

ADINEH 128

آدینه



سی تیر، قیام ملت ایران

آمریکا چگونه آمریکا نام گرفت؟

مبارزه با تقلیل زبان

آزادی فردی و دگرپذیری

۱۲۸

یکم مردادماه ۱۳۷۷

۶۰ صفحه ۲۰۰ تومان

ISSN 1017 - 4095

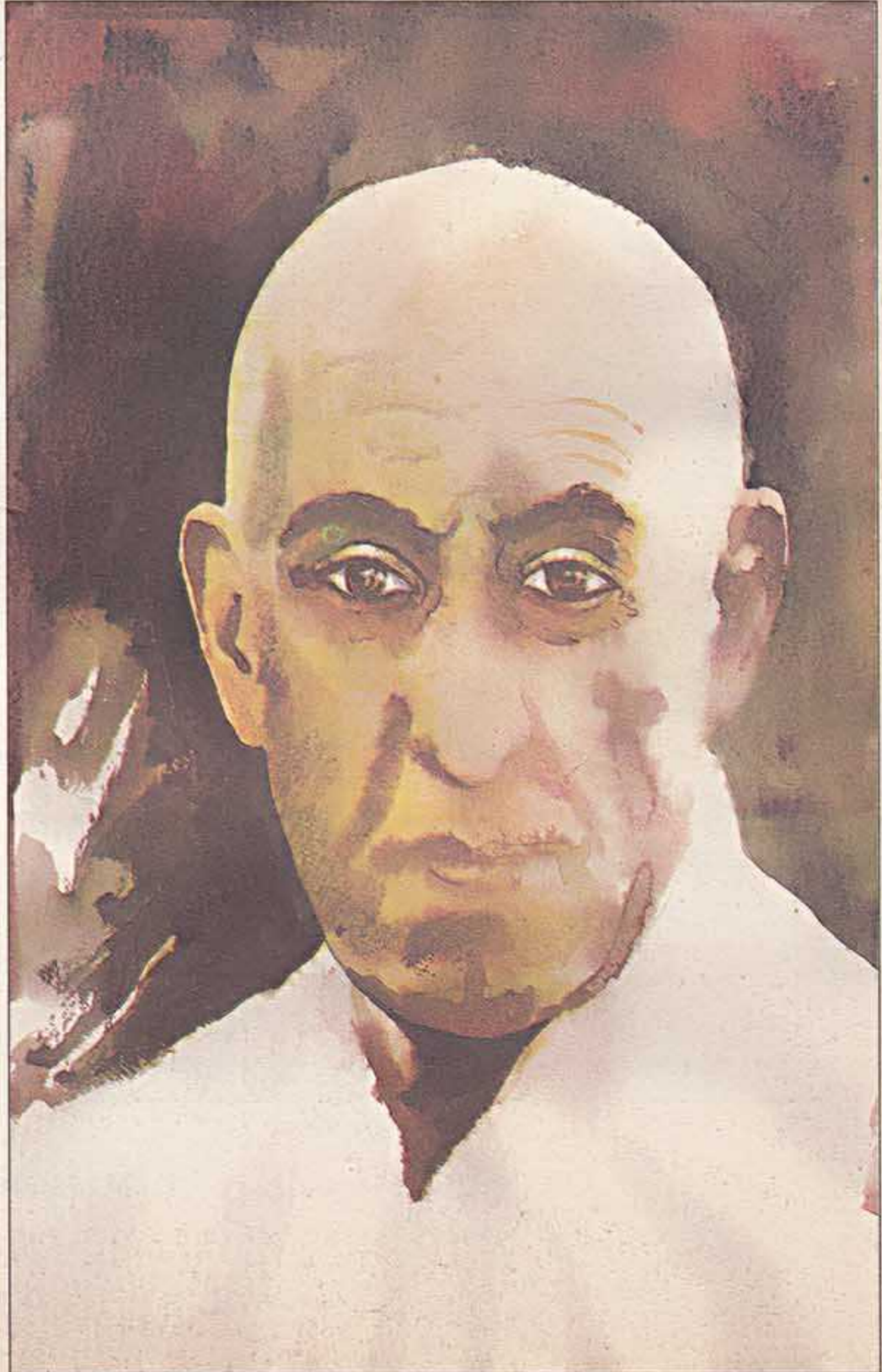
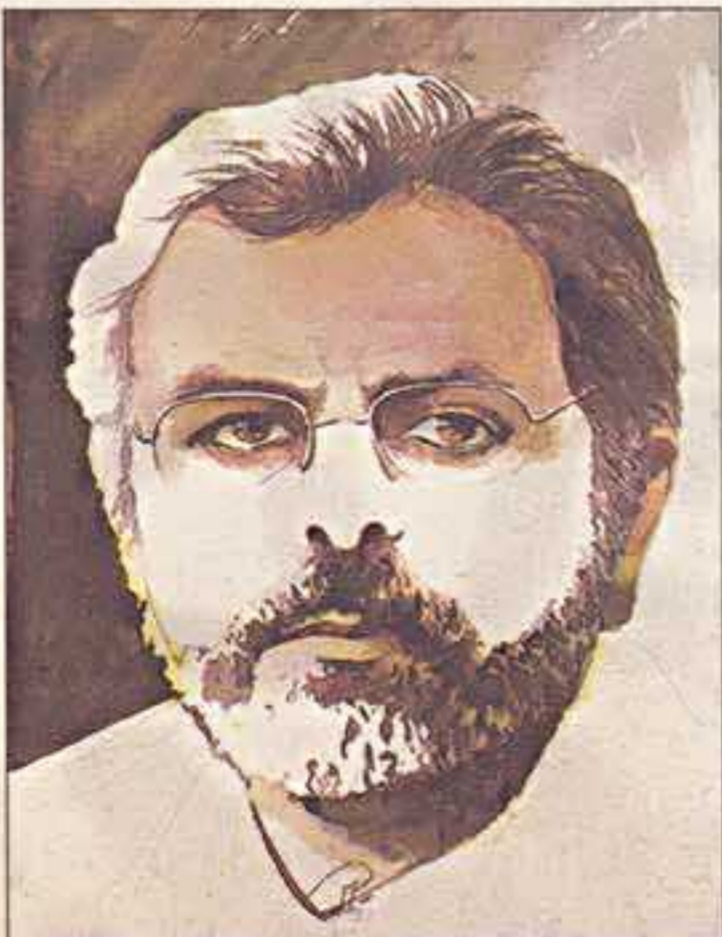


رضا براهنی:

تجدد و روایت حرامزادگی

محمود دولت آبادی:

مرگ، نه چون یک اتفاق ساده



بوته زار

نوشته
علی محمد افغانی

داستان و نقد داستان

جلد اول، دوم و سوم

گزیده و ترجمه
احمد گلشیری

مکتب‌های ادبی

جلد اول و دوم

تألیف رضا سید حسینی

برباد رفته

نوشته مارگارت میچل

ترجمه حسن شهباز

چهار شاعر آزادی

تألیف
محمد علی سپانلو

مرگ کسب و کار من است

نوشته روبر مرل

ترجمه احمد شاملو

مسائل تاریخ فلسفه

تألیف اوی زرمان

ترجمه پرویز بابایی

نامه‌های صادق هدایت

گرد آورنده
محمد بهارلو

دیوان شهریار

دوره سه جلدی

محمد حسین شهریار

فرهنگ سینمای ایران

زندگینامه کارگردانان،
تهیه کنندگان و...

جمال امید

پابره‌ها

نوشته زاهاریا استانکو
ترجمه احمد شاملو
(زیر چاپ)

روایت

نوشته بزرگ علوی
(زیر چاپ)

قیام ملی سی تیر و خاطره‌ی مصدق گرامی باد

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
غلامحسین ذاکری

سر دبیر:
منصور کوشان

نقاشی روی جلد:
اکبر زرین مهر

طرح‌ها:
ساعد فارسی رحیم آبادی
رحیم کبیر صابر

حروفچین:
سیما سرگلی

نسخه خوان:
محسن فرجی

سازمان اشتراک و سرپرست
داخلی:
سعید همیتیان

لیتوگرافی، چاپ، صحافی:
مازیار
تلفن: ۲ - ۸۸۴۸۰۲۰

● آدینه هر ۱۵ روز منتشر
می‌شود.

● آدینه در ویرایش مطالب
رسیده آزاد است.

● مطالب رسیده پس داده
نمی‌شود.

۴	منصور کوشان	یادداشت سردبیر: رهایی از برزخ
۵	سایر محمدی	اخبار فرهنگی - هنری
۸	محمود دولت آبادی	مرگ، نه چون یک اتفاق ساده
۱۱	رضا براهنی	تجدد و روایت حرامزادگی در آثار چوبک
۱۴	امیرحسین چهل تن	رویش از دل سنگ
۱۵	علیرضا جباری	آراء مخدوش در استیضاح وزیر کشور
۱۶	انور خامه‌ای	سی تیر، قیام ملت ایران
۱۷	محمدعلی آتش‌برگ	ورزش - دیپلماسی: از پینگ پونگ تا فوتبال
۱۹	مروارید کتابی	در شهر ما شادی گم شده است
۲۰	محمد مختاری	مبارزه با تقلیل زبان
۲۳	تودوروف / مدیا کاشیگر	آمریکا چگونه آمریکا نام گرفت؟
۲۶	تی‌یری / بهرخ منتظمی	آزادی فردی و دگرپذیری
۲۸	گفت‌وگو با بهمن فرزانه	شاعر منشی ایرانی و...
۳۰	توخولسکی / جاهد جهانشاهی	لوتشن در سینما
۳۲	اکبر رادی	مکالمات
۳۴	منصور کوشان	اکتاویو پاز، حقیقت افسانه و ..
۳۷	امیر سلطانزاده	ترانه‌های اندلسی و بافت تصویری
۳۹	بیژن بیجاری	عشق، مرگ، رؤیا
۴۱	بابایی - اصغری	اراده‌ی شگرف آدمی، گشایش چشم‌ها
۴۲	شهریار وقفی‌پور	تک صدایی بودن متن
۴۳	افشین شاهرودی	و در عکاسی ما کجا هستیم؟
۴۴	سپیده شاملو	هدف، ساخت فیلمی سیاسی
۴۶	کیانوش فرید	نه، این نمایشگاه گروهی نیست
۴۸	مسعود بهنود	جهان کوچک و کار بزرگ ما
۵۱	مینو مشیری	هنرمندی معترض و...
۵۲	جون پیلگر / علی شفیعی	توهین آشکار و...
۵۴	یوسف علی‌خانی	معرفی کتاب
۵۶	سایر محمدی	اخبار کتاب

رهایی از برزخ

منتشر می‌شد و این چرخ لنگ می‌زد تا آن روز فرا برسد. لنگ می‌زد چرا که هم مدیرمسئول آدینه و هم یار دیرینه‌اش، به رغم این که می‌توانستند به ددها روشنفکر به عنوان سردبیر یا نیروی کمکی مراجعه کنند و یا در اساس، روش و سیاست خود را تغییر بدهند و راهی دیگر و گزینشی دیگر را پیش رو قرار بدهند، دست به این کار نزدند و سیاست صبر و کج‌دار و مریز را پیش گرفتند تا سرانجام سردبیر آن روشن شود و به سرکار خود بازگردد.

این اتفاق بعد از یک سال و اندی افتاد و فرج سرکوهی آزاد شده، با اعلام عدم همکاری‌اش با آدینه، به دلیل خستگی، نداشتن شرایط روحی/روانی و نیاز مبرم به استراحت و دور بودن از مرکز توجه‌ها - آدینه - عزم سفر کرد و آبی بر آتش ریخت و مدیرمسئول و کل نشریه را از برزخ رها ساخت.

پس از رهایی از این برزخ آدینه بود که من با پیشنهاد سردبیری از جانب مدیرمسئول آدینه و مشورت با فرج سرکوهی، ضمن اعلام موافقت خود از دوستان دور و نزدیک دعوت به همکاری کردم.

آدینه‌ی ۱۲۸ پیش روی شماست. به یقین ضعف‌هایی دارد و بسیاری از انتظارات را - دست‌کم - مخدوش کرده است. به عنوان سردبیر بر این امر آگاهم که نباید شیوه‌ای را برگزینم که خوانندگان ثابت و همراه آدینه را مأیوس کنم. آنان به دلیل سادگی خوانندگی همه‌ی این سال‌ها بودن، حق دارند که مشی گذشته‌ی نشریه‌ی خود را دنبال کنند. از طرف دیگر، می‌دانم که انتظار خوانندگانی که من را می‌شناسند، نشریه‌ای است ادبی، نظری، بار فرهنگی و بزرگ، چنانچه، دست‌کم در دوره‌ی تکاپو چنین بود و یا در دو شماره‌ی بوطیقای نو. اما ناگزیر به اعلام این شیوه‌ی جدیدم که به عرض می‌رسانم:

۱ - «آدینه» از این پس، هر ۱۵ روز یک‌بار در ۶۰ صفحه و در تمام زمینه‌ها منتشر می‌شود و من ضمن قول به شما، خود را متعهد می‌دانم که در آغاز و نیمه‌ی هر ماه، آن را متنوع‌تر و غنی‌تر به‌دستان برسانم.

۲ - «آدینه» از این پس، می‌کوشد دیدگاه روشنفکران را حول محور مسایل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران و جهان منتشر کند. دامنه‌ی مسایل فرهنگی، اجتماعی، سیاسی هم آن قدر گسترده است که اختصاصی بودن آن، مگر به صورت ویژه‌نامه ممکن نخواهد بود.

۳ - «آدینه» از این پس، می‌کوشد شماره‌هایی اختصاصی، به‌ویژه در زمینه‌ی ادبیات، جامعه‌شناسی، فلسفه و... منتشر کند تا امکان ارائه‌ی مقاله‌های نظری، نقدهای مفصل، تجزیه و تحلیل‌های بنیادی، داستان‌های بلند، شعر و... را به هم‌کاران خود بدهد و خوانندگان آثاری از این دست را، به سهم خود باری رسانده باشد.

۴ - «آدینه» از این پس، بیشتر دست باری به سوی شما دراز می‌کند و انتظار دارد با حرفه‌ای بودن یا شدن اهل قلم ایران، متنوع‌تر و غنی‌تر به تعهد خود، هر ۱۵ روز یک‌بار وفادار بماند.

در پایان ضمن تبریک به همه‌ی اهل قلم و خوانندگان آثاریشان، به مناسبت سی‌امین سال تأسیس کانون نویسندگان ایران، دست همه را برای همکاری با آدینه می‌فشارم.

منصور کوشان

سیزده سال از نخستین همکاری من با نشریه‌ی آدینه می‌گذرد. آن زمان بیش از چند نشریه‌ی مستقل منتشر نمی‌شد و آدینه که با نیت یک نشریه‌ی فرهنگی، اجتماعی در اذهان دست‌اندرکارانش، به‌ویژه سیروس علی‌نژاد به عنوان سردبیر و مسعود بهنود، فرج سرکوهی و... جای گرفته بود، با ذهنیت کسانی چون من می‌رفت که نشریه‌ای فرهنگی، اجتماعی، ادبی شود.



آن زمان انتخاب «مطلب» به‌ویژه در زمینه‌ی ادبیات بسیار سخت بود، چرا که هنوز هیچ‌کس نمی‌دانست به راستی پس از آزادی‌های سال ۵۷ تا ۶۰ و بعد از تعطیلی همه‌چیز و وقوع انقلاب فرهنگی - که به جرأت می‌توان گفت تر و خشک فرهنگ و آفرینش ادبی هنری را دست‌کم برای مدتی سوزاند - چه‌طور و چه‌گونه باید عمل کرد، تا امکان حیات نشریه‌ای ممکن شود. آن زمان، دست‌اندرکاران نشریه، به‌ویژه سردبیر آن بر سر خوان گسترده‌ای از «مطلب» بودند، چون بعد از سال‌ها، روشنفکران و اهل قلم به‌طور عام، امکانی برای اعلام حضور و ارائه‌ی اندیشه و اثرشان می‌یافتند اما در عین حال، با توجه به تنگنای دید و اندیشه‌ی دست‌اندرکاران به‌ویژه سیاست‌گذاران فرهنگی همان زمان، بیش از هفتاد درصد از «مطلب» می‌رفت به بایگانی، به این امید که روزی امکان انتشار بیابد.

در آن روزگار، آدینه، در قطع روزنامه‌ی کوچک و هر ۱۵ روز (دو هفته یک بار) منتشر می‌شد و پس از ده شماره بعد از چند جلسه‌ی پیاپی درباره‌ی روش و چه‌گونگی انتشارش، برای حدود یک سال، دیگر انتشار نیافت. با انتشار مجدد و به‌صورت ماهانه‌اش نیز من، به دلایل دیگر همکاری نداشتم مگر به‌صورت هراز چندگاهی، آن هم بیشتر به مناسبتی که علی‌نژاد یا سرکوهی و یا شخص غلامحسین خان ذاکری طلب «مطلبی» می‌کرد و اگر بضاعت آن را داشتم، لبیک می‌گفتم، چنانچه خوانندگان، به یقین دنبال کرده‌اند.

آدینه، طی این بیش از یک دهه انتشارش، با همه‌ی افت و خیزها، قوت‌ها و ضعف‌ها، نشریه‌ی جامعه‌ی روشنفکری ایران بوده است و در سخت‌ترین شرایط نیز، استقلال خود را حفظ کرده و کوشیده است، آزادی، را ارج بگذارد و سربلند باشد. در همه‌ی این سال‌ها نیز، به جز زمان کوتاهی، انتشار چند شماره‌ی به ناکوبر، با سردبیری دو تن از چهره‌های سرشناس (دست‌کم امروز سرشناس) مطبوعات منتشر شده است.

از زمان دست‌گیری فرج سرکوهی خانه‌نشینی بسیاری از روشنفکران و نویسندگان فعال، که تولیدکنندگان فرهنگ امروز ایران و پشتوانه‌ی غنی مطبوعات فرهنگی/ ادبی بوده‌اند و هستند، آدینه با سردبیری مدیرمسئول آن و با همکاری دوست دیرینه‌اش، مسعود بهنود با امید به آزادی فرج سرکوهی

جایزه‌ی آموزشی ویژه‌ی یونسکو

کمیسیون ملی یونسکو در ایران، با صدور اطلاعیه‌ای اعلام کرد: سازمان تربیتی و علمی - فرهنگی ملل متحد «یونسکو» به منظور تشویق و ترغیب افراد، سازمان‌ها و نهادهای آموزشی و پژوهشی، به انجام اقدامات مبتکرانه و آفرینش در زمینه‌ی آموزش حقوق بشر در دهه‌ی بین‌المللی آموزش حقوق بشر (۲۰۰۴-۱۹۹۵)، به فعالیت‌های شاخص و برجسته‌ای که در زمینه‌ی آموزش حقوق بشر انجام گرفته است، جایزه اعلا می‌کند. مبلغ این جایزه ۱۰۰۰۰ دلار تعیین شده و احرار آن تبع شرایط زیر است.

- اجرای برنامه‌های آموزش حقوق بشر در سطوح ملی، محلی، منطقه‌ای و بین‌المللی.
- تولید داده‌های آموزشی یا ارائه‌ی کمک‌های ویژه برای پیشبرد و توسعه‌ی آموزش حقوق بشر.
- اجرای پژوهش‌های کاربردی به منظور بهبود روش‌های آموزشی، روش‌های ارزیابی و ساخت مسائل و مشکلات مربوط به آموزش حقوق بشر در سطوح ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی.
- فراهم ساختن تسهیلات خاص جهت ترویج حقوق بشر در بین افکار عمومی از طریق ابزارهای آموزشی.
- ایجاد تشکلات یا مراکزی که در زمینه‌ی آموزش حقوق بشر فعالیت می‌کنند.



ایتالیا است و هر سال تجدید چاپ می‌شود. این کتاب در اسپانیا و امریکای لاتین فروش فوق‌العاده‌ای داشته و در امریکا و کشورهای انگلیسی زبان از فروش بالایی برخوردار بوده است. فرزانه که به زبان‌های اسپانیولی، ایتالیایی و انگلیسی و فرانسوی تسلط کامل دارد این رمان را از زبان اصلی - ایتالیایی - به فارسی ترجمه کرده است. و ترجمه‌ی صد سال تنهایی‌اش از شاهکارهای ترجمه در ایران به شمار می‌رود. بهمن فرزانه که در ایتالیا سکونت دارد اوایل تیرماه امسال به ایران آمد. از او در این شماره‌ی آدینه گفت‌وگویی منتشر می‌شود.

فعالیت‌های فرهنگی «شهر کتاب»

مؤسسه‌ی فرهنگی شهر کتاب، در راستای اعتلاء ادب و فرهنگ کشور اقدام به برگزاری یک دوره کلاس آموزشی در زمینه‌ی ترجمه زیر نظر نویسندگان و مترجمان مطرح امروز کرده است. آقای شعبی مدیر روابط عمومی شهر کتاب برنامه‌های شهر کتاب را چنین ارائه داد: این دوره‌ها از ۱۵ تیرماه و با عناوینی چون «معناقت متون ترجمه‌شده»، «ادبیات معاصر»، «اصول ترجمه»، «مکانب ادبی»، «کارگاه ترجمه»، «مرجع‌شناسی مترجمان»، «ادبیات معاصر انگلیسی» و «وبرایش» تشکیل می‌شود. آقای شعبی افزود: کسانی که علاقه‌مند به شرکت در این کلاس‌ها هستند می‌توانند برای آگاهی از جزئیات نحوه‌ی شرکت در این دوره‌ها به شهر کتاب واقع در خیابان حافظ شمالی یا با روابط عمومی آن تماس بگیرند.

«بهمن فرزانه» در ایران

بهمن فرزانه مترجم «صد سال تنهایی» کتاب تازه‌ای از «دیسس دیس» نویسنده‌ی ایتالیایی به نام «از طرف او» را ترجمه کرده است. به گفته‌ی حسابانی مدیر انتشارات آنگاه که این اثر را به رودی منتشر خواهد کرد، کتاب «از طرف او» یکی از کتاب‌های محبوب مردم

افریقای جنوبی، کره‌ی جنوبی، شیلی و... نام برد. کشورهای آلمان، کانادا و امریکا حدود ۱۲ امتیاز به خود اختصاص داده‌اند. در این گزارش، از ایران نامی به میان نیامده است.

فعالیت شرکت پخش و توسعه‌ی کتاب ایران (پکا)

شرکت پکا با همکاری و عضویت بیش از ۶۰ ناشر و با انگیزه‌ی توزیع و پخش کتاب در سراسر ایران صبح روز ۲۶ فروردین ماه افتتاح شده است. از اهداف این شرکت که در مراسم افتتاحیه‌ی آن توسط آقای زرگر مدیرعامل شرکت عنوان شد بهبود روش مدیریت و بالا بردن راندمان مفیدکار مدیران در حوزه‌های نشر، میزان تحول و تغییر در شیوه‌های تولید بازاریابی و فروش کتاب، دسترس‌پذیری کردن کتاب برای همه‌ی کتاب‌خوان‌ها، در سراسر ایران است. فروشگاه پکا در خیابان انقلاب حد فاصل خیابان فلسطین و وصال به مساحت ۲۰۰ متر مربع واقع شده است. این فروشگاه مجهز به سیستم اطلاع‌رسانی کامپیوتری است و کتاب‌هایی که در فروشگاه موجود نباشد مشخصات آن به راحتی در اختیار متقاضی قرار می‌گیرد. پکا شاید بزرگ‌ترین کتاب‌فروشی ایران باشد.



سمینار اندیشه و بیان در نروژ برگزار شد

در تاریخ ۲۱ تا ۲۴ ماه می ۱۹۹۸ (اول تا سوم خردادماه ۷۷) سمیناری با عنوان «اندیشه و بیان» با تلاش کانون نویسندگان ایران (در تبعید) و کمیته‌ی آزادی اندیشه و بیان نروژ، کانون نویسندگان نروژ، انجمن قلم نروژ و... در میان جمع کثیری از علاقه‌مندان و اهل اندیشه با ملیت‌های گوناگون به مدت ۴ روز برگزار شد. کمیته‌ی برگزارکننده، از ایران خانم سیمین بهمانی، محمد مختاری و فرج سرکومی را به سمینار دعوت کردند که آقای سرکومی به علت بیماری از شرکت در سمینار پوزش خواست و از

آلمان پیامی به سمینار فرستاد که در جلسه خوانده شد. محمد مختاری شاعر و منتقد در اولین روز این سمینار برای شرکت‌کنندگان نروژی، سوئدی و ایرانی به زبان انگلیسی و روز دوم برای شرکت‌کنندگان ایرانی به زبان فارسی سخن‌رانی کرد که متن آن را در همین شماره‌ی آدینه می‌خوانید. متن انگلیسی این سخن‌رانی در مجله‌ی (Samtid) فصلنامه‌ی انجمن قلم نروژ به چاپ رسیده است.

رضا علامه‌زاده «موج آرامش» را ساخت

رضا علامه‌زاده، نویسنده و فیلمساز ایرانی مقیم آلمان با همکاری احسان یارشاطر و جلال متینی و عباس معروفی سردبیر مجله‌ی گردون که بعد از توفیق مجله‌اش در آلمان اقامت گزیده است، فیلم سینمایی با نام «موج آرامش» را ساخته است. معروفی در آلمان اقدام به انتشار مجله‌ی گردون کرده است.

مجمع عمومی کانون نویسندگان

کانون نویسندگان خارج از کشور، نویسندگان ایرانی مقیم خارج از کشور را در شهر زیگن آلمان به یکت گردهمایی فراخواند. در این گردهمایی که با عنوان مجمع عمومی برگزار شد از ۱۳۳ نویسنده‌ای که در این کانون عضویت دارند ۴۶ تن حضور یافتند.

در ابتدای جلسه، اسماعیل خوبی طی سخنانی به مشکلات نویسندگان و پراکندگی نویسندگان ایرانی در نقاط مختلف جهان و عدم اطلاع از چاپ آثار یکدیگر، پرداخت. به دنبال آن خانم منیره برادران بخشی از آخرین اثرش را برای حضار قرائت کرد.

در ادامه‌ی جلسه ضمن نقد و بررسی مواضع و عملکرد گذشته‌ی کانون با رأی‌گیری از اعضاء حاضر در جلسه ۵ تن به عنوان هیئت دبیران کانون انتخاب شدند، اسماعیل خوبی از اعضاء هیئت دبیران به عنوان سخن‌گوی کانون برگزیده شد. در این نشست بورگن کرر عضو هیئت دبیران اتحادیه‌ی نویسندگان آلمان پیامی از طرف اتحادیه‌ی نویسندگان آلمان به کانون نویسندگان قرائت کرد.

نویسندگان با صدور قطعنامه‌ای در دفاع از آزادی قلم و بیان پایان جلسه را اعلام کردند.

جایزه‌ی لیلیان هلمن

* جایزه‌ی لیلیان هلمن و
دانشیل همت به فرشته
آدینه / ۱۲۸ / ۵

ساری و سیمین بهبهانی داده شد.

هر سال در امریکا کمیته‌ای از میان نویسندگان جهان که استحقاق جایزه هلمن - همت را دارند، نویسندگانی را تعیین و اعلام می‌کند. این کمیته امسال از ایران جایزه اول را به خانم فرشته ساری داد و جایزه دوم به سیمین بهبهانی تعلق گرفت.

ناکون احمد شاملو - شهرومن یارسی بوز و... برندگان این جایزه بوده‌اند و سال گذشته هوشنگ گلشیری برنده‌ی این جایزه شد.

بازگشتی پربار

شمس لنگرودی که از اسفندماه ۲۴ به یک سفر طولانی دست زده بود، خردادماه امسال به کشورش بازگشت.

لنگرودی در یک گفت‌وگوی کوتاه در مورد این سفر اظهار داشت: پس از مدتی به دعوت انجمن جهانی قلم شاخه‌ی امریکا برای سخنرانی پیرامون «راهنمای شعر و وضعیت اجتماعی ایران» به آن کشور سفر کردم و در دانشگاه‌های دالاس، تگزاس، جورج واشنگتن و هلنر کالج نیویورک و... برنامه داشتم.

لنگرودی درباره‌ی این سفر به چند کشور اروپایی گفت:

«ملت بزرگ داشت یک صد و پنجاه سال تولد بینا، دانشگاه اسلو بروژ از من دعوت کرد که پیرامون کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» سخنرانی کنم. در آن جلسه محمد نوری نیز برای اجرای آواز حضور داشت. شاعر قصیده‌ی لجنه چاکت، پیرامون تازه‌ترین آثارش به خبرنگار ما گفت: مجموعه شعر «آواز برای بلبل چوبی» و یک زمان به اسم «ماجرایی که پس از رژه سحر چاکت بوک بر ما گذشت» را در عربت نوشته‌ام. از شمس لنگرودی جلد دوم و سوم و چهارم «تاریخ تحلیلی شعر نو» چند سالی است که در انتظار مجوز چاپ مانده است.



وزیر ارشاد در همایش جمال زاده

«مروهی از دانشجویان، همایش محمدعلی جمال زاده را برگزار می‌کند.» انجمن

سیر در ادبیات، با دعوت از نویسندگان و شاعران کشور در روزهای ۲۳ و ۲۴ و ۲۵ تیرماه برای بزرگداشت محمدعلی جمال زاده از چهاردهای نخستین داستان‌نویسی ایران همایشی برگزار می‌کند.

اعضای این انجمن که از دانشجویان زبان و ادبیات فارسی دانشگاه‌های تهران هستند از مهاجرانی، بهارلو، دهشانی، دستغیب و... برای سخنرانی دعوت به عمل آورده‌اند.

علی آموخته یکی از دانشجویان میزبان در این باره اظهار داشت: سال گذشته این انجمن بزرگداشت نیمه‌را برگزار کرد که اولین تجربه‌ی ما بود. امیدوارم امسال استقبال خوبی از این مراسم به عمل آورند.

همایش بزرگداشت محمدعلی جمال زاده با همکاری فرهنگسرای ارسازان واقع در شهرک قدس رأس ساعت ۱۶ روزهای یادشده در تالار نمایش فرهنگسرای برگزار می‌شود.



ماجرای شراگیم و طاهباز و میراث نیمه

* شراگیم یوشیج مدعی شد مجموعه‌ی نامه‌ها و دیوان اشعار نیمه حذف و تحریف شده است.

شراگیم یوشیج فرزند و وارث نیمه‌ای به شهرام رفیع زاده نوشت:

«...کتاب مجموعه‌ی نامه‌های نیمه را که من به کمک همسرم بارنویسی کرده‌ام و به چاپ رسانیده‌ام ببینید و مقایسه کنید با نسخه‌ی چاپی که آقای سیروس طاهباز با نام خودش چاپ کرد تا بدانید چه اغلاط فاحشی دارد. و به دلیل عدم توانایی در خواندن خط بینا، چه منظوری حذف شده با سه طریقی تحریف شده است.»

شراگیم در ادامه افزود: «در سال ۱۳۶۲ زمانی که وطنم را ترک می‌کردم کلیه دست‌نوشته‌های پدرم بینا را به امنیت به وی (آقای سیروس طاهباز) سپردم. اما در میان من و وی آن چه را که با رحمت چندساله‌ی من و همسرم آماده‌ی چاپ شده بود، در یک جلد با نام خودش چاپ کرد.»

شراگیم هم چنین در مصاحبه‌ای ضمن ابراز این موضوع که ۱۰ درصد از حق تألیف آثار نیمه که قرار بود طبق قراردادی به من واگذار شود آقای طاهباز گرفته‌اند. و به من ندادند، گفت:



خود. از فعالیت نازمی ماند. «بازگشت» که از سال ۱۹۷۶ تأسیس شده بود. اندیشه‌های یاز، در زمینه‌های هنری، زیبایی‌شناسی، جامعه‌شناسی و ادبیات و سیاست را بازتاب می‌داد.

ایفانته، نویسنده‌ی نئوگوتی گونا که امسال برنده‌ی جایزه‌ی ادبی سروانش شده بود با این محله همکاری نزدیک داشت و به سبب نوشتن مقالات ضدکمونیستی شهرتی در میان اهل سیاست برای محله فراهم کرد.

اکنون یاز با کتاب «سنگ آفتاب» به ترجمه‌ی احمد میرعلایی در میان نویسندگان و شاعران ایران از شهرت و محبوبیت فراوانی برخوردار شده است.

شاهروزی در خانه‌ی عکاسان ایران

خانه‌ی عکاسان ایران، سی و ششمین دورهی نمایشگاه‌های خود را با عکس‌هایی از افسس شاهروزی از ۱۸ تیرماه لغایت ۳۱ مرداد برگزار می‌کند.

این نمایشگاه در تالار شماره‌ی یک حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی برگزار است و روز چهارشنبه ۲۴ تیرماه در سالی اجتماعات، پیرامون آثار هنرمند عکاسان تحت و گفت‌وگو می‌شود. شاهروزی در گفت‌وگویی کوتاه به خبرنگار آدینه گفت:

این نمایشگاه نزدیک به ۷۰ قطعه از عکس‌های مستندی است که موضوع آن‌ها شامل، برنده‌فروشان حیوانات مولوی، عکس‌هایی از عروسی در روستا، و عکس‌هایی از زندگانی مردم اوکراین، آذربایجان و ارمنستان است.

افسس شاهروزی به تازگی مجموعه‌ای از شعرهای خود را با نام «حافظات من» منتشر کرده است.

سخنرانی در نشر تاریخ

* نشر تاریخ در تیر و مرداد هر هفته یک سخنرانی برگزار می‌کند.

«بخشی از آثار (بینا) به درخواست آقای دکتر حبیبی معاون اول رئیس جمهور از میراث فرهنگی به فرهنگستان زبان منتقل شد که من این جاگله دارم فوئی که آقای دکتر حبیبی به من دادند این بود که دست‌نوشته‌ها بررسی می‌شود و از آن‌ها میکروفیلم تهیه می‌کنند. ولی حالا این آثار در گوشه و کنار گنج‌های افتاده و کسی بررسی نکرده است.»

شراگیم در این مصاحبه ضمن استفاد از عملکرد طاهباز در ارتباط با آثار بینا مدعی شد: «بخشی از دست‌نوشته‌های بینا را آقای طاهباز متصرف شده به من بر نمی‌گرداند که چهل عدد از نامه‌ها و تعدادی از یادداشت‌های روزانه که خیلی اهمیت دارند جزو این آثار هستند.»

خبرنگار آدینه ضمن تماس با آقای طاهباز و طرح موضوع حبیبی پاسخ سید «آقای شراگیم یوشیج گرفتاری دارند. ۳۰ سال تمام شده (۳۰ سال بعد از مرگ مؤلف، حق تألیف به وراثت تعلق نمی‌گیرد) ناشران برای تجدید چاپ آثار نیمه دیگر پول نمی‌دهند، از این باعث ایشان دلخورند. مجموعه‌ی آثار و میراث سرچشمه‌ی نیمه را ایشان به سازمان میراث فرهنگی به مبلغ ۷ میلیون تومان فروختند و پول گرفتند و حالا این حرف‌های بی‌اساس را می‌زنند.

آدینه به سبب اهمیت و حفظ آثار سیمین برای نسل امروز و فردا، و روس شدن موضوع آماده‌ی انعکاس نظرات طرفین دعوا است. و در شماره‌ی آتی یادداشتی از سیروس طاهباز بزرگتر آثار نیمه، درباره‌ی اظهارات شراگیم یوشیج به چاپ می‌رساند.

«سوزمین آلوهای سبز» و جایزه‌ی ۱۵۰۰۰ دلاری

هرتا مولر (Herta Muller) نویسنده‌ی اهل رومانی، جایزه‌ی بین‌المللی ایمپکت (impac) دولین باینخت برلین را به خود اختصاص داد.

سوزمین آلوهای سبز نام رمانی از این نویسنده است که جایزه‌ی ۱۵۰۰۰ دلاری ایمپکت به آن تعلق گرفت. هرتا مولر در ۱۹۵۳ در منطقه‌ی اقلیت نئو آلمانی‌زبان رومانی به دنیا آمد و در آن‌جا به تدریس اشتغال داشت ولی زمانی که حاضر شد با پلیس مخفی کشورش همکاری کند از کنار سرکار گشت، مولر شگفت زده پس از برنده شدن این جایزه می‌گوید: «من سوزمین آلوهای سبز» را به یاد دوستان رومانیایی‌ام که در رژیم استالینی، دیکتاتور جاشکو کوشنه شدند، نوشته‌ام و به گمانم تنها به وظیفه‌ی خود به عنوان یک روشنفکر عمل کرده‌ام.

راه «بازگشت» بسته می‌شود

محله‌ی Vitebela، با (بازگشت) که سردبیر آن، اکنون یاز شاعر معروف مکریمی بود، پس از ۲۲ سال انتشار بی‌وقفه به علت مرگ مؤسس و سردبیر

سفر تاریخ جهت گسترش فرهنگ و مساجد
بیرامون ادبیات امروز ایران و جهان هر ساله اقدام
به برگزاری یک سلسله سخنرانی در دفتر این
استشارتی می‌کند که زمان و موضوع این
سخنرانی‌ها از این قرار است:

- ۱- منصور گوشان، بیرامون ادبیات و مطبوعات، ۲۲ تیرماه.
 - ۲- حسن سیدعرب، بیرامون سلوک معنوی هانری گریس از هایدگر تا سهروردی، ۲۹ تیرماه.
 - ۳- هوشنگ گلشیری، گلشنه و معذوق، ۵ مردادماه.
 - ۴- مدیا کاشیگر، انسان، حیوان مترجم (بختی در هرمنوتیک ترجمه)، ۱۲ مردادماه.
 - ۵- محمدجعفر یوننده، جامعه‌شناسی ادبیات، ۱۹ مردادماه.
 - ۶- آقای کندو، پیشینه اقتصادی - اجتماعی جوانان پرده، ۲۶ مرداد.
- لازم به یادآوری است سخنرانی‌ها رأس ساعت ۱۸ برگزار می‌شود و شرکت عموم علاقه‌مندان آزاد است. دفتر نشر تاریخ پانین تر از میدان فلسطین خیابان فلسطین ساختمان ۱۱۰ طبله‌ی سوم قرار دارد.

جایزه‌ی ده هزار دلاری پاز

مؤسسه‌ی ادبی اوکتاویو پاز در مکزیکو اعلام داشت: شاعران علاقه‌مند به دریافت «بورسیه‌ی پاز» سال ۱۹۹۸ می‌توانند اشعار خود را تا تاریخ ۱۲۰ اگوست ۱۹۹۸ (۲۹ مرداد) به این مؤسسه ارسال کنند.

خبرنگار آدینه ملی تناسی با بخش فرهنگی سفارت مکزیک کسب خبر کرد که بورسیه‌ی پاز شامل دیپلم افتخار و مبلغ ده هزار دلار است و همه‌ی شاعران می‌توانند مشخصات خود را همراه با آثار چاپ‌شده در مطبوعات یا به صورت کتاب منتشر شده راه آدرس این مؤسسه ارسال کنند.

برای کسب اطلاعات بیشتر علاقه‌مندان می‌توانند با بخش فرهنگی سفارت مکزیک در تهران تماس بگیرند.



بیش از یک اتفاق ساده

سهراب شهید ثالث کارگردان پیشرو و بیابگذار سینمای مدرن ایران درگذشت. شهید ثالث در سال ۱۳۲۲ در یکی از محله‌های قدیم تهران متولد شد و در

خانواده‌ای اهل فرهنگ پرورش یافت و در عرصه‌ی سینما بزرگ شد. و با فیلم یک اتفاق ساده تحولی تازه در سینمای روشنفکری ایران ایجاد کرد و نگاه فیلم‌سازان را نسبت به رسانه‌ی سینما تغییر داد. «یک اتفاق ساده» شاخص‌ترین اثر این کارگردان مورد توجه جشنواره‌ها و محافل سینمایی واقع شد و جایزه‌ی بهترین کارگردانی از دومین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم تهران در سال ۵۲ را نصیب وی کرد و به دنبال آن دیپلم افتخار و جایزه‌ی نقدی جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم برلین به این فیلم ارائه شد.

شهید ثالث بعد از آن فیلم طبیعت بی‌جان را ساخت و در این باره گفته بود: «زندگی خیلی آرام و بدون این‌که اتفاق مهمی بیفتد جریان خود را طی می‌کند. دوست ندارم داستانی تعریف کنم یا حتی صحنه‌ی کتک‌کاری را با سناهای سریع سازم تا تماشاگر را دچار یک هیجان سطحی بکنم.»

شهید ثالث را به خاطر استفاده از سبک لطیف و شاعرانه و احیای مکتب رئالیسم در سینمای ایران، «چخوف سینما» می‌نامند. فیلم‌هایی چون نظم مدینه‌ی فاصله، ساعت آبی، رزهایی برای افریقا، گیرنده‌ی ناشناس حاصل سال‌ها تلاش و نوآوری او در غربت است.

رزهایی برای افریقا در سال ۱۹۹۰ در جشنواره‌ی برلین جایزه‌ی بهترین کارگردان را برای او به ارمغان آورد. که ظاهراً آخرین کار او بود.

گفته می‌شود فیلم «یک اتفاق ساده» برای حضور در جشنواره‌ی لوکارنو از سوی وزارت فرهنگ و هنر وقت به خاطر «صعقت تکنیکی» مورد مخالفت قرار گرفت. سهراب شهید ثالث کارگردان برجسته‌ی سینمای ایران پس از سال‌ها زندگی در آلمان، روز چهارشنبه دهم تیرماه در سن ۵۵ سالگی در اثر عارضه‌ی سرطان از عمری به غربت دیگر رفت.

آدینه فقدان این کارگردان متعهد سینما را به هنرمندان، دوستان و نزدیکان، و همه‌ی علاقه‌مندان آثارش تسلیت می‌گوید.



نویسنده‌ی چراغ آخر خاموش شد

صادق چوبک، نویسنده‌ی معاصر در سن ۸۲ سالگی در آمریکا درگذشت. صادق چوبک که از پایه‌گذاران داستان‌نویسی مدرن ایران بود، در سال ۱۳۹۵ شمسی در بو شهر متولد شد و تحصیلات خود را در شیراز دنبال کرد. سپس در تهران از کالج امریکایی البرز فارغ التحصیل شد و مدتی در

شرکت ملی نفت مشغول به کار شد. اولین مجموعه داستان چوبک در سال ۱۳۲۲ به نام «خسینه شب‌سازی» منتشر شد و به عنوان نویسنده‌ای صاحب سبک مورد نظر روشنفکران قرار گرفت. صادق چوبک در سال ۱۳۲۹ «انتری» که لوطیش مرده بوده را منتشر کرد.

نثر ساده و طنزآمیز در آثار چوبک همراه با اصطلاحات تند زبان کوچه و بازار خوانندگان بسیاری را به خود جلب کرد. چوبک با دید خاص خود اغلب به افشار پایین دست جامعه نظر داشت و رکیک‌ترین دشنام‌ها را از زبان شخصیت‌های داستان‌ها روانه‌ی فرهنگ داستان‌نویسی امروز کرد.

رمان‌های نگسیر و سنگ صبور از دیگر آثار این نویسنده است که موقعیت او را در کنار نسل اول نویسندگان ایران تثبیت کرد و مورد تحسین قرار گرفت.

روز اول فر و چراغ آخر جزو آخرین آثار منتشرشده‌ی چوبک شامل چند داستان کوتاه موحر و با طرح و ساختار حساب‌شده است که در ردیف بهترین‌های داستان کوتاه ایران جای می‌گیرد.

بر اساس زمان نگسیر، امیر نادری کارگردان برجسته‌ی کشور فیلمی به همین نام ساخت که در دهه‌ی ۵۰ مورد استقبال فراوان واقع شد.

آدینه، درگذشت صادق چوبک، نویسنده‌ی نسل اول معاصر را به همه‌ی نویسندگان و اهل قلم و نزدیکانش تسلیت می‌گوید.

فریدون فریاد، شیخ صنعان و دختر ترسا

فریدون فریاد شاعر ایرانی ساکن یونان، تازه‌ترین کتاب خود با نام «افسانه‌هایی از بهشت» شامل پنج داستان جادویی از ادبیات کهن ایران را از فارسی به یونانی منتشر کرد.

این پنج داستان از هفت گنبد نظامی، منطق‌الطیر عطار شاهنامه‌ی فردوسی و همای و همایون خواجوی کرمانی انتخاب شده است. بهرام در گنبد سیاه، با افسانه‌ی بهشت گمشده، بهرام و شاهراده‌ی چین با افسانه‌ی خیر و شر. داستان شیخ صنعان و دختر ترسا با عنوان شیخ عاشقی که تغییر دین داد. داستان اسکندر و پادشاه هند و همای و همایون یا سخت شاهراده‌ی بلنداقبال این مجموعه را تشکیل می‌دهد.

فریاد این کتاب را با همکاری شاعره‌ی یونانی خانم کادیو کولیموا با عکس‌هایی از مینیاتورهای ایران قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی تزئین کرد.

پیش از این فریدون فریاد دو کتاب با عنوان «خواب‌های پر از کبوتر و بادبادک است» و مجموعه‌ی اشعار «آسمان بی‌گذرنامه» با مقدمه‌ی بانس ریئوس شاعر بزرگ یونان را منتشر کرده است.

«اینفانته» جایزه‌ی سروانتس را برد

«گیمه رموکرا اینفانته» که در سال ۱۹۸۲ برده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات شده بود، امسال نیز جایزه‌ی ادبی سروانتس اسپانیا را نصیب خود کرد.

جایزه‌ی «سروانتس» که شامل یک تندیس و پانزده میلیون پزو تا وجه نقد می‌باشد از سوی «خوان کارلوس» پادشاه اسپانیا به خاطر چاپ کتابی به زبان اسپانیولی به نویسنده‌ی تبعیدی کوبایی که هم‌اکنون در لندن زندگی می‌کند، اهدا شد.

«هساوانا برای کودکان مرده» یکی از معروف‌ترین رمان‌های اینفانته به شمار می‌آید.



«شب بتدریج» بهرام صادقی مجوز نشر گرفت

نگرفت

سال‌ها بعد از مرگ بهرام صادقی - که از چهره‌های شاخص عرصه‌ی داستان‌نویسی ایران است - مجموعه‌ای از شعرها و داستان‌های منتشرشده و منتشرشده‌ی او توسط نشر آسا با نام شب بتدریج گردآوری و آماده‌ی چاپ شد اما به دلیل این‌که وزارت ارشاد دستور حذف بخش‌هایی از چند داستان این مجموعه را داده بود، خانواده‌ی صادقی از چاپ این کتاب صرف‌نظر کرده‌اند.

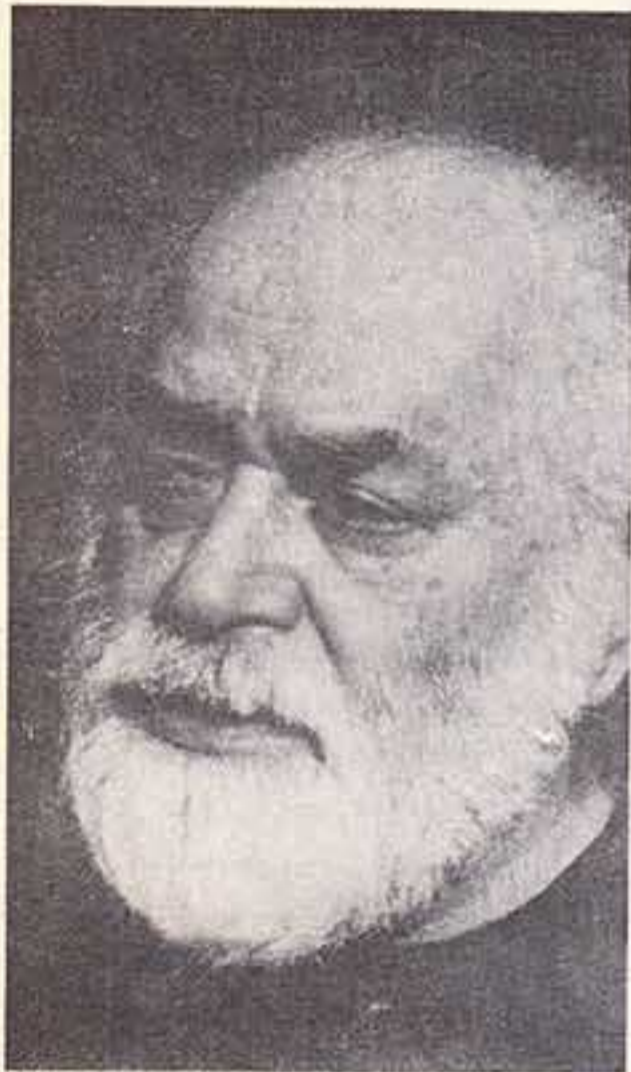
معروف‌ترین اثر صادقی «ملکوت» نام دارد که در دهه‌ی ۵۰ فیلمی سینمایی توسط خسرو هربناش از آن ساخته شده است. «سنگر و قفقز»های خالی، تنها مجموعه داستان بهرام صادقی سال‌هاست که تجدید چاپ نشده و جزو کتاب‌های نایاب است.

ماهنامه‌ی ادبیات جهان

ماهنامه‌ی «ادبیات جهان» در آخرین شماره‌ی خود نوشته است: فارسی جدید که زبان مردم فلات ایران است و از شرق و عمدتاً به همت سامانیان و با مرکزیت شهر بخارا طلوع کرده است، پسوندها و پیشوندهای منحصر به فردی دارد که با کمک آن‌ها می‌شود هزاران واژه‌ی زیبا ساخت. و روزنامه‌ها و نویسندگان امروز ایران با سرعت هرچه تمام‌تر به ساختن این واژه‌ها و استعمال آن‌ها پرداخته‌اند که پیشرفت مہنی حالیه است. شهرهای فارسی زبان و ایرانی‌نشین بخارا و سمرقند در دوران حکومت شوروی با وجود اعتراض تاجیکان فارسی زبان ضعیفه‌ی ازبکستان شده‌اند. از دوران دودمان سامانیان و ظهور مجدد ناسیونالیسم فرهنگی ایران حدود ۱۰ قرن می‌گذرد و بوسکو در این زمینه برنامه‌هایی را به اجرا گذارده است تا اهلیت سامانیان در احیای ادبیات فارسی و ایران دوستی افراطی این دودمان بر هنگام روشن شود.

مرگ؛ نه چون یک اتفاق ساده

به یاد و به نشانه‌ی احترام برای صادق چوبک و سهراب شهید ثالث



چه بسا انتظار می‌رفت نخست یادواره‌ای درباره‌ی شادروان صادق چوبک نوشته آید که در جای خود حکم آموزگار داشته است برای امثال من. اما چه کنم که مرگ‌ها دیگر نه پیاپی می‌آیند، که از همدیگر گوی سبقت می‌ربایند. دیگر این که با دریغ بگویم، در عمرم هرگز زنده یاد، صادق چوبک را ندیدم تا بتوانم حتی از حضور و محضر او در خود داشته باشم. بس یک بار به چنین توفیقی نزدیک شدم در آن سوی اقیانوس، زمانی که گذرم افتاده بود به حومه‌ی سکونت او، آلبانی در یکی از ایالات جنوبی آمریکا. از استاد شاملو خواستم به اتفاق برویم دیدن آقای چوبک، ایشان موافقت کرد. اما زود دریافتیم که حضرت استاد سخت بیمار هستند، به خصوص به لحاظ بینایی بسیار در تعب بود. پس آن دیدار محتمل هم روی نداد و من حدس زدم یا خواستم این‌گونه بفهمم که او مایل نبوده است در نزار بیماری دیده بشود. با وجود این، صادق چوبک - هر که و هر چه بود به لحاظ شخصی و شخصیتی - در نظر من و نسل من همواره محترم و گرامی ست و چنین خواهد بود؛ زیرا - بی تردید - صادق چوبک نویسنده‌ای ست آزموده و توانا در عرصه‌ها و شگردهای گوناگون. همه‌ی ما از او آموخته‌ایم و آیندگان نیز از او بسیار تر خواهند آموخت و بهره بر خواهند گرفت؛ به خصوص باید و می‌توان امیدوار بود که در آینده‌ای نزدیک آثار صادق چوبک عمدتاً به لحاظ سبک‌شناسی، و تنوع روش‌هایی که آزموده است جزء مواد درسی - آموزشی دانشگاه‌های کشور درآید و تدریس بشود. نسلی که من هم جزو آن هستم، به یاد می‌آورد که همواره و بی‌درنگ نام چوبک، پیوسته به نام هدایت بر زبانش جاری بوده است و این خود نشانه‌ی قدرشناسی واقع‌بینانه و بی‌شائبه‌ی ما بوده است نسبت به صادق چوبک، و از این پس نیز همواره چنین خواهد بود. من نویسنده‌ای را نمی‌شناسم که در آموزه‌هایش، «خیمه‌شب‌بازی» را نخوانده و دست به نوشتن برده باشد. چون این یقین حاصل است که برای نویسنده شدن عبور توأمان با ادراک از صادق چوبک نه فقط یک الزام، که یک ضرورت است، اما مرگ...

۷۷/۴/۲۳

پوشیده در غبار کدورت و دل‌مردگی بفرساید و نابود شود. هشتی، دهلیز؛ دهلیزهای تودرتو، درهای پست، زیرزمینی‌های بی‌آفتاب، خُفیه‌جای‌های میان دوگنبدی - گهواره‌ای بام، بیرونی، اندرونی، پستو، خلوت، راهاب قناتی که از جَرّ زیرزمینی می‌گذرد، و بسی دالان مخفی فرار که در پوشیده در کنجی از خانه کور، اما مهیاست؛ نیز در بندهایی با تیغی نازک به خانه‌ی خویشان، همه جز این معنایی به ذهن القاء نمی‌کنند که جلوه‌های زندگی به پس و پستوها رانده می‌شده است هم از آغاز تا مبادا خود انگیزه‌ای برای برآمدن زندگانی‌هایی نو - دیگر باشد. دور شوید و کور شوید که موکب ملوکانه عزم عبور دارند؛ باری... این خوبذیری انفعالی ذهن، چیزی غریبی ست؛ چیزی که در غایت خود به تابوتی محترم و متبرک مانند می‌شود که جز ادای احترام در سکوتی مرده‌سان را از تو بر نمی‌تابد. بس از تو می‌طلبند کنار بایستی، سر فرو افکنده و دست احترام بر سینه نهاده. تابوت محترم ذهن، هم‌چنان است که موکب ملوکانه؛ و آن چه از تو طلب می‌کند جز تسلیم و سکوت و بزرگداشت نیست. و انسان عادت می‌کند، نسل عادت می‌کند، نسل‌ها عادت می‌کنند؛ زیرا طبیعت ذهن در وجه انفعالی خود خوبذیر است؛ و موکبات سوار بر تابوت‌ها، تاریخ را می‌پیمایند و مرگ، تنها مرگ حقیقت آدمیزاده می‌شود؛ فقط مطلق مرگ حقیقت می‌یابد، از آن‌که حقایق زندگانی دگر ندهاند و دیگر شونداند و قائم به ذات نی‌اند و اعتباری‌اند. یا، شاید از این‌که ذهن این‌جایی ما چندان و چنان دچار در سیطره‌ی مرگ مانده است که - بی‌آن‌که خود بدانیم - حقیقتی دیگر، مگر مرگ را، به باور خود راه نمی‌دهد. زیرا طبیعت ذهن آدمی بر خوبذیری است هنگامی که به خصوص وجه انفعالی به خود می‌گیرد در دایره‌ای که هیچ نیرویی از زندگی را می‌تواند به مدد گرفت؛ و این شدنی‌ست در هنگامه‌ای که جلوه‌های شایان و زیننده‌ی زندگی به پستوها رانده می‌شود تا هم در آن‌جا

امید داشتیم امسال باز هم او را در برلن ببینیم؛ بیشتر ببینم و بیشتر بشناسم. اما نشد؛ این هم نشد. آیا توقع فزون‌خواهانه‌ای داشته‌ام؟! باز هم این آرواره‌هایند که بر هم فشرده می‌شوند از دریغ، از دریغ!

آری...

دل‌م از مرگ بیزار است؛

دل‌م از مرگ بیزار است

که مرگ اهرمن خو آدمی خوار است.

از منظره‌ی آرش - سبوش سرابی

...اما گویا همین مورد بیزاری - مرگ -

یگانه مطلق حقیقت آدمی‌ست؛ یگانه

حقیقت تو، من، او. شاید از آن‌که

حقایق زندگانی سپرنده‌اند، دگر شونداند و قائم به ذات نی‌اند و اعتباری‌اند.

یا، شاید از این‌که ذهن این‌جایی ما چندان و چنان دچار در سیطره‌ی مرگ

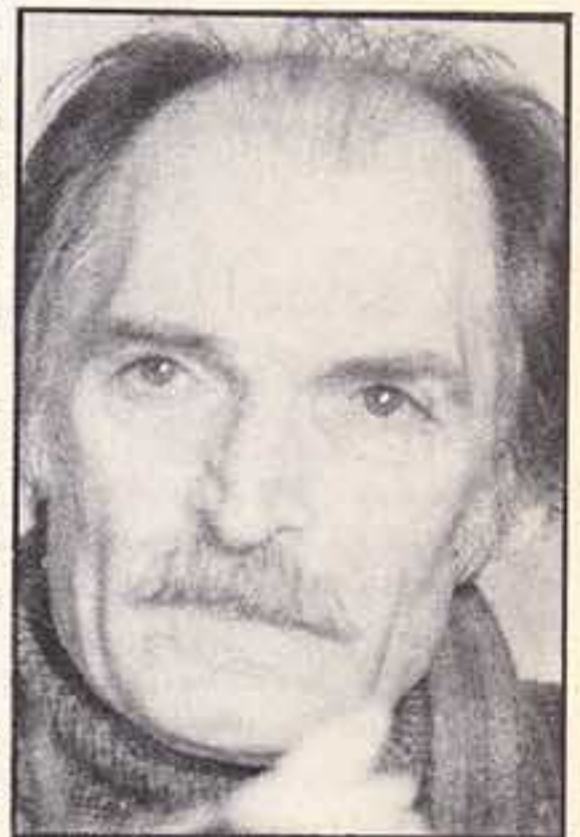
مانده است که - بی‌آن‌که خود بدانیم - حقیقتی دیگر، مگر مرگ را، به باور

خود راه نمی‌دهد. زیرا طبیعت ذهن آدمی بر خوبذیری است هنگامی که

به خصوص وجه انفعالی به خود می‌گیرد در دایره‌ای که هیچ نیرویی از

زندگی را می‌تواند به مدد گرفت؛ و این شدنی‌ست در هنگامه‌ای که

جلوه‌های شایان و زیننده‌ی زندگی به پستوها رانده می‌شود تا هم در آن‌جا



می خرامند و می گذرند در مسیری که با همه‌ی فراز و نشیب‌های محتمل، منزل و مقصدی‌شان به جز گورستان نیست. چرا نشاید که تو خوبذیر شده باشی؟! آری ای دوست، حقیقت همان دلمایه‌ی بی‌زاری شاعر است؛ مرگ! مردی که موضوع و مورد سخن خود شد و مرگ او را، آدمی را خورد در اتاقی سرد، و خالی از تصویر هر گمان و پنداری که شاعر را به زندگی پیوند می‌زند؛ که او نیز به نیروی مرگ تا کناره‌های یخ‌زده‌ی عالم واپس‌رانده شده بود؛ تا مسافتی که تیر پرتاب بازوی افسانه‌ای آرش نیز قادر به بازیافتِ مرزهای وجود او نبود و نشد. اتاق‌های سرد غربت، بسیار کوچک و دلگیر است؛ دلگیرتر از غروب‌های جمعه‌ی فروغ. چندان‌که به دشواری می‌توان نقشه‌ی کشور ایران را، در آن اندازه که روی دیوار کلاس چهارم دبستان چسبانیده شده بود، جایش داد. نقشه سوراخ سوراخ است از بس میخ‌های ته‌گرد رنگی بر آن فرو نشسته است: «این جا، این نقطه زادگاه من است؛ شهر من و خانه‌ی من. مادر بزرگم چندتایی مرغ و خروس نگه می‌داشت در حیاط پشتی. من در اتاق بالاخانه، همان‌که روی انبار کاه بود، متولد شده‌ام. آن وقت‌ها در شهر ما تازه دبیرستان دخترانه باز شده بود. و من عاشق شدم!» و این قصه سر دراز دارد. یاد و یاد و یاد در تداعی - تداعی‌های بی‌شمار و بی‌حصر. من؛ من و زندگانی، همان‌چه در پشت سر، جایی در یک یا چند گوشه‌ی مملکت جا گذاشته شده و محکوم است به فنا، به فراموشی. پس «من» چه می‌شود به اعتبار وجودی پیوسته و یکپارچه؟ در پیاده‌روی طولانی خیابان کانت برلن، وقتی کنار مردی راه می‌روم که با وجود بیماری‌کشنده‌ای که در خود حمل می‌کند، و با وجود وقوف کامل به رشد دم‌افزون مرگ در خود، هم‌چنان استوار و به قامت گام برمی‌دارد؛ احساس می‌کنم باید لال بمانم و هیچ سخنی به میان نیاورم از گذشته، از طبیعت بی‌جان، و از یک

اتفاق ساده که هیچ بی‌جان و ساده نبوده‌اند، که اس و اساس سینمای سالم و ممکن ما بوده‌اند و هستند بی‌شائبه‌ی کمترین شباهتی به نوع خود در آن عرصه. چرا لالمانی می‌گیرم و آگاهانه مجال می‌سازم تا او بتواند درباره‌ی «گل‌های سرخ - برای آفریقا» سخن آوری کند و در باب این‌که من حتماً باید در کنار خودش فیلم را ببینم یا در کنار دیگری که به زبان آلمانی خوب مسلط باشد. بله، قبول. اما پاسخ «چرا»ی من کاملاً برایم روشن است. او، حتا سهراب شهید ثالث که پیشینه‌ی زندگی‌اش، پایه‌ی درست، سالم و شجاعانه‌ی صنعتی‌ست که او توانسته آن‌را به سطحی متعالی از هنر برکشد، دوست نمی‌دارد گذشته به یاد بیاید. گویی اصل بقا در غربت، ملازمت دارد با نوعی «فراموشی هستی» و - اتفاقاً - با همان بار منفی که میلان کوندرا از آن مراد می‌کند! و این میل و اراده به فراموشی هستی پیشین خود، این تقطیع آگاهانه یا خود بسی خودی یکپارچگی زندگی خود، اگر روی به زندگی و به آینده‌ای که باور باروری بدان داری، داشته باشد توجیه‌اش آسان‌تر خواهد بود؛ زیرا می‌توان تصور کرد که هنرمند در پیویه‌ی حرکت پیشرونده‌اش

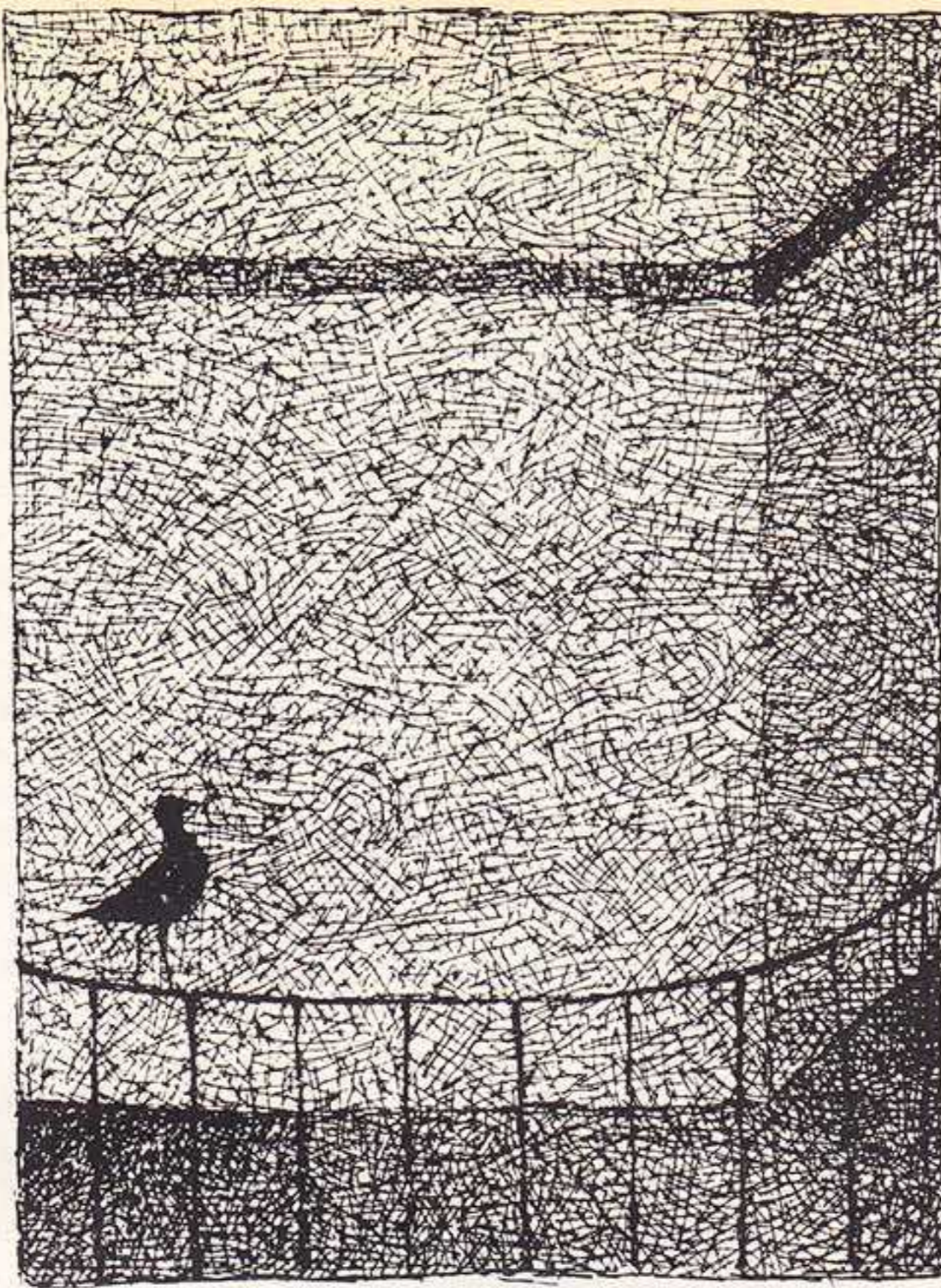
نمی‌خواهد و - نمی‌باید هم - اسیر گذشته‌ی خود بماند. اما به راستی چنین نیست. او از هیچ طرح مشخصی برای کار آینده‌اش سخن نمی‌گوید، در حالی که محکم و استوار گام برمی‌دارد به سوی غروب پاتوق خود، و به سوی مرگ؛ مرگی محتوم و یقین. دشوار نیست در یافتن این خبر که پزشک درمانساز او بیش از نیمی از معده را برداشته با تشخیص بی‌ابهام بیماری؛ و قید کرده است که الکل برای او سم است. اما او، آن مرد لجوج، زندگی غروب با غروب خود را با یک شیشه سم آغاز می‌کند؛ تنها در پشت یک میز مربع، نشسته بر یک صندلی لهستانی و نگاه به خیابان از پشت شیشه‌ی عینک و در ورای شیشه‌ی ویتترین میخانه. حس و تجربه‌ی غریبی‌ست زیستن در مرگ، زیستن با مرگ و اندیشیدن به آن و به خود. احساس و آزمون غریبی‌ست به لحاظ آزمودن خود، ظرفیت‌های خود از باب توانایی‌های روح و ناتوانی‌های روح؛ و به اعتبار میزان راندن اراده بر زندگی و بر مرگ.



اما نه کسی را جسارت ثبت چنان لحظه‌هایی از خود هست، و نه تو را جرأت این‌که از او در آن کشاکش بودن - نابودن پرشی کنی! پس سنجیده و با دقت نگاهش می‌کنم، به حرف‌هایش گوش می‌دهم و کنجکاوی هستم در بابم او، آن تجسم شایسته‌ی غرور انسانی هنر، انسانی که در کمال سادگی نه چون «یک اتفاق ساده» تمام تفلاهای کاسب کارانه‌ی سینمای یک نظام دزد - دروغ - دلال پرور را توانسته بود جواب کند، اکنون آن غرور به کجا رسیده است و می‌رود که به کجا بینجامد؟ دریغ! او هم در دام نفرت و عصبیت افتاده است؛ نفرت آری... او عصبی‌ست و از یک نفر، از یک شخصیت ادبی کهن سال منزجر است؛ فقط از یک تن، و این خود جای شکر دارد. چون بیشتری‌ها را که در عرصه‌ی هنر و ادب دیده و دریافته‌ام در عمق بیشتری از نفرت دچار هستند. و این آسیب و اگیردار وجه عمده‌ای از روحیه و خلق و خوی انسان تبعیدی است. عصبیت و نفرت؛ و به جرأت می‌توانم بگویم در چنان احوالی، یعنی در احوال نفرت‌زدگی هم‌چون وجه غالب روحیه، فرقی نمی‌کند که انسان از چه و که نفرت داشته باشد. زیرا، چه و که محمل نفرت‌اند و نه انگیزه‌ی آن. چه بسا انسان محمل نفرت خود را می‌جوید تا بیابد، گویی بی‌آن نمی‌تواند روزگار را سپری کند؛ و نیک می‌دانیم که نفرت نیز هم‌چون دیگر عواطف آدمی فزاینده است، فزاینده و گسترده و ژرفنده؛ و سرانجام تباہ‌کننده. ذلت و خواری انسان نفرت‌زده وجوه و ابعاد گوناگون دارد؛ و حقیرترین وجه آن، الزام بدگویی از دیگران است؛ زیرا چنین انسانی خود را - بی‌آن‌که واقف به نکوهیدگی امر باشد - در مقام داور و قاضی صالح می‌بیند و حق قضاوت را که غالباً غیرمنصفانه است از آن خود می‌داند و در دام مهلک «حرف زدن درباره‌ی افراد» اسیر می‌شود؛ و این نوعی از اسارت است که در هیچ جانب و چشم‌انداز آن، روزنه‌ای هم به نجات دیده نمی‌شود. خوشبختانه سهراب نسبت بسیار ناچیزی از این آسیب را جذب کرده بود و آن ناشی از حساسیت شدید عاطفی او نسبت به یک شخصیت ادبی - سیاسی بود که در نظر من همواره حرمت خاصی داشته و دارد. پس حس خصومت او نسبت به آن مرد سپیدموی که لابد از کنار در سفارتخانه‌ی ایران در کجایی گذری کرده بود، بیشتر یک «ویر» هنری - سیاسی به نظرم می‌آمد بی‌کمترین شائبه‌ی خصوصی و شخصی. و چنان حساسیتی بسی ناچیز می‌نمود در مقابل عشق و عاطفه‌ی سرشار سهراب نسبت به آدمیانی در سطوح گوناگون که یا از ایشان یاد می‌کرد، یا می‌کوشید به من بشناسانندشان. اکنون یکایک می‌میریم. سیاوش مرده است و سهراب مرده است و بزرگ مرده است و غلامحسین و چوبک و... مرگ، آری مرگ سخن آخر است و مطلق حقیقت؛ هم اوست که کار را تمام می‌کند. اما پیش از در رسیدنش چندی اسیر می‌مانی در چم و خم آن، و چندی برهنه می‌یابی خود را زیر باران به‌هنگام و بی‌هنگام آن. این جا و آن جا، هرکجا و همه جا این مرگ است نشسته در کمین و وجودی هراس‌زده که تو هستی، هراسان از رسیدن خبری

دیگر، از شنیدن خبری دیگر. و در عجبی از این‌که هرگز عادی نمی‌شود این حقیقت قاطع، این قانون یقین. پس باز هم می‌کوشی خبر را از کنار گوش بگذرانی، یا آن را در عبارتی خلاصه بگنجانی که «سهراب شهید ثالث بی‌نظیر بود؛ بی‌جای‌گزین. سهراب یک تکه جواهر بود» حتا از این می‌توانی فراتر بروی و بیاوری که «سهراب آفریننده و پایه‌گذار سلامت نگاه و ژرف‌اندیشی بود در عرصه‌ای که فقدان سلامت و گمبود اندیشه، دروغ و لات‌منشی و بی‌شرمی شرط حضور و توفیق بود در آن». افزون بر این می‌توان غرور شایسته و زینده‌ی شخصیت سهراب را ستایش کنی؛ غروری که در یخ غربت، به حس عصبیت و حتا تهاجمی جای عوض کرده بود؛ به‌ویژه حس شدید تهاجم نسبت به خود. و چرا نه چنین باید می‌بود؟ نه مگر او نیز - با وجود اعتبار و امکان در ورای مرزها هم - بسیار مشت در باد کوبیده بود؟ کنده شدن از خود و رها شدن در عالم؛ و اکنون این خستگی

درد. انسان خسته می شود؛ انسان حق دارد خسته بشود. اما سهراب هجوم بی‌امان خود را بر خستگی، بی‌مجال، ادامه می دهد. و من در پیاده‌رو خیابان کانت در برلن، شانه به شانه‌ی مردی قدم برمی دارم که هم‌چنان استوار و به قامت، سرو را مانند، رخ با رخ مرگ، پیش می رود؛ چنان‌که انگار حریف را به هم‌وردی فرامی خواند. به‌راستی من همگام او نمی توانستم بود از شتاب و استحکام راه سپردن به جانب غروب، به جانب مرگ و میخانه؛ آن‌جایی که می رفت تا سهم سم شانه‌ی خود را نوش کند. پزشک او گفته بود الکل برای سهراب سم است؛ و سهراب با چه رغبت و اشتیابی سم خود را جرعه جرعه نوش می کرد! به استنباط من او مصداق مفهومی واژه‌ی تراژیک بود، آن‌گونه که نیچه درک می کند «تأیید زندگی حتا در غریب‌ترین و جدی‌ترین مشکلاتش، تمایل شدید به شادمانی کردن برای زندگی به خاطر فرسوده‌ناپذیر بودنش، از



و آن‌جا که تو گم شدی کجا؟! خوشا لا‌ابالی‌گری تو، خوشاکلیبی زیستن و کلیبی مردن در معنای تف بر صورت عالمی پرتاب کردن، جان من و کچل و کیکاووس! و دیگری، آن بزرگ سپیدموی که هنوز در حیرت می دارد عمر طولانی اش در تبعیدگاه شمیرانی کوچک که خود آن را ساخته و بر آن نام نهاده بود. این همه آیا از نفرین هدایت و نفرین شدگی اوست که بر ما روا می شود؟ آری... عجیب نیست اگر اندک اندک علت‌العلل امور را در خرافه بجوییم!

اکنون ای دوست من این‌جا، پشت در بسته‌ی خانه‌ی خود و در غربت وسیع خود، دیگر نمی خواهم اسیر بمانم در سلسله‌ی مرگ‌های گذشته؛ نه دیگر در زنجیر و بند فارسی شکر است، نه در سنگ صبور، نه در سیمای افسرده‌ی آرش، نه در خرابه‌ی دندیل و نه حتا در اسارت چشم‌هایش. بل چشم بر طبیعت بی‌جان می بندم و به عزیزانی می اندیشم که زندگی‌هاشان

را شناخته بوده‌ام، که دور یک سفره و دست در یک کاسه داشته بوده‌ایم، و ذهن می‌بزدم به اتاق‌های سرد و پاکیزه‌ی ایشان که شامه تا قیام قیامت هم به بوی کاغذ دیواری‌هایش عادت نخواهد کرد؛ و می‌اندیشم به روزها و شب‌هایی که سوار بر گرده‌ی ایشان مکرر می‌شوند با نفرتی در عمق چشم‌ها، زهری در زبان‌ها و تلخ‌نای ماندگاری در کام‌هاشان؛ و تخیل می‌کنم به آن مردان و زنانی که نقشه‌ی ایران به دشواری بر دیوار اتاق‌هاشان جای می‌گیرد، درگیران انبوهه‌ی تخیلات دَورانی بی‌پایان، تخیلاتی که بی‌گمان «مرگ» جای عمده‌ای در آن دارد؛ گیرم کسی را یارای بر زبان آوردن آن نیست تا از خود پرسد «در کجا خواهم مرد؟!» زیرا «در کجا مردن؟!» سئوالی به هیچ وجه آسان نیست. انسان شاید بتواند در هر کجای عالم روزگار را به سر آورد، اما در هر کجای عالم مردن، اصلاً آسان نیست. کدام کسان شرمسار تاریخ هنر و فرهنگ مثله شده‌ی این سرزمین شمرده باید بشوند؟ در محدوده‌ی شغل و حرفه، بخشی از این شرمساری آیا متوجه‌ی نوابع ناگهانی روز نیست که ضرب و رنگی چنین جلف را بر نعش پیشگامان خود، دستباز و صحنه‌گردان شده‌اند؟ آن‌ها که مرگ‌هایی از نوع مرگ سهراب را می‌کوشند هم‌چون یک امر کاملاً شخصی تلقی کنند و از آن بگذرند؟ نمی‌دانم. چنین پرسه‌هایی متوجه وجدان‌های نیالوده است؛ اما... آن‌چه باقی می‌ماند نکته‌ای است در باب مواجهه با مرگ که رنگ‌ها و کیفیات گوناگون دارد در سُنن و آداب متفاوت که از آن میان پسندیده‌ترین گونه، طبیعی‌ترین گونه است. غریزه‌ی دفاع، غریزه‌ی پنهان و نهفته‌ی دفاع زندگی در مقابل مرگ، غریزه‌ای بس نیرومند است و چه نیکو. جز این اگر می‌بود، یا هول مرگ آدمی را می‌کشت پیش از آن‌که خود بمیرد؛ یا این‌که آدمی با مرگ می‌بایست مرگ را پاسخ می‌گفت. اما خوشبختانه چنین نیست. پس به اعتبار و در اهمیت زندگی، چنین غریزه‌ای را می‌باید مهم انگاشت. نمی‌مانم در این معنا که هر مکتب و مسلکی چگونه و با چه تمهیداتی از عهده‌ی توجیه مرگ برمی‌آید. پس بسنده می‌کنم به آزمون‌های سخت و دشوار خود در کشاکش مرگ‌ها و مردگانی که در زندگی‌هاشان عزیز بوده‌اند برایم، و به یاد می‌آورم که در مرگ ایشان را جز با شور زندگی پاسخ نتوانسته‌ام گفت. آری... شور زندگی! این یک واکنش دیونیسوسی است، از آن مایه که نیچه آن را «شادمانی در نابودی» می‌نامد، و در عبارتی روشن‌تر، می‌توان چنین آورد: زندگی، حتا در مرگ! آری... این‌گونه پایان می‌گیرد زندگی تراژیک، زندگانی سهراب! ❁

طریق فدا کردن عالی‌ترین انواع آن [...] برای باز شناختن شادی جاودانه شدن در خویش. شادی‌یی که در برگیرنده‌ی شادی در نابودی نیز می‌شود! «تو چی؟ نمی‌خوری؟» «پول چی؟ به پول احتیاج نداری؟ می‌توانم بهت قرض بدهم؟ پانصد یا بیشتر...»

«نه؛ ممنون.» لطف او را درک می‌کنم. به‌خصوص وقتی برایم می‌گوید که هفته‌ی دیگر «گل‌های سرخ برای آفریقا» برای بار دوم یا سوم از تلویزیون پخش خواهد شد و مبلغ نسبتاً خوبی پول به حسابش واریز خواهد شد. این خوی و طبیعت سهراب است. یک بار که از تهران به او تلفن زدم، مجال نداد، فوراً خط را قطع کرد با این عبارت کوتاه که «من می‌گیرم!» و می‌دانستم که او بیشترین مبلغ از درآمدش را صرف تلفن زدن به دوستانش می‌کرد در ایران و دیگر جاهای دنیا. با چنان تلفن‌هایی بود که گره کار دوستانش را باز می‌کرد. از حل و فصل مشکلات مالی - اداری، تا رسیدگی به بیماران به واسطه‌ی دوستان پزشکی که داشت. چه پرتلاش و تقلا بود آن انسانی که توانسته بود و می‌توانست در سکوت و با سکوت، تپش قلب تو را با تصاویر بدیع خود تنظیم کند. آری و به‌راستی توان گفت سهراب یک تکه جواهر بود!

در بسته بوده است. در را شکسته‌اند. پشت در بسته، در خلوت حضور خود، سهراب جان سپرده است. آیا در پایان، همان سنت هدایت را به کار بسته بوده است؟ نمی‌دانم. شاید. چنین هم اگر بوده باشد، من حیرت نمی‌کنم. او هم نباید از پایان محتوم کار دچار حیرت شده باشد. نه مگر چندی بود که رخ در رخ مرگ ایستاده بود؛ اما... آن‌چه اکنون ما می‌نگریم این‌که جان طبیعت بدل می‌شود به «طبیعت بی‌جان» در اتاقی تک، در تنهایی محض و در خموشی پایان غربت. تمام! پشت درهای بسته تمام می‌شوند، می‌میرند؛ و تو با یک‌ایک ایشان می‌میری و باز هستی در بیم رسیدن خبری دیگر، در بیم شنیدن خبری دیگر! چه سرنوشت‌های غریبی! آن یکی کیسه‌ای پلاستیکی را هم به یاری می‌گیرد، به سر می‌کشد مبادا مرگ جوازش کند. و آن دیگری، نویسنده مهم انتری که لوطی‌اش مرده بود، صادق چوبک، درباره‌اش گفته می‌شود عمرش را کرده بود! همین؟! و پیش از آن‌ها، خیلی پیشتر، بیگانه‌ای در پایان یک داستان کم‌نظیر، ایستاده بود به وهن تشرشر کنار خانه‌ی تو در دندیل، و تو را می‌راند هم از آن خرابه‌ها به گورستان شکیل پراشز، ای غلام‌محسین! چه ماهرانه می‌نوازند زبردستان! دندیل کجا

تجدد و روایت حرامزادگی در آثار صادق چوبک

به بهانه‌ی درگذشت او



برای شصتمین سالگرد عروسی اش هم که چند ماه پیشتر تلفنی دعوتم کرده، دیر شده بود، و برای ده‌ها وظیفه‌ی حیاتی دیگر نیز دیر خواهد شد. و حالا دریا آرام است. واقعاً؟ قدسی خانم می‌گوید بدبین شده بود به همه چیز، تنها بود. یک ماهی توی بیمارستان بود، یک ماه هم توی یکی از این خانه‌های سالمندان. من هم پیر شده‌ام. صادق از من فقط دو سال بزرگ‌تر بود. با آن چهره‌ی روشن و چشم‌های روشن‌تر. عمر عروسی صادق و قدسی از همه‌ی عمر من دو سال کوچک‌تر است. صورت چوبک به من نزدیک‌تر است. قدسی خانم خانه را که همین هفت هشت سال پیش آمد فروخت: «در پاییز ۱۳۳۶ یک تکه زمین وقفی در دروس به مساحت ۱۰۰۰ متر از حاجی فخرالسلطنه هدایت از قرار متری شش تومان نود و نه ساله اجاره کردم. با اندوخته‌ی کوچکی که داشتم و وام از بانک و چند وام شرافتی دیگر از دوستان خانه را به سقف رساندم و در زمستان آن سال به آن‌جا کوچ کردیم ولی هنوز خانه ناتمام بود که سال‌های بعد نواقص آن را تا آن‌جا که ممکن بود رفع کردم.» خانه، خانه‌ی ایده‌آل یک نویسنده بود، وسیع، پاکیزه. در سال ۳۳ دروس باید برهوت بوده باشد. نمی‌دانم. معاملات ملکی همسایه‌ی ما، خانه را همان هفت یا هشت سال پیش از قدسی خانم خرید و سه ماه بعد دو سه برابر فروخت و حالا حتماً خانه را خراب کرده‌اند، سروها را انداخته‌اند و به جایش برجی برافراشته‌اند که نگو. کتاب‌ها، کتابخانه هم نیم طبقه مانند بالا بود و هم روبه‌روی سالن نشیمن چوبک سلیقه‌ای بیش از جلال در رسیدن به زمین وقفی نشان داده بود. ولی کوچه منتهی می‌شد به خود مسجد و گورستان هدایت، و من زمانی تک‌تک آن قبرها را وارسیه‌ام، و گورستان را با آن درخت‌های بلند، و خانه‌ها و آپارتمانی که در اطراف می‌ساختند نمی‌خواستند مشرف به گورستان باشد به قبرها رسیدگی نمی‌شد. همه مال خاندان هدایت بود. سراسر منطقه از موقوفات آن خانواده بود که نود و نه ساله به این و آن واگذار می‌شد. و قبرستان هنوز زیبا بود، با آن درخت‌های بلند، و مردم شیشه‌های آپارتمان‌های اطراف را رنگ می‌کردند که مشرف به آن قبرها نباشد و خانه‌ی بیژن جلالی هم همان طرف‌ها باید باشد. و بعد کتابخانه را چه کردند؟ کتابخانه‌ای که ذهن چوبک بود. متمرکز در یک‌جا. منحنی ذهنش بود، اصلاً به شگفتی، عظمت و متضاد این قبیل چیزها در مورد آن ذهن کاری ندارم. کار دارم به این: کتابخانه باید حفظ می‌شد. همین قدر می‌دانم که نشد. لابد هر جلدش در جایی خاک می‌خورد، مثل هر ذره‌ی خاکستر آن جنازه که حالا در جلگه‌های بی‌زمان زیرین اقیانوس، در کنار قشقرق بی‌امان نهنگ‌ها آب می‌خورد. نیش احساساتی پریان دریایی از آن ذره‌ها دوری می‌کنند که مبادا زهر آن شیاد اعماق روان آدمی پری‌های دریا را جان به سر کند.

چگونه می‌توانستم تصور کنم که مردی که درست روبه‌رویم می‌نشست، در همان روزها و سال‌های نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل، و مدام خاطراتش را توی دفترهای بزرگ جلد کلفت و قطور، حرف به حرف و کلمه به کلمه می‌نوشت، تو هم می‌نوشت و مراقب بود که جوهر قلم فرار نباشد که مبادا در آینده کلمه‌ای محو و ناخوانا باشد، روزی کنار آتش خواهد نشست و به قدسی خانم راجع به آن یادداشت‌ها حرف آخر را خواهد زد: همه‌شان را

۱- آینده همیشه ما را غافلگیر می‌کند و به گذشته معناهایی می‌دهد که در خود گذشته از آن‌ها غافل مانده بودیم. زن جوان آمریکایی حالا در یکی از غروب‌های سال‌های آخر دهه‌ی چهل درخت‌های حیاط شیب‌دار را آب داده. چمن سایه‌دار از تازگی برق می‌زند. آفتاب می‌خواهد بپرد. زن برگشته طرف خانه و صادق چوبک مرا به عروسی معرفی می‌کند. قدسی خانم پوست روشن و چشم‌های روشن‌تری دارد. میز را چیده. عکس گنده‌ی چوبک با عبارت انگلیسی MAN RIVER [رود - انسان] آن بالاست. آن ورتر عکس هدایت است

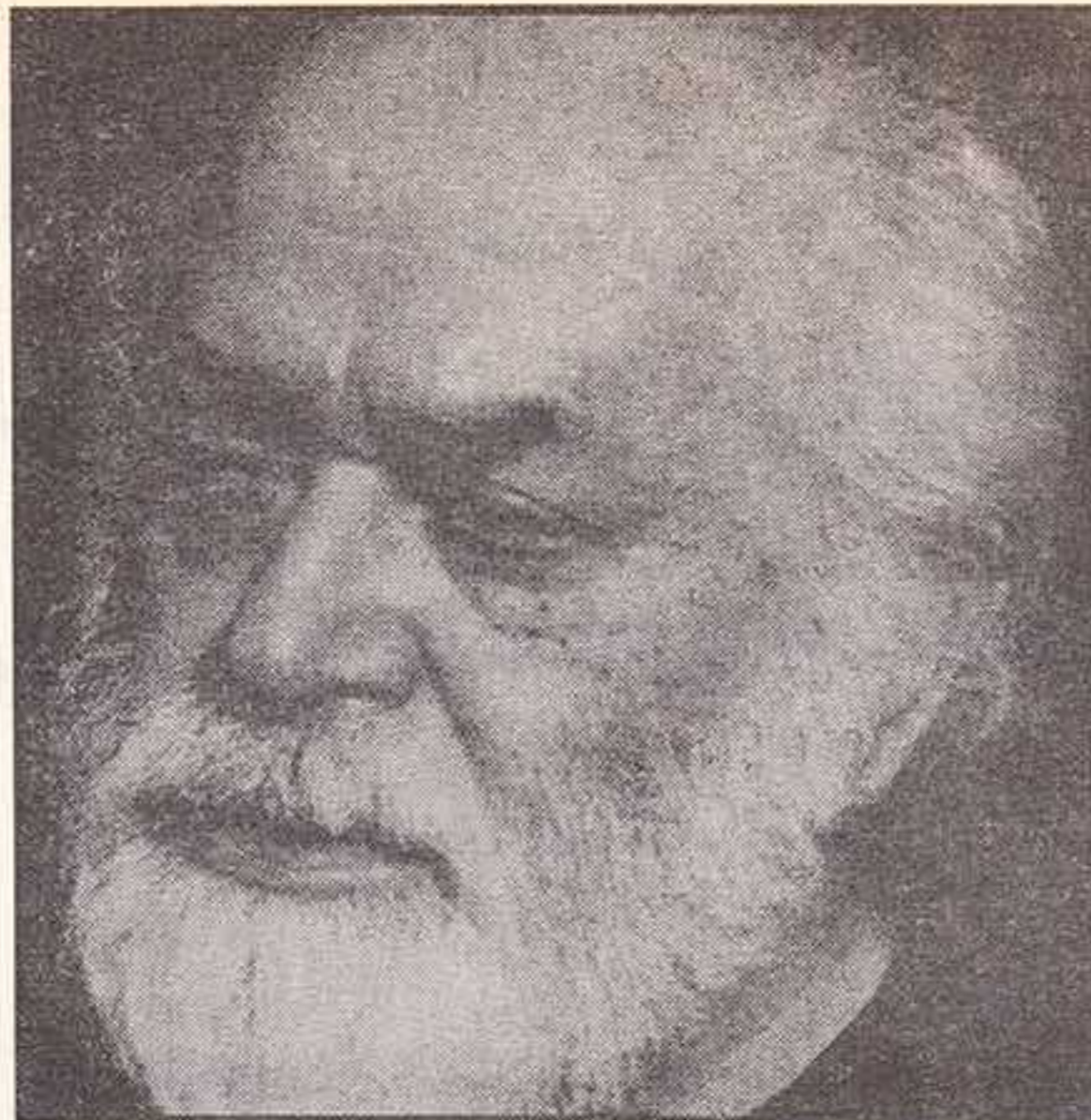
با همان عینک و سبیل و کراوات که پسر دو سه ساله‌ی چوبک بغلش نشسته، و لابد همین بچه بعدها شوهر آن زن آمریکایی خواهد شد، و شاید برادرش، اما عکس به تاریخ خواهد پیوست. این را هم آن موقع نمی‌دانستیم و حالا در این گیر و دار آینده در گذشته می‌دانیم. من با زن جوان آمریکایی چند کلمه بیشتر رد و بدل نمی‌کنم و محال است پیش‌بینی کنم که روزی در شهر تورنتو به شنیدن صدای قدسی خانم به یاد آن آفتاب لب بام و آن چمن سایه‌روشن و آن زن جوان آمریکایی خواهم افتاد. از کجا می‌توانستم تصور کنم که در یکی از روزهای اواسط تیرماه ۷۷، یعنی سی سال پس از آن معرفی، همان زن، ممت خاکستر بی‌جان نویسنده‌ی «چرا دریا توفانی شده بود؟» را روی جغرافیای مخدوش و پیش‌بینی‌ناپذیر اقیانوس خواهد افشاند، البته نه به آن صورت که واسطه - زن آن قصه، بچه‌ی زیور را به بهانه‌ی حرامزادگی در بوشهر قصه‌ای به آن زیبایی برای آرام کردن دریا در آب انداخت؛ و چهره‌ی کهزاد را چطور ممکن است به شنیدن آن خبر فراموش کنم؟ شاید غیظ و غضب «ال بینو»، «مادر» اقیانوس‌های آلوده در کالیفرنیا، که دو سه ماه پیش تعدادی خانه و کاخ و حتا جاده و تپه را بلعید پیش از موعد سراغ آن هشتاد و دو ساله مرد مهاجر نیز که از چند سال پیش کور شده بود و حالا می‌رفت که کر و لال هم بشود، آمده بوده و او را از جهان زندگی می‌طلبیده، و چوبک از او فرصتی چندماهه خواسته تا برسد به ۱۳ تیرماه ۷۷، و قدسی خانم، همسرش، به من در شب ۱۵ تیرماه می‌گوید امروز روز تولد صادق است، روز جمعه رفت، زنده بود امروز پا به هشتاد و سه سالگی می‌گذاشت، ولی دیگر بیش از این نباید زجر می‌کشید، خلاص شد، دیگر قلب و کلیه و مغز رهایش کرده بودند، و این‌ها را که می‌گوید چشمم به یادداشتی می‌افتد که پسرم ارسلان نوشته مربوط به چهار ماه پیش‌تر که آقای چوبک «COLLECT» * تلفن کرده و بعد که تلفن می‌کنم صدایش را می‌شنوم، پس در آن زمان هنوز زبان در دهان می‌چرخیده. «اگر نیایی دیو میشه!»، «ویزا نمی‌دهند چوبک جان» و چرا تلفن COLLECT؟ و دیر می‌شود. شد.

وردار بسیار بسوزان. و زن به دستور شوهر همه‌ی خاطرات و گزارش ایام را خواهد سوزاند. آدمی به آن دقت چه‌طور حاصل پنجاه یا شصت سال دقت، قضاوت و تمرکز حافظه را در کمتر از دو ساعت خاکستر کرده است. چیزی نمانده جز «آه انسان» که کتاب شده، درنیامده، دربیاید برایت می‌فرستم. زنی به سفارش او آثار پس از سنگ صبور را خاکستر کرده، زنی دیگر خود او را. و قدسی خانم می‌گوید اطمینان نداشت که پسرها به وصیتش عمل کنند.

عروس را کفیل سوزاندنش کرد. در ذهن صادق چوبک چه می‌گذشت؟ بخشی از خاطرات مربوط به هدایت چاپ شده. صفحاتی از این بخش‌ها را قبلاً در همان ریویروی قوام‌السلطنه‌ی

سابق برایم خوانده بود. اما دگر آن خاطرات ایام در همان اواخر دهه‌ی چهل سه یا چهار جلد بوده باشد، قاعدتاً در طول این سی و دو سه سال گذشته باید دست کم به دو برابر این مقدار رسیده باشد. این خودسوزی و متن‌سوزی از کجا سرچشمه می‌گرفت؟ نویسنده گویا از درون کور، از درون لال، از درون گر می‌شود. آیا از دست دادن حواس بخشی از فن نگارش متن نیست؟ مرگ آگاهی بخشی از آرزوی انسان نیست؟ «می‌سازد و بر زمین می‌زندش»، درباره‌ی نویسنده هم صادق نیست. خود می‌نوسد و خود نابود می‌کند. دیگر به کسی مربوط نیست. یک بار در «دکتر شریفی» ی آزاده خانم و نویسنده‌اش... این تجربه را داشته‌ام. گفته بودم یا می‌گذارند منتشرش کنم، یا صحنه‌ی آخر را به همان صورت که نوشته‌ام اجرا می‌کنم، یا می‌روم خارج و چاپش می‌کنم. ما هرکدام یک آشوبتس خصوصی با خود داریم. «گاه ساعت‌ها با دفترهای جالبی که از روزگار گذشته دارد خلوت می‌کند. گاه تکه‌ای از آن را بر محرمی فرومی‌خواند. چوبک شاید اولین و تنها نویسنده‌ی ایرانی است که روزنامه‌ی خاطرات نوشته به طریق دقیق روزانه، تنی چند از ما این دفترها را دیده‌ایم. وقتی اوقاتش تلخ است می‌گوید: «برای کی چاپ کنم؟ این دفترها را من در شرایط دشوار تهران می‌نوشتم. داده بودم از آهن سفید صندوقی برایم درست کرده بودند توی حیاط خانه چال کرده بودم و با این همه شب از ترس این‌که اگر بیابند و اینها را پیداکنند و مرا آزار بدهند خوابم نمی‌برد. به هزار حقه آن‌ها در آورده‌ایم این‌جا و حالا وقتی به آن‌ها برمی‌گردم، به ایران برمی‌گردم، دلم تنگ می‌شود و حالم بد.» پیرمرد دلش برای خانه‌ی دروس، حیاط و باغچه و دفترش تنگ شده و ساعت‌های سختی را در خیال خانه می‌گذراند.»^۱

چوبک چه چیز را می‌خواست نابود کند؟ چه چیز را نابود کرده؟ اگر مطالب آن گزارش ایام از نوع مطلبی باشد که او درباره‌ی دوستی‌اش با صادق چوبک، در شماره‌ی مخصوص هدایت در دفتر هنر چاپ کرده، کسی با آن‌ها مشکلی پیدا نمی‌کرد. پس ترس چوبک از چه چیز بوده؟ آیا خانم چوبک همه‌ی آن مطالب را خوانده؟ آیا می‌توان از خانم چوبک که زنی است بسیار هم باهوش و حواس، حتا در سن هشتاد - حواسش آن‌چه را که او از محتویات آن دفترها می‌داند، بنویسد، و یا در نوار بگوید و بعد کسی آن‌ها را پیاده کند و به چاپ بسپارد؟ گمان نمی‌کنم آن ذرات پراکنده در اقیانوس اعتراضی داشته باشند. و یا روان چوبک، و یا خاطره‌ای که از او در ذهن خانم هم هست، ناراحت شود. در آن حشر و نشرهای طولانی دهه‌ی چهل، چوبک مدام از آن دفترها صحبت می‌کرد و «سنگ صبور» شخص چوبک آن دفترها بود. به خود من می‌گفت: «وقتی بخوانی مو بر اندامت راست می‌شود.» ما عین جملات را نمی‌توانیم به یاد داشته باشیم. آدم، مخصوصاً یک نویسنده، باید احمق باشد که به خاطر ملاحظه‌ی این و آن، و حتا عوض شدن ذهنش نسبت به یک نویسنده‌ی دیگر، مدام سند خیانت به او به چاپ دهد. آن‌ها سند خیانت نخواهد بود، بلکه سند حماقت خواهد بود. و چوبک، به‌رغم این‌که تعدادی از آدم‌های دو سه نسل سرکوفت هدایت را به



او زدند و می‌خواستند او را سر قوز ببندازند، هرگز حاضر نشد کلمه‌ای علیه هدایت بنویسد و بگوید. سهل است که سراسر تحسین و تمجید گفت و بر تأثیری که از آن فوت هدایت پذیرفته بود مدام تأکید کرد و به‌رغم این‌که، به قول خود هرگز جمال‌زاده را ندیده بود، جز تمجید و تحسین از خدمتی که جمال‌زاده، به قصه‌نویسی فارسی کرده بود، بر زبان نیاورد. مدام صحبت از این می‌کرد که هدایت چقدر کشورش را دوست می‌داشت. حتا یک کلمه که از دهان پیرمردی می‌شنید که قبلاً نشنیده بود، به‌رغم روح نوید و افسرده‌اش گل از گلش می‌شکفت و می‌گفت که هدایت شخصاً از زور و ستم و قلدری نفرت داشت و علت خودکشی‌اش را رسماً حکومت می‌دانست. آیا شگفت‌آور

نیست که هر چهار بنیان‌گذار قصه‌نویسی ایران، جمال‌زاده، هدایت، علوی و چوبک، دور از کشور خود در اطراف و اکناف جهان مرده باشند؟ قلم قصه را این چهار نفر به دست نویسندگان سه نسل داده‌اند. می‌گفت هدایت از همه‌ی آدم‌های هم‌سن و سال خودش در ایران باسوادتر بود، ولی همه‌ی آن فضلالی پاچه ورمالیده مدام پشت سرش صفحه می‌گذاشتند، و وقتی که رفت نه اعضای خانواده‌ی هدایت می‌خواستند برگردد و نه آن‌هایی که سینه‌شان را برای ادبیات ایران چاک می‌کردند. می‌گفت می‌گفتند: «ترمپوف» رفت، به دلیل این‌که هدایت در قصه‌ای گوینده‌ی اول شخص قصه‌اش را «قواد» خوانده بود و این را آن‌هایی می‌گفتند که آن چهار کلمه‌ای هم را که می‌دانستند از او آموخته بودند.

اما طبیعی است که حرف‌هایی از این دست نبود که صادق چوبک را مجبور به آتش زدن به مالش کرده باشد. در نویسنده اجبار اعتراف هست. بهتر است من انگلیسی این عبارت را هم بنویسم: Compulsion to Confess. به نظر من چوبک به آن دفتر مثل یک کشیش می‌نگریست به آن اعتراف می‌کرد. ولی فقط اعتراف نمی‌کرد. حتماً اعتراض به اعتراف هم می‌کرد. و شاید اعتراض هم می‌کرد. من از او خواهش کردم که به کانون نویسندگان بپیوندد. نپیوست: «به کسانی که علیه زور و قلدری مبارزه می‌کنند، احترام می‌گذارم ولی من فقط می‌نویسم، در ذاتم نیست که چیزی در کنار کسی دیگر امضاکنم.» چوبک، شخصاً فردگرا بود. من یا در شرکت لغت می‌دیدمش، در تخت جمشید آن زمان، طالقانی این زمان، و یا در ریویرای قوام‌السلطنه‌ی آن زمان و نوفل لوشاتوی این زمان، یا در ماشینش، که گاهی تنهایی و گاهی با قدسی خانم مرا می‌رساندند به منزل در سه‌راه یوسف‌آباد آن زمان و یادم نیست چه چیز این زمان، و یا می‌رفتیم به منزل چوبک در همان دروس. روی هم کم حرف بود و خوش‌خنده. و هزار جور آدم می‌شناخت، و همه را با یک جمله، عبارت و یا حداکثر چند جمله معرفی می‌کرد. چاق بود، البته نه چندان زیاد که مانع حرکت فرزندش شود، و گاهی که غروب‌ها با تاکی و حتا گاهی با اتوبوس می‌رفتم چهارراه قنات و کوچه‌ی هدایت و بعد همان بن‌بست روزبه، چوبک نیم‌شلوار تنش بود با پیراهن اسپورت و یا بدون پیراهن اسپورت و یا بدون پیراهن اسپورت و نیم‌تنه‌ی لخت، و سروها و گل‌هایش را آب می‌داد. حالا در چند قدمی 'خانه، مدرسه‌ای هست که به گمانم آن موقع نبود، و من در آن زمان قبرستان ته خیابان را ندیده بودم. بعدها هم نمی‌دانم چرا، پس از دیدن قبرستان، آن را به صادق هدایت نزدیک‌تر دیدم تا صادق چوبک. از فضلالی عصر سه نفر را ندیده‌ام، جمال‌زاده، هدایت و نیما. با هدایت و نیما زندگی کرده‌ام. جمال‌زاده این‌طور نیست، به‌رغم لحن بسیار صمیمانه در نامه‌هایش، هر وقت نامه‌هایش می‌رسید و تا آن موقع می‌رسید که هنوز آن کلک‌ک روزگار زیر جلدش نرفته بود، احساسم این بود که با خضر نبی مکاتبه دارم، گرچه خیلی دوست داشت اسم زن و بچه و حتا پدر و مادر و عمه و عمو و دایی آدم را هم بدانند، و حافظه‌ی مدهیشی داشت که به وسیله‌ی آن فال هم چاق می‌کرد. با جلال آل

احمد فقط می توانستی از اجتماع و سیاست حرف بزنی، و از این که: «رییس آن مطب چه طور شد؟» پس از چاپ آن یکی دو کتاب بعد از مرگش بود که فهمیدم جلال چه زجری کشیده تا در آن واحد برای نسل جوان تر از خود معلم اخلاق باشد و هم زمان بر مخفی کاری های جنسی اش سرپوش بگذارد. به همین دلیل است می گویم در نویسنده «اجبار اعتراف» هست. و به صراحت بگویم که من «سنگی بر گوری» را بر «غریزدگی» ترجیح می دهم، به رغم این که نسل من، همه، تحت تأثیر غریزدگی بودیم، و نه «سنگی بر گوری»، چرا که رشد ادبی ما و فرهنگ ادبی عصر ما از جلال آل احمد فراتر رفته ولی «سنگی بر گوری» ما را به این دلیل غافلگیر می کند که جلال آل احمد دقیقاً در همان زمان که همه را سفارش به اجتناب از پایین ته می کرد، خود به اسارت پایین ته بود، و جلال را گرچه نبخشیدام که برادری به نام شمس داشته است، ولی همه تفصیرات خود و شمس را می بخشیم، که او جرأت چاپ «سنگی بر گوری» را از خود بروز داده است. دیگر ساواک بالاسر جلال نبود که او را مجبور به گفتن ماجرای هلند و برلین و انگلیس کند. «اجبار و اعتراف» که گاهی یقه نویسنده را می گیرد کار دست جلال داده است. حالا چرا چوبک آن گزارش ایام را به آتش سپرده، دلیل سیاسی نبود. چرا که چوبک از سیاست نفرت داشت، و شاید نفرت از سیاستش نوعی سیاست بود. ولی به هر طریق خود او گفته است که پس از هدایت، هویدا را دوست می داشت. این ها را از دفتر خاطرات و یا از حافظه برای بعضی ها تعریف کرده. این حرف را به من هرگز نگفته بود. ولی علاقه ای او به هویدا هم باز به سیاست او بر نمی گردد. هم چنین علاقه اش به پاکروان. هم چوبک از پاکروان تعریف کرده. هم جلال، پس از تنها دیدارش با او پیش از «سفر روس». این تعریف ها شخصی است، از نظر آن ها انگار ربطی به مسئله سیاسی ندارد. ما جور دیگر هستیم. دست هویدا و پاکروان را جدا از کل آن سیاست سلطنتی که آن کشور را می چرخاند، اداره می کرد، و یا اداره نمی کرد، نمی توانیم ببینیم. تصاویر این آدم ها را حتماً به اعماق همان اقیانوس که ذرات خاکستر چوبک را در آن آویختند، بریزید، باز هم به قدرت جاذبه ای آن دوره بر می گردند و در کنار هم می ایستند. گرچه کنار هم می ایستند نویسنده در مقاطع تناقضی به آن ها نگاه می کند. اگر داستایوسکی، نویسنده محبوب جمهور نویسندگان جدی ایران در سه نسل، رییس پلیس را به آن نزدیکی که شخصاً او را می شناخت، نمی شناخت، آن همه تناقض رفتار و راسکلتیکف در «جنایت و مکافات» را نمی توانست بنویسد. او این کار را از طریق مطالعه انجام نداد. نویسنده گاهی اصلاً مطالعه ای یک شخصیت را نمی نویسد. نویسنده همیشه خودش را می نویسد. مثل کسی که دیگران را هم که خواب ببیند، خودش را خواب می بیند. قرن ما وقوف به این قضیه را از فروید و یونگ به شکل های متفاوت آموخته است، و چوبک هم، از پیش از او، و به مراتب بزرگ تر از او، داستایوسکی هم، با خواندن و بی خواندن فروید و یونگ، این نکته را به سائقه ی فراست ذاتی نویسنده خود، درون آثار خود برده اند.

جلال هفت سال از چوبک دیرتر به دنیا آمده بود. چوبک نوزده سال و جلال دوازده سال از من بزرگ تر بودند. با جلال راجع به پارهای مسائل نمی شد حرف زد، مثل جنسیت، مثل عشق، مثل درون. جلال در این مسائل مشت بسته ای بود. کلمه ی «پایین ته» که او راجع به کارهایی که با عشق سروکار داشت به کار می گرفت چرا که جلال به عشق و موضوع عشق، همان قدر بی اعتنا بود که به مسئله جنسیت چنان با توهین توأم بود که آدم احساس می کرد آدم با یک خشکه مقدس عهد دقیانوس سروکار دارد. در آن زمان من نمی دانستم که او بچه دار نمی شود. ولی جنسیت مسئله ای اصلی او هم بود و مخفی می کرد. به همین دلیل قصه اش یا خاطره ای خاندان پدری بود، یا اعلامیه ای اقتصادی علیه باروری زمین از طریق دانش و فرزاندگی انسان و تعقل بشری که باید از همه ی پیشرفت ها استفاده می کرد و زمین و مردمان روی زمین را از آن نفرین زمین نجات می داد. هم مدیر مدرسه، هم نفرین زمین فاقد عشق اند. فاقد محبت اند. ایدئولوژی قصه نویسی نفرین زمین، هم نفرین مضاعف زمین است و هم نفرین ازل و ابد عشق. جلال نکوهش فقر می کرد؛ نکوهش غرب و شرق می کرد؛ ولی نکوهش عمل نمی کرد، و به تجلیل عشق کاری نداشت؛ چرا که بخش عمده ی نویسندگانی چون جلال عشق را تعطیل کرده بودند تا اول اوضاع اقتصادی مردم بهتر شود، غافل از این که اکثریت مردم، فقر را فقط از طریق ارتباط صمیمی و درونی و عشق و

حتا جنسیت قابل تحمل می کردند. در آن خانه ی در و پنجره بسته ی اقتصاد قصه نویسی جلال آل احمد، انگار «لیبدو» شور و شوق عشق و جنسیت، فقط به درد مخفی کاری می خورد. کافی است رفتار جلال را در مدیر مدرسه در حق بچه ای که به بچه ای دیگر تجاوز کرده و جلال متجاوز را رأساً و شخصاً، هم به نام دادگاه، قاضی و هیئت ژوری و هم به نام مردم ایران، تنبیه شوم و وقیحانه ی جسمانی می کند، با رفتاری که چوبک در «بعد از ظهر آخر پاییز» با بچه ای کوچک تر می کند مقایسه کنید. درست است که بچه ی مدرسه ی چوبک نمی داند با ذهنش و با تنش چه رفته است، ولی شفقت و مهربانی ارتباط از طریق موجودی که «اوبژه» قرار گرفته نشان داده شده است، از این نظر نوشته ی چوبک کالبدشکافی آن چیزی است که «هلن سیکسو»^۳ آن را از دیدگاه نظری به دو بخش قسمت کرده است: «اقتصاد لیبدوی مردانه»^۴ و «اقتصاد لیبدوی زنانه»^۵. تفصیل قضیه بسیار طولانی خواهد بود و در عرصه ی تنگ این را به سادگی بیان کنم که «اقتصاد لیبدوی مردانه» بر تسلط، زورگویی، خودمحموری و «مرد زبان مدارگی»^۶ و «مردسالاری»^۷ مبتنی است. سیکسو سراسر سیستم فلسفی شرب را حتماً مبتنی بر این «مرد زبان مدارگی» می داند. تمرکز، بی رحمی تمرکز، علاقه داشتن به سیستم بی وجود بدیل سیستمی دیگر و بی دخالت سیستمی دیگر، نظامی گری، سلسله مراتب، فرمانده و ابواب جمعی طلبی، ناشی از آن اقتصاد لیبدوی مردانه است. مردانه به معنای آن نیست که فقط در حضور مرد است. زنی که دنبال تسلط، قدرت، توطئه گری، زد و بند اقتصادی و سیاسی با هرکس و ناکس بگردد، از لحاظ سیکسو از همان اقتصاد لیبدوی مردانه پیروی می کند. مردی که ایثار، شفقت، عشق بی دریغ، محبت نامشروط نشان دهد، دارد پاسخ ایثار بی محابای شیر پستان مادر را می دهد و حلالش باد هر محبتی که داده و گرفته، به دلیل این که «اقتصاد لیبدوی زنانه» تمرکز ندارد، بر «پذیرفتاری مثبت مبتنی»^۸ است، به دلیل این که اساسش مادر است وزن، و همان طور که مادر بی دریغ، بی چشمداشت شیر می دهد و زبان بازی می کند و نگاه می کند و شور می دهد و شور می طلبد، بچه - مؤنث و مذکرش فرق نمی کند - با او وارد آن حشر و نشر محبتی می شود که سر و پایش عشق است. حالا بچه بعداً یا اسیر دام و بلا و قفس اندیشه های مذکر می شود و نتیجه اش می شود آن کتک حرص آلودی که جلال به آن بچه می زند - بچه ای که حتماً سوژه هم باشد ممکن است قربانی باشد - و یا می شود بچه ی «بعد از ظهر روز آخر پاییز» که حافظه اش از تجاوز به آرزوهای رهایی اش از طریق لذت پیوند خورده، و قهر و لذت و حواس پرتی و آرزو و دامان مادر و غذایی که لای دندان بچه گیر کرده، همه، حتماً عکس رضاشاه بر دیوار کلاس هم، همه یک جا، با آن شیوه ی جدید - که چند ماه پس از چاپ آن هدایت فردایش را برگرداندی آن نوشت و به چوبک باخت - یک جا اساس آن اقتصاد لیبدوی زنانه را در موجودی غیر از زن بنیان می گذارد. این جاست که زمانه در مرد ستودنی می شود، یعنی محبت، پذیرفتاری مثبت، یعنی از تمرکز در قدرت دوری جستن و قدرت ایثار را بخش کردن در سراسر تن، و تن جامعه؛ نتیجه: آل احمد می شود دیکتاتور و چوبک می شود دموکرات. در واقع سیمین دانشور می خواهد یوسف قهرمانش شود، زری می شود قهرمانش، به دلیل این که اقتصاد لیبدوی زنانه ی سیمین اجازه ی کار را به رغم نیت خود سیمین و حتماً تقدیم نامه ی اول کتاب از چنگ بی تعهدی او در می آورد، و زری سووشون می شود شخصیت اصلی قصه؛ گرچه همه دنبال جنازه ی یوسف می روند، چرا که چشم ظاهری مردم را باز نگه داشته اند، و چشم باطن آن ها را کور و یا مخفی کرده اند. اگر سووشون اثری است مهم، به این دلیل است که زیباشناسی درونی آن با زیباشناسی بیرونی آن در ستیز می افتد. گاهی قلدری و قهرمانی همان معنا را دارند. وقتی این ها را بهتر می فهمیم که به آن یکی دو جمله ی آغازین این مقال رجوع کنیم: «آینده همیشه ما را غافلگیر می کند و به گذشته معنایی می دهد که در خود گذشته از آن ها غافل مانده بودیم».

* تلفن COLLECT، تلفنی است که تلفنچی قبلاً از آدم می پرسد، آیا هزینه ی تلفن کننده با نام فلان را می پذیرد یا نه؟^{۱۱} آری بگوید طرف شما با شما بدون پرداخت هزینه حرف می زند.

۱ - دفتر هنر، ویژه ی صادق چوبک، سال دوم، شماره ی ۳، زمستان ۱۳۷۳، ص ۱۶۲. دفتر هنر را پس از خروج از ایران، همین چند ماه پیش خواندم.

3 - Hélène Cixous. 4 - Male Libidinal Economy.

5 - Female Libidinal Economy. 6 - Phallogocentrism.

7 - Phallocratism. 8 - Positive Receptivity.

رویش از دل سنگ

سی سال پس از انتشار یک بیانیه



اعجاب آور نیست، بیشتر مایه‌ی ناامیدی است؛ این که سی سال پس از انتشار اولین بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران - با عنوان «درباره‌ی یک ضرورت» اردیبهشت ۱۳۴۷ - هم‌چنان باید از ضرورت وجود تشکل نویسندگان سخن به میان آورد و هم‌چنان باید به مبارزه با موانعی برخاست که امر مقدسی چون آزادی اندیشه و بیان را مورد تهدید قرار می‌دهد.

صحبت این نیست که تشکل نویسندگان در صورت غلبه بر مشکلاتی که سر راهش قرار می‌دهند، چه رنگ و مایه‌ای به خود خواهد

گرفت و یا در این جنگ و گریز سی ساله چه شکل و شمابلی داشته است (سیاسی یا صنفی؟... چه حرف پرتی). صحبت این است که آلوده کردن هرچیز به سیاست از فرهنگ گرفته تا هنر، تا ادبیات و یا هر جنبه‌ی دیگری از زندگی بیش از آن که حاصل تصمیم و با اصلاً تمایل فعالان این عرصه‌ها باشد، نتیجه‌ی کوشش مسزولانی است که از تمایل و لزوم نقش‌پذیری شهروندان در زمینه‌هایی که مستقیماً به ایشان مربوط می‌شود، هراس دارند. دامنه‌ی تسری این سیاست‌زدگی یا نشان دادن ناز شست، گاه چنان شدت و حدت یافته است که حتا تا حوزه‌هایی کاملاً شخصی و خصوصی مانند انتخاب نام برای نوزاد توسعه یافته است. سیاست‌زدایی از جنبه‌های عادی و روزمره‌ی زندگی، سیاست‌زدایی از چیزهایی کاملاً معمولی مثل نحوه‌ی پوشش و آرایش، امروز یک ضرورت است و مربوط کردن هر چیزی به سلیقه‌ی پیشی رسمی از نوعی نگاه عقب‌مانده به زندگی و سرشت بشر مایه می‌گیرد. این که گفته شود، انتخاب بعضی لباس‌ها و رنگ‌ها از جانب برخی بانوان و یا حتا آقایان مثلاً به خاطر هم‌دلی با نیات پلید امپریالیسم و یا امثال آن است، نشانه‌ی عمق بی‌خردی است. بگذریم از این که بعضی، دلایل عمده کردن این ایده‌ها را بیشتر در نیات مبلغان آن به قصد مسکوت گذاشتن مسایل و مشکلات جامعه، فریب مخاطبان و یا تصفیه حساب ما می‌دانند. اضافه کنم، آن‌ها که تشکل نویسندگان مستقل را سیاسی می‌دانند، لابد متوجه نیستند آن چه را از آن دفاع می‌کنند یعنی ادبیات و هنر رسمی، چیزی نیست جز تبلیغات صرف؛ یعنی سیاسی‌ترین شکل

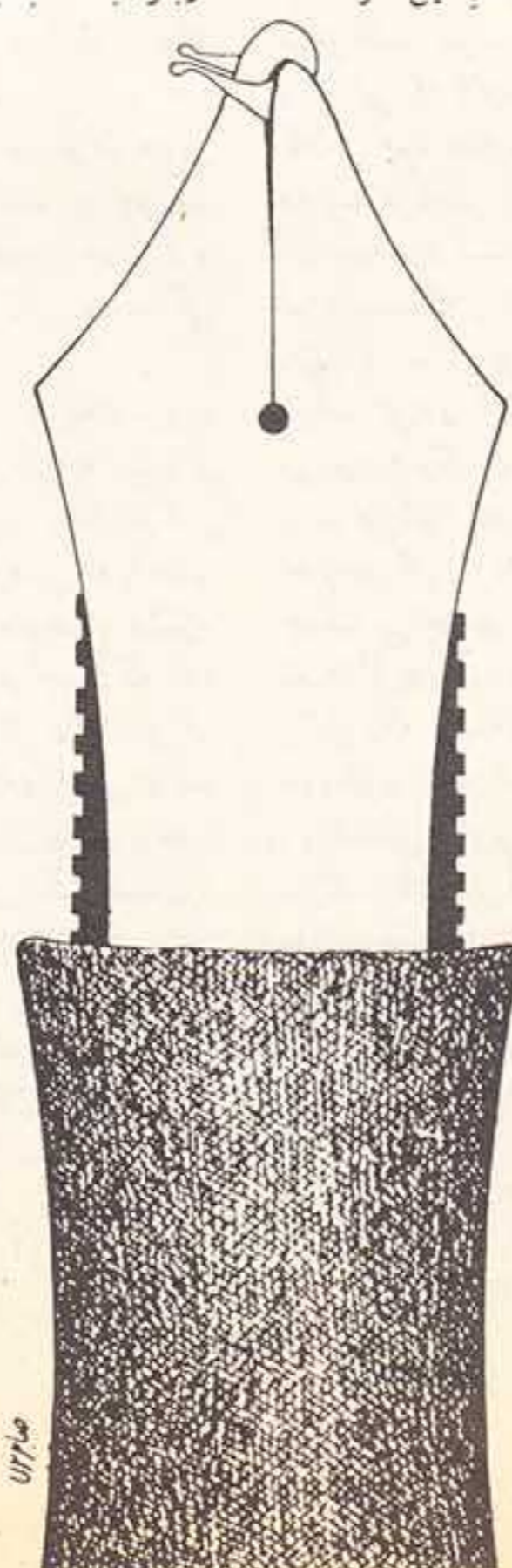
ادبیات و هنر. این را هم بگویم، حسی هست که از بیان آن ناچارم. نیازی به این یادآوری نیست که من یک داستان‌نویسم و لاجرم بعید نیست در مواجهه با همه‌ی پدیده‌های زندگی حرف اول را بروز آنی و یا حتا مستمر احساساتم بزنند. راستش مدت‌هاست معتقد شده‌ام، شکوفه‌های زیبا تنها از شکاف سنگ‌ها بیرون آمده‌اند. و اگر آزادی شکوفه‌ی زیبایی است، پس سنگ چیست؟ این پرسش متضمن اضطرابی دائمی است. برای همین در انجام ساده‌ترین و بدیهی‌ترین کارها با نگرانی از یک‌دیگر می‌پرسیم که خُب، بعدش چه خواهد شد و یا اصلاً فردا آبتن کدام خطر، کدام تهدید و کدام ویرانی است؟

این یعنی پیش‌بینی بروز سختی‌های بیشتر، آن‌هم به مدد تجربه‌ی یکصد ساله‌ی اخیر، یعنی این سرزمین تا خواسته گامی به جلو بردارد، سوخت و سازی که از ژرفا عمل کرده است، دوباره او را به نقطه‌ی نخست برگردانده است.

در یکصد ساله‌ی اخیر «روستا» با فرهنگ ویژه‌ی خود و از طریق اضافاتی که به ناگزیر به حاشیه‌ی شهرها دفع می‌کند، به صورت محل باز تولید اندیشه و رفتاری درآمده است تا هر تفکری را که از شهر برمی‌خیزد و بروز تحولی را نوید می‌دهد، حتا اگر سنگ‌رهایی را هم فتح کرده باشد، دوباره به عقب براند.

پیش‌تر صحبت از ناامیدی کردم و بعد این که رویش گل - اگر بناست زیبا باشد - تنها از شکافی که اشتیاق رویش در دل سنگ پدید می‌آوردده ممکن است و از اضطراب نیز گفتم که اینک همزادی همیشگی است. نشانه‌ی این صلب‌شدگی و وضعیت مثلاً این است که انگار نویسندگان آن بیانیه در سی سال پیش از این ناظر به احوالات ما در این دو دهه‌ی اخیر بوده‌اند.

وقتی در آن بیانیه از «غرابت اضطراب‌انگیز آثار و آرای متفاوت، از حقوق کسانی که نمی‌خواهند «آزادی و آزاداندیشی خود را در مقام خرید و فروش بگذارند» و یا از رفتار کسانی که «در پس نقاب صلاح‌اندیشی و خیر اجتماع رشد فکری مردم و استعداد قضاوت درست آنان را نفی می‌کند و برخورد آراء و نقد سالم و باروری اندیشه و آثار هنری را مانع می‌گردد و محیط ساکن و درسته‌ای به وجود می‌آورد که در آن اوهام و اباطیل جایگزین اشکال زنده‌ی ادب و فلسفه و هنر می‌شود»، صحبت به میان می‌آید. وقتی هم‌چنان شاهد تداوم مصراانه وضعیتی هستیم که انگیزه‌ی اعتراض را در نویسندگان آن بیانیه به وجود آورده است و هم‌اکنون از جانب افراد و نهادهای مهمی پشتیبانی می‌شود، این همه اگر نه مایه‌ی ناامیدی، دست‌کم مایه‌ی اضطراب است.



آرای مخدوش در استیضاح وزیر کشور

انجام دهنده‌ی آن باشد بر آن نمی‌توان نهاد - دست بزنند و پس از انجام آن نیز به گونه‌ای آن را توجیه کنند و از کنار آن بگذرند و قبح آن را به فراموشی سپارند و گناه ضعف اداره و ناتوانی از اعمال حق و عدالت را نیز به گردن نگیرند. آیا این نمایندگان منتخب نظارت استصوابی شورای نگهبان نیستند که دست به چنین عمل نادرستی زده‌اند تا به هر صورت که شده حرف خود را به کرسی بنشانند و آیا تکلیف انتخاب‌کنندگان این نمایندگان محترم در مقابل این اقدام برخی از نمایندگان خود چیست؟

نکته‌ی دوم

به ناکافی بودن پاسخ روابط عمومی مجلس، به اعتراض مربوط به شمارش آراء مربوط است. بنا به اعلام مجلس شمار مخالفان ۱۳۷ نفر، شمار موافقان ۱۱۷ نفر بوده است و ۱۱ نفر نیز رأی ممتنع داده‌اند.

آقای ناطق نوری، ریاست محترم مجلس ضمن رأی‌گیری در مورد استیضاح آقای نوری، وزیر محترم کشور پیشین بارها اعلام کرد که آرای ممتنع به سود شخص استیضاح‌شونده محاسبه می‌شود، زیرا عرف بر این است که فرض شود این تعداد از افراد در دادن رأی اعتماد به وزیر مورد نظر شرکت کرده‌اند و اکنون بر همان رأی پابرجایند و نمی‌خواهند مجدداً در رأی‌گیری شرکت کنند. حال اگر این تعداد آرا بر آرای مثبت آقای نوری که ۱۱۷ رأی است افزوده شود مجموع آرای ایشان ۱۲۸ رأی می‌شود، که اگر تعداد آرای مخدوش را نیز از آرای مخالف کم کنیم و به آرای موافق و ممتنع بیفزاییم، رقم ۱۳۳ رأی در مقابل ۱۳۲ رأی مخالف به دست می‌آید که روی این حساب آقای نوری در مجموع آرای افزون‌تر از

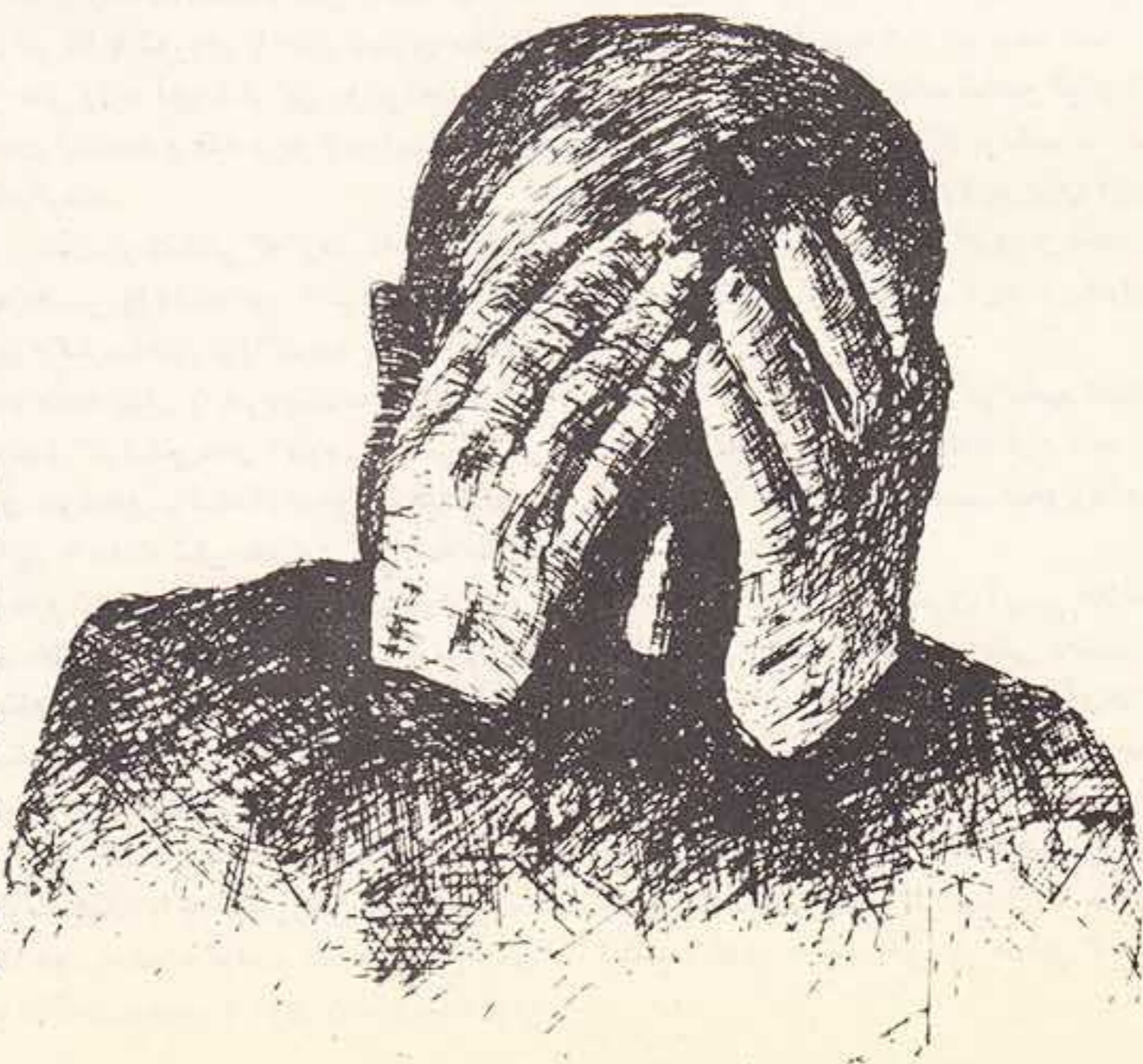
رأی لازم برای تجدید اعتماد نمایندگان به دست آورده است؛ و حال، آقایان روابط عمومی مجلس باید در مقابل این پرسش جوابگو باشند که تفاضل آرای را که در بیانیه‌ی خود به آن استناد کرده‌اند از کجا آورده‌اند؟ آیا اشتباه مکرر رییس محترم مجلس بوده که آرای ممتنع را به سود آقای عبدالله نوری قلمداد کرده یا آوردن پنج رأی اضافه در خانه‌ی مقدس ملت عمل پسندیده و قابل توجیهی بوده است که آقایان به گونه‌ای سعی می‌کنند از کنار آن بگذرند؟ با امید به پاسخ شایسته و اقدام مسزولانه‌ی نمایندگان محترم مردم و پاسخ دقیق و روای مجلس به مردم هواره امیدوار.

سرانجام، جناح راست مجلس به وعده‌ی دیرینه‌ی خود درباره‌ی استیضاح آقای عبدالله نوری، وزیر کشور قدرتمند و مردمی کابینه ۲ خرداد عمل کرد و او را به پای میز استیضاح کشانید؛ اما، شتابزدگی و اضطراب اکثریت شکننده‌ی مجلس و بیم این که مبدا این وزیر شایسته و مقتدر رأی اعتماد بگیرد و بنا به شیوه‌ی پیگیر خود زمینه‌های مشارکت فزاینده‌ی مردم در تشکیل و تحکیم جامعه‌ی مدنی و تحقق مردم‌سالاری بکوشد، موجب شد که این جناح پنج رأی افزون‌تر از نمایندگان حاضر در رأی‌گیری به

صندوق بریزد و در نتیجه رأی اعتماد به آقای نوری تغییر ماهیت دهد و رأی عدم اعتماد از کار درآید. هدف هم این نبوده است که در این مجال کوتاه موضوع شیوه‌ی نگرش و برخورد آقای نوری و مجموعه‌ی دولت ۲ خرداد را که بنا به اعتراف همدی دست‌اندرکاران نظام جمهوری اسلامی و مردم نقطه‌ی عطفی در تاریخ نظام بود و نیز دلایل استیضاح ایشان را بازنگری کنم، اما دو موضوع را به حکم ضرورت مطرح می‌کنم با این امید که خوانندگان مجله‌ی محترم آدینه موضوع رأی عدم اعتماد به آقای نوری را به دقت مورد توجه قرار دهند و نتیجه‌ی مطلوب را از آن بگیرند.

نکته‌ی نخست

نفس ریختن پنج رأی افزون‌تر از تعداد حاضران در جلسه، در صندوق اخذ آراست. روابط عمومی محترم مجلس کوشیده است تا به قبح این اقدام غیراصولی و غیرقانونی کمتر توجه نشان دهد و پاسخ خود را به شمار آرای واقعی در مقایسه با شمار آرای خواننده شده محدود کند. اما جان کلام در همین جاست: چرا باید پس از گذشت ۲۰ سال از انقلاب باشکوه ۲۲ بهمن هنوز هم کسانی در خانه‌ی ملت حضور داشته باشند که برای به کرسی نشاندن هدف‌های جناحی خود به هر اقدامی - از قبیل آنچه که در این رأی‌گیری اتفاق افتاده است و نامی که در شأن و درخور سلیقه‌ی آقایان



سی تیر، قیام ملت ایران

چاره‌ای جز استعفا ندید.

اکثریت مجلس قبلاً با توصیه‌ی انگلیس و امریکا و اشرف پهلوی قوام‌السلطنه را برای جانشینی مصدق نامزد کرده بودند. اما شاه که با قوام موافق نبود، کوشید شخص دیگری که هم برای خودش کمتر خطرناک باشد و هم مخالفت احزاب و نمایندگان فراکسیون نهضت ملی یعنی اقلیت مجلس را کمتر برانگیزد، به نخست‌وزیری منصوب کند مانند علی منصور، اللهیار صالح، یوسف مشار و باقر کاظمی. حتا‌علا وزیر دربار را پیش آیت‌الله کاشانی فرستاد تا نظر او را درباره‌ی یکی از این سه شخص اخیر جلب کند. لیکن همه‌ی آن‌ها پیشنهاد او را رد کردند و گفتند جز دکتر مصدق کسی شایسته‌ی نخست‌وزیری نیست. لذا شاه به رأی تمایل مجلس تسلیم شد و قوام را به این سمت منصوب کرد.

خبر استعفای مصدق مردم و به‌ویژه هواداران نهضت ملی را سخت برآشفته بود، اما انتصاب قوام خشم و نفرت مردم را به سرحد انفجار رساند. قوام گرچه در گذشته خدمتی برای ختم غائله‌ی آذربایجان کرده بود، اما آدمی آزادی‌کش و بی‌اعتنا به اراده‌ی مردم شناخته شده بود. به‌ویژه همه می‌دانستند که انگلیسی‌ها و امریکایی‌ها پشتیبان او هستند. لیکن آن‌چه کار قوام را خراب‌تر کرد اعلامیه‌ای بود که بلافاصله پس از انتصاب منتشر کرد و در آن مخالفت خود را با ملی کردن صنعت نفت و خلع ید و کلاً سیاست دولت مصدق اظهار داشته و تهدید کرده بود کسانی که در اقدامات مصلحانه‌ی من اخلال نمایند... بدون توجه به مقام و موقعیت مخالفین، کثیر اعمالشان را در کنارشان می‌گذارم... دست به تشکیل محاکمه‌ی انقلابی زده روزی صدها تبه‌کار را... قرین تیره‌روزی سازم.

از آن لحظه زد و خورد مردم به‌ویژه دانشجویان، کارمندان و بازاریان با پاسبان‌ها و افسران شهربانی آغاز شد و سه روز به طول کشید. سرانجام با اعلامیه‌های آیت‌الله کاشانی و فراکسیون نهضت ملی روز ۳۰ تیر به صورت اعتصاب عمومی و قیام مردمی درآمد. در این روز افزون بر پلیس و ژاندارمری ارتش با تمام قوا مأمور سرکوبی مردم گردید و سرانجام پس از شش ساعت زد و خورد میان مردم با نیروهای مسلح، شاه، دربار و نمایندگان مجلس و سنا تسلیم شدند و قوام برکنار شد و مصدق به حکومت بازگشت.

چرا مردم پیروز شدند؟ چه عواملی به این پیروزی کمک کرد؟ گذشته از عوامل و شرایط عینی یعنی تضاد منافع ملت ایران با استعمارگران انگلیسی و هواداران آن‌ها و آگاهی که همه‌ی قشرهای ملت از این تضاد در چند سال پیش از آن یافته و اطمینانی که در دوران حکومت دکتر مصدق و هنگام خلع ید به نیروی خود پیدا کرده بودند، عوامل ذهنی و خصوصی که در این پیروزی نقش داشت به قرار زیر بوده است:

۱- بیش از همه انتخاب شخص قوام، ناتوانی او برای انجام مأموریتی که داشت و اشتباهات فاحشی که مرتکب شد، مانند صدور آن اعلامیه‌ی کذابی، در متحد کردن صفوف مردم و پیروزی آن‌ها تأثیر داشت.

۲- روزنامه‌های باختر امروز و شاهد در آگاه ساختن مردم، تشویق آن‌ها به پیکار و ارتباط میان آن‌ها و رهبران نهضت نقش بسیار مؤثری انجام دادند.

۳- نقش آیت‌الله سید ابوالقاسم کاشانی در متحد ساختن مردم علیه حکومت قوام و تشویق آن‌ها به قیام علیه آن و رهبری آن‌ها، از آغاز پیکار تا پیروزی، انکارناپذیر است. به‌ویژه اعلامیه‌های او و مصاحبه‌اش با خبرنگاران بسیار مؤثر بود.

۴- حزب توده و رهبری آن، بر خلاف ادعایی که بعداً کرد، نه تنها هیچ نقش مثبتی نداشت، بلکه نقش منفی داشت، چون به کارگران دستور داده بود در کارخانه‌ها بمانند و خارج نشوند. آن‌ها تنها پس از پیروزی قیام به خیابان‌ها ریختند و در صدد سرنگونی مجسمه‌ی شاه برآمدند که در آن شرایط اخلال‌گری محسوب می‌شد. ممکن است بعضی از اعضای حزب به مردم پیوسته باشند، اما آن‌ها به ابتکار خودشان بوده است نه به دستور حزب. ناگفته نگذاریم که دکتر مصدق، بر خلاف شایعاتی که هست، به احمدآباد نرفت، بلکه در خانه‌ی خود در خیابان کاخ باقی ماند و ناظر حوادث بود.

در گوشه‌ای از گورستان ابن‌بابویه، در شهری، بر روی مصطبه‌ای که نیم متر از سطح زمین بلندتر است، بیست و چهار گورسنگ، همه به یک شکل و یک‌سان در دو ردیف پهلوی هم آرمیده‌اند. بر روی هرکدام از این گورسنگ‌ها می‌خوانید: «شهید راه وطن... تاریخ شهادت ۳۰ تیر ۱۳۳۱». این‌جا آرامگاه شهدای «قیام ملی ۳۰ تیر» است، روزی که مردم در سراسر ایران با مشت و فریاد خود، یا چوب و سنگ به پیکار با تانک و مسلسل و سرنیزه برخاستند، و پیروز شدند. البته حتا در تهران کشته خیلی بیش از این‌ها بود. این چند تن را به

گونه‌ای نمادین در این جا و بدین گونه به خاک سپردند تا نشانه و یادبود جان‌ها و خون‌هایی باشد که ملت ما در راه استقلال و آزادی خود و در نبرد علیه استعمار و استبداد نثار کرده است.

در آن روز مردم یک‌صدا فریاد می‌زدند: «از جان خود گذشتیم، با خون خود نوشتیم، یا مرگ یا مصدق!» چرا مردم این‌گونه آماده بودند تا آخرین قطره‌ی خون خود را در راه بازگشت مصدق به نخست‌وزیری نثار کنند؟! چون با چشم خود دیده بودند که دکتر مصدق به یک قرن خفت و خواری ملت ایران در برابر استعمارگران انگلیسی و شرکاء و هم‌دستان او پایان بخشیده است. چون دیده بودند که او ثروت ملی ما یعنی میدان‌ها و مؤسسات نفت را از چنگ شرکت یمن‌اگر انگلیسی بیرون آورده و ملی کرده است. چون دیده بودند که مصدق عمال انگلیسی این شرکت را، که افزون بر غارت ثروت ملی ما، ایرانی‌ها را وادار می‌ساختند آنان را صاحب، خطاب کنند، با شرمساری و سرافکنندگی از کشور ما بیرون رانده و به دریا پهلوی کشتی‌های جنگی پزوایی‌شان ریخته است! چون دیده بودند که او چگونه در سازمان ملل متحد و شورای امنیت و دادگاه لاهه از حق ملت ایران دفاع کرده، اسناد مسلم ستمگری و چپاول انگلیس را به مردم دنیا نشان داده، و فریاد مظلومیت ایران را به گوش جهانیان رسانده است! سرانجام آن‌ها با روح و جان خود حس کرده بودند که دکتر مصدق بر پیمانی که با ملت بسته است، سربلند و سرافراز، محکم و استوار، ایستاده است، و هیچ توطئه، تهدید، تطمیع و وسوسه‌ای، چه از جانب امریکا یا شوروی یا جای دیگری باشد، نمی‌تواند در تصمیم و اراده‌ی او خلل وارد آورد! از این رو مردم نیز بر پیمانی که با او بسته بودند تا پای جان ایستادند و علیه دربار و مجلسیانی که او را وادار به استعفا ساخته بودند، قیام کردند.

چرا مصدق استعفا داد؟ چون درست در هنگامی که او در دادگاه لاهه با دفاع از حق ملت ایران، دنیا را به تحسین و داشته بود، اکثریت نمایندگان مجلس علیه او توطئه کرده و نقشه‌ی برکنار ساختن او را کشیده بودند و به این منظور مقدمتاً سیدحسن امامی امام جمعه تهران را به ریاست مجلس برگزیده بودند. دکتر مصدق برای این‌که جلوی کارشکنی‌های اکثریت مجلس را در راه اصلاحاتی که او برای اجرای برنامه‌ی اقتصاد بدون نفت، لازم می‌دانست بگیرد، تقاضای اختیاراتی به مدت شش ماه کرد. این تقاضا با مخالفت جدی اکثریت مجلس روبه‌رو شد و معوق ماند. از سوی دیگر ضمن برگزاری انتخابات دوره‌ی هفدهم معلوم شده بود که ارتش و نیروهای انتظامی که اختیار آن در دست شاه و دربار بود، به سود مخالفان دولت مصدق و نهضت ملی، و عناصر وابسته به انگلیس و امریکا در انتخابات مداخله کرده‌اند. لذا دکتر مصدق لازم دانست که این اختیار را از شاه بگیرد و ارتش و قوای انتظامی را از آن عناصر و افسران فاسد دیگر تصفیه کند. بنابراین در کابینه‌ای که به شاه معرفی کرد وزارت جنگ را که تا آن زمان در اختیار شاه بود و وزیر آن را او تعیین می‌کرد، خود به عهده گرفت. شاه حاضر به تسلیم نشد و دکتر مصدق که از دو سو با مخالفت مجلس و دربار روبه‌رو شده بود،

ورزش - دیپلماسی: از پینگ پونگ تا فوتبال



در قرون ماضی دیپلماسی برای خود فنی بود و هنری، در آن زمان که جهان کارش به این پیسی نبود و سرکارش، هنوز به پیسی (P.C.) نیفتاده بود به عبارتی جهان، هنوز آن قدر کوچک نشده بود که بتوانی

در نت بوک (Note Book) جایش بدهی، در کیف دستی بگذاری و دنیا را با خود به هر کجا که خواهی ببری و چونان چراغ جادوی علاءالدین دست بر سرش که بکشی غول چراغ ظاهر شود، هر چه فرمان دهی همان کند. و با آن طی الارض کنی یا آینه‌ای شود و جام جهان‌بینی تا بتوانی گیتی را از طریق هزارتوهای شبکه‌ای اش به تماشا بشینی.

دیپلماسی در آن زمان ابزار خود را داشت. سفیر و فرستاده خود هم هنرمند بود و هم فن‌سالار، فقط سفیر حسن نیت و حامل تحیات و دروهای دوستانه نبود، بل باربر هدایا و تحف نیز بود.

برای همین بود که دیپلماسی و جنگ را دو روی یک سکه می‌دانستند و وقتی دیپلماسی با شکست روبه‌رو می‌گشت جنگ شروع می‌شد و وقتی شعله‌های جنگ فروکش می‌کرد و خاموشی می‌گرفت، که «قدرت» دیپلماسی بر «زور» جنگ بچربید. برای همین هم بود که دیپلمات‌ها و فرستندگان را آتش افروز و یا صلح‌سازان نیز لقب می‌دادند که می‌توانستند جای ژنرال‌ها را بگیرند و در عرصه‌ی نبرد دائمی و همیشگی بین منافع کشور خودشان و کشور پذیرنده، تعادل و موازنه، و نفع متقابل برقرار کنند.

اما اینک در دوران شبکه‌ها، دیپلماسی، بی آن‌که ارزش و منزلت خود را از دست داده باشد، ابعاد و ابزار دیگری پیدا کرده است. جمع‌آوری اطلاعات و جاسوسی‌های انسانی جای خود را به جاسوسی‌های ماشینی داده است. دیگر لازم نیست، عوامل دشمن در لباس مبدل، دست به تجسس بزنند و نقش ستون پنجم را ایفاء کنند. ماهواره‌ها و رایانه‌ها این کار را به خوبی

انجام می‌دهند. خیلی به لشکرکشی نیاز نیست هر چند پیاده‌ها در صفحه‌ی شطرنج - مثل همیشه - قربانی می‌شوند. و فیل و اسب و رخ حتا وزیر رویاروی می‌شوند تا صاحب قدرت و شه، مات نشوند.

دکمه‌ها و کلیدها و نرم افزارها جای تانک و مسلسل و هواپیما را می‌گیرند، گر این‌که اینان هنوز جای‌گاه سنتی و قراردادی خویش را حفظ کرده‌اند، هم‌چنان. در عرصه‌ی داد و ستدهای بین‌المللی، «ورزش - دیپلماسی» اگر این واژه را بپذیریم. بعد جدیدی است که بر ابعاد دیپلماسی سنتی افزوده شده است. نیک می‌دانیم ورزش همیشه به عنوان وسیله‌ای فرهنگی در روابط میان ملت‌ها، نقش ارزشمندی ایفاء کرده است، با ورزش دوستی و صفا و روح جوانمردی می‌آید و گسترش دوستی‌ها و روابط فرهنگی.

گروه‌های ورزشی، همیشه سفیران صلح و دوستی بوده‌اند. این سفیران، حتا در زمانی که روابط رسمی میان کشورها تیره بوده، پیوند دهنده‌ی دل‌های ملت‌ها بوده‌اند. و همیشه با اقبال و استقبال خود و بیگانه روبه‌رو بودند. سابقه و قدمت گردهمایی و سفرهای ورزشی به یونان باستان و ۷۷۶ پیش از میلاد برمی‌گردد. در روزگاران اسطوره‌ای «یکی بود، یکی نبود». ورزش و المپاد ورزشی نوعی رویداد نیمه‌ملی، نیمه‌مذهبی بود. در یونان باستان جشن‌های ورزشی، مراسم عبادی، ملی به قصد و نیت بهره‌وری از لطف و برکت «ژئوس» برپا می‌شد و جایزه برندگان علاوه بر «افتخار» تاجی از «زیتون وحشی» بود. با حمله‌ی رومیان به یونان، به مرور

المپادهای ورزشی به سیرک‌های حرفه‌ای بدل و سرانجام تعطیل شدند تا قرن نوزدهم که پیرکوبرتن در سال ۱۸۹۶، یعنی یک قرن پیش، در همین فرانسه که میزبان آخرین جام جهانی قرن بیستم است، دوباره المپاد ورزشی را احیاء نمود

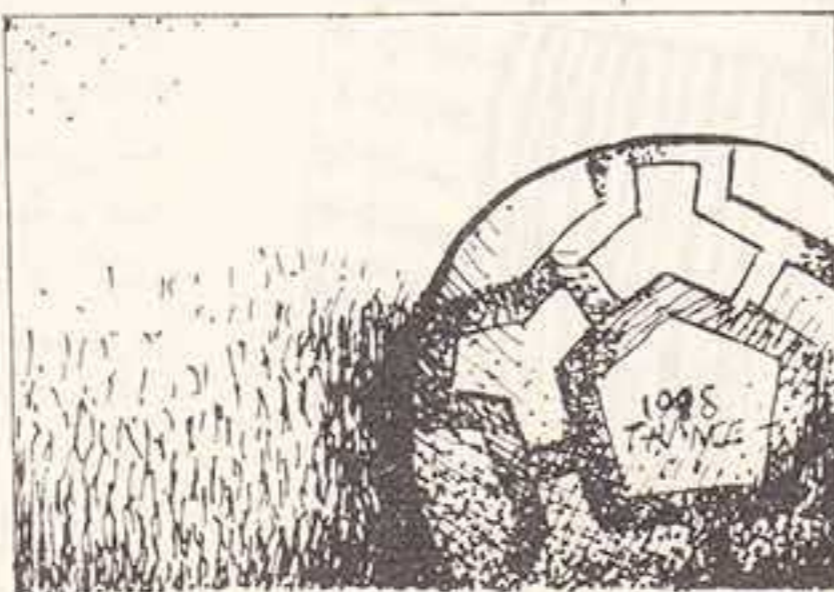
و راه دوستی میان ملت‌ها را هرچند از طریق دولت‌های صاحب حاکمیت و سرزمین و

مشروعیت، هموار کرد. و از آن پس گردهمایی‌های ورزشی در سطح بین‌المللی علاوه بر آثار صرفاً ورزشی به تدریج، تبعات اقتصادی و بازرگانی و سیاسی را هم در پی آوردند و به عنوان ابزاری سودمند و کارا در خدمت سیاست داخلی و بعداً دیپلماسی و سیاست و تجارت بین‌المللی درآمد. به یک معنا رقابت‌های ورزشی به نوعی جنگ بدل می‌شود. هرچند به شیوه‌ای مسالمت‌آمیز که به هر حال جنبه‌های دوستانه‌ی آن می‌چربد و نقش به‌سزایی در روابط اقتصادی - اجتماعی میان ملت‌ها در سطح بین‌المللی و وحدت ملی در داخل کشور ایفاء می‌کند. به عبارت دیگر ورزش - دیپلماسی بعضاً مؤثرتر از خود دیپلماسی در روابط خارجی عمل می‌کند و در عین حال که ملت مفروض را هم به لحاظ داخلی متحد می‌سازد، در سطح بین‌المللی حتا راه‌گشای استقرار روابط میان ابرقدرت‌ها هم می‌شود: چه کسی می‌تواند فراموش کند که چگونه دیپلماسی پینگ‌پونگ دو قطب به ظاهر آشتی‌ناپذیر و سرسخت را به هم پیوند داد و زمینه را برای شناسایی جمهوری خلق چین (چین کمونیست) توسط آمریکا فراهم ساخت؟

۹ جوان عضو تیم تنیس رومیزی آمریکا که در آوریل ۱۹۷۱ در سی و یکمین دوره مسابقات قهرمانی تنیس رومیزی جهان در ناگویا، ژاپن شرکت کرده بودند، بی آن‌که خود بدانند، سفیران کشور خود شدند و در چارچوب «ورزشی - دیپلماسی» فتح‌یابی کردند که بعداً به شناسایی رسمی جمهوری خلق چین توسط آمریکا و استقرار مناسبات سیاسی، میان آمریکا و چین منتهی شد. لن کوان

۱۹ ساله، دانشجوی سیتی کالج سانتا مونیکا، در حوالی لس آنجلس، با چانگ تسه - تونگ، کاپیتان تیم چین و قهرمان سه ساله‌ی پینگ‌پونگ سوار اتوبوس چینی‌ها می‌شود. و روز بعد در حرکتی خودجوش،

کوان منتظر می‌ماند که مسابقه‌ی تسه‌تونگ تمام شود و تی شرتی به عنوان هدیه به وی می‌دهد. در



کمال تعجب چانگک آن را می پذیرد و در عوض دستمال چینی، که بر روی آن مناظر چین نقش بسته بود، به وی می دهد. و روز بعد یعنی روز ۶ آوریل همه شوکه می شوند: چینی ها، تیم آمریکا را برای دیدار از چین رسماً دعوت می کنند و روز ۱۴ آوریل چوئن لای، نخست وزیر چین پینگ پونگ بازان آمریکا را به حضور می پذیرد. و آن گونه که هنری کسینجر، در کتاب «سال های کاخ سفید» می نویسد، چوئن لای، خطاب به ورزشکاران آمریکایی می گوید:

«شما فصل تازه ای را در روابط میان دو ملت آمریکا و چین گشوده اید و اطمینان دارم که این آغاز دوستی مجدد فیما بین است که مسلماً با پشتیبانی ملت های ما روبه رو خواهد شد.»

کسینجر ادامه می دهد. دیپلمات های آمریکایی بهت زده که چونان سنگ خشک شده بودند، جوابی ندادند. اما نخست وزیر چوئن لای ادامه داد: «آیا با من هم عقیده نیستید؟» در این جا بود که ورزشکاران آمریکا بی اختیار دست زدند و سریعاً تیم چینی ها را برای سفر به آمریکا دعوت کردند که در فرجام به شناسایی چین توسط آمریکا منتهی شد.

اینک بار دیگر در فرانسه ۹۸، فوتبال می رود که نقش مشابهی ایفاء کند. هرچند که قبل از آن مسابقات کشتی به نوعی ره گشایی کرده بود.

تب فوتبال، نه تنها در جهان سوم، بل در سراسر جهان از اردوگاه سرمایه داری گرفته تا جهان از هم پاشیده ای اعمار شوروی سابق، و کشورهای تازه استقلال یافته لاحق و نیز در آمریکای لاتین که انگار فوتبال با خونشان عجین شده است.

فوتبال را طبقات متوسط و کم درآمد انگلستان در مقابل ورزش های پرخرج مورد علاقه ای اشرف انگلیسی ابداع کردند و گسترش دادند. و با گذشت زمان فوتبال به صورت ورزش محبوب نه تنها در انگلستان، بل سراسر گیتی درآمد.

جاذبه ای فوتبال، هنوز بر هیجان بسیاری از ورزش های دیگر می چربد. هیچ ورزشی، نمی تواند مثل فوتبال شما را در جای خود میخکوب، یا به هوا پرتاب کند گلی که در دروازه ناگهان جای خوش می کند، کارت زرد و قرمزی که به حق یا ناحق در اوج درگیری به بازیکنی داده می شود. «شوت ها و هد»هایی که دست کمی از گل ندارد همه و همه شما را در ورزشگاه یا در کنار جمعه های جادویی صوتی و تصویری تا حد خرد شدن اعصاب به هیجان وامی دارد. کارت زرد و قرمز و اخراج بازیکن، کل بازی را متوقف نمی سازد. بازی در خارج از وقت قراردادی ادامه دارد. ورود گل به دروازه حریف پایان کار نیست. تازه آغاز کار برای تک و پانک

است. فوتبال تجسم عینی یک بازی قدرت است که همه چیز را در خود دارد. سیاست، تدبیر، راهبرد و راهکار، استراتژی تاکتیک و تکنیک، بدل زدن، حرفه ای گری، خشونت، جوانمردی، مربی در پشت پرده و یک دانای کل به نام داور که قاضی میدان است و حکمش به حق یا ناحق ساری است و جاری! و میلیون ها هوادار، دفاع است و حمله، عقب نشینی است و پیش تازی، دفاع متقابل است و لرزیدن تور دروازه خارج از چارچوب یا در چارچوب و دوباره از نو تا دقیقه ۹۰ و وقت تلف شده ادامه دارد و گاهی با «گل» طلایی در دو وقت اضافی که «توپ گرد» از

دهه نه تنها مناسبات رسمی ندارند بل سیاست های خصمانه سیاسی و اقتصادی و تبلیغی حاکم بر روابط فیما بین بوده است. شگفت انگیز آن که به حکم قرعه رویاروی هم قرار گرفتند و حساسیت سیاسی و احساسی نیز بر جنبه های ورزشی آن افزودند و در فرجام، در یک بازی زیبا، شرافتمندانه و جوانمردانه فوتبال های ایران، بازی را بردند و شادی راستین را در آستانه «چله بزرگ» تابستان هدیه دادند به ملت ایران و ناگهان ز شادی بانگ غریو برآمد ز ایران زمین.

این بازی که آغاز و پایانش، از سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش نشد، آیا می تواند نقش مسابقه پینگ پونگ در چارچوب دیپلماسی ورزش ایفاء کند؟

همگان نیک می دانیم به دنبال گروگان گیری و به خاطر حساسیت های دولت های آمریکا از رژیم سابق ایران و دخالت های آمریکاییان در ایران، روابط بین دو کشور قطع شد. قصد آن نیست که پیامدهای سیاسی و اقتصادی و نظامی و قطع مناسبات را مورد ارزیابی و قضاوت اخلاقی یا ارزش بنماییم. چون کشتی بان را هرچه سیاست مصلحت ایجاب کرده، همان را اتخاذ کرده، بی چون و چرا.

مناسبات ورزشی فوتبال و کشتی که به نحوی و نوعی دیپلماسی پینگ پونگی را تداعی می کند و تداوم می بخشد، می تواند به شرط آن که مصلحت ها اجازه دهد، بستری باشد برای از سرگیری مناسبات سیاسی، حرف این است احساسات را کنار بگذاریم و منافع دین و دولت و ملت را با ارزیابی دقیق امور در دو دهه گذشته مورد نقادی قرار دهیم نه با سنجهی احساس و شعار بل به معیار منافع ارزشی و شعور.

در زمانی که دیگر مرزهای سرزمینی صاحب حاکمیت، نامرئی شده و بحر را در کوزه ای جای می دهند یا با کوزه ای بحری را می آلاینند و زیر و رو می کنند، سرنوشت سرزمینی را با برنامه ای چندصد بایستی تعیین می کند می باید امور و واقعیات را با واقع بینی بیشتری مورد مذاقه و امعان نظر قرار داد.

این سخن بدان معنا نیست که مرعوبانه یا مجذوبانه بر سر میز مذاکره بنشینیم و یا از اصول و ارزش خود بگذریم، نکته ای اصلی آن است که اصول و ارزش و حقوق حقه خود را با شیوه های منطقی و معتدل و به دور از هیجانات و غوغا سالاری ها، که جهت آن، با «باد و بود» آخرین سخنران عوض می شود، بیان کنیم برای اذهان خارج از مرزها روشن سازیم و اثبات نماییم که این دشمن است که چهره ای اهورایی ما را با قلم به نوعی دگر تصویر کرده است. مدعا و آرمان ما که نشأت گرفته از ارزش های دینی و ملی و شرایط خاص جغرافیای سیاسی

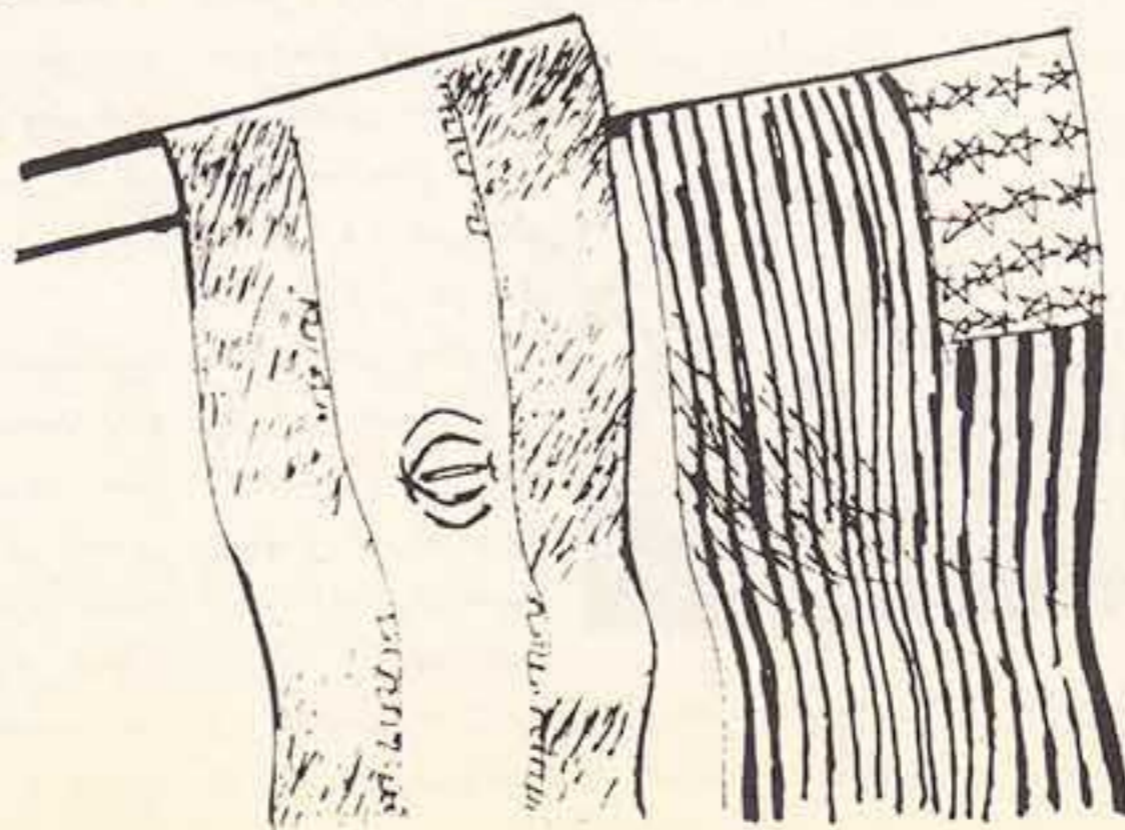
● روز ۱۴ آوریل چوئن لای، نخست وزیر چین پینگ پونگ بازان آمریکا را به حضور می پذیرد و فرجام آن، به شناسایی چین توسط آمریکا منتهی می شود.

● فوتبال تجسم عینی یک بازی قدرت است که همه چیز را در خود دارد.

زمین یا هوا از گرد ره می رسد به ساقی و سری برمی خورد و از زاویه ی بسته یا باز قبل از آن که کسی بتواند کنترلش کند، محکم یا با ضربه ای آرام در گوشه ای دروازه جای می گیرد، بی آن که دیگر فرصت جبران را داشته باشی. در شرایط عادی ۱۱ گلادیاتور فردی و گروهی، تن به تن جنگ می کند و در پایان دوئل است میان دروازه بانان با ۵ گلادیاتور برگزیده ی پناهنده زن. هر دروازه بان باید با چند گلادیاتور حریف بجنگد، از عهده ای آنان برآید یا آرزو کند که همتایش به گلادیاتورهای خودی بیازد!

و در پایان برنده و بازنده، شادی و غم را برای مردمان خود باقی بگذارند، که هر دو حالت کمی به خشونت میان هواداران منتهی می شود، از فرط شادی یا در نهایت اندوه.

اینک در فرانسه، در آخرین جام جهانی قرن بیستم، از میان ۳۲ کشوری که به جام ره یافتند، ایران و آمریکا دو کشوری هستند که حدود دو



(ژئوپلیتیک) و جغرافیای اقتصادی (ژئواکونومیک) ما است، بشناسیم و در تحقق اهداف آن کوشا باشیم. این خیلی سخت نیست. برای این که هم دیگر را بفهمیم، می باید پیش شرطها و پیش داورها و یا اغماض، گذشته‌ی تلخ را به شرط آن که در آینده تکرار نشود کنار بگذاریم به قولی زبان را در «هفت کلمه» خلاصه کنیم و «برده‌ی واژگان نباشیم». سخن آخر این که آزادی نعمت است. اما به قول سارتر نباید آن را به عنوان یک نیروی منافذیکی طبیعت انسانی بنگریم و نه عنوان حقی که شخص هر چه را خوش آید انجام دهد. نباید آن چه را می خواهیم انجام دهیم در عین حال هم نباید اجازه دهیم به دیگران آن چه را می خواهند، انجام دهند.

یادمان باشد تا انتخاب نکرده ایم آزادیم، اما وقتی انتخاب کردیم، دیگر مسؤولیم و متعهد و جوابگو.

زمان شبابان می گذرد و بنا به گفته‌ی مولای آزادگان فرصت همانند ابرها می گذرد و باید فرصت های نیکو را مغتنم شمرد.

شرایط جهانی انتخاب بین فرصت ها را برای ما تسهیل کرده است تا حقوق حقه‌ی خود را بیان و استیفاء بنماییم. نباید فرصت را از دست داد، وگرنه نسل های آینده حسن نیت ما را در پرتو عملکردیمان زیر سؤال خواهند برد البته اگر به چیزی دیگر متهم نکنند ما را.

تاریخ در عرصه‌ی دیپلماسی جهان، به خوبی یادمان داده است که هیچ دوستی تا ابد پایدار نخواهد ماند و هیچ دشمنی برای همیشه نپاییده است. همیشه دوستان دیروز، دشمنان امروز بوده اند و دشمنان امروز باز دوستان فردا.

معیار و سنجه های داوریمان را باید آگاهانه منطقی و با توجه به منافع امروز و فردا و نسل های آینده سفت و سنجیده تر انتخاب کرد. تا انتخاب نکرده ایم آزادیم، اما وقتی انتخاب کردیم همه باید متعهدانه و با پایبندی به اصول و رعایت قواعد بازی، در چارچوب اصول انتخابی عمل نماییم. فقط یادمان باشد «زمان از دست رفته». چونان آب رفته، به جوی باز ناید، هرگز!!

• مدیا ماشیگر، دیکناتورها فقط فوتبال دوست ندارند.

تماشاگران، شماره ۷۶، فروردین ۱۳۷۷

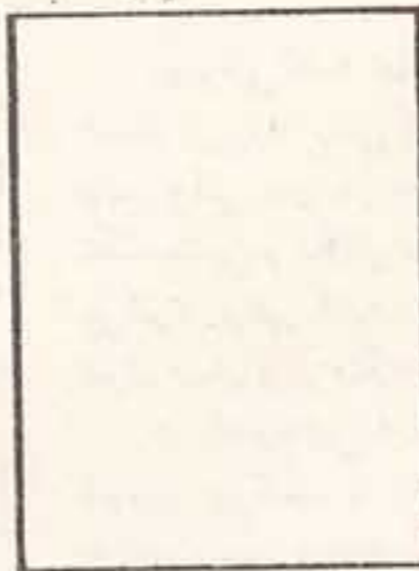
مروارید کتابی

در شهر ما شادی گم شده است؟

خندیدن گناه؟

در حاشیه‌ی جام جهانی فوتبال و تلویزیون

چند سال پیش با مادر و پدرم، بچه هایم و شوهرم به رستورانی رفته بودیم. غذا سفارش دادیم و در انتظار، با این تصور که ما هم انسان هایی عادی هستیم مثل بقیه‌ی مردم دنیا، به



صحبت و خنده‌ای آرام نشستیم. لحظه‌ای نگذشت که در باز شد و پسری ۱۳-۱۴ ساله، مسلح، خشمگین و تا جایی که امکان داشت بی ادب، به میز ما نزدیک شد، مادرم را نگاه کرد و فریاد زد: خجالت نمی کشید می خندید؟...

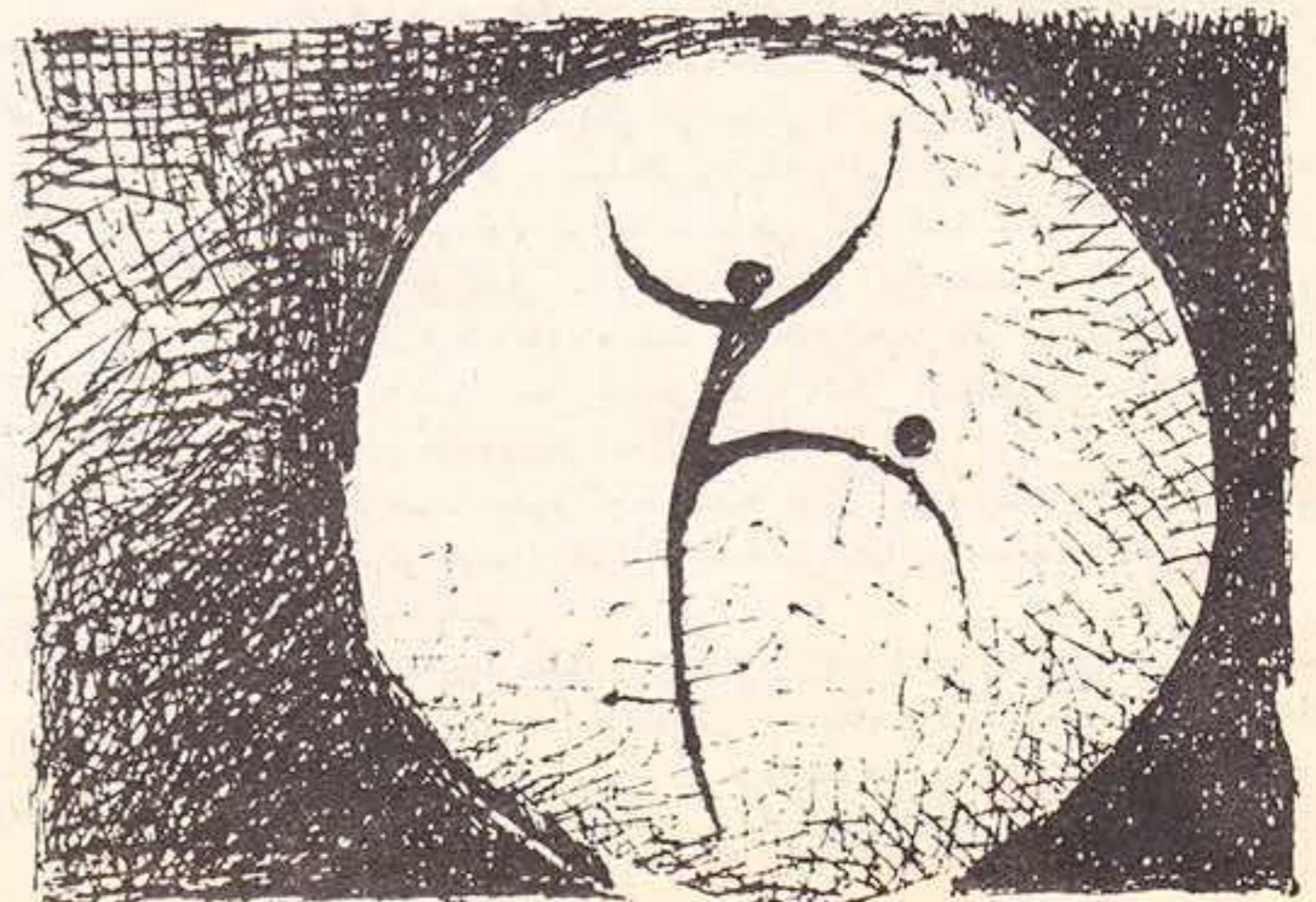
سال پیش، پسر و دخترم به کوه رفته بودند. صحبت می کردند و می خندیدند. چند جوان مسلح در برابر آنها ظاهر شدند و رکیک ترین کلمات را نثارشان کردند و در آخر فریاد زدند: خجالت نمی کشید می خندید؟

بعد از آن، شبی پسر و دخترم به تنهایی به کوه زد. هنگام پایین آمدن، او را به بهانه های بی جا تا می توانست کتک زدند. نتیجه این که هم او و هم خواهرش رفتن به کوه را برای همیشه بوسیدند و کنار گذاشتند. بگذریم از این که پسر عاصی شد، دانشگاه را رها کرد و به سر بازی رفت و دخترم، با وجودی که در دانشگاه با رتبه ای بسیار خوب پذیرفته شده بود، ترجیح داد از ایران برود... و بگذریم از این که بچه های من و همه‌ی دوستانشان

و تا آن جا که من می دانم و می شناسم همه‌ی جوانان، عاشق ایران، وطن خود هستند... حالا تمامی جوان های ما به نوعی خنده را گناه می دانند و در ملاء عام از این عمل زیبای طبیعی، خندیدن، خودداری می کنند. جوانان ما خمود و ترس زده شده اند. آنها همیشه نگرانند و در انتظار اتفاق هستند. انگار هر لحظه ممکن است در کمینشان باشند. جوانان ما رفته رفته جوانی را فراموش می کنند. این عذابه به یاد آمدن تا مسأله ای همه گیر در این روزها را مطرح کنیم.

سیمای جمهوری اسلامی استاد بزرگ به سوک نشاندن تماشاچیان است. به این ماجرا هم دیگر بعد از این همه سال عادت کرده ایم. این روزها مسأله‌ی فوتبال است و تب فوتبال در همه‌ی خانه های بیداد می کند. می نشینیم و مسابقه ها را با هیجان نگاه می کنیم. بارها از خودم پرسیده ام چرا کمی پیش از آغاز هر مسابقه، سیمای جمهوری اسلامی، میدان بازی را با تماشاگران هیجان زده اش نشان نمی دهد؟ معرفی‌ی بازیگران هر تیم و ابراز احساسات انسان ها که طبیعی ترین و زیباترین صحنه هاست، از چشمان ما محو می ماند؟ هنگام زدن گل چرا شادی‌ی تماشاگران نشان داده نمی شود تا اندکی از این شادی به خانه های ما هم درز پیدا کنند؟ شادی به راستی برای ما تا به این حد ممنوع است؟ پایان هر مسابقه، همیشه دیدنی است. احساسات مردم، ریختن آنها به میدان، در آغوش گرفتن بازیکن ها که از خوشحالی می گریند، همه‌ی این اعمال سرشار از نشاط است و زیبایی. چرا ما حتا از دیدن خوش حالی بازیکنان فوتبال، محروم می مانیم؟ چرا هر بار که دوربین ها جمعیت را نشان می دهند، تلویزیون ما تصاویری تکراری را مکرر و مکرر به تماشا می گذارد؟ چرا حتا تصویر شادی از ما دریغ می شود؟ ما دیدیم که مردم در ماه آذر، در آن روز غریب، پس از پیروزی تیم فوتبال ایران، چه کردند، چگونه به خیابان ها ریختند و چه گونه سر از پا نشاخته، هریک به نوعی، شادی خود را بروز دادند، با هر کدام از جوان ها که صحبت می کردی می گفتند: خوش حالیم، خیلی، و البته که بهانه ای هم برای بروز شادیمان پیدا کرده ایم! چرا باید این گونه باشد؟ مگر برای ابراز شادی بهانه لازم است؟

یک بار به ما بگویند تا بدانیم چرا خندیدن و شاد بودن گناه است؟



مبارزه با تقلیل زبان

اما وقتی کلمه تهدید شود، به معنای این است که مصونیت اندیشه نیز از دست می‌رود. وقتی زبان محدودیت یابد، یعنی ذهن تنگ شود و فرو بسته ماند. وقتی بیان در سطح بماند، امتناع تفکر رخ داده است. وقتی کلمه به تک معنایی و تکرار هدایت شود، معرفت نیز به ابزار هم شکل کننده تبدیل می‌شود. وقتی کلمه حذف شود، انسان حذف می‌شود. این‌ها یعنی تقلیل و تنزل انسان و فرهنگ.

در تداوم این دیالکتیک منفی است که شاعران و نویسندگان در زبان شورش می‌کنند. تا از زبان و انسان صیانت کنند؛ و همین موقعیت است که نوشتن را بین فاجعه و تسلا قرار می‌دهد.

این کارکرد نوشتن است. کارکردی بس دشوار که معادل خطر کردن است. برای تحقق آن آزادی نیست. یا نوشتن باید تعطیل شود، یا حق بیان باید برقرار بماند. اگر حق بیان از نویسنده سلب شود، حق کار از او سلب شده است. زیرا کار ما نویسندگان بیان ماست. اگر امنیت و حق کار محدود یا سلب شود، امکان معیشت ما محدود و یا سلب می‌شود. این یعنی محدود یا سلب شدن حقوق اساسی شهروندی. زیرا حقوق اساسی شهروندان سلسله‌ی به هم پیوسته‌ای است از امکانات و وسایل و روابط متقابل مدنی، سیاسی، و اجتماعی.

ما اکنون در دنیای تقلیل دهنده‌ی زبان زندگی می‌کنیم. (به تعبیر پل ریکور) «تقلیل زبان به ابزار نظارت بر انسان و اشیاء». این اتفاقی است که متأسفانه افتاده است. هم در سطوح ملی و هم در سطح جهانی. همین امر نیز مسئولیت مشترکی بر عهده‌ی نویسندگان جهان می‌گذارد که ضمن ادامه‌ی کارکرد هنرهای خود، به صورت جمعی نیز به مقابله با آن پردازند. فلسفه‌ی وجودی چنین گردهمایی‌هایی نیز همین است.

هم اکنون زبان‌بازی و زبان‌سازی مراکز و منابع قدرت سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، تکنولوژی ارتباطات و تبلیغات جهانی در جهت استقرار زبانی است محدود، مصنوعی، تک معنای، سیاست‌زدوده، مصرف‌گرا، دستخوش روزمرگی، آرمان‌زدا، سردگرایانه، و نظارت‌گر.

این خطر بزرگی است که همه را تهدید می‌کند. متأسفانه رسانه‌های گروهی یا ابزارهای بیان، بر خلاف کارکرد خود، ابزار استقرار این «زبان ابزاری» شده‌اند. زبان ابزاری شده مستلزم انسان ابزاری شده است. چنین زبانی در جهت تقویت و گسترده‌ی شیء‌شدگی و از خود بیگانگی انسان‌هاست، که باید به ذرات بی شکل یا هم شکل پراکنده و اتم وار تبدیل شوند، تا جامعه کاملاً به جامعه‌ای توده‌وار تنزل یابد. اما من اکنون قصد ندارم از وجه جهانی و عمومی این تقلیل زبان سخن گویم. در این زمینه مشتاقم نظر و سخن همکاران دیگر، به ویژه اعضای محترم انجمن قلم نروژ و کانون نویسندگان نروژ را بشنوم. سخن من مربوط به مشکل مضاعفی است که ما نویسندگان ایران در جامعه‌ی خود با آن مواجهیم.

ما هم با خطری که در سطح جهان زبان و انسان و فرهنگ را تهدید می‌کند مواجهیم؛ و هم از وجه خاص تقلیل و تحدید زبان در موقعیت ملی خود در رنجیم.

جامعه‌ی ما ملغمه‌ای است از اجتماع سنتی، جامعه‌ی مدنی، و جامعه‌ی توده‌وار. ما نویسندگان تافته‌ی جدا بافته‌ای نیستیم. ما هم به فراخور وابستگی‌های بنیادی‌مان به این موقعیت، هم در آن سهم هستیم، و هم از آن متأثریم. اما در یک نظر کلی می‌توان گفت که از انقلاب مشروطه تا به امروز،

خانم‌ها آقایان، همکاران عزیز، جناب رئیس!

خوشحالم از این‌که اجازه یافته‌ام در این گردهمایی شرکت کنم، و دیدگاه خودم را در باب وضعیت اندیشه و بیان، آزادی و فرهنگ در کشورم ارائه دهم.

با این همه، خوشحال‌تر می‌بودم اگر که چنین گردهمایی‌هایی به‌ویژه با شرکت نویسندگان آواره از وطنم، و به دعوت کانون نویسندگان ایران، در کشورمان برگزار می‌شد؛ که امیدوارم روزی چنین شود.

من ضمن ابلاغ سلام همکارانم به شما، تأکید می‌کنم که بنا به تجربیاتم

یاد گرفته‌ام تنها به عنوان یک نویسنده، یعنی مستقل از هر فعالیت دیگری چون فعالیت خاص احزاب و سازمان‌ها و گروه‌ها و کمیته‌های سیاسی، به طرح آزادی اندیشه و بیان پردازم.

این تأکید از آن روست که در سال‌های گذشته در کشور ما، آن‌چه کمتر از هر چیز دیگر رعایت می‌شده، نویسنده بودن ما بوده است. «هویت» ما در تبلیغات و داوری‌های مخرب مخدوش می‌شده است. چه بسیار مشکلات و محدودیت‌ها، دشنام‌ها و تحقیرها، تهمت‌ها و تهدیدها که متوجه ما بوده، زیرا، همان‌طور که در «متن ۱۳۴» آمده، می‌گفته‌ایم «ما نویسنده‌ایم».

امیدوارم سخنرانی‌ام بتواند به برزسی موقعیت‌مان یاری کند. نوشتن شورش علیه زبان مسلط است. زیرا زبان «سلطه»، در پی ثبات و تداوم و استمرار عادت و هنجاری است که بر گذشته‌ی و روزمرگی استوار است. در مقابل، نوشتن از جنس آینده‌ی است. کارکردش نوخواهی، شکستن عادت، تغییر وضع، و بر هم زدن نظم زبانی است که ابزار نظارت بر انسان باشد.

نوآوری در حقیقت تحقق شکلی از آینده در اکنون است. نویسنده و شاعر جهانی را طرح می‌ریزند که مستلزم رهایی است. جهانی در گسترش کلمه، تنوع اندیشه، کثرت بیان، و اعتلای فرهنگ.

همین کارکرد است که نوشتن را، خواه ناخواه، از جنس رؤیا، آینده و آرمانشهر می‌کند. منتها رؤیا و آینده و آرمانشهری که در امروز تحقق می‌یابد.

درواقع، شاعران و نویسندگان در پی ساختن هم‌اکنون‌اند. کارشان نه رشک بردن به آینده است، نه لمیدن بر گذشته، و نه تسلیم به روزمرگی.

از این رو کار نویسنده انباشت و گسترش کلمه، و ژرف‌یابی در معنای متنوع آن است.

این کارکرد هنگامی مشخص‌تر و حساس‌تر می‌شود که سنت‌ها، نهادها، سیاست‌ها، قدرت‌ها، و ابزارهای بازدارنده، پای خود را بر گرده‌ی زبان می‌نهند و آن را زیر سلطه و سانسور خود می‌طلبند.

فرهنگ «سلطه» کلمه را محدود می‌خواهد. زبان را به ابزار نظارت خود تقلیل می‌دهد. ساخت‌های بیانی معهود و معینی، و هم‌سان و هم‌ساز با خود را مستقر می‌کند.



در حوزه‌ی ارزش‌ها و روش‌های حوزه‌ی نخست، یا اجتماع سنتی، بیگانه و غیرخودی تلقی شده‌ایم. پس نفی و طرد و حذف می‌شده‌ایم. در حوزه‌ی دوم یا جامعه‌ی مدنی، تازه‌پا و در رنجیم. اگرچه به خاطرش مبارزه می‌کرده‌ایم. هم‌اکنون نیز خوشحالیم که نهادینه شدن و تقویت و گسترش جامعه‌ی مدنی به شعار عمومی تبدیل شده است. اما با وجه سوم یعنی جامعه‌ی توده‌وار، هدف و انتظار صاحبان قدرت غالباً این بوده است که همراه بقیه‌ی هموطنانمان، به ذراتی بی‌هویت در فضای نظارت و تصمیم آنان بدل شویم.

بیش از صد سال است که پرسش ما از آزادی اندیشه و بیان، به اقتضای جامعه‌ی مدنی است. اما پاسخ‌مان را از اجتماع سنتی، و جامعه‌ی توده‌وار می‌شنویم. در این مدت نیز تنها در دوره‌های کوتاه و گسسته‌ای توانسته‌ایم در عوالم آزادی سخن گوئیم. مانند برخی از سال‌های اولیه‌ی مشروطه، دهه‌ی بیست تا سال سی و دو، اوایل انقلاب ۵۷ و تا حدودی نیز در چند ماهه‌ی اخیر. در بقیه‌ی سال‌ها هم چنان زیر سلطه و نظارت مستقیم بوده‌ایم. ضمن این‌که در همین دوره‌ها نیز مجموعه‌ای از عوامل و ساخت‌ها و نهادهای فرهنگی و سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و غیره در تضاد با آزادی به هجوم خود ادامه می‌داده‌اند.

به هر حال در این موقعیت «شتر گاو پلنگ»، ما در دو جهت با تقلیل زبان مواجه بوده‌ایم:

۱- از راه گسترش فرهنگ هدایت‌شده‌ی سرمایه‌ی جهانی، که چشم‌اندازش تبدیل انسان به ابزاری در خدمت تصمیمات گرفته‌شده توسط «نخبگان قدرت» جهانی است.

۲- از طریق سلطه‌ی گذشته بر اکنون، و سخت‌جانی ساخت‌های استبدادی سنتی، و میراث فرهنگ دیرینه جامعه‌مان بر این اساس، اندیشه و بیان در جامعه‌ی ما با موانع نهادی و مشکلات گوناگون فرهنگی، سیاسی، حقوقی، عرفی، قانونی، نظری و عملی و ساختاری و غیره روبه‌رو بوده است. مشکل ما هم فرهنگی است، هم سیاسی. هم نظری است و هم عملی. اکنون می‌کوشم توضیح مختصر هر یک از این مشکلات را با نمونه‌ای از پی‌آمدهای‌شان در حوزه‌ی فرهنگ و آزادی، همراه کنم تا به روشن‌تر شدن وضعیت اندیشه و بیان در جامعه‌مان یاری کرده باشم:

۱- مشکل فرهنگی

فرهنگ سنتی ما به‌رغم تمام دستاوردهای افتخارآمیزی که در گذشته داشته است، فرهنگی است در وجه غالب خود پدرسالار. مبتنی بر ساخت‌ها و روابط «شبان - رمگی». از بابت اندیشه و بیان به تعبیر من در بعضی از تحقیق‌ها و تحلیل‌هایم، «فرهنگ بی‌چرا»، «پوشیده‌گرا و پوشیده‌گوی»، و «فرهنگ حذف» است. همه چیز و همه کس را در ثبات مطلق اندیشه‌ی هم‌شکل خواهانه و دوگانه‌گرای خود می‌پسندد و می‌طلبد. پس هم مینا و هم نتیجه‌ی یک دستگاه ارزشی است که همه چیز را به حق و باطل، خیر و شر، سیاه و سفید، زشت و زیبا تعبیر و تقسیم می‌کند. آنچه را با خود همراه می‌یابد ارزش می‌نهد و می‌پذیرد؛ و آنچه را با خود ناساز ببیند رد می‌کند و با آن می‌ستیزد منابع قدرت و معرفت و حقیقت در این فرهنگ و جامعه توزیع نشده است. پس همه چیز باید تابع حقیقت مطلق باشد که برای خود قائل است. این حقی است که در روابط سلسله مراتبی قدرت و معرفت و حقیقت متبلور می‌شود. پس به حق طبیعی و اجتماعی انسان نیز از همین زاویه می‌نگرد. درحقیقت به جای آن که به حق فرد بگراید، عمدتاً بر تکلیف فرد مبتنی است. بنای تکلیف نیز بر حکم است. ماهیت حکم نیز در گرو تشخیص مرجع تعیین‌کننده‌ی آن است. فرد اساساً پذیرنده‌ی پاسخ‌های از پیش تعیین‌شده برای پرسش‌های مقدر است. در نتیجه فرد فقط مجری حکم است، نه تعیین‌کننده‌ی حکم یا پرسشگر از چند و چون آن.

این‌گونه تکلیف، خواه ناخواه، ناظر بر نابالغ بودن افراد و نارسایی خرد آنان است. معنی این تکلیف در بهترین حالت، فعال شدن خیر یا ارزش‌های

وجود انسان، علیه شر یا ضد ارزش‌های وجود اوست. از این رو در عمق این نگرش، انسان ذاتاً به جرم‌گرایی دارد. اصل بر برائت او نیست. اگرچه به زبان خلاف آن گفته شود. پس چنین انسانی نمی‌تواند خیر و مصلحت خود را تشخیص دهد. بلکه به قیم نیازمند است.

یعنی فرهنگ تکلیف اساساً خواستار شیوه‌ی «پیشگیری» یا سانسور در اندیشه و بیان و عمل است که در تمام ابعاد زندگی در نتیجه هم اهل سیاست و حکومت به تعیین خط قرمز مبادرت می‌ورزند، و هم غالب افراد جامعه در پذیرش طبیعی اصل سانسور با آن‌ها مشترکند. اگرچه تعیین حدود در گرینش خبر و اطلاعات و عقیده و غیره غالباً کارکرد اهل سیاست است و مردم با آن‌که در موارد بسیار معتقدند که «بالاخره همه چیز را که نمی‌شود گفت»، یا «هرکاری را که نباید کرد»، اما در عمل از طریق شایعه و پنهان‌کاری و غیره از سدها و موانع عبور می‌کنند.

این در حالی است که جامعه‌ی مدنی با رد سانسور به شیوه‌ی «پیشگیری» گراییده است. که در این شیوه بیان آزاد است، اما اگر مقدمه‌ی ارتکاب جرمی شود، در حوزه‌ی جزای آن جرم، مورد رسیدگی قوانین عادلانه و روشن و دقیق قرار گیرد.

● پیش از صد سال است که پرسش ما از آزادی اندیشه و بیان، به اقتضای جامعه‌ی مدنی است.

● منابع قدرت و معرفت و حقیقت در این فرهنگ و جامعه توزیع نشده است.

۲- مشکل معرفتی

انسان در نظام معرفت سنتی، جزئی از یک کلیت مقدر و معین و یقین‌مند و از پیش پذیرفته است. خود او مستقلاً نقشی تعیین‌کننده در بهر دوری از منابع معرفت ندارد. بسیاری از مسائل حیات در انواع رازوارگی، پذیرفته و تبیین می‌شود این نوع معرفت با ایستایی و سنگ‌شدگی در لایه‌های خود، از یک سو مانع از ادراک مستقیم جهان است؛ و از سوی دیگر انسان را در برابر یک کلیت انتزاعی قرار می‌دهد که در مواجهه با فرد است. با چنین معرفتی نه نیازهای معنوی انسان برآورده می‌شود، و نه نیازهای مادی و معنوی مرتبط با نظام اجتماعی پاسخی می‌یابد. حوزه‌ی امور بسته است و شیوه و هدف زیستن برخورد فکری و عملی مخالف یا متضاد را بر نمی‌تابد. پس معرفت مصونیت سیاسی، عقیدتی، عرفی، اجتماعی و... ندارد. همان‌گونه که اندیشیدن در همه‌ی حوزه‌های حیات مقدر یا موجه نیست، بخش‌هایی از اجتماع نیز از اندیشیدن برکنارند. و اندیشیدن را به دیگران واگذار می‌کنند. در نتیجه پیروی از اندیشه‌های مجاز و معین به کارکرد عمومی اجتماع تبدیل می‌شود.

استقلال در اندیشه، کارکرد معرفت‌مدرن است که بر شک‌گرایی، استنتاج منطقی، و برخورد تجربی استوار است. و در پی برداشت دگرگونه‌ی انسان از خویش است. بر عقلانیت و آزادی او برای خود سامان‌دهی مبتنی است. از دوره‌ی مشروطه تا به امروز ما گرفتار برخورد و تضاد حل‌ناشده‌ی این دو دستگاه معرفت سنتی و مدرن بوده‌ایم. گویاترین نمود این تناقض و التقاط در قوانین وضع‌شده، روابط و ساخت‌ها و نهادهای سیاسی، نظام دادرسی، مقررات فرهنگی و غیره نمایان است. من در این جا به نمود آن در بخشی از قانون می‌پردازم. پیش از آن نیز توجه می‌دهم که در جاهایی از دنیا که قرار بر نهادینه شدن آزادی بوده است غالباً یک اصل تغییرناپذیر در قانون اساسی آمده است مثلاً بدین مضمون که «هیچ قانونی نباید در جهت منع و محدودیت حق بیان وضع شود.»

اما در جامعه‌ی ما در این یک‌صد ساله، هرگاه از آزادی در قانون سخن رفته است، بیدرنگ تأکید شده «اگرچه، مگرکه، به شرطی که...» بررسی این اگرها و مگرها روشن می‌کند که مبنای قوانین نوعاً محدودیت آزادی، و بر اساس معرفت نوعاً دربارده‌ی محدودیت‌ها به تفصیل پرداخته‌اند. اما در مقدمات به عبارت‌های کلی و کشدار و توجیه‌پذیر بسنده کرده‌اند. نمونه‌اش اصل ۲۴ قانون اساسی است که چنین است: «نشریات و مطبوعات در بیان مطلب آزادند، مگر آن‌که مخل به مبانی اسلام یا حقوق عمومی باشند. تفصیل آن را قانون معین می‌کند.»

قانون مطبوعات که پیرو این اصل وضع شده، اساساً به تفصیل همین

«مگر» پرداخته است. بی آن که تعریف معینی از «مبانی» یا «حقوق عمومی» ارائه کرده باشد، در فصل سوم با پنج بند، «رسالت مطبوعات» را تعیین کرده است. و در فصل چهارم در ۹ بند «حدود مطبوعات» را مشخص کرده است. در نتیجه با برداشت‌های عجیب خود از همین «اگر» و «مگر» اصل ۲۴، به قانون محدودیت مطبوعات تبدیل شده است.

از این گذشته غالباً در قوانین در کنار یک اصل مربوط به به آزادی، اصل دیگری نیز منظور می‌شده است که عملاً نقض اصل اول، و یا موکول کردن آن به اگر و مگر دیگری است.

طرز انشای قانون نیز با ناروشتی و عدم دقت و ژله‌ای بودن موضع فرد، مستمکی بوده است در دست مجریان قانون تا آن را عملاً به محدودیتی دیگر تبدیل کنند. چنان‌که برداشت هیأت نظارت بر مطبوعات در دوره‌ی پیش، که به سانسور شدید و تعطیل و توقیف بعضی نشریه‌ها انجامید، از همین ناروشتی و کم‌دقتی قانون نیز نتیجه می‌شد.

ضمن این که فلسفه‌ی وجودی هیأت‌هایی برای واگذاری نشر یا نشریه به افراد، خود از محدودیت‌های دیگر برای اصل آزادی مطبوعات است. زیرا آزادی نشر مثل آزادی بیان حق همگان است. هم‌چنان‌که تعیین هیأت منصفه در دادگاه رسیدگی به جرائم مطبوعاتی و سیاسی نیز وظیفه‌ی شهروندان است، نه وظیفه‌ی دولت و دوایر حکومتی. زیرا

هیأت منصفه باید نماینده‌ی وجدان عمومی جامعه باشد. ضمناً مقایسه‌ای میان طرز انتخاب هیأت منصفه در قانون سال ۱۳۳۱ و مقررات کنونی، از تفاوت ماهوی و گرایش در تنظیم قانون خبر می‌دهد.

مشکلات اجرایی قانون نیز نمود دیگری از نهادینه نشدن آزادی و قانون است. به تازگی در جامعه‌ی ما مبارزه‌ای آغاز شده است برای قانون‌گرایی و قانون‌روایی. درحالی‌که از یک سو وقتی از قانون سخن به میان می‌آید، انگار اصل مقدسی است تغییرناپذیر و غیرقابل انتقاد. و از سوی دیگر اهل حکومت خود در عمل بارها به تعطیل یا دور زدن قانون پرداخته‌اند. در صورت لزوم آن را با کلاه شرعی به سود خود توجیه کرده‌اند. تغییر داده‌اند یا نقض کرده‌اند. این امر تا حدی بوده است که اخیراً هیأتی درست شده است برای رسیدگی به موادی از خود قانون اساسی که به چنین سرنوشتی دچار شده است. قانون و آزادی دو روی یک سکه‌اند. لذا آزادی بیان و انتقاد از هم تفکیک‌ناپذیرند. قانون اساسی نیز که معمولاً باید میثاق ملی باشد، نمی‌تواند به دور از انتقاد بماند. آزادی بیان وقتی تحقق می‌یابد که مخالفان از آن برخوردار باشند، و به انتقاد پردازند. و گرنه آزادی موافقان در هر حکومت استبدادی و توتالیتر نیز برقرار است.

۳- مشکل سیاسی

مشکلات سیاسی که خود تبلور روشنی از موانع و مشکلات فرهنگی و معرفتی است، گره‌گاه مشکلات دیگری چون موانع ساختاری و عملی نیز هست.

در فرهنگ سنتی مبنای مشروعیت حکومت یا زور بوده است یا انتساب به تقدس و معنویتی فوق انسانی. حاکمان یا فرایزیدی داشته‌اند (مثل پیش از اسلام)، یا خلیفه‌الله بوده‌اند (مثل دوران خلافت)، و یا ظل‌اله خوانده می‌شده‌اند (مثل دوران سلطنت). قرار بر این بوده است که قدرت بنا فرد رابطه‌ای مستقیم، یک‌سویه، از بالا به پایین، و به شیوه‌ی شبان و رمه داشته باشد. پس بر تمام شئون زندگی فردی و اجتماعی مسلط بماند. در تمام مسائل کوچک و بزرگ افراد دخالت کند. افراد از حکومت هویت گیرند و نان‌خور آن به حساب آیند. در نتیجه فاقد هویت فردی و گریزگر باشند.

با التقاضی که از انقلاب مشروطه به بعد پدید آمد، ما به سمت مفهوم و نهاد «دولت» نیز گراییده‌ایم. تا با تعدیل قدرت، حکومت را به حاکمیت مردم بسپاریم. اما از آن هنگام تا به امروز نه مشکل معرفت ما حل شده است و نه مشکل قدرت ما. یعنی هم حکومتی داشته‌ایم که بر مشروعیت سنتی و قدیم مبتنی بوده است، و هم دولتی که مشروعیتش را از ایجاب‌ها و

اقتضای مدرن می‌گرفته است. دولت، اصطلاحی برگزیده‌ی ملت بوده است. اما اقتدار بر همان مبناهای قدیم منتهی از جانب مردم، به حکومت تفویض می‌شده است. با سهم نامتعادل و نامساوی این دو عملاً حکومت بر دولت عمود مانده است، در نتیجه هم در قانون، هم در ساختار سیاسی، و هم در عمل، باعث ایجاد مراکز و نهادهای مختلف تصمیم‌گیری می‌شده است. ضمن این که گسترش و تنوع نهادهای حکومتی عملاً دولت را به ابزار خود تبدیل می‌کرده است؛ یا آن را از کارآیی می‌انداخته است. مثلاً در امر فرهنگ، هم وزارت‌خانه‌های مشخصی داشته‌ایم، و هم نهادها و بنیادهای مختلفی که تجسم اراده‌ی حکومت بوده‌اند. بودجه و نیروی بسیاری صرف آن‌ها می‌شده است بی آن‌که مسئولیتی در قبال مردم داشته باشند. هریک از این دو گروه نوعاً طراح و مجری سیاست‌ها و برنامه‌های فرهنگی و تبلیغاتی متفاوتی بوده‌اند. ضمن این که در بحران ناشی از این دوگانگی، حرف آخر را

● استقلال در اندیشه، کارکرد معرفت مدرن است که بر شک‌گرایی، استنتاج منطقی و برخورد تجربی استوار است.

● در جامعه‌ی ما مبارزه‌ای آغاز شده است برای قانون‌گرایی و قانون‌روایی.

نوعاً مراکز وابسته به حکومت می‌زده‌اند. چنان‌که رادیو و تلویزیون حتی دولت را هم سانسور می‌کند. در نتیجه رفع مشکل سانسور در یک وزارتخانه مثل ارشاد، به معنای از بین رفتن سانسور و حذف در جامعه نیست. اختلاف و تباین دیدگاهی و سیاسی و عملی این مراکز گوناگون، غالباً در همین حد باقی نمی‌مانده است. بلکه حوزه را عرصه‌ی تقابل قدرت و سیاست و تبلیغات

می‌کرده است. فرهنگ به صورت حوزه‌ای از اقتدار سیاسی - تبلیغاتی بخش‌های حکومت درمی‌آمده است. پس به شیوه و اسلوب کسب قدرت، حفظ و اداره‌ی قدرت، برنامه‌ها و سیاست‌گذاری‌ها و ویژه‌ی قدرت با آن مواجه می‌شده‌اند. در نتیجه سیاست در مجموع و عملاً پای خود را برگرده‌ی فرهنگ می‌گذاشته است. آن را زیر سلطه و نظارت شدید خود درمی‌آورده است. از همین طریق نیز برخورد سیاسی و توطئه‌نگرانه و امنیتی با آثار فرهنگی و اهل فرهنگ، از جمله نویسندگان، طبیعی و لازم انگاشته می‌شده است.

این سیاست تقابلی با تقسیم شهروندان جامعه به خودی و غیرخودی، به برخورد تبعیض‌آمیزی با اهل اندیشه و بیان می‌انجامیده است. خودی‌ها که شهروندان اصلی‌اند، و در بهترین حالت نسبت به دیگران شهروندترند، مطابق ضوابط درونی‌شان دارای حق و امتیازند. و از امکانات گوناگون بیان بهره‌ورند. غیرخودی‌ها عمدتاً با حذف و سانسور مضاعف دست به گریبان‌اند. در محدودیت‌های مختلف حتی شهروند کامل به حساب نمی‌آیند. بلکه شهروند دست‌چندی هستند که در نهایت باید از این که تحمل می‌شوند، و هنوز زنده‌اند متشکر هم باشند.

سال‌هاست که نویسندگان مطرح کشور و آثارشان از حوزه‌ی مطبوعات کثیرالانتشار و رادیو و تلویزیون حذف شده‌اند، اگرچه از نفی و رد و دشنام و ... محروم نبوده‌اند. البته به جز کسانی که کم‌کم در میدان حریف شروع به بازی کرده‌اند، یا تن داده‌اند به این‌که در سایه‌ی خودی‌ها شهروند به حساب آیند. هم‌چنین هیچ‌یک از نویسندگان مطرح کشور نتوانسته‌اند تا کنون جواز و امتیاز نشریه‌ای ادبی، علمی و اجتماعی و ... داشته باشند. حق انتشار نشریه، به ویژه نشریه‌های سیاسی از آن خودی‌ها، یا کسانی است که به هر حال غیرخودی تلقی نشده باشند.

نمونه‌ی دیگر بی‌امکانی ما، دشوار بودن مشارکت در بحث‌هایی است که خاص خودی‌هاست. به ویژه برخی موضوع‌ها و اصطلاحات عملاً از متن‌های نویسندگان غیرخودی بیرون می‌ماند. به کار بردن آن‌ها احتمالاً با عواقبی همراه است که نمونه‌اش برخورد گروه‌های فشار است که همواره مترصدند لغزشی از این نوع در نوشته‌ی نویسندگان غیرخودی بیابند و غوغا کنند.

همه‌ی این‌ها به نوعی خود سانسوری اجباری و آگاهانه که در کنار خود سانسوری‌های غیرارادی و ناآگاهانه و سیاست‌های سانسوری متمرکز و سانسورهای عمومی و اجتماعی، به شکل اندیشه و بیان ابعاد خاصی می‌بخشد. و نشان می‌دهد که مبارزه با تقلیل زبان و رفع فرهنگ حذف و سانسور در جامعه‌ی ما روند فرهنگی - سیاسی - اجتماعی درازمدتی است. ●

آمریکا چگونه آمریکا نام گرفت؟



امروزه، هر بچه‌یی به یقین می‌داند که «آمریکا را کریستوف کولومب کشف کرده است». اما واقعیت این است که این جمله چندان هم واقعیت ندارد. نخست به آشکارترین جلوه‌ی حضور «داستان‌پردازی» در این جمله بپردازیم، یعنی کلمه‌ی «کشف». کاربرد این کلمه به این معناست که پیشاپیش قرار گذاشته‌ایم که تاریخ جهان چیزی به جز تاریخ اروپا نیست و تاریخ هر قاره‌ی دیگر فقط از لحظه‌یی آغاز می‌شود که اروپاییان به آن قدم رنجه می‌فرمایند. محال است کسی به این فکر بیفتد که سال‌روز «کشف» انگلستان توسط فرانسویان یا

«کشف» فرانسه توسط انگلیسیان را جشن بگیرد. چرا؟ چون قرار است جهان دارای یک مرکز باشد، از فرانسویان و انگلیسیان هیچ‌کدام به این مرکز نزدیک‌تر نیستند. پس، فقط در یک دورنمای اروپامرکزی است که می‌توان از «کشف» آمریکا سخن گفت و درست‌تر آن است که از این واقعه به نامی یاد کنیم که عنوان کتاب فرانسویس جینگز در این باره است: **اشغال آمریکا**. نکته‌ی دوم این‌که کریستوف کولومب نخستین دریانوردی نیست که از اقیانوس اطلس گذشته است و دریانوردان بسیاری، پیش از او، از این دریا گذشته‌اند، هم از مسیر شمالی و هم احتمالاً از مسیر جنوبی آن. البته ناگفته پیداست که هیچ‌یک از سفرهای این بسیاران پی‌آمدهایی را نداشته‌اند که سفر کولومب پیدا می‌کند. و اگرچه همین نکته گویای استثنایی بودن سفر کولومب است، اما حضور اسم «کولومب» را در جمله‌ی «آمریکا را کریستوف کولومب کشف کرده است»

توجه نمی‌کند. حضور اسم «کولومب» در این جمله همان قدر ناموجه است که حضور کلمه‌ی «کشف». اما نکته‌ی باطل‌نمای دیگر که می‌خواهم راجع به آن بیشتر حرف بزنم این است که اگر کریستوف کولومب، «کاشف» آمریکاست، پس چرا «کشف» او را «کولومبیا» نمی‌نامیم و آنرا به نام آمریکا و سپوچی که دیرتر به این قاره گام گذاشته است، «آمریکا» می‌نامیم؟

«هند غربی» را بر نام «آمریکا» ترجیح می‌دهند. اما این پاسخ تاریخی به پرسش جواب نمی‌دهد و فقط طرح مجدد آن را با اندکی تغییر موجب می‌شود: چرا آن عده از فرهیختگان سن‌دیه که عهده‌دار نگارش مقدمه‌ی شناخت عالم می‌شوند، سهم آمریکا را در این «کشف»، از سهم کولومب و سایر دریانوردانی که پیش‌تر به قاره‌ی نو رسیده‌اند، مهم‌تر می‌دانند؟

نخستین پاسخ به این پرسش می‌تواند این باشد که آمریکا نخستین کسی است که بر خاک قاره‌یی گام می‌گذارد. این را می‌دانیم که کریستوف کولومب، در دو سفر نخست خود، یعنی در سال‌های ۱۴۹۲-۱۴۹۳ و ۱۴۹۳-۱۴۹۶، تازه به جزیره‌های دهنه‌ی بیرونی خلیج مکزیک می‌رسد و فقط در جریان سفر سوم و در آخر سال ۱۴۹۷ است که بر خاک قاره‌یی گام می‌گذارد. گفته می‌شود که آمریکا در همان سفر نخست خود به همان‌جا می‌رسد، یعنی در همان سال ۱۴۹۷، اما چند ماه زودتر از کولومب.

اما این استدلال به چند دلیل پذیرفتنی نیست: (۱) در مورد این‌که آمریکا در چنین سالی دست به چنین سفری زده باشد، هیچ یقین مسجلی وجود ندارد: تنها منبعی که به چنین سفری اشاره دارد، شرحی است که خود آمریکا در این باره نوشته است، تازه آن‌هم فقط در یکی از نامه‌هایش. (۲) حتا اگر این قضیه‌ی اول رسیدن به خاک قاره‌یی هم درست باشد، باز این نکته باقی است که فرماندهی هیئت اکتشافی با آمریکا نیست و حکم سنت این است که «کشف» به نام رییس هیئت ثبت شود و نه یکی از اعضای آن. (۳) این است که وی نخستین کسی نیست که در همان سال به خاک قاره‌یی می‌رسد: جوانی کابوتو، دریانورد اهل ونیز که در خدمت انگلستان است، در همان سال ۱۴۹۷، اما پیش از آمریکا و حتا پیش از کولومب، بر خاک قاره‌یی گام می‌گذارد. (۴) نباید فقط به تصور امروزی خودمان از ماجرا توجه داشته باشیم و باید متوجه تصویری نیز باشیم که خود این دریانوردان، در آن زمان، از کارشان دارند. هیچ چیز ثابت نمی‌کند که در سال ۱۴۹۷، کابوتو یا

وسپوچی بر این تصورند که بر یک قاره گام گذاشته‌اند، حال آن‌که در سال ۱۴۹۴، کولومب حاضر نیست بپذیرد کوبا فقط یک جزیره است و یقین مسلم می‌داند که به یک قاره رسیده است (اما قاره‌یی که تصور می‌کند قاره‌ی آسیاست!). (۵) و مهم‌تر از همه این‌که ناگفته پیداست که از دیدگاه فرهیختگان سن‌دیه، دلیل رجحان آمریکا بر بقیه، نه تقدم سفر اوست و نه تجزیه و تحلیل‌شان از نقشه‌های جغرافیایی است:

در نقشه‌یی که از خوان دلاکوسا در دست است و در سال ۱۵۰۰ کشیده شده، کوبا را مجزا از آمریکا می‌بینیم. تصور بر این است که این نقشه بر پایه‌ی اطلاعاتی رسم شده باشد که آمریکا در سال ۱۴۹۷ ارائه داده است.

بنابراین باید به دنبال پاسخ دیگری بود. یک پاسخ، پاسخ کلیه‌ی تاریخ‌دانان اخیر و (آخرین آنان، یعنی) ادموندو اوگورمان است: امتیاز آمریکا در این نیست که نخستین دریانوردی است که بر خاک آمریکا گام می‌گذارد، بل در این است که نخستین کسی است که متوجه می‌شود با یک قاره‌ی جدید روبه‌روست. پس کشف او نه یک کشف طبیعی که یک کشف

آن‌چه کولومب می‌نویسد سند است، اما آن‌چه از زیر قلم آمریگو خارج می‌شود ادبیات است.

این پرسش یک پاسخ ساده‌ی تاریخی دارد و آن این‌که از نظر مؤلفان رساله‌ی جغرافیایی مقدمه‌ی شناخت عالم که در سال ۱۵۰۷ در سن‌دیه، در وژ، منتشر می‌شود، مقام آمریکا و سپوچی درخور آن است که نام او بر سرزمین‌هایی گذاشته شود که تازه «کشف» شده‌اند. رساله آن‌چنان نافذ است که این پیشنهاد را تقریباً همه می‌پذیرند، نخست برای سرزمین‌هایی که امروزه به نام «آمریکای لاتین» می‌شناسیم و، حدود بیست سال بعد، برای «آمریکای شمالی». چرا «تقریباً همه» و نه «همه؟» چون تا سده‌ی ۱۸، اسپانیا و پرتغال، که در آن زمان و در این زمینه ذی‌ربط‌ترین کشورها بودند، هنوز نام

فکری است. از همین رو و از آنجا که هیچ مسجل نیست آمریکا سفر سال ۱۴۹۷ را انجام داده باشد، باید تاریخ کشف آمریکا را نه ۱۴۹۷ که ۱۵۰۳ یا حتی سال بعد از ۱۵۰۶-۱۵۰۷ بدانیم زیرا نامه‌ی معروف آمریگو با عنوان بسیار گویای دنیای جدید در سال ۱۵۰۳ و ترجمه‌های ایتالیایی و لاتینی نامه‌ی معروف دیگر او به نام چهار سفر دریایی در سال ۱۵۰۶-۱۵۰۷ منتشر می‌شوند. ترجمه‌ی لاتین در مقدمه‌ی شناخت عالم نشر می‌یابد. واقعیت نیز این است که هر دو این نامه‌ها مؤید این‌اند که آمریگو می‌داند که به یک قاره‌ی جدید رسیده است، حال آن‌که تصور کولومب در نخستین سفرهایش این است که از «سیر غرب» به آسیا رسیده است... در چنین دورنمایی، این نکته اهمیت چندانی ندارد که آیا آمریگو اصلاً به قاره‌ی نو رفته است یا نه؛ آنچه مهم است این است که آمریگو قضیه را فهمیده است و فهمیدن، کاری است که آمریگو می‌توانسته انجام دهد بی آن‌که از دفتر کارش بیرون برود - البته اگر اصلاً دفتر کاری می‌داشته...

در قیاس با پاسخ نخست، این پاسخ به حقیقت نزدیک‌تر است. اما این پاسخ هم خالی از اشکال نیست، چون آمریگو حتی در عرصه‌ی کشف فکری نیز حریفانی قلدر دارد.

از قضا، نخستین حریف او، کسی است که هرگز هیچ سفری نکرده است و فقط می‌نویسد: پی‌یر مارتیر دانگی پراکه مقیم دربار اسپانیاست و تا خبر سفرهای دریایی به مادرید می‌رسد، خلاصه‌ی اخبار را، در نامه‌هایی «سرگشاده»، برای شخصیت‌های بزرگ خارجی می‌فرستد. نخستین نامه‌ی او تاریخ ۱۰ نوامبر ۱۴۹۳ را دارد و خطاب به کاردینال سفورتر است. آنچه در این نامه می‌خوانیم، روایت سفر کولومب است. اما روایتی متفاوت از روایت خود کولومب از این سفر. پی‌یر مارتیر می‌نویسد کولومب «این سرزمین ناشناخته را کشف کرده است» و «کلیه‌ی نشانه‌های یافت‌شده از یک قاره‌ی تاکنون ناشناخته خبر می‌دهند». او حتی، یک سال دیرتر، در نامه‌ی به تاریخ ۲۰ اکتبر ۱۴۹۴، خطاب به بئورومثو، اصطلاح «اوربه نووو»، یعنی «سرزمین نو» را به کار می‌برد که - ناگفته نماند - هم عنوان مجموعه‌ی نامه‌های اوست (در سال ۱۵۳۰) و هم عنوانی است که آمریگو به کار خواهد برد. و نکته‌ی مهم‌تر این‌که نامه‌های پی‌یر مارتیر نه تنها خصوصی نیستند که اصلی‌ترین منبع اطلاعاتی فرهیختگان آن زمان اروپا از سفرهای شگفت‌انگیز اسپانیاییان و پرتغالیان به شمار می‌روند.

اما، آمریگو یک حریف قلدر دیگر هم در عرصه‌ی فکری دارد و این حریف کسی به جز خود کریستوف کولومب نیست: در پایان سفر اول و پس از رسیدن به ساحل آمریکا، کولومب در سفرنامه‌ی که خطاب به پادشاهان اسپانیا می‌نویسد (گزارشی که اندکی بعد نشر می‌یابد)، آشکارا از این می‌گوید که به یقین می‌داند به یک قاره رسیده است، قاره‌ی بی‌نامی که نمی‌تواند آسیا باشد (چون به سوی جنوب رانده است و می‌داند که آسیا در نیم‌کره‌ی شمالی است): به نوشته‌ی او: «این سرزمین، سرزمین بی‌انتهایی است که به سوی جنوب گسترده می‌یابد و قبلاً از وجود آن هیچ اطلاعی در دست نبود.» آمریگو نیز حرف دیگری نخواهد زد.

اما پرسش این جاست که فرهیختگان سن‌دیه نمی‌توانستند از وجود این نامه‌های پی‌یر مارتیر و کولومب بی‌اطلاع باشند. پس چه گونه است که تصمیم گرفتند همه‌ی افتخار را نصیب آمریگو کنند و نه هیچ‌یک از حریفان او؟ نمی‌توان به آن‌چه در ذهن این فرهیختگان گذشته است راهی یافت و چاره‌ی نیست به جز آن‌که برای پاسخ به سراغ تنها متن‌های موجود برویم. پاسخ این متن‌ها این است که سفرنامه‌هایی که آمریگو در آن‌ها شخصیت اول

است، بهتر نوشته شده‌اند، هم بهتر از سفرنامه‌های خود کولومب و هم بهتر از نامه‌های پی‌یر مارتیر. آنچه نام‌گذاری قاره‌ی نو بر آن مهر افتخار می‌زند، کشف فکری نیست. و مهم نیست نام‌گذاران خود بر این امر واقف بوده‌اند یا نه، اما همه‌ی افتخار آمریگو به خاطر ارزش ادبی چهل صفحه‌ی بی‌اساس است که طی دو نامه، در روزگار حیات خود، منتشر می‌کند.

برای ارزیابی این ارزش ادبی، باید دو نامه را با هم قیاس کنیم: نامه‌ی سال ۱۴۹۳ کولومب به سانتانگل را با نامه‌ی سال ۱۵۰۳ آمریگو به لورنتسو دمدیچی (بالورنتسو زیبا اشتباه نشود) که به نام دنیای جدید معروف است. طول این دو نامه یک‌سان نیست، اما این دو نامه، معروف‌ترین نامه‌های آن روزگارند و بارها تجدید چاپ شده‌اند (نامه‌ی آمریگو بیش از نامه‌ی کولومب). آنچه سبب‌ساز تصمیم‌گیری فرهیختگان سن‌دیه می‌شود، قیاس ضمنی یا ناضمنی این دو نامه است.

نخست یک قیاس کلی. نامه‌ی کولومب از هیچ برنامه‌ی از پیش اندیشیده‌شده‌ی خبر نمی‌دهد. سفر را شرح می‌دهد و جزیره‌ها را (کوبا و هائیتی) توصیف می‌کند و تصویری از جزیره‌نشینان می‌پردازد. آن‌گاه به جغرافیا برمی‌گردد و ملاحظه‌های تازه‌ی را راجع به «هندیان» بر کاغذ می‌آورد. سپس به سراغ فصل هیولاها می‌رود و به نتیجه‌گیری می‌رسد: نخست به پادشاهان اسپانیا اطمینان می‌دهد که این سرزمین‌ها یقیناً سرزمین‌هایی بسیار غنی‌اند. سپس خدا را به خاطر این‌که به او امکان این اکتشاف‌ها را داده است سپاس می‌گذارد.

اما نامه‌ی آمریگو، بر خلاف نامه‌ی کولومب، از وجود نویسنده‌ی خبر می‌دهد که درس بلاغت گرفته است. هم در آغاز و هم در پایان نامه، خلاصه‌ی اهم مطالب در چندین پاراگراف آمده است و - به این نکته برمی‌گردیم - ادعای تکان‌دهنده‌ی تازگی این قاره در همین چند پاراگراف می‌آید. در درون این چارچوب بندی، متن آشکارا به دو قسمت مجزا تقسیم می‌شود: یک بخش دربرگیرنده‌ی شرح سفر است (با یک اطناب کوتاه راجع به مهارت شخص آمریگو به عنوان سکان‌دار؛ و بخش دوم، شامل توصیف سرزمین‌های جدید و مشتمل بر سه زیربخش درباره‌ی مردم، زمین و آسمان این سرزمین‌هاست - سه زیربخش که قبلاً در همان بخش اول، خبرشان را می‌خوانیم، نامه‌ی آمریگو یک شکل کاملاً هندسی دارد که نامه‌ی کولومب فاقد آن است، شکلی که برای خواننده صددرصد جذاب است.

و واقعیت آن است که اگر کولومب اصلاً دل‌نگران خوانندگان نامه‌هایش نیست، خواننده خان‌مهمان نامه‌ی آمریگو است. راستی هم که دو راوی دریانورد، از این نظر، موضع‌گیری‌هایی از بن متفاوت دارند. مخاطب ظاهری کولومب چه سانتانگل، یعنی کارمند عالی‌رتبه و صاحب کشتی‌ها باشد چه هر شخص دیگر، مخاطب واقعی او، پادشاهان اسپانیاست، یعنی فردیناند و ایزابل که باید هم در مورد غنای سرزمین‌های مکشوف به ابقان برسند و هم در ضرورت اعزام هیئت‌های اکتشافی دیگر (نخست به سوی آمریکا و بعد به سوی اورشلیم و...). بنابراین نامه‌های او ابزارنامه‌اند، نامه‌هایی‌اند که نخستین هدف از نوشتن آن‌ها سودآور بودنشان است. اما برای آمریگو و نامه‌های او این چنین نیست. آمریگو نه برای پول که برای افتخار سفر می‌کند، برای آن‌که «افتخار نامم پابرجا بماند» و «برای پی‌یری، موجهی برای افتخار داشته باشم». نخستین هدف نامه‌های او، خودنمایی در برابر دوستانی است که در فیرنزه [فلورانس] دارد و فراهم آوردن موجبات سرگرمی و شیفنگی آنان است. خودش برای ترجمه‌ی دنیای جدید به زبان لاتینی اقدام می‌کند چون می‌خواهد همه‌ی جمعیت فرهیختگان اروپا بتوانند

• اگر کریستوف کولومب «کاشف» آمریکاست، پس چرا «کشف» او را «کولومبیا» نمی‌نامیم و آن را به نام آمریگو و سپوچی می‌نامیم؟

• مهم این است که آمریگو قضیه را فهمیده است و فهمیدن، کاری است که او می‌توانسته انجام دهد بی آن‌که از دفتر کارش بیرون برود.

• نامه‌ی آمریگو، بر خلاف نامه‌ی کولومب از وجود نویسنده‌ی خبر می‌دهد که درس بلاغت گرفته است.

• نامه‌ی آمریگو یک شکل کاملاً هندسی دارد.

دریابند که چه چیزهای شگفت‌انگیزی هر روز کشف می‌شود». در چهار سفر دریایی که نامه‌ی است خطاب به سوئدنی، یکی دیگر از اعیان فیرنتره، باز بر این نکته پای می‌فشارد: مطمئن است که گیرنده‌ی نامه از خواندن آن لذت خواهد برد و مقدمه‌ی نامه را با فرمولی به پایان می‌برد که اگرچه سستی است، اما به همان اندازه نیز گویاست: «هم‌چنان‌که پس از خوردن اطعمه‌ی لذیذ، رازیانه برای تسهیل گوارش مصرف می‌شود، شما نیز می‌توانید بگویید نامه‌ام را برای تان بخوانند تا مشغله‌های بسیار خویش را کمی فراموش نمایید». آن‌چه کولومب می‌نویسد سند است، اما آن‌چه از زیر قلم آمریکو خارج می‌شود ادبیات است.

هدف آمریکو، سرگرمی خوانندگانش است نه راه‌اندازی هیئت‌های جدید اکتشافی. هدف آمریکو، جلب خواننده است. از همین رو می‌خواهد نوشته‌اش روشن باشد. از همین رو فشرده‌ی آن را هم در مقدمه و هم در مؤخره تکرار می‌کند. وقتی به سراغ کیهان‌شناخت یا شناخت عالم می‌رود، نگران آن است که مبدا خواننده در این مورد هیچ نداند. پس توضیح می‌دهد، نه یک‌بار که دوبار: «برای آن‌که بهتر متوجه شوید». حتا شکل هم می‌کشد (شکل ۱). و همین آمریکو که اینک یک راوی باتجربه شده است، در چهار سفر دریایی به خواننده وعده‌ها می‌دهد و او را برای خواندن ادامه‌ی مطلب به وجد می‌آورد: «هم‌چنان‌که عالی‌جناب‌تان خواهد دید، من در این سفر چیزها دیدم» یا «هم‌چنان‌که عالی‌جناب‌تان متوجه خواهد شد این آدم‌ها حتا از حیوان بدتر بودند». و این حرف‌ها اصلاً تازه نیست چون در نامه‌ی قبلی‌اش راجع به دنیای جدید از این گفته است «هم‌چنان‌که بعداً داستانش را تعریف خواهم کرد...». در نامه‌های کولومب از این حرف‌ها هیچ خبری نیست.

آمریکو می‌گذارد میان شخصی که قبلاً بوده و راوی‌یی که اینک شده است یک فاصله بیفتد و به این سان پسند خواننده را ارضا می‌کند، از او می‌خواهد به درون این فاصله راه یابد، حتا به او این امکان را می‌دهد که خود را برتر از مسافران واقعی حس کند: در انشای او هیچ روایتی از رنج‌های سفر نیست و هرچه هست فقط ناگفته گذاشتن عامدانه‌ی این رنج‌هاست. وقتی آمریکو از چرایی تصمیم‌هایی می‌گوید که گرفته است، از تجربه‌ی مشترکی یاد می‌کند که خواننده‌اش قطعاً با او در آن شریک است. حال آن‌که تنها تصویری که از نامه‌های کولومب متصاعد می‌شود، تصویر خود کریستوف کولومب است.

آمریکو حتا در پرداخت موضوع نگران خواننده است. میان رویدادهایی که کولومب و آمریکو دیده‌اند (یا خیال کرده‌اند که دیده‌اند) تفاوت آن‌چنان نیست. اما اگر کولومب در توصیف هندی‌شمردگان از برهنگی آنان یاد می‌کند و از این‌که ترسویند و اهل بذل و بخشش و می‌گوید که فاقه‌دین‌اند و گاه ددخو می‌شوند، آمریکو همین اوصاف را در سه جهت شرح و بسط می‌دهد: (۱) برهنگی و فقدان دین و عدم تهاجم و بی‌تفاوتی در قبال مالکیت را به تصویری پیوند می‌زند که از قدیم راجع به عصر طلایی بشر وجود دارد و بدین سان تصویر مدرن وحشی‌مهربان را پدید می‌آورد: آمریکو نخستین منبع است: هم برای نایس مور و هم برای مؤنثی و هم برای بسیاری دیگر از مؤلفان بدوی‌گرا. (۲) روایت کولومب از ددخویی هندی‌شمردگان بر اساس شنیده‌های اوست (در شرایطی که حتا کلمه‌ی «زبان سرخ‌پوستان را نمی‌فهمد»)، اما آمریکو شرح و تفسیر مبسوطی در این باره می‌دهد: اگر سرخ‌پوستان کسی را در جنگ به اسیری می‌گیرند، برای آن است که او را بعداً بخورند؛ مرد سرخ‌پوست از خوردن زن و بچه‌های خود لذت وافر می‌برد؛ سرخ‌پوستی برای او تعریف کرده که بیش از سیصد تن از هم‌نوعان خود را خورده است؛ به چشمان خود، گوشت نمکسود انسان را دیده است که بر خرپای کومه‌ها آویخته بود هم‌چنان‌که در اروپا گوشت نمکسود خوک آویخته است. و پس از شرح همه‌ی این جزئیات - اگر اجازه دهید - اشمزاز آور، آمریکو از این می‌گوید که سرخ‌پوستان از درک این امر عاجزند که چه‌گونه ممکن است اروپاییان از چنین غذایی خوش‌شان نیاید که به زعم‌شان خوش‌مزه‌ترین غذاهاست. و ناگفته پیداست که انتخاب چنین مضمونی برای شرح و بسط بسیار هوشمندانه است: این مضمون را در همه‌ی تصویرپردازی‌های آن زمان باز می‌یابیم، چه در تصویرپردازی‌های پسالماناسار و چه در تصویرپردازی‌های بعدی.

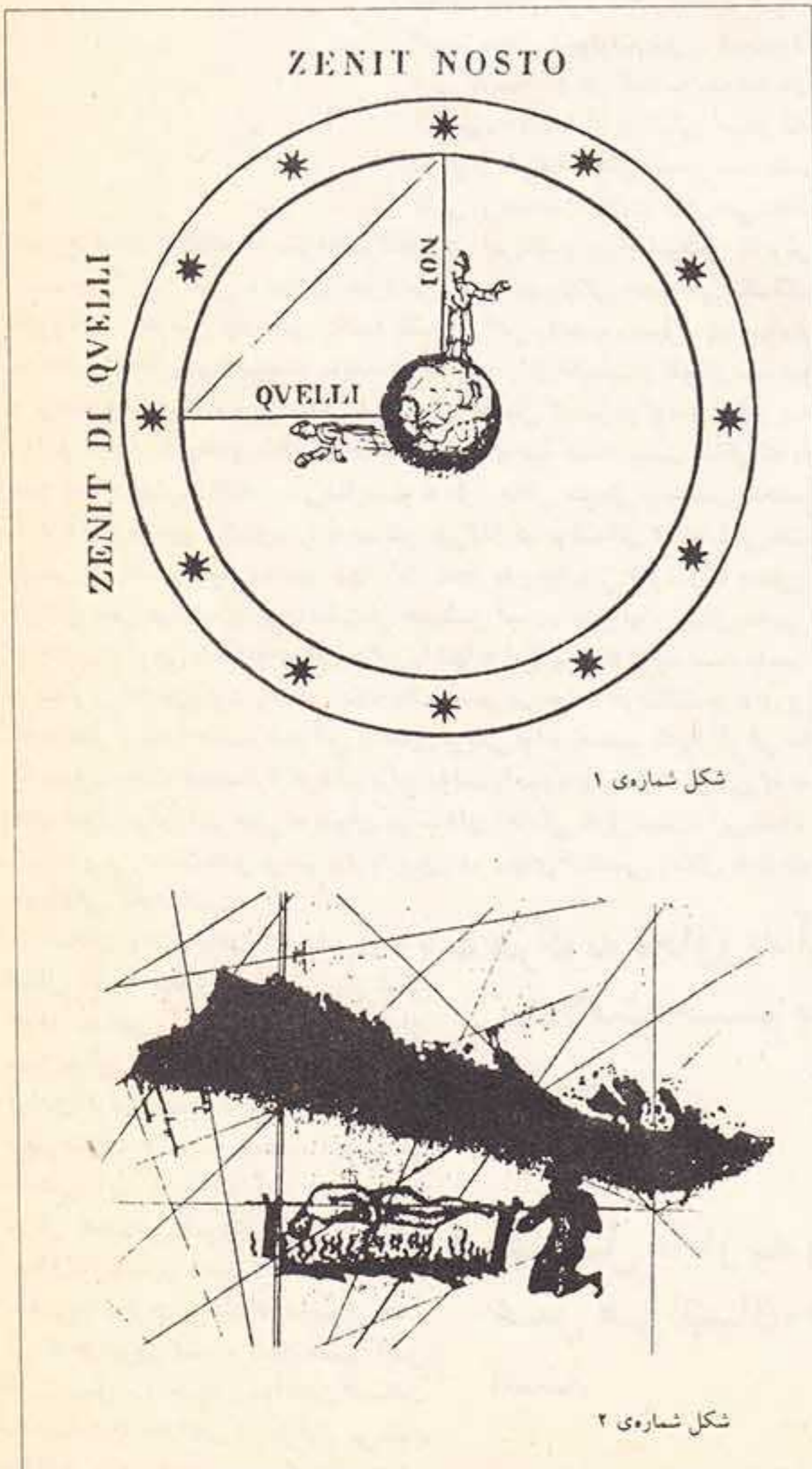
و سوم این‌که در زمینه‌ی جنسیت و در آن‌جا که کولومب فقط می‌گوید «ظاهراً، در همه‌ی این جزیره‌ها، مردان تک‌همسرند»، تخیل آمریکو لجام می‌گسلد: بارها از شهوت‌خویی شدید زنان سرخ‌پوست سخن می‌گوید و جزئیات شهوت‌رانی‌های آنان را برای خوانندگانش (که نرهای اروپایی‌اند)

باز می‌گوید: نخست از آن مرد را می‌دهند تا جانوری زهرآگین بگذرد و در نتیجه ابعادی آن‌چنان باورنکردنی بیاید که بترکد و مرد از مردی بیفتد (واکنش خواننده را از شنیدن این حرف‌ها می‌توان تصور کرد). در آخرین ترجمه‌ی دنیای جدید به زبان فرانسوی، در سال ۱۸۵۵، این قسمت حذف شده است و جای خود را به این پانویس داده است: «در این‌جا، ده تا دوازده سطر راجع به تغییر حال زنان آمده است. چه‌بسا این قطعه که عدم حذف آن برای مان امکان‌پذیر است در شمار آن قطعه‌هایی نباشند که سهم‌شان در اشتهار آمریکو و سپوچی کمترین باشد». اما همین قطعه امتیاز دیگری است. برای خواننده چون به او از مقبولیت مسافران اروپایی در نزد زنان سرخ‌پوست خبر می‌دهد - چون تصور بر این است که چنین سرنوشتی در انتظار مردان اروپایی نیست زیرا «وقتی زنان سرخ‌پوست این امکان را می‌یابند که با مسیحیان درآمیزند، شهوت شدید چنان برشان می‌دارد که هرزه‌خو می‌شوند و به‌سان فواحش رفتار می‌کنند». آمریکو تازه مدعی آن است که همه‌چیز را نمی‌گوید. چرا؟ «برای رعایت عفت کلام...» و مگر به‌جز این است که توسل به «رعایت عفت کلام»، شیوه‌ی بسیار شناخته‌شده‌ی برای تحریک تخیل خواننده است؟

ادامه دارد

* نام این نوشته را مترجم بر آن نهاده است، وگرنه آن‌چه در زیر می‌آید ترجمه‌ی است از صفحه‌های ۱۴۱ تا ۱۵۹ کتاب درس‌های اخلاقی تاریخ، نوشته‌ی تزوتان تودوروف با سرشت نماهای کتاب‌شناختی ذیل:

Tzvetan Todorov, Les morales de l'histoire, Grasset, Paris, 1991.



شکل شماره ۱

شکل شماره ۲

آزادی فردی و دگرپذیری

در بحث جان شتوارت میل؛ مدافع سرسخت آزادی

دیگران را نیز در بر می‌گیرد. بحث مطرح شده نه تنها حمایت از هستی هر فرد را مورد نظر دارد که اجازه‌ی گسترش گونه‌های متفاوت از زندگی را نیز می‌دهد؛ شکوفایی تجربه‌های گوناگون که خود باعث ارزیابی‌هایی مختلف می‌شود و در آن جا معیارهای کاملاً اخلاقی در کنار ذوق و احساس می‌نشیند. این به آن معنا نیست که به کمال رسیدگی معنوی از اعتبار می‌افتد. روشن است که روش‌هایی رضایت‌بخش‌تر و موفق‌تر برای زیستن وجود دارد که خود را به منزله‌ی نمونه‌هایی منتشر نشده پیشنهاد می‌کند. از آن جاست که تعریف میل از ناهمساز سرچشمه می‌گیرد که قادر به متحول کردن هنجارهای اخلاقی معمول و شناخته‌شده است. دفاع از دگرپذیری در برابر دولت، هرچقدر قوی باشد، هرگز برای از میان بردن نبود دگرپذیری کافی نخواهد بود. به خصوص در جوامع دموکراتیک که عقیده‌ی اکثریت به نظر بهترین می‌رسد. نظریه‌ی «توکویل» درباره‌ی استبداد اکثریت شدیداً بر «جان شتوارت میل» مؤثر می‌افتد. جامعه‌ای که قادر به حمایت از نظریه‌های مختلف مخالفان و آن‌هایی که همگون با بقیه نیستند و «استبداد عقیده» را نمی‌پذیرند نباشد، ناچار از افتادن به دامن عقب‌افتادگی است.

تفاوت میان دو گونه عملکرد (خودمحوری و غیرمحوری) باعث توجهی به خصوص به بحث‌های کمیته‌ی «ولفن دن» در سال ۱۹۵۷ در انگلستان می‌شود. گزارش‌های این کمیته نشان می‌دهد که در آن جا جرم شناخته شدن هم‌جنس‌گرایی و فحشا توصیه شده است؛ موافقان و مخالفان هر دو به «میل» استناد می‌کنند، چه به عنوان نقطه‌ی دفاع و چه به عنوان مخالف موضوع. شاید هم به نادرستی، چراکه سفارش‌های کمیسیون فوق بیشتر پافشاری بر سر تفاوت میان اخلاق خصوصی و اجتماعی دارد که نزد «میل» چنین چیزی مشاهده نمی‌شود؛ اعمالی که از اخلاق خصوصی سر زده است و می‌تواند به دیگری مربوط شود. این بحث اصالت سودمندی را به خوبی به نمایش می‌گذارد و در عین حال اصل مبتنی بر عاقبت‌گرایی «بتنام» را در بر می‌گیرد که معتقد است داوری هر عمل به نتایج آن بازمی‌گردد و می‌خواهد کاملاً بی‌تفاوت به کیفیت اخلاقی شخص باشد و آن را مجزا نگاهدارد. «میل» به ارزش اعمال ما برای خودمان بی‌تفاوت نیست و در نتیجه به ارزش خود (در زندگی خصوصی و نیز در زندگی اجتماعی)، اما تفاوتی که پیشنهاد می‌کند، که تنها نگاه به عواقب دارد، هیچ‌گونه داوری‌ای را نمی‌طلبد. گناه شناخته شدن هم‌جنس‌گرایی بدون مقاومت اخلاقی میسر نشد، اما به

«شتوارت میل» بحث بر سر تسامح (دگرپذیری) را از چهارچوب مذهب به در آورد و آن را به تمامی مشکل‌های آزادی فردی گسترش داد. دغدغه‌ی فکری او بیش و پیش از هر چیز، حمایت از هستی فرد در برابر حکومت و بازگذاشتن راه برای نمایش گونه‌های متفاوت زندگی بود.

دست‌کم یک فیلسوف در جهان، نگران منافع افراد دائم‌الخمر بوده است: «جان شتوارت میل». فیلسوف قرن گذشته. او در کتاب «درباره‌ی آزادی» (۱۸۵۹) واکنشی بسیار تند در برابر هرگونه تفکر ممنوعیت‌طلب ناشی از سیاست دولت نشان می‌دهد.

ممنوع کردن استفاده از مشروبات الکلی در امریکا، برای او غیرقابل پذیرش است چراکه این عمل به دولت اجازه می‌دهد تا در زندگی خصوصی تک‌تک شهروندان، تعرضی تدریجی داشته باشد. از این روست «میل» در برابر مدافعان اعتدال می‌ایستد که مایلند درک خود را از فضیلت و تقوا از یک سو و بی‌بند و باری از سویی دیگر به دیگران تحمیل کنند. هرگونه تجاوز به آزادی فردی به بهانه‌ی سلامت جسم یا روان، توجیه‌کننده نیست. مثالی که به هیچ عنوان پیش پا افتاده نمی‌نماید، او به طرز خاص خویش، رساله‌ی منحصر به فرد «درباره‌ی آزادی» را به نمایش می‌گذارد. نوشته‌ای که دفاعی است فلسفی از «اصلی بسیار ساده»: تنها دلیل مجاز به رویارویی (فردی یا جمعی) آزادی عمل هر انسان، «محافظت از خویش است». نمی‌توان شکل خاصی از اخلاق یا نوعی به خصوص از زندگی را تنها به این بهانه که مورد پسند ماست به دیگری تحمیل کرد. زندگی یک دائم‌الخمر می‌تواند نثر انگیز داوری شود. مگر از یک جهت، هیچ‌کس به جای او نمی‌تواند تصمیم بگیرد. از آن جا که «میل» بحث حمایت از فرد در برابر دولت را مورد نظر دارد، دولتی که به هیچ عنوان برای آن حتی به عنوان مؤسسه‌ای اخلاقی قایل نیست، این مسأله هنوز در دل بحث‌های بر سر دگرپذیری، در دنیای انگلیسی‌زبانان به قوت خود باقی مانده است.

● هرگونه تجاوز به آزادی فردی به بهانه‌ی سلامت جسم یا روان، توجیه‌کننده نیست.

● تنها دلیل مجاز به رویارویی با آزادی عمل هر انسان، محافظت از خویش است.

«جان لاک» بحث دگرپذیری را با انتقال آن به دنیای خصوصی، از شکل صرف مذهبی، بیرون آورد. پس از او، «میل»، این بحث را به تمامی اشکال آزادی فردی، بسط داد. این موضوع از چهارچوب دین و عقاید اجتماعی مذهبی آن روز به در آمد و بر محور ارزش هستی فردی (که منحصراً اخلاق‌گرا نیست) متمرکز شد. «میل» تفاوتی را مطرح می‌کند که دامنه‌ی بحث آن تا به امروز کشیده شده است. این بحث میان دو جریان موافقان اصالت سودمندی و مخالفان آن برقرار می‌شود و تفاوت میان اعمالی است که تنها به شخص ما مربوط است و هم‌اعمالی که

عقیده‌ی «میل» باید به این عمل به سادگی و در چهارچوب آزادی فردی نگریسته شود. کافی است بپذیریم که اخلاق‌هایی این چنین هیچ‌گونه ارتباطی به کسانی که با آن درگیر نیستند، پیدا نمی‌کند و عاقبت ناراحت‌کننده‌ای برای آنان در بر ندارد. قوانین اخلاقی اما همیشه قابل بحث بوده و خواهند بود.

دشواری چنین برداشتی از آزادی انسان‌ها، پاسخ به این پرسش است که برآستی این تفاوت‌گذاری استفاده‌ای هم دارد؟ مخالفان «میل»، آن را غیرقابل دفاع می‌دانستند با این ادعا که هیچ عملی در دنیا وجود ندارد که بتواند جدا از محیط اطراف و اجتماع خود فعال باشد پس که دست‌کم به گونه‌ای

غیرمستقیم حتماً نتایجی بر دیگران بگذارد. طرفداران برای نجات عقیده‌ی خود خواستند آن را به مسائلی که به منافع شخصی دیگران ضرری نمی‌رساند، محدودکننده امکان دارد من از زیاده‌روی در عمل جنسی یا افراط در آداب و رسوم وابسته به یک مذهب یا کج‌سلیتگی یک نقاش متأثر و یا حتماً شوکه، شوم. بدون این‌که این عمل ضرری مستقیم بر من وارد کند (مثل ویرانی بی‌چون و چرایم را در بر داشته باشد). چه مفهومی می‌توان به کلمه‌ی «منفعت» داد مستقل از منافع مادی هرکس؟ پذیرش حالات و رفتار نکوهیده می‌تواند مخالف منافع معنوی باشد و نیز

حتماً آزادی بیان می‌تواند نوعی خشونت در برابر منافع مختلف (به خصوص مذهبی) باشد که برای برخی از گروه‌ها به عنوان اصلی بنیادین پذیرفته شده است.

نکته‌ی اساسی برای «میل» جای دادن مسأله‌ی دگرپذیری و رای تضادهای اخلاقی است، درست از آن رو که می‌خواهد این تضادها را تحت فرمان مقرراتی موجه درآورد. تنها ارزش اخلاقی غیرقابل بحث، آزادی فردی است. مسأله‌ی لیبرالیسم مدرن که مورد دفاع «میل» است تا زمانی که اندیشه‌ای همه‌گیر و مطلق وجود نداشته باشد، قابل تأیید و ماندنی است. کتاب «درباره‌ی آزادی» دشواری‌های فردگرایی را، آن‌جا که سعی می‌شود اساس هرگونه زندگی قرار گیرد، روشن

جامعه‌ای که قادر به حمایت از نظرهای مختلف مخالفان و آن‌هایی که همگون با بقیه نیستند و «استبداد عضده» را نمی‌پذیرند، بنا شد، ناچار از افتادن به دامن عقب‌افتادگی است.

حتماً آزادی بیان می‌تواند نوعی خشونت در برابر منافع مختلف باشد.

می‌سازد. فردگرایی‌ای که هنوز نزد «بتنام» به صورتی مبهم مطرح است و می‌خواهد ارزش انسان‌ها را برابر بداند و نه یکی بیش از دیگری و تنها آن را به صورت اصلی برای اندازه‌گیری می‌داند (خواست اکثریت). اما «میل»، فرد و خواست و منافع اجتماعی را غیرقابل اندازه‌گیری می‌بیند: «اگر تمامی بشریت طرز تفکر و عقیده‌ای واحد می‌داشت و تنها یک نفر خلاف آن می‌بود، حق نمی‌داشت که به آن یک نفر تحمیل سکوت کند و حتماً اگر آن یک نفر قادر بود، اجازه می‌داشت تمامی بشریت را به سکوت وادارد».

این حالت اگر بشریت بر سر موضوع

قابل بحث حق می‌داشت، هنوز از ارزش برخوردار بود چرا که لازم است واقعیت بتواند در برابر به بحث گذاشته شدن خود، مقاومت کند، به علاوه، عقیده‌ای که به راستی خصوصی و شخصی باشد از عقیده‌ی دیگر پرارزش‌تر است. یادمان باشد که موضع «میل» تنها مربوط به اخلاق نیست بلکه جنبه‌ی زیبایی‌شناختی نیز دارد (نه تنها زندگی خوب بلکه زندگی زیبا) و می‌تواند تا چشم‌اندازهای اشرافی پیش رود. اشرافیت روح که به تمامی انسان‌ها مزیت دگرپذیری را اعطا می‌کند اما از استعدادهای پیش‌رفته، روشن کردن دیگران را می‌طلبد. آزادی فردی به انسان اجازه می‌دهد که از زندگی خود یک هنر بیافریند. دگرپذیری که از عموم درخواست می‌شود، زمانی توجیه‌شدنی است که اجازه‌ی این آفرینش را بدهد.

آزادی بیان

اطلاعاتی درباره‌ی جوایز هلمن و همت

لیلیان هلمن در ۱۹ مه ۱۹۵۲ با جسارت تمام در برابر کمیته‌ی فعالیت‌های غیرامریکایی کنگره‌ی ایالات متحده ایستاد و گفت: «من نمی‌توانم و حاضر نیستم برای همسویی با جریان امسال وجدان خود را بفروشم».

در سال ۱۹۸۹ هیأت امنای املاک و دارایی‌های لیلیان هلمن و داشی یل همت از دیده‌بان حقوق بشر خواستند که صندوقی ایجاد کند تا به نویسندگانی از جهان کمک کند که بر اثر فشارهای سیاسی نیازمند می‌شوند.

جایزه از دارایی‌های لیلیان هلمن و داشی یل همت تأمین می‌شود که هر دو در دهه‌ی پنجاه به دلیل اعتقادات سیاسی و وابستگی‌هایشان مورد آزار و اذیت و بازجویی قرار گرفتند. هلمن به کمیته‌ی فعالیت‌های غیرامریکایی کنگره احضار شد و همت در برابر کمیته‌ی فرعی امنیت داخلی سنا که سناتور جوزف آر. مک‌کارتی راه انداخته بود،

حضور یافت. مک‌کارتی به دلیل جنون و ترس از کمونیسم حدود یک دهه آتش فعالیت‌های ضدکمونیستی و جست‌وجوی مخالفین را شعله‌ور نگاه داشت. هلمن دچار تضییع حقوق حرفه‌ای خود شد و چند سال از یافتن کار محروم ماند. دوست دیرینه‌ی او داشی یل همت رمان‌نویس مدتی را هم در زندان گذراند.

کمک‌های هلمن / همت عموماً از ۱۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ دلار را شامل می‌شود که جمع سالانه‌ی آن حدود ۲۰۰۰۰۰ دلار است. علاوه بر جوایز سالانه، وراثت هلمن / همت بر آن شدند که کمک‌های اضطراری ۱۰۰۰ تا ۲۰۰۰ دلاری به نویسندگانی که نیاز به خروج ناگزیر از کشورشان دارند یا در شرایط وخیم اقتصادی قرار گرفته‌اند مد نظر قرار دهند.

کمک‌ها، معمولاً در بهار هر سال بعد از

بررسی و تصویب کمیته‌ی شش نفره‌ی مرکب از نویسندگان، مؤلفان و روزنامه‌نگاران علاقه‌مند به آزادی بیان اعطا می‌شود. اول دسامبر هر سال فهرست نامزدها به دفتر دیده‌بان حقوق بشر در نیویورک ارسال می‌شود. معرف‌ها باید سعی کنند موارد چهارگانه‌ی ذیل را فراهم کنند:

۱- اطلاعات و شرح حال نامزد

۲- فهرست آثار منتشرشده وی

۳- اعلام وضعیت تضییع حقوق و

محکومیت سیاسی

۴- اعلام وضعیت و اثبات نیازمندی

از زمان اعلام این برنامه تاکنون ۳۵۰ نویسنده از کمک‌های انفرادی و نود و پنج نفر از کمک‌های دسته‌جمعی بهره‌مند شده‌اند. گروه اخیر از کشورهای بوسنی، برمه، پرو، سیرالئون و... بوده‌اند. کل مبالغ اهدایی تاکنون بیش از یک و نیم میلیون دلار بوده است. *

شاعر منشی ایرانی و داستان‌های عاشقانه

گفت‌وگو با بهمن فرزانه

همه چیز از اوایل خرداد شروع شد، از یک آگهی در صفحه‌های آخر یک کتاب، رمان «از طرف او» با ترجمه‌ی بهمن فرزانه منتشر می‌شود. با ناشر کتاب تماس گرفتیم تا اطلاعات بیشتری به دست آوریم. مدیر انتشاراتی، با خوش اخلاقی جواب داد: «آقای فرزانه هم اکنون در رم زندگی می‌کند و قرار است او آخر تیرماه به تهران بیاید.»

صبح یکی از روزهای تیرماه خبردار شدم فرزانه به ایران آمده است. تلفن دفتر مجله را دادم. قرار مصاحبه‌ای با او گذاشته شد. فرزانه برای نسل ما و در حافظه‌ی خوانندگان، با «صد سال تنهایی» و «رنالسم جادویی» حضوری ناخودآگاه دارد. حضور فیزیکی اش، مردی خوش برخورد، صمیمی و ساده، انسانی متواضع را به ما معرفی می‌کند که شنیدنی است و اینک آن مصاحبه...

سایر محمدی

که دفترچه ممنوع در این جا فوق‌العاده شهرت پیدا کرد. کتاب دیگرش، به اسم عذاب وجدان که آن را هم ترجمه کردم. منتها دیگر انقلاب شد و در جریان آن نقل و انتقال که در انتشارات امیرکبیر اتفاق افتاد. از بین رفت و گم و گور شد. من هم دیگر سراغش را نگرفتم. چند بار هم با ناشرش تماس گرفتم، گفتند نمی‌دانیم چه شد.

کتاب «صد سال تنهایی» شما شاهکار ترجمه در ایران است، بفرمایید این کتاب را به توصیه‌ی چه کسی ترجمه کرده‌اید؟

● «صد سال تنهایی» را یک خانم آرژانتینی به من معرفی کرد در همان زمان که منتشر شد و بعد هم شروع کردم به ترجمه. فکر نمی‌کردم که ترجمه‌ی این کتاب این همه سروصدا بکند. - روند ترجمه‌ی «صد سال تنهایی» را به خاطر دارید؟

● برای ترجمه‌ی این کتاب، در ۷ ماه مدام روزی ۸ ساعت کار کردم. بعضی فصل‌هایش را تند تند می‌رفتم ولی بعضی وقت‌ها سر یک جمله ۴ روز می‌ماندم. بعضی از ترجمه‌ها انگار جگر آدم را می‌کشند بیرون، صد سال تنهایی هم همین طور بود.



- آقای فرزانه ضمن تشکر از پذیرش این گفت‌وگو، بفرمایید در کشور ایتالیا به چه کاری مشغولید؟

● در ایتالیا به عنوان مترجم در کنفرانس‌های مختلف، از انگلیسی به ایتالیایی و برعکس، فعالیت دارم. گاهی شرکت در میزگردهای تلویزیونی نویسندگان در نقش مترجم برای نویسندگان کشورهایی که ایتالیایی بلد نیستند، چون به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، اسپانیولی، ایتالیایی و... تسلط دارم و دیگر این‌که برای تلویزیون ایتالیا فیلمنامه می‌نویسم و...

کتاب آن قدر مورد استقبال قرار گرفته در ایتالیا که مثلاً ساعت ۹ صبح درمی‌آید و ساعت ۹/۵ می‌روید بخرید، دیگر نیست. خانم آلبادیسپدس نویسنده‌ی کتاب «از طرف او» از پدری کوبایی که سالیان سال در سفر بوده است و مادری ایتالیایی در ۱۹۱۱ متولد شد و با یک اشراف‌زاده‌ی ایتالیایی ازدواج کرد و در سال ۹۷ هم از دنیا رفت. این کتاب شاهکار این نویسنده است. - آیا کتاب دیگری هم از این نویسنده ترجمه کرده‌اید؟

● بله. دفترچه ممنوع و دیر یا زود که حدود ۳۰ سال پیش ترجمه کردم و فرانکلین منتشر کرد

- شما با ترجمه‌ی «صد سال تنهایی» نوع جدیدی از رمان را به خوانندگان ایرانی معرفی کردید به اسم «رنالسم جادوی» که شهرت و محبوبیت پیدا کرد و بر دو نسل از نویسندگان ایران تأثیر گذاشت کتاب «از طرف او» چه ویژه‌گی‌ای دارد؟

● یکی از معروف‌ترین رمان‌های معاصر ایتالیا همین کتاب است. نه تنها به خاطر سوزده بلکه به خاطر فرم رمان. نوع خاصی از رمان است که در ۱۹۴۹ منتشر شد و تا ۱۹۶۳ پست سر هم تجدید چاپ شد. و بعد دیگر منتشر نشد تا ۱۹۹۴ که مجدداً چاپ شد و امروز نایاب است. این

- آقای فرزانه، در انتخاب کتاب برای ترجمه آیا سلیقه‌ی ناشر را در نظر دارید؟ یا سلیقه‌ی خودتان و یا...؟

● نه، سلیقه‌ی ناشر را نه. فقط دو تا کتاب را سفارشی ترجمه کردم به اسم یک مشت تمشک و یکی هم روباه و گل‌های کاملیا. بعد از آن دیگر قبول نکردم. چون از این دو کتاب خوشم نمی‌آید. آن زمان «نان و شراب» از این نویسنده معروف شد، ناشر فکر کرد همه‌ی آثار این نویسنده - سیلونه - مورد استقبال قرار می‌گیرد.

- آقای فرزانه شما اواخر دهه‌ی ۴۰ و اوایل دهه‌ی ۵۰ در حقیقت به عنوان نسل دوم از مترجمان وارد این عرصه می‌شوید و در آن فاصله‌ی کوتاه یکی از مطرح‌ترین مترجمان ما می‌شوید. ما نسل بعد از شما یا نسل سوم خیلی دین داریم به شما. حالا سؤال ما این است که چرا ترجمه می‌کنید؟ چگونه ترجمه می‌کنید و ملاک ترجمه برای شما نویسنده است یا اثر...؟

● چرا ترجمه می‌کنم؟ دلیلش این است که آدم یک وقت یک کتابی را می‌خواند خودش خیلی دوست دارد یا به هر حال در دنیا معروف شده. هیچ کتابی هم بی‌جهت در دنیا معروف نمی‌شود خوب، آدم دلش می‌خواهد این اثر را منتقل کند به کسان دیگری: مثل میوه‌ای که دوست داری و می‌خواهی به دوستت تعارف کنی. ترجمه از اول برای من این حالت را داشته و دارد. اما ملاک انتخاب من کتاب باید به نظرم خوب باشد. روان باشد. خواننده آن را بفهمد. دلیلش این‌که ایرانی به هر حال شاعرمنش است و آن صفا و لطفی که دارد می‌خواهد شاه بیاد، قاجاریه بیاد، ساسانیان بیاد، می‌خواهد انقلاب بشه، می‌خواهد نشه، ایرانی عشق را دوست دارد به همین دلیل از داستان‌های عاشقانه خوشش می‌آید. مثل صد سال تنهایی. داستان عشقی خاصی نیست ولی صد جور عشق درش هست.

- بعد از انقلاب تقریباً هیچ ترجمه‌ای از شما نخوانده‌ایم چرا؟

● مشکل به خصوصی نبوده است. یکی این‌که دنبال کتابی می‌گشتم که لااقل در سطح صد سال تنهایی باشد. مثل هنرپیشه‌ای که در یک فیلم خوب بازی می‌کند از ترس این‌که ذهنیت دیگران خراب نشود مدت‌ها بازی نمی‌کنند. من هم تقریباً چنین حالتی داشتم تا این‌که «از طرف او» را خواندم و... اصلاً نمی‌خواستم بعد از صد سال تنهایی دیگر ترجمه کنم، کسانی که رمان صد سال تنهایی را به فرانسه و انگلیسی خوانده‌اند معتقدند که این رمان در ترجمه‌ی فارسی خیلی بهتر و زیباتر از ترجمه‌ی فرانسه و انگلیسی آن است. یک خانمی که خیلی اهل کتاب است، همین «از طرف او» را من با او می‌خواندم که تصحیح کنم، این خانم که قبلاً به فرانسه این کتاب را خوانده بود می‌گفت این ترجمه هزار دفعه بهتر از ترجمه‌ی فرانسه‌اش است. حالا نمی‌دانم چرا این جور درمی‌آید. شاید من مترجم خوبی‌ام.

- با این‌که ترجمه‌ی دیگری از صد سال تنهایی، در بازار است ولی خواننده هم چنان به دنبال ترجمه‌ی شما می‌گردد، می‌دانستید؟

● چند روز پیش به جمعه‌بازار رفتم. یک وقت دیدم دارند صد سال تنهایی را می‌فروشند. رفتم بخرم گفتند دو هزار تومان، گفتم. مترجم

کتاب خودم هستم. فروشنده گفت: نایابه دو هزار تومان می‌خواهی بده. نمی‌خواهی به سلامت. من هم خریدم.

- برای تجدید چاپ این کتاب اقدامی کرده‌اید؟

● شخصاً دنبالش را نگرفتم. ناشر کتاب آقای جعفری حدود سه سال پیش با من تماس گرفت در رم. برای تجدید چاپ این کتاب. من هم اجازه را نوشتم و فرستادم، ولی تا امروز هیچ خبری نشد از طرف آقای جعفری. با این‌که دو بار تماس گرفتم با ایشان.

- آیا با وضعیت «مهمیزی» کتاب در ایران آشنا هستید؟ اگر دستور حذف بخش‌هایی از کتاب‌تان را پیشنهاد کنند، می‌پذیرید؟

● نه. اصلاً خبر ندارم. نمی‌دانم چه چیزهایی را حذف می‌کنند ولی برای من خیلی مهم است. حاضر نیستم برای تجدید چاپ کتابی، مطلبی از آن را حذف کنم. آن‌هایی که کتاب را خوانده‌اند که خوانده‌اند، آن‌هایی هم که نخوانده‌اند خوب، یک جور تهی می‌کنند. البته من برای این یکی خیلی می‌ترسم. با این‌که «از طرف او» نه رمان سیاسی است نه سکس دارد نه عشقی به آن معناست. از آن رمان‌های لطیف و شاعرانه است، فوق‌العاده شاعرانه است.

- غیر از صد سال تنهایی، از کارهای گذشته‌تان کدام را بیشتر دوست داری؟ گوسفند قربانی، پیچک، یا روباه و گل‌های کاملیا...؟

● گوسفند قربانی مگر چاپ شد؟ - بله چاپ شد و من این کتاب را چند سال پیش در یکی از شهرستان‌ها دیدم و خریدم.

● اصلاً خبری به من ندادند. خبر نداشتم چون این کتاب‌ها همان دوره‌ی قبل از انقلاب و بعد از صد سال تنهایی است. البته پول ترجمه‌ی این کتاب‌ها را گرفتم اما دیگر هیچ خبری نداشتم و من دلم می‌سوخت، همان گوسفند قربانی (از روآلد دال) رمان خیلی فشنگی است. اما در جواب شما باید بگویم دفترچه‌ی ممنوع و تصویر بزرگ از دینو بوتزاتی که امیرکبیر منتشر کرد خیلی دوست دارم.

رمان پیچک را هم که از گواتزیا دل‌دا هست خیلی دوست دارم و تنها کتابی که از این نویسنده ترجمه شده همین پیچک است که در بحبوحه‌ی انقلاب منتشر شد و آن‌طور که باید انعکاس پیدا نکرد. البته چهار کتاب دیگر از او ترجمه کردم که قرار است انتشارات آگاه سال دیگر منتشر کند و قراردادش هم بسته شد.

- چه کتاب‌هایی هست آقای فرزانه؟

● یکی چشم‌های سیمونه (که نام کتاب در اصل ماریانا سیرکا) یکی رازمرد گوشه‌گیر - راه خطا و سرزمین باد که کوتاه‌تر از بقیه است. البته خیال دارم از این نویسنده چهار - پنج تا ترجمه‌ی دیگر هم بکنم. چون نویسنده‌ی فوق‌العاده‌ای است که کم شناخته شده و تنها نویسنده‌ی زن ایتالیایی است که در ۱۹۲۶ نوبل ادبیات را گرفت.

- امروز از نویسندگان جهان کار کدام‌شان را بیشتر می‌پسندید.

● سه پول ودا و ماریو وارگاس یوسا، البته کاری از ودا نخوانده‌ام ولی در اروپا خیلی معروف است. ولی از یوسا فقط گشت وگوتو در

کاتدرال را خوانده‌ام و بسیار پسندیده‌ام.

- از میلان کوندر را چه‌طور؟

● یک کتاب از او به اسم بار هستی که معروف‌ترین اثرش هم هست خوانده‌ام و خوشم نیامد. نه از کتاب نه از نوع نوشتن او، خوشم نیامد. چون یک کتاب ازش خواندم نمی‌توانم قضاوت درستی داشته باشم. این‌که می‌گوئید در ایران محبوبیت زیادی دارد نمی‌دانم. من فکر می‌کنم در ایران مقداری تقصیر مترجمانش است. که می‌روند دنبال این‌که چون مثلاً میلان کوندر است معروف شده است تمام کارهایش را ترجمه کنند. به نظر من خواننده را برای کتاب خوب باید عادت داد. مثلاً تا چند سال پیش می‌گفتند ایرانی داستان کوتاه دوست ندارد خوب، باید مقداری عادت داد به خواننده. نه‌خیر، تو باید بخوانی و خوشت بیاید.

- شما چقدر با ادبیات امروز ایران آشنا هستید، آقای فرزانه؟

● از نسل امروز، متأسفانه هیچ، تکرار می‌کنم متأسفانه هیچ. اما این چند روزی که در ایران بودم، رمان بامداد خمار را خواندم.

- آیا تا به حال به صرافت ترجمه‌ی رمان ایرانی به ایتالیایی افتاده‌اید؟ مثل همین بامداد خمار که این قدر شما را شیفته کرده است؟

● خودم متأسفانه حدود ۴۰ سال در ایران نبوده‌ام و آشنایی زیادی با نویسندگان خوب ایران ندارم. این چند تایی هم که خوانده‌ام خیلی خوبه، اما برای خواننده‌ی اروپایی آن قدر جالب نیست دیگر این‌که نثر فارسی، نثر محلی است. مثلاً بامداد خمار پر از ضرب‌المثل‌های فارسی است که باز شدنی نیست. قابل ترجمه نیست البته خیلی از داستان‌های آمریکایی و اروپایی هم قابل ترجمه به فارسی نیست. مثل آثار پازولینی که دارای زبان کوچه و بازارست.

- شما زمانی ترجمه‌ی شعر هم انجام داده‌اید چه‌طور ادامه ندادید؟

● بله، سال‌ها پیش از لورکا ترجمه کردم. با هم‌کاری چند نفر یک مجموعه از آثار لورکا فراهم شد و دیگر ادامه ندادم. آن موقع چون من نسخه‌ی اصلی آثار لورکا را داشتم آقای بیژن الهی مرا پیدا کردند و از من خواستند برای ترجمه. و من انجام دادم. و دیگر هیچی...

- در صحبت‌ها، اشاره کردید مترجم باید مقداری هم نویسنده باشد. شما در این زمینه چه کرده‌اید؟

● در سال‌های اخیر شروع کردم به نوشتن داستان کوتاه. یک سری به زبان ایتالیایی نوشتم که اصولاً چاپ اثر در ایتالیا کار بی‌نهایت مشکل و سختی است. خیلی سخت است. دو تا داستان به تلویزیون ایتالیا اخیراً فروختم که فیلم کوتاه بسازند. یکی‌اش را درست کردند و بی‌نهایت موفق از آب درآمد یکی‌اش را هم اصلاً درست نکردند. حالا هم یک سری داستان کوتاه نوشتم. چند تا‌ش را برای دو سه نفر خواندم که خیلی خوششان آمده و خودم هم - چی بگم - خیلی خوشم آمد. حالا این پانزده داستانی را که آماده کرده‌ام، می‌خواهم تحویل ناشر بدهم که اگر قابل چاپ بود منتشر کند. اگر نه که... اسم این مجموعه را گذاشتم «مفقودالآثر» و امیدوارم انتشارات آگاه امسال منتشر کند. ❀

لوتشن در سینما

کورت توخولسکی^۱ (۱۸۹۰-۱۹۳۵) نویسنده، روزنامه‌نگار و طنزپرداز آلمانی از نویسندگان برجسته‌ی نیمه‌ی اول قرن حاضر است که ستیز او با ناسیونال سوسیالیسم هیتلری زبان زد عام و خاص است. طنز تلخ و طنز سیاه او که در مجموع آثارش بازتاب می‌یابد هم‌چنان جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر آلمان دارد. نوشته‌های توخولسکی در ستیز با اندیشه‌های نازی‌ها برگ درخشان است از عصر سرکوب هیتلری که آثار او را هم‌بی‌امان در نور دید و پیگرد و تعقیب و زندان، حاصل نهایی این قلم توانا است.

توخولسکی سالیان متمادی با اسم مستعار «قدرت پنچ اسب»، در مطبوعات می‌نوشت و این نامی آشنا در میان اهل قلم کشورهای آلمانی زبان است. توخولسکی چندین سال متمادی با مجله‌ی انتقادی «دی بوهنه^۲» همکاری داشت و ستیز با مرتجعان و نظامی‌گرایان را وظیفه‌ی اصلی خود می‌دانست. «کتاب مصور عاشقان»، «آلمان، آلمان، برتر از همه»، «کتابی با عکس‌های فراوان»، «پرسش‌های زن کارگر» از آثار برجسته‌ی او به شمار می‌رود.



کورت همواره به احزاب فرصت طلب وقت، و از جمله برخی حرکت‌های نسنجیده‌ی حزب سوسیال دموکرات می‌تاخت و برای بسط و گسترش آزادی‌های اجتماعی دست از پانمی‌شناخت. نیروهای انقلابی آن روزها به خاطر نگرش انتقادی بی‌پروای توخولسکی، او را به بازی نگرفتند و فاشیست‌ها حق شهروندی وی را ابطال کردند و به ناچار این نویسنده‌ی خوش قریحه انزوا پیشه کرد و مأیوس و پریشان، سرنوشت پیش روی ملت آلمان را به نظاره نشست. و چون چشم انداز آینده را تیره می‌دید در سال ۱۹۳۵ تن به خودکشی داد.

پس از جنگ جهانی دوم آثار توخولسکی نگاه بسیاری از منتقدین اجتماعی را به خود جلب کرد و جامعه‌ی ادبی آن روز برای تجدید خاطره و احترام به این قلم فرسای جسور و منتقد برجسته، «بنیاد کورت توخولسکی» را تأسیس کرد. هر سال جایزه‌ی ممتاز این بنیاد به یکی از روزنامه‌نگاران در بند، در چهار گوشه‌ی جهان اهدا می‌شود. از آن جا که چندی پیش جایزه‌ی سال ۱۹۸۸ بنیاد توخولسکی، به فرج سرکوهی سردبیر سابق آدینه تعلق گرفت، «لوتشن در سینما» نوشته‌ای از او را در این شماره می‌خوانید.

آب بارونی که از شکاف سقف می‌چکه خودت رو سیراب کنی. داره روشن می‌شه. سینمای خوشگلیه، نه؟ چرا آبی رنگش کردن؟ ببین، کینه اتاق خواب قشنگی واسه‌ی خودش سفارش داده، اونهم مثل این‌جا آبییه - خوب، یک کمی روشن‌تر، همه‌اش مثل این‌جا، فقط با لاک سفید، فوق‌العاده‌اس! واسه‌ی من هم از این اتاق خواب‌ها سفارش می‌دی؟ نه، ببین، لوتشن از این پالتو پوست‌ها می‌خواد، این طوری، عین همون که اون خانومه تنشه - اون نه، گاو خدا، اون کوچولوی پرپشت! لوتشن که نمی‌تونه اون‌ه پوشه - این یکی رو.

مخارجش را برآورد کردم... و همه‌ی اون‌هارو نوشتم... اینهاش! دفتر یادداشت‌م پایین افتاد، برش دار! خوب، بذار ببینم... برو کنار... می‌گم برو کنار! وای!... دیگه نمی‌تونم از جام بلند شم... چیزی این وسط‌ها ریخته بود؟ ها - نه؟ بین خودمون باشه، چیزی که این‌ها بازی می‌کنن آشغال... ریز مخارجو نوشتم: هر کدوم ۱۴ فنیگ... فقط نمی‌دونم کیلویی یا منی بود... ولی به هر حال ۱۴ فنیگ درست بود. این‌که پولی نیست، مگه نه؟ هان؟ آگه به اندازه حماقت، قدت هم بلند می‌بود می‌تونستی با

«روی کیف من نشین، بذار رد بشم. گزارش خبریه؟ ها؟ چی؟ هنوز هم گزارش خبریه، ها؟ همان‌طور که بهت گفتم نمی‌خوام مبل‌ها رو از هلند بخرم. ببین، تو که اون‌جارو درست نمی‌شناسی! آتش‌نشانی! ببین! گیرم که: این‌جا تو این شهر برلین من هم آدم‌های خودمو دارم، دوستم کینه هم همین رو می‌گه... واسه چی؟ من که می‌گم، اهل وینه. حواست باشه، فقط خیلی صمیمی‌تره. ببین، باز هم یک آتش‌شان. واسه‌ی چی اصلاً این همه آتش‌شان توی گزارش خبری؟ ها؟ راستی خرج حمل مبلمان چقدر می‌شه... من

حالا داره تاریک می شه... تا آدم می خواد چیزی بخونه، تاریک می شه. راستی این همون فیلم معروفیه که درباره اش خیلی نوشتن؟ آره؟ ساکت باش، می خوام بخونم بینم کی ها بازی می کنن، دیگه ساکت باش بخونم... پودووکین - پودووکین رو می شناسی؟ احتمالاً اهل روسه، نه؟

ببین حالا خانوادگی لوتزف به دختر خدمتکار روسی آوردن، به کلمه هم آلمانی بلد نیس، فقط مختصری فرانسه حرف می زنه، مسخره است، نه؟ داره شروع می شه. بهت گفته باشم، اگه به بار دیگه خاله ام از این نامه های گستاخانه بنویسه... می دونی که، من تو این دنیا، بدی هیشکی رو نمی خوام، ولی انگار می خواهی بگی

واسه ی چی هم چین موجودی در دنیا... آدم آب کنم!

نگاه کن، فیلمه نباید زیاد تازه باشه، این روزها دیگه کسی از این کلاهها سرش نمی ذاره! تناسبی هم نداش - من تو عمرم هم چی کلاهی سرم نداشتم. آها، تو حتماً باید برام به کیف بخری، اونیه که برای شبها خریدی خیلی قشنگه... ولی واسه ی طول روز هیچی ندارم. نه اونو برای مرفع اتوموبیل سواری لازم دارم. آیه؟ اون که مال بعدازظهره، برای قبل از ظهر چیزی ندارم!

برای شهر! تو این چیزها را نمی فهمی. باشه، برات توضیح می دم، گوش کن، امروز یکی واسه ی خودم خریدم. تو که واسه ام کیف نمی خری که، ولی باید پولش رو پس بدی ها. خوب، بگذریم. من همیشه می گم: فقیر و غنی بودن بهتر از جوون و پیر بودن. اون جا چی نوشته؟

«روی مردهای عاشق پیشه نمی شه حساب کرد.»

من هم همیشه همین رو می گم. عصر پریروز پیش اسپاناکل بودم، قیافه ی جذابی داره.

مسخره است، تو هم چه چیزهایی می گی، دیگه اصلاً نمی خوام با اون سروکار داشته باشم. اون هم واسه ی این که زمانی با هم ازدواج کرده بودیم! ضمناً تعریف می کرد تصمیم داره به چین بره و درباره ی جنگ های داخلی تحقیق کنه، به نظر من کسی که راهی جنگ می شه باید خیلی جانب احتیاط رو داشته باشه.

ببین، این تیپ باب میل منه. حرف نزن... آدم که داره فیلمی رو تماشا می کنه نباید دایم مزاحمش بشی! ببین، این تیپ منه! مثل این که مدام تکرار می شه، قیافه اش محشره، نه؟ شکم هم نداره، قیافه اش بی نظیره، حیف شد که رفت.

راستی، درباره ی اداره خسارت رایش چیزی

می خواهی بگی اون پاهاش ترکیب داره؟ کفش های نوک باریکی که اون می پوشه! دیگه هیش کس این روزها از این کفش ها پاش نمی کنه... بینم، چراغ خونه را خاموش کردی؟ خب، خیالم راحت شد. اون جا چی نوشته؟ «برگردید - برای عبور باید از روی جنازه ی ما سه نفر رد بشوید!» نگاه کن، یهو یادم

افتاد من باید دستور پخت سوپ سبزیجات رو از کیتیه بگیرم و بنویسم - چند روز پیش در موئلبرگ خوردیم، خیلی خوشمزه بود، مثل سوپ خرچنگ، و مزه ی خرچنگ هم می داد، ولی همه اش گیاهی بود... اون جاشو دیدی؟ دیدی اسبو چه طوری تکه پاره کرد؟ عجیبه. نه؟

موسیقی اش از

کیه؟ کیره نیک؟ اصلاً خوشم نمی آد. تو خوشت می آید؟ پارسال با هورنمان اجرای اونو دیدم... بین، هورنمان حالا به امریکای جنوبی رفته... نوشته بود اون جا همه ی خانم ها لباس های ابریشمی قابل شستشو می پوشن.

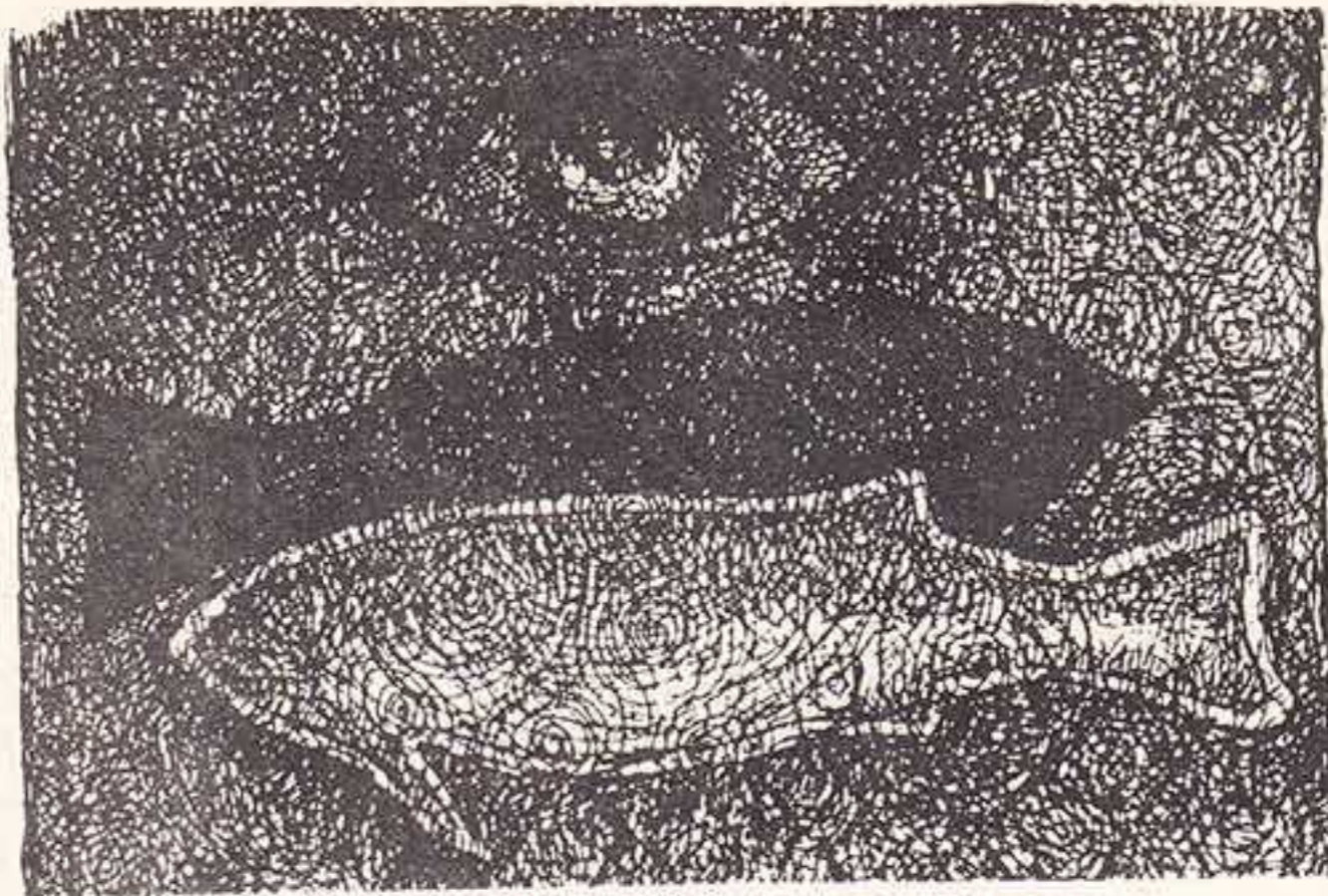
می تونی منو - نه، دوست دارم برای خونه ام یک کناره بخری، می دونی، یک کناره ی اصیل ابرونی... اصلاً نمی تونی بگی با درخواست های تو رو آزرده می کنم. خیلی دلم می خواد بدونم به خانم های دیگه چی هدیه می کنی... معلومه که خونه را می گیرم. یعنی صاحب خونه اعتراض داره چون ما خونه را دست به دست اجاره می دهیم. به این صورت، ویلاخ که مقیم خیابان آوگسبورگه با خونه ی برنهارد عوض می کنه، برنهارد هم اگر ماری موافقت کنه خونه اش رو با ویلر عوض می کنه، ولی ماری موافق نیس چون می خواهد متارکه کنه، الان در شهر برومبورگه ولی طلاق نمی گیره، اگر بگیره احمقه، حالا اگر بوزنشترین خونه اش رو با هیلر عوض کنه و صاحب خونه هم زودتر از موقع بمیره، و اگر رومل خونه اش را به من واگذار کنه، اون وقت صاحب خونه می شم.

بگذریم: خدای مهربون لوتشن را تنها نمی ذاره. اون مرد رو می شناسم. چی؟ چه شد؟ خیلی مسخره است: به مردها هرچی توضیح بدهی، هیچ چی سر در نمی آرن...

پایان. تموم شد؟ همه اش همین؟ واقعاً که! مردم دارن از جاشون بلند می شن. به چیزی رو حالا به من توضیح بده، من سر در نیآوردم:

واسه ی چی اسم فیلم رو «دوشیزه ی اورلشان» گذاشتن؟

به فکر رسید: اگه اون ها ۱۸ درصد طلب های جنگی شون رو پرداخت کنن، درضمن عایدی ضمیمه رو هم بردازن، می فهمی؟ و اگر وکیل هم فشار بیاره که قسط جبران خسارت دوم از اولی کم شه و در محاسبه ی مجدد، وام استقراضی پیش کشیده شه: اون وقت می تونم انگشترم رو



تو که اونو برام آب نمی کنی که. خودت بگو، آبش می کنی؟ اصلاً نباید اونو آب کنی. فقط همین طوری گفتم. ولی آبش نمی کنی. نگاه کن، اینو کجا فیلم برداری کردن؟ احتمالاً در فرانسه، این طور نیس؟ ولی وکیل گفت نمی تونه تضمین کنه که محاکمه ی امسال نتیجه می ده. به اون گفتم، الان پتر ده سالشه تا رسیدن به سن قانونی هم صبر می کنم، ولی بعدش دیگه حوصله ام...

همه اش می خندی! من به زن تنهام و باید همه ی کارها رو تنهایی انجام بدم! خب، نه همه ی کارها رو، گوساله. کارلشن نامه فرستاده؟ نه؟ چی؟ نامه ننوشته؟ خودم براش می نویسم: تا بینم اون هم با نامزدش همون طور رفتار می کنه که تو با من می کنی.

کارلشن خیلی مبادی آدابه. نه، از اولش همین طور بود... نمی خواد چیزی از کارلشن بگی! ولی یا کوپ هم خیلی مهربونه - اصلاً می خوام به چیزی بهت بگم... اگه دوست های تو... خدای من، اون چرا چشمش گرد می شه! یا با کرده ی مقدس! اون چرا هم چین می کنه؟ چی؟ واسه ام تعریف کن دیگه - اصلاً چرا با به مرد به سینما اومدم!

هیس س س! مردم وقتی سینما می آن، چقدر حرف می زنن! چیزی نمی شه از فیلم فهمید...! بگو بینم، اون چرا چشمش اوون طوری گرد کرد، هان؟ به نظرت دختر خوبییه؟ تو هم با این سلیقه ات... بعضی وقت ها واقعاً از خودم می پرسم، چه وجه مشترکی با من داری... آره، واسه ی تو به اشتباه محضم. این یکی رو دیگه مطمئنم. موبلونند که نیستم، پاهام هم که زشتن، این ها حرف های همیشگی توند - بفرما، اصلاً هم پاهایم زشت نیستن!

به قشنگی پاهای بچه ی تو اصلاً نیس! دیکشن هم که دیگه حرفشو نزن. پاهای «موش»! یعنی

1- KURT TUCHOLSKY.

2- DIE DÜHNE.

مکالمات

از نگاه قضایی ما



برشته‌ی که «واقع» را نقل می‌کند، و تا تمام شقه‌های تئاتر تجربی که به هرچه «واقع» تردید کرده‌اند، یک نکته محرز است، و آن این‌که در معرفت حضوری خود از جهان هستی، در این تماس رخ به رخ با جریان وقایع و اجسام، هرگاه به لمس تجربه‌های منحصر به فرد خود رسیده باشیم، هرگاه جثه‌ی درشت کائنات را در اندرون خود بلعیده، و آن‌جا خراب، لِه، چکیده کرده باشیم، یعنی اگر بتوانیم زبان خام تفکر را در مدرنیته‌ی انعکاسات، درونی و تبدیل به حس معاصر کنیم، آن‌گاه به قامت هر هنرمند و هر اثر یک واقعیت داریم. (از شکسپیر تا «فاوست» و از چخوف تا بکت) و این واقعیت، با عظمت ابعاد درونمایه‌های هرچه بیشتر به قوه‌ی شهود یا در ضریب رنگ‌های نفسانی ما کوچک، منفرد، بلور شود، بله، واقعیتی است به رنگ ذهن ما و روح جهان، واقعیت بکتایی که مخصوص ماست، رئالیسم.

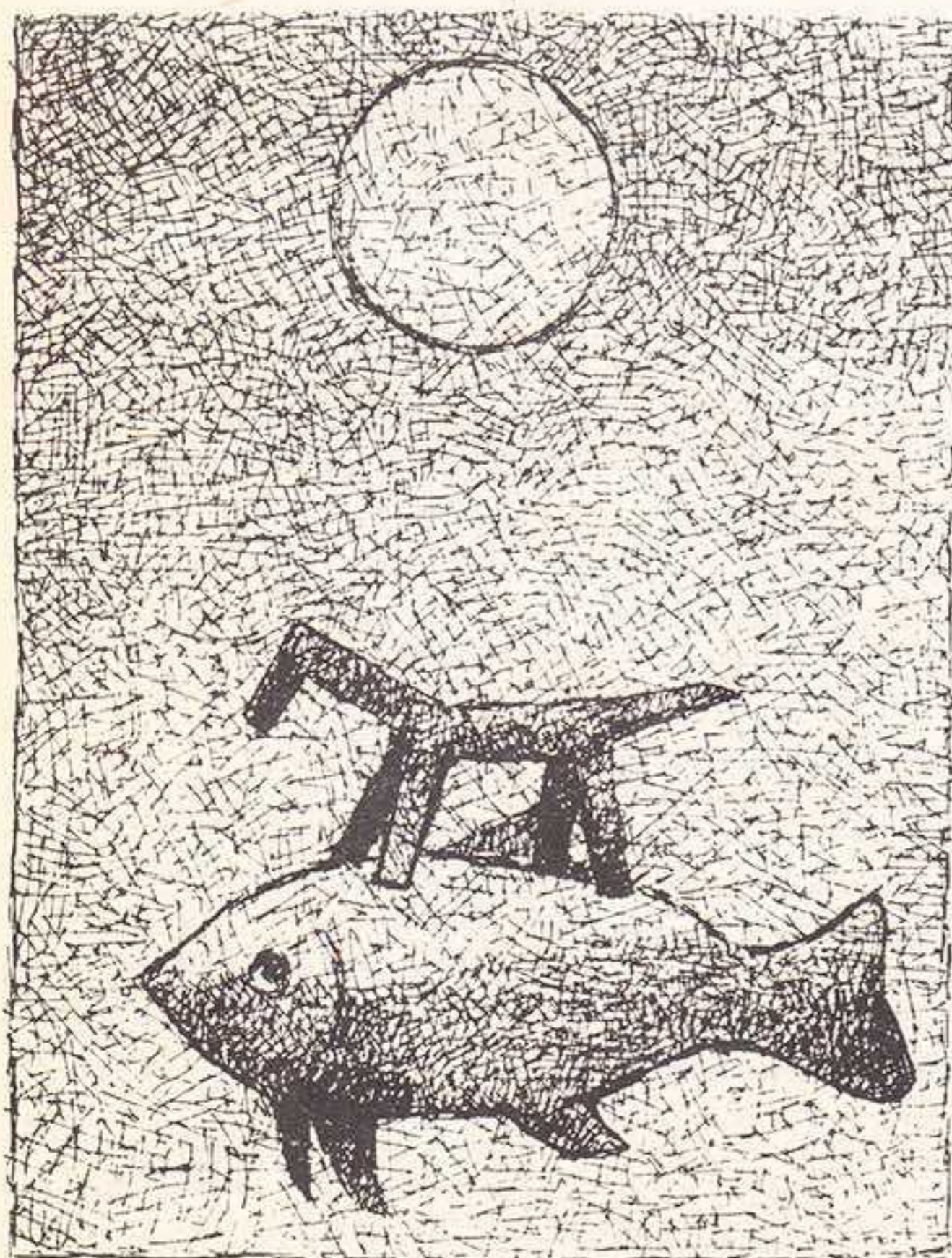
معیوب، کدر شده است. اگر چشمه‌های جوشان اسطوره در غرب خشکیده، اگر مدنیت مدرن او بر تخلیه‌ی مغز و انباشتن روده‌ها به طریقه‌ی استاندارد بنا شده، اگر سونات سکس به پایان رسیده است و عفاف عشق را در گوشه‌ی موشه‌ی پارک‌ها و کنج دخمه‌ها سگانه قفل می‌شوند و هریک به راه خود می‌روند، اگر آدم‌ها چنین ابتر، بی‌معنی، مسطح شده‌اند و با اشیاء و اشکال منظم و دگمه‌ها انس بیشتری دارند تا با خودشان، و اگر متفکران غرب در لاک انفعال شریده‌اند و نعره‌های باصلابت مردان به زنجویه کشیده است، این تمام ناشی از غلبه‌ی یکسان‌سازی تکنیک، تکنیک‌های اندوده به سیطره‌ی «خدایان»، و سرانجام همان فلج اعصاب چشم و تازی دید است... کاری که ما در این سمت عالم می‌کنیم، به زبان غیرادیبانه مالش است، (فیزيوتراپی)، تا حافظه‌ی ازکارافتاده در آن سمت به کار بیفتد، و هاله‌ی کدر پاک و قلب

غرب که می‌گویم، عنایت کنید که منظورم حوزده‌ی قدیم آن اروپاست. و بعد هم بله، این غرب عجالتاً پیرمرد لقوه‌داری شده است که چندی است دندان‌ش ریخته،

امروز دیگر تخته بند زمین است. و شما چنان‌چه کمی تیز شوید، بسا که از همین مسافت موزیک سنگین خرناس او را هم بشنوید. و صدای خرناس غرب به تحقیق از آن سرونه به گوش عالمیان رسیده است که پیرمرد ما لنگرکشتی خود را رو به پنگه‌ی دنیا برداشته، کتاده‌ی طلایی رنسانس را که نسل تابناکی از راسل، انشتین، لوکاج، برشت، سارتر، بکت، کامو، و جمع سلسله‌داران یک فرهنگ پرطمطراق چهارقرنه حاملان کمرسته‌اش بوده‌اند، به تخت داروغه‌ی حضرت جمجاه سام تسلیم کرده و خود بی‌اعتبار نامه‌ای به موزه خزیده است. به این مناسبت امروز دیگر غرب قله‌ی هنرمندان جهان نیست؛ بقعه‌ی مخروبه‌ای است با دخیل‌های کهنه‌ای، که بزرگان‌ش در این ربع قرن آهسته آب رفته‌اند و یک «سایز» کوچک شده‌اند. می‌دانید؟ نسل نستوه راسل، برشت، سارتر هم چون دایناسورهای ماقبل تاریخ منقرض شده، گراس‌ها، و سکرها، آوابال‌ها حجاب کشیده اهل عافیت شده‌اند و وظایف ناچیز دیگری به جا می‌آورند. این به آن معنی است که آن‌چه از دور می‌بینیم، تلالوی قرص ماه نه، برق شهاب‌های لغزنده‌ای است که هر به گاه خط روشن کوتاهی در ظلمت آسمان می‌کشند و کمی آن‌طرف‌تر خاموش می‌شوند. و این فقط یک سیاه قلم، یک بیان توصیفی از شمایل امروز غرب است. حال آن‌که در نگاه قضایی ما غرب چشم رخشنده‌ی دیگری بوده است که زیر ضربه‌های فزاینده‌ی تکنیک، تکنیک‌های آلوده به قدرت‌های سیاسی حافظه‌ی بینایی خود را از دست داده، مردمکش دیگر به نور دهکده‌ی کوچک ما جهان جواب نمی‌دهد. تکنولوژی قدرت! و آیا این همان سیطره‌ی خدایان باستان است که از آسمان به زمین نقل مکان کرده‌اند تا در تن تکنیک نظم خالقان هراس‌انگیز تراژدی‌های عهد جدید باشند؟ - آری! چشم از دور سالم است. شهلا، خوشنما، پرننگ. که یعنی هتل‌ها، نمایشگاه‌ها، اجلاس‌های باشکوه، شب‌های نرم، فستیوال‌ها... اما نزدیک که می‌شوید، نه، آن پشت یک عصب تنبل،

زنگ زده صیقلی شود. ما در آثارمان (داستان، شعر، نمایشنامه، فیلم...) به روح مرده‌ی غرب حس و معنی و عشق می‌دیم و جان شرقی خود را دو چشم سیاه زنده‌ی آبی به جسم افسرده‌ی او پیوند می‌زنیم، که اگر در این سه پنج، این زمان مقدر کاری باید بکنیم، یکی همین است... آقا، این بی‌جلای سینه چگونه میر است؟

واقعیت
رنگ ذهن
ما



رئالیسم چیست؟ از تئاتر دراماتیک ارسطویی بگیرد که «واقع» را نشان می‌دهد، تا تئاتر اپیک بستن دهان مردم بی‌سلاح

باب دندان روز که از دهان بیفتد، می‌گوید: برادرم! درست‌تر این است که اول مردم را در یک خلاصه‌ی فراگیر تعریف کنیم، و بعد، پیش از آن که به این تملق‌های زشت و لیز یا خدای‌نکرده به تحمیق از مردم قضاوت فنی در امور اجتهادی بخواهیم، (که هنر یک امر مطلقاً اجتهادی است.) مخلصانه دست‌شان را بگیریم و به آن‌ها بیاموزیم که چگونه در برابر آثار نفیس هنری بشینند و مواد مغذی این آثار را چگونه جذب کنند. و این رسالتی است، رسالت رهبرانه‌ای که منتقدان اندیشمند و عادل ما در کشف الگوهای ارزشی، و بالاتر از آن، در ایجاد یک پیوند سازگار معنوی بین نویسنده و مردم، و این هردو با جهان دارند.

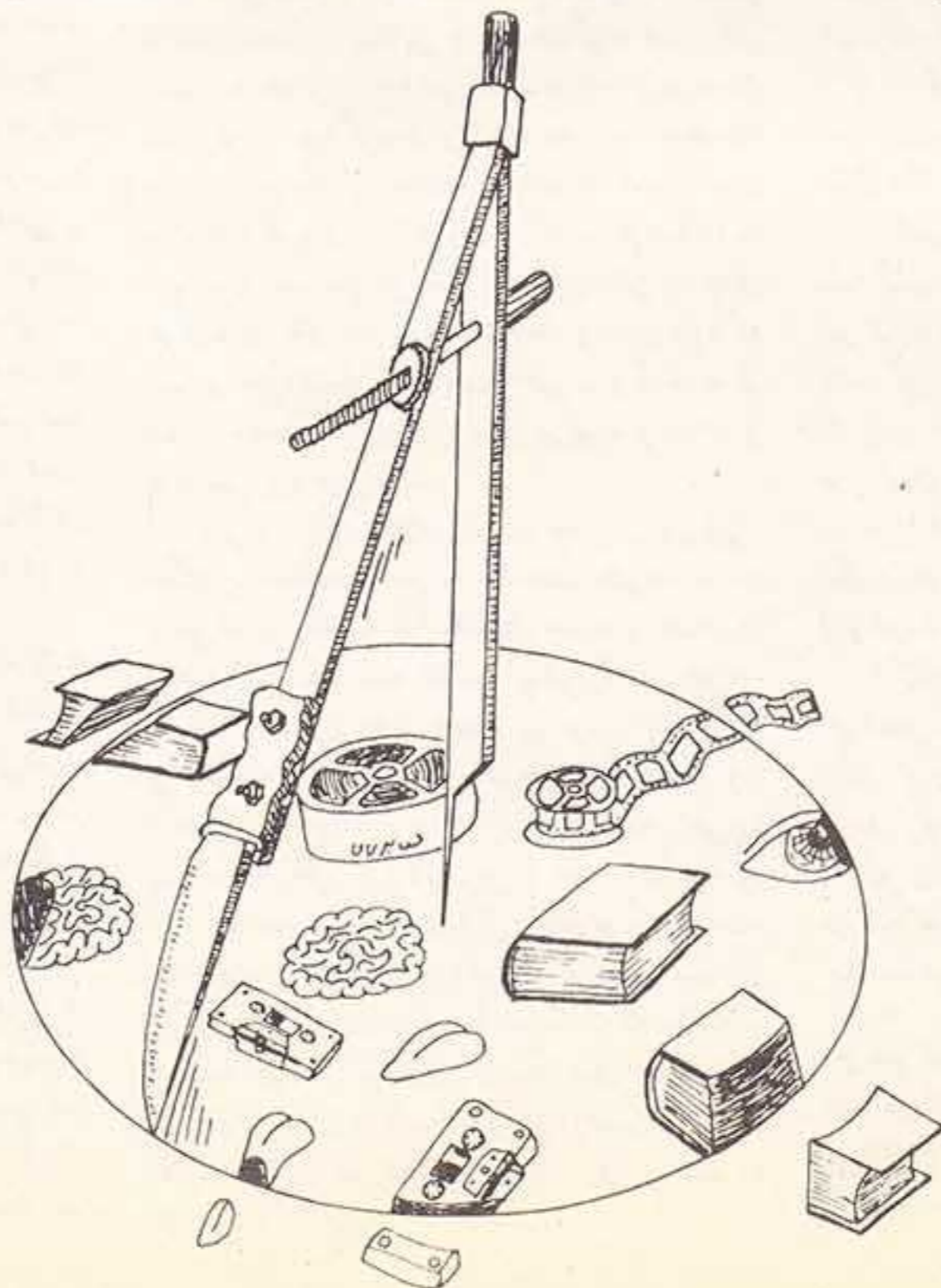
اشراق ناب نقش

در سینما بازیگر بزرگ وجود ندارد. چرا که صنعت تصویر با مجموعه‌ی ابزارهایش بازیگران بسیار بزرگ و بازیگران بسیار کوچک را در کادرهای بسته‌ی خود متوسط می‌کند. یعنی که در پلان‌های منقطع و بُرش‌های غاصبانه‌ی یک فیلم چندان اختلاف درجه‌ای میان انتظامی ما و یک هنرپیشه‌ی روز یا ماست‌بند باغ پسته بک نمی‌ماند؛ حتا اگر ماست‌بند را بی‌مقدمه بگیرند و بیاورند جلوی لنز دوربین رها کنند. آیا هرگز به خاطر داوید لین منظور کرده بود که اگر می‌خواست یک «باباگوریو»ی فرانسوی در پانسیون مادام «ووکر» درست کند، و جای آلک‌گنس، میوکلود، باغبان هفتادساله‌ی «مونپارناس» پاریس را (که دماغ بلند نوک‌تیز و ساق‌های محکمی در مایه‌های گوریو داشت.) به نقش آن پیرمرد لثیم انتخاب می‌کرد، کجای معادله به هم می‌خورد؟ هنگامی که دسیکا مرد ویلان بی‌کاره‌ای را از توی خیابان برداشت و در

سینمای ما نه این که ستاره‌ی فخری بر دوش کسی نیست، که غالباً مرادف با «مبتدل‌ترین» هم به کار می‌رود، و برعکس: حالا «تولد یک ملت» و «سگ اندلسی» نه، بیاید سرشاخه‌های عصر طلایی سینمای جهان، «شب» آنتونیونی یا... همین «همشهری کین» ولز را که از قضا در فرماسیون فیلمی است داستانی و ملموس، در این سینمای پایین اکران کنید. خیال می‌کنید چه اتفاقی می‌افتد؟ مردم مثل مورچه از در و دیوارش بالا می‌روند و سینه چاک می‌دهند؟ یا سه روزه به تحلیل رفته تُتک می‌شوند و صدای ملیح خُر و بُنی هم از آن سوی سالن مترنم است؟ پس کدام مردم؟ آن کدام تیره‌ی مردمند که آثار هنرمندان ما را بهتر از منتقدان درک می‌کنند و هنر و ادبیات زمانه عین پشمک زیر زبان‌شان آب می‌شود؟ نه آقا، بستن دهان مردم بی‌سلاح با پشمک هنر نیست، هیچ، کاری است که در گذشته تولیدی پشمک آقای مستعان می‌کرده و امروز هم وارثان مرده ریگ او چنان قشنگ می‌کنند که ما و شما کلی از مرحله پرتیم - تنوری! و راستی حکایت آن عامل پخش را شنیده‌اید که نگاهی کشیده به تاریخ انتشار کتاب انداخت و پرتش کرد روی پیشخان؟ ای آقا! این که بیات است و ما نمی‌توانیم آتش کنیم. ولی این در زمستان گذشته منتشر شده است. ولی ما در بهار امسال هستیم و این هم که لاغر است. ولی فقط یک فصل گذشته است و این هم مجموعه‌ی داستان است. خیر! یک سال می‌گذرد، و مردم جنس بیات نمی‌خرند. پس چه باید کرد؟ ما کتاب را تنوری نفس می‌کنیم و شما هم در تاریخ مصرف و اندکی قطور بیاورید. حتماً! حتماً! بنشین همین جا کو تا ببینمت! - بله، و این حکایت مردم و دلال و فرهنگ پشمک است و سرور من که شمایی - اما آن که با قلم وفای به عهد کرده است، آن که در چله‌ی کمان خود جان گذاشته و می‌داند هنر پشمک پُف کرده نیست

نویسنده‌ای گفته است که مردم آثار او را بهتر از منتقدان درک می‌کنند. او به یک معنی درست گفته، و البته شوخی ظریفی هم با مردم کرده است. بله، این درست است. نویسنده چنانچه کتاب خود را در دویت نسخه هم چاپ کند، باز برای مردم نوشته است؛ نه به ناز شست منتقدان ما که سراته ده نفر هم نمی‌شوند. اما نکته این است که اتفاق مهم همیشه جای دیگری می‌افتد. چنان که اگر حافظ و سعدی و فردوسی را مردم عزت می‌کنند و به عنوان میراث فرهنگی و نازدانه‌های اجداد روی طاقچه می‌نهند، توجه کنید که قبلاً صرافان تیزنقش ادب، ناقدان، بوده‌اند که حکیم و شیخ و خواجه‌ی ما را به قهوه‌خانه‌ها و کتابخانه‌ها و بالای طاقچه‌ی خانه‌ها برده‌اند. درحقیقت آن مارهای خوش‌نگار دینه‌ها، یعنی حافظان اصلی گنجینه‌های ملی ما همین ناقدان اعصاب‌اند که آثار برجسته‌ی دوران را در کارگاه نقد خود محک می‌زنند، غُث و سمین می‌کنند و برچسب شده روی دست مردم می‌گذارند. به‌طوری که رخنه‌ی آثار بلندپایه به روح فرهنگ ملی همیشه از رأس هرم اجتماعی به طرف قاعده بوده است و نه بالعکس. و این قاعده‌ای بی‌استثناست. می‌دانید؟ مردم بی‌واسطه‌ی تحلیل‌گران ادبی و ناقدان هوشمند زنان و مردان روزمره‌ای هستند که طبق مدهای روز لباس می‌پوشند، به گورستان و به شب‌نشینی می‌روند، ارز و سهام و سکه پس‌انداز می‌کنند، و ضمناً مشتریان بی‌شماری «سینو» و سریال‌های چه و تئاتر که نه، نمایش‌های ملین سراسر بشکن و جنبانند و سرور من که تویی نمی‌دانند نویسنده‌ی این میانه جوز هندی است یا میرزای دفتر ثبت است. می‌گویید نه، الساعه بک واریته‌ی بهاری به اشتراک دو هنرپیشه‌ی تجاری و مقداری دف و دایره و رکلام‌های داغ به سالن

شهر ما چاشنی بزنید و فقط میدان مغناطیسی آن را مساحت کنید! بدیهی است که در یکایک این احوال گناهی به گردن مردم نوشته نیست. بر آن‌ها چه تکلیف است؟ و این وای بر منی که تمام وجاهت خود را بر طفیل نادانی و اعجاب و حس عجز مخاطبان خود کسب کرده باشد. چنین است و گاه در سقوط ارزش معیارها ذائقه‌ها چنان چسب می‌شوند (با سوء تغذیه) و ذهن‌ها چنان کال، منجمد، عقب‌نگه داشته می‌مانند که دیگر کافی است بگویند مردم دور آن تئاتر سه حلقه‌ی مارپیچ صف کشیده‌اند، یا این رمان ظرف یک سال پنج چاپ با تیراژ کلان رفته است و آن فرقه از نجبای بی‌پایه که ماییم، ندیده بدانیم که آن یک تئاتر آب بسته به جفتک‌های ذلتک چومین و ولومینیم دیشلمه، و این رمان بد آبدست پوک پلشتی است. و گاه این رسم خجسته چنان به‌گرددی روزگار مسلط است که انگ «پرفروش‌ترین» در رمان و تئاتر و



نقش اول «دزد دوچرخه» مقابل دوربین گذاشت، ضمن عذرهای دیگری که داشت، بی‌گمان به این سؤال ما هم پاسخ داده است: این که هنرپیشه‌اش به حکم چند دقیقه بازی و چندین «برداشت» واجب نکرده هنرمند شش‌دانگ به معنای مارلون براندو یا مثلاً جیمز دین بوده باشد، که حتا نشسته و پشت کرده سگی در بدن دارند و موج گیرنده‌ای که هر لحظه ما را بگیرند و فرو بریزند. تفاوت چهره، فطرت بازی و امواج روانی یک نقش‌باز تیغ با ایست‌های منسجم، خلوص هماهنگ جسم، حالت خوندار اعضا و نشست عواطف زیر پوست، و آن وقت رسیدن به اشراق ناب نقش، آن هم یک نقش تمام‌نمای بی «برداشت» ممتد، در تماشای صدها چشم حساس، نه یک چشم شیشه‌ای، معلوم

می‌شود. و چنین دیدار عارفانه‌ای با نقش برای بازیگران بزرگ فقط در میقات بلند صحنه ممکن است
ولاغیر... ادامه دارد

اکتاویو پاز حقیقت افسانه و واقعیت

در رثای شاعر سنگ آفتاب



هر خاکی گل دهد تقدیس خاطرهای توست
هر خونی جاری شود نام تو را دارد
هر صدایی لبهای ما را به بلوغ رساند
مرگ تو را متوقف می‌کند، سکوت تو را
غم مسدود بی تو بودن را

۱- کاشف جاودانگی



یقینی که می‌نمایاند
سرچشمه‌ی بسیاری
از افسانه‌ها واقعیتی
شگفت‌انگیز از
بیاورهای انسانی
است، از آن‌جانشی
می‌شود که ما در
عصر خود و در این
فرون پر تلاطم و
آشوب پس از میلاد
عیسای ناصری،

افسانه‌شدن بسیاری از واقعیت‌های ملموس و
ژرف تلاش انسان با انسان بودن انسان‌هایی را
شاهد بوده‌ایم که گرچه استثنایی بودند اما شرایط
تاریخی و زندگی زیست - محیطی یکسانی با
تمام انسان‌های دوره خود داشته‌اند. چنان‌چه
اکتاویو پاز و آثارش، در یک چنین فرایند
فراواقعی، در هاله‌ای از فرایند افسانه‌شدن قرار
گرفته است. یا چنان‌چه هم‌وطنش زاپاتا در
هم‌زمانی با مرگش در چنین هاله‌ای از
اسطوره‌شدن حلول یافت.

زاپاتا افسانه شده است. هر مبارزی که کشته
می‌شود یا هرگاه اسب بدون سواری بر قله‌ای
شیهه می‌کشد، یاد و خاطردی زاپاتا زنده می‌شود.
زاپاتا هم‌چنین تاریخ و مردم مکزیک را در
خاطر هر انسان مبارز و حق‌طلبی زنده نگاه
می‌دارد. اما اگر روزی، روزگاری، جهان بر مدار
آرام خود چرخید، صلح سرانجام بر گسترده
زمین سایه انداخت، تضادهای طبقاتی از هر نوع،
ستم‌های ظالمان بر مظلومان، تحمیل هر عقیده و
هر ایمانی از جانب هر فرد و هر دولت و هر
حکومتی رخت از این جهان برست، آیا باز نام
زاپاتا یا زاپاتاها و تاریخ و مردمان مکزیک بر

خاطر انسان‌ها می‌چرخد یا در این دور پریشان،
از گردونه بیرون می‌افتد؟ بی‌گمان دیگر زاپاتاها
نمی‌توانند آن نقش و آن حلول امروزین خود را
داشته باشند. جهان‌گیران از مصایب و آرام،
محور چرخ خود را بر زایش مداوم می‌گذارند و
در تداوم آفرینش انسان از انسان است که می‌تواند
به آن صلح و آرامش به دست آمده، به آن
تساوی انسان با انسان و آن توازی راه‌ها و
حرکت‌ها یقین داشته باشد و پویایی خود را بر
فراز دامن‌گستر زمین بگستراند. امکانی که دیگر
نه مبارزه‌های زاپاتایی و نه هرگونه مبارزه‌ی
منتهی به پایانی - چه در شکست چه در پیروزی
- می‌تواند مهیا گرداند و انسان ستیزنده، فرهیخته
و استوار بر نگرش انسان با انسان، حاکمیت انسان
یا انسان، گریزی ندارد جز این‌که به فرهنگ، به
ادبیات و هنر متوسل شود که آفرینشش به جای
هرگونه بر، با را حاکمیت می‌دهد و یقین دارد که
انس و جن، انسان و طبیعت، حیوان و گیاه، نه بر
هم که باهمند که جهان را پیش می‌برند و شاعر را
به هستی پویا می‌رسانند.

پس در یک کلام، انسان جوپای پویایی،
شگفتی، شعف، صلح و شناخت خود، انسان
هستی‌شناس که به مکاشفه‌ی خود و جادوی
وجودی‌اش دل بسته است، انسانی که می‌خواهد
از نگاه به درون خود، جهان پیرامون را بشناسد و
از مکاشفه و شناخت پیرامون خود، نگاه به درون
را صیقل بدهد، گریزی ندارد جز این‌که راهی را
پیماید که یکی از زلال‌ترین و جذاب‌ترین‌های
آن، مکاشفه و شناخت آثار اکتاویو پاز است.
اکتاویو پاز، هم‌وطن زاپاتا، هم او که نه تنها آن
روی سکه‌ی زاپاتا را بر ما شناساند، که تلاء و
کیفیت چرخش بسیاری از سکه‌های ضرب‌شده
در جهان مبارزه، انسان‌دوستی، عشق و شور
آفرینندگی را، در تحلیلی بسیار ژرف و گسترده
پیش روی ما قرار داده است.

این شکافده‌ی دل نور و این هم‌ذات‌شده با
ذرات معلق در حیات آدمی، اکتاویو پاز اکنون
چند روزی است کالبد بی‌جان خود را رها کرده و
چنان‌که آثارش در ذهن و دل ما خانه‌گزیده
است، در گوشه‌ای از جهان ما، سرزمین ما،
خانه‌ی ما، در یکی از اتاق‌های ما، ناظر بر کردار،
گفتار و پندار ماست و امیدوار است هرکدام از ما
از اتاقمان، مرکزی برای شناخت جهان انسان،
جهان ممکن هستی، جهان برآمده از کیفیت‌ها،
جهان آرمانی انسان با انسان، عشق با عشق را
شهادت بدهیم. یعنی همان چیزی که اکتاویو پاز
را از اسطوره‌شدن و شعرهایش را از افسانه‌شدن
صرف و به تاریخ پیوستن می‌رساند و در زمان
سیال نگه می‌دارد.

اکتاویو پاز با فرهنگ، با تاریخ، با اسطوره،
به گونه‌ای در آمیخته است که دیگر زمان
نمی‌تواند بر او تأثیری - دست‌کم سریع - داشته
باشد. او در زمان و فراتر از زمان با ما و با حیات
بشری و با شعر در آمیخته است و می‌خواهد که در
مرز اسطوره‌شدن خود و افسانه‌بودن شعرهایش،
در مرز خیال و واقعیت خود و شعرهایش قرار
بگیرد. در حقیقت اکتاویو پاز حقیقت شعر خیال
و واقعیت است.

اکتاویو پاز همیشه خواسته است که «نو» باشد.
خواسته است که در هر روز انسان‌ها شریک
باشد. او جاودانگی را نه در به تاریخ پیوستن، که
در هر روز با من و تو بودن می‌داند و این حیات
را، این زندگی میان بودن وهمی و خیال واقعی را
در شعرهایش تجربه می‌کند و شگفت این‌که به
حقیقت می‌پیوندد.

در میز کم‌نور خویش می‌نویسم، قلمم بر سنگینی
بدنه‌اش که گویی هنوز زنده است، تکیه می‌کند،
می‌نالد و جنگل پیدایش خویش را به یاد
می‌آورد. بال‌های بزرگ جوهر سیاه گشوده

می شوند. چراغ منفجر می شود و شلی از شیشه کلمات مرا می پوشاند. نقره‌ی درخشان نور، دست راستم را قطع می کند، به نوشتن با این کنده‌ی رویاننده‌ی سایه‌ها، ادامه می دهم. شب به اتاق وارد می شود. دیوار مقابل لب‌های سنگین بزرگ خود را جمع می کند. دسته‌های عظیم هوا بین قلم و کاغذم می آیند. تنها یک واژه‌ی ساده برای انفجار دنیا کافی خواهد بود. امشب اما، مجالی برای کلمه‌ای بیشتر وجود ندارد.»^۲

خواننده‌ی شعرهای اکتاویو پاز، گاد که شعری از او را می خواند، انگار که به میهمانی موسیقایی رفته است که نت‌های آهنگش ترکیبی از صوت‌های همیشه جاری در طبیعت است. شعرها، ترکیبی ملموس اما استثنایی از صداهایی است که اگر همیشه نه، اغلب در جهان پیرامون ما، در محیط زندگی ما، در طبیعت زمینی ما و در خیال ما از رؤیاها و تصوراتمان موجود است اما ما بدان‌ها آگاه نبوده‌ایم. آن‌ها را با این که بارها و بارها شنیده‌ایم، به یاد نمی آوریم و اکنون، اکنون که شعر اکتاویو پاز را می خوانیم، به صورتی شگفت و سخت متأثرکننده و تکان‌دهنده به یادمان می آید و صداهای گونه‌ای غریب به ما نزدیک می شوند و خود را به ما در لحظه‌ی شنیدن می شناساند. شنونده‌ی شعرهای اکتاویو پاز، گاد با شنیدن شعری از او، گویی که به تماشای باغ خیال رفته است، جهانی پیش رویش مجسم می شود که در روزگار خود، در واقعیت‌های ملموس محیط خود، در رؤیاهای بیداری و کابوس خواب‌های عمیق بارها دیده است اما به خاطرش نیامده و اکنون با شنیدن

کلام شعر او، چنان پیش رویش مجسم می شود و عینیت می یابد که از استواری زمین زیر پایش ناایمن می گردد و به هر آن چیزی که به دست بیاید و می توان بر آن سیطره داشت، به دیده‌ی شک می نگرد و می خواهد که بر باورهای جهان یقین داشته باشد، اما نمی تواند.

خواننده یا شنونده‌ی شعرهای پاز، شعر او را نه در آغاز جهان و نه در پایان جهان نمی بیند. شعر پاز در هیچ کجای این جهان آغازشونده و پایان‌یابنده قرار ندارد. شعر پاز هم‌چون خود اکتاویو پاز، در تکوین جهان ایستاده است. در انجام هر سخن و هر حرکت و هر اندیشه‌ای که از انسانی فرهیخته برخیزد، حضور دارد.

اکتاویو پاز با خواننده‌اش، همه‌ی کوره‌راه‌های خاموش را طی می کند. از میان تمام اندیشه‌ها می گذرد و در تمام چهره‌ها، چهره‌ی خود را می نمایاند. چهره‌ای را می نمایاند که چشمانش، ژرفای زمین، دل سنگ‌ها، اعماق سیاهی را می نگرد و چون نور تمام دلان‌های تاریک و هزارتوهای مرگ را روشن می کند. شعر پاز، چون جسمانی، چون نوری لایت‌هی، رده‌های فراز آمدن انسان را از وضعیت‌های ناچیز و گذر از پلشتی‌ها نشان می دهد. گذر از شعرهای اکتاویو پاز، به ویژه شعر بلند «سنگ آفتاب» دست یافتن

به بالودگی است. بالودگی جان و خرد.

شعر و اندیشه‌ی اکتاویو پاز این زاده‌ی سی و یکم مارس ۱۹۱۴ شهر مکزیکو سیتی و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبی سال ۱۹۹۰ در عین حال که کلامی ویژه‌ی او را و اندیشه‌ای حاصل مکاشفه‌ی او را ایثار خواننده می کند، گویی که سخن و پندار ضمیر تمام انسان‌های فرهیخته و پیامبرگونه‌ای را بیان می کند که از آغاز تاریخ انسان می خواسته است به کلام دربیاید، اما نتوانسته و نیامده است.

اکتاویو پاز شاعر تمام شعرهای پیش گفته‌ی خود و شاعر تمام شاعران شعرهایی است که از این پس سروده می شود. او شعرهایی را کشف کرد و سرود که بی آغاز شده بودند. آغازشان در جایی، ناپیدایی، در گوشه‌ای از جهان کلام و اندیشه، پنهان شده بود. او هم‌چنین شعرهایی سرود که هیچ پایانی بر آن‌ها نمی شود متصور شد. آنچه اکتاویو پاز را جاودانه می کند و به آثار او اعم از نثر و شعر، که هر دو سرشار از غنای عاشقانه و طنین حماسه است، اعتبار افسانه‌ای داده است، انجام شعرهای بی آغاز و بی پایانی است که در زمان لایتناهی و در مکان دَواری از

● او در زمان و فراتر از زمان با ما و با حیات بشری و با شعر در آمیخته است و می خواهد که در مرز اسطوره‌شدن خود و افسانه‌بودن شعرهایش، در مرز خیال و واقعیت خود و شعرهایش قرار بگیرد.

حضور آدمی، سیال بوده است.

اکتاویو پاز به گفته‌ی خودش، ترجمان آن چه است که بوده است و می خواهد باشد و خواهد بود. او مترجم تمام آن احوالاتی است که بر انسان پیش از او، هم‌عنصر او و بعد از او رفته است و خواهد رفت. بنابراین تا وقتی که کلام هست، تا وقتی که اندیشه در کلام متبلور می شود، اکتاویو پاز و شعر او حیات دارد. هر شاعری که متولد می شود، هر شعری که سروده می شود، ترجمان شعر او و احوالات خود او است. او که هم‌چون هم‌وطنش عمر جاودانه یافته است و اگر روزی، روزگاری، اسب‌ها بی سوار بمانند و زاپاتا فراموش شود، کلام و تصویر، رؤیا و مرگ هرگز از یادها و خاطرها نخواهند رفت و اکتاویو پاز درون آن‌ها و با آن هست و خواهد بود و هرگز فراموش نمی شود.

تو مرده‌ای. بازگشتی نیست. تو رفته‌ای
صدایت خاموش شده، خونت بر خاک ریخته
تو مرده‌ای و من این را از یاد نمی برم.^۳

۲- خورشیددالان‌های تاریک شعر جهان

اکنون اجازه می خواهم گذری سریع بر تأثیر شگفت شعر اکتاویو پاز بر دهه‌ی پنجاه شعر ایران و سال‌های بعد از آن داشته باشم.

در آن سال‌هایی که نه‌تنها شعر نو ایران در اوج شکوفایی و رونق خود به سر می برد که می‌کوشید در عین حالی که جستجوگر رده‌ها و نگرش‌های نویی است ریشه‌های خود را در گذشته‌ی شعر فارسی حفظ کند. در همان سال‌ها، من نیز چون بسیاری با شعر به دیده‌ای احترام‌انگیز و به گونه‌ای قدسی روبه‌رو می شدم (چنان‌که هم‌اکنون) و انگار که اورادی جادویی را به دست می‌گرفتم و قرار است که سحری، آیینی را به جا بیاورم، شعری را می‌خواندم. اما شعر ایران، جز هراز چندگاهی با جرقه‌ای به چنین دست‌آوردی نمی‌رسید و به ناگزیر، چنان‌چه

شاعران مطرح و اهل مکاشفه و جستجوگر نیز دریافته بودند، برای امکان یافتن به رده‌های دیگر و اندیشه‌های نو و مهباشدن محیط و آماده شدن فضا برای شعله‌ور شدن جرقه‌ها، اغلب متوسل به شعر بیگانگان، به ویژه شعر سوزرنالیست‌های فرانسه و اسپانیا می‌شد، می‌کوشید از این طریق خود را بارور و باردار جرقه‌ای برای شعله‌ور شدن فضای شعر کند. این امکان هرازچندگاهی البته دست می‌داد، اما از آن‌جا که بسیاری از ترجمه‌ها ناموفق بود، چندان کارایی و بازتاب چشمگیر در کل ایران نداشت، تا این‌که شعر «سنگ آفتاب» با ترجمه‌ی احمد میرعلایی منتشر شد.

اکنون نزدیک سی سال از روزی می‌گذرد که من «سنگ آفتاب» را خوانده‌ام و هنوز از سحر آن بیرون نیامده‌ام. در یک بعدازظهر تابستانی، در خانه‌ی پدری که در آن، در آن روزگار، همه‌چیز برای من میان خیال و واقعیت عینیت می‌یافت و تمام اشیا را در هاله‌ای از تصورات ذهنی خودم شناسایی می‌کردم، «جنگ اصفهان» را به قصد خواندن شعر «سنگ آفتاب» گشودم. اکتاویو پاز بر پیشانی شعر، سطرهایی از شعر «آرتمیس» اثر ژراردو نروال را نوشته بود:

سیزدهمین باز می‌گردد... این همان اولین است:
و همیشه یکی است — یا شاید این تنها لحظه
باشد.

آیا تو ملکه‌ای، ای تو، اولین و آخرین؟
آیا تو شاهی، تو یگانه و آخرین معبود؟^۴

سطرهایی که ذهن خواننده را آماده و پذیرای شعری خواهد کرد مملو از شگفتی‌ها، رمزها و رؤیاهای ژرف و تکان‌دهنده. شعری که خواننده را «به تضاد میان هستی بی‌زمان و هستی در زمان» سوق می‌دهد. شعری که من را به هزارتوی انزوا انداخت و چنان متأثر ساخت که رهایی از آن تا مدت‌ها ممکن نمی‌شد. این‌گونه دیدن و این‌گونه شنیدن را نه‌تنها تجربه نکرده بودم، حتی نشیده بودم، نخونده بودم. شعر به من رده‌های دیگر شنیدن و رده‌های دیگر دیدن را، با همان سطوح نخستین می‌شناساند و در عین حال، در جهان و فضایی پرتاب می‌کند که هراسان و مضطربم

۳- کاشف هزار توی جنم‌های انسانی

«اکتاویو پاز، شاعر، نمایشنامه‌نویس، پژوهشگر، فیلسوف و مترجم مکزیکی کاشف هزارتوهای جنم‌های انسانی، شکست آشکار شاعران و نویسندگانی است که به هر دلیل در برابر ایدئولوژی‌ها به‌ویژه ایدئولوژی‌های جناح‌های قدرت، حالت انفعالی داشته‌اند و دارند.»

شعر و اندیشه‌ی پاز شکست روشنفکرانی است که برای دست‌یازیدن به شهرت و قدرت حاصل روحشان، خمیردهی جانشان را در چارچوب این یا آن جنم غیرانسانی برتافته از اندیشه‌های سیاستمداران قرار می‌دهند. پاز هر آن چیزی که انسان را از وحدت وجدان انسان‌ها باز می‌دارد، بری می‌کند. هر آن چیزی که می‌خواهد روح و تن آدمی را زیر سلطه خود بگیرد، پایانش را ناخوشایند می‌بیند.^۸

«پاز به دنبال این تفکر که دولت‌ها به فکر خویشند و نظام‌های عقیدتی، سیاسی، اقتصادی می‌کشند اختلاف‌های کیفی انسان را به هم‌شکلی کمی بدل‌کنند، راه نجات انسان این زمانی را، تنها در عشق می‌داند. عشقی فارغ از آن بده و بستان‌های شیوه‌های تولید نبوده که بر اخلاقیات، هنر و عواطف انسانی اثر خاص خود را می‌گذراند.»^۹

«اندیشه‌های اکتاویو پاز یادآور مصایبی است که مشخصیت‌های «فرانس کافکا» به‌ویژه «ژوزف. کا» از آن در رنج و عذاب است. پاز مخاطبانش را هشدار می‌دهد که انزوای خود را حفظ کنند. نگذارند شیوه‌های مرسوم، اعم از سیاسی، اجتماعی، اخلاقی آن‌ها را از انزوای خلاقشان بیرون آورد. انزوای اکتاویو پاز نه

زادگی استیصال است و نه دوری جستن از اشتراکات لازم برای اعتلای شرایط انسانی...»^{۱۰}

«اکتاویو پاز با صراحت همیشگی خود یادآور شده است که برای وجود ادبیات باید راه‌های ارتباط و گفتگو هم وجود داشته باشد و نقد ادبی خوب می‌تواند این راه را بگشاید. در امریکای لاتین این منابع ارتباط، در اختیار صاحبان قدرت و در معرض خط زلزله‌های فرهنگی است که گاه‌گاه این نواحی را به تباهی می‌کشاند...»^{۱۱}

اکنون من به خودم این اجازه را می‌دهم که از جانب تمام شاعران، نویسندگان، متفکران و روشنفکران ایران بگویم به احترام اکتاویو پاز به پا می‌ایستیم و به پاس خدمات بی‌دریغش به فرهنگ و ادبیات و به شعر جهان، یک دقیقه سکوت می‌کنیم. □ اردیبهشت‌ماه ۱۳۷۷

● آن‌چه اکتاویو پاز را جاودانه می‌کند و به آثار او اعم از نثر و شعر، که هر دو سرشار از غنای عاشقانه و طنین حماسه است، اعتبار افسانه‌ای داده است، انجام شعرهای بی‌آغاز و بی‌پایانی است که در زمان لایتناهی و در مکان دوّاری از حضور آدمی، سیال بوده است.

انتشار آن در ایران خوندم، اما به خوبی به یاد دارم که محافل شعری ایران، سطرهایی از آن را مدام تکرار می‌کردند و انگار که سخن از اسطوره و افسانه می‌گویند، می‌خواندند:

ساعات نور که پرندگان به منقار می‌برند،
بشارت‌هایی که از دست‌ها مان لب پر می‌زند
یا
چشمانی که ببرها برای نوشیدن رویا به کنارش
می‌آیند^۶

شعر در عین غنای سرشار عاشقانه بودنش، احساس خواننده را به گونه‌ای حس حماسی هدایت می‌کند. ضرباهنگ کلمه‌ها (حتا در فارسی آن‌که جای تحسین بسیار دارد) و تصویر در تصویر شدن (دیوالو) تصاویر آن در یکدیگر، هزارتویی می‌آفریند از نور و امکان‌گذر خواننده را از تمام اشیاء و تمامی آن‌چه روی زمین موجود است، ممکن می‌گرداند:

می‌گرداند. هیجان و شور برآمده از شعر، نبض را تند و حرارت بدن را چنان بالا می‌برد که بی‌اختیار سطرهای شعر با صدای بلند از درون حنجره و تمام وجود بیرون می‌ریزند:

بیدی از بلور، سپیداری از آب
فواره‌ای بلند که باد کمانی‌اش می‌کند
درختی رقصان اما ریشه در اعماق
بستر رودی که می‌پیچد، پیش می‌رود
روی خویش خم می‌شود، دور می‌زند
و همیشه در راه است:

کوره‌راه خاموش ستارگان
یا بهارانی که بی‌شتاب گذشتند.
آبی در پشت جفتی پلک بسته
که تمام شب رسالت را می‌جوشد
حضوری یگانه در توالی موج‌ها،
موجی از پس موجی دیگر همه چیز را می‌پوشاند،
قلمروی از سبز که پایانش نیست
چون برق رخشان بال‌ها
آن‌گاه که در دل آسمان باز می‌شوند.^۵

همان‌طور که می‌بینید شعر امکان نفس کشیدن یا زمزمه‌ی در درون را نمی‌دهد. به گونه‌ی غریبی از چشم‌ها تا اعماق وجود آدمی فرو می‌رود و آن‌گاه از درون، همراه خون تپنده و گرم فوران می‌زند. امکان آرامش و آسایش در لحظه را می‌گیرد و به سوی سکون و سکوتی سوق می‌دهد که در پس تک تک کلمه‌ها و سطرها نشسته است.

در شعر «سنگ آفتاب»، در کلمه‌ها و سطرها شتابی برای گفتن، شتابی برای شنیدن، شتابی برای دیدن، شتابی برای لمس

کردن و شتابی هولناک برای درک عمیق همه چیز وجود دارد. انگار در آخر زمان قرار گرفته‌ای و در محوری به سر می‌بری چرخان که می‌خواهد همه چیز و همه کس را در آن واحد به تو بنمایاند و خواننده هم‌زمان با آغاز خواندن شعر دچار چنان عطش و ولعی برای نوشیدن و سیر کردن خود می‌شود که باور ندارد این سبالی به وجود آمده از درون شعر در جان آدمی نشسته است و دارد همه چیز را با خود همراه می‌کند و می‌برد.

من یقین دارم زمانی که برای نخستین بار شعر «سنگ آفتاب» را خواندم، تمام خونم مملو از ترشح «آدرنالین» ناشی از هراس شده است و مغزم از ترشح لایه‌ی خاکستری مخ «هیپوتالاموس» سیراب. اکنون نیز یقین دارم شعر اکتاویو پاز نه تنها بر روان و جان آدمی اثر می‌گذارد که به‌طور غریبی، به گونه‌ای روی جسم نیز اثر می‌گذارد. البته تأثیر فیزیولوژیکی شعرهایی از نوع «سنگ آفتاب» امری است که به یقین باید به دست متخصصان آن تجزیه و تحلیل و بررسی شود، اما احساسات و ادراکات خواننده‌ی شعرهای اکتاویو پاز به هر حال میرا از آن نیستند.

به درستی به‌خاطر ندارم که چندین بار شعر «سنگ آفتاب» را در همان روزهای نخستین

حضوری هم‌چون هجوم ناگهانی ترانه،
چون بادی که در آتش جنگل بسراید
نگاهی خیره و مداوم که اقیانوس‌ها
و کوه‌های جهان را در هوا می‌آویزد،
حجمی از نور که از عقیقی بگذرد
دست و پایی از نور، شکمی از نور، ساحل‌ها
صخره‌ای سوخته از آفتاب، بدنی به رنگ ابر،
به رنگ روز که شتابان به پیش می‌جهد
زمان جرقه می‌زند و حجم دارد،
جهان اکنون از وری جسم تو نمایان است
و از شفافیت توست که شفاف است

من از درون تالارهای صوت می‌گذرم
از میان موجودات پژواکی می‌لغزم
از خلال شفافیت چنان مرد کوری می‌گذرم،
در انعکاسی محو و در بازتابی دیگر مستولد
می‌شوم،

آه جنگل ستون‌های گلابتونی شده با جادو
من از زیر آسمان‌های نور
به درون دالان‌های درخشان پاییز نفوذ می‌کنم

من از میان تو هم چنان می‌گذرم که از میان جهان
.....

پانویس‌ها:
۱ و ۳- «مرثیه برای دوستی جوان که در جبهه کشته شد»
مقدمه‌ی سنگ آفتاب ترجمه‌ی احمد میرعلایی /
نشر زنده‌رود.
۲- عقاب یا آفتاب / صفحه‌ی ۱۸ / ترجمه‌ی تینا حمیدی /
انتشارات ویستار.
۳، ۴، ۵، ۶، ۷- سنگ آفتاب / احمد میرعلایی / نشر زنده‌رود.
۸، ۹، ۱۰، ۱۱- اکتاویو پاز فراز چشمگیر نوبل / منصور
کوشان / گردون شماره‌ی ۱ / آذر ۱۳۶۹.

ترانه‌های اندلسی و بافت تصویری شعر راز جاودانگی لورکا

به مناسبت صدمین سال تولد فدريكو گارسيا لورکا

لورکا داشته است - و شاعرانی چون رافائل آلبرتی، پدرو سالنیاس و خوان رامون خمینس - برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ۱۹۵۶ که لورکا تأثیر فراوانی بر وی داشته است - آشنا می‌شود. اندیشه‌اش، هنر شعرسراییش، نبوغ نوازندگی‌اش در آن جا شکوفا می‌شود و در همان جا درمی‌یابد که بیشتر از گذشته باید به شعر و تئاتر بها بدهد. لورکا اولین نمایش‌نامه‌اش را با عنوان «طلسم پروانه» به روی صحنه می‌آورد، موفقیتی کسب نمی‌کند و فقط یک شب روی صحنه می‌ماند. با این حال با چاپ اولین مجموعه‌ی شعرش به نام «کتاب اشعار» خود را به عنوان شاعر مطرح می‌سازد.

لورکا به لطف استقبال، پرافتخار از مجموعه شعر «آوازه‌ها» و اجرای نمایش‌نامه‌ی میهن پرستانه‌ی «مارینا پنیه‌را» آوازه‌ی شهرتش فراگیر می‌شود. اشعاری به سبک کوبیتی می‌سراید مانند «چکامه‌ای برای سالوادردالی» و «پری دریایی و سرباز پیاده‌نظام». هم‌زمان پانزده قطعه شعر عاشقانه‌ای را که بین سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۲۷ سروده بود با عنوان «آوازه‌های کولی» منتشر می‌کند. در این کتاب از سبک موسیقی مانوئل دوفایا بهره می‌برد که به‌مثابه‌ی ترکیبی از شعرهای تغزلی اسپانیاست و هم‌چنان از شعر مردمی لوپ دووگا و تغزل ارزشمند گنگورا.

تار و بود شعرهای این مجموعه را عشق و مرگ شکل می‌دهد:

«عقaban کوچک (بدانان چنین گفتیم)

گور من کجا خواهد بود؟

«در دنباله‌ی دامن من» چنین

گفت خورشید.

«در گلوگاه من» چنین گفت

ماه.

لورکا تعریفی از شعر ارائه نمی‌دهد، در نامه‌ای به خرار دو دیه‌گو می‌نویسد: «...می‌دانی که شاعر نمی‌تواند مطلبی درباره‌ی شعر بگوید این

حلزون ماجراجو» اولین شعری است که او در دانشکده سروده است: حلزونی (بورژوازی محل) در خنکای صبحی دل‌پذیر از خانه‌اش بیرون می‌زند، در مسیر به دو قورباغه‌ی اندوهگین و بیمار برمی‌خورد که در زیر آفتاب لم داده‌اند. قورباغه‌ی کور و زخمی - به زندگی ابدی ایمون داری؟

حلزون - زندگی ابدی چی هست

لورکا در گشت و گذاری به شهرهای اندلس به همراهی دوستان‌اش در شهر بالزا، با آنتونیو ماچادو از اعضای فعال گروه ۹۸ آشنا می‌شود. ماچادو که اولین ویژگی هر شاعری را در نیکی کردن به مردم می‌دانست سه سال پس از مرگ لورکا در تبعید درگذشت.

لورکا به توصیه‌ی دوست و مربی‌اش فرناندو دولوس ریوس در خوابگاه کوی دانشجویان ساکن می‌شود. در آن جا با نام‌آورانی چون لوئیس بونونل - فیلم‌ساز مطرح سوررئالیست، سالوادردالی - نقاش سوررئالیسم که تأثیر زیادی بر

«فدريكو گارسيا لورکا چنان پرآوازه است که همه برای معرفی‌اش تردید به خود راه می‌دهند.»

فدريكو گارسيا لورکا، نویسنده، شاعر و

نمایش‌نامه‌نویس مطرح اسپانیایی در خانواده‌ای مرفه، با فرهنگ و بااصل و نسب اندلسی در پنجم ژوئن ۱۸۹۸ در فونته والدروس چشم به جهان گشود. پدرش زمین‌دار معروفی در گرانادا بود و مادرش زنی باسواد و معلم که آموزش ابتدایی وی را به عهده داشت. شاعر خود می‌گوید: «تمامی دوران کودکی‌ام در روستا بین شبانان، دشت‌ها، درخت‌ها و آسمان و تنهایی سپری شد.»

از همان اوان کودکی در دل لورکا عشقی عمیق نسبت به مردم شعله‌ور بود و این دل‌بستگی به محیط و مردم در آثارش به چشم می‌خورد. لورکا به علت ضعف جسمانی‌اش هم‌بازی کودکان نمی‌شد و با جمع کردن افراد خانواده - لورکا دو خواهر و یک برادر داشت - و اجرای نمایش با عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی خود و خانواده را سرگرم می‌کرد. یازده ساله بود که خانواده‌اش در گرانادا ساکن شدند. پس از اخذ دیپلم در دبیرستان آلمریا، در دانشکده‌های ادبیات و حقوق - به توصیه‌ی پدرش - نام‌نویسی می‌کند، نواختن گیتار و پیانو و آهنگ‌سازی را زیر نظر مانوئل دوفایا شروع می‌کند که با اتفاق هم، چند سال بعد، جشن‌واردی ترانه‌های اندلسی را برپا می‌کنند. به خاطر شور و علاقه‌ای که به موسیقی داشت تصمیم می‌گیرد به پاریس برود اما والدین‌اش مانع می‌شوند. «برخوردهای



وظیفه را به ناقدان و اساتید واگذار کنیم. پس نه من و نه تو و نه هیچ شاعر دیگری نمی دانیم که شعر چیست... در سخن رانی هایم پیش می آید تا در باره ی شعر خودم حرفی بزنم اما همیشه طفره رفته ام. البته این به آن معنی نیست که نسبت به کاری که انجام می دهم ناخود آگاه باشم اگر این موضوع حقیقت داشته باشد که من به لطف خدا - یا شیطان - شاعرم، این هم حقیقت دارد که من به لطف تکنیک، کوشش و شناخت تمام از چیزی که شعر است شاعرم.»

لورکا برای هر چه پر بار کردن شعر خویش به گذشته ها سفر می کند، در سخن رانی اش راجع به شعر، گنگورا، پلی بین کلاسیک ها و مدرن ها برپا می کند:

«... [گنگورا] برای اولین بار در ادبیات اسپانیا، شیوه ی نوینی را برای به کارگیری استعاره ها ابداع کرد. به نظر وی جاودانه بودن شعر بستگی به بافت تصویب هایش دارد. [همان طور که] پروست راجع به سبک فلوربر می نویسد: استعاره فقط می تواند نوعی ابدیت به سبک بدهد...»

در سفری به نیویورک استاد قدیمی اش، فرناندو دولوس ریوس را همراهی می کند. در دانشگاه کلمبیا نام نویسی می کند. در آنجا والت ویتمن را کشف می کند، فریفته ی هارلم و

موسیقی جاز می شود و با شور و حرارت خاصی شعر و نمایش نامه می نویسد. ره آوردش مجموعه شعری است با عنوان «شاعر در نیویورک» که در سال ۱۹۴۰ در مکزیک به چاپ می رسد. پس از مرگ شاعر - شعرهای این مجموعه حاصل طغیان ها، ناکامی ها و در بدری های شاعر «آوازهای کولی» است که خود در آنجا کولی شده است. این مجموعه شامل شعرهایی چون «شاه هارلم»، «رقص مرگ»، «شهر بی خواب»، «شعر مضاعف دریاچه ی عدن»، «بازگشت از گردش»، «کلیسای متروکه»، «تولد مسیح»، «چکامه ای برای والت ویتمن» و... است.

لورکا پیش از بازگشت به اسپانیا سفری به کوبا کرد و در آنجا یک سخن رانی پیرامون «نظریه و کارکرد دوئنده» ایراد کرد (واژه ی دوئنده در لفظ به معنای جن و شیطان و همزاد است ولی در این جا به معنای نیروی خلاقیت، ابداع و جذابیت به کار رفته)

«... فرشته و الهه ی شعر از بیرون می آیند. فرشته روشنایی ها و الهه ی شعر صورت ها را می بخشد (هزیود اشاعر یونانی قرن هشتم قبل از میلاد | مریدش بود)...

دوئنده چون خون در رگ های شاعر است که باید او را بیدار کند...

اسپانیا تنها کشوری است در جهان که مرگ در آن نمایشی ملی است، به محض فرا

رسیدن بهار، مرگ در شیپورهای بلندش می دمند، و هنر به وسیله ی «دوئنده ای» رهبری شده است که به نوبه ی خود بدعت و اصالتش بخشیده است...»

پس از اعلام جمهوری در اسپانیا تئاتر سیار دانشگاهی را به نام لبارکا با کمک دانشجویان راه می اندازد و در شهرهای مختلف اسپانیا آثاری از کالدرن و میان پرده هایی از سروانتس را به روی صحنه می برد. اوج نمایش نامه نویسی لورکا در خلق نمایش نامه های سه گانه ی «عروسی خون»، «یرما» و «خانه ی برناردا آلبا» خلاصه می شود.

«... قهرمانان زن همیشه ناکام این سه نمایش نامه، بی آن که حق انتخاب داشته باشند، محکومند که بمیرند یا بمیرانند در همان حال که صدایشان در گلو خاموش می شود، سکوتشان، تمامی اسپانیای ستم کشیده را مورد خطاب قرار می دهد...»

لورکا هم زمان که بر نمایش نامه نویسی می پرداخت «مرثیه ایگناسیو سانچز مزیاس» را در رثای دوستش می سراید، این مرثیه شامل چهار قطعه ی «زخم و مرگ»، «خون پراکنده»، «حضور جسم» و «غیبت روح» است.

شاعر با سرودن شعر «گارد سیویل» بهانه ای به دست فالانژها داد تا در سپیده دم ۱۹ اوت ۱۹۳۶ تیربارانش کنند. ☹

دو شعر از فدریکو گارسیا لورکا

مادریگال

بوسه ام اناری بود
ژرف و باز
دهانت گل سرخ
کاغذی

دشت پوشیده از برف
دست هایم آهن بودند
برای سندانها
و تنت آفتاب غروب
ناقوس نیایش

دشت پوشیده از برف
در جمجمه ی پهن

سوراخ شده ی آسمان
در گلفه شنگ ها آویزانند
همه ی «دوستت می دارم»ها

دشت پوشیده از برف
زن گار فرا گرفته است
رؤیاهای کودکی ام را
ماه رخنه کرده است
در دردهای پیچ در پیچم

دشت پوشیده از برف
حالا جدی باشیم
به مدرسه بسپاریم
عشق ها و رؤیاهامان را
(کره اسبانی بی چشم)

آینه ی آب

با آینه ی چشمانت
فکر می کردم به روانت

برگ بوی سفید

با آینه ی چشمانت
فکر می کردم به دهانت

برگ بوی سرخ

با آینه ی چشمانت

.....

اما تو مرده بودی

برگ بوی سیاه

۱- فکری ناز و لطیف که در قطعه ی شعر کوچکی پرورانده باشد آهنگی چند قسمتی برای خواندن شعر عاشقانه.

عشق، مرگ، رؤیا در بستر آزاده خانم

آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم)

یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی

رضا براهنی

نشر قطره / چاپ اول ۱۳۷۶ /

۶۳۴ صفحه / ۲۲۰۰ تومان



«آزاده خانم و...» دارای «آغاز» و «پایان»‌های متفاوتی است و برای همین هم نمی‌شود خلاصه‌ای از آن را ارائه داد. رمان به نوعی مسائل گوناگونی را مطرح می‌کند که خواننده در

حین مطالعه فکر می‌کند: آهان این محور اصلی رمان است؛ اما جلوتر که می‌رود می‌بیند نه، انگار مسئله‌ی دیگری دارد عمده می‌شود. همین حرف درباره‌ی شخصیت‌های محوری رمان نیز صادق است. رمان، به نوعی روایتگر سه قصه‌ی «آزاده خانم»، «بیب اوغلی» و «دکتر شریفی» است - ضمن آنکه خود این سه قصه مدام در خود این سه شخصیت روایت می‌شود. در واقع «شخصیت» «قصه» و «متن» - و به نوعی فرم انتخاب شده برای روایت - نیز، سه عنصر دیگری است که قصه‌ی رمان را پیش می‌برد. یکی از آغازهای رمان صفحه‌ی ۱۰۸ این است:

«... چون من آذربایجانی هستم و از زبان فارسی فقط کلمه‌ی «غیرمحال» را بلدم، وقتی که بیدارم فارسی نمی‌دانم. ولی وقتی که خوابیده‌ام یا مرا خوابانده‌اند، فارسی حرف می‌زنم، پس بگذارید خودم را بخوابانم و برای شما زندگی مصور آزاده خانم را تعریف کنم. من از گذشته‌ی آزاده خانم خبر دارم. از آینده‌اش بی‌خبرم.»

همان‌طور ایستاده به خواب می‌رود.»

صفحه‌ی ۱۰۸ بعد، «بیب اوغلی» روایت آزاده خانم را از دیدگاه شخصیت «بیب اوغلی» [که در قصه‌ی رمان به نوعی و در یک مقطع قاتل آزاده خانم و همسرش هم هست] روایت می‌کند. یکی از همان جاهایی که «شخصیت»، «قصه» و «متن» آن‌چنان به هم می‌آمیزد و درونی می‌شود که تلاش برای جدا کردنشان بیهوده‌ست. در صفحه‌ی بعد، بیب اوغلی روایتش را این‌گونه آغاز می‌کند:

«عکس اول مربوط به شخص آزاده خانم نیست...» و در صفحه‌ی بعد [صفحه‌ی ۱۱۰] ما عکس یک پسرک را می‌بینیم که «دف» در دست دارد. در واقع نویسنده با شگرد «شهر فرنگی‌ها»‌ی دوره‌گرد و یا نقالان باتوجه به شخصیت بیب

شخصیت نامیرا هم می‌شود. در «آزاده خانم و...» هم نویسنده «قاتل» است و هم به نوعی، شخصیت‌ها در پی قتل نویسنده‌اند.

به هر حال، عنصر سه‌تایی [که دکتر براهنی تأکید دارد، ریشه‌اش در «هزار و یک شب» است] مدام در متن رمان «آزاده خانم و...» خود را به انواع گوناگونی نشان می‌دهد: سه شخصیت عمده آزاده خانم، بیب اوغلی و دکتر شریفی است. اما این سه، خودشان را جدایی این اسامی، با اسامی دیگر هم، به فراخور، نشان می‌دهند. آزاده خانم گاهی با نام خودش، گاهی به نام «دیسه» گاهی به نام زهرا سلطان، گاهی فیروزه کشمیری، گاهی طاهره خانم است و از گستره‌ی رمان‌ها، بی‌هیچ رادع و مانعی می‌گذرد و از متن هزار و یک شب با نام «شهرزاد» و «دینار زاد» می‌آید و در رمان دکتر

براهنی به آزاده خانم تبدیل می‌شود؛ دکتر شریفی گاهی «دکتر رضا» است و گاهی «مجید شریفی» و بیب اوغلی هم همین‌طور. رمان دارای این سه شخصیت محوری است که می‌شود نتیجه گرفت، رمان سه قصه‌ی متفاوت دارد که هر کدام مربوط به یکی از این شخصیت‌ها - با نام‌های گوناگون - است: آزاده خانم روایتگر عشق، رؤیا و مرگ [که هر سه همیشگی و جاویدند؛ بی‌زمان، ازلی و ابدی‌اند]، بیب اوغلی همواره با محنت و رنج همراه است و سومی دکتر شریفی [دکتر رضا، و مجید شریفی و...] با متنی درگیر است که می‌خواهد به وسیله‌ی آن شخصیت‌هایی بیافریند نامیرا و جاوید. از همین منظر است که قصه‌ی مجید شریفی [که شهید و مفقوالاثر است] ناگهان در پایان رمان و در یکی از اوج‌های قصه‌ی رمان به همراه آزادگان به میهن برمی‌گردد و در صحنه‌ای بسیار شورانگیز به آغوش «عشق» می‌گردد. در واقع اگر «شهید» همواره زنده‌ست، در این‌جا رمان نویس، مجید شریفی را [آزاده یا شهید] یک‌بار دیگر جاویدان نمی‌کند. «شهید» و «شخصیت» همواره زنده‌اند و شهیدی که شخصیت رمان شود، در واقع زنده‌تر و چه بسا جاویدتر هم خواهد بود:

«... ولی مرگ مجید چی؟ قبولش دارید که مُرده؟ من هم قبولش دارم. یعنی داشتم. تا این‌که جنگ تمام شد [...] چه چیز زندگی، نکبت زندگی را جبران می‌کند خبر رؤیا؟ صفحه ۱۰۹ از زاویه‌ای دیگر، رمان بر پایه‌ی یک عنصر سه‌تایی دیگر نیز تأکید دارد: عشق [آزاده خانم] مرگ [بیب اوغلی] رؤیا [دکتر شریفی]. در واقع، آن

نویسنده، در این رمان نه فقط درگیری‌های درونی شخصیت‌ها در درون رمان و درگیری‌های آن‌ها با یکدیگر را می‌نویسد، گاه به شرح درگیری‌های خودش به عنوان نویسنده‌ی آن شخصیت‌ها [مثلاً «آزاده خانم» یا «بیب اوغلی»] نیز می‌پردازد؛ در جایی از رمان، وقتی نویسنده دچار بحران مالی شده، آزاده خانم می‌آید سراغ او و برای نجات رمان - چرا که طبعاً در پی بی‌پولی نویسنده، رمان نیز دچار بحران شده - مشکل مالی نویسنده را حل می‌کند. یا در صفحه‌های پایانی «بیب اوغلی» نیز می‌آید سراغ نویسنده و حتا با نویسنده گلاویز می‌شود [دو صحنه‌ی حضور آزاده خانم برای کمک به نویسنده، و یا همین صحنه‌ی درگیری نویسنده و بیب اوغلی نیز، درخشان‌ترین صحنه‌های رمان را می‌سازد]. تا نویسنده به این «شخصیت» رمانش بگوید که، بیب اوغلی را در رمان چگونه خواهد کشت. در واقع نحوه‌ی کشتن «شخصیت»، اگر تاکنون برای نویسنده مهم بوده، در متن «آزاده خانم و...» این مسئله حتا برای «شخصیت» نیز از اهمیت زیادی برخوردار می‌شود. چون شخصیت‌ها نیز زنده‌اند و اگر در زمانی، شخصیتی واقعاً «شخصیت» بشود، آن

این سه عنصر به نَفَسِ رمان تبدیل شده است. نویسنده، ضمن آنکه به ظاهر هیچ ادب یا آداب [و به عبارت دیگر هیچ محدودیتی] را برای نوشتن - و نه لزوماً روایت - رمانش به خود تحمیل نمی‌کند و برای همین نه در «عشق»، نه در «مرگ» و نه در «رؤیا» هم مرزی را در نظر نمی‌گیرد، برای همین همواره خواننده در یک بستر شناور و مواج از یک قصه به درون یک قصه دیگر می‌رود که به ظاهر آن قصه‌ی اولی به پایان نرسیده؛ اما همین بی‌مرزی باعث می‌شود که در قصه‌ی دومی باز عناصری از قصه‌ی اول خود را نشان دهد. دکتر براهنی کار را به آنجا می‌رساند که ناگهان شخصیت‌ها و قصه‌های خودش یا یک نویسنده‌ی دیگر - چه خارجی و چه داخلی، چه هم‌زمان و هم‌عصر نویسنده و چه نویسندگانی در اعصار گذشته - در رمانش پیدا می‌شوند. مثال مشخص، مثلاً داستایوفسکی است که، [با نام فدور] بخش‌هایی از رمان را به خودش اختصاص می‌دهد [ضمن آنکه «فدور» بسیار شبیه «هدایت»

طبیعی را طی کرده باشد] یعنی برای خواننده باورپذیر باشد یا دست‌کم، او با این قصه‌ی پیشگویی، طبیعی برخورد کند] و خواننده این جابه‌جایی را مکانیکی نبیند، خوب، اگر نتیجه کار نویسنده کیمیاگری نیست، پس چیست؟

یک حادثه، یک شخصیت، زمان و مکان، قطعه قطعه می‌شود [همان‌گونه که دکتر براهنی برای نوشتن رمانش متن را نیز قطعه قطعه و بریده بریده نوشته] و در روند طبیعی نگارش، گسترش، تکثیر و تکرار می‌شود. حتا بعضی وقت‌ها نویسنده، از متن فاصله می‌گیرد و «پیش‌گویی» هم می‌کند. برای همین هم هست که خواننده از همان صفحه‌های اول می‌پذیرد که، در این رمان نباید خود را در امر پیشگویی سطرهای بعدی امتحان کند، چون نویسنده با هرگونه قراردادی که بخواهد رمان را محدود کند سر سازش ندارد.

«... پس شما؟ بسیاری قصه‌های رنگارنگ لازم است تا پالایش روانی به انجام رسد و چنان‌که می‌دانیم تقریباً سه سال قصه‌گویی لازم می‌آید تا

خودمان است]. آزاده خانم هنگامی که همسر بیب اوغلی است او به‌خصوص جایی که جسدش نشان داده می‌شود، انگار که همان زن اثیری قطعه قطعه شده‌ی یوف کور است. همان‌طور که خود نریسنده از زبان «فدور» می‌نویسد: «مگه باورت نمی‌شه؟ من به شخصیت‌م. منظورم اینه که من رؤیاگرم. نتیجه‌ی

فرم بیانی، به تأویل انجامیده و پایانهای مُقَدَّر و متفاوت رمان مُدام عقب می‌افتد و «ادبیات»، «رمان» را نجات می‌دهد. در «هزار و یک شب» نقل قصه‌ها و تودرتویی قصه‌ها متن را «خواندنی» و ماندنی کرده، در «آزاده خانم و...» ضمن این‌که قصه‌های فراوانی «نوشته» می‌شود، متن به طرف ادبیات قصوی و امروزی پیش می‌رود - ادبیاتی که مشارکت خواننده در حین برخورد با یک اثر موفق هنری را می‌طلبد: «پس: خواننده‌ی عزیز، تو نویسنده‌ی منی» صفحه‌ی ۵۶۷

هم‌چنین، نویسنده برای این‌که در ارتباط خواننده با متن «آزاده خانم و...» از هیچ کوششی فروگذاری نکرده باشد [یا به عبارتی برای این‌که منتقدان را بیشتر به اشتباه بیندازد] جدای آن‌که در صفحه‌های متعدد در مورد قصه‌های رمان، شخصیت‌ها و چگونگی نوشتن متن رمان توضیح می‌دهد، در صفحه‌ای پیش از آغاز رمان، بخشی از قصه‌ی شب نهد و پنجاه دوم را نقل می‌کند، که هم به یکی از هدف‌های نویسنده [شاید نگارش

یک «هزار و یک شب» امروزی؟] اشاره دارد و هم این‌که، دکتر براهنی، در واقع دارد پیش از این‌که خواننده، خواندن رمان را آغاز کند، پیشاپیش، او را آگاه می‌کند که در لحظه‌های بعد، با چگونه متنی روبه‌روست. حتا می‌شود گفت که نویسنده تکنیک کارش را از همان آغاز برای خواننده، توضیح «می‌دهد» و توضیح «نمی‌دهد»! یعنی

رمان سه قصه‌ی متفاوت دارد که هر کدام مربوط به یکی از شخصیت‌ها، با نام‌های گوناگون است.

خواننده در این رمان نباید خود را در امر پیش‌گویی سطرهای بعدی امتحان کند، چون نویسنده با هرگونه قراردادی که بخواهد رمان را محدود کند، سر سازش ندارد.

نویسنده نشانه‌ای را مطرح می‌کند [بخشی از قصه را می‌آورد و بخشی را نمی‌آورد. آیا نویسنده در این‌جا هم مشارکت خواننده را می‌طلبد؟]: قصه‌ای از «هزار و یک شب»، و به عبارت دیگر همان «حکایت دو عاشق ماهرو» روایت می‌کند. نگارنده، البته درباره‌ی وجود بعضی از لحظه‌ها و قساوت‌های تلخ و گزنده‌ی نویسنده درباره‌ی بعضی از شخصیت‌های در حاشیه‌ی رمان [مثلاً صفحات ۱۹، ۲۰ و ۴۱۸] موافق نیست. به ظاهر جدای محتوای آن بخش‌ها [که مثل بخش‌های درخشان رمان، درونی نویسنده نشده] حتا زبان هم در آن قسمت‌ها از لغزش مصون نمانده. به هر حال صفحات ۲۸۵ و ۲۸۶، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۴۰ و ۴۴۳ در واقع بیانگر نوعی شتابزدگی است. اما در نهایت باتوجه به حجم رمان [۶۳۲ صفحه]، وجود چنین ایرادهایی به کلیت و بدنه‌ی اصلی رمان آسیب جدی نرسانده به‌خصوص که، نویسنده چیرگی و تسلط خود را در حفظ لحنی درخور اثری با این حجم [و آن‌هم با صدها مضمون متفاوت و ده‌ها صدای متنوع]، بارها و بارها در متن رمان نشان می‌دهد. ❁

شهریار از نژندی و افسردگی عمیق خود برهد و درمان شود. به بیانی دیگر شهریار به «هزار» قصه گوش می‌دهد و یا درست بگویم هزار شب قصه می‌شنود و در پایان این راه دراز تمامی شخصیت خویش را هماهنگ و منجم، باز می‌یابد.

این درباره‌ی کار نمونه‌وار خود شهرزاد. اما هم‌چنان‌که گفتیم هر قصه نیز ممکن است به اعتباری کیمیا کار، و دارای اثری علاج‌بخش باشد، و قصه‌ی خود شهرزاد هم به عنوان یک قصه از این قاعده مستثنی نیست...» هزار و یک شب عبدالطیف طسوجی و اگر «آزاده خانم»، همان «شهرزاد» باشد، مقدمه‌ی جلال ستاری [در سال ۱۳۵۷]، نگارش «آزاده خانم و...» را به نوعی پیشگویی کرده است. رمان مملو از قصه‌های متفاوت است و شاید چندان بی‌راه نباشد که از این بابت، آن را با «هزار و یک شب» مقایسه کنیم. منتها رمان «آزاده خانم و...» برای بیان قصه‌هایش از تکنیک‌های متفاوتی استفاده کرده: اگر در هزار و یک شب ما با یک چارچوب قصوی مواجه‌ایم [هر شب شهرزاد قصه‌ای را تعریف می‌کند تا مرگ را به تعویق بیندازد] در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» خواننده مدام با تکنیک‌ها و صداها‌ی مختلفی روبه‌رو می‌شود که آن صداها، و تکنیک‌ها باعث تعویق و عقب افتادن اوج‌ها در نهایت تأویل ادبی متن گردیده. در واقع، در رمان «آزاده خانم و...»

رؤیام...» دختر پرسید: «رؤیا؟ رؤیاگر؟ یعنی چه؟ کیمیاگر به گوشت خورده بود، ولی رؤیاگر نه...» فدور گفت: «شاید این دو با هم فرقی نداشته باشن... اگه من خواب آدم‌های دیگه رو می‌بینم، چرا آدمای دیگه خواب منو نبینن...» [صفحه‌های ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۲۰ رمان‌نویس به گونه‌ای به رؤیاگری و حتا کیمیاگری شبیه است. در واقع همان بی‌مرزی کار نویسنده را به کیمیاگری شبیه می‌کند. باری، این نحوه برخورد نویسنده با قصه و شخصیت رمانش است که، ما «حسین» [همان مترجم در رازهای سرزمین من]، دکتر شریفی [آواز کشتگان] را باز در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» باز می‌بینیم. و باز هم این شخصیت در رمان اخیر جذاب‌تر از پیش و در هیئت نویسنده‌ی رمان آزاده خانم سر و کله‌اش پیدا می‌شود. در «آزاده خانم و...» سرهنگ شادان [که پیش از این‌ها در رمان رازهای سرزمین من ترفیع درجه گرفته و به تیمسار شادان تبدیل شده بود] بیب اوغلی را شکنجه می‌دهد تا بیب اوغلی جای نویسنده [که قرار است در سال‌های بعد تیمسار شادان را - در متن رمان یا متن زندگی؟ - بکشد] را لو بدهد. یعنی یک شخصیت، ناگهان از متن یک رمان قبلی نویسنده بلند می‌شود می‌آید در رمان اخیر نویسنده و پیش‌بینی می‌کند که در آینده توسط نویسنده کشته خواهد شد. و اگر این روند، در رمان سیری

اراده‌ی شگرف آدمی

از کردستان عراق تا آن سوی رود ارس:

راه‌پیمایی تاریخی ملامصطفی بارزانی

به کوشش مرتضی زربخت

تهران، شیرازه، ۱۳۷۶.

بارزان در کردستان

عراق در جوار مرز

ایران و ترکیه واقع

است. بارزانی‌ها

عشیره‌ی کوچک

و فقیر بودند؛ با

وجود این، از سال

۱۹۰۸ با شورش

علیه ترکان عثمانی که بر بیشتر ممالک

عرب از جمله عراق تسلط داشتند وارد

عرصه‌ی سیاسی منطقه شدند. هنگامی که

آنان چندی پس از پایان جنگ جهانی

دوم، پس از مدت‌ها جنگ و گریز با ارتش

عراق - که از پشتیبانی مادی و معنوی

دولت‌های انگلیس و آمریکا و ترکیه نیز

برخوردار بود - دیگر قادر به مبارزه و مقابله

نبودند و می‌خواستند در جای امنی پناه

گیرند، بخشی از کردهای ایرانی - قاضی

محمد و یاران‌اش - با استفاده از حضور

ارتش سرخ شوروی، در کنار حکومت فرقه

دموکرات آذربایجان، جمهوری خودمختار

مهاباد را تشکیل داده بودند و از این رو با

آغوش باز از رزمندگان بارزانی استقبال

نمودند. اما دیری نپایید که دولت ایران با

توافقی که میان قوام‌السلطنه نخست‌وزیر

وقت و دولت شوروی صورت گرفت،

شرایط را برای سرچیدن دولت‌های

خودمختار آذربایجان و کردستان مناسب

یافت و نیروهای مسلح خود را روانه‌ی آن

دیار ساخت. بر خلاف رهبران آذربایجان

که فرار را بر قرار ترجیح داده به شوروی

پناهنده شدند، قاضی محمد و یاران‌اش

برای جلوگیری از هرگونه بهانه‌ی برای

خونریزی و کشتار مردم، از جان خود مایه

گذاشته و به استقبال نیروهای ارتش رفتند و

به استقرار مسالمت‌آمیز نیروهای ارتش

یاری رساندند. بارزانی‌ها اما راه دیگری در

پیش گرفتند؛ زیرا هیچ‌یک از سه حکومت

عراق و ترکیه و ایران تحمل حضور

بارزانی‌ها را در کنار خود نداشتند. عراق

خواستار تمکین بی‌قید و شرط آنان بود،

ترکیه نیز از کردهای خود دل خوشی

نداشت تا چه رسد به بارزانی‌ها. دولت

ایران هم نگران بود و به دلایل بی‌شمار

هرگز مایل نبود که با پذیرش آنان به آن

صورت، مشکلی بر مشکلات دیگر خود

یفزاید. وانگهی شیخ احمد و ملامصطفی

بارزانی هم با سیاست رضاشاهی و مابعد

رضاشاهی، نیک آشنا بودند و می‌دانستند

که پناهنده شدن به دولت ایران عواقب

خوبی برای آن‌ها ندارد، بنابراین از آن‌جا

که به خاک عراق بیشتر تعلق خاطر داشتند

تصمیم گرفتند بخش عمده‌ی این ایل

۱۰،۰۰۰ نفری را به عراق بازگردانند و

تسلیم دولت آن کشور شوند. در عین حال

ملا مصطفی و بخشی از رزمندگان تحت

رهبری وی که از هر سو خطر در کمین آنان

بود بر آن شدند که به اتحاد شوروی پناهنده

شوند. مرتضی زربخت که خود همراه با ملا

مصطفی از کوشندگان بخشی از این

راه‌پیمایی حماسه‌آمیز بوده است ضمن

نقل خاطرات خواندنی خود و نیز مصاحبه با

برخی از بارزانی‌های بازمانده‌ی مقیم ایران

که خود شخصاً تا پایان با ملا مصطفی

همراه بوده‌اند، این راه‌پیمایی ۵۰۰

کیلومتری در خاک عراق، ترکیه و ایران را

که در واقع روایت تجلی اراده‌ی شگرف

آدمی است در کتاب از کردستان عراق

تا آن سوی رود ارس شرح داده است.

کتاب شامل دو بخش «خاطرات» و

«اسناد» است. خاطرات مرتضی زربخت

در واقع مکمل قیام افسران خراسان

نوشته‌ی زنده‌یاد ابوالحسن تفرشیان است

که به‌طور مستقل هم بسیار جالب و

خواندنی است. زربخت از افسران نیروی

هوایی عضو شبکه‌ی نظامی حزب توده‌ی

ایران بوده که به دستور حزب پس از

تشکیل حکومت فرقه دموکرات به منظور

کمک به تشکیل نیروی هوایی فرقه به

اتفاق خلبان دیگری با دو هواپیمای جنگی

به سمت تبریز پرواز می‌کنند و به ارتش

فرقه می‌پیوندند. بخش دوم حاوی اسنادی

از لشکرهای رضاییه و کردستان در پیرامون

بارزانی‌هاست که ضعف‌ها و نارسایی‌های

آن زمان ارتش ایران را به خوبی نشان

می‌دهد. ضمناً نقشه‌ی رنگی که مسیر

راه‌پیمایی و زمانی را که بارزانی‌ها برای

عبور از این منطقه به منطقه‌ی دیگر صرف

نمودند خواننده را به عظمت این

راه‌پیمایی تاریخی بیشتر آشنا می‌کند. *

دیوانه و ارواح سرکش

مجموعه‌ی سی‌ونه داستان و حکایت و داستان‌واره

نوشته‌ی جبران خلیل جبران

ترجمه‌ی محسن نیک‌بخت

نشر گوتنبرگ

حسن اصغری

گشایش چشم‌ها

دارند. این گونه حکایت‌ها قرن‌هاست

که خوانده می‌شود و مضامین اخلاقی و

اجتماعی آن‌ها بر زبان مردم کوچه و

بازار جاری است. مردم از مضمون این

حکایت‌ها به عنوان دلیل و برهان در

گفت‌وگوهای روزمره استفاده می‌کنند.

بعضی از داستان‌های کتاب

«دیوانه و ارواح سرکش» قابل تعمق و

تفکربرانگیز است. داستان «دیوانه» از

نوع داستان‌های فلسفی این مجموعه

است که جای تحلیل و تفسیر دارد.

شخصیت اصلی داستان که خود نیز

راوی داستان است، دیوانگی خویش را

به گونه‌ای مجازی و تمثیلی روایت

می‌کند. راوی در همان حالت

وحشت‌زده، ناگهان سرش را بالا

می‌گیرد که خورشید به چهره‌اش بوسه

می‌زند. خورشید برای اولین بار به

چهره‌ی بی‌نقاب او بوسه می‌زند. اکنون

دیگر نقابی به چهره ندارد و همه چیز

عسریان در مقابل تابش حیات‌بخش

خورشید قرار گرفته است. راوی در این

حالت، دچار مکاشفه‌ای روحی می‌شود

و ندای درونی به او نپیچ می‌زند که

نقاب‌هایت مانع شکفتگی روح و جانت

بوده‌اند. راوی از شوق این مکاشفه

فریاد می‌زند:

«درود بر دزدانی که نقاب مرا

دزدیدند».

شرح دیوانه شدن راوی، در واقع

شرح مکاشفه‌ای روحی است. راوی در

این حالت به ظاهر دیوانه به حقایق

دست می‌یابد. دزد نقاب در واقع

نقاب جهل را از چهره‌ی او برداشته و

نگاه او را به روی حقایق زندگی

گشوده است. هفت نقاب در داستان

«دیوانه» نماد هفت بت زندگی مادی

است که بر چهره‌ها و دیدگاه‌ها پرده

کشیده‌اند. دیوانگی راوی، اشاره‌ای

کنایی به سیر و سلوک اشراقی و مکاشفه

و دست‌یابی به حقایق زندگی است.

دیوانگی ظاهری او، عین ورود به عقل

باطنی است که در نزد عوام دیوانگی

جلوه می‌کند. اغلب داستان‌های این

مجموعه ویژگی فلسفی دارد و

پیام‌شان، ارزش‌های دروغین و

پذیرفته‌شده را هدف قرار می‌دهد. *

جبران خلیل

جبران از

نویسندگان

مشهور لبنانی

است که در سال

۱۸۸۳ متولد و

در سال ۱۹۳۱

فوت کرد. جبران

خلیل، نقاش و شاعر و داستان‌پردازی

چیره‌دست بود و آثارش اکنون در

کشورهای عرب‌زبان هم چنان طرفدار

دارد. اغلب قطعه‌های کوتاه کتاب

«دیوانه و ارواح سرکش» به شیوه‌ی

قصه و حکایت نوشته شده است.

مضامین اخلاقی و فلسفی در بافت این

قطعه‌های شاعرانه، آگاهانه توسط

نویسنده تنیده شده و برگردیده‌ی روایت

سنگینی می‌کند. و به گونه‌ای عریان به

چشم خواننده می‌زند و او را به اندیشه

وامی دارد. این شیوه به ساخت داستانی

و روایی چندان بهاء نمی‌دهد. چرا که

نویسنده خودش را در بیان موقیبت‌ها و

وضعیت‌های محیط و شخصیت‌هایش

درگیر نمی‌کند و می‌کوشد تا مضمون از

پیش‌اندیشیده شده را بر بافت و ساخت

داستان سوار کند و برجستگی‌اش را

نشان بدهد. این شیوه یکی از شاخه‌های

ادبیات داستانی است. هرچند که عمری

کهنسال دارد اما هم چنان مطرح است و

توسط نویسندگان و اندیشمندان به کار

گرفته می‌شود. می‌دانیم که یکی از

شیوه‌های روایی معاصر در

داستان‌پردازی، به تریسم درگیری‌ها و

بیان موقیبت‌ها و وضعیت‌ها و تقابل

شخصیت‌ها با محیط اتکا دارد مضمون

و پیام روایت از ایجاد این گونه عناصر

پدید می‌آید و سرریز می‌شود؛ اما در

شیوه‌ی داستان‌پردازی جبران خلیل

جبران، مضمون اخلاقی و فلسفی گاه با

بیان توضیحی و گاه با عبارات و

جملات قصار و شاعرانه ارائه می‌شود.

این شیوه در ادبیات داستانی کهنسال ما

جایگاه ویژه‌ای دارد. نمونه‌ی

برجسته‌اش را می‌توان در حکایات

کتاب «گلستان سعدی» دید. نمونه‌های

دیگر از این گونه حکایت‌ها مثل کتاب

«تذکره الاولیاء» عطار و

«کشف‌الاسرار» میدی فراوان وجود

تک صدایی بودن یک متن

شهریار و قفی پور

نسخه اول

شیوا ارسطویی

نشر علم

چاپ اول ۱۳۷۷

۲۲۴ ص، ۸۲۰ تومان

می توان گفته های اش را حذف کرد و بقیه داستان را ادامه داد. برای آن که بتوان متنی چندصدایی نوشت باید صدای راوی بحران زده شود آن هم به دلیل حضور صداهای گوناگون. راوی نشرش را بحران زده نمی کند، و آن را در روند بی گانه گردانی قرار نمی دهد؛ از همین رو متن به گفتار و گزارشی از زندگی اشخاص تقلیل می یابد.

نویسنده نه تنها از نشرش غریب گردانی نمی کند، بل که صورت ارائه ی روایت اش را هم دست ناخورده باقی می گذارد، از این رو صورتی که ممکن است در نگاه اول غریب بنماید بعدها در مسیر روایت داستان، به نقشه ی راه نمایی بدل می شود تا مشکلات ناشی از اجرای دیگر روایت را حل کند؛ به زبان بهتر، متنی داستانی به کالایی بدل شده، به راحتی شناسایی می شود. متن به رمزگانی آشنا تقلیل پیدا می کند و خصلت طغایی خود را از دست می دهد. در چنین موقعیتی، نوشته به واقعیت تسلیم می شود؛ و برعکس ادعای راوی، «می خوی نوشتن ات رو به رخ بکشی» ص ۲۴، جهان این جا خودش را نشان می دهد و نوشتن در دو هلال قرار می گیرد.

نتیجه ی دیگر تسلیم شدن نوشته به واقعیت، سعی در واقع نمایی است، و این واقع نمایی گاه خود را به شکل عقلانی شدن نوشته نشان می دهد. هر آنچه در متن «نسخه ی اول» اتفاق می افتد، واقعه ای است که می توان به ازایی خارج از متن برای آن پیدا کرد و آن را به صورت منطقی توضیح داد، به همین دلیل زن سیاه پوش به یک نماد تبدیل می شود نه به یک غیر واقعیت، تا واقعیت جهان را به چالش بکشد. در داستان با دنیایی به شدت عقلانی روبه رویم که همه چیز در آن پایان قاطعی دارد، و هر واقعه در آن به فرجامی می رسد، حتا پایان داستان که قطعی و متعین است، از این رو با بسته شدن کتاب، داستان هم به پایان می رسد و دیگر ادامه پیدا نمی کند.

در چند سطر با اشارات کینه توزانه ی راوی توصیف می شود و آن هم به آن صورت که چند صفت کلی را در مرد گنده ی ریش بزی برمی شمارد؛ پس مرد ریش بزی تبدیل به ماشینی می شود که در موقعیت های مشابه، به صورت مشابه عمل می کند؛ از همین رو بیشتر تیپ مرد زن باره است تا شخصیت چنین مردی. زن ها هم به همین صورت با اشاراتی که به نظر راوی مهم اند، ظاهر می شوند نه با وجود شخصی شان؛ مثلاً هلن زنی است که شوهرش رفته و او پیش مادر شوهرش زنده گی می کند؛ اما این که چرا خودش می رود یا گریه می کند یا با پسر کشیش کتاب می خواند، همه روایت اعمال و کنش ها است که شخصیت ها در آن نقشی ندارند، و تنها یک راوی قدر قدرت آن را روایت می کند.

از آن جا که راوی در این متن به مثابه خداوندگار است، نشر و گفتار راوی هم مطلق می شود، به همین دلیل می توان گفت که نشر «نسخه ی اول» یک نشر داستانی نیست، چرا که به سوی شخصیت های مختلف جنبه ی کارکردی پیدا نمی کند. تک صدایی بودن این متن تا به آن حد جدی است، که آوردن جملات ترکی در آن بیشتر به شوخی می ماند تا به تعویق انداختن ادراک متن، زیرا نه بینی که ترکی حرف می زند در پیش بردن داستان نقشی ندارد و در ساخت آن دخالتی نمی کند، به همین دلیل

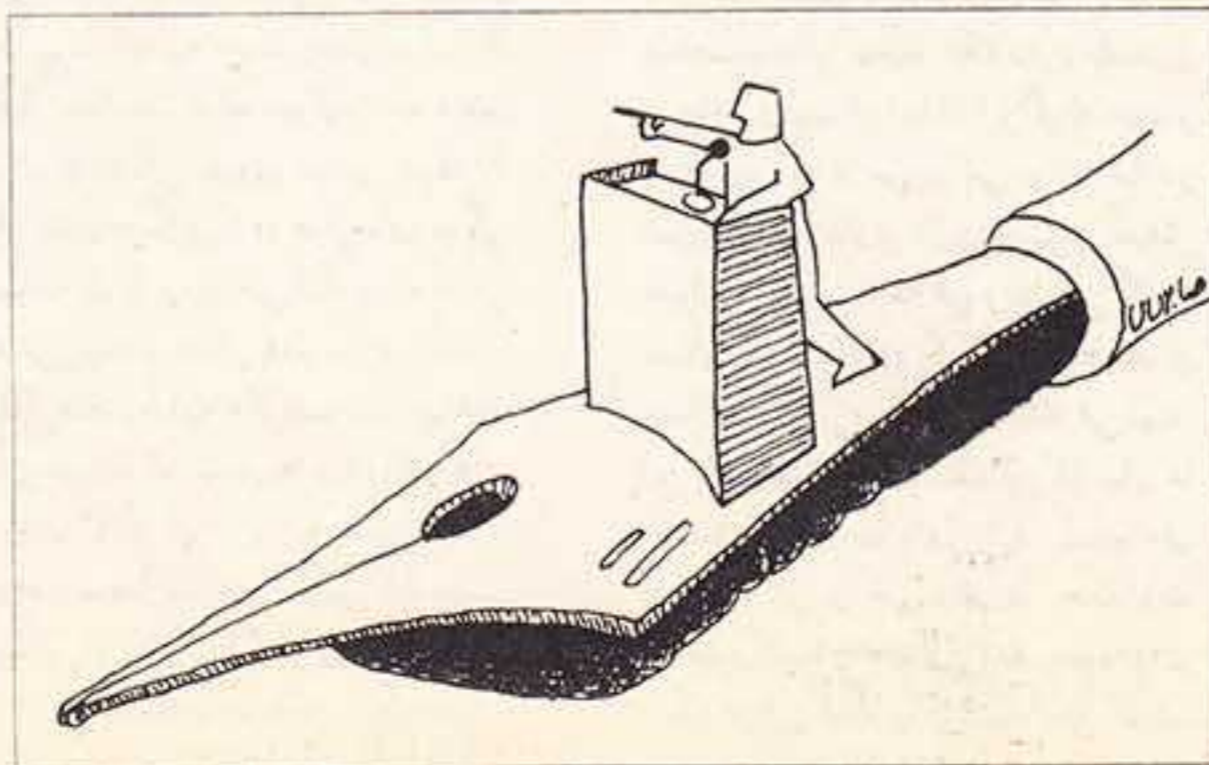
خسته و کوفته به خانه باز می گردد. مرد هم سایه دیوانه بی است که مدام به زمین و زمان فحش می دهد و می خواهد قوانین دل خواه اش را به همه تحمیل کند؛ و شاید از همین رو است که این قدر ترسناک می نماید. (ص ۱۰۸) دایی بزرگ جراح بزرگی است اما دست های اش موقع جراحی می لرزد، نه بین را از خاتمی راوی می برد تا این «بادگاری» را تنها خودش صاحب شود. (ص ۱۱۹) شوهر اول راوی مرد خوبی ست اما نمی تواند درک کند که راوی نویسنده است. (ص ۱۵۴) مرد ریش بزی کارش شکار زن های کتاب خوان است. (ص ۱۶۳) شوهر دوم راوی مردی است که اصلاً ارزش نوشته شدن ندارد. (ص ۱۸۸)...

نویسنده که به برتری ذهن خود اعتقاد دارد به عنوان موضوع جهان را شناسایی می کند و لاجرم همه چیز ابژدای می شود برای این که او بشناسدش. از نظر راوی، هر چیز همانی است که او شناخته؛ به همین دلیل آدم هایی که در «نسخه ی اول» ظاهر می شوند همه یک رویه دارند؛ پیش بینی پذیراند و طبق تقسیم بندی های متن، همه گی شیء هستند. در این داستان آدم ها شخصیت نیستند و به مثابه تیپ در داستان حاضر می شوند، از همین رو همه ی افراد یا خوب هستند یا بد (و طبق آن چیزی که گفتیم زن ها خوب اند و مرد ها بد) مثلاً مرد گنده ی ریش بزی

نویسنده ی مدرنیست می نویسد تا به جهان صورت بدهد و شناسایی اش کند؛ در حالی که نویسنده ی

پست مدرن متن را به جهان تبدیل می کند تا در آن زندگی کند.

نویسنده ی اول دغدغه اش شناسایی جهان و تجربه ی فرم ها است؛ از این رو ناچار می شود تا گوشه یی از جهان را قاب بگیرد. و آن را از عمق اش محروم کند تا بتواند وحدت ذهن اش را به آن تحمیل کند؛ به همین دلیل گاه نویسنده جهان را بر اساس منطقی دوتایی و جفت های هم بسته اش شاکله سازی کرده، در مورد آن قضاوت می کند. نوشته ی مردسالار از چنین ساختاری پیروی می کند. حال نویسنده ی زنی که بخواهد چنین نوشتاری را نقد کند، اگر این ساختار را بپذیرد و تنها جای مرد و زن را در آن عوض کند، در دام همان مردسالاری افتاده که خود قصد نقدش را داشت. «نسخه ی اول» شرح حال زنانی است که در نظام مردسالار قربانی شده اند؛ ولی این روایت مبتنی بر حذف صدای مردان است؛ یعنی نویسنده به عنوان موضوعی رتسمی جهان را به دو پاره تقسیم کرده، می گوید که همه ی مردان زورگو، دغل و بی فرهنگ هستند و همواره زنان را، که صادق و عاشق و بی گناه بوده اند، تحت سلطه ی خود داشته اند؛ اما خواننده به سرعت درمی یابد که روایت به چیزی متفاوت از آنچه بیان می کند، بدل شده است: مردان هستند که اجازه ی صحبت پیدا نمی کنند و همواره صدای راوی زن آن ها را سانسور می کند. پدر در داستان ظاهر نمی شود، تنها نویسنده اشاره می کند که الکلی است؛ (ص ۵۴) در عوض مادر نقشی عمده یی در داستان دارد، هلن را به حمام می برد، در آرایش گاه کار می کند و غروب ها



...و در عکاسی ما کجا هستیم

همان طور که اشاره رفت، آدینه بر آن است که خوانندگان را در تمام زمینه‌های فرهنگی - سیاسی، اجتماعی و به‌ویژه شاخه‌های آفرینشی آن (هنرها و ادبیات) یاری رساند، از همین رو نیز به سوی تمامی دست‌اندرکاران رشته‌ها و شیوه‌های گوناگون دست‌دراز کرده است و یاری طلبیده و می‌طلبد تا کسانی که هم در شیوه‌ای آگاهی، دانش و تخصص دارند و هم تجربه و امکان فعالیت روزنامه‌نگاری، گامی بردارند و آدینه و به‌ویژه سردبیر آن را کمک کنند.

من بسیار خرسندم که دوستم افشین شاهرودی با توجه به نگاه و دانش ویژه‌اش در عکاسی و قریحه‌ی شاعرانه‌اش مسئولیت این صفحه را به عهده گرفته است و ما را یاری می‌رساند.

سردبیر

احالت‌هایی که حاکی از الگوهای مشخص فرهنگی، قومی و سنتی ماست نشانه‌هایی را پیش روی ما می‌گذارد که تحلیل آن‌ها تا حد زیادی در شناسایی و ترسیم سیمای عکاسی ایرانی مفید واقع می‌شود. اگرچه این موضوع تنها با ارائه‌ی نمونه‌ها و شواهد عینی قابل ترسیم است ولی طرح آن بهانه‌ای است که بگوییم «آدینه» با گشودن صفحه‌هایی که اختصاص به عکاسی خواهد داشت علاقه‌مند است به‌طور جدی در این راه قدم بگذارد. بحث و تحلیل در مورد عکاسی و شناسایی نشانه‌های هویتی ایرانی در عکاسی، در این صفحه‌ها ارائه و تحلیل عکس، نقد و بررسی نمایشگاه‌ها و کتاب‌ها و مجموعه‌های عکاسی، گفت‌وگو و مباحثه با عکاسان و انعکاس مقاله‌ها، دیدگاه‌ها و نقطه‌نظرهای مختلف و... به صورت مستمر کاری است که در هر شماره به انجام آن کوشش خواهیم کرد. اگرچه از دید مقایسه‌ای ارائه و بررسی نمونه‌های خارجی نیز اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. اما هدف و تأکید بر ترسیم و بررسی سیمای عکاسی ایرانی است. بنابراین در ابتدای کار دست‌یاری به سوی دست‌اندرکاران و علاقه‌مندان این رشته‌ها دراز می‌کنیم. با این امید که عکس‌هایتان را به منظور بحث و تحلیل در اختیار ما قرار داده، ما را از برگزاری نمایشگاه‌ها و انتشار کتاب‌ها و هر نوع فعالیت فرهنگی خود و دیگران در این زمینه مطلع کرده و از تمامی علاقه‌مندانی که می‌توانند با نوشتن مقاله‌ها و نقدها ما را در ارائه‌ی صفحه‌هایی پر بار و مفید یاری دهند، طلب همکاری می‌کنیم. می‌خواهیم بدانیم واقعیت عکاسی ما چیست و در شرایطی که هر روز مفاهیم تازه‌ای در ارتباط‌های بصری به وجود می‌آید ما کجا هستیم؟ ■

تصویرگرایی است که با گرایش‌های ذهنی، به وقایع اجتماعی تمایل چندانی نشان نمی‌دهد. از سوی دیگر تجربه‌های گران‌بهای عکاسی عملی در جریان حوادث انقلاب و بعد از آن جنگ تحمیلی و حوادث سیاسی - اجتماعی ما طی دو دهه‌ی گذشته نسل دیگری را پرورش داده است که بیش از آگاهی‌های آکادمیک بر تجربه متکی است. ماندگارترین عکس‌های دو دهه‌ی اخیر ایران توسط این گروه از عکاسان گرفته شده است. بنابراین طرح این سؤال بی‌مورد نیست که بازدهی دانشکده‌های عکاسی در ایران در چهارده سال گذشته چه بوده است؟ باید گفت که در طول بیست سال گذشته عکاسی مستند تجربی ما در مقایسه با عکاسی تصویرگرایی دانشگاه‌دیده کارنامه‌ی موفق‌تری داشته است. نگاهی به پیشینه‌ی عکاسی در ایران نیز نشان می‌دهد که تقریباً از همان ابتدا یعنی زمانی که عکس از محدوده‌ی حریم خصوصی درباریان قاجار خارج شد و عمومیت یافت در دو جهت کاملاً متضاد رشد کرد. یکی در جهت ثبت و ضبط وقایع اجتماعی که نمونه‌ی برجسته‌ی آن را در عکاسی مستند دوران مشروطیت و در تبریز باید جست‌وجو کرد و یکی در جهت تصویرگرایی پرتره (تک‌چهره). و نکته‌ی قابل ذکر این‌که در این نوع عکاسی است که برای اولین بار نشانه‌های خاص عکاسی ایرانی بروز می‌کند. اگرچه ذکر این نکته نیز ضروری است که به دلیل محدودیت‌های تکنولوژیکی طی چند دهه، تاریخ عکاسی هم‌هی کشورها را کم و بیش عکاسی پرتره تشکیل می‌دهد.

قرار گرفتن شخصیت‌های مهم در مرکز عکس در پرتره‌های گروهی و پراکنده قرار گرفتن افراد دیگر در اطراف آن‌ها به ترتیب اهمیت اجتماعی‌شان و یا استفاده‌های خاص از عناصری مانند گلدان، پرده، صندلی و ژست‌هایی

عکاسی ما در چه موقعیتی قرار دارد؟ چهارده سال پس از تأسیس دانشکده‌های عکاسی علی‌الاصول می‌بایست نسل آگاه و باصلاحیتی را پرورش داده باشد



چه ارزش‌ها و باورهای تازه‌ای در جامعه‌ی عکاسی ما به وجود آمده است؟ مردم در مورد عکاسی چقدر آگاهی و بینش دارند؟ مطبوعات مان واقعیت عکاسی و عکس را تا چه حد می‌شناسند و برای آن ارزش قائل هستند؟ در دهکده‌ی کوچک امروز که گاه تکنولوژی سریع‌تر از تفکر انسان معیارها را دگرگون می‌کند و هرروز افق‌های تازه‌ای در زمینه‌ی فن‌آوری تصویر به وجود می‌آید ما تا چه حد با شیوه‌های جدید دیدن مانوسیم و مفاهیم تازه ارتباط از طریق عکاسی را درک می‌کنیم؟ پستوانه‌های فرهنگی در عکاسی ما چقدر ریشه‌دار و قوی است؟ در این میان جایگاه نقد کجاست؟...

انبوه بی‌شماری از چنین سؤال‌هایی وجود دارد که هنوز نه تنها پاسخ روشنی به آن‌ها داده نشده بلکه حتا بررسی جامعی نیز که بتواند شاخصه‌های عکاسی ایرانی را نشان دهد، وجود ندارد. در طول دهه‌ی گذشته نسل تازه‌ای پا به عرصه‌ی فعالیت‌های عکاسی ما گذاشته است که با وجود برخورداری از یک آگاهی آکادمیک نسبی به دلیل عدم ارتباط با محافل، مجامع، نشریات، نمایشگاه‌ها و کلاً فعالیت‌های عکاسی روز در دنیا، شناخت کاملی از موقعیت خود ندارد و در تحلیل درست موقعیت خویش نیز موفق نیست. کارنامه‌ی این گروه از عکاسان حاکی از نوعی

هدف، ساخت فیلمی سیاسی

در این شخصیت هیچ کاره است. فقط احساس و آن هم احساس پاک، شخصیت عباس نمونه‌ی کامل «کیچ» گذشت و فداکاری است. فداکاری محض، قلب خالص، و چه توانا است کنارگردانی که پوست و گوشت و جسمانیت این ذهنیت عزیز را به بیننده می‌بازراند و ما را به یاد شخصیت‌های آنگوستی - که به نوعی «کیچ» گذشت و فداکاری بوده‌اند اما به ساخت هنری در نمی‌آیند - نمی‌اندازد. این جا است که بیننده می‌اندیشد دفاع از چنین موجودی که قلب مجسم است، عملی شریف و انسانی است و پیش از آن که سلحشور بپرسد: «کار مری قابل دفاع است؟» در ذهن خود پاسخ این پرسش را پیدا کرده. چرا که نجات چنان هدف نجیبی هر وسیله‌ای را توجیه می‌کند. آیا واقعاً هدف وسیله را توجیه می‌کند؟ در این مورد زیاد حرف و بحث شده، اما چیزی هست که معمولاً جزء بدیهیات محسوب می‌شود و آن این که وسیله نمی‌تواند هدف را توجیه کند. فیلم آژانس شیشه‌ای یک بار سیاسی و ایدئولوژیک دارد و بی‌هدف ساخته نشده است ما با فیلمی در ژانر «هنر برای هنر» روبه‌رو نیستیم. این فیلم یک هدف مشخص دارد و آن تیره‌ی حاج کاظم است. حتماً اگر شخصیت‌ها در یک ساختمان درست ایستاده باشند و هر کدام به علت قرار گرفتن در چنین ساختاری هویت هنری هم پیدا کرده باشند، باید گفت حانمی‌کبا به درستی از وسیله استفاده کرده تا هدف خود را بیان کند. و این تبحر در استفاده از وسیله به هیچ روی نمی‌تواند هدف او را اگر ضدهدف باشد توجیه کند.

اما این ساختمان هم بی‌عیب نیست. ساختمانی که فیلمساز درست کرده و شخصیت‌ها را در آن چیده، یک ساختمان سیاسی است. چطور؟ فیلمساز حکومت را تقسیم کرده به ۱ - حاج احمد ۲ - سلحشور (به ترتیب ارشدیت!) البته بسیجی را هم تقسیم کرده.

مردمی که آژانس شیشه‌ای به ما معرفی می‌کند مردمی‌اند که درحقیقت، بعد از سلحشور، نیروی روبه‌روی حاج کاظم‌اند. همه به صورت تیپ‌های (کمی تا اندکی) متفاوت ساخته شده‌اند. تیپ‌سازی البته که هیچ کار بدی نیست و در جای خود بسیار هم لازم و پسندیده است. اما در آژانس شیشه‌ای چند اشکال وجود دارد. اول این که چون این مردم به عنوان نیروی روبه‌روی حاج کاظم وجود دارند و حاج کاظم یک شخصیت است نه یک تیپ، درست بود که یک شخصیت در بین مردم ساخته می‌شد. اشکال بعدی این که حتماً اگر بگوییم تمام این تیپ‌ها نمونه‌ی واقعی دارند. یا اصلاً ندارند و در فیلم واقعی به نظر می‌آیند، می‌شود گفت یک تیپ دیگر غایب است. مردمی که اگرچه در جنگ به طور مستقیم درگیر نشده‌اند اما جنگ را تجربه کرده‌اند. جنگ مثل سبیل از آن‌ها گذشته و چطور می‌توان باور کرد که بی‌هیچ ردپایی؟ و آیا می‌شود باور کرد که تنها ردپای جنگ بر آن‌ها همین است که بسیجی‌ها را به چشم آدم‌هایی سودخواه و سهم‌خواه ببینند. که اگر چنین است پس

در نظر بگیرید کلمه «رفیق» را در کشورهای کمونیستی، رفاقت که اصلاً چیز بدی نیست و رفیق هم چیز بدی نیست اما این کلمه به تدریج تبدیل شد به تجسد و تجسم آرمان‌ها و ذهنیت حزب، و شخصیت «رفیق» تبدیل شد به «کیچ» رفیق، شخصیت «کیچ» درحقیقت عینیت تمام علائق منقوش در ذهن آدمی است که ناچار در واقعیت به او حیات می‌دهد. به همین دلیل بسیار رقت‌انگیز و دوست‌داشتنی است. و از همین رو ارتباط کمتری با عقل دارد تا با قلب. در قلمرو «کیچ» دیکتاتوری قلب حاکم است وقتی قلب لب به سخن باز می‌کند، شایسته نیست که خرد اعتراض کند.

بپوده نیست که عباس مدام اشک به چشم ما می‌آورد و هر نوع مخاطبی ما او ارتباط برقرار می‌کند. باید گفت کنار دقیق‌ی احساس گرفته. درست کردن شخصیت «کیچ» برای جلب احساسات مردم اگرچه ممکن است خیلی اخلاقی نباشد، اما غیرهنری نیست. عباس جوان رزمنده‌ی مهربانی که در جنبه‌ی گراز هم شکار می‌کرده، حالا مطیع، رام و مهربان می‌خواهد برود سرزمین و زندگی‌اش را بکشد. او سهم نمی‌خواهد. او بعد از جنگ تراکتورش را هم از دست داده و حتماً دفترچه‌ی بیمه هم نگرفته، حالا هم اگر آمده دکتر، فقط به خاطر همسرش بوده. می‌بینید عقل

اگر در جامعه‌ای مرتب این اخلاقیات تبلیغ شود و حالت نمایشی به خود بگیرد، به قلمرو «کیچ» می‌افتد.

فیلم آژانس شیشه‌ای یک بار سیاسی و ایدئولوژیک دارد و بی‌هدف ساخته نشده.

ساختمانی که فیلمساز درست کرده و شخصیت‌ها را در آن چیده، یک ساختمان سیاسی است.

تیپ‌سازی البته که هیچ کار بدی نیست و در جای خود بسیار هم لازم و پسندیده است. اما در آژانس شیشه‌ای چند اشکال وجود دارد.

فیلم آژانس شیشه‌ای انگار تلاشی است برای موجه کردن این علاقه‌ی جزمی که به عینیت و بهتر بگوییم به شخصیت درآمده و کنار را به بی‌منطقی مطلق هم می‌کشاند. بخش اعظمی از شعارهای فیلم

(گفت و گوهایی که پیام فیلمساز را مستقیم، بدون استفاده از تصویر و بدون هیچ اجراء هنری اعلام می‌کنند) در راستای همین هدف قرار می‌گیرند. این شعارها تا حد زیادی در ساختمان فیلم توجیه می‌شود. بالاخره حاج کاظم برای این کار خود باید دلیلی داشته باشد و این دلایل را برای شاهد‌های خودش (حداقل) بگوید. (حالا بگذریم از صحنه‌ای که دعایی را بهتر بگوییم مجموعه شعارهایی را می‌خواند. فراموش می‌کنیم که علی‌القاعده دعای او را ما نباید بشنویم. چون به هر حال آقای حانمی‌کبا اگرچه سرعت شعار را زیاد کرده اما ما را از شنیدن آن معاف نمی‌کند.) اما مرکز نقل بیشتر این شعارها عباس است و این که دفاع از عباس کنار مقدسی است. هیچ‌کس حتماً منطبق سلحشور هم نمی‌تواند با این فکر مقابله کند. شعارها خیلی زود، از لحظه‌ای که حاج کاظم به دکتر در مورد کربلای پنج توضیح می‌دهد و عباس حرفش را قطع می‌کند، شروع می‌شود و تا سکانس آخر فیلم ادامه پیدا می‌کند. از همان ابتدا کم‌کم همین شعارها، شخصیت عباس را می‌سازند. شخصیتی خالص، پاک و مبرا از هر عیب که با طنزهای جاندار و معصوم شدیداً دوست‌داشتنی می‌نماید. در این شخصیت هیچ خطا و اشتباهی گنجانده نشده. و لذا طبیعی است که مخاطب دفاع از چنین شخصیت بی‌گناهی را کاری مقدس بیاید و با حاج کاظم همراه شود. حاج کاظم می‌نویسد من منقسم. این نوشته هم از آن شعارهاست. چرا که تمام فیلم سعی در تیره‌ی حاج کاظم دارد. و نه فقط فیلم بلکه خود حاج کاظم هم متوجه این نکته هست که انعام وی یعنی به گروگان گرفتن مردم فقط زمانی توجیه می‌شود که به خاطر هدفی والا انجام شده باشد. در آژانس شیشه‌ای این هدف والا چیزی نیست جز عباس، به همین خاطر است که تمام ویژگی‌های احساسات‌برانگیز، دو دسنی تقدیم عباس می‌شود: شخصیتی آسمانی و کیچ ساخته می‌شود تا هدف وسیله را توجیه کند.

باید به خاطر داشت که تنها معنای «کیچ» هنر پست نیست. «کیچ» زیبایی، ارزش و حنا اخلاقیات والایی است که دستمالی شده. شخصیت «کیچ» شخصیتی است که رقت قلب را برمی‌انگیزد. در قلمرو اخلاق، حق‌باشاسی خیانت و... اعمال ناپسندی هستند. حالا اگر در جامعه‌ای مرتب این اخلاقیات تبلیغ شود و حالت نمایشی به خود بگیرد، به قلمرو «کیچ» می‌افتد.

غیبت یک نبی دیگر نیز مشهود می شود و آن سجی بود خواهی است که چون وجود دارد چنین دیدی هم در این مردم به وجود آمده است. خدا می داند حلقه‌ی گمشده‌ی مردم به قول خود آقای حاتمی کیا «در کدام گوشه‌ی آژانس پنهان شده است و وظیفه‌ی چه کسی بوده که آن را پیدا کند.» وقتی سلحشور به حاج کاظم حمله می کند جوانی از بین مردم به او کمک می کند و می گوید: «اون آقا نامردی حمله کرد.» اما این غیرت کم رنگ هم در فیلم به کلی پاک می شود. غایب بزرگ آژانس شیثه‌ای مردم هستند علاوه بر آن که بازی نابازیگران در این صحنه‌ها به یک دست بودن کنار لطمه زده - بازی بد نابازیگران مثل نابازیگر مش غنور باعث می شود برسیم آیا نابازیگر یعنی کسی که نباید بازی کند، یا این که در روایتی صدر وایت، ضدبازی را اجرا کند (مثل کاری که کنارست می کند) و اگر قرار است بازی کند، از او بازی گرفته شود، مثل کاری که درویش با مشاکک سازبگر نقش سید در سرزمین خورشید کرد و بازی بسیار زیبایی از او گرفت - بسیاری از شخصیت‌ها اصلاً به هیچ جای روایت بند نمی شوند، مثل پیرمردی که مدام می خواهیم به چیزی مربوطش کنیم و او مربوط نمی شود. و هیچ نمی گویم از پرداخت شخصیت سرد فرهنگی بی تفاوت ترمسوی عینک به چشم!

شخصیت‌های دیگر حاج احمد و سلحشور هستند که هر دو در روایت فیلم بسیار کلیدی اند. همان طور که گفته شد فیلساز قدرت حاکمه را تقسیم کرده به دو بخش: سلحشور و حاج احمد، این افراد نماینده‌ی جریان‌های سیاسی حاکم هستند. چرا؟ سلحشور نماینده‌ی جریان سیاسی قانون مدار و خردورز است

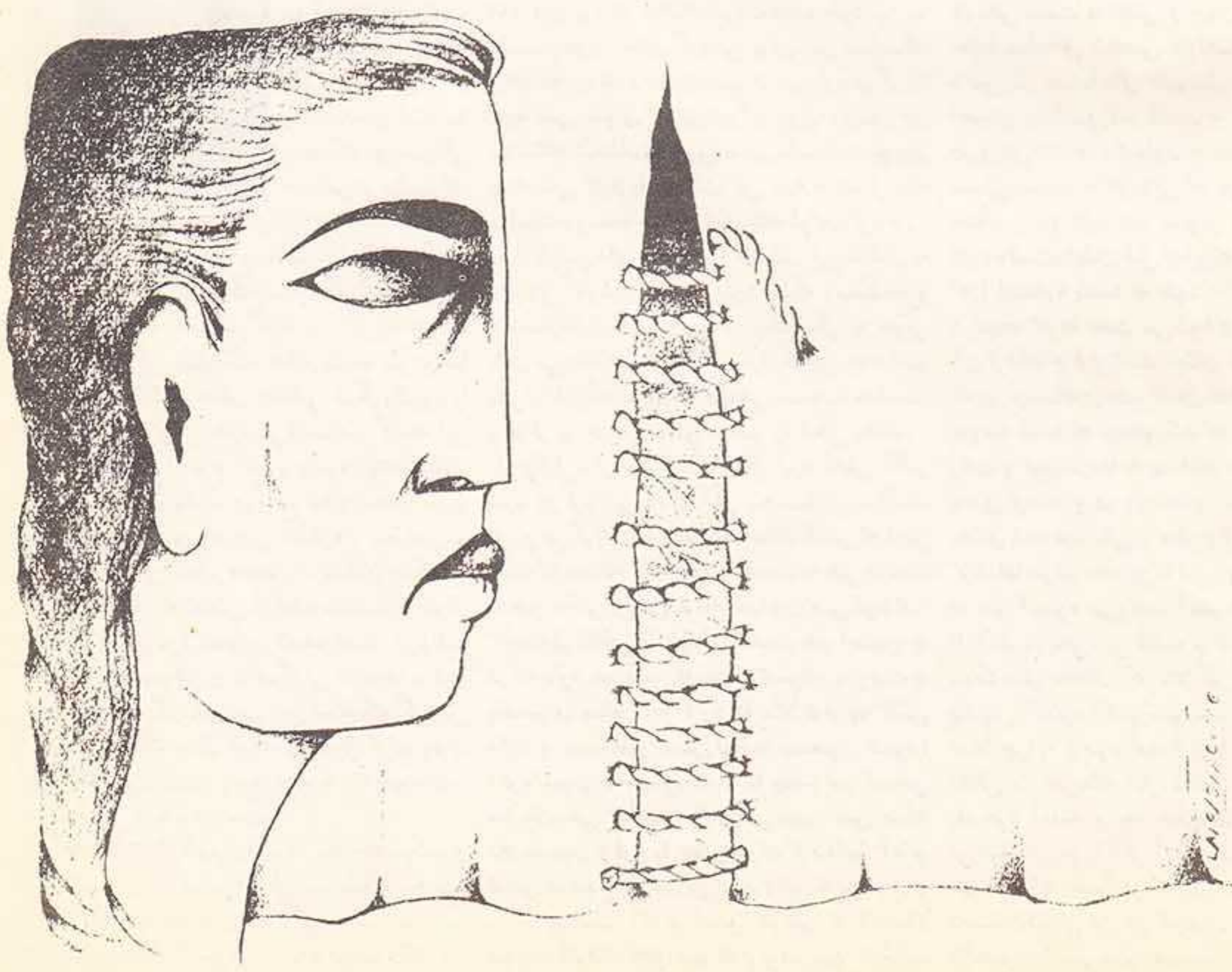
که تازه قرار است حرف بزند و می گوید نوبت ما است. سلحشور با توجه به گفته‌های حاج کاظم در مقابل شخصیت حاج کاظم قرار می گیرد. به لحاظ انسجام ساخت، می بایست لااقل سلحشور (حالا که همه‌ی مردم تبیب هستند) به خوبی حاج کاظم شخصیت پردازی شود. فیلم باید همان قدر که حاج کاظم فرصت دارد، به سلحشور هم فرصت ابراز شخصیت بدهد. حالا که قرار است سلحشور نماینده‌ی خردورزی و قانون مداری باشد، باید در او هم آرمان‌های قانون گرایی تجلی پیدا کند. اساسی ترین اصل خردورزی و قانون مداری گفت و گو است، حال آن که می بینیم سلحشور از همان ابتدا در پی این است که آخر کار (اعدام) را به حاج کاظم بگوید، او را ترساند، اسلحه را بگیرد و قال قضیه را بکند. آیا حقیقتاً نماینده‌ی خردورزی این قدر الکی و بی دست و پا است، یا فیلساز او را نمی شناسد، شاید هم حاج کاظم درون فیلساز زبان او را بریده!

حاج احمد کسی است که در حقیقت رفتار مری را تأیید می کند. با او نماز می خواند و معتقد است چون حاج کاظم فرماندهی گردان بوده آخر قضیه نباید آن طوری باشد که سلحشور می خواهد. حاج کاظم به احمد می گوید که به اندازه‌ی عباس برای او عزیز است و طرف صحبت او سلحشور است. پس حاج کاظم در برابر قشر تازه‌های خردورز قانون مدار عصیان می کند و حاج احمد که نیروی حاکمه‌ای در مقابل و در عین حال در کنار سلحشور است، در فیلم آژانس شیثه‌ای تنها کسی است که درد حاج کاظم و عباس را می فهمد، عباس عزیز نباید عصبی شود (کاری که حاج کاظم می کند) و باید برود تا زنده بماند (کاری که

سلحشور نمی خواهد انجام بدهد). در حقیقت به جز احمد هیچ کس به نرگس (که الحق زنده ترین شخصیت فیلم است، زنی ساده و روستایی که حقش را از زندگی می خواهد و حق او عباس است نه به عنوان الگو و آرمان بلکه به عنوان جفت و همسر) گوش نمی دهد. در انتها این احمد است که درست جلوی سلحشور می ایستد و راه نجات عباس - این قلب مجسم - را هموار می کند. ساخت و محتوا از هم جدا نیست. مدت‌ها است که بحث جدایی آن‌ها شکست خورده. آژانس شیثه‌ای با این محتوا، نمی توانست ساخت دیگری داشته باشد و از چنین ساختی محتوای دیگر در نمی آمد. برای این محتوا چاره‌ای نبوده جز ساختن شخصیتی متجزم، شخصیتی «کیج» برای توجیه او، شخصیتی الکن در برابر او، و شخصیتی ناجی که هم عقل دارد و هم جزم! و مهم تر این که معادلی هم دارد عینی در جامعه.

کاش می شد چشم‌ها را بست و نفهمید که عباس نه هدف این فیلم که وسیله‌ای بوده جهت بهره برداری از احساسات مردم. کاش حاتمی کیا در آخر می گذاشت عباس با پای خودش برود و او را سوار کول حاج احمد نمی کرد! یا ای کاش تبلیغات همان وقاحت تبلیغاتی خود را در هر موقعیتی نگاه می داشت تا مخاطب از چند فرستگی برق او را ببیند و بداند که با چه چیز روبه‌رو شده!

می شود که در انتها بحث «تردید» را تکرار کرد و بعد هم نوشت: امید که آقای حاتمی کیا به سلامت از این دوران بگذرد. آمین!



نه، این نمایشگاه گروهی نیست

به بهانه‌ی برگزاری نمایشگاه گروهی از سوی حسن احمدی نسب، با اسم الرسام، نیلوفر قادری نژاد، حسن کیوان، شبرخ گلباز و احمد وکیلی در نگارخانه‌ی لاله.

در این صفحه بر آنیم که روایتی زنده و جو. شان - در صورت گزارش، نقد، بررسی و تجزیه و تحلیل، نظر و... - از هنر نقاشی و مجسمه‌سازی و... - که دارند بیشتر به بازی‌ها و شگردهای تزئینی و به آثاری بی‌روح و اندیشه نزدیک می‌شود - ارائه دهیم. باشد که همه‌ی دست‌اندرکاران فرهنگ و هنر، به‌ویژه اهل فن هنرهای تجسمی، در این راستا - تداوم حیات زنده و فعال این هنرها - با یاری خود، آن را پر بار کنند.
نظرها، پیشنهادها، نقدها، مقاله‌های خود را، - کوتاه و مفید - به دست ما برسانید.
سردبیر

این‌ها دو خط و حرکت متفاوت است. در هنر لزوماً نباید کاری کرد که اتفاق جدیدی در کار محسوب شود. اگر یک نقاش صحبتی برای گفتن داشته باشد و هم‌چنین آگاهی و خودآگاهی تاریخی نسبت به نقاشی و جهان‌بینی داشته باشد، حتماً مسأله‌اش شخصی خواهد شد و جایگاه ذهنی‌اش مسلماً مال خودش خواهد بود و احتیاج پیدا نمی‌کند دست به کارهایی بزند که ضرورتی ندارد. «کیوان» به نظر من شناخت عمیقی نسبت به کارهایی که می‌کند ندارد. من اعتقاد راسخ دارم که کیوان مدرنیته را درک نکرده است. ایشان قبل از این که بخواهند از عنصر کلاژ استفاده بکنند به خود کلاژ فکر می‌کنند، در نتیجه کارها لخت می‌شود و شما نمی‌توانید با آن ارتباط برقرار کنید. ایشان تحول دید مکعبی که در صدساله‌ی اخیر اتفاق افتاده شناخته است. متوجه نشده که چه طور شد که پرسپکتیو از بین رفت و کوبیست‌ها با چه انگیزه‌ی نقاشی را دو بعدی کردند. و در دو بعدی کردنشان چه طور معنای دید هم‌زمانی را مطرح کردند که فضا ایجاد کرد، اما در دو بعد این که این روند رشد می‌کند تا به هنر آبستره می‌رسد، آبستره اکسپرسیونیست. ادراک تاریخی این قضیه و انگیزه‌های پیدایش سبک‌های مختلف که مثلاً گورگی چه نقشی در پیدایش آبستره اکسپرسیونیسم در امریکا دارد و اصلاً چرا به وجود آمده؟ و یا مثلاً بعد از نقاشی اتفاقی در امریکا، آثار نقاشان با چه انگیزه‌های به وجود آمدند و چه خط‌های مستقلی را مطرح می‌کنند. این‌ها را اگر آدم عمیقاً درک بکند و متوجه باشد حتماً در کارش انعکاس خواهد داشت. راستش من در کارهای آقای کیوان این تفحص را نمی‌بینم. هم‌چنین که در کارهای

امضاهای پای هر اثر نیز در نهایت به این سؤال می‌انجامد که چرا نمایشگاه گروهی؟ هرچند آثار به نمایش درآمده هر یک ویژگی خود را داشته اما ترکیب نامتجانس آثار به اندازه‌ای بود که نقاشان شرکت‌کننده خود نیز به جست‌وجوی معنای گروهی بودن این نمایشگاه برخاسته بودند. احمدی نسب در این باره می‌گوید: «چه کسی عنوان "فیگوراتیو" را روی پرشور این نمایشگاه گذاشته، من نمی‌دانم! هیچ چیز هماهنگی لازم را نداشت. من تنها به خاطر یک پیشنهاد دوستانه در این نمایشگاه شرکت کردم.»
گرایش‌های متفاوت و مختلف این نقاشان نه تنها در آثارشان متجلی بود بلکه دیدگاه‌ها و نقطه‌نظرانشان درباره‌ی آثار یک‌دیگر به خوبی نشان می‌دهد صرف کنار هم قرار گرفتن چند تابلو نمی‌تواند یک نمایشگاه گروهی منسجم، هدف‌مند و مؤثر بر جریان نقاشی معاصر را شکل بخشد.
وکیلی، از نقاشانی که مایل نبود نامش ذکر شود در ارزیابی دیگر آثار به نمایش درآمده چنین می‌گوید: «من همیشه اعتقاد قلبی‌ام این است که دیدگاه یک هنرمند نسبت به هنر و نسبت به هنر نقاشی زمانی کاملاً سدون می‌شود که گذشته‌ی نقاشی را خوب بشناسد. هنر احتیاج به درک دارد هم‌چنین که بسط و گسترش مدرنیته به یک سری مسایل نیاز دارد که مثلاً فرم چه نقشی دارد و چه طور می‌تواند متحول شود؟
دفرماسیون چه نقشی دارد. ما چقدر بر اساس سازمان‌دهی عناصر حرکت می‌کنیم. این مسأله دفرماسیون و فرم را چقدر درک کرده‌ایم. آیا بر اساس موضوع حرکت می‌کنیم یا این که موضوع بر ما حاکم است. اگر بر اساس حرکتی که تا حالا صورت نگرفته، بخواهیم قدم برداریم، خوب،

وقتی صحبت از نمایشگاه گروهی نقاشی است اغلب این تصور پیش می‌آید که قرار است دستاوردهای جدید گروهی هم‌رأی و یک‌سخن که به سبک و سیاقی خاص و مشترک نقش می‌زنند به نمایش درآید. خردادماه اسال چند تن از نقاشان مطرح معاصر، برخی از آثار خویش را در قالب یک نمایشگاه گروهی در نگارخانه‌ی لاله به نمایش گذاشتند. اگرچه عنوانی رسمی برای این نمایشگاه اعلام نشده بود، اما تعدادی از نقاشان حاضر «نقاشی فیگوراتیو» را موضوع کار گروهی خود می‌دانستند. اگرچه این نکته را نمی‌شد از نوع آثار و تابلوهای به نمایش گذاشته شده دریافت. در واقع تفاوت‌های بارز سبکی و شیوه‌های اجرایی تابلوها، مضامین و نگاه‌های کلی متمایز و متفاوت نقاشان حاکی از آن بود که آثار به نمایش درآمده متناسب با عنوان «نقاشی فیگوراتیو» انتخاب نشده است. در واقع نااهم خوانی سبکی و نااهم‌گونی تابلوها و نیز عرضه‌ی چند کار تجسمی این نمایشگاه گروهی را بیشتر به یک بینال کوچک تبدیل کرده بود. بیانی که نمی‌توانست پاسخ دهد به چه شیوه‌ای و با چه هدفی برپا شده است.
عدم ارتباط منطقی تابلوها به یک‌دیگر و یک‌دست نبودن فضای کلی نمایشگاه به هر بازدیدکننده‌ای اجازه می‌داد تا از یاد ببرد به دیدن یک نمایشگاه گروهی آمده است. دقت در





«گلباز» این موضوع به خوبی دیده می‌شود، ایشان فقط متوجه شدند که مثلاً «ردن» دیگر جایگاهی ندارد. یعنی به سیر ادراک مدرنیته در مجسمه‌سازان مختلف و اصلاً نقش «برون کوزی» در مجسمه‌سازی و این‌که چه‌طور به دف‌ماسیون می‌رسد و انگیزه‌های این دف‌ماسیون چیست توجهی نداشتند و گرنه به این نحو کار نمی‌کردند. هرچند که احمد نسب یکی دیگر از نقاشان نظری کاملاً متفاوت دارد و می‌گوید: «گلباز موفق است و کارهایش از استحکام خاصی برخوردار.»

و اما وکیلی در ارزیابی خود از کارهای باسم الرسام می‌گوید: «باسم تصویر می‌شناسد طراحی می‌داند و کارش به یک انسجام، به یک ارگانیزم تصویری دست پیدا کرده است. باسم با نقاشی جهان‌آشناست و این آشنایی تنها ورق زدن کتاب نیست. باسم در معنا جا می‌گیرد. تنوع بافتی که در کارش وجود دارد نشانه‌هایی از هاکنی و هاکنی‌هاست؛ اما نگاه گرافیکی باسم حتا به شکل زودگذر مرا دل‌آزرده می‌کود، هرچند هر کسی حق دارد از تمایلات هنرهای دیگرش استفاده کند. اما حقیقتاً برای باسم احترام قائلیم و معتقدیم او به تصویر و سازمان‌دهی عناصر بصری کاملاً واقف است و شناخت دارد و این در کارش تأثیر گذاشته، او اکسپرسیونیست است. من برای باسم آینده‌ی خوبی می‌بینم.»

نیلوفر قادری نژاد درباره‌ی احمد وکیلی می‌گوید: «وکیلی در پرتوه و منظره‌های روانی که می‌کشید چیز خوبی داشت. او فرم کار را تغییر داده، در کارهای جدیدش درگیری با تکنیک و فرم را نشان می‌دهد تا حس عاطفی. در کارهایش شعور حاکم شده ولی شورش را از دست داده است. منظره‌های روان امپرسیونیستی وکیلی گیرایی خاص خودش را داشت اما در این سری کارهایش با این‌که رنگ و کمپوزیسیون و فرم را خوب کار کرده‌گیری و کشش قبلی را از دست داده با این حال کارهای وکیلی را دوست دارم و اما حسن کیوان در مورد او به ما می‌گوید وکیلی مضمون را فدای فرم کرده. شاید تا آن‌جا که فقط نظرش فروش کار بوده.»

نیلوفر قادری نژاد که خود را یک نقاش فیگوراتیو می‌داند و معتقد است مسأله‌اش انسان است و با چند اثر در این نمایشگاه گروهی شرکت کرده از زبان احمدی‌نسب این‌گونه ارزیابی می‌شود: «قادری نژاد را زیاد دوست دارم برای پرکاری‌اش و به‌خاطر زیر ساخت قوی‌ای که دارد. او زیاد کار می‌کند و کارهای متفاوتی هم ارائه می‌دهد او نقاشی است که آگاهانه عمل می‌کند، رنگ و طراحی را خوب می‌شناسد و بینش صحیح دارد. یکی دیگر از همین نقاشان به ما گفت: «از آثار قادری نژاد خوشم می‌آید، هرچند اعتقاد دارم قادری نژاد نباید این‌قدر مهربان، دوست‌داشتنی و با فضای لطیف نگاه بکند. بد نیست قادری نژاد یک دوره‌ی کامل قرن بیستمی را نقادانه نگاه بکند.»

احمدی‌نسب نیز به هنگام ارزیابی آثارش صادق قلمداد می‌شود اما شیوه‌ی اجرایی و سبک کارش از سوی احمد وکیلی یکی دیگر از نقاشان

● تفاوت‌های بارز سبکی و شیوه‌های اجرایی تابلوها و مضامین و نگاه‌های به کلی متمایز و متفاوت نقاشان حاکی از آن بود که آثار به نمایش درآمده متناسب با عنوان «نقاشی فیگوراتیو» انتخاب نشده است.

● هرچند آثار به نمایش درآمده هر یک ویژگی خود را داشت، اما ترکیب نامتجانس آثار به اندازه‌ای بود که نقاشان شرکت‌کننده خود نیز به جست‌وجوی معنای گروهی بودن این نمایشگاه برخاسته بودند.



جهان کوچک و کار بزرگ ما

ماهی بعد مسخره شد و جهان دریافت که مزیت بوش فقط در این است که در شب حادثه، کشیک او بوده و نه بیشتر از این. از آن زمان و در حالی که بسیاری می‌کوشند جهان تازه را تعریف و نامی بدهند و بر این بنیاد، اصول و ضوابط آن را پیدا کنند و آینده‌اش را گمان بزنند، این سیل هم‌چنان خروشان و بی‌شکل می‌رود. انسانی که روزی نگاهش به جهان، نگاه موری بود به کوهی بلند و بلندترین آرزویش سمرغی که او را به بلندا ببرد، اینک بر پشت سمرغی می‌نشیند که او را نه فقط به قاف آرزوها بلکه به آسمان‌هایی دیگر، جایگاه باستانی الهه گان و خدایان می‌برد. انسانی که ماهواره‌ها و ابزار دیجیتال، جام جهان بین را در دست‌هایش نهاده تا همه جا با خود (ببرد)، انسانی که اعضای فرسوده‌ی بدن خود را می‌سازد و جاسازی می‌کند و «هوش مصنوعی» اش فقط شعر نمی‌گوید و عاشق نمی‌شود بلکه همه کار می‌کند. این انسان در مقوله‌ی اقتصاد، سیاست، علم‌الاجتماع، هنر و ادبیات نیز دیگر تمنایی دارد. در این جهان فقط «اینترنت» نیست که صاحبی ندارد و استفاده کنندگانش درحقیقت صاحبان آنند و هرکس برای استفاده از آن آزاد است. از این قبیل نقیض‌ها در جهان تازه بسیار است و هرروز بیشتر می‌شود. باورش دشوار است اما جهان در حال شدن را ابرقدرت و اربابی نیست و این را دو گروه به‌خصوص در نمی‌یابند. یکی آن‌ها که هنوز با نقشه‌های دریایی ناخدایان خشایارشا در دریاهایی که در آن صدها زیردریایی اتمی در حرکت است، می‌رانند. آن‌هایی که به چرتکه و شاقول خود چنان دل بسته‌اند که سال‌هاست به کار محاسبه‌ی قطر زمین با کمک و جب خود مشغولند. دیگر گروه دوم برخی امریکاییان و غربی‌اند که تصور می‌کنند در توفانی که جهان را در گرفته، کشتی آن‌ها در نوح کشتی بان است.

هم‌زمان با آن‌که گروه اول با سنج و طبل و دعا‌های توفان‌سوز به جنگ موج‌ها می‌روند، گروه دوم نیز - مانند جورج بوش - بر این باورند که می‌توانند در کشتی نجات، هر ملتی را که از قرنطینه‌ی دموکراسی و اقتصاد باز عبور کند و بلیت دلاری صادر شده توسط IMF و WTO و دیگر سازمان‌های مقبول در دست داشته باشد سوار کنند. اگر گروه اول را بتوان به بی‌خبری‌اش بخشید و امیدوار بود که به زودی به خطای خود واقف آید، گروه دوم را نمی‌توان که این‌ها «مونیتور» شان روشن و در اختیار است و باز از کبوتران قاصد برای پیام‌رسانی بهره می‌برند.

اما این دو گروه که در تعریف جهان پیش رو درمانده‌اند، بخش عمده‌ای از بشر را در آستانه‌ی قرن بیست و یکم به خود مشغول کرده‌اند و چنان وانمود می‌کنند که انگار جنگ بزرگ جهانی، جنگ آن‌هاست. بعضی هم این مغالطه را باور کرده‌اند. حال آن‌که جنگ این دو گروه همانند درگیری آن بدهکار و طلبکار اهل ناکازاکی است که در روز شانزده مرداد ۱۳۲۴ گریبان یک‌دیگر را گرفته بودند و به سوی دادگاه می‌رفتند، در همان لحظه‌ای که بمب اتمی هدیه‌ی هاری ترومن از بو - ۲ جدا شده بود و به سوی آن دو پیش می‌رفت. بدترین اثری که جنگ این دو گروه دارد این است که عده‌ای را به خود مشغول می‌کند و از اندیشه به جهان موجود و حضور در شکل‌گیری دنیای آینده باز می‌دارد.

حکام تاریخ متقاضی جهان سوم و چهارم (سابق) و بخشی از پدرخوانده‌های فسیل سرمایه‌داری خبرسازان لی‌لی پوت هستند که کوتاه مدتی تا برخاستن گالیور مجال دارند که با دامن زدن به تعصب‌های قومی، بی‌اعتنایی به انسان و حقوق او، ندیده گرفتن محیط زیست، خرید و فروش اسقاط و فراضه‌های زرادخانه‌ها در ازای آب و نان مردمی فقیر... آخرین نقش خود را بر لوح خاطر دنیای رو به پایان بزنند. ما ایرانیان از این هر دو گروه نیستیم و ناسزاست اگر بگویند و بگوئیم که سزاوار زندگی در جنگلی هستیم در میان طالبان و صدامیان، بی‌چنگ زدن به ریسمان پوسیده‌ی قومیت و ملیت پرستی، ما به شهادت روشنی فکر و وسعت نظر و فراوانی اندیشمندانی که در داخل و با خارج از وطن داریم از طایران گلشن قدسیم. اما منطقه‌ای که میانه‌ی آن زندگی می‌کنیم، انگار موزه‌ی عجایب جهان در سال‌های پایانی قرن بیستم است. بیهوده نیست که مدام دوربین‌های جام‌های جهان‌بین در این اطرافند و چند سالی است که مردم جهان، از باب تفریح، مدام شاهد ماجراهای این جایند.

در جهانی که از دهکده‌ی مک‌لوهان به مراتب کوچک‌تر شده و باز در کار کوچک شدن است و انگار قصد دارد در یک دیسک کامپیوتری جا بگیرد که در آن هر نجوا و ناله‌ی آهسته‌ای به گوش‌ها برسد، چنان‌که در نیمه‌ی جولای هم صدای آخرین نفس آبی یلا در آفریقا و صدای قلب معده‌ی خالی رونالدو در استادیوم سن دنی پاریس را در لحظه‌ای تمام جهان شنید، این تصور که دیگران راه خود را می‌روند و آن‌ها را غم ما نیست یا این خیال که ما غم خود داریم و دیگران را سر بی‌تابی ما نیست، تصوری باطل است. همه در یک قایقند و از هم باخبر و خلوت‌گزیدن و حاجت از تماشا



بریدن که آرزوی هریک از حکام خودکامه‌ی جهان است فقط سر به زیر برف فرو بردن است و ندیدن دیدن دیگران. مانند آن عکس یادگاری اجلاس ملل است که گرچه کلینتون و شیراک در ردیف اول بودند و دکتر ولایتی و دیگر وزیران کشورهای گوشه‌نشین جهان در ردیف‌های عقب، ولی باری همه در یک کادر گنجدید بودند با لبخندهایشان و همه آن عکس یادگاری را با خود به خانه برده بودند، که این نشانه‌ای می‌تواند بود از جهان در حال شدن.

ما در این جهان زندگی می‌کنیم و چه بگوئیم و چه نمانیم با همین جهان در کار گفت و گوئیم، ما در این جهانی و چه بخواهیم هزینه‌ی رفو کردن دیواره‌ی ازن را بدهیم و چه از زیر بار آن جا خالی کنیم وقتی که آن دیواره گسست یا چرنوبیل ترکیب یا ایدز همه گیر شد و یا یکی از بمب‌های مخفی عراق و یا معادل‌های نمایان هندی و پاکستانی آن منفجر شد ما با دوستان و دشمنان هم‌سرنوشتیم. معمولاً در پناهگاه و سلول انفرادی قهر و آشتی‌ها را به چیزی نمی‌خرند. چنین است تا بدانیم کمتر از دو سال مانده به قرن بیست و یکم در کجا ایستاده‌ایم. باید جهان را نگاهی دوباره کرد و منطقه‌ای را که ما در میان آن قرار داریم گشتی زد و آن‌گاه به بالای خود نظری افکند. جهان، منطقه و ما.

آن‌چه در بیست سال اخیر در جهان رخ داد و آفریده شدن ماشین‌هایی که در نهایت تفکر را تسهیل می‌کنند و ماشین‌هایی که از انسان به انسان خبر و اطلاع می‌رسانند و موادی که در خود اطلاعات حمل می‌کنند و ذره‌هایی که در خود نیرو ذخیره دارند زمینه‌ساز آن بود؛ انسان را شتابی حیرت‌آور بخشید و اگر نه عمر، حضور آدمی را بیشتر کرد و برای انسان اهمیتی آورد که در قرون پیشین دارا نبود.

هم‌زمان با دیگرگونی دانش و فن و تغییراتی که در اندیشه‌ورزی انسان‌ها پدید آمد، نگرش انسان به خود دیگرگون شد و به همین قیاس سیاست، اقتصاد، روابط اجتماعی، روابط ملت‌ها، مرزها، قومیت‌ها، ادبیات و... تعریفی تازه پذیرفت. این تعاریف تازه را اگرچه تمام مردم جهان به یکسان دریافت نکرده و نپذیرفته‌اند ولی آن را که خبر شد خبری باز نیامد. بدین سال سال‌های اندکی که به پایان قرن شگفت‌آور قرن بیستم مانده، سال‌های مضاف این دو نوع انسان است: انسانی که بود و انسانی که شد.

از دیدگاه سیاسی، قروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، بزرگ‌ترین حادثه‌ی قرن بود. حادثه‌ای به مراتب بزرگ‌تر از آن‌چه در اکتبر ۱۹۱۷ اتفاق افتاد و انقلاب کبیر لقب گرفت و ناگهان تحولی بزرگ پدید آورد. نمی‌توان گفت نیمی از درجه‌های سدی گشوده شد و امواج هیولای آب به حرکت افتاد و نمی‌توان گفت که یکی بر دیگری پیروز شد. جورج بوش که در همان اولین روزها در هاروارد «نظم نوین جهانی» را پیش کشید، چند

که او در انداخته دیگران - حتا قزاقستان، ترکمنستان و روسیه - را به وسوسه آورده و بی عنایتی به هشدارهای ایران و توجهی به رژیم حقوقی و قواعد جهانی همه را سرگرم ماجرای کرده که برخی به آن «خلیج فارس آینده» لقب داده‌اند و برخی سر در پی سازمان‌های حفاظت از محیط زیست جهانی گذاشته‌اند تا مگر بزرگ‌ترین دریاچه‌ی دنیا به بزرگ‌ترین گندآب دنیا تبدیل نشود که در آن صورت طراوت از گیلان و مازندران و تمامی سواحل اطراف خواهد رفت. خاویار و ماهی‌های خوش طعم که قوت میلیون‌ها مردم در گرو آن است چیزی نیست. تا همین جا علی‌اوف نقشی را که می‌خواست بر تاریخ منطقه زده است. او تنها برادر حاتم طایی نیست که در اطراف ایران حکومت می‌کند و به هر ترتیب نام می‌جوید.

اگر در جهت عقربه‌ی ساعت از قفقاز و آسیای مرکزی درگذریم باز از اثر همسایگی با خرس سرخ زخمی خون‌چکان می‌بینیم که افغانستان است. در آن‌جا نیز ملامحمد (جانشین به حق ملازعفران مقتدای محمود افغان که با او به ایران آمد و صفویه را برانداخت) قصد آن دارد که در آستانه‌ی قرن بیست و یکم اندیشه‌ای قرون وسطایی را به کرسی بنشاند که نزدیک به سیصد سال پیش نیز ایرانیان تن به آن ندادند و استقرار آن همان قدر ممکن است که اثبات این‌که زمین چهارگوش است. که باور می‌کرد که در این روزگاران که جوانان افغانی در پستوها آنتن ماهواره‌ای می‌سازند طالبان بتواند منع حضور زنان در مجامع عمومی را با آن‌چنان شدتی اجرا کند که به شهادت ناظران بین‌المللی در چندین خانه در کابل زنان و دختران از گرسنگی جان سپارند، چرا که مردی در خانه نداشته‌اند. آن‌چه طالبان را مجال بخشیده تا این موزه تاریخ تمدن را دو سالی سرپا نگهدارد تعصب‌های قومی است که ده سالی این مردمان را در جنگ با ارتش سرخ سربلند عالمی کرد و اینک نیز ده سالی است که بهای آن دلاوری را از هم‌دیگر طلب می‌کنند. کوه‌های بلند و نداشتن راه به دریا چنان کرد که قرن بیستم پا به افغانستان نگذاشت مگر در جنگ‌افزارها و وسایل مدرن کشتار که جهان را اینک به تماشای توحشی قرون وسطایی بدان‌جا کشانده است.

پایین‌تر از افغانستان، جمهوری اسلامی پاکستان هم‌زبان و هم‌سرنوشت سالیان ماست که هرچه می‌کند به گونه‌ای به ما مربوط می‌شود. دولت‌های این بیست سال اسلام‌آباد برای سیری شکم‌گرسنه‌ی مردم خود به هر در زده‌اند گاه به ریاض و گاه به واشنگتن. آن‌ها در دوران بی‌نظیر خلاف تمام اصولی که ذوالفقار علی بوتو جان خود را بر سر آن نهاد در مغالزه با امریکا و سعودی تا پایه‌ریزی طالبان رفتند و منطقه را گرفتار دردسری کردند که فقط در یک دوران کوتاه به کار جلوگیری از نفوذ ایران و روسیه می‌خورد و ندیدند که شرکت آن‌ها در توطئه‌ای در کنار مرزهای ایران چقدر برایشان گران است. بی‌نظیر بعد از سقوط اعتراف کرد که راه خطا پیمود، جانشین او نواز شریف برخلاف وعده‌هایی که پیش از صعود به سفیر ایران داده بود راه بی‌نظیر را ادامه داد و ندانست که خانه‌ی نشین دارد و نباید آتش در خانه‌ی همسایه اندازد. گسترش ترور و خشونت و دامن دادن به تعصب‌های قومی و مذهبی پاکستان را اینک از چند سو در مخاطره آورده است.

آزمایش اتمی هند و به دنبال آن پاکستان نشان داد که حکومت‌هایی که چیز زیادی ندارند که به فقیر خود هدیه کنند تا چه اندازه به ایجاد هیجان‌های کاذب محتاج‌اند، فریاد تعصب‌آلود مردمانی گرسنه و پاره‌پیرهن تنها تشویق و تحسینی است که در این مناطق نثار رهبران می‌شود. جالب‌تر از این بازی مهیب، کوشش نواز شریف برای اسلامی جلوه دادن بمبی بود که همه می‌دانند برای چه سر هم بندی شده، نوشتن نقش لاله‌الاله بر روی یک موشک بلند چنان‌که در تلویزیون پاکستان به نمایش درآمد آیا واقعاً سلاطین و شیوخ را چنان‌که نخست‌وزیر پاکستان می‌خواست به این خوش‌خیالی انداخت که مسلمانان هم در مقابل اسرائیل صاحب بمب اتم شده‌اند. آیا آن‌ها باور کردند که بمب هم مثل اتوبوس است و مقصدش را بر پیشانی‌اش می‌نویسند. این‌ها جز خوش‌خیالی نیست اما یک واقعیت ترسناک وجود دارد که افتادن این اسباب‌بازی‌های لقلقوی بد هیت را به دست جوامع پرجمعیت نگران‌کننده می‌کند و آن در نظر آوردن روزی است که اشخاصی چون مک‌کارتی یا گلد واتر در امریکا بر سر کار باشند و به فکر افتند که از این اسباب‌ها برای کاستن از جمعیت جهان استفاده برنند. در چنان روزی نیاز به اعزام سفیر و فرستاده‌ی ویژه نیست بلکه مانند جنگ عراق با ایران یا کویت به یک اشاره، صدام آدمی به سر می‌دود، فقیران و گرسنگان را همیشه بهانه دم دست هست. پرگار ما در ادامه به خلیج فارس می‌رسد، منطقه‌ای که امریکا با لشکرکشی به بهانه‌ی تنبیه صدام غیرممکنی را ممکن کرد، هم نفت منطقه را تا آخرین قطره در مقابل اسلحه پیش خرید و هم یک پایگاه نظامی مفت و مجانی به دست آورد. شیخک‌ها که پیش از این به طفیل ورقه‌ای که

رؤسای حزب و سرکردگان KGB که زودتر از دیگران دریافتند که «گلاسنوست» و «پروستریکا» که به معنای بالا زدن پرده‌ها بود، چه حاصلی خواهد آورد، هرکدام با گرفتن نمایندگی یک مارک امریکایی و اروپایی گلیم خود را به دستباف ابریشمین تبدیل کرده و به در برده‌اند. آنان به عنوان شریک سرمایه‌داران غربی و راهنمایان آنان عشرتی برای خود ایجاد کرده‌اند که کم از عشرت پیشین نیست. فقط عیب در آن است که محافظ مسلح داشته باشند و به فردای خود ایمانی ندارند. خیل عظیم کارگرانی که هفتاد سال دیگران به نام آن‌ها بر روسیه و نیم جهان حکم راندند، سرشکستگی خود را از فقر خانواده و تن‌فروشی ناگزیر آن‌ها به جام‌های پی‌درپی الکل می‌سپارند، مافیا رشدی یافته که پیش از این شیکاگو و نیویورک نیز بدان دست نیافته بودند، صدای گلوله‌های پی‌درپی روز و شب پیدا نیست که از لوله‌ی اسلحه‌ی مافیا شلیک می‌شود و یا از پلی و نظامی‌هایی که بعضی ماه‌هاست حقوقی دریافت نکرده‌اند و بیر می‌اندازند تا دیگران را از احوال خود باخبر کنند. حتا هنرمندان، دانشمندان و فن‌شناسان برجسته‌ای که در دوران پیشین اگر از مأموران مخفی نمی‌ترسیدند و چشمکی نثار باغبان یک سفارت‌خانه‌ی غربی می‌کردند به چشم بر هم زدنی برگه‌ی سبز پناهندگی در اختیارشان بود و گاه زحمت به در بردشان نیز به عهده‌ی غربی‌ها، اینک هزار هزار در صف نوبت دریافت روا دید قرار دارند و فقط در صورتی اجازه می‌یابند که «دلار» نشان دهند، دلاری که هر روز حجم بیشتری روبل در برابر آن طلب می‌شود.

این مجموعه که از شدت پریشانی مجال هیچ برنامه‌ریزی، انضباط، تعهد و پایداری نمی‌یابد خود در حلقه‌ی جمهوری‌هایی گرفتار آمده که به هزار زنجیر به او بسته‌اند و جز طلب‌کاری با این ارباب پیشین ندارند. بی‌دردسرت‌ترین‌شان سه جمهوری آذربایجان هستند که دیرتر از دیگر اجزای اتحاد شوروی به آن پیوستند و زودتر از بقیه از آن گسستند و اینک نیز سرمای خود را با برادران اسکاندیناوی تقسیم می‌کنند. دیگران، به‌ویژه آن‌ها که بین ایران و روسیه حایل افتاده‌اند و آسیای مرکزی و قفقاز نامیده می‌شوند، هر کدام سازی دیگر می‌زنند و تخته پاردی خود را به قایقی از دورها بسته‌اند. همه‌ی این مجموعه برای ارباب سابق و همسایگان خود مشکل آفرینند و هیچ قراری با آنان پایدار نمی‌ماند و از همه مهیب‌تر آن‌که در فروش گشاده‌دستند و به علت بی‌تجربگی ارزان‌فروشدند، چنان‌که یکی از اینان - جمهوری آذربایجان - تا داد خود بستاند سرنوشت همه منطقه را به حراج گذاشته است.

آن‌ها که حیدر علی اوف زبیس جمهور آذربایجان را می‌شناسند او را به توده‌ای‌های کهنه کار خودمان شباهت می‌دهند که در هرکجا بودند در زندان یا در میدان، در کار یا بی‌کار بر اطراف خود باید اثری می‌نهادند، علی اوف که در جلسه‌ی پولیت بوروی حزب کمونیست شوروی که دو روز پیش از مرگ چرینکو تشکیل شد رقیب گورباچف بود، وقتی شکست خورد رو به همان جمهوری نهاد که از آن برخاسته بود و در اوج بحرانی که با شورش جمهوری‌ها گریبان‌گیر گورباچف شد، او پذیرفت که مدتی در نخجوان بماند و در دوران تاخت و تاز ایلچی بی‌چیزی نمانده بود که خانه‌ی در تبریز یا تهران تقاضا کند اما با پشتکار و سبک و سیاقی که مخصوص این گروه رفقا است سرانجام مرد اول با کو شد و وقتی که دیگر اتحاد جماهیری وجود نداشت، به همان شدتی که عمری را بر سر مارکسیسم پافشرده بود این بار با سرمایه‌داری وارد گفت‌وگو شد و قبل از دیگر جمهوری‌ها به میهمانی کاخ سفید رفت و آشنای خانوادگی مدیران کارتل‌های نفتی امریکا از کار درآمد، انگار سال‌ها از روی دست شام سابق ایران مشق کرده بود. حالا پس از پنج سال علی اوف نه خود را نیازمند کرم‌ملین می‌بیند که روزگاری در صدد ریاست بر آن بود و نه دوستان جنوبی که او را به ابوالفضل ایلچی بی‌طوطی آنکارا ترجیح دادند.

کاری که جمهوری آذربایجان با دعوت از سرمایه‌داران امریکا و اروپا کرد نه فقط به حراج گذاشتن منابع و ذخیره‌ی خود بود بلکه بحر خزر و آرامش منطقه‌ی شمال ایران را در آن معامله داو نهاد. در زمانی که واشنگتن و هم‌پیمانان اروپایی‌اش دنبال وسیله‌ای برای زیر فشار گذاشتن ایران و روسیه می‌گشتند حیدر علی اوف که سال‌ها در رأس سازمان حکومتی و امنیتی این جمهوری قرار داشت علاوه بر راه‌آب‌های روسیه، روزنه‌های دیگر همسایگان را هم می‌شناخت و این سرمایه را با چه گستاخی مصرف کرد. از اثر حضور او هم اینک بحر خزر نقطه‌ی اشتغال خاطر همه‌ی همسایگان آن است و چیزی نشده نمایشگاه تجهیزات نفتی غرب، و لوله‌ای

کنسول‌های انگلیس در پایان قرن نوزدهم با دزدان دریایی و برده‌فروش‌ها امضا کرده بودند در کاخ‌ها و حررها نعره می‌زدند، بعد از حمله‌ی صدام به کویت، آن اوراق را به مهر پنتاگون و کاخ سفید رساندند.

در انتهای آب‌راهی که نمایشگاه نیروهای سه‌گانه‌ی امریکا، بریتانیا و فرانسه شده یکی دیگر از برادران حاتم طایی از خاطره‌ای حفاظت می‌کند که اگر بازگو شود به قاعده باید پایانی دردناک برای زندگی او رقم زند. او که با صورتی پف‌کرده و نگران‌گانه در تلویزیون بغداد ظاهر می‌شود از هیجده سال پیش با حمله به ایران و بعد از آن با یورش به کویت کاری با مسلمانان کرده است که ریچارد شیردل نکرد و نه هیچ‌یک دیگر از دشمنانشان. موقعیتی که با این جنگ‌ها صدام حسین برای تل‌آویو آفرید، بعد از کاری که هینلر کرد، مؤثرترین گام در جهت ایجاد تثبیت دولت یهود بود. با این همه چه عجب اگر نقاشی‌های عظیم دیواری بغداد او را در هیأت صلاح‌الدین ایوبی و سردار قادسیه و شمشیر اسلام و مانند این معرفی می‌کند. در منطقه از این‌گونه شوخی‌ها فراوان دیده می‌شود و تا او در یکی از آن پنجاه کاخ افسانه‌ای کنار دجله و فرات ساکن است هرکس گوشه‌ای از دامن حقیقت را بالا زند به جرم اقدام علیه امنیت ملی و جاسوسی برای عجم و جهود بر سرش آن خواهد آمد که بر سر دامادان بخت برگشته‌ی صدام و سی عضو خاندان او آمد.

از جمله مواهبی که ماجراجویی صدام برای اسرائیل و یارانش ایجاد کرد یکی هم فرصتی بود که در اختیار مریدان آتاتورک گذاشت تا در شمال عراق بتازند و گامی به سوی آرزوی دیرین خود در رسیدن به چاه‌های نفت اربیل و کرکوک بردارند. در مقابل، ترکیه اولین کشور مسلمانی شد که با تل‌آویو پیمان دفاعی بست و پایگاهی داد و طیاراتی گرفت. این نقل و انتقال و تغییر در جایگاه خلافت عثمانی بی‌درسر اتفاق نیفتاد، گرچه نظامیان ترک بر این باورند که آسان از سر اربکان و حزب اسلامگرای رفاه خلاص شدند تا بتوانند از یونیفرم پویشان اسرائیلی استقبال کنند اما حضور مدام نیروهای نظامی و امنیتی در گوشه گوشه‌ی کشور شاهد است که خیال‌ها چنان راحت نیست و آن یک سوم مردم که به حزب رفاه رأی دادند بی‌خیال نیستند. تاروشن شود که خطر از ناحیه‌ی شمال غربی ایران بیش از آن است که در تصور بگنجد باید یاد آورد که آنکارا هم این کار می‌کند و هم این زحمت به خود هموار می‌دارد برای روزگاری چندان دور نیست و جنگ بر سر آب در می‌گیرد، ارتشی چنین در روزی که ترکیه آب بر عراق و سوریه ببندد لازم می‌آید و فرزندان آتاتورک از سال‌ها پیش در این رؤیا به سر می‌برند که از این طریق هزینه‌ی اسباب‌کشی به اروپا را تأمین کنند و به آرزوی هفتاد ساله برسند و وصیت‌نامه‌ی مصطفی کمال را اجرا کنند.

گرچه‌ی ایران سر بر کنار کوه‌های آزارات و پابریکناره‌ی خلیج پرماجرایی فارس آرام گرفته است در محدوده‌ای که آرام نیست و آرامش را انتظار نمی‌کشد، با دولتمردانی از جنس طالبان و صدام که جز هیجان و تعصب‌سازی نمی‌دانند و جز رمل و اسطربلاب وسیله‌ای برای آگاهی از آینده ندارند. کابوس طالبانی، بمب پاکستانی، شیخک‌هایی که برای ماندن هر برگه‌ای را امضا می‌کنند، صدامی که نشان داد غم ندارد اگر جهانی هم با او غرق شود، رؤیای ترک‌ها، درایت علی‌اوف‌وار، عربده‌های مستانه از یکی، جنگ و صلح تاجیکی، تردید ترکمنی و وای از رولت روسی. گرچه‌ی ما چگونه می‌تواند در این میانه آرام بخوابد مگر...

۳

ما ایرانیان یکی از نادر مردمان این روزگاریم که در تردید مقابل دروازه‌های جهان در حال شدن ایستاده‌ایم، نه چون افغان‌هایی بی‌خبر از دنیا و مشغول خود، نه چون ترک‌ها بی‌کینگی را لباس ملی خود کرده‌ایم، نه چون عراقی‌ها اسیر میل و تصمیم کسی چون صدامیم که اگر بودیم لابد با روش کارساز شایعه‌سازی و لطفیه‌پردازی، سکوت و بی‌تفاوتی از گیش خلاص شده بودیم. در عین حال نه مانند برادران پاکستانی گرسنگی را به هیجان آزمایی که چیزی از آن نمی‌دانیم فراموش می‌کنیم، نه مانند ساکنان جنوب خلیج فارس آسمان خراش‌هایی به تاجران میهمان وانهاده و خود از درون کپر حبسبیری به تماشا ایستاده‌ایم، خامه‌ی خاتون‌ساز از شیر شتر را هم به بستنی منهن ترجیح نمی‌دهیم. آنان که نیک در این منطقه نظر می‌کنند درمی‌یابند که شباهتی به همسایگان نمی‌بریم و از گونه‌ای دیگریم. نه ساکنان

سرزمین‌های باستانی اطراف که آثار قرون و اعصار را دارند و به نمایش جهانگردان می‌گذارند و نه این سرزمین‌های نوبنیاد که تاریخی به اندازه‌ی تهرانپارس دارند و جمعیتی به قدر جوادیه و وسعتشان کمی بیشتر از کرج است، در هیچ‌کدام نمی‌توان مثل ما ایرانیان - به زبان و به قواره و به آرزو - یافت.

از میان شعبده‌ها که هر از گاه می‌کنیم و جهان انگشت به دهانمان می‌ماند یک چشمه هم دوم خرداد پارسال آورده‌ایم که هنوز نه فقط جهانیان که خود نیز متحیر آنیم و شگفت‌زده‌ی آن غزالی که شکار کرده‌ایم. چه آسان می‌نمود اول آن چه مردم می‌خواستند و با رأی خود اعلام داشته بودند، اما در عمل معلومان شد که مانند هر دیگرگونی اجتماعی دیگر رسیدن به آن دشوار است، «قانون» کلامی خوش‌آهنگ بود و هست اما چندان که قرار شد همه در مقابلش یکسان باشند - که اگر جز این بود قانون نبود فغان از گروهی که از بدو تولد تساوی را نیاموخته و نپذیرفته‌اند، برخاست و چه داستان‌ها که برای نپذیرفتن همین تساوی بافته شد. به راستی نیز اگر رسیدن به قانون دشوار نبود لابد ما ایرانیان یکصد و پنجاه سال را بر سر آن نمی‌نهادیم. به قدمتی کهن‌تر از تخت جمشید پدران و مادران ما به فوق قانون خو کرده‌اند و همواره امن و راحت خود را در آن دیده‌اند، از دوم خرداد قرار شد که از این فرهنگ‌خانی و فتودالی جدا شویم اما چگونه. شکار آن غزال خوش حرکات در دوم خرداد ما را قانون‌پذیر نکرد ولی بدین بهانه کاری کرد که بی‌اهمیت‌تر نبود و آن نشان دادن ما بود به ما، انگار آینه‌ای در برابرمان نهاد تا در آن خود را بنگریم. گرچه بسیاری بر این آینه هم چشم بستند و خرق عادت را تاب نیاوردند ولی آینه کاری غریب کرد و ما را به خود نمود، باورمان نبود که چنین ناکوک و بدمیزان می‌زنیم ما که در موعظه همواره استاد بوده‌ایم. جهانیان پس از دوم خرداد اختیار از کف دادند و به تصور آن‌که راه را یافته‌ایم و دیر نیست که در آن افتیم به انتظارمان در پیچ بعدی ایستادند و چون خبری از ما نشد دوباره به حیرت افتادند که دیگر تامل چرا، غافل بودند که حالا باید زمانی را صرف قانع کردن یاران کنیم. از نظر ناظران دور در این یک سال کاری جز این نکرده‌ایم، اما در واقع کاری بزرگ صورت پذیرفته که از چشم آن‌ها پنهان است. در همین یک سال آینه‌ی اجتماع ما چنان شفاف شد که هر چین و شکنی در آن نقش بست.

سالی که گذشت نشان داد که تندترین متن که از آن تندتر متنی مخالفان نیز ننوخته‌اند همان قانون اساسی جمهوری اسلامی است که به گفته‌ی لطیفی چه‌بسا که روزگاری کسانی به دلیل تهیه و تکثیر آن دستگیر شوند. البته این مظایبه نخست بار نیست که در تاریخ معاصر ایران فراوان رخ داده است، مگر نه این‌که کثیری از کسانی که در زندان شاه بودند تقصیرشان این بود که رعایت قانونی را طلب می‌کردند که بر اساس همان قانون، شاه بر تخت نشسته بود، چنان‌که دکتر مصدق نیز جز این گناهی نداشت، رهبر انقلاب نیز تا بهار ۵۷ جز این نمی‌گفت که قانون اساسی را اجرا کنید. به بیان دیگر ما عادت کرده‌ایم که چون به میوه‌فروشی می‌رویم از هر سبد، آن چه می‌پسندیم را جدا کنیم. همین خو بر ما حاکم است در برابر قانون که بندهایی از آن را بسیار تأکید داریم، بعضی را فقط برای دوستان می‌پسندیم و برخی را فقط برای مخالفان کنار گذاشته‌ایم. دوم خرداد رأی دادیم به اجرای همه‌ی بندهای قوانین و همه در برابر آن مساوی.

آهسته بگویم کارنامه‌ی عملمان این است: وزیر را استیضاح و برکنار کردیم که چرا قانون را اجرا کرده، شهرداری را به محاکمه کشیدیم که چرا به دستور مافوق گوش کرده و قانون را اجرا نکرده، روزنامه‌ای را به عنوان حمایت از اخلاق عمومی بستیم که چرا از قول یک روزنامه‌ی دشمن خبر دروغ داده که مسؤولان دارند از کشور پول خارج می‌کنند، حکم به لغو امتیاز روزنامه‌ی دیگری دادیم که... کف و دست زدن را کاری غیرمجاز اعلام داشتیم و یک نشانه به آن‌ها تعارف کردیم که به دنبال پی‌گیری رأی خود در دوم خرداد هستند. ولی در زیر پوست زندگی مان چیزی در جریان افتاده است که ندهم چنین غمی را به هزار شادمانی.

در همین یک سال به اندازه‌ی سال‌ها در شناخت صدف از خرف راه پیموده‌ایم و غزال خوش خرام باده‌ها سنگ و کلوخی که به سویس پرتاب می‌کنند در دشت ما می‌تازد و با هر خرامیدنش گوشه‌هایی از زیبایی‌های مردمان و سرزمینمان را به ما و جهان نشان می‌دهد. همین، تا این جای کار ما را بس.

هنرمند معترض در مقام تشریفاتی

گروهی را عهده‌دار گشت که در ۱۹۸۹ ترتیب جلسات بحث و تبادل نظری را دادند که منجر به مذاکرات با کمونیست‌ها شد.
در نوامبر ۱۹۸۹ شخص هاول بود که رهبر کمونیست‌ها [MILOS JAKES] و تمامی هیأت رییسه‌ی حزب کمونیست را متقاعد کرد که جملگی استعفا بدهند.

انتخاب او در ماه آتی، پس از ماه‌ها تظاهرات ضدحکومتی به عنوان ریاست جمهوری چکوسلواکی با موجی از تجلیل و تمجید بین‌المللی، از جمله جایزه‌ی یونسکو به خاطر ارتقاء و پیشبرد حقوق بشر و هم‌چنین نامزدی جایزه‌ی صلح نوبل در سال ۱۹۹۱، همراه بود.

وجهی ملی هاول همواره شأن والایی داشته است و به‌ندرت در سنجش‌های افکار عمومی زیر ۵۰ درصد قرار گرفته است. در سال ۱۹۹۰، ۸۸ درصد و در ژانویه‌ی ۱۹۹۷ محبوبیت او ۸۷ درصد برآورد شده است. از تلخ‌ترین نامرادی‌های هاول - و از معدود شکست‌های سیاسی‌اش - عدم موفقیت در جلوگیری از تجزیه‌ی چکوسلواکی در سال ۱۹۹۲ بود. هنگامی که پیشنهاد او برای یک همه‌پرسی در این مورد به صراحت نفی شد، هاول بی‌درنگ از مقامش استعفا داد.

اما از آن‌جایی که نقش او در تاریخ کشورش نقش یک شخصیت حاشیه‌ای نبود، در سال ۱۹۹۳ به ریاست عمدتاً نمادین جمهوری نوین چک برگزیده شد.

در طی دو یا سه سالی که در پی آمد، هاول توانست با رهبری مدیرانه‌اش اقتصاد موفق کشورش را در منطقه به نمایش گذارد و مملکت را در صدر کشورهای قرار دهد که مایل به پیوند به اتحادیه‌ی اروپا و ناتو بودند.

بی‌تردید در دو سال گذشته، ابرهایی آسمان واتسلاو هاول را تیره کردند، از جمله مرگ همسرش الگا بر اثر بیماری سرطان در ژانویه‌ی ۱۹۹۶ که نامه‌های معروفش را از زندان برای او نوشت.

سلامت شخص خودش نیز که سال‌های زیادی مسئله‌ساز بوده اینک تهدیدآمیز شده است. در ۱۹۹۶ هاول تحت عمل جراحی قرار گرفت و غده‌ای بدخیم از ریه‌اش خارج گشت که بسیاری از پزشکان معالج او آن را نتیجه‌ی افراط در سیگار کشیدن می‌دانند. چند ماه پیش هم مبتلا به ذات‌الریه گشت و در بیمارستان بستری شد.

بحران اقتصادی سال گذشته که از ارزش پول رایج مملکت کاست ضربه‌ای جدی به او وارد آورد. و سپس سقوط کابینه‌اش به خاطر جنجال مالی که گریبان‌گیر نخست‌وزیر حزب دموکرات شد او را وادار به میانجی‌گری کرد.

در زندگی شخصی‌اش اما هاول هم‌چنان پدیده‌ای شگفت‌انگیز است. یک سال پس از مرگ همسر اولش الگا، هاول با یک هنرپیشه‌ی معروف چک ازدواج کرد که موجب حیرت همگان گردید و پس از بازگشت از تعطیلاتی سه‌هفته‌ای و یک هفته پیش از نامزدی‌اش برای انتخابات ریاست جمهوری با اعلام این خبر که مایل است دارای فرزند و خانواده شود خبرنگاران را مات و مبهوت کرد. ❁

آانس فوانس پرس

واتسلاو هاول، رییس‌جمهور چک، نمایشنامه‌نویس معترضی که به دولتمردی جهانی تبدیل گشته است، تا مدت‌های مدیدی از بارزترین نمادهای تضعیف نفوذ شوروی سابق در اروپای شرقی باقی خواهد ماند. هم‌زمان با برداشتن گام‌های مؤثر در عرصه‌ی سیاست جهانی، واتسلاو هاول که بار دیگر، چندماه پیش به ریاست جمهوری چک انتخاب شد، در زادبومش هم‌چنان یک قهرمان ملی محسوب می‌شود - اگرچه این قهرمان در سالیان اخیر قهرمانی بیمار بوده است.

در نوامبر ۱۹۸۹ و در طی انقلاب مخملی سفید که منجر به فروپاشی کمونیسم گردید و تقریباً یک شبه او را به سند ریاست جمهوری نشانده، واتسلاو هاول در سخنرانی‌اش که در برابر اجتماعی ۲۰۰،۰۰۰ نفری ایراد کرد، گفت: «روزی تاریخ‌نگاران از این دوران چون دورانی شگفت‌انگیز یاد خواهند کرد».

و به‌راستی زندگی و شرح حال این دستیار صحنه که در حکومت کمونیستی دهه‌ی ۱۹۵۰ و قوانین ضدبورژوازی چکوسلواکی پیشین از تحصیلات متوسطه محروم ماند، شگفت‌آور است.

واتسلاو هاول در ۱۵ اکتبر ۱۹۳۶ در یک خانواده‌ی مرفه چک متولد شد. از آن‌جایی که نتوانست به تحصیلاتش ادامه دهد در عنوان جوانی به تئاتر گرایش پیدا کرد و سال‌های متمادی در پشت صحنه کار کرد تا سرانجام به عنوان نمایشنامه‌نویس به شهرت جهانی دست یافت.

فعالیت سیاسی هاول در ابتدا در صف مقدم در بهار پراگ ۱۹۶۸ بود که جوانه‌های شکوفای اصلاحات زیر چرخ تانک‌های شوروی سفاکانه له شد. هاول به خاطر نقشی که در جناح مخالف داشت تصور می‌رفت برای همیشه از فعالیت سیاسی برکنار شود.

اما هاول هم‌زمان با اشتغال به کارهای مختلف، از جمله در یک کارخانه آب‌جوسازی محلی، به فعالیت‌های ضدحکومتی زیرزمینی‌اش ادامه داد و به‌خاطر بازداشت‌های متعددی که شد، نامش زبان‌زد عام و خاص گشت.

هاول در طی حرفه‌ی نویسندگی‌اش ۱۳ نمایشنامه و ۶ رساله‌ی سیاسی نوشت که به تمام زبان‌های جهان ترجمه شده است.

یک دهه پس از ورود تانک‌های شوروی به پراگ، هاول بخش اعظم پیش‌نویس منشور ۷۷ را به رشته‌ی تحریر درآورد، بیانیه‌ای که نقشی عمده در جلب توجه افکار جهانی به نقض حقوق بشر در آن کشور را بر عهده داشت.

جنبش سال ۱۹۷۷ در تظاهرات ضد دولتی که از سال ۱۹۸۸ آغاز گردید تأثیر شگرفی داشت و هاول ریاست



توهین آشکار و دهن کجی به

حقیقت وجدان

به مناسبت درگذشت پل پت

جون پیلگر John Pilger / ترجمه‌ی علی شفیع

خبرنگار

روزنامه‌ی تایمز در رابطه با راهایی از اردوگاه نازی‌ها در Belsen نوشت: «این وظیفه‌ی من است که هر چیزی را که فراروی انسانیت قرار بگیرد افشا کنم.» من نیز زمانی که در تابستان

۱۹۷۹ وارد کامبوج شدم چنین احساسی پیدا کردم. در آن سکوت نمناک، خانه‌ها، اداره‌ها و هتل‌ها همه خالی بود. تو گویی همه جا همان روز یک‌بار تخریب شده بود. در خرابه‌های ساختمان بانک مرکزی که نیروهای خمر سرخ در حال عقب‌نشینی آن‌جا را با بمب منفجر کرده بودند، چشم به عینکی خورد که روی دفترچه‌ای افتاده بود. عصر بعد از یک ریزش باران، خیابان‌ها پر از پول شد. هزاران اسکناس نازده چاپ‌شده بر سطح آب در جوی‌ها روان بود. بچه‌هایی که جان سالم به در برده بودند، اسکناس‌ها را جمع می‌کردند تا آن‌ها را خشک کنند و به عنوان مواد سوختی استفاده کنند. صدای «جزوز» سوختن آن اسکناس‌ها هنوز توی گوشم مانده است.

در زمین فوتبال کوهی از اتوموبیل رول هم تلسار شده بود. در میان آن‌ها آمولاس، ماشین آتش‌نشانی، ماشین پلیس، یخچال، ماشین لباسشویی، تلویزیون، تلفن و ماشین تحریر به چشم می‌خورد. انگار که همه‌ی آن‌ها را در تاریخ هفده آوریل ۱۹۷۵ یعنی «سال صفر» طبق تاریخ‌نگاری پل پت، با یک حاروی غول‌پیکری یک‌جا جارو کرده و در آن‌جا به خاک سپرده بودند. از آن تاریخ هرکسی را که صاحب چنین اشیایی بود و یا این‌که در شهر سر و کله‌اش پیدا می‌شد و احیاناً با خارجی‌ها ارتباط داشت، حاش در معرض خطر بود. تحت این شرایط یک میلیون انسان جان باختند. گورهای دسته‌جمعی که اخیراً توسط یک گروه تحقیق از دانشگاه Yale کشف شده نشان از آن دارد که گویا آمار قربانیان به مراتب بیش از این‌ها بوده است. در طول سه سال و هشت ماه که پل پت و هم‌دستان قرون وسطایی‌اش قدرت را در آن‌جا به دست داشتند، بیش از یک‌سوم جمعیت کشور به قتل

رسیدند. ساده‌لوحانه است اگر بخواهیم از پل پت تنها به عنوان یک چهره‌ی مجزای یاد کنیم. راست این است که پل پت و خمرهای سرخ برای تاریخ ناشناخته و گمنام می‌ماند و بی‌شک خیلی از آن قربانیان امروز زنده بودند اگر ایالات متحده به آن‌ها در رسیدن به قدرت کمک نمی‌کرد، اگر دولت‌های ایالات متحده، انگلیس، چین و تایلند پشت آن‌ها نمی‌ایستاد، مسلحان نمی‌کرد، تغذیه‌اشان نمی‌کرد و به آن‌ها حیثیت نمی‌بخشید.

در همین هفته وزیر خارجه‌ی اسبق آمریکا، هنری کسینجر، در رادیو بی‌بی‌سی هرگونه دخالت آمریکا و مشخصاً دستگاه نیکسون را در روند فاجعه در کامبوج رد کرد. امری که توهین آشکار و دهن‌کجی به حقیقت وجدان است. چرا که کابوس کامبوج از «سال صفر» شروع نشد، زیرا نقطه‌ی آن با اشغال کامبوج در سال ۱۹۷۰ توسط ایالات متحده بسته شد. به قول Roger Morris، یکی از همکاران کسینجر، در آن زمان نیکسون به وزیر خارجه‌اش می‌گوید: «اگر این کار مؤثر نبیند، قبل از همه این خودی که باید جل و بلاست را جمع کنی و بزنی به جاک، هنری!» ولی ظاهراً کار به نحوی مؤثر می‌افتد.

اشغال کامبوج، امکان آن را برای یک گروه کوچک ناسیونالیست افراطی با ایده‌های مائوسیتی - خمرهای سرخ - فراهم می‌کند تا انقلاب خود را که هیچ پایگاه مردمی در بین اهالی کامبوج نداشت، به پیش برد. بین سال‌های ۷۳-۱۹۶۹ بمب افکن‌های آمریکایی بیش از هفتصد و سی‌هزار روستایی کامبوجی به بنه‌ای ویران کردن پایگاه‌های ویتنام شمالی، که عمدتاً در آن‌جا وجود خارجی نداشت، قتل‌عام کردند. در طول شش ماه در سال ۱۹۷۳ - ۵۲ های آمریکایی بیش از مجموعه‌ی تمام بمب‌هایی که در طول جنگ دوم جهانی بر زمین فرود آورد، بر سر روستاییان کامبوجی ریخت. میزان تخریب بمب‌ها بیش از پنج برابر مترایی بود بر سر مردم هیروشیما فرو ریخته شده بود. اطلاعاتی که از اسناد محرمانه‌ی پیشین آمریکا در سال ۱۹۸۷ منتشر شد به خوبی نشان می‌دهد که آن عملیات ترور و قتل و کشتار از طرف آمریکا نقش تعیین‌کننده‌ای برای روی کار آمدن پل پت داشته است. یکی از مقامات عالی‌رتبه‌ی سیا در

دوم ماه مه ۱۹۷۳ گفته بود: «آن‌ها از این مسئله (بمباران) به طرز گسترده‌ای برای پیش بردن تبلیغات خود سود می‌جویند.» و این‌که «این استراتژی نتایج موفقیت‌آمیزی در بین جوانان داشته است. تبلیغات بیشترین تأثیر خود را روی پناهندگانی که اردوگاه‌های آن‌ها مورد حمله‌ی بمب افکن‌های ب - ۵۲ قرار گرفته‌اند، داشته است.»

کاری که کسینجر و نیکسون آغازگرش بودند، پل پت آن‌را به مقصد رساند. اگر آمریکا و چین می‌گذاشتند، فاجعه‌ی کامبوج می‌توانست بالاخره با پاسخ ویتنام به حمله‌های بی‌پایه نیروهای خمر سرخ که منجر به رهایی آن کشور در ژانویه ۱۹۷۹ شد، به پایان برسد. ولی آمریکا تقریباً بلافاصله به شکل مخفیانه از پل پت در تبعید حمایت کرد. از ژانویه ۱۹۸۰ آمریکا تأمین مخارج نظامی ارتش پل پت در خاک تایلند را به عهده گرفت. میزان حمایت مالی آمریکا در این رابطه - هشتاد و پنج میلیون دلار بین سال‌های ۱۹۸۶-۱۹۸۰ - تا شش سال پیش در جایی فاش نشده بود. در نوامبر ۱۹۸۰ با دیدار مخفیانه Riny Cline یکی از معاونین پیشین سیا از یکی از پایگاه‌های نظامی پل پت در درون خاک کامبوج، تماس‌های مستقیم و سازمان‌یافته بین دولت ریگان و خمرهای سرخ بنا گذاشته شد. «کلین» در آن زمان مشاور در امور سیاست خارجی ریگان، رئیس جمهور تازه انتخاب‌شده‌ی آمریکا بود. در طول یک‌سال پیش از پنجاه شبکه از طرف سیا و دیگر ارگان‌های مخفی جنگی علیه کامبوج در سفارت آمریکا در بانکوک و در طول مرز بین تایلند و کامبوج سازماندهی شد. هدف آمریکا تبدیل چین معتدل به بزرگ‌ترین دشمن اتحاد شوروی و تحمل‌پذیرترین حامی پل پت بود و دیگر این‌که بتواند خمرهای سرخ را دوباره روی کار بیاورد و از آن‌ها به عنوان اهرم‌های فشار علیه کسانی که نقش آمریکا را در منطقه دست‌کم می‌گیرند - ویتنام - استفاده کند. طبق گفته‌ی یکی از مسئولین دولتی آمریکا: «کامبوج حالا دیگر به عنوان سکوی پرشی برای آمریکا محسوب می‌شود که ما می‌توانیم از آن‌جا به مولفیت برتری در هندوچین دست یابیم.»

جندی بعد دو نفر از اعضای آمریکایی امداد و کمک‌رسانی Linda Mason و Roger Brown نوشتند که: «دولت

آمریکا اصرار می‌ورزید که به خمرهای سرخ باید مواد غذایی رسانده شود... آمریکا می‌خواست که با حمایت از خمرهای سرخ آن‌هم در پوشش آکسیون‌های شناخته‌شده بین‌المللی کمک‌رسانی به آن‌ها اعتبار بیخشد... بعد از فشارهای آمریکا بود که سازمان ملل یک محموله‌ی مواد غذایی به ارزش دوازده میلیون دلار برای خمرهای سرخ فرستاد. آن سال من نیز به همراه چهل کامیون سازمان ملل از تایلند وارد خاک کامبوج شدم. یکی از کارکنان سازمان ملل از مراسم تحویل مواد ضروری به یکی از افسران



خمرهای سرخ فیلم گرفت. آن افسر کسی نبود جز Nam Phan یکی از چهره‌های شناخته‌شده برای امداد رسانیان غربی، کسی که به «قصاب» معروف بود. هیچ جای شکی نیست که بدون ارسال چنین کمک‌هایی و سیل اسلحه‌رسانی از چین از کانال تایلند فاتحه‌ی خمرهای سرخ به‌عنوان یک قدرت سیاسی مدت‌ها پیش خوانده شده بود.

دولت انگلیس هم در این بازی به اجرای نقش خود پرداخت. وزیر خارجه‌اش «دوگلاس هورد» گفت: «ما هرگز از خمرهای سرخ هیچ‌گونه حمایتی نکرده و نخواهیم کرد». ولی این امر حقیقت ندارد. بین سال‌ها ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۲ نماینده‌ی دولت انگلیس در سازمان ملل به حفظ کرسی‌های کامبوج در دست نمایندگان پل پت رأی داده است. گذشته از آن انگلیس به حضور خمرهای سرخ در ارگان‌های مختلف سازمان ملل رأی داده است بدون این که هرگز به خود تردید دهد که آیا آن‌ها نمایندگان واقعی مردم کامبوج هستند یا نه. طبعاً یک چنین تناقضی هرگز نمی‌توانست ادامه یابد. به همین خاطر ایالات متحده، چین و با حمایت انگلیس مشترکاً چیز جدیدی را کشف کردند: «دولت ائتلافی دموکراتیک کامبوج» که در واقع نه ائتلافی در کار بود، نه چیزی به اسم دموکراتیک، دولت هم که وجود خارجی نداشت، تازه در خاک کامبوج هم نبود. چیزی که سیا آن را «دام بزرگ» می‌پنداشت. شاهراده‌ی تبعیدی نوردم سیهانوک را به‌عنوان رئیس دولت منصوب کردند، بدون کوچک‌ترین تحول دیگر. دو فراقسیون «غیرکمونیست» توسط خمرهای سرخ رهبری می‌شد که نماینده‌ی آن‌ها Thau Prasith یکی از دوستان نزدیک پل پت بود که هم چنان مدعوی کامبوج بود.

اگر بمباران‌های آمریکا اولین فاز تباهی کامبوج را بنا گذاشت، «سال صفر» پل پت دومین فاز آن بود و سومین فاز سوءاستفاده آمریکا، متحدین او و چین از سازمان ملل بود که از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای مجازات کردن کامبوج و ویتنام بهره می‌بردند. کامبوج با یک رژیم دست‌نشانده‌ی هانوی در فنوم‌بن همراه با نیروهای ویتنامی مستقر در آن به‌عنوان ضامن علیه بازگشت نیروهای خمر سرخ، از طرف سازمان ملل مورد تحریم همه‌جانه قرار گرفت. تمام روابط بین‌المللی را با او فسخ کردند تا آن‌جا که سازمان

فنوم‌بن مرا شرفیمن کرد که: «تو باید بفهمی که طرح صلح هدفش به وجود آوردن شرایطی است که از خمرهای سرخ اعاده‌ی حیثیت شود.»

من شاهد بودم که چه گونه کارکنان سازمان ملل به گرمی از نمایندگان خمرهای سرخ در بازگشتشان به فنوم‌بن استقبال کردند و تمام سعی خودشان را به کار بردند که دل آن‌ها را به دست بیاورند. Khiev Samphan دستیار شخصی پل پت که زمانی گفته بود تنها اشتباه خمرهای سرخ این بوده که به اندازه‌ی کافی آدم نکشته‌اند، به عنوان مهمان محترم از طرف نیروهای

انگلیسی، آمریکایی، استرالیایی و دیگر نیروهای سازمان ملل در روز اتحاد ملی در فنوم‌بن مورد استقبال گرم قرار گرفت. کنار دست او، افسر استرالیایی سازمان ملل، John Sanderson، ایستاده بود. از ژنرال پرسیدم که از ایستادن در کنار چنین شخصی چه احساسی می‌کند. پاسخ داد که او «بی‌طرف» است. به او یاد آور شدم که خمرهای سرخ مسؤول قتل عام یک

ملتی هستند. در جوابم گفت: «این نظر توست» من به نقل از فرستاده‌ی ویژه‌ی سازمان ملل برایش فاکت آوردم که در آن خمرهای سرخ منتهم به قتل عام مردم شده بودند. حتا به واضح‌ترین ممکن، بهش گفتم: «ژنرال، ایشان فرستاده‌ی سازمانیست که شما نماینده‌ی آن هستید. او از آن‌ها به‌عنوان قاتلین خلق اسم می‌برد.» او جواب داد: «ممکن است، گفته باشد، ولی من این‌گونه فکر نمی‌کنم.»

جهان غرب و سازمان ملل به‌عنوان ابزارش یک انتخاب سیاسی «اقتصاد بازار» در کامبوج به پیش برد و باعث گسترش فساد مالی در آن‌جا شد، شرایط یاد آور دوران خشونت و زرق و برق‌های اوایل دهه‌ی هفتاد است، زمانی که ب - ۵۲ها روستاها را بمباران می‌کردند و خمرهای سرخ در شهرها پا می‌گرفتند و نفوذ پیدا می‌کردند، این موضوع که چنین روند نفوذی دوباره دارد به وقوع می‌پیوندد یکی از دلایلی است که Hun Sen «نخست‌وزیر دوم» به Ranariddh «نخست‌وزیر اول» که در تبعید رهبر گروه ائتلافی تحت نفوذ خمرهای سرخ است، حمله‌ور شود.

آیا واقعاً عمر خمرهای سرخ به‌عنوان یک قدرت سیاسی پایان یافته است؟ من اما شک دارم، در همین رابطه سؤال مهم‌تر این است که آیا دولت‌های خارجی که از پل پت حمایت کردند آیا حاضرند برای بازسازی همان کشوری که زمانی برای ویرانی آن دست باری داده بودند، امروزه کمک اقتصادی بکنند؟

John Pilger - نویسنده، ژورنالیست کارگردان (فیلم‌های مستند) معروف انگلیسی است که تاکنون جوایز متعددی را از آن خود کرده است. م

بهداشت جهانی Who در خود را بر او بست. سازمان ملل تنها کشور جهان سومی را که از کمک‌های اقتصادی خود محروم کرد، کامبوج بود، کشوری که هرگز زیر بمباران‌ها و محاصره‌ها فرصت آن‌را نیافته بود که به بازسازی خود بپردازد. از جانب آمریکا همه چیز بایکوت بود. آمریکا حتا چنین کاری را با اتحاد شوروی و کوبا نکرده بود.

حمایت انگلیس از پل پت صرف‌نظر از این که تا چه حد غیرمستقیم بود، یکی از مخفی‌ترین اسرار دوران حکومت تاجر محسوب می‌شود. گرچه خود تاجر یک بار بند نخ را آب داده و گفته بود: «در میان خمرهای سرخ آن‌هایی که تا حدی معتدلند و عقل سلیم دارند، باید نقشی در دولت آینده به عهده بگیرند...» بر خلاف خواست آمریکا، نیروهای ویژه‌ی انگلیسی SAS در دهه‌ی ۱۹۸۰ به آموزش نیروهای نظامی خمرهای سرخ که نیروی غالب دولت ائتلافی بودند مبادرت ورزید. یکی از تخصص‌های SAS نصب و کارگزاری مین بود.

طبق گفته‌ی سازمان دیده‌بانی آسیا Asia watch: «دکترهای جراح هر ماه به‌طور متوسط بین سیصد تا هفتصد عمل قطع عضو کسانی را که مورد طعمه‌ی مین قرار گرفته‌اند، انجام می‌دهند.» سال ۱۹۹۱ دو سال بعد از افشاگری من در مطبوعات و تلویزیون، دولت طی بیانیه‌ای کتبی به پارلمان به این عملیات آموزشی اعتراف کرد.

اگر پل پت بر بستر مرگ به ضرورت تشکر کردن از هم‌پیمانان غربی‌اش - هم‌دستان متمدنش - می‌رسید بی‌شک از طرح صلح غیرممکن سازمان ملل که جهان غرب و چین در سال ۱۹۹۲ پیاده کردند، به نیکی یاد می‌کرد.

بنا به خواست ایالات متحده و چین، خمرهای سرخ در عملیات سازمان ملل تحت نام «فراکسیون نظامی» گنجانده شده بود. آن‌هم به این بهانه که آن‌ها نیروی قدرت‌مندی هستند و نمی‌شود آن‌ها را ندیده گرفت و کنار گذاشت. از آن زمان به بعد این موضوع فراز و نشیب داشته است. موفقیت سازمان ملل باعث شد که آن‌ها ادعا کنند که خمرهای سرخ «کم و بیش از بین رفته‌اند.» سال ۱۹۹۳ یکی از کارشناسان نظامی سازمان ملل اعلام داشت که پل پت بر نیمی از خاک کامبوج مسلط بوده، امری که تا دو سال قبل از آن، یعنی زمان ورود نیروهای سازمان ملل سابقه نداشته است. در سال ۱۹۹۲ Eric Falt سخنگوی سازمان ملل در

ماجرای اقامت پنهانی

میگل لیتین در شیلی

گابریل گارسیا مارکز

ترجمه‌ی باقر پرهام

چاپ سوم، بهار ۱۳۷۷

مؤسسه‌ی انتشارات آگاه

۱۸۴ ص. ۶۰۰۰ ریال

کتاب بر اساس بخشی از خاطرات سینماگر شیلیایی «میگل لیتین» در مادرید تنظیم شده است. اگرچه مارکز کتاب را با حفظ امانت - چنانچه در نوار اصلی اش موجود بوده - تنظیم کرده، اما خود در مقدمه‌ی کتاب چنین توضیح می‌دهد:

«سبک این کتاب، البته سبک من است، چون صدای یک نویسنده را نمی‌توان به کس دیگری امانت داد، به خصوص هنگامی که وی مجبور شده باشد بیش از شصت صفحه مطلب را در دوست صفحه خلاصه کند... ماجرای اقامت پنهانی میگل لیتین در شیلی به لحاظ روشی تحقیق و خصلت مواد و مصالحی که در آن است، نوعی «رپرتاژ» به شمار می‌رود، اما... خود لیتین نیز همین را گفته است: «این فهرمانه‌ترین کار زندگی من نیست، شایسته‌ترین آن است.» آری، و من نیز گمان می‌کنم که بزرگی این کار در همین است.»

تماشای یک رؤیای تباه شده

بیژن بیجاری

نشر مرکز

چاپ اول، ۱۳۷۷

۱۹۷ ص. ۸۵۰۰ ریال

بیژن بیجاری با دو مجموعه داستان عرصه‌های کسالت (۱۳۶۹ - نیلوفر) و پرگار (مرکز - ۷۲) به عنوان یک نویسنده‌ی نسل سومی مورد بررسی قرار گرفت. تماشای یک رؤیای تباه‌شده، اولین رمان اوست که دو ماجرا را هم‌زمان پیش می‌برد، یکی نویسنده (بابک نیاکان) که در پردیس کرج نشسته و داستان می‌نویسد و دیگری داستانی است که بابک نیاکان می‌نویسد.

بابک نیاکان در صفحه‌ی ۱۴۴، کتاب (در پردیس کرج) این چنین می‌نویسد:

«نه، من برای سایه‌ام نمی‌نویسم، من می‌خواهم خودم را بنویسم. داستانی برای خودم و در مرحله‌ی بعد - احتمالاً برای یکی دو خواننده‌ی دیگر. بی‌گمان اگر من نیز مطمئن باشم همه‌ی داستان من، کاری را که یک سطر از نوشته‌ی هدایت با من کرد، با خواننده‌ی - به غیر از آن خواننده که خودم توضیح دادم - خواهد کرد و آن چنان تغییراتی را در روحیه‌ی او به وجود خواهد آورد، بله من نیز هم‌چون هدایت، تردیدی در انتشار آن به خود راه نخواهم داد.»

رقص مرغ سقا

محمد قاسم زاده

انتشارات همشهری

چاپ اول

بهار ۱۳۷۷

۱۰۳ ص. ۳۰۰۰ ریال

محمد قاسم زاده پس از چاپ داستان‌های متعدد در

۱۲۸ / ۵۴ آدینه

مطبوعات، مدتی است که به چاپ آن‌ها به صورت کتاب اقدام کرده است. نمونه‌ای از داستان بلند «رقص مرغ سقا»:

«احمد روی تخت افتاده بود و سقف را نگاه می‌کرد. تنش شل و بی‌حس بود و احساس می‌کرد که دهانش به تلخی کونه‌ی خیار است. نمی‌خواست برگردد و پنجره را نگاه کند. بی‌تفاوت بود که بداند او را کجا آورده‌اند؛ حالا شب است یا روز. مأمور هم که سراغش آمده بود، نه حرفی زده بود و نه دیگر با او کاری داشت...»

خلاف دموکراسی

فرخنده حاجی زاده

انتشارات و ستار

چاپ دوم، ۱۳۷۷

۷۲ ص. ۳۰۰۰ ریال

خلاف دموکراسی، چهار داستان کوتاه «وهم سبز»، خلاف دموکراسی، ادامه و عکس رنگی تو قاب قرمز» را در بر می‌گیرد. «خاله سرگردان چشم‌ها» کتاب دیگری از فرخنده حاجی زاده است که پیش از این از او خوانده‌ایم.

نثر محاوره از دغدغه‌های فرخنده‌ی حاجی زاده است، چنانکه در صفحه‌ی ۵۶ کتاب (در داستان ادامه) خود اشاره می‌کند:

«حقیقتش خانم قصه‌ی شما اشکال تری داره.»

«ممکنه اشاره کنین؟»

«اجازه بدین چیزی نگم، آخه شنیدم شما شاگرد آقای...»

«اشکال قصه‌ی من چه ربطی...»

«نمی‌خواهین بیدیرین خانم عزیز، شما که بهتر از من می‌دونید یک جمله‌ی ساده و صحیح دستوری از فاعل، مفعول و فعل تشکیل شده و تقدم و تاخر هر کدام از این‌ها اهمیت داره.»

بعد از همیشه

غلامرضا ارژنگ

انتشارات رود

چاپ اول، پاییز ۱۳۷۶

۸۰ ص. ۳۵۰۰ ریال

غلامرضا ارژنگ پس از چاپ داستان‌هایی در مجله‌های مختلف، این بار شش قصه‌اش «گمگشته»، دوباره دوبروز، ساعت سه، بی‌دعوت در مهمانی، خسته از رنج دیگری، من دیگرانم» را با عنوان «بعد از همیشه» راهی بازار کتاب کرده است.

در «چیزی شبیه به مقدمه»ی او می‌خوانیم: «می‌گویند زرتشت که به دنیا آمده می‌خندید، یا لاف لبخند بر لب داشت. مسیح هم وقت به دنیا آمدن - و یا لاف در گهواره - سخن می‌گفت. اما من می‌خواهم از کودکی برایتان بگویم که آن قدرها هم مهم نبوده و نیست. اما آن چه در کودکی انجام داد - اگرچه مهم نیست - لاف شاید جالب باشد.»

دنیای گوشه و کنار دفترم

احمد اکبرپور

ناشر: خیام

چاپ اول، زمستان ۷۶

۹۲ ص. ۲۵۰۰ ریال

احمد اکبرپور پس از مجموعه شعرش «مردمان عصر پنج‌شنبه - روشنگران، ۷۲» و چاپ گهگاهی داستان در مطبوعات، این بار با دو داستان بلند «تاجی از زیباترین حروف» و «دنیای گوشه و کنار دفترم» آمده است.

در بخشی از داستان «تاجی از زیباترین حروف» می‌خوانیم:

«بین جیانگ، تو مربوط به قصه‌ی مال دوران گذشته هستی و من مال قصه‌ی امروز. در قصه‌های امروزی اجباری نیست که حتماً نام قهرمان قصه هم گفته شود. البته این‌ها مربوط به نویسنده است. من فقط گوش می‌کردم...» مجموعه داستان دیگر اکبرپور با نام «نازلو» آماده‌ی چاپ است.

قنوس‌های عصر خاکستر

حسن شکاری

(کتاب اول و دوم)

نشر آتیه

چاپ اول، بهار ۱۳۷۷

۱۳۰۰۰ ریال + شمیز: ۱۴۰۰۰ ریال

گالینگور: ۱۷۰۰۰ ریال

۳۳۹ ص + ۳۵۹ ص

کتاب اول قنوس‌های عصر خاکستر حاوی ۲۰ فصل و کتاب دوم ۱۰ فصل است.

قنوس‌های عصر خاکستر این‌گونه آغاز می‌شود:

«سحر بود که من و باوه‌ام (پدرم) از صدای تیر تفنگ از خواب پریدیم و توی تاریک روشنای اتاق، چشم دوختیم به هم. انگاری یک فنون امنیه و تفنگ‌چی، روی ده تیر می‌انداختند. برارک‌هایم، خباد و خالد هم از پیش زن‌هایشان، هرو و رضیه آمده بودند به اتاق ما. بی‌قرار شده بودیم و فکرمان به هزار راه می‌رفت. باوه‌ام و رخاست رفت به دالان تا از پشت در ببیند چه خبر شده که پریشان‌تر واگشت به اتاق. حالا خباد، پایی شده بود تا برود بیرون و خبر بیاورد چه شده، باوه‌ام که بی‌قرارتر از همه شده بود، برخاش کرد: «بنشین کُز (پسر)، زیر این باران گوله، مگر می‌تانی چهار قدم آن طرف‌تر بروی» آفتاب دیگر بالا آمده بود که از حیاط صدا شنیدیم. کسی انگاری پرید میان حیاط. خباد و رجست و دوید پشت پنجره و بعد هم خالد دوید تک او. باوه‌ام ولی پرید به دالان و صدا زد: «سارو» که...»

سپیدی جهان

هرمز علی‌پور

نشر قو

چاپ اول، ۱۳۷۶

۶۲ ص. ۲۰۰۰ ریال

سپیدی جهان، سروده‌های هرمز علی‌پور بین سال‌های ۱۳۷۳ - ۱۳۷۰ است. پیش از این انتشارات موج (۱۳۶۰)، مجموعه‌ی با کودک و کبوتر و انتشارات نوید شیراز (۱۳۷۱)، مجموعه‌ی نرگس فردای او را منتشر کرده‌اند. مجموعه شعرهای در دست انتشار علی‌پور (الواح شفاهی از کسی به نام کوچک هرمز، یک حرف بیشتر از خورشید، وصیت سپید و مهتاب و های اول هرمز) است. شعر کوتاه «عصر» را از علی‌پور

می خوانیم:

در واژگان به عصر / خوب است چقدر اندوه نشسته
باشد / چقدر پرنده‌ی بی آشیان به مویه‌ها باشند / چقدر
درخت سر بریده تنه به هم زنند / چقدر گل غریب / جان در
غروب خود دهد / و این همه فلم که می‌گیرند / و این همه
کاغذ به رنگ غم / که روزگویی تازه رسیده است از راه و /
چیزی از سرزمین من نمی‌داند /

زندگی، عشق و مرگ
از دیدگاه صادق هدایت
(نگاهی نوبه بوف کور و دیگر
عاشقانه‌های هدایت)

شاپور جورکش
انتشارات آگاه
چاپ اول، بهار ۱۳۷۷
ص. ۲۵۹. ۹۵۰۰ ریال

کتاب در سه بخش مجزا به بررسی هدایت و
آثارش می‌پردازد. در بخش اول، جورکش پس از
پیش‌گفتار تحلیل‌های آل احمد، دکتر لیادی، طبری،
براهنی، نفیسی، اسحاق‌پور، فرزانه و کاتوزیان
درباره‌ی هدایت را مورد بررسی قرار می‌دهد. در
بخش دوم، تحلیل چند داستان از هدایت جای گرفته و
در بخش سوم مضمون و تکنیک هدایت در بوف کور
مورد توجه قرار گرفته است. جورکش در پیش‌گفتار،
هدف از تألیف این کتاب را این‌گونه بیان می‌کند:

«علی‌رغم همه‌ی سوءتفاهم‌ها و پیش‌داوری‌های
روزمره، کتاب حاضر می‌کوشد مفروضات زیر را روشن کند:
۱- نویسنده‌ی بوف کور، نه تنها با راوی آن یگانه نیست
بلکه از این راوی فاصله‌ی انتقادی دارد.
۲- دیدگاه صادق هدایت نسبت به زنان خوش‌بینانه و
جانبدارانه است.»

۳- در بوف کور تکنیک خاصی به کار رفته که در ایران
چندان شناخته شده نیست.»

بودن در شعر و آینه
علی محمد حق شناس
نشر توتیا
چاپ اول، بهار ۱۳۷۷
ص. ۱۸۴، ۴۸۰۰ ریال

مجموعه‌ی بودن «در شعر و آینه» را دو بخش
(بودگانی‌ها و آئینگی‌ها) تشکیل می‌دهند. بودگانی
(۱) چنین است:
شعری هستم / کوتاه / کوتاه مثل دستی / که هرچه دراز
می‌شود / به رویش نمی‌رسد / و می‌ماند تهی / در نیمه راه
چشم و آرزو /

دانستن این همه سکوت
محمدرضا رحمانی
انتشارات پاکان
چاپ اول، ۱۳۷۷
ص. ۸۰، ۲۷۰۰ ریال

مجموعه شعر دانستن این همه سکوت، جدا از ۴۵ شعر
تازه‌ی محمدرضا رحمانی، ۸ غزل قدیمی او را نیز
شامل می‌شود.

اولین شعر مجموعه این‌گونه آغاز می‌شود:

مثل کودکی / که بایی اعتنایی به سببی نگاه می‌کند / به
آسمان خیره مانده‌ام / آسمانی که بین طلوع و غروبش / احتا
سجافکی پوست نمی‌اندازد / آسمانی که روزش / نیمی
خورشید و نیمی زخم است / و شبش، نیمی اضطراب و نیمی
ماه... /

چهل تاقه ابریشم
فرهاد عابدینی
نشر دارینوش
چاپ اول، بهار ۱۳۷۷
ص. ۱۷۴. ۶۵۰۰ ریال

مجموعه‌ی چهل تاقه ابریشم، گزینشی از سه
مجموعه‌ی شعر عابدینی «کوچ پرنده‌ها (۱۳۵۲)،
آوردگاه (۱۳۵۸) و صدای سبز بلوط (۱۳۷۳)» و
هم‌چنین تازه‌های شعری او است.

در پایان کتاب نیز در بخش نقدها و نظرها،
خواننده‌ی شعرهای عابدینی با نوشته‌های محمد
حریری اکبری، فرامرز سلیمانی، علیرضا صدفی
(آتشی)، منوچهر آتشی، سیروس نیرو، بنفشه حجازی
و عبدالعلی دست‌غیب درباره‌ی شعرهای عابدینی
روبه‌رو خواهد شد.

شعر «سحر» از مجموعه‌ی کوچ پرنده‌ها چنین
است:

تیغی برهنه‌ی سحر / از نیام شب کشیده شد / مرگ
تک‌تک ستاره‌ها / فرا رسید / لکه‌های خون به دامن الحق
نشست / آفتاب... / - نو دمیده، تیز رنگ / با شعاع‌های
سوزنی / از پس حصار کوه سرکشید /

درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات
مجموعه مقالات
گزیده و ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده
انتشارات نقش جهان
چاپ اول، بهار ۱۳۷۷
ص. ۶۲۰. ۲۳۰۰۰ ریال

کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، شامل مقالاتی
از (تودور آدورنو، گئو. پلانتی، بوئزور ژان ایوتادیه،
میخائیل باختین، برتولت برشت، میشل بوتور، ژاک
دونت، هانری زالامانسی، پیرو، زیما، ویکتور سرژ،
فرانکو فراروتی، الکساندرا کولونتای، اریش کوهلر،
آنتونیو گرامشی، لوئیس گلدمن، ژرژ لایبکا، ژاک لنار،
جورج لوکاج، گ. و. ف. هگل و جورج هواکو) است
که پس از پیش‌گفتار مفصل کتاب توجه خواننده را به
خود جلب می‌کند.

مسائل تاریخ فلسفه
تودور ای زرمان
ترجمه‌ی پرویز بابایی
انتشارات نگاه
چاپ اول، ۱۳۷۷
ص. ۴۲۶. ۱۵۰۰۰ ریال

مترجم چند سال پیش فصول اول و دوم و چهارم این
کتاب را منتشر کرده و اکنون با تجدید نظر در آن سه
فصل ترجمه‌ی کامل کتاب را به چاپ سپرده است.

تودور ای زرمان، فیلسوف، مورخ فلسفه و عضو
پیوسته‌ی فرهنگستان علوم روسیه، به سال ۱۹۱۴ در
دهکده‌ای واقع در اودسا زاده شد. وی به سال ۱۹۳۸
در مدرسه‌ی عالی فلسفه، ادبیات و تاریخ، رشته‌ی
فلسفه را به پایان برد و سپس در فلسفه‌ی کلاسیک
آلمانی به پژوهش پرداخت و در آن تخصص یافت...
کتاب مسائل تاریخ فلسفه در هشت فصل تنظیم
شده است. ۱- عشق به خرد، خاستگاه مفهوم «فلسفه»
۲- معنای پرسش فلسفه چیست ۳- فلسفه به مثابه‌ی
شکل خاصی از شناخت ۴- تعریف فلسفه چونان
مسئله‌ای فلسفی ۵- سرشت مسایل فلسفی ۶- موضوع
فلسفه ۷- فلسفه به مثابه‌ی خودآگاهی عصر تاریخی
۸- درباره‌ی سرشت مناقشه‌ی فلسفی.

رمل هندسی آفتابگردان
نسرین جعفری
نشر دارینوش
چاپ اول، زمستان ۱۳۷۵
ص. ۸۷، ۲۷۰۰ ریال

رمل هندسی آفتابگردان، با نقد ۱۰ صفحه‌ی محمد
حقوقی با نام «اشاره‌ی کوتاه به شعری دیگر» آغاز
می‌شود.

شعر (۱۲) از این مجموعه:

نیلوفر سماع می‌روید / در چاه / و من با چتر هزار
جنگل خاموش / بر فراز شعله‌ات می‌ایستم /

این مرده سبب نیست یا خیار است یا گلایی
رُزا جمالی
انتشارات وستار
چاپ اول، ۱۳۷۷
ص. ۴۷. ۳۰۰۰ ریال

رُزا جمالی با تجربه‌های تازه و ناشناس و گاهی غریب،
فضاهای ناشناخته را می‌جوید. بند دوم از شعر (به دنیا
آمدن و خفه شدن پنجره) او را بخوانید:

۲- میز / پر تقال همراه دسته‌ی چالو به خوک هدیه
باید می‌دهی / [- مکث -] / خوک: تقم نمی‌کنی که
سیاره‌های سیاه / سرزمین‌های سیب‌های سبز / پر تقال:
باشد که سرفه کنی و سرما تا ستاره‌های سرد /

شمعون صحرا
لوتیس بونونیل
برگردان: پیام یزدانجو
انتشارات علم و زندگی
چاپ اول، بهار ۱۳۷۷
ص. ۶۴. ۲۰۰۰ ریال

کتاب «شمعون صحرا» حاوی پیش‌گفتار، شناسنامه‌ی
فیلم شمعون صحرا، فیلمنامه‌ی شمعون صحرا (به همراه
تصاویری از فیلم) و فیلم‌شناسی لوتیس بونونیل
(فیلمساز بزرگ سوررئالیست اسپانیایی) است.

گیله‌وا، ویژه‌ی شعر و داستان

• ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲۷ نشریه‌ی گیله‌وا، ویژه‌ی شعر و داستان گیلان منتشر شد. در این ویژه‌نامه که آثار ۸۰ تن از شاعران و نویسندگان گرد آمده است، نام‌های آشنایی چون علیرضا پنجه‌ای، ضیاءالدین خالقی، مجید دانش آراسته، ابراهیم رهبر، شمس لنگرودی، تیرداد نصری به چشم می‌خورد و از بیژن نجدی، یک شعر و یک داستان منتشر نشده به چاپ رسیده است.

گردآورندگان این مجموعه مژده داده‌اند شماره‌های آینده‌ی این ویژه‌نامه خاص هنرمندان گیلانی نخواهد بود و از همه‌ی اهل قلم دعوت کرده‌اند که آثارشان را در زمینه‌ی شعر و داستان و نقد به نشانی گیله‌وا ارسال کنند.



سپانلو، در جست‌وجوی واقعیت

محمدعلی سپانلو، شاعر، منتقد و مترجم، مجموعه‌ی ۳۱ قصه از ۳۱ نویسنده‌ی معاصر را گردآوری کرده و برای هر یک از قصه‌ها نخبه‌ای نوشته است.

در این مجموعه سپانلو با شناختی که از نسل جدید و نویسندگان و داستان‌های امروز دارد آثار گسلی چون شهرنوش پازسی‌پور، غزاله علیرزاده، گلی ترقی، محمد محمدعلی، نسیم خاکسار، اصغر الهی، محمد رضا صفدری، شهریار مندنی‌پور، محمد کشاورز، ابوتراب خسروی و... فراهم آورده است. سپانلو در پیشگفتار این کتاب آورده است: «در جست‌وجوی واقعیت جلد دوم و دنباله‌ی بازآفرینی واقعیت است.» کتاب «در جست‌وجوی واقعیت» را انتشارات نگاه منتشر کرده است.

محمد قاضی و ترجمه‌ی دکامرون

• دکامرون، محمد قاضی در انتشار مجوز مانده

است. محمد قاضی که ترجمه‌ی دکامرون را به پایان برده بود قبل از مرگ، موفق به اخذ مجوز انتشار این کتاب نشد.

یکی از نزدیکان قاضی در این مورد به خبرنگار ما گفت: دکامرون اثر مشهور و کلاسیک بوکاچیو، نویسنده‌ی قرن چهاردهم ایتالیاست که قاضی دست به ترجمه‌ی آن زد اما به دلیل این که از صد قصه‌ی این کتاب بیشترش دارای مضمون عاشقانه است، نتوانست مجوز نشر بگیرد. ضمن این که، دکامرون یکی از بهترین ترجمه‌های قاضی محسوب می‌شود.



مجوز انتشار افسانه‌ها

علی اشرف درویشیان، با همکاری رضا خندان مهابادی «افسانه‌های مردم ایران» را در ۱۰ جلد گردآوری و تنظیم کرده است.

جلد اول کتاب «افسانه‌های مردم ایران» که شامل حروف (آ.ا.ب) می‌شود مجموعه‌ای است از ۱۳۵ افسانه که در ۵۰۰ صفحه، توسط نشر آزان منتشر می‌شود.

کتاب حاضر که از ۱۳۲۴ در انتظار مجوز بوده، به تازگی مجوز انتشار گرفته و در مرحله‌ی صحافی است.

از درویشیان چاپ سوم «سال‌های ابری» با ویرایش جدید، پس از ۶ سال مجوز انتشار گرفت و در لیست کتاب‌های پر فروش قرار گرفته است. آلمان و فرانسه و شوروی سابق نهادهای هنتدکه دائرةالمعارف افسانه‌های کشور خود را جمع‌آوری کرده‌اند و کشور ما با تهیه‌ی فرهنگ افسانه‌های مردم ایران بعد از این سه کشور قرار می‌گیرد. افسانه‌ها، مجموعه‌ای از آثار چاپ شده و چاپ نشده است.

گفتمان ادبی، هنری

• فصلنامه‌ی گفتمان، بررسی‌های ادبی، هنری منتشر شد. پیش‌شماره‌ی گفتمان، در زمینه‌ی ادبی و هنری است که زیر نظر خانم فرخنده حاجی‌زاده اداره می‌شود.

در این شماره نقدهایی بر رمان «باورهای خیس یک مرده» نوشته‌ی محمد محمدعلی، از همدانی، فلاح محمدی، حاجی‌زاده می‌خوانیم.

مقاله‌ی شعر، معنا، واقعیت و مغلیبی در مورد موسیقی و چند شعر از پاز، داستانی از ناتالی ساروت از دیگر مطالب این مجموعه است. آدینه تولد این نشریه را که توسط نشر ویستار منتشر می‌شود به همکاران گفتمان تبریک می‌گوید.



انتشار جن‌نامه

از جانب انتشارات باران در سوئد رمان جن‌نامه هوشنگ گلشیری به قیمت ۲۰ دلار منتشر شده است.

گلشیری نوشتن این رمان را که از سال ۶۳ شروع کرده بود در آبان‌ماه ۷۶، در آلمان به پایان برده است.

«جن‌نامه» در ۵۴۰ صفحه، با پنج مجلدی و دو کلمه تنظیم شده است.

«نبهه‌ی تاریک ماه» مجموعه‌ی آثار گلشیری چند سالی است که در انتظار اخذ مجوز چاپ، بلا تکلیف مانده است.

صد سال

داستان‌نویسی ایران

• کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران در سه جلد منتشر شد. صد سال داستان‌نویسی که پیش از این در دو جلد توسط حسن میرعمدینی نوشته و منتشر شده بود و مدت‌ها در بازار نایاب بود، چاپ سوم آن با تجدیدنظر گلی، حروف چینی جدید و اضافات تازه راهی بازار کتاب شد. جلد سوم کتاب حاضر مختص تبیین مسائل اساسی ادبیات داستانی تا سال ۱۳۲۰ است. در این جلد سیر ده‌ها متن داستانی با توجه به نظام حاکم بر تمامی آثار یک نویسنده، و با در نظر گرفتن ساختار ادبی دوره، توصیف و تشریح شده‌اند.

آقای عمادینی در مؤخره‌ی کتاب، سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ (۱۲۷۴) را نخستین رمان‌واره‌ی جدید فارسی دانسته و وعده داده است «آخرین جلد این مجموعه به بررسی داستان‌نویسی از ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۴ اختصاص خواهد داشت تا بررسی صد سال «داستان‌نویسی ایران» به انجام برسد.» کتاب حاضر را نشر چشمه منتشر کرده است.



باغ بلور و سیب به انگلیسی ترجمه شد

خانم مینو مشیری نویسنده و مترجم اخیراً دست به ترجمه‌ی انگلیسی رمان باغ بلور و قیلندنامه‌ی سیب از محسن مخملباف زد. نشر نی که جزو ناشرین برگزیده‌ی سال جاری بود این دو کتاب را منتشر کرده است.

ترجمه‌ی این دو کتاب از کارهای موفق خانم مشیری است و فصل اول باغ بلور به عنوان معرفی و نمونه‌ی ترجمه در شبکه‌ی اینترنت قرار گرفت.

متن دو زبان، همراه با چند قطعه عکس از فیلم سینمایی سیب که سمیرا مخملباف آن را کارگردانی کرده ضمیمه‌ی کتاب حاضر است.

مینو مشیری که به زبان‌های انگلیسی، فرانسه و... تسلط کامل دارد، پیش از این آثار بسیاری را به فارسی برگردانده است. آدینه برای این همکار پرتلاش خود آرزوی موفقیت و پیروزی روزافزون دارد.

داستایوفسکی خنثایار

از مجموعه‌ی سیباگداران فرهنگ امروز «داستایوفسکی» نوشته‌ی ادوارد هلنت‌کار آماده‌ی انتشار شده است. «داستایوفسکی» را خنثایار دیهیمی ترجمه کرده و انتشارات طرح نو آن را منتشر می‌کند.

۵۰ سال داستان‌نویسی و تکرار مکرر

به‌گزینی از آثار نویسندگان یک کشور و گردآوری آن‌ها در یک مجموعه، البته کاری است نیکو. هر منتقدی با معیارها و دیدگاه‌ها و سلیقه خود و با جامعه‌ی فرهنگی دست به‌گزینش داستان و شعر می‌زند و اصول و مولفه‌های انتخاب خود را همراه با تجربه و تحلیل و با تعبیر در کنار اثر می‌آورد و هر یک منتقد و گردآورنده‌ی خوب و پشرو در آن است که اثر با آثاری که زیبایی‌ها و ویژگی‌هایش از چشم جامعه پنهان مانده و با ناشناخته مانده است را شناساند. کاری که سپانلو با کتاب «باز آفرینی واقعیت» و محمد بهارلو با کتاب

جلد اول خاطرات نویسندهی «عشق و شیاطین»

زیستن، توانایی برای روایت آن روزنامه‌ی اسپانیایی «ال پائیس» نخستین فصل از کتاب «زیستن، توانایی برای روایت آن» خاطرات گابریل گارسیا مارکز نویسنده‌ی معروف و بنیان‌گذار داستان‌های رئالیسم جادویی را منتشر کرد.

مارکز که با نوشتن رمان «صد سال تنهایی» به شهرت جهانی دست یافت و برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل شده است خاطرات خود را در شش جلد تنظیم کرده است که جلد اول آن به زودی در اروپا منتشر می‌شود.

مارکز در فصلی از این کتاب، به شرح سفر خود و مادرش به آرکاناکازا از دهه‌های ۱۹۵۰ در ابتدای دهه‌ی پنجاه می‌پردازد. این محل بر اساس قرآنی موجود بالاتر از دهکده‌ی مشهور ماکوندو قرار گرفته است. مارکز که با رمان صدسال تنهایی سبب شهرت دهکده‌ی ماکوندو شده است در این مورد می‌نویسد: «زمانی ماکوندو دهکده‌ای بود بایست آلاچینی، که از گل و نی ساخته شده بود».

از دیگر رمان‌های مارکز، «بایز پدسالار» توسط حسین مهری، «ژنرال در هزارتویش» جمشید نوایی، «گزارش یک مرگ» لیلی گلستان، «گزارش یک آدم‌ربایی» و «عشق و شیاطین» توسط جاهد جهانشاهی به فارسی ترجمه و در ایران منتشر شده است.

خون آبی بر زمین نمناک

مجموعه‌ای از شعرها و داستان‌های کوتاه منتشرشده‌ی بهرام صادقی به همراه نقدها و مصاحبه‌های او در مجموعه‌ای با نام «خون آبی بر زمین نمناک» منتشر می‌شود. حسن محمودی منتقد و نویسنده‌ی جوان که گردآوری این مجموعه را به عهده دارد در گفت‌وگویی کوتاه با خبرنگار آدینه اظهار داشت:

این کتاب که در ۵۰۰ صفحه تنظیم شده است شامل نقدهایی است از گلشیری، آذر نفیسی، محمد کلیسی، ساعدی، اخوت و گلبرخی و... که بر داستان‌های صادقی نوشته شده است.

بخش دیگر کتاب شامل مصاحبه‌هایی با صادقی است که در مجله‌های فردوسی، آبنندگان ادیبی، روشنکر به چاپ رسیده بود. از دیگر مطالب خواندنی این مجموعه، نامه‌های چاپ‌نشده، گفت‌وگو با دوستان و خانواده‌ی این نویسنده‌ی فقید است.

محمودی در این گفت‌وگو از بعضی از دوستان صادقی گلّه‌مند بود که حاضر نشدند نسخه‌ای از نامه‌های او را برای چاپ در اختیارش بگذارند.

کتاب «خون آبی بر زمین نمناک» به زودی توسط نشر آسانتر می‌شود.

«مردی که همسرش را با کلاهش اشتباه می‌گرفت» را به خوانندگان عرضه خواهد کرد. این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌های علمی است که جزو کتاب‌های پر فروش آمریکا و اروپا طی سال‌های ۹۹ و ۹۷ بوده است.

ساکس برای اولین بار مرز میان پزشکی کلاسیک و نورو در نور دیده و با مبنا قرار دادن دست‌نوشته‌های لوریا، بنیان‌گذار علوم عصب پایه، پزشکی زمانیک، یا انسان‌گرا را مطرح می‌سازد.

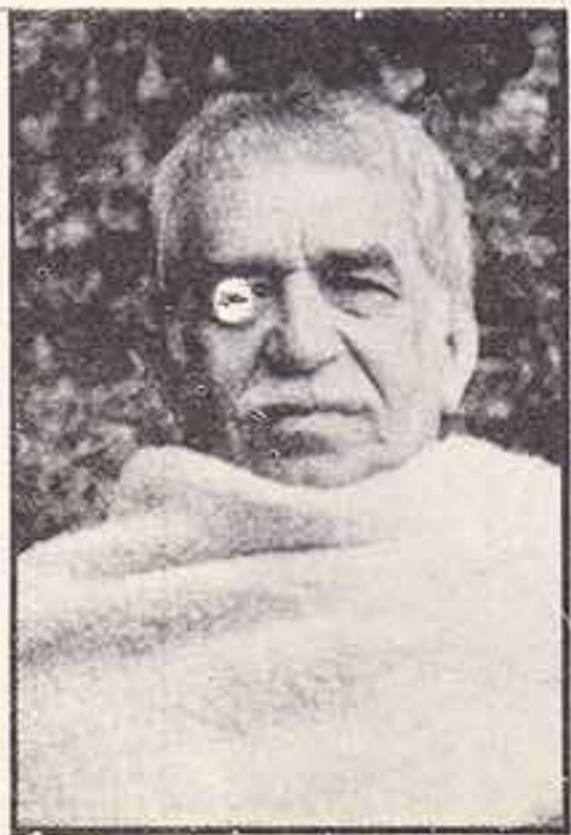
کتاب حاضر با مقدمه‌ی دکتر حسن عشایری توسط انتشارات صدای معاصر منتشر خواهد شد.



بازگشت به چند زبان

پس از ترجمه‌ی رمان بلند و معروف همسایه‌ها به زبان روسی و ترجمه‌ی تعداد دیگری از داستان‌های کوتاه احمد محمود به زبان‌های فرانسه، انگلیسی، روسی و ارمنی، اخیراً داستان بلند بازگشت از مجموعه داستان «دیدار» به زبان آلمانی ترجمه و در ۲۰۰ صفحه به صورت کتابی مستقل در شهر فرانکفورت چاپ و توزیع شده است.

به تازگی چاپ تازه‌ای از «دیدار» احمد محمود در ایران منتشر شده است و «زمین سوخته» هم در مرحله‌ی صحافی است.



نویسنده معطوف به ذهنیتی است که ارزش‌های سنتی را پاس می‌دارد و عناصر عاریتی را پس می‌زند و در پدیده‌ها و عناصر جدید نیز روحی اسطوره‌ای می‌دمد. رمان در سیری و سفری به گذشته‌ها سری به بیروت و پترزبورگ می‌زند و به ایجاد فضایی می‌پردازد که از طریق آن «زن آزاد و مستقل» ایرانی امکان حضور در جامعه‌ای را بیابد که با مفهومی از این دست به کلی بیگانه است.

«مهر گیاه» را انتشارات روشگران در دست چاپ دارد.



گزاره‌های منفرد علی باباچاهی

کتاب گزاره‌های منفرد در سه بخش تنظیم شده است، که در بخش یک بررسی دقیق و موشکافانه‌ای از اشعار نیما یوشیج است.

باباچاهی در بخش دوم کتاب ضمن نقد و تحلیل چند شعر از فروغ و اخوان به موسیقی در شعر و مؤلفه‌های شعر مدرن و تفرد رابطه در شعر امروز ایران می‌پردازد.

در بخش سوم کتاب ضمن نقد و تفسیر چند شعر از شاعرانی چون رحمانی و براهنی، حقوقی، آنتی، سیانلو - به کالبدشکافی موج سوم می‌پردازد. مطالعه‌ی این کتاب گره از مشکلات بسیاری از شاعران که بی‌دغدغه‌نوری به کار شعر می‌پردازند می‌گشاید، چرا که باباچاهی با ساخت کامل از ضعف‌ها و قوت‌های شعر مدرن ایران با آگاهی به قضاوتی منصفانه می‌نشیند.

کتاب «گزاره‌های منفرد» را نشر نارنج منتشر کرده است. باباچاهی در تدارک جلد دوم این کتاب است که بررسی شعر نسل جدید را در بر می‌گیرد.

مردی که همسرش را با کلاهش اشتباه می‌گرفت

جاهد جهانشاهی که در سال گذشته «گزارش یک آدم‌ربایی» از مارکز را به بازار کتاب عرضه کرد، کتاب تازه‌ای از ایسور ساکس نویسنده و نوروژیست دانشگاه الیوت انتنن آمریکا با نام

«۲۳ داستان از ۲۳ نویسنده» همراه با شرح و تفسیر انجام داده است.

اخیراً یک بار دیگر دکتر نورج رهنما همین داستان‌ها را با چند داستان کمتر یا بیشتر با یک مقدمه‌ی مفصل در کتاب «یادگار خشکسالی‌های باغ» آورده است. در سال ۶۳ آقای رهنما تقریباً همین داستان‌ها را در کتابی دیگر با نام داستان‌نویسان ایران توسط انتشارات توس منتشر کرده بود و به دنبال آن محمد حقوقی شاعر و منتقد همین داستان‌ها را در مجموعه‌ای دیگر به نام «ادبیات امروز ایران» منتشر کرده است با شرح مختصری از نویسندگان.

بحث بر سر این یا آن مجموعه نیست. شاید مجموعه‌های دیگری از همین داستان‌ها طی این چند سال، کتاب شده باشد و من به خاطر نداشته باشم. اگر این مجموعه‌ها، معیارهای گزینش تازه و نقد و تفسیری تازه، یا گاهی نوبر این داستان‌ها داشته باشند کاری است پسندیده و خوب، اما چه حرف تازه‌ای از سوی گردآورندگان جدید بر دانسته‌های خواننده افزوده‌اند؟

آیا تمام بضاعت داستان‌نویسی ۵۰ سال قبل از انقلاب ماهمین است که احتمالاً هست. اگر حرف تازه‌تری در مورد این ۲۵ داستان کوتاه نداریم چه لزومی به کتاب ساختن مجدد آن‌هاست؟

وظیفه‌ی منتقد اصولاً شناساندن داستان یا داستان‌هایی است که از چشم دیگران گم مانده‌اند. ما در این مجموعه‌ها دنبال کدام گمشده می‌گردیم؟

به راستی آیا ما از سال ۱۳۵۷ به این سو داستان نداشته‌ایم که قابل نقد و بررسی باشد، اگر نه، پس این ۲۰ سال را چه کرده‌ایم؟

چرا منتقدان و استادان و گردآورندگان، سراغ این ۲۰ سال داستان‌نویسی مانعی روند و داستان‌های خوب این دوره را به نقد و تفسیر نمی‌نشینند.

گویا هنوز نسل گذشته، نسل امروز را چه در زمینه‌ی داستان و چه در زمینه‌ی شعر باور ندارد. این مشکل یعنی چند شعر از چند شاعر دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ گرد آورده در زمینه‌ی «گردیده شعرها» هم وجود دارد که پرداخت به آن محالی دیگر می‌نماید.

یادمان باشد منتقد شعر و داستان، در جامعه‌ی اهل قلم، پیشناز و راهستاست و گرنه آناری که از جمال‌زاده به این سو، بارها توسط چند نسل نوده‌ی خواننده مورد تأیید و پذیرش قرار گرفته است، گرد آورده مکرر آن‌ها در یک مجموعه سایر محمدی

مهر گیاه امیرحسن چهل‌تن

امیرحسن چهل‌تن نویسنده‌ی «دحیل بر پنجره‌ی فولاد» تازه‌ترین رمان خود به نام «مهر گیاه» را به رودی منتشر می‌کند.

وقایع این رمان در ۱۳۲۰ می‌گذرد، و به روند تحول برزخ‌وار جامعه‌ای می‌پردازد که گرفتار تب و تاب مدرنیسم دوره‌ی رضاشاهی است. نگاه

کتاب‌های جدید
کتاب ایران

نفرین و داستانی دیگر
محمد حسین روحی
۵۵۰۰ ریال

مفهوم دیگر الفبا
منصور کوشان
۴۰۰۰ ریال

هنر آشپزی (جلد ۱ و ۲)
رُزا منتظمی
۷۸۰۰۰ ریال

تلفن: ۸۰۳۳۲۵۸

انتشارات نگاه منتشر کرد:

تاریخ مسائل فلسفه
تئودور اوی زرمان
ترجمه‌ی پرویز بابایی

تلفن پخش: ۶۴۰۸۹۷۱

نشر دنیای نو منتشر کرده است:

آثار کلیدی موسیقی
ژان ژاک سولی - گی للون

ترجمه‌ی دکتر محمد مجلسی
ویراستار: استاد پورتراب

فرا تر از آرزو
پی‌یر لامور
ترجمه: پرویز شهیدی

زندگی بتهوون (در چهار جلد)
رومن رولان
ترجمه‌ی دکتر محمد مجلسی
ویراستار: استاد پورتراب

تس
توماس هاردی
ترجمه‌ی مینا سرابی

کاری
تئودور درایزر
ترجمه‌ی مینا سرابی

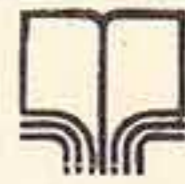
رستاخیز
لئو تولستوی
ترجمه‌ی محمد مجلسی

آلمانی - فارسی
استاد حسین پنبه‌چی
قطع جیبی منتشر شد



تهران - صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۱۶۹
تلفن: ۶۴۰۲۵۷۱

نشر دنیای نو



نشر چشمه منتشر کرده است:

روزگار سپری شده مردم سالخورده
(جلد اول و دوم)
محمود دولت‌آبادی

سال‌های ابری
(جلدهای اول و دوم - سوم و چهارم)
علی‌اشرف درویشیان

صد سال داستان‌نویسی ایران
جلد اول و دوم (ویرایش جدید) - جلد سوم
حسن میرعبادین

دلاویزترین (گزبنه شعرها) فریدون مشیری
عباس میرزا (رمان تاریخی) امینه پهلروان
ترجمه قاسم صنعوی

خانواده من و بقیه حیوانات جerald دارن
ترجمه کلی امامی

فلسطین و شعر معاصر عرب
خالد... سلیمان
ترجمه شهره باقری - دکتر عبدالعسین فرزاد

غمنامه‌ای برای یاسمن‌ها
غلاة الشمان
ترجمه دکتر عبدالعسین فرزاد

از مجموعه کتاب و نوشته
(کتاب‌های کودکان و نوجوانان نشر چشمه)

ماتی و پدر بزرگ
روبرتو پیومینی
ترجمه پروین علی‌پور

ماتیلدا
رولد دال
ترجمه محبوبه نیف‌فانی

بنفشه‌ای در قطب
جانس روداری
ترجمه فرشته ساری

باجه عوارض شهر خیالی
ثرثن جاستر
ترجمه شولا فهماسین

وتیبا ماله یف در دبستان و در خانه
چپ جدید
نیکولای نوسوف
ترجمه کاماپون

بلندترین نامه جهان
نیکول اشنیگان
ترجمه طاهره علوی

نشر چشمه، کریمخان زند، نبش میرزای
شیرازی، شماره ۱۶۷

تلفن: ۸۹۰۷۷۶۶ - تلفن پخش ۶۴۶۲۲۱۰

گروه مهندسی دویسن الکترونیک

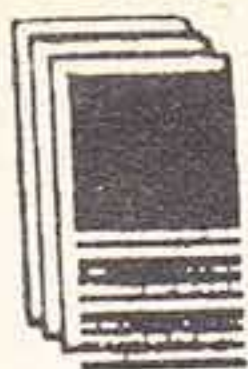
عرضه کننده انواع دستگاه‌های برق اضطراری بدون وقفه و استابلایزر



تشخیص صحیح و انتخاب مطمئن
استفاده بهینه از زمان و هزینه‌هاست

تلفن ۸۸۲۸۷۷۷ - ۸۸۲۹۴۵۰

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان منتشر کرده است:



شناخت هویت زن ایرانی
شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار



آنچه درباره حقوق
ازدواج باید بدانیم
دفتر سوم - حضانت و ولایت
گروه پژوهشگران مسائل زنان



مثل آب برای شکلات
لوراسکوئیول
مریم بیات



نقش آموزش زنان
در توسعه اقتصادی
الیزابت ام‌کینگ
دکتر غلامرضا آزاد



کتاب تهران (جلد ۵ و ۶)



یائسگی نماد بالندگی
دکتر محمدرضا صادقیان و
دکتر مهرانگیز حاتمی



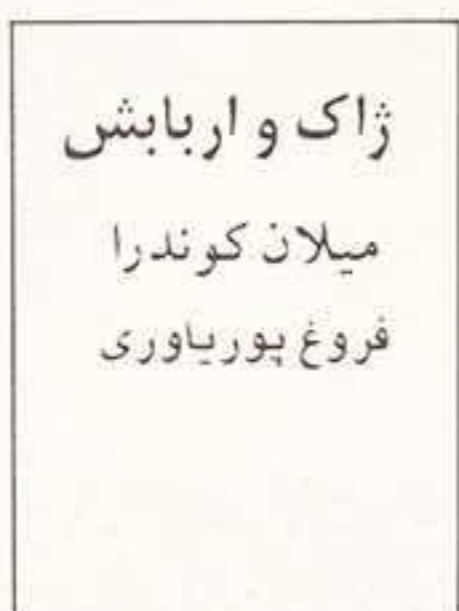
جامعه‌شناسی خانواده
دکتر شهلا اعزازی



زن و سینما
گزینش و برگردان:
منیره نجم عراقی - مرسله
صالح پور، نسترن موسوی، مهراناز صمیمی



تاریخ فکر
دکتر فریدون آدمیت (چاپ دوم)



ژاک و اربابش
میلان کوندرا
فروغ پوریآوری



مهمانی خدا حافظی
میلان کوندرا
فروغ پوریآوری



کتاب خنده و فراموشی
میلان کوندرا
فروغ پوریآوری