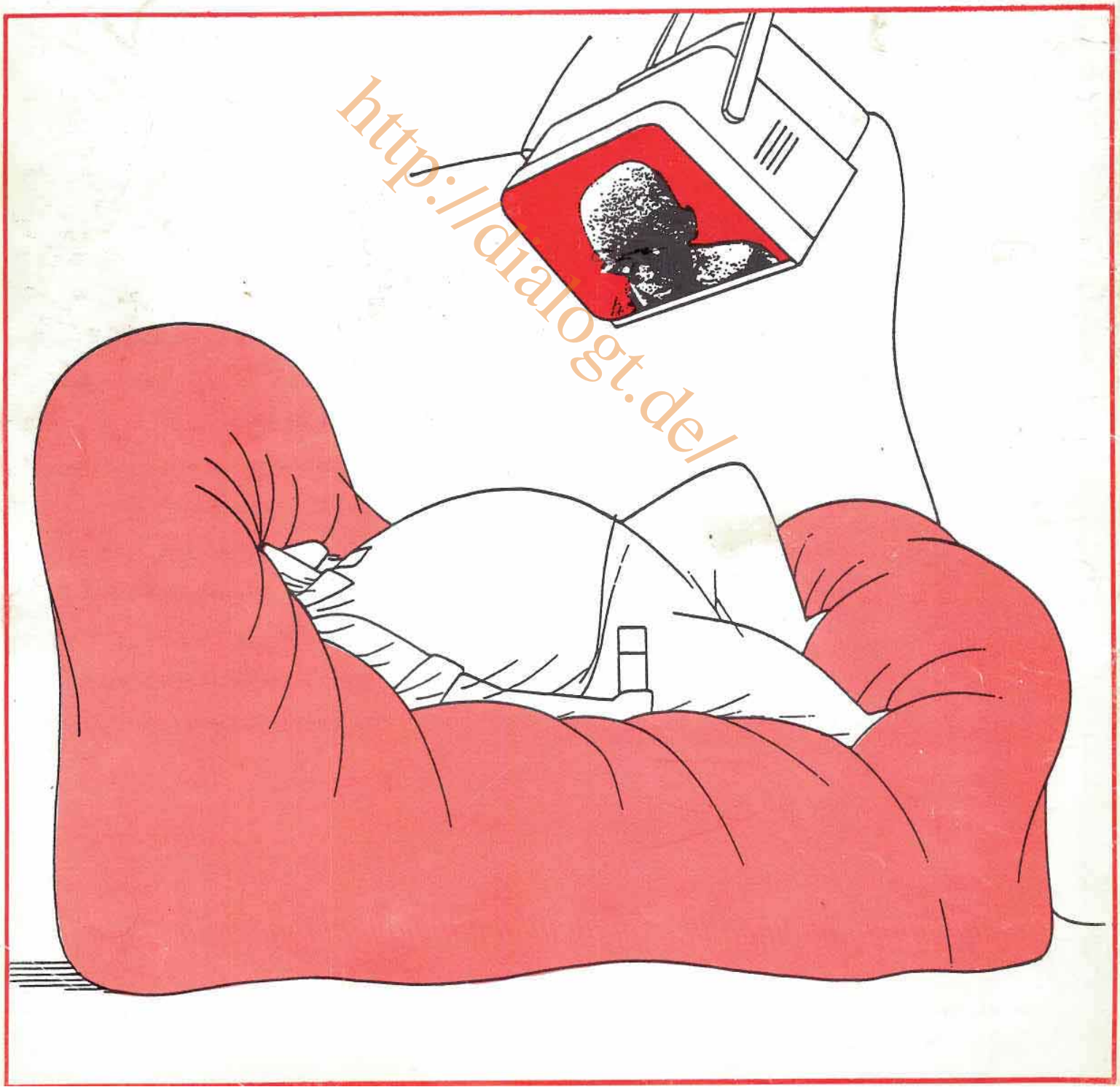
آرش

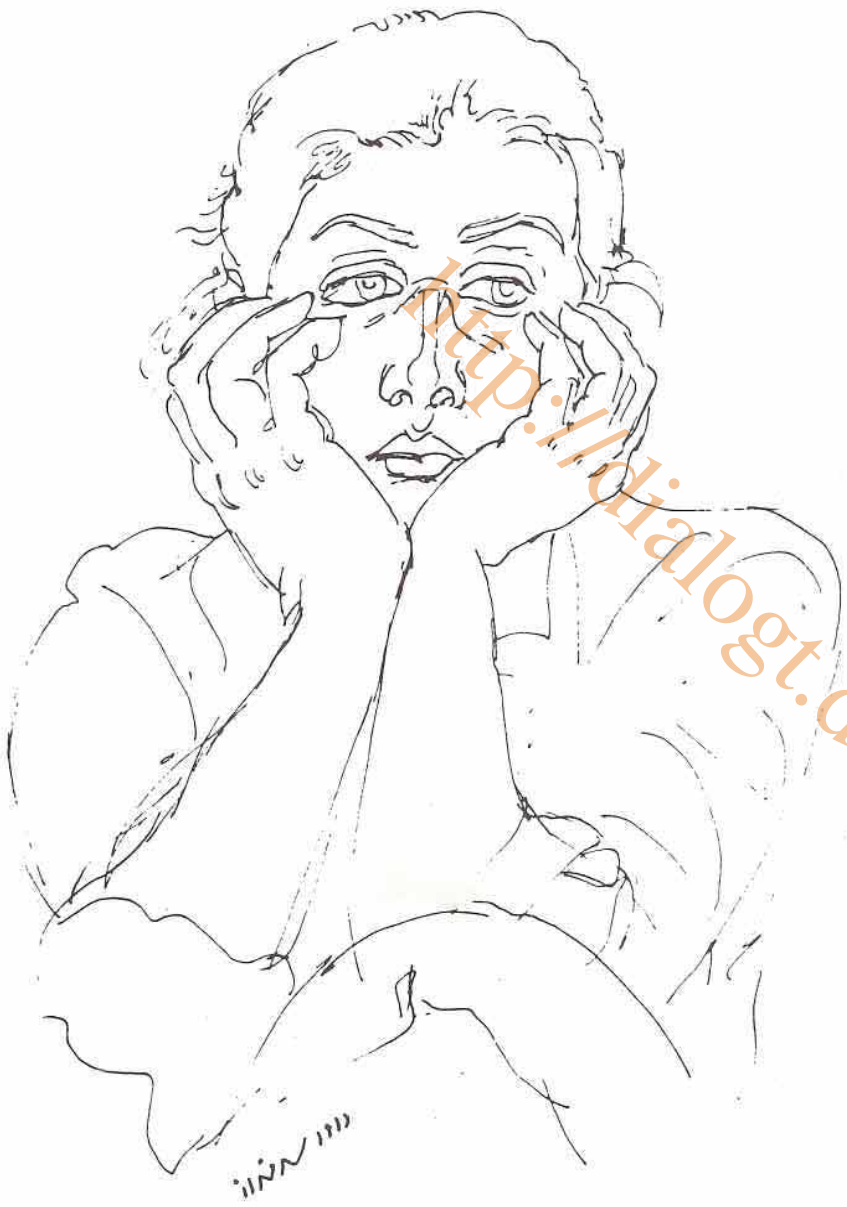
۶
تیر ۱۳۷۰
ژوئیه ۱۹۹۱

● احمد شاملو پاسخ می گوید ● « ماکیاولی » و سرنوشت بشر: کیومرث حبیب زاده ● علل « بحران » کنونی کانون نویسندگان در تبعید : محمود راسخ ● رقم مغلطه بر دفتر دانش : فریدون تنکابنی ● توسعه و رشد نابرابری ها : پویا ● گفتگو با یدالله رؤیایی (رویا) و کاوه دیلمی ● تنها مردگان تغییر فکر نمی دهند : ماکس فریش ● سینمای ترکیه ... : کریس هلیر ● عکس : محمود فلکی ● مانند آنچه در داستانهای بد است: هانریش بُل ● جامعه شناسی ورزش : یوسف نراقی ● اثرات روانی ورزش : پدرام پارسی ● و شعرهایی از ..



http://dialogt.de/

مولانا جلال الدین محمد بلخی



دلا نزد کسی بنشین که او از دل خبر دارد
به‌زیر آن درختی رو که او گُلهای تر دارد
در این بازار عطّاران مرو هرسو چو بیکاران
به دکّان کسی بنشین که در دکّان شکر دارد
ترازو گر نداری پس تُرا، زو ره زند هر کس
یکی قلبی بیاراید ، تو پنداری که زر دارد
ترا بر در نشاند او به‌طرّاری که می‌آیم
تو منشین منتظر بر در، که آن خانه دو در دارد
به‌هر دیگی که می‌جوشد میاور کاسه و منشین
که هردیگی که می‌جوشد درون چیزی دگر دارد
نه‌هر کلکی شکر دارد، نه هرزیری زبر دارد
نه هرچشمی نظر دارد، نه هربحری گهردارد
بنال ای بلبل دستان، ازیرا نالهٔ مستان
میان صخره و خارا اثر دارد، اثر دارد
بِنِه سر گر نمی‌گنجی، که اندر چشمهٔ سوزن
اگر رشته نمی‌گنجد ازان باشد که سر دارد
چراغ است این دل بیدار، به‌زیر دامنش می‌دار
ازین باد و هوا بگذر، هوایش شور و شر دارد
چو تو از باد بگذشتی مقیم چشمه‌ای گشتی
حریف همدمی گشتی که آبی برجگر دارد
چو آبت برجگر باشد درخت سبز را مانی
که میوه‌ی نو دهد دایم درون دل سفر دارد

☆

http://dialogt.de/

ماهنامه آرش ۹

تیر ۱۳۷۰ - ژوئیه ۱۹۹۱

مدیر مسئول : پرویز قلیچ خانی

زیرنظر شورای نویسندگان

مقالات

٤ - «ماکیاولی» و سرنوشت بشر	کیومرث حبیب زاده
٦ - توسعه و رشد نابرابری ها	پویا
٨ - احمد شاملو پاسخ می گوید	احمد شاملو
١٠ - علل «بحران» کنونی کانون نویسندگان در تبعید	محمود راسخ
١٥ - مآخذ اسامی و اسطوره های آدم و حوا	ج . منفرد
١٦ - اخلاق الرجال (پرده اول)	بهروز امین
١٨ - رقم مغلطه بر دفتر دانش	فریدون تنکابنی
٣٣ - نمایشگاههای نقاشی در پاریس و دیوارهای فروریخته	آرش « ض »
٣٦ - سینمای ترکیه : دو گام به پیش ، یك گام به پس	کریس هلیر

گفتگو

١٢ - با یدالله رؤیایی (رؤیا) / شعر تعهد نمی پذیرد ، متعهد می کند

٢٢ - با کاوه دیلمی / با موسیقی سنتی نمی توان جهانی شد

٢٤ - با ماکس فریش / تنها مردگان تغییر فکر نمی دهند

شعر

٢٦ - شمس لنگرودی ، رضا مقصدی ، پرتو نوری علاء ، م. پیوند ، ع . آهنین ، یاور استوار ، سیاگزار برلیان ، گیتی خوشدل ، محمود کویر

داستان

٢٨ - عکس	محمود فلکی
٣٠ - مانند آنچه در داستان های بَد است	هانریش بُل

ورزشی

٣٨ - جامعه شناسی ورزش	یوسف نراقی
٣٩ - اثرات روانی ورزش	پدرام پارسی

کتاب

٤٢ - معرفی کتاب	امیر شمس

برگ اشتراك

آرش ماهنامه ای ست فرهنگی، اجتماعی، ورزشی که از بهمن ماه ١٣٦٩ (فوریه ١٩٩١) منتشر شده است. در آرش علاوه بر مقالات ادبی، اجتماعی، علمی، فرهنگی، ورزشی، معرفی و بررسی کتاب، آخرین خبرهای فرهنگی داخل و خارج از کشور را می خوانید.

با اشتراك آرش، تداوم انتشار ماهنامه ی خود را تضمین کنید.

☐ مایلم که با پرداخت ١٥٠ فرانك فرانسه (برای افراد) یا ٢٥٠ فرانك فرانسه (برای مؤسسات و کتابخانه ها) آرش را از شماره ..... برای یکسال مشترك شوم.

☐ مایلم که با پرداخت ٦٠ فرانك فرانسه (برای افراد) یا ١٥٠ فرانك فرانسه (برای مؤسسات و کتابخانه ها) آرش را از شماره ..... برای شش ماه مشترك شوم.

وجه اشتراك را به صورت حواله ی پستی و برگ پرشده ی اشتراك را به نام و نشانی زیر بفرستید.

F. SAFA
6, S.Q. SARAH Bernardt
77185 LOGNES/FRANCE

- همکاری شما آرش را پربارتر خواهد کرد.
- برای آرش ، خبر ، مقاله ، شعر ، عکس ، و طرح بفرستید .

در مورد مقالات فرستاده شده ، دونکته گفتنی ست :

- آرش در حك و اصلاح و کوتاه کردن مقالات (باحفظ نظر نویسنده) آزاد است .
- پس فرستادن مطالب ، امکان پذیر نیست .

آثار و مقالات مندرج در آرش ، بیانگر آراء نویسندگان آن است و لزوماً مفاید گردانندگان آرش نیست.

طرح روی جلد از کامبیز درمبخش

در رابطه با مقاله‌ء توسعه و رشد نابرابری ها

نشانی

ARASH
6, S.Q. Sarah Bernardt
77185 LOGNES/FRANCE
Tél : (1) 40.09.99.08

بها :
۱۰ فرانك فرانسه

حروفچینی : پگاه ، پاریس

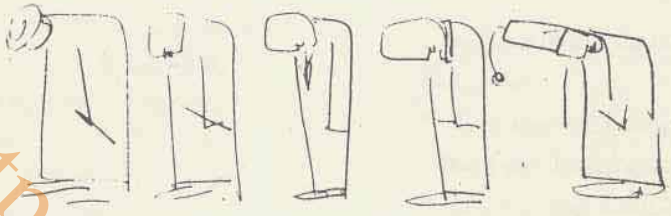
چاپ

AGPI
7 bis cour de la Ferme St Lazare -
75010 PARIS

http://dialogt.de/

«ماکیاولی» و سرنوشت بشر

کیومرث حبیب زاده



http://dialogt.de/

فرض کنید شما در موقعیتی قرار می گیرید که باید به یك گروه یا یك شهر یا یك کشور حکومت برانید. خب همه چیز سهل و ساده نیست. شما بایستی بسیاری از مشکلات را حل کنید و به مردم تحت سلطه امنیت، نان و آزادی بدهید. اول باید دید شما تا چه درجه به علوم اجتماعی و سیاسی واقف هستید و بعد از آن باید دید که دیدگاه شما در مورد آزادی و اقتصاد چیست. خب فرض کنیم هدف شما هم خدمت باشد و بخواهید جامعه ای را از هلاکت و فقر و بدبختی نجات بدهید. اما شما مخالفینی هم دارید. مگر میشود مخالفی نباشد، شما پیرو هر مکتبی که باشید مخالفت از همان تولد حکومت شما سربرمی دارد. همیشه مخالفین هم از گروههایی هستند که در مردم نفوذ دارند. مثل شاعرها، نویسنده ها، استادان دانشگاه، روحانیون، خلاصه کسانی که کلامشان در توده مردم اثر دارد. خب با اینها چه می کنید؟چند نفر از آنها را می توانید بخرید؟ اگر اینها هرکدام رفتند و حزبی برای خودشان ساختند، با حزبشان و با طرفدارانشان چه می کنید؟ صد البته شما می خواهید کشوری را از ورطهء مرگ و فقر و بدبختی نجات دهید اما شما بیش از چند راه ندارید. اول اینکه مشاغل دولتی نسبتاً خوب را بین همه مخالفین تقسیم کنید و برای بستن دهان آنها انتخابات آزاد برگزار کنید. آنها، هم در پارلمان قدرت خواهند داشت هم در قوه مجریّهء شما؛ چون شما این آزادی را به آنها داده اید. خب با اولین اقدام شما که موافق طبع آنها نباشد، حکم بدبختی خودتان را امضاء می کنید چون هم در پارلمان چوب لای چرخ شما میگذارند هم در قوهء مجریهء شما.

پس این را نمی پسندید. راه دومی هم هست: یکی یکی یا جمعی، دخل همه را بیاورید و تمام دوائر دولتی و پارلمان را از اینها پاك سازی کنید. البته این راه هم چندان معقول بنظر نمیرسد. زیرا شما تنها آتش را در زیر خاکستر پنهان میدارید و بالاخره روزی این آتش شعله میکشد و همه چیز را میسوزاند و خاکستر میکند. خب آیا راه سومی هم وجود دارد؟ بالاخره شما باید بین آزادی و برابری یکی را انتخاب کنید؛ یا آزادی را در پای برابری قربانی کنید چنانکه امروز بسیاری از کشورها چنین کرده اند و یا برابری را در زیر پای آزادی بگذارید. که باز از این نمونه فراوانند.

مستاصل مانده اید که چه کنید. بسیاری همانند شما بودند ولی بالاخره رفتند دنبال چاره و عاقبت از لای اوراق کتاب «شهریار» ماکیاولی سر درآوردند و تا پایان عمر این کتاب را چون مقدس ترین اشیاء عالم در آغوش فشردند. ببینید آنان که در طول تاریخ بر جمعی از مردمان حکومت را ندند، مشکلاتشان را چگونه حل کردند و بر اساس کدام موازین اخلاقی و سیاسی حکومتشان را دوام بخشیدند.

امروزه در جهان هر کس بخواهد بدیگری ناسزا بگوید و یا از حکومتی تصویری بسیار پست و فضاحت آمیز بدست دهد، از کلمه ماکیاولیسم استفاده میکند. ماکیاولیسم قرنهاست سمبل دنائت و پستی ست و نیکولو ماکیاولی خود در اذهان اکثریت مردم آزادی خواه جهان، موجودی بوده است ظالم، فاسد، بی وجدان، شیطان، خائن به همهء موازین انسانی و خلاصه چون سمی هولناك که بشریت را به ورطه نیستی و نابودی میکشاند.

ولی آیا براستی فلسفه زندگی خود ماکیاولی این بوده که «هدف وسیله را توجیه میکند؟» برای روشن شدن مطلب بایستی از سرآغاز بدنامی او نوشت یعنی انتشار کتاب «شهریار»! اما پیش از آن لازم است از زندگی او آگاه شویم.

زندگی ماکیاولی

از زندگی نیکولو ماکیاولی تا قبل از سال ۱۴۹۸ که به دبیری حکومت جمهوری فلورانس رسید اطلاع کافی در دست نیست. او هجده سال تمام در خدمت حکومت شهری بود، ماموریت های سیاسی وی را به توسکانی و رم و بعدها به آنطرف کوههای آلپ برد. او با کنتس کاترینا اسفورزا و پاندولفو پتروچی، حکمران مستبد (سی ینا) و فردیناند راگون و لوئی دوازدهم پادشاه فرانسه و امپراطور ماکزیمیلیان و پاپ الکساندر ششم و پاپ جولیوس دوم و سزار بورژیا آشنا شد. در آن دوران جدال های سیاسی بین حکومت های شهری ونیز و پیزا و میلان و ناپل پایان ناپذیر بود. سیاست عصر بطرزی باورنکردنی فاسد بود. ماکیاولی که طبیعت انسانرا با شمّ فضاوت زیرکانه اش میشناخت، چندین بار استعداد و مهارت خود را در حل و فصل مسائل سخت و دشوار سیاسی بروز داد. واقع بینی یا بدبینی خاصی که وی بعدها در امور سیاسی بروز داد بدون شك برمبنای تجربه اش استوار بود؛ زیرا دریافته بود که در امور سیاسی جز هرص و خودپرستی انگیزه ای درکار نیست. بالاخره روز موعود رسید و دست تقدیر، نیکولو را بگوشه ای انداخت تا قلم بدست بگیرد و کتاب بنویسد؛ *کتابی که بر سرنوشت بشر اثر عمیقی بگذارد.*

بعد از سرنگونی جمهوری فلورانس، ماکیاولی

از خدمت برکنار و زندانی شد و تحت شکنجه قرار گرفت و بالاخره به دهکده کوچك ملکی خود نزدیك سان کاسکیانو تبعید گردید و در سال ۱۵۲۷ درگذشت.

ماکیاولی در امور دولتی و سیاست تابع احساسات نمیشد. ولی در یك مورد احساسات عمیقی داشت و آن میهن پرستی اش بود. تمام عشق و علاقه او قدرت و وحدت ایتالیا یعنی سرزمین و زادگاهش بود. اوضاع ایتالیا در اوائل قرن شانزدهم بسیار تاثرانگیز بود. در آن زمان در کشورهای دیگر مانند انگلستان، فرانسه، اسپانیا پس از کشمکشهای طولانی وحدت ملی تحقق یافته بود. ولی در ایتالیا مفهوم هرگونه سازمان دولتی و ملی برای مردم ناآشنا و بیگانه بود. تقسیمات سیاسی بیشمار ایتالیا منبع ضعف دائمی بود و عملاً دخالت و دسیسه بازی بیگانگان را جلب میکرد.

کلیسا که به فاسدترین تاریخ حیات خود رسیده بود و از نیرومند شدن رقیبانی که قدرت دنیوی او را تهدید میکردند وحشت داشت، عدم اتحاد را به اتحاد ترجیح میداد.

ماکیاولی در آن سالهای تبعیدی و در آن گیرودار مرگ و بدبختی که از پشت شیشه های پنجره به پیکر خونین زادگاهش مینگریست پی برد که ظهور رهبر ی بزرگ و قدرتمند که بتواند حکمروائی خود را بر دولتهای بزرگ و کوچك ایتالیا به کرسی بنشاند، تنها راه نجات ایتالیاست. تنها یك چنین رهبریست که میتواند ایتالیا را به وحدت و یکپارچگی برساند. اما این رهبر را باید در کجا یافت؟ اینجاست که آرزوهای ماکیاولی چون فرمولهای شیمی و ریاضی دنبال هم در کتاب شهریار او ردیف میشود. کتابی که چهار پنج سال پس از مرگ او به انتشار رسید و تا قرنها نام او را بر زبان ها جاری ساخت. حاصل دوران انزوای نیکولو ماکیاولی کتابهای شهریار، رسالات، هنر رزم و تاریخ فلورانس است اما تنها کتاب شهریار اوست که مایه نفرت مردم از او شده است.

شهریار

بحث اساسی شهریار اینست که هر عملی که برای بهبود وضع کشور لازم باشد قابل توجیه است، و از آن جائیکه وی موازین اخلاقی و اجتماعی را با زندگی خصوصی متفاوت میداند برای حاکم این قدرت را قائل است که برای منافع عمومی دست بهر کاری که لازم میداند بزند گرچه این اعمال در نظر افراد، حیله گری، بی عدالتی، یا حتی جرم شمرده شود. در حقیقت ماکیاولی با زبانی صریح، سیاست را از اخلاق جدا میکند. چنانکه گفته اند شهریار، راهنمایی ست برای شهریاران یا چنانکه بعضی گفته اند کتاب دستوری است برای جباران که به ایشان بیاموزد چگونه قدرت بدست آورند و چگونه آنرا حفظ نمایند تا بوسیله آن دولت ثابت و پایداری بوجود آورند که در مقابل انقلاب و هجوم بیگانه در امان باشد. ماکیاولی می نویسد: باید بخاطر داشت که خوی مردم بی ثبات است و همانطور که برانگیختن ایشان آسان است نگهداریشان تحت همان انگیزه هم دشوار می باشد، لذا در صورتیکه مردم نسبت به آن انگیزه اعتقاد خود را از دست دادند، بایستی بزور اعتقاد و ایمان را به ایشان تحمیل کرد. در جای دیگری فرمول «ترس از تنبیه» را پیشنهاد میکند و میگوید ترس از تنبیه یکی از وسایلی است که حکمران عاقل بایستی در نظارت بر اتباع خود بکار برد. در جای دیگر از لزوم یك ارتش نیرومند برای یك حکومت مقتدر بحث میکند و ارتش را مایه حفظ حیات ملی میخواند. اما درباره خصائل خود شهریار یا حاکم، ماکیاولی میگوید: شهریاری که میخواهد موقعیت خود را حفظ کند بایستی بیاموزد که چگونه می توان خوب نبود و چگونه می بایستی خوبی را در شرایط لازم بکار برد یا بکار نبرد، و یا شهریار باید بیرحمی را یکی از سلاحهایی بداند که اتباع را متحد و مطیع میسازد. زیرا آنکه بی نظمی را با چند مثال موثر از میان برمیدارد در مجموع عادل تر و رحیم تر از کسی است که از بیحالی امور را بجریان عادی رها میکند و بدین ترتیب خونریزی و چپاول به بار میاورد.

ماکیاولی در یك قسمت از کتاب شهریار چنین می نویسد: در این جا این سؤال پیش میآید که آیا دل مردمان را بدست آوردن بهتر است یا در دل ایشان رعب افکندن. ممکن است پاسخ داده شود که بیك کرشمه هر دو کار را می توان کرد، اما از آن جا که ترس و محبت یك جا جمع نمیشوند، اگر لازم شود یکی را بر دیگری ترجیح دهیم اولیتر آنست که مردم بما محبت نداشته و از ما بیم داشته باشند، زیرا عموما می توان مردم را حق ناشناس، سست عنصر، دورو، گریزان از خطر، حریص و نفع پرست دانست. مردمی که وقتی خطر در پیش است به سادگی از ما روی برمیگردانند.

هیچ کتابی از عصر خود جدانیست و بسادگی میتوان بدبینی نیکولو ماکیاولی را نسبت بمردم در عصر هرج و مرج ایتالیا از سطور کتابش درك کرد. در فصل هجدهم کتاب شهریار که بیشتر بدنامی ماکیاولی مدیون آنست، منافیی رسا تر بچشم میخورد. مطالبی از این دست که برای حفظ موقعیت دو راه در پیش است، یکی راه قانون و دیگر راه زور. راه اولی شایسته انسان و دومی درخور حیوانات است، اما از آنجائی که روش اولی همیشه موثر نیست، متوسل شدن به دومی الزامی ست، بنابراین شهریار باید بخوبی بداند که چگونه هم انسان و هم حیوان را اداره کند. و در قسمت دیگر میگوید: شهریار زیرك نه می تواند و نه بایستی به عهد و پیمان خود که اکنون زیان آور گشته و یا علل وجودی آن از میان رفته، پای بند بماند، اگر مردم همه خوب بودند این پند پسندیده نبود، اما از آنجائی که مردم بر پیمان خود استوار نمی مانند، شخص نیز ناگزیر نیست عهد خود را با ایشان محترم شمارد. شهریاری که برای توجیه پیمان شکنی خود به جستجوی دلائل عقلانی برمی آید هرگز در تنگنا نمی ماند، اما مردم چنان از دوراندیشی بی بهره و چنان ساده دل اند و چنان تحت نفوذ احتیاجات آنی خود قرار گرفته اند که آن کس که بخواهد فریبشان دهد در مضیقه نخواهد ماند. لهذا چه بهتر که شخص رحیم و نوع دوست و صدیق و خداپرست و صالح جلوه کند و به این صفات هم عمل نماید اما فکر بایستی دارای چنان توازنی باشد که هرجا لازم شود، شخص بتواند در جهت مخالف قدم بردارد، همه افراد، ظاهر حال شخص را می بینند ولی تنها عده کمی به باطن او پی میبرند. نیکولوماکیاولی کتاب شهریار خود را با فصلی تحت عنوان «لزوم نجات ایتالیا» بپایان میبرد و در آن حس میهن پرستی مردم کشورش را برای نجات ایتالیا به یاری می طلبد. در آن زمان وقت آن بود که «امیر جدیدی بصورت یك قهرمان ایتالیائی برای نجات کشورش ظهور کند، زیرا ایتالیا، بدون رهبر پراکنده، فاسد، ازهم پاشیده، درمانده و تاراج شده» بود. ماکیاولی با این کلمات انتظار قهرمانی را میکشد که کشورش را از سیاه چال مرگ به صحنه حیات بازآورد و ایتالیا را همچون رم باستان به نیرومندی و وحدت برساند.

بنابراین ایتالیا و نیز هرکشور دیگری نباید بخود اجازه دهد که امید به نجات دهنده از دست برود! با چه شور و عشقی مردم ویرا پذیرا خواهند بود، و با چه تشنگی و با چه وفاداری خلل ناپذیر و چه اشکهائی بحال انتظار سر راهش خواهند ایستاد! کدام دروازه است که به روی او بسته باشد؟ کدام مردمی سر از اطاعتش خواهند پیچید؟ کدام رشك و حسدی ست که سد راهش شود؟ کدام شهروندی است که از او سپاسگزاری نکند؟ در بینی کیست که این گند فساد نکرده باشد!؟

بعد از نیکولو ماکیاولی

انتشار کتاب شهریار در سال ۱۵۳۲ توسط پاپ کلمانت هفتم یعنی فامیل نزدیك امیری که کتاب به وی تقدیم شده بود تصویب گردید. در مدت ۲۵ سال بیست و پنج بار این کتاب طبع شد. پس از آن دستور نابودی آثار ماکیاولی صادر شد. در رم وی را به کفر متهم کردند و نوشته هایش را در تمام شهرهای اروپا توقیف نمودند. ژوزیست ها در آلمان تصویر کاه اندود او را می سوزاندند. کاتولیك ها و پروتستانها هماهنگ شده او را مردود شناختند. در سال ۱۵۵۰ تمام آثار ماکیاولی در صورت اسامی کتابهای ممنوعه ثبت گردید، اما با این همه، پیکار آزادی ایتالیا که در سال ۱۸۷۰ به اوج خود رسید مرهون کسی جز ماکیاولی نبود.

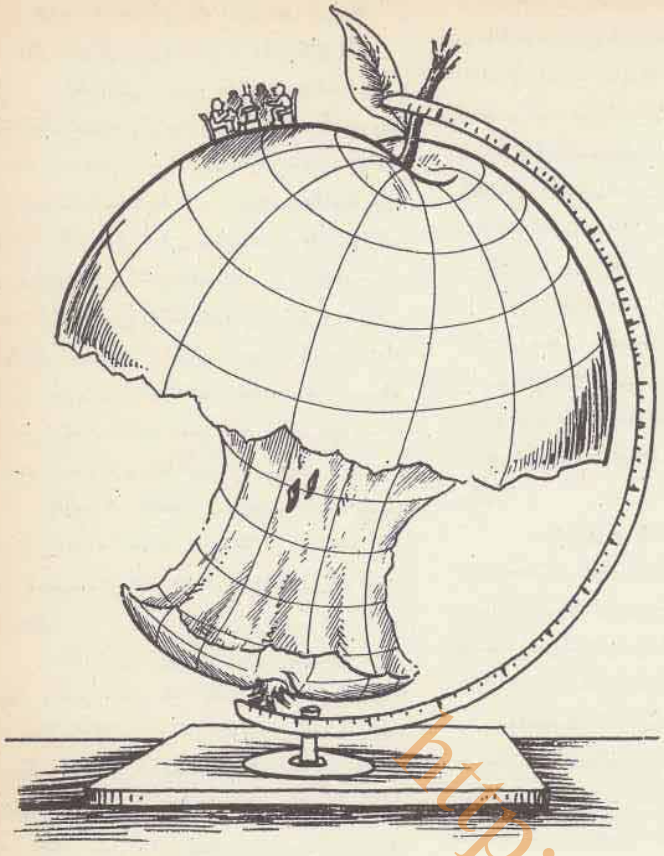
علاقمندان بنام کتاب شهریار

امپراطور شارل پنجم و کاترین اومدیسی این اثر را بسیار تحسین میکردند. الیور کرومول یك نسخه از آن را بدست آورد و اصولش را در راه تقویت حکومت مشترك المنافع بریتانیا بکار برد. هانری سوم و هانری چهارم پادشاهان فرانسه هنگامی که کشته شدند هرکدام نسخه ای از این کتاب را همراه داشتند. این کتاب به شاهزاده فردریك کبیر در پرداختن سیاست پروس کمك فراوانی کرده. لوئی چهاردهم از این کتاب چون بهترین شب کلاهش استفاده می کرد. از این کتاب یك نسخه که پر از یادداشت و اظهار نظر بود در کالسکه ناپلئون بناپارت هنگامیکه در واترلو بود بدست آمد. نظریات ناپلئون سوم درباره حکومت، کلاً از این کتاب اقتباس شده است. بیسمارك شاگرد وفادار مکتب ماکیاولی بود، و اخیرا نیز آدولف هیتلر بقول خودش کتاب شهریار را همیشه کنار بستر خود نگهمیداشته است. موسیلینی می گفت: بعقیده من شهریار ماکیاولی عالی ترین راهنما برای هر سیاستمدار است.

اما براستی خوانندگان کتاب شهریار ماکیاولی همین ها بودند؟ آیا نمیتوان در میان چهره های معاصر نیز کسی را جستجو کرد؟

http://dialogt.de/

توسعه و رشد نابرابری ها



پویا

● انسان پیشرو امروز، خاصه آنها که از دل سرزمین های رنج و حسرت برخاسته اند، حق دارند که دادخواست های خود را علیه نظام مسلط، از روی فهرست بلند محرومیت «جهان سوم» تنظیم کنند. وجود اعتراض «جهان سوم» به این نظم ، خطریك ساده نگری را همیشه در کمین دارد. خطر اینکه انتقاد به ماهیت نظام ، زیر فشار وسوسه کننده سلطه ستیزی و اعتراض علیه وابستگی مدفون شود؛ و خطر اینکه نقش بازدارنده امپریالیسم که فقط در مقایسه باظرفیت تاریخی و پویش درونی کشورهای تحت سلطه قابل سنجش است ، مطلق پنداشته شود.

اکنون به سختی میتوان از «جهان سوم» تعریف همه جانبه و روشنی ارائه داد. تحت تاثیر تحولات دو دهه گذشته تفاوت سطح تکامل اقتصادی ـ اجتماعی در «جهان سوم»بیش از آن برجستگی یافته که بتوان همه کشورهای آنرا درپشت مفهوم وابستگی یا عقب ماندگی جمع کرد. و این جریانِ تفکیك با سرعت بی سابقه ای درحال پیشروی است. معنای این پیشروی درعین حال آنست که دربخش پیشرفته تر ، شکافهای طبقاتی و نابرابری های اجتماعی عمیقتر میشوند و رفته رفته اهمیتی بیشتر از عوارض دردناك وابستگی پیدا می کنند.

کارشناسان اقتصادی ، سازمان همکاری و توسعه اقتصادی که معمولاً با دید خوشبینانه ای به توسعه کشورهای تحت سلطه می نگرند ، کوشش تازه ای را آغاز کرده اند که روند توسعه اقتصاد جهانی را در قرن بیستم از یك بعد تاریخی مورد مطالعه قرار دهند. دریکی از مقالات اولیه که در نشریه نوامبر۱۹۸۹این سازمان انتشار یافته ، مثالهایی بدین شرح آمده است : « توسعه جهانی بین سالهای ۱۹۰۰ و۱۹۷۸، با نرخ رشد متوسط سالانه ۳ درصد ، ۱۳ برابر شده ، تولید آمریکای لاتین دارای رشد سریعتر بوده و با نرخ رشد متوسط سالانه بیش از ٤ درصد ، ۳۲ برابر شده ، برعکس ، آسیا با «فقط » ۲/۷ درصد نرخ رشد سالانه ، کند ترین آهنگ رشد را داشته است.

رشد کشورهای سازمان همکاری و توسعه اقتصادی با نرخ ۳ درصد درسال ، دقیقاً معادل رشد متوسط جهانی بوده است. (آفریقا ،بعلت پایه بسیار ضعیفِ آماری ، مشمول این بررسی کمّی تاریخی نشده است.) اگر به دستاوردهای اقتصادی قبل و بعد از ۱۹۵۰ نظر کنیم ، درمی یابیم که رشد اقتصادی در نیمه دوم قرن شتاب بیشتری گرفت . ستانده جهانی تا سال ۱۹۵۰، سالانه ۲ درصد و از آن پس تا کنون سالانه ٤ درصد افزایش داشته است اینك آسیا با حد اقل نرخ رشد اقتصادی سالانه معادل ٥/٦ درصد جلو می افتد ، نرخ رشدی که ۸ مرتبه سریعتر از نرخ رشد آن بین سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰ ـ ۷ درصد ـ است».

اما این توسعه بعلت طبیعت سرمایه داری به یکسان به رفاه و خوشبختی همه مردم منجر نگشته است، و چنانکه اشاره شد ، در بطن این تکامل شکافها و نابرابری های اجتماعی هرچه بشتر تعمیق یافته است . برای مثال ، طبق برآورد های سازمان بین المللی کار ، بیشترین فشار ناشی از تغییرات ساختاری توسعه اقتصاد در افریقا و آمریکای لاتین روی دستمزد های واقعی وارد شده است . «کاهش دستمزد ها به میزان یك سوم تا نصف، کم نبوده

http://dialogt.de/

است. در آمریکای لاتین ، از سال ۸۷ ـ ۱۹۸۰ سهم درآمد نیروی کار از محصول ناخالص ملی به میزان ۲۵ درصد کاهش یافت . و در آفریقا در نیمه‌ء اول دهه ۸۰ دستمزد های واقعی سریعتر از درامد سرانه فرو افتاد.» و در کشورهای تازه صنعتی شده درآسیا نیز همین روند دیده میشود. آمارهایی که بانك توسعه آسیایی درسال ۱۹۷۸ منتشر کرد ، مبین آنست که دستمزد واقعی کارگران کشاورزی در دودهه گذشته کاهش یافته است. گزارش تازه انتشاریافته «توسعه انسانی سال۱۹۹۰» در همین زمینه مینویسد « فقرا گروه ناهمگونی را تشکیل می دهند : فقرای مزمن که در حاشیه‌ء جامعه قرار دارند و مدام از محرومیت مفرط دررنجند . فقرای بینابینی ، از قبیل بیکاران فصلی . نو فقیران ، مانند کارمندان دولت و کارگران صنعتی از کاربرکنارشده و قربانیان مستقیم برنامه های تعدیل ساختاری دهه ۸۰» . همین گزارش میافزاید « به دلیل گسترش سریع زاغه ها و زورآبادها در شهرها با نرخ سالانه معادل ۷ درصد ، اخیراً روندی از انتقال فقر به مناطق شهری به چشم می خورد».

یك برآورد کامل و دقیق از وضعیت اقتصادی و اجتماعی جهان سوم البته کاری ست بسیار دشوار. بررسی های مقایسه ای از پیشرفت ها و محرومیت های این کشورها نسبت به کشورهای پیشرفته سرمایه داری یا موسوم به شمال ، تنها تحقیقاتی ست که تا اندازه ای شاخص های عمده ای بدست می دهد . اما در این بررسی ها نیز تفاوت سطح رشد میان کشورهای تحت سلطه و هم چنین شکاف ها و نابرابری های داخل هریك از آنها ، ناقص و آلوده به پیش داوری های سیاسی ست.

دررابطه با شاخص های کلی توسعه در«جنوب»(از نشریات سازمان برنامه و بودجه‌ء جمهوری اسلامی ایران) آمارهای جدیدی منتشر شده است، که اشاره به بخشی از انان در این رابطه بسیار گویاست :

پیشرفت انسانی

❑ امید به زندگی

طی سالهای ۸۷ ـ ۱۹۶۰ متوسط امید به زندگی در«جنوب» به میزان یك سوم افزایش یافت و اکنون معادل ۸۰ درصد متوسط مربوط به «شمال» است.

❑ آموزش و پرورش

در«جنوب» نرخ های باسوادی از ۴۳ درصد درسال ۱۹۷۰ به ۶۰ درصد در سال ۱۹۸۰ افزایش یافت.

❑ درآمد

بین سالهای ۱۹۶۵ و ۱۹۸۰ متوسط درآمد سرانه درکشورهای درحال توسعه سالانه تقریباً ۳ درصد افزایش پیدا کرد.

❑ بهداشت و درمان

امروز بیش از ۶۰ درصد جمعیت کشورهای درحال توسعه به خدمات بهداشتی ـ درمانی دسترسی دارند.

اکنون بیش از دو میلیارد نفر به آب آشامیدنی سالم دسترسی پیدا کرده اند.

❑ بهداشت کودکان

درفاصله‌ء سال های ۱۹۶۰ و ۱۹۸۸ نرخ مرگ و میر کودکان (زیر ۵ سال) به نصف کاهش یافت .

طی دهه ۱۹۸۰ پوشش واکسیناسیون به شدت گسترش یافت و با افزایش از ۳۰ درصد به ۷۰ درصد ، به تخمین سالانه ۱/۵ میلیون کودك را از مرگ نجات بخشید.

❑ غذا و تغذیه

بین سالهای ۱۹۶۵ ۱۹۸۵ ، عرضه‌ء سرانه‌ء متوسط کالری به میزان ۲۰ درصد افزایش یافت.

❑ بهداشت‌محیط

نرخهای ثبت نام دختران با سرعتی بیش از دوبرابر نرخ های مربوط به پسران رشد کرده است.

محرومیت انسانی

❑ متوسط امید به زندگی در« جنوب » هنوز از متوسط مربوط به «شمال» ۱۲ سال کمتر است.

❑ در «جنوب» هنوز ۱۰۰ میلیون کودك در گروه سنی ابتدایی از حضور در کلاس درس محرومند.

❑ در«جنوب» قریب ۹۰۰ میلیون نفر بیسوادند.

❑ نرخهای باسوادی هنوز در آسیای جنوبی تنها ۴۱ درصد و در آفریقای جنوب صحرا ۴۸ درصد است .

❑ هنوز بیش از یك میلیارد نفر در فقر مطلق به سر می برند.

❑ طی دهه ۱۹۸۰ درآمد سرانه در آفریقای جنوب صحرا سالانه ۲/۴ درصد و در آمریکای لاتین سالانه ۷ درصد کاهش یافت .

❑ هنوز ۱/۵ میلیارد نفر از مراقبتهای بهداشتی اولیه محرومند.

❑ هنوز ۱/۷۵ میلیارد نفر به آب سالم دسترسی ندارند.

❑ هنوز ۱۴ میلیون کودك قبل از رسیدن به پنجمین سالگرد تولد می میرند.

❑ همه ساله نزدیك به سه میلیون کودك زیر ۵ سال (یك کودك از هرسه کودك) از سوء تغذیه‌ء جدی رنج می برند.

❑ در کشورهای درحال توسعه ، نرخ باسوادی زنان هنوز دوسوم نرخ باسوادی مردان است.

❑ نرخ مرگ و میر ناشی از زایمان مادران جنوب ۱۲ برابر شمال است.

۳۰ آوریل ۹۱

تلفات «فرهنگی»

پایان جنگ سرد

با پایان گرفتن دوره ۳۰-۴۰ساله ای از «جنگ سرد» میان بلوك های شرق و غرب، تعدادی از نشریات و بنگاههای انتشاراتی که در پیوند با آن، یعنی برای داغ نگهداشتن «جنگ سرد» و دامن زدن به آن، ایجاد شده بودند، به تدریج رو به توقف و تعطیل نهاده اند.

ماه پیش یك موسسه مطبوعاتی بزرگ در فرانسه که از ساله قبل برای نشر و توزیع مطبوعات شوروی در اروپای غربی و سایر مناطق جهان تاسیس گردیده بود، ورشکسته و تعطیل شد. همچنین برخی از انتشارات چاپ شوروی و دیگر کشورهای بلوك شرق که برای بیان و تبلیغ نظرات این دولتها در زمینه های ایدئولوژیك، سیاسی و اجتماعی پخش می شدند، متوقف شده اند و یا با مشکلات مالی روبرو هستند. اغلب این نشریات که یا مشتریان خود را از دست داده اند و یا دیگر مثل گذشته از سوبسیدهای دولتی برخوردار نیستند و در صورت ادامه انتشار هم بایستی دخل و خرج خودشان را متعادل نمایند، ناگزیر به انطباق با شرایط روز و یا بسته شدن هستند.

چند ماه قبل هم ماهنامه‌ء انگلیسی زبان «انکاونتر» که از سال ۱۹۵۳ در لندن منتشر می شد، تعطیل گردید. این نشریه، توسط بنیاد امریکایی «کنگره آزادی فرهنگی» با هدف مبارزه ایدئولوژیك و فرهنگی علیه کمونیسم و نظام سوسیالیستی تاسیس شده بود و نیمی از هزینه های آن از راه سوبسیدها و کمك های موسسات گوناگون غربی تامین می گردید. اگر چه تیراژ آن از حداکثر ۲۵هزار نسخه بالاتر نرفت ولی در بیش از ۹۰کشور توزیع می شد. و به طور عمده نخبگان سیاسی و اقشاری از روشنفکران را در کشورهای مختلف مد نظر قرار می داد. آثاری از نویسندگان معروف چون: سالبلو، آنتونی برگس، گونترگراس، میلوان جیلاس و واکلاوهاول هم در این مجله چاپ شده بود.

اما نام این نشریه در سال ۱۹۶۷، هنگامی که وابستگی آن به سازمان «سیا» ی آمریکا فاش شد، بیشتر سر زبانها افتاد. در آن زمان معلوم شد که «کنگره آزادی فرهنگی» در واقع یکی نهادهای زیر پوشش «سیا» است و منابع مالی مورد نیاز این نشریه هم از جانب همین سازمان تامین می گردد. در پی این افشاگری، یکی از سردبیران اصلی آن استعفا کرد و عده ای از نویسندگان و همکاران مجله هم رابطه قلمی خود را با آن قطع کردند.

این نشریه در ماه ژانویه گذشته اعلام کرد که به علت مشکلات مالی تعطیل می گردد. پیش از آن نیز، همتای آلمانی این نشریه به نام «درمونات» و همتای فرانسوی آن «پرو» که بوسیله همان «کنگره آزادی فرهنگی» ایجاد گردیده بودند، تعطیل شده اند.

http://dialogt.de/

احمد شاملو پاسخ می گوید

کمتر کسی است ـ دست کم در خارج از کشور ـ که متن سخنرانی شاملو را پیرامون شاهنامه در دانشگاه برکلی (کالیفرنیا) که سال گذشته ایراد کرد، نشنیده یا نخوانده باشد؛ و جنجال های پیامد آن را دنبال نکرده باشد. شاملو، پیش از بازگشتنش به ایران، جوابیه ای به این جنجال ها تنظیم کرد که بخشی از آن را می خوانید. متن کامل این جوابیه در مقدمهء «مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ» توسط انتشارات زمانه به چاپ رسید.

می گویند یك بار [حاج میرزا آقاسی] می رود از مادر چاهِ قنات تازه ای که می کندند، بازدیدی بکند. کنار چاه که می رسد گفت و گوی مقنی و وردستش را که ته چاه پشت سرش صفحه گذاشته بودند می شنود. می گفتند یارو چه موجود احمقی است، با این که به او گفتیم این چاه به آب نمی رسد می گوید شما بکَنید به آب رسیدنش با من. حاجی سرش را می کند تو چاه می گوید: «نمك به حرام ها! گیریم این چاه برای من آب نشود، برای شما نان که می شود».

این حکایت حکایت من هم هست: اینجا، تو همین دانشگاه، اواسط بهار امسال مطالبی عنوان کردم که اگر برای خودم آب نشد در عوض نان خشك جماعتی را حسابی کَره مال کرد. من عادتاً علاقه به پاسخگوئی ایرادها ندارم. اگر طرف حق داشته باشد حرفش را می پذیرم و اگر یاوه می گوید که، از قدیم ندیم ها گفته اند جوابش خاموشی است. اما اینجا قضیه فرق می کند. اینجا کوشش شد با جنجال و هیاهو و عوامفریبی و عمده کردن پاره ئی جزئیات و ندید گرفتن پاره ئی توضیحات و قاتی کردن مبلغی چَرتیات و از گوشتش زدن و به آبش افزودن اصل مطلب را لاپوشانی کنند. اینجا با سر و ته کردن مطالبِ من یك عده سعی کردند با بی اعتبارکردن شخص من که هیچ وقت ادعائی در هیچ زمینه ای نداشته ام و هرگز هیچ تعارفی را به ریش نگرفته ام خودشان را مطرح کنند. تئوریسین های قشونِ در به درِ خدایگان هم‌گه‌درست یك وجب مانده به دروازهء تمدن بزرگ پسخانه را به پیشخانه دوخت، افتادند میان که وسطِ این هیاهو جُل پوسیدهء بی اعتباریِ تاریخی شان را از آب بیرون بکشند. به این جهت است که این بار خودم را ناچار می بینم برای نجات نظریات و حرف های صمیمانه ام جوابگوئی کنم نه برای رفع اهانت هائی که به شخص من وارد کرده اند. من برخلاف آن اشخاص به شعار «آوازخوان، نه آواز» اعتقادی ندارم. عقیدهء من این است که: «آواز، نه آوازخوان». یعنی ببین‌چه می گوید نبین‌کِه می گوید. بنده بد، بنده با نان تو بره بزرگ شده ام، تو به جای پاسخگوئی به حرف من چرا پای خودم را می کشی وسط؟

یك آقای بسیار محترم برداشت تو روزنامه اش نوشت که خودِ خودش مرا دیده و با گوش های مبارك خودش از دهان من شنیده با وزیر یا معاون فلان وزارتخانه بر سر بهای سناریویی که قرار بوده در دفاع از انقلاب سفید شاه بنویسم تا ازش سریال تلویزیونی تهیه کنند چانه می زده ام. خیلی خُب، حرفی ندارم. سال ۱۳۴۸ یا ۴۹ هم (گمان کنم

http://dialogt.de/

بعد از چاپ «ابراهیم در آتش») یکی دیگر از جیره خوارهای رژیم برای بی اعتبار کردن من برداشت تو مجله ئی نوشت که من بچه هایم را لباس کهنه می پوشانم می فرستم این ور و آن ور به گدائی. این هم قبول. به قول حافظ:

فقیه شهر که دی مست بود فتوا داد
که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

فرض بر این است که گدائی از مردم دست کم یکی دو سه آب شسته تر از آن است که نواله خور دستگاه ظلم باشی.

یك آقای خیلی دسته نقاشی و بر ما چیز مکنید دیگر بدون این که اسم بیاورد برنامه گذاشت فرمود «بعضی ها» ـ ظاهراً بعضی ها اسم مستعار جدید بنده است ـ فرق اسطوره و تاریخ را نمی دانند. خب، متن آن سخنرانی را مرکز سیرا CIRA چاپ کرده. می توانید به آن رجوع کنید. دست کم آنجا که سخن به ابوریحان بیرونی و نقد او از دوره ضحاك می رسد، و این که عرض کرده ام بیرونی دوره ئی را به نقد تاریخی می کشد که بستر زمانی یك اسطوره است و لزوماً صورت تاریخ ندارد.

یك استاد جاسنگین دانشگاه برداشت نوشت: «من مطلب آن آقا را نخوانده ام فقط شنیده ام در خارج گفته حق با ضحاك است.» آن آقا که بنده باشم معتقد است دانشگاهی را که استادش این آقا است باید داد عوضش یك مشت تخمه جاپونی گرفت.

چند تائی که از خودشان متشکرند و به عنوان های دانشگاهی شان عاشقانه مهر می ورزند مشتی مطلب منتشر فرمودند که واقعاً تماشائی بود. دیدنی و خواندنی و خندیدنی. آنها طبق معمول از فرصت استفاده فرمودند که به قول خودشان «لکچری» بیرانند. از جمله حضرت دکتری که یکی از وسائل دکتریش گوش نشستن است، تا یکی یك چیزی بنویسد و ایشان سوار موج بشود و به اطرافیان شان لبخند بزند که ما اینیم.

یك شاعر ناکام هم از فرصت استفاده کرد تا کل کوشش شصت ساله ئی را که در جهت اعتلای شعر معاصر صورت گرفته سکه یك پول کند: کشتی توفانگیر شده بود، اهل کشتی سُنی بودند دست به دامن حضرت خلیفه شده بودند یا عُمر یاعُمر می کردند. شیعی آن میان بود، از کوره در رفت فریاد زد: «یا علی، غرقش کن من هم روش!».

یك عده گریبان لحن سخنرانی را گرفتند، گفتند و نوشتند که بنده برای افاضات خودم «لحن هتاك بی چاك دهن» برگزیده ام. این آقایان ماشاءالله آن قدر کلاسیك و نسخه خطی تشریف دارند که باید گرفت دادشان دست صحافباشی بازار بین الحرمین که عوض کُت و شلوار یا قبا و عبا تو یك جلد چرم سوخته قرن دوم و سوم هجری صحافی شان کند. اینها نمی دانند یا دانستنش برای شان صرف نمی کند که کلمه برای این آفریده می شود که مفهوم یا مصداق مورد نظر را به طرف شنونده شلیك کند، بخصوص در گفتار. ایراد می کنند که چرا به آخرین جنازه قبرستان سلطنت گفته ای «مشنگ». البته من نمی دانم چرا کلمه مشنگ را نمی توان بکار برد، ولی این را می توانم بگویم که آقاجان، نه خُل و چل، نه دیوانه، نه ابله، نه احمق، نه شیرین عقل، هیچ کدام بارِ مفهومیِ کلمه مشنگ را ندارد. مشنگ کلمه ئی است که مردم ساخته اند و بارش سنگین تر از تمام صفاتی است که عرض شد. تو که آقا و باتربیتی و برای مفاهیم مختلف، کلمات شسته رفته قاموسی و از آب نگذشته داری چه کلمه ئی را برای رساندن این مفهوم پیشنهاد می کنی؟ من حتی در شعر هم از این نوع کلمات به کار می برم. تو برای شخص خودخواهی که سیاستش بند تنبانی است (دیدید؟ یك گزك دیگر!) و محله هائی به نام های مُفت آباد و حلبی آباد و حصیرآباد و زورآباد و یافت آباد (که چه کلمه زیبای پُرمعنائی است برای عده ئی بی خانمان که بر حسب اتفاق جائی را برای گُل هم کردن سرپناهی به چنگ آورده اند. ملاحظه می کنید که توده ظاهراً بی سواد ما زبان فارسی را خیلی بهتر از استادان بی ریش یا ریش پشمی دانشکده ادبیات ما می شناسند!) باری تو برای آدمی عوضی که در نهایت امر چنین فقرآبادهائی را که همین جور ساعت به ساعت دور و ور پایتختش از عرض و طول رشد می کند نمی بیند و در عوض به خیال خودش دارد مملکت را از دروازه تمدن بزرگ عبور می دهد چه صفتی پیشنهاد می کنی که من آن را به جای کلمه مثلاً به قول تو هتاك «مشنگ» به کار ببرم؟ چنین موجودی اگر مشنگ و حتی مشنگ مادرزاد نیست پس چیست؟ یا آن جوانك که دیدم در اعلامیه ئی نوشته بود: «در این نُه سالی که مسؤولیت خطیر سلطنت را پذیرفته ام...» (یکی را به دِه بالا راه نمی دادند، می گفت به کدخدا بگوئید رختخواب مرا بالای بام پهن کند.) ـ خب، اگر در وصف چنین کسی نشود گفت بالاخانه اش را اجاره داده با چه جمله دیگری می شود از جلوش درآمد که حضرت عالی نفرمائید لحن هتاك است؟ زبان توده مردم زبانی است پویا و کارساز و پُربار. آنها که از بالای کُرسی استادی به زبان نگاه می کنند و زمینه علم لَدُنّی شان فوائدالادب و کلیله و دمنه است ممکن نیست که بتوانند عمق آن را درك بکنند.

کمی پیش به یکی از شگردهای تجربه شده این گونه مدعی ها اشاره کردم و گفتم که به اش برمی گردم. ـ آن شگرد این است که وقتی زورشان نمی رسد با اندیشه یا پیشنهادی دربیفتند یا آن را مُنافی دکان و دستگاه خودشان دیدند همه زورشان را جمع می کنند که شخص گوینده را بی اعتبار کنند. این یکی از خصایص باید بگویم متاسفانه ملی ما است. وقتی نادانی شان بسته به این است که ماست سیاه باشد، اگر یکی پیدا شد و گفت: «بابا چشم دارید نگاه کنید، ماست که سیاه نمی شود» به جای آن که منطق پیش بیاورند می گویند: «حرفش مفت است، چون مادرش صیغه قاطرچی امیربهادر بوده». می گویند: «حرفش چرت است چون پدرش بهار به بهار راه می افتاده به باغچه بیل زنی، پائیز به بعد هم دور کوچه ها سیرابی می فروخته». «مزخرف می گوید چون خودمان در مکتبخانه دیدیم ابوالفضل را با عین نوشته بود».

دوست خود من ـ داریوش آشوری ـ (اسمش را می برم چون می دانم از حرف حق نمی رنجد) در یك مصاحبه قدیمی که اخیرا دیدم در کمال حرامزادگی تجدید چاپش کرده اند، در رد برداشت های من از حافظ سه بار و چهار بار این جمله را تکرار کرده است: «حالا به عقیده شاملو ما باید برویم حافظ مان را از پتروشفسکی یاد بگیریم؟!» و قضیه این است که من در مقدمه کوتاه موقتیم بر حافظ، نوشته ام برای درك او باید شرایط اقتصادی و اجتماعی دوره اش را شناخت، و در حاشیه آورده ام: «کتاب پتروشفسکی که غالب اسناد مربوط به وضع اقتصادی آن دوره را گرد آورده کار شناخت علل فقر اقتصادی آن دوره را آسان می کند». ـ این یعنی یاد گرفتن حافظ از روی کتاب آن آقا؟

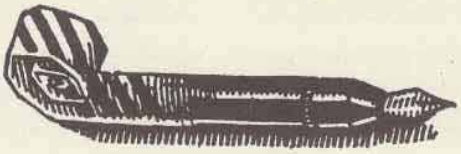
من در سخنرانی برکلی به ترجمه سنگ نبشته بیستون که در کتاب هخامنشیان دیاکونوف آمده استناد کردم. حاصلش این شد که نوشتند و هرته کرته زدند و مغلطه کردند که من از دیدگاه تاریخ نویسهای عوضی دوره استالین به تاریخ خودمان نگاه می کنم!

زنده یاد، مهدی اخوان ثالث، از فرصت استفاده کرد مرا متهم کند که سعی می کنم به هر قیمتی شده خودم را مطرح کنم. خدا از گناهانش بگذرد. من برای چه باید چنین کوششی بکنم؟ این هم شد بحث و جدل؟ این جوابگوئی نیست، کوشش نادرستی است برای راندن طرف به موضع دفاع از خود، و لاجرم معطل گذاشتن اصل موضوع. بله من هرجا پیش آمده یا پایش افتاده حرف و عقیده ام را با بی پروائی تمام مطرح کرده ام. دیگرانند که اگر مطلبی را متوجه نشدند یا باورها و دانسته های شان را در خطر دیدند یا صلاح ندانستند آن را بپذیرند، به جای نشستن به بحث و جدل و گفتگو، جنجال راه می اندازند. درست مثل سگ های دِه که تا بوی عابر غریبی به دماغشان می خورد از سر شب تا سر بر زدن آفتاب عالم تاب، دنیا را با پارس کردن به سرشان بر می دارند. می گوئید چه کنیم؟ دست به ترکیب هیچی نزنیم و به هیچ چیز نظر انتقادی نیندازیم که دلِ اهل باور، نازك و شکننده است و تا گفتی غوره سردی شان می کند؟

دنباله در صفحه ۲۱

http://dialogt.de/

علل «بحران» کنونی کانون نویسندگان در تبعید



محمود راسخ

در آرش شماره ۳، فروردین ۱۳۷۰، مقاله ای از آقای حسین دولت آبادی، عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید، با نام «کانون نویسندگن در بن بست» به چاپ رسیده، که در آن ایشان طی یك تحلیل تاریخی ـ نظری از دورانهای فعالیت کانون از بدو تشکیل آن تا یورش عمال رژیم به محل کانون و تعطیل اجباری آن، و سپس ادامه ی فعالیت عده ای از اعضای آن در خارج از کشور، تحت نام «کانون نویسندگان ایران ـ درتبعید» خواسته اند ریشه های مشکلی را که این نهاد در تعیین مشی و وظایف خود با آن روبروست، نشان دهند. از آقای دولت آبادی برای طرح این موضوع در نشریه آرش باید سپاسگزار بود.

پراکنده بودن اعضای کانون در شهرهای دورافتاده اروپا، گردهمایی پی در پی آنان را دشوار میسازد، و در جلسات مجمع عمومی ـ که اگر سالی یکبار تشکیل شود خود حادثه ای است ـ زمان کافی برای پرداختن به بحث پیرامون مسایلی پراهمیت چون ماهیت و سیاست کانون وجود ندارد. این پراکندگی همچنین مانع از برخورد اندیشه ها و تاثیر آنها بر یکدیگر گردیده است. در نتیجه اعضای کانون در روند تدریجی تحول فکری و شکل گیری نظرات یکدیگر قرار ندارند. اگر پیشداوریها، سوء تعبیرها و سوء تفاهمات اعضاء به یکدیگر را به این اوضاع و احوال اضافه کنیم، آنگاه روشن میشود که چرا نشستهای مجمع عمومی کم بار است. و هر طرف در پس هر عبارت و پیشنهاد طرف دیگر به دنبال توطئه می گردد. با بازشدن «ماهیت، هویت، وظایف» کانون به وسیله ی آقای دولت آبادی در نشریه آرش اکنون این فرصت پیدا شده تا هر عضو کانون و هر صاحب نظری با شرکت در این بحث و طرح اندیشه ها و دریافتهای خود درباره ی جایگاه، ماهیت، هویت و وظایف نهادی چون کانون نویسندگان به روشن شدن مسایل مورد اختلاف و مشاجره کمك نماید تا هم شاید گره ای از مشکل محتوی و شکل فعالیت کانون نویسندگان ایران ـ در تبعید گشوده شود، و هم بدون تردید گامی سودمند در ارتقاء آگاهی عمومی نسبت به جایگاه و ماهیت و هویت و دامنه ی فعالیت نهادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی برداشته شود. بدین منظور نگارنده نیز نکاتی چند را به اختصار پیرامون مسایلی که آقای دولت آبادی در مقاله شان به بحث گزارده اند مطرح میسازم.

اگر بحث آقای دولت آبادی را درست فهمیده باشم، ایشان ریشه مشکل کانون را، هم در ایران و هم در تبعید، در این می دانند که کانون به جای داشتن تلقی یك سندیکا از خود، خود را همچون نهادی سیاسی تلقی کرده و این تلقی فعالیت کانون را به مجرایی کشانیده که ناگزیر آنرا با دو نظام سیاسی کشور در پیش و پس از انقلاب درگیر ساخته است. اما از آنجا که لازمه ی فعالیت موفقیت آمیز کانون در این راستا داشتن یك برنامه ی سیاسی روشن و همچنین شیوه و ابزار مبارزه ی سیاسی است و چون کانون بنابر ماهیت سندیکالیستی اش نمیتوانسته چنین برنامه ای را تدوین نماید و شیوه و ابزار تحقق آنرا برای اعضای خود معین سازد، سرنوشت محتومش، هم در ایران و هم در خارج از کشور، رسیدن به بن بست و افتادن در انزوا بوده است. راه حلی هم که آقای دولت آبادی در پایان مقاله برای درآمدن کانون از «انزوا و بن بست» ارائه می دهند، فشرده و تایید مجدد نظری است که در سراسر مقاله مطرح کرده اند، به نظر ایشان:

«گر چه کانون بی تردید از افراد سیاسی و انقلابی و معترض تشکیل شده، ولی الزاما سیاسی و یا فراسیاسی نمی تواند باشد و با سیاست جز از طریق مبارزه برای آزادی بیان و رشد و نمو فرهنگ و هنر اصطکاك پیدا نمی کند. هویت کانون را کار فرهنگی و هنری اعضاء آن و حیثیت و اعتبارش را کارنامه کانون که چنین زمینه ای را تدارك دیده تعیین و مشخص می کند نه تعداد بیانیه ها و موضع گیری های صوری سیاسی. با اینکار هم توهمات مبارزه با دو رژیم از میان خواهد رفت و هم کانون نویسندگان ایران به عنوان یك نهاد فرهنگی و هنری دموکراتیك جایگاه واقعی خویش را پیدا خواهد کرد و از این بن بست و انزوا بدر خواهد آمد. سلاح ما اندیشه، ما و قلم ماست و عرصه مبارزه فرهنگ و هنر ملت ما که موریانه ها به جانش افتاده اند و هر روز می جوند و از درون پوك می کنند. این جبهه وسیعی که کانون نویسندگان می تواند و باید سازمان دهد و از حمایت سایر سازمانهای نظیر خودش در سراسر دنیا برخوردار باشد».

به نظر من علت وضعی که کانون اکنون در آن قرار دارد این نیست که کانون حرفهای سیاسی زده و کارهای سیاسی کرده. اگر کانون در ایران حیثیت و آبروئی کسب کرد و اگر شبهای شعر معروف با چنان استقبال پرشور و پرابهتی روبرو شد دلیلش درست آن بود که کانون در آن روزگاران خفقان و سکوت حرفهای سیاسی زده بود و کارهای سیاسی کرده بود. پس از قیام بهمن نیز کانون دستخوش انزوا و انفراد نشد. دلیل تعطیلی کانون در ایران و بی رمقی فعالیت کانون در تبعید، به نظر من، در درجه اول نتیجه ی عقیم ماندن هدفها و آرمانهای مترقی و تجدد خواهانه ی انقلاب و پس از آن نتیجه ی تحولاتی است که در سرزمینهای با نظام «سوسیالیسم واقعاً موجود» رخداده است.

شکست نیروهای متجدد و ترقیخواه جامعه در انقلاب، برآورد نادرست آنان از ماهیت و مضمون خواستهای نیروهای سنتی جامعه و افتادن جامعه در بستری که با «تئوری علمی» آنان جور در نمی آمد، بخش بزرگی از روشنفکران و اندیشمندان جامعه را با بحران فکری و هویت روبرو ساخت. تا زمانی که هنوز این امید وجود داشت که «آنها» «دو ماه» یا «دوسال» دیگر خواهند رفت، علیرغم اوضاع نامساعد، درجه ی بالایی از شرکت در کارهای سیاسی به چشم می خورد. اما بهمان نسبت که آن «امید» از بین می رفت و تروریسم رژیم دامن می گسترد، از فعالیت سیاسی نیز کاسته و روحیه ی سیاست زدگی همه گیر می شد. نویسندگان و هنرمندان جامعه نیز نمی توانستند خارج از این روند همگانی قرار داشته باشند. ناگفته پیداست که درجه ی فعالیت هر نهاد اجتماعی تابع مستقیمی از درجه ی فعالیت اعضای آن است. و در زمانی که یاس و ناامیدی و شك و تردید نسبت به درجه ی تاثیر کار سیاسی، اجتماعی، فرهنگی در تغییر وضعیت سیاسی کشور تقریبا «همه» را فراگرفته نباید انتظار داشت که کانون نویسندگان در تبعید چون تافته ای جدا بافته در جوش و خروش باشد اینکه کانون خود را یك سندیکا اعلام کند ـ آنطور که آقای دولت آبادی توصیه می نمایند ـ و یا چنین نکند، نیز فرق چندانی در این وضعیت به وجود نمی آورد.

بحث کانون : سندیکا یا چیزی فراتر از آن، همانگونه که آقای دولت آبادی هم در مقاله شان بدان اشاره کرده اند، بحث تازه ای نیست. میان بنیادگزاران کانون هم به هنگام تشکیل آن در این باره اختلاف نظر وجود داشت. اما شاید این نظری که آقای دولت آبادی مطرح میسازند تازگی داشته باشد، اینکه: اگر کانون خود را سندیکا اعلام می کرد مجبور نمیشد خود را با «کلیت» رژیم پهلوی و پس از آن با رژیم جمهوری اسلامی درگیر سازد و احتمالا می توانست در هر دو دوره به فعالیت خود ادامه دهد، فکر می کنم آقای دولت آبادی با من در این باره هم نظر باشند که پی آمد برخوردهای سیاسی، اقتصادی،

http://dialogt.de/

اجتماعی، فرهنگی و اساسا چگونگی بیان و حل معضلات و مشکلات جامعه بستگی به توازن نیروهای اجتماعی دارد و نه تعاریف و مقولات. و وجود سانسور، خفقان، ترور و زندان و شکنجه، به درجات متفاوت در هر دو رژیم که خود تازه نمودِ عقب ماندگی تاریخی میهن ماست، اساسی ترین معضل و مشکل جامعه ما است. این انکار، که استبداد و خودکامگی رژیمهای پهلوی و جمهوری اسلامی نمود حالات روحی و سرشت رهبران این دو رژیم بوده است، و به گفتاری کلی تر، اشتباه گرفتن نمودهای فراساختاری با گوهر روابط ساختاری، میتواند عواقب فاجعه انگیزی به بار آورد. «غرب زدگی» زنده یاد جلال آل احمد یکی از نمونه های بارز چنین اشتباهی است بنابراین این مبارزه با سانسور، ترور و خفقان، زندان و شکنجه کانون را با هر دو رژیم درگیر می ساخت و چنین مبارزه ای مبارزه با کلیت یك رژیم استبدادی خودکامه است.

آقای دولت آبادی در مقاله شان اشاره ای به این موضوع نمی کنند که خواستهای کانون به مثابه سندیکا چه می تواند باشد و این خواست ها چه تفاوتهایی با آنچه که کانون مطرح کرده است دارند. نمونه هایی از خواستهای کانون، بمثابه سندیکا، می تواند این ها باشند: قانونی در مورد حق تالیف- بیمه بازنشستگی- صندوق تعاون و جز آن. ولی مهمترین خواست کانون، چه با تعریف سندیکا، و چه چیزی فراتر از آن، یعنی آزادی بیان، باز کانون را با رژیم، آنهم در کلیت آن درگیر می ساخت. به خاطر داشته باشیم که تاریخ سندیکا در فرنگ نیز سراسر مبارزه و بیشتر مبارزه ی خونین برای آزادی، و مقدم بر همه آزادی برای تشکیل سندیکا بوده است.

و اما اگر بخواهم بطور مشخص درباره «علل «بحران» کنونی کانون در تبعید سخن گفته باشم، آن علل بنظر من چنین اند:

الف - عدم رعایت آزادی نظر و دمکراسی در عمل. می دانیم که این روزها بازار طرفداری از آزادی و هواخواهی از دمکراسی بسیار گرم است. ولی میان طرفدارای و هواخواهی از آزادی و دمکراسی در حرف و تئوری و بکار بستن آنها در عمل فاصله بسیار است. آزادی نظر در یك سازمان یعنی وجود نظرات گوناگون در یك سازمان، حتی درباره ی حیاتی ترین مسائل سازمانی، و وجود دمکراسی در یك سازمان یعنی پذیرفتن نظر اکثریت بمثابه تعمیم قانونی سازمان، تن دادن به اجرای آن و استفاده از تمام امکانات قانونی برای تغییر آن. ولی متاسفانه بسیاری از اعضای کانون چنین نمی کنند. عده ای از اعضای قدیمی و سرشناس کانون که در خارج از کشور بسر میبرند و برخی از آنان که حتی در تاسیس همین کانون در تبعید و در تدوین منشور آن شرکت داشتند، از کانون دوری می جویند و در فعالیت آن شرکت نمی کنند. چرا؟ چون خط مشی کانون و راستای فعالیت آن مورد پسندشان نیست. این را نیز باید گفت که کار شاعر و نویسنده و داستان نویس و هنرمند کاری است که بطور عمده فردی انجام میگیرد، این شیوه ی کار خوی و سرشت فردگرائی را در آنان تقویت میکند. او نیازی به کار جمعی ندارد و اگر جمع را مزاحم کار خود ببیند به گوشه ی انزوا و عزلت خود پناه می برد، برخی از اعضای کانون نیز که در فعالیت آن تا اندازه ای شرکت دارند، شرط ادامه ی فعالیت و حتی حضورشان را در نشستهای کانون پذیرفته شدن نظراتشان قرار می دهند. البته خود چنین نمی گویند و شاید چنین مقصودی هم نداشته باشند.

ب- فعالیت کانون هیچ جهت روشن و معینی ندارد. برگزاری شبهای شعر، داستان خوانی و کارهایی از این قبیل نمی تواند محور فعالیت کانون را تشکیل دهد. این کارها را انجمنهای فرهنگی محلی و حتی یك فرد هم میتواند سازمان دهد و برای انجام چنین کارهایی نیازی به مجمع عمومی و هیئت دبیران و اینهمه دعوا و مرافعه بر سر منشور و خط مشی و... نیست. اگر در خارج از کشور هدفی برای فعالیت کانون نویسندگان، همچون یك نهاد وجود داشته باشد، آن هدف عبارتست از ایجاد یك جنبش گسترده ی فکری - فرهنگی از طریق طرح و بررسی ی مسایلی که جامعه ی ایران در زمینه های گوناگون با آن روبروست. کانون میتواند از طریق برگزاری سمینارها و کنفرانسهای گوناگون در شهرها و کشورهای مختلف و با دعوت از کارشناسان مربوطه یك کوشش همگانی و همه جانبه را برای یافتن پاسخهای مناسب به مشکلات پیچیده ای که جامعه ی ایرانی باآن روبروست سازمان دهد. هیچ نهادی در خارج از کشور وجود ندارد که بتواند این نیاز حیاتی جامعه ی ما را پاسخگو باشد. درست در این جاست که خصلت «فراسیاسی» کانون- من از این مقوله که آقای خوئی برای بیان خصلت کانون بکار برده اند این را می فهم که کانون وابسته به هیچ حزب و سازمان سیاسی نیست و از ایدئولوژی و دکترین خاصی پیروی نمی کند و نه اینکه نهادی غیرسیاسی است- میتواند کارآیی داشته باشد.

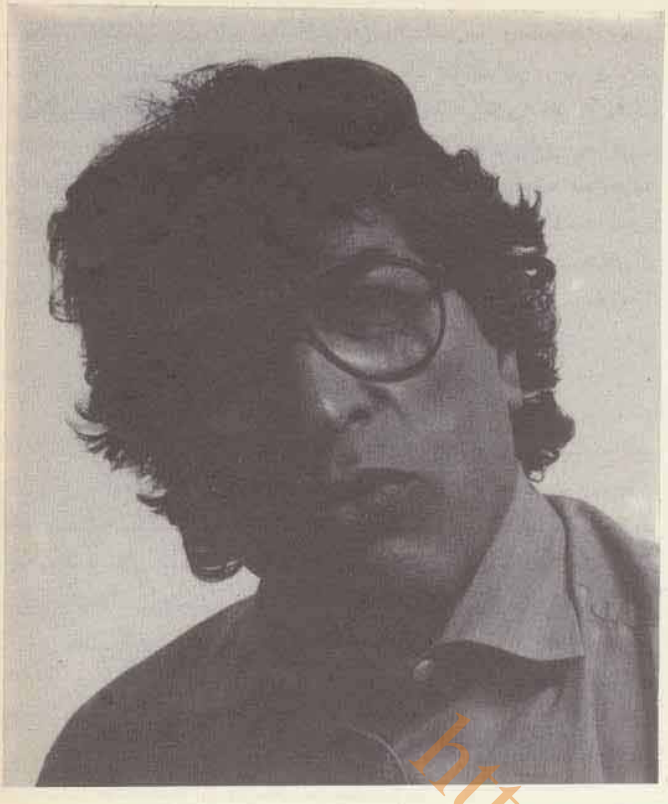
پ- باید محدودیتهای عضویت در کانون را برداشت. کانون باید خود به محل برخورد نظرات و اندیشه های گوناگون در آید، تغییر بند هفت از ماده چهارم اساسنامه گامی درست در این جهت بود، ولی متاسفانه بجای آنکه راه را برای عضویت افراد تازه بازکند، جنجال بیجایی که پس از تصویب آن براه افتاد، سبب آن شد که آقای خویی از شرکت در آخرین مجمع خودداری کنند، و عده ای دیگر نیز تهدید کردند که اگر سروصداها نخوابد و متانت به مجمع بازنگردد آنان نیز از شرکت در فعالیت کانون خودداری خواهند کرد. که امیدوارم اگر دوستان آن راه را برای کانون درست می دانند پایش بایستند و به این آسانی «سنگر» را رها نکنند. که رندان خواهند گفت «حضرات درست آن کردند که مخالفانشان از آنان انتظار داشتند». و خطاب به دوستانی که می پندارند تغییر بند ماده هفت درهای کانون را چارطاق به روی سلطنت طلبان و ماموران سابق سانسور در دو رژیم پهلوی و جمهوری اسلامی و یا وابستگان به حزب توده بازخواهد کرد عرض میکنم که باید میان مجرم و مسئول فرق قائل شد. مسئولیت جمعی و جرم فردی است. تمام نویسندگان، شعرا، و هنرمندانی که بشکلی از اشکال در حفظ این دو رژیم سهمی داشته اند، مسئول کارهائی هستند، چه خوب و چه بد، که در رژیم پهلوی انجام گرفت و هنوز در این رژیم انجام می گیرد. این واقعیت اما، آنان را به مجرم بدل نمی کند، مجرم کسی است که گناهی در برابر قانون مرتکب شده باشد. من فکر نمی کنم کسی در کانون باشد که بخواهد با استفاده از بند هفت اصلاح شده راه را برای عضویت افرادی هموار سازد که مجرم و متهم به شکستن قانون آزادی بیان و اندیشه بر ایران اند. اما کانون نه میتواند و نه درست است که درهای خود به روی تمام کسانی ببندد که در مسئولیت جمعیِ بر سر کار بودن رژیم پیشین و این رژیم سهیم اند. بند هفت به صورت اصلاح شده برخوردی درست و دمکراتیك با افرادی است که چنین گذشته ای دارند و خواهان عضویت در کانون میباشند.

امید است که نشست آتی مجمع عمومی بتواند با برخوردی خردمندانه به مسایلی که در برابر کانون قرار دارد به خرده کاری های تا کنونی پایان ببخشد و با تدوین یك برنامه ی روشن در زمینه ی فعالیت گسترده ی فکری- فرهنگی دوران رکود و رخوت کانون را به پایان رساند.

فرانکفورت ژوئن ۱۹۹۱

http://dialogt.de/

گفتگو با یدالله رویایی (رؤیا)



یکروز به هوای پاسخ به انتظار دریافت نامه ای، دریچه ی صندوق نامه های خانه ی اجاره ای ام را در پاریس گشودم و با تعجب، کارت دعوتی را که از یدالله رؤیایی بود، از درون آن برگرفتم. دعوتی بود برای حضور در یک شبِ همایش، به مناسبت انتشار «لبریخته ها». نتوانستم بروم؛ که نمی توانستم آن شب موعود در پاریس باشم. چند شب بعد، به سراغش رفتم. می گفت آدرس پستی ام را از دوست مشترکی گرفته و می خواسته آن شب در جمعشان باشم. دیدارهای ما، مدام شد. می گفت اُفت و خیزهای زندگیِ هرکدام از ما در هر مسیر، هرچه بوده و هست اما رابطه مان خود، شعر است. می گفت بی تکیه به جانِ هستی ـ شعر ـ نمی توان روابط هستی را محکم داشت. زخم از دست دادن همسر، بعد از چهارسال، هنوز تازه بود و با او بود. می گفت بی زن، همچون سامانده زندگی و نامنجاری های وجودش، نمی تواند به سر بَرَد. این روزها با سه فرزند و همسر دومش در نزدیکی پاریس زندگی می کند.

متنی که می خوانید، لبریخته های ماست در یکی از شب های دیدار.

م ـ پیوند

شعر تعهد نمی پذیرد، متعهد می کند

م.پیوند : ***آقای رؤیایی سالها هیچ خبری از شما نبود جز مطلب کوتاه «اسطوره هول» که سال گذشته در مجله دنیای سخن درج شد. در آن سالها چه کردید و چرا بعد از آن سالهایِ بی خبری، حضور مجددتان را با اسطوره ی هول شروع کردید.***

یدالله رویایی : نوشته ها و حرفهای آدم هم مثل خود آدم راه به جاهایی می برند که می شناسد، و یا می شناسندش. آنها مثل مؤلفشان هوائی اند، و آب و هوائی اند. آب و هوا را هم برای اینجور کارها، معمولاً مجلات ادبی می سازند و یا صفحات ادبی مجلات غیر ادبی (چیزی که در این طرف ها رایج نیست). البته صفحات ادبی همیشه وجود داشت ولی بیشترشان تمایلات سنتی تا همین چندسال پیش داشتند، و یا تمایلات سیاسی ـ اجتماعی. راجع به مقاله «اسطوره هول» هم که اشاره می کنید، خُب این تلنگرهائی است که تفکّر آدم گاهی به آدم می زند و دستی در ما بیدار میشود و می نویسد. شاید خود مسئله «هول»، حضور هول در جامعه امروز، چه در اینجا چه در جاهای دیگر، انگیزه من شده باشد که اینرا بنویسم. چون هول در ذهن من، در نسل من، در نسل شما هم بوده، همیشه حضور داشته. یك خُرده، نوشتن اش به خاطر حضور هول و ترس در خود من بوده، نمیدانم، ترس اصلاً یکی از اسطوره هائی است که همیشه در شعر من سر کشیده است، در «دلتنگی ها» زیاد سایه زده است:

وقتی که ترس نامش را گفت / از ترس مست گشتیم / و از هزار پاشنه ناگاه / مدّ عظیم زهر بالا آمد / و سینه مفخّم یاران / هفتاد فرسخ درد را / تا انتهای ضلع شکست برد / ... یادم نیست، بنظرم «دلتنگی شماره ۱۰» باشد. و حتی در کتاب «لبریخته ها» بسیار با من آمده است:

وقتی که پاشنه ترسیمِ ترس می کند
تعقیب،
با چشم های انگوری می آید... الی آخر

و توجه من به حضور هول در نیما هم بی دلیل نمی توانست باشد با این مصرعی که از او در صدر مقاله گذاشتم: «هولی استاده به ره می پاید»، بنظرم از قطعه «کار شب پایش باشد. اینکه می پرسید چرا این مقاله را نوشتم، خُب، همیشه توی ذهنم بود. هول را من از همان کودکی شناختم، در کویر، از مار که هنوز برای من حضوری اساطیری دارد، بعد هم در جوانی، در زندانهای شاه، چهار بار. آخرینش سال ۳۶ بود، نسل ۴۸ مرداد. بیچاره اسماعیل شاهرودی را همین ترس دیوانه کرده بود، همیشه خیال می کرد یك جیپ ارتشی تعقیبش می کند و این علامتی شده بود که هر دفعه به آسایشگاهش ببرند و موقعی آزادش می کردند که دیگر این خیال را نمی کرد. بقیه سئوال چی بود؟

م-پ : ***در آن سالهای بی خبری از شما، چه کرده اید؟***

ی-ر : بی خبری تنها از من نبود. شاعران واقعی در آن سالها همه خاموش بودند. مصیبت ها و حیرت ها قوی تر از کلمه بودند، از ظرفیت کلام سر می رفت. بهرحال مرحله ای را می گذراندیم، مرحله سکوت یا مرحله صدا فرق نمی کند. سکوت و صدا همدیگر را پنهان می کنند. در صدا سکوت هست و سکوت هم نوعی صداست. من هم مثل همه، شادیهایی داشته ام و غمهایی داشته ام، ولی چون به عنوان یك شاعر می پرسید چه کرده ام، خُب بله، نوشته ام، خوشبختانه که نوشتن هست، خوشبختانه که شعر بود، اگرنه واقعیت خفه ام میکرد.

م-پ : ***با این نوشته ها و شعرها چه کردید، اگر منتشر نکردید؟***

ی-ر : قسمتی از آنها منتشر شده است. البته اخیراً، منظورم کتاب «لبریخته ها» است که در جریانش هستید. و مقداری از شعرهای ده سال اخیر مرا هم در بر می گیرد، که هم در اینجا و هم در ایران ناشرش درآورده و یا دارد درمی آورد، منتها نوشته های من به جهت اینکه فضایی برای انتشار نداشت بیشتر سمت کشو را می شناخت، حالا هم همینطور است، می نویسم و می اندازم توی کشو.

م-پ : ***چرا فضا برای انتشار نداشت؟***

ی-ر : در خارج خودتان میدانید که دشواری توزیع، کار انتشار را دشوار می کند. پراکندگی جامعه فارسی زبانان در خارج مسئله ابلاغ و توزیع را از شکل می اندازد، تمام ناشرانی که ابتدا با اشتیاق شروع به کار کردند وقتی در عمل نتوانستند یك شبکه توزیع برای پخش کتابهایشان ایجاد کنند از اشتیاق افتادند،، و نشر کتاب از رمق افتاد. در ایران هم برای شاعران در چند سال اول انقلاب، فضای انتشار خیلی محدود بود. شاعران آشنای قبل از انقلاب، یا نمی گفتند و یا گفته هایشان در انزواهاشان می ماند. در دوسه سال اخیر است که می بینیم یك جنبش انتشار شعر و آثار فرهنگی و قصه پیدا شده است چه در میان ناشران و چه در میان مجلات و ماهنامه ها، از نسلی نو و تازه نفس، مجلاتی مثل آدینه، دنیای سخن، کلك و گردون و بسیاری دیگر که می شناسید درآمدند و خلأ را پرکردند. در حقیقت پلی شدند بین سالهای قبل و بعد از انقلاب با گروه عظیم خوانندگانی که در گذشته نبودند، لابد خواندن و کتاب خواندن برای آنها نوعی زندگی شده است. در چنین فضایی طبیعی است که کارهای من و دیگران را از گذشته و حال به این گروه عظیم عرضه کنند. لابد طلب می کنند، فضا را همین ها می سازند برای انتشار...

م-پ : ***در این دوره ای که شما خارج بودید که دست کم ده سالی است...***

ی-ر : پانزده یا شانزده سالی است، من از سال ۷۵ به پاریس آمدم یعنی سال ۵۴.

http://dialogt.de/

م-پ : ***بله، در این مدت یک مدرسه‌ء زبان فارسی تاسیس کردید. کیفیت و نحوه‌ء کار این مدرسه چگونه است.***

ی-ر : مدرسه فارسی را من سال ۸۰ یعنی سال ۶۰ تاسیس کردم. آن زمان البته بچه های ایرانی که در پاریس بودند خیلی خوب فارسی را حرف می زدند یعنی چه آنهایی که در دبستان بودند و چه آنهایی که در دبیرستان بودند. خانواده های ایرانی هم از آن جهت که نمی خواستند رابطه شان را با زبان ببرند خیلی استقبال کردند. اما امروز در کلاس هام حتی مبادله حرف پیدا نمی کنم، درحالیکه در سال های اول انقلاب وقتی نهایی درس می دادم، متن هایی را از شاعران و نویسندگان کلاسیک خودمان تجزیه و تحلیل می‌کردیم و شاگردان شروع می کردند به تجزیه و تحلیل. ولی امروز شاگردان حتی حرف معلم را دیر می فهمند. خُب اینطور است جای تاسف است و کارش نمیشود کرد.

م-پ : ***فکر می کنم مدارس زبان فارسی، اگرچه ضروری ست اما انگار دارد حالت مقاومت مایوسانه در برابر این روند پُرشتاب را به خود میگیرد. این بچه ها بعد از سال ها جدایی از ایران، سعی دارند فرهنگ شدن را می گیرند و بعد در حقیقت، جداشدن کامل از فرهنگ و زبان مادری شان. چون هیچ پیوندی با آن ندارند. و این روند هم متاسفانه خارج از اراده و اختیار ماست.***

ی-ر : متاسفانه اینطور است. حتی برای نشریه هایی که شما درمی آورید، مثل آرش و نشریات دیگر، این روند خطرناکی ست. خوانندگان اینها کی ها هستند؟ اگر نسل تازه، زبان یاد نگیرد، به زودی اینها را نمی خواند. آدم هایی که زبان فارسی را می دانند که همیشه وجود ندارند. به هر حال می روند و این خطر هست که حضور زبان در خارج بایر شود. من همیشه این دلتنگی و غربت را نسبت به زبان دارم. برای اینکه زبان را در کوچه های تهران و دامغان زنده می دانم. آنجا در و پنجره اش هم به من زبان یاد می دهند؛ اما اینجا من حتی در کلاس هم گاهی ناچارم به زبان فرانسه، فارسی را یاد بدهم. درحالیکه در همینجا در هفت هشت سال پیش اینطور نبود.

م-پ : ***بپردازیم به همان مسئله‌ء شعر. آقای رویایی! شما در سالهای ۴۰ با طرح «شعر حجم»، یک راه، یا بیراهی شاید، پیشاروی شعر معاصر گشودید که میدانیم نتوانست گسترش پیدا کند. امّا امروز با طرح «موج سوم»، البته از سوی کسانی دیگر، مجددا شعر حجم به نوعی در اذهان شکل گرفته. تصور می کنید چرا در آن زمان شعر حجم موفق به گسترش نشد و چرا حالا مجدداً با نام موج سوم، هر چند با تفاوتهایی مطرح می شود؟***

ی-ر : بله؛ دیر گسترش پیدا کرد. همیشه یک مقدار حادثه های اجتماعی در زندگی فرهنگی یک کشور مؤثر است. خیال می کنم که عبور از مرحله‌ء انقلاب در این زمینه راه رسیدن را نزدیک کرده است وگرنه شاید نسل امروز هنوز هم به شعر حجم نمی رسید. هنوز هم شعر حجم، شعر فردا و پس فردا است. اما نسلی که شما از آن حرف می زنید بعنوان موج سوم یا نسل سوم که مشخصه های شعر حجم را با خود دارد، حادثه های ذهنی اش بدون شک بی تاثیر از عبور از مرحله انقلاب نبوده است. یعنی دوران تأمل و تکوین، در حادثه های ذهنی این نسل مؤثر بوده است. تأمل و تکوین یک توفیق اجباری برای تفکر این نسل در سالهای بعد از انقلاب بوده است. و نسل نو در همین سالها است که حرکتی نو را در شعرش می شناسد. همیشه نو در حادثه است که نو می شود. اولین بار که بیانیه شعر حجم در سالهای ۴۰ منتشر شد (با گروهی از شاعران آن زمان که هر کدام به نوعی جذب شعر حجم شده بودند) با مقاومت نسل های قبل از خود روبرو شد و این طبیعی بود؛ چرا که آن نسل، قوام ذهنی خودش را گرفته بود و آنچه ما می گفتیم ساختمان ذهنی آنهارا به هم می ریخت و آنهایی که اسیر اُنس خودشانند همیشه از به هم ریختن بیم دارند. من خیال می کنم که انقلاب این بیم را بهم ریخت یعنی نسل بعد از انقلاب وقتی شعر قبل از انقلاب را کشف می کند تازه به شعر حجم می رسد یعنی نسلی که در سالهای ۶۰ می آید شعر جوان سالهای ۵۰-۴۰ را کشف می کند، یعنی شعر حجم را. همین نسلی که شما به نام سوم، از آن حرف می زنید، حضور و ظهورش را در سالهای بعد از انقلاب یعنی سالهای ۶۰ شناخت و چون میراث ذهنی خاصی را از قبل با خود نمی آوَرَد، نه تنها مقاومت نمی کند بلکه بر عکس، تشنه‌ء هر کشفی است که کهنه را بهم می ریزد، می خواهد زودتر برسد، خراب کند، و میان بر بزند. پس طبعاً از وراجی، روایت، فصاحت و شعرهای منثور و مشروح بدش می آید و می گریزد. و به ایجاز و سرعت ذهنی و خیال های فوری و بدعت های زبانی پناه می برد، یعنی به تمام آن عواملی که در شعر حجم کشف کرده است حتی از شعار هم می گریزد، و همان نسل شاعران متعهد هم ناگهان از تعهد می گریزد و شعر حجم که فارغ از تعهد بود و فارغ از مبارزات سیاسی، بیشتر به جهت آوانگارد بودنش اسلحه دیگری میداد تا این نسل نگاه تازه ای به ایدئولوژیها بکند و شعری بگوید که تعهد گذار باشد نه تعهد پذیر.

من به شعر متعهد با آن تعریفی که روشنفکران ما از تعهد دارند هیچوقت اعتقاد نداشته ام و خیال می کرده ام که شعر، کارش قبول تعهد نیست.

م-پ : ***بطور کلی شما به تعهد در هنر و اصولاً به روشنفکر متعهد آیا باور دارید و این مفاهیم را چطور تعبیر می کنید؟***

ی-ر : البته این حرف تازه ای از طرف من نیست بلکه همیشه این را گفته ام که من به شعر متعهد با آن تعریفی که روشنفکران ما از تعهد دارند هیچوقت اعتقادی نداشته ام و خیال می کرده ام که شعر کارش قبول تعهد نیست. در بیانیه شعر حجم هم این عبارت بود که شعر قبل از آنکه متعهد بشود متعهد می کند. و کار شاعر هم همین است. همیشه در تمام ادوار ما این بوده است و شعر، تعهد ایجاد کرده و شعری هم که تعهد ایجاد می کند شعر متعهدی نیست. تمام متفکرهای دنیا ریشه های فکری شان را از شعرهایی گرفته اند که متعهد نبوده ولی متعهدشان میکرده. طبعا درون یك شاعر نمی تواند درون متعهدی نباشد و تعهد در این معنی لزوماً سینه زدن زیر پرچم های ایدئولوژیك نیست؛ این تعریف را من از تعهد ندارم.

م-پ : ***چه تعریفی از تعهد دارید؟***

ی-ر : اشاره به نحوی کردم که تعهد، تعهد درونی شاعر است. در قلمروسیاسی، تعریف من از تعهد ، بی تعهدی است. هیچ شاعر بزرگی متعهد نبوده است شاعران بزرگ احتیاجی نداشته اند که شبکه و تشکیلات پشت سرشان باشد. نرودا را تعهد، شاعر متوسطی کرد وگرنه بزرگ می ماند. در کشور ما هم آنکه مثلاً برای «نلسون ماندلا» و یا خسرو روزبه شعر می گوید البته محبوب می شود، ولی متوسط می ماند.

م-پ : ***با این تعریف از تعهد و با آن تاکید که بر شعر حجم به عنوان شعر ویران کننده و نوینیادگر دارید، خوب است که تعریفی ولو مختصر از «شعر حجم» به دست دهید تا برای آنانی که حرکت های شعری را مثل خوانندگان حرفه ای شعر دنبال نمی کنند، بحث ما روشن تر شود.***

ی-ر : غیر از ایجاز که صحبتش را کردیم- که هم در قلمرو بیان و تکنیك های زبانی می گذرد و هم در قلمرو تکوین خیال، شعر حجم در قسمت اخیر یعنی تکوین خیال است که مشخصه ی اصلی خود را می سازد. یعنی خیال و تصویر بر سکوی واقعیت ها ایستا نمی کند. واقعیت ها و اشیاء برای او سکوی پرتاب اند، پرتاب می شود و در این پرتاب به ماوراء هایی از آن واقعیت و از آن اشیاء می رسد که در آنها «علت غایی» و «غرض» آن اشیاء نهفته است. یعنی شعر حجم، برای یك واقعیت یا یك شیئی، یك علت وجودی کشف می کند که معمولاً ندارد، و یا دارد و مرئی نیست، و در آنجا از خود شیئی جدا و مهجور است، دور است، در فاصله ای که بینشان یك خط نیست، ولی فاصله‌ء بین او و شیئی را یك حجم می سازد، سه خط و یا سه بُعد. به عبارت ساده، شعر حجم، شعر عبور از سه بُعد است. و شاعر در عبور از بعدهای سه گانه، سریع و تند و فوری است، که جنبه‌ء ایجاز او هم از همین سرعت عبور از سه بعد می آید. عبور از بعدهای سه گانه‌ء خیال، برای او واحدهای حجمی کوچکی می سازند که او به آنها ساختمان می دهد. با یك دید زیباشناسانه، معماری حجم، خود، یکی دیگر از مشخصه های فرمی و شکلی این نوع شعر می شود.

البته برای ادامه ی این بحث، می توانیم به مجله‌ء «بررسی کتاب» شماره‌ء ۴ که شماره ی مخصوص شعر حجم است و یا به کتاب «هلاك عقل به وقت اندیشیدن» که دوباره با نام «از زبان نیما تا شعر حجم» درآمده و نیز به کتاب «از سکوی سرخ» که با نام «مسائل شعر» پخش شده مراجعه کنیم.

م-پ : ***فکر می کنم لااقل یکی از دلائل پیدایی شعر حجم و آن چیزهایی که موج سوم نام نهاده اند، تلاش در یافتن و ارائه ی راهی مستقل از دیگر راهها در شعر معاصر بوده است. سؤالم اینست که نیاز به ارائه ی این راه مستقل در شعر معاصر چه بوده و چه پاسخ اجتماعی و ادبی به آن میدهد؟***

ی-ر : البته در تنش اجتماعی موجود ما یعنی ۱۵-۱۶ سال اخیر مسئله ابلاغ مسئله کمی نیست بنابراین اکثر شاعران و نویسندگان برای تصادم حرفشان و در حقیقت به هدف زدن، بسراغ این می رفتند که آن حرف چقدر استعداد ابلاغ دارد و شعر هم برای ابلاغ و رساندن البته سرعت حادثه های اجتماعی را نداشت یعنی حوادث با سرعتی بیشتر از شعر می رفتند، با اینکه شعر همیشه راه رسیدن را در مقایسه با رُمان نزدیك تر می کند و شعر در همین نزدیك کردن راه است که بالاتر از حوادث اجتماعی می نشیند. بهمین جهت زندگی و حوادثی که گذشت خیال می کنم توانست رُمان را در صحنه جلوتر بیاورد تا شعر. و اینکه می بینید که موج سوم در اشتراکش با شعر حجم، یکی از مظاهر زاینده‌ء شعر معاصر است، به جهت اینست که شاعران از توضیح و تشریح خسته شده اند، و خسته هستند، رسیده اند به نوعی ایجاز و ایجاز یکی از خطوط اساسی شعر حجم است. بنابراین وجه مشترکی می سازد بین این نسل و شعر حجم و بعبارت دیگر شعر حجم را شعر این نسل می کند.

م-پ : ***به رُمان و رشدش در این دهه اشاره کردید. خُب، طی این دهه، داستان نویسی رشد قابل ملاحظه ای کرد در حالی که در شعر، این رشد و جهش دیده نمی شود. برخی معتقدند که شعر معاصر به تکرار و انجماد دچار شده است. از خود شما هم این دهه غیر از «لب ریخته ها» که اخیراً منتشر شده، اثری منتشر نشد. نظرتان در این باره چیست؟***

ی-ر : من فکر نمی کنم که شعر دچار رکود و انجماد شده. البته این حادثه‌ء خوشی است که رمان و رمان خوانی در میان ملت ما رواج پیدا کرده، و نویسندگانی از ما توانسته اند در این مرحله بهترین کارهایشان را ارائه کنند. کارهائی که در گذشته نداشتیم، و نویسندگانی که ←

http://dialogt.de/

در گذشته نداشتیم، یعنی یك غنائی در رُمان نویسی ما رو شده است و فراموش نکنیم که همین غنا در تظاهری که در بعضی از جنبه هایش دارد، تغذیه از شعر معاصر می کند یعنی بهترین رمان نویسان ما تغذیه از شعر می کنند و این کار هوشیارانه ای است. بهترین نویسندگان ما آنهایی هستند که شعر معاصر را خوب می شناسند مثل محمود دولت آبادی. زبان شعر معاصر در کلیدر حضور دارد. بهترین شاعران ما در رُمان بهترین نویسندگان ما زندگی می کنند که این معنی اش تاثیر و تاثر نیست، نه، معنی اش تعالی است. شهرنوش پارسی پور در پاساژ انار به شعر مطلق می رسد. محمود دولت آبادی در انتقام شتر (جای خالی سلوچ) به شعر مطلق می رسد. رضا براهنی در پاساژ تنهائی زندانی (رازهای سرزمین من) به شعر مطلق می رسد. در گذرگاههای بیشماری در کلیدر همینطور. و یا در رمانی بنام تذکره ایلیات از خسرو نسیمی. همه چیزها در کمال خودشان به شعر می رسند. و حضور زبان شاعران و بدعت های تکنیکی آنان، نفسی است که به این کمال می دهد و گاه از این کمال می گیرد. این مکانیسم یك جامعه متحرک است، یك ادبیات متحرک که زندگی می کند و زندگی در هر شرایطی می کند. بنابراین، این نسل سومی که می گوئید، اشتراك و یا تظاهری از شعر حجم در کارش هست، طبیعی است، چه در رمان و چه در شعر، این یعنی بالش، یعنی بالیدن، یعنی نبودن رکود و جمود که اشاره کردید. من این رکود و جمود را نمی شناسم، برعکس خیال می کنم که هیجان و گرمای زیادتری از سالهای ۵۰ در سالهای ۶۰ در شعر معاصر حضور پیدا کرده و طبعاً در رُمان هم چنین است. چون هنرهای کلامی دریك دوره نمی توانند بدون مبادله و بده و بستان بمانند.

م-پ : *همانطور که گفتید از سال ۵۷ شما در خارج از کشور بودید. در خارج از کشور هم در این دهه، تعدادی مجموعه شعر منتشر شده که اغلب از شاعران جوانی است که در همین دهه شروع به انتشار اشعارشان کرده اند. نظرتان در مورد کیفیت و کاربرد ادبی و اجتماعی این شعرها چیست؟*

ی-ر : من نمی توانم این سؤال را روی کس خاص و آدم خاص پیاده کنم. تمام مجموعه اشعاری که در خارج از کشور منتشر شده اند و یا می شوند به من نمی رسد ولی در همین کم و بیش مجموعه هائی که بمن رسیده و یا شعرهائی که در صفحات ادبی نشریات خارج چاپ می شوند، خصیصه های خاصی نمی بینم که بر اساس آنها بتوان از شعری بعنوان «شعر خارج» صحبت کرد. چنین ثقلی را نمی بینم. البته هستند شاعرانی که به زبان فرانسه یا آلمانی شعر می گویند ولی خُب مشکل آنها بیشتر زبان فارسی است پیش از آنکه شعر آنها مشکلی برای زبان فارسی باشد. آنها با زبان فارسی معاشر نیستند، عین شاگردان دبیرستانی من؛ حتی بسیاری از بزرگسالان هم دیگر معاشر این زبان نمانده اند و بیگانه با زبان مانده اند.

م-پ : *طبیعی است همه شعرهایی که چه در ایران و چه در خارج از کشور منتشر می شود به دست شما نمی رسد اما بعنوان شاعری که سالهاست در خارج از کشور حضور دارید قاعدتاً باید شعرهایی را که در خارج منتشر می شود، بخوانید و از آنها مطلع باشید. شاعرانی که در خارج از کشور شعر منتشر می کنند، بخشی از جامعه ادبی ایران هستند. سئوال من ناظر بر وضعیت شعر در جامعه ادبی ماست. یعنی این بخش از ادبیات ما را چگونه ارزیابی می کنید؟*

ی-ر : من شاعران معتبری را می شناسم در خارج از ایران از نسل سی و چهل ساله، ولی من شعر اینها را شعر خارج نمی شناسم. چون شعرشان ریشه در شعر داخل دارد. و کم هم نیستند، در پاریس، کانادا، سوئد و آلمان و آمریکا... شاعرانی که شعرشان لنگر در شعر داخل دارد. لنگر در زندگی زبان دارد. حداقل اینست که زبان فارسی آنها نمی لنگد. مثلاً کارهای خود شما به عنوان نمونه، یا شاعرانی مثل محمد سینا، س.مازندرانی، در سوئد و حسین شرنگ در کانادا، رامین احمدی در آمریکا، میرزاآقا عسگری در آلمان و گیلوان در فرانسه و چند تای دیگر که نامشان را الان به خاطر ندارم و یا آنهایی را که به خاطر دارم ولی چون کتابی منتشر نکرده اند نام آشنایی نیستند که شعرشان این مجموعه را کامل کند. ولی این مجموعه نظر خاصی به نام «شعرخارج» و یا «شعر مهاجر» و اصطلاحاتی از این قبیل را که گاه می شنوم نمی سازد. البته کار اینها جدا از کار آن گروهی است که در کارشان طبیعت زبان مسخ شده است. بسیارند جوان هایی که پیش من هم می آیند و کارهایشان را می آورند؛ آنها در کارهایشان البته به زبان بیگانه، فرانسه یا آلمانی یا انگلیسی اندیشه کرده اند، یعنی خیال آنها و حتی ساختار زبان شان بدواً به فرانسه یا آلمانی در ذهنشان تکوین پیدا کرده است ولی روی کاغذ به فارسی آمده است و غالباً در همین جا هست که می گویم طبیعت زبان مسخ شده است. اینها معمولاً شاعرانی اند که بعد از انقلاب در اینجا به شعر روی آورده اند و معمولا زبان بیگانه شان قوی تر از زبان مادریشان است.

م-پ : *برگردیم به رابطه شعر با مسائل و تحولات اجتماعی. تاکیدم روی این نکته، بیشتر از اینجهت است که خاصّه در رابطه با شعر شما طی دو سه دهه اخیر، این رابطه همیشه مورد سئوال بوده. شما آخرین مجموعه شعرتان ـ دلتنگی ها ـ را در سال ۷۶ منتشر کردید و بعد از آن دیگر کسی کتاب شعری از شما ندید. سؤالم اینست که آیا تنش های اجتماعی اواسط دهه ی پنجاه و اواخر آن، شما را به ریزش دریافت های شعری از آن تنش های اجتماعی و انتشار آنها وا نداشت؟ اخر، شعر تنها کلام شاعر است و رابطه ای است که شاعر با محیطش ایجاد می کند. برای من همیشه این مسئله بوده که انقلاب ۵۷ و پیش زمینه ها و پس زمینه هاش، چه تاثیری بر ذهن و کار شاعران گذاشته. در مورد شما هم سؤالم همین است که آیا انقلاب، خود، عاملی مهم نبود تا شوق ارتباط گیری هرچه بیشتر را با محیط و با مردم در شما ایجاد کند؟*

ی-ر : شعر به عنوان کتاب اگر می گوئید، خُب نبوده. اما همه این شعرهائی که الان می بینید، قبلاً پراکنده منتشر شده. نمی توانم بگویم حضور نداشتم، حضور من بود چه از طریق نوشتن و چه از طریق شعر و مصاحبه. شعر من همیشه در مطبوعات حضور داشته اما نمی توانم بگویم که این شعرها نتیجه ی حوادث اجتماعی بوده. هیچوقت فکر نکرده ام که شعر من نتیجه ی حادثه های اجتماعی بوده. ولی مثلاً در دلتنگی ها شعری دارم که همیشه در شعرخوانی ها خوانده می شد: اینك که کارهای معطر / در راه منقلاب (چون آنوقت نمی توانستم انقلاب بگویم و انقلاب سفید مطرح بود) اینك که کارهای معطر / در راه منقلاب / طرح و تپاله می ریزند / و جغدهای قانونی با عنکبوت ها / برنامه می نویسند / تا دوستان جنایت را در حلقه حمایت گیرند / وایستاده ها نشسته اند / و انزوای من بوی کاغذ گرفته است / ای دوست بیا تا صدای بلبل هائی را بشنویم که می گویند در قدیم می خوانده اند / و الی آخر... اینها آن زمان در می آمد و همین شعر در سال های انقلاب، در میتینگ های گروه های چپ خوانده می شد و حتی دلتنگی ۷ را در شب نامه ها منتشر می کردند، با اینهمه شعر من هیچوقت آینه دار حوادث سیاسی نبوده است.

م-پ : *چقدر سانسور در کار شما دخالت داشته؟ و اصولا رابطه ی ممیزی را با آفرینش هنری و مشخصاً شعر در جامعه ی ما چگونه می بینید؟*

ی-ر : سانسور در حکومت های دیکتاتوری همیشه هست و خطر دیکتاتوری هم در هر حکومتی هست. ما هنوز در هیچ جا، چه در غرب و چه در شرق، دمکراسی کامل نداریم. یکی از معناهای دمکراسی، تفکیك سه قوّه است. شاید در غرب، این تفکیك سه قوّه، بیشتر از کشورهای جهان سوم باشد. اما سانسور گاه برای شعر موهبتی ست. «گاستون باشلار» فیلسوف فرانسوی می گوید: «چه جذبه ای دارد تصویر شاعرانه، وقتی که می تواند سانسور را به بازی بگیرد.» نسل من از کودتای ۲۸ مرداد به بعد، عادت کرده طوری حرف بزند که از سانسور فرار کند و ناچار دنبال تصویر و گریز می گردد، و این گریز، شعر را غنی می کند. و خیال می کنم که شعر فارسی از سال ۳۰ به بعد از لحاظ خیال و تصویر، غنی ترین شعرهاست در قیاس با سایر کشورها. به این جهت که سانسور در این شعرها اعمال قدرت کرده. ولی تجربه هایی که از آن زمان دارم چیزهای تاثرانگیزی ست. مثلاً شعر من را روزنامه کیهان در صفحه ادبی اش چاپ کرده بود. در شعر من واژه جنگل وجود داشت و جنگل را برداشته بودند و باغچه کرده بودند. باور کن! چون جنگل یك کلمه ممنوعه بود، باغچه گذاشته بودند. و فهرستی بود از کلمات که نمی باید در شعر می آمد. احمقانه است. تازه، وقتی سانسور به این حد می رسد، طبعاً شاعر، خودسانسوری می کند. خودش، خودش را سانسور می کند و این بدبختی است. من در مقاله اسطوره هول هم به این اشاره کرده ام که ما عادت کرده بودیم خودمان را سانسور کنیم و حتی در خارج هم که سانسور شکل روزمره اش را ندارد، این خودسانسوری در ذهنمان هست. بدبختانه، چون رفته در طبیعت ثانوی ما●

شیرکو بی که س (شاعر کُرد)
برگردان از کُردی : محمد خاکی

دوست

روزی ، زنبور عسل دوستم شد
شب اش ، مدادم نخوابید
تا شهد شعر تازه ای بمن داد.
روزی، با کرم ابریشم آشنا شدم
شب اش ، ابریشم خیالی نازك
رشته رشته
خود را در واژه هایم پیچید.
روزی ، کبوتری دوستم شد
شب اش، عشقی سپید نزدم آمد
و دسته ای نور برایم آورد.
روزی دیگر گل گندم آشنایم شد
شب اش، تیرك قلمم
واژه های برشته ای را
چون نان تنور داغ
در سبد دفترم چید.
امّا آنگاه که با فقرزدگان کردستان آشنا شدم
شهد و ابریشم و نور و نانَ را
در دستمال درونم پیچیدم
و در برابرشان نهادم.

http://dialogt.de/

مآخذ اسامی و اسطوره های آدم و حوا

ج. مفرد

با مقابله و بررسی اسطوره‌ء آفرینش تورات و اسطوره های آکدیان و یونانیان باستان، به سادگی می توان اثبات نمود که اسطوره‌ء توراتی از تلفیق همین اسطوره های اکدی و یونانی حاصل گشته است.

- اسطوره‌ء اکدی Adapa و Ea

در متون مربوط به Adapa چنین آمده است: اسطوره‌ء آداپا به موضوع فناپذیری و مرگ و میر مربوط میشود. یك قسمت بزرگ آن در تل العامونه‌ء مصر پیدا شده، و سه قطعه کوچك آن از خرابه های کتابخانه‌ء آشور بانیپال در نینوا بدست آمده است. آداپا با آدم تورات مطابقت داده میشود. او مردی است، نماینده‌ء انسانیت و دارای عقل و خرد، اما فنا ناپذیر. شغل او ماهیگیری است و کار روزمرّه اش تهیه‌ء ماهی برای معبد می باشد. در یك واقعه هنگامیکه باد جنوب، قایق وی را واژگون کرد و نزدیك بود که غذای ماهیان شود، آداپا نفرینی کرد که مستجاب گردید. برای اینکه بالهای باد جنوب به راستی شکسته شدند و آنو Anu (خدای آسمان)ٔ روز جلوزش باد جنوب را گرفت. آداپا احضار شد تا به خاطر عملش مورد مؤاخذه قرار گیرد. اما او قبل از اینکه به پیشگاه تخت آسمانی آنو برسد به وسیله‌ء اِ Ea (خدای اقیانوس و عقل و خرد)چنین راهنمایی میشود که جامه‌ء سوگواری به تن کند و وقتیکه آنو (خدای آسمان) سئوال کرد که چرا او چنین لباسی پوشیده جواب دهد که خدایان تمّوز Tammuz و نینگیش زیدا Ningishzida (یا Gizzida) - دو تن دربانان بهشت - از روی زمین ناپدید شده اند. بدین ترتیب او جلب اعتماد و التفات این خدایان و آنو را خواهد کرد و دیگر اینکه از خوردنی و آشامیدنی هر چه به وی پیشنهاد گردد، باید از قبول آنها امتناع کند؛ مگرآنکه چیزی باشد به عنوان خلعت و روغن تدهین. آداپا از دستورات Ea پیروی نمود و نخست همه چیز طبق نقشه عملی شد. لباس سوگواری با یك طرح و زینت خوب تهیه گردید و او برای جوابگویی مسئله باد جنوب به حضور آنو رسید. در حالیکه آنو مصمم شده بود که به او چنان خوردنی و آشامیدنی نی بدهد که وی قادر به فناناپذیری گردد، امّا وی به پیروی از راهنمائی Ea آنها را رد کرد و در میان بهت و حیرت آنو، وقتی که به او لباس سوگواری و روغن فناپذیری (روغن تدین) پیشنهاد شد وی فوراً هر دو را پذیرفت.

حماسه در مورد اینکه چرا Ea (خدای اقیانوس و خرد) بنده‌ء خود را فریب داد چیز بیشتری نمی گوید. ممکن است Ea اشتباهی کرده باشد چونکه در نظرات دینی مردم بین النهرین باستان، خدایان نیز جائزالخطا محسوب می شده اند. بهرحال Ea نماینده و نمونه یك «فریب کاری خدائی» است. چه، سوای این مورد، وی طرح نابودی مخلوقات را که خدایان طرح کرده بودند، برای مخلوقات فاش می سازد و «اوتنابیشتیم» (نوح تورات) از آن طوفان بزرگ جان سالم بدر می برد. امّا در اسطوره‌ء آداپا وی انسانی را که در کلّ هیچ جرمی از خود مرتکب نشده است از نعمت فناناپذیری محروم می کند.

چنانکه پیداست اسامی Adapa و Ea بوضوح یادآور اسامی آدم و حوّا می باشند. امّا Ea در اسطوره های اکدی خدای اقیانوس و خرد است نه همسر آدم نخستین؛ معهذا از بررسی و مقابله این اسطوره با یك اسطوره یونانی - که دارای اسامی مشابهی است - به سادگی به حلّ این تناقض نائل می گردیم.

۲ - اسطوره‌ء آدمته و هوا

بنا بر یك اسطوره‌ء یونانی که مربوط به جزیره‌ء ساموس Samos (جزیره‌ء کنونی Sisman در نزدیکی سواحل فلات آناتولی) است، آدمته Admete از نسل Perseus (فرزند زئوس) در شهر آرگوس Argos راهبه‌ء معبد الهه هرا Hera بوده است. او بعد از ۵۸ سال خدمت در این معبد به سبب مرگ پدرش Eurystheus مجبور گردید از آرگوس فرار کند. او ضمن فرار، مجسمه هرا را نیز با خود به جزیره‌ء Samos برد. بعد از مدتّی، دزدان دریایی اجیرشده از سوی اهالی آرگوس به فراری دادن هیکل هرا برخاستند. امّا مجسمه ای که به کشتی سوار شده بود مانع از بازشدن بادبانهای کشتی گردید. الهه بدین وسیله ماندن مجسمه اش را در ساموس طلب کرده بود. اهالی ساموس همه ساله جشن مفصلی به نام آدمته و هرا برگزار می کرده اند.

در مقام مقایسه و مطابقت اسامی اسطوره ای «آداپا»ی راهب با «آدمته» راهبه و خدای سومری اِEa با الهه‌ء مادر یونانی یعنی هرا Hera میتوان به چگونگی تلفیق این اسطوره های شرقی و غربی در تورات، پی برد.

با اندکی تحقیق در پیرامون این اسطوره ها همچنین می توان معلوم نمود که موضوع فریبکاری شیطان - مار - از اساطیر بابلی و خوردن میوه‌ء درخت ممنوعه از اساطیر یونانی اخذ گردیده است.

یافث تورات : یاپت اساطیر یونانی

می توان اثبات نمود که شجرة النسب اقوام هندو اروپایی که در تورات ذکر شده مأخوذ از اساطیر یونانی است: در باب دهم سفر پیدایش تورات می خوانیم «اینست پیدایش پسران نوح (آدم ثانی) سام و حام و یافث. و از ایشان بعد از طوفان پسران متولّد شدند. پسران یافت، جومر و ماجوج و مادای و یاوان و توبال و ماشك و تیراس. و پسران جومَر، اشکناز و ریفات و توجَرْمَه. و پسران یاوان، اَلیشَه و تَرشیش و کَتیّم و دودانیم. از اینان جزایر اُمّتها منشعب شدند، در اراضی خود، هریکی موافق زبان و قبیله اش در اُمّتهای خویش...» اغلب اسامی مذکور نام قبایل و سرزمینهای اقوام هندواروپائی است.

اسامی حجومر، ماجوج، مادای، یاوان، توبال، ماشك، اَشکناز، توجَرْمَه، اَلیشه، تَرشیش و کَتیّم به ترتیب با اسامی کیمر، سکاهای ماوراءالنهر، ماد(ایران)،یونان، منطقه کوهای تاوروس، فریجیه، سکاهای حوالی دریای سیاه، ارمنستان کوچك، طوسوس و قبرس تطبیق داده میشود.

امّا شجره نامه‌ء اسطوره‌ء مشابه یونانی: مطابق وجه اَنساب خدایان «Theogonie»، از اورانوس (ربّ النوع آسمان) و گایا (الهه‌ء زمین) تیتانهای نر و ماده (غولان شگفت انگیز) و دیوان یك چشم و دیوان صد دست بدنیا آمدند. از جمله تیتانها «کرونوس» Cronos و برادرش «یاپت» yapet بودند، زئوس (خدای خدایان) پسر کرونوس و پرومتئوس Prometheus پسر یاپت بود. میان ایندو عموزاده که یکی خدای خدایان و دیگری نیمه خدایی بود که خیرخواهی نوع بشر در وجودش به ودیعه نهاده شده بود، ماجراهای فراوانی رخ داده که مایه‌ء اسطوره های فراوانی گشته است. بموجب یکی از این روایات آتش منشاء آسمانی داشت. زئوس مردمان را از آن محروم کرده بود و مردم در روی زمین، در تاریکی و سرما می زیستند. اما پرومتئوس پنهانی به مقرّ خدایان راه یافت و شعله ئی از آتش مقدّس را دزدیده به روی زمین برای مردم آورد. چون خدلی خدایان از این عمل آگاهی

دنباله در صفحه ۲۱

http://dialogt.de/

اخلاق الرجال (پرده‌ء اول)

بهروز امین

آدمی که طنز نویس نباشد و بخواهد با مایه‌ء طنز مطلبی را روی کاغذ بیاورد، در بهترین حالت مطالبی می نویسد که ممکن است گریه آدم را دربیاورد. حالا هم، وضعیت این راقم کمترین این گونه است. باری.

در این فکر بودم که چه بنویسم که هم اخلاقی و آموزنده باشد و هم خنده دار. بهتر دیدم از گنجینه‌ء پربار اسناد تاریخی مان شواهدی عرضه بکنم که هم ادای وظیفه کرده باشم و هم اینکه خود دردسر زیادی نکشیده باشم. این کار، این حسن را دارد که دشمنان این آب و خاک، فرق نمی کند، یا آن آب و خاک، (یعنی آنهایی که با نقطه نظر من موافق نیستند) می توانند یقه نویسندگان اصلی را بگیرند و به من که راوی بی جیره و مواجبی هستم، کار زیادی نداشته باشند.

در باب عدالت

شخصی به نام غلامرضا غربالی در اوائل سال ۱۸۹۳ در شهر شیراز با دختر آجیل فروشی دوست شده و دختر را با خود می برد و از پدر و مادر پنهان، دو سه روز او را نگاه می دارد. بعد از دو سه روز که پدر و مادر دختر خبردار می شوند و دختر را پیدا می کنند «می بینند غلامرضا نام بکارت دختر را برداشته است». بستگان دختر به حکومت عارض می شوند. حکومت هم غلامرضا را گرفته «اول چوب زیادی می زنند» بعد «حبس می نمایند» و بعد از چند روز «او را اخته می نمایند. احتمال کلی می رود که از این نسق بمیرد »(۱). وقتی که مملکت بی صاحب نباشد و همه چیز حساب و کتاب داشته باشد، خوب، طبیعی است که اینطوری بشود.

البته عدالت ایران اسلامی، یا عدالت اسلامی ایران، به همین چیزها که محدود نمی شود. علی آقا نامی که خواهرزاده پسرعموی مقرب الخاقان قوام الملك و تاجر بود شب هنگام به خانه ای دزدی میرود. صاحب خانه که زنی بوده و خوابش هم سبك، او را می شناسد ولی از ترس حرفی نمی زند و آقای تاجر هم هر چه که می توانسته با خودش می برد. زن که فکر می کرده، مملکت صاحب دارد علی الطلوع می رود و به مقرب الخاقان عارض می شود و می گوید، دزد من، علی آقا، خواهرزاده پسرعموی حضرتعالی است «اگر محض قوم و خویشی چشم پوشی نمی کنی، از او بگیر و بده» مقرب الخاقان که به گوشه عبای مبارکشان برخورده بود، می گوید «او دزد تو کجا بود؟ من دزد تو را پیدا می کنم». زن مراجعت می کند. مقرب الخاقان « دو سه نفر دیگر که حدسا کمانش به آنها می رفته، میگیرد و به حکومت می فرستد». حکومت هم که می خواهد با اقدامات قاطع ریشه هر چه دزد را براندازد «بی تقصیر گوشهای آنها را می برد». خبرش به گوش زن می رسد، خودشا راسا به حکومت عارض می شود. حکومت هم می فرستد علی آقا را می آورند «آنقدر چوب می زنند تا اینکه اقرار می کند». بعد او را به دست مقرب الخاقان می سپارند که «شش ماه او را با زنجیر حبس کنند»(۲). هر کار کردند که آن گوشهای بریده را بچسبانند، نشد که نشد.

در باب عدالت، هر چه بنویسیم، باز کم نوشته ایم.

جناب آقای ناصرالدین شاه از خیابانی می گذرد، آبی می بیند و گمان می کند که اعتمادالسلطنه بدون اجازه «آب فروشی» می کند. بعد بی گناهی ایشان معلوم می شود ولی وقتی به منزل خود بازمی گردند به مصداق دستت چو نمی رسد به بی بی... «باغبان باشی اقدسیه را که با خواجه های سلطنتی خواهرخوانده است خواستم، پانصد شلاق به او زدم و اخراج کردم...»(۳). یا در جای دیگری می نویسد که ناهار صرف شد. بعد، اوقاتم تلخ شد و چرایش هم معلوم نیست «ریش باغبان را بریدم. شلاق زیاد به بنا زدم. سرایدار را هم کتك زدم»(٤). گمان نکنید که اعتمادالسلطنه فقط به فکر این است که دق دلی اش را سر آدم های دور و برش خالی بکند. نه... اصلا اینطور نیست. «عصر با میرزا مهدی پدرسوخته، میرزای خودم تغیر کردم. چون پیرمرد است نمیشود او را کتك زد. پیراهن خودم را پاره کردم...»(٥).

در باب شهادت

لابد شنیده اید که سر فدای شکم شده است ولی رجال عصر ناصری، در بارگاه سلطان صاحب قران، ناصرالدین شاه یاد گرفته بودند که چگونه سر به فدای پائین شکم هم بکنند.

در ذیل حوادث ۷ ربیع الثانی ۱۳۰۸، اعتمادالسلطنه فوت موتمن السلطنه وزیر خراسان را گزارش کرده است. قرارا جناب موتمن، سر پیری دختر جوانی می گیرد که «یا از فرط شهوت» بود و یا «محض تملق». منتهی چیزی نگذشت که دریافت از افراط شهوت نبود چون «درست از عهده‌ء جماع برنمی آید». از «نورمحمد طبیب یهودی» معجزتی خواسته بود که ایشان هم «حب زراریح» تجویز فرموده بودند که «اگرچه قوه‌ء جماع را زیاد کرده بود اما در امعاء خراشی پیدا شد». در نتیجه آن «چند روز مبتلا به اسهال خونی شده بود». بار اول، معالجه اش کردند، حیا نکرد. «باز افراط کرد، این دفعه شهید راه شهوت شد»(٦).

در باب رشادت

آدم وقتی که کتابهای تاریخی را می خواند، از رشادت رجال واقعا متحیر می شود. چه جریزه ای داشتند. در رکاب اعلیحضرت به مازندران سفر می کنند و به مشهد یا بابلسر فعلی می رسند! ناهاری نوش جان می شود و بعد از ناهار قرار می شود که اعتمادالسلطنه و امین السلطنه «در میان لوتکه های کوچك... نشسته در مرداب شکار مرغابی» کنند. به قول اعتمادالسلطنه «اطاعت نمودیم. اما من از ترس اینکه، مبادا لوتکه برگردد طوری خود را جمع کرده، نشسته بودم که قادر بر حرکت و دست انداختن به تفنگ نبودم». و بالمآل، پرنده ای هم شکار نشد ولی «...مردم و تماشاچی از دور خنده زیادی کردند»(۷). مدتی بعد به تهران برمی گردند «صبح قدری کار داشتم، منزل ماندم». لابد حدس زده اید که در منزل ماند که تاریخ منتظم ناصری را تمام کند، خیر جانم... «ریش و سبیل از دو سه نفر بریده شد. کتك زیادی به یعقوب و یکی دو نفر

http://dialogt.de/

عمله شهری زدم. بازار رفتم، ده تومان خرید کردم»(۸).

آنوقت همین پهلوان پنبه وقتی با شاه طرف می شود، خودش را زرد که سهل است، هفتاد رنگ می کند. در ماه رجب ۱۲۹۲، روزی در خدمت شاه از نقطه ای به نقطه ای دیگر می رفتند، «کالسکه چی گفت مالها مفلوك هستند، چه عیب دارد ما قدری جلوتر برویم تا کالسکه شاه برسد». طبیعتا قبول کردند و جلوتر رفتند. «قدری که رفتیم شاطر باشی رسید که کالسکه شما گرد می کند، نگاه دارید، چرا جلو آمدید؟...» می خواستید، چی بشود؟ اعتمادالسلطنه ریش و سبیلش را ببرد یا کتك زیادی به او بزند و بعد برود بازار خرید؟!... نه جانم، «محقق از ترس اسب خواست و فرار کرد. منهم همین خیال را داشتم، اسبم حاضر نبود...»(۹).

در باب اخلاق

در باب مسائل مربوط به اخلاق هم، کتابهای تاریخی ما، منابع لایزالی هستند. هر صفحه اش، هر فصلش پر و لبریز است از درسهای اخلاقی که مخصوصا برای جوانان و حتی پیران این دوره و زمانه هم بسیار مفیدند. مثلا، مملکت اسلامی ایران را در اواخر قرن گذشته در نظر بگیرید؛ روحانیون محترم در صف مقدم مبارزه با استعمار و توطئه های رنگارنگ برای خدمت به اخلاقیات جامعه به رهبری و هدایت مردم مشغولند و چند سالی، «واقعه معروف رژی» را هدایت می کنند. باری نبض اخلاقی جامعه با معیارهای آسمانی اسلام می زند. در چنین وضعیتی، روز دوشنبه ۱۰جمادی الاولی۱۳۰۳ اعتماد السلطنه لنگ لنگان به دربار میروند که برای شاهنشاه ایران زمین لابد قصه بخوانند ولی ناصرالدین به او خبر می دهد «دیشب خواب غریبی برای تو دیدم» گر چه ما حضور نداشتیم ولی حدس می زنیم که نیش آقای اعتمادالسلطنه باید تا بنا گوش باز شده باشد ولی شاه ادامه می دهد «...که در میان مردم و جمعیت با حضور وزراء بلکه سفرا با تو لواط می کنم و خودم از این کار تعجب دارم که چه طور شد من با تو این کار را می کنم». البته که تعجب هم دارد که آدم مثلا ۶۰ساله ای در خواب با آدم ۴۵ساله ای، آنهم در یك مملکت اسلامی، لواط کند ولی اعتمادالسلطنه خودش را از تك و تا نمی اندازد. خواب شاه را تعبیر هم می کند، «عرض کردم، این خواب پادشاه تعبیری دارد و اینست که یك التفات بزرگی که هیچ کس انتظار ندارد و محل تعجب همه خواهد بود در حق من خواهید فرمود که خودتان هم از بزرگی این مرحمت تعجب می کنید! فرمودند، بلی باید چنین باشد»(۱۰). و ما خبر نداریم و مهم هم نیست، خبر داشته باشیم که آیا آن گونه شده است یا خیر؟

رجال حاضر در دربار که این داستان را شنیدند، همه به فکر فرو رفتند و چهار سال تمام در فکر بودند تا اینکه در ۲۰شوال۱۳۰۷ پسر حاجی خازن الملك برای شاه در جمع دیگر رجال تعریف می کردند که حالا که داشتم به حضور شرفیاب می شدم «شخص آبداری را دیدم که وسط جاده... یابوی آبداری می گذاشت». جناب اعتمادالسلطنه که در جمع حضور دارند در خاطرات خود به این واقعه، عکس العمل قابل تاملی نشان می دهند «کسی نبود بگوید آقاجان این سفر زیاده از بیست و چهارساعت طول ندارد. شخص هرچند شهوی باشد می تواند اینقدر قلیل خودداری کند تا بخانه اش برسد». از این به بعد، معلوم نیست که اعتمادالسلطنه از تجربیات شخصی سخن می گویند یا از دیگر رجال شنیده اند که «گذشته از این... یابو گذاشتن کار مشکلی است، ...قاطر معروف است اما...یابو بعید است». و بعد از آنجا که دل رئوفی دارند، ادامه می دهند «دور نیست زمانه مقتضی بر این شده باشد که یابوها هم ...میشوند...»(۱۱).

در باب سیاست

در اوائل قرن نوزدهم، گروهی از تجار سند، برای اینکه سبیل حاکم شیراز را چرب کنند، با مقداری هدایا (رشوه) عازم شیراز می شوند. در نزدیکی دهکده کومرج سارقین که گویا از بختیاری ها بودند راه را بر آنان می بندند و همه هدایا را به سرقت می برند. تجار سند دست خالی به شیراز می رسند. شاهزاده، حاکم، آنقدر عصبانی میشود که اگر کاردش می زدی خونش در نمی آمد ولی چاره جوئی می کنند. به اهالی آن روستا، مدتی وقت می دهند که اموال مسروقه را برایش پیدا کنند که نتیجه نمی دهد. بر آنها جریمه ای سخت می بندد باز هم برای شاهزاده، هدایا نمی شود. نهایتا می گوید تا این اموال پیدا نشود من روزی یك نفر از اهالی روستای کومرج را خواهم کشت. روستائیان اول فکر کردند که شاهزاده شوخی می کند، ولی شاهزاده شوخی اصلا چند تنی را می کشد. باز هم هدایا زنده نمی شود، ولی ساکنین ده فرار می کنند(۱۲).

در اواخر قرن نوزدهم، امین السلطان نقل می کرد که چندی قبل «رعایای کرمان به عرض آمده بودند که سیل دهات ما را خراب کرده، تخفیف خواسته بودند». نائب السلطنه، کامران میرزا که گویا وزیر جنگ بود و حاکم تهران «خنده کرده بود به وضع عرض و لهجه آنها». کرمانی ها گفته بودند «خنده کار اطفال است، گریه مال رعیت! آغا محمدخان صاحب این تخت، شهر کرمان را خراب کرد و ما گریه نکردیم. حالا گریه می کنیم که عرض حسابی داریم و شما خنده می کنید!(۱۳). و ما که این داستان را شنیده ایم و حال بازگو می کنیم، مانده ایم که به حال و روز خودمان، گریه یا خنده کنیم!

باری، داستان کوتاهی هم از فتح علیشاه قاجار نقل می شود. گذشته از هزار و یك سرگرمی جناب سلطان به بازی شطرنج هم علاقه ویژه ای داشت. و بعلاوه معمولا با حریفان خویش بر سر مقداری پول شرط هم می بست و حریفان هم، از ترس جان، بازی را می باختند و خود این بازی شطرنج، منبع درآمد ناچیزی شده بود برای سلطان. فتح علی خان قاجار که یا از زندگی سیر شده بود و یا اینکه نزد سلطان حساب جداگانه ای داشت، بازی را عمدا به فتح علیشاه نمی باخت و در نتیجه، مبلغی حدود ۳۰پوند از شاه طلبکار شد. شاه مطابق عادتی که داشت امروز و فردا می کرد و این مبلغ را نمی پرداخت. پس از مدتی، حوصله فتح علی خان از دست فتح علیشاه سر رفت و جریان را با ایشان درمیان گذاشت که از چند ماه پیش «قبله عالم سر بازی شطرنج بمن باخته اند، ولی هنوز، نپرداخته اند». شاه فرمودند «کاملا صحیح است». فتح علی خان که ترسش یواش یواش می ریخت، پرسید خوب، بعد... شاه نگذاشت که او حرفش را تمام کند. به پشت روی زمین پهن شد، پاهایش را بالا آورد و گفت «اینهم کف پاهای من، هر مدتی که دوست داری، شلاق بزن، ولی از من پول نخواه»(۱۴).

برای اینکه شجاعت فتح علی خان قاجار روشن شود، بد نیست اشاره بکنم که زن دکتر مك نیل، که در همان ایام در ایران ساکن بود، روزی به دیدن زنان به حرم شاهانه رفت. مشاهده نمود که یکی از شاهزادگان که یازده ساله بود، چشمهایش را با پارچه بسته، و در اندرون کورمال کورمال می گشت. فکر کرد که بچه ها دارند با هم، بازی می کنند، علت را جویا شد به او گفتند این بازی سیاست در ایران است. او می داند که پس از مرگ پدرش (شاه) چشمهای او را درخواهند آورد. از همین حالا، دارد تمرین می کند که بتواند بدون چشم، زندگی کند(۱۵).

نتیجه گیری

وقتی که این یادداشت ها را می نوشتیم، دلمان عجیب هوای ایران را کرد، چشمهای مان را بر هم گذاشتیم و نمی دانیم چرا فکر کردیم که در ایران زمان ناصرالدین شاه هستیم. دیدیم که شاه و رجال اردو زده اند. از جلوی چادر خیلی ها گذشتیم، از دم چادر جناب امین السلطنه که عبور می کردیم «آواز تلاوت قرآن ایشان» گوشهایمان را می نواخت. ایستادیم. از لای درز، به درون چادر سرك کشیدیم، در میان حیرت و تعجب دیدیم که در همان چادر «۹بچه خوشگل همراه دارد»(۱۶). انگار که از خواب پریده باشیم، به دوره کنونی پرتاب شدیم و نمی دانیم چرا بی اختیار تصویر آدم های زنده ای که می شناسید و می شناسیم در برابر ما پدیدار شد.

منابع :

۱ – وقایع اتفاقیه، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران۱۳۶۲ ص۴۲۴
۲ – همان ص۹۵
۳ – اعتمادالسلطنه، روزنامه خاطرات، به کوشش ایرج افشار، تهران۱۳۵۰، ص۱۴
۴ – همان، ص۲۹۸
۵ – همان، ص۴۴۳
۶ – همان، ص۷۲۴
۷ – همان، ص۴۹
۸ – همان، ص۱۰۴
۹ – همان، ص ۱۵
۱۰ – همان، ص۴۰۹
۱۱ – همان، ص۷۰۱
۱۲ – جیمز ادواردز الکساندر، شرح مسافرت... لندن ۱۸۲۷، ص۱۰۹ (به انگلیسی)
۱۳ – اعتمادالسلطنه، همان
۱۴ – الکساندر، همان، ص۲۰۹
۱۵ – همان، ص۲۱۰
۱۶ – اعتمادالسلطنه، همان، ص۵۸۳

http://dialogt.de/

رقم مغلطه بر دفتر دانش

نگاهی به نوشتهء آقای شاملو دربارهء حافظ مصحح دکتر خانلری (۱)

فریدون تنکابنی

کمال صدق محبت بین نه نقص گناه
که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند
حافظ (۲)

شاعر گرامی آقای احمد شاملو در پایان نوشته شان دربارهء حافظ خانلری، برای «پیشگیری» خود را «جویای حقیقت» و کسانی را که احتمالاً به ایشان پاسخ خواهند داد «شخص پرست» و «جنجال گر» خوانده اند.

من نمی خواهم از شخص دکتر خانلری و مقام علمی و ادبی او دفاع کنم، چرا که نیازی به دفاع ندارد. آقای شاملو خود میگویند: «به عنوان یك استاد مسلّم زبان فارسی، من خاك پای دکتر خانلری را به چشم می کشم».

ای کاش ایشان این تواضع و احترام را در سراسر نوشته هاشان نشان می دادند. آنچه پیش از هر چیز و بیش از هر چیز مرا و مسلماً هر خوانندهء منصفی را آزرده میکند، لحن ایشان است. لحن توهین آمیز و تحقیرکننده و پر از شیرین زبانی و مزه پرانی و تمسخر، همراه با اصطلاحاتی نظیر اصطلاحات سخنرانی معروف ایشان در امریکا. مانند: «موش کشی»، «صوفی مادر مرده»، «تشبیه ریش یار به خم سرکه شیر»، «اخلاق سگ ما»، «بند را آب داده»، «انچوچك»، «لات بی ادب»، «هره کره»و...

دیگر آن که ایشان به مصداق «الناس اعداء ماجهلوا» روش علمی و شیوهء آکادمیك تصحیح دیوان حافظ را «نوعی کار بیکاری» و تلاشی بی ارزش و بی نتیجه دانسته اند و فقط «مقابلهء نسخه ها» تصور کرده اند. شاید این نکته تا حدی دربارهء خاورشناسان بیگانه که فارسی زبان مادری شان نبود و در گذشته به تصحیح کتب کلاسیك فارسی دست می زدند، درست باشد. آن ها یك نسخه را اساس قرار می دادند و در متن می آوردند و اختلاف نسخه های دیگر را به عنوان نسخه بدل در حاشیه ذکر می کردند.

در دانشمندانی نظیر علامه قزوینی وسواس اعتماد به «اصح و اقدم نسخ» وجود داشت، اما در دکتر خانلری این وسواس در مسیری درست افتاده است. یعنی به جای اعتماد به یك نسخه و تکیه بر آن، اساس قراردادن چهارده نسخهء معتبر کهن، چنان که خود می نویسد: «در سراسر آثار خواجهء شیرازابداً یك کلمه نیاورده ایم که مبتنی و متکی بر یکی از نسخه های اساس کار ما نباشد... در درجهء اول حکم اکثریت نسخ را معتبر شمرده و از آن پیروی کرده‌ایم...(۳).

و آنجا که عقیده و سلیقه و ذوق استاد فقید چیز دیگری حکم میکرده (مانند: دیو مسلمان/سلیمان نشود) آن را در حاشیهء غزل یا در توضیحات جلد دوم آورده است. و این خود دلیل امانت علمی اوست، وگرنه حافظ دکتر خانلری هم چیزی از کار در می آمد نظیر حافظ شاملو(٤). و عجبا کسی که چنان حافظی چاپ کرده، چگونه جرات می کند با چنین جسارتی به دکتر خانلری بتازد.

دکتر خانلری هرگز ادعا نکرده که در تصحیح دیوان حافظ حرف آخر را زده است. وگرنه طبیعی بود که نسخه بدل ها را نمی آورد و فقط متن حافظ خود را ـ اگر آن را درست ترین متن حافظ می پنداشت ـ چاپ می کرد. با این همه هر شخص منصفی تصدیق خواهد کرد که کار دکتر خانلری گام بلند و تعیین کننده ای است در تدوین آن متنِ نهاییِ آرمانی.

دیوان حافظ نزدیك به پانصد غزل دارد و اگر هر غزل به طور متوسط هشت بیت داشته باشد، مجموع غزل ها به ٤۰۰۰بیت می رسند. استاد فقید این ٤۰۰۰ بیت را تك تك از نظر گذرانده و مقابله و تصحیح کرده است. آقای شاملو در مقاله شان حدود سی و پنج مورد را برشمرده اند که اگر به فرض همهء آنها هم درست باشند یا حتی به صد مورد هم برسند، باز چیزی از ارزش کار دکتر خانلری کم نخواهد کرد. پس اگر ایشان جویای حقیقت و دوستدار حقیقت اند، حق بود ابتدا با احترام از دکتر خانلری یاد میکردند و تلاش و کوشش سالیان او را در تصحیح دیوان حافظ می ستودند، آن گاه ایرادها و اعتراض های خود را ـ آن هم با لحنی جدی و محققانه، نه تمسخرآمیز ـ طرح می کردند.

در اینجا من نمیخواهم به تك تك ایرادهای ایشان، که برخی از آنها، با توجه به نسخه های بدل کتاب، درست هم هست، یا دست کم با سلیقهء من هم می خواند، پاسخ بگویم. فقط به برخی از آن ها می پردازم که گاه حتی ناشی از غلط خواندن و نادرست معنی کردن آقای شاملوست.

آقای شاملو در آغاز مقاله شان می نویسند: «گرچه "مصحح" کوشا، نسخه بدلِ درستِ بحری است بحر عشق که هیچش کناره نیست را پیش رو دارد (ص ۱٦۳) بی هیچ دلیل عقلی و نوقی این صورت خنده آور را ترجیح [می]دهد که: راهی است راه عشق که هیچش کناره نیست(غزل ۳۷) و خوانندهء بی گناه را حیران به جا [می]گذارد که اگر راه بی مرز و کناره همان بیابان درندشت خدا نیست، پس به راستی تعریف راه چیست؟»

اینجا هم اشکال کار آقای شاملو همان اشکال همیشگی است. یعنی معنی کردن شعر حافظ با مفاهیم و معانی امروزی. آقای شاملو «کناره» را مرز و کنار راه معنی کرده اند، حال آن که حافظ کناره و کران و کرانه را به معنای پایان و انتها و نهایت چیزی به کار برده است و در این بیت و ابیات دیگر، یعنی پایان راه (=مقصد). حافظ این را نه یك بار که چندین بار به کار برده است:

خدای را مددی ای دلیل راه حرم
که نیست بادیهء عشق را کرانه پدید.

گرچه کسی که بادیه را می پیماید ، درحقیقت راه بادیه را پیموده است، با اینهمه شاید بگویند این سخن از بادیه است نه از راه. به بیت های دیگر توجه بفرمایید که حافظ به صراحت از کرانه و کرانِ راه= پایان راه سخن گفته است و عشق را به راه تشبیه کرده :

تو خسته ای و نشد عشق را کرانه پدید
تبارك الله ازاین ره که نیست پایانش.

❋

سرمنزل فراغت ، نتوان زدست دادن
ای ساربان فروکش ، کاین ره کران ندارد.
(ضمناً در دونسخهء قزوینی و پژمان هم راه آمده است نه بحر.)

□ *چراغ افروزچشم مانسیم زلف خوبان است*
مباد این جمع را یارب غم ازباد پریشانی (غزل ٤٦۵)

آقای شاملو معتقدند این بیت باید چنین باشد:
خم زلفت به نام ایزد کنون مجموعهء دل هاست
ازآن باور نمی دارم که انگیزد پریشانی

http://dialogt.de/

در هرسه چاپ قزوینی و انجوی و خانلری همینطور است. انجوی مصرع اول : خم زلفت به نام ایزد کنون مجموعهء دل هاست ، را درحاشیه آورده است ، نمی دانم آقای شاملو مصرع دوم را از کدام نسخه گرفته است. اما بدیلی که درصفحهء ۹۴۷ آمده : چراغ چشم جمع ما نسیم زلف خوبان است... است نه آن طور که آقای شاملو نوشته اند : چراغ افروز جمع ما ...

❐ بیرون ! یا بیرون شو؟

به نظر آقای شاملو روایت مشهور :« چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو» درست است.

از هشت نسخه ، هفت نسخه بیرون آ داشته اند و تنها یك نسخه بیرون شو. آیا این گناه دکتر خانلری است یا گناه حافظ (که گویا این غزل را حتماً و قطعاً در درون میکده سروده !) یا نیروی عادت درما که همیشه بیرون شو خوانده ایم؟ همین نکته دربارهء «قرض دار» و « وام دار» هم صادق است ، گرچه من خود وام دار را بیشتر می پسندم.

هرکس می تواند و حق دارد به راهنمایی همین پسند شخصی و به یاری نسخه بدل ها ، نسخه ای از حافظ به عنوان بهترین نسخه برای خود ترتیب دهد ، اما دیگر حق ندارد این نسخهء شخصی را به دیگران تحمیل کند.

❐ خندهء دل آشوب

آقای شاملو می نویسند : « منظور دقیقاً خندهء دل به هم زن و مهوع حریف بوده ...»

معلوم می شود ایشان دل را به آن معنی که ما امروزه درزبان محاوره به کار می بریم ، گرفته اند یعنی شکم یا معده .(دلم درد می کند یعنی شکم درد دارم.) و برای همین« دل آشوب» را « دل به هم زن و مهوع» معنی کرده اند.

حال آنکه خندهء دل اشوب یعنی خندهء مستانه (از تاب آتش می برگرد عارضش خوی) و عشوه گرانهء معشوق که عاشق را آشفته و شیدا می کند. (قیاس کنید با : شهرآشوب)

آشوبِ دل- یعنی آشفتگیِ دل- در بیت دیگری از خواجه هم آمده است:

دلم به حلقهء زلفش به جان خرید آشوب
چه سود دید ندانم که این تجارت کرد.

❐ صوفی مرا به میکده برد از طریق عشق
این دوده بین که نامهء من شد سیاه از او

دربارهء مصرع اول سخن کوتاه، من هم با مصرعی که به عنوان نسخه بدل آمده موافقم: کردار اهل صومعه ام کرلی پرست. اما دربارهء مصرع دوم با آن همه شیرین زبانی که آقای شاملو کرده اند، ترجیح دود به دوده هم بی ذوقی است هم بی منطقی. زیرا اگر دود در زمانی طولانی سبب سیاهی «کاغذ دیواری» و «این جور چیزها» بشود، دوده که «محصول سیاه کاری دود است» در طرفة العین همه چیز را سیاه می کند. و تازه آقای شاملو توجه نفرموده اند که مرکب را از دوده می ساخته اند و لفظ دوده توسعاً به معنای مرکب به کار رفته است، از جمله در این بیت خواجه:

در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست؟
نقطهء دوده که در حلقهء جیم افتاده ست.

و در ضمن دوده به معنای دودمان وخاندان و سلسله هم هست و این معنی ایهام زیبایی درست کرده است: این دوده بین که نامهء من شد سیاه از او.

وگرنه تشبیه اهل صومعه به دود چه لطفی دارد؟

❐ هان بر در است قصهء ارباب معرفت

اشکال کار آقای شاملو در اینجا این است که قصه را به معنای سرگذشت و داستان یا به گفتهء خودشان «گزارش احوال» گرفته اند. یعنی همان نزدیك ترین یا تازه ترین معنی.

دکتر خانلری توضیح میدهد: «قصه به جز معنی اصلی که حکایت و داستان است، یك معنی اصطلاحی نیز دارد و آن «عرض حال» و «شکوائیه» و مطابق تداول امروزی «دادخواست» است. به این معنی اخیر در ادبیات فارسی بسیار به کار رفته است. از جمله: فرخی قصه به دهقان برداشت که مرا خراج بیشتر شده است... دهقان بر پشت قصه توقیع کرد... (چهار مقاله، معین، ص۴۷) در دو بیت ذیل حافظ نیز کلمهء قصه را به همین معنی اصطلاحی به کار برده است:

بسوخت حافظ و ترسم که شرح قصهء او
به سمع پادشه کامگار ما نرسد. (۱۵۲)

وهمچنین:

هان بر در است قصهء ارباب معرفت
رمزی برو و بپرس و حدیثی بیا بگو .(۴۰۷) (جلد دوم، ص ۱۲۱۳)

❐ من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست
که از آن دست که او می کِشدم می رویم

آقای شاملو نسخه بدل «می پروردم» را ترجیح می دهند و «می کشدم» را بی معنا می دانند.

اما در نسخه قزوینی هم «می کشدم» است و علامه قزوینی در حاشیه نوشته است: «چنین است در نسخ قدیمه...» دکتر خانلری در جلد دوم حافظ خود چنین می نویسد: «[می کشدم] صیغهء مضارع از فعل کاشتن. این صیغه نادر به کار رفته و صورت معمول و متداول آن «می کاردم است».

اشکال کار آقای شاملو (به تصریح خود ایشان در آغاز نوشته شان) این است که جلد دوم حافظ خانلری را نخوانده و به توضیحات مصحح توجهی نکرده اند. اگر برای آقای شاملو- به گفتهء خودشان در مقدمهء حافظ شان اصالت مطرح نبوده، برای دکتر خانلری اصالت مطرح و مهم بوده است.

البته شك نیست که کاتبان بعدی، یا به تعبیر آقای شاملو «نسخه نویسان بی سواد»- وقتی که به این لغات و ترکیبات قدیمی و دیگرگون شده برمی خورده اند، آن ها را به سلیقهء خود تغییر می داده اند و «نوسازی»می کرده اند. می کشدم را می پروردم و «به» را «نه» می کرده اند.

❐ عَبوس زهد به وجه خمار بنشیند

آقای شاملو عبوس را به ضم عین می خوانند و اسم مصدر می دانند یعنی: ترشرویی. و معتقدند که «بنشیند» درست است و مصرع را چنین معنی می کنند: «آن ترشرویی شباهتی به ترشرویی شخص خمار ندارد که به جامی از میان می رود.»

دکتر خانلری در جلد دوم توضیح کافی داده است که یکی دوجمله اش را نقل می کنم: «به گمان من معنی بیت این است که زاهد که عبوس یعنی اخم آلود است، مانند مردمان خمارزده جلوه می کند، برخلاف فرقهء دردی کشان که خوش خویند.»

اشکال کار آقای شاملو این است که نشستن را «فرو نشستن» (فرو نشستن تشنگی یا خمار) معنی می کنند، حال آن که در اینجا نشستن به همان معنای نشستن است در برابر ایستادن. یعنی زاهد اخمو و ترشرو مانند اشخاص خمار- شراب نخورده- به مجلس می آید و با اخم و تخم می نشیند و به گفتهء امروزی ها «حال همه را می گیرد.».

❐ به هم تازیم

آقای شاملو می گویند: «این به هم تازیم وحشتناك که نزدیك ترین معنی اش به یکدیگر بتازیم است...» باز اشکال آقای شاملو همان اشکال نسخه نویسان است که از هر واژه و فعل و اصطلاحی «نزدیك ترین معنی» یعنی معنای امروزی آن را برداشت می کنند. به هم تازیم خیلی ساده به معنای «با هم تازیم» بوده است یعنی: من و ساقی با هم و به اتفاق هم برغم می تازیم.

❐ عزیز من یا غریب، من؟

به جز صبا و شمالم نمی شناسد کس
عزیز من که بجز باد نیست همرازم.

←

http://dialogt.de/

«غریب، من» پیشنهادی آقای شاملو در هیچ نسخه ای نیست. ناچار باید حدس زد که ایشان تصحیح قیاسی کرده اند. به نظر من هم مصرع «غریب، من! که به جز باد نیست دمسازم» زیباست. اما ضبط نسخه خانلری هم برخلاف آنچه آقای شاملو گفته اند «چیزی چنان زشت» یا بی معنی و از آن بالاتر، سند بی اعتباری و محکومیت «روش علمی» نیست. حافظ که از دیار غربت برای دوستی نامه می نویسد، در این بیت به دوست خود خطاب می کند و او را «عزیز من» می نامد. (غزل معروفِ نماز شام غریبان... در بیت دیگری هم می گوید: مددی این رفیق ره...)

❐ اول ز تحت و فوق وجودم خبر نبود

آقای شاملو می نویسند: «نتوانستم بفهمم در تحت و فوق آدم چه نکته ای هست...» معلوم می شود آقای شاملو شعر را طوری خوانده اند که میم وجودم را ضمیر ملکی گرفته اند. یعنی: «از تحت و فوق وجود خودم خبر نداشتم».

حال آنکه در اینجا میم معنی «مرا» می دهد و وجود یعنی هستی، کل هستی. یعنی: اول از تحت و فوق وجود و هستی مرا خبری نبود، از بالا و پائین هستی و کاینات خبری نداشتم، در مکتب غمِ تو چنین نکته دان شدم. تحت و فوق وجود هم یعنی ناسوت و لاهوت.

❐ خط مشکین و جام هلالی

آقای شاملو خط مشکین را به معنای «سبیل» گرفته اند، حال‌آنکه در شعر حافظ و شاعران دیگر، خط سبز، خط زنگاری، خط مشکین و ... خطی است که بر گرد عارض یار (و نه پشت لب او) می دمیده و تشبیه آن به هلال البته بی مناسبت نیست. و حافظ به تصریح هم خط هلالی را در دو غزل آورده است:

بر آن نقاش قدرت آفرین باد
که گر مه کشد خط هلالی (غزل ٤٥٤)

❄

یا مبسماً یحاکی دُرجاً من الالی
یارب چه درخور آمد، گردش خط هلالی (غزل ٤٥٣)

❐ دارد یا داری؟

هرآن کس را که بر خاطر زعشق دلبری باری است
سپندی گو بر آتش نه که دارد کار و باری خوش

آقای شاملو معتقدند «داری» درست است نه «دارد» در این غزل (٢٨٣) اگر خطاب حافظ به کسی بود که برخاطر زعشق دلبری باری دارد، سخن آقای شاملو درست بود. در آن صورت مصرع اول هم باید خطابی می بود. یعنی: ای آن که بر خاطر ز عشق دلبری باری داری، سپندی بر آتش نه که کار و باری خوش داری.

حال آنکه اینطور نیست. حافظ به مخاطب خود می گوید: به هرکس که برخاطر ز عشق یاری بار دارد، بگو: «سپندی بر آتش نه.» و بعد به همان مخاطب توضیح می دهد که چرا چنین توصیه ای می کند، زیرا که او کار و بار خوشی دارد.

❐ سلیمان یا مسلمان؟

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تدبیر و حیل دیو مسلمان نشود

اگر آقای شاملو جلد دوم حافظ خانلری را می خواندند، می دیدند که استاد فقید خود موافق روایت «دیو سلیمان نشود» بوده است. (رجوع کنید به سلیمان و دیو و انگشتری ص ١١٩٦ و مسلمان یا سلیمان ص ١٢٢٦).

دکتر خانلری می نویسد: «قافیه» این بیت در شش نسخه از هفت نسخه ای که این غزل را دارند، مسلمان است و فقط یك نسخه به جای آن سلیمان دارد... و این به نظر من مناسب تر است.» اما رعایت امانت علمی به استاد اجازه نداده سلیمان را در متن بیاورد، گرچه نظر خود را صریحاً بیان کرده‌است.

❐ دفع بلا یا دفع وبا؟

گر می فروش حاجت رندان روا کند
ایزد گنه ببخشد و دفع وبا کند

آقای شاملو نوشته اند: «بدون شرح!» (با علامت تعجب و تمسخر!) اگر «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ»(ص٢٥) را نگاه میکردند، شرحش را می دیدند(٥). از آن گذشته، آقای شاملو که مخالف «تکرار بی وجه قافیه»اند، (بگذریم از همه دلایل که استاد فقید آورده است) پاسخ این را چه می دهند که اگر قافیه این بیت «بلا» باشد، چون قافیه بیت بعدی هم بلاست، تکرار بی وجه قافیه پیش می آید.

❐ نی سواری است...

گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا
نه سواری است که در دست عنانی دارد

شرح این بیت اوج سوء تفاهمی است که از بدخواندن و نادرست خواندن آقای شاملو پدید آمده است. ایشان پس از ردکردن روایت دکترخانلری، و پرحرفی بسیار، به نسخه ای اشاره می کنند که به جای «نه» واژه «نی» دارد

و ایشان آن را نی (بر وزن می=شراب) خوانده اند و این طور معنی کرده اند: «حتی خورشید بلند هم در این میدان کودك نی سواری بیش نخواهد بود.»

البته ایشان می توانند این تصویر را ـ کودك نی سوار، یا چوب سوار که تصور می کند سوار اسب است ـ در شعرهای خود بیاورند، اما حق ندارند آن را به حافظ نسبت دهند، چرا که به قول معروف با صد من سریش هم به ریش حافظ نمی چسبد.

درست آن است که نی (بر وزن بی = بدون) همان «نه» است که هزاران بار به همین معنای «نه» در ادبیات کلاسیك به کار رفته است و وقتی که به فعل «است» بچسبد، فعل منفی «نیست» را درست می کند.

شاهد از خود حافظ:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی کرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش

❐ ای دل شباب رفت و نچیدی گل ز عیش
پیرانه سر بکن هنری، ننگ و نام را

اینجا هم باز همان سوء تفاهم بر اثر بد خواندن پیش آمده است. آقای شاملو، با فعل مکن، مصرع دوم را چنین معنی می کنند: «حالا دیگر سر پیری اندیشه نام و ننگ را کنار بگذار.»

معلوم نیست چگونه به این نتیجه رسیده اند، مگر این که بپذیریم از مصرع دوم این معنی را دریافته اند که: «سر پیری نام و ننگ را هنر خودت مکن.»

حال آنکه این «را» علامت مفعول صریح نیست و معنی «برای» و «به خاطر» می دهد. (نظیر: خدا را رحمی ای منعم...) یعنی سر پیری، به خاطر نام و ننگ هم که شده، هنری بکن(یا مکن.)

باید توجه کرد که حافظ معمولاً دوگونه بیان دارد: بیان به جدّ، و بیان به طنز. به جدّ می گوید: «ما نمی خواهیم نام و ننگ را» یا: «بگذر از نام و ننگ خود حافظ»

اما در طنز می دانیم که یکی از روش ها این است که همه چیز را وارونه می کنند تا تاثیر کلام بیشتر شود. اینجا حافظ بیان طنزآمیز دارد و می گوید: به خاطر نام و ننگ هم که شده سر پیری از خودت هنری نشان بده. یعنی گلی از عیش بچین و غفلت ایام جوانی را جبران کن. شاهدش را می شود از بسیاری از غزلهای حافظ آورد، از جمله:

←

http://dialogt.de/

دنباله‌ء صفحه ۹

احمد شاملو

درباره‌ء فردوسی من گفتم ارزش های مثبتش را تبلیغ کنیم و درباره‌ء ضد ارزش هایش به توده‌ء مردم هشدار بدهیم.

مگر بدآموزی توی شاهنامه کم است؟ کمند آدم های شیرین عقلی که در اثبات نظر پست عقب افتاده شان به فردوسی استناد می کنند که آن حکیم علیه الرحمه فرموده:

زن و اژدها هر دو در خاک به
جهان پاک از این هر دو ناپاک به!

یا :

زنان را ستائی سگان را ستای
که یک سگ به از صد زن پارسای!

یا:

اگر خوب بودی زن و نام زن
مر او را مزن نام بودی نه زن!

البته ممکن است این نظر شخصی او نباشد و آن را در جریان یك داستان و حتی از زبان کس دیگری بیان کرده باشد ـ که الان حافظه ام یاری نمی کند ـ یا اصلا چه بسا که این جفنگیات الحاقی باشد. به هر حال سؤال این است که عقیده‌ء شما و به خصوص شما خانم ها درباره‌ء این ابیات چیست؟ ـ شما هر چه دلتان می خواهد بگوئید. من می گویم واقعاً اینها شرم آور است و باید از ذهن جامعه پاك شود. گیرم وقتی کسی تو ذهن این پاسداران بی عار و دردِ فرهنگ ایران زمین متحجر شد دیگر جرأت پدر دیارالبشری نیست که بگوید بالای چشمش ابرو است.

یك لطیفه است که می گوید نصف شب بابائی با زنگ تلفن از خواب پرید گوشی را برداشت دید یکی می گوید من همسایه‌ء دست راست شما هستم، ماده سگ سفیدتان تا این ساعت نگذاشته کپه‌ء مرگم را بگذارم. چیزی نگفت گوشی را گذاشت نصفه های شبِ بعد تلفن همسایه را گرفت گفت ثالثاً ماده نیست ممکن است نر باشد ، ثانیاً به آن قاطعیتی که فرمودید سفید نیستو احتمالاً یك رنگ دیگر است، و اولاً ، پدرسوخته‌ء مزاحم ، من اصلاً سگ ندارم!

درست حال و حکایت بنده است: من تحلیلی از تاریخ به دست ندادم چون در این رشته تخصص ندارم. فقط موضوعی را پیش کشیدم آن هم به صورت یك نقل قول و تنها به قصد نشان دادن این نکته که حقیقت الزاماً همان چیزی نیست که تو گوش ما خوانده اند و گاهی می توانند درست معکوس باورهای ارث و میراثی ما باشد. ضمناً به تاکید تمام گفتم که ای بسا من در برداشت هایم راه خطا رفته باشم. تاکید کردم که فقط این نمونه ها را آورده ام تا زمینه ای بشود برای آن که به نگرانی هایم بپردازم. آقایان اصل را ندیده گرفتند و آن قدر به ریش فروع قضیه چسبیدند که معامله فدای چانه بازاری شد.

این حرفهایی بود که فکر می کنم باید گفته می شد و حالا دیگر پرونده اش را در همین جا می بندم.

دنباله‌ء صفحه ۱۵

مآخذ اسامی و

یافت، شکنجه وحشتناکی برایش تدارك دید که در ادبیات کهن یونانی، مایه‌ء بسیاری از آثار هنرمندان شد: زئوس پرومتئوس را در سرزمین سکاها Skythes در قفقاز به سنگ خارا میخکوب کرد یا به زنجیر بست و هر روز شاهینی جگر او را با نوك پاره پاره کرده می خورد، اما هر شب آن جگر دیگرباره می رویید.

این چنین پرومتئوس به مدت سی سال (به روایتی سی هزار سال) در رنج و شکنجه بود تا اینکه هراکلس Herakles وی را آزاد کرد و آن شاهین * را با تیری بکُشت.

بهرحال مطابق اسطوره ها از پرومتئوس، این خدا ـ انسانِ مردم دوست، دئوکالیون Deukalion (آدم عهد طوفان بزرگ) بدنیا آمد که با دخترعم خود پیرهه Pyrrhe ازدواج نمود و از وی صاحب فرزندی شد که نامش را «هلن» Hellen گذاشتند و او پدر تمام اقوام یونانی (هلنی) و نیای اصلی یونانیها محسوب می گردد.

---

* مسلّم بنظر می رسد این شاهین اسطوره ای و همچنین فرشته ـ شاهزاده خانمی بنام سیرسه Circe یا Kirke که مکانش جزیره‌ء اسطوره ای Ee (یاد آور نام Ea خدای اقیانوس و خرد بابلی) در حوالی کلخید (گرجستان) ذکرشده، اشاره ای اسطوره ای است به نام چرکسهایِ قفقاز. چه، معنی لفظی نام این قوم یعنی کرکس و عقاب و شاهین، بعلاوه نام آوستائی این سرزمین یعنی سائینی که این هم به همان معنی شاهین و کرکس است، جای تردیدی درصحّت این نظرباقی نمی گذارد.

۱۹۹۱/۵/۳۰

http://dialogt.de/

پانویس ها:

۱) *مجله‌ء دنیای سخن، چاپ تهران، شماره‌ء ۳۹، اسفند ۱۳۶۹، صفحه‌ء ۴۰.*

۲) *غزل ۱۸۳ در حافظ خانلری، نسخه های دیگر: کمال سرّ محبت. اما من ضبط خانلری را ترجیح می دهم. زیرا صدق است که کمال دارد نه سرّ. امروز هم میگوییم: در کمال صدق (یا با کمال صداقت) به من گفت...*

۳) *دیوان حافظ، به تصحیح دکتر خانلری، جلد دوم، صفحه‌ء ۱۱۳۷.*

۴) *درباره‌ء حافظ شاملو رجوع کنید به مقاله‌ء آقای بهاالدین خرمشاهی در کتاب ذهن و زبان حافظ. در ضمن بد نیست این چند کلمه را هم بخوانید: «به تصدیق دوست و دشمن، در طول هفت قرن، هیچ دشمن خونخواری چنین تطاولی به حافظ نکرده است. نمی دانم شاملو به عظمت خرابکاری خود شعور کافی دارد یا نه و آیا این قضاوت دوست شاعرش، نعمت میرزازاده را که می گوید: «حافظ شاملو یك شرمساری ملی است» را شنیده است یا نه؟» (ایرج پزشك زاد، در مجله‌ء علم و جامعه، چاپ امریکا)*

۵) *استاد فقید می نویسد: «در قدیم ترین نسخه به جای دفع بلا، دفع وبا ثبت است... آنچه این معنی را تأیید می کند، این است که در طب قدیم، نوشیدن شراب را در دوران شیوع وبا از وسایل پیش گیری و عدم ابتلای به مرض می شمرده‌اند.»*

تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل
باری به غلط صرف شد ایام شبابت (غزل۱۶)

❄

یا در این بیت:

به هرزه بی می و معشوق عمر می گذرد
بطالتم بس، از امروز کار خواهم کرد (غزل ۱۳۱)

می بینیم که در زبان طنز حافظ، «کار» یعنی دنبال می و معشوق رفتن و «بطالت» و «بیهودگی» یعنی از می و معشوق غافل ماندن و بی آن دو عمر گذراندن.

درباره‌ء گفت و گو هم که در دو بیت پیاپی آمده است، استاد فقید در صفحه‌ء ۱۲۲۱ جلد دوم توضیح کافی داده است و گذشته از مثالی که از یك متن منثور آورده، دقیقاً همین دو بیت مورد استفاده آقای شاملو را نقل کرده است.

و سخن آخر: کسی که این اندازه وسواس دقت و سنجیدگی ترازوی دیگران را دارد، چرا ترازوی خودش این قدر «سرك دار» است؟ بله، «زحمت دیگران داشتن مشکل نیست».

گفتگو با کاوهء دیلمی

دربارهء مسائل جاری موسیقی در ایران

گروه هماوایان حسین علیزاده با آواز کاوه دیلمی، کنسرتی در تاریخ سوم ماه مه در تالار وست مینستر لندن برگزار کرد. گروه هماوایان قسمت اول برنامه را با اجرای گوشه هایی از نوا گذراند و قسمت دوم را به موسیقی محلی گیلان و کردستان اختصاص داد. بعد از اتمام کنسرت، تلاش شد تا با تعدادی از اعضای گروه، از جمله آقای حسین علیزاده، گفتگویی داشته باشیم که متاسفانه به دلیل فشردگی زمان و عزیمت بلافاصله ی گروه به قصد وین، موفق نشدیم. تنها امکان گفتگو با آقای کاوه دیلمی، خواننده ی گروه دست داد که در همان محل اجرای کنسرت، با ایشان به گفتگو نشستیم. با سپاس از ایشان که در آن تنگی وقت، پذیرای پاسخ به سؤالات ما شدند.

مرتضی فراهانی

با موسیقی سنتی نمی توان جهانی شد

http://dialogt.de/

مرتضی فراهانی : ***آقای دیلمی، لطفاً بفرمائید وضعیت موسیقی در ایران و بخصوص وضعیت آواز و تصنیف در شرایط کنونی کشورمان چگونه است؟***

کاوه دیلمی : موسیقی ملی ما ریشه و اساسش از سالها پیش گذاشته شد و بعد از دوران انقلاب هم عده ای از کسانی که در کار موسیقی هستند سعی کردند تا تغییراتی در موسیقی بدهند و آنرا شاید با زمان ما هماهنگ تر کنند. حالا این موفقیت آمیز بود یا خیر قابل بحث است و شاید بهترین معیار، همان معیار گذشت زمان باشد. ولی آن چیزی که در موسیقی ما تاثیر گذاشته و تاثیر دارد و احتمالاً در آینده هم خواهد داشت مسئله شعر در موسیقی ما است که شاید در کشورهای دیگر این تاثیر به این اندازه چشمگیر نباشد. مادامیکه این تاثیر هست و مادامیکه شعر و موسیقی ما اجزاء لاینفک هستند، موسیقی ما به صورت مجزا و تفکیک شده پیشرفت کامل نخواهد داشت. چرا که هر شنونده نهایت الامر میخواهد بداند چه شعری خوانده میشود و چه کسی آنرا می خواند. حالا آهنگ را کی ساخته، چقدر زیبا ساخته و بر اساس چه علمی ساخته در درجه بعدی قرار می گیرد. فکر می کنم شنونده معمولی کوشش در پی شنیدن یک آواز است و آنهم بخاطر تاثیر شعر بر موسیقی است.

الان افرادی در ایران روی موسیقی کار می کنند و تلاش مجدانه و خیلی هم صادقانه دارند شاید بتوانند موسیقی را تا حدی از شعر تفکیک بکنند تا این باعث شود موسیقی پیشرفت بیشتری بکند. البته این را باید عرض کنم که این تازگی ندارد. زمانی کلنل و شاگردش صبا و خالقی هم دست به این کار زدند و شاید برای مدت کوتاهی این سعی را کردند ولی موفق نشدند. آهنگ هائی ساخته شده بود که بدون کلام باشد اما نهایتاً بعد از مدتی مجبور شدند رویشان کلام بگذارند تا آن آهنگها موفقیت پیدا کنند. عمده مشکلی که الان وجود دارد اینست که خوانندگان ما هم متاسفانه به خود موسیقی آنقدر که باید بها نمی دهند. لذا با انتخاب یک شعر، یک گوشه، یک دستگاه یا یک آواز سعی می کنند مطلبی را ادا بکنند در حالیکه بهتر می بود اگر همه ما یک مقداری دانش بیشتری از موسیقی کسب میکردیم که بُعد بیشتری به موسیقی آوازی خودمان بدهیم. طلبیدن موسیقی آوازی، طرفدار داشتن آن در ایران باعث شده که خود آواز در رکود بسر برد.

خواندن یک خواننده در ایران حالت بسیار اتفاقی پیدا می کند یعنی کسی صدای خوبی دارد و به او می گویند صدایت خوب است و او بتدریج شروع می کند به خواندن و بالاخره خواننده میشود. این است که می باید قبل از اینکه همه ما شروع به خواندن بکنیم و شروع به ادای کلام بکنیم، یک مقدار پایه و اساس موسیقی را یاد بگیریم و مهمتر از همه، طرز صدا درآوردن را اصولاً یاد بگیریم. تا آنجا که من اطلاع دارم فکر نمی کنم در ایران هیچیک از خوانندگان ما، بخصوص آقایانی که الان دارند می خوانند، آموزش صحیحی برای درآوردن صدا یا نفس گیری داشته باشند. دانشی وجود ندارد تا این دانش را به کس دیگری هم بتوانند منتقل کنند. من خودم اخیراً با آقای حسین سرشار که خواننده اُپرا هستند مدتی کار میکردم. خوب، ایشان متد دارد، میداند چکار میکند. نفس گیریش صحیح است، هر چند ممکن است در ظاهر بدرد کار ما نخورد ولی دانشی پشت سر او هست. یا مثلاً یک سری کارهایی با خانم گل نوش خالقی کردم که ایشان قبلاً با خواننده ها در کُر کار کرده بودند و دانش بیشتری راجع به موسیقی داشت. یعنی آدم دید بهتری پیدا می کند و با آرامش بیشتری میتواند بخواند که این در ایران متاسفانه وجود ندارد. لذا می افتند و بلند می شوند تا اینکه شاید یک چیزی درست از آب دربیاید. اگر صدا درآوردن توأم با علم باشد، هماهنگی بهتری بین خواننده ها، آهنگسازان و نوازنده ها بوجود می آید و هر کس بقول معروف ساز خودش را نمی زند و از این طریق تحولی هم در موسیقی آوازی ایران پیش می آید. الان مثل اینکه همه ما منتظریم یک شخص بلند بشود و بگوید آقا من تحولی ایجاد کردم و یک بدعت و نوآوری شروع کند. البته احتمال این اتفاق وجود دارد اما همین هم به تنهایی نمی شود به کمک آهنگساز و نوازنده است که می توان آموزش نو و متحولی را در صدا آغاز کرد.

م-ف : ***این ناهماهنگی که می گوئید در رابطه ی آهنگساز و خواننده وجود دارد، طبعاً دوطرفه است. چه مشکلاتی موجب این ناهماهنگی شده است؟***

ک-د : خواننده و آهنگساز لازم و ملزوم یکدیگرند یعنی هیچ خواننده ای بدون آهنگساز نمی تواند کارهای تصنیف شده را بخواند مگر اینکه خودش یک تصنیف هائی را بسازد و بخواند و آنهم خیلی محدود خواهد بود چون همانطور که قبلاً هم گفتم اغلب خوانندگان ما دانش عمیق موسیقی ندارند. ردیف ها را می خوانند، تصنیف ها را خوب می خوانند، از ضرب اطلاع دارند، ریتم دارند ولی دانش کلی موسیقی را ندارند. لذا خواننده باید با یک آهنگساز موفقی کار کند که بتواند جان مطلب را ادا بکند. از طرف دیگر چون خواننده ها اصولا در سنت موسیقی ما پیشتاز بودند و همیشه بیشتر مورد توجه قرار گرفته بودند این شاید باعث شده استکاک فکری و استکاک احساس بین خواننده و گروه نوازندگان و یا آهنگساز بوجود بیاید. مادامیکه این استکاک تقلیل پیدا نکند و تا زمانیکه برخورد معقول تری به این موضوع صورت نگیرد من گمان می کنم موسیقی پیشتر نخواهد رفت. مهمتر از همه اینکه امروز چون این علاقمندی وجود دارد که خود موسیقی را پیشرفت بدهیم، یک سری از آهنگ هایی که ساخته میشود بیشتر موضوع سازها را مدّ نظر دارد تا آواز را. در حالیکه آهنگساز هم باید تا حدی به علم خوانندگی آشنایی داشته باشد تا بتواند کار تصنیف را با کار خوانندگی تلفیق کند تا یک چیز روشن تری دربیاید. مبهم نوشتن، سخت نوشتن یا با کش و قوس نوشتن شاید در اوایل کار هنری ممکن باشد ولی نهایت کار هنر و زیبائی کار این است که به سادگی برسد یعنی با تمام پیچ و خمی که در کار هست در تمام تار و پود آشفته ای که کار ممکن است داشته باشد ولی نمایش

نهائی زیبا و قابل دسترس باشد. و این متاسفانه در ایران یك مقدار کم است.

خواننده های ما اصولاً در گرو آهنگ هایی هستند که تهیه شده است. در ایران به ندرت دیده میشود - بخصوص اخیراً - که آهنگ سازی برای خواننده، بخصوصی آهنگ بسازد. یعنی آهنگ ساخته میشود و این آهنگ را دور می چرخانند. امروز اگر من خواندم که خواندم، اگر نخواندم آقای دیگری بخواند تا اینکه یکی مثلاً این را بهتر بخواند یا اینکه صدایش برسد و بخواند. در حالیکه من فکر میکنم اگر آهنگسازی میخواهد با خواننده ای کار کند باید اولاً خواننده را خوب بشناسد، با صدای او آشنائی داشته باشد، ضعف و قدرت او را بشناسد، کاری بنویسد که بهتر از عهده خواننده بر بیاید. نه اینکه یك کاری را همینطور در خلأ نوشته باشد بعد بگردند ببینند کی از عهده اش بر میآید. اگر این استکاك ها از بین برود و این همکاری ها بوجود بیاید، من فکر می کنم موسیقی ما حداقل در همین فضایی که وجوددارد، کارهای تمیزتری را ارائه بدهد. حال اینکه کلام داشته باشد یا نداشته باشد اینهم قابل تفکیك است. یعنی آهنگسازی میتواند هم موسیقی بدون کلامش را بسازد و هم با کلامش را. این دو با هم مغایرتی ندارند. ولی اشکالی که در ایران وجود دارد و احتمالاً در آینده هم وجود خواهد داشت این است که موسیقی بدون کلام در ایران فروش ندارد. در نتیجه باید موسیقی با کلام باشد. اما مهم اینست که اگر قرار است این کار انجام شود چرا کاری نشود که بهتر از آب در بیاید؟ بهر حال این امید هست که یك مقدار از فخر خواننده ها کم بشود، یك مقداری هم به محبت مصنفین اضافه بشود و این دو تلفیقی را بوجود آورند تا کار بهتری ارائه بشود.

م - ف: ***آقای دیلمی! در چند دهه گذشته در شعر فارسی تحولی جدی شکل گرفت. در موسیقی ایرانی هم ظاهراً تحولاتی در حال شکل گرفتن است. آیا شما فکر می کنید که این تحول در موسیقی به همان عمق و وسعتی ست که در شعر معاصر انجام گرفته و یا اینکه این تحول بنیادی در موسیقی هنوز در پیش است؟***

ک - د : مقایسه شعر و موسیقی در فرهنگ ما یك مقداری شاید درست نباشد به این معنی که شعر (نه شعر جدید البته) در سنت ایرانی ریشه خیلی عمیق دارد. و بصورت علمی هم در گذشته نه چندان دوری به آن برخورد شده، بحث های زیادی شده، تفسیرهای متعددی شده و موشکافی های زیادی شده. ولی هنوز در موسیقی ما این کار صورت نگرفته است. ما دوره ای داشتیم که دوره وزیری بود که آمد موسیقی علمی را پیاده کرد و قبلش هم درویش خان و افراد دیگری بودند. آنچه که بیشتر قابل لمس است و شاید بیشتر مدّ نظر باشد و استفاده بیشتری هم به خیلی از ما داده باشد همان مکتب وزیری است که بعدش هم خالقی و صبا و امثالهم آمدند. در نتیجه موسیقی در مقایسه با شعرما، واقعاً در اوایل راه است. خیلی مانده ما به آنجا برسیم که بتوانیم آن قدرتی که شعر دارد با قدرتی که موسیقی دارد مقایسه کنیم. البته اینکه دارم میگویم منظورم موسیقی علمی است وگرنه سنت موسیقی در ایران خیلی ریشه دار است. برای همین می بینیم که شعر آمده قدم های تازه ای برداشته و تغییرات عمده در آن ایجاد شده ولی بدان معنی ما موسیقی جدیدی نداشته ایم. علت هم این است که ما میخواهیم موسیقی سنتی داشته باشیم یا میخواهیم موسیقی داشته باشیم. این دو را باید تفکیك کنیم. متاسفانه ما مثل اینکه موسیقی نداریم، هرچه داریم موسیقی سنتی است. موسیقی سنتی اما در چهارچوب «سنت» قرار می گیرد. بعد از سالهائی که گذشت و ما داشتیم یك مقداری از آن سنت جدا میشدیم یعنی علم بیشتری داشتیم وارد کار میکردیم، در ده دوازده سال گذشته دوباره برگشتیم به ردیف ها یعنی ردیف نوازی و ردیف خوانی هنر شده. در حالیکه من فکر میکنم ردیف مثل همان جدول ضربی است که هر بچه ای در مدرسه یاد میگیرد و تکرار آن کسی را ریاضی دان نمی کند. یعنی چیزی است که شما باید بلد باشید از این طریق استفاده های بیشتری را ببرید. متاسفانه ما به ردیف خوانی یا ردیف نوازی بهای زیادی دادیم و هنرش کردیم. در حالیکه این یك جدولی است که هر کس که میخواهد بخواند یا بنوازد باید بداند و بر اساس آن بیاید پایه و اساس موسیقی بهتری را بگذارد.

من فکر می کنم موسیقی دانهای ما، موسیقی نویس های ما، مصنفین ما، بخصوص افرادی که علم بیشتری از موسیقی جهانی پیدا کرده اند و خودشان را فقط در چهارچوب موسیقی سنتی مان قرار نداده اند، شاید بتوانند گام های بهتری را بردارند. از طریق ابتکارات و اندیشه ی نویی که دارند، بتوانند نوعی موسیقی ایجاد کنند که بیگانه با موسیقی سنتی ما نباشد در عین اینکه نوعی موسیقی باشد که در خارج از محدوده کشورمان نیز غیر فارسی زبانها از آن استفاده بکنند. موفقیت یا عدم موفقیت این، بستگی دارد به مصنفین که چطور بتوانند موسیقی سنتی ما را در چهارچوب دنیای امروز ارائه بدهند. ولی این نکته را تاکید کنم که ما از معدود کشورهائی هستیم که موسیقی بسیار غنی سنتی داریم. ردیف های موسیقی ما از ردیف های بسیار قوی است که شاید اغلب کشورها این را ندارند. موسیقی ما، موسیقی محلی ما آنقدر غنی است که بر پایه و اساس آن میشود خیلی کارها کرد. و البته این بازهم مشروط به این است که کسی دانش کافی

تا آنجا که من اطلاع دارم، فکر نمی کنم در ایران هیچیك از خوانندگان ما، به خصوص آقایانی که الآن دارند می خوانند، آموزش صحیحی برای درآوردن صدا و نفس گیری داشته باشند.

نسبت به موسیقی سنتی و محلی و عشیره ای و قومی داشته باشد و بر آن اساس بتواند آنرا طوری عرضه کند که برای غیرفارسی زبانان گیرائی لازم را داشته باشد.

م - ف: ***آیا شما این ظرفیت را می بینید که بدون حداقل تا حدی موسیقی ایرانی را جهانی کرد؟***

ک - د : ظرفیت موسیقی سنتی، نه. موسیقی سنتی ایرانی را شما نمیتوانید جهانی کنید. درست مثل اینکه اسکاتلندی ها بخواهند موسیقی اسکاتلندی را جهانی کنند. در اوائل دهه ۶۰ موجی از هندوستان آمد؛ علاقمندی «بیتل ها» (BEETLES) به راوی شانکار (RAVI SHANKAR) که باعث شد شانکار را معروف کند. نه اینکه راوی شانکار لیاقت این را نداشت ولی آن موج تبلیغاتی که ایجاد شد یك مقدار موسیقی هندی را کشید و آورد به جلو و این خود تغییرات زیادی در موسیقی پاپ و جاز اروپا بوجود آورد. ولی موسیقی سنتی ما، موسیقی سنتی ما است. اصرار هم نباید داشته باشیم که چون موسیقی سنتی ما است همه باید خوششان بیاید؛ یا این که تغییرش بدهیم تا بقیه خوششان بیاید. نه.

الآن مثلاً در خارج از کشور آهنگسازان ایرانی یك سری آهنگ هائی میسازند که بقول خودشان میگویند «پاپ ایرانی» و میگویند منشأ و منبع آن موسیقی سنتی است و افتخار هم می کنند که موسیقی سنتی را دارند حفظ می کنند ولی این اصلاً ربطی به ما ندارد. یك قالبی است از موسیقی مکزیکی، یونانی، ترکی، عربی با یك چاشنی فارسی و یك شعری که معلوم نیست به چه درد می خورد. یعنی دیسکو (DISCO) ایرانی اش کرده اند و افتخارش هم اینست که میخواهد موسیقی سنتی ما را حفظ بکند. نخیر، اگر قرار است آنطور بشود که ابداً؛ اگر در چهارچوبی یك کارهای خوبی انجام بشود - مانند کارهائی که علیزاده کرده که کارهای بسیار خوبی هستند مانند موسیقی نو بانگ کهن که خسرو سلطانی و علیزاده با هم کار کردند میتواند کارگشا باشد، میتواند آغاز یك کار جدیدی باشد. یکی از فعالیت هایی که الآن در ایران صورت گرفته و آنهم زحمت بیشترش را واقعاً علیزاده کشیده، این است که گروهی بنام همایان درست شده در تهران که شش هفت خواننده هست و دو تا از خانمها هم در این قسمت می خوانند. در همین رابطه، یك قسمت کوچکی که کاملاً حالت تجربی دارد در همین نوار «نو بانگ کهن» اجرا شده و آن اینکه موسیقی آوازی را آمدیم هفت نفر، هشت نفر آدم با هم نشستیم، قاطی هم نشدیم، با همخواندیم ولی نه بصورت کُر، بلکه بصورت سؤال و جواب آوازی و این برای اولین بار در ایران است که یك حالتی پیدا شده که اگر مثلاً هشت عدد ساز می توانند با هم بنشینند گفت و شنود سازی بکنند این را ما در آواز کردیم، موفق هم بوده. امیدم این است که علیزاده وقت بیشتری پیدا کند و بچه هائی که در این گروه هستند علاقمندی و پایداری بیشتری بخرج بدهند که شاید در یکی دو سال آینده حداقل یك حرکت بسیار قشنگی در موسیقی آوازی ما که تا حالا اصلاً امکان نداشته پیش بیاید. این نوار را وقتی افرادی که در خارج بودند شنیده بودند برایشان خیلی جالب بود. چه ایرانی چه خارجی. چرا که همگنی خیلی زیبایی میان صداها ایجاد شده بود. ملودی های ردیف آوازی مثل درآمد شور و شهناز را همه خواندیم که تصورش هم شاید در ایران خیلی کم بود.

یك اشکال دیگری هم وجود دارد که امیدوارم زیاد نشود و تکرار نشود و آن تقلیدهای نابجاست. یك شخصی میاید یك قدم درستی برمیدارد و دیگران میایند از این کار آنقدر تقلید نابجا می کنند که ابتکار اولیه را هم از بین میبرند، لذا امید در این است که ما موسیقی سنتی مان را با تمام زیبائی هایش حفظ بکنیم، افرادی پیدا شوند که در این چهارچوب قادر باشند این موسیقی را ارائه بدهند و این نوآوریشان، این ارائه دانشان و این جهانی کردنشان لطمه ای به موسیقی سنتی ما نزند چون من فکر می کنم موسیقی سنتی مثل شعر ماست. اگر بخواهیم شعرمان را جهانی بکنیم چکارش باید بکنیم؟ چگونه میتوانیم حافظ را نوتر بکنیم؟ حافظ در تما م قرون نو بوده و الان هم نو است. موسیقی سنتی هم همان حالت را دارد مشروط بر اینکه از این حالت ردیفی اش دربیاید، از این چهارچوب دو دوتا چهارتا در بیاید، و آن جدول ضرب و آن ردیف پایه و اساسی باشد که بنای زیباتری ساخته شود. و آن دیگر به هنر و معمار آن بستگی دارد که چقدر دانش دارد و چه کارهائی میخواهد به انجام برساند.

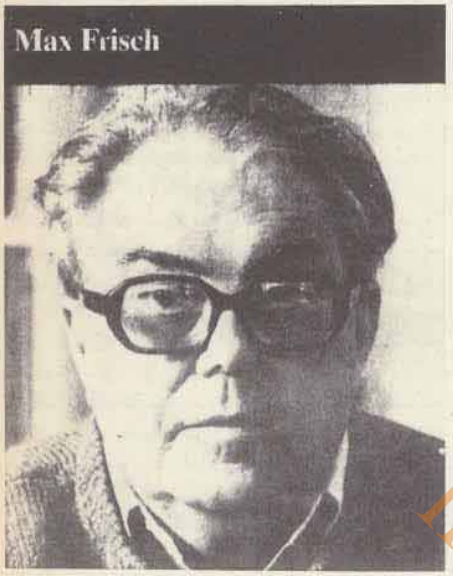
م - ف: ***در این دهسال گذشته، موسیقی سنتی در ایران و در بین مردم، گسترش داشته است. این رابطه را شما چگونه می بینید؟***

ک - د : رابطه موسیقی با مردم بی نهایت خوب بوده. الان برای نمونه شما اگر کنسرتی در تهران، به فرض در تالار رودکی بگذارید مردم دو سه شب قبلش میروند آنجا صف میکشند. به این علت که اولاً مردم علاقمند هستند و ثانیاً اینکه کمبود این نوع برنامه ها در ایران حس میشود. این دو باعث شده که اینهمه علاقه حداقل در ظاهر امر دیده شود. عقیده ام بر این است که برای رشد سالم هر کاری باید در مقاطع مختلف رقابت های سالم پیش بیاید. اگر ما جلوی هر چیزی را بگیریم و یك چیز را

دنباله در صفحه ۴۹

http://dialogt.de/

تنها مردگان تغییر فکر نمی دهند



ماکس فریش، نویسنده‌ء جهانی، اهل سوئیس درگذشت. وی در سال ۱۹۱۱ در زوریخ متولد شد. پس از پایان جنگ، دست از شغل معماری کشید و با انتشار چند نمایشنامه، از جمله «آندورا» به شهرتی فراتر از مرزهای کشورهای آلمانی زبان دست یافت. با کتاب یادداشت هایش که بیشتر به معاشرتش با برتولت برشت پرداخته و رُمان های مشهورش، از جمله «اشتیلر» و «هومو فیبر»، به یکی از پرخواننده ترین نویسندگان معاصر جهان تبدیل شد. وی کمی پیش از ۸۰سالگی در آوریل ۱۹۹۱ در گذشت. متن زیر ترجمه‌ء کوتاه شده ی متن گفتگویی ست که چندی پیش از درگذشت ماکس فریش توسط ف.ی راداتس، مسئول صفحات فرهنگی هفته نامه ی آلمانی «تسایت» با وی انجام گرفته است.

گفت و گو با ماکس فریش

ترجمه‌ء ع-آهنین

http://dialogt.de/

راداتس : *چندی پیش که صحبتی با هم داشتیم، چیزی به من گفتید که مرا تقریبا تکان داد: «راداتس عزیز! کاری که شما می کنید(انتشار مجله‌ء تسایت)، در واقع مثل یک کار فرهنگی خوب در دوره‌ء رایش است». آیا این یک جمله‌ء سنجیده است؟ یک قضاوت سیاسی در باره‌ء وضع اجتماعی آلمان؟ یا بیشتر جمله ایست که تلخکامی ها و بی ثمری کار یکی را به گردن دیگری می اندازد؟*

فریش : البته که جمهوری فدرال آلمان را با آلمان هیتلری مقایسه نمی کنم، وگرنه در یک کنگره‌ء حزبی در هامبورگ شرکت نمی کردم. نه یک جمله‌ء اندیشیده است، نه یک جمله ساده نگرانه. منظور از آن چیست؟ میدانیم که در نشریات بورژوایی که خود را نشریات جهانی می دانند، نوعی لیبرالیسم زیر خطی وجود دارد. در نشریه ای چون (نویه تسوریشه تسایتونگ)، تحسین نامه ای در باره‌ء شعر «اِنت سترِ برگر» میخوانید و درست در همان نشریه با چند تن از رفقای هم سوگندش چون مجرمان برخورد می شود، چرا که عضو یک حزب چپ هستند، یک حزب قانونی. فرقه های سیاسی ما در صفحات فرهنگی شما بازتاب آینه وار دارند. تنها باید دانست: آنچه که خواننده باید جدی بگیرد، سرمقاله ها و از آن هم آشکارتر، بخش اقتصادی است. به تازگی دوستی به من گفت: «هر چه باشد من در بخش اقتصادی آماج دشنام قرارمیگیرم، هرنویسنده ای البته تا این حد کارش نگرفته است!" این شخص پتر بیک سل بود.

راداتس : *به بخش دوم سئوالم می رسم: تجربه‌ء شما بعنوان نویسنده: تلخکامی؟ آیا جمع بستِ زندگی شما با هفتاد سال سن همین است؟*

فریش : چه طنینی دارد، جمع بست زندگی من! و اما تلخکامی در آنجایی بروز میکند که آدم گاهگاهی صفحات فرهنگی شما را با علاقه می خواند، اما از نظر سیاسی جدی اش نمی گیرد، بعنوان جمع بستِ زندگی...

راداتس : *آیا دست از تلاش برای فهماندن خود شسته اید؟*

فریش : فکر می کنم که چیزی تغییر کرده است. و نه تنها بخاطر هفتادساله شدن من، بلکه بطور عینی. دیگر دارم کم کم شك می کنم که ما اصلا بتوانیم با واژگان به میراث رسیده، به مسائل سیاسی امروز، حتی نزدیک بشویم. این واژگان مستعمل شده اند. احساس شما هم این نیست؟ این واژگان بیش از پیش در خلا معلق مانده اند... و این تنها در مورد واژگان مارکسیستی مصداق ندارد. در حال حاضر فکر می کنم، آن متونی که مستقیما از ناحیه‌ء واژگان سیاسی میآیند، بیشتر گیج کننده اند، مشغول کننده‌ء آگاهی سیاسی خواننده اند، باری بمعنای واقعی کلمه، عصبی کننده. من قطعنامه های سیاسی نویسندگان را، در حال حاضر، دست کم بی اثر می دانم -برعکس ادبیات.

راداتس : *برای مثال «تاثیر پذیری» از کار شما به چه معناست؟ در کار نویسنده ای که، صرفنظر از برخی استثناها هرگز در مورد مسائل سیاسی مستقیما موضع گیری نکرده است، بلکه همواره تلاش کرده که به تنش های مربوط به هستی و رفتارهای مربوط به آن بپردازد. از اولین نمایشنامه ها، تا نمایشنامه‌ء مونتوك(Montauk)، یا هم اکنون تریپ توخون (Triptychon)، همواره عنصر هیولاواری از آنچه فانی است، در واقع از آنچه سیاه است، از تلخی، وجود دارد. از سویی خواست تاثیرگذاری و از سوی دیگر این پژمردگی بزرگ؟*

فریش : من گفته‌ء شما را در مورد اینکه راجع به مسائل سیاسی بندرت موضع گرفته ام، می فهمم. شما به عنوان شهروند آلمان فدرال حرف می زنید. آخر شما چطور بایستی بدانید، چه چیزی ما را در سوئیس بخود مشغول می کند، اگر نه ویترین هایی که هم اکنون داغان میشوند؛ برای ما فقط عرصه‌ء آلمان فدرال نیست، که وجود دارد... راستی در باره‌ء مونتوك؛ مترجم فرانسوی کتاب یادداشت های روزنامه ام، یك پروفسور مبارز عضو حزب کمونیست است، و من فکر می کردم که او تمایلی به ترجمه‌ء کتاب منتوك نداشته باشد. انتظار داشتم که بگوید: این یکی دیگر نه! اما برعکس، او گفت: این داستان بسیار سیاسی تر از کتاب یادداشت های شماست! پرسیدم چطور؟ او توضیح داد که در اینجا(در کتاب) پیوند دوستی دوران جوانی تصویر می شود، یك دوستی تعیین کننده در زندگی، که بعدها به شکست می انجامد. چرا؟ اینرا می توان با واژگان سیاسی، بخوبی بیان کرد: من پسر یك خرده بورژوا و او پسر یك بورژوای بزرگ، یك وضعیت ویژه طبقاتی و الی آخر... و

اینکه، این تجربه شخصی به این صورت بازگو می شود، اما البته نه به این سادگی. ولی دقیقا بعنوان یک تجربه، مشخص. او، این را از نظر سیاسی، اثر بخش تر از جدل های سیاسی من ارزیابی کرد.

راداتس: *در زوریخ فیلمی در باره شما نشان داده می شود. در سکانس بسیار اثربخشی درباره رابطه شما با «اینگه بورگ-باخمان»، گفته می شود که رفتار فاشیستی در رابطه میان آدم ها هم وجود دارد. اگرچه چنین چیزی را، اینگونه، نمی نامند، نظر شما در این باره چیست؟*

فریش: این «اینگه بورگ-باخمان» بود که در مصاحبه ای گفت، فاشیسم میان زن و مرد آغاز می شود -و اینگونه که از جمله برداشت می شود، جای تردید نیست، که فاشیست در هر حال فقط مرد است... اما نظر من در این باره چیست. میدانید که رابطه میان جنس ها همواره مرا به خود مشغول کرده است. اگر این رابطه میتوانست موفق باشد، منظورم آزادی زن است، که در عین حال آزادی مرد نیز هست، تصور می کنم که آنگاه جامعه خیلی بیشتر تغییر می کرد، تا با ملی کردن صنایع سنگین و بانک ها، چیزی که ضمنا آرزویش را دارم، چرا که معتقدم که این مساله، در بنیاد تغییر ایجاد می کند. شاید این، در جامعه صنعتی ما، تنها شانس یک انقلاب باشد. برای آن، یک پایه توده ای وجود دارد.

راداتس: *فقط می توانید تصور این تغییر را بکنید، یا واقعا آن را طلب می کنید؟ من این خواستن یا آرزو کردن را در کارهای شما نمی بینم، در کارهاتان بیشتر ترس در مقابل آن بیان شده است.*

فریش: واقعا ، این را می بینید؟ من بعنوان یک مرد، یک آدم رمانتیک هستم، که خیلی به کُندی درک کرده، که رابطه به میراث رسیده میان مرد و زن، غلط است. من از رهایی و آزادی از قید و بندها (Emancipation) استقبال می کنم.

راداتس: *بعنوان یک ایده، و نه بعنوان شیوه زندگی شخصی.*

فریش: آخر شما این را از کجا می دانید؟

راداتس: *آیا این موضع دفاعی شما در مقابل آن حکم شخصی از نمایشنامه «تریپ توخون» است : مردگان نمی آموزند» یا همچنین «مردگان چیزی نیاموختند»...*

فریش: جمله چنین است: «مردگان دیگر چیزی نمی آموزند».

راداتس: *البته این جمله ایست که فقط در مورد مردگان صدق نمی کند...*

فریش: نه، نه فقط در مورد مردگان...

راداتس: *در حقیقت مردگانِ این نمایشنامه زنده اند. خیلی «ما» هستند...*

فریش: این درست است، اما نه کاملا. آنها زنده نیستند، نکته در همین جاست، آنها فقط هنوز از نظر پزشکی نمرده اند. هادس یک استعاره است. در این نمایشنامه مساله بر سر آن عامل کشنده، پیش از مرگ کلینیکی ماست. و این خیلی زود شروع می شود. به چهره نگاه کنید: آن چیز مرگ آور شروع می شود، وقتی که کسی دیگر نمیتواند تغییر فکر دهد. وقتی که یک جفتِ جوان، کاترین و کزاویر، فقط توان تکرار خود را دارند. مساله دیگری که مرا مشغول می کند، زندگی کردن با مردگان، با درگذشتگان است. چه دوستان باشند، پدران، مادران، خواهران، و برادران و امثال آنان، و چه انسان های بزرگی که ما آنان را شخصا نمی شناختیم. در نمایشنامه آمده است: «لنین در آرامگاهش، سری آگاه که از پنجاه سال پیش تا کنون، به هیچ شناخت تازه ای نرسیده است». و این یعنی: «ما با مردگان زندگی می کنیم و آنها تغییر فکر نمی دهند.» و فکر می کنم که تناقض در همین جاست، ما نمی توانیم بدون مردگان، بدون سنت ها، زندگی کنیم، آنها در تفکر ما حضور دارند، حال می خواهد شوپنهاور باشد یا فروید، یا هر اسم دیگری.

راداتس: *آیا شما ناتوانی چهره های نمایشنامه تان را فقط در نیاموختن آنان، برجسته نمی کنید؟ آیا این نتیجه گیری شما برای زندگان نیز هست؟ برای آنانکه حتی پیش از مرگ کلینیکی، مرده اند؟ در اینجا باز هم می رسیم به ماکس فریش، به تلخکامی او به ناپیگیری پیگیرانه اش: من از ایده معینی استقبال میکنم، آرزو میکنم که این ایده تحقق یابد، حال می خواهد ملی کردن بانک ها باشد یا آزادی زنان - اما همزمان با آن، لااقل منِ ماکس فریش، دیگر توانِ آموختن را ندارم؟*

فریش: در این مورد چه باید بگویم...

راداتس: *از نو عاشق شدن؛ آیا این بمعنای آموختن و یا برعکس نیاموختن است؟*

فریش: به عنوان میهمان، دیدید که من در حال حاضر تنها زندگی نمی کنم. آخر این چه ربطی به افکار عمومی دارد؟ فکر می کنم، گفت و گوی ما درباره کار نویسندگی است، درباره ادبیات، و تنها تا آن حدی درباره مسایل شخصی، که در تصاویر و اندیشه ها از نظر ادبی-اجتماعی، بازگو شده است. افکار عمومی که بخاطر این مساله، مهمان شخصی من نیست.

راداتس: *آیا بارکردن نمایشنامه تان با این افکار، آن را به مقاله ای در قالب دیالوگ، تبدیل نمیکند؟*

فریش: گاهی خیلی میل داشتم که یک مقاله نویس بودم، چیزی که نیستم.

راداتس: *جمله نسبتا حساسی از شما هست، فکر می کنم در «مونتوک»؛ که گفته می شود، آدم دیگر چیزی کشف نمی کند. آدم دیگر کنجکاو هم نیست، زندگی برای من فقط در حال نوشتن اتفاق می افتد...*

فریش: انسان جمله هایی می نویسد و سپس از دیدنشان وحشتزده میشود، چون آنها تطابقی با آن تجربه ای که وادار به نوشتن اش کرده، ندارند، و یا خیلی کم با آن همخوان هستند. ضمنا من نگفتم که آدم دیگر کنجکاو هم نیست. جمله اینطور است: «زندگی حوصله ام را سر می برد، من تنها وقتی تجربه می کنم که در حال نوشتنم.» شاید جمله خودپسندانه ای از یک پیرمرد، با شد، اما واقعا همیشه اینطور بوده که من تازه در حال نوشتن تجربه هایم را کشف کرده ام.

راداتس: *یک روند تک گویانه. درگیر شدن خود با خود، تجربه و هستی خود را به محک زدن، ورسیدن به خودآگاهی بوسیله بازگو کردن. آیا نوشتن برای ماکس فریش به معنای بازپرداختن تجربه شخصی است؟*

فریش: شگفتی آور نیست که آدمی در رابطه با چنین تک گویی، چقدر پاسخ دریافت می کند؟ حال می خواهد انکار باشد و یا تایید؛ بسیاری، انگار به یک خطابه شخصی پاسخ می گویند. در حالی که تنها یک کتاب جیبی در دست دارند.

راداتس: *پس در حقیقت نه یک تک گویی، بلکه یک درگیری با خود است که با عرضه آن به دیگران، آن ها را به شیوه ای مشابه و با دقت بیشتری با خود درگیر می کنید. آیا کلمه روشنگری را که با این روند مطرح می شود، می پذیرید؟*

فریش: روشنگری برای من اصطلاحی بسیار گرامی است. راستی من چه چیزی عرضه می کنم؟ فکر میکنم هم الان آن را گفتید.

راداتس: *و در رابطه با ماکس فریش نویسنده چطور؟ آخر ماکس فریش، فقط نویسنده که نیست. آیا چنین راه حل هایی به شما عرضه شده است؟*

فریش: کسی چه می داند،شاید دوازده سال تمام به معماری پرداختم ، چون کتابخوان بسیار ضعیفی بودم . اگر کتابی را تحسین کنم ، این هنوز بمعنای آن نیست که آنرا تا آخر می خوانم . برای من بعنوان نویسنده ، درحال حاضر خوراک مناسبی وجود ندارد. اغلب هم فقط چند صفحه ای از یک کتاب را می خوانم، تا انواع نثرها را مزه مزه کرده باشم . مثلاً من هیچگاه خواننده آثار توماس مان نبوده ام، برعکس خواننده آثار برشت بوده ام.

راداتس: *اما خواننده ای پرمقاومت.*

فریش: برشت یک نویسنده پرزحمت است، بله ، او آسودگیم را، که به آن گرایش دارم، از من می گیرد، اما «روبرت والزر» بیشترجذبم می کند.

راداتس: *برخورد شما با آثار شعری برشت چگونه است؟ من ردّپای خیلی کمی از آنها در آثارتان می بینم.*

دنباله در صفحه ۴۰

http://dialogt.de/

شمس لنگرودی

لغات تیره

لغات تیره
در تلفظ شورانگیزت روشن می شوند.
چشمه ساران یخ زده
در بهارِ هوایت بال می زنند.
آبشارانِ سنگین
در برودتِ آهت منجمد می شوند.

آه ، کبوتر تابانم!
غرقه در اندوهت از دست می روم
از قله های گمشده برگرد !
چشمهء خاموشم را یافته ام
خضرِ شکسته، از ظلماتِ تنم بیرون شو!
بگذار تا جهان، به زیباییِ هایش دل ببازد
بهار، در مقدم تو قربانی می شود
تا از قطرات گلویش شقایقی بروید.

نسیم زمان، جاری شو!
پیراهن یوسف، چشمانم را روشن می کند
بی حضور تو، هیچ دفتری گشوده نمی مانَد
بی گذار تو، هیچ معبری را پایانی نیست.
تو الفبای جهان را دیگر، کرده ای.

پرندگان شوریده در نفست ره گم می کنند
شوریدگانِ هوایت را دریاب!

نگاه کن !
دو پرنده، روحم را می برند
و جهان
در عبور پرنده ها
شکلِ ترا می گیرد.

« شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد»

ا. بامداد

محمود کویر

در بن بست بامداد

شبتاب جان را برفروز، شب را چراغانی کنیم
شولای غم ها را بسوز ، مستانه مهمانی کنیم
تا کی نهان جانانه ام ، پستوی ترس خانه ام
بردارمش بر شانه ام ، آنگاه میدانی کنیم
هم جان من در جان او ، شد قصه و هم قصه گو
آیینه ها شد روبرو ، خواهم که عریانی کنیم
خندان همه میهن کنیم ، تا کی گرانجانی کنیم
چون لاله های مبتلا ، خندیم با داغ بلا
ای جان تشنه الصّلا ! شو تا سرافشانی کنیم
دیو غم از پا بفکنیم ، قفل و طلسمش بشکنیم
زی شهر شادی ها رویم ، شاهی وسلطانی کنیم
آنکو گریزد از خطر ، اندیشه بگذارد ز سر
از درد کی یابد خبر ، او را چه درمانی کنیم
ساز و سبو بشکست اگر ، ساطورداری در گذر
ما نیز صد بار دگر ، این قصه پنهانی کنیم
لبخند را خرمن کنیم ، آن خنده در دامن کنیم

صدف!
صدایم کن!

رضا مقصدی

این راست نیست
من بی حضورِ چشم تو -
شادابم .

وقتی که دور ، می شوم از آن
« مثل درخت در شب باران »
در رهگذار صاعقه و بادم
بی آنکه یك جوانهء لبخند
بر شاخسارِ چهرهء من -
بنشیند.

آنگاه
بانوی نور نمی داند
افشانه های بوسهء مهرش را
بر شانهء کدام صنوبر -
بنشاند

اندوه
آری
اندوه
زهریست در رگانم
وقتی که آن دوشاخهء زیبای نسترن
از اشتیاق چشم من -
دور است.

من شعر می نویسم
از رنج دلپذیرترین اضطرابِ عشق
از ساقهء شکستهء یك گل
از عمرهای کوتاه
از آه.

من با حضور چشم تو
چون تاك
در خاك های غربت -
سیرابم.

پرتو نوری علاء

بهار آمده است

سرخوش و بی تاب می گوید :
- بهار آمده است
گواهِ من :
بارشِ بی دریغ ابر
و سرخی شقایق ها.

دهانش می جنبد
امّا دیگر صدایی نیست
تودهء خاکستری را
تنفس کرده است.

زمان ، شرمگینِ توقف خویش
سقوطِ پیکرها را
بر خاکم نگرد.

موجی رخشان و اثیری
گلخنده ها را
از لب ها می مکد
و بوی کهنهء مرگ
برجای می نهد.

صدائی در من می روید
و زخمی بر پیکرم.

فریاد می کنم :
- آری بهار آمده بود
گواه من :
جنازهء عشق های نشکفته
بر سبزه زارِ کردستان.

یافتم ! یافتم !

ع - آهنین

گفت ، اینبار، دگر یافتمش !
آنچه می جستم ،
در مُشت من است.

من ، بدان حلقهء مفقوده ، رسیدم
مشت اگر باز کنم
همگان می بینند
آنچه می جویند ،
در حلقهء انگشت من است.

□□□

رهنوردان ، همه ، مکثی کردند.
مشت در رهگذر باد ، گشود؛
مُشتِ او ، مثلِ هوا ، خالی بود.

http://dialogt.de/

چهار فصل

م . پیوند
پیشکش به ا . زندی

بهار
آمده بودم به دیدنِ ماه
چاله ای نشانم دادند
- لبریزِ آب -
که یک زمان
عکس ماه
در آن بود.

تابستان
بی تاب یک قطره آب
با هیچ برکه نزدیک نشدم
مبادا که خاطره اش از ماه
کدِر شود.

پائیز
خاکستر ماه را
از زیر پای رهگذران
جمع کردم
و کوهه برگی خشک
در ثقلِ زمین فراهم آوردم.

زمستان
خاکسترِ برفابیِ ماه بر دوش
سراسرِ فصل را می دَوم
شاید در انتهای زمین
بارِ فصل ها را
خورشید
از دوشِ یخزده ام برگیرد.

۱۳۷۰/۲/۱۵

جهان

یاور استوار

بر این محال میندیش
بر این محال،
که توسنِ زمین
بی تو ،
در خانه ی سکون
و بسترِ سکوت
سر بر سریر مرگ گذارد!

بی تو جهان، جهان خواهد بود
آنسان که بود و بود.
آنسان که هست و هست

و توسنِ زمین
رهپویه ایست تا ابدیت
تا انتهای جهالتِ جاری!

میهمان من...

گیتی خوشدل

صبحانه
یک قاشق نور آفتاب را
در جرعه یی عشق حل می کنم و
می نوشم.
نزدیک ظهر
شاخه یی گل مروارید
از باغچه می چینم و
به لیوانهای بلور
لبخند می زنم.
رومیزی ام چهارخانهء سبز و سفیدست و
بشقابهایم برگهای نارگیل و
دستمال سفره ام نیلوفرهای صورتی...
آری ، میهمانم اوست
او که نام و نشانی ندارد و
نامرئی ست.

۱۲خرداد ۱۳۷۰
تهران

حریم حیرت

سیاگزار برلیان

تا حُرمت از این حکایت
به ناگزیر،
گریزان شد
دیگر
شکسته های سفالینه ی ادعا
و پوسیدگی های مدعی
نه حیرتی که
جز حریم موریانه ها نیست
***
نا باوری بس ناشده
که کاش می شد
و بسا شده که کاشکی...
***
درندگی،
درندگی اگر ذهنِ حفره ها را
خواهیت دیدن
که گریزِ حُرمت از این حکایت
چرا ناگزیر بود
***
رمندگان حیرت چشم
عزاداران ناباور نخوت های بر خاک ریخته را
بنگرید
شکستگانِ کرده ی خویش و
دشنام گویانِ اسبِ ناراهوارِ روزگار
***
تا حُرمت از این حکایت گریخت
نه حیرتی که حریم
جز حریمِ موریانه ها نباشد

همین بس است ز آزادگی نشانهٔ ما
که زیر بار فلک هیچ سر نخمیده شانهٔ ما

http://dialogt.de/

عکس

محمود فلکی

http://dialogt.de/

● باز هم که با خودت ورمیری؟

زن نگاهش را از آئینه به سوی عکس لغزاند؛ عکسی که کف دستش را پرکرده بود. بعد آن را روی میز آرایش خواباند؛ چنان آرام که گوئی بچه‌ء خوابیده ای را در رختخوابش جا می دهد. از روی صندلی بلند نشد، حتی سرش را برنگرداند. نگاهش را دوباره به آئینه آویخت، به مردی که پشت سرش ایستاده بود، به جای خالیِ موهای دوسویِ بالای پیشانی اش، به پشت لبش که دیگر سبیل خرمایی اش آنرا پر نمی کرد، با آن شاربهایی که لب پائینی اش را می پوشانید. به چشمهایش نگاه کرد که دیگر همه چیز را شاداب نمی کرد، به گونه هایش که دیگر لبخندی آن را گرد و خواستنی نمی کرد.

ـ کارت فقط این شده که جلوی آئینه بشینی با خودت وربری ! ها؟

همو بود؟ جمشیدش؟ نه، دیگر نمی شناختش. گویی اولین بار بود که او را می دید. در پیِ نشانه های آشنایی، بیشتر در آئینه خیره شد. تصویر مرد، تند و بریده بریده می شد؛ تصویر خودش هم. انگار فیلمی که به عقب برگردانده شود. وقتی تصویر مرد آنقدر عقب رفت تا سبیل و لبخندش رو چهره اش پهن شد، تصویر آرام گرفت. حالا خودش بود. جمشیدش. زن هم موهاش بلند بود؛ سیاه و صاف. باد افتاده بود تو موهاش. چند تارش را روی چشم و گونه اش پرت کرده بود. اگر آن روز باد نمی وزید، به بلندی موهاش که یك سال پیش آن را به دستِ قیچی سپرده بود، فکر نمی کرد، یا به این پنج سالی که دیگر باد نمی وزید. کوشید ذهن تصویر گذشته اش را بخواند. واژه ها ساییده شده بودند. سائیدگی، خواندن را مشکل می کرد. سرش را بیشتر به سوی آئینه یله داد. چشمهای سیاهش را تنگ کرد. هنوز می شد خواند. همه اش پاك نشده بود: تنها بود. چهار سال بود که از ایران خارج شده بود. چهار سال بود که در پی چیزی می گشت که نمی دانست چیست. انگار تکه ای از وجودش گم شده بود، یا آن را جا گذاشته بودند. کجا؟ نمی دانست. به جایش خلأ روییده بود؛ به شکل یك حفره. حفره ای بزرگ و کهربایی. نمی دانست چرا آن را کهربایی می دید. می خواست پُرش کند. فکر کرد درس بخواند. رفته بود دانشگاه. ولی پر نشده بود. تازه حس می کرد بزرگتر هم شده.

روزی که باد افتاده بود تو موهاش، فکر کرده بود که آن حفره پر می شود. خُب، آن نگاه که همه چیز را شاداب می کرد، آن لبخند که گونه اش را گرد و خواستنی می کرد و سبیل خرمایی اش را پهن تر، می توانست همه‌ء حفره های دنیا را پر کند.

ـ شما ایرانی هستید ؟

زن طرده گیسویش را از پیش چشمش پس زده بود و به پشت گوش خوابانده بود:

ـ بعله!

ـ چند ساله که خارج شدید؟

ـ چهار سال.

قبلاً هم دیده بودمش. چند بار. تو رستوران دانشگاه، تو کتابخانه. فقط با نگاه یکدیگر را ورانداز کرده بودند. آن روز که باد افتاد تو موهاش، آمد کنارش رو نیمکت پارك نشست. چند زن و مرد، نیم برهنه رو چمن دراز کشیده بودند. با چشمهای بسته خودشان را داده بودند به دست آفتاب. کتابهای روی زانو، دستهایش را از بلاتکلیفی نجات میداد. دیگر می دانست با آنها چه کند. انگشتهایش برگهای کتاب را پیِ هم می فرستادند. بعد قدم که زدند، یك دستش از کتاب پر بود. آن یکی دستش را چه باید می کرد؟ برگ گل را می کند، مچاله می کرد و می انداخت. باز یکی دیگر.

ـ اسم شما؟

ـ محبوبه.

ـ شما؟

ـ جمشید.

آنقدر قدم زدند تا همه‌ء برگها رنگ سبزشان را باختند، سرخ شدند، زرد شدند، بیرنگ شدند و بعد هم ریختند رو زمین. حالا با دستش چه باید می کرد؟ دست دیگری هم بود. نشست تو دستش. گرم بود و نم زده. گرمایش توانست حفره را پر کند. فکر کرده بود که پر شده است.

یك سال می شد، شاید هم دوسال که پر بود. پُر پُر. ولی کم کم شروع شد که خالی شود. باز چیزی گم می شد. یك جای وجودش خالی می زد. باز همان خلأ می رویید. به شکل یك حفره؛ بزرگ و کهربایی. هر چند حفره بزرگتر می شد، جمشید بیشتر رنگ می باخت. پنج سال طول کشید تا جمشید محو شود. روزی که عکس کودکی جمشید را دید، آخرین ذره هاش هم ناپدید شد. دیگر تنها سا یه ای بود که گهگاه آئینه را کدر میکرد و نمی گذاشت محبوبه حفره اش را با عکس پر کند:

ـ آخه این هم شد کار که صبح تا شب جلوی آئینه بشینی با خودت وربری؟ ها؟ این چه معنی داره آخه؟

وقتی جمشید خواسته بود عکسهای خانواده و دوران کودکی اش را از ایران بفرستد، هیچ نگفته بود. دیگر به این چیزها فکر نمی کرد. دنبال چیزی می گشت که حفره اش را پر کند. خانواده‌ء جمشید را هرگز ندیده بود. ولی نامه های مادرش را خوانده بود. از پندهایش حدس میزد که بایستی غبغب بزرگی داشته باشد، با چند خال که موهای درازی از آن ها بیرون زده بود. زگیل درشتی هم می بایستی رو نوك دماغش یا جایی روی چانه اش نشسته باشد. مثل یك خرمگس گنده.

عکسها که رسید، اولین چیزی را که نگاهش جسته بود، چانه و دماغ مادر جمشید بود. زگیل نداشت. چادر نماز سیاهش نمی گذاشت زیر چانه اش را ببیند. فکر کرد عمداً با انگشتهای شست و نشانه اش، چادر را آنطور محکم زیر چانه اش گره زده بود تا او غبغبش را نبیند. حتماً داشت. دلش می خواست انگشتهایش را بزور از هم واکند. وقتی به جمشید گفته بود که بایستی زیر آن انگشتهای به هم جفت شده، غبغب بزرگی خوابیده باشد، جمشید سرش داد کشیده بود. دستش را حتی بلند کرده بود به هوای زدن. و بعد هر روز جلوی آئینه می نشست، موهایش، موهای کوتاه شده اش را بدقت شانه میزد، لبهایش را سرخ می کرد، گونه هایش را هم؛ مثل پنج سال پیش، وقتی که میخواست به دیدار جمشید برود. بعد عکس را از کشوی میز آرایش بیرون می کشید. با احتیاط؛ انگار عتیقه ای بلورین باشد. و بعد نگاهش را می لغزاند از تصویرش به عکسِ پهن شده بر کف دستش، و از عکس به تصویرش، و باز... می خواست مطمئن شود که حفره پر شده است. ناپدید شده است. و وقتی حفره را نمی توانست بیابد، با شو ق عکس را به سینه می فشرد و آن را می بوسید.

ـ این هم شد وضع؟ با توام! همش جلوی آئینه نشستی که چی؟ ها؟

جمشید این را که گفت، سیگاری گیراند، پك محکمی زد، لودش را به سوی آئینه فرستاد. بعد پنجه‌ء دست چپش را از پشتی صندلی به شانه‌ء محبوبه سراند و اندکی تکانش داد. محبوبه هیچ نگفت. اگر جمشید آئینه را قطع نمی کرد، تختخواب را می توانست کامل ببیند. حالا گوشه ای از آن را می دید، قاب چوبیِ رنگباخته‌ء بالای بالشها را هم. آن اسب را که سالها در متن کاغذ دیواری گلدار ایستاده بود، به گلهای ریز، آبی و سفید. زانوی دست پیشینش خمیده بود. سم می کوبید انگار. با آن گردن قوس برداشته اش برای همیشه به چیزی در زمین خیره شده بود. گلدان ردیف پنجره را نمی توانست ببیند؛ پشت آن پرده‌ء سفید توری که زرد رنگ می زد. فکر کرد باید بهش آب بدهد. نگاهش را از آئینه واگرفت، سرش را به سوی جمشید چرخاند و از بالای شانه اش در او خیره ماند. نگاهشان درهم گره خورد. در نگاه محبوبه چیزی بود که جمشید را می آزرد. نگاهش را دزدید. محبوبه گفت:

ـ چرا این کارو کردی؟

ـ چه کاری ؟ چی داری میگی ؟

محبوبه ساکت شد. سرش را برگرداند، عکس را از روی میز برداشت و به آن چشم دوخت.

ـ منظورت چیه؟ ها؟ چرا باز لال شدی؟

محبوبه بلند شد و روبری جمشید ایستاد. حرفی نزد. فقط نگاهش کرد. بین ابروهای جمشید چین افتاد. باصدای بلند گفت:

ـ چته؟ دِ بگو! بگو چه مرگته؟

ـ چرا این کار رو کردی ؟

ـ چه کاری آخه؟

ـ چرا اونو کشتی؟

ـ کشتم؟ چی داری میگی؟ از بس نشستی جلوی آئینه، پاك خُل شدی!

ـ چرا کشتیش؟

ـ کی رو کشتم؟ دیوونه شدی؟

ـ جمشید رو!

ـ کدوم جمشید؟ من که غیر از خودم جمشید دیگه ای نمیشناسم.

ـ این بچه رو می گم.

محبوبه چشمهای نمناکش را به سوی عکس کودکی جمشید لغزاند. عکس را پیش چشمهای جمشید گرفت و گفت:

ـ این بچه رو می گم. تو قاتلش هستی!

لبهای جمشید به خنده از هم گشوده شدند. ولی نگاه سرد محبوبه که تنفر کورش کرده بود، لبهایش را دوباره به هم دوخت. با آن نگاه آشنا نبود. نگاه حیوانی بود به بیگانه ای که به لانه اش نزدیك شده باشد. این روزها وقتی می دید بیشتر وقتش را جلوی آئینه می گذراند، ناراحتش می کرد، ولی نگرانش هم نبود. خُب، آن را به حساب بیکاری و تنهایی اش می گذاشت یا به خصلت زنانه اش در عشق به آئینه تعبیر می کرد. ولی حالا آن حرفها، این نگاه؟

محبوبه هنوز عکس را جلوی چشمهای جمشید گرفته بود. با هر دو دست. با صدای بلند گفت:

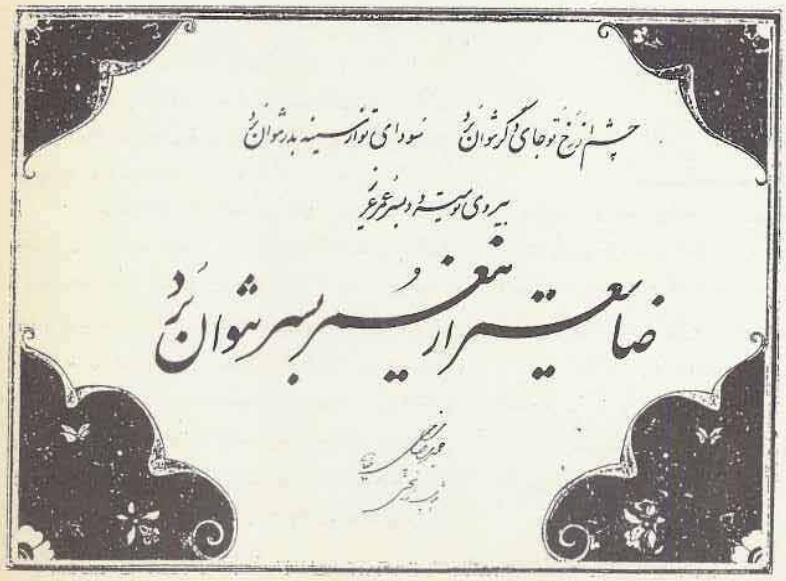
ـ اینطوری به من نگاه نکن! فکر نکن که دیوونه شدم. جوابمو بده!

بعد پشت کرد به جمشید، روی صندلی نشست، عکس را به سینه فشرد و آهسته گفت:

ـ هیچ قاتلی خودش اعتراف نمی کنه. ولی من میدونم تو قاتلشی. تو با رشد کردنت، اونو نابود کردی. با بزرگ شدنت، این بچه رو کشتی، قاتل.

آرنجش را ستون میز کرد، پنجه‌ء راستش را درون موها فرو برد. انگشتها، موهایش را رو به پائین موج انداختند. به انتهای موها، به گردنش که رسید، به جای خالی گیسوانش فکر کرد. انگشتها را برای یافتنش رو شانه ها دواند. نبود. موهایش را در آئینه ورانداز کرد. می خواست مطمئن شود. نبود. ماتیك را برداشت. سرخ بود؛ مثل لبهاش. روی آئینه نوشت: «نه، دیگه نمی تونم با یك قاتل زندگی کنم». ●

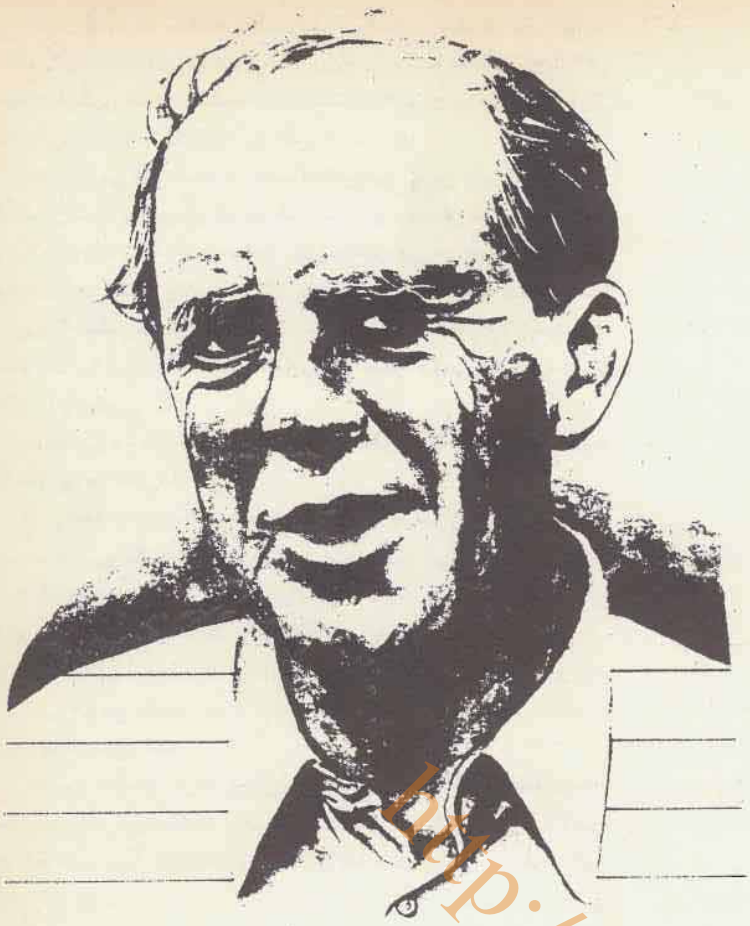
هامبورگ



http://dialogt.de/

مانند آنچه

در داستان های بد است



● هانریش بُل

«وجدان بیدار مردم آلمان» یکی از مهمترین پیشتازان ادبیات بعد از جنگ در آلمان است. بُل، که با دیدی موشکاف، زشتی های جامعه را به باد انتقاد می گرفت، بعنوان نویسنده ای برجسته در سال ۱۹۷۲ جایزه ادبی نوبل را نصیب خود کرد. کارهای بُل متنوع اند: رُمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، رادیویی، نقد ادبی، و مقالات انتقادی درباره مسائل سیاسی. برخی از آثار بل به فارسی نیز برگردانده شده است:

- «نان سال های جدائی» ، ترجمه، احمد خورسند، انتشارات گلشایی، ۱۳۵۶ در تهران.

- «عقاید یك دلقك» ، ترجمه، شریف لنکرانی، کتاب های جیبی، سال ۱۳۴۹ - و ترجمه، احمد خورسند، انتشارات گلشایی، سال ۱۳۶۲.

- «سیمای زنی در میان جمع»، ترجمه، مرتضی کلانتریان، انتشارات آگاه، ۱۳۶۲.

- «آهوی از دست رفته، کاترینا بلوم» ، ترجمه، شریف لنکرانی، انتشارات خوارزمی ۱۳۵۷.

- «خاطره ای از آلمان»، گفتگوی رنه ونیترن با هاینریش بُل، ترجمه بیژن قدیمی - شهلا خمراوی، ۱۳۶۳.

ترجمهء عباس سماکار

برای شب، سومپن(۱)ها را دعوت کرده بودیم. البته آشنائی با این آدمهای مهربان را مدیون پدرزنم بودم. او از یکسال پیش، از زمان عروسی مان، بخودش زحمت میداد مرا با کسانی آشنا کند که از نظر شغلی بتواند مورد استفاده ام قرار گیرد. سومپن چنین آدمی بود. او رئیس کمیسیونی بود که بنای مجموعه های بزرگ مسکونی را سفارش میداد. ، من هم بواسطه زنم در یك شرکت پی ریزی ساختمانی سهم داشتم.

آن شب عصبی بودم. اما زنم برتا(۲) آرامم کرد و گفت: «مسئله اساسی اینجاست که اصولاً او میاید. اینکه دعوت ما را قبول کرده، خودش معنی دار است. فقط سعی کن، صحبت را با احتیاط به قرارداد بکشی. فردا مناقصه انجام میشود».

من راهرو را تاریك گذاشتم و رفتم پشت لباس کنی ورودی بحالت ایستاده منتظر سومپن ها ماندم. گاهی به سیگارم پُك میزدم و خاکستر آنرا که میگذاشتم بر موزائیك ها بریزد، له میکردم و بعد کف کفشم را روی خاکسترهای له شده میکشیدم. کمی بعد چراغ راهرو را روشن کردم و رفتم زیر پنجره حمام ایستادم. فکر کردم که راستی چرا سومپن دعوت را قبول کرده است. طبعاً شام خوردن با ما نمیبایست برای او چندان اهمیتی داشته باشد. و اساساً افشای پائین ترین قیمت پیشنهادی مناقصه، بآن بزرگی که در آن شرکت کرده بودم و روز بعد انجام میشد، احتمالاً میتوانست برایش موضوع دردآوری باشد. همانطور که برای من هم چنین بود. اما این قرار را پدرزنم گذاشته بود و من نمیتوانستم کاری بکنم. با این وجود به قرارداد فکر میکردم. قرارداد بزرگی بود که بیست هزار مارك نصیبم میکرد. و واقعاً از ته دل میخواستم که آن قرارداد را ببندم، چون میخواستم آن پول را داشته باشم.

برتا لباسم را انتخاب کرده بود. کت تیره، شلواری اندك روشن تر و کراواتی برنگ خنثی. او آنرا اینطور مینامید. رنگ سرخ روشنی که به قهوه ای میزد. چنین چیزهائی را او در خانه خودشان و همچنین از راهبه ها در شبانه روزی دختران یاد گرفته بود. همچنین اینکه؛ چه وقت کنیاك به مهمانها تعارف میشود و چه وقتی ورموت. و چگونه دسر انتخاب و چیده میشود. همه این چیزها را او در خانه و از راهبه ها در شبانه روزی یادگرفته بود. طبعاً داشتن زنی که چنین چیزهایی را با این دقت میداند بسیار مطبوع است.

آنشب برتا هم حالتی عصبی داشت. وقتی به حمام آمد و دستهایش را روی شانه ام گذاشت و انگشتهایش گردنم را لمس کرد، احساس کردم انگشتان شصت اش سرد و نمناك است. گفت: «همه چیز به خوبی پیش خواهد رفت. تو قرارداد را بدست می آوری».

گفتم : «وای خدا! قضیه سر بیست هزار مارك است!».

آهسته گفت : «آدم نباید نام خدا را در ارتباط با پول ببرد!».

یك اتوموبیل تیره رنگ جلوی خانه نگهداشت. از آن مدلهایی بود که برایم ناشناس است اما با گرگِ نقره ایِ رُمی روی رادیاتورش، ایتالیایی بنظر میرسید.

برتا آهسته زمزمه کرد: «یواش! یواش! صبر کن تا زنگ بزنند. بگذار دو سه ثانیه بایستند. بعد آهسته برو طرف در و آن را باز کن ».

بعد با نرمی به گردنم زد و به آشپزخانه رفت. دیدم سومپن ها از پله ها بالا میآیند. مرد، باریك و بلند بود. شقیقه های خاکستری داشت. از آن تیپ هایی که سی سال پیش جذاب به حساب می آمدند و در مقابل آنها مادران بی هوده میکوشیدند به دخترانشان هشدار بدهند. اما خانم، از آن زنان سبزه استخوانی ای بود که در برابرشان، در نگاه اول همیشه مجبور میشوم به لیموترش فکر کنم. سومپن بعنوان اولین نفر پله ها را طی

http://dialogt.de/

کرد و من در چهره اش دیدم که به شکل وحشتناکی برایش کسالت آور است که با ما شام بخورد. فکر کردم؛ پس چرا خواسته است بیاید؟

او جلوی در ساختمان ایستاد، خاکستر سیگارش را در حیاط تکاند و گفت: «ما خیلی خودمانی آمده ایم، نه؟» زن گفت: «بله، حق با تو است.» بعد زنگ بصدا درآمد. من یك ثانیه صبر کردم، دو ثانیه صبر کردم، بسوی در رفتم و باز کردم. گفتم: «واقعاً لطف کردید تشریف آوردید».

ما با گیلاسهای کنیاك در دست، در خانه که سومپن ها دوست داشتند آنرا ببینند، قدم زدیم. برتا درآشپزخانه ماند تا روی ساندویچ ها مایونز بمالد. او خمیر مایونز را با ظرافت از لوله فشار میداد و بشکل قلب، خانه های کوچك، مخروط حلزونی و کفش زنانه که یادآور کفش سیندرلا بود، در می آورد.

سومپن ها خانه ما را پسندیدند. وقتی آنها در اتاق کارم میز بزرگم را، که بنظر خودم هم در آن لحظه کمی بزرگ میآمد، دیدند، لبخند زدند. من قرمز شدم و خانم سومپن با لبخند گفت: «نگاه کن، اینها هنوز میتوانند قرمز بشوند.»

سومپن از یك کمد کوچك بسبك روکوکو(۳) که از مادربزرگم بعنوان هدیه عروسی گرفته بودیم، و نیز از یك مجسمه چوبی مریم به سبك باروك(٤) در اتاق خوابمان خوشش آمد.

وقتی به اتاق غذاخوری برگشتیم، برتا میز را آماده کرده بود. او این کار را هم خیلی ظریف انجام داده بود. همه چیز بسیار دلپذیر بنظر میآمد و غذا شکل مطبوعی داشت.

ما درباره فیلم، کتاب و درباره آخرین انتخابات صحبت کردیم. سومپن از انواع مختلف پنیر که بعنوان دسر سر میز بود خوشش آمد. و خانم سومپن قهوه و شیرینی را پسندید. بعد عکسهای عروسیمان، تصاویری از سواحل برتونی، خرهای اسپانیایی و خیابانهای کازابلانکا را به سومپن ها نشان دادیم.

باز هم کنیاك نوشیدیم و همینکه خواستم بلند شوم و کارتن عکس های زمان نامزدیمان را بیرم، برتا علامتی بمن داد. همانطور نشستم و کارتن را نبردم. چون دیگر موضوع گفتگو نداشتیم، دو دقیقه سکوت شد. ما آنجا نشسته بودیم و همه به قرارداد فکر میکردیم. من به بیست هزار مارك فکر میکردم و بنظرم آمد میتوانم همه شیشه کنیاك را در برگ مالیات بحساب بیاورم. اما فقط نیمی از شیشه خالی شده بود. بار دیگر قرمز شدم. سومپن نگاهی به ساعت انداخت و گفت: «حیف. ساعت ده است. ما باید برویم. شب بسیار دلپذیری بود.» خانم سومپن برخاست و گفت: «خیلی جالب بود و من امیدوارم یکبار هم شما را در منزلمان ببینم.»

برتا گفت: «با کمال میل، خواهیم آمد.» و بار دیگر بمن علامت داد. ما نیم دقیقه ای نیز دور از هم ایستادیم و دوباره به قرارداد فکر کردیم. من احساس کردم سومپن منتظر است کنارش قرار بگیرم و با او در آن باره صحبت کنم. اما این کار را نکردم. سومپن دست برتا را بوسید و من جلو رفتم، در را باز کردم؛ و در پائین برای خانم سومپن درِ ماشین را نگهداشتم و وقتی برمیگشتم سریعاً دستی به نوازش روی گرگرُ می کشیدم. گرگ سرد و اندکی از شبنم تر بود و پائین، نك پستانهایش چند قطره کوچك واقعی آویزان بود.

وقتی برگشتم بالا، برتا جلوی در ایستاده بود. شب گرم و روشنی بود. سیگارم را تمام کردم و ته آنرا با ظرافت بمیان باغ پرت کردم. برتا با ملایمت گفت: «چرا، چرا با او درباره قرارداد صحبت نکردی. خب میدانی که فردا مناقصه انجام میشود!»

گفتم: «خدای من! نمیدانستم چطور باید صحبت را به موضوع بکشانم.»

او ملایم گفت: «لطفا نام خدا را در ارتباط با تجارت بزبان نیاور. تو میبایستی به بهانه ای او را به اتاق کارت میکشیدی و آنجا با او صحبت میکردی. خب، تو که دیدی او چقدر به هنر علاقه نشان میداد. میبایست میگفتی که من یك صلیب گردن متعلق به قرن هجدهم هم آنجا دارم. شاید علاقمند باشید آنرا ببینید. و بعد...»

گفتم: «بله. بله. میدانم. اما شاید من برای چنین چیزهایی مناسب نیستم.»

او پیش بند بست و بند آنرا پشتش گره زد. من ساکت ماندم و بدنبالش به آشپزخانه رفتم. باقی مانده ساندویچ ها را در یخچال مرتب چیدیم و من با خزیدن بروی زمین، دنبال درپوش لوله مایونز گشتم. بعد درپوش را سر لوله بستم و محتوی آنرا تماماً به جلو فشار دادم. همیشه برتا لوله های خمیر را بهمان شکلی که فشار داده است باقی میگذارد. خمیردندان، کرم پوست، واکس کفش؛ معلوم است که نه در خانه خودشان، نه پیش راهبه ها نتوانسته اند به او حالی کنند که باید محتوی لوله را بجلو فشار داد. باقی مانده کنیاك را جابجا کردم، سیگارهای برگ را شمردم - سومپن فقط یکی کشیده بود - زیرسیگاری ها را خالی کردم، سر پا شیرینی کوچکی خوردم و نگاه کردم ببینم هنوز در قوری قهوه هست: اما قوری خالی بود. وقتی به آشپزخانه برگشتم، برتا با کلید اتومبیل در دست آنجا ایستاده بود.

پرسیدم: «قضیه چیست؟»

گفت: «معلوم است. باید برویم.»

- «کجا؟»

گفت: «خانه سومپن ها. پس فکر کردی، کجا؟»

- الان ساعت یازده و نیم است.»

برتا گفت: «حتی اگر نصف شب باشد! همینقدر میدانم که موضوع مربوط به بیست هزار مارك است. گمان نکن که آنها اینقدر نازك نارنجی باشند.»

او برای درست کردن خود به حمام رفت و من دنبالش رفتم و دیدم که چطور دهانش را پاك کرد و خطوط جدید کشید. برای اولین بار این احساس بمن دست داد که این دهان چقدر گشاد و ابتدائی است. وقتی گره کراواتم را محکم میکرد، میتوانستم او را ببوسم. همانطور که پیش از این، وقتی کراواتم را می بست، این کار را میکردم. اما او را نبوسیدم. وقتی بسوی گاراژ میرفتیم ساکت بودیم.

در شهر کافه ها و رستورانها بروشنی میدرخشیدند. مردم در تراسها نشسته بودند و نور چراغهای خیابان بر گیلاسهای نقره ای بستنی و ظرف های خنك کننده مشروب منعکس میشد. وقتی سر یك چهارراه مجبور به توقف شدیم، برتا نگاه سرحالی بمن انداخت و زمانی که جلوی خانه سومپن ها نگهداشتیم او در ماشین ماند و من تنها با آسانسور بالا رفتم؛ فوراً زنگ در را فشار دادم وتعجب کردم که در چقدر سریع باز شد. خانم سومپن لبخند بلب داشت و از دیدن من، متعجب به نظر نمی رسید. او لباس راحتیِ سیاه رنگی با باله های شل و آویزان به تن داشت و من میبایست بیشتر از هر وقت دیگر به لیموترش فکر کنم. گفتم: «ببخشید. میخواستم با شوهرتان صحبت کنم.»

گفت: «رفته است بیرون، تا نیم ساعت دیگر برمیگردد.»

- «شاید آنوقت دیر باشد که باز مزاحم ایشان بشوم.»

گفت: «اوه، نه. بدون دغدغه بیائید. ما همیشه دیر میخوابیم»

در راهرو مجسمه های بسیاری از «مریم» دیدم. قطعاً پنج یا شش تا. بسبك گوتیك و باروك؛ همچنین یك «مریم» بسبك روکوکو، که اصلاً نمیدانستم چنین چیزی هم وجود دارد. گفتم: «بسیار خوب، حالا که اجازه میدهید، نیم ساعت دیگر برمیگردم.»

او لبخند زد، در را با ملایمت بست و من دوباره با آسانسور پائین رفتم. برتا یك آبندسایتونگ(٥) خریده بود. آنرا میخواند و سیگار میکشید. همینکه پهلویش نشستم گفت: «گمان میکنم، میتوانستی با زنش هم در این باره صحبت کنی.»

- «از کجا میدانی، که خودش آنجا نبود»

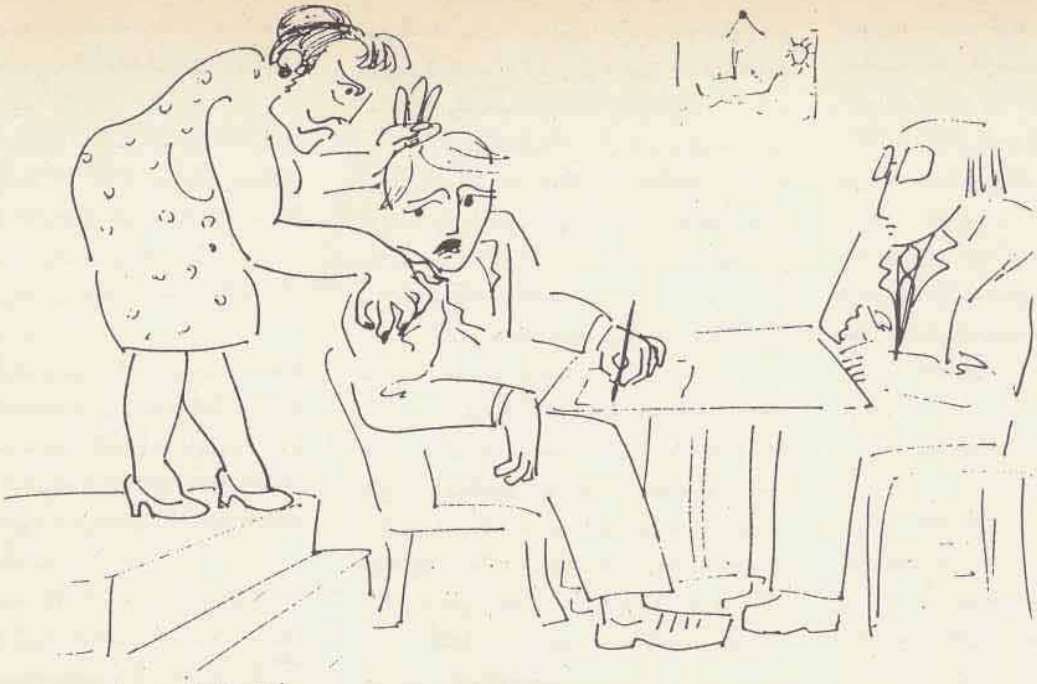
- چون میدانم که مثل هر چهارشنبه در کلوپ گانفل نشسته و شطرنج بازی میکند.»

- میتوانستی این را قبلاً بمن بگوئی»

برتا گفت: « سعی کن مرا بفهمی (روزنامه را تا کرد) میخواستم بتو کمك کنم که خودت یاد بگیری چنین مسائلی را حل کنی. فقط کافی بود به پدر زنگ بزنیم و او تنها با یك تلفن مسئله را برای تو تمام کند. اما من میخواهم که تو، خودت قرارداد را بگیری. نمیخواهم پدر فکر کند ما همواره به او احتیاج داریم.» گفتم: «باین ترتیب، حالا چکار کنیم، نیم ساعت منتظر بمانیم یا همین حالا برویم بالا و با این یکی صحبت کنیم؟» برتا گفت: «برویم بالا». روزنامه را کنار دستش روی صندلی گذاشت و پیاده شدیم و با هم با آسانسور بالا رفتیم. همانطور که پهلوی هم در آسانسور ایستاده بودیم، گفت: «زندگی عبارتست از سازش کردن و امتیاز گرفتن.» من ساکت بودم و طبقه ها را به یك، دو، سه، چهار میشمردم. قاب پنجره آسانسور در هر طبقه، نمایی از دیواری برنگ سبز ملایم و قطعه قرمز رنگی از محوطه پله ها را که همواره بنظر میآمد همان قطعه قبلی است، نشان میداد.

خانم سومپن دقیقاً مثل وقتی که من تنها آمده بودم، به همان کمی تعجب کرد. او خوشامدی گفت و ما پشت سرش باتاق کار شوهرش وارد شدیم و وقتی دیدم میز کار سومپن چقدر کوچك است بار دیگر قرمز شدم. خانم سومپن صندلی ها را پیش کشید، شیشه کنیاك را آورد، گیلاس تعارف کرد و قبل از آنکه من بتوانم چیزی از قرارداد بگویم؛ یك پوشه زرد رنگ را که روی میز کار شوهرش قرار داشت بسوی من سُر داد. روی پوشه را

http://dialogt.de/



خواندم: «مجتمع مسکونی تانن دیل(٦)» و نگاه بیم زده ای به برنا و خانم سومپن انداختم. اما هر دو آنها لبخند میزدند و خانم سومپن گفت: «پوشه را باز کنید» آنرا باز کردم. درون آن یك پوشه قرمز رنگ دیگر بود. روی این یکی را خواندم: «مجتمع مسکونی تانن دیل؛ کار پی ریزی.» جلد رویش را باز کردم و دیدم قیمت پیشنهادی من در بالای همه قرار دارد. بالا در حاشیه، کسی با قلم قرمز نوشته بود: «ارزان ترین پیشنهاد».

دریافتم که چگونه از خوشحالی سرخ شده ام. ضربان قلبم حس میشد و به «بیست هزار مارك» فکر کردم. آهسته گفتم: «خدای من!» و پوشه را بستم. این بار برنا فراموش کرد بمن اخطار بدهد.

خانم سومپن با لبخند گفت: «بنا براین، بسلامتی بنوشیم.» گیلاسها را بالا بردیم، بهم لبخند زدیم و نوشیدیم. من بلند شدم و گفتم: «شاید ناشیگری باشد، اما شما حتما درك میکنید، من حالا میل دارم به خانه بروم». خانم سومپن گفت: «بخوبی شما را میفهمم. فقط یك چیز کوچك را هم تمام کنیم» پوشه را برداشت، آنرا ورق زد و گفت: «قیمت هر متر مکعب شما سی فینیك کمتر از ارزان ترین قیمت بعدی است. پیشنهاد میکنم شما قیمت را پانزده فینیك بالاتر بکشید. باین ترتیب هم قیمت پیشنهادی شما همچنان ارزان تر از همه باقی میماند و هم اینکه چهارهزاروپانصد مارك بیشتر دارید. خُب همین الان این کار را انجام بدهید.» او پوشه را جلوی من نگهداشت. آنرا گرفتم و برنا قلم خودنویسش را از کیفش درآورد، سرش را باز کرد و بسوی من گرفت. اما من چنان هیجان زده بودم که نمی توانستم بنویسم. پوشه را به برنا دادم. می دیدم که او چگونه با دستی آرام قیمت هر متر مکعب را تغییر داد، رقم اعشاری را از نو نوشت و پوشه را بست و به خانم سومپن پس داد. خانم سومپن گفت: «و حالا، بازهم یك چیز جزئی: دسته چکتان را بردارید و یك چك بمبلغ سه هزار مارك بنویسید. چك باید نقدی باشد و کارمزدش از طرف شما تقبل شود».

او اینرا بمن گفت، اما این برنا بود که دسته چکمان را از کیف دستی اش درآورد و چك را نوشت.

آهسته گفتم: «چك ما بهیچوجه واریزی نیست».

خانم سومپن گفت: «وقتی مناقصه ای انجام بگیرد، آنوقت کارمزدی وجود دارد که پرداخت آن با چك واریزی خواهد بود» من، موضوع را آنطور که بود، درست نفهمیدم. وقتی با آسانسور پائین میرفتیم، برنا گفت که خوشبخت است. اما من ساکت ماندم. از دریچه آسانسور نگاه میکردم و دیوارهای سبز روشن و قطعه های قرمز تند محوطه پله ها را میدیدم.

در طول راه، روزنامه را که ازصندلی برنا سُر خورده بود، برداشتم و تیترهای آنرا خواندم. برنا مسیر دیگری را برای رفتن به خانه انتخاب کرد. از محله های آرامتری عبور کردیم. در پنجره های باز، نور درخشان و در بالکن ها مردمی را دیدم که نشسته بودند و شراب مینوشیدند. شب روشن و گرمی بود.

فقط یکبار آهسته پرسیدم: «چك برای سومپن بود؟» و برنا هم همانطور آهسته جواب داد: «طبیعی است» روزنامه را در داشبرد گذاشتم و نگاه کوتاهی به برنا انداختم. نگاهی بدستهای برنزه که با آنها مطمئن و آرام فرمان را گرفته بود. بدستهایی فکر میکردم که چکها را امضا میکنند و روی لوله مایونز فشار میدهند و به بالاتر نگاه کردم، به دهان او و حس کردم هنوز هم تمایلی ندارم آنرا ببوسم.

آن شب به برنا کمك نکردم که ماشین را به گاراژ بیاورد. در شستن ظرفها هم کمکش نکردم. کنیاك بزرگی ریختم، باتاق کارم رفتم و پشت میز کارم، که برایم بزرگ بود نشستم. چیزی از خاطرم گذشته بود که میخواستم آنرا بیاد آورم. بلند شدم به اتاق خواب رفتم و نگاهی به «مریم» باروك انداختم. اما آنجا هم چیزی را بیاد نیاوردم.

دنبال مصرعی بودم که یکبار، جایی آنرا شنیده بودم. میتوانست قسمتی از یك دعا هم باشد. اما در دهسال گذشته هرگز به کلیسا نرفته و دیگر دعا نکرده بودم. طوری به سالهای پیش بازگشتم که انگار آدم در خانه خودش، جلوی اسلحه تهدید کننده یك قاتل، اتاق به اتاق عقب بنشیند.

زنگ تلفن، رشته افکارم را برید. گوشی را برداشتم و از شنیدن صدای سومپن تعجب نکردم. او گفت: «خانم شما مرتکب یك اشتباه کوچك شده است. ایشان قیمت هر متر مکعب را نه پانزده فینیك، بلکه بیست و پنج فینیك بالاتر برده است.»

لحظه ای فکر کردم و بعد گفتم: «این یك اشتباه نیست. با توافق من انجام شده است»

اول سکوت کرد و بعد با خنده پرسید: «آیا شما قبلاً امکان آنرا داشتید که درباره حالت های مختلف مشورت کنید؟» گفتم: «بله».

ـ «بسیار خوب، پس بازهم یك چك بمبلغ هزارتا بنویسید.»

گفتم: «پانصدتا.» و فکر کردم؛ این درست مانند آنچیزی ست که در داستان های بد است. دقیقاً به همان شکل. او گفت: «هشتصدتا.» و من خندان گفتم: «ششصدتا.» با وجودیکه تجربه نداشتم، میدانستم که بلافاصله خواهد گفت: «هفتصدوپنجاه تا.» و همینکه او واقعاً اینرا گفت، «بله» دادم و گوشی را گذاشتم.

هنوز نیمه شب نبود که از پله ها پائین آمدم و چك را برای سومپن دم اتوموبیل بردم. وقتی چك مورد توافق را بدستش دادم، خندید.

گرگ روی رادیاتور را نوازش کردم. دیگر قطره ای بر پستانهایش آویزان نبود. باد گرم شب آن را خشکانده بود. و وقتی سومپن رفته بود و من آهسته بدرون خانه برمیگشتم، از برنا خبری نبود. وقتی در اتاق کارم نشستم تا دوباره تخیلاتم را ادامه بدهم، او نیامد. وقتی باردیگر پائین رفتم تا یك شیرینی کوچك و یك گیلاس شیر از یخچال برای خودم بیاورم، او نیامد. و من میدانستم او چه فکری کرده بود. فکر کرده بود: «او باید بر این موضوع غلبه کند. باید او را تنها بگذارم تا بتواند مسئله را درك کند.» اما من هرگز مسئله را درك نمیکردم. مسئله، واقعاً غیرقابل درك بود.

1) Zumpens 2) Perta
3) Rokoko 4) Barok
5) Abendzeitung یك روزنامه عصر به زبان آلمانی در سطح عامیانه ●
6) Tannendiel

http://dialogt.de/

نمایشگاههای نقاشی در پاریس و دیوارهای فروریخته

آرش «ض»

● ارائه آثار هنرمندان اروپای شرقی در سالن های نمایش پاریس، کم کم بصورت یك پدیده، روال همیشگی سیاست محافل هنری فرانسه را دگرگون کرده است.

سال قبل درست یکماه بعد از شکستن دیوار برلن، نمایشگاه بسیار بزرگی از آثار هنرمندان آلمان شرقی سابق، توسط وزیر فرهنگ فرانسه در پاریس ترتیب داده شد.

این نمایشگاه که آثار نقاشان، پیکرتراشان، تاتری ها، سینماگران و ادیبان را در بر می گرفت، بصورت تظاهرات وسیعی، در تقبیح سیاست فرهنگی آلمان شرقی، و در تبلیغ سیاست «درهای باز فرانسه» خودنمائی کرد. نمایشی که آشکارا حقیقتی را می نمایاند که سال ها با سیاست ردّ تولیدات شرق و حمایت از عاصیان آن جوامع، کارکرد وسیع و سازمانیافته داشت.

از آن پس شاهد نمایشگاههای مختلف از آثار هنرمندان اروپای شرقی هستیم، ویژگی این آثار را میتوان در دو مؤلفه معرفی کرد:

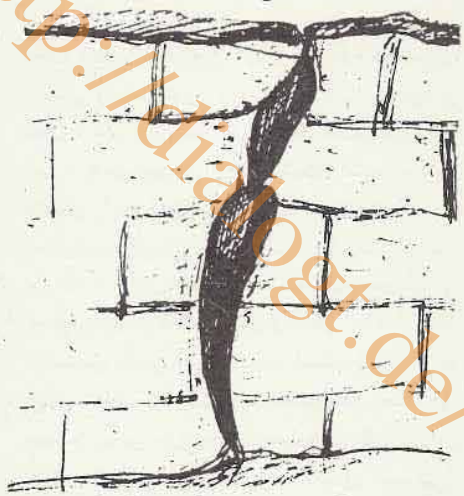
الف ـ هنرمندانی که بدون درگیری مستقیم و حاد سیاسی، در جستجوی بیان هنری خالصی تلاش مینمایند و به اوج های چشم گیری در ارائه مفاهیم هنری دست یافته اند.

بکسینسکی BEKSINSKY یکی از این هنرمندان با ارزش است که برای اولین بار در سال ۱۹۸۵ گالری والمی پاریس VALMAY آثار او را به نمایش گذاشت و امروزه یکی از چهره های شناخته شدهٔ نقاشی لهستان است و آثار او بطور دائم در گالری و موزه ای بنام او به نمایش گذاشته میشود.

در همین محل از ماه فوریه تا آوریل، هنرمند چیره دست دیگری بنام والزاك WALCZAK آثار خود را ارائه داده است که با زبانی اکسپرسیونیستیِ قوی و سوژه هائی تراژیك، نقاشی شده است.

ب ـ طیف دیگر، هنرمندانی را در بر میگیرد که در رده مخالفان سیستم حکومتی کشورهای شرق بوده و در واقع به نفی کنندگان ارزش های فرهنگی بلوك شرق تبدیل شده اند.

افکار عمومی و رسانه های گروهی فرانسه سالهای بسیاریست که در استقبال و حمایت از این گروه با یکدیگر رقابت میکنند و تازه های تولید این بخش، اخیراً وارد بازارهای بورس و زد و بندهای تجاری محافل هنری فرانسه شده است. امروزه دلالان هنری فرانسه در گشت و گذار به این یا آن کشور اروپای شرقی هستند و آثار هنرمندان را با قیمت نازلی خریداری نموده و با قیمت های سرسام آور در گالری های فرانسه و بویژه پاریس بفروش میرسانند، و چون نمایش این قبیل آثار تازگی دارد، مجموعه داران



هنری در خرید و جمع آوری آنها سر و دست می شکنند.

هنر بلوك سوسیالیسم از زمان انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، بخصوص بعد از صدور بیانیه «رئالیسم سوسیالیستی» در سال ۱۹۳٤ توسط آندره الکساندرویچ ژدانف در تضاد با منافع سرمایه داری و مورد مخالفت دنیای غرب قرار گرفت.

«ژدانویسم و رئالیسم سوسیالیستی» در واقع برداشتی سطحی و نادرست از مفهوم هنر و مفهوم سوسیالیسم و انقلاب بود و در عمل باعث کند شدن و یا توقف کامل نهضت ها و جستجوها و جهش های هنری قبل از انقلاب شد. بیشك هر شکل قالب بندی شده باعث توقف و تکرار و مرگ هنر میشود. ویژگی هر هنر پویائی، آزادی مطلق در ارائه بیان هنری و جبراً در شکل و محتوای آنست.

ژدانویسم نیم قرنی هر جرقه تازه هنری را بنام فورمالیسم سرکوب کرد و هر پیشگام هنری را بنام ضد خلق از جامعه طرد نمود و این سیاست غلط موجهای مخالفت و تبلیغات منفی غرب را علیه شرق برانگیخت. با وجود این، سیاست هنری بلوك شرق هیچگاه به مرگ عام هنر فرمان نراند و اکنون که دیوارها و مرزها شکسته شده است، جلوه های هنر شرق امکان یافته به گالری های اروپای غربی نفوذ کند.

ویژگی هنر بلوك شرق را میتوان در چهار پدیده زیر بررسی کرد:

۱ ـ پداگوژی :

مدارس هنری بلوك شرق، با شیوهٔ تدریس آکادمیك و رئالیست، توانسته است توان و مهارت و چیرگی تکنیکی درخشانی را به شاگردان منتقل کند، این امر در بکار برد، و شناخت عناصر اصلی کار هنری، طرح، رنگ و ترکیب مشخص است.

۲ ـ سبك :

شیوهٔ ارائه کار اغلب، رئالیست، اکسپرسیونیست، نمادگرا، سوررئالیست یا تخیلی است. هر چندبرخی آثار تا مرز هنر تجریدی پیش میرود ولی هیچگاه خصوصیت فیگوراتیو (تصویری) را از دست نمیدهد.

۳ ـ مفهوم :

آثار هنری با برخورداری از مضامینی تراژیك یا نمادگرا و یا دراماتیك و درك درست از شکل کار توانسته است به وحدت مفهوم و فرم دست یابد.

٤ ـ جستجو :

با وجود وسعت تولید آثار هنری در کشورهای شرق، سالهای بسیاری است که هیچ نهضت و جریان و یا هیچ گرایش مشخص و استخواندارای در عرصهٔ هنرهای تجسمی ظهور نکرده است. این به معنای عدم توانایی و از بین رفتن خلاقیت هنرمندان آن دیاران نیست، بلکه نمایانگر نیاز دائمی هنر به هوای تازه و آزادی بی قید و شرط است، که شرایط جدیدِ این امید را تقویت می کند تا شاهد شکوفائی درختان کهن و ریشه دار فرهنگ و هنر در اروپای شرقی باشیم.

http://dialogt.de/

کنکور دانشگاه

و تبعیض آشکار علیه زنان

● کنکور سراسری امسال با شرکت بیش از ۸۳۰ هزار داوطلب در اردیبهشت ماه برگزار شد. از میان این عده، حدود ۳۰۰هزار نفر در مرحله دوم آزمون ورودی دانشگاهها و موسسات آموزش عالی، در اواسط مردادماه، شرکت خواهند کرد.

به گفته مسئولان وزارت فرهنگ و آموزش عالی، در ظرفیت پذیرش دانشگاهها برای سال تحصیلی ۷۱-۱۳۷۰ تغییر چندانی صورت نگرفته است و حداکثر ۵۰هزار از داوطلبان به دانشگاه راه خواهند یافت. به عبارت دیگر، از هر ۱۷ نفر علاقمند ادامه تحصیل تنها یك نفر امکان آنرا به دست خواهند آورد. گروهی از انبوه جوانانی که از ادامه تحصیل محروم میشوند، جذب بازار کار میگردند، عده ای از آنها نیز به مشاغل نامولد و غیرمفید برای جامعه روی می آورند ولی اکثریت آنها ناگزیر به جمع وسیع بیکاران موجود افزوده می شوند.

اما با وجود این کمبود عمومی امکانات جهت ادامه تحصیل همه علاقمندان اعم از زن و مرد، محرومیت و محدودیت های مضاعفی که در مورد داوطلبان زن برقرار شده است، تبعیض و اجحاف آشکاری است که در حق زنان اعمال میشود. گذشته از عادات و سنت های کهنه که آموزش و ادامه تحصیل زنان را محدود و دشوار می سازد و علاوه بر این که امکانات آموزشی در دوره های پیش از دانشگاه نیز برای دانش آموزان دختر، در مقایسه با پسران، کمتر و محدودتر است، در مرحله ورود به دانشگاه هم موانع و محدودیت های دیگری در راه ادامه تحصیل زنان ایجاد شده است. برقراری این موانع و سهمیه بندی ها، جدا از سهمیه های مربوط به نهادها و گروههای دیگر، دارای هیچگونه منطق اصولی، علمی یا اخلاقی نیست و بلکه نمود بارزی دیگری از ادامه تبعیض ها و اجحافات در مورد زنان یعنی نیمی از جامعه ماست.

برپایه شرایط و مقرراتی که از طرف سازمان سنجش آموزش کشور اعلام گردیده، در کنکور امسال نیز، زنان از ورود به بسیاری از رشته های تحصیلی دانشگاهی منع شده اند و یا این که حداکثر سهمیه ای معادل ۱۰تا۳۰درصد برای آنان درنظر گرفته شده است. بیشترین میزان این گونه محدودیت ها در رشته های فنی است: از میان مجموع ۱۱۳رشته تحصیلی در گروه آزمایشی «علوم ریاضی و فنی»، زنان از ادامه تحصیل در ۶۳رشته کلاً محروم هستند و در ۱۱رشته دیگر هم سهمیه محدودی برای آنان منظور شده است. علاوه بر اینها، زنان از ورود به دوره های کارشناسی (لیسانس) یا کاردانی (فوق دیپلم) رشته هایی مانند معلم بهداشت، بهداشتکار دهان و دندان، منابع طبیعی، روابط سیاسی، بانکداری، حسابداری، مدیریت بازرگانی و... محروم گردیده اند.

معدود رشته های تحصیلی نظیر مامائی، بهداشت خانواده و معلم خیاطی هم که فقط به داوطلبان زن اختصاص یافته است، در واقع امتیاز خاصی برای زنان نبوده بلکه دلیل و نشانه دیگری از همان دیدگاه و همان مقررات تبعیض آمیز است که نقش زن را در جامعه بطور عمده فقط در درون حصار خانه می بیند.

● رشته های تحصیلی که زنان از ادامه تحصیل در آنها کلاً محروم هستند

در گروه آزمایشی علوم ریاضی و فنی:

کاردانی فنی انرژی هسته ای - مهندسی کشتی - مهندسی دریانوردی - مهندسی شیمیایی معدنی - مهندسی بهره برداری نفت - کاردان فنی پالایش - کاردان فنی پتروشیمی - مهندسی تکنولوژی صنعتی - کاردان فنی ایمنی صنعتی - کاردان فنی صنایع غذایی - معلم فنی صنایع چوب - مهندسی نقشه برداری - دبیر فنی عمران - کاردان فنی

http://dialogt.de/

کته کلویتس : جنگ ، هرگز !

کته کولویتس Kathe kolwitz ، گرافیست و نقاش بزرگ ، که زن هسته ء اصلی تفکر و آفریده هایش است، بر این عقیده بود که زن رنج بزرگی بردوش می کشد، «رنج بشریت» را. زن در بیشترین آثار او نماد چنین رنجی ست، چه در «بازماندگان» و چه در سری تابلوهایش درباره ء فقر، و حتی تابلو هایی که مرگ و گرسنگی را به نمایش می گذارد، مثل «شورش نساجان» و «جنگ دهقانی».

سیمای زن در کارهای کلویتس ، سیمای واقعی زنانی ست که او می خواست با هنرش به آنها یاری رساند و درکنارشان باشد. او با تصویر کردن هنرمندانه ء واقعیت، با بی عدالتی درافتاد و دربرابر ستمگران و زورگویان ایستاد.

کته کلویتس در سال ۱۸۶۷ در شهر «گونیگزبرگ» آلمان متولد شد. چهارده ساله بود که آموزش نقاشی را آغاز کرد. به این دلیل که آکادمی نقاشی در آن هنگام دانشجوی دختر نمی پذیرفت، از سال ۱۸۸۵ تا ۱۸۸۶ در «مدرسه ء نقاشی» برلین با کارهای «ماکس کلینگرز» ، که مایه های انتقادی ـ اجتماعی داشت آشنا شد . ازدواجش سبب شد در برلین زندگی کند و در همانجا زندگی خانوادگی و هنری اش را ادامه بدهد . اثر ٦ قسمتی او به نام «شورش نساجان» ، که با تأثیر گرفتن از کتاب «نساجان» گرهارت هاپتمن ، خلق شد، او را به صف اول هنرمندان آورد ، اثری که مراحل مختلف رویدادهای انقلابی آن زمان (۱۸۹۸) و سرانجام شکست نساجان را نشان میدهد . اثر ۱۷ قسمتی «جنگ دهقانی» کاربعدی او بود. مادر ، فرزند و مرگ موضوعات کار او در سال ۱۹۱۰ شد، اما مرگ پسرش « پتر» که در جبهه ء جنگ کشته شده بود ، سبب شدتا او به یاد پتر و همه ء داوطلبان جنگ مجسمه ء یادبودی بیافریند. پانزده سال در رابطه با این مسئله کار و فکر کرد ، اما آنچه او می خواست ، یعنی «آمادگی برای قربانی شدن» در اثرش بازتاب نیافت. او به مخالفت با جنگ برخاست و سرانجام «یادبود آزادی» (۱۹۳۲) را خلق کرد. (که مادر و پدری زانو زده در برابر گورستان سربازان را نشان می دهد). « به یاد کارل لیبکنشت» (۱۹۱۹،۲۰) ، « به روسیه کمك کنید» (۱۹۲۱) ، پلاکارد «جنگ هرگز» که در سال ۱۹۲۴ در لایپزیك به چاپ رسید ، از کارهای بعدی اوست.

آخرین اثر این زن بزرگوار «وصیت نامه» (۱۹٤۱) نام دارد.

فاشیست ها کلویتس ، بازگوی هنرمندانه و مؤثر «رنج انسان ها ، رنجی که هرگز پایان نمی گیرد و اکنون به عظمت یك کوه است» را در سال ۱۹۳۳ از آکادمی اخراج کردند و آثارش را نیز «ممنوعه» اعلام کردند. سال ۱۹٤۳ ، سه سال پس از مرگ شوهرش (دکتر کارل کلویتس) خبر انهدام خانه اش در برلین را دریافت کرد. کته کلویتس در ۲۲ آوریل ۱۹٤٥ در «موریس برگ» ، شهری نزدیك به «درسدن» چشم بر جهان فروبست.

عمران ـ کاردان فنی راه (۲ رشته) ـ کاردان فنی نقشه برداری ـ کاردان فنی ساختمان (۲رشته) ـ کاردان فنی عمران روستائی ـ کاردان فنی آب و فاضلاب ـ کاردان فنی بهره برداری آب ـ کاردان فنی آب شناسی ـ معلم فنی ساختمان ـ مهندسی معدن (۲رشته) ـ کاردان فنی معدن ـ مهندسی مکانیك ـ دبیر فنی مکانیك (٤رشته) ـ کاردان فنی مکانیك (۱۰ رشته) ـ معلم فنی مکانیك ـ کاردان فنی مواد (۲رشته) ـ مهندسی تکنولوژی نساجی ـ مهندسی صنایع هوائی و هواپیمایی (٦رشته) ـ امور فنی کشاورزی ـ مهندسی کشاورزی (۲رشته) ـ مهندسی عمران روستائی ـ مهندسی دریائی ـ کاردانی دریانوردی ـ کنترل هوائی ـ معلم فنی صنایع و تأسیسات و غیره (٤رشته).

در گروه آزمایشی علوم تجربی:

معلم بهداشت ـ کاردانی مبارزه با بیماریها ـ بهداشتکار دهان و دندان ـ کاردان شیمی ـ امور زراعی ـ امور دامی ـ منابع طبیعی ـ مهندسی ترویج کشاورزی ـ مهندسی خاکشناسی ـ مهندسی زراعت ـ مهندسی جنگلداری ـ مهندسی مرتع ـ ناوبری کشتی ـ مدیریت دریائی.

در گروه آزمایشی علوم انسانی:

کارشناس تربیت مربی عقیدتی سیاسی ـ علوم قضائی ـ روابط سیاسی ـ بانکداری ـ پلیس قضائی ـ کاردانی حسابداری ـ کاردانی تربیت بدنی ـ کاردانی امور مالی ـ کاردانی امور گمرك ـ کاردانی مدیریت بازرگانی ـ کاردانی امور انتظامی ـ کاردانی باستانشناسی ـ کاردانی حفاظت و مرمت بناهای تاریخی.

● **رشته های تحصیلی که ادامه تحصیل زنان در آنها محدود شده است**

در گروه آزمایشی علوم ریاضی و فنی:

مهندسی صنایع پلیمر (حداکثر ظرفیت پذیرش برای زنان ۲۵٪) ـ مهندسی تکنولوژی و علوم رنگ ۲۵٪ ـ مهندسی کشتی سازی ٤۰٪ ـ مهندسی صنایع پالایش ۲۰٪ ـ مهندسی صنایع پتروشیمی ۲۰٪ ـ مهندسی صنایع گاز ۲۰٪ ـ مهندسی مواد (٥ رشته) ۱۰٪.

در گروه آزمایشی علوم تجربی:

بهداشت حرفه ای ۳۰٪ ـ تکنسین پروتزهای دندانی ۳۰٪ ـ کاردان دامپزشك ۱٥٪ ـ مهندسی اقتصاد کشاورزی ۱۰٪ ـ مهندسی باغبانی ۱۰٪ ـ مهندسی دامپروری ۱۰٪ ـ مهندسی گیاه پزشکی ۱۰٪ ـ مهندسی فرآورده های کشاورزی ۲٥٪ ـ مهندسی چوب شناسی ۱۰٪ ـ مهندسی شیلات ۱۰٪ ـ دامپزشکی ۱٥٪ ـ کارشناس اعضای مصنوعی ۳۰٪ ـ بهداشت محیط ۳۰٪.

در گروه آزمایشی علوم انسانی:

کارشناسی حقوق ۲٥٪ ـ کاردانی مردم شناسی ۲۰٪.

● **رشته های تحصیلی مختص زنان (۱۰۰ در صد ظرفیت پذیرش برای زنان)**

بهداشت خانواده ـ مامائی ـ کاردانی مامائی ـ پرستاری دندان پزشکی ـ طراحی پارچه و لباس ـ معلم فنی خیاطی.

کارشناسی پرستاری (۸۰٪ ظرفیت زن و ۲۰٪ مرد).

http://dialogt.de/

سینمای ترکیه :

دو گام به پیش ، یك گام به پس

کریس هلیر

ترجمهء رضا علامه زاده

جایزه بهترین فیلم ترکیه در جشنواره جهانی فیلم استانبول در آوریل گذشته به فیلم «شبهای خاموش» ساخته یوسف کورجغلی (Yusuf Kurçenli) تعلق گرفت. فیلم از شکنجه و سانسور در استانبول در دههء ۱۹۴۰ سخن می راند، سالهائی که دولت ترکیه نگران خدشه دارشدن بیطرفی اش در جنگ جهانی دوم بود و هرکسی را که مظنون به هواداری از کمونیسم یا فاشیسم می پنداشت تحت تعقیب قرار می داد. هنوز پس از گذشت پنجاه سال محدودیتهای سیاسی بر سینماگران ترك سنگینی می کند و علیرغم حذف برخی از موانع که با انتقال قدرت به غیر نظامیان در سال ۱۹۸۳ آغاز شد هنوز فیلمهایی وجود دارند که امکان نمایش در کشور را ندارند.

محدودیتهای مربوط به آزادی عمل سینماگران در تعدادی از مواد بحث انگیز و جنجال آفرین حقوق کیفری که در اوائل دهه ۱۹۸۰ در دورهء حکومت نظامی نوشته شده گنجانده شده اند. ماده ۱۴۰ پخش اطلاعات توهین آمیز در مورد ترکیه از خارج را تحت پوشش می گیرد؛ مواد ۱۴۱ و ۱۴۲ فعالیت کمونیستی را ممنوع اعلام می کند؛ ماده ۱۶۳ بر جدائی مذهب از دولت ناظر است و فعالیت مذهبی کسانی را که بدنبال ایجاد دولت مذهبی هستند ممنوع میکند. علاوه بر آن سینماگران نیز به قیچی سانسور سپرده می شوند، قیچی ایکه بیش از همه در کار بریدن صور قبیحه کار بُرد داشته است.

در ادامهء کودتای ۱۹۸۰ ترکیه، سومین کودتا در ظرف بیست سال، تصمیمات گام به گامی برای ممنوعیت تمامی کارهای برخی از کارگردانان اتخاذ شد که در راس آنها یولماز گونی (Yilmaz Güney) سرشناس ترین کارگران ترك قرار داشت، کارگردانی که در دگرگونی سینمای ترکیه در دههء ۱۹۷۰ نقش بزرگی بازی کرد.

در میان کارگردانانی که پس از کودتای ۱۹۸۰ کارهایشان ممنوع شد حالت رفیق (Hailit Refig) فیلمساز پرسابقه نیز قرار داشت که نظر به پرواز جنبش سینمای ملی در دههء ۱۹۶۰ بود. در زمان کودتا، رفیق در کار تمام کردن یك مجموعه تلویزیونی هشت ساعته بود با نام «سرباز خسته» بر مبنای داستان بلندی از کمال طاهر که دولت او را کمونیست می شناخت.

سرباز خسته، کاری تاریخی در مورد جنگ استقلال ترکیه قبل از اعلام جمهوری در سال ۱۹۲۳، بر این نکته تاکید داشت که مصطفی کمال آتاتورك، اولین رئیس جمهور محبوب ترکیه تنها رهبر مبارزه برای استقلال نبود. کوچك کردن نقش آتاتورك بر خلاف نقطه نظر جا افتاده تاریخی و توهین به نظامیان ترکیه تلقی می شود. فیلم قبل از نمایش توسط مقامات رسمی توقیف شد، رفیق از رادیو و تلویزیون ترکیه (TRT) اخراج و نمایش تمامی کارهایش از تلویزیون ممنوع شد.

پس از تضعیف قدرت نظامی در سال ۱۹۸۳ ، کارهای رفیق همچنان برای سه سال دیگر در لیست سیاه باقی ماند. فیلمهای او مجددا در سال ۱۹۸۶ از تلویزیون به نمایش درآمدند. رفیق اخیرا در مصاحبه ای گفته است: «بسیاری از تهیه کنندگان از کارکردن با من وحشت داشتند زیرا از برخورد دولت نگران بودند.» هرچند او درگیری تازه ای با مقامات رسمی نداشته است اما «سرباز خسته» همچنان بعنوان خاطره ای شخصی باقی می ماند.

آخرین کار رفیق «بخش زنان» نیز بر مبنای داستانی از کمال طاهر است. فیلم از تجربهء نویسنده از زندان دههء ۱۹۴۰ و نظراتش در مورد زنان بازداشت شده و دلائل زندانی شدنش حرف می زند. طاهر به اتهام تحریك برادرش که یك افسر وظیفه بود به ایجاد شورش در یك کشتی جنگی محکوم شد، محکومیتی که رفیق همواره جعلی می خواندش. «بخش زنان» جایزهء تاریخ طلائی ترکیه را بعنوان بهترین فیلم در سال ۱۹۹۰ برنده شد که خود نشانه ایست از میزان کند شدن تیغ سانسور در نیمهء دوم دههء ۱۹۸۰.

اما علیرغم کم رنگ شدن محدودیتها، اخیرا مقداری از فیلمها توسط مقامات محلی که اغلب زیر فشار گروههای سیاسی فعال در منطقه هستند، توقیف شده اند. فیلم «آب هم می سوزد» ساختهء علی اوزگن ترك (Ali Ozgenturk) بخاطر صحنه هایی که «خلاف اخلاق جامعه» پنداشته شده اند توقیف شد. فیلم در مورد مسئلهء خلاقیت هنری است و از دیدگاه یك کارگردان سینما که در تلاش ساختن یك فیلم است پرداخته می شود. فیلم به نوعی به ناظم حکمت شاعر کمونیست ترك که پس از آزادی از زندان در آغاز دههء ۱۹۵۰ به شوروی گریخت، ربط دارد. همین رابطه با حکمت که مثل همهء کمونیستها در ترکیه خرابکار خوانده می شوند فیلم را در لیست سیاه قرار داد. دورسی (Dorsay) معتقد است که اینها « تنها نمونهء قابل ملاحظه سانسور در سالهای اخیر است.»

در اوائل سال ۱۹۸۸ فیلم «ابر عاشق» ساخته معمر اوزر (Mummer Ozer) کارگردان ترکی که ملیت ترکی-سوئدی دارد از دفتر یك شرکت سینمائی در استانبول مصادره شد. علیرغم ملیت دوگانه اوزر، فیلم رسما بخاطر اینکه او بعنوان یك بیگانه بدون کسب مجوز در ترکیه کار کرده بود مصادره شد.

اما دلائل مصادره بیشتر به موضوع فیلم مربوط می شد تا به ملیت کارگردان.فیلم که یك درام در مورد خانواده ای است که سالهای تجزیه و تیرگی روابط خانوادگی را می گذراند باز هم بر مبنای شعری از ناظم حکمت است همراه با صحنه هایی از شکنجه در زمان تسلط نظامیان. قبل از اینکه فیلم به اداره سانسور ارسال شود، پلیس که همواره نگران برملا شدن بدرفتاریهایش با بازداشت شدگان است، فیلم را بر خلاف مقررات مصادره بمدت دو ماه ضبط کرد. بعدها فیلم آزاد شد و بدون سانسور در شهرهای اصلی نمایش داده شد.

فیلمهای خارجی هدفهای دائمی سانسور ترکیه اند. صحنه های سکسی حساس و نه چندان حساس در فیلمهایی همچون «بتی آبی» ساختهء ژاك بنده (Jacques Beinex) بندرت از قیچی محافظه کار سانسور می گریزند. از میان دیگر

http://dialogt.de/

فیلمهای توقیف شده می توان از فیلم بحث انگیز «قطار سریع السیر نیمه شب» نام برد. تصویر بی پرده، ضد ترك و بسیار نا دقیق از برخورد با یك قاچاقچی حشیش آمریکائی در یك زندان ترکیه، این فیلم را هدف مشخص سانسور قرار داد.

تابستان گذشته، دولت ترکیه زیر فشار کشور همسایه -ایران- به سانسور صحنه ای از فیلم امریکائی «اسلحه، برهنه» که تقلید طنز آمیزی از فیلمهای پلیسی است تن در داد. ایران که دولت ترکیه با آن رابطه ای حساس و دائما تیره دارد رسما به صحنه ای از فیلم که آیت الله روح الله خمینی، رهبر متوفای انقلاب ایران را هجو میکند اعتراض کرد. در آغاز فیلم، رهبر مورد احترام مسلمانان که نقشه سرنگونی دولت امریکا را در سر دارد، با مشتی که یك مامور امریکایی به چانه اش می زند عمامه اش به سویی پرتاب می شود و موی نارنجی رنگی که بشکل پانك ها آرایش شده است از زیر آن نمودار می شود. نسخه های سانسور شده فیلم در ترکیه به نمایش درآمدند. هرچند که سینما اطلس استانبول حذف صحنه، توهین آمیز را نپذیرفت و توسط شورای امنیت شهر تعطیل شد.

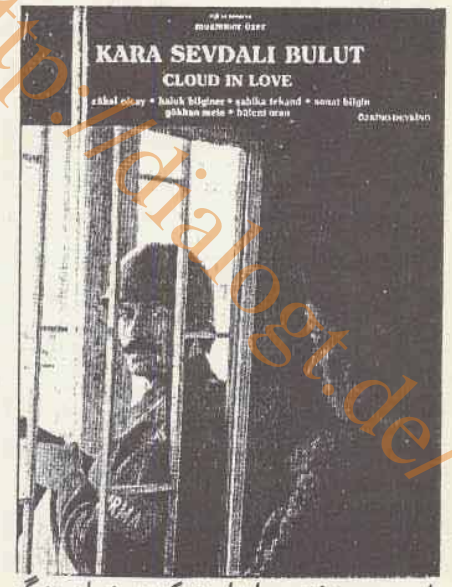
تهیه کنندگان تلویزیون ترکیه نیز تحت محدودیتهای مشابهی با فیلمسازان کار می کنند. قوانین مربوط به پخش برنامه تلویزیونی حکم می کند که تلویزیون ترکیه «*باید از قوانین امنیت ملی و منافع اقتصادی و سیاسی دولت پیروی کند و اخلاق و ارزشهای سنتی ترکیه را رعایت نماید*». بر مبنای قانون اساسی ۱۹۸۲ فقط دولت می تواند فرستنده تلویزیونی دائر کند هر چند نشانه ای وجود دارد که موقعیت فرستنده انحصاری تلویزیون دولتی ترکیه تغییر می یابد.

کنترل شدید دولتی، از انتشار هر آنچه نامطلوب خوانده می شود جلوگیری می کند: کمونیسم، بنیادگرایی اسلامی و حقوق مردم کرد، همه زیر همین سرفصل قرار می گیرند. برای تهیه گزارش و یا تولید فیلمهای مستند از منطقه، آشوب زده، شمال شرق کشور، جائیکه فعالین کرد از سال ۱۹۸٤ جنگ چریکی علیه ارتش ترکیه را پیش می برند، محدودیتهای بیشتری در آوریل گذشته مقرر شده است. پوشش خبری حوادث منطقه ای توسط تلویزیون حالا تنها با صلاحدید وزارت کشور و شورای امنیت ملی مجاز است.

خود سانسوری به مسئله ای در وسائل ارتباط جمعی ترکیه بدل شده است، بویژه در تلویزیون بعنوان موثرترین وسیله در کشوری با ۵۷میلیون جمعیت که در آن تیراژ روزنامه ها زیر چهار میلیون نسخه در روز است.

خود سانسوری هم در فیلمسازان و هم در همکاران تلویزیونی شان عمل می کند. بسیار پیش از آنکه اثر با سانسور برخورد کند، خودسانسوری جریان می یابد. فیلمهای خارجی برای تلویزیون مشمول موشکافی دقیق تری می شوند. سکس، صور قبیحه، لغات رکیك و ناسزا آمیز، نشانه های اصلی اند هر چند ظاهرا تعدادی از آثار خارجی بی ضرر نیز موفق به عبور از سد تعابیر درست و غلط سانسورگران ترکیه نشده اند. در اوائل دهه، ۱۹۸۰ پخش مجموعه تلویزیونی «خانه کوچك» بعنوان «تبلیغات مذهبی» قطع شد در حالیکه مجموعه سلسله Dynadty توسط کمیته انتخاب تلویزیون ترکیه بخاطر تصویرکردن شخصیت یك همجنس گرا رو شده بود.

اخیرا در جولای۱۹۸۹ پرده تلویزیون در وسط پخش فیلم «بازیهای ممنوع» اثر رنه کلمان René Clément که محصول ۱۹۵۱ فرانسه است سیاه شد. مقامات تلویزیون توضیح دادند که برنامه باین خاطر قطع شد که چند تماشاگر، تلفنی شکایت داشتند که فیلم «تبلیغ مسیحیت» است. قصه، فیلم در مورد



یك پسر و دختر جوان است که در زمان جنگ جهانی دوم از کلیساها و گورستانها صلیب جمع می کردند. محافل میانه رو اسلامی باین خاطر از مدیر تلویزیون سپاسگزاری کردند، جوامع شرقی و آزادیخواه این حادثه را بعنوان یك رسوائی تلویزیونی تقبیح کردند.

جنجال «بازی های ممنوع» نشانه، حساسیت ریشه دار مذهبی ترکیه و نفوذ افزاینده، عقاید اسلامی است. در طول دهه، ۱۹۸۰ تلویزیون ترکیه به وسیله، مبارزه برای تحمیل عقیده، لیبرالهای غیرمذهبی و اسلامیون میانه رو بدل شد. با قرار دادن میزان نامتناسبی از وقت پخش به رئیس جمهور تورگات اوزال و سیاست حزب حاکم او حزب ANAP (وطن)، این اتهام به تلویزیون ترکیه وارد است که بشکل روزافزونی مورد استفاده، مقاصد سیاسی حزبی قرار می گیرد.

بحث در مورد حقوق بشر نیز در تلویزیون دولتی حتی در چهارچوب قانون و علیرغم مطالب گسترده در روزنامه های کشور، اخیرا به اختصار مطرح می شود. سپتامبر گذشته یك فیلم مستند دو قسمتی بنام «دنیای متحول و ترکیه» از یك ساعت به ۳٤ دقیقه کوتاه شد. بخش حذف شده شامل نقطه نظرات اساتید، روزنامه نگاران و سیاستمداران درباره، حقوق بشر در ترکیه بود و حاوی بحث در مورد مواد ۱٤۱، ۱٤۲و ۱٦۳ حقوق کیفری میشد.

سیاستمداران طراز اول از جمله رئیس جمهور تورگات اوزال همواره اشاره می کنند که در زمان نامعینی در آتیه امکان دارد تعبیراتی در حقوق جزا داده شده و بطور مثال بحث آزاد در مورد کمونیسم قانونی شود. اما در حالیکه روزنامه های جدی تر، به بحث در مورد مواد محدود کننده ادامه می دهند، پیشنهادات جاری برای اصلاح قانون اساسی ممکن است به دائرکردن فرستنده های خصوصی بیانجامد. سدات اورسل (Sedat Orsel) قائم مقام مدیر تلویزیون معتقد است که احتمالا در سال ۱۹۹۱ یك یا دو فرستنده خصوصی آغاز به کار خواهند کرد. در این صورت فرستنده های تازه نیز مشمول همان محدودیتها خواهند شد و جدول برنامه هاشان باید مورد رضایت کمیته عالی کنترل بر تلویزیون واقع شود.

مسئله، تلویزیون خصوصی در ترکیه تابستان گذشته موقعی مطرح شد که اولین فرستنده، مستقل ترك، «جعبه، جادو» از طریق ماهواره از آلمان غربی آغاز به پخش برنامه کرد.. هر چند «جعبه جادو» به رقابت با انحصارطلبی بخش تلویزیون دولتی برآمده است اما قصد آنرا ندارد که بیش از آنچه قوانین پخش تلویزیونی ترکیه اجازه میدهد، اخبار را زیر پوشش بگیرد.

چون پخش برنامه های جعبه جادو از سپتامبر گذشته آغاز شد، تماشاگران یك گزارش نیمه کاره از فوتبال باشگاهی همراه با شوهای مسابقاتی و سرگرم کننده دریافت کردند. برای کسانی که حاضر به پرداخت باشند برنامه های سیاسی حزبی نیز به این سیاهه افزوده می شود اما پخش فیلمهای مستند اجتماعی و سیاسی کاونده خلاف سیاست کمپانی است. بگفته، تونجا توسکی (Tunça Toskay) رئیس هیئت مدیره، جعبه، جادو و رئیس سابق تلویزیون دولتی ترکیه از پخش مسائل حساسیت بر انگیز مربوط به حقوق بشر و نیز شکنجه و حقوق کارگران و آرمانهای اقلیت های قومی بدلخواه پرهیز می شود.

برگردان از شماره ۲۰ -
مارس ۱۹۹۱
مجله، INDEXON
CENSOP-SHIP

http://dialogt.de/

جامعه شناسی ورزش

یوسف نراقی

ورزش عبارتست از هرگونه فعالیت بدنی، گروهی یا فردی، که کارکردهای آشکار و پنهان دارد. از فونکسیون های آشکار آن می توان بدنسازی، حفظ تندرستی، تفریح و سرگرمی را ذکر کرد، در صورتی که در سطح وسیع تر و عمیق تر می توان کارکردهای دیگر پنهان، نظیر کارکردهای اقتصادی، اجتماعی، و حتی سیاسی داشته باشد. یك ورزشکار خوب می تواند از وضعیت مالی بسیار خوبی برخوردار گردد، گرچه هدف اولیه وی از ورزش این نباشد. وی می تواند قراردادهای بسیار هنگفتی با تیم های معروف کشورهای اروپایی منعقد سازد. علاوه بر خود ورزشکاران، طرفداران بعضی از ورزش ها، از جمله اسب دوانی، سرط بندی های سنگینی روی اسب های معروف انجام می دهند. در انگلستان شرط بندی روی اسب ها از سرگرمی های مهم طرفداران این ورزش محسوب می شود. و البته از فروش بلیط ها که عاید فدراسیون های مهم ورزش می شود، کارکرد مهم اقتصادی دیگر این نهاد اجتماعی می باشد.

علیرغم این که عده ای معتقدند که در قبایل به اصطلاح اولیه چیزی شبیه ورزش وجود ندارد، با وجود این، ورزش یکی از مهمترین نهادهای جوامع بشری، بخصوص جوامع صنعتی، بشمار می آید. اکثریت وسیعی از جمعیت جامعه بشری به نوعی در ورزش های تفریحی یا رقابتی یا آموزش های بدنی مستقیما شرکت می کنند. کسانی که به طور جدی در ورزش های رقابتی اشتغال دارند، آرزو، حتی امید، این را دارند که روزی بتوانند در رشته های ورزشی خود به مقام ورزشی بین المللی نایل آیند. شاید همین امر را یکی دیگر از فونکسیون های پنهان ورزش به حساب آورد. بسیاری از کسانی که مستقیما در ورزش شرکت نمی کنند، به عنوان تماشاچی در میادین ورزشی حضور می یابند و یا به واسطه وسایل ارتباط جمعی، رادیو، تلویزیون، مطبوعات، حوادث ورزشی را دنبال می کنند. علاقه به ورزش امری است بسیار گسترده تر از شرکت مستقیم در آن. احتمالا هیچ حادثه ی دیگری به وسعت بازی های المپیك یا جام جهانی فوتبال توجه بین المللی را بخود جلب نمی کند، چرا که میلیون ها ورزش دوست در تمام نقاط جهان این پدیده را با علاقمندی تعقیب نموده و نگران نتایج آن هستند.

آن چه در اینجا قابل ذکر است، عبارت از رابطه تماشاچی و بازیکن است. آیا می توان کثرت تماشاچیان را در میادین ورزش یکی از عوامل گسترش و توسعه رشته های مختلف ورزش دانست؟ آیا اگر ورزش دوستان بی شمار و گاه بسیار متعصب که شدیدا مشوق ورزشکاران بوده و رضایت خاطر آنان را فراهم می آورند، وجود نداشتند، باز هم ورزش می توانست اینهمه پیشرفت و توسعه نماید؟ آیا این بدان معنا نیست که حضور تماشاچیان در میادین ورزش عمیقا و شدیدا در توسعه ورزش در بین جوانان کمك کرده و می کند، چرا که تاثیر حضور و تشویق تماشاچیان گاهی به حدی زیاد است، که مثلا در فوتبال، موجبات برد یا باخت تیمی را موجب می شود. بنابراین می توان رابطه تماشاچی با ورزشکار را به طور گسترده و از دیدگاه روانی – جامعه شناسی مورد بررسی دقیق قرارداد.

تضادها و مشاجرات سیاسی بین المللی گاهی خود را در میادین ورزشی و بین گروه ها با تیم های ورزشی ظاهر می کند. ما بارها شاهد اینگونه حوادث ورزشی بوده و مشاهده کرده ایم که تیمی یا گروهی از ورزشکاران کشوری از شرکت در مسابقه ورزشی معینی یا تیم یا گروه ورزشی کشور دیگری بعلل سیاسی امتناع ورزیده است. یا فدراسیون های بین المللی یا منطقه ای از حضور ورزشکاران کشوری که مورد خصم بین المللی بوده است جلوگیری نموده است. و یا برعکس، گاهی اوقات مسابقات ورزشی مابین دو کشور متخاصم موجب شده که این دو کشور به تدریج در ایجاد روابط سیاسی تلاش هایی را انجام دهند. از جمله این حوادث می توان به مسابقات معروف تنیس روی میز مابین چین و امریکا اشاره کرد که راه مراوده و رفت و آمد ما بین این دو کشور را گشودند. همه این ها از کارکرد های پنهان سیاسی ورزشی بشمار می آیند.

مثلا درباره رابطه مابین ورزش و طبقات اجتماعی می توان به این مساله اشاره کرد که بعضی از ورزش ها، اسب دوانی، چوگان،... رابطه خاصی با قشر مرفه جامعه دارند، در حالی که ورزش هایی نظیر فوتبال، والیبال، شنا، قشر وسیعی از طبقه متوسط و پائین را به خود جلب می کند. یا حتی اگر به مسئله ی ورزش و رابطه ی آن با جنسیت نگاهی افکنیم، ملاحظه می کنیم که فوتبال از ورزش هایی است که جنس مونث یا به آن علاقه پیدا نکرده و یا محدودیت های اجتماعی، یا حتی فیزیکی – بدنی – مانع از شرکت بانوان در این نوع ورزش شده اند. در صورتی که تنیس، تنیس روی میز، شنا، دو، حتی اسب دوانی از جمله ورزش هایی هستند که بانوان نیز به طور وسیع در آن شرکت جسته و به مقام های بین المللی دست یافته اند. اگر چه ورزش به مثابه پدیده ی اجتماعی سابقه ی بسیار طولانی دارد، اما مطالعه ی آن به صورت علمی امری تازه است. یکی از کوشش های اولیه ی برخورد علمی به ورزش از دیدگاه جامعه شناختی عبارت بود از کتاب جامعه شناسی ورزش Sports-Soziologiedes نوشته هاینز ریسه Heinz Risse که سعی نمود کارکردهای اجتماعی ورزش های رقابتی را هم در دوران باستان و هم در جامعه مدرن بررسی و مشخص سازد. پس از جنگ جهانی دوم، بخصوص از سال ۱۹۵۵ به بعد علاقه بسیاری نسبت به جامعه شناسی ورزش از جانب مولفان به وجود آمد، چنانچه تا ۱۹۷۹، بنا به نوشته ی لوشن بیش از ۳۰۰۰ کتاب، مجله، و مقاله منتشر شده بود.

جامعه شناسی ورزش سئوالات بسیار زیاد و متعدد و زمینه های بسیار متنوعی را مورد توجه خود قرار می دهد. در این مورد تا حدی برخوردهای متفاوت جامعه شناختی، و تا حدی نیز رشته های خاص ورزشی عامل تعیین کننده ای می باشند. پدیده های ورزش را هم از درون خود با مراجعه به ساختار داخلی ورزش، و هم از بیرون، با مراجعه به دیگر عوامل فرهنگی و اجتماعی می توان مورد تبیین قرار داد. همچنین تلاشهایی در توجیه و تبیین دیگر پدیده های اجتماعی با مراجعه به ورزش انجام گرفته اند. این گونه مطالعات به ترتیب از الگوهای اجتماعی شدن و زمینه های ارزشی گرفته تا ارتباط ورزش با تضادهای بین المللی ادامه دارند.

بعضی از زمینه های مورد علاقه ی جامعه شناسی ورزش عبارتند از مطالعه فعالیت های ورزشی، از جمله موفقیت های المپیك با مراجعه به زمینه های اجتماعی – فرهنگی تجزیه و تحلیل رابطه ی بازی ها و فرهنگ، و رابطه مابین ورزش و طبقات اجتماعی، همچنین می توان مطالعاتی درباره تغییرات اجتماعی – سیاسی و تاثیر آن در رشته های مختلف ورزش انجام داد.

آن چه در پایان این بررسی کوتاه لازم به یادآوری است، این است که در بعضی بخش ها نظیر سازمان ورزش، تخصصی شدن ورزش، تاثیر تغییرات اجتماعی – سیاسی در ورزش کمتر مورد توجه محققان ورزش قرار گرفته، و جای تعجب است که حتی نوشته های بسیار کمی درباره ی رابطه ی متقابل ورزش و اقتصاد، قانون، آموزش و پرورش، یا سیاست وجود دارد●

http://dialogt.de/

اثرات روانی ورزش

پدرام پارسی

* تاریخ فرهنگ انسانها و جوامع مختلف،ورزش را درقالب واژه های زشت ، زیبا، متنوع بیان داشته است . علم و فلسفه توسط ابزار های ذهنی و عینی بررسی و محتوای معنای آنها شناسائی و تعریف شده اند اما روح ورزش تاکنون بوسیله بشر تصرف و کاملا توجیه نشده است . ورزش به عنوان یك پدیده اجتماعی ویژگی خاص خود را داراست . شاید تنها پدیده در جهان است که، در عین حالی که ورزشکار را تشویق می کند تا نهایت کوشش و جدیت خود را بکار گیرد، نهایت آرامش و فراغت خاطر را نیز از او می طلبد . ورزش انسان را به درجه خستگی مفرط می برد ولیکن در همان حال به بازسازی و بهداشت تن و روان او کمك می کند . ورزش از انسان شکل می گیرد و به انسان شکل می بخشد . جوهر ورزش و ماهیت آن، به منزله کوشش برای رسیدن به کمال و درجه خلوص ورزشکار در ارائه آنچه در توان دارد عالیترین تجلی فطرت اوست . او نباید این گوهر را هرگز ارزان عرضه کند . ورزش ارزشهای فردی و اجتماعی را به انسان می آموزد و اورا به آفرینش ارزشهای والای انسانی ترغیب می کند . ورزش هرچه هست ذاتاً خوبست و امکانات انسان را برای خود سازی افزون می کند .

جو حاکم بر ورزش باید معنی دار و پیام بخش باشد . این جو را انسانهای ورزشکار خلق می کنند و به آن پیام و آرمان می بخشند . افرادی که وارد این جو و یا دنیای ورزش می شوند، معنا و مفهوم حاکم بر آن را در می یابند و سپس به وظیفه و تعهد خود در این رابطه پی می برند . انسان درگیر در پدیده ورزش به وضوح درك می کند که آنچه او خلق کرده است شکل و صورت بندی اش از آن او نیست بلکه چنین بنظر می رسد که خود، ساخته ورزش است . شخصیت و رفتار و منش اوازآنچه خود تولید کرده است شکل گرفته است . به سخن دیگر او با ورزش یکی شده است بطوری که به معنای واقعی کلمه نخست خود را « ورزشکار » و در وهله دوم یك انسان می شناسد . ورزش در ساخت شخصیت و قالب بندی خصیصه های او بسیار توانمند است . در این نوشته سعی شده است تا ابعاد چندی از این توانمندی بیان شوند و نحوه اثر گذاری آنها بر انسان توضیح داده شود . آنچه در زیر می آید بخش کوچك و قابل توصیف از توانمندی ورزش است . از این رو شاید بتوان گفت بخش اعظم توانمندی ورزش در قالب الفاظ و واژه ها نمی گنجد و عبارات هرچند بلیغ باشند قادر نیستند آنرا وصف کنند .

ورزش، وسیله خودشناسی

برخورد انسان باورزش راستین به او این فرصت را می دهد تا از مرزهای خود محوری گذشته و به کشف استعداد های جسمی ـ ذهنی ـ روانی خود بپردازد و به تجربه دریابد که ابعاد مختلف وجود او در مجموع و به صورت یك کل تفکیك ناپذیر با ورزش درگیر است . ممکن نیست کسی ورزشکار به معنی واقعی کلمه باشد و تنها با یکی از ابعاد وجود خود و بویژه با بعد جسمی اش به تنهائی در ورزش مشارکت کند . هرگاه چنین شود آن فرد دیگر«ورزشکار» نیست بلکه « ورزشگر » است و از خود و دیگران بیگانه شده است . نسبت به آنچه در اطرافش می گذرد بی تفاوت می شود و رسالت انسانی خود را همراه با آرمانهاو تعهداتش به بوته فراموشی می سپارد . و لذا در ورزش واقعی و پیام بخش انسان با تمامی وجود خود به کسب تجربه در زمینه مسئولیت، پیروزی، شکست و افسردگی، هیجان و صبر می پردازد . ورزش باید انسان را آنقدر کار کشته و ماهر کند که بتواند صاحب اختیار خود باشد و غرایز خود را با قدرت کنترل نماید . در واقع، این مهارت و توانائی اوست که به او بینش می دهد تا درست را از نادرست و حق را از باطل بشناسد . و پیوسته به ندای وجدان خود پاسخی انساندوستانه وعملی وخیرخواهانه ابرازدارد .

ورزش نمایشی از زندگی واقعی است

ورزش بخشی از زندگی ما را می سازد . ورزش همانند یك نمایشنامه با ماسکهای طنز آمیز و خنده آور و با تراژدی و حزن انگیز ارائه می شود . ورزش فاتح و مغلوب بوجود می آورد، موفق و شکست خورده می سازد . حالت های عاطفی چه از نوع کوتاه و چه به شکل دراز مدت در ورزش بوجود می آیند و از هرنوعی که باشند ویژگی آنها واقعی بودن آنهاست . آنها سطحی و زود گذر نیستند . آنها جنبه های حیات بخش و احساسهای واقعی از زندگی می باشند . باخت شرافتمندانه و برد با فروتنی و افتادگی راه وروش شایسته در ورزش است . ورزشکار بر اساس قضاوت و ارزیابی در زمینه مهارت، فهم و درایت، انضباط شخصی، تصمیم و اراده سیمای خود را در ورزش می سازد و پیوسته رفتار او در داخل و خارج میدان بازی و در زندگی واقعی در زیر ذره بین و قضاوت مردم قرار می گیرد .

ورزش شخصیت نهان ورزشکار را آشکار می سازد

مطالعات و تحقیقات در قلمرو ورزش به عنوان یك پدیده انسانی و اجتماعی شناخت و معرفت بشر را افق تازه ای بخشیده، و به درك هنری و تمجید انسان ازورزش کمك کرده است . و لذا تاثیر ورزش در اراده او به منظور گذشتن از مرزهای محدود جسمی و کاوش در قابلیت های انسانی او هرچه می گذرد، ابعاد تازه تری به خود می گیرد .

این ویژگی را به وضوح در دنیای هنر مشاهده و احساس می کنیم . هنر خود از آنچه برای بشر پنهان است الهام می گیرد و به نوبه خود تصورات ذهنی هنرمند است که مهارت را در ورزش ابداع می کند و برای او چیز هائی قابل درك می شوند که قبلا در تصور و خیالش پنهان بودند .

بشر در عادات و رفتار بومی محیط خود محکوم به سرگردانی است و لذا همواره می کوشد تا ویژگی های محیط زندگی خود را، که بنظر اوبرای صیانت ذاتش تهدید کننده و خطر آفرین هستند در درجه نخست بشناسد و سپس بر آنها مسلط شود . ورزشکار از طریق کسب تجربه و در گیر شدن در طیف وسیعی از حالات عاطفی از جمله هیجان، شادی، افسردگی و ناامیدی جوهر وجودی اورا شکل می دهد . بین ورزشکار و ابزارکارش اعم از توپ، نیزه، مانع، اسب، قایق و غیره هیچ تعارضی وجود ندارد آنچه هست یکی شدن است، اتحاد و وحدت است تا از طریق وحدت فراتر از مانع طبیعی که در سر راه آنهاست قرارگیرند . موارد زیادی در ورزش وجود دارد که ورزشکار ولو برای چند لحظه هم که شده احساس می کند بر محیط طبیعی خود چیره گشته است . وقتی در پرش با نیزه و یا پرش ارتفاع به اصل قوه جاذبه زمین دهن کجی کرده است و از تابعیت او سرپیچی می کند هیجان او به اوج می رسد . این احساس در فعالیت های ساده و روزمره کمتر دست می دهد .

ورزش مسحورکننده روح است

به دلیل درگیری ورزشکار با طیفی از حالات عاطفی، تجارب او درورزش در ژرفای خاطره او می مانند . ورزش کوشش، مهارت، ظرافت، پشتکار، شجاعت، درگیری از شخص ورزشکار می طلبد . اشخاص محافظه کار در ورزش نارسا هستند و کاستی های آنان مانع رشد و تکامل آنها می شود . ورزش به انسان درس فداکاری و ایثار می آموزد و اورا یاری می کند تا از مرزها و محدودیت ها ی جسمی خود فراتر رود .

وقتی انسان به دنیای ورزش قدم می گذارد باید باهوشیاری و آگاهانه خود به تنهائی به انتخاب این نیروها و جهت آنها دست زند و به آنها معنا و مفهوم واقعی بخشد بطوری که او را به کمال انسانی رهنمون شود . ورزش فی نفسه یك تجربه گرانبها و ارزشمند است . ورزشکار باید هوشیار باشد که آنچه را که خود می آفریند اثر انکار ناپذیری بر روی

دنباله در صفحه ۴۹

http://dialogt.de/

تنها مردگان تغییر فکر نمی دهند

فریش : من شعرش را پربارتر از نمایشنامه هایش میدانم، من شعر نمی نویسم . اینکه آیا شعر او روی نثر من اثری گذاشته ، نمی دانم و درباره اش تحقیق نکرده‌ام.

راداتس : آیا فرم شعری شما ، کتاب یادداشت های روزانه است؟

فریش : شاید قطعه هایی باشند که بتوان آنها را به شکل شعرهای بی قافیه، تغییر فرم داد، اما اغلب عکس آنست که مرا جذب می کند. فکر می کنم ، مقدار زیادی از شعرهای بی قافیه را بتوان بشکل نثر درآورد، بی آنکه آسیبی به آنها برسد.

راداتس : حال سؤالی که ظاهراً از مطلب دور می شود: عنصر خودنمایی. این اتهامی است که در رابطه با کتاب مونتوك به شما وارد می کنند - از یك سو ظاهر شدن در جامه و رفتار یك آدم فروتن ، و از سوی دیگر نمایش بسیار خودنمایانه خویشتن. احساس می کنید که مچتان را گرفته اند؟

فریش : من آنقدر خودنما نیستم که فکرکنم ، اصلاً اهل خودنمایی نیستم. آقای راداتس ، می بینید که شما مچ مرا گرفتید!

راداتس : موفقیت، پول، اینها روی شما و زندگی تان چه تأثیری گذاشته اند؟

فریش : واقعاً که چطور سربسرم می گذارید! من تقریباً درآمدی معادل یك سرپزشگ دارم. اما چیزی که شما را ناراحت می کند، بیشتر همان موفقیت من، وجه نویسندگی من است . فکر مر کنم که در این زمینه بخت بزرگی داشته ام. موفقیت خیلی به کندی به سراغم آمد، شهرت هم بسیار دیر. به «گراس» فکرکنید ، به «هاندکه»؛ فکر می کنم که ظرفیت من نمی توانست تناسبی با موفقیت سریع داشته باشد. باری سؤال اینست که شهرت چه تأثیری روی کار من می گذارد.

راداتس : سؤال من هم همینست.

فریش : من در فراموش کردن آدم بااستعدادی هستم. هنگام نوشتن فراموش می کنم که دارم بنام ماکس فریش می نویسم، آنوقت احساس راحتی بیشتری می کنم.

راداتس : و تأثیر آن در رابطه‌ء شخصی تان؟ آیا چنین چیزی زندگی شخصی را زیاد تحت تأثیر نمی گیرد، مثلاً رابطه با زنان را؟

فریش : مجبورم که به سؤال شما جواب بدهم؟

راداتس : نه ، اگر مایل نیستید ، نه. خب یك سؤال دیگر : آن مسئله‌ء اصلی چیست؟ فکر می کنید کدام مسئله‌ء اصلی را حل نکرده اید؟

فریش : مسئله‌ء اصلی ؟ انسان چگونه زنده می ماند. میان تصویری که دیگران از تو ساخته اند و تصویری که تو ، خود از خود ساخته ای ، تا چه حد می توانی صادق بمانی؟ آری، من و دیگران ، این برای من مسئله‌ء مرکزی است.

مسئله اصلی من این است : انسان چگونه زنده می ماند. میان تصویری که دیگران از تو ساخته اند، و تصویری که تو، خود از خود ساخته ای، تا چه حد می توانی صادق بمانی؟

راداتس : راستش این یك تعبیر خیلی شخصی است.

فریش : شخصی ، آری، این کلمه‌ء وحشتناك در صفحات فرهنگی آلمان، از سیزده سال پیش به اینطرف.

راداتس : وقتی از شما پرسیدم که در یك زندگی نسبتاً طولانی و خلاق، به چه چیزی دست نیافته اید ، گفتید، شاید خیلی چیزها. وتمام آثار شما هم بیان کننده‌ء محدودیت های آنست. و اما ازطرف دیگر تاکنون خیلی کمی در شما می بینم ، چه برسد به تسلیم سرنوشت شدن. بیشتر نوعی کناره‌آمدن دوستانه باحوادث. آیا درست احساس کرده ام؟

فریش : آخرچرا احساس تلخکامی درمن دیده اید؟ علیرغم و یا درست بخاطر مرز داشتنم مثلاً درمورد رابطه‌ء مرد و زن ؟ آنچه کمك می کند خلاقیت است ، تخیل ، و این توان ، که حالتی را بتوان تفسیر کرد. این تصادفی نیست که من تقریباً خیلی زود درباره‌ء حسادت نوشته ام، اگرچه در این زمینه خیلی بیشتر از دیگران رنج نکشیده باشم. هرچند که حسادت آن مثال کلاسیك برای حالتی است که شما آنرا با نیمه آگاهی یا ناآگاهی ، هم قافیه می سازید. ممکن است بطور دیوانه واری در این باره اشتباه کنید ، اما این را می بینید - چرا آن مرد اینکار را می کند؟ چرا آن زن این کار را می کند؟ - مسئله روشن است؛ شما آنرا هم قافیه می سازید و این می تواند برای شما راه حلی باشد.

راداتس : خلاقیت بعنوان امکان بقا؟ برای تسکین جراحت هاست؟

فریش : آدم تنها جریحه دار نیست ، گاهی هم خوشبخت است. اما فناپذیر، آری. اما راجع به خلاقیت؛ اینهم از آن کلمات است. چه چیزی را می خواهید بدانید؟

راداتس : اینکه آیا ادبیات وسیله ای برای بقای زندگی شخصی شماست؟

فریش : ادبیات به مثابه درمان. واقعاً هم گاهی آدم امیدوار است که باهستی به گونه ای کنار بیاید، با تصویر آن، با تلاش برای تصویر کردن آن؛ ادبیات به مثابه دفاع ازخود - یا همانطور که شما می گوئید : وسیله‌ء یاری دهنده‌ءزندگی.

راداتس : آیا همیشه چنین احساسی داشته اید، یا لحظه هایی هم بوده که فکرکرده اید : نه ، دیگربس است. من دیگر نمی توانم.با (تخیل - درمان) هم نمی توانم زندگی ام را تعادلی دوباره بخشم.

فریش : همدردی شما، آقای راداتس، واقعاً که مرزی نمی شناسد.

راداتس : معنی گفت و گو همین است. چون شما حرف مرا رد نمی کنید، آیا معنایش این است که ، هربار که شروع به نوشتن می کنید، درواقع از صفر شروع می کنید؟

فریش : این را نمی دانم.

راداتس : کسانی هستند که پس از مدتی خیلی ساده دست از کار می کشند و یادیگر نمی توانند.

فریش : اگر من دیگر نتوانستم ، به موقع از آن خبردار می شوید. منتظر باشید. اگر همچنان می نویسم، مطمئناً بخاطر آن نیست که فکرکنم خواننده‌ء آلمانی منتظر خواهد ماند. اگر نتوانم کار کنم، بله ، آنوقت زندگی برمن دشوار می شود.حتی بسیار دشوار.

راداتس : آیا آنچه که مطرح کردید ، چیزی غیراخلاقی درخود ندارد؟ عرضه داشتن این «خود- درمانی» به دیگران؟ آخر این مسئله ایست که آدم باید پیش از همه و درواقع با خودش حل کند. راستی این جسارت ریشه در چه چیزی دارد، این ژست بزرگوارانه و عرضه‌ء آن به دیگران؟

فریش : من این سؤال را می فهمم . اینرا آدم درلحظه های غمنالی ازخود می پرسد، و کسانی هم هستند، ازجمله دوستانی که قصد جریحه دارکردن کسی را ندارند و بهمین علت فقط در پَسله می گویند: راستی او چرا باوسیله‌ء درمانش به سراغ ما می آید؟ و اما عنصر غیراخلاقی، آنهم در این جامعه ای که چقدر اخلاقی است؟! البته هرچه فاصله‌ء جغرافیایی خوانندگان آثارم ازمن دورترباشد کمتر این «غیراخلاقی بودن» را به من می چسبانند. مکزیکی ها یا لهستانی ها، و حتی آمریکائی ها ، بنظرمیرسد که متوجه این مسئله نباشند، تاچه رسد به یك گرجستانی؛ انگار که عنصر غیراخلاقی به نسبت فاصله‌ء جغرافیائی کمرنگ تر می شود. اینرا چگونه برای من توضیح می دهید؟نروژی ها و

←

http://dialogt.de/

یا خواننده ای در اردوی کار سیبری؛ نه ، واقعاً عجیب است. آنها متوجه نیستند که ماکس فریش همواره درباره‌ء خود می نویسد و تا چه اندازه این نوشته ها شخصی اند، یعنی که مسئله ربطی به آنها ندارد. خب این آقای «گایسر» درداستان، چندان مسن تر از فریش نیست؛ آقای گایسر در«تِسین»میمرد و ماکس فریش هم در آنجا خانه‌ء کوچکی دارد، بفرما! آیا این زندگینامه وار(اتوبیوگرافیك) نیست؟و باین ترتیب شخصی؟ و من اقرار می کنم: آن سیری را که آقای گایسر پس از مرگ طبیعی اش می کند، آری من آنرا می شناسم. منظورم به معنای نقشه بردارانه است. این ترسیم راه و چیزهای دیگری که درباره‌ء «وال اُنسرنو» گزارش می شود، مطابق اصل است. آیا من بهمین خاطر آقای گایسر هستم؟ در آن دوره پیرمردی بنام «آرماند ـ شولت هس»زندگی می کرد. وی قبلاً یك اداری بود، آدم تنهایی، که سرپیری ناگهان می خواست همه چیز را بداند. مثل «بوبار و پکوشه»، آن آنسیکلوپدیست های خُل‌واره. و مثل آقای گایسرِ من که کلبه اش را با معلومات پراکنده از اطلاعات عمومی ، کاغذ دیواری می کند، تا ازاین جهان احساسِ درخانه بودن داشته باشد! آرماند ـ شولت هس به شیوه‌ء دیگری عمل می کرد. او همه‌ء اینها را روی درقوطی های حلبی مینوشت و آنها را به تنه‌ء درختان باغش میخکوب می کرد، فرمول اینشتاین، ادبیات ـ اسناد ، ارقامی از آمارگیری ها و امثال آن. و افزون برآن، شناخت خود را:«بزرگترین پرنده ها نمی تواند پرواز کند»؛ چیزی که حقیقت دارد. او میخواست درجنگل کوچك دائرةالمعارفش تنها باشد و همین چند سال پیش مُرد. آرماند ـ شولت هس ، سرمشق من برای (خلق) گایسر بود؟ نه، اینرا منتقد نمی تواند و نباید بداند. اما چگونه است که از هردو منتقد ، یکی از آنها این اتهام را وارد می کند که همه‌ء اینها زندگی نامه ای است؟ در اینجا هیچ قانونی وجود ندارد که از منتقدین چیزی طلب کند، مثلاً دقّت مجرّد را . راستش شما از من می پرسید : « آیا من شرم نمی کنم؟» نه اینکه بخواهید آن را واقعاً بدانید، اماکسی که مورد سؤال قرارگرفته ، چطور خود را از معرکه درمی برد؟ طنز قضیه هم در همینجاست. آخر هرچه باشد صفحه‌ء فرهنگی و هنری، بخش سرگرم کننده روزنامه ایست ، که برعکس بسیارجدی است. آیا ما سرگرم کننده ایم؟ امیدوارم. منظورم نویسندگی است، درست از نوع نویسندگی من، که به افکار عمومی، آنطور که شما می گوئید«عرضه می شود». آنچه من تجربه می کنم، چیزی است که نود درصد افراد تجربه میکنند؛ اما از همسایه و یا ازخود پنهانش می دارند. این خطرناك است، اما درواقع چنین است. آیا ادبیات، منظورم ادبیاتی است که از دیدگاه یك منتقد بزرگ، شایسته‌ء این نام است، باتجربه‌ء مشخص شرایط انسانی رابطه ای ندارد؟ یعنی همان چیزی که شما شخصی اش می نامید؟ اگرنه، پس مسئله چیست؟ این سؤال من است از شما، راداتس عزیز!

(برگرفته از کتاب«تسایت ـ گِشپرشه»).

نگاهی گذرا به «سراب سینمای اسلامی»

«سراب سینمای اسلامی ایران» نام کتابی است از دوست فیلمساز و نویسنده ام، رضا علامه زاده که تازه از سوی انتشارات نوید و برداشت ۷، چاپ و پخش شده است. نثر روان و شیوای رضا علامه زاده در نگارش این کتاب و نیز شیوه ای که برای بیان کار و اندیشه اش بکاربرده، برای کتاب خوانان و نیز آنان که در غربت دست اندر کار نوشتن در نشریات و مجلات هستند، بسیار مفید و آموزنده است.

رضا علامه زاده که خود فیلم ساز است و سالهایی را در این کار سپری کرده و بنا به کار و حرفه اش سینما را از نزدیك میشناسد، در این کتاب به تحلیل چگونه پدیدار شدن سینمای الگوی اسلامی و احتضار آن، که قطعه‌ء مرگ و ویرانی اش را، هم از آن آغاز در خود داشت، نشسته است. سینمای الگوی اسلامی، پدیده‌ء حرامزاده ای است که پس از انقلاب، چون اختاپوسی روی سینمای پیشرو چنگ انداخته بود و هنوز هم با آنکه برخی مددکارانش عقب کشیده اند، نیمه جان دست و پا می زند.

علامه زاده در این کتاب چنان موشکافانه رویدادها را دنبال می کند، که دستاورد او در انتها چون آئینه ای میشود که می توان در آن، تمامی پیکری را دید که سینمای اسلامی فقط پاره ای از آن است. پیکری که در تهاجم ضد فرهنگی اش بر فرهنگ سرزمین و مردم ما، کارنامه ای سیاه از جنایت به اشکال مختلف بجای گذاشته است.

روش تحلیل او در این کتاب، به گونه ای حکایت واره است. حکایت چگونگی چنگ اندازی بی مایگان و فرصت طلبانی که در سایه‌ء قدرت حکومت، هنر سینما را برای رسیدن به آب و نانی دستاویزی کردند و نیز غمگین نامه ای است برای هنرمندان واقعی، که گام به گام به عقب رانده شده اند. اینان هم از سوی حکومت و هم از سوی آویختگان به قدرت خانه نشین شدند، تا به زبان فردوسی «جادویی ارجمند» و «هنرخوار» شوند. نویسنده با کمك فصل بندی های داستانگونه که برای پیشبرد این حکایت برگزیده و با استفاده از مطالبی که اینجا و آنجا در مجلات درآمده، و نیز با کمك گرفتن از خاطرات و برخوردهای شخصی ، تصویر روشن و قابل لمسی از عملکرد طرفداران ساختن سینمایی با الگوی اسلامی پیش روی خواننده اش می گذارد. گرچه یقه گیری او از کسانی که ناآگاه و یا غیرمسئولانه ، حتی هرچند اندك در برابر تهاجم «اژدها» برای «خوارکردن هنر» تن به تسلیم داده و یا درآن یورش که به خانه نشینی هنرمندان واقعی انجامیده ، به نعل و به میخ زده اند، ظاهری عصبانی و خروشیده دارد ، اما درد دل آن روح دلسوز و احساس صمیمیتی را که نویسنده نسبت به کار هنرمندان واقعی دارد ، می توان دید. وقتی قلم قراراست از خانه نشینان و رانده شدگان بنویسد ، می بینیم که رضا علامه زاده سرشار از عاطفه و حساسیت، آرشیوها را بیرون می کشد که به دلیل هیاهوی مسلط دربازار از چشم من و توی خواننده پنهان مانده اند. او در بیرون کشیدن این آرشیوها، تنها به افشای ظلمی که نارُوا بر بهرام بیضایی و مسعود کیمیایی ، که هنرمندان و فیلم سازان مشهوری هستند ، رفته اکتفا نمی کند، بلکه از کسان دیگری هم حرف می زند که هنوز نامی ندارند؛ اما درکار و زحمت «بی ریا» ی شان در سینمای واقعی زندگی می کنند. اشاره‌ء او به کار فروتنانه و ارزشمند محمود سمیعی و نیز« گفت هرسه نفرشان» از غلامعلی عرفان ، و دیگرانی از این دست ، یادآور این شعر آتشی است که :«من یار آنانم که زیر آسمان کس یارشان نیست.»

نکته ای که برای من از دیدگاه یك داستان نویس ، در کتاب بسیار جالب بود ، نحوه‌ء پرداختن به برخی آدمها و شکل گیری و پوست اندازی آنها در برابر حوادث و درطی زمان است ، ادمهایی به واقع همه فن حریف . اینها همه کار می کنند، فیلم نامه می نویسند و کارگردان به خدمت می گیرند تا زورکی درصف هنرمندان جا بگیرند. می بینند نمی شود، سانسورچی می شوند. و سعی می کنند ، وانمود کنند که سانسورچی یی از نوع خوب و دلسوزش برای هنرمندان هستند. برای برنده شدن از همه وسایل استفاده می کنند. از گفتگو با قدرت گرفته تا ارتباط گرفتن با مراکز جهان . و با دنبال کردن شخصیت هایی از این دست در کتاب که همه جا پیدایشان می شود ، حتی در این غربت خراب شده ، گاه فکر می کردم ، نه کتابی مستند و تحلیلی بل رمانی واقع گرا در دست دارم. گزارش های کتاب درمورد اعمال سانسور (ص ۱۵۶ و ۱۵۷ و ...) چنان با ظرافت درکنارهم مونتاژ شده که خواننده صحنه های مضحك و خنده داری از سیاست سانسور پیش چشم مجسم می کند . گزارشاتی که می تواند به مثابه موادی خام برای داستان نویسی و نمایشنامه از آنها استفاده کرد.

نکته‌ء آخر اینکه ، با خواندن کتاب « سراب سینمای اسلامی » من و توی خواننده درمی یابیم که حضور جنجال برانگیز یکی دوسال اخیر رژیم جمهوری اسلامی درعرصه‌ء سینما در خارج از کشور و در فستیوال ها نه نشان دهنده پیروزی او در یافتن یك الگوی اسلامی برای سینما ، بلکه نشان دهنده‌ء شکست اوست. و نیز ، آری بر این نکته نیز باید تاکید داشت که درمی یابیم در پس این سر و صدا ها نیرنگی خفته است : نخست کمرنگ کردن این صدا در داخل کشور. «بالها را بسته اند . با بالهای بسته نمی شود پرید. جایزه گرفتن در جشنواره های خارج یك دلخوشی است. این یك امتیاز نیست بلکه قمار است. جشنواره ها کمترین اهمیتی ندارند. مردم فیلم می خواهند. سینما باید از محدودیت فعلی خود خارج شود .» (در مصاحبه با بیضایی به نقل از کتاب ص ۲۲۳) و بعد خاموش کردن صدای معترض سینما در خارج از کشور . رضا علامه زاده با تاکید درست بر این نکته ، بحث اش را پایان می دهد●

نسیم خاکسار ژوئن ۱۹۹۱

http://dialogt.de/

امیر شمس

معرفی کتاب

تراژدی چشم اسفندیار

تراژدی چشم اسفندیار - نگاهی انتقادی به کارنامه روشنفکران در تاریخ معاصر ایران - عنوان اصلی و عنوان فرعی نوشته ایست از «باقر پرهام» که انتشارات فرهنگسرای نیما در شیکاگو منتشر کرده است. باقر پرهام در آغاز سخن اش می نویسد: *«منظور من از عنوان "تراژدی چشم اسفندیار" پرداختن به تحلیل ادبی، هنری و دراماتیک این داستان از شاهنامه نیست... منظورم از "تراژدی چشم اسفندیار" همان است که در عنوان فرعی گفتار آورده ام: نگاهی انتقادی به کارنامه روشنفکران در تاریخ معاصر ایران. بعنوان یک خواننده معمولی شاهنامه، که با چگونگی داستان رستم و اسفندیار تا حدودی آشناست، می خواهم از این قالب بیانی اسطوره ای مددی بگیرم، برای پیش کشیدن برخی از مسائل بنیادی کنونی جامعه ما».*

●

استبداد در تاریخ ایران

استبداد در تاریخ ایران، عنوان بررسی «شیرزاد کلهری» است، که انتشارات آرش سوئد آن را منتشر کرده است. علاوه بر دیباچه، همچنین اوضاع جغرافیایی، آب، وضع عشایر در ایران، وضع عشایر(دنباله)، حوزه دریای خزر، فرّه ایزدی، قدرت پادشاهان و شیوه های ایزدی، قوانین، درباره بیابان های رمزآلود که نشانی استبداد است، عوامل دیگری که باعث خشونت می شوند و... عناوین موضوعاتی است که شیرزاد کلهری به آن پرداخته است.

●

آری، بدون دخترم

عنوان کتابی است که انتشارات نوید در نقد و بررسی کتاب «هرگز بدون دخترم» بتی محمودی به زبان آلمانی منتشر کرده است. در این کتاب، ایراندخت شاه بخشی و آنا بلور، علل و زمینه های استقبال زنان را از کتاب «هرگز بدون دخترم» از دیدگاه فمینیستی بررسی کرده اند. آنها در بخش عمده ای از کتابشان به بررسی انتقادی نظرات مصطفی ارکی در کتاب «بگذارید دیگران، دیگران باشند» پرداخته اند.

افسانه، در گستره ی ادبیات داستانی

به کوشش داریوش کارگر، نخستین شماره «افسانه (بهار ۱۳۷۰)، جُنگی در گستره ی ادبیات داستانی، در سوئد منتشر شد. آنگونه که در «کلام اول» این مجموعه آمده است، این دفتر در راستای ادبیات داستانی، اسطوره، افسانه، قصه، داستان، روایت، نقد، بررسی، تجزیه و تحلیل، گفت و گو و... است. در نخستین شماره داستان هائی از محسن حسام، داریوش کارگر، تئودور کالیفاتیوس، خوزه لوئیس داکروز، آنالوئیاوالدس، و نیز مقالاتی از پرویز اوصیاء، حنیف قریشی، ادوارد کالیانو، ژیسلاد میلوش، و نقد و بررسی هائی از بهروز شیدا و محمد تقی فاطمی و... آمده است.

●

انقلاب و روشنفکران

مجموعه مقالات «انقلاب و روشنفکران» و نمایشنامه «سلب مصونیت» نوشته محمود عنایت در امریکا (لُس آنجلس)، منتشر شد. در این مجموعه علاوه بر طرح هائی از بیژن اسدی پور و کامبیز درم بخش، مقالات زیر درج شده است: «رایرت روزهای جنگ، دریغنامه ای در غربت، محض اطلاع و اطلاع محض، یادداشت های سردستی درباره انقلاب و روشنفکران، در بزرگداشت طنز، دو چهره از یك فیلسوف، آخرین برگ یك زندگی، نامه های تاریخی کاسترو و خروشچف، شجاعت ادبی (ملك الشعرا بهار)، مرز تازه (سیمین خاکپور) و نمایشنامه «سلب مصونیت».

●

ژرگون

«ژرگون» - یك نمایشنامه و چهار داستان اساطیری - نوشته غلامحسین والی (غ.گوژتّن) توسط نشر رویش در آلمانغربی منتشر شد. «در راه با کوله پشتی» عنوان نمایشنامه این کتاب است که در دو پرده و ۱۸ صفحه تنظیم شده است. چهارداستان اساطیری، پرداختی دیگر است از داستان های اساطیری یونان و بابل، که با نثر و پرداختی چشمگیر نوشته شده است.

●

تاملی در کلیدر

تاملی در کلیدر و چند گزیده از متن کلیدر - اثر محمود دولت آبادی - کار تازه ای است از «حشمت مؤید» که انتشارات فرهنگسرای نیما در امریکا منتشر کرده است. حشمت مؤید در آغاز می نویسد: *«ظهور داستان کلیدر در تاریخ ادبی ایران، واقعه ای بزرگ است که نباید آن را سرسری گرفت. محمود دولت آبادی با خلق این داستان ادبیات منثور فارسی را به اوج عظمت رسانده است. تا امروز هیچ نویسنده ایرانی به این قله کمال دست نیافته بود. و از این پس هم نباید انتظار داشت که دیگر به این زودیها - لااقل در نسل ما و قرن ما - کسی به چنین نقطه اوج پر شکوهی برسد».*

●

برگزیده کاریکلماتورهای پرویز شاپور

انتشارات نشر هنر در آمریکا، برگزیده کاریکلماتورهای پرویز شاپور را، همراه با حرف هائی از احمد شاملو، عمران صلاحی و بیژن اسدی پور، منتشر کرده است (زمستان ۱۳۶۹).

نقدی بر تاریخ نگاران شوروی

کتاب نقدی بر تاریخ نگاران شوروی بررسی جامعی است از تاریخ ایران که اساساً بر تاریخ فئودالیته در ایران متمرکز شده است. این کتاب پژوهشی را که توسط بهروز امین نگاشته شده انتشارات نوید در آلمان منتشر کرده است.

نویسنده در مقدمه کتاب عصاره نظر خویش در مورد این نقد را چنین آورده است: «اگرچه در این نوشته از تاریخ نگاری شوروی انتقاد کرده ام ولی این انتقاد نباید به عنوان انتقادی بر تاریخ نگاری مارکسیستی برآورد شود. من در این نوشته کوشیده ام ضمن دفاع از اندیشه های مارکس و تاریخ نگاری مارکسیستی، نشان بدهم آنچه که به عنوان تك نگاری های مارکسیستی از اساتید شوروی در دست داریم، ربط و رابطه ای با ماتریالیسم تاریخی ندارد؛ تاریخ ایران را درقالب نامانوس و تنگ و خفه کننده ای محدود کرده است و به همین دلیل قادر به پاسخ گوئی به سئوالات اساسی درباره تاریخ ایران نیست و چون چنین است برای درك بهتر حال هم رهتوشه ای ندارد.»

●

راه بندان

«راه بندان» مجموعه داستان «بیژن کارگر مقدم» منتشر شد. این مجموعه را مرکز چاپ و نشر پیام در لندن منتشر کرده است. مجموعه شامل داستان های «بازپرسی، شیرها، مردی پشت پنجره، سئوال، دکتر و مریض، "نام، نام خانوادگی"، راه بندان» است.

●

یك زن ، تنها

یك زن، تنها (تك بازی های زنان) مجموعه ای شامل سه نمایشنامه از «فرانکا رامه و داریوفو» است، که مهرنوش مزارعی آن را ترجمه کرده است. علاوه بر مقدمه، «روز از نو روزی از نو»، «یك زن، تنها» و «مدّاً» عناوین سه نمایشنامه در این مجموعه اند. این مجموعه را انتشارات زنان (بهار ۱۹۹۱) در لُس آنجلس منتشر کرده‌است.

●

آواز بومیان زمین

مجموعه شعرهائی از «روزبهان» با عنوان آواز بومیان زمین منتشر شده است. این مجموعه را، که شامل دو دیباچه و چهل و یك شعر است، نشر کانون هنری-فرهنگی در کلن منتشر کرده است.

داستان مانا

«داستان مانا» عنوان مجموعه داستانی ست از «سردارصالح» که انتشارات آرش در سوئد آن را منتشر کرده است. داستان های این مجموعه «شبانه» نیمروزی، اتاق شماره۷، داستان مانا و برزخ» هستند.

●

عطر مردگان

داستان بلند «عطر مردگان» نوشته ی «منصور همافر» منتشر شد. این کتاب را «مرکز نشر پیام» در لندن منتشر کرده است. (ژانویه ۱۹۹۱).

http://dialogt.de/

«ادبیات داستانی در غربت» منتشر خواهد شد

«ادبیات داستانی در غربت» مجموعه ۱۷ داستان برگزیده از داستان نویس هائی که در خارج از کشور بسر می برند، به همت «بنیاد فرهنگی پر» در آمریکا منتشر خواهد شد. این مجموعه به همت محمود فلکی گردآوری شده است. فلکی از میان بیش از یکصد داستان دریافتی، هفده داستان را برای نخستین مجموعه اش انتخاب کرده است.

●

رمان « زمانهء مسموم » به زبان آلمانی

«زمانهء مسموم» دومین کتاب فهیمه فرسایی به زبان آلمانی در انتشارات دیپا - فرانکفورت منتشر شد.

دستمایهء این رمان دربارهء قتلی سیاسی است که سال ها پیش اتفاق افتاده و حالا علل و چگونگی آن روشن می شود. با اینکه «زمانهء مسموم» تازه به بازار عرضه شده ، از طرف مجامع ادبی آلمان با استقبال شایان توجهی روبرو شده است.

اولین کتاب فهیمه فرسایی بنام « میهن شیشه ای» در سال ۱۹۸۹ به زبان آلمانی به چاپ رسید و در مدت کوتاهی نایاب شد . این کتاب نیز از طرف روزنامه ها و مجلات و رادیوهای مهم آلمان (از جمله تاکس تسایتونگ ، آلمانینه سونس بلات ، برنامهء آزاد برلین ...) مطرح شد و مورد نقد و بررسی قرارگرفت. چاپ دوم این کتاب ، پائیز امسال روانهء بازار می شود.

فهیمه فرسایی که تحصیلات خود را در رشتهء حقوق قضایی در دانشگاه ملی به پایان رسانده ، سال ها با روزنامه های مختلف در ایران همکاری داشت. در آخرین دورهء روزنامه نگاری خود در ایران با نام « بهجت امید» در «کیهان» کار می کرد. بعد از مهاجرت به آلمان همچنان به فعالیت های روزنامه نگارانهء خود ادامه داد و با تحریریه های روزنامه های مختلف آلمان همکاری کرد. حالا او بعنوان مشاور مطبوعاتی یك مرکز فرهنگی در شهر کلن مشغول بکار است . از او تا کنون یك مجموعهء داستان به نام « یك عکس جمعی» به فارسی منتشر شده است. فهیمهء فرسایی درسال ۱۹۸۸ بورس ادبی هاینریش - بل را دریافت کرد و عضو اتحادیه نویسندگان آلمان است.

«نقص نگاه » منتشر شد

«نقص نگاه» ، برخوردی انتقادی به «نگاهی از درون به جنبش چپ ایران» (گفت و گو با مهدی خانبابا تهرانی - حمید شوکت - ناشر: بازتاب - ساربروکن - ۱۳۶۸) منتشر شد. نقص نگاه را هادی بلدری نوشته است. پیش تر نیز منوچهر هزارخانی (آزادی)، منوچهر ثابتیان (فصل کتاب)، منصور فرهنگ (علم و جامعه)، همایون کاتوزیان و ... نیز نقد و اظهار نظرهای خود پیرامون این خاطرات را به چاپ سپردند.

●

نقاشان خیابان راه آهن شرق

«وداع» نامی است که لناگروندیک بر این نقاشی نهاده است. «وداع» -عشق و رنج لناگروندیک-، نماد رنج و عشق لنا و هانس، زوج نقاش آلمانی است. فاشیستها هانس را از لنا جدا می کنند و او را به اردوگاههای کار اجباری می فرستند. لنا به فلسطین مهاجرت می کند. پس از سالها فراق، سرانجام به سال ۱۹۴۹ طعم وصال را می چشند. لنا پیش از مهاجرت نقاشی هایش را در اختیار دوستانش قرار داده بود تا جای امنی داشته باشند.

بریگیته بیرنبادم، در کتابی زیبا و مصور به نام «نقاشان خیابان راه آهن شرق» گوشه هایی از اعتقاد آنان را به تاثیر هنر بر زندگی و عشق شان را به نمایش می گذارد؛ عواملی که سبب می شوند تا آن دو بر ترسها و تنگنا های زندگی فائق آیند.

این کتاب برای کودکان و نوجوانان نوشته شده است اما برای بزرگترها نیز قابل استفاده است. کتاب در ۲۰۰ صفحه و به زبان آلمانی است و به قیمت ۱۲ مارك به فروش می رسد.

مطبوعات فرهنگی فارسی در خارج از کشور (فرانسه)

۳۳ - جُنگ دبیره : «به عنوان جُنگ *انجمن بهروز*» در فرانسه (پاریس) منتشر می شود. در معرفی این جُنگ چنین نوشته شده: «کار انجمن بهروز پژوهش در فرهنگ های ایرانی (ایران زمین) و فرهنگ های خویشاوند است، تا آنجا که بتواند، کارش سنجش مایه ها و بی مایگی های فرهنگی کنونی نیز باشد». هما ناطق، رهیم اشه و... گردانندگان این جنگ اند.

۳۴ - چشم انداز : گاهنامه ای ست فرهنگی، اجتماعی، ادبی، به کوشش ناصر پاکدامن و محسن یلفانی، که در پاریس منتشر می شود. نهمین شماره چشم انداز اخیرا در دسترس عموم قرار گرفته است.

۳۵ - روزگار نو : ماهنامه ای خبری، سیاسی و فرهنگی است که در فرانسه و آمریکا منتشر می شود. بنیانگذار و ناشر جعفر رائد و مدیر و سردبیر این ماهنامه، اسماعیل پوروالی است. نوروز ۱۳۷۰، صد و دهمین شماره ی روزگار نو به مسئولیت پوروالی انتشار یافت.

۳۶ - زمان نو : نشریه ای سیاسی - فرهنگی بود که در فرانسه (پاریس) منتشر می شد. انتشار این نشریه که از آبان ۱۳۶۲ آغاز شده بود، مدتی ست متوقف گشته است.

۳۷ - فصلی در گلسرخ : گاهنامه فرهنگی، اجتماعی، ادبی ست که به سردبیری عاطفه گرگین در پاریس منتشر می شود.

۳۸ - قلمك : نشریه ای ادبی، فرهنگی، آموزشی ست که توسط مدرسه ی فارسی یدالله رویایی در پاریس منتشر می شود. ترتیب انتشار قلمك، هر دو ماه یکبار است.

۳۹ - نگاه : فصلنامه ی شعر است که به ویراستاری بهمن صدیقی، حمید عبادی، و فرهاد محمدی(گیلوان) در پاریس منتشر می شود. کلیهء شعرهای درج شده در این فصلنامه که از زبان فارسی به زبان های اروپایی یا بالعکس ترجمه شده، به زبان اصلی نیز در نگاه منعکس شده است. شماره ی ۲ و ۳ فصلنامه ی نگاه، توأمان در یك مجلد در زمستان ۱۳۶۹ منتشر شد.

http://dialogt.de/

پیرمرد چشم ما بود

خاطره نویسی اگر بر بنیاد حقیقت استوار باشد، بر تاریخ نویسی فرمایشی سایه خواهد انداخت، و پایه ای خواهد شد تا تاریخ نویسی علمی بر آن بنا نهاده شود.

پس از انقلاب بسیاری از صاحب منصبان و فعالین سیاسی، با درک چنین ضرورتی به این کار سودمند رو آوردند، تا علاوه بر انتقال تجارب خود، روشنگر گوشه هائی از تاریخ میهنمان باشند. و آنگونه نیز پر اهمیت نبوده و نیست که چه کسی و با کدامین اندیشگی و پیشینه چنین کرده باشد، خواه «قره باقی و راجی و فریدون هویدا و بختیار و فردوست»، و خواه «سنجابی و بنی صدر و اسکندری و آوانسیان»، آنچه اما مهم است پایبندی به حقیقت، و روشنگری منصفانه، با اهداف انسانی ست که برخی نیز به آن وفادار مانده اند.

در این میان «نگاهی از درون به جنبش چپ ایران» خاطره گونه ایست که در آن «مهدی خانبابا تهرانی»، گوشه ای از تجارب و تلاش ها و ارزیابی های سیاسی و اجتماعی خود را بیان کرده است. که بی تردید روشنگر زوایایی از تاریخ چپ در ایران است.

***

و امّا ماجرای «پیرمرد»

در «نگاهی از درون به جنبش چپ ایران» مهدی خانبابا تهرانی از «سرهنگ عابدین نوایی» نیز می گوید، از «آئینه» تمام نمایی» که «از نسلی که با برداشتی انسانی از سوسیالیسم و مساله رهایی انسان به دامان انقلاب و سوسیالیسم گام می نهد و درپی تجربه ای تلخ از سوسیالیسم، زندگی تلخی را پشت سر می گذارد، تا جائی که قامت انسانی او زیر بار تلخی این زندگی خمیده و شکسته میشود، تلخی ای که در همه جا او را دنبال کرد» (ص۳۰۳). او «از نخستین فارغ التحصیلان دانشکده افسری ایران و هم دوره ارتشبد آریانا بود. او موضوع هم دوره بودن با ارتشبد آریانا را همواره به اشکال گوناگون یادآور می شد تا مبادا درباره مدارج نظامی او که می بایستی چون آریانا ارتشبد شده باشد، اشتباهی در ذهن کسی رخ دهد»، نوایی که «انسانی سخت مردم دوست و میهن پرست بود و وطنش را به مفهوم اخص کلمه می پرستید و شیفته» مردم ایران بود» درباره» آریانا می گفت: «...وایشان به جای ادای وظیفه ملی و سربازی خود، در

برگی از تاریخ مقاومت آزادیخواهان میهن مان

نوزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۷۰

دوست همسو و نادیده آقای خانبابا تهرانی

بعد از سلام در مسافرت کوتاهی که از وطن داغدیده مان به آلمان داشتم فرصتی دست داد تا گفتگوی شما را با آقای حمید شوکت در دو جلد سریعاً مطالعه کنم. قصد ندارم درباره محتوی این گفتگو چیزی بنویسم زیرا از بسیاری از ماجرا هائی که مهاجرین و دانشجویان خارج از کشور بعد از ۲۸مرداد با آن در گیر بوده اند کم اطلاعم بعلاوه چون اعتقاد راسخ به آزادی بیان و عقاید گوناگون و حتی متضاد دارم کاملا به شما حق می دهم تا از ایده ها و روش هائی که برای پیشبرد آنها بکاربرده اید دفاع کنید. بعقیده من این گفتگوها قسمتی از تاریخ جنبش مردم ماست که امید آن دارم نسل جوان عصر حاضر و نسلهای آینده از آن شیب و فرازها عبرت بگیرند و اشتباهات ما گذشتگان را تکرار نکنند.

در این گفتگوها بارها به دو نفر از دوستان خود اشاره کرده و از آنها به نیکی یاد نموده اید. عابدین نوایی و بهرام فرتاشپور. چون من با هر دوی آنها چه در آذربایجان با نوایی و چه در زندان قصر با فرتاشپور دوست بودم و بخصوص به خصلت های ملی و انساندوستانه نوایی تا پایان عمر او واقف بودم بقیه سرگذشتش را بعد از شروع جنگ ایران و عراق بازگو می کنم.

خبردار شدیم که نوایی باتفاق همسر عراقی اش بایران آمده و زندگی سختی را میگذراند. پی گیری کردیم و محل سکونتش را یافتیم. او باتفاق همسر عراقی اش در یك اطاق همکف ساختمان مصادره شده سپهبد سیاوش بهزادی دادستان سابق ارتش که متولی آن بنیاد شهید است در منطقه زعفرانیه زندگی میکرد. طبقه هم کف شامل چند اطاق بود که هر اطاق را به خانواده ای از شهدای مستضعفین داده بودند. اطاق بزرگی بود که گرم کردن آن در زمستان بسیار مشکل بود. پای درد دلش نشستیم. (درست بیاد ندارم شاید زمستان ۶۳ یا ٦٤ بود) میگفت در رادیو بغداد کار میکرده و از حقوق و مزایای خوبی هم برخوردار بوده است. لکن بعد از حمله عراق به ایران، از همکاری با دستگاه تبلیغاتی عراق خودداری میکند و اصرار میکند تا از عراق خارج شود. بالاخره موفق میشود باتفاق عیالش از بغداد به مجارستان رفته و پس از مدتی اقامت در آنجا به ایران برگردند. در تهران و یا مشهد مدتی نزد بقایای خانواده اش زندگی میکند تا اینکه خانواده او را جواب میکند. به بنیاد شهید مراجعه و بعد از دوندگی زیاد به این پیرمرد و عیالش آن اطاق را برای سکونت میدهند. از دوران اقامت در شوروی و سپس چین و مسافرتش به بغداد از طریق آفریقا تعریف میکرد. واقعا همانطوریکه نوشته بودی جز عشق به میهن و ملتش سودائی در سر نداشت. عیالش زن بیوه ای بود که یکی ازپسرانش در جنگ ایران و عراق که سرباز وظیفه ارتش عراق بوده کشته میشود. زن جا افتاده و زحمتکشی بود و در یك کودکستان بعنوان مستخدم کاری برای خود دست و پا کرده بود. دوستان سابق او تا حد امکان برای تامین حداقل رفاه این پیرمرد تلاش کردیم و یکی از ما مأمور تماس با او در این امر شد و تا پایان عمر، این وظیفه را انجام میداد. ما دنبال کاری در خور شأن او بودیم. یکبار در یك کودکستان محل کاری پیدا شد. مدیر کودکستان بعد از مصاحبه با او بما گفت: این پیرمرد با این سوابق و معلومات شایسته نیست چنین کار حقیری را بعهده بگیرد. ناگفته نماند که سیگار زیاد میکشید و عیال مربوطه از این جهت گله مند بود. تقریبا دو سال قبل خبردار شدیم که فوت کرده. بدون اینکه هنگام فوت بتوانیم در مراسم تدفین این بزرگمرد شرکت داشته باشیم یعنی رابط ما که مراجعه میکند میگویند فلانی چندیست فوت شده و عیالش هم از اینجا رفته و یا او را بیرون کرده اند. من شخصا خودم را از این بیخبری ملامت میکنم و پیش وجدان خودم در عذاب هستم. آنطوریکه تعریف میکرد آدم به این نتیجه میرسید که او برای تأمین زندگی مرفه تر هیچگاه تن به سازش و تسلیم به قدرت های حاکم و رهبران دست نشانده آنها نداد و عمری را با افتخار و سربلندی سپری کرد. روانش شاد و یادش بخیر●

http://dialogt.de/

رکاب شاه و اربابانش علیه مردم شمشیر می زند و به درجه ارتشبدی رسیده و آجودان پسر رضاخان شده است و من در این گوشهء دنیا به جرم عشق به مردم و میهنم غم غربت می خورم» (ص۲۸۳ و ۲۸٤) و...

مهدی خانبابا تهرانی در خاطراتش علاوه بر ارائه ارزیابی اش از شخصیت فردی و سیاسی سرهنگ عابدین نوایی، به دیدگاههای نظری و سیاسی او، چه در عرصه ملی و چه بین المللی، اشاره دارد. و از زبان نوایی تصویری از زندگی سیاسی و اجتماعی او می دهد، که تصویر رنج آور و جانکاه مهاجرت ۲۵ساله ی او، و جابجائی هایش از شوروی به چین، و از چین به عراق (به سال ۱۹۷۰)، گوشه ای از آن است.

مهدی خانبابا تهرانی با پوزش از شرحِ مفصلِ زندگی و فعالیت های نوایی، می گوید: «... هرچه بود در آن وادی غربت و تنهایی پیرمرد چشم ما بود» و «... الان هم نمی دانم چه می کند؟ مرده است یا زنده، هیچ اطلاعی ندارم» (ص۳۰۳).

***

و پیرمرد اما دیگر زنده نیست، «قامت انسانی او زیر بار تلخی این زندگی شکست». و خبر را هموطنی که خاطرات تهرانی را خوانده است، و با پیرمرد نیز رابطه داشت، می دهد. گوشه ای از نامه این هموطن را که توسط مهدی خانبابا تهرانی در اختیار آرش قرار گرفته است، می خوانید؛ و این گونه است که زوایای گم و ناروشن تاریخ مان را می یابیم●

سوئد - آقای گیلزاد

از درج گزارش ارزنده ای که از کنسرت سیروس ملکوتی ارسال کرده بودید، صرفنظر کردیم. علت، دریافت متن گفتگوی اختصاصی آرش با این هنرمند عزیزمان بود که ما را صرفا به درج خبر کنسرت ملکوتی در آرش هدایت کرد. دستتان را به گرمی می فشاریم و منتظر دریافت مطالب دیگری از شما هستیم.

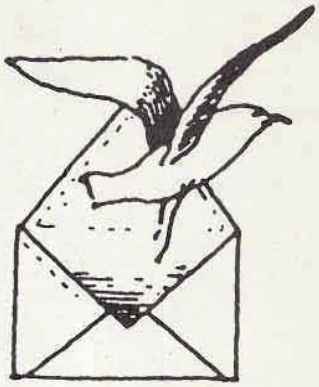
آلمان (فرانکفورت) - خانم منصوره جعفری

- نامهء زیبایتان به همراه کتاب ارسالی رسید. سپاسگزاریم.

آلمان (زیگن) آقای احمد نیک آذر

از محبتتان به آرش سپاسگزاریم. نامه تان برای اقدام به بخش توزیع مجله ارائه شد.

با نامه های دوستان



آلمان (گِسلینگ) - خانم شادی

نامه ی مهربانانه تان را دریافت کردیم. برایتان در شماره ی ۳ نوشته بودیم که «شعر زیبایتان کاش کوتاهتر بود و ظرفیت صفحات مجله اجازه ی درج آن را می داد» و شما به پاسخ شعری نوشتید که حیف است اگر خوانندگان آرش را از صافی و زیبایی آن بهره مند نکنیم.

«ظرفیت محدود است»

تک تک ابیاتم
سخن از دردی تلخ
بر دلم تاول و اینک به قلم
توتم خستهء شادی ز تو شیون دارد
و مرا باز سخن بسیار است
که در این بیغوله
و تو اینک آرش
به کمان تیر به روی سخنم تاخته ای؟!
یا که نشناخته ای؟!
من در این غربت جانسوز، چه دانی چونم؟!
.....
تو بگو آیا هم
می شود بر گل گفت:
که ببوید محدود
.....
و مرا گو سخنی
تا بگویم به قلم
ظرفیت محدود است.....

آلمان (آخن) - آقای گیل راد

شعرهای ارسالی و نامه ی محبت آمیزتان رسید. از همکاری صمیمانه ی شما در رابطه با روز جهانی کودک سپاسگزاریم. شعرهای زیبایتان را استفاده خواهیم کرد. چشم به راه شعرهای تازه ای از شما هستیم.

کانادا - آقای م.چالشگر

- حساسیت مثبت شما را ستایش می کنیم. در سومین شماره ی آرش، آن بخش از نامه ی پیشینتان را که منعکس کننده ی جوهر نامه و نظرتان در قبال «به رسم آشنایی» و فرهنگ و مذهب و خرافات بود، درج کردیم و آنچه را که در باورمان و امکان جاری شدنش بر کاغذ بود، در پاسخ به نامه تان نوشتیم. نامه ی شما انتقادی دوستانه و دلسوزانه بود و به تبع آن، پاسخ نیز. اما بدیهی ست نگاه ها و برداشت ها متفاوت است. پیشنهاد ما اینست که در رابطه با موضوع مورد بحث، مقاله ی مستقلی آماده کنید و برای درج در آرش ارسال فرمائید. آرش متعلق به همگان است خاصه به دلسوزان سرنوشت هم میهنانمان.

- اگر امکان ارسال زندگینامه و کتابشناسی نویسنده ی «راهنمای من...» را دارید، برایمان بفرستید؛ تا درج مطلب در مجله جامع تر صورت گیرد.

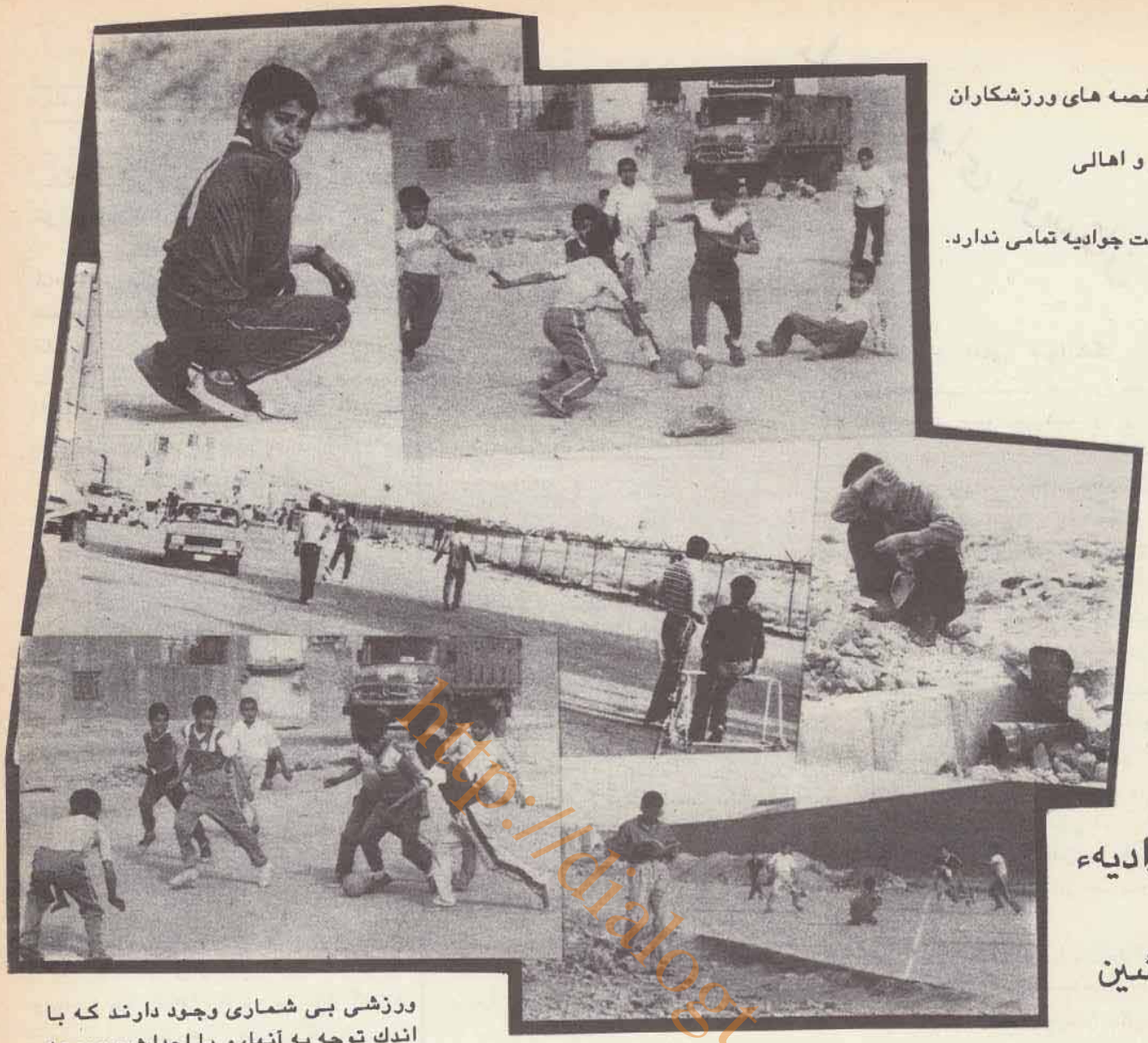
آلمان (دارمشتات) - آقای محسن نصر

تشویقنامه هایی چون نامه ی شما، پشتگرمی ماست. انتظار دریافت مطالب بیشتری از شما داریم. موضوع سپری شده و حجم زیاد مقاله ی ارسالی تان، متاسفانه امکان درج آن را در آرش نمی دهد. «جان شیفته» یکی از آثار ارزنده و ماندگار ادبیات داستانی جهان است اما مجله ی ماهانه ای که بخش کوچکی از آن به نقد و بررسی کتاب اختصاص دارد، ناچار است اولویت های کار خود را در این حیطه به آثار جدیدتر، و خاصه ایرانی اختصاص دهد.

* دوستان و همکاران عزیز، فاروق امیری - ناصر نامدار - آزیتا - احمدرضا هوشمند - افسانه خسروی - شیرین تاجبخش - شادی - منوچهر برومند - حمید اخویان، شعرهای ارسالی تان رسید.

http://dialogt.de/

● قصهء غصه های ورزشکاران و اهالی ورزش دوست جوادیه تمامی ندارد.



در جوادیهء فقیرنشین همگان خواستار احداث ورزشگاهی هستند

□ محله ی جوادیه با جمعیت نیم میلیونی، فاقد حتی یك باشگاه و یا سالن ورزشی است. قهرمانان بلند آوازه بسیاری از این منطقه برخاسته و پله های ترقی را تا فتح سکوهای قهرمانی کشور، آسیا و حتی جهان، بدون کمترین امکاناتی پیموده اند. جوادیه چنین استعدادهایی فراوان دارد، اما به دلیل فقدان یك مرکز فرهنگی - ورزشی، انرژی عظیم نوجوانان و جوانان آن بیهوده به هدر می رود●

«جعفر مختاری فر» بازیکن سابق تیم ملی فوتبال که پس از دو سال غیبت بار دیگر با تیم استقلال به میدان آمده است، در مورد محله خود میگوید:

« جوادیه جوانان مشتاق به ورزش زیاد دارد، اما نبود امکانات ورزشی باعث میشود که نیروی عظیم آنها هدر برود و در بی راهه صرف شود. همانطور که برای هر منطقه و محله ای مسجد و تکیه و مغازه لازم است، ورزشگاه هم لازم است. قبلا یك زمین فوتبال به نام «چهار دیواری» در محله ما بود که وزارت نیرو در آنجا نیروگاهی تاسیس کرد... بخدا قسم بچه های جوادیه نیازمند این زمین هستند، اگر کاری از دستمان بر می آید دریغ نکنیم●

سلیمانی، بازیکن تیم فوتبال بانك تجارتی می گوید: قبل از پرداختن به فوتبال، ورزش مورد علاقه ام کشتی بود ولی چون سالن برای تمرین کشتی در این محل وجود نداشت، به فوتبال روی آوردم... آقا بخدا قسم ما از بچگی شاهد احداث ورزشگاه و باشگاه بودیم، اما همه ی اونا خارج از محدوده این مناطق محروم ساخته شده است... در همین مدارس ما و در میان این جمعیت نیم میلیونی جوادیه، استعدادهای ورزشی بی شماری وجود دارند که با اندك توجه به آنها، و با احداث مجموعه ای ورزشی و فرهنگی، می توانند پشتوانه ای مطمئن برای ورزش این مرز و بوم باشند●

ارشد برازنده از داوران بین المللی فوتبال کشور و چهره ای شناخته شده در ورزش و امور تربیتی است. او که در همه جا مشوق و یاور ورزشکاران جوادیه بوده و هست می گوید: جوانان محله جوادیه به دلیل تراکم بیش از اندازه جمعیت و نبود امکانات ورزشی در معرض خطر آلوده شدن به مواد افیونی هستند. از طرفی فقر مالی به آنان اجازه نمی دهد تا برای تربیت جسم و جان و روح خویش، به باشگاههای دوردست بروند، همانطور که میدانید جوادیه ورزشکاران و قهرمانان بی شماری را تحویل جامعه ورزش داده است. اگر می خواهیم این محله و محلات دیگر همچنان تغذیه کننده تیمهای ورزشی کشورمان باشند، باید که در جهت ساختن ورزشگاه و اماکن ورزشی مناسب در این محلات اقداماتی فوری انجام شود●

http://dialogt.de/

خبرهائی از ...

اسماعیل خوئی در هامبورگ

به دعوت «کانون فرهنگی ایران و آلمان» در هامبورگ، اسماعیل خوئی در آن شهر شعرخوانی داشت. در این شب که ۲۰ژوئن ۱۹۷۰ بود نزدیک به ۲۰۰ نفر از این شعرخوانی استقبال کردند.

●

دعوت «سازمان همیاری مهاجرین در استرالیا» از محمود فلکی

محمود فلکی، قصه نویس و شاعر، به دعوت «سازمان همیاری مهاجرین در استرالیا» به استرالیا می رود. فلکی علاوه بر گفت و شنود، شعر و داستان خوانی نیز خواهد داشت.

●

سخنرانی جواد طالعی در کانون فرهنگی ایران

«نقش مطبوعات در تحولات جامعه» عنوان سخنرانی جواد طالعی، روزنامه نگار و شاعر، در کانون فرهنگی ایران در شهر دوسلدورف بود. سخنرانی و گفت و شنود، چهارشنبه ۲۶ژوئن در کتابخانه مرکزی این شهر برگزار شد. پیش از این نیز قدسی قاضی نور به دعوت «کانون فرهنگی ایران» در دوسلدورف سخنرانی و قصه خوانی داشت.

●

شب شعر

کانون فرهنگی لاهوتی، و کانون فرهنگی ایرانیان مقیم راین ماین، برپاکنندگان شب شعرِ سعید یوسف بودند. این شب شعر در تاریخ ۲۸ژوئن در فرانکفورت برگزار شد. سعید یوسف همراه با شعرخوانی، گفتاری نیز تحت عنوان شعر ماندگار شاملو و بیماری «شاملوزدگی» داشت.

●

برنامه های مشترک احمد شاملو و محمود دولت آبادی در آمریکا و اتریش

محمود دولت آبادی در سفر جدید خود به کانادا و امریکا ، که به دعوت دانشگاه ها و بنیادهای فرهنگی صورت گرفت ، سخنرانی ها و داستان خوانی های متعدد در شهرهای مختلف کانادا و امریکا داشت . دولت آبادی در امریکا علاوه بر برنامه های مشترک با احمد شاملو ، با محمدرضا لطفی نیز شب مشترک برگزار کرد. در وین نیز احمد شاملو و محمود دولت آبادی برنامه مشترک داشتند.

قرار است دولت آبادی از سوی ناشر سوئیسی « «جای خالی سلوچ» ، که این کتاب را به زودی به زبان آلمانی منتشر می کند ، برای شرکت در نمایشگاه بزرگ کتاب در فرانکفورت دعوت شود.

چشم انداز شعر امروز

بنیاد فرهنگی دوسلدورف در آلمان، تحت عنوان «چشم انداز شعر امروز» شب شعر و گفت و شنودی با شرکت «روزبهان، نوردآموز، گوزتن، سلیمان اوغلو، بهزاد کشمیری پور و شکیبائی» برگزار کرد. این برنامه در محل کتابخانه مرکزی شهر دوسلدورف به تاریخ جمعه ۲۱ژوئن برپاشد.

●

گشایش کتابخانه عمومی شهر ماینس

سه شنبه هیجدهم ژوئن کتابخانه عمومی شهر ماینس گشایش یافت. در این شهر که جمعیتی حدود ۲۵۰هزار نفر دارد بیش از ۹۰۰نفر ایرانی زندگی می کنند. مراسم با صدای دلنشین ضرب و تنبک آغاز شد. پس از سخنرانی مدیر کتابخانه و وزیر فرهنگ ایالتی که شهر ماینس در آن قرار دارد، خردسالان ایرانی همراه با نوای پیانو رقصی زیبا اجرا کردند. سپس محسن و بهمن با سه تار و دنبک بر شور برنامه افزودند. در آخرین بخش، نسیم خاکسار برای حاضرین داستان و بخش هایی از رمان جدیدش «نفس طوطی جهان خانم» را خواند. تابلوها و خطاطی های نصب شده بر دیوار کتابخانه نیز مورد توجه شرکت کنندگان ایرانی و خارجی قرار گرفت.

●

آخرین اسفندیار در پاریس

۲۸، ۲۹ و سی ام ژوئن، نمایشنامه آخرین اسفندیار نوشته و کار صادق هاتفی در پاریس به روی صحنه رفت. این نمایشنامه بعد از چند شب اجرای موفقیت آمیز در تهران به پاریس آورده میشد. صادق هاتفی سال گذشته نیز نمایشنامه «سوگ سیاوش» را در پاریس به صحنه برد، که از استقبال چشمگیری برخوردار گشت. آخرین اسفندیار اگرچه از نقاط قوت و قدرت کمتری نسبت به «سوگ سیاوش» برخوردار بود اما بازی درخشان تعدادی از بازیگران این نمایشنامه بویژه عبداللهی، مورد استقبال شدید حاضران در تالار نمایش قرار گرفت.

اجلاس کانون پزشکان و دندانپزشکان ایرانی مقیم آلمان

کانون پزشکان و دندانپزشکان ایرانی مقیم آلمان، روز ۲۲ژوئن اجلاسی در «کِلن کیرشه» آلمان برقرار کرد. در این اجلاس علاوه بر سخنرانی پزشکی و سئوال و بحث پیرامون سخنرانی ارائه شده، گزارشی درباره فعالیت های کانون، و نیز گزارش و نتیجه گیری درباره مسافرت گروهی از پزشکان به ایران- که در تاریخ ۹۱/۵/۸ صورت گرفت، داده شد. پزشکان دیدارکننده از ایران، نوار ویدئوئی نیز از مناطق به محل های دیدار خود تهیه کرده بودند که به نمایش گذاشتند.

●

سازنده فیلم «دکتر ژیواگو» درگذشت

دیوید لین سازنده آثار سینمائی کلاسیک و ماندگار در سن ۸۳ سالگی درلندن درگذشت. او سازنده فیلم های ماندگاری چون لورنس عربستان، پل رودخانه کوای، گذرگاهی به هند و دکتر ژیواگو بود. آثار او جمعاً ۲۸ جایزه اسکار را دریافت کردند. آثار لین آمیزه ای از انگیزه های انسانی، سیاسی و هنری بود.

ساختمان و سکونت در روستاهای چین

«فرانس دیرت هویر» در مجموعه ای با عنوان ساختمان و سکونت در روستاهای چین ، شیوه های ساختمان در روستاهای چین را مورد تجزیه و تحلیل و مطالعه قرار داده است . در تنظیم این رساله از سه منبع استفاده شده است.

۱ ـ یادداشت و نظرات شخصی ای که طی سفرش به چین در سال ۱۹۷۶ بدست آورده است.

۲ ـ استفاده از گزارش ها و یادداشت های سایر کسانی که به چین سفر کرده اند .

۳ ـ استفاده از مطالعات و بررسی های تئوریک موجود به زبان های آلمانی ، انگلیسی و چینی .

اگر چه این مجموعه به شیوه های ساختمانی در روستاهای چین به سال های قبل از ۱۹۷۸ بر می گردد ، اما آموزش های دربر دارنده می تواند مورد استفاده متخصصین و علاقمندان به امر ساختمان و نحوه اسکان مردم قرار گیرد. این مجموعه که توسط هوشنگ صناعیها ترجمه شده است ، همراه با عکس ها ، طرح ها و نمودارهای مربوطه اش ، در اختیار نشریه «آرش»، قرار گرفته است که بدلیل حجم زیاد مطلب از درج آن در مجله معذوریم ، اما می توانیم نسخه ای از آن را در اختیار علاقمندان قرار دهیم.

http://dialogt.de/

یك چهارم دختربچه های آلمان

«متمدن»

در بازار معاملات جنسی

بر طبق گزارش اداره‌ء مرکزی پلیس آلمان، یك چهارم دختربچه های این کشور از سن یك تا دوازده ساله، در خدمت معاملات «جنسی» و پورنوگرافیك قرار دارند. هشتاد درصد این معاملات، توسط خانواده ها و اطرافیان نزدیك این دختربچه ها انجام میشود. سی هزار مؤسسه رسمی و غیر رسمی تهیه‌ء فیلم های پورنوگرافیك، منبع خرید و تکثیر فیلم هایی هستند که از این دختربچه ها در حالات مختلف تهیه میشود. بر اساس گزارش اداره‌ء مرکزی پلیس آلمان، این فیلمها عمدتاً از دو راه تهیه میشوند: یا پدر و مادرها بچه های خود را در ازای دریافت مبلغی معین در اختیار فیلمسازان فیلم های پورنو پیشنهاد می کنند، و یا خودشان فیلم های مطلوب را از بچه هایشان در منزل تهیه می کنند و به تهیه کنندگان و توزیع کنندگان فیلم های پورنو می فروشند.

اخیراً با گسترش حیرت آور این فیلم ها، مجلس قانونگزاری آلمان، مجازات جدیدی برای معامله گران فیلم های پورنوگرافیك دختربچه ها تعیین کرده تا شاید سنگینی این مجازات مانع گسترش تهیه و فروش آنها شود. مجازات مربوطه که پیشتر، یك سال زندان بود، اینك به سه سال زندان افزایش یافته است!

«اومانیته - ۱۰ ژوئیه ۱۹۹۱»

اواخر ژوئیه و اوائل اوت امسال، جشنواره‌ء بین المللی هنر در اوینیون برگزار می شود. در این جشنواره که نیز نخستین گرد همائی وسیع هنرمندان ایرانی در خارج از کشور است، ۶۰ تن از هموطنان هنر آفرین ما شرکت خواهند کرد. دفتر جشنواره، برگه‌ء معرفی و راهنمایی در این رابطه منتشر کرده است که ترجمه‌ء آنرا می خوانید.

دنیای ایران به خطوط جغرافیائی امروز محدود نمی شود. از نقطه نظر قومی، زبان شناسی و فرهنگی از آناتولی (کردها) تا ترکستان چین (تاجیك پامیر) گسترش یافته و افغانستان و تاجیکستان و بخشی از ترکستان (بخارا و سمرقند) و بخشی از پاکستان (بلوچ ها و پشتو ها) را دربر می گیرد. در تمامی این مناطق، مردم از ریشه‌ء هند و ایرانی اند و بزبان فارسی و یا زبانی ازهمان خانواده تکلم می کنند. در ارائه‌ء این گونه گونی ۶۰ نفر از هنرمندان حضور خواهند داشت که غنای سنتی دنیای پارس (ایران) را بنمایش بگذارند.

۱- بخشی ها یا عاشق های ترکمن :

با نوای پاك ساز و با توان مؤثره

۲ - هنرمندان خراسانی :

موسیقی خراسان با آزادی وسیع، طنین یك ارکستر بزرگ را بگوش میرساند درحالیکه موسیقی فقط ازدوسیم تشکیل شده است.

۳ - حافظ یا عاشق های پامیر :

با آوازشان، عصر دیگری از موسیقی بشریت را بیاد میآورند.

۴ - کردها :

با آوای باستانیشان و با آداب خلسه آورشان که ملبس به فرم صوفیسم است.

۵ - بلوچ ها :

با چنان قدرت موسیقی و چنان جذابیتی که شنونده را غرق می کند.

۶ - عاشق های آذربایجان:

ترانه هایشان که با ساز و تار همراهی میشود، نیایش زیبائی طبیعت است.

۷ - موسیقی کلاسیك (سنتی ایران) :

از میان بزرگترین خوانندگان و نوازندگان امروز ایران.

۸ - خیمه شب بازی :

نمایش عروسکی.

۹ - تعزیه :

تعزیه اسرار قرون وسطای فرانسه را بیاد می آورد با این فرق که امروزه هنوز زنده و شایع است ●

خودسوزی یك پناهنده سیاسی در سوئد

در طول بیش از دوازده سال که از مهاجرت گسترده‌ء ایرانیا ن به خارج از کشور می گذرد، دهها تن از ایرانیان پناهنده ومهاجر، که اکثراً جوانان را شامل میشوند، خودکشی کرده اند، و یا اقدام به خودکشی کرده اند. فشارهای اجتماعی و خانوادگی، و نیز دوری از وطن، از عوامل زمینه ساز چنین اقدامی بوده اند.

تازه ترین قربانی، اسماعیل پاك نژاد، ۳۸ساله، در روز چهارشنبه ۲۲خرداد (۱۲ ژوئن) در یکی از اردوگاه های پناهندگی در سوئد خود را به آتش کشید.

●

«فتحعلی شاه قاجار» در لندن به فروش رفت!

تابلوی نقاشی ای که چهره‌ء فتحعلی شاه قاجار است و مربوط به قرن ۱۹، در لندن به حراج گذاشته شد. این اثر رنگ و روغن «میرعلی» نقاش دربار قاجار است که در سال ۱۸۱۰ خلق شده است. قیمت این تابلو را رقمی بین ۱۵۰ تا ۲۰۰ هزار پوند برآورد کرده اند.

چند توضیح ضروری

با پوزش از آقای جواد طالعی، چند اشتباه چاپی در متن گفتگوی ایشان (مندرج در آرش ۵) وجود دارد که به این وسیله تصحیح می شود:

۱ - تعداد اعضای هیئت تحریریه روزنامه کیهان در سال ۱۳۵۸، صد و سی و هفت نفر بوده که در متن گفتگو اشتباهاً سی و هفت نفر چاپ شده است.

۲ - در ستون چهار، سطر دای نهم و دهم، به جای «الگوی مصرف» و «فرهنگ مصرف»، «الگوی معرف» و «فرهنگ معرف» چاپ شده است.

***

نیز در توضیح خبر «کنگره‌ء بزرگداشت دکتر معین»، به جای دکتر محمد معین، دکتر باقر معین چاپ شده است. با پوزش از خوانندگان آرش.

http://dialogt.de/

دنباله‌ء صفحه ۲۳

گفتگو با کاوه‌ء دیلمی

اشاعه دهیم ممکن است در کوتاه مدت آن چیز خیلی قدرت پیدا کند ولی بعد از مدتی که چیز جدیدی بیاید، مردم آن اولی را فراموش می کنند.

رقابتی در صحنه نداریم و اگر هم افرادی با هم رقابت بکنند فقط در یك شاخه هستند، حال اگر این را آزاد بگذارند، بگویند موسیقی کلاسیك است، موسیقی سنتی هست، موسیقی سبکتری برای جوانها هست، موسیقی محلی هست، اگر همه اینها را به طرز قشنگی مجزا از هم با دقت لازم و با انرژی لازم ارائه بدهیم، آنوقت شخصی خواهد شد که واقعاً مردم با ذوق و سلیقه ای که دارند گرایششان به کدامیك خواهد بود. ولی وقتی شما یك تکه نان داشته باشی، تخم مرغ نداشته باشی، گوشت نداشته باشی، مرغ نداشته باشی، نانت را میخوری و میگویی «به به».

ولی روبهمرفته مردم بی نهایت به موسیقی علاقمندند. جزئی از ذاتشان است و من فکر می کنم نمی شود موسیقی را از مردم گرفت و برای همین هم ما امروز می بینیم که امکانات بهتری برای اجرای موسیقی دارد ایجاد میشود و امیدواریم که این روند ادامه پیدا کند تا شاید تعدادی از مشکلاتی که شاید بیشتر هم ادبی باشد از جلوی پای ما بردارند و گروههای مختلف بتوانند کارشان را انجام بدهند.

نهایتاً فکر می کنم قضاوت نهایی با خود مردم است. البته یك قسمت آکادمیك هم ما داریم که در این رابطه، موسیقی دانان ما، موسیقی شناسان ما، باید بنشینند مثل بقیه کشورهای دیگر در دانشگاهها، هنرسراها کار تحقیقاتی بکنند و این کار تحقیقاتی الزاماً نباید در کنسرت اجرا بشود یا بصورت نوار دربیاید.

ما اگر سعی کنیم نواری که داریم تهیه کنیم، یا موسیقی که میخواهیم اجرا کنیم، شنونده را مد نظر داشته باشیم و سعی نکنیم شنونده را محدود به تحقیقاتمان کنیم، قطعاً موسیقی بیشتر از پیش در بین مردم گسترش می یابد.

باید رغبت بیشتری به گوش کردن موسیقی در بین مردم ایجاد کرد. شنونده باید یك چیز تازه ای هم بشنود و محدود نشود به کلاس درس. من فکر میکنم همه آنقدر گرفتاری دارند که با موسیقی میخواهند قدری آرامش بگیرند نه اینکه درس بخوانند●

« آی.بی.ام » هم ضرر می کند

۶۰۰ میلیون دلار، زیان ماهانه!

شرکت آمریکایی «آی.بی.ام» که از بزرگترین شرکتهای فراملیتی جهان بشمار می رود، در سال جاری میلادی، برای نخستین بار در تاریخ فعالیت خود، دچار زیان شده است. میزان زیان این بنگاه عظیم سازنده دستگاههای کامپیوتر و تجهیزات و وسایل اداری، در سه ماهه اول امسال بالغ بر ۱/۷میلیارد دلار شده است. در همین دوره، حجم گردش مالی شرکت نسبت به دوره‌ء قبلی ٤/٥درصد پائین آمده و به حدود ۱۳/٥میلیارد دلار رسیده است.

«آی.بی.ام» در هفته های اخیر، ضمن ارائه برنامه ای برای تجدید سازماندهی کامل شرکت و از جمله واگذاری بخش تولید وسائل اداری، اعلام داشته است که ۱٤هزار نفر از کارکنان خود را اخراج خواهد کرد. مجموع افرادی که در کارخانه ها و کمپانی های گوناگون تولیدی و خدماتی وابسته به این شرکت در کشورهای مختلف مشغول به کارند از ۱۵۰هزار نفر متجاوز است.

دلیل اصلی زیاندهی این شرکت، همانند بسیاری از شرکتها و بنگاههای بزرگ دیگر، رکود اقتصادی شدیدی است که گریبانگیر آمریکا و تعدادی دیگر از کشورهای پیشرفته سرمایه داری شده است. بحران و جنگ در منطقه خلیج فارس در ماههای اخیر نیز مزید بر علت گردیده است. دامنه‌ء این رکود و بحران اقتصادی و تشدید هر چه بیشتر رقابت میان کمپانی های چند ملیتی امریکایی، ژاپنی و اروپایی برای حفظ موقعیت و سهم بازار خودشان، بالاخره به رشته کامپیوتر، الکترونیك و انفورماتیك، که از پیشروترین رشته های فعالیت اقتصاد جهانی است، رسیده است. در حال حاضر، اغلب شرکت های اصلی این رشته در اروپا نیز با زیان و رکود تولید مواجهند و بخشی از نیروی کار خود را اخراج می نمایند.

شرکت «آی.بی.ام» برای مقابله با رقبای غول پیکر ژاپنی خود، مخصوصا در قسمت تولید و عرضه محصولات نهائی (مثلا کامپیوترهای شخصی) به تاکتیك جدیدی دست زده است که عبارتست از آغاز تولید و عرضه این قبیل محصولات در خود ژاپن. ماه گذشته، شعبه‌ء ژاپنی «آی.بی.ام» مدل جدیدی را از کامپیوترهای قوی ولی کوچك و قابل حمل در کیف دستی، به بازار ژاپن عرضه کرد که هنوز در خود آمریکا یعنی مرکز اصلی شرکت، وارد بازار نشده است.

این رقابت حیاتی آیا می تواند مدتی طولانی دوام بیاورد؟

http://dialogt.de/

دنباله‌ء صفحه ۳۹

اثرات روانی ورزش

شخصیتش می گذارد. اثرپذیری ورزشکار تنها در رابطه با ورزش و فعالیت مطرح نیست. جامعه و سیستم ارزشهای اجتماعی و مقام و منزلت ورزش در این مجموعه همگی بر او اثرگذار هستند و لذا اینجاست که می توان گفت توانمندی ورزش حد و مرز ندارد به ویژه وقتی که با استعداد های بی پایان بشر درهم آمیخته شود. از این رو با وجودی که هزاران سال است انسان با ورزش به عنوان نوعی از بیان و رسالت وجودی خود سر و کار دارد تازه می توان گفت در این راه در ابتدای شناخت طبیعت و ماهیت ورزش هستیم.

نشر باران ، سوئد

BARAN FORLAG
GLOMMINGEGRAND 12
16362 SPANGA
SWEDEN

آدرس :

نشر باران منتشر کرده است :

۱ ـ زنان بدون مردان، نوشته‌ء شهرنوش پارسی پور.

۲ ـ معرفی کتاب و نشریات منتشر شده در خارج کشور ، به کوشش مسعود مافان.

دکوراسیون داخلی

منزل ـ تالار پذیرائی ـ فروشگاه

و ...

دکوراسیون صحنه

تلفن : ۴۰,۲۱,۸۹,۷۳ (پاریس)

صبا

کلیه تعمیرات ساختمانی با قیمت مناسب

پذیرفته می شود

لوله کشی، برق، کاشی کاری، نقاشی و غیره...

تلفن : ۴۸,۶۸,۳۸,۴۷

FOTO RIVOLI

FOTO RIVOLI

PHOTO COULEUR EN 1h

AGRANDISSEMENT EN 1h FUJICOLOR

فتو ریولی

تخفیف مخصوص برای ایرانیان

۱۵٪ –

بزرگ کردن عکس از روی نگاتیف یا اسلاید

۴۵/ ۳۰ تا ۱۰/۱۵

فتوکپی عکس رنگی یا سیاه و سفید و

84 , rue de Rivoli

75004 Paris

Tel: 42.77.81.97

• یکشنبه ها تعطیل •

IM-EXPORT FARSAD

تهیه و توزیع خاویار در اروپا

(بویژه در آلمان و فرانسه)

Bettinastraße 7
6050 Offenbach/Main
Telefon 069/8004654
Fax 069/824313
Telex 4182648 fwco d

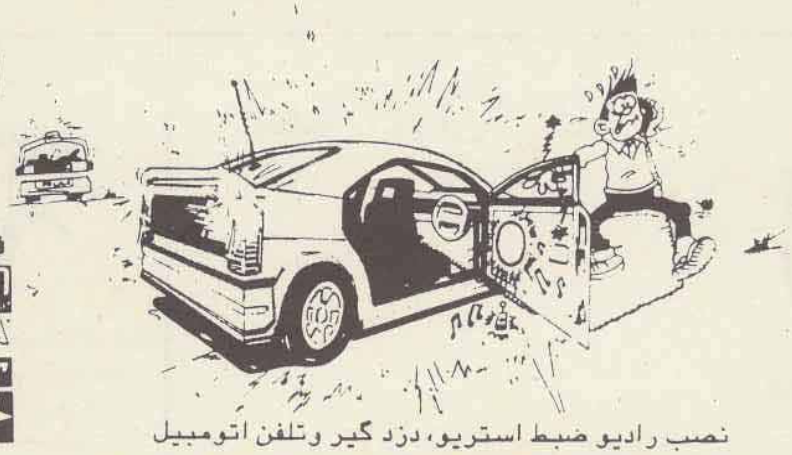
CASPIA

Caviar

خاویار کاسپیا

http://dialogt.de/

Car Stereo Car Alarm and Car Telephone Services



نصب رادیو ضبط استریو، دزد گیر وتلفن اتومبیل

"IT ALL BECOMES CLEAR WHEN YOU SEE AND HEAR"

* CAR PHONES – MOTOROLA – NEC – PANASONIC * POWER WINDOWS * CENTRAL LOCKING * ALL SUPPLIED, FITTED & REPAIRED OPEN 6 DAYS A WEEK 9.30 AM – 6 O'CLOCK

LICENSED CREDIT BROKERS. INSTANT CREDIT SUBJECT TO STATUS WRITTEN DETAILS ON REQUEST.

H & M ELECTRONICS
مسعود و هوشمند
276 BARKING ROAD E6
081-472 0545

LONDON
اعتبار شش ماهه
با بهره رایگان
FAX: 081-471 7753

CAR HI-FI CENTRE
کامران
909 ROMFORD RD E12
081-514 8782

http://dialogt.de/

UNIMONDE
65 Rue de Bicêtre
94240 L'Hay Les Roses
Tél : 45.60.58.99
Fax : 45.60.59.15

مرغوبترین محصولات شرقی را

از یونیموند دریافت کنید

MAZEH

Le Safranier
Restaurant

زعفرانیه ، « مزّه »ای دیگر

http://dialogt.de/

مزّه

افتخاردارد:

افتتاح رستوران زعفرانیه را در پاریس یازدهم به استحضار برساند

کباب ها

برگ

کوبیده

جوجه کبابها

جوجه کباب زعفرانیه — با آبلیمو و زعفران — برگ و کوبیده

" ترخون — با ترخون و فلفل — همراه با برنج، کوجه فرنگی و تخم مرغ

" ریحان — با ریحان و شراب سفید

" تاندوری — هندی

همراه با برنج با زعفران

خورشت ها

خورشت قرمه سبزی

خورشت کرفس

خورشت قیمه

خورشت فسنجان

همراه با برنج با زعفران

42, Rue de Malte
75011 Paris
Tél : 43.57.34.76