

قیمت ۱۲۰ تومان

سال پنجم، شماره ۴۳، آذرماه ۱۳۷۳

# گردون ۴۳



ISSN 1022-7202

نامه بزرگ علوی به عباس معروفی در ارتباط با قلم زرین گردون

داریوش آشوری: آنچه باید در فضای روشنفکری امروز ایران ببینیم، نمی بینیم • مرگ بهار در پائیز

گفتگوی رامین جهاننگلو با آلن رب گریه: رمان نو، خواهان ذهنیت است

علی نصیریان: تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است • در حرف دموکراتیک، در عمل غیردموکراتیک



# گردون

ویژہ شعر و داستان

دی ماه منتشر می شود

ویژہ شعر و داستان گردون با آثاری از

نویسندگان و شاعران معاصر ایران

منوچهر آتشی - فرخنده آقایی - مفتون امینی - منصور اوجی - علی باباچاهی -  
سیمین بهبهانی - علیرضا پنجه‌ای - احمد پوری - شیده تامی - تیمور ترنج -  
رضا جولایی - بیژن جلالی - اسماعیل جمشیدی - رضا چاپچی - پرویز حسینی  
فروغ حمیدیان - محمد حقوقی - ضیاءالدین خالقی - جمشید خانیان - اورنگ  
خضرای - محمود خوافی - سیمین دانشور - نصرت رحمانی - مهکامه  
رحیم‌زاده - اسماعیل رها - ابراهیم رهبر - بهزاد زرین‌پور - کاظم سادات  
اشکوری - فرشته ساری - نورالدین سالمی - محمدعلی سپانلو - مصطفی  
سلامی - شکوه سپه‌زاد ترانه سهراب - حسین سناپور - مہری شاه‌حسینی -  
محمد شریفی - سیدعلی صالحی - عمران صلاحی - فرهاد عابدینی - حسن  
عابدینی - هرمز علی‌پور - غزاله علیزاده - اصغر عبداللہی - کسرا عتقایی -  
عدنان غریفی - آریتا قهرمان - مدیا کاشیگر روح‌انگیز کراچی - محمد کشاورز  
بیژن کلکی - هوشنگ گلشیری - محمد رضا گودرزی - مرشدہ لسانی - شمس  
لنگرودی - محمدحسن مرتجا - مہرنوش مزارعی - نصرت‌الہ مسعودی -  
حسین محمودی - حمید مصدق - رضا مقصدی - عباس معروفی - اقبال  
معتضدی - شہاب مقربین - انوشہ منادی کیومرث منشی‌زادہ - فیروزہ میزانی -  
حافظ موسوی - گراناز موسوی - بیژن نجدی - کیوان نریمانی - نازنین  
نظام‌شہیدی - محمد وجدانی - اسماعیل ہمتی - کورش ہمہ‌خانی - پیمان  
ہوشمندزادہ - حمید یزدان‌پناہ - پیرایہ یغمایی و...

گردون بازتاب هنر و ادبیات معاصر

# گردون

رجعت حضرت آیه‌الله العظمی سیدرضا صدر را به شیخان جوان تسلیم می‌کنیم  
رجعت حضرت آیه‌الله العظمی سیدرضا صدر را به شیخان جوان تسلیم می‌کنیم

# گردون

ادبی - فرهنگی - هنری

پانزده روز یکبار  
(فعالاً ماهانه)

سال پنجم، شماره ۴۲  
آذرماه ۱۳۷۳

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر  
سیدعباس معروفی

دبیر هیأت تحریریه: اسماعیل جمشیدی  
مدیر فنی و هنری: محمد وجدانی

طرح روی جلد: کوروش شیشه‌گران

طرح‌ها: طلیعه کامران، یداله تاور  
مصحح: ناصر صدیقی گیلانی  
اشتراک: شهنواز اردانی  
حروفچینی: گردون

لیتوگرافی: قام تلفن ۷۵۲۳۴۰۲  
چاپ: اسلامیة تلفن ۵۶۲۴۲۰۲  
صحافی: کاملیا تلفن ۹۳۵۲۹۲

مطالب الزاماً نظر گرداندگان گردون نیست.  
نقل مطالب با ذکر مأخذ و نام نویسنده بلامانع است.  
گردون در پذیرش و اصلاح مطالب آزاد است.  
مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

صندوق پستی: ۱۸۷۵-۱۶۷۶۵ - مجله گردون  
تلفن: ۷۵۵۲۰۰۴

## Gardoon

(A Literary, Cultural And Art Biweekly)

VOL. 5-No 43. Dec.1994

General Editor: Abbass Maroufi

Editor: Esmail Jamshidi

Design: M. Wejdani

\* P.O.BOX: 16765-1875 \*

TEHRAN-IRAN TEL: 7553004

عباس معروفی	۴ ■ حضور خلوت انس
	۶ ■ عکس، خبر، گفتگو
بزرگ علوی	۱۴ ■ جایزه بهترین‌های ادبی گردون کاری است کارستان
گفتگو با داریوش آشوری	۱۶ ■ آنچه را باید در فضای روشنفکری امروز ببینیم...
گروه گزارش زهرا افشار	۲۲ ■ مرگ استاد بهار در پائیز اتفاق افتاد ۲۵ ■ فروغ آغازی دوباره / اونات کوتلار - نویسنده ترک
گفتگو با علی نصیریان مسعود زاهدی آنتونیا شرکا	۲۶ ■ تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است ۲۸ ■ دموکراسی در اینجا جاذبه‌ای ندارد / گفتگو با وارگاس یوسا ۲۹ ■ برای درک شهسواران معبد سلیمان / گفتگو با امیرتواکو
مینو مشیری	۳۲ ■ سیصدمین سال تولد ولتر
رامین جهاننگلو	۳۴ ■ رمان نوه خواهان ذهنیت است / گفتگو با آلن رب‌گریه
محمد شریفی	۴۱ ■ کودک صبور همین نگاه
سید علی صالحی	۴۲ ■ شعر ۴۴ ■ می‌خواهیم زیبا بمانیم و زندگی کنیم
عدنان غریفی پیمان هوشمندزاده سعید الیاسی بروجنی	۴۶ ■ خوانندهٔ آبرو ۴۸ ■ ایلیا ۵۱ ■ بی‌روی / جوئیس کارل اوتس
پرویز کلانتری کیومرث منشی‌زاده	۵۶ ■ مارکو با صندوقچه‌ای قدیمی از خاطرات ۵۹ ■ نقاشی جایی برای حرف زدن نیست
اسماعیل جمشیدی	۶۰ ■ در حرف دموکراتیک، در عمل غیردموکراتیک
	۶۴ ■ کتابخانه گردون

من بزرگ نبودم  
تو بسیار کوچکتر از آن بودی  
که در مشت هایت  
مجاله شوم  
□  
سرمایه ما هر دو  
کاستی نمی‌گیرد  
چرا که من  
هیچ چیز ندارم  
جز عشق  
و تو  
همه چیز داری  
جز نام  
محمد وجدانی

تو می‌پرسی چرا ما جهانی نشده‌ایم و سقف ادبیات معاصر ما را صادق هدایت تعیین می‌کند؟ همه زیر چتر صادق خان ایستاده‌ایم که خیس نشویم، زیر سقف بوف کور که به شانزده زبان ترجمه شده و از ایران فقط هدایت را می‌شناسند. هرچند که عده‌ای از اهل قلم در این نیم‌قرن مدعی بوده‌اند که «جراغ هدایت» در دست آنان است، و عاقبت در پرتو نور «هدایت» سوخت شده‌اند. بسیاری از آنان چشم دیدن «بوف کور» را نداشته‌اند و یا نمی‌خواستند نویسنده‌اش یعنی «پسر» را ببینند و همه چیز را با جدول دستور زبان الکن‌شان سنجیده‌اند که آیا این نویسنده فاعل است یا مفعول؟! و گاه مضائق‌البه. این بازی‌های کهنه، این ترفندهای تکراری، کم‌کاری، کم‌کاری، کم‌کاری.

تو می‌پرسی چرا ما تشکّل صنفی نداریم؟ چرا بی‌پناهم؟ کانون‌مان کجاست و چرا جبراً غش روشن نمی‌شود؟ مثل خمیر کش می‌آییم، گلوله می‌شویم، مثل ورق بازی دستمالی می‌شویم، هرکس هر بازی و اطواری بر سرمان می‌آورد. مثل فتر جمع می‌شویم و بیکاره از جا می‌جهیم، یا ور می‌پریم. مثل یک کاغذ باطله مجاله می‌شویم و گوشه‌ای می‌افتیم؟ چه سرگمان است؟ می‌توان گناه را به گردن هرکس و هر چیزی انداخت، حنا به گردن طبیعت که چرا ایران عزیزمان روی گسل‌های زلزله بنا شده؟ چرا ساختمان‌های بلند، آفتاب را پنهان می‌کنند، چرا قطره‌های پاک باران این همه تلفات جانی می‌گیرد؟ چرا

نگران آینده‌ایم که چه بر سر ما و بچه‌ها مان می‌آید؟ می‌توان گناه را به گردن دیگران انداخت که چرا امنیت شغلی نداریم؟ چرا احترام ما را حفظ نمی‌کنند؟ تو می‌پرسی بیماری چیست؟ بی‌پولی چیست؟ مرگ چیست؟ چرا روزگار سخت می‌گذرد؟ این همه رنج، این همه کار، پس چرا فرو می‌رویم؟ چرا مزه همه چیز عوض شده و هیچ چیز مزه اصلی خودش را ندارد؟ از وقتی قایل، هایبل را کشت مزه همه چیز، گشت. آیا این قصه ازلی و ابدی جهان را می‌شناسی که مزه اصلی هر چیز را بدانی، اما هرگز به وصالش دست نیابی؟ رنگ آسمان آبی است اما آن را نمی‌بینی، توده‌ای دود می‌بینی که بر پهنه آبی هاشور خورده است. چه فرقی می‌کند که با چه کسی هم‌کلام شوی، چه غذایی بخوری، چه خوابی ببینی، چه راهی بروی؟ اصلاً به کجا می‌روی؟ این زندگی روزمره به قول نیچه «هر روز آپولونی، هر روز دیونیزوسی!» دیگر تعادل خودش را از دست داده است. چند بار زندگی می‌کنی، و راستی چند روز از زندگی مانده است؟

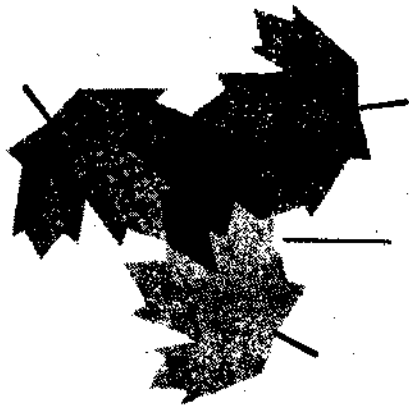
تو می‌پرسی اگر آدمی بمیرد، در خاک می‌پوسد و می‌ماند اما جهان با شتاب به حیات خودش ادامه می‌دهد با تمامی آدم‌هایش، چراغ‌هایش، هیاهو و صداهای آشنایش؟ یا نه. جهان می‌ماند و این روح آدمی است که به اعلیٰ عیالین پرواز می‌کند؟ کدام؟ و چه فرقی می‌کند؟ آیا در هر حال نباید زندگی کرد؟ آیا می‌توان خود را دار زد، می‌توان سینه چاک کرد و بر شاخ نهاد؟ چاره‌ای جز زندگی هست؟ ما به خاطر همین متولد شده‌ایم که با مرگ ستیز کنیم. مبارزه بیهوده نیست، فقط شکستی بیهوده است که فائد مبارزه باشد.

تو می‌پرسی.

و من از زندگی حرف می‌زنم. نمی‌توانم سکوت کنم، چرا که سکوت، همه موسیقی نیست، بخشی از موسیقی است. عقب‌افتادگی من و تو ناشی از پیشرفت جهان نیست، و پیشرفت دیگران هیچ ربطی به عقب‌ماندگی ما ندارد. در این بازی فقط جا مانده‌ایم. به تکاپوی نام، کیف‌کشی کرده‌ایم، و برای ایاز نان، کیسه کشی. شاید هم در عدل‌آباد، عشق را کشته‌ایم. این‌ها را می‌گویم که تو از خوابت بکاهی، از لختی به درآیی، تکانی به خودت بدهی و چشم‌هایت را باز کنی.

تو می‌پرسی حکایت چیست؟ و من می‌گویم: فریدون سه پسر داشت، ایرج و سلم و تور.

در روستایی پسری بود که نمی‌توانست تصدیق ششم ابتدایی‌اش را بگیرد. سال‌ها به مدرسه می‌رفت و برای رفوزه شدن هیکل گنده می‌کرد. روزی پدر به مدرسه رفت و از معلم خواست که پسر را از این مرداب یا گرداب یا گنداب



## حضور خلوت انسی

عباس معروفی

شب مشق دموکراسی می‌کنیم، از اصول دموکراتیک حرف می‌زنیم، به دفاع از آزادی اندیشه و بیان برمی‌خیزیم، برای انسانیت، شرف، حقیقت، آزادگی و عشق یقه جر می‌دهیم. بعدها - سال‌ها بعد - درمی‌یابیم که اصلاً لباسی تنمان نبوده است، یقه‌ای نداشته‌ایم! با سانسور مبارزه می‌کنیم اما پاک‌کن را از قلم بیشتر دوست داریم؛ چرا که پاک‌کن راحت‌تر در جیب جا می‌گیرد. امان از قلم که چیز بسیار خطرناکی است. نیز است، یک وقت می‌رود توی چشم کسی. یا خدای نکرده بعضی بزرگترها قلم را می‌گذارند لای انگشت بچه‌ها و می‌فشار می‌دهند و دادشان را درمی‌آورند. ولی پاک‌کن هیچ خطری ندارد.

و من یادم می‌آید که در سال‌های کودکی معلمی ستمگر پاک‌کن را محکم بر کله ما می‌کشید و با این لاستیک لامذهب چه اشکی از ما درمی‌آورد. با ضرب آن را بر کله ما می‌کشید و انگار جزیان برق را در رگ‌های ما می‌دواندند. و ما اشک می‌ریختیم و در دل نفرین می‌کردیم. شاید از همان کودکی در این مملکت، قلم سرنوشت به قول احمد شاملو با پاشنه آشیل در نوشتن روئینه‌تنی که راز مرگش، اندوه عشق، و غم تنهایی بود.

می‌بینی که ادبیات این جهانی که روزگاری نم‌خواره ما بوده، شاخ و برگی کرده است که ما را در سایه نگاه داشته و آفتاب را از ما دریغ می‌کند.

ای کاش می‌دانستیم که هدایت دستاوردی از کل تاریخ بشری است. من و تو با دیگران کامل می‌شویم، و هریک از ما ابتدا و انتهای تاریخ نیستیم، گل سرسبد آفرینش نیستیم، مادرزاد این نبوده‌ایم، هرچه هستیم دستاورد تلاش دیگرانیم. نه عمر نوح داریم که خوب تماشا کنیم، نه جان انسان‌های نخستین، که پنج‌هزار سال دنبال آتش بگردیم. اراده می‌کنیم: آتش در دست‌های ماست. اما به خود غرّه می‌شویم و تمامی تلاش آن آدمیان پابره‌نه را نادیده می‌گیریم. گویی که انگار دنیا سنگلاخ نبوده و بسیاری از انسان‌ها در انتظار آتش از سرما تلف نشده‌اند.

چقدر ساده‌ای!

تو می‌خواهی مرا سیاستمدار بخوانی، خیال کرده‌ای دکان باز کرده‌ام که یکی به چپ بزنم یکی به راست. تصور می‌کنی اهل معاملات و مستغلات باشم. نه برادر، من عمده‌خر نیستم. داستان به روش استقرا شکل می‌گیرد. از جبهه به کل رسیدن. حرف تو را می‌فهمم. گاه اگر سکوت می‌کنم، به احترام بسیار چیزها و بسیار آدم‌هاست. باور کن از سیاست و بازی‌های آن چیزی نمی‌دانم. هیچ وصله‌ای هم به من نمی‌چسبند. و هیچ کدام از آن‌هایی که تو فکر کرده‌ای نیستیم، عزیزم. من نویسنده‌ام. □

برهاند. مرغی یا سید تخم‌مرغی - همیشه در تقدم این دو شک داشته‌ام - تحفه برده بود. معلم قول داد که فردا از پسر امتحان بگیرد و فی‌الغور تصدیقش را بدهد. پدر پرسید که از پسر چه می‌پرسید؟ معلم گفت که هرچه او گفت. روز بعد پسر به دبستان رفت و در حضور پدر بر جایگاه امتحان نشست. معلم پرسید: «فریدون سه پسر داشت؛ ایرج و سلم و تور. اسم پدرشان چی بود؟»

پسر بسیار فکر کرد اما ذهن و فکرش یاری نکرد که نکرد. در گِل ماند و هیچ نگفت. باز فوزه شد. معلم رو به پدر گفت: «این پسر در همین دایره سرگردان است. می‌بینی؟ بگذار همین‌جور بیاید و برود؛ شاید روزی دری بر پاشنه‌ای چرخید و او آدم شد. در حال حاضر صلاحیت بیشتر ندارد که نشان دهد. بگذار بماند.»

پدر گریان گفت: «بگذار تماند.»

معلم گفت: «چاره‌ای نیست، من این را از تو بهتر می‌شناسم. بگذار و بگذر.»

پدر یقه دراند و التماس کرد: «تو نگذار، من هم نمی‌گذرم.»

«چه کنم؟»

«بیکار دیگر از او امتحان بگیر.»

معلم پذیرفت. و پدر پرسید که آیا چه می‌پرسید؟ معلم گفت که هرچه او گفت. همین چیزها که دیدی. قدری تمرین کنید، فردا باز هم امتحان می‌کنم.

پدر تمام آن روز با پسر تمرین می‌کرد که: «ای جان پسر، ببین، همسایه ما محمود آقا سه پسر دارد؛ اکبر و اصغر و اسماعیل. اسم پدرشان چیست؟»

پسر نمی‌فهمید، اما آنقدر تمرین کردند و گفتند و شنیدند که عاقبت پدر، در لحظه‌ای که لحاف به سر می‌کشید پرسید: «ببین ای جان پسر، همسایه ما محمود آقا سه پسر دارد؛ اکبر و اصغر و اسماعیل. اسم پدرشان چیست؟»

پسر گفت: «محمود آقا.»

پدر پسر را آفرین کرد و خوابید. صبح به مدرسه رفتند. پسر در حضور پدر در جایگاه امتحان نشست. معلم پرسید: «خوب، آماده‌ای؟»

پدر گفت: «بله حضرت استادی.»

معلم تشر زد که شما نه. پسر بگوید. و گفت: «فریدون سه پسر داشت؛ ایرج و سلم و تور. اسم پدرشان چی بود؟»

پسر گفت: «محمود آقا.»

به قول دوست عزیزم عمران صلاحی «حالا حکایت ماست» که از صبح تا



## صادق چوبک و ترجمهٔ رمان «شوگونتلا»



صادق چوبک در آستانهٔ ۸۵ سالگی رمان «شوگونتلا» را در دست ترجمه دارد. چوبک که سال‌هاست در آمریکا ماندگار شده هیچ‌وقت کار نوشتن را رها نکرده و در این سال‌ها با وجود اینکه از بابت بینایی چشمانش دچار مشکل شده باز هم از نوشتن دست نکشیده و مجذوب رمان «شوگونتلا» می‌خواهد آن را به فارسی برگرداند. دوستانی که اخیراً او را دیده‌اند دربارهٔ شیوهٔ کارش گفته‌اند: صفحه کتاب را به وسیلهٔ دستگاه، بزرگ می‌کند، متن را می‌بیند، ترجمهٔ فارسی آن را می‌خواند و همسرش قدسی خانم آن را می‌نویسد و سپس نوشته را برای چوبک می‌خواند تا ویراستاری نهایی انجام گیرد.

صادق چوبک که پس از انتشار کتاب «انتری که لوطیش مرده بود» در ردیف داستان‌نویسان برجستهٔ کشورمان قرار گرفت، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و همچنین مقالات منتشرشده‌ای آمادهٔ چاپ دارد. اما به دلایلی خود چوبک علاقمند است فعلاً فقط ترجمه‌هایش منتشر شود. □

## نامه‌های مجتبی مینوی منتشر می‌شود



از مجتبی مینوی نویسنده، محقق و استاد ممتاز دانشگاه تهران بیش از چهارصد نامهٔ مهم و خواندنی به‌جای مانده که با کوشش علی دهباشی تنظیم شده و به‌زودی منتشر می‌شود. در این نامه‌ها که مخاطب آن عموماً شخصیت‌های برجستهٔ علمی، ادبی و فرهنگی کشور ما در طول نیم‌قرن گذشته‌اند مطالب مهمی آمده و آگاه‌کننده بخش‌هایی از وقایع تاریخی کشور ما نیز خواهد بود. مینوی که در گروه ربه با مسعود فرزاد، بزرگ علوی و صادق هدایت محشور بوده تا زمانی که زنده بود از انجام مصاحبه و نقل خاطرات پرهیز می‌کرد و کوشش‌های بسیاری از روزنامه‌نگاران برای گفتگو با وی بی‌نتیجه مانده بود، مجموعهٔ دوجلدی نامه‌های مینوی را احتمالاً نشر مرکز انتشار خواهد داد. □

## لوح افتخار جشنوارهٔ بین‌المللی ایتالیا، برای

### جواد علیزاده



است. دربارهٔ او این شوخی سر زبان‌هاست: چنانچه در مسابقه‌ای برنده شود و جایزه نقدی باشد شخصاً برای دریافت مراجعه می‌کند حتی اگر به اندازه هزینهٔ سفرش باشد اما افتخارات را ترجیح می‌دهد با بست برایش بفرستند! □

موضوع جشنوارهٔ بین‌المللی کاریکاتور فولینو ایتالیا در سال ۹۴ به جام جهانی فوتبال آمریکا اختصاص داشت، جمعاً ۵۸۸ اثر از کاریکاتوریست‌های جهان در این مسابقه شرکت داده شد و ۲۷۰ کاریکاتوریست که ۸۴ ایتالیایی و ۱۸۶ نفرشان خارجی بودند، ۲۳ کاریکاتور را به‌عنوان آثار برتر برگزیدند و از میان آثار برتر، ۳ اثر برنده جایزه نقدی و به ۲۰ اثر نیز نشان افتخار و لوح تقدیر تعلق گرفت. جواد علیزاده کاریکاتوریست ایرانی و مدیر مجله طنز و کاریکاتور یکی از شرکت‌کنندگان در این مسابقه بود که برنده لوح افتخار شد. جواد علیزاده تاکنون در چندین مسابقه بین‌المللی کاریکاتور شرکت کرده و جوایز اول تا سوم را دریافت داشته

## دست‌های حسین کاظمی، در فیلم

### مونپارناس ۱۹



حسابی است! و آنچه را که تماشاچیان فیلم به‌عنوان دست‌زار فیلیپ در فیلم دیده‌اند دست حسین کاظمی است که به‌جای او (درواقع مدیلیانی) نقش می‌زند. متأسفانه فعلاً کاظمی به‌شدت مریض است و دست‌هایش دردمندند. □

م. ف. فرزانه، پاریس، ۳۰ اوت ۱۹۹۴

م. ف. فرزانه نویسنده ایرانی مقیم فرانسه پس از مطالعه نوشته پرویز کلانتری در مجله گردون که به نقل خاطراتی از حسین کاظمی اختصاص داشت - گردون شماره ۴۰ - مطالب تکمیلی ذیل را برای ما نوشته است: «... در مقاله پرویز کلانتری دو نکته دیدم که به دو خاطره خودم نیز مربوط می‌شد.

اولی: پرتره هدایت، کار حسین کاظمی. کسانی که کتاب «آشنایی با صادق هدایت» را خوانده باشند توجه کرده‌اند که این اثر کاظمی نیوسته مدل طراحان و کپی‌کاران بوده است. این پرتره اگر به خودی خود شاهکار نباشد لاف‌ل بهترین پرتره‌ای است که حسین کاظمی کشیده. یا لاف‌ل من به قدری آن را پسندیده و دوست دارم که با ناشر فرانسوی همین کتاب قرار گذاشتم حقوق آن را از کاظمی بخردم و در صفحه اول کتاب و به صورت رنگی چاپ کند. البته تنوع کاظمی زیاد نبود، به‌خصوص که مطمئناً هرگز کسی تاکنون به او حق چاپ و تولید نپرداخته بود. کاظمی (چنانکه کلانتری نقل می‌کند) تا مدت‌ها از سرنوشت تابلو خیر نداشت، و فقط یک عکس آن را در اختیار داشت که فتوکپی رنگی آن را به ناشر داد. آیا می‌دانید این عکس را از کجا به دست آورده بود؟ عکاسی که از این تابلو عکس گرفته بود یک گچی از آن را به خود حسین کاظمی به قیمت

«جالبی» فروخته بود!

دومی: کلانتری از فیلمی یاد می‌کند که وصف آخرین روزهای زندگی «آماده‌نو مدیلیانی» نقاش است. عنوان اصلی فیلم «مونپارناس ۱۹» (مقصود بولوار معروف مونپارناس محل زندگی مدیلیانی، در سال ۱۹۱۹) و کارگردان آن «ژاک بکر» می‌باشد. بنده که تازه مدرسه سینمای پاریس (ابنک) را تمام کرده بودم (سال ۱۹۵۷) ابتدا به‌عنوان کارآموز و سپس دستیار دوم کارگردان در این فیلم شرکت داشتم. همانطور که کلانتری نوشته است نقش مدیلیانی را «ژرار فیلیپ» هنرپیشه بسیار مشهور فرانسوی به‌عهده داشت و چون نقاشی بلد نبود و در بعضی از صحنه‌ها لازم می‌شد که یک نفر نقاش واقعی، بدون اینکه صورتش دیده بشود نقش بزند. به این جهت رئیسور چند نفر نقاش را در مقابل دستمزد برای همکاری دعوت می‌کند. روز معهود سه نفر نقاش که شکل و سر و وضع نمونه نقاشان پاریس را داشتند به استودیو آمدند. ژاک بکر کارگردانی بود و سراسی، می‌بایست به کوچک‌ترین جزئیات حرکات، دکور، لباس و نور و غیره شخصاً رسیدگی بکند. به این جهت برای انتخاب این افراد پیش از شروع به فیلمبرداری پشت دوربین نشست ولی هیچ‌یک را نپسندید. آنوقت رویش را به ما دستیارها کرد و گفت: «شماها که بچه‌های محله سن

م. ف. فرزانه نویسنده ایرانی مقیم فرانسه پس از مطالعه نوشته پرویز کلانتری در مجله گردون که به نقل خاطراتی از حسین کاظمی اختصاص داشت - گردون شماره ۴۰ - مطالب تکمیلی ذیل را برای ما نوشته است: «... در مقاله پرویز کلانتری دو نکته دیدم که به دو خاطره خودم نیز مربوط می‌شد.

اولی: پرتره هدایت، کار حسین کاظمی. کسانی که کتاب «آشنایی با صادق هدایت» را خوانده باشند توجه کرده‌اند که این اثر کاظمی نیوسته مدل طراحان و کپی‌کاران بوده است. این پرتره اگر به خودی خود شاهکار نباشد لاف‌ل بهترین پرتره‌ای است که حسین کاظمی کشیده. یا لاف‌ل من به قدری آن را پسندیده و دوست دارم که با ناشر فرانسوی همین کتاب قرار گذاشتم حقوق آن را از کاظمی بخردم و در صفحه اول کتاب و به صورت رنگی چاپ کند. البته تنوع کاظمی زیاد نبود، به‌خصوص که مطمئناً هرگز کسی تاکنون به او حق چاپ و تولید نپرداخته بود. کاظمی (چنانکه کلانتری نقل می‌کند) تا مدت‌ها از سرنوشت تابلو خیر نداشت، و فقط یک عکس آن را در اختیار داشت که فتوکپی رنگی آن را به ناشر داد. آیا می‌دانید این عکس را از کجا به دست آورده بود؟ عکاسی که از این تابلو عکس گرفته بود یک گچی از آن را به خود حسین کاظمی به قیمت

## ۴۶۰۰ جلد از کتاب‌های دکتر

### علی‌اکبر سیاسی تحویل رئیس

#### دانشگاه یزد شد

جلد از کتاب‌های کتابخانه مرحوم استاد دکتر علی‌اکبر سیاسی تحویل دانشگاه یزد بشود. دکتر علی‌اکبر سیاسی در زمان حیاتش به فرزندان خود توصیه کرده بود که با رعایت

در تاریخ بیستم مهرماه ۱۳۷۳ در شهر یزد صورت‌جلسه‌ای با حضور دکتر جلیل شاهی رئیس دانشگاه یزد و دکتر فریدون سیاسی، رضا شمس و ایرج افشار به امضا رسید تا ۴۶۰۰

منحصراً فردی در این مجموعه گرد آمده است. و چه بهتر که به‌جای ماندن در اتاق‌های درسته، گروه کثیری از دانش‌پژوهان این کشور از آن استفاده کنند. دکتر علی‌اکبر سیاسی یکی از اعضای مهم انجمن ایران جوان بود که در سال ۱۳۰۰ در تهران آغاز به کار کرد و جوانان تحصیل‌کرده اروپا می‌خواستند از طریق این انجمن افکار نو و مترقی را به میان مردم و جوانان آن روز ایران ببرند. □

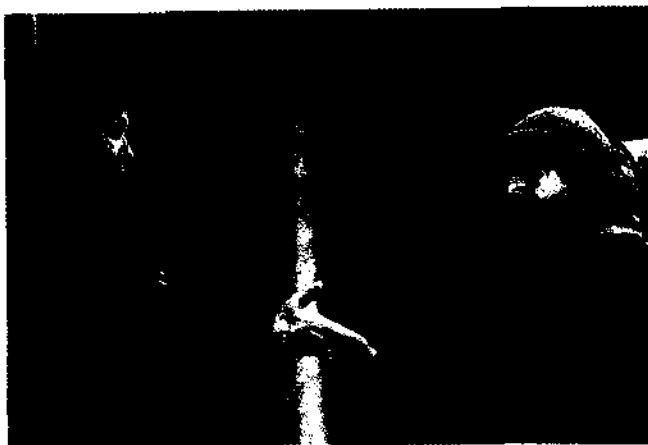
موازن شرعی و عرفی کتابخانه ایشان به یکی از دانشگاه‌های کشور اهدا شود، وراثت دکتر سیاسی پس از مشورت‌هایی با ایرج افشار، از آنجا که استاد خود اهل یزد بوده تصمیم گرفتند این هدیه را در اختیار دانشگاه این شهر بگذارند.

به این ترتیب استادان و دانشجویان دانشگاه یزد صاحب کتابخانه‌ای شدند که برای جمع‌آوری کتاب‌های آن حداقل ۷۰ سال سرمایه‌گذاری شده و آثاری نفیس و

## توقف فعالیت گروه تئاتر معاصر

گذشته این گروه هیچ‌گونه نمایشی - کتبی یا شفاهی - با مرکز هنرهای نمایشی نداشته است. سخنگوی «گروه تئاتر معاصر» گفت: هرگونه فعالیت بانیان این گروه یعنی حمید سمندریان، هوشنگ حسامی، پری صابری، رکن‌الدین خسروی، عباس معروفی، حسین عاطفی، هما روستا، رؤیا نیموریان و عطاءاله کوپال تا اطلاع ثانوی فردی بوده و هیچ ارتباطی با گروه تئاتر معاصر ندارد. □

سخنگوی «گروه تئاتر معاصر» در یک گفت‌وگوی تلفنی اعلام کرد، این گروه به دلیل نبود امکانات لازم برای اجرای نمایش در شرایط کنونی، به تفریب از سه ماه پیش فعالیت‌های خود را به‌طورکلی متوقف کرده است. مرکز هنرهای نمایشی ۷ نمایشنامه از میان ۱۹ نمایشنامه ارسالی گروه برای بررسی برگزیده است که تاکنون اجازه برای اجرای این نمایش‌ها صادر نشده است. وی اضافه کرد در سه ماه



## تجربه کار یک هنرپیشه ایرانی، در تئاتر و تلویزیون آلمان

آلمانی استخدام شدم و مدت شش ماه در آنجا بازی می‌کردم. در حین انجام کارهای فوق، موفق به دریافت دیپلم بازیگری در آلمان شدم. از این دوره به بعد به علت تغییر شرایط و آموزش زبان آلمانی عمدتاً به بازی در تئاترهای آلمانی پرداختم که می‌توان از نمایشنامه‌های «در اعماق» اثر گورکی، «خارجی گمشو» اثر علی جلالی، «بهشت روی زمین» اثر روژ لیل، «در غربت» کار گروهی، و «غریبه» اثر خودم که کارگردانی آن را نیز به‌عهده داشتیم. به‌علت بازی در گروه‌های آلمانی و سوئیسی این شانس را داشتم که در سال ۱۹۹۳ در فستیوال بین‌المللی تئاتر گرویش در برزیل، فستیوال بین‌المللی تئاتر رشد بورکینافاسو، فستیوال بین‌المللی تئاتر مقاومت در بلژیک شرکت داشته باشم. در کنار فعالیت در رشته تئاتر امکان بازی در سریال‌های تلویزیونی را نیز داشتم که از آن جمله است: سریال پلیسی «محل جنایت TATORT» خابابان لیندن LINDEN STRASSE و «چپ و راست» که سریال اخیر هنوز پخش نشده است.

برای راه‌یابی به تئاتر آلمان و فعالیت در این زمینه از صفر شروع کردم و تمام تلاشم نخست آموزش و سپس گذران زندگی از این راه بوده است. □

گردون: آقای بهبودی چگونه توانستید به‌هوان هنرپیشه و کارگردان در تئاتر حرفه‌ای آلمان راه پیدا کنید و پس از آن در سریال‌های تلویزیونی هم به ایفای نقش بپردازید؟ این مسیر را چگونه طی کردید؟ از تجربه خود بگویید؟

محمدعلی بهبودی: مدت ۱۰ سال است که ساکن کلن در آلمان شده‌ام. در ابتدای ورود به دلیل عدم آشنایی به زبان آلمانی و نیاز ایرانیان ساکن آنجا شروع به کار تئاتر به زبان فارسی کردم که این مهم در چهارچوب گروه تئاتر یارید که از مؤسسان آن بودم انجام شد. در آن دوره از فعالیت‌هایم با کارگردانی و بازی در نمایشنامه «چشم در برابر چشم» ساعدی البته با تغییری که در آن دادم (با توافق و مشاوره زنده‌یاد ساعدی) به نام فیصاح در کلن اجرا شد. پس از آن با بازی در نمایشنامه «ترس و نکبت رایش سوم» اثر پروتلت برشت که کارگردانی آن را خانم فرنلی بوسمن به‌عهده داشت کار را ادامه دادیم و پس از آن نمایشنامه «شویک در جنگ جهانی دوم» اثر برشت را به روی پرده بردیم که در آن نقش افسر اس‌اس سروان بولینگر را به‌عهده داشتیم. پس از اجرای نمایشنامه شویک برای بازی در نمایشنامه «در اعماق» اثر گورکی در تئاتر شهر اشتونگارت به زبان

## آرامش در کنار موسیقی



این مدت تجربه چندین کار موسیقی کامپیوتر و الکترونیک داشته‌ام که در نهایت به فرم و شکلی از کار آهنگسازی رسیدم که در آن زیربنا و بافت کلی موسیقی، ریشه در موسیقی سنتی و بومی خودمان دارد و ریتم و ظاهر کار با ابزار الکترونیکی و کامپیوتر و تکنولوژی مدرن آمیخته شده است. به‌مرحال اجرای بخشی از این آلبوم را که «آرامش در کنار موسیقی» نام دارد در آلمان انجام دادم و امسور نهایی آن در تهران به‌پایان رسید که همین روزها به بازار عرضه خواهد شد. در ایران برای تدریس موسیقی در دانشکده‌های موسیقی و همچنین ساختن موسیقی فیلم نیز به توافق‌هایی رسیدم که امیدوارم به‌زودی برای همیشه در ایران ماندگار شوم. □

گردون: آقای شکرایی به‌هوان یک مؤلف و محقق موسیقی و موسیقیدان ایرانی چرا در آلمان زندگی می‌کنید؟ آیا هنوز شرایط مناسب برای کار موسیقی در کشورمان فراهم نیست؟

ناصر شکرایی: سال ۱۳۶۳ هنگامی که فعالیت موسیقی بسیار کم شده بود. برای ادامه تحصیل به آلمان سفر کردم و پس از گذراندن دوره کالج، برای فراگیری رشته «موزیکولوژی» وارد دانشگاه شهر «ماینس» شدم و سپس در دانشگاه شهر «کلن» این رشته را ادامه دادم و پس از آن رشته «موسیقی کامپیوتر» را در مدرسه عالی موسیقی شهر کلن و روپال کنسرواتوار شهر «لاسه» به‌پایان رساندم. در آلمان به کار آهنگسازی و تدریس موسیقی مشغول هستم و در



## مسعود فروتن: آیا سلیقه جامعه را در نظر گرفته ایم؟

آقای فروتن، شما به عنوان یکی از کارگردانان‌های قدیمی تلویزیون، برنامه‌های تلویزیون ایران را نسبت به برنامه‌های دیگر نقاط جهان چگونه می‌بینید؟ آیا تلویزیون ایران در حال حاضر می‌تواند جوابگوی سلیقه ایرانیان باشد؟

مسعود فروتن: سؤال شما احتیاج فراوان به یک بررسی درست



جامعه‌شناسانه از تلویزیون، برنامه‌های آن و برخورد مردم با آن دارد. از آمار دیگر کشورها اطلاعی ندارم ولی این بررسی در جامعه ما با صورت نگرفته است و یا بسیار اندک بوده است. و فکر می‌کنم از این روست که تلویزیون‌ساز خود را می‌زند و تماشاگر به هر حال گوش می‌کند (و یا نگاه می‌کند) کاش برنامه‌هایی که از طریق ماهواره (لااقل خیر و اعلام برنامه) بخش می‌شد برای دست‌اندرکاران برنامه‌سازی به صورت کلاسیک و به فرم اجباری مورد تدریس قرار می‌گرفت که تا گوینده بدانند چگونه باید حرف بزنند. تصویربردار بدانند در چه مواقعی چه تصویری بگیرد و کارگردان کاربرد انواع تصویر و برش‌های به سوغ را بفهمد. گوینده‌ای که شعر حافظ یا مولانا را غلط می‌خواند و اگر جمله‌ای را غلط گفت، زحمت دوباره خواندن به صورت صحیح را به خود نمی‌دهد و با اگر تپق زد عذرخواهی نمی‌کند چقدر در دل مردم جای می‌گیرد؟ وقتی تصویر گوینده را که در همه جای دنیا به اندازه (کلوزآپ) نمای درشت نشان می‌دهند (به دلیل کاربرد

صحیح آن تصویر در آن لحظه) ما اینجا در یک تصویر نمای باز (لانگ شات) آن هم گم شده در لای شاخ و برگ حیاط تلویزیون و یا گوشه پارک شفق می‌بینیم چه تأثیری حرف‌های او بر تماشاگر خواهد گذاشت و حنا هر تازه از ره رسیده‌ای و (بدون تحصیلات آکادمیک و یا سابقه) و با فرقی نمی‌کنند کهنه کاری که در جای دیگر صدا و سیما مشغول به کار است (مثلاً مجری رادیو) اجازه دارد که کارگردان باشد. نتیجه‌اش برنامه‌های جنگ‌مانند و شوگونه‌ای است که اخیراً با اسامی مختلف از شبکه دو و گاهی یک پخش می‌شود.

در یک تصویر لانگ‌شات، چند نفر سر به سر هم می‌گذارند (طولانی و کشدار) که در آخر مردم باید به کارهای این سه نفر بخندند، و آیا آمار می‌گیریم که مردم چقدر خندیده‌اند؟ و یا شاید همان چند دوستی که تلفن می‌کنند و از برنامه تعریف می‌کنند کافی است که خود را موفق بدانیم. آیا از خود پرسیده‌ایم که از این رساننده عام شمول و همگانی درست استفاده کرده‌ایم و اصلاً بلدیم که درست استفاده کنیم؟ آیا با فرهنگ برنامه‌سازی برای تلویزیون آشنایی داریم؟ آیا آگاهی داریم که در چه موقع می‌توانیم از چه اندازه تصویری استفاده کنیم؟

کاش همه برنامه‌سازان، سریال لبه تاریکی را که چند سال قبل از تلویزیون پخش شد به صورت یک درس عملی مورد بحث و بررسی قرار دهند تا بدانند که چگونه و چه موقع با چه تصویر و یا چه برشی رساننده می‌توان پیام را به تماشاگر منتقل کرده و در پایان می‌پرسیم؛ آیا پس از این همه سال وسیله رساننده پیام خود به جامعه را می‌شناسیم؟ آیا بسا امکاناتی که در اختیار داریم به گونه‌ای صحیح با خراسته‌های جامعه برخورد کرده‌ایم. آیا سلیقه جامعه را در نظر گرفته‌ایم؟

آیا تلویزیون در حال حاضر جوابگوی سلیقه‌های افشار مختلف جامعه هست؟ پیشنهاد می‌کنم این سؤال را به عنوان یک گزارش به نظرخواهی جامعه‌شناسان و دیگر افشار جامعه بگذارید. □

## جلال خسروشاهی و ترجمه آثار نویسندگان ایرانی به زبان ترکی

گردون: آقای خسروشاهی از کارهای تازه‌تان چه خبر؟ شنیدیم بعد از انتشار ترجمه اشعار فروغ فرخزاد چند رمان و مجموعه داستان از نویسندگان معاصر ایران را به زبان ترکی ترجمه کرده‌اید، درباره این کار مهم و اقدامات انجام شده بفرمایید؟

جلال خسروشاهی: از سه سال پیش



یعنی آخرین بار که ترکیه بودم و مصاحبه‌ای بعد بیست سی سال رفاقت با یاشار کمال انجام دادم و در کلک چاپ شد. به این فکر افتادم که ترجمه آثار نویسندگان، شعرای ترکیه به فارسی را فعلاً بگذارم کنار و تا آنجایی که وسعم می‌رسد ادبیات معاصر کشور خودمان را به ترکی ترجمه کنم تا در آن دیار چاپ بشود و یاروان ترسک نویسندگان ما را بشناسند. در این باب یاشار کمال سخت مضربود و همچنین نویسندگان دیگر. به هر حال اولین کار معرفی فروغ فرخزاد بود که با یاری دوست شاعر و نویسنده‌ام اونات کوتلار Onat Kutlar برگزیده

اشعار او به نام «در غروب ابدی» را ترجمه و منتشر کردم. در این میان ناشی قصه‌های مرا که در این چند سال اخیر ترجمه و در مجلات آنجا چاپ شده بود جمع‌آوری کرد و با عنوان «قصه فروغ» چاپ کرد. این شد دو کتاب که عجیب استقبال شد. بنه‌خاطر اینکه به غیر از صادق هدایت اثری از نویسندگان ایرانی در آنجا ترجمه و چاپ نشده یا اگر شده من خبر ندارم. این است که شروع کردم، اول رمان کوتاه «مدیر مدرسه» زنده‌یاد جلال آل‌احمد را به ترکی ترجمه کردم که تمام شد و تا یک ماه دیگر راهی ترکیه می‌شوم که آن را به چاپ برسانم و بعد مشغول تهیه دو مجموعه قصه کوتاه از نویسندگان ایران هستم. مجموعه اولی نویسندگان هم‌سن یا بهتر بگویم نسل خودم، مجموعه دوم نویسندگان جوان (نسل جدید) را در این باب انتخاب کرده‌ام ولی هنوز قطعی نیست و از دوستان و یاران عزیزم کمک خواهم گرفت تا ببینم چه می‌شود.

اما کارهای خودم:

همین حالا یکسال است که روی کتاب: «ادای دین به سهراب و یاد یاران قدیم» کار می‌کنم که در شرف اتمام است. قبلاً چند صفحه‌ای به نام ادای دین به سهراب نوشتیم که در کلک چاپ شد ولی حالا به صورت کتابی با یاد یارانی چون فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، صادق چوبک، بیژن مفید و... درآمده است. دیگر اینکه پس از دو سال دو کتاب به چاپ رسید، توسط انتشارات نگاه اولی رمان کوتاه «صبر آتشین» از نویسنده شیلیایی «آنتونیو اسکارتا» دیگری رمانی به نام «مرگ عزیز و دوست‌داشتنی» از لطیفه تکین نویسنده جوان ترک که اولین بار در گردون او را معرفی کردم و... جمع‌وجور کردن قصه‌های کوتاه خودم با قصه‌هایی که در ترکیه چاپ شده است و همین‌طور... □

## سخنرانی در دفتر نشر و پژوهش فرزان روز

«دفتر نشر و پژوهش فرزان روز» را تاکنون نویسندگان، روزنامه‌نگاران و شاعرانی چند بوده‌اند که در کار نشر کتاب زور آزمایی کرده‌اند و متأسفانه هیچ‌کدام موفقیت قابل توجهی نداشته‌اند. با این وصف یک انتشاراتی جدید به نام «فرزان» تأسیس شده و سرمایه‌گذاری و مدیریت آن با چهار تن از نویسندگان و پژوهشگران معاصر است، این چهار تن: هرمز همایون‌پور، بهاء‌الدین خرمشاهی، داریوش شایگان و منیر سالاری کارهای اجرایی را بین خود تقسیم کرده و

فعال کرده‌اند، این دفتر از هم‌اکنون علاوه بر انتشار کتاب، سخنرانی‌های مشاهیر را هم در برنامه کار خود قرار داده است. ابتکارانی که در هر صورت بر رونق بازار کتاب خواهد افزود. اولین سخنرانی این دفتر که روز شنبه دوازدهم آذرماه انجام گرفت به ایرج افشار اختصاص داشت با این عنوان: منابع تازه یافته در مورد تفکرات جدید در عصر قاجار. مدیران این انتشاراتی جدید، انتشار مجموعه این سخنرانی‌ها را در دستور کار خود قرار داده‌اند. □

## درگذشت سعیدی سیرجانی

شده بود. به دنبال دستگیری سعیدی سیرجانی بیش از هفتاد نویسنده و شاعر و پژوهشگر نامدار معاصر روز شنبه پنجم آذرماه در تهران درگذشت. یکی از آثار مهم و ارزنده سعیدی سیرجانی تاریخ‌پیداری ایرانیان است که وی سال‌ها وقت بر سر تنظیم و تصحیح آن گذارده بود. سعیدی سیرجانی نویسنده مشهور ایرانی اسفندماه سال گذشته دستگیر

شده بود. به دنبال دستگیری سعیدی سیرجانی بیش از هفتاد نویسنده و شاعر ایرانی در نامه سرگشاده‌ای به رئیس قوه قضائیه خواستار رسیدگی قانونی به موارد اتهام او شده بودند. مرگ سعیدی سیرجانی سکنه قلبی اعلام شده است.

مجله گردون درگذشت استاد سعیدی سیرجانی را به خانواده محترم تسلیت می‌گوید. □

## دومین جشنواره ویدیویی سوره، هم‌زمان در اصفهان و تهران

شده است: تبیین جایگاه ویدیو به عنوان یک رسانه فرهنگی در کشور - ارتقاء کمی و کیفی تولیدات ویدیویی در داخل کشور - شناسایی و تشویق هنرمندان و استعدادهای جوان - انعکاس مقاومت مردم مظلوم بوسنی هرزگوین.

هیأت داوران: بهترین اثر داستانی - بهترین اثر مستند - بهترین اثر برای کودکان و نوجوانان و بهترین اثر انیمیشن را برای دریافت لاله زرین انتخاب می‌کنند. و روز شنبه دهم دی‌ماه در مراسم اختتام جشنواره جوایز برندگان اهدا خواهد شد. □

دومین جشنواره ویدیویی سوره از هفتم الی دهم دی‌ماه در شهر اصفهان و هم‌زمان در تهران برگزار می‌شود. در بخش مقررات این جشنواره آمده است: ارسال ۱۲۰ دقیقه از مجموعه‌های ویدیویی و سریال‌های تلویزیونی به تشخیص خود صاحب اثر الزامی است. سیستم‌های قابل پذیرش برای جشنواره عبارتند از: سکام - پال - ان. تی. اس. سی - بومانیگ (های‌باند و لوباند) اس وی اج اس - وی اج اس - بتاکم - بتاماکس - ویدیو ایت - های ایت.

اهداف جشنواره چنین عنوان

## سررد دیدنی نگارخانه آقا شیخ هادی

گذشته آثار گروهی پنج تن از نقاشان را به نمایش گذاشت نگارخانه آقا شیخ هادی واقع در خیابان جمهوری - خیابان شیخ هادی بوده است که آثار: سمین اصلی - محبوبه پورجهان - فائزه الماسی - فرح‌دخت گردینا و شیرین بشاری به مدت ۱۵ روز در معرض دید علاقمندان قرار داده است. □

بعد از انقلاب در زمینه هنرهای تجسمی فعالیت‌های ارزنده‌ای انجام گرفت، ده‌ها گالری تازه فعالیت آغاز کردند و صدها هنرمند در این گالری‌ها آثار خود را به نمایش گذاشتند. استقبال از نمایشگاه‌ها موجب افتتاح گالری‌های جدیدی شد، یکی از این نگارخانه‌ها که در ماه

## تصحیح مقاله آریان منوشکین

گردون عزیز، خواهشمندم در شماره آینده مجله نکات تصحیحی زیر بر مقاله «آریان منوشکین و تئاتر خورشید» را درج کنید زیرا یادآوری‌اش به علت پس و پیش شدن تاریخ‌ها بسیار حاس و پراهمیت است. با تشکر. ناصر حسینی

صفحه ۲۵، ستون اول، سطر ۶: اجرای نمایشنامه «عروسی خون» اثر گارسیا لورکا در ژانویه ۱۹۶۰...

صفحه ۲۵، ستون دوم، سطر ۹: زندگی و کار کلکتیو گروه سبب تحکیم روابط اعضا شد، و نظامی را در تئاتر به وجود آورد که...

صفحه ۲۸، ستون دوم، سطر ۱۸: «ریخارد دوم» توسط ژان ویلار در سال ۱۹۴۷ در افتتاح جشنواره آوینیون...

صفحه ۲۸، ستون دوم، سطر ۲۳: «هائری چهارم» توسط روزر پلاتنون در سال ۱۹۵۷... □

## کرباسچی نماینده مدیران مسئول

رازقی از وزارت فرهنگ و آموزش عالی و طسایف هیأت نظارت بر مطبوعات طبق قانون عبارت است از: سررسمی تصاویرهای انتشار، رسیدگی به تخلفات مطبوعاتی، و نظارت بر حسن اجرای قانون مطبوعات. □

مطبوعات با ترکیب تازه کار خود را آغاز کرد. این هیأت عبارتند از حسین انتظامی مدیرکل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، علی اکبر پرورش از مجلس شورای اسلامی، غلامحسین کرباسچی نماینده مدیران مسئول، فاتیما مستشار از قوه قضائیه و

اسلامی انتخابات انجام گرفت که غلامحسین کرباسچی مدیرمسئول روزنامه همشهری و آفتابگردان به عنوان نماینده مدیران مسئول در هیأت نظارت بر مطبوعات انتخاب شد. خیر دیگر حاکی از آن است که از روز ۷ آذرماه ۷۳ هیأت نظارت بر

پنجمین دوره انتخابات نماینده مدیران مسئول در هیأت نظارت بر مطبوعات روز ۳ آبانماه تشکیل شد اما در دور اول تعداد آراء به حد نصاب نرسید و مجدداً ۱۵ روز بعد یعنی در روز ۲۲ آبان در سالن اجتماعات وزارت فرهنگ و ارشاد

## نمایشگاهها در ماه گذشته



نمایشگاههای نقاشی و عکاسی در ماه گذشته به ترتیب اخباری که به دست ما رسید به شرح زیر برده است:  
نگارخانه آریا: آثار شراره محدود و محمد سلیمانزاده تا بیست و نهم آبان - آثار حبیب نوحیدی تا هفتم آذر - آثار ایرج اسکندری تا پانزدهم آذر  
گالری کیهان: نقش برجسته سمید حجت تا بیست و هفتم آبان - نمایشگاه عکس پیمان هوشمندزاده در سالن شماره ۲ تا هجدهم آبان - آثار نقاشی مرتضی جهانبخش تا آذر (جمعی)  
گالری گلستان: نقاشی های غلامحسین سامی، نقاشی های محمدابراهیم جعفری، آبانماه.  
گالری سپهری: رحیم مولاییان،

سمید حجت تا بیست و هفتم آبان - نمایشگاه عکس پیمان هوشمندزاده در سالن شماره ۲ تا هجدهم آبان - آثار نقاشی مرتضی جهانبخش تا آذر (جمعی)  
گالری گلستان: نقاشی های غلامحسین سامی، نقاشی های محمدابراهیم جعفری، آبانماه.  
گالری سپهری: رحیم مولاییان،

## لطفاً بپسند بزنید.

نظامی شهرک قدس - فاز ۲ - خیابان هرمان - ساختمان نظامی از ۱۱ آذر تا ۲۱ آذر ۴ تا ۸ بعد از ظهر □



حسن خدای، علیرضا شیرافکن تا بیست و هشتم آبان.  
گالری افروند: مینیاتور سوسن قائم مقام تا پانزدهم آذرماه.  
خانه عکاسان ایران: افتتاح روز دوازدهم آبان - نمایشگاهها: مرتضی سرهنگی دهم آذرماه - امیرعلی جوادیان هفدهم آذرماه.  
نگارخانه سعیدآباد: آثار نقاشی ژاله دلزنده تا بیست و پنجم آبان  
گالری سیحون: کار جمعی: عبدی اسبقی، علی اسماعیل پور، منصور خیرخواه، مرتضی و مصطفی دره باغی، مصطفی دشتی، ایرج شافعی. وحید میرزامحمدی تا بیست و نهم آبانماه. نقاشی آبرنگ محمد کیهانی تا سوم آذر.  
نگارخانه حکیم نظامی: نقاشی مینا زرگانی، لیلا مدرسی و فهیمه عجمی تا بیست و یکم آبانماه.  
نمایشگاه دسته جمعی از هانس آلیک، شهرزاد اصولی، فرح اصولی، گیزلا وارگاسینی، مریم شیرینلو و پرویز کلانتری در نگارخانه حکیم



## برنده نوبل ادبیات ۱۹۹۴ یک ژاپنی است به نام: اوئه

گلوه بننده که در سال ۱۹۵۸ انتشار یافت با استقبال گرم منتقدین ادبی ژاپن روبه‌رو شد. و همین استقبال موجب گردید که در پنج سال آینده چهار رمان دیگر از او انتشار یابد. در سال ۱۹۶۳ حادثه‌ای در زندگی خصوصی او اتفاق افتاد، صاحب پسری شد با کله‌ای معیوب و ذهنی عقب‌مانده و یک سال پس از تولد این فرزند رمان «هیکاری» را نوشت که شرح زندگی پدری است که می‌خواهد فرزند ناقص‌الخلقه‌اش را بکشد، نقشه‌ها می‌کشد ولی سرانجام منصرف می‌شود و به جای سر به نیست کردن فرزند به کار تحمل و مهربانی با فرزند روی می‌آورد. ماکوتو اوکا، شاعر ژاپنی درباره اوئه چنین اظهار کرده است:

«اوئه بی‌تردید فرهیخته‌ترین و صادق‌ترین رمان‌نویس ادبیات معاصر ژاپن است. دانشی از نیازهای بشری را فرا گرفته تا با آن با مشکلات اساسی زندگی درآویزد. با داشتن علاقه و دل‌بستگی شدید به راه و روش‌های درست داستان‌نویسی در زدیف بهترین داستان‌نویسان امروز ژاپن قرار دارد...»

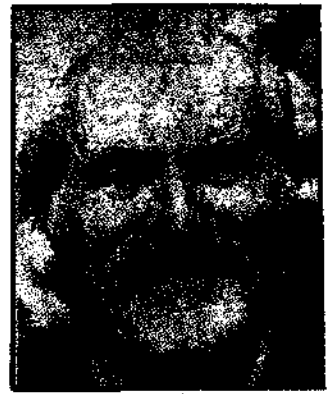
و دونالد ریچی منتقد آمریکایی مقیم توکیو درباره اوئه گفته است: «اوئه همیشه آنچه را که خورد می‌اندیشیده نوشته است و تحت تأثیر عقاید رایج عمومی و آنچه نظام مسلط می‌اندیشد قرار نگرفته است.»

فرهنگستان سوئد در آخرین روزهای مهرماه نام برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۹۴ را به نام «کنزا بورو اوئه» اعلام کرد. وی رمان‌نویس و مقاله‌نویس مطبوعات ژاپن است. پرتیراژترین روزنامه ژاپن «یومیوری شیمون» با استقبال از این خبر به خود بالیده است که ادبیات مدرن ژاپنی سرانجام با ستایش جهانی روبه‌رو شده است.

برنده نوبل ادبیات سیال ۹۴ سومین فرزند یک سامورایی، از متولدین سال ۱۹۳۵ جزیره کوچک شیکوکو و از دانش‌آموزانی است که پس از جنگ ژاپن به تحصیل پرداخت. ابتدا علاقمند بود که در یکی از رشته‌های علوم به تحصیل بپردازد. اما بدخلفی‌های مملمان موجب شد که به شعر کلاسیک و مدرن ژاپن پناه ببرد. تحت تأثیر آلن پو و الیوت و اودن و مخصوصاً رمان برادران کنارامازوف داستایوسکی به نویسندگی روی آورد. در سال ۱۹۵۴ به دانشگاه توکیو راه یافت. نخست در رشته ادبیات و سپس در گروه زبان و ادبیات فرانسه به تحصیل پرداخت. به هنگام تحصیل، بررسی و تحلیل آثار ژان پل سارتر عمده دل‌مشغولی او شد. دانشجو بود که با نوشتن داستان «اسیر» موفق به دریافت جایزه شد و در نویسندگی حرفه‌ای صاحب نام و عنوانی شایسته گردید. نخستین رمان اوئه «گل‌ها را بچین، کردکان را به

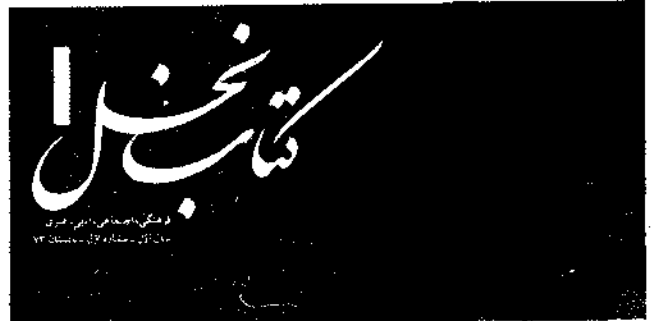
کشور مصمم به بازگشت به وطن خود شده است. دوستان و نزدیکان محمود عنایت او را که همواره یکی از روزنامه‌نگاران ادبی باارزش کشور ما بوده تشویق به این کار کرده‌اند، با این امید و احتمال که دکتر عنایت بتواند به انتشار دوره تازه‌ای از مجله

نگین بپردازد. از دکتر محمود عنایت علاوه بر چند کتاب ترجمه که سال‌های اخیر در ایران منتشر شده مجموعه‌ای از مقالات او - سرمقاله‌های مجله نگین - با عنوان راپسورت‌ها منتشر شده که اکنون سال‌هاست نایاب شده و بانی خیری می‌خواهد که به تجدید چاپ آن همت کند. در این سلسله مقالات، محمود عنایت نگاه عمیقی به مسائل ادبی و اجتماعی ایران معاصر داشته است. □



## بازگشت محمود عنایت

دکتر محمود عنایت مدیر و ناشر مجله نگین، یکی از مهم‌ترین نشریات ادبی دو دهه چهل و پنجاه، بعد از سال‌ها اقامت در خارج از



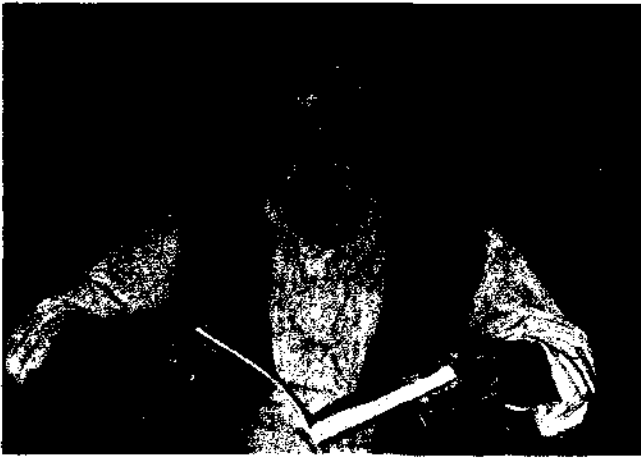
## اولین شماره «کتاب نخل» فصلنامه فرهنگی سیستان و بلوچستان منتشر شد.

محمود خلیلی - منصور مؤمنی - سید محمود جوادی - محمدعلی سرحدی - حمید آرمیان و علیرضا بودینه.

از اینکه در استان محروم سیستان و بلوچستان یک نشریه فرهنگی، ادبی منتشر می‌شود بسیار خوشحالیم. مقالات نسبتاً خوبی گردآوری شده ولی به دست‌اندرکاران این نشریه پیشنهاد می‌کنیم حالا که بودجه‌ای صرف این کار می‌شود و با توجه به هدف انتشار این نشریه که جذب جوانان به مسائل فرهنگی است بهتر است از کار تخصصی انتشار نشریه غافل‌نمانید و کاری کنید که جذابیت‌های چشم‌نواز فصلنامه، مخصوصاً از نظر صفحه‌آرایی بیشتر شود. □

اولین شماره کتاب نخل، فصلنامه فرهنگی، اجتماعی، ادبی و هنری ویژه استان سیستان و بلوچستان به مدیر مسئولی حسین شاکری و سردبیری محمود میری و همکاری علی آویزی منتشر شد. دفتر اداری و اجرایی فصلنامه در زاهدان است و در این شماره آثاری از نویسندگان و شاعران زیر به چاپ رسیده است:

عبداللهی دستغیب - عباس عارف - عبدالحمین فرزاد - غلامعلی رئیس‌الذکرین - سوسن اصیلی - موسی محمود زهی - جواد محمدی ختمک - کسری عنقابی - محمود معتقدی - موسی شیرزایی - امین‌اله سرابندی - سعید شهبخش - محمدرضا محمدی آملی - محمود میری - عبدالرضا فریدزاده -



در جهان ادبیات و اندیشه چهره‌ای مشخص و مشهور دارد. در این گفتگو شایگان به پرسش‌هایی درباره تأثیرپذیری اش از ادبیات کلاسیک ایران و شعر آلمانی پرداخته و مباحثی دیگر به نقاشی و دیگر هنرها اختصاص دارد. در این گفتگو ارزیابی خوانندگی و بالاورزی از ادبیات معاصر ایران شده است. ■

نازی عظیم‌ترجمه کتاب مشهور «هفت صدا» کار ترجمه «زیر آسمان‌های جهان» را به پایان رسانده و در دست انتشار دارد. این کتاب که تا یکی دو ماه دیگر کار چاپ آن به پایان خواهد رسید از زبان فرانسه ترجمه شده و شرح گفتگوی رامین جهانگللو با دکتر داریوش شایگان متفکر نامدار معاصر ایران است که

## قدردانی از مارکو گریگوریان در موزه ایروان

گریگوریان بعد از مرگ دختر ناکامش در حدود سه سالی تقریباً مرده بود. سکوت سنگین تمام فضای خانه و نگارخانه گورکی (نیویورک) را پوشانده بود. بعد از اینکه آثارش را به موزه ایروان هدیه کرد به نظر می‌رسد جان تازه‌ای گرفته زیرا تمام کتاب‌ها و حنا عکس‌های سابرینا دخترش در حال اجرای آثار مختلف کلاسیک نثارت مثل «مده‌آ» زینت‌بخش قسمتی از موزه است. در افتتاح موزه که کاردار سفارت ایران و وزیر فرهنگ ارمنستان حضور دارند ارکستر مجلسی دولتی ارمنستان با اجرای موسیقی، وجود موزه جدید را رسماً اعلام می‌کند و بالاخره آخر شهریور که من عازم تهرانم طی مراسمی نشان و حمایل شهروند افتخاری و کلید شهر ایروان به مارکو گریگوریان داده می‌شود. به این مناسبت دوستان جدید مارکو هدایایی که لیاقت موزه او را داشته باشد از طریق او به موزه‌اش هدیه می‌کنند تا کلکسیون موزه‌اش را غنی‌تر سازند.

به این فکر که چه چیزی برای هنرمند باارزش‌تر از این است که در زمان حیاتش ارزش کارهایش را این چنین باشکوه قدردانی کنند. به این فکر که چه تعداد از هنرمندان حاضرند حاصل یک عمر خلاقیت خود و جمع‌آوری آثار هنری‌شان را در معرض دید عموم گذاشته و به ثروت ملی بیافزایند. دوستانش در ایران یادش را گرامی می‌دارند. ■

ژانت لازاریان

زده شب‌ها، شب‌هایی که اغلب با نور شمع یا برق اضطراری دور هم می‌گذرانند، مهمان‌نوازی و سفره نه‌چندان رنگی‌شان برای مهمان از راه رسیده همیشه باز است. در چنین شرایطی است که همراه مارکو گریگوریان به دیدن دوستان هنرمندش، اهالی ایروان که اغلب شاعر و نویسنده و نقاش و موسیقیدانند می‌روم. روزها را در موزه‌ها مخصوصاً موزه ادبیات که دستخط بهترین شعرای ارمنی در آن نگهداری می‌شود و موزه خاورمیانه که به اسم مارکو و سابرینا گریگوریان، قسمتی از آن را تشکیل می‌دهد به مطالعه و تحسین آثارش می‌پردازم.

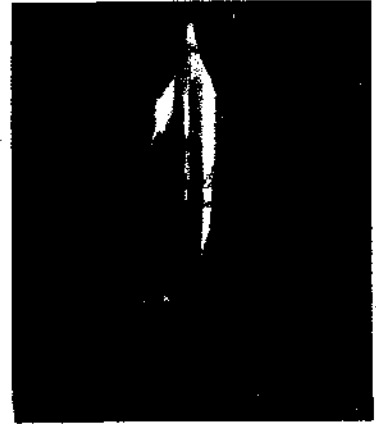
احساس خنکی به انسان جهانگرد که برای دیدن موزه و تئاتر و کتابخانه و غیره راهیمیایی کرده می‌داد. امسال بعد از بیست سال قیافه شهری که سه سال است در محاصره جنگ مانده، عبوس و خشک می‌نماید. آب و برق جیره‌بندی، محلی برای فواره‌ها و نظافت شهر نمی‌گذارد مگر به مناسبتی خاص مثل شروع مدارس که شهر را از گرد و خاک تابستان شسته و فواره‌ها را روشن کرده‌اند تا بدرقه راه شاگردانی که به امید صلح و آرامش و آینده روشن روانه مدارس گردند می‌باشند. با وجود شرایط بسیار سخت زندگی برای خانواده‌ها که جنگ قره‌باغ به هر صورت زندگی روزمره آن‌ها را بهم

به دعوت مارکو گریگوریان هنرمند مشهور که در دو دهه ۳۰ و ۴۰ خدمات شایسته‌ای به هنر ایران کرده و شاید اولین کسی باشد که در دنیای هنری توانسته خاک و گل را به شکل‌های مختلفی که انسان به آن وابسته است مطرح کند (نمونه‌های عالی کارهایش در موزه هنرهای معاصر ایران نگهداری می‌شود و هر ساله به مناسبت‌های مختلف در معرض دید علاقمندان و هنرمندان گذاشته می‌شود).

به ایروان پایتخت ارمنستان آزاد رفته بودم تا کلکسیون ارزنده کارهای مارکو گریگوریان که زینت‌بخش قسمت خاورمیانه موزه ملی ارمنستان شده، همچنین پنج‌هزار قطعه کنه طی چهل سال (از دوران مفرغ گرفته تا عصر حاضر) گردآوری نموده بود و حالا به موزه سپرده تا به قول خودش در جایگاه اصلی قرار بگیرد، از نزدیک ببینیم و شاهد قدردانی مردم ارمنستان از هنرمند شایسته‌ای که سرنوشت، او و خانواده‌اش را در مهاجرت‌های ناخواسته به چهار گوشه جهان کوچ داده است باشیم. ایروانی که آخرین بار، حدود بیست سال پیش دیده و به خاطر سپرده بودم، با سنگ‌های صورتی که مخصوص ارمنستان است و با معماری خاص ارمنی که ساخته و پرداخته آرشینکت معروف ارمنی «تامانیان» و شاگردانش دایر کرده بودند با فواره‌های فراوان در گوشه و کنار شهر. تابستان با وجود چراغ‌های فراوانی که در اطراف تفریح‌گاه‌های عمومی که همیشه روشن بود،



## جایزه بهترین‌های ادبی گردون، کاری است کارستان...



**دعوت از یک چهره ادبی جهانی برای حضور در مراسم اهدای جوایز گردون در دستور کار قرار گرفته است!**

شده است. البته در این کشورها و نیز چنین ابتکارانی به نتیجه رسید و اهل فضل به مسافت و جدیت آنها پی بردند، دستگاه‌های دولتی به مبتکرین کمک مالی می‌کنند، اما به شرط آنکه اداره و قضاوت و تشخیص جایزه به دست شما باشد و از هرگونه سیاسی که سود روز را دربر داشته باشد برکنار بماند.

سندبختانه همه اعضای هیأت داوران را نمی‌شناسم، اما بسیاری از کسانی را که در مراسم نخستین دوره جایزه ادبی گردون شرکت کرده‌اند و یکی دو تن از برندگان جایزه را می‌شناسم و به آنها احترام می‌گذارم و دوستان دارم و شادم که با شما و دوستانتان همکاری کرده‌اند و بی‌توجه به جایزه و خشنود از اینکه آثار آنها را ارزیابی کرده‌اند.

یقین دارم تا چند ماه دیگر معلوم خواهد شد که آیا هیأت داوران به حق قضاوت کرده‌اند یا نه. از روی فروش آثار می‌توان نتیجه گرفت.

پس از مطالعه گزارش مجله گردون دانستم که چه آثاری را باید خوانند، به آقای احمد محمود ادرات دارم و «مدار صفر درجه» را خوانده‌ام. بیشتر نمایشنامه‌های بهرام بیضایی را مطالعه کرده‌ام. راز کوچک فرخنده آقای و یورت سیدحسین میرکاظمی و هفت داستان رضا قیصریه را باید جستجو کنم و حتماً بخوانم و خواهم خوانند.

بسیار شاد شدم از محمد قاضی که به‌جز چند داستان، بیشتر ترجمه‌های او را خوانده‌ام قدردانی کرده‌اید. حق دارید، کارتان درست است، او یک عمر در جهت اعتلای فرهنگ ایران کوشش کرده و شایسته هرگونه قدردانی است. دوست عزیز، آقای عباس معروفی، نوشتن این چند سطر یک نیاز درونی بود.

با عرض ارادت - بزرگ علوی  
برلن - ۱۸ شهریورماه ۱۳۷۲

### خبر مهم دیگر

تربیدی نیست مطالعه نامه آقای بزرگ علوی در جمع دست‌اندرکاران مجله گردون که بار سنگین اجرای مراسم را به دوش داشته‌اند چقدر شوق‌آفرین و تشویق‌کننده بوده است. اعتراف می‌کنیم در میان همه تشویق‌هایی که تاکنون از دوستان و دوستداران این برنامه داشته‌ایم نامه بزرگ علوی چیز دیگری بود. بنابراین کتاب‌های مورد اشاره را تهیه کردیم و برای ایشان فرستادیم. اما خبر مهم دیگر، رامین جهانگل نویسنده و روزنامه‌نگار اندیشمند ایرانی که سال‌هاست از طریق دیدار و گفتگو با بزرگان ادبیات جهان و فیلسوفان برجسته قرن، فعالیت‌های چشمگیری داشته و آثار مهمی پدید آورده است (و خبر داریم برخی از آثار او به زبان فرانسه و انگلیسی نیز انتشار یافته) در دیداری با نویسندگان گردون ضمن شرح یازتاب مثبت مراسم ما در پاسخ این سؤال که آیا

داستان‌نویسی معاصر ایران است، آخرین کتاب او «زمان» موریا، در لیست کاندیدها قرار داشت ولی جایزه‌ای نگرفت، حال ببیند با آگاهی از آنچه اتفاق افتاده چگونه با ما برخورد کرده و از چه اهداف و آرزوهایی برای پیشرفت ابتکار مجله گردون؛ در نامه خود نوشته است. نامه را بخوانیم:

**دوست گرامی جناب آقای عباس معروفی**

«با شوق فراوان، گزارش مراسم نخستین جایزه ادبی مجله گردون را خواندم و حظ کردم. از ته دل به شما آفرین می‌گویم، کاری است کارستان، امیدوارم پایدار بماند. اگر چنین شود یکی از آرزوهای ایران‌دوستان برآورده می‌شود. هر کسی که طالب ترقی و تعالی است باید درگسترش و رشد و تعمیق آن بکوشد.

اگر از دشواری‌ها و پشت‌پازدن‌ها و تنگدستی و بی‌علاقگی حاسدان و سنگ‌اندازان و حسودان نه‌پاسید، قدمی است که شاید در آینده یکی از مهم‌ترین عوامل تعالی ادبیات ایران گردد. چنین ابتکاری نه فقط به اهل هنر جرات می‌دهد و مشوق آنها برای آفرینش معنویات می‌گردد بلکه در عین حال پایه‌های دموکراسی را در کشور استوار می‌سازد به‌خصوص که شما و یا دوستانتان به زور خود و بی‌کمک مادی و معنوی از منابع دولتی دست به کار شده‌اید. یقین دارم که ثروتمندان نیکوکاری در ایران هستند که می‌توانند از شما در راهی که می‌روید حمایت کنند، چون هرگونه موفقیت شما و دوستانتان و دیگران در عین حال به خود آنها نیز هست.

ما در کشورهای دیگر تجربه اندوخته‌ایم که شالوده ریشه و رشد دموکراسی، در همین بنیادهای ملی و مستقل از دولت و دستگاه‌های دولتی ریخته

برای خوانندگان علاقمند به اختیار بهترین‌های ادبی سال ۷۲ گردون در این شماره دو خبر بسیار جالب داریم. نخست نامه‌ای که نویسنده بزرگ ایران بزرگ علوی برای ما نوشته، نویسنده‌ای که در پنج دهه گذشته همواره به‌عنوان یک رمان‌نویس محبوب و مرفق در عرصه هنر و ادبیات ایران حضوری چشمگیر داشته است. نامه بزرگ علوی برای گردون بیش از آنکه یک کار تشویقی برای ما باشد یک کار تحلیلی و دلسوزانه برای چشمگیر شدن ادبیات معاصر ایران است. برای رشد بیشتر، برای مطرح شدن استعدادها، تازه درس دیگری که بزرگ علوی در این نامه به همه ما داده حضور در یک صف است. یکی از داستان‌نویسان نه‌چندان تازه‌کار، اخیراً در پیامی برای ما ابراز نگرانی کرده بود که ممکن است کتابش را بفرستد و انتخاب نشود. نویسنده دیگری که چندان تازه‌کار هم نیست، در جایی گفته بود برندگان از پیش مشخص می‌شوند. ما به هر دو گفتیم: انتخاب بهترین اثر بر مبنای قضاوتی است که هیأت داوران دارند. ارزیابی کاری که سال گذشته انجام گرفت بسیار راه‌گشاست، یعنی پیش‌بینی اینکه چه کسی انتخاب خواهد شد برای همه ما مشکل بود، بسیاری از علاقمندان و کنجکاوان به این‌جور کارها حدس‌های غلطی زدند و پیش‌بینی‌شان درست درنیامد. این قانون و قاعده هر مسابقه و گزینشی است، مخصوصاً قاعده‌ای که بر پایه‌های خرد و اندیشه استوار بوده باشد. مهم حضور در این صف است، مهم این است که اثر نویسنده و با شاعری توسط جمعی از خردمندان نقد و بررسی شود و از همه مهم‌تر کاندیدا شدن اثر یک نویسنده یعنی مطرح شدن و ارزش دادن به عرق‌ریزان روحی که انجام داده است. بزرگ علوی از بزرگان صدر

داده شود که بتوانند در مراسم اهدای جوایز گردون نیز شرکت کنند.

آنچه رامین جهاننگلو احتمال انجامش را داده از چند نظر قابل توجه است که مهم‌ترین آن بازتاب خبر حضور این چهره‌های جهانی در رسانه‌های گروهی غرب است و اینکه ممکن است همراه با پخش خبر، کنجکاوی‌هایی نسبت به آثار برگزیده به وجود آید و در نتیجه آثاری به زیور ترجمه درآید. در هر صورت در حال حاضر دعوت از یک چهره جهانی ادبی در دستور کار ما قرار گرفته و امیدواریم بتوانیم بقیه مسائل مربوط به این دعوت را نیز به خوبی حل کنیم.

### داورانی که کاندیدا شدند

با توجه به تجربه سال گذشته امسال کوشیدیم هرچه زودتر هیأت داوران را انتخاب کنیم و آنان را در جریان چگونگی کار قرار دهیم. از هم‌اکنون لیستی از اسامی مورد نظر فراهم شده و حتی با دو سه نفرشان به گفتگو نشستیم. خوشبختانه عزیزانی که از طرف ما دعوت شدند از پیشنهاد ما به گرمی استقبال کردند. تکمیل کادر هیأت داوران هنوز هم به گذشت زمان نیاز دارد، یکی دو نفر از کاندیداهای ما در خارج از کشور به سر می‌برند. امیدواریم حداکثر تا بهمن‌ماه کار انتخاب هیأت کاندیدا آغاز شود، آنچه مسلم است امسال هم اسامی هیأت داوران تا قبل از آغاز انجام مراسم جوایز گردون اعلام نخواهد شد. این شیوه سنتی است که در تمام جشنواره‌ها مرسوم است و برای سلامت کار بسیار مؤثر خواهد بود.

آثاری که تاکنون در لیست کاندیداهای گردون قرار گرفته است:



انگلیسی‌زبان و چه فرانسوی‌زبان توضیحانی در اختیار ما گذاشت و حتی یادآور شد برخی از این شخصیت‌ها علاقمند و مشتاق دیدار از ایران هستند و چه بهتر که با دعوت از یکی از آنان ترتیبی

امکان دارد یکی از این شخصیت‌های مهم ادبی جهان در مراسم اهدای جوایز سال ۷۴ شرکت کنند. جواب مثبت داد. رامین جهاننگلو درباره شخصیت‌هایی که با آنان مراد و دوستی دارد، چه

انتشارات برگ	محمود فلکی	واژگان تاریک	شعر:
مصطفی زمانی‌نیا	کانون فرهنگی صدا	آواز پر سیاوش	روزانه‌ها
نشر میترا	محسن زمانی	می تراود مهتاب	صدای سبز بلوط
مجموعه داستان:	کانون پژوهش		سال‌های شب‌نیم و ایریسم
اکبر ایراندوست	جلال علوی	با آینه دوباره مدارا کن	تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند
ناشر: آرست	انتشارات اکیاتان		علی عبدالرضایی / ناشر: ویستار
سعود بهنام	رضا مقصدی		ناشر: روشنگران شیوا ارسطویی
ناشر: مؤلف	انتشارات صدا		مجتبی عبدالله‌نژاد / ناشر: ترانه مشهد
محمود خوافی	شمس لنگرودی	رمان:	حمیدرضا خزاعی
ناشر: ترانه مشهد	ناشر: مرکز	رژه بر خاک پوک	ناشر: مؤلف
بیژن نجدی	علی تاراج	هم خون	بهداد
ناشر: مرکز	ناشر: نگین	حیرانی	ناشر: مؤلف
بهنام دیانی	محمدعلی سجادی	وقتی مینا از خواب بیدار شد	مصطفی زمانی‌نیا
پخش چشمه	نشر اوچا	ریشه در اعماق	نشر میترا
	نمایه‌نامه:		
محمود طیاری	شیروانی در باد		
انتشارات گانتور	ابراهیم حسن‌بیگی		



گفتگو با داریوش آشوری

# آنچه را باید در فضای روشنفکری امروز ایران بینیم، نمی بینیم!



● آنچه که فعلاً خلاً بزرگی در جریان‌های روشنفکری احساس می‌شود خلاً فکر علمی و فلسفی است. خلاً فکر عقلانی و تحلیلی است.

● در اروپا هم آدم‌هایی از نوع سارتر که چهرهٔ برجستهٔ روشنفکری بودند دیگر پدید نیامدند. ژان پل سارتر در فرانسه بی‌جانشین مانده است.

داریوش آشوری در جامعهٔ روشنفکری ایران با کتاب «فرهنگ سیاسی» شناخته شد. دههٔ چهل، دهه‌ای که دانشجویان دانشگاهها جوش و خروش فوق‌العاده‌ای نسبت به هنر و ادبیات و سیاست داشتند، کتاب فرهنگ سیاسی به وسیلهٔ نویسنده‌ای تألیف شده بود که ۲۸ سال بیشتر نداشت. نویسنده‌ای که از همان نخست می‌کوشید شاخهٔ فرهنگی روشنفکری ایران را پربار کند. آشوری از نخستین کوشندگان تشکل صنفی برای گردهم‌آیی روشنفکران در زیر سقفی به نام کانون نویسندگان ایران بود که اگر دولت‌ها از آغاز این خواستهٔ به حق را سرکوب نمی‌کردند شاید زمینهٔ خوبی برای رشد و بلوغ روشنفکری مثبت و سازنده فراهم می‌شد. بعدها آشوری در شاخهٔ روشنفکری فرهنگی آثار دیگری پدید آورد و مقالات انتقادی بسیاری منتشر کرد که اگرچه بعضی از آن مقالات در وقت خود با بازتاب شتاب‌زده روبه‌رو شد اما گذشت زمان این مشکل را به راه‌حل‌های ضروری خود نزدیک کرد. آشوری، حداقل در سه دههٔ گذشته حضوری جدی و انتقادی در عرصهٔ کار اندیشه و تفکر کشورمان داشته است، به همین خاطر ما کوشیدیم در گفتگویی با وی سؤالاتی در این زمینه مطرح کنیم و از او بخواهیم در مقولهٔ روشنفکری که یکی از حساس‌ترین شاخه‌های فرهنگی و به‌ویژه هنر و ادبیات ما است به پرسش‌هایمان پاسخ بگوید و به ارزیابی آنچه در سه دههٔ گذشته بر ما گذشته بپردازد. گفتگو در تحریریهٔ گردون انجام گرفت و سؤالات از طرف دو تن از نویسندگان ما مطرح شده است که می‌خوانید:



**گردون: آقای آشوری شما از دهه چهل در جریانات روشنفکری ایران چهره مطرحی بوده‌اید، با تألیف و انتشار «فرهنگ سیاسی» (با توجه به سن کمی که داشتید) تأثیرگذار شدید، حضور جدی شما بعد از سه دهه همچنان احساس می‌شود. نخست می‌خواهیم از زبان شما تعریفی، تعبیری، تجزیه و تحلیلی از روشنفکری امروز ایران داشته باشیم که آیا اصولاً چنین چیزی وجود دارد، و اگر وجود دارد نقش اجتماعی آن را چگونه می‌بینید؟**

آشوری: البته چنین قشری از لحاظ اجتماعی وجود دارد. ولی تعیین اینکه حصر و حدودش تا چه اندازه است و چه کسانی را شامل می‌شود کار خیلی دشواری است. تاریخ روشنفکری در کشور ما از دوران قبل از مشروطیت شروع می‌شود و آن هم راهی بود که از ترکیه آمد به نام متورالفکری که همین عنوان هم ترجمه یا برگردانی بود از اتلکتوتل و اتلکتوتلیسم فرانسه، که ایده‌هایی را به این جوامع منتقل می‌کردند، به این جوامع و یا آن گروه از ترکیه عثمانی و یا ایرانی فاجاری که سرچشمه‌هایش در آن سو بود و از اروپا می‌آمد، به‌خصوص از انقلاب فرانسه می‌آمد و از ایده‌های عصر روشنگری اروپا می‌آمد، حالا یا مستقیم می‌آمد یا از طریق روسیه (از طریق قفقاز) و آن‌ها، در دوران اول همان کسانی بودند که الگو را از اروپا می‌گرفتند و می‌خواستند با آن الگو جامعه ایران را متحول کنند، می‌خواستند نظام استبدادی سنتی را به نظام قانونی تبدیل کنند. و انقلاب مشروطه حاصل این حرکت بود. نو کردن جامعه، انتقاد از نهادهای سنتی، انتقاد از باورهای عامه، پراکندن اعتقاد به علم، به فکر تحلیلی و تحقیقی و انتقادی، زمینه‌هایی را هم فراهم کرده بودند که جامعه ایرانی متحول بشود. زمینه‌ها را فراهم کرده بودند برای مدل دیگری از زندگی اجتماعی و سیاسی که از جای دیگر می‌آمد یعنی از اروپا، همان مدلی که جهانگیر شده بود، و مثلاً روسیه را متحول کرد، چین را متحول کرد، مصر را متحول کرد. همین روشنفکری در دوره رضاشاه هم حضور داشت. یک عده‌ای دور رضاشاه جمع شدند و پایه‌های سیاسی و نظام اداری مدرن را گذاشتند، کارهای تحنیقی و علمی را پایه گذاشتند و همچنین پایه‌های ناسیونالیسم ایرانی را گذاشتند، در این جور کارها، روشنفکران نقش بسیار مهمی داشتند مخصوصاً در پیدایش ناسیونالیسم ملی ایرانی. تا بعد از جنگ دوم جهانی که یک دوره دیگری شد. البته دوره‌ای که مقدمات آن به تدریج از دوره اول شروع شده بود، به‌خصوص بعد از پیدایش و پیروزی انقلاب اکبر در روسیه و جهانی شدن لنینیسم، رفته رفته الگوی دیگری از روشنفکری و نگاه روشنفکرانه پیدا شده بود که جهانگیر بود و در ایران هم تأثیرش را گذاشته بود. پیشروان این

آنجا که من می‌دانم اصطلاح روشنفکری اساساً بعد از شهریور ۲۰ رایج شد و در شعارهای حزب کمونیست یا حزب توده که مثلاً می‌گفت: روشنفکران، کارگران، دهقانان متحد شوید و در همین دوره است که بک ارتباط ضروری بین طبقات روشنفکری و دیگران به‌وجود آمد که در دوران قبل از آن چنین نبود. از روشنفکران صدر مشروطیت، مثلاً آخوندزاده، ملکم و میرزا آقاخان و دیگران، حتا تقی‌زاده، فروغی، دهخدا و ملک‌الشعراى بهار در عین حال که به سیاست توجه داشتند و در جهت تحول سیاسی نقش داشتند ولی نقش اساسی‌شان نقش فرهنگی بود. نقش خودشان را هم در درجه اول تحول دادن فرهنگی جامعه تلقی می‌کردند و آثار فرهنگی مهمی هم پدید آوردند. ولی در دوران دوم نقش سیاسی روشنفکری بر نقش فرهنگی غلبه کرد و در نتیجه اصل این شد، آنچه که به‌عنوان ادبیات و محصولات فکری تولید می‌شود بایستی در خدمت انقلاب سیاسی باشد.

**گردون: این مربوط می‌شود به دوران دوم، یعنی بعد از شهریور بیست، آیا بعد از کودتای سال ۳۲ تغییرات دیگری پدید نیامد و شما این دو دوره را جدا نمی‌کنید؟**

آشوری: نخیر جدا نمی‌کنم، چون روشنفکر کسی شده بود که یک نوع تعهد سیاسی و اجتماعی داشت برای متحول کردن جامعه. همان که از صدر انقلاب مشروطیت شروع شده و بعد از شهریور ۲۰ زیر انقلاب مارکسیسم لنینیسم تقویت می‌شد. (تقریباً همین مدل دومی حاکم شده بود) و به همین دلیل، روشنفکران مهم دوران نقش سیاسی هم بازی می‌کردند. مثلاً فرض بفرمائید در آن دوران، پیشروان مهم ادبی مثل هدایت، مثل تیمار در عین حال که با سیاست بی‌ربطه و بی‌علاقه نبودند ولی هیچ‌گاه آدم‌های سیاسی حرفه‌ای نشدند و کمابیش در حوزه نقش فرهنگی خود باقی ماندند. ولی در نسل بعدی اغلب چهره‌ها، مثلاً علوی که دوران رشدش بیشتر به بعد از شهریور ۲۰ مربوط می‌شود تا آل‌احمد و دیگران، می‌بینیم عمده نویسندگان و شاعران ما نقش پیشرو سیاسی فرهنگی را با هم دارند. و در تحولات سیاسی بعدی - یعنی بعد از ۳۲ - نقش فرهنگی‌شان مهم می‌شود و حتا شعر نو در این دوره رشد می‌کند. شعر نو ما هم در عین حال یک وجه سیاسی خیلی مهمی دارد. شاعر آوانگارد کمابیش رویاروی حکومت و دستگاه است و در مبارزه سیاسی مشارکت دارد. غیر از یک چهره استثنایی مهم مثل سهراب سپهری (فرض کنید) بقیه مثل اخوان، شاملو، حتا فروغ فرخزاد (در وجه کمتری) به‌هرحال همه سیاسی هستند، درد سیاسی دارند و بخش عمده مسائلشان سیاسی است. و این روشنفکری ادامه دارد تا دهه چهل یعنی مرحله رشد ماها که فعال شدیم. در

**● آن قشر روشنفکری که در جامعه ما به تولید ادبیات مشغول است، به نظرم می‌آید که بُرد اجتماعی‌اش خیلی وسعت نداشته باشد.**

**● انقلاب مشروطه حاصل کار روشنفکرانی بود که می‌خواستند نظام استبدادی سنتی را به نظام قانونی تبدیل کنند.**

دوره گروه ۵۳ نفر بودند که در همان دوران رضاشاه به زندان افتادند. قبل از این گروه البته کسانی بودند مثل حیدر عمواغلی و کسانی دیگر که از قفقاز آمده بودند و متأثر از انقلاب روسیه بودند. تفاوت‌ها بیشتر پس از جنگ جهانی دوم آشکار شد که روشنفکر پیشرو طبقه کارگر شده بود و در خدمت طبقه کارگر بود و می‌خواست از این طریق نظام سیاسی را متحول کند. با چنین اهدافی شروع کرد به تولید آثار ادبی و فکری و همچنین بیخ شدن در یک حزب سیاسی که به‌طور مشخص در آن زمان حزب توده بود. در این دوران مدل روشنفکری اشاعه مهم‌تری پیدا کرده بود چون دانشگاه به‌وجود آمده بود، مدارس زیاد شده بود و افکار تازه در میان دانش‌آموزان و دانشجویان تأثیر بیشتری می‌گذاشت و روشنفکری و یا اصولاً مفهوم روشنفکری مال این دوران است. تا

این دوره پیشرو، آوانگارد ما آل‌احمد بود. ذهنیت روحی بزرگ شدن داشتیم در روی صحنه مثل ساعدی و اسامی زیادی که می‌شود گفت. در این دوره حتا آن‌هایی که ارتباط سیاسی زیادی نداشتند به‌طور غیرمستقیم تأثیر می‌پذیرفتند و به‌نوعی این تأثیر را منعکس می‌کردند و خود من هم که به‌عنوان یک روشنفکر کاربرم فرهنگی بود، تشخیص می‌دادم که مسائل ما عملاً مسائلی است که بُن‌اش فرهنگی است و جنبه سیاسی‌اش بیشتر ظاهر قضیه است. در هر صورت من هم در این زندگی سیاسی شرکت داشتم. مثلاً همین کتاب «فرهنگ سیاسی» را وقتی دانشجوی بودم نوشتم که در یک نسل تأثیر خیلی زیادی داشت و به جوان‌های زیادی برخورد کردم که با این کتاب وارد عرصه کتاب‌خوانی و یا عرصه برخورد با کتاب شدند. به‌هرحال این جزو تقدیر و سرنوشت ما بوده که کمابیش

همه ما به نحوی با سیاست آمیخته باشیم و در انقلاب و در جریان سرنگونی رژیم قبل، همه ما به نوعی مشارکت داشتیم.

**گردون:** آیا این نظریه درست است که بعد از انقلاب نقش روشنفکران چه در بُعد سیاست، و چه در بُعد فرهنگی اش کم رنگ شده، اگر درست است چه اندازه به خودشان و چه اندازه به حکومت برمی گردد؟

**آشوری:** این انقلاب انقلابی است که عنوان انقلاب اسلامی به خودش گرفته، در نوع خودش اولین انقلابی است که خلاف روند عمومی انقلاب های جهانی که از انقلاب فرانسه شروع می شود و بعد به انقلاب روسیه، چین، کوبا، الجزایر، ویتنام و غیره می رسد؛ اولین انقلابی است که یکباره جهت دیگری پیدا می کند. در انقلاب های دیگر، یک روند تاریخی که از قرن ۱۸ و یا ۱۹ شکل گرفته بود به وجود آمد ولی در انقلاب اسلامی یک حرکت خیلی مهمی که اتفاق می افتد این است که برای اولین بار انقلابی بر مبنای سنت و دین پدید آمده. درست است که در این انقلاب روشنفکری لائیک ضد رژیم هم شرکت داشتند، اما روند عمومی که رهبریتش به دست روحانیت بود این مسیر را به جای دیگر برد که بازگشت به گذشته و بازگشت به سنت اساسش بود، البته من اعتقاد ندارم که این بازگشت به گذشته و بازگشت به سنت به معنای دقیق کلمه اتفاق افتاده، بلکه یک نوع تحول عمیق در رفتار دینی و نگاه دینی هم پدید آمده، در واقع این انقلاب به معنای آمیزش سنت تفکر دینی با گفتمان انقلابی مدرن صورت گرفته، در نتیجه یک وجه انقلابی - تاریخی مهمی هم داریم که تأثیر خودش را بر دین و دیانت و رفتارهای دینی هم گذاشته و نهادهایی هم به وجود آورده که به هر حال این نهادها ارتباطی به سنت دینی ندارند بلکه حاصل این اتفاق تاریخی شده اند که در بشر قرن بیستم جریان پیدا کرده و بر دوش امواج الکترونیک و «مسیرهای» قرن بیستم اتفاق افتاده و در نتیجه یک تحول بنیانی مهمی هم شده است. در مقدماتش هم کسانی مشارکت داشته اند که اندیشه های دینی را با اندیشه های انقلابی مدرن ترکیب کرده اند. مثل شریعتی. از سوی دیگر با اتفاقاتی دیگر در جهان رویه رو شدیم مثل فروری اتحاد جماهیر شوروی و نظام کمونیستی که یک پروژه بزرگ روشنفکرانه بود که نمی خواست خود را محقق بکند و آنجا بود که این ذهنیت روشنفکرانه بیشتر از هر جای دیگری خودش را متمرکز کرده بود و می خواست یک نظام اجتماعی از پیش ساخته پدید بیاورد. این فروریزش هم در سرنوشت روشنفکرانه خیلی مهم بود، یعنی روشنفکری به معنای پیشگامی جامعه برای تغییر و حرکت که دنباله ایده های عصر روشنفکری انقلاب فرانسه و قرن نوزدهم اروپا است و به نظرم اوچش در لنینیسم و حرکات انقلابی از آن نوع بوده و حتی تقدس بخشیدن به انقلاب و اینکه انقلاب تنها اهرم حرکت و تغییر واقعی جامعه است و پیوستن آن گروه های اجتماعی که به نام روشنفکر شناخته می شوند و در جاهای مختلف (از جمله ایران) در این امر نقش مهمی داشتند و نشان داده شد که اولاً آن ایده ها به آن نحوی که تصور می شد تحقق یافتنی نیست و حتما در مدل اعلائی خودش با شکست مواجه شد و بعد هم... به هر حال در ایران یک جریان بزرگ توده ای ایجاد شد تحت رهبری روحانیت که حضور روشنفکری را خیلی کم رنگ کرد.

**گردون:** به نظر شما در این کم رنگ شدن آیا خود روشنفکران تقصیری داشتند؟

**آشوری:** از تقصیر، من نمی توانم صحبت بکنم. این ها یک چیزهایی است که تحت تأثیر نیروهای تاریخی، شرایطی به وجود می آید که نمی شود گفت چه کسی مسئولیت دارد. همه ما یک جور با روندهای زمانه خودمان حرکت می کنیم. اگر امروز یک جور دیگری فکر می کنیم دلیلش آنست که زمانه دیگری آمده و فضای دیگری. حالا ما نمی توانیم برگردیم به آن زمانه به دید انتقادی نگاه کنیم یا مثلاً کم و کسری ها و کمبودهایش را ببینیم. به هر حال این شد و

گمانم این است که اساساً در سطح جهانی چنین شده. بعد از جنگ جهانی دوم، اوج اعلائی روشنفکری در جهان سوم انقلاب چین و یا انقلاب کوبا بود. حتماً بعضی از کودتاهای جهان سومی که افسران روشنفکر بودند (مثل کودتای مصر و عبدالناصر) و یا جاهای دیگر. روشنفکرانی که از طریق سیاسی اش می خواستند جامعه را به طرف یک جامعه آرمان شهری ایده آل ببرند. شاید حالا دیگر این نوع روشنفکری هم نقش تاریخی اش را از دست داده باشد. در اروپا هم آدم هایی از نوع سارتر که چهره برجسته به اصطلاح آوانگارد روشنفکری بودند در آنجا از بین رفته و می بینیم امروز دیگر خود سارتر هم جانشینی در فرانسه ندارد و اهمیت روشنفکران به عنوان پیشروان تحول تاریخ یک جامعه رنگ باخته است. به دلیل اینکه ایده های برآمده از عصر روشنفکری هم از نظر تجربه های تاریخی اجتماعی رنگ باخته و هم زیر انتقاد فلسفی و نظری ارزش و اعتبار خودشان را از دست داده اند. بنابراین آن بخش از روشنفکری یعنی هرکس که دبیرستان می رود و یا دانشگاه می رود و یا اگر دو تا جزوه مائوتسه تونگ و انور خوجه خوانده باشد روشنفکر است و یا اگر برود خانه تیمی و اسلحه به دست بگیرد روشنفکر است و یا اگر قلم بزند در مورد امور سیاسی و یا اجتماعی روشنفکر است که خوب این موضوع، این قدر وسعت پیدا می کند که فعلاً وکلای دادگستری، پزشکان، کارمندان عالی رتبه و تکنوکرات های دولتی جزو روشنفکران حساب می شوند (که البته کم و بیش هستند) ولی به نظر من حالا دیگر اهمیت تاریخی اش را از دست می دهد. این چیزی است که در سراسر جهان اتفاق افتاده و به خصوص در ایران عمیق تر و قوی تر شده. (به دلیل انقلاب اسلامی و تحولات اجتماعی و تأثیراتش قوی تر شده) و از آن سو ما شاهد چیزهای دیگری هستیم. مثلاً خود روشنفکری مذهبی در حال رشد است. دید انتقادی از درون به دین و مبانی اعتقادی و همچنین مسأله ارتباطش با جهان امروز، ارتباط دین با آزادی، ارتباط دین با سیاست و دولت، ارتباط دین با فردیت و همه این ها که به صورت مسائل مجازی اساسی مطرح می شوند، سخنگویی خودشان را دارند و حرف های خیلی جالبی هم زده می شود و از آن سوی دیگر (به گمان من) یک نوع روشنفکری دیگری را هم شاهد هستیم.

**گردون:** جریان های روشنفکری که تا قبل از انقلاب دانشگاه را با خود داشتند، همیشه می توانستند تأثیرگذار باشند. اما پس از انقلاب می بینیم این تأثیر خیلی کم رنگ شده. سؤال ما این است که در هر دو صورت آیا در ادوار مختلف، ما دارای جامعه روشنفکری به معنای واقعی کلمه بوده ایم؟

**آشوری:** بله داشته ایم. البته این ها عمل خودشان را کرده اند و تأثیر خودشان را گذاشته اند. اهمیت اجتماعی خودشان را هم داشته اند هم در سطح ایران و هم در سطح جهان. من عادت دارم مسائل ایران را در متن جهانی اش ببینم، چون آن اتفاقی که افتاده و آن جهانگیر شدن مدرنیته از طریق کلنیالیسم غربی و ایده های پراکنده شده در جهان، کمابیش تأثیرات خودش را در سرتاسر جهان گذشته و در هر جا بر حسب مقتضیات و شرایط محلی نوع و رنگ خاص خودش را دارد. هر چه که این ارتباطات جهانی بیشتر بشود و وسائل ارتباطی قوی تر بشوند این نماهای جهانی هم کم رنگتر می شوند. الان هم من ادعا می کنم که در مورد روشنفکر ایرانی، هم روندهای جهانی و هم شرایط و روابط درونی جامعه ایرانی را باید در نظر گرفت. همه این مقطع های تاریخی که اشاره کردیم که تا قبل از انقلاب روسیه، روشنفکری ما بیشتر زیر نظر لیبرالیسم اروپایی بود و مدل هایش را بیشتر از اروپای غربی می گرفت. بعد با انقلاب اکتبر و پیدایش روسیه سوسیالیستی آن مدل پیدا شد و تأثیر جهانی گذاشت از جمله در ایران، رنگ باختگی آن نوع روشنفکری و آن نوع ایده ها به طور اخص اثر خودش را در ایران گذاشته، به اضافه اینکه یک روند و حرکت دیگری شروع شده که خیلی مهم است. الان یک جنبش عمومی حرکت اسلامی را در سراسر

دنیای اسلام می‌بینیم. اسلام آمده دنیای مدرن را به مبارزه طلبیده و درگیر شده. هم از آن تأثیر پذیرفته و هم تأثیرگذار شده. ما هم نمی‌توانیم به دقت بگوئیم این حرکت به کجا می‌رود ولی در هر صورت مهم است.

**گردون:** اشاره داشتید به تغییر روند روشنفکری در کل جهان، حالا سؤال ما اینست که به نظر شما با این تغییر روندی که پیدا شده چه چیزی جایگزین می‌شود؟

آشوری: عرض کنم الان روشنفکری از حالت عام یک قشر وسیع اجتماعی که درگیری سیاسی داشته و ذهنیت سیاسی داشته از آن تعریفی که داشته تهمی می‌شود. اما یک نوع روشنفکری دیگر در حال رشد است که در واقع قشر «الیت» آفریننده در حوزه فرهنگ است، چه بسا درگیری مستقیمی با سیاست ندارد ولی از لحاظ فرهنگی در درازمدت نقش مهمی بازی می‌کند. در جامعه خودمان هم می‌بینیم چه در ایران و چه در خارج یک رگه روشنفکری متفکرتی، که به هر حال با میراث دنیای امروز و دستاوردهایش ارتباط عمیق تری دارد و مسائل روز را بهتر می‌فهمد و بهتر تحمل می‌کند و همچنین به ابزارهای علمی

● چیزی که اساساً در حال حاضر مملکت از آن رنج می‌برد نبودن قانون و حدود قانونی است، روشن نیست که چه چیزهایی ممنوع و چه چیزهایی ممنوع نیست، این وضع جامعه را پریشان می‌کند.

● وقتی کتاب فرهنگ سیاسی را می‌نوشتیم سعی کردم که برچسب نزنم و یک دیدگاه خاص را تا حد علمی که دیدگاه من هم هست حاکم نکنم. چون می‌دانستم که ما یک بحران فرهنگی عمیق داریم.

● در دوره‌ای که ایدئولوژی چپ حاکم بود نیچه یک تابو به حساب می‌آمد ولی من خلاف عرف زمانه به سراغ تابو رفتم و به ترجمه چنین گفت زرتشت پرداختم.

و فلسفی بهتری مجهز است. این را من می‌بینم که کمابیش در حال رشد است، و به نظر من اتفاق مهمی است که ذهنیت انتقالی، ذهنیتی که به هر حال ارزش هایش «تولرانس» یا رواداری و دیدگاه‌های مختلف را ممکن می‌داند. این‌ها چیزهایی بود که قبلاً در جامعه ما نبود، یا بسیار اندک بود. مثلاً خود من در نسل خودم آنچه می‌اندیشیدم، می‌گفتم و می‌نوشتیم. و برای من مهم نبود که حکومت خوشش می‌آید یا بدش می‌آید و با جریان عمومی روشنفکری چه می‌گوید. از هر دو جهت تحت تهاجم و فشار بودم. مثلاً در مورد آن مقاله‌ای که در مورد غرب‌زدگی آل‌احمد نوشتیم، یک عده گفتند: خُب درست است که این حرف‌ها را زده‌ای ولی چرا حالا زدی و چرا می‌زنی؟

**گردون:** این مشکل همیشه وجود داشته.

آشوری: البته کمابیش، ولی به هر حال کمتر شده، حالا دیگر کسی را نهمت نمی‌زنند که چرا از من انتقاد کردی، یا مأمور ساواک و سیا هستی، این جور حرف‌ها کمتر شده (بدون شک هنوز هم افرادی از این قبیل هستند) برای اینکه

ما برای جدا شدن از این بقایای گذشته‌مان راه درازی داریم که باید طی کنیم.

**گردون:** در یک بخش از روشنفکری (که شما هم بدان اشاره کردید) و در جامعه فعلی ما روشنفکری دوباره آمده بر شانه‌های ادبیات خلاق - شاعر و نویسنده - و کارهای زیادی انجام گرفته، می‌خواهیم بدانیم با توجه به اینکه شما از بیرون نگاه می‌کنید، توان و عملکرد این گروه را چطور و چگونه می‌بینید؟

آشوری: به نظر من آید این قشر روشنفکری که در جامعه ما به تولید ادبیات مشغول است بُرد اجتماعی خیلی وسعت ندارد، محدودتر است (شاید هم راحت‌تر تحمل می‌شود) مثلاً رژیم شاه که این همه روی ادبیات و تولیدات فکری حساسیت داشت، دلیلش این بود که از تأثیر اجتماعی بیشتر و اهمه داشت. در حال حاضر در فضاهایی که آفرینندگان و مخاطبان قرار دارند یک چیز درونی و در حال رشد هست و شاید بشود بیشتر به آن امید بست بدون آنکه نخواهیم برخلاف دوران گذشته تأثیرات وسیع توده‌ای در آن ببینیم و با



اصلاً چنین انتظاری داشته باشیم، یعنی مردم دارند زندگی خودشان را می‌کنند، ماست خودشان را می‌خورند! البته یک گروه دیگری هم دارند یک کارهای دیگر در سطوح فرهنگی انجام می‌دهند که تأثیر اجتماعی وسیعی ندارد، اما در درون خودش شاید زندگی و زاینده‌گی بیشتری داشته باشد به دلیل اینکه خودش را آزاد کرده از آن نوع تفکر (ضمن اینکه شاید عده زیادی هنوز تحت تأثیر آن فضاها مانده باشند) حالا از آن طرف می‌بینیم که آن تأثیر و آن بُعد کمتر می‌شود، و این ممکن است به رشد درونی و عمیق‌تر رشد ادبیات کمک کند، آنچه به نظر من فعلاً خلاء بزرگی است خلاء فکر علمی و فلسفی است. فکر عقلانی تحلیلی است، چون فکر عقلانی و تحلیلی است که به رشد ادبیات عمیق کمک می‌کند. یعنی اگر حافظ بزرگ، پشتش به یک فکر و سنت بزرگ فکر علمی و فلسفی تمدن خودش نمی‌بود، این آدم، جامع همه این‌ها نمی‌شد. فقط احساسات و عواطف شاعرانه‌اش نیست که می‌جوشد بلکه اندیشه بارزوری هم به دنبالش بوده است، ولی ادبیات ما متأسفانه از آن پشتوانه هنوز خیلی خالی است و به همین دلیل، مثل همه چیز ما انعکاس دیگری است که در جاهای

دیگر دنیا تولید می‌شود و الگوبرداری می‌شود و در این جهت من متأسفانه نمی‌بینم که خیلی کوشش بشود (البته کم و بیش هست) ولی آن کوشش که باید باشد در جذب میراث علمی و فرهنگی دنیای امروز و انتقال دوجانبه که باز هم کاری «البت» و وظیفه پیشروان روشنفکری است، این وظیفه آنچنان که باید به جد گرفته نمی‌شود. این وظیفه و وجوه خیلی متعددی دارد، اسباب و لوازمی دارد. از جمله اسباب و لوازم فرهنگی است. خود من سال‌های سال است که به این کار مشغولم. خلاصه پاسخ شما اینست که من الان آنچه را که باید در فضای روشنفکری امروز ایران ببینم نمی‌بینم.

**گردون:** آقای آشوری با توجه به اینکه شما مطبوعات ایران را می‌بینید و در جریان‌های روشنفکری و فرهنگی ایران همیشه بوده‌اید و هستید. حال با توجه به اینکه که از یک جامعه باز وارد این جامعه می‌شوید، میزان آزادی‌ها را در این مملکت چگونه می‌بینید، آیا به نسبت کل جهان آزادی معقولی وجود دارد؟

**آشوری:** وضعیت آزادی اینجا را با هیچ جای دیگر دنیا نمی‌شود مقایسه کرد، ویژگی‌هایی دارد که در آن خیلی پیچیدگی و تضاد ایجاد می‌کند. بالاخره یک محدودی از آزادی‌ها، مثلاً آزادی قلم در ایران بدون شک وجود دارد و در مقایسه با زمان رژیم شاه از این بابت خیلی فرق می‌کند. مثلاً خود من، در آن دوران، بارها و بارها مقالات ترقیب‌شده داشتم، حتا ۶ سال ممنوع‌القولم شدم و کتابم را گرفتند و خمیر کردند ولی در دوران اخیر هنوز به چنین مواردی برخورد نکرده‌ام. به‌طور نسبی هم برخورد‌های فکری و هم آزادی قلم بیشتر شده و فعالیت فکری جامعه رشد بیشتری پیدا کرده. ولی از طرف دیگر موانع بزرگ و قدرت‌های ستیزنده و کوبنده‌ای هم وجود دارد که با این جریان در کشاکشند و مخالفت می‌کنند و خیلی هم زور می‌آورند، به‌رحال در یک فضای اجتماعی خیلی پرنظام و پرنفاقضی زندگی می‌کنیم که با هیچ‌یک از متر و معیارهای جهانی قابل سنجش نیست. اگر بگوئیم آزادی مطلقاً وجود ندارد واقعاً این حرف درست نیست و اگر بگوئیم وجود دارد باز هم درست نیست. به دلیل این تجربه شگفت‌انگیز و پرتضادی که ما داریم، همه چیز در تضاد و تناقض و کشاکش است.

**گردون:** به تصور بعضی از مسئولان فرهنگی، مثلاً با کتاب‌هایی مثل بوف کور می‌شود این ظلم را روا داشت که سظوری از آن حذف شود، آیا در آینده با این سه نقطه‌ها که در بسیاری از کتاب‌ها صورت می‌گیرد ما چه وضعی پیدا خواهیم کرد؟

**آشوری:** عرض کنم این‌ها که اتفاق افتاده موضعی و دوره‌ای است، بدین جهت که هیچ‌وقت سیاست پایداری وجود ندارد، همه می‌دانند انگیزه کسانی که «بوف کور» را با سه نقطه منتشر می‌کنند چیست؟ این‌ها به‌صورت میوه ممنوع باقی نمی‌ماند که از این طریق خشتی بشود. من واقعاً نمی‌دانم در کله آن‌هایی که این کارها را می‌کنند چه فکری وجود دارد. اما من در هر صورت پشتش یک دید روشن و سیاست روشن نمی‌بینم. تمام این‌ها یک تصمیم‌گیری‌های موضعی است که امروز یک نفر می‌آید این کار را می‌کند، فردا یک کس دیگر می‌آید جانشینش می‌شود و همه آن چیزها را نقض می‌کند. در حال حاضر چیزی که اساساً این مملکت از آن رنج می‌برد نبودن قانون و حدود قانونی است که هیچ چیزی در آن روشن نیست، حتا اینکه چه چیزهایی ممنوع است و چه چیزهایی ممنوع نیست، روشن نیست. و این همان موردی است که دستگاه دولت را واقعاً مختل می‌کند، جامعه را پریشان می‌کند.

**گردون:** شما در بخشی از حرف‌هایتان اشاره داشتید که دههٔ چهل روشنفکر فرهنگی بوده‌اید، الان سه دهه از آن روزگار گذشته، با توجه به وضعیت عمومی جهان و حوادثی که اتفاق

**افتاده آیا به نظر شما در حال حاضر ما بیشتر به روشنفکر فرهنگی نیازمندیم یا سیاسی؟**

**آشوری:** من در این موارد از هرگونه حکم کلی بپرهیز می‌کنم.

**گردون:** حتا در مورد خودتان؟

**آشوری:** در مورد خودم البته روشنفکر سیاسی هم بوده‌ام، مثلاً از سن ۱۲ سالگی و در دوران مصدق در فعالیت‌های سیاسی شرکت داشتم. در دورهٔ دانشجویی در دانشگاه فعال بودم. در جامعهٔ سوسیالیست‌ها با خلیل ملکی کار کردم (عضو هیئت مرکزی جامعهٔ سوسیالیست‌ها بودم) ولی تربیت من که، اجتماعی نیستم و مردم‌آمیز نیستم به قول قدما مرا می‌کشید. ولی شخصاً می‌دانستم که ما یک بحران فرهنگی عمیق داریم که باید به این کار پرداخت، وقتی کتاب فرهنگ سیاسی را می‌نوشتیم، این را نوشتیم نه از دیدگاه‌های خاص، بلکه از دیدگاه علمی، عمومی و فرهنگی، مثلاً از این نظرگاه که سوسیالیست‌ها چی می‌گویند، فاشیست‌ها و کمونیست‌ها چی می‌گویند، سعی کردم که برچسب نزنم و یک دیدگاه خاصی را تا حد علمی که دیدگاه بشری من هم هست حاکم نکنم و در این جهت یک گامی برداشتم باشم، چون قبل از آن هرچه بود همه از دیدگاه مکتبی خاصی بود. نظرم این بود که یک فکر تحقیقی ضرورت عملی جامعهٔ ما است و با رشد فرهنگی امکان دارد. از این رو من از جوانی چنین تشخیصی را دادم و این کاریر من را تعیین کرد. در دوران دانشجویی خیلی کارها کردم که خلاف عرف زمانه بود. مثلاً وقتی به توجیه «چنین گفت زرتشت» پرداختم نتیجهٔ یک تابویی بود بر اساس کلیشه‌های ذهنی ما. در دوره‌ای که ایدئولوژی چپ حاکم بود نیچه یک تابو بود ولی من این کار را کردم، خلاف عرف زمانه بود ولی من رفتم و کردم. در همان زمان هم لجن‌پراکنی‌های بسیاری شد، ولی من همه را از سر گذراندم. این کار من، یک کار شخصی بود که روند زندگانی مرا تعیین کرد. این را هم بگویم بخش عمده زندگی من در کارهای فرهنگی و مسائل فرهنگی گذشت. البته این به آن معنا نیست که آدم نباید دنبال مسائل سیاسی برود و یا به سیاست بی‌توجه باشد. من به سیاست توجه دارم و هم اکنون هم مسائل سیاسی را دنبال می‌کنم و گاه‌گاهی مطالبی می‌نویسم. ولی اگر کسانی باشند که هم به فرهنگ بپردازند و هم به سیاست ارجح‌اند. اعتقاد خودم اینست که اگر رفته بودم طرف سیاست و روشنفکر سیاسی می‌شدم و خودم را وقف مبارزات سیاسی می‌کردم خودم را حرام کرده بودم، چون حالا آنچه دستاورد من شده است، فکر می‌کنم، هم برای خودم و هم برای دیگران شاید سودمندتر است.

**گردون:** یکی از مشکلات جامعهٔ روشنفکری که در گذشته بوده و حالا هم متأسفانه دوباره سر و کله‌اش پیدا شده (و خود شما هم اشاره کردید) موضوع سوءظن و بدگمانی است. هرکس در کاری موفقیتی کسب می‌کند یا می‌کند می‌گفتند یا می‌گویند این کار از جای دیگر آمده. یا از یک نفر دیگر دستور گرفته و یا مأمور یک بجایی هست، این را چگونه می‌شود از بین برد؟ حالی که این مسئله در جامعهٔ مهندسان یا پزشکان وجود ندارد. این مسئله، ویژهٔ جامعهٔ روشنفکری است.

**آشوری:** شب این یک بیماری جامعه‌های سرکوفته و سرشکسته است، عمومی است. بعضی آدم‌ها حتا خودشان را به صورت آدم‌های تصمیم‌گیرنده نمی‌بینند و فکر می‌کنند عروسک‌های کوچکی هستند که از جاهای دیگری به حرکت درمی‌آیند. مثلاً فکر می‌کنند انگلیسی‌ها تصمیم می‌گیرند که در ایران انقلاب بشود و حتا ما را بیاورند نوبی خیابان، مثلاً یعنی برای خودشان موجودیت انسانی، یعنی انسان‌های تصمیم‌گیرنده قائل نیستند. این یک بیماری عمومی است که در جوامع مثل ما هست. من راه‌حلی برایش نمی‌بینم، مگر اینکه با هوش و حواس کامل یک فکر علمی و عقلی برایش پیدا کنیم که رشد بکنیم و بگوئیم: آقا این قدرت‌هایی را که ما این قدر قدرت‌های آسمانی نشان می‌دهیم

و جانشین خدا نشان می‌دهیم این‌ها واقعاً چی هستند، ماهیت‌شان چیست! مثلاً این انگلیس که امروزه رفته رفته در ردیف کشورهای عقب‌مانده جهان قرار می‌گیرد و هزارویک مسئله اجتماعی دارد چطور می‌تواند شبانه‌روز همه عالم را بگرداند. حدود فکر عقلی به ما حکم می‌کند که امروزه اول این قدرت‌ها را بشناسیم، یا ببینیم آمریکا چگونه قدرتی است و بر مبنای چه امکاناتی عمل می‌کند، حرفه‌هایش و یا نگاه کورش در این ذهنیت چیست؟ اگر این چنین فکر بکنیم، دیگر نه خودمان را عروسک کوچکی خواهیم دید و نه دیگران را ابزار و آلت دست!

**گردون: آقای آشوری یک نظریه وجود دارد که روشنفکری در صدر مشروطیت آگاه‌تر بوده (و عمل می‌کرده) نسبت به این فراز تاریخی از روشنفکری در آغاز انقلاب و حتا همین حالا نظر شما چیست؟**

آشوری: این بستگی به وضعیت زمانه دارد و اینکه چه امکاناتی فراهم باشد. احتمالاً یک شماره روزنامه صوراسرافیل صدر مشروطیت یا فرض کنید یک شماره مردم روزنامه بعد از شهریور ۲۰ با همه محدودیت تیراژ و غیره به نظر من نقش خیلی مهم‌تری بازی می‌کرد و اثر بیشتری می‌گذاشت تا مطبوعات وسیع امروز. این‌ها بستگی به شرایط زمانه و روزگار دارد. الان جماعت دیگری در حال رشد و بالندگی اند که تأثیر سریع و محسوس اجتماعی نمی‌گذارند ولی در درازمدت البته اگر کار فرهنگی و علمی بکنند و در انتقال فرهنگ نقش داشته باشند تأثیرگذار هم خواهند بود. حتا مترجمانی مثل آقای عزت‌الله فولادوند که در حوزه فلسفه تلاش وسیع می‌کنند. کار ایشان به این سرعت قابل ارزیابی نیست. بدون شک در درازمدت تأثیر عمیق فرهنگی خواهد داشت.

**گردون: شما یکی از مؤسسين کانون نویسندگان ایران بودید، می‌دانید که کانون از سال ۶۰ دفتر و دستکی متأسفانه ندارد ولی کانون نویسندگان همیشه وجود داشته. آیا در جریان بعضی از فعالیت‌های اخیر قرار دارید، البته منظورمان مسائل داخل کشور است، چون کانون خارج از کشور فعلاً مورد بحث ما نیست؟**

آشوری: عرض کنم من جزو مؤسسين کانون بودم و حتا اولین اعلامیه کانون را من نوشتم، در تهیه اسانامه‌اش هم مشارکت فعال داشتم و در دوره دوم که در اوائل انقلاب بود باز هم من فعال بودم ولی بعد از انقلاب من دیگر به کانون نرفتم و در واقع کانون را ترک کردم، به دلیل اینکه کانون را فضایی می‌دیدم که متناسب با آن هدف‌های خودش نیست و با آن جو عمومی و هیجانی پرشتاب آن دوران، یک فضای دیگری را می‌طلبد که من خودم را با آن مشارک نمی‌دیدم. چون کانون کلویی شده بود برای گروه‌های سیاسی مختلفی که آنجا بچنگند بر سر عنوانی که اهمیت سیاسی پیدا کرده بود. الان هم به نظر من یک مقدار زیادی از مشکل، از این است که ما تکلیف خود را از خیلی جهات روشن نمی‌دانیم و با وضعیت سیاسی موجود در کشور و نظام قانونی یا قضایی موجود در کشور که البته سیستم خیلی پیچیده و عجیبی هم هست تکلیف روشن نیست. و اگر تکلیف این مسائل روشن نشود طبیعی است که کانون بنا به آن سنت نمی‌تواند به وجود بیاید. حُب این کانونی است که در دوران انقلاب رفته به یک نوع حد افراطی که می‌گفتند آزادی بدون حد و حصر برای همه و برای همه چیز (مثلاً). در شرایط انقلابی می‌شد از این حرف‌ها زد ولی در یک شرایط متعارف زندگی اجتماعی، در هیچ شرایطی نمی‌توان این حرف را زد. حالا ما چگونه آن حد و حصرها را و مطابق کدام ضوابط قانونی (قانونی موجود) می‌توانیم بپذیریم یا نمی‌توانیم بپذیریم، یا در گسترش آزادی‌ها چه باید بکنیم. این‌ها مسائلی است که روشن نیست و در نتیجه تشکیل یک چنین گروهی که بنیاد صفتی داشته باشد متأسفانه معلق مانده است. به دلیل اینکه جنبه‌های سیاسی،

## ● به‌طور نسبی فعالیت فرهنگی جامعه بیشتر شده ولی در یک فضای اجتماعی پرتلاطم و پرتناقض زندگی می‌کنیم که با هیچ‌یک از متر و معیارهای جهانی قابل سنجش نیست.

فضایی قضیه روشن نیست. ولی اگر جنبه‌های سیاسی، قضایی قضیه روشن شود و یک عده بتوانند تصمیم روشنی بگیرند در باب اینگونه مسائل، شاید هم دوباره باز هم تخریب بشوند به یک عده‌ای که موافقت و یک عده‌ای که مخالفت. خوب آن‌هایی که موافقت می‌توانند بروند کانون را تشکیل بدهند و با مقامات مربوطه مذاکره کنند که در قالب موجود بگنجد ولی آن‌هایی که اعتقاد ندارند، از این چهارچوب بیرون می‌مانند.

**گردون: حالا می‌خواهیم بحث را بکشایم به راه‌حل‌ها. به‌رحال می‌توان راه‌حل‌هایی پیشنهاد کرد. بفرمائید به نظر شما چگونه می‌شود چراغ کانون نویسندگان ایران را روشن کرد؟!**

آشوری: واقعیت این است کانونی که ما آن زمان درست کردیم رژیم شاه ما را به‌عنوان یک گروه قانونی نپذیرفت. یعنی ما رفتیم شهریانی و گفتیم مطابق قانون اساسی این انجمن را تشکیل داده‌ایم و با این هدف‌ها که می‌خواهیم ثبت بشود. ولی اصلاً جوابی به ما ندادند و حتا آمدند در منزل ما و گفتند شما حق جمع شدن ندارید و عملاً کانون را منحل اعلام کردند ولی حُب ما تا آنجا که زورمان می‌رسید فعالیت‌مان را کردیم. در دوران دوم هم باز به صورت قانونی پذیرفته نشده بود. الان هم می‌تواند به همان صورت پای یک اعلامیه‌هایی را امضا بگذارند و اسانامه‌ای را امضا بکنند حتا اگر پذیرفته نشده باشند ولی بخواهند بگویند ما وجود داریم. این یک بحث قضیه است، یک بحث قضیه هم اینست که نه. در کادر قوانین موجود حرکتی بکنیم و ببینیم عکس‌العمل چیست. آیا باز هم همچنان سکوت خواهد شد یا اینکه مأمور پلیس می‌آید در خانه کسی و می‌گوید شما حق ندارید دور هم جمع بشوید. یا اینکه بالاخره قبول خواهند کرد که یک چنین چیزی در قالب یک نهاد قانونی می‌تواند وجود داشته باشد. در آن دوران معلوم بود چه کسانی می‌توانستند دور هم جمع بشوند ولی در این دوران تکلیف این عمل چه خواهد بود؟ این‌ها چیزهایی است که باید بنشینند و به روشنی تکلیف را بیابند. من البته حرف شاملو را هم قبول ندارم که ببریم به یک حدی (اکسترمی) به نهایتی که همه چیز را به همه چیز معلق کند که همه آزادی‌های قانونی برای همه کس در آن واحد پدید آید. حدود آزادی‌های قانونی و سیاسی از طریق یک مبارزه مداوم و سیاسی و پیگیر گسترش پیدا می‌کند.

**گردون: آخرین سؤال ما به هنر برمی‌گردد. بعد از انقلاب دیده‌ایم که مسائل پدیدآمده از انقلاب و جنگ و غیره موجب شده که روشنفکری ایران نتواند در نقش سیاسی‌اش خیلی مؤثر باشد اما آیا در نقش فرهنگی‌اش: رمان - شعر - نقاشی و... به نظر شما موفق بوده یا نه؟**

آشوری: عرض کنم به دلیل فرصت کمی که داشته‌ام رمان‌ها را نخوانده‌ام یا کم خوانده‌ام و در نتیجه صلاحیت قضاوت ندارم، ولی در زمینه شعر به علت کوتاهی و بیشتر در دسترس بودن، این را می‌دانم که تعداد زیادی شعر تولید شده ولی من خیلی کم برخورد کرده‌ام به شعری که حالا بتوانم بگویم تولید شعر خیلی درخشانی داشته‌ایم. شاید به دلیل این فضای سرکوفته و خالی از شور و حس و حال و عاطفه و حتا شعری که شور عاشقانه در آن‌ها باشد خیلی کمیاب است. چیزهایی که دیده‌ام بیشتر از فضاهای سرگشته و سرکوفته بیرون آمده. زبان حال شاعر است، زبان روشنی هم ندارد. به نظر من دوران خیلی درخشانی نیست از لحاظ شعر. □



## مرگ استاد بهار در پاییز اتفاق افتاد!

### قهرمان سازی قلابی

دوران کودکی مهرداد بهار در خانواده‌ای گذشت که پدر، شاعر محقق و سیاستمداری نامدار بود. دربارهٔ بعضی از خصوصیات پدر و خاطراتی که از او داشته چنین گفته است:

سال‌های آخر دبستان یا شاید اول دبیرستان بودم که شعرخوانی پدر توجهم را جلب کرد. پدر غالباً پیاده‌روی می‌کرد، طوری که به دویدن بیشتر شباهت داشت، تابستان‌ها من می‌گفتم که می‌خواهم همراهش بیایم، به من گفت «بیا»، ولی بابا بدون توجه به اینکه من هم می‌خواهم همراهش باشم تا لباس پیوشم حرکت می‌کرد. در این سفرها، راه رفتن مستقیم به طرف خیابان ولی عصر که تپه‌های کوچک داشت و گاه جاهای صاف و همه جا تاریک، گرچه چراغ‌های روشنی هم از این‌ور و آن‌ور پدید می‌آمد. در حالت راه رفتن، راه رفتنی که چیزی از دویدن کم نداشت من همراهش می‌رفتم ولی حق حرف زدن

ما شش فرزند از یک پدر و مادریم دو پسر و چهار دختر، برادرم در آمریکا تحصیلات خیلی خوبی کرد و در همانجا فوت کرد. من فرزند پنجم خانوادهٔ محمدتقی بهارم، مادرم شاهزاده خانمی قساجاری و زنی مستبد بود از خانوادهٔ دولتشاهی‌های کرمانشاه و پدرم آزادخواهی از خراسان، از خانوادهٔ ملک‌الشعرا صیوری کاشانی بود. پدر من در دورهٔ مشروطه به تهران آمد و اشعار زیادی از این دوره در دیوان اشعارش ثبت شده است. وقتی من به دنیا آمدم خانوادهٔ ما در کوچهٔ ملک‌الشعراء بین خیابان بهار و خیابان مبارزان امروزی ساکن بود. من در مدرسهٔ جمشید جم تحصیل می‌کردم. هنوز خاطرم هست که در درس دین، زردشتی‌ها را از ما جدا می‌کردند. آن‌ها اشم و هو می‌خواندند که برای من امری ناشناخته و جالب بود. ولی علاقهٔ من به مطالعات قبل از اسلام، بعداً که به دانشکدهٔ ادبیات رشتهٔ ادبیات فارسی رفتم. شکل گرفت.

دکتر مهرداد بهار نویسنده، محقق و پژوهشگر بزرگ ایران روز یکشنبه بیست و دوم آبان‌ماه در سن ۶۵ سالگی در بیمارستان ساسان تهران درگذشت. دکتر بهار از ماه‌ها پیش متوجه وخامت بیماری خود شده بود و خود را آماده کرده بود که برای مداوا به خارج از کشور برود، اما این سفر انجام نگرفت. شدت بیماری او را قبل از سفر به بیمارستان کشاند تا جان به جان‌آفرین تسلیم کرد. مهرداد بهار بی‌تردید یکی از برجسته‌ترین اساتید دانشگاه تهران و از نخبه‌ترین روشنفکران کشور ما بود و در این عرصه صاحب تجربیات ارزشمندی شده بود که انتقال آن به نسل جوان، نسلی که می‌خواهد معترض باشد و در سرنوشت هنر، ادب و سیاست کشورش تأثیر بگذارد، بسیار ارزنده و راهگشا بوده است. مهرداد بهار یکی از دو پسران ملک‌الشعراء بهار بود، از خانواده‌ای که نام پدر برای همیشه در تاریخ ادبیات و تاریخ سیاسی معاصر کشورمان برجسته خواهد ماند:

نداشتم؛ پدر در این حالت شروع می‌کرد بلند شعر خواندن، من این قدر در زمینه شعر بی‌استعداد بودم که نمی‌دانستم این اشعار اشعار قبلی‌اش بود که دوباره می‌خواند یا اشعار جدیدی بود که تازه می‌سرود. ولی بابا در تمامی طول مسیر با صدای بلند شعر می‌خواند. گاه عصبی بود. گاه آرام، گاه بلند بلند و گاه آرام آرام و نرم تر شعر می‌خواند. در مسیر پیاده‌روی سر از

● در محیط کار با دکتر خانلری چنان آرامشی وجود داشت که به قول محمد قاضی مثل خواب بچه‌ها آرام بود.

● حالا که به آن روزها فکر می‌کنم افسوس می‌خورم که به نحو بدی با حزب توده و ادبیات مارکسیستی آشنا شدم.

● استاد بهار: مغزت را آزاد بگذار و جهان را خودت دریاب، اگر از داستایوفسکی بدت می‌آید، خودت بدت بیاید، نه اینکه استاد به تو دستور بدهد.

دروازه دولت درمی‌آورد. آنجا یک ارمنی بود، اندکی نوشابه بی‌ضرر می‌خورد، نان پیچکی هم به من می‌داد، خستگی‌اش که درمی‌رفت، از دروازه دولت به بالا دوباره همان وضع بود و باز دوباره شعرهایش را می‌خواند. اوایل جنگ بود و بابا شعر جغد جنگش را می‌ساخت.

مهرداد بهار در دوران تحصیل، مخصوصاً به هنگام تحصیل در دانشگاه تهران به فعالیت‌های سیاسی گرایش پیدا کرد و در گروه مبارزین قرار گرفت. در ارتباط با این تجربه خاطره‌ای نقل کرده است که نکته‌های شبنندی بسیار دارد:

در سال چهارم دبیرستان بودم که به پدر گفتم می‌خواهم در فعالیت‌های سیاسی شرکت کنم و به حزب توده بروم، بابا گفت: «به گمان من کار درستی نمی‌کنی؛ راه درست این نیست ولی اگر اصرار داری برو تجربه بیاموز» تجربه‌اش برایم خیلی گران درآمد. بیست یا بیست‌ویک سالم بود، آن سال نتوانستم درس بخوانم، امتحان ندادم و رد شدم. عاصی بودم و آزاده، شروع کرده به شلوغ کردن، اعضای شورای عالی دانشگاه تهران را به اتفاق دوستان چپ زندانی کردیم و با تمام پررویی، ناهار هم به آنان ندادیم،

مستول بخش تشکیلات سازمان دانشجویان بودم. و آن سال زده‌خورد عظیمی در دانشگاه برپا شد که من هم جزو قهرمانان قلابی‌اش درآمدم، چوبی توی صورتم خورد و هرچه قسم خوردم که آقا من کتک‌کاری نکرده‌ام، قهرمانی نکرده‌ام فایده نکرد، حتا گفتند و شاید نوشتند که مهرداد بهار دچار خونریزی شده، درحالی‌که اصلاً چنین خبرهایی نبود، پارگی مختصر بینی بود. این

آمد، از لنین و استالین و بعد مقداری از کارهای مارکس و انگلس. آخر سر هم ترجمه‌ای از بخش‌هایی از کاپیتال. ما کلاس تربیت کادر داشتیم، گمان می‌کردیم خیلی چیزها یاد می‌گیریم، ولی این‌ها مطالعات سیستماتیک نبود، آشنایی کلی و سطحی می‌داد. فکر می‌کردیم دانش مارکسیستی ما خیلی رشد کرده است و بر اثر خواندن کتاب زیانشناسی استالین خیلی عاقل و



میانرو شده‌ایم. یادم است با دوستی در کلاس کادری بودیم، که تاریخ حزب کمونیست می‌خواندیم، آنجا به ما گفتند که آثار داستایوفسکی سر تا پا منفی و کثیف و پر از پسی میسم خرده بورژوازی است، آن را نخوانید. شب، من و آن دوست مثل بقیه شاگردها توی حیاط خوابیده بودیم تا فردا در ادامه کلاس‌ها حاضر شویم، ما هر دو ترجمه آثار داستایوفسکی را خوانده بودیم. من که تا آن زمان مؤمن ابلهی بودم، زیر تأثیر حرف استاد قرار گرفتم، فکر کردم چه کار بدی کرده‌ام، ولی دوستم گفت: «برو بقیه‌اش را هم بخوان تا ته. من که هرچه از داستایوفسکی گیر بیاورم می‌خوانم تا ته.» حرف او خیلی زیبا بود. و به من آموخت که به هر حرف معلم گوش ندهم، او گفت: مغزت را آزاد بگذار و جهان را خودت دریاب. اگر از داستایوفسکی بدت می‌آید خودت بدت بیاید، نه اینکه استاد به تو دستور بدهد.» یادم است کتابی از انگلس درآمده بود به نام آنتی دورینگ. این ترجمه سر تا به پا مغلوط بود و نامفهوم. یعنی چون نامفهوم بود حتماً غلط بود. علاوه بر این ما نفهمیدیم دورینگ چه گفته است که این قدر از او بد

قهرمان‌سازی‌های قلابی در ایران مرسوم است و چندش آور. در آن زده‌خورد بی‌معنی چوبی بی‌جهت خوردم و خون بر سر و سینه‌ام ریخت و به خانه آمدم. مادر مرا که دید غش کرد. بابا فرستاد که «بیا ببینم چه شده؟ و با همان ریخت خونیت بیا، ترس.» من رفتم، گفت: «هان. هیچ تجربه آموختی؟ یادت هست چه گفتم؟ حالا می‌خواهی باز هم بروی؟» من با سر بلندی گفتم: «بله، باز هم می‌روم.» گفت: «برو، ابلهی پسر، برو آقا جان، برو آقا جان، برو هر کار می‌توانی بکن.» زده‌خورد در حیات پدر و واقعه زندانی کردن استادان دانشگاه بعد از فوت پدر اتفاق افتاد. بر اثر آن واقعه از دانشگاه اخراج شدم و به زندان افتادم. حالا که به آن روزها فکر می‌کنم افسوس می‌خورم که به نحو بدی با حزب توده و ادبیات مارکسیستی آشنا شدم. در آن دوره ترجمه‌های خوبی به فارسی وجود نداشت، اعضا هم سواد خارجی نداشتند. مطلقاً سطحی بودند، علاوه بر آن اطلاعات ما از تاریخ خودمان نیز نزدیک به صفر بود، حتا تأکیدی بر خواندن تاریخ مشروطه کسروی هم نبود. آنچه داشتیم مارکسیسم جهان‌سومی بود. بعد ترجمه متن‌هایی از شوروی



می‌شویم شما بروید به دانشگاه و به سبب نسبتی هم که با دکتر اقبال دارید و تحصیلات مناسبی هم که کرده‌اید تا هر جا بخواهید در سیستم دولتی پیش خواهید رفت آزاد آزادی از نظر ما، فقط یک چیزی بنویسید که «هر اطلاعی راجع به فعالیت‌های ضدحکومت داشته باشم برای شما خواهم نوشت.» گفتم: «آقا، این کاره نیست. این کارها را بلد نیستم، دلم می‌خواهد این حکومت بتواند ایرانی بهتر بسازد و آن را پیش ببرد ولی این کارها از من بر نمی‌آید. از آن گذشته من در حال جدایی از خانم هستم و بنابراین متأسفانه نمی‌توانم از رابطه خویش با جناب دکتر اقبال استفاده کنم. گفتند: «پس متأسفیم.» جواب رد به دانشکده آمد و مرا نپذیرفتند. آن سال بنده در بدر و گدا و گشته می‌گشتم، بعد از یک سال و اندی و بعد از تحقیرهای فراوان که از سازمان‌های دولتی و غیردولتی فرهنگی دیدم که بهتر است یادش نکنم، بالاخره بنیاد فرهنگ ایران درست شد و دکتر ابوالقاسمی همسفر تحصیلی عزیز و شاگرد عزیز و قدیم دکتر خانلری به یاری‌ام آمد. به او گفتم به دکتر بگو من هم در رشته زبان و تاریخ فرهنگ ایران باستان درس خوانده‌ام، دوست دارم از این کارها بکنم. دکتر گفته بود این جوان اگر مثل سابق شلوغ نکند می‌پذیرمش. قول دادم که دیگر شلوغ نخواهم کرده، گذشته‌ها گذشته و من عاشق کارهای تحقیقی‌ام. دکتر خانلری پذیرفت و واقعاً مثل یک پدر نازنین با همه پژوهندگان رفتار کرد، او کسی بود که به من انسانیت و شیوه مدیریت انسانی را آموخت. در محیط کار با دکتر خانلری چنان آرامشی وجود داشت که به قول محمد قاضی مثل خواب بچه‌ها آرام بود. مطلقاً آرامش بود و زیبایی. یادم است یک بار چنان غرق در کارم بودم که نفهمیدم دکتر خانلری آمده نشسته توی کتابخانه دارد به من و دیگران خاموش نگاه می‌کند، بعد از نیم‌ساعتی یا ربع‌ساعتی سرم را بلند کردم و ناگهان دیدم دکتر خانلری آنجا نشسته، با آن لبخند شیرین استادانه و پدراش و من نفهمیده‌ام این مرد خیلی والا بود بعد از آن همیشه با خانلری کار کردم تا از محبت بی‌درفش محروم نمانم، او زیباترین انسان در خاطرات من است.

### مرگ استاد بهار

از مهرداد بهار ۱۴ کتاب پژوهشی و ده‌ها مقالات ارزنده به‌جای مانده است. پژوهشی در اساطیر ایران یکی از شاهکارهای اوست که مورد تحسین دانشمندان ایران‌شناس قرار گرفته است. مهرداد بهار از جندی پیش دچار بیماری مهلک خونی شده بود. مداوای او در ایران و خارج از کشور نتیجه موقتی داشت، یکبار هم به آمریکا رفته و مداوای مؤثری انجام داده بود، اواسط تابستان گذشته خود را آماده کرده بود که دوباره به آمریکا برود و کار

ایران باستان بود، از اوستا و پارسی باستان تا متن‌های فارسی میانه و پارسی. جمعاً شش سال آنجا بودم، دو سال آخری‌ام را روی رساله دکتری‌ام کار کردم با عنوان «آفرینش در اساطیر ایران» همه عشقم به اسطوره‌ها و روایات و تاریخ بود و زبان برای من وسیله‌ای بود که بتوانم با اصل متون دینی آشنا شوم. خاطره‌ای که از آن دوران دارم: هر کجا به ایرانیان می‌رسیدی، بحث و جدل سیاسی بود، چپ‌ها، مصدقی‌ها، نیروی سومی‌ها. من تمایلات چپ داشتم ولی این بار خود را آزاد از فرمان‌های حزبی می‌دیدم، درستی امری باید به اثبات می‌رسید تا بپذیرم.

دکتر مهرداد بهار پس از بازگشت از انگلیس تا مدتی کاری نداشت. به هنگامی که در دانشکده ادبیات در گروه زبان‌شناسی و زبان‌های باستانی کار می‌کرد مورد توجه دکتر محمد مقدم فرار گرفت.

خود او از سر نواضع چنین گفته است:

«آن استاد عزیز و انسان والا و واقعاً دوست‌داشتنی که رئیس گروه بود لطفی کرد و درخواست استخدام مرا برای عضویت در گروه استادان داد که استادیار گروه بشوم. این وقتی بود که دیگر درس‌های رزیدنسی را هم تمام کرده بودم، رساله‌ام هم تقریباً تمام بود. ساواک مرا به یکی از مراکز خود دعوت کرد، از سابقه عضویت در حزب توده و فعالیت‌های اروپا و اخراج من از حزب خیر داشتند. همه این چیزها توی پرونده‌ام بود. آن موقع من خوشاوندی پیدا کرده بودم با خانواده اقبال. به‌رحال ساواک یکی دو بار سرا برد و بعد از این بازجویی‌ها گفت که ما خوشحال

می‌گویند. دانشگاه در دانشجویان اثر عمیق علمی نمی‌گذاشت، نه استاد و نه دانشجو. هیچ‌کدام با علاقه و عشق به کار نمی‌پرداختند. مثلاً وقتی مرا اخراج کردند، من خوشحال بودم. فکر می‌کردم که به ذک! شش ماه دیگر انقلاب می‌شود.

### قدردانی از بزرگان

پس از این ماجراها وقتی دکتر اقبال رئیس دانشگاه تهران شد، مهرداد بهار توانست مجدداً در دانشگاه ثبت‌نام کند و ادامه تحصیل بدهد. با کوله‌باری از تجربه و تعهد به اینکه دیگر شلوغ نکند و در این کار کمک شادروان مستشاری که شوهر خواهرش بود و با دکتر اقبال دوستی داشت مؤثر واقع شد. در سال ۱۳۳۶ کار آموزش در دانشگاه تهران به پایان رسید و در سال ۱۳۳۸ برای ادامه تحصیل به لندن رفت.

رغم به مدرسه مطالعات شرقی و افریقایی، گروه مطالعات ایرانی، آن موقع پروفیسور هنینگ رئیس این گروه بود. مدرسه‌ای قدیمی بود که واژه افریقایی را تازه به نام آن اضافه کرده بودند. دانشجویان آسیایی و افریقایی و اروپایی بسیار خوبی آنجا بودند. با خیلی از این‌ها دوست بودم. برایم جالب بود که افریقایی‌ها چقدر به دکتر مصدق احترام می‌گذاشتند. کسی از «غنا» بود که می‌گفت: «انقلاب ما انقلاب غنا علیه انگلستان» ملهم از قیام مصدق شماس. افریقایی‌ها خیلی برایش احترام قایل بودند و ایران را به خوبی می‌شناختند. رشته تحصیلی من مطالعات کهن و میانه ایرانی بود که شامل تاریخ و فرهنگ و زبان



مداوا را بی بگیرد، اما شدت بیماری او را راهی بیمارستان کرد. و از آنجا پیکرش را به گورستان بردند. علی دهباشی سردبیر مجله کنگلک شماره شهریورماه مجله خود را اختصاص به تجلیل از مهرداد بهار و خدمات ارزنده‌اش در راه انتشار آثار ارزنده‌ای که از او به چاپ رسیده، داده بود. خود او می‌گوید:

در تیرماه سال گذشته همراه با دیگر دوستان زنده‌یاد بهار، موفق شدیم گپ و گفتی صمیمانه با او داشته باشیم و هرچند در آن زمان نیز علائم بیماری در ایشان مشهود بود اما حال و روزشان چنان نبود که از کار تدریس و پژوهش برکنار باشند. گفت‌وگو با ایشان با حضور خجسته کیا، کتابیون مزدابور، مهین دخت صدیقیان، داریوش شایگان، علی محمد حسن‌شناس، فرهنگ رجایی، رامین جهاننگلو، فضل‌الله پاکزاد و بنده طی چهار جلسه سه ساعته انجام گرفت. از آنجا که حال استاد بد شده بود کوشیدیم زمان انتشار یادگارنامه را جلو بیاوریم، به همین دلیل قسمت‌هایی از متن گفتگو انتخاب و تنظیم شد. متن را هم در اختیارشان قرار دادم که ویراستاری کردند؛ کوشیده بودم و ویژه‌نامه را شهریورماه منتشر کنم، اما مشکلات کاغذ این فرصت را از من گرفت، اما مجله‌ای را که آماده شده بود به بیمارستان بردم و این شماره کنگلک اگرچه در آذرماه چاپ و منتشر شده، اما اولین خواننده این شماره ما خود استاد بودند. من درباره تک‌تک مقالات و اشعاری که به او تقدیم شده و برای این ویژه‌نامه در مجله صفحه‌بندی کرده بودیم، از نظر او گذراندم. با دیدن هر مطلب و شنیدن نام هریک از این عزیزان با نهایت تواضع و فروتنی گفتند: «راضی به زحمت این عزیزان نبودم» و اواخر وقتی به دیدارش می‌رفتم دیگر کسی را و حتا مرا نمی‌شناخت. بیماری مهلک سرطان خون ۷۲ ساعت قبل از پایان کار استاد را به گما برده بود. همسرش دکتر زهره سرمد استاد دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران بسیار کوشیده بود که طبق وصیت خود استاد تدفین او را در گورستان ظهیرالدوله و در کنار پدرش بدهد، علیرغم تلاش‌هایی که انجام گرفت این کار عملی نشد. اما در عوض یکی از مقامات بلندپایه پس از تماس با شهردار تهران ترتیبی داد که گورستان هنرمندان اهل قلم که قرار بود از سال آینده آماده شود از هم‌اکنون و با پیکر استاد مهرداد بهار مورد بهره‌برداری قرار گیرد و چنین شد. شهردار تهران سریعاً دستورات لازم را داد و قطعه ۸۸ که اختصاص به هنرمندان یافته با پیکر دکتر مهرداد بهار افتتاح شد.

حاصل از دواج مهرداد بهار و زهره سرمد سه فرزند است. دو پسر به نام‌های کاوه و میلاد که هر دو در خارج از کشور به‌سر می‌برند و دختری به نام فرغانه. روانش شاد باد. □

## فروغ، آغازی دوباره

انات کوتلار (Onat Kutlar)

زهره افشار

سال‌ها با همکاری جلال «آیه‌های زمینی» فروغ را به زبان ترکی استانبولی ترجمه کردیم که در ضمن اولین دفتر شعر ترجمه‌شده فروغ به این زبان بود. این اشعار با استقبال وسیعی مواجه شد.

فروغ در سال ۱۹۶۷ هنگامی که از استودیوی گلستان، محل کارش، عازم منزلش بود، بر اثر تصادف، رانندگی اسرازانگیزی زندگی کوتاهش پایان یافت. او در پی خود علامت سؤال و گنجینه شعر غنی و مهمی برجا گذاشت. علامت سؤال، چرا که فروغ، با شخصیت عصیانگر و آزادبخواه خود یکی از مخالفین مطرح رژیم شاه محسوب می‌شد. بعدها امکان جنایت بودن تصادف رانندگی مزبور که هیچ شاهدهی نداشت مگر با مطرح شد.

گنجینه شعرا آری. فروغ در سال‌های پس از دهه ۱۹۴۰ جزو نسل جوان و خلاق شعر مدرن ایران به حساب می‌آید. این شاعران برخلاف بنیانگذاران شعر مدرن ترکیه مانند ناظم حکمت، آرهان ولی، اکتای رفات و ملیح جوّدت به شعر امروزی مانند: بهره سفید بی‌نقش و نگار نمی‌نگریستند. به عبارت دیگر شعر کلاسیک را رد نمی‌کردند. آنان به تداوم که یکی از خصوصیات فرهنگ ایرانی است احترام می‌گذاشتند. یعنی علیرغم اعتراض به طرز زندگی و ارزش‌های قالب‌بندی‌شده اجتماعی، همانند عملکرد ناظم حکمت در رباعیاتش از قالب‌های سنتی نیز بهره می‌گرفتند. امروزه هنگام گوش کردن به عصیانگرانه‌ترین مصراع‌های اشعار فروغ و با سهراب می‌توان در آن‌ها طنین اشعار حافظ و خیام را شنید. اما فروغ علاوه بر این خاصه شعر امروزی ایران، از جنبه‌های دیگر نیز شاعری منحصر به فرد است. تک‌تک اشعار فروغ فریادی است که فقط از لبان او برمی‌خیزد و قلبان را از هیجان به لرزه درمی‌آورد. چرا که او در عین شاعر بودن یک زن است. در جامعه دگم و مطلق شرقی که شاعر زن تحت فشاری مضاعف است، اشعار فروغ بسان آبشار، فرح‌بخش و بسان کار، دردآور و بزرده است.

با آرزوی مرفقت برای خانم خندان یالواج که پس از من ترجمه اشعار فروغ را به عهده گرفت، با تشکر از دوست نویسندهام جلال خسروشاهی که مرا با دنیای فروغ آشنا کرد و نیز با زنده کردن خاطره این فروغ نامیرا که از آشنایی با او بی‌نهایت سپاسگزارم. اینک سخن را به خود شاعر سپاریم. (سپس ترجمه دو شعر فروغ به نام‌های «باد ما را خواهد برده» و «آن روزها» به همت خانم خندان یالواج و دکتر عباسعلی جوادی در ادامه نوشته در مجله شماره ۲۱ و ۲۲ Sombaher ۱۹۹۴ درج شده است.) □

واقعاً عجیب است. درحالی‌که در کشورهای آمریکای جنوبی مثلاً آرژانتین و با در شیلی که هزاران مایل از ما فاصله دارند، از نرودا نا آئنده، از بورخس تا آمامو، تقریباً تمام نویسنده‌ها و شاعران امروزی را می‌شناسیم، چیزی در مورد ادبیات امروز کشور همسایه‌مان ایران که دارای فرهنگی وسیع و غنی است نمی‌دانیم. از آل‌احمد، هدایت و دریابندری تا فروغ فرخزاد و سهراب سپهری ادیبان برجسته‌ای وجود دارند که آثار هیچ‌کدام ترجمه نشده است. البته بجز ترجمه «یوسف‌کوره» هدایت توسط بهجت نجاتی‌گیل، شاعر و نویسنده نامدار ترکیه که در سال‌های ۱۹۵۰ انجام شد و نیز ترجمه «غروب بی‌نهایت» اثر فروغ که توسط جلال خسروشاهی و من در سال ۱۹۸۹ صورت گرفت. درحالی‌که هم هدایت و هم فروغ نه تنها در ایران بلکه در ادبیات دنیای قرن بیستم نام خود را امضاء کرده‌اند. اینکه این ادیبان در کشور ما تنها با یکی از آثارشان شناخته شده‌اند کوتاهی بزرگی است.

اولین آشنایی من با فروغ کاملاً تصادفی بود و ربطی به شعر نداشت. در اواخر دهه ۱۹۶۰ هنگام بررسی مطالب درج شده در مورد «Cinéma - Verité» (سینمای حقیقی یا سینمای حقیقت) که در تمام دنیا به‌خصوص در فرانسه نفوذ بسزایی داشت، به «خانه سیاه است» فیلم کوتاه مستند ایرانی برخوردیم که تمام منتقدان آن را به دیده تحسین می‌نگریستند. فیلم ساخته‌ای بود تکانه‌دهنده در مورد بیمارستان مشهور جذامیان. به عبارت بهتر زندان جذامیان واقع در ایران. کارگردان فیلم تهیه شده در استودیوی فیلم گلستان، زن جوانی به نام فروغ فرخزاد بود. صاحب‌نظران فرانسوی کارگردان فیلم را به‌عنوان یکی از پیشگسوتان برجسته روشنفکران ایرانی معرفی می‌کردند. پس از صرف تلاشی درازمدت امکان تماشای فیلم را در پاریس یافته و شوکه شدم. در «خانه سیاه است» حقیقت جذامیان ابعاد باورنکردنی به خود گرفته بود. ابعادی که احساسات رنج و وحشت و فراموشی را در انسان برمی‌انگیخت. با خود اندیشیدیم با کارگردان برجسته‌ای مواجه هستیم. اما در آن زمان که من با خود چنین فکر می‌کردم از مرگ نابهنگام فروغ که به تازگی رخ داده بود خبر نداشتم.

آشنایی من با فروغ شاعر نیز تصادفی بود. در اوایل دهه ۱۹۶۰، در آن زمان که با دوست نویسندهام جلال خسروشاهی در دانشکده حقوق تحصیل می‌کردم و او مرتب اشعار شاعر مورد علاقه‌اش، فروغ را برایم می‌خواند بی‌بردم که این فروغ شاعر همان فروغ کارگردان سینما است. در آن



نصیریان:

## تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است

تشویق کرد که در کارها باشند، جوان‌ها همکاری بکنند و یاد بگیرند. مسن‌ترها هم از جوان‌ها یاد بگیرند. در چنین شرایطی است که هر دو طرف رشد می‌کنند. در چنین شرایطی است که کوران هنری به وجود می‌آید و تا کوران هنری به وجود نیاید هنر به شور و هیجان لازمه ذات خودش نمی‌رسد. همین تئاتری که با هم کار کردیم و کار می‌کنیم (اگرچه یک کار ظاهراً خیلی فقیرانه و دو نفره است و شاید چیز قابلی هم نیست ولی به‌رحال به‌خاطر تلاشی که ایشان کرده و بنده هم کمک کرده‌ام، همکاری کرده‌ام، این کار، این تلاش اگر میدایی بشود برای دیگر همکاران ما که آن‌ها هم وارد جرگه کار تئاتر بشوند، آن شور لازم به وجود می‌آید. تئاتر یک ریشه ناب دارد، دوهزار سال ادبیات پشت سرش است. ارسطو راجع به آن دستورات العمل داده، پشتش ششم هست، شخصیت‌پردازی هست، رودرویی انسان با انسان، زنده بودن و زندگی کردن. ما در کشورمان در زمینه تئاتر تاریخچه بسیار کوتاهی داریم، پس باید بیشتر تلاش کنیم، باید بیشتر تربیت شویم. الان در همه جای دنیا تئاتر را حمایت می‌کنند. کار تئاتر با مدرسه حل نمی‌شود. نمود عینی تئاتر صحنه است، نباید کوران به وجود بیاید آقا. الان هوا ایستاست، ما الان ایستاده‌ایم.

کوران چه جور می‌آید؟

نصیریان: بسا اجرا، تئاتر باید روی صحنه اجرا بشود. مثل آن دوره دهه چهل که تئاتر ما شکل

چیزی گفته شود که با تئاتر قهر بودم. همیشه تئاتر را دوست داشتم، عاشق تئاتر بوده‌ام، در این ۱۵ سال گذشته شرایط کاری نبوده که من روی صحنه بروم، شرایط کاری، ساختمان تئاتر و یا پول نیست، شرایط کاری برای من حضور گروه تئاتر است. گروه ما از هم پاشیده شد، خواهش می‌کنم توجه کنید من گروه تئاتر نداشتم و نتوانستم کار کنم. ولی تلاش خودم را کردم، حتا وقتی امکان کار تئاتر تلویزیونی پیش آمد باز هم کار کردم، وقت گذاشتم بسدود چشمداشت مالی، برای همان تئاتر تلویزیونی چیزی حدود ۵ ماه وقت گذاشتم و تلویزیون فقط دستمزد کارهای معمولی خودش را داد، نه برای کار پنج ماهه. در تمام این مدت برای تئاتر صحنه امکان کار نداشتم اگر امکانش بود حتماً قبول می‌کردم، اگر امکانش بود من حتماً کار می‌کردم، حتا همین تئاتر آقای آئیش را که در اروپا و آمریکا کار کردیم، وقتی به من گفت ایران، من اصلاً بدتم لرزید، با اشتیاق استقبال کردم، گفتم تماشاگر ما اینجا است نه آمریکا، نه اروپا. تماشاگر واقعی تئاتر ما در ایران است. مردم ما اینجا نیستند، ریشه ما اینجا است، اگر ما اینجا تئاتر بازی می‌کنیم یا کردیم این به اوضاع و احوال زمانه مربوط است نه به میل باطنی ما. مشکلی که فعلاً با آن روبه‌رویم فقدان جریان کار تئاتری است، فقدان برنامه‌ریزی تئاتری است. همکاران دیگر، دوستان و هم‌سن و سال‌های دیگر ما هم این مشکل را دارند. به نظر من همان‌طور که جوان باید بیاید و استعداد خودش را نشان بدهد، افراد مسن را هم باید

«هفت شب با میهمان ناخوانده» نوشته و کارگردانی فرهاد آئیش و با بازی علی نصیریان اواخر آبان‌ماه در سالن اصلی تئاتر شهر به روی صحنه آمده است. همان‌طور که خبرش را در گردون شماره ۴۱ خوانده‌اید، این تئاتر قبلاً در چندین شهر اروپا و آمریکا اجرا شده و موفقیت‌هایی داشته است. از آنجا که کار مشترک یک هنرپیشه قدیمی و مشهور و کارگردان و نویسنده‌ای جوان، تجربه تازه‌ای به وجود آورده از دو هنرمند دعوت کردیم که در دفتر مجله گردون درباره کارشان و تجربه‌ای که حاصل شده به سوالات ما پاسخ گویند. وقتی علی نصیریان به دفتر مجله آمد دریافتیم که بسیار شاداب‌تر از گذشته است، سرشار از شور بود. شوری که فقط در صحنه پایانی یک نمایش در چشم‌های یک بازیگر دیده می‌شود. بخش‌هایی از این گفتگو را در اختیار شما می‌گذاریم.

نخست از علی نصیریان پرسیدیم: بعد از ده پانزده سالی که با تئاتر قهر بودید دوباره روی صحنه رفتید، دوباره شما را هنرپیشه تئاتر می‌بینیم. آیا کار این کارگردان جوان ویژگی خاصی داشته؟ نصیریان با هیجان گفت:

نه، نه، اصلاً نه. واقعاً چنین چیزی نیست که من با تئاتر قهر بوده‌ام، من اصلاً دوست ندارم چنین

گرفت، رادی، ساعدی، بیضایی و یلفانی آمدند و کار کردند و دیگران... تئاتر دانشجویی داشتیم، در تالار مولوی تئاتر تجربی داشتیم، در تالار سنگلج تئاتر ایرانی داشتیم و در تئاتر شهر تئاتر خارجی داشتیم، دوره‌ای بود که همه می‌دانستند در کجا چه اتفاقی افتاده. مثلاً می‌دانستند تئاتر سیاسی یا تئاتر با رنگ و بوی سیاسی، کجا اجرا می‌شود، از دههٔ چهل می‌توانم به عنوان دهه‌ای که واقعاً تئاتر شکوفا شد نام ببرم. همین جشن هنر بدهستان به وجود آورد همان تئاترهایی که از جاهای مختلف می‌آمد، (البته یک کارهای بد هم داشت که ممکن بود به درد ما نخورد، لازم هم نباشد) ولی همان کوران موجب می‌شد که حرکت‌هایی به وجود بیاید. تا تئاتر صحنه نباشد جوان از کجا الگو بگیرد. باید یک چیزی باشد که جوان ببیند، شارژ شود و یاد بگیرد.

**فکر نمی‌کنید با تئاتر دولتی، یعنی تئاتری که فقط از سیاست‌گزارهای دولتی تبعیت می‌کند به جایی نمی‌توان رسید؟**

نصیریان: فقط نصیر دولت نیست، من خودمان را هم مقصر می‌دانم. اینکه بنده بگویم یک فرش فرمز زیر پایم بیاندازید یا یک ماشین در اختیارم بگذارید تا بیایم، که تئاتر نمی‌شود. تئاتر یعنی زندگی. تئاتر یعنی بازی روی صحنه. تئاتر این نیست که مثلاً به من تعظیم کنند و احترام بگذارند ولی تئاتر این هم نیست که تحقیر کنند که بروم پشت درهای بسته، در بزنم، التماس بکنم، تئاتر در یوزگی نیست. تئاتر یک آدم طبیعی می‌خواهد، اما باید کمک کرد، هیچ لزومی هم ندارد که نازم را بکشند، هیچ منی هم سر کسی ندارم. یک هنرمند خیلی بزرگ یک حرف واقعاً جالبی زده، گفته: آقا اگر ما بنا نشدیم، نجار نشدیم بازیگر و هنرپیشه شدیم. خب اینکه منی ندارد، بژی ندارد، هر کسی کارهای شده ما هم این کاره شده‌ایم! من نه شرایط گذاشتن و ناز کردن را برای این کار می‌پذیرم و نه در یوزگی را. واقعاً دلمان برای این هنر می‌سوزد. دوست داریم، عشق داریم، کار ماست، دلمان می‌خواهد که کار کنیم، می‌خواهیم خیلی طبیعی کار کنیم، چرا نکنیم، چرا باید جوان‌ها پیوندشان با قدیمی گسته بشود، متأسفانه همیشه این اتفاق افتاده. دوره‌ای نوشین آمد و گسست، ۲۸ مرداد شد و گسست، انقلاب ۵۷ شد و گسست، یعنی انتقال تجربیات تداوم پیدا نکرد. ۲۸ مرداد. ۲۲ تئاتر سعدی را آتش زدند. ما همه‌مان در رفتیم، من شاگرد کلاس تئاتر سعدی بودم. دوباره از نو شروع کردیم، دوباره جمع شدیم. در انقلاب ۵۷ هم گروه ما پاشید، و دوباره گسست، هیچ وقت با نسل بعدی پیوند نخوردیم، این گسستگی‌ها صدمه می‌زند. برای اینکه این جوان الان باید با من بنشیند و

● **ما به کوران هنری احتیاج داریم، تا کوران هنری به وجود نیاید شور و هیجان هنری هم نخواهیم داشت.**

● **جوان باید بیاید و استعداد خودش را نشان بدهد. مسن‌ترها را هم باید تشویق کرد که توی کارها باشند.**

● **تئاتر این نیست که مثلاً به من تعظیم کنند و احترام بگذارند، ولی این هم نیست که تحقیر کنند و بروم پشت درهای بسته و التماس بکنم، تئاتر در یوزگی نیست!**

حرف بزنند، من از او یاد بگیرم، او از من یاد بگیرد. مثلاً همین آقای آئیش آمد و با من صحبت کرد، از طرحش خوشم آمد. برایم جالب بود که با ایشان کار کنم. برای ایشان هم جالب بود که با من کار کنند که ببیند من کی هستم، تصویری که از من داشتم، چیزهایی که از من شنیده، مثلاً ما این جورری یا آن جورری هستیم. با هم کار کردیم، ایشان کارگردان و نویسندهٔ نمایش بود، من پذیرفتم و کار کردم. با هم کار کردیم. با هم حرف زدیم، او از من یاد گرفت و من از او یاد گرفتم.

**خوب، آقای آئیش، نظر شما چیست؟**

آئیش: فکر می‌کنم الان که آقای نصیریان با این هیجان دارند صحبت می‌کنند من ترجیح می‌دهم که گوش کنم. ولی اگر خیلی کوتاه بخوام به سؤال شما جواب بدهم، یا حرف بزنم می‌گویم این فقط یک مسئلهٔ جامعه‌شناسانه یا سوسیولوژی کار نیست، یک سؤال فلسفی در ارتباط با دو نفری است که با هم کار می‌کنند، فقط در تئاتر نیست، در زندگی هم هست. این گسستگی را در زندگی هم دیده‌ام، جدایی من از نسل پدرانم، در همهٔ اعصار، از نظر تفکر، از نظر اقتصادی، از نظر اجتماعی، از نظر سنت و غیره و غیره. چیز جالب اینکه خوشبختانه نوانستم بین خودم و استادم آقای نصیریان ارتباط به وجود آورم. خود نمایندهٔ هم همین محتوا را دارد. در واقع آشتی بین دو نسل است. آشتی رسنم‌ها و سهراب‌ها. داستان نسلی است مثل نسل من که سال‌هاست با نسل گذشته بی‌ارتباط مانده، ارزش‌ها را نمی‌دیده و می‌خواسته فقط منکی به خودش باشد. و بعد در یک شرایطی می‌فهمد که بدون شناخت و ارتباط با آن ارزش‌ها نمی‌تواند به ریشه‌هایش دست یابد و صاحب هویت بشود. این انگیزه‌ای بود برای من، برای

نوشتن این کار، و در محتوای کار ارائه شد. یعنی هم در داستان نمایش و هم در فرم کار از نظر نمایش‌هایی که من قبلاً کار می‌کردم که آستره و خیلی به اصطلاح مدرن بود. بازگشتی بود به رئالیسم ولی در عین حال در یک مقولهٔ بسیار مدرن از درون آن فرم سنتی استفاده شده بود. با شرکت یک استاد و یک شاگرد. برای من اجرای این نمایش یک افتخار بود چون فقط یک نمایش نبود، الان آقای نصیریان هم اینجا صحبتش را کردند. آشتی بین دو نسل بود که برای من بسیار آموزنده است.

نصیریان: حالا که صحبت به اینجا کشیده خوب است من به نکات دیگری هم اشاره کنم. اولاً روحیه‌ای که این جوان نشان داد و تلاشی که برای این ارتباط به وجود آورد (به‌رحال من به نقایص سنی خودم آگاهم) متحمل بودن ایشان، نوع برخورد و توجه به این نکته که این کار انجام بگیرد، از بالا نگاه نکردن، غرق نشدن در خود، با وجود استعدادهای خوبی که آئیش در کار تئاتر از خود نشان داد (البته من خیلی اهل مجامله و تعارف نیستم) ولی آئیش از استطاعت‌های خیلی خوب و ظرفیت‌های خیلی خوب برخوردار بود، شاید امثال آئیش زیاد باشند که من هنوز شناختم‌ام... باز من برمی‌گردم به گروه، گروه است که تئاتر را می‌سازد، ما حالا یک ۶-۷ ماهی می‌شود که روی صحنه با هم زندگی کرده‌ایم آن هم در غربت و حالا در سرزمین خودمان. ما ظاهراً دو نفر بودیم ولی گروه تئاتری بودیم. این گروه می‌تواند ۱۰ نفره هم باشد ولی اگر بده‌بستان‌های فرهنگی بکنند موفقند، ما با هم جک و چانه می‌زدیم سر افکت، سر میزانشن، ایشان کارگردانی کرده بود، نوشته‌ها مال ایشان بود ولی در هر صورت ما با هم جک و چانه خودمان را می‌زدیم. شکی نداشته باشید که تئاتر فقط متن نیست، متن را بایستی بگذارید روی طاقچه، تئاتر خود زندگی است. در این زندگی بود که من ایشان را شناختم، شناختم که عاشق است، بعد از این تجربه است که به دوستان دیگر می‌گویم بگذارید یک جوان ۲۵ ساله برای شما کارگردانی بکند، یک جوان ۳۰ ساله بنویسد. اگر ۷۰ سالتان شده اشکالی ندارد، ببینید من فقط بازیگر این تئاتر بودم ولی نگذاشتم این عقده‌های جهان‌سومی، این چیزهایی که همیشه مارک می‌زنند (و ما کم نداریم) و باید خودمان را خلاص کنیم و آزاد کنیم. تئاتر شور دارد، سکوی پرتابش شور است، با دلمردگی و سختی نمی‌شود کار تئاتر کرد. شور هنری به انسان می‌دهد. مخصوصاً در کار نمایش، باید انسان خودش را زنده نگاه دارد. با شور زنده نگاه دارد، متأسفانه این چیزهایی که من می‌توضیح می‌دهم، تکراری است. ولی امیدوارم با این گفتن‌ها حالت دلمردگی و خمودگی در اداره تئاتر از بین برود. امیدوارم. □

ماریو وارگاس یوسا، یکی از مهم‌ترین نویسندگان «درخت» ادبیات امریکای لاتین کاندیدای ریاست جمهوری پرو، از سوی احزاب دست راستی شد. دیری خود را با تبلیغات انتخاباتی که با گروه بسیاری از مردم سروکار داشت، مشغول کرد و عاقبت هم انتخاب نشد. این گفتگو درباره کاندید شدن اوست که زاده «شرایط بوده».

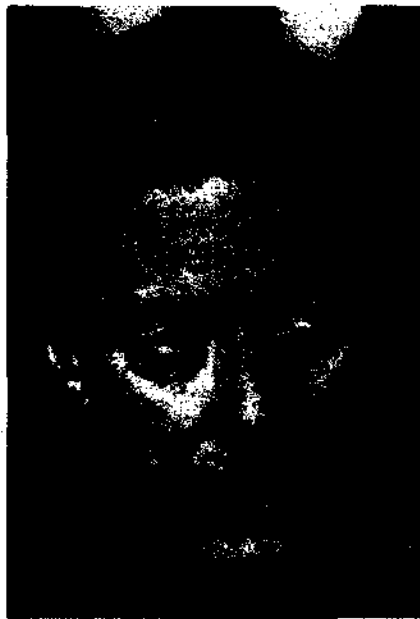
وارگاس یوسا: دموکراسی که پرو می‌شناسد، از سال ۱۹۸۰ مورد تهدید است. گرچه تنها راه چاره برای پیشرفت در زمانه مدرن دموکراسی است. به همین خاطر کوشیده‌ام که برای حفظ نظم و ایجاد تحرک بیشتر که منظور برنامه‌های لیبرال و دموکراتیک است وارد جریان شوم. برنامه‌ای که من از آن دفاع می‌کنم. در غیر این صورت کشور به دامن دیکتاتوری خواهد افتاد که با نظامی است یا مارکسیست.

● با این حال زمان درازی ادعا کرده‌اید که نویسنده امریکای لاتینی تنها از طریق نوشتن می‌تواند به مسئولیت‌هایش پاسخ دهد. شخصاً هیچ جاه‌طلبی سیاسی ندارم. می‌دانم که همه سیاستمداران این را می‌گویند، اما در مورد من این حقیقت محض است. همیشه خودم را نویسنده دیده‌ام. آنچه پیش آمده استثنایی است. در کشورم آنچنان اتفاق‌های وحشتناکی افتاده که ناچار از انتخاب سیاست شده‌ام. در اعماق وجودم هنوز این را نمی‌خواهم.

● واقعاً شرایط پرو چنین انتخابی را بر سر راهتان گذاشته است؟

ببینید، آنچه سیاست به سر ما آورده سبب تورم وحشتناک شده است. پرو، پس از نیکاراگوئه، دومین کشور قاره از نظر تورم اقتصادی است. این دیوانگی محض که قدرتمندان و حکومتگران ما چشم به تحولات جهانی و رویدادهای آن بسته‌اند، غیرقابل تحمل است. حالا که توتالیترسم و اقتصاد برنامه‌های در همه جای جهان دچار بحران شده، با برنامه‌های رادیکال پیش می‌آیند و گمان می‌کنند که تنها اقتصاد بازار و حمایت از سرمایه‌های خصوصی می‌تواند سبب پیشرفت کشور بشود. پرو در مقابل همه برنامه‌های جهان قرار گرفته است.

● این ناپیایی را چگونه توجیه می‌کنید؟ این پدیده‌های جهان‌سومی است. پدیده‌ای که گناهی به گردن رابطه روشنفکران با برگزیدگان سیاسی این کشورهاست. این‌ها از رویدادهای واقعی دوربرشان عقب افتاده‌اند. به سوسیالیست‌های اسپانیا نگاه کنید، واقعیت را پذیرفته‌اند و عمل‌گرا و واقع‌گرا شده‌اند. این تحول



## گفتگو با ماریو وارگاس یوسا دموکراسی در اینجا جاذبه‌ای ندارد

مسعود زاهدی

در امریکای لاتین پیش نیامده است. جایی که سوسیالیست‌هایش به اتوپایشان چسبیده‌اند. وقتی بخواهی ناواقع را در واقعیت بکاری، به فاجعه خواهد انجامید، چه در سیاست و چه در سطوح اقتصادی. تازه خشونت و تروریسم را هم داریم.

● انگار برای راست نامیدن خود در امریکای لاتین به شجاعت نیاز دارید. جهان غرب درباره امریکای لاتین این نظر را دارد که در یکسو چپ پیشرو ایستاده است و در سوی دیگر راست دیکتاتورمنش که نماینده نظامی‌هاست. واقعیت اما پیچیده‌تر از این است.

این نکته واقعاً جالب توجه است. رسانه‌های مترقی غرب، تصویر کلیشه‌ای‌شان را از امریکای لاتین و جهان سوم دارند. همان‌ها همزمان جنبش چپ کشورهای خودشان را جنبش کهنه و ناتوان و به درد نخور ارزیابی می‌کنند. برای روشنفکران اروپایی این مهم است که ما بومی و محلی بمانیم. از دیدگاه سیاسی البته. اگر سوسیالیسم یا کمونیسم برای فرانسه و یا اتحاد شوروی مناسب نیست، چرا باید برای پرو، کوبا یا نیکاراگوئه خوب باشد؟

● برای روشنفکر امریکای لاتین، تمجید و ستایش از دموکراسی آیا به معنای تسلیم شدن به تنهایی نیست؟

بدون تردید. ساده‌ترین کار این است که خود را سوسیالیست بنامی و به همه جهان سفر کنی و جار بزنی که بزرگترین مشکل امریکای لاتین امپریالیسم جهانی است که به باری کمپانی‌های چندملیتی‌اش دارد ما را می‌خورد. اما اکنون مسئله تنها این نیست. مشکل ما حالا این است که چندملیتی‌ها از کشورهای ما روی گردانده‌اند. چرا که سرمایه‌گذاری در فرانسه و اسپانیا با کشورهای آسیایی به نفعشان است. حالا هیچ‌کدامشان حاضر به سرمایه‌گذاری حتا اندک در کشورهای ما نیست و این غم‌انگیز است.

● به اینکه کشورهای غربی از روند دموکراسی در کشورهای که به آن توجه نشان می‌دهند، حمایت کرده‌اند؛ واقعاً باور دارید؟

شرایط دموکراسی در امریکای لاتین بدون تردید با حمایت کشورهای دیگر به وجود خواهد آمد. به خصوص کشورهایی که به سوی دموکراتیزه شدن گام برداشته‌اند. مثل کمکی که اتحاد شوروی به کوبا می‌کرد. اما مسئله دموکراسی در اینجا این است که جاذبه جنسی واقعی ندارد. هزاران داوطلب اروپایی و امریکایی اکنون در نیکاراگوئه مشغول کارند تا جامعه آرمانی قرار گرفته بر اساس عدالت اجتماعی را به وجود آورند. اما هر روز هزاران نفر از نیکاراگوئه فرار می‌کنند. این داوطلبان به جستجوی اسطوره انقلابی و سوسیالیسم به اینجا می‌آیند و از واقعیت بی‌خبرند.

همین‌ها به رویدادهای بولیوی اعتنا ندارند که رئیس‌جمهوری‌اش کوشش‌های جالبی برای درمان اقتصاد بیمار انجام داده است و گام‌هایی در جهت استوار کردن دموکراسی، دادن آزادی بیان و عقیده و برپایی انتخابات آزاد برداشته است. اما او را مأمور امپریالیسم می‌خوانند. در امریکای لاتین تضاد باورنکردنی میان کیفیت تولید هنری، قدرت و اصالت کارهای هنری با عقب‌افتادگی سیاسی روشنفکران که کلیشه‌ای فکر می‌کنند وجود دارد. در این زمینه می‌توان آن‌ها را کودکی نامید.

● مثل گابریا گارسیا مارکز؟

مارکز از نمونه کوبا دفاع می‌کند که نشان‌دهنده این است که آدم می‌تواند نویسنده بزرگی باشد با نهایت کوه فکری سیاسی. کامو گفته است که هر کسی در زمینه کار خودش باهوش‌ترین آدم و در زمینه‌های دیگر احمق‌ترین است. این واقعاً شگفت‌آور است که آدمی چون مارکز با آن نیروی قوی تخیل، خودش را هوادار متعصب دیکتاتور عقب‌افتاده‌ای چون کاسترو می‌خواند. مثال‌های دیگری هم داریم. نرودا شاعر بزرگی بود و همزمان طرفدار بی‌چون و چرای استالین. هنرمند بزرگ بودن دلیل این نیست که آدم در همه زمینه‌ها بهترین باشد. □

گفتگو با امبرتو اکو

# برای درک شهسواران معبد سلیمان

ترجمه آنتونیا شرکا



این متن ترجمه‌ای از مصاحبه امبرتو اکو با مجله "Sette" که ضمیمه ادبی روزنامه میلانی «کوریره دلا سرا» Corriere della sera در ایتالیاست که در شماره ۳۹ این مجله به تاریخ ۲۹ سپتامبر ۱۹۹۴ چاپ شده است.

## مقدمه:

امبرتو اکو، یکی از بزرگترین نویسندگان و نشانه‌شناسان (سمپولوژیست) قرن است و تا حدودی شناخته شده در ایران. از او تنها ترجمه‌ای نه‌چندان قوی آن‌هم نه از زبان اصلی یعنی ایتالیایی بلکه از زبان انگلیسی، «نام گل سرخ» اولین اثرش که چهارده سال پیش چاپ شده در ایران موجود است؛ به‌علاوه تک و توک مقاله‌هایی که اینجا و آنجا ترجمه و چاپ شده‌اند. دومین اثرش «آونگ فوکو» نام دارد که شش سال پیش چاپ شد. از این دو رمان در مجموع تعداد ۲۳ میلیون نسخه به فروش رفته و به ۳۲ زبان دنیا ترجمه شده است. و اینک سومین رمان او «جزیره روز قبل»<sup>(۳)</sup> در ماه اکتبر در ایتالیا منتشر شده که گفته می‌شود به رویداد انتشاراتی پایان هزاره تبدیل خواهد شد. این «رویداد انتشاراتی» را ناشر مشهور ایتالیایی یعنی «بیمپانی»<sup>(۴)</sup> روانه بازار خواهد کرد. آنچه در پی می‌خوانید گفتگویی است با امبرتو اکو که توسط دانشجویش انجام شده است:

گالش‌های عجیبی به‌پا داشت. روزها را در آب می‌گذراند و با ماسک مخصوصی در اعماق جستجو می‌کرد و به همین دلیل از تمام بدن، تنها کمرش آفتاب‌زده شده بود. و بعد ساعت‌ها در قابض کوچکی که در کنار صخره‌های لنگر انداخته بود، در انزوا تمرین‌هایی انجام می‌داد که به هیچ‌وجه قابل درک نبود. یک بار از بیم آنکه نکند غرق شود هراسان شدم.

امبرتو اکو، نویسنده ۶۲ ساله ایتالیایی، چهار سال قبل به‌منظور آشنایی با فضای رمان جدیدش، تصمیم گرفت تعطیلات را به همراه خانواده‌اش در جزایر فی‌جی - یکی از نگین‌های بکر طبیعت، واقع در اقیانوس آرام - بگذراند. با او در آنجا ملاقات کردم. (این بار) ریش نداشت. کلاه بدقواره‌ای تا روی چشم‌هایش را می‌پوشاند، کمرش را آفتاب سوزانده بود و شلوارک شنا و

وقتی از آب بیرون می‌آمد، به افق چشم می‌دوخت و، در ضبط صوت کسوجکی، یک نفس صحبت می‌کرد. شب‌ها با اسطرلاب جیبی - از آن اسطرلاب‌ها که برای تشخیص ستاره‌ها در آسمان مورد استفاده قرار می‌گیرند - آسمان را می‌کاوید.

این مشغولیات را تنها هنگام صرف غذا (با علاقه خاصی که به غذاهای محلی نشان می‌داد) و موقع بازی تخته نرد با افراد خانواده رها می‌کرد. یکی از شب‌ها ضمن سفری که به جزایر یاساوا داشتیم، درحالی که روی عرشه کشتی بلولاگون<sup>(۵)</sup> تنها ایتالیایی آنجا ما بودیم در میان انبوه استرالیایی‌ها و ژاپنی‌ها، آوازهایی کوهستانی سر دادیم. در پایان همین سفر از او وعده اولین مصاحبه پس از انتشار کتابش را گرفتیم. او موافقت کرد و به وعده عمل کرد. مصاحبه را می‌خوانید:

### ● چرا ماجرای رمان در جزایر فی جی اتفاق می‌افتد؟

دو کتاب نوشته بودم که ماجرایشان در کتابخانه‌ها یا موزه‌ها، در فضاهایی آکنده از اشیای فرهنگی اتفاق می‌افتاد، و احساس کردم نیاز دارم به اینکه در حال و هوایی طبیعی حرکت کنم. جزیره متروکه ایده‌آل بود. اما از آنجایی که جزایر متروکه در ادبیات گذشته حضور داشته‌اند. از «راینسون کروژونه» اثر دفو گرفته تا «جزیره اسراوآمیز» ژول ورن - تصمیم گرفتم شخصیت داستانم را در یک کشتی متروکه در مقابل جزیره‌ای متروکه قرار دهم.

### ● دربارهٔ این شخصیت برایمان صحبت کنید.

نامش روبرتو است. جوانی است سی ساله از یک خانواده کوچک اشرافی شهر مونفراتو که در استان پیه‌مونته قرار دارد. او پس از آنکه ماجزاهای جنگ سی ساله<sup>(۶)</sup> را از سر می‌گذراند، چندین سال را در پاریس سپری می‌کند و این درحالی است که پاریس یکی از سرزنده‌ترین لحظات تاریخ را طی می‌کند و این جوان در محافل علمی و مباحثات مربوط به آناتومی و ستاره‌شناسی شرکت کرده و در عین حال در عشقش نسبت به یکی از زنان سرشناس دوران ناکام می‌ماند. در اینجا او ناگزیر می‌شود به یک عمل جاسوسی دست بزند و در مقابل یکی از جزایر فی جی غرق می‌شود، یکی از جزایری که روبروی جزیره ناوه‌تونی<sup>(۷)</sup> است.

### ● چرا دوست آن جزیره؟

زیرا خط ۱۸۰ درجه نصف‌النهار از آن نقطه عبور می‌کند. و بر اساس سنت دیرین، خط تغییر تاریخ در آن نقطه واقع شده است. او روی کشتی در مقابل جزیره قرار دارد و پس از استدلال‌ها و تفکرات بسیار طولانی، متوجه می‌شود که جزیره در روز قبل آن تاریخ قرار گرفته است. خلاصه او شیفته مسئله طول جغرافیایی می‌شود که در آن زمان، همچون انرژی اتمی در دوران ما، یکی از بزرگترین اسرار بود. کشف چگونگی تعیین طول جغرافیایی، درامی بود که تمامی حکومت‌های اروپایی را - از دوران مازلان گرفته تا فراسوی قرن هیجدهم - وسوسه می‌کرد. در این باب، عجیب و غریب‌ترین فرضیه‌ها عنوان شد: در کتاب روایت‌هایی را آورده‌ام که به‌تظر تخیلی می‌آیند درحالی که عین واقعیت هستند.

● این فریق چه می‌کند؟ آیا مانند راینسون خودش را از تک و تا نمی‌اندازد؟ می‌خواهد جزیره را مستعمره کند؟ آیا با «جمعه» نامی برخورد نمی‌کند؟

غریق من هیچ چیز را نمی‌سازد، مگر در ذهن خود که آن هم تماماً چیزهایی ویرانگر هست، و هیچ چیز و هیچ کس را استعمار نمی‌کند. او بدبیارترین غریق روی این کرهٔ خاکی است.

### ● پس چه کار می‌کنند؟

فکر می‌کند و به یاد می‌آورد: جنگ و کودکیش در پیه‌مونته را. اما او عاشق‌تر از آن است که به چیزهای دیگر فکر کند.

### ● نام آن زن سرشناس چیست؟

او را «لاسنیورا» [خانم / م] صداش می‌کند.

● این نخستین بار است که یکی از شخصیت‌های اکو به درد عشق گرفتار می‌آید...

او عاشق است، همانگونه که یک مرد قرن هفدهم می‌توانسته عاشق یک زن سرشناس زمان بشود... این کتاب مثل دوش آب سرد و گرم می‌ماند که در آن لحظه‌های جنگ و شمشیرکشی جای خود را به تناوب به لحظات طولانی تفکر و تعمق و خاطرات می‌دهند. ماریو آندره نوزه [ناشر کتاب‌های اکو] کتاب را به اثری از دوما تشبیه کرده که پاسکال به رشته تحریر درآورده باشد. نوگویی سه تفنگدار، خود را تحت فشار بیکرانگی یافته باشند...

### ● دربارهٔ اتفاق‌های دیگر کتاب برایمان بگویید.

نمی‌توانم. داستان به اندازه کتاب طولانی است. به آدم تنهایی فکر کنید که روی عرشهٔ یک کشتی نشسته و هیچ کاری نمی‌تواند بکند جز اینکه خودش را به خاطرات، افکار و تخیلات بسپارد. یک داستان بسیار طولانی است که آن را تنها می‌توان در ۲۷۵ صفحه خلاصه کرد. مثل آن است که از من بخواهید همه آنچه را که در «دور دنیا در ۸۰ روز» اتفاق می‌افتد خلاصه کنم...

### ● چرا تصمیم گرفتید شخصاً به جزایر فی جی بروید؟

برای آنکه فضا و همچنین بازی زمان را حس کنم. برای اینکه اگر در زمانی بنویسم که یکی از شخصیت‌ها «در حین یک توقف پنج دقیقه‌ای قطار در ایستگاه لیون، برای خرید روزنامه پیاده شده»، نیاز دارم به اینکه به آن ایستگاه بروم و آن مراحل را طی کنم. به خاطر واقع‌گرایی نیست: تنها با داشتن حس فضا است که می‌توان حجم بحث در متن را احساس کرد. این صحیح است که ۱۴ بیت برای لثوپاردی کافی بود تا شعر «بیکرانگی» را بنویسد اما به‌طور آشکار برای او بیکرانگی در همان تعداد معین ابیات خلاصه می‌شد و فقط در همان ۱۴ بیت. فضا در کتاب‌هایم تعیین‌کننده است. اگر بگویم که یک نفر از پلکانی پایین آمد، باید بدانم آن پلکان چند پله دارد. در غیر این صورت لذتی نمی‌برم. زمانی که «آونگ» را می‌نوشتم، برای آنکه شهسواران معبد سلیمان را درک کنم، به «فوره دوریلن» هم رفتم. اگرچه بعداً این جنبه را در رمان نیاوردم.

● در فی جی برای آنکه فضا و زمان را حس کنید، چه کار کرده‌ید؟

به مشاهدات پرداختم. غروب، آسمان، بازی جزر و مد، اعماق دریا، پرندگان، گل‌ها... را مشاهده کردم و درحالی که سعی می‌کردم احساسات یک مرد قرن هفدهمی، که چیزهایی را برای اولین بار در طول زندگی می‌بیند و می‌کوشد با کلامی که می‌شناسد توصیف کند، بازگو کنم، عملاً به ثبت همه آنچه می‌دیدم در یک ضبط صوت کوچک پرداختم. و بعد کوشش کردم آنچه را که او می‌توانسته بکند، انجام دهم. زیاد در آب می‌ماندم، چون باید کشف می‌کردم یک آدم زمانی که سعی دارد شنا یاد بگیرد، چه تجربه‌ای می‌کند. تمامی روش‌ها را امتحان کردم: شنای قورباغه‌ای، پست، سگی...

### ● ولی شما که شنا کردن را قبلاً بلد بودید...

بله، اما سعی کردم در قالب او در بیابیم که شنا بلد نبود و برای آنکه از کشتی خود به جزیره برسد، باید آن را یاد می‌گرفت. حتی یک دستورالعمل دست‌نویس مربوط به اواخر قرن هفدهم را پیدا کردم که چگونگی فراگیری هنر شنا را یاد می‌داد.

● ریشتان چگونه؟ آن را تراشیدید تا احساس رشد و بی‌رویه‌اش را تجربه کنید؟  
نه، علت ساده آن این بود که سبیل مانع می‌شد تا ماسک زیردریایی جا بیفتد و آب داخل می‌شد.

### ● دیگر به چه شیوه‌های دیگری استناد کردید؟

با شنا در مکان‌های دیگر در سال‌های بعدی. و بعد در سوزنه‌های دریایی و کتاب‌ها و نشریات آن زمان. نوشته‌های تاسمن هلندی را هم خواندم. همان کسی که خیلی پیش از کاپیتان کوهک، آن جزایر را در سال ۱۶۴۳ از دور دید [همان سالی که غریق اکر به آنجا می‌رسد]، اما نمی‌دانست چه جزایری هستند. برای آنکه آن کشتی را که گونه‌ای کشتی یادبانی و پارویی و به‌طور دقیق‌تر یک «ناو» است - توصیف کنم، می‌خواستیم ماکت آن را بدیم یک معمار ساکن جزایر موریتوس بسازد. وی با دریافت مبلغ سرسام‌آوری، هرگونه کشتی قدیمی را به‌طور دقیق بازسازی می‌کند. اما بعد فکر کردم که این ماکت به‌خاطر قسمت‌های داخلی به کار من نمی‌آید و به این ترتیب از این طرح‌ها استفاده کردم [اگر در اینجا ویرترین بزرگی بر از کتاب‌های قدیمی را در اتاق پذیرایی نشان می‌دهد که صفحات مربوط به نقاشی‌هایی از قسمت‌های مختلف کشتی‌های قرن هفدهم باز هستند].

● یاد می‌آید که در آن تعطیلات، شما زخمی بر پایتان داشتید.

مرجان‌های دریایی به شکل وحشتناکی بدنم را خراش انداخته بودند و جراحت‌ها، عفونی شده بود. همان اتفاقی که بر سر روبرتو می‌آید. در کتاب، او هم دچار تمام بلایایی می‌شود که بر سر من آمد.

### ● دیگر چه بلایایی بر سرتان آمد؟

یک بار چیزی نمانده بود که گردآبی مرا با خودش ببرد. خیلی به سختی خودم را به قایق رساندم.

### ● آیا با کوسه‌هایی هم برخورد کردید؟

من ندیدمشان. اما شخصیت داستان من قطعاً در بین تمامی ترس‌هایش، با این یکی هم دست به گریبان بوده که به دام یک ماهی بزرگ و بدخیم بیفتد.

### ● او با چه ترس‌های دیگری مواجه است؟

تمامی ترس‌هایی که یک مرد وقتی وسط دریا و زیر آسمانی بیگانه گیر بیفتد و نداند در کجای عالم واقع شده، می‌تواند داشته باشد. بالای سرش به جای دب اکبر، ستاره جنوب هست و او چیزی سر در نمی‌آورد.

● به‌خاطر همین بود که در جزایر فی‌جی روزهایتان را در آب و شب‌هایتان را به کنکاش در ستاره‌ها می‌گذرانید. آیا از این کار لذت هم بردید؟

بسیار. از همه چیز لذت بردم: سفر دریایی به جزایر یاساوا، رنگ‌های غروب... احساساتی را که این چیزها در من بزمی‌انگیختند، ضبط کرده‌ام...

### ● عکس هم گرفته‌اید؟

حتی یک دانه هم نگرفتم. یادداشت هم برنداشتم. فقط حرف‌هایم را ضبط کرده‌ام. شخصیت داستان من حرف می‌زند، عکس نشان نمی‌دهد. من خودم را جای او می‌گذاشتم و توصیف آنچه را که می‌دیدم و آنچه را که فکر می‌کردم، می‌توانسته زبان او باشد. او همه این چیزهای عجیب را از دور تشخیص می‌داد اما کمترین اطلاعاتی از نامشان نداشت... برای او درختان سانگرو، «درخت‌های پادار» بودند و این جور چیزها...

● بنابراین عملیات گسترده‌ای در زمینه زبان انجام داده‌اید. به‌نظر این یک نوآوری در کار نویسندگی شما باشد. اینست چیست؟ درست است.

● گفته می‌شود که شما خیلی از تکنولوژی کمک می‌گیرید. آیا در نوشتن «جزیره روز قبل» از متد خاصی استفاده کردید؟ بله، آن را از چپ به راست نوشتم.

● زدید و گرفت: پس برایمان بگویید چرا قهرمان داستان تنها می‌ماند. چرا غرق می‌شود؟ و چرا نمی‌تواند کلکی بسازد تا خودش را به جزیره برساند؟ این دیگر یکی از رازهایی است که در رمان بر ملا خواهد شد. اجازه بدهید حداقل کمی هم دلهره و هیجان بیافرینم...

● غریق شما علاوه بر فکر کردن، در تمام طول روز دیگر چه کار می‌کند؟ مطالعه می‌کند؟ روی عرشه حتما ورقه‌پاره‌ای هم برای خواندن وجود ندارد.

### ● چرا قرن هفدهم را انتخاب کردید؟

چون قرن انفجاری است، دورانی که همواره مرا جذب کرده است. قرن گالیله، نیوتن، اختراعات، ماشین‌ها... قرن هفدهم، قرن دگرگونی در تمامی چشم‌اندازها است.

### ● همانند دورانی که در حال حاضر سپری می‌کنیم؟

«خوب گفتی.»

● طی همین تابستان گذشته، با اظهارات خودتان در مورد اینکه از ایتالیایی بودن، شرم‌منده هستید، حسایی جنجال‌پا کردید.

همه‌اش برمی‌گردد به مبالغه روزنامه‌ها. من گفتم از آراییی که ایتالیایی‌ها داده بودند، خشنود نبودم. این فرق می‌کند.

● از اینکه رمان سوم شما در زمانی منتشر می‌شود که از نظر سیاسی لحظه حساسی برای ایتالیا به حساب می‌آید، چه احساسی دارید؟

به‌نظرم سؤال بی‌ربطی است.

● داستانی نوشته‌اید درباره مردی که روی یک کشتی متروک تک و تنهاست، زیر آسمانی بیگانه، که باید شنا کردن یاد بگیرد تا به جزیره‌ای همانقدر متروک دست پیدا کند؛ بعد می‌گوید ارتباطی منطقی با زمان حال خودمان ندارد؟

یک نویسنده برای ابدیت می‌نویسد، نه برای زمان حال.

● این را جدی می‌گویید؟

خیر. □

۶- جنگ‌های سی ساله (۴۸ - ۱۶۱۸): در آغاز به‌عنوان یک مبارزه مذهبی تلقی شد اما سرانجام به جنگ تمام‌عیاری برای برتری‌جویی در اروپا مبدل شد. این جنگ‌هایی بود میان دولت‌های کاتولیک و پروتستان، میان نمایندگان کشورها و شاهزاده‌نشین‌ها، میان شهرهای سلطنتی و امپراتور و میان خانواده سلطنتی هابسبورگ در اتریش و فرانسه.

# سیصدمین سال تولد ولتر

مینو مشیری

سیاه کردند؛ مخالفان گالیله زجه‌اش را در زندان‌ها به آسمان بردند، آذم در سن ۷۰ سالگی و به این دلیل که حرکت کره زمین را کشف کرد. شرم‌آورتر این‌که اجبارش کردند تا حرف خود را پس بگیرد. به مجردی که دوستان خود شما آغاز به نگارش «دائرة‌العیارف» کردند، بی‌پروایانی که جسارت رقابت در سر می‌پروراندند آنان را خدانشناس، مرتد و حنا «ژانسیست» خواندند.

اگر جرأت آن را داشتیم که خود را در شمار افرادی بدانیم که آثارشان فقط با آزار و اذیت پادشاه نافت، کسانی را به شما معرفی می‌کردم که از روزی که تراژدی «آدیب» من روی صحنه آمد، قصد جانم کردند. به اندازه یک کتابخانه ناسزاهای مضحک بر علیه من چاپ شد. کیشی که زمانی «ژوزویت» بود و او را از مرگ حتمی نجات داده بودم، با هجونا‌مه توهین‌آمیز، خدمتم را پاسخ گفت. آن دیگری، به مراتب گناهکارتر، کتاب «قرن لوتی چهاردهم» مرا با پانوشت‌هایی به چاپ رسانید که نمایانگر جهل مطلق و شیادی او بود. و باز شخص دیگری چند فصل از اثری به نام «تاریخ جهانی» را به نام من به ناشری فروخت. ناشر از سر آرز، آن چرندیات را با تاریخ‌های غلط، رویدادها و اسامی اشتباه چاپ کرد و عده‌ای بی‌وجدان و بدذات نشر این «راپسودی» را به من نسبت دادند. همچنین می‌توانم جامعه آلوده این‌گونه افراد را که هرگز در دوران باستان دیده نشده‌اند به شما نشان دهم: اشخاصی که قادر به یافتن یک حرفه شریف - از عمه‌گی گرفته تا نوکری - نیستند و متأسفانه سواد خواندن و نوشتن دارند و دم از شناخت ادبیات می‌زنند و از تصدق آثار ما، نان خود را درمی‌آورند. اینان دستنویس‌های ما را می‌دزدند، در متن دخل و تصرف می‌کنند و سپس آن‌ها را می‌فروشند. می‌توانم اشاره به طنزی کنم که ۳۰ سال پیش نوشتم و اکنون در سراسر جهان پراکنده است. قسمت‌هایی از این طنز با وقاحت، بلاغت و بدجنسی این فلک‌زده‌های خیانتکار و حریص، آلوده شده است و پس از گذشت ۳۰ سال، اکنون اثری را که فقط لیاقت نام خودشان را دارد در همه جا می‌فروشند. و سرانجام باید اضافه کنم اسنادی را که برای آرشیوهای ملی و پژوهش به خاطر نگارش «تاریخ جنگ ۱۷۴۱» در زمانی که تاریخ‌نگار فرانسه بودم گردآوری کرده بودم دزدیدند و به ناشری در پاریس فروختند. اینان رفتاری دارند که گویی من مرحوم شده‌ام و مال من به حراج گذاشته شده است. می‌توانم از نمک‌شناسی، دغل‌بازی و چپاولی که ۴۰ سال است تا دامنه کوه‌های آلب و تالاب گور دنبالم کرده‌اند برایتان بگویم. اما چه نتیجه‌ای از ذکر این ستم‌ها که نباید گلابه کنم زیرا «پوپ»، «دکارت»، «بیلی»، «لوکامونس» و صدها نفر دیگر همین بی‌عدالتی‌ها و بیشتر را چشیده‌اند و این سرنوشت تقریباً تمام کسانی است که عشق ادبیات بیش از

بزرگ مرد آزاده نشده است.

هرگاه افسرده و تلخ‌کام شدید این دو جمله او را به یاد بیاورید:

«اگر کسی باید از ادبیات بنالد آن شخص من هستم زیرا همواره و در همه جا سبب آزارم شده است؛ با این وصف باید آن را دوست داشت، ولو اینکه مورد سوءاستفاده قرار گیرد؛ همانگونه که باید اجتماع بشری را دوست داشت، ولو اینکه بسیاری از مردمان بدطینت لطف آن را تباه می‌کنند؛ همانگونه که باید میهن خویش را دوست داشت، ولو اینکه با بی‌عدالتی مواجه شویم؛ همانگونه که باید خدا را دوست داشت، ولو اینکه خرافات و تعصبات موجب بی‌حرمتی پرستش آئینش باشند.»

«ادبیات غذای روح است و آن را تزکیه می‌کند و تسلی می‌بخشد.»

ازادتمند مینو مشیری

را که ما به خاطر ضعف و جهل خود تسلی‌بخش می‌پنداریم، ترسیم نمود. هرگز این همه هوشمندی برای ابله جلوه دادن ما به کار گرفته نشده است. با خواندن کتاب شما انسان هوس می‌کند چهار دست و پا راه برود. با این همه، چون بیش از ۶۰ سال است که این عادت را ترک گفته‌ام، متأسفانه احساس می‌کنم که نمی‌توانم از توبه آن بپردازم و این شیوه طبیعی را برای موجوداتی می‌گذارم که شایستگی بیشتری از من و شما دارند. دیگر آن توان جسمی را نیز ندارم که با کشتی خود را به کانادا برسانم و با وحشی‌های آن دیار محشور شوم. دلیل نخست بیماری‌های گوناگونی است که عذابم می‌دهند و مرا در جوار حادثه‌ترین پزشکی اروپا نگه می‌دارد و چنین مددهایی را نزد «میسوری»‌ها نخواهم یافت و سپس به این خاطر که در آن دیار جنگ است و الگوی کشورهای ما، وحشی‌های آن سرزمین را کمتر از خود ما شرور نکرده است. پس اکتفا می‌کنم که یک وحشی صلح‌جو باقی بمانم و در کنج عزلت انتخابی‌ام در کشور شما - یعنی همان جایی که شما هم باید می‌بودید - زندگی کنم.

با شما موافقم که ادبیات و علوم گاه سبب شر گردیده‌اند. دشمنان «تاس» [شاعر نامدار ایتالیایی در نیمه دوم قرن ۱۶ م.] زندگی‌اش را یکبارچه

تهران - ۱۲ آبان ۷۳

دوست عزیز آقای عباس معروفی،

فغان شما جگر مرا می‌سوزاند. چون صادق هستید. فغان سایرین اکثراً مرا بی‌تفاوت باقی می‌گذارد. چون صداقت ندارند. سرمقاله شما را در آخرین شماره گردون خواندم و بی‌اختیار به یاد یکی از معروف‌ترین نامه‌های تاریخ ادبیات فرانسه و جهان افتادم: نامه ولتر به ژان ژاک روسو که دفاعی ناب و درخشان از ادبیات است. شاید نسل شما ولتر نمی‌خواند و با قرن هیجدهم بیگانه است. نامه ولتر را با اندکی تلخیص به خاطر شما و برای تسلی شما ترجمه کرده‌ام. توصیه می‌کنم آن را با دقت بخوانید و اگر فکر می‌کنید برای هم‌نسلان شما سودمند است، چاپش کنید. در ضمن جهان سیصدمین سالگرد تولد ولتر را که همین سال جاری ۱۹۹۴ است جشن گرفته است و به او به حق ارج گذاشته است. در مثلک ما اشاره‌ای هم به این

## به بهانه سالگرد تولد ولتر

قرن ۱۸ است و عصر روشنگری. ولتر هفتاد سال دارد و در ژنو زادبوم - ژان ژاک روسو - اقامت دارد. روسو که علوم و ادبیات را سبب شرم می‌داند، رساله معروف خود را در این باب نوشته است (۱) و ولتر نیز جواب تز روسو را با طنز خاص خودش در قالب گفتگویی داده است. اکنون روسو رساله دیگری «در باب نابرابری» (۲) نوشته است و نسخه‌ای برای ولتر ارسال داشته است. نامه تشکر ولتر به روسو از معروف‌ترین نامه‌ها در تاریخ ادبیات فرانسه و جهان به شمار می‌آید و دفاعی ناب و درخشان از ادبیات است.

## نامه ولتر به ژان ژاک روسو

۳۰ اوت ۱۷۵۵

آقا، کتاب جدید ضدبشر شما را دریافت کردم، متشکرم. شما مورد پسند آدمیان قرار خواهید گرفت، چرا که حقایق را کف دستشان می‌گذارید، اما سبب اصلاحشان نخواهید شد. تصور نمی‌کنم بتوان با رنگ‌هایی زنده‌تر پلیدی‌های جامعه بشری



بازتاب ادبیات و هنر معاصر را آرشیو کنید.

## دوره‌های جلدشده مجله

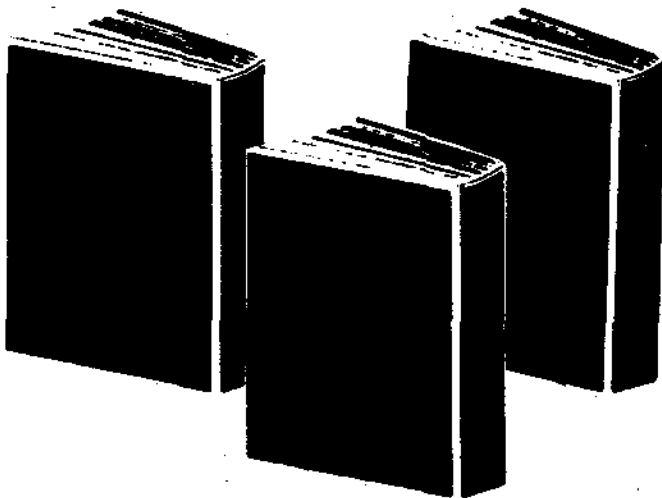
# گردون

ادبی - فرهنگی - هنری

از شماره ۱ تا ۲۰ در دو مجلد گالینگور ۱۸۰۰ تومان

از شماره ۲۱ تا ۳۲ در یک مجلد گالینگور ۹۰۰ تومان

هزینه پستی در سراسر ایران به عهده گردون است.



دوستانی که شماره‌های ۱۶، ۱۵، ۱۸ و ۱۷ را برای ما ارسال کنند بابت هر مجله دو شماره از مجله‌های قبلی یا جدید را - به دلخواه - دریافت خواهند کرد. و ضمناً تعداد دوره‌های اول به مقدار محدود موجود است.

لطفاً مبلغ دوره‌های درخواستی را به حساب جاری ۳۵۰۲ بانک صادرات شعبه زند - میرزای شیرازی (کد ۷۷۴ قابل پرداخت در سراسر کشور) به نام مجله گردون واریز کرده، اصل فیش و نشانی خود را ارسال کنید.

حد مجذوبشان کرده است.

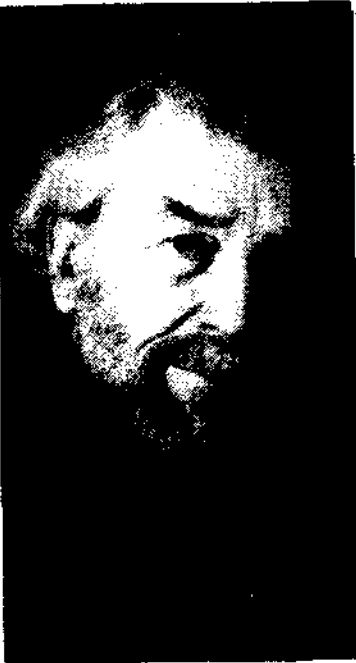
اذعان کنید، آقا، که این‌گونه اتفاقات بدبختی‌های خاص و کوچکی هستند که جامعه متوجه آن‌ها نمی‌شود. برای جوامع بشری چه فرقی می‌کند که چند زنبور، عسل شماری زنبور دیگر را چپاول کنند؟ مردان ادب برای این اختلافات کوچک هیاهوی زیادی بپا می‌کنند درحالی‌که سایرین با بی تفاوتی و یا می‌خندند.

در مقابل تسلخ‌کامی‌هایی که در زندگی انسان‌هاست، این مباحث کم‌اهمیتند. خارهای ادبیات و اندکی اشتهار در مقایسه با سایر بدبختی‌هایی که کوره زمین همواره در آن غوطه می‌خورد گل‌هایی بیش نیستند. اذعان کنید که نه «سیرون»، نه «وارون»، نه «لوکرس»، نه «وبرزیل» و نه «هراس» کوچکترین نقشی در به غل و زنجیر کشیدن انسان‌ها نداشتند... اذعان کنید که «پترارک» و «بروکاچیو» بانی نابسامانی‌های ایتالیا نبودند. اذعان کنید که نوشتارهای «مارو» باعث کشتار «سنت سارتلمی» نگشت و تیراژ «سید» جنگ‌های داخلی «فرونده» را آغاز نکرد. مرتکبین جنایات مخوف همواره ابلهان پرآوازه بوده‌اند. آنچه در حال و در گذشته جهان ما را نکبت‌بار ساخته است حصر و آز سال‌اندوزی سیری‌ناپذیر و کیر سرکش انسان‌ها بوده است. ادبیات غذای روح است و آن را تزکیه می‌کند و تسلی می‌بخشد. خود شما، آقا، زمانی که بر علیه ادبیات می‌نویسید، خود از آن مایه می‌گیرید. شما همانند «آسیل» هستید که بر علیه افتخار شورید، و به «مالبرانش» شهادت دارید که قدرت تخیل درخشان را به کار گرفت تا بر علیه قوه تخیل رساله بنویسد.

اگر کسی باید از ادبیات بنالد، آن شخص من هستم زیرا همواره و در همه جا سبب آزارم شده است؛ با این وصف باید آن را دوست داشت ولو مورد سوءاستفاده قرار گیرد؛ همانگونه که باید اجتماع بشری را دوست داشت، ولو اینکه بسیاری از مردم بدطیبت لطف آن را تپاه می‌کنند. همانگونه که باید میهن خویش را دوست داشت، ولو اینکه با بی‌عدالتی مواجه شویم؛ همانگونه که باید خدا را دوست داشت، ولو اینکه خرافات و تعصبات سبب بی‌حرمتی پرستش آئینش باشند. به من می‌گویند وضع سلامت شما رضایت‌بخش نیست. باید بیایید و در آب و هوای زادبوم خود سلامت را باز بیابید و در خاک وطن از آزادی بهره‌مند گردید. بیایید با من از شیر گاوهایمان بنوشیم و علف‌هایمان را نشخوار کنیم. با تقدیم احترامات محبت‌آمیز و فیلسوفانه ولتر

1- Discours Sur Les Sciences Et Les Arts.

1- Discours Sur L'Inégalité.



گفتگوی رامین جهانبگلو با آلن رُب گری به

● مارگریت دوراس از نویسندگان دشوارنویس بود، اما حالا رمان او در فهرست پرفروش‌ها قرار گرفته است.

# رمان نو؛ خواهان ذهنیت است

رامین جهانبگلو متولد ۱۳۵۵، از شانزده سالگی در فرانسه بوده و در رشته‌های فلسفه و علوم سیاسی دانشگاه سوربن پاریس تحصیل کرده است. از ۱۹۸۷ مدت‌ها با مجله روشنفکری اسپری مشغول کار بوده و تاکنون کتاب‌های بسیاری نوشته است از جمله؛ «انقلاب فرانسه و جنگ از دیدگاه هگل»، «در جستجوی آزادی» مصاحبه‌هایی با آیزیا پرلین، «ماکیاولی و اندیشه رئسانس»، «گفتگو با جو استاینر» به زبان فرانسه. رامین جهانبگلو کتاب‌هایی نیز در دست چاپ دارد: «زیر آسمان‌های جهان» با داریوش شایگان، و نیز مجموعه مقالات و سخنرانی‌هایش با عنوان «مدرنیته، دموکراسی و روشنفکران». یکی از جالب‌ترین آثار جهانبگلو مجموعه ۳۵ گفتگو با ۳۵ نویسنده و فیلسوف معاصر است با عنوان «سنجش خرد مدرن». او در حال حاضر محقق انستیتو ایران‌شناسی فرانسه است. متن زیر یکی از این گفتگوهاست که با آلن رب گری به یکی از بنیان و پیشروان رمان نو فرانسه انجام شده، خود وی در مورد این گفتگو نوشته است:

«آلن رب گری به را نخستین بار در سپتامبر ۱۹۹۲ در آمفی تئاتر موزه لژور پاریس دیدم که در جلسات بحث و گفتگویی شرکت کرده بود که به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد کارگردان معروف ایتالیایی میکل آنجلو آنتونیونی ترتیب داده شده بود. مدت‌ها بود که با آثار ادبی و سینمایی رب گری به آشنایی داشتم، ولی فرصتی دست نداده بود که با وی از نزدیک آشنا شوم. در پایان جلسه به طرف او رفتم و پس از معرفی از او خواستم که در صورت امکان در فرصت دیگری با هم گفتگویی در مورد زندگی و آثارش داشته باشیم. او تقاضای من را با گرمی تمام پذیرفت، ولی چون عازم سفری به خارج از فرانسه بود از من خواست که دو ماه بعد با او تلفنی تماس بگیرم. دو ماه بعد از سفر کوتاهی به ایران و بازگشت به پاریس با او تماس گرفتم، ولی به دلیل گرفتاری‌های شخصی رب گری به و برنامه‌های سفر متعدد او موفق به دیدار او نشدم و از اقدام به گفتگو با او موقتاً صرف نظر کردم. در سفری که در اوایل تابستان ۱۹۹۳ به پاریس داشتم با او ملاقات کردم و گفتگو انجام شد. مصاحبه در خانه پاریسی رب گری به واقع در محله «پُرت دومایو» صورت گرفت. در این دیدار دو ساعته و پیش از شروع گفتگو، آلن رب گری به از دل‌بستگی‌اش به ایران و اصل و نسب ایرانی همسر ارمنی خود سخن گفت. در پایان مصاحبه از او خواهش کردم که برای دیدار با نویسندگان و روشنفکران ایران به تهران بیاید. شادمانه از این دعوت استقبال کرد ولی تاریخ برای سفر او تعیین نشد. امیدوارم در مراسم جوایز ادبی گردون او را در ایران ببینیم.»

● رامین جهاننگلو: خوب، اگر موافقید شروع کنیم.  
آئن رب - گری به: بله، شروع کنیم...

● شما که طرفدار آلمانی‌ها نبودید...

چرا، چرا؛ فکر من فکر پدر و مادرم بود... توجه داشته باشید که بخش اعظمی از پروتاین تحت نفوذ انگلیسی‌ها بود و اهالی پروتاین دشمنان واقعی خود را انگلیسی‌ها می‌دانستند. بعد از شکست فرانسه هم این وضع تشدید شد. چون گروهی از انگلیسی‌ها فعالانه در جنگ شرکت کردند و گروه دیگر هم بعداً وارد جنگ شدند و در «میریل کبیر» نیروی دریایی فرانسه را به کلی ویران کردند. تقریباً دو هزار نفر در این درگیری‌ها کشته شدند و این جنایتی بود که اهالی پروتاین هرگز آن را نخواهند بخشید. از طرفی، والدین من روحیه‌ای کاملاً اروپایی داشتند و خود من هم خیلی اروپایی فکر می‌کردم. آن‌ها این تصور عالی را داشتند که اگر فرانسه و آلمان با هم متحد شوند، اروپا وضع بهتری پیدا خواهد کرد.

● این ایده بیسمارک هم بود.

بله؛ و پدر و مادر من اعتقاد داشتند که این جنگ کاملاً بهوده است. مسئله این بود که ما چون نتوانستیم و قادر نبودیم با آلمان فاتح متحد شویم، بنابراین به‌عنوان مغلوب با آلمان متحد شدیم. دو فکر وجود داشت: جنگ بر علیه انگلستان و مبارزه با کمونیسم، که هر دو مورد، محرک‌های مهمی برای جناح راست فرانسه محسوب می‌شدند... البته روشن است که ما هیچ‌گونه گرایش به هیتلر نداشتیم. او علناً یک دیوانه تمام‌عیار بود. اما به موسولینی و فرانکو گرایش داشتیم، یعنی به کسانی که دیکتاتورهای «آرام» محسوب می‌شدند و گذشت بیشتری داشتند، یعنی یک‌چور روحیه پدری داشتند. فرانکو مثل پتن

● شما در سال ۱۹۲۲ در پرست متولد شدید. ایام کودکی‌تان چگونه شکل گرفت؟

من در پرست متولد شدم. شش ماه را در پروتاین می‌ماندم، شش ماه دیگر را در پاریس، در یک آپارتمان ساده و معمولی واقع در محله چهاردهم. چون پدرم در پاریس کار می‌کرد. من هرگز یک سال کامل در پرست نماندم، به‌جز ایام جنگ. خانه‌ای که در پرست داشتیم یک خانه بیلاقی بود. آنجا یک منطقه نظامی بود و کسی حق خانه‌سازی نداشت، فقط چند خانه کوچک در آنجا بود. مقابل خانه فقط میدان آموزش دیده می‌شد که حصار نداشت؛ آنجا به یک جلگه شباهت داشت و در انتهای آن دریا دیده می‌شد.

● آیا از این ایام خاطره خاصی دارید، از دوره جنگ جهانی دوم، از والدیتان، از روابطشان.

البته؛ من در سال ۱۹۲۴ بیست سال داشتم. پدر و مادرم دست راستی‌های افراطی بودند و مثل تمام فرانسوی‌ها طرفدار پتن. به نوعی هم تمایلات فاشیستی در آن‌ها وجود داشت. آشکارا، درهم شکستن ارتش فرانسه برای آن‌ها دردناک بود. می‌دانید که ارتش فرانسه کاملاً در مقابل ارتش آلمان درهم شکست و به کلی از بین رفت. پدر و مادرم آلمان را می‌ستودند، خود من هم آلمان را تحسین می‌کردم. بنابراین، جنگ جهانی را خوب به‌خاطر دارم، و ورود اولین آلمانی‌ها را. لابد به‌خاطر دارید که من در بخشی از کتاب «درون لایبرنت» از یک موتور با دو سرباز آلمانی صحبت می‌کنم. این‌ها اولین آلمانی‌ها بودند که



بسیاری از بزرگان در یک خط - عکس جمعی - سال ۱۹۵۹ (از راست به چپ)  
کلود اولیه، ناتالی ساروت، ساموئل بکت، روبر پتزه، ژروم لندن، کلود موریاک، کلود سیمون، آئن رب گری به

یک پدر نیکوکار بود، درحالی که هینلر آشکارا شخصیتی خون‌آشام داشت. یک ناسیونالیست دیوانه مثل صدام حسین.

● آیا در این زمان تعهد سیاسی هم داشتید؟  
نه، فقط نوعی اعتقاد سیاسی بود و هنگام آزادی فرانسه از جنگ نازسیم، ما واقعیت رژیم نازی را بیشتر شناختیم. مثل من تمام جوانانی که در سال ۱۹۴۲ متولد شده بودند، تبعید شدم؛ نه به اردوگاه‌های مرگ بلکه برای کار اجباری. بنابراین یک سال و نیمی را در آلمان زندگی کردم که هنوز در حال جنگ بود. آلمان کشوری بود ظاهراً تمیز و آرام؛ تمام تبلیغات آلمان مربوط می‌شد به کار، خانواده، بچه‌های کوچک موبوری که سرود می‌خواندند، کارگران که روی شانه‌هاشان بیل داشتند. این تبلیغات در واقع با نوعی واقعیت رژیم مرتبط بود. اما جنون حاکم بر رژیم آلمان در ظاهر به چشم نمی‌آمد. ظاهر رژیم اطمینان‌بخش و آرام بود و آنچه در ظاهر دیده نمی‌شد «رژیم پلیسی» بود. رژیم هینلر شباهتی به «نظام پيشاهنگی» داشت و فعالیت جوانان از ظاهری آرام و اطمینان‌بخش برخوردار بود. درحالی‌که در شوروی دیده می‌شد که پلیس چه کار می‌کند. اما آنجا نه؛ در آلمان، خیلی حساب شده عمل کرده بودند.

● ولی در دهه ۳۰، آشکارا دیده شد که پلیس آلمان چه کار می‌کند...

بله، در آغاز همین‌طور بود. یعنی زمانی که هینلر قدرت را در دست می‌گرفت، خشونت آشکارا دیده شد. اما در اواخر دهه ۱۹۳۰ آرامش کاملاً حکمفرما شد. ملت آلمان ته دلشان ناسیونال‌سوسیالیست بودند. رژیم آلمان یک رژیم سوسیالیستی بود، چون پیشرفته‌ترین نوع امنیت اجتماعی را در دنیا داشت. نشانی از بیکاری و تورم نبود، اقتصاد آلمان وضعیتی عالی داشت. بنابراین جای تعجب نبود که آلمانی‌های دیگر، مثلاً آلمانی‌های اتریشی دلشان می‌خواست به آلمان ملحق شوند، آلمانی که در اوج موفقیت بسر می‌برد.

● در فرهنگ آلمانی چه بود که شما را به خود جذب می‌کرد، جنبه یوتوپایی آن؟

چیزی که مرا مجذوب آلمان می‌کرد، همان فرهنگ آلمان بود؛ یعنی آلمانی که گوته و کافکا و هوسرل را در دامان خود پرورش داده بود، یعنی ادبیات و فلسفه و حتا موسیقی آلمان. من شیفته واگنر هستم، البته نه خود او، بلکه موسیقی‌اش. بخش عمده‌ای از دنیای موسیقی‌ام را آلمان تشکیل می‌دهد. پتهوون، باخ، واگنر، مالر، شوپنبرگ... اما نکته دیگری هم هست: در ایام کودکی، من طرفدار حکومت مبتنی بر نظم بودم درحالی‌که در جمهوری سوم فرانسه چیزی از این نظم نبود، رژیمی بود کاملاً آسیب‌پذیر. و جنبه مردمی (Front Populaire) هم چیزی را سازماندهی نکرد. یعنی نظمی را بر جامعه حاکم نکرد. اعتصابات، احزاب کمونیستی، همه این‌ها موجب ترس و وحشت دوستداران نظم می‌شد. اصلاً چیزی به اسم دولت وجود نداشت، چیزی که بود تغییر مداوم دولت‌ها بود، به دلیل تلفیقات سیاسی... خوب، این سؤال مطرح است که اصلاً چرا فرانسوی‌ها طرفدار پتن بودند؟ چون پتن بیشتر از هرکس جمهوریتخواه بود. حالا می‌گویند پتن فلان کرد و بهمان کرد، ظلم کرد، صدای مردم را در گلز خفه کرد؛ بله، کسی منکر این نیست. اما پتن صدای ملت فرانسه را با توافق خود آن‌ها خفه کرد. این مجلس بود که سررشته دولت فرانسه را به دست پتن داد. دولت پتن یک دولت قانونی بود. این نماینده‌ها بودند که به مجلس آمدند و قدرت را به دست پتن سپردند. و ملت فرانسه این عمل را پذیرفت و تأیید کرد: ۸۵ درصد مردم فرانسه طرفدار پتن بودند. جمهوری سوم فرانسه در نهایت کار خود وضع بسیار مفتضحی داشت، دچار بدترین نوع شکست شده بود. ارتشی هم که فرانسه برای جنگ آماده کرد، دسته‌گلی بود که همین جمهوری به آب داد. فرانسه در تنگنا قرار گرفته بود و به سبب پیمانی که بسته بود چاره‌ای جز این نداشت که در جنگ از لهستان و مناطق دیگر دفاع

کند. اما با کدام نیرو؟ فرانسه نیروی هوایی کاملاً پاشیده‌ای داشت. بعد، فرانسه را ناچار کردند در مونیخ بر سر میز بنشینند و پای قرارداد تسلیم را امضا کنند. در واقع، همان‌طور که لئون بلوم می‌گفت: آلمانی‌های جنوب شرقی آلمانی هستند؛ آن‌ها اگر بخواهند به نام حقوق بشر سرنوشتشان را خودشان تعیین کنند، کاملاً حق دارند به آلمان ملحق شوند. و بعد قرارداد ورسای که یک اشتباه بزرگ بود و ما هنوز هم شاهد عواقب زیانبار آن هستیم. هدف این بود که آلمان شکست خورده را تجزیه کنند، که نوعی تحقیر محسوب می‌شد. هینلر حاصل قرارداد ورسای بود، چون هم‌پیمانان ورسای قصد داشتند موجبات خواری و خفت آلمان را فراهم آوردند. بنابراین آشکار بود که چنین شخصیتی به‌وجود خواهد آمد.

● آیا علاقه شما به نظم در آن دوره ارتباطی با علاقه‌تان به علم ندارد؟

حقیقتاً نمی‌دانم. چون من هنوز به علم علاقه‌مند هستم ولی به نظم کمتر.

● من به این دلیل به این مورد اشاره می‌کنم که شما بعدها به یک عصیانگر (révolte) تبدیل شدید، هم در کار رمان‌نویسی‌تان هم در مواضع اجتماعی‌تان.

من پس از سقوط وایش سوم به این نکته پی بردم که نظم یک خطر است، یک جنون وحشتناک. همه تصور می‌کردند که اردوگاه‌های مرگ اردوگاه‌های کار است. هیچ‌کس به این فکر نمی‌کرد که این اردوگاه‌ها در واقع اردوگاه‌های مرگ هستند و آلمانی‌ها یا از این موضوع خبیر نداشتند یا خودشان را به بی‌خبری می‌زدند. البته از طرفی باید گفت که هرگز در خاک آلمان «اتاق گاز» وجود نداشته است. فقط در خاک لهستان «اتاق گاز» بود.

● اما همین زخم بود که شما را به سمت نوشتن سوق داد. به جمله‌ای که آدورنو گفته بود فکر می‌کنم: «پس از آشویتس هرگونه اقدام به نوشتن داستان یا سرودن شعر عملی کاملاً بیهوده است.»

والری گفته است: «دو خطر دنیا را تهدید می‌کند: نظم و بی‌نظمی.» تمام رمان‌های من همین را نشان می‌دهند: جنگ بین نظم و بی‌نظمی. جالب است که کلود سیمون نیز این جمله والری را در یکی از رمان‌هایش به کار گرفته است. مثلاً یکی از وجوه شاخص رمان *La Jalousie* «حسادت» یک ذهن استعمارگر است که سعی می‌کند نظم را تحکیم کند. در واقع، او جنون دارد زیرا درخت‌های موزش را می‌شمارد، درحالی‌که یک موزکار هرگز درخت‌های موزش را نمی‌شمارد. در ذهن این راوی غایب یک جور «روان‌پریشی» (névrose) نظم وجود دارد و در پیرامون او هرچه هست بی‌نظمی است؛ یعنی سیاه‌پوست‌ها، طبیعت استوایی، و زن خود او؛ که این‌ها از نظر او بی‌نظمی محسوب می‌شوند. و من گمان می‌کنم که در همه رمان‌هایم همین نکته وجود دارد: جنگ در داخل متن. یعنی جنگ متن با خود متن.

● به همین جهت در مورد شما می‌توان گفت که یک رمان‌نویس هگلی هستید؟ البته کاملاً همین‌طور است.

● آیا زیاد تحت تأثیر فلسفه بوده‌اید؟

من فلسفه آلمان را از طریق سارتر کشف کردم. سارتر فیلسوف بزرگی نبود. او یک مروج بزرگ بود. از طریق او بود که در آن زمان می‌شد سه تا «H» را شناخت: هگل، هوسرل، هایدگر. سارتر مقالات کوتاهی درباره هوسرل دارد که برای عوام نوشته شده و در بخش نخست «موقعیت‌ها» Situations به چاپ رسیده‌اند. من از همین جا شروع کردم و بعد رفتم به سراغ آثار مهم فلسفی.

● فرانکو مثل پتن یک پدر نیکوکار بود، در حالی که هیتلر آشکارا شخصیتی خون آشام داشت. یک ناسیونالیست دیوانه مثل صدام حسین.

● حالا می‌گویند پتن فلان کرد و بهمان کرد، ظلم کرد، صدای مردم را در گلو خفه کرد؛ بله، کسی منکر این نیست. اما پتن صدای ملت فرانسه را با توافق خود آن‌ها خفه کرد.

● والری گفته: «دو خطر دنیا را تهدید می‌کند: نظم و بی‌نظمی.» تمام رمان‌های من همین را نشان می‌دهند: جنگ بین نظم و بی‌نظمی.

● من الان می‌توانم از طریق همین کار نویسندگی به راحتی امرار معاش کنم، ولی نویسنده مد روز نیستم.



● آیا ابتدا فلسفه را شروع کردید و بعد ادبیات را یا برعکس، یا اینکه هر دو را با هم و به‌طور همزمان؟

من ادبیات و فلسفه را به‌طور همزمان مطالعه می‌کردم. گمان می‌کنم که هر دو به یک چیز واحد اشاره داشتند و در یک نقطه به هم می‌رسیدند: چرا من نهایتاً شروع کردم به نوشتن رمان؟ برای اینکه تلاش کنم تا به این سؤال بی‌جواب پاسخ بدهم که من چیستم و اینجا دارم چه کار می‌کنم؟ این سؤال اصلی متافیزیک و هستی‌شناسی است: من چیستم و در جهان چکار می‌کنم؟ اگر در آغاز به‌نظر می‌رسید که فهمیدن رمان‌های من دشوار است، به این علت بود که در ابتدا یک نویسنده مد روز بودم. خواننده نداشتم و این باورنکردنی بود، باورنکردنی. مقاله‌های مفصلی درباره‌ی من می‌نوشتند تا توضیح بدهند و ثابت کنند که من دیوانه‌ام و آثارم غیرقابل خواندن. بدیهی است کسانی هم مثل رولان بارت، ژنت و بلانشو بودند که مقالات جالبی در این زمینه نوشتند، اما نوشته‌هایشان در مجلاتی چاپ می‌شد که کمترین تأثیری بر عموم نداشت. این هفته‌نامه‌ها هستند که برای نویسنده خواننده جمع می‌کنند. تمام مقالاتی که درباره‌ی من نوشتند به قدری منفی بود که وقتی رمان (حسادت) *La Jalousie* چاپ شد، که سومین رمان من محسوب می‌شد، فروش زیادی نکرد؛ با وجود اینکه فوق‌العاده مشهور شده بود. یعنی فقط ۳۵۰ نسخه، آن‌هم در یک سال. در حالی که هم‌اکنون همین کتاب ۵۰۰۰ نسخه در سال فروش می‌رود. خواننده‌ها بعداً فهمیدند که این رمان چیست، یعنی زمانی که از مد افتاده بود. من الان می‌توانم از طریق همین کار نویسندگی به راحتی امرار معاش کنم، ولی نویسنده مد روز نیستم.

● در واقع قبل از اینکه نظر و نگرش خوانندگان شکل بگیرد، میان خود روشنفکران موجی پدید آمده بود و رمان نو مد شده بود، اینطور نیست؟

ژان کوکتو گفته است که باید از جنگ این موج‌ها نجات پیدا کرد و پس از فرو نشستن موج به بقا ادامه داد. رمان نو هم به همین شیوه بقا یافت. رمان نو نویسان دیگر هم همین‌طور. مثلاً مارگريت دوراس از نویسندگان دشوارنویس بود، اما حالا رمان او در فهرست پرفروش‌ها قرار گرفته است.

● شاید هم به این دلیل که بدفهمی‌های زیادی در مورد رمان نو وجود داشت، مجبور شدید مقالات انتقادی در مورد رمان نو بنویسید؟

بله، مقالات انتقادی که در این زمینه نوشتم بسیار ساده بود، چون جنبه‌ی تبلیغی داشت و همین امر سبب شد که بدفهمی‌های بیشتری ایجاد شود. مثلاً خود من اهمیت بیشتری برای رمان‌هایم قائل بودم و متونی را که مثلاً به‌عنوان تئوری نوشته بودم، زیاد جدی نمی‌گرفتم. تئوری ادبی، در نظر من، مثل هر علم دیگر نوعی چهارچوب نظری محسوب می‌شود، نوعی تفحص یا تفکر تجریدی. اما نمی‌تواند حقیقت ادبیات را تمام و کمال بیان کند. تئوری ادبیات در خود ادبیات است. مثلاً از کتاب‌های من، کتاب «درباره‌ی رمان نو» *Pour un nouveau roman* بیشترین فروش را در کشورهای غربی داشته است. اما بدفهمی ناشی از نوشته‌های دیگران خیلی مضرت‌تر بوده است. برای مثال، مسئله «عینیت» (*objectivité*) من از همان آغاز، از همان سال‌های دهه ۱۹۵۰ مخالفتم را با «عینیت» اعلام کرده‌ام. من به هیچ‌وجه نمی‌خواهم عینیت‌گرا باشم و باید به این نکته توجه داشت که رمان نو فقط خواهان «ذهنیت» (*Subjectivité*) است. در رئالیسم، تمام مفاهیم، منسجم و یکپارچه‌اند: دنیا منسجم است، راوی قادر مطلق است؛ در نتیجه، اعتماد مطلق خواننده برانگیخته می‌شود. مثلاً بالزاک در آثارش همین اطمینان و اعتماد را ایجاد می‌کند. یعنی وقتی داستان او را می‌خوانید، آن را باور می‌کنید. اما در بیگانه آلبر کامو دیگر نمی‌توان اعتماد داشت. یکی از مواردی که خواندن آثار

نویسندگان رمان نو را آشکارا در ابتدا دشوار ساخته است، این است که متن مدام مثل یک تله عمل می‌کند. یعنی خواننده نمی‌تواند متنی را که می‌خواند باور کند. چیزهایی فاش می‌شود و بعد هر آنچه فاش شده است، در برده ابهام فرو می‌رود و از نظر ناپدید می‌شود... اما دربارهٔ رئالیسم؛ رئالیسم ایدئولوژی احاطهٔ کامل بر مفاهیم است، یعنی دنیا کاملاً مفهوم دارد و رئالیسم عبارت است از بازیافتن این مفهوم و توصیف آن. اما بدیهی است که واقعیت‌گرایی (رئالیسم) و واقعیت دو مسئله کاملاً جدا هستند و رئالیسم هیچ ارتباطی با واقعیت ندارد. مثلاً یکی از ویژگی‌های رمان‌های بالزاک کارا کتر است، شخصیت داستانی است. این «شخصیت» بخشی از رئالیسم [بالزاک] محسوب می‌شود، یعنی یک پدیدهٔ منسجم و یکپارچه است و نیز کاملاً می‌توان خصوصیات او را تشریح کرد. اما این شخصیت واقعیت ندارد، یعنی در واقع وجود ندارد. می‌توان گفت که واقعیت به نظم روانکاوانهٔ جهان نزدیک‌تر است. مثلاً وقتی تناقضات کانتی در رمان وجود دارد، می‌گویند که این رمان رئالیستی نیست. اگر این طور است، پس دنیا هم یک پدیدهٔ رئالیستی نیست چون پر از تناقض است، تناقضات پایان‌ناپذیر. عجیب است که ۱۵۰ سال بعد از هگل، ایدئولوژی رئالیستی هنوز مسلط است... فلوریر رئالیست بود چون مثل خود من و سواس شدیدی در پرداختن به جزئیات و دقت در توصیف داشت. اما این هیچ چیز رئالیستی ندارد. در داستان فلوریر، سوراخ‌هایی وجود دارد و این مغایر با رئالیسم است. چون در رئالیسم، محیط داستان باید یکپارچه باشد. فلوریر بارها در یادداشت‌ها و نامه‌هایش به این نکته اشاره کرده است که چه رابطهٔ مبهمی بین متن داستان و رئالیسم وجود دارد. فلوریر در نامه‌ای به لوییژ کوله نقل می‌کند که ناشری گفته بود زمان مادام بوواری را می‌خواهد با تصاویر منتشر کند و آیا او اجازهٔ انتشار چاپ مصور رمان را می‌دهد. این پیشنهاد بعد از محاکمهٔ فلوریر مطرح شده بود، یعنی زمانی که فلوریر یک شخصیت معروف پاریسی بود. ناگفته پیداست که فلوریر این پیشنهاد را نمی‌پذیرد. او می‌نویسد که این ناشر می‌خواهد چیزهایی را با تصاویر نشان دهد که من این همه جان‌کنده‌ام تا پنهانشان کنم. بنابراین، آنجا نیز این تناقض نشان دادن و پنهان کردن مطرح بوده. حجاب و کشف حجاب، چیزی که هایدگر می‌گفت. و این واقعیتی است که توصیف ادبی آشکار نمی‌سازد بلکه پنهان می‌کند. توصیف ادبی کلاه شارل بوواری در رمان فلوریر کاملاً ضد رئالیستی است. ابتدا خطوطی ترسیم می‌شود که ملهم از توصیف‌های بالزاک است. توصیف‌هایی کلی با به‌کارگیری صفات پر از معنی. فلوریر شروع می‌کند به توصیف لایه به لایه، با نوعی دقت و سواس جنون‌آمیز و با این کار ایدهٔ کلاه آنقدر بسط می‌یابد که نهایتاً تمام فضای داستان را اشغال می‌کند. راوی به سبب همین شیء در داستان معنا پیدا می‌کند و این درست نکته‌ای است منتقدان رمان نو به آن توجه نکرده‌اند و برخورد جدی با ادبیات نداشته‌اند. مثلاً می‌گویند که ما ابتدا عینیت‌گرا بوده‌ایم و حالا شده‌ایم ذهنیت‌گرا، درحالی‌که سی، چهل سال است که من فقط به ذهنیت توجه نشان داده‌ام و این را هم آشکارا بیان کرده‌ام. این بدفهمی بیشتر ناشی از پیکار دائمی داخل متن است. در رمان «حسادت» *La Jalousie* یا حتا «چشم‌چران» *Le Voyeur*، ذهنیت‌گرایی آشکارا وجود دارد. اما در عین حال، در هر دو رمان، ذهن، عینیت‌گرا هم است یعنی تکیه بر اشیاء دارد. منتقدان فرانسوی دربارهٔ پدیدارشناسی صحبت می‌کردند ولی آنان تعبیر نادرستی از پدیدارشناسی داشتند. در نظر آنان، پدیده یک چیز فی‌نفسه است که خارج از حوزهٔ مشاهده‌گر آن وجود دارد. درحالی‌که هوسرل صراحتاً اعلام می‌کند که پدیدارشناسی عبارت است از قصدمندی کسی که خود را در شیء منعکس می‌سازد. حرکت وجدان در فلسفهٔ هوسرل عبارت از حرکتی است که به‌طور لاینقطع خود را منعکس می‌کند و جهان را نمایان می‌سازد. درحالی‌که حرکت وجدان، در فلسفهٔ کانت حرکتی است که رو به درون دارد. من در توصیف داستانی از همین پدیدارشناسی استفاده کردم، ولی نه در مفهوم هوسرلی آن. یعنی شیء نهایتاً تبدیل به خیال می‌شود، زیرا، به گفتهٔ هوسرل، فراقکتی قصدمندان در تمام جهات ممکن صورت می‌پذیرد حتا در جهت خیالی (*imaginaire*)

● گلدمن هم دربارهٔ شما مقاله‌ای نوشته است که به این مسئله عینیت‌گرایی (شیء‌وارگی) اشاره می‌کند...

گلدمن هم بدفهمی دیگری را دامن زد. او یک نظریه‌پرداز عالی مارکسیست است، اما در مورد ادبیات از حساسیت لازم برخوردار نبود. یکی می‌گفت که گلدمن کتابی دربارهٔ واسین منتشر کرده به اسم «خدای پنهان» (*le Dieu Caché*)؛ عجیب است که اصلاً نتوانسته موسیقی اشعار واسین را دریابد و حس کند؛ در واقع، گلدمن نسبت به موسیقی شعر واسین کاملاً بی‌حس بوده است. به عقیدهٔ من، گلدمن نسبت به هرگونه نوع و شکل هنری با ذهن کاملاً بسته‌ای برخورد می‌کرد. او مطالب واقعاً بازمزای دربارهٔ من نوشت...

● در حقیقت، مسئلهٔ واقعی او فقط مسئلهٔ رئالیسم بود و نه پیش از این.

بله، دقیقاً، و پیش از پیش او بر واقعیت اجتماعی تأکید داشت. مثلاً نوشته‌هایش دربارهٔ کتاب «چشم‌چران» *Le Voyeur* عجیب و غریب است.

● اما گویا خودتان جایی گفته‌اید که شما هم قربانی نوعی توهم رئالیستی شده‌اید، این طور نیست؟ مثلاً در «چشم‌چران» *Le Voyeur*

بله، چنین چیزی هست.

● اما آثار شما هرگز دربارهٔ واقعیت محض نبوده است؟ نه، آن‌ها بازسازی واقعیت هستند.

● در واقع، شما حقیقت روانشناختی خود را در برابر رئالیسم قرار می‌دهید.

من رئالیسم خود را در مقابل واقعیت قرار می‌دهم. چون این باور را دارم که واقعیت چیز غریب و ناشناخته‌ای است و غیرقابل درک و همیشه در حال تغییر. درحالی‌که رئالیسم نوعی متافیزیک است. در واقع این رئالیسم است که به داستان حرکت می‌بخشد.

● اما از آنجا که شما به رابطهٔ حجاب (*Voilement*) و کشف حجاب (*dévoilement*) هایدگری اشاره می‌کنید، من گمان می‌کنم که مسئلهٔ حقیقت برای نویسنده مطرح است، آیا نویسنده باید در پس پشت واقعیت، حقیقت را جست‌وجو کند؟

من به حقیقت معتقد نیستم. یعنی این باور را ندارم که یک حقیقت محض و مطلق وجود دارد و بس. من به کثرت حقایق معتقدم، حقایقی که ناسازگارند و با هم تناقض دارند. در واقع، مفهوم حقیقت در این دنیا به هیچ کار نمی‌آید و فقط به درد ظلم و ستم می‌خورد. فقط جنون‌بارترین حکومت‌ها هستند که ادعا می‌کنند حقیقت را بیان می‌کنند. هایدگر از حقیقت طبیعت سخن می‌گوید.

● طبیعت انسانی یا اینکه خود طبیعت؟

طبیعت، خود طبیعت. و حتا طبیعت انسانی، مشابه همان است. اگر کسی فکر کند که طبیعتی است مردان بر زنان مسلط باشند و آریایی‌ها بر یهودی‌ها حکم برانند، در عالم هیروت بسر می‌برد و به این زودی‌ها از عالم اوهام خویش بیرون نخواهد آمد.

● آیا شما به همین منظور زن را به مثابهٔ سمبل منفی هگلی در کتاب «بازتاب آینه» *Le Miroir Qui Revient* مطرح می‌کنید؟

زن همواره در ادبیات غرب و حتا ادبیات شرق عامل بی‌نظمی بوده است. اما کسانی هم بوده‌اند که مفهوم متفاوتی عرضه کردند و زن را به‌عنوان روح آزادی نمایانند، مثلاً میشله. از نظر میشله نظم حاکم محصول نژاد سفید است و هرآنچه محصول نژاد سفید نباشد، بی‌نظمی محسوب می‌شود. فیلمی که من با

عنوان در سراسر اشوبی لذت (Le Gilssement Progressifs du Plaisir) ساختهام در واقع اقتصادی است از کتاب (ساحره) (La Sorciere) اثر میشل.

● آیا در نزد شما، تحریک (Provocation) شیوه‌ای برای گریز از رئالیسم است؟

بله، بدون شک. من خیلی دوست دارم چیزی بگویم که نباید گفت. برای مثال، در فرانسه حق نداریم بگویم که اتاق‌های گاز وجود نداشته است. من شخصاً فکر می‌کنم که اتاق‌های گاز وجود داشته، اما از طرفی تمایل دارم بگویم که وجود نداشته زیرا حق نداریم چنین چیزی بگویم. این اصلاً طبیعی نیست که قانون بیان چنین چیزی را ممنوع اعلام کند!

● در واقع، در ماه مه ۱۹۶۸ شماری هم بدین مضمون بود: «ممنوع کردن ممنوع است.»

بله، ممنوع کردن واقعا نکاندهنده و حیرت‌آور است. می‌دانید که اتاق‌های گاز قلابی درست کردند تا به توریست‌ها نشان دهند. من حتا شنیده‌ام که «ویدال - ناکه» (Vidal - Naquet) مورخ یهودی گفته است: «بله، این اتاق‌های گاز قلابی هستند اما کسی حق ندارد چنین چیزی بگوید.» جالب‌تر اینکه یک سیاستمدار را از فهرست انتخاباتی حزب سبزها (طرفداران محیط زیست) حذف کردند چون گفته بود که این اتاق‌های گاز قلابی را باید از بین برد. آدم این چیزها را می‌شنود واقعا شاخ درمی‌آورد.

● اما ارتباط شما با تاریخ همیشه بوده است. اینجاست که نویسنده به عنوان خالق تاریخی جدید وارد میدان می‌شود.

من در «بازتاب آینه» Le Miroir Qui Revient ماجرای یک رزمنده را نقل می‌کنم به نام (Aurore) که در سن پترزبورگ، مقابل کاخ زمستانی تزار لنگر انداخته و مطابق تاریخ رسمی روسیه به سمت کاخ تزار شلیک کرده بود. اما تمام مورخان روس گفته‌اند که این رزمنده آنجا نبوده و در دوره انقلاب به ناوگان مسافر در پاسیفیک متعلق بوده و در انتهای دیگر روسیه فرار داشته است. استالین تمام مورخان را که به بیان حقیقت پرداختند، تبعید کرد.

● اما به دوره‌ای رسیده‌ایم که تاریخ دیگر معرف مدینه فاضله نیست. آیا نویسنده می‌تواند با استفاده از ابزار زبان تصویری از مدینه فاضله بسازد؟

می‌گویید که تاریخ دیگر مدینه فاضله ندارد؟ اما مذهب هنوز معرف مدینه فاضله است. نابودی تمام ایدئولوژی‌ها هرگز اتفاق نخواهد افتاد.

● جمله‌ای از رولان بارت به فکر می‌رسد که درباره تاریخ گفته است: «نوشتار ادبی در درون خود، هم حامل از خودبیگانگی (الیناسیون) تاریخ است و هم حامل رویای تاریخ.» امروزه کسانی هستند که از «پایان تاریخ» صحبت می‌کنند...

اما من به «پایان تاریخ» معتقد نیستم.

● اما برای نویسنده‌ای که امروزه در پایان قرن بیستم می‌نویسد، باید دشوار باشد که بخواهد اخلاقی (l'ethique) نوشتار طرح کند، به خصوص اینکه با طیف وسیعی از انواع نگارش مواجه هستیم، حتا تا سطح نگارش ژورنالیستی.

شاید هم عملاً چنین چیزی وجود نداشته باشد. ولی ظهور آن نیز امری ناممکن نیست.

● آیا این مسئله هرگز شما را آزار نداده است؟

به هیچ وجه، زیرا من با هرگونه ایدئولوژی مخالفم.

● به خصوص اینکه شما مسئله تعهد (l'engagement) را از طریق خود نوشتار طرح می‌کنید.

ایدئولوژی ادبیات خود ادبیات است.

● اما ادبیات تا چه حد می‌تواند بقا یابد و از توان نیفتد، زیرا که انواع گوناگون نوشتار پدید آمده است و حتا صحبت از پایان عمر رمان است؟

این نظریه اعتبار است. می‌گفتند که بعد از رمان نو دیگر چیزی وجود ندارد. ولی این طور نیست. رمان‌نویسان زیادی هستند که کارهای موفقی عرضه می‌کنند و رمان نو هم نمی‌نویسند، مثلاً ژان - فیلیپ توسن یا پل آستر آمریکایی که هر دو رمان‌نویسان جوانی هستند و آینده درخشانی در پیش دارند. پل آستر با مسئله دوگانگی (double) سروکار دارد و این چیزی است که می‌تواند رمان‌های عظیمی به ظهور برساند.

● آیا از نویسندگان خارجی کسانی هستند که نظرتان را بیشتر از بقیه جلب کرده باشند؟

من معمولاً نویسندگان جنجالی و غرغاباکن را دوست ندارم، مثلاً گارسیا مارکز برای من بسیار ناخوشایند است. او در کوبا یک ویلای سوپرلوکس دارد. بچه‌هایش همگی در ایالات متحده درس می‌خوانند. و نهایتاً اینکه وی مخالف سرسخت آمریکاست. مارکز از نظر من یک نویسنده بزرگ نیست، ولی مثلاً کورتازار یک نویسنده بزرگ محسوب می‌شود. نویسندگان جنجالی دیگر هم در آمریکا بودند مثل تورمن میلر، ویلیام استایرون. البته من سمپاتی زیادی نسبت به مارکز دارم، اما به نظرم او نویسنده بزرگی نیست. آخرین نویسنده بزرگ این نسل فاباکوف بود، یک نویسنده بزرگ. و حالا می‌توان از پل آستر نام برد.

● از ژاپنی‌ها چطور؟

اسامی چند نفرشان به ذهنم می‌رسد. یکی بود که من خیلی به او علاقه داشتم و این اواخر مرد. اسم خوبی داشت...

● آبه کوبو (Abé Kobo).

من حتا طرح کتابی را ریخته بودم که قرار بود با همکاری کوبو اجرا شود. فرامان این بود که وی عکس‌های کتاب را تهیه کند.

● پیردازیم به رابطه شما با سینما.

ساختن فیلم‌های من برای تولیدکننده‌ها بسیار دشوار است، چون بسیار گران تمام می‌شود. البته مخاطبانی دارم ولی تعدادشان کافی نیست. به خصوص در مورد فیلم‌هایی که بیش از ۲۰ میلیون خرج دارد.

● طرحی هم در دست اجرا دارید؟

بله، دو طرح دارم که تا حد زیادی هم پیش رفته است. بودجه هر دو طرح هم تأمین شده است اما این حرفه دیگر آن ارزش سابق را ندارد. فیلمی که زمان نمایش آن نزدیک است و در همین بهار می‌بایستی کار فیلمبرداری آن را شروع می‌کردم، به علت وقوع جنگ در کامبوج به تعویق افتاد که باید از سر گرفته شود. این فیلم داستانی باید در کامبوج فیلمبرداری شود اما حوادث آن به هیچ وجه در آنجا اتفاق نمی‌افتد. فقط به دلیل چشم‌اندازهای خیال‌برانگیز کامبوج است که از آنجا استفاده می‌شود. فیلم دوم بیشتر مسئله آمیز است، هنرپیشه اصلی فیلم کامبوج ژان یان است، که البته چیزی سنتی به حساب می‌آید. اما هنرپیشه اول فیلم بعدی میکل آنجلو آنتونیونی است. او فلج شده است و الان هفت سالی است که فیلمی ساخته است. او در این فیلم نقش یک افسر ارتش را خواهد داشت که شدیداً زخمی شده است و دیگر نمی‌تواند حرف بزند.

● چرا آنتونیونی را انتخاب کردید؟ آیا به سینمای او علاقه دارید؟

نیست و کاملاً به سینمای قدیمی رئالیسم سنتی مربوط می‌شود.

### ● خیلی‌ها رمان نو را با موج نو مقایسه کردند.

البته آثار گذار قربانی با رمان نو دارد، ولی آثار کسانی مثل شاپرول شباهت چندانی به رمان نو ندارد و سینمای او خیلی سنتی است. او یک رویو نوعی پوچی سینمایی دارد، نوعی پرچانگی تمام و کمال.

### ● کدامیک از کارگردانان خارجی را می‌پسندید؟

به عنوان مثال، آنتونیونی، که تمام آثارش برایم جالب است. همچنین فلینی که بخش عمده‌ای از کارهای او علاقه مرا جلب می‌کند. از فیلم‌های اخیر خارجی، مثلاً فیلم «اروپا» که سروصدای فراوانی در فرانسه بپا کرد. اولین فیلم او بر مبنای سناریویی از یورخس بود.

### ● استروب و گارل چطور؟ از آن‌ها خوششان می‌آید؟

استروب نه. فقط کمی کارل. اما استروب نه. کارهای او سنگین است. استروب فیلم‌های تعلیمی می‌سازد اما فاقد طنز گذار است... شاید استروب برای شما جالب باشد، اما برای من نه.

### ● بله، کارهای او برایم جالب است. اما وندرس و گریناوی چطور؟

از گریناوی خیلی خوشم می‌آید اما فکر می‌کنم که او زیاد حرف می‌زند. وندرس، بله، اما نه سه فیلم آخرش.

### ● یعنی از اولین فیلم‌های او خوششان می‌آید؟

همه فیلم‌های او، علی‌الخصوص فیلم پاریس، نگرانس.

### ● کار کدام سینماگر به روحیه شما نزدیکتر است و احساس قربانیت بیشتری نسبت به کارهای او دارید؟

مثلاً در فیلم وندرس، تا انتهای جهان، تمامی قسمت اول فیلم کاملاً برایم خوشایند است، که شباهت کاملی با فیلم دوست آمریکایی دارد. ولی قسمت دوم فیلم برایم سنگین است. وقتی وندرس شروع به تفکر می‌کند، شباهت زیادی دارد به آنچه در آلمان می‌گویند «فلسفه تراموایی».

### ● آیا شما به نقاشی هم علاقه‌مندید؟

بله، من پرنرهای از سیلوایا کریستل کشیده‌ام. نگاه کنید، از او یک کولاژ درست کرده‌ام. چون این ژورنال واکس زده شده، هر دو طرف آن دیده می‌شود.

### ● کولاژ زیاد کار می‌کنید؟

نه، تفتنی کار می‌کنم. نقاشی برای من یکجور تفریح است.

### ● عکاسی چطور؟

عکاسی هم کار می‌کنم، اما نه عکاسی هنری. عکس‌های ره‌ناز زیاد گرفته‌ام، مثلاً در کامبوج.

### ● و آخرین پرسش: آیا رمان جدیدی در دست دارید؟

بله، مشغول نگارش جلد چهارم خاطراتم هستم، اما زیاد شتاب به‌خرج نمی‌دهم، چون جلد سوم تحت عنوان آخرین روزهای کورت (Les Derniers Jours de Corinthe) به نازگی به چاپ رسیده است.

### ● تشکر فراوان از این گفت‌وگوی جذاب و شنیدنی. □

بله، قطعاً. حتا زمانی بود که متن فیلمی را هم برای او نوشتم، درست بعد از «سال گذشته در مارین باد» (l'Année Dernière à Marienbad)، اما این طرح اجرا نشد. راستش، آلن رنه از من خواست که فیلمی را برای او توصیف کنم. من داستان [فیلم] را برای او نقل نکردم، من یک فیلم را برای او توصیف کردم. من عملاً یک کتاب فیلمبرداری نوشتم، یعنی چیزی را که تماشاگر پلان به پلان می‌بیند تحریر کردم. اما مورد آنتونیونی کاملاً فرق داشت، اصلاً چیز دیگری بود. آنتونیونی یکی لازم دارد که داستانی را برای او نقل کند. وقتی داشتیم صحبت‌هایی کلی درباره این فیلم می‌کردیم همه چیز خوب پیش می‌رفت و مسئله‌ای با هم نداشتیم. اما بعد که صحبت از جزئیات کار شد، آنتونیونی فوری برید وسط حرفم و گفت: «تو داستانی را برایم تعریف کن تا من بگویم که روی اکران چه کار باید کرد.» به او گفتم: «من نمی‌توانم، چون وقتی به یک فیلم فکر می‌کنم، به این هم فکر می‌کنم که روی اکران چه روی می‌دهد.» اما آلن رنه برخلاف آنتونیونی حرفم را قبول کرد.

### ● چطور شد که خواستید با آلن رنه همکاری کنید؟ من از این تعجب می‌کنم که شما خودتان هم می‌توانستید کار فیلمبرداری را انجام بدهید.

بله، اما من این فیلم را اختصاصاً برای رنه نوشتم. تراولینگ‌های طولانی‌ای هم روی کاغذ آوردم ولی رنه از آن‌ها استفاده نکرد. در حال، تأثیر رنه در این فیلم آشکار بود.

### ● منشأ این علاقه شما به تصویر (ایماژ) و سینما چیست؟

خیلی‌ها هستند که تمایل دارند در کار سینما باشند و فیلم بسازند. من هم در فکر بودم که فیلم بسازم. اما عجیب این است که به من امکان دادند این کار را بکنم. با این حال، تهیه‌کننده‌ای که تمام فیلم‌های اولم را کار کرد، با کشورهای دیگر قرارداد می‌بست. من غالباً فیلم‌هایم را در خارج ساختم. یکی از فیلم‌هایم در استانبول کار شد. آنجا بود که من با دخترکی آشنا شدم و این دختر بعداً همسر من شد. همین پیوند به نوعی مرا به ترکیه نزدیک کرد و نسبت به این کشور الفنی در من پدید آمد. سپس، یکی از فیلم‌هایم را در بلژیک ساختم، چون امکانات زیادی در آنجا بود. دو فیلم دیگرم را در چک‌اسلواکی ساختم چون مدیران سینمای این کشور نسبت به فیلم‌های من علاقه زیادی ابراز می‌کردند. حتا «نامیرا» L'Immortelle را به زبان اسلواکی ترجمه کرده‌اند. فیلم دوم در تونس فیلمبرداری شد. جریان از این قرار بود که وزیر فرهنگ «بورقیبا» علاقه زیادی به آثار من داشت و از من خواست که فیلمبرداری را در تونس انجام بدهم. خلاصه کشورهایی بودند که امکاناتی فراهم می‌آوردند و در کار تولید فیلم‌هایم سهم می‌شدند. البته کامبوج حالا قادر نیست چنین نقشی به‌عهده بگیرد چون پول کافی در اختیار ندارد. صنعت فیلمسازی در کامبوج وجود ندارد و باید همه لوازم مورد نیاز را به آنجا انتقال داد که بسیار دشوار می‌شود.

### ● آیا هرگز به این فکر نبوده‌اید که با «گذار» همکاری کنید؟

چون کارهای او در ردیف موج نو قرار می‌گیرد...

من ارج فراوانی برای گذار قائلم اما او ارج فراوانی برای من قائل نیست. در واقع می‌شود گفت که او برایم هیچ ارجی قائل نیست. جالب اینکه هر بار فیلمی را تمام می‌کنم، گذار اولین تماشاگر آن می‌شود. گمان می‌کنم که نسبت به فیلم‌های من نوعی خودداری، نوعی اکران دارد.

### ● آیا به نظر شما گذار در میان موج نویی‌ها رادیکالترین محسوب می‌شود؟

به دلیل رادیکال بودن او نیست، بلکه به این دلیل است که او جالب‌ترین کارگردان موج نو است. سینمای تروفو یا شاپرول به هیچ وجه، وابسته به موج نو



محمد شریفی  
(داستان نویسنده برگزیده سال ۷۷ مجله گردون)



## کودک صبور همین نگاه

«لدوا للموت وابتوا للخراب» امام علی (ع)

مسئله مرگ است. فقط مرگ. هبوط برف در ذهن او به دوسالگی مربوط است. صبح آن روز زمستان بیدار شد. مثل یک بزه یا ذهن خاموش. به طرف باغچه دوید. برف هبوط کرده بود و خاموشی مزگیاری در سفیدی موج می زد. به طرف اتاق دوید. صدای گریه نوزاد را شنید. برادرش متولد شده بود. این گریه و آن خاموشی از یک جنس بودند. این را بعدها فهمید، ولی در آن لحظه حس کرد که جایی در ذهنش خراب شده است.

هفت سال گذشت. باز هم صبح یکی از روزهای زمستان نخی برداشت. دندان آسیای پوسیده اش را درآورد. آن را در سوراخ دیواری فرو کرد. روزها با دلی دلگیر به آن سر می زد. برمی داشت و نگاه می کرد. دندان با کلوخ، با دیوار، با علف خشک شده ریخته در دالان تسفوانی نداشت. تا اینکه روزی آن را برداشت. به صحرا برده و به جایی دور، به اعماق یک باغ بی انتها پرت کرد. در ذهنش - که دیگر یک ذهن خاموش نبود - دردی بود: دندان خاک می شود. پاره ای از وجود. شاید روزی از روزها، در زمانی که در ذهن نمی گنجد و آنقدر دور است که شاید نباید، دندان یا گلی یاس می شود یا خار خشک. بعدها فهمید که جنس این هر دو یکی است.

در همان سال چند روز بعد یک صبح جمعه که باران، باریده و بس کرده بود، قدم به کوچه صحرايي گذاشت. با درد گنگی که از پرت کردن

مرگیار برف در دو سالگی، چیزی مثل صدای گریه برادر تازه متولدشده در همان لحظه بود. کتاب فارسی اش را برداشت تا درس فردا را مرور کند. درس فردا «فردوسی، شاعر بزرگ ایران» بود. نتوانست بخواند. فردوسی هم قرن ها پیش تن به آن سکوت مرگیار داده بود. اکنون در ذهن او گریه و فردوسی و مادر بزرگ و دندان یکی شده بودند. همه عظیم و همه مقدس.

سه سال بعد اولین شعرش را سرود. این شعر همان درد بود. درد آن خاموشی مرگیار برف و گریه نوزاد. درد فردوسی و مادر بزرگ و گریه و دندان. سال ها گذشت. در نوزده سالگی ناگهان گرفتار یک عشق بی فرجام شد. «کوکبه» حاصل همان بود. از آن زمان دیگر هیچ چیزی نمی گذرد. آن عشق در خاطره اش خانه کرد. بدل به یک راز شد. تبدیل شد به «بشرا». که دیگر نه آن دختر بود که آواز یونیماری بود در ذات سکوت:

«جمجمه ها پوسیده اند بشرا! / در آن ها / تنها باد ساز اورپونی اش را به صدا درمی آورد / و در آن ها / دیگر امیدی نیست که بذری از خرد پیاشیم / یا رویایی از عشق. / من تکیه می کنم به باران / و در پاییز درون خود شلاق می خورم / زیرا که هرچه به بیرون نگاه کردم باد بود / و فریب باد. / نرگس ها در من خزان شده اند / علامه درون من دیگر در برابر هر چیز جاهل است / و بر سر این دو راهی مانده ام / که سگم من یا انسان! / پس اگر سگ نیستم بشرا / آن واق واق / صدای کیست / که هجوم می بزند به نیایش چشمانت؟»

چند سال بعد ناگهان خود را در دنت های نسیاران شده و سوخته «دشت عباس» دید که سراسیمه به جستجوی رد پای همان عشق می گردد. ماه ها در آن «سرازمین ویران» دوید. هر لحظه با دو گونه مرگ روبرو شد: کودکانی مظلوم و معصوم بر می گرفتند. و مردانی راه گم کرده در برابر، نباه می شدند. و درد پسر و بال زنان در هر دو آن رخ می نمود. در این درد پوسیدن. در آن درد زایش. کودکان با بارقه ای از ملکوت در سیم، سر به خاک می گذاشتند. و خاک همه، دل می شد. لنگان به کنجی رفت و خطابه ای خواند به خاموشی سکوت. این خطابه چنین آغاز می شد: «لدوا للموت وابتوا للخراب...»

و تمام راز در همین سخن «آموزگار برین» بود. هر چیزی در سیطره همین بود. دانست که جز خلوت و مغالزه با سکوت، آوازی، از آن دور نیست. باغ اناری هم کودک صبور همین نگاه بوده است. آیا این کودک صبور روزی راهی از پله ها خواهد شد؟ در بند آن نیست، جز آنکه اشارت دور را بشنود:

بر تخته سیاهی در باران

کودک دبستانی

تو شسته است:

«آن» □

دندان داشت. قدم می زد تا رسید به یک خرابات. از دیوار خرابات سرک کشید. ناگهان آوازی بر او فرود آمد: گریه مرده بود و در خرابات افتاده بود. کدام گریه؟ همان گریه ای بود که سال ها به خانه آن ها رفت و آمد می کرد و او بارها با پدرش آن گریه و گریه های دیگر را در گونی ای سر بسته، گاه تا مسافت شش فرسنگ، دور از خانه برده و رها کرده بودند. و همیشه، صبح زود بعد، گریه را می دید که جلوی سالن جمیاته نشسته و دارد به چیزی فکر می کند. اکنون آن گریه دینش مرده بود. در یک خرابات، در انتهای کوچه صحرايي. و باران چه نوازش های غبث که نثار آن کرده بود. دلش گرفت. همان جا کنار دیوار نشست. ساعتی نگذشته بود. از دور زنی را دید که دارد سراسیمه در خانه شان را می گوید. نگران به طرف زن دوید. و زن ناگهان به او خبر داد که مادر بزرگش مرده است.

نتوانست گریه کند، چون گریه کردن را به خوبی فرا نگرفته بود. آن هم در برابر دیگران.

به همراه آن های دیگر، سراسیمه به طرف قبرستان دوید تا مراسم تدفین مادر بزرگ را به انجام رسانند. دیگران شیون می کردند. اما او از مراسم مرگ نفرت داشت. در ذهن او، مرگ عظیم تر از آن بود که بتوان برایش مراسم گرفت یا شیون کرد. از قبرستان فرار کرد. به طرف خانه آمد. از دیوار بالا رفت و وارد همان اتاق دود خورده ای شد. که او و دیگر خواهرها و برادرهایش در آن متولد شده و در همان زندگی می کردند. اتاق ساکت بود. سکوت اتاق، اکنون برای او چیزی مثل خاموشی

### انتظار

حافظ موسوی

با پلک و موی خیس  
 به خانه که برمی‌گردد  
 لختی میان آینه می‌ماند  
 شاخه گلی در گلدان می‌گذارد  
 پرده را کنار می‌زند و  
 کوچه را می‌پاید  
 در کوچه هیچ کسی پای آمدن ندارد  
 همه پاها می‌روند و  
 به جوی بی‌سرانجام خیابان‌ها می‌ریزند

-: چرا نمی‌آیی؟!

این چه از جان تو چه می‌خواهد  
 که نمی‌گذارد سیر ببینمت

روزنامه‌ای زیر بغل زده‌ای  
 دستهایت را در جیب پالتوی کهنه‌ات  
 فرو کرده‌ای  
 و بی‌اعتنا می‌گذری  
 برای تو دست تکان می‌دهم  
 مرا نمی‌بینی  
 با انگشت به شیشه می‌زنم و صدایت می‌کنم  
 اما تو زرفته‌ای  
 مثل پاییز  
 که می‌آید و  
 از رگ برگ‌ها می‌گذرد...

همیشه بعد از تو باران می‌آید  
 گل‌های پلاسیده را، به کوچه پرت می‌کنم  
 چترم را برمی‌دارم و دنبال تو راه می‌رفتم  
 و بعد  
 با پلک و موی خیس  
 به خانه برمی‌گردم  
 لختی در آینه می‌مانم  
 شاخه گلی در گلدان می‌گذارم  
 پرده را کنار می‌زنم و  
 آمدنت را می‌پایم

### ارثیه

اسماعیل همتی

قحطسالی و مرگ بی‌رنج است  
 که در بلاد قحطسالی و مرگ می‌زییم.

آنچه رنج داده نیاکانم را  
 نام «مهتران» بوده‌ست.

ارثیه سنت تلخی‌ست  
 و آنچه میراث مانده مرا  
 نام «کهنتر» است.

### علیرضا حسینی

در خیابان‌های خلوت  
 وقتی که باران می‌بارد  
 شاعران و دیوانگان  
 به قدم‌زدن‌های جدی می‌پردازند

جیرجیرکی می‌خواند

جیر

جیر

برای من اما

سی‌ودو حرف کافی نیست

شب است و

سکوتی نیست

ماه با کفش‌های نظامی می‌گذرد  
 و شاعر

به صلح می‌اندیشد

شعر را

توان پختن نان نیست

توان قسمت آن است

سکوتی سنگین

شوایطی پایا

نه لوزشی در برگ

نه جنبشی در آب

فسیل‌واره‌ی دز برهوتی از خاکستر

به خوشبختی جاوید خویش

می‌اندیشند

### از ماهی تامه

جلیل قیصری

حیف که ماهی خون‌جهنده نداشت

وگر نه

جهان را می‌برد

این همه مرگ بی‌صدا.

بر نیزه‌های گرسنه سکوت می‌کنی و

جهان دیگرگونه نمی‌شود

بر نیزه‌های گرسنه سکوت می‌کنی و

ماه

شاهد مفلوج قله‌هاست

حیف که ماه دهان‌تپنده نداشت.

برای صالح حسینی و سادگی هایش

### خیره به سادگی

بهزاد زرین‌پور

به سادگی خیره می‌شوم.

و به سادگی قسم می‌خورم

تمام این اتفاق‌های پیش‌پا افتاده می‌توانند

مصراع‌های اول شعری باشند

که این همه صبح را به خاطرش دوست داشته‌ام

اما همیشه بعد از شستن خواب‌هایم از بچگی

بعد از سلام تازه‌دم مادر

بعد از زنگ تفریح

بعد از جنگ

بعد از تولد سهراب

بعد از شکستن مه سراغ سرودنش را گرفته‌ام.

و حالا بعد از این همه راه

شاید سنگی جا نیفتاده بر لب پرتگاه

یا قلابی که هیچ لحظه‌ای تن به آغوشش

نمی‌دهد

یا... چه فرق می‌کند

وقتی قرار است شعری ناتمام بماند

خرام یک کبک ساده نیز می‌تواند

شروع بهمنی باشد

تا قله همیشه مصراع آخر نماند

و من خیره شوم به سادگی

و ببینم تمام شعرهایم از مصراع دوم شروع

شده‌اند

انگار زندگی را از مصراع دوم شروع کرده‌ام

و آن سیب‌های پیش‌پا افتاده

مقدمه‌های پاییز بوده‌اند

که نچیده‌ام.

### چراغ گریه

محمد رضا تاج‌دینی

چشم دل

صبح ندیده است هرگز

و چراغ گریه

شب اندوه دلت را

- همه عمر -

روشنایی داده است.

بخت تاریک دلت را

ایکاش

آسمان دگری بر سر بود.

### قلم برمی دارم تیمور ترنج

ای آفتاب کج نظر  
تو هم بر جولانگاه این جهان جنون گرفته  
نفس بریده می تابی

و من،  
که رمه رمیده رویاهایم را  
تا دوردست های این تاریکناهی بی ترانه  
هی کرده ام

گاهی ندیده ام  
که بر فراختای فرسوده فرداهایم  
سوای سنگ و ساچمه  
قطره یی باران  
یا نمی شنیم  
بیارد.

می دانم،  
دیگر میان وضوح و تیره گی  
فاصله یی نمانده است

میان بیداری و خواب  
میان آب و سراب  
هرچه هست، همین است  
پنجره یی گشوده بر چشم اندازی پر ملال  
ساعت کهنه دیواری  
که با ضرباهنگ گام هایش  
بر قلمرو تنهایی ام  
پرسه می زند

قابی غبار گرفته  
که تبسم تو را  
میان تیره گی ها گم کرده است

و من،  
که قلم برمی دارم  
تا رمه رمیده رویاهایم را  
از دوردست های این تاریکناهی بی ترانه  
تا وسعت ناپیدای ورق ها  
هی کنم.

### قالی ایرانی حسن صفدری

بیا بر قالی ایرانی سینه ام  
آراز فارسی بخوان!  
تا این اسارت غمگین را  
بر شانه دوزخیان بگذاریم  
و آب را جاری کنیم  
در دنیای نیلوفرهای خسته ای که از هستی  
فقط با اشک زنده اند.

### قهرمان مهری شاه حسینی

خواب نازک نیلوفر  
پشت گرم، به دشت کاکل ات  
و جاذبه والس آهنین پروانه  
از ناز نفس ات،

که اشاره ایست  
به میلاد آذرخش  
در پوشش نگاه تو،  
و پیام اندیشه ات  
در کلام فرزنانگان  
جاریست.

کمان و کمند خنجر نگافت  
در جستجوی باورهای  
دیرینه،

و تکیه شانهای پهن تاریخ  
بر بالش سخاوت سینه ات.  
اینک،  
تابوت هراس

بر مقبره دوزخیان است  
و تب و تاب  
در بالهای اهورایی ات  
به دنیای قامت  
هنجار  
عهدنامه  
صلح

شهریور ۷۳ - آن

### دیوانه ها

#### کوروش همه خانی

رود کنار  
پای درختی سبز  
برهنگی شان کشیده شد  
دیوانه اول

به سوی ماه گریخت  
دیگری به سوی من  
از ما سه نفر  
نمی دانم  
کدام دیوانه بود  
رود کنار  
درخت زرد  
که ماه پریده رنگ

### محمد قاسم زاده

دیگر نه آفتابی بر چهره داریم و  
نه کلیدی در جیب  
که درهای در برف را باز کنیم و  
آفتاب را به خانه ها ببریم  
نه دیگر به چشم می آییم  
نه هیچ کس صدایمان می کند  
شب که می شود  
چراغ را از اتاق ها می گیرند  
و شب نوشته ای  
تا به ابد  
ناخوانده می ماند  
این ها را گفتم که چیزی بگویم و بعد  
رهایتان کنم  
می خواهم بگویم:  
سرمان کلاه رفته است.

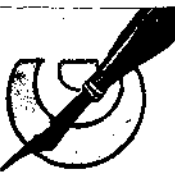
### شکوفه تاریک رضا مقصدی

درون خانه عقرب  
میان حفره مارم.  
و طول تاریکی  
صدای پای مرا  
به ژرفنای مفاکی گرسنه  
می سپرد.

نه سیب را چیدم  
نه روشنای انار  
به انتظار من است.

بزم  
به صاعقه خورد  
سرم  
به لانه زنبور  
و باغ من  
به ناگهان، به جهان سپیده می نگرد  
و ناشکفته  
فرو  
می میرد.

نه...  
اعتمادی نیست  
بر این شکوفه تاریک  
اعتمادی نیست.  
گلوی نازک گل  
پر از براده پاییز است.



بکشی تا ببینی که گاهی لازم است دروغ‌های کوچک هم بگویی.  
«من مجری برنامه موسیقی کلاسیک در رادیو نفت ملی بودم.»

چه اشکالی داشت، ها؟ مخصوصاً که باور داشتیم اگر چنین فرصتی می‌داشتیم از گوینده رادیو نفت ملی بهتر گویندگی می‌کردم.

خوش صدایی توی خانواده ما ارثی بود. مادرم شاعر و روضه‌خوان بود. پدرم وقتی برای ما قصه‌های مفصل دوران جاهلیت و صدر اسلام را تعریف می‌کرد، صدایش آنقدر جذاب و بیم می‌شد که ما بچه‌ها عین سنگ می‌شدیم. با دهان‌ها و چشم‌های باز و خیره به چهره پدر، پدری که در حین قصه‌گویی گاه چنان تحت تأثیر اشعار برشکوه عشق و سلحشوری قرار می‌گرفت که صدایش می‌گرفت.

من هیچ‌گاه بازیگری به مهارت پدرم ندیده بودم. اما راستی او بازی می‌کرد؟ نه، به خدا، زندگی می‌کرد.

آن موقع‌ها هنوز برق به شهر ما نیامده بود، و ما در پناه لاله و فانوس به صورت پدرمان نگاه می‌کردیم. آن موقع‌ها شب هنوز شب بود و قشنگی‌های تاریک روشن شب بود.

صورت پدر ما گاه از شدت هیجان حماسی مثل صورت پهلوانان مرد قصه‌هایش می‌شد؛ و گاه از شدت مهر و درد فراق زنان عاشق، زنانه می‌شد؛ آنقدر زنانه که حتا ریش دو روز نتراشیده او را نمی‌دیدیم.

زن زیبا و دلیر عرب جاهلی را می‌دیدیم در جامه‌های فاخر اشرافیت «عَبَسَ»: آنک عبَلَه عَبَسَ، با قامت رشید و چهره مهتابی و چشم‌های جادویی دیوانه‌کننده در تصرف عشق، که برای آزمون عفاف خویش، زبان بر ناوه نافته می‌گذاشت.

و مادرم... چون قو، بر چشمه شعر حسینی خود خم می‌شد و می‌خواند. من از همان کودکی آموخته بودم که در بازی زندگی کنم، و در زندگی بازی. من هم مثل همه افراد خانواده باور داشتیم که همه این آمدوشد ما در دنیا بازی است. اما، در این بازی من جدأ خندیده بودم، جدأ گرییده بودم.

چکار کنم؟ من همیشه از معمول‌گریزان و به نادر، مجذوب بوده‌ام. «پادش بخیر، خانم سمیت. من از او تعلیم صدا و گویندگی گرفته بودم.» خدای من، چقدر جالب است! یا این عقده‌ای‌ها اینجور باید رفتار کرد، و الا، خانم سمیت کی بود؟ زن یکی از مستأجرهای یکی از خانه‌های اعیانی عمومی من که به‌طور تصادفی با او آشنا شده بودم و دانسته بودم که اهل ادب است و پیانو هم می‌زند. (آننگاه که برای مترجمی جهت عقد قرارداد اجاره با آقای سمیت، توسط عمویم احضار شده بودم و پنجاه تومان مزد مترجمی گرفته بودم. همین.)

من نزد علویه، مادرم، و سید، پدرم، تعلیم صدا دیده بودم. دیگر کجا؟ «حالا تجرید کن!»

مثلاً، زهرونه پیر با لبخند مهربانش به من گفت، درحالی‌که چشم‌های مؤمن درخشانش به من خیره بود و مرا تشویق می‌کرد. هفتاد سالی داشت، اما چشم‌هایش انگار جوانی جاودان داشتند؛ حتا وقتی سال‌ها بعد مُرد، و من کنارش بودم، باورم نمی‌شد مرده است؛ چون چشم‌هایش فقط به جایی در سقف اتاق بزرگ حسینیه‌اش خیره شده بودند و انگار جان داشتند. فقط وقتی که مادرم، در برابر چشم‌های حیرت‌زده من دست روی صورت او کشید و چشم‌هایش را بست (و او هیچ نگفت) قبول کردم که مرده است.

«تجوید کن، مادرا خداوند این موهبت را به خانواده شما سادات داده است. صدای خوش هدیه خداوند است.»

پیش مثلاً، زهرونه قرآن یاد می‌گرفتم. مثلاً، در مورد من خاصه خرجی می‌کرد؛ یعنی بعد از هر جلسه مرا نگره می‌داشت و درباره آیه‌های قرآنی برای من حرف می‌زد. چه حرف‌های عجیبی! علاوه بر مادرم این او بود که مرا با سحر



عدنان غُرینی

# خواننده‌اپرا

«شما سابقه گویندگی دارید؟»

«معلومه؛ چه خیال کردین؟»

خودم هم از دروغ خودم خنده‌ام گرفته بود؛ ولی کافی بود کمی اطرافت را بو

کلمه آشنا کرد، و این آشنایی من از جایی آغاز شده بود که کلمه از دهان جبرئیل به پیامبر و بعد به مردم عرضه شده بود.

«تجوید کن، مادرا!»

خودم هم از نفس خودم تعجب می‌کردم. در تنهایی تمرین می‌کردم. هیچ‌کس به من نمی‌گفت چه کار باید بکنم. آن موقع‌ها بود که فهمیدم چطور می‌شود نفس را کنترل کرد. در بیرون دادن نفس از حنجره باید خضت به خرج داد. نفس فقط باید آنقدر از حنجره خارج شود که تارهای صوتی را گاه مهربانانه بلرزاند و گاه پرشور. باید خضت به خرج داد! خضت به خرج داد!

درواقع من از همان بچگی به همه بدنم یاد داده بودم که از تارهای صوتی من فرمان ببرند.

این‌ها چه می‌دانستند ملایه زهرونه که بود؟ تازه مگر لزومی داشت من با این‌ها اینقدر صمیمی بشوم؟ نه، من پیش خانم سمیت. تعلیم صدا دیده بودم. دیگر کجا؟

خوب، من آواز هم می‌خواندم. به خاطر این البته تنبیه هم می‌شدم، اما با حرف. هیچ‌کس حق نداشت مرا تنبیه بدنی بکند. از بس کولی بودم. به آن‌ها چه مربوط که من توی جمع‌های آشنا آواز می‌خواندم؟ چه اشکالی داشت آدم توی عروسی دوستانش آواز بخواند؟

آواز خواندن البته زنگ تفریح بود. خودم هم به آن اهمیت زیادی نمی‌دادم. ولی مبادا کسی به خودش جرات بدهد و بگوید بخوان یا نخوان. فضولی موقوف!

بهترین ماهها، ماههای رمضان و محرم و صفر بودند. ماه رمضان توی دیوانه عموم قرآن می‌خواندم. با تجوید قرآن یک چیز دیگر است. کلام بشر که نیست که، کلام خدا است.

دیوانه سوره یوسف بودم. سوره یوسف با همه خداگونگی کلامش، چقدر خاکی و نزدیک زمین بود. بعدها کلمه‌ای را یاد گرفتم که از آن پس مرتب درباره آن به کار می‌بردم: سوره یوسف دراماتیک بود! این حسادت چقدر چیز بدی است. سوره یوسف پر از آکسیون دراماتیک بود.

در ماههای محرم و صفر هم نوحه می‌خواندم. توی همین نوحه خوانی‌ها بود که فهمیدم اگر تو به احساسات واقعاً صادق باشی، مردم با تو می‌آیند؛ و من، غرق در مهر و اندوه نوحه‌ها، به تبع احساسی که به امام حسین و خاندانش داشتم، خودم را آزاد گذاشته بودم که عواطفم را به صورت تحریرها از حنجره بیرون بدهم. سکوت‌های طولانی بین مصع‌ها، و حنا وسط مصع‌ها، آه‌های پرسوز، آه‌های پر از تحریر، خشم‌ها و کین‌هایی که نه در قالب کلمات، بلکه در قالب اصوات منعکس‌کننده عواطف من، سینه‌زن‌ها را دیوانه می‌کرد. وقتی که سینه‌زنی تمام می‌شد من از پا درمی‌آمدم.

در تمام زندگی همیشه ساعت‌هایی را بین خواب و بیداری می‌گذراندم؛ این‌ها جزو بهترین ساعت‌های زندگی من بودند. در این ساعت‌ها انگار یک چیز جادویی اتفاق می‌افتد؛ انگار با جاهایی ارتباط برقرار می‌کنم که روی زمین نیست؛ یک جایی است نزدیک بارگاه خدا؛ یک جایی است در قلمرو خدا؛ چون من آنجا رازهایی را انگار کشف می‌کردم. موجودات غریب می‌دیدم. نمی‌دانم... توی یکی از همین فصل‌های بین خواب و بیداری بود که یک روز صدای غریبی شنیدم. صدایی عجیب زیبا؛ صدایی که انگار از قلمرو خدا می‌آمد.

ولی وقتی کمی به حواشی این قلمرو غریب رسیدم حس کردم انگار این صدا از یک جای نزدیک می‌آید؛ از همین جاهاست؛ لابد پا شده بودم و از اتاقم بیرون رفته بودم و... بله... این صدا از پشت‌بام می‌آمد؛ از اتاق دایمی‌ام. دایمی‌ام که، خوب، کمونیست هم بود.

بین خواب و بیداری به طرف پله‌هایی که به پشت‌بام می‌رفت راه افتادم. چه نسیم خنکی به صورتم می‌خورده! شاید خنده‌تان بگیرد، ولی خوب می‌گویم. من همه‌اش فکر کرده‌ام که لحظه‌هایی در زندگی زمین هست که مال زمین نیست،

مال بهشت است. انگار یک چیزی از بهشت توی زمین به ودیعه گذاشته شده است... آن روز صبح هم همین احساس را داشتم.

وقتی که به پشت در اتاق دایمی‌ام رسیدم دیگر کاملاً متقاعد شده بودم که خواب نمی‌بینم؛ چون صدا از توی اتاق دایمی‌ام می‌آمد. خیلی واضح؛ و خیلی ماه.

چون در اتاق دایمی باز بود آهسته رفتم تو. دایمی‌ام روی نختش دراز کشیده بود؛ نیمه‌لخت بود. معلوم بود همین حالا ورزشش را تمام کرده است. دایمی‌ام هم روز ورزش می‌کرد. قبلاً به من گفته بود که تا حدودی می‌شود قبول کرد که عقل سالم در بدن سالم است. می‌گفت آدم حتماً باید ورزش بکند. ورزش به واقع یعنی آدم کمک می‌کند چون به سلامت آدم کمک می‌کند.

روی پیشانی‌اش هنوز عرق بود و موهای شلال بلوطیش ریخته بود توی صورتش.

از روی تخت، همانطور که دراز کشیده بود با لبخندی گفت «بیا تو.» و بعد با همان لبخند ادامه داد «چی شده... سحرخیز شدی؟»

«چقدر قشنگ می‌خونه.»

«خوشت می‌آد؟ این آسمانه. اسمهان. یک خواننده بسیار بزرگ و بسیار خوب.»

بعد خیلی چیزها درباره او گفت. تا اینکه صحبتش به موسیقی کلاسیک رسید؛ و از آنجا به آهرا؛ و گفت آهرا عالی‌ترین هنر نمایشی است.

... بعد خیلی چیزهای دیگر گفت؛ و دست آخر به من پیشنهاد کرد که به موسیقی کلاسیک رادیو نفت ملی گوش بدهم.

به همین دلیل بود که از میان این همه شیوه‌های خواندن، من مجذوب آهرا شده بودم. نمی‌دانم، ولی می‌دانستم که می‌خواستم خواننده آهرا شوم.

اما ایران آهراش کجا بود؟ بابای من از کجا می‌دانست آهرا چیست که به او بگویم می‌خواهم بروم میلان و توی La Scala اسم بنویسم و آهرا یاد بگیرم، چون عاشق این کار هستم؟ حتماً می‌گفت «آهرا دیگه چه؟»

ولی من دست از تمرین برنمی‌داشتم. به آهراها از رادیو نفت ملی گوش می‌کردم. غلط و غلط کلمات را حفظ می‌کردم، اما پیش از کلمات، آهنگ آن‌ها توی ذهن من می‌ماند. مخصوصاً تحریرها، چه زن، چه مرد؛ و من - اگرچه نمی‌کشیدم - همه را می‌خواندم. توی حیاط درندشت خانه‌مان می‌خواندم. یک چیزی می‌خواهم به شما بگویم، اما لطفاً نخندید. من خودم می‌دیدم که وقتی می‌خواندم پرنده‌ها به صدایم گوش می‌دادند.

گاهی فاخته‌ای از فراز نخلی، یا از میان برگ‌های درخت نوت بزرگ خانه‌مان به من جواب می‌داد، و گاهی مادرم، که می‌گفت:

«مادر جون، چرا نعره می‌کشی؟»

«دارم آهرا می‌خونم.»

«چی می‌خونی؟»

«هیچی.»

و ساکت می‌شدم.

اگر توی ایران آهرا داشتیم، و من می‌رفتم امتحان می‌دادم و قبول می‌شدم، و منتحن از من می‌پرسید: «شما قبلاً تعلیم دیدین؟»

می‌گفتم «آره، زیر دست پوچینی، توی آهرای La Scala ی میلان.»

حالا اینجا من فقط می‌توانم گویندگی کنم. من آدم افسرده‌ای هستم. شاید بهتر بود به بابا دروغ می‌گفتم. اما آن موقع‌ها به عقلم نرسید. می‌توانستم بگویم می‌روم ایتالیا و مهندسی می‌خوانم، بعد می‌رفتم La Scala و درس آهرا می‌گرفتم. نکردم. حالا هم که این چیزها را یاد گرفته‌ام، یعنی یاد گرفته‌ام که هیچ اشکالی ندارد گاهی دروغ بگویم، باز هم نمی‌توانم.

من افتادم توی کار نوشتن و سیاست، و اینجور چیزها. سیاستمدار خوبی نشدم، چون آنجا باید مرتب دروغ گفت، مرتب سازش کرد، مرتب مصلحت را



پیمان هوشمندزاده

## ایلیا

ایلیا بچهٔ مهربانی است. ایلیا پسر ساده‌ای است که نشستن در دامن مادرش را دوست دارد و اصلاً نمی‌داند چرا. ایلیا پری مادرش را خیلی دوست دارد ولی این را خودش نمی‌داند. با ایلیا کسی بازی نمی‌کند. ایلیا خیلی کوچک است، آنقدر که وقتی می‌خواهد با بچه‌های همسایه‌شان فوتبال بازی کند حتا دروازه‌بان هم نمی‌گذارندش. ایلیا دوست دارد یک روز با پدرش به استادیوم برود، پدرش به او قول داده. ایلیا نمی‌داند استادیوم چیست و یا چه اندازه است ولی در تلویزیون دیده است و یک نفر که ریختنش را ندیده گفته است: «استادیوم صد هزار نفری». ایلیا نمی‌داند صد هزار نفر چقدر است ولی می‌داند که باید خیلی زیاد باشد.

ایلیا شب‌ها خودش را خیس می‌کند. تشکش هم خیس می‌شود ولی بچهٔ خوبی است، با این حال دایی ایلیا گفته است که بچه‌های بد جایشان را خیس می‌کنند. ایلیا نمی‌داند چرا شب‌ها نباید هندوانه بخورد ولی می‌داند که اگر روزها بخورد اشکالی ندارد.

ایلیا نمی‌داند «فامیلی» یعنی چه ولی می‌داند که فامیلی خودش «یگانه» است، فامیلی پدرش هم یگانه است. ایلیا نمی‌داند یگانه یعنی چه ولی این

دید. من این چیزها را بلد نیستم و از اینجور چیزها هم بدم می‌آید. اگر نرفتم دنبال خوانندگی چند علت داشت. اولش خانواده بود. این یکی زیاد مهم نبود. هیچ‌کس نمی‌تواند به من بگوید چه کار بکنم یا چه کار نکنم. دلیل دومش برای من مهم‌تر بود. حقیقتش این است که من می‌خواستم خوانندهٔ آپرا بشوم. و از این موسیقی ایرانی هم خوشم نمی‌آمد. حالا هم خوشم نمی‌آید. اگر گاهی چیزی می‌خواندم، بیشتر حکم تنفس برای من داشت. این را البته فریاد نمی‌زنم. این‌ها خیلی متعصب هستند. مخصوصاً روشنفکرهاشان خیلی متعصب هستند. مثل اینکه دوست داشتن زورکی است. تا به آن‌ها بگویی خوشم نمی‌آید، شروع می‌کنند به پرونده‌سازی برای تو. مگر می‌شود به این‌ها گفت من به موسیقی ایرانی زیاد گوش نمی‌دهم و ترجیح می‌دهم بیشتر موسیقی کلاسیک فرنگی گوش کنم. کینهٔ تو را به دل می‌گیرند.

چقدر دلم گرفته است - باور کنید، باور کنید، باور کنید، من می‌توانستم خوانندهٔ خوب آپرا بشوم. ولی دیگر گذشت.

حالا بیست‌ونه سالم است. زن دارم؛ بچه دارم. حالا فقط می‌توانم صفحهٔ توسکا را روی گرامافون بگذارم و آهسته با آن بخوانم. گریه کنم؛ بخندم. شکوه عشق را ببینم. آزادی من زمانی بیشتر می‌شود که زن و بچه‌ام خانه نباشند. زنم از موسیقی کلاسیک بدش نمی‌آید - متفرد است. بچهٔ من هنوز خیلی کوچک است. نقشه دارم که اگر خوش صدا بشود بفرستمش ایتالیا آپرا بخواند. هر وقت به این موضوع خیلی فکر می‌کنم از خوشحالی گریه‌ام می‌گیرد. در حال فعلاً وقتی زن و بچه‌ام خانه نیستند کیف می‌کنم... آنوقت می‌توانم بلندتر بخوانم، ولی صدایم دیگر مثل سابق نمی‌کشد. تا این برده می‌توانم بالا بروم، نه بیشتر.

خوب، خودم را راضی کرده‌ام که کار گویندگی هم بد نیست؛ مخصوصاً هم که کارهایی را که دوست دارم می‌خوانم؛ شعرهایی را که دوست دارم؛ قصه‌هایی را که دوست دارم. اما از این حد دیگر پایین‌تر نمی‌آیم. ولی... چقدر دلم گرفته است. همیشه گرفته است. این‌ها قبول کرده‌اند که من تعلیم دیده‌ام؛ پیش خانم سمیت.

برای امروز استودیو گرفته‌ام. «هنرمند گرسنه» کافکا را خودم ترجمه کرده‌ام. شاید امروز سهم من از زندگی بیشتر باشد. فقط باید حواسم باشد مثل دفعه‌های قبل احساساتی نشوم و میکرفن را چپه نکنم. □

# گرافیک

نشریهٔ فرهنگی هنری

گرافیک  
اولین نشریه رنگی هنر گرافیک ایران  
شمارهٔ ۱۴ نشریهٔ گرافیک منتشر شد.

چندروزی را که با مادرش بوده به هرجایی که رفته‌اند بارها یگانه را از دهان مادرش شنیده است. وقتی با مادرش جلوی میز ایستاده بودند و با اینکه مرد نشسته بود و ایلیا او را نمی‌دید شنیده که می‌گفت: «فرمودین یگانه؟»  
«بله یگانه، ایوب یگانه.»

و حتا آقای راننده هم وقتی در خانه وارد از مادرش پرسید: «منزل آقای یگانه؟... شما تاکسی می‌خواستین؟»

\*\*\*

شیشه ماشین پایین است و باد به صورت مادرش می‌خورد. مادرش گریه می‌کند ولی ایلیا آنقدر کوچک است که باد به صورتش نمی‌خورد و گریه هم نمی‌کند و می‌داند که نباید سرش را از پنجره ماشین بیرون ببرد.  
عده‌ای پرچم‌های فرم‌شان را تند تند تکان می‌دهند و داد و بیداد می‌کنند. ایلیا از مادرش می‌پرسد: «مامان اینا کجا می‌رن؟»  
مادرش سعی می‌کند صدایش معمولی باشد: «می‌رن خونه هاشون.»  
«از کجا میان؟»  
«از استادبوم.»

ایلیا رنگ صورتی را بیشتر دوست دارد ولی حالا از فرمز خوشش آمده. ایلیا پسر است ولی دانش گفته که صورتی رنگ دخترهاست. ایلیا می‌داند که پسر است ولی نمی‌فهمد که رنگ دخترها یعنی چه  
صدای اذان از رادیوی ماشین بلند می‌شود و مادر ایلیا اشکش بیشتر می‌ریزد و باد همچنان به صورتش می‌خورد. ایلیا به مادرش نگاه نمی‌کند و چشمش فقط به خیابان و ماشین‌هاست. کنار خیابان چندتایی وانت ایستاده‌اند و هندوانه می‌فروشند و هندوانه سبز است.

ایلیا هندوانه را خیلی دوست دارد ولی حالا شب است.  
«مامان من می‌دونم نباید شب‌ها هندونه بخورم»

مادر بچه را به آغوش می‌گیرد و سرش را روی سر پسرش می‌گذارد.  
گریه‌اش بیشتر می‌شود و با گریه می‌گوید: «باریک‌الله پسر، باریک‌الله. تو پسر خوبی هستی.»

ایلیا درست داشت با ماشین خودشان برگردند به خانه. دوست داشت به پدرش بگوید که دیگر نمی‌خواهد دختر عمیش زنش بشود. حالا یک نفر دیگر را پیدا کرده بود. دوست داشت آن دختری که عکسش روی دیوار بیمارستان بود و انگشترش را جلوی بینی‌اش گرفته بود زنش باشد. دیگر تصمیمش را گرفته بود. سرش را از سینه مادر برداشت. به چشم‌های مادرش نگاه کرد و گفت: «مامان! پرستو رو دیگه نمی‌خوام، می‌خوام با اون دختره که عکسشو نشونت دادم عروسی کنم.»

مادرش راضی بود، همیشه راضی بود. حتا آن روزها که ایلیا می‌خواست با زن همسایه‌شان عروسی کند باز هم راضی بود و ایلیا را خوشحال کرده بود. زن همسایه‌شان سی سال داشت و شوهرش هم راضی شده بود که به خاطر ایلیا خودش را کنار بکشد.

باد به صورت مادرش می‌خورد و اشک از چشمش می‌لغزید. شش روز تمام همه شهر را گشته بود تا اینکه به آخرین بیمارستان رسیده بود و ایلیا تصمیمش را در آنجا گرفت و حالا دیگر پرستو را نمی‌خواست.

ایلیا پسر خوبی بود ولی برادر یا خواهری نداشت. می‌دانست سبزه عید یعنی چه، ولی نمی‌فهمید سبزه عدس چیست و یا وقتی مادر بزرگش می‌گوید «سبزه عدس به ما نمیداد» یعنی چه، ولی فهمیده بود که «سبزه عید» خوب است و «سبزه عدس» بد. این را فقط از قیافه مادر بزرگش فهمیده بود. ایلیا چیزهایی را که می‌فهمید نمی‌پرسید و چیزهایی را که نمی‌فهمید بعداً می‌پرسید. کوچکتر از آن بود که بفهمد تحلیل یعنی چه ولی هر چیزی را که نمی‌فهمید اول تحلیلش می‌کرد. با این همه نفهمید سبزه عدس یعنی چه، ولی می‌دانست که بد است و بعد از تحلیل کردن به این نتیجه رسید که سبزه عدس و سبزه باد است ولی نفهمید که تشریح یعنی چه، ولی می‌دانست که حالا نباید بپرسد. ایلیا خیلی چیزها را نمی‌دانست و می‌پرسید و باز نمی‌فهمید. مثلاً تا بیست بلد بود بشمرد ولی وقتی

از مادرش پرسیده بود آخرین عدد چند است نفهمید بی‌نهایت یعنی چقدر. ایلیا به سیاهی آسمان نگاه می‌کرد و وقتی خوب تماشا کرد، از مادرش پرسید: «مامان! آخر آسمون کجاست؟»

مادرش اشک‌هایش را پاک کرد و آرام جواب داد: «مامان جون آسمون بی‌انتهاست.»

«بی‌انتها یعنی چی؟»

«یعنی آخر نداره.»

«مامان! بی‌انتها جای خوبییه؟»

«آره عزیزم.»

«قد بی‌نهایت؟»

«آره پسرم قد بی‌نهایت.»

«مامان! بابام چرا نمی‌آد؟»

باد به صورت مادرش می‌خورد و ایلیا نمی‌دانست بی‌انتها یعنی چه و با اصلاً کجاست، ولی فهمیده بود که هر جا هم که باشد باید به قدر بی‌نهایت خوب باشد ولی باز نمی‌فهمید چرا مادرش گریه می‌کند و چرا سبزه عدس و سبزه باد است و نفهمید که چرا مادرش هر روز به بیمارستان‌ها سر می‌زند.

«خانم ما کسی به این اسم نداریم.»

«آقا اگه می‌شه یه بار دیگه نگاه کنین. من همه بیمارستان‌ها رو گشتم.»

ایلیا صورت آن مرد را نمی‌دید ولی فهمید که آقا یکبار دیگر نگاه می‌کند.  
«فرمودین یگانه؟»

«بله یگانه، ایوب یگانه.»

«خانم نیست، دوتفر هستن که نام و نشونی ندارن، شوهر شما چند سال دارن؟»

«۳۷ سال»

«یکشون رو همین حدود نوشتن. اگه بخواین ببینیدش باید از رئیس بیمارستان اجازه بگیریم بعد بریم سرد خونه.»

ایلیا فهمید که بدون اجازه نمی‌شود رفت سردخانه و اجازه را باید رئیس بیمارستان بدهد ولی نمی‌دانست که سردخانه اصلاً کجاست و چرا باید رفت آنجا.

با مادرش در سالن بیمارستان بودند تا رئیس اجازه بدهد و همانجا بود که ایلیا عکس آن دختری که همه را مجبور به سکوت می‌کرد دید و به مادرش نشان داد.

وقتی مادرش به سردخانه رفت ایلیا توی سالن برای خودش می‌گشت و به یک نفر که روی صندلی نشسته بود خندید. رفت جلو و از او پرسید سردخانه کجاست؟ و وقتی فهمید سردخانه یعنی یخچال، خیالش راحت شد. چون خودش یک روز توی یخچال رفته بود ولی وقتی در را بسته بود همه‌جا تاریک شده و زود بیرون آمده بود. ایلیا می‌دانست که یخچال جای سردی است و برای همین وقتی مادرش آمد دستش سرد شده بود. و لابد توی یخچال تاریک بوده گریه می‌کرد و ایلیا اینها را می‌فهمید و چیزهایی را که می‌فهمید نمی‌پرسید ولی آخر نتوانست بفهمد که جسد و تشریح یعنی چه و اصلاً اینها خوب هستند یا بد.  
«بدون اجازه آخه مگه می‌تونن هرکسی رو که اومد اینجا تشریح کنن.»

«خانم دستور رئیس بیمارستان بوده. چیزی هم که هویتش رو مشخص کنه نداشته. شما اگه به برگ اعتراض بنویسین مطمئناً پول جسدرو بهتون می‌دن.»

\*\*\*

شیشه ماشین پایین است و باد به صورت مادرش می‌خورد. مادرش گریه می‌کرد ولی ایلیا آنقدر کوچک است که باد به صورتش نمی‌خورد و گریه هم نمی‌کند. ایلیا خودش را بین دو صندلی وسط ماشین می‌کشد. دو دستش را روی صندلی‌های جلو می‌گیرد و می‌ایستد تا جلوی‌اش را ببیند. ماشین‌ها از پشت سر نور می‌اندازند. از رادیو صدای اذان می‌آید. سبزه عدس به اندازه بی‌نهایت بد است و از خیلی وقت پیش چشم‌های حریص راننده تاکسی از آینه به صورت مادر ایلیا منگنه شده است. □

# شرکت نرم فنزاری سینا

برای تمام کسانی که به خط نستعلیق عشق می‌ورزند نرم فنزار

## گلک

راقتیدیم میکند. باز نرم فنزار گلک بر خوشنویسی نهایت توانایی

خلاقیت خود میرسد و هر علاقمند به خط نستعلیق قلم استاد را بدست گرفته و

وارد دنیای زیبای خوشنویسی شود.

به نظر رهنمای نرم فنزار گلک نمایندگان از کارهای خوشنویسی با گلک همراه با ما شش

کتابستهای تخمین بر اکثر آن از تاریخ پانزدهم آذرماه بدست یگانه شرکت نرم فنزاری سینا

خیابان احمد قنبر تجارت خیابان دوازدهم شماره ۲۶

دایره خواص دایره

نرم فنزار گلک کل از کارهای شرکت پند و فارسی نرم فنزاری سینا اجزای نوی...



# پجاری

جوین کارول اوتس  
سعید الیاسی بروجنی

حریف نامرئی به سرعت از میدان می‌گذرد.

گرچن عمداً با قدم‌های آهسته راه می‌رود و با چشم‌های مشتاق بی‌آنکه پلک بزند شیخ حریف نامرئی را چند قدم جلوتر نگاه می‌کند. حریف، گستاخانه جلو آن جمعیت انبوه دوید، با پاهای دراز و میخ مانندش که مثل پاهای کره اسب تند و چابک‌اند، و از روی جدول کنار خیابان که سیمانش تازه بود پرید. حالا از میدان خالی از جمعیت گذشت. حریف از روی شانه نگاهی به گرچن می‌کند.

گرچن با خودش می‌گوید: *حرامزاده.*

بعد از ظهر شنبه، نوامبر، یک روز سرد و پرگرد و خاک، گرچن دارد می‌خرامد و می‌رود. ساعت‌ها وقت دارد که این کار را بکند. ساعت‌ها، لباس پوشیده است که دنبال او برود. ران‌های چاقش را در جین آبی به زور جا داده و پاهای بزرگ و چهارگوشه‌اش را هم در پوتین‌های سفید چرمی چپانده. پوتین‌هایی که همین چند وقت پیش چهل دلار برای مادرش آب خورده بود حالا پاره شده و پر از گل بودند. گرچن ناامید از دوباره تمیز شدن آنهاست اما لعنت نمی‌فرستد. یک زاکت مخمل سبز پوشیده که سر آرنج‌ها و پشتش ساییده شده. یک زیپ هم دارد که راحت بالا و پایین می‌شود و یک باریکه چرم به سرش بسته شده. با اینکه امروز باد می‌آید اما گرچن چیزی سرش نکرده.

ساعت‌ها وقت دارد.

سواری‌ها و باری‌ها و اتوبوس‌های شهری و کامیون‌های بیابانی، ماشین‌هایی را که نوری اتوبان هستند پشت سر می‌گذارند. گرچن صبر می‌کند تا جاده خلوت شود و بعد می‌رود آن طرف. یک ماشین دارد می‌آید. گرچن با خودش می‌گوید: *یواش، حرامزاده.* و او مثل این است که جادو می‌کند.

تعقیب رد پای حریف نامرئی. باز هم اینجا پیاده‌رو ندارد. گرچن مجبور است میدان را میان‌تیر بزند. یک تابلوی گول‌آسا اسم ساختمان جدید پيس‌اند فیش پاک را نشان می‌دهد، یک ساختمان اداری پانزده طبقه که سال آینده تکمیل می‌شود. تمام زمین‌های دوروبر شخم زده و گل‌آلود هستند. گرچن رد پای حریف را که از اینجا گذشته می‌بیند... و او آنجاست. احمق دارد به او می‌خندد، ادای دیوانه‌ها را درمی‌آورد.

گرچن حواسش را جمع می‌کند، می‌گوید: *نگران نباش، می‌گیرم.*

حریف سبک‌پا و نامرئی است و گرچن اصلاً سعی نمی‌کند تا ادای راه رفتن او را دریاورد. آرام آرام دنبال او می‌رود، درست همان‌طوری که در مدرسه از این کلاس به آن کلاس سر می‌کشد، بی‌عجله و حتی بی‌اینکه اخم‌هایش را درهم بکشد، فقط با حوصله. می‌داند که خودش مرئی است. سیزده سالش است و وزنش ۶۱/۵ کیلو است. فقط ۱۵۲ سانتیمتر قدش است. چهارشانه، عضلاتی، خپله، با پاهای قوی و ران‌های چاق. اگر کمی به خودش زحمت می‌داد می‌توانست ژیمناست خوبی باشد. اما عرض این کار همین‌طور ایستاده است، هیچ چیزی در قیافه‌اش برجسته نیست. دست‌هایش را روی هم صلیب کرده و پشتش کمی خم شده. اگر می‌شد، توی بازی والیبال یا بسکتبال شرکت می‌کرد



اما به سختی می‌دود، بی‌روح و خسته و بعضی وقت‌ها به دخترهای دیگر تنه می‌زند و اذیتشان می‌کند. با خودش می‌گوید: گمش کردم. در یک چنین مواقعی هیچ حالتی در چهره‌اش دیده نمی‌شود.

و حالا... حریف گوشه پمپ بنزین ایستاده و از آنجا زیر چشمی به او نگاه می‌کند. یک دفعه چیزی به ذهنش می‌رسد. با خودش می‌گوید: می‌بینمت. حریف از دیدن او بیرون می‌رود. گرچه به سمتی که او بود سر می‌کشد. از میان توده درهم برهم گل و لجن و خار که پر از سنگ و خرده شیشه است به سختی می‌گذرد. پمپ بنزین تازه‌ساز و هنوز افتتاح نشده است. تماماً از کاشی سفید، سیمان سفید، پنجره‌های بزرگ شیشه‌ای که با رنگ سفید یک ضریب بزرگ روی آنها کشیده‌اند، یک در ورودی بزرگ و هشت پمپ بنزین، همه آماده کار. اما از شش ماه پیش تا حالا که گرچه و خانواده‌اش به آنجا آمده بودند هنوز پمپ بنزین افتتاح نشده بود. یک جای کار ایراد داشت. گرچه به همان گوشه‌ای که حریف ایستاده بود چشم می‌دوزد. او نمی‌تواند قرار کند.

روی یکی از دیوارهای پمپ بنزین چیزی مثل قبر مالیده‌اند، یک شکل خیالی و مارمانند، باریکه‌های پیچ در پیچ سیاه. قبر سیاه. چند تایی از پنجره‌ها شکسته‌اند. گرچه جلو در ورودی پمپ بنزین می‌ایستند. دست‌هایش را توی جیب‌های زاکتش چپانده. ترافیک به کندی حرکت می‌کند. یک چیزی اتوبان را سد کرده. ماشین‌ها از یک راه باریک و پر دست‌انداز و گل‌آلود که پیچ می‌خورد و از توی پیاده‌رو سر درمی‌آورد رفت و آمد می‌کنند. ماشین‌ها به کندی و با احتیاط حرکت می‌کنند. کف ماشین‌ها جاده را می‌خراشد. علامت راه انحرافی همه چهارگوش‌اند، با رنگ زرد روشن و خط‌های زیگزاگ سیاه: آهسته. راه انحرافی. وسط اتوبان بولدورها هستند که امروز کار نمی‌کنند و لوله‌های قطور انتقال بتون. هشت تا لوله. واقعاً بزرگ و قطورند. چشم‌های گرچه از تعجب باز مانده‌اند، فقط از دیدن لوله‌ها.

یادش به حریف می‌افتد.

آنجاست. دارد به طرف بازار می‌رود. گرچه با اطمینان با خودش می‌گوید: نمی‌تواند توی شلوغی گم شود. او را تعقیب می‌کند. حالا به جایی می‌رسد که شلوغ‌تر است، هنوز پیاده‌روی اینجا را نساخته‌اند و بعضی از ساختمان‌ها هم تازه‌ساز هستند و کسی توی آنها نیست، خالی هستند. از روی گردالی که آب گل تویش جمع شده می‌پرد و به طرف سرازیری ملایم اتوبانک قدرال سیوینگ می‌رود. امروز آن طرف شیشه‌های سبزرنگ پنجره صندوقدارها تاریک است. تمام بانک تاریک است، بسته است. این همان بانکی نیست که پدر و مادرش به آنجا می‌روند؟ یک دقیقه‌ای طول می‌کشد تا یادش بیاید.

حالا ترافیک انبوه در یک خط به طرف اتوبانک می‌پیچد و از آن طرف از توی بازار سر درمی‌آورد. بازار باکیتهگام. ۱۰۱ مغازه. گرچه به بچه‌هایی که هم‌سن خودش هستند نگاه می‌کند، دختر و پسر، شلوار جین و ژاکت پوشیده‌اند و به زحمت از توی گل‌ها جلوی او دارند راه می‌روند. شاید هم‌کلاسی‌هایش باشند. دوباره توجهش به حریف نامرئی جلب می‌شود که تمام راه را تا بازار دویده است و حالا جلوی دراگ‌استور کانیگهگام دارد پرسه می‌زند و او را مسخره می‌کند.

گرچه لبخندی می‌زند و با خودش می‌گوید: از این کارت پشیمان می‌شوی حرامزاده.

ماشین‌ها آهسته از کنار او می‌گذرند. پارکینگ بازار خیلی بزرگ است، چند هزار متر. شهری پر از اتومبیل در بعدازظهر یک روز شنبه. گرچه ماشینی را می‌بیند، شاید ماشین مادرش باشد اما مطمئن نیست. ماشین‌ها به‌طور مورب پارک شده‌اند توی چند ردیف. سری که ردیف ۱۵، ردیف ۱۶. نابلوها گردند و روی میله‌های باریکی نصب شده‌اند.

ده دوازده بچه بزرگ‌تر جلوی دراگ‌استور پرسه می‌زنند. یکی از آنها روی صندوق پست جلو دراگ‌استور نشسته است و مثل اینکه سوار اسب شده باشد هم جلو و عقب می‌رود. گرچه از میان آنها می‌گذرد. بچه‌ها مسخره‌بازی درمی‌آورند و سعی می‌کنند راه مردم را ببندند. چشم‌هایش تمام راه‌رو مغازه را

در جستجوی حریف نامرئی سیر می‌کند. اینجا قایم شده؟ قایم شده؟

چرخ می‌زند، با حواس جمع و با حوصله. جلو غرفه لوازم آرایش، دختر فروشنده دارد کرمی را به یک پیرزن نشان می‌دهد. در قوطی را باز می‌کند، سر بیضی شکل آن را به پشت دست زن می‌مالد و بعد به آرامی آن را مالش می‌دهد. دختر می‌گوید: «مارکش پیس پراوده». موهای بلوندی دارد و چشم‌های براقش را مداد کشیده تا جذابیت دائمی آنها را به نمایش بگذارد. اصلاً به گرچه که با یک جعبه ماتیک ارزان قیمت ور می‌رود توجهی ندارد، هرکدام فقط ۱/۵۹ دلار. گرچه ماتیک را هل می‌دهد توی جیبش. با ظرافت و زیرکی تمام. حریف نامرئی را که با انگشت به او اشاره می‌کند فراموش کرده است. به طرف غرفه روزنامه و مجلات می‌رود. روی جلد مجله‌ها را نگاه می‌کند، بی‌آنکه آنها را بخواند. بعد به طرف غرفه دیگری می‌رود. بشکه‌های مقوایی استوانه شکل را بیرون گذاشته‌اند. یک حراج بزرگ. گرچه حتماً نگاهی توی بشکه نمی‌کند تا ببیند چه چیزی می‌فروشند... فقط یکی از بسته‌ها را از توی بشکه برمی‌دارد و آن را توی جیبش سرازیر می‌کند. مشکلی پیش نمی‌آید. از کنار در می‌گذرد و به در خروجی می‌رسد. لبخندی کم‌رنگ روی لب‌هایش نقش می‌بندد.

حریف جلوی او دارد تند تند راه می‌رود. بازار چند منطقه متفاوت دارد که هر منطقه با یک رنگ مختلف رنگ‌آمیزی شده است. حریف از قسمت آبی می‌گذرد و حالا در منطقه سبز است. گرچه او را تعقیب می‌کند. او را می‌بیند که به مغازه فرانکلین جوزف رفت. گرچه داخل مغازه می‌شود، بوی تند عطری را که آنجا پیچیده استشمام می‌کند، روی پیشخوان‌ها و توی قفسه‌ها چیزی که برایش جالب باشد نمی‌بیند. به طرف انتهای فروشگاه می‌رود، به طرف توالت خانم‌ها. هیچ‌کس آنجا نیست. ماتیک را از جیبش درمی‌آورد، درش را برمی‌دارد و امتحانش می‌کند. بوی تند ولی خوشایندی دارد. صورتی خیلی روشن: شکوفه بهار. گرچه به طرف آینه می‌رود و ماتیک را روی آن می‌مالد، اول آهسته و آرام و بعد یک دفعه و از سری حوصلگی. یک تکه از ماتیک کنده می‌شود و توی کاسه دستشویی می‌افتد. گرچه به طرف توالت می‌رود و ماتیک را پرت می‌کند توی توالت. چند تا کاغذ توالت برمی‌دارد، آنها را گلوله می‌کند و توی توالت می‌اندازد. بعد یادش به بسته‌ای که از دراگ‌استور برداشته بود می‌افتد، آن را بیرون می‌آورد. فقط یک خمیر دندان. پرتش می‌کند توی توالت، خمیر دندان و جعبه را با هم، بعد، فکری به سرش می‌زند، به طرف آویز حوله می‌رود. یک حوله پارچه‌ای روی آویز است. به زور آن را می‌کشد تا کنده شود، بعد با حوصله آفندر آن را این طرف آن طرف می‌کشد تا پاره می‌شود. بعد که پاره شد می‌برد آن را می‌اندازد توی توالت و سیفون را می‌کشد.

آب پایین نمی‌رود، دوباره سیفون را می‌کشد. این دفعه آب کمی پایین می‌رود و باز همانجا می‌ماند.

گرچه از توالت بیرون می‌آید و قدم‌زنان فروشگاه را ترک می‌کند. حریف، بیرون منتظر او ایستاده است و زیر چشمی دارد به او نگاه می‌کند. انگشتش را به طرف او تکان می‌دهد. گرچه با لب‌های بسته لبخندی می‌زند و با خودش می‌گوید: دیگر انگشتت را برایم تکان نمی‌دهی. بیرون فروشگاه، کمی دورتر از او، دنبالش می‌کند. صدای بلند موزیک احاطه‌اش می‌کند. موسیقی راک تمام گوشه و کناره‌های بازار را پر کرده است، پاد توامبر آن را به همه جا می‌برد، اما گرچه به زحمت صدای آن را می‌شنود.

چند پسر بچه جلوی مغازه صفحه‌فروشی پرسه می‌زنند. یکی از آنها مشتکی به گرچه می‌زند و وقتی گرچه به سطل آشغال می‌خورد بقیه آنها شروع به خندیدن می‌کنند. پسرک می‌گوید: «هی بچه‌ها نگاه کنین.» پایش درد می‌گیرد. گرچه به آنها نگاه نمی‌کند، اما عصبانیت در چهره‌اش موج می‌زند، ضربه‌ای به سطل آشغال می‌زند و آن را می‌اندازد، آشغال‌ها بیرون می‌ریزند. چند تا زن که خرید کرده‌اند با سر پنجه از روی آشغال‌ها تند می‌گذرند و پسرها می‌خندند. گرچه بی‌آنکه به پشت سرش نگاهی بکند به راهش ادامه می‌دهد. جلو میله‌فروشی سامپسون کمی این پا و آن پا می‌کند، مغازه دوتا در دارد و

او مثل همیشه از یک در وارد و از آن یکی خارج می‌شود، همیشه عادتش همین است. یک‌بار دیگر چشمش به کاناپه‌ای می‌افتد که شبیه کاناپه اطاق خودشان است، به رنگ سیاه و سفید، از پوست واقعی بز. مغازه پر است از صندلی، کاناپه، میز و تخت خواب. انواع و اقسام مبیل. مردم در میان آنها می‌چرخند و از درهای این نمایشگاه کوچک یا آن یکی وارد و خارج می‌شوند، این نمایشگاه یعنی اطاق نشیمن، اطاق ناهارخوری، اطاق خواب، اطاق پذیرایی... چشم‌های گرچن از دیدن این همه نمایشگاه لوچ می‌شود: مثل این است که داخل صدها خانه شده است. قدم‌هایش را آهسته می‌کند، تقریباً می‌ایستد، به نمایشگاه اطاق نشیمن که در سطح بلندتری واقع شده خیره می‌شود. بعد از چند لحظه یادش می‌آید که چرا اینجا آمده است. دنبال کسی آمده، و برمی‌گردد حریف را می‌بیند که دازد به او اشاره می‌کند.

دوباره به تعقیب او می‌پردازد. حریف داخل بوتیکه دادی می‌شود و گرچن به دنبال او می‌رود، سرش را پایین آورده و چشم‌هایش را تا جایی که می‌شود به ابروهایش فشار می‌دهد. با خودش می‌گوید: از این کارت پشیمان می‌شوی. بوتیکه دادی با رنگ‌های سیاه و نقره‌ای تزئین شده، نوارهای باریک متالیک از سقف تیره آن آویزان هستند و تکان می‌خورند. دخترهای فروشنده، شلوار به پا ایستاده‌اند و کاری ندارند، فقط پوشاکی می‌خندند و همراه صدای موزیک که نوری مغازه پیچیده گه‌گاه سرشان را تکان می‌دهند. صدای موزیک از یک ایستگاه محلی رادیو پخش می‌شود. گرچن جلوی قفسه لباس‌ها سر خودش را گرم کرده است. به جهنم. سایز ۱۴. گوینده رادیو با صدایی سرخوش اعلام می‌کند: «ساعت دو و سی و پنج دقیقه، گرمای هوا سی و دو درجه، به احتمال زیاد باران می‌بارد و هنگام شب تگرگ خواهد بارید، به دلیل سی ک ک رادیو و اندرفول گوش می‌دهید...» گرچن چند دست لباس انتخاب می‌کند و دختر فروشنده او را به اطاق پرو راهنمایی می‌کند.

دختر می‌پرسد: «کمک می‌خواهی؟» دختر موهای پریچ و تابی دارد، چهارشانه است و ظاهر بی‌تفاوتی دارد.

گرچن می‌گوید: «نه»  
گرچن به تنهایی زاکنش را درمی‌آورد. یک زیرپوش آبی سیر پوشیده است. زیب یکی از لباس‌ها را باز می‌کند و قبل از اینکه آن را از گیر لباسی بردارد ول می‌شود و می‌افتد روی زمین. با روحی آن می‌گذارد و پشم سفیدش گلی می‌شود. به جهنم. همانجا و لش می‌کند و یکی دیگر را برمی‌دارد و توی آینه به خودش زل می‌زند.

موهایش کثیف و چین خورده‌اند و مثل کلاه گیس همین‌طور شل و ول روی سرش رها شده‌اند. چین و شکن قهوه‌ای و چندتایی هم موی فر، بقیه صاف، با پیچش کم و بیش. چشم‌هایش گرد رفته‌اند و ابروهایش پریش و سیاه‌اند. اصلاً آرایش نکرده است، لب‌هایش بی‌رنگ بی‌رنگند، رنگ بریده، کمی خشک شده و معمولاً آنها را به هم فشار می‌دهد، لب‌های غنچه بسته مانده. چانه‌گرد و فرسی دارد. استخوانبندی صورتش محکم و قیافه‌ای فکور، عیوس و متناسب دارد، مثل مجسمه، نهی، خشی و درمانده. صورتش جذاب است. اما یک نوع بی‌تفاوتی، سردی و بی‌علاقگی در آن به چشم می‌خورد، گویی صورتش از خودش جدا شده و یک جای دیگر مانده است.

لباس را به تنش نگه می‌دارد، روی آن دست می‌کشد و نگاه می‌کند. بعد از چند لحظه دوباره لباس را آویزان می‌کند و زپیش را با خشونت می‌کشد، زیب خراب می‌شود. با آن یکی لباس کاری ندارد. از اطاق پرو بیرون می‌آید و زاکنش را می‌پوشد.

دختر فروشنده به او نگاه می‌کند: «اندازه نشد؟»  
گرچن می‌گوید: «نه»

چند دقیقه‌ای دوروبر کارمایکل، مغازه بزرگ و معروف بازار، می‌پلکد و مادرش را می‌بیند که از پله برقی بالا می‌رود. مادرش او را نمی‌بیند. یک لحظه جلوی غرفه‌ای به نام «خانه زمستانی» مکث می‌کند. آنها هم یک خانه مثل این دارند، در آپریتینسولا. فقط خانه آنها بزرگ‌تر است. قیمت این یکی فقط ۵۳۳۰

دلار است: ساخته شده مطابق سلیقه شما. با پوشش فایبرگلاس که سال‌ها می‌ماند. با طرحی زیبا، ساخته شده از چوب سرو که رویه آن سایه‌دار و برجسته به نظر می‌رسد.

نازه ساعت سه و ربع است. به جهنم، گرچن به رستوران بیگ بوی می‌رود و یک همبرگر با ماهی سوخاری فرانسوی سفارش می‌دهد. یک کوکاکولا هم سفارش می‌دهد. جلوی پیشخوان می‌نشیند و آهسته شروع به خوردن می‌کند. آرواره‌هایش آهسته تکان می‌خورند و او به عکس خودش توی آینه روبرو نگاه می‌کند. موهایش وز کرده و همراه آرواره‌هایش آهسته تکان می‌خورند. گه‌گاه هم با عشو و ناز به حریف که بیرون ایستاده است نگاه می‌کند. با خودش می‌گوید: تو هم می‌خوری. از رستوران بیگ بوی بیرون می‌آید و توی پارکینگ پرسه می‌زند و از توی یک پاکت بزرگ چیپس درمی‌آورد و می‌خورد. دست‌های چربش را هم با شلوارش پاک می‌کند. هوا نارویک و سرد شده است. یک کمی می‌لرزد و با دقت در میان ماشین‌ها دنبال حریف می‌گردد. آنجاست. دنبالش می‌رود. حریف جلوتر از او دارد می‌رود، میان انبوه ماشین‌ها، کنار میدان منتظرش می‌ایستد و او را مسخره می‌کند، به محض اینکه به او می‌رسد حریف از وسط میدان می‌گذرد و با سر پنجه‌هایش، همراه با چهار پنج سنگ و لگزد، از آنجا دور می‌شود.

گرچن از میدان می‌گذرد و او را تعقیب می‌کند، به زحمت از توی گیل رد می‌شود و توی یک میدان دیگر او را می‌بیند و چشم‌هایش برنمی‌دارد. حالا توی بزرگراه است. معطل مانده است. حالا می‌خواهد از جلوی ماشین‌ها رد بشود. حالا، حالا. حالا می‌پرد. حالا با یک ماشین تصادف کرده است! جسدش به پشت افتاده و دارد روی زمین تکان می‌خورد. آه، حالا، گرچن از خودش می‌پرسد: حالا چه احساسی دارد؟

بلند می‌شود. سر پا می‌ایستد. ازش خون می‌آید؟ بله، خون می‌آید! خودش را به آن طرف بزرگراه که پیاده‌رو دارد می‌کشد. به محض اینکه ترافیک سبک می‌شود گرچن دنبال او می‌رود. حالا او تلو تلو می‌خورد، مثل یک مست. چه احساسی دارد؟ حالا خوشتی می‌آید؟

حریف توی پیاده‌رو تلو تلو می‌خورد، می‌پیچد توی یک کوچه، یک کوچه دالان مانند، بینی وودز. گرچن را دنبال خودش به یک کوچه فرعی می‌کشد. اینجا خانه‌ها بزرگ‌ترند، روی سطح بلندتری ساخته شده‌اند تا ظاهرشان زیباتر جلوه کند. بیشتر خانه‌ها، خانه‌های مهاجران سفیدپوست‌اند که گاراژهایی هم کنار آنهاست. اینجا پیاده‌رو ندارد. بنابراین حریف از توی خیابان می‌رود، مثل پیرمردا می‌لنگد. گرچن هم از توی خیابان او را تعقیب می‌کند. چشم از او برنمی‌دارد.

حالا هم خوشحالی؟ زخمی شدی؟ بله؟  
به راه رفتن حریف می‌خندد. مثل مست‌ها راه می‌رود. رقیب برمی‌گردد و به او نگاه می‌کند، رنگش بریده است، به سنگفرش یک خانه می‌رسد... یک خانه بزرگ مهاجران سفیدپوست...

گرچن پشت سر او می‌رود توی خانه. آجرهای توی سالن را وارسی می‌کند: بله، لکه‌های خون. خون ازش می‌چکد. رد لکه‌های خون را می‌گیرد و می‌رود توی سالن، راه بله، یادش به پرتین‌های پر از گیل خودش نیست... اما دلش هم نمی‌خواهد برگردد و آنها را پاک کند. به جهنم.

به نظر می‌رسد هیچ‌کس خانه نیست. حتماً مادرش از خرید برگشته، پدرش هم آخر هفته رفته بیرون شهر. خانه خالی است. گرچن توی آشپزخانه می‌رود. در یخچال را باز می‌کند، یک کوکاکولا برمی‌دارد و می‌رود آخر خانه، توی اطاق نشیمن. این یکی اطاق از بقیه دو پله پایین‌تر است. زاکنش را درمی‌آورد و آن را به طرفی پرت می‌کند. تلویزیون را روشن می‌کند. روی کاناپه پوست بز می‌نشیند و به تلویزیون چشم می‌دوزد: دوباره شوشوگان استیو، نازه همین چندوقت پیش آن را دیده بود.

اگر حریف پشت سرش بیاید و از درد زوزه بکشد، گریه کند، حتا زحمت نگاه کردن او را به خودش نخواهد داد. □



# مارکز به مرگ می اندیشد!

زائران غریب / نویسنده: گابریل گارسیا مارکز /  
مترجم: صفدر تقی زاده / نشر مرغ آمین

● در جای جای دوازده داستان کتاب، دلمشغولی با مرگ، همه جا به رخ خواننده کتاب کشیده می شود.

دوازده داستان کوتاه و بلند، در مجموعه ای به نام «زائران غریب» تازه ترین اثر گابریل گارسیا مارکز، نویسنده صد سال تنهایی و برنده جایزه ادبی نوبل است. کتاب از روی ترجمه انگلیسی Strange Pilgrims به همت آقای صفدر تقی زاده به فارسی روان و با سبکی بدیع برگردانده شده است.

مارکز، در پیشگفتاری تحت عنوان «چرا دوازده؟ چرا داستان؟ چرا زائران؟» آگاهی های جالبی درباره چگونگی انتخاب سوژه داستان به خواننده می دهد: «موضوع نخستین داستان در اوایل دهه هفتاد به ذهن رسید، و حاصل خوابی الهام بخش بود که پس از پنج سال زندگی در بارسلون دیده بودم. خواب دیدم که در تشییع جنازه خود شرکت کرده ام و با تنی چند از دوستانی قدم می زدم که لباس سیاه عزاداران به تن دارند، اما خوش و سرحال اند. همه از یادم بودن خوشحال به نظر می رسیدیم و من از همه خوشحال تر. چون که مرگ برایم فرصتی عالی و کم نظیر فراهم آورده بود تا دوباره با دوستان آمریکای لاتینی ام دیدار کنم...»

تقریباً در تمامی داستان های جمع آوری شده در کتاب زائران غریب، مشکل لاینحل و در عین حال هراس انگیز مرگ، ذهن حساس نویسنده صد سال تنهایی را بر کرده است. و مارکز، اینک در سال های میان شصت و هفتاد سالگی، به «سفر بدون بازگشت» چاره ناپذیر، بیش از هر زمان دیگر از عمر خود می اندیشد. در جای، جای دوازده داستان مجمرعه، این دلمشغولی با مرگ، همه جا به رخ خواننده کشیده می شود. مثلاً در اولین داستان، با

عنوان: «سفر به خبیر، آقای رئیس جمهور»، رئیس جمهوری ای مخلوع از قدرت در یکی از جمهوری های کارائیب، روی نیمکتی چوبی، زیر برگ های زرد، در پارکی خالی و خلوت نشسته است، و دارد قوهای به رنگ خاکستری را تماشا می کند. «او هر دو دست را روی دسته نقره ای عصایش تکیه داده بود و به مرگ می اندیشید...»

در این قصه با تم نوستالژیک، از همان ابتدای امر، ضربه بهت آور تنهایی و غربت انسان در زندگی و زمین، بر خواننده فرود می آید، و مقوله های آزاردهنده ای چون، «تنهایی و مرگ» را به یاد می آورد: نیمکت حقیر چوبی، برگ های زرد ملال آور، پارک خالی از سکنه و آدم، قوهای به رنگ خاکستری، عصای دسته نقره ای، و بالاخره اندیشیدن به مرگ... و باز هم در جایی در اوایل همین داستان می خوانیم: «... زنی بود که روی اسکله خالی، گل می فروخت. برایش، قبول این واقعیت بسیار دشوار بود که زمان می برود. نه تنها در زندگی او، که در تمامی دنیا این همه تباهی پدید آورد...»

در رشحات موجود در داستان های مارکز، دلمشغولی با زمان نیز جای خاص خودش را دارد: لایتهای بودن زمان، آغاز و پایان هستی به صورت دو مجهول هماره لاینحل، و این همه «تباهی» که در جنبه زمان به وجود می آید. طبیعتی که همه چیز را می سازد و باز بر زمین می زندش!... اعصار کودکی و صباوت، با همه شیرینی هایش، و کهولت و سالمندی با همه ضعف ها و دشواری هایش، بالاخص که پیری، دالان خوف انگیز منتهی به مرگ و نیستی انسان نیز هست و نویسنده کلمبیائی، مانند هر انسان دیگر، ناگزیر به عبور از این دالان و پیوستن به مرگ است! و باز در همین داستان، «سفر به خبیر آقای رئیس جمهور»، می خوانیم: «... آرزوی صبح اما، (رئیس جمهور)، خود را از عالم آن همه غرور و نخوت به دور می دید. ایام عزت و شوکت را برای همیشه پشت سر گذاشته بود. و اکنون تنها سال های مرگ را پیش رو داشت...» و باز هم: «... با آغاز پاییز، جز مرگ به هیچ چیز دیگری نیندیشیده بود. دریاچه، مثل دریایی خشک، متناک، طوفانی بود و باد سرکشی، مرغ های دریایی را به وحشت انداخته بود و برگ ها را نارومار کرده بود...»

(رئیس جمهور) با فرانسه عالی سفارش داد: «یک فنجان قهوه بیاورید» و بی آنکه به معنای دوبهلوی آن توجه داشته باشد تأکید کرد: «به سبک ایتالیایی، آن قدر غلیظ، که مرده ای را از خواب مرگ بیدار کند.»  
و یا: «... رئیس جمهور بی آنکه حالت سوزناکی به خود بگیرد، گفت: «با این همه، همه چیز نشان می دهد که من همین روزها رفتنی ام.»



در طول داستان «سفر به خیر، آقای رئیس‌جمهور» فکر مرگ و ناگهان از همه چیز بریدن، ذهن نویسنده را اثباته است. در مقدمه کتاب، درباره موضوع این داستان، مارکز می‌نویسد: «... تنها در این هنگام بود که فهمیدم مردن یعنی دیگر هرگز دوستان خود را ندیدن، یعنی، گرزین دو راه منزل چون بگذریم، دیگر نتوان به هم رسیدن. و در پایان داستان سفر به خیر آقای رئیس‌جمهور، خواننده چه‌بسا از خود می‌پرسد: آیا رئیس‌جمهور ناشناس و خیالی، خود گارسیا مارکز نیست؟ آیا خود مارکز نیست که در سال‌های واپسین یک زندگی ماجراجویی و پرافت و خیز، در پی گمنامی و افتخار، فقر و غنا، دشواری سفر نهایی، غم از دست دادن همه چیز، هولناکی وادی فنا، او را این چنین به هول و هراسی افکنده است؟...»

در داستان «سنت» می‌خوانیم: «مارگاریتو دوآرت» را پس از بیست و دو سال دوری در یکی از خیابان‌های تنگ و پنهانی محله «تراس ته‌ور» دیدم... در این داستان نیز فکر مرگ بی‌اختیار بر قلم نویسنده کلمبیا جاری می‌شود. تا آنجا که می‌نویسد: «جنازه دخترک اصلاً شبیه مومیایی‌های پلاسیده‌ای که در بسیاری از موزه‌های دنیا دیده می‌شود، نبود. دختر بچه‌ای بود در لباس عروسان، که پس از مدت‌ها زیر خاک ماندن، هنوز در خواب بود. پوست تنش نرم و گرم، و چشم‌های بازش شفاف بود. و این احساس غیرقابل تحمل را برمی‌انگیخت که دو چشم دارند از اعماق مرگ نگاه می‌کنند.»

در این داستان نیز ذهن نویسنده به نوعی درگیر مرگ و تبعات آن است. نگرستن از اعماق مرگ؟ نویسنده متحیر است که اصولاً مرگ چگونه عمقی است، و وادی، چه وادی‌ای است؟ هنوز خواب بودن، پس از مدت‌ها زیر خاک ماندن، آیا چنین مرگی آرزو و طلب نویسنده نیست؟ به قول خیام: ای کاش پس از هزار سال از دل خاک، یک لحظه امید بر میدیدن بودی!...

در داستان «من فقط آمدم که تلفن کنم»، «ماریا دولوز سروانتس»، در بازگشت به بارسلون، اتومبیلش خراب می‌شود، و به ناچار او سوار اتومبیلی فکسنی می‌شود تا خود را به نزدیک‌ترین ساجه تلفن برساند و شوهرش را در جریان محتمله‌ای که در آن گرفتار آمده، قرار دهد. اما ماریا به طور اشتباهی به همراه تعدادی زنه‌ای پیر و جوان اما دیوانه به صومعه‌ای برده می‌شود، که آسایشگاه بیماران روانی است. و از آن پس استخوانه‌های او که همواره می‌گوید: «من آمده‌ام که تلفن کنم، به جایی نمی‌رسد، و اسم ماریا جزو بیمارانی که مقدر است تمام عمر خود را در آسایشگاه به سر برند، به ثبت می‌رسد.»

مارکز در این داستان که می‌تواند استعاره‌ای برای سرگشتگی انسان و محتوم بودن سرنوشت بشر

خاکی در کره زمین باشد، پایان کار ماریا را معلوم نمی‌کند، و داستان را در نقطه‌هایی که خواننده انتظارش را ندارد، به حال خود وامی‌نهد، در سطور نهایی داستان اما، می‌نویسد: «ماریا، در آخرین دیدار، بسیار سالم و روشن به نظر می‌رسید، آبی زیر پوستش رفته بود، و از سکوت و آرامش صومعه رضایت خاطر داشت...» رضایت از سرنوشتی که در تغییر آن درمانده و ناتوان بود.

آیا در این داستان مارکز می‌خواهد بگوید که زندگی انسان را اغلب حوادث پیش‌بینی نشده و اصولاً غیرقابل پیش‌بینی رقم می‌زنند؟ یا وقتی آدمی گرفتار تعب و مصیبتی شد، جز تحمل آن گریز و چاره‌ای ندارد؟

در داستان کوتاه «ماریا دوس پرازرس»، مارکز با زبانی طنزآلود، زنی را ترسیم می‌کند که در انتظار آمدن مأمور کفن و دفن خویش است: «مأمور موسسه کفن و دفن، آن قدر وقت شناس بود، که وقتی آمد، ماریا دوس پرازرس هنوز، روپوش حوله‌ای حمام تنش بود و بیگودی موهایش را باز نکرده بود. و فقط فرصت کرد یک گل سرخ، پشت گوشش بگذارد، تا آن قدرها که خودش احساس می‌کرد، زشت جلوه نکند...»

در این داستان نیز، مارکز، اشارات استعاره‌آمیز و آشکار به مرگ، گورستان‌های هراسناک، شامت مأمور کفن و دفن، و بالاخره حقارت «پایان کار» انسان دارد. که بی‌بروبرگرد به مرگ ختم می‌شود. به ویژه آنکه پیمان عمر به هفتاد و بالاتر نیز برسد، و آدمی ساعت و لحظه «واقعه عظیم حیات» را نزدیک‌تر احساس کند. «... تازه با به سن هفتاد و هشتاد و شش سالگی گذاشته بود و به دلش برات شده بود که پیش از عید کریسمس می‌میرد...»

یا در جایی از همین داستان: «مأمور کفن و دفن گفت: «معذرت می‌خواهم، مثل اینکه اشتباهی آمده‌ام» زن گفت: کاش این‌طور بود، اما مرگ اشتباهی نمی‌کند.

ترس ارانه شده از مرگ در این داستان سوررئالیستی و فراواقعی است: «... دلایل کفن و دفن، نموداری روی میز ناهارخوری پهن کرد که به اندازه یک نقشه دریاوردی ناخوردگی داشت. و بخش‌هایی به رنگ‌های گوناگون، با علامات ضربدر و ارقام بی‌شمار به هر رنگ. ماریا دوس پرازرس متوجه شد که نقشه کامل گورستان وسیع «مونتیوئیک» است و با وحشتی کهن به یاد گورستان «مانائوس» افتاد. زیر باران ماه اکتبر، به هنگامی که گرازهای خردطوم‌دار، در میان گورهای بی‌نام و نشان و آرامگاه‌های حادثه‌جویان، که نورگیرهایی با شیشه‌های رنگارنگ و شفاف فلورانس داشت، می‌دویدند و آب‌ها را به اطراف می‌پاشیدند. یک روز صبح، زمانی که هنوز دختر بچه‌ای خردسال بود، رود طغیان‌زده آمازون، به شکل باتلاق دل‌بهم‌زنی درآمده بود و در حیاط خانه‌شان، تابوت‌های

شکسته‌ای دیده بود که روی آب شناور بودند و تکه‌های پارچه و موی مرده‌ها از لای درزشان بیرون زده بود. این خاطره خود انگیزه‌ای شده بود تا به جای گورستان کوچک «سان جروازیبو» که بسیار نزدیک‌تر و آشناتر بود، تپه مونت یونیک را برای آرامگاه ابدی خود انتخاب کند.»

گابریل گارسیا مارکز نیز چون فرزندانگان و اندیشمندان سلف خویش، فلاسفه و نویسندگانی چون شوپنهاور، نیچه، کافکا، ژان پل سارتر و آلبر کامو، در مغرب زمین، و در شرق، خیام، حافظ، ابوالعلا و هدایت و... در مقابل پرسش‌های فلسفی، سرگشته و حیرت‌زده بازمانده است. پرسش‌های همیشه بدون پاسخ: از کجا آمده‌ایم؟ چرا آمده‌ایم؟ و به کجا می‌رویم؟

در داستان دوازدهم مجموعه زائران غریب، مارکز قصه نناداکوتنه را با شیوه جادویی در آمیختن عنصر تخیل با واقعیت تعریف می‌کند: «از انگشت حلقه نامزدیش همچنان خون می‌چکید» و این خون‌چکانی آخرالامر کار قهرمان داستان را در داخل تابوت فلزی تمام می‌کند.

«پدر و مادر نناداکوتنه جسد مومیایی شده (او) را در نابونی فلزی با خود بردند. آنها که جسد را دیده بودند، سال‌های آزرگار، بازها و بارها تکرار کردند که در همه عمر خود زنی به این زیبایی را ندیده بودند: مزده با زنده. و بنابراین وقتی «بیلی سانچز» سرانجام، صبح روز سه‌شنبه به بیمارستان آمد، جسد او را در گورستان اندوهبار «لامانگا» به خاک سپرده بودند. همان دکتر آسیایی که خیر آن توارزدی را به بیلی سانچز داده بود، می‌خواست در اتاق انتظار بیمارستان داروی آرام‌بخشی به او بدهد، اما بیمار نپذیرفته بود. بیلی سانچز بی‌خداحافظی آنجا را ترک کرد...»

اما کوتاه سخنی هم درباره ترجمه کتاب زائران غریب، با آنکه مترجم مجموعه دوازده داستان مارکز را مع الواسطه از انگلیسی به فارسی برگردانده است. اما الحق و الاانصاف از عهده ترجمه‌ای امین و در عین حال شیوا و دلنشین برآمده است. تا آنجا که به نظر اگر مارکز زبان پارسی می‌دانست، چه‌بسا خود از خواندن دوباره اثر خود، چون یک پارسی‌زبان لذت می‌برد!

ترجمه روان و بسیار نزدیک به بیان و سبک نگارش مارکز در زائران غریب ستودنی است. و با آنکه در تمامی کتاب جمله و یا کلمه‌ای ثقیل و سنگین نمی‌یابی، با وجود این زبان فاخر نویسنده سرشناس و مترجم چیره‌دست، در سطر سطر و واژه واژه کتاب هویداست. به ویژه آقای صفدر نقی‌زاده بسا در آمیختن واژه‌های محسوسه‌ای نظیر: «سرو مروگنده»، «هل و هلکی»، «پیر و پاتال»، «زار و زندگی»، «لامصب» و...

جذابیت خاصی به ترجمه بخشیده است. □

# مارکو با صندوقچه‌ای قدیمی از خاطرات

پرویز کلاتری



مارکو گریگوریان و قورلر آقاسی در کارگاه قورلر ۱۳۳۳ تهران.

وقتی از پلدهای قطار زیرزمینی بالا می‌آید در باتری پارک می‌بیند که آفتاب در حال طلوع است. خود را به نیمکتی می‌رساند. چندتایی دهنده با لباس‌های گرم‌کن از کنار او می‌گذرند. شهر بیدار می‌شود و او با افکار خسته و درهم روی نیمکت رو به ساحل به خواب می‌رود. بین خواب و بیداری به آنسوی آب‌ها و به ناکجا آباد می‌اندیشد تا در مهاجرت به سرزمین ناشناخته هیچ‌کس او را نشناسد و گذشته‌ای نداشته باشد.

با این حال می‌بیند که گذشته و خاطراتش همواره با او بوده است مانند همان صندوقچه قدیمی عکس‌های خانوادگی که از اجدادش به او به ارث رسیده است. و تا امروز همواره در تمام سفرها و مهاجرت‌ها با او بوده است. مهاجرت‌های پی‌درپی خانواده که در ترکیه از وان به قارص و بعد به اردهان و عاقبت از مرز ترکیه، بعد از فاجعه قتل عام به سواستوپل گریختند.

و پس از انقلاب اکتبر پدر توانسته بود پاسپورت ایرانی دست‌وپا کند و به ایران پناه آورد و بعد خود مارکو به ایتالیا رفته بود و بعد... در میان کارناوال توی زنبه‌ای که عمله‌ها خست و آجر می‌برند، اشرافزاده‌ای را با لباس‌های قدیمی ارمنی حمل می‌کنند. درحالی‌که او صندوقچه‌ای را در بغل دارد به دنیانش گروهی با کمان حلاجی آهنگی را تکرار می‌کنند. زیب زیب پنه زیب زیب پنه زیب زیب... آفتاب کاملاً بالا آمده است و مارکو از خواب بیدار می‌شود.

صبح یک روز آفتابی ماهیگیران محلی، در کنار ساحل جسد بی‌هوش مرد غریبه‌ای را پیدا کردند با موهای سفید و ریش انبوه در لباس نجیب‌زادگان، صندوقچه‌ای قدیمی را محکم در بغل داشت. او را به دهکده رساندند. بین مرگ و زندگی دست و پا می‌زد. وقتی به‌هوش آمد فقط توانسته بود چند کلمه‌ای به زبان ارمنی بگوید. اما هیچ‌کس از گذشته آن غریبه و محتویات صندوقچه‌اش چیزی نمی‌دانست. وقتی که او ناچار شد در مقابل کنجکاوای دیگران صندوقچه‌اش را باز کند، جز مشت‌های عکس‌های خانوادگی قدیمی چیز دیگری نبود؛ که در فرار از آن قتل عام فقط آن را با خود داشت. عباس معروفی گفت: «اگر روی این تم کار کنی بیشتر به داستان شبیه‌تر میشه تا نقد نقاشی و یا بیوگرافی صرف»

گفتم: «این یکی چطوره؟»

هنگام غروب، پشت دروازه شهر گروهی مهاجر غریبه، زن و مرد پیر و جوان تشنه و گرسنه، ژولیده و آواره جمع شده بودند از سروصدای آن‌ها که فقط

عاقبت معلوم نشد سابرینا آن دختر ۳۲ ساله زیبا چرا تب کرد و بلافاصله مُرد. مارکو همین یک فرزند را داشت. عشق بزرگ مارکو بود. هنوز هم در و دیوار خانه و کارگاه هنرمند پوشیده از عکس‌های قد و نیم‌قد سابریناست. مدت‌هاست که آنجا در تاریکی و سکوت تنها نشسته است. او را می‌بینی در هاله‌ای از نور کم‌رنگ شب بر سفیدی موهایش، آنجا در تاریکی و سکوت و بغض فروخورده از درگذشت دخترش، تنها نشسته است. آه سابرینا سابرینا... چرا مرا تنها گذاشتی؟ چرا؟

آنچه برای مارکو باقی مانده، انبرهی از عکس‌های گذشته است که در عمق افسردگی به سراغشان می‌رود. این آخرین عکس اوست در جشن تولد ۳۱ سالگی. سعی دارد ۳۱ شمع افروخته را یک‌جا خاموش کند و در ۳۲ سالگی چه خاموش شد!

در اغلب عکس‌ها یکی از پسرهای هم‌سن و سالش پیداست که عاشقانه دوروبر او می‌پلکند. در این یکی عکس توی محیط دانشکده و همراه هنرپیشگان جوان تئاتر است... و این هم عکسی است که او را خیلی جدی به عنوان پژوهشگر در حال اجرای یک مصاحبه مهم تلویزیونی NBC نشان می‌دهد. همان برنامه معروف درباره تاریخ هنر...

به همین سادگی مرد! فقط در اثر داروی عوضی... اول ضربان قلب تند و تندتر شد و بعد نفس‌ها تنگ‌تر تا نفس آخر که تمام کرد...

شب که برنگشته بود. نه به خانه پدر و نه خانه عمه... هیچ‌کس خبردار نشد تا فردای آن روز که وقتی آمبولانس رسید مدت‌ها بود که از دنیا رفته بود با کتابی در دست در رختخواب خودش. مارکو آشفته از زنگ پی‌درپی تلفن‌ها حوصله پاسخگویی به دلسوزی دیگران را ندارد.

تلفن را قطع می‌کند. پاسی از شب گذشته است. هوا بارانی است. افسرده و بی‌قرار با یک کلاه و بارانی از خانه می‌زند بیرون. مدیسون آونپورا به سمت خیابان پنجم و از آنجا به سانترال پارک می‌رود. او هیچ‌وقت هنگام شب قدم توی سانترال پارک نمی‌گذاشت. از دوردست‌ها صدای آژیر پلیس شنیده می‌شود سانترال پارک شب‌ها ترسناک است.

از کجا آمده بود؟ و چگونه شروع کرده بود؟ ساعت‌ها پرسه می‌زند و زیر باران گذشته را مرور می‌کند.



نگاهش با نگاه مارکو تلاقی کرد، نگاهی که از آن نور معرفت می‌بارید. به مارکو فهماند که راه و رسم معرفت را از همکارانش فولرآغاسی و محمد مدبر بیاموزد. مارکو در جستجوی نقاش و نقاشی‌هایش نه تنها همد قهوه‌خانه‌های شهر بلکه با لباس دهاتی‌ها قهوه‌خانه‌های روستاها را نیز از نظر دقیق گذراند. در نتیجه پس از چند سال زحمت مجموعه بسیار خوبی از آثار نقاشان قهوه‌خانه را فراهم کرد و فولر آغاسی را یافت که در گوشه آنزوی خانه‌ای فقیرانه در مسگرآباد زندگی می‌کرد. او و محمد مدبر را به آتلیه‌اش دعوت کرد، دوستی‌شان به جایی رسید که مدت‌ها هر سه نفر با هم زندگی و کار می‌کردند. پس از این آشنایی با نوشتن مقالات شایسته و مؤثر، آن‌ها را از گمتامی درآورد. اگرچه لحن پرخاشگروانه مارکو به مذاق مقامات فرهنگ و هنر خوش نمی‌آمد، ولی با پیگیری او در شناساندن چهره‌های اصیل نقاشی ایران، شهرت آنان به بیرون از مرزها کشید. مارکو ساعت‌ها می‌نشست و کار کردن آن‌ها را تماشا می‌کرد. حالا هم تماشا می‌کند:

روز رستاخیز است و با نواختن صوراسرافیل سردگان کفن‌پوش از گورها برمی‌خیزند. روز حساب و کتاب است. اسرافیل، میکائیل، جبرائیل، عزرائیل و ملک دوزخ، با صدویست و چهار هزار پیغمبر حضور دارند. صف سردگان کفن‌پوش تا محضر فرشته حساب و کتاب رسیده است و فرشته‌ای با ترازوی انصافش در کار سنجش گناهان و ثواب‌هاست. پس از آن پل صراط است، از مو باریک‌تر و از شمشیر تیزتر. اهل ثواب به راحتی روانه بهشت می‌شوند و در کنار حوض کوثر و درخت طویا در جوار اولیاء قرار می‌گیرند ولی گناهکاران به دره سوزان جهنم برناب می‌شوند که ملک دوزخ و دیوهایش آن را اداره می‌کنند.

مارکو غرق تماشاست که ناگهان شخصی با شتل و عصا و سیبل‌های رو به بالا تاپیده‌ای که تا ابرو می‌رسد، با چشمانی تیزبین وارد می‌شود و ثابت مثل میخ به تماشای صحنه می‌ایستد. غریبه یک راست می‌زود زیر گوش مارکو به زبان لاتین نجوا می‌کند... مارکو سالوادر دالی را به محمد مدبر معرفی می‌کند. آنگاه دالی به سراغ اسرافیل می‌رود و به زبان لاتین با هم گفتگو می‌کنند، اسرافیل مدبر را به او نشان می‌دهد و اضافه می‌کند که شما دو نفر خواب‌های مشترکی دارید که من در خواب‌هایتان حضور دارم، آفتاب غروب می‌کند. فولر آغاسی، دالی را برای صرف شام دعوت می‌کند و دالی به زبان لاتین می‌گوید: او

به زبان ارمنی حرف می‌زدند چیزی فهمیده نمی‌شد. مردی با لباس اشرافزادگان که صندوقچه‌ای را در بغل داشت از شدت تب می‌سوخت. نیمه‌های شب بود که از شیون کودکش و صدای کلنگی که قبر او را حفر می‌کرد معلوم شد که مرده است. با طلوع آفتاب و از رحمت دروازه‌بان به آوارگان پناه داده شد. در بازرسی داخل قلعه همین‌که در صندوقچه را گشودند، جز مثنی عکس‌های قدیمی خانوادگی چیزی در آن نبود. اینک سالیان درازست که فرزند، میراث پدر را، آن صندوقچه و محتویاتش را در سفرها و مهاجرت‌ها همچنان با خود به اینسو و آنسو می‌برد.

عباس گفت: «مثل اینکه این بهتره، مسئله مهاجرت و میراث فرهنگی یک قوم خوب تصویر شده.»

گفتم: «حالا به این یکی گوش بده.»

کاروان در بین راه به مسافری سرگردان با لباس نجیب‌زادگان برخورد که آن مرد غریبه صندوقچه‌ای قدیمی را با خود حمل می‌کرد. مسافر غریبه فقط توانسته بود چند کلمه‌ای به زبان ارمنی بگوید و عاقبت هیچ‌کس نفهمید او از کجا آمده است و درون صندوقچه‌اش چه دارد. شبی از شب‌ها یکی از ساربانان به طمع اینکه درون صندوقچه جواهرات یا پول طلاست او را با خنجر ترکان عثمانی کشت و همین‌که در صندوقچه را گشود، از میان عکس‌های قدیمی، زن و مرد، پیر و جوان دست‌افشان و پای‌کوبان ریختند بیرون و آوازهایی به زبان ارمنی سر دادند، قاتل از شدت وحشت شبانه گریخت و صبح با طلوع آفتاب، کاروانیان پس از به خاک سپردن مقتول، کاروانسرا را همراه مثنی مهاجر ارمنی ترک کردند.

عباس گفت: «همه این‌ها تصاویر عمومی از آوارگی یک قوم پس از قتل عام است.»

روزی از روزهای حدود سی سال پیش بود که مارکو سر پل تجریش گذارش به دکان قصابی جوانمرد افتاد. شاهد بود که پیرزنی آمده بود گوشت بخرد که قصاب با او به درستی معامله نکرده بود. پیرزن به امیر مومنان شکایت برد و همین‌که آن حضرت برای رسیدگی به دکان قصابی آمدند، جوانمرد قصاب از دیدن آن چهره نورانی از کار خود چنان پشیمان شد که دست خود را با ساطور قطع کرد و بیهوش نقش زمین شد. وقتی که جوانمرد بهوش آمد

باید هرچه زودتر خودش را به سفرهٔ آخرین شام حضرت مسیح با حواریون برساند. آنگاه دالی و اسرافیل شبپور زنان از پنجرهٔ کارگاه رو به آسمان غروب پرواز می‌کنند. و مارکو برای تهیه نان با عجله به نانوا می‌رود. باید می‌رفت که شب بی‌نان نماتند.

شاطرآقا پرسید: «خاشخاشی یا ساده؟»

مارکو از نانوا می‌پرسد: «خاشخاشی یا ساده؟»  
روی نان در فرهنگ اساطیر چه مفهومی دارد؟

استاد گفت: «نمی‌دانم.»

برگشت به نانوا می‌پرسد: «خاشخاشی یا ساده؟»

مارکو گفت: «نمی‌دانم!»

شاطرآقا گفت: «ولی من می‌دانم.» و یک نان سنگک خاشخاشی داد دستش. در نیویورک در افتتاح نمایشگاه، روزنامه‌نگاران و منتقدین لقمه لقمه نان را خوردند و تعریف کردند. گالری‌دار از او نرخ نان را در ایران پرسید. مارکو که هرگز نان را به نرخ روز نخورده بود جوابی نداشت.

حتا در دوران بازی در فیلم فارسی با اینکه در تلاش معاش، مشت‌ها زده بود و چک‌ها خورده بود نقاشی را کنار گذاشته بود و نان به نرخ روز نخورده بود. و اگر برای صرف ناهار به قهوه‌خانه می‌رفت به نرخ آن کاری نداشت. قهوه‌چی بساط دیزی را توی سینی مرتب کرد و از مارکو پرسید: «همین جا می‌خوری یا می‌بری؟»

مارکو فکری کرده، فولر و مدبر را تنها گذاشت و بساط دیزی را یک‌راست برد نیویورک. صاحب گالری از سرکنجکاوی سرش را نزدیک دیزی برد و بو کشید. بعد گفت: «عجب لقمه چربین است؟»

بعد از نمایشگاه مسافله‌ها نوشتند در یک‌جا نوشته شد: «بعد از سپیدزمینی خورهای وان‌گوگ، دیزی آبگوشت مارکو گریگوریان. با توجه به صراحت بیان و تکنیک کار، بحث‌انگیزتر از کسرو سوپ‌های اندی وارهال است.»

و در ایران نوشته شد: «اگر بازی مارکو در سینمای آبگوشتی فارسی موفقیتی نداشت، دیزی آبگوشت او یک اثر بی‌نظیر آوانگارد به حساب می‌آید.»

در آنسوی قهوه‌خانه و آنسوی جاده زمین از باران دوشین گل‌آلود بود و آفتاب صبحگاهی گل‌ها را می‌خشکاند چندانکه سفالینه‌های گل‌وس از تنور آفتاب ترک‌های عمیق برداشته بود و از لایه‌لای ترک‌ها هنوز زنجاب خیس باران نمایان بود. مارکو گل‌های ترک‌خورده را در موزه‌ها به نمایش گذاشت.

در نیویورک یک منتقد بزرگ هنری نوشت: «بزرگترین آفریدگار از خاک بود و مارکو گریگوریان در ستایش پروردگار، شاهکارهایش را از خاک آفریده است.»

عباس معروفی پرسید: «این منتقد بزرگ هنری کیه اسمش چیه؟»

گفتم: «اشکالی داره اگر خود من به جای یک منتقد خارجی معلومات

صادر کنم؟»

گفت: «ای بابا، تو که هم شده‌ای صادق هدایت!»

مارکو اگرچه گاهی با مسئولان فرهنگ و هنر درگیر می‌شد و مقالاتی تند می‌نوشت ولی خودش اساساً اهل پنبه‌زدن نبود. با این حال از میان آثارش در نمایشگاه واش‌آرت، در واشنگتن کمان حلاجی او بیش از سایر آثارش توجه بازدیدکنندگان را جلب می‌کرد: «زپ زپ پنبه. زپ زپ پنبه... زپ زپ...»  
ابراهیم جعفری با شوخ‌طبعی کمان حلاجی را همچون یک ساز اساطیری در دست گرفت و برای نمایندگان مطبوعات و تهیه‌کنندگان گزارشات تلویزیونی و برای تماشاگران مشغول نواختن و خواندن شد: «زپ زپ پنبه، زپ زپ پنبه، زپ زپ...»

چند وقت بعد مارکو و گروه هنرمندان آوانگارد قصد داشتند نمایشگاهی از آثار کانسپچوال آرت برگزار کنند. هانیبال الخاص از مارکو تقاضا کرد که او هم فضایی داده شود تا یک اثر هاپنینگ ارائه دهد. مارکو قبول کرد. روز افتتاح

نمایشگاه، هانیبال الخاص در مقابل تماشاچیان گیل‌هایش را بیل می‌زد و بر دسته بیل قطعهٔ مقوایی را نصب کرده بود که بر آن نوشته شده بود: آخ! و به این ترتیب یک بیلاخ حوالهٔ مارکو و گروهش کرد، و در مقابل مارکو هم چنان مشت جانانه‌ای بر صورت الخاص خواباند که در جا او را نقش زمین کرد.

در آن دوران جنگ بین نو و کهنه چنان بود که گاهی تسویه‌حساب‌ها با مشت و سیلی صورت می‌گرفت. ساختمان سه طبقه محل اقامت و کارگاه مارکو در خیابان مدیسون واقع است. مؤسسات بزرگ تبلیغاتی نیویورک در همین خیابان قرار دارند و اینجا محل رفت‌وآمد هنرپیشگان فیلم‌های تبلیغاتی، گرافیسیت‌ها و عکاسان معروف است. پس از درگذشت سابرینا کارگاه مارکو سوت و کور شده است. او حوصلهٔ کار و حتا حوصلهٔ جواب تلفن‌ها را ندارد. گاه می‌شود که ساعت‌ها در تنهایی در گوشه‌ای می‌نشیند و در خاطرات مبهم و پراکنده دور و دراز گذشته و حال، و اندیشه‌هایی دربارهٔ آینده فرو می‌رود و گاه حسن مرموزی او را وامی‌دارد که ساعت‌ها به موسیقی خاچاطوریان گوش فرا دهد. کنسرتو ویلن و یا به قسمت‌هایی از باله گایانه و یا به ماسکارا.

حسی از همدردی اندوهناک و زیبایی وجود دارد که برای مارکو به منزلهٔ دعوت به سرزمین اجدادی ارمنستان است. تا اینکه دعوت‌نامه‌ای به دستش می‌رسد از طرف قسمت خاورمیانهٔ موزه ملی ارمنستان که در آن برای تشکیل موزه‌ای از آثارش در ارمنستان دعوت به همکاری شده است. سرانجام پس از یک سال تلاش در ارمنستان موزه‌ای به نام سابرینا گریگوریان با حضور مارکو افتتاح می‌شود. این موزه که با زمین و زنبه و خاک آغاز می‌شود شامل همهٔ آثار مارکو از دوره‌های گوناگون است. از نقاشی‌های پهناوری که متأثر از آدم‌سوزی یهودیان در کوره‌های آدم‌سوزی هیتلر بوده، تا نقاشی‌های مدرنی که با توجه به موضوع خاک، زمین و رنج کار بوده است. و همچنین یک مجموعه عکس‌های شمایل‌های پشت شیشه و دق الباب‌ها و دست آخر مجموعه عکس‌های قدیمی خانوادگی که به همین موزه هدیه شده است، به نمایش گذاشته شده‌اند. نام سابرینا به مفهوم سمبلیک زندگی دوباره اوست.

دخترخانمی که برای مصاحبه از طرف تلویزیون ارمنستان آمده است به موضوع عکس‌های خانوادگی می‌پردازد: عکس‌های رنگ‌ورو رفتهٔ قدیمی. در یک جا مارکو کودکی است که بر زانوی پدر نشسته و خواهر خردسالش در آغوش مادر. و عکس دیگری که پدر بزرگ و مادر بزرگ را در لباس‌های قدیمی آرامنه نشان می‌دهد. در همان زمان خانوادهٔ مارکو به علت قتل‌عام آرامنه در ترکیه از محل اقامتشان در شهر کوچک وان به قارس و از آنجا به اردهان و سرانجام به سواستوپل گریختند. هنوز هم چیزهایی پراکنده از وحشت این قتل‌عام را به خاطر دارد. شبانه و پای پیاده از کوهستان‌ها گریخته بودند. در جریان فرار پدر بزرگ و بسیاری از پیرهای دیگر از پا درآمدند. با اینکه مهاجرین اموالشان را پشت‌سر به‌جا گذاشته بودند. معلوم نیست چرا این همه عکس را در جعبه‌ای قدیمی با خود حمل کرده‌اند.

همین‌که مصاحبه‌گر می‌خواهد عکس‌ها را به ترتیب، شماره‌گذاری کند، آدم‌های زنده با همان لباس‌های قدیمی ارمنی دست‌افشان و پای‌کوبان از توی جعبه بیرون می‌پرند و آوازهای ارمنی می‌خوانند. البته عکس‌های دیگری هم از زندگی پرماجرایی مارکو در ایتالیا و ایران و اروپا و آمریکا بر آن مجموعه افزوده شده است؛ عکس‌هایی از دوران دانشجویی مارکو در ایتالیا.

عکس‌هایی از فعالیت‌های سینمایی او با نام مستعار گری‌گوری مارکو. و عکس بسیار جالبی از او با نقاشان قهوه‌خانه‌ای یعنی فولر آغاسی و محمد مدبر و عکس‌هایی از مراسم افتتاح اولین بی‌ینال نقاشی در ایران که فقط به همت او برگزار شد. عکس‌هایی از مراسم عروسی و دوران زناشویی و بالاخره عکس‌های فراوانی از تولد سابرینا و حضورش در زندگی مارکو.

مارکو توضیح می‌دهد: «اینجا سعی دارم ۳۱ شمع را یکجا خاموش کند ولی خودش در ۳۲ سالگی ناگهان خاموش شد.»

مصاحبه‌گر که سن و سال دختر او را دارد او را به یاد سابرینا می‌اندازد. در پایان مصاحبه مارکو می‌پرسد اسم شما چیه؟ دختر می‌گوید: سابرینا! □



# نقاشی جایی برای حرف زدن نیست

کیومرث منشی زاده



نقاشی در زبان علمی کار است و کار معلول انرژی است. انرژیهای ساخته شده به وسیله ما انسانها که در جهان ۳ بعدی منظومه شمسی زندگی می‌کنیم، عبارتند از انرژی سینک  $(E = \frac{1}{2} MV^2)$ ، انرژی پتانسیل  $(E = p \cdot h)$  و انرژی هسته‌ای  $(E = Me^2)$  و بعید نیست که در کلهکشانهای ناشناخته انرژی‌هایی جز اینها وجود داشته باشد؛ همچنان که هنر موجودات فضاها  $M$  بعدی ابعادی وسیعتر از هنر ما دارد. نقاشی هنری است مربوط به یک حس؛ حس بینایی و صرفاً در بعد مکان جریان دارد و به همین علت کمپوزسیون آن در حد اعلا قابل حس است؛ درست برخلاف موسیقی که در آنات زمان جریان دارد و با یک حس، یعنی شنوایی، درک شدنی است و کمپوزسیون آن به طور کامل قابل حس نیست. اگر خطی

فرض کنیم که از نقطه «الف» شروع و در نقطه «ب» ختم شود، میان این خط پنج نقطه ج، د، و، ه، ز قرار دارند که مابین پنج هنر هستند؛ هرچه از دو طرف خط به سوی وسط خط نزدیک بشویم سهم محتوای نسبت متحوی فزونی می‌یابد؛ در حالی که در نقطه الف و ب سهم متحوی بیشتر از محتوا است؛ به همین علت هنر موسیقی و نقاشی کمتر منعهد است تا تئاتر. حقیقت این است که نقاشی جایی برای حرف زدن نیست. نخست‌وزیری از یک نقاش پرسیده بود: شما چیزی برای گفتن ندارید؟ نقاش گفته بود: برای شنیدن چیزی باید روزنامه بخوانید. درینجا که رفته‌رفته نقاشی جوان ایران دارد پیر می‌شود؛ چراکه نقاشان تمایلی رقت‌انگیز به سوی عکاسی دارند و در پی گفتن چیزهایی هستند که نویسندگان باید بگویند. نقاشیهای محمدرضا صحیفی این حسن را دارند که چیزی نمی‌گویند؛ یعنی چیزی را نشان می‌دهند. صحیفی دانسته است که نقاشی بنا چشم مردم سروکار دارد؛ نه با گوش و مغز آنها. در این نقاشیها انرژی زیادی به کار رفته است و تکنیک نتوانسته است بر حس نقاش غلبه کند. غم‌انگیز این است که در برخی از نقاشان ما سهم پشتکار بیشتر از استعداد است و این یک حسن است؛ البته برای ورزشکار، نه برای هنرمند. پشتکار مردمی که استعداد ندارد، در واقع پشتکار برای هدر دادن عمر خود و دیگران است. بسیاری از نقاشان ما واقعاً زحمت می‌کنند و هیچ چیز بدتر از این نیست که انسان زحمت بکشد. هنر باید لیریز باشد؛ نباید به زور برای صرف هنر متوسل شد. واقعیت این است که سیاست، هنر استفاده از خطای حافظه است و سینما هنر استفاده از خطای باصره؛ و نقاش سیاستمدار کسی است که می‌داند چگونه باید خودش را به رخ دیگران بکشد؛ این کار از راه و راجی ممکن نیست. کارهای آقای صحیفی، بفهمی نفهمی، تمایلی به سوررئلیسم دارند و چه خوب! چرا که اگر قرار باشد ما از کسی تقلید کنیم چرا از «دالی» تقلید نکنیم؛ گویا گوشه‌چشمی هم به اوازهرلی دارد. نقاشیهای صحیفی از نظر کمپوزسیون بی‌ایراد است و در آنها رنگها پختگی خاصی دارد. از نظر تکنیک قوی نیست - شاید به این علت که این نقاش، نقاشی را یاد نگرفته است - با این همه، خوب نقاشی می‌کند. (چه کسی منکر این است که اگر علم به نقاشی سبب نقاشی می‌شد، منتقدان نقاشی، نقاشیهای خوبی

بودند و چه کسی نمی‌داند که منتقد، در واقع همان هنرمند و اخورده است.) این نقاش تحت تأثیر سوررئلیستهای اروپای کاتولیک‌نشین است. نقاشیهای او تلخ هستند؛ در آنها از امید به حرکت و پیروزی خبری نیست؛ بنابراین آدمهای امیدوار را ناامید می‌کند. خوشبختی را بچه‌ها و احمقها باور می‌کنند؛ واقعیت این است که جهان مراسمی قهوه‌یی است و دریغاکه نرخ قهوه در بورس زوریخ روز به روز بالاتر می‌رود! حضرت داوود گفته است: «بی‌نهایت است بظالت همه چیز؛ بیهوده است رنجی که آدمی زیر آفتاب می‌برد» و بیهوده است زحمتی که شیفتگان نقاشی برای نشان دادن آنچه که نیست، می‌کنند. این نقاش از این بختیاری برخوردار است که نقاشی می‌کند، از آن رو که باید بکند؛ نه از آن رو که بهتر است نقاشی بکند. گویی مجبور به نقاشی است و چه خوب که کم نقاشی می‌کند؛ در واقع می‌گذارد منفجر شود. به نقاشی غرب توجه زیادی دارد و از آن متأثر است. همیشه از خودم پرسیده‌ام که ما در کمال‌الملک چه نقاش بزرگی را گم کرده‌ایم. بیچاره پیرمرد در اوج نمایش هنر مدرن، روزها را در اروپا شب می‌کرد؛ حال آن که در بهارستان زندگی می‌کرد. اگر این طور نبود، پس چرا بازم بقچه ترمه و هندوانه و کاسه و کوزه می‌کشید؟

کمال‌الملک از نظر انرژی یک نقاش، می‌توانست خیلی والاتر از این باشد که شد. محافظه‌کاری او و ترس از عدم پذیرش «هنر نزد ایرانیان است و بس» کاری کرد که قرن‌ها بعدا اگر کسی به نقاشیهای او نگاه کند، بعید است قبول کند که این نقاشیها بعد از ونگروک وگوگن کشیده شده‌اند. نقاشی باید مبین شخصیت و زمان نقاش باشد؛ همچنان که نقاشی باید مبین جنسیت نقاش باشد. بسیاری از زنان ما مردانه نقاشی می‌کنند و بسیاری از مردان ما زنانه. نقاشیهای زنان اصولاً بی‌ادعانه و لطیف‌تر است؛ نقاشیهای خانم شهره اشتری نیز خیلی بی‌ادعا و زیبا هستند. او گویی با چشمهای خود زندگی می‌کند؛ چیزهای ساده‌یی می‌کشد؛ هدفش نشان دادن زیباییها در رنگهای زیباست و در آنها نه از تعهد خبری است و نه از مسوولیت؛ نه می‌خواهد چیزی را بسازد و نه می‌خواهد چیزی را عوض کند؛ بیشتر گل است و زیبایی و همین که ادعایی ندارد خود غنیمت است. آقای صحیفی هم صمیمانه چیزهایی را که بخواهد، به رخ ما می‌کشد.

## در حرف دموکراتیک، در عمل غیر دموکراتیک!

کند. (۱)

بودند، در صفحه اول روزنامه‌ای که در آن زمان با یک میلیون تیراژ منتشر می‌شد.

برای این که رقم یک میلیون موجب حیرت بعضی از خوانندگان ما نشود یادآور می‌شوم: «آقای موبینو سردبیر روزنامه آساهی شیمبون در ملاقاتی که بهمن ماه گذشته در دفتر ایشان در توکیو داشتم به نگارنده گفت: اخبار انقلاب ایران و رویدادهای کشور شما فقط یک میلیون نسخه بر تیراژ کل روزنامه آساهی افزوده و چنین افزایش رقمی کم و بیش برای تمامی مطبوعات جهان به وجود آمده است...» (۲)

صبح روز بعد از انتشار مصاحبه دبیران کانون نویسندگان ایران، وزیر کشور دولت موقت آقای بازوگان در یک گفتگوی تلفنی از من خواست خبر برگزاری شب شعر کانون را تکذیب کنم. اما من که می‌دانستم کار هیأت دبیران درست و قانونی است زیر بار نرفتم، بگو مگوی تلفنی ما به مشاجره تندی کشید تا سرانجام خود آقای وزیر با اصلاحیه‌ای به این شرح موافقت کرد: «وزارت کشور به دلایل امنیتی موافقت خود را با برپایی شب شعر کانون نویسندگان ایران اعلام نکرده است»

آن شب شعر برگزار نشد. دولت موقت هم سقوط کرد. تا چندی بعد که نگارنده به دعوت داریوش فروهر همراه با مهندس سبحانی و مهندس صباغیان (اعضای هیأت ویژه) برای مذاکره با رهبران وقایع کردستان به مهاباد رفتیم. از میان این سه نفر، آشنایی من با داریوش فروهر بیشتر بود. به خاطر علائق مشترک ملی و هم به عنوان چهره‌ای که در متن خبرهای سیاسی روز قرار داشت و سرویسی که من در روزنامه کار می‌کردم خیرهای روز سیاسی را پوشش می‌داد. ملاقات و مذاکره شب‌ها انجام می‌گرفت. غالباً در پشت اتاق‌های در بسته، ولی بخشی از اخبار به سرعت در اختیار من قرار می‌گرفت. گزارش را می‌نوشتیم تا صبح روز بعد به تهران مجابزه کنم و در روزنامه چاپ شود. شب‌ها، در ساعات قبل از ملاقات فرصتی پیش می‌آمد که در اتاقی دور هم جمع شویم، در یکی از این فرصت‌ها که من با وزیر کشور سابق دولت

آقای سپانلو در پاسخ این سؤال خیرنگار بی.بی.سی که پرسیده بود: «شما چقدر امیدوارید با انتشار این نامه به اهداف خود برسید گفت: حداقل سندی به جای گذاشتیم از وضعیت امروز و مشکلات کار نویسندگانی که در این روزگار به سر می‌برند. (نقل به مفهوم) و حالا من بی آنکه از هم‌اکنون با سؤال مشخصی درباره این یادداشت رویرو شده باشم پس از سکوتی طولانی و به احترام اکثریت مهمی از امضاهایی که پای آن متن آمده، سندی مکتوب به جای می‌گذارم از آنچه خودمان با خودمان می‌کنیم، از آنچه «رهبری ناآگاه» بر سرمان می‌آورد، با سیاست! کاری نداریم ولی سیاست! با ما کار دارد. این سندی است برای مؤلفین کتاب تاریخ کانون نویسندگان ایران، برای تاریخی که چه بخوایم چه نخواهیم به اعمالمان رسیدگی می‌کند و برای خوانندگان تاریخی که چه بخوایم چه نخواهیم روزی ما را قضاوت خواهند کرد.

نگارنده در تمامی طول بیش از سه دهه کار حرفه‌ای نوشتن، چه به‌عنوان نویسنده کتاب و چه به‌عنوان نویسنده مطبوعات، همواره به تشکل صنفی، به ارتقاء کتبی و کیفی تشکل صنفی اعتقاد داشته‌ام و کوشش‌هایم در تمامی این ادوار به گواهی آنچه نوشته و چاپ کرده‌ام، می‌تواند گواه این خواسته من باشد. بد نیست خاطره و سندی از گذشته‌ای که متأسفانه «چراغ راه آینده‌مان» نشده است اینجا نقل کنم.

اواسط سال ۵۸ که به‌عنوان عضو مؤمن کانون نویسندگان ایران در جلسات منظم کانون - مستقر در ساختمان خیابان مشتاق - حضور داشتم در جریان مصاحبه هیأت دبیران کانون برای برپایی یک شب شعر قرار گرفتم. کانون نویسندگان پس از کسب موافقت‌های قانونی مصمم به برگزاری شب شعر شده بود. خیر را به دلایل باورهای درست اجتماعی با درشت‌نمایی در صفحه اول روزنامه اطلاعات به چاپ رساندم. همراه با عکس بزرگ دو تن از دبیران (شاملو و پرهام) که در کنار هم نشسته

«... تو یک مملکت حسایی، سیاست را می‌دهند دست متخصص، نه دست من و امثال من. ولی ضمناً همه‌مان بچه سیاستیم، با سیاست کاری نداریم، سیاست با ما کار دارد. وقتی هم پایش بیفتد باید حشش را گذاشت کف دستش.»

این بخشی از حرف‌های ۵۷ سال پیش صادق هدایت است. به گفته باقر پرهام: «این ما هستیم که ۵۷ سال از مجرمان عقب مانده‌ایم». نمونه و اسنادش بسیار زیاد است. اما جدیدترینش، همین کار رهبری ناآگاه متن «ما نویسنده‌ایم» که اواخر مهرماه به صورت غلطی اقدام به پخش آن شده است. و اما چرا غلط؟ چون «رهبری ناآگاه» دسته‌گل به آب داده بود و برخلاف منشور کانون نویسندگان ایران، دوستان در کار مبارزه با سانسور، خود سانسورچی شدند و آن‌هم نه سانسور یک کلمه یا یک جمله از نوشته‌ای، بلکه سانسور نام نویسنده‌ای که همه این تشکیلات باید برای حمایت از او و امثال او تشکیل می‌شد.

حسادت و بخل‌ورزی، کینه‌توزی، انتقام‌جویی از صاحب این قلم که اعتقادی غیر از اعتقاد چند تن از آنان داشته مهم‌ترین اصل منشور کانون نویسندگان ایران، یعنی آزادی اندیشه و بیان را زیر سؤال برده و این نظریه را که «قشر روشنفکری ایران نابالغ است» پُرتنگ کرده است.

اما این کار زشت و چندان‌آور به‌وسیله چه کسی انجام گرفت و کارگردانش که بود؟ آن‌کس که هنوز مرگب نوشته‌اش در مجله گردون خشک نشده است، کسی که در بنهان «آن کار دیگر» کرده آشکارا چنین فرموده است:

«کانون نویسندگان ایران مرکز درک «اخستلاف» است. و هیچ‌کس هم نمی‌تواند نویسنده متعهدی را به بهانه‌ای یا به دشنامی، با فشاری یا به اتهامی، از مشارکت در آن محروم

موقت تنها مانده بودیم، گله کردم که: آقا، شما چرا با برگزاری شب‌های شعر کانون نویسندگان ایران مخالفت کردید. این دوران وزارت‌ها کوتاه است، زود طی می‌شود، اما بعضی آثار مثبت آن می‌تواند افتخار آفرین باشد!... پاسخی که آقای وزیر کشور سابق به من داد از یادم نرفته است، ایشان با صراحت گفت: از من گله نکنید، از دوستان خودتان گله کنید، پس از چاپ مصاحبه هیأت دبیران در روزنامه اطلاعات، چند تن از دوستان شاخص و سرشناس شما با ما تماس گرفتند و گفتند: جلوی شب شعر کانون نویسندگان را بگیرید، این یک شب شعر ساده نیست، آن‌ها می‌خواهند شورش کنند، آن‌ها می‌خواهند جمعیتی انبوه را به درگیری با نیروهای انتظامی وادارند، مسئولیت حوادث بعدی با وزارت کشور است. ما وزارت کشور را مسئول می‌دانیم و... الخ

مشروح کامل این کارشکنی در خبرنامه‌های داخلی کانون نویسندگان ایران که آن سال‌ها چاپ می‌شد کاملاً منعکس است. مخالفین که قبلاً موافق و ناگهان مخالف شده بودند برای لغو برنامه شب شعر، هیأت دبیران را در تنگنا قرار دادند، و شرایطی به وجود آوردند که هیأت دبیران با توجه به متن صریح اساسنامه کانون نویسندگان ایران (دفاع از آزادی اندیشه و بیان) تصمیم به اخراج مسببین این کارشکنی بگیرد، همان کسانی که اساسنامه را زیر پا گذاشته بودند. نظریه هیأت داوران در جلسات رسمی کانون مطرح شد و پس از رأی‌گیری حکم اخراج به اجرا درآمد که اعضای کانون نویسندگان آن وقایع را به خاطر دارند و یا در نشریات کانون نویسندگان ایران خوانده‌اند. از ماست که بر ماست. (۳)

### ما نویسنده‌ایم!

اواخر تابستان گذشته، عباس معروفی مننی را در اختیار گذاشت با عنوان «ما نویسنده‌ایم» و از من خواست به‌عنوان یک عضو قدیمی کانون نویسندگان ایران و یکی از علاقمندان جدی تشکل صنفی آن را امضاء کنم و با این توضیح که: پس از چاپ گزارش گردون تحت عنوان «چرا چراغ کانون نویسندگان ایران روشن نمی‌شود؟» گروهی از نویسندگان، جلسات مشورتی تشکیل دادند و پس از یکسال مذاکره این متن آماده شد تا پس از امضای شاعران و نویسندگان در مطبوعات منتشر شود. وقتی نام مجریان طرح را خواستم این نام‌ها در اختیارم قرار گرفت: سیما کویان - هوشنگ گلشیری - عباس معروفی - محمد مختاری - رضا برهنی - منصور کوشان - فرج سرکوهی - محمد خلیلی مأمور جمع‌آوری امضا شده‌اند. هیأت مشورتی گردآورندگان امضاء درباره اسامی امضاکننده هم جلساتی داشتند و نام شما در این لیست قرار دارد که می‌توانید امضاء کنید. ترکیب اسامی جمع‌آوری‌کننده امضاء به‌نظم ضعیف آمد،

به استثنای دو سه نفر که تا حدودی از نزدیک می‌شناختم بقیه به‌نظم فاقد صلاحیت برای چنین کاری بودند. انجام این کار نیاز به چند جهه شاخص تر داشت تا حداقل در جریان انجام کار مرعوب نشوند و به این طرف و آن طرف نچرخند، و از همه مهم‌تر بتوانند امضای بیشتری جمع‌آوری کنند و برای چاپ آن در مطبوعات داخل صاحب نفوذ و قدرتی باشند؛ به‌طور خلاصه پختگی، تجربه و خرد چنین کار مهم و حساسی را داشته باشند. چون در غرض و مرض یکی دو تن آدم خودمحمور در آن جمع تردید نداشتیم. آرزو کردم این غرض و مرض‌ها موجب نشود که قشر روشنفکری در صحنه کارزار، دوباره نابالغ معرفی شود.

منتی که برای امضا در اختیارم قرار گرفت و آن را امضا کردم چنین برده است:

۱۳۷۳/۷/۲۳

ما نویسنده‌ایم

«اما مسائلی که در تاریخ معاصر در جامعه ما و جوامع دیگر پدید آمده، تصویری را که دولت و بخشی از جامعه و حتی برخی از نویسندگان از نویسنده دارند، مخدوش کرده است؛ و در نتیجه هویت نویسنده و ماهیت اثرش، و همچنین حضور جمعی نویسندگان دستخوش برخوردهای نامناسب شده است.

از این‌رو ما نویسندگان ایران وظیفه خود می‌دانیم برای رفع هرگونه شبهه و توهم، ماهیت کار فرهنگی و علت حضور جمعی خود را تبیین کنیم.

ما نویسنده‌ایم، یعنی احساس و تخیل و اندیشه و تحقیق خود را به اشکال مختلف می‌نویسیم و منتشر می‌کنیم. حق طبیعی و اجتماعی و مدنی ماست که نوشته‌مان - اعم از شعر یا داستان، نمایشنامه یا فیلمنامه، تحقیق یا نقد، و نیز ترجمه آثار دیگر نویسندگان جهان - آزادانه و بی‌هیچ مانعی به‌دست مخاطبان برسد. ایجاد مانع در راه نشر این آثار، به هر بهانه‌ای، در صلاحیت هیچ کس یا هیچ نهادی نیست. اگرچه پس از نشر راه قضاوت و نقد آزادانه درباره آن‌ها بر همگان گشوده است.

هنگامی که مقابله با موانع نوشتن و اندیشیدن از توان و امکان فردی ما فراتر می‌رود، ناچاریم به صورت جمعی - صنفی با آن روبرو شویم، یعنی برای تحقق آزادی اندیشه و بیان و نشر و مبارزه با سانسور، به شکل جمعی بکوشیم. به همین دلیل معتقدیم:

حضور جمعی ما، با هدف تشکل صنفی نویسندگان ایران متضمن استقلال فردی ماست. زیرا نویسنده در چگونگی خلق اثر، نقد و تحلیل آثار دیگران، و بیان معتقدات خویش باید آزاد باشد. هماهنگی و همراهی او در مسائل مشترک

اهل قلم به معنای مسئولیت او در برابر مسائل فردی ایشان نیست. همچنان که مسئولیت اعمال و افکار شخصی یا سیاسی یا اجتماعی هر فرد بر عهده خود اوست.

با این همه، غالباً نویسنده را، نه به‌عنوان نویسنده، بلکه به ازای نسبت‌های فرضی یا وابستگی‌های محتمل به احزاب یا گروه‌ها یا جناح‌ها می‌شناسند و بر این اساس درباره او داوری می‌کنند. در نتیجه حضور جسمی نویسندگان در یک تشکل صنفی - فرهنگی نیز در عداد احزاب یا گرایش‌های سیاسی قلمداد می‌شود.

دولت‌ها و نهادها و گروه‌های وابسته به آن‌ها نیز بنا به عادت، اثر نویسنده را به اقتضای سیاست و مصلحت روز می‌سنجند، و با تفسیرهای دلخواه حضور جمعی نویسندگان را به گرایش‌های ویژه سیاسی یا توطئه‌های داخل و خارج نسبت می‌دهند. حتی بعضی افراد، نهادها و گروه‌های وابسته، همان تفسیرها و تعبیرهای خودساخته را مبنای اهانت و تحقیر و تهدید می‌کنند.

از این‌رو تأکید می‌کنیم که هدف اصلی ما از میان برداشتن موانع راه آزادی اندیشه و بیان و نشر است و هرگونه تعبیر دیگری از این هدف، نادرست است و مسئول آن صاحب همان تعبیر است.

مسئولیت هر نوشته‌ای با همان کسی است که آن را آزادانه می‌نویسد و امضا می‌کند. پس مسئولیت آنچه در داخل یا خارج از کشور به امضای دیگران، در موافقت یا مخالفت با ما نویسندگان ایران منتشر می‌شود، فقط بر عهده همان امضاکنندگان است.

بدیهی است که حق تحلیل و بررسی هر نوشته برای همگان محفوظ است، و نقد آثار نویسندگان لازمه اعتلای فرهنگ ملی است، اما تجسس در زندگی خصوصی نویسنده به بهانه نقد آثارش، تجاوز به حریم اوست و محکوم شناختن او به دستاوردهای اخلاقی و عقیدتی خلاف دموکراسی و شئون نویسندگی است. همچنانکه دفاع از حقوق انسانی و مدنی هر نویسنده نیز در هر شرایطی وظیفه صنفی نویسندگان است.

حاصل آنکه، حضور جمعی ما ضامن استقلال فردی ماست، و اندیشه و عمل خصوصی هر فرد ربطی به جمع نویسندگان ندارد. این یعنی نگرش دموکراتیک به یک تشکل صنفی مستقل.

پس اگرچه توضیح واضح‌تر است، باز می‌گوییم: ما نویسنده‌ایم. ما را نویسنده ببینید و حضور جمعی ما را حضور صنفی نویسندگان بشناسید.»

پس از آن روز، نگارنده شاهد بوده که معروفی با چه شور و هیجانی و با چه سماجتی برای جمع‌آوری امضا کوشیده است، روزی در اوایل مهرماه، معروفی برافروخته و عصبی در یک گفتگوی تلفنی به آقای مختاری چنین گفت:

«سانسور بی دلیل نام یک نویسنده، کار غلطی است. این سانسور مجموعه اعمال ما را زیر سؤال می‌برد. ما که برای حذف یک لغت، یک جمله، در نوشته‌هایمان اعتراض می‌کنیم، پس چگونه می‌توانیم خودمان سانسورچی بشویم و نام نویسنده‌ای را که عضو کانون نویسندگان ایران است سانسور کنیم؟! چنانچه شما ترتیب این کار را داده باشید من به عنوان اعتراض به سانسوری که شما می‌کنید امضای خودم را پس می‌گیرم.»

بعد از این گفتگوی تلفنی بود که دانستم شکافی پیش آمده و هنوز نه به بار است و نه به دار است توطئه‌ای از درون مثل خوره، حرکت آغاز شده را می‌خورد و معروفی شجاعانه، (شجاعتی که ما خواه دوست و یا دشمن! ناچار به تحسین آن هستیم) می‌خواهد جلوی این شکاف را بگیرد. «بهمن» ویرانگر که خانه‌ها را خراب می‌کند و راه‌ها را می‌بندد و گرفتاری‌ها به وجود می‌آورد در آغاز تکه برف ناچیزی است که انسان خردمند مجهز به علم و دانش و تجربه می‌کوشد که از همان آغاز آن را متوقف کند و اگر حریف نشد، می‌کوشد تا در مسیر ویرانگرش قرار نگیرد. وقتی سابقه این ماجرا را خوانستم معلوم شد آنچه می‌شود حاصل کینه بگی از نویسندگان بر علیه نگارنده است که در درون جلسات مشورتی سابقه داشته، ولی چون قرار بوده مطالب مطرح شده از درون جلسات مشورتی به بیرون نرود، نگارنده تاکنون از آن بی اطلاع مانده است. خلاصه ماجرا چنین بود:

آقای دولت‌آبادی که در گذشته، به دلایلی که خرد بهتر می‌دانند در هیچ‌یک از جلسات کانون نویسندگان ایران - خیابان مشتاق - نمی‌آمده‌اند در جلسات مشورتی گروهی از نویسندگان حضور می‌یافته، و از همان اول به جای مشورت و همفکری برای آغاز فعالیت دوباره کانون، به خاطر رنجش شدیدش از مقاله‌ای که در مجله گردون چاپ شده بود: «آیا آقای نیکولو ماکیاولی در میان روشنفکران ایران طرفدارانی دارد؟» فریاد می‌کشید و به نویسنده مقاله و مدیر مجله فحاشی و توهین می‌کرده است، کار تشنج‌آفرینی در یک جلسه و دو جلسه هم تمام نشده بود تا سرانجام چون کسی را با خود هم‌آوا ندید که نویسنده آن مقاله در دار بزند از نفس افتاده دوباره به غیبت در جلسات رضایت داد. تا به هنگامی که در جریان

جمع‌آوری امضا برای متن «ما نویسنده‌ایم» قرار گرفت یادداشتی در چند خط در اختیار آقای مختاری دوست و همشهری و هم‌شرب خود قرار داد تا در جمع گردآورندگان امضا خوانده شود که خوانده شد. مضمون آن یادداشت چنین بوده است که «امضای من مشروط به بعضی امضاهاست.»

آیا در آن جلسه که این یادداشت قرائت شد، شنوندگان همگی می‌دانستند که به آقای مختاری چه مأموریتی داده شده و قرار است از چه کسی انتقام گرفته شود؟

آیا اکثریت ضعیف و ضمناً یک دست جمع‌آوری‌کننده (امضای طوری‌گزینش نشده بودند که در اجرای طرح آقای مختاری از خود شخصیت مستقلی نداشته باشند و مقاومتی نشان ندهند؟ چگونه می‌توان از کار دموکراتیک حرف زد و در عمل غیردموکراتیک بود؟ نام چه کسی باید سانسور می‌شد و با چه ترفندی؟

نام نویسنده مقاله ماکیاولی... مقاله‌ای که از طرف چند تن از افراد همین جمع به شدت تحسین شده بود.

معروفی به شدت اعتراض می‌کند و دلیل این سانسور را می‌خواهد. و کشمکش‌ها از همین مرحله آغاز می‌شود. دلایل ارائه شده به حدی کورده‌کانه است که مطرح نشده رد می‌شود. نخست می‌گویند: امضاکننده باید دو کتاب داشته باشد!

گفته می‌شود: این نویسنده ۱۴ کتاب منتشر شده دارد و اولین کتابش وقتی چاپ شده که هیچ‌یک از افراد جمع‌آوری‌کننده امضا اگر هم چیزی می‌نوشتند، کتابی چاپ نکرده بودند.

می‌گویند: امضاکننده باید در دهه شصت در عرصه نویسندگی فعال بوده باشد!

گفته می‌شود: در همین دهه سه کتاب از این نویسنده چاپ شده و در کار نویسندگی اگر از همه شماها بیشتر نوشته و فعالیت نکرده باشد کمتر نبوده است.

می‌گویند: کتاب امضاءکننده باید تیراژ داشته باشد!

گفته می‌شود: همه کتاب‌های این نویسنده حساب مکرر داشته و بعضی‌ها با تیراژ ۹۰۰۰۰ همچنان از شاخص‌ترین شماها جلوتر است.

یک نفر که کینه ازلی دارد می‌گوید: این‌ها که ایشان نوشته کتاب نیست، بنده به عنوان یک کارشناس بزرگ ادبیات معاصر به محتویات و نثر این نویسنده ایراد دارم!

(جمع می‌خندد) و گفته می‌شود: بحث کیفی آثار نویسندگان به این جمع هیچ ارتباطی ندارد. هر کسی می‌تواند نظر انتقادی خود را بنویسد و چاپ کند مگر همین چندی پیش آقای کینه ازلی در شبه‌نقدی، کلیدر، رمان مطرح دهه گذشته را به اصطلاح خودش زیر ضرب نبرده است؟

می‌گویند و می‌گویند... و بالاخره

تصمیم می‌گیرند که این نام به هر قیمتی سانسور شود. گفته می‌شود: وظیفه این هیأت ۸ نفره جمع‌آوری امضا بوده نه سانسور نام. این ماله با اصول همین نامه مغایر است. نویسنده‌ای که می‌خواهید نامش را سانسور کنید جزو اولین گروهی است که عضویتش در هیأت دبیران برگزیده به تصویب رسیده و خیرش هم در نشریات کانون چاپ شده است. و این را اگر هیچ‌کس نداند آقای مختاری خوب می‌داند.

سانسورچی‌ها بپور می‌شوند اما کسی که می‌خواهد کینه شتری را ارضاء کند حرف مسخره‌ای می‌زند، ایشان می‌فرمایند: نام نویسنده‌ای که باید سانسور شود شهرت عامش نویسنده مطبوعات است! دست غرض‌ورزان، کینه‌توزان، نابالغین قشر روشنفکری، اتحاد کینه شتری و کینه ازلی رو می‌شود، اگر بر سر این ادعای غلط به‌ایستند نام نیمی از امضاکنندگان باید حذف شود. وقت جلسات بیهوده تلف می‌شود.

وقتی من در جریان ماجرا قرار گرفتم به آقای معروفی که یکی از اعضای همین گروه جمع‌آوری امضا بود گفتم:

«آقا معطل نکنید و بزرگترها را در جریان بگذارید، این خرابی‌ها سابقه دارد، در کانون اول اگر شخصیت و تدبیر سیمین دانشور و جلال آل‌احمد نبود، در کانون دوم اگر شخصیت و تدبیر احمد شاملو و باقر بهرام نبود کانون پا نمی‌گرفت، بزرگترها را خیر کنید و نگذارید در همین آغاز، در همین نقطه عزیمت شکاف ویرانگر کارها را خراب کند.»

اما معلوم شد که بزرگترها قبلاً به‌سختی این سانسور زشت را رد کرده‌اند، اعتراض کردند و قرار شده بود هیچ نامی حذف نشود و گردآورندگان امضا به سراغ افراد دیگری هم بروند، اما حرکت شتابنده و رهبری شده دست‌بردار نبود، بازی کیفی در جریان بود تا معروفی را به سانسور متقاعد کند. قشر نابالغ روشنفکری «گرگم به هوا» بازی می‌کرد، گاهی می‌پذیرفت و می‌گفت: سانسور عملی غیردموکراتیک است و گاه رهبری سانسور دست از لجاجت برنمی‌داشت و بهانه می‌آورد. سرانجام معروفی حرف آخرش را به رهبری آشکار شده گروه سانسور زد و اتمام حجت کرد، معروفی به مختاری گفت:

«من در هیچ شرایطی و تحت هیچ فشاری یا سانسور نام هیچ نویسنده‌ای موافقت نمی‌کنم. اگر شما همچنان اصرار داشته باشید، هم من و هم ۳۰ - ۴۰ نفری که به پیشنهاد من این متن را امضا کرده‌اند به عنوان اعتراض امضای خودمان را پس می‌گیریم.»

مخاطب معروفی که اکنون چهره فریخته‌اش به موجودی پریخته تبدیل شده و ماکیاولی را هم

خوب خواننده... می‌باید هم شیوه روپاها را بیاموزید، هم شیوه شیر را...» از معروفی خواهش می‌کند که کمی صبر کند، تا اختلاف در جلسه‌ای با حضور بزرگان حل شود و حتماً حل می‌شود! و معروفی هم می‌پذیرد.

## کودتا انجام می‌گیرد

سیاسی‌کارها، در فرهنگ سیاسی با لغت کودتا آشنا نیستند. تغییر ناگهانی به زور و برافکندن از بالا، برخلاف انقلاب است که از پایین و با طغیان مردم آغاز می‌شود. کودتا از بالا و به زور ارتش انجام می‌گیرد. سیاسی‌کارهای غیردموکراتیک برای رسیدن به اهداف خود به فرصت‌ها متوسل می‌شوند و شدند! تا ما هم در مقابل عملی انجام شده قرار بگیریم. آقای مختاری می‌دانست برای سانسور نام یک نویسنده از راه دموکراتیک، باید همه صاحبان امضا و یا اکثریت قابل توجهی از نویسندگان جمع شوند و توضیح داده شود که چرا امضاها باید دستکاری بشود، طبیعی است اگر چنین جمعی تشکیل نمی‌شد این عمل غیردموکراتیک به شدت مردود و با اعتراض شدید روبه‌رو می‌شد. ضمناً این را هم می‌دانست معروفی از اعتراض خود دست‌بردار نیست، و اعتراض او در هر محفل دموکراتیکی پیش است. پس با توجه به تجربه‌هایی که در گذشته داشته از اشکال مختلف براندازی، به کودتا روی می‌آورد، برافکندن به زور و همه را در مقابل عمل انجام‌شده قرار دادن. حال این‌که برای Coup کردن ما (من و معروفی) افرادی با او همراه بوده‌اند یا نه. این را خود ایشان باید توضیح بدهند.

آقای مختاری در آخرین دیدارش با معروفی قول داده بود مورد اختلاف در یک گردهم‌آیی و با حضور اکثریت امضاکنندگان به بحث گذاشته شود، اما متأسفانه پیش از انجام جلسه نیمه‌کاره، و بدون تکمیل امضاها، متن منتشر شد. حالا خواه برای اینکه با مقاومتی از داخل روبه‌رو نشود و خواه برای سیاسی‌کاری‌های دیگر، (که من چون دانش کارهای سیاسی را ندارم واردش نمی‌شوم) شد آنچه شد، نامه‌ای که می‌بایست در همین مجلات به اصطلاح روشنفکری داخلی چاپ شود (و قرار هم چنین بوده) سر از جاهایی درآورد که اگر دوست بودند وضعیت امروزمان به این بدی که هست نمی‌شد!

آیا تمام این خطاها و اشتباهات به خاطر سانسور نام یک نویسنده انجام گرفت؟ خطاها و اشتباهاتی که بسیاری از نویسندگان و شخصیت‌های ادبی را نیز به انتقاد و اعتراض واداشته است؟

اکثر افراد شبکه سانسور، پس از رسوایی کاری که انجام گرفت اعتراف به اشتباه خود کردند و حتا یکی از آنها که شاخص‌ترین چهره غرض و مرض

عرصه روشنفکری دو سه دهه اخیر بوده صریحاً گفته است: درست است که من با فلائی مخالفت دارم، اما هرگز در رأی‌گیری یک کار غیردموکراتیک شرکت نداشته‌ام!!

هرچه بود این هم گذشت، یک عده خطاکنار اصلی طبق معمول چهره پنهان کردند و یک عده بی‌گناه دیگر دم چک رفتند، دوستی که از متفکرین و جامعه‌شناسان برجسته است ضمن بررسی آنچه اتفاق افتاده ارزیابی جالبی از کل ماجرا به عمل آورده و از آنجا که ما می‌خواهیم یک سند مکتوب برای تدوین تاریخ کانون نویسندگان ارائه دهیم، جمع‌بندی این نظریه، و نقد و نظر دیگر دوستان را در این بخش از نظر خوانندگان می‌گذرانیم، تا بدانیم این حرکت تا چه اندازه ملایم دست تسویه حساب‌کنندگان قرار گرفته است:

**نظریه الف:** سانسورچی‌ها پیش از آنکه با صاحب امضای سانسور شده حساب شخصی داشته باشند با حضور معروفی در کادر رهبری این کار مشکل داشتند. عباس معروفی به‌عنوان دارنده رساترین صدای اعتراض در دهه گذشته صاحب شهرت گسترده‌ای در داخل و خارج کشور شده است. مقاومت او در برابر فشار کار و خستگی‌ناپذیری‌اش از او چهره شاخصی ساخته و سال‌هاست که میدان را از دست بعضی‌ها درآورده است. شایعه اینکه رمان‌هایش به سه زبان در دست ترجمه و انتشار است، شایعه اینکه آکادمی نوبل کار بررسی آثار او را در دست گرفته، شایعه اینکه کتاب‌هایش در هر تجدید چاپ سرعت فروش بیشتری می‌گیرد، شایعه اینکه مجله‌اش در ردیف پرنیرازترین و پرخواننده‌ترین مطبوعات کشور قرار گرفته، شایعه اینکه ۳۹ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی و انگلیسی در داخل و خارج کشور تیز خود را روی آثار او نوشته‌اند و... دهها شایعه دیگر آتش حسادت‌ها را شعله‌ور کرده بود، و ترس از اینکه بازتاب انتشار این متن به دلیل استقبال رادیوها و مطبوعات بین‌المللی به حساب معروفی گذاشته شود (و همه به سراغ او بروند) موجب شد او را در این دام بگذارند. پیش‌بینی کرده بودند (و درست هم پیش‌بینی کرده بودند) که معروفی با حرکت سانسور به شدت اعتراض می‌کند، چنان‌که دیدیم کرد و وقتی به‌عنوان اعتراض گفته بود که اگر این سانسور انجام بگیرد امضایم را پس می‌گیرم، آقای مختاری از خداخواسته نظر او را عملی ساخت. پیش‌بینی دیگرشان این بود: اگر معروفی سکوت کند در مقابل نامی که سانسور شده زیر سؤال خواهد رفت و این همان اختلاف و جدایی است که آرزوی عملی شدن آن بر ایشان لذت‌بخش بوده است. پس با این اهداف شکاف را به‌وجود آوردند.

**نظریه ب:** کارگردان‌های اصلی این ماجرا میل مفرطی به سانسور دارند. ظاهراً مخالف سانسورند

اما در باطن به سانسور عشق می‌ورزند، از بغل سانسور نان می‌خورند، شهرت و اعتبار خود را مدیون سانسورند. چند نفر از رهبران این حرکت زشت طوری عمل کردند که نتیجه به شدت سانسور منجر شود. این وضعیت در گذشته هم بوده است. با این تفاوت که در گذشته دانشجویان دانشگاه تهران و جوانان تأثیرپذیر در این جوسازی‌ها قرار می‌گرفتند. تا خبر ترفیق و یا سانسور اثری بخش می‌شد همه به سراغ آن نوشته و صاحب اثر می‌رفتند. و به این ترتیب آن شخص را صاحب اعتبار می‌کردند.

میل و علاقه این گروه به سانسور شهرت‌آور تا بدانجاست که خود را به هر دری می‌زنند و مرتکب اعمالی می‌شوند که دم چک سانسور بروند. عزای واقعی آن‌ها روزی است که شعار آزادی اندیشه و بیان به‌راستی تحقق یابد. آیا آنوقت با آثار بی‌خواننده و موفقیت اجتماعی متزلزل‌شده رودررو نخواهند شد؟

**نظریه ج:** این نظریه، نظریه اول و دوم را با قاطعیت رد می‌کند و معتقد است به بلوغ نرسیدن قشر روشنفکری در کشور ما این وقایع را به‌وجود می‌آورد، این چنین افرادی غالباً، اهل مطالعه نیستند و اگر هم چیزی بخوانند نمی‌فهمند. بسیاری از افراد این گروه که دم از ادبیات جهانی می‌زنند حتا هدایت را نخوانده‌اند و نفهمیده‌اند، تاریخ معاصر را نخوانده و نفهمیده‌اند. جامعه‌شان را نمی‌شناسند و از سیاست حرف می‌زنند، درحالی‌که لقمه چپ سیاست هم نمی‌شوند. به معنی وسیع کلمه ناآگاهند و استمرار نادانی است که غالباً کار دست خودشان و اطرافیان‌شان می‌دهد. بعضی از آن‌ها تا بدان حد در نادانی خود غوطه‌ورند که تجربه شکست خورده افکار اجتماعی دهه پنجاه را دوباره تجربه می‌کنند. مثلاً نمی‌دانند در یک حرکت اجتماعی و یا مبارزاتی اول باید جلوی شکاف را گرفت، اما خود نادانسته شکاف به‌وجود می‌آورند و در همان شکاف هم غرق می‌شوند. یکی از این ممدلی‌ها ذوق کرده و بشکن‌زنان می‌گفت: وزیر امور خارجه آمریکا از این بیانیه حمایت کرده است! و پادش رفته که تا همین امروز آمریکا را امپریالیزم می‌دانسته و مبارزه می‌کرده و نمی‌داند. اگر کسی از عوام و توده خسته از تورم و مشکلات روزمره زندگی از چنین سسیاست‌بازی‌هایی استقبال کند، کار قشر روشنفکری چنین نیست! □

والسلام - پنجم آذر ۷۳

۱- محمد مختاری - مجله گردون - شماره ۲۱.

۲- اسماعیل جمشیدی - اندیشه آزاد (نشریه کانون نویسندگان ایران) - شماره ۵ خرداد ۵۸.

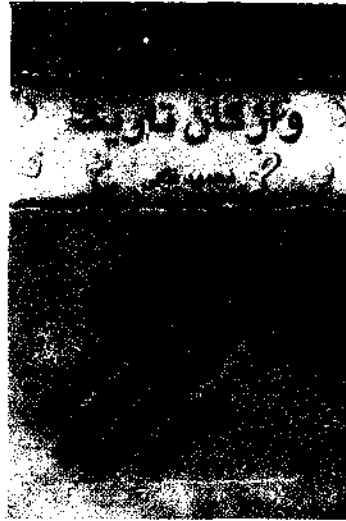
۳- عنوان کتابی از هما ناطق - انتشارات آگاه.



شوآنها

اونوره دوبالزاک / مصطفی مفیدی / ناشر: مترجم / ۲۰۷ صفحه / ۲۵۰۰ ریال.

اونوره دوبالزاک در بیست سال آخر زندگی‌اش در حدود ۹۰ رمان و داستان کوتاه نوشت که شوآنها یکی از آنهاست. بالزاک در این رمان سعی کرده است جزئیات عمده یکی از رویدادهای عبرت‌آموز و در عین حال غم‌انگیزی را که در آن روزها، انقلاب فرانسه بسی شکوفا بوده است روایت کند. بالزاک در زمان حیات خود این رمان را در سه چاپ، سه بار ویرایش کرده است. آخرین آن که در سال ۱۸۴۵ انجام گرفته این توضیحات را به همراه دارد: «این رمان نخستین اثر من است و موفقیت آن دیر به دست آمد. به علت اشتغالات زیادی که داشتم، و هنوز دارم، و به سبب تعهدات زیادی که بر دوش داشتم و از میان آن‌ها این یک جزء کوچکی را تشکیل می‌دهد است به هیچ وجه نمی‌توانستم برای موفقیت آن کاری بکنم. ولی در میان صحنه‌های زندگی نظامی که دست‌اندرکار تهیه آن‌ها هستم این اثر تنها اثر تکمیل شده‌ای است که به چنگ چربکی می‌پردازد.»



هیچکاک و آغاباجی

داستانهای دیگر



بهنام دبانی

حیرانی

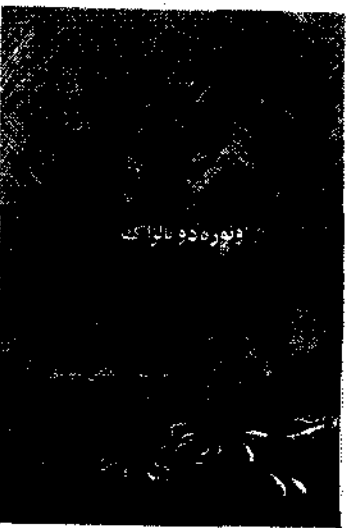
محمدعلی سجادی / نشر اوجا / ۲۸۵ صفحه / ۲۸۵ تومان.

محمدعلی سجادی کارگردان سینماست، آن هم از نوعی که می‌گویند مردم را با سلیقه خودشان همراه کند نه اینکه سلیقه آن‌ها را در فیلم‌های خود نشان بدهد. مدت کسی به کار خیرنگاری و شاعری و نویسندگی پرداخت. حیرانی مجموعه چهار داستان بلند این نویسنده است به نام‌های: غم غربت - شاید قتل - آشنایی و معرفت جسم، غم غربت که ۲۴۰ صفحه از حجم کتاب را گرفته و خود یک رمان کامل است. از محمدعلی سجادی تاکنون ۲۰ فیلمنامه ۵ مجموعه داستان و دو مجموعه شعر منتشر شده است.

صدای سبز بلوط

فرهاد عابدینی / ناشر: مؤلف / ۹۲ صفحه / ۱۸۰۰ ریال.

صدای سبز بلوط سومین مجموعه شعر فرهاد عابدینی است. کوچ پرنده‌ها و آوردگاه عناوین قبلی مجموعه شعر این شاعر دو سال‌های ۵۲ و ۵۳ منتشر شده است. در تازه‌ترین مجموعه شعر فرهاد



اونوره دوبالزاک

عابدینی چند غزل و رباعی در کنار شعر سپید قرار دارد: در خرمن عقل و جان شرور باید زد / شعله به سرای و بام و در باید زد / تا عشق رسد به فله بنشیند خوش / آتش به تمام خشک و تر باید زد.

می تراود مهتاب

جلال علوی / انتشارات اکباتان / ۱۲۷ صفحه / ۱۵۰ تومان.

جلال علوی فارغ‌التحصیل رشته مهندسی مکانیک دانشگاه تهران سال‌هاست که شعر می‌گوید و از سال گذشته فعالانه به چاپ شعرها در مطبوعات پرداخته و اخیراً اولین مجموعه شعر خود را منتشر کرده است، از ۳۵ شعر آمده در این کتاب به‌عنوان نمونه پیش‌درآمد مجموعه را نقل می‌کنیم: پیری / جوانی شعر مرا آشفته / و زندگی‌ام را / به دو نیم کرد.

وقتی مینا از خواب بیدار شد

مدیا کاشیگر / نشر آرست / ۸۰ صفحه / ۱۵۰ تومان.

«وقتی مینا از خواب بیدار شد» مجموعه هیجده قطعه داستانی و شعرگونه از نوشته‌های مدیا کاشیگر در نهایت یک داستان است که به شیوه‌ای نو و زیبا در ۱۸ بخش تقسیم شده. قبل از شروع هر بخش طرحی زیبا در یک صفحه قرار گرفته که به درک بهتر نوشته کمک می‌کند: وقتی مینا از خواب بیدار شد، دید که بالای سرش خاکستری و خالی است: نه از سقف سفید آتاش خیری بود و نه از چراغ سفیدی. مینا غلت زد و شکفت زده‌تر شد: دور نادورش هم نه از در و دیوار و پنجره اثری بود و نه از هیچ‌یک از وسایل آشنای دیگر: نه میز بود و نه صندلی، نه کنبه بود و نه کتابخانه و نه حتا کتاب فسه.

سورن کی یو ککوز

استیون کرایس / خشایار دیهیمی / انتشارات کهکشان / ۹۲ صفحه / ۱۶۰۰ ریال.

بیست و پنجمین شماره از سلسله انتشارات نسل قلم به سورن کی‌یو ککوز اختصاص دارد: اکثر کتاب‌های بسیار مشهور کی‌یو ککوز در یک فاصله سه ساله با سرعتی حیرت‌انگیز به زبان دانمارکی انتشار یافتند. نخستین آن‌ها کتاب دو جلدی حجیم «با این، با آن» بوده که در فوریه ۱۸۲۲ منتشر شد، و آخرینشان، مهم‌ترین اثر فلسفی او کتاب حجیم «تعلیف غیر علمی نهایی» بود

که در فوریه ۱۸۲۳ از چاپ درآمد. دیگر آثار مشهور او که در این فاصله منتشر شدند عبارتند از: تروس و لوز و تکرار (۱۸۲۳) باره نوشته‌های فلسفی و مفهوم اضطراب (۱۸۲۴) و بمراحل راه حیات (۱۸۲۵) که خود نویسنده این مجموعه را «کار نویسندگی‌ام» می‌نامید. مناسبانه تاکنون هیچ‌یک از آثار سورن کی‌یو ککوز به‌طور مستقل به زبان فارسی منتشر نشده مگر آنچه در بحث اکزیزستان‌سیالیسم و کتاب‌های فلسفی دیگر، بخش‌هایی از آثار و افکار او نقل شده باشد. خشایار دیهیمی با این کتاب کوشیده است شناخت مفدماتی نسبتاً جامعی از این نویسنده به اهل کتاب فارسی‌زبان بدهد.

بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین

ن. ک. سساندرز / ابوالقاسم اسماعیل پور / انتشارات فکر روز / ۲۱۴ صفحه / ۲۲۵ تومان.

برای اینکه علاقمندان به مطالعه چنین کتابی اندکی با مطالب مطرح شده در آن آشنا شوند عناوینی از فهرست را نقل می‌کنیم: دیباج‌های بر منظومه آفرینش بابلی - یادداشتی بر دوزخ سومریان - دیباج‌های بر سفر اینانا به دوزخ - دیباج‌های بر آدایا: انسان - یادداشتی بر نیایش ایزدان شب و متن نیایش ایزدان شب.

هراس

ادگار آلن پو / زهرا و سعید فروزان سیچهر / ناشر: مترجمان / ۲۵۵ صفحه / ۳۵۰۰ ریال.

ادگار آلن پو در ایران نام شناخته شده‌ای است. اهل کتاب ترجمه فارسی داستان کلاغ او را خوانده‌اند.

«آثار پو سرشار از رازها، انگیزه‌ها و آزمودنی‌هایی در قلمرو روان است. او بسی پیش‌تر از فروید بر شکفتی‌ها و رازهای درون انسان دست یافته، چنین می‌نماید که خود به‌راستی همه را آزموده است. نگاهی گذرا بر آثار پو، این رنجامه‌نویس بزرگ، روشن می‌سازد که هنر او نه تنها آینه زندگی وی که آینه زندگی اندوهیار انسان در سراسر تاریخ است.» کار جالب مترجمان، ترجمه زندگی‌نامه ادگار آلن پو نوشته فیلیپ وان دورن استرس و چاپ آن در مدخل کتاب است که مطالعه آن برای نویسندگان جوان بسیار مفید خواهد بود.

**گوش و فرهنگ الیگودرز**  
**سیدکمال رضوی / انتشارات محیا /**  
**۱۳۶ صفحه / ۲۵۰۰ ریال.**

مسئول کوشیده است در این کتاب خوانندگان را با زندگی و آداب و رسوم یکی از شهرهای مهم استان لرستان به نام الیگودرز آشنا کند و نکات بسیار ناشناخته مربوط به فرهنگ و آداب و رسوم زندگی در این شهر را برای خوانندگان علاقمند بازگو کند. □

**دیرو... باعطر خاک**  
**(شعر امروز کرمان)**

**نورگس رجبی / ناشر: انجمن شعر جوان استان کرمان / ۲۵۲ صفحه / ۳۵۰ تومان.**

گردآورنده اشعار این کتاب کوشیده است شاعران امروز کرمان را در این کتاب معرفی کند. جمعا از ۱۵ شاعر اشعاری گرد آمده و به استثنای منوچهر نیسانی که شرح زندگیش در آغاز دفتر آمده از بقیه فقط به ذکر اسامی و چاپ شعرشان اکتفا شده است. چه خوب بود کوشنده این دفتر حال کسه قصد معرفی شاعران کرمانی الاصل را کرده، برای معرفی بیشتر آنان نیز می کوشید. حداقل در مورد بعضی نام ها که کمتر شناخته شده اند. □

**شیروانی در یاد**

**محمود طیاری / انتشارات گانتور رشت / ۱۲۵ صفحه / ۲۰۰ تومان.**

شیروانی در یاد عنوان تازه ترین اثر نمایشی محمود طیاری است. طیاری شعر و داستان هم نوشته و منتشر کرد. به نظر می رسد در این سالها عهده دلمشغولی او نوشتن نمایشنامه شده است. امیدواریم این نمایشنامه ها بر روی صحنه به اجرا درآید، به شهرت برسد و ادبیات نمایشی ما پر بار گردد. □

**هیچکاک و آغاباجی**

**بهنام دبانی / مرکز پخش چشمه / ۱۷۳ صفحه / ۲۹۵ تومان.**

کتاب هیچکاک و آغاباجی مجموعه ۵ داستان از نوشته های بهنام دبانی است که داستان اول نام کتاب را دارد. جشن روز مردم - شزم، صاعقه، کبوتر جلد دارد - باله دریاچه نو و من و اینکریه برکن نام داستان های دیگر این کتاب است. هم نام کتاب و هم داستان اول نشان دهنده علاقمندی نویسنده به مسائل سینمایی است. آن پنجشنبه آفتابی پاییز بین ساعت دو تا هفت بعد از ظهر سه حادنه غیر عادی اتفاق افتاد. سانس سه تا پنج به همراه

دوستانم می روبم سینما مهتاب فیلم روح هیچکاک را می بینم... بهنام دبانی از داستان نویسان خوش ذوق و جوان است که با این کتاب پا به آینده های روشن می گذارد. □

**ریشه در اعماق**

**ایرهایم حسن بیگی / انتشارات یرگی / ۱۶۵ صفحه / ۱۶۰۰ ریال.**

ریشه در اعماق، رمان کم حجمی است که در ۲۲ فصل نوشته شده است. برای آشنایی بیشتر با اثر نویسنده چند سطر از فصل دوم کتاب را نقل می کنیم و تپودی بیبی، خیرودکا! خان تیغ زبانش را کشیده بود و حرف هایی بلغور می کرد که پیشیزی پیش من و تو ارزش نداشت. خیلی زود نگاهم رنگ باخت و قامت سبز و فرمایش پیش نگاهم به گل نشست و شد همانی که باید می شده. □

**ای سرزمین من**

**خسرو گل سرخی / به کوشش کاوه گسهرین / انتشارات نگاه / ۱۴۲ صفحه / ۲۴۰ تومان.**

خسرو گل سرخی یکی از قربانیان اهل قلم کشور ما در دومین روز از بهمن ماه ۱۳۲۲ در شهر رشت پا به عرصه هستی نهاد و در بیست و نهم بهمن ماه ۱۳۵۲ پس از دفاع جانانه ای در دادگاه نظامی اعدام گردید. گوهرین در پیش سخن کتاب نوشته است خسرو گل سرخی پس از مرگ پدر، به همراه مادر به قم رفت و تحت سرپرستی پدربزرگ خویش، که یک روحانی اندیشمند و دل آگاه بود سالیان کودکی را سپری کرد. خسرو در دامان پدربزرگ با درس عشق و دوستداری مردم و الفبای مبارزه آشنا شده. در این کتاب بیش از ۳۰ شعر خسرو گل سرخی چاپ شده است. □

**واژگان تاریک**

**محمود فلکی / کانون فرهنگی صدا / ۱۳۵ صفحه / ۱۵۰ تومان.**

از محمود فلکی شاعر و مترجم، پس از کتاب داس بر پیکر کندم (۵۷) این دومین مجموعه شعر است که در ایران منتشر می شود. شاعر سال هاست که در خارج از کشور به سر می برد و بسیاری از آثار خود را در آلمان و استرالیا و سوئد به چاپ رسانده است. شعر ابتدیت نمونه ای از اشعار مندرج در این دفتر است: کسی به خواب من نزدیک می شود / پلنگ می گشایم / چراغ روشن می شود / دستی از انتهای جهان / دستگیره را می چرخاند / هشیاری مردکان را ندارم / که دیگر باز نگرند / بر می خیزم / و با تو در می آمیزم. □

**شهریار کوچولو**

**آنتوان دوسن تگزوپه ری / احمد شاملو / انتشارات نگاه / ۱۰۳ صفحه / ۲۱۰ تومان.**

مسافر کوچولو یا شهریار کوچولو و یا به عبارتی شازده کوچولو یکی از محبوب ترین کتاب های جهان است که خوشبختانه در ایران توسط دو مترجم بزرگ در دسترس مردم قرار گرفته است. یکی محمد قاضی و دیگری احمد شاملو که در ترجمه این کتاب از شاعرانگی خویش بهره جسته است.

فاز بچه ها عذر می خواهم که این کتاب را به یکی از بزرگترها هدیه کرده ام. برای این کار یک دلیل حساسی دارم. این بزرگتر، بهترین دوست من تو هستی دنیا است. یک دلیل دیگر هم آنکه این بزرگتر، همه چیز را می تواند بفهمد، حتا کتاب هایی را که برای بچه ها نوشته باشند... □

**با آینه دوباره مدارا کن**

**رضا مقصدی / ناشر: کانون فرهنگی صدا / ۹۶ صفحه / ۱۰۰ تومان.**

رضا مقصدی یکی از شاعران دهه ۲۰ و ۵۰ که در حال حاضر در آلمان زندگی می کند، تاکنون چند مجموعه شعر منتشر کرده است. کتاب های قبلی در آلمان چاپ شده اند و این یکی در ایران.

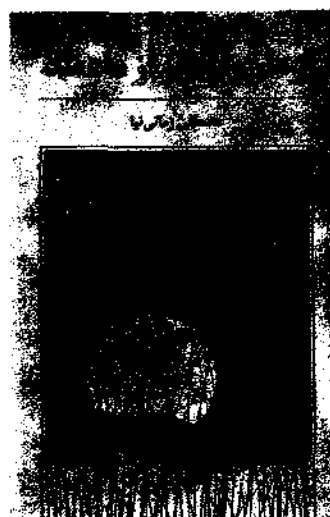
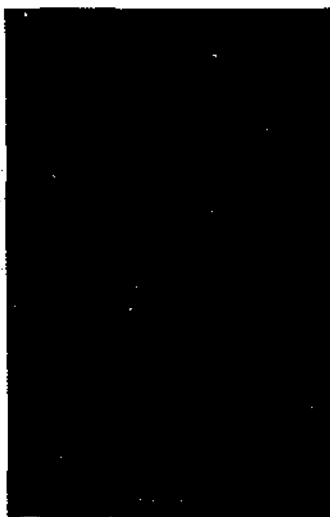
چشم به روی قامت باران است / بر قامت کشیده او طرحی ست / از تشنگی خاک / دستان استغاثه نتهاترین درخت / یاد بلند دست نیایش را / در برگریز خاطر من زنده می کند... □

**نظم و نثر پارسی در زمینه اجتماعی**

**(از آغاز تا نهضت مشروطه)**  
**دکتر ایرج نوبخت / انتشارات ربيع / ۱۴۱ صفحه / ۲۶۰ تومان.**

دادیبات اصلی ترین سند هویت و عصاره اندیشه، احساس، باورها و مسئولیت هر قوم است که اگر معتبر و غنی بود، پایمرد آن قوم خواهد شد در گذرگاه پرخطر تاریخ. ادبیات کلاسیک ایران پر بار از اندیشه های شگرف بزرگانش و سیراب و جلا یافته از زلال عرفان، استثنایی و یکتاست... □

این کتاب درباره سبک های ادبی ایران، شعر ایران از آغاز تا نهضت مشروطه، نثر پارسی از آغاز تا دوره انحطاط و نیز نثر پارسی از آغاز انحطاط تا نهضت مشروطه را دربر می گیرد. □



## فرم اشتراک مجله گزینة

بهای اشتراک را به حساب جاری شماره ۲۰۹۰ به نام عباس معروفی بانک ملی شعبه میدان امام حسین (کد ۱۱۹) واریز کنید، و به همراه این فرم به نشانی دفتر مجله (تهران - صندوق پستی ۱۸۷۵-۱۶۷۶۵ گردون) بفرستید.

۱۲ شماره در ایران / ۱۲۰۰ تومان

۱۲ شماره در اروپا / ۵۰۰۰ تومان

۱۲ شماره در امریکا و کانادا / ۶۰۰۰ تومان

نام:

نام خانوادگی:

نام

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

نام خانوادگی

شغل:

مجله درخواستی شما از شماره تا شماره

نشانی شما:

تلفن:

کد پستی:

### اشتراک در خارج از کشور

کسانی که در خارج کشور مایلند مجله گردون را مشترک شوند

برای امریکا، کانادا، استرالیا معادل ۵۰ دلار

برای اروپا معادل ۴۰ دلار

می توانند مبلغ فوق را به نام مجله گردون بانک صادرات کد ۷۷۴ شعبه زند - میرزای شیرازی واریز کرده و اصل فیش و درخواست خود را برای ما ارسال کنند.

### چاپ سوم

#### گزینة اشعار حمید مصدق

منتشر شد

انتشارات مروارید - انقلاب، مقابل دانشگاه تهران

تلفن: ۶۲۶۷۸۴۸

#### صحافی کاملیا

سازنده نفیس ترین و زیباترین جلد گالینگور

صحافی کتاب های شومیز و مجله

تلفن: ۹۳۵۲۹۲

#### هالی فیلم

تنوع و زیبایی و هنر را در هالی فیلم بیابید. خدمات فیلم و

عکس هالی فیلم یادآور لحظات زندگی شما با زیباترین

روش و با مدرن ترین دستگاه های پیشرفته

تلفن: ۲۵۷۶۱۲۲



چنانچه مایلید مرتباً از فهرست کتابهایی که توسط نشر نو پخش می شود آگاه شوید، خواهشمند است فرم زیر را بطور خوانا پر کرده و به آدرس تهران، خیابان فلسطین شمالی، خیابان دهم، پلاک ۳، کد پستی: ۱۴۱۵۷ شرکت نشر نو ارسال فرمایید.

نام و نام خانوادگی:

میزان تحصیلات:

آدرس دقیق همراه با کد پستی:

تلفن: