدس زد. چیزی بین سی سال و پنجاه سال داشت.

دکتر صدا زد:

ــ آلا.

زن همانطور به سقف خیره مانده بود.

دکتر دست بی‌حال او را از روی سینه‌اش بلند کرد و نبضش را گرفت. بعد دست را دوباره روی سینهٔ بیمار قرار داد و آرام گفت:

ــ آلا، خواهش می‌کنم...

«آلا» نشنید، یا نمی‌خواست بشنود. از او نوعی بی‌اعتنائی سرد، سردی فضای خارج از کرهٔ زمین می‌تراوید.

دکتر انگار باز می‌خواست چیزی بگوید ولی منصرف شد. برگشت و مثل آدمی کور از اتاق بیرون رفت. حس کردم الآن است که به گریه می‌افتد. در آن حالت یأس، وجود مرا در اتاق پاک فراموش کرده بود.

سوزنی از غم در قلبم نشست. آرام مثل دکتر تکرار کردم:

ــ آلا، خواهش می‌کنم.

لب تخت نشستم. جوری که تنم خط نگاه او را قطع کند، که چشمش به من بیفتد. مرا دید، مرا با لباس سفید عروسی دید و حتم کرد فرشتهٔ مرگ است. امّا حتی مرگ هم توجه او را برنیانگیخت.

به نجوا ولی به لحنی پرحرارت گفتم:

ــ حال تو را می‌فهمم. آنقدر درد کشیده‌ای که نمی‌دانم چطور تابه‌حال دوام آورده‌ای، چطور زنده مانده‌ای. دیگر خسته شده‌ای. دیگر می‌خواهی به هر قیمتی که شده از دست این زجر، از دست این مردم، از دست هر چیزی که اسمش زندگی‌ست به استراحتی ابدی پناه ببری. چون که زندگی تو چیزی جز درد نبوده. هیچکس نمی‌تواند یک‌همچه مدت طولانی‌ای زجر بکشد. دیگر کاسهٔ صبرت لبریز شده، اساس وجودت بهم ریخته. می‌فهمم، ولی تو تنها نیستی، «آلا». هزارها بیماری که معالجه تو برای آنها حکم نوعی تضمین را داشته برای سلامتی تو دعا می‌کنند. حتی دکتر «دباکی» در کنار توست. تمام ملت آمریکا در کنار توست. همه به خاطر تو هلهله می‌کنند. آنجا هم آدم‌ها مریض می‌شوند، می‌دانی؟ در آمریکا عمل جراحی‌ای از نوع عمل تو یک و نیم

میلیون دلار خرج برمی‌دارد. فقط میلیونرها وُسع‌شان می‌رسد، آنهم نه هر میلیونری. عمل تو مجانی تمام شد، با وجود این تو سرسختی می‌کنی. شاید تمامی نژاد بشر برایت یکسان باشد. شاید آمریکا و دکتر «دباکی» هیچ اهمیتی برایت نداشته باشند، ولی آدم‌هائی که دوستت دارند پشت سرت ایستاده‌اند. همین الآن شوهر تو دارد دیوانه می‌شود، خواب به چشمش نمی‌آید. تو حق نداری وابدهی، تسلیم شوی. حق نداری، می‌فهمی؟ می‌شنوی چه می‌گویم؟

آرام پرسید:

ــ کی هستی؟

گفتم:

ــ هیچکس.

پرسید:

ــ خواب نمی‌بینم؟

گفتم:

ــ نه. من آدم زنده‌ام. وجود دارم.

روی او خم شدم و عینک از چشمم روی صورت او افتاد. دست کرد عینکم را برداشت به چشم زد و گفت:

ــ بله، واقعاً هستی...

نفس بلندی کشید:

ــ حالا ترا می‌بینم.

مرا می‌دید و صدایم را می‌شنید. توجه او تنم را لرزاند. به کلی مصائب خودم را فراموش کردم، مصائب و دلایل ایستادن در بالکن را (دلایلی که خیال ندارم توضیح بدهم).

گفتم:

ــ آدم که نمی‌شود فقط به خودش فکر کند، فقط غصهٔ خودش را بخورد و یا فقط خودش را دوست داشته باشد. اگر اینطور باشد مرکز ثقل آدم جابه‌جا می‌شود، بهم می‌ریزد.

پرسید:

ــ چه چیزی بهم می‌ریزد؟

گفتم:

ــ همه چیز. منظومه شمسی آدم، همه چیز آدم. هیچکس حق ندارد این کار را بکند.

با ضعف پرسید:

ــ حالا از من می‌خواهی که چه بکنم؟

گفتم:

ــ ازت می‌خواهم بلند شوی و با هم به دستشویی برویم؟

ــ برویم چکار؟

ــ برویم سیگاری دود کنی.

ــ نمی‌خواهم. نمی‌توانم.

ــ تا امتحان نکرده‌ای که نمی‌دانی می‌توانی یا نه. آدم خودش از میزان قدرت خودش بی‌خبرست.

دستم را دور شانه‌اش حلقه کردم و آرام‌آرام شروع کردم از جا بلندش کردن. گردنم را چسبید و گذاشت که از جا بردارمش.

پرسید:

ــ دریچهٔ قلبم وانمی‌رود؟

گفتم:

ــ نه، وانمی‌رود. فقط کمی از حیرت تکان می‌خورد.

بلند شد. با قدم‌های آهسته از اتاق خارج شدیم و به راهرو رفتیم؛ من با لباس سفید عروسی و «آلا» با لباس سفید بیماران که آرم بیمارستان به پشتش نوشته بود. همدیگر را مثل یک جفت شبح چسبیده بودیم. این حس را داشتم که اگر از جا بپریم می‌توانیم در هوا پرواز کنیم. ضعف او به من نشت کرد و شادی من به وجود او تراوید، شادی‌ای که از هر چیز دیگری در این دنیا بیشتر دوست داشتم، شادی‌ای که می‌خواستم به یاری آن بمیرم. امّا در این لحظه دیگر میل مردن نداشتم. حال روحی قبلی‌ام از بین رفته بود. حالا فقط یک چیز می‌خواستم. می‌خواستم دستم دور شانهٔ «آلا» باشد و او را راه ببرم. می‌خواستم این زندگی شکنندهٔ بیگانه را همچون پروانه‌ای در کف دستم با خود حمل کنم.

راهرو از آدم خالی بود. پرستاری روی کاناپه‌ای استراحت می‌کرد. ساعتی بزرگ تیک‌تاک خواب‌آوری راه انداخته بود، صدائی شبیه به سیرسیرک که در تمامی راهرو پیچیده بود.

مردی که «اونی‌سیموف» نبود از دفتر، همان دفتری که با هم واردش شده بودیم بیرون آمد. ما را دید و باز مثل تیر چراغ خشکش زد.

گفتم:

ــ «سلام، شب به خیر...» هر چند که نزدیک صبح بود.

فقط توانست بگوید:

ــ اینجا چکار می‌کنید؟

گفتم:

ــ می‌رویم سیگاری دود کنیم.

به طرف ما دوید. بازوی «آلا» راگرفت و دنبال نبضش گشت. بعد رو به من کرد. صورتش مملو از اعجاب بود:

ــ چطور این کار را کردید؟

ساعت زنگ زد. شش صبح بود. وقت اولین تزریق.

پرستار از روی نیمکت بلند شد. دختری بود با باسن و شانه‌های پهن و عینک گرد. مثل یکی از ساکنان جنگل، مثل آن موجود غریب افسانه‌ای، «اوختی ــ توختی» بود. این قصه را در بچگی شنیده بودم. تا امروز نمی‌دانم «اوختی ــ توختی» که بود یا چه بود. مرغی بود شاید، یا خارپشتی. نمی‌دانم.

***

مردی که «اونی سیموف» نبود گفت:

ــ همین‌جا.

تاکسی جلوی در ساختمان نگهداشت، دری که مدخل آپارتمان او بود.

کرایه تاکسی را که می‌داد گفت:

ــ باید بخوابم. پنج روزست که نخوابیده‌ام. الآن می‌روم به تختخواب و مثل نعش می‌افتم.

راننده تاکسی به او و به لحافی که بر دوش داشت ماتش برده بود. خدا می‌داند چه فکرهائی می‌کرد. من راه افتادم به طرف در ساختمان خودمان.

دکتر صدا زد:

ــ کجا؟ برویم به خانهٔ من...

جوری که انگار سگی را صدا کنند، با همان اطمینان و سادگی.

پرسیدم:

ــ مگر نگفتید می‌خواهید بخوابید؟

گفت:

ــ بله، ولی شما هم می‌توانید بخوابید. لحافتان هم اینجاست. زیر همین لحاف می‌خوابید.

دست مرا گرفت و راهنمائی‌ام کرد. به اعتراض، ولی نه خیلی محکم، گفتم:

ــ ولی من بدون لباس خواب نمی‌توانم بخوابم.

گفت:

ــ در این مورد متأسفانه کاری از دست من ساخته نیست چون در خانهٔ من لباس خواب زنانه پیدا نمی‌شود. باید با همین لباسی که تنتان است بخوابید.

وارد آسانسور شدیم. سرش را به دیواره اتاقک تکیه داد و آناً به خواب رفت، مثل اسب‌ها که ایستاده می‌خوابند. دکمهٔ طبقهٔ او را زدم. می‌دانستم کدام طبقه است. طبقهٔ خود من بود.

او را به آپارتمانش رساندم. خواب‌آلوده سعی کرد در را باز کند، ولی کلید در قفل نمی‌چرخید. با حیرت گفت:

ــ یعنی چه؟

از داخل آپارتمان صدای خش‌خشی شنیدیم. در باز شد. مردی با موهای آشفته، پیراهن سرخی به تن روبروی ما ایستاده بود. سنش را نمی‌شد تشخیص داد. چیزی بین سی تا پنجاه سال. شوهر «آلا».

دکتر پرسید:

ــ «شما هنوز اینجائید؟» اما لحنش متعجب نبود.

مرد با تعجب پرسید:

ــ کجا می‌خواستید بروم؟

یک لحظه در سکوت بهم نگاه کردند. بعد شوهر گفت:

ــ بیائید تو. لباستان را دربیاورید.

رفتیم تو. من پالتویم را کندم. دکتر لحاف را به کناری انداخت و انگشتان از سرما کرخت‌شده‌اش را بهم مالید. حالتش مخلوطی از خستگی مفرط و شادی بود. راضی به نظر می‌رسید، مثل «آلیوشا پوپوویچ» ، قهرمان مشهور، در پایان جنگ با تاتارها.

دکتر با خوشحالی گفت:

ــ کجاست این کنیاک شما؟ حالا دیگر موقع کنیاک است.

شوهر با کمی شرمندگی گفت:

ــ متأسفانه من ته‌اش را بالا آوردم. خیلی وقت است که اینجا منتظر شما هستم.

دکتر با دلخوری پرسید:

ــ تمامش را خوردید؟

شوهر با حالتی گناهکار تأیید کرد:

ــ بله. تمامش را. می‌دانید چند ساعت است که اینجا منتظرم؟

دکتر گفت:

ــ «خب پس. دیگر می‌توانید بروید به خانه‌تان...» مرد را مرخص کرد.

مثل آدم‌های اهل عمل دست‌ها را بهم مالید. عمل را با موفقیت انجام داده بود. زندگی‌اش زندگی موفقی بود، زندگی پرثمری. گفت:

ــ بروید به خانه‌تان.

شوهر پرسید:

ــ «من؟» و با انگشت به پیراهن سرخ خودش اشاره کرد. دکتر گفت:

ــ «هردوتان»... بعد رو کرد به من:

ــ شما هم بروید. بروید به خانه‌تان. لباستان را مثل همیشه دربیاورید و راحت بگیرید بخوابید. با این لباس خواب گمان نکنم زیاد به آدم بچسبد.

پرسیدم:

ــ چرا مرا بیرون می‌کنید؟

گفت:

ــ چون که از این حالت شما خوشم نمی‌آید.

آمد به طرف من. عینکم را از چشمم برداشت و شروع کرد صورتم را برانداز کردن، به حالت

نوازشی، نوازش با چشمهایش. دلم درجا پشتکی زد. دلم خود را از پایه‌اش جدا کرد و در حالت بی‌وزنی به پرواز درآمد.

گفت:

ــ شما را قبلاً گمانم جائی دیده‌ام.

گفتم:

ــ معلوم است. همسایهٔ همدیگر هستیم.

گفت:

ــ نه. جلوتر از اینها. خیلی قبل.

شاید موقعی که پشت سر دُخترهای دیگر ایستاده بودم. پشت صورت پهن و خندان «ریتا نوسیکووا».

گفتم:

ــ نمی‌خواهم تمام راه‌پله‌ها را بروم پائین و از پله‌های ساختمان خودمان بالا بیایم. می‌شود از بالکن شما به بالکن خودم بروم؟

گفت:

ــ بله، بروید. من کمکتان می‌کنم.

به بالکن رفتیم. دست قوی و قشنگ خودش را به من داد. به دستش تکیه کردم و با اطمینان از روی نردهٔ بالکن پا به آن‌طرف گذاشتم. شهر خفته بود و خواب‌های پیش از سحر را می‌دید.

چند بار در عمرم دست کمک به طرف آدم‌ها دراز کرده‌ام؟ به سوی چندتا آدم؟ موقعی که خودم کمک می‌خواستم هیچکس در کنارم نبود. کسی که به تصادف سر درآورد، کسی که پیش پای من پیدایش شد یک آدم کاملاً بیگانه بود. بنابراین اصل «تو به من کمک کن تا من به تو کمک کنم» مصداق ندارد، چون که خوبی کردن کاریست غیرخودخواهانه و بی‌اجر. تو به من کمک کن، من به دیگری کمک می‌کنم و او به نوبهٔ خودش به کمک دیگری می‌رود و این کار در سیر زمان و مکان تا بی‌نهایت ادامه پیدا می‌کند. فقط باید سعی کرد که این سلسله نگسلد.

شوهر «آلا» هم به بالکن آمد و لحاف را روی شانهٔ دکتر انداخت. شوهر داشت از دکتر مراقبت می‌کرد، دکتر دست کمک به من داده بود و من به «آلا» کمک کرده بودم. «آلا» تمامی بشریت بود و بشریت، به خواست خدا، دستی به سوی شوهر او دراز می‌کرد. آنگاه تمامی بشریت در یک‌رشته زنجیر عظیم بهم پیوسته می‌ماند.

آسمان رنگ می‌باخت. سیاهی به خاکستری می‌گرائید و ماه که آن زمینهٔ سیاه شیک خود را از دست داده بود، زمینه‌ای که به تابش آن چنین جلوه‌ای را می‌داد، به چیزی پریده‌رنگ، خنثی و غیرقابل توجه تبدیل شده بود؛ چیزی نه بد و نه خوب. خانه‌ها همچون نگاتیو عکاسی بودند، دیوارها روشن و پنجره‌ها تاریک. به نظرم رسید که در پشت هر پنجره نابغه‌ای خفته است. پشت هر پنجره حتی شاید چند نابغه در کنار هم خفته بودند.

احمدرضا احمدی

منوچهر یکتایی، شاعر و نقاش

در زمستان سال ۱۳۴۱ برای نخستین‌بار نام «منوچهر یکتایی» را در مجله‌ای دیدم. همراه با یک گفتگو، چهره‌ای از او بود با چشمانی مهربان که با انبوهی اعتماد به خویشتن که چشمان در حال شکفتن بودند. در کنار آن گفتگو شعری هم از یکتایی بود که سپیده را به بام می‌خواند و مرا که جوان بودم و خفته و مخمور بیدار کرد. بدنبال نام «منوچهر یکتایی» رفتم. حسین کاظمی نقاش که دوست بود و پدر بود از جوانی یکتایی برای من گفت که در پایان جنگ جهانی دوم از ایران به غرب مهاجرت کرد. چهره‌ی شعر یکتایی در آن مجله چهره‌ای آرام نبود. قصد شعر فریاد بود. بعدها که یکتایی را از نزدیک دیدم در پنهانی آن چهره آرام دریایی دیدم که با مهر فراوان زمان را می‌شکفت. تلقی یکتایی از شعر تلقی دیگری بود که تا آنروز در شاعران وطن من ندیده بودم. دانستم او به دنبال شعر محض است نه قوانین و کلیشه‌ها. برای او شعر یک احتیاج روزمره‌ی آدمی بود. در سفری که به تهران آمد در خانه‌ی ابراهیم گلستان با او آشنا شدم و این آشنایی سرانجام سبب ارادت شد. دانستم که شاعری را یافته‌ام که رفیق همه‌ی سالهای من خواهد شد. در سال ۱۳۴۹ که با سهراب سپهری در نیویورک بودم منزل من خانه یکتایی بود. همه‌ی آن ۴۵ روز را عمر می‌نامم.

نخستین کتاب یکتایی با نام «فالگوش» در سال ۱۳۴۹ با مقدمه‌ی ابراهیم گلستان در تهران نشر شد. ابراهیم گلستان در یادداشت ابتدای «فالگوش» نوشت: منوچهر یکتایی بیش از نیم عمر خود را بیرون از ایران گذرانده است. کار او نقاشی است و امروزه پس از بیست و شش سال زندگی

● لندن ــ مهر ۱۳۷۰ با منوچهر یکتایی

در امریکا از سرشناس‌ترین نقاشان نیویورک است. یکتایی پیش از رفتن از ایران شعر می‌گفته است امّا هرگز نه در قالب‌های قدیمی عروضی. «فالگوش» را بیش از یازده سال پیش در نیویورک آغاز کرد و در این میان هر سفری که به هر جا کرد از اندیشه آن بیرون نرفت و با آن بود و آن‌را می‌ساخت تا اینکه در پائیز امسال چند صفحه آخرش را در تهران به پایان رساند.

یکدستی حس و فکر و لحن این شعر که از میان حوادث و تجربه‌های یازده سال گذشته و باز خود را نگهداشته، نتیجه یک توجه ثابت شاعر به سرنوشت زادگاهش، و حفظ مستمر یادگارهای آن در ذهن است که دوری و جدائی جسمی نه‌تنها کاهنده آن نبوده است بلکه بر آن افزوده است. از منوچهر یکتایی تاکنون در نیویورک این کتاب‌ها منتشر شده است: فالگوش ــ کارنامهٔ سیمرغ ــ حنظل ــ و بزودی از او کتاب شعری منتشر می‌شود با نام: خوی کاغذِ سفید. درباره‌ی نقاشی و شعر یکتایی گفتگویی خواهم داشت با او که در آینده در صفحات کلک می‌خوانیم.

دو شعر از منوچهر یکتایی

طرحِ تنفّر

کُنشی نو
روشی نا انسانی (پایه بر استحقاق)
که نه یک مرد دورو از تزویر
وَ زِ اجحاف شقی
دلِ من انسان میخواهد
باری:
بیهده، ناممکن، اینست
و چه دنیای غمی
به چه برداشتی آیم در شب بیرون بی‌تو
تا کَسم گوید:
«من راه شناسم پوینده
راهِ دنبالِ من آ
بردنِ از شب بیرونِ تو بر عهدهٔ من.»
که من آن گویا را گویم:

«سایه‌ات کم نشود یابنده
وقت یابی وُ گذر از روزت با من.»
روز از اینکه:
هیچ‌کس راه نمیخواهد جوید مهجورم
و به شب یکنفرم ره ننمایانَد عاطل
کم به جا مانده که:
برخیزم و مجموعم را تفکیک کنم.
مدتی رفته که با تجربه‌ها اُنس نمیگیرم.
دیر کردی
تو اگر آمده بودی و نگاهم میکردی
به من آموخته بودی الزامِ هستی را
زندگی اینست
گرچه نزدیک به اتمامم
به سلامی زِ تو میآغازم
ترکیب اینست
نه نمی‌فهمم مطلوبِ تو از تجربه چیست
و به بِدرودت از تجزیه میانجامم
مشکل اینست
متلاشی شدن و تحلیل اینست
بله انکار نباید
که:
شکست اینست
تکی وُ تنهایی اینست.

تهران
نوامبر ۱۹۶۹

تبِ سیمرغ

من به آن یکّه درختِ کمرکوه‌نشسته
هم ز نزدیک بیان کردم بیگانی‌ام را هم از دور
گرچه با من
انبساطِ این صحرا

ما تحمّل داریم
روشِ ماندن آموخته‌ایم
تو نیا جایِ مرا تعیین کن
بنده اضلاعِ شناساییِ خود را میدانم
نه پرستویی میخواهد اگر
سقفِ ما را
به پیِ لانه بگیرد
یا در این حاشیهٔ دشت پر از همهمهٔ وسعت وَ تاریخ
نه درختی پیشِ پایم به تواضع برمیخیزد
از توقّع وَ زمان دانیِ من خارج نیست
ما هم از بسته خبر دادیم هم از باز
این نخستین بارم نیست که بایستی مصلوب شوم
گرچه سیبِ کفِ دستم سرخ‌اندام است
دردهایِ ما از خانهٔ همسایه برون میآید
چشمِ من در پیِ انسانیِ انسان خشک شده نه نان
چه غمی رو آمد زین پهنهٔ صحراییِ مطلوب
که بر من مظنون است
تو به این بیدکِ نودانِ لبِ جوی بفهمان
من خودی هستم عاقل نه غریبه
اهتزازت را با باد به من بنما
چه هراسیتان از مرتبه‌ام
اینهمه زندان دارید
شبکی هم ما را گوشه آکی جای دهید
فاصله میگیرید از من همگی
چه پرستو چه درخت وُ صحرا وَ شما خاصان
مهربانانید
بنده مهمانم
مهماندارانید
ما نبایست ببینیم رُخِ دزدان و عیسی‌هاتان را؟.

تهران
ژانویه ۱۹۷۰

از نوای عشق

سیدفضل الله تابش

دل من باغ شد بهاران شد
خاطرم رشگ لاله‌زاران شد
پیش چشمم خزان زرد و کبود
سبز شد سرخ شد بهاران شد
دشتِ تب‌کرده از لهیب عطش
سر در آغوش جویباران شد
در شبی بی‌امید و تیره و تار
آسمانها ستاره‌باران شد
نوری از گوشهٔ افق تابید
تاج زرین کوهساران شد
تک‌سواری ز گرد راه رسید
کافت جان شهسواران شد
یکه‌تازی که گَرد مرکب او
سرمهٔ چشم تاجداران شد
شاهدی شاد و شوخ و شیرینکار
ساقی بزم میگساران شد
بادهٔ دیگری بساغر ریخت
طاقت از دست باده‌خواران شد
می به حدّ سیاه مستی داد
رخنه در کار هوشیاران شد
شکر ایزد که شام محنت رفت
صبح عشرت بکام یاران شد
تو بمانی که جلوه هستی
از تو ای عشق صد هزاران شد
عشق میورز، تابش از دل و جان
گر که خواهی ز بختیاران شد

محمدعلی همایون کاتوزیان

جزمن ازمن به من نمی افتد

قلم از دست من نمی‌افتد
بوی گل از سخن نمی‌افتد

سبزی از سبزه پاک می نشود
سرخی از نسترن نمی‌افتد

تا که روغن در این چراغ بُوَد
خویشم از خویشتن نمی‌افتد

نفسم حبس شد به سینه و باز
دهنم از سخن نمی‌افتد

هم نفس تنگ هم قفس، لیکن
مرغم از پَر زدن نمی‌افتد

جانِ موسیٰ در آذر است و شَرَر
بر درختِ فطن نمی‌افتد

دلم آتش گرفت و یک آتش
در یَخِستانِ تن نمی‌افتد

ژاله بر لاله است و لاله هنوز
از تموزِ حَزَن نمی‌افتد

برق در آسمان درخشد و ابر
بارد و در چمن نمی‌افتد

داد کردم که: دادا امّا داد
هیچ در انجمن نمی‌افتد

ای رفیقِ رسیده تازه ز راه
در رَهَم راهزن نمی‌افتد

صد سوار از رَهِ تو آمد و رفت
لیک یک تهْمتن نمی‌افتد

از من است آنچه بر من است، آری
جُز من از من به من نمی‌افتد.

آکسفورد
۵ ژوئیه ۱۹۸۸

دو شعر از جلیل قیصری

راز
در برگ ریز یکدلی
حتی نمی‌توان
به این درخت
رازی گفت
که کلاغی بر گُرده‌اش
بیتوته کرده است.

کنار یاد تو
آتش از هیمه سیر نمی‌شود و
دریا از آب
کنار یاد تو
برهنگی جانم را
همه آتش جهان
کفاف نمی‌دهد و
نمبارش نگاهم را
هیچ دره و دریا
کنار یاد تو
شب را در اشک آفتاب غرقه می‌شوم و
روز را
در راز غریب ستاره.

دو شعر از فرزین هومان فر

قهرمان

دلم از باورِ این حرف می‌گیرد
که حتی قهرمانِ قصه می‌میرد.
چه پایان غم‌انگیزی!

و اما قصه‌گو، اشک مرا بر گونه‌هایم دید
کلامی گفت
طنین گفته‌اش در گوش من پیچید:
ــ «... کسی کاین قصه را پرداخت، می‌داند
که اینجا، قهرمان هرگز نمی‌میرد،
همیشه، همچنان با قصه می‌ماند.»

در اشک زلال کوه

حریم شانه‌های کوه، ــ شاید ــ مأمنی باشد
برای لحظه‌ای آسودن و با خویشتن بودن
و من امروز درد خویش را با کوه خواهم گفت
زبانش بسته و صبرش فراوان است،
قلبی مهربان دارد.
شقایق خوب می‌داند.

و گاهی نیز آرام و ملال‌انگیز می‌گرید.
و من، امروز، با اشک زلال کوه،
اشک خویش را از گونه خواهم شست!

مسعود بیزاربیگی

لحظه ها و تأمل

سرتاسر کهکشان را
بر منظومه آوازت
می‌نشینم،
شاید
جهان را
تصویری
آن‌گونه بیابم
که آدمیان
ستارگانی خردند
کودکانی
که
جز به شادی
لحظه‌ها را
نمی‌گشایند
و دریچه پرواز
هماره
به آوازی
گشاده
می‌خندد

م. روان شید

گورستان امامزاده طاهر

گاه می‌پرسم از خود که
ملال است این
یا دلتنگیِ غریبه‌ای‌ست که ورزاوار
روزانِ رفته را نشخوار می‌کند

به خود می‌گویم اما
نگاه کن
عطر اساطیر کنار تو بخواب رفته است
راحیلِ راهوار به جفتِ جان تو چنگ انداخته
بی‌مرگت می‌خواهد
سکوتِ سهند رویاهایت
جفتاجفتِ جانت لب پر می‌زند

بگو فقط ــ
سیاهی
یا سیاه می‌بینی؟

به خود می‌گویم اما
نگاهم اگر نکنی
مه ــ تا ارتفاع رویاهایم فرود می‌آید.

و گاه می‌پرسم از خود
که آدمی چگونه با رفتامد مکرر مرگ
نمی‌تواند کنار بیاید
دوست باشد
رفاقت کند

و می‌پرسم
که زیستن چه مایه رنگ و بو تواند داشت
تا خوابِ نیمروزِ نابگاه را
تا قلمرو آفتاب بکشاند.

فرصتی‌ست اندک
که آدمی هرآنچه را که طلب کرده
به چنگ آرد و حرام کند
که آدمی تمام رویاهایش را
نداشته پندارد ...

★

همین‌که گفتم
نگاهم اگر نکنی
ــ تا ارتفاع رویاهایم فرود می‌آید.

□

فروردین ۱۳۷۲

چهره های شعر امروز ایران ۱۳۱

رضا چایچی
متولد ۱۳۴۱
دیپلم ادبیات
کتاب شعر: مجموعهٔ «بی‌چتر، بی‌چراغ» ۱۳۶۹

شب ناب

در کنار شعلهٔ چراغی
جام بارها
از ستارگان تلخ
لبالب گشت و تهی شد

من نعره برآوردم آی
تشنهٔ جرعه‌ای آفتابم
و این شعلهٔ محتضر
دیگر مرا به کار نمی‌آید

ناگاه باد وزید
شعله فرومرد
و جام تهی این‌بار
از شب ناب پر شد.

۱۳۶۹/۱/۱۰

کودکم

کودکم
تو در زهدان مادرت
من اینجا
زیر این آسمان پیر
دنیای ما عین هم است
هر دو تاریک
هر دو کوچک.

پاییز ــ ۱۳۷۱

باغ رؤیا

وقتی صدای پوتینهای شب
در پلکان می‌پیچید
پلکها را بر هم می‌نهم
و با اولین ضربه‌های قنداق تفنگش بر در
در باغ را می‌گشایم
آسوده از میان چراغانی درختان می‌گذرم
و درخت دیگری را
با نورهای رنگین رؤیایم
چراغانی می‌کنم.

۱۳۷۱/۹/۲

این کیست

این کیست که زیر بارانهای صبح و شام

پیوسته خندان می‌آید
و از ستاره‌ام آخر
فرودم می‌آورد
و محکومم می‌کند
کنار پنجره‌اش بایستم
تا برآمدن سپیده
می‌گویم فردا در کوچه و پس‌کوچه‌های شب
راه خود را گم کرده است
بی‌اعتنا گلدانهایش را آب می‌دهد
و وادارم می‌کند
به جوانه‌های گیاهی
که تازه سر از خاک برآورده بنگرم

و من از بام خانه‌ای که نمی‌دانم از آن کیست
به کهکشان می‌نگرم
به جستجوی ستاره‌ام.

۱۳۷۰/۷/۳

سمساری

از پشت شیشه نگاه کردم
شمعدانی با نیمه‌شمع‌های خاموش
آینه‌ای زنگاربسته
و رودرروی آینه
با بالهای گشوده
با پنجه‌های آهنینش
فرود آمده
برای همیشه
برکنده‌ای خشک
میان اشیاءِ خاک‌آلود

چه خوب است

عقاب چشمانش شیشه‌ای است.

۱۳۷۲/۱/۲۴

تاریک روشن

تا می‌خواهم
دستهایش را در دست گیرم
تا می‌خواهم
به او سلام گویم
ستارگان را
یک به یک به خانه دعوت می‌کنی

مرا می‌بوسد آفتاب و
بدرود می‌گوید
و من در تاریک و روشن درگاه
با حسرت
دورشدنش را نگاه می‌کنم

اشک شوق با بغض
می‌آمیزد و
فرومی‌ریزد.

زمستان ــ ۱۳۷۱

کریم امامی

درباب تفویض حقوق نشر وسایرقضایا

زمزمه‌هایی از چهارراه کتابی (۱۹)

بعضی از خوانندگان کلک ممکن است به یاد داشته باشند که بندهٔ کمترین و خانم ده سال است در چهارراه کتابی دکه‌ای داریم، و بنده برای رونق بخشیدن به این کسب بی‌رونق از همان ابتدا تصمیم گرفتم یک فهرست ماهانه از کتاب‌های تازه تهیه کنم تا برای مشتری‌های ثابت کتابفروشی فرستاده شود. این کار انجام گرفت و فهرست «از میان کتاب‌های تازه» که به صورت خبرنامه‌ای در چهار صفحه تکثیر می‌شود پابه‌پای کتابفروشی در مردادماه امسال ده ساله شد. تحوّل فهرست در این مدت، کامپیوتری شدن آن، تبدیل آن از یک بولتن رایگان به خبرنامه‌ای که برای تهیهٔ آن پولی باید پرداخت، انعکاس آن در جمع کتابدوستان و بُرد آن در فراسوی مرزهای کشور مطالبی است در حدّ خود قابل ملاحظه که در یک فرصت مناسب باید به آن بپردازم. همین‌قدر عرض می‌کنم که فهرست را در هر ماه ظرف سه چهار روز آماده می‌کنم (صرف وقت بیشتر، در حالی که برای کسب معاش باید چندین پشتک و واروی دیگر هم بزنم امکان ندارد) و به خاطر همین شتابزدگی گاهی سهوهایی وارد فهرست می‌شود، و یک مورد آن ما را به بحث امروزمان می‌رساند.

بنده، یا در واقع «آقای فهرستنگار»، در مورد فرهنگ فارسی جدیدالانتشاری که با عنوان «فشرده» منتشر شده بود با خاطره‌ای که از فرهنگ دیگری از همان مؤلف در ذهن داشت سهواً نوشته بود: «همان فرهنگ فارسی به فارسی مؤلف است که انتشارات . . . درآورده بود و حالا به قوهٔ برق و به لطف چاپ افست "فشرده" شده است.» بعد نامه‌ای با پست سفارشی از مؤلف رسید که در آن اولاً من «مغرض» خوانده شده‌ام و ثانیاً توضیح داده‌اند که این دو فرهنگ یکی نیستند و هر کدام اثر مستقلی هستند. . . و «هر یک به

نوبهٔ خود نقطهٔ عطفی در این زمینه [در زمینهٔ تألیف فرهنگ‌های فارسی]» به شمار می‌روند.

بعد از خواندن نامه هر دو فرهنگ را ــ که متعلق به دو ناشر است ــ پیدا کردم و کنار هم گذاشتم و دیدم که بله، من اشتباه کرده‌ام و فرهنگ «فشرده» عیناً شکل کوچک‌شدهٔ فرهنگ غیرفشرده نیست و این دو تفاوت‌هایی با هم دارند، ولی چقدر؟ چقدرش را شما خوانندگان خودتان بسنجید. سه مدخل را از جاهای مختلف فرهنگ درآورده و کنار هم قرار داده‌ام.

فرهنگ غیرفشرده

ویرایش دوم (۱۳۷۱)

آ [ā] I ۱. (حر.) اولین حرف از الفبای فارسی است؛ آی با کلاه؛ واکه‌ای است با مشخصات آوایی پسین (از نظر جایگاه زبان)، باز (از نظر ارتفاع زبان) و خنثی (از نظر شکل لبها) نیز--> واکه صحیح: «آ» و «ا» را معمولا در الفبای فارسی یکی می‌دانند نیز --> ا ۲. (ادب.) (قد.) نشانهٔ دعا؛ الف دعائیه است و به جای [a] در مفرد غایب مضارع می‌نشیند: «کناد؛ دهاد؛ دهاد»؛ «کس اندر زندگانی قیمت دوست / نداند کس چنین قیمت نداناد» (سعدی) ۳. (فعـ.) دوم شخص مفرد امر حاضر از فعل آمدن؛ بیا: «بازآ» ٤. (ا.) (عا.) مخفف آقا: «جوادآ؛ آمجید» II [-ab, -a] (پیشو. لا.) پیشوندی است به معنی «دور»، «جدا» و «غیر» که در زبان علمی به کار می‌رود: «نرمال» (معمولی)؛ «آنرمال» (غیرمعمولی).

شاخ [šāx] (پهـ.) (ا.) ۱. (گیا.) شاخه*: «شاخ درخت»؛ «خم می هر جا که می‌جوشد مُل است /شاخ گل هر جا که می‌روید گل است» (مولوی)؛ «ازین شاخ به آن شاخ می‌پرد» (در حرفهایش یا در عملش هدف مشخصی را دنبال نمی‌کند) ۲. (جانو.) برآمدگی سختی که روی سر بعضی از حیوانات وجود دارد: «شاخ گاو»؛ «شاخ گوزن»؛ «شاخ به شاخ کسی شدن» (عا.) (گلاویز شدن)؛ «از تعجب شاخ درآوردن» (عا.) (خیلی تعجب کردن): «چه حرفا، چه چیزا، آدم شاخ درمی‌آره!» نیز--> شاخدار ■شاخ و شانه--> شاخ شانه.

فرهنگ فشرده

چاپ اول (۱۳۷۱)

آ [ā] I ۱. (حر.) اولین حرف از الفبای فارسی است؛ آی با کلاه؛ واکه‌ای است با مشخصات آوایی پسین (از نظر جایگاه زبان)، باز (از نظر ارتفاع زبان) و خنثی (از نظر شکل لبها) نیز --> واکه نیز --> ا ۲. (ادب.) (قد.) نشانهٔ دعا؛ الف دعائیه است و به‌جای [a] در مفرد غایب مضارع می‌نشیند: «کناد، دهاد» ۳. (فعـ.) دوم شخص مفرد امر حاضر از فعل آمدن؛ بیا: «بازآ» ٤. (ا.) (عا.) مخفف آقا: «جوادآ؛ آمجید» II [-ab, -a] (پیشو. لا.) پیشوندی است به معنی «دور»، «جدا» و «غیر» که در زبان علمی به کارمی‌رود: «نرمال» (معمولی)؛ «آنرمال» (غیرمعمولی).

شاخ [šāx] (پهـ.) (ا.) ۱. (گیا.) شاخه*: شاخ درخت»؛ «ازین شاخ به آن شاخ می‌پرد» (در حرفهایش یا در عملش هدف مشخصی را دنبال نمی‌کند) ۲. (جانو.) برآمدگی سختی که روی سر بعضی از حیوانات وجود دارد: «شاخ گاو»؛ «شاخ به شاخ کسی شدن» (عا.) (گلاویز شدن)؛ «از تعجب شاخ درآوردن» (عا.) (خیلی تعجب کردن) نیز --> شاخدار **شاخ و شانه** --> شاخ شانه.

ییلاقی [yeylāq-i] (تر.-ف) (ص نسب.) منسوب به ییلاق *خانهٔ ییلاقی خانه‌ای که در ییلاق می‌سازند؛ ویلا*.

ییلاقی [yeylāq-i] (تر.-ف.) (ص نسب.) منسوب به ییلاق* خانهٔ ییلاقی خانه‌ای که در ییلاق می‌سازند؛ ویلا*.

خب، اگر فرض کنیم که من در نقل این سه مدخل از دو فرهنگ مرتکب اشتباه‌های شدید و مکرّر نشده‌ام و باز اگر فرض کنیم که این مدخل‌ها نمونه‌هایی هستند نوعی از همهٔ مدخل‌های دو فرهنگ، پس باید قبول کنیم که مواد مشترک و مشابه بین آنها بسیار زیاد است. و در حقیقت باید قبول کنیم که در نمونه‌های نقل شده مواد فرهنگ «فشرده» عیناً، طابق النعل بالنعل، همان مطالب فرهنگ «غیرفشرده» است، با حذف یک توضیح و دو بیت شعر که به عنوان شاهد نقل شده، یکی از سعدی و دیگری از مولوی. و به عبارت دیگر با یک حساب سرانگشتی ساده، با وجه تشابهی بیش از ۸۵ درصد سر و کار داریم. و به این ترتیب می‌رسیم به بحث تفویض حقوق نشر و مشکلات آن.

قراردادی که بین یک مؤلف و یک ناشر بسته می‌شود پایه و اساس آن واگذاری حقوق نشر اثر است از مؤلف یا وکیل او به ناشر. مؤلف خودِ اثر را به صورت یک شیء به ناشر نمی‌فروشد بلکه به عنوان پدیدآورنده و مالک اثر به ناشر اجازه می‌دهد که اثر را چاپ و منتشر کند و در عوض حق‌التألیفی به وی بپردازد. این معامله مشروط به شرایطی است، از جمله رعایت حقوق معنویِ صاحب اثر، و معمولاً به صورت انحصاری انجام می‌گیرد، یعنی ناشر حقوق اثر را «تماماً و انحصاراً» دریافت می‌کند. مشکل بتوان تصوّر کرد که ناشری حاضر باشد حقوق نشر چاپ اول اثری را از مؤلف آن به صورت غیرانحصاری دریافت کند، و راضی باشد که ناشر دیگری هم آن اثر را در کنار کتاب او به بازار بیاورد.

استثناهایی بر این قاعده وجود دارد. اول مورد ترجمه است؛ چون ما عضو پیمان‌های بین‌المللی حق مؤلف (کپی‌رایت) نیستیم و حقوق نشر ترجمهٔ اثر را از صاحب اصلی آن دریافت نمی‌کنیم، بنابراین نمی‌توانیم ادعا کنیم که حقوق نشر اثر را به زبان فارسی به صورت انحصاری در اختیار می‌گیریم. هر مترجم و ناشر دیگری هم می‌تواند ترجمهٔ متفاوتی از آن اثر را به بازار بیاورد. دوم مورد کتابهایی است که عمری بر آنها گذشته است (حد اقل سی سال پس از مرگ پدیدآورنده) و در حیطهٔ مالکیت همگانی قرار گرفته‌اند. این متون را نیز چند ناشر در آن واحد می‌توانند چاپ و منتشر کنند ولی کاری که آنها هر کدام روی اثر انجام دهند ــ تهیهٔ مقدمه و توضیحات، حروفچینی یا خوشنویسی، حتی اعراب‌گذاری متن ــ برای خودش دارای حقوق انحصاری خواهد بود.

در مورد فرهنگ‌هایی که به صورت کوچک و بزرگ و متوسط توسط ناشران بزرگ و معتبر منتشر می‌شود، حقوق نشر اثر، یعنی حقوق نشر فرهنگ مادر و فرهنگ‌های کوچک‌ترِ مستخرج از آن، معمولاً در اختیار یک ناشر است و از این جهت مشکلی از لحاظ اختلاط در تفویض حقوق نشر پیش نمی‌آید. ولی اگر دو ناشر مختلف قرار باشد دو شکل اندکی متفاوت از فرهنگ واحدی را چاپ و منتشر کنند، حتماً مشکل حقوق نشر پیش خواهد آمد، مگر این‌که

■ از ابتدا تفویض حقوق به هر دو ناشر به صورت غیرانحصاری صورت گرفته باشد.
■ هنگام عقد قرارداد نشر فرهنگ دوم، مؤلف موضوع را با ناشر اول در میان گذاشته و رضایت او را برای تفویض حقوق نشر اثر به صورت فشرده یا جیبی به ناشر دوم جلب کرده باشد.

در غیر این صورت ممکن است اختلاف بالا بگیرد و مشاوران حقوقی و وکلای دعاوی به ناچار وارد عمل بشوند. به هنگام عقد قرارداد، مخصوصاً وقتی صحبت از تجدید چاپ اثری است که قبلاً منتشر شده، یا مواد کتاب از منابع مختلف فراهم آمده، ناشران برای محکم‌کاری ماده‌ای در قرارداد می‌گنجانند حاکی از این‌که مؤلف مسئول و جوابگوی هر گونه ادعایی خواهد بود که احیاناً در مورد حقوق نشر همه یا بخشی از اثر از جانب اشخاص حقیقی یا حقوقی طرح شود. این ماده در عین حال که مفید است ناشر دوم را از مسئولیت کاملاً مبرا نمی‌کند. در مورد تجدید چاپ کتاب‌های قطع بزرگ در قطع جیبی نیز همین گونه مشکلات می‌تواند بروز کند. یا کتاب قطع بزرگ باید کاملاً نایاب باشد و یا اینکه رضایت ناشر قطع بزرگ برای تجدید چاپ کتاب در قطع جیبی قبلاً جلب شود.

در مورد حاضر، من هیچ اطلاعی از کم و کیف قراردادها ندارم، ولی امیدوارم مؤلف موازین حقوقی را به هنگام عقد قراردادها رعایت کرده باشد. در این بحث از مؤلف و ناشران صراحتاً اسم نبردم، چرا که بیشتر می‌خواستم یک بحث کلی و عمومی کرده باشم. ولی اگر اشخاص یا مؤسسات ذیربط احساس کنند نیاز به دادن توضیحی دارند، صفحات کِلک و این ستون طبعاً به روی‌شان گشوده خواهد بود.

نامهٔ سرگشاده به ناشر

در «زمزمه‌های ۱۸» درد دل یک کتابفروش را خواندید. این بار درد دل یک مترجم را می‌خوانید.

ناشر عزیزم،

دلام را شکستی، دلام را خون کردی، دلشادم کردی. همهٔ این کارها را با هم کردی. آخر به تو بگویم چه کردی؟ از قرارداد ما سه سال می‌گذشت و کتاب من در بوتهٔ فراموشی افتاده بود و هیچ اقدامی نمی‌کردی به جز دادن قول‌های تکراری و خالی از محتوا، به طوری که نمی‌دانستم چه کنم و به کدام شخص یا مرجعی شکایت ببرم؛ کتابام را پس بگیرم و به ناشر دیگری بدهم یا رها کنم. چقدر مجبور شدم قرص اعصاب بخورم. دلام برای ساعت‌هایی که تا دیرگاه پشت میز ترجمه نشسته بودم می‌سوخت و زحمات خود را بربادرفته می‌دیدم.

بعد مثل این‌که معجزه شد. تصمیم به چاپ کتاب گرفتی. ناگهان، بدون اطلاع قبلی، یک شب در اسفند ماه زنگ دَرِ خانه را به صدا درآوردی و یک خروار نمونهٔ حروفچینی بر سر من خراب کردی و گفتی حروفچینی همهٔ کتاب است و برای چاپ آن عجله داری و

می‌خواهی آن را به نمایشگاه کتاب برسانی. گفتی فوری فوری بنشینم و نمونه‌ها را غلط‌گیری کنم. خوشحال شدم که بالاخره کار چاپ کتابم به راه افتاده، ولی وحشت کردم از آن همه عجله‌ای که داشتی به خرج می‌دادی. دلم می‌خواست می‌توانستیم کار چاپ کتاب را با نظم و ترتیب، سر فرصت جلو ببریم، نه با این شتابزدگی. همهٔ کارهایم را کنار گذاشتم و سه روز و سه شب نشستم به غلط‌گیری. بعد نمونه‌های تصحیح‌شده را تحویلت دادم. یک دستورالعمل مفصل هم برای همهٔ موارد مسأله‌انگیز برایت نوشتم. گفتم ازالید کتاب را هم می‌خواهم حتماً ببینم. گفتی: «آی به چشم!» و بعد نمونه‌ها را زیر بغلت زدی و رفتی.

بعد دوباره خبری از تو نشد؛ نه زنگ زدی، نه مراجعه کردی و نه ازالید کتاب را به من نشان دادی. نمایشگاه کتاب افتتاح شد، باز هیچ خبری نرسید. دیگر مأیوس شده بودم، تا در هفتهٔ دوم یکی از دوستان که از نمایشگاه برمی‌گشت یک نسخه از کتاب چاپ شده را برای من آورد. یک لحظه خوشحال شدم. سرانجام کتابی که معلوم نبود عاقبتش چه خواهد شد به چاپ رسیده بود!

کتاب را با دست‌های لرزان از دوستم گرفتم و از ته دل فریاد شادی کشیدم. بیرون کتاب اشکالی نداشت. طرح روی جلد آن غریب بود؛ چیزی نبود که من انتظارش را داشتم، ولی خب، در عوض تا حدی جالب توجه و چشمگیر بود. گفتم باشد و کتاب را گشودم و به صفحهٔ عنوان نگاه کردم، و چه دیدم؟! اشکالات کتاب از صفحهٔ عنوان شروع می‌شد. یک غلط چاپی به چه بزرگی با حروف ۳۶ سیاه! ای بابا! و غلط‌های چاپی فراوان از آنجا به بعد در سرتاسر کتاب! انگار که غلط‌گیری من در متن کتاب پیاده نشده بود و همان نمونهٔ اول مغلوط را صفحه‌بندی و چاپ کرده بودند و انگار که من سه شب و سه روزم را در اسفندماه صرف خواندن آن نمونه‌های چاپی نکرده بودم، و انگار آن دستورالعملی را که من به تو دادم برای دَمِ راه‌آب نوشته بودم! در یک طرفةالعین خوشحالی من تبدیل به اندوهی عمیق شد. چیزی نمانده بود گریه کنم.

از آن روز به بعد هم که نه رو نشان داده‌ای، نه به پیغام‌های تلفنی من پاسخ گفته‌ای، نه کتاب را توزیع کرده‌ای و نه کتاب‌های سهم مرا ــ همان کتاب‌های سراسر مغلوط را ــ به من تحویل داده‌ای و نه ماندهٔ حق‌الترجمه را پرداخته‌ای! این آخرین نامه‌ای است که برایت می‌نویسم. اگر اتفاقی نیفتاد نفرینت می‌کنم. از داور مرضی‌الطرفین و شکایت به دادگاه هم چشمم آب نمی‌خورد. لعنت به کسی که روز اول مرا به تو معرفی کرد. دیگر همین و همین.

مترجم دلشکسته

منوچهر آتشی

بازیافتگان آشنا
درقاره غربت ها

در حاشیه سفر امریکا

اگر امریکا ــ امریکای شمالی را ــ قاره غربت‌ها می‌نامم، سخنی به تعریض یا اغراق نگفته‌ام. امریکا به راستی سرزمین غریبان است. چه این غریبان مهاجران باشند چه پناهندگان؛ چه مهاجران قدیمی چه مهاجران جدید، و چه مسافران و دنیاگردان متفنن. چه سیاهان، که قرنها پیش به بردگی برده شده‌اند، چه سرخپوستان، که علی‌القاعده صاحبان اصلی سرزمین امریکا هستند (یعنی بوده‌اند) و امروز بدون هیچ اغراقی، و خصوصاً، از غریبان و سرگشتگان امریکا هستند. این نکته ظریف آخر را هنگامی بهتر درمی‌یابی که بدانی دولت، ترتیبی داده که ته‌ماندهٔ این اقوام سرکوب‌شده، بصورت کلنی‌های کوچک و بزرگ در ایالات مختلف، خصوصاً ایالات مرکزی و جنوبی اسکان یافته و به زیستنی نسبتاً ویژه به حیات ادامه دهند. در کَنه‌تیکت، ایالت دانشگاهی (دانشگاه بزرگ یَیل)، در حواشی ایالت، یکی از این مجتمع‌های سرخپوستی زندگی می‌کنند که بیشتر گذرانشان از ادارهٔ کازینوها و قمارخانه‌هاست.

باری، امریکا سرزمین غریبان است. حال بیائیم و فقط «مهاجران» را از این غربت گسترده فاکتور بگیریم، تا امریکا بشود سرزمین مهاجران. مهاجرانی که نه ملیّت و هویت قومی و فرهنگی، بلکه یک‌سلسله قراردادها و قوانین مالی و سیاسی مشترک، در چنبرهٔ ناگسستنی خود، آنها را به «ملت امریکا» تبدیل کرده است. و این وضعیت و موقعیت پیش‌آمده حسنها و عیبهای خود را دارد که من اکنون و اینجا درصدد شرح و بسطشان نیستم. نیز بگویم که: سیاهان، با اینکه بالاترین درصد فقر مالی و فرهنگی را بر شانه‌ها و کاشانه‌های خود حمل می‌کنند، «خود»ی‌ترین

و پرحجم‌ترین نژاد و قومیت موجود در امریکایند. به همین سبب دولت هرگز نمی‌تواند آنها را در کلنی‌ها و مجتمع‌های پراکنده، دور از مراکز مالی و فرهنگی، و زیر نظر داشته باشد. (شاید یکی از علت‌ها و تفاوتها این باشد که سرخپوستان با وجود لامکانی، مصّر و مجّد در حفظ شیوه‌های خاص زندگی خود هستند و خون مستقلی را، گهگاه، در نبض می‌وزانند و می‌جهانند. اما سیاهان از یک‌سو ــ جز در مورد رقص و موسیقی، که در این زمینه فائق و غالبند ــ در هیچ مورد دیگر گرایش به قومیت و فرهنگ خاص از خود نشان نمی‌دهند؛ و از جنبهٔ خشونت هم، خود یک‌پا یانکی هستند.)

●

باری، من در این غربتسرای بزرگ، دنبال غریبان خودم هستم. یا بهتر است بگویم: غریبان من، مرا ــ در گوشه و کناره قارهٔ بزرگ ــ پیدا می‌کردند و مشمول و مقهور عشق و مهربانی می‌نمودند. ضمناً دوستان و هموطنانی که به نوعی در انتظار سفر من به امریکا بودند، یا اینکه به هر حال خبر داشتند که سروکله من جائی در آن سرزمین پیدا خواهد شد، در زمرهٔ این غریبان آورده نشده‌اند. لذا من جز از چند چهرهٔ خاص ــ که دوست قدیم و ندیم بوده‌اند، و اغلب از سالها پیش از انقلاب به امریکا رفته بوده‌اند ــ در این یادداشت نامی نمی‌برم. (در گزارش کلی هر جا لازم باشد، چرا.)

۱ ــ مژدگانی، یا بقول فرنگی‌ها سورپریز دکتر کریمی حکاک برای من:

بعد از برنامه‌های کالیفرنیا، دومین ایالت دعوت‌کننده، ایالت واشنگتن بود (شمال‌غربی امریکا ــ با واشنگتن دی ــ سی ــ پایتخت در شرق اشتباه نشود.) واحد دعوت‌کننده «انجمن ایرانیان مقیم ایالت واشنگتن» و آشنایان و مسئولان عمده دکتر اشرفی، دکتر کریمی حکاک و خانوادهٔ دکترپرور نفیسی‌ها بودند. صدالبته، میزبان من دکتر احمد کریمی حکاک، نویسنده، مترجم و دوست قدیم بود که در دانشگاه سیاتل (از شهرهای عمدهٔ ایالت و بزرگترین آنها) ادبیات تطبیقی تدریس می‌کند و کلاسهای مرتبی برای تدریس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه مزبور دارد. همتی بزرگ و والا تا دّر دری یتیم نماند. باری در سیاتل بودیم که دکتر کریمی گفت: برایت یک سورپریز دارم. کسی برای دیدنت در راه است که نمی‌توانی حدس بزنی کیست. و دیری نپائید که سروکله ابراهیم مکلّا، دوست قدیم و مشترک من و اخوان، و برادرش ــ که سالها پیش از او مقیم امریکا شده، پیدا شد. به راستی نمی‌توانستم حدس بزنم. ابراهیم، مترجم حقیقت دیگر و آثار دیگر، چنان بی‌خبر از ایران رفت که من تا لحظهٔ دیدنش تصور نمی‌کردم برای ماندگاری رفته باشد. او نزدیک به پنج ساعت از ایالت «اورگون» تا سیاتل با اتومبیل، کوبیده بود تا به دیدار من بیاید. و چه شیرین. و همین فاصله بکوبد تا مرا به «سیلم»، مرکز ایالت باغها و کشاورزی اورگون ببرد تا چندروزی بی‌دغدغهٔ شعرخوانی، در خانهٔ او و ویلای ساحلی برادرخانمش، از طبیعت آرام سواحل اقیانوس آرام لذت ببریم. مکلّا در سیلم، یک کتابفروشی دارد که معنای عنوان آن‌را

می‌شود «کتاب ارزان Budget Book» ترجمه کرد. بدترین و کم‌درآمدترین شغلی که می‌شود در امریکا، آنهم در ایالت کم‌آوازه‌ای چون اورگون ایجاد کرد. او در واقع پول مالیات و بیمهٔ دکان خود را هم نمی‌تواند تأمین کند، و اگر عیال مربوطه، در شغل و مقام دولتی دیگر نباشد، او ول‌معطل است. ابراهیم مکلا اما انسان هوشمند و پرمایه است و یقیناً درنمی‌ماند. او در همان وضع دشوار مالی به نوشتن و ترجمه ادامه می‌دهد. اینرا هم بگویم که ایالت انتخابی مکلا، از نظر جمعیت ایرانی تقریباً منحصر به‌فرد است، یعنی کمترین تعداد ایرانی‌ها در آن ساکن هستند. در سیلم ابراهیم و خانواده‌اش و برادرخانمش ساکنند. تنها کسانی که در این ایالت به دیدن من آمدند، نوشین معینی کرمانشاهی دختر معینی کرمانشاهی شاعر، و همسرش آقای مرادی بودند. هر دو شاعر، خوش‌ذوق و خوش‌سخن. من حامل پیام و سلام شفاهی نوشین‌خانم برای پدرش بودم، که نتوانستم ردشان را پیدا کنم، و «بدین‌وسیله» ادای وظیفه می‌کنم.

●

۲ ــ دوستی از اعماق

برنامهٔ شیکاگو تمام شده بود، و علی‌القاعده می‌بایست دوسه‌روزی تا پرواز به نیوجرزی وقت می‌گذراندیم. یک شب که قرار بود در رستوران بزرگ ایرانی، شام دسته‌جمعی مبسوطی داشته باشیم، جاوید، میزبانم، پیام داد که دکتر کوثری از ایندیانا، برای دیدنت آمده است. هر چه

کوشیدم نتوانستم این اسم را از لای غبار سالها، در چهرهٔ آشنائی مجسم کنم. اما وقتی او را با ساقه‌های شبید سفید گرد سر، دیدم، پرده‌های سنگین چهل سال پس رفت و «عطا»ی هنرمند و فلوتزن، از دوران دانشسراهای مقدماتی و کشاورزی شیراز در سالهای ۳۰ تا ۳۲، خندان به آغوشم آمد. دیدن دکتر عطا الله کوثری، یادآور پرشورترین و پرهیاهوترین سالهای جوانی بود. سالهائی که شیراز را با اعتصابات و میتینگ‌ها قرق می‌کردیم، با دمساز شعر و موسیقی بودیم، با معلم خوب موسیقی‌مان ساغری و فرزندش و عطای فلوتزن خودمان.

دکتر عطا کوثری در مانسی، از شهرهای ایالت ایندیانا زندگی می‌کند و با برادرش کارگاه باربد را هم ــ زیر دفترش ــ اداره می‌کنند. کارگاهی که در آن سه‌چهار جفت دست ماهر و هنرمند ایرانی ــ با یک وردست امریکائی ــ سنتور می‌سازند. قرار بود من مبلغ سنتورهای خوب آنها ــ پس از تائید اساتید موسیقی ایرانی ــ باشم. اما جناب حسین علیزاده، استاد بی‌چون موسیقی ایرانی، همسفر روزهای فراوان در امریکا (که از او هم خواهم نوشت) نظرش این بود که ایران از نظر سنتور به خودکفائی رسیده، و ارسال ساز از امریکا به ایران و دریافت بهای آن به ریال صرفی برای دوستان نخواهد داشت.

در ایندیاناپولیس، مرکز ایالت، و در دانشگاه آنجا بود که مجلس شعرخوانی جمع و جوری هم برگزار شد. در ایندیانا نیز ایرانیان معدودی زندگی می‌کنند. بیشتر پزشکان هستند، که در زمینهٔ کار خود همه‌جا در امریکا «تاپ» هستند و تقریباً اختیار واحدهای پزشکی ایالات را در دست دارند. خصوصاً در دانشگاهها. (در همین ایالات دوستان پزشک زگیل‌های اضافی صورت و دست بنده را لت‌وپار کردند!)

۳ ــ چشم و چراغ چشم‌پزشکان

در نیوجرزی، در شهر «ایستگاه خانهٔ سفید» در خانهٔ میزبان ارجمندم مرتضی ــ و مهناز ــ عبدالهی بودم که تلفن زنگ زد. میزبانم گفت: دکتر خدادوست. این دیگر بالاتر از سورپریز بود. من و خدادوست (علی‌اصغر ــ چون علی‌اکبر هم دارند که دکتر است) و عطا کوثری و بسیاری جوانهای قدیم، در همان سالهای ۳۰ تا ۳۲ در دانشسراهای مقدماتی و کشاورزی شیراز درس می‌خواندیم. پس از چهل سال شنیدن صدای اصغر شورنده و گرم‌کننده بود. او سالی دو هفته برای مداوای بیماران چشم به شیراز می‌آید بارها کوشیده بودم او را ببینم و موفق نشده بودم. بقول خودش، هر وقت به شیراز می‌آید، تنها آرزویش این است که ده دقیقه در خیابان زند شیراز قدم بزند. اما این آرزو تاکنون برآورده نشده. چون همیشه وَ پیش از هر بار آمدنش دست‌کم دوهزار بیمار منتظر او هستند. اعتقادی که به علم او دارند بالاتر از اعتقاد یک بیمار به یک پزشک است. در حقیقت نیز دکتر خدادوست از معدود چشم‌پزشکان جراح دنیاست که مسافرتهای زیادی، در پی دعوتها به چین و هند و مالزی و افریقا و جاهای دیگر می‌کند. حالا دیگر دکتر خدادوست، در شهر دانشگاهی نیوهیون New Haven مرکز ایالت «کَنه‌تیکت» مطب شخصی

دارد و برای خودش کار می‌کند. فرزندان او هم همه در خط پدر حرکت کرده‌اند و پزشک یا در حال پزشک شدن هستند. روزی که با او در یکی از کوچه ــ جنگل‌های شهرکش قدم می‌زدیم، گفت: با اینکه در اینجا همه چیز دارم، قدم که بر این خاک می‌نهم به من می‌گوید: «تو مال من نیستی!» و منهم با همان طنین جواب می‌دهم: «تو هم مال من نیستی! عاقبت رهایت خواهم کرد!» و خواهد کرد. بزرگان شیراز تدارک بیمارستان چشم به نام او دیده‌اند. با هتل و مخلفات، آماده که شود، دکتر خدادوست آنجا خواهد بود.

●

۴ و ۵ ــ آینهٔ منکسر نهان‌شده در گرد

سطر بالا، مصراعی از یکی از شعرهای قدیم خودم است به نام «چشم من». در مورد بیژن اسدی‌پور طراح و گرافیست باید گفت «آینهٔ منفجر نهان‌شده در باغ! زیرا او مرامی با نگرش ظریف و زمخت و بازتابانندهٔ وجوهی از هستی است که پیوسته در تقابل و تضاد عناصر خود، تلاطم دارند. بیژن در امریکا از پرکارترین طراحان ایرانی است. کاری به غوغای سیاست روزانه ندارد. همه انسانها از هر کجای جهان می‌توانند موضوع کار او باشند ــ و هستند. نمایشگاههای او در همه‌جا مورد استقبال قرار می‌گیرد. او با فرامرز سلیمانی شاعر «همسایه دیوار به دیوار»ند. بیژن در نیوجرزی و فرامرز در نیویورک زندگی می‌کنند. فقط رود هودسن فاصلهٔ بین آنهاست و یکساعت و نیمی رانندگی با سرعت ۱۱۰ کیلومتر. (این فاصله‌ها را در امریکا نزدیک‌نزدیک می‌گویند.) اخیراً شنیده‌ام که فرامرز در حال نقل و انتقال به لوس‌آنجلس (تهران‌جلس به قول ایرانی‌های آنجا) است. آنجا دلتنگی‌های غربت کمتر تواند بود، چون ایرانی زیاد است.

فرامرز در امریکا بر خلاف اینجا دوپشته، از صبح تا غروب، کار می‌کند تا هم معاش را بگرداند و هم به فوق‌تخصص دست یابد. غیر از این، او با همیاری بیژن و رامین احمدی و رویا حکاکیان و یاران دیگرش، گرمترین فعالیت‌های ادبی را روبراه می‌کنند.

۶ ــ در کنار رود ابانه، اما نه با شیطان!

ردّ یکی از نابترین و بهترین دوستان قدیم را، پس از بیش از سی سال دوری، در همین ایران، پیش از سفر امریکا، پیدا کرده بودم: دکتر تقی مدرسی، نویسنده یکی از بهترین نول‌های معاصر ایران «یکلیا و تنهائی او» ــ و کتابهائی دیگر، از جمله «شریف‌جان، شریف‌جان» او سرآمد روانپزشکان امریکائی در بالتیمور مریلند است که پیاپی به کنفرانس‌ها دعوت می‌شود و کمتر وقت دارد تا صرف دیدار دوستان کند. منهم بیش از یک شب نتوانستم از فیض دیدارش بهره‌مند شوم. ولی در همین یک شب، با جمعی از دوستان مشترک، در فاصله واشنگتن دی ــ سی و بالتیمور، دلی از عزای سی و اندی‌ساله درآوردیم. او پرشور و پرغوغا، تقریباً دست به یقه، مرا از اتومبیل بیرون کشاند و فریاد زد: «یا الله بگو! از ایران و از ادبیات بگو!» و گفتیم و خواندیم و ...

لاله تقیان

توسعه اقتصاد بارسانه های آزاد

سازمان فرهنگی یونسکو و سازمان ملل متحد اخیراً سمیناری با عنوان «اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌های آسیاء در شهر آلما ــ آتا، پایتخت جمهوری قزاقستان برگزار کردند. لاله تقیان سردبیر نشریهٔ فصلنامهٔ تئاتر نیز به دعوت دبیرکل یونسکو در این سمینار شرکت داشت. آنچه در پی می‌آید گزارش مختصری است از نکات مهمی که در این جلسات مطرح شده است.

سازمان فرهنگی یونسکو و سازمان ملل متحد متفقاً در حدود دو سال قبل و به دنبال تحقیق و بررسی گسترده‌ای در مورد چگونگی کارکرد منابع اطلاعاتی و ارتباطی یعنی مجموعهٔ رسانه‌ها در جوامع آفریقائی و اروپائی، به این نتیجه رسیدند که چگونگی کارکرد رسانه‌ها در برخی از مناطق جهان می‌بایست مورد بحث و گفتگوی روزنامه‌نگاران و کارگزاران رادیوتلویزیون‌های منطقه قرار گیرد تا آنان بتوانند برای مشکلات خود چاره‌اندیشی کنند. بدین‌ترتیب فکر برگزاری سمینارهای منطقه‌ای برای اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌ها شکل گرفت و نخستین سمینار مربوط به موضوع رسانه‌ها در ماه مه سال ۱۹۹۱ در شهر ویندهوک Windhoek پایتخت نامیبیا Namibia برگزار شد. در سمینار ویندهوک عملکرد رسانه‌های آفریقائی در موقعیت‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و اقتصادی کشورهای منطقه مورد بحث قرار گرفت. قطعنامه‌ای که در خاتمهٔ سمینار در ویندهوک صادر شد نیز حاوی نکات

بسیار مهم در زمینهٔ ایجاد فرصت‌های لازم برای آموزش، عملکرد مستقل دست‌اندرکاران مطبوعات و رسانه‌های جمعی و ایجاد ارتباط‌های بین‌المللی بین روزنامه‌نگاران و کارکنان رسانه‌های صوتی و تصویری بود. همچنین مهمترین نکته‌ای که تحقیقات و پژوهش‌ها در مورد کارکرد رسانه‌ها در آفریقا به اثبات رساند این بود که استقلال مطبوعات تأثیری مستقیم بر رشد اقتصادی کشورها دارد. این نکته به ویژه برای کشورهای در حال توسعه و یا کشورهائی که با مشکلات اقتصادی فراوان درگیرند بسیار قابل ملاحظه بود و توجه سیاستمداران و کارشناسان اقتصادی و اجتماعی منطقه را برانگیخت و دست‌اندرکاران مطبوعات و رادیوتلویزیون‌های منطقه را برای بدست آوردن و یا حفظ استقلال حرفه‌ای تشویق کرد. از این‌رو مسئولان فرهنگی یونسکو و سازمان ملل متحد در نشست دیگری تصمیم گرفتند ترتیبی اتخاذ کنند تا سمینارهای مشابهی برای بررسی مسائل رسانه‌ها در آسیا و سپس در آمریکای جنوبی برگزار شود. و بدینگونه دومین سمینار مربوط به استقلال و گسترش رسانه‌ها در منطقهٔ آسیا شکل گرفت. محل برگزاری این سمینار نیز به پیشنهاد کشور قزاقستان در شهر آلما ـ آتا پایتخت این کشور تعیین شد.

سمینار اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌های آسیا از ۵ تا ۹اکتبر ۱۹۹۲ (۱۳ تا ۱۷ مهرماه ۱۳۷۱) در شهر آلما ـ آتا پایتختُ جمهوری قزاقستان برگزار گردید. این سمینار توسط بخش اطلاعات عمومی سازمان ملل متحد و بخش ارتباطات و اداره اطلاعات عمومی یونسکو، و کمیتهٔ برنامه‌ریزی قزاق، زیر نظر وزارت مطبوعات و رسانه‌ها در جمهوری قزاقستان سازمان یافت و شرکت‌کنندگان در این سمینار نیز از میان دست‌اندرکاران حرفه‌ای رسانه‌ها توسط کمیته‌ای در یونسکو انتخاب شدند و شورائی مشورتی نیز در زمینهٔ انتخاب افراد و چگونگی برگزاری، طی جلسات مکرر جزئیات برنامه را مورد بررسی قرار داد. این شورا شامل نمایندگانی از سازمانها و نهادهای زیر بود:

سازمان ملل متحد (UN–DPI)، سازمان علمی و فرهنگی یونسکو، بخش برنامه‌های توسعهٔ سازمان ملل (UNDP)، انستیتوی بین‌المللی روزنامه‌نگاران (IPI)، فدراسیون بین‌المللی ناشران روزنامه (FIEJ)، فدراسیون بین‌المللی روزنامه‌نگاران (IFJ)، شورای جهانی مطبوعات آزاد یا مستقل (WPFC)، بنیاد تامسون، اتحادیه رادیوتلویزیون‌های آسیا (ABU)، بنیاد مطبوعات آسیا (PFA)، انستیتوی آسیائی برای توسعهٔ رادیوتلویزیون (AIBO)، مرکز اطلاعاتی و تحقیقاتی ارتباط رسانه‌های آسیا (AMIC)، بنیاد کمک‌رسانی به ارتباطات (CAF)، بنیاد راکفلر، آژانس بین‌المللی توسعهٔ کانادا (CIDA)، آژانس بین‌المللی توسعهٔ دانمارک (DANIDA)، آژانس بین‌المللی توسعهٔ فنلاند (FINNIDA)، آژانس توسعهٔ همکاری‌های نروژ (NORDA)، آژانس بین‌المللی توسعهٔ سوئد (SIDA).

شرکت‌کنندگان اصلی این سمینار عبارت بودند از پنجاه و یک تن از روزنامه‌نگاران و نمایندگان رسانه‌های صوتی و تصویری که از میان ۲۵ کشور آسیائی و به دلیل توانائی‌های

حرفه‌ای‌شان انتخاب شده بودند؛ ۲۴ تن از نمایندگان و سازمانهای رسانه‌های آسیائی به عنوان ناظر؛ ۱۲ نماینده از سازمانهای غیردولتی و یک نماینده از سازمانهای دولتی، هشت تن از اعضای سازمان ملل متحد و سازمان یونسکو و نمایندگانی از کمیته‌های مختلف دست‌اندرکار برگزاری سمینار. همچنین از سوی کمیتهٔ برنامه‌ریزی قزاق بیش از ۱۰۰ تن برای نظارت بر مباحث دعوت شده بودند که همراه با خبرنگاران بسیاری که از سوی خبرگزاریهای بین‌المللی و نشریات آسیائی، اروپائی و آمریکائی برای تهیهٔ گزارش در جلسات حضور می‌یافتند، هر روز جمعاً حدود ۶۰۰ تن در تالار مجلس ملی گرد می‌آمدند. شرکت‌کنندگان اصلی سمینار از کشورهای کامبوج، چین، فی‌جی، هنگ‌کنگ، هندوستان، اندونزی، ایران، ژاپن، قزاقستان، کره، قرقیزستان، لائوس، مالزی، مغولستان، نپال، زلاندنو، پاکستان، فیلیپین، سری‌لانکا، تاجیکستان، تایلند، ترکیه، ترکمنستان و ازبکستان بودند.

هتل قزاقستان، محل اقامت تمامی شرکت‌کنندگان در این سمینار بود و جلسات رسمی سمینار در تالار مجلس ملی قزاقستان هر روز از ساعت ۹ صبح تا ۱ بعدازظهر و از ۲ بعدازظهر تا ساعت ۶ تشکیل می‌شد. مراسم افتتاح سمینار با حضور نخست‌وزیر قزاقستان و سفرای کشورهای خارجی برگزار گردید و در آغاز «انوار الیمزانف» شاعر و روزنامه‌نگار قزاق به حاضران خیرمقدم گفت. سپس «سرگئی ترشکنو» نخست‌وزیر قزاقستان دربارهٔ جمهوری‌های تازه‌استقلال‌یافته در آسیای میانه سخن گفت و پیام رئیس‌جمهوری کشورش را قرائت کرد. مضمون این پیام عبارت بود از «تضمین دمکراسی واقعی توسط رسانه‌های مستقل و آزاد». پس از آن پیام دبیرکل سازمان ملل متحد قرائت شد و بعد به ترتیب نمایندهٔ دبیرکل سازمان ملل در بخش ارتباطات و اطلاعات، رئیس فدراسیون بین‌المللی ناشران روزنامه و رئیس انستیتوی بین‌المللی مطبوعات نیز سخنانی ایراد کردند.

سمینار اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌ها بلافاصله پس از مراسم افتتاح کار رسمی خود را آغاز کرد. به این ترتیب که شرکت‌کنندگان به دو گروه عمده تقسیم شدند. گروه اول را روزنامه‌نگاران و نمایندگان مطبوعات تشکیل می‌دادند و گروه دوم را دست‌اندرکاران رسانه‌های صوتی و تصویری. موضوع‌های پیش‌بینی‌شده برای مباحث نیز عبارت بودند از: «استقلال و گسترش رسانه‌ها»، «زمینه‌های اقتصادی ـ اجتماعی و تکنیکی رسانه‌ها»، «خط‌مشی مطبوعات، جنبه‌های قانونی و فرهنگی، نیازهای حرفه‌ای و توسعهٔ منابع انسانی».

مباحثی که در این سمینار مطرح شد دارای ابعاد وسیعی بود و همانطور که گفته شد در دو بخش عمده جریان داشت (مطبوعات و رادیو تلویزیون) که اهمّ نکته‌های آن‌را یادآور می‌شوم.

روزنامه‌نگاران و مسئولان رسانه‌های چاپی در گردهم‌آیی خود به مسائل و مشکلات کار

مطبوعات پرداختند و نخست حاضران تجزیه و تحلیل مفاد قطعنامه‌ای را که سال قبل در ویندهوک صادر شد مورد توجه قرار دادند. تمامی مفاد این قطعنامه بر استقلال و آزادی مطبوعات تأکید ورزیده است. مباحث بعدی بر اساس پیشنهاداتی بود که برای طرح در قطعنامهٔ این سمینار مورد بررسی قرار می‌گرفت و یا توسط برخی محققان از وضعیت رسانه‌ها در آسیا تهیه شده بود.

در مورد چگونگی بازار فروش مطبوعات و توزیع عادلانهٔ آن گروه خواستار سیستم مستقل توزیع و ایجاد چاپخانه‌های مستقل برای چاپ روزنامه‌ها و مجلات بدون هیچگونه تبعیضی بود و رسیدن به این هدف را تنها از این طریق عملی دانست که قوانین منطقه‌ای برای مطبوعات وضع شود که در تمام کشورهای منطقه به موقع به عمل درآید. و این قانون باید در ارتباط با جوامع حرفه‌ای بین‌المللی، تولید و تبادل آزادانهٔ اطلاعات و اخبار و در نظر داشتن حقوق فردی و اجتماعی مردم منطقه تدوین شود، و نه‌تنها با اطلاعاتی که تنها از جانب سازمانها و مؤسسات دولتی، به طور رسمی انتشار می‌یابد.

رئیس مؤسسهٔ «اتحاد ملی روزنامه‌نگاران هند» در مورد بازار آزاد دادوستد اقتصادی مطبوعات خاطرنشان ساخت که آزادی کامل در این زمینه گاه بسیار خطرناک است و با درنظر گرفتن ابزار کار قدرتمند این حرفه، باید مواردی قانونی نیز برای بازار آزاد دادوستد معین گردد. او

همچنین یادآور شد که جایگاه روزنامه‌نگاران همواره در کنار مردم است و نه همراهی با قدرتهای حاکم. به این دلیل باید در سازماندهی رسانه‌ها به این نکته نیز توجه شود و این مهم بدون کمک سازمانهای حرفه‌ای روزنامه‌نگاری که تابه‌حال نقشی اساسی در این زمینه ایفا کرده‌اند، ممکن نیست.

طرح توسعهٔ آموزش برای کار حرفه‌ای نویسندگان و تجربه‌های تکنیکی کارگزاران نیز به صورت طرحی مطرح شد که می‌بایست در آن ارتباط و پیوستگی ملت‌ها با هم و با جوامع بین‌المللی در نظر گرفته شود و این مهم در صورتی عملی خواهد شد که فدراسیون‌هایی مرکب از روزنامه‌نگاران، سردبیران، ناشران و مؤسسات آموزشی روزنامه‌نگاری فعالیت داشته باشند و هماهنگی‌های لازم را به انجام رسانند. در برنامهٔ توسعهٔ آموزش بر چگونگی برنامه‌های آموزشی و تبادلات از طریق سفرهای جمعی و بورس‌های تحصیلی فردی نیز تأکید بسیار شد، تا روزنامه‌نگاران بتوانند از تجربیات یکدیگر سود جویند. همچنین این مسئله که در سالهای آتی آسیای میانه در معرض اطلاعات وسیعی از طریق مطبوعات و ماهواره‌ها قرار می‌گیرد، و می‌بایست روزنامه‌نگاران این منطقه توانائی هضم و درک این اطلاعات را داشته باشند مورد توجه قرار گرفت. بنابراین توسعهٔ آموزش باید بر اساس افزایش اطلاعات طراحی شود، و افزایش اطلاعات از طریق چاپ کتاب‌ها و جزوات آموزشی برای بالا بردن سطح کیفی مهارت در مدیریت رسانه‌ها و تبادل خبر و تبلیغات به زبان هر منطقه، ضروری است. عملی شدن طرح

آموزش ضمناً نیازمند روش‌هایی فراگیر در کار توزیع و نشر اطلاعات و اخبار است، یعنی چاپ آنها در روزنامه‌ها و مجلاتی که به این منظور و به طور آزاد انتشار می‌یابند چرا که این روش آموزشی ضمناً آزمونی است برای چگونگی ارتقاء قابلیت‌های رسانه‌ها و روزنامه‌نگاران.

نکتهٔ مهمی که به دنبال این مبحث مطرح شد مسألهٔ تورم در برخی از کشورهای آسیائی و اثرات آن بر رسانه‌های کوچک بود. در این مورد پشتیبانی از ناشران و روزنامه‌نگاران برای دسترسی به امکانات و امتیازات قانونی و همچنین تأسیس مراکزی برای تبادل آزاد اطلاعات و اخبار پیشنهاد شد.

روزنامه‌نگاران در سمینار اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌های آسیا، برای ارتباط و هماهنگی با سازمانهای حرفه‌ای ملی و بین‌المللی و بخش‌های ذیربط در سازمان ملل متحد، برگزاری چند سمینار ملی و منطقه‌ای را نیز به شرح زیر پیشنهاد کردند:

ـ سمینار مدیریت، بازاریابی و مهارت‌های تکنیکی برای ناشران.

ـ سمینار اصول و قواعد کلی بین‌المللی آزادی بیان، آزادی فکر، آزادی اطلاعات و آزادی مطبوعات.

ـ سمینار اصول و قواعد کلی بین‌المللی برای آزادی اجتماعات.

ـ سمینار اصول و قواعد کلی در کار سردبیری، و ارتباط میان بخش سردبیری روزنامه و مدیران بخش‌ها، امور اداری، تبلیغات و بخش‌های تجاری.

ـ سمینار اختصاص دادن تحصیلات و دوره‌های آموزشی و آموزش روش‌شناسی برای انستیتوهای آموزش روزنامه‌نگاری.

در مباحث مربوط به موقعیت و چگونگی کار رسانه‌های صوتی و تصویری، نخست خاطرنشان شد که رادیوتلویزیون‌ها قدرتمندترین رسانه‌ها در ارتباط با جامعه‌اند، اما آنان می‌باید رسالت خود را در حفظ سنت‌ها، آموزش، ایجاد سرگرمی برای اوقات فراغت مخاطبان، و انتشار اخبار و اطلاعات نیز در نظر داشته باشند. بر این اساس موارد گوناگون عملکرد رادیوتلویزیون‌های خصوصی و دولتی مورد بحث قرار گرفت. تنی چند از حاضران با ذکر این نکته که رادیوتلویزیون‌های خصوصی همواره زیر فشار رادیوتلویزیون‌های دولتی هستند خواستار راه‌حل‌هایی قانونی شدند. شناخت نیازهای بنیادی و قانونی برای کار رسانه‌های صوتی و تصویری، شناخت موقعیت این رسانه‌ها در آسیا و با کمک یونسکو (با توجه به هجوم ماهواره‌ها و احتمال سلطهٔ آنها بر تمامی رسانه‌های محلی و منطقه‌ای)، و تبادل تجربیات کارمندان و کارگزاران آسیایی مهمترین محورهای بحث در این بخش بود.

در مورد نیازهای آموزشی، نمایندگان رسانه‌های صوتی و تصویری در سمینارخواستار فعالیت‌هایی اساسی بودند از جمله: ایجاد دوره‌های کوتاه‌مدت آموزشی بر حسب نیاز هر منطقه،

دوره‌های خاص هماهنگی با روش‌های نوین فنی در جهان توسط اتحادیه رادیوتلویزیون‌های آسیا، ایجاد انستیتوی روزنامه‌نگاری که بتواند آزادانه در چارچوب دانشگاهها به آموزش بپردازد، و دادن دانشنامه به فارغ‌التحصیلان این انستیتوها که در سطح بین‌المللی دارای اعتبار کیفی باشد.

کارگزاران و کارمندان رادیوتلویزیون‌های آسیا همچنین بر شناخت فوری نیازها و ظرفیت‌های هر منطقه و تفاوت در سازماندهی رسانه‌های کوچک و بزرگ تأکید داشتند. چراکه کارکنان این رسانه‌ها در برخی از کشورها و به دلایل مختلف قادر به شناخت شیوه‌های نوین کاربرد زبان این رسانه‌ها نشده‌اند. که در این مورد انستیتوی توسعهٔ رادیوتلویزیون‌های آسیا (AIBD) متعهد شد تا امکاناتی برای ایجاد انستیتوهای خصوصی آموزشی فراهم آورد.

این گروه ضمناً پژوهش و سخنرانی‌هایی را توسط اساتید دانشکده‌های روزنامه‌نگاری و آموزش رادیوتلویزیون ضروری دانست.

در مورد فشار تکنولوژی جدید بر جوامع آسیایی و در ارتباط با جوامع دیگر جهان و ظرفیت‌های انکارناپذیر ماهواره‌های تلویزیونی، برخی از شرکت‌کنندگان معتقد بودند که قدرت تکنولوژی نباید بر تمامی خواست و نیازهای جامعه سلطه پیدا کند. تکنولوژی جدید، درک نوین و بیان تازه‌ای است که جوامع کوچک توان برقراری ارتباط با آنرا ندارند. همینطور فشار ماهواره‌ها بر فرهنگ بومی هر منطقه، به ویژه مناطقی که فرهنگ محلی و سنتی در آنها ریشه در بافت زندگی مردم دارد، چه عواقبی خواهد داشت؟ در اینجاست که برنامه‌های تلویزیون‌های محلی برای مقابله با این پدیدهٔ نوین کاربردی ویژه می‌یابد و به همین دلیل می‌باید در تولید و پخش این برنامه‌ها تجدید نظری جدی صورت گیرد، یعنی با تحکیم فرهنگ بومی و ملی به نحوی از فشار ماهواره‌ها بکاهند.

ضمناً باید توجه داشت که فشار رسانه‌های ماهواره‌ای تأثیری مثبت نیز در تسریع روند گسترش رسانه‌ها در منطقه خواهد داشت.

بدین‌ترتیب مهمترین موضوع در مباحث این بخش از سمینار اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌های آسیا، هجوم ماهواره‌ها، به ویژه ماهواره‌های تلویزیونی در منطقه بود. و واقعیت انکارناپذیر اینست که در سالهای آینده رادیوتلویزیونهای محلی به هیچوجه نخواهند توانست با ماهواره‌ها برابری کنند، در حالیکه ماهواره‌ها خواه‌ناخواه بر روند رشد فرهنگی تأثیر خواهند گذارد و مردم ارتباط خود را با رسانه‌های محلی از دست خواهند داد، مگر آنکه این رسانه‌ها هر چه زودتر برای هماهنگ کردن پیامهایشان از طریق تقویت و توسعهٔ فرهنگ ملی و محلی اقدام کنند.

رئیس بخش پژوهش در ارتباطات بین‌المللی مرکز استراتژیک و تحقیقات بین‌المللی در

این مورد گفت: روند پیشرفت ماهواره‌ها در جهان امروز بسیار سریع است و باید گفت که این سرعت تا پنج سال آینده در برنامه‌های توسعهٔ برخی کشورها وضع تأسف‌آوری پدید خواهد آورد. در آن زمان بیش از ۹۰۰ ایستگاه مخابراتی برنامه‌های خود را در ممالک آسیائی پخش خواهند کرد، و برای کشورهایی که نتوانند با تکیه بر فرهنگ ملی، سیستم‌های ارتباطی رادیو تلویزیون را در سطحی بالا با قوانین و مقررات ماهواره‌ها تطبیق دهند و مفاهیم ارتباطی این رسانه‌ها را با ابزار قابل درک برای جامعه مفهوم سازند، توسعه نتیجه‌ای معکوس خواهد داشت. به این دلیل باید کشورهایی که چنین موقعیت‌هایی دارند بر سرمایه‌های فرهنگی منطقه تأکید بسیار ورزیده و برای توسعهٔ طرحهایی بر مبنای فرهنگ منطقه کوشش کنند.

در این سمینار برخی از شرکت‌کنندگان دربارهٔ اعتقادات مذهبی در جوامع، به بحث‌های مفصلی پرداختند. آنان به کاربردهای اساسی مطبوعات اسلامی و برنامه‌های تلویزیونی بر مبنای قوانین اسلام تأکید فراوان داشتند و خواستار فعالیت آزادانه و مستقل در فضایی آزاد برای طرح مسائل مذهبی شدند، به ویژه بعضی روزنامه‌نگاران جمهوری‌های تازه‌استقلال‌یافته که معتقد بودند در زیر فشار سیستم سیاسی پیشین، بسیاری از مردم ارتباطشان را با مذهب از دست داده‌اند.

گروهی نیز توجه سمینار را به «اخلاق روزنامه‌نگاری» جلب کردند. به ویژه با توجه به محترم شمردن معتقدات مذهبی، و یا نسبت به برخی کشمکش‌های محلی که بر رفتار روزنامه‌نگاران تأثیر می‌گذارد.

همچنین در نظر داشتن موقعیت و حقوق اجتماعی زنان و گروههای کوچک، در رسانه‌ها خواست تمامی شرکت‌کنندگان بود.

قطعنامه‌ای که شرکت‌کنندگان در سمینار پس از پنج روز بحث و بررسی به تصویب رسانیدند با اشاره به مصوبه‌های بین‌المللی زیر آغاز می‌شود:

قطعنامهٔ بین‌المللی حقوق بشر که در آن قید شده است: هر کس حق دارد آزادانه عقاید و نظراتش را بیان کند و همگان باید در کسب و نشر اطلاعات و اخبار در سراسر جهان و از طریق رسانه‌ها، بدون در نظر گرفتن مرزهای جغرافیائی سهیم باشند؛ مصوبهٔ مجمع عمومی سازمان ملل متحد در سال ۱۹۴۶ که بیان آزادانهٔ اطلاعات را اساس حقوق بشر دانسته است و مصوبهٔ مجمع عمومی سازمان ملل در سال ۱۹۹۰ در مورد اطلاعات در خدمت بشر؛ مصوبهٔ کنفرانس عمومی یونسکو در سال ۱۹۸۹ که در آن بر اعتلای آزادی عقیده و مناسبات میان ملت‌ها از این لحاظ تأکید شده است؛ مصوبهٔ مجمع عمومی یونسکو در سال ۱۹۹۱ که در آن آزادی تعدد و استقلال مطبوعات را اجزاء متشکله ضروری برای هر جامعهٔ دمکراتیکی دانسته است؛ مصوبهٔ گردهم‌آیی بخش «برنامه‌های بین‌المللی توسعهٔ ارتباطات» در سال ۱۹۹۲ که در آن به پشتیبانی از استقلال و گسترش رسانه‌ها اولویت داده شده است.

شرکت‌کنندگان سپس با قدردانی از برگزارکنندگان سمینار پشتیبانی خود را از نتایج تعهدات اخلاقی قطعنامهٔ ویندهوک ابراز داشته‌اند و آن‌را مرحلهٔ مهمی از زندگی بشر در کشمکش برای آزادی، استقلال و گسترش رسانه‌های چاپی و صوتی و تصویری در همهٔ سرزمین‌های جهان دانسته‌اند. نکات مهم در طرح پیشنهادی شرکت‌کنندگان این سمینار که خواستار تحقق یافتن آن تحت قوانین بین‌المللی بودند بدینقرار است:

قانون مطبوعات

ـ تغییر و تحول در قوانین مطبوعات که به صورت موروثی باقی مانده و ابراز نظر کارشناسان در مورد حذف حشو و زواید آن قوانین و جانشین شدن مفادی که ضامن بیان آزاد و استقلال رسانه‌ها باشند، به طوریکه از انحصاری کردن انتشارات و مطبوعات جلوگیری شود. قوانین جدید باید متناسب با خواست ملت‌ها و سازمانهای حرفه‌ای بین‌المللی باشند.

آموزش

ـ اعتلای برنامه‌های ملی در داخل کشورها و تشکیل سمینارهای محلی.

ـ اعتلای مهارت‌های حرفه‌ای شامل آموزش وسیع در زمینه‌های مدیریت، دادوستد اقتصادی و مهارتهای تکنیکی برای رسانه‌های چاپی، صوتی و تصویری.

ـ اختصاص دادن برنامه‌های تحصیلی و آموزش روش‌های کار در انستیتوهای آموزش روزنامه‌نگاری (شامل تدریس خصوصی، برنامه‌های مبادلهٔ سخنرانی، برنامه‌های خاص برای آموزش‌دهندگان).

ـ یافتن راههایی برای دسترسی یافتن تمامی روزنامه‌نگاران به آموزش و شناخت نیازهای آموزش سردبیری.

ـ تهیهٔ قانونی برای ارتباط‌های اداری از طریق مشاوره با کارکنان رادیوتلویزیون‌ها.

ـ توجه خاص به حقوق زنان در رسانه‌ها.

جریان یافتن آزادانهٔ اطلاعات

ـ پشتیبانی از تأسیس مراکزی در ارتباط با رسانه‌ها در جمهوری‌های آسیای میانه، یعنی مکانهایی که روزنامه‌نگاران و کارمندان رسانه‌ها بتوانند به اطلاعات و اخبار بین‌المللی، کتب راهنما، کتاب‌های درسی، منابع تحقیقی دسترسی یابند.

ـ اقدام برای بالا بردن سطح تولید، رقابت در عرضهٔ اخبار، و اعتلا بخشیدن به توانائی‌های موجود برای تولید برنامه از طریق تدارک تکنولوژی جدید.

ـ دسترسی یافتن روزنامه‌نگاران به سرویس‌های خدماتی جدید در داخل کشورها، برای سهولت بخشیدن در گسترش تبادل آزاد اخبار بین‌المللی، ملی و محلی و کمک به پیشرفت

تکنولوژی و توسعهٔ بیشتر حلقه‌های ارتباطی.

پشتیبانی از روزنامه‌نگاران

پشتیبانی از حقوق روزنامه‌نگاران تأمین‌کنندهٔ سلامت حرفهٔ آنان است. بر این اساس تأسیس مراکزی برای حمایت از روزنامه‌نگاران در هر ناحیه و برای مبادلهٔ آزاد اخبار و اطلاعات بین‌المللی ضروری است. در این مراکز روزنامه‌نگاران خواهند توانست بدون هیچ محدودیتی در جریان اخبار آزاد قرار گیرند و از چگونگی کار شبکه‌های بزرگ اطلاعاتی بین‌المللی آگاهی یابند.

خدمات عمومی رسانه‌های صوتی و تصویری

ـ توسعهٔ خدمات عمومی رسانه‌های صوتی و تصویری در محل.

ـ ارتقاء سطح دانش در رسانه‌های صوتی و تصویری با حمایت از برنامه‌های درازمدت برای تحصیلات کارمندان، آموزش زبان‌های خارجی و گسترش برنامه‌هایی برای کسب اطلاعات.

خدمات حرفه‌ای

ـ یاری رساندن به روزنامه‌نگاران آسیای میانه، سردبیران، ناشران و کارمندان رادیو تلویزیون‌ها. ایجاد اتحادیه‌های مستقل برای روزنامه‌نگاران، سردبیران، ناشران و کارمندان رادیو تلویزیون و یا فراهم آوردن شرایطی برای پیوستن آنان به اتحادیه‌های بین‌المللی.

در قطعنامه ضمناً یادآوری شده است که وقتی طرح فوق از طریق رسانه‌های موجود به اطلاع همگان رسید، روزنامه‌نگاران هر منطقه می‌توانند برای تحقق بخشیدن به این مفاد درخواستی تنظیم کنند و جامعهٔ بین‌المللی نیز موظف به اجرا و انتشار مفاد مقدماتی این طرح‌هاست. شرکت‌کنندگان همچنین سازمان یونسکو، بخش برنامهٔ بین‌المللی توسعهٔ جهانی ارتباطات در سازمان ملل، کمیسیون‌های اقتصادی و اجتماعی آسیا در سازمان ملل، سازمانهای حرفه‌ای بین‌المللی و بنیادهای گوناگون را موظف به اجرای بندهای طرح فوق دانسته‌اند.

نتیجه

سمینار «اعتلای استقلال و گسترش رسانه‌های آسیا» با حضور روزنامه‌نگاران و کارگزاران عمدهٔ رادیو تلویزیونهای آسیا، و نمایندگان بسیاری از سازمانهای منطقه‌ای و بین‌المللی که از حقوق فردی و جمعی در این وسایل ارتباط جمعی حمایت می‌کنند، تشکیل شد. مطالبی که خلاصه آنها عنوان شد به چند دلیل در کشور ما دارای اهمیت است و باید مورد توجه علاقه‌مندان به مسائل ارتباط جمعی قرار گیرد. نخست این واقعیت که دست‌اندرکاران رسانه‌ها در ایران از

لحاظ آموزش و شیوه‌های کار با روش‌های نوینی که جهان در حال حاضر در شرف مسلح شدن به آنست فاصله‌ای عمیق دارند که باید هر چه زودتر از میان برداشته شود. دوم عدم ارتباط و دسترسی کارگزاران رسانه‌ها در ایران به وقایعی است که در این زمینه در کشورهای منطقهٔ آسیا، به ویژه کشورهای مسلمان رخ می‌دهد. و بالاخره مسئله اساسی تهاجم ماهواره‌ها که بی‌تردید ظرفیت‌های موجود در رسانه‌ها قادر به مقابله با آن نخواهند بود. بنابراین باید چاره‌ای اندیشید.

به گمان من در ایران پیش از هر چیز ما نیازمند پژوهش گسترده در عملکرد و کاربرد رسانه‌ها و موقعیت روزنامه‌نگاران از نظر امکانات فردی و جمعی هستیم. شناخت نیازهای رسانه‌ها مسلّماً یافتن راه‌حل‌هایی را برای کمبودهای ما امکان‌پذیر خواهد ساخت. این پژوهش‌ها به تدریج باید دامنهٔ گسترده‌تری یابد و در ارتباط با کشورهای آسیائی از یکسو و کشورهای مسلمان از سوی دیگر، مورد ارزیابی قرار گیرد. توجه به آموزش روزنامه‌نگاران و افزودن تعداد مدارس روزنامه‌نگاری و رادیوتلویزیون نیز نیازی ضروری است.

در دنیای امروز وظیفه و رسالت رسانه‌ها مرزهای جغرافیائی را درنوردیده و ابزارهای نوین ارتباطی مفهوم نوینی به ارتباط‌های انسانی میان مردم منطقه و جهان بخشیده است. این پیشرفت‌ها، به ویژه پیشرفت‌های تکنولوژی آشکارا بر کشورهایی که ابزار مشابه برای مقابله در اختیار ندارند، سایه خواهد گسترد. به همین دلیل عموماً کشورهای آسیائی در این سمینار نگرانی خود را از هجوم ماهواره‌ها و تأثیر بسیار آن در روند معمول زندگی مردمشان ابراز داشتند.

از آنجا که قارهٔ آسیا دارای فرهنگ مذهبی، سنتی و فلسفی قدرتمندی است که در شیوهٔ زندگی و رفتار اجتماعی مردم ریشه‌ای عمیق دارد، همگان پذیرفتند که تنها راه مقابله با پدیدهٔ نوین، تهیه و اجرای طرح‌های تازهٔ توسعهٔ فرهنگ در کشورهاست و چاره‌ای نیست مگر مسلح ساختن مردم به فرهنگ قدرتمند محلی و ملّی، به عنوان مهمترین و مؤثرترین حربه در مقابله با ماهواره‌ها و از این‌رو سرمایه‌های فرهنگی اقوام و ملت‌های هر منطقه باید طبق طرحهایی اعتلا یابد، چراکه تنها این سلاح می‌تواند استقلال فرد و جامعه را حفظ کند.

همچنین نباید پنداشت که فرمول‌های تعیین خط‌مشی برای استقلال رسانه‌ها، تنها به مفهوم مستقل یا جدا شدن رسانه‌ها از حکومت‌ها است. می‌دانیم که در بسیاری از کشورهای جهان استقلال مطبوعات بدون پشتیبانی حکومت‌ها امکان‌پذیر نیست. بنابراین باید در وهلهٔ اول به مفهوم «استقلال» و «آزادی» در موقعیت‌ها و وضعیت‌های متفاوت توجه کنیم و مهمتر از آن پیش از آنکه از این عبارت مفهومی سیاسی بسازیم، آن‌را به عنوان افزایش مهارت در کار و حرفه و اعتلای دانش فردی بدانیم و شاید تنها در این صورت است که زمینه‌های لازم برای مقابله با هر نوع تهاجمی اعم از علمی و فرهنگی فراهم آید.

ایرج هاشمی زاده

درغرب چه خبر؟ (۱۹)

قبلاً در گزارشی حضورتان عرض کردم که:
«ما شرقی‌ها با آمار و ارقام زیاد سروکاری نداریم، حدسیات را بجای بررسی و شایعات را بجای واقعیت می‌گذاریم و قیل و قال قضیه را تمام می‌کنیم!»

این‌بار قصد آنرا دارم که با نشانی از اجتماع ایرانیان ــ در خارج از کشور ــ و ارائه واقعیت بالا نشان دهم که با حداقل کوشش و دلسوزی یا بهتر بگویم با آموختن و فراگیری متدلوژی غربی ــ بجای کپی‌برداری از ظواهر آن ــ می‌توان قدم‌های اولیه را برای بسامان رسانیدن مشکلات و مسائل درگیر برداشت و با اتکاء بر واقعیت‌های ملموس به پاسخ‌گوئی مسائل پرداخت.

نشانی من از اجتماع ایرانیان، کشور اتریش است که بنا بر اراده تقدیر و سرنوشت! ۳۰ سالی است که در این مُلک اقامت گزیده‌ام و پس از پایان تحصیلات دانشگاهی و انتخاب همسر اتریشی، در حرفه خویش معماری به زندگی ادامه می‌دهم.

هجوم ایرانیان به اروپا و غرب از اوایل سالهای ۵۰ میلادی آغاز شد، آشنائی با تمدن غرب، وجود شرایط و بهبودی اقتصادی جامعه ایران، عدم تکافوی دانشکده‌های موجود که در آنزمان به محدوده پایتخت منتهی می‌گردید و لشکر جوانانی که به هر دلیل خواهان ادامه تحصیلات عالیه بودند، کاروان دانشجویان را بسوی اروپا و امریکا روانه ساخت، این هجوم تا اواسط سالهای ۷۰ میلادی ادامه داشت.

گشایش دانشکده‌های جدید در شهرهای ایران، شکوفایی و بهبود اقتصادی کشورهای اروپائی و در نتیجه ازدیاد دانشجویان بومی و ایجاد سدهای ورودی برای دانشجویان دنیای سوم پی‌آمد آن بود.

در آن زمانها وقتی صحبت از تعداد دانشجویان ایرانی در خارج از کشور می‌شد، ارقام و آمار ساخته‌شده در ضراب‌خانه شایعات بگوش می‌رسید: ۱۰۰ هزار نفر، ۳۰۰ هزار نفر، ...!

سرپرستی دانشجویان ایرانی وابسته به سفارتخانه‌های ایران، سازمان‌های صنفی! اما در حقیقت سیاسی دانشجویان ایرانی وابسته به کنفدراسیون محصلین آنچنان سرگرم جنگ‌های داخلی و دوجانبه بودند که فرصت ادا و اطوارهای غربی!! و تهیه آمار و ارقام رسمی را نداشتند.

وقتی در زمستان سال ۱۳۵۷ شیپور انقلاب دمید، دو حرکت در دو جهت مختلف روی داد، از غرب تعداد وسیعی از فارغ‌التحصیلان ایرانی که بعلل مختلف شخصی یا سیاسی در غرب زندگی می‌کردند عازم وطن شدند، در جهت مخالف انبوهی از ایرانیان با انگیزه‌های متفاوت ایران را ترک و به غرب پناهنده شدند: ثروتمندان، رجال و امرای رژیم گذشته، مخالفین سیاسی، جوانانی که زندگی در غرب را بر رفتن به جبهه جنگ ترجیح دادند و بالاخره گروهی که به انگیزه‌های گوناگون و اغلب ذهنی به غرب پناه آوردند.

۱۴ سال از انقلاب اسلامی می‌گذرد، در این سالها بنا بر قانون تقاضا و عرضه، نشریات فراوانی بزبان فارسی و کانون‌های فرهنگی در غرب پا در صحنه حیات گذارده‌اند، این نشریات و محافل فرهنگی زائیده قشر ــ و طبقه‌بندی لایه‌های مختلف فکری و سیاسی و اجتماعی ایرانیان مقیم خارج از کشور است و با دیدها و حرکت‌های گوناگون به فعالیت مشغولند ــ در وین چهار کانون فرهنگی موجود است که در هیچ زمینه‌ای وحدت و همکاری مشترک را تابحال نیافته‌اند ــ.

نقد و بررسی فعالیت کانون‌های فرهنگی و یا اظهارنظر درباره ضرورت و یا عدم ضرورت چند کانون در یک شهر، بخاطر عدم سابقه نقدگرائی در فرهنگ ما و سابقه زدوبندهای مطبوعاتی در زیر چتر نقد و انتقاد، هر گونه برخورد عینی و خالی از غرض را در جامعه ما به تعبیرهای غلط و اغراض خصوصی تبدیل می‌کند. آشنائی و آشتی با کار و برنامه پرثمر و ریشه‌ای ندارد، پس از ۱۴ سال و مهاجرت صدها هزار ایرانی و خانواده ایرانی هنوز هیچکدام از سازمان‌های فرهنگی و یا نشریات فارسی‌زبان باین ابتدائی‌ترین و بدیهی‌ترین فرصت نیفتاده‌اند که در آلمان یا هلند یا سوئد و یا لوس‌آنجلس چند هزار ایرانی، چند درصد زن، چند درصد مرد زندگی می‌کنند چگونه امرار معاش و در کدام زمینه‌ی اقتصادی تلاش می‌کنند، چند درصد مزدوج، طلاق، بیوه وجود دارد، در دانشگاه آن چند ده ایرانی به تحصیل اشتغال دارند، فارغ‌التحصیلان آن چه رقمی را

تشکیل می‌دهد و چه تعداد از ایرانیان به تابعیت کشورهای مقیم درآمده‌اند، به این سئوالات و ده‌ها سئوال حیاتی دیگر در رابطه با جامعه ایرانیان خارج از کشور تابحال جوابی داده نشده است.

ما مهاجرین ایرانی در کشورهائی زندگی می‌کنیم که تا بن دندان با آخرین فرآورده‌های تکنولوژی مجهز است، هر بقالی سر کوچه‌ی آن حساب دخل و خرجش را با کمپیوتر انجام می‌دهد و هر سئوال و گره اجتماعی را می‌توان با مراجعه به مؤسسات و ادارات با کوتاه‌ترین و کمترین مسافت و وقت بدست آورد، در این جوامع شما می‌توانید آمار جرائم، درصد بیماری سرطان، تعداد معتادان مواد مخدر و الکل تا حتی تعداد سگ و گربه را در خانواده‌ها بدست آورید ــ بد نیست بدانید که در اتریش قریب یک میلیون گربه و نیم میلیون سگ در خانواده‌ها وجود دارد! ــ در چنین جامعه‌ای من سالها است که در انتظار شنیدن آمار و ارقام زانو به بغل نشسته‌ام، این انتظار، انتظاری عبث بود، به ناچار به تنهائی با مراجع رسمی اتریش تماس گرفتم، طی نامه‌ای از کلیه دانشکده‌ها و آکادمی‌های هنر و موسیقی خواهان لیست فارغ‌التحصیلان ایرانی از اواسط سال ۵۰ میلادی تاکنون و از اداره آمار اتریش خواستار تعداد ایرانیان مقیم و ایرانیانی که به تابعیت دولت اتریش درآمده‌اند شدم، تمامی این مراجع به تقاضای من در کوتاهترین زمان پاسخ مثبت دادند.

این آمار را با تمام نواقصی که دارد ــ در قسمت لیست‌ها اشاره خواهم کرد ــ و بآسانی و با هزینه بسیار کم قابل اصلاح است، برای اطلاع همگان منتشر می‌کنم، با این امید که شاید هموطنان من در سایر کشورهای اروپا و امریکا دست به اقدام مشابه بزنند.

آمار یک. دانشکده‌های اتریش و تعداد فارغ‌التحصیلان ایرانی آن:

دانشگاه وین: این دانشگاه که یکی از بزرگترین دانشگاه‌های اتریش است تابحال به نامه من پاسخ نداده است شک ندارم که در آینده نزدیک جواب مثبت از این دانشگاه دریافت خواهم کرد.

دانشگاه گراتس: این دانشگاه طی نامه‌ای تعداد فارغ‌التحصیلان ایرانی را از سال ۸۲ / ۱۹۸۱ میلادی تا سال ۹۲ / ۱۹۹۱ میلادی ۱۵ نفر که از این تعداد ۸ نفر در رشته طب فارغ‌التحصیل شده‌اند اعلام نموده است.

دانشگاه اینسبروک: اطلاع می‌دهد که متأسفانه فارغ‌التحصیلان دانشگاه بدون در نظر گرفتن تابعیت آنان صورت‌بندی شده است.

دانشگاه سالسبورگ: این دانشگاه نیز چون دانشگاه بالا آمار فارغ‌التحصیلان را بدون در نظر گرفتن تابعیت آنان برآورد کرده است.

دانشگاه فنی وین: این دانشگاه تعداد فارغ‌التحصیلان ایرانی را از سال ۱۹۶۸ در رشته‌های فنی ۲۳۴ نفر اعلام نموده است.

دانشگاه فنی گراتس: تعداد فارغ‌التحصیلان از سال ۱۹۷۱ تا ۱۹۹۱ در این دانشگاه ۵۴ نفر می‌باشد.

دانشگاه لئوبن: این دانشگاه که دارای رشته‌های نفت، پلاستیک و معدن‌شناسی است تعداد را از سال ۱۹۵۰، ۸۶ نفر اعلام کرده است.

دانشگاه زمین‌شناسی وین: اعلام کرده است که آمار کمپیوتری دانشگاه کامل نیست و در دسترس آمادگی است و نمی‌تواند آمار دقیقی در اختیار بگذارد.

دانشگاه دامپزشکی وین: در این دانشگاه تاکنون هیچ ایرانی ثبت‌نام نکرده است.

دانشگاه اقتصاد وین: از سال ۱۹۸۰ تاکنون ۷ ایرانی فارغ‌التحصیل شده‌اند.

دانشگاه لینتس: از سال ۱۹۷۴ تا ۱۹۹۱، ۲۵ نفر در رشته‌های انفورماتیک، اقتصاد از این دانشگاه فارغ‌التحصیل شده‌اند.

دانشگاه کلاگنفورت: این دانشگاه تابحال فارغ‌التحصیل ایرانی نداشته است.

آکادمی هنرهای زیبای وین: این دانشگاه تلفنی اطلاع داد که لیست کامل احتیاج بزمان دارد و پس از تکمیل لیست، اطلاعات لازمه را در اختیار من خواهد گذارد.

دانشکده هنر عملی وین: این دانشکده تابحال پاسخی نداده است.

دانشکده موسیقی و هنرهای تجسمی وین: از این دانشکده از سال ۱۹۸۴ تابحال ۳۳ ایرانی در رشته‌های مختلف موسیقی فارغ‌التحصیل شده‌اند.

دانشکده موسیقی موتسارت سالسبورگ: در این دانشکده در سال ۱۹۸۲ دو ایرانی فارغ‌التحصیل شده‌اند.

دانشکده موسیقی گراتس: اطلاع می‌دهد که در ۷ سال گذشته هیچ ایرانی در این دانشکده اسم‌نویسی نکرده است و در سال جدید دو ایرانی مشغول تحصیل می‌باشند.

آمار بالا چنان‌که می‌بینید کامل نیست و اکثراً شامل آمار سالهای ۸۰ میلادی به بالا است، علت همانطور که تمامی دانشکده‌ها در نامه خود قید کرده‌اند از سال ۸۰ آمارگیری وسیله کمپیوتر انجام گرفته و ارائه آمار و اطلاعات را آسان و ساده کرده است، آمار قبل از سال ۸۰ میلادی در آرشیوهای دانشکده‌ها موجود است و دسترسی به آن طبق گفته دانشکده‌ها یکی دو روز وقت و یک تا دو پرسنل دانشکده را بخود می‌گیرد، این کار با بودجه‌ای کم و محدود قابل اجرا است که فقط می‌تواند وسیله سازمان‌های فرهنگی انجام گیرد.

آمار دو. تعداد ایرانیان مقیم اتریش و ایرانیانی که تابعیت دولت اتریش را پذیرفته‌اند.

این آمار وسیله اداره آمار اتریش در اختیار من گذارده شده است و متعلق به سال ۱۹۹۱ میلادی می‌باشد.

تعداد ایرانیان مقیم اتریش ۵۶۸۷ نفر می‌باشد که از این تعداد ۳۳۴۰ نفر مرد و ۲۳۴۷ نفر زن می‌باشند.

تقسیم‌بندی بر پایه سن

	مردان	زنان
تا ۴ سالگی	۱۶۱	۱۵۰
از ۵ تا ۹	۱۸۴	۱۹۹
۱۰ تا ۱۴	۱۷۹	۱۵۰
۱۵ تا ۱۹	۱۹۰	۱۲۶
۲۰ تا ۲۴	۳۶۷	۲۷۰
۲۵ تا ۲۹	۷۲۰	۴۴۳
۳۰ تا ۳۴	۵۰۶	۲۴۵
۳۵ تا ۳۹	۲۹۱	۲۰۰
۴۰ تا ۴۴	۲۱۲	۱۴۴
۴۵ تا ۴۹	۱۳۷	۱۱۴
۵۰ تا ۵۴	۱۴۶	۶۹
۵۵ تا ۵۹	۷۲	۶۱
۶۰ تا ۶۴	۵۹	۶۷
۶۵ تا ۶۹	۵۲	۵۷
۷۰ تا ۷۴	۲۳	۱۹
۷۵ تا ۷۹	۱۹	۲۰
۸۰ تا ۸۴	۱۵	۹
۸۵ تا ۸۹	۴	۲
۹۰ تا ۹۴	۲	۱
۹۵ به بالا	۱	۱
جمع	۳۳۴۰	۲۳۴۷

ارقام ازدواج و طلاق بصورت زیر است

	مردان	زنان
تنها	۲۰۵۱ نفر	۱۱۱۱ نفر
مزدوج	۱۱۵۱	۱۰۳۶
بیوه	۴۰	۱۲۷
طلاق	۹۸	۷۳
جمع	۳۳۴۰	۲۳۴۷

و بالاخره تعداد ایرانیانی که به تابعیت دولت اتریش درآمده‌اند

سال	تعداد
۱۹۸۱	۲۵۵ نفر
۱۹۸۲	۲۶۱
۱۹۸۳	۳۳۳
۱۹۸۴	۲۵۶
۱۹۸۵	۲۵۹
۱۹۸۶	۲۳۵
۱۹۸۷	۲۱۷
۱۹۸۸	۲۵۸
۱۹۸۹	۲۱۸
۱۹۹۰	۳۴۸
۱۹۹۱	۴۱۶
جمع	۳۰۵۶

درماه گذشته چه کتاب یا کتابهایی خوانده اید؟

بااظهارنظرهائی از:
استادانجوی شیرازی
جلیل دوستخواه،
علی بلوکباشی،
بیژن جلالی

سیدابوالقاسم اِنجوی شیرازی:

آفرینِ فردوسی ــ سخنان سزاوار زنان در شاهنامه ــ پله‌پله تا ملاقات خدا

ابتدا گفته شود که منظورِ این ناچیز در این نوشته‌ها، معرّفیِ کتابهایِ خوبی است که خوانده و از آنها بهره برده، تا بدین‌ترتیب سایر علاقه‌مندان، در صورت تمایل، دیگر زحمت جست‌وجو نکشند. ورنه مکان و زمانِ نکته‌گیری و موی از ماست کشیدن، جایِ دیگر و وقتِ دیگر است.

چه، زبانِ فارسی اینک در وطنِ خود روزگارِ خوبی ندارد. عقلا و علاقه‌مندان اکنون باید در اندیشهٔ تعالی آن باشند.

***

تا پنجاه سال پیش، مدارسِ متوسطه؛ دارای دو شعبهٔ علمی و ادبی و مدتِ هر یک؛ سه سال بود. کسانی که در علومِ فنّی و ریاضی و مهندسی و پزشکی و مانند اینها ذوق و استعداد داشتند به شعبهٔ علمی می‌رفتند و آنان که نسبت به مباحثِ ادبی و تاریخی و حقوقی و فلسفه و علوم تربیتی علاقه‌مند بودند شعبهٔ ادبی را انتخاب می‌کردند اما این تفکیک بدان معنی نبود که محصلِ رشتهٔ علمی را، با زبان و ادبِ فارسی کاری نباشد. در رشتهٔ علمی هم «ادبیاتِ فارسی» بطور کامل تدریس می‌شد چه، دانش‌آموزان ادبی و علمی هر دو به هر جا می‌رسیدند محتاج بودند و باید به فارسی یا زبانِ مادریِ خود کاملاً تسلط داشته باشند. زبانِ فارسی هم، آن مقدارِ محدود و اندک نبود که از خویشانِ خود یا در محاوراتِ یومیّه از این و آن می‌آموختند.

***

بیرونی و سعدی و خیام و مولانا و حافظ هم زبانی را که با آن گفته‌اند و نوشته‌اند و آن میراثهای افتخارآمیز را باقی نهاده‌اند در مدرسه، از معلم می‌آموختند. افضل‌الدین خاقانی شَروانی که «حسّانُ‌العجم» یکی از القاب اوست، زبان فارسی را در مدرسه آن هم در حدِّ عالی و متعالی آموخته بود. بسیاری از اشعارِ او و دیگر آثار او را حتماً باید نزد استاد می‌آموختند و باید بیاموزند. منشآت او را یکی از استادان فحلِ فاضلِ پرمایه ــ دکتر محمد روشن ــ تصحیح و منتشر کرده‌اند که راستی را کارِ هر کس نیست. همین نامه‌ها معرّفِ عظمتِ مقامِ علمی و ادبی نویسندهٔ آنها و نمودار تسلط فراوان او به زبان فارسیِ رسمی و فرهنگ مردم و مجموع معارف اسلامی است.

***

پس خردمندانه همان بود که در شعبهٔ علمیِ ما هم؛ زبان فارسی بطور کامل تدریس شود. اینک که می‌بینید در مغرب‌زمین ــ آن کانون علم و صنعت ــ در رشته‌های علمی و در امتحانات، زبانِ مادری ضریب چهار یعنی بالاترین ضریب را دارد؛ عقلشان را گم نکرده‌اند بلکه خوب می‌دانند که دانشجوی علوم فضائی یا دانشمند فیزیک اتمی و اینشتین‌ها و اوپنهایمرها هم به زبانِ ادبیِ کامل نیاز دارند یعنی «با علمِ اشاره آنهم از دور!» ممکن نیست معلوماتِ لازم را به شاگردان منتقل سازند؛ باید با زبانِ فصیح یعنی زبانی با دهها هزار کلمه که در حافظه و ذهنِ خود آماده دارند سخن بگویند آنهم چنان زبانی که در مدرسه و از محضر استاد آموخته باشند.

یکی از دلائل اعجاز حافظ در این پانصد غزل و نه بیشتر، احاطه و تسلطِ حیرت‌انگیز او بر زبانِ مادری است که در مدرسه آموخته است و در ادایِ یک مفهوم، ده‌پانزده کلمه؛ حاضر و آماده دارد و از لطیفترین؛ خوش‌آهنگترین؛ شوخ و شنگ‌ترین و مناسبترین آنها در مرصّع‌کاریِ بی‌بدیلِ خود استفاده می‌کند.

همان‌طور که گفتم «اقیانوس العلوم‌های» پنجاه سال پیش، این مقدار زبان یادگرفتن را نیز به جوانان روا ندانستند و همین‌که مصدر کار شدند آن برنامه را درهم ریختند، در حالی که چون بخواهند ملتی را اسیر کنند اول زبان و فرهنگ او را از او جدا می‌کنند. در صورتی که پایه و مایهٔ کمالات استادانِ نامدار و انگشت‌شماری که در هر فنّی و هنری سرشناسند و می‌شناسید و آثارشان را می‌خوانید و ارج می‌نهید بازماندگان همان دوره‌های علمی و ادبیِ «اُمُلی» و «دِمُدِه» و «قدیمیِ» پنجاه سال، شصت سال پیش هستند.

استادان مآل‌اندیش و آینده‌نگر و عقلای دلسوز ما چون دیدند جوانان معصومِ مملکت، با همه استعداد و ذوقِ فراگیری؛ کم‌مایه و کم‌سواد بار آمده‌اند و نسبت به خواندنِ ادبیات فارسی و مطالعهٔ آثار هزارساله بزرگان کشور بی‌علاقه و بی‌رغبت شده‌اند به فکر افتادند که خلاصه‌هائی از آنها فراهم آورند که از عبارات دشوار و ترکیبات سنگین پیراسته باشد و جوانان، ابتدا به خواندن آنها بپردازند تا به ذوق و شوق بیایند و خود در فکر جست‌وجوی اصل‌ها بیفتند. تمامی کتابهای ادبی و تاریخیِ مفیدی که در این زمینه ــ اعم از نثر و شعر ــ به صورت تلخیص یا معرّفی و بحثهای ساده می‌بینید محصول همان تدبیر است که افراد شایسته و وزین ما همچون دکتر صفا، دکتر خانلری، دکتر گوهرین، دکتر زرین‌کوب، دکتر اسلامی ندوشن، علی دشتی، دکتر باستانی پاریزی، سعیدی سیرجانی، کریم کشاورز و دکتر شفیعی کدکنی و امثال اینان فراهم آوردند یا نوشتند و مؤسساتی چون ابن‌سینا و امیرکبیر دورهٔ جعفری و دیگران منتشر کردند به منظورِ علاجِ همان درد بود که خوشبختانه تا حدود زیادی مؤثر افتاد و خیلی‌ها را بر سرِ ذوق آورد و به متن کامل همان آثار رسیدند امّا دریغ که بطور منظم ادامه نیافت.

نویسندهٔ این سطور بر همان اساس بود که تدوین دورهٔ فردوسی‌نامه یعنی مردم و فردوسی، مردم و شاهنامه و مردم و قهرمانان شاهنامه را آغاز کرد و آن روایات و داستانها را کتاب ساخت. به همین امید که نوجوانان و جوانان، این سرمایه‌های آیندهٔ کشور؛ به کمک ادبیات شفاهی خودشان که از کودکی شنیده‌اند و با آنها مأنوسند به مطالعهٔ متن اصلی یعنی شاهنامهٔ حکیم طوس رغبت و علاقه پیدا کنند و خوشبختانه چنین هم شد و مجموعِ این کوششها بی‌ثمر نماند.

این مقدمهٔ طولانی اما لازم را آوردم تا ارزش کار ارجمند بانو خجستهٔ کیا و دکتر محجوب و دکتر جلیل دوستخواه را یادآور شوم.

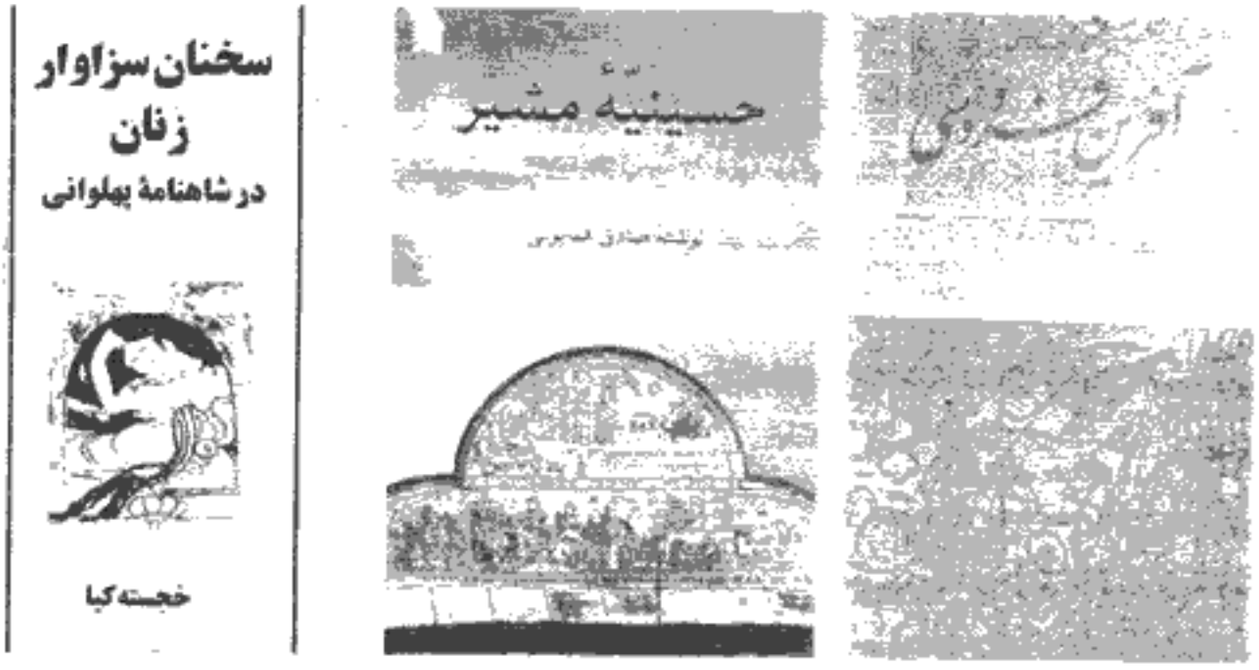
در ماههای اخیر که «آفرینِ فردوسی» یا مجموعه مقالات و مباحثِ مربوط به زبان دری و شاهنامه و قهرمانان شاهنامه نوشتهٔ پرمغز دکتر محمدجعفر محجوب استاد گرانمایه و فاضل دانشگاه به دستم رسید و خواندم و بهره بردم بار دیگر، آن سوابق فرایاد آمد و گفتم اگر قبول داریم که این دسته تحقیقاتِ سودمند در سالهای گذشته؛ لازم بود و مفید افتاد؛ تردید نکنیم که در زمان حاضر به مراتب ضروریتر و لازمتر است و مؤلف بصیر و دانشمند کتاب؛ خود بدین مهم عنایت داشته است که در دیباچهٔ اثر می‌گوید: «چون هدف اصلی این اثر، آشتی دادن جوانان و

خوانندگانِ علاقه‌مندِ فارسی‌زبان با شاهنامه و آشنا ساختن آنان با روشِ سخن‌سرائی و شیوهٔ نگارش کهن و باشکوهِ استاد طوس است؛ این کتاب؛ از مباحث تحقیقی و ... و ... خالی مانده است.»

جانِ کلام، همین‌جا است. همچنان‌که امثال نوشتهٔ حاضر برای آگاه ساختن کتابدوستان و علاقه‌مندانِ کتابهای مفید است، این سلسله تحقیقات هم فقط برای آشتی دادن نوباوگان با آثار بزرگان است. پس مبتدیان را که با مباحث و مقالاتِ لطیف و مطالبِ تلطیف‌شده، هنوز مأنوس نیستند با تحقیقاتِ دقیق و نقدهای عمیق ــ که درخور منتهیان است ــ نباید زده و مانده و از هدف؛ دور ساخت.

از نکته‌های باریک و قابل تحسینی که درکار دکتر محجوب است ساده‌گفتن و ساده نوشتن مطالب و مباحث است. هر استادی که مطالب درس و کتاب خود را روشنتر بیان کند و درخور فهم مشتاقان و شاگردان به قلم آورد، از اقبال و شهرت بیشتری برخوردار خواهد شد و دکتر محجوب؛ در تعلیم؛ همیشه این شیوهٔ مفید و پسندیده را داشته است. خیلی ساده و بدور از فضل‌فروشی و «فاضلِ نحریر» مآبی به نوشتن و گفتن پرداخته؛ به هر اثر او نظر بیفکنید چنان است که یک فرد خودمانی و مهربان با شما سخن می‌گوید. در صورتی که بر فرهنگ اسلامی و به طریق اَولیٰ بر تمامی فرهنگ ایران، احاطهٔ کامل دارد.

در همین کتاب آفرینِ فردوسی، علاوه بر مزایای دیگر به این مزیّت نیز برمی‌خورید بطوری که اگر به ندرت، ناچار شده کلمه‌ای قدیمی؛ حتی دور از تداول درس‌خواندگان بیاورد؛ خود به ترجمهٔ آن ــ آنهم با بیان ساده و خودمانی ــ پرداخته است.



در مورد شاهنامه کتاب سخنان سزاوار زنان در شاهنامهٔ پهلوانی اثر بدیع بانو خجستهٔ کیا و رستم و سهراب به روایت مرشد عباس زریری و تصحیح و مقدمه از دکتر جلیل دوستخواه هم هر دو از کتابهای خواندنی است و دربارهٔ هنر نقالانِ ورزیده و شور و دلبستگیِ دوستخواه به

ایران و طبعاً شاهنامه بعد از این سخن می‌گویم اما بانو خجستهٔ کیا از بانوان فاضل و پرمطالعهٔ زمان ما هستند که چندین سال است به کارهای ادبی و هنری اشتغال دارند و در هر مورد ایجاد و تحقیق کرده‌اند با وقوف و نبوغ و بصیرت همراه بوده است. حسین منصور حلاج یکی از کارهای هنری و قرین توفیق وی هنوز در یادها است. نمایشِ حلاجِ خجسته خانم در تکیهٔ نیاوران، آنهم سی سال پیش، چندان دیدنی و تحسین‌انگیز بود که محافل هنریِ داخل و خارج، مدتها دربارهٔ آن سخن می‌گفتند دربارهٔ زنان شاهنامه و تفکیک خصال و سجایای آنان با این اسلوب بدیع و دقیق و مستقل از مباحثِ دیگر، اثری نداشتیم. خانم کیا کتاب را بدین‌ترتیب، تبویب کرده‌اند: بخش نخست، نخستین زنان شاهنامه ــ بخش دوم، زنان افسانه‌های رستم ــ بخش سوم، زنان در روایتهای کیانی. و همراه با سه پیوست دربارهٔ نمونهٔ زیبائی زن در شاهنامه ــ زناشوئی به شیوهٔ پهلوانی ــ و، نگاهی به مسئلهٔ زن در فرهنگ یونانی و در پایان هم «کتابنامه» یعنی فهرست مآخذ و منابع کتاب.

حقیقتاً لذت‌بخش و پرفایده کتابی است که خواندن آن نصیب شد. این نوع کتابهای محجوب و کیا ــ که حتی برای فضلا سودبخش است ــ باید در چندین‌هزار نسخه چاپ شود و با قیمت مناسب در اختیار خواهندگان و بویژه دانشجویان و محققان جوان و مشتاقان ــ که قدرت خرید کتابِ گران ندارند ــ قرار گیرد زیرا که بطور قطع در رغبت‌انگیزیِ جوانانِ فاضل و روی بردن آنان به متون اصلی سخت مؤثر است امّا ... دریغ از راه دور و رنجِ بسیار.

پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا در شمار کتابهای کم‌نظیر و ممتاز دربارهٔ خانواده، سیر تربیتی، تحصیلات و روش سلوک مولانا جلال‌الدین است و نتیجهٔ تحقیق و تتبع دانشمندانهٔ مؤلف آن دکتر عبدالحسین زرین‌کوب.

این ناچیز که پیش از این؛ تقریباً تمامی آثار مربوط به زندگی مولانا و سوانح عمریِ آن یگانهٔ روزگار را خوانده بودم اینک با این اثر به بهترینِ آنها دست یافته‌ام. شادروان عبدالباقی گلپینارلی محقق سرشناس ترک در این‌باره تألیفی ارزنده دارد که به وسیلهٔ دکتر توفیق سبحانی خیلی خوب و درست به فارسی درآمده است. گلپینارلی الحق، خوب کار کرده اما هرگز به پای تحقیق توأم با موشکافی و دقتِ همه‌جانبهٔ دکتر زرین‌کوب نمی‌رسد که سالها از عمر شریف را در کار مولانا صرف فرموده و این پله‌پله تا ملاقات خدا سرآمدِ همهٔ آنها است. در این ایام که این کتابِ عالی را خواندم از یک بابتِ دیگر هم خرسند شدم زیرا که مدتها پیش در مقدمهٔ «مکتب شمس»، با نداشتن مآخذ کافی و مقام والایِ علمی و احاطهٔ استاد زرین‌کوب، طرحی به قلم آوردم که رنگی از طرح وی دارد امّا البته این کجا و آن کجا؟ تنها چون مطمئن شدم که در آن زمان پُر بی‌راه نرفته‌ام خرسندم.

هر کس که به مولانا ارادت داشته باشد و بخواهد بر سیر فکری و سلوک طریقتی و خلاصه همهٔ جوانبِ زندگیِ این اعجوبهٔ همهٔ زمانها وقوف یابد به داشتن و خواندن و چند بار خواندنِ پله‌پله تا ملاقات خدا نیازمند است. از خداوند طولِ عمرِ پربرکتِ این استادِ بی‌عدیل را که یک

عمر، خوب آموخته و یک عمر، خوب درس داده و یک عمر، مرتب ثمر بخشیده است مسئلت می‌کنیم که پیوسته از آثارِ ممتازِ او فیض ببریم.

مانده و خسته شدم و سخن از حسینیهٔ مشیر و زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی و رستم و سهراب به روایت مرشد عباس اصفهانی در عهدهٔ تعویق افتاد. تا کی و کجا؟ اگر عمری بود آنهم گفته خواهد شد انشاءالله.

جلیل دوستخواه:

در جست‌وجوی سرچشمه‌های الهام شاعران نوشتهٔ: ولی‌الله درودیان ۱۲۴ ص. نشر چشمه / تهران ــ ۱۳۶۹

گفتارهای کوتاه نویسنده درین کتاب، برآیند پژوهشها و تأمّلهای اوست در بازشناخت خاستگاه برخی از سروده‌های سخنوران فارسی‌زبان و بویژه همروزگاران ما.

کتاب رنگی ادیبانه و محقّقانه دارد و «درودیان» در حوزه‌یِ کار خود، سخت پای‌بند روشمندیِ پژوهشگرانه و دانشگاهی‌ست و هیچ کوششی را درین راستا فرونمی‌گذارد. اما سرنویس و درونمایه‌یِ کتاب بر بنیاد شناختی دقیق از واژه‌های «الهام» و «شاعر» استوار نیست و نویسنده «مضمون» را به جای آن اخگر رازگونه‌یی گرفته است که در اندرون شاعر آتشی برمی‌افروزد و خواه‌ناخواه، او را به سرودن شعر برمی‌انگیزد. بر بنیاد همین برخوردست که درین کتاب، سروده‌هایی پندآموز و اخلاقی و اجتماعی از سخنوران نامداری چون ادیب‌الممالک فراهانی، دهخدا، پروین اعتصامی، حسین مسرور و شهریار ــ که در تحلیلی دقیق، جز سخنانی ادیبانه و به نظم‌درآورده نیستند ــ در کنار «کتیبه»ی «اخوان» و «عقاب» خانلری ــ که با همه‌ی بازبُرد آنها به گوشه‌هایی از ادب گذشته‌ی عرب و روس، در گوهر و ساختار خود شعرند ــ می‌آیند و نویسنده به تعبیر خود، برای همه‌ی آنها به «جست‌وجوی سرچشمه‌های الهام» برمی‌آید.

اما پس از گذشت ۷۰ سال از آغاز نوآوری در شعر فارسی و دگرگونیهای بنیادی در دیدگاههای شعرشناختی، جا دارد که پژوهندگان امروز، در شناخت و رده‌بندیِ گونه‌های ادبی و بویژه جدا کردن مرز شعر ناب از سخن دارای سرشت نثر، اما به نظم‌درآورده، ژرف‌بینی‌ی بیشتری نشان دهند.

کتابی از دستِ کتاب کنونی را می‌توان «جُستاری در ریشه‌یابی‌یِ مضمون سروده‌های سخنوران» نامید و بیشتر آنچه را از گویندگان درین دفتر آمده است، در راستای ارزشهای ادبی و سخنوری و پیام و آموزه‌ی اخلاقی ــ اجتماعی بررسید.

در کار استادان بزرگ ادب کهن نیز بدین دوگونگی برمی‌خوریم و گاه حتّا در سروده‌های یک تن نیز ناگزیریم که این مرزگذاری و رده‌بندی را به دیده داشته باشیم. یکی از برترین نمونه‌های آن «سعدی» است که در غزلهایش شاعری پرشور و در نوع خود بی‌همتاست؛ اما در دیگر سخنان پیوسته‌یِ (منظوم) خویش، استاد توانای اندرزگویی و رهنمونی‌ی اخلاقی و اجتماعی‌ست و امروزه نمی‌توان بنا بر عادت و سنّت پیشینیان، همه‌ی سروده‌های او را شعر خواند و در یک مقوله جای داد.

نقد ادبی ــ که ما ایرانیان هنوز در خم نخستین کوچه‌ی آنیم ــ نیاز به پژوهش و ژرف‌اندیشی در دستاوردهای ادبیات‌شناسان بزرگ جهان دیروز و امروز دارد و کاری‌ست کارستان که نمی‌توان آن‌را دست‌کم گرفت.

می‌توان امیدوار بود که «ولی‌الله درودیان» نویسنده‌ی این کتاب ــ که خود نیز شاعرست و با چگونگی آفرینش شعری سروکار دارد ــ با این مایه از دقّت ادبی و کارآمدی‌یِ پژوهشی که در کارش دیده می‌شود، در آینده گامهای استوارتری در راه نقد و تحلیل شعر و شناخت بنیادهای هنر شاعری بردارد.

کتاب شعر، زیر نظر محمود نیکبخت ۲۳۳ ص. / انتشاراتی مشعل / اصفهان ــ بهار ۱۳۷۱

دفتری‌ست از دستاوردهای دبستان فرهنگی‌ی اصفهان که از دهه‌ی چهل با بنیادگذاری‌یِ جَرگه‌یِ «جُنگ اصفهان» در پهنه‌ی فرهنگ و ادب معاصر ایران پویایی آغازید و در درازنای بیش از یک دهه، با نشر یازده دفتر «جُنگ»، راه کمال پیمود و از آن پس نیز ــ به رغم همه‌یِ تنگناهای زمانه ــ با چاپ و نشر دهها گفتار و کتاب از شاعران، نویسندگان، پژوهندگان و مترجمان، همواره حضوری چشمگیر در عرصه‌های فرهنگی‌یِ جامعه داشته است.

دفتر کنونی، کوششی گروهی و جُنگ‌واره‌یی‌ست در راستای شناخت بنیادی‌یِ نظریه‌های شعرشناختی‌یِ ناقدان و نظریّه‌پردازان و شاعران بزرگ جهان و طرح پاره‌یی از برداشتهای انتقادی در حوزه‌یِ شعر معاصر ایران، همراه با گلچینی سزاوار از شعر امروز جهان و ایران. دست‌اندرکاران آماده‌سازی و ویرایش این جُنگ‌واره، جز دو سه تن، نسلهای دوم و سوم پروردگان دبستان فرهنگی‌ی اصفهانند که محمود نیکبخت سرویراستار دفتر، خود یکی از آنان‌ست. این ویژگی و رویکرد به نقد نیکبخت بر کارنامه‌ی بیش از سه دهه شاعری‌یِ «محمد حقوقی»، شاعر و نقدپرداز نسل یکم همگنان این دبستان، نشانگر تداوم کوششی فرهنگی در میان چند نسل پیاپی و پویایی و کمال‌یابی‌یِ نسبی‌ی نقد و نظرها و تکیه‌ی همیشگی بر اصل انتقاد از هر کس و هر اثری‌ست که رهروان این جَرگه‌ی فرهنگی، همواره آن‌را از افتخارهای شایسته‌یِ خود شمرده‌اند.

«درآمد» سه‌صفحگی‌یِ کتاب، مناسبت نشر آن‌را هفتادسالگی‌ی آغاز شعر پیشرو معاصر ایران و در بایستگی‌یِ ارزیابی و بررسی‌یِ انتقادی و بنیادی‌یِ کارنامه‌ی شعری‌یِ این هفت دهه و

بازشناخت راهها و بیراهه‌ها و دستاوردها و ازدست‌رفته‌ها و کوشش برای روشن کردن راه تکامل شعر کنونی می‌داند.

در بخش دیدگاههای شعرشناختیِ جهانی، این گفتارها را می‌خوانیم: «تصویرگرایی» از «ازرا پاوند»، «دیدگاه رمانتیک و کلاسیک نو» از «تی. ای. هیوم» و «یادداشتهایی درباره‌ی ویلیامز» از «اکتاویو پاز»، هر سه به ترجمه‌ی «محمود نیکبخت» و «خصلتهای شعر» از «کریستوفر کادوِل» به ترجمه‌ی «محمدعلی موسوی» و «استعاره» از «ارنست فنولوزا»، «دو قطب استعاری و مجازی» از «رومن یاکوبسون» و «بهار و همه» از «ویلیام کارلوس ویلیامز» (که سالشمار زندگی‌ی ویلیامز را هم در پی دارد)، هر سه به ترجمه‌ی «احمد اخوت».

درونمایه‌ی این بخش، گزیده‌یی‌ست سَخته و درخشان و خواندنی از پیشروترین نقد و نظرها در عرصه‌ی گسترده‌ی شعرشناسی‌ی جهان در روزگار ما و نشر یکجای آنها درین دفتر، فرصت زرّینی‌ست برای شعر دوستان و شعرپژوهان فارسی‌زبان.

بخش نقد و نظرهای شعرشناختیِ ایرانی را «نگاهی دیگر به استعاره» از «احمد اخوت» و «در برزخ دیروز و امروز: بررسی‌ی شعر محمد حقوقی و چگونگی‌ی شناخت وی از نیما»، نوشته‌ی «محمود نیکبخت» تشکیل می‌دهد.

در بخش شعرهای انیرانی، ۷ شعر از «ویلیامز» به ترجمه‌ی «احمد اخوت» و ۵ شعر از «ویلیام باتلر ییتز» به ترجمه‌ی «احمد میرعلایی» را می‌خوانیم و سرانجام در بخش شعرهای ایرانی، ۳ شعر از «محمد حقوقی»، ۱ شعر از «کیوان قدرخواه»، ۹ شعر از «شهرام محمدی»، ۳ شعر از «ضیاء موحّد» و ۵ شعر از «محمود نیکبخت» آمده است.

طرح زیبایی از چهره‌ی «ویلیامز» به قلم «جهانگیر شهدادی» بر جلد کتاب و تصویری از او در ص ۱۲۱، زیوربخش این دفترست.

با مروری کوتاه بر فهرست آنچه درین دفتر آمده است، می‌توان آن‌را گامی بلند و شایسته در راه شناخت شعر امروز ایران و جهان دانست که همّت و کوشش فرهیختگان اصفهانی پشتوانه‌ی آن‌ست.

شعر کوتاهی از «شعرهای پادگان» سروده‌یِ «شهرام محمدی» را ازین دفتر می‌آورم: «آسمان سبز / لکّه‌های سپید ابر / قطره‌های خون / ... / زخمهایم را / فقط سایه‌یِ لرزان این پرچم خواهد پوشاند.»

گوشه‌های اصفهان مجموعه‌ی شعر، از: کیوان قَدَرخواه ۹۷ ص. / انتشارات بهینه ــ تهران، بهار ۱۳۷۰

درین دفتر، سه شعر بلند «چنارِ دالِیتی»، «گوشه‌های اصفهان»، و «فولادِ شَبَکه» را همراه با یادداشتهای ناگزیر و سودمند شاعر می‌خوانیم. نخستین شعر، نام خود را از چنار چندصدساله‌یی در یکی از محلّه‌های قدیم شهر اصفهان دارد که گور ملکشاه سلجوقی و وزیر او خواجه

نظام‌الملک در کنار آن‌ست. در سرنویس شعر دوم، ایهامی هست به دو معنیِ گوشه‌های هفتگانه‌یِ «دستگاه اصفهان» در موسیقی‌یِ ایرانی و گوشه و کنارهای شهر اصفهان. «فولادِ شَبَکه» یکی از کهن‌ترین شیوه‌های هنری، در هنرهای دستی‌یِ این سرزمین‌ست و شاعر که نام سومین شعر این دفتر را از نام این هنر رازآمیز وام گرفته است، خود درباره‌ی آن می‌نویسد: «اگر هنرمند، از یک‌سو فولاد را با آن سردی و سختی و کبودی و یژه‌اش، دستمایه‌یِ این آفرینش ساخته، از سوی دیگر با ظرافت بی‌مرزِ شبکه‌ها، نور و سایه را نیز به جانمایه‌یی برای خلق پیکره‌اش بدل کرده، و بدین‌گونه، با شبکه‌ها به کرانمندی‌یِ شیئی روزمره، بیکرانگی‌یِ هنر را بخشیده و با ساده‌ترین اجزاء و ابزار، ساختاری پدید آورده که پیچیده‌ترین و گسترده‌ترین فضاها را در خود تجسّد داده است. اگر پیکاسو در آرزوی آفرینش شیئی بود که هم خفّاش باشد و هم کبریت، هنرمند دیروز این دیار، پیکره‌ای ساخته که هم باروت‌دان است و هم طاووس ... و فراتر از همه، شیئی آفریده که با ساختار پیچیده‌اش، فضا و دنیای مطلوب هنرمند را تحقّق بخشیده است.» (ص ۹۷)

شعرهای سه‌گانه‌ی این دفتر، تنها در شبکه‌یِ تودرتویی از یادایادهای فرهنگی، تاریخی، هنری و ادبی درباره‌یِ ایران و بویژه حوزه‌یِ تاریخی ــ فرهنگی‌ی اصفهان، در ذهن خواننده نمُود می‌یابد و از درون هزارتوهای رازپوش شکل می‌گیرد و در ژرفای جان نقش می‌بندد.

«قَدَرخواه» درین شعرها پویه‌یی دردمندانه و سرشار از آگاهی و دریافت والای فرهنگی دارد در یکایک گنجینه‌های مرده‌ریگ نیاکان و خواننده را نیز درین سیر و سلوک شگفت، با خود تا فراسوی خیال می‌کشاند.

جادوی فرهنگ و هنر در گنجینه‌ی شگفت اصفهان، در درازنای سده‌ها، نه‌تنها بزرگان و نام‌آوران فرهنگِ خودی، که بسیاری از سرشناسان فرهنگهای انیرانی را نیز به خود سرگرم داشته و جویندگانی هوشمند و گوهرشناس را از گوشه و کنار جهان، به پای طلب بدین شهر کشانیده است تا آنچه را که از صد زبان شنیده و در صد دفتر خوانده‌اند، غرقه در شوق دیدار و وصل، به چشم

خویشتن ببینند و به جان دریابند. در روزگار ما نادره‌مردانی همچون آندره مالرو، هانری کُربَن و الکساندر آرتور اَپهام پوپ، گم‌شده‌یِ آرمانی‌یِ خود را درین شهر جسته‌اند و این واپسین، حتّا خوابگاه ابدی‌یِ خود را درین خاک برگزیده است.

اما فراتر از همه‌یِ گشت‌وگذارها و جُستارهای شیفته‌وار، می‌توان سیری دیگرگونه نیز در یادمانهای فرهنگ و هنر این بوم و در اندرون مردم آن داشت و آن گذاری شاعرانه در نمُودها و راز ـ آیینهای این «دیار حبیب» ست. «کیوان قدرخواه» در شعرهای سه‌گانه‌ی این دفتر، رهنمودِ چنین سیری‌ست. او نه سفرنامه نوشته (که خود از خلوتیان و مَحرَمِ جانِ جان‌ست) و نه ستایشْ‌چامه پرداخته (که عصر این طَمطراقهای فریبنده سپری شده است). او به تعبیر «حافظ» در «سلوک شعر» خویش «طیِّ زمان و مکان» کرده و «رهِ صدساله» که نه، راه سده‌ها را درین جُستار شگفت و در گستره‌یِ بی‌کرانه‌یِ هنر درنوردیده است. در شعرهای این دفتر، غم غربتی جان‌سوز، نه در دل مسافری دور از یار و دیار که در اندرون خسته‌یِ سوخته‌جانی «در وطن خویش غریب» و در سوگ فرهنگی عظیم که به تاراج خودی و بیگانه رفته است، موج می‌زند: «شعله‌یی نیست که بسوزاند / نه خاکستری که بر باد می‌رود / چشمه‌یی نیست که از اعماق می‌جوشد / نه چشمی که برای همیشه باز می‌ماند / آبشاری نیست که فروغلتد / نه برفی که شبانگاه فرومی‌بارد / فرورفتن‌ست / فرورفتن و نشستن / به گورِ گشودهٔ مرداب / ... / آه، رودخانهٔ بی‌زورق / بی‌بادبان / با جَگَنها و چلچله‌هایت / سازها و نیزارهایت / گردابهای هایل و بیشه‌زارانت / چگونه آبکَندها و ساحلهایمان را / فروگذاشتیم / تا در عطش نمکزار / تبخیر شویم؟» (صص ۵۵ ـ ۵۶)

«قَدَرخواه» ذرّه‌ذرّه شکوه و شرف آسمان‌سای اصفهان دیرینه را با «بینایی‌یِ فوقِ بینایی‌ها» درمی‌یابد و به امروز سراسیمه در آشوب و غبار روزمرّگیها می‌کشاند و در آستانه‌یِ فردایِ مه‌آلود ناکجا آبادی، در دروازهٔ آرمانشهرِ دلهای سوخته و جانهای بیدار می‌گذارد.

شعر «قَدَرخواه» را نمی‌توان خواند و دریافت و از آن گذشت. این گلزاری‌ست که عطر جادویی‌یِ گلهای شگفت آن، پای رهگذر را سست می‌کُند و دل مسافر را از وطن برمی‌کَنَد و او را غَرقه در مستی‌یِ مینُوی در غُرفه‌یی از غُرفه‌های پلهای «زاینده‌رود» یا شبستانی از شبستانهای نیایشگاههای «نقش‌جهان» از پای می‌افکند.

به آن شتابزده‌یی که آهنگ نظری و گذری دارد، بگویید که مبادا به «گوشه‌های اصفهان» روی آورد. زنهار که درین گوشه‌ها ماندگار خواهد شد.

رستم در شاهنامه (دفتر یکم: زایش) نوشته‌ی: دکتر حسین وحیدی ۱۷۱ ص. / انتشارات فرزین / تهران ۱۳۶۹

نویسنده، درونمایه‌ی کتاب را «سرگذشت رستم در شاهنامه از نِشیم سیمرغ تا چاه شَغاد» (ص ۳) شناسانده است؛ در حالی که از نِشیم سیمرغ تا زادن رستم، خود راهی درازست و تنها

می‌تواند پیشینه‌ی خانوادگی رستم به شمار آید و نه بخشی از زندگینامه‌ی خود او.

نشر گزیده‌ها یا بازنوشتهای پاره‌یی از متنهای کهن شعر و نثر فارسی و از آن میان شاهنامه، برای گروههای سنّی‌یِ گوناگون و دانشجویان و دانش‌آموزان، در دو سه دهه‌ی اخیر رواج بسیار یافته و رو به افزونی دارد. چگونگی‌ی هر یک ازین گزیده‌ها و بازنوشتها، بستگی به دید و دریافت گزیننده و بازنویسنده دارد و میزان کامیابی‌ی او و رسایی‌یِ کارش، با شناخت دقیق و فراگیر وی از متنِ مورد بحث و نیازمندیهای گروه خوانندگانش، پیوسته است.

درین دفتر که بر خلاف نامش، داستان زایش و کودکی‌ی «زال» و پرورش او در آشیانه‌یِ سیمرغ تا جوانی‌یِ او و زناشویی‌اش با «رودابه» آمده و تنها واپسین صفحه‌های آن، بیانگر زادن رستم‌ست، نویسنده بخش به بخش داستان را به نثر بازنوشته و سپس بیتهای روایتگر همان بخش را از شاهنامه آورده است. هرچند چنین می‌نماید که این کار، برای آشنایی‌ی خواننده‌یِ تازه‌کار، هم با رَوندِ رویدادها و هم با ساختار ادبی‌یِ داستان در گفتار فردوسی، ضرور و سودمند باشد؛ اما بدین‌گونه که هست، خواننده همه‌یِ داستان را دو بار در یک کتاب می‌خواند. در کارهایی ازین دست، منطقی‌تر این‌ست که بازنوشتِ داستان را متن اصلی‌یِ کتاب قرار دهند و بیتها و بخشهای گزیده‌ی درخشانی از متن شاهنامه را برای آشنایی‌یِ خواننده با گوهرهای والای سخن حماسه‌سرای بزرگ، در جاهای ویژه‌یی از کتاب بیاورند.

بازنوشتهای «دکتر وحیدی» از بخشهای داستان ــ بر خلاف برخی از بازنوشتهای شاهنامه که زبان و لحن آنها یا بسیار سنگین و ادبی و به‌دور از فضای ذهنی‌یِ نوجوانان و یا پیش‌پا افتاده و بی‌چهره و بی‌بهره از هر گونه ویژگی‌ی درخور حماسه است ــ در حدّی میانگین و برخوردار از زبانی رسا و روان و فرهیخته و در همان‌حال، دریافتنی برای نوجوانان‌ست و این کامیابی‌یِ سزاوار اوست که هر گاه مجموع کار ویراسته شود و نارساییها و نادرستیهای آن جبران گردد، می‌تواند راه به مقصود برد. با این‌حال، گهگاه کاربُرد پاره‌یی واژه‌های کهن و نادریافتنی برای خواننده‌یِ امروزین، از روانی و یکدستی‌ی نثر کتاب می‌کاهد. از آن جمله است زُبایش (= استغاثه)، آهو (= عیب)، بُوِش (= سرنوشت، تقدیر)، تَراوان (= در حال تَراوِش)، نِماری (= اشاره) و جز آن.

در گزینش بیتهای شاهنامه، نویسنده نه‌تنها به ویرایش «خالقی مطلق» که واپسین دستاورد در ضبط متن حماسه‌ی ایران‌ست، رویکردی نداشته، بلکه حتّا چاپ مسکو را هم نادیده گرفته و گزیده‌های خود را از چاپ کُلاله‌ی خاور برگرفته است که اعتباری ندارد و در هر سطرش نارساییها و نادرستیهایی به چشم می‌خورد.

در بازنوشتهای داستان نیز گذشته از کاربُرد پاره‌یی از واژه‌های کهن و دور از ذهن، پاره‌یی نارساییها به چشم می‌خورد که هر گاه ویرایشی در کار بود، سرانجامی سزاوارتر ازین می‌یافت. گاه نیز درست همان واژگان و هَمکَردهای فردوسی را با ساختار ویژه‌ی نظم و ضرورتهای وزنی، در نثر آورده‌اند؛ مانند: «شب تا بامداد، دیده بر دیده و دست بر دست، همی بود بوس‌وکنار و نبید،

مگر شیر کوگور را نشکرید.»

براستی خواننده‌ی نوجوان امروز، از بخش اخیر جمله که همان بیت فردوسی‌ست در وصف دیدار شبانه‌ی پنهانی‌ِ زال و رودابه، بی‌آن‌که توضیحی در میان باشد، چه درمی‌یابد؟

در جای دیگری از کتاب، می‌خوانیم: «... از تفّ آن پرکرکس بسوختی و زمین زیرِ زهر آن برفروختی. نهنگ دُژم از دریا و شاهین تیزپر از آسمان برگرفتی ...»

ترجمه‌ی نمایشنامه‌یی از شکسپیرست یا گزیده و بازنوشت ساده‌ی شاهنامه برای نوجوانان؟

*

بر روی هم می‌توان گفت که هرگاه دکتر وحیدی برای کار خود طرح استوارتر و بهنجارتری بریزد و دقت و ویرایشی درخور، بکار برد، با نثر روان و جاندار و رسای خود (همانا به شرط پرهیختن از سَره‌نویسیهای نادرخور با چنین کتابی) خواهد توانست گزیده‌ها و بازنوشتهای سزاواری پیشکش جوانان امروز و فردا کند. چنین باد!

(استاد جلیل دوستخواه بررسی کتابهایی را که خواندید تحت عنوان «چند کتابشناخت» برای مجله فرستاده بودند که ما چاپ آنرا در ستون «چه کتابی ...» مناسب یافتیم.)

علی بلوکباشی:

دهباشی عزیز از من خواسته است که کتابهائی که در ماه گذشته خوانده‌ام در ماهنامه‌اش معرفی کنم. به خواست او گردن می‌نهم و در شناساندن دو کتاب یادداشتهایی می‌نویسم. این دو کتاب یکی **تاریخ جادهٔ ابریشم** است و دیگری **مسئلهٔ اقلیتهای ملی در شوروی**، و هر دو به گونه‌ای مربوط به مردم آسیا و قومهای ساکن در سرزمینهای آسیای مرکزی و نقش و اهمیت اسلام در جوامع این نقطه از جهان. تاریخ جادهٔ ابریشم را سال گذشته خوانده بودم و یادداشتهائی از آن برداشته بودم. دیشب این یادداشتها را یکایک خواندم و چیزهائی از آنها برگرفتم و این‌جا می‌نویسم.

«جادهٔ ابریشم» die Seidenstrass نامی است که کاشف آلمانی بارون فردیناند فون‌ریچ‌توفن Baron Ferdinand Von Richthofen در قرن نوزدهم میلادی به بزرگراه مبادلاتی آسیائی داد. پیش از این تاریخ مردم امپراتوری بیزانس (روم شرقی) نیز ظاهراً نامی مشابه آن برای این راه به کار می‌برده‌اند. این مطلب را ایرن م. فرانک Irene M. Franck و دیوید م. برونستون David M. Brownstone نویسندگان کتاب **تاریخ جادهٔ ابریشم** The Silk Road, A History در کتاب خود، که به زبان انگلیسی نوشته‌اند، بیان کرده‌اند.

نویسندگان جادهٔ ابریشم دربارهٔ این کتاب، که پس از سالها پژوهش و بررسی متون تاریخی و سفرنامه‌ها و گزارشها و ترجمه‌های متنهای چینی آن‌را نوشته و در سال ۱۹۸۶ در نیویورک چاپ و منتشر کرده‌اند، می‌نویسند: «بهترین کتاب برای نوشتن کتابی است که مدتها در جستجویش بوده باشی، لیکن آن‌را نیافته باشی! تاریخ جادهٔ ابریشم یک‌چنین کتابی است!!»

این کتاب در یازده فصل و یک پیشگفتار، همراه با یک کتابنامه و یک فهرست موضوعی و پنج نقشه و دهها طرح و تصویر فراهم آمده است. عنوانهای کتاب اینهاست:

۱ ــ رشتهٔ ابریشم ۲ ــ در جاده ۳ ــ روزگار پشم و برنز ۴ ــ جادهٔ شاهی ۵ ــ اسبهای آسمانی فرغانه ۶ ــ سلسلهٔ بزرگ ۷ ــ زایران و دین‌آوران ۸ ــ شکوفائی دوم ۹ ــ عصر خانهای بزرگ ۱۰ ــ دوّرهٔ آرامش مغول ۱۱ ــ شهرهای روی شن.

تاریخ سنتی گشایش جادهٔ ابریشم در سالهای ۱۱۵ یا ۱۰۵ پیش از میلاد بوده است. این زمانی است که چینیان نیمی از راه سراسر آسیا را برای پیوستن به شبه‌جاده‌ای که از مدیترانه به آسیای مرکزی می‌رسید، پیمودند. پیشینهٔ جادهٔ ابریشم بسیار کهنتر از این تاریخ باید باشد. شاید ۲۰۰۰ سال یا چیزی پیشتر از آن. دست‌کم حدود ۴۰۰۰ سال پیش یک راه عمدهٔ ارتباطی میان سرزمینهای مدیترانه و چین برقرار بوده است.

هزاران سال پیش از زمان مارکوپولو (قرن سیزدهم میلادی) بازرگانان، زایران، شکارچیان زنان ثروتمند، سربازان، حادثه‌جویان، مهاجران، بازیگران سیّار و پناهندگان از این جاده گذر می‌کرده‌اند.

جادهٔ ابریشم نه‌تنها یکی از بزرگترین راههای تجارتی، بلکه مهمترین راه مبادلهٔ عقاید در سرزمینهای جهان نیز بوده است. بعضی از بنیانی‌ترین عقاید و فنون جهان از طریق این بزرگراه در سراسر آسیا راه یافت. چرخ، خط، بافندگی، کشاورزی و سوارکاری از جمله فنونی بود که از این جاده میان مردم و قومهای گوناگون پیرامون جاده پراکنده شد.

دین نیز نقش عمده‌ای در جادهٔ ابریشم داشته است. بودائیگری و اسلام مهمترین دینها در شکل بخشیدن به خصوصیت این راه در عصر خود بوده‌اند. دینهای دیگر مانند زرتشتی، مانوی، مسیحی، کنفوسیوسی، یهودی، تائوئی و ... نیز از این راه در میان مردم سراسر آسیا راه یافته بوده است.

انواع مختلف کالا برای مبادله از جادهٔ ابریشم می‌گذشته است. بسیاری از گیاهان و گلها و درختان میوه که در سرزمینهای غربی پذیرفته شده، اصل و ریشه‌شان از چین یا ایران یا سرزمینهای آسیای مرکزی بوده و از طریق این جاده به اروپا برده شده است. گلهائی مانند گل سرخ، آزالیا، گل داوودی و گل صدتومانی؛ میوه‌هائی مانند پرتقال، هلو و گلابی؛ گیاهانی مانند یونجه، کنجد، پیاز کوهی، گشنیز و کافیشه و خیار؛ و درختانی مانند تاک، انجیر و انار از جملهٔ آنهاست. اسب و شتر دوکوهانی نیز که تکیه‌گاههای اصلی تمدن و تجارت در آسیا بودند، نخست در سرزمینهای آسیای مرکزی اهلی شدند و بعد از راه جادهٔ ابریشم و راه شمالی آن، جادهٔ استپی

اروپائی ـ آسیائی به سرزمینهای آسیای شرقی و غربی آورده شدند.

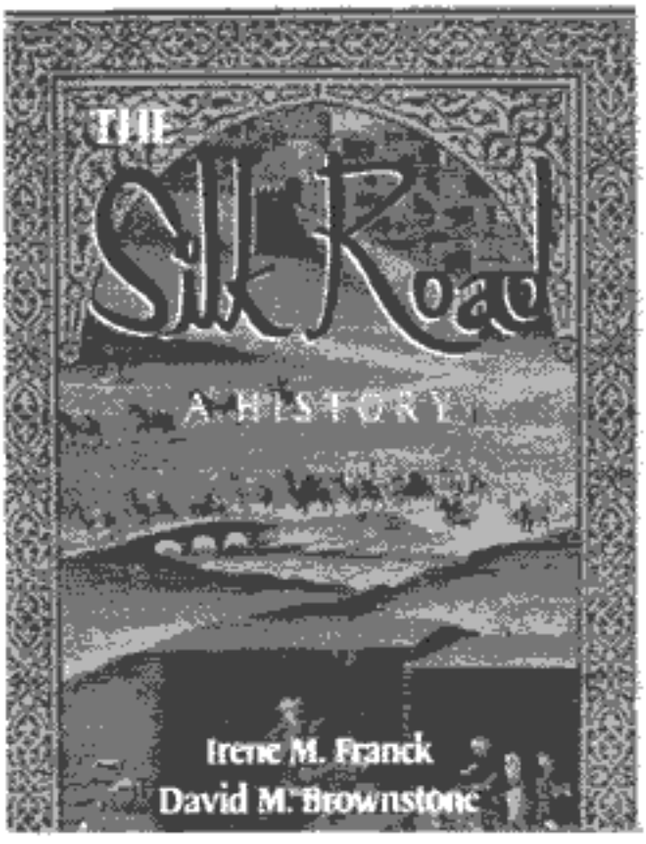
ایران در طول چند قرن، از قرن سوم میلادی به بعد، موقعیت یکتائی را در جادهٔ ابریشم به دست آورده بود و در قرنهای پنجم و ششم میلادی ایران بزرگترین قدرت در جادهٔ ابریشم شده بود. ایرانیان با همهٔ کشمکشها و گرفتاریهائی که در پیرامون خود داشتند در شاهراه حمل و نقل بزرگ آسیائی نیرومندترین ملت در میان هم متحدان و هم دشمنان خود بودند. مردم ایران به واسطهٔ در دست داشتن تنگه‌ای در جادهٔ ابریشم، که کاروانهای ابریشم ناگزیر بودند از آن عبور کنند، انحصار شدیدی بر تجارت در جاده اعمال می‌کردند. در نتیجه ایران از طریق جادهٔ ابریشم تأثیر و نفوذ نیرومندی بر سرنوشت قومهای آسیائی داشت. افزون بر آن ایرانیان اختیار راه ادویه را هم در دست خود گرفته بودند. راه ادویه، مدیترانه و چین را از دریا به یکدیگر ارتباط می‌داد و نیمهٔ دیگری از بیضی بزرگی را شکل می‌داد که همراه با جادهٔ ابریشم آسیا را به هم می‌پیوست.

فراهم کردن آذوقه در سراسر سرزمینهای خشک و بایر آسیای مرکزی برای پیمایندگان جاده مسئلهٔ دشواری بود. ایرانیان با ساختن کاروانسراهای بسیار زیاد، و ایجاد آب‌انبارهائی برای کاروانهای تجار، همچنین برپا داشتن شماری ایستگاههای بازرسی، که در آنها بازرسان حقوق گمرکی و محصّلان مالیاتی عبور کالاهای تجاری را از شرق و غرب زیر نظر داشتند، راههای درون قلمرو سرزمین خود را آباد کرده و بهبود بخشیده بودند.

پس از نفوذ اسلام در میان قومها و طایفه‌های پراکنده در سرزمینهای آسیائی، عقاید عامه مردم به اسلام آن‌چنان نیرومند شده بود که سفر زایران به خانهٔ خدا و بازگشت حاجیان از مکه، و گذر از جادهٔ ابریشم را برای آنان نسبتاً امن کرده بود. همچنان‌که شمار گروندگان نوآئین به دین اسلام فزونی می‌یافت، امنیت جادهٔ ابریشم نیز همراه با فزونی مردم دیندار مسلمان بیشتر می‌شد. هر سال یک‌بار به هنگام حج مسلمانان سرزمینهای مختلف اختلافهای فرقه‌ای خود را فراموش می‌کردند و برای تشکیل کاروانهای حج در شهرها و آبادیهای طول جادهٔ اصلی گرد می‌آمدند. کاروانها از فراز پشته ایران می‌گذشتند و به بغداد می‌رفتند. در بغداد همکیشان مسلمانشان از بلندیهای ارمنستان، گرجستان و اناتولی به آنان می‌پیوستند. به این‌گونه بود که جادهٔ ابریشم دوباره به صورت یکی از بزرگراههای زیارتی درآمد. شکوه و اهمیت جادهٔ ابریشم تا قرن هفدهم میلادی (دورهٔ صفوی)، زمانی که ایران مرزهایش را به روی خارجیان بست، ادامه یافت. در این هنگام بود که جادهٔ ابریشم اهمیت زیارتی خود را نیز از دست داد و زایران برای رسیدن به جدّه و مکّه از راه دریا و خلیج‌فارس، که سفر از آن آسانتر بود، استفاده می‌کردند.

***

امپراتوری کرملین: استعمارگری نوع شوروی عنوان اصلی کتابی است که انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی آن‌را با عنوان **مسئلهٔ اقلیتهای ملی در شوروی** در سال ۱۳۷۱ منتشر کرده است. این کتاب را عبدالرحمن آوتورخانوف به زبان روسی نوشته و آقای فتح‌الله دیده‌بان آن‌را به



فارسی، با نثری روان و شیوا برگردانده است. نویسنده از مسلمانان چچن قفقاز و استاد تاریخ روسیه و پناهنده در جهان غرب است. او از اعضای برجستهٔ حزب کمونیست شوروی بود. در ۱۹۳۷ به اتهام دشمنی با خلق به ۵ سال زندان محکوم شد. یک سال پس از آزادی از زندان در ۱۹۴۳ از شوروی به غرب پناه برد.

عبدالرحمن در این کتاب، یک پژوهش دقیق تاریخی ــ سیاسی دربارهٔ تاریخ و فرهنگ و زبان قومها، یا به اصطلاح او ملیّتهای اتحاد جماهیر شوروی ارائه می‌دهد، و جنبشهای اجتماعی، دینی، ملی و سیاسی این ملتها را در تاریخ حیات اجتماعیشان شرح و توضیح می‌دهد. همچنین چگونگی سیاست کرملین را در راه استعمار این قومها، و روسی کردن فرهنگ و زبان آنها تجزیه و تحلیل می‌کند. او در یک سخنرانی در نوامبر ۱۹۸۷ در واشنگتن، گفته است که از سال ۱۹۳۰ میلادی، یک سال پیش از به دنیا آمدن گورباچف، تاریخ مسئلهٔ ملیتها را در کرملین دنبال می‌کرده، و پژوهشهای این کتاب علاوه بر گزارشهای منابع رسمی، مبتنی بر تحقیقات او در این مدت طولانی است.

مطالب این کتاب در ۵ بخش تنظیم و تدوین شده است. عناوین بخشهای پنجگانه چنین است. بخش اول ــ تعلیمهای لنین دربارهٔ مسئلهٔ ملیت. بخش دوم ــ روسیه، اتحاد جماهیر شوروی، و اوکرائین. بخش سوم ــ روسیه، اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی و ملتهای

غیراسلاو اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. بخش چهارم ـ سیاست ملی بعد از استالین. و بخش پنجم ـ گلاسنوستِ گورباچف و بحران روابط ملتها.

عبدالرحمان در بخش سوم کتاب به ملتهای غیراسلاوی که در ترکستان و قفقاز زندگی می‌کنند می‌پردازد. در مباحث این بخش، تاریخ اجتماعی قومها و طایفه‌های ترک و فارسی‌زبانی را که در ازبکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، قرقیزستان و قزاقستان پراکنده‌اند، و وضع و احوال اقوام و طوایف ساکن در داغستان، گرجستان، ارمنستان و آذربایجان را در منطقهٔ قفقاز تشریح می‌کند. بعد با بینشی دقیق گسترش و نفوذ دین اسلام را در میان مردم این مناطق، و توسعه‌طلبی امپراتوری شوروی را در این سرزمینها، و نهضتها و جنبشهای انقلابی این مردم را توجیه و تحلیل می‌کند. در بخش چهارم، نویسنده به زبان ملی این قومها و ملتها و سیاست استعماری کرملین در روسی کردن فرهنگ و زبان مادری آنها می‌پردازد.

در این یادداشت چکیده‌هائی از نوشتهٔ عبدالرحمان آوتورخانوف را که کم و بیش بیانگر عقاید و نظرهای او در مورد چگونگی عملکرد و نقش اسلام در جامعهٔ بزرگ مسلمانان اتحاد شوروی است، و از بخشهای سوم و چهارم برگرفته شده برای شناخت خوانندگان از این کتاب و نویسنده‌اش نقل می‌کنم.

دین اسلام در میانهٔ قرن هشتم میلادی به آسیای مرکزی (نویسنده همه‌جا اصطلاح آسیای میانه را به کار برده است) رفت. در آن زمان در آن سرزمین یک فدراسیون قومی ترک‌تبار به نام «خاقان‌نشینهای ترک» وجود داشت، که در قرن ششم میلادی شکل گرفته بود. تاریخ سرزمینهای آسیای مرکزی در دورهٔ استیلای اسلام از فعّال بودن نیروهای تولیدی، گسترش روابط بازرگانی و رشد شگفت‌انگیز معماری و شهرسازی شناخته می‌شود. شهرهای تاریخی ـ اسلامی سمرقند، تاشکند، ترمذ و بخارا در همین دوران ساخته شدند. سمرقند و تاشکند و ترمذ در دورهٔ حکومت سامانیان در قرن نهم میلادی از مراکز مهم اقتصادی، صنعتی و بازرگانی بودند و فراورده‌ها و کالاهای گوناگون خود را به بسیاری از نقاط جهان، به‌خصوص چین و کشورهای اروپای شرقی، می‌فرستادند.

پس از سقوط تیمور و از میان رفتن امپراتوری تیموریان در قرن چهاردهم میلادی سه حکومت «خانات بخارا»، «خانات خیوه» و «خانات خوقند» با حفظ وحدت اسلامی و مشترکات فرهنگی در ترکستان پدید آمد. با حکومت این خانات «بار دیگر اقتصاد شهری و روستائی رو به رشد نهاد و روشهای جدید آبیاری تکمیل و گسترش یافت و بسیاری از نقاط آسیا را زیر پوشش گرفت». (۱۲۶)

اسلام در میان قومها و ملتهای آسیای مرکزی و ناحیهٔ قفقاز رسالت فرهنگی و آموزشی نیرومندی را انجام داد. شیوهٔ کتابت بر مبنای الفبای عربی را به میان مردم آورد. عبدالرحمان به نقل از نوشتهٔ سعید بیگ‌اف در کتاب اسلام و جامعه (۱۹۷۸) می‌نویسد که همه قومهائی که در آسیای مرکزی و مناطق قفقاز به دین اسلام گرویدند به زبان مادری خود سخن می‌گفتند. «مشترک

بودن سرنوشت تاریخی و شرایط اقتصادی و اجتماعی ادامهٔ حیات، باعث شده بود که در تمام این ملتها خصایص اخلاقی، روحیات، عادات، و رسوم مشابهی ایجاد شود. اتحاد مسلمانان باعث اختلاط نژادی هم می‌شد. ازدواجهای ملی ــ دینی بیشتر میان اقوام بومی محل رواج می‌یافت و ازدواج مسلمانان با مردم غیرمسلمان بندرت صورت می‌گرفت». (۱۵۴)

آوتورخانوف می‌گوید دین اسلام که روزی «آئین سرداران بزرگ جنگی از راه تبلیغ و شمشیر» بود، رفته‌رفته به «دین ملتهای مغلوب و اسیر استعمارشدهٔ آسیا و افریقا مبدل» شد. (۱۳۵). بسیاری از نویسندگان شوروی پیشرفت اسلام را در میان ملتها و قومها «نتیجهٔ انعطاف، نرمش، و استعداد شگرف آن در انطباق با عقاید، عادات، و سنّتهای محلی» دانسته‌اند. (۱۴۰) سعید بیگ‌اف در همان کتاب در خصلت اجتماعی بودن دین اسلام می‌نویسد «اسلام در دوران پیشرفت سرداران جنگی و تشکیل حکومتهای عرب در مناطق پیروز در آسمان پرواز نمی‌کرد، بلکه روی زمین و زندگی دنیوی قدم برمی‌داشت.» (همان صفحه) بعد حاصل فشردهٔ نظر تحقیقی پژوهشگران شوروی را دربارهٔ دین اسلام چنین خلاصه و نقل می‌کند: «اسلام، در آسیای میانهٔ پیش از انقلاب، در روند حرکتهای اجتماعی نقش کلی داشته است، اسلام نیروئی بود که همزیستی طوایف گوناگون را آسانتر می‌کرد، به روابط متقابل آنها از درون استحکام می‌بخشید، ارتباط معنوی آنها را تأمین می‌کرد، وجوه تمایز معنوی طوایف و جوامع بشری را تلطیف می‌کرد و از میان می‌برد، و تصوراتی را که دربارهٔ جوامع نژادی طوایف و قبایل گوناگون وجود داشت شکل می‌بخشید.» (۱۴۳)

بلشویکها در آغاز شکل‌گیری حکومت شوروی خط‌مشی سیاسی و آرمانهای خود را با توده‌های مسلمان اتحاد شوروی یکسان می‌دانستند. حکومت شوروی برای نشان دادن نزدیکی آرمانی خود با مسلمانان در دسامبر ۱۹۱۷ طبق تصویب‌نامه‌ای «قرآن مقدس عثمان» را که حکومت تزار از مسلمانان مصادره کرده بود و آنرا در کتابخانهٔ دولتی نگهداری می‌کرد، به کنگرهٔ مسلمانان پتروگراد بازگرداند. همچنین «مسجد باشقیری» را به باشقیرها (= باشگرد: قومی از اقوام ترک و ترکمن ساکن در دامنهٔ جبال اورال)، و برج «سویوم‌بیگ» را، که یک بنای تاریخی ملی ــ مذهبی بازمانده از حکومت قدیم تاتار بود، به تاتارها بازگرداند. در همین زمان آثار تاریخی، ملی و مذهبی دیگری را هم که حکومتهای تزاری از مردم مسلمان قزاقستان در آسیای مرکزی و مسلمانان سرزمینهای قفقاز و کریمه گرفته بودند به صاحبان اصلی آنها، یعنی مردم پس داد. این‌چنین رفتار و اعمال و شعارهائی که بلشویکها می‌دادند و می‌گفتند «کمونیسم و شریعت مخالف هم نیستند، بلکه مکمل یکدیگرند!»، «اعتبار حکومت شوروی را در نزد مسلمانان بالا برد». در نتیجه بخشی از روحانیان مسلمان در پاسخ به این ندا شعارشان «به خاطر رژیم شوروی، به خاطر شریعت» شده بود. (۱۴۸)

هنگامی که مسلمانان به نیرنگهای سیاسی حکومتهای کرملین پی بردند و سازمانهای دموکراتیک مسلمانان در برابر آنها ایستادند، حکومت شوروی روش خود را تغییر داد و به ایجاد

موانع و تضییقات برای مسلمانان پرداخت و شوراهای ملی ـ اسلامی آنها را در شهرهای مختلف یکی پس از دیگری تعطیل کرد و بست. از این پس «به کار بردن اصطلاح ملتهای مسلمان جرم شناخته می‌شد. آثار مهم قرنهای هشتم و نهم معماری اسلام در سمرقند و بخارا به موزه‌های ضداسلامی تبدیل شد و مکتبهای روستائیان را به انبار اختصاص دادند یا ویران کردند». این اقدامات ستمگرانه هیچگاه مؤثر نیفتاد «اسلام زنده ماند، شکوفاتر شد، و بالاتر از آن، احیای بی‌سابقهٔ نهضتهای بظاهر جنگی و در حقیقت سیاسی ـ مذهبی به نام برادری در اسلام آغاز شد. صوفیگری که ایدئولوژی آن به شکل «مریدیسم» در قفقاز و «باشماچیسم» در ترکستان با عنوان طریقت نضج گرفت، و از آن پس پایگاه اجتماعی صوفیگری گسترده‌تر شد. نه‌تنها روستائیان و کارگران صنعتی، بلکه روشنفکران نیز در آن شرکت جستند. دلیل یورش ناگهانی و شدید گورباچف علیه اسلام در تاشکند نیز معلول همین امر بودند». (۱۵۳)

گورباچف دین اسلام را، مانند حکومتگران سابق کرملین، یک دین ارتجاعی می‌دانست. او در ۱۹۸۶ در تاشکند، مرکز ازبکستان، در میان مردم مسلمان و متعصب آن جمهوری، از کمونیستها خواست تا «مبارزه با دین اسلام، یا به گفتهٔ خود او، دین ارتجاعی اسلام را شدت بخشند.» (۱۶۲)

کرملین با درک این واقعیت که اسلام به عنوان یک نیروی اجتماعی ـ سیاسی ملی، سلاح ایدئولوژیکی تیز و برنده‌ای است در دست اقوام مسلمان جهان، به ستیز و نبرد با اسلام و اسلامگرایان در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی برخاست. کرملین با مشاهدهٔ پیروزی مردم ایران در انقلاب اسلامی، و مبارزات قهرمانانه و پی‌گیرانهٔ مردم افغانستان علیه حکومتشان، و جنبشهای آرمانگرایانهٔ باسماچها در ترکستان و «مریدیسم» مبتنی بر سنتهای اسلامی در قفقاز، طبیعی و بجا بود که از نیروی قومهای مسلمان در سرزمین خود به وحشت بیفتد و مبارزه و ستیز جدّی و بی‌امان را با آنها آغاز کند.

پیرو خط‌مشی فرهنگ‌زدائی از قومها و ملتهای مسلمان و اجرای سیاست فرهنگ ملی شوروی روزنامهٔ پراودا می‌نویسد: «تاریخنگاران ملی، بیهوده در گذشتهٔ تاریخی ملی خود کنجکاوی نکنند، هنرمندان سنتهای ارتجاعی ملتهای خود را پرورش ندهند، و عاشقها ترانهٔ عظمت قهرمانان تاریخی خود را زمزمه نکنند». (۲۵۲)

عبدالرحمان پس از بررسی دقیق این حرکتهای سیاسی در جامعهٔ مسلمان اتحاد جماهیر شوروی نتیجه می‌گیرد و می‌نویسد: همان‌گونه که حکومت تزاری روسیه با پنجاه سال تلاشهای پی‌گیر نتوانست ملتهای مسلمان آسیا را درهم بیامیزد و در حکومت خود جذب کند. کوششهای هفتادسالهٔ حکومت شوروی هم نتوانست این قومها و ملتها را بلشویک کند. عوامل چندی سبب ناتوانی حکومتها در نفوذ و تأثیر در قومها و ملتهای مسلمان بوده است. مهمترین این عوامل را باید در «پایداری و شکست‌ناپذیری اسلام» و شکل‌گیری دین اسلام از یک «ایمان قلبی» به «واقعیت غول‌آسای موجودیت ملی» (۱۵۶) و فرهنگ و زبان و آداب و رسوم نیرومند قومها و

طایفه‌ها دانست.

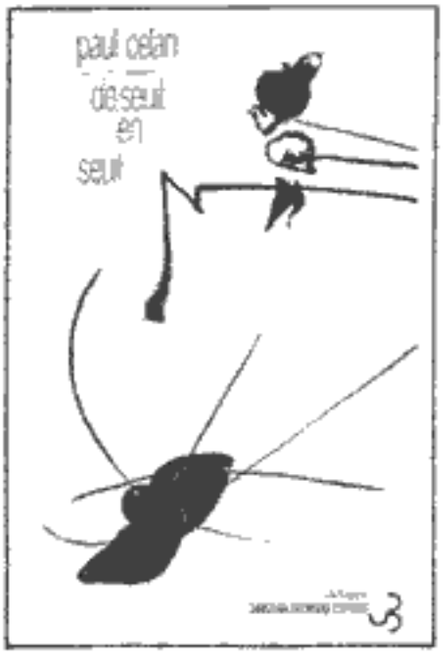
کرملین به قصد یک‌پارچه و متحدکردن قومها و جذب آنها در جامعهٔ روسهای کمونیست، «سیاست روسی کردن بر مبنای بیرون راندن زبانهای ملی از صحنهٔ سیاست، اقتصاد، فرهنگ، و رشته‌های دیگر» (۲۴۲) را در پیش گرفت. با چنین خط‌مشی سیاسی امید داشت که روزی زبانهای قومی اصالت تاریخی خود را از دست بدهند و به مشتی لغتهای پس‌ماندهٔ فرهنگی ازمیان‌رفته تبدیل شوند لیکن «زبان»، که به گفته برزینش شاعر لاتویا، «مناجات یک ملت» است، و «طبیعت، روح و عادات هر ملتی در زبان آن ملت جلوه‌گر می‌شود» و «هر ملتی به وسیلهٔ زبان خود با خدای خود راز و نیاز می‌کند» (۲۱۳) همراه با فرهنگ سنتی قومی در میان مردم سرسختانه به حیات اجتماعی و فرهنگی خود ادامه داد و امروز هویت ملی قومها و ملتهای آزادشده و استقلال‌یافته در سرزمینهای شوروی سابق را شکل داده است.

۱۳۷۲/۵/۱۱

بیژن جلالی:

کمتر کتاب تازه‌ای را به دست می‌گیرم. بیشتر از بین کتابهایم چندتائی را که با حالم سازگار است دوباره می‌آورم و نگاه می‌کنم. تجدید دیداری است گاه با کشف جنبه‌های تازه‌ای از کتابها. اخیراً این کتابها را نگاه کرده‌ام:

۱ ــ «کتاب مردگان تبتّی»: اولین‌بار نام این کتاب را از هوشنگ ایرانی شنیدم. اوایل دهه چهل بود. سالها گذشت و هنگام تب و تاب هیپی‌گری در امریکا در مجلّات فرانسوی خواندم که «کتاب مردگان تبتّی» از جمله کتابهای مورد علاقه آنهاست. از دوستی که به فرانسه می‌رفت خواستم این کتاب را برایم بیاورد. چون آنرا پیدا نکرده بود «کتاب مردگان مصری» را برایم آورد. بالاخره اوایل دهه پنجاه بود که این کتاب را بر حسب تصادف در کتابخانه لاروس پیدا کردم و خریدم. موضوع این دو کتاب شبیه است و مربوط می‌شود به سفر روح در جهان دیگر. «کتاب مردگان مصری» مجموعه‌ایست از متون ترجمه‌شده از خط هیروگلیف که به شکل طومار همراه شخص مرده بعنوان راهنمای او می‌گذاشته‌اند. «کتاب مردگان تبتّی» در سال ۱۹۱۹ توسط Lama Kazi Dawa Samdup به انگلیسی ترجمه و سپس با مقدمه مبسوطی توسط دکتر W. Y. Evans-Wentz که مدّتی شاگرد و مرید لامای مذکور بوده است در انگلستان منتشر می‌شود. این دو کتاب شامل بینش اخروی ــ اعتقادات دینی و همچنین علوم باطنی مردم مصر قدیم و مردم تبّت و دربرگیرندهٔ نکات جالب و قابل تأملی است.



۲ ــ کتاب «گرانش و لطف الهی» اثر خانم Simone Weil. او متولّد پاریس و دختر یک پزشک فرانسویِ یهودی است. در سال ۱۹۰۹ به دنیا آمد و در سال ۱۹۴۲ هنگام جنگ برای پیوستن به نیروهای «فرانسه آزاد» به انگلستان رفت و در سال ۱۹۴۳ در ۳۴ سالگی درگذشت. او فارغ‌التحصیل رشته فلسفه از دانشسرای عالی فرانسه و معلّم فلسفه بود. هنگام سفری به ایتالیا در یک کلیسا به او حالت جذبه‌ای دست داد و قلباً به مسیحیّت گروید. ولی هرگز نخواست رسماً به کلیسای کاتولیک بپیوندد. از او مقالات و یادداشت‌هائی به‌جا مانده که به تدریج به صورت کتاب منتشر شده است. کتاب مورد اشاره منتخبی است از یادداشت‌های روزانه او که شامل نظراتش درباره مسائل ماوراءالطبیعه است. این اندیشه‌ها را بیشتر کتاب اندیشه‌های پاسکال و نوشته‌های کیرکگار دانسته‌اند.

۳ ــ «نادیا» اثر آندره برِتُن شرح واقعی ملاقات شاعر فرانسوی است با یک زن استثنائی در پاریس در سال ۱۹۲۶. دوستی کوتاه و نافرجامی است که به دیوانگی «نادیا» می‌انجامد. قسمت اوّل کتاب شامل نظریّات برِتُن درباره اتفاقات و برخوردهای تصادفی و استثنائی است. این کتاب را همه‌ساله مجدداً نگاه می‌کنم و گوئیا در من نیز پاسخگوی انتظاری است نامعلوم که با دیدن دوباره کتاب و یادآوری داستان آن برآورده می‌شود.

۴ ــ دو جلد ترجمه اشعار پل سِلان Paul Celan شاعر آلمانی به فرانسه سوغاتی رامین جهانبگلو است در سفر اخیرش به پاریس. این شاعر را قبلاً نمی‌شناختم. با مطالعه مختصری که کرده‌ام عمق خیال و اندیشه او را حدس می‌زنم. تا درک بهتر اشعارش که شاید هیچگاه بدون دانستن زبان آلمانی میسّر نشود راه درازی باقی است.

۵ ــ مثنوی «مصیبت‌نامه» شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری. منطق‌الطیر و الهی‌نامه را از سالها پیش می‌شناختم. آشنائی با مصیبت‌نامه را مدیون مقالات آقای دکتر نصرالله پورجوادی هستم در مجلّه نشر دانش در مورد «فُقع گشودن»، که اشاره به شعر عطّار در مصیبت‌نامه دارد و همچنین مطالب مربوط به «دیوانگی» در ادبیات فارسی. زبان گشاده عطّار ــ عمق و تلخی فکر او را در دیگر شعرای عارف کمتر پیدا می‌کنم. این کتاب دورنمای گسترده و شگرفی از سرگردانی سالک ترسیم می‌کند که به زبان حال از کوه و دریا و آب و آتش و عقل و خیال و لوح و قلم و عرش و فرشتگان مقرّب ... در مورد راه و مقصد سؤال می‌کند. او همه را دچار مصیبت و سرگشته می‌یابد. و در پایان در دریای روح است که سالک گم می‌شود و آرام می‌گیرد.

۶ ــ خواندن مقالات جالب شماره‌های اخیر کِلک را نیز فراموش نکرده‌ام.

خوانندهٔ گرامی، مشترک عزیز

کِلک انتظار دارد درصورتی که آن‌را می پسندید و ماندگاری آن را برای فرهنگ و زبان فارسی مفید می‌دانید ما را یاری دهید.

همانطورکه بارها نوشته‌ایم، درصورت ازدیاد تعدادمشترکان، مجله دوام می یابد و به راه فرهنگی خود ادامه می دهد.

کِلک مرهون محبت کسانی است که تاکنون بی‌درخواست ما مشترکانی معرفی کرده‌اند.

هوشنگ کیارستمی

گفتگو با سهراب شهیدثالث و محمدعلی طالبی

فستیوال جهانی فیلم برلین امسال از تاریخ ۱۲ تا ۲۲ فوریه سال ۱۹۹۳ با شرکت حدود ۶۰۰ فیلم از بیش از ۳۵ کشور در چهار بخش عمده برگزار گردید.

در این دوره از فستیوال حضور ۲ فیلم از ایران پس از چند سال دوری از فستیوال نشاندهنده علاقهٔ برگزارکنندگان فستیوال به نمایش فیلم‌های ایرانی در فستیوال بود. فیلم نرگس اثر خانم کارگردان رخشان بنی‌اعتماد در بخش دیدگاهها و فیلم چکمه اثر کارگردان جوان محمدعلی طالبی در بخش کودکان بنمایش عمومی درآمدند.

ایندو فیلم گویی بنمایندگی از ۲ جریان مختلف سینمایی در ایران شرکت یافته بودند. نرگس شاید به نمایندگی از جریان سینمای تجاری و داستانی و فیلم چکمه گویی به نمایندگی از سینمای روشنفکرانه و متعهد و غیرتجاری. البته هر دو فیلم امکان شرکت در بخش مسابقه را نیافتند که علل و عوامل مختلفی در آن نقش اساسی و تعیین‌کننده داشتند و یکی از آن علل شاید قوانین بسیار بوروکراتیک حاکم بر فستیوال و اصولاً کاراکتر امریکایی الاصل این فستیوال است که چند سالی‌ست روح حاکم بر فستیوال جهانی فیلم برلین می‌باشد.

امّا جدا از اینها می‌توان کلامی شاید در ارتباط با ایندو فیلم گفت. فیلم نرگس علیرغم زحمات فراوان خانم بنی‌اعتماد که بسیار هم قابل تقدیرست، چیز جدیدی در سینمای ایران نبود جز اینکه زنان ایرانی هم نشان دادند که می‌توانند همانند مردان ایرانی فیلم بسازند و کارگردان‌های خوبی باشند. تکرار دوباره و صدباره مشکلات و مسائل اجتماعی و روابط انسانها با یکدیگر به صورت داستانی و ملودرام علاقمندان به سینما را بیاد دوران دهه‌های ۳۰ و ۴۰ اروپا و امریکا و باصطلاح سینمای فارسی خودمان در دههٔ ۵۰ قبل از انقلاب می‌اندازد. فیلم چکمه امّا علیرغم محتوای داستانی‌اش دارای آنچنان دراماتیک هنری قوی و سرشار

از تصاویر و دیالوگهای هنرمندانه‌ست که تردیدی در «یک چیز دیگر بودن» آن از سینمای معمولی و تجارتی باقی نمی‌گذارد. این فیلم نمایشگر پویایی و تفکّر در بخشی از سینمای ایران و تکیه آن به نسلی از فیلمسازان است که بعبارتی آنان را «نئورئالیست» می‌نامند. آیا فیلم چکمه هم یکی از آثار باصطلاح نئورئالیستی می‌باشد؟!

این فیلم بعنوان فیلم افتتاحیه فستیوال برلین در بخش کودکان و بعنوان فیلم اختتامیه مجموعاً ۵ بار بنمایش گذاشته شد و جز روز آخر، در تمام جلسات نمایش خود کارگردان حضور داشت و در پایان هر نُمایش به سؤالات تماشاگران کودک و بزرگسال پاسخ گفت. آخرین بار نمایش در روز ۲۲ فوریه بود که سالن تالار URANIA در برلین شاهد حضور بیش از ۵۰۰ تماشاچی بود. ایکاش محمدعلی طالبی که ساعتی قبل به ایران بازگشته بود خود شاهد تأثیر انسانی این فیلم بر همه، خصوصاً کودکان حاضر می‌بود.

در جنب فستیوال در یکی از روزهای سرد زمستانی برلین گوشه‌یی گرم در مرکز برگزاری فستیوال یافتم و با دعوت قبلی از سهراب شهیدثالث کارگردان پیشکسوت و بنام ایران و نماینده‌یی از نسل قدیمی‌تر «سینماگران پیشرو» و محمدعلی طالبی کارگردان جوان و نماینده‌یی از نسل جوانتر «سینماگران خوشفکر» و متفکّر ایران به گفتگو پرداختیم.

حاصل این نشست مصاحبه‌یی‌ست که من در اختیار گردانندگان محترم ماهنامهٔ کِلک می‌گذارم.

هوشنگ کیارستمی

هوشنگ کیارستمی: آقای طالبی، لطفاً کمی راجع به خودتان و شرکتتان در فستیوال برلین بگویید!

محمدعلی طالبی: من در سال ۱۳۳۸ در تهران متولد شدم. جنوب شهر تهران محل رشد و کودکی من بود. یادم می‌آید از زمانی که تصویر متحرک را دیدم بگونه‌یی شیفته آن شدم. این شیفتگی به عاشقی در حدّ جنون رسید. یعنی اینکه من دوران کودکی‌ام را با دیدن هر گونه فیلمی که تصورش را بکنید، گذراندم. از سن ۱۲ یا ۱۳ سالگی کانون پرورش فکری کودکان را کشف کردم و دیگر هر روز تقریباً آنجا بودم و اکثر اوقات دیروقت شب به منزل برمی‌گشتم. یادم هست که کانون یک دربان یا نگهبان داشت که اکثر اوقات جلوی مرا می‌گرفت و به عناوین مختلف از جمله لباس من مناسب نیست ــ کفش من پاره است و غیره مرا بداخل راه نمی‌داد. امّا کسی که عاشق است راهش را پیدا می‌کند. بهرحال بهر کلکی بود وارد می‌شدم و فیلمهای فراوانی را می‌دیدم. موقع بازگشت به خانه معمولاً چون دیروقت شب بود از دیوار بالا می‌رفتم و کورمال‌کورمال بدون اینکه برق روشن کنم چیزی برای خوردن پیدا می‌کردم و بعد به رختخواب می‌رفتم. همیشه می‌ترسیدم که پدرم موقع بازگشت به خانه مچ مرا بگیرد و تنبیه‌ام کند. بعضی اوقات البته گرفتار و تنبیه می‌شدم و امّا شیرینی سینما رفتن و فیلم دیدن از تلخی تمام دنیا بیشتر بود.

سهراب شهیدثالث: (با خنده) این مسائلی را که آقای طالبی گفت مرا یاد فیلم بسیار زیبای جیوزپه تورناتوره کارگردان عالیقدر سینمای ایتالیا بنام «سینما پارادیسو» (بفارسی سینمای بهشت) می‌اندازد. پسر قهرمان فیلم یعنی توتو هم همین عشق را به فیلم و سینما داشت و بهمین خاطر هم گرفتار می‌شد و مادرش او را به سختی تنبیه می‌کرد. امّا در نهایت امر همان شیرینی را که آقای طالبی مطرح کرد مزهٔ تلخ این تنبیه‌ها را از بین می‌برد. توتو در نهایت کارگردان شد، درست مثل آقای طالبی فیلمساز عالیقدری شد.

محمدعلی‌طالبی: شما با این مقایسه لطف دارید. امّا تا حدودی واقعاً شبیه این داستان است. بهرحال من دیپلم گرفتم و وارد دانشکده فیلم و سینما شدم و پس از پایان تحصیل بشکل حرفه‌یی به سینما و تلویزیون روی آوردم. الآن هم چندین سال است که حرفه‌یی کار می‌کنم و فیلم می‌سازم و فستیوال برلین هم، اوّلین شرکت من در یک فستیوال خارجی‌ست و امیدوارم که آخرین‌بار نباشد.

هوشنگ کیارستمی: اگر فیلمهای آیندهٔ شما حداقل به زیبایی فیلم چکمه باشد، بدانید که هر سال یکی از فستیوالهای فیلم در دنیا به حضور شما خواهد بالید. حالا می‌خواستم از آقای شهیدثالث بپرسم که ارزیابی ایشان از ۲ فیلمی که از ایران دیده‌اند، چیست؟ نظرتان را به عنوان یکی از سینماگران و نه‌فقط تماشاچی فیلم بگویید!

سهراب شهیدثالث: طبیعتاً من هر فیلمی را که می‌بینم و در مورد آن فکر می‌کنم و نظر

می‌دهم، نظر شخصی من بیشتر بعنوان یک فیلمساز مطرح می‌گردد و نه به عنوان تماشاگر عادی یا حتیٰ سینمارو.

فیلم چکمه بسیار زیباست و ارزش هنری‌اش با فیلمهای تروفو و حتیٰ نئورئالیستهای ایتالیایی قابل مقایسه است. زبان تصویری فیلم بسیار هنرمندانه و آگاهانه است و نشاندهندهٔ تسلط و آگاهی کارگردان به فلسفهٔ سینما در عرصهٔ دراماتیک هنری و تکنیک دکوپاژ می‌باشد. دیالوگها بسیار جذاب است ــ بازیگران همه غیرحرفه‌یی هستند و خیلی خوب بازی می‌کنند ــ موسیقی در فیلم بسیار کم بکار گرفته شده امّا کاملاً مناسب با فضای دراماتیک حاکم بر فیلم انتخاب گردیده است. همه و همه به فیلم چکمه وزن خاصی می‌دهد و آنرا از حال داستانی ــ ملودراماتیک خارج می‌کند و تبدیل به یکی از شاهکارها می‌نماید که آنرا باید با لذّت تمام دید. مهّم در فیلم چکمه آمیزه‌ی عارفانه تراژدی و کمدی در طول فیلم است. فیلم بسیار انسانی‌ست و من آرزو می‌کنم که می‌توانستم حتیٰ یکی از سکانسهای آنرا می‌گرفتم. من به دوست و همکارم آقای طالبی بخاطر این اثر ارزنده تبریک می‌گویم و دستانش را بگرمی می‌فشارم و به او افتخار می‌کنم.

محمّدعلی طالبی: از آقای شهیدثالث خیلی متشکرم. می‌دانید اگر این فیلم بدلیل مسائل و مشکلاتی در خارج از مسابقه شرکت می‌کند و در واقع جایزه نمی‌گیرد امّا این گفته‌های استادم بزرگترین جایزه برای من است. در واقع من جایزه خودم را گرفتم چرا که سهراب شهیدثالث از تاریخ‌نویسان سینمای نوین ایران و استاد بزرگ همهٔ ما فیلمسازان فیلم مرا دید و من افتخار آشنایی‌اش را داشتم. این جایزه نصیب کمتر افرادی می‌شود!

سهراب شهیدثالث: من اصلاً اهل تعارف در کار نیستم. اگر از فیلمی خوشم بیاید آنرا بدون در نظر گرفتن اینکه چه کسی کارگردان آنست می‌گویم و همینطور اگر بد باشد و من از آن فیلم خوشم نیاید. مثلاً من از فیلم دوستم عباس کیارستمی «زندگی و دیگر هیچ» و همینطور «مشق شب» خیلی خوشم آمد. هر دو فیلم تأثیر عجیب و غریبی در من و روحیات من نهاد. امّا از فیلم کلوزآپ او خوشم نیامد و دلایلم را هم به او گفتم. بهرحال می‌خواهم بگویم که دوستی یا رابطهٔ شخصی با کسی برای من جهت نظر دادن در مورد اثر هنری‌اش تعیین‌کننده نیست. مثلاً من، فیلم نرگس خانم بنی‌اعتماد را دیدم و در اینجا می‌خواهم بگویم که فیلم خیلی بدی بود و مرا خیلی عصبی کرد.

این تأثیر و قضاوت را هم از دیگران شنیدم و خود دیدم که چگونه خیلی‌ها خصوصاً ایرانیانی که فیلم را دیده بودند از این فیلم غمگین و ناراحت بودند نه بخاطر محتوایش بلکه بخاطر بی‌محتواییش. این فیلم مرا یاد فیلمهای باصطلاح سینمای فارسی دوران شاه انداخت، داستانی ــ ملودرام ــ تراژدی ــ پلیسی ــ جنایی و بقول معروف از هر درختی میوه‌یی چیده بود. فیلم باید از یک انسجام داستانی و هنری برخوردار باشد و بر تماشاچیان حتیٰ پس از سالها تأثیر بگذارد. من می‌توانم زندگی و دیگر هیچ عباس کیارستمی، چکمهٔ طالبی، سینما پارادیسو

اثر تورناتوره و بسیاری فیلمهای خوب دیگر را بارها ببینم و شاید هر بار بیش از بار قبلی لذّت ببرم امّا فیلمهایی از قبیل نرگس را حتیٰ می‌توانم بسختی یکبار ببینم. چرا باید اصلاً اینگونه فیلم ساخت. اگر قصد طرح روابط انسانها در یک جامعه رنجدیده‌ست که خیلی‌ها قبلاً هم در این مورد فیلم ساخته‌اند ــ اگر نشان دادن زندگی اقشار پایین جامعه‌ست و یا بن‌بست رابطهٔ زن و مرد ــ یا مسئله تبهکاری و دزدی و عواقب آن و یا فرشته‌مآب بودن زنی و دیوصفت بودن زنی دیگر ــ اینها را ما سالها در «سینمای فارسی» دیده‌ایم. من نمی‌فهمم که چرا بسیاری از فیلمسازان سعی نمی‌کنند بیشتر بیاندیشند و شیوه و استیل جدیدی حداقل در کار خود بکار بگیرند. طرح یک داستان به صورت فیلم از اوّل تا به آخر بدون تأثیر مثبت روی تماشاچی باعتقاد من فیلم نیست. البته ممکن‌ست تماشاچی ایرانی با آن رابطه برقرار کند چرا که آنها عادت به داستان ــ ملودرام دارند امّا تماشاچی اروپایی و یا ایرانی مقیم اروپا انتظارات دیگری دارد و می‌خواهد در فیلم دنبال معماهای حل‌نشده بگردد و با هر صحنه‌یی بیاندیشد و فکر کند. من امیدوارم مسائل منفی‌ای که من در مورد فیلم نرگس و از اینگونه فیلم سینمایی گفتم به خصوصاً خانم بنی‌اعتماد برنخورد و در عین حال این مسائل قبل از همه به ضرر آقای طالبی تمام نشود. از طرف دیگر آرزو می‌کنم که مسؤلان ایرانی که فیلم برای فستیوالهای خارجی می‌فرستند با دقت و وسواس بیشتری فیلمها را انتخاب کنند و ضوابط را جایگزین روابط کنند.

هوشنگ کیارستمی: هردوی شما دوستان بشکلی مسئله سینمای فارسی و سینمای متفکر را طرح کردید. می‌توانید کمی در مورد این مسئله بیشتر توضیح بدهید و مقایسه‌یی بین گذشته و حال این دو سینما بکنید؟

محمدعلی طالبی: من فکر می‌کنم بحث بر سر دو مسئله است ــ سینمای تجاری و سینمای غیرتجاری. تا آنجا که منهم می‌دانم این بحث داغ امروز در تمام دنیاست و سینمای ایران هم قاعده‌یی استثنایی نیست. سینمای باصطلاح فارسی تاریخی قدیمی دارد و با شروع سینما در ۶۰ سال قبل در ایران پایه‌های خود را گذارد. در واقع وظیفهٔ این سینما جذب تماشاچی به سینما و نشاندادن همه چیز به آنها بود. از پلیسی ــ جنایی گرفته تا فیلمهای جاهلی و بزن‌بهادری و عشقی و ملودرام و باصطلاح تاریخی. سینمای ایران از بدو بنیانگزاری‌ش سینمایی ملّی نبود و کپی سینمای امریکا و غیره را می‌کرد. بعدها نسل جدیدی از متفکرین بوجود آمد که می‌خواست از سینما به عنوان تریبون برای بازگویی معضلات و دردها استفاده کند و آنهم نه با شیوهٔ داستانی بلکه تمثیلی. ابراهیم گلستان با فیلم خشت و آینه پای‌بست این سینما را ریخت و بعدها فرخ غفاری با فیلم جنوب شهر ــ فروغ فرخزاد با تنها فیلمش خانه سیاه است ــ پرویز کیمیاوی با مغولها و پ مثل پلیکان ــ سهراب شهیدثالث با فیلمهای کلاسیک طبیعت بیجان و یک اتفاقه ساده ــ عباس کیارستمی با مسافر و گزارش یا امیر نادری با سازدهنی ــ مهرجویی با دایرهٔ مینا و بیضایی با رگبار و تعداد دیگری از این کارگردانان این راه پُرسنگ و کلوخ را ادامه دادند.

سهراب شهیدثالث: ما وقتی در سال ۱۹۷۳ ــ ۱۹۷۲ کانون سینماگران پیشرو را تشکیل

دادیم در مقابل خودمان اژدهایی بنام سینمای تجاری و فارسی داشتیم که می‌خواست هر آن ما را ببلعد. بیشترین و بهترین امکانات مال این گروه باصطلاح سینماگران بود و بیشترین و بدترین مشکلات و مصائب مال ما. بهرحال ما همه با هم توانستیم نشان دهیم که سینمای ایران باصطلاح آن سینمای «مهدی پاشنه‌طلا» نیست بلکه پ مثل پلیکان است که ورق جدید سینمای ایران می‌باشد. این مبارزه من فکر می‌کنم هنوز هم ادامه دارد و خیلی از سینماگران باید با مشکلات بجنگند تا یک فیلم بسازند چرا که اینها به یکسری ضوابط و اصول در سینما معتقدند و فکر می‌کنند در حالیکه بقیه با استفاده از رروابطشان و ساختن فیلمهای متعدد در واقع فقط جیب خود را پُرپول می‌کنند ولی از نظر کیفی هیچ تاجی به سر سینمای ایران نمی‌زنند.

هوشنگ کیارستمی: آقای طالبی آیا شما برای تهیهٔ فیلم چکمه با مشکل مالی هم روبرو بودید؟

محمدعلی طالبی: این فیلم وقتی تهیه و تولید شد من پس از مدّتی مبلغ ۳ میلیون تومان به بانک قرض داشتم و چیزی نمانده بود که بخاطر این قرض زندگی‌ام را از دست بدهم امّا در این لحظه بنیاد فارابی واقعاً به عنوان فرشتهٔ نجات رسید و فیلم مرا خرید و قرضهای مرا به بانکها پرداخت کرد.

من الآن برای امرار معاش باید کارهای تولید تلویزیونی بکنم و یا ویدئویی. ایکاش

می‌توانستم این نیرو را صرف ساختن فیلم‌های آینده‌ام کنم. امّا انسان‌ست و امیدواری و من مطمئنم که وضع من عوض خواهد شد. من از آنجایی که نمی‌خواهم فیلم‌های معمولی داستانی و ملودراماتیک بسازم، طبیعتاً مشکل خواهم داشت چون فیلمهای ماها باصطلاح در ایران پول‌درآور نیست.

سهراب شهیدثالث: همان مشکل قدیمی‌ست و من شنیدم که در ایران به تهیه‌کنندگان فیلم جدیداً «سرمایه‌گذاران» می‌گویند. امّا من آرزو می‌کنم که تهیه‌کنندگان ایرانی برای فیلمسازانی مانند محسن مخملباف و محمدعلی طالبی مشکل درست نکنند و به آنها برای ساختن فیلم‌هایشان کمک کنند. من با اطمینان خاطر می‌گویم که طالبی و مخملباف تاریخ آینده سینمای ایران را ورق خواهند زد و آنرا از نو خواهند نوشت. سرمایه‌گذاری روی این نوابغ سینمای ایران یعنی سرمایه‌گذاری برای آینده سینمای ایران در جهان. اینها متعلق به نسل جوان سینمایی می‌باشند که به ما پیرترها یا قدیمی‌ترها نگاه می‌کنند امّا بزودی بسرعت برق و باد از ما و کارهای ما سبقت می‌گیرند. من و عباس کیارستمی و امیر نادری و مهرجویی و ... جزو نسل قدیمی هستیم و اینها تقریباً دو نسل بعد از ما هستند که در کوتاه‌مدت به آن چیزی رسیدند که ما پس از سالهای طولانی بدست آوردیم. من از این روند و این قدرت و امکان رشد برای این‌گونه همکاران جوانم بسیار خوشحالم و برای آنها آرزوی پیروزی و موفقیت هر چه بیشتر دارم.

هوشنگ کیارستمی: آقای طالبی با توجّه به گفته‌های آقای شهیدثالث آیا شما هم این نظر را دارید که سینماگران جوان کشورمان به این رشد کیفی استیلیک و تصویری در حدّ بزرگان رسیده‌اند؟

محمدعلی طالبی: درست برعکس. شهیدثالث و کیارستمی و نادری و مهرجویی و خیلی‌های دیگر بر فراز قلّه‌یی اطراق کرده‌اند و از آن بالا با فراغ بال به پایین نظاره می‌کنند و ما جوانترها در واقع فقط در اوّل راه برای رسیدن به این قلهٔ دشوار هستیم. سهراب شهیدثالث مانند درخت تناوری است که سایه‌هایش را به دور و بر افکنده‌ست و ما جوانان زیر این سایه آرمیده‌ایم و از میوه‌های این درخت استفاده کرده‌ایم و می‌کنیم.

سهراب شهیدثالث: کار خیلی به تعارف کشیده‌ست (با خنده).

محمدعلی طالبی: من اینرا جداً می‌گویم، نسل جوان سینمایی ما به بزرگترها نه به چشم نسل قدیمی‌تر بلکه به عنوان خالقان سینمایی می‌نگرد. تمام دوستان من در کانون و غیره هر روز پای نمایش فیلمهای این خالقان نشسته‌اند و آرزویشان آشنایی با آنهاست. در رابطه با کار من، وقتی که چکمه را تهیه می‌کردم تمام نگاه من به فیلمهای کیمیاوی و شهیدثالث و کیارستمی و نادری بود. من با آنها متولد شده‌ام و با آنها زندگی می‌کنم. در هر پلان از فیلمم سعی کردم چیزهایی را که من از اینها یاد گرفتم با شیوهٔ تفکر سینمایی خودم پیاده کنم و فکر می‌کنم که در این امر موفّق شدم.

سهراب شهیدثالث: علیرغم این گفته‌های شما من همچنان سر عقیده‌ام هستم. طالبی و

مخملباف و غیره دیگر استعداد نیستند بلکه فیلمسازان کاملاً حرفه‌یی و دارای شیوهٔ تفکر و دارای استیل. من می‌دانم که ۱۰ تا ۱۵ سال آینده سینمای ایران این وضع امروزی را نخواهد داشت و مانند سینمای ایتالیای دهه ۵۰ ویسکونتی‌ها ـ فلینی‌ها ـ آنتونیونی‌ها ـ دسیکاها و معاصراً تورناتوره‌های خودش را خواهد داشت که در جهان مطرح خواهند بود و یکی از آنها صددرصد محمدعلی طالبی خواهد بود.

محمدعلی طالبی: یک جایزه دیگر برای من!

هوشنگ کیارستمی: آقای شهیدثالث بگویید که از کدام صحنه‌های فیلم چکمه بیش از همه تحت تأثیر قرار گرفته‌اید.

سهراب شهیدثالث: دو تا صحنه مرا عجیب زیرورو کرد و باصطلاح مرا زمینگیر کرد. هر دو صحنه مربوط به پسرک یعنی علی می‌باشد.

وقتی که او لنگهٔ چکمه را در دست دارد و قصد عبور از یک کوچهٔ تنگ، بناگهان سگی پارس می‌کند و علی از شدت ترس عقب می‌رود و چکمه را بطرف او پرتاب می‌کند. بعد کنار دیوار تکیه می‌زند و خوابش می‌برد و سکانس بعدی آن باران و آن موزیک کوتاه و بسیار زیبا و بسیار بجا.

دومین صحنه موقعی‌ست که او به در آن کارخانه می‌رسد که پلاستیکها را خمیر می‌کنند و در می‌زند. وقتی که پسرک دیگر در را باز می‌کند و از او می‌پرسد که چه می‌خواهد، علی می‌گوید که دنبال لنگهٔ دیگر چکمه می‌گردد. پسرک کارگر می‌گوید برو امروز تعطیل‌ست، بعداً بیا و علی با لحنی بسیار صمیمانه و دلنشین می‌گوید:

ـ آقاپسر صبر کن، من خیلی راه آمده‌ام. بعد مکث می‌کند و در ادامه می‌گوید: خسته‌م!

ما همه خسته هستیم (قطرات اشک از چشمان سهراب شهیدثالث جاری می‌شود).

محمدعلی طالبی: من فکر می‌کنم وقتی فیلمسازی بمرحلهٔ سهراب شهیدثالث می‌رسد و فیلمهای فراوان می‌سازد در یک بُعد زمانی از خودش و کارهایش احساس نارضایتی می‌کند و احساس خستگی. امّا من این را به استاد می‌گویم که یک مرحلهٔ دیگر برای استادم وجود دارد که او برای آن کوشش و تلاش می‌کند و آن مرحله‌یی‌ست که کوروساوا در سن ۸۰ سالگی بآن رسید و آن مرحلهٔ خدایی در سینماست. من بیصبرانه منتظر این پریود از زندگی و خلق و سازندگی شهیدثالث می‌باشم.

خدایان سینما هیچگاه احساس خستگی نخواهند کرد!

سهراب شهیدثالث: من یکبار وقتی عباس کیارستمی در برلین بود و ما یعنی من و عباس و هوشنگ کیارستمی با هم بودیم به او گفتم ایکاش ما عوض فیلم‌ساز و سینماگر شغلهای معمولی را پیشه می‌کردیم و مثلاً کفاش یا نانوا می‌شدیم. این شغل‌ها بهمان اندازه مهّم و زیباست مثل فیلمسازی امّا کمتر درد و رنج دارد. ما به عنوان فیلمساز باید خیلی رنج و مرارت را تحمّل کنیم تا بتوانیم چیزی خلق کنیم و وقتی آنرا خلق کردیم بعد از مدتی از آن بدمان می‌آید و

دنبال چیز جدیدتر می‌رویم. این حس نارضایتی همیشه آدم را دنبال می‌کند.

هوشنگ کیارستمی: آقای طالبی تابحال در فستیوال جهانی فیلم در خارج از ایران شرکت کرده‌اید؟

محمدعلی طالبی: این اولین حضور من در یک فستیوال بین‌المللی خارج از کشور است و از این بابت خیلی خوشحالم.

هوشنگ کیارستمی: یعنی فیلم شما فقط یکبار در فستیوالها شرکت نموده است؟

محمدعلی طالبی: در فستیوال خارج از ایران بله ولی در فستیوال بین‌المللی فیلم کودکان در اصفهان شرکت کرد و چیزی نزدیک ۱۲ ــ ۱۰ جایزه گرفت.

هوشنگ کیارستمی: و شما آقای شهیدثالث؟

سهراب شهیدثالث: من حساب فستیوالها از دستم دررفته. فقط می‌دانم که ۳ بار در فستیوال فیلم برلین با فیلمهای طبیعت بیجان و یک اتفاق ساده و در غربت در سالهای ۱۹۷۴ تا ۱۹۷۶ شرکت کردم و بار آخر حضورم در این فستیوال سال ۱۹۸۳ بود که فیلم اتوپیا بنمایش درآمد. دو بار در قسمت مسابقه و در قسمتهای دیدگاهها و قضاوت فیلم و یکی دو جایزه هم گرفتم که به دوستان هدیه کردم. الآن هم سالهاست که بکار این فستیوال کاری ندارم و بقول معروف نان و ماست خودم را می‌خورم. بار آخر هم در فستیوال فیلم روتردام با فیلم گلهای سرخ برای آفریقا Rosen Für Afrika شرکت کردم.

هوشنگ کیارستمی: آیا این فستیوال ماهیتاً با گذشته تفاوت کمی و کیفی ــ منفی یا مثبت کرده است؟

سهراب شهیدثالث: کاملاً. در آن سالها فیلمها عمدتاً اروپایی و از کشورهای باصطلاح جهان‌سومی بود. امّا حالا فستیوال تقریباً امریکایی‌ست و عمدتاً فیلمهای امریکایی نمایش می‌دهند. از نظر کیفیت هنری طبیعتاً نزول فراوان کرده و دیگر آن حال و هوا و شور گذشته را ندارد. این فستیوال کم‌کم تبدیل شده به محلّ نمایش تجاری‌ترین فیلمها و از کشورهای جهان سوم خیلی کم در آن شرکت می‌کنند.

هوشنگ کیارستمی: حالا کلامی هم دربارهٔ استیل و شیوهٔ فیلمسازی در ایران. آیا سینمای ایران در راه باصطلاح نئورئالیستی سیر می‌کند و یا اینکه در سالهای پس از انقلاب اسلامی سینماگران هرکدام به شیوه‌های خاص خود در همهٔ عرصه‌ها از سوررئالیسم و نئورئالیسم گرفته تا شاید موج نو و سینمای مدرن فیلم می‌سازند؟ کلاً چه فضایی در حال حاضر در سینمای ایران حاکم است و آیا بنظر شما سینمای ما از تحولات یکی ــ دو دههٔ اخیر سینمای دنیا عقب نمانده است؟!

محمدعلی طالبی: من فکر می‌کنم که سینمای ایران گوشهٔ نگاهی به نئورئالیسم ایتالیا و موج نوی فرانسه دارد، در عین حال موضعی خاص برای خود. سینمای ما علیرغم تاریخ تقریباً ۶۰ ساله‌اش سینمای جوانی است و رشد کلاسیک و طبیعی‌اش را نکرده است. ما خیلی کم از

تجربیات سینمای اکسپرسیونیست در آلمان و یا کلاسیک امریکا و اروپا می‌دانیم و از آن استفاده کرده‌ایم. اوج سینمای ما در واقع مترادف با سینمای باصطلاح منومنتال سالهای ۵۰ و تا حدودی نئورئالیسم ایتالیا و موج نو در فرانسه است که این به بخش سینمای روشنفکرانهٔ ما بازمی‌گردد که آنرا در ایران مطرح کرد. سینمای ما حتیٰ رشد سینمای ژاپن و هند و چین را نکرد امّا در حال حاضر درصدد است که از رکود و رخوت گذشته خود را برهاند و سر بلند کند. طبعاً این سینما تحت تأثیر بسیاری از مکاتب سینمایی قرار گرفته و در حال حاضر ما همه‌گونه فیلم در ایران می‌بینیم که تولید می‌شود. امّا این را بگویم که نوع جدیدی از نئورئالیسم و موج نو در سینمای ما شاید در حال پیدایش است که خاص این سینما است و با گذشتگانش تفاوتهای کیفی دارد. نوع برخورد هر سینماگر ایران به سینما متفاوت از دیگری‌ست و طبیعتاً این تفاوت دیدگاهها تأثیر مثبتی در پیدایش نوع دگرگونه‌یی از سینمای ایران در پی دارد. فرآیند این برخوردها و دیدگاههای متفاوت به اعتقاد من خیلی مثبت است.

جانب دیگر مسئله فکر می‌کنم تقلید از یک مکتب یا سینمای کشور دیگرست که به نظر من دورانش در ایران بسر آمده و هر چه بیشتر می‌گذرد سینمای ما رنگ و بوی ایرانی می‌گیرد، یعنی بیشتر خاصیت مردمی خودش را نشان می‌دهد مثل سینماهای هندوستان و چین که دیگر کاملاً قابل تشخیص از گذشته‌شان هستند، چرا که مردمی‌تر و بومی‌تر از گذشته‌شان می‌باشند.

سهراب شهیدثالث: هر کسی در دوران کار سینمایی‌اش تأثیرات مختلفی را از مکاتب سینمایی و سینماگران مختلف گرفته‌ست. مثلاً من عاشق و شیفتهٔ لوئی بونوئل و کارهایش هستم و می‌دانم که کارها و زندگی‌اش در زندگی و فیلمسازی من تأثیر گذارده است، امّا من هیچ‌وقت از او کپی نکرده‌ام!

من اینجا دو مثال می‌زنم مثلاً فلینی و بونوئل. فلینی وقتی فیلم جاده La Sfrada را ساخت تمام دنیا شاهد تولّد یکی دیگر از نوابغ سینمای نئورئالیست در ایتالیا بود. این فیلم از فیلمهای کلاسیک این دوران است امّا فیلمهای بعدی او از کالیبر کاملاً مختلف دیگری بود مثل ساتریکون یا کشتی رویاها و یا شهر زنان. این دیگر نئورئالیستی نیست و مثل جاده و $8\frac{1}{2}$ فلینی در کاتگوری فیلمهای نئورئالیستی جای نمی‌گیرد. حالا بحث است که آیا سوررئالیستی یا مدرن است. بونوئل هم در آغاز کارش از بنیانگزاران سینمای سوررئالیستی‌ست امّا همیشه و در تمام فیلم‌هایش سوررئالیست باقی نمی‌ماند و از موج نو و نئورئالیسم تأثیر می‌گیرد.

ما سینماگران به کسی یا مکتبی سوگند یاد نکرده‌ایم که همیشه در خدمت یک مکتب سینمایی باشیم. ما هم مثل تمام پدیده‌های این دنیا تغییر می‌کنیم. فیلمهای من در آلمان با فیلمهایی که در ایران ساختم خیلی متفاوتند چرا که محیط اینجا متفاوت با ایران‌ست و شرایط اینجا شرایط سالهای ۷۰ یا ۸۰ میلادی نیست. طبیعتاً این تغییرات و تحولات در روحیات و شکل کار تأثیر جدی می‌گذارد.

سینمای ما در ایران جوانست و تاریخ تقریباً کوتاهش پُر از فراز و نشیب و پستی و

بلندی‌هاست. اصولاً در حال حاضر سینما در تمام دنیا در خطرست چرا که تلویزیون با آمدن و قدرت‌یافتنش، محبوبیت و زیباییهای سینما را به خطر انداخته‌ست. تعداد تماشاچیان سینما دائماً در حال کاهش است و امکانات فیلمسازی هر روز محدودتر می‌شود. تمام دنیا باید فکری به حال این مسئله بکند چون باصطلاح «هنر هفتم» شدیداً در خطر فشار و نابودی‌ست.

سینمای ایران هم فکر می‌کنم با آمدن ماهواره‌های تلویزیونی دچار مشکل جدی شود و باید از حالا به این مشکل اندیشید و راه‌حلّ پیدا کرد.

هوشنگ کیارستمی: وضع تولید فیلم در ایران در حال حاضر چگونه‌ست؟

محمدعلی طالبی: در ایران در حال حاضر سالانه بیش از ۶۰ فیلم سینمایی تهیه و تولید می‌شود که چندتای آن خوب است و ارزش هنری بالایی دارد. بخش خصوصی در کنار مؤسسات دولتی در تولید فیلم نقش مهمّی دارند و هر دو از مهمترین سرمایه‌گذاران سینمای ما می‌باشند.

سهراب شهیدثالث: من نگران وضع کلّی سینمای ایران هستم چون وضع می‌تواند از امروز به فردا عوض شود. من البته آقای خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد سابق را نمی‌شناسم امّا تعریفهای خوبی از ایشان شنیدم و می‌دانم که ایشان همیشه درصدد این بوده‌اند که همه‌گونه امکانات معنوی مثبت و در عین حال مادی از سینمای ایران بنمایند و ایشان عاملی تأثیرگذار در جهت رشد و اعتلای سینمای ایران در طی این چند سال بوده‌اند. حالا به دلایلی ایشان رفته‌اند امّا امیدوارم وزیر جدید این امکانات را برای فیلمسازان همچنان قائل شود و از آنان همانند آقای خاتمی حمایت کند.

از طرفی دیگر روی سخنم باز هم با تهیه‌کنندگان است. من می‌دانم که سناریوی بعضی از کارگردانان اصلاً خوانده نمی‌شود و تهیه‌کنندگان پول در اختیارشان می‌گذارند تا فیلمشان را تولید کنند. این خیلی خوب است امّا خیلی بهتر می‌شد اگر اینها همان اندازه به فیلمسازان جوان توجّه می‌کردند. اینها سرمایهٔ آتی سینمای ایران هستند و برای سرمایهٔ آتی باید سرمایه‌گذاری کرد.

هوشنگ کیارستمی: آقای طالبی دلتان می‌خواهد در آلمان هم فیلم درست کنید؟

محمدعلی طالبی: معلوم است که من دلم می‌خواهد در خارج از ایران روزی روزگاری فیلم بسازم امّا می‌دانید ایران مملکت من است، من در آنجا متولّد شده‌ام ــ پا گرفته‌ام و زندگی کرده‌ام. من می‌خواهم اوّل در ایران تمام ایده‌هایی را که در سر دارم، فیلمنامه و سپس فیلم کنم و شاید در دوران دیگری یعنی در دهه‌های آینده به فکر ساختن فیلم مثلاً در آلمان بیفتم. زندگی من با زندگی مردم و خانواده و دوستان در ایران گره خورده و این گره خوشبختانه گره کوری است.

سهراب شهیدثالث: من از گفته‌های آقای طالبی احساس شعف می‌کنم. باز هم عباس کیارستمی و خود شما را (مصاحبه‌کننده) به شهادت می‌گیرم که من علناً در جلسات آکادمی هنرهای آلمان در زمان حضور عباس کیارستمی به حضار و تماشاچیان گفتم که زمانی که ما در اروپا بودیم و خبر جنگ را می‌شنیدیم و با این حال زندگی عادی‌مان را می‌کردیم اینها زیر باران موشک و بمب زندگی و کار کردند. کسی که توپ و گلوله و موشک را تحمل کرد به این زودی دل

از میهن و مردمش نمی‌کند و ما که در اینجاها زندگی می‌کنیم باید به آنها درود بفرستیم و سر تعظیم جلویشان فرود بیاوریم.

هوشنگ کیارستمی: آیا فکر می‌کنید که هردوی شما دوستان روزی با یکدیگر کار مشترک بکنید؟

سهراب شهیدثالث: هیچ چیزی بعید نیست امّا من می‌خواهم بگویم که این احتمال کم است چرا که من حدود ۲۰ سال است که خارج از ایران زندگی و کار می‌کنم. اینجا کار فیلم کاملاً متفاوت با ایران است. من الآن تقریباً سختم است که بزبان فارسی سناریو بنویسم و به این زبان به سینما بیندیشم. من به فیلم ساختن در این مملکت آلمان با تمام مشکلاتش عادت کرده‌ام و فکر می‌کنم در ایران مشکل فراوانی خواهم داشت که بتوانم فیلمهایی با کیفیت فعلی فیلمهای حاضر بسازم. امّا همانطور که گفتم بعید نیست، شاید روزی این مسئله پیش بیاید که آقای طالبی و من همکاری کنیم.

محمدعلی طالبی: این افتخار من می‌باشد که روزی با سهراب شهیدثالث کار و یا همکاری کنم. این نعمتی است که همه در آرزوی آنند. من هم امیدوارم که یک‌چنین روزی بیاید که بشکلی همکاری میسّر شود. سهراب شهیدثالث استاد من است و آرزوی هر شاگردی است که روزی پهلوی دست استاد کار کند و چه برسد به همکاری.

سهراب شهیدثالث: من چندین‌بار به این آقای طالبی گفته‌ام که به من استاد نگوید (با خنده). ما با هم دوست و همکار هستیم و این بار آخری‌ست که به من استاد می‌گویید.

هوشنگ کیارستمی: چه آرزوی متقابلی برای یکدیگر دارید؟

محمدعلی طالبی: من آرزو می‌کنم آقای شهیدثالث سلامتی کامل گذشته خود را پس از این بیماری وحشتناکی که سالیان مبتلا به آن بود، دوباره بازیابد و همچنان فیلم بسازد. من منتظر مراحل حد اعلای تکامل این هنرمند گرامی هستم و ایشان باید بداند که ما همه در ایران چشم براهش هستیم.

سهراب شهیدثالث: من آرزوی سلامتی و تندرستی برای آقای طالبی دارم و دوّم اینکه فیلمهایی بسازد که مثل پُتک در دنیا صدا کند. من برای محمدعلی طالبی و تمام فیلمسازان جوان میهن‌مان آرزوی موفقیت هر چه بیشتر می‌نمایم.

هوشنگ کیارستمی: دوستان با توجه به کمبود وقت شما به این مصاحبه پایان می‌دهیم. برای هردوی شما عزیزان خلاق سینمای ایران امید پیروزی و تندرستی می‌کنم و از لطف شما بسیار متشکرم.

غلامرضا عباسعلی زاده

گفتگو با یدالله رویایی (۳)

بخش‌های اول و دوم گفتگو با یدالله رویایی در شماره‌های ۲۱ و ۲۳ و ۲۴ مجله کِلک منتشر شده بود. اینک بخش سوم و آخر این گفتگو را با هم می‌خوانیم:

س: به نظر می‌رسد هر بار که کتاب نیما را باز می‌کنیم، دریچه‌ای تازه برویمان باز می‌شود. پس چرا نیما ــ حتی به اندازهٔ صادق هدایت ــ دنیا را تا حد ستایش خود سرافراز نکرده است؟

یدالله رؤیائی: ترجمه شدن این، و ترجمه نشدن آن، این یکی یعنی صادق هدایت، بختش در اینست که کارش به نثر است، و یا شاهکارش بوف کور که می‌تواند چهره‌ای جهانی از او بسازد به نثر است، و نثر آن عوارض ترجمهٔ شعر را که گفتم ندارد. چیزی را در ترجمه از دست نمی‌دهد، قربانی تکنیک‌های زبانی و کمپوزیسیون و تشکل ذهنی نمی‌شود. و حتی گاه نثر یک اثر در دست مترجمی کاردیده و رمزآشنا اعتبار بیشتری پیدا می‌کند تا در زبان اصلی، مثل کاری که بودلر در حق ادگار آلن پو کرد در زبان فرانسه، و یا پرویز داریوش در حق ملویل در زبان فارسی، و یا پاساژهائی از همین بوف کور در ترجمهٔ فرانسهٔ روژه لِسکو که قویتر از متن فارسی آن درآمده‌اند که هم او و هم کتاب را به شهرت و به چاپ‌های بعدی رساند، اما روژه لِسکو همین کار را نتوانست در ترجمه‌ای که همزمان از «افسانهٔ» نیما یوشیج کرد بکند، انگار به فراموشی می‌مانست، کاری هیچ، و یا به هیچ کاری می‌مانست. ترجمه ایتالیایی بوف کور هم همینطور بود، قویتر از اصل آن. این را بعدها از خیلی‌ها شنیدم، ولی در همان ماهی که ترجمهٔ این کتاب در ایتالیا درآمده بود، یادم می‌آید یک روز من و احمد شاملو در رم به عصرانه‌ای در خانهٔ آلبرتو موراویا دعوت بودیم، و او اولین‌بار خبر انتشار این ترجمه را طوری به ما می‌داد که به حیرت و ناباوری می‌مانست.

● دانشگاه آکسفورد، آذر ۱۳۷۲، دکتر جان گرنی ــ یدالله رویایی ــ دکتر رضا شیخ‌الاسلامی

مشکل ترجمهٔ شعر

نه نیمای «افسانه» و نه نیمای «ماخ‌اولا» چنین بختی را ندارند. اما بدبختی این را داشته‌اند که مترجمانش حتی معنای فارسی شعر او را نفهمند مثل ترجمهٔ فرانسه‌ای که یک خانم ایرانی با کمک آلن لانس شاعر فرانسوی از چند شعر نیما یوشیج داده است، شعر نیما را در فارسی هم غلط می‌خوانند و حتی در کاست‌هائی که ناشران تهرانی از او درآورده‌اند و در برگردان فرانسهٔ آن هم وسواس لازم و آن وجدان و ایمان را بر سر آن نمی‌گذارند، چطور می‌خواهید که نیما با چنین ترجمه‌هایی «دنیا را تا حد ستایش خود سرافراز» کرده باشد.

ترجمهٔ شعر: کلمه‌سنج، ترازوئی که هر دو کلمه را در کفه می‌گذارد، کلمه‌ها وزن می‌شوند، کار ظریفی است که نوعی **بازآفرینی** است، خواندن یک شعر در ترجمه کاری است که چیزی بیشتر از حسن نیت می‌خواهد، سواد و سابقه، و اعتقاد، و تجربهٔ من اینست که اگر بر سر ترجمه اعتقاد بگذاری، خوانندهٔ تو هم در خواندن شعر ترجمه‌شده، به همان اندازه اعتقاد و ایمان می‌گذارد، و این مسری است و همین است که ترجمهٔ اثری منتقد ادبی را تصرف می‌کند و ترجمه‌ای هم بی‌تفاوتش می‌گذارد. ترازوئی است که در کفه‌هایش غیر از رابطهٔ وزن (به معنای ثقل)، رابطهٔ صدا و موسیقی، ساختمان هجایی، و سرگذشت کلمه و ... هم هست و بر انتخاب معادل حکومت می‌کند. مترجم شعر همین‌که خودش را بکار می‌دهد در چنبر می‌افتد، در چنبر

شعر، مثل آرشه‌ای که روی سیم ویلون می‌گذارد و نمی‌تواند تمام طول آرشه را از سیم بگذراند، قصه و رمان و متون دیگر اینطور نیستند، پائی است که روی راه می‌گذاری و می‌توانی هر جا توقف کنی و یا به حاشیهٔ راه بروی.

این البته توجیه تکنیکی قضیه بود. ولی در سئوال شما این سئوال هم هست که بین این دو نام، غیر از اینکه این یکی پیشرو نثر و آن یکی پیشرو شعر بوده است، خط مشترکی هست؟ که نیست! آنچه نیما از شعر می‌خواست چیزهایی نبود که هدایت از ادبیات می‌خواست. صادق هدایت زیباشناسی شعر را نمی‌شناخت و اگر کشف کافکا و تفکرات منتقدان و کافکاشناسان فرانسوی ذهن او را آفتابی نمی‌کرد او همچنان در سایه‌سار «وغ‌وغ‌صاحاب» و «حاجی‌مراد» و «زنی که شوهرش را گم کرده بود» مانده بود. حقیقت اینست که من هنوز هم فاصلهٔ بین رمان «حاجی‌آقا» و «بوف کور» را هضم نمی‌کنم. این صدا همان صدا نیست. در حالیکه «ماخ‌اولا» در افسانه جاری است، این یکی زندگی خود را فدای آنچه از شعر می‌خواهد می‌کند ولی آن یکی مرگ خود را برای آنچه از ادبیات می‌خواهد نمی‌خواهد. مرگ خود را برای خود می‌خواهد، و این همان «خود» است که در سئوال شما «اندازه» می‌سازد.

س: در فرانسه و در جاهای دیگر و به زبانهای دیگر شعر و اثر چاپ کرده‌اید؟

یدالله رؤیائی: بصورت پراکنده آری، ولی بصورت یک مجموعه نه، پراکنده‌ها هم بیشتر در فرانسه چاپ شده‌اند. شعرهائی از «دریائی‌ها» و «دلتنگی‌ها» به انتخاب و ترجمهٔ خانم آندره آلیگرو Andreé Aligros که ایرانشناس و فارغ‌التحصیل مدرسهٔ زبانهای شرقی (در پاریس) است در سالهای ۱۹۶۸ و ۶۹ که بصورت پراکنده‌ای در مجلات فرانسوی درآمد و ترجمه‌هائی از «لبریخته‌ها» در سالهای اخیر به ترجمهٔ خانم کارولین داورپناه، آنهم بصورت پراکنده. اینها و ترجمه‌هایی که بعضی از شاعران فرانسوی از کارهای من کردند، چه با همکاری خود من، مثل برنار نوئل و دومینیک پرشه، و چه با همکاری دیگران مثل آلن لانس و چند تن دیگر، هیچوقت بصورت یک مجموعهٔ واحد و بصورت یک کتاب درنیامد، با اینکه ناشر داشت. و ناشران معتبری هم داشت. اما من خودم راضی نشدم، و هنوز هم دودل مانده‌ام، که این ترجمه‌ها بصورت یک مجموعه بدست خوانندهٔ فرانسوی برسد، چون با همهٔ وقت و دقتی که روی آنها گذاشته شده است می‌بینم که معذالک ترجمهٔ فرانسوی این شعرها برگردانِ آنچه این شعرها در فارسی هستند نیست. نبض شعر و حیات فرم جای دیگری است، جادوی کلام جای دیگری است، چیزی در این میانه قربانی شده است که نمی‌دانم چیست، تکنیک زبانی؟ معماری قطعه؟ ساختارها و روحیه‌هاشان در تعاون پنهانی که دارند؟ بهرحال چیز ترجمه‌ناپذیری انگار در حیات شعر من حاکم و حاضر است که در ترجمه غایب و ناتوان می‌ماند. چاپ پراکندهٔ این ترجمه‌ها تصویری پراکنده از شاعرش می‌دهند، اما همین‌که در یک کتاب گرد آمدند و به کتابخانه‌ها و محافل ادبی راه یافتند و بدست منتقدان رسیدند گمان می‌کنم یکجا تصویری متوسط از شاعری می‌دهند که در

زبان خودش شاعر متوسطی نیست، چه نیازی به این کار هست؟ تازه شعر شاعرانی که در کارشان سهم شکل و شگردهای زبانی اندک است مقداری از خودشان را در ترجمه از دست می‌دهند تا چه رسد به شاعرانی که نوآوریهاشان را خصیصه‌های زبانیشان، و یا آلیاژی از ذهن و زبانشان می‌سازد. چه نیازی هست که ذهنی را که در زبان خودش اعلی است در زبانی دیگر اسفل کنیم. خودتان می‌دانید که شعر پیش از هر چیز یک هنر زبانی است، و این هم که می‌پرسید آیا «به زبانهای آنها هم شعر و اثر چاپ کرده»ام یا نه، خیال نمی‌کنم مرا تا این حدها هم کم‌هوش و خل‌واره بدانید. شما را هم نمی‌خواهم در این حدها بدانم. کم نیستند دوستان و دشمنانی که به زبان مادریشان شعر نگفته‌اند و به آن زبانی هم که شعر گفته‌اند کاملاً مشرف و مسلط بوده‌اند و گرامر و زندگی آن زبان را (فی‌المثل در فارسی) بهتر از من و شما می‌دانسته‌اند. معذالک دسته گلهایی که در شعر به آب داده‌اند بیشتر از آبروئی است که به شعر داده‌اند، که گاه داده‌اند، و بسیار هم داده‌اند. این راز عجیبی است که در یک حرف و دو حرفِ دامن مادر هست و من هنوز درنیافته‌ام. ولی این را دریافته‌ام که شعرهای مثلاً فرانسوی‌ام را در ته کشویم نگاه دارم ولو اینکه دوستان فرانسوی‌ام برایش هورا بکشند، دست شما هم آن روزی به ته کشوی من خواهد رسید که مطمئن باشید به خود من نخواهد رسید، آن روز انگار چندان هم دور نیست، روز ۳۱ مارس شنیده‌ام استخوان‌های سینهٔ مرا اره می‌کنند تا قلبم را دستکاری کنند. اول باور نمی‌کردم، ولی حالا در کمال ناباوری باور می‌کنم که باید قفسهٔ سینه‌ام را باز کنند تا دسترسی به قلبم پیدا کنند. تصور این قضیه قدرت تصور را از من می‌گیرد. برمی‌گردم روی سئوالتان، من ترجیح می‌دهم که در زبان مادری‌ام شاعری درجه‌یک بمانم تا در زبانی دیگر و یا بقول شما «زبان آنها» شاعر درجه‌پنج. این از «خلق اثر» به زبان خارجی، و آن هم از «ترجمهٔ» اثر به زبان خارجی که گفتم،... شما نمی‌دانید که چه تصویر سیاهی از مولوی، ترجمه‌های مولوی در اینجا، در فرانسه، داده‌اند!

آتش است این بانگ نای و نیست باد / هر که این آتش ندارد نیست باد! و مصرع دوم آن‌را مترجم اینطور فهمیده است: «هر که این آتش ندارد باد نیست.»

و یا بیت‌هایی که از لحاظ خیال قوی است و گاه حجمی، ولی مترجم زحمت تأمل به خود نداده است و نتیجتاً در ترجمهٔ خارجی سست‌تر از آنچه در زبان اصلی بوده است درآمده است. از قبیل همین بیتی که قبلاً هم مثال زده‌ام:

از دهانت نطق فهمت را بَرد / گوش تو ریگ است فهمت را خورَد

خوب دیگر، اینها از عوارض ترجمهٔ شعر است، و یا اصلاً از عوارضِ شعر، که در جای خود حرف بسیار می‌طلبد، و همین سئوال شما تلنگر کمی بود بر این حرف بسیار، و شاید روزی بر سر آن تأملی دوگانه با هم بکنیم، اگر تحملی دوگانه با هم بکنیم.

س ــ نثر شما، نثری اروپایی است، مادرزادی است، تلفیقی است یا ...؟ و هرگز اثری

داستانی ــ و نه لزوماً برای انتشار ــ ننوشته‌اید؟ البته من مجلات روشنفکران ایران در قبل از انقلاب را نخوانده‌ام و حتی تا قبل از سال ۶۳ به مفهوم وسیع آن.

یدالله رؤیائی: منظورتان را از «نثر اروپایی» نمی‌فهمم، یعنی من تعریفی از این نوع نثر نمی‌شناسم. از نثر «مادرزادی» هم همینطور تعریفی نمی‌شناسم. بنابراین تلفیقی از این دوتا نثر را هم نمی‌توانم تصور کنم. ولی اگر از اولی منظورتان تأثیر فرهنگ اروپایی بر شیوه‌های کلامی من است و از دومی استعداد و موهبت مادرزادی، یعنی نبوغ و این نوع کنایه‌هاست در اینصورت تلفیقی از این دو را هم می‌توانم بفهمم. اما خیال نمی‌کنم که این باشد یا آن، و یا نه این باشد و نه آن، این مربوط به تربیتی است که ذهن من و دستِ من در میان کلمه‌ها دارند، هم آن منظومه‌های کلامی را، و هم آن تربیت ذهنی را، عادت‌های من از شعر به سمت دست من می‌رانند. یعنی عادت‌های حجمی، یعنی دست مرا در نثر هم شعر حجم می‌گیرد و می‌بَرد، یعنی بَلدی است برای دست من، که فقط در قلمرو کلمه‌ها و دنیاها و رابطه‌هاشان کار می‌کند.

بازی نثر

این بلد به مربی بازی یاکاپیتان بازی می‌ماند، بالاطلبی است که نه با آرمان کاری دارد و نه با تفکر، و نه با ادب دانشگاهی. روشنفکرهای برگزیده، منتقدان، و نویسندگان رمان‌های تاریخی و اجتماعی، و متفکران و نثرنویسانی که در رابطه هنر و دین و اخلاق و شعر و جامعه و شعر و انسانیت مدام می‌اندیشند و می‌نویسند طبعاً ساختمان ذهنی حجم را نمی‌توانند دریابند. ما باید به ذهن خود این استعداد را بدهیم (با ورز، عادت، و با ذات خود، و خیانت نکردن به آن) که هر چیز را به غایت خودش برساند، خود نیز به غایت آن چیز برسد. و برای این رسیدن، در مسیرش از میان همهٔ عواملی که هستیِ آن چیز را می‌سازند ابعادی را انتخاب کند که او را فوری‌تر به غایت آن چیز می‌رسانند. از زمان، یعنی از گذشتهٔ ذهن تا گذشتهٔ آن چیز. از مکان: جایی که در جهان دارد و جایی که در ذهن، و در این کشف، ذهن ما باید به مقایسه خو کند، به کشف ضدها و ساختن وحدت از آنها، برای بُعدسازی باید به رابطه‌سازی در هستی آن چیز خو کند، از رابطه‌هایی که نیست نشانه‌برداری کند و نشانه‌ها را از رابطه‌هایی که هست بردارد، کلمه در این مقام بصورت یک تصویر دیدنی می‌ماند، و این «دیدنی» تا زمانی که به درون ما نرفته است دیدنی می‌ماند. دیدنی از موقعی «گفتنی» می‌شود که راه به اعماق ما پیدا می‌کند، و آنجا از یک حجم ذهنی می‌گذرد، و یا خود یک حجم ذهنی می‌سازد، و برای اینکه راهی به اعماق ما پیدا کند چه روزنی بهتر از چشم. اما من وقتی که نثر می‌نویسم دستم را از اختیار آن بلد بیرون نمی‌کشم و اوست که کلمه‌ها را بعنوان تصویری دیدنی نگاه می‌دارد و بازیشان می‌دهد تا خود در انتهای بازی گفتنی می‌شوند و یا هم نمی‌شوند. تمام عناصری که در هنرهای دیگر مصالح کارند و در شعر بُعدی برای پریدن می‌سازند، در نثر من هم به عادت من رو می‌کنند و می‌سازند. ذهن من باید خو کند که از رنگ، از صدا، از حرکت، از هندسه، از نور، از عدد بُعد بسازد، و یا با آنها بعدهای سه‌گانهٔ خود را زیبا کند.

کار نثر در مکانیسم حجم شبیه نقشی است که یک بازیکن شطرنج دارد، شطرنج‌بازی ماهر و نثرس که خطر می‌کند: حرکت‌ها و روابط بالقوه‌شان را به سرعت جابجا می‌کند و اثرات آنها را بر یکدیگر تکثیر می‌کند، و در این تکثیر از میان میلیون‌ها بازیِ ممکن یاد می‌گیرد (یاد گرفته است) کدام را انتخاب کند که گم نشود، گم شدن او در این تکثیر وجوه، وجهه‌ای از جنون اوست که او را به سراسیمگی می‌برد، و به نیافتنِ گیره، به نوعی از گذار از جنون می‌ماند، مثل آنچه در شعر می‌گذرد منتها با دستی آزادتر و دلی نامحدود، و روانی یاغی. من این گذار از جنون را، وقتی که می‌نویسم، حس می‌کنم. آنها را به جهان حرف و نوشته درآوردن، اتفاقاً قرار و قرارداد نمی‌خواهد، کار من به بیخوابی می‌ماند، در بیخوابیهای شبانه اعصاب توأند که بیدار و یاغی مانده‌اند و در نوشتن هم زبان تو، هر دو از تابعیت‌های قراردادی رسته‌اند، هر دو در برابر شب ایستاده‌اند: یکی در برابر تاریکی و یکی در برابر کلمه‌ها. هر دو تنها.

نه، هرگز اثری «داستانی» ننوشته‌ام، من این نثر را برای کوتاه کردنِ راه می‌خواهم، و رمان، راهِ رسیدن را دراز می‌کند. در همان سالهای ۴۷ بود که نوشته بودم «... پس رمان و دروغ رمان را به راحتی رها باید کرد که ما را به آن سکوت معتبر والا نمی‌رساند و شکل کافرانه‌ای دارد» (مجلهٔ شعر دیگر شماره ۲» مدی را که بسوی تجرید داشتم یادداشت می‌کردم که چیزی را حل نمی‌کرد»). گواینکه آنطور که نوشته‌اید سن شما به آن دوره‌ها قد نمی‌دهد، ولی از طرز سئوال کردن‌هایتان شما را موشِ کتابخانه می‌بینم.

س ــ تا چه اندازه تحولات قصه‌نویسی ایران را دنبال می‌کنید، و نظرتان چیست، از جمله و بویژه در قیاس با جایگاه شعر دهه‌های نزدیک و اکنونِ ما؟

یدالله رؤیائی: اول این را بگویم که من رُمان‌خوان خوبی نیستم، داستان‌ها را نمی‌خوانم، یعنی در قلمرو کتابخوانی‌های من، رمان سهم کوچکی دارد، و این سهم کوچک را یا تمایلات من به مؤلف می‌سازد و یا استثناهائی بر قاعده که در میان رمان‌های ایرانی و خارجی البته کم اتفاق نمی‌افتد. بهمین جهت خیلی از قصه‌های سالهای اخیر را که نویسندگانشان را هم می‌شناسم حتی، نخوانده‌ام، بدستم نرسیده‌اند، ولی شنیده‌ام که قصه‌نویسانی آمده‌اند با قصه‌ای دیگر و زبانی دیگر. زبانی دیگر؟ در آنچه خوانده‌ام ندیده‌ام، غیر از آنچه در زبان‌های دیگر خوانده‌ام، یعنی سهم ترجمه و دیگر سهم قصه‌هایی که نخواسته‌اند نوعی وراجی مدرن باشند: و خواسته‌اند ایجازی باشند در تفکر و یا در طنز، که حرف کمی نیست: ایجاز، تفکر، طنز، که این آخری تظاهرش بیشتر اوقات در نوعِ ترکیب و آلیاژ آن دوتای اولی است، و در همین تظاهر است که نبض اثر می‌زند، به اثر چهرهٔ خلق می‌دهد، و این خلقِ حضوری در نثر پیدا می‌کند، و شعر می‌شود، شعر در معنای کلی‌اش، یعنی شعر به مفهوم یک هنر زیبا، هنرهای زیبای دیگر هم موقعی در همان هنر حضور پیدا می‌کنند که به شعر می‌رسند: مثل تآتر، موسیقی و نقاشی و یا سینما که کمالشان در اینست که شعر بشوند، و یا ما را در جریان اثر تا لبه‌های شعر ببرند. حضور یک رمان هم در نثر معاصر ما از یک جهت در همین راز نهفته است و در رازهای زبانی دیگر، که

وسواس‌هایش را در نویسندگان نسل پیش بیشتر می‌دیدم، مثل «مدومه» و بعضی از کارهای دیگر ابراهیم گلستان.

دهه قصه؟

ولی در نویسندگان نسل خودم و بعد از آن، که به نظرم منظور شاید در سئوال شما همین است، «این تحولات قصه‌نویسی ایران» را که اشاره می‌کنید تا آنجا که می‌خوانم دنبال می‌کنم، و تا آنجا که دنبال کرده‌ام، این «تحولات» را بیشتر در کمیت می‌بینم تا کیفیت. یعنی این رُمان‌های بسیار با خواننده‌های بسیارشان البته که حادثهٔ خوشی است که در کشور ما و در میان مردم کتابخوان رایج شده است، ولی کیفیت را آثار انگشت‌شماری اداره می‌کند. از مشهوران این نسل محمود دولت‌آبادی را کم‌وبیش خوانده‌ام، که در رمان عظیمش «کلیدر» بیشتر از آنکه به شعر برسد تغذیه از شعر می‌کند، یعنی زبان شعر معاصر را، و تکنیک‌های زبانی شاعران پیشرو را، با کاربردهای شخصی‌اش، در رمانش پیاده می‌کند، و این خود البته غنیمتی بر غنای قصهٔ امروز است، و این اتفاق کم می‌افتد ولی می‌افتد که ما را به شعر بعنوان یک هنر زیبا برساند و یا به حاشیه‌های آن، مثل پاساژ درخشان انتقام شتر (در جای خالی سلوچ). در «رازهای سرزمین من» از رضا براهنی گذرگاههایی هست که در آن به شعر مطلق می‌رسد مثل آن چند صفحهٔ سیال از اندیشه‌های زندانی و تنهائی‌هایش، و تکه‌هایی از «روزگار دوزخی آقای ایاز»، قصه‌ای که کشف نشد، و حتی در جایی از یک قصهٔ کوتاه سالهای اخیرش که نامش یادم نیست، او به آن آلیاژی از تفکرو طنز می‌رسد. وقتی که می‌بینم که این توقع‌های من در کار قصه‌نویس‌های نه‌چندان جوانتری مثل علی‌مراد فدائی‌نیا و نوول‌هایی از پرویز زاهدی جایی را برای ارضاء دارند، و یا در قصه‌ای از خسرو نسیمی (تذکره ایلیات)، و نثرهای احمدرضا احمدی در «یار خواب است و بنفشه گل نمی‌دهد»، خیال می‌کنم که بهترین نویسندگان ما انگار آنهائی هستند که شعر معاصر را خوب می‌شناسند، و یا اینکه بهترین شاعران ما در زمانِ بهترین نویسندگان ما زندگی می‌کنند. البته در همین نسل‌ها نویسنده‌های نامداری هم هستند که بسیار می‌نویسند آنها تمرین‌های زیادی را امروز به مصرف سبک می‌رسانند، و لابد همین تمرین‌ها فردا پیام‌هایشان می‌شود. ما که نباید همهٔ این تمرین‌ها را بخوانیم، ما وقت داریم که فقط بزرگان را بخوانیم، و یا بزرگان بالقوه را، که کنجکاوی‌هامان را تحریک می‌کنند و حاشیه‌ای هم برای آثاری می‌گذاریم که به نوعی در متن رابطه‌هامان می‌نشینند. خوب، رمان‌هایی مثل «طوبا و معنای شب» را هم، به علت شیاع قضیه، برایم می‌فرستند و می‌خوانم.

بنابراین آنچه درباره تحول قصه در رابطه با شعر دهه ۶۰ می‌پرسید، من فکر نمی‌کنم که چیزی جای چیزی را گرفته است. من به این هر دو از دریچهٔ زبان نگاه می‌کنم، اگر به چشم شما قصهٔ امروز ایران راهی به سوی کمال دارد، که دارد، حضور زبان شاعران و بدعت‌های تکنیکی آنان هم نفسی است که به این کمال می‌دهد.

نفَس دیگری هم هست که انگار مؤلفان و منتقدان ما ندیده‌اند، و یا خواسته‌اند ندیده بگیرند، و آن سهم مترجمان ماست.

اگر قبول کنیم که رمان‌نویسی جای بزرگی در نشان دادن چهرهٔ نثر معاصر دارد باید بگوییم که در ایران، رمان هنوز در ترجمه‌هایش سهم بیشتری دارد تا در تألیف‌هایش. مترجمان رمان‌ها زبان فارسی را تمیزتر از مؤلفان رمان در همین زبان می‌نویسند. بسیاری از رمان‌نویس‌های ما قبل از اینکه تألیف کنند باید این ترجمه‌ها را بخوانند، نه بخاطر مؤلفان خارجی‌شان، بلکه بخاطر مترجم‌های داخلی‌شان و ترجمه‌های فارسی‌شان. بجای اینکه مثلاً هرمان هسه و رومن گاری و ملویل را در زبان اصلی‌شان بخوانند اگر به ترجمه‌های فارسیِ مترجمان آثار این بزرگواران دل ببندند دل به زبانِ فارسی بسته‌اند.

اینطرف‌ها به مترجم رمان اهمیتی نمی‌دهند، حتی اسمشان را روی جلد و پشت جلد نمی‌گذارند، مگر به استثنا، اما در کشور ما قضیه فرق می‌کند، دوسه‌تا مترجم داریم که در کارهایشان پیش‌کسوت برای نثر داستان‌سرائی امروز می‌مانند. در صحبت از نثر معاصر نمی‌توان فقط از چند قصه‌نویس جوان و سال‌دیده و یا سال‌ندیده گفت و از مثلاً پرویز داریوش نگفت.

ولی اگر قرار است قصه سهمی در زبان نداشته باشد، روایت عشق‌ها و حوادث درهم باشد، که ادبیاتی می‌سازند درجه‌دوم، و گاهی سوم، تألیف‌های ناشناسی که اخیراً لنگر خود را در اسطوره و تاریخ صدساله اخیر می‌اندازد، و همین‌ها هستند انگار که زیاد خوانده می‌شوند، که همان روایت است با یک استراتژی پیچیده، بازگشت به گذشته، به عقب، و کلاف کردن عقیده‌ها، صداها و نگاه‌ها، و حکایت در حکایت که از هزار و یکشب به اینطرف خود را مدرن می‌خواهد، و در این مسخ مدرن می‌خواهد به خواننده بفهماند که حوادث بی‌جهت به‌هم نریخته‌اند، جهتش را خودت ترسیم کن، آب از همه‌سو می‌آید، تو سیلش کن. و مشکل اینست که آب از همه‌سو هست ولی سیال نیست. این قصه‌ها خواننده‌هاشان را به خداهاشان نمی‌رساند، از همانهایی است که، گفتم، شکل کافرانه‌ای دارند.

و اگر هم که شور زبانی و ساختار زبانی نداشته باشیم دلیلی ندارد که در کنار این چندتائی که داریم و همیشه از آنها می‌گوئیم، مثلاً از حسینقلی مستعان و جواد فاضل و ... نگوئیم. چراکه نه؟ اسنوبیسم، تأسی یا ترس؟

این رُمان‌ها که هنر زبانی ندارند، نه حرف زدن را به خواننده یاد می‌دهند، و نه حرف از حرف‌های نگفته می‌زنند، ندیدنی‌ها را هم برایش دیدنی نمی‌کنند، روایتی است از آنچه رؤیت می‌کنند. و این، نقاب از مسائل مستور برنمی‌دارد، یعنی خواننده را با پشت ذهنش آشنا نمی‌کند، چون نویسنده ذهنش پشت ندارد.

شاید زیباشناسی حجم بتواند قصه را از وراجی نجات بدهد.

ترجمهٔ حسین زعفران زاده

گفتگو با دوریس لسینگ

خانم دوریس لسینگ Doris-Lessing در آلمان متولد شده و در زیمباوه بزرگ شده است. در آلمان بعنوان یک نویسنده و شخصیت چپ و طرفدار حقوق زنان شناخته شده است. او با جنبش سیاه‌پوستان در دوران حکومت یان اسمیت همکاری می‌کرد و بدین خاطر اجازهٔ ورود به خاک کشور (زیمباوه) را نداشت. چندین کتاب در مورد مسائل آفریقا نوشته است. در آخرین کتابی که مدتی پیش منتشر کرد، تحت نام «برگشت به آفریقا» از اوضاع بد و نابسامان آنجا گزارشهای خوب و خواندنی نگاشته است. گفتگویی راکه می‌خوانید با مجلهٔ اشپیگل انجام شده و در شمارهٔ ۲۱ (مه ۱۹۹۳) منتشر شده است.

■ **خانم لسینگ شما در آخرین کتابتان تصویر بسیار بد و وحشتناکی از آفریقای در حال رشد نشان داده‌اید. آیا بطور کلی جهان‌سوم و بالاخص آفریقا به عقب برمی‌گردند؟**

□ این تصویر دو جنبه دارد. کفهٔ خوب و بد آن با هم برابر هستند. اما افکار عمومی اروپا به اخبار بد از آفریقا عادت کرده است و شنیدن اخبار خوب برایش قابل قبول نیست.

■ **آیا اخبار فاجعه‌آمیزی که از آفریقا به گوش ما می‌رسد، برای شما غیرقابل پذیرش است؟**

□ چرا، بعضی از این مشکلات، مثلاً، وجود ایدز یک فاجعهٔ بزرگ است. این بیماری وحشتناک دارد به تمام قارهٔ آفریقا و دیگر کشورهای «جهان‌سوم» سرایت می‌کند. بیماری که منشأش از

روابط جنسی نشأت می‌گیرد و به حوزهٔ همجنس‌بازان و معتادین هم محدود نمی‌شود. ولی از این وحشتناک‌تر و دردآورتر این مسئله است، که در بسیاری از کشورهای فقیر آفریقا یک اقلیت وقیح و بی‌شرم ثروتمند بوجود آمده است. بعد از یک دهه سیاستهای غلطی که در آفریقا برای مثال در زیمباوه، اعمال و اجرا شده، حالا کشورهای صنعتی در حال سرمایه‌گذاری و سرازیر کردن سرمایه به سوی کشورهای آمریکای لاتین و جنوبی و یا جاهای دیگر هستند. اما از این نوع سرمایه‌گذاریهای کلان در آفریقا، جائی که بطور جدی و حیاتی مورد نیاز است، خبری نیست.

■ **آیا کشورهای غنی قارهٔ آفریقا را به مثابهٔ اینکه دیگر امیدی به آن نیست، فراموش و رها کرده‌اند؟**

□ امیدوارم که چنین نباشد، اما در چنین صورتی اشتباه بزرگی مرتکب شده‌اند. این موضوع به تحولات درونی در کشور آفریقای جنوبی بستگی دارد. اینکه در آنجا تغییر و تحولات به صورت مسالمت‌آمیز صورت می‌گیرد و از نظر اقتصادی پیشرفتی نائل می‌گردد؟ در چنین صورتی کلیهٔ کشورهای جنوبی قارهٔ آفریقا از نتایج آن بهره‌مند می‌شوند. در زیمباوه با تمامی عقب‌گردها و پس‌رویها، باز در مقام مقایسه با کشورهائی مثل موزامبیک ـ زامبیا و یا تانزانیا، وضع بطور کلی خوب است و یک نمونه موفقیت‌آمیز را نشان می‌دهد.

■ با وجود اینکه صنعت کشاورزی در موقعیت بسیار بدی است.

□ کشورهای جنوبی قارهٔ آفریقا از صدها سال پیش در خطر خشکسالی بوده و از آن رنج و محنت برده‌اند. در زیمباوه خشکسالی به مراتب بدتر از جاهای دیگر بوده است. از طرف دیگر، جنبه‌های خوبی هم وجود دارد، از جمله اینکه طبق نظر انجمن کشاورزان که بیشتر این کشاورزان را هم سفیدپوستان تشکیل می‌دهند، خشکسالی، طمع و حرص ـ بی‌صلاحیتی و بی‌کفایتی رهبران باصطلاح «تاریخی» را برای همیشه آشکار کرد و بطور خیلی واضح و روشن نشان داد که در این وضعیت بد خشکسالی، جوانهای سیاه‌پوست فهمیده و باهوش و باکفایتی هستند که فاسد و منحرف هم نیستند و توان مبارزه با این بحرانها و مشکلات را دارند و با بودن و وجود این واقعیت‌های ناهنجار بر کشور حکومت می‌کنند.

■ طبق گزارش دولت آلمان که در مورد کشورهای «در حال رشد» است، وضعیت و موقعیت کشورهای آفریقائی و اکثر کشورهای آسیائی و آمریکای لاتین از سال ۱۹۸۳ سال به سال بدتر شده و می‌شود. چرا با وجود اینهمه تلاشها و کمک‌هائی که می‌شود، نتایج مطلوبی بدست نمی‌آید؟

□ شاید صندوق بین‌المللی پول و بانک جهانی که بزرگترین کمک‌ها و وامهای اقتصادی را به کشورهای در «حال رشد» می‌کنند، مقصر اصلی باشند و مسئول این عقب‌گرد و عدم پیشرفت. برای مثال در زامبیا به دلیل پیشنهادها و طرحهای کاملاً غلطی که ارائه دادند، باعث زیانها و ضررهای زیادی شدند.

■ چه پیشنهاداتی؟

□ این دو سازمان بودند که به دولت پیشنهاد کردند که ذخائر ذرت موجود خود را بفروش برساند و با ارز حاصل از آن بهرهٔ وامهائی که از کشورهای صنعتی گرفته‌اند، بپردازند. درست بعد از بفروش رساندن ذخائر ذرت بود که دوران خشکسالی آغاز شد و در اینجا بود که کشور احتیاج مبرم و حیاتی به ذخائر ذرت داشت، اما دیگر کار از کار گذشته بود و چنین انبارهائی در دسترس نبود. و از این نوع پیشنهادات که توسط کارشناسان و متخصصین بین‌المللی وابسته به صندوق بین‌المللی پول و بانک جهانی در کشورهای در «حال رشد»، همیشه شنیده و دیده می‌شود.

■ پس در غیر اینصورت چه کسی بهتر می‌تواند عمل کند؟

□ پاسخ این سئوال را باید از کشاورزان آفریقائی خواست. خشکسالی و گرسنگی از قدیم‌ایام در آنجا بوده است و چیز تازه‌ای نیست. بدین خاطر کشاورزان و دهقانان همیشه برای مواقع خشکسالی و گرسنگی، مقداری از محصول خود را برای این ایام ذخیره می‌کردند. و این تدابیر وجود داشت تا زمانی که ما سفیدپوستان سوپرمکار و زرنگ به آنها پیشنهاد کردیم، که انبارهایشان را خالی کنند و ذخائر را به فروش برسانند. بدین‌گونه بود که آنها هنگام شروع

خشکسالی و گرسنگی با انبارهای خالی و بدون هیچ‌گونه تدبیر و پیش‌گیری، در مقابل این فاجعهٔ بزرگ که در ۵۰ سال اخیر بی‌سابقه است، تنها و ساقط ماندند.

■ آیا می‌شود کلیه کارها و اعمال و پیشنهادات بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول را غلط دانست؟

□ نه تماماً، اما بیشتر کارها و عملکرد و نطفه و طرحهای آنها غلط و اشتباه است. آنها به کشورهائی که با پول بسیار کمی می‌توان تغییر و تحولات زیادی در آنجا صورت داد و به نتیجهٔ مطلوب رسید، وامهای هنگفتی می‌دهند. شرایط و موقعیت و وضعیت درونی کشور وام‌گیرنده را اصلاً مورد بررسی و توجه قرار نمی‌دهند. طوری که عملکرد برخی از این متخصصین و کارشناسان، در این کشورها یک وقاحت بزرگ و آبروریزی جهانی‌ست.

■ به تازگی بسیاری از آفریقائیان بر این عقیده هستند که دستآوردهای دوران نهائی استعمار بالاخص از نظر اقتصادی برای آنها بهتر و مفیدتر بوده تا الآن که چندین دهه از استقلال آنها می‌گذرد.

□ بله ــ در بعضی از زمینه‌ها این موضوع واقعیت دارد. برای مثال زیمباوه، شالوده و زیربنای اقتصاد در موقعیت خوبی بود. بسیاری از مردم بر این نظر هستند که در دوران حکومت نژادپرست یان اسمیت، نخست‌وزیر سفیدپوست دوران قبل از استقلال وضع برای آنها بهتر بوده. این یک طرف سکه است و طرف دیگر آن شامل تغییرات مهم و بنیادی خوبی‌ست که صورت گرفته. از جمله شکسته و نابود شدن غرور و تکبر وحشتناکی که سفیدپوستان داشتند و سیاست تبعیض نژادی که در آن زمان بود و حالا دیگر نیست.

حالا دیگر آفریقائیها اعتمادِ به نفس پیدا کرده‌اند. نسل جوان از حق تحصیل و سوادآموزی برخوردار است و این مهم قبلاً در دوران آپارتاید برای اکثر جوانها وجود نداشت.

■ در کتاب اخیرتان از وضع بد و آشفتهٔ آنجا نوشته‌اید، از اینکه مقدار زیادی از خطوط راه‌آهن از بین رفته و اینکه سیستم تلفن بدتر از دوران استعمار عمل می‌کند.

□ بله درست است. امروزه در آنجا (زیمباوه) ترنهای کمتری به حرکت درمی‌آیند. اگرچه کم و غیرمنظم، ولی در هر صورت خطوط راه‌آهن عمل می‌کند. و به تازه‌گی هم دارند در این زمینه سرمایه‌گذاری می‌کنند. سیستم تلفن هم گه‌گاهی عمل می‌کند. ولی ما باید این مسائل را در جهان‌سوم بصورت دیگری نگاه کنیم و در این امور صبر و حوصله به خرج دهیم. ما نباید تصورات و انتظاراتی را که از یک جامعهٔ مرفه و راحت و منظم داریم ــ همهٔ این انتظارات و توقعات را از یک آفریقائی و جامعهٔ آفریقائی داشته باشیم. سیاه‌پوستان از اینکه ما ده دقیقه دیرتر

سر قرار حاضر شویم، مثل ما ناراحت نمی‌شوند. آنها در حقیقت قصد شوخی و دست انداختن شما را دارند، اگر شما را به شام دعوت کنند، اما ذکر کنند که لطفاً «به وقت آفریقائی» سر قرار حاضر شوید. و این ضرب‌المثلی‌ست بدین معنی که چنانچه دو ساعت هم دیر کردی، مهم نیست و اصلاً ما از دیر آمدنِ شما ناراحت نمی‌شویم.

■ **بالاخص برای افرادی که این کمک‌های مالی را می‌کنند، نه‌تنها قابل قبول، بلکه آزاردهنده هم هست، که چگونه میلیاردها دلار یا مارک توسط آدمهای بی‌مسئولیت و بی‌کفایت بدون داشتن هدف و پروژه به هدر می‌رود. براستی این پولها به کجا می‌رود؟**

□ یک قسمت از این پولها به جیب‌های گشاد افراد ثروتمند و فاسد تازه به دوران‌رسیده سرازیر می‌شود، که به اصطلاح به آنها «گربه‌های چاق و چله» می‌گویند. آنها چربی هر چیزی را که بتوانند، می‌گیرند و سرازیر کیسه‌هایشان می‌کنند.

■ **آیا واقعاً وجود تعداد محدودی از این «گربه‌های چاق و چله» می‌تواند مشکل بزرگی باشد. ثروت اندوختن از جیب «خلق‌الله» چیزی‌ست که در اروپا هم وجود دارد.**

□ وجود تعدادی «گربه‌های چاق و چله» برای یک کشور ثروتمند قابل تحمل است. اما در مورد یک کشور فقیر آفریقائی غیرقابل تحمل است. در جائی که به هیچ‌وجه مردم فاسد، و بی‌پروا و بی‌وجدانی ندارد. و این موضوع را نباید فراموش کنیم که اکثریت مردم آفریقا، انسانهای شریف و فعالی هستند.

■ **شما در کتابتان چنین صفتهای خوبی را بالاخص در مورد زنان آفریقائی بکار می‌برید. آیا زنان در آفریقا در مقایسه با مردان از توان کارها بهتر برمی‌آیند؟**

□ در کلیه کشورهای جهان‌سوم این زنان هستند که کارهای سخت و طاقت‌فرسا را انجام می‌دهند. در زیمباوه بدین‌گونه است، که اگر کسی کار مهم و سختی دارد، اینکار را به عهدهٔ یک زن واگذار می‌کند. آنها (زنان) قوی ــ متکی به نفس ــ مطمئن و خیلی خوشبین ــ باهوش و زیرک هستند و اضافه بر این دارای روحیه‌ای شاد و سرحال می‌باشند.

■ **بنابراین، می‌مانند مردان عاجز و ناتوان در همهٔ امور.**

□ مسلماً همیشه بدین‌صورت نیست، هستند مردانی که با زنان همکاری مشترک دارند و در امورات زندگی به زنان کمک می‌کنند.

■ **پس در این صورت سازمانهای کمک‌کننده پولها را به کسان بدی که همان مردان باشند، می‌دهند.**

□ این سازمانهای کمک‌کننده در اکثر موارد به خود زحمت نمی‌دهند که طرف مقابل و گیرنده پول را مورد شناسایی قرار دهند و وضعیت و موقعیت او را با مورد سئوال قراردادنش، که برای چه و به چه دلیل و در چه راهی و به چه طریق تقاضای کمک دارد، بررسی کنند. و بطور خیلی راحت پول را در دستش می‌گذارند. برای نمونه در دسامبر سال پیش، باخبر شدم که در زیمباوه، عده‌ای از جوانان ابتکار پروژه‌ای در دست دارند و به همین دلیل تقاضای کمک مالی از بودجهٔ «کمک به کشورهای در حال توسعه» راکرده‌اند. و به درخواست آنها هم پاسخ مثبت داده می‌شود. و خیلی هم سریع به مبلغ درخواستی دست می‌یابند. با این پول دفتری کرایه می‌کنند و دفتر خود را مجهز به فاکس و فتوکپی می‌کنند. برای خود مخفیانه حقوق‌های کلانی درست می‌کنند. و از آن تاریخ تاکنون بدون اینکه کاری انجام دهند، در دفترشان می‌نشینند و مشغول گپ زدن می‌شوند. تازه این یک مثال بسیار کوچک است.

■ پس چگونه است که این سازمانهای کمک‌کننده به این دزدیها و کلاهبرداریها آگاهی پیدا نمی‌کنند؟

□ در حال حاضر یک شبکهٔ بین‌المللی از این کارشناسان و متخصصین بوجود آمده که از حقوق‌های کلان برخوردار هستند. آنها مدام و خیلی هم سریع در حال رفت‌وآمد به کشورهای «جهان‌سوم» هستند و برای مردم آن دیار نسخه و دستورالعمل صادر می‌کنند. در فکر آنها غیر از پروژه‌ها و طرحهای میلیونی و ملیاردی چیزی وجود ندارد.

از این موضوع هم بی‌اطلاع هستند که با بودجهٔ بسیار کمی، چنانچه بدرستی بکار گرفته شود، می‌توان در یک کشور فقیر جهان‌سومی، یک منطقه را بطور کلی تغییر و تحول داد، در صورتی که با همین بودجه در اروپا، نمی‌توان حتی قدم کوچکی در راه عمران و آبادی برداشت و کار مهمی صورت داد.

■ مدتی است که تئوریسین معروف سوئدی بنام گونار میردال Gunnar Myrdal که طرح «شمال ــ جنوب» از آن اوست، معتقد به این مسئله است که باید جلوی طرحها و کمک‌های پرخرجی که تحت عنوان «پروژه‌های رشد برای کشورهای جهان‌سوم» که در این چند دهه اخیر بکار گرفته شده را گرفت و به جای این پروژه‌ها و طرحها، در آن کشورها دست به خدمات عمرانی و آبادی زد. مثلاً چاه زدن برای آب آشامیدنی و درست کردن توالت، تا در نهایت بتوان شرایط زندگی در دهات را مقداری سهل‌تر کرد. و این تنها و بهترین راه ممکن است.

□ برای اینگونه کارها حالا دیگر خیلی دیر شده است. از این نوع کارهای عمرانی در همه‌جا صورت گرفته است. سدسازی و نیروگاههای تولید برق که در این کشورها برای مثال تأسیس و بکارگرفته شد و این کشورها هم از نظر اقتصادی شدیداً وابسته به این تأسیسات هستند. اما من

فکر می‌کنم در کمک‌های بین‌المللی می‌باید بیشتر متوجه این مسئله باشند، که تنها چیزی که می‌تواند در دهات و روستاها مورد قبول و پذیرش مردم و در راه رفاه و آسایش آنها باشد بستگی تام و کامل به هر منطقه‌ای دارد، مثلاً در اینجا آباد کردن یک قطعه کوچک زمین از ضروریات است و در جای دیگر زدن چاه و یا تأسیس و بوجود آوردن یک مغازه و دکان. یعنی در رابطه با نیاز هر منطقه، کارهای عمرانی و آبادی صورت گیرد و این‌چنین کارهائی می‌توانستند از بنیان تغییراتی بوجود آورند. اما وقتی که این کارشناسان و متخصصین بدرستی وظایف خود را انجام نمی‌دهند، این طبیعی‌ست که دزدی و کلاهبرداری در کارها صورت می‌گیرد. و طبیعی‌ست که آنها مسئول عمدهٔ این دزدیها و خراب‌کاریها هستند.

■ آیا از ابتدا و بنیاد طرح کمک به کشورهای «در حال رشد» غلط بوده و به طبع اهداف غلطی را دنبال می‌کرده؟

□ خودم شخصاً در زیمباوه مشاهده کردم که این کارشناسان و متخصصین در هراره (پایتخت) چگونه در بهترین هتلها زندگی می‌کنند. برنامهٔ آنها بدین صورت است که ماشینی کرایه می‌کنند و به دلخواه باصطلاح برای بازدید به یک استان سفر می‌کنند. در آنجا با عده‌ای از این «گربه‌های چاق و چله» قرار ملاقات می‌گذارند و پیشنهادات و طرحها و نسخه‌های از قبل آماده خود را به آنها می‌دهند. بعد راه بازگشت را در پیش می‌گیرند و سوار هواپیما به سوی کشورهای مقصد که اروپا و آمریکا باشند، می‌شوند و مسئولیت خود را پایان‌یافته تلقی می‌کنند. و دقیقاً بدین صورت و روال است که این پولها به هدر می‌رود. یا سرازیر جیب‌های گشاد و دراز «گربه‌های چاق و چله» می‌شود و یا به طرُق دیگری نیست و نابود می‌شوند.

■ شما یک آدم مجرب و متخصص در امور کشور زیمباوه هستید. در آنجا بزرگ شده‌اید و در این چندساله، از سال ۱۹۹۲ ــ ۱۹۸۲ چندین‌بار به آنجا سفر کرده‌اید. با توجه به این تجربیاتی که شما دارید، آلترناتیوی که شما برای زیمباوه پیشنهاد می‌کنید چیست؟ و این کمک‌ها باید به چه صورتی انجام گیرد؟

□ بگذارید مسئله را بطور خیلی ساده مطرح کنیم. باید در آنجا کتابخانه‌های عمومی تأسیس کرد. مردم زیمباوه با دیدن کتاب، طمع و حرص خاصی از خود نشان می‌دهند. و این موضوع کاملاً برای هر کس که در این کشور وارد می‌شود، قابل مشاهده است.

■ کتاب! و چرا نه سرمایه‌گذاری در صنعت کشاورزی و یا بنیادها و زیربناهای اقتصادی؟

□ «کتاب» چیز لوکسی نیست و شدیداً مورد احتیاج و نیاز مردم آنجاست. مردم بدون اینکه امیدی نسبت به آینده داشته باشند، در سعی و تلاش هستند که خود را هر چه سریعتر به دنیای مدرن برسانند و تطبیق دهند. اما متأسفانه نیمی از آنها اصلاً و ابداً نمی‌دانند که چه می‌خواهند و

چه باید بکنند. مهمترین نیاز مردم داشتن راهنما و هدایت کنندهٔ خوب است، که «کتاب» می‌تواند در این مهم آنان را یاری دهد و خندق موجود را پر کند.

■ **و به غیر از «کتاب» چه آلترناتیو دیگری پیشنهاد می‌کنید؟**

□ دیگر اینکه آلترناتیوهای تکنولوژی که خوب و مؤثر در رشد کشور و قابل اجرا و پیاده شدن در آن وضعیت و موقعیت باشند.

■ **شاید پیشنهادات شما درست و مفید باشند، ولی سران دولتهای کشورهای فقیر معمولاً درخواستها و تقاضاهای دیگری دارند. آنان خواهان تأسیس پروژه‌های صنعتی بزرگ و گران و دست‌یابی به مدرنترین تجهیزات نظامی برای ارتش خود هستند.**

□ مهمترین مشکل در این کشورها، سران حکومتی آنها هستند. اکثر این دولتمردان تجربهٔ حکومتی ندارند. و تنها بدین دلیل زمام امور را در دست گرفته‌اند، که توانسته‌اند بر نیروهای استعمارگر و بیگانه‌گان پیروز شوند. اما یک چریک مبارز و جنگجو، در عین حال می‌تواند یک وزیر خوب و دانا هم نباشد. در عرصهٔ مبارزه و جنگ خوب است ولی در امور اقتصاد و سیاست و کشورداری، آگاهی و تجربه ندارد. گاهی اوقات که انسان به کارهای بعضی از این سران بی‌تجربه می‌نگرد، از خود سئوال می‌کند که براستی آیا عقل آنها کار می‌کند؟

■ **امیر جمال وزیر دارائی پیشین تانزانیا گفته است که آیندهٔ «جهان‌سوم» به دو پارامتر مهم بستگی دارد. اول اینکه «جهان اول» چه نوع نگرش و دید و شروطی نسبت به ما دارد. دوم کیفیت و جنس نیروهای رهبری‌کننده در «جهان‌سوم» است. چگونه می‌توان این دو پارامتر مهم را مورد اصلاح و بهبود قرار داد؟**

□ چه کسی رهبری را تعیین می‌کند؟ من فکر می‌کنم آینده به این موضوع بستگی دارد که آیا ما موفق می‌شویم و به چه شکل و صورتی به این موفقیت دست می‌یابیم که به تمامی استعدادهای ذاتی و فطری که در آفریقا وجود دارد میدان بدهیم و تشویق کنیم و این قابلیت‌ها و استعدادها را در عمل بکار گیریم.

■ **در حال حاضر جو کمک کردن به کشورهای «در حال توسعه» در مردم دیگر آن تقدم سابق را ندارد. و بسیاری اینطور فکر می‌کنند که با پایان یافتن «جنگ سرد» دوران کمک‌های اقتصادی ــ مالی و سرمایه‌گذاری در «کشورهای جنوب» هم به‌سر رسیده است. آیا این جو بی‌تفاوتی که هم‌اکنون در غرب نسبت به «جهان‌سوم» بوجود آمده است، شما را مأیوس و نا امید نمی‌کند؟**

□ من نمی‌دانم که آیا آفریقائیان از غرب چنین انتظاراتی تا حال داشته‌اند یا نه؟ در هر حال من چنین توقعاتی اصلاً از غرب نسبت به آفریقا نداشته‌ام.

مدرنیت و «ما»

داریوش آشوری

مقالهٔ آقای مراد ثقفی با عنوان «دروازه‌های شرقی مدرنیته» (کِلک ۳۹، خرداد ۱۳۷۲) ورودی بود از جای دیگر و دیدگاه دیگر در بحث پیرامونِ مدرنیّت (modernité) و «ما» که در گفت‌وگویی با من (کِلک ۳۷، فروردین ۱۳۷۲) پیش آمده بود. آنچه ایشان در این گفتار کوتاه آورده‌اند درآمدی است به بحثی جدی میان ما در باب رابطهٔ ما و مدرنیّت. اما شیوهٔ ورود ایشان تا حدودی بیرون از شیوه‌های درستِ درگیری در بحث است. یعنی که دقتی در نقل قولها و مقداری هم «کولاژکاری» و چسباندن تکه‌های حرفهایی از اینجا و آنجا برای گرفتن نتیجه‌هایی که چه‌بسا به صورت منطقی از دل آن گفته‌ها بیرون نمی‌آید و به هر حال بازتابی است از دیدگاه خودشان نسبت به این مسئله.

البته، همانگونه که در حاشیه یادآور شده‌اند (ص ۶۱)، «گفت‌وگو» حالت مقاله یا رساله را ندارد و «فرصت بسط نظرات»، به گفتهٔ ایشان، در آن نیست و بنابراین خلاءهای فراوان در آن می‌تواند وجود داشته باشد. ولی از آنجا که این «گفت‌وگو» شاید سرآغازی است برای بحثهایی که می‌باید میان ما در این باب درگیر شود، چه خوب است که صاحب‌نظران با رعایت شرایط منطقی و نیز ادبِ بحث در آن وارد شوند.

یک نکته که باید گفت اینست که «گفت‌وگو»ی ما براستی چندان هم شرایط واقعی «گفت‌وگو» را نداشت، یعنی چیزی بود میان یک «مصاحبه» و یک «مباحثه»، یعنی نه بدرستی

پیرامون حرفها و نظرهای یک شخص می‌گشت و نه پیرامون یک مسئله یا موضوع. اگر مطلب در ویرایش نهایی بیشتر صورت مصاحبه پیدا کرد، اما در حقیقت شرایط کامل مصاحبه بر آن حاکم نبود و در نتیجه مقداری گفتارهای پراکنده را دربر داشت که نظر شخصی حاضران در مجلس بود، بی‌آنکه هیچیک از آنها چنانکه باید شکافته شود. باری، تا اینجا هم غنیمت است به امید آنکه در این تجربه‌ها بتوانیم روزی «مصاحبه» و «مباحثه» را هم از یکدیگر جدا کنیم و «تکنیک» و روش این کارها را هم‌چنانکه باید بیاموزیم.

ایشان در اشاره به بحث از «ما» همچون موجودیتی «در حالِ شدن» و «پریشان و بی‌خانمان» که «شاید در آینده بتواند شکلی بگیرد، ولی در مرحلهٔ گذار چهرهٔ روشنی ندارد» گفته‌اند که

> «سؤال در مورد ما، همانقدر متوجه موضوع سخن است که متوجه سخنگو. در واقع تمامی ظرافت پرسش پیرامون «ما» از همین وحدت ناشی می‌شود. وقتی «ما» شروع کرده در مورد خودش و در ارتباط با مدرنیته یا هر چیز دیگری فکر کردن، این «ما» به یک معنا مدرن است. وقتی «ما» خود را قادر دید که به عنوان فاعل شناسایی وارد «گود» بشود، دیگر به وجود آمده است. آن «مایی» است که فکر می‌کند، پس هست. اگر آمد و گفت که هنوز آنطور که باید و شاید وجود ندارد و در آینده محتمل است به وجود بیاید، این فکر را در شنونده ایجاد می‌کند که این «ما» دارد از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کند. هست وقتی که قرار است نظر بدهد، و نیست وقتی که قرار است حساب پس بدهد. «ما» اگر اندیشید، یعنی جرأت کرده است، یعنی جرأت کرده است که از صغارت خود خارج شود ...»

در پاسخ باید بگوییم که آن که می‌اندیشد «من» است نه «ما». و آن جملهٔ آشنای دکارت هم که اشارهٔ ایشان به آنست می‌گوید je pense donc je suis ([من] می‌اندیشم پس هستم) زیرا «ما»، یعنی جمع، به معنای باریک‌اندیشانه هرگز نمی‌اندیشد، بلکه تاریخ خود را زندگی می‌کند و در این راه کورمال و ناخودآگاه پیش می‌رود. این «من» است که رویاروی این «ما» می‌ایستد و به او هشدار می‌دهد و آگاهیهای تازه می‌آورد. «ما» هیولای کلانِ زورمندی است که چه‌بسا «من»ها را در زیر پاهای پیل‌وارش له می‌کند و از رویشان رد می‌شود. ازینرو، وضعِ «من»، یعنی سوژهٔ اندیشنده، بویژه در میانِ «ما» وضعِ بسیار پرخطری است و آن «اندیشندگی» که برای آن یک عنصر روانی، یعنی «جرأت»، به گفتهٔ شما، ضروری است از آنِ «من» است و حاصل آن هم به گفتهٔ کانت خروج از کودکی یا، به گفتهٔ شما، «صغارت» است برای فرد انسانی.

اما، این «من» در عین آنکه از آن «ما» جداست و می‌تواند رویاروی آن قرار گیرد، در مقام

موجودی انسانی و تاریخی با یک «ما» یکی است و در زندگانی تاریخی آن و تجربهٔ بحرانهای درونیش شرکت دارد. به دلیلِ همین دوگانگی در عین یگانگی است که کسی می‌تواند بگوید:

«... فرد البته می‌تواند سطح آگاهی‌ای بالاتر از جامعه داشته باشد. یعنی ذهنیت جمعی مقدار زیادی غریزی و خام و ابتدایی است نسبت به ذهن فردی که می‌تواند باریک‌اندیشی بکند...» (آشوری، همان، ص ۲۱۱)

و در عین حال از یک «ما» سخن بگوید همچون موجودیتی «در حال شدن» یا «پریشان و بی‌خانمان» که «شاید در آینده بتواند شکلی بگیرد» چنان کسی به قول شما «جرأت» کرده و در مقامِ «منِ» اندیشنده «ما»ی نا آگاه را مخاطب قرار می‌دهد، و در واقع، «من»های اندیشندهٔ دیگر را و در نتیجه بسیار هم احساس مسئولیت می‌کند و به همین مناسبت و به دلیل همین «جرأت» و جسارت هم از چپ و راست بسیار چوب می‌خورد و تاوان پس می‌دهد. اما، نکته این است که ما، در مقام موجودهای انسانی، تنها «سوژه»ی دکارتی نیستیم که از بیرون ناظر رویدادهایی باشیم، بلکه با شرکت داشتن در یک زندگانی تاریخی، در عین حال در وسط معرکه‌ایم و در اضطراب از آنچه بر «ما» می‌گذرد و نیز در خطر از آن. فهم انسان تنها در مقام «سوژه»ی دکارتی یعنی نادیده گرفتن تاریخیّتِ (historicité) انسان و «اگزیستانسِ» او، که از هگل تا هایدگر با موشکافی به آن پرداخته‌اند. هر اندیشه‌گری در حوزهٔ علوم انسانی و فلسفهٔ تاریخ ناگزیر چنین وضعیت دوگانه‌ای دارد که در عین حال یگانه است، یعنی از سویی «سوژهٔ» نگرندهٔ تاریخ است و از سوی دیگر زیندهٔ یک تاریخ و محکوم شرایط آن.

اندیشیدن به تاریخ و تجربهٔ تاریخی ناگزیر ما را به اینجا می‌رساند که در باب موضوعی مانند مدرنیّت هم آن‌را یک وضعیت تجریدی نینگاریم که گویی تقدیر ضروری همگانی است و بنابراین جای نگرانی در باب آن نیست و با اندکی «جرأت» قضیه حل می‌شود. در این باب هم می‌توان و می‌باید به وضعیتهای تاریخیِ مُعیّن اندیشید که این پدیده در آنها رخ می‌دهد. یعنی هم می‌توان از درونِ جهانی به آن نگریست که مدرنیّت در آن پدید آمده و از آنجا به دیگر جایها راه یافته و هم از اینسو، یعنی از درون جهانهایی که مدرنیّت از بیرون به سراغ آنها آمده است و تب و تاب و تشنج درونی آنها را در این برخورد دید که گاه سخت دردناک و اضطراب‌آور است. اینجا چیزی بیش از فهم «سوژهٔ» دکارتی لازم است و باید با درون‌بینیِ (Verstehen) تاریخی ماجرا را تجربه کرد و فهمید و این تجربه یعنی تجربهٔ اگزیستانسی. فروکاستنِ مدرنیّت به تکنولوژی و جامعهٔ صنعتی و صورتی از دولت اگر برای برنامه‌ریزی اقتصادی و سیاسی کافی باشد، برای فهم ژرفتر آن از دیدگاه فلسفی کافی نیست یعنی ترکیب زمینه‌های فرهنگیِ بیگانه با روحِ مدرنیّت با تکنولوژی و دولتِ مدرن چیزهای دیگری پدید می‌آورد که می‌باید در باب آن درنگید. بنابراین، کاوش «پسِ پشتِ» ماجرا برای روشن کردنِ معنای نمایی آن، نه اعتقاد به «توطئه، بلکه کارِ پژوهنده‌ای است که کار او برنامه‌ریزی سیاسی و اقتصاد نیست یا چنان جاه‌طلبیهایی ندارد و

کنجکاوی کاونده‌تری دارد.

اندیشیدن به وضع تاریخی جامعه‌هایی که «دچارِ» مدرنیت شده‌اند و به هر حال گذشته‌ای دارند که با آینده‌ای در حال کشتی گرفتن است و آن «ناهیِ شوم»، به گفتهٔ هگل، که در این میانه هست، یعنی آگاهی روشنفکرانه به وضعیت «جهانِ سومی» مسائلی نیست که به آن انسانی که آقای ثقفی می‌خواهند از آن بگذرند، بتوان گذشت. کسی که این «آگاهی شوم» را زیسته و در گیرودار معرکه‌های تاریخی آن بوده و خطرهای بسیار را از سر گذرانده است، می‌داند که معنای آن چیست و آقای ثقفی که تازه پا به این گود نهاده‌اند باید در حکم کردن بیش از این پروا کنند.

باری، نکته‌های بسیاری هست که می‌توان در پیرامون همین چندصفحه‌ای که ایشان نوشته‌اند به آنها پرداخت ــ و در آنها اشاراتی به مباحث اساسی پیرامون مدرنیّت هست ــ ولی اکنون امکان و فرصت آن نیست و نیز نباید انتظار داشت که با یک «گفت‌وگو» و چند صفحه در حاشیهٔ آن «قالِ قضیه» کنده شده باشد، بلکه باید بدانیم که ما تازه پا به این بحث گذاشته‌ایم و زبان بیان و منطق ما هم در این باب هنوز چنانکه باید رسا نیست. تنها می‌خواهم به این نکته اشاره کنم که هر پدیده‌ای در دورانِ شکل‌گیری خود از درونِ برخوردِ عوامل و امکاناتِ بسیاری می‌گذرد، ولی هنگامی که پدید آمد، یعنی شکل گرفت، آن عوامل «تصادفی» و آن بی‌شکلی سرانجام به خود شکل و سامانی می‌دهد یا می‌گیرد که در نتیجه، آن پدیده شناخت‌پذیر می‌شود و علم به آن ممکن می‌شود. این اصل در مورد مدرنیّت در غرب هم صادق است که هنگامی که در شرایط تاریخیِ تکوین به آن بنگریم، بسیاری عوامل متضاد و تصادفها را در کار می‌بینیم، اما آنچه سرانجام پدید می‌آید دارای منطقِ درونیِ تاریخی است و می‌توان بازپس‌نگرانه از این منطق درونی و «ساختِ اُرگانیک» سخن گفت و می‌توان گفت که «مدرنیت در بستر تاریخی خود به صورت ارگانیک شکفته... و دستاوردها و آثار آن لایه به لایه روی هم انباشته شده است... ولی هنگامی که عناصر آن بی‌زمینهٔ مناسب تاریخی و بدون ترتیب زمانی و منطقی به جاهای دیگر صادر شده بنیانهای جهانهایی رابه هم ریخته...» (آشوری، همان، ص ۲۰۸) و «ما» امروز «در داخلِ گیومه» در معرکهٔ چنین جهانی هستیم و هنوز هم نمی‌توانیم «از گیومه» بیرون بیاییم و تازه ــ تازه داریم یاد می‌گیریم که پایمان را به بیرون از «گیومه» دراز کنیم.

مرداد ۱۳۷۲

ترجمه محمدپوینده

مناظرهٔ گلدمن و مارکوزه

۵ دسامبر ۱۹۶۱

مارکوزه[1]: *افراد یا طبقاتی که منفعلانه به اداره‌شدگیِ تام و تمام تن درداده‌اند، چگونه می‌توانند فاعل کردار خویش شوند؟ دگرگونی ساختاریِ طبقهٔ کارگر در سرمایه‌داری سازمانیافته، زوال توان انقلابی غرب را توضیح می‌دهد.*

گلدمن: این همان مسألهٔ «پایان تاریخ» است: آیا یک تغییر کیفی هنوز امکان‌پذیر است یا ما محکوم به تداوم و تکرار نظام اجتماعی حاکم هستیم؟ در میان بدبینی شما و خوش‌بینیِ دگرگونیِ خود به خود، جامعه‌شناسیِ [دیالکتیکی] قرار گرفته است.

آیا خواست طبقه کارگر مبنی بر اعمال کنترل کارگری، در مقابل گرایش به آفرینش یک ذهنیت همرنگ با نظام اجتماعی حاکم که پیامد شیء‌وارگی و کار زنجیره‌ای است، قرار نمی‌گیرد؟ هر دو امکان به روی بشر گشوده است و نمی‌توان به پیش‌گویی پیامبرانه دست زد. تاریخ به رفتار انسانها، به مجموعه‌ای پیش‌بینی‌ناپذیر، وابسته است. ما بیش از هر هنگام دیگر با یک شرط‌بندی [از نوع شرط‌بندی پاسکال] روبه‌رو هستیم.

مسأله‌ای که مارکوزه مطرح می‌کند، موضوع تأثیرات اجتماعی و تاریخیِ صنعتی شدنِ بسیار پیشرفته است. اما من می‌پرسم که آیا اداره‌شدگیِ تام و تمامی که او از آن سخن می‌گوید، به راستی ذاتی تکنولوژی و صنعت جدید است؟ آیا پیامد شیء‌وارگی سرمایه‌دارانه از یک‌سو و بوروکراتیزه شدن شورویِ محاصره‌شده از سوی دیگر نیست؟ به عبارت دیگر آیا پدیده‌ای تاریخی و محکوم به نابودی نیست؟

مارکوزه: *در نظرگاه هگل، عقل به مفهوم تاریخی بدل می‌گردد: خود محتوای عقل از رهگذر تاریخ، معین و تعریف می‌شود.*

گلدمن: در واقع برای هگل، عقل، تاریخی است و تاریخ نیز عقل است. بی‌خبری از این اصل یکی از وخیم‌ترین نارسائیهای جامعه‌شناسی تجربی است. اما در این چارچوب نظری، ناعقلانیتِ پدیده‌ای تاریخی مثل فاشیسم را چگونه می‌توان توضیح داد؟

مارکوزه: *عقل به شیوه‌ای متضاد پیشرفت می‌کند. فاشیسم، عنصر و لحظه‌ای از یک فرایند تاریخیِ عقلانی است؛ اما در ذاتِ خود ناعقلانی است. عقل تاریخی از رهگذر امر ناعقلانی تحقق می‌یابد.*

گلدمن: هر رویدادی در مقام عنصر و جنبه‌ای از عقل فراگیر باید خصلتی عقلانی داشته باشد. به عنوان مثال نباید فاشیسم، استالینیسم یا ژانسنیسم را با استدلالهای روانشناختی از قبیلِ: خودپسندی، حماقت، شرارت، جهالت، پرستش شخصیت و مانند آنها توضیح داد. باید دریافت که پدیده‌هایی مانند فاشیسم که با منافع «عقلانی» گروه یا طبقه‌ای اجتماعی، منطبق است، برای این گروه یا طبقه، خصلتی نسبتاً عقلانی دارد.

مارکوزه: *این همان List der Vernuft یا (نیرنگ عقلِ) معروف هگل است. از خلال عامل ناعقلانی، شهوت و اشتباه، عقل تاریخی، تحقق می‌یابد.*

گلدمن: اکنون مایلم به طرح یکی از دیگر مسائل اندیشهٔ دیالکتیکی بپردازم که با مسألهٔ مورد بحث ما پیوند دارد: وجود یک نیروی اجتماعی عینی که توانایی هدایت تاریخ و رفع تضادها را داراست. برای هگل، یک نیروی برتر، بر فراز تاریخ وجود دارد: نیروی Fürstliche/Gewalt که الکساندر کوژِو و ژان وال آن‌را به «بوروکراسی» برگردانده‌اند (آیا استالین، از پیروان هگل محسوب نمی‌شود؟). کارل مانهایم، برعکس معتقد بود که در مقولهٔ Freischwebende Intelligenz، «روشنفکر آزاد از تعلق» نیرویی بر فراز جامعه را یافته است که قادر به شناخت حقیقت عینی است. امکان دارد که در برخی از لحظات تاریخی و گذرا، روشنفکران یا بوروکراسی، اهمیتی خاص پیدا کنند. اما این امتیازی اتفاقی است، نه قطعی.

مارکوزه: *در نظر هگل فقط یک امتیاز وجود دارد (و من نیز در این مورد با هگل موافقم): امتیاز اندیشه، برتری اندیشه، در مرحلهٔ آزادِ تاریخ، در قلمرو آزادی، اندیشه، جهانگستر خواهد بود و همهٔ آدمیان به این جایگاه ممتاز دستیابی خواهند داشت.*

باید پیش از تغییر جهان، آن‌را شناخت. و از همین‌جاست که برتری دانش و آگاهی، در هدایت عمل اجتماعی و سیاسی، ناشی می‌شود.

گلدمن: اندیشه و عمل، یک کلیت را تشکیل می‌دهند. بر خلاف هگل، که برتری اندیشه را اعلام می‌دارد، نظرگاه مارکس کاملاً یکتا انگار است. تو ماده را فقط مثل موضوع شناخت در نظر می‌گیری و نه مانند فاعل شناخت، مانند ماده‌ای که به ماده می‌اندیشد.

مفهوم فقط در حکم انطباق و همخوانی اندیشه با واقعیت نیست: مفهوم، عنصری از این واقعیت است که خود آن‌را تغییر می‌دهد. تفاوت اساسی پوزیتیویسم با دیالکتیک در همین‌جا نهفته است. برای دیالکتیک، واقعیات و مفاهیم، به تعبیری، یگانه هستند. مفهوم، بخشی از واقعیات است. امکان تغییر واقعیت به یاری مفهوم، تعیین‌کنندهٔ درستی یا نادرستیِ مفهوم است. برای پوزیتیویسم، برعکس، مفهوم نادرست، آن مفهومی است که با واقعیات منطبق نمی‌شود، واقعیاتی که مستقل از مفهوم، تکامل می‌یابند.

۱۷ فوریه ۱۹۶۲

مارکوزه: *یکی از شرایط اساسی پیشرفت تاریخی، گسترش نوعی آگاهی آزاد است که در مقابل نظام حاکم قرار می‌گیرد: یک آگاهی معذب.*

فقط آگاهی معذب قادر است که ضرورت مطلق یک دگرگونی و فراروی از مرحلهٔ معین امور را درک کند. دگرگونی تاریخی فقط مستلزم آزادی نیست، بلکه عذاب و آگاهی از این عذاب را نیز ایجاب می‌کند.

گلدمن: مارکس نوشته است که: «بشر به طرح مسائلی که قادر به حل آنها نیست، نمی‌پردازد». وجود عذاب عینی برای ایجاد عوامل رفع و فراروی، کافی نیست. من این مسأله را با عبارات جامعه‌شناختی زیر، صورت‌بندی می‌کنم: فرایند ساخت شکنیِ درونیِ یک نظام، یک تعادل اجتماعی، شرط ضروری برای آن است که انسانها نیاز یک تغییر را احساس کنند. ژانسنیسم مثال بارز آگاهی معذب است که توانایی تغییر ساختارهای موجود را ندارد.

یک دانشجو: *آیا مفهوم «نیرنگ عقل» که از پشت سر انسانها عمل می‌کند، با این نظریهٔ مارکوزه تضادی ندارد که کسب آگاهی را شرط پیشرفت تاریخی می‌داند؟*

مارکوزه: *آگاهی فقط در چرخشهای عظیم تاریخ، مانند انقلاب کبیر فرانسه، نمودار می‌شود.*

گلدمن: به نظر من، «نیرنگ عقل» برای علوم اجتماعی، پذیرفتنی نیست. نیرنگ تاریخ معنایی جز این ندارد: نتیجهٔ عمل بشر با امیال ذهنی او منطبق نیست. خصلت عقلانی این نتیجه، فقط و فقط پس *از پایان کار*، برای ناظری که بعد از وقوع عمل، پیدا می‌شود، مشهود است.

۱. این مناظره در دانشگاه «اکول پراتیک» برگزار شده و متن آن‌را شاگرد گلدمن ــ میخائیل لووی ــ تنظیم کرده و در کتاب «*لوسین گلدمن*» در مجموعهٔ «فیلسوفان تمام دورانها» برای اولین‌بار به چاپ رسانیده است. منبع ترجمه عبارت است از:

Lucien Goldmann ou la dialectique de la totalité, SAMI NAÏR et Michael Lowy, editions Seghers, Paris, 1973, PP. 152–155.

نادره بدیعی

موسیقی ایرانی در چین (۳)

خوشتار، ساز کهن ایرانی!

در شین‌جیان چین، از روزگاران کهن، سازی به جای مانده است که هم‌چون دیگر سازهای ایرانی که در این سامان رایج است، جلوه‌ای از تاریخ و فرهنگ و اصالت دارد، با نامی خوش‌آهنگ، گوشنواز و اندیشه‌برانگیز، که پیکرش، تارها و کلیدهایش، کمان و آوایش، بسی آشناست سازی زهی به نام «**خوشتار**» که خوش بر گوش می‌نشیند. آنگاه که در یک کارگاه موسیقی خوشتار را دیدم، به خویشتن گفتم که این سازی است فراموش‌مانده و گوشه‌نشین، «که کس به چیزی یا پشیزی برنگیرد سکه‌هایش را...!»

اما، بدان هنگام که در برنامه‌ای، گروه‌نوازان اویغور در کنار کمانچه، نی، قانون، رباب، قیچک و دوتار، خوشتار نواختند گویی کمان خوشتار بر تارهای دلم کشیده شد، گفتی صدای نخستین ویلن‌هایی را می‌شنیدم که در دوره تجددطلبی‌های مشروطیت به ایران آمده بود... آنروز فرایادم آمد که بزرگان موسیقی ایرانزمین هم‌آواگفتند که ویلن همهٔ زیروبم‌ها و ظرافت‌ها و فنون و تکنیک موسیقی ایرانی را به خوبی پاسخ می‌دهد و آن کسان در یادخانه اندیشه‌ام نشستند که گفته بودند ویلن همان کمانچهٔ ایرانی است که به اروپا رفته و دیگرگون شده است و گروهی نیز گفته بودند که نخستین ویلن‌نوازان ایران، ویلن را به شیوهٔ کمانچه می‌نواخته‌اند و از سازشان صدای کمانچه می‌آید...

اما، به راستی ویلن کجا و کمانچه کجا؟ که نه پیکر کمانچه، ویلن را مانَد، نه تارهای آن و نه آوای آن، اهل نظر و پژوهشگران موسیقی، به روشنی دریافته بودند که ویلن، زبان عرفان موسیقی

ایران را می‌فهمد و چه خوب هم... آگاهان باور داشتند که ویلن پاسخگوی نیازهای «زبانی» موسیقی ایرانی است اما هیچکس در پی آن برنیامد که ویلن را پی‌جویی کند و چگونگی زایش و پدیدآمدنش را در اروپا دریابد، همگان تنها بدین بسنده کردند که ویلن همان کمانچه است و بس و اروپاییان آنرا چنان دگرگون کرده‌اند که از اصل خویش ــ یعنی کمانچه ــ بازشناخته نمی‌شود!، اما به راستی مگر می‌شود که وجودی را این‌چنین دگرگون ساخت؟ و اساساً کدام ساز ایرانی است که به اروپا رفته و تا این حد دگرگون گشته باشد که هرگونه همانندی با اصل خود را از دست بدهد که اگر چنین شود دیگر ایرانی نیست و خود سازیست بیگانه و ساخته و پرداختهٔ همان اروپاییان! آخر چه چیز ویلن به کمانچه مانند است؟

توجه کنیم و بیندیشیم که بسیار سازهای کهن ایرانی بوده‌اند که به دلیل مثلاً نارسایی صدایشان یا ضعفهای تکنیکی که داشته‌اند ــ و یا دلایلی دیگر ــ از خانواده سازهای ایرانی به کنار مانده‌اند و در درازنای تاریخ به فراموشی سپرده شدند و امروز تنها در کتابهای قدیم موسیقی ایران یا در شعر شاعران پیشین می‌توان نشان آنها را یافت، سازهایی هم‌چون رود و شهرود که تنها در کتابها یا در موزه‌ها ــ آنهم موزه‌های باخترزمین ــ از آنها نشان مانده است و به یاد بیاوریم که تا همین چند سال پیش در گروه‌نوازیهای موسیقی ایرانی از رباب و قیچک نشانی نبود و در چند دههٔ اخیر، اینان به میان خانوادهٔ خود بازگشته‌اند.

در کتابهایی که به تاریخ موسیقی و مسیر حرکت موسیقی از ایرانزمین به اروپا گواهی می‌دهند بسیار از کولیان آسیای میانه سخن رفته است و در اینگونه کتابها سخن از آن است که موسیقی و سازهای ایرانی که در آسیای میانه رایج بوده است از یکسو به وسیلهٔ این کولیان به رومانی و مجارستان و قلب اروپا برده شد و در آنجا شناخته و رایج گردید و از سوی دیگر پس از آشنایی اعراب با موسیقی ایرانی و تشکیل حکومت اندلس در اسپانیا، موسیقی ایرانی از آن راه نیز به اروپا رسید و در آنجا آشیان گرفت.

حتی اگر به متداولترین فرهنگنامه‌ها و دائرةالمعارفها نیز بنگریم زیر نام ویلن آمده است که ویلن از خاورزمین و در جنگهای صلیبی به اروپا رفته و در آنجا ــ آنهم در سده‌های ۱۷ ــ ۱۵ م. اروپاییان بر روی این ساز کار کردند، بدنه، سیمها و کلیدهای آنرا آزمودند، کم‌وبیش و کاستی و فزونی نمودند تا آنکه به‌گونهٔ امروزی درآمد و با نام اروپایی ویلن از باختر دوباره به خاورزمین و ایران بازگشت و در ایران از آنجا که تنها ساز زهی که در خانوادهٔ موسیقی ایرانی به جای مانده بود کمانچه بود، بی‌آنکه پژوهشی درخور، پیرامون ریشه‌های ایرانی ویلن انجام بگیرد گفتند که ویلن همان کمانچه است و در آنروزگار ــ تجددطلبی‌های مشروطیت ــ پژوهشگر موسیقی نداشتیم و چشمداشتی هم بر این‌گونه پژوهشها نبود که ریشه‌های ایرانی ویلن پژوهیده و کاویده شود.

اما، به تاریخ بنگریم که آسیای میانه ــ که شین‌جیان چین نیز از نظر موقعیت طبیعی

جغرافیایی نیز بخش خاوری و جنوب خاوری این سامان را می‌سازد ــ در درازنای سده‌ها و سده‌ها در پرتو فرهنگ ایرانی زیسته است و حوزه‌های فرهنگی آن سامان همیشه در ارتباط و پیوند با حوزه‌های فرهنگی درون ایران بوده است و بسیار سنتها و آداب و آیین‌های ایرانی و بسیار هنرهای ایرانی هم‌چنان در آسیای میانه پایدار است که ما خود آنرا به فراموشی سپرده‌ایم ولی در این سرزمین‌ها به دلیل ویژگیهای اجتماعی و جغرافیایی، این سنتها تا به امروز نه‌تنها در موسیقی که در بسیاری زمینه‌های فرهنگی دیگر نیز هم‌چنان نگاه داشته شده است و از این دست است سازهای بسیار کهن و فراموش‌شدهٔ ایرانی که ما سده‌های درازی است ــ بهر دلیل ــ آنها را به کار نمی‌گیریم در حالی که آن دیگران که در پرتو هنر و فرهنگ ایرانزمین زیسته‌اند هم‌چنان صدای روان خود و عاطفه‌های خود را با این سازها بازتاب می‌دهند و از این دست است خوشتار که بی‌هیچ کم‌وکاست همان ویلن است که توسط کولیان آسیای میانه به اروپا برده شد و در آنجا به دست استادان موسیقی آن سامان دگرگونی یافت و تکامل پیدا نمود.

خوشتار سازی است زهی با بلندی هشتاد سانتیمتر که نه‌تنها پیکرش، کلیدهایش، آرشه گرد و فرورفتگی کمره‌اش که سیمها و صدایش نیز با اندک تفاوتهایی ویلن را می‌ماند، پیکرش هم‌چون ویلن‌های اروپایی از ۵۷ قطعه اصلی پدید آمده که آنرا در شین‌جیان از چوب درخت کاج سپید می‌سازند، کمان خوشتار را هم‌چون آرشهٔ ویلن‌هایی که در اروپا به تقلید از خوشتار ایرانی ساخته شد هم‌چنان از موی دم اسب می‌سازند.

خوشتار را نیز همانند نخستین ویلن‌هایی که در اروپا ساخته شد هم‌چنان بر دامان می‌گذارند و می‌نوازند که در اروپا پس از دگرگونی‌هایی که در این ساز پدید آمد آنرا به دست گرفتند و به زیر چانه نهادند و چنانکه در همهٔ «انسیکلوپدی»ها در تاریخچه دگرگونی ویلن آمده است، نخستین ویلنها را نیز در اروپا بر زانو می‌نهاده‌اند، خوشتار همان روزنهٔ آوا یا سوراخ صدا را که در ویلن موجود است دارد و شگفتاکه به همان شکل و شیوه است و نکته دیگر آنکه پیچ دسته کلیدکوک خوشتار نیز درست همانند ویلن است که اهل فن با نگرش بر این پیچش خود همانندی شگفت خوشتار را با ویلن درخواهند یافت.

دیگر آنکه سیم‌کوک و نیز «خَرَک» در خوشتار همانند ویلن است که خوشتار چهار سیم و چهار کوک دارد و از نظر جنس سیمها نیز میان خوشتار و ویلن به طور کلی تفاوتی نیست اما اروپاییان دگرگونی‌هایی در کاربرد سیم‌ها داده‌اند که باید از نگرشگاه فنی سازشناسی و به یاری اهل فن بررسی گردد و نکته جالب آنکه در شین‌جیان به تازگی به جای کمان سنتی خوشتار، گاه از آرشهٔ ویلن برای نواختن این ساز بهره می‌گیرند و چنانکه در کتابهای پژوهشی موسیقی چینی آمده است اویغوران باور دارند که خوشتار بر اساس ساز قدیمی سه‌تار که با کمان نواخته می‌شود و هنوز در شین‌جیان رایج است و در پیش از آن یاد شد پدید آمده است.

در شناخت خوشتار و تاریخ و هویت ایرانیِ آن بارزترین نکته‌ای را که دلیل‌های بسیار روشن دارد و اگر بخواهم در اینجا دلایل آنرا بنگارم سخن بسی به درازا می‌کشد آن است که خوشتار از جمله سازهایی بوده است که پیروان مانی از آن بهره می‌برده‌اند و شین‌جیان نیز خود بزرگترین کانون مانویان در درازنای تاریخ می‌باشد و بر پایه اسنادی که به دست آمده مانی خود مدتها در این سامان زیسته است و امید آنکه مانی‌شناسان و دست‌اندرکاران پژوهشهای مانوی به کاوش پیرامون نفوذ موسیقی ایرانی در شین‌جیان و تأثیر عرفان و سماع مانویان در آن سامان نیز دل بنهند و رازهای فرهنگ ایرانزمین را که در دل دیگر فرهنگها نهفته است بر شیفتگان بگشایند.

اینک بیندیشیم که در تجددطلبی‌های دورهٔ آغازین مشروطیت و آنگاه که با فرهنگ و هنر و موسیقی و سازهای اروپایی رویاروی شدیم ویلن به ایران بازگشت و ما او را هم‌چون بیگانه‌ای که به سرزمین ما آمده است پذیرا شدیم، هم‌چون یک بیگانه، یک خارجی که تبعهٔ ایران شده باشد با ویلن برخورد کردیم، نپژوهیدیم که ریشه‌اش کجاست و نام ایرانی‌اش چیست و نگفتیم که ویلن سازی است که به زادبوم و میهن خود بازگشته، گفتیم بیگانه‌ای است که با خلق‌وخوی و عادتها و سنتهای ما آشنا گردیده است.

به یاد بیاوریم بدان هنگام که گروهی چنگ‌نواز اروپایی برای اجرای برنامه موسیقی به ایران آمدند در آگهی‌ها همه‌جا از آنان به نام گروه «هارپ‌نوازان» یاد شد و نگفتیم که این اروپاییان هستند که بر دو ساز ایرانی خوشتار و چنگ نام اروپایی ویلن و هارپ را نهاده‌اند و این اروپاییان هستند که ساز ایرانی خوشتار و ساز ایرانی چنگ را می‌نوازند.

به نکته‌ای بسیار اندیشه‌برانگیز نگرش داشته باشیم و آن این است که همهٔ استادان موسیقی ایرانزمین و همهٔ بزرگان موسیقی ما که ویلن می‌نوازند همه با هم و یک‌صدا می‌گویند و باور دارند که ویلن سازی است که تمامی حالات موسیقی ایران را بازتاب می‌دهد، همه بزرگان دانش موسیقی باور دارند که ویلن به خوبی از پس ظرافتها و نرمیها و زیروبمها، شگردها و زیباییها و فنون و تکنیک موسیقی ایرانزمین برمی‌آید و چرا؟

به راستی چرا چنین است؟ مگر بیگانه‌ای می‌تواند آنچنان ایرانی بشود که روح والای عرفان موسیقی ما را دریابد؟ مگر بیگانه‌ای می‌تواند آنچنان آشنا گردد که احساس ایرانی ما را از جهان پیرامون خود، بفهمد؟، بیگانه هر چند که آشنا شود به هر روی «ژن»هایی را در وجود خود دارد که ایرانی نیستند، اگر ویلن زبان عرفان موسیقی ایرانی را درمی‌یابد، اگر ویلن احساس ایرانی بودن را نشان می‌دهد، اگر ویلن بازتاب‌دهندهٔ زبان آهنگین عاطفه‌های سرشار و بینش ایرانی ما از جهان زیبائی‌هاست به آن دلیل است که از نهاد و سرشت ایرانی جوشیده و برخاسته و پدید آمده است، به آن دلیل است که روان ایرانی به چوبی خشک جان داده تا صدای روان ایرانی را به گوش بنشاند.

ویلن بیگانه‌ای نیست که هویت ایرانی گرفته باشد یا تبعه فرهنگ و هنر ایران گردیده باشد، ایرانی است و ایرانی‌الاصل است و خود نایی است از نیستان جدامانده که باید آنرا به نَیستان

اصالتهای موسیقی ایرانی بازگرداند و روزگار وصلش را فراچنگ آورد، بپذیریم که باید به ویلن ــ این هم‌میهن فرهنگی و هنری ما که سالهاست به نام «بیگانه ایرانی‌شده» مورد بی‌مهری قرارگرفته ارج نهیم و به جبران این بی‌مهری‌ها ویلن و در حقیقت خوشتار اصیل ایرانی را به آغوش خانواده‌اش و به کنار «چنگ و عود و نی و دف و بربط» و سنتور و رباب و تار و سه‌تار و قانون و کمانچه و قیچک و ضرب بازگردانیم و بگذاریم که هم‌چنان زبان آهنگین والای عرفان موسیقی و هنر و فرهنگ و روان ما باشد.

در اینجا نکته‌ای در اندیشه‌ام جان می‌گیرد و آن، این است که به دلیل آنکه از دیرباز و از کهن روزگاران تا به امروز، میان خراسان بزرگ و شین‌جیان چین ارتباط و پیوند رویاروی و معنوی و پیوسته فرهنگی بوده است می‌پندارم که شاید در تاجیکستان گرامی نیز «خوشتار» مانده باشد و بزرگانی از موسیقی «دیار یار مهربان» خوشتار را بشناسند و یا حتی بنوازند و اگر چنین است از پیشگاه استادان موسیقی تاجیکستان و نوادگان هنرمند فرزندان پاک سرزمین والای رودکی می‌خواهم که در این زمینه خاموش نمانند و اگر آگاهی‌هایی دربارهٔ خوشتار ایرانی دارند بنگارند و بر قلم کشند تا پیشینهٔ این ساز، که به دست نیاکان خردمند و هنرآفرین ما ساخته و پرداخته شده و به نام ویلن جهان را درنوردیده است، بیش از پیش روشن گردد که این کار خود، بایسته‌ای سترگ به دوش فرهنگ‌وران و هنرمندان تمامی ایرانزمین می‌باشد.

***

یادداشت‌ها:

در این بخش بجز پژوهشهایی که شخصاً در شین‌جیان انجام داده‌ام از بن‌مایه‌ها و منابع زیر نیز بهره جسته‌ام:

۱ ــ فرهنگ موسیقی چین، گروه پژوهش بخش موسیقی انستیتوی هنری چین، اداره نشریات موسیقی خلق، پکن ۱۹۸۴.

۲ ــ موسیقی و فرهنگ جادهٔ ابریشم، جائوجین بائو، انتشارات مرکز پژوهشهای هنری شین‌جیان، ارومچی ۱۹۸۸.

۳ ــ جزوهٔ سازشناسی، از انتشارات مرکز آلات موسیقی ملی شین‌جیان، ارومچی (بی‌تا).

۴ ــ دائرةالمعارف بریتانیکا.

۵ ــ چین، هوشین نی‌ین، ارومچی، ۱۹۸۸.

رامین جهانبگلو

گفتگو با ابوالقاسم سعیدی

ــ شما در سال ۱۹۲۵ در اراک به دنیا آمدید. چطور شد که با نقاشی آشنا شدید؟

ــ پیش از آنکه یک بچه زبان باز کند، نقاشی می‌کند، یعنی نقاشی زبان مستقلی است که تشریح آن از طریق زبان شفاهی بسیار دشوار است. به این ترتیب آدم تا سن هفت، هشت یا ده، پانزده‌سالگی نقاشی زیبای دوران کودکیش را می‌کند. بعد یا جدایی پیش می‌آید که اغلب هم پیش می‌آید. یعنی بزرگ می‌شوی و زبانهای دیگری را اختیار می‌کنی، حرفهایت را از طریق دیگری می‌زنی یا اینکه وفادار می‌مانی. حالا من می‌توانم بگویم همیشه نقاشی کرده‌ام، از بچگی این جدایی در من ایجاد نشد. یادم هست در دوران بچگی در و دیوار را نقاشی می‌کردیم که تو هم حتماً این کار را می‌کردی. البته اگر ما این کار را می‌کردیم به این دلیل بود که کاغذ نداشتیم و بعد هم دفترهای مدرسه را. بنابراین نقاشی برای من همیشه به عنوان یک کار جدی مطرح بوده و بعد هم مسأله دیگر اینکه شاید همهٔ ایرانیها به گونه‌ای به منظرهٔ بیرون بسیار علاقه‌مند هستند و به آن شاعرانه نگاه می‌کنند، در مورد من هم چنین است، هیچگاه رابطه من با بیرون، مثلاً با غروب آفتاب یا درختان قطع نشده و من همیشه به بیرون نگاه می‌کنم.

ــ به خاطر محیط طبیعی‌ای بوده که در آن زندگی می‌کردید؟

ــ نه، فکر می‌کنم هر نقاشی در هر جایی همین‌طور است. فرق در اینجاست که در اروپا، در جاهایی که نقاشی فعال بوده، تو فوراً می‌توانی غروب آفتاب را با تبدیل کردن آن به فرم، نگاه کنی و تلفیق کنی و من متأسفانه چون در محیط نقاشی نبودیم و نقاشی نداشتیم، نمی‌توانستم غروب

آفتاب را با تجربهٔ دیگران به فرم تبدیل کنم. این بود که خودم بتدریج در ذهنم، آن‌را ساختم.

ــ مثلاً از چه فرمهایی شروع کردید؟

ــ اینکه با چه فرمهایی شروع کردم، تقریباً می‌آید تا سنین نوزده، بیست‌سالگی که در آن موقع دیگر نقاشیم فرم امپرسیونیستی داشت و بعد هم یک معلّم ارمنی داشتم و پیش او می‌رفتم که آدم بسیار خوب و رمانتیکی بود و شور و شوق داشت. از مدرنیته بویی برده بود و اینکه نقاشی این نیست که آدم دوتا درخت بکشد. و این در من تأثیر داشت که یک خبرهایی یک‌جایی هست. یک‌زمانی از سینما بیرون می‌آمدم، سه، چهارتا کارت نقاشی امپرسیونیست را در یک کتابفروشی دیدم: سزان، رنوار، پیسارو و سیسیل بودند. و برایم خیلی عجیب بود که نقاشی این است و نقاشی در جاهای دیگر، در محیطهای فرهنگی دیگری جریان دارد. به این‌ترتیب تصمیم گرفتم به فرانسه بیایم. در آن زمان رفتن به فرانسه بسیار دشوار بود، الآن در دورهٔ شما فرق می‌کند. برای نسل ما بسیار دشوار بود، به‌خصوص برای من که وضعم هم آن موقع خوب نبود. مجبور شدم سه، چهار سال به خارج از تهران بروم و کشاورزی کنم تا پولی برای خرج مسافرتم دربیاورم.

ــ یعنی روی زمین کار کردید؟ کشاورزی کردید؟

ــ بله. و بعد از سه، چهار سال کار در خارج از تهران، وسیله فراهم شد که به فرانسه بیایم.

ــ در چه سالی؟

ــ ژوئیه سال ۱۹۵۰ میلادی (۱۳۲۹ شمسی). و متأسفانه ما در آن زمان به عنوان محصل به فرانسه آمدیم و باید وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس (Beaux-Arts) می‌شدیم. البته آتلیه‌های دیگری بود و من می‌توانستم با استادهای دیگری کار کنم. ولی چون محصّل بودم ناگزیر شدم به Beaux-Arts بروم، البتّه خیلی هم ناراحت نیستم، پنج، شش سال در آنجا بودم، اوّل در آتلیه نارِبُن و بعد شاپلن ــ میدی، در Beaux-Arts وضعم خیلی خوب بود.

ــ نقاشی خواندید و ...؟

ــ بله. نقاشی و هنرهای تجسمی (arts plastiques). تمام جایزه‌های Beaux-Arts را هم دریافت کردم.

ــ از جمله «جایزه نقاش جوان»؟

ــ نه. این جایزه را در سال ۱۹۵۹ دریافت کردم با وجود اینکه ۱۰، ۱۵ سال از جنگ گذشته بود ولی باز هم فضای جنگ بود که می‌خواستند نقاشی را دوباره معمول کنند و جریانی بود به نام la jeune peinture و آدمهایی بودند که الآن خیلی گردن‌کلفت شدند، مثل: برنار بوفه. به هر حال اینها جریانی را ایجاد کرده بودند که در ضمن گرایشهای سوسیالیستی و کمونیستی هم داشتند. و این جریان به اصطلاح فیگوراتیو بود و کمی هم مردمی (populaire)، یعنی نقاشی کاملاً قابل فهم برای مردم. و چون میانگین سنی تا ۴۰ سال بود و من هم ۲۵، ۲۶ سال داشتم، در سالن حضور پیدا کردم و چهار، پنج سال که کار گذاشتم، گویا سال دهم la jeune peinture یعنی در سال ۱۹۵۹ بود که جایزهٔ آن‌را دریافت کردم که در آن زمان بسیار مهّم بود. و بعد از

دریافت جایزه چندین پیشنهادکار به من شد. در آنجا از نظر اجتماعی، این جایزه اوّلین چیزی بود که دلخوشی برای من ایجاد کرد. آن موقع دیگر وضعم خیلی بد نبود.

ــ سبک کارتان به چه صورت بود؟

ــ آن زمان، همانطور که گفتم، در فضای la jeune peinture کار می‌کردم یعنی همین نقاشی مردمی و فیگوراتیو. مثلاً تابلویی که جایزه به آن تعلق گرفته بود، تصویر پرسوناژی بود بسیار غمگین و تنها، که در پشت میزی نشسته بود با چیزهای روزمره، مثل قهوه و... و در تنهایی او نوعی غم دیده می‌شد و من اسم آن‌را گذاشته بودم: بیوهٔ جوان.

ــ با نقاشیهای رئالیستی تفاوت داشت؟

ــ من مثل شما که مقاله‌نویس و فلسفه‌دان هستید به واژهٔ رئالیست نگاه نمی‌کنم. برای من بسیار دشوار است که بگویم در نقاشی، «رئالیست» چه معنا می‌دهد؟ اگر بگویم آیا رئالیست هم بوده، مسأله خیلی بغرنج می‌شود.

ــ یا آن چیزی که مثلاً در شوروی بوده یا مثلاً در سبک سوسیالیسم رئالیسم؟

ــ ما به آنها یک تیتر رئالیست می‌دهیم. مثلاً abstrait برای من واقعی است. از رنگ واقعی می‌گیرد، از سبز واقعی، قرمز واقعی، زرد واقعی می‌گیرد و همان زرد را نشان می‌دهد مثلاً آبی می‌گذارد و می‌گوید این آسمان است، زرد می‌گذارد و می‌گوید اینجا خاک است. اینجا کنایه و اشاره به واقعی بودن دارد. ولی دربارهٔ رئالیسم، خود طبیعت رئالیسم است. تازه اگر خارج از انسان و بدون دخالت انسان باشد یعنی خود طبیعت را بگذارند که ایتالیایی‌ها این کار را می‌کردند مثلاً به جای اینکه طبیعت بی‌جان بکشند یک بوته‌ای می‌گذاشتند و یک سیب را می‌چسباندند و خود جنس را می‌گذاشتند و می‌گفتند به جای اینکه طبیعت بی‌جان را بکشیم خود طبیعت را بگذاریم. و این روش در بعضی از کارها هنوز هم ادامه دارد. و چون من بسیار وسواس دارم برایم دشوار است که بگویم آنزمان من رئالیست بودم، یک نوع نقاشی فیگوراتیو بود. بعد از جایزه پنج، شش سال اینجا بودم و قرارداد با گالری‌ها داشتم. یک قرارداد ده‌ساله داشتم که نتوانستم ده سال را ادامه بدهم، پنج سال را ادامه دادم و بعد با افتضاح و دعوا قطع کردم و به ایران آمدم. و در ایران هم هفت، هشت‌سالی سفارش داشتم و زندگی فعّالی داشتم. و دست‌کم سالی یک سفارش بزرگ داشتم. در آنجا کارهای بسیار بزرگ دیواری برای مؤسسه‌ها می‌کردم. هفت، هشت سال در ایران وضع خوب بود. بعد از انقلاب برگشتم.

ــ چه رابطه‌ای با ایران داشتید؟ وقتی به ایران برگشتید با کشف دوبارهٔ طبیعت ایران و محیطی که در آن به دنیا آمده بودید و نقاشی را شناخته بودید، چه احساسی داشتید؟

ــ متأسفانه در من یک نوع دستپاچگی ایجاد شد چون می‌خواستم در خودم ارتباطی بین دنیایی مثل ایران و دینامیسم غرب برقرار کنم. این دستپاچگی آنقدر شدید بود که من نمی‌توانستم به محلّ تولدم، به معنای واقعی آن برگردم و ببینم کجا هستم. من در آن زمان کاملاً فریفتهٔ این ایده بودم که تمدن غرب دارد هجوم می‌آورد و باید جلوی آن ایستاد و باید در برابر آن مسلّح شد. و یک نوع دینامیسمی را می‌دیدم که فکر می‌کردم باید در ایران هم باشد و حالا بگویم گولش را خورده‌ام یا نه، من در نقاشی خودم سعی می‌کردم بهرحال این دینامیسم را نشان بدهم و این دینامیسم این است که ریتم زندگی و هنر هم باید تابع این ریتم باشد. بعد یک‌مرتبه بتدریج

دیدم که به جای «بودن»، «داشتن» مطرح می‌شود و من بتدریج دارم گول «داشتن» را می‌خورم برای اینکه زندگی غربی بیشتر مادی است و بیشتر با «داشتن» نمودار می‌شود. و حالا مثلاً برگردم به اینکه وقتی به اینجا آمدم چه تغییری کرد. یک‌مرتبه دیدم که مسألهٔ مهّم برایم این است که من چی هستم؟، اتفاقاً در اینجا من بهتر به فرهنگ ریشه‌ای قدیمی‌ام بازگشتم. و یک‌مرتبه مسألهٔ زمان برای من مطرح شد و اینکه زمان در نقاشی چه هست؟. زمانی که به نقاشی هارتونگ نگاه می‌کنی، می‌بینی که آنقدر دستپاچهٔ زندگی هست که نمی‌تواند بنشیند یک خطی را مثل یک چینی بکشد، که از نوسان آن خط، زندگی و حس را حفظ بکند، و بنابراین هنر نقاشی را می‌پاشاند. ولی در هنر نقاش چینی نقاشی پاشانده نمی‌شود، یعنی قبل از اینکه تو فکر کنی نقاشی خودش رفته، البته این کار در پولوک هم هست. این شیوه نقاشی با سیستم زمان غربی کاملاً جور درمی‌آید و کاملاً شاهد تمدن این زمان هست. اما من نمی‌توانستم این زمان را بپذیرم. چون زمان من با فرهنگ عرفانی و اشراق، توأم است، من برایم نور یک سیستم دیگر و یک چیز دیگر است و زمان چیز دیگری است و به همین لحاظ فکر می‌کنم هیچ عیبی هم ندارد که من زمان خودم را بپذیرم، زمانی که خودم به آن اعتماد دارم.

ـ زمان خودت، یعنی زمان اگزیستانسیل خودت؟

ـ یک مثال بزنم. زمان آن چیزی است که شما دنبالش هستید یا شما می‌توانید این ریتم عمری را که می‌گذرد بر علیه آن بجنگید و آن‌را کُند کنید مثل هندی که چهل سال می‌نشیند و روزه سکوت می‌گیرد، یا می‌توانید مثل زمان غربی‌ها تند بکنید، ولی من دیدم زمان من زمانِ سکوت است، نه می‌توانم مثل یک جوکی هندی روزه سکوت بگیرم و نه می‌توانم مثل این غربی‌ها دنبالش بدوم، یعنی سعی کردم یک زمان معلق اختیار کنم. تو زمانی می‌توانی یک زمان معلق اختیار کنی که به یک راز اعتقاد داشته باشی، اعتقاد که نه؛ یعنی یک رازی را به بازی بگیری. برای اینکه موقعی که اعتقاد داشته باشی باید بدانی آن راز چه هست، امّا من که نمی‌دانم آن راز چه هست که اعتقاد داشته باشم. این راز در هر نقاشیی باید باشد. و اینجا هست که اتفاقاً رابطه‌ای بین نقاشی و بیننده ایجاد می‌شود. موقعی بیننده می‌تواند از نقاشی تو همان لذتی را ببرد که تو موقع نقاشی کردن آن لذت را می‌بری. اما مسأله من، زیاد مسأله موقعیت انسان نیست. مسأله اینکه انسان در سال ۱۹۹۳ چه بلایی سرش آمده و از این‌قبیل حرفها. من در این مورد نمی‌توانم کاری بکنم. هیچ خجالتی هم نمی‌کشم و نمی‌توانم این کار را بکنم. بیشتر مسأله راز هست، رازی که من کیم؟ انسان چی هست؟ خیلی کلی است. این انسان از کجا آمده؟ چرا به این‌گونه است؟ و در آن زمان، باید سیستمی را درست کنی که دور آن بتوانی نقاشی کنی. مثلاً نور نقاشی‌های من نور لحظه‌ای نخواهد بود. حالا نور لحظه‌ای چی هست؟ شما می‌خواهید یک گلی بکشید می‌توانی گل را همانطور که یک عکاس، عکس می‌گیرد، بدانی که نور از کجا می‌آید، آن قسمتی که نور را گرفته روشن کنی، آن قسمتی را که تاریک هست، تاریک کنی. این را می‌گویند یک کار هنرمندانه. یک موقع هست که تو به یک شفافیت دست پیدا می‌کنی. بوسیله یک شفافیت می‌توانی آن نور را

یگیری در این صورت نقاشی اصلاً نور لحظه‌ای ندارد. از خود نقاشی نور می‌آید و آن نوری که از نقاشی می‌آید باید نشان بدهد که این نقاشی خوب است. پس یکی مسأله نور است، یکی مسأله زمان است، یکی مسأله راز. اینها باید با هم جور دربیایند. بعد متأسفانه اینها باید در یک

چارچوب مربع، مستطیل قرار بگیرد. البته اروپائیها خیلی سعی می‌کنند که این چارچوب دوبعدی را بشکنند و با دورنما سوراخش کنند. مثلاً نقاشی آمده این دوبعدی را با تیغ بریده. موقعی که شما می‌خواهید نقاشی‌ای را در چارچوب دوبعدی بگذارید، آن موقع یک‌سری مسایل زیبایی‌شناختی مطرح می‌شود که این را چگونه ترکیب کنیم، چگونه در کادری قرار دهیم. چگونه می‌توانیم آن بُعد دورنمایی را به آن بدهیم. اینها مسایلی هست که همیشه هم بوده. حالا بپردازیم به مسأله‌ای که در نقاشی من هست و اتفاقاً یک آقای فرانسوی به آن برخورد و من خیلی خوشحال شدم. یک روزی، یک کتابی راجع به نقاشی قاجار در روی میز من بود و یکی از دوستان فرانسوی‌ام آمده بود اینجا و کتاب را ورق می‌زد. در ضمن زیاد هم از نقاشی‌های قاجار خوشش نمی‌آمد و همینطور که ورق می‌زد به من گفت من اصلاً جای پای تو را در اینجا نمی‌بینم. امّا یک‌مرتبه گفت چرا، پیدا کردم. گفتم: چیه؟ گفت: در تمام نقاشیهای قاجار یک خط اُریب هست و در تمام نقاشیهای تو هم یک خط اُریب هست. و من واقعاً از این مسأله خبر نداشتم. البته نقاشیهای قاجار را دیده بودم امّا هرگز از روی آنها کپی نکرده بودم که یک خط اُریب را از روی نقاشیهای قاجار بر روی نقاشیهای خودم بیاورم. در تمام کارهای من یک خط اُریب هست که سیستم کمپوزیسیون من را قفل و بند می‌دهد. حالا تو می‌توانی به این خط اُریب افق بگویی، بعد بگویی آسمان، زمین، ولی بهرحال این افق حتماً باید باشد.

ــ در این افق تو انسانها غایبند، ولی طبیعت همیشه حضور دارد.

ــ برای اینکه من باید تصویری درست کنم که جواب راز و امید من را بدهد. من نقاشی نیستم که بتواند در مسایل تاریخی وارد شود. البته من پرتره کار کردم و اگر می‌خواستم انسان را بکشم، فرق نمی‌کند با همین سیستم می‌کشیدم. با همین سیستمی که در آن راز باشد، شفافیت باشد. و نور لحظه‌ای نباشد. تمام این مسایلی که می‌گویم در انسان هم می‌تواند باشد، ولی آدم در گسترهٔ اجتماعی، از نظر فطری برای من جالب نیست. مثلاً اگر به من بگویند جنگ اُحُد را بکش من نمی‌توانم.

ــ پس در آن دورانی که پرتره می‌کشیدید، برایتان دورانی گذرا بود؟

ــ بله، گذرا بوده، ولی هنوز هم ممکن است. متواضعانه بگویم که این کار خیلی مسئولیت‌برانگیز هست که تو بتوانی با انسان طرف بشوی و انسان را تبدیل به تصویر بکنی. من به خودم اجازه می‌دهم گل را تصویر کنم، برای اینکه کوچکش می‌کنم.

ــ خُب، آنهم مسئولیتی است در قبال طبیعت.

ــ بله، آنهم مسئولیت دارد ولی نه به آن شدت. آن‌چه که مسلّم است موقعی که یک چیز را تصویر می‌کنم، موقعی که نقاشی می‌کنم، موقعی که موضوع را تبدیل به زبان نقاشی می‌کنم، آن‌را کوچک می‌کنم. این کوچک کردن حقیقت است. من می‌توانم از گل اجازه بخواهم و این کار را بکنم. ولی از انسان نمی‌توانم، موقعی که به چشم یک انسان نگاه می‌کنم، آن راز می‌آید که مال من نیست و به شخص دیگری تعلق دارد و من به خودم اجازه نمی‌دهم که آن‌را تسخیر کنم.

ـ می‌خواستم بدانم که تو تحت تأثیر چه مکاتبی بودی حالا چه از نظر فلسفی، و چه از نظر هنری. چون وقتیکه دربارهٔ زبان و راز صحبت می‌کنی، شاید به دنبال این راز در بُعد دیگری هم بودی و می‌خواهی به عنوان زبان در نقاشی پیدایش کنی؟

ـ به هر حال یک شخص ایرانی که با قرآن و شعر حافظ و مولوی و این‌قبیل چیزها بزرگ شده، روحیهٔ عرفانی دارد، حتی یک تعلیم و تربیت عرفانی دارد. یک موقع هست که تو می‌توانی با این بجنگی و آن‌را بزدایی، چون قبولش نداری، یک‌وقت هست که تو می‌توانی با آن بسازی و امید داشته باشی که با اتفاقاتی که در آینده خواهد افتاد یک نوع امتزاجی بین ازهم‌گسیختگی تکنیک و آن عرفان ایجاد شود. هر ایرانی این را دارد. کافی است که تو دستت را بلند کنی و بگویی الهی شکر، این خودش نوعی برخورد عرفانی با زندگی است. حالا این‌که گفتی چه سبکی داری، این مسأله سبک برای من کمی گنگ است و من کمی نسبت به این موضوع وسواس دارم. به نظر من موقعی مسأله سبک مطرح می‌شود که تو هنر را از بیرون ببینی و تحلیل کنی. تو موقعی که خودت برای نقاشی‌ات بیننده باشی و دربارهٔ نقاشیت تحلیل کنی و فاصله بگیری، آن موقع می‌گویی من امپرسیونیستم، امّا خُب، امپرسیونیست آنقدر وسیع است که از رنسانس می‌شود گفت امپرسیونیست، از فرانچسکا تا بونار و ... این است که من بهرحال سوژهٔ طبیعی را انتخاب می‌کنم و بعد سیستم‌ها را از نظر رنگ، فرم از هم جدا می‌کنم که تماشاچی این جدایی را باید از دور ببیند و بهم وصل کند. در صورتی که آنزمان با سایه، روشن وصل می‌کردند. یعنی آن زمان تو در ابدیت بودی، موقعی که سیستم را با سایه‌روشن می‌دیدی جزوی از ابدیت بودی، چون در شب بودی، ولی تو موقعی که در روز هستی، فرمها از هم جدا هستند، برای اینکه آنها را می‌بینی، برای اینکه در شکل دادن به آنها دخالت می‌کنی، انسان می‌بیند و با چشمش در شکل‌گیری جهان شرکت می‌کند. این یک آنالیز است. ولی بستگی به این دارد که اوّلاً آگاهی تو به این دخالت چقدر است؟ من اعتقاد دارم که شب، یک‌جایی هست که ابدیت هست، یعنی تو به جاودانگی وصل هستی، ولی زمانی که نور می‌آید مُدرن می‌شوی، آدمی هستی که فکر داری و اختیار می‌کنی و حقیقت و واقعیت را تکه‌تکه می‌کنی و از اینجا اصلاً مدرنیته شروع می‌شود، از آنجا که تو آگاه هستی و داری می‌بینی و اختیار داری که چگونه ببینی. پس به عقیده من از موقعی که تو جداجدا دیدی، انتخاب کردی امپرسیونیسم هم از آنجا شروع می‌شود. این آغاز مدرنیته در نقاشی است.

ـ پس شما مدرنیته را در نزد آدمی مثل رامبراند و یا ورمر نمی‌بینید؟

ـ فکر می‌کنم می‌توانیم بگوئیم که سزان نسبت به ورمر مدرن است ولی ورمر را هم اگر با وسایل امروز بزرگ کنید می‌بینید که یک لکه گذاشته به نام نور لحظه‌ای، همین را بزرگ کنید می‌شود یک چارچوب سفید. یا مثل مکثی که جزو موسیقی است بسته به این است که شما موسیقی را چگونه می‌بینید، اگر آن‌را جدا کنی، می‌شود سکوت، اگر وصلش کنی می‌شود سکوت. بسته به اینکه در چه کادری قرارش بدهید، نقاشی هم در این کادر، چفت و بند دارد. به همین دلیل است که بسیار دشوار است که ما از نقاشی با زبان ادبی حرف بزنیم. اگر امکان داشت از

آن حرف بزنیم اصلاً نقاشی نبود یعنی ما نقاشی نمی‌کردیم و یا اصلاً موسیقی را نمی‌ساختند. مثلاً شاید یک شاعر بتواند از نقاشی حرف بزند، آنهم با شعر. به همین دلیل است که من اصلاً به نقد اعتقاد ندارم. می‌تواند یک چیز شاعرانه بنویسد که با نقاشی تو مترادف باشد ولی اینکه آن‌را تفسیر کند، امکان‌پذیر نیست.

ــ تو به طرف موسیقی هم گرایش داری، تار می‌زنی و به موسیقی غربی هم علاقه‌مند هستی، آیا به دلیل آن بوده که راز را به اندازهٔ کافی در نقاشی کشف نکردی، یعنی نیاز داشتی که در یک زمینهٔ هنری دیگر به دنبالش بگردی یا اینکه اینها در واقع مکمل یکدیگرند؟

ــ اتفاقاً سؤال خوبی کردی. من زمانی که تار می‌زنم می‌روم جزو فضای سنتی و فضای هنر قدیمم. موقعی که نقاشی می‌کنم باید طوری نقاشی کنم که نقاشی من همین موسیقی ایرانی باشد، همین تار باشد و از تمام غربیلهای زمان فرنگی گذشته باشد. این بسیار موضوع جالبی است. من موقعی که تار می‌زنم، به هیچ‌وجه خودم را با مثلاً شوبر مقایسه نمی‌کنم یا اشخاصی که با اسلوب زمانه‌شان کار کردند. اصلاً برایم مطرح نیست. به فضای قدیمم می‌روم. موقعی که نقاشی می‌کنم شاید همان فضا باشد. و فقط یک بینندهٔ نقاد و دقیق می‌تواند بفهمد که این همان تار است که آمده از نقاشی رد شده، برگشته به زمان قدیمی. که از طرفی من احتیاج به زمان قدیم دارم، از طرفی به عنوان بینندهٔ فعال باید به زمان خودم آگاه باشم و این اصولاً باید در نقاشی من باشد. موقعی که دارم نقاشی می‌کنم مسایل مدرنیته و مسایل امروز برای من مطرح است که چه کسی چه کار کرده، اما موقعی که دارم تار می‌زنم اصلاً این مسایل مطرح نیست.

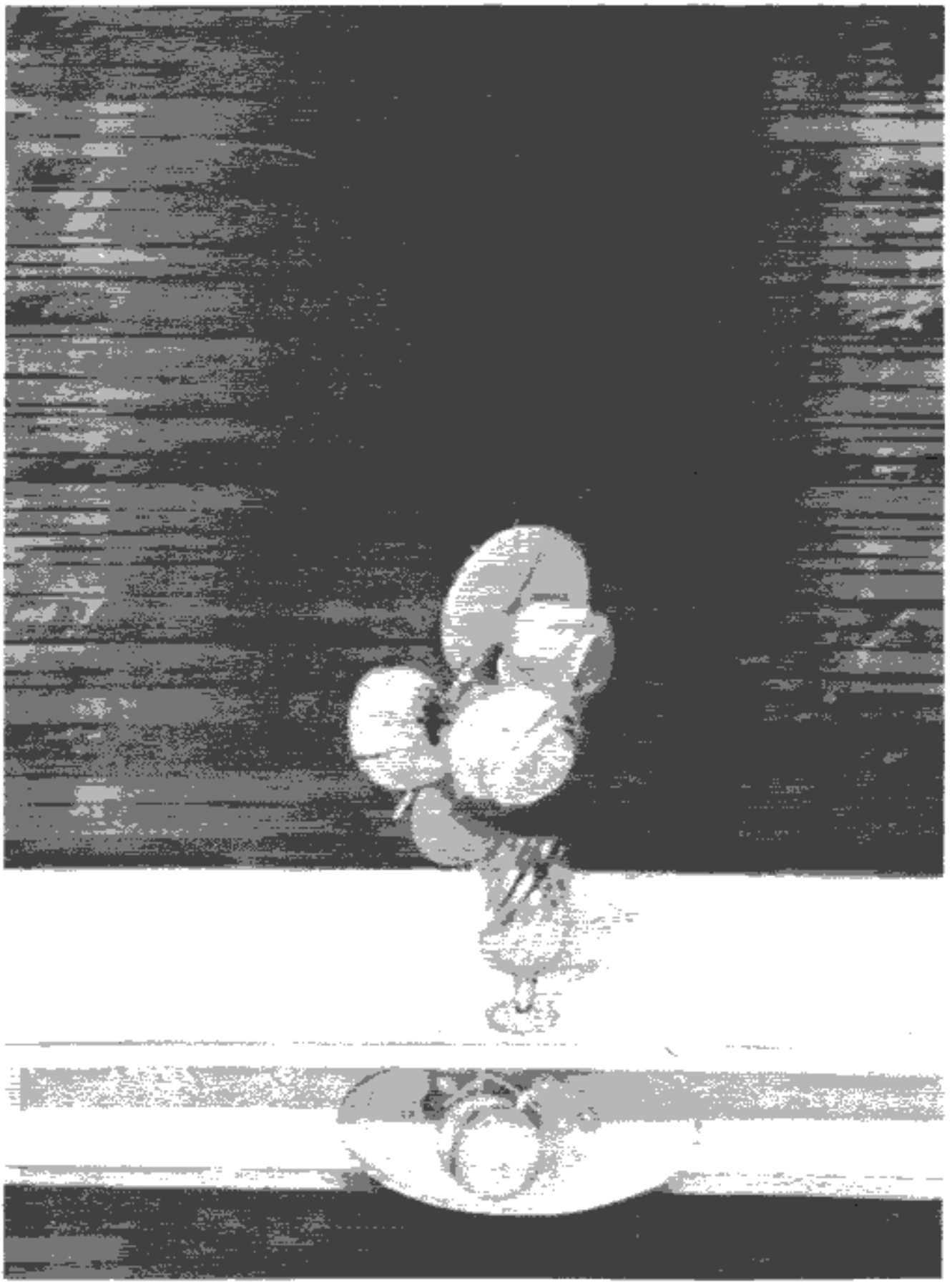
ــ یعنی تنها راهی که می‌تواند رابطه تو را با سنتت در نقاشی‌ات متبلور کند این است که از طریق مدرنیته و از طریق دنیای امروز بگذرد.

ــ موقعی که من نقاشی می‌کنم امروزی‌ام. با مسئولیت امروز. و جهانی هم هست، مسأله شرق و غرب مطرح نیست. یک اتفاقی افتاده، یک تحولی ایجاد شده یا دارد می‌شود که این تحول جهانی است و من موقعی که نقاشی می‌کنم با آن فضا سروکار دارم. مثل اینکه خودم را بیشتر مسئول می‌دانم، جای پای من نقاشی باید باشد ولی تار زدن نوعی نوستالژی گذشته است. که من آن‌را به عنوان زمان، اصیل نمی‌بینم. به عنوان هنر می‌بینم. ولی به عنوان زمان حاضر نمی‌بینم.

ــ برگردیم به نقاشی و استفادهٔ تو از رنگها. رنگهای غالب تو سبز و آبی است و در بیشتر نقاشیهایت هست، اینطور نیست؟

ــ رنگ برای من مهّم نیست. البته نقاشی کردن یک مقدار اسباب و آلات دارد مثل: رنگ، طرح، کمپوزیسیون، فرم. در این اسباب و آلات رنگ را در ردیف آخر می‌گذارم. در صورتی که خیلی هم به رنگ علاقه دارم. بالاخره تمام هنرهای تجسمی ایرانی، رنگین بوده. ولی من بیشتر به فرم اعتقاد دارم و طپش نقاشی که احساس جزءِ آن است، زندگی، انرژی‌ای که تو در زندگیت داری، در آن طپش هست.

ــ چرا در نقاشی و نه در مجسمه‌سازی.



ـ برای اینکه مجسمه‌سازی یک وسیله و زبانی است که سه‌بعدی است. در صورتی که در نقاشی، همانطور که قبلاً گفتم، من باید در دو بعدی، یک اشاره‌ای به سه‌بعدی بودن بدهم. اینها یک مقدار فرمها هستند که در هم ادغام می‌شوند و بعد معلق می‌مانند و یک اتمسفری را ایجاد

می‌کنند. البته رنگ هم خیلی مهّم است. حالا اگر اشل رنگ را در نظر بگیریم من به سبز خیلی علاقه‌مندم و زمانی هم شده که نارنجی و زرد را بکار بردم. ولی، برای کسی که اهل رنگ هست این سمبولیسم رنگ یا اینکه چه احتیاجی به رنگ هست، اصلاً چرا مثلاً رنگ مورد علاقهٔ من سبز است، اینها قابل تحلیل است.

ــ زندگی در دنیای پُست‌مدرنی مثل پاریس و نقاشی در بُعدی که خیلی دور از این زندگی است، چگونه می‌توانی بین این دو آشتی بدهی؟ بین زندگی روزمره در دنیا و شهر پُست‌مدرنی مثل پاریس.

ــ من فکر می‌کنم به طور کلی، مثلاً آدم از یک‌جایی جدا می‌شود، مثلاً از شکم مادرش جدا می‌شود، بعد همیشه تلاشش این است که خودش را با اتفاقاتی که در دنیا می‌افتد تطبیق بدهد. این اتفاق می‌تواند در بیست‌سالگی یا چهل‌سالگی یا پنجاه‌سالگی باشد. یک‌وقت هست که محیط به شیوهٔ فرنگ است و الآن آنچه مسلم است این است که من دنیا را بسیار کوچک می‌بینم، از روزی که توانستند کرهٔ زمین را از بالا عکس بگیرند، این خیلی ملموس بود که دنیای من کوچک است و آن زمان دنیایشان خیلی بزرگ بود و این را من به وسیله تاریخ و یا بعضی چیزهای هنری می‌توانم بفهمم. امّا من دیگر این دنیای کوچک را نمی‌بینم و آنقدر برایم مطرح نیست که من کیم و کجا دارم زندگی می‌کنم. من فقط می‌دانم که انسانی هستم که یک‌مقدار تأثراتی در برابر اتفاقات دارم، حالا این اتفاق می‌تواند در ایران باشد، می‌تواند در فرنگ باشد و باید جواب این تأثر را بدهم، این است که اگر به عنوان زبان ادبی بگیریم، من اصلاً به کلمهٔ آفرینش اعتقاد ندارم، فقط به این اعتقاد دارم که هر آدم بیداری، خودبخود به وسیله تأثرات باید جواب تأثرات را بدهد، یعنی هر آدمی بالفطره هنرمند است، بعضی‌ها عملاً انجام می‌دهند و بعضی‌ها انجام نمی‌دهند. حالا من در مسیری افتاده‌ام که انجام بدهم، من فقط می‌توانم بگویم که هنرمند هستم نه به عنوان خالق که بگویم پیکاسو این کار را کرده، من فقط می‌گویم که باید جواب تأثراتم را بدهم و یک انتقاد بزرگی که نسبت به هنر امروز دارم این است که هنر را از احساسات جدا کرده‌اند، ممکن است که دیگر زیبایی و زشتی مطرح نباشد بلکه دوست داشتن مطرح باشد ولی احساس چیز مهّمی است، یک حسی است که تو نسبت به فضای بیرونت و یا مشکلاتی که در بیرون داری، می‌توانی واکنشی نشان بدهی، این واکنش را تو ترسیم و تصویر می‌کنی. حالا من بگویم چون مثلاً پیکاسو آن کار را کرد یا لژه این کار را کرد پس من جایم کجاست؟ اتفاقاً هوشیاری آدمی که می‌خواهد صادق باشد، این است که از این سیستم بیرون بیاید و بتواند جواب احساس خودش را بدهد.

ــ این جوایزی که بردی، مثلاً جایزهٔ پارسال بنیاد تیلور (fondation Taylor)، یا جایزه‌ای که امسال بردید: جایزهٔ بین‌المللی هنر معاصر مونت‌کارلو، این دلیل بر آن نیست که تو می‌خواستی از آن دنیای سکوتی که برای خودت درست کردی، جدا بشوی و یک لحظه در این دنیای پرهیاهو و دور از احساسات بیایی؟

ــ درست است که من می‌گویم دور از احساسات، ولی خُب آدم بالاخره احتیاجات مادی

دارد و باید طوری این احتیاجات را رفع کند که آن دنیای صادق احساسی از بین نرود. به همین دلیل من به تنهایی نیاز شدید دارم ولی آدم در تنهایی از گرسنگی می‌میرد، مجبور است که یک‌مقداری وابدهد و وارد دنیا بشود مثلاً من برای این دوسه جایزه‌ای که گرفتم، کوچکترین قدمی، جز آنچیزی که باید، یعنی باید یک پرونده‌ای را داد، یک کاری را برد، این کار شغلی من هست، جز این هیچ کاری نکردم. اینطور نبود که فلان کس را ببینم. از یک طرف من به این تنهایی احتیاج دارم، از طرفی آدم باید وارد زندگی باشد، این است که خوشبختانه این سه، چهار، پنج اتفاق هم افتاده است. من یک قرارداد سه‌ساله داشتم و این قرارداد سه‌ساله درست به‌جا بود و سالی ۱۷ کار باید به یک نفر می‌دادم و آن یک نفر هم کار را راحت می‌فروخت برای اینکه بازار گرم بود و بعد از سه سال وجوهاتی به من دادند که توانستم زندگیم را بگذرانم. بعد جایزه بنیاد تیلور را بردم و یک نمایشگاه هم دادم که بد نبود و کار فروش رفت. یک هفته پیش هم جایزه مونت‌کارلو را دادند. که مقداری وجوهاتم را می‌دهم. یک‌مقدار هم ممکن است آدم دوروبرش کار بفروشد.

ـ تو خیلی کم اهل نمایش کارهایت هستی، چرا؟

ـ روی اصل همان تنهایی که می‌گویم، من اهل کار کردن هستم، ولی اهل نمایشگاه نیستم، مگر اینکه خیلی جدی لازم باشد و یا کسی قدم جلو بگذارد، من خودم قدم جلو نمی‌گذارم. نمایشگاه در آن سیستمهایی که من گفتم، کار من نیست. من نمی‌توانم خودم را پشت ویترین بگذارم. کاری که من می‌کنم، تقریباً متواضعانه بگویم یک جای پا است، یک شعری را شاعری گفته، که شاید آن شاعر خود من باشم، می‌گوید برف می‌آید و بالاخره رد پایم را دیدم. مسأله من به این شبیه شده یعنی یک برف هست، یک نور هست یعنی نوری را می‌بینم یا وضعیت نورانی را می‌بینم که می‌تواند جای پای تو را بگذارد. من معتقدم هر کس این جای پا را دارد، جای پای من نقاشی است، جای پای یک نفر ممکن است فعالیتهای دیگر باشد. دیگر به فکر نمایشگاه و شومنی و فیل هوا کردن نیستم. با مسأله تنهایی که گفتم، فکر می‌کنم حالا که بالاخره سنی از من می‌رود، (۶۸ سال)، می‌بینم که خودبخود و بدون اینکه زیاد کوشش کنم، صادق بودم و در هارمونی زندگی می‌کردم، که سیستمهایش به هم می‌خورد.

ـ چند سال است که از ایران دوری؟ دوست داری به دوران و جایی که به آن نزدیک بودی و هنوز هم معلوم است که نزدیکی، برگردی؟

ـ معلوم است که آدم همیشه نوستالژی گذشته را دارد. نوستالژی گذشته تقریباً نوعی میل غریزی است. بعضی‌وقتها این نوستالژی کرخت می‌شود و بعضی‌وقتها خیلی تیز و برّا است. من چون تقریباً پایم در حال است، این نوستالژی چیز کرختی برای من هست، یا اینکه وقتش را ندارم یا اینکه شاید آنقدر گرفتار حال هستم که کارم و مسئولیتم را انجام بدهم یا رد پایم را محکمتر کنم که آنطور احتیاج به مسافرت ندارم. و بعد نسبت به نوع مسافرت هم خیلی وسواس دارم. مسافرت یا توریستی است یا درونی؟. مسافرت درونی را دارم، خوشبختانه دوستان خوب و

زیبا دارم. موسیقی و ادبیات و شعر دارم. ولی احتیاج مبرمی به مسافرت توریستی ندارم. البته لازم است که دوستانم را ببینم ولی گمان نمی‌کنم چیزی به من بدهد.

ــ یعنی اگر روزی از شما دعوتی بکنند که به ایران بیائید و نمایشگاهی بگذارید باز هم نمی‌آئید؟

ــ چرا، حتماً می‌آیم. نمایشگاه یک سیستم دیگر است. کار من نقاشی کردن است.

ــ آیندهٔ خودتان را چگونه می‌بینید؟ مثل گذشته یا ...

ــ خُب، آیندهٔ من مرگ است. این را بگویم که مرگ را خیلی زیبا می‌بینم و شاید عرفانی و مذهبی باشد با اینکه مذهبی افراط کار نیستم، مرگ برای من یک نوع سبک باری است.

ــ گذر به دنیای دیگر.

ــ بله. آنچه مسلم است این دنیا را می‌شناسم و دلم می‌خواهد چیز دیگری باشد و نمی‌دانم آن چیز دیگر چیست؟ ولی عبورش را حس می‌کنم و خیلی هم منتظرش هستم و فقط می‌دانم که باید مرگ را هم ساخت.

ــ مرگ هم یک اثر هنری است.

ــ بله. یک اثر زندگی است و باید آن‌را ساخت.

ــ شما فکر می‌کنید در آن دنیا هم نقاش شوید؟

ــ بله. اگر انتخاب داشتم، بله. البته نقاشی بهتری می‌کشیدم.

جلیل دوستخواه

بایستگی یِ نقد ورایشی پیوسته در «گزارش اوستا»

دوست فرزانه آقای «دکتر احمد تفضّلی» در شماره‌ی ۳۸ «کِلک» (صص ۱۳۸ ــ ۱۴۰) چند نکته را درباره‌ی «گزارش اوستا»* یادآوری کرده‌اند. ازین‌که ایشان نظری و گذری بر بخشهای پیشگفتار و متن پیوست این کتاب داشته‌اند، سپاسگزارم.

گزارنده، برخی از نکته‌های یادکرده‌ی ایشان را که رهنمودی‌ست به ویرایش بیشتری درین گزارش، با سپاس می‌پذیرد و درباره‌ی پاره‌یی از آنها به روشنگری می‌پردازد:

۱. ایشان به‌گونه‌یی ضمنی، گزارش کنونی از همه‌ی سرودها و متنهای «اوستای گاهانی» و «اوستای نو» را که همراه با پژوهش در جنبه‌های گوناگون آنها منتشر شده است، با نگارش گزیده‌یی از «اوستا» بر بنیاد گزارش «استاد پورداود» ــ که در سال ۱۳۴۳ منتشر شد ــ در یک راستا و سمت و سو تلقّی فرموده‌اند.

ــ گزارنده در سرآغاز گزارش کنونی (صص سه ــ هفت) پس از اشاره به پیشینه‌ی تاریخی‌ی «اوستا» و پیشگامی‌ی «پورداود» در گزارش متن این کتاب و شناسانیدن آن به فارسی‌زبانان، از چگونگی‌ی شکل‌گیری‌ی آن «گزیده» و محدود بودن و نارسایی آن یادکرده و سپس روندی را که برآیند آن سامان‌پذیری‌ی گزارش و پژوهش کنونی‌ست، بررسیده و بر دوگونگی‌ی بنیادی و ساختاری‌یِ این دو کتاب ــ که کوششی بیست و پنج‌ساله، آنها را از هم جدا می‌سازد ــ تأکید ورزیده است.

با این‌همه «مُشک آن‌ست که خود ببوید» و همانا سنجش دو کتاب و ارزیابی‌ی چگونگی‌ی درونمایه‌ی هر یک، بر کارآزمودگانی از گونه‌ی ایشان ــ اگر بخواهند ــ چندان دشوار نیست.

۲. ایشان با یادکرد دو سه مورد از پژوهشهای اوستاشناختی که از چشم گزارنده دور مانده است، او را «بی‌عنایت به تحقیقات اوستاشناسان» تلقی فرموده‌اند.

ــ گزارنده ادّعا ندارد که دستاورد پژوهشهای همه‌ی اوستاشناسان، پشتوانه‌ی گزارش و پژوهش اوست و اگر هم چنین داعیه‌یی داشت، گزافه‌یی بیش نبود؛ اما متن و پیوست کتاب، گواه آن‌ست که او تا آن‌جا که شدنی بوده و می‌توانسته، از جست‌وجو بازنایستاده و از رویکرد به هیچ منبع و مأخذ یافتنی کوتاهی نورزیده است.

گزارنده از همان هنگام که متن و یادداشتهای کتاب را برای چاپ به ناشر سپرده، پیوسته نگران نارساییهای احتمالی‌ی آن بوده و تا واپسین دمهایی که از دیدگاه فنّی، وارد کردن دگرگونیها در صفحه‌های کتاب، شدنی بوده است، با وسواس و پافشاری بدین کار پرداخته و دادِ ناشر و کارکنان چاپخانه را هم ازین دوباره‌کاریها و زحمت‌افزاییها درآورده است. پس از چاپ و نشر کتاب نیز این سودا از سر او بدر نرفته و در مقام انتقاد از خود و بازویرایی‌ِ متن و یادداشتهای کتاب، پیوسته نکته‌های مهمی را که در پژوهشهای تازه یافته و نیز نارساییها و لغزشهایی را که خود در کتاب دیده و یا دیگران لطف کرده و یادآور شده‌اند، یادداشت کرده و فهرست موقّتی از آنها را برای آن گروه از دارندگان کتاب در ایران و انیران که آنها را می‌شناخته است، فرستاده و امیدوارست که در هنگام بازچاپ کتاب، همه‌ی این موردها و نکته‌های دیگر را یکجا در بخش افزوده‌یی همراه کتاب بیاورد.

۳. آقای دکتر تفضّلی از نارسایی‌ی عنوان «اوستا کهن‌ترین سرودهای ایرانیان» بر روی «لفافهٔ» (روکش) جلد کتاب سخن گفته‌اند.

ــ حق با ایشان‌ست و گزارنده نیز تا هنگام دریافت کتاب چاپ شده، از چاپ این عنوان نارسا بر روکش نا آگاه بود و متأسفانه بر اثر دوری از میهن، نتوانست این نارسایی را زودتر دریابد و بهنگامی که هنوز کار از کار نگذشته بود، به دست‌اندرکاران یادآور شود.

عنوان درست ــ همان‌گونه که ایشان هم اشاره فرموده‌اند ــ «اوستا، کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی»ست که بر جلد زرکوب و در صفحه‌ی عنوان درونی‌ی کتاب آمده است. (ناگفته نماند که بر روی دیگر روکش در شناساندن «اوستا» با برداشت از سرآغاز کتاب آمده است: «... کهن‌ترین سرود و نوشتار ایرانیان و نامهٔ دینی مزداپرستان ...»)

۴. آقای تفضّلی، گزارش اوستای «پورداود» را دربرگیرنده‌ی همه‌ی بخشهای اوستا، جز «وندیداد» دانسته‌اند.

ــ این سخن در اشاره به دوره‌ی چاپ‌شده‌ی آن گزارش درست است؛ اما همان‌گونه که گزارنده در سرآغاز «وندیداد» (ج ۲، ص ۶۵۳) یادآور شده است، «استاد پورداود»، وندیداد را نیز ترجمه کرده بود که متأسفانه به چاپ و نشر آن توفیق نیافت و دستنوشت آن ترجمه نیز پس از

درگذشت استاد، از میان رفت.

۵. نوشته‌اند: «از آنچه گزارنده و پژوهنده در سرآغاز (ص پنج) آورده، معلوم نمی‌گردد که آیا وی متن اوستایی را زیر دست داشته و آن‌را کلمه به کلمه و سطر به سطر با توجه به دستور زبان اوستایی به فارسی گردانده است یا این‌که ترجمه یا ترجمه‌هایی را شالودهٔ کار خویش قرار داده است. از آنچه مترجم خود درین سرآغاز آورده، می‌توان حدس زد که بیشترین توجّه او به ترجمه‌ی شادروان پورداود بوده است.»

ــ گزارنده و پژوهنده، نه‌تنها به گزارش «گاتها» (گاهان) و یادداشتهای آن و نیز گزارش بخشهای «اوستای نو» از «استاد پورداود» ــ که سنگ شالوده‌ی هر پژوهش اوستاشناختی در ایران‌ست ــ رویکرد داشته و در موردهای بسیاری (بی‌آن‌که آن‌را مطلق بینگارد) از آن بهره جسته است؛ بلکه بی‌هیچ ادّعایی در اوستاشناسی به مفهوم ویژه و زبان‌شناختی‌ی آن، «کلمه به کلمه و سطر به سطر» متن را بررسیده و با گزارشهای گوناگون و پژوهشهای وابسته بدان به دو زبان انگلیسی و فارسی سنجیده و آنچه را در متنهای فارسی‌ی میانه (پهلوی) و فارسی‌ی نو، روشنگر جنبه‌هایی از متن و درونمایه و رازواره‌های اوستاست، چراغ راهنمای خود قرار داده و کوشیده است تا از همه‌ی این بررسیها و کاوشها و سنجشها، گزارشی تا حدِّ شدن، وفادار به متن و روشن و روان و فراگیر و دریافتنی و پذیرفتنی از نامه‌ی کهن دینی‌ی ایرانیان به خوانندگان امروزین عرضه بدارد.

وی در سرآغاز کتاب (صص سه ــ هفت) از فرایند گزارش و پژوهش و روش کار خویش به آشکارگی‌ی هر چه تمامتر سخن گفته است تا جای هیچ ابهامی برای خواننده نماند.

۶. نوشته‌اند: «در صفحهٔ ۱۱۲۳ و بعد، از هفت ترجمهٔ گاهان به انگلیسی و فرانسه و آلمانی یاد شده و در فهرست مأخذهای بنیادی در پژوهشهای اوستایی، علاوه بر ترجمهٔ پورداود، از دو ترجمهٔ کامل گاهان به فارسی (موبد فیروز آذرگشسب و دکتر حسین وحیدی) و بعضی ترجمه‌های دیگر به زبانهای اروپایی نام برده شده است؛ ولی از ترجمه‌های بخشهای دیگر اوستا (مثلاً یشتها) به زبانهای اروپایی نام برده نشده است.»

ــ گزارنده، گذشته از گزارش پورداود (که از آن یاد شد)، متن دشوار گاهان را نه‌تنها در موردهایی با ترجمه‌های «آذرگشسب» و «وحیدی» سنجیده و بدانها بازبُرد داده؛ بلکه از ترجمه‌های انگلیسی (و از جمله ترجمه و یادداشتهای «هـ. رایشلت») در تمام ساختار متن و تعبیرهای آن و از دیگر ترجمه‌ها در موردهایی برای سنجش پاره‌یی از کاربُردها یا گونه‌های معنایی‌ی واژه‌ها و همکردها بهره جسته است.

از دیدگاه کتابشناسی، در صص ۱۱۲۳ ــ ۱۱۲۴ نه‌تنها از هفت ترجمه‌ی گاهان به زبانهای اروپایی یاد شده؛ بلکه پیش از آن، از کتاب گزیده‌ی اوستای «رایشلت» ــ که گذشته از گزارش چند هات از گاهان، گزارشهایی از دیگر بخشهای اوستا و از جمله «یشتها» را دربر می‌گیرد ــ و نیز از دو گزارش سرتاسری‌ِ «اوستا» (مشتمل بر «یشتها») از «دارمستتر» و «ولف» و منبعها و مأخذهای

دیگر سخن به میان آمده و در صص ۱۱۳۸ ـ ۱۱۳۹ کتابشناخت گزارشها و پژوهشهای گوناگون (دربرگیرنده‌ی گاهان، یَسنَه، یَشتها و دیگر بخشهای اوستا) عرضه شده است.

۷. در گزارش واژه‌ی «سونو»ی اوستایی، درستیِ «سِن» و نادرستیِ «پشه» را (که در گزارش کنونی آمده است) یادآور شده‌اند.

ـ باز هم حق با ایشان‌ست که بر درستیِ «سِن»، در گُفتاوردی از «تقی‌زاده» تأکید ورزیده‌اند.

۸. نوشته‌اند: «در بند (آبان‌یشت، ترکیبی که «جان افزاید» معنی شده، امروز «افزایندهٔ غلّه» معنی می‌شود که مناسب صفات بعدی ایزدبانو اناهیتاست. سالها پیش «امریک» (Emmerich) چنین معنایی را برای این ترکیب اثبات کرد.»

ـ ترکیب اوستاییِ āδū.frāδana در واژه‌نامه‌ها و گزارشهای گوناگون اوستا به معنی‌ی افزاینده‌ی کارمایه و نیرو و شور و شوق آمده است. (از جمله ← H. Reichelt: Avesta Reader, p. 221) و درین گزارش «جان افزاید» که تعبیر گسترده‌تری از همان معنی‌ست، در برابر آن آمده است و با خویشکاری‌ی ایزدبانوی آبها که تخمه‌ی مردان و زهدان زنان را از آلایش می‌پالاید و شیر در پستان مادران می‌آورد تا کارمایه و نیرو و شور زندگی را بنیاد نهد، همخوان‌ست. «افزاینده‌ی غلّه (دانه‌های نیروبخش و افزاینده‌ی جان و زندگی)» (برداشت «امریک») نیز می‌تواند تعبیر دیگرگونه‌یی از همین مفهوم به شمار آید.

۹. نوشته‌اند که در بند دوم «فروردین‌یشت» واژه‌ی «خانه» در برابر «ویش» درست نیست و بر بنیاد برداشت «هنینگ»، باید «پرنده» به جای آن بیاید.

ـ در گزارشها و واژه‌نامه‌ها، vīš یا vīs به معنی‌های خانه، خانه‌ی بزرگ، خانه‌یِ مالکِ زمین، دژ، زیستگاه و جایگاه مردمان آمده و گزارنده، «خانه» را با پشتوانه‌ی آنها در متن آورده است و متأسفانه گفتار «هنینگ» را در دسترس نداشته تا رویکردی به دریافت و رهنمود وی در معنی‌شناسی‌ی این واژه داشته باشد.

۱۰. نوشته‌اند: «آتربان معادل آثرَون اوستایی و آسرون پهلوی که به معنی‌ی مطلق روحانی و دین‌مرد آمده است، تلقی نمی‌شود و درست نیست و در متون قدیم به کار نرفته است.»

ـ حق با ایشان‌ست. گزارنده درین مورد از گزارش «پورداود» پیروی کرده است؛ اما درست این بود که واژه‌ی «پریستار» را به جای آن می‌آورد.

۱۱. نوشته‌اند: «در ص ۶۶۲ (نیز ص ۱۰۸۲) معادل هر هویتی اوستا در حاشیه ۱، هروت (؟) آمده است که باید رخج یا رخوذ می‌آمد که در کتابهای فارسی و عربی آمده و در افغانستان کنونی قرار دارد.»

ـ گزارنده، «هروت» را در پی‌نوشتِ ص ۶۶۲ در گُفتاوردی از دارمستتر آورده و به نشان شک‌ورزی در درستیِ آن، در کنار آن (؟) گذاشته؛ اما فراموش کرده است که از مأخذ آن یاد کند. در حالی که در ص ۱۰۸۲ این مأخذ را شناسانیده است.

دهخدا «رُخج» یا «رُخَد» را یک‌بار نام شهری در مجاورت سیستان نوشته و بار دیگر، آن‌را برابر «آراخوزیا» و جایی در محل قندهار کنونی دانسته است. پیرنیا (ایران باستان، ج ۱، ص ۱۵۶) «رخج» را یکی از شانزده کشور یادشده در اوستا می‌شمارد و جای آن‌را در جنوب افغانستان تعیین می‌کند. «ر. شمیت» (R. Schmitt) نیز «هَرَهُوَیتی»ی اوستایی را برابر «آراخوزیا» و از ساتراپ‌نشینهای روزگار هخامنشی می‌داند و با ناحیه‌ی گرداگرد قندهار در افغانستان کنونی یکی می‌شمارد و به «رُخَج» بازبُرد می‌دهد.

(Encyclopaedia Iranica, Vol. II, pp. 246–47, Arachosia ←)

۱۲. استاد تفضّلی درباره‌ی روانی‌ی زبان این گزارش و کوشش گزارنده در کاربُرد هر چه بیشتر واژگان و همکردهای فارسی، نسبت به وی ابراز لطف کرده‌اند؛ اما در مورد یکی ازین کاربُردها نوشته‌اند:

«وَرجاوَند ــ که درین کتاب به معنی مقدّس آمده ــ در پهلوی به معنی دارای نیروی معجزه‌آمیز، نیرومندست و نه مقدّس.» و افزوده‌اند: «من درست نمی‌دانم این کلمه را نخستین‌بار چه کسی در فارسی معمول کرده است.»

ــ درباره‌ی معنای این واژه در زبان پهلوی، حق با ایشان‌ست؛ اما زبان این گزارش فارسی‌ست و نه پهلوی و در دو فرهنگ عمده و اصلی‌ی واژگان زبان فارسی (دهخدا و معین)، واژه‌ی «وَرج» با پشتوانه‌ی کاربُرد آن در چند متن کهن فارسی و از جمله «فارسنامه‌ی ابن‌بلخی» و «فرائدالسلوک» (دستنوشت کتابخانه‌ی ملک)، به معنی‌ی «فرّ» و «فرّه‌ی ایزدی» و نیز واژه‌ی ترکیبی‌ی «وَرجاوَند» ــ جدا از معنی‌ی «ارجمند» و «برازنده» ــ به معنای «فرّه‌مند» یا «برخوردار از فرّه‌ی ایزدی» آمده است و کاربُرد آن در برخی از نوشتارهای فارسی (برای نمونه در عنوان کتاب کسروی: «وَرجاوَند بنیاد») و نیز درین گزارش، به معنی‌ی «مقدّس» یا «قُدسی»، در حوزه‌ی گسترش معنایی‌ی همان «فرّه‌مند»ست که همانا جز آفریده‌یی «مقدّس» انگاشته نمی‌شود.

۱۳. آقای دکتر تفضلی، پس از یادآوری‌ی نکته‌هایی که گفته شد، افزوده‌اند: «ازین‌گونه ریزه‌کاریها بسیار می‌توان یافت.»

ــ ای کاش ایشان گزارنده را نازکدل و زودرنج نمی‌انگاشتند و از یادکرد هیچ‌یک از «ریزه‌کاریها» دریغ نمی‌ورزیدند و از برشمردن هیچ نکته‌یی که می‌توانست به بهبود و رسایی‌ی هر چه بیشتر این گزارش در ویرایش آینده‌ی آن یاری برساند، خودداری نمی‌فرمودند؛ چرا که گزارنده از پیروان دبستان «از لغزشها غَمضِ عَین بفرمایند!» و «بر خطاها رقم عفو بکشند!» نیست.

وی امیدوارست که ایشان و دیگر استادان و دانشوران اوستاشناس و آشنایان با فرهنگ کهن ایرانی، بر او منت بگذارند و هرگونه نارسایی و خطا و لغزشی را که درین گزارش می‌بینند، بی‌هیچ‌گونه پروا و پرده‌پوشی در جایی به چاپ برسانند یا برای درج در ویرایش آینده (به نام خودشان) در اختیار وی بگذارند.

***

گزارنده، این اندرز گرانبهای پیشینگان را از روزگار جوانی آویزه‌ی گوش دارد که: «همه چیز را همگان دانند و همگان هنوز از مادر نزاده‌اند!» وی نیک می‌داند که دانش ــ بویژه درین روزگار ــ گلبوته یا درختچه‌ی کنار خَرَندِ خانه نیست که همه‌ی شاخ و برگها و گلها و میوه‌های آن فرادید آید و به آسانی در دسترس قرار گیرد و دریافتنی باشد؛ بلکه ــ همان گونه که فرزانه‌ی «توس» گفت ــ درختی‌ست بس تنومند و بسیارشاخ و برومند که هیچ‌کس نمی‌تواند به تنهایی، همه‌ی آن‌را دریابد و در دسترس داشته باشد.

حرف آخر، این‌که به گفته‌ی استاد زنده‌یادم «دکتر محمّد معین»: «این، آن‌ست که توانسته‌ایم؛ نه آن‌که خواسته‌ایم.»

با درود و بدرود: **جلیل دوستخواه**

تیر روز (سیزدهم) تیرماه ۱۳۷۲

تانزویل ــ استرالیا

* اوستا، کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ۱۱۹۶ ص در ۲ جلد، انتشارات مروارید، چاپ اول ــ تهران ۱۳۷۱.

خوانندهٔ گرامی، مشترک عزیز

مخارج سنگین مجله فقط از محل تکفروشی و حق اشتراک مشترکان تأمین می‌شود.

کِلک انتظار دارد درصورتی که آن‌را می‌پسندید و ماندگاری آن را برای فرهنگ و زبان فارسی مفید می‌دانید ما را یاری دهید.

همانطور که بارها نوشته‌ایم، درصورت ازدیاد تعدادمشترکان، مجله دوام می‌یابد و به راه فرهنگی خود ادامه می‌دهد.

کِلک مرهون محبت کسانی است که تاکنون بی‌درخواست ما مشترکانی معرفی کرده‌اند.

راهنمای مطبوعات ایران

حمیدایزدپناه

راهنمای مطبوعات ایران (۲ جلد)
عصر قاجار (۱۲۵۳ هـق تا ۱۳۰۴ هـش) و (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱ هـش)
تألیف آقای سیدفرید قاسمی ــ چاپ اول
تیراژها به ترتیب ۲۰۰۰ و ۳۰۰۰ ج
ناشر: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تاریخ انتشار ۱۳۷۲

وضع کتاب و کتاب‌خوانی به علت افزایش مداوم قیمت کتاب اسف‌بار است. و موجب فاصله بین کتاب و طبقه کتاب‌خوان به ویژه جوانان و کتاب شده است. بارها از سوی صاحب‌نظران هم در این مجله و دیگر نشریه‌ها مطالبی آمده و نوشته شده که ظاهراً بی‌نتیجه هم بوده است. نمونه آن نمایشگاه بین‌المللی کتاب امسال بود که تماشاگر و خواهان و علاقمند فراوان ولی دست خالی برمی‌گشتند (البته غیر از درصدی که پول و توان خرید داشتند) و اغلب یا بیشتر هم جوانان بودند. اکثر طبقه کتاب‌خوان با درآمدی ریالی و هزینه‌های دلاری و قیمت‌های فزاینده و روزمره به سختی می‌توانند به کتاب مورد علاقه خود دست پیدا کنند. وضع کتابخانه‌های عمومی و فاصله و ترافیک عملاً دست کتاب‌خوان را کوتاه می‌کند. گاهی بعضی کتاب‌خران نه کتاب‌خوانان اظهارنظر می‌کنند که هنوز کتاب در ایران ارزانتر از اروپا و امریکاست. این اظهارنظرها که از بنیاد نامعقول است، کدام مقایسه را مطرح می‌کند؟ در شرایطی چنین چاپ و نشر کتابها مرجعی که کاری بسیار ارزنده و اصولی است هم ضرورت دارد و هم با مشکلات مادی و روانی و کاری چاپ و فروش همراه. تنها راهش انتشار آنها وسیلهٔ مؤسسات وابسته به دولت است. ولی تألیف و تدوین آن با روشی که در این دو کتاب آمده است بسیار پرزحمت است و تنها انگیزه و عشق می‌تواند چنین محصولی داشته باشد. روزها و ماه‌ها گشتن و جستن و یافتن یا نیافتن، به سند و مدرکی مورد نظر در گنجینه کتاب‌خانه‌ای و یا دانشگاهی و مجموعه شخصی کسی دست‌رسی داشتن برای کاری به ظاهر کم‌بها ولی ریشه‌دار و پرارزش، فقط عشق می‌خواهد. عشقی که نه شکم را سیر می‌کند و نه بازاری را گرم.

باری کار آقای فرید قاسمی دنباله مجموعهٔ کارهایی است که پیش از او بوسیله محققان دانا و دلسوزی انجام گردیده است. گرچه در پیش‌گفتار مؤلف به نکات مهمّی از نخستین تدوین و تاریخ رساله‌هایی در این‌باره و موضوع اشاره شده است، توضیحی کوتاه و گذرا را لازم می‌داند.

نخستین رساله درباره مطبوعات ایران را ه. ل. رابینو حدود ۹۰ سال پیش در شهر رشت تدوین کرد و در چاپخانه یا مطبعه عروةالوثقی آن شهر چاپ و نشر داد. پس از او به ترتیب شادروانان محمدعلی تربیت و ایران‌شناس نامدار، ادوارد براون و سپس محمد صدرهاشمی فهرست‌هایی منتشر کردند. سپس کتابخانه آستان قدس رضوی و کتابخانه مجلس سنا و کتابخانه ملی و بعضی دانشگاهها و کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران اقدام‌های خوب و ارزنده‌ای کردند که فهرست روزنامه‌های فارسی از ۱۲۹۸ تا ۱۳۲۰ هش و فهرست مجله‌های فارسی از ابتدا تا سال ۱۳۲۰ هـ. ش تألیف آقای مرتضی سلطانی و فهرست روزنامه‌های گردآورده آقای ولی مرادصاقی‌نسب از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ هش از جمله کارهای ارزنده و فعالیت‌های مرکز اسناد دانشگاه تهران و محققان گرامی آنجاست. با گذشت زمان و تغییراتی سیاسی و فرهنگی و اقتصادی و نبودن منبع و مرجعی به عنوان آخرین فهرست جامع راهنمای مطبوعات اهمیت کار بسیار ارزنده آقای فرید قاسمی و مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها بعنوان مؤلف و ناشر که این مهم را به انجام رسانیدند معلوم می‌شود.

۱ ــ کتاب **راهنمای مطبوعات** آقای فرید قاسمی (مربوط به دوره قاجار) از نظر شناسنامه

هر نشریه علاوه بر شماره مدخل همان نشریه‌ها در فهرست‌های رابینو، تربیت، براون و صدرهاشمی و کتابخانه‌های آستان قدس، ملی و دانشگاه‌ها این مشخصات را نیز به دست می‌دهد: ۱ ــ نام نشریه ۲ ــ نوع و روش ۳ ــ نام مدیر ۴ ــ تاریخ انتشار ۵ ــ محل انتشار ۶ ــ فاصله انتشار ۷ ــ وابستگی آن نشریه، که بطور منظم با نام ثابت و شماره ردیف که در زمینه‌های گوناگون خبری، انتقادی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، کشاورزی، فرهنگی، مذهبی، علمی فنی است.

۲ ــ **در راهنمای مطبوعات** ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱ هـ‌ش، در شناسنامه هر روزنامه به نام، نوع و روش، تاریخ انتشار، محل انتشار، فاصله انتشار، وابستگی ارگانی، اشاره شده است و گاه بر حسب نیاز توضیح لازم دیگری هم داده شده است.

راهنمای مطبوعات عصر قاجار در ۳۰۳ صفحه تدوین شده که یک صفحه مقدمه ناشر و ۴۱ صفحه پیش‌گفتار و مقدمه بسیار سودمند و محققانه آقای قاسمی مؤلف کتاب است. علاوه بر آن، فهرست مطبوعات شهرهای ایران و فهرست موضوعی و فهرست نام کسان و سازمانها و مؤسسات و یا احزاب ناشر است. پیوست‌ها فهرست شماره ۱ نشریاتی است که در سال ۱۳۰۴ و پس از انقراض قاجاریه نشر یافته است. فهرست شماره ۲ نشریاتی است که نسخه‌ای از آنها موجود نیست و فهرست شماره ۳ گزیده شب‌نامه‌ها و فهرست ۴ گزیده مطبوعات فارسی‌زبان چاپ خارج از کشور از آغاز تا ۱۳۰۴ هـ‌ش است.

راهنمای مطبوعات ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱ در ۵۱۴ صفحه تدوین یافته که دو صفحه آن شناسنامه کتاب و مقدمه ناشر است و سه صفحه درآمد مؤلف. از صفحه ۳۵۹ به بعد فهرست‌هاست که شامل:

۱ ــ فهرست مطبوعات شهرهای ایران ۲ ــ فهرست موضوعی ۳ ــ فهرست نام کسان ۴ ــ فهرست سازمان‌ها، مؤسسات و احزاب ناشر است. که همه یک مجموعه کلیدی است برای یافتن نام مورد نیاز.

آنچه مهم است مؤلف محترم آقای فرید قاسمی با سن کم و در سالهای آغازین کوشش‌های او در زمینه کتاب‌شناسی و فهرست‌نگاری، خوش درخشیده است و تجربه و روش کار را خوب آموخته است. کوشش کردم آقای قاسمی را با استادان ارجمند دانش‌پژوه و ایرج افشار آشنا کنم که خوشبختانه این آشنایی با آقای افشار برای مؤلف محترم مغتنم بوده و خواهد بود. آقای قاسمی در حق‌شناسی به همه کسانیکه در این راه مهم او را یاری داده‌اند نامبرده است که این یک خصلت خوب ایرانیهاست. کار مهم و تألیف ارزنده آقای قاسمی باید برای جوانانی که به این سرزمین کهن و فرهنگ دیرپای آن عشق می‌ورزند و ایران را دوست دارند نمونه‌ای خوب باشد. که راستی خدای ایران جوانان عاشق ایران و فرهنگ ایرانی را عمر دراز و همت والا عطا فرماید.

لوئیزبک
ترجمهٔ شهرام خسروی

خوانین وشاهان: تحلیلی مستند ازایل بختیاری

لوئیز بک (Lois Beck) استاد مردم‌شناسی دانشگاه واشنگتن تاکنون دو کتاب دربارهٔ ایلات و خصوصاً ایل قشقایی منتشر کرده است. او در طی دو دههٔ گذشته بارها به میان مردم ایل رفته است. آنچه می‌خوانید نقدی است از لوئیز بک بر کتاب جین گارتویت که متن انگلیسی آن در مجلهٔ Iranian Studies منتشر شده است.

Khans and Shahs: A Documentary Analysis of Bakhtiyari in Iran, Gene R. Garthwaite, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, xiii + 213 pp., 3 microfiche negatives.

جین گارتویت پژوهش خود را در مورد تاریخ بختیاری با استناد به مدارک دست‌اوّل متعلق به خانواده‌های سران بختیاری یا اسناد موجود در آرشیوهای دولت انگلیس فراهم آورده است. کتاب با تشریح اصل و نسب احتمالی این گروه در ایران یا آمدن آنها به این کشور در قرن سیزدهم یا چهاردهم میلادی شروع و با جنگ جهانی اول پایان می‌پذیرد. (تشریح سالهای بعد از جنگ جهانی اول به اختصار آمده است). این پژوهش کم‌نظیر بر قرنهای هیجدهم و نوزدهم میلادی تمرکز یافته و مدارک مربوط به این دوره را (بصورت میکروفیش که شامل متون اصلی، ترجمه‌ها و یادداشتها است) دربر می‌گیرد. رهبری ایلات بختیاری توسط خوانین دورکی، یک طایفهٔ

کوچک متعلق به یکی از نیمه‌های ایل بختیاری[1]، و رابطهٔ آنان با دولتهای ایران و بریتانیای کبیر، مرکز و بحث اصلی کتاب را تشکیل می‌دهد. گارتویت بدرستی می‌داند که شناخت تاریخ بختیاری، بدون در نظر گرفتن نقش دولت ایران، کاری غیرممکن است. او فرضیه‌هائی را در خصوص نقش نیروهای برونی [برون‌ایلی] و تشکیل اتحادیه‌های[2] ایلی مطرح می‌کند.

ایل بختیاری، عضو یکی از مهمترین اتحادیه‌های ایلی ایران، در کوههای مرکزی زاگرس واقع در غرب اصفهان، به کوچ‌نشینی و رمه‌چرانی می‌پرداختند و یا بعنوان افراد یکجانشین زراعت می‌کردند. ناحیهٔ زندگی این ایل که برای دولت ایران و بریتانیا اهمیت تجاری و سوق‌الجیشی داشت، غالباً از دسترس دولت مرکزی بدور بود. کوتاهترین راه بین خلیج‌فارس و اصفهان از سرزمین بختیاری می‌گذرد. به همان گونه که در مورد اتحادیهٔ قشقائی نیز صادق است، موقعیت سوق‌الجیشی ایل بختیاری مهمترین عامل در پیدایش یک ساختار پیچیده سیاسی بود.

بختیاریها که غالباً لُر می‌باشند جزئی از جمعیت بزرگ لُرها را در این منطقه از ایران تشکیل می‌دهند و در بین آنها مردمی که اصل و نسب‌شان به ترکها، عربها و فارسها می‌رسد نیز یافت می‌شود. بختیاریها به صورت ایلی سازمان‌دهی شده بودند. سازمانی که طبق تحلیل‌های گارتویت ریشه در گروههای کوچک خویشاوندی، ضرورتهای تولید اقتصادی و در گروههای سیاسی بزرگتر که دارای رهبری بوده‌اند، دارد. هویت بختیاری نیز برخاسته از سنتها و سرزمین مشترک (که بختیاری نامیده می‌شود)، مفهوم خویشاوندی و طایفه، لهجه متفاوت لُری و کوچهای دشوار فصلی می‌باشد. نکتهٔ قابل توجه اینکه خوانین بزرگ بختیاری برای رسیدن به هدفهای درون یا برون‌ایلی به این هویت استناد نمی‌کردند، بلکه ترجیح می‌دادند خود را با روحیهٔ[3] غالب شیعه ـ ایرانی (صفحهٔ ۴۱) و یا همانند دیگر نخبگان محلی یا ملّی معرفی کنند. عدم موفقیت این خوانین در متحد نمودن بختیاریها بعنوان یک نیروی سیاسی و دخالت در امور دولتی (به جز در طول انقلاب مشروطه ۱۹۱۱ ـ ۱۹۰۵)؛ ساختارهای سیاسی ـ اجتماعی ناپایدار در سطح ایلی (پائین‌تر از سطح اتحادیه) و همچنین به مسئله هویت نسبت داده می‌شود.

گارتویت پیدایش و منابع قدرت و نفوذ رهبری بختیاری، رابطهٔ آن با قدرتهای خارجی و رابطه با سطوح پائین‌تر سلسله‌مراتب سیاسی و مردم بختیاری را با روشن‌بینی تمام تجزیه و تحلیل می‌کند. گرچه به مورد اخیر بعلت فقدان اسناد کافی فقط در حاشیه می‌پردازد. خوانین بزرگ بختیاری نقش‌های چندگانه‌ائی به عهده داشتند. آنها رهبران ایل و در عین حال مالکان اراضی، مأموران دولت و فرماندهان نظامی بودند. همانگونه که دانش‌پژوهان مسائل ایران بخوبی می‌دانند، آنها طی انقلاب مشروطه و در سالهای بعد از آن به رهبران ملی تبدیل شدند و مقامهای مهم دولتی را اشغال کردند. خوانین وقتی چنین مواضع قدرتی بدست آوردند کم‌کم به صورت اجتناب‌ناپذیر از بنیاد ایلی خود جدا شدند. رضاشاه با سرکوب آنان روابط ایلی آنها را هر چه بیشتر قطع کرد. و وقتی که رضاشاه از اریکهٔ قدرت برکنار شد، آنها هیچ تلاش واقعی برای بازیافتن نقش خود بعنوان رهبران ایلی انجام ندادند. در دهه‌های بعد بسیاری از آنان، از جمله

شاهپور بختیار، فقط به ایفای نقش‌های ملّی اکتفا کردند.

اطلاعات زیادی در مورد تلاشهای دولتهای ایران و بریتانیای کبیر برای تحت کنترل درآوردن مردم و سرزمین بختیاری این فرضیهٔ گارتویت را که «ظرفیت بالقوه برای تشکیل اتحادیه‌های ایلی با قدرت محرک برونی تناسب مستقیم دارد» تقویت می‌کند. (صفحهٔ ۴). طبق نظریهٔ گارتویت، پیدایش و دوام اتحادیه‌های ایلی معمولاً به یک قدرت فشارآورندهٔ خارجی بستگی دارد. در مورد ایل بختیاری این قدرت ابتدا دولت ایران و سپس دولت انگلیس بوده است. دولت ایران فاقد ابزار فرمانروائی مستقیم سرزمین بختیاری بود و برای جمع‌آوری مالیات، سربازگیری و حفظ نظم به سران ایلی تکیه کرد و بریتانیا، که بواسطهٔ پیشرفت روسها در ایران (به سوی هندوستان) تهدید می‌شد و نگران تجارت، امنیت راههای تجاری، نفت و نظامی‌گری آلمان بود، برای اجراءِ کارکردهائی که دولت نالایق ایران توانائی آن‌را نداشت به سران بختیاری اعتماد نمودند. اتحادیه‌های ایلی یا بواسطهٔ ادغام (هنگامی که رهبران ایلی رو به سیاست‌های گسترده‌تری داشتند) یا بواسطهٔ انتصاب (زمانی که دولت سران را برای مسئولیت گروههای ایلی انتخاب می‌نمود) و یا در مورد اتحادیه‌های بزرگ ایران (از جمله بختیاری) بواسطهٔ ترکیبی از این دو، تشکیل می‌شدند. ایل بختیاری تنها دو بار در تاریخ ــ دو دورهٔ کوتاه ــ چون یک اتحادیهٔ واحد با منافع و علائق مشترک ایل عمل کرد.

حسین‌قلی‌خان ایلخانی، بانی اتحاد ایلات بختیاری در یک اتحادیه در بین سالهای ۱۸۶۲ تا ۱۸۸۲ میلادی (هنگامی که اعدام شد)، پیوندهای خود را با خانواده‌های سران بختیاری و گروه‌های ایلی مستحکم کرد و در عین حال به سال ۱۸۶۷ از طرف ناصرالدین‌شاه به سمت ایلخانی منصوب شد و برای خدمات خود بعنوان مأمور دولت در سرزمین بختیاری و سرزمین‌های مجاور پاداش قابل توجهی دریافت نمود. گارتویت وقایع روزانه شیرینی را که توسط ایلخانی ثبت شده و تنها خاطرات باقی‌مانده از یک رهبر ایلی در ایران قرن نوزدهم است جزو کتاب خود آورده است. در این خاطرات عدم توجه ایلخانی به مسائل دام‌داری و حتی مسائل درونی ایل تعجب بعضی از خوانندگان را برخواهد انگیخت. او فقط به تشریح تولیدات زراعی، پرورش اسب و پیوندهایش با شاه قاجار و شاهزادگان، دیگر ایلات و سران ایلی و حتی نهادهای مذهبی شهری (آئینه‌کاری زیارتگاه کربلا به سفارش او انجام گرفت) اکتفا کرده است. چشم‌اندازاین‌کتاب به‌تصحیح نگرش مرکزمداری که اغلب در نوشتجات مربوط به تاریخ و دولت یافت می‌شود یاری می‌رساند. این کتاب بعلت تحلیل‌های گارتویت از جامعهٔ ایلی و نظریه‌های او در خصوص تشکیل ایلات و اتحادیه‌ها برای قشر زیادتری از خوانندگان نیز جاذب خواهد بود.

۱ ــ نیمهٔ هفت‌لنگ.

2– confederacy.

3– ethos.

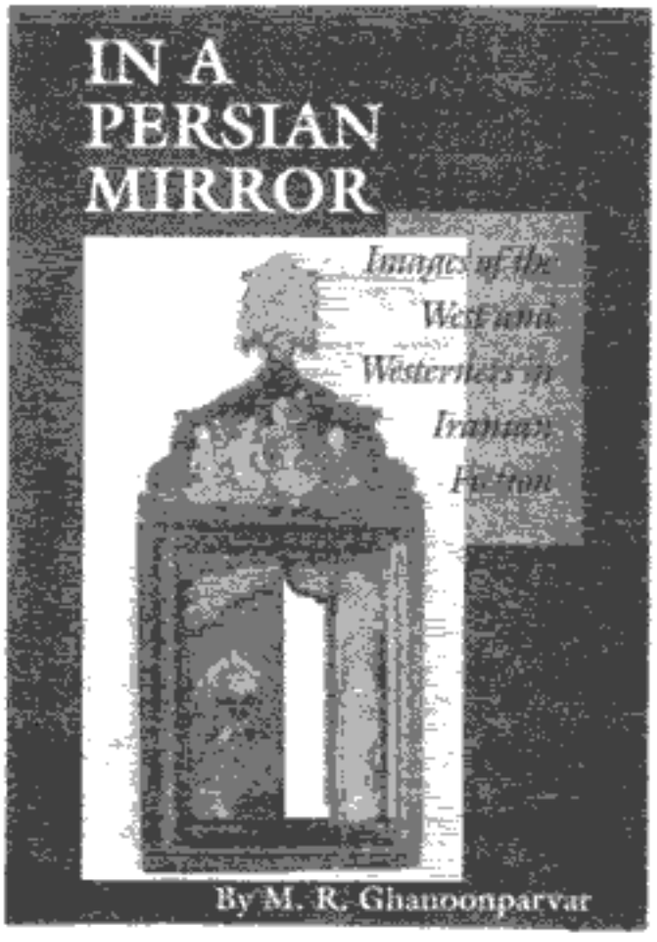
غرب در آیینهٔ ما

محمدافتخاری

در آیینهٔ ایرانی: تصویر غرب و غربیان در داستان فارسی.
نوشتهٔ: محمدرضا قانون‌پرور.
ناشر: دانشگاه تگزاس آمریکا، ۱۹۹۳.
۱۷۷ صفحه.

«در آیینهٔ ایرانی: تصویر غرب و غربیان در داستان فارسی» عنوان کتاب تازه‌ای است از محمدرضا قانون‌پرور ــ نویسنده و محقق ایرانی مقیم آمریکا ــ که به زبان انگلیسی و از سوی انتشارات دانشگاه تگزاس منتشر شده است. قانون‌پرور، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آستین تگزاس است و آثار بسیاری در زمینهٔ فرهنگ و ادبیات فارسی تألیف کرده است. ترجمهٔ رمانهای «سووشون» سیمین دانشور، «نون والقلم» جلال آل‌احمد و «سنگ صبور» صادق چوبک به زبان انگلیسی از جملهٔ این آثار است.

«در آیینهٔ ایرانی ...» آخرین اثر منتشرشدهٔ قانون‌پرور به بررسی ریشه‌های ناسازگاری و اختلاف بین ایران و غرب، در آثار گروهی از نویسندگان ایرانی می‌پردازد. مؤلّف پس از مطالعهٔ بیش از یکصد داستان کوتاه و رمانِ نویسندگان برجستهٔ ایرانی، تعدادی از آنها را که از لحاظ ادبی بیانگر موضوع این بررسی بوده‌اند انتخاب کرده و برداشت نویسندگان این آثار را از غرب و غربیان



محمدرضا قانون‌پرور

در آیینهٔ ایرانی: تصویر غرب و

مورد تحقیق قرار داده است. کوشش وی بیشتر در این بوده است تا نشان دهد که: شخصیت انسان غربی از چه زمانی در داستان فارسی پدیدار می‌گردد، چهرهٔ او چگونه توصیف می‌شود و جوامع و تمدّن غربی در این آثار چگونه معرفی می‌شوند. قانون‌پرور معتقد است: «برای نویسندگان ایرانی و شاید بسیاری از ایرانیان، تنگنای برخورد با غرب، مقولهٔ هستی‌شناختی مهمّی است که درک آنان را از خویش، از جایگاهشان در جهان امروز و ارتباطشان با دیگر فرهنگها، به ویژه غرب، میسّر می‌سازد. نوشته‌های آنان دربارهٔ غرب و تصاویری که از غرب و غربیان در آثار داستانی و غیرداستانی نشان می‌دهند در حکم وسیله و نشانه‌ای است که حکایت از تلاش آنان در این جستجو دارد. چندین قرن، آنها غرب را شبح مرموزی دیده‌اند که هم تهدیدکننده و هم فریبنده و جذّاب بوده است ... برای جهانگردان ایرانی که به اروپا و آمریکا سفر کرده بودند این تنگنای احساسِ توأم با ترس و جذبه در برابر غرب، به احساس تحسین و طرد غرب تبدیل شد ...» (ص. ۱۳۸ و ۱۳۹).

راجر ساوُری استاد ممتاز مطالعات اسلامی و خاورمیانه‌ای دانشگاه تورنتو دربارهٔ این کتاب نوشته است: «برخوردها و حرکت‌های شدید ضدغربی ایرانیان در دههٔ اخیر، غرب را متعجّب و نگران کرده و سبب شده است تا برخورد ایرانیان از سوی غرب، برخوردی نامعقول و

ناموجّه توصیف شود. محمدرضا قانون‌پرور در بررسی استدلالی تصویر غرب در ادبیات ایرانی نشان می‌دهد که این حرکت‌ها یکباره یا دور از فهم، شکل نگرفته و در طول بیش از دو قرن ارتباط و برخورد ایران و غرب به وجود آمده است. قانون‌پرور تصویر ادبی غرب و غربیان را از اواخر قرن هجدهم تا زمان حال از زیر نظر گذرانیده و در میان نویسندگان برجسته‌ای که آثارشان را مورد بحث قرار داده است می‌توان از صادق هدایت، محمدعلی جمال‌زاده، هوشنگ گلشیری، غلامحسین ساعدی، سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، صادق چوبک و جلال آل‌احمد نام برد. قانون‌پرور از موضع جدلی به آثار این نویسندگان نمی‌نگرد بلکه بیشتر روشی توصیفی را به کار می‌گیرد تا اجازه دهد موضع هر نویسنده بیانگر دیدگاه خویش باشد. این بررسی، منشاءِ برخوردهای ایرانیان را با غرب به گونه‌ای چشمگیر توضیح می‌دهد. قانون‌پرور نشان می‌دهد که توجّه و احترام ایرانیان به پیشرفت دانش و فنّ غرب چگونه باعث تقلید آنها از غرب و تحقیر فرهنگ ملّی‌شان شده است ... او این نکته را نیز درمی‌یابد که اگرچه ایران هرگز عملاً در اشغال غرب نبوده، امّا میراث استعمار در خاورمیانه باعث تشدید و تقویت حرکت‌های ضدغربی در ایران شده است. این تحقیق که بازتاب تصویر غرب در ذهن ایرانی است دستاوردهای شگفت بسیاری برای خوانندگان غربی به همراه دارد و کم‌ترینِ آن، درک این واقعیت است که ایرانیان، غربیان را اغلب همان‌قدر مرموز و غیرقابل درک می‌دانند که غربیان آنها را. نویسندگان ایرانی هنگامی که به توصیف فرهنگ بیگانهٔ ما می‌پردازند به طور طبیعی تصوّراتی را با جهان‌بینی خویش عرضه می‌کنند که تنها می‌تواند درک انسان غربی را از فرهنگ خویش افزایش دهد».

تصحیح و پوزش

در شمارهٔ قبل در صفحات ۱۳۶ و ۱۳۷ نام هنرمند گرامی سرکار خانم شهلا حسینی اشتباه چاپ شده بود که ضمن پوزش از ایشان و خوانندگان مجله بدین‌وسیله اصلاح می‌کنیم.

سیاوش سرتیپی

بوف کور هدایت، همچون یک رمان غربی

بوف کور

در زندگی تراژدی‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد - این دردها را نمیشود کسی احساس کرد، چون خود آنها ساکتند که این دردهای نامرئی را جزء آسایشات و پیش‌آمدهای بزرگ و مهیب بشمارند و اگر گستاخی گفتن آن را میدهند مردم

نخستین صفحهٔ «بوف‌کور» (چاپ بمبئی ۱۳۱۵)
ـ نوشتهٔ کتاب، نقاشی هدایت است.

HEDAYAT's Blind Owl As A Western Novel

Michael Beard

Princeton University Press, 1990,

270 pp.

بوف کور نه‌تنها در ادبیات فارسی بلکه در ادبیات جهان نیز نقطهٔ عطف بحساب می‌آید.

(مالتی ـ داگلاس، از دانشگاه تگزاس)

مایکل بیرد در کتاب **بوف کورِ هدایت همچون یک رمان غربی**، خدمتی به صادق هدایت و داستان‌نویسی فارسی کرده است که رولان بارت در کتاب S/Z برای اونوره دوبالزاک انجام داده است؛ جالب آنکه در هر دو مورد، انتقاد، از اثرِ مورد نقد طولانی‌تر شده است. امّا، تفاوت چشمگیر اینکه، بر خلاف بارت و بالزاک، مایکل بیرد و صادق هدایت به دو ملّیت «متفاوت» متعلّقند. با دقّت در این وجه تفاوت ـ که نباید به بهانهٔ آن بحث ادبی را به بحث ناسیونالیستی تبدیل کنیم ـ چندین نتیجهٔ مهم در نظرمان جلوه‌گر می‌شود:

۱ ـ نویسندهٔ **بوف کور** با نوعی فرهنگ تلفیقی زیسته و توانسته است، در روندِ تکاملِ

هنری خویش، عناصرِ خلاقیت‌افزایِ فرهنگ غربی و فرهنگ شرقی را به خود جذب کند.

۲ ــ یک منتقد «غربی» توانسته است با رمان یک نویسندهٔ «شرقی» ارتباط پویایی برقرار کند و تفسیری جدّی و ماندنی از آن ارائه بدهد و بخواهد، حال به هر دلیلی، آن‌را بشناسد و بشناساند.

۳ ــ بررسی مفصّل **بوف کور** به عنوان یک رمان غربی، در حالی که بیش از نیم قرن از خلق آن می‌گذرد، نشان می‌دهد که این رمان جایگاه بسیار مهمی در **تاریخ تکاملی داستان‌نویسی جهان** خواهد یافت.

۴ ــ زبان فارسی مانع از جهانی شدن آثار نویسندگان ایرانی نیست.

۵ ــ جز **بوف کور** هنوز هیچ رمان فارسی از عناصر هنری لازم برای قرار گرفتن در سیر تکاملی رمان‌نویسی جهان برخوردار نشده است.

۶ ــ نویسندهٔ ایرانی برای شناختن ارزشهای هنری خویش هنوز ناچار است چشم به دست منتقدان غیرایرانی داشته باشد.

۷ ــ داستان‌نویسی معاصر ایران برای آنکه به شکوفایی جهانی برسد، باید رابطه‌ای کاملاً پویا و عاری از تعصّبات ضدفرهنگی با جریان ادبی ــ فرهنگی غرب داشته باشد.

***

مایکل بیرد، در این اثر انتقادی، **بوف کور** را آیینه‌ای قرار داده است تا به نوع خاصّی از شناخت دست یابد؛ از طرفی، همین اثر انتقادی، از این پس آیینه‌ای می‌شود تا شناختی از خود **بوف کور** کسب کنیم.

تلاش عمدهٔ بیرد در این جهت است که **بوف کور** بیش از پیش به عنوان یک اثر بین‌المللی شناخته شود و دامنهٔ خوانندگان آن در جهان وسعت یابد (مقدمه). از نظر وی، این رمان سبب شده است مفهوم ادبیات ملّی مورد سؤال قرار گیرد. **بوف کور** به این دلیل تفسیری بر سنّت غربی محسوب می‌شود که صادق هدایت، خالق آن، از نظام زیبایی‌شناختی جهانی برخوردار بوده است (مقدمه). مؤلف در این کتاب به بررسی عناصر صوری (formal) **بوف کور** پرداخته و در واقع به تجزیه و تحلیل متن رمان (explication du texte) دست زده است. طبعاً، هویت ملی و بیوگرافی دو موضوعی هستند که از این شیوهٔ تحلیل مبتنی بر اصول نقد نو می‌گریزند (ص ۵). بیرد، ابتدا، در بخش مقدماتی اثر خود ــ در فصل اول ــ به بررسی همان دو موضوع می‌پردازد. شاید بتوان بر اساس این تفسیر مقدماتی چنین نتیجه گرفت که هدایت در رمان **بوف کور** توانسته است از بیان شرح حال و هویت ملی فراتر برود و توجه اصلی خود را به آنها معطوف نسازد: تعالی هنری او را از بند «خودِ ملی» (national self) رهانده است.

بیرد بر این نظر است که بسادگی می‌توان بین زندگانی هدایت و آثار او رابطه برقرار کرد. اما نمی‌کوشد ابهامات بیوگرافی صادق هدایت را با رجوع به داستانهای او روشن سازد. وی تلاش

می‌کند تا بر جزئیاتی از زندگی هدایت تأکید ورزد که مرکزیت بوف کور را در آثار نویسنده بنمایاند.

مایکل بیرد، در همین بخش، با تحلیلی موشکافانه که آمیخته به عینیت است، به نوعی «افسانه‌شکنی» دست می‌زند. اینجا دیگر صادق هدایت آن انسانِ حسّاس و رئوفی نیست که «قربانی‌نمایی» و «ترحم‌طلبی» را در مسیر وسعت بخشیدن به دامنهٔ افسانهٔ خویش بکار می‌گرفت. بیرد به تناقض مهمّی در وجود صادق هدایت اشاره می‌کند: انزواطلبی هدایت و ادبیات به عنوان یک رسانهٔ گروهی با هم ناسازگارند. هدایت با خودکشی معبود همگان شد و این آخرین خواست او بود (ص ۳۹). بیرد سپس به تأثیر تریاک در آفرینش رمان بوف کور اشاره می‌کند و می‌نویسد که نویسندهٔ بوف کور بوضوح کسی است که تریاک مصرف کرده است؛ مؤلف، برای اثبات این نظریه که خیالپردازی در این رمان حاصل یک ذهن افیونی است، به آثار تخصّصی در خصوص تأثیر تریاک بر نویسندگان عصر رمانتیک رجوع می‌کند و به تحلیل و استدلال می‌پردازد (صص ۴۱ و ۴۲).

مایکل بیرد فصل دوم را با این نظر شروع می‌کند که «فرم بوف کور قبل از هر چیز فرم یک داستان عاشقانه (love story) است» و به شیوهٔ رمانس‌های کلاسیک در سنّت غرب نوشته شده است. البته، تفاوتهایی هم وجود دارد که به آنها اشاره می‌شود (ص ۴۲). این فصل، نقد تطبیقی بحساب می‌آید و در آن، دانته و اثرش، زندگی نو (vita nuova)، با هدایت و بوف کور مقایسه شده است؛ امّا بیرد ابتدا به دنبال آن نیست که ثابت کند هدایت از دانته تأثیر پذیرفته است، هر چند به احتمالِ وجودِ این تأثیرپذیری اشاره می‌کند (ص ۵۱).

«فصل اول می‌گوید که تو به او عشق می‌ورزی» عنوان فصل سوم کتاب بیرد است. در این فصل، انگاره‌سازی (imagery) در رمان بوف کور مورد بحث واقع می‌شود: انگارهٔ نور و انگارهٔ ظلمت و سرچشمه‌های آنها در اشعار عمر خیام و روانکاوی. به آشنایی هدایت با مباحث روانکاوی زیگموند فروید و اتو رانک هم اشاره می‌شود.

در فصل چهارم، زمینهٔ ژنریک بوف کور و ریشه‌های آن در سنّتهای روایی غرب، همچون رمانس گوتیک، تأثیرپذیری خاص هدایت از ادگار آلن‌پو، راینر ماریا ریلکه، آشنایی او با آثار توماس مان، تأثیر فلوبر بر هدایت در نگارش بوف کور، و نشانه‌هایی از شعر بودلر در رمان بوف کور بررسی می‌شود. در چهار حلقهٔ زنجیر پو ــ بودلر ــ ریلکه ــ هدایت، حلقهٔ پو ــ هدایت محکمتر و وجوه اشتراک هدایت با پو چشمگیرتر است (ص ۱۱۸). هدایت احتمالاً قواعد سازندهٔ گوتیک را بیشتر از هر کس دیگر از پو آموخته است، هر چند ممکن است آشنایی هدایت با سبک گوتیک به طور غیرمستقیم از طریق آثار سوررئالیست‌ها و فیلمهای اکسپرسیونیستی آلمان بوده باشد (ص ۱۲۷ و ۱۲۸).

در فصل پنجم نیز به تأثیر سنّت روایی گوتیک بر هدایت از طریق ادگار آلن‌پو توجه شده است. خاستگاه صوری تم‌های پرخاشگری که نقطهٔ مرکزی **بوف کور** محسوب می‌شوند، سنّت گوتیک غرب است (ص ۱۴۰).

با وجود تأکید طولانی بیرد بر تأثیرپذیری هدایت از آلن‌پو، این نکته قابل ستایش است که وی این نظریهٔ خود را همچون امری مطلق نمی‌پندارد و اهمیت **شکّ روشنگر** را نادیده نمی‌گیرد: اگر آنچه هدایت به محمدعلی جمالزاده گفت واقعیت داشته باشد ــ یعنی زمانی که **سه قطره خون** را نوشت هنوز آثار پو را نخوانده بود ــ در این صورت، **گجسته‌دژ** داستان گوتیک مجموعهٔ **سه قطره خون** این امکان را فراهم خواهد آورد که درک هدایت از گوتیک پیش از آشنایی با پو مورد بررسی قرار گیرد.» (ص ۱۵۶). در بخش دوم از همین فصل، در جریان یکی از پرمعناترین نقدهای تطبیقی، **بوف کور** هدایت با **l'histoire de l'oeil**، رمان پورنوگرافیک ژرژ باتای، مقایسه شده است.

در فصل ششم، به نقش آثار هنری در **بوف کور** اشاره می‌شود. بیرد بر این نظر است که اگر هنرهای توصیف‌شده در جهان روایی **بوف کور** را درجه‌بندی کنیم، رقص آشکارا مقام اوّل را به خود اختصاص می‌دهد (ص ۲۱۸) و، در همین فصل، بوگام داسی به عنوان مظهر هنر در **بوف کور** و در مقام مقایسه با سالومه تشریح می‌شود. در بخش دوّم از همین فصل، مایکل بیرد **بوف کور** را با **The Sandman** اثر ارنست هافمن می‌سنجد؛ همچنین به وجوه اشتراک این دو نویسنده، از آن‌جمله علاقه به فولکلور و حالات بین خواب و بیداری اشاره می‌کند.

فصل هفتم، نگرش کاملاً متفاوت مایکل بیرد را به **بوف کور** نشان می‌دهد. در این فصل، **بوف کور** به عنوان یک رمان شرقی مطرح می‌شود. بیرد کار نویسندگی هدایت را به دو دسته تقسیم می‌کند. در یک‌طرف، داستانهای «غربی» او را قرار می‌دهد که سنجیده و آگاهانه نوشته شده است و در طرف دیگر، آثار طنز هدایت را که نظم و سامان چندانی ندارد (ص ۲۲۲).

کتاب **بوف کور هدایت همچون یک رمان غربی**، بخصوص از لحاظ نوع نگرش انتقادی، نقطهٔ عطفی در نقد آثار صادق هدایت بشمار می‌آید. «جروم کلینتون» (از دانشگاه پرینستون) این اثر را بهترین بررسی کار صادق هدایت قلمداد می‌کند و چنین می‌نویسد: «بیرد از آیینهٔ ادبیات اروپا برای بازنمودن هدایت به ما استفاده می‌کند، سپس آیینه را برمی‌گرداند تا ما از دیدگاه صادق هدایت، تصوّراتمان را دربارهٔ ادبیات اروپایی خودمان از نو بررسی کنیم.»

بوف کور نخستین رمان فارسی بود که به زبان انگلیسی ترجمه شد؛ هم‌اکنون پنج یا شش ترجمهٔ انگلیسی از این رمان در دست است که تاکنون فقط دو ترجمه زیور طبع یافته است.

معرفی کتاب

مریم حیدری

قابل توجه ناشران

از دوستان و ناشرانی که برای ما کتاب یا مجله می‌فرستند تقاضا داریم در صورتی که مایل به‌معرفی یا نقد کتابشان هستند دو نسخه از کتابهای خود را به‌مجله ارسال نمایند.

مجموعه‌ها

احوال و اقوال شیخ ابوالحسن خرقانی. به اهتمام: استاد مجتبی مینوی. تهران. کتابخانهٔ طهوری. ۱۳۷۲. ۱۸۰ ص. ۲۲۰۰ ریال.

شیخ ابوالحسن خرقانی از جوانمردان صوفی‌مشرب قرن چهارم و پنجم هجری و از مرشدان طریقت و طالبان حقیقت بوده است که در هدایت خلق و رهبری جوانان آثار نیک از ایشان بجا مانده است. کتاب، اقوال اهل تصوّف دربارهٔ او، به ضمیمهٔ منتخب نورالعلوم است.

آداب معاشرت از دیدگاه معصومین علیهم‌السلام. شیخ حرّ عاملی. ترجمه: محمّدعلی فارابی، یعسوب عباسی علی‌اکبر. مشهد. انتشارات آستان‌قدس رضوی. ۱۳۷۲. ۲۱۹ ص. ۱۳۲۰ ریال.

کتاب ترجمه‌ای است از ابواب احکام العشرة از کتاب حج وسایل‌الشیعه که حاوی احادیث فقهی و اجتماعی و اخلاقی است در گروه حدیث بنیاد پژوهشهای اسلامی.

سایه‌های کنگره. محمّدابراهیم باستانی پاریزی. تهران. ارغوان. ۱۳۷۲. ۴۲۹ ص. ۴۰۰۰ ریال.

کتاب حاضر مجموعه مقالاتی است دربارهٔ کنگرهٔ شرق‌شناسان تورنتو که دکتر پاریزی در آن شرکت داشته است.

مثلها و حکمتها. تألیف: دکتر رحیم عفیفی. تهران. سروش. ۱۳۷۱. ۸۹۸ ص. ۹۰۰۰ ریال.

آنچه در این کتاب فراهم آمده است، قطره‌ای از دریای پهناور فرهنگ، زبان و ادب فارسی است که گویندگان و شاعرانِ فارسی‌گوی، در مدت نُه قرن، به گونهٔ مَثَل، پند و اندرز و سخنانِ حکمت‌آمیز، در آثار خود به کار برده‌اند و امروزه با کم و بیش دگرگونی، همچنان به کار می‌رود.

مقاله‌نامهٔ خراسان. به کوشش: نقیب نقوی. مشهد. معاونت فرهنگی آستان‌قدس رضوی. ۱۳۷۲. ۵۳۹ ص. ۳۷۰۰ ریال.

مجموعه مقالاتی است دربارهٔ سرزمین پهناور خراسان که پروردهٔ ادیبان، شاعران، سخنوران و فیلسوفانی است که روزگار همانند آنان را کمتر به خود دیده است همچون فردوسی، مولانا، فارابی، عطار، غزالی، خیام و دیگر بزرگان که یا خود زادهٔ خراسانند یا رگ و ریشهٔ خراسانی دارند.

راز گل زرّین. ریچارد ویلهلم. ترجمه: پروین فرامرزی. مشهد. آستان قدس رضوی. ۱۳۷۱. ۲۰۲ ص. ۱۴۰۰ ریال.

«مجموعهٔ کوششهای ویلهلم و یونگ برای نخستین‌بار راهی برای درک و شناخت حکمت شرق فراهم آورده است که خواسته‌های ما را از هر نظر تأمین می‌کند. این حکمت از علوم ماوراءالطبیعه اخذ شده و در زمینهٔ روان‌شناسی به محک تجربه نهاده شده است... راز گل زرّین، صرف‌نظر از نثر قدیمی آن، راز نیروهای رشدِ نهفته در روان آدمی است...»

● *خودم با دیگران*. کارلوس فوئنتس. ترجمه: عبدالله کوثری. تهران. قطره. ۱۳۷۲. ۳۴۴ ص. ۳۳۰۰ ریال.
کتاب حاضر شامل سه قسمت است. قسمت اوّل: خودم. که فوئنتس دربارهٔ اینکه چگونه نوشتن را آغاز کرده و چگونه یکی از کتابهایش را نوشته است، شرح می‌دهد. قسمت دوّم: دیگران. که دربارهٔ بونوئل و بورخس و مارکز و... سخن گفته شده است. و قسمت سوّم: ما که شامل سخنرانی در هاروارد و گاهشمار زندگی فوئنتس است.

● *فهرست تحلیلی کتابها و اسناد آموزشی یونسکو و مؤسسات بین‌المللی وابسته*. سیمین‌دخت جهان‌پناه. ۱۳۷۱. کمیسیون ملی یونسکو در ایران. ۴۲۰ ص. ۳۰۰۰ ریال.
در این کتاب ۲۴۰ کتاب و سند یا به اصطلاح کتابداری، مدخل آموزشی، چکیده‌نویس شده است.

سیاست

● *آخرین سالهای مافیا*. مارسل پادووانی. ترجمه: دکتر عباس آگاهی. مشهد. انتشارات آستان قدس رضوی. ۱۳۷۱. ۲۴۳ ص. ۱۲۰۰ ریال.
... پدیدهٔ مافیا، در زادگاه خویش، جزیرهٔ سیسیل، طی سالها با تحولی خاص روبرو شده، با عوامل متعدد سیاسی، اقتصادی، اجتماعی درآمیخته و سرانجام موجودیتی یافته است که امروز، بدون آشنایی با آن، ساخت ساختار سیاسی، اقتصادی جامعهٔ ایتالیا ناقص خواهد بود.

● *ماکیاولی*. کوئنتین اسکینر. عزت‌الله فولادوند. تهران. طرح نو. ۱۳۷۲. ۱۶۴ ص. ۱۷۰۰ ریال.
بیش از چهارصد و پنجاه سال از مرگ ماکیاولی می‌گذرد و هنوز نام او از جهت مکر و حیله و تزویر و دورویی در سیاست زبانزد همگان است. شکسپیر او را «آدمکش» لقب داد. آیا او به راستی مستحق چنین سوءشهرتی است؟ آرا و عقایدی که در آثار عمده‌اش واقعاً دربارهٔ سیاست و اخلاق سیاسی مطرح کرده، چیست؟ اینها مسایلی است که در این کتاب به آنها پاسخ داده می‌شود.

● *سیاست خارجی امیرکبیر*. علیرضا کاوهٔ جبلی. تهران. انتشارات جویا. ۱۳۷۲. ۲۰۶ ص. ۲۰۰۰ ریال.
تحلیلی است از اوضاع سیاسی ایران و جهان در دوران امیرکبیر و بررسی مشخصه‌های اصول سیاست داخلی و خارجی امیرکبیر در دوران حکومتش. کتاب مقدمهٔ فاضلانه دکتر هوشنگ مهدوی را به همراه دارد.

تاریخ

● *وقایع دارالخلافه*. داریوش دانشور. مشهد. ۱۳۷۲. ۲۶۴ ص. ۲۵۰۰ ریال.
کتاب به شرح قضیه کشته شدن ناصرالدین‌شاه می‌پردازد.

● *پسر انسان*. ساسان فاطمی. تهران. نشر نی. ۱۳۷۲. ۱۸۰ ص. ۲۳۵۰ ریال.
این کتاب تلاشی است در جهت تفسیر موضوعی یکی از بزرگترین شاهکارهای هنری رنسانس ایتالیا و به عبارت دیگر شرح موضوعی نقاشیهای میکل‌آنژ در نمازخانهٔ سیستین.

● *طلوع رستاخیز*. ا. بهداد. تهران. ناشر: مؤلف. ۱۳۷۲. ۱۲۸ ص. ۱۷۰۰ ریال.
رساله‌ای که در دست دارید تلاشی است برای روشن کردن زوایای ناشناخته یکی از برجسته‌ترین جریانهای تاریخ عصر جدید ایران. نویسنده کوشیده است تا تحلیلی نو و علمی از این جریان بدست دهد و چهرهٔ میرزاتقی‌خان امیرکبیر قهرمان آنرا دقیقاً و آنچنان‌که در زندگی واقعی بود ترسیم کند.

شعر

● *گل برگسترهٔ ماه*. رضا براهنی. شیراز. نوید. ۱۳۷۲. ۷۳ ص. ۱۷۵۰ ریال.
دفتر شعری است از مجموعهٔ حلقه‌ی نیلوفری ــ ۱۷، زیر نظر شاپور بنیاد. در پایان کتاب، مقاله‌ای تحت عنوان «تصور من از شعر عاشقانه» آمده است.

● *اعتراف‌ها*. اورنگ خضرایی. شیراز. نوید. ۱۳۷۲. ۱۰۶ ص. ۱۳۰۰ ریال.
مجموعهٔ شعر شامل پنج دفتر است: ۱ ــ اندوهواره‌ها ۲ ــ کنار ساعت تاریخ ۳ ــ اعتراف‌ها ۴ ــ سوگ و سرور گل سرخ ۵ ــ شعرهای دیگر.

● *درکنار جادهٔ پاییز*. کاظم سادات اشکوری. شیراز. نوید. ۱۳۷۲.

۹۷ ص. ۱۲۰۰ ریال.
مجموعهٔ شعری است از شاعر معاصر. از عنوانهای این دفتر: در سایهٔ شقایق، در سایهٔ سکوت، در سایهٔ مهتاب، چند شعر برای جنگل.

● *تأمل در راه*. سعید یوسف. تهران. کانون فرهنگی و هنری صدا. ۱۳۷۲. ۱۲۵ ص. ۱۵۰۰ ریال.
گزینهٔ اشعار شاعر در بین سالهای (۱۳۷۱ ــ ۱۳۴۶) است. از دیگر آثار سعید یوسف می‌توان درآمدی بر انسانشناسی، شعر جنبش نوین، زان ستاره‌ی سوخته‌ی دنباله‌دار، سرودهای ستایش و اشعار دیگر، نوعی از نقد بر نوعی از شعر را نام برد.

ادبیات فارسی

● سیری در دستور زبان فارسی. دکتر مهین‌بانو صنیع. تهران. کتابسرا. ۱۳۷۲. ۳۳۶ ص. ۲۹۵۰ ریال.
کتاب بررسی کوتاهی است از آثار نخستین دستورنویسان پارسی از شمس قیس تا روزگار ما با نقد و تحلیل نویسنده از آثار آنان.

● *لیلی و مجنون*. فریده گلبو (کردوانی). تهران. انتشارات جرس. ۱۳۷۲. ۱۸۰ ص. ۱۲۰۰ ریال.
نویسنده داستانی نوشته است بر اساس منظومه نظامی گنجوی. در واقع تجربه‌ای است موفق در به نثر درآوردن منظومهٔ شعری جاویدان نظامی.

رمان و داستان فارسی

● *دلدادهها*. ابراهیم یونسی. تهران. البرز. ۱۳۷۲. ۲۸۶ ص. ۲۴۰۰ ریال.
از این نویسنده پیش از این رمانی تحت عنوان «گورستان غریبان» به چاپ رسیده است.

● *فقنوسهای عصر خاکستر*. حسن شکاری. تهران. ژرف. ۱۳۷۲. ۲۲۲ ص. ۲۳۰۰ ریال.
داستانی است از نویسندهٔ معاصر حسن شکاری که به زودی جلد دوّم آن نیز منتشر می‌شود.

رمان و داستان خارجی

● *بیلی بتگیت*. ادگار لارنس دکتروف. ترجمه: بهزاد برکت. تهران. قطره. ۱۳۷۱. ۳۷۳ ص. ۳۶۰۰ ریال.
این کتاب از نسخهٔ چاپ لندن ۱۹۸۹ ترجمه و منتشر شده است.

● *سفر شگرف نیلس هولگرسون*. سلمالا گرلوف. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران. انتشارات سروش. ۴۰۸ ص. ۲۸۰۰ ریال.
در بررسی سال ۱۹۵۷ معلوم شد که از این کتاب پانصد و سی‌هزار نسخه در سوئد بفروش رفته است. رمانی خواندنی که سفری رویایی را با خواننده آغاز می‌کند و ...

انسان‌شناسی

● *مقدمه بر انسان‌شناسی زیستی*. اصغر عسکری خانقاه ــ محمد شریف کمالی. تهران. انتشارات توس. ۱۳۷۲. ۲۷۹ ص. ۲۵۰۰ ریال.
انسان‌شناسی زیستی کوشش در تفکیک دو اصطلاح «نژادگرائی» و «نوع انسان» دارد. زیرا داده‌ها یا بهتر بگوییم یافته‌های کنونی دیرینه‌شناسی انسانی نشان می‌دهد که برای آگاهی از خط سیر گذشته انسان کنونی باید انسان قسیل را در دوره‌های مختلف مورد مطالعهٔ دقیق قرار داد ...

آموزش و پرورش

● *آموزش بزرگسالان در کشورهای گوناگون*. گروه نویسندگان. ترجمه: هادی فرجامی. مشهد. معاونت فرهنگی آستان‌قدس رضوی. ۱۳۷۲. ۲۵۰۰ ریال.
هدف از این نوشته بررسی و نیز معرّفی حوزه‌ای از آموزش است که معمولاً اصطلاح کلی «آموزش بزرگسالان» بر آن اطلاق می‌شود. در بخشهای مختلف این مقاله به بررسی تاریخچه و تکامل، مفاهیم اصلی، اصول و تجربه‌های آموزشی وسایل جاری مربوطه خواهیم پرداخت. در ادامهٔ این بخشها مقاله‌هایی نیز از سراسر جهان جنبه‌هایی از این حوزه را با موشکافی بیشتری بررسی می‌کنند.

● *تعلیم و تربیت جهانی در قرن بیستم*. ترجمه و تألیف: امان‌الله صفوی. تهران. قطره. ۱۳۷۲. ۵۷۸ ص. ۵۸۰۰ ریال.
کتاب حاضر شامل دو بخش و چهارده فصل است: بخش اول: نظریه‌پردازان و مبانی نظری تعلیم و تربیت در قرن بیستم. بخش دوّم: تحولات نظامهای آموزشی جهانی در قرن بیستم.

دین

● *شهر روشن زرتشت*. حسین وحیدی. تهران. انتشارات فرزین. ۱۳۷۲. ۳۶۲ ص. ۲۲۰۰ ریال.

مطبوعات

● *راهنمای مطبوعات ایران (۱۳۷۱ ـ ۱۳۵۷)*. سیدفرید قاسمی. تهران. مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. ۱۳۷۲. ۵۱۴ ص. ۴۵۰۰ ریال.

راهنمای مطبوعات ایران حاوی نام، نوع و روش، نام صاحب امتیاز و مدیر مسؤول و سردبیر، تاریخ انتشار، فاصلهٔ انتشار، زبان، وابستگی مجموعه نشریات و برخی از خبرنامه‌ها، بولتنها و غیره است که در ایران به طور منظم با نام ثابت و شماره ردیف معین در زمینه‌های گوناگون خبری، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، کشاورزی، فرهنگی، مذهبی، ... و مانند اینها منتشر شده است.

● *فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران*. شمارهٔ ۳۷. سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی. ۱۳۷۰. ۶۱۹ ص. ۳۰۰۰ ریال.

● *فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران*. شمارهٔ ۳۸. سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی. ۱۳۷۱. ۵۴۲ ص. ۳۰۰۰ ریال.

● *فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران*. شمارهٔ ۴۵. تهران. سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی. ۱۳۷۱. ۲۱۵ ص. ۲۰۰۰ ریال.

علوم

● *امداد دندانپزشکی*. مری دیکسون. ترجمه: دکتر فِرِنا سیّار. تهران. مازیار. ۱۳۷۲. ۲۰۰ ص. ۲۰۰۰ ریال.

امداد پزشکی از مجموعهٔ مراقبت‌های بهداشتی روستا است که همراه با *امداد دندانپزشکی* کتاب‌هایی‌اند که مردم را به مراقبت از تندرستی‌شان فرامی‌خواند. بهداشتکاران می‌توانند با استفاده از این کتاب به مردم در مراقبت بهداشتی از دهان و دندان‌هایشان کمک کنند.

● *مبانی نظریه گروهها برای فیزیکدانان*. ا. و. جوشی. ترجمه: دکتر محسن سربیشه‌ای. مشهد. انتشارات آستان قدس رضوی. ۱۳۷۲. ۴۳۶ ص. ۳۹۰۰ ریال.

در این کتاب با گنجاندن مباحثی که برای فهم تمام مراحل کاربردهای نظریهٔ گروهها در فیزیک به طور عام ضروری است، بعضی از مهمترین و روشن‌سازترین کاربردها در مکانیک کوانتومی، فیزیک اتمی و فیزیک حالت جامد نیز آورده شده است.

نمایندگان محترم کِلک در شهرستانها!

تاکنون بارها از نمایندگان کِلک در شهرستانها خواسته‌ایم تا بدهی خود را بپردازند اما هنوز تعدادی از آنان بدهی‌های عقب‌افتادهٔ خود را نپرداخته‌اند.

بدین وسیله بار دیگر تمنا می‌کنیم با پرداخت بدهی خود، ما را در انتشار مجله یاری دهند. این موضوع به هر زبان که تکرار شده و می‌شود از باب آن است که انتشار مجله از جمله منوط به خوش‌حسابی نمایندگان ما در شهرستانهاست.

رویدادهای فرهنگی وهنری

پروین ذوالقدری

روزنامهٔ ۱۹۲ ساله تعطیل می‌شود!

اختلاف شدید میان مدیریت و کارکنان روزنامه ورشکسته نیویورک‌پست که این روزنامه ۱۹۲ ساله را در معرض تعطیل دائم قرار داده بود با کوتاه آمدن کارکنان موقتاً رفع شد.

کارکنان روزنامه نیویورک‌پست پس از دو روز پشت در ماندن با موافقت اتحادیه خود دائر بر کمک برای صرفه‌جوئی ۶/۲ میلیون دلاری به سر کار بازگشتند.

اختلاف بین کارکنان و «مردوخ» صاحب جدید نیویورک‌پست بار دیگر قدیمی‌ترین روزنامه آمریکا را در آستانه تعطیلی کامل قرار داده بود.

کارکنان نیویورک‌پست دفاتر مدیریت خود را تخلیه کردند و یک شماره این روزنامه پرتیراژ جنجالی منتشر نشد.

بحران جدید به علت کناره‌گیری «رابرت مردوخ» صاحب شرکت عظیم خبری نیوز کورپوریشن از اداره این روزنامه شکل گرفته بود.

نمایندگان وی در تلاش بودند که به منظور کاهش هزینه‌ها با رهبران اتحادیه‌های متحد به توافق برسند. این روزنامه هر هفته ۳۰۰ هزار دلار ضرر می‌دهد.

اما اتحادیه به ویژه اتحادیه روزنامه‌نگاران و کارکنان بخش آگهی پیشنهادهای مردوخ را به دلیل آنچه که از بین رفتن امنیت اشتغال توصیف کرده بودند مخالفت می‌کردند.

مردوخ استرالیائی‌تبار که تبعه آمریکا شده است تعداد زیادی روزنامه، ایستگاه تلویزیونی و ماهواره در اروپا، آمریکا و استرالیا در اختیار دارد و همواره به سختگیری در برابر اتحادیه شهرت داشته است.

توافق جدید برای مردوخ به وضوح یک پیروزی و نشانه سرسختی وی در مقابل اتحادیه روزنامه‌نگاران خواهد بود.

«هوارد روبسن‌اشتاین» نماینده مردوخ در مذاکرات با اتحادیه‌های نیویورک‌پست تأکید کرده بود که کناره‌گیری مردوخ از این روزنامه برای به سازش کشاندن اتحادیه‌ها صورت نگرفته است. وی اعلام کرده بود همه چیز تمام شده است.

مردوخ که از سال ۱۹۷۶ تا سال ۱۹۸۸ نیز صاحب نیویورک‌پست بوده است در اسفند گذشته حاضر شد که مدیریت نیویورک‌پست را بر عهده بگیرد و آن‌را از بحران مالی و خطر مرگ نجات دهد.

اما وی دوباره تأکید کرده بود که حاضر نیست بار سنگین ضررهای این روزنامه را تحمل کند. وی هنگامی که در سال ۱۹۸۸ این روزنامه را فروخت ۱۵۰ میلیون دلار ضرر متحمل شد.

در حال حاضر مالکیت «نیویورک‌پست» به دلیل بدهی‌های فراوان آن در اختیار مؤسسات مالی است و مدیریت

آن‌را دادگاه ویژه شرکتهای ورشکسته تعیین می‌کند.

جایزه به روزنامه «آزادی»

روزنامه «اسلوبوجنج» به معنای آزادی که به رغم جریان داشتن جنگ در بوسنی به طور روزانه چاپ شده است، برندهٔ جایزه «اسکار رومرو» شد که توسط بنیاد «روتکو چپیل» اهدا می‌شود.

دلیل اعطای این جایزه صداقت و شجاعت کادر تحریریه روزنامه اعلام شده است. رومینیکو دی‌منیل، رئیس بنیاد روتکو چپیل در هوستون گفت: برای رهایی از جهنمی که دسته‌ای از شهروندان یوگسلاوی سابق در آن گرفتار آمده‌اند، صداقت و آزادی پیش‌شرط است و مردم به شدت نیازمند روزنامه‌نگاران باجرأت هستند. جایزه مذکور که شامل یک کمک ۲۰ هزار دلاری است به یاد «سراسقف اسکار رومرو» اهدا می‌شود که در سال ۱۹۸۰ در السالوادور ترور شد.

گفتنی است که این روزنامه مدتی پیش نیز به سبب درستی و امانت در نقل اخبار، برندهٔ جایزه بنیاد تیمان شده بود.

دولت اسپانیا و خرید کلکسیونهای خصوصی آثار هنری

شورای وزیران اسپانیا در جلسه اخیر خود، خرید نهایی کلکسیون هنری «تیسن» را تصویب کرد.

این مجموعه پس از کلکسیون تابلوهای ملکه انگلیس، مهمترین مجموعه آثار هنری خصوصی دنیا محسوب می‌شود.

به گزارش رادیو دولتی اسپانیا، این کلکسیون که به بارون‌های «تیسن» از خانواده‌های اشرافی آلمان تعلق دارد، از سال گذشته بر اساس یک توافق بین این خانواده و دولت اسپانیا به مادرید انتقال یافت.

بر اساس توافق یادشده، تیسن‌ها در ازای دریافت ۹ میلیارد پزوتا کلکسیون خود را به مدت ۹ سال و نیم به اسپانیا واگذار کردند.

این مجموعه هنری شامل هشتصد تابلو نفیس از نقاشان مشهور دنیاست که در آن نمونه‌های مختلفی از سبک‌های نقاشی از جمله سبک دوران رنسانس، امپرسیونیسم تا نقاشی‌های مدرن موجود است.

از ماه اکتبر سال گذشته میلادی که این کلکسیون در یکی از موزه‌های مادرید به نمایش درآمده است، تاکنون هفتصدهزار نفر از این مجموعه منحصر به‌فرد هنری دیدن کرده‌اند.

طبق توافق به‌عمل‌آمده بین دولت اسپانیا و خانواده تیسن، قیمت خرید کلکسیون یادشده ۴۲ میلیارد پزوتا (حدود چهارصد میلیون دلار) تعیین شده که به اعتقاد کارشناسان، بسیار کمتر از ارزش واقعی آن است.

کار ساختمان کتابخانه عظیم و جنجال‌برانگیز پاریس ادامه می‌یابد.

سخنگوی دولت فرانسه گفت: کار ساختن یک کتابخانه ملی عظیم در پاریس ادامه خواهد یافت و باید در سه‌ماهه اول سال ۱۹۹۵ به پایان برسد.

به گزارش خبرگزاری فرانسه «نیکولا سارکوزی» سخنگوی دولت فرانسه که بعد از اجلاس کابینه سخن می‌گفت اظهار داشت: این کتابخانه که «بیبلیوتک دوفرانس» نام دارد در پایان سال ۱۹۹۶ افتتاح می‌شود.

از زمانی که فرانسوا میتران رئیس‌جمهوری فرانسه در ژوئیه ۱۹۸۸ تصمیم به ساختن این کتابخانه گرفت این طرح، هم از نظر نوع معماری و هم از نظر چگونگی اداره مسأله مورد بحث عموم بوده است.

این کتابخانه که مساحت آن هفت هکتار است دارای چهار برج شیشه‌ای است که ۱۸ میلیون جلد کتاب را در خود جای می‌دهد و ساختمان کتابخانه در یک محوطه بزرگ که گردشگاه عمومی مردم خواهد بود قرار گرفته است.

با تخمین‌های سال ۱۹۹۲ هزینه ساختن این کتابخانه هفت میلیارد فرانک (۱/۲ میلیارد دلار با نرخ فعلی برابری دلار و فرانک) خواهد بود و اداره آن سالانه بین ۷۰۰ تا ۹۰۰ میلیون فرانک (۱۲۰ تا ۱۵۵ میلیون دلار) هزینه دارد.

از آنجا که بیش از ۷۰۰ استاد دانشگاه طرح معماری این کتابخانه را فوق‌العاده بد توصیف کرده و آن‌را محکوم کردند، ارتفاع چهار برج کتابخانه قرار است به ۷ متر کاهش یابد. پیشنهاد دیگری که موجی از مخالفت را برانگیخت این بود که کتابخانه فقط آثار و اسنادی را که از سال ۱۹۴۵ منتشر شده در خود جای دهد و آثار قبل از آن تاریخ در کتابخانه ملی در محل فعلی باقی بماند. این پیشنهاد شدیداً مورد مخالفت محققین و کارکنان دانشگاهها قرار گرفت. آنها در این مباحثه پیروز شدند و کتابخانه جدید شامل تمامی کتاب‌های چاپ‌شده خواهد بود.

«سارکوزی» گفت: اکثریت مردم به این کتابخانه جدید دسترسی خواهند داشت.

هر فرد بالای ۱۸ سال که مدرک دیپلم دبیرستان را داشته باشد با پرداخت حق عضویت که بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ فرانک در هر سال خواهد بود می‌تواند از کتابخانه استفاده کند.

«سارکوزی» گفت: تصمیم گرفته شده که «کتابخانه ملی» فعلاً بخش‌های ویژه خود را (دست‌نوشته‌ها، نقشه‌ها، سکه‌ها و

مدال‌ها) حفظ کند و کمیته‌ای در اوایل سال ۱۹۹۴ تشکیل شود تا این کتابخانه را نهایتاً به یک مؤسسه تاریخ هنر تبدیل کند.

اخذ درجه دکتری ۲۴۷۲ ایرانی در امریکا

ایرانیان در دهه گذشته به لحاظ تعداد دانشجویان که از دانشگاههای آمریکا در رشته‌های علوم و مهندسی مدرک دکتری دریافت کرده‌اند در میان کشورهای خاورمیانه مقام اول و در میان کشورهای دنیا بعد از تایوان، کره جنوبی، هندوچین در ردهٔ چهارم قرار دارند.

بر اساس یک گزارش آماری که از سوی شورای ملی تحقیقات آمریکا منتشر شده و از سوی دفتر خبرگزاری جمهوری اسلامی در نیویورک مورد بررسی قرار گرفته از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰ جمعاً ۲۴۷۲ ایرانی در آمریکا در رشته‌های علوم و مهندسی موفق به اتمام دوره دکتری شده‌اند، در دهه گذشته جمعاً قریب به ۲۲۰ هزار مدرک دکتری در رشته‌های علوم و مهندسی به دانشجویان آمریکایی و خارجی اعطا شده که نزدیک به هشتادهزار مدرک به دانشجویان خارجی تعلق گرفته است طی همین مدت بیشترین فارغ‌التحصیلان خارجی از تایوان بوده که تعداد آنها ۲۸۴۰ نفر بوده است. به این ترتیب در طی این دهسال بیش از یک درصد فارغ‌التحصیلان دکتری در رشته‌های یادشده در آمریکا، ایرانی بوده‌اند. به موجب این بررسی در سال ۱۳۷۰ در رشته‌های علوم ۱۹۷ ایرانی مدرک دکتری دریافت کرده‌اند که در مقایسه با سال قبل ۲۱ نفر کاهش نشان می‌دهد در سال ۱۳۶۳، ۱۶۷ ایرانی موفق به اخذ دکتری شده‌اند که در دهه گذشته بیشترین تعداد بوده است.

در رشته‌های مهندسی در سال ۱۳۷۰ مجموعاً ۱۱۴ ایرانی مدرک دکتری گرفته‌اند که نسبت به سال ۱۳۶۹، ۲۵ نفر کاهش نشان می‌دهد اما نسبت به سال ۱۳۶۰، ۴۰ نفر افزایش یافته است.

از میان فارغ‌التحصیلان ایرانی در دهه گذشته در رشته‌های یادشده ۸۰۵ نفر مقیم آمریکا هستند و ۱۶۶۷ نفر از ویزای دانشجویی برای ادامهٔ تحصیل بهره گرفته‌اند. این آمار نشان می‌دهد فارغ‌التحصیلانی که ویزای دانشجویی دارند در مقایسه با افرادی که مقیم آمریکا هستند اشتیاقی بیشتر برای بازگشت به ایران دارند.

شبکه تلویزیونی کابلی با عنوان «شبکه کتاب»

«دکتر رو» نویسنده آمریکایی تصمیم گرفته است یک شبکه تلویزیونی کابلی با نام «شبکه کتاب» برای معرفی، ارائه و فروش کتاب ایجاد کند.

این شبکه ۲۴ ساعته، از شاعران و نویسندگان برای ارائه و خواندن کارهایشان دعوت بعمل خواهد آورد.

وی در انتقاد از وضع موجود برنامه‌های تلویزیونی و تبلیغ ایده خود می‌گوید: زمانی که ما شبکه تلویزیونی داریم که به فروش جواهر و تشک خواب اختصاص یافته، آمریکائیها باید این امکان را نیز داشته باشند که به نویسندگان و روشنفکران دست پیدا کنند.

این شبکه شامل برنامه‌های آموزشی برای کودکان، مانند خواندن قصه توسط افراد معروف، آموزش نویسندگی و روش خواندن کتاب نیز خواهد بود.

تراژدی دومین دوشیزه

یک کارشناس اسناد، نتیجه‌گیری کرده است که یک نمایش بدون امضاء شناخته‌شده به عنوان «تراژدی دومین دوشیزه» یک نمایش گمشده از ویلیام شکسپیر است، اما یک کارشناس دیگر در این مورد مشکوک است.

کارشناس دستخط «چارلز همیلتون» ۷۹ ساله که در سال ۱۹۸۳ اعلام کرد مفاد یادداشت‌های «آدولف هیتلر» جعلی بودند، اکنون چند دهه است شیوه نویسندگی شکسپیر را مطالعه می‌کند.

«همیلتون» ده سال پیش با استفاده از ۵ امضای شناخته‌شده که برای تطبیق بودند، نتیجه‌گیری کرد که این دست‌نوشته دو و نیم‌صفحه‌ای، به خط خود شکسپیر است. حدود ۵ سال پیش «همیلتون» فتوکپی «تراژدی دومین دوشیزه» را در بخش اسناد کمیاب کتابخانه عمومی نیویورک پیدا کرد.

جسد «آلن فورنیه» نویسنده فرانسوی کشف شد

گروهی از پژوهشگران واحد باستان‌شناسی در شهر «لورن» فرانسه با کمک مؤسسه ملی پژوهش‌های علمی فرانسه، پس از نزدیک به هشتاد سال، از مرگ اسرارآمیز «آلن فورنیه» نویسنده مشهور فرانسوی که در جنگ جهانی اول ناپدید شده بود، پرده برداشت.

برای یافتن سرنخ‌هایی در مورد چگونگی مرگ «فورنیه»، دانشمندان در تحقیقات خود از تکنیک‌های باستان‌شناسی و انسان‌شناسی استفاده کردند. آنها با مقایسه یافته‌های خود با پرونده‌های تفصیلی نظامی توانستند صحت روش‌هایشان را آزمایش کنند.

این نویسنده که نام واقعی‌اش «هانر آلن فورنیه» بود، در سپتامبر سال ۱۹۱۴ در جریان جنگ جهانی اول در یک صحنه نبرد در نزدیکی «وردن» در شمال‌شرقی فرانسه، ناپدید شد. این حادثه تنها یک سال پس از انتشار تنها کتاب او به نام «مورن بزرگ» اتفاق افتاد.

گروهی از ستایشگران قلم «فورنیه» مدت ۱۴ سال پرونده‌های موجود در بایگانی ارتش فرانسه را زیرورو کردند. در سال ۱۹۹۱، طی این بررسی‌ها، آنها به وجود یک شاهد عینی مهم پی بردند و با تکیه بر اطلاعاتی که او ارائه داده بود، توانستند محلی به مساحت یک هکتار را که مرگ «فورنیه» در داخل آن محدوده اتفاق افتاده بود، مشخص کنند.

کندوکاو برای یافتن بقایای جسد «فورنیه» یک ماه به درازا کشید. بالاخره در نوامبر سال گذشته بقایای جسد «فورنیه» در یک گورستان ملی در «رمی‌لاکالون» (روستایی که در نزدیکی محل مرگ آنها قرار داشت) به خاک سپرده شد.

«فورنیه» به همراه بیست سرباز دیگر هنگ پیاده‌نظام فرانسه هنگام عملیات کشته شده بودند.

تا سال ۱۹۱۸ محلی که گور دستجمعی آنها در آن قرار داشت، تحت اشغال نیروهای آلمانی بود، به همین دلیل نشانه‌های دقیق در مورد محل آن ناپدید شد. عده‌ای معتقدند که سربازان این هنگ مورد شکنجه و سپس در مقابل یک جوخه آتش ارتش آلمان قرار گرفتند.

پژوهشگران دریافتند که «فورنیه» و همرزمانش از هر سو مورد اصابت گلوله قرار گرفته بودند.

«فورنیه» در سال ۱۸۸۶ در «شاپل دانژیون» فرانسه از پدر و مادری آموزگار به دنیا آمد. کتاب «مورن بزرگ» اولین اثر او، در سال ۱۹۱۳ به چاپ رسید و به زودی مورد توجه قرار گرفت.

این کتاب موجب شهرت ناگهانی نویسنده آن شد، اما فورنیه که در این دوران عازم جبهه‌های جنگ شده بود، هرگز به خانه بازنگشت.

درگذشت یک شاعر تاجیک

میرسعید شکر نویسنده و شاعر تاجیکستان روز ۳۱ جولای (۹ مرداد) به علّت بیماری درگذشت. مراسم ختم میرسعید شکر روز دوشنبه دوم آگوست (۱۱ مرداد) با حضور نویسندگان، شاعران و شخصیتهای برجسته تاجیک برگزار شد.

میرشکر در سال ۱۹۱۲ در ولایت بدخشان بدنیا آمد. پنج تا آرام و قشلاق طلایی از آثار اوست.

زندگینامه «دنگ شیائوپینگ» به قلم دخترش منتشر می‌شود

زندگینامه «دنگ شیائوپینگ» به قلم دخترش قرار است تا مهرماه آینده منتشر شود و واقعیات دربارهٔ این رهبر بزرگ چین که تاکنون ناشناخته بوده، برملا شود.

به گزارش خبرگزاری فرانسه از پکن، گزیده‌هایی از کتاب «پدرم دنگ شیائوپینگ» نوشته «دنگ رونگ» به همراه گفتگویی با «زو زیشینگ» ویراستار این کتاب در صفحه نخست روزنامه رسمی ارتش چین به چاپ رسید.

به گفته ویراستار کتاب، برخی از اطلاعات موجود در این کتاب تاکنون هرگز افشاء نشده که خواننده را با زندگی خصوصی «دنگ» آشنا خواهد کرد.

کتاب یادشده، تنها به زندگی «دنگ» تا انقلاب کمونیستی سال ۱۹۴۹ مربوط می‌شود. «دنگ رونگ» اینک در حال نگاشتن جلد دوم کتاب است که به بعد از این تاریخ می‌پردازد.

هرچند بیشتر مندرجات این کتاب پیش از این در خارج از چین منتشر شده، اما بسیاری از ماجراهای نگاشته‌شده در این کتاب برای نخستین‌بار در چین به چاپ می‌رسد.

درگذشت خبرنگار «صفحهٔ اول»

هریسون سالزبوری که ۶۲ سال به عنوان خبرنگار «صفحه اول» در جهان لقب گرفته بود، ماه گذشته در ۸۴ سالگی درگذشت. هنر او در این بود که پیش‌پا افتاده‌ترین مطلب را طوری تنظیم می‌کرد که هر سردبیری آن‌را در صفحه اول به چاپ می‌رساند. وی بیش از ۴۰ سال برای نیویورک‌تایمز کار کرد.

خاطرات فرانسواز ساگان

این روزها در فرانسه صحبت از کتاب جدید خاطرات فرانسواز ساگان نویسنده جنجالی دهه پنجاه میلادی است. ساگان با این کتاب که خاطرات زندگی‌اش را دربر می‌گیرد، بر حضورش در دنیای ادبیات تأکید می‌کند.

ساگان تاکنون چهارصد عنوان کتاب و مقاله منتشر کرده و در کتاب خاطراتش از مردم، زندگی، سیاست (از ژنرال دوگل گرفته تا گورباچف)، فدریکو فلینی و از همه خاطرات کودکی، نوجوانی و جوانی‌اش می‌گوید.

ساگان که با کتاب سلام بر غم به شهرت و ثروت دست یافت و این شهرت و ثروت او را به اعتیاد و آستانه نابودی کشاند، حال فرصتی یافته است که در پنجاه و پنج‌سالگی به گذشته بنگرد.

درگذشت ویلیام گولدینگ

«ویلیام گولدینگ» برنده جایزه نوبل ادبیات بر اثر سکته قلبی در سن ۸۱ سالگی در «فالموس» واقع در جنوب‌غربی انگلیس درگذشت. وی روز ۱۹ سپتامبر سال ۱۹۱۱ در «کورنوای» واقع در جنوب‌غربی انگلیس متولد شد، در سال ۱۹۸۳ موفق به اخذ جایزه ادبی نوبل گردید.

وی در سال ۱۹۸۸ از سوی ملکه انگلیس لقب «سر» دریافت کرد. از جمله آثار معروف گولدینگ «سالار مگسها» نام

دارد که در سال ۱۹۵۴ چاپ و منتشر شد.

وی پس از انتشار ۶ کتاب دیگر که موفقیتی به دست نیاورد، کتاب هشتم خود را به نام «آیین عبور» منتشر کرد که برنده یک جایزه مهم ادبی انگلیس شد.

بازماندگان وی، همسر و دو فرزند پسر و دختر هستند.

درگذشت «ژان کو» نویسنده و منتقد فرانسوی

«ژان کو» نویسنده و منتقد فرانسوی جمعه گذشته در ۶۷ سالگی بر اثر بیماری سرطان درگذشت.

«ژان کو» که در گذشته منشی «ژان پل سارتر» فیلسوف بود و سپس با نشریات مختلف از جمله «پاری‌مچ» همکاری کرده بود، آثار متعددی از جمله رمان «رحم خدا» (برنده جایزه گنکور سال ۱۹۶۱) و «کودکان» و نیز چند نمایشنامه را به رشته تحریر کشید.

وی که در ۸ ژوئیه در برآن (جنوب فرانسه) چشم به جهان گشود، در رشته فلسفه تحصیل کرد و تا ۱۹۵۶ منشی «سارتر» بود و همزمان برای مجله «دوران نوین» مطلب می‌نوشت. وی سپس در سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۳ در هفته‌نامه «اکسپرس» و «فیگارو ادبی» و سپس در چند نشریه دیگر کار کرد.

از داستان‌های وی می‌توان به وصیتنامه استالین (۱۹۶۱)، رحم خدا (۱۹۶۱)، نامه سرگشاده به رهبران غرب (۱۹۶۷)، چرا فرانسه؟ (۱۹۷۵) اشاره کرد. آخرین اثر وی «مستی روشنفکران» نام دارد که درسال ۱۹۹۲به چاپ رسید.

«جورج بوش» نیز خاطره‌نویسی می‌کند!

«جورج بوش»، رئیس‌جمهوری سابق آمریکا و «برنت اسکوکرافت» و مشاورش در مسایل امنیت ملی، قراردادی برای تألیف کتابی که در آن سیاست آمریکا را در مسایل مهم خارجی تشریح خواهد کرد، با «آلفرد نوف» ناشر آمریکایی امضاء کرده‌اند.

کتاب که هنوز عنوانی برای آن انتخاب نشده است، در سال ۱۹۹۵ منتشر خواهد شد و در آن تغییرات مهم تاریخی که در زمان ریاست‌جمهوری «بوش» در جهان روی داد، فروپاشی شوروی، وحدت آلمان و عملیات «توفان صحراء تشریح خواهد شد.

مبلغ این قرارداد فاش نشده، اما همسر «بوش» قراردادی به مبلغ دو میلیون و پانصد هزار دلار برای نوشتن خاطرات خود امضاء کرده است.

نویسنده و مورخ آمریکایی درگذشت

«آبراهام ساچار» نویسنده و مورخ آمریکایی که بنیانگذار دانشگاه «برانديس» بود، در سن ۹۴ سالگی درگذشت. وی از سال ۱۹۴۸ مسئولیت دانشگاه، مذکور را به عهده گرفت و برای ۳۵ سال در بن سمت فعالیت‌های مثبتی انجام داد.

«ساچار» بیش از سی مدرک دکترای افتخاری از دانشگاه‌ها و دانشکده‌های آمریکا دریافت کرده بود و یکی از اعضای برجسته برنامه بین‌المللی اقتصاد و امور مالی مدارس آمریکا بود.

وی همچنین برای مدت ۲۵ سال در دانشگاه ایلینویز، تاریخ تدریس می‌کرد.

زاون قوکاسیان و جشنوارهٔ سینمای ارمنی

مرکز فرهنگی «ژرژ پمپیدو» با همکاری فیلمخانه ملی ایران و وزارت فرهنگ ارمنستان، یکصد و بیست فیلم از آثار فیلمسازان و بازیگران ارمنی تاریخ سینما را انتخاب و از ۱۹ مرداد تا ۲۶ مهرماه ۱۳۷۲ به نمایش می‌گذارد.

دو فیلمساز ارمنی از ایران در این جشنواره حضور دارند: آربی آوانسیان از فیلمسازان قدیمی و زاون قوکاسیان فیلمساز و نویسندهٔ سینمایی. از زاون قوکاسیان فیلم «نقش خیال» در جشنواره به نمایش درخواهد آمد. «نقش خیال» بر اساس آثار نقاش و مینیاتوریست یسایی شاجانیان می‌باشد که روایتگر سنن ارامنه در ایران است.

اخبار اهل قلم

گفتگو با بهرام بیضایی

گفتگو با بهرام بیضائی، تازه‌ترین کتاب ژاون فوکاسیان شامل گفتگوی بلند ژاون فوکاسیان با بهرام بیضائی در مورد سینمای بهرام بیضائی حدود ۳۳۰ صفحه از طرف انتشارات آگاه در دست انتشار می‌باشد.

حکایت تلخکامی

حکایت تلخکامی نوشتهٔ خسرو معتضد کتابی است دربارهٔ زندگی ملکه فوزیه همسر اول شاه سابق که مسائل مربوط به دربار پادشاهی مصر و ایران در آن مطرح می‌گردد.

این کتاب را نشر البرز تا پایان شهریورماه منتشر می‌کند.

کتابِ داستان

حروفچینی کتابِ داستان به پایان رسیده است. کتابِ داستان دربرگیرندهٔ مطالب زیر است:

ـ سه داستان از بهروز فائقیان، سه داستان از حسین قدیمی، چهار داستان از ابراهیم رهبر.

ـ سه داستان از فرانتس کافکا (به ترجمهٔ احمد شاملو)، یک داستان از ولفگانگ بورشرت (به ترجمه جلال مساوات)، یک داستان از نجیب محفوظ (به ترجمه محمد جواهرکلام)، یک داستان از ایزابل آلنده (به ترجمه مهدی غبرایی).

ـ مقاله‌ای از لوسین گلدمن (به ترجمه م. کاشیگر)، یک مقاله از تزوتان تودوروف (به ترجمه مهبُد ایرانی‌طلب).

کتاب داستان در ۱۵۳ صفحه به کوشش ابراهیم رهبر منتشر می‌شود.

گُل‌رنجهای کهن

مجموعه‌ایی از مقالات استاد دکتر جلال خالقی مطلق دربارهٔ شاهنامه بکوشش علی دهباشی توسط نشر مرکز منتشر می‌شود.

دکتر خالقی که متجاوز از دو دهه است که زندگی خود را بر سر تصحیح شاهنامه نهاده مقالات بسیاری دربارهٔ شاهنامه نوشته است که در نوع خود مرجع بسیاری از محققان قرار گرفته است. فهرست مقالاتی که در کتاب «گُل‌رنجهای کهن» از استاد دکتر جلال خالقی خواهد آمد از این قرار است: حماسه‌سرای باستان ـ یکی داستان است پرآب چشم ـ شاهنامه و موضوع نخستین انسان ـ پاسداران دژ پترا ـ معرفی قطعات الحاقی شاهنامه ـ نفوذ بوستان در برخی از دستنویس‌های شاهنامه ـ بار و آیین آن در ایران ـ ببر بیان ـ دستنویس شاهنامه (فلورانس) ـ سرگذشت زبان فارسی ـ رسم خط شاهنامه ـ معرفی سه قطعهٔ الحاقی شاهنامه و یادداشت‌های افزوده.

پیش‌بینی می‌شود کتاب «گل‌رنجهای کهن» تا پایان شهریورماه به بازار کتاب عرضه شود.

تاریخ سینما

اریک رود مؤلف کتاب تاریخ سینما که یکی از تاریخهای معتبر و شناخته‌شدهٔ سینما است؛ تحول این هنر را از آغاز پیدایش آن تا پایان دههٔ هفتاد دنبال کرده است. تاریخ سینمای اریک رود فقط فهرستی از اسامی فیلمها و کارگردانها نیست بلکه هنر سینما را در متن واقعیتها و اوضاع سیاسی و اجتماعی و اقتصادی دوران بررسی می‌کند و ارتباط فیلمها و سازندگان آنها با جامعهٔ پیرامون خویش را نشان می‌دهد این کتاب چندین سال پیش نیز به فارسی ترجمه شده است و هم‌اکنون ترجمهٔ دیگری از آن به قلم حسن افشار به وسیلهٔ نشر مرکز عرضه می‌شود که گمان می‌رود از دقت و صحت بیشتری برخوردار باشد.

خانوادهٔ میکائیل و اعقاب

خانوادهٔ میکائیل و اعقاب رمان بلندی از نویسندهٔ معاصر مهین دانشور است که در گذشته مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه ایشان تحت عنوان در رودخانه‌های ما منتشر شده است. محور این رمان زوال خانواده‌ای است در روزگار نو که با سردرگمی و هویت‌باختگی آدمها و ازدست‌رفتن رابطه‌ها و تجربه‌های

مأنوس و معهود همراه است. با زبانی که کاملاً متناسب با زمان رویدادهای داستان است. خانوادهٔ میکائیل سند تاریخی از دورانی است که دیگر جز خاطره‌ای غبارآلود از آن در ذهن‌ها باقی نیست.

ماکیاولی و اندیشهٔ رنسانس

اثری است از پژوهندهٔ معاصر رامین جهانبگلو که به تازگی کتابهای در جستجوی آزادی (مصاحبه با ایزایا برلین) و جنگ و انقلاب فرانسه از دیدگاه هگل را از وی خوانده‌ایم. جهانبگلو در این اثر تحلیلی کوشیده است رابطهٔ اندیشهٔ ماکیاولی را با تحولات فکری دوران رنسانس نشان دهد و ماکیاولی را نه با چهره‌ای که به طور افواهی از وی در ذهنها نقش بسته است بلکه به عنوان اندیشمند سیاسی اصیل و مدرنی که پایه‌های تفکر سیاسی مدرن را ریخته است بشناساند. این کتاب را نشر مرکز منتشر می‌کند.

چخوف

هانری تروایا (Henry Troyat)، روسی‌تبار فرانسوی، از چهره‌های برجسته‌ای است که به ارائهٔ زندگینامهٔ نویسندگان بزرگ روس و نیز تزاران این کشور پرداخته است. زندگینامه‌های تولستوی، پوشکین، گوگول، داستایفسکی، و چخوف از کارهای اوست. چخوف، تازه‌ترین کار وی، از این نظر درخور توجه است که با استفاده از شگردهایی نوشته شده که چخوف خود در آثار خویش عرضه داشته است. اصل کتاب به زبان فرانسه است، و آقای علی بهبهانی آنرا از روی ترجمهٔ انگلیسی Michael Henry Heim به فارسی گزارده‌اند.

ترجمهٔ فارسی این اثر، که در حدود پانصد صفحه است، مدتی است که پایان یافته است و حوالی مهرماه از سوی سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی منتشر خواهد شد.

اصول نقد ادبی

کتاب «اصول نقد ادبی» یکی از کتابهای بسیار مهم نقد ادبی است که پیشگام و به تکامل‌رساننده شیوه‌ای از نقد ادبی است که به دیدگاه روانشناسی معروف است، این شیوه بطور خلاصه عبارت است از برخورد با آثار ادبی از نظرگاه حالات روانی خواننده یا بیننده (در مورد هنرهای تصویری) از سویی، و حالات ذهنی و روانی صاحب اثر از سویی دیگر. «اصول نقد ادبی» را آی. ای. ریچاردز، شاعر و منتقد انگلیسی به رشتهٔ تحریر درآورده است. دکتر سعید حمیدیان این کتاب را به فارسی ترجمه کرده‌اند و فهرست کاملی از اصطلاحات نقد ادبی ـ روانشناختی ترتیب داده‌اند که به ترجمهٔ فارسی افزوده شده است. ترجمهٔ فارسی این کتاب را که در حدود ۴۰۰ صفحه است بزودی سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی منتشر خواهد کرد.

«داستانهای خرگوش حکیم» و «تاک»

نشر مرکز دو داستان از نویسندگان ایرانی برای نوجوانان را در دست انتشار دارد. یکی از این دو، داستانهای خرگوش حکیم نوشتهٔ محمد محمدی است که مایه‌ای طنزآمیز و مفرح دارد و دیگری تاک نوشتهٔ ناصر یوسفی است که سرگذشت یک بچه‌روباه است که با نخستین تجربه‌های خویش از زندگی و همنوعانش مواجه می‌شود و نمی‌خواهد به همهٔ خشونتها و نادرستیهایی که بزرگترها به عنوان «واقعیت» پذیرفته‌اند تن بدهد.

فیزیک اُهانیان

جلد دوم فیزیک اُهانیان که از متون مشهور و معتبر آموزش فیزیک عمومی دانشگاهی است و در بسیاری از دانشگاههای جهان تدریس می‌شود به ترجمهٔ ناهید ملکی به وسیلهٔ نشر مرکز در آستانهٔ انتشار است. دو جلد دیگر این دوره نیز به زودی منتشر می‌شود. همچنین کتاب فیزیک مدرن از همین نویسنده با ترجمهٔ بهرام معلمی و دکتر جلال‌الدین پاشایی را نیز نشر مرکز بزودی منتشر خواهد کرد.

بانوی جمعه‌ها

از گیتی خوشدل شاعر نوپرداز معاصر که بیشتر در وادی عرفان گام می‌زند مجموعهٔ تازه‌ای به نام بانوی جمعه‌ها را نشر مرکز منتشر خواهد کرد. بانوی جمعه‌ها کتابه از یکی از ایزدبانوان هندو است.

سبک هندی و کلیم کاشانی

کتاب سبک هندی و کلیم کاشانی نوشتهٔ شمس لنگرودی از کتابهای محققانه‌ای است که در زمینهٔ تاریخچه و علل پیدایش سبک هندی نوشته شده است و با گزیده‌ای از شعرهای کلیم کاشانی که از مهم‌ترین نمایندگان این سبک است تکمیل می‌شود. این کتاب پیش از این دو بار با نام گردباد شور جنون منتشر شده است و عنوان فعلی نقش عنوان فرعی و توضیحی آنرا داشت. این کتاب را نشر مرکز منتشر می‌کند.

هنر و ادبیات مانوی

گزارش دستنوشته‌های پهلوی اشکانی و فارسی میانهٔ مانوی، سرانجام پس از پنج سال تلاش توسط دکتر مهرداد بهار / ابوالقاسم اسماعیل‌پور به پایان رسیده و به صورت کتابی با نام **ادبیات مانوی** به زودی از سوی نشر زنده‌رود در دسترس علاقمندان قرار خواهد گرفت.

همچنین دو اثر دیگر دربارهٔ **مانی**، پیامبر نگارگر عصر ساسانی به نام‌های **هنر مانوی** و **آیین گنوسی و مانوی** به ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور آخرین مراحل چاپ را می‌گذراند و از سوی انتشارات فکر روز در دسترس دوستداران فرهنگ و هنر ایران باستان قرار خواهد گرفت.

اقتصاد سیاسی ایران

ویرایش دوم کتاب «اقتصاد سیاسی ایران» نوشتهٔ دکتر محمدعلی (همایون) کاتوزیان را به زودی نشر مرکز منتشر خواهد کرد. دکتر کاتوزیان بر این ویرایش جدید مقدمهٔ مفصل تازه‌ای نوشته و در آن به پاره‌ای از انتقادهایی که در چندسالهٔ اخیر در مورد نظرات مطرح‌شده در این کتاب وارد آمده پاسخ گفته است که خود این مقدمه می‌تواند روشنگر برخی بحثهای نظری و دیدگاههای تحلیلی گوناگون در مورد تاریخ سیاسی معاصر ایران باشد. کتاب تحولات اقتصاد ایران را از اوان مشروطه تا پایان دوران پهلوی در بستر رویدادها و تحولات سیاسی و اجتماعی کشور بررسی می‌کند و ارزیابی واقع‌بینانه‌ای از نقش شخصیتها و گرایشها و خطوط گوناگون سیاسی در این دوران ارائه می‌کند.

هفت دهلیز

داستانی است از جمشید ملک‌پور که پیش از این آثاری از او در زمینهٔ تئاتر ایران و جهان خوانده‌ایم. قهرمانان این داستان، چهره‌های برجستهٔ تئاتر ایران در دورهٔ معاصر هستند و داستان رگه‌ای از تراژدی را که در سرگذشتهای آنان هست دنبال می‌کند.

این کتاب را نشر مرکز تا پایان شهریورماه منتشر خواهد کرد.

قدرتهای جهان مطبوعات

مارتین واکر، نویسندهٔ کتاب قدرتهای جهان مطبوعات به بررسی تاریخچهٔ پرفراز و نشیب دوازده روزنامهٔ بزرگ جهان مانند لوموند، واشنگتن‌پست، الاهرام و ... می‌پردازد. این روزنامه‌ها همچنان که منعکس‌کنندهٔ تحولات و ماجراهای سیاسی و اجتماعی سدهٔ پرتلاطم ما بوده‌اند خود نیز روزگاری پرتلاطم را از سر گذرانده‌اند و سرگذشت آنان بخشی خواندنی از جامعه‌شناسی سیاسی روزگار ماست. نکته‌ای که نویسنده را به تحریر این کتاب کشانده برخورد این دوازده روزنامه با اوضاع و وقایع سیاسی ایران در ده‌سالهٔ آخر رژیم شاه بوده که در مورد اکثر این روزنامه‌ها منکی به ارزیابی غلط از واقعیتهای سیاست ایران و ناتوانی در پیش‌بینی صحیح روند وقایع بوده است. از همین‌رو است که بخش پایانی کتاب با نام وقایع‌نگاری یک شکست به گزارش و بررسی مواضع این دوازده روزنامه در مورد ایران در آخرین دههٔ سلطنت پهلوی پرداخته است.

رؤیا، حماسه، اسطوره

آخرین اثر دکتر میرجلال‌الدین کزّازی است که مضمون آن نشان دادن ارتباط و یگانگی این سه مقوله و نزدیکی عمیق آنها با یکدیگر است. در این مورد به پژوهشهای یونگ توجه ویژه‌ای شده و در پایان کتاب نیز به نقشی که شناخت این مقوله‌ها می‌تواند در بررسی عمیق‌تر شاهنامه فردوسی و همهٔ آثار حماسی و اساطیری داشته باشد، اشاره می‌شود. این کتاب را نشر مرکز منتشر خواهد کرد.

فرهنگ بزرگ علوم اقتصادی

سرانجام «فرهنگ بزرگ علوم اقتصادی» تألیف دکتر منوچهر فرهنگ در دو مجلد (۲۴۴۴ صفحه) از سوی نشر البرز منتشر شد. این فرهنگ در واقع متن تجدیدنظرشده و گسترش‌یافته «فرهنگ علوم اقتصادی» است که شش بار تجدید چاپ شده و اینک با حروفچینی جدید و بازنگری منتشر شده است.

از ویژگی‌های کتاب دکتر منوچهر فرهنگ اینکه نه‌تنها به علوم صرفاً اقتصادی، بلکه طیف بسیار وسیعی از دانشها و فنون وابسته و یا مربوط به اقتصاد را مورد توجه قرار داده است.

دکتر منوچهر فرهنگ علاوه بر کار عظیم «فرهنگ بزرگ علوم اقتصادی» تاکنون متجاوز از پانزده جلد کتاب که در نوع خود از کتابهای مرجع و مآخذ به شمار می‌رود در حوزهٔ مسائل اقتصاد منتشر کرده است.

نامه ها و اظهارنظرها

دوست فرهیخته‌ی ارجمند

۲۷ تیر ۱۳۷۲

سلام. در تاریخ ۴ تیر نامه‌یی همراه با گفتار کوتاه «رهنمودی دیگر به افزودگی چند بیت...» (در ۴ صفحه) برایتان پست کردم که امیدوارم به دستتان رسیده باشد و گم و گور نشود یا مانند نامه‌یی که برای یکی از دوستانم در تهران نوشته و در اسفند گذشته پست کرده بودم و پس از چهارپنج ماه، آن‌را بدین‌جا برگرداندند، نشود؟

دربارهٔ برداشت کوتاه آقای «دکتر نفیسی» در مورد «اوستا» که در شمارهٔ ۳۸ چاپ کرده‌اید، یادآوریهایی را ضروری دانستم که در ۷ صفحه نوشته‌ام و همراه این نامه می‌فرستم تا در نخستین فرصتِ شدنی به چاپ برسانید و جای شبهه‌یی در مورد آن کار نماند.

گذشته از این، نقدی با عنوان «گنجینه‌یی از روزگاران کهن» دربارهٔ کتاب مهم «بندهش» گزارش دکتر بهار در ۱۶ صفحه نوشته‌ام که به دلیل ناتمام بودن، مدتها طول کشید تا سروسامان بگیرد و پاک‌نویس شود و اکنون که آماده شده است، می‌فرستم. (یادآوری می‌کنم که گزیده‌یی از این نقد به زبان انگلیسی نیز در یکی از فصلنامه‌های انگلیسی‌زبان ویژهٔ پژوهشهای ایرانی به چاپ خواهد رسید.)

امیدوارم که بیماری تنگی‌ی نفس شما تاکنون بهبود یافته باشد و با عزمی استوار به خدمتهای ارزندهٔ فرهنگی‌تان ادامه دهید.

با درود و سلام دوباره
جلیل دوستخواه

سردبیر محترم کِلک

با سلام و سپاس از ارسال مرتب کِلک.

دو اشتباهی را که از جانب این حقیر در رابطه با مقالهٔ «اریک هرمه‌لین کیست و چه کرده» صورت گرفته، به عرض می‌رسانم که، امیدوارم در شمارهٔ آیندهٔ «کِلک» که احیاناً «کتابشناسی هرمه‌لین» هم در آن درج خواهد شد، به خوانندگان یادآوری نمائید.

۱ ــ سال دقیق چاپ «بوستان سعدی» در ترجمهٔ سوئدی ۱۹۱۸ می‌باشد.

۲ ــ بیمارستانی که «هرمه‌لین» در آن مقیم «بستری» بوده، اس ــ ت لارش St Lars نام دارد.

من از صمیم قلب از شما و خوانندگان کِلک پوزش می‌خواهم.

الف. رخساریان

---

۱۲ مه ۱۹۹۳

سلامی چو بوی خوش آشنایی ...

... گویا همین چند ماه پیش بود. در یک بعدازظهرِ فصل بارانهای موسمی هندوستان وارد کتابخانه دانشگاه میسور (Mysore) شدم و طبق معمول در قسمت نشریات خارجی به دور از باران خودم را مشغول کرده بودم که ناگهان چشمم به «کِلک» افتاد...! در یک لحظه فکر کردم کتاب یا مجله‌ایی است به زبان اُردو. دقیق‌تر که شدم کلمات آشناتر و عاشقانه‌تر شدند... و آنروز من «کِلک» را کشف کردم و چندین‌بار زیر و رویش کردم و از خوشحالی پرواز کردم...! من که ساعات و روزهای بیکاریم را به کتابخانه می‌رفته و می‌روم دلم هوای تازه می‌خواست... کِلک هوای تازه و بهاری را از ایران آورده بود و من استشمام کردم... آری این‌چنین بود. من آن روز و روزهای دیگر هم در کتابخانه به دنبال کِلک بودم و چه خوب که شماره‌های بعدی هم مرتب می‌آمدند و من با خواندن آنها غصه‌های غربتم کمتر می‌شد. درود بر شما.

دانشجوی دورهٔ دکتری دانشگاه میسور
حسن هاشمی‌داران

اعلانهای تسلیت

از شمار دو چشم یک تن کم
وز شمار خرد هزاران بیش

با نهایت اندوه رحلت نویسندهٔ پژوهشگر، استاد برجستهٔ دانشگاه فردوسی مشهد، **دکتر عبدالهادی حائری (ره)** نوهٔ مرحوم آیت‌الله العظمی حاج شیخ عبدالکریم حائری یزدی قدس‌سره بنیانگذار حوزهٔ علمیه قم را به اطلاع می‌رساند.

ضمن عرض تسلیت به عموم عالمان، محققان، صاحبان فرهنگ و ادب، مجلس عزا روز چهارشنبه ۳۰ تیرماه از ساعت ۱۶/۳۰ الی ۱۸ در مسجد حجةابن‌الحسن(عج) واقع در خیابان سهروردی شمالی برقرار است.

سید جلال‌الدین آشتیانی ــ دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی ــ دکتر غلامرضا اعوانی ــ دکتر احسان اشراقی ــ دکتر احمد احمدی ــ دکتر آلینه‌وند ــ دکتر محمود بروجردی ــ سیدکاظم بجنوردی ــ دکتر نجفقلی حبیبی ــ سیدمحمد خاتمی ــ دکتر خواجویان ــ دکتر بهاءالدین خرمشاهی ــ دکتر رضا داوری ــ دکتر عباس زریاب خوئی ــ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب ــ دکتر عبدالکریم سروش ــ دکتر رضا شعبانی ــ دکتر سیدجعفر شهیدی ــ محمد مجتهد شبستری ــ دکتر علی‌اکبر صادقی ــ دکتر عالم‌زاده ــ دکتر حداد عادل ــ دکتر علیرضا فیض ــ عزت‌الله فولادوند ــ دکتر فرنود ــ دکتر کاظم‌پور ــ دکتر نصریان ــ دکتر مدرسی طباطبائی ــ دکتر عطاءالله مهاجرانی ــ حسن معصومی همدانی ــ دکتر مصدق دشتی

شاید که چشم دهر بگرید در این عزا
کین نور چشم ما که خود ناگهان برفت

مرگ نابهنگام دوست باوفا و بزرگوارمان مرحوم **دکتر عبدالهادی حائری** ما را با غم و اندوهی جانکاه رویارو کرد او دانشمندی بود ژرف‌اندیش و استادی بود محقق از بیتی شریف و بزرگ، بیتی که ملجأ آزادگان و صالحان است. قبول فقدان اسفبار آن عزیز ازدست‌رفته بر همه ارادتمندان این بیت معظم نه آسان است تا چه رسد به ارادتمندانی که سالیان دراز از دوستی و مصاحبت وی برخوردار بوده‌اند.

با اندوه فراوان به اطلاع می‌رسانیم که روز چهارشنبه ۳۰ تیرماه از ساعت ۱۶/۳۰ الی ۱۸ در مسجد حجةابن‌الحسن(عج)، واقع در خیابان سهروردی شمالی به سوگ و به یاد او گرد هم می‌آییم.

سیدعلی‌اکبر امینی ــ محمدجواد حجتی کرمانی ــ علی حجتی کرمانی ــ محمود زاهدی ــ سیدابوالفضل سدیدی ــ

سیدجعفر شبیری ــ سیدحسین آل‌محمد ــ محمد آیت‌الهی ــ ابوالقاسم اسدی خوانساری ــ دکتر غلامحسین ابراهیمی دنیائی ــ دکتر جواد حدیدی ــ سیدعبدالحسین حجت ــ محمدعلی حاج‌حسینی ــ حسن حاج‌حسینی ــ عبدالحمید حائری ــ مسعود حائری ــ محمود حائری ــ عبدالله رضوی ــ دکتر اصغر رزاق‌پور ــ مهندس محمود شاه‌محمدی ــ سیداسدالله طباطبایی ــ اصغر فرساد ــ دکتر اکبر فرساد ــ مهندس جعفر محقق ــ دکتر مستقیم ــ دکتر وفایی ــ ابومحمد وکیلی ــ علی وکیل

هوالباقی

از شمار دو چشم یک تن کم
وز شمار خرد هزاران بیش

درگذشت اندوهبار پژوهشگر فرزانه و استاد گرانقدر تاریخ معاصر ایران، مرد دانش و فضیلت، **دکتر عبدالهادی حائری** دوستان و همکاران او را در سراسر کشور در حزن و اندوهی عمیق فروبرد.

مرحوم استاد حائری، اگرچه کوتاه زیست، اما سراسر زندگیش پربار و سرشار از تفحص و تحقیق بود بهمین روی عقیده داریم که مرگ حائری ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر بر پهنه پژوهشهای تاریخ کشور ماست.

ما همکاران او در گروههای آموزشی دانشگاه تهران و دانشگاه شهید بهشتی این ضایعه بزرگ را به جامعه دانش و معرفت، خانواده محترم آن مرحوم، خصوصاً همسر و فرزندان وی، برادر دانشمندش استاد عبدالحسین حائری و همکارانمان در گروه آموزشی تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد، تسلیت و تعزیت می‌گوئیم و برای آنان در این ضایعه بزرگ، آرزوی صبر و بردباری داریم.

علاءالدین آذری ــ جمشید آزادگان ــ آذر آهنچی ــ احسان اشراقی ــ منصوره اتحادیه ــ فرج‌الله احمدی ــ محمدعلی اکبری ــ امامی ــ محمدابراهیم باستانی پاریزی ــ عزیزالله بیات ــ شیرین بیانی ــ علی بیگدلی ــ ایرج تنهاتن ناصری ــ امیر پروین ــ عصمت حکیمی ــ اردشیر خدادادیان ــ الهیار خلعتبری ــ دوست‌محمدی ــ غلامحسین زرگری‌نژاد ــ رضا شعبانی ــ علی‌اصغر مصدق رشتی ــ معصومه نورمحمدی

استاد غلامرضا کیوان سمیعی درگذشت.

استاد غلامرضا کیوان سمیعی ادیب، مورخ و پژوهشگر معاصر، بامداد چهارم مردادماه در تهران دارفانی را وداع گفت.

مرحوم استاد کیوان سمیعی در سال ۱۲۹۲ شمسی در شهر کرمانشاه متولد شد و در ۵ سالگی وارد دبستان شد. وقتی به کلاس چهارم ابتدایی قدم گذاشت، علاوه بر تحصیل در مدرسه، به تحصیل علوم حوزوی پرداخت و در سن ۱۸ سالگی دوره دبیرستان را به پایان رساند.

وی در سن ۱۹ سالگی به شهر قم رفت و «رسائل» را نزد آیت‌الله سیدمحمد حجت و «مبداء و معاد» ملاصدرا را نزد میرزا محمدعلی شاه‌آبادی فراگرفت.

مرحوم استاد کیوان بعد از اقامتی کوتاه در قم به مشهد مقدس رفت و از درس «مطول» شیخ محمدتقی راموز مشهور به ادیب نیشابوری ثانی استفاده کرد. مرحوم استاد کیوان سمیعی همچنین شرح خواجه بر «اشارات» و نیز «اسفار» را نزد آقابزرگ عسگری و «شرح منظومه» سبزواری را نزد آقامیرزا مهدی فراگرفت.

سپس به تهران آمد و نزد حاج عباسعلی کیوان قزوینی «شرح قیصری بر فصوص الحکم» محی‌الدین را خواند.

مرحوم استاد کیوان سمیعی افزون بر مقالاتی که در جراید نوشته است، مقدمه‌هایی بر ۲۰ کتاب نظم و نثر نیز نوشته است که از جمله آنها می‌توان به شرح گلشن راز، دیوانهای طبیب اصفهانی، صابر، رنجی، آزاد همدانی و چند نفر دیگر اشاره کرد.

مرحوم استاد کیوان سمیعی چندین جلد کتاب نوشته است که بعضی از آنها به زیور طبع مزین گشته است از جمله «شرح حال طبیب اصفهانی»، «زندگانی سردار کابلی»، «اوراق پراکنده»، «راز دل»، «شاهکارهای هنری یا تفننات ادبی»، «تاریخ و کیفیت روزه در ادیان»، «علت شهرت سیدجمال‌الدین به افغانی» و تحقیقات ادبی اشاره کرد.

انا لله وانا الیه راجعون

با کمال تأسف ارتحال بقیةالسیف، استاد غلامرضا کیوان سمیعی تغمدالله بغفرانه اعلام می‌گردد. شرکت در مجلس ختم آن بزرگوار نشانه تفخیم فرهنگ این مرزوبوم و تعظیم خادمان واقعی آن خواهد بود.

مکان: مسجد امیر، خیابان کارگر شمالی روبروی پمپ بنزین
زمان: پنجشنبه ۷ مرداد ساعت ۱۷ الی ۱۸/۳۰

سید جلال‌الدین آشتیانی ــ چنگیز آزادی ــ دکتر محمد آرمانفر ــ حسین آهی ــ دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی ــ هادی ارفع کرمانشاهی ــ یدالله بهزاد کرمانشاهی ــ عبدالعلی ادیب برومند ــ مسعود امیری فیروزکوهی ــ سیدابوالقاسم انجوی شیرازی ــ دکتر منصور ایلخانی‌پور ــ دکتر جلیل

تجلیل ــ علیرضا تبریزی ــ پرتو کرمانشاهی ــ جواهری وجدی ــ حسین چهل‌تن ــ سیدهادی حائری کوروش ــ دکتر اسماعیل حاکمی ــ دکتر غلامعلی حداد عادل ــ سید مرتضی حسینی نجومی ــ حسن حسینی ــ عبدالصمد حقیقت ــ دکتر محمد روشن ــ سیدرحیم ریاضی خویی ــ رضاقلی سالورقاجار (شهرام) ــ دکتر ضیاءالدین سجادی ــ دکتر سیدجعفر سجادی ــ دکتر سیدامیرحسین سجادیه ــ محمدعلی سلطانی ــ احمد سمیعی ــ دکتر ناصرالدین شاه‌حسینی ــ محمود شاهرخی ــ منوچهر صدوقی ــ دکتر محمدرضا عاطفی ــ یدالله عاطفی ــ هوشنگ عقیقی (همایون) ــ سیدمحمدرضا فاطمی واعظ ــ فزونی کلهر ــ دکتر حسن فصیح‌پور ــ مصطفی فیضی کاشانی ــ جلیل قریشی‌زاده (وفا) ــ غلامحسین قریشی ــ دکتر عبدالامیر قزلباش ــ دکتر میرجلال‌الدین کزازی ــ دکتر کسرایی ــ دکتر رضا کدیور ــ حشمت‌الله کم‌گویان ــ ایرج کیهانی (آوا) ــ بهروز گلزاری ــ دکتر مسعود گلزاری ــ مهندس محمدعلی گویا ــ حسین لاهوتی (صفا) ــ دکتر مظاهر مصفا ــ دکتر مهدی محقق ــ مشفق کاشانی ــ محمدعلی محمدی ــ محمدجواد محبت ــ حیدر معجزه تهرانی ــ محمدتقی نوری (شبنم) ــ دکتر نورالدین ــ نجات ــ دکتر علی‌اکبر نقی‌پور ــ دکتر عبدالحسین نوایی ــ نیاز کرمانی ــ نواب صفا ــ احمد نیکوهمت ــ ابوالحسن ورزی.

چراغ پرفروغ زندگی پرویز خطیبی شاعر و نویسنده توانا که بیش از نیم قرن در رهگذار شعر، ادبیات و طنزنویسی پرتوافکن بود بخاموشی گرائید زنده‌یاد پرویز خطیبی بی‌تردید یکی از پیشگامان برجسته طنزنویسی امروز ایران می‌باشد که افزون بر تبحر و تسلط درکار شعر و ترانه و روزنامه‌نویسی بیش از یکهزار نمایشنامه از خود بجای گذارده است که هر یک در نوع خود کم‌نظیر می‌باشد. فقدان این هنرمند گرانقدر ضایعه‌ایست جبران‌ناپذیر که هنرمندان و هنردوستان را در سوگ خواهد نشاند. ما ضمن تسلیت به جامعه هنر ایران و همچنین همسر گرامی و سایر بازماندگان آن هنرمند راستین، برای روح بزرگش طلب آمرزش و آرامش و برای بازماندگانش صبر و بردباری از خداوند بزرگ آرزو می‌نمائیم.

انجوی شیرازی ــ نواب صفا ــ تورج نگهبان

کل نفس ذائقه الموت

با اندوه فراوان و قلبی آکنده از تأسف درگذشت جانگداز انسان کامل، دانشمند عالیقدر، نویسنده ارجمند، شادروان استاد دکتر عبدالهادی حائری که روحش از غمکده دنیا رحلت و به جهان معنا پیوست را به عموم بازماندگان، اساتید، دانشگاهیان و فرهنگیان کشور تسلیت گفته و از حضرت دوست آرزو داریم روح آن انسان جلیل‌القدر را مشمول عنایات خاصه خود قرار دهد.

حقیر: سید عبدالغفار طهوری «خلخالی»

جهانا شگفتی ز کردار تست

استاد دکتر عبدالهادی حائری

از میان ما رفت و کسان و یاران خود و جهان پژوهش و آموزش را سوگوار کرد. آیین شب هفتش را دردمندانه روز سه‌شنبه ۷۲/۴/۲۹ ساعت ۱۸ در صحن انقلاب (عتبق) برپا خواهیم داشت و خدای کتاب و قلم را بر شگفتی کردار جهان گواه خواهیم گرفت.

سید جلال‌الدین آشتیانی ــ دکتر ابوهادی ــ محمدعلی احمدیان ــ دکتر اسدالله‌ی ــ دکتر الهی ــ دکتر انزابی‌نژاد ــ الهوردی آذری نجف‌آباد ــ محمدتقی ایمانپور ــ دکتر برادران رفیعی ــ دکتر طوسی ــ حسین بهروان ــ حسینعلی بیهقی ــ دکتر بیات مختاری ــ دکتر بابلی یزدی ــ دکتر پرتوی ــ ابوالقاسم پرزش ــ دکتر جاوید صباغیان ــ دکتر جوان ــ دکتر جهانگیری ــ دکتر حائری‌زاده ــ احمد حامد مقدم ــ دکتر حسینی ــ علی حقی ــ دکتر حیدری بیگوند ــ غلامحسن خاوری ــ علی خزائی‌فر ــ محمدرضا خسروی ــ دکتر خواجویان ــ دکتر خوارزمی ــ دکتر ذات علیان ــ دکتر رادمنش ــ ایرج نراقی ــ دکتر رزمجو ــ دکتر رکنی ــ دکتر محمود روحانی ــ دکتر رضا زمردیان ــ محمدجعفر زمردیان ــ محمدحسین ساکت ــ دکتر طوسی ــ سیدحسین سیدی ــ دکتر شکورزاده ــ دکتر شیردل ــ دکتر صانعی ــ دکتر صدر نیوی ــ محمدعلی ضمیری ــ محمدحسین ظریف ــ دکتر عسکری ــ رضا عسل‌فروش ــ محمد عظیمی ــ دکتر علوی مقدم ــ علی غلامی‌نژاد ــ دکتر فاضلی ــ دکتر فرنود ــ دکتر فرید حسینی ــ حسین قاسمی ــ عباس قربانیان ــ ابوالقاسم قوام ــ محمد قهرمان ــ دکتر لاری ــ دکتر مافی ــ سیدعباس محمدزاده ــ دکتر محمدی ــ کاظم مدیر شانه‌چی ــ دکتر مشکوةالدینی ــ دکتر مشائی ــ دکتر مطیعی لنگرودی ــ دکتر مظلوم خراسانی ــ محمدتقی منشی طوسی ــ دکتر مهدوی دامغانی ــ اوژن میردامادی ــ دکتر محمدمهدی ناصح ــ علیرضا ناظری ــ سیدمحمد نظری هاشمی ــ احمد نوغانی ــ دکتر وثوقی ــ محمدرضا هاشمی ــ دکتر وحیدیان کامیار ــ هادی وکیلی ــ دکتر یاحقی ــ علیرضا یغمایی

بیاد
دکترعبدالهادی حائری

دکتر عبدالهادی حائری استاد برجستهٔ دانشگاه مشهد بعد از یک دورهٔ بیماری طولانی در بیست و سوم تیرماه در بیمارستان قائم مشهد درگذشت.

دکتر عبدالهادی حائری به سال ۱۳۱۴ در یک خانوادهٔ مذهبی در قم متولد شد. وی که نوه دختری آیت‌الله عبدالکریم حائری بنیانگذار حوزهٔ علمیه قم بود، پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی و متوسطه، لیسانس خود را در رشته الهیات از دانشگاه تهران گرفت و برای ادامه تحصیل عازم کانادا شد.

آقای حائری در دانشگاه «مگیل» این کشور مقاطع فوق‌لیسانس و دکتری را در رشته «اسلام و خاورشناسی» با موفقیت گذراند و علاوه بر دو سال تدریس در این دانشگاه، مدت چهار سال در دانشگاه کالیفرنیا در «برکلی» به تدریس و تحقیق مشغول شد و در کنفرانسها و کنگره‌های بین‌المللی از جمله در بلژیک، کانادا، آمریکا، مکزیک و آلمان نتایج تحقیقات خود را در قالب مقاله‌های مختلف ارائه داد.

تخصص اصلی وی در زمینه انقلاب مشروطیت و نقش علمای شیعه در آن بود که نتیجه تحقیقات پردامنه و علمی او در این زمینه در قالب کتاب ارزشمند «تشیع و مشروطیت در ایران و نقش ایرانیان مقیم عراق» به دو زبان انگلیسی و فارسی منتشر شده است.

از دیگر آثار برجسته مرحوم دکتر حائری کتابهای «نخستین رویاروئی‌های اندیشه گران ایران

با دو رویه تمدن بورژوازی غرب» و «تاریخ جنبشها و تکاپوهای فراماسونری در کشورهای اسلامی» است. همچنین دهها مقاله از وی به زبانهای انگلیسی و فارسی در دست است.

مرحوم دکتر حائری پس از پیروزی انقلاب اسلامی در دانشگاه فردوسی مشهد کار تدریس و تحقیق خود را ادامه داد. از چند مقاله‌ایی که در رثای زنده‌یاد دکتر حائری منتشر شده است مقاله دکتر عطا الله مهاجرانی را به نقل از روزنامهٔ اطلاعات ۲۴ تیرماه انتخاب کرده‌ایم که می‌خوانید:

آفتابا! ترک این گلشن کنی؟

دشوار می‌توان درباره دکتر «عبدالهادی حائری» مطلبی نوشت که شایسته او باشد، چنانکه بود. دکتر حائری دو ویژگی ممتاز داشت که هر دو ویژگی در آثار بازمانده او بروشنی پیداست. عمق اندیشه، طرح مسائل اندیشه‌برانگیز و نیز زیبایی درخشنده زبان او. جامه فرخنده زبان بهشتی پارسی بر روح بزرگ فرهنگ و اندیشه ایران اسلامی، این دو مشخصه در زندگی او نیز بوده است... «آنچه گذشت...» گواه است که او رنجی عمیق در جان داشت و برق اشکی بر چشم و در این میان، «امید» حلقه واسط آن رنج و این اشک بود.

او از جمله نوادری بود که گرچه از تاریخ و مردم و جریانهای اندیشه سخن گفته است، اما خود به گونه‌ای اندیشه و زندگی کرد که تاریخ و مردم و اندیشه از او سخن خواهند گفت.

دکتر حائری زندگی و اندیشه و کوشش خود را به «امید» پیوند زد. کتاب «آنچه گذشت...» زندگی‌نامه اوست؛ داستان بیش از نیم قرن بی‌قراری و تکاپو و حقیقت‌جویی. گذر از میان توفانهای آتش و صحراهای سرد و تاریک بی‌محبتی و شگفت این‌که آن رهرو، «آقای امید» نام دارد. «آنچه گذشت...» را دکتر حائری در اوج بیماری فرساینده‌اش نوشته است:

«این کتاب به جوانانی که می‌پندارند تا وسایل مادی و اطمینان‌بخش کار پیشاپیش فراهم نشود موفقیت به دست نمی‌آید، آشکارا نشان می‌دهد که آنان اندیشه درستی ندارند، زیرا تنها ضامن کامیابی انسانها باور داشتن به درستی راه، تلاش پیگیر در راه دستیابی به هدف، رایزنی با افراد درست‌اندیش و نیک‌خواه، بی‌اعتنایی به سخنان نا امیدکننده افراد بدخواه و ستیز پیگیر ولی آرام با موانعی است که در راه پدیدار می‌گردد. تنها از این رهگذر بود که امید توانست از اقیانوسهای بی‌کران دشواریها بگذرد و به خواستهای خویش دست یابد.

دکتر حائری نشان داد که می‌توان با دلی خونین، لبی خندان مثل جام داشت. خود او این‌گونه بود. چشمان عمیق و هوشمندی که از لایه‌های متراکم جهانهای اندیشه عبور می‌کرد و مبانی درست شناخت و تحصیل را به دست می‌داد و چهره‌ای که متبسم بود و همواره می‌کوشید شادی بیافریند؛ مثل قند. و این شیوه، که شیوه زندگی او بود، همچون درختی که ریشه و سرشتی شیرین داشته، هرچند در متن تلخی‌ها، ناکامیها و سرکوبها و به قول او «اقیانوسهای بی‌کران

دشواریها» بالیده است و میوه‌ای شیرین دارد. تابه‌حال در حوزه شناخت جریانهای اندیشه معاصر در ایران و کشورهای دیگر، مورخ و متفکری همانند دکتر حائری نداشته‌ایم. به گمانم کتاب «آنچه گذشت...» نه‌تنها برای جوانان، که برای همه، برای بزرگان و معلمان و دانشگاهیان خواندنی و راهنماست. پاسخی روشن به این پرسش است که چگونه به تعبیر دکتر حائری یک انسان معمولی، «آقای امید»، از متن توفانها عبور می‌کند و به تعبیر اینجانب بر قله اندیشه معاصر روزگار ما و مردم ما قرار می‌گیرد.

دکتر حائری متفکر حکیمی بود که می‌دانست به کجا باید برود و چگونه... او مثل آفتاب بود؛ توفانی از آتش در سینه و رحمت و برکت بر چهره، عمق آتش و اوج صفا. اندیشه و زبان او، اندیشه درخشنده و زبان فرخنده او، راهنمای ماست و نیز زندگی او. کوههای گرانبار رنج را بر دوش کشیدن و نومید نشدن و از امید گفتن؛ این دستاورد به آسانی میسر نمی‌شود. اندیشه‌ای روشن و زبانی درست با زندگی آمیخته است:

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل
ای بسا درکه به نوک مژه‌ات باید سفت
تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد
هر که خاک در میخانه برخساره نرفت

درباره دکتر حائری و اندیشه او بسیار باید گفت و نوشت. دریغا که مرگ او متفکری بزرگ را در قله باروری اندیشه و زبان از میان ما برد. و «شکاریم یکسر همه پیش مرگ». از او باید بسیار سخن گفت. هرچند:

سخن عشق نه آن است که آید به زبان
ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

محمدجعفر یاحقی

چون اوج گرفت مهر از سرطان

از آن روز سرد پاییزی که پیکر نحیف دکتر غلامحسین یوسفی را چون «برگی در آغوش باد»، دانشجویان و استادان بر سر دست گرداگردِ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد گرداندند و در آخرین دیدار با استاد و همکار «اهل قلم» خود بدرود گفتند (۲۰ آذرماه ۱۳۶۹) تا این روز گرم تابستانی که بار دیگر همان دانشجویان ــ یا دست بالا یک نسل بعد ــ با شگفتی و اندوه به پیکر استخوانی و سبک‌شدهٔ دکتر عبدالهادی حایری استاد برجستهٔ تاریخ دانشگاه فردوسی، که پس از نیم قرن کوشش و پژوهش، بکلی از تکاپو بازایستاده بود، در صحن همان دانشکده ادای احترام کردند (۲۴ تیرماه ۱۳۷۲)، زمان درازی نمی‌گذرد.

این سرطان (خرچنگ) عجب موجود بی‌چشم و رو و زشت‌منظری است! در اروپا مردهٔ آن‌را شنیده بودم که می‌خورند، شگفتا! که ژاپنی‌ها آن‌را زنده‌زنده در فروشگاهها و رستورانها، به معرض فروش و طبخ می‌گذارند! چند بار با چشم خود خرچنگهای زنده را بر روی تابه‌های سرخ‌شده در رستورانهای ژاپنی دیده‌ام که دست و پا می‌زنند و لحظه‌ای بعد بر روی طبقهای شیک و تمیز در معرض تناول قرار می‌گیرند. با این حساب ژاپنیها و چینی‌ها نباید از سرطان (خرچنگ) واهمه‌ای داشته باشند ــ که ندارند ــ در عالم پزشکی هم گویی راه را بر ورود این موجود مرموز و ناپاک به عالم انسانها تا حد زیادی بسته‌اند.

سرطان بسیار گستاخانه عمل می‌کند؛ از هیچ‌کس و هیچ مانعی نمی‌هراسد، ملاحظهٔ شأن

علمی و محبوبیت بیمار را هم نمی‌کند. اغلب، دانشوران و انسانهای عزیز و گرامی را می‌کشد، چه می‌گویم! و شاید مردمان عادی را، مردم عادی آهسته می‌میرند آرام و بی‌صدا درست مثل مرگ مورچه‌ها! سرطان همه را به یکسان می‌کشد، یعنی در وجود آنان بی‌پروا خانه می‌کند، نیرو و ارادهٔ آنان را به تحلیل می‌برد، همهٔ کسان و بستگان و پیوستگان را از ادامهٔ حیات آنان نا امید می‌کند بدان‌گونه که آدم سرطان‌زده را همه از زمرهٔ رفتگان می‌دانند و هر دم و لحظه فقدانش را می‌بیوسند. پس اگر سرطان ماهی یا سالی با کسی مدارا کرد، همگان سپاسدار و شکرگزارند، البتّه نه سپاسگزار سرطان که اغلبی شکرگزار تفضّل خداوند.

یوسفی را سرطان با خود برد و دست همهٔ ارادتمندان، شاگردان، کسان و بستگان را از دامن او کوتاه کرد. حایری هم به یوسفی ارادتی می‌ورزید و از بیماری او بآشکارا در رنج بود، خود او تقریباً اندکی پس از هزیمت دوست دانشمندش در برابر هیولای سرطان قرار گرفت و هرچند بظاهر امیدوار و باروحیه به نظر می‌رسید، از واژهٔ سیاه مرگ بآشکارا در هراس می‌بود. تحلیلی که او در همان روزهای اوج بیماری و در بستر بیمارستانی در خارج از کشور از واژهٔ «سرطان» به دست داده، گواه روشن این بیمناکی است:

> «سرطان واژه‌ای عربی است که معادل فارسی آن خرچنگ است. درست است که در غرب گوشت آن‌را می‌خورند، ولی هم در میان مسلمانان و هم در میان مردم باخترزمین به هیچ روی به عنوان جانوری زیبا و خوش‌چهره قلمداد نشده است. برعکس جانور ده‌پای بسیار زشتی است که به گفتهٔ محمدحسین خلف تبریزی، نویسندهٔ «برهان قاطع» دست و پای بزرگ و ناهموار دارد» و در سخنان و سروده‌های برخی از سرایندگان پارسی‌زبان، «خرچنگ در مغز داشتن» به معنی «دیوانه شدن» به کار رفته است...
>
> چنین می‌نماید که گنگ و پیچیده بودن و در بسیاری از موارد درمان‌ناپذیر شدن بیماری سرطان سبب شده است که بر این بیماری نام جانوری بدشکل گذارده شود و افزون بر این، بیم فراوانی از آن در دلها جای گیرد تا جایی که حتّی پزشکان علاقه‌ای به آوردن نام آن نداشته باشند.

باری از برج سرطان (تیرماه) ۱۳۷۲ هنوز بقیّتی مانده بود که آن «پردست و پای ناهموار» در کارزاری نابرابر، رفیق دانشور و نیکودل ما را با خود برد و از او جز «نقشی از نیم قرن تکاپو» بر جای نگذاشت، چنان‌که دو سال و اندی پیش دانشور وارسته‌ای چونان یوسفی را با خود برده بود. در فاصلهٔ این دو بردن دانشکدهٔ ادبیات دو استاد خوشنام دیگر را نیز به عارضهٔ نابیوسیدهٔ سکته از دست داد:

در شهریور ۱۳۷۱ دکتر عباس سعیدی رضوانی را و در روزهای آغازین فروردین ۱۳۷۲ دکتر محمد مستأجر حقیقی را. یاد آن هر دو یار خدمتگزار را در کنار این دو دانشمند پرکار گرامی می‌داریم. خوبان همه پیش هم در آرامشند و ما دلکنده و غمگین، اسیر این کارگه مرد به مردار مبدل‌کنِ تدریجی».

سکته و سرطان، گویی نیکوترین فرجام است در پایانهٔ دانش و آزادگی ــ که پیشینیان ما این دو را بندهٔ درم نمی‌کردند ــ بی‌دانشان در چیستند که هم خوب می‌زیند و هم از ناخجستگی این دو سین (سرطان و سکته) نیک می‌گریزند!

اگر نه همه کار تو بازگونه چرا آن‌که ناکس‌تر او را نوازی؟

حایری دو سال و اندی با سرطان سر کرد و چه امیدوار بود! و اگر غلط نکنم همین «امید» او را بر روی تخت بیمارستان زیر نگاههای معنی‌دار و پرترحّم بستگان و پیوستگان سرپا نگه می‌داشت.

سالها بود که با تنی چند از یاران همدل و همکار هر از چندی دور هم می‌نشستیم و از تازه‌های علمی و فرهنگی در مقیاسی بازتر سخن درمی‌پیوستیم. تا سرِ پا بود حایری بیش از همه به این کار اشتیاق داشت. همیشه دستش پر بود، برای آن‌که با مراکز علمی جهان بویژه در قلمرو تاریخ سده‌های اخیر ارتباط داشت و برای آنها و از آن جمله دایرةالمعارف‌اسلامی به زبان انگلیسی قلم می‌زد. هرازچندگاه به سفری می‌رفت و در اقصای عالم عالمانه می‌گشت. وقتی می‌آمد تا مدّتها خاطره داشت و محفل یاران را با خوش‌محضری و نکته‌گویی گرم می‌کرد.

حایری مدتها بود که از یک عارضهٔ مختصر کلیوی در رنج بود. پس از آن‌که در مهرماه ۱۳۷۰ از سفر یک‌سالهٔ ژاپن به وطن بازگشتم، او را در جمع یاران ندیدم. برای معالجه به اتریش رفته بود. تا مدتها نمی‌توانستم خبر هولناک بیماری او را باور کنم.

چند ماه بعد وقتی به وطن بازگشت، بکلّی از دست رفته بود، در سیمای او و در آشفتگی موهای کم‌پشتش همان ندای مرموزی را می‌دیدم که روزهای آخر در چهرهٔ دکتر یوسفی دیده بودم. بی‌جا نبود؛ هر دو «شیمی‌درمانی» می‌کردند. این کلمه هم‌گویی بمانند واژهٔ سرطان برای من «تابو» شده بود.

وقتی در یکی از همین نشستهای دوستانه بر زبانم گذشت که خاطرات دوران کودکی‌ام را نوشته و به چاپ سپرده‌ام[۲]، ناگهان گل از گلش شکفت. معلوم شد روزهایی که در اتریش بوده او هم خاطرات زندگی‌اش را از آغاز تا همین روزهای سخت بیماری و در واقع تا پایان عمرش نوشته و به چاپ سپرده است. امّا در این‌که کار خوبی کرده یا نه، تردید داشت، وقتی متوجه شد که من هم این کار را کرده‌ام خوشحال شد و آرزو داشت که خاطرات من زودتر چاپ شود و او را از تردید بدر آورد، که چنین شد. روزی که نسخه‌ای از کتابم را امضا کردم و برایش بردم،

بیماری‌اش شدّت یافته و در خانه بر روی بستر افتاده بود. هوای سرد زمستان و بقایای برگهای پاییزی بر سر و روی زندگی‌اش پاشیده شده بود. بدجوری بوی پاییز دماغم را آزار داد.

حایری زمستان را هم سرپا ماند و میان خانه و بیمارستان در ییلاق و قشلاق بود. هر وقت سرما می‌خورد تب به سراغش می‌آمد و امان او را می‌گرفت. از چندی قبل، به پیشنهاد من در دانشکده برایش یادگار نامه‌ای پروپیمان تدارک می‌دیدند ابتدا برخی از این‌که بگویند در زمان حیاتش برای او «یادنامه» درست می‌کنیم، ابا داشتند و گمان می‌کردند که او از این اقدام احساس مرگ خواهد کرد. اما برعکس وقتی که اتفاقاً به گوشش خورده بود، بسیار شادمان و خوشدل هم شده بود.

در روزهای پایانی سال که او به ییلاق بیمارستان پناهیده بود، هر دو کتاب به عیادتش شتافتند، هم یادگارنامه درآمد و هم خاطراتش. او هرگز پیش از انتشار نام کتابش را به من نگفته بود. وقتی برای اولین‌بار پس از نشر در یکی از همین دیدارهای شبانه روی دست همکارش دکتر فرنود دیدم، پشتم بشدّت لرزید: آنچه گذشت! با عنوان فرعی: نقشی از نیم قرن تکاپو. کتاب را به گونهٔ سوم شخص و در هیأت قهرمانی فرضی روایت کرده بود، نام قهرمان «امید» بود! چه تفأل بجایی! این کلمه هم تمام وجودم را درهم تکاند! پنداشتم صدایی از کلمهٔ «عزرائیل» در این واژه دویده است! «امید»، برگردانِ مذکّری بود از نام دخترک خردسالش «آرزو»! هرگز از واژه‌هایی به این زیبایی اینهمه بوی مرگ و یأس به مشامم نخورده بود. با این‌حال اگر بگویم این چندماهی که بعد زنده بود، به شوق این دو کتاب بود، گزافه نگفته‌ام. که اینها بعد از انتشار، کتابهای بالینی او شده بود. هر وقت در بیمارستان به سراغش می‌رفتم از این دو کتاب سخن درمی‌پیوستم. خاطرات مرا به دست گرفته و تا اواسط آن خوانده بود، امّا پیدا بود که سنخیتی میان زندگی من و خودش جز در نقطه عطف محرومیّت و تکاپو نیافته بود. گمانم آن‌را هرگز به پایان نرسانید. یک اختلاف اساسی میان خاطرات من و او هم بارز و نظرگیر می‌نمود، این اختلاف از دو سلیقه و از دو تخصص متفاوت ناشی می‌شد. او کتابش را به صورت سوم‌شخص روایت کرده بود و من به شیوهٔ اوّل‌شخص، در صداقتی که هر دو به کار گرفته بودیم هیچکس نمی‌توانست شک کند، جز این‌که من اعتقاد داشتم که با اوّل‌شخص بهتر می‌توان صمیمیت را به خواننده منتقل کرد و همین را بارها با او در میان گذاشته و بر آن پای فشرده بودم.

این تفاوت روایت از تفاوت دید دو نویسنده ناشی می‌شد. او محقّق نام‌آور تاریخ بود و من معلّم سادهٔ ادبیات. او به زعم خودش در روایت تاریخ حیات خود، که به دلیل موقعیت خانوادگی و زیستگاهش با تاریخ دهه‌های اخیر کشور پیوند می‌خورد، بسیار محظور داشته و به همین دلیل نتوانسته است روایت اوّل‌شخص را برگزیند. در همین راستا او از حذف نام خانوادگی اغلب کسانی که با آنها سروکار داشته ناگزیر بوده است.

به هر حال در این کتاب شیرین و خواندنی که آخرین نوشته‌ها و در واقع تنها نوشتهٔ ظاهراً غیرمحققانهٔ زنده‌یاد دکتر حایری است، به اندازهٔ آنچه نوشته شده، مطلب نانوشته عاید خواننده می‌شود و دستان جستجوگر خود را از هر جهت پروپیمان و گرانبار می‌یابد. این را خود او هم تصریحاً قبول داشت و بر آن بود که حرفهای نگفتهٔ او در این کتاب چیزی کمتر از گفته‌هایش نیست.

به شوخی و جدّی چند بار از او خواستم که جلد دوم آنچه گذشت را شروع کند. بس که امیدوار بود حسابی باور کرده بود. می‌گفت از نوشتن بسیار چیزها از اطراف زندگی خود معذورم وآنگهی دستانم هم دیگر یارای نوشتن ندارند. راست می‌گفت. همین کتاب را که به تاریخ ۷۲/۲/۳۰ برای من بزرگوارانه پشت‌نویسی و امضا کرد، تقریباً یک کلمهٔ آن قابل قراءت نیست، فقط از فحوای خط و کتاب و موقع و مقام می‌توان دریافت که چه نوشته است. تشویقش می‌کردیم که آنچه را می‌خواهد بنویسد و نمی‌تواند، ضبط کند و تلویحاً خواستیم بگوییم که قول می‌دهیم در زمان حیات شما جایی درز نکند، امّا احتیاط عالمانهٔ او سبب شد که این پیشنهاد را جدّی نگیرد. البته هنوز هم امیدوار بود که برخیزد و دست‌کم با همان دست لرزانش به سراغ قلم برود، شاید هم فکر می‌کرد که چند سال دیگر باید دست به این کار بزنند. اما دریغ! که:

همیشه پیش از آن‌که فکر کنی اتّفاق می‌افتد.

تقاضا داریم مشترکان محترم، وجه اشتراک خود را هر چه زودتر بفرستند و برای چندمین بار از نمایندگان شهرستانها خواهش می کنیم بدهی‌های خود را حواله کنند.

این مطالب را برای چندمین بار است که تکرار می کنیم و امیدواریم که مورد توجه قرار گیرد زیرا انتشار هر مجله‌ای به همت و غیرت طرفداران آن دوام پیدا می کند.

صفی یزدانیان

خوداندیشی هنر

نور تقلیدشده [در پردهٔ نقاشی] البته صریح‌تر است. شاید، دست‌کم، بگویید که این چیزی است خلاف طبیعت. من نیز، و تنها به همین یگانه دلیل، می‌گویم که این چیزی است از طبیعت والاتر. چنین می‌گویم، چرا که دستآمد جسورانهٔ هنرمند است، آن‌چه او از سر نبوغ در برابر روز می‌آفریند. چیرگی بر ناگزیری‌های طبیعت را نمی‌خواهد، هنرش استوار است بر قوانینی برآمده از خود.

گوته (از گفتگوهای اکرمان، ۱۸۲۷)

سه فیلم فرانسوی این سال‌ها، با دستمایه‌هایی نزدیک به هم، از مناسبت میان هنرمند و اثرش سخن می‌گویند. شاید حتی می‌توان پذیرفت که این هر سه به چیزی مهمتر اشاره دارند و می‌خواهند به مفهومی بارها گسترده‌تر راه برند: **آفرینش**. با تماشای این فیلم‌ها، گذشته از تفاوت شیوه‌های بیان و روایتشان و در کنار هر معنای دیگری که از آن‌ها بیرون کشیم، با این پرسش نیز روبروییم که این «جهان دیگر» از چه و برای که آفریده می‌شود.

نکتهٔ مشترک در این سه فیلم اندیشیدن یک هنر به هنرهای دیگر است. هرچند که واژهٔ «دیگر» اینجا می‌تواند سازندهٔ سوءتفاهمی اساسی باشد. بگوییم که در این آثار هنر دربارهٔ هنر می‌اندیشد، به خود. پس این فیلم‌ها را می‌توان همچون نمونه‌ای از رسیدن هنر به «خوداندیشی» در نظر آورد. جلوه‌ای از خودآگاهی هنر.

دو سینماگر، بیش و کم از یک نسل، از هنر نقاشی می‌گویند: موریس پیالا (در **وان گوگ**) و ژاک ریوت (در **مزاحم زیبا**). هنرمند دیگر، آلن کورنو، که از نسل سینماگران جوان‌تر می‌آید، در **سپیده‌دمان جهان همه** به موسیقی روی آورده است. **مزاحم زیبا** قصه‌ای از بالزاک و **سپیده‌دمان جهان همه** رمانی از کینیار را پیش روی داشته‌اند.

کلک سینمای این شماره بحث از این سه فیلم را آغاز می‌کند. مقالهٔ بابک احمدی تأملی است در برجسته‌ترین ویژگی مشترک این آثار. او برای به دست دادن نمونه‌ای از پرسش همیشگی نسبت متن ادبی با تصویر، برگردان بخشی از رمان کینیار را همراه نوشته‌اش کرده است.

حرف‌هایی از ژاک ریوت دربارهٔ **مزاحم زیبا** نیز در ادامهٔ این مجموعه می‌آید.

«نوشتن برای سینما»، بخشی در معرفی کتاب‌های سینمایی جهان، از این شماره آغاز می‌شود. این‌بار کتاب تیری ژوس، یکی از معدود متن‌های مفصلی که از آثار جان کاساوتیس سینماگر مهم آمریکایی بحث می‌کند، در این بخش معرفی شده است.

سه فیلم

بابک احمدی

جهان آن ارزشی را ندارد که گمان می‌بردیم دارد.

نیچه، خواست قدرت، قطعه‌ی ۳۲

از دوزخ «سن‌رمی» آزاد می‌شود، اما نه از دوزخ خویش. قطار که به ایستگاه «اوور ــ سور ــ اواز» می‌رسد، روزی میانه‌ی ماه مه ۱۸۹۰، فقط یک نام بر تصویر نقش می‌بندد، بی‌هیچ نوشتار دیگر. شصت و هفت روز بعد کسی که آرام و دور از هر ترفند نمایشی می‌میرد چه تفاوت‌ها دارد با نقاش سده‌ی پیش، و باز با آن کس که می‌پنداریم ونسان وان‌گوگ بود، یعنی با تصویری که بنا به ادراک کهنه‌ی رمانتیک‌ها از هنرمند کشیده‌اند: مردی با آمیزه‌ای از رنج، جنون و نبوغ زندگی کرد، و از این رهگذر هنر را آفرید. تفاوت کار موریس پیالا با دیگران اینجا روشن می‌شود: برای او میان زندگی و هنر فاصله‌ای افتاده است، و سرچشمه‌ی هنر جای دیگری است.

وان‌گوگ پیالا نه آن «محبوب مجنون» آرتوست و نه آن تصویر رمان‌های پرفروش و فیلم‌های مینه‌لی، آلتمن و دیگران. مردی است سینمایی که با تئو، ایو، دکتر گاشه و دخترش مارگریت در چمنزار نهار می‌خورد، شوخی‌های زشت می‌کند، کنار دریاچه راه می‌رود، به میان آب‌ها شیرجه می‌زند، مارگریت را از راه به‌در می‌کند، یا می‌گذارد که زیبایی او را از راه به‌در برد (کدام راه؟) و با ماله قطعه‌ای رنگ آبی (و نه زرد محبوبش) را بر بوم می‌نهد. لحظه‌ای از عمر دنیا را.

ونسان به تئو نوشته بود: «این اوور به بهشت می‌ماند». آنجا که بود کلیسای ششصدساله را نقاشی می‌کرد، کلبه‌های روستایی، کشتزارها، روستاییان و مادموازل گاشه را: «دخترک باید دوازده سال داشته باشد، او را در حال نواختن پیانو کشیده‌ام». امروز در گورستان اوور دو برادر در خاکند. یک‌بار از کنار گورستان می‌گذریم. در کشتزار می‌ایستیم، ونسان است و عشق با مارگریت، وان‌گوگ است و ساعت‌ها کار. با «کتی» زیبای بدنام راه می‌رود، سرخوش از عیش‌طلبی... و ناگاه مکاشفه‌ی تنهایی دنیا. در کاباره‌ای در پاریس می‌رقصد، همراه با کتی و مارگریت، رقص آن‌ها رژه‌ای است نظامی، خبر از جهانی که نه‌چندان پس از مرگش، جنگ و مرگِ جهانی را خواهد آزمود. دلبسته‌ی زندگی است؟ زندگی آن سه‌پایه است و سفیدی بوم و رنگ‌ها. فیلم که به تنهایی او در برابر بوم می‌رسد از شعر زندگی سرشار می‌شود و نور از جهانی دیگر می‌تابد.

پیالا نقاش بود، سی سال هم نداشت که شهرتی به‌هم زده بود. اما با روسلینی راهش را پیدا کرد. در این راه چندان درست پیش نرفت. با **وان گوگ** درست رفتن را آموخت. مردی درهم‌شکسته (ژاک دوترون / وان‌گوگ) هم خواننده‌ی ترانه‌های بازاری سال‌های شصت است، هم هنرپیشه‌ی فیلم‌هایِ بد، هم وان‌گوگ افسانه‌ها، هم وان‌گوگ پیالا. این شهرک، اوور، این قطار، این مردم بی‌تفاوت، این هتل ارزان، و این شیشه‌های شراب که روی میزهای چوبی ردیف شده‌اند، دیگر از آن دنیا نیستند، بل به جهانی دیگر تعلق دارند. رنگ آن جهان آبی تیره است، نماهایش طولانی، و در آن سکوت پیروز، که آواها و کلام راه به جایی نمی‌برند.

مرگش هیچ نمایشی نیست، آرام وارد قاب می‌شود، پای درخت می‌نشیند و دل را با دست می‌فشارد. آنگاه در اتاق نیم تاریک مسافرخانه بازش می‌یابیم. افتاده در بستر. پسرک از او می‌پرسد: «چیزی می‌خوری؟» و چون پسر می‌رود کار تمام می‌شود. از دوزخ رسته است. میان آرامش دست‌ها که بر بوم رنگ می‌نهند و آن افسانه‌ای که از پرده‌ها ساخته‌اند (جنون، رنگ، اشتیاق، تصویر) چه رابطه‌ای هست؟ دنیاست که تا حد یک فیلم تعالی یافته است. روزی گمان می‌بردیم که جهان ارزشی دارد. آن روز ارزشی نداشت. امروز هم ندارد، هرگز نخواهد داشت. وان‌گوگ اما آن روز جهان را چندان ارزشمند یافت که لحظه‌ای از آن‌را به بوم خود راه داد. اکنون، پیالا دانسته است که جهان را ارزشی نیست، پس تنها ونسان را سرگرم کار نشان می‌دهد، و هیچ چیز از پرده‌هایش را ــ دستکم به عنوان سویه‌ی جلیل زندگی ــ نمایش نمی‌دهد. حتی تصاویر سینمایی کشتزارها (یادآور آثار وان‌گوگ) این نکته را واضح‌تر نشان می‌دهند که روزی دنیا را به سودای ارزشی پندارگون تصویر می‌کردیم. اکنون جهان را از حدّ تصویر گذرانده‌ایم.

جهان آن ارزشی را ندارد که گمان می‌کنیم دارد.

نقاش، فون‌هوفر، ساعت‌ها خط می‌کشد، با ذغال بر بوم سفید، یا بر مقوا، یا کاغذ. چیزی نمی‌بیند از جسم زن، ماریان، که پیش چشم ما تنها خط‌هاست و حجمی خیالی در فضا. زن آزار می‌بیند از ساعت‌ها در یک حالت ایستادن، یا خم شدن، یا در خود پیچیدن. آزرده است از بودن در موقعیتی

غیرطبیعی، به سودای آنکه اجزاء بدنش، حجمی ناشناخته را چونان نخستین انگیزه در ذهن نقاش ــ و به یاری دست‌هاش بر بوم ــ بیآفرینند. زن آزار می‌بیند، چون زیباست و زیبایی‌اش تقلیل یافته به حجمی فضایی برای ثبت در «شاهکاری گمنام». آزار می‌بیند چون مرد زیبایی‌اش را نمی‌بیند و آن‌را جای دیگری می‌جوید، شاید در ذهن خود. زن از ابزار بودن دلزده است. و مرد ناتوان از آفریدن زیبایی آزار می‌بیند. تمرین می‌کند، نخست در دفتر طرح‌ها، سپس بر سطح وسیعی از بوم‌ها، مقواها و کاغذها. آوای خش ذغال و کاغذ، توقف نگاه دوربین بر دست‌هایی که خط‌ها را می‌آفرینند... ساعت‌ها می‌گذرد و فیلم طولانی ژاک ریوت (مگر ریوت فیلم طولانی هم می‌سازد؟) سرانجام زمان را می‌ایستاند.

«همه‌ی فیلم‌ها درباره‌ی تآتر هستند». ریوت چنین می‌اندیشد که پیکولی و بتار را ساعت‌ها در این فاصله و بیگانگی رویاروی هم می‌نهد. بنا به قانونی تآتری است که ماریان ناگاه متوجه حضور یک تماشاگر می‌شود ــ لیز که با همان خانه جامه‌ی سفید بر پله‌ها نشسته و آرام به او می‌نگرد، با نگاهی که باید هیچ حسی را ــ خاصه حسادت را ــ آشکار نکند. ریوت چون به قاعده‌های تآتر می‌اندیشد آن میز شام را می‌سازد، شبانه در فضای آزاد، و آن رابطه‌های به ظاهر ساده اما سخت پیچیده را...

فیلم ریوت زیباست، اما آزار می‌دهد. مزاحم است. نخست پنداشتم که مزاحم، نقاشی‌های برنارد دوفور است که کارهای او را هیچ دوست ندارم (راست بگویم از آن‌ها بیزارم). اما حالا دانسته‌ام. دلیلی دیگر در میان است که از فیلم سینماگر محبوبم دور شده‌ام. از داستان بالزاک «شاهکار گمنام» چیز زیادی در فیلم باقی نمانده است، مگر ایده‌ای، فکری، درونمایه‌ای که به روزگار بالزاک و حتی پیش از آن بازمی‌گردد. ایده‌ای قدیمی، هزار بار تقلید شده، هزار بار گفته شده: هنرمند می‌کوشد تا با کنش نقاشی به راز درونی و معنوی «مدل» پی ببرد، چیزی از روح او را کشف کند و جادوانگیِ اثرش را با این مکاشفه فراهم آورد. و می‌تواند. چنین می‌کند. او بر پرده‌ی ناتمام که نقش مدل دیگری است (تصویر لیز که شاید نقاش هنوز دوستش دارد، شاید هم چون دوستش ندارد کار را ناتمام رها کرده) تصویری تازه می‌کشد، این‌بار از ماریان. و این نیاز به فرض همراهی عشق و بیانگری چندان زورمند است که لیز تاب نمی‌آورد و زبان به اعتراض می‌گشاید.

این ایده با هنر روزگار ما (و البته سینما) همخوان نیست. مدرنیسم ریوت با این بنیان فکری کلاسیک نمی‌خواند. امروز هیچ نقاش یا هنرمندی (اگر نقاش یا هنرمند امروز باشد) در پی یافتن روح مدل نیست. مهمتر: دیگر نقاشی و سینما از ایده آغاز نمی‌شوند. امروز زبان و روش بیان به خود می‌اندیشند، نه به نسبت‌های بیرونی. تناقضی در دل فیلم ریوت نهفته است که آزارم می‌دهد. نمی‌توان کهنه فکر کرد و زبانی نو به کار گرفت، همانطور که نمی‌توان نواندیش بود اما به زبانی کهنه.

هنوز هم گمان می‌کنیم که جهان ارزشی دارد؟ که در روح آن زن (مدل) رازی سر به مُهر نهفته

است که باید آن‌را از خطوط جسم او حتی با شکنجه‌دادنش کشف کنیم؟ اما نیچه (و البته مارکی دوساد) درسی بزرگتر به ما داده‌اند: جهان آن جایگاه و اعتبار ویژه‌ای را ندارد که به آن نسبت می‌دهیم و هرگز هم نخواهد داشت. تصویری که امروز فراهم می‌آوریم برای ارزشیابی یا ارزش‌گذاری نیست. دوفور هرگز ندانست (و ریوت هم که می‌دانست در این فیلم فراموش کرد) که هنر تلاش برای یافتن ارزش‌ها نیست. حتی کنشی از سر تعهد، یعنی آفریدن ارزش‌های تازه هم نیست. چون میان دنیا و ارزش‌ها هیچ نسبتی برقرار نیست. هنر از ارزش‌هایی دیگر حرف می‌زند که زمینی و حتی تازه نیستند و نور از جهانی دیگر می‌تابد.

جهان آن ارزشی را ندارد که به گمان ما باید می‌داشت.

سن‌کلومب موسیقی‌دانی بود نه‌چندان مشهور، حتی نام کوچکش را کسی نمی‌دانست و او را مسیو سن‌کلومب می‌خواندند. مردی تنها و درونگرا بود که دور از شهر و دربار زندگی می‌کرد، نوازنده و دلبسته‌ی «باس دوویول»، سازی میان ویولا و ویولونسل. در نواختن این ساز همتا نداشت و آوای غمناک ساز و زخمه‌هاش همراه می‌شد با صدای نفس‌ها و حتی جامه‌ی نوازنده. چیزی از زندگی که درجا ساخته شود، در لحظه‌ای به راستی تکرارناشدنی. شاگرد سن‌کلومب، مارن ماره به دربار لویی چهاردهم راه یافت، نخست به شاگردی لولی درآمد، اما زود از مشهورترین آهنگسازان روزگار شد، اپراها و قطعه‌های بسیار برای ارکستر و سازهای زهی ساخت و نیز قطعاتی گرد آورد از آثار استادش سن‌کلومب که دیگر در دنیا نبود.

سن‌کلومب فیلم آلن کورنو قصه‌ای تلخ دارد. برگرفته از رمان پاسکال کینیار. هنرمند همسر جوانش را از کف می‌دهد. مرگ بر عشقی سودایی پیروز می‌شود. مرد می‌ماند و دو دختر کوچک. دلمرده و بیزار از سرنوشتی که با دلبستگی همساز نیست به کلبه‌ای جنگلی پناه می‌برد، با اندکی نان و شراب و آوای ساز محبوبش. دخترکانش نه‌چندان دور از او با پرستاری مهربان زمان را می‌گذرانند. زمان اما بر مرد به گونه‌ای دیگر می‌گذرد. جان او دیگر درگرو زمان نیست، اما جسمش فرسوده می‌شود.

روزی مردی جوان، مارن ماره، به دیدار هنرمند می‌آید، با سفارشی از یک آشنا، که استعدادش را در نواختن باس دوویول و دلدادگیش را به موسیقی ستوده است. سن‌کلومب نخست جوان را کوچک می‌انگارد تا او قطعه‌ای می‌نوازد. دیگر هنرمند شاگردی در دنیا دارد و دختر بزرگترش عاشقی. سن‌کلومب اما همچنان شب‌ها و روزهایش در کلبه می‌گذرد، در تنهایی، پشت در بسته. قطعه‌هایی می‌سازد، زیباترین آن‌ها «اشک‌ها». گاه همسر ازکف‌رفته را می‌بیند که آن‌سوی میز نشسته است، با محبت به او نگاه می‌کند و به آوای سازش گوش می‌سپارد. هر گاه خلوت می‌شکند شاگرد می‌رسد، با آرزوی آموختن ریزه‌کاری‌ها و صنعت استاد. حتی پنهانی همچون دزدی زیر کلبه پنهان می‌شود تا رازها را دریابد.

چون سال‌ها بعد مارن ماره استاد بزرگ موسیقی و شاه نوازندگان دربار یاد معلّم می‌کند، در

دل می‌داند که «آنی» از هنر استاد را نیآموخته است. به او با آمیزه‌ای از احترام، عشق و حسادت می‌اندیشد. اکنون دختر بزرگتر سن‌کلومب خودکشی کرده است، چراکه مارن ماره رهایش کرده و دختر کوچکتر همراه اوست در دربار و در زندگی بی‌مقدار هرروزه. شب‌ها شاگرد به کلبه‌ی استاد نزدیک می‌شود تا آوای ساز او را بشنود. شبی توفانی انگشت به‌در می‌ساید، با تقاضای بخشش و تمنای همدلی. پیرمرد در می‌گشاید... پس از مرگ سن‌کلومب، مارن ماره سال‌ها در دنیا می‌ماند و چون پایانش می‌رسد، استاد را در آن شب توفانی می‌بیند. دو مرد رویاروی هم نشسته‌اند و «اشک‌ها» را می‌نوازند. تلخ، به اندازه‌ی زندگی.

دختر بزرگتر سن‌کلومب تا جوان است و خواهان لذتِ تن زیبا نیست، اما وقتی بیمار می‌شود و از پا افتاده زیباست، آنگاه که به التماس از معشوق سال‌های سرخوشی و جوانیش می‌خواهد تا به دیدارش آید و باز قطعه‌ای را بنوازد که روزگاری با ادعای عشق ساخته بود: «زن رویابین». زن به موسیقی گوش می‌سپارد. سپس مرد می‌رود و زن خود را می‌کشد. فیلم آلن کورنو ستایش «به یاد آوردن عشق» است، کاری که فقط از عهده‌ی موسیقی برمی‌آمد. یوری ساوال با سازی کهنه، بازمانده از سیصد سال پیش می‌نوازد و «عشق را به یاد می‌آورد». به یاری تارهای ساز و آرشه‌اش عمر رفته بازمی‌آید.

سن‌کلومب تنها که بود جهان را جز در خاطره‌اش بازنمی‌یافت. برای زنی رفته که چنانش دوست می‌داشت، می‌نواخت و زن را پیدا می‌کرد. هنرمند زمان را شکست می‌داد. تنها که بود از روزگار خود می‌گسست، از «قرن کبیر»، از روزگار راسین و پاسکال، از عقل‌باوری و هیاهوی دوران. دنیا آن ارزشی را ندارد که در خیال ما باید داشته باشد. اگر در طلب ارزشی باشیم، خواهیم دید که این ارزش زمینی نیست. گوهر هنر «خیال بازی» آن است. از ارزش‌هایی زمینی و زمان دنیایی جدا شدن، در لحظه‌ی آفرینش چیزی از جهان نخواستن، نه آرزویی، نه اشتیاقی... بل چیزی را به جان طلبیدن که از آنِ این دنیا نباشد.

زمانِ زمینی که به قاعده‌های کمّی بیان‌شدنی است آرمان هنرمند نیست. هنرمند از زمان تازگی را می‌خواهد. اگر تنهایی شرط آفرینش باشد، اشتیاق به دیدن چیزی تازه ــ اشتیاقی همبسته با لذت ــ گوهر آن است. جایی در فیلم همه چیز تاریک می‌شود و نوشته‌ای می‌آید:

سپیده‌دمان جهان همه تازه‌اند.

همه تازه‌اند. هر یک تازه‌اند. هر روز تازگی به تو از لذت و خاطره چیزی نو، چیزی مقدس می‌بخشد. هنر با ارزش‌های زمینی نسبت ندارد. راهش به سوی امر مقدس است.

۲۰ تیر ۱۳۷۲

ترجمه بابک احمدی

قطعه ای ازرمان پاسکال کینیار

سپیده‌دمان جهان همه

مسیو سن‌کلومب ساخته‌های تازه‌اش را در دفتری با جلد چرمین می‌نوشت. نمی‌خواست آن‌ها را منتشر کند و در پیشگاه داوری مردمان قرار دهد. می‌گفت که این آثار بداهه‌سازی‌هایی هستند که در لحظه پدید می‌آیند و به کار آن لحظه می‌آیند، نه بیش. و به هر رو کارهایی کامل نیستند. روزهایی که به ذوق می‌آمد، و فرصتی دست می‌داد، به رویاها و الهام خویش دل خوش می‌داشت. تابستان، که بسیار گرم بود، کفش و جامه می‌کند و آرام به آب سرد نهر می‌زد. گوش‌ها را با انگشت می‌بست، گردن خم می‌کرد و چهره را درون آب‌ها می‌برد.

یک روز به امواج که می‌نگریست، پنداشت غرقه است در ژرفای آب تیره، و هر چیز عزیز دنیا را از کف داده است: سازهایش، گل‌ها، شیرینی‌ها، قطعه‌های نوشته‌شده، چهره‌ها، کاسه‌های فلزی و شراب‌ها. از رویا به خود آمد، به یاد «مرثیه و دریغ» افتاد، ساخته‌ی شبی که همسرش او را تنها گذاشت و به آغوش مرگ رفت. سخت تشنه شد. شاخساری را گرفت، از نهر بیرون شد و به کلبه‌اش رفت، شیشه‌ی شراب را میان پوشال‌ها جُست. سپس به دنیای خویش رفت، گوشه‌ای را یافت که همواره آنجا می‌نواخت، مطمئن از نبودن گوش نامحرم. جایی که می‌توانست هر تمرین موسیقی را هر سان که بخواهد، بی‌هراس از داوری آدمیان پیش برد. شیشه را بر پارچه‌ی آبی‌رنگی نهاد که میز را پوشانده بود. سازش روی میز بود و تکه‌ای شیرینی عسلی هم. پس «مرثیه و دریغ» را نواخت.

هیچ نیازی نبود که به دفتر نت‌ها نگاه کند. دست‌هاش راه خود را می‌یافتند و ساز و آرشه را می‌گرداندند. به گریه افتاد. نغمه که ساز می‌شد کنار در زنی پریده‌رنگ ایستاده بود، با لبخندی مهربان به او می‌نگریست و با انگشت علامتی می‌داد به معنای سکوت و تمنای ادامه‌ی موسیقی. زن خاموش گام برداشت و از میان سازهای مسیو سن‌کلومب گذشت. روی صندوق نشست که گوشه‌ای بود نزدیک میز و شیشه. نشست و به موسیقی گوش سپرد.

همسرش بود. اشک‌های مرد راه خود را یافتند...

Pascal Quignard., **Tous les matins du monde,** Gallimard, Paris, 1991.

استعاره سینما

ژاک ریوت
ترجمه شیرین شیبان

هنرمند، مدل

مدت‌ها من وسوسه ساختن فیلمی از **شاهکار گمنام** را داشتم. گفتگو با ایزابلا روسلینی که در نشریه **ماری کلر** چاپ شد، و این مسأله که او هم هنرپیشه و هم مدل آگهی‌های تبلیغاتی لانکوم است مرا به فکر امکان عملی بودن این وسوسه انداخت. رابطهٔ او با عکاس و سینماگر به یک اندازه محکم است. این نیروی محرکهٔ داستان بود: زنی جوان که به اجبار مدل شده است نخست برای مبارزه‌جوئی این کار را می‌کند اما بعد درگیر می‌شود.

نقاش

من در سالهای دههٔ ۶۰ نقاشیهای زیادی از برنارد دوفور دیده بودم. این نقاشیها مرا تکان داده بود. بخصوص شیوهٔ ظهور تصویر به سطح بوم. در آن زمان این تصویرها خودانگیخته و غیرفیگوراتیو بودند. من خیلی زود به فکر دوفور افتادم. زمانیکه در پاریس شاهد اولین ملاقات رودرروی میشل پیکولی و برنارد دوفور بودم مطمئن شدم که فون‌هوفر وجود دارد.

بالزاک، گوتهٔ ما

من رمان بالزاک را بعنوان مرجع حفظ کرده‌ام. زیرا فون‌هوفر نام زیبایی است و la belle noiseuse عنوان جادوئی است. این عنوان همیشه مرا به رؤیا می‌برد. به نظر من در

ادبیات فرانسه بالزاک بزرگترین حامل ایده‌ها است. معادل گوته است برای آلمانیها. او گوته ماست.

یک نقاشی، یک برداشت

هرگز از برنارد دوفور نخواستیم که یک نقاشی را دوباره شروع کند. و یا از قبل تمرین کند. من از این تمرین‌ها وحشت دارم مگر اینکه واقعاً ضرورت داشته باشد.

یک نوع سرخپوست‌بازی

واضح است که نخستین حرکات امانوئل توسط برنارد تعیین شد. او بود که نخستین سه‌جمله‌ای را که میشل می‌گوید مطرح کرد: «راست، بازوها در نوسان، به من نگاه کنید، نگاه خیره نه، ...» پس کار به طور کامل دسته‌جمعی انجام شد. برای من سینما وقتی جالب است که گروه باشیم. این نوعی از فیلم ساختن است. من نمی‌گویم تنها یا بهترین روش است. ولی همانی است که برای من جذاب است. مانند یک بازی با همبازی‌ها است مثل وقتی که سرخپوست‌بازی می‌کنیم. سینما نوع دیگری از سرخپوست‌بازی است.

چه کسی خود را به نمایش می‌گذارد؟

یک کارگردان وقتی با هنرپیشه‌ها کار می‌کند به اندازه یک نقاش که با مدل کار می‌کند در مخاطره نیست. کارگردان موجودی مخفی است. او پشت دوربین پنهان شده است.

در اختیار گرفتن و آفرینش

جمله‌ای در فیلم است نمی‌دانم که از کریستین لوران است یا از پاسکال بونیتزر «در اختیار گرفتن، در اختیار گرفتن، در اختیار گرفتن... در اختیار گرفتن غیرممکن است» البته که یک نقاش یا نویسنده یا کارگردان رؤیایش بر ایدهٔ در اختیار گرفتن بنا شده است. ولی می‌داند که وجود ندارد...

نزدیکی با نقاش

البته که می‌توان فیلمهای مرا مانند استعارهٔ سینما دید. ولی من فقط پس از انجام کار است که متوجه می‌شوم. امسال دو فرانسوی از دو راه متفاوت این خواست را داشته‌اند. این یک اتفاق است ولی من فکر می‌کنم که دلیل دارد. نقاشی یکی از وسوسه‌های بزرگ سینما است. در عین حال فقط یک وسوسه است زیرا همه می‌دانند که سینما نقطهٔ مقابل نقاشی است. هنری غیرخالص، پیچیده میان رمان، تأتر، نقاشی، موسیقی، رقص و غیره... این طبیعی است که از جائی نامشخص میان این هنرهای سنتی انسان آرزوی دیدن از این راستا و یا از راستای دیگری را

داشته باشد... یکبار دیگر سعی کردیم فیلمی بسازیم که از نقاشی صحبت نمی‌کند بلکه به آن نزدیک می‌شود. آغازی بسازیم برای حرکت بسوی نقاشی. زمانیکه نقاشی واقعاً شروع می‌شود فیلم در مقابل آنچه در کارگاه فون‌هوفر می‌گذرد عقب می‌نشیند. به آنسوی تابلو می‌رود و دیگر نقاشی را نمی‌بینیم گرداگرد پرده هستیم.

این گفته‌های ژاک ریوت است.
در جشنوارهٔ کن ۱۹۹۱. ترجمه از
Cahiers du cinema
شمارهٔ ویژهٔ ۱۹۹۱، ص ۴۹

Van Goghe

وان‌گوگ ۱۹۹۱. کارگردان: موریس پیالا، فیلمنامه: موریس پیالا، فیلمبرداری: امانوئل ماشوئل، ژیل هانری. هنرپیشه‌ها: ژاک دوترون، الکساندرا لوندون، الزا زیلبرشتاین. زمان ۱۵۸ دقیقه

La belle noiseuse

مزاحم زیبا ۱۹۹۱. کارگردان: ژاک ریوت، فیلمنامه: ژاک ریوت، پاسکال بونیتزر، کریستین لوران، اقتباس آزاد از داستان **شاهکار گمنام** بالزاک، فیلمبردار: ویلیام لوبچانسکی، تدوین: نیکول لوبچانسکی، هنرپیشه‌ها: میشل پیکولی، امانوئل بثار، جین برکین. زمان ۲۴۰ دقیقه

Tout les matins du monde

سپیده‌دمان جهان همه ۱۹۹۲. کارگردان: آلن کورنو، فیلمنامه: پاسکال کینیار، بر اساس رمانی نوشته‌ی پاسکال کینیار، فیلمبردار: ایو آنژلو، گزینش موسیقی و اجرا: یوردی ساوال، قطعاتی از سن‌کلومب، مارن ماره، فرانسوا کوپرن، ژان باتیست لولی. هنرپیشه‌ها: ژان پیر ماری‌یل، ژرارد پاریو، آن بروشه، زمان: ۱۱۴ دقیقه

مینامهاجر

کارگردانی مخالف جریان

Thierry Jousse: John Cassavetes

Cahiers du cinéma.Collection «Auteurs».

Paris 1989

160 Pages– 98 Francs

کارگردانی مخالف جریان

بیش از چهار سال پس از مرگش در ۳ فوریه ۱۹۸۹ در لوس‌آنجلس، جان کاساوتیس یکی از مرموزترین و جالب‌ترین کارگردانان سه دههٔ اخیر آمریکا باقی مانده است. تیری ژوس، سردبیر مجله فرانسوی کایه دوسینما، چندی پیش کتابی در مجموعه «مؤلف‌ها» (Auteurs) این انتشارات در مورد زندگی و اثر کاساوتیس نوشته است که این روزها می‌توان از آن به عنوان یکی از مراجع مهم برای شناخت این سینماگر کم‌ستایش‌شده یاد کرد.

کتاب تیری ژوس متشکل از ۹ فصل و ۳ مصاحبه با هنرپیشگان و تدوین‌گر کاساوتیس است. بخشی از کتاب نیز به فیلم‌شناسی آثار کاساوتیس و نقشهایی که او در تأتر، تلویزیون و سینما ایفا کرده اختصاص داده شده است. تیری ژوس در مقدمه کتابش می‌نویسد: «مدتهاست که جان کاساوتیس نشانگر اسطوره واقعی سینمای مُدرن است.» تصویری که او از خود و آمریکای خاص خویش به جهانیان عرضه می‌کند، تصویر سینماگر مستقلی است که همواره می‌کوشد تا برای دفاع از اصالت هنری کارش با صنعت سینمای هالیوود وارد جنگ و نزاع شود. از این‌رو سینمای کاساوتیس قبل از هر چیز سینمای مخالف جریان است. شاید به همین دلیل سینمای کاساوتیس همچون شخص او به هیچ‌کس و به هیچ چیزی شباهت ندارد. آزادی عمل کاساوتیس را از نحوهٔ طراحی حرکات شخصیتها در فضای فیلمهایش می‌توان درک کرد. شایان توجه است که شخصیتهای فیلمهای او در روابطشان با یکدیگر از حد و مرز روابط معمولی روزانه پا فراتر می‌گذارند. رابطه تنگاتنگی که کاساوتیس در فیلمهایش میان منطق جنون‌آمیز

شهرهای آمریکا (برای مثال نیویورک) و پیچیدگیهای درونی شخصیتهایش ایجاد می‌کند، تماشاگر را به سوی اعماق احساسات و هیجانات انسان فرامی‌خواند. کاساوتیس در مصاحبه‌ای با آندره لابارت در این‌باره می‌گوید: «هنر سینما در عکاسی خلاصه نمی‌شود، بلکه در نحوه به چنگ آوردن احساسات یک ملت و یک شیوه زندگی است.» جان کاساوتیس برای نشان دادن زندگی واقعی آمریکایی‌هایی چون گلوریا سوونسون در فیلم **گلوریا**، میرترل گوردون در فیلم **شب افتتاح** و هری و آرچی در فیلم **شوهران** از دنیای تأتر یاری می‌گیرد. به قول تیری ژوس «کاساوتیس تأتر را وارد زندگی می‌کند، بهتر است بگوییم به دنبال نشان دادن لحظه‌ای است که زندگی تبدیل به تأتر می‌شود.» کاساوتیس خود فارغ‌التحصیل آکادمی آمریکایی هنرهای دراماتیک نیویورک است و قبل از شروع کار در سینما مدتی به عنوان هنرپیشه و کارگردان تأتر کار کرده است. فراموش نکنیم که کاساوتیس هنرپیشه فیلمهای مهمی از قبیل **۱۲ مرد خبیث** رابرت آلدریچ (۱۹۶۸)، **بچه رُزماری** رومن پولانسکی (۱۹۶۸) و **خشم** برایان دوپالما (۱۹۷۸) بوده است. ولی جدای از هنرپیشگی دنیای تأتر به کاساوتیس کمک می‌کند تا استفاده بهتری از زبان و حرکت بدن در سینما به عمل آورد. به عبارت دیگر، تأتر سینمایی یا سینمای تأتری‌شده کاساوتیس ایجادکننده رابطه نو و زنده‌ای میان گفتار، نوشتار و حرکت بدن انسان در فضای تصویری است.

آزادی «دوربین روی دست» کاساوتیس در زندگی بخشیدن به ذهنیت شخصیتها و واقعیت مکانهایی که آنها در آن در حرکتند، نقش مهمی را ایفا می‌کند. فرآیند آزادی برای کاساوتیس در جریان زندگی خلاصه می‌شود و سه عنصر مهم زندگی برای او عشق، الکُل و دوستی است. نماینده عنصر عشق در فیلمهای کاساوتیس اکثراً زن زندگی او جینا رولاندز است. ولی دو عنصر دیگر یعنی الکُل و دوستی را شخص او به عنوان هنرپیشه و کارگردان فیلمهایش با دوستان نزدیکش پیتر فالک، بن گازارا و سیمور کاسل شریک است. حقیقت سینمای کاساوتیس را در نماهایی از فیلم **شوهران** می‌توان یافت. لحظاتی که او خود به عنوان کارگردان و هنرپیشه با دیگر هنرپیشه‌ها یکی می‌شود و فیلم از حالت داستانی خارج شده شکلی مستند و رئالیستی به خود می‌گیرد. در اینجا زندگی جای فیلم را می‌گیرد یا به عبارتی فیلم خود تبدیل به زندگی می‌شود. کاساوتیس برای درک و حفظ لحظات کوچک زندگی با حلقه خالی به فیلمبرداری ادامه می‌دهد، زیرا مهم برای او پدیدار کردن نیروی عظیم رویاهای انسانهاست. شکی نیست که کتاب تیری ژوس برای فهم هر چه بیشتر شیوه کار کاساوتیس و توجه به نحوه تأثیرپذیری او از کارگردانان آمریکایی چون کاپرا، کُرتیز و لوبیچ مهم جلوه می‌کند. ژوس در پایان کتابش از تأثیری که کاساوتیس بر کارگردانان امروز اروپا و آمریکا، افرادی چون اسکورسیزی مثلاً در فیلم **نره‌گاو خشمگین** (۱۹۸۱) یا **زوج آقایان** ژان فرانسوا استونن سخن می‌گوید و می‌نویسد: «اگر جان کاساوتیس امروز به مثابه الگویی برای برخی از کارگردانان معاصر و خاصه کارگردانان آمریکایی است، بیشتر به دلیل تعهد اگزیستانسیل او در سینما است تا به خاطر شیوه کارش.»

نشر مرکز منتشر کرده است :

گل رنج‌های کهن

(برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی)

جلال خالقی مطلق

به کوشش علی دهباشی

قطع وزیری، ۴۴۸ صفحه، جلد زرکوب با روکش گلاسه، قیمت ۵۹۰۰ ریال

نشر مرکز ـ تهران ـ خیابان دکتر فاطمی ـ خیابان رهی معیری ـ شمارهٔ ۳۴
کد پستی ۱۴۱۴۶ ـ تلفن ۶۶۵۶۶۳ ـ ۸۸۶۵۳۸۹

نشرمرکز

از سراسر ایران

(مراکز استانها و سایر شهرهای کشور)

نماینده فروش می‌پذیرد.

شرایط نمایندگی

- داشتن پروانه کسب (کتابفروشی)
- حسن شهرت و اعتبار محلی
- امکانات مناسب
- سپردن وثیقه معتبر تا سقف اعتبار مورد نظر نمایندگی

همکارانی که مایل به داشتن نمایندگی فروش کتابهای نشر مرکز هستند می‌توانند با ارسال مدارک و پیشنهاد همکاری و یا مراجعه به واحد فروش نشرمرکز برای مذاکره و عقد قرارداد اقدام فرمایند.

نشانی نشرمرکز: تهران ـ خیابان دکترفاطمی، خیابان رهی معیری شمارهٔ ۳۴، طبقهٔ دوم، کد پستی ۱۴۱۴۶ تلفن ۸۸۶۵۳۸۹-۶۵۵۶۶۳

مژده به فرهنگ‌دوستان و دانشگاهیان

کتابفروشی پیک ایران در حدود سه‌هزار جلد کتاب به زبان فرانسه را با قیمتهای مناسب و دانشجویی ارائه کرده است. نشانی فروشگاه:

خیابان انقلاب، خیابان فروردین، چهارراه شهدای ژاندارمری، خیابان شهدای ژاندارمری، جنب ادارهٔ پست. تلفن ۶۴۰۱۲۶۵

منتشر شد

فرهنگ مصور هنرهای تجسّمی

مؤلفان:

پرویز مرزبان و حبیب معروف

ویرایش دوم

سروش

انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان دکتر مفتح، ساختمان جام‌جم

تهران ۱۳۷۱

منتشر کرده‌ایم:

یگانه / ریچارد باخ / سپیده عندلیب

عزاداران بیل / غلامحسین ساعدی

گزینهٔ گلستان سعدی / دکتر حسن انوری

تاریخ تنکابن / علی‌اصغر یوسفی‌نیا

سرهنگ شابر / اونوره دوبالزاک / عبدالله توکل

ون گوگ / وینکا مازینی / محمدرضا پورجعفری

خودم با دیگران / کارلوس فوئنتس / عبدالله کوثری

بیلی بتگیت / ادگار لارنس دکتروف / بهزاد برکت

ز.ک. ۳۰۰۰ / سوزان مارتل / سیمیندخت جهان پناه

جزیرهٔ دلفینهای آبی / اسکات اُدل / پروین علی‌پور

گفت‌وگو(با شاملو، اخوان ثالث و دولت‌آبادی)/محمدمحمدعلی

تعلیم و تربیت جهانی در قرن بیستم / دکتر امان‌الله صفوی

چشمان دفن‌شدگان/میگل آنخل آستوریاس/محمدحسن‌سجودی

دفتر فروش
آدرس: تهران، خیابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک ۹
صندوق پستی: ۳۸۳-۱۳۱۴۵
تلفن: ۶۴۰۵۹۷-۶۴۶۶۳۹۴

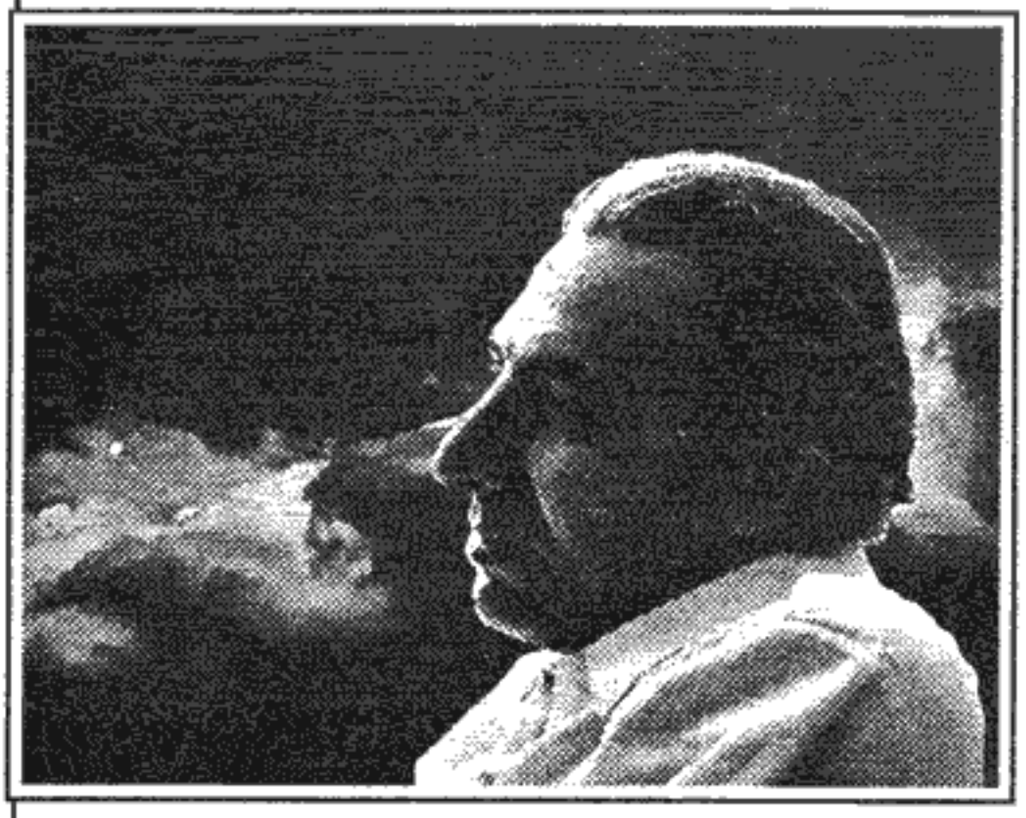
دفتر مرکزی
آدرس: تهران، کوی نصر (گیشا)، خیابان نوزدهم، پلاک ۶
صندوق پستی: ۳۴۴-۱۴۴۷۵
تلفن: ۸۰۱۰۸۷۶-۸۰۰۴۶۷۲

نشر گفتار منتشر کرده است:

نشر گفتار

تهران: صندوق پستی ۳۳۶۹-۱۹۳۹۵ تلفن: ۲۲۷۷۹۸۶

انتشارات باغ آینه



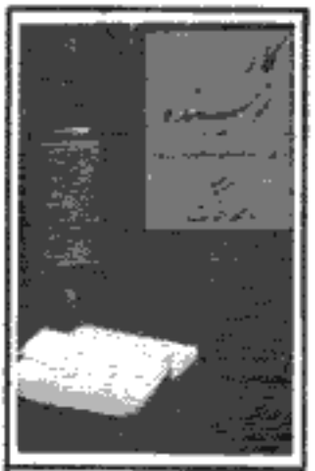
خرد و آزادی

یادنامهٔ دکتر امیر حسین جهانبگلو

به کوشش کریم امامی ، عبدالحسین آذرنگ

با آثاری از: داریوش شایگان، شاهرخ مسکوب، محمدعلی موحد، چنگیز پهلوان، حسن کامشاد، آذر نفیسی، خجسته کیا، گلی امامی، علی‌محمد حق‌شناس، کریم امامی، کی‌کاوس جهانداری، بابک احمدی، مصطفا فرزانه، رامین جهانبگلو، حسین معصومی همدانی، هوشنگ ساعدلو، محمدحسین تمدّن، شاپور اعتماد، محسن صبا، صادق بریرانی، ابوالقاسم سعیدی، لیلی متین‌دفتری و...

نشر *فردا* منتشر کرده است:



کار نویسنده

گلچینی از مصاحبه‌های «پاریس‌ریویو»

احمد اخوت

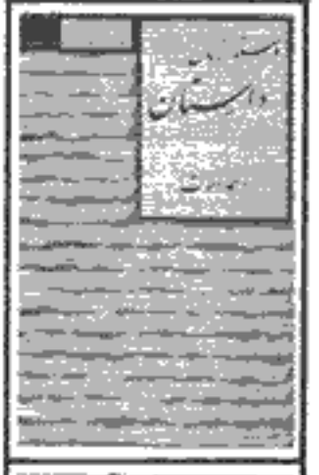
۴۱۶ صفحه ـ ۴۷۰۰ ریال

پدرو پارامو

خوان رولفو

احمد گلشیری

۲۳۰ صفحه ـ ۳۲۵۰ ریال



دستور زبان داستان

احمد اخوت

۳۱۵ صفحه ـ ۴۰۰۰ ریال

نشانه‌شناسی مطایبه

احمد اخوت

۲۵۴ صفحه ـ ۳۴۵۰ ریال

اصفهان ـ صندوق پستی ۳۵۵۷ ـ ۸۱۴۶۵ تلفن ۲۹۰۳۲۷ ـ ۰۳۱

بنیاد نیشابور
منتشر کرده است

- **نامهٔ فرهنگ ایران ۲**
  (مجموعه مقالاتی در تاریخ و فرهنگ)
  گرد آورنده: فریدون جنیدی
  ۲۵۰ صفحه - ۱۳۰۰ ریال

- **نامهٔ فرهنگ ایران ۳**
  (مجموعه مقالاتی در تاریخ و فرهنگ)
  گرد آورنده: فریدون جنیدی
  ۲۸۰ صفحه - ۱۵۰۰ ریال

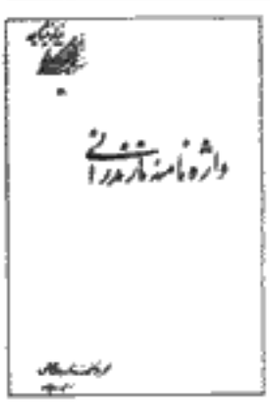
- **داستانهای رستم پهلوان**
  (رستم و افراسیاب)
  برگردان از شاهنامه: فریدون جنیدی
  ۹۶ صفحه - ۸۰۰ ریال

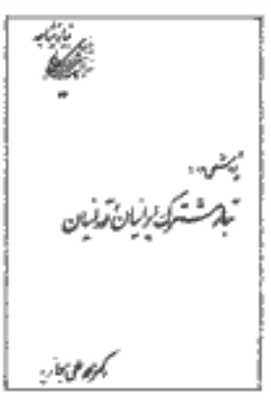
- **جزیرهٔ بوموسی و جزایر تنب بزرگ و تنب کوچک**
  نوشتهٔ: ایرج افشار (سیستانی)
  ۱۴۲ صفحه - ۱۴۰۰ ریال

- **تبار مشترک ایرانیان و نورانیان**
  نوشتهٔ: دکتر محمد علی سجادیه
  ۳۱۶ صفحه - ۲۲۰۰ ریال

- **واژه‌های ایرانی در زبان انگلیسی**
  نوشتهٔ: دکتر محمدعلی سجادیه
  ۲۴۴ صفحه - ۱۵۰۰ ریال

- **ارمنی بیاموزیم**
  (آموزش خط و زبان ارمنی)
  نوشتهٔ: ا. گرمانیک
  ۱۹۰ صفحه - ۱۵۰۰ ریال





- **نمونه‌های شعر امروز افغانستان**
  به کوشش: دکتر چنگیز پهلوان
  ۳۵٤ صفحه - ۳۰۰۰ ریال

- **نامداران فرهنگ ارمنی (بخش یکم)**
  نوشتهٔ: ا. گرمانیک
  ۵۰ صفحه - ٤۰۰ ریال

- **عرفان ایرانی و جهان بینی سیستمی**
  نوشتهٔ: دکتر مهدی فرشاد
  ۲۰۰ صفحه - ۱٤۰۰ ریال

- **نشان راز آمیز**
  (پژوهشی در معنای نشان چلیپای شکسته)
  نوشتهٔ: دکتر بختورتاش
  ۳۷۵ صفحه - ۳٤۰۰ ریال

- **واژه نامهٔ مازندرانی**
  نوشتهٔ: محمدباقر نجف‌زادهٔ بارفروش
  ۲۷٦ صفحه - ۱۵۰۰ ریال

- **نقش جانوران در سخن سعدی**
  گزارش: فریدون جنیدی
  ۱۱٦ صفحه - ۱۰۰۰ ریال

- **نقشهٔ جغرافیایی شاهنامهٔ فردوسی**
  پژوهش: حسین شهیدی مازندرانی (بیژن)
  ٤٤ صفحه - ۱۵۰۰ ریال

- **واژه نامهٔ سیستانی**
  نوشتهٔ: ایرج افشار (سیستانی)
  ۱٦٤ صفحه - ۱۰۰۰ ریال

- **تاریخ مهندسی در ایران**
  نوشتهٔ: دکتر مهدی فرشاد
  ٤۹۲ صفحه - ۵۵۰۰ ریال

منتشر می‌شود:

فرهنگ واژه‌های اوستایی (٤ جلدی)/ نوشتهٔ احسان بهرامی

فرهنگ زند و پازند (هزوارش‌های پهلوی)/ نوشتهٔ فریدون جنیدی

فرهنگ نامهای شاهنامه (کسان و جایها)/ نوشتهٔ حسین شهیدی مازندرانی (بیژن)

زندگی ومهاجرت نژاد آریا، براساس روایات ایرانی (چاپ دوم)/ نوشتهٔ فریدون جنیدی

زروان، سنجش زمان در ایران باستان (چاپ دوم)/ نوشتهٔ فریدون جنیدی

زمینهٔ شناخت موسیقی ایرانی (چاپ دوم)/ نوشتهٔ فریدون جنیدی

کارنامهٔ ابن سینا (چاپ دوم)/ نوشتهٔ فریدون جنیدی

داستانهای رستم پهلوان ۳ و ٤ و ۵ / برگردان فریدون جنیدی

پژوهشی در پیشینهٔ دانش کیهان و زمین در ایرانویج/ نوشتهٔ دکتر مانوئل بربریان

برای سفارش پستی، بهای کتابهای مورد نظرتان را به حساب جاری ۱۵۸۵ بانک ملی شعبهٔ پارک لاله به‌نام نشر بلخ واریز فرموده واصل حوالهٔ بانکی و فهرست کتابهای درخواست شده را همراه با نشانی پستی خود بفرستید.

نشانی بنیاد نیشابور: تهران - بولوار کشاورز - روبروی پارک لاله - خیابان جلالیه - شماره ۸ - تلفن ٦۵۲۷۸٤

Documentary Analysis on Bakhtiari Tribe — Lois. Beck / Shahram Khosravi

Western World in Our Mirror — Mohammad Eftekhari

Hedayat's Blind Owl — Siavosh Sartipi

☐ **Cultural Events and News**

On New Books — Maryam Heidari

Works in Progress — Parvin Zolghadri

☐ **Bereavement**

Dr. Abdolhadi Haeri, Prominent Professor of History — Ali Shahab

Cancer, Dr. Yousefi and Dr. Haeri — Mohammad Jafar Yahaghi

☐ **Movies**

Art an Self–Thought — Safi Yazdanian

Three Films — Babak Ahmadi

Cinema and Metaphor — Jacques Rivètte / Shirin Sheiban

A Film Director Against Natural Current — Mina Mohajer

☐ **Poetry**

New Poems By:	Manouchehr Yektaei (Introduction by Ahmad Reza Ahmadi)– Seyed Fazlollah Tabesh– Mohammad Ali Homayoon Katoozian– Jalil Gheissari– Farzin Hoomanfar– Masood Bizargiti– M. Ravanshid– Reza Chaychi

☐ **Reports**

On Assigning Publication Rights etc.	Karim Emami
Finding Friends in Strangers Continent	Manouchehr Atashi
Economic Development Through Free Media	Laleh Taghiyan
News From West	Iraj Hashemizadeh
Books I Have Read During the Last Month	Enjavi Shirazi– Jalil Doostkhah– Ali Bolookbashi– Bijan Jalali

☐ **Interviews**

Sohrab Shahid Sales and Mohammad Ali Talebi	Hooshang Kiarostami
Yadollah Royaei	Gholam Reza Abbaszadeh
Doris Lessing	Hossein Zafaranzadeh

☐ **Critical Ideas**

Modernity and «us»	Dariyoosh Ashoori
Debate Between Goldmann and Marcusé	Mohammad Pooyandeh

☐ **Music**

Iranian Music in China (3)	Nadereh Badiee

☐ **Painting**

Abolghasem Saeedi	Ramin Jahanbagloo

☐ **Book Reviews**

Avesta Report, Good Editing and Critical Analysis	Jalil Doostkhah
on «Guideline to Iranian Journals»	Ahmad Izadpanah

Table of Contents:

☐ **Persian Language**

In Recognition of God	Ghaboos–Ebne–Voshmgir
Two Manichaean Songs	Mehrdad Bahar and Abolghasem Esmaeelpour

☐ **Philosophy**

Time and Number in Mythical Thought	Yadollah Mooghen

☐ **Literary Criticism**

Principles of Literary Criticism (Chapter Nine)	I. E. Richards / Saeed Hamidian
Ingmar Bergman as a Novelist	Genevieve Brisac / H. Irandoost Z. Khaleghi and M. Shokrollahi
Sohrab's Battle	Jooya Jahanbakhsh
Am I Permitted? (On Poems by Fereidoon Moshiri)	Simin Behbahani

☐ **Memories**

Twenty Eighth Fifth Thirty Two	Ebrahim Golestan

☐ **Research**

Cultural and Historical Unity Between Republic of Great Khorasan, Iran and Afghanestan	Parviz Varjavand

☐ **Essays**

Dreams in Bedroom	Mohammad Ebrahim Bastani Parizi

☐ **Short Story**

Gravity	Victoria Tokareva / Parviz Davaei

A Review of Art and Culture

KELK

ISSN 1017 - 415X

41 August 1993

PDF BY:

http://mypersianbooks.wordpress.com/