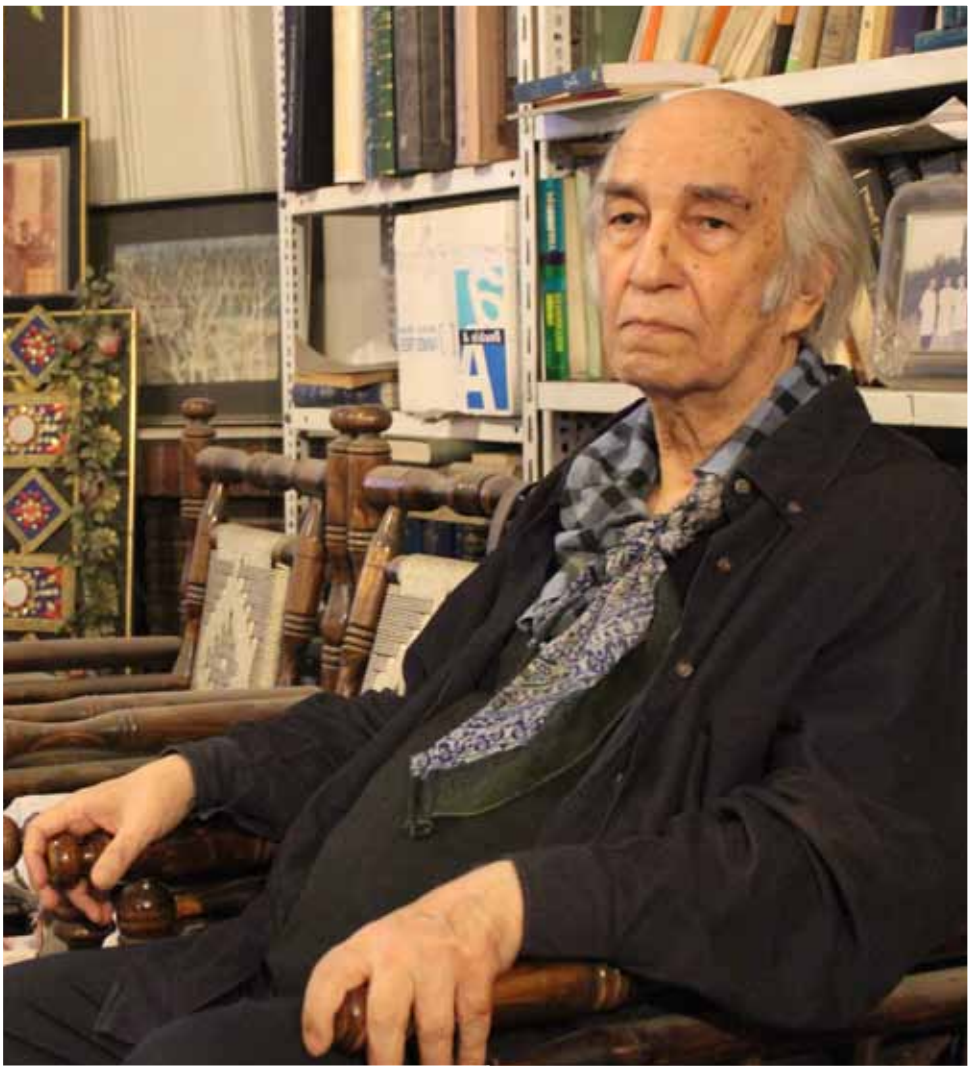
کتابستان ۳

فرهنگی ، هنری • سال اول • شماره سوم • آذر ماه ۱۳۹۵• ۱۰۰ صفحه• ۹۰۰۰ تومان

این خانه موزه هنری تهران در جهان تک است



دکتر سید محمدتقی هاشمیان، رییس موسسه پژوهشی و موزه تاریخ تمدن شرق:

خروج گنجینه هنری از ایران نه

برجام هنری یک سویه محقق نمی شود!

تیراژ کتاب صعود متوقف سقوط در اوج!

ملانوروزی در برنامه دیدار و گفت‌وگوی کتابفروشی آینده:

ما موزه‌ای مدرن هستیم جایگاه آثار معاصر را هم نداریم

دکتر صدرالدین الهی :

شهریار

شاعر شعرهای بی‌حد و مرز لبریز شده از احساسات

دیدار و گفت‌وگو با دکتر ناصر الدین صاحب الزمان پس از نیم قرن

مولف در عصر اینترنت هم ماندنی است فقط نوع رسانه اش تغییر می کند

۱۳ کارتون بدون شرح از بهمن رضایی کارتونیست اندیشه گرا

بانوی خیال
نمایشگاه آثار
کاوه امینی
گالری آریانا
گشایش: جمعه ۱۹ آذر ۹۵ از ساعت ۱۶
الهیه، انتهای خیابان مریم شرقی
ابتدای خیابان فرشته
(شهید فیاضی) شماره ۹
۰۲۱-۲۲۶۰۱۲۱۶
۱۹ تا ۲۵ آذر ۱۳۹۵
از ساعت ۱۶ تا ۲۰
ARIANAARTGALLERY.COM

بسم الله الرحمن الرحیم

کتابستان

در سوئد بود در شهرک غرب نبود

الف – مدیر جوان مجله‌ی ما از اول هم با هفته‌نامه شدن «کتابستان» مخالف بود و دلایل آن را نیز یکی‌یکی برشمرد: «توزیع مویرگی و سازماندهی شده نداریم. تیمی از خبرنگاران و نویسندگان جوان و پرشور که حضور کنجکاو و پرشور میدانی در تمامی رویدادهای فرهنگی و هنری، داشته باشند را نداریم. امکان دستیابی سریع به تیراژ بالا و فروش در دکه‌ها که مورد علاقه شماست، وجود ندارد. اما، برای من خاطره انتشار «فردوسی» که روزنامه فروش میدان ۲۴ اسفند، صبح دوشنبه‌ها به اندازه قدش مجله می‌چید و غروب همان روز، آن قد بلند به بند کفش می‌رسید، زنده بود. تجربه انتشار مجله «آرمان» سال ۶۹ را هم داشتیم که فقط در یک کتابفروشی «آگاه» روبه‌روی دانشگاه تهران ۶۰۰ جلد فروش داشتیم و نماینده‌های شیراز، تبریز و اهواز ۱۰۰۰ جلد پیش خرید می کردند و این استدلال که بازار از ماهنامه‌ها، دو ماهنامه‌ها و چند ماهنامه‌های چاق و پرورق اشباع است، جامعه فرهنگی به یک نشریه هفتگی کم ورق که یکی دو روزه مطالب آن را بخواند و خلاص شود نیاز دارد. حرف فروغ هم درست از آب درآمد «تا سرم به سنگ نخورد باور نمی‌کنم سنگ سر می‌شکند». واکنش مخاطبان ما پس از انتشار دومین شماره کتابستان نشان داد، پُر بیراه نگفته‌ام که جامعه روشنفکری امروز کشورمان، مشتاق مطالعه مجله‌ای جمع و جور، ارزان و در دسترس است. ابراز علاقه حضوری در نمایشگاه مطبوعات، پیام‌های اینترنتی که از بندرعباس، تبریز، کاشان، رودسر و... داشته‌ایم امیدوارکننده است، اما از نظر تعداد (تیراژ) در آن حدی نیست که ادامه مسیر میسر باشد و زمان لازم است تا این مجله، شناخته شده و این آمار در حدی باشد که تداوم انتشار امکان‌پذیر شود. حرف مدیر ما درست بود که فراهم کردن آن تیم خبرنگار و نویسنده در حد و اندازه چنین نشریه‌ای ساده نیست و به زمان جذب و کشف نیاز دارد، پس ماهنامه را تجربه می کنیم.

ب – در شرایط کاری امروز، اینترنت، بخش مهمی از نیازهای ما و شما را فراهم کرده، چند مطلب و خبرهای این شماره از طریق این ابزار الکترونیکی به‌دست ما رسیده است و از آن استفاده کرده‌ایم. برای فراگیر شدن، کمی زمان لازم است که آن را هم پذیرفته‌ایم.

ج – خانم آیدا در تماس تلفنی با دفتر مجله از بابت چاپ بخش‌هایی از مطالب کتاب «بامداد در آئینه» گله کرده بود. زمان انتشار خاطرات طبیب مخصوص احمد شاملو به زمان بیشتری نیاز دارد. این را هم پذیرفتیم، چرا که آزردن هیچ نویسنده، شاعر و اهل قلم را نمی‌پسندیم و درست نمی‌دانیم. درباره چگونگی آگاهی آیدا از انتشار مجله، گفته بود دوستی از سوئد به او زنگ زده و این خبر را داده است و ما در حیرت این‌که، مجله با آن سرعت به سوئد رفته است ولی در شهرک‌غرب دوستان آن را نیافته‌اند!

سردبیر

فهرست مطالب

خلقیات ما ایرانی‌ها ۴
عکس و خبر ۶
تیراژ کتاب صعود متوقف سقوط در اوج! (گزارش) ۱۲
در عصر اینترنت مولف می‌ماند محقق می‌ماند (گفت و گو با دکتر صاحب الزمانی) ۱۶
این خانه موزه هنری تهران در جهان تک است (گزارش) ۲۶
در حال حاضر ما موزه‌ای مدرن هستیم معاصر نیستیم (گفت و گو با مدیر موزه هنرهای معاصر) ۳۰
خروج گنجینه هنری از ایران، نه (گفت و گو با دکتر سید محمدتقی هاشمیان) ۳۶
شهریار، شاعر شعرهای بی حد و مرز، لبریز شده از احساسات (دکتر صدرالدین الهی) ۳۹
روی دسته ساز من بلبلی نیامده! (مرتضی نی داوود) ۴۸
موهبتی را که دلم می خواست از طبیعت داشته باشم (سیمین بهبهانی) ۵۰
پنج شعر از فرهاد ظهراب ۵۳
در لحظه های ریزش باران کاظم سادات اشکوری ۵۴
کیومرث منشی زاده پدر شعر ریاضی ۵۶
بررسی ساختی واژه های مصوب فرهنگستان (پژوهش) ۵۸
سه غول بزرگ اندیشه - در بندِ اسارت یک آوَند: - اَبِرا (دکتر صاحب الزمانی) ۶۰
اوج شهرت پاورقی نویسان در اروپا (دکتر صدرالدین الهی) ۶۸
عشق نا به‌هنگام (داستان ایرانی) ۷۴
نقل خواهر و برادر (داستان فولکوریک) ۷۸
داریوش فروهرمردی که خود را برای صدارت آماده کرده بود (خاطرات روزنامه نگار) ۸۱
اشعار نیما مثل یک بار سنگین در ته دلم مانده است (گفت و گو با ابراهیم حقیقی) ۸۶
گردشگری ادبی در خانه سیمین و جلال ۸۹
بهمن رضایی کارتونیست اندیشه گرا و کاریکاتورهای بدون شرح ۹۰
مردگان هم می توانند شاد باشند (دکتر جواد مجابی) ۹۲
تجربه‌های متجددانه بهمن رضایی (سیروس علی نژاد) ۹۴
سبک منحصر به‌فرد بهمن رضایی (مسعود مهرابی) ۹۶
نمک یددار (دکتر مهدی کریمی تفرشی) ۹۸

هفته نامه کتابستان

صاحب امتیاز و مدیر مسوول:
محمد رضا جمشیدی

سردبیر:
اسماعیل جمشیدی

خط لوگو:
استاد جهانگیر نظام العلماء

مدیر هنری:
سمیرا عسگری

چاپ: انتخاب رسانه (سلام)

توزیع: پیام رسان سبز

نشانی: خیابان ستارخان – بعداز پل ستارخان
خیابان شهید توکلی – پلاک ۱۲ – طبقه همکف

تلفن: ۶۶۵۱۴۹۲۵ – **دورنگار:** ۶۶۵۰۱۴۹۶

Magazine.ketabestan@Gmail.com

فرم اشتراک ماهنامه کتابستان

نام: ..... نام خانوادگی: ..... نام شرکت یا موسسه: .....

نوع فعالیت: ..... درخواست اشتراک از شماره: .....

تعداد مورد نیاز هر شماره: ..... نشانی کامل پستی: .....

.....

تلفن: ..... کدپستی: ..... صندوق پستی: .....

اشتراک سه ماهه	۲۷۰۰۰ تومان
اشتراک شش ماهه	۵۴۰۰۰ تومان
اشتراک یک ساله	۱۰۸۰۰۰ تومان

برای اشتراک نشریه کتابستان می‌توانید وجه واریزی را:
به شماره حساب ۰۲۲۱۴۹۰۲۶۸۰۰۲ بانک ملی شعبه سه راه تهران ویلا کد ۱۰۰۷ به نام محمدرضا جمشیدی لاریجانی واریز نموده و فیش واریزی را به همراه فرم تکمیل شده اشتراک به شماره دورنگار ۶۶۵۰۱۴۹۶ ارسال فرمایید.

هزینه ارسال با پست سفارشی هر نسخه مجله ۴۰هزار ریال به صورت جداگانه محاسبه می‌شود

خلقیات ما ایرانی‌ها

اسماعیل جمشیدی

فروپاشی اتحاد شکل نگرفته و ساخته نشده جامعه روشنفکر ما، طوری‌که حتی در برنامه «آهنگ‌های درخواستی» هم، سنگی به طرفش پرت می‌شود و فشاری سنگین بر بازمانده و بقایای آن فرود می‌آید، علل گوناگون دارد و هرکس از ظن خود، تعریفی از آن ارایه می‌دهد و یک اسماعیل آقای دیگر، اخیراً در دفاعیه‌ای سخیف گفته است «چهار تا روشنفکر فکسنی کاره‌ای نبودند که شما بار همه‌ی گناهان را به گردن آن‌ها می‌اندازید» اما، باور صاحب این قلم چیز دیگری است. خلقیات ما ایرانی‌ها، همان کتابی که سانسور احمقانه‌ی گذشته‌ای نه چندان دور، چاپ و فروش این کتاب و چنین کتاب‌هایی را قدغن کرده بود، فرصت‌سوزی دردناکی که می‌شد از آن به نفع جامعه سود برد در معادله و معامله‌ای تاریخی سراسر زیان و افسوس و سرگشتگی هوده آمد.

درباره خلقیات ما ایرانی‌ها از نگاه خودی و بیگانه، البته دستی بیرون آمد ولی دیده، فهمیده و شکافته نشده است. اصرار بر این‌که بر پشتی محکم فرش رنگین به افتخارات گذشته تکیه داده، باد کرده و فخر بفروشیم و در مقام طلبکاری حق به جانب، از زمین و زمان انتقاد کنیم و بر آن‌چه خود به ناروا مرتکب شده‌ایم خاک بریزیم و حقیقت تلخ را لاپوشانی کنیم، کاری که حق جامعه فرهنگی نبود. حق بزرگان و نخبگان رنج برده، زحمت کشیده و محصولات ارزشمند تولید شده نبود. حق نبود تا دیده نشود ارزش و اهمیت کاری که چند نفری، آن را انجام دادند و چندین نفر از پس انجام آن بر نیامدند.

خلقیات ما ایرانی‌ها، زیر ذره‌بین اندیشه‌ورزان نرفت. اگر هم رفت، چشم بستیم، ندیدیم و لجوجانه از خردورزی دور شدیم. عادت به انتقاد از خود نداریم ولی به خود حق می‌دهیم که از هرکسی و در هر مقامی انتقاد کنیم. بخش مهمی از آسیب‌هایی که به ما و به جامعه فرهنگی و روشنفکر ما وارد شده از همین چشم بستن است:

آی آدم‌ها که در ساحل نشسته، شاد و خندانید

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان....

اولین شماره کتابستان که منتشر شد؛ دوست مقاله‌نویسی به من زنگ زد و با شوری شگفت‌انگیز، اعلام آمادگی کرد که مقاله بنویسد:

«وظیفه خود می‌دانم برای این مجله مقاله بنویسم حتی اگر چاپش نکنی!»

گفتم: بنویس، تو خوب می‌نویسی. دقت و سرعت عمل خوبی داری. در نوشتن، تعادل داری و در تحلیل‌هایت، دو کفه‌ی ترازو را لحاظ می‌کنی. شعار زده نیستی. اهل نیش زدن بی‌منطق نیستی و راستی را دوست داری، جای مقاله‌ی این شماره سردبیر، مال تو.

یک مقاله نویس حرفه‌ای، وقت را می‌شناسد. زمان را می‌فهمد و با روش کار نشریه آشناست. جزو معدود نویسندگان هم نسل من است که با ابزار کار امروزی آشناست. حروفچینی کامپیوتری و ایمیل و حتی تعداد کلماتی که برای دو صفحه مجله در قطع معلوم لازم است، حتی روال کار مجله را با توجه به این‌که اولین شماره‌ی آن را دیده، می‌شناسد و از این بابت همه چیز دان است.

مقاله نیامد، یعنی به‌موقع نیامد، یعنی اصلاً نیامد. منشی در دقیقه ۹۰ تماس گرفت، ولی بهانه آورد که سرم شلوغ است و تعهد به این روزنامه و آن مجله دارم، باشد برای شماره بعد.

در حیرت و شگفتی ماندم که چرا دروغ می‌گوید ؟! این روزنامه و آن مجله‌ای در کار نیست. اصلاً چه لزومی به دروغ گفتن است. چه کسی از او تقاضای همکاری کرده بود. چه کسی از او مقاله خواسته بود. پیشنهادی داد و پذیرفته شد. احترام هم دید، جای چاپ مقاله نیز از قبل به او اعلام شد.

با توجه به تجربه حرفه‌ای، هیچ بهانه‌ای برای چنین عملی، پذیرفتنی نبود و نیست.

در یک گفت‌وگوی تلفنی، بی‌آن‌که پوزش بخواهد، طلبکار نیز شد:

اسماعیل، خودت یک زنگی به من می‌زدی. می‌دونی چقدر دوستت دارم. می‌دونی که می‌دونم ۵۵ سال بی‌وقفه در این حرفه کار کردی و زحمت کشیدی. چه نامهربانی‌ها دیدی و چه حق‌ناشناسی‌ها. در جامعه‌ای که کسی قدردان آدمی مثل تو نیست، با این سن و سال، روزی چند ساعت کار می‌کنی؟

گفتم: بعضی روزها تا ۱۲ ساعت. از این نق و نوق زدن‌ها هم خوشم نمی‌آید. از هیچ‌کس طلبکار نیستم. این حرفه‌ای است که خودم انتخاب کردم و این کاری است که دوستش دارم. جامعه هیچ بدهی به من و امثال من ندارد. همین که کتاب را می‌خرند و می‌خوانند، مجله مرا می‌خرند و می‌خوانند، ادای دین کرده و اصلاً دینی ندارد. مگر چه تاجی به سرشان زده‌ام (یا زده‌ایم). کاری که آن را دوست دارم و از انجام آن لذت می‌برم، طلبکاری ندارد! طلبکار از کی و برای چی؟

گفت: می‌دانم از من رنجیدی. بدقولی کردم. جبران می‌کنم. کاش خودت یک تلفنی به من می‌زدی و یادآوری می‌کردی. باید موقعیت تو را درک می‌کردم.

کم و بیش از انصاف او خوشم آمد. همین که پذیرفت اخلاق حرفه‌ای را رعایت نکرده و همین که حالت شرمندگی به او دست داده، کافی است.

یادآور شدم که او می‌داند ترازو، دو کفه دارد و توازن برقرار نمی‌شود مگر این‌که در قبال آن‌چه می‌گیریم، چیزی هم بدهیم:

ببین دوست من، تو تنها کسی نیستی که در این کشور با این خلقیات روزگار می‌گذرانی. این روحیه «آ سید جلال یک کلام» را همه‌ی ما کم و بیش داریم. اگر در توده مردم و در کسب و کار آن‌ها توجه کنید در بازار، امری پذیرفته شده و رایج است ولی برای روشنفکر جماعت، پذیرفتنی نیست.

در کالبد شکافی رفتار روشنفکران، چنین امری، آسیب‌رسان است. تمام آسیب‌هایی که جامعه روشنفکر ما دیده از همین روش «آ سید جلال یک کلام» است. همه دوست داریم که مخاطب را پشت در نگه داریم و منتظر بگذاریم. بازارگرمی فروشنده را شاید بتوان بخشی از شگردهای کسب و کار و بازار دانست، ولی نه

آن پزشکی که به منشی‌اش آموزش داده است به هیچ‌کس وقت معین ندهد و برای ساعت ۴ بعدازظهر به ۵ نفر وقت می‌دهد که این ۵ نفر هیچ‌کدام به‌موقع ویزیت نمی‌شوند. مطب شلوغ می‌شود و پزشک از این شلوغی لذت می‌برد و این را می‌گذارد به حساب شهرت و محبوبیت و توانایی خودش. یک رفتار سادیستکی و آزار کسی که به دیدارش نیاز دارد. این، بخشی از خلقیات ما شده است. هرکس در هر حرفه‌ای که دارد لذت می‌برد از این‌که پشت درش شلوغ باشد. کارمند فلان اداره، کارگر فلان ساختمان و.... همگی یکدیگر را آزار می‌دهیم. این یک بیماری اخلاقی و اجتماعی است. اگر برای همه‌ی اقشار جامعه، گناه محسوب می‌شود برای طبقه روشنفکر و نخبگان جامعه و برای همه کسانی که دست‌اندرکار فرهنگ هستند جُرم است.

صدای خنده تلخ او را حس کردم، دلخور شده بود و شاید پشیمان از تلفنی که به من زده بود. شنیدن بخشی از زشتی خلقیات ما ایرانی‌ها، به شکل تلخ و فجیع امروزی شده خوشایند نبود. ولی با آنچه سید محمدعلی جمال‌زاده در ۱۰۰ سال پیش، روی آن دست گذاشته و درباره آن، قلم روی کاغذ آورده و امروز هم در محتوا همان است؛ دروغ، تقلب و ریا در رفتار و روابط بیمارگونه اجتماعی. باید حرفم را می‌زدم. پس به چه کسی بهتر از او که در حرفه روشنفکری، عمری گذاشته است و خود نمی‌داند هر آسیبی که زده، آسیبی دیده است.

برای خلاص شدن از این وضعیت خواست تا درباره داستان «آ سید جلال یک کلام»، شرحی بگویم و گفتم:

اوایل دهه ۴۰ در کوچه رفاهی و کوچه برلن منشعب از خیابان لاله‌زار، از محله‌های شلوغ و پرتردد تهران، دستفروشی به‌نام آ سید جلال، مردی چاق با سن حدود ۳۰ سال، صدادار و داد بزن قوی و مسلط، وسط خیابان رفاهی، بساط دستفروشی پهن می‌کرد و انواع لباس زنانه و بچگانه (بیشتر بلوز و پیراهن) می‌فروخت. دور و برش شلوغ بود، در تمام ساعات کار، دور و برش شلوغ بود. این شلوغی، عابرین را تحریک می‌کرد و بی‌اختیار تحت تأثیر جو سروصدا ، خرید می‌کردند و به این طریق، دور را از دست همه کسبه و مغازه‌داران گرفته بود.

همه می‌خواستند راز موفقیت او را بدانند و نمی‌یافتند. او به‌زودی یک مغازه و بعد یک سینما در لاله‌زار خرید و کمی بعد نیز یک رستوران در کوچه ملی خرید ولی بازهم بساط دستفروشی‌اش را با همان شیوه‌ای که داشت ادامه می‌داد. شلوغی دیدنی بساط او از جاذبه‌های لاله‌زارگردی شده بود. بارها عکس او در روزنامه چاپ شده و صدای هوار او «آ سید جلال یک کلام، پیراهن ۵ تومان، بلوز ۵ تومان، روسری ۵ تومان، یک کلام همه چی ۵ تومان». در کارش دقیق شدم. دو سه وردست و کیسه بیار داشت و چند زن و مرد و بچه‌ی حقوق بگیر. چیزی بیشتر از مغازه‌های مهم آن روز لاله‌زار داشت و سوژه خوبی بود برای یک گزارش میدانی و پرخواننده در مجله‌های هفتگی پررونق آن دوران، مثل مجله سپید و سیاه و امید ایران و روشنفکر. بعد از چاپ آن گزارش، البته (آ سید جلال) بساطش را جمع کرد ولی دیگران با تغییراتی در همان روش، ادامه دادند. بعدها خودش به من گفت: خسته شده و رسیدگی به کارهای دیگر، وقت و فرصت این‌کار را از او گرفته است. پرسیدم: از گزارش

و مصاحبه‌ای که چاپ کردم ناراحتی؟ با صدای بلند خندید و گفت: نه بابا، دیگه وقت این‌کارها رو ندارم.

اما شگرد او چه بود؟ حدود ۷ نفر (بعضی روزها بین ۵ تا ۷ نفر) بین ۳ تا ۵ تومان از او حقوق می‌گرفتند تا وقتی بساطش را روی زمین پهن می‌کند و اولین هوارش بلند می‌شود، دور و برش جمع شوند و خرید کنند. وقتی مشتری‌های واقعی می‌آمدند، مزدبگیران او یکی یکی کنار می‌رفتند و چند قدم آن طرف‌تر با میرزا (آ سید جلال)، حساب و کتاب می‌کردند. کارشان از ۷ صبح شروع شده و تا یک بعدازظهر ادامه داشت. بعضی روزها، مشتریان واقعی به‌حدی زیاد می‌شدند که مجبور نبودند، دو یا سه‌بار دور و برش را بگیرند ولی تا ساعت یک بعدازظهر باید در همان اطراف می‌پلکیدند تا به محض خالی شدن بساط از مشتری، خریدار شوند.

آ سید جلال گفته بود:

«مردم ما خیلی زرنگند. روی دست هم نگاه می‌کنند، جای شلوغ، یعنی جایی که جنس خوب و ارزان فروخته می‌شود. وقتی همه می‌خرند پس من چرا نخرم! این بخشی از خلقیات ما ایرانی‌هاست!»

دوست پزشکی می‌گفت «مطب اگر خلوت باشد معنی آن این است که دکتر خوبی نیستم و به من اعتماد نمی‌کنند. از این‌که سر ساعت، مریضی را نمی‌بینم، تقصیر من نیست، تقصیر اوست که اگر یکی دو ساعت در مطب به انتظار ننشیند باورش نمی‌شود نزد بهترین پزشک آمده، جایی که مریض از سر و کول هم بالا برود، بهترین مطب است.»

ناشری می‌گفت: وقتی روی جلد کتاب می‌نویسیم چاپ چندم، کتاب، بیشتر و زودتر از چاپ‌های قبلی به فروش می‌رود. نگهبان در ساختمانی می‌گفت: اگر چند لحظه مراجعه کننده را پشت در معطل نکنم کسی باورش نمی‌شود چقدر درکارم دقیق هستم و مدیریت دارم. کارمند بانک ... هیچ‌وقت اول وقت به بانک رفته‌اید؟ از ۷ باجه، تنها یک نفر کار می‌کند و بقیه در پستو، صبحانه می‌خورند و مشتری باید پشت باجه بایستد و معطل شود. اما این همه‌ی داستان معیوب زندگی ما نیست. به تازگی سروکارم به پزشکی افتاد که با همه فرق دارد. از خلقیات بد ما ایرانی‌ها تأثیر نگرفته، او دکتر قلب است، (آریتمی). یک‌بار مریض را ویزیت کرده و یک آزمایش می نویسد. منشی‌ای دارد از جنس طلا، تفلنی و با حوصله، نتیجه آزمایش را می‌شنود و به دکتر منتقل می‌کند. او تلفنی، دستور مصرف دارو را می‌دهد. ۵ ماه است از ما ویزیت نگرفته است. ما را نیاورده و نبرده و نتیجه هم عالی بوده و مطبش هم پُرمشتری است!! #

آنائیس نین به فارسی ترجمه شد

«سابینا» عنوان رمانی است از آنائیس نین، نویسنده جنجالی امریکایی، که به‌تازگی با ترجمه‌ی فرید قدمی و توسط انتشارات نیماژ منتشر شده است.

به گفته فرید قدمی ، مترجم، این کتاب، یکی از مهم‌ترین میراث سوررئالیسم است که اگرچه به انگلیسی نوشته شده اما خیلی تحت تأثیر سوررئالیسم فرانسه است.

فرید قدمی همچنین گفت: نین، این رمان را در سال ۱۹۳۶ نوشته، در سی‌وسه سالگی و همچنان یکی از متون پر مخاطب اوست، اگرچه این کتاب، دشوارترین و دیریاب‌ترین کتاب آنائیس نین است.

آنائیس نین (۱۹۷۷-۱۹۰۳) در بیست‌ویکم فوریه‌ی ۱۹۰۳ در فرانسه به دنیا آمد، در نزدیکی‌های پاریس. پدرش نوازنده و آهنگسازی کوبایی

بود و مادرش زنی فرانسوی-دانمارکی و آوازه‌خوانی کلاسیک. در سوم مارس ۱۹۲۳ با هوگ پارکر گوئیلر در هاوانای کوبا ازدواج کرد . هوگ، کارمند بانک و هنرمند بود و در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ با فیلم‌های تجربی‌اش با نام هنری یان هوگو شهرتی به هم زد، . در سال ۱۹۲۴ هوگ و آنائیس به پاریس رفتند و در آن‌جا هوگ به کار بانکی‌اش ادامه داد و آنائیس به نویسندگی پرداخت.

اولین کتاب نین، دی. اچ. لارنس: مطالعه‌ای غیرحرفه‌ای، به سال ۱۹۳۲ در پاریس منتشر شد. در دهه‌ی ۱۹۳۰ مدتی با شاگرد مشهور زیگموند فروید، اتو رانک، در ارتباط بود و مدتی کوتاه نیز بیمار کارل گوستاو یونگ بود.

فرید قدمی با اشاره به دیگر نویسنده‌ی جنجالی قرن بیستم، هنری میلر، می‌گوید: هنری میلر و آنائیس نین، تأثیر خیلی زیادی روی هم گذاشتند، بی‌تردید هیچ‌یک از آن‌ها بدون دیگری نمی‌توانست همان کسی باشد که ما امروز می‌شناسیم. البته هر دوی آن‌ها همزمان تحت تاثیر بسیارِ نیچه و دی. اچ. لارنس هم بودند. چیزی هم که در آغاز باعث شروع رابطه‌ای عمیق بین آن ها شد علاقه و توجه هر دوشان به دی. اچ. لارنس بود.

آشنایی آنائیس نین با هنری میلر در دهه‌ی ۱۹۳۰ در پاریس اتفاق افتاد، آشنایی مشهوری که تأثیری متقابل بر این دو نویسنده‌ی بزرگ قرن بیستم گذاشت. فیلیپ کافمن، فیلم «هنری و جون» (۱۹۹۰) را بر اساس خاطرات آنائیس نین و درباره‌ی رابطه‌ی این دو نویسنده‌ی جنجالی قرن بیستم ساخته است.فرید قدمی که پیش از این با ترجمه‌هایش نویسندگانی همچون جک کروآک، ویلیام باروز و یودورا ولتی و شاعرانی همچون آلن گینزبرگ و امیری باراکا را به فارسی‌زبانان معرفی کرده بود، این بار نیز نویسنده‌ی دیگری را به مخاطبان ایرانی معرفی کرده است.

«سابینا» در ۷۲ صفحه و با قیمت هشت‌هزار تومان منتشر شده است.

هرمز علی پور شاعر معاصر:

بعضی دوستان حتی تاریخ تولدشان را از یاد برده اند

باید گفت ،فنی‌ترین و منصفانه‌ترین نقد و نظرها و معرفی‌ها به وسیله آتشی در مطبوعات قبل و بعد از انقلاب صورت پذیرفته است و در مقابل بودند بزرگانی که از این موضع‌گیری آتشی دلخور می‌شدند .

هرمز علیپور، شاعر معاصر درباره نحوه شکل گیری شعر ناب در دهه ۵۰ شمسی به هنر آنلاین گفت: در بعضی از نوشتارها حتی گاه دیده شده که نامی از من حتی در حاشیه شعر ناب نیامده است و من امروز نه به عنوان سهم خواهی یا به اصطلاح احقاق حق حرف می زنم بلکه چون حس می کنم در آستانه هفتاد سالگی چه به عنوان شاعر ناب و چه غیر ناب به هر جهت شاعری هستم که کم نام یا پر نام حدود ۵۰ سال را علاوه بر شعر خودم ، جریانات شعری را تعقیب کرده‌ام

و اکنون نیز بیشتر به منظور رفع شائبه‌ها چنین می گویم.او که خود شاعری از این نحله به حساب می‌آید، گفت: در باب جریان شعر ناب با وجودی که در مورد آن، صحبت‌ها و نقد و نظرهای ناقص و گاه حتی دور از واقعیت اینگونه شعر گفته و نوشته شده است و خود من نیز به آن منتسب هستم تنها شاعر پیشکسوتی که ۵ شاعر را از شهرستان مسجد سلیمان به عنوان شاعر شعر ناب در مجلات تماشا و دیگر مجلات آن عصر معرفی می کرده زنده یاد منوچهر آتشی بوده است که بخشی از آن نیز در تاریخ تحلیلی شعر نو شمس لنگرودی آمده است.علیپور ادامه داد: در واقع فنی‌ترین و منصفانه ترین نقد و نظرها و معرفی ها به وسیله آتشی در مطبوعات قبل و بعد از انقلاب صورت می‌پذیرفته و در مقابل بودند بزرگانی که از این موضع گیری آتشی دلخور می‌شدند و این موضوع را به طنز برقرار می‌کردند.

او گفت: اما از ۵ شاعری که مورد نظر آتشی بود، من ۱۰ سال از نظر سنی بزرگتر بودم و از هر نظر، چه دادن کتاب به بقیه دوستان و چه انتقال تجربه به هرجهت، نقش موثرتری داشتم. این را به عنوان امتیاز نمی‌گویم چون بعضی از دوستان حتی تاریخ تولد خودشان را هم از یاد برده‌اند.او توضیح داد: مثلا شاعری که در مورد شعر ناب مطلب می نویسد زمان‌ها و تاریخ‌های واقعی را یادش می‌رود. یعنی وقتی تاریخ ها را مقایسه می کنیم این طور که او می گوید درواقع نهایتا سنش به ۱۴ یا ۱۵ می‌رسیده است. در صورتی که این طور نیست و حالا من می گویم شعر ناب علاوه بر تعلق آتشی و گشاده رویی در پذیرفتن جوان‌ها به عامل دیگری نیز ربط و پیوند دارد و آن این است که که ما ۵ نفر (سید علی صالحی، سیروس رادمنش، یارمحمداسدپور، آریا آریاپور و من) به شکل گروهی مطالعه می کردیم و علاوه بر کتاب، آرشیو شعر مطبوعات را در اختیار یکدیگر می‌گذاشتیم و این ۵ نفر هیچ کدام به شعر تحمیل نشده بودند؛ یعنی با ظرفیت‌های متفاوت به شعر و شاعری عشق می ورزیدند.علیپور گفت: در این جا باید به خاطر اطلاع دوستان جوان‌تر بگویم که شعر ناب فقط محدود به مسجد سلیمان نمی‌شد؛ یعنی داشت فراگیر می شد و شاعرانی چون زنده یاد فرامرز سلیمانی، فیروزه میزانی و احمد محیط در تهران و دوستان دیگر در شیراز و گیلان و مازندران و ... به شعرناب می پرداختند.او درآخر گفت: اما نکته آخر درباره ۴ شاعر ناب دیگر این که، در آن سال‌ها هیچ کدام از ما حضور ذهن و دانش گسترده و نگاه سختگیرانه زنده یاد سیروس رادمنش را نداشتیم؛ شاعری که حیف بود و حیف شد و زود هم از دست رفت.

یادی از مادر ادبیات کودک ایران

به دنبال درگذشت توران میرهادی، پیشکسوت حوزه ادبیات کودک و نوجوان، شورای کتاب کودک، جلسه یادبودی را روز سه‌شنبه (۱۶ آذرماه) در محل شورای کتاب کودک برگزار کرد.

نوش‌آفرین انصـــاری، دبیـــر شورای کتاب کودک از همه شرکت‌کنندگان شورایی و اعضای فرهنگ‌نامه کودکان و نوجوانان خواسته است به همین مناسبت، دل‌نوشته‌های خود را پیرامون تاثیر و تاثری که از این شخصیت فقید داشته‌اند، به همراه نام و نشانی برای حضور در این مراسم، همراه داشته باشند.این برنامه به دنبال تصمیم هیئت مدیره شورای کتاب کودک و شورای مدیریت فرهنگنامه کودکان و نوجوانان برقرار خواهد شد.

توران میرهادی از بنیانگذاران شورای کتاب کودک و فرهنگنامه کودکان و نوجوانان به علت سکته مغزی ۱۸ آبان ماه درگذشت. او استاد ادبیات کودکان و کارشناس آموزش و پرورش و از شخصیت‌های برجسته فرهنگی بود که بیش از ۶۰ سال در گستره آموزش و پرورش و فرهنگ و ادبیات کودکان کوشید و در این راه، یکی از چهره‌های تاثیرگذار سده کنونی ایران بود.

"اربعین الحقایق" محمدغزالی را انتشارات زوار منتشر کرد

کتاب "اربعین الحقایق" منسوب به ابوحامد محمدبن محمد غزالی توسی با مقدمه، تصحیح و تعلیقات پریا زواره‌ئیان از انتشارات زوار منتشر شد و در اختیار علاقه مندان قرار گرفت.

کتاب "اربعین الحقایق" اثری است در زمینه ادبیات عرفانی که شامل ۴ اصل و هر اصل شامل ۱۰ فصل می‌شود. عبادات، عادات، مهلکات و منجیات، اصل‌های این کتاب هستند.

کتاب "اربعین الحقایق"(چهل حقیقت) را انتشارات "زوار" منتشر کرده و هم اکنون در بازار کتاب می‌توان آن را تهیه کرد.

پریا زواره‌ئیان، مدرس و محقق ادبیات است که این اثر، نخستین کتاب او در حوزه پژوهش بر نسخ خطی محسوب می‌شود.

"اربعین الحقایق"، کتابی است که سال ها از چشم محققان ادبیات دور مانده بود. ماحصل همت مصحح پس از چند سال اکنون در اختیار علاقه‌مندان به ادبیات عرفانی قرار گرفته است.

در مراسم یادبود شاعر گفته شد

سیروس نیرو خوب زندگی کرد و خوب هم از دنیا رفت

سوم آذرماه، مراسم یادبود سیروس نیرو، شاعر و پژوهشگر ادبیات از سوی گروه شعر معاصر برگزار شد و اعضای گروه برای او شعرخوانی کردند.

در این مراسم، اسدالله امرایی از دوستان این شاعر در سخنانی گفت: «نیرو خوب زندگی کرد و خوب هم از دنیا رفت. در ایام بیماری‌اش نگرانی‌ام این بود که اگر به خانه برگردد و نتواند سرپا بایستد حتما مشکلات زیادی پیدا خواهد کرد. این مساله را خودش هم حس کرده بود و در ایامی که در بیمارستان بود خیلی بی‌قرار بود.»این مترجم سپس درباره تاخیر مراسم تشییع و خاکسپاری سیروس نیرو گفت: «برنامه‌ریزی ما این بود که شنبه هفته گذشته مراسم خاکسپاری برگزار شود منتها به دلیل مصادف‌شدن با اربعین و تعطیلات نتوانستیم مسوولی را پیدا کنیم که بتواند برگه مجوز دفن ایشان در قطعه نام‌آوران را امضا کند، چون حق امضا تنها با رییس شورای شهر و یا شهردار بود که هیچ کدام در ایران نبودند. آقای قالیباف در نجف به سر می‌برد و آقای چمران نیز در کربلا حضور داشت.»امرایی همچنین گفت: «طی این مدت آقای صالحی، معاون فرهنگی وزیر ارشاد ، هیئتی را مامور رسیدگی به معالجات و پیگیری کارهای مربوط به خاکسپاری ایشان در قطعه نام‌آوران کرده بود.»

فرهاد عابدینی، شاعر و از دوستان سیروس نیرو به تاسیس گروه ادبی شعر معاصر با همراهی سیروس نیرو از پاییز سال ۷۴ اشاره کرد و او را یکی از پایه‌گذاران این گروه شعری دانست.

او سپس شعری با عنوان «تای کفش پای تو» سروده سیروس نیرو را خواند و به تحلیل آن پرداخت.

همچنین هوشنگ اعلم، سردبیر مجله آزما در سخنانی گفت: «اگر امروز به عنوان سردبیر یک مجله فرهنگی فعالیت می کنم مدیون سیروس نیرو و افرادی مثل او هستم و روی شانه افرادی مثل او ایستاده‌ام.»او افزود: «از وقتی وارد اجتماع شدم و احساس کردم خودم را می‌شناسم با نام، آثار، شعرها و نقدهای نیرو آشنا شدم. بنابراین بخش عمده‌ای از حیات فکری‌ام را مدیون سیروس نیرو هستم و این دین تا وقتی هستم بر گردن من است.»او سپس با اشاره به برگزاری مراسم یادبود سیروس نیرو در این جلسه گفت: «نباید فراموش کنیم که فرهنگ و هنر و اندیشه در این سرزمین در طول تاریخ در همین جمع‌های کوچک رشد کرده است. در جایی که فرهنگ، کالای ممنوعه و ارزشی مغفوله است تشکیل چنین جلساتی ، کار خیلی بزرگی است.»

آلمانی ها خانه توماس مان در آمریکا را خریدند

آلمان، خانه توماس مان نویسنده آلمانی و برنده جایزه نوبـل در کالیفـــرنیای آمریکـــا را به قیمت ۱۳ میلیون و ۲۵۰ هزار دلار خرید.

هدف از خرید این خانه نگه داری از آن به عنوان یک دارایی تاریخی است.

وزارتخانه‌های امورخارجه و فرهنگ آلمان تصمیم دارند که این خانه پنج اتاق خوابه را به مرکزی برای دانشگاهیان و هنرمندان تبدیل کنند.توماس مان نویسنده اهل آلمان در سال ۱۹۲۹ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. او پس از به قدرت رسیدن هیتلر، کشور زادگاهش را ترک کرد. مان از سال ۱۹۴۲ تا سال ۱۹۵۲ در این خانه در کالیفرنیا زندگی می‌کرد. او سال ۱۹۵۵ در سوییس چشم از جهان فروبست. وزیر امورخارجه آلمان در این باره گفت: «مان به بسیاری از آلمانی‌هایی که برای آینده بهتر کشورشان می‌جنگیدند پناه داد. هدف ما بازسازی خانه «مان» با همین روحیه است.»بازسازی این خانه که مان در آن «دکتر فاستوس» را نوشته است، در حدود دو سال طول خواهد کشید.پیش از این، انتشار اخباری درباره فروش و تخریب این خانه، موجی از انتقادات را در آلمان برانگیخته بود. مان یکی از محبوب‌ترین نویسندگان آلمان محسوب می‌شود.

ادای احترام به محسن مقدم

مراسم یادبود بیست‌ونهمین سال درگذشت زنده یاد محسن مقدم با حضور معاون موزه های اداره کل فرهنگی، مدیران ، همکاران ، شاگردان و اعضای خاندان آن مرحوم در دو بخش برگزار شد.

بخش نخست که در صبح روز چهارشنبه ۱۹ آبان با حضور بر آرامگاه در امامزاده عبدالله به مقام والای علمی و فرهنگی ایشان ادای احترام شد. بخش دوم مراسم نیز در بعد از ظهر همان روز در مکان موزه مقدم با رونمایی منتخبی از عکس های خانوادگی محسن مقدم آغاز شد. در ادامه مراسم برای نخستین بار فیلم مستند داستانی «صدای سلما» به کارگردانی خانم رویا ایروانی به نمایش درآمد. در پایان مراسم در نشست دوستانه‌ای، مهمانان عالیقدر از جمله شاگردان زنده یادمحسن مقدم و اعضای خاندان وی از جانب پدری یاد و خاطره ایشان را زنده کردند. از جمله شاگردانی که در ایران زندگی می کنند دکتر رضا مستوفی، دکتر رهبر، دکتر کابلی، دکتر صراف، دکتر تاج بخش و هنرمند و نقاش نامی ایران حسین محجوبی نیز در این مراسم حضور داشتند.

هوشنگ مرادی کرمانی:

سینما عامل مهم نوشتن داستان های موضوعی

هوشنگ مرادی کرمانی ،که در نشست تخصصی ادبیات کودک و نوجوان در بخش جنبی نمایشگاه کتاب اراک سخن می‌گفت تاکید کرد: مشکل اصلی کتاب کودک ، نصیحت و شعار است و همین امر موجب فراری شدن کودکان و نوجوانان از کتاب می‌شود، چرا که موجب دلزدگی آن‌ها می‌شود، در صورتی که باید این مباحث کنار گذاشته شود و کتاب و شعر به کودکان آموزش داده شود. کودکان از نصیحت فراری هستند، پس نباید این موضوعات، طوری گفته شود که کودک، دلزده شود و دیگر رغبتی برای خواندن کتاب نداشته باشد.

او همچنین گفت: سینما، یک عامل مهم در نگارش داستان‌های موضوعی محسوب می‌شود، چرا که سینما برای انتقال مطلب، همه چیز را کوتاه کرده و اصل آن را می‌رساند، از همین رو داستان‌های امروزی باید کار خود را از سینما یاد بگیرند. وقتی کسی «قصه‌های مجید» را می‌خواند، برداشت‌های متفاوتی از آن دارد چرا که برداشت برای مخاطب آزاد است.

مرادی کرمانی افزود: وقتی رمان خوانده می‌شود مغز شما کار می‌کند و مخاطب از این که خلاقیت دارد خوشحال می‌شود، چرا که همه چیز در داستان نیامده و این امر، نقطه تمایز رمان از فیلم است، چرا که در فیلم، مخاطب شخصیت ظاهری فرد را می‌بیند، ولی در رمان، خواننده علاوه بر تجسم شخصیت‌ها برای آن ها چهره و حتی لهجه نیز متصور می‌شود و این امر، رمز ماندگاری کتاب است.

«بیک» خودکار محبوب خبرنگاران و نویسندگان

برند بیک که یکی از قدیمی ترین و خاطره انگیز ترین برندها برای چندین نسل از مردم ایران(مخصوصا خبرنگاران و نویسندگان قدیم) است، درکمپین جدید خود که شاید برای بازسازی همین خاطرات و آشنایی نسل جدید ایرانیان با سابقه دیرپای حیات خود، تدارک دیده شده، از علاقه مندان خواسته است با خودکار بیک نقاشی کشیده و آن را تا تاریخ ۲۶ آذر ماه در شبکه اجتماعی اینستاگرام به نشانی @bicestanو همین طور در شبکه پیام رسان تلگرام به نشانی @bicestanadminبه اشتراک بگذارند و جایزه بگیرند.

به گزارش تیتر ۲۰ شرکت «بیک»، برای اولین بار در ایران، اقدام به راه اندازی یک کمپین برندینگ مبتنی بر نقاشی کرده است که طی آن کودکان، دانش آموزان، دانشجویان و همه علاقه مندان به محصولات بیک می توانند به وسیله خودکارهای بیک، یک نقاشی مناسب کشیده و با به اشتراک گذاردن آن در شبکه های اجتماعی رسمی این شرکت در ایران، جوایز نفیسی را به خود اختصاص دهند.

تاکید شده است که حتما ارسال کنندگان آثار، باید اسم خود را در پایین نقاشی قید کنند تا امکان و احتمال تضییع حق صاحب آثار به صفر برسد.

برند بیک به عنوان یکی از دیرپاترین نشان های تجاری فعال در ایران، اگرچه در سال های اخیر با رقابت های سنگینی از سوی رقبای خود مواجه شده، اما هرگز دست از تلاش برای کنترل و حفظ سهم خود از این بازار برنداشته است.

ایجاد تنوع گسترده در محصولات، تاکید بر کیفیت و ماندگاری برند، تاکید بر سابقه و حافظه تاریخی نسل ها و تاکید براصالت و ماندگاری «نشان تجاری» از جمله فاکتورهایی است که در این رقابت، مورد توجه برند بیک بوده است.

خودکار بیک با همان شکل و شمایل همیشگی خود که اسم اصلی آن (Bic Cristal) است از سال ۱۹۵۰ میلادی توسط شرکت بیک فرانسه تولید می شود و هنوز هم رکورد پرفروش ترین خودکار دنیا را در اختیار دارد.

گفتنی است که چند سال پیش (۲۰۰۶ میلادی) این خودکار اسطوره ای توانست از رقم فروش ۱۰۰ میلیارد عدد، عبور کرده و رکوردی تاریخی برجای بگذارد.

«پسرکی با چشمان آبی» پس از ٤٤ سال

در نخستین سال پاسداشت روز کتاب و سینما، از چاپ مجدد کتابی اثر جواد مجابی پس از ۴۴ سال رونمایی شد.

جواد مجابی که ۲۲ مهر امسال، ۷۷ ساله شد، ۴۴ سال پیش، داستان کوتاهی نوشت به نام «پسرک چشم آبی» از برای کودکان. کاری که تصویرگری‌اش را فرشید مثقالی انجام داده بود و در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به طبع رسید. از این‌کار دو سال بعد، با موسیقی کامبیز روشن‌روان، اجرای صوتی با کیفیت بالا و با صداپیشگی بسیاری از هنرمندان شناخته شده، ساخته شد.

اثری که به دو زبان انگلیسی و چینی ترجمه شد. جالب آن که با همین نام، مستندی از زندگی او هم ساخته شد که به کارگردانی حسن لطفی، آذر ۱۳۹۲، در بخش میهمان هفتمین جشنواره سینما حقیقت به نمایش درآمد. اما بازنشر این کتاب به همراه فیلم مستند مذکور و انیمیشن تازه‌ای با عنوان «چشم آبی» اثر امیرمسعود سهیلی ساخته شده در انجمن سینمای جوانان ایران، در یک بسته فرهنگی گنجانده شد و (چهارشنبه ۱۹ آبان)، در آیین روز کتاب و سینما که کار مشترک بیست‌وچهارمین هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران و سی‌وسومین جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه تهران است، در پردیس سینمایی چارسو رونمایی شد.

سهم کتاب و نشر از بودجه کل کشور چقدر است؟

لایحه بودجه سال ۱۳۹۶ کل کشور از سوی حسن روحانی رییس جمهور به مجلس تقدیم شد. در این لایحه، بودجه سال ۹۶ در حوزه نشر و ترویج کتابخوانی ۱۰۹ میلیارد تومان پیشنهاد شده است.

از این میزان بودجه پیشنهادی رقم ۲۱۴ میلیارد تومان به بخش حمایت از نشر و کتاب و مطبوعات تعلق گرفته است که بدون احتساب سهم مطبوعات، این مبلغ در بخش برنامه‌های مربوط به حمایت از نشر و ترویج کتابخوانی ۱۰۹ میلیارد تومان در نظر گرفته شده و ۱۰۵ میلیارد تومان مابقی سهم مطبوعات است. بنابراین به نظر می‌رسد امسال در بودجه پیشنهادی هم طبق روال سال‌های قبل، بودجه پیشنهادی در این حوزه با افزایش حدود ۱۰ درصدی مواجه شده است.

کتاب‌های دونالد ترامپ به زبان فارسی

درباره دونالد ترامپ رییس جمهور منتخب آمریکا، مطالب ضد و نقیض زیادی در رسانه‌ها منتشر شده، این که او کاسب است و تاجر مسلک و جهان را از دید تجارت می‌نگرد.

اما او نویسنده است و کتاب‌هایی هم منتشر کرده که تعدادی از آن ها به زبان فارسی هم چاپ شده است به این شرح:

ـ مثل یک قهرمان فکر کن، انتشارات ارسطو، ۱۳۹۳

ـ دست‌های طلایی، رابرت کیوساکی و دونالد ترامپ در کنار یکدیگر ۲۰۱۱

ـ چگونه مثل یک بیلیونر فکر کنید، انتشارات نسل نواندیش، ۱۳۹۰

ـ بزرگ فکر کن، انتشارات فریور، ۱۳۸۸

ـ ۱۰۱ راه موفقیت، انتشارات ریواس، ۱۳۹۴

ـ چرا می‌خواهیم شما ثروتمند باشید، انتشارات نسل نواندیش، ۱۳۹۴

ـ چگونه در زندگی برنده شوید، انتشارات فرهنگ صبا، ۱۳۹۳

همان‌طور که حدس می‌زنید، برخی از این کتاب‌ها با دو ترجمه به بازار آمده‌اند.

اولین حضور «کتابستان» در نمایشگاه مطبوعات

درنمایشگاه مطبوعات امسال اگرچه مجله ما فقط دو شماره منتشر شده بود اما حضوری پررنگ داشت .

دوستداران مطبوعات که در غرفه خبرگزاری تیتر ۲۰ برای اولین بار این نشریه را از نزدیک می دیدند درباره آن کنجکاوی کرده و وقتی می شنیدند قرار است از شماره سوم ماهنامه شود ابراز تاسف می کردند، ولی توضیحات ما را هم درباره مشکلات هفته نامه می پذیرفتند.

چند عکس از این نمایشگاه

ایرج پزشکزاد در شب طنز سعدی :

انتقاد سعدی از ناروایی های مبتلا به کل جامعهٔ بشری است

در شب طنز سعدی یکی از« شب های بخارا» در کانون زبان فارسی علاوه بر سخنرانی دکتر جواد مجابی ، علی دهباشی متنی از ایرج پزشکزاد نویسنده موفق «دایی جان ناپلئون» را قرائت کرد که بسیار مورد توجه قرار گرفت .بخش هایی از این متن :

"اگر طنز سعدی به دل نویسنده ای چون ارنست رنان آن قدر نشسته است، تصور می کنم بیشتر از این بابت است که انتقاد سعدی در مجموع از ناروایی هایی است که مبتلا به کل جامعهٔ بشری در عمومیت آن و مربوط به همهٔ زمان ها و مکان هاست. استبداد رأی و خودخواهی فرمانروایان، تجاوز قضات به حقوقی که وظیفهٔ دفاع از آن ها را دارند، بی توجهی اغنیا به مصائب بینوایان، حرص و سیری ناپذیری ثروتمندان و امثال این ها یا ضعف ها و معایبی چون خست، حسادت، دروغگویی، سخن چینی، ستمگری و غیره، دردهایی که همه جا دامنگیر بشر است و همواره مایهٔ آزار و عذاب خاطر نازک، روح حساس شاعران و نویسندگان همهٔ جوامع بوده است. سعدی، اگر گاه به ظاهر از این عمومیت فرو می افتد و به مسأله ای می پردازد که درد کل جامعهٔ بشری نیست، باز مربوط به مشکلی است که گروه عظیمی از بشریت را شامل می شود و در آن مورد هم در نهایت به خودخواهی و بی اعتنایی به منافع دیگران می رسیم. مثلا در یک حکایت کوتاه در محیطی شاد و خندان، مصیبت مؤذن بد صدا را که همه جا از مشکلات جوامع مسلمان بوده است، به قصد نمایش خودخواهی آدمی مطرح می سازد. این واقعیتی است که هر قدر اذان با صدای خوش موجب صفای روح و گشادگی دل مسلمان می شود بانگ ناخوش یک مؤذن، مایهٔ آزردگی خاطر است. اما مسأله این است که در این دنیا، کسی جرات نمی کند بی پروا از عاقبت کار، به دیگری بگوید که صدای بدی دارد. به خصوص وقتی این دیگری از صدایش، توقع اجرای معنوی و احیانا مادی دارد. وانگهی اذان، یک بانگ عادی نیست که شنونده بتواند علناً یا با حرکتی مثلا گوش خود، ناخوشی صدا را به صاحب آن یادآوری کند. بانگ نماز است. دست هیچ مسلمانی به چنین حرکتی نمی رود. گذشته از این که ممکن است به مؤذن آن قدر بربخورد که بر سبیل انتقام، اعتراض به صدای ناخوشش را با جار و جنجال به مخالفت با انجام تکالیف مذهبی و اقامهٔ نماز نسبت دهد.

قرینهٔ عمومیت این مشکل و نگرانی از رویارویی صریح با مسأله این است که دو گویندهٔ بزرگ مسلمان، یکی سعدی شیرازی و دیگری مولانا جلال الدین در قونیه تقریبا همزمان هر یک به نوبهٔ خود کوشیده اند که از طریق حکایتی به طنز و کنایه، شکایت از درد مؤذن بد صدا را ابراز کنند. سعدی، حکایت مؤذنی را نقل می کند که در مسجد سنجار، با صدای بد، البته به قصد خیر و ثواب اذان می گوید:

«یکی در مسجد سنجار به تطوع بانگ گفتی به ادئی که مستمعان را از او نفرت بودی و صاحب مسجد، امیری بود عادل نیک سیرت نمی خواستش که دل آزرده گردد. گفت ای جوانمرد این مسجد را مؤذنانند قدیم، هر یکی را پنج دینار مرتب دشاته ام. ترا ده دینار می دهم تا جایی دیگر روی. بر این قول اتفاق کرد و برفت. پس از مدتی در گذری پیش امیر بازآمد گفت: ای خداوند، بر من حیف کردی که به ده دینار از آن بقعه بدر کردی. اینجا که رفته ام بیست دینارم همی دهند تا جای دیگر روم و قبول نمی کنم. امیر از خنده بیخود گشت و گفت: زنهار تا نستانی که به پنجاه راضی گردند.»

به تیشه کس نخراشد ز روی خارا گل
چنان که بانگ درشت تو می خراشد دل

البته مؤذن بد آواز بخودی خود مصیبتی است که بسیاری از مسلمانان از آن دل خونی دارند. ولی هدف سعدی در این حکایت، وسیع تر و عام تر از

"اگر طنز سعدی به دل نویسنده ای چون ارنست رنان آن قدر نشسته است، تصور می کنم بیشتر از این بابت است که انتقاد سعدی در مجموع از ناروایی هایی است که مبتلا به کل جامعهٔ بشری در عمومیت آن و مربوط به همهٔ زمان ها و مکان هاست استبداد رأی و خودخواهی فرمانروایان، تجاوز قضات به حقوقی که وظیفهٔ دفاع از آن ها را دارند، بی توجهی اغنیا به مصائب بینوایان، حرص و سیری ناپذیری ثروتمندان و امثال این ها یا ضعف ها و معایبی چون خست، حسادت، دروغگویی، سخن چینی، ستمگری و غیره، دردهایی که همه جا دامنگیر بشر است و همواره مایهٔ آزار و عذاب خاطر نازک، روح حساس شاعران و نویسندگان همهٔ جوامع بوده است

صدای ناخوش مؤذن است. موضوع هر نوع کاری است که شخص برای ارضای شخص خود بی توجه به منافع دیگران انجام می دهد. این هدف را از لفظ «تطوع» بازمی شناسیم. در لغت، کاری به تطوع کردن یعنی انجام کار به قصد قربت و عبادت بدون اینکه فریضه باشد و مؤذن ما به تطوع یعنی به قصد قربت و عبادت اذان می گوید و به نفرت شنوندگان از صدای خود اعتنایی ندارد. هدف این حکایت، همهٔ آن هایی هستند که از سر خودخواهی به خیال رضای خدا کاری می کنند و به حاصلی که کارشان برای خلق بار می آورد توجهی ندارند. نمونهٔ بزرگ تر این «ثواب برای رضای خدا» را در حکایت هارون الرشید دیدم که آن چنان غلام نادانی را به سلطنت مصر گماشت. این تلاش برای رضای خدا را در حکایت مولانا نیز شاهدیم، که از مؤذن بدصدایی می گوید که به قصد ثواب و قربت در یک شهر غیر مسلمان اذان می گوید و به ناراحتی و اعتراض مردم اعتنایی ندارد:

یک مؤذن داشت بس آواز بد
در میان کافرستان بانگ زد

چند گفتندش مگو بانگ نماز
که شود جنگ و عداوت ها دراز
او ستیزه کرد و پس بی احتراز
گفت در کافرستان بانگ نماز

از سر و صدای مردم غیر مسلمان، شهر شلوغ می شود. در این احوال، چشم جمعیت به مردی از اهالی همین کافرستان می افتد که با مقداری هدایا و هل و گل و شیرینی، در به در دنبال نشانی خانهٔ مؤذن می گردد و در جواب سوال مردم که از مؤذن چه می خواهد، می گوید که صدای او راحت جانش شده است و توضیح می دهد که دختر زیبایی در خانه دارد که از مدتی پیش سودای مسلمان شدن به سرش زده بود و هیچ نصیحتی به گوشش اثر نمی کرد و او در عذاب و شکنجه روحی فوق العاده بوده است. تا این که این مؤذن شروع به اذان گفتن کرده و دختر شنیده است.

گفت دختر چیست این مکروه بانگ
که به گوشم آمد این دو چار دانگ
من همه عمر این چنین آواز زشت
هیچ نشنیدم درین دیر و کنشت
خواهرش گفتا که این بانگ اذان
هست اعلام و شعار مؤمنان
باورش نامد بپرسید از دگر
آن دگر هم گفت آری ای پدر
چون یقین گشتش رخ او زرد شد
از مسلمانی دل او سرد شد
باز رستم من ز تشویق و عذاب
دوش خوش خفتم در آن بی خوف خواب
راحتم این بود از آواز او
هدیه آوردم به شکر، آن مرد کو؟

و وقتی مؤذن در می یابد و هدیه تقدیمش می کند، فصلی هم عذر می خواهد که هدایایش، شایستهٔ خدمت بزرگ او نیست و اگر داشت خیلی بیشتر تقدیمش می کرد:

چون بدیدش گفت این هدیه پذیر
که مرا گشتی مجیر و دستگیر
گر به مال و ملک و ثروت فر دمی
من دهانت را پر از زر کردمی

حکایت بعدی باب چهارم گلستان نیز تأکید بر همین نکته یعنی مزاحمت خلق خدا برای رضای خدا و مصداق همان تطوع مؤذن مسجد سنجار و همکار بد صدای او در کافرستان است. به روشنی پیداست که در این دو حکایت سعدی همچنان که در حکایت مولانا صدای ناخوش نفرت انگیز برای دادن برجستگی بیشتر به مسألهٔ اصلی مزاحمت خلق خدا و در واقع، انتقاد از خودخواهی آدمیان است. وگرنه شکوه و شکایت ساده از دردسر مؤذن بد صدا آن است که عبید در رسالهٔ صد پند آورده است:

در کوچه ای که مناره باشد وثاق بگیرید تا از دردسر مؤذنان بد آواز ایمن باشید. #

کتاب های چاپی روسی با تیراژ ۵۰۰ نسخه

در حالی که پنج سال قبل تنها ۲۰ درصد منابع کتابخانه‌های روسیه روی تارنمای اینترنت قرار گرفته بود، در حال حاضر دو سوم کلِ منابع موجود در آنها، برای عموم مردم در این شبکه جهانی قابل دسترس است. روسیه در زمره معدود کشورهایی است که تا همین چند دهه قبل، بیشتر مردم جهان آن را با نویسندگان بزرگ و همچنین کتابخانه‌های عظیمش می‌شناختند؛ نکته‌ای که در بیان مسئولان فعلی این کشور هم به آن اذعان می‌شود؛ "در دوران شوروی توسعه یافتگی کتابخانه‌های کشور زبانزد بوده است" (ولادیمیر مدینسکی وزیر کنونی فرهنگ روسیه).

در گزارش زیر، برگرفته از سایت دولت روسیه – که توسط رایزنی فرهنگی ایران در مسکو ترجمه و برای انتشار در اختیار خبرنگار مهر قرار گرفته است - وضعیت فعلی کتابخانه‌های روسیه و چشم انداز توسعه آنها در برنامه توسعه فرهنگی این کشور، مرور شده است.

مطابق آمارهای این گزارش، روسیه ۹ کتابخانه فدرال دارد که به عبارتی "گل سرسبد" همه رشته‌ها هستند و علاوه‌بر آنها بزرگترین کتابخانه مجازی "کتابخانه ریاست جمهوری یلتسین" را در اختیار دارد. در سراسر این کشور ۱۰۰ هزار کتابخانه (اعم از کتابخانه‌های مدارس، نظامی و ...) فعال هستند و ۳۵ درصد مردم روسیه از عضویت در آنها بهره می‌برند. مجموع کل کتاب‌ها در کتابخانه‌های این کشور نیز به ۸۴۰ میلیون نسخه می‌رسد که در نوع خود، یک منبع عظیم جهانی به شمار می‌رود.

پنج سال قبل در روسیه با آهنگی سریع، اینترنتی با باند بسیار عریض برای کتابخانه‌ها فراهم شد که نتیجه این اقدام، قرار گرفتن دو سوم منابع کتابخانه‌های این کشور روی تارنمای جهانی اینترنت در حال حاضر است. این در حالی است که پنج سال پیش تنها ۲۰ درصد کتاب‌ها در اینترنت قرار داشتند. با این وجود دولت این کشور اعلام کرده که تا سال ۲۰۱۸ و یا حداکثر تا سال ۲۰۱۹ این رقم را به ۱۰۰ درصد خواهد رساند.

این گزارش همچنین می‌افزاید: بودجه مناطق مختلف روسیه برای احداث و توسعه کتابخانه‌ها معمولاً در دو بخش "تامین منابع" و "گنجاندن در فضای مجازی" هزینه می‌شود. در سال ۲۰۱۶ به دستور ولادیمیر پوتین، رئیس جمهور این کشور، از صندوق ذخیره ریاست جمهوری ۵۰ میلیون روبل برای تکمیل کتابخانه‌های کودک در روسیه، پرداخت شد؛ گرچه این رقم با احتساب ۳ هزار و ۵۰۰ کتابخانه کودک، قطره‌ای در دریا محسوب می‌شود.

امروزه در کتابخانه‌های روسیه نزدیک به ۱۴۰ هزار نفر مشغول به کار هستند که ۱۰۵ هزار نفر از آنها کتابداران حرفه‌ای هستند. همچنین بخش عمده کادر اداره کننده کتابخانه‌ها در روسیه را افراد گروه سنی ۳۰ تا ۵۵ سال تشکیل می‌دهند.

بر اساس همین گزارش، دستمزد کتابداران روسیه طی یک ماه گذشته نزدیک به ۲۲ هزار روبل (۳۵۴ دلار) بوده است که نسبت به سال ۲۰۱۱، دو برابر افزایش یافته است. البته این دستمزد در کتابخانه‌های وابسته به شهرداری‌ها ۱۹ هزار روبل است. دستمزد متوسط در کتابخانه‌های وابسته به وزارت فرهنگ روسیه هم حدود ۵۰ هزار روبل (۸۰۰ دلار) است.

وزارت فرهنگ روسیه اعلام کرده است که برای توسعه کتابخانه‌ها و مخازن کتاب، قصد دارد کتابخانه‌ها را به مراکز فرهنگی – آموزشی عمومی تبدیل کند؛ محلی برای برگزاری

ملاقات‌ها با شاعران، نویسندگان، مدرسین، فعالان فرهنگی، جلسات سخنرانی و محل کار افراد با اینترنت، کسب مهارت‌های کامپیوتری برای افراد بزرگسال و حتی محلی برای بازی‌های تیمی کودکان، کافه رستوران و در نهایت تبدیل آنها به محلی برای فروش کتاب.

ولادیمیر مدینسکی، وزیر فرهنگ روسیه نیز خبر داده که بزرگترین دستاوردش در حوزه کتابخانه، ایجاد کتابخانه ملی الکترونیکی است که امروز یک میلیون و هشتصد هزار کتاب و پایان نامه در آن ذخیره شده و در دسترس قرار دارند. این منبع یکی از مهمترین منابع قانونی در کشور است. امروز تیراژ نیم بیشتر کتاب‌هایی که در روسیه منتشر می‌شوند، کمتر از ۵۰۰ نسخه است، به همین خاطر وارد کتابخانه‌ها نمی‌شوند. به همین خاطر مسئولان فرهنگی این کشور امیدوارند که ورود آنها به کتابخانه الکترونیکی کمک زیادی به حفظ این مطالب بکند.

گروه گزارش کتابستان

زمزمه کاهش تیراژ کتاب از اوایل دهه ۸۰ شروع شد و به اواسط همین دهه که رسید، صدای ناشران حرفه‌ای و نویسندگان پرفروش، کمی بلندتر شد و کم نبودند نویسندگان و ناشران که در دفتر نشر، کارشان به اوقات تلخی می‌کشید:
– یعنی‌چه هزار جلد، من نویسنده، با حق‌التألیف هزار جلد چه کنم؟
– متأسفم واقعاً متأسفم، انبارهای ما دیگر جا ندارد و گردش مالی ضعیف شده است. خرید انبار جدید، سقف هزینه‌ها را بالا می‌برد و تحمل ورشکستگی را ندارم!
خواب سنگین سرمایه، دغدغه‌ی اصلی دست‌اندرکاران صنعت نشر کتاب شد. روند سقوط تیراژ، ادامه پیدا کرد و در دهه ۹۰ به ۱۰۰۰ و ۱۵۰۰ جلد رسید. سونامی سقوط تیراژ، سر توقف نداشت و به زیر هزار جلد رسید و کم‌کم به هفتصد، پانصد، سیصد، دویست و حتی به صد جلد نیز رسید.
دکتر جواد مجابی، یکی از نویسندگان و شاعران پرکار دو سه دهه اخیر در اواخر آبان‌ماه گذشته به خبرنگار همشهری محله گفت: «دیگر گفتن از کتاب و کتابخوانی، موضوع مورد علاقه من نیست. وقتی تیراژ کتاب‌ها به ۳۰۰ نسخه رسید، چطور می‌شود درباره مطبوعات و کتاب حرف زد!»
سقوط تیراژ کتاب، حرف یک ناشر و دو نویسنده نیست. موضوع جدی بازار نشر است.
در این گزارش، دکتر ماه منظر الهام، روانشناس و دکتر منوچهر کیا، اقتصاددان و یحیی امیری، نویسنده پرسابقه مطبوعات به چند و چون این حادثه بی‌سابقه در تاریخ نشر کتاب پرداختند. نگارش گزارش و پژوهش میدانی، از آن یحیی امیری است.

کاری از ۳۹۶ سال پیش

ابتدا بهتر است به سابقه نشر کتاب در ایران، اشاره‌ای داشته باشیم در این زمینه به نوشته چه کسی اعتماد کنیم بهتر از سید فرید قاسمی، پژوهشگر نامدار عرصه چاپ و نشر کتاب و مطبوعات. او (در کتاب معناگر صبح) می‌گوید:
چاپ کتاب در ایران دارای ۳۹۶ سال تاریخ گسسته و ۲۰۰ سال تاریخ پیوسته است. چاپ کتاب ساغموسی در جلفای اصفهان، سرآغاز تاریخ گسسته و انتشار رساله‌های فتحنامه و جهادیه در سال ۱۲۳۳ قمری (۱۱۹۵ خورشیدی) مبدأ تاریخ پیوسته است. البته پیشینه چاپ و نشر در تهران به ۱۹۳ سال پیش می‌رسد که در ادوار اولیه، سه نوع چاپ – سنگی، حروفی و ژلاتینی – معمول بوده است. ژلاتینی حدد ۷ دهه و سنگی بیش از یکصد و بیست سال در تهران دوام آورد. ناگفته نماند که سبب رواج بیشتر چاپ سنگی نسبت به چاپ حروفی، مرتب علمی و نفوذ خوشنویسان نسبت به حروفچین‌ها، کم غلطی، چشم‌نوازی و ارزانی بود.
امسال صنعت چاپ و نشر کتاب در ایران، دویست ساله می‌شود. تیراژها از آغاز، همواره روند صعودی داشته و مردم بیشتری کتاب می‌خریدند.

پرسه در راسته کتاب فروشان

نزدیک به ۵ دهه از بورس فروش کتاب در ضلع جنوبی خیابان روبه‌روی دانشگاه تهران می‌گذرد. دست‌کم هفته‌ای یک‌بار و در سال‌های اخیر ماهی یک‌بار، با پرسه زدن در این خیابان و تماشای ویترین کتاب فروشی‌ها، حال خوشی می‌یافتم. آقای بخشی را که از دوران اوج کتاب‌فروشی نیل در میدان مخبرالدوله می‌شناختم اکنون در کتابفروشی «آگاه»، گرم فروش می‌دیدم که حال و احوال کردن گذشته‌ها به یک سر تکان دادن و لبخند خلاصه می‌شد. مدتی دیگر پای قفسه نمی‌ایستاد و ته مغازه پشت میزی، نشسته و به حساب و کتاب می‌رسید. هفته پیش (اواخر آبان) او را ندیدم. وقتی سراغش را گرفتم، گفتند که آقای بخشی مثل گذشته به مغازه نمی‌آید. خسته و پیر شده و از همه مهم‌تر، توان و تحمل مغازه خلوت را ندارد.
روزگاری نه چندان دور، او چه در کتابفروشی نیل میدان مخبرالدوله و چه در همین کتابفروشی آگاه، چهره‌ی آشنا و دوست‌داشتنی اهالی کتاب بود. به مشتری‌ها، شاعران، نویسندگان، هنرمندان و عاشقان کتاب، مشاوره داده و درباره کتاب‌های جدید، توضیح تخصصی می‌داد.
در کتابفروشی طهوری، جای عبدالغفار غفوری، یکی از پرسابقه‌ترین ناشران آثار عرفانی و فلسفی خالی است، اما یک عکسی از او، گوشه‌ای از قفسه کتاب دیده می‌شود. مرحوم غفوری نه تنها برای شاعران و نویسندگان، مصاحب خوبی بود و با دیدن هر چهره آشنایی، لبخند به لب می‌آورد، بلکه حتی برای خریداران کتاب هم با مهربانی خاص و حوصله‌ای مثال‌زدنی، وقت صرف می‌کرد. حتی در ساعات شلوغ و مغازه‌ی مملو از مشتری، از احترام به دوستداران کتاب لذت می‌برد و با سخاوت، وقت صرف می‌کرد. تنها پسرش (پسر دیگری در زلزله رودبار جان باخته بود)، راه پدر را ادامه می‌دهد و از کسادی بازار، حال خوشی ندارد و می‌گوید: «پدرم روزهای رونق بازار کتاب را دیده و بسیار

لذت می‌برد، باورش نمی‌شد روزگاری برسد که فروش کتاب چنین بی‌رمق شود و گردش اقتصادی کار چنین شود که شده است.»
در کتابفروشی آذر، جای مرحوم عظیمی که متخصص کتاب‌های دینی بود خالی است و در کتابفروشی گوتنبرگ از محمود کاشی‌چی خبری نیست تا با شور و هیجان از چگونگی ساخت پاساژ کتاب خاطرات بگوید. در کتابفروشی مروارید، آقای علی بیک، آقای حسن‌زاده و شریک سوم دیگر نیستند تا از تجدید چاپ «تولدی دیگر» فروغ و فرهنگ سیاسی داریوش آشوری با تیراژ ۱۰ هزار جلد، خبرهای خوش بدهند و از حیدریان کتابفروشی «رز» و... کتابفروشی توس خبری نیست تا درباره این گفته «نصراله سبوحی» مدیر کتابفروشی مرکزی و اولین رییس اتحادیه ناشران و کتابفروشان تهران که گفته بود کتابفروشی، عمر نوح، صبر ایوب و گنج قارون می‌خواهد اظهارنظر کنند و بگویند این حرف، مربوط به گذشته است.
این چهره‌های درخشان بازار کتاب، و مغازه‌های پر از مشتری خاطره شده‌اند.

بحران تیراژ، بحران فروش

از پس بحران فروش، بحران تیراژ پیش آمد. درباره این بحران‌ها، هرکس نظری دارد «کتاب گران شده و مردم توان خرید ندارند». این قدیمی‌ترین نظریه‌ای است که درباره بی‌میل شدن مردم برای خرید کتاب شنیده می‌شود. شاه بیت کلام آخر دست‌اندرکاران کتاب است.

دکتر منوچهر کیا می‌گوید: البته کتاب گران شده، ولی چه کالایی ارزان شد؟ در بررسی کسب و کار و مشاغل مختلف، گرانی یکی از سبب‌های افت فروش عنوان می‌شود، اما وقتی به بحران فروش کتاب دقیق می‌شویم گرانی فقط یکی از فاکتورهاست. بلیت اتوبوس ۲ ریالی حالا به ۱۰ هزار ریال رسیده است، ولی مردم سوار اتوبوس می‌شوند و اتوبوس‌ها، شلوغ و پُر از مسافر است. بلیت سینما ۲۰ ریال بوده و حالا به ۱۲۰ هزار ریال رسیده است. مردم کم و بیش، عادت سینما رفتن را ترک نکرده‌اند. زمان دانشجویی به رستوران اسب سفید روبه‌روی دبیرخانه دانشگاه می‌رفتیم و با ۱۰۰ ریال، شام یا ناهار با مخلفات می‌خوردیم. حالا برای همان شام یا ناهار، رقم صورتحساب به

یک آمار تایید نشده می گوید ، ما در ایران ۸۰ هزار شاعر داریم، آمار دیگر می گوید تیراژ کتاب های شعر شاعران امروز به کمتر از ۵۰۰ جلد رسیده است یعنی حتی دست اندرکاران شعر هم کتاب نمی خرند و نمی خوانند

۱۰۰ هزار ریال رسیده است. اقتصاد، نقش مهمی در زندگی روزمره ما دارد، ولی به من بگویید در کدامیک از مشاغل به اندازه شغل کتاب، بحران فروش پیش آمده، نکته مهم، احساس نیاز است. آیا ما به کتاب به اندازه رفتن به رستوران و یا سوارشدن اتوبوس، احساس نیاز می‌کنیم؟

نقش اقتصادی تیراژ

کارشناسان اقتصادی باور دارند که سود در فروش بیشتر است. در دهه ۴۰ سازمان کتاب‌های جیبی با کمک تیراژ، قیمت‌ها را شکسته بود. کتاب‌های جیبی اکثراً با تیراژ ۱۰ هزار چاپ می‌شد و همین سازمان توانسته بود با کاهش قیمت، تحولی در رونق بازار کتاب به‌وجود آورد. دکتر کیا می‌گوید: با چند ناشر قدیمی و یکی دو ناشر تازه کار (یعنی کسانی که در یکی دو دهه اخیر وارد این صنعت شدند) درباره کاهش تیراژ و نقش تیراژ در سودآوری کار به صحبت نشستم و پاسخ‌های نیمه علمی آن‌ها را در کلاسور علمی گذاشتم. هر کتابی، یک هزینه ثابت دارد: حروفچینی، چاپ، طرح روی جلد، فیلم و زینک و توزیع و هزینه‌های متغیر حق‌التألیف که با تیراژ محاسبه می‌شود و شامل: کاغذ، صحافی، حمل و نقل است که تازه هزینه حمل‌ونقل هم برای ۱۰۰ یا ۱۰۰۰ جلد تفاوت چندانی ندارد. اقتصاد نشر مثل اقتصاد هر کالایی با سرشکن شدن هزینه‌ها، جمع و تفریق می‌شود. هزینه چاپ ۵۰۰ یا ۱۰۰۰ جلد با ۱۵ هزار جلد فرقی ندارد و فیلم و زینک، چه برای چاپ ۵۰۰ جلد و چه ۵۰ هزار جلد تفاوتی نمی‌کند و فروش سریع و جریان فروش یک قلم، هزینه قابل توجه انبارداری را حذف می‌کند. با ناشری صحبت می‌کردم که درباره انبارداری می‌گفت: اوایل دهه ۶۰ بیشتر کتاب‌هایی که چاپ می‌کردم در همان صحافی به بخش‌ها می‌فروختم، یعنی هزینه انبارداری، صفر می‌شد.

بی‌اعتمادی به محتوای کتاب

کم نیستند ناشرانی که تمامی بحران پیش‌آمده در تیراژ کتاب را ناشی از سانسور سلیقه‌ای (همان ممیزی) می‌دانند. اکثر کتابفروشان معتقدند: خبرهای فراوانی که درباره سانسور کتاب پخش شده، ضربه سنگینی به اعتماد مردم برای خرید کتاب وارد آورده است، اکثر کتابخوان‌های حرفه‌ای، جا سنگین‌اند و نمی‌خواهند کس دیگری برای چه بخوانیم و چه نخوانیم‌شان تصمیم بگیرد. دکتر الهام می‌گوید: در جریان تهیه این گزارش با گروهی از کتابخوان‌های دور و برم، خانواده، فامیل، اداره و اماکن، رفت و آمد دارم که باورشان این است کتابی که سانسور بشود، ارزش خواندن ندارد. بسیاری از آثار نویسندگانی که خبرهای سانسور آن‌ها پخش می‌شود در واقع، سانسور نشده‌اند. مثلاً در کتابی، یک عکس حذف شده و یا یک دو کلمه، تغییر لغت پیدا کرده است، ولی اثر روانی پخش خبرهای سانسور، سبب شده است تا خریدار از خواندن آن کتاب منصرف شود. بازار فروش از بی‌اعتمادی خریدار به صحت مندرجات، لطمه شدیدی خورده است. در گفت‌وگو با اکثر دست‌اندرکاران کتاب به این جمع‌بندی رسیدم که سروصدای سانسور کتاب، مهم‌ترین عامل بی‌اعتمادی در خرید و فروش آن بوده است. در سال‌های پیش و پس از انقلاب که سانسور، حذف شده بود مردم با میل و رغبت، کتاب می‌خریدند و می‌خواندند. طبقه متوسط در بخشی از خانه یا دفتر کارش، قفسه کتاب داشت و خرید کتاب از کتابفروشی، بخشی از برنامه‌های هفتگی یا ماهانه مردم شده بود.

نقش دستفروش‌ها و جذب مشتری

دستفروش‌های کتاب از قدیمی‌ترین ایام تا به امروز، مفسرین تجارت این رشته بودند؛ چه آن دوره‌هایی که ناصر خسرو، راسته کتابفروشان بوده و چه دوره شاه‌آباد و بالاخره، روبه‌روی دانشگاه تهران و حتی زمانی‌که پیشخوان مسجد شاه جمعه بازار داشت و دستفروش‌های کتاب فعال بودند. عبدالرحیم جعفری، بنیانگذار کتابفروشی امیرکبیر، در بخشی از خاطراتش نوشته است: اهل مطالعه همواره نسبت به اصالت کتاب حساس بوده است. در روزگاری که جلوی مسجد شاه، بساط کتابفروشی داشتم و نسخه‌های خطی هم می‌فروختم، برای جلب اعتماد خریدار می‌گفتیم که این نسخه اصل است به خط مثلاً نظام العلما. دستفروش‌های امروز می‌گویند: این کتاب زیراکس چاپ سال ۵۷ است؛ یعنی زمانی که هیچ نظارت و سانسور دولتی بر امر کتاب حاکم نبود. مشتری وقتی این حرف را می‌شنود اعتماد می‌کند و کتاب مرا خریداری می‌کند. اعتماد به اصالت کتاب، مهم‌ترین دغدغه کتابخوان‌هاست. بی‌رغبتی عمومی مردم از خرید کتاب، بی‌اعتمادی به اصالت متن کتاب است.

دستفروش‌ها همواره نبض بازار کتاب را در دست داشتند. این روزها، خود بساط چندان پررونق نیست اما دلال‌های کتاب، همان‌ها که در حوالی بازار کتاب در گوشی می‌گویند «چه کتابی می‌خواهی تا برایت فراهم کنم» بازار پررونقی دارند. با مرد میانسالی که در گوشی می‌گوید چه می‌خواهی؟ می‌گویم: نظرت را درباره افت تیراژ کتاب بگو.

تفسیر ترامپی، تفسیر کتابی

اما او که به «یونس شُمیز» شهرت دارد، حاضر به گفت‌وگو نمی‌شود. وقتی اصرار می‌کنم و می‌گویم: نظر تو به‌عنوان خبره کتاب مهم است، نرم می‌شود و بالاخره به حرف می‌آید و می‌گوید: چه جور نظری می‌خواهی، ترامپی یا واقعی؟

می‌گویم تفسیر ترامپی چیست و چه ربطی به کتاب دارد؟ جانانه می‌خندد و از طرح سؤالم خوشش می‌آید. خلاصه یخمان آب می‌شود:

ببین آقا، من یک دستفروش ساده نیستم، عشق کتابم. توی انبارخانه‌ام پر از کتاب است و مشکل اکثر عشق کتاب‌ها را حل می‌کنم، آدم‌هایی که لهله می‌زنند برای خواندن کتاب اصل میرزاده عشقی یا کارهای دهخدا... . می‌گویم درباره ترامپ بگو. می‌گوید:

اگر به برنامه‌های خبری و تفسیرهای انتخابات آمریکا دقیق شده باشی، می‌بینی بعد از اعلام نتیجه رأی‌گیری، اکثر این مفسرین اسم و رسم‌دار، درسمدار یک سری حرف چرند زده‌اند. بعضی‌ها هم شوکه شده‌اند. ولی من دو هفته قبل از اعلام رأی به همه گفته بودم که ترامپ انتخاب می‌شود. دلایل من دستفروش کتاب این بود که مردم آمریکا ۸ سال دموکرات‌ها را دیدند و خسته شدند و تنوع می‌خواهند،اما دلیل مهم‌تر این بود که دموکرات‌ها با آوردن یک سیاه‌پوست روی کار، انقلابی کرده بودند. آمریکایی‌ها که تا چند سال پیش، سیاه‌پوست‌ها را داخل آدم حساب نمی‌کردند، یک دفعه یک سیاه‌پوست را به رییس جمهوری رساندند. خب این‌کار نویی بود، ولی بلافاصله دست به انقلاب دیگری زدند.

جامعه بدجوری مادی شده است

از این‌که با دقت به حرف‌هایش توجه کردم لذت می‌برد. نکات جالبی می‌شنیدم:

ببینید هر کار نویی برای یک‌بار نو است و بعد کهنه می‌شود. بزرگ‌ترین اشتباه دموکرات‌ها این بود که بعد از انقلاب یک سیاه‌پوست سرکار آوردند. بلافاصله خواستند یک زن را رییس جمهور کنند. برای مردم آمریکا، مردمی که اطمینان خاطر می‌خواهند، چون اقتصادی هستند و اقتصادی فکر می‌کنند به صرفه نبود که دوباره دست به تجربه‌ی انقلابی دیگر بزنند. شاید اگر دموکرات‌ها، یکی دو دوره فاصله می‌گذاشتند می‌توانستند یک زن را رییس‌جمهور آمریکا بکنند.

گفتم حالا بگو که ترامپ چه ربطی به بازار کساد کتاب و اُفت تیراژ دارد؟ خیلی جدی گفت: بازار کتاب راکد شده است. ما هم به نسبت گذشته، فروش خوبی نداریم، ولی علتش این حرف‌های پرتی نیست که از این و آن می‌شنویم. مثلاً گرانی کتاب و بی‌علاقگی مردم به خرید و خواندن کتاب، یک کمی به گرانی کتاب ارتباط دارد، ولی دلیل عمده‌اش جامعه‌شناسی امروز مردم ایران است. یک زمانی کتابخوان‌ها، آدم‌های محترمی بودند که ارج و قُرب داشتند و آدم کتاب خوان از لحاظ معنوی، آدم متشخصی بود. امروز همه‌چی پول، ماشین مدل بالا و خانه‌ای در منطقه اعیان‌نشین شده است. مثلاً یکی که خانه‌اش در سعادت‌آباد است باد می‌کند و می‌گوید: سعادت‌آباد، ولی کسی که خانه‌اش در پامنار باشد چی؟ کتاب خواندن تشخص نمی‌دهد. جامعه ما از لحاظ معنوی سقوط کرده و همه چیز مادی شده است، مادی، مادی...

رقابت کاغذی‌ها با الکترونیک

آیا اینترنت، ماهواره، فیس‌بوک و بسیاری از پدیده‌های نوظهور فن‌آوری را می‌شود عامل اصلی رکود بازار کتاب و افت تیراژ دانست؟

پاسخ مثبت کم نیست و کم نیستند اهل فن که افت تیراژ مطبوعات را هم ناشی از وفور پدیده فن‌آوری می‌دانند، ولی بلافاصله این پرسش مطرح می‌شود که ژاپن یکی از بزرگترین تولیدکنندگان و صادرکننده فن‌آوری الکترونیکی است. هنوز روزنامه آساهی شیمبون چاپ توکیو، تیراژ بالای ده میلیون نسخه را دارد و هنوز در متروی ناکازاکی مردی هستند که کتاب به‌دست روی صندلی نشسته‌اند و با لذت کتاب می‌خوانند. دکتر الهام می‌گوید:

در کشورهای صنعتی اگر نشریات کاغذی، روند صعودی‌شان متوقف شده باشد، سقوط تیراژ به این‌صورت که در ایران شاهد آن هستیم، پیش نیامده است. اکثر روانشناس‌ها بر این عقیده مانده‌اند که لذت مطالعه کاغذی وجود ندارد و اصلاً قابل مقایسه نیست با آن‌چه ما در ایران شاهدیم که در اتوبوس، مترو، رستوران، حتی میهمانی‌های خانوادگی، زن و مرد و پیر و جوان موبایل به‌دست، چشمانشان خیره به مانیتور است و افت تیراژها حتی قابل مقایسه با کشورهایی مثل ترکیه، افغانستان، تاجیکستان و مخصوصاً مصر نیست. گزارش‌های آماری این کشورها، سقوط تیراژ به اندازه‌ای که در ایران پیش آمده را نشان نداده است و این جای تأمل دارد.

ایرانی‌ها هیچ‌وقت کتابخوان نبوده‌اند

در طول ۲۰۰ سالی که صنعت نشر در ایران فعال شده است، هیچ دوره‌ای چون امروز سقوط تیراژ را نداشتیم. اولین ماشین چاپ که وارد تبریز شد، تیراژ کتاب‌ها بر مبنای آن‌چه در خاطرات دست‌اندرکاران آمده حداقل هزار جلد بوده و اولین نتیجه رقابت چاپ ماشینی و چاپ سنگی، افزایش تیراژ بوده است و چاپ سنگی‌ها بین ۳۰ تا ۵۰۰ نسخه بوده، اما چاپ با دستگاه گوتنبرگ از ۱۰۰۰ جلد شروع و به ۵۰ هزار نسخه در سال ۵۷ صعود کرده است. محو سانسور و رغبت عمومی مردم به خرید کتاب را در گزارش‌های مربوط به این حوزه در حوالی سال‌های پیش و پس از انقلاب دیده‌ایم و کتاب فروشی‌ها که در هیچ زمان از روز و شب، خالی از مشتری نبودند. رونق صنعت نشر در این سال‌ها گواهی می‌دهد که نظریه‌ی «ایرانی‌ها هیچ‌وقت کتابخوان نبوده‌اند» باطل است. گرچه این نظریه‌ی دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی در کتاب «اقتصاد بیمار کتاب» را نمی‌توانیم رد کنیم که مردم ایران عموماً دوست دارند هر خبری را از راه گوش بشنوند و ادبیات شفاهی همواره پُر رونق‌تر از ادبیات مکتوب بوده است. با هر عینکی به این مقوله بپردازیم سقوط تیراژی که امروز برای کتاب حادث شده است، معقول و قابل پذیرش نیست. پرسش اصلی می‌تواند این باشد که چرا مردم در دهه ۵۰ و ۶۰ به کتابفروشی‌ها می‌رفتند، خرید می‌کردند، کتاب می‌خواندند و امروز حتی حرف کتاب هم به حاشیه رفته است؟

یک جلد برای شما چاپ کرده‌ام

در کتاب‌فروشی «نشر چشمه»، یکی از موفق‌ترین ناشران دهه‌های اخیر، در بحث اُفت تیراژ با دو کتابخوان، صحبت از این می‌شود که ایرانی‌های مهاجر هم نسبت به خرید و مطالعه کتاب بی‌علاقه شده‌اند. بحران تیراژ در بازار نشر کتابفروشی‌های ایرانی اروپا هم سربلند کرده است. فواد فاروقی که چندی پیش از سفر آلمان بازگشته است می‌گوید: در یک کتابفروشی ایرانی در شهر کلن، کتابی خواستم که نداشت، ولی گفت: برای یک روز دیگر این کتاب را به من خواهد داد. روز بعد مراجعه کردم و کتابم آماده بود. شاید فکر کنید کتاب دست دوم یا خوانده شده به من داده است، چنین نبود. کتاب نو و تازه صحافی شده بود که حتی بوی چسبش را هم می‌شد استشمام کرد. کنجکاو شدم که چگونه این کتاب را برای من فراهم کرده است؟

پاسخ شنیدنی است: در تیراژ یک جلد برای شما چاپ کرده‌ام!

در تهران هم کم نیستند دستفروشان و دلالان کتاب که با همین شیوه، کتاب موردنظر مشتری

نشر کتاب، یک کار اقتصادی است و اقتصاد هم تعریف خودش را دارد. یعنی باید کاری که چاپ می‌شود، فروش رفته و سودآور باشد. ناشران ما برای ادامه حیات اقتصادی، هریک شیوه‌ای دارند و عموماً در اولین مرحله، حق‌التألیف را هدف می‌گیرند، یعنی کتابی چاپ می‌کنند که مؤلف، چاپ دایم را واگذار کند

را فراهم می‌کنند. جمع‌بندی بحث این‌که در نشر چشمه، خانمی که چند کتاب جدید خریده و کیسه‌اش را به‌دست گرفته و صحبت‌های ما را شنیده بود، گفت: بنابراین، اداره ممیزی کتاب تعطیل بشود بهتر نیست؟ اینجا برای حذف یک پاراگراف یا عکس یا حتی یک لغت، چانه‌زنی می‌کنیم و چاپ کتاب معطل می‌شود، چه فایده دارد؟ وقت آن نشده است که درباره بود و نبود این اداره، تصمیمی جدی گرفته شود.

۵ درصد حق‌التألیف بگیر داریم

سقوط تیراژ و رکود بازار فروش، علاوه بر ناشران، بر مؤلفان کتاب هم ضربه شدیدی وارد کرده است. حالا دیگر حتی یک نویسنده پرفروش هم نمی‌تواند با تکیه به دریافتی حق‌التألیف روزگار بگذراند.

کتابی که بیش از دو سال وقت صرف تألیف آن می‌شود در تیراژ ۳۰۰ یا ۵۰۰ جلدی، چه درآمد مادی نصیب صاحب اثر می‌کند؟ اکثر ناشران پر سابقه نیز برای پرداخت به مؤلف مشکل دارند. مهدی علمی، مدیر نشر علم، یکی از فعال‌ترین ناشران ۳۰ سال اخیر گفته است: ۹۵ درصد کتاب‌هایی که این روزها چاپ می‌کنیم بدون حق‌التألیف امضا می‌شود، یا قید می‌کنیم پس از فروش کتاب، حق‌التألیف را پرداخت می‌کنیم.

سقوط تیراژ در کار صحافی‌ها هم تأثیر منفی گذاشته است. مرحوم خدنگی صحاف، ماشین‌های مدرن صحافی آورده بود تا کتاب‌های تیراژ بالای ناشران را به‌سرعت آماده توزیع کند. حاج رحیم رئوفی می‌گوید: آن مرحوم این روزها را ندیده است که به‌جای ۵ هزار و ده هزار، کتاب‌هایی با تیراژ ۲۰۰ و ۳۰۰ نسخه برای صحافی از چاپخانه می‌آوریم. جعفری امیرکبیر در سال ۵۷ سفارش ماشین‌های چاپ و صحافی را داده بود که در مدت ۳ ساعت، کتابی با تیراژ ۳۰ هزار را چاپ و صحافی می‌کرده است.

۲۲۲ هزار عنوان کتاب چاپ شد

سید عباس صالحی، معاون امور فرهنگی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی درآستانه هفته کتاب (۲۴ تا ۳۰ آبان‌ماه) اعلام کرد: ۲۲۲ هزار عنوان کتاب در دولت تدبیر و امید تولید شده و تعداد کتاب‌های منتشر شده در ۷ ماهه اول سال ۹۵ به بیش از ۳۹ هزار عنوان چاپ اول و چاپ مجدد رسیده است. در گزارش او از آمار تیراژها خبری نیست. او گفته است: بخشی از اقشار جامعه می‌توانند کتاب بخرند اما نمی‌خرند. سرانه مصرف فرهنگی ۲/۵ درصد پایین است و کتاب فقط ۴ درصد همین مقدار را تشکیل می‌دهد.

به گزارش معاون وزیر ارشاد (۷ ماه اول سال) در موزه ادبیات، چهارهزار و ۷۶۱ عنوان کتاب چاپ شده است، ولی در چه تیراژی تولید و چاپ می‌شود؟ کمتر ناشر و کتاب‌فروشی از فروش خوب حرف می‌زند. یکی از پرفروش‌ترین‌های چند سال اخیر کتاب «پیر پرنیان اندیش» میلاد عظیمی در ۳ بار تجدید چاپ، تیراژش به‌سختی به رقم ۵ هزار رسید. تیراژی که معمولاً ناشران حرفه‌ای در همان چاپ اول، چنین رقمی را در نظر می‌گیرند.

سقوط تیراژ شامل رمان و نویسندگان مشهور این حوزه، نیز شده است. مثلاً ر.اعتمادی که در سال‌های آغاز، کارش را با ۱۲ هزار شروع می‌کرد حالا تیراژش به ۱۰۰۰ و ۱۵۰۰ نسخه تنزل کرده است.

رواج چاپ دایمی‌ها

نشر کتاب، یک کار اقتصادی است و اقتصاد هم تعریف خودش را دارد. یعنی باید کاری که چاپ می‌شود، فروش رفته و سودآور باشد. ناشران ما برای ادامه حیات اقتصادی، هریک شیوه‌ای دارند و عموماً در اولین مرحله، حق‌التألیف را هدف می‌گیرند، یعنی کتابی چاپ می‌کنند که مؤلف، چاپ دایم را واگذار کند. این دسته از ناشران به‌جای درصدی از قیمت پشت جلد، کتاب را صفحه‌ای و برای چاپ دایم می‌خرند، یعنی صفحه‌ای بین ۵ تا ۷ هزار تومان قیمت می‌گذارند و در قرارداد قید می‌شود که مؤلف در تجدید چاپ‌ها، حق هیچ ادعای مادی ندارد.

بعضی از ناشران که کتاب‌های جدید چاپ می‌کردند حالا سراغ کتاب‌های مؤلف مُرده، می‌روند. مثلاً کتاب‌های سهراب سپهری که در گذشته فقط انتشارات طهوری، مجاز به چاپ آن بود و برمبنای تیراژ چاپ، حق‌التألیف می‌داد، حالا هر ناشری که بخواهد می‌تواند چاپ کند، چون طبق قانون، و ورثه شاعر تا ۳۰ سال پس از مرگ وی می‌توانند حق‌التألیف بگیرند و پس از آن، اثر ملی می‌شود. این شیوه ادامه حیات ناشر، ترفندی برای بقای، انتشار آثار جدید است. نگاهی به فهرست انتشاراتی ها نشان می‌دهد که تعداد آثار جدید به‌شدت کاهش یافته است. مگر ناشران خوش‌فکر و معتبر که تعداد این گروه نیز روزبه‌روز تقلیل می‌رود. چندی است چشمه خلاقیت‌ها، خشکیده و از ظهور اثری درخشان و پُرفروش خبری نیست. #

تکرار یک گفت‌وگو پس از نیم قرن

در عصر اینترنت مولف می‌ماند محقق می‌ماند

گزارش و عکس: ستاره جاوید

مولف می‌ماند، محقق می‌ماند، فقط نوع انتشار فکر و اندیشه‌اش از این رسانه به رسانه دیگری منتقل می‌شود. رسانه کتاب دو هزار نسخه بود، اما همین الان شما هر مطلبی را به اینترنت بدهید دست کم ده تا پانزده هزار نفر، آن را می‌خوانند.

دکتر صاحب الزمانی و اسماعیل جمشیدی - آذرماه ۱۳۹۵
دیدار و گفت و گو برای مجله کتابستان

اسماعیل جمشیدی ودکتر صاحب الزمانی - مهرماه ۱۳۴۴
دیدار و گفت و گو برای مجله امید ایران

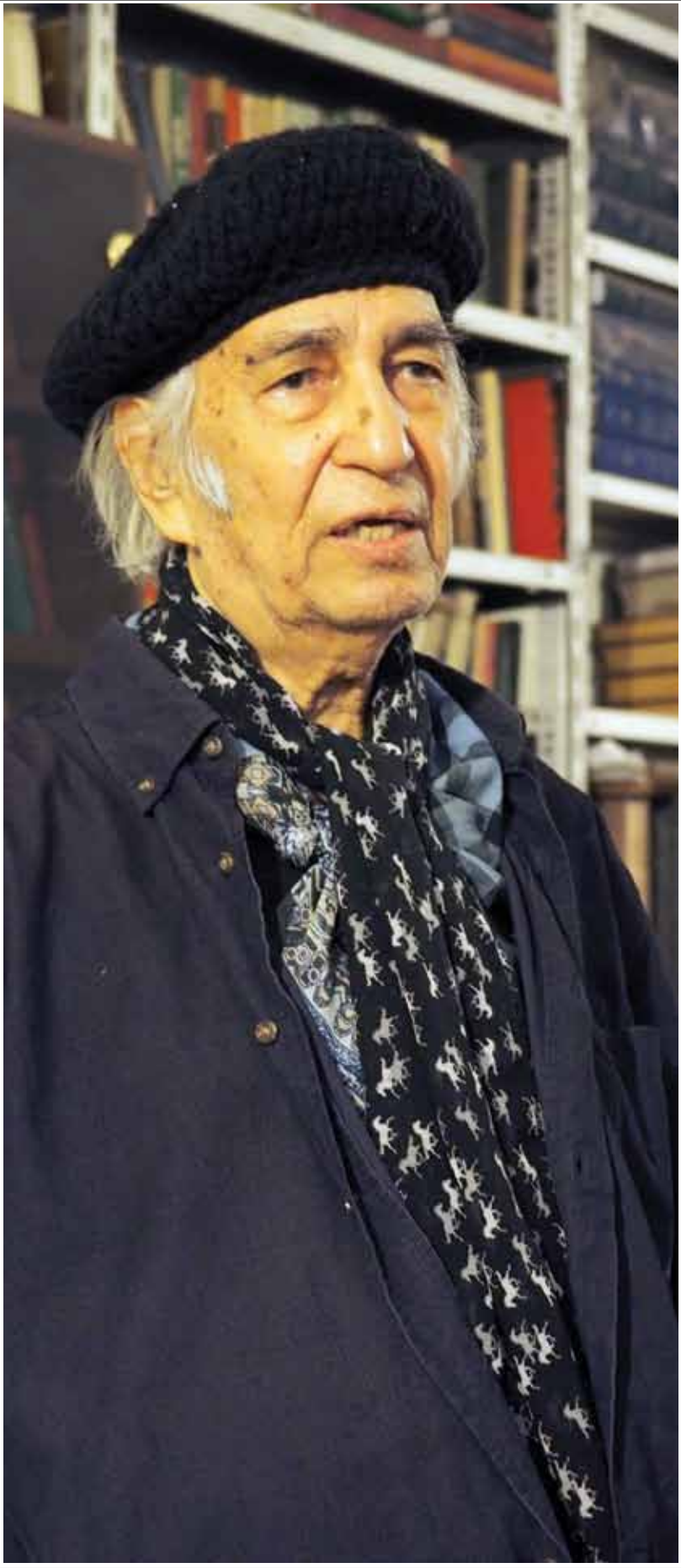
اپیزود اول: سال ۱۳۴۵؛ سازمان بهداشت

اجازه دهید پنجاه سال به عقب برگردیم. سال ۱۳۴۵ است. بسیاری از ما، از مادر زاده نشده‌ایم. سلسله گفتارهای رادیو ایران در باب «روح بشر» در جامعه تجددخواه آن روز ایران، مثل توپ صدا کرده است. دکتر محمدحسن‌ناصرالدین صاحب‌الزمانی، ادیب و روان‌شناس وقت به واسطه دستاوردهای سترگ علمی و مطالعات گسترده‌اش، شهرت یافته و برنامه رادیویی‌اش به یکی از پُرشنونده‌ترین و تأثیرگذارترین برنامه‌ها تبدیل شده است. کمان تاثیر مطالعات او به قدری کشیده شده که از دولت مرکزی وقت برای انجام پاره‌ای تحقیقات به خدمت در وزارت بهداری دعوت شده است و تلاش‌های دولت وقت برای احداث کلینیک‌های روان‌درمانی سرپایی آغاز می‌شود. در اوج این موفقیت‌های علمی و منزلت اجتماعی و اعتبار رسانه‌ای، اسماعیل جمشیدی، نویسنده جوان و علاقه‌مند، از مجله امید ایران به سردبیری رضا همراه می‌خواهد جهت واکاوی منویات ذهنی و روانی و فلسفه دستاوردهای دکتر صاحب‌الزمانی با او گفت‌وگوی مفصلی انجام دهد. خبرنگار جوان به سازمان بهداشت که زیرنظر وزارت بهداری وقت اداره می‌شده است می‌رود و گفت‌وگوی مشروحی با او انجام می‌دهد که این گفت‌وگو و گزارش آن در کتاب «عکس‌های دونفره» که حاوی بیش از ۵۰ گفت‌وگوی اسماعیل جمشیدی با شخصیت‌ها و مشاهیر دهه‌های چهل و پنجاه است و ده سال در کش و قوس چاپ بوده، سرانجام در آذرماه ۹۳ به زیور طبع آراسته شده و منتشر می‌شود. شاید به جرأت بتوان گفت در دنیای ژورنالیسم، این اتفاق که خبرنگاری بتواند بعد از پنجاه سال، دوباره رخ‌به‌رخ مصاحبه‌شونده خود بنشیند و گذران عمر سوژه‌اش را از پس این نیم قرن واکاوی کند، تاکنون اتفاق نیفتاده است و این فرصت بی‌بدیل، فراهم شده و ما در دیداری بداهه و پرکشش درخانه رازآلود دکتر صاحب‌الزمانی، میهمان گفت‌وگویی می‌شویم که در نوع خود بی‌نظیر است.

اپیزود دوم: سال ۱۳۹۵؛ خیابان جمال‌زاده

عصر دوشنبه هشتم آذرماه ۱۳۹۵ در خانه‌ای که به تعبیر دکتر صاحب‌الزمانی، محیطی شبیه دانشگاه و خانقاه است میهمان مردی می‌شویم که نرم نرمک به نهمین دهه زندگی پرتلاش خود نزدیک می‌شود اما با وجود عدد شناسنامه‌اش با چهره‌ای بشاش و سرزنده و صدایی مصمم و رسا، مواجه می‌شوم که تعبیر کاملی از «سهل ممتنع است». سهل در برابر کسانی که با او صادقند و ممتنع در برابر کسانی که از در ریا و چندرنگی ورود می‌کنند.

سراسر خانه، مملو از پاکت‌ها و کتاب‌هایی است که رد پای قریب به نود سال زندگی جست‌وجوگرانه‌ی یک روانکاو پژوهشگر و نستوه را نشان می‌دهد و عجیب‌تر این‌که در باریک‌راهی که از میان انبوه کتاب‌ها و بسته‌ها برای عبور و مرور گشوده شده، سکه‌های متعددی به روی زمین ریخته است که در نگاه اول فکر می‌کنی صاحب خانه از این سکه‌های سرگردان بی‌خبر است. بعد که پیش‌تر می‌روی و او را بیش‌تر می‌شناسی، در می‌یابی که در تک تک عناصر این خانه و در تک تک جزییات این خانقاه رازآلود، فلسفه‌ای است که دکتر صاحب‌الزمانی هنوز مؤمنانه آن را زندگی می‌کند. می‌گویم: با این‌که این‌جا خیلی شلوغ است اما روح عجیبی دارد که آدم احساس آرامش می‌کند. می‌گوید: در اینجا دانشگاه و خانقاه را با هم ادغام کردم و برای این آرامش شما، پنجاه سال زحمت کشیده شده است. می‌پرسم: داستان این پول‌هایی که روی زمین ریخته است، چیست؟ از پدر بزرگوارش به نیکی یاد می‌کند و می‌گوید: این‌ها میراث پدرم است که می‌گفت: پول را روی زمین بریزید و لگد کنید که از چشم‌تان بیفتد. بچه که بودم پول رایج مملکت سکه بود و سکه‌ها همه سکه‌های احمدشاهی، رضاشاهی بود. پدرم حتی سکه‌های طلا را روی زمین می‌ریخت و می‌گفت. لگد کنید که شما بر آن‌ها حاکم باشید نه آن‌ها بر شما. پیش آمده است که گاهی دوستان می‌آیند و من مشغول آماده‌سازی قهوه هستم. وقتی برمی‌گردم می‌گویند: دکتر پول‌هایتان روی زمین ریخته بود، برایتان جمع‌شان کردیم.. که من می‌گویم: این‌ها فلسفه دارد. جمع نکنید. حتی روزی، یک روحانی از قم آمده بود این‌جا، ماموریت یافته بود بیوگرافی پدر مرا بنویسد. از آشپزخانه که برگشتم گفت: دکتر پول‌هایتان روی زمین ریخته بود، جمع کردم، که گفتم جمع نکنید آقا، این‌ها فلسفه دارد...این‌ها فلسفه دارد. سمبلیک است. می‌گویم: به‌هرحال آدم این‌جا آرامش دارد. می‌خندد و می‌گوید: پنجاه سال طول کشید تا ما این را برای آرامش شما تهیه کنیم. همین دیروز که ساخته نشده است. پنجاه سال گذشته است. دکتر صاحب الزمانی و اسماعیل جمشیدی در دیداری رو در رو، دومین گفت‌وگوی خود را در خانه‌ای که به تعبیر دکتر محمدحسن ناصرالدین صاحب‌الزمانی، بیش‌تر دانشگاه و خانقاه است تا خانه، گفت‌وگوی خود را به‌عنوان نویسنده آغاز می‌کنند. گفت‌وگویی که از واکاوی دستاوردهای دکتر صاحب‌الزمانی شروع می‌شود و به معایب و مزایای اینترنت ختم می‌شود. رسانه جدیدی که رسانه‌های کلاسیک گذشته را با تحول و انقلابی بس بزرگ مواجه ساخته است. دکتر صاحب‌الزمانی در این گفت‌وگو، تعابیر بسیار زیبا و حساب‌شده‌ای برای مدیریت رسانه شورش‌گر یعنی اینترنت دارد و معتقد است رسانه تغییر کرده و ما از رسانه کتاب به رسانه اینترنت، متحول شده‌ایم. به تعبیر او، اینترنت به معنای مرگ مولف و نویسنده نیست.. گفت‌وگو را که شروع می‌کنند سه ساعت تمام، به سرعت برق و باد می‌گذرد و من، سخنان دو مرد را نیوش می‌کنم که در ورای کلماتشان، دنیای بزرگی از تجربه‌های ناب تکرارناشدنی نهفته است و خوش‌اقبالی نصیب من شده است که شاهد و شنونده این گفت‌وشنود نبض‌دار و پر از فکت‌های تاریخی باشم. تاریخی که به نسل‌های پیشین تعلق دارد و تا پنج سال آینده، نرم نرمک به حافظه دیرپای تاریخ خواهد پیوست...



اسماعیل جمشیدی: بهانه، این است خبرنگاری که پنجاه سال پیش با شما دیدار و گفت‌وگو کرده و بعد از پنجاه سال، دوباره سراغ شما آمده است، آن دیدار در سازمان بهداشت جهانی در خیابان هدایت اتفاق افتاد

دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی: اجازه بدهید. سازمان بهداشت جهانی نبود. سازمان بهداشت بود که در ارتباط با سازمان بهداشت جهانی بود ولی جزو وزارت بهداری ایران بود.

اولین سوالم این است، آیا شما از آن مصاحبه و دیدار، چیزی به خاطر دارید؟

کم. جزییانش را خیر اما کلیاتش را خاطرم هست که شما آمدید. چون زمانی که شما آمدید کتاب «روح بشر» درآمده بود که آمدید برای مصاحبه. من هم درباره روح بشر و کمی هم درباره بهداشت روانی باهاتون صحبت کردم. جزییات را خاطرم نیست اما شما کاملا موضوع‌بندی کرده و گفته بودید درباره گفتارهای رادیو و کتاب روح بشر می‌خواهید با من گفت‌وگو کنید و من هم، همان‌جا مطرح کرده بودم که چون بهداشت روانی را لازمه سلامت مردم می‌دانستم برای تشکیل اداره بهداشت روانی به این وزارتخانه

در اینترنت، شدت و میزان سانسور کمتر است. درباره کتاب، یک کتاب، به پنج نفر سپرده می‌شود و چیزی از قلم پنج نفر رد نمی‌شود و تیغ سانسور خیلی تیز است اما در مورد اینترنت، به دلیل حجم بسیار بالای مطالبی که آپلود می‌شود، همواره بخشی از مطالب از زیر تیغ سانسور قِسر درمی‌روند

دعوت شدم و حالا می‌خواهیم کاری کنیم که برای مردم، کلینیک‌های سرپایی درست کنیم. برای این‌که اگر مردم دچار بیماری روانی عمیق شدند به بیمارستان برده شوند یا برای کسانی که جایی ندارند، اماکنی را درست کنیم. دست کم در هر استان یکی از این مراکز باشد که مثل مراکز مشاوره که امروزه باب شده است، مردم بروند و سرپایی، مشاوره روانی دریافت کنند و اجازه ندهند این بیماری‌های روانی در درون آن‌ها به اصطلاح، کهنه و مزمن شود به طوری که دیگر نتوان کاری برای این دسته بیماران کرد. من این خلاء را احساس می‌کردم و وظیفه خودم می‌دانستم برای رفع این خلا، قدم بردارم. این‌ها مباحثی بود که در گفت‌وگوی اول عرض کردم.

دکتر صاحب‌الزمانی، شما پنجاه سال پیش که خبرنگار خیلی جوانی بودم، چهره بسیار مطرح اجتماعی بودید. به خصوص با برنامه رادیویی «کتاب روح بشر» بین

مردم شناخته شدید. وقتی کتاب روح بشر هم درآمد، به واسطه برنامه رادیویی‌تان، استقبال بالایی از کتاب شد و جامعه تشنه آن دوره از شما که دانشمند این رشته بودید بسیار استقبال کرد. هم برنامه‌تان را گوش می‌دادند و هم کتاب را می‌خواندند. آیا فکر می‌کنید امروز بعد از گذشت پنجاه سال، هنوز جامعه ما به بهداشت روان احتیاج داشته باشد؟

بدون شک. یک مقایسه با طب بدنی کنیم و بعد با طب روانی. در طب روانی کسانی که از پنجاه سال پیش - این معیار از صد سال بوده است - سرما می‌خوردند، آنفلوآنزا می‌گرفتند یا گریپ می‌شدند برای معالجه می‌رفتند نزد پزشک. حالا می‌توان گفت دیگر احتیاجی به معالجه گریپ یا آنفلوآنزا وجود ندارد. هر وقت سرماخوردگی ایجاد شود و در انواع و اقسام ویروس‌ها اعم از آنفلوآنزای مرغی دوباره باید طبابت تکرار شود. در نتیجه، این اتفاق با بشر، آمده و رفته است و چه بسا امروزه شدت یافته باشد. چرا که موضوعاتی که استرس‌ها و فشارهای روانی را زیاد می‌کند با این موضوعات، به هم تنیده است. زمانی که شما برای گفت‌وگو تشریف آوردید تهران هنوز، زیر یک میلیون، جمعیت داشت؛ الان حداقل ده برابر شده است. این فشار جمعیت، ترافیک و امثال این‌ها غیر از فشار جسمانی، فشارهای روانی را هم زیادتر کرده است. در نتیجه این موضوع باید بیش‌تر و بیش‌تر مورد توجه قرار گیرد. البته همکاران من به حد کافی نه، اما کم نشدند و در این رشته، کارهایی انجام می‌دهند و زحمت‌هایی می‌کشند. حقیقتاً دستشان درد نکند ولی هنوز خیلی کم است. چیزهایی که در اختیار دارند به مراتب بیش‌تر و پیچیده‌تر شده است. ما افرادی را داریم که وضع روانی خوبی ندارند و همین طلاق‌هایی که در خانواده‌ها زیاد شده و شکایت‌هایی که انجام می‌شود و زیاد هم شده، همه ناشی از استرس است. بسیاری از مشاجره زن و شوهرهایی که کارشان به طلاق و جدایی می‌انجامد ناشی از مشکلات مادی نیست بلکه ناشی از همین استرس‌هایی است که از فشارهای مادی، جمعیتی و چیزهای دیگر برایشان ایجاد شده است. کی پنجاه سال پیش این همه کودک کار داشتید که در خیابان باشند و احیاناً شب هم، همان‌جا بخوابند! این بچه‌ها، غیر از مسایل جسمانی، مسایل روحی هم دارند. این‌ها استثمار می‌شوند. با کمال تاسف باید بگویم که مسأله بهداشت روانی اگر نگوییم پنجاه برابر، دست‌کم ده برابر زیادتر شده و نیاز برای مراجعه و بهداشت و پیشگیری آن هم بیش‌تر شده است.

از همان زمان که در جامعه با دبیران روبه‌رو می‌شدم می‌دیدم حرف‌هایی که می‌زنند منطقی نیست و با پدرم که استاد این رشته بود صحبت می‌کردم و می‌گفت: این رشته‌ای است که خیلی در زندگی لازم است اما مردم به آن، خیلی کم توجه می‌کنند

دکتر؛ در فاصله پنجاه سال، اگر نگوییم حادثه، اما چند دگرگونی در خط اولیه کار ایجاد شده است. دریافت ابتدایی من این طور نشان می‌دهد. یکی کتاب «خط سوم» است که می‌شود به نوعی آن را به کتاب‌های روان‌شناسی ارتباط داد. خب، شما یک شخصیتی را گرفتید و کتابی درآوردید که جامعه به صورت انفجاری از آن استقبال کرد و هنوز هم جزو کتاب‌های پرفروش است. دیگر اتفاقی که افتاد خبر کتاب «منصور حلاج» بود که در چند دهه، اشتیاقی را در جامعه کتاب‌نخوان ما برای خواندن این کتاب به‌وجود آورد. در حالی‌که شما این کتاب را فریز کردید، یا ما فکر می‌کنیم شما آن را فریز کردید و گذاشتید توی بایگانی. سومین اتفاق هم که می‌خواهم مختصر اشاره‌ای به آن کرده و بگذرم چون خود بحث جداگانه‌ای می‌طلبد، «زبان اسپرانتو» است. باید در جلسه جداگانه‌ای درباره اسپرانتو صحبت کنیم و این‌که چه شد که دکتر صاحب‌الزمانی در اوج شهرت و مقبولیت اجتماعی و یک نویسنده پرفروش، یک دفعه به مقوله‌ای به نام زبان کشانده شد؟ اعتراف می‌کنم که به نوشته‌های شما علاقه‌مند بودم و با این‌که دیگر همدیگر را ندیدیم اما رصدتان می‌کردم. پس سوال من درباره سه بخش شد؛ خط سوم، حلاج و اسپرانتو.

عرض کنم که علت علاقه‌ای که به شما داشتم همین است. شما مرا دیدبانی کردید. یعنی از پنجاه سال پیش به این طرف، ممکن است دیگر ملاقات‌های شخصی نداشتیم اما احساس می‌کنم به نحوی با من همراه بودید. مجموعه کارهای من، برای من برنامه بود. یکی از کارهای اولیه من منطق بود. پدرم هم کار کردند. از همان زمان که در جامعه با دبیران روبه‌رو می‌شدم می‌دیدم حرف‌هایی که می‌زنند منطقی نیست و با پدرم که استاد این رشته بود صحبت می‌کردم و می‌گفت: این رشته‌ای است که خیلی در زندگی لازم است اما مردم به آن، خیلی کم توجه می‌کنند. بنابراین در یک نوع آسیب‌شناسی مکالمات و صحبت کردن با مردم، می‌دیدم که این‌ها ابزار اصلی را که «منطق» است، ندارند. منطق، موضوعات را تقسیم‌بندی می‌کند. این‌که موضوع کلی چیست، جزیی چیست، عام چیست و خاص چیست. به قول مشهور اعم از اخص چیست و اخص از اعم چیست. این‌ها وقتی باشد؛ یک خطیب و یک گفت‌وگوگر، سوفسطایی‌وار و مغلطه‌وار صحبت نمی‌کند، اصلاً فرق بین مغلطه و منطق، برهان و منطق، سوفسطایی

و برهان چیست... این بود که من همان‌جا با خود گفتم بروم آسیب را درست کنم و شروع نوشته من هم در منطق، آن موقع که تازه در پانزده سالگی بودم این بود که بداهت و معضلات در نظر ارجمند دانشمندان تاکنون اجازه نداده است که منطقی در خور فهم مبتدیان به رشته تحریر درآید. این انشا و مشکل یک بچه پانزده ساله است که احساس می‌کند منطق هست ولی چنان بغرنج نوشته شده است و استادان هم با زبان روز ننوشتند که در نتیجه کسی نمی‌تواند آن را بخواند و بفهمد. همان، برای من مشکلاتی به بار آورد. رحمتشان باد یکی از استادانی که منطقی نوشته بود، به کلی گفت: پس

کریستین بارتولومه چند ماه قبل از فوت خود در حدود ۱۹۲۵ مجموعه اطلاعات خود را که درباره حقوق ساسانی کار کرده بود در یک سخنرانی، برای انجمن زنان در دانشگاه هیدلبرگ (Heidelberg) ارایه کرده بود. کتابدار آن‌جا یک نسخه از این کتاب را پیدا کرد و به من داد و من ترجمه کردم که با عنوان «زن در حقوق ساسانی و مسایل زنان در حقوق ساسانی» چاپ شد. کسی آمار گرفته بود که در بیش از ۹۰ منبع دیگر، مرتب از این کتاب استناد شده است

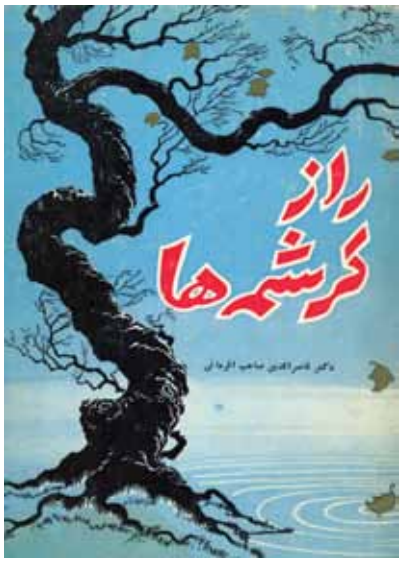
دارد بزند بدون اشاره به این و آن! این اولین مسأله من بود. دومین مشکل من، این بود که سر کلاس‌های مدرسه که بودم از همان ابتدایی، بچه‌ها می‌گفتند: آقا انشا را چگونه بنویسیم؟ بعد می‌گفتند: آقا شما اولش را بگویید تا ما بقیه‌اش را بنویسیم. من دیدم مشکل انشاست. روی این موضوع هم کار کردم که با عنوان «اصول آموزش انشا» در مجله «ارغوان» چاپ شد- (سال‌های ۱۳۲۵ و این‌ها بود). حتی مرحوم دکتر

بچه پانزده شانزده ساله بودم. وقتی رفتم، ایشان سرشان پایین بود و پرسیدند: «پدر جان فرصت نکردند تشریف بیاورند؟» در جواب ایشان گفتم: «فلفل نبین چه ریزه بشکن ببین چه تیزه، پدر جان خودم هستم قربان!»

ایشان یکه خورد و گفت: ما دو سال است انجمنی داریم که استادانی نظیر استاد فروزانفر و استاد همایی و که و که و که می‌آیند تا برنامه‌ای برای جوانان

شما قدر ما را نشناختید. گفتم: آقا نام کتاب‌های شما جزو کتاب‌هایی است که به زبان منطق زبان فارسی نوشته شده است، تشریح کردم که چرا چنین فکری می‌کنید، ما شاگرد شما هستیم. چه‌طور زحمت شما جایی نمی‌رود! بعد که دیدم بر موضع خود خیلی اصرار می‌کند، گفتم: پس شما ارزش ارسطو را چه می‌کنید؟ این کار، مال ارسطو است. مال شما یا مال من نبوده است که بگوییم کپی‌رایت دارد... بعد از این مباحثه، این شخص در امور دانشگاهی تا آنجا که توانست سعی کرد مرا اذیت کند. حالا چون خودش آواره شده و فوت کرده و رفته است و دیگر نیست، نمی‌خواهم اسمش برده شود. به همین دلیل از نوشتن بسیاری از شرح حال‌ها خودداری می‌کنم. برای این‌که همه مشکلات کسانی که با آن‌ها برخورد کردیم را نمی‌توان به‌صورت مجموع نام برد اگر نام ببری؛ بچه‌ی او چه تقصیری دارد و نوه او چه گناهی کرده است! ما یک دوره بدی را با روابط انسانی گذراندیم. بگذارید آن روابط دفن شود. اگر کسی حرف حسابی

سحابی پدر که آن زمان، مدیر کل بازرسی وزارت آموزش و پرورش بود در نامه‌ای به من نوشت با این خطاب که «استاد فلان و



بهمان» و در نهایت از من دعوت کرده بود تا به وزارت آموزش و پرورش بروم. خب؛ یک

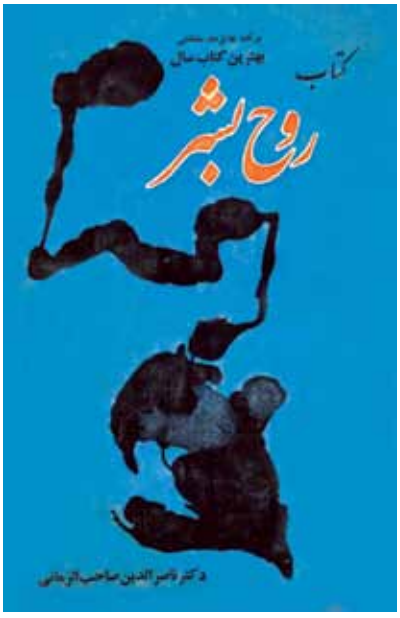
بنویسند. راه‌حل نزد شماست. شما بیا برو در دانشسرای عالی و بگو که چه کار می‌شود کرد؟ گفتم باید بیش‌تر بروند به دانشسرای مقدماتی. چون که این‌ها بعد از ۹ کلاس می‌آیند، دو سال دوره می‌بینند و می‌روند در مدارس ابتدایی درس می‌دهند. راه‌حل من، اصول آموزش انشاست که بعضی از تکه‌های آن را از مجله ارغوان در اینترنت هم آپلود کردند. یعنی مشکل را دوباره در انشانویسی دیدم که چه‌طور ساده بنویسند و ساده‌نویسی، به معنی بی‌مغز بودن نیست و این است که چطور یک موضوع را شروع کنند و بنویسند. ببینید دوباره آسیب‌شناسی انشانویسی مشکل بچه‌های مدرسه بود. همین مشکل را، در تعلیمات دینی دیدم. در تعلیمات دینی، در بیش‌تر موضوعات به‌جای آن‌که شرح از خودمان یا آیات قرآن آمده باشد و ترجمه صحیحی از آیات قرآن باشد - که این را انتشارات عطایی چاپ کردو مرحوم علامه هم چیزی در آن نوشت و مرحوم عطایی آن را کلیشه کرد و این‌ها شانزده هفده سال در مدارس پخش

می‌شد - دیدم در تعلیمات دینی، مسایل را به زبان عربی و با کلمات قلمبه سلمبه و یا شرح خودشان می‌گویند! گفتم که این‌ها باید ساده شود. بعد به خارج رفتم و برگشتم. وقتی برگشتم دیدم یکی از مسایل، مسأله زنان است. همان موقع به یکی از استادانی که در زمینه ادبیات فارسی خیلی وارد بود، نامه‌ای نوشتم که در کریستنسن (Christensen) - در خصوص ترجمه ایران ساسانی او - در خیلی از مسایلی که مرتبط با زنان است به مطالب کریستین بارتولومه (Christian Bartholomae) آلمانی اشاره می‌شود آیا این کتاب بارتولومه به فارسی ترجمه نشده است؟ او نوشت که ترجمه نشده آقا، دستم به دامنت این کار را بکن! کریستین بارتولومه چند ماه قبل از فوت خود در حدود ۱۹۲۵ مجموعه اطلاعات خود را که درباره حقوق ساسانی کار کرده بود در یک سخنرانی، برای انجمن زنان در دانشگاه هیدلبرگ (Heidelberg) ارایه کرده بود. کتابدار آن‌جا، یک نسخه از این کتاب را پیدا کرد و به من داد و من ترجمه کردم که با عنوان «زن در حقوق ساسانی و مسایل زنان در حقوق ساسانی» چاپ شد. کسی آمار گرفته بود که در بیش از ۹۰ منبع دیگر، مرتب از این کتاب استناد شده است. هنوز هم یکی از انتشارات، از من خواسته است که این کتاب تجدید چاپ شود. چندبار تجدید چاپ شده است و مسایل زنان، مورد توجهم بود. بعد روی مسایل جوانان کار کردیم. من از روی نامه‌هایی که به برنامه رادیویی می‌آمد، مسأله جوانان را به ۱۶ مسأله تقسیم کردم و درباره چند مسأله از جمله؛ تحصیل، تفریحات و کار نوشتم که در کتاب «جوانی پررنج» (که خودتان نیز به یاد دارید بسیار چاپ شده است)، چاپ کردیم. وقتی بحث شد مرحوم امیرکبیر - مرحوم عبدالرحیم جعفری - گفت: فلانی من جایی ننوشتم که من «بوف کور» صادق هدایت را چهل بار چاپ کردم، ولی درباره این کتاب‌ها، بیش از ۱۲۰ بار از شما تقاضا کردم و برای شهرستان‌ها فرستادم. یعنی از نظر من ابتدا کتاب «جوانی پررنج» شما پرفروش بوده و بعد، کتاب‌های صادق هدایت بوده است. سر اختلافی که پیش آمد او سر حکمیت را گرفت بین ناشر - والله ناشر این‌قدر زیاد شده است که نمی‌خواهم بحث حق‌التالیف را مطرح کنم - در همان موقع که این مسأله انجام شد، برای من مسأله رهبری در ایران مطرح شد. مردم یا رهبر هستند یا پیرو.

با توجه به حساسیت کلمه رهبری، آیا می‌توانیم به این مقوله ورود کنیم؟

حالا من می‌گویم. این موضوع را بررسی

مشکل بزرگ اسپرانتوی ما، همین طرز تفکر بعضی‌ها مثل شماست که متاسفانه هنوز به قدر کافی نتوانستم این افراد را روشن کنم که چقدر این مسأله مهم است و تا حل نشود، جهان روی صلح و آرامش را نخواهد دید



کردم. مرحوم آیت‌الله شهید مطهری در کتاب «خدمات متقابل ایران و اسلام»، بخشی را از کتاب من نقل و تایید کرد و خودشان شفاهی به من گفتند که شما جنبه انقلابی بودن اسلام را بررسی کردید و می‌شود در این‌جا بررسی کرد که بالاخره، رهبر باید باشد و مردم چگونه باید این رهبر را بشناسند! دیدم این مسأله، مسأله دیگری است و مسأله تاریخی ماست. پس آقای اسماعیل جمشیدی! اگر جوانی مرا ببینید از منطق شروع شد. یعنی کارهایم یک خط داشت.

دکتر صاحب‌الزمانی؛ جوانی پررنج، مسأله زنان و مسأله رهبری؟ بعد چه کردید؟

یکی از مسایلی که درون رهبری مطرح کردم مسأله «تصوف» بود. اصلا چرا تصوف به وجود آمد. تصوف چه نوع واکنشی در جهان بود؟ جزو ۷۲ فرقه‌ای بود که در جهان ظهور یافته بود، آنجا گفتم که یک «تصوف عشق» داریم و یک «تصوف زهد» و یک «تصوف پرخاش». تحولی که تصوف کرد این بود که از «زهد» به «عشق» رسید، ولی از «عشق» به «صلح» نگرایید بلکه به «پرخاش» گرایید که در زمان صفویه، درویشان از کسانی بودند که خودشان در جنگ شرکت می‌کردند و در زمان شاه اسماعیل، تصوف را به تصوف پرخاش تبدیل کردند! که چرا جوابگو نبود و چرا به این‌جا کشید؟ این مسأله تا خط سوم کشید. در خط سوم که در برنامه دیدار کتابفروشی آینده «بخارا» هم شرح دادم و دوباره وارد آن مقوله و شرح نمی‌شوم. دیدم که در بهترین شیوه، شمس تبریزی به صورت یک اسطوره مطرح است نه به صورت یک شخصیت واقعی. حتی در بسیاری از دایره‌المعارف‌های خارج و داخل، او را ضمن زندگانی مولانا می‌گفتند و مدخل اختصاصی نداشت.

بعد از آن ، مقالاتی به دستم رسید که باید تصحیح می‌شد. از این‌ها استنباط کردم و آن را به‌عنوان یک مسأله جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مطرح کردم. آن کتاب حدود ۹۰۰ صفحه شد و یک کتاب ۹۰۰ صفحه‌ای بدون تبلیغات خاص که ۲۵ چاپ در ایران شده و دو چاپ افست در آمریکا و هنوز هم خواهان دارد. اما درباره مسأله حلاج که شما فرمودید؛ وقتی یک محقق خارجی در خارج بخواهد کار کند کارهای تحقیقی، مراحلی دارد که یکی از این مراحل درباره هر موضوع، داشتن یک مونوگراف است.

به این معنی که یک رساله کافی و وافی و

جامع می‌نویسند و تمام مسأله‌ها را بر اساس مونوگراف چک می‌کنند و پیش می‌روند. در غرب، تمام این کارها انجام شده است اما در این‌جا انجام نشده بود. من برای اشراف بر تحولات مسأله، باید در مورد خیلی از کسانی که درباره‌شان مونوگرافی موجود نبود، مطالعه کنم. یکی از افراد خیلی مهم، حلاج بود. ناچار شدم چند سالی در مورد حلاج و ترجمه آثارش مطالعه کرده تا به‌عنوان مونوگرافی استفاده کنم. در این باره یک استفاده خاص را در خود خط سوم مطرح کردم که این «اناالحق» گفتن حلاج، نه ادعای خداییست، بلکه وقتی هم که محکومش کردند، هیچ کس نگفت تو دعوی خدایی کردی، بلکه او محکوم شد به این‌که یکی از احکام شرع که «حج» باشد را انکار کرده است که حلاج جواب داد: این‌طور نیست. یادتان هست آیه شریفه‌ای داریم که بعدها هم در انقلاب ایران از آن استفاده شد

مسأله بعد کتاب «خداوند دو کعبه» است. خداوند دو کعبه، مکالمه مفصلی است با الکساندروویچ سوروکین (Alexandrovich Sorokin)، بزرگترین کسی که ماکروسوسیولوژی یعنی جامعه‌شناسی کلان را در تمام تمدن بشر در نظر می‌گیرد و مطالعه می‌کند. برای اولین بار این شخص، معرفی و با او گفت‌وگو شد و در حقیقت، مسایلی نظیر این‌که متن جامعه کلان چیست و چگونه باید باشد در آن کتاب مطرح شده است

و آن آیه‌ی «جاالحق و ذهق‌الباطل» است. حلاج دیالکتیک حق و باطل را گرفته است و در برابر حکومت عباسی می‌گوید: «اناالحق»؛ تالی فاسدش این است: «انت الباطل». یعنی من برحقم پس تو باطل هستی. او قیام خود علیه حکومت عباسی را تحت عنوان «اناالحق» هدایت کرد. بعد حتی بسیاری از متصوفه دریافتند که حلاج می‌گوید: «روا باشد اناالحق از درختی؛ چرا نبود روا از نیک‌بختی»، این را البته شبستری می‌گوید. این برداشت متصوفه است که این را متوجه نشدند چون تاریخ را مطالعه نکردند. این آموزه را از وضع جامعه، انتزاع کردند و من سعی کردم در آن‌جا، اصول جامعه‌شناسی معرفت و روان‌شناسی اجتماعی را ضمن نقد گفتار به کار ببرم و این مسأله را در آنجا مطرح کنم.

مسأله بعد کتاب «خداوند دو کعبه» است. خداوند دو کعبه، مکالمه مفصلی است با الکساندروویچ سوروکین (Alexandrovich Sorokin)، بزرگترین کسی که ماکروسوسیولوژی یعنی جامعه‌شناسی کلان را در تمام تمدن بشر در نظر می‌گیرد و مطالعه می‌کند. برای اولین بار این شخص، معرفی و با او گفت‌وگو شد و در حقیقت، مسایلی نظیر این‌که متن جامعه کلان چیست و چگونه باید باشد در آن کتاب مطرح شده است. در ضمن این مسایل برای جامعه کلان و تفاهم، گاندی یک حرفی دارد. گاندی وقتی یک اسپرانتو را دید گفت: من همیشه معتقد بودم به یک خدا، یک پول، یک تاریخ بین‌المللی و یک زبان که اسپرانتو می‌تواند ایده‌آل چهارم مرا تحقق ببخشد. (این موضوع به دلیل ابعاد گسترده و چند وجهی‌اش در یک گفت‌وگوی مفصل و مجزای دیگر به سمع و نظر مخاطبان ارجمند در همین رسانه - کتابستان - خواهد رسید). این بود که من به سمت مسأله اسپرانتو کشیده شدم. در وزارت بهداری هم وزیری آمد که - خدا رحمت کند - فکر می‌کرد به بهداشت روانی بیش از اندازه توجه شده است و دیگر نیازی به آن نیست. من هم وقتی دیدم دیگر پذیرای این موضوع نیستند مدتی، خانه‌نشین شدم و به امور دانشگاهی پرداختم.

در مورد زبان معتقد بودم که اگر یک روز بنا باشد اختلافات مردم تمام شود باید توده‌های مردم بتوانند با هم تفاهم برقرار کنند. این بود که سراغ مسایل واحد رفتم و به مسایل زبان توجه کردم و دریافتم که شخصی، ده تا پانزده سال در مدرسه فرانسه یا انگلیسی درس می‌خواند و به خارج می‌رود اما باز هم نمی‌تواند تفاهم برقرار کند و این هم یک مشکل برای جهان سوم شده و هم سبب عقب‌ماندگی آن شده است. بی‌شک،

جهان سوم فقط با آموختن زبان‌های خارجی نمی‌تواند به پای تمدن پیشرفته علمی جهان برسد. این مسایل بود که مرا به سمت زبان کشاند. بنابراین از نظر خودم، من یک مسیر را طی کردم و آن، شناخت مسایل بود. چون اصولا کار یک روشنفکر این است که مسایل را بشناسد و آن‌ها را بررسی و بازگو کند. سپس در صدد یافتن راه‌حل برای این مسایل باشد. شاید برای تمام مسایل، راه‌حل پیدا نکردم، اما دسته‌بندی کردن مسایل و این‌که جوانان شانزده مسأله دارند ، زنان چند مسأله دارند؟! و بیماران روانی چند مسأله دارند؟! رفتم مسایل و مشکلات زبان را جست‌وجو کردم و تا جایی که ممکن بود سعی کردم منحرف نشوم و این‌ور آن‌ور نروم و وارد «مسأله‌شناسی» شوم. این، کل مسیری بود که در این سال‌ها طی کردم. عنوان پزشکی کار من «آسیب‌شناسی» است. در بهداشت و درمان هم، امروز اولین وظیفه بزرگ جهانی که سازمان بهداشت جهانی دنبال می‌کند - و من هشت سال از سوی آنان به عنوان عضو افتخاری کمیته اعلای بهداشت روانی انتخاب شدم و سفرها و سخنرانی‌های متعددی را به دعوت و هزینه آنان انجام دادم - پیگیری همین مسأله یعنی آسیب‌شناسی است. من متوجه شدم با این‌که آن‌ها دارند به جنبه کلان بهداشت روانی می‌رسند اما هم‌چنان مشکل زبان داشتند. حتی انگلیسی صحبت کردن پزشکان و متخصصانشان رسا نبود و متنی تهیه کرده بودند و از روی آن می‌خواندند، اما اگر کسی خارج از متن سوال می‌کرد، به‌دلیل مسایل ناشی از زبان در پاسخ، در می‌ماندند. در آن‌جا هم برای بهداشت روانی، مسأله زبان، همیشه مشکل ایجاد می‌کند. این بود که رفتم سراغ زبان. خدا می‌داند که در این پنجاه سال که مرا تعقیب کردید چه‌ها بر من گذشته است..

به همین علت است که نویسنده مورد علاقه من بودید. نثر شما مرا شارژ می‌کرد. شیوه نگارش شما، خاص بود. فاصله‌ای که می‌گذاشتید، حتی روی جلد کتاب‌های شما.. بنابراین به عنوان یک سوژه به شما نگاه نمی‌کنم بلکه شما را به‌عنوان نویسنده‌ای می‌بینم که دوستش دارم و از کارهایش لذت می‌برم.

آن‌چه که برای من مهم است این‌که من امثال شما را که چندین نفر هستند و مرا از سال‌های دوری می‌شناسند و هنوز سالم هستند و خداوند حفظشان کند، این چند نفر را از محبتی که به من داشتند پشیمان نکردم. سعی کردم خودم را حفظ کنم و این‌ها وصایای پدرم بود که در وقت دیگری درباره این وصایا، صحبت می‌کنیم که چه اثری بر من داشت.

به عنوان کسی که دوستدار شماست و کتاب‌هایتان را با عشق و علاقه می‌خواند، می‌خواهم نیشگونی بگیرم و از اسپرانتو بپرسم. چون شاید خیلی‌ها مثل من فکر می‌کنند و معتقد هستند که اسپرانتو، شما را از یک جاده هموار آسفالته خارج کرد و در یک جاده کوهستانی پرپیچ و خم قرار داد و از طرف دیگر هم با انقلاب ۵۷ مصادف شد.

مشکل بزرگ اسپرانتوی ما، همین طرز تفکر بعضی‌ها مثل شماست که متاسفانه هنوز به قدر کافی نتوانستم این افراد را روشن کنم که چقدر این مسأله مهم است و تا حل نشود، جهان روی صلح و آرامش را نخواهد دید.

اتفاقاً در این قسمت، خیلی هم خوب دوام آوردید و مقاومت کردید..یک سوال فانتزی دیگر هم دارم و آن این‌که فکر می‌کنید دوباره بتوانیم پنجاه سال بعد، با هم بنشینیم و گفت‌وگو کنیم؟

احتمال هست؛ ولی ابعد از بعید است.

یعنی داستان شق‌القمر است؟!

ببینید در پاسخ باید بگویم، این روزها، راجع به سرطان بحث می‌کنند. در یک محفلی که همه پزشکان حضور داشتند حرفی زدم که همه آن‌ها یکه خوردند. گفتم: همه شما در تلاش هستید این سلول سرطانی را بکشید و موفق نمی‌شوید و باز، زنده می‌شود و عود می‌کند.

آیا فکر کرده اید که از این سلول سرطانی، راهی به ابدیت پیدا کنید تا سلول‌های بدن، هیچ‌وقت نمیرند؟! تمام کار شما این است که این سلول سرطانی را بکشید و در آن، وامانده‌اید. اگر تمام سلول‌های بدن بتوانند این جاودانگی را از این سلول سرطانی بگیرند، چه اتفاقی می‌افتد؟ درون سلول سرطانی چه چیزی و چه رازی نهفته است که نمی‌گذارد این سلول بمیرد؟ ببینید؛ از بس گرفتار بیماری این سلول بودند و از

مرحوم استاد باستانی پاریزی به من تلفن کرد و گفت: فلانی خبر داری که بدون اجازه من و شما، کتاب‌هایمان در آمریکا چاپ شده است؟ گفتم: بله خبر دارم. از کتاب من، دو چاپ هم بیرون آمده است. گفت: کسی هست که می‌خواهد پیگیر شکایت ما بشود و از ناشر آمریکایی شکایت کند. شما امضا می‌کنی که بتواند پیگیری کند؟ فکر کردم این شخص به دنبال سه زار شاهی سود برای خودش است که بخواهد ناشر آمریکایی را سو کند و غرامت بگیرد و اگر دلش خواست چندرغاز هم به من و آقای باستانی پاریزی بدهد، به همین دلیل گفتم نه

آن ترسیدند، هرگز جنبه مثبتی که در این سلول‌ها نهفته است و آن، پیوند با ابدیت است، دیده نشده است. سلول‌های سرطانی با ابدیت پیوند دارند و از سلول‌های عادی به مراتب سالم‌تر می‌مانند، رشد می‌کنند و نمی‌میرند. در فرآیند شیمی‌درمانی از داروهای قوی استفاده می‌شود که این سلول‌ها از بین بروند. در این فرآیند، سلول‌های سالم می‌میرند اما سلول سرطانی همچنان باقی است و انواع متعددی هم دارند و جهش می‌کنند. شاید روزی از خواب برخاستیم و راز عمر طولانی کشف شد و ما دریافتیم که یک ژن، راز جاودانگی را در خود نهفته دارد. من این امکان را در علم و فناوری آینده و در مدیکال اینجینیرینگ (Medical Engineering) یا مهندسی پزشکی می‌بینم، اما آیا این کشف به من

نسل جوان دیجیتال شده است. ما نسل دیجیتال نیستیم. اسپرانتو، زبان دیجیتال آینده است. نسل دیجیتال، خوراک خودش را درمی‌آورد، بچه‌های امروز به هیچ وجه عقب‌تر از بچه‌های سال چهل و چهل و پنج نیستند. اطلاعات جهانی که بچه‌های ما دارند حیرت‌انگیز است. از این‌جا برای آمریکا نظر می دهند، بحث می‌کنند، انتقاد می‌کنند. وارد جهان رسانه شوید فکرتان عوض می‌شود اما من هنوز نمی‌توانم خود را با این تحول عظیم تطبیق دهم

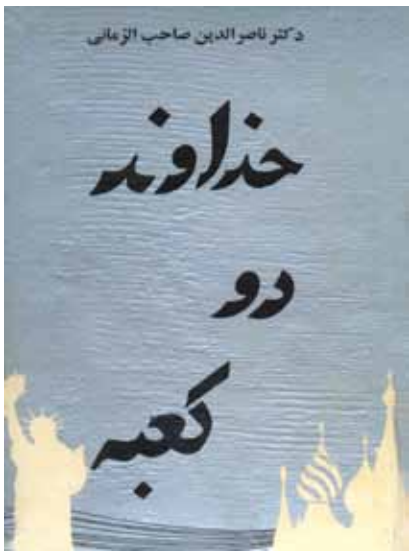
و شما، وفا خواهد کرد، آن را ابعد از بعید می‌دانم. بعید هم نه، بلکه ابعد از بعید می‌دانم.

ابعد از بعید یعنی چه؟

یعنی دورتر از دور، ولی «ناممکن» نیست. «احتمال» هست ولی از نظر من، فعلا با چشم‌انداز پیشرفت علم از نظر سلامت‌بخشی به بشر، این احتمال، برای نسل من، ابعد از بعید است.

دکتر صاحب‌الزمانی، اولین مصاحبه ما، پنجاه سال پیش انجام شد برای مجله‌ای به نام «امید ایران» و این مصاحبه برای مجله‌ای انجام می‌شود به نام «کتابستان». به نظرم، جنابعالی تنها نویسنده، پژوهشگر و دانشمند ادبیات ایرانی هستید که درباره ی کتاب، پژوهشی به نام «اقتصاد بیمار کتاب» دارید، امروز دوران اوج سقوط تیراژ است. یعنی کتاب‌هایی که با تیراژ ده هزار، پنج هزار و سه هزار چاپ می‌شد، امروز با تیراژ صد جلد چاپ می‌شود. آقای فواد فاروقی می‌گفت که در آلمان یک کتابفروشی ایرانی هست که هر کتابی بخواهید «نه» نمی‌گوید و می‌گوید بروید فردا بیایید. بعد از روی سی‌دی و فایلی که دارد، یک جلد برای متقاضی، چاپ و صحافی می‌کند و فردا به او تحویل می‌دهد. به نظر من، این موضوع – سقوط تیراژ کتاب – به دو دلیل، برمی‌گردد: یکی این‌که گفته می‌شود به دلیل وجود اینترنت و ماهواره، جامعه احساس بی‌نیازی به کتاب می‌کند که البته من باور نمی‌کنم؛ دوم، آن‌که جامعه احساس بی‌اعتمادی به کتاب دارد، چرا که این‌قدر بحث مربوط به سانسور مطرح است که کتابخوان می‌گوید چرا باید کتابی را بخرم که می‌دانم چند صفحه‌اش را حذف کرده‌اند یا کتابی را بخرم که قیمه قیمه شده است! به نظر شما کدام یک از این دو نظریه درست است؟

پاسخ این سوال، به یک بحث طولانی احتیاج دارد. اگر یادتان باشد وقتی که درباره اقتصاد بیمار کتاب صحبت کردم، سال ۴۸ بود که برای انجمن ناشران ایران صحبت کردم. حتی یکی دو ناشر تقبل



کردند که این پژوهش را مجانی چاپ کنند و در اختیار خوانندگان قرار دهند که این کار را هم کردند. همان زمان با آن خیلی از نویسندگان و مترجمان به من گله کردند که این ناشران، پول ما را می‌خورند و به ما حق تالیف نمی‌دهند، شما هم در این پژوهش از ناشران دفاع کردید... حرف من در پاسخ این بود که عزیزان من، شما خودتان را با «ارنست همینگوی» و جهان اول مقایسه نکنید که سه میلیون دلار حق کپی‌رایت می گرفت. ما باید زکات تحصیلاتی که کسب کردیم را به ملتی که نیاز دارد بپردازیم.

اگر ناشر حق تألیف را هم درست پرداخت کند، این حق تألیف، زندگانی دو ماه ما را تامین نمی‌کند، بنابراین ما باید یک حرفه و شغلی داشته باشیم که کار کنیم و نویسندگی، هابی و سرگرمی ما باشد. ناشر هم خانه‌اش آباد، شغل دیگری که ندارد. او هم سرمایه‌اش را برای کارش اختصاص داده است و مشکلات خاص خود اعم از توزیع

و... را دارد.

حتی در یک سال مرحوم استاد باستانی پاریزی به من تلفن کرد و گفت: فلانی! خبر داری که بدون اجازه من و شما، کتاب‌هایمان در آمریکا چاپ شده است؟ گفتم: بله خبر دارم. از کتاب من، دو چاپ هم بیرون آمده است. گفت: کسی هست که می‌خواهد پیگیر شکایت ما بشود و از ناشر آمریکایی شکایت کند. شما امضا می‌کنی که بتواند پیگیری کند؟ چون می‌دانستم این شخص واسط، دلش برای من و آقای باستانی پاریزی نسوخته و الان هم که فوت کرده و رفته است، لازم نمی‌دانم نامش را بیاورم، بلکه به دنبال سه زار شاهی سود برای خودش است که بخواهد ناشر آمریکایی را سو کند و غرامت بگیرد و اگر دلش خواست چندرغاز هم به من و آقای باستانی پاریزی بدهد، به همین دلیل گفتم نه، من امضا نمی‌کنم. گفت چرا؟ گفتم: به‌دلایل شخصی. آقای باستانی پاریزی گفت: نه من باید بدانم. شما مرشد مایی دکتر صاحب‌الزمانی و در این مسایل، شم قوی داری و می‌دانی چه چیز درست است و چه چیز نادرست، به من بگو. گفتم: من اگر وزیر فرهنگ بودم سعی می‌کردم به کتاب‌فروش‌ها جایزه بدهم و تشویق‌شان کنم و برای پست کتاب‌ها به خارج کمک‌شان کنم، که این کتاب‌ها به خارج فرستاده شوند تا خوانده شوند. ضمن این‌که کسی که کتاب مرا چاپ کرده، اسم مرا روی کتاب گذاشته و مالکیت عاطفی و معنوی این کتاب خدشه‌دار نشده است.

بعد هم اگر کتاب را به‌صورت یک کالا در نظر بگیری، چند جا و به چند نفر می‌توانی ماشین خودت را بفروشی؟ یک بار در این‌جا کتاب خودت را دادی و حق تألیف آن را گرفتی و حالا در کشور دیگر و جای دیگر می‌خواهی حق‌التالیف بگیری! این که دیگر پدر حاج عبدالجبار را هم درآورده است. آقا این احترام به شماست که کتابت چاپ می‌شود.

کسانی هم که خواننده کتاب‌های ما در خارج هستند نه نسل جوان، بلکه پدرها، مادرها و حتی پدر بزرگ‌ها و مادربزرگ‌هایی هستند که در آمریکا زندگی می‌کنند، زبان نمی‌دانند و تلویزیون نگاه نمی‌کنند و تنهایی خود را در کشور خارج با کتاب‌های فارسی‌زبان پر می‌کنند و آن‌چه را می‌خوانند با فرزندان یا نوه‌هایشان در میان می گذارند. آن پیرمردها، حرف‌ها دارند با بچه‌ها و نوه‌هایشان درباره فرهنگ ایران، آن‌ها را به فرهنگ ایران علاقه‌مند می‌کنند. ما باید به توسعه این کارها کمک کنیم حالا کسی پیدا شده و آمده طبق ذوق خود، کتاب ما را در آمریکا چاپ کرده است. این کسی که این کار را کرده است (می‌دانم در ایران هم جوک بوک می‌گذاشت). حالا به جای جوک بوک گذاشتن، پولش را صرف چاپ کتاب من و شما کرده است.

مرحوم باستانی پاریزی گفت می‌گویم مرشد هستی به همین دلایل است که می‌گویم، من هم غلط می‌کنم امضا کنم و در نتیجه آن امضا و شکایت انجام نگرفت.

ولی متاسفانه آن فرد هم، داغ فرزند دید و دلسوخته شد و کناره گرفت و دیگر کتابی چاپ نکرد، اما گروه دیگری هستند که هنوز کتاب چاپ می‌کنند.

بنابراین اولاً من وظیفه روشنفکر ایرانی را در این می‌دانم که زکات تحصیلات و علم خود را به ملت فقیر خود بپردازد و اصرار نکند که با حق تالیف، درباره کتاب و پخش کتاب، ترمزی ایجاد کند. بلکه از ناشران هم متشکر باشد که پول و سرمایه خود را به جای فست‌فود و همبرگر، در راه کتاب گذاشته است.

البته در خصوص کتاب هم، کوتاهی شده چون فرهنگ ما، فرهنگ شفاهی بوده است. شاعر می‌گوید: آدمی فربه شود از راه گوش، نظام منبری بوده، حرف می‌زدند و می‌نشستند، حتی حدیث‌واره‌ای هست که می‌گوید: خض العلم من افواه الرجال: علم را از دهان مردم بگیرید. ما فرهنگ کتبی نداشتیم.

تحولی که امروز در دنیای علم صورت گرفته است و اروپایی‌ها هم آن دوره را گذرانده‌اند یعنی از دوره کتبی شدن، حدود دویست تا سیصد سال گذشته است و بعد روی رسانه‌هایی متمرکز شدند که فایل صوتی مقبولیت دارد و صداها باید مقبول افتد. در این‌جا اولاً، کتاب گران است و مشکلات دارد و خریدار کم است و دیگر آن‌که نسل جوان هم حوصله و پول کافی برای خرید کتاب ندارد.

بی‌اعتمادی یا بی‌نیازی؟ کدام‌یک؟

در درجه اول، بی‌اعتمادی نیست چون اگر همین فایل را روی اینترنت بگذارید، چه بی‌اعتماد باشد و چه نباشد، می‌خواند و یک متلک هم زیر آن می‌نویسد (منظور دکتر صاحب‌الزمانی کامنت‌های امروزی است). رسانه، عوض شده است و نویسنده می‌تواند نوشته خود را آپلود کند و اگر به فکر این نیست که حتما چاپ بشود و حق‌التالیف بگیرد می‌تواند بدهد به اینترنت.

پس شما به این فرآیند باور دارید؟

من حتی برای نوشته‌های خودم به ویژه برای خط سوم زدم «رایگان برای استفاده همگان» که هر کس دوست دارد آن را آپلود کند. از کانادا و سوئد برایم نوشتند که ما کتاب شما را در عرض بیست دقیقه آپلود کردیم. من تمام نوشته‌هایم را آپلود کردم که استفاده کنند. وظیفه من در این راه، پول درآوردن نیست. وظیفه من معلمی است.

من باید آموزش بدهم. حال اگر از طریق رسانه کتاب نشد، از طریق رسانه اینترنت محقق می‌شود. من این را، یک بحران تحول رسانه می‌دانم. نسل من و شما به این بحران عادت نداریم.

من تا کتاب را روی زانو نگیرم و در حواشی آن یادداشت ننویسم، نمی‌توانم. اما نسل جوان این‌طور نیست، یک ضربه‌ای می‌زند و کلیکی می‌کند. نسل جوان دیجیتال شده است. ما نسل دیجیتال نیستیم. اسپرانتو، زبان دیجیتال آینده است. نسل دیجیتال، خوراک خودش را درمی‌آورد، بچه‌های امروز به هیچ وجه عقب‌تر از بچه‌های سال چهل و چهل و پنج نیستند. اطلاعات جهانی که بچه‌های ما دارند حیرت‌انگیز است.

از این‌جا برای آمریکا نظر می دهند، بحث می‌کنند، انتقاد می‌کنند. وارد جهان رسانه شوید فکرتان عوض می‌شود اما خود من هنوز نمی‌توانم خود را با این تحول عظیم تطبیق دهم. من با شیوه خودم در پیدا کردن منبع، آسان‌تر می‌توانم به آن دست یابم تا یافتن منبع در اینترنت. افزون بر این، اینترنت تازه در آغاز راه است

و بسیاری از آثار مهم ما، هنوز روی اینترنت قرار نگرفته است که من بخواهم فلان کتاب یا فلان حدیث را از روی اینترنت بیابم. از این نظر، در دنباله بحث خود، فناوری و علم را از مزایای مهم و لازم و ملزوم هم می‌دانم. اگر چه کتاب‌فروش نسل من، امروز افسرده است.

تجربه خودم را برایتان می‌گویم. یادم هست در خیابان مولوی، کوچه مسجد خندق‌آباد، فردی بود که درشکه داشت. مدت‌ها بود درشکه خود را رنگ کرده و زیبا می‌کرد و اسب‌هایش را زین می‌کرد. ما مرتب او را می‌دیدیم که می‌آمد سر خیابان و درشکه‌اش را رنگ می‌زد. سه ماه از این کار نگذشته بود که یک مرتبه تاکسی‌های خانم فخرالدوله، شهر را گرفت و نسل درشکه‌چی، یکباره از تاریخ حذف شد. یک طبقه صنفی، به ناگه از بین رفت. آن کار تدریجی که در اروپا می‌شد در ایران انجام نشد. یک دفعه رفتند ماشین ساخت فورد را گرفتند که پنج زار تا یک تومن می‌گرفت و کل شهر را به انسان نشان می‌داد.

یعنی اینترنت همین بلا را سر کتاب می‌آورد؟

دارد می‌آورد. اما به نظر من در آینده، اینترنت، منبع و خوراک می‌خواهد. مولف باید کار خودش را بکند. اگر دهخدا کار نکند چگونه می‌توان نوشته او را آپلود کرد! بنابراین NGO و گروه‌هایی تشکیل خواهد شد که از مولفان دعوت کنند فلان کتاب یا دایره‌المعارف را بنویسند تا آن را به اینترنت آپلود کنند و در فضای اینترنت قرار دهند. یعنی اینترنت از مقام نویسنده و مبتکر فکری نخواهد کاست بلکه پشتوانه‌ای خواهد شد برای این‌که از او دعوت کنند تا برای اینترنت بنویسد.

همان‌طور که شما بعد از پنجاه سال، دوباره به سراغ من آمدید و احساس می‌کنید که هنوز برایتان حرف و مطلب تازه‌ای دارم. این کار تکرار می‌شود و خیلی زودتر از پنجاه سال یک مرتبه به سراغ افرادی نظیر من یا جلوتر از من و پیشرفته‌تر از من خواهید رفت. مولف می‌ماند، محقق می‌ماند، فقط نوع انتشار فکر و اندیشه‌اش از این رسانه به رسانه دیگری منتقل می‌شود. رسانه کتاب دو هزار نسخه بود، اما همین الان شما هر مطلبی را به اینترنت بدهید دست کم ده تا پانزده هزار نفر، آن را می‌خوانند.

یعنی صحبت تصاعد هندسی در خواندن اینترنت است. ما در حال حاضر پنج میلیون دانشجو داریم که خوراکشان را از این‌ور و آن‌ور می‌گیرند و حتی برای رساله خود هم که چند هفته وقت صرف کرده و فکر می‌کند کسی سر از کارش درنمی‌آورد، به وسیله همان اینترنت، مچش گرفته می‌شود و به راحتی می‌توان منابع مربوط به تک‌تک قسمت‌های رساله‌اش را از اینترنت استخراج کرد. بدین ترتیب از سانسور کاسته می‌شود.

به این ترتیب، با تغییر روش انتشار، سانسور خودبه‌خود کنار می‌رود؟

چهار هزار بیمار روانی در ایران
دکتر ناصرالدین صاحب‌زمانی
سیر تاریخی و هیجان‌انگیز بیماری‌های روانی

خودبه‌خود که نه، چون سانسورهای اینترنتی - فیلترینگ - هم هست. مسأله سانسور در اینترنت کاملاً برقرار است ولی در اینترنت، شدت و میزان سانسور کمتر است. درباره کتاب، یک کتاب، به پنج نفر سپرده می‌شود و چیزی از قلم پنج نفر رد نمی‌شود و تیغ سانسور خیلی تیز است اما در مورد اینترنت، به دلیل حجم بسیار بالای مطالبی که آپلود می‌شود، همواره بخشی از مطالب از زیر تیغ سانسور قِسر درمی‌روند و از شدت سانسور کاسته می‌شود.

در واقع میزان و حجم بالای مطالب، سانسور را گیج می‌کند. سانسور می‌تواند به سی تا چهل درصد تقلیل پیدا کند و حدود شصت تا هفتاد درصد آزاد باشد. این‌ها تحولاتی است که باید نسل‌های مسن به‌خصوص در جهان سوم بیاموزند.

شما هم که کتابفروشی داشتید و مطبوعاتی هستید و پنجاه سال پیش با من مصاحبه کردید هم‌نسل من محسوب می‌شوید، بنابراین برخلاف کسانی که با اینترنت آشنا نیستند، من این رسانه را می‌شناسم. الان اگر در گوگل بزنید برای بسیاری از فیلم‌ها، ترجمه اسپرانتو را برایتان ارایه می‌دهد.

دکتر خودتان پای اینترنت می‌نشینید؟

خیلی کم.

هنوز با خودکار می‌نویسید؟

بله، من فقط باید با خودکار بنویسم و روی زانو. آن سرعت عمل را ندارم. برای یافتن‌ها از اینترنت استفاده می‌کنم.

شما ماهواره هم نگاه می‌کنید؟

کم و بیش و خیلی کم، فقط اخبار مهم را دنبال می‌کنم. چون این‌قدر بر سر نوشتن، مصر هستم که فکر می کنم همه ساعت‌های خوب برای دیدن این چیزها از بین می‌رود.

اینترنت برای امثال من، نه برای «اکتیو کار کردن»، بلکه برای «پاسیو گرفتن»، به کار می‌آید. فرض کنید مثلاً بخواهم تاریخ تولد و وفات آلبر کامو را بیابم از اینترنت کمک می‌گیرم.

ولی برای خواندن «بیگانه» یا «طاعون»، سراغ اینترنت نمی‌روید؟

خیر. در این موارد حتماً باید کتاب باشد. #

خانم رویا ایروانی در یک گفت‌وگوی تلفنی از من خواست تا فیلم مستند داستانی او را با نام «صدای سلما»ببینم:

«شما با این زن و شوهر بیش از ۲۰ سال دیدار و گفت‌وگو داشتید و درباره «موزه مقدم»، ده‌ها گزارش و کتاب نوشتید. در حال حاضر تنها شاهد و آگاه زنده. محسن مقدم، سازنده خانه «موزه مقدم» شما هستید. برای من مهم است که فیلم را ببینید و نقد و نظرتان را بگویید. فیلم به زبان انگلیسی ساخته شده است، اگر بخواهید با زیرنویس فارسی هم آماده می‌کنم.»

در این‌که کمتر کسی به اندازه من با این زن و شوهر و «موزه مقدم» آشنایی دارد حرفش درست بود. قبل از او ایرج افشار در مقاله‌ای این نکته را یادآور شده بود که هیچ‌کس به اندازه اسماعیل جمشیدی با محسن مقدم استاد ممتاز دانشگاه تهران و سازنده موزه مقدم آشنایی ندارد.

محترمانه خواست که برای تماشای فیلم با هم به موزه مقدم برویم «امکانات نمایش فیلم در کتابخانه موزه مقدم فراهم است، بهتر از هر جایی است که بشود فیلم را نمایش داد.»

هفته پیش خانم «زرینه» از مدیران موزه مقدم با گروه مستندساز حرفه‌ای سازمان موزه‌ها به خانه‌ام آمده و یکی دو ساعتی درباره محسن مقدم و چگونگی شکل‌گیری موزه مقدم فیلمی تهیه کرده بودند. برای رفتن به موزه مقدم تردید داشتم.

در طول ۸ سالی که «موزه مقدم»، بازگشایی شده بود، چندین‌بار از من خواسته شد به تماشای موزه بروم که نرفتم. تردید داشتم و نگران بودم ببینم و آشفته شوم و آن خاطره‌های خوب آسیب ببینند. هرچه بود خانم رویا ایروانی موفق شد که بعدازظهر روز شنبه اول آذرماه از راه لطف، مرا با خود به موزه مقدم ببرد. موزه را دیدم. فیلم را دیدم. خانه موزه‌ای که حدود ۲۰ سال پذیرایم بود و مهم‌ترین شخصیت‌های علمی، فرهنگی و هنری جهان از جمله پروفسور گیرشمن را در این خانه دیده بودم، یک‌بار دیگر دیدم. نگرانی و آشفته خیالی تمام شد. مدیران موزه‌داری دانشگاه تهران زحمت کشیده و این گنجینه ملی را ارج گذاشته و لیاقت خود را در حفظ میراث نشان دادند. شور و حالی که در این تماشا به‌وجود آمد، انگیزه‌ای شد تا درباره محسن مقدم و سلما، همسر فرانسوی ایرانی شده او و موزه مقدم گزارش تازه بنویسم.

اسماعیل جمشیدی

گران‌ترین خانه هنری جهان

«موزه مقدم» در خیابان سپه (امام خمینی امروز) بین شیخ هادی و ولیعصر پلاک ۲۵۱ واقع شده و بازدید از آن برای عموم آزاد است. تماشای «گران‌ترین خانه هنری جهان» تا زمانی‌که زن و شوهر زنده بودند جزو آرزوهای هنر دوستان بود و آوازه آن پس از انتشار اولین گزارشی که با همین تیتر در مجله سپید و سیاه در سال ۱۳۴۶ چاپ شد در ایران و جهان پیچید (مجله پارسا، ما چه بخش‌هایی از این گزارش را نقل کرد). شخصیت‌های بزرگ هنری و فرهنگی که مشتاق تماشای آن بودند با زحمت و به سختی امکان آن را

می‌یافتند. ژنرال دوگل، رییس جمهور فرانسه در سفر رسمی به ایران که دکتر محسن مقدم راهنمای هنری او بود ؟ به‌طور خصوصی از این موزه دیدن کرد. «جینا لولو بریجیدا» ستاره بزرگ سینمای جهان هم وقتی به تهران آمده بود به‌طور خصوصی به تماشای خانه «موزه مقدم» رفت. اولین گزارشی که درباره این موزه نوشته شد و کار مهمی که مرحوم محسن مقدم به انجام رسانده بود از نظر حرفه ژورنالیسم، گزارش بزرگی بود که در مطبوعات ایران چاپ می‌شد و گزارش‌های آن سال‌ها در ۲ یا ۳ صفحه چاپ می‌شد و این اولین گزارشی است که در ۱۵ صفحه به چاپ رسیده است. تماشای این موزه امروز برای همه ما سهل و ساده شده است و با پرداخت ۳ هزار تومان ورودیه، می‌توانیم ساعت‌ها در آن به تماشا و گشت‌زنی بپردازیم.

چهار چهره درخشان موزه

در بدو ورود به موزه، پوستری که از ۴ چهره سازنده موزه با شرحی مختصر و مفید به دیوار آویخته شده است ما را با خانواده مقدم آشنا می‌کند. احتساب الملک از رجال مشهور و مهم دوره قاجاریه در زمان سلطنت مظفرالدین‌شاه، این خانه مجلل را ساخت که نمونه‌ای کامل از معماری پرشکوه عصر قاجاریه است. حسن و محسن مقدم، نویسنده کتاب مشهور «جعفرخان از فرنگ آمده، در این خانه متولد شدند. بازدید کننده در بدو ورود با مطالعه مختصر این دیوار نوشته، با احتساب الملک، محسن مقدم، حسن مقدم و سلما، همسر فرانسوی محسن مقدم آشنا می‌شود. بخش ورودی موزه مقدم به شکل آبرومندانه‌ای ترمیم و بازسازی شده و شأن این کار مهم را حفظ کرده است. انصاف می‌گوید تحسین کنیم همه مدیران و دست‌اندرکاران دانشگاه تهران که توانستند آرزوی آن مرد بزرگ را تحقق بخشند. برای راحت‌کردن بازدیدکنندگان و علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر ایرانی، در همان لحظات اول ورود به موزه، چهره محسن مقدم را به‌خاطر آوردم که هدف از برپایی این موزه را کار مطالعاتی دانشجویان و دست‌اندرکاران هنر این مرز و بوم ذکر کرده و گفته است: «می‌خواهم برای جوانان کشورم، این مکان جایی باشد برای مطالعه و تحقیقات هنری...»

بی‌نظیر در جهان هنر

به خانم رویا ایروانی گفتم: چرا در پوستر فیلم «صدای سلما» نوشته‌اید یکی از با ارزش‌ترین خانه موزه‌های جهان؟ گفت: نخواستم از تیتر شما در اولین گزارش استفاده کنم. شاید در جهان، خانه موزه‌های مشابهی وجود داشته باشد. با قاطعیت گفتم: نه امکان ندارد. در سال ۴۶ که اولین گزارش من از این موزه چاپ شد، روزگار نسبت به این تیتر و عناوینی

که در گزارشم آمده بود حساسیت داشت. کم نبودند غلط‌گیرهایی که تاریخ هنر را زیر و رو کنند و سطر به سطر آن را بخوانند، گرچه زمانی که این گزارش را نوشتم خیلی جوان بودم و خطا در جوانان عیب نیست. آن‌چه این موزه را تک کرده، گستردگی شاخه‌های هنر موزه‌داری است. کلکسیون چپق و قلیان، کلکسیون پارچه و طراحی و رنگ‌آمیزی، کلکسیون تابلوهای مشاهیر ایرانی از جمله چند اثر از کمال‌الملک و نقاشان دیگر جهان، کلکسیون سکه، کلکسیون حمام و انواع وسایلی که در استحمام مردم قدیم به‌کار می‌رفت، کلکسیون کاشی از جمله اولین کاشی شیر و خورشید، چهاردیوار از چهار دوره

تاریخ هنر ایران، کلکسیون ظروف و سفال و... به «گوگل» بروید؛ به «گینس» سری بزنید و با موزه‌دارهای بزرگ جهان لوور و ارمیتاژ و واتیکان و موزه نیویورک تماس بگیرید، چنین مجموعه‌ای با عنوان خانه موزه در هیچ نقطه از جهان پیدا نمی‌کنید.

تورهای هنری ویژه موزه مقدم

ساعت ۳ بعدازظهر و با توجه به این‌که ساعت ۴ موزه تعطیل می‌شود نباید انتظار شلوغی بازدید کنندگان را داشت، اما همان چند نفری که این‌جا و آن‌جا، مشغول عکاسی و گشت‌زنی بودند امیدوار کننده است. خانم زرینه از مدیران موزه مقدم می‌گوید: «فروردین و اردیبهشت بازدیدکنندگان، بیش از ۴ هزار نفر بودند. تور هنری برای بازدید خارجی‌ها نداریم. شگفتی و حیرت افرادی که می‌آیند، از این‌که در تهران چنین موزه‌ای وجود دارد و خیلی آسان می‌شود از آن دیدن کرد نشان می‌دهد آگاهی از چنین دیدنی لذت بخش کم است.»

وقتی که شرایط سیاسی جهان و مخصوصاً منطقه آرام شود، می‌توان با برنامه‌ریزی و تبلیغات مناسب، تورهای هنری مخصوص دیدار از این موزه را ترتیب داد. مرحوم محسن مقدم در یکی از دیدارها، پیرامون وقف کردن موزه مقدم برای دانشگاه تهران، تأکید داشت: موزه می‌تواند ارزآوری و بار منفی مالی برای دانشگاه تهران نداشته باشد. با یک حساب و کتاب سرانگشتی می‌توان به این نتیجه رسید که با آگاهی رسانی به عامه مردم از وجود چنین پدیده‌ای و جذب هرچه بیشتر بازدیدکنندگان داخلی هم می‌توان امر درآمدزایی مناسب را محقق کرد.

خرت و پرت‌های خانه اشراف

چگونگی شکل‌گیری موزه و تکمیل کلکسیون‌ها، خود داستانی، جذاب و شنیدنی دارد. محسن مقدم در اولین دیدار و گفت‌وگویی که با هم داشتیم (مهرماه سال ۱۳۴۴)، درباره سنگ بنای اولیه این موزه گفته بود:

سال ۱۳۱۵ که پس از نزدیک به ۱۵ سال زندگی برای تحصیل و کارهای مطالعاتی در فرنگ از پاریس به تهران آمدم، ایده ساخت موزه نداشتم، اما آن‌چه که از کودکی جمع کرده بودم و حالا که با اتمام تحصیلات دانشگاهی در رشته‌های هنر، باستان‌شناسی و موزه‌داری آموخته بودم به اندوخته‌هایم (اشیاء هنری و تاریخی جمع‌آوری شده) را بازبینی کردم پس به ارزش‌های آن بروم، شاید جالب باشد بدانید که اولین خریدهایم در پیشخوان مسجد شاه تهران انجام گرفت. یکی از تفریحات آن دوره از کودکی‌ام، سرک کشیدن به بازار روز پیشخوان مسجد شاه بود. هرچه پول توجیبی از پدرم می‌گرفتم روزهای جمعه صرف خرید اشیای قدیمی می‌شد. هنوز شناخت درست و علمی از این اشیای قدیمی نداشتم ولی از تماشای آن لذت می‌بردم. فرزند احتساب الملک از رجال مهم دربار قاجاریه بودم اما پول تو جیبی محدودی داشتم ولی همین پول‌ها را صرف خرید اشیای قدیمی و به اصطلاح عتیقه می‌کردم.

رقابت با کلیمی‌ها

در دوره قاجاریه کسی از ارزش آثار قدیمی (عتیقه) آگاهی نداشت. در تاریخ آمده است که ناصرالدین‌شاه درباره درخواست فرانسوی‌ها برای حفریات، خیلی ساده و به تمسخر گفته بود: اشکالی ندارد بگذارید این فرنگی‌ها، آت و آشغال‌های ما را ببرند.

بعد از سقوط سلسله قاجار، رجال و اشراف و شاهزاده‌های ریز و درشت، بخش مهمی از درآمدها را از دست دادند و به اخلاس افتادند و دم دست‌ترین راه، پول درآوردن، فروش اشیای قدیمی و به اصطلاح آنتیک بود که کلیمی‌های ایران خریدار آن بودند. محسن مقدم گفته است: «پس از بازگشت به ایران، حالا من هم مثل آن‌ها، ارزش این آثار را می‌دانستم و در خرید با آن‌ها رقابت می‌کردم. یکی از شیوه‌های خرید و به چنگ آوردن مفت این اشیا، وقت تخریب خانه‌های قدیمی رجال و دربارهای قاجاری بود، راهش را یاد گرفته بودم. وقتی خانه‌ای کلنگ می‌خورد؛ سرساختمان می‌رفتم و به کارگرها و عمله‌های ساختمان پولی می‌دادم و اشیای به درد بخور که از نظر هنری و فرهنگی ارزش داشتند را از آن‌ها می‌گرفتم. به‌زودی تعداد این اشیاء، رو به فزونی گذاشت و فکر موزه‌داری در من تقویت شد. دانش لازم را هم در دانشگاه (رشته باستان‌شناسی) آموخته بودم. خانه پدری هم با معماری مجللی که داشت برای چنین کاری مناسب بود. با کمی دستکاری در بخش‌هایی از ساختمان به‌طوری که اصل

ساختمان آسیب نبیند، حوزه‌های مختلف نمایش اشیاء را با سفارش ویترین‌ها، کامل کردم.

وقت وقف دانشگاه تهران شد

محسن با همسر فرانسوی‌اش «سلما کوموجیان» توافق کردند که بچه‌دار نشوند. خودش چنین گفته بود: «سلما در پاریس، منشی و دستیار کارهای دانشگاهی و هنری‌ام بود. به ایران علاقه‌ی ویژه‌ای داشت. هر دوی ما دوست داشتیم کاری ماندگار انجام دهیم و توافق کردیم بچه‌دار نشویم تا وقت کافی برای

سروسامان دادن به هدف بزرگی که مدنظرمان بود داشته باشیم و به‌جای بچه‌داری، موزه مقدم را از خود به یادگار بگذاریم.»

در سال ۵۱ که موزه مقدم تقریباً به ارزش‌های واقعی‌اش رسید، به‌طور رسمی، وقف دانشگاه تهران شد با این قید:

تا زمانی‌که من و همسرم زنده هستیم در این خانه زندگی کنیم و پس از مرگ، موزه به مدیریت دانشگاه تهران و مورد بهره‌برداری دانشجویان و دانشگاهیان قرار گیرد.

محسن مقدم، استاد ممتاز دانشگاه تهران در سال ۶۶ و همسرش سلما در سال ۶۹ دارفانی را وداع گفتند. طبق وصیت و واگذاری قانونی، خانه آن‌ها به تصاحب دانشگاه تهران درآمد. یکی دو دهه، لاک و مُهر شد و فقط سرایدار قدیمی‌اش در قسمت سرایداری زندگی می‌کرد. سرانجام مدیران دانشگاه به بهره‌برداری از این گنجینه عظیم و کم‌نظیر در عالم هنر پرداختند و پس از بازسازی و مرمت‌های لازم در سال ۸۸ موزه، پذیرای بازدیدکنندگان شد. بخش اعظم آثار هنری که امکان محافظت و نمایش عمومی نداشت نیز به انبارهای مطمئن سپرده شد تا وقتی دیگر.

آشنایی مختصر با دیدنی‌های موزه

ضلع جنوبی

ساختمان بیرونی (تابستانی) متشکل از دو بخش است:

اتاق پیشخوان: این مکان در زمان حیات دکتر مقدم به‌عنوان اتاق جانبی سالن پذیرایی مورداستفاده قرار می‌گرفته است. در حال حاضر در بخشی از این اتاق به معرفی دکتر مقدم و فعالیت‌های کاری و علمی ایشان در قالب عکس و لوازم در بخشی دیگر به نمایش آثار تزیینی چوبی، وسایل آشپزخانه و صندوق خانه‌های قدیمی پرداخته شده است.

اتاق پذیرایی (سالن گاه‌نگاری): این سالن، محل کار و فعالیت‌های علمی و پذیرایی از مهمانان بوده است. در حال حاضر سعی شده است که با بخشی از آثار و اشیای تاریخی مجموعه موزه مقدم، توالی و تسلسلی از آثار تاریخی ایران در این سالن به نمایشگاه گذارده شود که نشانگر فرهنگ‌های گوناگون در دوره‌های مختلف تاریخی هستند. آثاری چون: سفالینه‌ها، ابزارهای سنگی، مفرغینه‌ها شیشه‌ها، مهرها و اثرمهرها و...

حوضخانه: این زیرزمین در دوره مظفری (۱۳۲۴-۱۳۱۳ ه.ق) همزمان با احداث خانه توسط احتساب الملک – پدر محسن مقدم – بنا شده است. تزیینات دیوارهای حوضخانه- توسط دکتر مقدم – از کاشی و قطعات ظروف سفالین برگرفته از آثاری نفیس متعلق به سده‌های چهارم تا سیزدهم ه.ق است که سیر و تحول صنعت سفال و کاشی ایران را به نمایش می‌گذارد.

کارگاه (کتابخانه): این محل در حقیقت کارگاه (آتلیه) محسن مقدم بوده که در سال ۱۳۳۷ ه.ش ساخته شده است. در حال حاضر به‌منظور نگه‌داری از کتاب‌های دکتر مقدم و دیگر کتاب‌های مرتبط با باستان‌شناسی و هنر جهت استفاده پژوهشگران و عموم مردم، این محل تبدیل به کتابخانه شده است.

ضلع شمالی

زیرزمین: در دوران اولیه احداث خانه مقدم از این محل به‌عنوان حمام و انباری استفاده می‌شده است که در زمان حیات دکتر مقدم، کارایی خود را از دست می‌دهد و تبدیل به یک انبار می‌شود. در حال حاضر این محل، بازسازی و مرمت شده است و به‌عنوان گنجینه آثار تاریخی موزه، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

ایوان: این ایوان با نمای بیرونی به شکل دو سنتوری با گچبری ایرانی و بر روی چهار ستون با گچبری کرنتی برپا شده است. این ایوان با دو رشته پلکان مارپیچ از حیاط، قابل دسترسی است و هنوز شکل قدیم خود را حفظ کرده است. تزیینات این محل توسط دکتر مقدم و با استفاده از کاشی‌های کوباچه (چند رنگ) صفوی، آینه‌کاری زندیه و قاجار و کاشی‌های معرق و خشتی قاجار و پهلوی اول صورت گرفته است.

اتاق قاجار (سالن زمستانی): دکتر مقدم این محل را با آثار ارزنده‌ای از دوران زندیه و قاجاریه چون: طاقچه گچبری زندیه از اصفهان، شومینه‌ای از قصر فیروزه – کاخ «فیروزه خانم»

سوگلی ناصرالدین‌شاه – و... تزیین کرده است و به‌همین دلیل آن را اتاق قاجار نامیدند.

اتاق نشیمن: این اتاق، محل اصلی زندگی و به‌عبارتی اتاق نشیمن و زندگی دکتر محسن مقدم و همسرشان بوده است. در حال حاضر در این اتاق علاوه بر نقاشی‌های صفوی و قاجاری که توسط هنرمندان مشهوری چون رضا عباسی، صنیع الملک غفاری، آقابزرگ شیرازی و... در موضوعات مختلف به تصویر کشیده شده‌اند، تعدادی قلمدان، جعبه و گنجفه‌های (کارت‌های بازی) پاپیه ماشه و نیز نقاشی‌هایی که توسط دکتر مقدم کشیده شده به نمایش درآمده است.

ضلع شرقی:

این ضلع شامل یک دیوار محوطه است. آن‌گونه که عکس‌های قدیمی موزه مقدم نشان می‌دهند، دکتر مقدم این دیوار را در مراحل مختلف با کاشی‌ها و ظروف قاجاری، آراسته و در وسط این دیوار نیز به زیبایی، طاق‌نمایی طراحی و اجرا شده است.

حیاط: این حیاط توسط دکتر مقدم و همسرشان با الهام از طرح فرش‌های دوران صفوی و قاجار با محوریت حوض در وسط و باغچه‌های پیرامونی طراحی شده است.

ضلع شرقی

دیوار تجدد: دو حیاط اندرونی و بیرونی با دیواری مرکب از چند عدد ستون مارپیچی و تعدادی طاق بر روی این ستون‌ها با تزیینات کاشی و پایه ستون‌های حجاری شده مشابه پایه ستون‌های کاخ چهل ستون اصفهان از همدگیر جدا می‌شوند. دکتر مقدم این پایه ستون‌ها را در هنگام تخریب کاخ خواهر ناصرالدین‌شاه به این محل انتقال داده است. دیوار تجدد توسط مهندس هوشنگ سیحون، طراحی و اجرا شده است.

حوض ژاپنی: دکتر مقدم و همسرشان در حیاط بیرونی باغچه، حوضی را با الهام از باغ‌های ژاپنی، طراحی و اجرا کرده‌اند.

ضلع غربی

ساختمان اربابی (برج): این ساختمان در زمان حیات دکتر محسن مقدم در سال ۱۳۴۵ ه. ش و به کمک دکتر ابوالقاسمی – یکی از شاگردان ایشان در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران – به شکل قلعه‌های قرون وسطای اروپا ساخته شده است. دکتر مقدم، سعی بر این داشته است تا در این محل، بخشی از هنرهای مردمی ایران را به نمایش بگذارد. این ساختمان، بخش‌های مختلفی چون: اتاق کدخدا، حمام کوچک و خانگی با کاشی‌های قاجاری با مضمون استحمام، اتاق صدف، اتاق تدخین و زیرزمین با تزیینات سفال را در بر می‌گیرد.

اتاق صدف: در زمان دکتر مقدم، این اتاق با انواع صدف‌های دریایی و قطعه سنگ‌های تزیینی با نظم خاصی آراسته شده است.

ایوان قاجار: دکتر مقدم در ضلع شمالی ساختمان اربابی (برج) ایوانی را بر پایه چند ستون و طاق ساخته است.

این ایوان با استفاده از کاشی‌های دوران زندیه و قاجار مزین شده است. در وسط این ایوان، حوضچه مرمری کوچک متعلق به حمام فتحعلی‌شاه، کار گذاشته شده است که آب از آن فوران کرده و از طریق یک جوی باریک به داخل استخر می‌ریزد. استخر مذکور که در حاشیه شمالی حیاط بیرونی واقع شده است در سال ۱۳۳۵ ه.ش در جریان سفر زنده‌یاد دکتر مقدم به اسپانیا، از روی استخر و آب نماهای باغ الحمراء (باغی از دوران صدر اسلام اسپانیا)، الگوبرداری و با استفاده از حوض یادشده و تعدادی فواره قدیمی اجرا شد.

ضلع شمالی

گلخانه: در انتهای غربی ضلع شمالی خانه مقدم، گلخانه‌ای مزین به کاشی‌های لعابدار قدیمی و ازاره‌های سنگی حجاری شده زیبا با مضمون گل و گیاه ایجاد شده است.

حیاط سرایداری

(بخش اداری)

از این حیاط در ابتدا به‌عنوان مطبخ و محل سکونت مستخدمین و سرایداران استفاده می‌شده است. این بخش از موزه که در قسمت جنوب شرقی آن واقع شده است، به‌علت فرسودگی بیش از حد با اندکی تغییر، مرمت و بازسازی، در حال حاضر به‌عنوان بخش اداری موزه مورد استفاده قرار می‌گیرد. #

مجید ملانوروزی در برنامه دیدار و گفت‌وگوی کتابفروشی آینده:

در حال حاضر ما موزه‌ای مدرن هستیم معاصر نیستیم، جایگاه آثار معاصر را هم نداریم

عکس: مریم اسلوبی

■ صبح پنج‌شنبه ۱۳ آبان‌ماه ۱۳۹۵، جلسه دیدار و گفت‌وگو با مجید ملانوروزی، رییس موزه هنرهای معاصر تهران در کتابفروشی آینده برگزار شد و جمعی از دوستداران موزه هنرهای معاصر و کسانی که دغدغه ی فرهنگ ایران را دارند، تحولات سه ساله اخیر موزه و شرح امانت‌دهی بعضی از آثار گنجینه موزه به آلمان و ایتالیا را از زبان او شنیدند.

در آغاز برنامه علی دهباشی ضمن خوشامدگویی به حاضران در جلسه، به تفاوت این گفت‌وگو با گفت‌وگوهای پیشین اشاره کرد که سخنان این جلسه معطوف به هنرهای تجسمی و موزه هنرهای معاصر خواهد بود. سپس از ملانوروزی خواست که در ابتدا، شرحی از فعالیت‌هایش را عرضه کند.

ملانوروزی توضیح داد که از سال ۸۴، فعالیت در شغل‌های دولتی را رها کرده و به مطالعه و فعالیت‌های هنری‌اش پرداخته واز سال ۹۳، به‌درخواست علی جنتی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی دولت حسن روحانی، مسوولیت ریاست موزه هنرهای معاصر تهران را بر عهده گرفته است.

کوتاه شده گزارش محمدمهدی طاهری از این دیدار را می‌خوانید:

رییس موزه هنرهای معاصر:

حرف منِ مدیر را هیچ وقت به اندازه حرف یک هنرمند نمی‌پذیرند

مجید ملانوروزی در آغاز گفت:

در سال‌های آغازین پس از انقلاب، موزه بیش تر نقش یک گالری ملی را ایفا می‌کرد که در آن نمایشگاه‌های معمولی برگزار می‌شد. کارکرد مهم و حرفه‌ای موزه در دوره اصلاحاتِ آقای خاتمی و مدیریت آقای سمیع‌آذر، شروع شد. در بخش بین‌الملل آثار پیشگامان مجسمه‌ساز انگلستان در موزه نمایش داده شد. آثار ماک، از هنرمندان آلمان، آمد و نیز نمایشگاه‌های موفق هنرمندان ایرانی، هم نمایشگاه هنرهای مفهومی و هم نمایشگاه باغ ایرانی از دیگر فعالیت‌های موزه بود. این‌ها اتفاقات خوبی بود که در آن دوره محقق شد و موزه، نقش فعالی به خود گرفت و روابط موزه هنرهای معاصر با موزه‌ها و مراکز بین‌المللی هنری شکل گرفت. موزه هنرهای معاصر تهران، آثاری از مراکز هنری قرض گرفت و کارهایی نیز قرض داد و جایگاه بهتری پیدا کرد. متاسفانه در دولت نهم و دهم، نقش و کارکرد موزه هم مثل بقیه فعالیت‌های حرفه‌ای فرهنگی به حاشیه رفت. شاید غیر از نمایشگاه سهراب سپهری و نمایشگاه اوکر، هنرمند آلمانی، کارِ بزرگ دیگری در این زمان انجام نشد. خوبیِ نمایشگاه سهراب هم به‌دلیل شیوه نمایش آثار نبود بلکه به‌دلیل آثار سهراب بود، اما کیوریت کردن و انتخاب و چینش آن معمولی بود و کسی که این نمایشگاه را می‌دید شخصیت و همه روحیات سهراب را نمی‌فهمید.

این نوع نمایشگاه‌های انفرادی، نیاز به پژوهشی درازمدت دارد و همه دوره‌های کاری و فکری هنرمند باید مد نظر قرار گیرد و بیننده پس از نمایشگاه بتواند به منبع الهامات و نقش تاثیرگذاری هنرمند در عوامل بیرونی و تاثیرپذیری او از عوامل درونی پی ببرد. کاری که دو سال قبل در نمایشگاه بهشت گمشده،که درباره آثار هنرمند فقید خانم فریده لاشایی اتفاق افتاد و خانم جواهریان و آقای جرمانو چالانت، کیوریتورهای نمایشگاه در این نمایشگاه انجام دادند، به‌نظر بسیاری از استادان، کاری ارزنده بود و بازتاب بسیاری در محفل‌های هنری جهان داشت و رسانه‌های غربی، نهصد گزارش درباره آن نوشتند. آقای آغداشلو درباره آن نمایشگاه به من گفتند: "این بهترین نمایشگاهی بود که در ایران دیدم". چون چینش آثار، کاملاً بر اساس دوره‌های فکری، فرهنگی، کاری و هنری خانم لاشایی بود. اشعار ، ترجمه‌ها ، صدا و به‌صورت کلی زندگی هنری ایشان و تاثیرپذیری‌اش از هنرمندان، مکاتب هنری، رسانه ها و عوامل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی پیرامونش در نمایشگاه لحاظ شده بود.

برجام مشکل بیمه را حل کرد

مجید ملانوروزی، درباره برنامه و هدف‌هایش در آغاز کار در مقام رییس موزه هنرهای معاصر صحبت کرد و گفت:

«ما باید هم برای فعالیت‌های داخل و هم خارج از کشور برنامه داشتیم. به ویژه باید جایگاه موزه هنرهای معاصر را در سطح جهانی یادآور می‌شدیم. به این خاطر از همان آغاز که کارم را شروع کردم، قبل از موضوع برجام، مصاحبه‌ای مفصل با مجله فرانکفورترالگماینه در آلمان انجام دادم و گفتم که موزه هنرهای معاصر آمادگی دارد تعاملات را در زمینه‌های نمایشگاهی با دیگر موزه‌ها شروع کند. با بسیاری از رؤسای موزه‌های دنیا صحبت کردم که؛ یکی از آن‌ها؛ ماکس هولاین بود که رییس موزه فرانکفورت و یکی از افراد مهم در حوزه مدیریت موزه‌ای در دنیاست. به ایران دعوتش کردم تا ظرفیت موزه هنرهای معاصر را برای برگزاری نمایشگاه ببیند و راجع به برنامه‌ها صحبت کنیم. مشکل بیمه آثار از مهم‌ترین مشکلاتی بود که خوش بختانه موضوع برجام کمک کرد تا حل شود.استفاده از این سرمایه مهم یعنی موزه هنرهای معاصر در معرفی هنر معاصر ایران تا آن زمان نادیده گرفته شده بود.»

ملانوروزی در بخش دیگری از سخنانش، در مورد اهمیت موزه هنرهای معاصر تهران صحبت کرد و بر گفته‌های پیشینش چنین افزود:

«پیـــربـــوردیـــو (Pierre Bourdieu) جامعه‌شناس فرانسوی، سرمایه‌ها را به چهار دسته اجتماعی،اقتصادی، فرهنگی و نمادین تقسیم می‌کند. نظر من این است که موزه، یک سرمایه نمادین واعتباری است که از مشروعیت همه سرمایه‌های دیگر به وجود می‌آید. از منظر مادی، ممکن است این موزه برای مثال بین سه یا هفت میلیارد یورو بیارزد اما این بخش اقتصادی آن هست و اعتبار این موزه، فراتر از این‌هاست چون تنها موزه‌ای است که خارج از امریکای شمالی و اروپا قرار دارد و مهم‌ترین آثار دوره اکسپرسیونیسم انتزاعی و پاپ‌آرت و فوتورئالیسم را در خودش جای داده است. از این اعتبار می توان برای تعاملات هنرمندان ایران استفاده کرد. این که آثار مذکور درگنجینه خاک بخورد اعتباری برای موزه

و هنر ایران به ارمغان نمی‌آورد، اما اگر کسی بتواند از این ظرفیت و اعتبار به‌درستی استفاده کند، می‌تواند هنر ایران را به عرصه جهانی وارد کند. امروز ما در اطرافمان رقبای بزرگی در حوزه هنر داریم که در هنر و رویدادهای هنری و موزه‌ای سرمایه‌گذاری کرده و می‌کنند. در دبی و ابوظبی، بینال‌های مهمی برگزار می‌شود. در آذربایجان بنیاد حیدرعلی‌اف ، سرمایه گذاری زیادی در بینال‌های جهانی کرده است. امروز سرمایه‌گذاری ما هرگز با سرمایه‌گذاری آن‌ها قابل مقایسه نیست. در همین سال گذشته در بینال ونیز، آذربایجانی‌ها به اندازه کل بودجه تجسمی در کشور ما، فقط پول تبلیغات روی یک ساختمان را داده بودند. استانبول هم کارش را شروع کرده و در این امور سرمایه‌گذاری می‌کند. کویت و قطر نیز همین‌طور. هیچ کدام از این ها ظرفیت وسرمایه‌های هنری ما را ندارند. نه هنرمند در این سطح دارند و نه سرمایه‌های موزه هنرهای معاصر را دارا هستند. وجود یک اثر هنری در موزه، خیلی مهم است. چند وقت پیش مجله گاردین، مقاله‌ای ارایه داده بود که یک اثر موزه هنرهای معاصر می‌تواند نگاه یک کشور را به ملت ایران عوض کند. زمانی که کسی در خاورمیانه به فکر کار فرهنگی آن هم آثار معاصر

مجید ملا نوروزی :
چهل سال هست که برای موزه هنرهای معاصر تهران هیچ هزینه‌ای نشده است

هنرهای تجسمی که سواد خودش را می خواهد نبود، ما در ایران، موزه هنرهای معاصر را ایجاد کردیم. مهم‌ترین آثار هنر غربی، در پنجاه سال قبل به ایران آورده شد. زیرا هم به‌دلیل بحران اروپا، رقیبی در خرید آثار نداشتند؛ هم به‌دلیل قیمت نفت، امکان سرمایه‌گذاری را داشتند و همچنین در پس این کار، شعور و شناخت خوبی از وضعیت هنر جهان وجود داشته که با بهترین کارشناس‌ها، مهم ترین آثار و دوره‌ها را انتخاب کرده‌اند. امروز باور این موضوع برای بسیاری از جهانیان سخت است که چهل تا پنجاه اثراز مهم‌ترین آثار تجسمی جهان در ایران باشد. از این منظر هیچ کشور دیگری در خاورمیانه با کشور ما قابل قیاس نیست؛ زیرا در فضای هنری غرب، هنرهای تجسمی بسیار اهمیت دارد. برای آن‌ها فرهنگ و هنرشان بسیار مهم هست و وقتی آثار مهم هنری‌شان در ایران است،نگاهشان به ما عوض می‌شود.

متاسفانه ما هیچ‌گاه از این ظرفیت استفاده نکرده‌ایم. البته قبل از ما هم، کارهای هنری موزه را قرض می‌دادند. تا کنون ۳۳ اثر از موزه قرض داده شده، رفته و برگشته‌است اما هیچ صدای رسانه‌ای برایش ایجاد نشده و هیچ سود مادی برای موزه نداشته است. این‌ها را امانت داده بودند و قوانین موزه‌ها اجازه نمی‌دهد برای امانت دادن پولی دریافت کنید؛ مگر این که آثار در اجاره درازمدت باشند. معمولا امانت‌دهنده فقط هزینه‌های سفر آثار را می‌دهد. هرچند ارزش‌های فرهنگی هنری جزیی خودش را هم داشته است.

طرح امانت‌دهی آثار

ملا نوروزی در توضیح طرح امانت‌دهی آثار موزه گفت:

«ما تصمیم گرفتیم پروژه‌ای تعریف کنیم. موزه‌های آلمان، فرانسه و به خصوص اتریش به همکاری با ما بسیار تمایل داشتند اما فقط بخش غربی گنجینه را قابل نمایش می‌دانستند و مایل بودند فقط هزینه‌های بیمه و بسته‌بندی و ارسال و کاتالوگ را پرداخت کنند. خود این مخارج هم کم نیست. در حال حاضر چیزی بالغ بر دو

میلیون یورو هزینه نمایشگاهی در چنین سطحی می‌شود؛ چون قیمت آثار زیاد است، هزینه بیمه کردنشان هم زیاد می‌شود. به هر حال وقتی بیمه‌ای مثل لویدز، آثار شما را بیمه می‌کند باید بر همه جوانب و برنامه‌ها از میخ تا میخ، یعنی از لحظه‌ای که از دیوار گنجینه جدا می‌شود تا زمانی که دوباره در گنجینه آویخته می‌شود، نظارت داشته باشد. هواپیما نمی‌تواند محموله دیگری را در این پرواز قرار دهد. مبادا اتفاقی بیافتد و مثلاً بسته‌ای باز بشود که خاصیت‌های شیمیایی‌اش در محموله هنری تاثیر بگذارد و خرابشان کند. به خاطر این سخت‌گیری‌ها و پرواز مستقیم باید چند پرواز مخصوص این کار وجود داشته باشد که شرکت دی‌اچ‌ال را برای این امر انتخاب کردیم.

طرحی که ما تعریف کردیم چند دلیل داشت. اولاً این پروژه، پروژه ایران است، یعنی نمایشگاهی نیست که در برلین یا در رُم باشد و ما هم چند اثر داده باشیم، بلکه عنوان این پروژه‌ها، گنجینه تهران یا موزه هنرهای معاصر است. همچنین تصمیم گرفتیم درآمدهایش را هم تقسیم بکنیم و غیر از درآمد که معمولاً به اندازه هزینه‌هاست، دولت‌های آلمان و ایتالیا را مجاب کردیم که برای هر نمایشگاه، دو میلیون یورو به موزه ما کمک کنند. با این استدلال که این تابلوها، آثار بین‌المللی و این آثار، کار هنرمندان غربی است و خیلی از آن‌ها هم مربوط به هنرمندان ایتالیا و آلمان می باشد. به‌هرحال قرار شد برای هر نمایشگاه، دو میلیون یورو پرداخت کنند تا موزه را تجهیز و آثار را مرمت کنیم و نیز کتابخانه را توسعه و امکانات موزه را ارتقا دهیم. امکانات فعلی موزه و تجهیزات مربوط به نور و دما و رطوبت، همه تکنولوژی چهل سال ، قبل است و چهل سال هیچ هزینه‌ای برای موزه نشده است. البته در این دو سه سال، به‌دلیل ارتباطاتی که با شهرداری داشتیم، وضع تاسیسات آب و برق موزه را ارتقا دادیم. در سینماتک، که اولین سینماتک ایران بوده و گذشته‌ای درخشان داشته مشکلاتی نظیر مشکلات تصویر و نور داشتیم که این‌ها را هم رفع کردیم. مسایل کالبدی موزه را تا جایی که امکان داشت سامان دادیم اما همه کارهای لازم در موزه به حدود ده پانزده میلیارد تومان پول نیاز دارد. من از شرکت رُس که موزه را ساخته است، دعوت کردم وکارشناس شرکت تخمین زد که برای به‌روز کردن امکانات موزه و مرمت اتاق گنجینه که در طبقه زیرین قرار دارد به حدود ده میلیارد تومان پول نیاز است. نمایش آثار گنجینه در ایتالیا و آلمان از منظر مادی برای ما مهم بود و البته مهم‌تر این بود که نقش و جایگاه هنر ایران در فضای جهانی ارتقا یابد. به دوستان اروپایی‌مان گفتیم در کنار هر اثر غربی، یک اثر ایرانی باید نمایش داده شود و ما هیچ اثری را امانت نمی‌دهیم مگر این که شما یک اثر ایرانی را در نمایشگاهی در همان سطح یا در صورت ایجاب شرایط محتوایی در همان نمایشگاه، قرار دهید. این فرصتی برای معرفی هنر ایران است. وقتی کار جکسن پولاک (Paul Jackson Pollock) یا رودکو (Mark Rothko) که جزو مهم ترین هنرمندان جهان هستند، در کنار کار محصص و سهراب قرار بگیرند و در یک نمایشگاه، ارایه و در یک کاتالوگ

چاپ بشوند، برای بینندگان آن بسیار اثرگذار خواهد بود. شک نداشته باشید، که این نظر بزرگ‌ترین منتقدان هنر جهان است، که با این نمایشگاه، هنر تجسمی ایران وارد ساحت دیگری می‌شود. اتفاقی که شاید در دهه شصت برای سینمای ایران افتاد. سینمای ایران وارد جشنواره کن شد و نخل طلا گرفت. حضور ما در عرصه بین‌المللی، بیش تر در عرصه اقتصادی بوده است، یعنی فضاهایی که به اقتصاد هنر مربوط است مثل حراج‌ها و اکسپوها. ما در موزه‌های دنیا هیچ رویدادی نداشتیم. هیچ‌وقت کار هنرمندان ما به موزه‌های معتبر دنیا نرفته است. البته استثناهای انگشت‌شماری مثل نمایشگاه خانم فرمانفرمایان در گوگنهایم، یا نمایش بعضی از هنرمندان ایرانی خارج از کشور در گالری‌ها و موزه‌های معتبر را داشته‌ایم، اما این شکل که آثار هنر مدرن ایران در کنار آثار هنرمندان بزرگ جهان قرار بگیرد اتفاقی تازه است. می‌توانیم از

وقتی کار جکسن پولاک (Paul Jackson Pollock) یا رودکو (Mark Rothko) که جزو مهم ترین هنرمندان جهان هستند، در کنار کار محصص و سهراب قرار بگیرند و در یک نمایشگاه ارایه و در یک کاتالوگ چاپ بشوند، برای بینندگان آن بسیار اثرگذار خواهد بود

این ظرفیت و قابلیت و سرمایه‌ای که در اختیار ماست استفاده کنیم.»

شکی نیست ضعف اطلاع‌رسانی داریم

سپس علی دهباشی، وضع موزه هنرهای معاصر را با دانشگاه تهران مقایسه کرد، از این منظر که این دو به صورت نسبی، سنت گذشته خود را ادامه داده‌اند. او در پی توضیحاتش از نوعی سیاست‌زدگی در امور هنری، انتقادی را متوجه ملانوروزی کرد و گفت:

«آقای ملانوروزی، در این که سرزمین ما ایران، تنها کشور منطقه است که مرزهای طبیعی جغرافیایی و تاریخی دارد تردیدی نیست. یعنی شرایطی خاص دارد که مربوط به این زمان هم نیست و در این که ما به هر حال، گذشته تاریخی و فرهنگی داریم هم تردیدی نیست. اگرچه در سال‌های اولیه انقلاب و بعضی مواقع دیگر، نوعی تفکر یک‌سویه‌نگر در فرهنگ و هنر ما حاکم شد که سعی می‌کرد گذشته را نادیده بگیرد. به علت این نوع تفکر که سال‌ها در ایران حاکم بود، ما صدمات زیادی خوردیم. موسسات پژوهشی و هنری بسیاری دستخوش تحولاتی شدند که هرگز نتوانستند به گذشته خودشان برگردند، ولی تنها جاهایی که این تداوم را افتان‌وخیزان حفظ کردند، یکی دانشگاه تهران بود و دیگری موزه هنرهای معاصر. در واقع سنت گذشته خود را با تعطیلی و غیرتعطیلی و افتان‌وخیزان به اکنون رسانده‌اند. امروز وقتی صحبت از دانشگاه تهران می‌کنید،حضور استادانی مثل دکتر شفیعی کدکنی تداعی می شود که خود تداوم سنّت دانشگاهی بدیع‌الزمان فروزانفر و زرین‌کوب و استادان این چنینی است. همان طورکه اشاره کردید موزه هم در دوره‌ای توانست گام‌های بزرگ، بردارد و(دوره اصلاحات). البته به میزان وسعی که داشت. علت نیز این بوده که همیشه

در مدیریت فرهنگی، نوعی سیاست‌زدگی بوده که باعث می‌شده است مسئله حساس هنرِ هم صدمه ببیند. اکنون کشورهای منطقه، مثلاً در شهرهای دبی و ابوظبی، کارِ فرهنگی را شروع کرده‌اند که البته کار خوبی است و خوشحال می‌شویم که آن‌ها هم به چنین نتیجه‌ای رسیده‌اند. ما این کار را در گذشته‌ای خیلی دور انجام دادیم. لازمه فرهنگ ما هم این بوده است که چنین کارهایی در این مملکت انجام شود که شده و در همه زمینه‌ها هم انجام شده است. ما تبلور آثار موزه هنرهای معاصر را می‌بینیم، چون به‌صورت سرمایه عینی و مادی وجود دارد. در دیگر هنرها هم زمینه‌های مهمی را می‌شود مشاهده کرد. این که نوعی سیاست‌زدگی هم در امور هنری دخالت می‌کند، امریست که هست و کاری نمی‌شود کرد.

امّا انتقادی که در سوال‌ها مطرح شده این است که چرا موزه هنرهای معاصر تهران، در برابر مردم و جامعه هنری سکوت می‌کند؟ خاطرم هست که یک بار تلفنی راجع به نمایشگاهی در موزه‌ای صحبت کردم که چهارصد نقد (Review) درباره آن نوشته‌اند. پس چرا موزه هنرهای معاصر ارگانی ندارد، در حالی که همه موزه‌ها ارگان دارند؟ سکوت شما و همکارانتان، تصور و این فضا را ایجاد می‌کند. به هر حال وقتی خلا هست، هر حرفی می‌تواند جایش را بگیرد. بنابراین فکر می‌کنم با توجه به پروژه‌ای که هست، اکنون وقت آن است که راجع به این موضوع هم صحبت کنید».

مجید ملانوروزی در پاسخ گفت:

«در این که ما ضعف اطلاع‌رسانی داریم شکی نیست. این بحث را امروز هم به همکارانم گفتم. قرار بود فیلمی از فعالیت‌های این دو سه سال تهیه کنیم. به هر حال روابط عمومی، با وجود این همه نمایشگاه که در این سه سال برگزار شده و از آن‌ها عکس و فیلم هم گرفته‌اند، نتوانست فیلم را بسازد و این ضعف سیستم ماست. کسانی که با موزه کار می‌کنند می‌دانند که ما در این حوزه، قابلیت‌های مناسبی نداریم. خود ما و مشاوران ما درگیر نمایشگاه‌ها هستیم، چون نمایشگاه موزه باید اعتبار زیادی داشته باشد. اشاره کنم که وقتی ما نمی‌توانیم در داخل کشور، خودمان را معرفی کنیم چه‌طور در خارج می‌توانیم؟ به این خاطر ما سعی کردیم از نمایشگاه‌ها کمک بگیریم و از طریق آن‌ها، ظرفیت مطلوب را به وجود آوریم. نمایشگاه اتو پینه را در سال ۲۰۱۴ برگزار کردیم که تبعات خبری زیادی در دنیا داشت. درباره نمایشگاه خانم لاشایی که خبرگزاران زیادی آمدند، چیزی حدود ۹۰۰ گزارش فقط در رسانه‌های خارجی منتشر شد و من بعید می‌دانم که در ایران، صد تا گزارش هم نوشته باشند. نمایشگاه ویم دلووی، هنرمند بلژیکی به‌جهت رسانه‌های خارجی و تبلیغات آن برگزار شد، در عین حال که نمایشگاه ویم دلووی می‌تواند برای دانشجویان و هنرمندان ایران تاثیرگذار باشد، اما

به‌دلیل نوع کاری که ایشان در حوزه خاورمیانه می‌کند و کار کردن با گالری‌های بزرگ منطقه، بسیاری از تبلیغات مهم رسانه‌های جهان را به خودش اختصاص داد. ما نمایشگاه‌هایی از این دست کم نداشتیم. سعی کردیم مشکلاتی که در حوزه اطلاع‌رسانی داریم، را با نمایشگاه پوشش بدهیم. اگر دوستان درباره موزه هنرهای معاصر تهران جست‌وجو کنند می بینند، در دو سال اخیر این موزه با هیچ موزه، دیگری قابل مقایسه نیست. راجع به موزه، فیلم‌های زیادی پخش کردند و مصاحبه‌های زیادی انجام شد؛ البته این‌ها از دیدگاه‌های مختلفی بوده و یک‌نوع نبوده است.

مشکل ما این است که نمی‌خواهیم به فضاهای مجازی زیاد ورود کنیم. یعنی اگر کسی در آمریکا ، گزارشی علیه موزه ما با این مضمون منتشر کند که این‌ها آثار موزه را به یغما می‌برند؛ ما به‌عنوان یک موزه رسمی بین‌المللی، حاضر نیستیم جواب فردی را بدهیم که هیچ جایگاه هنری و اجتماعی ندارد. اما قبول می‌کنم و می‌پذیرم که اگر از اول، استراتژی خبری شفافی داشتیم، خلایی به وجود نمی‌آمد که این موارد مطرح شود. من به این دلیل که درگیر کارهای

کریستینا فیشر (رایزن فرهنگی سفارت سوییس در تهران) یکی از شرکت کنندگان در برنامه دیدار و گفت و گو با مجید ملا نوروزی در کتاب فروشی آینده بود

اجرایی زیادی بودم، در طی این دو سه سال، زیاد در فضای مجازی حضور نداشتم و متوجه این موضوع مهمی که فرمودید نشدم. می‌پذیرم که چنین ضعفی در حوزه ما وجود داشته است و ما نتوانستیم شفاف، به‌موقع و صریح، پاسخ‌های لازم را به منتقدان بدهیم. مشکل دوم ما هم این است که جامعه هنری و هنرمندان و انجمن‌های ما در داخل کشور نیز با موضوع قرارداد وجنبه‌های حقوقی آن آشنا نبودند. شما باید آثار هنری را در گمرک به‌عنوان اموال قابل برگشت ثبت کنید و دولت برگشتن اثر را تضمین کند و بیمه، تضمین کند که اصالت آثار تا لحظه بازگشت آن حفظ می‌شود. دولت کشور مقصد هم همین تضمین را می‌دهد و قوانین آن هم اجازه فروش آثار را نمی‌دهد. انتظار ما این نبود که وقتی شایعه و نظری در فضای حقیقی یا مجازی منتشر می‌شود، این همه تا سطح نمایندگان و حتی مشاور رییس جمهور اثر بگذارد.

البته چنان‌که گفتم برای منتشر نکردن قراردادهایمان، علت دیگری هم وجود داشت وآن این که ما هنوز در حال گفت‌وگو بودیم و چیزی امضا نشده بود. ما می‌خواستیم حداکثر بهره را از این نمایشگاه‌ها ببریم، هم برای هنر ایران، هم به‌لحاظ فرهنگی و اعتباری و هم از منظر مادی.

موزه‌ها در درازمدت وبا برنامه‌های بلندمدت می‌توانند تاثیرگذار باشند و باید برنامه درازمدت داشته باشند. نباید تحت تاثیر اموری مثل عوض شدن دولت قرار گیرند.

امانت‌گیری از موزه ژرژ پمپیدو

سؤال بعدی دهباشی، مختصر بود و مهم: «برنامه‌های آینده موزه چیست؟»

ملانوروزی در جواب به این سوال گفت: «در دوره‌ای که ما آمدیم، سعی کردیم شرایط

تأسیس نگارخانه‌ها را تسهیل کنیم، تا هم به کمیت و هم به کیفیت نگارخانه‌ها افزوده شود. به این خاطر در طول این سه سال، نگارخانه‌های خوبی تأسیس شد، مانند نگارخانه آریانا که ۷ هزار متر وسعت دارد یا نگارخانه شهریور به وسعت ۵۰۰ متر و نگارخانه ایوان یا دیگر فضاهای بزرگی که توسط بخش خصوصی راه‌اندازی شد. این فضا برای هنرمندان ایران به وجود آمد و این‌گونه بود که بار از روی دوش موزه برداشته شد، چون ما گالری ملی (National Galery) نداشتیم و بار آن را موزه می‌کشید. اکنون برای مثال نگارخانه شهریور نمایشگاهی از ابوالقاسم سعیدی و تناولی را برگزار می‌کند. در صورتی که این نمایشگاه‌ها را قبلاً موزه برگزار می‌کرد. بنابراین، این مسوولیت از موزه به نگارخانه‌ها منتقل شد. شاهد هستیم که در این دو سه سال، نمایشگاه‌های بزرگی از هنرمندان پیشکسوت ما برگزار شده است که قبلاً همه را موزه برگزار می‌کرد اما در حال حاضر این کارها را نگارخانه‌ها انجام می‌دهند که بسیار مهم‌است. پس ما بیشتر وارد حوزه‌های بین‌المللی یا نمایشگـــاه‌های پژوهش‌محورشدیم و کارهایی را انجام می‌دهیم که امکانش برای گالری‌ها کمتر وجود دارد. مثلا اگر کاری را بخواهیم از موزه‌ای بگیریم، (مانند کارهایی که خانم جواهریان از ژرژ پمپیدو و موزه ژاپن برای نمایشگاه خانم لاشایی گرفتند)، شاید همین آثار را به گالری‌های خصوصی ندهند.

همچنین می‌توانیم نمایشگاه‌هایی برگزار کنیم که به خاطر ظرفیت موزه و گنجینه‌اش، بسیاری از هنرمندان دنیا مایل به دیدن آن‌ها هستند. در حال حاضر مهم‌ترین نقاش مدرن جهان، پیر سولاژ است که طبق صحبت‌هایی که با ایشان شده است، آمادگی دارند در ایران نمایشگاهی برگزار کنند. نمایشگاه بعدی ما نمایشگاه هنرمندان بزرگ مدرن عرب و ایران است. نمایشگاه هنرمندان عرب تا کنون در ایران برگزار نشده و برای نخستین بار برگزار می‌شود. این نمایشگاه به این دلیل اهمیت دارد که وقتی ما می گوییم مهم‌ترین مکتب نقاشی را در خاورمیانه در ۵۰ سال اخیر داشته ایم و ادعای آن را داریم که هنرمندانمان باید در عرصه جهانی ورود کنند، نمی‌توانیم فضای پیرامونی را نادیده بگیریم. این یک تعامل، گفت‌وگو یا یک فضای گفتمان هنری بین هنرمندان مدرن ایران و مهم‌ترین هنرمندان عرب است که بسیاری از آن‌ها در حال حاضر در دنیا مشهور هستند.

پس از آن از مهم‌ترین عکس‌های خبری جهان نمایشگاهی داریم و بعد از آن از تونی برک که جزو مهم‌ترین مجسمه‌سازان انگلیسی‌تبار مقیم آلمان است، در خرداد ماه نمایشگاهی داریم. در فروردین و اردیبهشت نیز نمایشگاه شیرهای آقای تناولی را داریم که یک کار پژوهش‌محور بر اساس نقش شیر در ایران باستان و دوران اسلامی و دوران معاصر است.

امکان نمایش کل گنجینه وجود ندارد
«قصد آن را ندارید که گنجینه را یک بار به نمایش بگذارید؟»

«ما در موزه هنرهای معاصر تعداد هزاروپانصد اثر خارجی و حدود دوهزار اثر ایرانی داریم، اما فضای مناسب تنها برای تعداد صد و پنجاه اثر وجود دارد. اگر هم بخواهیم یک نمایشگاه آبرومندانه با چینش مناسب برگزار کنیم، امکان نمایش حدود صد اثر را داریم، یعنی هیچ وقت امکان نمایش کل گنجینه وجود ندارد. بنابراین سعی ما بر این است که هر زمانی که امکانش وجود دارد، تعدادی از آن‌ها را به نمایش بگذاریم. نمایشگاه ذهنیت ملموس به مهم‌ترین کارهایی است که در حال حاضرقرار است به نمایشگاه برلین برود و آن‌جا به نمایش درآید که نمایشی تاثیر گذار از آثار گنجینه است. در فضای اطلاع‌رسانی که در این دو سه ساله در شبکه بین‌المللی به وجود آمده

مجید ملانوروزی :
ما در موزه هنرهای معاصر تعداد هزاروپانصد اثر خارجی و حدود دوهزار اثر ایرانی داریم، اما فضای مناسب تنها برای تعداد صد و پنجاه اثر وجود دارد، اگر هم بخواهیم یک نمایشگاه آبرومندانه با چینش مناسب برگزار کنیم، امکان نمایش حدود صد اثر را داریم، یعنی هیچ وقت امکان نمایش کل گنجینه وجود ندارد

است، بسیاری از افراد متوجه گنجینه ما از طریق همین نمایشگاه شدند. تعداد زیادی از روسای جمهور کشورهای مختلف، وزرای فرهنگی، روسای موزه‌های جهان از این نمایشگاه بازدید کردند و ذهنیت ملموس را دیدند. باز هم سعی کردیم مثلاً در نمایشگاه خانم لاشایی، بخشی از گنجینه را به نمایش بگذاریم. در همین نمایشگاه کویر، بخشی از گنجینه را نمایش دادیم. به هر حال موضوعی که برای ما مهم است دیده شدن آثار گنجینه است. با این حال در بهترین موقعیت هم تنها صد اثر را می‌توانیم به نمایش بگذاریم و این صد اثر نیز حتماً باید یک کیورتر، خوانش و چینش خاص خود را داشته باشد. آثاری که انتخاب می‌شوند باید برای مثال متعلق به یک دوره خاص یا یک مکتب خاص، مثلاً پاپ آرت، یا یک موضوع خاص، مثل طبیعت بی‌جان باشند. باید برای هرکدام، طرح مسئله کنیم. امیدواریم پارکینگ موزه هنرهای معاصر که متاسفانه سال‌هاست تبدیل به بیقوله‌ای میان ما و موزه فرش شده است و همچنین آن فضاهایی که واقعاً غیرمرتبط بوده و موجب خدشه‌دار شدن شأن موزه فرش و موزه هنرهای معاصر هستند، جمع‌آوری شوند تا ما بتوانیم در آن فضاها، یک گالری داشته باشیم که این آثار به آن‌جا انتقال پیدا کنند و با همان فضای محدود به نمایش درآیند»

غیرنمایشی‌ها فروخته نمی‌شوند

در پایان جلسه، دهباشی از حاضران خواست که اگر سوالی دارند بپرسند. پرسش‌کننده اول راجع به تابلوی دکونینگ پرسید و خواست که ملانوروزی راجع به آن توضیح بدهد. ملانوروزی نیز در جواب گفت:

این کار در دوره آقای‌هاشمی انجام شد. به دلیل آن که برخی از آثار ما غیر قابل نمایش بوده و

دلالان خارجی به دنبال آن ها هستند. به‌عنوان نمونه ما حدود بیست‌وچند اثر داریم که امکان نمایش آن‌ها وجود ندارد. در حالی که برخی از این آثار، بسیار حایز اهمیت می باشند، مثل کار فرانس بیکن، رنوار یا همان زن شماره پنج ویلیام دکونینگ که با شاهنامه تعویض شد.

برای خودِ من چندین بار پیش آمده که از طرف مجموعه‌داران و موزه‌های بزرگ دنیا پیشنهاد خرید این آثار شده است وسعی ما همیشه بر این بوده و هست که اگرچه این آثار، غیر قابل نمایش هستند، ولی فروخته نشوند. به این دلیل که آثار انتخاب شده برای موزه مثل یک پازل است، اگر یک اثر کم شود، روال تاریخی، تحلیلی و فرهنگی انتخاب آثار به‌هم می‌خورد.

هر اثری که خریداری شده، براساس شناخت هنری خریداری شده است و کم شدن یک اثر، بخشی از این صفحه کامل را برهم می‌زند. در حال حاضر موزه ما در جهان، نهم یا دهمین موزه از لحاظ گنجینه آثار است؛ ولی اگر تابلوی فرانس بیکن کم شود به طور قطع ما به رده پنجاهمین موزه سقوط خواهیم کرد. به همین دلیل است که حتی یک اثر هنری هم بسیار موثر است. به هر حال من متاسفم که کار دکونینگ، فروخته شده چون این اثر، جزو مهم‌ترین آثار اوست. هنگامی که در واحدهای درسی دانشگاه‌ها، آثار مهم معاصر دنیا تدریس می‌شد، این تابلو یکی از آثار مهم بود و نام موزه هنرهای معاصر تهران نیز به میان می‌آمد. این اتفاق، یک صدمه بزرگ فرهنگی است که کمتر به آن پرداخته می‌شود. خوب، در گذشته یک بار این اتفاق افتاده و بحث تعویض اثر رخ داده و این مورد یکی از خطرهایی است که همیشه وجود دارد. در خارج از کشور بسیار به ما اعلام می‌شود که مجموعه‌ای اسلامی شامل تعدادی قرآن، کاشی و غیره با مثلاً فلان تابلو معاوضه شود. این پیشنهادها به مسؤولان دولتی داده می‌شود و آن ها نیز که تابلوها و نقش و اهمیت آن‌ها را در تاریخ هنر و ارزش‌های هنری آن‌ها نمی‌شناسند ممکن است با خوش بینی از این پیشنهادها استقبال کنند. زمانی که این اتفاق بیافتد، آن اعتبار نمادین که در اول صحبت به آن اشاره کردم از بین می‌رود (فارغ از این که ما سود کنیم یا ضرر). به هر حال شاهنامه شاه طهماسبی، به قول آغداشلو، قباله مادری ماست و باید خریداری می‌شد امّا نه به این صورت که یک اثر را از دست بدهیم. این آثار همچون شاهنامه هم مرتبط با فعالیت‌های موزه معاصر نیست و بیش تر مربوط به موزه هنر ملی ایران یا موزه رضا عباسی و ... می‌شود.

دیگر این که در دوره‌ای که ما آمدیم، اثر جکسن پولاک نیز همین وضع را داشت. این اثر که بین ۲۵۰ تا ۳۰۰ میلیون دلار قیمت داشت، به ژاپن فرستاده شده بود و زمانی که به ایران بازگشت،

به‌دلیل بدهی سازمان ارشاد به سازمان گمرک، شش ماه در گمرک مانده بود. این که جامعه هنری، رسانه‌ها و انجمن‌های هنری همه اتفاقات را زیر ذره‌بین بگذارند، ارزش زیادی دارد. اتفاقات اخیر، باعث شده است که هم اکنون مسؤولان و نهادها و انجمن‌ها، چه مست باشند چه محتسب، درگیر موزه هنرهای معاصر شوند.(این که این موزه چه بوده است، کجا بوده، چرا این قدر ارزش دارد و این که آثارش عوض شده‌اند یا نه). سازمان بازرسی، وزارت اطلاعات، نهادهای بازرسی ومجلس همه نگران موزه شده‌اند. برای مثال مجلس اصلاً نمی‌دانست موزه هنرهای معاصر کجا هست، اما این روزها مدام پیگیری می‌کنند. ما استقبال می‌کنیم. همین که امروز از رییس‌جمهور تا دیگر مسؤولان - آن‌ها که مخالف یا موافق ما هستند-به موزه و گنجینه‌اش توجه می‌کنند، ارزشمند است.»

چرا از حامیان غیردولتی برای حفظ موزه و گنجینه‌اش استفاده نمی‌کنید؟

«همان‌طور که می‌دانید در دنیا حامیان غیردولتی، نقش بسیار زیادی دارند. کار بزرگی که خانم مهندس جواهریان در وهله اول به عنوان یک ایرانی و سپس در مقام یک دوستدار هنر انجام داده، ارزشمند است. نمی‌خواهم بگویم که افرادی مانند مهندس جواهریان زیاد هستند، اما

هارون بشایایی و گروهی دیگر از دوستداران موزه هنرهای معاصر تهران به سخنان ملا نوروزی دقیق شده اند، که می گوید:مهم‌ترین آثار هنر غربی، در پنجاه سال قبل به ایران آورده شد

کسانی در سطوح گوناگون هستند که می‌توانند به‌عنوان حامیان گنجینه و موزه تشکلی به وجود آورند که در موقعیت‌های مختلف به کمک شما بشتابند. موقعیت‌هایی که شما نمی‌توانید به تنهایی از پس آن برآیید. انجمن حامیان هنر یا انجمن حامیان گنجینه می‌توانند به شما برای پیشبرد اهداف- در جاهایی که قوانین دست‌وپاها را می‌بندند-کمک کنند. من تصور می‌کنم شما می‌توانید این امکان را مثلا با فراخوان به وجود آورید تا عده ای بتوانند به خاطر حس ملی یا هنری‌شان در هر شکلی که توان دارند، به شما کمک کنند. به هر حال این آثار متعلق به این سرزمین است، وجود دارد و غیرقابل فروش است.»

«خیلی از موزه‌های دنیا که بیشتر عمومی هم هستند، کلوپ‌هایی متشکل از اسپانسرهایی دارند که به موزه کمک می‌کنند. اما موزه ما به‌دلیل دولتی بودنش از بخش مالی محروم می‌شود، زیرا کمکی که به موزه می‌شود باید به خزانه دولت ریخته شود. اما این موضوع در بخش فرهنگی موزه می‌تواند بسیار موثر باشد و استراتژی خوبی به نظر می‌رسد.

برای مثال ده مشاور شامل استادان هنری و گالری‌های معتبر که امین فضاهای هنری کشور هستند می‌توانند مشاوران فرهنگی موزه باشند و در برنامه‌ها و نمایشگاه‌ها کمک کنند. مانند همین نمایشگاهی که در برلین یا در رُم داریم.

این افراد باید به صورت دقیق در جریان امور قرار بگیرند تا بعد بتوانند شرح رویدادها را برای دیگران توضیح دهند. به هر حال باید قبول کرد که امروزه مدیران دولتی در جامعه ، مقبولیت زیادی ندارند و مردم ما متاسفانه یا خوش بختانه، به‌خاطر مسایلی که پیش آمده است،

از دولتمردان که معمولاً خودرضایتی هم دارند، فاصله گرفته‌اند. حرف منِ مدیر را هیچ وقت به اندازه حرف یک هنرمند نمی‌پذیرند. این راه کاملاً در این شرایط می‌تواند به فضای تفاهم و اعتبار موزه کمک کند. چون جامعه‌شناسان معتقدند که اعتبار نمادین مانند بانک مرکزی است. بانک مرکزی اعتبار همه بانک‌های کشور است. اگر این اعتبار خدشه‌دار شود، اگر اعتبار بانک‌ها از بین می‌رود. اعتبار موزه هنرهای معاصر به هر دلیلی خدشه‌دار شود، به دلیل اشتباه من یا به‌خاطر نمایشگاه نامناسبی که برگزار می‌شود، اعتبار هنر تجسمی کشور صدمه خواهد دید. موزه هنرهای معاصر، چشم هنر تجسمی ایران است و ظرفیتی بسیار بیش تر از وضعیت فعلی دارد.

به همین خاطر این راه حتماً می‌تواند موثر باشد. ولی چون این موزه دولتی است، نمی‌تواند هیئت مدیره داشته باشد. باید بنیاد شود تا امکان اداره آن به شیوه هیئت امنایی و هیئت مدیره‌ای وجود داشته باشد. امّا این امکان وجود دارد که موزه هنرهای معاصر، مشاوران یا کلوپی از حامیان داشته باشد و امکاناتی هم در اختیار آن‌ها قرار گیرد؛ مثلا تخفیف‌های خاص یا افتتاحیه‌های خاص در نمایشگاه‌ها. البته ما کلوپ‌هایی هم راه انداختیم. در حال حاضر ما موزه‌ای مدرن هستیم و معاصر نیستیم. جایگاه آثار معاصر را هم نداریم. امروزه نمایش کار اجرایی یا کار مفهومی، نیاز به محیطی مختص به خود دارد. به همین خاطر ما این‌ها را در قالب کلوپ‌هایمان آورده‌ایم. کلوپ معماری راه انداختیم که راجع به معماری بحث می‌کند. کلوپ موسیقی معاصر راه افتاده، کلوپ نئومدیا (هنرهای نو) راه افتاده است که معمولاً در طول سال ،سی اجرا برپا می‌کند، جلسه‌های نقد و بررسی و تحلیل هنرهای نو و سینما تک و از این دست کلوپ‌ها داریم و این امکان وجود دارد که کلوپ حامیان هم راه‌اندازی شود. این پیشنهاد بسیارخوبی است و امیدوارم محقق شود.»

قدر آثارمان را نمی‌دانیم

در بخش دیگری از این گزارش ، فریار جواهریان که در نمایشگاه آثار فریده لاشایی، دبیر نمایشگاه بود، نکته‌ای گفت:

«ما معمولاً قدر چیزهایی که داریم را نمی‌دانیم؛ امّا زمانی که آن‌ها را از دست دادیم، تازه متوجه می‌شویم که چه گنجینه‌ای را از دست داده‌ایم. به‌نظر من کارهایی که شما می‌کنید خیلی شهامت می‌خواهد. من کاری به دانش و تجربه شما ندارم، ولی واقعاً این شهامتی که پای آن ایستاده‌اید، که سفر این گنجینه را ممکن کنید، بسیار مهم است. امیدوارم همانند موزه‌های دیگر در جای‌جای دنیا که دایماً در حال گسترش هستند، موزه ما نیز گسترش پیدا کند. موزه ما انگار در کالبدی در حال فروپاشی است و چهل سال است به همان وضعی که بوده، باقی‌مانده است.

لبخند ژکوند جلوه‌گری بیشتری دارد

ملانوروزی، حرف‌های او را تایید کرد و افزود:

«ارزش هر اثر هنری که بیش تر سفر برود، هم از لحاظ مادی و هم از لحاظ فرهنگی بیش تر می‌شود.از فرمیر چیزی در حدود دویست کار هست، اما این اثر او مانند لبخند ژکوند در همه جا جلوه‌گری بیش تری دارد. این آثار هر چه قدر بیش تر دیده شوند، هم از لحاظ مادی و هم از لحاظ فرهنگی دارای ارزش بیشتری می‌شوند. من سال‌ها خارج از دولت کار کرده‌ام.

این که از مسؤولان دولتی غیرمرتبط با هنر انتقاد می‌کنم که نظرات غیرکارشناسی می‌دهند به این دلیل است که با هر شرایطی، علاقه‌مند به ماندن در این سِمَت و کار کردن در هر شرایطی نیستم. این کار را به‌عنوان رییس موزه هنرهای معاصر دنبال کردم، پیگیری می‌کنم و با وجود همه مخالفت‌های غیرحرفه‌ای که می‌کنند، حتما این کار انجام خواهد شد.» #

دکتر سید محمدتقی هاشمیان، رییس موسسه پژوهشی و موزه تاریخ تمدن شرق در واکنش به خروج آثار فاخر هنری از کشور:

خروج گنجینه هنری از ایران، نـــه

برجام هنری یک سویه محقق نمی شود!

خروج امانت سپاری و نمایش دوره‌ای و یک ساله ۶۰ اثر منحصر به فرد از گنجینه آثار دهمین موزه مهم دنیا یعنی «موزه هنرهای معاصر تهران» در برخی از موزه‌های اروپایی بحث داغ و امروزی نخبگان فرهنگی و فعالان جامعه هنری کشور است که در فضای رسانه ای نیز برون تاب‌های فراوانی داشته و موافقان و مخالفان پیرامون آن صحبت می کنند براساس شواهد، قرار است از بهمن‌ماه سال جاری و به مدت یک سال ۳۰ اثر درجه یک ایرانی و ۳۰ اثر درجه یک خارجی به ارزش بیش از پنج میلیارد دلار به برخی از کشورهای اروپایی ازجمله آلمان و ایتالیا منتقل و در موزه‌های آنان به نمایش گذاشته شود! شنیده‌ها حاکیست۱۴ اثر منحصر به فرد از تابلوهای خارجی متعلق به هنرمندان شهیری همچون پیکاسو، جکسون پولاک، فرانسیس بیکن، ژان بودوفه و... است. هرچند به گفته مسؤولان سی‌وپنج سال است که آثار هنری به دفعات مختلف از موزه خارج شده و به کشور بازگشته اما این سری با مخالفت جدی برخی ازفرهیختگان و فعالان فرهنگی و هنری و رسانه‌های کشور روبه‌رو شده است برای جویا شدن علت این مخالفت‌ها گفت‌وگویی داشتیم با یکی از چهره‌های نام آشنا و صاحب قلم در حوزه مطالعات پژوهشی فرهنگ و هنر کشور و از موزه داران فعال بخش خصوصی جناب آقای «دکتر سید محمد تقی‌هاشمیان» رییس موسسه ی پژوهشی تاریخ و تمدن شرق و پایه‌گذار موزه‌ای به‌همین نام و نظرشان را جویا شدیم ایشان نیز همچون همیشه با رویی گشاده با ما برخورد کرده و در محل «موزه ی تاریخ و تمدن شرق» که حاصل ۲۷ سال پژوهش، کنکاش و تجمیع و تحفیظ آثار کم نظیر هنری و تاریخی کهن از قلمرو ایران زمین وجهان اسلام و برخی قاره‌ها در این دفینه ارزشمند است از ما استقبال کردند. آنچه می‌خوانیدحاصل دو ساعت گفت‌وگوی صریح و شفاف با این پیشکسوت شیفته آثار کهن ایرانیست. نظر خوانندگان فهیم را به خوانش این گفت‌وگو جلب می کنیم.

وقتی «هرمان پارتینگر» رییس بنیاد میراث فرهنگی پروس در مصاحبه اخیر خود با دویچه وله فارسی این گنجینه را که شامل (۳۰ اثر داخلی و ۳۰ اثر خارجی است که گویا ۱۴ قلم آن در زمره آثار صاحب نام و نفیس خارجی به شمار می‌رود و آثاری از پیکاسو هم در میان آنهاست) را با ارزش ترین مجموعه هنر قرن بیستم خارج از مرزهای اروپا و آمریکای شمالی می‌خواند و ارزش مالی این گنجینه ی هنری را با خساست بسیار ۲۰ میلیارد یورو ارزیابی می کند آیا این رقم در برابر عوائد چهار میلیون یورویی احتمالی موزه هنرهای معاصر به اضافه عوائد معنوی ارتقای جایگاه این موزه در سطح رقابت‌های بین المللی بین موزه‌ای ناچیز نیست؟

آقای دکتر هاشمیان، به نظر شما به‌عنوان یکی از علاقه‌مندان (تجمیع، تحفیظ و تعالی گنجینه‌های ارزشمند هنری و تاریخی کشور) که سال‌های متمادی در خارج از کشور به کار و پژوهش و تدریس و سخنرانی در همایش‌های گوناگون اشتغال داشته اید؛ امانت سپاری و تور نمایشگاهی برخی از آثار فاخر موزه هنرهای معاصر تهران در کشورهای اروپایی (آلمان و ایتالیا) کار درستی است؟

اجازه بدهید از زاویه‌ای دیگر و کمی متفاوت تر از آنچه که دیگر همکاران دل افروز و فعالان دلسوز حراست از آثار هنری کشور در این باب گفتند به سوال شما با دو گفتمان حکیمانه پاسخ بدهم که مقدمه خوبی برای ورود به اصل بحث نیز باشد.

همان‌طور که می‌دانید، اساساً موضوعات تأثیرگذار در زندگی انسان‌ها، سازمان‌ها، ملت‌ها و دولت‌ها به دو دسته «حداقلی » و «حداکثری» تقسیم می‌شوند موضوعاتی که حداکثر تاثیر را در زندگی انسان‌ها و دولت‌ها از خود برجا می‌گذارند موضوعات حیاتی یا راهبردی و «استراتژیک» هستند که بدون ملاحظه موقعیت آنها نمی توان استمرار زندگی انسانی با اجتماع را انتظار داشت و اما گفتار حکیمانه دوم؛ انسان‌های خردورز عموما تمایل دارند کارهای خود را از نظر زمان انجام به سه دسته «اولیت»، «اولویت» و «اهمیت» تقسیم کرده و لذا همیشه سعی می‌کنند اول به نیازمندی‌های بسیار حیاتی و شاخص خود بپردازند چون همین اول‌ها پیش نیاز انجام بسیاری از کارهای اولویت‌دار بعدی است سپس به کارهای اولویت‌دار پرداخته و در نهایت خود را مشغول کارهایی خواهند کرد که اهمیت و ضرورت دارد.

حال با این مقدمه کوتاه من از متولیان این تور نمایشگاهی سالیانه که از آن با عنوان «پروژه عظیم بین‌المللی کشور» پس از برجام یاد می‌کنند در حالی که استارت آن را در سال آخر کار دولت یازدهم زده و می‌خواهند در واپسین ماه‌ها و در آستانه ی انتخابات ریاست جمهوری و بالتبع در شرایط ناپایدار سیاسی آن هم به بهانه ضرورت فعال‌سازی دیپلماسی موزه‌ای و توسعه روابط خارجی، موضوع بسیار مهم خروج امانت سپاری و نمایش یک ساله بخشی از ارزشمند ترین ذخائر هنری کشور را به برجام سیاسی گره بزنند بپرسم در سالی که رهبر اندیشمند انقلاب، مقام معظم رهبری (مدظله العالی) موضوع «اقتصاد مقاومتی، اقدام و عمل» را موضوع و دغدغه ی اول تمامی ارکان نظام تعیین و ابلاغ فرمودند و «مقاومت اقتصادی» را « نگاه درون زالی برون نگر» توصیف می‌کنند، آیا تکلیف شرعی و قانونی همه دستگاه‌های اجرایی و مسؤولان آن نیست که اولیت و اولویت و اهمیت کارها و مساعی خود را مصروف بستر سازی برای تحقق حداکثر الزامات «اقتصاد مقاومتی» کنند؟ آیا همه ظرفیت‌های داخلی کشور در ساخت اقتصاد هنر فعال شده که حالا نوبت فعال سازی بخش خارجی اقتصاد هنر رسیده ؟ آیا امروزه به فعلیت رساندن انبوه پتانسیل‌های خاموش و مغفول عرصه داخلی اقتصاد فرهنگ و هنر، نیاز حیاتی کشور و اولویت اول نظام در خط کش اقتصاد مقاومتی است، یا خروج ریسک‌آمیز و نمایش یک طرفه آثار هنری ما در برخی از موزه‌های خارجی ؟ آیا وقت آن نرسیده که پس از ۸ سال نامگذاری اقتصادی شعارهای سال آن هم با توصیه ی موکد به ظرفیت‌های داخلی حل و فصل مشکلات فرهنگی و هنری کشور را با تکیه بر «توان داخلی» و «مدیریت جهادی» و در راستای «تحقق حداکثری الزامات فرهنگی و هنری مقاومت اقتصادی» و دیگر سیاست‌های ابلاغی کلی نظام جستجو کنیم؟

مسؤولان امر می‌گویند این کار مسبوق به سابقه هست و تبادل آثار نیز امری طبیعی ! نظر جنابعالی چیست؟

بله این مراودات هنری میان کشورها جریان دارد و امری طبیعی است اما فراموش نکنیم که اولاً این مناسبات بین موزه‌ای، اساسا در شرایطی طبیعی و میان آن دسته از کشورهایی شکل می‌گیرد که معاندت و مغاضبتی میان آنها نباشد، در حالی که شرایط حاکم بر روابط خارجی ما با کشورهای اروپایی بویژه بواسطه سایه سنگین نفوذ ایالات متحده بر این کشورها بسیار حاد، شکننده حساس و ناپایدار است ناگفته پیداست زمانی که «دونالد ترامپ» رییس جمهور آینده ی آمریکا صراحتا از پاره کردن سند چند جانبه برجام صحبت می‌کند قدر مسلم پذیرفتن تبعات چنین ریسکی خردمندانه نیست! ثانیا تبادل آثار بین موزه ای میان ما و سایر کشورها تا کنون با شمارگان محدود و با ضریب ریسکی پایین صورت گرفته نه با این شمار از آثار داخلی و خارجی که

ارزش‌گذاری مادی آنان برای کشور بسیار سخت و ارزش گذاری معنوی آن در سطح افکار عمومی، غیر قابل احصا و فوق تصور است.

برخی معتقدند برجام سیاسی، دروازه‌های ارتباط همه جانبه با جهان را به روی کشور گشوده و باید با دنیا براساس قوانین بین المللی و اعتقاد و منافع مشترک مراوده داشت! شما مخالف این مراودات هستید ؟

خیر ابداً، اتفاقاً خود من به دلیل ارتباطات شغلی و پژوهش‌ها و مطالعات فرهنگی و آکادمیک و نیز تمایلات هنری، مجبورم که دائم در حال رفت و آمد میان این کشورها باشم و بخشی از وقتم را در موزه‌ها و گالری‌ها بگذرانم و لذا با این قواعد و قوانین به خوبی آشنا هستم اما مادامی‌که پس از گذشت یک‌سال از معاهده ی بین المللی برنامه ی جامع مشترک یا همان برجام، به عینه شاهد بدعهدی‌های متعدد و نقض چندباره ی آن از سوی طرف‌های غربی هستیم، چگونه می‌توان به قول و فعل حاکمان فرهنگ و هنر اقلیم غرب اطمینان کرد واین آثار را آن هم به مدت یک سال از کشور دور نگهداشت و بر روی دیوار بلند بی اعتمادی ما به خصم مغرب زمین به نمایش گذاشت؟

مگر نه این است که اساسا فضای هنرهای تجسمی

مگر نه این است که اساساً فضای هنرهای تجسمی فضای بسیار آسیب‌پذیری است؟ حال در این شرایط شکننده آیا همین که گفته شود فلان قانون بین‌المللی فلان شرکت هواپیمایی معروف یا فلان شرکت بیمه‌ای جهانی بازگشت سالم و بدون تاخیر آثار، عدم کپی برداری یا جابه‌جایی و آسیب‌دیدگی را ضمانت می‌کند کافی است؟

فضای بسیار آسیب پذیری است؟ حال در این شرایط شکننده آیا همین که گفته شود فلان قانون بین‌المللی فلان شرکت هواپیمایی معروف یا فلان شرکت بیمه‌ای جهانی بازگشت سالم و بدون تاخیر آثار، عدم کپی‌برداری یا جابه‌جایی و آسیب‌دیدگی را ضمانت می‌کند کافی است؟ به‌راستی چه ضمانت دقیق و وثیقی وجود دارد که مالکیت مسلم دولت ایران بر این آثار به‌واسطه شیطنت مدعیان احتمالی آن طرف آب به زیر سوال نرود و دادگاه‌های بعضا ناصالح این کشورها به ضرر منافع کشورمان رای ندهند؟ چه کسی تضمین صد در صدی می‌دهد که این آثار در این ممالک به اغراض سیاسی و بهانه‌های واهی توقیف نشده یا دست‌کم از روی آنها کپی‌برداری نمی‌شود و یا جابجا نمی شوند ؟ آیا مسؤولان امر به مخاطرات و توطئه‌های محتمل در پس پرده این برد و آوردهای خاص در شرایطی خاص و در ترازوی غیر متوازن مبادلات هنری اندیشیده اند ؟مگر نه این که ریاست وقت موزه ی هنرهای معاصر تهران در سال ۸۵ با خروج یک تابلوی نقاشی نفیس اثر «جکسن بالاک» آن هم برای یک دوره نمایش سه ماهه در موزه «بازل سوئیس» مخالفت کرد وحتی ضمانت نامه ی کتبی سفیر سوئیس در تهران که سندی دولتی و رسمی به نیابت از طرف رییس جمهور آن کشور به شمار می‌آمد و هم بازگشت اصل اثر و همه بیمه آن را ضمانت می‌کرد نپذیرفت و به صراحت پاسخ داد که هیچ تضمینی وجود ندارد تابلو به ایران بازگردانده شود؟ و دست آخر ارسال آن را منوط به امضای چهار وزیر کابینه این کشور ذیل آن ضمانت‌نامه کرد که عملا سنگ بزرگی به نشانه ی نزدن بود بنابراین مادامی که برجام سیاسی با گذشت بیش از یک سال هنوز به نتیجه دلخواه نرسیده و بارها یکطرفه از سوی غربی‌ها نقض شده عملاً نمی‌توانیم امیدی

به شکل‌گیری برجام هنری داشته باشیم چرا که برجام هنری، هیچ گاه یک سویه محقق نمی‌شود!

بر اساس قوانین بین‌المللی، امکان ثبت و ضبط آثار فرهنگی و هنری نمایشگاهی در کشورهای خارجی وجود ندارد با وجود این قوانین آیا باز جای نگرانی وجود دارد؟

بله هرچند بر اساس کنوانسیون سازمان ملل متحد هیچ دولتی نمی تواند آثار فرهنگی و هنری و نمایشگاهی را توقیف کند و خوشبختانه ایران نیز در سال ۸۷ عضو این کنوانسیون شد و بازگشت تعدادی از آثار خریداری شده ی موزه ی هنرهای معاصر در قبل از انقلاب نیز با استفاده از همین قانون میسر شد اما من هم نمی گویم صد درصد احتمال توقیف این آثار وجود دارد، ولی هنگامی که می‌بینیم بیشترین حق کُشی‌ها، تظلم‌ها و زیر پا نهادن‌های قوانین بین المللی در طول تاریخ یکصد ساله اخیر جهان، توسط نظام سلطه و نسبت به ملت بزرگوار، صبور و حق طلب ایران اسلامی روا داشته شده قدر مسلم باید «تدبیر» کنیم تا «تقدیر» به سراغمان نیاید.

مسؤولان وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی این تور نمایشگاهی را مسبوق به سابقه‌ای ۳۵ ساله می‌دانند و اظهار داشتند ما به دنبال کسب مجوز از هیات دولت و کمیسیون فرهنگی مجلس هستیم در این باره نظر جنابعالی چیست؟

البته، سابقه و پیشینه خروج آثار هنری از کشور به یکی دو سال پس از پیروزی انقلاب بر می‌گردد اما تعداد این آثار به‌قدری ناچیز بوده که نه ضرورت طرح رسانه‌ای داشته و نه به‌دلیل کتمان کاری‌های کنونی حساسیت مفاخر و بزرگان فرهنگ و هنر کشور انجمن‌های هنری، گالری داران هنرمندان و نویسندگان و....را برانگیخته است اما این نوبت که دو سه اثر نیست بلکه ۳۰ اثر داخلی و ۳۰ اثر خارجی است که گویا ۱۴ قلم آن در زمره آثار صاحب نام و نفیس خارجی به شمار می‌رود و آثاری از پیکاسو هم در میان آنهاست و هنوز که هنوز است اطلاعات شفافی از این آثار منتشر نشده، مضافا این‌که در هیچ دوره‌ای ندیدیم متولیان امر از این مراودات هنری به عنوان یک «پروژه عظیم » یاد کنند که بایستی به یک «جریان ملی »مبدل شود! پروژه ای که باید سر و صدا هم راه بیندازد تا همه دنیا بدانند که ما این همه آثار فاخر خارجی در گنجینه موزه‌هایمان داریم به قول شاعر «کعبه سنگ نشانیست که ره گم نشود، حاجی احرام دگر بند ببین یار کجاست؟» گویا متولیان امور فراموش کرده‌اند که ساحت هنر ساحتی بسیار مقدس، ارزشمند و ظریف و محترم است و نباید اجازه دهند گنجینه ی عظیم ذخائر ملی، دستاویز طرح این گونه مباحث شود.

بنابراین امیدوارم کمیسیون فرهنگی مجلس که در واقع عصاره فرهنگی ملت و حافظ و نگهبان ذخایر و

مواریث فرهنگی هنری و تاریخی این سرزمین کهن است مانع تحمیل خسارت‌های احتمالی و جبران ناپذیر به این گنجینه بی نظیر شده و امیدوارم هیات وزیران چنین اقدامی را هرگز تصویب نکند.

شاید یکی از مهمترین انگیزه‌های متولیان امر جذب بودجه ی مرمت آثار تعمیر و نگهداری ابنیه موزه‌ها، ساخت اماکن جدید و.... باشد آیا شما راهکار جایگزین بهتری برای خودکفایی موزه‌ها سراغ دارید؟

بله، شاید چنین باشد، چون همه ما غالبا دست به کاری نمی زنیم مگر به قصد «جلب منفعت» یا «دفع ضرر» و قطعا انگیزه‌های مادی می‌تواند در این مباحث موثر باشد اما سوال مهم آن است که کسب در آمد و هزینه فایده به چه قیمتی ؟ با چه مخاطراتی و ضریب ریسکی؟ و در چه موقعیت زمانی و شرایط مقتضیاتی؟ آیا معایب و محاسن این کار به خوبی بررسی و کارشناسی شده ؟ آیا بهتر نبود قبل از این تور نمایشگاهی بزرگ، کاری مشابه اما در مقیاسی بسیار کوچک تر و با ریسکی بسیار کم تر و با اطلاع رسانی‌های شفاف‌تر و دقیق‌تر صورت می گرفت؟

افزون بر آن این‌که وقتی « هرمان پارتینگر» رییس بنیاد میراث فرهنگی پروس در مصاحبه اخیر خود با دویچه وله فارسی این گنجینه را باارزش ترین مجموعه هنر قرن بیستم خارج از مرزهای اروپا و آمریکای شمالی می‌خواند و ارزش مالی این گنجینه ی هنری را با خساست بسیار ۲۰ میلیارد یورو ارزیابی می‌کند آیا این رقم در برابر عوائد چهار میلیون یورویی احتمالی موزه هنرهای معاصر به اضافه عوائد معنوی ارتقای جایگاه این موزه در سطح رقابت‌های بین المللی بین موزه ای ناچیز نیست؟ اگر هزینه‌های جانبی روحی و روانی و عمق نگرانی‌های یک ساله ی یک ملت را به آن بیفزاییم آیا این تور نمایشگاهی بیشتر از آن که «جذب منفعت برای طرف خارجی باشد جلب ضرر برای ما نیست ؟!

پیشنهاد مشخص شما چیست ؟ چه راهکار عملیاتی برای بلوغ و نبوغ داخلی و خارجی هنرهای تجسمی کشور و نیز درآمد زایی و خود کفایی موزه‌ها ارایه می‌دهید؟

پیشنهاد مشخص من این است حال که ۳۵ سال در این جاده یکطرفه قدم گذشته و سود مادی معتنابه و آورده معنوی چندانی برای کشور به ارمغان نیاورده ایم پس به «قواعد مدیریت تغییر» تن در دهیم و چشم‌ها را بشوییم و جوری دیگر به سه مولفه ی کانونی در مدیریت منابع یعنی «نگرش»، «راهبرد»، و «راهکار» بنگریم و دیگر اصراری برای تداوم این مسیر نداشته باشیم ابتدا در گام اول تصحیح کنیم نوع نگاه خود را به همه چیز و این ممکن نمی شود مگر با تغییر «نگرش انحصار گرایانه» به «نگرش سیستمی» اجازه بدهید مثالی بزنم تا این مساله خوب روشن شود عملکرد موتور یک خودرو برگرفته از نگرش سیستمی در جهان آفرینش است چه بسا اجزایی متضاد با هم از نظر روش کار در یک سیستم وجود داشته باشند مانند شمع و کاربراتور که وظیفه یکی تولید حرارت و دیگری تولید برودت است – اما وجود هر دو در یک سیستم برای انجام یک هدف متحد که همانا حرکت خودرو رو به جلوست ضروری است. در گام دوم تدبیر کنیم سیاست گذاری‌هایمان را به مدد اکسیر نجات بخش «راهبردهای دانش بنیان، اثر گذار و آینده پژوه» در نهایت در گام سوم تغییر دهیم راهکارهای

چه کسی تضمین صد درصدی می‌دهد که این آثار در این ممالک به اغراض سیاسی و بهانه‌های واهی توقیف نشده یا دست کم از روی آنها کپی‌برداری نمی‌شود و یا جابه‌جا نمی‌شوند ؟

نخ نما و سنتی معمول را به مدد بهره مندی از «راهکارهای فراگیر، کرامت بخش و فناورانه » بنابراین از رهگذر بازنگری در نگرش‌ها، راهبردها و راهکارهاست که از خود خواهیم پرسید آیا نمی‌توانیم مانند برخی از کشورهای همسایه سالانه هزاران و بلکه میلیون‌ها گردشگر هموطن و توریست هنری خارجی علاقه مند به تماشای گنجینه ای عظیم و تمام نشدنی از آثار هنری فاخر ایران را در قالب تورهای نمایشگاهی خلاقانه به موزه‌ها و نمایشگاه‌ها بکشانیم؟ مگر نه این که با رونق «صنعت گردشگری » به عنوان صنعت مادر مولد ثروت و کارآفرین، هم کمک شایان توجهی به اقتصاد ملی و ارزآوری رفع بیکاری و اشتغال و ازدواج جوانان نموده ایم و هم روز به روز بر کرامت و شرافت هنر ایرانی و ذخائر ملی که در آثار گنجینه‌ها و دفینه‌ها متبلور است افزوده ایم براستی برای چه همیشه باید آثار ما به این کشورها برود و چرا آنها رغبتی برای نمایش آثارشان در داخل کشور ما ندارند؟ آیا همیشه مقصر ماییم و کمبود منابع و تجهیزات فنی و بیمه و ترانسفر و... چرا نباید این جاده دوطرفه شود؟

پس شما بیشتر از ضرورت فعال‌سازی دیپلماسی موزه‌ای به فعالسازی ظرفیت‌های داخلی اقتصاد هنر معتقدید!

کاملا به نظر من، اولیت و اولیت و اهمیت در فعلیت بخشی به ظرفیت‌های خاموش و مغفول درونی است! یعنی دقیقا همان کاری که رهبران بزرگ تاریخ معاصر همانند ماهاتما گاندی، نلسون ماندلا، فیدل کاسترو و ماهاتیر محمد و بزرگ معمار مردمی ترین انقلاب تاریخ معاصر جهان حضرت امام خمینی (ره) کردند و رهبری معظم در پی تحقق آنند هنگامی که نمی توانیم به دلایل متعدد از جمله عدم آمادگی برای پذیرش مسئولیت اعطای ضمانت نامه‌های دولتی، کثرت هزینه‌های بیمه ای و ترانسفر اشیاء، فقدان یا کمبود استانداردهای لازم برای تست سلامت و اصالت آثار و... کمترین آثار خارجی را برای نمایش به داخل کشور بیاوریم و چه بسا اقبالی هم از سوی طرف خارجی نباشد، پس نباید برای خارج کردن بیشترین اندوخته‌های هنری کشور که در حقیقت میراث تمدنی ماندگار و تبلور تاریخ کهن این سرزمین پهناور است اصرار بورزیم! بنابراین خردورزانه اقدام آن است که بیاییم و همین آثار فاخر را به روش‌های خلاقانه، منعطف! و هوشمندانه اثرگذاری فراگیر در داخل کشور و در فضاهای حقیقی و مجازی شامل موزه‌ها و گالری‌ها و نمایشگاه‌های تخصصی و سایت‌ها و پلاتفرم موبایل و تبلت و... به نمایش بگذاریم کاری که دیگر کشورها کرده و اصلا تعداد آثار هنری نمایشی برایشان مهم نیست، بلکه آنچه مهم است ارزش هنری آن اثر است و بس !

مگر می‌شود تعداد آثار نمایشی برای یک موزه مهم نباشد؟ اساسا چنین موزه‌ای مورد اقبال مردم و گردشگران خارجی قرار می‌گیرد؟

بله دقیقاً، بنده موزه قدیمی کوچکی را در نیویورک سراغ دارم که در واقع یک خانه ویلایی موروثی است و فقط دو اثر از پیکاسو این نقاش چیره دست اسپانیایی و یکی از برترین و تأثیرگذارترین هنرمندان قرن ۲۰ میلادی در آن وجود دارد این در حالی است که هم خود مردم آمریکا و هم خیل عظیم گردشگران خارجی برای تماشای همین دو تابلوی تاریخی از مدت‌ها قبل بلیت می‌خرند و صف می‌کشند تا بتوانند برای لحظاتی این دو اثر هنری فاخر را مشاهده کنند خوب وقتی آنها می‌توانند از دو تابلوی پیکاسو این همه ارزش آفرینی مادی و معنوی کنند ما که به فضل الهی در داخل کشور صدها و هزاران اثر را در گوشه و کنار کشور به‌ویژه در موزه‌ها و گالری‌های پایتخت در اختیار داریم و قطعا با استفاده از روش‌های خلاقانه حتی در بستر فناوری‌های نوین ارتباطی می‌توانیم گام بلندی در راستای توسعه صنعت موزه و جذب گردشگر فرهنگی و هنری برداریم. #

دکتر صدرالدین الهی

شهریار مرد شعر شاعر شعرهای بی‌حد و مرز لبریز شده از احساسات!

● در زمانی که شعر، این میراث گرانبهای سرزمین ما، اندک‌اندک زیر لگدهای رقص‌های تند، پای‌کوب می‌شود و جان می‌سپارد، به دیدار یک شاعر رفتن، کاری عجیب و شاید دور از رسم زمانه است.

● اما من به دیدن شهریار رفتم. به دیدن شعر. او بازمانده چراغی است که می‌خواهند خاموش شود و به‌جای آن آتش بی‌پای کاه را برافروزند.

آتش شهریار از درون سینه مردمی بر می‌خیزد که لذت سوختن را احساس کرده‌اند و پس از او دریغا و ای بسا که این آتش خاموشی بگیرد و بمیرد و هم‌چنان شعله فروزانی پس از «بهار» پدیدار نشود.

● من فردا را دوست می‌دارم. ستایش‌گر فردا هستم. به فردا عشق می‌ورزم و فردا را مثل پسرم در دست‌هایم می‌فشارم و نوازش می‌کنم. اما نمی‌توانم دیروز را فراموش کنم. دیروز ما شهریار است. مردی که فردا او را خواهند شناخت.

● و من می‌نویسم برای این‌که فردا شهریار را بهتر بشناسند. برای این‌که در هنگامه پرآشوب، چراغ روشن شعرمان را بار دیگر به چشم مردمی که نمی‌خواهند این روشنایی را ببینند بکشیم.

● من به دیدن او رفتم بی‌آن‌که او را دیده باشم. مثل یک بیگانه، در خانه‌اش را زدم و مثل یک آشنا مرا پذیرفت. مثل یک مشتاق به سویش دویدم و او با اشتیاق در آغوشم گرفت.

● آنچه می‌خوانید قسمت‌های پراکنده‌ایست از یک دیدار که مرا مثل یک مرید که فریفته مرادی می‌شود فریفته مردی کرده است که شعر ما با او، عصر درخشانی را گذرانده است.

● در این نوشته، هیچ خط مستقیمی را دنبال نکنید. زیرا شعر او مثل یک تار ابریشم، پُرتاب و مثل یک رنگین‌کمان، رنگارنگ است. شعر او زاویه معینی ندارد.

● شهریار شاعر شعرهای بی‌حد و مرز و شاعر احساسات لبریز شده و بی‌آرام است. بنابراین از این نوشته، توقع یک تشریح ادبی و فاضلانه را نداشته‌باشید.

زورق صاحب کشته!

«نه باورکردنی نیست. تو نمی‌توانی بمیری شهریار! تو نمی‌توانی شعرت را کنار بگذاری. تو با شعر، زاییده شده‌ای، تو با شعر بزرگ شده‌ای. در مرثیه شعر بازهم شاعری. در عزای شعرت بازهم شعر می‌گویی.»

برگشت و یک نگاه تند به من کرد. چشمش هنوز چشم یک شاعر است. برق چشم یک شاعر را با کمال تمام دارد.

یادم می‌آید که در مدرسه ادبیات پاریس، یک روز معلم ما درباره شعر معروف «زورق مست» اثر «رمبو» صحبت می‌کرد. او معتقد بود که سرگشتگی‌های یک روح را هیچ‌چیز بهتر از زورق مست بیان نمی‌کند.

خوب خاطرم هست که پنج مجلس در این باب، داد سخن داد. حتی فیلمی که با صدای «ژان لوئی بارو» تهیه شده بود نشان دادند و به این شاهکار بزرگ، زندگی بخشیدند.

توی اتاق کوچک شهریار که رختخواب پیچیده‌اش در گوشه‌ای و کتری چایی‌اش در سوی دیگری قرار داشت و بخاری نفت سوزش با صدای دلهره‌آوری می‌سوخت، من در مرثیه او برای تهران، زورق مست شهریار را یافتم. سرش را آهسته‌آهسته تکان می‌داد و با دو دانگ بم قشنگش برایم می‌خواند:

چه دریایی؟ چه توفانی که من در پیچ و تاب آن!
به زورق‌های صاحب کشته سرگشته می‌مانم

بعد کمی آرام شد. چشمش را بست و خودش را به‌دست دریا و توفان سپرد. من این زورق صاحب کشته را خیلی خوب دیدم. صاحب این زورق، شهریار جوان، سال‌ها پیش در یک توفان کشته شده و حالا این زورق از استخوان‌های او ساخته شده است. اما هنوز یک زورق است؛ زورقی با همه سرگشتگی‌هایش.

«و چون بادها برخیزند و راه‌های دور را آغاز کنند. شکم بادبان‌ها از باد آبستن می‌شود و زورق‌ها به راه می‌افتند. در آن هنگام ای همسفر، به یاد داشته باش زورقی را که صاحبش به‌دست دزدان دریایی کشته شده است جسدش را به این سوی و آن سوی می‌کشد تا در فرصتی بر صخره‌ای بکوبد و فرو بریزد.»

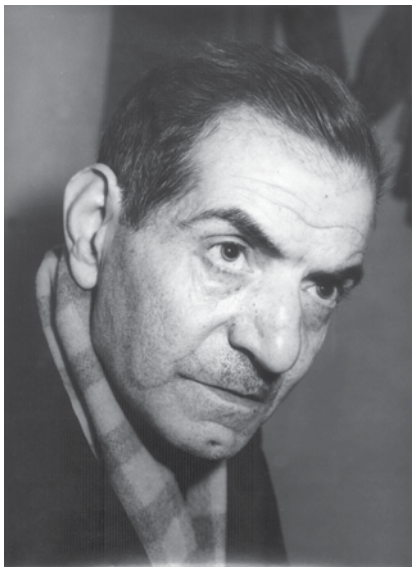
این سایه‌ایست از آن‌چه از شهر «رمبو» به یادم مانده است و حالا زورق بی‌صاحبی در روی دریای پرآشوب زندگی حرکت می‌کند.

صاحب این زورق، شاعریست که سال‌ها پیش جان داده است و حالا آه، اگر توفانی برخیزد و این زورق را به سنگ بکوبد، ما دیگر هیچ نخواهیم داشت، هیچ ... حتی شهریار را....

شاعر اشتباه انگیز

گذار آرد، مه من، گاه‌گاه از اشتباه این‌جا
فدای اشتباهی کآرد او را گاه‌گاه این‌جا

وقتی آدم برای اولین دفعه او را می‌بیند تا دهان باز نکرده، شبیه آدم‌های معمولی است، با کلاه فینه مانند نخی‌اش. شکل دعانویس‌هاست ... اگر لباس درازی به تنش کنند، برای پشت بساط یک بقالی هم بد نیست. اما ... با یک «بفرمایید» و یک «جانم» به همه جان آدم دست پیدا می‌کند. یک شاعر باید در وجودش، رندی داشته باشد. لغت مؤدبانه‌ای نیست، اما لغت رسا، کافی و خوبی است.



شهریار- عکس از غلامحسین ملک عراقی

من معتقدم یک شاعر باید «هیز» باشد. نسبت به همه چیز با یک نوع تند گریزنده نگاه کند و مهر بورزد. شهریار این‌طور است. تا حرف نزده و تا دهانش باز نشده، یک آدم معمولی است اما همین‌که حرفش را شروع کرد شاعر می‌شود. آرام آرام در آدم رسوخ می‌کند.

صدایش مثل ریزش مداوم باران‌های نشاط‌انگیز بهار است. آدم در زیرصدای او سبک می‌شود و دلش می‌خواهد عاشق باشد. تازه بعداز سی و اندی سال که به تبریز برگشته و ظاهراً لهجه آذربایجانی را به کلی فراموش کرده است دوباره دارد لهجه پیدا می‌کند. مثل بچه‌هایی که می‌خواهند زبان بازکنند؛ ته کلماتش، زنگ خاصی نشسته است. زنگی که رنگ لهجه آذربایجانی دارد. دورتادور اتاق پذیرایی‌اش را مبل‌های سبزرنگی گذاشته است و حیاط غربالی و کوچکی دارد. در این حیاط کوچک، سه بچه کوچک از شهریار شاعر، یک شهریار پدر ساخته‌اند. حظ می‌کند وقتی بچه‌هایش را به سینه می‌فشارد و من خط یک رنج را هم در چهره او دیدم.

رنج این‌که مبادا این بچه‌ها در زمان خود او، از آب و گل بیرون نیایند.
حالش خوب است. فکر نمی‌کنم کسالتی داشته باشد. حالا هیچ اعتیادی ندارد. ترک یک اعتیاد بزرگ و کشنده در مورد او، کاری شبیه معجزه بوده است.
شهریار، بیست‌واندی سال معتاد بود. بعد، یک روز همه چیز را کنار گذاشت و ترک کرد. از آن روز قریب به چهارده سال می‌گذرد. اما او شعر را نمی‌تواند ترک کند. این اعتیاد بزرگ را نمی‌تواند ترک کند. خودش می‌گوید که دوسال و نیم است شعرش را ترک گفته است. اما یک شاعر هیچ‌وقت نمی‌تواند شاعر نباشد.
به او گفتم:
- اگر بار دیگر احساس کنید که شعر در شما جوانه زده است، چه خواهید کرد؟
در جوابم به آرامی گفت:
من خودم متوسل هستم. دلم می‌خواهد که شعرم به من بازگردد. اما حالا از من گریخته است.
توی کتری لعابی برایمان چاپ درست کرد و

در سرزمین ما دیرزمانی است که شعر، زبان بیان همه‌چیز بوده است. ما تاریخ‌مان را به شعر نوشته‌ایم، فلسفه را به شعر گفته‌ایم. اخلاق را با شعر به مردم تحویل داده‌ایم و حالا زمانی است که زندگی را با شعر به مردم نشان بدهیم

در یک ظرف بلور کوچک، گندم تازه برشته را تعارفمان کرد. گندم را که برداشتم، گفتم:
- نکند می‌خواهید ما را از بهشت خود بیرون کنید.
خنده‌ای کرد و گفت:
- اگر شیطان شعر را با خودت آورده باشی، از بهشت بیرونت می‌کنم.
بعد چشمش را بست و گفت:
- چه خوب است که آدم با شیطان به گردش برود.
نمی‌دانم چه‌طور شد که مرا قبول کرد. به اتفاق، بیشتر شباهت داشت. شاید وقتی من ناامید شدم و ملازاده، نماینده ما به من گفت که دیدن شهریار غیرممکن است، خدای شهریار که شب‌ها شاعر دست به سویش بلند می‌کند، دلش به حالم سوخت و به قلب بنده‌اش فرمان داد که در خانه‌اش را به‌روی ما بگشاید.
همدیگر را نمی‌شناختیم. من هیچ تلاشی نکردم به او بگویم که کی هستم. دو ساعت که با هم حرف زدیم همدیگر را فهمیدیم و من دیدم به این مرد، به این شعر مجسم، هیچ چیز را نمی‌شود تحمیل تکرد. در او، یک از هم گسیختگی، یک بی‌رنگی و بی‌شکلی عجیب وجود دارد. آدم در کنارش، بی‌رنگ و بی‌شکل می‌شود. مثل ابدیت می‌شود. شاید او آیینه‌ای از ابدیت است. شاید به‌راستی، چیزی از ابتدیت را با خود دارد. خودش این حرف را سال‌ها پیش گفته است:

ابدیت که به هر جلوه تجلا می‌کرد
دل ربایی همه در آئینه ما می‌کرد

آدمی، با یک روح بزرگ و با یک نوع غزل خاصی است که باید آن را غزل شهریار نام داد. این غزل به هیچ غزلی شباهت ندارد.
غزل شهریار برخلاف گفته خیلی‌ها که او را به حافظ شبیه می‌کنند فقط به غزل خود شهریار

شبیه است. خوب فکر کنید. چشم‌هایتان را ببندید. به سال‌هایی که شهریار هنوز مومیایی نشده بود بیاندیشید. او را در اوج غزل‌هایش پیدا خواهید کرد.

گویی زمین به ناله من نیست آشنا
من طایر شکسته پر آسمانی‌ام
گیرم که آب و دانه دریغم نداشتند
چون می‌کند با غم بی‌هم‌زبانی‌ام
آمدی جانم به قربانت، ولی حالا چرا؟
بی‌وفا، حالا که من افتاده‌ام از پا، چرا؟
امشب از دولت می دفع ملالی کردیم
این هم از عمر شبی بود که حالی کردیم
تمنای وصالم نیست، عشق خود مگیر از من
به دردت خو گرفتم نیستم در بند درمانت
تا کی در انتظار گذاری به زاری‌ام
باز آی بعد از این همه چشم انتظاری‌ام
زدریچه‌های چشمم، نظری به ماه داری
چه بلند بختی ای دل، که به دوست راه داری
تا نه از گریه شوم کور، بیا! ورنه چه سود
از چراغی که بگیرند به نابینایی

شاعر کلمات توده
آهسته باز از بغل پله‌ها گذشت
در فکر آش و سبزی بیمار خویش بود.

این ایرادی است که عتبه بوسان چارچوب کهنه از شهریار می‌گیرند. ایراد آن‌ها این است که شهریار، کلمات مبتذل عامیانه را در غزل آورده است، یا قطعه‌ای ساخته که در آن از کلمات کوچه و بازار استفاده شده است.
اما یک آدم واقع‌بین، مرد زمان ما و شعرشناس قرن بیستم نمی‌تواند شعر را در قالب کلمات قرون گذشته محدود کند.
تصدیق می‌توان کرد و باید اعتراف کرد که شهریار در این تلاش خود، بسیاری از اوقات با ناکامی روبه‌رو شده، زیرا سعی نکرده است که شعر را یکدست از کلمات مردم انتخاب کند. به‌همین جهت گاهی اوقات، عدم هماهنگی در کلمات او، شعرش را ناموزون جلوه می‌دهد.
مثلاً در زیر، غزل زیبای «تا هستم ای رفیق، ندانی که کیستم»، در حالی‌که ما به اوج شعر می‌رسیم، یعنی احساسی شبیه به احساس یک غزل عرفانی در خود می‌بینیم، ناگهان با کلمات معمولی و زندگی روزمره خودمان روبه‌رو می‌شویم:

تا هستم ای رفیق، ندانی که کیستم
روزی سراغ وقت من آئی که نیستم
در آستان مرگ که زندان زندگی است
تهمت به خویشتن نتوان زد که زیستم
اما گرفته دور و برش هاله‌ای سیاه
او مرده است و باز پرستار حال ماست
در زندگی ما همه جا وول می‌خورد.
هر کنج خانه صحنه‌ای از داستان اوست
در ختم خویش هم به سر کار خویش بود.
بیچاره مادرم.

و او تلاش می‌کند، که کلمات مردم، کلمات زندگی را با شعر آشتی دهد. اگرچه همه جا موفق نیست اما در نمونه‌های موفقیت‌آمیزش سرمشق است. کار دشواریست از زبان مردم برای مردم شعر گفتن؛ کلمات مردم را در شعر، جادادن و شعر را دلپذیر ساختن.

پیداست از گلاب سرشکم که من چو گل
یک روز خنده کردم و عمری گریستم
طی شد دوبیست سالم و انگار کن دویست
چون بخت و کام نیست، چه سود از دویستم؟
خود مدعی که نمره انصاف اوست صفر
در امتحان صبر، دهد نمره بیستم
گر آسمان وظیفه شاعر نمی‌دهد
گو نام هم به خفیه بلیسد ز لیستم
سرباز مفت این همه در جا نمی‌زند
سرهنگ گو ببخش به فرمان ایستم
گوهرشناس نیست در این شهر شهریار
من در صف خزف چه بگویم که چیستم؟

پیداست که در یک غزل، آن هم غزلی با آن عظمت نمی‌توان زندگی را مثل فرمان سرهنگ یا امریه سرتیپ دخالت داد.

شهریار در غزل‌هایش به این طریق ناکام می‌شود. بعضی از غزل‌هایش از اوج و جلا می‌افتد. به او ایراد می‌گیرند و به حق ایراد می‌گیرند. زیرا غزل، جامه زربفت است و با جامه زربفت، چارق به‌پا نمی‌توان کرد. اما اگر حقیقت را بخواهید، باید به خود او توجه کنیم. خودش می‌گوید:

– مگر شاعر سند ثبتی داده که همیشه شعر بگوید و خوب بگوید.

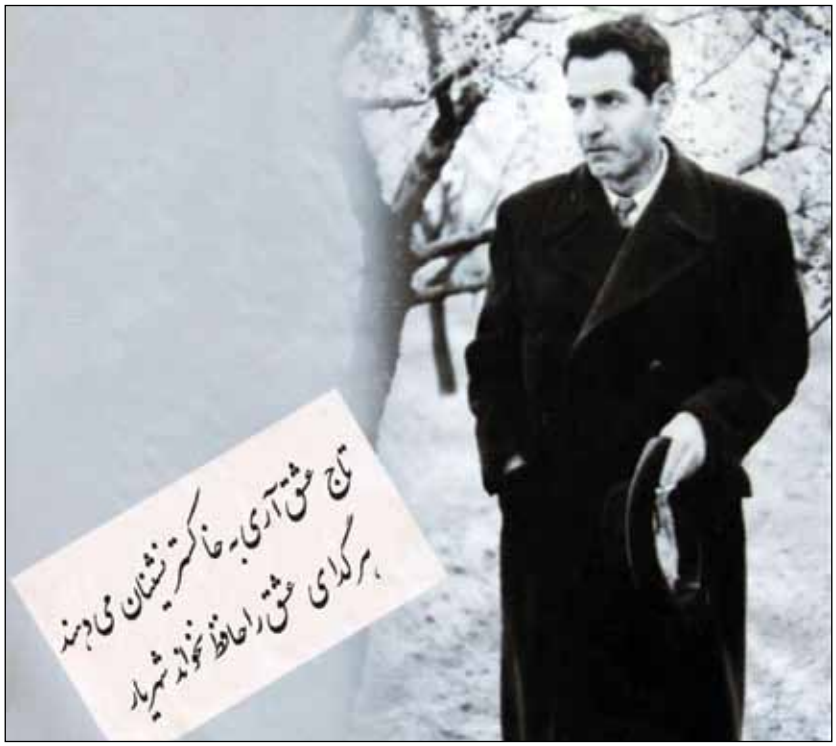
این یک دلیل است. اما یک دلیل بهتر می‌توان پیدا کرد. شهریار در جست‌وجوی کلمات توده است. او می‌خواهد کلمات توده را با شعر آشتی بدهد. او می‌خواهد حرف‌هایش را بزند. حالا اگر غزل، قالب مساعدی نیست، قالب‌های دیگر را از او نگرفته‌اند. در قالب‌های دیگر، شهریار به طرز شگفت‌انگیز و حیرت‌آوری موفق می‌شود. زندگی را مثل یک شط خروشان در شعرش سرازیر می‌کند. منظومه‌های بلند «هذیان دل» و «دو مرغ بهشتی» توفیق او را نشان می‌دهد.

ما حلقه زده به دور کرسی
شب زیر لحاف برف می‌خفت
خانم ننه مادر بزرگم
افسانه و سرگذشت می‌گفت
می‌کرد چراغ کور کوری
من غرق خیال و با پری جفت
شعرم پنهان جوانه می‌زد
در راه درشکه چی نشانم
یک نقطه به گوشه افق داد
گفت ار پدر تو سازم او را
«خواهی چه به من به مشتلق داد؟
من آب نبات دادم او را
او نیز به من پکی چپق داد
و آن نقطه نهفت در پس کوه
کم‌کم پدرم خدا بیامرز
دیدم سرکوه رسته چون کاج
چون بال ملک عبایش افشان
دستار سیادتش بسر تاج
وز کوه همی شود سرازیر
چون نورمحمدی ز محراب
دیگر مگرش به خواب بینم

در «حیدربابا» او به اوج کمال می‌رسد. شعرش را در زندگی مردم داخل می‌کند یا زندگی مردم را در شعرش می‌افشاند.

فضه خانم، گل سرسبد زن‌های خوشکناب بود.
آقا میریحیی، غلام حلقه به گوش دختر عمو بود.
آقا سید حسین، ادای میرصالح را در می‌آورد
رخساره خاله قزی، آرتیست بود و سوگلی.
آقا میرجعفر، جوشی و غیرتی بود و خون راه می‌انداخت.

و شما وقتی این منظومه را می‌خوانید با



قهرمان‌های او از نزدیک زندگی می‌کنید.

در «ای وای مادرم» شهریار، همه حرف‌هایش را به‌هم پیوسته و بازگفته است. در این شعر شعریار مادرش را از دست داده است. مادرش مرده و او پس از به خاک سپردن مادر به خانه بازگشته است. زندگی خانه را نشان می‌دهد.

باز آمدم به خانه، چه حالی نگفتنی.
دیدم نشسته مثل همیشه کنار حوض
پیراهن پلید مرا باز شسته بود
انگار خنده کرد، ولی دل شکسته بود
–» بردی مرا به خاک سپردی و آمدی؟
تنها نمی‌گذارمت ای بینوا پسرا!»
می‌خواستم به خنده درآیم به اشتباه
اما خیال بود
ای وای مادرم

و شهریار به این طریق می‌کوشد که کلمات زندگی، کلمات آدم‌ها را در شعر رسوخ دهد. آدم‌ها را با شعر پیوند بزند و از پیوستن آدم‌ها و شعر، شعر تازه‌ای بیافریند. گاهی اوقات توفیق او در این‌کار عظیم است. یک اندیشه بزرگ را در چند سطر کوتاه بیان می‌کند. با کلمات «خرت به چند»، «ای عمو»، «جعلق» که کلمات زیر پای مردم عادیست، شاهکاری بزرگ را می‌سازد؛ شاهکاری که درد دل او و فریاد همه آدم‌هاییست که می‌خواهند حقیقتی را بگویند و نمی‌توانند.

و به این‌سان می‌بینیم که شهریار در کار آشتی‌دادن کلمات مردم، کلمات توده با شعر که باید از توده مردم برخیزد و مال مردم باشد نه مال بالانشین‌های لب دیوار، تلاش بزرگ دوست‌داشتنی‌اش را آغاز می‌کند. شما در قطعه «به‌یاد پدر» که در همین شماره می‌خوانید یک نمونه کامل از توفیق او را بار دیگر می‌بینید.

برای شهریار، قالب بیان منظور مهم نیست. مهم آن است که بتواند مقصودش را بیان کند. مهم آن است که بتواند حرفش را بزند و این رسالتی است که هر شاعری به عهده دارد.

در سرزمین ما دیرزمانی است که شعر، زبان بیان همه‌چیز بوده است. ما تاریخ‌مان را به شعر نوشته‌ایم، فلسفه را به شعر گفته‌ایم. اخلاق را با شعر به مردم تحویل داده‌ایم و حالا زمانی است که زندگی را با شعر به مردم نشان بدهیم. شهریار در این راه پیش‌قدم است. خودش معتقد است که دنبال مکتب نیما و عشقی است. اما یک نگاه کوتاه به کار بزرگ شهریار نشان می‌دهد که او دنبال هیچ‌کس نیست. خود اوست آفریننده کلمات برای شعر مردم.

خوب است همه آن‌هایی که به شعرهای نو بی‌پایه و نادرست که در آن هیچ اندیشه‌ای نیست عشق

می‌ورزند به شعرهای نو و پر از اندیشه شهریار هم نگاه کنند. شعر «مومیایی» شهریار، یک نقاشی بزرگ است. آدمی است که از خواب برخواسته، مومیایی بوده و جان گرفته است. حالا حرف می‌زند. وصف او از یک قهوه‌خانه، وصفی است از زندگی ما و همه آدم‌هایی که سر راهشان به یک **قهوه‌خانه برخورد می‌کنند.**

قهوه‌خانه، سوت و کور
زانوی سکو گرفته در بغل
در خمار مزمن خود چرتکی
پنجره خمیازه‌کش
در خمار یک غزل، یک پنجه‌ساز
چشم کاشی‌های ابلق، خواب ناک
از شکاف در، به هر جان کندنی‌ست
باز چشمک می‌زند
یک درخت بید مجنون، سر به زیر
زل زده، در جوی آب اندیشناک

افسانه نیما مرا از حافظ منصرف ساخت. یک ماه دو ماه من غرق در این افسانه بودم. شب و روز به اندازه‌ای تحت تأثیرش واقع شدم که رفتم از ضیاء هشترودی پرسیدم که این نیما را کجا می شود دید

فردا شب آمدم گفتند نیامده، پس‌فردا شب آمدم گفتند نیامده. یک شبی من نرفتم آن‌جا. فردا شبش رفتم. وقتی رفتم گفتند نیما آمد و کاغذ و دادیم و کاغذ و پاره کرد و ریخت دور. من هم عصبانی شدم که کاغذ و پاره کرد ریخت دور یعنی چه. ما همچنین حسابی نداشتیم.

شاعران ما اگر بخواهند شعر واقعی را به‌وجود آورند، باید از این راه قدم بردارند. باید کلمات مردم را با شعر آشتی دهند و شعر مردم را از وسط کلمات آنها پیدا کنند. زمان صیقل دادن کلمات گذشته است. قرن ما قرن شتاب‌ها، قرن بی‌سامانی‌ها و قرن بی‌درنگی‌هاست. ما باید کلمات را از دهان مردم بقاپیم و آن‌ها را در قالب شعر بریزیم و شعری بسازیم که یک عابر خسته وقتی آن را خواند، احساس کند که خستگی‌اش پرواز کرده است.

دو مرغ بهشتی
کوه بابا! تذروی بهشتی است
نغمه‌اش زنده چون زندگانی
چون من از آشیان دورمانده
نغمه‌ها می‌زند جاودانی
همزبان من است او خدا را
داغم از دست بی‌هم زبانی
پیش بابا گرفتم سراغش
کوه بابا! به مهتاب سوگند
هم به آن ژاله صبح‌گاهی
من هم از طاوسان بهشتم
وین نگارین سرودم گواهی
می‌روم شکوه با ماه گویم
او مرا یک نظر می‌شناسد
وای، یارب دلی بود نیما
تکه و پاره خونین و مالین
پاره‌دوز و رفوگر در آن‌جا
تیرهای ستم زهرآگین
خون‌فشان، چشم هر زخم لیکن

هم در او برقی از کیفر و کین
گفت نیما، همین لخته خون است
پای شمع شبستان دو شاعر
تنگ هم، چون دو مرغ دلاویز
مهر بر لب، ولی چشم در چشم
با زبان دلی سحرآمیز
خوش به گوش دل هم سرایند
دلکش افسانه‌هایی دل‌انگیز
لیک بر چهره‌ها هاله غم

برقی در دل تاریکی می‌درخشد و ناگهان شاعری از دل کوه به‌دنیا می‌آید. شاعری که هیچ‌کس او را شاعر نمی‌داند ولی شعرش یک مرتبه چون سیل سرازیر می‌شود و همه چیز را با خود می‌شوید و می‌برد. آن وقت شاعر دیگری مشتاق و آشفته سر در پی او می‌گذرد و این است قصه دیدار شورانگیز نیما و شهریار، دو نقطه روشن از شعر ما در روزگار گذشته. من این قسمت را عیناً با لفظ خود شهریار از روی نوار برای شما نقل کرده و اصالت گفته‌های او را که لبریز از احساس خود اوست حفظ می‌کنم تا شما بدانید که شاهکار بزرگ دو مرغ بهشتی چگونه به‌وجود آمده است. نیما در نظر شهریار، مقام عجیبی دارد. من از او پرسیدم:

نیما چقدر در شما تأثیر کرده است؟

و او در جواب من چنین گفت:

– نیما موقعی که بنده تنها غزل‌ساز بودم و رسیدم بودم به حافظ و در حافظ مستغرق، به من رسید. آن‌موقع خدا بیامرزد مرحوم ضیاء هشترودی، کتاب منتخبات آثارش را چاپ کرد. در منتخبات آثار او من برای اولین دفعه با اسم نیما و «افسانه» نیما آشنا شدم. من افسانه نیما را فقط آن‌قدر که در آن کتاب هست دیده‌ام و تفصیلی دارد که من وقتی این را خواندم، افسانه نیما مرا از حافظ منصرف ساخت. یک ماه دو ماه من غرق در این افسانه بودم. شب و روز به اندازه‌ای تحت تأثیرش واقع شدم که رفتم از ضیاء هشترودی پرسیدم که این نیما را کجا می شود دید. گفت: کتابخانه‌ای هست در ناصریه که ناصر خسروی فعلی باشد به اسم خیام. من اغلب آن‌جا می‌روم. این مدیر کتابخانه خیام ترقی هم آن‌موقع یک کتابخانه خیلی کوچکی داشت که فقط چند نفر آن‌جا می‌آمدند. استاد سعید نفیسی بود. پژمان بختیاری بود، نیما بود، بنده هم رفتم و دیدم بله سعید نفیسی هم آن‌جا بود. بعد آشنا شدم و نیما را پرسیدم و نشستم و در دکانش. یک ساعت دیگر پژمان هم آمد. پژمان را هم اولین‌دفعه

دیدم. آن‌موقع من سال چهارم دارالفنون بودم. سال چهارم دبیرستان. آن‌وقت از خیام پرسیدم نیما را کجا می‌شود دید؟ گفتش که «نیما حالا دیگه رفته دهاتی شده، رفته مازندران سالی یک دفعه با خانمش می‌آید تهران». من هرچه فکر کردم دیدم طاقت این‌که انتظار بکشم تا موقع تعطیلات بشود و این دلش بخواهد پاشه بیاد تهران ندارم. من این همه طاقت را ندارم.

خودم پاشدم رفتم از راه فیروزکوه مازندران. در بارفروش که حالا نمی‌دانم اسمش چیه، قهوه‌خانه‌ای بود. آن‌جا پرسیدم، گفتند که «عصرها می‌آد به این‌جا.» یک چیزی نوشتم و گذاشتم اون‌جا که اگر آمد بهش بدید بخونه. اون‌جا نوشتم که شهریار هستم. تازه هم اون موقع کتابچه شعر من چاپ شده بود به‌عنوان «دیوان شهریار» که مرحوم ملک‌الشعرا به اون مقدمه نوشته بود. خیلی هم اون جزوه دست به‌دست می‌گشت. گفتم که «من شهریارهستم و کتابم تازگی چاپ شده و افسانه شما را خواندم و خیلی دلداده شدم و می‌خواهم شما را ببینم.» بعد رفتم فیروزکوه، یک دهی بود اون‌جا منزل داشتم.

رفتم به اون‌جا. فردا شب آمدم، گفتند: نیامده، پس‌فردا شب آمدم، گفتند: نیامده. یک شبی من نرفتم آن‌جا. فردا شبش رفتم. وقتی رفتم گفتند: نیما آمد و کاغذ و دادیم و کاغذ و پاره کرد و ریخت دور. من هم عصبانی شدم که کاغذ و پاره کرد ریخت دور یعنی چه. ما همچین حسابی نداشتیم. فرضاً هم که نمی‌خواست عذرخواهی می‌کرد. این گذشت.

من برگشتم آمدم تهران. قهر کردم ازش. چند سال بعد یک روز با مرحوم صبا، دوتایی آمدند منزل بنده. وقتی گله کردم باهاش، گفت اون‌موقع آخه تو نمی‌دونی یک کسی بود، یک جوانی بود ژیگولو، آن کتابچه تو را گذاشته بود تو جیبش و تو همون قهوه‌خونه به من برخورد، گفت: من شهریارم. او کتابچه را هم درآورد و گفت: این هم کتابچه‌ام که چاپ شد. من دیدم از رو، کتاب شعرو نمی‌تونه بخونه. فهمیدم این گوینده آن اشعار نیست.

حالا تو هم آمدی نوشتی که من شهریارم. به خیالم اونه. این بود که من نیامدم. خیلی هم عصبانی شدم. بله آن‌وقت این موجب شد که مرحوم نیما، یک شعری به اسم شهریار ساخت. حالا نمی‌دونم توی آثارش هست یا نه. بنده هم اون «مرغ بهشتی» را ساختم.

آن‌وقت دیگه من و نیما آن‌قدر با هم اخت شدیم که چندین‌سال هر روز می‌آمد. آن اوایل تهران بود. بعدها رفت شمیران. با وجود این هر روز از شمیران پا می‌شد می‌آمد و با هم بودیم تا شب که می‌بردمش ساعت نه تا ده شب می‌بردم، راهش می‌انداختم. بله اینم داستان نیما.

در راه لامکان

دیوانه نیست. آن‌چه برایش ساخته‌اند افسانه است. او در جست‌وجوی ستونی است که به آن تکیه کند. در جست‌وجوی کومه‌ایست که به آن پناه ببرد. شنیده بودم که می‌گویند:

«شهریار دیوانه شده، شب تا سحر ورد می‌خواند. به رویاهای عجیب و غریب دست یافته است. از عالم دیگری حرف می‌زند و خبر می‌دهد. عقلش را در گرو دین گذاشته است.»

من شهریار را دیدم. دیوانه نیست.آدمی است که توی دریای بی‌سروسامانی، دست و پا می‌زده و

ناگهان تخته‌پاره‌ای به‌دست آورده است. یقین دارد که اگر بر این تخته‌پاره سوار شود به ساحل نجات خواهد رسید.

خود او در این‌باره خیلی خوب گفت:

– من بعد از سال‌ها از عشق مجازی و عشق به طبیعت به عشق بزرگ‌تری دست یافتم. پیش از این‌که به این مرحله برسم، بعضی از عشق‌هایم، حد و مرز و زمان و مکان نداشت. من حالا مکان‌ها را پشت‌سر گذاشته‌ام و به لامکان، که مادر مکان است دست یافته‌ام! با همه وجودم او را صدا می‌زنم به امید این‌که یک‌بار جوابش را بشنوم. می‌دانید گذشتن از مرز کثرت و رسیدن به سرزمین وحدت، کاری سخت و دشوار است. من سالک این راهم و در راه رسیدن به مقصودم همه چیز را قربانی کرده‌ام. شعر را زیرپای این مقصود تازه سر بریدم تا شاید توفیق یافتن مطلق نصیبم شود. من شعرم را دوست داشتم. از بچه‌هایم بیشتر. اما یک‌وقت احساس کردم که این دوست داشتن و دل‌بستگی، پابستگی دارد. دلم را کندم و دور انداختم. پایم آزاد شد.

یک شب دلم هوای تهران را کرد. دست دخترم شهرزاد را گرفتم و به باغ گلستان تبریز بردم. دخترم را توی چرخ و فلک گذاشتم تا بازی کند و خودم سرگرم تماشای چرخ و فلک شدم. بعد این قطعه را ساختم.

این مرثیه من است. مرثیه من برای تهران و یادهای شیرین آن. برای یاران تهرانی و برای مرغان چمن که آن‌ها را تنها گذاشته‌ام و به‌سوی سیمرغ پرواز کرده‌ام. من در راه سیمرغم. شاید وقتی به سر منزل مقصود رسیدم، جز آیینه‌ای، چیزی پیش رویم نبینم. اما شوق یافتن سیمرغ، خود عشقی بزرگی است.

این قطعه رثای عشق مجاز من، خداحافظی من با یادگارهای گذشته است که تا به‌حال چاپ نشده است:

به مرغان چمن

خراب از یاد پاییز خمارانگیز تهرانم
خمار آن بهار شوخ و شهر آشوب شمرانم
خدایا خاطرات سرکش یک عمر شیدایی
گرفته در دماغی خسته چون خوابی پریشانم
خیال رفتگان، شب تا سحر بر جانم آویزد
خدایا، این شب آویزان چه می‌خواهند از جانم؟
پریشان یادگاری‌های بر بادندو می‌پیچند؛
به گلزار خزان عمر، چون رگبار بارانم
خزان هم با سرود برگ ریزان عالمی دارد
چه جای من که از سردی و خاموشی زمستانم
مگر کفاره آزادی و آزادگی‌ها بود؟
که اعصابم غل و زنجیر گشت و صبر زندانم
به بحرانی که کردم، آتشم شد از عرق خاموش
خوشا آن آتشین تب‌ها که دلکش بود هذیانم

سه‌تار مطرب شوقم، گسسته سیم جان سوزم
شبان وادی عشقم، شکسته نای نالانم!
نه جامی کو دمد در آتش افسرده جان من
نه دودی کو برآید از سر شوریده سامانم
شکفته شمع دم‌سازم، چنان خاموش شد کز وی؛
به اشک توبه خوش کردم که می‌بارد به دامانم
گره شد در گلویم ناله، جای سیم هم خالی،
که من واخواندن این پنجه پیچیده نتوانم
کجا یار و دیاری ماند از بی‌مهری ایام
که تا آهی برد سوز و گداز من به یارانم
بیا ای کاروان مصر، آهنگ کجا داری؟
گذر بر چاه کنعان کن، من آخر ماه کنعانم
سرود آبشار دلکش پس قلعه‌ام در گوش
شب پاییز تبریز است و در باغ گلستان
گروه کودکان، سرگشته چرخ و فلک‌بازی
من از بازی این چرخ فلک، سر در گریبانم
به مغزم جعبه شهر فرنگ عمر بی‌حاصل
به چرخ افتاده و گویی در آفاق است جولانم
چه دریایی، چه توفانی، که من در پیچ و تاب آن
به زورق‌های صاحب کشته سرگشته می‌مانم
از این شورم که امشب زد به سر، آشفته و سنگین چه می‌گویم، نمی‌فهمم! چه می‌خواهم؟ نمی‌دانم!
به اشک من گل و گلزار شعر پارسی خندان
من شوریده بخت از چشم گریان ابر نیسانم
کجا تا گویدم برچین و تا کی گویدم برخیز!
به خوان اشک چشم و خون‌دل، عمری‌ست مهمانم
به نامردی مکن پستم، بگیر ای آسمان دستم،
که من تا بوده و هستم، غلام شاه مردانم
چه بیم غرقم از عمان، که جستم گوهر ایمان،
دلا هرچند کز حرمان، هنر بس بود تاوانم
فلک گو با من این نامردی و نامردمی بس کن!
که من سلطان عشقم و شهریار شهر ایرانم.

عشق به انسان

و انسان را دوست می‌دارد آن‌چنان که در مدح انسان همیشه سخن می‌گوید. احساسات پاک عواطف دوست‌داشتنی بشر را دوست می‌دارد. گاهی اوقات برای انسان، دست به دعا می‌زند و زمانی پیامی را از گوشه‌ای دور برای مردم بزرگ می‌فرستد:

انیشتن، صد هزار احسن ولیکن صد هزار افسوس
حریف از کشف و الهام تو دارد بمب می‌سازد
انیشتن، اژدهای جنگ
جهنم کام وحشتناک خود را باز خواهد کرد
دگر پیمانه عمر جهان لبریز خواهد شد
دگر عشق و محبت از طبیعت قهر خواهد کرد.
چه می‌گویم
مگر مهر وفا محکوم اضمحلال خواهد بود؟
«مگر آه سحرخیزان، سوی گردون نخواهد رفت»
مگر یک مادر از دل، وای فرزند، نخواهد گفت؟

*

انیشتن، بغض دارم در گلو، دستم به دامانت
نبوغ خود به کار التیام زخم انسان کن
سر این ناجوانمردان سنگین دل به راه آور
نژاد و کیش و ملیت یکی کن، ای بزرگ استاد
زمین یک پایتخت امپراتوری وجدان کن

و چون بشر را دوست می‌دارد، از جنگ و از ستیز و خونریزی بیزار است. شهریار، شاعر احساسات پاکیزه و عواطف بی‌مانند بشری است. او برای نقاشی احساس‌های گوناگون از کلماتش کمک می‌گیرد. به کلماتش جان می‌دهد. او می‌خواهد انسان زنده بماند. زنده ماندن انسان برای او، یعنی زنده ماندن خودش، برای همین است که گاهی می‌بینیم شهریار در یک قطعه کوچک، بستگی بی‌پایان خود را به انسان نشان می‌دهد.

و او دوست دارد که آرامش و آسایش بر همه جا سایه افکن شود. معتقد است که سرانجام، سرزمینی را خواهد یافت که هیچ‌کس در آن با دیگری، قهر و کینی ندارد. سرزمین آرامش‌ها، سرزمینی آشتی. خود او می‌گوید:

دست موسی و محمد با من است
می‌روم
وعده آن‌جا که با هم روز و شب را آشتی است
صلح چندان دور نیست.
شب بخیر.

و او به راه می‌افتد همچنان که به‌دنبال نیما راه افتاد و به راهی می‌رود که در پایان آن، صلح و دوستی و برادری را در کنار هم ببیند. از اینشتین می‌خواهد که این صلح را در دست او و دیگر مردم روی زمین بگذارد:

انیشتن، پا فراتر نه
جهان عقل هم طی کن.
کنار هم ببین موسی و عیسی و محمد را
کلید عشق را بردار و حل این معما کن.
و گر شد از زبان علم، این قفل کهن واکن
انیشتن، باز هم بالا
خدا را نیز پیدا کن.

یار و همسر نگرفتم

قصه عشق شهریار برای مردم ما هنوز یک داستان عجیب و باورنکردنی است. سال پنجم طب بود که عاشق شد. آن‌چنان عشقی که آتش به خرمن هستی‌اش زد و او دست از کار و تحصیل برداشت و به شاعری پرداخت. همه قبیله او، عالمان دین بودند و وی را معلم عشق، دختر ماهرویی شاعری آموخت.

غزل امروز ما به آن دختر خانم، خیلی بدهکار است. اگر او نبود، شهریار ساخته نمی‌شد. اگر او نبود، شهریار عاشق نمی‌شد و غزل نمی‌ساخت. سال‌ها شهریار به یاد او زندگی کرد و غزل‌های جان‌سوز ساخت. عشق او تمام وجودش را در برگرفته بود و شهریار، عاشق آشفته حال عشق یک زن بود. این غزل را یک روز سیزده وقتی که او با فرزندش به صحرا آمده بود، مرد دل‌سوخته برای دیدار او ساخت.

یار و همسر نگرفتم که گرو بود سرم
تو شدی مادر و من با همه پیری، پسرم
تو جگر گوشه هم از شیر بریدی و هنوز
من بیچاره همان عاشق خونین جگرم
سیزده را همه عالم به‌در، امروز از شهر
من خود آن سیزدهم کز همه عالم به درم
تا به دیوار و درش تازه کنم عهد قدیم
گاهی از کوچه معشوقه خود می‌گذرم
تو از آن دگری رو که مرا یاد تو بس
خود تو دانی که من از آن جهان دگرم

شهریار با آن بزرگی عجیب، هرگز حتی نام

معشوقش را هم بر کسی فاش نکرده است. مبادا که ننگی دامن او را بگیرد. به این می‌گویند عشق. به این می‌گویند صفا. من از او در این‌باره پرسیدم. گوش کنید خود او جواب می‌دهد.

- می‌خواستم از شما بپرسم حالا که در آستانه پیری هستید و اندک‌اندک گرد فراموشی بر روی گذشته می‌پاشید هیچ از آن عشق مجاز و از آن عشق اولیه، چیزی به خاطرتان می‌آید و هیچ یادش را می‌کنید؟

- البته.

- منظورم این است که فکر می‌کنید این عشق، چه‌قدر برای سوهان زدم روح و تلطیف خاطر شما مؤثر بوده است؟

- البته من مدیون آن عشق هستم... من مرهون آن هستم. می‌دانید انسان اگر بخواهد از نردبانی بالا برود تا پله اول نباشد، پله‌های دیگر وجود نخواهد داشت. عشق من، پله اول شعر من بود. اما دیگربعد از آن‌که انسان بالا رفت و پله‌های زیر پایش شکست، بازگشت غیرممکن است.

- هیچ اتفاق نیفتاد که بعد از آن او را ببینید، با او صحبتی بکنید و دیداری تازه کنید. می‌دانید که قصه شهریار عاشق برای مردم شهر ما داستانی است که فراموش نمی‌شود. من می‌خواهم بدانم که شما درباره این عشق چه فکر می‌کنید آیا هرگز او را دیدید و صحبتی کردید؟

- متأسفم. حالا دیگر از گفت‌وشنید این حرف‌ها هم معذورم. این حرف‌ها مال گذشته است. روزگار عجیبی داشتم. اما حالا دیگر تذکر و گفتنش برای من مقدور نیست. من پدر یک آشیانه کوچکم. بگذارید جوجه‌های من راحت زندگی کنند.

- ولی در خلوت خودتان که گاهی اوقات به یادش می‌افتید؟ انسان محال است بتواند عشق اولش را فراموش کند.

- به شما گفتم که در عشق الهی همه چیز مستغرق و مستهلک است. من حالا همه چیز را در این عشق می‌بینم.

- حتی او را؟

سرش را به زیرانداخت. سیگارش را آتش زد و خاموش ماند.

غنای غم

از غم جدامشو که غنا می‌دهد به دل
اما چه غم، غمی که خدا می‌دهد به دل
گریان فرشته‌ایست که در سینه‌های تنگ
از اشک چشم، نشو و نما می‌دهد به دل
این صبر تلخ و نغمه شیرین طبیب ماست
با اشک شور خود که شفا می‌دهد به دل
چون شیر مادران که بود مستحیل خون
غم هم به استحاله غذا می‌دهد به دل
بس خنده‌ها که ظلم تن و ظلمت دل است
ای زنده‌باد غم که ضیا می‌دهد به دل
تا عهد دوست خواست فراموش دل شدن
غم می‌رسد به وقت و وفا می‌دهد به دل
دل پیشواز ناله رود ارغنون نواز
نازم غمی که ساز و نوا می‌دهد به دل
این غم غبار یار و خود از ابر این غبار
سر می‌کشد چون ماه و صلا می‌دهد به دل
سلطان دل صلای «بلا للولا» زده است
تا دل ولی اوست بلا می‌دهد به دل
فتح از مجاهدیست که دل در جهادنفس،
تا شد اسیر، جان به فدا می‌دهد به دل

آمده و پست و بلند روزگار را در کنار آن شناخته است. حیدربابا، نخستین منظومه‌ایست که می‌توان به آن نام شعر ناب را در زبان آذربایجانی اطلاق کرد.

شهریار، استاد منظومه‌های بلند است و این هنریست بس دشوار. کاریست که از هرکس در این عهد و زمان ساخته نیست. هذیان دل او که در حقیقت پیش‌پرداخت پارسی این سرمایه گرانبهاست، نمونه‌ای از قدرت کامل او در ساختن منظومه‌های بلند است. افسوس که شهریار نخواسته است که منظومه‌های بلند دل‌انگیز دیگری به‌وجود آورد.

صحرا و سنگلاخ ضلال است، هوش‌دار
این غم نشان راه هدا می‌دهد به دل
غم خضرِ ما و چشمه‌اش این چشم اشکبار
وین چشمه قطره‌قطره بقا می‌دهد به دل
ای اشک شوق، آیینه‌ام پاک کن ولی
زنگ غمم مبر که صفا می‌دهد به دل
غم صیقل خداست، خدایا ز ما مگیر
این جوهرِ جلی که جلا می‌دهد به دل
تقانع به وَ از سایه تاجبخش
با همتی که بال هما می‌دهد به دل
تسلیم با قضا و قدر باش، شهریار
وز غم جزع مکن که جزا می‌دهد به دل

منظومه مرد و کوه

من، آذربایجانی نمی‌دانم اما در تبریز که بودم، هرکه را دیدم گفت که ما در خانه، یک قرآن داریم و یک «حیدربابا» و حیدربابا به این طریق برای مردم آذربایجان، ابدی و افسانه‌ای شده است.

حیدربابا منظومه‌ایست از حکایت و شکایت یک مرد با یک کوه ... مردی که در پای این کوه به‌دنیا

در منظومه حیدربابا، ما صدای فریاد شاعری را می‌شنویم که به کوه التماس می‌کند.

کوه سرد و سنگین، کوه استوار و پابرجا. من گمان می‌برم که ترجمه پارسی حیدربابا برای یک شعرشناس، گواه خوبی است بر مدعای مردم تبریز که حیدربابا را با قرآن در خانه خود نگاه می‌دارند.

حیدربابا
حیدربابا، آن زمان که رعد و برق‌هایت شمشیربازی می‌کنند
و امواج رودخانه‌هایت غرش کنان روی هم می‌غلتند و می‌روند
ودخترانت صف بسته، به تماشای امواج دل داده‌اند
سلام می‌کنم به شما و به شوکت و قبیله شما.
چه شود که نامی هم از من بیاید به سر زبان شما.

*

حیدربابا، آن زمان که جوجه کبک‌هایت مشق پرواز می‌کنند
و بچه خرگوش‌ها از پای بوته‌ها خیز بر می‌دارند

وقتی که باغچه‌هایت غرق گل و شکوفه شده‌اند
اگر ممکنت بود، یادی هم از ما کن
بلکه دلی را که هرگز واشدنی نیست شاد کنی.
حیدربابا آن زمان که باد نوروز آلونک‌های چوپانان را به‌هم می‌ریزد
و گل‌های «نوروز» و «برف» با شرم و ناز سر ازگریبان خاک در می‌آورند
و ابرهای سپید، پیراهن‌های تر خود را می‌چلانند
هرکه یاد از ما بکند، الهی که سلامت باشد
بگذار غم‌های ما هر لحظه روی هم انباشته شود و کوهی بسازند.

❋

حیدر بابا، الهی که پشت گرمی‌ات به آفتاب باشد
الهی که چهره‌ات خندان و چشمه‌هایت گریان باشند
بگذار کودکانت دسته‌ای از گل‌های وحشی‌ات درست کنند
تو به دست نسیم بسپار و بگو به من آرد
شاید بخت من به‌سوی دلاویز آن، سر از خواب سنگین خود بردارد.

❋

حیدربابا، الهی که همیشه روسپید باشی
دور و برت همه چشم‌ها و باغ‌ها باشد
پس از ما الهی که سرتو سلامت باشد
دنیا، همه قضا و قدر و مرگ و میر است
چه غم خانه‌ای که پر از پدران داغ دیده و پسران یتیم است

❋

اگر به چشم‌های اشکبار نگاهی می‌کردند، هرگز خونی ریخته نمی‌شد
آن‌که خود را انسان می‌خواند، خنجر به کمر نمی‌بندد
اما افسوس، کور هم چیزی را که گرفت دیگر رها نمی‌کند
خدایا، بهشت ما دارد جهنم می‌شود
ذیحجه‌مان دارد جای خودش را به محرم می‌دهد.

❋

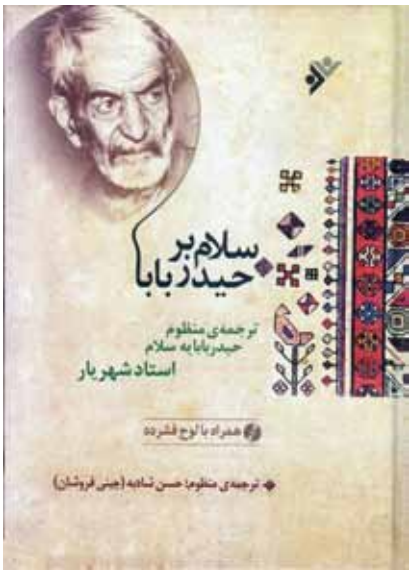
«ملک نیازخان» تفنگ و رندلش را به دوش می‌انداخت
و سرتاخت قیقاچی تیر به هدف می‌زد
مثل شاهین و عقاب، سر گردنه‌ها را می‌گرفت
آن‌وقت بود که دخترها پنجره را باز کرده و دل به تماشای منظره داده بودند.

❋

«خاله هاجر» را می‌دیدی که لب رودخانه رخت می‌شوید
«ممد صادق» پشت بام‌ها را کاه‌گل می‌کند
ما بچه‌ها که هیچ چیز حالی‌مان نبود
شلنگ‌انداز، از در و دیوار بالا می‌رفتیم
خدایا چه بی‌غم روزگاری داشتیم

❋

حیدربابا، آن‌گاه که عروسی دهکده به راه می‌افتد
و دخترها فتیله روشنایی و حنای سرور می‌فروشند
و داماد، از پشت بام، سیب سبزی در پای عروس به زمین می‌کوبد
به یاد آر که هنوز چشم من به دنبال دختران توست



و چه ناله‌های جان‌سوزی که در ساز عاشق‌های محلی نهفته و نگفته دارم.

❋

شب عیدی پیک و پیام مسافرین بادکوبه می‌رسید
و گاوهایی که تازه زاییده بودند، برای بچه‌ها آغوز هدیه می‌دادند
چهارشنبه سوری، بازار گردو و مویز رونق و رواج داشت
لب جو، دخترها می‌خواندند
«بپر واپر چهارشنبه! غممو ببر چهارشنبه!»

❋❋❋

من نفس آتشین خود رادر تو انداختم
تو هم برگردان صدای مرا در آفاق انداز
الهی که قفس جغد هم تنگ نباشد
اما این‌جا شیری است که بدام افتاده فریاد می‌زند
و بیهوه انسان‌های بی‌مروت را به یاری می‌طلبد.
❋ حیدربابا، تا وقتی که خون غیرت در رگ‌های تو جوش‌زنان می‌چرخد
تا زمانی‌که عقاب‌هایت از بالای صخره کنده و با عظمت بلند می‌شوند
و با صخره‌های سرکش دخترانت بازی می‌کنند
تو هم روی پنجه پا بلند شو همت مرا آن جاها ببین
آن‌گاه خم شده قامت خمیده مرا آن پایین پایین‌ها و کف دره‌ها ببین.

❋

حیدربابا، مثل همیشه شیرمردان بزای دماغ نامردان را به خاک سیاه بمال
در پیچ و خم گردنه‌ها، گرگ‌ها را بگیر و خفه کن
بگذار بره‌هایت، با خیال راحت بچرند
و گوسفندانت دنبه‌ها را روی هم بخوابانند.

❋

حیدربابا، الهی که همیشه سرخوش و شادان باشی
تا دنیا به‌جاست، الهی که کامت شیرین باشد
بیگانه و آشنا هرکه از پای تو می‌گذرد، آهسته به گوشش بگو:
«پسر شاعر من، شهریار،
عمریست که غم روی غم می‌گذارد.»

و من در تعجبم و حیرت می‌کنم که این کوه پس از شنیدن این منظومه چرا از هم نپاشیده است. چرا بار سنگین غم شهریار او را از پا نینداخته است.

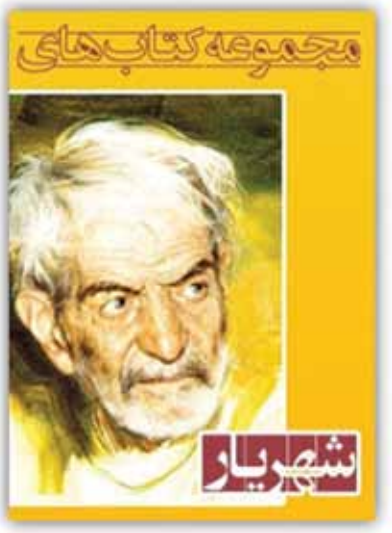
منظومه «مرد و کوه»، فریاد یک مرد است برای سنگ‌ها و التماس اوست به سنگ‌ها که صدایش را بازگردانند. اما او بازگشت صدایش را شنیده است. امروز در خانه هرکس که به آذربایجانی حرف می‌زند، حیدربابا در کنار قرآن قرار دارد و شهریار، پیغمبر غم و حیدربابا، کتاب آسمانی غم است.

اجاق گرم و یاد پدر

شهریار، شاعر اجاق گرم و شاعر خانه‌های پرمهر دست‌های نوازش‌گر و بوسه‌های شیرین است. او یک‌بار در مرگ مادرش، فریادی پرشکوه را سر داده و نشان داد که دوست داشتن مادر از چشم یک شاعر، عظمتی بی‌مانند دارد وپس از آن چون به تبریز بازگشت، شش سال جرأت نکرد به محله کهنه‌ای که خانه پدری‌اش در آن بود قدم بگذارد. او از این محله و از آن خانه، خیالی در سرداشت که می‌ترسید گذشت چهل‌سال، آن را دگرگون کرده باشد و چنین نیز بود. سرانجام روزی دست پسرش را گرفت و به دیدن خانه پدری رفت. شعری که شهریار برای این دیدار ساخته است بی‌تردید یکی از بزرگترین شاهکارهای شعر انسان‌دوستانه، شعر گرم و شعر پر از الهام و نبوغ اوست.

او در این شعر رفقای گذشته، خویشاوندان از دست رفته، خانه شکسته پدرو در و پنجره‌های بسته را به‌خوبی می‌بیند.

از دیدن آن همه افسردگی‌ها، افسرده می‌شود و فریادی را که در سینه‌اش فروشکسته است به شکل یک شعر بیرون می‌ریزد. دوستان مکتبی‌اش را می‌جوید و نمی‌یابد. یاران راه را می‌خواهد و می‌بیند که همه در نیمه راه مانده‌اند. چشم جست‌جو به هرسو که باز می‌کند خاک افسوس در دیده‌اش فرو می‌ریزد و او تنها می‌ماند. وقتی بچه بود بستنی می‌خرید و چون به او اجازه نمی‌دادند که در کوچه، بستنی بخورد، شیر و شکرش را در خم



کوچه گاز می‌زد. حالا که مردیست با مویی چون برف سفید، باز هم دلش هوای شیرو شکر می‌کند و به همان خانه قدیمی و کوچه کهنه پناه می‌برد.

در آن کوچه، دوستی به‌نام حبیب داشت که هر روز او را صدا می‌زد تا با هم به مکتب بروند. حبیب را می‌جوید اما جای حبیب، خالی است و هیچ‌کس نیست که جوابش را بدهد.

در بحران یک دیدار، یک دیدار پر از شکست، روح رفتگانش را در برابر خود می‌بیند.

پدرش از او می‌پرسد که پس از مرگ وی با بازماندگانش چه کرده است و او هنوز جواب پدر را نداده است که گرفتار سؤال پسر می‌شود. این قطعه که او ساخته باید با مقدمه‌ای که خودش برقطعه مومیایی نوشته است بیشتر تطبیق داده شود. شهریار در مقدمه برای قطعه مومیایی می‌نویسد:

بعد از سی‌وپنج سال به موطن اصلی خود تبریز برگشته‌ام. به یک مومیایی مانده‌ام که بعد از قرن‌ها زنده شده باشد. در اطراف خود هیچ‌چیز آشنایی نمی‌بینم، حتی یک خشت، همه رفته‌اند. همه.

هاج و واج مانده‌ام. از میان مردم، گریخته و به کوچه‌ها و پس کوچه‌ها پناه می‌برم. شاید به سراغ منزل‌های سابق پدری می‌روم به امیدی که گذشته‌ها و خوشی‌های من، آن جاها مانده باشد. می‌گویم شاید به آن‌ها دست یافتم و بازهم بله ... اما کو ... کجا ... همه جا و همه کس باز غریبه و بیگانه. باز منم به همان بهت و سرگیجه و وحشت و تنهایی.

مقدمه مومیایی از قلم خود شهریار کافی است برای این‌که مقدمه‌ای بر این قطعه او باشد. اما خود او وقتی برای من حرف می‌زد، با تمام دلش از یاد پدرش، از یاد خانه‌های پدری‌اش گفت‌وگو می‌کرد و من یاد گذشته‌های خودم افتادم. یاد محله‌ای که دوستش داشتم.

محله‌ای که هنوز در قلب تهران است و من بهترین قصه‌ها و قهرمانان قصه‌هایم را در آن‌جا یافته‌ام. به‌همین جهت من درد او را خوب احساس کردم. درد مردی که از خانه و زادگاهش به‌دور می‌افتد. از کلبه و از اجاق گرمش فاصله می‌گیرد. این قطعه، فریاد شهریار در خم یک کوچه است.

در جستجوی پدر

دلتنگ غروبی خفه، بیرون زدم از در
در مشت گرفته مچ دست پسرم را
یارب، به چه سنگی زنم از دست غریبی
این کله پوک و سر و مغز پکرم را؟
هم در وطنم بار غریبی به‌سر دوش
کوهی است که خواهد بشکاند کمرم را
من مرغ خوش‌آواز و همه عمر به پرواز
چون شد که شکستند چنین بال و پرم را؟
رفتم که به‌کوی پدر و مسکن مألوف
تسکین دهم آلام دل جان به سرم را
گفتم به سر راه همان خانه و مکتب
تکرار کنم درس سنین صغرم را
گر خود نتوانست زدودن غمم از دل
زان منظره باری بنوازد نظرم را
کانون پدر جویم و گهواره مادر
کان گهرم یابم و مهد هنرم را
تا قصه رویین تنی و تیرپرانی است
از قلعه سیمرغ ستانم سپرم را
با یاد طفولیت و نشخوار جوانی
می‌رفتم و مشغول جویدن جگرم را
پیچیدم از آن کوچه مأنوس که در کام
بازآورد آن لذت شیر و شکرم را
افسوس که کانون پدر نیز فرو کشت
از آتش دل باقی برق و شررم را
چون بقعه اموات، فضایی همه خاموش
اخطارکنان منزل خوف و خطرم را
درها همه بسته است و به رخ، گرد نشسته
یعنی نزنی در، که نیابی اثرم را
در گرد و غبار سر آن کوی نخواندم
جز سرزنش عمر هبا و هدرم را
مهدی که نه پاس پدرم داشت از این پیش
کی پاس مرا دارد و زین پس پسرم را
ای داد که از آن همه یار و سر و همسر
یک در نگشاید که بپرسد خبرم را
یک بچه همسایه ندیدم به سر کوی
تا شرح دهم قصه سیر و سفرم را
اشکم به رخ از دیده روان بود ولیکن
پنهان که نبیند پسرم چشم ترم را
می‌خواستم این شیب و شبابم بستانند
طفلیم دهند و سر پر شور و شرم را
چشم خردم را ببرند و به من آرند

دیوان
شهریار

چشم صغرم را و نقوش و صورم را
کم‌کم همه را در نظر آوردم و ناگاه
ارواح گرفتند همه دور و برم را
گوئی پی دیدار عزیزان بگشودند
هم چشم دل کورم و هم گوش کرم را
یک‌جا، همه گم شدگان یافته بودم
از جمله حبیب و رفقای دگرم را
این خنده وصلش به لب، آن گریه هجران
این یک سفرم پرسد و آن یک حضرم را
این وردِ شبم خواهد و نالیدن شبگیر
وان زمزمه صبح و دعای سحرم را
تا خود به تقلا به در خانه رساندم
بستند به صد دایره راه گذرم را
یک‌باره قرار از من رفت و نهادم
بر سینه دیوار در خانه سرم را
صوت پدرم بود که می‌گفت: «چه کردی
در غیبت من عائله دربه‌درم را»
حرفم به زبان بود ولی سکسکه نگذاشت
تا باز دهم شرح قضا و قدرم را
فی‌الجمله شدم ملتمس از دربه دعایی
کز حق طلبد فرصت صبر و ظفرم را
اشکم به طواف حرم کعبه چنان گرم
کز دل بزدود آن همه زنگ و کدرم را
ناگه پسرم گفت: «چه می‌خواهی از این در؟»
گفتم: «پسرم، بوی صفای پدرم را.» #

شب «مرتضی نی داود» سازنـده مـرغ سحـر

روی دسته ساز من بلبلـی نیـامـده!

عکس‌ها از: متین خاکپور و ژاله ستار

عصر چهارشنبه، نوزدهم آبان‌ماه سال یک‌هزار و سیصد و نود و پنج، کانون زبان فارسی، میزبان دویست و شصت و هفتمین جلسه از مجموعه شب‌های مجله بخارا، شب «مرتضی نی داود» بود.
در این شب،هارون یاشائی، سیامک مرصدق، سپیده طوبی و علی دهباشی به سخنرانی پرداختند.
علی دهباشی با یادی از تصنیف «مرغ سحر»، ساخته «مرتضی نی داود» و با آواز محمدرضا شجریان، بیان داشت:
« بیست و شش سال از خاموشی استاد زنده‌یاد «مرتضی نی داود» می‌گذرد، ولی روزی نیست که صحبت از موسیقی ایران نشده و نامی از استاد بزرگمان برده نشود. نامی پرافتخار در کارنامه زرین موسیقی ملی ما ایرانیان. امشب جای یک استاد بزرگ استاد شجریان در جمع ما خالی است. ایشان با اجرای آهنگی که استاد «نی داود» بر روی شعر شاعر ملی ما، ملک الشعرای بهار ساخت، آن را جاودانه تر کرد. همگی دعا می‌کنیم و آرزوی تندرستی استاد را داریم. دیگر این‌که خوشحالیم بعد از برگزاری شب استاد «سلیمان حییم» که با همکاری یهودیان ایران و رونمایی از فرهنگ فارسی-عبری در آن جلسه برگزار شد، امشب نیز در خدمت هنرمند بزرگ، استاد مرتضی نی داود هستیم.»
بخش‌هایی از گزارش پریسا احدیان درباره مراسم این شب را نقل می‌کنیم:

جانشین خلف درویش خان

سپیده طوبی به بیان گوشه‌هایی از زندگی و حضور نی‌داود در موسیقی ایران پرداخت و گفت:
"مرتضی نی داود در سال ۱۲۷۹ شمسی، در یک خانواده کلیمی آشنا با موسیقی در اصفهان متولد شد. پدرش «بالاخان» که خود در نواختن تنبک، دستی استادانه داشت، فرزند خود را به یادگیری و تمرین موسیقی تشویق کرد. مرتضی خان گفته است: «آموزش نواختن تار را از زمان کودکی تا هفت سالگی به همت خود و با راهنمایی پدرم تجربه نمودم.» پدر مرتضی با درک استعداد و شوق و ذوق فرزندش به موسیقی از هفت سالگی او را نزد استاد زمان، «رمضان خان ذوالفقاری» فرستاد. پس از فراگیری دوره مقدماتی، پدر، مرتضی جوان را برای آشنایی با ردیف‌های ایرانی، نزد میرزا حسینقلی خان، استاد برتر موسیقی فرستاد. او بیش از دو سال در محضر حسینقلی خان رو به کمال و پیشرفت می‌رفت و از سن چهارده سالگی به افتخار شاگردی استاد درویش خان در آمد. به عقیده مرتضی خان، استاد او درویش خان، بزرگترین، و اولین و آخرین آهنگساز و نوازنده ابزار موسیقی و مخصوصاً تار در تمام تاریخ موسیقی ایران، از دوران قاجار تا زمان حاضر بود. درویش خان بعد از مدتی، مرتضی را با نام "نی داود" در مقام جانشینی خلف خود دانست. مرتضی خان پس از سه سال، موفق به دریافت سه نشان مسی و تبرزین طلا شد و تقدیرنامه خود را با خط استاد درویش خان دریافت کرد. وی در بیست سالگی، اولین کلاس موسیقی خود را در خیابان علاالدوله (فردوسی فعلی) افتتاح کرد. بسیاری از هنرمندان زمان، آموزش موسیقی و آواز را در این کلاس‌ها آموختند که از آن جمله قمرالملوک وزیری است که نامی جاودانه در آواز خوانی و شناخت موسیقی ایران پیدا کرد و در سال ۱۳۰۰ همراه با او و سایر نوازندگان در شهرهای تهران، شیراز، اصفهان، همدان، مشهد و کرمانشاه کنسرت‌های موفقی اجرا کردند."

اولین صفحه موسیقی ایرانی

«استاد بزرگ ایران بعد از آشنایی با عارف قزوینی در سال ۱۳۰۱ و موافقت او و دیگران، مجلس یادبودی به مناسبت چهلمین روز درگذشت درویش خان در تهران برپا کرد. اجرای این کنسرت با حضور مرتضی نی‌داود و پیانوی رضا محجوبی و آواز طاهر زاده و دوامی، موفقیتی بزرگ بود که کلیه درآمد حاصل از آن، صرف پرداخت بدهی‌های استاد درویش خان به هنگام درگذشتش شد.
سال ۱۳۰۵ نی داود، اجازه تأسیس مدرسه موسیقی را از وزارت فرهنگ دریافت کرد و به یاد استاد خود آن را مدرسه درویش خان نامید. در ادامه کار این مدرسه، موسی خان، برادر مرتضی که نوازنده چیره دست در ویولن بود، در همکاری با محجوبی و سایرین، کار را به خوبی پیش بردند. اولین صفحه موسیقی در ایران با اجرای تار نی داود و آواز قمر الملوک وزیری توسط کمپانی صفحه پر کنی «هیز مستر زویس» در سال ۱۳۰۵ ضبط شد و بعد از آن، صفحات متعدد با آواز ملوک ضرابی و قمرالملوک وزیری و اساتید آواز، طاهر زاده و قوامی با همان کنسرت، اجرا و ضبط شد. در سال ۱۳۰۷ آهنگ و آواز مرغ سحر با صدای ملوک ضرابی و کنسرت مدرسه درویش خان به وسیله کمپانی «دیولیفون» ضبط شد که بعضی از صفحات آن هنوز موجود است.
اجرای کنسرت‌های مدرسه درویش خان با همراهی عارف قزوینی ادامه یافت و در همین زمان، «عارف نامه» در شکل موسیقایی در شهر همدان اجرا شد و پس از آن، اجرای کنسرت‌های متعدد با پیانوی محجوبی و آواز تاج اصفهانی در باغ سهام الدوله برای اجرای عموم آزاد شد.»

سپیده طوبی

ورود نی‌داوود به رادیو

سپیده طوبی در بیان گزارشی از این زندگی‌نامه، به همکاری نی داود با رادیو اشاره کرد و گفت:
"در سال ۱۳۱۹، مرتضی نی داود به رادیو پیوست و در همکاری با هنرمندان عصر خود از جمله؛ رضا محجوبی، علی اکبر خان شهنازی، حبیب سماعی، ابوالحسن صبا، موسی معروفی و جمعی دیگر، موسیقی اصیل ایرانی را در رادیو پایه گذاری کردند و خوانندگان معروف آن زمان؛ ادیب خوانساری، جواد بدیع زاده، غلامحسین بنان و یونس دردشتی همراه با گروه درویش خان به اجرای برنامه‌های موسیقی در رادیو پرداختند. می‌توان گفت با راه‌اندازی رادیو، موسیقی ایرانی از محافل خصوصی به عرصه عمومی پیوست و بخشی از زندگی مردم کوچه و بازار شد.
نی داود در سال ۱۳۴۸، سیصد نوار از ردیف‌های موسیقی ایرانی و گوشه‌های آهنگ‌های سنتی را با نواختن تار خود اجرا و ضبط کرد که هنوز هم تعدادی از آن‌ها، در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به گوش می‌رسد. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، استاد مرتضی حنانه، قسمتی از پیش در آمد دستگاه اصفهان، ساخته نی داود را به شیوه ای نو و گوش نواز بازسازی کرده و در تمام قسمت‌های سریال جاودانه «هزاردستان»، ساخته مرحوم علی حاتمی، از آن استفاده کرد.

شعر جاودانه ملک‌الشعرای بهار

"شعر و آهنگ «مرغ سحر» که شعر آن را ملک

"در سال ۱۳۱۹، مرتضی نی داود به رادیو پیوست و در همکاری با هنرمندان عصر خود از جمله؛ رضا محجوبی، علی اکبر خان شهنازی، حبیب سماعی، ابوالحسن صبا، موسی معروفی و جمعی دیگر، موسیقی اصیل ایرانی را در رادیو پایه گذاری کردند و خوانندگان معروف آن زمان؛ ادیب خوانساری، جواد بدیع زاده، غلامحسین بنان و یونس دردشتی همراه با گروه درویش خان به اجرای برنامه‌های موسیقی در رادیو پرداختند

الشعرای بهار سروده بود و آهنگ آن توسط مرتضی نی داود در دستگاه ماهور ساخته و نخستین بار توسط ملوک ضرابی و بعدها قمرالملوک وزیری اجرا شد، به لحاظ داشتن مضمونی سیاسی، اجتماعی و زبان حال ملت بودن و نیز ارزش‌های موسیقیایی و ادبی، یکی از ماندگارترین تصنیف‌های موسیقی معاصر ایران به شمار می‌رود. تصنیف مرغ سحر را می‌توان، سرودِ شکست آرمان‌ها و شعارهای مشروطه دانست. از اولین اجرا به وسیله ملوک ضرابی تا اجرای استاد

هارون یاشایائی

محمدرضا شجریان تقریبا تمام خوانندگان و نوازندگان موسیقی ایرانی «مرغ سحر» را خوانده و نواخته اند. از دیگر آهنگ‌های ساخته شده توسط مرتضی نی داود، از «پیش در آمد اصفهان» (شاه من، ماه من) و «روزگار گذشته» (بس کن ای دل) و تصنیف «آتش دل» با شعر پژمان بختیاری و «هدیه عاشق» شعری از ایرج میرزا و بسیاری دیگر را می‌توان نام برد. در آثار ایشان، معمولا در ابتدا یک چهار مضراب کوتاه و ضمن اجرای آهنگ، الگویی ریتمیک و متنوع، معرف گوشه‌هایی از ردیف‌های اصیل موسیقی ایران است. شیوه بیان موسیقیایی نی داود برگرفته از فرهنگ موسیقیایی دین یهود و استفاده از استعداد خدادادی در شناسایی و به کار بردن خلاقیت در موسیقی ایران و تلفیق هنرمندانه آن‌ها می‌باشد. یکی دیگر از آثار ایشان، ثبت و نوشتن موسیقیایی ردیف‌های موسیقی ایرانی است. مرتضی نی داود در سال ۱۳۶۹ در سن ۹۰ سالگی در سان فرانسیسکو دیده از جهان فروبست و موسیقی ملی ما یکی از هنرمندان ارزشمند خود را از دست داد."

رنگین کمان ملت ایران

سخنران دیگر این شب،هارون یاشایائی، تهیه کننده مقبول فیلم‌های ایرانی و فعال فرهنگی جامعه یهودیان ایران بود. او در بخش‌هایی از صحبت‌هایش گفت:

"زمان بسیاری از حضور جامعه یهودی در ایران می‌گذرد؛ یعنی هر جا که تاریخ ملت ایران، قابل مطالعه باشد حتماً جامعه یهودی در گوشه ای از این تاریخ زندگی می‌کند و با همه شادی‌ها، مشکلات و نابسامانی‌ها در کنار ملت ایران بوده و بخشی از این ملت است. یادآوری کوچکی می‌کنم: در زمان جنگ تحمیلی، در سال شصت و یک، نزد امام رفتیم. امام در سخنرانی خود فرمودند:"ایران مال همه است و توحید مذهب همه است و مبدأ و معاد ایده همه است و ما این مشترکات را داریم و یک ملت واحده هستیم." و به دلیل ملت واحده بودنمان، پایدار بودیم. آن‌چه که ما و جغرافیای ما را احاطه کرده، نا امنی و خشونت است؛

دکتر سیامک مرصدق

ولی در کشوری زندگی می‌کنیم که فارس، لر، کرد، عرب، ترکمن، یهودی و مسلمان و زرتشتی و مسیحی زندگی می‌کنند و در واقع، رنگین کمان ملت ایران را می‌سازند. در این شرایط، آن‌چه که موجب برقراری امنیت می‌شود، همبستگی ملت ماست که در تاریخ وجود داشته وامروزه نیاز به آن بیشتر از گذشته است. می‌خواهم بگویم هر کسی که در ایران زندگی می‌کند و دلبستگی به این کشور را دارد، درک این مسأله که ما ملت واحده و مردمی هستیم با سرنوشت مشترک، برای او آسان خواهد بود! شاید زبان، نژاد و مذهبمان با هم متفاوت باشد اما همگی رنگین کمان ایران را تشکیل می‌دهیم و آرزو دارم این رنگین کمان همچنان باقی بماند و هر اتفاقی که بیافتد هیچ‌گاه این شعار را فراموش نکنیم."

حضور پررنگ یهودیان در انتقال فلسفه

دکتر سیامک مرصدق، نماینده کلیمیان در مجلس شورای اسلامی نیز به نقش یهودیان در دو بخش فلسفه و موسیقی ایران اشاره و بیان کرد:

"در رابطه با حضور ایرانیان یهودی و یهودیان در کشورهای اسلامی در زمینه‌های هنری و فرهنگی، ریشه تاریخی مدونی از هزاره‌های پیش وجود دارد. شاید اگر بخواهیم فهرست وار به این قضیه نگاه کنیم، تمام زمینه‌های فرهنگ و هنر یهودیت در کشورهای اسلامی تأثیر گذار بودند و نه تنها از نظر آماری، وظیفه خود را به خوبی انجام دادند، بلکه کسانی بودند که باعث تعامل بهتر فرهنگ‌ها با یکدیگر شدند. به‌خصوص در دو رشته مشخص، شاهد حضور پر رنگ یهودیان هستیم. یکی در انتقال فلسفه به سرزمین‌های اسلامی، چه در اندلس و ایران و چه سر تا سر جهان اسلام، نمی توان این نقش را نادیده گرفت. دیگر موسیقی است که در تمامی جهان اسلام از شمال آفریقا و تونس و مراکش حتی لیبی تا اندلس، ایران و افغانستان حتی تا تاجیکستان و بحرین، کسانی که موسیقی فولکلور را در درون خود، سینه به سینه حفظ و به نسل‌های بعدی منتقل کردند، بیشتر یهویان آن منطقه بودند. موسیقی نواحی، بدون همراهی یهودیان هیچ‌گاه نمی توانست شکل امروزی خود را پیدا کند. حضور پر رنگ آنان در موسیقی از شمال آفریقا تا ایران، انکارناپذیر است و شاید این بدین علت باشد که در فرهنگ یهودی همواره این هنر، قابل احترام بوده است. قسمت زیادی از «مزامیر داود» برای گروه ارکستر و خیلی از آن‌ها برای تکنوازی تنظیم شده اند. به هر حال در تاریخ معاصر نیز ما به مرتضی خان نی داود، به عنوان برجسته ترین موسیقیدان معاصر یهودی می‌رسیم."

تار می‌زدم و بلبل جواب می‌داد

در خاتمه دکتر هما گرامی، بخشی از سخنان استاد نی داود (خاطره ای از داستان بلبل و دسته تار) را یادآور شد:

"وقتی کوچک بودم و مدرسه می‌رفتم، می‌آمدند و می‌گفتند که داود شیرازی، تار زده و بلبل آمده نشسته روی دسته سازش! من با آن‌که کوچک بودم نمی توانستم باور کنم یک چنین چیزی می‌شود تا این‌که یک شب، مهمانی ای بود در باغ صاحب جم، بنده تار می‌زدم و دیدم بلبل روی دسته ساز نیامد، ولی خیلی نزدیک روی یک شاخه درختی نشسته بود و من هیچ باور نمی کردم تا این‌که برای خود من این اتفاق، پیش آمد، ولی بلبلی روی دسته تار ننشست. اما خیلی نزدیک بود، آن‌ها که داشتند گوش می‌کردند، اشاره به خواننده کردند که دیگر نخواند و من تار نواختم. بلبل هم جواب می‌داد. مثل یک سؤال و جواب شده بود. آن شب که گذشت. فردایش دیدم که مردم حرف‌هایی می‌زنند و من باور نمی‌کردم!

به من می‌گفتند:"آن شب فلان جا در باغ صاحب جم تار زدید، بلبل روی دسته تار نشسته بود!"

گفتم:"آقا! این‌طور نیست!"

می‌گفتند:"باید افتخار کنید! حال اگر می‌خواهید نگویید ما خودمان می‌گوییم!"

گفتم:"آقا! روی دسته ساز من بلبلی نیامده!"

خلاصه هر چه از بچگی می‌گفتم یک چنین چیزی نمی‌شود باور نمی‌کردند. فقط این را می‌گویم که اگر تار را نرم بزنید و اگر چکشی مضراب نزنید، بلبل نزدیک می‌آید و از صدای نرم ساز، خوشش می‌آید." #

۴۵

این شماره سیمین بهبهانی: معروف به بانوی غزل معاصر...

دقیقاً ۴۵ سال پیش پروژه «پرسشنامه مارسل پروست» برگرفته از مطبوعات فرانسه با ترجمه دکتر صدرالدین الهی و نادر نادرپور در بخش ادبی مجله سپید و سیاه به اجرا درآمد و ۲۲ شاعر و نویسنده ایرانی به آن پاسخ گفتند. در کنار این پرسشنامه، پرسشی با عنوان «چگونه نویسنده یا شاعر شدید؟» برگرفته از مجله «امید»، به سردبیری «نصراله فلسفی» مطرح شد.

سیمین بهبهانی، شاعر پر آوازه معاصر، یکی از حضور یافتگان در این پروژه بود، پاسخ‌های او در زمان چاپ مجله به‌خاطر صراحت و ویژگی های احساسی، مورد استقبال محافل ادبی قرار گرفت.

باز آن را چاپ می‌کنیم تا خاطره‌ها زنده شود.

سیمین بهبهانی درپاسخ به پرسشنامه مارسل پروست

موهبتی را که دلم می خواست از طبیعت داشته باشم این‌که هر روز یک کتاب شعر بسازم

سیمین بهبهانی به پرسشنامه مارسل پروست پاسخ می‌گوید:

– به‌نظر شما نهایت بدبختی چیست؟
در این‌که فکر انسان برای چاره‌اندیشی در رفع آن باز بماند.

– کجا را برای زیستن دوست می‌دارید؟
در خانه خودم با خانواده.

– بالاترین تصور شما از سعادت دنیوی چیست؟
در این‌که عزیزان انسان خوشبخت باشند، به‌طور کلی در این‌که همه خوشبخت باشند.

– چه خطایی را زودتر توانید بخشود؟
من خطاها را نمی‌بخشم، آن ها را تحمل می‌کنم.

– مردانی که در داستان‌ها می‌پسندید کدامند؟
گوژپشت نتردام.

– شخصیت محبوب شما در تاریخ کیست؟
حسین بن‌علی

– زنانی که در تاریخ و یا در زندگی واقعی می‌پسندید کدامند؟
زینت خواهر حسین بن علی

– زنانی را که در داستان‌ها می‌پسندید کدامند؟
خانم کاملیا.

– نقاش برگزیده شما کیست؟
چون در مورد نقاشی صاحب نظر نیستم هیچ یک از نقاشان را دقیقاً بر دیگران ترجیح نمی‌دهم.

– آهنگساز برگزیده شما کیست؟
همه آهنگسازان را دوست دارم.

– صفتی که در مردان می‌پسندید؟
این‌که در مقابل دیوانگی من عاقل باشند.

– صفتی که در زنان می‌پسندید؟
جو فروش گندم نما نباشند.

– فضیلتی که بر می‌گزینید؟
فضیلت همسرم.

– مشغله‌ای که دوست می‌دارید؟
صرف وقت با همسر و فرزندانم.

– دلتان می‌خواست که به‌جای چه کسی بودید؟
فقط خودم.

– خصلت اصلی شما؟
بی‌باکی، سرسختی و چاره‌جویی.

– عیبِ اساسی شما؟
معمولاً عیب اساسی زن‌ها مربوط به زیبایی است و هیچ زنی به عیب خود اقرار نمی‌کند.

– غایت تصور شما از خوشبختی؟
زیستن در دنیایی که یک بدبخت در آن نباشد.

– بزرگترین بدبختی شما؟
دلم نمی‌خواهد به این مطلب فکر کنم، تصور بدبختی از خود بدبختی مشکل‌تر است.

– چه رنگی را دوست دارید؟
قرمز.

– چه گلی را بر می‌گزینید؟
در بهار، گل سرخ و در زمستان، گل یخ.

– چه پرنده‌ای را می‌پسندید؟
پرنده‌های آزاد.

– نویسندگان برگزیده شما کدامند؟
گورکی، هدایت.

– شاعران محبوب شما کدامند؟
فردوسی، سعدی، حافظ، مولوی، نظامی، خاقانی و بسیاری دیگر.

– نام‌هایی که دوست می‌دارید؟
من نام‌ها را برای خاطر صاحبانشان دوست دارم.

– شخصیت‌های تاریخی که بیش از همه تحقیرشان می‌کنید کدامند؟
همه جنگ‌آفرینان.

– یک واقعه نظامی که بیش از وقایع دیگر تحسین شما را برانگیخته است؟
من از وقایع نظامی هیچ خوشم نمی‌آید.

– کدام صفت را در دوستانتان بیش تر می‌پسندید؟
نرمش و رنگ به رنگ شدن بعضی از آنها.

– کدام (رفرم) را بیشتر تحسین می‌کنید؟
رفرمی که پس از بازگشت از آرایشگاه درصورت خود نمی‌بینم.

– چه چیز را بیش از همه تحقیر می‌کنید؟
اگر بتوانم، سردردی را که همیشه آزارم می‌دهد.

– موهبتی را که دلتان از طبیعت می‌خواست؟
این‌که هر روز یک کتاب شعر بسازم.

– چه می‌خواستید باشید؟
همین که هستم.

– چگونه دوست دارید بمیرید؟
بدون دردسر، در یک چشم بهم‌زدن، (حوصله ناخوش‌بازی ندارم)

– در حال حاضر وضع روانی شما چگونه است؟
خوب است.

– پیام شما چیست؟
دیری است که دلدار پیامی نفرستاد.

سیمین بهبهانی درپاسخ به پرسش چگونه «نویسنده یا شاعر» شده اید؟

مایه شعر در من، کمی فطری، کمی ارثی و کمی اکتسابی بود

شاعری احتیاج به جرأت ، جسارت و شور و حرارت غیرمتعارف دارد

– این سؤالی است که بسیاری از دوستان و آشنایان یا بیگانگان و کسانی‌که در ابتدای جاده شعر و شاعری گام نهاده‌اند در ذهنشان گذشته و از من پاسخ آن را خواسته‌اند. شاید هم خود من بیش تر اوقات راجع به این مطلب اندیشیده‌ام، ولی جوابی آن چنان قاطع که حتی خود مرا قانع کند در برابر آن نیافته‌ام. چگونه شاعر شدم؟ چه می‌دانم؟ شاید آن روزی که نخستین کلمات شعرم را ناشیانه کنار هم قرار دادم قصد شاعری نداشتم و هرگز به‌خاطرم نمی‌گذشت که یک روز به این عنوان شناخته شوم.

به هر صورت لازم است حداقل برای این‌که در درجه اول پاسخی به خود داده باشم زحمتی متحمل شوم و در این مورد کمی فکر کنم. مایه شعر در من، کمی فطری، کمی ارثی و کمی اکتسابی بود. یعنی استعداد ذاتی داشتم. پدر و مادرم نیز شاعر بودند و مطالعه و تعمق نیز در این مورد مرا یاری کرد و شاعر شدم.

گفتم که استعداد ذاتی داشتم و در وجودم، یک نوع حساسیت فوق‌العاده از آن گونه که دایم، آدمی را رنج می‌دهد موجود بود. از گذشته و از آن زمان که چیزی در یادم نقش بسته تا حال، یک لحظه این حساسیت آزاردهنده، دست از سرم بر نداشته است. همیشه در دلم یک نوع آشفتگی، اضطراب و دلهره که بیان و تفسیر آن برایم مقدور نیست، غوغا کرده است. یک شور و هیجان که انسان را وادار به تحرک و تفکر می‌کند.

انسان را می‌دواند، می‌تازاند، گرم می‌کند، می‌سوزاند و سرانجام وادار می‌کند که کلماتی از سینه بیرون بریزد که یک آدم عاقل متعارف در حال عادی از خواندن و شنیدن آن لذت می‌برد ولی حاضر نیست خود، آنچنان کلماتی بسازد و بگوید. گاهی از اوقات فکر می‌کنم گفتن شعر، سرودن ترانه، بیان احساسات تند و دیوانه‌وار، احتیاج به یک جرأت غیرعادی و غیرعاقلانه دارد. بسیاری از مردم اگر عقلشان اجازه می‌داد شاید خیلی حرف‌ها می‌زدند که شعر بود، اما از طرفی فکر می‌کنم که خیلی از دیوانه‌ها هم هستند که شاعر نیستند. بگذریم از بیان این مطالب؛ چیزی روشن نشد، خودم هم نفهمیدم چه می‌گویم، اما یک مطلب قطعی است و آن این است که شاعری، احتیاج به یک جرأت و جسارت و یک شور و حرارت غیرمتعارف دارد و آن در من موجود بود و من از این امر به‌عنوان استعداد فطری یاد کردم.

اما این استعداد چگونه در من ایجاد شد؟ من یک کودک نابسامان بودم؛ نه از این لحاظ که جای امن و غذای کافی و وسیله تربیت نداشتم، خیر! همه این ها برای من به حد اعلی موجود بود، اما من در محیطی چشم گشودم که پدر و مادر، از هم شکسته و پیمان مهرشان شایسته بود. من از پستان مادری شیر خوردم که در عین جوانی و زیبایی، آرزوهای خود را گم کرده بود و با یک دنیا سرخوردگی و دل شکستگی از خانه شوهر به خانه پدر باز آمده بود.

و با مهر واخوردگی که بر جبین داشت نگران آینده‌ای نامعلوم بود. پیداست که در شیر او، مایه‌ای از اندوه بود و در رگ‌های من رسوب چنین اندوهی تلخ همیشه باقی خواهد بود. گرچه مادرم از نوابغ زمان بود، در آن دوران که خواندن و نوشتن برای زنان مقدور نبود او به سه زبان فرانسه ، عربی و انگلیسی مانند زبان مادری تسلط داشت و با اغلب فنون ظریف از قبیل نقاشی، موسیقی و شعر آشنا بود و به هنر عشق می‌ورزید اما در کوره رنج‌ها گداخت و آخرین کلام او را که هنگام مرگش به برادرم گفته بود هرگز فراموش نمی‌کنم. او گفته بود که «یک عمر رنج کشیدم». خداوند روانش را شاد کند.

از مادرم صحبت می‌کردم. من در دامن او با زندگی آشنا شدم، در دامن زنی که با همه فهم ، دانش و روشن‌بینی از زندگی جز تلخی نکشیده بود. او هرگز از تلخی زندگی با من سخن نگفت اما من آن را در چشم‌های او دیدم و دریافت کردم. من در دوران کودکی از محبت پدر چیزی درک نکردم . اولین مردی که پیکر کوچک مرا در آغوش گرفت پدربزرگ پیر بود که او نیز پس از دو سال، چشم از دنیا فرو بست و من جز چند سایه مبهم، چیزی از او به یاد ندارم. چه مشکل است وقتی به کودکی که قدرت تحلیل علت‌ها را ندارد و بگویند «پدرت ترا دوست ندارد» «پدرت از مادرت جدا شده است». «پدرت مال دیگران است» «پدرت شب‌ها به خانه نمی‌آید»

کودکی که همه چیز می‌خواهد و برای هر خواهش خود با سرسختی فریاد می‌کشد و همه چیز را برای زیستن، حق مسلم خود می‌داند چطور قبول کند که کوچولوهای دیگر، دست در گردن پدر بیاندازند و به پیکر او آویزان شوند و او نگاه کند و حسرت بخورد؟

من آن سهم از محبتی را که باید به پدر بذل کنم و متقابلاً از او دریافت دارم به مادر بخشیدم و او را دیوانه‌وار دوست داشتم اما او جوان‌تر و زیباتر از آن بود که فقط به محبت من دلخوش باشد. یک‌روز مجدداً در لباس سفید نشست و آرایش کرد و به خانه بخت رفت.

آن روز من، سه یا چهار سال بیشتر نداشتم. تب کرده بودم و قدرت حرکت و بازی نداشتم، اما همه اطرافیان آن روز، مشغول کارهای دیگر بودند و فرصت رسیدگی به من نبود. دلم از وحشت پر شده بود. وحشت مبهم از آینده نامعلوم، وحشت از این‌که مبادا تنها امید مرا از دستم بگیرند. مبادا مادرم دیگر به من نپردازد. مبادا مادرم دیگر مرا دوست نداشته باشد. این وحشت، ناخودآگاه همیشه با من بود و امروز هم همیشه می‌ترسم. می‌ترسم از این‌که خوشبختی‌ها را از دستم بگیرند. می‌ترسم از این‌که آنهایی که دوستشان دارم یک روز مرا دیگر دوست نداشته باشند.

بگذریم، اما شوهر مادرم، او مردی خوش‌قلب

و مهربان بود و برای من از تحمل هیچ گونه زحمتی دریغ نورزید و من در کنار او و مادرم، ایام کودکی را پشت‌سر گذاشتم اما عقده‌ها همچنان باقی است.

در نگاهم گله‌هایی است، گله‌ها از آن‌چه می‌خواستم داشته باشم و نداشتم و نمی‌خواهم راجع به جزئیات آن با هیچ کس جز خودم صحبت کنم.

با خود می‌گویم آیا علت حساسیت فوق‌العاده من که در حقیقت، مایه فطری کار شعری من است همان محرومیت‌های گذشته و کمبودهای محرمانه نیست؟ شاید همین‌طور است. این‌گونه کمبودها انسان را به شدت، حساس و سرسخت می‌کند و من هم خیلی حساس و سرسخت هستم.

اما مایه ارثی، از این لحاظ طبیعت به من لطف فراوان داشته است. من نخستین فرزند پدر و مادری هستم که هر دو از دانش و بینش و ذوق بهره فراوان داشته‌اند. پدرم بدون شک از چهره‌های درخشان ادب و دانش ایران است و من نه به‌عنوان یک فرزند بلکه به‌عنوان یک هموطن او را می‌ستایم و برای او احترام فراوان قایل هستم. خداوند او را در ادامه تحقیقات ادبی و تاریخی اش موفق بدارد و مادرم که خداوند، روانش را با نور و شادی بیامیزد. او زنی بود که مردان صاحب فضیلت را در مقابل فضل و دانش و صداقت و ذوق و هنر خویش مبهوت ساخته بودو مانند یک مجتهد جامع‌الشرایط به فقه اصول تسلط داشت و مثل یک موسیقی‌دان استاد، پرده‌های ساز را به بازی می‌گرفت. خوب شعر می‌سرود و خوب سخنرانی می‌کرد و برای روشن ساختن ذهن زنان کشورش، سال‌های دراز کوشید.

امروز اگر زنان کشور ما کمتر یادی از او می‌کنند جای گله نیست «از دل برود هر آن که از دیده برفت» .

به‌علاوه وقتی قلعه‌ای فتح شد آنان که در قلعه به پایکوبی و شادمانی می‌پردازند کمتر به اجسادی که نردبان فتح آنان شده‌اند می‌اندیشند.

پر گفتم و معذرت می‌خواهم اما امروز پر هستم و این بهانه‌ایست که سینه انباشته و ورم کرده خود را خالی کنم. می‌نویسم اگر شما خسته شدید نخوانید. من هرگز نخواهم رنجید. چه می‌گفتم؟ این‌جا بودم که پدر و مادرم هر دو از دانش و بینش بهره‌مند بودند و این بهترین ارثی است که من از آن ها دریافتم. اگر حمل بر این شود که من به خود می‌بالم و می‌نازم و خود را چیزی می‌دانم باکی ندارم. من هیچ‌وقت در زندگی، شکسته نفسی نکرده‌ام و شکسته نفسی را یک نوع تظاهر می‌دانم. من شاعری هستم که بسیاری از مردم مرا قبول دارند و شعرم را دوست دارند. اگر بگویم که چیزی نیستم و ارزشی ندارم آن ها را به نادانی و هنر ناشناسی منسوب کرده‌ام و من هرگز چنین بی‌حرمتی در حق کسی روا نمی‌دارم. به‌علاوه خداوند در حق من لطفی ارزانی داشته و موهبتی بذل کرده است. چرا در مقابل این موهبت، ناسپاسی کنم و آن را ناچیز و پست بشمارم؟

سخن به درازا کشید و باز معذرت می‌خواهم اما عامل سوم که در شعر من فوق‌العاده مؤثر بود عامل اکتساب بود و من در راه شعر، مطالعه فراوان داشتم و همیشه به تازه کارها همین توصیه را می‌کنم. اگر کسی بخواهد شعر بگوید باید در

مادرم از نوابغ زمان بود در آن دوران که خواندن و نوشتن برای زنان مقدور نبود او به سه زبان فرانسه و عربی و انگلیسی مانند زبان مادری تسلط داشت

شعر مطالعه کند. نو و کهنه فرقی نمی‌کند. باید در همه زمینه‌های شعری، مطالعه کافی داشت تا بتوان شاعر شد . در غیر این‌صورت ذوق و استعداد به تنهایی کفایت نمی‌کند. من از شش سالگی با حافظ آشنا شدم. در هشت سالگی می‌توانستم غزل‌های او را بخوانم. مادرم برایم هرگز قصه نارنج و ترنج دختر شاه پریان نگفت و آن ها را به دایه‌ام واگذار کرد. او برای خواباندن من، شرح حال شعرای بزرگ ایران را می‌گفت. هر بار که از فردوسی حکایت می‌گفت، وقتی به جایی می‌رسید که جایزه سلطان محمود را از دروازه‌ای آوردند و جنازه فردوسی را از دروازه دیگر بردند، قلبم از غمی بزرگ فشرده می‌شد و خواب از چشمم می‌گریخت. در خانه ما هر شب جمعه، عده‌ای از شعرای بزرگ گرد می‌آمدند.

من همیشه در گوشه‌ای می‌نشستم و با اشتیاق به شعر شاعران و نقد و سنجشی که نسبت به اشعار به عمل می‌آمد گوش می‌دادم. قواعد شعری تا حدی از این راه در خاطرم نقش بست که در ده سالگی، گلستان سعدی را بدون غلط می‌خواندم و مادرم مرا در این راه یاری می‌کرد . وقتی به دوره دبیرستان رسیدم مورد تشویق استادان قرار گرفتم. گاه شعری را که سروده بودم برای آن ها می‌خواندم و آن ها با دیده اعجاب و تحسین به دانش‌آموز کوچک خویش نگاه می‌کردند. گاهی هم از راه تردید و به قولی بر سبیل امتحان، مضامینی تعیین می‌کردند که در مورد آن شعری بسرایم تا برایشان محقق شود که آن سروده‌ها، کار خود من است. یک گله هم ضمن این مطلب بکنم بد نیست، آن روزگار، دبیران ادبیات دبیرستان‌ها واقعاً ادیب بودند و مایه فضل و دانشی کافی داشتند. مقصودم این نیست که این روزها خدای نکرده خلاف این است، چون خود من سال‌هاست که در دبیرستان ها به تدریس ادبیات اشتغال دارم و مراتب فضل و دانش همکارانم برایم کاملاً روشن است، اما گاهی از اوقات دیده می‌شد که اولیای امور در اثر کمبود دبیر یا اشکالات دیگر، آن دقتی را که لازم بود، در امر تدریس ادبیات به‌عمل نمی آوردند و فی‌المثل خیلی دیده می‌شد که می‌گفتند فلان دبیر، شیمی و ریاضی و فیزیک نمی‌تواند تدریس کند پس برود «فارسی» درس بدهد. در صورتی‌که تدریس ادبیات فارسی به این آسانی‌ها هم نیست. نتیجه آن سهل‌انگاری این شد که امروز همه متفق‌القول هستند که بیشتر دیپلمه‌ها، یک نامه صحیح و بدون ایراد نمی‌توانند بنویسند. البته این مطلب کلیت ندارد ولی با کمال تأسف تا حدی صدق می‌کند. امید است با توجه بیش تر به زبان فارسی اشکالاتی از این قبیل رفع شود. خوش بختانه اقداماتی که برای آینده مثمرثمر شود به‌عمل آمده است.

بازهم از مطلب دوراین افتادم، ولی گفتم امروز گفتنی زیاد داشتم و بهانه‌ای بود که بنویسم. به‌هر صورت من برای شاعر شدن زحمات زیادی کشیده‌ام و به اصطلاح، دود چراغ خورده‌ام. در پانزده سالگی با نظامی و خاقانی آشنا شدم و از آن به بعد مرتب ، در کار مطالعه ادبیات کلاسیک و مدرن بوده و لحظه‌ای از این‌کار، غفلت نورزیده‌ام. تحصیلات خود را در دانشگاه در رشته حقوق به پایان رساندم و مقداری زبان و قواعد عربی را هم از این راه فرا گرفتم. تدریس مداوم من در دبیرستان‌ها، بهترین وسیله آشنایی با لغت و قواعد و دستور زبان و فنون شعر بود. به‌همین علت هرگز حاضر نیستم از کار تدریس کناره‌گیری کنم. این بود مختصری از آن چه که فکر می‌کنم مرا شاعر کرده است، با وجود این برای خودم محرز نیست که اگر یک یا چند تا از این عوامل، معدوم بود بازهم شاعر می‌شدم یا نه؟ دیگر هرچه فکر می‌کنم چیزی به‌خاطرم نمی‌رسد اگر چیزی به‌نظر شما می‌رسد به من بگویید....

ارادتمند – سیمین بهبهانی

۵ شعـر از

فرهاد ظهراب

فرهاد ظهراب - متولد ۱۳۵۰ خرم آباد
کارشناس ارشد- اقلیم شناسی

۱

نفس‌های بریده
ته لیوان بودن را
سر می‌کشد
کنار تخت تا صبح
دستان التماس ترا فریاد می‌زند
بگو کجایی
آن بالا که نیستی
که اشکهایم به تو نمی‌رسند
از خاک به خاک
اجباری که تمام نمی‌شود
با دعاهای رد شده
دلم را کنار میزنم
اما همیشه حق با توست
اینرا مادر گفته بود

۲

برگی لرزید
چشمی خندید
پلک در پلک ماه که شدی
بگذار گنجشکان
در نگاهت تخم بگذارند
وموهایت را که بافتی
یادت باشد
انگشت‌هایم را
بیاور
هنوز هم پاشنه کفشت
چشم زمین را
کور می کند
مهم نیست چه خوابی می بینی
اما بگذار شانه‌هایم همیشه
بوی دلتنگی‌ت را بدهد

۳

چه برهوتی می‌شود
وقتی مرا از چشمانت
وترا
از فرهاد می گیرند
خوابم
تعبیر امروز تو نیست
قصه ام را پس بده
اینجا آخر خط است

۴

ساز رفتن کوک نکن
من به صراط تو مستقیم نشده
قصه من و تو که تمام نشده
مرا به دارالمجانین بسپارید
که اینجا
فرهاد تیشه شکسته
وشیرین
خیال عروس شدن دارد

۵

به تو که می‌رسم
چشمانم قد می کشد
با حرف هایت
راه مرو
خانه کوچک است
اما دلتنگی من
مگر چیزی از تو کم می‌شود
که به باد
بی‌حرمتی می کنی
آوار ملخ‌ها
سهم من است
از نفرین ماه

کاظم سادات اشکوری

■ «در لحظه‌های ریز باران»، گزیده اشعار کاظم سادات اشکوری به انتخاب محمدرضا مدیحی را «نشر هزار کرمان» با قیمت ۱۹ هزار تومان (آذرماه) وارد بازار کتاب کرده است. شعرهای اشکوری بیش از ۵ دهه در مطبوعات، چاپ شده و چند کتاب شعر هم از او منتشر شده است. اشکوری درباره شعر، در کتاب «شعر امروز را چگونه بخوانیم؟ گفته است:

«دنیای شعر دنیای ملموس نیست؛ گستره‌ای است با غرفه‌ها و راهروها و گوشه‌ها و زاویه‌های گوناگون، پنهان شده در پس پرده‌ای نازک که نفوذ در آن و راه‌یابی به آن به آسانی میسر نیست. گسترده‌ای را که اشاره کردم بسیاری حتی یک‌بار ندیده‌اند و از حوالی آن نیز عبور نکرده‌اند بلکه به راه دیگر رفته‌اند و به گستره‌ای دیگر گام نهاده‌اند؛ چه بسا رنگین‌تر و زیباتر اما بزک کرده و آراسته که بارانی اندک، چهره‌ی واقعی آن را می‌نمایاند. بسیاری به حوالی گستره‌ای که اشاره کردم، نزدیک شده‌اند؛ اما چون خود را پیشاپیش برای تماشای آن آماده نکرده‌اند، مات و مبهوت مانده‌اند و یارای نزدیک‌شدن به آن را نداشته‌اند.

آن‌کس که در این گستره، به‌معنای واقعی کلمه به جست‌وجو بر می‌خیزد، چه بسا شعر را می‌یابد. اما خود را گم می‌کند.»

چند شعر از این کتاب را می‌خوانید:

تماشا

می‌خواهم از فراز فرود آیم
و رود را به تماشا بنشینم
رودی که از کنار باغ تو می‌آید
و رنگ چشم‌هایت را
– تا دشت –
می‌بَرَد.

۱ خرداد ۱۳۸۶ – تهران

زمستانی

۱

همین که برف می‌بارد کافی‌ست
تا کوه‌نشینان را به یاد آورم
که با صدای کبک از خواب بیدار می‌شوند.
عمرم را فروخته‌ام
به بهای هوایی که پرندگان در آن درنگ نمی‌کنند.

۲

همین که برف می‌بارد کافی‌ست
تا به دامنه‌ها بیندیشم
به ردِ پای سموران
به قندیل‌ها
به رودخانه‌های پیچاپیچ
و به نسیم که در پی جایی می‌گردد
تا آرام گیرد.

۳

همین که برف می‌بارد کافی‌ست
تا به کلبه‌ای پناه برم
و زوزه گرگ‌ها را بشنوم
که در باغکِ عریانِ پای تپه
به گوشتِ تَنِ هم می‌اندیشند

*

به یاد می‌آورم
دامنه‌های سفید پوش را
قله‌ها را
هوا را
هنگامی‌که برف می‌بارد.

۵ دی ۱۳۸۵- تهران

گذر، از دیدِ دو رهگذر

برای محمدتقی صالح‌پور

رهگذرِ اول:
پیرانه سر
کنار دیوار می‌ماند
در موسم بهار
و می‌اندیشَم که چرا درخت جوان
– با شکوفه‌های سپیدش –
شبیه من شده است؟

با باد...

برای الف. بامداد

مجالی نیست
تا بار دیگر
بر تخت چوبی قهوه‌خانه‌ای بنشینیم و چای بنوشیم
در سکوتِ دامنه‌ها
و به مسافرانِ کوهستان بیندیشیم
که نامِ کبک را
در سنگلاخ‌ها
می‌جویند.
بادِ بی‌مقصد
در باغ‌ها
پرسه می‌زند
تا برگی را از شاخه جدا کند.
به جست‌وجوی نور بر می‌خیزم
در سرزمینی که «بامداد» از آن رخت بربسته است.

پاییز ۱۳۷۹ – تهران

مسافر

صدایی از دلِ شنزار آمد و
بر شاخه درخت کویری نشست:
– جوان شدم
صدا دوباره به شنزار بازگشت و
پیش از آنکه از درخت دل بکَند،
گفت:
– پیر شدم!

۱۱ دی ۱۳۷۴ - تهران

راز

نام مسافران
بر سنگ حک شده‌ست و
نسیم و آب
از عمر رفته هیچ نمی‌دانند.

یک لحظه
– در نسیم بهاری –
بنشین
و آب را
– در جویبار عمر –
تماشا کن
اما
راز حیات را
از سنگ پُرس.

۲۳ خرداد ۱۳۷۳ - تهران

تاسیان

به دکتر خسرو پارسا
انسانِ اندیشه‌مند
و یاور بی‌یاوَرانِ دردمند

اشاره: «تاسیان» (taseyan) واژه‌ایست گیلکی که دارای معانی گوناگون است از جمله غم و اندوه و حالت تأثر و افسوس که از فقدان کسی یا چیزی به آدمی دست دهد، یا به قول جهانگیر سرتیپ‌پور «محلی که بر اثرِ غیبتِ همدمی مأنوس خلوتی غم‌انگیز به‌نظر آید» (ویژگی‌های دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی، ۱۳۶۹، ص ۱۵۸) و... این واژه به واژه «نوستالژی» (Nostalgic) شبیه است که ظاهراً به معنای دلتنگی یا غم غربت است اما در واقع معنای آن فراتر از آن است، چنان که سعید نفیسی آن را «حزنی که به واسطه میل بسیار به دیدارِ دیارِ خود تولید می‌شود» (فرهنگ فرانسه به فارسی، ۱۳۱۰، ج۲، ص ۲۴۸) دانسته است. به‌هرحال، واژه «تاسیان» گیلکان را که از تبار «گیل» هستند و واژه «نوستالژی» فرانسویان را که از تبار «گل Gol» هستند، به واقع نمی‌توان معنی کرد.

۱

نورِ دامنه‌های «آرنگ»
سایه‌های پای تخت سنگ‌ها را

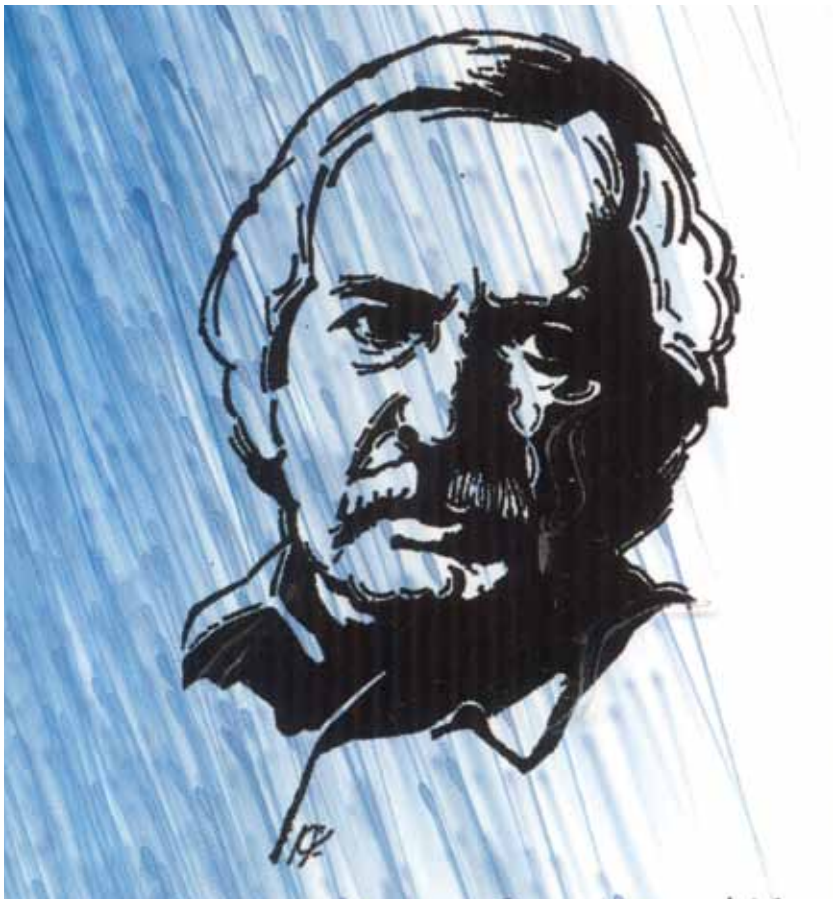
می‌راند
و عطری می‌پراکَنَد در فضا
که با موسیقی می‌آمیزد و
بر منقار پرنده‌ای جاری می‌شود
بر قله کسی ایستاده است
که انگشتِ اشاره‌اش را به سمت دره‌ها می‌گیرد
تا برف‌ها آب شود.
فریادی از دلم بر می‌خیزد
و سکوتی از گلوی چمنی
که کمی دورتر به خواب رفته است.
چیست در هوای دامنه‌ها
که مرا توانِ توصیفِ آن نیست؟

۱۷ فروردین ۱۳۸۰ – تهران

۲

خنکای نسیم چه مطبوع است
در نیمروز تابستان
به هنگامی که سایه کوه آفتاب را
به پایین دست‌ها می‌بَرَد
و شیب مقابل را
زرّین می‌کند.
به دام افتاده‌ام
و لبخندِ ناشیانه جماعت خوشبخت را
تاب می‌آورم
چه کنم که نمی‌توانم
ذره‌ای از هوای کوهستان را
با تمامی شهرهای جهان معاوضه کنم.

۱۷ فروردین ۱۳۸۰ – تهران



۳

صدایم نزنید
که ماهم را
– دیر گاهی‌ست –
گم کرده‌ام

و به چوپانی می‌مانم
که همه جا را زیرپا می‌نهد
تا بره گم‌شده‌اش را بیابد

چنان اندوه به دلم چنگ می‌زند
که می‌خواهم فریاد برآورم
هنوز چشمهٔ کوچک
– در دشت پای کوه –
جاری‌ست
چشمه‌ای که مرا
– چون ستارگان شب –
به خانه خود می‌خواند؟

۱۹ فروردین ۱۳۸۰ – تهران

۴

کاش می‌توانستم
مثل زمان‌های دور
کنارِ تخته سنگی
منتظر بمانم
و مه را
– که از دره‌های خنک بالا می‌آید –
تماشا کنم.
چه تنها مانده‌ام
به زمانه‌ای که آنها می‌گویند چرا به زبان ما
سخن نمی‌گویی
و اینها می‌گویند چرا مثل ما.
راستی را از کدام راه باید بگذرم
تا بار دیگر
به هوا برسم؟

۲۰ فروردین ۱۳۸۰ – تهران

پدر شعر ریاضی؟

کیومرث منشی‌زاده در دو دهه ۴۰ و ۵۰ به‌عنوان شاعری که شعرهای ریاضی می‌گفت موضوع بحث محافل شعر و ادبیات بود و مخالفین و موافقین بسیار داشت و همواره این پرسش مطرح بود که ریاضیات را با شعر چه‌کار؟

سطرهای او سوژه نقدهای بسیار در مطبوعات شده بود. در یکی دو دهه اخیر، بعد از چاپ کتاب «قرمزتر از سفید»، بار دیگر، البته به‌صورت محدود، بحث‌های بسیار درباره شیوه شعرنویسی او مطرح شد تا در مقاله‌ای، از او با عنوان «پدر شعر ریاضی» یاد شد، داستانی که ادامه دارد.

کیومرث منشی‌زاده در رشته‌های اقتصاد و فلسفه تحصیلات دانشگاهی داشته و شغل اداری او، کارشناس اقتصادی سازمان برنامه بوده است.

از او بیش از ۱۰ کتاب شعر چاپ شده، به بهانه باز چاپ «پرسشنامه مارسل پروست» او در این شماره، کتابستان چند شعر از کتاب «قرمزتر از سپید» را انتخاب کرده‌ایم تا آنها که دوست دارند بیشتر او را بشناسند و حال و هوای شعری او را دریابند.

عبور از قلمرو ممنوع

شب‌های پائیز
که برگ‌های معلق
در ماهتاب
شنا می‌کردند

من آسمان را
به تماشا می‌نشستم
دلم می‌خواست چندان عدد یاد بگیرم
تا همه ستاره‌ها را
شماره کنم

امروز دریافته‌ام
که نباید چیزهایی را شماره کرد
که هرگز یکی‌شان

از آن من
نبوده است
گویا سرنوشت مرا
در دورترین ستاره‌ها معلوم کرده‌اند
آیا انسان را به ستاره فروخته‌اند

یک شب از آسمان نگاه تو
بالا می‌روم
و همه ستاره‌ها را
به دریا می‌ریزم
تا ماهیان دیوانه را
به شام دعوت کنم

آنگاه سرنوشت سیاهان را
بر برگ‌های سپیدار
خواهم نوشت

□

از پشت میله‌ها
آسمان چندان کوچک است
که هر زندانی
منجمی‌ست

دیگر برای شمارش ستاره
اعداد سه رقمی را
نیازی نیست

قاره بنفش

هیروشیما
هیروشیما
E=MC2 *
ه ی
ر
و
ش
ی
م
ا
شاعر شرقی با سطلی از خون
در چشم مجسمه آزادی فریاد می‌کشد:
زنده باد واسکودو گاما
که آمریکا را
کشف نکرد

* انرژی اتمی برابر است با مضرب مجذور سرعت نور و جرم.

صفر

زاویه‌های مثلث
از تهمت دو قائمه بودن
ابراز خستگی می‌کنند

موشک
آبی‌های آسمان را
سوراخ کرده است
آیا جنین شرافت این را خواهد داشت
که با حلق آویز کردن خود به بند ناف
از موشک انتقام بگیرد

زندگی من همیشه از نقطه‌یی آغاز می‌شد
که در فشار دادن ماشه
تردید می‌کردم
(آیا زندگی همیشه از تردید آغاز می‌شود)
وقتی که سم را در روشویی می‌ریختم
به خوشبختی روشویی
رشک می‌برم
در آینه مردی بود
که همیشه او را می‌شناختم
در چشم‌های او کلاغی بود
که حجم زمان را
در آینه
فریاد می‌کشید

□

زندان آزادی را انکار می‌کند
و «من»
سعادت را
در سیزدهمین ماه سال
چراغ قرمز
پاسبان آبستن را
دوست نمی‌دارد

تاریخ شناسنامه سیاه هزاران خروس جنگی‌ست
درود به حیله روباه زمان
که خون خروس‌های جنگی را
چ
ک
ه
چ
ک
ه بر خاک می‌ریزد

ساعت ۲۵

.... و ما اندوه خاکستری را
بر طاق‌های سربی
با رنگ سبز تصویر کرده‌ایم
- طاقی که هرگز نبود
و رنگی که هرگز -
و در برابر ما دیواری بود
سیال و گذرناپذیر
و روز بود و روز و خیزاب خستگی
و انعکاس زرد ناقوس زمان
و عنکبوت تشنه
و
تارهای بنفش
و رود سرکش بی‌بازگشت
و ماهیان ابلق لال
و مردی که اندیشه خود را
در چادر شب سیاهی
پیچیده بود
و با گوش‌های قرمز خود
فکر می‌نمود
و چشمان سفیدش
دنبال ساعت ۲۵
می‌دوید

۳۳۳

پائیز را بر درخت کاج می‌آویزم
تا تماشاگر پرواز سیاه‌کلاغ‌ها
در افق‌های میشی چشمان تو باشم
دیگر صدای گل شیپوری
ساعت خوابیده را
بیدار نخواهد کرد

□

وقتی که پنجه‌های گربه
خواب را در ذهن ماهی پریشان می‌کند
من
به آب‌های بی‌ماهی می‌اندیشم
اگر چتر آبی را باز نکنی
باران
نت‌های موسیقی را
خیس می‌کند

□

مردی که سایه نداشت
یک شب خورشید را
گریه کرده بود
یک شب سایه مرطوب ترا
در بطری آبجو می‌ریزم
و به پای حنایی کبوتری می‌آویزم
تا آسمان را
در سایه‌ات
جاودانی کنم

شعرهای رنگی

یک روز باز می‌گردم
یک روز باز می‌گردم
با زنبیلی از شعرهای رنگی
(شعرهای زرد، آبی، بنفش
سبز، قرمز، زنگاری)
دستانش به درازی از اینجا تا خورشید است
و گردنش
به ظرافت دریاچه قو
(چه زیباست چشمان او
وقتی که
شروع به زیباشدن می‌کند)

امروز برای دیدن او
راهی دراز
در پیش است
(به درازی شب‌های قطب)

□

امشب هزاران ستاره دنباله‌دار
آسمان را
شخم می‌زنند
فردا در آسمان گل‌های سپید شیپوری می‌روید
و فردا
همه شیپورها
برای ما
به‌صدا در می‌آیند
و آن روز
روزترین روزهاست

چشم سفید

چشمان تو
به سفیدی شعرهای من است
- بدان هنگام
که قرمز می‌شود
(بدان هنگام که پای در رکاب
در آتش
مهمیز می‌کشم) -
با گربه‌ئی که تو باشی
جز به آتش زدن
چه می‌توانم کردن
- جایی که از دست دادن جان
با به‌دست آوردن جانان
پهلو می‌زند
با گربه‌یی که تو باشی - اگر تنها باشی -
چه می‌توانم کردن
جز ماندن و ماندن
همیشه ماندن
چندان ماندن
که فرصت از دست رفتن
از دست برود

آینه سیزدهمین راز بدبختی

من در آیینه به خود می‌نگرم
من در آیینه به خود می‌نگرم با وسواس
همچو گنگی که به یک گنگ دگر می‌نگرد
از نسیم زرد غروب
در پس پنجره خاطر من
پرده سُربی شک می‌لرزد
روی لب‌های دو چشمم خاموش
سایه زمزمه‌یی می‌ماسد:
هیچ‌کس این همه با این تصویر
نیست بیگانه
که من...

از صفر تا بی‌نهایت

جهان به کوچکی حجم خواب خرگوش است
و نبض خسته نوع بشر
چو من
مغرور
صدای رویش نی در عدم هیاهویی‌ست
هراسناک‌تر از انفجار سربی نور
درون کوره خورشید کهکشان کبود
تمام بعد زمان را مچاله باید کرد
درون قرمزی سطلی از صدای خروس
حیات بازده اضطراب تکوین است
(گریز «ماده» در حوزه عقیم «خلاء»)

۱/۶۴۸/۱۹۵

وطن به سبزی چشمان یار می‌ماند
به باغ‌های همیشه بهار می‌ماند
که گفته ست که این بچه گربه زیبا نیست
ه «آفرودیت» که به یک شاهکار می‌ماند
زگوش تادم این گربه کوه و جنگل و رود
چه گویمت، به یکی از هزار می‌ماند
صدای آبی دریاچه خزر در شب
به خواب سربی بعد از ناهار می‌ماند
دگر مپرس ز عطر سپید یاس سراب
که این به نقل فراوان شمار می‌ماند
ز خون سبز شهیدان به جبهه لاله دمید
سکوت خون به طنین شعار می‌ماند
ببین چگونه لمیده است روی نقشه «حکیم»
به یک ستاره دنباله‌دار می‌ماند

بررسی ساختی واژه های مصوب فرهنگستان

پژوهشگر: محبوبه بیات

پیرامون ارزش و اهمیت زبان در زندگی انسانی، بارها گفتهاند و شنیدهایم و خوانده ایم. در این میان، مهم‌ترین وظیفهای که زبان در زندگی انسانی ایفا می‌کند برقراری ارتباط میان انسان‌هاست. انسان‌ها برای انتقال معانی و ایجاد ارتباط، واژه‌ها را اختراع کردند تا نماد و سمبولی برای حقایق باشد. زیرا حقایق و معانی، بعدی فیزیکی ندارند تا بتوان آن‌ها را منتقل کرد و ما تنها از طریق گفتن، شنیدن و خواندن و به وسیله کلمات و لغات می‌توانیم با دنیای اطرافمان ارتباط برقرار کنیم.

با توجه به اهمیتی که واژه‌ها و به تعاقب آن زبان در زندگی انسان ایفا میکند، وجود نهادهایی که در جامعهی انسانی به این امر کمک کند حایز اهمیت فراوان است. این مسؤولیت به عهده فرهنگستان‌هاست. در این میان فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در اجرای این وظیفه که در اساس نامه اش برای آن مقرر شده است به واژه سازی و نیز به مقابله با هجوم واژه‌های بیگانه، توجه خاصی مبذول داشته و اختیار معادل برای لغات فرنگیِ دخیل را وجهه همت خود ساخته است.

گام مهم بعدی این نهاد، تاسیس گروه واژه گزینی می‌باشد. قابل ذکر است که در چند دهه اخیر از سوی درس خواندگان خارج از کشور، مترجمان و مولفان، واژه‌های بیگانهی بسیاریِ وارد زبان فارسی شده اند. این واژه‌ها که عموما از زبان انگلیسی به عاریت گرفته شده‌اند به اعتباری به دو دسته تقسیم‌می‌شوند:

۱-واژه‌های عمومی

۲-واژه‌های تخصصی

منظور از واژههای عمومی واژگانی است که در میان مردم رواج یافته‌اند. اما واژه‌های تخصصی، واژگانی هستند که وارد حوزه‌های مختلف علوم و فنون شده‌اند. در این میان، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی در تقابل با این واژگان بیگانه، برای حفظ کیان زبان فارسی، بخش مهمی از وظایف خود را معطوف به واژهگزینی کرد. تاکید این پژوهش نیز روی بررسی کردن این بخش از وظایف فرهنگستان است.

واژه سازی

همان‌گونه که اشاره کردیم یکی از مهم‌ترین کارهای فرهنگستان، واژه سازی است. واژه سازی آن بخش از دستگاه صرف زبان است که ناظر بر ساختن واژه‌های جدید است و از همین‌رو، بیش از هر بخش دیگر زبان، در معرض تغییر و تحول قرار میگیرد، چرا که سازگار کردن زبان با شرایط جدید همواره بر این نقش تاثیر می گذارد. در این بخش، پژوهشگران با دو روش عمده دست به ساخت واژگان می‌زنند:

۱-ترکیب

۲-اشتقاق

ترکیب: در ترکیب، دست‌کم دو واژه در کنار هم قرار میگیرند و یک واژه جدید را می‌سازند. واژه مرکب به دو یا چند پایه واژه تجزیهپذیر است. البته در ساخت واژه مرکب، ممکن است میانوند، پیشوند، پسوند، حروف اضافه و یا برخی تکواژهای دستوری دیگر نیز به کار رود. برای مثال در فرهنگستان به جای واژه «آباژور» که یک واژه فرانسوی است واژه مرکب «نور تاب» را به کار برده که از ترکیب «اسم و بن مضارع» تشکیل شده است.

اشتقاق: در اشتقاق، واژه سازی از طریق «وندافزایی» صورت می‌گیرد. واژهی مشتق را میتوان به یک واژه و یک یا چند پیشوند و پسوند تجزیه کرد. پایه واژه در واژه مشتق، اسم، صفت یا فعل است.

پیشوند و پسوند، تکواژهای مشتق میسازند و همیشه به همراه پایه واژه در ساخت واژه مشتق به کار می‌روند. برای مثال فرهنگستان به جای واژه فرانسوی «آتلیه»، واژه مشتق «کارگاه» را پیشنهاد داده که از «اسم و پسوند زمان» ساخته شده است.

در این پژوهش، نگارنده بر آن است که تعداد ۱۵۰ واژه از مجموعه واژگان مصوب را که در حیطه مسایل اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، اداری، علمی، هنری، لوازم خانه و عمومی هستند زیر بخش واژه سازی تحلیل کند تا به این نتیجه برسد که در این تعداد از واژگان، کدام‌یک از ساخت‌های واژه‌سازی، بیشتر مورد اقبال تدوین کنندگان بوده است.

بررسی چند نمونه از واژه‌های مصوب:

۱-اقتصادی

گارانتی: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن ضمانت، واژه ای ساده و اسم مصدر است.

اتیکت: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن بها نما، واژه ای مرکب و از ترکیب اسم+بن مضارع ساخته شده است.

بارکد: واژه انگلیسی، معادل فارسی آن رمزینه، واژه ای مشتق و از ترکیب اسم+پسوند نسبت ساخته شده است.

۲-سیاسی

پارلمان: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن مجلس، واژه ای ساده و اسم مکان است.

بادی گارد: واژه انگلیسی، معادل فارسی آن جان پاس، واژه ای مرکب و از ترکیب اسم+بن مضارع ساخته شده است.

اسکورت: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن همروان، واژه ای مشتق و از ترکیب پیشوند اشتراک+بن مضارع+ان جمع ساخته شده است.

۳-اداری

آبونه: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن مشترک، واژه ای ساده و اسم است.

آب تو دیت: واژه انگلیسی، معادل فارسی آن روز آمد، واژه ای مرکب و از ترکیب اسم+بن ماضی ساخته شده است.

آتلیه: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن کارگاه، واژه ای مشتق و از ترکیب اسم+پسوند زمان ساخته شده است.

۴-علمی

انیستیتو: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن موسسه، واژه ای ساده و اسم است.

تکنسین: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن فن ورز، واژه ای مرکب و از ترکیب اسم+بن مضارع ساخته شده است.

تکنولوژی: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن فن آوری ، واژه‌ای مشتق و از ترکیب اسم+بن مضارع+پسوند نسبت ساخته شده است.

۵-هنری

آلبوم: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن جنگ، واژه ای ساده و اسم است.

انیماتور: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن پویا نما، واژه ای مرکب و از ترکیب صفت+بن مضارع ساخته شده است.

انیمیشن: واژه انگلیسی، معادل فارسی آن پویانمایی، واژه‌ای مشتق و از ترکیب صفت+بن مضارع+ی مصدری ساخته‌شده‌است.

۶-لوازم منزل و ساختمان

آسانسور: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن بالابر، واژه ای مرکب و از ترکیب اسم+بن مضارع ساخته شده است.

آپارتمان: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن کاشانه، واژه ای مشتق و از ترکیب اسم+پسوند نسبت ساخته شده است.

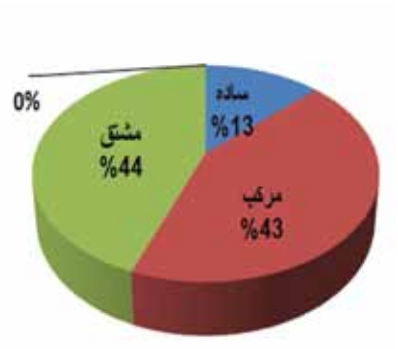
۷-عمومی

باند: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن نوار، واژه ای ساده و اسم است.

اسانس: واژه فرانسوی، معادل فارسی آن عطرمایه، واژه ای مرکب و از ترکیب اسم+اسم ساخته شده است.

سریال: واژه انگلیسی، معادل فارسی آن زنجیره، واژه ای مشتق و از ترکیب اسم+پسوند نسبت ساخته شده است.

میانگین نهایی ۱۵۴ واژه انتخابی مصوب فرهنگستان

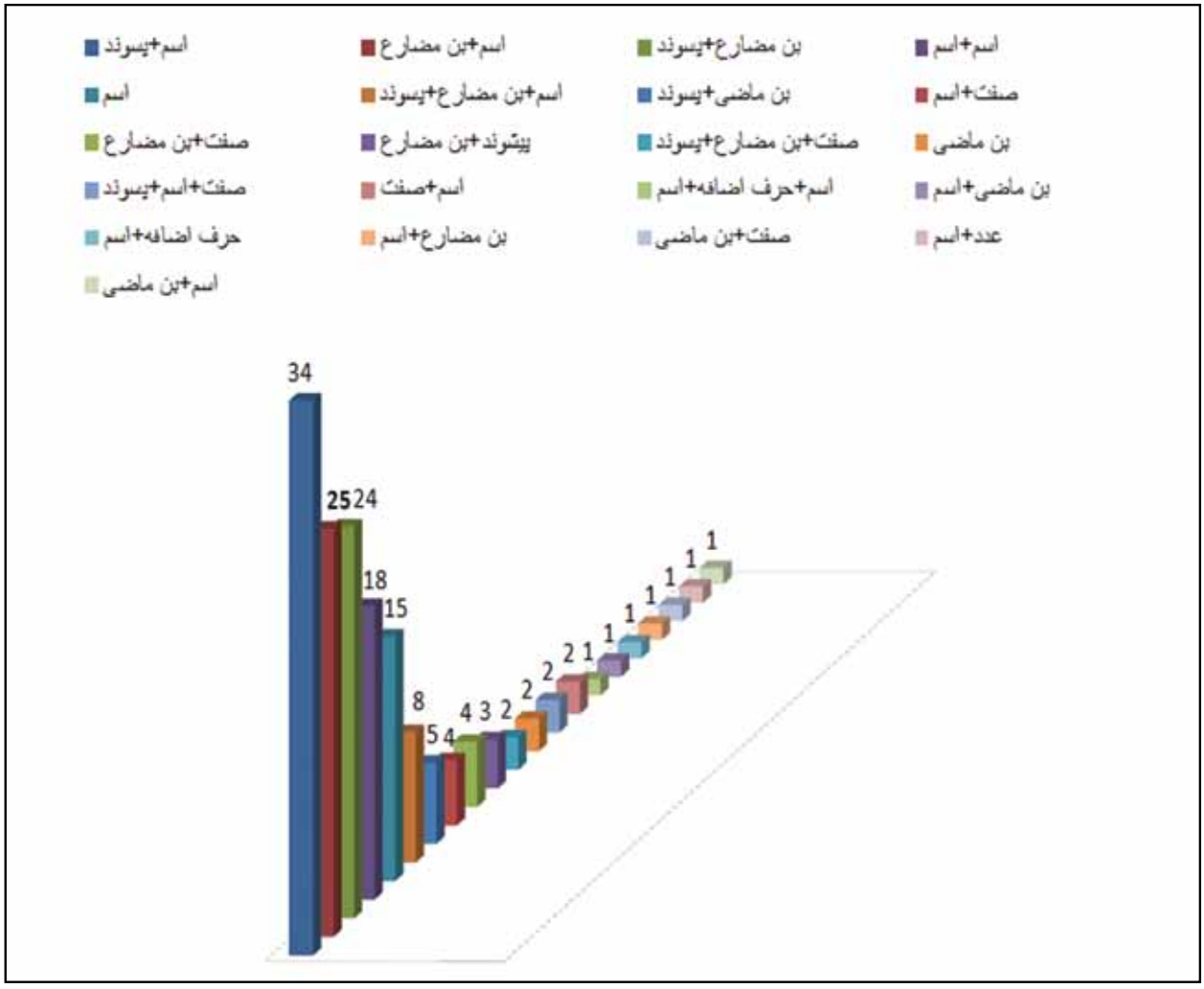


از میان ۱۵۴ واژه انتخابی از واژگان فرهنگستان، ۲۰ واژه ساده، ۶۶ واژه مرکب و ۶۸ واژه مشتق میباشد که در زیر نمودار درصدی آن مشاهده می شود.

نمودار درصدی میانگین نهایی ۱۵۴ واژه انتخابی مصوب فرهنگستان

نمودار کلی فرمول‌های واژه سازی این پژوهش

در نمودار زیر، فرمول‌های واژه سازی که در این پژوهش به کار برده شده است، مشخص شده و همچنین بیشترین ساختار واژه سازی تا کمترین ساختار به ترتیب مشخص شده است.



نتیجه‌گیری:

از میان ۱۵۴ واژه انتخابی در این پژوهش همانگونه که آمار نشان میدهد بیشترین سهم به واژگان مشتق اختصاص دارد.

واژگان مرکب با اندک اختلافی در رده دوم قرار میگیرند. در نهایت واژگان ساده، کمترین میزان کاربرد را داشتهاند. این موضوع به انتخاب و سلیقه واضعان و وضع‌کنندگان خود برنمیگردد بلکه از خاصیت طبیعی خود زبان فارسی حکایت میکند که زبانی اشتقاقی است و ساختار واژگان مرکب و مشتق در آن، بیشترین کاربرد را دارد.

همین ویژگی برجسته زبان فارسی است که به آن کمک میکند قابلیت بسیاری را در زمینه واژهسازی داشته باشد.

همچنین با توجه به نمودار بالا به این نتیجه میرسیم که بیشترین ساختارها در فرهنگستان شامل: «اسم + پسوند» و «اسم + بنمضارع» میباشد و ساختار«بنماضی+ اسم»، «اسم + حرف اضافه + اسم»، «بن مضارع+ اسم»،«صفت + بن ماضی» و «عدد + اسم» حداقل کاربرد را داشته است.

منابع:

مبلغان، ضبط فارسی و معادله‌ای مصوب واژه‌های بیگانه
مشکوهالدینی، دکتر مهدی، واژگان و ساختواژه‌های فارسی، دستور زبان فارسی
طباطبایی، علاءالدین، ساختمان واژه و مقوله دستوری
سمیعی، احمد، ترکیب و اشتقاق و ابزار واژه‌سازی، مجموعه مقالات نخستین هم‌اندیشی مسائل واژه گزینی و اصطلاح شناسی، مرکز نشر دانشگاهی
یوسف‌نژاد، سیاوش، فرایند واژه‌سازی و واژه گزینی در زبان و ادبیات فارسی، رشد آموزش زبان و ادب فارسی

یک بررسی زبان شناختی

سه غول بزرگ اندیشه — در بندِ اسارت یک آوَند: — اَبِر!

دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی

ای، اَبَر – فیلسوف ! دست، به قلم خود، ببر!
من، یهودی نیستم! من اَبَر – یهودی‌ام!
به‌جای گوش، به سر آنها، چند مکتب، چسباندم!
من، مؤمنانه، به ورطه‌ها، آری گفته‌ام!
در برابر سیاه‌چاله‌ها، و ورطه‌ها،
آنها، تنها راه خردورزی،
و خردستیزی توأم‌اند!
پس ... خداحافظ!
– ای اندیشه!
(نیچه: واپسین شطحیات – ش ۱۴۶ – ۲۲)

منظور از «آوند»، همان «آوند»، یا «آوندها»، در دستور زبان‌ها است: پیشاوندها، میاندوندها، و پساوندها! مانند «اَبَر»! پیشاوند برتری، تعالی، فوقانی، روبنایی، والایی، و بالایی، در ترکیب: «اَبَر – شهر، ابر – مرد، ابرقدرت، و ابر فیلسوف!...

آوندها، کار اندیشه، و بیان را آسان‌تر می‌کنند. چنانکه، اگر برای مثال، بخواهیم، بگوییم: صاحب دولت، مالک ثروت، دارا، یا دارنده‌ی اندیشه، با اختیار پساوند دارندگی، می‌گوییم: دولتمند، ثروتمند، اندیشه‌مند، و مانند آن!

از این‌رو، آوندها، واژه‌هایی، ثابت، استوار و در عین‌حال محدودند که وظیفه‌ی آسان‌سازی تعبیرها را، در ترکیب‌ها، به کوتاهی، و تازگی، برعهده دارند.

«ثابت، و استوار»!؟ سودها – و نیز، زیان‌های توأم فراوانی – در همین ویژگی ثبات و استواری آوندی، نهفته است!؟ زیرا، آوندها – بنابر ماهیّت ثبات و استواری خود – ضمناً سرسخت و انعطاف‌پذیرند! ایستا، ناپویا، و جامد و راکدند در عین غنابخشی به زبان‌ها، اندیشه‌ها را نیز، از تحرّک، و از انعطاف‌پذیری گهگاهی و ضروری، باز می‌دارند! همانند غذاهای حاضری‌اند! ذهن‌ها را، به تنبلی عادت می‌دهند. از کنجکاوی، باز می‌دارند. همانند قالب‌های خشتمالی، قالب‌گیرِ یکنواخت و راکدِ چارچوب مفاهیم‌اند. چه، در رسایی‌ها، و چه، در لغزش‌ها، سدّ و حصارند. مفاهیم موهوم مجازی، و قابل بحث و مشکوک را، به‌جای معانی عینی، و مسلم «اسم‌های ذات» واقعی جلوه می‌دهند! و تمثیل‌های مفروض را، به‌جای واقعیت‌ها، حقیقت محض، به‌شمار می‌آورند!

آوند، همانند ئیسم‌ها – در نازیسم، فاشیسم، کمونیسم... – پدیدآورنده‌ی مکتب‌های جزمی و انعطاف‌ناپذیرند. پیشداوری افزا، و تعصب آفرینند. دشمن هر نقد راستین و شالوده‌شکن‌اند. بت‌ساز و بت پرستند!؟

کوتاه سخن، آوندها، به‌عنوان قالب‌های یکنواخت زبان‌ها، هم نوشداروی تقویت فصاحت، در معماری سخن‌اند! و هم، نیشداروی بن‌بست مرگ‌آور رکود اندیشه‌ها، در قالب‌های خشک و انعطاف‌پذیرند!

کار ما، در اینجا، بررسی نقش خطربار یک پیشاوند، در جهان‌بینی، و تفکر سه غول اندیشه‌ی جهان معاصر، در زبان آلمانی است:

– پیشاوند «اُوبر – Uber = Ueber»

منظور از سه غول اندیشه، به ترتیب تاریخی، عبارتند از:

(۱)- کارل مارکس (۶۵= ۱۸۸۳ – ۱۸۱۸)
(۲) – فردریک نیچه (۵۶ = ۱۹۰۰ – ۱۸۴۴)
(۳) – زیگموند فروید (۸۳ = ۱۹۳۹ – ۱۸۵۶)

این سه اندیشمند، تمامی اواخر سده‌ی نوزدهم، و سراسر سده‌ی بیستم را، در همه‌ی مسایل فلسفی، هنری، روانشناختی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، و سیاسی، تحت تأثیر خود، قرار داده‌اند. به‌گونه‌ای که هیچ اندیشمندی نمی‌تواند، بدون آشنایی، درگیری، نقد، چالش، و عبور از این سه غول اندیشه، و یا نادیده گرفتن آنها، تمدن، فرهنگ، و تفکر مغرب زمینِ جهان مدرن، و پسامدرن را، به‌راستی، بفهمد، ارزشیابی کند، و یا حتی، دعوی استقلال، و ابتکار، در اندیشه نماید!؟

این، سه غول اندیشه – مارکس، نیچه و فروید – در عین تفاوت‌ها، و تضادها، در برداشت‌خود، دست‌کم، دارای شش وجه مشترک خویشاوند و تنگاتنگ، با یکدیگرند که پی‌آمدهای آن‌ها، تاکنون، کمتر مورد توجه قرار گرفته است!

آری، غول‌ها هم، اشتباه می‌کنند! با این تفاوت که اشتباه غول‌ها هم، غول‌آساست! و یکی از فاجعه‌های بزرگ نهضت‌های سده‌ی بیستم – نازیسم، فاشیسم، و کمونیسم – خاستگاهشان، در واپسین تحلیل، در همین خطای زبانشناختیِ سه غول بزرگ اندیشه‌ی عضر حاضر است!

شش وجه مشترک، میان مارکس، نیچه، و فروید را می‌توان، چنین، به تلخیص، فرو شمرد:

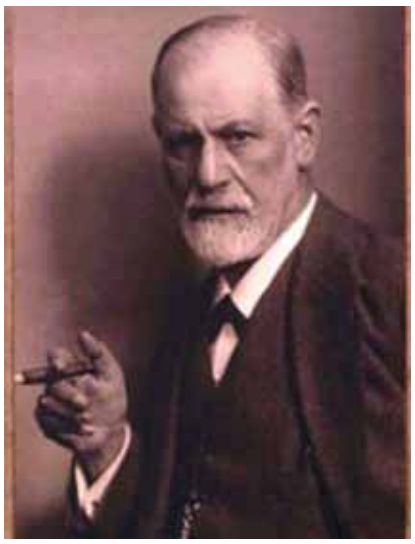
(۱) – هر سه اندیشه‌مند – متولّد سده‌ی نوزدهم، و از یک کشور و فرهنگ واحد – آلمانی – اند! و در نتیجه، به‌طور مستقیم، متأثر از شرایط، و جریان‌های فکری سده‌ی نوزدهم، به‌ویژه، در آلمان‌اند. بیشتر از سال‌های نقش‌پذیریِ شخصیت، و حتی ابداعات، ابتکارات، و فرآورده‌های فکری خود را، در همان سده‌ی نوزدهم، به‌دست آورده‌اند. در این میان، تنها «فروید» – نسبت به مارکس، و نیچه – بخش چشمگیری از آثار خود را، در طول سه دهه‌ی اول قرن بیستم، نگاشته است. لیکن، فروید نیز، در همه‌ی آثار بعدی خود، دنباله‌ی همان دریافت‌های پیشین خود، در سده‌ی نوزدهم را، گرفته، تکمیل کرده، و یا ویراسته است!

(۲) – هر سه اندیشمند، آلمانی زبانند، و همه‌ی آثار خود را به آلمانی نوشته‌اند! از این‌رو، نه تنها

تحت تأثیر عمومی فرهنگ آلمان، قرار داشته‌اند، بلکه به‌ویژه، بیش از هر چیز ، در ابراز اندیشه‌های خود، تحت تأثیر، تعامل، و وابستگی، به خصلت ساختاری، و زبان‌شناختی زبان آلمانی‌اند که از جمله، کاربرد، و اسارت آنها، تحت سیطره‌ی پیشاوند «ئوبِر – Ueber» از آنجا، ناشی می‌شود – که در آینده‌ای، نه چندان دور و دیر، بدان خواهیم پرداخت!

(۳) – هر سه اندیشمند، بیشتر، به‌جای «توصیف جهان» – که در بیشتر از فلسفه‌ها، و جهان‌بینی‌های سنتی، متداول بوده است – معتقد و مصرّ به «تغییر جهان»، و مردمان، به نحو مطلوب، و دلخواه خویشتن‌اند!

(۴) – هر سه اندیشمند، مبتکری انقلابی، به‌شمار می‌روند؛ یعنی نوآوری کم‌سابقه و جنجالی،



نسبت به گذشته‌اند.

(۵) – هر سه نفر، از نوعی «زیربنا» و «روبنا» و عملکرد این دو در ساختار جامعه، و انسان، سخن، می‌گویند!

(۶) – و بالاخره، هر سه اندیشمند، کمتر، در جست‌وجوی «حقیقت فی نفسه»اند – یعنی کارِ بیشتر از فیلسوفان بزرگ گذشته!؟ بلکه، عموماً، خواستار برقراری «نوعی عدالت»، و تعادل و هماهنگی، در جامعه، و در فرد انسان، طبق برداشت‌های خود، از عدالت و برقراری تعادل‌اند!

در ارتباط با – نخستین، دومین، و پنجمین – وجه مشترک مارکس، نیچه، و فروید، و اعتقاد آنان، به وجود «روبنا» و «زیربنا» – یا روساخت، و زیرساخت – در جهان‌بینی خود، یادآور می‌شود که در زبان آلمانی، هر سه اندیشمند از پیشاوند «ئوبِر – Ueber»، به معنی: در بالا، روی، فوق، سطح فوقانی، و بر فراز، با ترکیب واژه‌ی «بنا» یا ساخت، و ساختمان (بَو – Bau)، بهره جسته‌اند!

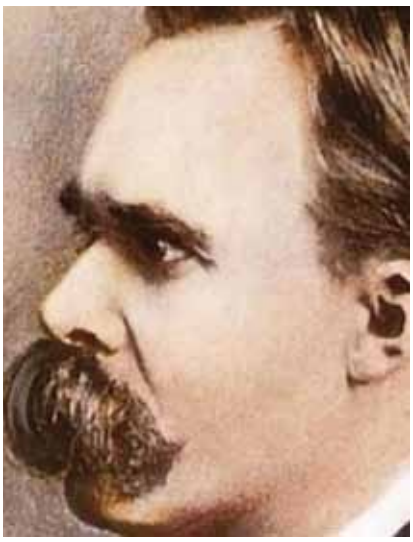
اصطلاح «ئوبِر Ueber– Bau» در معماری آلمانی، همواره، به‌گونه‌ی یک اصطلاح فنی، به‌کار رفته، و می‌رود! ئوبِر آلمانی را، با تلفظی یکسان، می‌توان به دو صورت نوشت:

ئوبِر – Ueber = Uber

پیشاوند « ئوبِر-»، درست، معادل پیشاوند «اَبَر» در زبان فارسی است که کاربرد آن‌را، در واژه‌های «اَبَر-شهر»، «اَبَر – مرد» و «اَبَرقدرت»، می‌توان دید.

این پیشاوند، به احتمال قوی، از ریشه‌ی سانسکریت، با دگردیسی‌های آوایی، در لاتین، و از طریق لاتین، در زبان فرانسه، و انگلیسی به «سوپر – Super»، تبدیل شده است.

برخلاف پندار پاره‌ای از مترجمان که کاربرد « ئوبِر» آلمانی، و «سوپر» را، به‌کلّی متفاوت با هم، پنداشته‌اند، و در نتیجه، اصطلاح «فرا انسان» را، به‌جای «اَبَر انسان» پیشنهاد کرده‌اند (زن، در تفکر نیچه / ۵۷)، « ئوبر – Ueber» و «سوپر



– Super»، را، عموماً، به‌گونه‌ای، مترادف، در آلمانی نیز به‌کار می‌برند. چنانکه، به‌ویژه، مارکس، اصطلاح «روبنا» را، به‌گونه‌ای کاملاً مترادف، در زبان آلمانی، بدین هر دو صورت، به‌کار برده است:

Uber-Bau = Super- Strucktur

در ترجیح «ابرانسان»، بر «فرا انسان» لازم به یادآوری است که به تعبیری هندسی، «ئوبر»، در آلمانی و «ابر» در فارسی، ذهر دو از حروف حاکی از رابطه‌ی عمودی اشیاءاند. یعنی نشان‌دهنده‌ی چیزی، در خط عمودی، بالای چیزی، دیگر، قرار داشتن است. چنانکه، در مفهوم روبنا، و زیربنا، قبلاً، در مورد مارکس، توضیح داده شده است.

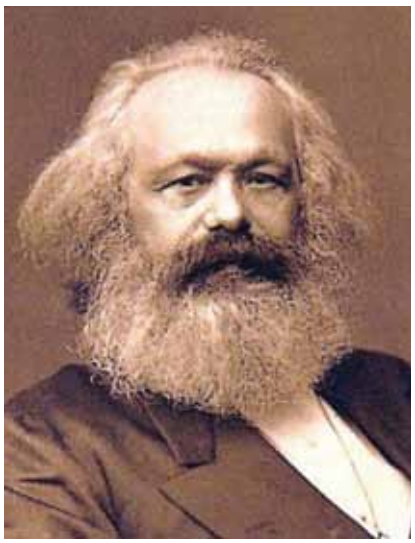
در برابر «ابر»، پیشاوند «فرا»، بیشتر در جهت افقی، حرکت را، به‌سوی چیزی، کسی، و یا به‌دور شدن از او، نشان می‌دهد! مانند: فرا خواندن کسی – در خط افقی – به‌سوی خود. و «فرا، او رفتم، یعنی، پیش او رفتم» (لغت‌نامه‌ی دهخدا – ج ۱۷۰۰۲/۱۱). و به معنی پراکنده شدن، دورشدن، و به‌جاهای دیگر رفتن، عموماً آن‌هم، در خط افقی است، چنانکه سعدی گوید:

وقتی افتاد، فتنه‌ای در شام!؟
هریک، از گوشه‌ای، فرا رفتند!

و یا، حافظ می‌گوید:

سر، فراگوش من، آورد، به آواز حزین
گفت: ای عاشق دیرینه‌ی من، خوابت هست؟!

معمولاً، در هر زبان، واژه‌هایی هستند که از نوع همبسته‌ها، به‌شمار می‌روند، یعنی، با ذکر آنها، تنها یک معنی مستقل واحد، مستفاد نمی‌شود. بلکه، معانی ملازم و همبسته‌ای نیز با آنها، به ذهن، فراخوانده می‌شوند. برای نمونه، واژهٔ «پدر»، مانند واژه‌ی «مرد»، دارای یک معنی نیست. بلکه پدر، مردی است که صاحب فرزند هم هست. این واژه‌ها را، بنا بر مقولات دهگانه‌ی ارسطویی، از مقوله‌ای اضافه، می‌دانند. همچنین است واژه‌های بالا، رو، زیر، فراز، بلندی، و مانند



آنها، معمولاً با شنیدن واژه «بالا»، ذهن فوراً، متوجه ضد آن، یعنی، پایین می‌شود. زبر، زیر، فراز، نشیب، و بلندی، معمولاً پستی، و پایینی را، به ذهن، فرا می‌خوانند.

بدین‌ترتیب، پیشاوند مقابل، و بر ضد مفهوم «ئوبِر – Uber»، در زبان آلمانی، «ئون‌تر – Unter» است. «ئون‌تِر» نیز، به معنی زیر، در زیر، و در پایین، به‌کار می‌رود! و در نتیجه،

«ئون‌تِربَو – Unter-Bau» به معنی «زیربنا» و «زیرساخت»، درست به مفهوم مقابل «روبنا» و «روساخت» است!

مارکس، و روبنا – زیربنا

مارکس، تحت تأثیر مفهوم عینی این دو اصطلاح آوندی، به‌گونه‌ی «مجازی!» و «استعاری!» از «زیربنا» و «روبنا»، در جهان بینی خود، بهره جسته است. و در تعامل، یعنی عملکرد متقابل، و اثرگذاری دو سویه‌ی روبنا، و زیربنا، در یکدیگر، در ساختار جامعه، مارکس – و در نتیجه، تمامی مارکسیسم – زیر بنا را «اصل»، و «روبنا» را، فرع، و تابع متغیّر، از «زیربنا»، پنداشته است!؟ سپس، مارکس، «زیربنای جامعه» را، اقتصاد، و

یا به مفهوم اختصاصی‌تری، «روابط تولیدی» آن جامعه، می‌خواند. و «ئیدئولژی» حاکم بر جامعه را، - که شامل تمامی فرهنگ، علم، هنر، فلسفه، و ادبیّات می‌شود - «روبنای جامعه»، می‌انگارد! بدین شکل:

صورت = ئیده‌ئولژی = روبنا

Super-Struktur=Uber-Bau

مخرج = روابط تولیدی = زیربنا Sub/Unter-

Struktur= Unter-Bau

به سبب اعتقاد، به تابعیت متغیّر روبنا، از زیربنا، مارکس، می‌پندارد که با تغییر وضع، در زیربنا – یعنی تغییر، در روابط تولیدی – اقتصادی جامعه – روبنای آن جامعه، یعنی ئیده‌ئولژی روبنایی آن جامعه، و در نتیجه، کل فرهنگ آن جامعه، نیز، تغییر می‌نماید!؟ چون با تغییری در تعبیر -میرفندرسکی (۷۵ = ۱۰۳۰ – ۹۵۳):

مخرجی، در زیر دارد!

آنچه در بالادستی!

از این‌رو، مارکس، نیل به عدالت اجتماعی را، در تغییر انقلابی زیربنای روابط تولیدی نظام سرمایه‌داری، موجود، در جامعه، و رسیدن، به روبنای مطلوب مارکسیستی، همخوان با زیربنا، می‌داند که با وحدت و همبستگی پرولتاریای جهان – یا وحدت کارگران کشورهای صنعتی پیشرفته‌ی جهان – قابل تحقّق است و بس!

نیچه، و روبنا – زیربنا

نیچه نیز – با وجه مشترک احیاناً ناآگاه زبان‌شناختی خود، با مارکس – با بهره‌جویی از پیشاوندی «ئوبر – Ueber» به ساخت اصطلاح «ئوبر – مَنش – Uber-Mensch»، یعنی، «ابر – انسان»، یا «مافوق بشر» - از ما بهتران – پرداخته است! مفهوم مخالف «ابر – انسان»، ناچار، «مادون انسان» یا «ئون‌تر مَنش – Unter – Mensch» است که در واقع، انسان‌های امروزی است!

«ئوبرمَنش – Ueber – Mensch» یا «ابر انسان» را، غالباً، در زبان فارسی – به خطا، و نارسایی – به «ابرمرد»، «زبرمرد»، و یا «مرد برتر»، ترجمه کرده‌اند. در حالی‌که، مقصود نیچه، در کاربرد «ئوبرمنش»، درست، همان «ابرانسان» یا «مافوق انسان» است، به‌معنی انسان والا، و انسان کامل است که اعمّ از زن برتر، و یا مرد برتر باشد! و به هیچ‌وجه، اصل واژه‌ی کاربردی خود، نیچه، تبعیضی، در والایی ممکن آینده، نسبت به زبان، در برابر مردان، قایل نیست!

نیچه، معتقد است که «ابر – انسان»، به‌عنوان یک نسل و نژاد، هنوز از مادر نزاییده است. و مفهومی، متعلق به مصداقی در آینده است. هرچند که تاکنون شبه ابرانسان‌هایی، به گونه‌ی فردی و استثنایی، در طول تاریخ، پدید آمده باشند!

لیکن، در هر حال، طلوع «ابر انسان»، یا «انسان کامل»، و یا «انسان والا»، مقوله‌ای ویژه‌ی آینده‌ای درخشان است. و نیچه، خود را، پیشگو، و پیامبر طلوع این نژاد نخبه‌ی والای بشریت، در آینده، می‌داند.

از مغلطه‌های تاریخی، و سیاسی تفسیرها و توجیه‌های فاشیستی، از نظریه‌ی «اَبرانسان» نیچه، تبلیغات نازی‌هاست که می‌خواستند، «ظهور هیتلر» و مژده‌ی سروری نژاد آریا را، همان پیشگویی پیامبر گونه‌ی نیچه، در مورد «ابر – انسان»، معرفی کنند که خوشبختانه در داوری تاریخ، بسیار زود، با خودکشی هیتلر، و فاجعه‌ی شکست آلمان (۱۹۴۵-۱۹۳۹)، رسوایی خلاف آن، استوار شد.

نیچه، برای تمدن غرب نیز، به نوعی روبنا، و زیربنا، یا روساخت، و ژرف ساخت، قایل است که از آغاز مسیحیت، پیوسته، سخت در تعاملی منفی، و در ستیزی، جانفرسا و پرفاجعه، در یک همزیستی خصومت‌آمیز، به‌سر می‌برند!

نیچه، فرهنگ یونانی را، زیرساز تمدن اروپایی، و مسیحیت را، روبنای ناسازگار آن، می‌داند!

نیچه معتقد است که ما: در گذشته‌ی تاریخی و فرهنگیمان، شاد بوده‌ایم. از فرهنگی حماسی برخوردار بوده‌ایم. در صورتی‌که مسیحیت، به واژگونی همه‌ی ارزش‌های مثبت زندگی، و شادکامی‌ها، پرداخته است. و ارزش‌های منفی خاکساری، غمبارگی، تغزیه‌گردانی، و ترک زندگی، رهبانیّت، و دنیا گریزی را، بر ما، تحمیل کره است و از ما – یعنی از تمدن غرب – موجودی اسکیزوفرنیک، دو شخصیتی، و هویتی دو پاره، ساخته است.

رسالت اروپاییان – به پندار نیچه – بازگشت به اخلاق شادمان سروران، و گریز، از اخلاق تحمیلی برده‌سانان خاکسار و غمباره‌ی تحمیلی مسیحیت است.

وظیفه‌ی، واژگونی ارزش‌های منفی موجود، و تبدیل آن‌ها، به ارزش‌های مثبت باستانی، در ژرف ساختِ فرهنگ دیرینه‌ی غرب است!

بنابراین، وظیفه‌ی دریافت‌های منفی، یا حاصل فلسفه‌ورزی‌های نیچه، و برقراری عدالت در تمدن غرب، نه توصیف وضع موجود که تغییر مطلوب آن، طبق دریافت‌های نیچه است.

فروید، و زیربنا – روبنا

«فروید» نیز تحت تأثیر، آگاه، یا ناآگاه پیشاوند «ئوبر» آلمانی (Uber-Ueber)، به تقسیم ساختار شخصیت انسان پرداخته است، و در برابر «من» موجود، در گفت‌وگوی شخص اوّل (من می‌روم / من می‌اندیشم...)، به یک «فوق من»، یا «اَبَر من» (Ueber-Ich) دست یافته است که «من»، و حتی طبقه‌ی زیربنا بی‌آن، «زیرمن» (Unter- Ich) قرار دارد!

مشهور است که نیوتن (۸۵ = ۱۷۲۷ – ۱۶۴۲)، بر اثر افتادن سیبی از درخت، به «قانون جاذبه»، اندیشیده است. پاره‌ای این واقعه را، افسانه می‌پندارند!؟ لیکن، در مورد نیوتن، پدیده‌ی سقوط سیب از درخت، چه بازگوی یک واقعیت، و یا یک افسانه باشد، در مورد «فروید» به تصادفی واقعی بر می‌خوریم که موجب تداعی «اَبَرمن»، یا «فوق من»، در او شده است که ناچار، ساختار زبان آلمانی نیز، او را – همانند مارکس، و نیچه، پیش از فروید- به ترکیب «ئوبرئیش» (Ueber-Ich) رهنمون شده است.

واقعه، از این قرار است که در حدود سال ۱۹۲۱، بیماری، در مطب فروید، به او می‌گوید که:

«من، احساس کردم که سگی روی من، افتاده است!»

- روی من!؟

و فروید، بلافاصله ترکیب اسمی «داس ئوبرئیش – Das Ueber-Ich» را، از حرف اضافه‌ی ئوبر، و ضمیر اول شخص مفرد آلمانی Ich، می‌سازد.

البته، در جمله‌ی مددجوی فروید، ضمیر اوّل شخص مفرد – روی من – به‌صورت مفعولی به‌کار رفته است، و نه فاعلی! فروید، برای استقلال بخشیدن، به ضمیر اوّل شخص مفرد به المانی – ابرمن – Ueber-Ich – آن‌را به‌صورت فاعلی، و با حرف تعریف خنثی (Das) به‌کار می‌برد، که جنبه‌ی یک اصطلاح ویژه، در روانکاوی را، به‌عنوان یک اسم، و نه یک ضمیر، بدان، می‌بخشد: -

اَبر من Das Ueber-Ich

در زبان فارسی، اصطلاح «اَبرمن» فروید را، پاره‌ای، به «فراخود»، ترجمه کرده‌اند که همان عدم دقت توجه، به مفهوم اشاره‌ی حرکت افقی، در پیشاوند «فرا» در آن، خودنمایی می‌کند. افزون بر آنکه شاید «خود» نیز، شامل مفهوم کامل هویّت انسان باشد که «ابر من» تنها، جزیی از آنست.

جابه‌جایی خطرناک معنی، از واقعی، به مجازی

سه اندیشمند آلمانی زبان – مارکس، نیچه، فروید – برای بیان اندیشه‌ها و جهان‌بینی خاص خود، از دو اصطلاح «روبنا» و «زیربنا»، از ترکیب اسم بنا، با دو پیشاوند «ئوبر» - بالا، رو - «ئوْنْتر»، به معنی زیر، بهره جسته‌اند! حالا، اشکال کار در کجاست که در آغاز این فصل، از اسارت آن سه تن، در قیدِ یک وند سخن رفته است؟ و این اشکال، اصولاً چه اهمیّتی دارد که درباره‌اش، این همه، به‌طول و تفصیل، نیاز افتد؟!

اسارت، در اشتباه – آگاه، یا به عمد – کاربرد یک تمثیل مجازی، به‌جای یک واقعیت عینی است! و اهمیّت موضوع در آنست که این اشتباه، به‌گونه‌ی یک واقعیّت جزمی، به‌ویژه، در کمونیسم، و نازیسم، کابوس‌هایی مانند گشتاپو، کا.گ.ب، و مجمع الجزایر گولاک – زندان‌ها، و اردوگاه‌های مرگ پراکنده از نظر جغرافیایی، و همبسته از نظر تشکیلات اسارتبار بشری – پدید

آورده‌اند. و حتی یکی از علل مهمّ جنگ جهانی دوم (۱۹۴۵ – ۱۹۳۹)، با ده‌ها میلیون قربانی آن، به‌شمار می‌روند!

«کاربرد عمدی، یا ناآگاه یک تمثیل مجازی، به‌جای یک واقعیت عینی؟!»، یعنی چه؟

برای دریافت اهمیّت این جابه‌جایی حقیقت با مجاز، ما نیازمند، به درس‌هایی مقدماتی، از معانی و بیان هستیم؟!

انتقال معنی، از واقعی، به مجازی

استعاره- در اصل به عاریت‌گیری – انتقال معنی حقیقت یک واژه، به معنی مجازی آن است! و مجاز را، ضد، خلاف، و یا آنتی‌تز حقیقت، گفته‌اند که به معنی بیان امری غیرواقعی است که تنها، در ذهن،- و نه در خارج – می‌توان، از آن تصوّری مبهم داشت!

در حقیقت، پیشگویی مبهم، از ظهور یک «ابرانسان»، بیشتر جنبه، و ارزش یک فال قهوه، و یا طالع‌بینی کولی‌ها را داراست؟ هیچ‌گونه، واقعیتی عینی را، به‌دست نمی‌دهد. تنها بهانه‌ای به‌دست نازی‌ها داد که به‌خاطر تحقّق افسانه نژاد برتر از «ابرانسان‌ها»، میلیون‌ها نفر را، روانه‌ی کوره‌های آدمسوزی نمایند. و الگویی، ازجهنّم واقعی را، فرا سازند، و جنگی جهانسوز را، با ده‌ها میلیون قربانی از خودی و بیگانه، دامن زنند، و سرانجام «ابرمرد نازی‌ها»، «هیتلر» که خود را، مظهر پیشگویی نیچه می‌دانست، با خودکشی خود، به بیچارگی و عجز خود، اعتراف نماید!

«سعدی» در تقابل حقیقت، و مجاز، به‌عنوان امری واقعی، در برابر امری غیرواقعی، می‌گوید:

قدمی که برگرفتی، به وفا، و عهد یاران!؟
اگر، از بلا بترسی؟!
قدم مجاز باشد!

و نیز، همو گوید که:

هرکه دیدار دوست، می‌طلبد!؟
دوستی را، حقیقت است و، مجاز!

و یا، حافظ، از تقابل حقیقت، و مجاز، می‌گوید که:

فردا که پیشگاه حقیقت، شود، پدید!؟
شرمنده، رهروی که عمل، بر مجاز کرد!

استعاره‌های مجازی را، عموماً، به‌خاطر تشبیه و تمثیل، به‌کار می‌برند.

تشبیه، همانند کردن چیزی، به چیز دیگر است. مثلاً، چشم را، به بادام تشبیه می‌کنند: چشم بادامی! و لب را، به لعل! لب لعل تو! و یا ساق را، به بلور: ساق بلورین!

تمثیل نیز، همان، تشبیه کردن چیزی، به چیز دیگری است، مثل بلندای محبوبی، به سرو روان!

از نظر دستور زبان، مجازها، تشبیه‌ها، تمثیل‌ها، و استعاره، همه، عموماً از زمره‌ی اسم‌های معنی‌اند – و نه اسم‌های ذات!

هنگامی‌که چیزی، بیرون از ذهن، در خارج، وجود دارد، و می‌توان به آن، و یا به نمونه و الگوی آن، اشاره کرد، آن‌را، اسم ذات، می‌گویند، مانند: خانه، باغ، ارّه، کاخ، و غیر آن‌ها.

و هرگاه، چیزی، در خارج از ذهن، در بیرون، وجود نداشته باشد، و نتوان آن‌را، نشان داد، نام آن‌را، اسم معنی، می‌نامند، مانند: روح، ذهن، حقیقت، قطار ایام، و امثال آن.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (۶۵=۶۳۰-؟۶۵۶ هـ‌ق)، با مهارت، بیاری استعاره – انتقال معنی از واقعی به مجازی – و تشبیه و تمثیل، در یک بیت، کم و بیش، همه‌ی واژگان را، به مجاز، یعنی به معنی غیرواقعی آنها، به‌کار برده است:

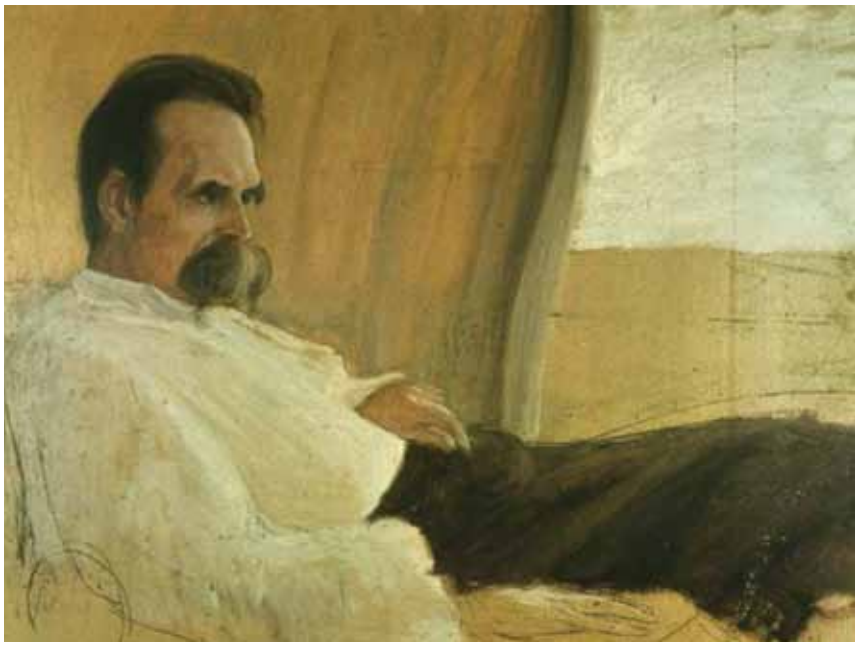
مهابت تو!
اگر، بانگ، بر زمانه، زند؟!
قطار هفته و ایام، بگسلند، مهار!؟

در شعر، مجاز و استعاره، بزرگترین میدان ارادت، و امکان تجلی خود را، عرضه می‌دارند. در گفت‌وگوهای کلیله و دمنه، شمع و پروانه، شمشیر و قلم، گل و بلبل، پرداختِ سخن، همه بر استعاره و مجاز، و تشبیه و تمثیل و کنایه و استعاره، مبتنی است!

شمس قیس رازی (؟۷۰ = ؟۶۵۰ - ؟۵۸۰ هـ‌ق)، در کتاب المعجم خود – نخستین اثر مفصّل در علم معانی و بیان فارسی – نمونه‌ی زیبایی، از این گفت‌وگوهای مجازی میان بلبل، و نرگس مست، در خبرگیری از احوال گل، را از بیتی به‌نام «ظفر همدانی» به‌دست می‌دهد:

پ‌رسید: به باغ!؟
بلبل، از نرگس مست؟!–
کز، گُل، خبری هست، تو را؟!
گفتا، هست! –
گل، مهد زمرّدین!؟
به گلبن، بر بست!
از کلبه، بیرون آمد، و در مهد نشست!
(المعجم / ۲۷۳ – ۲۷۰)

البته، تشبیه و تمثیل، در تدریس، برای تقریب موضوع ناشناخته، به ذهن به‌ویژه ذهن کودکان، و آشنا کردن آنان، به ناآشناها، کاربرد، و سود فراوان دارد. لیکن، نه آنکه خود مثال‌ها، استعاره‌ها، و تشبیه‌ها را، به‌عنوان یک واقعیت، به کودکان القا نمایند؟ برای نمونه، کودکی، از



پدرش، می‌پرسد که:

– پدر جان! خورشید، چه شکلی است؟

و پدر، پاسخ می‌دهد که:

– خورشید، درست، مثل توپ فوتبال برادرت، گرد و قُمبلی است!

گردی، و کرویّت، در تمثیل، و تشبیه خورشید، به توپ فوتبال، در عین‌حال که گویای نخستین وجه شباهت هندسی میان توپ فوتبال، و خورشید است، ضمناً، آخرین شباهت آنها نیز، به‌شمار می‌رود!؟ زیرا توپ فوتبال، درونش پر از باد است. و خورشید، در درونش، باد، وجود ندارد! خورشید، می‌سوزاند، و در حالی‌که توپ فوتبال، به‌خودی خود، در سرمای زمستان هم، حتی کسی را، گرم، نمی‌کند! خورشید، هزاران میلیارد میلیارد، بزرگتر از توپ فوتبال است، در حالی‌که، توپ فوتبال، هزاران هزار بار، حتی از ارزنی هم، در برابر خورشید کوچک‌تر است!

خورشید، جاذبه‌اش منظومه‌ای را، می‌گرداند

که کوچکترین آن، اثر جاذبه‌ی کره‌ی ماه، در جزر و مد دریاهاست. در حالی‌که، توپ فوتبال، کوچکترین اثری، در جزر و مد دریاها ندارد!

کوتاه سخن، شاید هنوز، میلیاردها، از انواع تفاوت‌های دیگر، میان خورشید، و توپ فوتبال، از زاویه‌ی دانش‌های گوناگون، از منظومه‌ی شمسی، بتوان، سخن گفت که درباره‌ی توپ فوتبال، یقیناً، حتی، از یکی از کوچکترین آنها نیز، نتوان، نشانی، یافت!؟

و اگر شاعری، در ستایش از ایثار، و فداکاری ممدوح خود، بگوید که: او، «همچو شمع، همیشه می‌سوزد، تا دیگران را، روشنایی بخشد»!؟ توجیهش، زیبا، و قابل لمس و درک است! لیکن در یک تحلیل موشکافانه، اظهارنظر شاعر، دست‌کم، شامل هفت نکته‌ی انتقادی، خواهد بود:

(۱)- کل مطلب، تنها یک ادعاست! آن هم ادعایی که دیگران، آن را، تایید نکرده‌اند. و به اصطلاح فقهی، به «گواهی عدلین»، یعنی، به گواهی دست‌کم، دو شاهد عادل، نرسیده است! و چون، منبع مستقل دیگری نیز، آن را، تایید نکرده است، یعنی به اصطلاح، به «تواتر» نرسیده است، در نتیجه، «خبری واحد» است. و به اصطلاح اهل حدیث هم، «خبر واحد»، ضعیف است!؟

(۲)- افزون بر این، نیّت شاعر، از ذکر چنین مدح و ستایشی، آشکار نیست. آیا شاعر، مغرض بوده است؟ آیا قصد او، دریافت صله، مقام، و یا چیز دیگری بوده است؟!

(۳)- تمامی تمثیل، بیان واقعیّت نیست. بلکه، استعاره‌ای مجازی است که می‌تواند، راست، یا دروغ باشد!؟

(۴)- جمله‌ی «همچو شمع، همیشه می‌سوزد!» یک مبالغه است، چون هیچ شمعی، همیشه، نمی‌سوزد! حتی شمع همیشه سوزان زیر حمام اصفهان ساخته‌ی شیخ بهایی (۷۷=۱۰۳۰-۹۵۳ هـ‌ق)، بر اثر کنجکاوی مردمان، چون در جستوجوی منبع گرمای حمّام، زیر خزینه را، می‌کَنند، و به شمع می‌رسند، شمع، بلافاصله با رسیدن هوای آزاد به آن، خاموش می‌شود! مدت سوزش هر شمع، بسیار موقت، و کوتاه است، و گاه، بر بیشتر از چند ساعتی، بالغ نمی‌شود!

(۵)- و دنباله‌ی عبارت «همچو شمع ... می‌سوزد، تا دیگران را، روشنایی بخشد!»، مجاز غیرواقعی دیگری از ویژگی شمع است. هیچ شمعی نمی‌سوزد، تا دیگران را، روشنایی بخشد! بلکه اقتضای طبیعتش این است! هرگاه، شمعی را روشن کنند، برایش تفاوت نمی‌کند که کسی از روشنایی‌اش، بهره‌مند بشود، یا نشود؟! شمع، اگر بادی، و یا حادثه‌ای، خاموشش نکند، تا پایان ظرفیتش، می‌سوزد، و خاموش می‌شود. در هنگام خاموشی نیز، دیگر، برایش، تفاوت نمی‌کند که کودکی، بیماری، و یا معلولی، در تاریکی بماند، بترسد، و از شدت ترس فلج بشود، و یا بیهوش گردد، یا نگردد؟

(۶)- در این‌صورت، موضوع قبول، یا ردّ مدح شاعر، درباره‌ی ممدوح او، به تمامی، بستگی به خوشبینی، و باور شنونده، نسبت به گفته‌ی شاعر دارد. یک مسأله‌ی باورمندی است، و نه علم‌الیقینی!

(۷)- از طرفی دیگر، شخص ایثارگر، برای این‌که دیگران را، از فداکاری و ایثار خود، بهره‌مند سازد، همواره، ضرورتی ندارد که همچو، شمع، خود را بسوزاند، تا دیگران را، از جوانمردی و ایثار خود، بهره‌مند گرداند.

مردی چون آلفرد نوبل (۶۳=۱۸۹۶-۱۸۳۳)، که اینک هرساله، بالغ بر شش جایزه، به برندگان جهانی، با مبلغی، بیش از یک میلیون و دویست‌هزار دلار، به هر برنده، از درآمد موقوفه‌ی او، اعطا می‌شود، هرگز نیازی، به خودسوزی همیشگی، نداشته است تا کار ایثارش، تحقّق یابد!؟. اثر ایثار نوبل، بیشتر از هزاران هزار میلیارد شمع، به کانون دانش بشریت، و پیشرفت آن، همواره روشنایی خواهد بخشید!

شاید، اگر شمار اعظم مجازها، و استعاره‌ها را، از دیوان بهترین شاعران - همانند حافظ و مولوی - برگیرند، احیاناً ممکن است هشتاد درصد (۸۰٪) از زیبایی، رسایی، و رونق خود را، از دست بدهند!؟ و برعکس، اگر، به همان نسبت موجود در شعر و ادبیات، تمثیل‌ها، استعاره‌ها، و مجازهای شاعرانه را، وارد بیان اصول، و تفصیل‌های علوم کنند، به احتمال قوی، به همان نسبت نیز مابقی بالغ بر هشتاد درصد (۸۰٪)، از واقعیت‌گرایی، و حقیقت‌جویی علوم را، خنثی، و سترون، سازند، و به هیچ، هوده، فروکاهند!

ضمناً، نه تنها در فضای ذهنی انتزاعی‌ها، و مفهوم‌های مجرد، دیگر سخن از بالا و پایین، جلو و عقب، و یا دیگر جهت‌های اصلی و فرعی سخن گفتن، بیهوده و بی‌مصداق است، بلکه در جهان طبیعی نیز به محض آنکه ما، با موشکی به فضا پرتاب شویم، در فضا، شناور گردیم، دیگر، بالا و پایین، پیش و پس ، نزدیک و دور، معانی متداول خود را، از دست می‌دهند. در فضا، واقعاً بالا، و پایین کجاست؟ حد وسط، جلو و عقب، یا دور و نزدیک، چه معنی می‌دهد؟

لابدّ، اگر ما از دور، کره‌ی زمین را، زیر پای خود، ببینیم، آنجا، پایین، و ستاره‌ی دیگری را، بر فراز سر خود، بالا، می‌پنداریم!؟

از فضا که بگذریم، اگر ما را، در وسط یک اقیانوس، بیفکنند، دیگر، دور و نزدیک، عقب، و جلو، برای ما، چه معنی می‌دهد - جز گیجی و سردرگمی؟!

تعیین ابعاد دور و نزدیک، بالا و پایین، جلو و عقب، همه مفاهیمی قراردادی، و انسان محور هستند. دور و نزدیک را، ما با خود، یا با خانه، و شهر و منطقه‌ی خود، می‌سنجیم. بالا، فراز سرما، و پایین، زیر پای ماست! و برای دیگری، نیز مسافت‌ها، و ابعاد، همه نسبی‌اند، و همه، وابسته، به شهر و خانه، و فراز سر، و زیر پای آنهاست!

در جهان واقع، از چنین ابعادی، نمی‌توان، به‌خودی خود، سخن گفت! مگر آنکه، کانونی را، مثلاً کره‌ی زمین، یا خورشید را، مرکز و مرجع سنجش قرار دهیم. دورتر از هر واقعیت، تعیین ابعاد بالا و پایین، روبنا، و زیربنا، برای مفهوم‌های نظری، و آموزه‌های مجرد است، آن هم بر پایه‌ی استعاره‌های مجازی! هرچند به درد القای تصویرهای ذهنی شاعرانه بخورد، لیکن، در مفاهیم علمی، از هیچگونه قاطعیّتی برخوردار نیستند - حتی اگر کسی به جان لنین، و یا به سبیل‌های استالین - داهیه‌ی عالم بشریت - بنا بر تبلیغ‌های رسمی استالینیان، سوگندهای آنچنانی بخورد!

استعاره‌ها، در علم، سراب فریبنده مایه‌ی القای شبهه‌ها، سوءتعبیرها، تعصب‌ها، و پیشداوری‌های زهرآگین‌اند!

اینک با این مقدمه، درباره‌ی تفاوت واقعی عینی، و غیرواقعی، و مجازی و استعاری، باز می‌گردیم، آن‌هم به کاربرد اصطلاح «روبنا»، و «زیربنا»، در سخن سه غول بزرگ اندیشه، در جهان معاصر!

تفاوت عینی، و مجازی، در روبنا - زیربنا

اصطلاح روبنا، و زیربنا، در معماری، از مقوله‌ی اسم ذات هستند. از مفهومی عینی، واقعی، قابل لمس و مشاهده، قابل اندازه‌گیری، و محاسبه‌ی جزء‌به‌جزء، در یک شکل هندسی مشخص‌اند. در رابطه‌ی متقابل، یا تعامل روبنا، و زیربنا، می‌توان، دست‌کم، شش وجه، و نکته را، خاطرنشان ساخت:

(۱) - هر ساختمان، معمولاً، روبنا، و زیربنایی دارد.

(۲) - روبنا، در هر ساختمان، همیشه، در بالا، و روی زیربنا، قرار دارد. و زیربنا نیز، ناچار، همیشه، در پایین، و در زیرِ زیربنا، در یک خط عمودی، قرار دارد.

(۳)- استحکام، و استواری روبنا، همواره، بستگی به استحکام، و استواری زیربنا دارد، و نه برعکس؛ یعنی استحکام، و استواری زیربنا، چندان نیازی به استحکام و استواری روبنا ندارد! بدین‌ترتیب، در هر ساختمان، زیربنا - یا به گفته‌ی سعدی، «پای‌بست» - همواره اصل، و روبنا، معمولاً، تابع زیربناست. و سعدی که شاعری بزرگ است، ولی معمار و مهندس نیست، بنابر شعور و درک ذاتی خود، با اشاره به‌همین اصالت زیربنا، و تابعیت روبنا، از آن، سروده است که:

خانه، از پای بست، ویران است!؟
خواجه!؟ در بند نقش ایوان است!

تابعیّت روبنا، از زیربنا، در سستی و استحکام آن، در بیشتر از حوادثی، چون طوفان، سیل، زلزله، یا بمباران‌های هوایی، به تجربه رسیده است. در فاجعه‌ی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ (۲۰ شهریور ۱۳۸۰) در نیویورک نیز، در مورد هر دو برج مرکز تجارت

جهانی، نخست ضربه‌ها، به روبنا، وارد آمد، و این روبنا بود که به‌گونه‌ای عمودی، بر زیربنا، سقوط کرد، و نه بالعکس.

(۴)- اگر زیربنا را، دگرگون، یا ویران کنند، روبنا، نیز، به ناچار، به‌گونه‌ای، تبعی، دگرگون و ویران، می‌شود. لیکن، برعکس آن، همواره، صدق نمی‌کند – یعنی اصلی که بنا بر آن، به بازسازی و تعمیر خانه‌های کهن مبادرت می‌ورزند. در تعمیر این‌گونه خانه‌های نیمه کلنگی، عموماً، فقط روبنا را، بازسازی می‌کنند. و به‌ندرت، تحت شرایطی خاص، مانند رعایت اصول ضد زلزله، ممکن است، تا حدّی، زیربناها را هم، تقویت کنند. چنانکه غالباً، در ترمیم بناهای تاریخی، معمول است.

(۵)- از نظر زمانبندی، معماری زیربنا، مقدم بر روبنا است، یعنی، اوّل، زیربنا را، می‌سازند، و بعد – یا بعدها – روبنا را، روی آن، قرار می‌دهند!

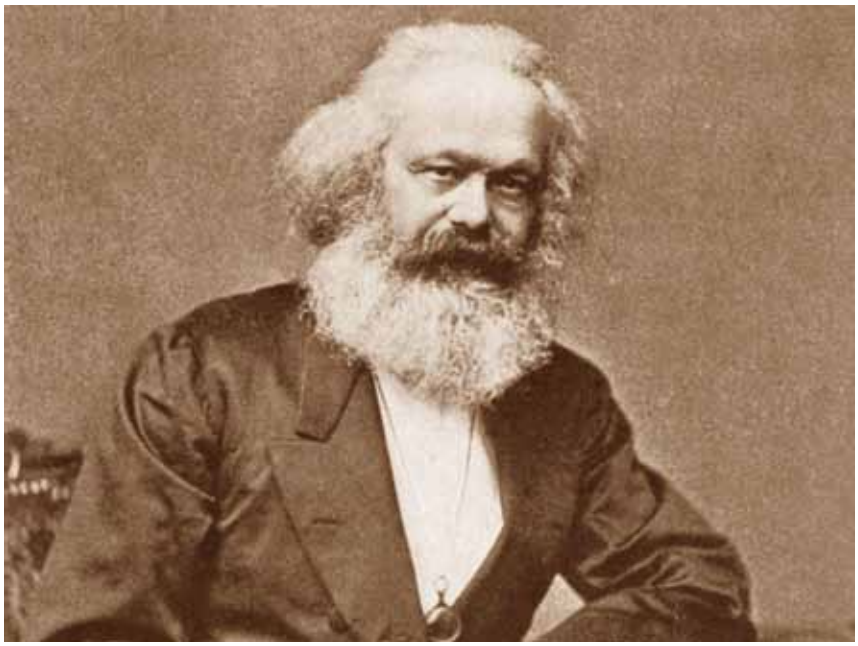
(۶)- زیربنا را، به نسبت سلیقه‌های مختلف، و با توجه به شرایط جوّی و منطقه‌ای مناطق مختلف، و نیز، بنابر مثل مشهور «هرچه پول بدهی، آش می‌خوری!» با توجه به امکانات مالی مالکان، می‌توان، از خشت خام، خشت پخته، بتون آرمه، تیرآهن‌های لاغر و درشت، و مانند آن‌ها ساخت. یعنی، با تنوّع مختلفی، از مصالح گوناگون ساختمانی.

البته، روبناها را، نیز می‌توان به‌گونه متنوّع، ارزان قیمت، یا گران‌قیمت، بسیار باشکوه و زیبا، و تجملی ساخت! در این مورد، بسته به انصاف معماران و بساز بفروش‌ها، ممکن است، روبنا را، زیبا و چشم‌گیر، بر زیربناهایی سست و نااستوار، ساخت، و یا برعکس! لیکن، در هر حال، اصل تنوع، در کیفیّت ، و کمیّت مصالح، در اختیار معماران، و دلخواه مالکان است!

با توجه به روابط عینیِ برشمرده، میان روبناها، و زیربناهای واقعی در معماری، به تمثیل توپ فوتبال، و خورشید، نزدیک می‌شویم! چگونه؟

اگر، فرهنگ‌شناس، شاعری، فیلسوف، روانکاوی، جامعه‌شناس، و یا دانشمند اقتصاددانی، بخواهد، به‌گونه‌ای استعاری، و مجازی، برای تفهیم، تمثیل، و توجیه اندیشه‌های نظری، و آموزه‌های انتزاعی خود، از استعاره‌ی روبنا، و زیربنای واقعی در معماری، استفاده کند، آیا واقعاً، و منطقاً نیز، می‌تواند، تعهّد کند که همه‌ی شرایط شگفت‌انگیز موجود، در رابطه‌ی زیربنا، و روبنا را – که در بالا، بدان‌ها اشاره رفت – از روبنا، و زیربنا، صدق می‌کند؟ قیاسش، مع‌الفارق نیست؟ تمثیلش، نارسا، از مقوله‌ی همانندی توپ فوتبال با قرص خورشید، نیست؟ استفاده‌اش از آن تمثیل، سوءاستفاده نیست؟ قصدش، فریبکاری، عوام‌فریبی، و سفسطه نیست؟ دست‌کم، لغزش بزرگ و دهشتناکش، ندانسته و ناخواسته نیست؟ به‌ویژه، اگر، بر تمثیلش، تعصّب ورزد؟

از این‌رو، مارکس، نیل به عدالت اجتماعی را، در تغییر انقلابی زیربنای روابط تولیدی نظام سرمایه‌داری، موجود، در جامعه، و رسیدن، به روبنای مطلوب مارکسیستی، همخوان با زیربنا، می‌داند که با وحدت و همبستگی پرولتاریای جهان – یا وحدت کارگران کشورهای صنعتی پیشرفته‌ی جهان – قابل تحقّق است و بس!



آن را، عین واقعیّتی، بی‌چون و چرا، تلقی نماید؟! تمثیلش را – همانند کشف تخم دو زرده – یک کشف علمی، و تجربه‌ای تاریخی، حاصل بررسی فلسفه‌ی تاریخ، باز نماید؟!

و آنگاه، بر پایه‌ی این پندار تمثیلی سست، و نارسای استعاره‌ای مجازی، حزبی انقلابی تشکیل دهد؟! واژگونی همه‌ی ارزش‌های فرهنگی، اخلاقی، اقتصادی، و اجتماعی را، به شدّتی دهشتناک و خونبار، تبلیغ نماید!؟ با اراده‌ای معطوف به قدرت ویرانگری و تباهکاری، یکسره ، نظام موجود، و فرهنگ بشری را، از بنیان، برهم زند، و تباه و نابود کند!؟ آن‌هم، به وعده‌ای، در حد «بُزک! نمیر، بهار میاد! کُمبزه و خیار، میاد!»؟! به بهای فدای همه‌ی نقدهای معتبر، به طمع نسیه‌های بی‌تضمین و واهی!؟ به نوید آنکه چیز، و چیزهای بهتری، آدم‌های از ما بهتری، – »از ما، بهترانی» – اَبَر انسان‌هایی، مافوق همه‌ی انسان‌هایِ تاریخ، جامعه‌هایی بی‌طبقه، یکدست، و بی‌هیچ شائبه‌ی تنازع و کشمکشی، بنیان نهد!؟ و سکینه‌ی خاطری، پرطمأنینه، آکنده از اعتماد به نفسی، سرشار را، جایگزین همه‌ی دلهره‌ها، و نابسامانی‌های کنونی جهان نماید؟! چنانکه، برای همه‌ی انسان‌های والایش و پالایش یافته و ویراسته، برای نخبگان سرسبد کائنات، به‌گونه‌ای یکسان، نعمت و برکت، فراهم آورد!؟ و صلح و آرامش را، برای همیشه، در جهان، بومی، و برقرار سازد!؟.

یک نوع مسیانیسم، ناکجاآبادسازی علمی – تخیلی، به‌نام علم، و فلسفه‌ی علمی، هندسه واره‌ای اقلیدسی نو، بر پایه‌ی یک اصل موضوع موهوم، تک‌آوند «اَبَر – Ueber»، و انتقال عاریتی آن، از واقعیّت، به مجاز، از حقیقت، به سراب!؟ از یک تصویر عینی، به یک آرمان مجرّد ذهنی!؟ انتقال، به یک رؤیا، به یک آرزو، به یک ئیده‌ئولژی که هیچ ربطی، به واقعیت اصلی خود ندارد!؟ نسخه‌ی بدلی، از اصلی تحریف شده، و تقلبی!؟ آیا، چنین تحریفی، باز هم هنوز مهم، فاجعه‌بار، و قابل بررسی نیست؟!

سوکمندانه – هزاران بار سوک‌انگیزتر از یک تأسف ژرف - هرسه اندیشمند بزرگ زمانه‌ی ما – مارکس، نیچه، و فروید – در این خطای بدیعی، در این لغزش زبان‌شناختی – خلط مبحث واقعیّت با مجاز، حقیقت با استعاره - دارای وجه مشترکی منفی نیز، با یکدیگرند! هر سه، مجاز را، واقعیّت، تلقی کرده‌اند!؟ آری، غول‌ها هم، اشتباه می‌کنند! با این تفاوت که اشتباه غول‌ها هم، غول‌آساست! و یکی از فاجعه‌های بزرگ نهضت‌های سده‌ی بیستم – نازیسم، فاشیسم، و کمونیسم – خاستگاهشان، در واپسین تحلیل، در همین خطای زبانشناختیِ سه غول بزرگ اندیشه‌ی عصر حاضر است!

جامعه‌شناسی استعاری مارکس

مارکس، جامعه را، به یک ساختمان دو بخشی،

دو طبقه، تشبیه می‌کند شامل یک روبنا، و یک زیربنا!

(۱) - آیا واقعاً، جامعه، دارای دو طبقه است؟! سه، چهار، پنج، ده، بیست، هزار طبقه، نیست؟

(۲) - آیا، در ساختار جامعه، همانند یک ساختمان دو طبقه‌ی واقعی، زیرورو، بالا و پایین عینی وجود دارد؟

(۳) - ساختار جامعه، به پندار مارکس، گویی باید به شکل مکعّب مستطیلی عمودی باشد؟! آیا ممکن نیست، ساختار جامعه، کروی شکل - همانند کره‌ی زمین، ماه، و دیگر اقمار و سیّارات منظومه‌ی شمسی – باشد؟ یعنی در آن، بالا و پایین واقعی وجود نداشته باشد، همانند تشبیه توپ فوتبال، و کره‌ی خورشید؟

(۴) - آیا، در ساختار استعاری جامعه نیز، عیناً همانند یک ساختمان واقعی و عینی، زیربنا، اصل است، و روبنا، تابع متغیر، و فرع از آن است؟

(۵) - آیا، واقعاً، اگر زیربنای مجازی، و استعاری جامعه، ویران، یا دگرگون شود، روبنا هم، بلافاصله، خوبه‌خود، به تبع آن، درست مثل ساختمان‌های واقعی، فرو می‌ریزد، یا دگرگون می‌شود؟

(۶)- آیا، اگر واقعاً، ساختار مجازی، و استعاری جامعه – به پندار و اصرار مارکس – همانند یک ساختمان کلنگی واقعی، در معماری است، در آن‌صورت، آیا، همان‌گونه که بسیاری، از روبناهای فرسوده‌ی ساختمان‌ها را، بر پایه‌ی همان زیربنای قدیمی، می‌توان بازسازی، و اصلاح کرد، پس چرا، نمی‌توان، روبنای جامعه‌ی کلنگی را نیز، بدون انقلاب، و تخریب کلّی زیرساز آن، به‌خوبی، نوسازی، و اصلاح نمود؟!

پرسش، پرسشِ بسیار حساسی است! زیرا مسأله‌ی بسیار مهم «اصلاح»، یا «انقلاب» را، مطرح می‌سازد، که غالباً، مارکسیست‌ها، مخالف، «اصلاح»، و موافق با «انقلاب»اند!؟ از اینجا، راه بسیاری از «نئومارکسیست‌ها»ی اصلاح‌طلب، مانند هابرماس، با مارکسیست‌های قدیمی، از هم جدا، می‌شود. یک انشعاب، بر اثر تفکر تمثیلی مارکسیستی! آیا، همه‌ی احکام یک ساختمان واقعی، بر ساختمان فرضی جامعه، جاری است؟ یا نه؟! یعنی، جامعه، مثل یک ساختمان، دارای روبنا، و زیربناست! ولی، «همچی عینِ عین یک ساختمان هم نیست!؟»

می‌گویند ظل السّلطان – مسعود میرزا – هنگام ولایت اصفهان، برای این‌که حقوق ماهانه‌ی نوکران، و کارمندان خود را، یک روز کمتر، بپردازد، یکسال که همه‌ی علما، می‌گفتند امسال، ماه شعبان، ۲۹ روز است، اصرار داشت که: نخیر! ماه شعبان امسال، همان سی‌روز تمام است!

این موضوع، از جمله برای توپچی بدبخت، مسأله‌ی حساسی را پدید آورد! بدین‌معنی که سحرگاه نخستین شب ماه مبارک رمضان، طبق نظر علما، یک شب زودتر، توپ را، باید درکند یا یک شب دیرتر، طبق امر ظل‌السلطان؟!

به پیشکار ظل‌السلطان، برای حلّ مشکل خود، مراجعه نمود. او، به وی راه داد، و توصیه کرد که هنگام فرصت میان نماز مغرب، و عشای ظل‌السلطان که او، دعا می‌خواند، تو را به نزدش می‌برم، و تو روی پاهایش افتاده، با التماس، حل مشکل خود را، از او بخواه!

توپچی، طبق برنامه‌ی پیشکار، میان دو نماز، روی پای ظل‌السلطان افتاد، و با گریه گفت: قربان، من اگر امشب، سحرگاه، توپ را، درکنم، حضرت والا، سر از تنم، جدا می‌کنند! و اگر در نکنم، علما، تکفیرم می‌کنند، و زنم را به من حرام می‌کنند. پس من بدبخت، چه باید کنم؟

ظل‌السلطان، پس از چند بار استغفرالله گفتن با خشم گفت: خب، پدر سوخته برو! درکن! ولی، همچی، در در هم نکن!

روبنا، و زیربنای جامعه‌ی تمثیلی مارکس نیز، عین ساختمان‌های واقعی است. ولی به‌گفته‌ی ظل‌السلطان، همچی، عین عین آنها هم نیست!؟

چون، ساختمان‌های واقعی را، غالباً، بدون دستکاری، در زیربنا، می‌توان اصلاح کرد. لیکن، ساختمان جامعه را، به عقیده‌ی انقلاب مارکس، به هیچ‌وجه، نمی‌توان، اصلاح، و بازسازی کرد. بلکه ، فقط، انقلاب، باید آن را، زیر و روکند!

(۷) - آیا، واقعاً، مصالح، و سازه‌های ساختار زیربنای جامعه‌ی استعاری - برخلاف ساختمان‌های واقعی- فقط یکدست، و از یک نوع است؟ یعنی، فقط شامل وضع اقتصادی، و روابط تولید می‌گردد، و لاغیر؟! و در نتیجه، همه‌ی دانش‌ها، معرفت‌ها، ادبیات، فلسفه‌ها، هنرها، تکنولوژی‌ها، و ئیده‌ئولژی‌ها، همه، فقط، و فقط، تنها، روبنای واقعی جامعه‌ها، به‌شمار می‌روند؟

پاره‌ای از نئومارکسیست‌ها، مانند هابرماس، چنین اعتقادی ندارند. همانند «گورباچف» که با گلاسنوست، و پروسترویکای خود، که می‌خواست کمونیست شوروی را، از رکود و انحطاط در بن‌بست، نجات دهد، هابرماس نیز، معتقد است که دولت‌ها، با دخالت در طرح‌ها، و سیاست‌های اقتصادی خود می‌توانند - به‌گونه‌ی اصلاحی، و نه انقلابی تند و فاجعه‌آمیز مارکسیستی کهن - در زیربنای جامعه‌ها، دگرگونی بیافرینند! در نتیجه، روبنا، و زیربنا – همانند خیابان‌های دوطرفه – با تعامل دو سویه، در یکدیگر، به نحو مطلوب تأثیر گذارده، و از هم تأثیر می‌پذیرند!

بدین‌ترتیب، از این پس، طبق نظر افرادی چون هابرماس، در حقیقت، روبنا، می‌شود اصل، و عامل واژگون‌گرِ زیربنا! بنابراین، اصالت، و اولویّت، در نظر پاره‌ای از نئومارکسیست‌ها، از این پس، با روبنا، و نقش خلّاق انسان‌ها، و مدیران جامعه‌هاست. در نتیجه، این زیربناست که تابع متغیّر، از روبناست، و نه بالعکس!؟

انسان، فقط از خودش، همانند شکسپیر، می‌پرسد که پس، این همه هیاهو، بر سر هیچ بوده است؟ به‌خاطر اصرار، در یک تمثیل، همانند اصرار به تمثیل توپ فوتبال، و همانندی‌اش با خورشید؟ آن‌هم بی‌جهت و با تعصبی مجمع‌الجزایر گولاک‌ساز، برای کسانی‌که نمی‌خواسته‌اند، باور کنند که جامعه، درست، صددرصد، مانند یک ساختمان مکعب مستطیل دو طبقه، متشکل از یک زیربنای اصل، و یک روبنای فرع و تابع از زیربنا نیست؟!

انسان، به‌ناچار با معمّای سیر نابخردی در تاریخ، و چیستان خردستیزی غول‌های مشهور، به خردورزی روبه‌رو، می‌گردد! و همانند «شمس تبریزی»، فریاد بر می‌آورد که:

«دیگر از این پس،

مرا، با عوام، کار نباشد!

من، شیخ را، می‌گیرم!

آنهم، شیخ کامل را!»

(خط سوم / ۱۲۵)

نیچه، در قید اسارت پیشاوند اَبَر

پس از مارکس – از سه غول بزرگ اندیشمندی – نوبت به بررسی ترازنامه‌ی نیچه، فرا می‌رسد!؟

در مورد نیچه، آیا، زیربنای تمدن غرب، فرهنگ یونان، همه یکدست، دیونیزی، باکوسی، به معنی شادمانه، و دور از هرگونه غمبارگی، و عاری از هرگونه، دنیا گریزی بوده است؟

نیچه‌ی آگاه به تاریخ فلسفه و فرهنگ یونان، چگونه رواقیان، و کلبیون غیرمسیحی، و پیش از مسیحیت را، که از پیشگامان اخلاق صوفیانه، و زندگی زاهدانه بوده‌اند، نادیده می‌انگارد، در صورتی‌که، عموماً پژوهندگان، غالباً مسیحیّت را، تحت تأثیر آموزه‌های آنان، می‌دانند، و نه برعکس!؟

آیا، بزرگترین مشوق موسیقی، و شکوفایی و شکوهمندی آن، مانند کارهای باخ (۶۵=۱۷۵۰-۱۶۸۵)، و نقاشی‌ها، مجسمه‌سازی‌های شاهکارگونه‌ی «رنسانس» حاصلِ خلاقیّت مردانی نابغه، چون «لئوناردو داوینچی» (۶۷=۱۵۱۹-۱۴۵۲)، «رافائل» (۳۷=۱۵۲۰-۱۴۸۳)، و «میکل آنژ» (۸۹=۱۵۶۴-۱۴۷۵)، و صد البته، با تشویق، و کمک‌های مالی بی‌دریغ کلیسا، نبوده است؟ به عبارت دیگر، آیا مسیحیت، در غرب، یکسره حامل و مشوّق فرهنگ زنجموره، غمبارگی، و خاکساری بوده است؟! - که نیچه می‌خواهد، همه‌ی این صفات منفی را، به سراسر مسیحیت اروپایی، تعمیم دهد؟

آیا، پذیرش مسیحیت، در غرب، یکسره، فرایندی تحمیلی و استعماری بوده است؟

آیا، گسترش سریع مسیحیت، در میان اقشار سرکوب شده، خود، نوعی واکنش دفاعی، و تهاجمی، در برابر ستمبارگی امپراتور جبّار و خون‌آشام روم، به‌شمار نمی‌رود؟

از کجا معلوم شده است که همه‌ی اخلاق سروری

و حماسی و اشرافی، زیرساز یکدستِ ذهن غربی است، و همه، خاکساری‌های به اصطلاح مسیحی، روبنای ذهن غربی است – چنانکه کم‌وبیش، نیچه، بدان گمانه می‌زند؟

چه رابطه‌ی دفع، یا جذبی، استقبال، یا تحمیل، در تعامل مثبت، یا منفی این دو عنصر متضاد دیونیزی، و مسیحی، در زیربنا، و روبنای تمدن غربی، وجود دارد؟

«اَبَر انسان»، در آینده، چگونه پیدا می‌شود؟ اصلاح شده‌ی مصنوعی همین نژاد موجود بشر است؟ یا نمونه‌ای از انسان‌های فضایی است؟ آیا، یکباره، ظهور می‌کند، یا به‌تدریج؟ وضع انسان‌های موجود، چگونه به‌سامان، و یا به پایان می‌رسد؟ یک فاجعه‌ی اتمی، یک صوراسرافیل، همه را، یکباره، نابود می‌سازد؟ و یا به‌تدریج، نابود می‌شوند؟

پرسش‌ها را، همچنان می‌توان، تا به آستانه‌ی بی‌نهایت، ادامه داد!

در حقیقت، پیشگویی مبهم، از ظهور یک «ابرانسان»، بیشتر جنبه، و ارزش یک فال قهوه، و یا طالع‌بینی کولی‌ها را داراست؟ هیچ‌گونه، واقعیتی

در میان سه اندیشمند مورد ذکر – مارکس، نیچه، فروید – فروید، در عمل، لغزشش، از هم، کم زیان‌تر بوده است. زیرا، مردانی چون هیتلر، لنین (۵۴ = ۱۹۲۴ – ۱۸۷۰)، استالین (۷۴=۱۹۵۳-۱۸۷۹)، و مائو تسه تونگ (۸۳=۱۹۷۶-۱۸۹۳)، یا چه‌گوارا (۳۹=۱۹۶۷-۱۹۲۸) خوشبختانه، به عقاید، و آموزه‌های فروید، نگرویده‌اند، تا جهانی را، به آتش کشند، تا همه را، پیرو «فرویدیسم» نمایند. بلکه اغلب، مثل هیتلر، و استالین، مطالعه در آثار فروید را، در قلمرو خود، ممنوع نیز، ساخته‌اند.

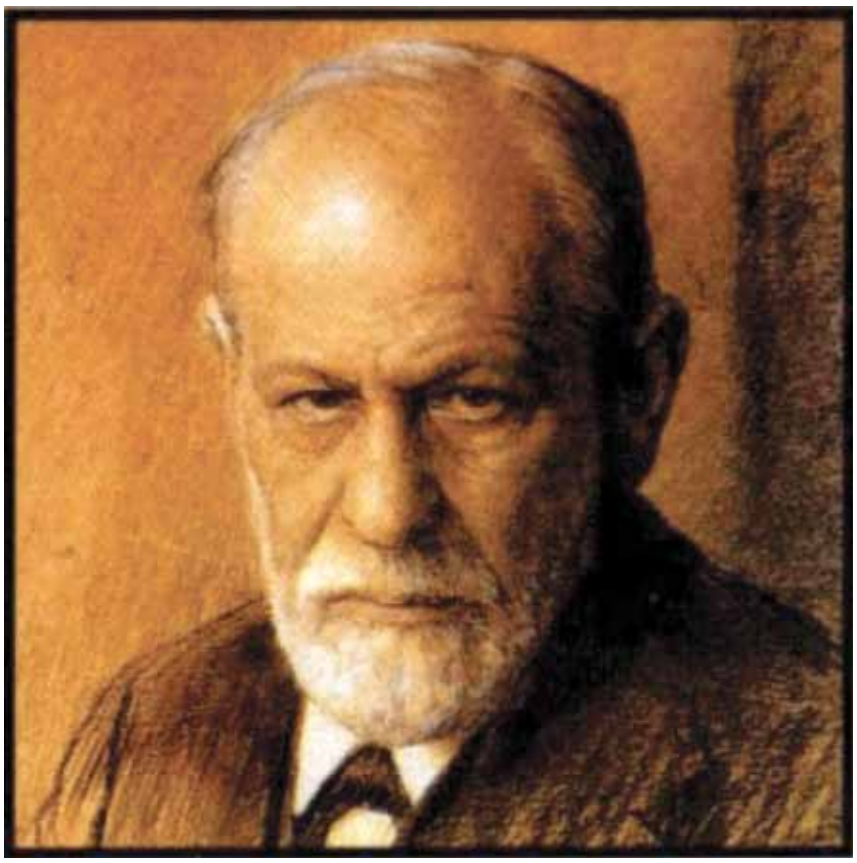
عینی را، به‌دست نمی‌دهد.

تنها بهانه‌ای به‌دست نازی‌ها داد که به‌خاطر تحقّق افسانه نژاد برتر از «ابرانسان‌ها»، میلیون‌ها نفر را، روانه‌ی کوره‌های آدم‌سوزی نمایند و الگویی، ازجهنّم واقعی را، فرا سازند، و جنگی جهان‌سوز را، با ده‌ها میلیون قربانی از خودی و بیگانه، دامن زنند، و سرانجام «ابرمرد نازی‌ها»، «هیتلر» که خود را، مظهر پیشگویی نیچه می‌دانست، با خودکشی خود، به بیچارگی و عجز خود، اعتراف نماید!

فروید، در بند پیشاوند اَبَر

در میان سه اندیشمند مورد ذکر – مارکس، نیچه، فروید – فروید، در عمل، لغزشش، از همه، کم زیان‌تر بوده است. زیرا، مردانی چون هیتلر، لنین (۵۴ = ۱۹۲۴ – ۱۸۷۰)، استالین (۷۴=۱۹۵۳-۱۸۷۹)، و مائو تسه تونگ (۸۳=۱۹۷۶-۱۸۹۳)، یا چه‌گوارا (۳۹=۱۹۶۷-۱۹۲۸) خوشبختانه، به عقاید، و آموزه‌های فروید، نگرویده‌اند، تا جهانی را، به آتش کشند، تا همه را، پیرو «فرویدیسم» نمایند. بلکه اغلب، مثل هیتلر، و استالین، مطالعه در آثار فروید را، در قلمرو خود، ممنوع نیز، ساخته‌اند.

امروز می‌دانیم که همه‌ی فعالیت‌های ذهنی انسان، در مغز او، در داخل جمجمه‌ی او، انجام



می‌یابد. و جمجمه هم، کم و بیش، به شکل کروی، بیشتر گرایش دارد، تا به یک مثلث، و یا مکعب، یا مکعب مستطیل!

از طرف دیگر نیز می‌دانیم که با آنکه محلّ پاره‌ای از فعالیت‌های ذهنی، مانند شنوایی، و بینایی، در قسمت‌های کم و بیش مشخصی از مغز متمرکز است، با این وصف، به‌گونه‌ای شگفت، و هنوز، ناشناخته و مرموز، اگر این قسمت‌های ویژه‌ی مغز، آسیب ببینند، و در نتیجه شخص بینایی، یا شنوایی خود را، از دست بدهد، در موارد بسیاری – از جمله مجروحان و معلولان جنگی – دیده شده است که پس از مدّتی طولانی، حتی پس از ده، پانزده سال، بخش‌های دیگر مغز، وظایف اعضای آسیب‌دیده‌ی خود را، به عهده می‌گیرند، و بیماران، به‌گونه‌ای معجزه‌آسا، مثلاً بینایی، و شنوایی خود را، از نو باز، به‌دست می‌آورند!

در این‌صورت، چگونه می‌توان، از زیربنا، و روبنا، از «من زیرین»، و «من زبرین»، و «من میانین»، و یا «اَبرمن»، منی برتر، بالای من میانه، سخت گفت؟! جز، در فرض و مجاز، و تصویری تخیلی، و سوررئالیستی؟!

آیا، فضای ذهن انسان، مربع است؟ مکعب است، کروی است؟

ابرمن، آیا واقعاً، چگونه، در بالای من، در جهان ذهنِ انسان، قرار دارد؟

واقعاً، آیا در میان «من» و «ابرمن»، کدام یک اصل، و کدام یک فرع است؟

کدام یک ثابت، و کدام یک تابع متغیر از دیگری است؟

در معماری، چنانکه اشاره رفت، می‌توان، روبنا را، خراب کرد، بدون آنکه، به زیربنا، آسیبی برسد؟!

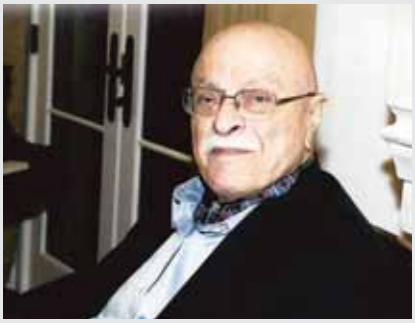
آیا، می‌توان، «ابرمن» را، ویران، یا سرکوب کرد – بدون آنکه به «من» آسیبی برسد؟

آیا، همانند ساختمان‌های کهنه، می‌توان ابرمن را، بازسازی، ترمیم، و معالجه کرد، بدون آنکه من زیرین آن را ، بازسازی، و درمان کنیم؟

پرسش‌های کلینیکی، و آسیب‌شناسانه، در این مورد را نیز، می‌توان تا ده‌ها برابر ادامه داد! لیکن، به‌نظر می‌رسد که همین مقدار، واقعاً کافی باشد!؟ و «تو خود» حدیث مفصل، بخوان، از این مجمل»! #

پاورقی پاورقی نویسی پاورقی نویسان

ادامه از شماره های قبل(۳)



دکترصدرالدین الهی

صدرالدین الهی متولد ۱۳ آذر ۱۳۱۳ فارغ‌التحصیل دوره دکترای ادبیات تطبیقی، دکتر در جامعه‌شناسی ورزش از دانشگاه تور در فرانسه و .... دیپلمه انستیتوی مطبوعات فرانسه، فارغ‌التحصیل دوره دکترای روزنامه‌نگاری دانشگاه تولن و استاد رشته روزنامه‌نگاری دانشکده علوم ارتباطات (پیش از انقلاب) یکی از پاورقی‌نویسان پرآوازه مجله‌های تهران مصور و سپید و سیاه اواخر دهه ۳۰ و دهه ۴۰ بوده، از او دو کتاب «نقد بی‌غش» گفت‌وگو با دکتر پرویز ناتل خانلری و «سید ضیاءالدین طباطبایی» سال پیش در ایران منتشر شده است.
چاپ پژوهش خواندنی و آموزنده او درباره «مقوله پاورقی‌نویسی در ایران» را در روزگاری که سریال‌های تلویزیونی جای پاورقی‌ها را گرفته است از شماره قبل آغاز کردیم. اکنون بخش سوم آن از نظر شما می گذرد.

اوج شهرت پاورقی نویسی در اروپا

صدرالدین الهی

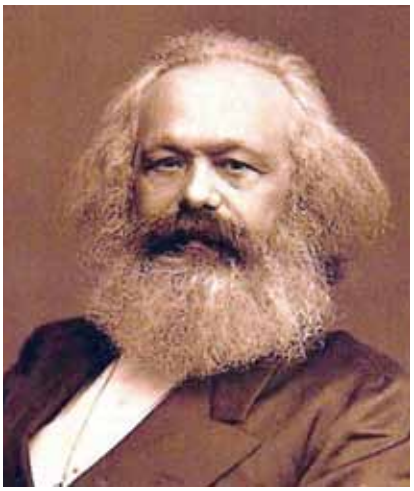
چهارم – پاورقی‌نویسی در اروپا و آمریکا

این عنوان فرعی، در حقیقت می‌تواند عنوان کتابی باشد که به‌دست هیئتی از مؤلفان فراهم آید. از آن‌جا که پرداختن به مسأله پاورقی‌نویسی در ایران، بدون نگاه به سوابق این‌کار در اروپا و آمریکا به‌طور اعم و در فرانسه به‌طور اخص میسر نیست و در این زبان است که کارهای معتبر، متنوع و ماندنی پاورقی، نوشته و عرضه شده است، ناچاربه شرحی بسیار مختصر در این باب می‌پردازیم و علاقه‌مندان را به توضیحاتی که به مناسب‌های مختلف در پانویس مقاله آمده است، ارجاع می‌دهیم.

همچنان که در آغاز مقاله اشاره شد، «پاورقی» فارسی ترجمه اصطلاح Feuilleton فرانسوی و Serial انگلیسی است؛ اما فرانسوی‌ها در کتاب‌های تاریخ ادبیات خود از پاورقی به‌عنوان Roman Feuillton یا Le Roman Fleuve (معادل داستان‌های جاری و ممتد) یاد می‌کنند و به این طریق آن را از مبحث شناخته شده رمان جدا می‌سازند. علاوه بر این برای آن‌که در برخورد با این پدیده، پاورقی را از رمان که تعریفی شناخته شده و مشخص دارد جدا سازند به پیشوندهایی برای این جداسازی متوسل می‌شوند و این نوع آثار ادبی را Infra-Litterature (معادل: ادبیات فرودین)، Sous-Littetrature (معادل: زیر ادبیات)، Para Litterature (معادل: شبه ادبیات) [۳۲] و سر انجام Litterature Popoulaire (معادل: ادبیات عامه پسند) [۳۳] نامیده‌اند و در زبان انگلیسی هم در این اواخر به قیاس Pop Music آن را Pop Literature (ادبیات عامه پسند) می‌خوانند. از آن‌جا که پیدایش پاورقی، همزمان با آغاز انقلاب صنعتی اروپا و آرامش بعد از دوران انقلاب فرانسه بود و توسعه مطبوعات در خدمت جامعه صنعتی، شتابی فزاینده داشت نخست، سنت بوو (Saint Beuve, 1804-1860)، منتقد مشهور فرانسوی، این نوع ادبی را «ادبیات صنعتی» [۳۴] خواند و معرفی کرد. Commerciale Litterature (ادبیات بازاری)، Litterature de Consommation (ادبیات مصرفی) نام‌های دیگریست که از اواسط قرن نوزدهم تا نیمه دوم قرن بیستم به این نوع از کار ادبی اطلاق شده است. هم‌اکنون در آمریکا نیز به آثاری که به‌صورت کتاب‌های ارزان در فروشگاه‌ها عرضه می‌شود Supermarket Literature (ادبیات سوپرمارکتی) اطلاق می‌شود.

باید دید که پدیده پاورقی مکتوب چگونه در اروپا، پای گرفت و چرا به اوج شهرت و قدرت جذب توده‌ها رسید؟ و پاورقی را چه کسانی و چه جریان‌هایی پیش راندند.

گئورکی لوکاچ (Lukac, Gyorgy, 1885-1971) مجارستانی که امروز به‌عنوان یکی از معتبرترین منتقدان ادبی قرن بیستم شناخته شده، معتقد است که سر والتر اسکات (SCOTT,Sir Walter, 1771-1839) با ایجاد رمان تاریخی در معنای امروزی آن، عملاً بند ناف روایت حماسی را از رمان تاریخی برید و راه را برای ایجاد انواع دیگر رمان گشود. [۳۵] بنا به اظهار مورخین ادبیات اروپایی، انقلاب صنعتی اروپا از یک‌سو و انقلاب کبیر فرانسه از دیگر سو، دروازه ادبیات خاص را – که شکل غالب آن تئاتر کلاسیک بود – به‌روی مردم گشودند. توسعه



کارل مارکس

سوادآموزی ناگزیر، نیاز به تولید موادخواندنی را بالا برد.

مؤلفین کتاب «ادبیات و زبان» تذکر می‌دهند که:

در شب انقلاب فرانسه، تنها ۳۷ درصد از مردم قادر بودند نام خود را بنویسند و عده کسانی که فقط می‌توانستند بخوانند افزون‌تر از تعداد کسانی بود که نوشتن می‌دانستند. بنابراین رمان، وضعیت عمومی خواندن را عوض کرد. رمان‌ها برای بورژواهای مرفه اغلب از سوی بورژواها یا اشراف تهی‌دست نوشته می‌شد. [۳۶]

اتفاق مهمی که در تاریخ ادبیات فرانسه از آن به نام La Bataille d'Hernani (نبرد ارنانی)، یاد می‌شود، سرآغاز فصلی بود که پای مکتب رمانتیسم و به‌دنبال آن ادبیات عامیانه را به زندگی روزمره فرانسوی‌ها باز کرد. [۳۷] از این تاریخ به بعد در حالی‌که فرانسوی‌ها، انقلاب فرانسه و دوران پرگیرودار امپراتوری ناپلئون را پشت‌سر گذاشته و دوباره بوربون‌ها به سرکردگی لویی هجدهم به قدرت رسیده بودند (در سال ۱۸۱۵)، عصر گسترش رمان آغاز شد و هم چنان که اشاره کردیم اجرای نمایشنامه ارنانی،

نوشته ویکتورِ هوگو در کمدی فرانسز (در سال ۱۸۳۰) عملاً به تسلط عام ادبیات کلاسیک خاتمه داد و نیز توسعه روزنامه‌ها باعث شد که از دل فرانسه‌ای که به‌سوی تمدن صنعتی و نیز کسب قدرت استعماری گام بر می‌داشت طبقه بورژوازی بزرگ پدیدار شود که خواندن به‌جای جنگیدن، یکی از سرگرمی‌های او بود.

در حقیقت سال ۱۸۳۶ را باید سال آغاز و تولید پاورقی به معنای واقعی آن دانست. در این سال، فکر ایجاد روزنامه ارزان‌قیمت و تأمین هزینه روزنامه، نه از راه فروش و اشتراک، که از طریق آگهی تجارتی پیش آمد و دو روزنامه‌نگار معروف زمان یعنی امیل دو ژیراردن (GIRARDIN,Emile De, 1806-1881) و آرمان دوتاک، ناگهان قیمت حق اشتراک دو روزنامه خود یعنی La Presse و Le Siecle را از ۸۰ فرانک در سال به ۴۰ فرانک کاهش داده و قسمت پایین صفحات روزنامه‌هایشان را به چاپ

در شب انقلاب فرانسه، تنها ۳۷ درصد از مردم قادر بودند نام خود را بنویسند و عده کسانی که فقط می‌توانستند بخوانند افزون‌تر از تعداد کسانی بود که نوشتن می‌دانستند. بنابراین رمان، وضعیت عمومی خواندن را عوض کرد، رمان‌ها برای بورژواهای مرفه اغلب از سوی بورژواها یا اشراف تهی‌دست نوشته می‌شد

داستان‌های دنباله‌دار اختصاص دادند. به این طریق، پاورقی جزیی از روزنامه‌های ارزان قیمت روز شد که می‌توانست به راحتی خریداری و خوانده شود. در تاریخ مطبوعات فرانسه در این‌باره نوشته شده است:

«کثرت مشتریانی که چندان پایبند کیفیت نبودند و به مباحث جدی علاقه‌ای نداشتند سبب شد که روزنامه جدی Corsaire از این‌که سی هزار خواننده سلطنت طلب، روزنامه‌های Le Siecle Les Debats, La Presse را می‌خوانند لب به شکایت بگشاید، چرا که خوانندگان این روزنامه‌ها مدعی بودند روزنامه حزبی و سیاسی مورد توجه آنان، هیچ مطلب جذابی برای خواندن ندارد. در حالی‌که در آن روزنامه‌ها، ستون حوادث و اخبار دادگستری به دقت چاپ می‌شد. در ماه اکتبر همین سال، بالزاک (BALZAC, Honore DE, 1799-1850)، رمان «پیر دختر» را به‌صورت پاورقی منتشر کرد و سپس فقط در روزنامه La Presse این آثار از بالزاک به چاپ رسید: «زن برتر»، «کشیش دهکده»، «شاهزاده خانم پاریسی»، «هو لورین» و ... [۳۸]

از ۱۸۳۶ تا ۱۸۴۸ که ناپلئون دوم، برادرزاده ناپلئون بناپارت، دست بوربون‌ها را برای همیشه از سلطنت فرانسه کوتاه کرد، شکوفایی کار پاورقی نویسی در مطبوعات فرانسه در اوج بود. معروف‌ترین پاورقی‌های این دوران، دو پاورقی «اسرار پاریس» و «یهودی سرگردان» از اوژن سو (SUE,Eugene,1804-1857) و «سه تفنگدار» و «کنت دومونت کریستو» از الکساندر دومای پدر (DUMAS,Alexander Pere, 1802-1870) است. موضوعات پاورقی این نویسندگان به‌طور اعم، بازنمایاندن زندگی قهرمانانی است که یا ریشه و سایه‌ای در تاریخ داشته یا از ذهن خیال‌پرور نویسنده برخاسته اند و بتوانند به نحوی حس تعجب، تحسین و در عین‌حال رضایتی را در خواننده به‌وجود آورند که در نهایت، او خود را به‌جای آن قهرمانان ببیند یا آرزوهای برنیامده‌اش را در رفتار، گفتار و کردار آنان بازیابد. به این جهت

هونوره دوبالزاک

تعریف پاورقی در این زمان، چندان از تعریف کلی رمان دور نیست، یعنی پاورقی نیز مانند رمان:

محصولی مصرفی است که باید مانند سایر محصولات از قوانین تولید و بازار پیروی کند. با این تفاوت که این محصول، یک کالای فرهنگی می‌باشد که برای مصرف معینی تولید می‌شود و باید نقشی را هم در کل جامعه به‌عهده بگیرد. نقش آن، شکل دادن و انتقال ایدئولوژی به توده است و تمام سازمان‌های فرهنگی، کلیساها، مدارس، دانشگاه‌ها، محافل ادبی، شرکت‌های انتشاراتی و امروزه رادیو و تلویزیون می‌توانند بر این تولید تأثیرگذار باشند. [۳۹]

بر مبنای این تعریف عام، افزودن مشخصه‌ای برای رمان پاورقی، ضروری به‌نظر می‌رسد. ژاگ گوئیمار در مقاله‌ای با عنوان «چند پایه اصلی رمان مردمی» پس از برشمردن مشخصات خوانندگان پاورقی و نوع توقع خوانندگان از این گونه‌ی داستانی می‌نویسد:

رمان مردمی همواره در همه ادوار، خوانندگانی وفادار و مؤثر داشته است. با آن‌که این نوع رمان، معرف «فرهنگ عامه» نیست و با آن‌که روزنامه‌ها، یک نهاد صنعتی هستند و نویسندگان پاورقی را بورژواها تشکیل می‌دهند، طبقه بورژوا همواره پاورقی‌خوان بوده است. با این فرق که بورژواها، خواندنی‌های دیگری هم داشته‌اند. در حالی‌که مردم عادی و کارگران، چیزی جز پاورقی نمی‌خوانده‌اند و بورژواها برای آن‌که خود را از طبقه عامه، ممتاز نگه‌دارند همواره سعی داشته‌اند که به پاورقی در انظار به چشم ادبیات پست بنگرند. حال آن‌که این آثار را در خلوت با ولع تمام می‌خوانده‌اند. [۴۰]

همین نویسنده به وسعت انتشار پاورقی اشاره دارد و نشان می‌دهد که در شب آغاز جنگ جهانی اول (۱۹۱۴)، مجموع تیراژ چهار روزنامه بزرگ پاریس از مرز چهار میلیون متجاوز بود. آن‌گاه نویسنده به این نکته ظریف نیز اشاره می‌کند که تعداد خوانندگان پاورقی به این آمار رسمی، محدود نبوده است، زیرا از یک طرف، روزنامه‌های یکشنبه که در محاسبه مذکور نیامده‌اند اغلب به

بالزاک (BALZAC, Honore DE, 1799-1850)، رمان «پیر دختر» را به‌صورت پاورقی منتشر کرد و سپس فقط در روزنامه La Presse این آثار از بالزاک به چاپ رسید: «زن برتر»، «کشیش دهکده»، «شاهزاده خانم پاریسی»، «هو لورین»

نقل و تکرار پاورقی‌های منتشر شده در ایام هفته می‌پرداخته‌اند و از طرف دیگر، تعداد بی‌سوادانی که به لطف مردم باسواد در قهوه‌خانه‌ها (برای مردان) یا اطاق دربان (برای زنان) گرد می‌آمدند تا با سوادی برای آنان، بقیه داستان را بخواند معلوم نیست. همچنین بسیاری از این پاورقی‌ها بلافاصله به‌صورت جزوات مرتب منتشر می‌شده است که از تیراژ و تعداد مشتریان نیز اطلاعی در دست نیست.

از آن‌جا که قهرمانان داستان‌های پاورقی معمولاً سرمشق‌های آرمانی برای خوانندگان خود هستند، از این جهت در پایان قرن نوزدهم، مخالفت با پاورقی، قوت و شدت گرفت. مخالفان عمده پاورقی را به چهار گروه می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱- گروهی که مدافعان ادبیات متعالی بودند و ظهور پاورقی را آغاز انحطاط ادبی می‌دانستند. به نوشته لیز کفلک در کتاب «پاورقی فرانسه در قرن نوزدهم»، «اینان تفاوت چندان فاحش و آشکاری میان رمان‌نویسان و پاورقی‌نویسان، که عمده آنان به مکتب رمانتیسم تعلق داشتند؛ قایل نبودند، آنان در سال ۱۸۳۵ هوگو، ساند، بالزاک، دوما، سو و سولیه را به یک چوب می‌راندند و یکسان محکوم می‌کردند». [۴۱]

۲- منتقدان ادبی مجلات جدی مانند سنت

بوو و پلانش (PLANCH, Gustave, 1808-1857) که پاورقی را از جهت فقدان پختگی ادبی نویسندگان و محتوای ادبی آن می‌کوبیدند و نیز سنت بوو بود که اصطلاح «ادبیات صنعتی» را برای پاورقی به‌کار گرفت.

۳- گروه اخلاقیون که به نوشته مؤلف «پاورقی فرانسه در قرن نوزدهم» معتقد بودند اشاعه داستان‌های عامیانه پسند، موجب انحراف سیاسی، ترویج بی‌تفاوتی و آسان‌طلبی، فساد اخلاق و ذوق، توسعه تخیل به‌جای تفکر و احساسات به‌جای تعقل می‌شود و نیز پاورقی به‌جای آن‌که معلم توده باشد مسبب انحراف و انحطاط ادبی می‌شود. [۴۱]

۴- مارکس و پیروان او که پاورقی و حتی رمان‌های مختلف قرن نوزدهم اروپا را مورد انتقاد قرار می‌دادند. در این‌جا باید به اثر مشترک مارکس و انگلس به‌نام «خانواده مقدس» (La Sainte Famille) اشاره کرد که در آن به پاورقی معروف «اسرار پاریس» اوژن سو پرداخته و آن را به‌عنوان یک اثر، به مثابه نمونه جدلی برای کار دیالکتیکی خود، مورد استفاده قرار داده‌اند. سپس پیروان آن دو نیز پاورقی را به‌عنوان یک «مخدر توده‌ها»، چونان مذهب در هر فرصتی کوبیده‌اند.

اما پاورقی، با وجود منتقدان مخالف، دوران طلایی خود را در فرانسه تا پایان عصر امپراطوری ناپلئون سوم و جنگ فرانسه و آلمان و شکست سدان (۲ سپتامبر ۱۸۷۰) ادامه داد. در طول دوران طلایی حیات پاورقی(۱۸۳۶-۱۸۷۰)، آثار نویسندگان بسیاری در روزنامه‌ها با عنوان پاورقی منتشر شده است که از معتبرترین آن‌ها، هونوره دو بالزاک است، اما این نویسندگان به‌دلیل آن‌که به قوانین مصرفی داستان‌نویسی روزنامه‌ای آگاه نبودند پاورقی‌نویسان موفقی از آب در نیامدند و شگفت آن‌که به نوشته رنه گیز «داستان پیر دختر» بالزاک، اولین رمانی است که در فرانسه به‌صورت مسلسل در یک روزنامه یومیه به چاپ می‌رسید. [۴۲]

در جمع نویسندگان معروف اروپایی قرن نوزدهم که بین ایرانیان، شهرتی بسزا دارند چارلز دیکنز (DICKENS, Charles, 1812-1870)، اونوره دو بالزاک و فئودور داستایوسکی (DOSTOIEV SKI, Feodor, 1821-1881) از جمله نویسندگانی هستند که در کار پاورقی‌نویسی دست داشته‌اند. تقریباً تمام بیوگرافی‌نویسان این سه نویسنده، در یک نکته اتفاق‌نظر دارند که این سه نفر، بیش از هر امر دیگر، فریفته مبلغ قابل توجه حق‌التحریری بودند که روزنامه‌ها در قبال نوشتن پاورقی به آنان می‌پرداختند. سامرست موآم (MAMGHAM, William Samerset, 1874-1965) مجموعه مقالاتی دارد که تحت عنوان «درباره رمان و داستان کوتاه» به فارسی ترجمه شده است. وی به زندگی و آثار این سه نویسنده، با نگاهی انتقادی پرداخته و در عین‌حال از آن‌جا که خود یک نویسنده حرفه‌ای بوده، مشکلات کار آنان را نیز به‌خوبی تجزیه و تحلیل کرده است و حتی گاه به منتقدین جزمی که در زمان حیات این نویسندگان، آنان را جدی نمی‌گرفته‌اند به سختی حمله برده است. چنان‌که در مورد دیکنز می‌نویسد:

بد نیست بگوییم مجله «کوارترلی ریویو» وقتی درباره دیکنز اظهارنظر می‌کند و می‌گوید:

لازم نیست آدم استعداد پیشگویی کردن داشته باشد تا سرنوشت او را قبلاً بگوید. او مثل یک فشفشه بلند شده است و مانند یک عصا پایین خواهد افتاد. در واقع در سراسر زندگی ادبی دیکنز، همان زمان که مردم کتاب‌های او را

الکساندر دوما

می‌بلعیدند منتقدین از نوشته‌های او عیب‌جویی می‌کردند. چنین است بی‌مایگی نقدی که در زمان حیات نویسندگان از آثار آن‌ها می‌شود. [۴۳]

اگر دیکنز در کار پاورقی نویسی خود تقریباً بی‌رقیب بود در مقابل، بالزاک رقیبان بزرگی داشت که هم تکنیک پاورقی و قطع و وصل داستان را بهتر از او به‌کار می‌بردند – مانند اوژن‌سو – و هم با وجود پرکاری و تندکاری بالزاک از او، پرکارتر و تندکارتر بودند – مانند الکساندر دوما – و در نتیجه با تولید فراوان‌تر که دوما با استفاده از دوباره نویسان موضوع، در حقیقت، یک کارگروهی پاورقی انجام می‌داد – بالزاک در برابر قیمت ارزان شده بازار و هزینه زیاد زندگی مجللی که برای خویش به‌وجود آورده بود عاجز می‌ماند. «امیل دوژیراردن در مقابل تقاضای هر سطر ۶۰ سانتیم از سوی بالزاک به شدت مقاومت کرد و به او توضیح داد که یک سانتیم بیش از سطری ۴۰ سانتیم برای پاورقی‌هایش نخواهد پرداخت». [۴۴] بالزاک این قیمت‌شکنی را توطئه مشترک دوما و ژیراردن تلقی کرد.

هر سه این نویسندگان به‌دلیل جبر زندگی شخصی به‌نوعی جبر تحریر گرفتار آمده بودند که بهترین وسیله و تجلی‌گاه آن همانا نوشتن پاورقی بود. نوشتن برای اعاشه، نوشتن برای رسیدن به زندگی مجلل‌تر و نوشتن برای پرداخت قرض‌های ناشی از قمار یا افراط در ولخرجی. [۴۵]

اما در کنار این نام‌های مشهور، پاورقی‌نویسان دیگری به‌کار خود سرگرم بودند و در روزنامه‌های کشور خود با درآمدی سرشار و خوانندگانی بسیار و چه بسا بی‌اعتنا به انتقاداتی که از آن ها می‌شد به کار خویش ادامه می‌دادند. مشهورترین پاورقی‌نویسان فرانسوی از ۱۸۳۶ تا ۱۹۱۴ – یعنی شب آغاز جنگ اول جهانی – عبارتند از: اوژن سو، الکساندر دوما (پدر)، پل فوال (FEVAL, Paul Corentin, 1816-1887)، پونسون دوترای (PONSON, Pierre Alexis DE, 1829-1871) و بالاخره میشل زواگو.

چون این نویسندگان، در آن واحد، چند داستان می‌نوشتند ناگزیر از انتخاب اسامی متعددی برای

چون نویسندگان، در آن واحد، چند داستان می‌نوشتند ناگزیر از انتخاب اسامی متعددی برای خود بودند تا خوانندگان از تکرار نام نویسنده و یکنواختی آن خسته نشوند ویژه‌نامه مجله Europe درباره پاورقی، در پایان مجله، نام و نشان و نیز اسم مستعار بسیاری از این پاورقی‌نویسان را آورده است

خود بودند تا خوانندگان از تکرار نام نویسنده و یکنواختی آن خسته نشوند. [۴۶] ویژه‌نامه مجله Europe درباره پاورقی، در پایان مجله، نام و نشان و نیز اسم مستعار بسیاری از این پاورقی‌نویسان را آورده است. [۴۷]

به این طریق می‌بینیم که پاورقی مکتوب، تأثیر سرنوشت‌سازی در حیات رمان اروپا داشته است، اما به‌دلیل همان مخالفت‌هایی که برشمرده شد سال‌ها، مورد توجه منتقدان ادبی قرار نمی‌گرفت. شاید نخستین کسی که با پاورقی به‌عنوان، یک «نوع ادبی» برخوردی جدی کرده است آنتونیوگرامشی (GRAMSCI, Antonio, 1891-1937) است. وی در مقالات خود، فضیلت پرولتاریایی را در برابر دیکتاتوری پرولتاریایی قرار می‌دهد و از نخستین کمونیست‌هایی است که به رهبری اخلاقی و فکری این جریان سیاسی در مقابل رهبری حکومتی توجه می‌کند. به این جهت در نگرش مجدد خود به مسایل فرهنگی به مسأله ادبیات عامه‌پسند، توجه خاصی مبذول داشته است که بعدها دستمایه نگرش جدی‌تر اومبرتو اکو به این نوع ادبیات شده است. رناته هالوپ در این‌باره از قول گرامشی نقل می‌کند:

«ساختارهای احساس» با «ساختار تجربه»

متفاوت گرایش دارند که از «الگو»ی قهرمانی متفاوت پیروی می‌کنند، اما وجه مشترک آنان در ادبیات عامه پسند (تأکید از ماست) این است که قهرمانان از مؤلفان آن مهمترند. نام یا شخصیت نویسنده مهم نیست اما شخصیت قهرمان داستان مهم است.

این قهرمانان زنده‌اند و آن‌چه به زندگی آنان مربوط می‌شود، از تولد تا مرگ، مورد علاقه خواننده است. گرامشی می‌نویسد، راز موفقیت داستان‌های دنباله‌دار در همین است. «الگو»ی نمونه ادبیات عامه پسند عبارتند از یک‌سو، گئورکین مسکین و در سوی دیگر کنتِ مونت کریستو که الگوی قهرمان برگزیده بسیاری از مردم، یعنی سوپرمن را کامل‌تر از همه نشان می‌دهد. [۴۸]

در حقیقت این تفکر گرامشی است که در اوج تبلیغات مربوط به ادبیات رئالیستی سوسیالیستی یکی از نظریه‌پردازان غیر روسی مارکسیسم به تأثیر ادبیات عامه پسند اشاره دارد. هالوب در قسمت دیگری از همین بخش کتاب به نحوه برخورد گرامشی با ادبیات عامه پسند اشاره می‌کند:

گرامشی با جست‌وجوی فرآورده‌های فرهنگی نامعمول به‌جای بررسی صرف «فرهنگ والا» و با پافشاری نکردن بر «جدایی فرهنگ بالا و پست» مانند بنیامین به محو تفاوت بالا و پست (تأکید از ماست) اعتبار می‌بخشد.

بحث بنیامین درباره Dienstmadchen Roman (معادل: رمان پیشخدمتی / بازاری) و بحث گرامشی درباره داستان‌های دنباله‌دار با چنین درکی طرح می‌شوند. هر دوی آنان، کارکرد پردامنه، روانی و ایدئولوژیک این ژانرها را به‌علت ارزش‌هایی که در زندگی مردم عادی می‌کاوند در می‌یابند. برای هر دوی آن‌ها مسأله این نیست که این «نوع ادبی» را چون چیز مزخرفی است محکوم کنند بلکه هدفشان این است که نقش آنها را در زندگی مردم عادی شناخته و این شناخت را به‌گونه‌ای عملی در ساختن فرهنگی نو و دموکراتیک که با نیازهای اقتصادی و اجتماعی همه مردم متناسب باشد به‌کار گیرند. [۴۹]

این اشاره و دیگر اشارات گرامشی است که ناگهان هم میهن او مبرتو اکورا وادار به یک نگرش کامل و هم سویه در مسأله ادبیات عامه‌پسند می‌کند. او با اتکا به یک جمله گرامشی در جلد سوم ادبیات ملی در می‌یابد که این کمونیست متفکر به ادبیات عامه‌پسند، توجه خاصی داشته است و حتی این توجه برایش به‌صورت یک مشغله ذهنی درآمده بود. آن‌جا که گرامشی می‌گوید:

هر که هرچه می‌خواهد بگوید «ابر مرد نیچه» در اصل و نمونه «دکترینال» خود بر زرتشت مبتنی نیست بلکه پیش از آن به کنت دومونت کریستوی الکساندر دوما نظر دارد. [۵۰]

اومبرتو اکو در کتاب «از سوپر من تا ابرمرد» به نقد جانانه‌ای از رمان‌های عامه‌پسند و پاورقی‌های مشهور می‌پردازد و ثابت می‌کند که اوژن سو و الکساندر دوما، مستحق این همه بی‌اعتنایی در تاریخ ادبیات نبوده‌اند. اکو می‌نویسد:

آرزو می‌کنم که تجدیدنظر در مسأله پاورقی، تنها به نوعی نوستالژی عام از این‌گونه رمان‌ها ختم نشود؛ بلکه این وسیله‌ای باشد برای گشودن باب یک گفت‌وگوی انتقادی، بدون آن‌که این نقد با پیش‌داوری‌های مسخره و یا اخلاقی همراه شود، چیزی که این داستان‌ها را مسموم کننده جلوه می‌دهد و از ما، لذت خواندن قصه را به‌عنوان هدف واقعی آن باز می‌ستاند. [۵۱]

نقد و نگرش اومبرتواکو که یکی از برجسته‌ترین متخصصان Semiotique [۵۲] و در عین‌حال رمان‌نویس معاصر است، بر مسأله پاورقی‌نویسی، مجال دوباره‌نگری بر این «نوع ادبی» و تأثیر پیام‌های آن را به‌وجود آورده است. او که مترجم

اومبرتو اکو

جدید رمان کنت دومونت کریستو به ایتالیایی می‌باشد در تحلیل خود تذکر می‌دهد که رمان بزرگ دوما واقعاً رمان بزرگی است که بسیار بد نوشته شده است وگرنه از جهت ساختار رمان چیزی از سرخ و سیاه استاندال و یا مادام بواری فلوبر کم ندارد. او دلیل این «بدنویسی» رادر مزدوری نویسنده می‌داند که به‌خاطر هرچه بیشتر نوشتن، بر تعداد سطور داستان افزوده است و در آن، به اصطلاح معروف، «آب بسته» است. [۵۳]

اکو همچنین به بررسی محتوایی پیام رمان‌های اوژن‌سو پرداخته و مدعی شده است که او در مهم‌ترین اثرش یعنی «اسرار پاریس»، چنان طرح دقیقی از جامعه نامتساوی و نابسامان آغاز عصر صنعتی فرانسه به‌دست داده است که بسیاری از نویسندگان همزمان خود را وادار ساخته تا با تقلید نام «اسرار پاریس» رمان‌های «اسرار لندن»، «اسرار برلن»، «اسرار بروکسل»، «اسرار مونیخ» را بنویسند و حتی بالزاک از حسادت و خشم ناشی از توفیق «اسرار پاریس»، دست به نوشتن رمان «اسرار شهرستان» بزند. اکو حتی از این نیز فراتر می‌رود. او معتقد است که هوگو، گرته اصلی رمان جاودانی‌اش بینوایان را از اوژن سو گرفته است و تمام قهرمانان اوژن سو در زمان خود، قابل لمس و حس کردن بوده‌اند. او از توفیق شگفت‌انگیز «اسرار پاریس» حرف می‌زند که در زمان انتشارش، تمام طبقات را زیرنفوذ خود گرفته بود. به نحوی که نخست وزیر فرانسه، یک بار از تأخیر انتشار روزنامه و نخواندن دنباله داستان عصبانی شد. اکو در فصل مشبعی که «به‌سو» و تأثیر اجتماعی او در زمانه‌اش اختصاص داده تقریباً به تمام انتقادات منتقدان این «نوع ادبی» از نگاه یک Semiologue پاسخ گفته است. او معتقد است که پاورقی‌نویسان از طریق انتشار مقطع اثر خود و مشاهده بازتاب جامعه در برابر حوادث داستان به دو کار مهم ادبی دست زده‌اند:

اول - مجال مشارکت فکری را برای خواننده در متن داستان فراهم آورده‌اند، یعنی عملاً خواننده

اومبرتو اکو در کتاب «از سوپر من تا ابرمرد» به نقد جانانه‌ای از رمان‌های عامه‌پسند و پاورقی‌های مشهور می‌پردازد و ثابت می‌کند که اوژن سو و الکساندر دوما، مستحق این همه بی‌اعتنایی در تاریخ ادبیات نبوده‌اند. اکو می‌نویسد: آرزو می‌کنم که تجدیدنظر در مسأله پاورقی، تنها به نوعی نوستالژی عام از این‌گونه رمان‌ها ختم نشود

را به تحرک ذهنی و خلاقیت و پیش‌بینی آن‌چه رخ خواهد داد وا داشته‌اند.

دوم - نویسنده با دریافت عکس‌العمل‌های خوانندگان، مسیر داستان را برابر توقعات فکری جامعه تغییر دهد و آن را به این طریق از حلقه بسته «حوزه خواص» به مدار باز «گروه‌های عامه» بکشاند. [۵۳]

پاورقی‌نویسی در اروپا ضمن آن‌که موجد حرکت‌های ادبی گوناگون شد و مکاتب ادبی از دل این «تولید بزرگ» به‌وجود آمد خود نیز باعث پیدایی انواع تازه‌ای از رمان عامه‌پسند شد که برخی از آن‌ها در حقیقت اشکال تازه همان ادبیات عامه پسندند. رمان‌های پلیسی، جنگی، تخیلی، ماجراجویی، جنایی و جز آن محصول این رشد سریع پاورقی مکتوب می‌باشند. و طبعاً برخی از نویسندگان این رمان‌ها توانسته‌اند فراتر از حیطه پسند عامه گام بردارند و در صف نویسندگان قرار گیرند. با این همه نباید از ذکر نام کونان دویل انگلیسی (DOYLE, Sir Arthur Conan, 1859-1930) نویسنده رمان‌های پلیسی که قهرمان آن، یک کارآگاه آماتور به‌نام شرلوک هلمز است و موریس لبلان فرانسوی (LEBLANC, Maurice, 1864-1941)

خالق شخصیت معروف آرسن لوپن، آفرینندگان دو نمونه برجسته از رمان عامه پسند پلیسی غفلت ورزید.

افزون بر این باید از موسولینی، بنیانگذار مرام فاشیسم در ایتالیا و یکی از بزرگ‌ترین رهبران سیاسی نیمه اول قرن حاضر یاد کرد که در ایام جوانی و آغاز کار سیاسی در روزنامه‌های ایتالیا کتابی با نام «کلودیا پار پیچلی» یا «معشوقه کاردینال» نوشت که در همان زمان به‌صورت پاورقی در روزنامه‌های ایتالیا منتشر شد. این کتاب که از نظر ارزش پاورقی‌نویسی، یک اثر درجه سه است به علت حملات گزنده‌ای که به دستگاه مذهبی واتیکان داشت، خواننده فراوانی پیدا کرد و موسولینی در این پاورقی کوشید تا دوگانگی شخصیت تربیتی خود را که از یک‌سو به مادر مذهبی و از دیگر سو به پدر لامذهب پیوسته بود پوشیده دارد. او برای هر فصل پاورقی که در روزنامه منتشر می‌شد پانزده لیر ایتالیایی دستمزد می‌گرفت.[۵۴]

اما، پاورقی نویسی روزنامه‌ای و مجله‌ای بعد از جنگ اول جهانی، به‌تدریج از آن شور قرن نوزدهم افتاد و با پیدایش رادیو و سپس تلویزیون که وسیله ارتباطی عام‌تر و سهل‌تری هستند کار پاورقی مکتوب به سریال مصوت و سپس مصور کشید. در کنار این دو، به‌وجود آمدن مجلاتی که به چاپ نوعی پاورقی مصور اقدام می‌کردند – چه به‌صورت عکس که به آن Photo Roman گفته می‌شد چه به‌صورت طرح که به آن La Band Dessinee[۵۵] اطلاق می‌شد – عملاً صورت پاورقی دگرگون شد. بهترین نمونه مجلات Photo Roman در فرانسه، دو مجله Intimite و Nous Deux هستند که با ورق زدن آن‌ها و تماشای داستان به‌صورت عکس، دیگر خواننده نیازمند صرف وقت بسیار برای خواندن متن نیست.

سینما نیز نوع پاورقی خاص خود را به‌صورت سریال سینمایی داشته است و امروزه به مجرد آن‌که فیلمی با توفیق مواجه شود، فیلم بعدی در همان زمینه و با شماره‌های ۲، ۳، ۴ زیر همان عنوان ارایه می‌شود.[۵۶]

با توجه به نکات یاد شده شاید این سؤال پیش بیاید که آیا عمر پاورقی مکتوب به پایان رسیده است؟ جواب این سؤال منفی است. توسعه صنعت چاپ و ایجاد شرکت‌های بزرگ طبع و نشر و مهم‌تر از همه پدیده کتاب‌های جیبی، پاورقی را به‌صورتی دیگر در بازار مطالعه عرضه می‌کند. اکنون در همه فروشگاه‌های بزرگ موادغذایی، گوشه‌ای هم به کتاب‌های جیبی اختصاص دارد. این کتاب‌ها که در قیاس با کتاب های جلد ضخیم به قیمت بسیار ارزانی – بین ۶ تا ۹ دلار آمریکایی – به مردم عرضه می‌شوند معمولاً داستان ساده‌ای را در بردارند که پیچ‌وخم‌های آن برای خواننده، زحمت فکر کردن را سبب نمی‌شود. این کتاب‌ها معمولاً موضوع تهیه فیلم‌هایی از همین نوع قرار می‌گیرند و کتاب به فروش فیلم و فیلم به فروش کتاب، کمک بسیار می‌کند.

سریال‌های تلویزیونی که به دو گونه سریال‌های روزانه و شبانه‌روزی تقسیم شده است و امروزه در انگلیسی به آن‌ها Soap Opera اطلاق می‌شود، دارای همان ویژگی‌های پاورقی‌های نوشتنی است، یعنی «بند» و «گره» در آن به‌صورتی انتخاب می‌شود که در مورد سریال‌های روزانه، بینندگان تا روز بعد و در مورد سریال‌های شبانه – که از کیفیت تولید بالاتری برخوردارند – تا هفته بعد در هیجان «چه خواهد شد؟» به‌سر می‌برند. نمونه برجسته دو سریال شبانه که در

چارلز دیکنز

آمریکا تولید می‌شد و در دهه ۸۰ شهرت جهانی داشت و بینندگان بسیاری را به‌خود جلب کرده بود، سریال‌های Dynasty و Dallas هستند که در سریال دوم، هنگامی که قهرمان داستان، J.R، را هدف گلوله قرار داد و ضارب معلوم نبود، عناوین اول روزنامه‌های معتبر جهان - که توجه مردم را به سریال دریافته بودند - به نحوی این جمله بود «چه کسی J.R را مضروب کرده است؟» و این سؤال هفته‌ای، تمام بینندگان سریال را در سراسر جهان به خود مشغول داشته بود. هم‌اکنون نیز در تلویزیون‌های جهانی، یک سریال تولید آمریکا به نام Bay Watch پخش می‌شود که حتی در ایران اسلامی، صاحبان بشقاب‌های گیرنده ماهواره‌ای در انتظار تماشای آن هستند. چنان‌که در ایام گذشته، سریال «پیتون پلیس» و «فراری» نیز این وضع را داشت. در همین‌جا باید از نوع جدیدی از سریال تلویزیونی که در سال‌های اخیر رواج یافته است یاد کنم. این سریال‌ها که با نام Mini Series معروف شده‌اند در حقیقت به تصویر درآورنده یک داستان معروف عامه پسند است که در حداقل دو و حداکثر چهار شب به بینندگان عرضه می‌شود و تقریباً نیاز به خواندن کتاب را برآورده می‌سازد و جاذبه تصویری آن به مراتب، بیشتر از جاذبه‌های تحریری است.

قسمت دوم مقاله را با ذکر واقعه‌ای که تجربه‌ای از گذشته پاورقی‌نویسی جهانی است به پایان می‌برم. نویسندگان رمان‌های عامه پسند در آمریکا، اندک نیستند و شهرت و اثر بسیاری از آنان مانند خانم دانیل استیل حتی در ایران نیز ساری و جاریست، اما نویسنده‌ای به‌نام استفن کینگ که تخیلی قوی دارد و کارهایش را با دستمایه ترس و دلهره عرضه می‌دارد در آغاز تابستان ۱۹۹۶ تجربه‌ای تازه در کار پاورقی‌نویسی ابداع کرد. او با انتشار شش جزوه به‌نام کلی The Green Mile[۵۷] که نام استعاری زندانیان برای اطاق اعدام با گاز است و محکومیت به اعدام را در بندی نگاه می‌دارند

سریال‌های تلویزیونی که به دو گونه سریال‌های روزانه و شبانه‌روزی تقسیم شده و امروزه در انگلیسی به آن‌ها Soap Opera اطلاق می‌شود، دارای همان ویژگی‌های پاورقی‌های نوشتنی است یعنی «بند» و «گره» در آن به‌صورتی انتخاب می‌شود که در مورد سریال‌های روزانه، بینندگان تا روز بعد و در مورد سریال‌های شبانه – که از کیفیت تولید بالاتری برخوردارند – تا هفته بعد در هیجان «چه خواهد شد؟» به‌سر می‌برند

که کف‌پوش زمینش، سبز رنگ است، تجربه‌ای متعلق به تاریخ پاورقی‌نویسی قرن نوزدهم را تکرار کرد. خود او در مقدمه جزوات «بند اعدامی‌ها» نوشت که این‌کار را به توصیه دو دوست ناشر انجام داده است و اصل فکر از آن‌جا آمده که چارلز دیکنز، بسیاری از پاورقی‌هایش را یا به‌صورت جزوه مستقل و یا به‌صورت جزوه‌ای صفحه‌بندی شده به شکل کتاب در داخل مجلات یا روزنامه‌ها منتشر می‌کرده است.[۵۸] استفن کینگ بعد از نقل داستان از استقبال مردم بوستون که در انتظار رسیدن کشتی حامل بقیه داستان دیکنز در روی اسکله ایستاده بودند و برخی از آنان برای آن‌که زودتر به جزوه دیکنز که از لندن می‌آمد دست یابند خود را به آب انداختند و غرق شدند، طرح اقتصادی انتشار شش جزوه «بند اعدامی‌ها» را ارایه می‌دهد. به موجب این طرح، داستان دنباله‌داری، ارایه شده که به‌صورت کتاب جیبی و جزوه‌هایی با حدود تقریبی ۱۰۰ صفحه و قیمت ۲/۹۹ دلار آمریکایی به بازار عرضه می‌شود.[۵۹]

توفیق این ابتکار که برای اولین و آخرین بار صورت گرفت باور کردنی نبود. جزوات که به‌صورت هفتگی منتشر می‌شد تیراژی بالای

سه میلیون داشت و خوانندگان مشتاق برای خواندن بقیه داستان - پیش از باز شدن کتابفروشی‌ها یا سوپرمارکت‌های فروشنده - پشت در صف می‌کشیدند. کتاب در تمام مدت انتشار جزوات آن، جزو چهار کتاب از ده کتاب پرفروش هفته‌نامه کتاب نیویورک تایمز بود.[۶۰] نکته جالب این‌که استفن کینگ بدون آن‌که نظریات اومبرتواکورا - که به آن اشاره کردیم - دیده باشد در مقدمه جزوه اول سریال «بند اعدامی‌ها» نوشته است، او این‌کار را از این جهت می‌کند که خوانندگانش با وی در طراحی بعدی داستان و سرنوشت قهرمانان آن مشارکت جویند.[۶۱] کینگ و ناشرانش برای برقراری چنین ارتباطی از شبکه اینترنت استفاده کردند. پس از این داستان و موفقیت آن، استفن کینگ به‌عنوان «گرانترین» نویسنده آمریکا معرفی شد. به نحوی که روزنامه نیویورک تایمز، یک‌سال بعد در صفحه «Business» خود، عنوان اول صفحه را به دو عکس وی و کتاب‌هایش اختصاص داد و این تیتر را زد «چه کسی می‌تواند تنگه او را بشکند؟». روزنامه نیویورکی با چاپ عکس ۲۰ جلد کتاب که به‌طور متوسط هرکدام بیست هفته، جزو پرفروش‌ترین کتاب‌های آمریکا بوده‌اند؛ نوشت که استفن کینگ برای چاپ کتاب تازه‌اش، «یک کیسه استخوان»، بیش از ۱۷ میلیون دلار حق تألیف درخواست کرده و این رقمی است که برای ناشران فعلی آثارش، قابل پرداخت نیست و ناگزیر وی باید به جست‌وجوی ناشری برخیزد که بتواند متعهد پرداخت چنین مبلغ گزافی برای کتابش باشد و از خطر زیان نهراسد.[۶۲]

گفتنی است که این کتاب در پاییز ۱۹۹۸چاپ شد و به بازار آمد. نویسنده مقاله از مقدار دستمزدی که استفن کینگ برای این اثر دریافت کرده، بی‌خبر است اما با آن که دانیل مندلسن در هفته‌نامه بررسی کتاب روزنامه نیویورک تایمز، نقد نه چندان موفقی بر این اثر ۵۲۹ صفحه‌ای نوشت و متذکر شد که این نویسنده «ادبیات عامه» سعی دارد خود را به پای نویسندگان ادبیات برتر برساند و به‌همین سبب در اثر اخیرش به نوعی سرگشتی انتخاب راه دچار آمده است. ۶۳ کتاب « یک کیسه استخوان» در طول پاییز سال ۱۹۹۸ بدون آن‌که به چاپ جیبی رسیده باشد پرفروش‌ترین کتاب فصل شد و مردم هر جلد آن را به قیمت ۲۸ دلار آمریکایی خریداری می‌کردند.

در قسمت بعدی این مقاله سعی خواهیم کرد که سیمای پاورقی را در ایران با مقایسه وضع آن با پاورقی‌های اروپایی و نیز پاورقی‌نویسان مشهور و آثار آنان در معرض نقد و قضاوت خوانندگان قرار دهیم.

پانویس‌ها:

۳۲- Litterature et Langage, par Gen- evieve oit Roger Laufea. Francis Montcoff Paris 1977, 9.12

۳۳- Europe-No.452-Jacques Goimard, p.19

۳۴- Le Roman Feuillton, p.3

۳۵- برای اطلاع بیشتر از نظریات لوکاچ نگاه کنید به:
Geore Lukacs, The Historical Novel, The University of Nebraska Press

۳۶- La Theorie du Roman, tel Gal- ,1983 limar, Paris 1989

۳۷- Litterature et Langage, p.9

۳۸- برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:
Historie Illustree de la Litterature Francaise, E. Abry P. Crouzet C. Aadie, Paris 1942, p. 531.

۳۹- برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:
Histoire Generale de la Press Francaise, Paris 1969, tom II, p 121.

۴۰- Littlearture et Langage, P.7

۴۱- GOIMARD, Jacques, Europe, No. 542, pp.23-24

۴۲- Le Roman Feuillton, به‌ترتیب P.34 و P.35

۴۳- Guise-Rene, Balzac et Roman Feuillton L'Annee Balzacienne 1964, p.287.

۴۴- موام، سامرست، درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان چاپ سوم – ۱۳۷۲ تهران، ص ۶۲.

۴۵- Balzac Sans Masque, Pierre Sipri- ot, Ed. Robert Laffont, Paris 1992, p. 397.

برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به:
A. Dickens His Character, Comedy and Career – Hesketh Pearson – Methuen & Co. London 1949.

B. The Marking of Charles Dickens – Chistopher Hibber – Longuman – London 1961.

C. Balzac San Masque.

و نیز: نگاه کنید به: درباره رمان و داستان کوتاه، فصول: اونوره بالزاک و باباگوریو – چارلز دیکنز و دیوید کاپرفیلد – فیودر داستایفسکی و برادران کارامازوف.

۴۶- مثلاً Odysse Barot با نام‌های B.Loue و O.Tabor نیز پاورقی می‌نوشت که بدیهی است دو حرف B و O در دو نام مستعار اخیر حروف اول نام اودیس بارو است. در این باب حتی نویسنده بزرگی چون الکساندر دوما با اسم مستعار Aramis داستان‌های خود را به بازار می‌داد.

۴۷- Martin Yves-Olivie.Europe- .No.542. pp 167-182

۴۸- رناته هالوب، آنتونیو گرامشی فراسوی مارکسیسم و پسا مدرنیسم، ترجمه محسن حکیمی – تهران، نشر چشمه، ص ۱۰.

۴۹- همان ص ۱۸۴.

۵۰- De Superman au Surhomme, p.7

۵۱- Ibid, p.27.

۵۲- Semiologie یا Semiotique. که این بنده متأسفانه در یافتن معادل فارسی برای آن درمانده است. یکی از شقوق برجسته علوم ارتباطات است که در آن به تحلیل و بیان روش‌های تهیه و تولید و توزیع و تأثیر پیام‌های ارتباطی میان فرد و جامعه و وسیله تولید پیام می‌پردازد و از طریق نقد تأثیر پیام جمعی، توده پیام‌گیر و واکنش‌های توده به پیام جمعی ارزش‌های متقابل این دو را بررسی می‌کند.

۵۳- De Superman au Surhomme, pp 39-83, 85-102.

۵۴- Chronique de Benito Mussolini, LEGRAND, Cathering et Jacques, Paris, 1997, p.26 که به‌عنوان «دزد جنتلمن» مشهور شده است.

۵۵- در زبان انگلیسی به این شکل تصویری داستان که در همه زمینه‌ها رواجی تام و تمام دارد Comic Strip یا Strip Cartoon گفته می‌شود.

۵۶- نمونه برجسته این‌گونه فیلم‌ها، فیلم معروف «پدرخوانده» است که تاکنون ۳ بخش آن به بازار عرضه شده است.

۵۷- بنده این نام را به اعتبار مصطلحات زندان در زبان فارسی «بند اعدامی‌ها» ترجمه کرده‌ام.

۵۸- این‌کار به‌دو صورت جزوه مستقل و صفحه‌بندی داستان به شکل کتاب در داخل مجله یا روزنامه در پاورقی‌نویسی ایران هم مشابه داشته است. خود این بنده ترجمه کتابی به‌نام بازداشتگاه، اثر عبدالحمید بن زین نویسنده الجزایری را در مجله تهران مصور به این‌صورت چاپ کرده‌ام. شادروانان ذبیح‌الله منصوری، حسینقلی مستعان، حسین مسرور نیز برخی از آثار خود را به یک یا هر دو صورت یاد شده انتشار داده‌اند.

۵۹- پنج جزوه از این شش جزوه در همین مقدار صفحه و با همین قیمت به بازار عرضه شد و فقط جزوه ششم در ۱۳۸ صفحه به قیمت ۳/۹۹ دلار عرضه شد.

۶۰- New York Times, Augusts 5, 1996, p.c7

۶۱- King, Stephe- The Green Mile- The Two Dead Grills, Penguin Books, New York, 1996, pp. vii-xii

۶۲- New York Time, Monday October 7, 1997, p.CI.

۶۳- New York Times, "Book Review," Sept. 27, 1998. P.9.

ادامه دارد

عشق نـا بـه‌هنگـام

فرحناز به‌کار ثانی

روی نیمکت پارک نشسته بودم. باد ملایمی لابه‌لای درختان پرسه می‌زد. پارسا به طرف من برگشت و پرسید:

- حاضری با یه مرد متهم به قتل، یعنی قاتل فراری که با طناب دار فاصله‌ایی نداره ازدواج کنی؟

- پوزخندی زدم و هیچ نگفتم.

گفت: جدی گفتم: نمی‌خوای جواب بدی؟

گفتم: ما هر دومون نویسنده‌ایم... در واقعیت هم غرق در تخیلیم... چه برسه به این‌که داوطلبانه بریم تو دل خیال.

گفت: به‌هرحال یک قتل به گردن منه.

- من باورم نمی‌شه کار تو بوده باشه.

گفت: باور تو به من کمکی نمی‌کنه عزیزم. . همه چی بر علیه منه..

سیگاری آتش زد و در سکوت شروع کرد به پک زدن‌های عمیق آن.

پرسیدم: حالا؟ حالا که داری میری این پیشنهاد و می‌دی..؟

آه پارسا و پک عمیق سیگارش درهم آمیخته شد. چشمانم در اشک نشسته بود. رویم را برگرداندم تا نبیند. آسمان دلم پر از ابرهای باران‌زا بود. اما می‌توانستم وقار خود را حفظ کنم و عادی برخورد کنم. دستش را روی شانه‌ام گذاشت و لبخند زد. نتوانستم لبخند بزنم. دستم را روی دستش گذاشتم.

گفت: بریم.

گفتم: آسمون چه بغضی داره امشب... نه؟

گفت: اگه یک کلمه از آب و هوا حرف بزنیم، آسمون می‌زنه زیر گریه. اشکش سرازیر می‌شه.

گفتم: مثل من..

در راه برگشت، پرسیدم، یعنی منصرف شدی؟ از این‌که بری خود تو معرفی کنی؟ برای چندمین‌بار گفت: اگه برم برای خودم بهتره ... اگه دستگیرشم وضعم بدتر می‌شه. هیچ دفاعی برام نمی‌مونه.

پرسیدم: چرا ازدواج کنیم؟

گفت: نمی‌دونم. اینم یکی از اون دیوونگی‌هاست. پارسا قرار بود فردای آن روز بره و خودشو معرفی کنه. هر دو سکوت کرده بودیم. من کلافه بودم. با خودم گفتم: اگه قراره فردا بره و خودشو معرفی کنه. لزومی نداره من برم و به عقدش در بیام.

اما همون دیوونگی که پارسا ازش حرف می‌زد و در من هم وجود داشت. وانگهی من دوستش داشتم و عشقش در دلم جوانه زده بود. اما ازدواج با این شرایط موجود، فقط یه دیوونگی بود. یک روز ازش پرسیدم: به‌نظر تو کدوم‌مون دیوونه تریم؟

گفت: درجه‌ی دیوونگی‌مون اندازه همه.

گفتم: عاقبت یه نویسنده تو این کشور بهتر از این نمی‌شه؟

گفت: عاقبت من اینه. یه روزنامه‌نگار معروف، یه سردبیر با اراده، که یه عده براش دست و پا می‌شکستن. یه عده سایه شو با تیر می‌زنن.

گفتم: تو چه حوصله‌ایی داری بعد از نوزده سال کی دنبال توئه؟

گفت: در این‌گونه مواقع دوست و دشمن قابلِ شناسایی نیست. یه عده منو شناختند. اتفاقاً همون گروهی که چشم ندارن منو ببینن. در تعقیبم هستن.

پرسیدم: از کجا می‌دونی؟

سکوت کرد. وقتی دید با دقت نگاهش می‌کنم. گفت: بهم رسوندند.

گفتم: بمون خونه.. از خونه بیرون نرو. خونه‌ی ما رو که نمی‌شناسن.

پوزخند زد و گفت: تا کی؟ گفتم: تا همیشه...

سیگاری روشن کرد و همان‌طور که دودش را بیرون می‌داد گفت: عجب راه‌حلی..

یک ماه از آشنایی منو پارسا می‌گذشت. از همون وقت می‌موند خونه‌ی ما.

من کم‌کم بهش عادت می‌کردم. بهش علاقه‌مند شده بودم. اما موندنش چند اشکال اساسی داشت. مهمترینش این که یه زن و مرد زیر یه سقف، کی حاضره در موردش فکر بد نکنه؟

وقتی بهش گفتم، پرسید: برات حرف مردم اهمیت داره؟

گفتم: فقط به‌خاطر خودم نیست. موقعیت بچه‌هام؟ وضع جامعه و این‌که خب، این‌جا ایرانه. این چیزا برای جامعه ما هنوز حل نشده. می‌ترسم بچه‌هام رو با حرف و کنایه برنجونن.

یه روز می‌خواستم بهش بگم بیا یه ازدواج موقت کنیم و راحت کنار هم باشیم. اما روم نشد. به جاش گفتم: یه راه‌حل پیدا کردم: داشت چای می‌ریخت؛ پرسید: چه راه‌حلی: بیا وانمود کنیم که ازدواج کردیم. اون وقت کسی با ما کار نخواهد داشت.

خندید. وقتی می‌خندید. خواستنی می‌شد. بی‌خیال می‌خندید. گویی که اصلاً هیچ مشکلی وجود ندارد. هر وقت می‌خندید دوست داشتم فقط نگاش کنم. چای را داد دستم و پرسید: جدی گفتی؟ با اخم دوستانه گفتم: آره. یا یه راه‌حل دیگه. من مقداری پس‌انداز دارم. یه اتاق اجاره کنیم و برو انجا.. ادامه دادم: هر روز میام پیشت. گفت: ترو خدا این‌قدر راه‌حل ارایه نده.. بعد با شوخی ادامه داد: میز مذاکره انرژی

هسته‌ای، اندازه تو گزینه‌های راه‌حل روی میزش نداره...
گفتم: به این می‌گن مغز متفکر
گفت: چرا نمی‌ری مشاور فکری دکتر ظریف بشی.. هر دو خندیدیم.
با ورود اولین مهمان وقتی پارسا را خونه ما دید. نگاه پرسشگرانه‌اش به‌صورتم دوخته شد. یعنی این کیه.. خونه‌تون..
مثل یه بازپرس حق به جانب در انتظار پاسخ درست ایستاده بود و زل زده بود به من. آروم در گوشش گفتم: ازدواج موقت کردیم.. چهره حیرت‌زده‌اش از هم باز شد و لبخند زد. حالا بودن پارسه موجه شده بود. سؤال‌ها پشت سرهم مثل رگبار روی سرم می‌بارید. کی؟ کجا؟ مهریه چقدر؟ مدتش؟ چرا عقد دایم نشدید؟
دو هفته بعد به همه اعلام کردیم که با هم ازدواج کردیم که هر دو راحت باشیم. پیش مردم، فامیل و آشناها ادای زن‌و شوهرها را در می‌آوردیم. تنها که می‌شدیم. رفتارمان فرق می‌کرد. هرچه سعی کردم از رفتن به آگاهی منصرفش کنم، موفق نشدم. شب‌ها کنار هم دراز می‌کشیدیم شعرها و داستان‌های خود را برای هم می‌خواندیم. تحلیل می‌کردیم. نظر می‌دادیم و غرق در لذت بودیم. می‌گفت: قلمت خیلی روونه.. اگه نویسندگی رو حرفه‌ای و جدی دنبال کنی. صاحب‌نام می‌شی.
گفتم: می‌شم.. یه روزی بنام می‌شم... دلم می‌خواد اسمم کنار آدم‌های مهم ادبیات باشه..
گفت: کم‌کاری عزیزم.. تو باید حداقل پنجاه تا کتاب مهم دنیا رو خونده باشی.
گفتم: سعی می‌کردم جدی‌تر کار کنم.
ازش می‌خواستم کتاب‌های مهم دنیا رو برام لیست کنه.
عشق داشت آروم آروم قلب هردومون را از هرچه تا به‌حال اندوخته بودیم خالی می‌کرد. وقتی خواب بود من نگاهش می‌کردم و می‌گفتم: چقدر آرومه. چقدر من این مرد را دوست دارم. باور نمی‌کردم کسی را کشته باشد. اصلاً قتل و خشونت آنقدر از رفتار، گفتار و افکارش دور بود. اگر قسم هم می‌خورد. همه فکر می‌کردند داره شوخی می‌کنه.
روی مبل خوابیده بودم که احساس کردم دستی لای موهایم فرو رفته و نوازشم می‌کند. چشم‌هایم را باز کردم و لذتی که در پایانه‌های عصب موها وجود دارد باعث شده بود که احساس آرامش و لذت کنم. بلند شدم و نشستم. پارسا گفت: چقدر معصوم خوابیده بودی؟ مثل بچه‌ها..
بلند شدم و گفتم: چرا من اینجا خوابم برده؟ داشتم فیلم می‌دیدم...
پرسیدم: چرا هنوز نخوابیدی؟
گفت: خوابم نمیاد... رفت آشپزخانه و زیرگاز را روشن کرد و گفت: اگر این اتفاق نمی‌افتاد. اگه من فرار نمی‌کردم. اگر بر می‌گشتم. شاید جای دفاعی بود. به طرفم برگشت و گفت: شام چی بخوریم؟ بریم بیرون؟
بعد شام، همان‌طور که کتاب‌هایش را بسته‌بندی می‌کرد گفت: من در چندین مجله مهم قلم می‌زدم. یه عده دوستم داشتند و از بی‌پروایی من بال درآورده بودند. یه عده، چپ و راست برام خط و نشون می‌کشیدند. . برام مهم نبود. من بی‌پروا می‌نوشتم و اگر کسی اشتباه می‌کرد و به گوشزدهای من اهمیت نمی‌داد؛ آن را هر طور شده چاپ می‌کردم. یه سردبیر تخس و نترس بودم.
گفتم هنوز هم تخس و نترسی... و یک دنده ...
خندید و گفت: طاقت دیدن ظلم را ندارم. فقط همین. نمی‌توانم سکوت کنم.
گفتم: تاوان سختی براش پرداختی. تمام زندگی تو... گاهی بهتره که آدم چشمشو ببنده...
گفت: کاش می‌تونستم. هیچ‌وقت از عهده‌اش بر نیومدم.
چند نفر آدم بد با من در افتاده بودند. یک سرقت ادبی، سیاسی و حتی اقتصادی جلوی روم داشت اتفاق می‌افتاد. چطور می‌تونستم ندیده بگیرم. اون وقت هم پیشنهادهای آن‌چنانی، هم تهدید پشت‌سر هم، برام پست می‌شد. گفتم: یا کارها تونو متوقف کنید و عذرخواهی کنید. یا در همین مجله، افشاگری می‌کنم. شما یه ملت رو بازی گرفتید...
پرسیدم با یه قوری چای آلبالو چطوری؟
گفت: عالیه .. این وقت سال آلبالو؟
گفتم: خشک شده دارم.
دو لیوان چای آلبالو روی اُپن بود. هر دو ایستاده، لیوان را به‌دست گرفته بودیم. لیوان را بالا گرفت، درست جلوی چشماش و گفت: چه رنگی داره؟
اما من دلم گرفته بود و حوصله حرف زدن نداشتم.
دو قطره اشک روی صورتم دوید و از شیار صورتم به گوشه لبانم ریخت و مزه شور دهانم را پر کرد. به طرفم نگاه کرد و گفت: داری گریه می‌کنی؟
با سرعت، صورتم را پاک کردم و گفتم: اوه نه. چه داغه این. بعد ادامه دادم: یه چیزی بگم رومو زمین نمیندازی؟
سیگارش را در سینک ظرفشویی خاموش کرد و یک سیگار دیگر برداشت و به من خیره شد. من عاشقِ سیگار کشیدنش بودم.
اصلاً همه کارهایش برام جذاب بود. پرسید: مراقب باش چیز سخت نخوای. نمی‌خوام روتو زمین بندازم.
گفتم: بیا فرار کنیم. یه جایی که هیچ‌کس پیدامون نکنه...
لبخند زد و بهم خیره شد. وقتی دید جدی گفتم خندید و گفت: چقدر امشب دوتامون بچه شدیم.. فقط یه دختر نوجوون به یه پسر نوجوون این پیشنهاد و می‌ده. اونم نه در عصر حاضر... ما در قرن بیست‌ویکم داریم زندگی می‌کنیم. قرنی که حتی نوع جنگیدن هم فرق کرده. الان کره زمین در یک جنگ تشعشعی بال بال می‌زنه. اون وقت تو به من پیشنهاد فرار می‌دی. اونم با این سن و سالمون؟ لیوانش را برداشت و محتوایش را مزه‌مزه کرد. چشمش به لیوانم افتاد.
پرسید: هنوز نخوردی؟ در ضمن، من از فرار خاطره‌ی بدی دارم...
یاد سن پانزده سالگی خودم افتادم. زمانی که نگاه اولین پسر، دلم رو لرزوند. اون زمون مثل حالا نبود. اگر پسری، دختری را می‌خواست، سریع به خواستگاری‌اش می‌رفت. پدرم بلافاصله بدون فکر رد کرد و گفت: هنوز دخترم این‌قدر رو دستم نمونده که به هر بی‌سروپایی جواب بله بدم. داوود به‌وسیله پسردایی خودم برام نامه می‌فرستاد. بعد از چند بار خواستگاری، در یکی از نامه‌هایش نوشته بود: حاضری با هم فرار کنیم؟
من انگار یک پیشنهاد وحشتناکی شنیده باشم بدنم می‌لرزید و به نفس‌نفس افتاده بودم. ابهت پدر و مادرم آنقدر زیاد بود که من بیمار شدم. زیرا فکر می‌کردم مرتکب گناه غیرقابل بخشش شدم. حالا بعد از سی‌سال از آن ماجرا، داوود را درک می‌کردم و دلم می‌خواست می‌دانستم کجاست و ازش عذرخواهی می‌کردم. وقتی پای احساسات در میون باشه سن هیچ‌کاره‌اس.
صدای پارسا منو از گذشته‌های دور بیرون کشید: با یه دست شطرنج چطوری؟ دلم می‌خواست باهاش لجبازی می‌کردم و می‌گفتم نه. به‌خاطر همه‌ی آن پیشنهادهایی که می‌دادم و نه می‌شنیدم.
... وسط اتاق نشست و مهره‌ها رو چیدو سرش را به طرفم برگرداند و گفت: طبق معمول مهره‌های سفید. آره؟
هر دو به صفحه‌ی شطرنج خیره شده بودیم. من اولین سرباز را حرکت دادم و گفتم: می‌بینی پارسا... همیشه حرکت اول، اولین قربانیه...
گفت: مطالب آماده بودند برای چاپ. من هر روز تهدید می‌شدم. تا این‌که اون روز به‌خصوص، می‌خواستم برای آخرین‌بار نوشته‌ها و افشاگری‌هایم را چک کنم و بدم برای چاپ. قبل از این‌که اتاقم را ترک کنم. تلفن زنگ خورد، برگشتم و گوشی تلفن را برداشتم، صدای بی‌روح و بی‌رحمی با تحکم گفت: آقا پارسا از زندگی خداحافظی کن. گوشی را گذاشتم و همان روز از زندگی خداحافظی کردم.
دومین فیلش را هم با اسب زدم و همان‌طور که جسد فیل را بیرون می‌گذاشتم، گفتم: کیش...
به صفحه شطرنج نگاه کرد و گفت: تو هم فرصت‌طلبی‌ها...
اسبم را با رخش بیرون انداخت و گفت: عجب رفع کیشی...

شاهم در بین مهره‌های پارسا محاصره شده بود. هر حرکتی که می‌کردم کیش می‌شدم. من بازی نمی‌کردم. فقط مهره‌ها را به خواست پارسا تغییر می‌دادم.
گفت: من مثل شاه تو شده بودم. در محاصره توطئه‌ها بودم. برای مات شدنم، دشمنانم هرکاری می‌کردند. هر طوری که بود نمی‌خواستم بازنده شوم. اما نشد. اونا بردند. من مات شدم.
فکر می‌کردم. در قبال شاهم مسؤولم. فقط داشتم رفع کیش می‌کردم. بازی تماماً در اختیار پارسا بود پرسیدم: پارسا تا به‌حال عاشق شدی: پارسا مهره و زیرش را برداشته بود. به من نگاه کرد و خندید و گفت: آره ... مگه بی‌عشق می‌شه...
گفتم: یه روزی همه رو برام تعریف کن. وزیر را گذاشت و گفت: کیش مات...
بی‌آن‌که ببینم آیا راهی برای رفع کیش هست یا نه. بازی را رها کردم و از جایم بلند شدم و به شوخی گفتم: خودم خواستم که ببری...
هر دو خواب زده شده بودیم. پنجره را باز کردم. آسمان، سیاه سیاه بود. کنارم ایستاد و گفت: جوابم رو ندادی. می‌خوای با هم ازدواج کنیم. می‌خواستم بگم به شرطی که خودت را معرفی نکنی ... حاضرم.
برگشتم فقط نگاش کردم لبخند زدم پرسید: لبخند، یعنی چه؟ یعنی آره یا نه؟ گفتم: باید یاد بگیری معنی لبخندم رو کشف کنی... گفتم: کشف کردم یعنی بله... هر دو خندیدیم.
گفتم: روز ازدواج و رفتن تو در یه روز؟
گفت: دل من روشنه. از قدیم گفتن: خدا یارعاشقان است و این‌که سر بی‌گناه بالای دار نمی‌ره..
گفتم: البته بی‌گناه هم نبودی؟ یه گنام توام با بی‌گناهی تو کارات هست... مردم را دشمن خود کردن، کم گناهی نیست و ادامه دادم: اما من به عدالت پنهان هستی اعتقاد دارم.. تو اعدام نمی‌شی .. آزاد می‌شی...
من روی مبل نشسته بودم. پارسا یک بالش آورد و روی زمین درازکشید. پرسیدم: کی، تو کی با خبر شدی؟

گفت: بدون ترس و نگرانی. پوزخند زدم و بهش گفتم: مگه شما خدا هستید که دستور می‌دهید از زندگی خداحافظی کنم. صدای قهقهه‌ی چندش‌آوری گوشی را پر کرد. گوشی را گذاشتم. دفتر کارم را قفل کردم و راه افتادم. کلید را به قفل در انداختم و وارد خانه شدم و با صحنه بدی روبه‌رو شدم. زنم... زنم وسط اتاق افتاده و غرق در خون بود. به سختی نفس می‌کشید. یک چاقو در پهلویش فرو رفته بود. نشستم و چاقو را از پهلویش بیرون کشیدم. انگار یک مشت قوی به‌سرم خورده بود.
گیج شده و تلوتلو می‌خوردم. به طرف تلفن رفتم. گوشی را که برداشتم، دوستم گوشی را گرفت و گفت: پارسا ... چی شده. این‌جا چه خبر شده؟ حتی به فکرم هم نرسید که دوستم این موقع روز این‌جا در خانه‌ی من چه می‌کرده است. لیوان آبی آورد و به زور در گلویم ریخت. دیگر چیزی به یاد ندارم.
صدای پارسا می‌لرزید. من تمام مدتی که داشت آن واقعه را تعریف می‌کرد سرم پایین بود و گریه می‌کردم.. به هق‌هق افتاده بودم.. پارسا از جایش بلند شد و دست‌های مرا گرفت و ادامه داد وحشتناک بود... وحشتناک بود.
رفتم صورتم را شستم. هنوز دمای بدنم بالا بود. هنوز در چشمم قطره‌های اشک می‌لرزیدند. هر دو سکوت کرده بودیم. نیم رخ پارسا را که دیدم برق اشک در چشمانش می‌درخشید و صورتش خیس بود. گفت: امشب چقدر طولانیه .. پرسید: تو خوابت نمیاد؟...
می‌خوای بریم بیرون قدم بزنیم؟
با دستمال، بینی‌ام را پاک کردم، جوابی ندادم. گفت: چای می‌خوری دم کنم؟ و سیگارش را روشن کرد.
وقتی در آشپزخانه، پشت میز ناهارخوری نشسته بودیم، هر دو آرام بودیم.
گفت: وقتی چشمم را باز کردم. یه جای ناشناس بودم. دوستم کنارم بود. به سرعت همه چیز یادم افتاد. از جا بلند شدم و گفتم: من کجام؟ دوستم روزنامه‌ها را نشان داد و گفت: همه مطبوعات از قتل زنی به‌دست همسر نویسنده‌اش نوشتند.
گفتم: مگه مرده... او زنده بود...اگه به بیمارستان می‌رسید... شاید زنده می‌موند و گریه کردم. باید بروم... باید به کلانتری بروم. این یه توطئه اس...
در قسمت حوادث همه روزنامه‌ها و مجلات، عکس‌هایی در زاویه‌های مختلف، مرا در حال حمله به همسرم، چاقوی خون‌آلود در دستمو بالای سرش نشان داده بودند. چشم‌هایم را با خطی سیاه پوشانده بودند و من قاتل بی‌چون و چرای این تراژدی بودم. حالم بد بود، مرتب با داروهایی که دوستم می‌داد می‌گذراندم. تعادل روحی و روانیم را از دست داده بودم. بعد دیدم در کمپ‌های مهاجرتی هستم و بعد از سه سال، مقیم یکی از کشورهای اروپایی شدم.
در تمام این‌سال‌ها می‌خواستم برگردم و این پرونده رو به جریان بیاندازم.
دوستم گفت: تو که نباید عذاب وجدان داشته باشی. واقعاً که قاتل نیستی. همان‌جا در اروپا بمان و به کارهای فرهنگی خودت ادامه بده. همان‌جا ماندم و به کارهای فرهنگیم ادامه دام. کتاب‌هایم به‌نام‌های این و آن چاپ می‌شدند. کسی مرا نمی‌شناخت.
دیگر نمی‌خواستم یا نمی‌توانستم اشک‌هایم را پنهان کنم. همان‌طور که اشک می‌ریختم گفتم: پارسا تو اگه بری خودت رو معرفی کنی گیر می‌افتی... تو شاهدی که نداری.. قانون مثل یه قاتل باهات برخورد می‌کنه. اونا تو رو قاتل می‌دونن.
گفت: تا نرم آروم نمی‌گیرم. اصلاً برای همین برگشتم. می‌خوای همه‌چی رو بررسی کنم. می‌خوام بدونم او روز اون همه دوربین تو خونه‌ام چیکار می‌کرد؟ حقمه که بدونم ... نمی‌خوام یه قسمت از زندگیم تو سیاهی بمونه.
گفتم: اگه نتونی ثابت کنی چی؟ اگه حکم اعدام بدن چی؟
گفت: فقط برای همین نمی‌خواستم تو رو تو دردسر بندازم.
خورشید از لابه‌لای تاریکی سرک می‌کشید.
گفت: چه زود صبح شد.
پارسا به طرف پنجره برگشت و نگاه کرد و گفت: من می‌رم بخوابم. اگه ساعت ده تونستیم بریم محضر می‌ریم وگرنه تو راضی نیستی. من دو ساعت خوابیدم. ساعت هشت صبح بلند شدم و رفتم دفتر ازدواج. می‌خواستم قسمتی از این تراژدی باشم. ساعت ده و نیم صبح، هر دو مقابل عاقد دو زانو نشسته بودیم و او داشت عقد نامه را تنظیم می‌کرد. قرار بود بعد از تنظیم عقدنامه برود و خود را به آگاهی مرکز تسلیم کند. عاقد از او اجازه خواست و صیغه عقد را بلند برایمان خواند. پارسا کلافه بود. عاقد گفت: سه روز دیگر بیایید و مدرکتان را ببرید. از دفتر بیرون آمدیم. روی پله‌ها ایستادم. پارسا هم ایستاد.
گفت: چی‌شده. من می‌خواستم برای آخرین بار ازش خواهش کنم امروز نرود. سرم را بلند کردم و گفتم: می‌شه حالا که زن و شوهر شدیم امشب را باهم باشیم. فردا بروی. لب زیرینش را لای دندان گرفته و سکوت کرد. سیگارش را درآورد. می‌دانستم خواهش بیهوده‌ایی کردم. دستم در دستش بود، به لبش برد و بوسید و گفت: همین الان تصمیم گرفتم، چرا یه شب، ما می‌تونیم یک هفته با هم باشیم. ذوق زده پرسیدم: یک هفته... جدی می‌گی... گفت: آره چرا که نه. می‌ریم یه طرفی. غیر از خودمون هیچ‌کس نباشه.. روی پله نشستم. و گفتم: ما یه آشنا داریم تو آسارا... اون‌ور سد کرج... چند اتاق اضافه داره همیشه اجاره می‌ده ... می‌ریم و یک هفته یکی از اتاق‌هاشو کرایه می‌کنیم.
پارسا گفت: از همین جا می‌ریم.
با خوشحالی گفتم: باشه. یه زنگ می‌زنم به بچه‌ها و می‌گم یه مسافرت فوری برامون پیش اومده یک هفته طول می‌کشه. موبایل‌مون هم خاموش می‌کنیم.
پارسا گفت: اون جا همه‌چی است.
گفتم: هرچه که بخوای. دیروز که همه پولاتو ریختی تو حسابم. می‌تونیم یه سفر خاطره‌انگیز برای خودمون درست کنیم. یه سفر شاهانه

عاشقانه.
پارسا گفت: دوشنبه دیگر بر می‌گردیم. من می‌رم دنبال پرونده‌ام.
گفتم: باید قول بدیم تو این یک هفته هرگز از اون پرونده لعنتی حرف نزنیم. باشه.
گفت: باشه.
گفتم: تو این مدت حتی یه خط هم کتاب یا چیز دیگه‌ایی نمی‌خونیم.
گفت: هیچ اخباری نمی‌شنویم. موبایل هر دو مون خاموش می‌شه.
از خوشحالی داشتم بال در می‌آوردم. چقدر من خوشبخت بودم. چقدر ما خوشبخت بودیم. از کجا معلوم بعد از یک هفته، نظر پارسا عوض نشه. اصلاً اگه پارسا قبول کنه برای همیشه در دل اون کوهستان می‌مونیم. گفتم: فقط برم یه چیزهایی از خونه بردارم. گفت: عابر بانک دستته؟ گفتم: آره.. گفت: کافیه ... گفتم: باشه هر چی تو بگی...
با یه شادی غیرقابل وصف، پله را دست در دست هم پایین اومدیم. وارد خیابان که شدیم، چند نفر ایستاده بودند. یکی از آنها جلوی من ایستاد. سرم را به نشانه اعتراض بالا گرفتم و نگاه کردم. یعنی بگذارید رشد شویم. آنها پلیس بودند. یکی از مأمورین رو کرد به پارسا و گفت: آقای پارسا؟ و همانطور که دستبند را به دست‌هایش می‌زد گفت: شما به جرم قتل عمد، فرار از صحنه‌ی جرم و غیبت طولانی بازداشت. هستید.
پارسا گفت: خودم می‌خواستم بیام خدمت‌تون.
یکی از مأمورین با تمسخر اشاره به تابلوی دفتر ازدواج کرد و گفت: معلوله..
اشک مانند رگبار در پهنای صورتم باریدن گرفت. دلم می‌خواست فریاد می‌کشیدم. موهایم را می‌کندم و التماس می‌کردم و قسمشان می‌دادم تا بدانند پارسا بی‌گناه است. اما هیچ واکنشی نمی‌توانستم از خودم نشان دهم. پارسا به من نگاه می‌کرد و من از پشت اشک‌های درشت، او را در موج می‌دیدم. قانون مثل یک دیو غول‌پیکر و قدرتمند مقابل هر دومون ایستاده و نفس کشیدن را برایمان سخت کرده بود.
پارسا گفت: قربان اجازه دهید با همسرم خداحافظی کنم. مأمورها به‌هم نگاه کردند، بعد به تابلوی دفتر ازدواج نگاه کردند و بعد به من. یکی کلید را از جیبش درآورد و دستبند را باز کرد. پارسا مقابلم ایستاد و با دستش اشک‌هایم را پاک کرد و گفت: قوی باش... قوی باش... سرش خم شد و اشک‌هایم را که بند نمی‌آمد بوسید و سرم را به سینه‌اش گذاشت و گفت: اگه محکوم به اعدام شدم حتماً تو مراسم اعدام شرکت کن. می‌خوام آخرین چیزی باشی که تو این دنیا می‌بینم. من حتی یک کلمه هم نمی‌توانستم به او بگویم.. گفت: عشق تو، قشنگ‌ترین قسمت زندگیم بود...
مأمور بعد از چند دقیقه نزدیک شد و گفت: آقای پارسا لطفاً.
پارسا گونه مرا بوسید و از من جدا شد. همه‌چیز را در موج می‌دیدم. همه چیز در یک سونامی ناگهانی زیر و رو می‌شد. همه چیز طوفانی بود. پارسا سوار ماشین پلیس شد و آخرین نگاهش را پشت این طوفان و رگبار بریده بریده می‌دیدم.
به قول شاعر به چشم خویش می‌دیدم که جانم می‌رود... خودم را به فضای سبز رساندم و روی نیمکت افتادم. نمی‌دانم چه مدت آن‌جا نشستم. چقدرگریه کردم. اما کم‌کم واژه‌ها به داد من می‌رسیدند. در من رشد می‌کردند و می‌خواستند در حضور من به ظهور تبدیل شوند. لحظه عزیمت از دنیای اطرافم نزدیک می‌شد. واژه‌ها بر من غلبه می‌کردند. یک مداد از کیفم درآوردم و پشت کتابی که در کیفم بود واژه‌هایی که به من الهام شدند را ریختم.

یادت هست
گفتم دستانت کجاست
دستانت مجوز
کدام عبور را زمزمه می‌کند مگر
گفتی آن کابوس گم شده
از شهر اوز هم دورتر است
آن‌جا زمان گم است و سرد
طلسم است و جادو
گفتم ببین چگونه می‌لرزم
من از آن شهر جادو زده‌ی دور
می‌ترسم
گفتم یک‌بار فقط یک‌بار دیگر
دستانت را بیاور و در آغوشم بگیر
گفتی تو از اهالی کدام ترانه و تردید و تنهایی
الهام گرفته‌ای مگر
سکوتت آواز بلند بهانه را پرواز می‌دهد
آنگاه
ما لبخند را
ترس را
عاشقی هامان را
با جسم فرسوده دوباره رها کردیم
رفتیم
یادت هست؟ #

نقل خواهر و بـــــرادر

کاظم سادات اشکوری

اشاره

افسانه‌ای را که می‌خوانید مادرم، در سال‌های دور، شبی که تقریباً حال خوشی داشت، به گویش بالا اشکوری نقل کرد؛ و من آن را ضبط کردم. اکنون برگردان آن از نظر شما می‌گذرد.

نام مادرم «حُسنیه» بود و آشنایان و نزدیکان، در اشکور، او را «کبله حسنی»[1] صدا می‌زدند. زنی بود بسیار فعّال و کدبانو که کار هیچ‌یک از دختران و زنان فامیل را قبول نداشت و خود به همه کارهای خانه رسیدگی می‌کرد. فرز و چابک بود، اما در سال‌های آخر عمر زمین‌گیر شده بود و از این بابت بسیار رنج می‌برد و بعد از نماز همیشه از خدا طلب مرگ می‌کرد تا این‌که خواست او برآورده شد و در شهریور ۱۳۵۹ از دنیا رفت.

مادرم سواد نداشت اما گنجینه مَثَل و ترانه و افسانه بود. هنگام صحبت کردن دم به ساعت مَثَل به‌کار می‌برد و نکته‌گویی‌هایش تمامی نداشت، و من در فرصتی توانستم دو افسانه از او را ضبط کنم اما تقریباً اکثر مَثَل‌هایی که از بالا اشکور گردآوری کرده‌ام از زبان او شنیده‌ام و همین‌طور برخی از ترانه‌ها را. در سال‌های جوانی که تابستان‌ها را به اشکور می‌رفتم گاهی او را می‌دیدم که در خلوت خود با صدایی خوش «امیری» (شعرهای امیر پازواری) می‌خواند و همین‌طور برخی از ترانه‌های محلی را.

در افسانه‌ای که مادرم روایت کرده مربوط به بعد از انتشار کتاب «افسانه‌های دهستان اشکور» است. و من آنها را نگهداشته‌ام برای درج در تک‌نگاری مفصّل دهستان اشکور، اگر عمری بود، همراه با آوا نوشت متن اصلی یکی از افسانه‌ها به گویش بالا اشکوری.

ک. سادات اشکوری

---

[1] Keble Hosni کبله = کربلایی: حسنی مخفف حسنیه.

خواهری بود و برادری. مادر این خواهر و برادر از دنیا رفته بود و پدر آنها زنی دیگر گرفته بود و آن زن با آنها سلوک نمی‌کرد. آنها با هم مشورت کردند و تصمیم به فرار از خانه گرفتند. راه افتادند و رفتند و رفتند تا به‌جایی رسیدند در جنگل که دودی از دور از زمین به هوا بلند می‌شد. گفتند، «برویم و ببینیم که دود از کجاست و آنجا چگونه جایی‌ست، آیا آبادی‌ست و در آن کسی هست یا نه؟»

رفتند و دیدند خانه‌ای است اما کسی در آن نیست. آتش در اجاق هست و خانه آب و جارو شده است. گرسنه بودند. گوشه و کنار خانه را گشتند تا غذایی برای خوردن پیدا کنند. دیگی پیدا کردند پر از پلو و برادر و خواهر از آن پلو خوردند و با خود گفتند، «صاحب‌خانه که بیاید لابد به ما بد و بیراه خواهد گفت. پس برویم و در گوشه‌ای قایم بشویم» و رفتند پشت خانه و در گوشه‌ای پنهان شدند.

صاحب‌خانه با گاوش از راه رسید. گاو را جلو در رها کرد و داخل خانه شد. دید غذایش را خورده‌اند و چیزی برای خوردن نیست. با خود فکر کرد، چه کسی غذای مرا خورده است اما چیزی دست‌گیرش نشد. غذایی درست کرد و خورد و شب را به صبح برد و صبح گاوش راهی کرد و رفت به صحرا. غروب دم که به خانه آمد دید بازهم غذایش را خورده‌اند، اما خانه‌اش آب و جارو شده و مرتب است.

گفت: «باید در خانه بمانم و جایی نروم تا ببینم چه پیش می‌آید.» گاوش را به کسی سپرد تا به صحرا ببرد و خودش در خانه ماند تا ببیند چه کسی می‌آید خانه را مرتب می‌کند و می‌رود.

روز شب شد اما خبری نشد. خوابید. نیمه‌های شب بود که صدای باز شدنِ در به گوش رسید. با خود گفت: «ببینم چه کار می‌کنند» آنها همین که داخل خانه شدند رفتند سراغِ دیگ پلو و پلو خوردند.

می‌خواستند خارج بشوند که پیرمرد صاحب‌خانه گفت: «شما که هستید؟ انس‌اید یا جن؟ چه کاره‌اید که می‌آیید پلو مرا می‌خورید و می‌روید؟» گفتند: «ما در اینجا غریبیم. کس و کاری نداریم، به شما پناه آورده‌ایم.»

پیرمرد گفت: «چطور شد که به خانه من آمدید؟» گفتند: «نامادری با ما سلوک نمی‌کرد، تصمیم به فرار گرفتیم و از اینجا سر درآوردیم» پیرمرد گفت: «اشکالی ندارد. من هم کسی را ندارم. شما مثل پسر و دختر من هستید. همین‌جا بمانید. من گاوم را به صحرا می‌برم و شما در خانه بمانید و به کارِ خانه رسیدگی بکنید.»

یک‌روز، دو روز، پنج‌روز، ده روز گذشت. پیرمرد ناخوش شد. گفت: «این‌بار دیگر می‌میرم. کسی را هم ندارم. وصیت من به شما این است: من هر وقت خانه را جارو می‌کردم یک دانه کشمش پیدا می‌کردم، گربه‌ای دارم. نصف کشمش را به گربه‌ام می‌دادم و نصف دیگرش را خودم می‌خوردم. شما هم این‌کار را بکنید. اگر سهم گربه را ندهید شما را به دردسر می‌اندازد. یک گاو هم دارم. این گاو دو «مرس»[2] شیر می‌دهد. یک «مرس» از آن شیر را می‌بردم زیر درخت زیارتگاه می‌ریختم و یک «مرس» دیگر را می‌آوردم به خانه و خودم می‌خوردم. این وصیت من است به شما، به آن عمل بکنید.» پیرمرد این را گفت و از دنیا رفت.

خواهر و برادر طبق وصیت پیرمرد خانه را که جارو می‌کردند، اگر کشمش پیدا می‌کردند نصف آن را به گربه می‌دادند و نصف دیگر را خودشان می‌خوردند. گاو را هم برادر هر روز می‌برد به صحرا و شب می‌آورد. یک «مرس» شیرش را پای درخت زیارتگاه می‌ریخت و یک «مرس» دیگر را خودشان می‌خوردند. گذشت تا این‌که یک روز گربه در خانه نبود. دختر که خانه را جارو می‌کرد دانه‌ای

کشمش پیدا کرد و آن را خورد. گربه آمد و گفت: «خانه را جارو کردی؟» دختر گفت: «آها» گفت: «کشمش را پیدا کردی؟» دختر گفت: «آها» گفت: «سهم مرا کنار گذاشتی؟» دختر گفت: «تو نبودی و من سهم تو را هم خوردم.» گربه گفت: «حالا که سهم مرا کنار نگذاشتی من هم روی آتش اجاق تو جیش می‌کنم.» دختر گفت: «مگر تو خلی یا دیوانه‌ای. اگر این‌کار را بکنی، من که کسی ندارم، کجا بروم؟ اینجا که نه آبادی‌ست و نه همسایه‌ای دارم تا بروم از او آتش بگیرم.» گربه گفت: «تو باید سهم مرا می‌دادی، ندادی، من هم این کار را می‌کنم.» دختر گریه و زاری کرد و گفت: «من یک مشت کشمش به تو می‌دهم.» گربه گفت: «یک مشت کشمش به چه کارم می‌آید، من همان یک نیمه خودم را می‌خواهم.» دختر گفت: «دو مشت می‌دهم.» گربه گفت: «دو مشت را هم نمی‌خواهم یک من هم که بدهی نمی‌خواهم، من همان یک نیمه خودم را می‌خواهم.» خلاصه، دختر هرچه آه و ناله کرد فایده‌ای نداشت و گربه رفت و روی آتش اجاق جیش کرد.

دختر که دیگر آتشی در اجاق نداشت، گریه و زاری کرد و سرانجام به پشت‌بام رفت و دید در آن دورها، در وسط جنگل، دودی بلند می‌شود. گفت: «می‌روم آنجا و آتش می‌گیرم.» این بود که به راه افتاد و رفت به آنجا. خانه‌ای بود و در آن خانه پیرزنی. پیرزن از او پرسید: «خواهرکم برای چه به این‌جا آمده‌ای؟» دختر گفت: «قضیه از این قرار است که پدرم وقتی که از دنیا می‌رفت وصعیت کرد که من وقتی خانه را جارو می‌کنم، دانه‌ای کشمش پیدا می‌کنم و باید نصف آن را به گربه بدهم، امروز وقتی خانه را جارو می‌کردم گربه نبود، کشکمش را که پیدا کردم خودم خوردم. گربه که آمد عصبانی شد و روی آتش اجاق جیش کرد و حالا من آمده‌ام که از شما آتش بگیرم.»

پیرزن گفت: «من پسری دارم که دیو است. وقتی بیاید و بوی آدمی‌زاد را احساس بکند، به‌دنبال بو می‌رود. پس تو باید طوری از اینجا بروی که او متوجه نشود.» دختر گفت: خب! چه‌کار باید بکنم؟» پیرزن یک مشت گندم و یک مشت جو به او داد و گفت: «از آن راه که می‌روی گندم بریز و از آن راه که نمی‌روی جو.» دختر آتش را گرفت و از خانه خارج شد. کلاف نخی در جیبش بود. آن کلاف، جلوخانه، از جیبش افتاد.

دیو که آمد رو به مادرش کرد و گفت: «در اینجا بوی آدمی‌زاد می‌آید.» پیرزن گفت: «پسر! مگر خلی یا دیوانه‌ای. آدمی‌زاد کجا بود که اینجا بیاید.» دیو گفت: «اگر گفتی که هیچ وگرنه تو را می‌کشم» مادر وقتی که دید پسر دست بردار نیست، گفت: «راستش را بخواهی چنین و چنان شد.» و آنچه را اتفاق افتاده بود، تعریف کرد.

اما بشنوید. دختر سفارش پیرزن را فراموش کرد و از آن راه که می‌رفت جو ریخت و از آن راه که نمی‌رفت گندم، اما گذشته از این اشتباه کلافی که از جیبش افتاده بود کار دستش داد.

دیو همین که از خانه خارج شد، کلاف نخ را دید. آن را برداشت و نخ را که باز شده بود در راه جمع کرد تا رسید به در خانه دختر. دختر همین که دیو را دید ترسید و به داخل خانه رفت و در را بست. دیو گفت: «چرا در را بستی؟ من برادرت را دیدم که با گاوش بود. یک انگشتری پیدا کرده بود. به من گفت تو که می‌روی آن را ببر و به خواهرم بده. من هم گفتم باشد.» اما هرچه اصرار کرد دختر در را باز نکرد و گفت: «تو را که دیدم زهره‌ام آب شد. می‌ترسم در را باز کنم.» دیو گفت: «من با تو کاری ندارد. برادرت انگشتری داده و می‌خواهم آن را به انگشتت‌بکنم.»

دختر گفت: «نه!» دیو گفت: «حالا که جرأت نداری بیرون بیایی از لای در انگشتت را بیرون بیار.» دختر که این‌کار را کرد، دیو آن‌قدر آن را جوید که دختر از حال رفت و دیو هم جلو در دراز کشید.

غروب که شد، برادر آمد، خواست در را باز کند اما در باز نمی‌شد. هرچه تلاش کرد نتیجه نگرفت. با خود گفت: «خدایا! این در چرا باز نمی‌شود؟ خواهرکم کجا رفته؟» هرچه صدا زد جوابی نشنید و یک‌باره چشمش به دیو افتاد. به حکم خدا درختِ زیارتگاه شاخه‌اش را پایین آورد و جوان آن را گرفت و رفت بالای در و بعد رفت به پشت بام. از روزن خواهرش را صدا زد که، «تیر و کمان مرا بالا بفرست می‌خواهم دیوی را که جلو در دراز کشیده بکشم.» دیو صدای او را شنید و گفت: «مرا نکش. اگر مرا بکشی در شکمم یک جفت توله سگ هست که تو را تکه‌تکه می کنند و یک نی هست، که اگر جان سالم به در بردی، آن را بردار که در روز سخت به کارت می‌آید. اما مرا نکش.» جوان گفت: «تو آمده‌ای پای در و در را نگهداشته‌ای و می‌لیسی به خیال خودت که در را نازک کنی و بیندازی، اما در که با لیسیدن نازک نمی‌شود.» بعد به حکم خدا در سرش را آورد پای روزن و خواهر که به هوش آمده بود و صدای برادر را شنیده بود تیر و کمان را برداشت و به او داد و او تیری در کمان گذاشت و دیو را کشت. دیو را که کشت شکمش را درید و دید یک جفت توله سگ و یک نی در شکم او هست. توله سگ‌ها انگار که از بند خلاص شده باشند نه تنها او را تکه‌تکه نکردند، بلکه با او همراه شدند. و او نی را برداشت و با توله‌سگ‌ها و گاو به صحرا رفت. اما بشنوید. یک روز که پسر پادشاه به شکار رفته بود، دختر را دید و عاشق جمال او شد. به کاخ که برگشت گفت: «در فلان جا دختری دیدم زیبا. هر طور شده باید او را برایم خواستگاری کنید.»

پیر زالی را به خانه دختر فرستادند برای خواستگاری. دختر گفت: «من برادری دارم و نمی‌توانم از او دست بردارم و به خانه شوهر بروم. پیر زال گفت: «برادرت هم

می‌تواند با ما زندگی کند.» دختر گفت: «نه! برادر من هیچ‌وقت راضی به این‌کار نمی‌شود.» پیر زال با زبان چرب و نرمش شروع به صحبت کرد که: «چرا لگد به بخت خودت می‌زنی. تو که نمی‌توانی تا آخر عمر با برادرت زندگی کنی. حالا بخت به تو رو کرده و شاه‌زاده به خواستگاری‌ات آمده. جواب رد نده. پشیمان می‌شوی.» آن‌قدر گفت و گفت تا این‌که دختر را راضی کرد و دختر گفت: «آخر جواب برادرم را چه بدهم؟» پیرزال گفت: «او را می‌کشیم.» دختر گفت: «من راضی به کشتن برادرم نیستم. اگر کاری بکنید که او از خانه برود، قبول می‌کنم، که زن پسر پادشاه بشوم.» پیرزال گفت: «باشد، من ترتیب کار را می‌دهم.» و گفت نجاری را خبر کردند و او صندوقی ساخت و به دختر گفت: «وقتی برادرت آمد و گفت آن چیست بگو آن را گفتم بسازند تا تو شب را درون آن با خیال راحت بخوابی. وقتی او رفت به داخل صندوق تو در آن را قفل کن، بعد فرستاده‌های پادشاه می‌آیند و آن را می‌برند کوه به کوه و در جایی که هیچ‌کس نتواند آن را پیدا کند.»

خلاصه، نجار آمد و صندوق بسیار زیبایی ساخت. غروب دم که برادر آمد، گفت: «این چیست؟» دختر گفت:«نجار آوردم و آن را ساخت برای تو که شب را بروی توی آن بخوابی.» برادر گفت: «من روی زمین می‌خوابم حالا بروم تو صندوق؟» دختر گفت: «زمستان است. هوا سرد است. صندوق بهتر است یا زمین؟ حالا تو برو توی آن ببینم اندازه‌ات هست یا نه.» همین که برادر به داخل صندوق رفت، خواهر در صندوق را انداخت و قفل کرد. برادر هرچه گفت: «در صندوق را باز کن من بیایم بیرون. این چه کاری‌ست. چرا در صندوق را باز نمی‌کنی؟» خواهر به حرف‌هایش توجه نکرد تا این‌که فرستاده‌های پادشاه آمدند و صندوق را برداشتند و بردند و در بیابانی تا نیمه زیر خاک کردند و رفتند. سگ‌ها که از صاحب خود دل نمی‌کندند کنار صندوق ماندند و از آن دست نکشیدند.

پنج روز یا ده روز گذشت. روزی شخصی از آنجا رد می‌شد، یک جفت سگ دید. می‌خواست جلو برود. اما ترسید. همین‌طور که قدم پیش گذاشت متوجه شد که سگ‌ها کاری با او ندارند. در جیبش نان بود. یکی دو تکه از نان برای سگ‌ها انداخت اما سگ‌ها نخوردند و آن را روی صندوق گذاشتند. بار دیگر برای آن‌ها نان انداخت، بازهم آنها نان را روی صندوق گذاشتند. با خود گفت، این‌که سگ‌ها نان را نمی‌خورند و روی صندوق می‌گذارند لابد سّری در کار است.

رفت به محله و چهار نفر را با خود آورد. صندوق را کول کردند و به راه افتادند. در راه با هم صحبت می‌کردند که اگر در آن سکه بود بین خودمان تقسیم می‌کنیم و اگر آدم بود که چه بهتر ما او را نجات داده‌ایم.

صندوق را به محله بردند. در آن را که باز کردند دیدند جوانی در آن است که آدمی آب نخورد و آش نخورد و آن جوان را تماشا کند؛ اما انگار نفس‌های آخر را می‌کشد.

القصه، جوان را به هوش آوردند و به او آب و غذا دادند و همین که او سرحال آمد، داستان خود را برای آن‌ها تعریف کرد.

فردا که جوان به شکار رفتن مرغ در تیررس پادشاه را با تیر زد. شاه به کاخ خود که برگشت، گفت: «امروز جوانی آمد و مرغ در تیررس مرا شکار کرد. یک جفت سگ هم همراه او بود که دردهان گرگ می‌رفتند و سالم بیرون می‌آمدند.»

فردا که شد شاه به چند تن از لشکریانش دستور داد: «بروید و آن جوان را بکشید». فرستاده‌های شاه به سراغ جوان رفتند و به او نزدیک شدند اما سگ‌ها به آنها راه نمی‌دادند.

روز بعد جوان، به خیال این‌که خطری او را تهدید نمی‌کند، یک سگ را با خود برد و وقتی فرستاده‌های پادشاه به سراغش آمدند، گفت: «به من مهلت بدهید تا کمی نی بزنم، بعد اگر خواستید مرا بکشید، مختارید.» و کمی که نی زد سگ دوم هم از راه رسید. سگ‌ها نمی‌گذاشتند آنها به جوان نزدیک شوند اما سرانجام آنها که تعدادشان زیاد بود، جوان را محاصره کردند. جوان گفت: «مرا نکشید، خودم هرجا که بخواهید با شما می‌آیم.» آنها گفتند: «اگر از شکار دست بکشی از کشتن تو صرف‌نظر می‌کنیم.» جوان پذیرفت و «دست‌مایه»ای تهیه کرد و بنا کرد به دست فروشی.

خبر به عروس شاه بردند که دست‌فروشی آمده آن‌قدر جنس‌های خوب دارد که نگو. عروس پادشاه گفت: او را پیش من بیاورید تا کمی خرید کنم.» رفتند و او را آوردند و او همین که خواهرش را دید او را شناخت. گفت: «آن تیر و کمان را بده تا من آن را تماشا کنم.» گفت: «برادری داشتم که این تیرو و کمان یادگار اوست. آن را به هیچ‌کس نمی‌دهم.» جوان گفت: «اما من فقط می‌خواهم آن را تماشا کنم و بعد بر می‌گردانم.»

این را که گفت دختر تیر و کمان را به او داد و او کمان را بر سینه گذاشت و تیری در آن قرار داد و خواهر را کشت. خبر به پادشاه بردند که دست‌فروشی آمده و عروس شما را کشته است. مردم دور دست‌فروش جمع شدند و او آنچه را که برایش اتفاق افتاده بود تعریف کرد و این‌که: «حالا تصدیق می‌کنید که من حق داشتم او را بکشم یا نه؟» و بعد از آن دیگر چه اتفاقی افتاد ما نمی‌دانیم.[۳]

---

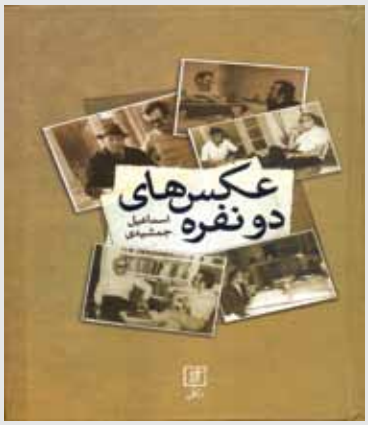
[۲] Mers : ظرف شیردوشی همین که مقدار شیر آن در حدود ۲۲ کیلوگرم است.

[۳] نقل در هر جا و به‌هر صورت بدون اجازه کتبی گردآورنده ممنوع است.

داریوش فروهر مردی که خود را برای صدارت آماده کرده بود

داریوش فروهر ۱۳۷۷-۱۳۰۵

جلد دوم کتاب «عکس‌های دونفره» خاطرات و حاشیه‌های دیدار و گفت‌وگو با مشاهیر هنر و ادبیات در طول ۵۵ سال حضور حرفه‌ای اسماعیل جمشیدی در عرصه مطبوعات، آماده انتشار شده است. بخشی از آن که به خاطرات دیدار و گفت و گو با داریوش فروهر اختصاص دارد (بسیار خواندنی است) را انتخاب کرده‌ایم که از نظرتان می‌گذرد.



تا سال ۵۷ داریوش فروهر برای من یک نام بود و تیپ او بیش‌تر از نام او، بار مثبت آورده بود و نمی‌دانستم چرا! اواخر سال ۵۷ و اوایل ۵۸ این نام مشهور روز، تبدیل به ارتباط شد. برای اولین‌بار در طول زندگی حرفه‌ای روزنامه‌نویسی، وارد مقوله خبرهای سیاسی شدم و اداره سرویس احزاب روزنامه اطلاعات به من که عضو تحریریه آن بودم، واگذار شد. همه مطالب مطبوعات، مستقیم و غیرمستقیم سیاسی شده بود.

آن روزها بحث آزادی و دموکراسی و بی‌نظری روزنامه‌نویس مسؤول، بحث روز بود. می‌دانستم چاپ عکس کیانوری از رهبران حزب توده در صفحه اول، بخشی از بی‌طرفی است و نسبت به چاپ خبرهای چریک‌ها هم برمبنایِ همان تعریف، همدلی نشان می‌دادم، اما عملاً نسبت به جبهه ملی و مردانش، احساس دیگری داشتم. شاید ناخودآگاه تحت تأثیر پدرم بودم که زمانی از طرفداران مصدق بود. شرایط روز هم‌چنین حکم می‌کرد که همه خبرها باید چاپ شود. در همین دوره که خبرهای احزاب را در روزنامه منعکس می‌کردم و چند بار، خبرهای جبهه ملی و عکس مردانش را به صفحه اول و تیتر اول کشاندم، بدم نمی‌آمد هرچه زودتر این گروه در رأس قدرت قرار بگیرند اما از بی‌حالی و بی‌رمقی رهبران جبهه ملی هم، دل پُرخونی داشتم. با وجود تیتر اول قرار دادن خبرهای جبهه ملی در صفحه اول روزنامه‌ای که نزدیک به یک میلیون تیراژ داشت و مردم خبرهایش را می‌بلعیدند، مردان این جبهه نتوانستند در حرکتی شایسته که افکار عمومی را جلب کند به موقعیت بهتری برسند. با وجود این‌که در آن زمان هر تازه سیاسی شده‌ای می‌دانست یکی از شگردهای پیروزی دکتر محمدمصدق، نفوذ در افکار عمومی و در قلب توده‌ها بود، اما رهبران جبهه ملی از این نکته غافل مانده و در مقابل آن‌چه در کشور پیش آمده بود تلوتلو می‌خوردند.

یادم هست در یکی از مصاحبه‌های مطبوعاتی جبهه ملی که در محل سابق مدرسه ایران زمین (نزدیک به میدان انقلاب) برگزار شده بود شرکت کردم و به‌عنوان سؤال پرسیدم: مردم می‌خواهند بدانند چرا جبهه ملی از قافله عقب‌افتاده است و هیچ کار خیرخواهانه‌ای برای کشور انجام نمی‌دهد؟ اصغر پارسا، سخنگوی جبهه ملی در جوابم خیلی ساده گفت: جبهه ملی هم مثل شما روزنامه‌نگاران روزنامه اطلاعات است و مثل خیلی چیزهای دیگر این مملکت، هر وقت شما به‌عنوان یک روزنامه توانستید خواسته‌های قلبی مردم را جامه عمل بپوشانید ما هم می‌توانیم. گفتم: ولی ما به‌عنوان یک روزنامه، چند کار مهم برای شما جبهه ملی‌ها انجام داده و خبرهای شما را به بهترین شکل انعکاس دادیم. جنابعالی تا حالا چند بار تلفنی از من تشکر کرده و پیام مهرآمیز آقای سنجابی و صدیقی را ابلاغ کردید.

طرفداران اصغر پارسا و سنجابی وارد بحث شدند و در حمایت از جبهه ملی فریاد کشیدند. من هم دست بردار نبودم تا سرانجام، یکی از دوستان و همکاران قدیمی که هم‌اکنون قیافه‌اش را به‌خاطر می‌آورم اما نامش را نه، بحث را عوض کرد و با خواهش از من خواست تا کوتاه بیایم. بعد هم نصیحت کرد که فلانی، ما به‌عنوان روزنامه‌نگار حق نداریم با این‌ها درگیر شویم و حکایت را شخصی بیان کنیم. کار ما کسب خبر، چاپ خبر و بازتاب آن است و بس. در هر صورت، جبهه ملی و رهبران آن (اوایل سال ۵۸) دیگر برای ما روزنامه‌نگاران، اعتبار ویژه‌ای نداشتند و ارتباط ما با هم در حد انعکاس ساده خبر بود، ولی اصغر پارسا پس از درگیری لفظی آن شب از دوستان من شد و در گفت‌وگوی تلفنی تقریباً هر روزه‌مان، گاه‌گداری برای دلجویی و یا از راه لطف، نظر آن جلسه مرا تأیید می‌کرد و می‌گفت: «متأسفانه فرصت‌های زیادی را از دست دادیم».

یکی از دلخوری‌های شخصی من، جدا شدن داریوش فروهر، رهبر حزب ملت ایران و یکی از چهره‌های خیلی نزدیک به جبهه ملی بود، چرا در روزهایی که باید اتحاد بیش‌تر می‌شد فروهر و چند نفر دیگر از رهبران جبهه ملی کنار رفتند تا به‌طور مستقل عمل کنند. تا این‌که یک روز، پس از بازتاب مثبت خبری از داریوش فروهر، آقای خواجه نوری، سخنگوی مطبوعات حزب ملت ایران گفت: گوشی دستت باشد داریوش می‌خواهد با تو صحبت کند و این داریوش، داریوش فروهر بود که با همان غرور شناخته شده ولی بسیار مهربان و دوستانه از توجهی که نسبت به او و حزب ملت ایران داشتم، تشکر و سپاس گفت و ما با هم همکلام شدیم. از آن روز به بعد داریوش فروهر، یکی دیگر از شخصیت‌های سیاسی روز بود که تلفنی با من صحبت می‌کرد و خبر می‌داد یا خبری می‌گرفت و رایزنی مطبوعاتی داشتیم. نفر دیگر، دکتر سعید فاطمی بود که هر روز صبح (اول وقت) تلفنی با من صحبت می‌کرد. داریوش فروهر گاهی خبرهای دست اول را به من می‌داد که با دست و دلبازی اختصاصی بودن خبر در روزنامه چاپ می‌کردم. گاه در گفت‌وگوهای تلفنی مایل بود نظر مرا هم بداند که نظرم را می‌گفتم.

این رابطه کاری ادامه داشت، تا این‌که دولت، هیئت ویژه حسن‌نیت انتخاب کرد که برای حل مسائل کردستان به غرب کشور بروند. این هیئت مرکب بود از داریوش فروهر، مهندس

عزت‌اله سحابی و مهندس هاشم صباغیان که قرار شد هیئت ویژه حسن نیت برای مذاکره با دکتر قاسملو و شیخ عزالدین حسینی از رهبران کرد به مهاباد برود.

یک روز خواجه نوری، رابط مطبوعاتی حزب ملت ایران – روزنامه اطلاعات - با خوشحالی به من خبر داد که داریوش می‌خواهد تو را با خودش به این سفر ببرد. معلوم بود این دیگر، توجه ویژه داریوش فروهر نسبت به من و روزنامه اطلاعات است. حوادث کردستان و درگیری‌هایی که در آن منطقه می‌شد خبر داغ روز مطبوعات و رسانه‌های خبری بود. دیگر روزنامه‌ها هم می‌خواستند در این سفر، خبرنگار داشته باشند که با این امر مخالفت شد. این را در پاویون دولت فرودگاه مهرآباد که برای پرواز به سنندج آماده می‌شدیم از زبان هاشم صباغیان شنیدم. او وقتی مرا در هیئت دید و دانست که از روزنامه اطلاعات آمده‌ام خیلی ناراحت و دلخور شد و به‌عنوان اعتراض به مهندس سحابی گفت: قرار نبود از روزنامه‌ها کسی بیاید، اما فروهر برخلاف قرارها، این آقا را از روزنامه اطلاعات خبر کرده است که همراه ما بیاید.

داریوش فروهر، اعتراض را شنید ولی به‌روی خودش نیاورد.

وقتی سوار هواپیماهای کوچک هشت نفره می‌شدیم داریوش با ترفندی مرا سوار هواپیمای خودش کرد تا مبادا جابمانم و یا مرا جا بگذارند، در فرودگاه رضاییه (ارومیه) از ما استقبال رسمی شد. تیمسار ظهیرنژاد که به‌نظرم افسر جوان، قبراق و سرحالی آمده بود در محل استانداری وقتی فهمید از روزنامه اطلاعات آمده‌ام لبخند معنی‌داری زد. من این را به فال نیک گرفتم و پنداشتم این فرمانده مهم ارتش در منطقه، از دوستان روزنامه اطلاعات است و قوت قلبی یافتم که حالا دیگر دلخوری مهندس صباغیان نمی‌تواند مانع کارم بشود.

توقف ما در استانداری، چند ساعتی طول کشید و علتش نیز این بود که می‌خواستند راه را کنترل کنند. غروب آن روز، آماده شدیم تا با هلی‌کوپتر به مهاباد برویم. می‌گفتند که از نظر امنیتی، هماهنگی‌های لازم انجام شده و جای نگرانی نیست. این‌بار همراهان ما در سفر با هلی‌کوپتر، دو سه برابر پرواز تهران به ارومیه بودند. گروهی از مقامات استانداری و فرماندهان ارتش به هیئت حسن‌نیت ملحق شده بودند. من که برای اولین‌بار سوار هلی‌کوپتر ارتشی شده بودم هیجان خاصی داشتم و کمی ترس، هیجان و شور حرفه‌ای برای خبرهایی که به‌دست می‌آوردم در من بود. نزدیکی‌های مهاباد، هلی‌کوپتر ارتفاع خودش را کم کرده بود، می‌گفتند که این برای احتیاط بیشتر است تا مبادا چریک‌های کُرد به اشتباه یا به عمد تیراندازی کنند. در سفر با هلی‌کوپتر، داریوش فروهر به هر دلیلی خودش را از من کنار کشیده بود. این حالت تا رسیدن به اقامتگاه نزدیک سد مهاباد ادامه داشت. ملاقات با دکتر قاسملو نیمه‌های شب و در اتاقی در بسته انجام می‌گرفت و ساعت‌های انتظار در این اقامتگاه که معلوم بود کاملاً در محافظت قرار داشت فرصتی دست داد تا از هر دری سخن بگوییم. در آن‌جا سعی کردم با مهندس صباغیان، بیش‌تر هم صحبت شوم تا بتوانم او را با خود مهربان کنم. نفرات حاضر در این اقامتگاه، خیلی کم بودند، شاید غیر از من، هاشم صباغیان، داریوش فروهر و مهندس عزت‌اله سحابی، یکی دو نفر دیگر هم بودند. در این فرصت به صباغیان که قبلاً وزیر کشور بود، ماجرای کانون نویسندگان را مطرح کردم و گفتم: آقای صباغیان چرا به‌عنوان وزیر کشور با برگزاری شب‌های شعر کانون نویسندگان مخالفت کردید و به‌خاطر این‌کار، اثر بدی در ذهن نویسندگان گذاشتید؟ عمر وزارت کوتاه است و تأثیر این‌جور مخالفت‌ها باقی می‌ماند...

قبلاً سر این موضوع، گفت‌وگوی تلفنی بدی با هم داشتیم. ماجرا از این قرار بود که من به‌عنوان عضو کانون نویسندگان در جریان برگزاری شب‌های شعر قرار داشتم و خبر را در کنار عکسی از احمد شاملو و دکتر باقر پرهام از اعضای هیئت دبیران کانون نویسندگان در صفحه اول روزنامه اطلاعات چاپ کرده بودیم. نوشته بودم وزارت کشور با برگزاری شب‌های شعر کانون نویسندگان موافقت کرده است. صبح روز بعد از چاپ روزنامه، هاشم صباغیان وزیر کشور از طریق خبرنگار آن حوزه با من طرف صحبت تلفنی شد. گویا وزیر کشور پس از چاپ خبر با مشکلاتی روبه‌رو شده بود و در گفت‌وگوی تلفنی از من می‌خواست که منبع خبر را به او بگویم و تکذیب آن را چاپ کنم که قبول نکردم. گفت‌وگوی تلفنی ما پرخاشگرانه شده بود. حرف من این بود که خبر را هیئت دبیران کانون نویسندگان داده است و آن‌ها از موافقت وزارت کشور خبر داشتند، اما وزیر کشور با عصبانیت می‌گفت که این خبر حقیقت ندارد و شاید باید خودتان داوطلبانه تکذیب کنید. سرانجام پس از مشاجره‌ای تند، توافق کردیم که چیزی با این مضمون چاپ کنیم: «وزارت کشور پس از بررسی همه جانبه مسأله برگزاری شب‌های شعر کانون نویسندگان به این نتیجه رسید که تأمین امنیت این مراسم با مشکل مواجه خواهد شد و اگر هم قبلاً موافقت کرده باشد حالا مخالف است.» (نقل به مضمون و با کمک حافظه است و روزنامه‌های آن روز را هنگام نوشتن این خاطرات، در دسترس نداشتم.)

دفتر کار وزیر مشاور در ساختمان نخست وزیری – اواخر سال ۵۸
دیدار و گفت وگوی اسماعیل جمشیدی با داریوش فروهر درباره برنامه های نخست وزیر احتمالی

عکس از: فریدون ابراهیم‌زاده

مهندس صباغیان که تازه مرا شناخته و به‌جا آورده بود با لبخند گفت: پس جناب‌عالی آن دردسر را درست کردید و قرص و محکم ادامه داد: «گلایه شما از بنده بی‌مورد است. جناب‌عالی به‌جای این‌که از من گله کنید از دوستان (حزبی‌ها) خودتان گله کنید که پس از چاپ خبر از چند جا با ما تماس گرفتند و گفتند جلوی این مراسم را بگیرید. اعضای تندروی کانون نویسندگان می‌خواهند شب‌های شعر را بهانه جنجال تازه‌ای کنند و بر علیه دولت، مطالبی بگویند و تظاهرات دردسرسازی داشته باشند، من البته اول موافقت

کرده بودم، اما دوستان [حزبی‌ها] دست بردار نبودند، حرف‌هایی زدند که دیدم صلاح نیست این مراسم برگزار شود.»

بعد اسم چند نویسنده، شاعر و مترجم مشهور را به زبان آورد که هم من و هم او می‌دانستیم وابستگی شدید حزبی دارند و در واقع این آن‌ها بودند که مخالفت داشتند و هرطور بود توانستند وزارت کشور را قانع کنند که برگزاری شب‌های شعر به صلاح انقلاب تازه پیروز شده و دولت نیست.

به این ترتیب آشنا درآمدیم و سردی از بین رفت. ملاقات هیئت حسن‌نیت یا هیئت ویژه دولت، پاسی از شب گذشته انجام می‌گرفت و پس از پایان جلسه، اطلاعاتی مختصر در اختیار من می‌گذاشتند. من نیز خبر را تنظیم می‌کردم و صبح اول وقت، تلفنی برای همکارم در روزنامه می‌خواندم که چاپ می‌شد. خبرهایی که آن روزها بسیار اهمیت داشت و پس از چاپ در روزنامه خبرگزاری‌ها به سراسر جهان مخابره می‌کردند. شب اول را سعی کردم خبر را به نقل از هاشم صباغیان که حالا دیگر یخ روابطمان آب شده بود مخابره کنم. داریوش فروهر بدش نمی‌آمد تا خبرهای مذاکرات اتاق در بسته را من از صباغیان یا سحابی بگیرم. شاید به این دلیل که دوستانش را برای حضور من در آن جمع توجیه کرده باشد. مهندس عزت‌اله سحابی اگرچه رفتار مهربانی داشت اما میل و رغبتی برای نزدیک شدن به من نشان نمی‌داد. هاشم صباغیان هم پس از چاپ حرف‌هایش به‌عنوان یکی از اعضای هیئت ویژه دولت در کردستان با من همراه شده بود. داریوش فروهر، ترتیبی داد که روز بعد با دکتر قاسملو مصاحبه‌ای داشته باشم. مصاحبه‌ای که در آن، چهره فروهر به‌عنوان همدل با مردم کُرد، پررنگ شده بود. برای مصاحبه با قاسملو، فرستادگان ویژه کُرد مرا همراهی کردند. چند مرد مسلح به اقامتگاه آمدند و با تدابیر شدید امنیتی، مرا به یکی از خانه‌های مهاباد بردند که قاسملو در آن‌جا اقامت داشت. بیش از دو ساعت با هم حرف زدیم و مصاحبه انجام گرفت. قاسملو به تمام پرسش‌هایم، دوستانه پاسخ گفت. از بعضی مطبوعات گله داشت که آن را هم نوشتم و چاپ کردم. همراه شدن با این هیئت از نظر حرفه‌ای برای من و روزنامه اطلاعات موفقیت‌آمیز بود، اما به همان یک‌بار محدود شد و به سفرهای بعدی نیانجامید. نه محبت داریوش فروهر به من کم شده بود و نه مخالفت صباغیان. مشکل را یکی از گزارش‌هایی که درباره «قارنا» نوشتم به‌وجود آورد و کم مانده بود که از طرف تیمسار ظهیرنژاد از فرماندهان ارتش برعلیه من اعلام جُرم شود و گرفتار دردسرها و گرفتاری‌هایی بشوم. ماجرا از این قرار بود:

در جریان درگیری‌ها بین نیروهای دولتی و چریک‌های شورشی کُرد، کشتاری در قارنا پیش آمده بود. یکی از کارهای هیئت ویژه حسن نیت کردستان، رسیدگی به این قبیل مسایل هم بود که من در جریان حوادث قارنا قرار گرفته و چند خبر و گزارش چاپ کرده بودم. فروهر از میان سه نفر عضو هیئت ویژه در میان کردها، آشنایان بیش‌تری داشت. این را هم در گفت‌وگو با قاسملو و هم در گفت‌وگو با بعضی از مقامات و مردم آن منطقه شنیده بودم مردم داریوش فروهر را نسبت به رفع مشکلات خود علاقه‌مند دیده بودند و به‌همین دلیل در طول این سفر دو سه روزه سعی می‌کردند به‌طور رسمی و غیررسمی، مشکلات منطقه را با وی در میان بگذارند.

صبح روز دوم یا سوم این سفر بود که متوجه شدم دو سه مینی‌بوس، جمعیتی را به محوطه اقامتگاه ما آورده‌اند و اکثر آن‌ها گریه می‌کردند. خیلی زود متوجه ماجرا و علت تجمع شدم و دیدم که

حمایت، رفاقت یا دلسوزی داریوش فروهر، سبب نزدیکی بیش‌تر بین ما شد از آن پس اگر کاری از من می‌خواست با مسؤولیت‌پذیری بیش‌تری انجام می‌دادم به‌عنوان مثال وقتی کاندیدای اولین انتخابات ریاست جمهوری شده بود و از من خواسته بود که ارزیابی خودم را از نتیجه انتخابات به خواجه نوری بگویم، بدون معطلی دست به‌کار شدم، در خلاصه گزارشم، اظهارنظر کردم که داریوش فروهر در رقابت با بنی‌صدر و دکتر مدنی، هیچ شانسی ندارد

داریوش فروهر با یک کلاه پوستی وسط جمعیت ایستاده است و به حرف‌ها و درد و دل‌های آنان گوش می‌کند. وقتی نزدیک شدم فهمیدم این‌ها، اهالی قارنا و از مصیبت‌دیدگان فاجعه جنگی و شاهدان عینی بازمانده قتل‌ها هستند. بعضی از زن‌ها و مردهای مسن وقتی شرح واقعه را می‌دادند به شدت گریه می‌کردند و داریوش با آنان همدردی می‌کرد و قول می‌داد که برای رسیدگی، کوتاهی نخواهد کرد. زنی می‌گفت: در هجوم به قارنا، کودک شیرخوار و پیرمردهای بالای ۸۰ سال کشته شدند. خبر این فاجعه، کم و بیش در مطبوعات به‌طور محدود چاپ شده بود و گروه‌های مختلف سیاسی هریک به طریقی کوشیده بودند از آن بهره‌برداری کنند. من که از نزدیک با بازماندگان آن فاجعه، هم صحبت شده بودم به‌شدت، تحت تأثیر حرف‌های زنان شوهر مرده و جوانان پدر از دست داده قرار گرفته بودم. علاوه بر خبر، گزارشی از این حادثه نیز در روزنامه اطلاعات چاپ کردم و گزارش مفصل‌تری برای مجله جوانان نوشتم که یکی دیگر از نشریات مؤسسه اطلاعات بعد از پیروزی انقلاب بوده و حالا دیگر مجله‌ای جدی و سیاسی اجتماعی شده بود. (با همان سردبیر و همان نویسنده) وقتی مجله منتشر شد جنجالی به‌وجود آورد. آن روزها خبر و حادثه سیاسی به حدی زیاد بود که این گزارش نمی‌بایست چنان ماجرا و دردسری به‌وجود می‌آورد، اما آورد، در گزارش خود به نقل از شاهدان عینی در گفت‌وگو با داریوش فروهر هرچه شنیده بودم را نوشتم. نوشته بودم در آن جنگ، تیمسار ظهیرنژاد و ملاحسنی دست داشته‌اند. معمولاً این نوع حوادث دوطرف معترض دارد. (مصیبت‌دیدگان و مصیبت‌آورندگان). بعد از ملاقات با بازماندگان فاجعه قارنا، دیگر تیمسار را ندیدم تا از زبان او هم شرح آن‌چه گذشته است را بشنوم، ولی حرف‌های شاکیان را درباره دخالت تیمسار در این جنگ نقل کرده بودم که موجب خشم و اعتراض غیررسمی تیمسار ظهیرنژاد شده بود. بعدها رابط مطبوعاتی حزب ملت ایران و مشاور مطبوعاتی داریوش فروهر درباره این‌که چرا دیگر برای سفر به مهاباد مرا خبر نکرده‌اند گفت: تیمسار ظهیرنژاد از دست تو خیلی عصبانی شده است و وقتی داریوش وارد فرودگاه ارومیه شد تیمسار با عصبانیت، گزارش مجله جوانان را مطرح کرد و گفت که می‌خواهد بر علیه اسماعیل جمشیدی اعلام جرم کند، اما داریوش سعی کرد که تیمسار را آرام کند و بگوید جمشیدی ممکن است اشتباه کرده باشد اما سوءنیت نداشته است. خلاصه هر طور که بود تیمسار ظهیرنژاد را آرام کرد و قول گرفت اعلام جرم نکند.

اولین سه‌شنبه‌ای که پس از چاپ گزارش در جلسات هفتگی به روال همیشه حضور یافتم اغلب دوستان از من، شرح بیش‌تر ماجرا را می‌خواستند. بعضی‌ها، گزارش‌های دیگری که از منابع دیگری داشتند را در اختیارم می‌گذاشتند. رضا براهنی از جمله کسانی بود که اصرار داشت هرچه زودتر گزارش کامل آن ماجرا و عکس‌های که خود داشتم و یا دیگران در اختیارم قرار داده بودند را به‌صورت یک کتاب چاپ کنم. در فاصله‌ای کوتاه، پوشه اسناد و مدارک و روایت‌های مختلف قطور شده بود، اما خبر اعتراض تیمسار ظهیرنژاد را که شنیدم از شتاب برای انتشار کتاب دست کشیدم. حوادث بعدی نشان داد که اگر کتاب با همان شتاب چاپ می‌شد ممکن بود جان خود را از دست بدهم، بی‌آن‌که نتیجه مثبتی، حداقل برای اهالی قارنا به‌دست آورده باشم.

حمایت، رفاقت یا دلسوزی داریوش فروهر در این ماجرا سبب نزدیکی بیش‌تر بین ما شد. از آن پس اگر کاری از من می‌خواست با مسؤولیت‌پذیری بیش‌تری انجام می‌دادم. به‌عنوان مثال وقتی کاندیدای اولین انتخابات ریاست جمهوری شده بود و از من خواسته بود که ارزیابی خودم را از نتیجه انتخابات به خواجه نوری بگویم، بدون معطلی دست به‌کار شدم. در خلاصه گزارشم،

اظهارنظر کردم که داریوش فروهر در رقابت با بنی‌صدر و دکتر مدنی، هیچ شانسی ندارد و ممکن است اعلام آرای انتخابات به شهرت عمومی او به‌عنوان یک مصدقی کهنه‌کار، لطمه بزند. البته فروهر نظر مرا نپذیرفت. او مصمم بود تا در انتخابات ریاست جمهوری شرکت کند. مشاوران او گفته بودند که محبوبیت و شهرت مبارزاتی او با رژیم شاه، سابقه‌ای بیست‌وپنج ساله دارد و توده مردم ایران، او را بیش‌تر از مدنی و بنی‌صدر می‌شناسند و روشنفکران سابقه زندان او را دارند. البته راست نیز می‌گفتند. یکی از آن‌ها که در جلسات هیئت مدیره سندیکای نویسندگان و خبرنگاران در کنارم می‌نشست، گفته بود که در زندان وقتی شنید داریوش فروهر پیشنهاد هویدا را برای معاونت وزرات کار رد کرده است، چنان به هیجان آمد که از روی احساسات، دست داریوش را بوسید و این را علنی و آشکار و با افتخار می‌گفت.

اما ارزیابی من نشان می‌داد که آن‌همه شهرت داریوش فروهر مربوط به قبل از انقلاب بوده و حالا افت کرده است و تصوری که مشاوران وی از محبوبیت داشتند با واقعیات قابل لمس و عیان شده روز همخوانی نداشت.

خواجه نوری به من گفت که داریوش با دقت، نظر مرا برای انتخابات ریاست جمهوری شنیده است ولی عقیده دارد این فرصت خوبی است که میزان علاقه‌مندی ملت را نسبت به خود در رأی‌گیری بداند. اگر هم انتخاب نشود لااقل می داند اندازه رأی مردم چقدر است. به این ترتیب فروهر در انتخابات شرکت کرد و رأی خوبی نیاورد.

روزی که نتیجه انتخابات اعلام می‌شد من از سفر ژاپن به تهران بازگشته بودم. در فرودگاه از مأمور گمرک شنیدم که بنی‌صدر با ۱۱ میلیون، اول و پس از او احمد مدنی با بیش از دو میلیون، دوم شده است و فروهر، شانسی برای انتخاب ندارد. روز بعد، نتیجه شمارش آرا اعلام شد و فروهر با رأی چند میلیونی رقیبان خود، زیاد فاصله داشت. فاصله‌ای مأیوس کننده و به عبارتی شکست کامل. صد هزار رأی برای مردی که از سال ۱۳۳۰ در کوران مبارزه و سیاست قرار داشت رقم ناچیزی بود.

نتیجه انتخابات برای من، موقعیت تازه‌ای به‌وجود آورد. یعنی معلوم شد این روزنامه‌نگار جوان، بهتر از مشاوران، یاران و همسنگران قدیمی داریوش می‌تواند افکار عمومی را ارزیابی کند. شاید برای همین بود که وقتی بحث انتخاب نخست‌وزیر مطرح شد خواجه نوری نظر مرا برای داریوش خواست که به او گفتم شانس ندارد و البته طبق معمول نپذیرفت.

بعد از به ریاست رسیدن بنی‌صدر، بحث انتخابات نخست‌وزیر، موضوع روز مطبوعات شده بود. در محافل مطبوعاتی و در صفحات روزنامه‌ها، نام داریوش فروهر به‌عنوان یکی از انتخاب‌های بنی‌صدر برای نخست‌وزیری مطرح بود. خواجه نوری که تقریباً هر روز با من گفت‌وگوی تلفنی داشت بازهم از قطعی شدن انتخاب داریوش برای مقام نخست‌وزیری حرف می‌زد و من همچنان تردید داشتم. گرچه به اصطلاح سیاستمداران از مسایل پشت پرده، خبر چندانی نداشتم، ولی کشمکش انتخاب نخست‌وزیر به روزنامه‌ها کشیده شده بود و مطبوعات می‌نوشتند انتخاب نخست‌وزیر برای بنی‌صدر مشکل شده است. در رایزنی‌های هر روز، نام جدیدی مطرح می‌شد، البته در اغلب خبرها، نام داریوش فروهر هم می‌آمد.

یک روز ساعت دو بعدازظهر خواجه نوری با خوشحالی و هیجان به من گفت: فوری خودت را به ساختمان نخست‌وزیری برسان. داریوش با تو کار مهمی دارد و برای این‌که هیجان مرا بالا ببرد گفت: امروز داریوش و بنی‌صدر با هم ناهار خوردند و خبرها خیلی داغ است.

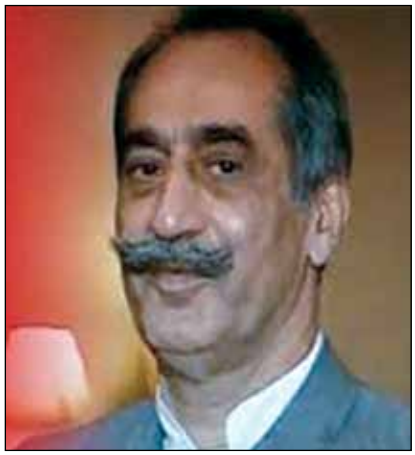
همانطور که خواسته بود فوری خودم را به ساختمان نخست‌وزیری رساندم. خواجه نوری منتظر، ترتیب ورودم را بدون مشکل داده بود. وقتی از راهرو می‌گذشتیم تا به دیدار داریوش برویم او اتاقی را به من نشان داد و با همان خوشحالی و هیجان گفت: این‌جا اتاق کارتو می‌شود، داریوش می‌خواهد تو را به‌عنوان مشاور مطبوعاتی نخست‌وزیر انتخاب کند. این حرف را از آن‌جا که بسیار هیجان داشت، زیاد جدی نگرفتم. دیدار و گفت‌وگو می‌توانست خبر مهمی برای صفحه اول روز بعد روزنامه اطلاعات باشد. حرف خواجه نوری هم درست تولید هیجان کرده بود و مشتاق و کنجکاو بودم تا هرچه زودتر علت دیدارم را بدانم.

داریوش در اتاقی ساده، تنها نشسته بود. از من به گرمی استقبال کرد و حتی مرا بوسید. اعتراف می‌کنم در این هیجان شریک شدم و پشت میزی ساده کنار هم نشستیم. به عکاسی که از روزنامه همراه آورده بودم گفتم: هرچه فیلم همراه آوردی عکس بگیر و از تمامی لحظات گفت‌وگو عکس بگیر. صفحه اول فردای ما با این عکس‌ها پُر می‌شود!

مصاحبه شروع شد و موضوع آن بدون این‌که از قبل توافق کرده باشیم برنامه کار نخست‌وزیر بود. داریوش فروهر به تمام پرسش‌ها پاسخ داد. برنامه کار نخست‌وزیر را گفت و در بخشی از صحبت‌هایش از اقداماتی که به‌عنوان نخست‌وزیر در ذهن داشت حرف زد. انحلال سپاه پاسداران و تقویت ارتش ملی از جمله آن بود. می‌دانستم که در این لحظه او سیاستمداری دوره دیده و کارکشته است و من روزنامه‌نگاری جوان، بدون دانش سیاسی و آگاهی‌های سیاسی محدود، برای چاپ برنامه نخست‌وزیر احتمالی تردید داشتم و تردیدم را گفتم اما داریوش با نظرات من موافق نبود. هنگام خداحافظی گفت: دلم می‌خواهد این مصاحبه به بهترین شکل چاپ شود. قول دادم هرچه توان دارم خرج این‌کار کنم و همین کار را هم کردم. روز بعد، مصاحبه با داریوش فروهر چاپ شد و برنامه‌های این نخست‌وزیر احتمالی، بخشی در صفحه اول و بخشی در صفحه ۸ یعنی بهترین جای روزنامه به چاپ رسید. همان‌طور که

مصاحبه مطبوعاتی اعضای هیات ویژه (هاشم صباقیان، عزت‌اله سحابی و داریوش فروهر) سالن ۱۱۱ نخست وزیری دوشنبه ۲۶- آذر ماه سال ۱۳۵۸ - ساعت ۱۰ صبح

او خواسته بود و همان‌گونه که این مصاحبه برای روزنامه اهمیت داشت.
متأسفانه یا خوش‌بختانه حدس من درست بود. انحلال سپاه پاسداران و تعطیل کمیته‌ها با واکنش تُند انقلابیون روبه‌رو شد. این را حتی همین امروز هم نمی‌توان با اطمینان گفت که اعلام برنامه‌های داریوش فروهر برای نخست وزیر شدن تا چه حد در کنار گذاشتن بعدی او تأثیر داشت، ولی مسلم بود که برای نخست‌وزیر شدنش نه تنها کمکی نکرد بلکه مخالفت‌های پنهان و آشکاری در قدرت به‌وجود آورد و فروهر نخست‌وزیر نشد. نه تنها نخست وزیر نشد بلکه به مرور اهمیتش را از دست داد و شرایطی فراهم شد که از قدرت کناره بگیرد.
داریوش فروهر مثل همه سیاستمداران دنیا این را می‌دانست که برای رسیدن به اهداف خود باید با روزنامه‌نگاران، وفادار دوست و بی‌غش بود و روابط نزدیکی با آن‌ها داشت. من و فروهر هیچ‌وقت دوست به معنی تعریف شده‌اش نبودیم، اما تا مهرماه سال ۱۳۵۹ که در روزنامه اطلاعات کار می‌کردم روابط کاری نزدیک داشتیم. خبرهای مربوط به او و حزب ملت ایران را مثل دیگران چاپ می‌کردم. به خبرهای مهم و اختصاصی، بهای بیش‌تری می‌دادم و این‌هم عادی بود. از نظر او (فکر می‌کنم) تفاوت دراین بود که مرا آدم صادقی می‌دانست که به هیچ باند و گروه و دسته‌ای وابستگی ندارم و بیش‌تر عاشق کارم هستم تا جست‌وجوگر اهدافی دیگر، برای همین هر وقت خبر مهمی داشت مرا در جریان می‌گذاشت.
یک روز پیغام داد که فوری خودم را به فرودگاه مهرآباد برسانم چون مُکری، سفیر ایران در مسکو، وارد تهران می‌شد. گفت که مکری کُرد است و درباره توافق‌های این منطقه، خبرهای دست اولی دارد. در پاویون دولت در انتظار فرود هواپیمای ایرفلوت و ورود دکتر مکری بودیم. پرواز تأخیر داشت و این تأخیر به ما فرصت داد که در سالن با هم قدم زده و حرف بزنیم. از او پرسیدم شما و شاپور بختیار خیلی با هم نزدیک و دوست بودید، به‌نظر شما بختیار چه اشتباهی کرد که موجب اخراج وی از جبهه ملی شد؟ فروهر همان‌طور که قدم می‌زد نکته‌ای به من گفت:
سال ۵۶ من، دکتر کریم سنجابی و دکتر شاپور بختیار در کاروانسرای سنگی جاده قدیم کرج قدم می‌زدیم و از هر دری سخن می‌گفتیم. بحث نخست‌وزیری پیش آمد که احتمال داشت پیشنهادش برسد. سنجابی به ما گفت: من سنم بالاست و از شما دو نفر پیرترم، بگذارید اول من نخست‌وزیر بشوم. از این حرف، هر سه نفر خندیدیم. من و بختیار تردید نداشتیم اگر یک چنین پیشنهادی از شاه برسد قطعاً برای سنجابی خواهد بود نه ما دو نفر، ولی مثل این‌که آقای سنجابی بیش‌تر می‌دانست.
جواب سؤالم را گرفتم و در تایید آن گفتم: اتفاقاً وقتی سنجابی از پست وزارت امور خارجه استعفا داد، من برای مصاحبه به منزلش در شمال تهران رفتم. پس از پایان مصاحبه که در محور چگونه و چرایی استعفا از کابینه بازرگان بود در حاشیه، درباره علت اخراج بختیار از جبهه ملی پرسیدم که سنجابی از شنیدن نام بختیار دچار



هیجان شد. خواست جوابم را بدهد اما یکی از مشاورینش که حقوقدان سرشناسی بود فوری دخالت کرد و با تندی به من گفت: نه آقا این سؤال شما از موضوع مصاحبه خارج است و نگذاشت که سنجابی حرفش را بزند.
فروهر خندید و گفت: آن آقا را می‌شناسم. خیلی مطمئن بود که دکتر سنجابی، اولین نخست‌وزیر بعد از انقلاب می‌شود، اما بازرگان نخست‌وزیر شد.
از مهرماه سال ۵۹ پس از تغییرات گسترده در روزنامه اطلاعات و عدم تحمل شرایط جدید تحریریه، روزنامه را ترک کردم و رابطه ما هم قطع شد. دیگر نه او سراغی از من گرفت و نه من فرصتی برای دیدار از او را یافتم. اواسط سال ۶۴ که در یک مجتمع آموزشی کار می‌کردم روزی رییس تعاونی آموزشگاه‌داران در بین صحبت‌ها، اشاره‌ای به دوران وزارت کار داریوش فروهر کرد و معلوم شد که رابطه‌اش را حفظ کرده و از کسانی است که به دیدار داریوش می‌رود. گفتم که سلام مرا به آقای فروهر برسان. روز بعد آمد و با هیجان گفت که داریوش خان، شما را شناخت و جویای احوال شما شد و گفتم که مدیر مجتمع آموزشی ایران شده‌اید. خوشحال شد و از من خواست تا یک روز، شما را به خانه‌اش ببرم.
از این خبر من نیز خوشحال شدم و گفتم قبول، قرار بگذار به دیدنش برویم. قرار گذاشته شد و چند روز بعد به اتفاق همین شخص به منزلش در خیابان هدایت رفتیم. فکر نمی‌کردم او بعد از انقلاب و وزیر شدن همچنان در خانه قدیمی آن خیابان مانده. و نیاوران‌نشین نشده باشد. به گرمی از من استقبال کرد. در کنار شومینه سالن بزرگ این خانه قدیمی، کنار هم نشستیم و از هر دری سخن گفتیم. ضمن صحبت‌ها گفتم که به‌راستی اگر نخست‌وزیر می‌شدید می‌خواستید مرا مشاور مطبوعاتی خودتان بکنید که با لبخند گفت:
بله، چرا که نه. من در خیلی از کارها می‌خواستم سنت‌شکنی بکنم و از یک جوان به‌عنوان مشاور استفاده کنم. در مورد شما هم‌چنین تصمیمی داشتم که نشد!
شوخی و جدی گفتم: ولی شما که هیچ‌وقت نظر مرا قبول نداشتید، در جریان انتخابات ریاست جمهوری و همچنین در جریان اعلام برنامه‌های نخست‌وزیری. خندید و گفت: روی حرف و نظر جناب‌عالی فکر می‌کردم. یک چیزهایی پشت پرده بود که شما خبر نداشتید.
می‌دانستم مدتی است خانه‌نشین شده و او هم می‌دانست که کار مستقیم مطبوعاتی ندارم. پرسیدم: آقای فروهر به‌نظر شما کجای کارتان اشتباه بوده که خانه‌نشین شدید؟
لبخندی تلخ به لب آورد و گفت: سیاستمدارانی مثل من، همان اشتباهی را کردند که شما روزنامه‌نگاران و جامعه مطبوعات کردید.
نخواست توضیح بیشتری بدهد.
آخرین بار، داریوش فروهر را در مجلس ختم مهدی اخوان ثالث در مسجد خیابان سهروردی دیدم. مهرماه سال ۶۹، بسیار افسرده و بهم ریخته و پیر شده بود و با عصا راه می‌رفت. در جایی ایستاده بود که همه او را می‌دیدند، یا جایی که همه او را ببینند. نزدیکش شدم و سلامی گفتم. جوابم را به سردی داد. گویی مرا نشناخت و گویی اصلاً نمی‌شناسد. با دیگران نیز چنین رفتاری داشت. در حد تشریفات به هر سلامی پاسخ می‌گفت. درست عکس آن‌چه که درگذشته از او دیده بودم. در جریان انقلاب و در اجتماعات دانشگاهی، کارگری، کوچه و خیابانی و سخنرانی‌ها وقتی می‌شنید دسته‌ای فریاد می‌زنند زنده‌باد داریوش فروهر، با قیافه مغرور و خوشحال لبخند می‌زد و با دوستداران و طرفدارانش گرم می‌گرفت. نه این او نبود، او داریوش فروهر دیگری شده بود. شاید اندکی تغییر کرده بود و من چنین تعبیری داشتم، ولی روزگار، چه کسی را تغییر نداده بود؟
این گذشت تا روزی که خبر قتل او و همسرش در همان خانه خیابان هدایت پخش شد و یک انفجار خبری پیش آمد. هیچ‌وقت تا بدین حد، موضوع اول خبر رادیوها، خبرگزاری‌ها و مطبوعات جهان نشده بود. در سال‌های آخر زندگیش از مخالفین و منتقدین دولت جمهوری اسلامی شده بود. مرگ دلخراش او و همسرش، جامعه را به شدت تکان داده و همه کسانی که او را می‌شناختند، متأثر کرده بود. #

ابراهیم حقیقی:

اشعار نیما مثل یک بار سنگین در ته دلم مانده است

ابراهیم حقیقی، این روزها ششمین نمایشگاه خطنگاره‌های خود را در گالری آ برگزار کرده است. خط نگاره‌های او نسبت به آثار پیشین هنرمند در فرم و اندکی محتوا، تفاوت‌های بسیاری کرده است. حقیقی سعی کرده است در این نمایشگاه با تاکید بر دو عنصر «نقش» و «خیال» که در آثار حافظ به فراوانی یافت می‌شود؛ دو کلیدی که به قول او به هنر تجسمی می‌انجامد را کشف کند. او معتقد است خط نگاره‌هایش باید به گونه‌ای باشد که یک غیر فارسی‌زبان در مواجهه با خطنگاره، یک اثر تجسمی ببیند و برای او حظ بصری به ارمغان آورد، مثل احساساتی که ما نسبت به یک تابلوی پرتره، منظره و... داریم.حقیقی در گفت‌وگو با علیرضا بخشی استوار، دلیل رونق این روزهای نقاشی خط، یک نوع بازگشت به هویت گذشته است. چیزی که سال‌ها قبل و در جنبش سقاخانه حلول کرد تا بتوانیم هویت گذشته‌مان که در پس تجدد طلبی کورکورانه پنهان شده بود را دوباره به‌دست آوریم.

آقای حقیقی شما همزمان با شروع این نمایشگاه گفتید که فقط می‌خواهید این خطنگاره‌ها دیده شود و این به معنای آن نیست که دقیق دیده شود و صرف آن‌که مخاطب با آن‌ها مواجه شود، اهمیت دارد و خوانده شدن آن خیلی برایتان مهم نیست. از طرفی یادم می‌آید که در سال ۹۲ نیز در این مورد، صحبت‌هایی داشتید که متضاد با گفته اخیرتان بود و گفته بودید اهمیت دارد این خطنگاره‌ها خوانده شود. این دو گفته متضاد، این سؤال را در ذهن من ایجاد کرد که طی این چند سال، چه اتفاقی رخ داده که نظرتان تغییر کرده و به این سمت رفته که صرفاً دیده‌شدن خطنگاره‌ها مهم است؟

آن‌چه که در آن‌جا منتشر شده را نمی‌توانم به این صراحت و روشنی گفته باشم، مگر آن‌که گفته‌ها را بد منتقل کرده باشند. حتی یک رسانه‌ای، تیتر زده و خیلی واضح نوشته بود که من همچنان از معنای شعر ناگزیزم، اتفاقاً این آثار من از شعر حافظ برخاسته است و شعر در آن حضور دارد که اگر خوانده شود، خواننده دو ارجاع پیدا می‌کند؛ یکی به معنای شعر حافظ و دیگری در پی معنای متن دومی که به یک اثر تجسمی تبدیل شده است، یعنی از حوزه ادبیات خارج شده و وارد حوزه تجسمی شده است. بنابراین اگر این آثار به‌درستی درک شود، مخاطب باید معانی بصری آن را بیابد و این قطعاً ناگزیر است. بعضی از این آثار ممکن است کمتر خوانایی داشته باشند ولی قطعاً ناخوانا نیستند. اگر خود من، یک بار این آثار را برای مخاطبان بخوانم، متوجه می‌شوند که آن‌ها خوانایی دارند.

هنرمند که نمی‌تواند به اثرش، پیوست یا ضمیمه شود، و آن را توضیح دهد؟

این مثل رفتاری است که در سیاه‌مشق‌های خوش‌نویسان قدیمی ما هم وجود دارد. اگر نمی‌توانیم رفتار سیاه‌مشق‌ها یا درهم‌تنیده شده‌ها را به خوبی بخوانیم و شعر را درک کنیم، کافی است که یک متخصص آن را برایمان بخواند تا خیلی راحت، کلیدش را پیدا کنیم. در مورد آثار من نیز این شرایط وجود دارد و اگر یک‌بار آن آثاری که می‌فرمایید خیلی خوانا نیست را برای مخاطبان بخوانم، خیلی خوب، متوجهش خواهند شد، مخصوصاً در مورد اشعار حافظ که اکثر مردم ایران، او را به خوبی می‌شناسند و با یک اشاره کوچک، اشعارش را به یاد می‌آورند.

در آن گفت‌وگویی که در موردش صحبت کردید نیز همین منظور را داشتم که امیدوارم در این‌جا عرایضم به درستی منتقل شود. ما در این‌جا، حامل یک پیام در متن ثانویه هستیم. در این‌جا اگر متن اولیه، شعر باشد، متن ثانویه، یک اثر تجسمی است. من به دنبال مفاهیم خیام بودم تا یک آشنایی و نزدیکی با نقاشی‌های یک دوره ماتیس که کاتاوت‌های او بود، پیدا کنم. می‌خواستم رفتار کودکانه‌ای که ماتیس از سر بازیگوشی در کهنسالی دارد را نشان دهم. ماتیس هم مانند خیلی از آرتیست‌ها، در کهنسالی به دنبال بازیگوشی در کارش است و به دنبال معنا و مفهومی نمی‌گردد. البته این بی‌معنا و بی‌مفهوم بودن، لزوماً به معنای خالی بودن آن نیست، این بازیگوشی مرا برد به همان درکی که خیام از زندگی دارد و دوباره به مفهوم زندگی و هستی پرتابم کرد.

یک کودک نیز همین کار را می‌کند و بازی را فقط با تفکر و خیالش انجام می‌دهد. به قول مولانا، کودک یک چوب را تبدیل به اسب می‌کند:

چون کودکان که دامن خود اسب می‌کنند
رقصی چنین میانه میدانم آرزوست

کودکان این توانایی را دارند و آن را دقیقاً با هستن‌شان انجام می‌دهند و کارشان تماماً مفهوم هستی است، بی آن‌که هیچ درکی از مرگ داشته باشند. خیام با درک واقع‌نگرانه یک اندیشمند به مرگ، مدام تذکر زندگی می‌دهد و از خوبی، انسانیت و درک معنای زندگی می‌گوید. من این نزدیکی را یافتم و دلم می‌خواهد که در آثارم به‌خوبی خوانده شود. خوشبختانه اشعار خیام رباعی است و ۴ مصراع بیشتر ندارد، پس اگر یک کلید کوچکی از آن داده شود، شما به راحتی درکش خواهید کرد و کل رباعی به یادتان می‌آید. حافظ و سعدی نیز همین‌طور هستند چون این شاعران در زندگی ما جاری‌اند.

کلید این اتفاق در نمایشگاه «نقش غلط» چه بود؟

در این آثار برای درست‌کردن متن تجسمی، دنبال کلیدهایی گشتم که به دو کلید نقش و خیال رسیدم. هر دوی این کلیدها به هنر تجسمی می‌انجامد و هیچ هنری نیست که خالی از خیال باشد. تمام هنرهای ناب از خیال انسان بر می‌خیزند و در هنر تجسمی، تبدیل به نقش می‌شوند. شاعران، ادیبان و نویسندگان هم مدام به مفاهیمی چون نقش و خیال پرداخته‌اند. من در طول این سال‌ها که در میان اشعار مولانا، نظامی و سعدی می‌گشتم تا روی اشعارشان کار کنم، بارها دیدم که به نقش پرداخته‌اند ولی نمی‌دانم که چرا در اشعار حافظ، تعدد حضور نقش و خیال را بیشتر دیدم و حسم بیشتر به سمت او رفت. بنابراین تصمیم گرفتم که کارهایم را بیشتر بر اشعار حافظ متکی کنم.

به‌جز این نقش، نقش‌هایی از تصاویر کهن و معاصر خودمان را هم در این آثار می‌بینیم این‌ها از دل آن اشعار استخراج شده است یا این که می‌خواهد آن‌ها را هم‌پوشانی کند؟

یکی از نقش‌هایی که یافتم، نقش‌های کهن ایرانی در قرون ۶ و ۷ بود و من سراغ نقش‌های سلجوقی رفتم. سپس دنبال نقش‌های معاصر گشتم و اول از همه با عکس کودکی خودم، پدرم و مادرم، روبه‌رو شدم که این عکس‌ها همگی نقش هستند، در حالی‌که خود آن انسان‌ها دیگر وجود ندارند و حتی من هم دیگر آن کودک نیستم ولی عکس و نقشم در آلبوم وجود دارد. ما خیلی با نقش، سر و کار داریم. یک معمار وقتی نقشه می‌کشد، یک موسیقی‌دان وقتی الفبای نت را می‌نویسد و حتی خود خط هم یک نقش است و با نقشی که یک هندی یا یک چینی دارد، متفاوت است، ولی هرکدام، حامل یک معنایی هستند که ما آن را یاد گرفته‌ایم.

خط فارسی را شما که فارسی زبان هستید می‌خوانید، ولی من نمی‌دانم که این خط برای یک هندی یا یک چینی، حامل چه پیامی است. آن‌جاست که دیگر به پیام اثرم، کاری ندارم چون مخاطب عام، آن را نمی‌تواند بخواند و متن برای او، قابل ترجمه هم نیست. تمام شعرهای ناب جهان،

همه نوع تفسیر و تعبیری می‌تواند از جانب مخاطب صورت گیرد، من هم منکر نمی‌شوم مگر آن‌که برایم ثابت شود که او اشتباه کرده است. البته شاید مخاطب درست بگوید، وقتی مخاطبان زیادی، یک اثر را می‌بینند و نظرات متفاوتی نسبت به آن دارند

قابل ترجمه نیستند و تا به‌حال هیچ‌کس نتوانسته است یک شعر ناب را ترجمه کند، حتی اگر فیتز جرالد هم خیام را مشهور می‌کند، جوهر کلام او را گرفته است وگرنه آن لذتی که ما از ضرباهنگ و تقطیع کلام خیام درک می‌کنیم و حظ می‌بریم را یک خارجی از ترجمه فیتز جرالد نمی‌برد. در این‌جاست که اثر من به یک اثر تجسمی تبدیل شده و من این‌که چقدر درک مفاهیم شعر در اثر تجسمی حضور دارد را نمی‌دانم.

منظورتان تقابل خطنگاره‌ها با تصاویر است؟

دقیقاً.

در حقیقت خطنگاره‌ها به یک سری نقش رسیده‌اند و کشف ارتباط آن دیگر به مخاطب بر می‌گردد.

بله. یک غیر فارسی‌زبان در مواجهه با خطنگاره، یک اثر تجسمی می‌بیند و می‌خواهد برای او حظ بصری به ارمغان آورد، مثل احساساتی که ما نسبت به یک تابلوی پرتره، منظره و... داریم که در آن‌جا دیگر نوع برخورد و کاربردش متفاوت می‌شود. این تفاوت رفتار مثلاً در آثار اخیر آقای احصایی هم موجود است. ممکن است که ما کلامی را در آن کشف و درک کنیم ولی برای کسی که فارسی‌زبان نیست، خود این اثر تجسمی و ساختار، ترکیب و رفتار نقاشانه آن مهم است.

وقتی بحث از خطنگاره می‌شود، شعر و خوشنویسی با یک سری عناصر دیگر ترکیب می‌شود تا معنای عمیق‌تری پیدا کند.

شاید. البته من این صفت عمیق‌تر را به کار نمی‌برم. ممکن است شما به عنوان یک بیننده یا یک منتقد هنری، از این صفات برای یک اثر بگذرید ولی من می‌گویم که یک جاهایی مخصوصاً در کار نقاشی از عدم آگاهی بر می‌خیزد. من وقتی از کار گرافیک به کار نقاشی پناه می‌برم، خودم را از خیلی فکرها خلاص می‌کنم و از اتفاق افتادن به سبب خود اتفاق، به‌عنوان یک نقاش استقبال می‌کنم چون کیفیت کار متفاوت می‌شود.

در خطنگاره‌ها، آن بیتی که شما انتخاب می‌کنید چه‌قدر اهمیت دارد؟

انتخاب شعر، یک سکوی آغاز بوده است ولی وقتی که از شعر عبور می‌کنیم دیگر نقاشی می‌کنیم و خود نقاشی مهم است. مثلاً ببینید که زمینه بیشتر این آثار طلایی است، این‌که اصلاً طلایی از کجا آمده است را واقعاً نمی‌دانم اما دیدم که این رنگ، بسیار هم‌جنس آن روایتی است که می‌خواهم داشته باشم، نه روایت معناگرایانه شعر حافظ، بلکه روایت نقاشانه آن مفاهیمی که راجع به نقش و خیال می‌گویم. رنگ طلایی وقتی به هنر نگارگری ایران وارد شده و حضور پررنگ پیدا می‌کند که از کیمیاگری می‌آید. کیمیاگری، رفتاری است که در تفکر علم و هنر دوران بعد از اسلام در ایران رونق می‌گیرد و تعالی پیدا می‌کند. نقاش رنگ طلایی را به آسمان و آب دو عنصر پاک می‌زند، اصلاً چرا کیمیاگر ما می‌خواست گوگرد را به طلا تبدیل کند؟ من اعتقاد دارم که به دلیل قیمتی بودن طلا نبود، بلکه او دنبال جوهر می‌گشت. فیلسوف و شاعر ما به‌دنبال جوهر جهان می‌گردد که به طلا می‌رسد. علم شیمی به این رسیده که طلا عمر دراز دارد و دیرتر مستهلک می‌شود و نایاب است.

وقتی شاعر ما از شعر کهن تا به امروز، بلبل را عاشق و همدل گل می‌کند، بلبل کنایه از انسان و گل کنایه از زندگی است که زود به پاییز می‌رسد و عمر کوتاه دارد. این دریافتن عمر کوتاه و عشق پروانه به شمع و بلبل به گل، دوست داشتن این هستی و زندگی در عین ناپایداری است در عین ناپایداری. طلا هم همین مفهوم را دارد که کیمیاگر، شاعر و نگارگر در پی آن هستند. طلا هم یک مفهوم است و برای همین دیدم که رنگ طلایی برای مفاهیم خیال، خوب جا می‌افتد. حالا اگر شما درکی از طریق کلام یافتید که چه خوب، ولی اگر نیافتید، چیزی را در مواجهه با یک اثر نقاشی از دست نمی‌دهید. همان‌قدر که یک اثر، احساس برانگیز شود و خیلی موفق باشد و عاطفه را هم انگیزش کند، با مخاطبش کاری کرده است. من اخیراً کتاب «علیه تفسیر» نوشته «سوزان سانتاگ» را می‌خواندم که بسیار زیبا است. این کتاب، هنر را از منظر معاصر نگاه می‌کند و تلنگرهای خیلی خوبی می‌زند و از قضا همین اشاره را می‌کند که در مورد «علیه تفسیر» و «علیه معنا» خدمت‌تان گفتم. ما فقط باید با اثر مواجه شویم تا ببینیم که خود اثر ما را کجا می‌برد. البته خیلی‌ها را می‌برد و خیلی‌ها را نمی‌برد. همه آثار همین‌طور هستند.

اصلاً این ویژگی هنر معاصر است.

دقیقاً. برای مثال من به جکسون پولاک، هیچگونه حسی ندارم. البته زیبایی معاصر کار او را درک می‌کنم ولی مرا جایی نمی‌برد. در عوض فرانسیس بیکن همچنان با من کاری می‌کند که ساعت‌ها بایستم و نگاهش کنم یا من همچنان گیر امپرسیونیسم‌ها هستم، وقتی می‌توانند کاری کنند که ساعت‌ها نگاهشان کنم و از آثارشان خسته نشوم. من آخرین نمایشگاه اندی وارهول را که در پاریس دیدم، از آن عبور کردم و اصلاً نایستادم.

یک جایی در مورد استفاده شما از رنگ طلایی، یک تحلیل خواندم که نوشته بود شما به شدت به سمت پاپ‌آرت حرکت کرده‌اید؛ نظر خودتان در این‌باره چیست؟

همه نوع تفسیر و تعبیری می‌تواند از جانب مخاطب صورت گیرد، من هم منکر نمی‌شوم مگر آن‌که برایم ثابت شود که او اشتباه کرده است. البته شاید مخاطب درست بگوید، وقتی مخاطبان زیادی، یک اثر را می‌بینند و نظرات متفاوتی نسبت به آن دارند.

ما باید این مفهوم را باز کنیم که تا چه اندازه مهم است که مخاطب خودش برخورد کند. آیا آن تابلویی که روی دیوار قرار دارد، اصلاً این ظرفیت برخورد را به من می‌دهد؟

این رفت و آمد بین درک معنا همیشه بوده است. معنا، نزد هر مخاطبی متفاوت است. یک نویسنده در مورد رسانه‌ها می‌گوید که پیام باید در گیرنده‌ها باشد. یک کویرنشین چوپان و بی‌سواد که حافظ را هم نشناسد، قطعاً مواجهه‌ای که با شعر حافظ، نوشته‌ها یا نقاشی‌های من دارد، متفاوت است با شما که نسبت به هنر تجسمی درک و دانش دارید. بخش اندوخته تجسمی نسبت به هنر مدرن جهان، یک گنجینه است که خیلی مهم است آن را داشته یا نداشته باشید. پس آن عادت قدیم ما که از هر اثر به‌دنبال معنا هستیم، تأثیرگذار است. برای این گفتم مقاله سانتاگ خوب است که می‌خواهد یک تلنگر بزند تا یک کمی مواجهه‌مان را تغییر دهیم و فوری دنبال معنا و مفاهیم نگردیم. هم‌اکنون خیلی از آثاری که خارجی‌ها دوست دارند، نقاشی‌هایی است که در پی شعار بوده و از وضعیت زندگی اجتماعی ایران ترسیم شده‌اند. من مطئنم که اگر ۲۰ سال دیگر از آن‌ها عبور کنیم، اثر ماندگار نقاشانه‌ای نیستند چون درک ما عوض شده است. اگر اثر جوخه اعدام «فرانسیسکو گویا»، حامل یک پیام تاریخی است اما زیبایی‌شناسی اثر هم در دوران کلاسیک، بسیار مستحکم است. بعضی از نقاشی‌های امروز که نقد اجتماعی می‌کنند، زیبایی‌شناسی خیلی مستحکمی ندارند.

خطنگاره‌های شما خیلی شخصی است و آن‌ها را نه می‌شود در حیطه نستعلیق آورد و نه حتی در حیطه تایپ و گرافیک.

ولی ریشه آن در خوشنویسی خودمان است. البته خوش‌نویسی با اسلوب و دقیق کهن نیست و در حقیقت، یک جور سرکشی است.

گرافیک هم در آن نقش دارد.

بله، از گرافیک عبور کرده است. بخش بزرگی از ذهنیت من، گرافیک است، پس آن ناگزیر در ذهنم وجود دارد و حضورش را هم نگه می‌دارد. در مورد همان دایره‌ای که شما گفتید، در پی نقش‌های کهنی گشتم که دارای معنای دایره باشد و آن‌ها را در نقوش ترسیمی کواکب علم کهنمان یافتم که در معنی خود دایره خلاصه شده است. چرا گنبدهای ما دایره شکل هستند؟ چرا ما همیشه کهکشان را گرد تصور می‌کنیم؟ چرا مفهوم آب و آسمان گرد است؟ چرا همه چیز می‌چرخد؟ همه‌ی این‌ها، معنای هستن و هستی است.

امروز آثار خطنگاری و نقاشی خط، خیلی زیاد شده است. آیا این خواست معاصر است و ما چیزی کم داشته‌ایم که درصد زیادی از هنرمندانمان به سمت این شاخه از هنر تجسمی می‌روند؟

بله، این تعبیر هم می‌تواند درست باشد. ما از خیلی سال‌ها پیش برخاستن و نگاه‌کردن را در جنبش سقاخانه دیده‌ایم. حتی قبل‌تر از آن که

دانشگاه‌های هنری ما راه افتادند، تمام هنرمندان ما در حوزه تجسمی در پی یافتن هویتشان گشتند. آن زمان گالری قندریز به فکر این مسأله بود و تمام نمایندگان سقاخانه هم هرکدام از منظر خودشان به این فکر کردند. ما پس از انقلاب هم در پی این بوده‌ایم. اصلاً بخش بزرگی از همه انقلاب‌ها برای یافتن هویت از دست رفته است. ما بعد از مشروطه به‌دنبال تجددطلبی بودیم و همین امر باعث شد که بخشی از هویتمان را از دست بدهیم. هنرمندان ما همیشه در شعر، نقاشی، معماری، گرافیک، عکاسی و سینما به‌دنبال هویت گشته‌اند.

امروز می‌بینید که بارها در مورد سینمای ملی صحبت می‌شود و افرادی مثل علی حاتمی را به خاطر ایرانی‌بودن همه عناصر فیلم‌هایش به عنوان یک سینماگر ملی می‌شناسند. به نظرم سینمای عباس کیارستمی یا ناصر تقوایی هم این عناصر را از نوع معاصر آن دارند، چرا که هندی، ژاپنی یا غربی نیستند. در پی یافتن این هویت، همه هنرمندان ما فکر و تلاش کرده‌اند و این کار همچنان تداوم دارد. این‌که شما می‌گویید امروزه خطنگاری، رایج شده است، یکی از همان کشف‌هایی از خط فارسی است که برای انتقال این هویت بصری ایرانی، محمل زیباشناسانه بسیار مستحکمی دارد.

این خودش به یک هویت اشاره می‌کند که هیچ جای دیگر وجود ندارد. این مسأله دقیقاً به آن سخن‌تان بر می‌گردد که گفتید اگر یک خارجی، خطنگاره ایرانی را ببینند، شاید آن را درک نکند ولی به‌عنوان یک اثر زیباشناسانه از دیدن آن لذت می‌برد.

بله، در حقیقت او با یک خطنگاره ایرانی، ارتباط درست زیباشناسانه برقرار می‌کند مثل ما که خط‌های چینی یا ژاپنی را می‌بینیم و ظرافت و تعلیق آن‌ها در ترکیب‌بندی، ما را درگیر می‌کند، در صورتی که یک ژاپنی، هم از آن تأثیر تجسمی می‌گیرد و هم معنای کلامی که در آن نوشته شده را به‌خوبی درک می‌کند.

این خطنگارها تداوم پیدا خواهد کرد؟

امیدوارم. فعلاً که از آن خلاصی ندارم، گیر خطنگاره هستم، مثل عاشق‌بودن، گرفتاری خوب است. من وقتی کار می‌کنم، تمام زنده‌بودن را درک می‌کنم و چه خوب می‌شود اگر مخاطب هم بتواند با آن ارتباط برقرار کند.این کار برای من خیلی لذتبخش است و قطعاً آن را ادامه می‌دهم. به دوستانم گفتم که این نمایشگاه را باید بعد از دو سال برپا می‌کردم تا از بار آن راحت شوم و دیگر بتوانم به تمام فکرها و اتودهایی که در ذهنم جمع شده است، بپردازم. وقتی انسان با بازتاب‌های کارش برخورد می‌کند، قطعاً انرژی می‌گیرد و موجبات تغییر و درک تازه‌تری را نیز فراهم می‌کند.

امیدوارم که کار من تکرار نشود. به قول شما در غیر این‌صورت ما تبدیل به صنعت‌گر می‌شویم، مثل افرادی که در بازار اصفهان نشسته‌اند و مدام قلم می‌زنند. آن‌ها کشف تازه‌ای نمی‌کنند و فقط یک رفتار را تکرار می‌کنند. امیدوارم این‌طور نشوم و اگر بخواهم این‌طور شوم، تلنگرهای شما باعث بیداری من می‌شود. این‌که در آینده، درگیر کدام مفهوم، متن و شاعر باشم تا مرا به‌جایی ببرد، هنوز نمی‌دانم. شعر معاصر و مخصوصاً اشعار نیما مثل یک بار سنگین در ته دلم مانده است که خیلی گیر کار کردن آن هستم ولی باید فرصت و حوصله‌ای باشد که خودم را خالی و تصفیه کنم تا اشعار نیما در من پر شود. #

گردشگری ادبی در خانه سیمین و جلال

جلال آل احمد، نویسنده تأثیرگذار دهه ۴۰ پس از ازدواج با سیمین دانشور، خانه‌ای در دزاشیب ساخته بود که محل دیدارهای هفتگی روشنفکران مهم آن دوران شد. بسیاری از برنامه‌های مربوط به کانون نویسندگان ایران در این خانه شکل گرفت. باید گفت که کمتر نویسنده و شاعری در دهه ۴۰ را می‌توان یافت که چند ساعتی را در این خانه نگذرانده باشد. بعد از مرگ جلال، سیمین دانشور تا آخرین روز حیات خود، در این خانه زندگی کرده و میزبان نویسندگان و شاعران و دانشگاهیان بوده است. این خانه‌ی پر از خاطرات ادبیات و هنرمندان، اکنون به همت شهرداری تهران خریداری شده و سرانجام به‌عنوان یادگاری این دو نویسنده نامدار، محلی برای پاتوق فرهنگی هنرمندان خواهد شد.

رییس کمیته میراث فرهنگی شورای شهر تهران با اشاره به این‌که خانه جلال و سیمین، میراثی ماندگار از روشنفکران معاصر این سرزمین است که باید برای آیندگان حفظ شود، گفت: بر اساس اطلاعات ارایه شده از سوی پیمانکار مرمت خانه سیمین و جلال، این مجموعه که مرمت و بازسازی آن تا چند ماه آینده و در نیمه اول سال آتی به اتمام می‌رسد، به‌عنوان یک پاتوق فرهنگی برای نویسندگان تبدیل خواهد شد.

به گزارش روابط عمومی و امور بین‌الملل شرکت توسعه فضاهای فرهنگی شهرداری تهران، احمد حکیمی‌پور، رییس کمیته میراث فرهنگی شورای شهر تهران به‌همراه جمعی از خبرنگاران در بازدید یک‌روزه از بناهای تاریخی پایتخت، از روند مرمت خانه جلال آل احمد و سیمین دانشور بازدید کردند.

حکیمی‌پور در بازدید از خانه سیمین دانشور و جلال آل احمد با بیان این‌که سیمین و جلال از مفاخر ادبیات معاصر ایران هستند، گفت: این دو نویسنده از جمله روشنفکران ایرانی به‌شمار می‌آیند که در راستای برطرف کردن موانع توسعه کشور و در ارتقای جریان فرهنگی آن اثرگذار بوده‌اند.

وی با بیان این‌که جلال آل احمد، جزو نویسندگانی است که امام خمینی(ره) به نیکی از وی یاد می‌کرد گفت: جلال آل احمد، یکی از پیشتازان الگوی توسعه ایران بوده است.

وی با اشاره به این‌که با توجه به ظرفیت‌های بالقوه موجود در تهران باید سیاست‌گذاری مناسبی برای ترویج گردشگری ادبی در شهر صورت گیرد، افزود: خانه جلال و سیمین، میراثی ماندگار از روشنفکران معاصر این سرزمین است که باید برای آیندگان حفظ شود.

اوایل سال آینده

بر اساس اطلاعات ارایه شده از سوی پیمانکار مرمت خانه سیمین و جلال، بازسازی و احیای این مجموعه تا چند ماه آینده و در نیمه اول سال آتی به اتمام می‌رسد.

حکیمی‌پور، ضمن بازدید از قسمت‌های مختلف خانه جلال و سیمین دانشور با بیان این‌که شهرداری، تمام اسباب و وسایل این دو نویسنده بزرگ را در انبارهای مخصوص نگه‌داری می‌کند تا آسیبی به آن‌ها نرسد گفت: این در حالی است که قبل از برداشتن وسایل و آغاز مرمت این خانه، از تمامی اسباب و نحوه چینش آن‌ها، عکس و فیلمبرداری صورت گرفته است و پس از مرمت نیز دوباره این وسایل مانند قبل، بر سر جای خود قرار می‌گیرند.

گفتنی است: در راستای توسعه فضاهای فرهنگی و هنری در سطح شهر تهران و با هدف باز زنده‌سازی خانه‌های مشاهیر و بزرگان و پاسداشت منزلت نویسندگان به‌عنوان پایه‌های فرهنگ و هنر در جامعه، منزل مسکونی جلال آل احمد و سیمین دانشور با مساحت ۴۲۰ مترمربع به تملک شهرداری تهران درآمده است.خانه جلال آل احمد و سیمین دانشور در فاصله کمی از میدان قدس و در محله دزاشیب واقع شده است و شرکت توسعه فضاهای فرهنگی شهرداری تهران، مسؤولیت مرمت و بازسازی آن را به‌عهده دارد.خانه سیمین دانشور و جلال آل احمد با زیربنای حدود ۲۵۰ مترمربع و شامل ۲ طبقه در بن‌بست ارض خیابان دزاشیب قرار دارد که به‌زودی تبدیل به خانه موزه خواهد شد.

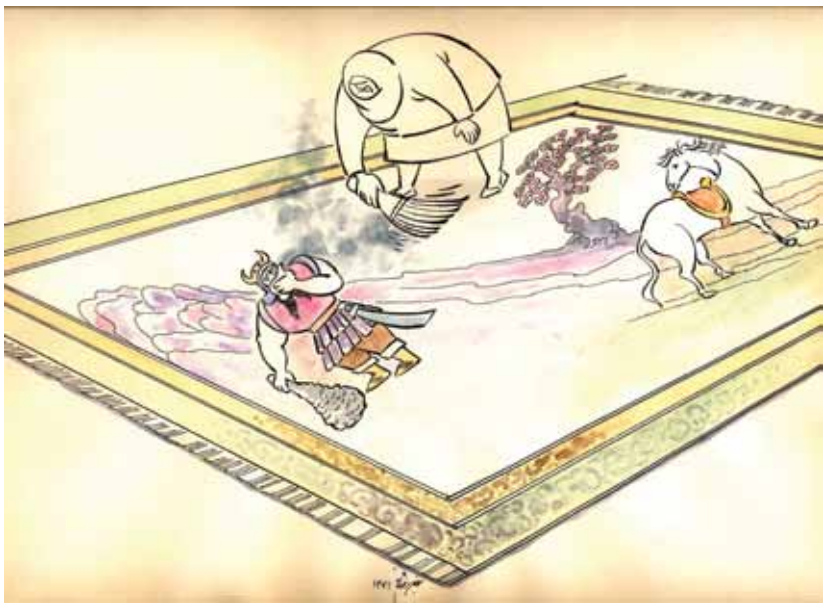
بهمن رضایی کارتونیست اندیشه گرا و کاریکاتورهای بدون شرح

بهمن رضایی، نقاش و کاریکاتوریست اندیشه‌گرا، از سال ۱۳۳۸ با چاپ چند کاریکاتور به تحریریه مجله روشنفکر پیوست و در سال ۱۳۴۱ جذب مجله توفیق شد درباره دریافتی هایش می گوید : « اولین پولی که از مجله روشنفکر گرفتم ۹۵ تومان بود. کاریکاتورها را عددی محاسبه می کردند مثلا مجله فردوسی دانه ای ۵۰ ریال و بعدها مجله زن روز دانه ای ۱۵۰ تومان پرداخت می کرد در مجله توفیق موظف به طراحی هفته‌ای ۱۰ کاریکاتور شده بودم ».

در دهه پنجاه، او یکی از چند کارتونیست فعال، پرکار و پرطرفدار مطبوعات شده بود. درباره آن دوران می‌گوید:

«سال‌هایی که برای روزنامه‌ها کاریکاتور می‌کشیدم، از این‌که عمر آثارم، کوتاه بود و پس از دو سه روز همراه با روزنامه به سطل زباله منتقل می‌شد، تأسف می‌خوردم. همواره در این فکر بودم که کارهای ماندنی‌تری بکشم. آرمان و آرزویم این بود که کارهایم بروند روی دیوار و بوی کهنگی نگیرند. اما کار ماندنی نباید به خبر، سخن و سیاست روز وابسته باشد، بلکه باید تا حدی به دور از این مسایل و فارغ از زمان باشد تا از آنها تأثیر نگیرد. اما نشریات آن زمان، خواستار و پذیرای چنین کارهایی نبودند. به‌خاطر دارم وقتی کاریکاتوری را که شرح لازم نداشت، تحویل مجله می‌دادم، سردبیر به سلیقه خودش، شرحی بر آن می‌نوشت و دلیل نوشتن آن را، مفهوم نبودن کاریکاتور ذکر می‌کرد.»

چند صفحه از این شماره «کتابستان» را به چاپ نمونه‌های آثار و معرفی استاد بهمن رضایی از نگاه منتقدین اختصاص داده‌ایم.



دکتر جواد مجابی:

مردگان هم می‌توانند شاد باشند

دکتر جواد مجابی نویسنده، شاعر، نقاش و منتقد هنرهای تجسمی در نامه‌ای با عنوان «بهمن رضایی عزیز» به بررسی آثار این هنرمند پرداخت. در «اشاره‌ای پس از نامه» چنین آمده است:

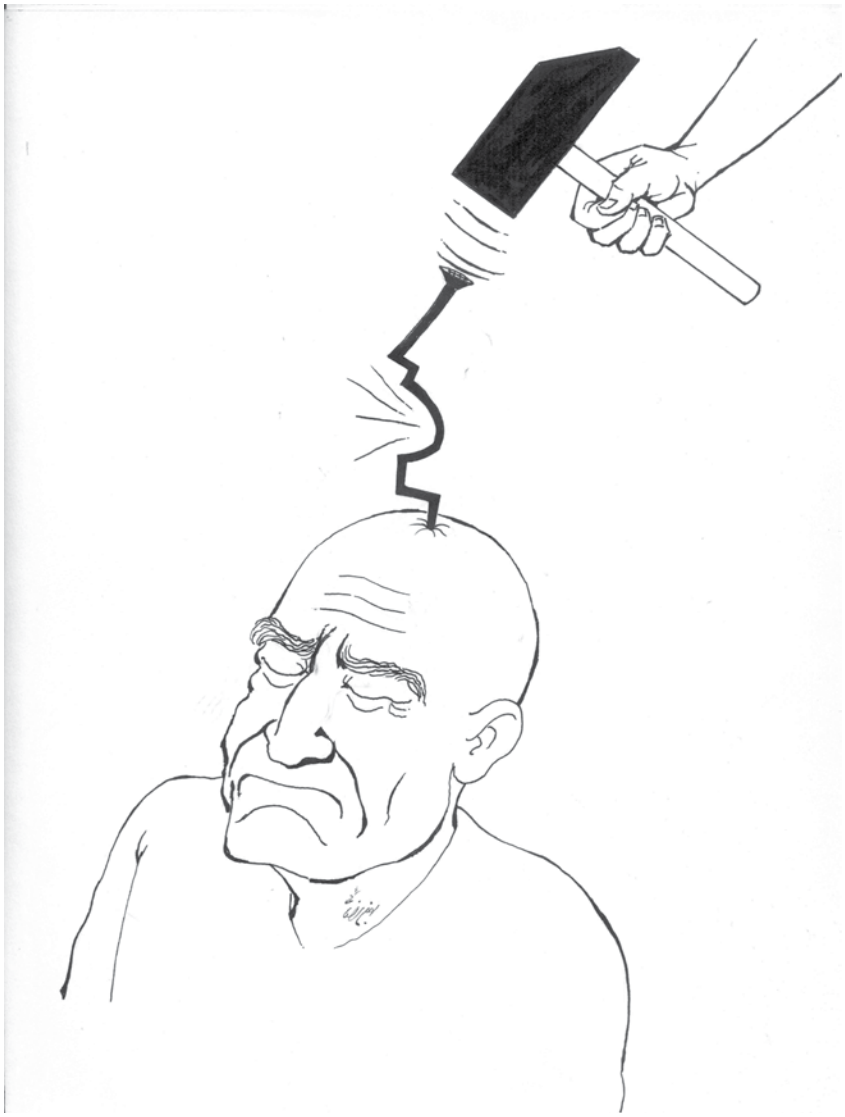
ورود شما به‌عنوان یک نقاش و طراح به عرصه هنر کاریکاتور - در مقیاس جهانی‌اش - سال ۷۳ با نمایشگاه مینیاکاتور و موضوع فرش (در گالری گلستان) ثبت شد.

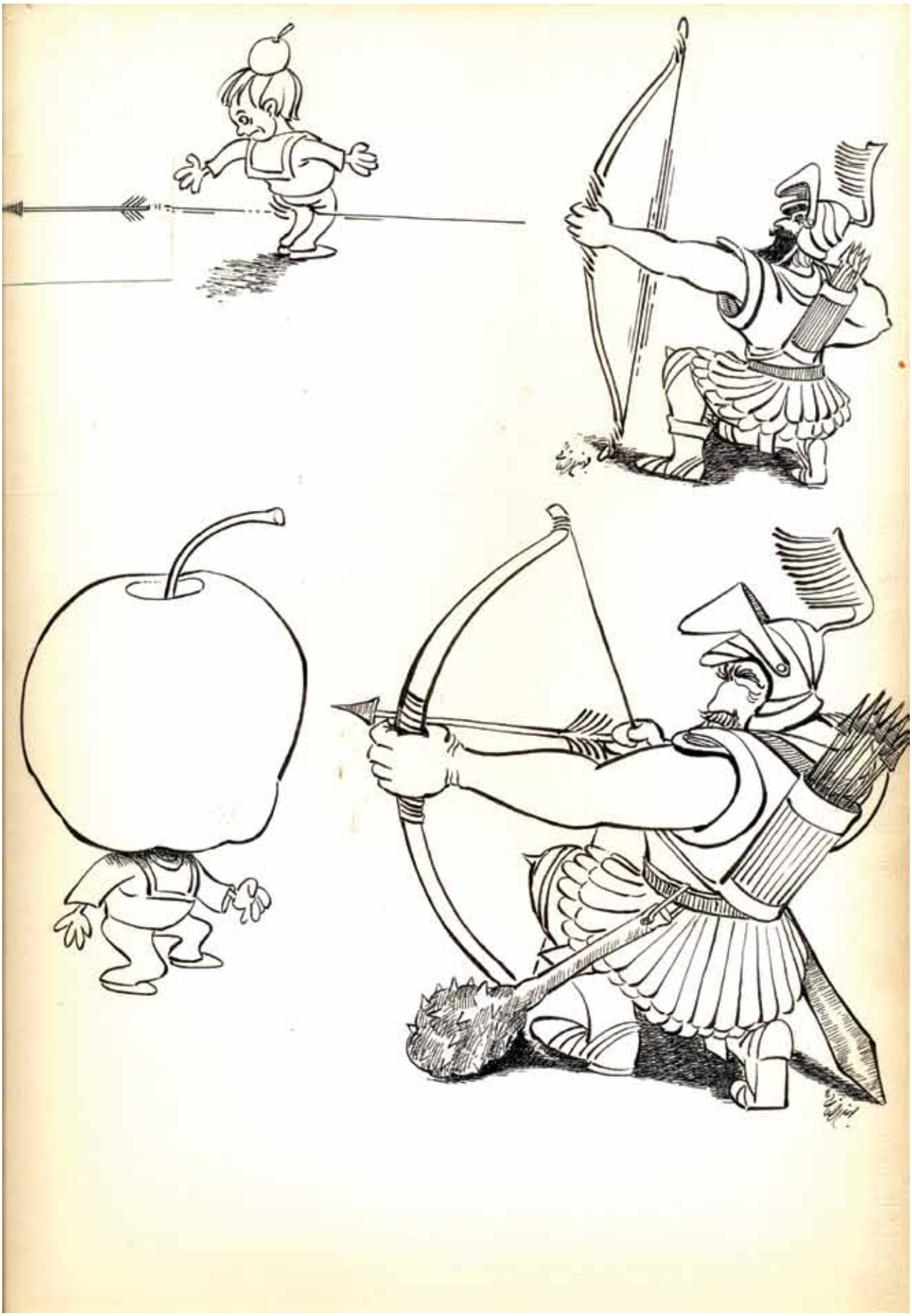
قالی‌های پرنقش و نگار به‌عنوان دستباف نفیس ایرانی - که خیالات و هنرهای مردمی ما را انعکاس می‌دهد - تبدیل به پرده سینما شده بود که قهرمانان رزمی و بزمی آشنای مردم، مجال زنده شدن در متن را یافته بودند تا روابط تازه‌ای از عشق و نفرت و جنگ و گریز را تجربه کنند و فضایی فراواقعی بیافرینند که چندان هم از واقعیت دوروبر و اوضاع زمانه دور نبود.

در نمایشگاه بعدی، در گالری والی (سال ۸۷) شاهان و سربازان و مردمان سنگ‌نگاره‌های (تخت‌جمشید) توانستند در زمان حاضر، حضور آسیب‌پذیرشان را چون غیابی فاجعه‌آمیز به تماشا بگذارند. نشان دادید که نمادهای اساطیری و نشانه‌های تاریخی، در زمان حاضر تا کجا می‌توانند به زندگی امروزی نزدیک شوند، آیا می‌توانند از دستبردها و واکنش‌های نامعقول در امان بمانند و در زندگی روزانه‌مان، سهمی بی‌گزند داشته‌باشند؟

احضار بخشی از زندگی گذشته به امروزدر آثار شما، خواه آن نقوش و حوادث بر قالی‌ها بافته شده یا بر تخته‌سنگ‌ها، حک شده باشد؛ ما را به فضایی مفرح دعوت می‌کند که روابط نامنتظر و اوضاع وارون شده‌ی آدم‌ها و جانوران، مایه‌ی نیشخندی رندانه می‌شود.

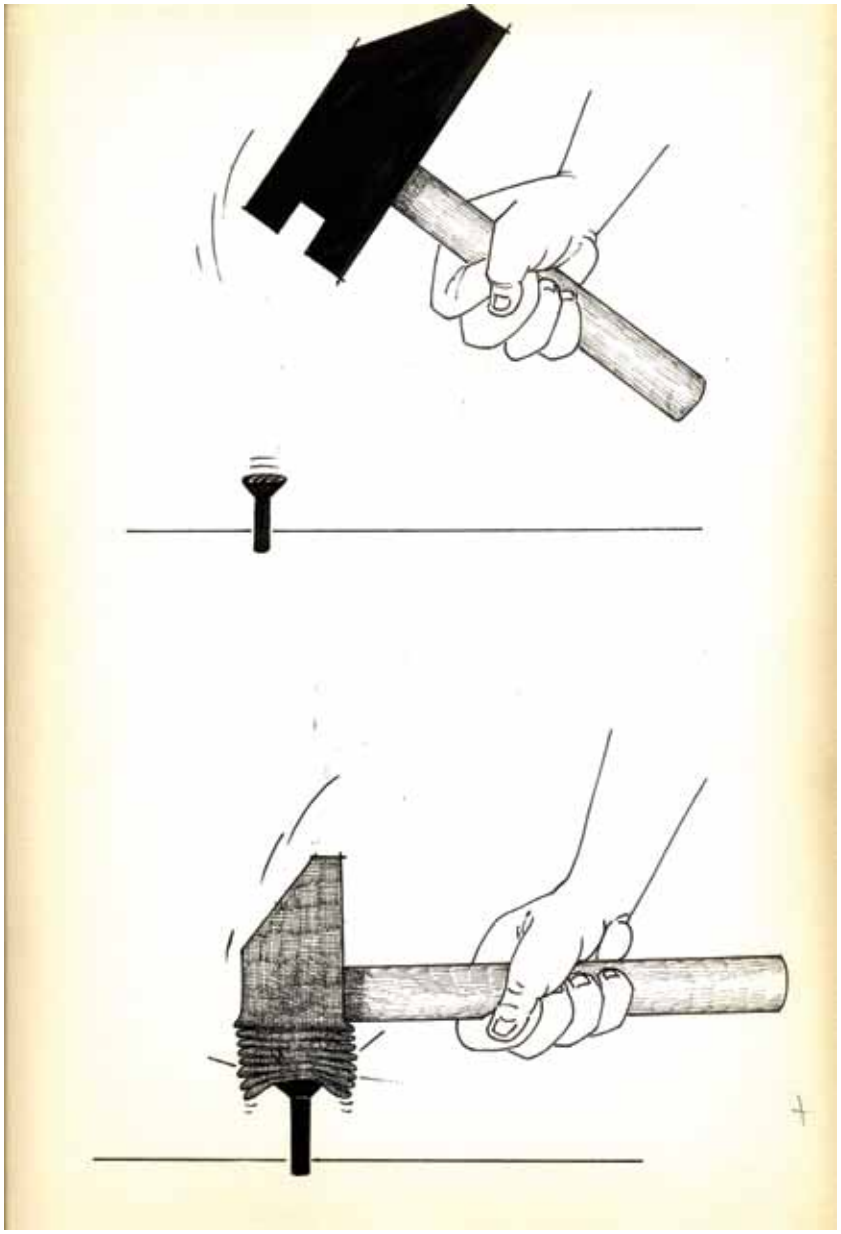
طراحی‌ها به‌تدریج قرص و محکم‌تر و ترکیب‌ها، استوارتر شده‌است، چنان‌که تازه‌ترین کارتون‌های شما با مضمون فرش که فعلاً به نمایش درنیامده، جایی بین مینیاتور و کارتون ایستاده است و بیش از آن‌که مناسب چاپ در روزنامه باشد شایسته نصب در موزه‌ای است که به طرحی معاصر اختصاص یافته باشد.





سیروس علی‌نژاد:

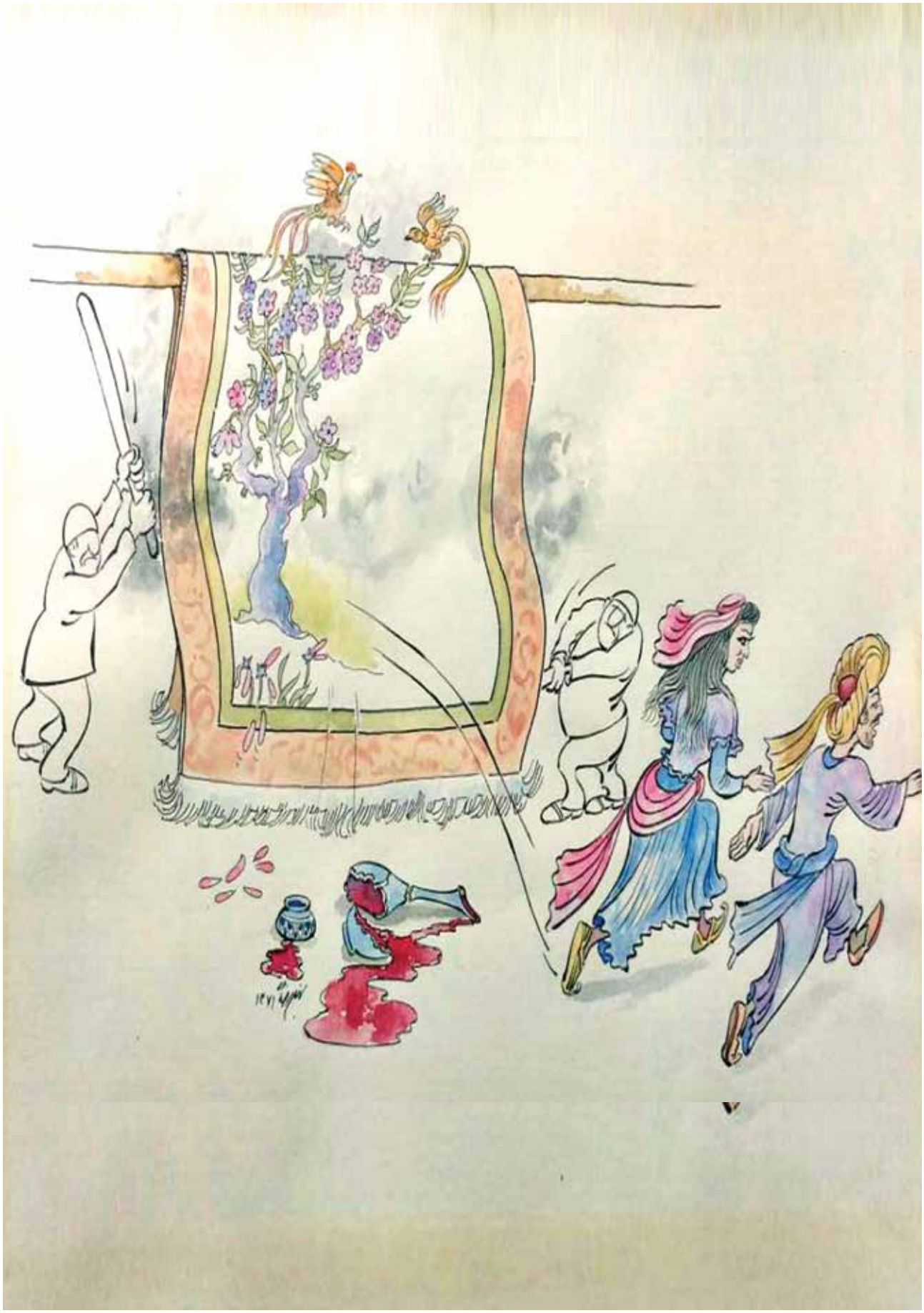
تجربه‌های متجددانه بهمن رضایی



سیروس علی‌نژاد، روزنامه‌نگار و منتقد ادبی در بخشی از یادداشتی با عنوان «تجربه‌های متجددانه» بر کتاب «گزیده آثار بهمن رضایی» نوشته است:

در ادبیات و هنر مانند سیاست و اجتماع، نوگرایی همواره از درون سنت بیرون می‌آید. از این رو استفاده از مؤلفه‌های سنت در هنر و تبدیل آن ها به عناصر و پدیده‌های نو، کار هنرمندانی می‌شود که از جهان کهنه، برداشت تازه‌ای ارایه می‌دهند. کار بهمن رضایی در زمینه کاریکاتور و مینیاتور یا آن چه خود ترجیح می‌دهد بنامد، مینیاکاتور از این دست است؛ در واقع طنزهای درخشانی که از ذهن او عبور می‌کنند و گه گاه، انعکاسی از آن به ما به‌عنوان بینندگان آثار هنری می‌رسد.

به‌عنوان کاریکاتوریست، رضایی چهره شناخته شده‌ای است که پرداختن به آن، مقصود این نوشته نیست. مقصود از این نوشته، تنها پرداختن به وجهی از کارهای اوست که تجربه‌های متجددانه به حساب می‌آیند و رگه‌هایی از آن در کارهای پیشین او دیده می‌شد، اما به‌طور مشخص در مضامینی بروز کرده است که گهگاه در میان کارهای آبرنگ خود بر می‌گزیند تا سلسله‌ای از بدعت‌های خود را در آن‌ها سامان دهد. این وجه، جوهر کار هنری او را تشکیل می‌دهد و مقصود از نوشتن این وجیزه نیزنشان دادن همین جواهر است.

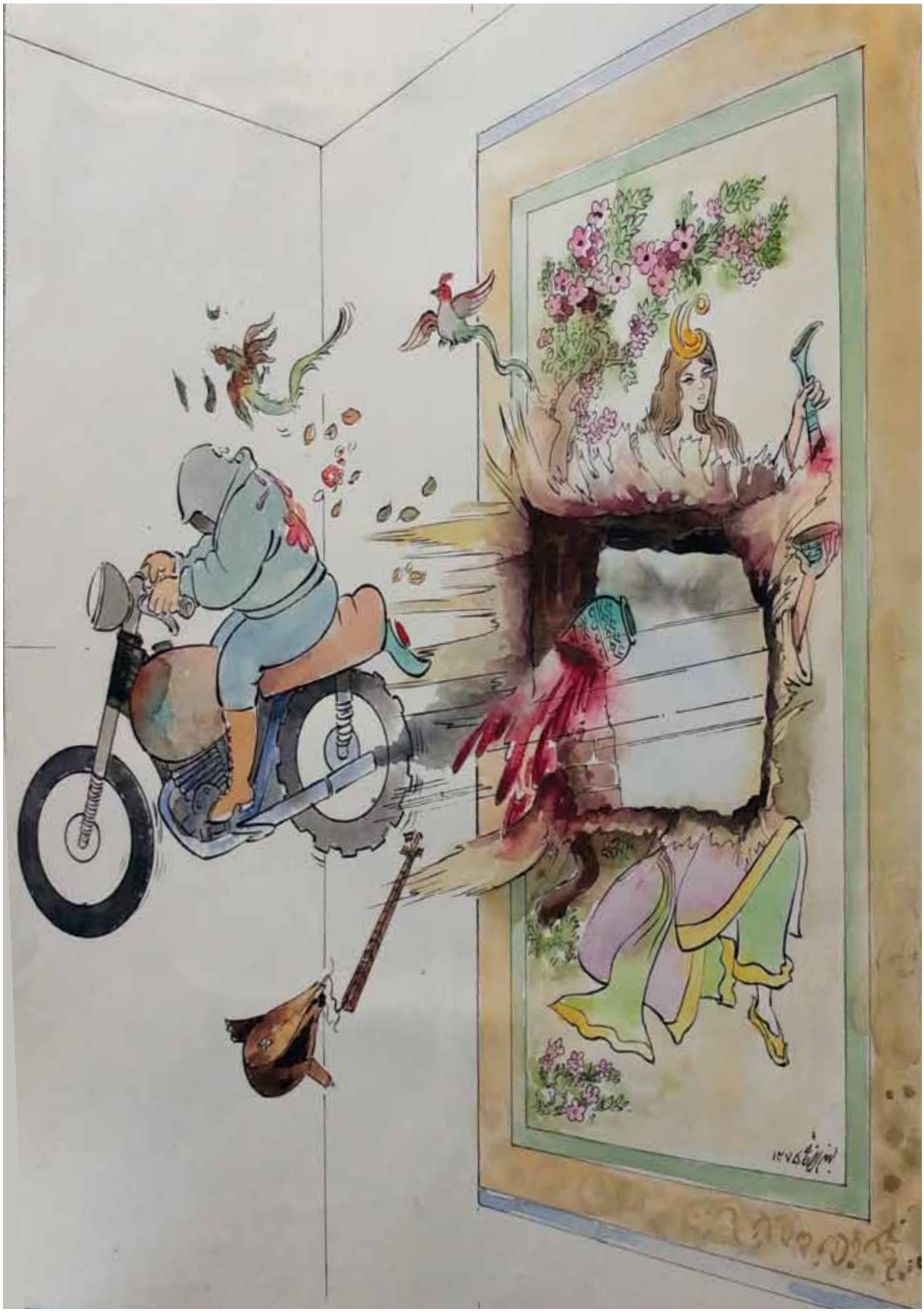


مسعود مهرابی:

سبک منحصر به‌فرد بهمن رضایی

مسعود مهرابی، طراح، پژوهشگر سینمای ایران و مدیر مجله فیلم در بخشی از مقاله‌ای با عنوان «سبک منحصر به فرد» درباره بهمن رضایی، چنین نوشته است:

بهمن رضایی تنها یک کاریکاتوریست پیش‌کسوت نیست؛ بلکه با سبک منحصر به‌فردش که هیچ نمونه‌ای در جهان ندارد- حتی بین کاریکاتوریست‌های اروپای شرقی! - یکی از صاحب‌منصبان این عرصه است. شاخص‌ترین وجه آثار رضایی که حتی او را از بعضی هم‌نسلانش متمایز می‌کند، در طعم و طعن ایرانی آن‌هاست. هرچند کاریکاتور و کارتون هنریست جهانی، ولی جبر جغرافیایی است که زبان و بیان و لحن و لهجه و هویت بومی و ملی آن را شکل می‌دهد. در میان کارتونیست‌های ایرانی اندک هستند کسانی چون بهمن رضایی که خواسته و توانسته باشند آثاری با این ویژگی خلق کنند. کوشش‌های اردشیر محصص در میانه دهه‌ی ۱۳۴۰ در خلق کاریکاتورهایی براساس مینیاتورهای ایرانی، حرکت فرخنده‌ای بود که «کیومرث درمبخش» با «مینیاتورهای سیاه» خود آن را تعالی بخشید و به اوج رساند. بهمن رضایی نیز ضمن بهره گرفتن از نقاشی ایرانی - به‌ویژه در کارهای اخیرش - مضمون کارتون‌هایش برآمده از مناسبات ناهنجار خاص جامعه ایرانی نیز می‌باشد. او نوعی از نگاه و تفکر ایرانی را - برای مثال، در مواجهه‌ی سنت با مدرنیسم - به نمایش می‌گذارد که حاصلش خنده‌ایست تلخ؛ زهرخند.



نمک یـــــددار

نام لاتین: Iodised salt

دکتر مهدی کریمی تفرشی

■ مهدی کریمی تفرشی دارای مدرک دکترای مدیریت استراتژیک به‌عنوان نسل سومی مجموعه بزرگ« گلها» به‌همراه اخوان کریمی مشغول به فعالیت است و در عرصه مدیریتی به یاری خداوند متعال توانسته‌است به یکسری افتخارات دست پیدا کند که زمینه‌ساز احساس مسؤولیت سنگین‌تر در مسیر خدمت به ملت شریف ایران شده است. برخی از این افتخارات عبارتند از:

■ اولین و تنها دریافت کننده نشان شوالیه اروپا در صنعت غذای ایران.

■ افتخار کسب عنوان مرد سال صنعت غذای ایران

■ دریافت گواهینامه مدیریت UNIDO به‌عنوان مدیر نمونه از نمایندگی سازمان ملل در ایران.

■ معرفی به‌عنوان یکی از مدیران برتر کشور در همایش بین‌المللی تحول مدیریت ایران.

■ معرفی به‌عنوان یکی از مدیران برتر جوان ایران در همایش مدیران جوان خانه صنعت و معدن جوانان ایران

■ دریافت تندیس طلایی از جشنواره منتخبین مدیران برندهای صنعت ایران.

■ دریافت تندیس طلایی از هفدهمین همایش مدیران برتر صنعت و تجارت ایران

نمک یددار نوعی نمک خوراکی است که با مقادیری از نمک‌های مختلف ید به‌ویژه یدات پتاسیم همچنین یدید پتاسیم، یدات سدیم و یدید سدیم غنی‌سازی شده است. مصرف ید از مشکلات و بیماریهای ناشی از کمبود ید جلوگیری می‌کند. مسأله کمبود ید حدود ۲ میلیون نفر را درسراسر جهان تحت تأثیر قرار می‌دهد و عامل اصلی ناتوانی‌های فکری و مشکلاتی مانند گواتر غده تیروئید می‌باشد. در بسیاری از کشورهای جهان کمبود ید یک مشکل عمومی اصلی در سلامت انسانهاست که می‌تواند با صرف هزینه بسیار کم مصرف نمک ید دار برطرف شود. نمک‌های تصفیه شده یددار به‌دلیل خلوص بالا، میزان ید را بهتر و به مدت بیشتر حفظ می‌کند.

جهت حفظ ید در نمک، باید نمک را در کمتر از یکسال مصرف کرد و آن را در محیطی به‌دور از نور و رطوبت نگهداری کرد. بهتر است جهت حفظ ید، نمک در انتهای پخت اضافه شود.

معمولاً نمک خوراکی از طریق اسپری کردن محلول یدات پتاسیم یا یدید پتاسیم یددار می‌شود. جهت جلوگیری از اکسید شدن و تبخیر ید معمولاً دکستروز بعنوان استابیلایزر (پایدارکننده) استفاده می‌شود. جهت جلوگیری از کلوخه شدن و بهم چسبیدن نیز معمولاً یک ماده ضد کلوخه شدن مانند سیلیکات کلسیم به نمک خوراکی اضافه می‌شود.

نمک معمولی یک ترکیب شیمیایی بنام کلرید سدیم با فرمول شیمیایی NaCl است که حاوی مقادیر یکسان سدیم و کلرین می‌باشد. برای یددار کردن نمک ۴ ترکیب غیرآلی یدات پتاسیم، یدید پتاسیم، یدات سدیم و یدید سدیم به‌عنوان منبع ید به آن اضافه می‌شوند.

مصرف نمک یددار مزایای فوق‌العاده‌ای برای سلامتی انسان دارد به‌ویژه این‌که بدن جهت عملکرد مناسب و درست به سدیم و ید که دو ماده معدنی اصلی نمک یددار هستند نیازمند است.

۱- عملکرد تیروئید را بهبود می‌بخشد. بدن انسان برای تولید دو هورمون ضروری بنام تیروکسین و تریودوتیرونین (Thriodothyronine) توسط تیروئید به ید نیاز دارد. این دو هورمون متابولیسم و رشد و توسعه بدن را تنظیم می‌کنند.

۲- عملکرد مغز را بهبود می‌بخشد. همچنین باعث بهبود حافظه، تمرکز و توان یادگیری فرد می‌شود. کمبود ید می‌تواند IQ را به میزان بالایی کاهش دهد.

۳- نمک یددار به بارداری‌های سالم کمک می‌کند و در جلوگیری از سقط جنین و مرده‌زایی بسیار مؤثر است. همچنین از مشکل کرتینیسم (Cretinism) که می‌تواند روی رشد فیزیکی و ذهنی کودک و همچنین توانایی‌های مختلف بدن از جمله توانایی سخن گفتن و شنیدن اثر بگذارد جلوگیری می‌کند.

۴- نمک یددار می‌تواند با افسردگی، احساس اضطراب و ناامیدی که ممکن است ناشی از کمبود ید باشد مقابله کند.

۵- به کنترل وزن کمک می‌کند. در واقع ید برای تنظیم متابولیسم بدن مهم است درصورتی که میزان آن به اندازه مناسب باشد. بعلاوه نمک یددار با افزایش میزان انرژی به فرد در انجام تمرینات ورزشی بیشتر کمک می‌کند.

۶-نمک یددار می‌تواند از فعالیت باکتری‌های مضر در روده جلوگیری کند و به رفع بسیاری

از علائم سندروم تحریک‌پذیری شکم (IBS) از جمله یبوست، سردرد و خستگی کمک می‌کند.

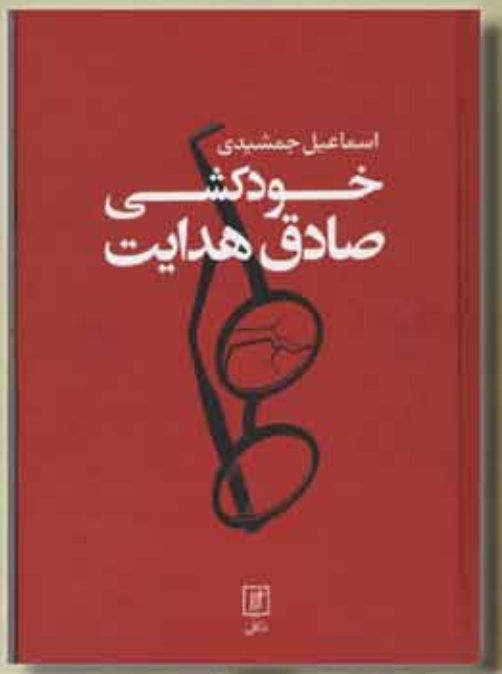
۷- نمک یددار کمک می‌کند تا ظاهر بهتری داشته باشیم. در واقع این نمک به درمان خشکی و پوسته پوسته شدن پوست و همچنین بهبود رشد مو و ناخن‌ها و نگهداری دندان‌هایی سالم کمک می‌کند.

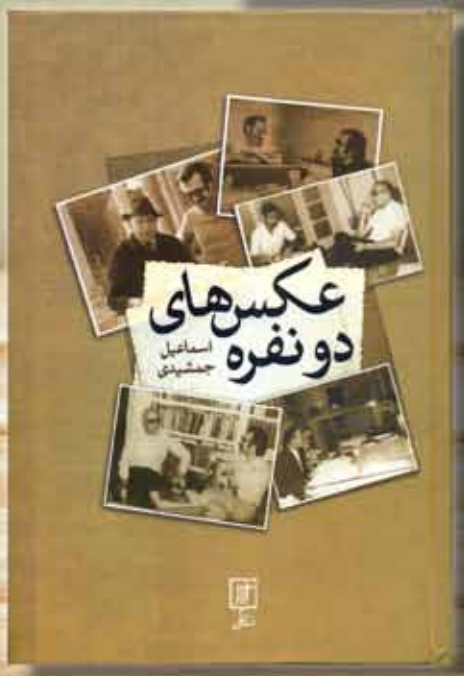
۸- نمک یددار به خذف فلزات خطرناک از بدن از قبیل سرب و جیوه و همچنین سموم خطرناک کمک می‌کند و همچنین در حفظ یک PH سالم در بدن مؤثر است.

۹- با سرطان مقابله می‌کند. مطالعات نشان داده که کمبود ید می‌تواند در شکل‌گیری انواع خاصی از سرطان از جمله سرطان سینه، تخمدان، ریه و پروستات مؤثر باشد.

۱۰- به سلامت قلب کمک می‌کند. نمک یددار می‌تواند به ایجاد هورمون‌هایی کمک کند که میزان ضربان قلب و فشار خون را تنظیم می‌کنند. همچنین کمک می‌کند تا بدن رسوبات اضافی چربی را که در ایجاد بیماری قلبی مؤثر است بسوزاند.

نشر علم منتشر کرد





خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، خیابان شهدای ژاندارمری، بن بست گرانفر، پلاک ۴
تلفن : ۶۶۴۱۲۳۵۸

Smart Prince

Perfect Quality

Write Your Drems

GOLDENWRITE

Oil Pen 0.7mm

www.smartprince.ir

شرکت تولیدی و بازرگانی

اس ام اس تحریر

دفتر فروش تهران: خیابان ۱۵ خرداد ، کوچه مسجد جامع، پاساژ جامع، طبقه دوم، پلاک ۱۶ و ۱۷

تلفن دفتر مرکزی : ۲۲ – ۲۰ ۵۰ ۳۴ ۸۸ تلفن واحد فروش: ۹ – ۲۶ ۴۳ ۵۸ ۵۵