نه از رومیم نه از زنگیم که بی‌رنگیم

سردبیر

می‌خواهد خوشتان بیاید، می‌خواهد خوشتان نیاید. ما اهل سیاست نیستیم چرا که سیاست و سیاست بازی را در آن حد از اعتبار نمی‌بینیم که فرهنگ و کار فرهنگی را با آن تاخت بزنیم. این را نوشتم برای آن‌ها که هر وقت فرصتی پیدا می‌کنند که نیشی بزنند به آزما و یا به قول خودشان مشفقانه! ما را نقد کنند تا «آزمای گرانقدر، بهتر از این بشود که هست» می‌گویند آزما مجله خوبی است، اما خنثی است. رویکرد سیاسی ندارد و ....

نمی‌دانم چرا در جامعه سیاست‌زده ما هیچ موضوع و مسئله‌ای مطرح نمی‌شود و اهمیت نمی‌یابد مگر آن که رنگی از سیاست به خود بگیرد و هیچ حرفی نباید زد مگر از موضع سیاسی مشخص و کار به جایی رسیده که هویت آدم‌ها هم با موضع سیاسی‌شان شناخته می‌شود و این که کدام طرفی است!

یادم می‌آید سال‌ها پیش،‌که جوان‌ بودیم و خیال می‌بافتیم برای تغییر دنیا و خودمان را با این خیالات و پی‌آمدهایش سر کار گذاشته بودیم. پاتق‌هایی داشتیم برای دور هم جمع شدن و بررسی نقشه‌های تغییر رژیم! و درآوردن دمار از روزگار استکبار! و یکی از این پاتق‌ها هم هتل نادری بود! که غیر از ما و چند چریک کافه‌نشین دیگر کلی نویسنده و شاعر و هنرمند هم مشتری دایمی‌اش بودند و آن‌ها هم بعضی‌ کمی تا قسمتی دل‌مشغول همان مسئله‌ای بودند که ما بودیم یعنی مبارزه علیه ظلم و شکافتن سقف آسمان و در انداختن طرحی نو و طبیعی بود که با چنین حال و هوایی ساواک هم برای هتل نادری ارزش خاصی قایل بود! چون گمان می‌کرد شماری از معترضین و منتقدین و مخالفان بالقوه و بالفعل! رژیم شاهنشاهی در آن جا جمع‌اند و همه هم یک جا زیر نظر و به این ترتیب کار «پایش» آسان‌تر است و اگر نادری یک روز تعطیل می‌شد، ساواکی‌ها در بخشی از امورات مربوط به پایش، دچار خل گیجه می‌شدند! به هر حال به دلیل همین اهمیت! جدا از چند مامور و خبرچین سیار که دایم در حال رفت و آمد به هتل نادری بودند عاقله مردی شمالی هم بود که ظاهراً‌عنوان مامور مقیم را داشت و از ساعت 9 صبح در هتل نادری جا خوش می‌کرد تا به قول بچه‌ها «بوق داگ!» صبحانه‌اش را همان‌جا می‌خورد و نهارش را هم که معمولاً ارزان‌ترین غذای هتل بود. مگر گاهی که استیک سفارش می‌داد که لابد پاداشی بود برای خبری به درد خور که داده بود. چون خرج خورد و خوراکش از کیسه ساواک بود و توسط مردی شکم گنده که همیشه عینک آفتابی تیره‌ای به چشم داشت و گویا مسئول مستقیم منطقه بود پرداخت می‌شد البته این مامور شکم گنده خودش کم‌تر به نادری می‌امد و قرار ملاقاتش با خبرچین‌ها معمولاً‌در کوچه شیروانی و کوچه‌پس‌کوچه‌های اطراف نادری بود.

این مامور مقیم می‌گفت: کارمند راه آهن است و البته نمی‌گفت چه جور کارمندی است که هفت روز هفته در هتل نادری پلاس است، آدمی ساده و بی‌تعارف، خنگ بود،‌آن قدر که بچه‌ها مرتب سر به سرش می‌گذاشتند و مسخره‌اش می‌کردند و البته حواسشان هم بود که کار دست خودشان ندهند همه این‌ها را گفتم تا برسم به داستان اصلی و این که این آدم، مثل همه‌ی آدم‌های این روزگار همه چیز را سیاسی می‌دید و اگر کسی یک روز به جای شیر قهوه،‌ چای سفارش می‌داد سرک می‌کشید تا شاید چه‌گوارا را از قوری چای طرف بکشد بیرون! یا کشف رمز کند که از طریق لیوان چای چه پیامی رد و بدل شده و گیرنده پیام کیست و احیاناً کجا قرار است منفجر بشود! به هر حال او بود و ما هم بودیم و سرمان به کار خودمان و بازی‌های خیال. در یکی از عصرهای ابری سال 56 ایستاده بودم جلو هتل نادری و نم‌نم بارانی را که از نیم ساعتی قبل‌تر شروع شده بود تماشا می‌کردم و در فکر، که بروم روزنامه یا بمانم تا باران بند بیاید. طرف مربوطه یعنی همان مامور مقیم که ظاهراً‌هوس کرده بود بارش باران را تماشا کند از در هتل آمد بیرون و وایستاد کنار من و زیر لب چیزی گفت و نمی‌دانم سلام کرد یا فحش داد و من هم که حواسم به باران بود الکی سرم را تکان دادم. طرف نگاهی به آسمان انداخت و پرسید،‌ ساعت شما چنده؟ نگاه کردم به ساعت و گفتم: چهار و نیم. با تأسف و عصبانیتی ساخته‌گی سرش را تکان داد و گفت: خاک بر سر این مملکت بی‌صاحاب ساعت 5/4 بعد از ظهره باران می‌آد! و لابد منتظر بود که من هم ادامه حرفش را بگیرم و چیزی درباره مملکت و صاحب مملکت بگویم و او هم گزارش بدهد و احتمالاً‌ شب هم استیک نوش جان کند. البته من با همه توانم تلاش ‌کردم که منفجر نشوم از خنده تا دوستی و آشنایی سربرسد و من بتوانم روش مچ‌گیری آن شاهکار بشری را تعریف کنم که اگر نمی‌کردم می‌ترکیدم.

خدا بیامرزد عمران صلاحی را که هر موقعیت مضحکی را می‌گفت: «حالا حکایت ماست» که هیچ حرفی به زبانمان نمی‌آید مگر قرار باشد پرتاب شود به ورطه سیاست و هر کاری هم لزوماً باید یک سرش در وادی سیاست باشد و هیچ‌کاری را بدون دید سیاسی! نباید کرد حتی کار فرهنگی که اگر هدف سیاسی نداشته باشد! مفت نمی‌ارزد! و این عارضه‌ای است که همه‌ی ما را در خودمان و در بیرون از خودمان نفله همان عارضه‌ای که ما حذر می‌کنیم از آن و اصلاً‌دلمان نمی‌خواهد آزما را به ابزاری برای سیاست‌بازی و بازی‌های سیاسی تبدیل کنیم. چرا که به رغم روزگار خامی و جوانی سخت دل ناخوشیم از خیال بازی‌های سیاسی، سودای پست و مقام و مسند و عنوان هم نداریم و جیب‌های سوراخمان هم کیسه‌ای مناسب برای مال و منال و انباشت مزد سینه زدن زیر بیرق این یا آن دیگری نیست و همین که تکه نانی به کف آریم و به غفلت نخوریم، کفایتمان می‌کند و بنابراین اگر در آزما خط و خبری ازبازی‌های سیاسی و اندیشه‌های سیاست‌بازان نیست نه به این معناست که چشممان را رو به روزگار و زمانه بسته‌ایم و سرخوشیم به دلی،‌دلی کردن با شعر و قصه و چه و چه‌هایی از این دست و نه به معنای هم سو نبودنمان ‌با جامعه و مردم است که از زور پسی سیاست زده شده‌اند و سرگرم به این که چه کسی گفت «نه!» و چه کسی گفت «آری» و بسیار دیده‌ایم تاییدها و انکارهای به نرخ روز را و آن‌ها را که چپ زده‌اند و راست پیچیده‌اند و یا راست بوده‌اند و کج شده‌اند این است که خود را آدم این معرکه نمی‌دانیم که هر سری را سودایی است و در هر دلی غوغایی و باورمان این است که «سیاست» بازی‌ »سیاست بازان» است و نه البته لزوماً‌ بازی بزرگان. چرا که بزرگی و کوچکی را هم آن گونه معنا نمی‌کنیم که شاید بعضی از دیگران می‌کنند. «بزرگ» از نگاه ما آن انسان فرهیخته‌ای است که زندگی‌اش و هویتش نشان از انسان بودن او دارد و زندگی‌اش بر بنیانی از ارزش‌های انسانی و اخلاقی استوار است، اگر چه بر تخته پوست فقر و قناعت نشسته باشد مثل علامه علی اکبر دهخدا و کوچک آدمی است بی‌اعتنا به هر آن چه از موجود دوپایی به اسم آدم «انسان» می‌سازد و دل بسته است به شوکت و مکنت پوشالی و برنشسته بر مسند قدرتی توخالی، کم یا زیاد.

فراتر از این اما «سیاست» بورزیم که چه بشود؟ که جهان را دگرگون کنیم؟! و سقف آسمان را بشکافیم و طرحی نو در اندازیم؟! و مگر سیاست بازان خود چنین می‌کنند؟! حاشا! که اگر می‌کردند چرخ آسیاب جهان امروز این گونه نمی‌چرخید که قرن پیش و قرن‌های پیش‌تر چرخیده است. به باور من «سیاست» هر تعریفی که از آن داده باشند یک تعریف اساسی دارد و آن علم چرخاندن جهان است بر مداری یکسان و بی‌تغییر و کافی است دقیق‌تر نگاه کنیم به معادلات سیاسی و اصول کلی آن در مدیریت جوامع بشری که همیشه در یک سو فرمانروایان بوده‌اند و در سوی دیگر فرمانبران و هر دوره در لباسی و به روشی اما اصل ماجرا همان است که بود و اگر کسی در معرکه سیاست از تغییر حرف می‌زند، ‌بی‌تردید از تغییر در شیوه رفتار می‌گوید و نه در اصول اساسی عدالت و برابری و برادری هم قصه ی خیالی همه داستان‌هاست و دیدیم همه‌ی ایسم‌ها و ایست‌هایی را که با هزاران شعار فریبنده و ادعای تغییر در نظام زندگی انسان و جوامع بشری آمدند و همه هم سرانجام در یک نقطه به هم رسیدند. اداره بخشی از جامعه بشری به همان شیوه‌ باستانی. فرمانروایی و فرمان‌بری که قرن‌ها تغییری بنیادین به خود ندیده است و تغییری اگر بوده است در شکل فرمانروایی بوده و اندازه فرمان‌بری و مثلاً اگر در سوگ فرمانروای پیشین کم گریه کنی محکوم به زندان می‌شوی در جای دیگر می‌خواهی گریه کن،‌می‌خواهی نکن اما اصول کلی برجاست. در آمریکای دموکراتیک! مردم همان قدر دربندند که در فلان کشور و البته جایی بندها شل تر است و جای نفس کش دارد و جایی آنقدر صفت، که خفه ات می کند. تفاوت در فرم گره هاست و در این معرکه بشریت هم‌چنان در جست‌وجوی راهی است برای رستگاری و رهایی راهی که بی‌تردید از معبر سیاست نمی‌گذرد زیرا تا زمانی که انسان خود را و چیستی و کیستی‌ خود را نداند ارزش‌هایش را نشناسد رستگار و رها نخواهد شد و هر انسانی قبل از آن که بخواهد جهان و روزگارش را بشناسد باید چیستی و کیستی خود را بداند و بشناسد و ارزش‌هایش را آن هم با نگاهی نقاد و نه از سر خود شیفته‌گی یا خود باخته‌گی و در مسیر رسیدن به این آگاهی باید که ریشه‌هایش را در یابد و سره راه از ناسره جدا کند، به آگاهی و نه به تعارف و از سرخودباوری بی‌دلیل و مثلاً این که ما وارثان فرهنگ چند هزار ساله‌ایم و به اعتبار این میراث، ‌تافته‌‌های جدا بافته، نه! این فرهنگ و دیرینه سالی‌اش و آن چه بوده‌ایم و داشته‌ایم،‌دردی از ما دوا نمی‌کند اگر خودمان را، رفتارمان را و اندیشه‌مان را نقد نکنیم و به درستی نشناسیم و نخواهیم عیب و ایرادهایمان را دریابیم. و خوش باورانه بر آن باشیم که هر آن چه در این فرهنگ چند هزار ساله هست همه ارزش است و مدال افتخاری که باید به سینه بزنیم. بی‌که بدانیم آلیاژ این مدال چیست و چه قدر مس دارد عین خودشیفتگی برآمده از نشناختن فرهنگ. زیرا اگر ساده‌ترین تعریف فرهنگ را بپذیریم که فرهنگ آمیزه‌ای است از همه باورها،‌آیین‌ها، رسم و رسوم و کردارها و گفتارهای ما در طول تاریخ که خود تابعی از متغیر رویدادها و حوادثی بوده‌اند که بر ما گذشته و آن چه بر سر مان آمده است و یا خود بر سر خود آورده‌ایم نگاهمان به فرهنگ دیگرگونه خواهد بود.

در تاریخ دیرینه سال ما بوده است روزگاران بسیاری که زیر سایه تیغ مهاجمان و حاکمان ناچار به کرنش برای بقا شده‌ایم و خوردن نان به نرخ روز و در همین روزگاران یاد گرفتیم که هر کدام کلاه خودمان را محکم بچسبیم و گلیم پاره خود را از آب بیرون بکشیم و باکمان نباشد که سیل دیگران را خانه خراب کند و توفان دودمانی دیگر را به باد دهد و البته این را هم گاه زیر لب زمزمه ‌کردیم که! تو کز محنت دیگران بی‌غمی نشاید که نامت .... و این ‌گونه بود که در خلوت به رنگی بودیم و هزار کار دیگر کردیم و در برابر جمع به رنگی دیگر ظاهر شدیم و دل خوش کردیم به تعریف و تعارف‌ها و این بوده است احوال ما در بسیاری از سال‌های تاریخ و هم‌چنان تا امروز و بند اصلی بر دست و پایمان چراکه هرگز نخواسته ایم و یا نتوانسته ایم ارزش و جایگاه واقعی خود را به عنوان انسان بشناسیم و مسئولیت به گردن بگیریم و چه کار برمی‌آید از سیاست و سیاست‌بازی در تغییر حال و روزمان که خود به ناآگاهی دوستاق‌بان خود شده‌ایم پس می‌بینید که همه ما سخت نیازمند بازشناخت خود و ‌غور در فرهنگیم و تفحص و تحقیق در احوالاتمان تا به شناخت واقعی از خود برسیم و این ممکن نیست مگر از راه بیشتر دانستن از طریق آن چه انسان را از دورن می سازد و نه از بیرون و شناخت اندیشه های متعالی بیشتری که آینه‌ای است رازگو و این است که در «آزما» کار فرهنگی را بر هر کار دیگری مقدم می‌داریم تا شاید از روزنه امروز دیروزمان را بکاویم و ریشه‌ها را بشناسیم، ریشه درد و ریشه درمان. بی‌که مدعی باشیم و بی که توان و نتیجه کارمان را بیش از بضاعتمان ببینیم که کاری می‌کنیم کارستان! ابداً. ما فقط به سهم خود می‌کوشیم گوشه‌ای از کاری سترگ را آن هم در حد بضاعت اندکمان بگیریم و بس! و چشم به دست سیاستگران توانگر و توانگران سیاست‌باز هم ندوخته‌ایم که به جیره‌ای نمک گیرمان کنند و به برکت این نمک مجله را رنگ و لعابی چشم‌نواز بدهیم و ناچار به اطاعت اوامر باشیم غذای بی‌نمک می‌خوریم تا مباد که ناچار شویم وارونه نعل بزنیم و فرهنگ را بازیچه سیاست کنیم. ما کار خودمان را می‌کنیم دیگران هم کار خودشان را و زحمتی هم نداریم انشاءاله.

حکایت تولد آن رویای شیرین...

ندا عابد

**نیست نماینده و خود جمله اوست**

**خود همه ماییم، چو او آنِ ماست**

**بیش مگو حجت و برهان که عشق**

**در خمشی حجت و براهن ماست**

گفت باشد، کمکت می کنم، اما اگر مشورت بلند مدت می خواهی (این را در برابر درخواستم برای وام گفت) می گویم آزما را ... بعد دستش را به علامت بستن پیچ یا دری نامریی تکان داد. می‌دیدم که با نوعی ملاحظه این را می‌گوید، نه حتی نگفت، با دست نشان داد! و می‌دانستم ملاحظه‌اش نه از من، که از عشقی به قدمت صد و هفتاد سال است، نه هفده سال، که هر سالش ده سال گذشته و شاید هم بیشتر، هم از هجمه‌ی سختی‌ها و هم لحظات خوشی که سال‌هاست درذهنم ماندگار شده‌اند و می‌مانند تا همیشه. از جا بلند شدم، مثل همیشه‌ی این سال‌ها گفتم: «پدر و مادر که بی‌پول می‌شوند فرزندشان را پشت در خانه نمی‌گذارند.» سرش را تکان داد با لبخندی محو گفت: باشد، باشد.... به حرمت سال‌ها دوستی و مهربانی‌اش خداحافظی مودبانه‌ای کردم و از دفترش خارج شدم تعجب کردم، نه عصبانی بودم، نه بغض داشتم و این اولین بار بود که در برابر چنین حرفی احساس غرور می‌کردم. غرور در برابر ملاحظه‌ای که در رفتار او بود موقع پیشنهاد مثلاً خیرخواهانه‌اش این واهمه از یک عشق عظیم بود و من حامل این عشق بودم. می‌دانم دوران نوشتن این طور یادداشت‌ها گذشته این طور نوشتن‌ها مد سال‌های جنگ، تا اوایل دهه‌ی هشتاد بود. آن سال‌ها که کاغذ حواله‌ای بود و نشریات عموماً بی‌پول و گرفتار، تقریباً هر مجله‌ای را که باز می‌کردی، چند خطی در گلایه از دشواری کار فرهنگی می‌دیدی. آن روزها این قدر رسم نبود که نشریات به اصطلاح «اسپانسر» پیدا کنند و روزنامه‌نگار جمات بشود و حقوق بگیر این و آن، از فلان صرافی بگیر تا بهمان وزارتخانه، و این عنوان فرنگی «اسپانسر» هم بشود پوشش فاجعه‌ای که در حال اتفاق افتادن است. مجله یک کالای فرهنگی است، این درست. هر کالایی هم باید خوش آب و رنگ باشد تا خریدار داشته باشد، این هم درست. اما کالای فرهنگی علاوه بر این‌ها باید یک وجه دیگر هم داشته باشد و آن هم مسئولیتی به وسعت واژه‌ی فرهنگ است که از شدت وسعت، هر رسانه‌ای شاید اگر صادق باشد و مستقل و دلسوز تنها بخشی از آن را بتواند پوشش بدهد. یعنی در بخش کوچکی از عرصه‌ی فرهنگ ایران زمین بتواند فعالیت کند.

اما وقتی «اسپانسر» از هر نوعش! «مُد» می‌شود؛ همان می‌شود که یا روزنامه‌نگار قلم به مزد هر اهل و نااهلی می‌شود و استقلالش از بین می‌رود، و هم به مصداق گفته‌ی رئیس‌جمهور وقتی اسلحه و رسانه و سرمایه یک جا جمع می‌شوند، مرد می‌خواهد که فساد به بار نیاید. در صورتی که نشریات به سبب مسئولیت و تعریف ذاتی‌شان باید افشاگر فساد باشند. اما در عوض این شرایط باعث شده دیگر کسی سخن از کار فرهنگی نمی‌گوید، کار عاشقانه کم‌تر شده و از همه مهم‌تر سرمقاله‌های همه‌ی نشریات به موضوعات روز و مسایل مختلف می‌پردازند، به جای گلایه از اوضاع بد مالی و این خوب است اما به چه قیمت؟ خیلی خوش‌بینانه است که باور کنیم در همه جای دنیا نشریات مستقل می‌توانند خیلی دوام بیاورند، خوش‌بینانه‌تر این که باور کنیم نشریات و رسانه‌هایی که در سراسر دنیا ژست آزادی مطلق‌ می‌گیرد صد در صد مستقل و آزادند، اما حد، سطح و نوع این وابستگی مالی و سیاسی هم اندازه دارد. برخی از رسانه‌ها به خصوص سایت‌های خبری و روزنامه‌ها به سبب ماهیت خود باید طرفدار یک اندیشه‌ی سیاسی یا حزبی باشند. اما برای یک نشریه‌ی خانوادگی که به سبب خرابی بازار اقتصادی کشور و نبود آگهی و حمایت در خور دولتی، مجبور می‌شود برای جلوگیری از تعطیل شدن برود با فلان صاحب باشگاه فوتبال، یا صرافی یا کمپانی وارد کنند‌ی بنز وارد معامله بشود و منویات به اصطلاح اسپانسرش را پوشش بدهد، باید متأسف بود و متأسف‌تر برای کسانی که چنین بستری را پدید می‌آورند. و از این دست نشریات، بسیارند، به خصوص در عرصه‌ی نشریات تخصصی که اگر هر چه زودتر چاره‌ای به حال این اوضاع اندیشیده نشود، خیلی زودتر از آن چه فکرش را بکنیم فاتحه‌ی روزنامه و روزنامه‌نگاری اصیل در جامعه‌ی ما خوانده خواهد شد. باری ... این‌ها را نوشتم که شهامتش را پیدا کنم و بگویم، انتشار یک مجله‌ی ادبی و فرهنگی که با مخاطبش روراست باشد و مستقل عمل کنند، خیلی سخت است، گاهی آن قدر سخت که خودت هم باورت نمی‌شود، هفده سال این سختی را تاب آورده‌ای و نهم دی امسال که می‌رسد وارد هجدهمین سال می‌شوی نمی‌دانی بایدسربلند باشی و خوشحال که در این وانفسا هنوز هم برای سرپا ماندن باید به کمک‌های مالی ارشاد و وام ... متکی باشی و این شرایط یعنی که سالم کارکرده‌ای و مستقل پس باید خوشحال باشی که به مدد همین سلامت جزو معدود کسانی هستی که هنوز از کارت عاشقانه لذت می‌بری، و یا به خودت بد و بیراه بگویی بابت این که هنوز رویایی را در سر داری که تاریخ مصرفش ظاهراً در جامعه‌ای که زندگی می‌کنی مدت‌هاست گذشته و تو هنوز برای حفظ این رویا با تمام وجود می‌جنگی حتی در این حالت هم شاید باید باز هم افتخار کرد به هجدهمین سالروز تولد این رویا، و سربلند بود به وجود عشقی که هفده سال چراغ راهت بوده هر چه هست رویای شیرینی است در بیداری تلخ این روزها و روزهای پیش رو.

از دیروز تا هنوز...

از دفتر یادداشت‌های گه‌گاهی سردبیر

دنیا الکی بود، یا ما الکی بودیم؟

همیشه با «عبدو» جدل داشتیم. آبادانی بود و تخس. خلاف نبود اما خلاف جهت بود. می‌گفت: عقلتان نمی‌رسد. خیال می‌کنید دنیا همین جور الکی است که شماها می‌خواهید عوضش کنید؟ اگر با اعلامیه می‌شد دنیا را عوض کرد، خیلی‌ها قبل از شما عوضش کرده بودند دنیا اگه عوض بشه بهشت میشه بهشت هم که مال اون‌وره نه مال این‌ور. از شما گنده‌ترها رو چوب کردن تو آستینشون. اینم که نمی‌آن سراغتون، واسه اینه که آدم حسابتون نمی‌کنن. می‌گفت و می‌رفت.

این پسره ماموره! حالا میگین نه! وقتی رفتیم اون تو می‌فهمین! این را، هم مهدی می‌گفت هم اردشیر و هم بقیه فقط من، گمان نمی‌بردم. عبدو صاف تر از آن بود که این کاره باشد.

عصر پنجشنبه‌ای بود از سینما رادیوسیتی آمدیم بیرون. جمال بود، احمد بود، عبدو بود، اردشیر بود و شهرام پسر سرهنگ که گفت: بریم 444. اسم ساندویچ فروشی‌ای بود در بلوار که حالا شده بلوار کشاورز چیزی شبیه همین فست‌فودهای امروز. احمد گفت: افتادیم؟ شهرام گفت: آره از پشت بوم! هر کی دنگ خودش! اردشیر گفت: با دانایی قرار دارم. اونم می‌آد. احمد پرسید، حسین؟ عبدو گفت: نه! آرمسترانگ! یه دانایی مگه بیشتره؟ حسین خواهرزاده جلال بود و یکی از نقطه‌های اتصال ما مثلاً با جامعه‌ی روشنفکری دوست خوبی بود. مودب اهل مطالعه و دوست‌داشتنی و دوستی او را مدیون اردشیر بودیم.

عبدو گفت: من نیستم. هزار جور بدبختی دارم حوصله هم ندارم! شماها برید دنیا رو عوض کنید! منم می‌رم دکون بابام دوزار گیرم بیاد و رفت. از 444 که درآمدیم حسین آمده بود، از دور دیدیم، نشسته بود روی یکی از نیمکت‌های چوبی وسط بلوار ما را که دید دست تکان داد.

نصف شب بود که شهرام گفت: من دیگه باید برم. جلال هم رفت. عبدو هم که رفته بود. من مانده‌ بودم و احمد و اردشیر که یک ریز با حسین حرف می‌زد و جلوتر از ما می‌رفتند من پشت سرشان بودم و احمد دوقدمی از من عقب‌تر. عین لشکر شکست‌خورده خسته از چهار، پنج ساعت قدم زدن و وراجی. صدا زدم، اردشیر! نشنید سرگرداندم که احمد را صدا کنم. دیدم هولکی چیزی را چپاند توی کمر شلوارش، زیر کت. نمی‌دانم چرا، یک لحظه سیاهی دسته‌ی هفت‌ تیر را توی دستش دیدم. گفتم: احمد. گفت: هان! و آمد به طرفم، گفتم: هفت‌تیر بود؟ گفت: هیس! مال بابامه. فکر کردم شاید یه روز به دردمون بخوره! فعلا صداشو در نیار. بعدآً خودم می‌گم! خطریه! سرم را تکان دادم. مبهوت. رسیده بودیم سر 16 آذر. اردشیر و حسین ایستادند که خداحافظی کنند. احمد هم همان‌جا گفت: منم باید برم و رفت و من ماندم و اردشیر که باید می‌رفتیم سمت میدان. چند قدم که رفتیم اردشیر در سکوت سرش را تکان داد و بعد با لهجه‌ی غلیظ گیلکی‌اش گفت: عجیب آدمی است ری. گفتم: کی. گفت: احمد، گفتم: چه‌طور مگه؟

گفت: هفت تیر داره! گفتم: تو دیدی! گفت: نشانم داد. نکند طرف ماموره ری؟

چهل سال گذشته است امروز، از آن شب و از آن روزها عبدو برایم ای میل زده بود از کالیفرنیا! طبابت می‌کند آن جا. حسین را سال‌هاست ندیده‌ام. انگار که در کار نشر و کتاب است درست نمی‌دانم! اردشیر هم هست. چرخنده بر مدار حیرانی مثل همان سال‌ها، حیرانی‌اش اما به غفلت نیست. می‌خواند و می‌خواند. شهرام اما همان سال‌ها گم‌وگور شد به زندان که رفت دیگر نیامد. کتاب هشت هزار ساواکی که درآمد، اسم احمد قاطی آن‌ها بود و حوالی سال‌های 65 ، یا 66 بود که دیدمش با هیبت و هیئتی که اصلاً شبیه آن روزهایش نبود. از یک بنز پیاده شد و من؛ می‌بینید که دارم می‌نویسم کاری که آن سال‌ها هم می‌کردم و هنوز همانم که بودم، بچه‌ای از اعماق اما دیگر نمی‌خواهم دنیا را عوض کنم. از فکرش خنده‌ام می‌گیرد و دنیا هم دارد به من می‌خندد و همان‌گونه است که بود.

به یاد حرف‌های عبدو می‌افتم که: خیال می‌کنید دنیا همین جور الکیه که ....

نمی‌دانم، شاید ما الکی بودیم!

به کجا رسیده‌ این زخم؟!

تنگ چشم شده‌ایم. سخت. آن قدر که در گستره نگاهمان جایی برای هیچ‌کس نیست، جز جماعتی که خوش داشته‌اند در چشم‌انداز ما منزلتی داشته باشند و منزلت آن‌ها هم البته بستگی دارد به میزان عرض ارادتشان. هیچ مخالفی را برنمی‌تابیم. در منظر تفکر ما هر کسی جز جماعت همیشه ارادتمند، یا خود فروخته است. یا نادان و مغرض و یا اصلاً عددی نیست که دیده شود حتی به اندازه ارزنی. جیبمان پیوسته پر از برچسب است و آماده‌ایم که به هر پیشانی اگر بارقه‌ ارادت در آن نباشد، بچسبانیم و این است که «نفاقت» جانشین «رفاقت»! شده است و «رقابت» را به «حسادت» آلوده‌ایم حسادتی آن قدر پررنگ که در ساده‌ترین اظهارنظرهایمان درباره کسی یا چیزی یا رویدادی از دور تتق می‌زند و بدبختی این است که عارضه تنگ‌چشمی گریبان جمعی از فرهیختگانمان را هم گرفته است. آدم‌هایی که گمان می‌کنیم یا باید گمان کنیم افق اندیشه‌شان بازتر از آن است که در دایره تنگ «حسادت» حقیر شود و باور کرده‌ایم که فروتنی ویژگی فرهیختگان است. باوری که انگار متعلق به دیروز بوده است و امروز در روزگار ما معنایی ندارد.

اگر به مجلسی دعوت می‌شویم برای بزرگداشت فلان بزرگوار شایسته احترام نخواهیم رفت مگر به عنوان سخنران دعوت شده باشیم یا به هر بهانه در جایگاه مدیری از مدیران برگزار کننده مراسم قرار بگیریم و همان حکایت «این منم طاووس ...» و نمی‌دانم، این تنگ چشمی چه عارضه‌ای است که شأن و منزلت خودمان را هم از یادمان می‌برد و این که چنین ادا و اصول و قهر و کرشمه‌ای برازنده ما نیست. که به هر حال اسم و رسم و احترامی داریم و حیف است که به تنگ چشمی‌هایی از این دست، آلوده‌اش کنیم و بهانه بیاوریم که مثلاً حالمان خوش نبود. فرصت نشد. و چه و چه و در واقع بدتر از کاری که کرده‌ایم به شعور دیگران هم توهین کنیم.

آدمی مثل «ستاری» نه نیاز به بزرگداشت دارد و نه تایید این نویسنده یا آن پژوهشگر، او کارش را کرده است و داوری را واگذاشته است به مردم و تاریخ و آن که به هر بهانه‌ای طفره می‌رود از رفتن به مراسمی که برای گرامی داشت بزرگواری مثل ستاری برپا شده. به ستاری بی‌حرمتی نمی‌کند. به خودش زخم می‌زند و به باور آن‌ها که هنوز و همچنان گمان می‌کنند در کار فرهنگی اگر نان و آب نیست، ارزش و اعتبار هست باور کنید! آنان که به تنگ چشمی از حضور در مراسم بزرگداشت امثال ستاری و ستاری‌ها پرهیز دارند مگر برای سخنرانی بیش از آن که به او بی‌اعتنایی کرده باشند. ارزش و احترام و اعتبار خود را به چالش کشیده‌اند.

**همایش دوسالانه‌ی بین‌المللی ادبیات تطبیقی**

در سال 1840، سنت بوو فرانسوی در مقاله‌ای که درباره‌ی ژان ژاک آمپر نوشت، اصطلاح **تاریخ ادبیات تطبیقی** را به کار برد. سپس در سال 1868 در **مجله‌ی دو جهان (**La Revue des deux mondes) **ادبیات تطبیقی** را رویکردی جدید در مطالعات ادبی دانست. این آغازی بود برای مطالعاتی بینا فرهنگی و بینا زبانی. یک سده بعد دکتر عبدالحسین زرین کوب، ادیب، پژوهشگر و نویسنده‌ی ایرانی، پژوهنده‌ی ادبیات تطبیقی را کسی دانست که «در سرحد قلمرو زبان قومی به کمین می‌نشیند تا تمام مبادلات و معاملات فکری و ادبی را که از آن سرحد بین آن قوم و اقوام دور و نزدیک دیگر روی می‌دهد تحت نظارت و مراقبت خویش بگیرد.» و این‌که «آن‌‌چه در ادب تطبیقی مورد نظر محقق و نقاد هست نفس اثر ادبی نیست، بلکه تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در ادب قوم دیگر پیدا می‌کند.» (نقد ادبی، ج1، 125)

اینک بعد از گذشت نزدیک به دو سده از حضور ادبیات تطبیقی در عرصه‌ی مطالعات ادبیات جهان، زایش مکتب‌های مختلف در ادبیات تطبیقی همراه با نظریه‌های تکمیلی آن، و گستره‌ی محورهای مطالعاتی آن و بحث‌هایی هم‌چون «مرگ ادبیات تطبیقی» که افق‌های نوینی آن را رد کرد؛ همه و همه نشان از آن دارد که ادبیات تطبیقی زنده است و پویا.

در دهه‌ی 1370 و اوایل 1380 دانشکده‌ی زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران برگزارکننده‌ی همایش‌های دوسالانه‌ی ادبیات تطبیقی بود که «مدتی این مثنوی تأخیر شد»؛ و حالا دیگر بار این دوسالانه‌ها از سر گرفته شده است و همایش دوسالانه‌ی ادبیات تطبیقی با عنوان «**ادبیات تطبیقی، امروز»،** با هدف پرداختن به جایگاه ادبیات تطبیقی در دنیای علم، ادب و هنر در روزهای 27 و 28 بهمن ماه1393، برگزار مي‌شود. با این امید که این گام، خیزشی باشد برای پرداختن به گستره‌های هرچه بیشتر تخصصی در دوسالانه‌های آتی.

دبیر علمی همایش: دکتر ایلمیرا دادور.

**محورهای همایش**

1. مروری بر پیدایش ادبیات تطبیقی در ایران، و جایگاه کنونی آن.

2. ادبیات تطبیقی، مکتب‌ها، و جریان‌های ادبی.

3. ادبیات تطبیقی و سایر دانش‌ها.

4. مطالعات فراملیتی\_ بینا فرهنگی و بینا زبانی در ادبیات تطبیقی.

5. ترجمه پلی میان ادبیات جهان.

**چاپ دوم «کتاب شیخیه و بابیه در ایران» منتشر شد**

 کتاب «شیخیه و بابیه در ایران»، اثر مهدی نورمحمدی، هشت ماه پس از چاپ اول، در آذر ماه سال 1393 توسط انتشارات نگاه به چاپ دوم رسید.

این کتاب، که در 551 صفحه تنظیم شده، دارای 12 فصل است:

1.    شیخ احمد احسایی.

2.    شهید ثالث (ره)

3.    سید کاظم رشتی.

4.    شیخیه بعد از سید کاظم.

5.    سید علی محمد باب.

6.    آثار و احکام باب.

7.    شورش قلعه‌ی طبرسی.

8.    فتنه‌ی دارابی.

9.    شورش بابیان در زنجان.

10. قتل عام بابیان.

11. طاهره قره‌العین. (کاملترین شرح حال و اشعار، بحث و بررسی در خصوص مذهب، عقیده، چه‌گونگی مرگ، محل دفن، چه‌گونگی حجاب و بازماندگان قره‌العین در قزوین.)

12- بابیان پس از باب.

بعد از فصل دوازدهم و در پایان کتاب، تعداد 56 قطعه عکس و سند به چاپ رسیده که از آن میان می‌توان به عکس و دستخط شیخ احمد احسایی، سید کاظم رشتی، سید علی محمد باب، طاهره قرهالعین و عکس خانه‌ی قره‌العین در قزوین، صحرای بدشت، باغ ایلخانی (محل قتل قره‌العین) و محل ضربت خوردن شهید ثالث توسط بابیان اشاره کرد.

با توجه به این‌که فرقه‌های شیخیه و بابیه، مقدمه‌ی تشکیل فرقه‌ی بهائیت به شمار می روند، از این دو فرقه بیشتر در کتب مربوط به نقد و رد بهائیت گفته شده و کتابی جامع در این خصوص، کمتر به چاپ رسیده است. در کتاب حاضر، این نقیصه جبران شده و به‌طور مستقل به چه‌گونگی پیدایش فرقه‌های شیخیه و بابیه پرداخته شده است. از ویژگی‌های این اثر تحقیقی و تاریخی، بهره‌گیری از اسناد و منابع منتشر نشده است.

برخی از مطالب این کتاب برای اولین بار است که به چاپ می رسد. برای مثال، مندرجات فصل 1 و 11 (شیخ احمد احسایی و طاهره قره‌العین)، از جمله مطالبی است که کمتر در کتب دیگر به این گستردگی و تفصیل به آن پرداخته شده است.

انتشارات نگاه همچنین به‌زودی مجموعه‌ی گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث با مهدی مظفر ساوجی را در 1014 صفحه به نام «آفاق و اسرار عزیز شب» منتشر خواهد کرد. مجموعه اشعار پابلو نرودا با ترجمه‌ی سیروس شاملو نیز کتاب دیگری است که نشر نگاه به‌زودی منتشر و روانه بازار خواهد کرد.

ضمناً انتشارات نگاه چندی است که اقدام به چاپ مجدد مجموعه‌ای از کلاسیک‌های جهان با ترجمه‌های جدید کرده است که در جای خود اقدامی ارزشمند در عرصه‌ی نشر محسوب می‌شود، چراکه مدت‌هاست بسیاری از این کتاب‌ها در دسترس نیستند و یا چاپ‌شان به پایان رسیده و این تجدید چاپ با بازنگری در زبان ترجمه‌ی این آثار می‌تواند برای علاقمندان به مطالعه‌ی این آثار مفید باشد. از جمله آثاری که از این مجموعه تا کنون منتشر شد، می‌توان کوه جالا، داستان دو شهر، دکتر ژیواگو، بینوایان و ژان کریستف را نام برد. همچنین شعرهای افشین یداللهی نیز برای انتشار مجوز دریافت کرده و به زودی نشر نگاه این اشعار را نیز منتشر می‌کند.

**«بدون مرز» در نمایش خصوصی**

فیلم سینمایی بدون مرز، به کارگردانی امیرحسین عسگری، در نمایش خصوصی با استقبال هنرمندان و اهالی رسانه روبه‌رو شد. چهارشنبه، 19 آذر در سالن شماره سه سینما پردیس ملت میزبان چند چهره‌ شناخته‌شده‌ سینمایی و بسیاری از نویسندگان و بازیگران سینمایی بود. بدون مرز، که داستانی کاملاً انسانی و ضد جنگ دارد، به دلیل سادگی‌‌اش، توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند. داستان این فیلم درون یک کشتی به گل‌نشسته، در آب‌های جنوب ایران، میان یک پسربچه‌ ایرانی، دختر دوازده ‌ساله‌ای عراقی و یک سرباز جوان آمریکایی، می‌گذرد. نگاه فیلمبردار و تدوین‌گر به موضوع در خلق و تأثیرگذاری این فیلم بسیار قابل توجه است و با آن‌که داستان در لوکیشنی تکراری به تصویر کشیده می‌شود برای تماشاگر خسته کننده نیست و نگاهی عمیق و حرفی تازه برای گفتن دارد. بدون مرز، نخستین ساخته بلند امیرحسین عسگری، به تهیه‌کنندگی مجتبا امینی، در بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم توکیو برنده جایزه بهترین فیلم بخش مسابقه فیلم‌های بلند آسیایی شد.

حضور چهره‌هایی مانند ابوالفضل جلیلی به‌عنوان مشاور کارگردان، اشکان اشکانی مدیر فیلمبرداری، اسماعیل منصف تدوین‌گر، آرش اسحاقی صدابردار و امیریل ارجمند به‌عنوان آهنگساز نشان دهنده وسواس کارگردان برای ساخت فیلمی خوش ساخت است.

**تغییر نام کتاب با اعتراض دختر 7 ساله**

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) «پارکر دیانس» توانست abdo publishing - ناشر کتاب «بزرگ‌ترین، بدترین حشرات» - را متقاعد کند که تنها پسران نیستند که به حشرات علاقه‌مند هستند و با ارسال نامه به نشریه میلپیتاس پست کالیفرنیا نوشت از این‌که سری کتاب‌های منتشرشده با نام «بزرگ‌ترین، بدترین حشرات برای پسران» اصلاً خوشحال نشده و به پدرش گفت باید سریعاً کاری کنیم! و به همین خاطر با نوشتن نامه به ناشر از این‌که در عنوان کتاب فقط نام پسران آورده شده، اعلام نارضایتی کرد و گفت این موضوع وی را غمگین کرده است و صحیح‌تر این است که نوشته شود: «بزرگ‌ترین، بدترین حشرات برای پسران و دختران»! چراکه برخی دختران نیز به حشره‌شناسی علاقه‌مندند.  
البته ناشر کتاب هم نیز به این دختر بچه پاسخ داده و ضمن تشکر از این‌که نکته بسیار مهمی را ذکر کرده، اعلام کرد در چاپ‌های بعدی نام را تغییر می‌دهد و حالا پارکر دیانس کتابی را با نام ««بزرگ‌ترین، بدترین کتاب‌ها» (بدون ذکر نام پسران) قبل از ورود رسمی به بازار از سوی ناشر دریافت کرد. پارکر دیانس به نشریه محلی گفت این درس خوبی بود که انتشارات عبدو آموخت چراکه پسرها هم می‌توانند موهای خود را بلند نگه دارند و دختران نیز می‌توانند موهای خود را کوتاه کنند.

این داستان باعث شده تا مردم انگلیس نیز از ناشران بخواهند از درج «دختران» و «پسران» روی جلد کتاب‌ها خودداری کنند و با راه‌اندازی کمپینی بنام  Let Books Be Books و پشتیبانی نویسندگانی مانند نیل گایمن، جوآن هریس و مالوری بلکمن؛ ناشرانی مانند «لیدی بیرد» قانع شدند تا از دخترانه و پسرانه کردن کتاب‌ها دست‌بردارند.

**نقد دستغیب؛**

**درباره‌ی جامعه‌ی روشنفکری ایران**

عبدالعلی دستغیب پژوهشگر ادبی و منتقدی است که از سال‌های دهه چهل تا کنون همراه با جریان‌های ادبی حرکت کرده و در این همراهی هرگاه لازم دانسته در متون کهن به ریشه‌ها پرداخته است. در سال‌های پس از انقلاب دستغیب به رغم بسیاری از کسان که از ایران کوچیدند یا به کنج عافیت سکوت نشستند. همواره در کار نوشتن و نقد و بررسی بوده و حضورش این دلگرمی را باعث شده که دکان نقد به تمامی تعطیل نیست و نوشته‌هایش در کنار یادداشت نویس‌هایی که نوشته‌هایشان به عنوان نقد بیشتر از سر دوستی است و به نیت نان قرض دادن یا از سر معامه‌ای به خصومت و تلافی، مفهوم نقد را هم‌چنان زنده داشته است دستغیب در گفت‌وگوها و مصاحبه‌هایی که با او شده نیز پیوسته درباره اندیشه و ادبیات سخن گفته است و در آخرین اظهارنظرش درباره روشنفکران گفته است، آن‌ها می‌خواهند به زور در روستاها سگک کمربند نجات هوایی بفروشند و اشاره‌اش به آن دسته از روشنفکرانی است که بدون توجه به زیر ساخت‌های فرهنگی جامعه ایران تلاش می‌کنند تا عقاید و نظریات نظریه‌پردازان فرنگی را در ایران جا بیاندازند و از آراء و عقاید آن‌ها برای جامعه ایرانی الگو بسازند و البته که راه به جایی نمی‌برند چون از یک سو آن‌ها به اندیشه و فرهنگ و نگاه مخاطبان ایرانی توجهی ندارند و از طرف دیگر به این امر بی‌توجهند که آراء و نظرات وارداتی که طبعاً ریشه در فرهنگ غرب دارد با توجه به پس زمینه فرهنگی مردم ایران و آن‌چه در عرصه فرهنگی آن می‌گذرد کارآیی نخواهد داشت و دستغیب در این اظهارنظر انتقاد کرده است به واپسگرایانی که فکر می‌کنند می‌شود با اندیشه دیروز، راهبردی برای جامعه فرهنگی امروز ساخت. دستغیب این گروه از اندیشه‌گران را به کسانی تشبیه کرده‌ که می‌خواهند در قلب یک شهر امروزی چرخ درشکه و گاری بفروشند! که طبعاً متاعشان بی‌مشتری است. در واقع دستغیب بر آن است تا به روشنفکر ایرانی یادآوری کند برای ایجاد ارتباط با مخاطب امروز، باید امروزی بود و ایرانی.

**پرنده آزادی در خانه هنرمندان**

عصر روز جمعه چهاردهم آذرماه نمایشگاه بین‌المللی پوسترهای یادبود نلسون ماندلا برگزار شد در این نمایشگاه آثاری از طراحان گرافیک 22 کشور جهان از جمله آلمان، ایتالیا، ترکیه، اکوادور، دانمارک، ژاپن، فرانسه، سوئیس، کانادار، آمریکا، مقدونیه، انگلستان، اسپانیا، آرژانتین، ایران و چند کشور دیگر به نمایش گذاشته شد.

در مراسم گشایش این نمایشگاه که با حضور کری لوئیس نماینده سازمان ملل در ایران، ولی‌اله محمدی نصرآبادی مدیر کل عربی آفریقایی وزارت امور خارجه، احمد سمایی کنسول اول سفارت آفریقای جنوبی در ایران و شماری از هنرمندان ایرانی از جمله ابراهیم حقیقی طراح و گرافیست پیشکسوت انجام شد مجید سرسنگی مدیرعامل خانه هنرمندان ایران در مورد دلایل برپایی این نمایشگاه و شخصیت نلسون ماندلا سخنرانی کرد و در بخشی از سخنان خود گفت:

کاری که ماندلا در سیاست انجام داد رویکردی هنرمندانه به چارچوب‌های پوسیده سیاست به ظاهر آراسته اما در ژرفا متعارض با روح آزاد منش انسانی بود و با بیان بخشی از ویژگی‌های فکری ماندلا او را گرامی داشت.

**سطح مطالعه در کانادا**

در گزارش کتابی کمپانی کوبو / kobo سازنده نرم‌افزار کتاب‌خوان دیجیتال آمده است توسعه روزافزون نشر دیجیتال ادامه داشته و سال به سال بر تعداد ناشرانی که قدم در فناوری‌های جدید دیجیتالی می‌گذارند بیشتر می‌شود.

«مایکل تامبلین» مدیر بخش محتوای کمپانی کوبو در این رابطه گفت گرایش بیشتر خوانندگان کتاب به سوی فرمت دیجیتال چهره فناوری را دگرگون کرده است و نوع مخاطبان نیز تغییریافته است.

در این گزارش به این پرسش پاسخ‌ داده‌ شده است که مخاطبان بیشتر گرایش به خواندن چه نوع کتاب‌هایی دارند؟

بر این اساس در کانادا بیش از 62 درصد مردم علاقه به مطالعه رمانس یا داستان‌های عاشقانه دارند و در رتبه بعدی ژانر فانتزی با 60 درصد، رمزآلود با 59 درصد رتبه‌های بعدی گرایش خوانندگان کانادایی را دربرمی‌گیرد.

در بازار جهانی نیز ایتالیایی‌ها با 74 درصد بیش‌ترین خوانندگان رمان‌های عاشقانه هستند و فرانسوی‌ها با 70، هلندی‌ها با 67 درصد، انگلیسی‌ها با 62 درصد، استرالیا و نیوزیلندی‌ها نیز با 64 درصد و آمریکایی‌ها با 44 درصد رتبه‌های بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

کتاب‌خوان‌های کانادایی که علاقه وافری به خواندن کتاب در زمستان دارند نیز رکورد مطالعه 300 میلیون صفحه را در سال گذشته به خود اختصاص دادند که 16 میلیون صفحه فقط در روز کریسمس خوانده‌شده است.

اطلاعات مذکور با نظرخواهی از 21 میلیون کاربر از ژانویه تا نوامبر 2014 از میان کاربران مستقر در کشورهای کانادا، آمریکا، هلند، فرانسه، استرالیا، ایتالیا، نیوزیلند و انگلیس استخراج‌شده است.

کوبو به عنوان ارائه‌کننده سرویس‌های مطالعه الکترونیکی بیش‌ترین رشد را در جهان داشته و بیش از 4.2 میلیون کتاب و مجله دیجیتالی را به مخاطبان خود در 190 کشور جهان عرضه می‌کند. دستگاه کتاب‌خوان کوبو نیز مجهز به جوهر الکترونیکی E Ink امکان استفاده اختصاصی از سرویس‌های کوبو را به خوانندگان خود می‌دهد.

**قفسه‌های خالی به نشانه‌ اعتراض**

نهاد خبرگان کتابخانه‌ها‌ و اطلاعات انگلستان/ **CILIP** و نیز سایر انجمن‌های کتابخانه‌ای این کشور با راه‌اندازی کمپینی در صدد انتقال آثار فردی منتشرنشده از حوزه «آثار یتیم یا بدون مؤلف مشخص» به نظام کنونی کپی‌رایت هستند.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از Teleread، این کمپین که معتقد است دسته‌بندی آثار فردی منتشر نشده در رده «آثار بدون مؤلف» نمایش آثار آن‌ها را محدود کرده است، اکنون مبارزه خود را از اعلام درخواست گذرانده و به نمایش قفسه‌های خالی کشانده تا اهمیت این موضوع و منظور خود را بهتر نشان دهد.

این کمپین در توضیح این موضوع می‌گوید:

بیش از 50 درصد از آثار موجود در آرشیو انگلستان «آثار یتیم» هستند. آثار یتیم به آثاری گفته می‌شود که صاحبان حقوق آن‌ها نامشخص بوده و نامعلوم هستند.

موزه سلطنتی جنگ بریتانیا حدود 1.75 میلیون اثر بدون مؤلف مشخص را در خود جای داده است که این تعداد 20 تا 25 درصد از مجموع 7.9 میلیون اثر این موزه را شامل می‌شود.

این کمپین از دولت انگلستان خواسته است از پایان سال 2039 مدت حفاظت از کپی‌رایت در برخی آثار منتشرنشده را به مدت طول عمر نویسنده به اضافه 70 سال کاهش دهد، همان‌گونه که در مفاد قانون اصلاح مقررات 2013 چنین آمده است.

دولت انگلستان اکنون در حال بررسی این مسئله است و «بارونس نویل-رالف» وزیر مالکیت فکری این کشور اظهارنظرات مثبتی در این زمینه داشته است. با این حال CILIP هم‌چنان نگران است که اقدامات عاجل در این مورد صورت نگیرد و تا انتخابات بعدی در سال 2015 به تعویق بیفتد.

«نائومی کورن» رئیس اتحادیه کپی‌رایت کتابخانه‌ها و آرشیوهای انگلستان گفت:«ما نگران هستیم که زمان‌بندی 6 ماهه که در نامه وزیر قید شده، شانس تصویب این مقررات تا پیش از انتخابات عمومی 2015 انگلستان را کاهش دهد. ما نیاز به اقدام سریع برای حل و فصل این مسئله و در نتیجه امکان دسترسی به تاریخ خود را داریم.»

در سالگرد جنگ جهانی اول که تعداد زیادی از نامه‌های سربازان جزو آثار بدون مؤلف مشخص قرار گرفت، این موضوع به طور خاص در کانون توجه واقع شد. به گزارش گاردین از موزه‌های سلطنتی جنگ و کتابخانه ملی اسکاتلند در ادینبورو از این فرصت استفاده کرده و ویترین‌های خالی خود را به نمایش گذاشته‌اند تا به بازدیدکنندگان یادآوری کنند تا چه حد امکان دسترسی به گذشته از بین رفته است. این کمپین هم‌چنین طی فراخوانی از عموم مردم انگلستان برای حمایت از این ابتکار عمل دعوت کرده است.

باردیگر الخاص

بار دیگر حاشیه و هیاهو

مریم خورسند

هانیبال الخاص هنرمندی معترض بود و هر نمایشگاهی که می‌گذاشت حاشیه‌ساز می‌شد و حالا سه سال بعد از درگذشت هانیبال الخاص نقاش صاحب نام ایرانی بار دیگر برپایی نمایشگاهی از آثارش حاشیه ساز شد و یک روز مانده به پایان نمایشگاه در آرت سنتر با حکم دادگاه توقیف شد. تا تکلیف آن ها و این که چه کسی مالک تابلوهاست و تابلوها چه گونه و از کجا به نمایشگاه آمده و وارثان الخاص چه کسانی هستند؟ اما ماجرا چه گونه بود؟ این پرسش و پرسش‌های دیگر را در مورد الخاص و آثارش و ماجرای توقیف تابلوها را ابتدا با آلبرت کوچویی، نویسنده و منتقد هنری که از سال‌های دور با الخاص و آثار او آشنایی نزدیک داشته و دارد در میان گذاشتیم.

متأسفانه بعد از مرگ الخاص همسر دومش آنا، که البته من شاهدم که به زندگی او سر و سامان داده بود آثار او را در اختیار گرفت. بعد شایعه‌ی دزدیده شدن کارهای الخاص راه افتاد و گفته شد: چند نفر از کسانی که به کارگاه الخاص رفت و آمد داشتند تابلوها را دزدیده‌اند و ارزان فروخته‌اند. همین موضوع ضربه‌ی وحشتناکی به فروش کارهای الخاص زد. به طوری که کارهای او در طول دو سال گذشته به هیچ عنوان فروش نمی‌رفتند. چون همه فکر می‌کردند این کارها دزدی هستند از طرف دیگر آنا، همسر الخاص این تابلوها را به امانت نزد برادرش گذاشت و همه کارها را به او سپرد. او هم ظاهراً اهل هنر نبود و مهاجرت کرد و کارها را به پسرش واگذار کرد و الان صاحب تمامی آثار هانیبال الخاص یک مهندس جوان است یعنی برادرزاده همسر دوم الخاص. حتی خیلی از آثار هنرمندان دیگر هم که الخاص خریداری کرده بود، از جمله از محمود زنگنه، پیل آرام و زنده‌رودی، در همین مجموعه است.

به هر حال همسر دوم الخاص به آمریکا مهاجرت کرد. تابلوها هم همان‌طور که گفتم به دست پسر برادر او افتاد. این توضیح را هم بدهم که الخاص از همسر اولش یک دختر و یک پسر دارد. دخترش در آمریکا استاد دانشگاه است و پسرش کپی کوچک الخاص است. همان حال و هوا و روحیه عصیانگر الخاص دامنگیر این آدم‌ هم شده است. بسیار دلبسته‌‌ی نقاشی است. اختلاف بین همسر دوم الخاص و این خانواده که به هر حال وراث الخاص هستند سبب شد که فرزندان الخاص از ارث محروم شوند. الخاص هم وصیت‌نامه نداشت و در نتیجه همه کارها به دست همسر دومش افتاد. این خانم هم از طریق دادگاه‌های آمریکا نگذاشت دو فرزند الخاص به این نقاشی‌ها نزدیک شوند. جالب این است که وقتی پسرش به ایران آمده بود به من گفت شما با این خانم صحبت کنید و بگویید من نه سودای ثروت پدر دارم و نه به دنبال تابلوهای اصیل پدر هستم. فقط می‌خواهم تابلوها را فهرست کنم. اما نگذاشتند این اتفاق بیفتد. این قضایا گذشت و نمی‌دانم چه شد که پسر الخاص تصمیم گرفت وکیل بگیرد. وکیلی که اهل هنر و حافظ شناس و مولوی‌شناس است و احتمالاً او پسر الخاص را ترغیب کرد که این آثار میراث این مملکت است و هیچ کس حق ندارد آن‌ها را به حراج بگذارد. به همین دلیل شکایتی تنظیم شد و تابلوها در نمایشگاهی که پس از سه سال از فوت الخاص برپا شده بود توقیف شد و در حال حاضر تابلوها توقیف هستند و ظاهراً میراث فرهنگی گفته در صورتی که کسی مدعی باشد پا پیش می‌گذاریم. چون میراث فرهنگی نمی‌تواند راساً اقدام کند ولی اگر وارثین یا مدعیان کار را توقیف کنند آنها هم وارد می‌شوند و از کارها مراقبت می‌کنند و حداقل از خروج این آثار از مملکت جلوگیری می‌شود.

**سوالی که پیش می‌آید این است که چرا همسر اول و فرزندان الخاص طبق تقسیم بندی‌های قانونی مالک بخشی از تابلوها شناخته نشده‌اند؟ چون ظاهراً الخاص وصیت‌نامه‌ای هم نداشته تا مالکیت آثارش را به کسی سپرده باشد.**

ممکن است الخاص وصیت‌نامه هم داشته باشد. الخاص خانه‌ای دارد که هم خانه‌اش بود، هم کارگاهش و هم انباری کارهایش. این خانه در اختیار همسر دوم اوست که در حال حاضر دست برادر اوست. الخاص کارگاه دیگری هم داشت که در آن جا تدریس می‌کرد. «بونا» پسر الخاص که در ایران جایی را نداشت و سرگردان بود. به کارگاه پدر می‌رود، و در آن جا ساکن می‌شود. کسی هم مدعی نمی‌شود که این جا متعلق به شما نیست. کما این که کارگاه دیگر و خانه‌ الخاص در اختیار پسر برادر خانم دوم الخاص است.

**ظاهراً خانواده دوم هم مستمسک قانونی برای مالکیت خانه و کارگاه‌ الخاص در دست ندارند. چون اگر داشتند می‌توانستند به واسطه‌ی آن پسر الخاص را از آن خانه بیرون کنند.**

ظاهراً همین طور است چون پسرش به طور قانونی توانست تابلوها را توقیف کند. البته این آثار، آثار به نمایش گذاشته شده هستند. از بقیه کارهای الخاص خبر نداریم و این که آیا صاحبان امروز کارهای الخاص، این آثار را جابه‌جا کرده‌اند.

پسر هانیبال الخاص، بعد از نمایش تابلوهای پدرش در گالری آرت سنتر وکیل گرفت و تابلوها را توقیف کرد. به این معنی که تابلوها در آرت‌سنتر به امانت مانده اما فروششان متوقف است. هوویک یهو، وکیل پسر الخاص معتقد است تابلوهای به نمایش‌درآمده در این نمایشگاه همان تابلوهایی هستند که پیش از این توسط همسر دوم الخاص اعلام شده بود به سرقت رفته‌اند و حالا توسط یکی از بستگان او به آرت سنتر ارایه شده‌.

**از او می پرسیم، علت شکایت برپایی نمایشگاه بود یا... اصولاً چرا این تابلوها توقیف شدند؟**

الخاص دوره‌ای در ایران و دوره‌ای هم در آمریکا زندگی کرده است و در این اقامت داخل و خارج دو‌بار ازدواج می‌کند. بنابراین دو دسته ورثه دارد. ایشان در مهرماه سال 89 در آمریکا فوت کرد. بعد از فوت ایشان، همسر دومشان در ایران اعلام می‌کردند که گالری‌شان مورد دستبرد قرار گرفته و تعدادی از تابلوهای الخاص به سرقت رفته است. این موضوع توسط جراید و رسانه‌ها هم اعلام شد و ماند تا این که اخیراً متوجه شدیم گالری آرت سنتر واقع در دزاشیب، نمایشگاهی ازآثار هانیبال الخاص را به نمایش گذاشته است.

**چه کسی بانی این نمایشگاه بود همسر دوم هانیبال الخاص یا ...؟**

یکی از بستگان همسر دوم که به دلیل این‌که تحقیقات قضایی هنوز تمام نشده، نمی‌توانم از او اسم ببرم، عمده‌ی تابلوها را به آرت سنتر داده است. در کنار این‌ها ظاهراً تعدادی از آثار هانیبال الخاص هم بوده که دست مردم بوده و آرت سنتر آن‌ها را امانت گرفته تا در این نمایشگاه به نمایش بگذارد. یعنی یک سری مجموعه‌دار بوده‌اند که در زمان حیات آقای الخاص کارهایی را از او خریداری یا از او هدیه گرفته بودند و این آثار دست به دست شده و حالا توسط آرت سنتر در نمایشگاه به نمایش گذاشته شد که البته اسنادش هم وجود دارد. ما هم موضوع را به دستگاه قضایی اعلام کردیم و تشکیل پرونده شد.

**یعنی به نظر شما این تابلو‌هایی که در این نمایشگاه به نمایش درآمده‌اند همان‌هایی هستند که قبلاً اعلام شده به سرقت رفته‌؟**

برای این‌که همه‌ چیز مشخص شود. دستور قضایی این بوده که به آرت سنتر مراجعه شود و تابلوها توقیف شود و نزد آرت سنتر به امانت بماند تا محرز شود کدام یک جزء تابلوهایی است که اعلام شده بوده به سرقت رفته و کدام یک مدارک اثبات کننده‌ مالکیت دارند. ما با دستور قضایی به محل مراجعه کردیم و از بیش از هفتاد اثر الخاص که در آن جا بود صورت برداری کردیم و عکس هم گرفتیم. به هر حال منتظر بودیم که آرت سنتر و همسر دوم آقای الخاص مدارکی را ارایه دهند تا توسط دستگاه قضایی بررسی شود که این اتفاق تا این لحظه که من با شما صحبت می کنم هنوز نیفتاده است.

**از کی برای توقیف تابلوها اقدام کردید؟**

از وقتی که من وکالت فرزندان هانیبال الخاص را به عهده گرفته‌ام حدود دو ماه می‌گذرد. بلافاصله بعد از این که وکالت را گرفتم در دادسرای ناحیه 1، که نمایشگاه در آن جا بود طرح دعوا کردیم. آن‌ها هم گفتند صلاحیت با مراجع قانونی واقع در محل سرقت تابلوهاست. به خاطر همین مدتی طول کشید تا صلاحیت دادگاه و صلاحیت مامورین نیروی انتظامی در این خصوص مشخص شود که در نهایت پرونده به دادسرای ناحیه 11 ارجاع داده شد و فعلاً آن‌جاست و در حال حاضر هم پایگاه سوم اداره‌ی آگاهی مشغول رسیدگی به پرونده است.

**اصولاً این تابلوها باید در اختیار چه کسانی باشد؟ ورثه‌ی قانونی الخاص چه کسانی هستند؟**

همسر اول الخاص که جزو ورثه محسوب نمی‌شود. چون طلاق گرفته بوده است. می‌ماند دختر و پسر او که از ازدواج اول هستند و همچنین همسر دوم‌شان. در مسیحیت نحوه‌ی تقسیم ارث با آن چیزی که در اسلام هست فرق می‌کند. همسر دوم به دلیل این که فرزندی ندارد، میزان ارث‌اش کم‌تر می‌شود. اما دختر و پسر الخاص سهم برابر می‌برند. اما نحوه‌ی تقسیم ارث ملاک نیست. یعنی ما دعوای تقسیم ارث نداریم. ولی به هر حال مالک اصلی تابلوهایی که به سرقت رفته یا به تعبیری تابلوهایی که بعد از فوت هانیبال الخاص در دست افراد است ورثه او هستند.

**مدارکی دال بر این که آثاری که در این نمایشگاه ارایه شده همان آثاری هستند که قبلاً اعلام کرده بودند به سرقت رفته‌اند دارید؟**

بله. مدارکی به مقامات قضایی ارایه شده که چون در مراحل تحقیقات اولیه پلیسی است نمی‌توانم توضیح بیشتری بدهم.

**آیا موضوع شکایت شما احراز مالکیت تابلوهاست؟**

**همسر دوم الخاص قبلاً** اعلام سرقت کرده‌اند. موضوع مالکیت چیز دیگری است. در آن صورت بحث تقسیم ارث پیش می‌آید. الان ما این اختلاف را نداریم. همسر دوم اعلام کرده بوده که تابلوها به سرقت رفته‌اند. اما حالا همین آثار در نمایشگاه هستند.

**پس در حال حاضر موضوع مالکیت مطرح نیست. آن چه مهم است موضوع سرقت تابلوها است.**

هم مسئله مالکیت مطرح است و هم مسروقه بودن آثار. وقتی «مال» شما سرقت می شود می‌توانید ادعای سرقت کنید. یعنی وقتی مال شما نباشد نمی‌توانید چنین ادعایی بکنید. الان فرزندان مرحوم الخاص مسئله سرقت را مطرح کرده‌اند.

**ظاهراً خانه و کارگاهی هم از آقای الخاص باقی مانده است که تکلیف آن‌ها هم مشخص نیست؟**

این‌ها مسایل تقسیم ارث است و ما پیگیر آن نیستیم و من هم برای این موضوع وکالت ندارم. من فقط و فقط وکالت دارم درباره‌ی شکایت سرقت تابلوها اقدام کنم.

**شما از پاسخ همسر دوم آقای الخاص و همین‌طور مدیر گالری آرت سنتر اطلاع دارید؟**

خیر. دستگاه قضایی هنوز در حال پیگیری مسئله است.

**این آسیب به هنر است**

اما وحید ملک مدیر گالری آرت سنتر که سابقه خوبی در برگزاری نمایشگاه‌های هنری دارد بیش از آن چه نگران دعوای پیش آمده بین اعضای خانواده الخاص باشد نگران پی آمدهای اتفاقی است که افتاده او می‌گوید با این کارها به اعتبار کارهای الخاص لطمه می‌خورد.

ملک که در شب افتتاح نمایشگاه تلاش کرده بود با دعوت از چهره‌های شاخص فرهنگی توجه بیشتری را به سوی نمایشگاه جلب کند. می‌گوید: من کاری به دعوای مطرح شده در مورد تابلوها ندارم اما این تابلوها از سوی کسانی به نمایشگاه آمده که اختیار این کار را داشته‌اند.

از سوی دیگر مهندس جوانی که فرزند برادر همسر دوم الخاص است و در حال حاضر آثار الخاص و سایر ماترک او در اختیار ایشان است اصولاً مسئله سرقت تابلوها را رد می‌کند و می‌گوید همسر دوم الخاص یعنی عمه ایشان از سوی الخاص در مورد تابلوها و آن چه متعلق به الخاص بوده است وکالت بلاعزل داشته و بخشی از این تابلوها را با استفاده از همین وکالت در اختیار برادرشان یعنی پدر ایشان گذاشته و پدر ایشان هم که در حال حاضر در خارج از کشور است این تابلوها را به وی سپرده است. او در عین حال می‌گوید که بسیاری از این تابلوها طی سال‌ها و به مناسبت‌های مختلف از سوی الخاص به وی هدیه شده است او که حاضر نیست توضیح بیشتری در مورد دعوای مطرح شده بدهد می‌گوید اگر توضیحی لازم باشد بعد از صدور رأی دادگاه خواهم داد.

به هر حال تا لحظه نوشتن این گزارش، رایی در مورد دعوای مطرح شده بر سر تابلوهای الخاص صادر نشده و هنوز ماجرای تابلوها در هاله‌ای از ابهام قرار دارد.

پرونده

شاملو، ممیز و کتاب هفته

**کتاب هفته،‌ در تاريخ نشر معاصر ايران و در عرصه مطبوعات جايگاهي يگانه دارد و آغازي است براي دوران تازه‌اي در عرصه هنر و ادبيات. انتشار کتاب هفته را شاملو به عهده داشت و مرتضي مميز با طراحي‌هايش چهره‌اي متفاوت به آن داد و حاصل انديشه دو هنرمند حادثه‌اي شد در تاريخ مطبوعات ايران که در اين پروند از چند نگاه واکاوي‌اش کرده‌ايم.**

با آیدا، از عشق و درخت و خنجر و خاطره

همیشه دوست داشتم «آیدا»ی شاملو را ببینم، دیدن او به عنوان همسر احمد شاملو از یک نظر جذاب بود اما از طرف دیگر به عنوان زنی عاشق، از آن گونه که سال‌هاست دیگر نظیرش پیدا نمی‌شود. زنی که حضورش نه فقط الهام‌بخش شاملو در سرایش بسیاری از شعرهایش بود، که خیلی‌ها تداوم شاملو را بسته به حضور او می‌دانند. زنی که سال‌های سال هم راهی، همکاری و عاشقی را با شاملو تجربه کرد. دیدار با او را مدیون دوست گرامی علیرضا رئیس‌دانایی مدیر انتشارات نگاه هستم که همراه او و سردبیر مجله در یک غروب پاییزی زیبا رفتیم به شهرک دهکده خانه شماره 555 در یک کوچه‌ی خزان زده‌ی زیبا. در تمام طول گفت‌وگو با آیدا که مهربانانه میهمان‌نوازی و پذیرایی می‌کرد، به گوشه‌ و کنار خانه نگاه می‌کردم و در آن فضای نیمه تاریک سایه‌ی پله‌هایی که روزگاری شاملو از آن‌ها پایین می‌آمد، را می‌دیدم و سردیس‌ها و تصاویری که از شاملو در گوشه و کنار خانه بود، سینی بزرگ شمع‌های سرخ رنگی که عکسی از شاملو در میان آن‌ها بود و این همه برایم تردیدی نگذاشت که هنوز بعد از شانزده سال آیدا همچنان با حضور شاملو زندگی می‌کند همان‌طور که سال‌هاست عاشقانه مشغول تدارک کتاب کوچه و جمع‌آوری آثار اوست. و در فضایی چنین صمیمانه گفت‌وگو به گپی دوستانه و چهار نفره تبدیل شد درباره شاملو، آیدا و ... عشق.

**آیدا:** زمان انتشار "کتاب هفته" با او آشنا شدم. کتاب هفته را می‌خواندم اما نمی‌دانستم "او" این کتاب را منتشر می‌کند. بعد که خودش فهمید کتاب هفته می‌خوانم برایش جالب بود. مرتضا ممیز با او کار می‌کرد. شاملو و ممیز در کتاب سال با هم همکار بودند و بعد شاملو به مدیر کیهان پیشنهاد می‌کند "کتاب هفته" را منتشر کنند، و باید اذعان کرد که آن زمان کتاب هفته در نشریات یک اتفاق خاص بود و بسیاری افراد شاخص آن نسل، به تأثیرگذاری این مجموعه اعتقاد دارند؛

**عابد:** بله،ابراهیم حقیقی می‌گفت برای نخستین بار با آثار "مونه" در کتاب هفته آشنا شده است. هر کس از دریچه‌ی نگاه خودش از این کتاب تأثیر پذیرفته.

**آیدا:** کتاب هفته محصولی است با تأثیرگذاری همه‌جانبه در جامعه‌ی روشنفکری زمان خودش، تأثیری که تا امروز هم ادامه دارد.

**عابد: شما فکر می‌کنید، این کنار هم کار کردن باعث شد که شاملو بر ممیز تأثیر بگذارد و بعد از آن کار بود که ممیز شد ممیز و یا اصولاً نوعی تأثیرپذیری متقابل بود؟ چون به هر حال این دوران برای هر دو خاص بوده است با یک عملکرد خاص.**

**آیدا:** معتقدم که تأثیرگذاری مسلماً بوده ولی ذات افراد خیلی مهم است. ممیز یک هنرمند ذاتاً مدرن بود، دست قوی و دید خوبی داشت، خودش نوشته که بعد از کار کردن با شاملو برخی از توانایی‌های خودم را کشف کردم. شاید شاملو با آن اخلاق خوبش به همه‌ی ما نوعی شناخت از خود و فرصت بروز توانایی‌ها را می‌داد و این خیلی مهم بود. چنان روی فرد حساب می‌کرد که او دلش می‌خواست کمال کار خودش را بروز بدهد. طوری با افراد برخورد می‌کرد که انگار فردی است توانا و طبیعی است که شخص احساس می‌کرد با حسابی که روی او باز شده باید حداکثر توانش را ارائه بدهد. این برخورد همیشگی‌اش بود.

**اعلم: شما همسر شاملو بودید ولی الان از دید یک همکار درباره‌ی او حرف می‌زنید، این رابطه را چه طور تبیین می‌کنید؟**

**آیدا:** همان طور که گفتم، هیچ وقت نمی‌گفت این کار را بکن، بلکه من خودم احساس می‌کردم باید کاری بکنم تا به او کمک بشود. فرض کنید در "خوشه" گاهی مقاله‌ها را مرتب می‌کردم، نامه‌ها را به تاریخ مرتب می‌کردم؛ او غلط گیری و یا ادیت می‌کرد (شاملو هر چیزی را که می‌خواند ادیت می‌کرد) و من عجیب ادیت کردن را از او یاد گرفتم، بدون این که او مستقیماً چیزی به من بیاموزد. وقتی متن‌ها را می‌خواندم متوجه می‌شدم و درستش می‌کردم.

کار شاملو برایم خیلی ارزشمند بود. یک طوری دوست نداشتم فقط یک همسر باشم. دوست داشتم از او یاد بگیرم. با تمایل من برای یاد گرفتن از او و اشتیاقی که داشتم، آرام آرام احساس کرد من یک کارهایی می‌توانم انجام دهم. بعدها در کتاب کوچه کمک‌اش می‌کردم، البته فیش‌ها و توضیحات را خودش می‌نوشت و تایپ می‌کرد، اگر مطلب مرتبطی در کتابی بود می‌آوردم یا کارهای مشابه مانند خلاصه‌نویسی‌ها و ...

دوست داشت هر چیزی را که می‌نویسد شعر، مقاله و ... اول من برایش بخوانم و خب من هم سعی می‌کردم از هر نظر "درست" بخوانم، با این که دفعه‌ی اول بود مطلب را می‌دیدم، چون شاملو Perfectionist بود و اگر می‌گفت این را بخوان، باید همه‌ی سعی‌ات را می‌کردی.

**عابد: از دوران خوشه و این که کم کم نقش همکار شاملو را هم پیدا کردید برایمان بگویید؟**

**آیدا:** من در "خوشه" همکار شاملو نبودم، بیشتر کنارش بودم. البته مجله‌ی "خوشه" سال 46، 47 و چند سال بعد از ازدواج ما بود ولی انتشار "کتاب هفته" هم‌زمان با آشنایی‌مان بود.

**اعلم: وقتی شما با شاملو ازدواج کردید او دیگر از "کتاب هفته" بیرون آمده بود؟**

**آیدا:** بله. ما بهار 1343 ازدواج کردیم که آن زمان دیگر او در "کتاب هفته" نبود ولی زمانی که در کتاب هفته کار می‌کرد و با هم آشنا شدیم شاید شیرین‌ترین دوران زندگی‌مان بود.

**اعلم: خب در این دوران شیرین خیلی از ساعات شب‌ها و روزها را شاملو باید در "کتاب هفته" می‌گذراند و این شرایط به خصوص در آن دوران اول آشنایی شاید خیلی دلخواه نباشد، شما ناراحت نمی‌شدید که نمی‌توانید با فراغت بیشتری در کنار او باشید یا جایی که دوست دارید بروید.**

**آیدا**: در دوران "کتاب هفته" ما هنوز ازدواج نکرده بودیم، تمام روز کنار هم نبودیم و من در خانه‌ی پدر و مادرم زندگی می‌کردم. در نتیجه کار "کتاب هفته" مشکلی ایجاد نمی‌کرد. روزها گاهی می‌رفتیم با هم قدم می‌زدیم یا می‌رفتیم به یک کافه‌ی کوچک در خیابان خردمند، البته گاهی ... گاهی اگر پولی بود و فرصتی... می‌رفتیم آن جا، دو سه ساعتی با هم صحبت می‌کردیم. حرف‌های شاملو آن قدر برایم جذاب بود که هیچ جای دیگری دوست نداشتم بروم. فقط می‌خواستم ببینمش تا باز برایم حرف بزند.

**عابد: در دوران کتاب هفته، روایت‌هایی هست از اختلاف سلیقه‌های گه‌گاهی ممیز و شاملو بر سر انتخاب طرح‌ها و ...، هر چند که ممیز در آخرین مصاحبه‌اش دوران کتاب هفته را «دوران درخشانی» می داند، آیا در جریان این اختلاف سلیقه‌ها بودید؟**

**آیدا:** هیچ‌وقت چیزی نشنیدم جز تعریف شاملو از استعداد ممیز؛ وقتی با هم مجله را ورق می‌زدیم، کار ممیز را تحسین می‌کرد و من هیچ‌وقت ندیدم از چیزی ناراضی باشد.

**رئیس دانایی:** شاملو این حالت را داشت نوعی حمایت‌گری. یادم هست چند سال پیش قرار بود با آیدا بروند سوئد، چند ساعت در فرودگاه معطل شدیم، یادم هست که بابک بیات خدا بیامرز سرش را گذاشته بود روی زانوی شاملو و گریه می‌کرد و رفتن شاملو را برنمی‌تابید این حس را من در فریدون شهبازیان هم دیده‌ام. این‌ها کم آدم‌هایی نیستند. شهبازیان می‌گفت شاملو که نباشد هیچ برای گفتن نداریم. علیرضا اسپهبد کم استعدادی نبود، او هم همین را می‌گفت. اصلاً دق کردن علیرضا اسپهبد یک بخش عمده‌اش مربوط به فوت شاملو بود. انگار یتیم شد. حُسن بزرگ این آدم تأثیرگذاری‌اش روی آدم‌ها بود.

**آیدا:** وقتی رفت پشت همه‌مان خالی شد.

خیلی‌ها می‌گفتند می‌خواستیم بیاییم شاملو را ببینیم اما روی‌مان نمی‌شد. ولی آمدن به دیدار شاعر خیلی راحت بود، خیلی‌ها هم آمدند. وقتی کسی می‌آمد من نمی‌پرسیدم اسمت چیست؟ از کجا آمده‌ای؟ به این آمد و شدها عادت کرده بودم، اگر کسی اولین بار که می‌آمد ساکت می‌نشست و چیزی نمی‌گفت، من آن‌ها را تنها می‌گذاشتم چون می‌دانستم ممکن نبود شاملو بگذارد شرایط در آن حالت باقی بماند. راحت ارتباط برقرار می‌کرد. با محبت می‌پرسید از کجا می‌آیید؟ یا همیشه می‌گفت آقای من، خانم من، شغلتان چیست؟... و یخ طرف باز می‌شد، بعد از پنج دقیقه، تو پنداری خیلی وقت است که همدیگر را می‌شناسند.

**رئیس‌دانا**: آیدا دائماً مراقب سلامتی شاملو بود؛ یک بار که شاملو حالش بد شده بود، یادم است یک روز جمعه‌ بود، آیدا به من زنگ زد، آن زمان موقتاً در خانه‌ای در جردن بودند، آیدا 48 ساعت نخوابیده بود، وقتی من رسیدم سه دقیقه بعد آیدا از پا افتاد و خوابید جوری که انگار چندین سال است خوابیده. او 48 ساعت چشم از شاملو برنداشته بود، نمی‌توانست از او چشم بردارد حتا با آن حال بد!

**آیدا:** همان روزهایی بود که خوابگاه دانشجویان ... شاملو از آن به بعد، سرش را دیگر بلند نکرد. خبر را علیرضا اسپهبد برایش آورد همیشه این خبرها را علیرضا می‌آورد.

**رئیس دانا:** این آدم [شاملو] آن ‌قدر باهوش بود که می‌گفت: فلان صفحه‌ی فلان کتاب در طبقه‌ی دوم قفسه‌ی بالا را بخوان راجع به فلان چیز نوشته، در آن واحد هم موسیقی گوش می‌کرد، هم روی میزش را که نگاه می‌کردی کتاب کوچه بود، هم مقاله‌ای که داشت می‌نوشت بود، هر چه مجله و کتاب دستش می‌رسید می‌خواند و انگار 24 ساعت او 48 ساعت بود و با آن درد و بیماری!

**آیدا:** و با آن همه دارویی که می‌خورد. در بدترین حالت بیماری حواسش بود. تا آن جا که حتا من که به این موضوع عادت داشتم گاهی تعجب می‌کردم. یک چیزهایی را رفرنس می‌داد که من حیرت می‌کردم، مثل ضبط صوت. هم‌زمان هم پاسخ‌های آقای حریری را می‌نوشت، هم پاسخ‌های آقای آکره‌ای را، هم دن آرام ترجمه می‌کرد، هم کتاب کوچه کار می‌کرد، هم کتاب می‌خواند و فیلم می‌دید و... این طور بگویم، شاملو آن قدر کار کرده که سال‌هاست ما داریم کارهایش را فهرست می‌کنیم، مطالبی از دهه‌ی بیست و سی و چهل، مجله‌هایش، همه را داریم گردآوری می‌کنیم و ... تمام نمی‌شود.

**عابد: و چه قدر سخت بود، شما سعی کنید به چنین آدمی برسید؟**

**آیدا:** بسیار لذت‌بخش بود، سخت نبود. من هم باید مثل خودش می‌شدم وقتی می‌گفت آیدا! فلان مطلب را لازم دارم، تمام بود. باید مطلب را سریع پیدا می‌کردم و می‌آوردم دم دستش می‌گذاشتم.

**رئیس دانا:** البته شاملو هم بسیار قدردان بود حتا در قراردادها بندی هست که نوشته اگر این بانو نبود هرگز به این جا نمی‌رسیدم، این یک اصل کلی است که اگر کمک آیدا نبود، شاملو، شاملو نمی‌شد.

**آیدا:** شاملو که شاملو بود! کاری را که فکر کردم درست است و انجام دادم. در مقابل چنین آدمی، تو باید افتخار بکنی که حتا خدمت کوچکی برایش انجام بدهی.

**عابد: البته نگاه شما این‌طور است چون شما عاشقانه نگاه می‌کردید.**

**آیدا:** بله.... عاشقانه بود. حتا فکر می‌کنم برای شاملو کم گذاشتم. یعنی اگر عقل امروزم را آن روزها داشتم برای شاملو خیلی بیشتر زمان و انرژی می‌گذاشتم.

**عابد: این همان چیزی است که به آن می‌گویند انرژی جادویی عشق.**

**آیدا:** شاملو به همه‌ی ما انرژی می‌داد، من اگر انرژی هم داشتم از عشق او می‌گرفتم.

**عابد: شاید هم برعکس، عشق شما او را شارژ می‌کرد و دوباره بخشی از این توان به خود شما باز می‌گشت.**

**آیدا:** هر چه بود عاشقانه بود.

**عابد: وقتی تمام زندگی شاملو را مرور می‌کنی می‌بینی که نقطه‌ی عطف زندگی او آشنایی با آیداست. راستش من بارها فکر کرده‌ام که شاملو مولود آیداست.**

**آیدا:** احمد می‌گفت تو حافظ منی.

**اعلم: بله ولی این حس حمایت خیلی موثر است.**

**آیدا:** خب. بله، ... بالاخره یکی باید مراقب او می‌بود. مراقب آثارش، از همه بیشتر مراقب روحش. مراقب بودم که روحش آزرده نشود و خراش نبیند چون دیگر این زخم را نمی‌شود هیچ کاری کرد.

**رئیس دانا:** آیدا قبل از آن که همسر شاملو باشد مادرش بود. امیدوارم به آیدا برنخورد مادری که باید مراقب بچه باشد که آتش نگیرد، زمین نخورد و ...

**آیدا:** سیگارش نیفتد که آتش بگیرد چون وقتی کار می‌کرد ممکن بود حواسش نباشد یا پیش بیاید که با همان سیگار لای انگشت خوابش ‌ببرد.

**اعلم: کتاب هفته که تعطیل شد واکنشش چه بود؟**

**آیدا:** شاملو هیچ چیزی را به اندازه‌ی "کتاب هفته" دوست نداشت ولی متأسفانه شرایط را جوری ترتیب دادند که شاملو اذیت بشود، من هم اذیت می‌شدم چون می‌دیدم کتاب هفته همه چیزش است، آن را دوست دارد و مدام از کاری که دوست دارد لطمه می‌خورد. ولی به هر حال بعد از شماره‌ی 74 گفت نمی‌روم و نرفت. لطمه‌ی بزرگی خورد ولی مقاومت کرد.

**اعلم: تیراژ کتاب هفته در زمان تعطیلی چه قدر بود؟**

آیدا: در زمان شاملو 35 هزارتا بود بعد از رفتن شاملو کم‌کم رسید به 5 هزار تا که نصف این تعداد هم آبونه بودند.

**عابد: تیراژ افسانه‌ای بوده برای یک مجله ادبی!**

**آیدا:** یکی از کارکنان "کتاب هفته" این را نوشته، ظاهراً وقتی آقای قریشی 5000 تیراژ را پیشنهاد می‌دهد، شاملو می‌گوید 40000 تا! و کتاب هفته در 40000 نسخه چاپ و در عرض دو روز نایاب می‌شود! در آن زمان ایران 25 میلیون جمعیت داشت و چنین تیراژی عجیب بود. احمد می‌گفت آقایی که دفترش آن نزدیکی بوده یک بار که شاملو را می‌بیند می‌گوید پس تو کی می‌خوابی؟ هر ساعتی از شب که من رد می‌شوم چراغ اتاق کار تو روشن است.

**عابد: نکته‌ی جالب این مخاطب‌شناسی شاملوست که باعث می‌شود شناختی که از جامعه‌ی مخاطبش دارد این قدر به واقعیت نزدیک باشد؟**

**آیدا:** ارتباط با مخاطب خیلی برایش مهم بود برای همین در بین کارهایی که می‌کرد عاشق روزنامه‌نگاری بود، اصلاً برای شاملو خواب و خوردن مهم نبود. مهم کارش بود. در نامه‌هایی که به آقای پاشایی نوشته نشانی از استراحت و تفریح و یا چیزهایی از این دست نمی‌بینید مدام به فکر کارش است، حتا جزئیات؛ این کتاب چه شد؟ آن جمله چه شد؟ و ...

هر مجله و کتابی هم که وارد خانه می‌شد، می‌خواند، نه خواندن سرسری و لحظه‌ای، حتا تا مدت‌ها آدرس مطالبش را در حافظه داشت. من حیرت می‌کردم، می‌پرسیدم تو کی این را خواندی؟ کی نوشتی؟ در حالی که دایم هم میهمان داشتیم و میهمانی هم می‌رفتیم.

**رئیس دانا: آن شعر در آستانه عصاره‌ی شاملو است.**

**آیدا:** گاهی شب‌ها که او کار می‌کرد و یا در عین حال، موسیقی گوش میدادیم ناگهان نگاه می‌کردیم به آسمان می‌دیدیم هوا روشن شده، خیلی پیش می‌آمد که تمام شب بیدار بودیم و متوجه گذر زمان نبودیم.

**اعلم: این‌ها همه برمی‌گردد به انگیزه‌های افراد.**

**آیدا:** انگیزه همه چیز را هدایت می‌کرد. با وجود شرایط سخت بی‌پولی‌ها، سانسور، بیماری و فشارهای فضای اختناق و ... از کاری که به آن اعتقاد داشت، دست برنمی‌داشت. در "کتاب هفته" و قبل از آن و بعد از آن، دوران فقر وحشتناک را تجربه کردیم. اما لحظه‌ای من ندیدم شاملو ناامید شود. او به استعدادی که داشت متکی بود. هر کس با ناامیدی می‌آمد پیشش، شاملو می‌گفت پاشو! تو کار خودت را بکن! این‌ حرف‌ها چیست که می‌زنی؟ برو کار کن! طرف می‌گفت کتابم منتشر نمی‌شود، می‌گفت این دلیل نمی‌شود که دست از کار بکشی. در یکی از گفتگوهایش می‌گوید کشوهای نویسنده‌ها و شعرای ما پر از آثاری است که در آینده چاپ خواهد شد. حتا اگر اغراق باشد، قصد شاملو این بود که به نویسنده ها و شعرا امیدواری بدهد. آقای دولت‌آبادی در سال‌هایی که آثارش اجازه‌ی چاپ نداشت، کارهایش را می‌آورد که بخوانیم. می‌خواندیم و گریه می‌کردیم. کتاب کلیدر و زوال کلنل، گاهی خود آقای دولت‌آبادی می‌گفت این‌ها که چاپ نمی‌شود، شاملو می‌گفت: محمود‌جان بنویس عالیه، بنویس.

**رئیس‌دانا:** همیشه می‌گفت دولت‌آبادی یک رمان عالی دارد، چند وقت پیش از دولت‌آبادی پرسیدم گفت منظورش کلنل بوده من کتاب دیگری ندارم.

**آیدا:** بله آن کتاب را من و شاملو بیست سال پیش خواندیم. یک نویسنده، سال‌ها از عمق وجودش همراه قهرمان‌های یک داستان می‌خندد، گریه می‌کند، زندگی می‌کند، از درون خراشیده می‌شود. تا یک رمان ارزشمند نوشته شود ولی در نهایت یا چاپ نمی‌شود یا بعد از 20 سال می‌توانی چاپش کنی. خب همین می‌شود که این آدم از درون ویران می‌شود. ولی باز آن انگیزه‌ی قوی نمی‌گذارد که این‌ها سرد بشوند و ننویسند، باز به‌شان پر و بال می‌دهد.

همیشه فکر می‌کنم شاملو چند نفر بود؟ یک لشکر بود! بعد فکر کن خبرنگاری از من پرسید: در مقابل، "آقای شاملو" برای شما چه کار می‌کرد؟ چه طور بگویم که او حضورش برای من همه چیز بود. یک "آئیش جان" می‌گفت برای من کافی بود، می‌گفت "آییش جان بیا این را بُخون"، انگار تمام دنیا را به من می‌دادند. وقتی می‌دیدمش که دارد کار می‌کند، سرش توی یادداشت‌هایش است و غرق در نوشتن، انگار همه‌ی زندگی من چراغانی می‌شد و به همین دلیل سوال آن آقا را نمی‌فهمیدم. آن خبرنگار به من گفت «شما غیرعادی بودید، بالاخره یک دختر جوان 22 ساله توقعاتی دارد و شما آن توقعات را نداشتید.» در صورتی که من "همه چیز" داشتم چون شاملو را داشتم. در پی کسی بودم که مثل او باشکوه و انسان باشد. شاملو را که دیدم، همان چیزی بود که می‌خواستم.

این آدم، با این همه عظمت اگر یک بچه از او انتقاد می‌کرد گوش می‌داد. هر گاه چیزی می‌نوشت از مقاله و سخنرانی و هر آنچه مربوط می‌شد به تعهد اجتماعی، چند نفر را صدا می‌کرد، برایشان می‌خواند. ممکن نبود که سر خود و بدون مشورت چیزی از این دست را نهایی کند. یکی دو بار که این اتفاق افتاد مدام خودش را نقد می‌کرد که چرا مشورت نکرده.

گاهی حرف‌هایی را که زده می‌شد می‌پذیرفت و گاهی هم برایش توضیح داشت. برای من این مهم بود که روحیه‌ی دموکراتی داشت. در مقابل کسی که زور می‌گفت می‌ایستاد ولی اگر یک جوان سوال یا انتقادی داشت با حوصله برایش توضیح می‌داد. کسانی هستند که کوچک‌‌ترین حرفی را برنمی‌تابند و کسی جرأت نمی‌کند به آن‌ها نزدیک بشود ولی او این طور نبود.

**اعلم: آیا پیش می‌آمد که شما در مورد چیزی ناراحت بشوید و او را سرزنش کنید؟**

**آیدا:** طبیعی است مشکلاتی پیش می‌آمد ولی مهم نبود. نکته‌ای را راحت بگویم، گاهی که کلماتش کتاب کوچه‌ای می‌شد دوست نداشتم. به خودم اجازه نمی‌دادم سرزنشش کنم، هرگز! اما می‌گفتم از احمد شاملو بعید است که این کلمات را به کار ببرد، در شأن تو نیست به خصوص در سخنرانی‌اش در برکلی. البته او کار خودش را می‌کرد، ولی من هم نظرم را می‌گفتم. در مورد آن سخنرانی هم گفتم. سخنرانی "حقیقت چه قدر آسیب‌پذیر است " انجام شد و بعد هم یک عده‌ای بحث فردوسی را پیش کشیدند تا اصل مسئله که چیز دیگری بود نادیده گرفته شود.

بعد از آن سخنرانی به خاطر مطالبی که در این مورد نوشته شد و برخوردهایی که پیش آمد، گاهی می‌گفت تو حق داشتی.

**اعلم: باز هم توصیه و پیشنهاد عاشقانه؟**

**آیدا:** بیشتر می‌گفتم این خوب نیست یا در شأن تو نیست. البته منش شاملو طوری بود که هیچ وقت رفتارش دور از ادب نبود.

**عابد: وقتی عاشق کسی هستی دوست نداری دل او را بشکنی یا نقطه‌‌ضعف معشوق را نمی‌بینی، اما زمانی هم در برابر یک آدم خیلی بزرگ جرأت نمی‌کنی چیزی را تذکر بدهی، شما گفتید به خودم اجازه نمی‌دادم که شاملو را سرزنش کنم. جایگاه شما کدام یک از این دو تا بود؟ آیا هر دو حس توأم بود؟**

**آیدا:** دلم اجازه نمی‌داد. این عشق بود که باعث می‌شد نخواهم او را آزرده خاطر کنم؛ این که به خودم اجازه نمی‌دادم، مفهومش این است. اما یک نکته را باید بگویم: این اواخر شاملو دلش آن قدر پر بود که آرام آرام رفت به سمت لج کردن. این را من حس کردم. شاملو وقتی در امپاس و فشارهای کاری و محیط قرار گرفت احساس کردم این طوری با خودش لج کرده و کارهایی را عمداً می‌کرد. سی سال، از 1341، شاملو را می‌شناختم. از سال‌های 68 به بعد، پس از تصادفی که در آلمان داشتیم،‌ تغییر کرد و از لحاظی، دیگر آن شاملو نبود. همه چیز را سخت می‌گرفت زندگی هم بر او سخت شده بود. گاهی حرف‌هایی می‌زد که قبلاً نشنیده بودم، گاهی با لحن دیگری حرف می‌زد. من احساس می‌کردم این رفتار نوعی تخریب خود بود.

**عابد: شاید با بالا رفتن سن و کارهای نکرده و زمانی که از دست می‌داد و فشارهایی که آزارش می‌داد به این سمت رفت؟**

**آیدا:** ممکن است. مخصوصاً از سال 70 به بعد که خبرهای بد هم باعث تشدید آن می‌شد. می‌گفت ساعدی برای چه رفت؟ چرا خودش را به این روز انداخت؟ از درون فرو می‌ریخت. مانند بوکسوری که از بیرون ضربه می‌خورد و چون نمی‌تواند جواب بدهد یا دفاع کند، از درون له می‌شود. چیز عجیبی بود.

**اعلم: تحمل این شرایط برای خود او یک بحث است و برای کسی که کنار اوست یک مسئله‌ی دیگر.**

**آیدا:** همیشه به من می‌گفت تو چه گناهی کرده‌ای؟

**رئیس دانا:** این آدم‌ها خاص‌اند. در همه‌ی کشورهایی که جزو شوروی بودند، ده‌ها نفر در اداره‌ی آکادمی علوم شوروی ‌نشستند و کار کردند تا یک تاریخ پطروشوفسکی را بنویسند. احمد شاملو هزار برابر این‌ها کار کرده آن هم یک‌تنه و نه در یک اداره و با امکانات دولتی، آن هم در شرایطی که شاملو غم نان داشته و ... این تکرار نمی‌شود.

از نظر روانشناختی باید این‌ها را مطالعه کرد. این اواخر هم که دستش کمی باز شده بود و کتاب‌هایش چاپ می‌شد، بیماری قندش شدت پیدا کرد.

**عابد: همپایی با شاملو لذت بخش بود یا سخت؟**

**آیدا:** محشر بود.

**اعلم: اصرار دارم که این سوال را به‌رغم این که چند بار پرسیده شد، بپرسم، اولین بار که او را دیدید کجا بود؟ یادتان هست؟**

**آیدا:** هیچ وقت فراموش نمی‌کنم. الان هم که نگاه می‌کنم می‌بینمش، اولین بار در همان خانه‌ای که گفتم: خانه‌ی ما طبقه‌ی اول بود، منزل آن‌ها هم خانه‌ی مجاور، در طبقه‌ی هم‌کف بود. در حیاط‌شان دور حوض گل اطلسی کاشته بودند. (احمد عاشق گل اطلسی بود.) یک روز که او در بالکن خودشان ایستاده بود و من هم رفتم به بالکن خودمان که جوانه‌های درخت‌ها را ببینم (هنوز هم این عادت را دارم جوانه‌ها را ریزریز وارسی می‌کنم)، سرم که برگشت سمت راست دیدم آقای با شکوهی آن جا ایستاده و دارد مرا نگاه می‌کند. چشم‌هایمان ماند و نتوانستیم از هم چشم برداریم. دویدم داخل خانه، من و خواهرم همان دم از سفر آبادان آمده بودیم و مادرم قهوه و کیک درست کرده بود، ولی من دیگر به حال خودم نبودم، از حرف‌های‌شان هیچ نمی‌فهمیدم یک جرقه‌ای آن جا زده شد که سال‌های سال شعله کشید. بعد از آن صاعقه، شاملو همین طور شروع کرد به آفریدن.

خبرنگاری یک بار از من پرسید شما بچه ندارید؟ گفتم: اگر بشمارم احتمالاً هزاران بچه دارم. مبهوت نگاهم کرد، گفتم همه‌ی چیزهایی که شاملو نوشته بچه‌های ما هستند. اگر چند تا بچه هم داشتیم زحمتش کم‌تر بود ولی شاید این لذت را به من نمی‌داد. البته تجربه نکرده‌ام، شاید هم می‌داد. چون بچه‌ گاهی هم کارهایی می‌کند که پدر و مادر را ناراحت می‌کند.

**سخت نیست آدمی را که این قدر دوست داری با دیگران تقسیم کنی؟**

**آیدا**: فکر می‌کنم تقسیم‌شدنی نیست. به نظرم خیلی لذت‌بخش است کسی را که تو دوست داری دیگران هم این قدر دوست دارند، عشق می‌کردم می‌دیدم این همه مردم دوستش دارند. حسادت معامله‌گرانه نداشتم. دوست داشتم همه دوستش داشته باشند. یک بار کسی از من پرسید وقتی شاملو کار می‌کرد شما احساس تنهایی نمی‌کردی؟ گفتم نه. آن قدر آدم را شارژ می‌کرد که نمی‌فهمیدی او مشغول کار خودش است و تو هم داری کار خودت را می‌کنی. کتاب‌ها را می‌خواندیم، مجله‌ها را می‌خواندیم و فیش‌برداری می‌کردیم. در خانه‌ی ما مدام اتفاقی در حال رخ دادن بود؛ وقتی مرتب یک اتفاقاتی در حال رخ دادن است، وقت نداری به اوقات خالی‌ات فکر کنی. امروز باید یک مقاله می‌نوشت، فردا یک شعر متولد می‌شد، کسی از شهرستان آمده بود که شعرهایش را به او نشان بدهد و ... وقت نبود برای این که فکر کنی تنها هستی.

**رئیس دانا:** اصلاً از یک جایی به بعد وظیفه‌ی ملی او شده بود این که اشعار جوان‌ها را بخواند و نظر بدهد. این اواخر با همه‌ی مریضی که داشت پیشنهاد کرد فراخوانی بدهیم شاعران جوان اشعارشان را بفرستند، او بخواند و انتخاب کند و یک گزینه‌ای منتشر کنیم . یعنی اصلاً انگار نه انگار که مریض است.

**عابد: سوال آخر، موقع سرودن یک شعر آیا شاملو بدخلق می‌شد، گوشه‌گیری می‌کرد و یا ...؟ امکان دارد تصویری از آن لحظات بدهید؟**

**آیدا:** این را بارها گفته‌ام، قبل از سرودن شعر مدتی از خود غایب می‌شد.

مبارزه‌ی دایمی با ابتذال وظیفه‌ای فرهنگی

سال‌ گذشته بعد از مراسمی که به مناسبت هشتاد و هشتمین سالگرد تولد شاملو برگزار شد، جواد مجابی متن سخنرانی‌اش را در آن مراسم برای چاپ در اختیار مجله قرار داد. اما انتشار مجله‌ای که قرار بود این متن در آن چاپ شود، با تأخیری یک ماهه روبه‌رو شد و چاپ این متن دو ماه بعد از مراسم چندان مناسبتی نداشت و ماند تا امسال و این شماره‌ی آزما که می‌توانست فرصتی باشد برای چاپ آن. البته نمی‌دانم مجابی در این فاصله یک ساله آن را در جای دیگری منتشر کرده یا نه و اگر هم کرده باشد مهم نیست. می‌شود آن را دوباره و حتی چندباره خواند. این حرف‌ها تاریخ مصرف ندارد.

سخنرانی جواد مجابی در خانه/ موزه‌ی شاملو به مناسبت هشتاد و هشتمین سالگرد تولد شاملو

با سلام به خانم‌ها و آقایان و با یاد و نام شاملو شاعر بزرگ و انسان اصیل.

من با این‌که دو کتاب در مورد آقای شاملو نوشته‌ام و بارها به زندگی و آثارش اندیشیده‌ام، هر وقت خواسته‌ام باز هم راجع به ایشان صحبت کنم دچار تردیدهای سوزانی شدم که چه بگویم که لایق ایشان باشد و تازه باشد و مفید باشد برای مخاطبان. در راه که می‌آمدم به این قضیه فکر می‌کردم. دیدم یک نکته بیش از هر چیز دیگر برای شناساندن شاملو و آثارش مفید است و آن مبارزه‌ی مستمر و دائمی شاعر با دنیای ابتذال است. شاملو مثل هنرمند اصیل قبل از خودش هدایت، شامه‌ای قوی برای احساس بوی ابتذال داشت و از دور هر نوع ابتذال را تشخیص می‌داد. گاهی این شناخت مبتنی بر دانش یا تجربه‌اش نبود بلکه شمی بود که در هر هنرمند بزرگی وجود دارد برای شناخت ابتذال. تمام عمر خودش را صرف مبارزه با ابتذال کرد. ابتذال به نظر من یک کلمه نیست، یک سطح نیست، ابتذال یک فضاست که در همه جای دنیا ممکن است موجود و مسلط باشد، ابتذال غالباً مثل هوایی است که ما را احاطه کرده است و ما در آن محاط شده‌ایم.

درون کره‌ی ابتذال انواع ترکیب‌ها وجود دارد: مثلاً بی‌عدالتی نوعی ابتذال است، غیر انسانی بودن عین ابتذال است، استبداد شکلی از ابتذال است، حماقت فریب‌خوردگان یک عصر، بخشی دیگر از این فضاست. در این مورد فعلاً من لغت جامع‌تری پیدا نکرده‌ام و کلمه‌ی ابتذال را هم نمی‌شود آن‌قدر تعمیم داد و آن‌قدر گسترده نیست که همه‌ی کژی و کاستی‌ها را در بربگیرد ولی به نظر من همه‌ی این چیزهای غیرانسانی را می‌شود زیر یک عنوان آورد، حالا من اسمش را می‌گذارم ابتذال و ممکن است دوستان لغات بهتری داشته باشند. روشنفکر هر عصری با شناخت ابتذال از آن فاصله‌ می‌گیرد و در این فاصله نگاه می‌کند، داوری می‌کند و می‌شناسد بعد مبارزه می‌کند؛ به ازای طول مبارزه‌ای که شخص با ابتذال‌های متنوع و متکثر می‌کند وظیفه‌ی انسانی خودش را انجام می‌دهد. بنابراین مبارزه با ابتذال نه به یک مقطع محدود می‌شود، نه دوره‌ی کوتاهی دارد بلکه سراسر عمر انسان را در برمی‌گیرد. وقتی نگاه می‌کنیم به کارهای آقای شاملو از «هوای تازه» به بعد این مبارزه شروع می‌شود: مبارزه با وهن انسانی که رایج بوده است، با استبداد مادی که بوده، با استبداد معنوی، مبارزه با آیین‌ها و آداب تحمیلی، مبارزه با دروغ، با زشتی، با کسانی که چهره‌ی دنیا را زشت می‌کنند، با کسانی که انسان را نادیده می‌خواهند بگیرند مجموعه‌ی این چیزهایی که در کتاب هوای تازه، ما نمونه‌های اولیه‌اش را می‌بینیم. این درگیری ذهنی ادامه پیدا می‌کند تا آخرین کارهای او و تا آخرین دم عمرش. ما که از نزدیک با شاملو آشنا بودیم، می‌دانستیم که دغدغه‌ی اصلی شاملو مبارزه با غیرانسانی بودن این جهان بود. تمام کوشش شاملو در ارائه‌ی شعرش و کتاب‌های دیگری که نوشته، صرف جا انداختن ارزش‌های زیبایی، عشق، عدالت و بهتر کردن این جهان بود.

آن‌چه در بسیاری از شعرهای شاملو دیده می‌شود و ممکن است عده‌ای اسمش را غم بگذارند، به گمان من غم نیست. غم در برابر شادی قرار می‌گیرد. قضیه‌ی اصلی، طرح غم و شادی در کار شاملو نیست بلکه، ماجرای اندوه عمیقی است که از ذله شدن می‌آید، دربرابر این ابتذال دامن‌گیر چندین قرنه‌ی پایان‌ناپذیر، آدمیزاد ذله می‌شود، از درون تهی‌می‌شود و فرو می‌ریزد، دوباره برمی‌خیزد. خاکستر می‌شود و دوباره شعله می‌گیرد؛ البته عده‌ی زیادی هستند که خاکستر شده‌اند و نتوانسته‌اند دوباره گر بگیرند. نبوغ شاملو در این است که وقتی که بسیارانی فرو افتاده‌اند او جزو کسانی بود که دوباره از خاکستر آن نومیدی‌ها و زندگی‌های دشوار و رنج‌ها (رنج‌های خودش و رنج‌های دیگران) برخاست و ادامه داد زندگی و امید و ستیز و آرزوهایش را.

چیزی که در شاملو اهمیت دارد توازی سرگذشت شاملو با سرنوشت ملتش است، این خیلی اهمیت دارد. معمولاً در میان ملت‌ها گاهی یک فضای خالی وجود دارد که یک هنرمند، یک شاعر، یک رهبر سیاسی\_ به معنای درست کلمه \_ آن حفره را پر می‌کند و آن فضا را یکپارچه می‌کند. این فضا یک فضای خالی است و هنرمندانی شانس دارند مورد قبول ملت خود قرار گیرند که این حفره خالی مانده در فضای ملی را پرکنند. چه بسا این فضا یک فضای خالی جهانی است. مثلاً بعد از جنگ دوم جهانی همه منتظر بودند یک اتفاقی بیفتد، انتظار تغییر یک حفره بود در ذهن مردم. یک حفره‌ی پاسکالی رو به روی ذهن‌ها بود که نمی‌شد از آن پرید. این انتظاری بود برای دگرگونی، تغییر ولی چه‌گونه؟ بکت می‌آید و «در انتظار گودو» را می‌نویسد و آن حفره‌ی را نشان می‌دهد، اشاره می‌کند به چیزی که همه منتظرش بودند: انتظار. بکت در «در انتظار گودو» پاسخ نمی‌دهد به آن انتظار، مشکل را حل نمی‌کند بلکه نفس انتظار را مطرح می‌کند و به همین دلیل جا می‌افتد به عنوان کسی که یکی از صداهای پیشرو قرن بیستم است. شاملو و هدایت هم این طور بودند، کسانی بودند که در آغاز روشنفکری فرهنگی ایران با ناشناخته‌هایی تا آن روز روبه‌رو شدند و آن را به چالش گرفتند: من دوست دارم بر این صفت فرهنگی بر روشنفکر تاکید کنم، چون به نظر من در جامعه، «روشنفکر سیاسی» داریم، روشنفکر فلسفی داریم و روشنفکر فرهنگی. این جا بحث من در مورد روشنفکر فرهنگی و وظایف اوست که غالباً مغفول مانده. آن قدر برای روشنفکران فرهنگی ما زندگی و فضا دشوار بود که گاهی آن‌ها بار روشنفکران سیاسی را هم \_ در غیبت‌ آن‌ها \_ بر دوش خود گرفتند. شاملو می‌گوید: بار خود بردیم و بار دیگران... کسانی مثل هدایت و شاملو بار روشنفکری فرهنگی خودشان را رو به سر منزل برده‌اند. هر دوی این‌ها متوجه‌ قرن‌ها عقب‌ماندگی بودند، نامردمی‌ها را می‌دیدند و بسیار چیزها را \_که از رذائل اخلاقی و اجتماعی شمرده می‌شود و نمی‌شود در این جا شماره کنم\_می‌دیدند و در برابرش جبهه می‌گرفتند. در برابر فضای تهدید کننده‌ی بیرونی که احاطه شان کرده بود راه برون‌رفتی نمی‌یافتند. همان طور که حافظ هم راه برون شد نداشت. با فاصله گرفتن، شناختن، مبارزه‌ی مداوم توانستند از این ابتذال تا حد ممکن نجات یابند ولی ابتذال مثل یک هوای چرب روی بدن و پوست آدم می‌ماسد و این باعث آن اندوه عمیقی می‌شود که در شعر شاملو و داستان‌های هدایت حس می‌شود. آدم فرهنگی‌ای مثل شاملو تمام زندگی خودش را صرف فرهنگ کرده و هر کار که کرده برای مملکت و مردم کرده و هیچ‌چیز برای خود نخواسته است، مثل بسیاری از هنرمندهای دیگر ما، حتی پژوهشگرانی مثل پورداود و آدمیت که حالا هنرمند نبودند ولی دایم به فرهنگ مملکت خودشان می‌اندیشیدند و می‌خواستند آن چیزهایی را که دارد نابود می‌شود به طریقی نجات دهند. همه این‌ها می‌دیدند که استمرار تاریخی ابتذال یا شرایط غیر انسانی، آن‌قدر زیاد هست و آن قدر فشار می‌آورد روی هنرمند که گاهی هنرمند فقط خلق اثر فرهنگی را کافی نمی‌داند و حواشی آن را هم باید بسازد.

با نسل شاملو بود که ما دوره‌ای تازه را شروع کردیم قبل از آن هنرمندها در رسانه‌ها کار نمی‌کردند حرف‌های خودشان را می‌زدند و کارشان را می‌کردند، تصور می‌کردند مردم لاجرم به طرف این‌ها خواهند آمد که معمولاً نمی‌آمدند. وقتی این نسل و نسل بعدش که ماها بودیم دیدیم این شعر، داستان، فیلم یا موسیقی به دلیل نو بودن و غریب بودنش نمی‌تواند برود در بین عامه‌ی مردم؛ در عین حال که آن آثار را ساختیم، پشتش هم ایستادیم، تفسیر کردیم، توجیه کردیم و در رسانه‌ها کار کردیم و ارتباط خودمان را با مردم هیچ‌وقت نگسستیم و مرتب به آن‌ها گفتیم: نگاه کنید به این چیز نویی که در شأن شماست و لایق شماست و نگذاشته‌اند شما از آن آگاه باشید! خب شاملو یکی از آدم‌های درخشان این کار بود. در آن مقاله که در مورد ژورنالیسم شاملو نوشته‌ام شرح داده‌ام که چه‌گونه او با این همه روزنامه و مجله کار کرده تا نسل قبل از خودش را بشناساند و معاصران خودش را معرفی کند و نسل جوان را حمایت کند. هر موقع هم زورش رسیده به قدما مثل حافظ و مولوی پرداخته و راجع به آن‌ها هم کار کرده است. بنابراین برای تمام اهل فرهنگ از قدیم‌ترین زمان تا امروز کار کرده است. گاهی دامنه‌ی این معرفی‌ها گسترش پیدا کرده و رفته مثلاً به گیلگمش و غزل غزل‌های سلیمان و لورکا و چیزهای دیگر. این نشان می‌دهد که دغدغه‌ی اصلی هنرمند این بوده که ارتباط دائمی‌اش را با مردم حفظ کند و بدون این‌که پیرو مردم باشد، بدون این‌که عوام‌فریب باشد به مردم عصر خودش کمک کند و این خیلی اهمیت دارد. دچار آن اسنوبیسم که از بالا نگاه می‌کند و قضاوت می‌کند، نشده بلکه همواره سرگذشت شاملو با سرنوشت مردم ایران همسو بوده است و این شانس بزرگی است که این هنرمند داشته است. هدایت هم به نحوی در دوره‌ی رضاشاه چنین هم‌سویی با مردم را داشته است. شاملو از رنج‌های خودش می‌گوید، از امیدها و بیم‌هایش می‌گوید و این‌ها به نوعی در سطح بزرگ‌تر در جامعه‌ی خودش هم اتفاق افتاده است از عشق یا امید خودش می‌گوید و این عشق و امید به نوعی مانند آرمان در جامعه دارد شکل می‌گیرد. هر چیز که در زندگی کوچک شاعر تأثیر می‌گذارد، در زندگی بزرگ اجتماعی هم در یک اشل دیگر به طور موازی مطرح می‌شود و این‌ها همسانی دارند. این مشابهت‌ها و هم‌سویی‌هاست که قبول یک جامعه را به نحوی میسر می‌کند. اگر هنرمند مشترکات عمیق و ریشه‌ای با مردمش نداشته باشد، ممکن است شهرتی هم پیدا کند بعد مردم رهایش می‌کنند. شاملو می‌گوید «چراکه من ریشه‌های تو را دریافته‌ام»، او ریشه‌ها را به صورت شهودی دریافته مانند. عارفی که می‌تواند راز طبیعت را دریابد و نه با دانشی که آدم اکتساب می‌کند و کتابی می‌خواند از فوکو و دریدا و یک‌شبه نسبت به این عوالم خواب‌نما می‌شود. ماجرا این بوده که او از اعماق این جامعه برآمده و مشخصات این جامعه را دارد مثل حافظ، مثل بسیاری از هنرمندهای بزرگ ما که همسانی دارند با ملت و فرهنگ خودشان. دوباره برگردیم به مبارزه با ابتذال. من تصور می‌کنم کمتر کسی به اندازه‌ی شاملو پافشاری کرده است در رویارویی با ابتذال. گاهی آن را در سازمان‌های قلابی دیده که امید می‌فروختند، در ریاکاران دیده، در فریب‌خوردگان گسترده دیده و ذله شده از این که چه طور به آفتاب نیمه شب ایمان آورده بودند. تا پایان عمرش دست برنداشته از آگاهی یافتن و آگاهی دادن و البته در این طریق رهایی بخش تنها نبوده است. بخت با او یار بوده که شاهد وقایع مهم تاریخی میهنش بوده: جنگ دوم جهانی را تجربه کرده، بیست و هشت مرداد 32 را تجربه کرده، سال‌های انقلاب شاه و ملت را تجربه کرده و انقلاب مردمی سال57 را تجربه کرده و از جمع‌بندی خردورزانه و بیشتر شهودی این حوادث بزرگ، راه و رسمی درست را برگزیده، راه و رسم شاعری مستقل و آزاده را. در آغاز انسان و پاره‌ای مفاهیم برای شاملو مقدس است و انتقادناپذیر است بعد به این نتیجه می‌رسد در سال‌های پختگی که هیچ‌چیز در این جهان ورجاوند نبوده بلکه نقد پذیر است. می‌بینید که علیه بسیار چیزها که روزی به صورت حماسی از آن‌ها یاد کرده چون رنج‌های عیسای ناصری یا کارکرد شخصیت‌های دیگر، جور دیگر نگاه کرده، حتی به مردم جور دیگر نگاه کرده انتقاد اجتماعی خودش را در نوشته‌ها و گفته‌ها به صورت نقد عقلانی مطرح کرده است، البته در شعرش این نقد عقلانی چهره‌ی دیگر دارد و ساز و کار خلاقیت هنری می‌یابد که آن خردورزی در اعماق هست در ظاهر قضیه نیست. هزل و طبیعت در کار شاملو جای خود را به طنز سیاه فلسفی می‌دهد.

شاملو هیچ‌گاه اوضاع و احوال پیرامونش را چندان جدی نمی‌گرفت به‌طور ذاتی خوش داشت پایه‌های قلابی امور این عالم را لق کند. اشاره می‌کنم به «سفرنامه امریغ» که لحنی طنز دارد، متأسفانه چاپ نشده است در آن کار شاملو توانسته زرورق‌ها را از روی زباله‌های تاریخی کنار بزند و برسد به مضحکه‌ای که به فاجعه پهلو می‌زند. می‌بینیم که قبل از او هدایت در «توپ مرواری» همین کار را کرده است. یعنی جاهایی هست که دیگر ممنوعیت‌ها و نبایدها و چیزهایی که نمی‌شود درباره‌شان چندوچون کرد خود به افشای خویش می‌پردازند و چون با بیان صادقانه‌ی هنری گفته می‌شوند، واکنش تندی برنمی‌انگیزند. چه‌گونه ما آدم‌ها را بت می‌کنیم، نهادها را بت می‌کنیم و در برابر آن اصنام ساختگی به سجده می‌افتیم، شاملو در آغاز کارش به دلیل خشم جوانی‌اش با هزل و هجو به جنگ آدم‌ها و آداب می‌رود و حمیدی شاعر را بردار شعر خویش آونگ می‌کند. به تدریج از هزل و هجو می‌آید به طرف تاملات عمیق شاعرانه و در عین حال طنز‌آمیز و ما نمونه‌ی قشنگی را در آن شعر می‌بینیم: در بیمارستانی پیرزنی در اتاق پهلویی می‌میرد و بیماران تصور می‌کنند آن‌جا قاشقک شادی می‌زنند ترکیب عزا و عروسی، فاجعه و مضحکه را درهم می‌آمیزد.

دوستان شاملو که در این جا حاضر هستند می‌دانند او به رغم اندوه عمیقی که – از تحمل قرن‌ها رنج بشری که در تاریخ ما هست و خود شاملو هم از آن بی‌نصیب نبود – داشت، آدم شادخویی بود. یعنی وقتی دوستانش را می‌دید از همه تلخی‌های روزگار می‌گذشت، بگووبخند می‌کرد و اوضاع را کاریکاتوریزه می‌کرد، و دست می‌انداخت. هر چیز جدی را تبدیل به یک چیز غیرجدی می‌کرد. اگر چه تمام آن روحیه‌ی طنزپرداز شاملو در شعرهایش نیامده اما در بعضی از داستان‌هایش هست، کتاب کوچه پر از این نوع نگاه طنز‌آمیز است که عالم و آدم در آن دست انداخته می‌شوند، البته با رعایت حرمت انسان، با احترام به دیگران، بدون توهین کردن به فرودستان. در برابر مردم عادی فروتن بود و در برابر مقتدران سرکش. با یک کارگر چاپ‌خانه، با جگرفروش سرکوچه چون او رفتار می‌کرد. غلامحسین ساعدی هم همین رفتار را داشت که با آدم‌های معمولی راحت بود. با آن‌ها به‌طور طبیعی نه ریاکارانه چون دوستی برابر رفتار می‌کرد. گاهی ما ذله می‌شدیم از تداوم نه گفتنش به اصحاب اقتدار و حیرت می‌کردیم چه بنیه‌ای دارد هنرمند که از پا نمی‌افتد. خب البته کسی بیرق فرهنگ خودش می‌شود طبیعتاً آرام آرام مسائل شخصی، مشکلات فردی‌اش ذوب می‌شوند و او خود تبدیل می‌شود به فرهنگ کشورش و تاریخش. می‌توان گفت از دهه‌ی پنجاه به بعد عین فرهنگ خود شدن در او نهادینه شده بود، این عین ملت خود شدن.

متشکرم.

گفت‌وگوي محمدرضا اصلاني با مرتضي مميز

گرافیک رودرویی با واقعیت

این گفت‌وگو، چند سال پيش انجام شده اما پيش از اين در جايي چاپ نشده، يک طرف گفت‌وگو محمدرضا اصلاني سينماگر و شاعر است و طرف ديگر مرتضي مميز گرافيست. و محور بحث گرافيک مطبوعاتي است در آغاز گفت‌وگو مرتضي مميز مي‌گويد: آن‌چه در اين گفت‌وگو آمده مي‌تواند براي همه‌ي اهل هنر و انديشه ارزشمند باشد.

**مميز:** هميشه معتقد بودم که من بايد کار گرافيکي را يک جوري درست مطرح کنم به نحوي که آدم به مردم کم نفروشد حتي اگر از نوع بسيار ارزان باشد چون آن نوع ارزان هم براي خودش حيثيت و هويتي دارد و همين هم خيلي خوب من را نجات داد در گشايش کارم و گشايش ديدهايي که پيدا کردم اين که به هر حال هر کاري که بيرون آمد به يک نوع سالم بود.

**اصلاني:** بله اين درست بود منتهي مي‌شد خيلي از اين گسترده‌تر، در يک دوره‌هايي موثرتر باشد که متأسفانه يک دوره‌هايي در واقع گم شد براي اين که تعدادي آمدند و گرافيک را تنها رنگ و لعاب حساب کردند و متأسفانه بخش ادبي جامعه‌ي ما تصوري از پلاستيسيزيم ندارد و شايد به اين علت است که ادبيات ما هيچ‌وقت جهاني نمي‌شود چون جهان امروز جهان تصوير است، جهان فقط کلام نيست الان ديگر ادبيات نفوذ عمومي و عام دارد و به جامعه شکل مي‌دهد اما نتوانسته اين فهم را در جامعه ايجاد کند. اين است که سردبير مجله مثلاً به کار خودش از دريچه گرافيک نگاه نمي‌کند. در حالي‌که گرافيک يک نوع استراتژي راهبردي است.

**مميز:** به طور مثال من براي مجله‌ي«قيام امروز» صفحه‌ارايي کردم، به گونه‌اي که صفحه کاملاً نقش يک تصوير خبري را داشته باشند، من تمام مدتي که داشتم آن را الگوسازي مي‌کردم، در زمان طراحي، مجله‌ي economice مد نظرم بود که براي من يک مجله‌ي درجه يک است. من تاکيد مي‌کردم که تمام تيترها و فواصل سفيد بايد حاوي عکس باشد، به هر حال من سعي کردم طراحي کنم، اما به پاي economice هم نمي‌رسد به هزار و يک دليل اجرايي.

**اصلاني:** خط فارسي هم اجازه نمي‌دهد.

**مميز:** خط فارسي را مي‌شود حل کرد. اشکال عمده‌ي کار ما اين است که از نويسنده گرفته تا مدير مسئول، سردبير و ناظر فني مطلقاً اين چارچوب‌ها و جدول‌هاي صفحات را درک نمي‌کنند و درکي از صفحه‌آرايي ندارند. بنابراين پس از صفحه‌آرايي نظارت مي‌کنم و توضيحاتي مي‌دهم که چرا بايد بالا و پايين عکس يکي باشد تا نظمي برقرار شود و اين نظم بايد به قدري نامرئي رعايت گردد که کسي متوجه اين ماجرا نشود. يا فاصله‌ي حروف نسبت به هم، فاصله‌ي سطرها، فاصله‌ي ستون‌ها به همديگر تمام اين‌ها هست، در عين حال بچه‌ها هم تا ياد مي‌گرفتند، مي‌رفتند، و گروه بعدي خام و نپخته‌ مي‌آمدند و من دوباره بايد الفبا را از ابتدا شروع مي‌کردم.

**اصلاني:** جامعه‌اي که فرهنگي نيست نمي‌داند ظرفيت انرژي‌هاي فرهنگي خودش را چه‌طور مصرف و يا چه‌طور ذخيره کند، به همين دليل ما به نتيجه نمي‌رسيم. به طور مثال يک سري کارهايي که ما در طي سال‌هاي 38 تا 42 شروع کرديم، مي‌توانست باري را پيدا کند که گرافيک لهستان پيدا کرد و تبديل شد به يک سبک، شروع حرکت درخشان بود يا مثلاً تجارتچي که اين کار، کار کمي نبود و آن سبک ملي که داشت اتفاق مي‌افتاد از دست رفت، اما واقعاً دلم خيلي پيش شماهاست که دوره‌ي شما در حال اتمام است و نسل بعدي را نديدم و توقع داشتم بعد از انقلاب گرافيک را بتواند کشف کند که نه تنها نکرد، بلکه افتاد در دو چيز، يکي در دام گرافيک با شعار و نتوانست فاصله‌گذاري کند و ديگري در دام رئاليزم سوسياليست که مي‌توانست نجات‌دهنده از خيلي جهات باشد، ولي نتوانست و در واقع آن پايگاه را نتوانستند کشف کنند و اين در حقيقت ثمره‌ي يک حرکت عظيم را به صفر رساند. مسأله، بينش و پايگاهي است که ايجاد مي‌کند.

**مميز:** براي اين‌که تمام آن ارگان‌هايي که طراح‌ها از آن‌ها استفاده کردند، با تصوير و بيان تصويري آشنا نبودند، در اوايل انقلاب من با گروه‌هاي مختلف سياسي از نهضت آزادي گرفته تا احسان طبري و بچه‌هاي سوسياليست و مذهبي‌ها در تماس بودم و آقاي دين پرور در همان اوايل انقلاب علاوه بر اين که مسئول عقيدتي، سياسي سپاه بود، در ضمن مرد اهل مطالعه و بسيار خوبي هم بود، از من خواست براي مسجد قبا آرمي تهيه کنم براي من جالب بود که ببينم براي يک سفارش دهنده‌ي روحاني چه‌طور مي‌توان کارکرد که هم چارچوب ذهني من را در مورد گرافيک بپذيرد و هم من او را راضي کنم. به هر حال کلمه‌ي قبا را ساختم و با استفاده از خط کوفي، مدرنيزه‌اش کردم، بعدها اصرار کرد که از گلدسته و مسجد قباي عربستان ايده بگيرم و طرح بزنم که دوباره طرحي ساختم ولي متأسفانه نوشته‌ي قبا را خيلي بد چاپ کردند. من نمي‌دانم چه‌طوري چاپ کردند که آن خط و نوشته قبا و نوشته‌هاي ديگر به هم ريخته بود و چه قدر من غصه خوردم که چرا يکي از اين کارهاي من درست در نمي‌آيد. اما الان ديگر بي‌تفاوت شده‌ام. آن زمان که با طيف گسترده‌اي از اين آدم‌ها آشنا بودم مثلاً احسان طبري، دين‌پرور و بچه‌هايي که براي حزب کار مي‌کردند زحمت‌کشان، و حتي دکتر بقايي من با اين‌ها در تماس بودم و با من برخورد مي‌کردند و حتي، بچه‌هاي حوزه‌ي انديشه وهنر. براي من جالب بود که اين آدم‌ها به راحتي با من تفاوت دارند ولي چيزي که در همه‌ي آن‌ها مشترک بود، اين که آن‌ها مطلقاً شناختي از فرهنگ تصويري نداشتند و تصوير را بر اساس زبان ادبيات توضيح مي‌دادند واين خيلي مشکل بود، مي‌گفتم آن چيزي که شما به عنوان معرفت مي‌خواهيد توضيح بدهيد، معرفت هم براي خودش يک تصوير دارد. يا کلمه «فرهنگ»، اين کلمه اگر مي‌خواهيم آن متانت فرهنگ را داشته باشد به خاطر آن فاخريتي که قلم نستعليق دارد، فرهنگ را فقط بايد با نستعليق نوشت و اگر با خط نسخ و شکسته نوشته شود، فرهنگ هويت خود را از دست مي‌دهد. اگر ملاحظه کرده باشيد تمام اسامي پوسترهاي سينمايي را من براساس هويت آن فيلم طراحي مي‌کردم. يادم هست که اولين‌بار، پوستري که براي کيميايي ساختم، بلوچ بود. بلوچ انسان بدوي و تيزي بود که من سعي کردم اين تيزي را بيان کنم يا «غريبه و مه» بيضايي که آن را طور ديگري ساختم. چون اصرار داشتم که کلمه بايد طوري طراحي شود و يک قلم جديد و يک کاراکتر جديد پيدا کند که مفهوم اين ماجرا را داشته باشد، فرنگي‌ها اين کار را خيلي خوب انجام دادند. هر کسي حروف لاتين را با کاراکترهايي که دور و برش آشنا بوده، اين را آداپته کرده و قلم‌هايي که به وجود آورده مثلاً حروفي هست که مختص کابوي‌ها است و تمام فضاي کابوي‌ها با اين حروف مشخص شده و يک حروفي هست که خيلي ظريف و زنانه است که براي يک کِرِم صورت است. من خيلي علاقه‌مند بودم که يک فرصتي مي‌داشتيم و يک سازماني را درست مي‌کرديم و حروف‌هاي مختلفي را طراحي مي‌کرديم که واقعاً نشد ولي من از رو نرفتم و هر تيتري که به من دادند روي آن تيتر به اندازه‌ي خود آن پوستر کار کردم و يادم هست که «ملکوت» را براي آقاي خسرو هريتاش کار کردم، با آن فضاي مذهبي که در فيلمش بود، حالا نمي‌خواهم بگويم مذهبي که ياد فضاي مذهبي که اين روزها مطرح است بيفتم، نه. در آن فيلم يک چيزي وجود داشت که آدم را به ياد ديرهايي مي‌انداخت که آدم‌هاي آن‌جا کپک زده شده‌اند. روي اين اصل ملکوت را با چنين فضايي طراحي کردم يعني دقيقاً اصرار داشتم که کلمه‌ي نمايش يک تصوير را داشته باشد و آدم تنها کلمه را نخواند، ملکوت را نخواند بلکه بلافاصله ملکوتي را بخواند که در آن يک بيان تصويري به صورت موازي با خود ملکوت مطرح است. من در اين مورد خيلي تجربه کردم و نتيجه‌اي که گرفتم اين است که از طريق فرم و رنگ و شکل مي‌توانم خيلي از قضايا را آناليز کنم. متأسفانه هنرمندان و تصويرگران ما جدا از سينماگران و تئاتري‌ها، علاقه‌اي به مطالعه ندارند و اطلاعات آن‌ها حول موضوع‌هاي مختلف، بسيار سطحي است. ديگر اين‌که ما زبان موسيقيايي را نمي‌شناسيم البته موسيقي‌دان‌هاي ما هم دست کمي از خوشنويس‌ها و نقاش‌ها ندارند. مثلاً آقاي بهاري يک حس خيلي فوق‌العاده‌اي داشت، آقاي علي‌اکبر شهنازي هنگام نواختن تار حس فوق‌العاده‌اي داشت و يا آقاي صبا، مرحوم صبا آرشه را که دست مي‌گرفت، يک تکان مي‌داد و يک کوب با همين کليد کوچک مي‌زد به طوري که آدم از يک دنياي کوچک مي‌رفت به يک دنياي ديگر ولي نمي‌توانست حس‌هاي متوالي خودش را در برخورد با واقعيت که خيلي ساده‌تر از حقيقت است، بيان کند. نسل بعدي آقاي بنان خيلي چيزها را در موسيقي در ارتباط صوتي به وجود آورد، ولي بنان هم در يک نقطه ماند در حالي که وي به عنوان يک هنرمند و به دليل اين‌که زبان صوتي را بلد بود، هر لحظه بايد با يک برداشت متفاوت مواجه شود. تازگي‌ها اين نسل‌هاي آخري نقاشان که طراحي مي‌کنند، به اين توجه کردند که مثلاً از قنداني که طراحي مي‌کنند، دفعه‌ي بعد، طرحي که باز از اين مدل مي‌زنند، سعي بکنند طور ديگري طراحي کنند اما اغلب، خيلي فرماليستي است، جذاب و بديعانه نيست يعني خلاقانه نيست. نگاه فرماليستي تلاش مي‌کند اين را طور ديگري ببيند نه اين که واقعاً ديد خودش را ببيند. نقاشان ما اين روحيه و اين ارتباط مستقيم را با مدل خود نمي‌توانند برقرار کنند و به شکل فرماليستي طرح مي‌زنند. مثلاً فردي طراح و نقاش خيلي خوبي است، دستش هم خيلي قوي است ولي همين که مي‌آيد طراحي کند، آدم فرماليستي مي‌شود. اين طرح را در ذهنش با طرح قبلي مقايسه مي‌کند نه با قندان.

البته يک واقعيتي وجود دارد در جامعه‌ي ما که جامعه هر اندازه که خوراک مي‌دهد مردم خود به خود يا متحول مي‌شوند يا متحجر. و به هر حال همان که گلزاري تلاشش را مي‌کند و بنده هم به يک شکلي تلاش مي‌کنم، اين‌ها جاي شکر دارد. تداوم در جامعه‌ي پيشرفته با وجود فرهنگ غربي راحت است چرا که هر کسي در سر جاي خود قرار دارد، همه سيستم بلدند، درحالي که در جامعه‌ي خودمان به ما سيستم را ياد ندادند و ما از بچگي چاله حوضي فرهيخته مي‌شويم. اما در فرهنگ درست، آدم را از بچگي مي‌برند مدرسه و به او سيستم ياد مي‌دهند. در واقع ما هميشه بيشترين انرژي‌ها را به کار برديم و کمترين نتيجه‌ها را گرفتيم.

اين‌که به آدم يک زمين بزرگ بدهند و بگويند حالا هر جايي که مي‌خواهي يک بنا بساز، کاري نيست ولي اين‌که به شما بگويند زمين ما 25 متر است مي‌خواهيم چهار طبقه بسازيم که مقوايي هم نباشد، من عاشق اين تجربيات هستم و در کلاس درس به بچه‌ها آموزش مي‌دهم چراکه اين درس بزرگي است که در جامعه‌ي تنگ و محدود، چه طور بايد نفس کشيد که نفس من مفيد هم باشد و به صرف اين‌که جامعه محدود است احساس مرگ و خفقان نکنم. يکي از شاگردها چندي پيش سر کلاس به من گفت که آقا چرا شما اين‌قدر به ما فشار مي‌آوريد. گفتم چرا. گفت بنده هم اگر وقت داشتم مي‌توانستم اتودهاي خيلي خوب براي شما بياورم. من چهار جا بايد کار کنم بعد هم آخر شب بايد بروم خانه و يادم باشد فردا که مي‌روم سر کلاس بايد يک اتود هم بکنم. با آن خستگي بيشتر از اين نمي‌توانم کار کنم. اين تصور بسيار وحشتناکي است که ما ايراني‌ها داريم که خيال مي‌کنيم بايد فارغ البال باشيم تا بتوانيم يک کاري بکنيم. اصلا!ً زندگي کردن، يعني چهار جا کار کردن. تا زندگي آدم تامين شود. من از کلاس ششم ابتدايي تا حالا دارم کار مي‌کنم هميشه هم وضعيت من اين جوري هشتم گرو نه بوده، همه مردم دارند با اين شرايط زندگي مي‌کنند، با شرايط سخت. گفتم چهار جا کار کن وقت هم برايت کافي است که يک کاري بکني. گفت چه طور؟ گفتم به اين معني که شما يکي از کارهايت کار کردن در روابط عمومي دانشگاه است چرا به اين کار زيادتر از بقيه کارهايت بها مي‌دهي و چون تو اين کار را دوست داري روي آن مايه مي‌گذاري. طراحي را دوست نداري، برايت تکليف است بنابراين آخر سر که خسته خسته هستي، يک ربع، نيم ساعت با ذهن خسته کار مي‌کني که هرگز نمي‌ارزد.

**اصلاني:** نقاشي ما ادبيات را درک نمي‌کند. کتاب «معنويت در هنر» کاندينسکي، بيان‌کننده‌ي آن است که وي از ادبيات همان قدر مي‌فهمد که مردم عامي، در حالي‌که مي‌تواند سبک و مکتب جهاني ايجاد کند و جامعه‌ي او مي‌تواند اين مکتب را به جهان عرضه کند، جامعه‌اي که براي جهان پيشنهاد ندارد، جامعه‌ي فرومانده‌اي است. آن چيزي که من از آقاي مميز ديدم راهبردي بود به سوي اين که چه گونه مي‌توانيم گرافيک اسطوره‌اي داشته باشيم، گرافيک اسطوره‌نگارانه، نه به معناي ادبي آن، براي اين که در خود طراحي يک حجم اسطوره‌اي وجود دارد و شما تنها کسي بوديد که اين‌گونه فکر کرديد. و طراحي شما، نه تنها يک طراحي مدرن بود، که گرافيک معنازا، و معنا‌دهنده بود، و از اين رو، مي‌توانست از اشکال سنت فرهنگي، بهره داشته باشد. و خط ذهني بيدارکننده‌اي از گذشته به آينده داشته باشد. آن دوره‌هاي گرافيک را، که روي موتيف‌ها و عناصر اسطوره‌اي کار مي‌کرديد، يک دوره‌ي سبک‌آفرين، و سبک دانسته بوده که مي‌توانست خود يک الگوي فرهنگي شود. مدرنيزم علاوه بر اين که مدرن را در خود دارد، معناي اسطوره‌زدايي را هم در برمي‌گيرد در واقع اسطوره‌‌زدايي مي‌کند حتي مي‌تواند مدرن باشد. اما ضرورت قومي ما مي‌طلبد. ما در واقع پلاستيسيزمان را چه‌گونه مي‌توانيم حفظ کنيم، در عين اين که از حرکت‌هاي مدرن جهان غافل نباشيم و بتوانيم ضرورت‌هاي فرهنگي‌مان را پاسخ بدهيم، و احيا کنيم. اين بافت را امروزي کنيم، البته نه به صورت تقليد که مثلاً از بهزاد تقليد کنيم. بهزاد در آن مقطع هم‌زمان با داوينچي کار مي‌کند و درخشان مي‌شود، شرايط زمان و مکان متفاوت است. وقتي تقليد نيست خط ارتباط برقرار مي‌شود مثلاً کارهاي شما با کارهاي استاد محمود سياه قلم.

**مميز:** کارهايش را که ديدم دچار شگفت‌زدگي شدم.

**اصلاني:** واقعاً شگفت‌آور است. وقتي نگاه مي‌کني اين خط ارتباط به خودي خود کار مي‌کند، لزومي ندارد که آشکارا ديده شود، بلکه اين‌ها در بطن مسئله وجود دارد. و تعبير سر جاي خودش است و مي‌تواند کار تعبيرنگارانه کرده باشي.

**مميز:** دو شيوه‌ي طراحي که کردم، جالب بود. يک طراحي که براي داستان‌هاي قرآن انجام دادم، ديگري طراحي قلمي نازک که براي گيلگمش ساختم. اين را من چندين جا تکرار کردم. مثلاً براي داستان‌هاي شاهنامه و يا براي تمام آن متون اساطيري، استفاده کردم. منتهي آن نوع طراحي مربوط به گيلگمش را فرصت نشد ادامه بدهم. فقط يک بار براي شعر «پريا»ي شاملو بود که با همان شيوه طراحي کردم که باز هم در يک فرصت کوتاه عجولانه بود، چيزي نبود که مورد علاقه‌ي من باشد. چند تا طراحي آزاد ساده هم کردم اما آن تکنيکي را که براي قرآن به کار بردم کارهاي مختلفي با آن‌ها کردم و هر بار در اين کارهاي مختلف، تکنيک را آدابته کردم و حتي جزئيات آن را با موضوع، يعني آن کاري که در قرآن کردم با همان شکل عيناً منتقل نشد اما آن تاش‌هاي سياه و آن تکنيک خراش دادن را مثلاً در شاهنامه يک طور ديگر استفاده کردم و در جاي ديگري طور ديگري استفاده کردم و جورهاي مختلفي هم استفاده کردم نه اين که فکر کنيد که خيلي پژوهشگرانه به اين قضيه نگاه کردم و گفتم بايد اين کارها را بکنم، خود ماجرا به من اين‌طوري خط داد؛ يعني من در واقع با سرسپردگي به دنبال آن ميداني که به من داده مي‌شد مي‌رفتم. بعدها فکر کردم که خيلي از اين کارها، به خصوص در زمان کتاب اخيرم، درواقع تکنيک‌ها يک يادداشت‌هاي اوليه بود که مي‌شد روي آن‌ها کار کرد.

**اصلاني:** واقعاً اتودهاي خيلي خوب و موفقي بود براي رسيدن به يک مکتب.

**مميز:** واقعيت امر اين است که يکي از غمگيني‌هاي من اين بود که چرا نمي‌توانم روي هر کدام از اين‌ها کار کنم و به جايي برسانم. از اين اتفاق‌هاي غم‌انگيز در زندگي من فراوان است و حالا متوجه شده‌ام که زندگي من پر از نقاط غم‌انگيز است و کارهايي که من آن‌ها را انجام ندادم.

اين غمگيني‌هايي که در زندگي دارم، تمامش غمگيني‌هاي مرگ فيروزه نبوده و خيلي چيزهايي بوده که من دلم خواسته انجام بدهم و انجام ندادم. از جمله سرانجام آن طراحي‌ها است که يادم هست زماني که داشتم براي فلان موضوع طراحي مي‌کردم. فکر کردم در اين کار چه کارهايي مي‌توانم بکنم. شما فکر کنيد که من در آن ايام هفته‌اي 1200 صفحه، صفحه‌آرايي مي‌کردم در هفته پانزده تصوير مي‌ساختم، تقسيم کنيد به هفت روز هفته من بايد روزي دو الي سه کار انجام مي‌‌دادم و طبيعي است با اين سرعت از خيلي جزئيات مي‌گذشتم ولي در زمينه‌ي تکنيک نقاشي‌هاي قرآن دو الي سه بار کار کردم و با يک مقدار تغييرات و به اصطلاح جست‌وجوهاي ديگر ولي همچنان که مي‌دانيد من نمي‌توانستم به اين‌ها سروسامان بدهم. وقتي بعدها استاد محمود سياه قلم را ديدم و آن تکنيک او را ديدم، براي من بسيار جذاب بود.

**اصلاني:** کارهايي هست که خيلي هم مدرن است اما عنصر راهگشا نيست، في نفسه سر جاي خودش است؛ آفيشي که براي «طبيعت بيجان» کار کرديد راهگشا بود. يکي از بهترين پوسترهاي سينما است. اتود نيست سرجاي خودش است. کاري است که مي‌تواند يک فيلمي را درست مطرح کند. جوهر آن کار را مي‌کشد بيرون. در اين که براي خودش سبک دارد اما راه بعدي آن ادامه پيدا نمي‌کند. آن نوع کارها يکدفعه مثل يک انفجار است. آن‌جا يک رگه‌اي بود که من فکر مي‌کردم اين رگه مي‌تواند حتي يک مکتب ملي داشته باشد. به طور مثال من کار آيدين را خيلي دوست دارم. اما شما آن‌جا يک جسارتي پيدا مي‌کني که مي‌تواند تا بي‌نهايت برود. حالا بي‌نهايتش کجاست، حتي قابل پيش‌بيني نيست ولي مي‌تواند به يک جاي اساسي برسد و مکتب ايجاد کند. خوب وقتي يک آدمي به اين رسيدگي خودش توجه نمي‌کند در واقع غمگيني‌هاي من اين‌جاست. شما آن رگه‌ها را پيدا کردي و اين مسير مي‌بايد ادامه پيدا کند.

**مميز:** واقعاً خودم هم نمي‌دانم چرا اين اتفاق براي من مي‌افتد ولي يک چيزي را خدمتت بگويم، مثلاً همين که صحبت مي‌کردي پيش خودم مي‌گفتم تو چه‌قدر شبيه اقبال لاهوري هستي يعني دائم به دنبال تصويرهاي تو مي‌گردم، انواع اصلاني را دارم نگاه مي‌کنم بنابراين مثلاً وقتي که در آن زمان آذر يزدي‌ داستان‌هاي قرآن را ساخت، من احساس کردم که ديني دارم که بايد ادا کنم و آن تصويرسازي براي قرآن بود و با خواندن کارها متوجه شدم آذريزدي داستان‌ها را براي درک بيشتر بچه‌ها خيلي نرم کرده درحالي‌که پس زمينه‌ي ذهني من از قرآن، در دوران کودکي يک متن دشوار حساب‌شده و قوي؛ اين جزء اولين استنباط‌هايي بود که من از قرآن در اوان کودکي به دست آوردم و وقتي قرار شد کتاب آذريزدي را مصور کنم، آن مخاطب يادم بود و آن صلابت متن و نگارش در من زنده شد، فراموش کردم که مخاطب اين کتاب بچه‌ها هستند و اصلاً اتود نکردم تمام آن‌ها را روي کاغذ زدم و تمام شد. تمام کارهاي آن دوران يک چنين حالتي بود. آن موقع‌ها فقط مي‌ساختم و تحويل مي‌دادم و وسواس الان را نداشتم و زماني که درآمد، فهميدم که توانستم براي قرآن يک کاري بکنم اما اين را به هيچ‌کس نگفتم.

**اصلاني:** الان گرافيک ما خوب است، يک سروساماني دارد اما وزن ندارد، پيشنهاد نيست به جامعه. در ضمن گرافيک با واقعيت مواجه نيست در واقع الگوسازي مي‌کند، به جاي اين‌که خودشان واقعيت خودشان را کشف کنند. از الگوي يک روزنامه و مجله همه بهره مي‌گيرند.

**مميز:** يک الگويي است که در خيلي از روزنامه‌هاي کشور ما و کشورهاي اطراف مطرح است.

**اصلاني:** ولي به هر حال الگو است. واشنگتن پست اين کار را نمي‌کند. نيويورک تايمز اين کار را نمي‌کند. اين‌ها الگو ندارند. اين‌ها با واقعيت مواجه مي‌شوند اين مسئله الان در گرافيک ما فراموش شده و ديگر نيست و اين راه مي‌تواند کمک کند و حالا وقتي است که بايد خود سفارش را ايجاد کنيم خيلي مهم است که شما با واقعيت مواجه شديد، با اسطوره نه با خود واقعيت و توانستيد واقعه را تعبير کنيد کاري که شايد قبلاً گرافيست‌هاي ما نکردند، اگر هم مي‌کردند با الگوها بود نه با خود مسئله و شما با خود مسئله مواجه شديد و اين اتفاق خيلي مهمي است.

**مميز:** ماحصل فعاليت‌هاي من حول دو موضوع بود يکي ترجمه‌ي تصويري است که متوجه شدم در کشور ما ادبا، مردم همه و همه از قبل ادبيات به قضيه مي‌خواهند نگاه کنند اين يکي، دوم همين که برايت مطرح کردم مي‌خواستم هويت يک کلمه با يک تصوير کاملاً منطبق باشد با هويت ادبياتي‌اش. روي اين مورد من خيلي فراوان فکر کردم و هنوز هم دارم کار مي‌کنم حتي اين را به عنوان واحد درسي فوق ليسانس بردم به دانشگاه و وزارت علوم اسم درس را گذاشته «طراحي تخصصي»، يکي ديگر گذاشته «طراحي تبليغات». من همه‌ي اين‌ها را بردم به آن سويي که خودم علاقه‌مندم يعني به دانشجو مي‌گويم کتابي از يک نويسنده انتخاب کن و آن را مصور کن بدين‌گونه که تصويرسازي‌ات منطبق باشد با تکنيک نويسنده. به طور مثال داستايوفسکي صحنه‌ها را جزء به جزء و مينياتورگونه تعريف مي‌کند اما همينگوي آرام آرام و به همان آرامي، کاراکترها زنده مي‌شود و اين درست همان زندگي آمريکايي است که همه چيز با هم و در کنار هم قرار دارند و درست مي‌آيند جلوي تو يک عرض اندامي مي‌کنند و نمايشي مي‌دهند و مي‌روند کنار. خوب اين را تو بايد با طراحي نشان بدهي. چه خطي را انتخاب کني، چه تکنيکي را انتخاب کني که بازگوي تکنيک همينگوي باشد. در اين کلاس که نامش طراحي تخصصي بود من به بچه‌ها گفتم هر کسي يک نفر را پيدا کند مطابق ميل خودش؛ ولي طراحي که مي‌خواهد بکند، طراحي ترجمه‌اي باشد براي آن متن. آقاي آقاميري که يکي از شاگردهاي من بود گفت من مي‌خواهم مولوي را انتخاب کنم. گفتم سخت است. گفت نه و ايشان شروع کرد با همان طراحي‌هاي مينياتور منتهي با قلم بزرگ و حالت آبرنگي و خيلي آزاد. وسط کارهايش يک دفعه، چيزي درآمد، يک پيرمردي کشيده بود که دقيقاً لحن مولوي داشت خيلي راحت طراحي شده بود. من يک دفعه گفتم همين مي‌تواند مولوي باشد. يک کلاس ديگري که دارم راجع به تبليغات است از بچه‌ها خواستم که کالاي روزمره‌اي را در بقالي نگاه کنند. آن فرهنگ بقالي، فرهنگ مصرف يوميه که نيازمند هستيم نه مصرف روي مد، چيزي که يوميه‌ي مردم است و مصرف جامعه است از بچه‌ها خواستم اين نوع کالاها را تبليغ کنند. يکي از بچه‌ها پپسي‌کولا را تبليغ کرده بود. ديدم يک بطري نوشابه را گذاشته، يک مقداري هم يخ ريخته و اين يک کادر سنگين سفت درست کرده. گفتم اين کجايش پپسي‌کولا است. گفتم اين سطح آن قدر سنگين است و اين قرمز آن قدر ثقيل که بطري که تو گذاشتي آدم را اصلاً به ياد پپسي کولا نمي‌اندازد. يخ‌ها هم مثل قلوه سنگ و آهک شده. آدم احساس مي‌کند يک بطري قير است. آن طراوت و زيبايي وجود ندارد. به هر حال اين را مي‌خواهم بگويم که لاينقطع راجع به ترجمه‌ي تصويري، ذهن من همچنان مشغول است. و نگران بودم به دليل بالا رفتن سن نتوانم از عهده‌ي خيلي کارها برآيم و آيا انسان متحجري شدم ولي وقتي کاري را شروع مي‌کنم و به پايان مي‌رسانم، متوجه مي‌شوم هنوز علاقه‌مند باقي ماندم.

**اصلاني:** بايد به بطن کارها رجوع کنيم که کجا به واقعيت نزديک شديم، کجا از واقعيت دور شديم، يا کجا با واقعيت مواجه شديم؛ اين‌که چه‌طور بايد شد در بحث‌هاي نظري و داخل کتاب‌ها بسيار بيان شده ولي مواجهه‌ي خودمان با مسئله‌ي مورد نظر است که اهميت دارد، متأسفانه گاهي در يک مقطع با واقعيت مواجهه مي‌شويم ولي در آن مقطع باقي مي‌مانيم و پيشرفت نمي‌کنيم که سينما و گرافيک ما دچار اين اتفاق شد.

**مميز:** واقعيت که گفتي براي من بسيار حائز اهميت است چراکه من هم مثل شما مي‌بينم که ديگران چه‌قدر از واقعيت گريزان‌ند، درحالي‌که فاصله‌ها را برداشتن و واقعيت را ديدن لذت‌بخش است. شکي که واقعيت به انسان مي‌دهد فوق‌العاده جذاب و هيجان‌انگيز است. به طوري که بنده را در سن شصت و چهار‌سالگي مثل يک جوان به هيجان مي‌آورد ولي به شدت متنفرم از اين‌که به اسم واقعيت سر خودم را کلاه بگذارم کاري که بعضي‌ها مي‌کنند اما برخورد با واقعيت به انسان چيزي مي‌دهد که هيچ‌گاه در ذهنش نبوده، برخورد با واقعيت براي من يک نوآوري غريب است و اگر ذهن من بتواند اين نوآوري را درک کند، من احساس زندگي مي‌کنم. يعني نگراني بالا رفتن سن و تحجر را ديگر نخواهم داشت. پارسال که آقاي فوکودا به ايران آمده بود براي من تعريف مي‌کرد که چه طور کار مي‌کند و مي‌گفت زماني که احساس مي‌کنم به ايده‌ي تازه‌اي دست يافتم، سي‌سانت از زمين به بالا مي‌پرم، آن موقع همه خنديدند ولي من فکر کردم چه‌قدر جالب است که فوکودا، آن قدر شفاف رابطه برقرار مي‌کند که درست مثل يک کودک عمل مي‌کند. فوکودا من را هوشيار کرد که انسان مي‌تواند خيلي راحت باشد.

**اصلاني:** اين آدم‌ها اغلب تفسيرهايي که مي‌کنند تفسير ادبي است، تفسير پلستيسيک نيست و اين تفسير ادبي براي اين‌ها خطرناک است، معنا ندارد.

**مميز:** يک آدرس عوضي است.

**اصلاني:** بلي، خود خط حتي مي‌تواند پيکتوگرام شود. تو از طريق پيکتوگرام مي‌تواني جهان را تفسير کني. حتي اگر آن کار را تفسير کني، پيکتوگراميک به گرافيک تفسير کني، نه آن تفسير ادبي. نقدهاي نقاشي ما اين اشکال بزرگ را دارد، همين‌طور نقد سينماي ما، در مورد گرافيک که اصلاً نقد گرافيک نداريم.

**مميز:** راجع به پيکتوگرام که گفتي اين پيکتوگرام دنباله‌ي همان محدود کار کردن و در تنگناها کار کردن است يکي از چيزهايي که عاشقانه انجام مي‌دهم. طراحي پيکتوگرام روغن آدم را در مي‌آورد تا برسي به يک علامت خيلي خيلي مختصر براي بيان يک مفهوم به تصوير. پيکتوگرام از عشق‌هاي من است چراکه در تنگنا بايد به فرم رسيد که ترجمه مفهوم باشد. ترجمه‌ي تصويري حتي. درست است مي‌توانيم به کار ببريم ترجمه‌ي تصويري ولي چه‌طوري يک شکل را و يک فرم را نماينده‌ي يک مفهوم بکنيم؛ مفهوم خيلي گسترده است.

**اصلاني:** ترجمه، تعريف‌شده‌ي عربي و از قديم به معناي بيان بوده که چيزي را به چيزي تبديل مي‌کند و از طريق تبديل به بيان مي‌پردازد. و خيلي معناي دقيقي دارد و در اين ترجمان تصويري در واقع خيلي معنا دارد چه‌گونه جهان را ترجمان تصويري کنيم نه ترجمان فقط کلامي و اغلب در کارهاي گرافيکي دانشجويان مي‌بينيم به ترجمه‌ي تصويري پرداخته نشده و ترجمه‌ي ادبي از موضوع شده. نسبت به نقاشي‌هاي بچه‌هاي مذهبي اغلب مثلاً کبوتر، کبوتر تصوير نيست بلکه ذهنيت ادبي از کبوتر است. ذهنيت ادبي از خون و ثارالله است، نه ذهنيت تصويري از خون؛ حتي از نظر کمپوزيسيون هم اين نوع نقاشي دچار اغتشاش است. خون يک موتيف اغتشاش‌گرا و بي‌شکل است در تصاوير. به جاي اين‌که تبديل بشود به يک امر گرافيک که سازمان مي‌دهد آن صفحه را. متأسفانه اغلب نقاشان ما به صورت ادبي با جهان مواجه‌اند و تفسيرهايشان کليشه‌اي و نمادين است چون نمادين کردن به معناي بازگشت به کليشه نيست بلکه به معناي بازگشت به ناخودآگاه قومي است، حتي بايد کليشه را بشکني تا سمبل‌ها بيرون بيايد، هيچ سمبلي تکرار نمي‌شود، اسير تکرار در واقع اسطوره‌زدايي مي‌کند به جاي اين‌که اسطوره‌نگاري کند حتي. در گرافيک ما دقيقاً يک چيز ادبي، گرافينه مي‌شود، بعضي فکر مي‌کنند يک شاعر بايد گرافيته باشد در حالي‌که اصلاً اين نيست. اين در واقع تفسير ادبي اوست. يعني در واقع ادبي‌نويسي است نه شعر، شعر ادبيات نيست. شعر شکننده‌ي ادبيات است وقتي کلام را بشکني، شعر را ايجاد مي‌کني نه اين که وقتي کلام را تکرار مي‌کني. کلام وقتي در موضع خودش و موضع زبان‌شناسانه‌اش قرار مي‌گيرد ديگر شعر نيست، آن زمان که از موضع زبان شناسانه خارج شود به شعر نزديک است. ادبي نويسي همين است، ادبي نويسي يعني گرافيته کردن کلام در موقعيت خودش و تکرار کليشه‌هايي است که از کلام انتظار داري، در واقع خوشگل کردن کلام است. همين تفکر ادبي در شعر مدرن ما است. الان حد فاصل شعر مدرن و تعبير را نمي‌دانم کجاست. در حالي که شعر مدرن از دست رفته همين‌طور گرافيک ما اين وضع را دارد. الان گرافيک خودش را قادر مي‌داند که راجع به هر موضوعي کار گرافيک بکند اما نمي‌تواند به آن موضوع وارد شود.

**مميز:** خيلي راحت و بي‌پروا و درواقع پُرروآنه.

**اصلاني:** من تلاشم اين است که يک سري سند ايجاد شود. ما از گرافيک سند نداريم. در خيلي از موارد سندي وجود ندارد. و من قلبم براي چيزي مي‌تپد که فراموش مي‌شود يا در جايگاه خودش قرار ندارد.

آنها یک ا تفاق ساده نبودند

گفتگو با سیف اله صمدیان

حوریه اسماعیل زاده

را تقریباً همه‌ی اهل فرهنگ و هنر به ویژه عکاسی و سینما می‌شناسند، بنیانگذار جشن تصویر سال، مجله تصویر و عضو شورای حرکت خوب «هنر و تجربه» در عرصه‌ی سینما. خلاصه این که هر جا خبری از تصویر و هنر هست صمدیان هم هست. به بهانه‌ی آذرماه و سالمرگ ممیز و تولد شاملو، دو بزرگ‌مرد ادب و هنر ایران، احمد شاملو و مرتضی ممیز در این ماه به سراغ او رفتیم که رفاقتش با ممیز به سال‌ها قبل از راه اندازی مجله‌ی تصویر برمی‌گردد و آشنایی‌اش با شاملو ورای عکاسی بود که فقط از شاملوی شاعر عکاسی کرده و نمایشگاهی از آن برپا کرده باشد (عمق این آشنایی را در خلال مصاحبه بیشتر فهمیدم). روحیه‌ی خاص صمدیان، شوخ‌طبیعی و برخورد دوستانه‌اش که با آشنا و غریبه مثل یک دوست چندین‌ساله برخورد می‌کند مزید بر علت شد تا کم‌تر احساس بیگانگی داشته باشیم و ناراحت از این‌که با بازوی شکسته و جراحی شده روبه‌روی من نشست، و به سوالاتم پاسخ گفت.

(ضمنا همه ی عکس های این صفحات حاصل هنر صمدیان است که با سخاوت در اختیار مجله گذاشته است.)

**با ممیز و شاملو چه‌گونه و از چه زمانی آشنا شدید و این آشنایی تا چه حد شما را به شناخت آثار آن‌ها نزدیک‌تر کرد؟**

سابقه‌ی دوستی من با ممیز به بیش از سی سال قبل برمی‌گردد. رابطه‌ای که از مسیر خاطره‌انگیز سفرهای خارج از کشور، شکل‌گیری مجله‌ی تصویر و جشن تصویر سال و نیز حضور گاه‌وبی‌گاه در زندگی شخصی و خانوادگی‌اش می‌گذرد، چه در زمان حیات فیروزه و چه در دوران زندگی‌اش با افسانه.

در این مسیر طولانی بود که هر روز تأثیر حضور مرتضی ممیز را بر اطراف و اطرافش بیشتر حس و درک می‌کردم. طبیعتا علاوه بر حضور و نقش فکری او در طراحی محتوایی و گرافیکی مجله‌ی تصویر در سال 1370 – که طراحی لوگوی تصویر مُهر همیشگی مِهر او بر پیشانی تصویر است. همانند دیگر هم‌عصرانم، بیشترین تأثیر و حضور تاریخی ممیز را در شکل‌دهی هویت به درخت بزرگ گرافیک ایران می‌دانم. این تأثیر آن‌چنان شگفت‌انگیز بوده است که در لحظه لحظه‌ی نبودنش حتی، اهمیت و ضرورت بیشتری پیدا کرده است. ادامه‌ی این نقش تاریخی را می‌توان به راحتی در کار بزرگ افسانه و انوشیروان ممیز مشاهده کرد که د**ر نه** سال گذشته با زیبایی و تدبیری تحسین‌برانگیز در سالگردهای رفتن‌اش با برپایی نمایشگاه‌های ویژه و نیز ورک‌شاپ‌های چهره‌های شاخص گرافیک جهان، خون تازه‌ای در رابطه‌ی ازلی ممیز با گرافیک ایران و جهان جاری می‌کنند.

... و اما احمد شاملو، او از حدود پنجاه سال پیش با شعرهایش وارد خانه‌ی ما در ارومیه شد. در آن خانه برادرم که اهل شعر و شاعری بود و من تنها یک ریالی پول سینمای‌مان را از مسابقه‌ای برنده می‌شدیم که او بین بچه‌های کوچک‌تر خانواده می‌گذاشت که از شاملووفروغ و احیاناً نیما (چون کمی مشکل بود به لحاظ ترکیب لحنی اشعار) شعر را حفظ می‌کردیم و برنده می‌شدیم؛ اما من همیشه بیشتر اشعار اجتماعی شاملو را حفظ می‌کردم و یک ریالی را از برادرم عبداله خان می‌گرفتم و می‌رفتم سینما و می‌نشستم ردیف نزدیک به پرده‌ی سینما کریستال یا نیاگارای ارومیه و فیلم می‌دیدم. و تا الان هم که زندگی‌ام برپایه‌ی تصویر و سینما می‌گذرد، همیشه گفته‌ام خدا پدر و مادر شاملو (به ویژه پدرش) را رحمت کند که ما را با وجود خودش به سینما وصل کرد. حالا چرا می‌گویم پدرش چون می‌دانید که پدرش نظامی بود و پای خانواده شاملو به ارومیه هم کشیده شده بود. یکی از زیباترین خاطراتی که من از شاملو دارم مربوط است به روزی که او درباره‌ی خاطراتش از ارومیه می‌گفت که در همان جلسه هم بود که برای چند لحظه شاملو حرف نزد و انگار از لحظه‌ی حال غایب شد. یک جور بی‌حسی حضوری، انگار هم بود و هم نبود که من داد زدم «آیدا»«آیدا» و یادم هست که آیدا آمد با یک فشارسنج. این عکس (اشاره به عکسی از شاملو که پشت به گلدان رونده‌ای نشسته) را هم همان روز گرفتم. از خیلی از لحظاتی که آیدا فشار خونش را می‌گرفت هم عکس دارم و جالب این که در همان لحظه‌ یک سیگار روشن هم لای انگشتان شاملو بود!

این حالت خیلی حس غریبی به من داد بعد از آن جلسه‌ای که از خاطراتش با پدرش در ارومیه می‌گفت. حسی شبیه همشهری بودن با او داشتم.

واقعیت این است بی‌آن‌که بخواهم شوونیست بازی در بیاورم، ارومیه همیشه لوکیشن خواب‌ها و رویاهای من بوده است. من حتی اگر دوستان امروزم را هم خواب ببینم آن‌ها را در ارومیه می‌بینم با این‌که در بیست سالگی از آن شهر بیرون آمده‌ام و در حال حاضر چهل سال از آن تاریخ می‌گذرد. این تأثیر در ذهن من وجود دارد. شاملو و ممیز برای من یادآور یک اتفاق مهم دیگر هم بودند. سال 1351 من تازه برای ادامه تحصیل به تهران آمده بودم و دو سه ماهی بود که در فروشگاه بزرگ در سه راه شاه سابق در بخش پارچه‌فروشی کار می‌کردم یک روز موقع بسته‌بندی پارچه‌ها چشمم به آگهی استخدام یک خطاط در روزنامه افتاد. بعد رفتم به شرکت «حسن قریشی» مدیر «کاخ چاپ» پایین‌تر از میدان ونک و شدم کارمند جایی که کتاب هفته در آن‌جا چاپ می‌شد.

حسن قریشی بارها از این دو نفر یاد می‌کرد و ادعا می‌کرد: «ممیز را من ممیز کردم و امکانات در اختیارش گذاشتم و او \_ ممیز\_ هر کاری خواست کرد؛ از مقوا باطله‌های سیاه با ابتکار خودش روی جلدهای کتاب هفته را طراحی کرد که روی آن‌ها با نقره یا طلا یا رنگ سفید چاپ کنیم و این کار در آن دوره هم به لحاظ ایده و ابتکار هنری و هم به لحاظ اقتصادی به عقل هیچ‌کس نمی‌رسید.»

**خود شما الان سال‌هاست که مجله‌ی تصویر را سردبیری می‌کنید و بالاخره سردبیر مجله در کنار گرافیست می‌ایستد و می‌گوید برای این مطلب چه طرحی یا عکسی می‌خواهد. احمد شاملو مدتی سردبیر مجله‌ای بود که مرتضی ممیز برای اولین بار نوعی از خلاقیت گرافیکی را در آن‌جا به نمایش گذاشت. البته کتاب هفته به خودی خود یک اتفاق جدید بود. ورود نوول به عرصه‌ی ادبیات ایرانی برای اولین بار در این مجله اتفاق افتاد و نوگرایی شجاعانه‌ای که در انتخاب مطالب بود اندیشه‌ی نوی شاملو آن‌جا در کنار یک گرافیست جوان و خلاق مجموعه‌ی خوبی را پدید آورد و این اتفاق کمی نبود. اکثراً معتقدند بیشترین تأثیر را شاملو بر ممیز گذاشته اما تأثیر نگاه ممیز را بر کار شاملو در ادامه‌ی کار آن جُنگ نمی‌توان منکر شد... فکر می‌کنید این اتفاق نو و ساخته شدن بخشی از شخصیت حرفه‌ای این هر دو چه‌قدر تحت تأثیر این همکاری بوده است.**

فکر می‌کنم به یک نسبت پنجاه پنجاه، که البته نمی‌شود خیلی در موردش حکم کلی داد.

حضور کسی مثل احمد شاملو در سردبیری اتفاق بزرگی برای کتاب هفته و بده‌بستانِ بین سردبیر و گرافیستی مانند ممیز بود. در این میان قطعاً ممیز هم با روحیه‌ای که من از او می‌شناسم کسی نبود که هر تصویری را برای هر مطلبی انتخاب کند. و از آن طرف وقتی شاملو می‌دید هنرمند گرافیستی با استعداد و نگاهی خاص با او کار می‌کند برای این همکاری و تبادل نظر ارزش بیشتری قائل می‌شد.

بخشی از زیباترین مجموعه‌ کارهای ممیز همان طراحی‌های کتاب هفته است که من از یکی از نمایشگاه‌هایش تعدادی از آن‌ها را خریدم نوع قلم و فرم گرافیکی که در این طراحی‌ها هست با این‌که متعلق به دوران جوانی ممیز است شگفت‌انگیزند.

آن دوران طراحی‌هایش اعجاب‌انگیز بود چه آن‌ها که برای مصورسازی داستان‌های کتاب‌هفته می‌کشید و چه تصاویری که با خطوط بسیار محکم از چهره‌های معروف هنر و ادبیات مثل نیما یوشیج و فروغ و ... طراحی کرده بود.

زیبایی وصل ممیز و شاملو به یکدیگر از آن‌جاست که حساسیت‌های ذهنی شاملو به ابتکارهای ممیز گره می‌خورد.

**واقعیت این است که شعر شاملو بسیار تصویری است.**

دقیقاً. این شاعر مدرسه‌ی هنر نرفته ولی چنان بازسازی عینی موقعیت‌ها را در شعرش انجام می‌داد که هر کس به اندازه‌ی بضاعت و سلیقه‌ی خودش این تصاویر را می‌دید. و من این حساسیت را به عینه می‌دیدم. یادم هست در یک دوره‌ای تعدادی از عکس‌های مستند اجتماعی را به او نشان دادم وقتی عکس‌ها را تماشا می‌کرد رضایت چندانی در چشم‌هایش نمی‌دیدم اما وقتی نوبت به عکس‌های انتزاعی و خلاقانه می‌رسید، تحسین می‌کرد. می‌خواهم بگویم که نگاه تصویری فوق‌العاده‌ای داشت و خُب طبیعی‌ست در تماس فکری چنین آدمی با هنرمندی مثل ممیز اتفاقات خجسته‌ای می‌افتد مثل «کتاب هفته».

**این دوره‌ای که می‌گویید چه سال‌هایی بود؟**

اواخر دهه 60، از اولین ارتباط دیداری‌مان با شاملو و آیدا در خانه‌شان، تفاهم‌نامه نانوشته‌ای با آیدا داشتیم که به صورت منظم بروم و از شاملو عکس بگیرم. این رفتن‌ها قرار بود زیادتر شود که متأسفانه همزمان شد با بیماری‌ شاملو و قطع پا و ... من متأسفانه یک ضعف نابخشودنی دارم که نمی‌توانم ضعف هیچ‌کس به ویژه آدم‌های خاص که روز به روز به لحاظ جسمی تحلیل می‌روند، را ببینم و حس این‌که اگر بیمار به خاطر من ذره‌ای جابه‌جا بشود نمی‌توانم بپذیرم. شاید به نظر خیلی رمانتیک و یا بزرگنمایی شرقی بیاید. در مورد شاملو هم همین‌طور شد وقتی رفت بیمارستان، من خودم و دوربینم را به دلیل همین حس محروم کردم از آخرین عکس‌ها و فیلم‌هایی که می‌توانستم بگیرم و به یادگار بماند. البته دوستان دیگر رفتند و فیلم‌هایی هم گرفتند که هست ولی من نتوانستم و خودم را هم نبخشیدم. چون دوربینم هم مرا نبخشید. ولی به هر حال داشته‌های من همان عکس‌هایی است که از او گرفتم.

**همان‌ها که چند سال پیش در نمایشگاهی به نمایش درآمدند؟**

بله همان نمایشگاه؛ اما آن نمایشگاه هم حس غریبی دارد. سال 1389اولین نمایشگاه انفرادی‌ام را بعد از چهل و چند سال عکاسی، به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد شاملو در گالری شماره‌ی6 گذاشتم. این کار به خاطر همان ارتباط روحی خاص با شاملو بود و به سبب تأثیراتی که او بر ذهنیت ادبی و فرهنگی من در حساس‌ترین برهه‌ی سنی‌ام با اشعار اجتماعی و عاشقانه‌اش گذاشته بود.

**یک فتوکلیپ هم از این عکس‌ها ساخته‌اید؟**

به تازگی‌ها در هشتاد و پنجمین سالگرد تولد شاملو در منزلش قرار بود چند نفر صحبت کنند: دولت‌آبادی، مجابی، تقوایی و ظاهراً من؛ اول فکر کردم در مورد من اشتباهی شده اما گفتند نه، این پیشنهاد خود آیدا بوده! به هر حال در آن روز فقط آن خاطره‌ی اولیه ارومیه را گفتم و بعد یک فتوکلیپ از عکس‌های شاملو همراه با شعرهایش که به آیدا تقدیم شده است را نشان دادم. در این فتوکلیپ شش دقیقه‌ای، با صدای خودِ شاملو و از مسیر شعرهایش، زندگی و عوالم شاعرانه‌اش در کنار آیدا تصویر شده است و دست آخر آیدا می‌ماند با حجم بزرگی از تنهایی‌اش و همه‌ی یادگارهایی که در یاد و کارهای بزرگی همچون کتاب کوچه که در دست‌هایش مانده است.

**شما خودتان هنرمندید و در مقوله‌ی تصویر تجربه‌ی زیادی دارید، به نظر شما آیا نوعی جسارت را در کارهای ممیز و شاملو می‌توان به عنوان ویژگی مشترک هر دوی این‌ها سراغ کرد؟ کاری که با جسارت در کتاب هفته و گیلگمش کرد، اگر آن روز با جسارت ممیز اتفاق نمی‌افتاد، شاید یک دهه طول می‌کشید تا به جایی برسد که او آغاز کرد و در شعر هم شاملو همین شرایط را داشت؟در صورتی که آن زمان ممیز جوان بود و اصلاً انتشار خود کتاب هفته که شاملو منتشر می‌کرد یک اتفاق بود. چون بسیاری از کارهایی که در آن اتفاق می‌افتاد جدید بود و برای اولین بار اولین باری که معلوم نبود جامعه‌ی مخاطب هم چه قدر آن را می‌پذیرند تمام این کارها جسارت می‌خواست.**

من همه‌ی حرف‌هایتان را قبول دارم و در ادامه می‌گویم هم‌عصر بودن هم یک عامل مهم است. مثل رابطه‌ی گوگن و ونگوک. اگر ونگوک تنها بود و هم‌عصر گوگن نبود. قطعاً ونگوکی که الان ما می‌شناسیم نبود. اگر ونگوک دوستی مثل گوگن نداشت و اتفاقاتی که برای کل زندگی‌اش شامل همه‌ی خلاقیت‌ها و حسرت‌هایش و... افتاد را تجربه نمی‌کرد، امروز ما آن ونگوکی را که می‌شناسیم، نداشتیم؛ حساسیت‌ها و نوعی جنون هنری‌اش که او را ساخته قطعاً ربطی به ممیز و شاملو ندارد. ولی همه‌ی بده‌بستان‌های کاری این دو نفر، مخالفت‌ها و موافقت‌های‌شان و به خصوص جامعه‌ی مخاطبی که قطعاً پذیرای ثمره‌ی فکر این دو و جسارتشان بود کمک می‌کرد به این جسارت و خلاقیت که در کار هر دوی‌شان بیشتر خودنمایی کند. تا این‌ها بتوانند در لانه‌ی فرهنگی زیبایی که حسن قریشی ساخته بود و به هر دلیل این دو نفر را کنار هم گذاشته بود کار کنند. البته مدت زمان این کار سترگ خیلی کم بود این که آیا روی خوش قریشی بود یا عشق این دو نفر به کار و خلاقیت و...، هر چه که بود ثمره‌ی این کنار هم بودن توانست دو نسل را درگیر اتفاق شیرینی به نام "کتاب هفته" کند.

این دو به واسطه‌ی خلاقیت‌ها و خصلت‌های فرهنگی‌شان یگانه بودند و من به این‌ها می‌گویم «تک سواران فرهنگی». ما در عکاسی هم کسانی را داریم که کارهایی می‌کنند و پروژه‌هایی را دنبال می‌کنند که فکر می‌کنی به تنهایی دارند بخشی از تاریخ را ثبت می‌کنند بی‌آن‌که بودجه‌ای از جایی بگیرند. چه در زمینه‌ی فرهنگی قومی و مسایل جغرافیایی و هنری و مردم‌شناسی و تاریخ سیاسی من چنین افرادی را در زمینه‌ی عکاسی می‌شناسم. در زمینه‌های دیگر فرهنگ و هنر هم آدم‌هایی مثل ممیز از جنس همین تک‌سواران فرهنگی هستند و شاملو هم همین‌طور.

**این نوآوری‌ها باعث شد هر دو نفر تعداد زیادی هم شاگرد مستقیم و غیرمستقیم داشته باشند!**

ممیز وقتی بود کاری کرد که درختش این همه شاخ‌وبرگ پیدا کرد تا او بود این درخت آن قدر تناور شد که سایه‌سارش امن‌گاه خیلی‌ها شد، ولی متأسفانه از وقتی ممیز رفته مرتب این سایه کوچک‌تر می‌شود و این درخت نحیف‌تر. یعنی این یک تجربه‌ی تلخی بود که ما به عنوان نسلی که زندگی امثال ممیز و شاملو را دیده و شاهدش بودیم با آن روبه‌رو شدیم. در مورد شاملو هم همین‌طور. او هم تا بود اوضاع شعر متفاوت بود. هر چند من کارشناس شعر نیستم؛ با شبه آگاهی که از گرافیک ایران دارم می‌توانم بگویم «ممیز بودن»، فقط این نیست که چند لوگو و پوستر خوب یا چند کار متأثر از مکتب لهستان در ایران انجام بدهی و کارت بگیرد و کنار بروی.

ممیز ترکیب زیبایی از روابط انسانی، دانش آکادمیک و برتری دادن عقل به احساسات در روابط کاری و حرفه‌ای‌اش بود. این‌ها آدم‌های استثنایی بودند همه‌ی ما شاهد بودیم که در شکل دادن تشکیلات گرافیک ایران به عنوان «انجمن گرافیک ایران» تا بود، عده‌ای بی‌ریا کمکش می‌کردند، ولی اکثریت به سبب جوی که او ایجاد کرده بود به دنبال او راه افتادند و چیزی را ساختند که مورد رشک‌ خیلی از گروه‌های فرهنگی و هنری ایران بود. و درست بعد از رفتن ممیز می‌بینیم، که نوعی انشقاق و به هم‌ریختگی در گرافیک ایران شروع شد، که امیدوارم به همت چند نفر از بزرگان هنر گرافیک که در کنار ممیز شاخه‌های اصلی این درخت تنومند بودند و هستند بتوانند شرایط را دلنشین‌تر و سازنده‌تر بکنند. اوضاع شعر را به طور دقیق نمی‌دانم.

**گفتید ممیز عقل را بر احساساتش برتری می‌داد و در حالی که هنرمندان باید بیشتر احساسی عمل کنند؟**

یک مثال می‌زنم در مورد ارتباط کاری او با مشتری‌هایش. یک‌بار از او پرسیدم تو چه می‌کنی که هر کس سفارشی به تو می‌دهد او را یک طوری راضی می‌کنی، اما اکثر این جوان‌ها می‌خواهند خودشان را به سفارش‌دهنده تحمیل کنند، که یا آن‌چه ما می‌گوییم یا هیچ! که به هر حال به رضایت مشتری منتهی نمی‌شود؟ گفت تصور کن مشتری با ذهن کاملاً خالی از حداقل سلیقه‌ی زیباشناختی به من سفارش یک پوستر یا لوگو را می‌دهد و می‌گوید دوست دارم گل و پرنده و ... در این کار باشد. ممیز می‌گفت گل و بلبل می‌گذاشتم در کار ولی چندین برابر به زیبایی‌شناسی نداشته‌ی این مشتری اضافه می‌کردم، و در واقع کاری که او می‌خواست را می‌کردم اما با سلیقه‌ی خودم و استاندارهای کلی گرافیک؛ در نتیجه هم مشتری راضی می‌شود و هم سطح سلیقه‌اش ناخودآگاه بهبود می‌یابد و می‌فهمد اگر این کار را ببرد پیش دیگران سرافراز است؛ منظور ممیز این بود که می‌شود بدون آن‌که به ساز مشتری بدون سواد بصری برقصی، سازی بسازی که هر دو با آن برقصند.

**شما این سوال را در چند سالگی ممیز از او پرسیدید؟**

اوایل شروع کار مجله‌ی تصویر حدود بیست سال پیش.

**حالا از این‌جا فیلم را عقب ببریم تا بیست سالگی ممیز برسیم به دوران همکاری ممیز با شاملو ممیز جوان‌تر و بی‌تجربه‌تر اما پر از نوآوری شاملو شاعر و محققی بسیار با سواد و خلاق.**

قبلا اشاره کردم، وقتی آن بخش از عکس‌هایم را که خلاقه بود و جنبه‌های رویاگونه از واقعیت شبیه تصویر سوررئالیستی بود را می‌دید، بیشتر می‌پسندید؛ چالش احتمالی بین این دو دقیقاً از این‌جا می‌توانست ناشی بشود که ممیز وقتی قلم و ابزار تبدیل یک داستان را به یک طرح گرافیکی تبدیل می‌کرد ابزارش، با شاملو یکی نبود، یعنی پروسه تبدیل کلام به تصویربرداری این دو از یک کانال نمی‌گذشت.

**و البته گرافیک به آن شکل هم پدیده‌‌ی جدیدی بوده که شاملوی آن زمان هم آن را خوب نمی‌شناخت.**

بله. شاملو اگر بخواهیم خیلی برایش فضا باز کنیم و به قول خودش که می‌گفت شعر نتیجه‌ی سرکوب‌شده‌ی عشق به موسیقی در من است؛ او همان کسی ست که روی پشت بام خانه‌شان پنهانی به نوای پیانوی همسایه گوش می‌کرد. شاملو در خلوت خودش بیشتر موسیقی کلاسیک گوش می‌داد و با موسیقی بتهوون - که شباهت زیادی از نیمرخ به او دارد - رابطه‌ی خیلی نزدیکی داشت و همین تأثیر موسیقی بود که شعر او را این‌قدر موسیقایی کرده بود. بخش عمده‌ی توفیق شعر شاملو به سبب آمیختگی آگاهانه و درونی شده‌ی آن با موسیقی و ریتم است، ریتمی که در تمام مسیر ذهنی شاعرانه‌ی او جریان دارد. این موسیقی را خیلی خوب می‌شود شنید به ویژه وقتی خودش شعرش را دکلمه می‌کند. چنین فردی مسیرش در تبدیل کلام به یک گونه‌ی هنری دیگر از موسیقی می‌گذرد تا نوشتار و این با ابزار ممیز تفاوت داشت.

ممیز هم دور از شعر و شاعری نبود. شاید در اواخر عمرش بیشتر از شعر لذت می‌برد، آن هم به خاطر حال و هوای حکیمانه‌ی اشعاری که می‌خواند. در آخرین سالی که با ممیز در سفر خارج از کشور بودیم یک روز در هتل شنیدیم که ممیز با آواز و صدای بلند مشغول سعدی‌خوانی‌ست. با محمود کلاری رفتیم بالای سرش و پرسیدیم: «اوستا چرا سعدی؟» ‌گفت: «شما عقلتان نمی‌رسد. آدم پیرتر که می‌شود تازه می‌فهمد که سعدی کیست و چه می‌گوید.»

**به هر حال واقعیت این است که هر دوی این‌ها پر از اشتیاق برای به ظهور رساندن آن حس نوآوری‌شان هستند و کتاب هفته برای پاسخ به خواست جامعه‌ای که نشان داده بود جور دیگری از تولیدات فرهنگی را می‌خواهد هم می‌توانست عاملی برای برخی ا ز برخورد آراء این دو نفر باشد؟**

اگر این دعواها خیلی جدی بود هیچ‌کدام از آن طرح‌ها چاپ نمی‌شد، حتی اگر حسن قریشی می‌خواست، شاملو نمی‌خواست، پس چاپ نمی‌شد. شاید این‌ها از ته دل بابت همه‌ی طرح‌هایشان به نتیجه نمی‌رسیدند، ولی نتیجه‌ی تمام‌شده‌ای که ما می‌بینیم عالی‌ست؛ وقتی این‌ها تبدیل به یک مجموعه شد آن هم در دورانی که فضای ژورنالیستی اکثرا سخیفی داشتیم، همه ‌دیدند نتیجه‌ی این همکاری چه‌قدر ارزشمند بود و همین جلو بودن از زمانه، کارشان را ماندگار کرد.

**شما با هردوی این‌ها معاشرت داشتید نگاه این دو نسبت به آن دوره‌ی همکاری چه بود؟ مثلاً شاملو در جایی گفته از دوران کتاب هفته راضی هستم (نقل به مضمون).**

هر انسانی رو به بالایی تنها رقیبش خودش است و از هیچ‌کس جز خودش نمی‌تواند مطالبه‌ای داشته باشد این نارضایتی متعلق به گنجایش لایتناهی خواسته‌های درونش است یا محدودیت خفه‌کننده اطرافش.

**و ممیز چه‌طور؟**

ممیز اصلاً این طور نبوده. او در لحظه با زندگی تسویه حساب می‌کردو هیچ لحظه‌ای را بدهکار خودش و دیگران نبود.

آدم‌هایی مثل شاملو و ممیز شاید ربطی به مثال من در اندازه‌گیری نداشته باشند اما به لحاظ فهم موقعیتی خیلی مثال گویایی دارم: اوایل انقلاب از سر اتفاق هم‌صحبت سیاوش کسرایی شاعر بودم؛ کسرایی آن روز جمله‌ای گفت که برای همیشه در ذهنم مانده است. او در مورد حافظ و مولوی که هر دو هم فرهنگ ساز بودند و هم تاریخ ساز گفت، حافظ و مولوی وقتی راه می‌رفتند دو کتف چپ و راست‌شان به شرق و غرب زمین گیر می کرد! حالا من نمی‌خواهم بگویم این دو نفر چنین کتف‌هایی داشتند و یا بخواهم شرق و غرب زمین را محدود کنم ولی مطمئناً شاملو و ممیز آن‌قدر مهم و خاص و یکتا بودند که آوردن هر مثالی که ما را به این فضا برساند، مُجاز است.

ممیز، شاملو و روزگار سپری شده

ندا عابد

ابراهیم حقیقی را از طریق کارهایش می‌شناختم و بارها او را در مراسم رسمی از دور دیده بودمش همیشه فکر می‌کردم آدمی که صاحب چنین چهره‌ی جدی است، چه طور هنرمند شده و خالق این آثار است. وقتی برای مصاحبه با او به دفترش رفتم و از چند در شیشه‌ای مجهز به چشم الکترونیکی رد شدم و رسیدم به اطاق کار کلاسیکی با مبلمان چوب آلبالویی و مبل‌های صورتی و لوستر چند شاخه‌ی طلایی، به وضوع پیوند فضای مدرن و کلاسیک را در کنار هم دیدم. فضایی مشابه کارهایش. وقتی با او هم صحبت شدم گنجینه‌ای از خاطرات شیرین را یافتم که با سخاوت در برابرم گشوده شده بود. انگار سال‌ها بود که همدیگر را می‌شناختیم، از مجله حرف زدیم و شماره‌ی آخر که نتوانسته بود از دکه فراهم کند و قرار شد برایش بفرستم. صمیمیتی غیرقابل پیش‌بینی و خالصانه که باعث شد زمان گفت‌وگویی که قرار بود یک ساعت باشد، دو ساعت طول بکشد از شاملو و ممیز گفتیم و به روایتی شیرین درباره‌ی این دو از چشم ناظر سوم که ابراهیم حقیقی است.

**آذر**، **ماهی** **است** **که** **خاطره** **و** **روز** **درگذشت** **ممیز و تولد شاملو** **را** **در** **خود** **دارد.** **به** **نظر** **شما** **که** **از** **دوستان** **و** **همکاران** **هر** **دو** **نفر** **بودید** **ایا** **دوران** **کار** **در** **کتاب** **هفته** **را** **می‌توان** **دورانی** **دانست** **که** **این** **دو** **هنرمند** **از** **کار** **یکدیگر** **تأثیر** **پذیرفته‌اند؟**

به عنوان یک ناظر بیرونی ناگزیرم در مورد دوران انتشار کتاب هفته و ظهور شاملو توضیحاتی بدهم. آن دوران دورانی است که خوشبختانه در مملکت اتفاقاتی در حوزه‌ی فرهنگ و هنر در حال رخ‌دادن بود. طوری که بسیاری از دوستان احساس می‌کنند که انگار آن دوران، دورانی طبیعی نشت اتفاقات پس از مشروطیت است. در حقیقت «تحصیل کردن» و تفکر اتفاق افتاده بود و قصه و شعر جای‌شان را بعد از دو قله‌ی بزرگ هدایت و نیما پیدا کردند و دارای اهمیت شدند یا ساختار مدرن، قبل از این دو، این مدرنیته این قدر جامع و همگانی نشده بود. لااقل این دو نمایندگان اصلی این مدرنیته هستند، یا حداقل بعداً تعریف کردیم و دیدیم که نمایندگان اصلی این جریان مدرن هستند، گر چه منکر صادق چوبک و بزرگ علوی نخواهیم بود و یا بعدش نویسندگان و شاعران دیگری که این راه مدرن را ادامه دادند. در آن دوران توسعه‌ی صنعت نشر از طریق انتشارات فرانکلین و سازمان کتاب‌های درسی به مدیریت همایون صنعتی‌زاده هم به صورت موازی در حال رخ دادن بود و بعد هم انتشارات امیرکبیر که در حقیقت این دو، بنیان اصلی توسعه‌دهنده‌ی نشر ایران بودند. کتاب هفته در کنار این دو نماد و کل جریان مدرنیته تأثیرگذار بود اما در اشل کوچک‌تر نشر، از نظر قد و قواره‌ی فرهیختگی در سطح بالایی ایستاده بود و به همین دلیل جایگاه خودش را هم پیدا کرد. من به شخصه در دوران محصلی و بعد دانشجویی، قصه، رمان و شعر را به جز از طریق مجلات فرهنگی مثل فردوسی و نگین و ... از طریق کتاب‌های جیبی شناختم که ارزان بود و امثال من پول خریدنش را داشتیم. خاطرم هست اولین درکم از نیما، قبل از آن که طاهباز انتشار کتاب‌های او را آغاز کند، از طریق کتابی بود به نام «مجموعه شعر نوی امروز» که مجموعه‌ای از شعرهای نیما و فروغ و اخوان و شاملو و ابتهاج و نصرت رحمانی و مشیری و ... بود. و این اولین برخورد من با نیما و بعد هم شعر نو بود.

**اولین** **قضاوت‌تان** **در** **برخورد** **با** **شعر** **نو** **چه** **بود؟**

به عنوان جوانی که اهل کتاب خواندن بود و شعر را هم از طریق مدرسه و در قالب سنتی آموخته بود این رفتار نوگرایانه‌ی نیما و سایر شاعرانی که شعرشان در آن کتاب بود بسیار برایم جالب بود. و باعث شد بخواهم بیشتر بدانم و این جریان را دنبال کردم. و کتاب هفته را هم یکی از معروف‌ترین نمایندگان شعر نو اداره می‌کرد و همین باعث شد که سراغ کتاب هفته بروم. به هر حال او هر نشریه‌ای که منتشر کرده مجموعه‌ای از بهترین‌ها را در کنار خود جمع می‌کرد در کتاب هفته هم همین کار را کرد. مجموعه‌ای از بهترین نویسندگان و شعرای خارجی را به ما معرفی کرد و این همان کاری بود که صنعتی‌زاده در سازمان فرانکلین به شکل دیگری می‌کرد . از طریق کتاب هفته برای اولین بار نوول را شناختیم، با ادبیات آمریکای جنوبی آشنا شدیم، حتی مصاحبه با مارکز را در آن سال‌ها در کتاب هفته داریم، کارهای عزیز نسین را برای اولین بار در کتاب هفته خوانده‌ایم، با ادبیات اروپای شرقی در کتاب هفته آشنا شدیم و ... مسئله‌ی مهم دیگر ترجمه‌ی شعر است که اگر خود شاملو ترجمه نمی‌کرد \_که اوج قدرتش را در ترجمه‌ی شعرهای لورکا نشان داد\_جمعی از مترجمین ارزشمند شعرهای خوبی را ترجمه می‌کردند و این برای ما که خوانندگان کتاب هفته بودیم بسیار ارزشمند بود.

**البته** **قبل** **از** **آن** **ترجمه‌های** **خوبی** **از** **اشعار** **خارجی** **در** **نشریاتی** **مثل** **سخن** **چاپ** **می‌شد؟**

بله ولی اشعار جدید نبودند.

**در** **واقع سخن** **از** **بودلر** **جلوتر** **نیامد**

دقیقاً، نسل مخاطب کتاب هفته نگاه دیگری پیدا کرد. در واقع شاملو با این کارها به قول نیما؛ آب در خوابگه مورچگان ریخت و نگاه یک نسل را متوجه مسایلی کرد که برای اولین بار مطرح می‌شد. در آن دوران نقاشی‌های رنگی که در ابتدای در کتاب هفته چاپ می‌شد که من به عنوان کسی که نقاشی می‌کردم برای خودم (و نه کسی که کار حرفه‌ای می‌کرد) خیلی جالب بود و حسم این بود که من بالاخره نقاش می‌شوم.

**ولی** **گرافیست** **شدید؟**

آن هم سببی داشت که می‌گویم ولی به هر حال به نصف آرزویم رسیدم. به عنوان یک جوان علاقمند به نقاشی که تا آن زمان فقط سر کلاس مدرسه نقاشی کشیده بود و بیست گرفته بود، یک وجه دیگر کتاب هفته که خیلی برای من و امثال من جذاب شد کشف ممیز بود. من حتی در یادداشتی از فرشید مثقالی خواندم که دیدن کارهای ممیز در کتاب هفته برای او هم عامل جذابیت کتاب هفته بوده است.

**در** **برخورد** **نخست** **نوآوری‌هایش** **برای‌تان** **مهم** **بود؟**

نه، راستش امضایی که ابتدا نمی‌دانستیم مَمیز است، تمیز است یا ...؟ یک بار به شوخی یکی از دوستان به او گفت قُمپُز و یادم هست وقتی پرویز دوایی هم بود، جمال امید رودرروی خود مرحوم ممیز می‌گفت و او هم می‌خندید. یک بار هم یادم هست پوستر جشنواره‌ی برلین آمده بود و از قضا بسیار تحت تأثیر کارهای ممیز بوده و هوشنگ بهارلو امضای ممیز را پای آن می‌گذارد به شوخی، آن پوستر با همین امضاء در «سینما52» چاپ می‌شود... البته او ابتدا عصبانی می‌شود و بعد طبق معمول همه‌شان می‌خندند.

**واقعاً** **این** **قدر** **شبیه** **بود؟**

بله ما هم فکر کردیم کار اوست.

**بعد** **از** **امضاء** **چه** **چیز** **دیگری** **برای‌تان** **جذاب** **بود؟**

ما قبلاً یعنی قبل از ممیز به طرح‌های تجویدی عادت داشتیم. که یک تشابهی یا نگاهی به نگارگری کهن ایران داشت.

**در** **واقع** **در** **صنعت** **نشر** **هم** **تصویرگری** **ارزشمندی** **نداشتیم؟**

بله در دوران مشروطه فقط کاریکاتورهایی با خطوط ابتدایی داشتیم، که در خدمت بیان مسایل اجتماعی و سیاسی بود. مثلاً در دوران ملی شدن نفت، انگلیسی را با آن کلاه سلیندر معروف می‌بینیم در این کاریکاتور که در حال تیپا‌خوردن است، و بعدها در روزنامه توفیق ادامه پیدا می‌کند اما به هر حال در همین حد بود. اما ممیز کاریکاتورسازی مطبوعاتی را به شکل نوین به وجود آورد و بعدها هم اردشیر محصص آن را قوام می‌بخشد.

**تصویرسازی** **ممیز** **در** **مطبوعات** **یک** **رویه‌ی** **دیگر** **هم** **داشت** **آن** **هم** **تصویرسازی** **روایی** **و** **برای** **داستان** **بود.**

و غیر کارتونی و غیر کودک، این خیلی مهم بود. چون قبل از آن تصویرسازی برای قصه داشتیم که در حوزه‌ی کتاب‌های معدودی بود که برای کودکان چاپ می‌شد.

**کارهای** **تجارتچی؟**

دقیقاً! خطوط بسیار ابتدایی و تصاویر معمولی و ... کتاب‌هایی هم که آموزش الفبا بود تصاویری داشت که من هیچ‌وقت نفهمیدم کار چه کسی است، که به هر حال کارهای خیلی فنی نیست، و همه‌شان هم از همان زمان مشروطه با نگاه به آثار تصویرگری در کشور ترکیه و نزد ارامنه شکل می‌گرفت. ترک‌ها هم متأثر از اروپای غربی و فرانسه بودند که اولین اتفاقات بعد از چاپ در آن‌جا، در قالب کاریکاتور و تصویرگری شکل می‌گیرد و ترکیه هم از آن‌جا متأثر است و ما هم به عنوان متأثران دست سوم، از ترکیه و ارامنه تأثیر می‌گرفتیم دو همسایه‌ای که رخدادهای فرهنگی را ما از آن‌ها می‌گیریم و می‌بینیم ارامنه اولین کسانی هستند که تئاتر و عکاسی را به ایران می‌آورند.

**و** **نشر** **را؟**

بله، در گفت‌وگویی که من با ممیز کردم از قضا در مورد این موضوع از او پرسیدم او در واقع در این تفاوتی که عرض می‌کنم، متأثر از دو جا بود.

**مکتب** **لهستانی**

بله. اول مکتب لهستانی اما در شکل کلی‌تر اروپای شرقی، چون در همان مصاحبه می‌گوید که مجله‌ی Project را می‌دیده و از همه مهم‌تر انتشارات پروگرس Progres که کتاب‌هایش بسیار فراوان است. و معروف‌ترین آن‌ها که بعد از انقلاب چندبار چاپ شد «مادر» گورکی بود. این کتاب‌ها گرافیک روی جلدهایی داشتند که اکثراً هم سیاه و سفید بود عموماً اسکیچ بوردی و این رفتار عموماً رفتار سنتی اروپای شرقی و روسیه است.

**یعنی** **همان** **پلی** **کپی** **نشریات** **دستی** **و** **کتاب‌های** **قطور** **و** **ارزان** **روسی** **که** **این** **انتشارات** **در** **تهران** **چاپ** **می‌کرد؟**

دقیقا، روس‌ها را در تاریخ نقاشی می‌شناسیم مالویچ اولین کسی که مدرنیته را با آن مربع‌های سیاه روی سفید کار می‌کند. و خب کتاب‌ها و نشریات پروگرس هم با آن گرافیک خاص بر ممیز بسیار تأثیرگذار بود.

**این** **نوع** **گرافیک** **اروپای** **شرقی** **را** **آیا** **نمی‌توان** **متأثر** **از** **فضای** **اجتماعی** **تحت** **حکومت** **کمونیستی** **و** **سختی‌های** **اجتماعی** **و** **سیاسی** **آن** **دوران** **دانست** **و** **آیا** **فضای** **ایران** **آن** **زمان** **با** **روسیه‌ی** **آن** **روزها** **یا** **اروپای** **شرقی** **قابل** **مقایسه** **بود؟**

بله \_ بی‌تردید \_یک مقدار از این دگرگونی معلوم است که از طریق حزب توده وارد می‌شد. چون این حزب بر جریان فرهیختگان و روشنفکران ایرانی بسیار تأثرگذار بود. یعنی همه‌ی اهل فرهنگ و اندیشه‌ی آن دوران حتی اگر طرفدار حزب توده نبودند همه پهلوی‌شان به این حزب گرفته بود و همه از این پنجره‌ی گشوده نگاهی به بیرون انداخته‌اند، همچنان که شعر و ادبیات این نگاه را می‌کند، نقاشی و گرافیک‌مان هم این نگاه را دارد و ممیز هم به عنوان یک آدم نوجو نگاهی به این فضا داشت و تأثیرپذیری او هم اجتناب‌ناپذیر بود. و من و هم‌نسلان من هم، بعد از دیدن آن امضا فهمیدیم که صاحب این امضا در هر شماره یک رفتار جدید در عرصه‌ی تصویرسازی می‌کند، یعنی یک بار برای قصه‌ای از عزیز نسین که طنز است، تصویرسازی می‌کند با خطوط بسیار نرم، در شماره‌ی بعد که قصه‌ای از اشتاین بک و یا یک موضوع خشک و خشن اجتماعی را مطرح می‌کند، خطوطش به همان اندازه خشک و خشن می‌شود و تاش‌های محکم سیاه همراه دارد، در بعضی تصویرسازی‌ها Pattern گونی بافت می‌بینیم. در بعضی تصاویر سراغ اسکرچ بوردی می‌رود که مرکب را بر می‌دارد و ... همه‌ی این‌ها در اوج یک شور غریب هیجانی، هر هفته اتفاق می‌افتد و ما را هم ترغیب به پی‌گیری با همان شور و هیجان می‌کند.

**و** **هیچ‌کدام** **از** **این** **کارها** **قبل** **از** **آن** **امتحان** **نشده** **بود؟**

خیر، و همین تازگی‌اش هیجان‌انگیز بود، تنها سابقه‌ی قبلی به جز آن کاریکاتورها و نگارگری‌هایی که عرض کردم کارهای محمد بهرامی است که سیاه و سفیدهایی مشابه این کارها را در آتلیه‌اش انجام می‌داد که معروف‌ترین آن‌ها جلد اشعار »کارو« بود که اسمش هست «سکوت». این کتاب برای من بسیار کتاب مهمی بود، چون من هم در جوانی وقتی آن را قبل از کشف ممیز دیدم برایم بسیار جالب بود.

**ممیز** **هم** **در** **آتلیه‌ی** **او** **مدتی** **کار** **کرد؟**

بله، او راه گشود و ممیز هم در همان مصاحبه می‌گوید: «بهرامی به من خیلی چیزها یاد داد«. اما او جهش کرد و با جسارت هم جهش کرد و برای همین هم هست که در قله باقی می‌ماند و این‌که به او نسبت پدر گرافیک ایران می‌دهند (که البته خودش هم قبول ندارد) ما در شعر هم قبل از نیما هر از گاهی می‌بینیم که اوزان شکسته و نوآوری‌هایی اتفاق می‌افتد. که معروف‌ترین‌اش هوشنگ ایرانی است ولی تبدیل به یک جریان نمی‌شود. موضوع تداوم است، و تداوم دادن و یک نظریه از طریق نوآوری‌های مکرر که نیما این کار را کرد و شاملو و ممیز هم همین‌طور. در واقع پایمردی‌هایی که این‌ها می‌کنند در اوج نگهشان می‌دارد. ممیز هم وقتی آن جهش اولیه را می‌کند و آن نگرش شورمندانه را در خودش پیدا می‌کند، راهی را که یافته رها نمی‌کند و جالب این جاست که همه‌ی این کارها را در اوج فقر و بی‌پولی انجام می‌دهد. او باز در آن گفت‌وگو می‌گفت حتی پدرش خبر نداشت در دانشکده‌ی‌ هنرهای زیبا نقاشی خوانده.گفته بوده معماری می‌خواند و پدرش وقتی متوجه می‌شود بسیار ناراحت می‌شود که البته دیگر سال سوم بوده و کار از کار گذشته بوده است.

**ممیز** **در** **دوران** **ریاست** **مهندس** **سیحون** **به** **دانشکده** **رفت؟**

خیر، فکر می‌کنم در دوران مهندس غیایی درس خواند و در دوره‌ی سیحون پروژه‌ی دیپلمش را دارد و آن اثر نقاشی معروفش «عروسی» را نقاشی می‌کند این نقاشی را هیچ کس نمی‌داند کجاست، من عکسش را دیده‌ام.

**ممیز** **دوره‌ای** **هم** **کارمند** **بوده؟**

بله او صبح‌ها کار می‌کرد، کارمند وزارت دارایی شده بود یک ساعتی به دانشکده می‌آمد و سری می‌زد و می‌رفت آتلیه‌ی بهرامی و بعد مجلات و ...

**این**‌**جاست** **که** **با** **شاملو** **آشنا** **می‌شود،** **حالا** **می‌شود** **به** **آن** **سوال** **اول** **پاسخ** **داد؟**

بله، هم کناری شاملو و ممیز در کتاب هفته قطعاً یک اتفاق است، هر دو نوگرا، آوانگارد، جسور و با نگاه به مدرنیته‌ی روز که از اروپا برخاسته و متأثر به مفهوم درونی کردن آن‌چه می‌گیری و خلق دوباره‌ی آن – کاری که یک آرتیست واقعی می‌کند و کپی نمی‌کند از هنرمندان مدرن اروپا او در جایی کار می‌کند که برای مخاطبان خاص جامعه‌ای که هر روز بیشتر میل به مدرن شدن دارند یک محصول فرهنگی تولید می‌کند و این شرایط یقیناً باعث تأثیر این دو بر همدیگر \_هر چند غیر مستقیم و در خلال کار\_ شده. آن‌چه در این زمینه من از ممیز آموختم و مبنای تغییر تفکر من در عرصه‌ی هنر شد، صفحه‌ی رنگی بود که اول کتاب هفته اضافه شد که معمولاً تابلویی از نقاشان معاصر اروپا را چاپ می‌کرد. خب پیشنهاد این کار را ممیز می‌دهد و شاملو هم می‌پذیرد که اگر ذهن نوجویی نداشت می‌توانست به عنوان سردبیر نپذیرد. من و بسیاری از علاقمندان نقاشی برای اولین بار با مونه آن‌جا آشنا شدیم و بعد کمی جلوتر یک‌دفعه آثار پیکاسو چاپ می‌شود، حیرت‌انگیز بود برای من دانش‌آموز دوران دبیرستان که پیش از آن فقط طبیعت بی‌جان، و منظره‌های کلیشه‌ای درختی در غروب و مینیاتورهای معمولی دیده بودیم و از قضا در همین دوران «کتاب نقاشی مدرن» یارشاطر هم منتشر می‌شود که بسیار موثر است. توجه کنید یک سری از اتفاقات در آن‌ زمان رخ می‌دهد که همدیگر را کامل می‌کنند. خوشبختانه این کتاب می‌شود منبع سوال کنکور و یک توفیق اجباری که جوانی مثل من آن را کامل بخواند و تصاویرش را به خاطر بسپارد، گر چه تصاویر کتاب بیشتر در قطع 12×9 است و من حدود ده سال پیش یکی از این آثار مانه را در موزه‌ای در اروپا دیدم که اندازه‌ی واقعی‌اش سه متر در شش متر بود، خشکم زد و فهمیدم که آن چه در آن سال‌ها دیده بودم )و البته بعدها درک کرده بودم اما از نزدیک که ندیده بودم آن ضربات قلم و ویژگی‌های امپرسیونیستی کار را باید از نزدیک دید( بخشی از واقعیت هنری این آثار بوده حتی به رغم درک بعدی ما و این در مورد آثار پیکاسو و بقیه که بعدها دیدیم هم مصداق داشت. ممیز یک شانسی که داشت توانست بعد از فارغ‌التحصیلی به پاریس برود و قطعاً پربارتر برگشت.

چون این آدم اهل موزه رفتن است یک مسئله‌ی خیلی مهم در زندگی او این بود که در جریان اتفاقات می 1968 در پاریس بود در مرکز ماجرا، و گرسنه. چون پول هم از ایران نمی‌رسد و مدتی بعد با فیروزه آشنا می‌شود و با او به ایران برمی‌گردد و زندگی‌اش را با او می‌سازد و این دو بسیار بر هم تأثیر گذاشتند و قطعاً ممیز بیشتر.

**چرا** **چون** **مرد** **بود** **یا** **کارش** **قوی‌تر** **بود؟**

نه او کاریزمای خاصی داشت و البته کارش هم بسیار قوی بود.

**و** **آشنایی** **شما** **با** **ممیز؟**

وقتی سال اول دانشکده قبول شدم، کتاب یارشاطر را امتحان داده بودم. مشتری کتاب هفته بودم کلاس‌های طراحی رفته بودم، سیحون هم با آن روش خاص تدریسش در دانشگاه بود، ممیز هم فارغ‌التحصیل شده رفته پاریس و برگشته، یک واحد درسی در دانشکده برای او درس گذاشته‌اند که از قضا رشته‌های نقاشی – مجسمه‌سازی و معماری باید این واحد را با او بگذرانیم و من به عنوان دانشجوی معماری این شانس را پیدا کردم که یک ترم بیشتر نبود و از ترم بعد، او فقط در اختیار گروه تجسمی قرار گرفت، چون قصد کرده بود (با تمام ممانعت‌هایی که می‌شود) رشته‌ی گرافیک را راه‌اندازی کند و می‌کرد.

از طریق تماس مستقیم با دکتر هشترودی که رئیس دانشگاه بود. (این‌ها را در آن مصاحبه‌ی مفصل به من گفت) در آن سال یک سفر کاشان هم ما را برد همراه عزیزم پرویز کلانتری، رفتیم برای دیدن و طراحی کردن و آشنایی من با او در این سفر عمیق‌تر شد و این جرأت را به من داد که بعد از مدتی که خجالت می‌کشیدم به او گفتم می‌شود بیایم در آتلیه‌ات کار کنم؟ گفت: نه. آتلیه‌ی من کوچک است و آقای خسروی و آقای عدنانی هم هستند. اما قول داد اگر خواست کار را شروع کند اجازه بدهد من هم کنارش باشم. می‌خواستم یاد بگیرم. در خبرها هم خوانده بودم که می‌خواهد کار یک انیمیشن را شروع کند بنابراین امیدوار بودم این همکاری زود شروع شود، او هم قول داد.

**یعنی** **رابطه‌** **به** **همین** **استاد** **و** **شاگردی** **در** **دانشکده** **ختم** **شد؟**

به نوعی بله، اما نمی‌دانم از مهرش بود یا هرچیز دیگر حس می‌کردم که او هم کار مرا تعقیب می‌کرد. چون یک پوستر کشیده بودم برای نمایش «راهبه‌ها»ی داریوش مودبیان و مهدی فخیم‌زاده و اولین پوستری بود که کشیده بودم به دیوار دانشکده زده بودم و با جرأت هم امضاء کرده بودم.

او پوسترهای بسیاری برای تئاتر کشیده بود و جلدهای بسیاری هم برای کتاب‌های مختلف طراحی کرده بود و قطعاً هر چه که من یاد گرفته بودم، از نگاه کردن به کارهایش بود. یک روز گفت می‌خواهم از کارهای بچه‌های دانشکده نمایشگاه بگذارم این پوستر را بده، گفتم: «آخر این بچه‌ها هم‌رشته‌ی من نیستند» گفت: نمایشگاه دانشکده است، پوسترت را بیاور و این شد اولین حضور من در یک نمایشگاه که از طریق او بود و من دیده شدم، بچه‌های تئاتر کار من را دیدند و همان موقع پری صابری و حمید سمندریان در بخش فوق برنامه‌ی دانشکده پوستر تئاترهای‌شان را به من سفارش دادند و سبب این کار ممیز بود. از آن به بعد هر وقت در حیاط دانشکده می‌دیدمش یکی‌یکی درباره‌ی پوسترهایی که کشیده بودم صحبت می‌کردیم. مثلاً می‌گفت پوستر نمایش «کرگدن» را چرا نقره‌ای کشیدی اگر من بودم قهوه‌ای می‌کشیدم و من دلایل خود را داشتم و می‌گفتم. درباره‌ی پوستر «کلکسیون و ببر» می‌گفت چرا تلفنی که در تصویر هست را کاملاً سیاه ندیده‌ای و ... به هر حال مدام کارهایم را می‌دید و راهنمایی‌ام می‌کرد.

**تا** **فیلم‌اش** **را** **شروع** **کرد** **»آن**‌**که** **خیال** **بافت،** **آن**‌**که** **عمل** **کرد«؟**

بله یک روز در حیاط دانشکده با دوستان ایستاده بودیم (با حسرت) حیاط باصفایی داشت، دانشکده هنرهای زیبا و گفت، من از هفته‌ی دیگر کارم شروع می‌شود، می‌آیی؟ بسیار خوشحال شدم و گفتم: بله حتماً. و اصلاً تصور نمی‌کردم قرار است آن جا حقوقی یا پولی دریافت کنم. مهم این بود که از او یاد بگیرم. فیلمش آغاز شد. سال 1350 از قضا علی اصغر معصومی و محمدرضا عدنانی را هم از آتلیه و دفترش می‌آورد و مصطفی اوجی هم آن‌جا بود. و ساختمان دو طبقه‌ی کانون پرورش فکری در خیابان فیشرآباد آن زمان، پر از غول‌هاست در آن دوران. احمدرضا احمدی در یک اطاق نشسته، فرشید مثقالی در یک اطاق دیگر تصویرسازی می‌کند، عباس کیارستمی و پرویز دوایی، کنار ابراهیم فروزش هستند، علی اکبر صادقی، نورالدین زرین کلک، نفیسه ریاحی و بهرام بیضایی، ناصر تقوایی و محمدرضا اصلانی در طبقه‌ی پایین فیلم‌های کوتاه‌شان را می‌سازند و این‌ها زندگی مرا ساخت.

**و** **زندگی** **بسیاری** **از** **این** **افرادی** **که** **نام** **بردید** **هم** **در** **همان**‌**جا** **ساخته** **شد؟**

یقیناً و من این را مدیون ممیز هستم. چون فیلم تمام شد اما من بعدش چهار سال آن جا در کنار عزیز دیگری به نام فرشید مثقالی ماندگار شدم. تا رفتم سربازی.

**در** **آن** **چهارسال** **و** **بعد** **از** **آن** **هم** **ممیز** **کارهای** **شما** **را** **تعقیب** **می‌کرد؟**

بله. از سربازی که برگشتم، به کانون برنگشتم چون خیلی‌ها را به صورت امریه می‌پذیرفتند اما این شامل حال من نشد. هر چند که دعوت هم شدم، اما دلگیر بودم و نرفتم. به هر حال من رفتم به یک جای خیلی خوب، یعنی آتلیه‌ی انتشارات امیرکبیر را با آقای جعفری راه‌اندازی کردم. و فعالیتم در زمینه‌ی جلد کتاب زیاد شد. هم‌زمان در سینمای آزاد هم فیلم می‌ساختم. در آن زمان برای مدت کوتاهی رفتم به انگلستان که گرافیک بخوانم چون رشته‌ی اصلی‌ام معماری بود.

و در امیر کبیر با کتاب الفبای ساعدی کار کردم، رضا جعفری می‌خواست بخش انتشارات کودک امیرکبیر را راه‌اندازی کند، چون کانون خیلی بزرگ شده بود. یک کتاب تصویرسازی هم برای ساعدی کار کردم به نام کلاته نان.

پیشنهاد بعدی دو کتاب از شاملو بود «بارون» و «قصه‌ی دروازه‌ی بخت» که این کار باعث ‌شد برای اولین بار از نزدیک با شاملو برخورد کنم.

بعد برای تحصیل گرافیک به انگلستان رفتم از قضا شاملو وساعدی هم در لندن بودند و مجله‌ی ایرانشهر را منتشر می‌کردند.

**و** **شما** **هم** **برای‌شان** **کار** **می‌کنید؟**

بله، من در انگلیس پول زیادی نداشتم و رفتم به ادینبورگ چون لندن گران بود. به ساعدی زنگ زدم. گفت برگرد. گفتم نمی‌توانم و به پیشنهاد او شروع کردم به تصویرسازی برای ایرانشهر و فرستادن تصاویر بدون امضاء.

**بدون** **امضاء؟**

بله، چون درون انقلاب بودیم و مثل خیلی از هنرمندان دیگر کارهایم امضاء نداشت. اما یک علامتی می‌گذاشتم که خودم کار را می‌شناسم و از قضا از هفته‌ی دوم صفحه‌ی آخر ایرانشهر این تصاویر که بعضی‌های‌شان تند هم بودند چاپ می‌شد. این طور بود ارتباط با شاملو شکل گرفت بعد از پیروزی انقلاب آن‌ها برگشتند و من هم به دلایل متعدد از جمله اخباری که از راه دور می‌شنیدم بی‌پولی و .... برگشتم و به محض برگشتن به ممیز زنگ زدم و رفتم دانشگاه که ببینمش.

گفت فردا بیا یک کلاس بردار. گفتم من تا به حال فقط به چند هنرجوی سینمای آزاد درس داده‌ام، گفت کاری ندارد یادت می‌دهم! در واقع هُلم می‌داد که کار کنم. روز اول با جمعیت چهل نفری روبه‌رو شدم که چند نفرشان از من بزرگ‌تر بودند و به هر حال شیطنت‌های دانشجویی هم سرجای خودش بود. به هر حال با انقلاب فرهنگی این تدریس ما هم پایان یافت.

**شما** **در** **کتاب** **جمعه** **هم** **با** **شاملو** **کار** **کردید؟**

بله، می‌دانستم شاملو\_ پاشایی و ساعدی آن‌جا هستند و علیرضا اسپهبد که از دوستان صمیمی‌ام بود طراحی می‌کرد و من هر هفته کتاب را خریدم. دفتری داشتم در خیابان صبا، در آن دوران با هرمز ریاحی و در آن‌جا فقط جلد کتاب می‌کشیدم. باور کنید روزی4 یا 5 جلد می‌کشیدم. نمی‌شد قیمت بالا هم برای این جلدها گرفت چون دوران خوبی به لحاظ مالی نبود، ناشرها تصمیم گرفته بودند کتاب‌های جلد سفید بیرون بیایند اما همچنان خیلی از کتاب‌ها آن‌قدر سیاسی و تند بود که جلدها را بدون امضاء می‌کشیدیم، به هر حال بیشتر برای گذران زندگی بود و در همین روزها پاشایی آمد به دفتر که علیرضا خسته شده، می‌آیی در کتاب جمعه کمک کنی؟ آن زمان اسپهبد ده شماره بسته بود. این‌هم از همان تصمیم‌های‌‌عجیب بود مثل همان تدریس بی‌مقدمه من تا آن زمان صفحه‌آرایی مجله نکرده بودم. همیشه یا پوستر کشیده بودم یا جلد کتاب )صفحه‌ارایی هم اگر کرده بودم بسیار اندک بود مجله‌ی تلاش را چهار شماره صفحه‌آرایی کردم. آن زمان فرشید مثقالی چند شماره بسته بود آن‌جا ممیز و فرشید مثقالی کار کرده بودند، سپانلو من را به آن‌جا معرفی کرد، دو یا سه شماره هم بستم. یادم هست آن زمان صفحه‌ها را با چسب و قیچی می‌بستیم و چون در خانه میز نداشتیم، این صفحه را کف اطاق پهن می‌کردم، می‌بستم و بعد هم مجبور بودم چون همان جا سفره می‌انداختیم بساطم را جمع کنم و ... به هر حال دو یا سه شماره‌ی آن فصلنامه تنها کار صفحه‌آرایی من بود( و به پاشایی گفتم بله می‌آیم و رفتیم ملاقات شاملو. اصلاً هیچ نپرسید، گفت بیا این مقاله را بگیر و شروع کن.

**هیجان** **نداشتید؟**

چرا، اما بیشتر هیجان ارائه‌ی یک کار خوب بود تا کار کردن با شاملو. به هر حال او شاملو بود و در کنار او کار کردن کلاس بود. چهارشنبه پاشایی آمد و رفتیم خانه‌ی شاملو، همچنان در پشت میزی پر از کاغذ و دود سیگار نشسته بود، آدم‌های متعددی که می‌آمدند و مقالات و نوشته‌های‌شان را می‌آوردند. کار مرا هم دید و برخلاف تصور، بیشتر از آن که از گرافیک کار ایراد بگیرد، از مسایل ویرایشی ایراد گرفت، که چرا جمله را این جا شکستی، یا علامت سوال افتاده سر فصل، تند هم می‌گفت انگار فرض بر این بود که من این‌ها را باید بلد باشم: این چرا این‌جاست، یک که این‌جا نمی‌چسبد، من چه قدر به شما بگویم و ...

**تجربه‌ی** **شما** **از** **کنار** **شاملو** **کار** **کردن** **این** **است** **که** **او** **کم‌تر** **از** **ترکیب** **گرافیک** **کار** **صحبت** **می‌کند.** **اما** **شنیده‌ها** **از** **دوران** **کتاب** **هفته** **و** **همکاری** **ممیز** **و** **شاملو** **حاکی** **است** **که** **این‌ها** **با** **هم** **اختلاف** **سلیقه**‌**ای** **بسیاری** **داشتند،** **شاملو** **مگر** **همان** **شاملو** **نیست؟** **چرا** **در** **دو** **دوره‌ی** **مختلف** **این** **دو** **برخورد** **متفاوت** **را** **دارد؟**

من هم این را از ممیز شنیده بودم، می‌گفت تصویر نمی‌شناسد و .... اما آخرین بار که با او گفت‌وگو کردم گفت دوران کتاب هفته، دوران درخشانی بوده و برای اولین بار اصلاً از شاملو انتقاد نکرد. گر چه شعرهایش را دیر خواند و زمان گذشته بود.

**شاید** **پاسخ** **ما** **در** **همین** **گذشت** **زمان** **است؟**

یقیناً و آن زمان شاملو هم دیگر زنده نیست. او با برخی هنرمندان دیگر هم اختلاف سلیقه‌هایی داشت و این عجیب نیست که هم‌نسلان هم‌قد مدعی با هم اختلاف سلیقه داشته باشند مثل دعواهای شاملو با نادرپور و ... . شاملو بسیار عبور کرده بود و از آن طریق هم‌چنان که تمام موسیقی کلاسیک را با جزئیات می‌شناخت و در زمانی که من در خانه‌اش بودم حتی در میهمانی‌هایش این نوار یا صفحه‌ی موسیقی کلاسیک قطع نمی‌شد، مگر برای عوض کردن صفحه و تعریف می‌کرد این اجرای شوستاکوویچ مربوط به این سال است با فلان نوازنده و این حیرت‌انگیز بود. و همان مجموعه‌ی غریب شعر را می‌شناخت و خواندنش را. او در کنار خوانده‌ها دیدن‌هایش هم عجیب بود. در همان دوران به من کاریکاتورهایی را پیشنهاد می‌داد یا می‌خواست پیدا کنم که برمی‌گرشت به دوران کاریکاتورهای ماکابر فرانسه، اشتاین بک ، کاردُن، راوخ، سیرل و…بسیاری دیگر در کتاب جمعه هستند و حتی ایرانی‌هایی هم که هستند عالی‌اند مثل داریوش رادپور، او یک سلیقه‌ی ذاتی ادبی و هنری داشت و این ذات را هم تربیت کرد. همچنان که وقتی آن روز که نوای پیانوی دختر همسایه را شنید گوش و ذهنش را برای موسیقی تربیت کرد، نقاشی را هم دیده بود او نقاشی مدرن را می‌شناخت. وقتی تصمیم می‌گرفت که روی جلد یا داخل صفحه‌ی یک هفته کاریکاتوری را بگذاریم می‌دانست چه می‌خواهد، اگر نداشت به من می‌گفت در کتاب‌هایت بگرد و پیدا کن. یک بار گفت: کارهای هانس گئورک راخ را دیده‌ای؟ گفتم بله، گفت این بار می‌خواهم یکی از کارهای او را کار کنم. همین امروز وقتی نگاه می‌کنیم رابطه‌ی آن طرح یا کاریکاتور را با کلیت آن شماره درک می‌کنیم. بسیار هوشمندانه و با ایهام انتخاب می‌کرد همان کاری که در شعرش می‌کرد و شما می‌توانی شعری را که برای فروغ سروده به هر بانوی فرهیخته‌ای نسبت بدهی، یا شعری که به جلال تقدیم کرده بود (و بعدها منکر شد) به هر حال زیباست و به شخصی خاص دلالت نمی‌کند. او ایهام و ابهام را بلد بود. در ترکیب مقالات و تصاویر کتاب جمعه هم این را به کار می‌برد و خواننده از ترکیب کلی مقالات هر شماره یک درک خاص پیدا می‌کرد.

**عجله‌ی** **ممیز** **برای** **نوآوری‌های** **تکنیکی** **شاید** **مانع** **می‌شد** **که** **هم‌سو** **باشد** **با** **نگاه** **شاملو** **به** **لحاظ** **محتوا؟** **کارهای** **او** **بیشتر** **مستقیم** **و** **گرافیکی** **بود** **و** **کم‌تر** **دارای** **ابهام** **و** **ایهام.**

آن زمان در کتاب هفته قصد هر دو کار مدرن بوده و تغییر ذائقه‌ی مخاطب به سمت کارهای مدرن. اما در کتاب جمعه مسایل اجتماعی و سیاسی پر‌رنگ‌تر است و بالطبع محتوا بیشتر اهمیت پیدا می‌کند.

**در** **جایی** **ممیز** **می‌گوید** **که** **گاه** **از** **فرط** **عجله** **برخی** **کارهایم** **ناتمام** **می‌ماند** **و** **برخی** **را** **حتی** **قبول** **ندارم** **نمی‌دانم** **چرا** **مردم** **قبول** **دارند؟** **نظر** **شما** **در** **این** **مورد** **چیست؟** **در** **مورد** **کلیت** **کار** **ممیز** **و** **سیری** **که** **طی** **کرد** **از** **آن** **خطوط** **پر** **و** **سیاه** **ابتدای** **کارش** **در** **گیلگمش** **و** **کتاب** **هفته** **یا** **خطوط** **نرم**‌**تر** **این** **اواخر،** **به** **نظر** **شما** **آیا** **سال‌های** **آخر** **به** **المان‌های** **ایرانی** **نزدیک** **شده** **بود؟**

بله دوران غریبی را گذراند مثل هر انسانی. اقتضای سن هم تأثیر خودش را دارد. در همان گفت‌وگویی که با او داشتم برای اولین‌بار می‌گوید که خواندن مولانا را تازه شروع کرده، سعدی را هم. ابراهیم گلستان از همان روز اول که شروع به اظهارنظر می‌کند. هم مولانا را خوانده و هم سعدی را و در صحبتی که در دانشگاه شیراز می‌کند و بسیار هم معروف است می‌گوید شما سعدی نخوانده‌اید آدم نیستید. مرتضی نخوانده بود در همان سن و سال پختگی شروع می‌کند و تازه آن‌جا می‌گوید؛ مولانا سخت است و دوست ندارم، سعدی خوب است. به این روایت راحت بی‌ابهام و ایهام در کارش هم می‌خواست برسد و تأثیر این اشعار در حال و هوای متفاوتی که کارهایش پیدا کرد در نشانه‌ سازی‌هایش به آن حالت بی‌ابهام و ایهام رسید. او فهمید کجاست که طراح گرافیست می‌تواند با مخاطبش راحت ارتباط برقرار کند و می‌رسد به آن چه در پوسترها و نشانه‌سازی‌هایش رسید. بله مرتضی به این صبوری که رسید سیر طولانی را طی کرد )او در کار کردن با کارگردان‌های مطرح سینما هم خوش‌شانس بود و به خصوص آشنا شدنش با شهید ثالث) از آن پرخاشجوهایی که شنیده‌اید من هم خاطره دارم از محضرش و یک بار هم کار من را پاره کرد )ولی این نقدها در مورد کارم و حتی زندگی شخصی‌ام را به عنوان یک برادر بزرگ از او می‌شنیدم و گوش می‌کردم(

**او** **حتی** **گاه** **کارهای** **خودش** **را** **نقد** **می‌کند؟**

بله او در آخرین سخنرانی‌اش در موزه‌ی هنرهای معاصر که با عصا هم رفت پشت تریبون و یک ساعت هم صحبت کرد، یک نفر از او درباره‌ی لقب (پدر گرافیک ایران) پرسید، منکر شد و بعد از چیزهایی حرف زد که نشان داد او به درک بالایی در زندگی رسیده. نوعی پشیمانی از درگیری با دیگران و دوستانش و حقیر دیدن این درگیری‌ها می‌گوید چه‌قدر «ما» حقیریم که بر سر چیزهای کوچک می‌جنگیم. نمی‌گوید شما، می‌گوید «ما». از آن‌جا که بیرون آمدیم عباس کیارستمی با حیرت به من گفت: کجا رفته این آدم که این طور فکر می‌کند؟! حس کردم حتی کیارستمی این حرف را با کمی حسرت زده، انگار که ما هم به این مقام تعقل می‌رسیم یا نه؟ در برخی نوشته‌های آغداشلو من این حالت را می‌بینیم؛ مثلاً آن گفت‌وگوی مربوط به خوشنویسی.

ممیز در روند گذر در سال‌های عمر و آشنایی بیشتر با آثار مولوی و سعدی به آن‌جا می‌رسد که در کارهایش خطوط نرم‌تر و ایرانی‌تر هم ببینم. این هر دو بر هم تأثیر دارد از طرفی بالارفتن سن او را می‌برد به سمت خواندن سعدی و مولوی از طرفی هم این خواندن بر کار او تأثیر می‌گذارد.

**نخست؛**

**همیشه در طول انتشار آزما باورمان بوده است که: کسی که با او گفت‌وگو می‌کنیم حق دارد آن چه را به هنگام گفت‌وگو بر زبان آورده در خوانش مجدد چک و اصلاح کند و هرگز در هیچ گفت‌وگویی هم قصد تخطیه و تخریب و تحریف نداشته‌ایم چرا که نمی‌خواهیم با تیترسازی یا نقل دگرگون گفته‌ای جنجال بسازیم و موج برآوریم برای سوار شدن کسان یا سواری دادن به کسان دیگر چون آن‌چه برایمان اهمیت داشته نقل حقیقت بوده است و روایت واقعیت و اعتماد به هوش و ذکاوت و انصاف خواننده که داور است.**

**به همین دلیل متن این گفت‌وگو را هم پس از پیاده کردن و تایپ برای ابراهیم حقیقی فرستادیم تا بخواند و چک و اصلاحی اگر دارد و دوروزی بعد متن را بازگرداند. بی‌هیچ تغییری و همراه با توضیحی در مورد مقدمه گفت‌وگو بی‌ان‌که نظر گفت‌و‌گو کننده را که مقدمه آمده بود حذف کند. کاری که بعضی‌ها اگر چیزی را که نظر یا برداشت نویسنده مطلب است نمی‌پسندند انجام می‌دهند. اما حقیقی ضمن احترام به نظر برداشت گفت‌وگو کننده توضیحی داده است که عیناً نقل می‌کنیم:**

**با سلام مجدد**

**این اتاق دفتر من نیست و از آن شخص دیگری بوده که من موقت برای ساماندهی آتلیه این‌جا هستم.**

**از لوستر و مبل کلاسیک آلبالویی و پرده‌های آن‌چنانی متنفرم. قرار است تا دو هفته دیگر اتاق من در این شرکت آماده شود. کاش قرار را در دفتر خودم می‌گذاشتم که با این حساسیت که شما دارید لااقل بازتاب بهتری می‌داشت.**

**به هر حال دوست دارم روایتتان را از مکان، موقت تلقی و ارایه فرمایید اصلاً تصویری درست از من نیست.**

**تشکر حقیقی**

آنها که گفتند نه!

نوشتاری از اومبرتو اکو درباره‌ی‌ مطبوعات

**اومبرتو اکو فیلسوف نامدار، استاد دانشگاه و برجسته‌ترین نشانه‌شناس معاصر است.**

**او در دانشگاه بولونیا و دیگر دانشگاه‌های جهان به تدریس پرداخت. در جهان ادبیات با آفریدن «به نام گل سرخ» خوش درخشید. نزدیک به پنجاه سالگی اکو این داستان بلند را نگاشت که با اقبالی فراوان رویارو شد و به زبان‌های گوناگون ترجمه شد و نشر یافت و میلیون‌ها نسخه از آن به فروش رسید.**

**اکو در مباحث و مسایل اجتماعی نیز قلم می‌زند و زمانی هر هفته در مجله «اسپرسو» یادداشتی می‌نوشت:**

**در زمان صدارت «برلوسکونی» سخت با وی به نبرد پرداخت و گفت برلوسکونی هم همچون هیتلر با آرای هدایت شده به قدرت رسیده است. آن چنان که در این یادداشت با عنوان «خصم مطبوعات» آمده، به روشنی اندیشه‌ی خویش را بیان می‌دارد. این یادداشت یکی از نوشته های اجتماعی او درباره‌ی مطبوعات است.**

غلامرضا امامی

می‌تواند از بدبینی دوران کهنسالی باشد و یا از روشن‌بینی‌ای که انسان در گذر زمان به دست می‌آورد. به هر حال وقتی که مجله‌ی ایتالیایی «اسپرسو» از من پرسید که آیا مایل‌ام در دفاع از آزادی مطبوعات، در ایتالیا یادداشتی بنویسم برخوردم تردید آمیز بود.

وقتی که آزادی مطبوعات به حامی نیاز داشته باشد معنای خوبی برای جامعه و مطبوعات آن جامعه ندارد. در یک جامعه ی سالم نیازی به دفاع از آزادی مطبوعات نیست، چرا که هیچ کس در خواب هم در اندیشه‌ی محدود کردن آن نیست.

این اولین دلیل از دلائل بسیار تردید من است.

در ایتالیا تنها نخست‌وزیر «سیلویو برلوسکونی» مسئله نیست. از زمان سیاستمدار رومی «کاتیلینا» تا به امروز ملت ایتالیا مجبور به تحمل یک صف طولانی از سیاستمداران فرهمند بی‌ملاحظه بوده است. سیاستمدارانی که امور دولتی برای آن‌ها به اندازه‌ی‌ نیازهای شخصیشان اهمیت نداشته و هر کدام از آن‌ها چارچوب قدرت خود را بی‌هیچ ملاحظه‌ای گسترش داده‌اند. در این مسیر مجلس، قوه‌ی قضاییه و قانون اساسی را لگدمال کرده‌اند. خودی‌ها از امتیاز بهره‌مند گردیده و بدکاره‌ها نیز گه‌گاه از امتیاز بی‌نصیب نمانده‌اند!

در این روند، منافع عمومی متکبرانه با علاقه‌های شخصی یکسان قلمداد می‌شوند البته آن‌ها همیشه قادر نیستند قدرت خود را آن‌چنان که دوست دارند گسترش بدهند، چراکه جامعه مانع آن‌هاست. اما وقتی که به هر حال موفق می‌شوند، چرا ما می‌بایستی از آن‌ها گله‌مند باشیم و نه از جامعه‌ای که اجازه می‌دهد چنین افرادی تا این حد پیش بروند.

مادرم داستانی برای من تعریف کرد که من هیچ‌گاه آن را از یاد نمی‌برم:

مادرم در بیست سالگی منشی یک نماینده‌ی «لیبرال» مجلس شد. من در این جا بر روی کلمه‌ی لیبرال تاکید می‌کنم. در روز به قدرت رسیدن موسولینی آن نماینده به مادرم می‌گوید؛ شاید این مرد موفق شود کمی نظم در ایتالیا برقرار کند. فاشیسم در ایتالیا تنها توسط موسولینی حاکم نشد، بلکه توانست به دلیل نااستواری و سستی کسانی مثل رئیس مادر من گسترش بیابد.

بنابراین بی‌حاصل است همه‌چیز را در برلوسکونی متمرکز کنیم که فقط در پی معاملات خویش است. این اکثریت ملت ایتالیاست که در سازماندهی اعتراض سستی و اهمال کرده است.

اعتراض علیه تضاد منافع با سیاستمدارانش، اعتراض علیه رژه‌ی غیرنظامیان مسلح در خیابان‌ها، اعتراض علیه تصویب قانون آلفانو و قانونی که به چهارتن از اعضاء دولت امکان می‌دهد تا زمانی‌که مصدر کار هستند از تعقیب قضایی مصون باشند. این ملت ایتالیا است که اگر رئیس جمهور مخالفت خود را بیان نکرده بود محدویت (موقتی) آزادی مطبوعات را هم به‌راحتی می‌پذیرفت.

گذشته از این اگر کلیسای کاتولیک در این بحث عمومی دخالت نمی‌کرد، ملت بدون درنگ حتی احتمالاً با حدی از تبانی پنهانی امر مسلم بهره‌مندی برلوسکونی از خدمات بدکاره‌ها را هم می‌پذیرفت.

البته این موضوع به هر حال به زودی فراموش خواهد شد چرا که بسیاری از ایتالیایی‌ها، حتی کاتولیک‌های متدین هم گه‌گاهی خود به چنین اعمالی دست می‌زنند.

بنابراین من چرا باید درباره‌ی این وضعیت نگران کننده مقاله‌ای بنویسم و مجله‌ای برای آن حق‌الزحمه بپردازد؟

این نوشته را کسانی خواهند خواند، کسانی که با خطراتی که دموکراسی را تهدید می‌کند آشنا هستند، اما حاضرند تا زمانی که جیره‌ی روزانه خود را از برنامه‌های بی‌محتوای تلویزیون دریافت می‌کنند چنین وضعیتی را بپذیرند. همان کسانی که در اصل چیزی درباره آبروریزی‌های روابط جنسی سیاستمداران نمی‌دانند. برلوسکونی تقریباً تمام فرستنده‌های تلویزیون ایتالیا را تحت کنترل دارد و آن‌ها درباره‌ی این افتضاحات هیچ گزارشی پخش نمی‌کنند.

بنابراین چرا باید این زحمت را پذیرفت؟ دلیلش روشن است.

در سال 1931 حکومت فاشیستی ایتالیا تمامی استادان دانشگاه‌ها را که در آن زمان تعدادشان 1200 تن بود، مجبور کرد که نسبت به رژیم سوگند وفاداری یاد کنند.

تنها دوازده تن از آن‌ها (یعنی یک درصد) از این کار سرباز زدند و بی‌کار شدند – گاهی از چهارده تن امتناع کننده سخن گفته می‌شود – همین که آگاهی، در این زمینه این چنین ناروشن است نشانه‌ای است که مسئله در آن زمان چه‌قدر کم اهمیت تلقی می‌شده است.

شاید به توصیه‌ی افرادی مانند «پال لیمرو تولیاتی» یکی از فعالین چپ و یا «بندتوکروچه» فیلسوف خیلی‌ها سوگند وفاداری یاد کردند تا بتوانند به تدریس ادامه بدهند و برخی از آن‌ها بعدها در دوران پس از جنگ از مهره‌های مهم مبارزه‌‌ی ضد فاشیستی شدند.

شاید آن 1188 تنی که سوگند وفاداری یاد کردند دلایل کاملاً خوب و شرافتمندانه‌ای داشتند.

اما آن دوازده تنی که امتناع کردند و از سوگند سرباز زدند آبروی دانشگاه و بی‌شک آبروی کشور را نجات دادند.

از این رو ضروری است که گاهی امتناع کنیم، حتی اگر تأثیر چندانی نداشته باشد. در این صورت دست‌کم نسل بعدی می‌داند بودند کسانی که سر باز زدند، امتناع کردند و همکاری نکردند.

شعر میتراییک از اسطوره و امروز

رامین یوسفی

سيروس رادمنش، زاده‌ي يکم بهمن 1334 در روستاي بن آسياب از توابع هفتکل و بزرگ شده‌ي شهرمسجدسليمان است. وي يکي از بنيانگذاران موج شعري ناب است که درسال 1357 توسط منوچهر آتشي در مجله‌ي تماشا (سروش فعلي) به دنياي ادبيات معرفي شد. او آخرين مدافع شعر ناب و نامگذار شعر ميتراييک بود. وي هيچ‌گاه تن به انتشار شعرهاي خود در قالب کتاب نداد و گفته بود پس از مرگم شعرهاي من چاپ شود.

آرامگاه سيروس رادمنش در قطعه‌ي هنرمندان هفتکل است.

منوچهر آتشی در مهر ماه سال 57، در مقاله‌ای که در مجله‌ی تماشا درباره‌ی رادمنش و نظریه‌ی او درباره شعر میترائیک نوشت.

رادمنش از شاعران شعر ناب و حجم سُرا و مطرحی است که بسیاری از بزرگان شعر از جمله یدالله رویایی، رضا براهنی، احمد کریمی حکاک، فرامرز سلیمانی، اسماعیل نوری علا، محمدعلی سپانلو، محمد حقوقی، هوشنگ گلشیری، هوشنگ چالنگی، بیژن الهی، درباره شعر‌هایش نوشته‌اند. «او شاعری است که در تمامی لحظه‌ها، با شعر سروکار دارد. زیرا راه خود را – سرودن شعر ناب – بازیافته است. این سخن را جدی بگیریم که چنان شاعری، که در شعر زندگی می‌کند، هنگامی‌که از زیست روزانه بازگشت و برخویشتن خم شد، چراغ هر احساس و عاطفه‌ای بر درون او پرتو می‌افکند و نیرویی سهمناک، ذهن او را – از پای هر بوته‌ای – به ژرفای اساطیری وا می‌کشد و با این پیوند نزدیک و دور، نزدیک به یک بوته و دور، به اعماق اساطیر، شاعر، پیوسته در فاصله اسطوره و امروز، و شی و شی‌ئی که در تخیل و اندیشه شاعر زندگانی باستان یافته است، در هجرت و بازگشتن است و به همان نسبت می‌تواند هرلحظه، ارمغانی بیاورد از چیزی که پیش از هجرت، شی ساده بوده، و در ژرفاها مظهری میستیک (اساطیری یا افسانه‌ای) یافته است. این شی باستانی شده (یا هرگونه دیداری، حادثه‌ای، خاطره یا برخورد دیگری) همبال با شعر، به امروز و این‌جا باز می‌گردد. در این روال سرایش شاعر بر خطی مستقیم حرکت نمی‌کند، و از یک رخداد بیرونی یا درونی مشخص، مدد نمی‌جوید. او در همان حال از کنار خط راست روی به هر گوشه می‌آورد تا گلی بچیند و واقعه‌ای تازه بیافریند و به تماشا بگذارد. برای برون رفت شعر امروز ایران از بحران، «شعر میتراییک» را پیشنهاد داد و با نوشتن یادداشتی برشعرهای: 1. رامین یوسفی 2. صادق کریمی3. رضا بختیاری اصل 4. امیدحلالی، دیدگاه‌های خود را درباره‌ی شعر میتراییکی تشریح نمود او با نقل شعرهایی از شاعران نامبرده نوشت این شعرها از مضاميني بهره‌ورند، كه در شعر امروز ايران، كمي تازه‌تر مي‌نمايد. بدين جهت كه شكل‌هاي نو قدمايي‌اش – مثلاً – طاهره صفار‌زاده را ديده‌ايم. گشت‌هايي در لابيرنت‌هاي «مينيوتور» دنياي مدرن و دنباله‌ي حافظه‌ی «ملي» خود گشتن، البته در اين گشت‌ها كارهايي نيز بوده كه يك‌سره بر، خواستي يك‌طرفه و جغرافياي يك‌سويه اصرار ورزيده - البته با شكوه هم – مثل آن حماسه‌هاي معروف جعفر كوش‌آبادي و منصور برمكي. اما «تاریخ» را دستمایه قرار دادن در شعر را می‌توان خاصه‌ی «کنستانتین کاوافی» دانست، ضمن این‌که کاری به قرون گذشته نداریم {از «اورپید»گرفته تا «آنا کرئون» و اخلاف دیگری که می‌دانید}خود را در برابر ناهمواری‌هایی می‌بینیدکه معمولاً اگر توام با عشق باشد، به شکلی نهفته راهکارش را نیز هم اکنون در خود گوارانده است. مثل همان پیکر تراشی که اولین قلم را بر سنگ بی‌شکل می‌زند. تنها وظیفه‌ی او در این مرحله، انتخاب سنگی ست که مقاومت، حجم و تحمل قلم‌های چند جانبه‌ی او را داشته باشد. در این معرفی هیچ سخنی از تایید نیست، جز تلاش برای ابداع و دست یازی به اشکال دیگر کلام و جسارت در پیش راندن مکنونات دیگری که اکنون به آشکارگی راه، آغازیده است. «در خیال حوصله‌ی بحر» غیرممکن نیست حتا برای «قطره‌ای که محال می‌اندیشد»– آن‌چه در این کارها دیده می‌شود یک پیش آگاهی‌ست برای درک و دریافت و در نتیجه ابلاغ مضامینی که سعی در حفظ بسترهای «ملّی» خود و سازگار کردن آن‌ها با قالب‌های امروزین آن داشته. کارها – به علت طبیعی هر شروعی – کاستی‌ها و خامی‌های خاص خود را دارند. اگر بگویم از آن «مکنونات» که قبلاً برشمردم: مکنوناتی که در طیفی از آگاهی و ناآگاهی، بدین لحاظ که به تجهیزات کار ساز خود هنوز دست نیافته و در واقع در کار ساخت آن‌هاست، می‌خواهد به نحوی عملی دست‌یابد تا بتواند ظریف‌ترین الهام‌پذیری‌هایی که جهدشان کرده با خام دستی ولی بی‌خبری از نتیجه‌ی کار زایل نگردند.

1- جوهر وعرض در این نوع شعر یکی می‌شود و قالبی هستی مند دارد.

2- متکی برتمثیل است و این تمثیل‌ها رویه‌هایی [پوسته‌هایی] عینیت‌پذیر هستند.

3- این نوع شعر از ابتدا تا پایان وحدت‌پذیر است و از تضادهای خود در کلام و تصویر، درجهت سودمندی خود شعر استفاده می‌کند. این سودمندی‌ها گونه‌گون‌اند. یکی از گونه‌های تضاد، در این‌جا، میان بری از رسیدن به وحدت خویش است.

4- از طرفی استفاده‌ی از پارادکس‌های مسخره – که دیگر خیلی مضحک و سطحی شده است، از دیدگاه این شعر، خسرانی ست که «افه»های مبتذل شده را تهوع‌آورتر می‌کند؛ و مثل دسته‌گانِ بسیاری که با آوردن کاریکلماتورهایی پیش پا افتاده و تقلیدی فکر می‌کنند که شعر می‌گویند. برآیند غالب این صداها چیزی جز شکل ِآوانگارد منشانه‌ی همان کاریکلماتوربازی نیست. کرم سیب در زیر این پوسته‌ی شفاف و براق در کار لابیرنت‌های کور خود است. «سوئینبرن» بود که می‌گفت: هر دیوار سپید گچ کاری شده نشان از پوسیدگی‌ی زیر دیوار است و سنگ قبر شکیل نشان از زوال و پوسیدگی‌ی استخوان‌های درون گور است ]نقل به معنا[.

5- معمولن زبانی طعن‌آلود دارد. البته به دنبال نوعی اعتقاد است نه نفی‌ی همه چیزی آن‌چنان‌که به همه چیزی نگاهی هیچ آلود داشته باشد: این‌که در سمبولیزم بودلر می‌بینیم و یا در برخی کارها‌ی رمانتی‌سیست‌هایی که در نتیجه انقلاب‌های هنری (که خود رمانتی‌سیزم هم یکی از آن‌ها بود) به نگاهی تازه رسیده بودند: رمانتی سیست‌های آلمان و انگلیس از این دسته بودند.

6- طعن و تمثیل در این زبان به تخالفِ با هم برنمی‌خیزید چنان‌که معنایی عقلایی و رنسانسی به تمثیل بدهیم.

7- نقل اکتاویو پاز را در این‌جا می‌آورم که در مورد شعر محاوره می‌گوید: این نوع ِشعر، موسیقی‌ی مکالمه است» شعر میتراییک شعری نیست که درهمان حوزه‌ی احساسات کلاسیک بخواهد دست به شکلک‌هایی شبه مدرن بزند.

8- این شعر، گذشته و آینده، یعنی هر دو را گسترش می‌بخشد، می‌آفریند و با طنز و طعن سعی در تغییر ِدر روابط عادات داده شده‌ی انسانی دارد.

9- نسبی گرایی در شعر میتراییک در عین حال که «قداست ثابت فکر را در حوزه‌ی عمل» به زیر سؤال می‌برد خود را تا حد یک «استثنا» معرفی می‌کند.

10- در این وحدت اضداد - که می‌توان به آن نگاهی هم‌چون «نگره‌ای تاریخی» داشت، می‌کوشد به آن لحظه‌ی «وصل» و «فصل» در وحدت این ظرافت برسد: یا ظرافت این وحدت. «میتراییک» با جست‌وجویش در این لحظه، به بندبازی می‌ماند که در مرز ثابت و سقوط، خود را مالکِ آن طنابی می‌داند که بر آن ایستاده و یا که گذر دارد. این طناب، نقطه‌ی استوار [تقدیر وحدت‌گرای] اوست.

11- آزادسازی‌ی فُرم: از طریق نگاهی که به اشیا دارند: در این مورد، هم‌چون موارد دیگر، با «شعر ناب» نزدیکی پیدا می‌کند. در این‌که نشانه‌ها – سمبول‌ها گاه از بار اصلی خود خارج شده و به قصد و مقصد تازه‌تری نظر می‌بندد؛ یا که «مفهوم » نظرگاه دیگری را سوای آن‌چه به طور فرضی یا لغوی از آن استنباط می‌شود متبادر می‌کند.

12- نیما اولین گسست از مطلق‌گرایی بود. این گسست توسط هوشنگ ایرانی، شاملو و ... می‌پاید و می‌پوید تا همه چیز پیش از خود را تبدیل به انگاره‌ای بایگانی شده بینبارد، اما در این حال واقف است که انبان ِناقدانه‌ی او توقف برهمان گسست‌های پیش از خود است و تطبیق آن با گسست‌هایی که خود پیش آورده و در خود می‌گواراند: به هوشمندی، یک «احتمال» در این انگاره‌ها می‌گذارد و چنین است که به نجیب‌زادگی‌ی خود می‌رسد. رویگردانی تعدادی از گروه «شعر ناب» در واقع رویکرد و تکیه بر شاخه و یا شاخه‌های تُرد و تأثیرپذیر و یا نیز مقاوم شکننده تازه‌ای از همین پتانسیل‌های ناب است: در این‌که پیش از این گفته شد، «شعرناب» ظرفیت‌های پیش رونده و متغیر و تبدیل شونده‌ی بسیاری را می‌تواند در خود بگواراند. مگر pund از imagisme خود پس از چند سال جدا نشد؟ و اگر چه همواره می‌توان جلوه‌ها‌یی غیرقابل انکار از این تصویر‌گرایی را در کار او دید. مسئله، کمی هم این‌جا نهفه است: مثل کلاسی سیزمی که «لورکا» با آن شروع و سپس به «باروک» و سرانجام به سور رئالیزم می‌رسد؛ «لورکا» اگر زنده می‌ماند از این طیف هم ای بسا می‌گذشت {ضمن این‌که در سوررئالیزم، آن توان بالقوه‌ای هست که ردّش را می‌توان – حداقل - در تمامی ‌حرکت‌های پس از این سبک دید: هم‌چنان که آن جلوه‌های عمیق‌تر رمانتیسیزم} و در عین حال غنایی‌سرایی را هم‌چون یک جوهر درونی، می‌توان در سوررئالیستی‌ترین کارهای لورکا دید: با آن اختیار [ومیل ِبه اختیارِ خواست‌ها]و ظرفیت‌های بالقوه‌ی خود دارند. هیچ شاعر واقعی در خود به پایان نمی‌رسد، بل‌که این‌ها از آن احساساتی است که شاعر مدرن را، همواره به ظرفیت‌ها‌ی تازه‌تر می‌کشاند. من سرشاخه‌های تازه‌تر را هم‌چون واریانت‌های دیگرگونه می‌بینم که گاه به محصول [یا حاصل؟] درخت‌های پیوند زده می‌مانند.

13- در نهایت، این نوع شعر، از یک گرایشِ فراگیرِ کلی خبر می‌دهد. منظور این است که نسبت به جریانات پیش از خود ـ در هر شکل آن که به هم آوایی یا مخالفت و یا تقابل برخاسته است: با توجه به گونه‌های خاصی که در برابرش قرار داشته و یا که مجبور بوده از کنار یا از روی آن گذر کند. هضمی گوارنده و سالم را در خود حفظ کرده است؛ و این ارتباطی خطی نیست. بل‌که در چرخه‌ای مشحون از داد و ستد به پیش رفته است.[آموزه‌ای که برای شعر پیش از خود چندان ارزان و بی‌کوشش به‌دست نیامده بود] و این، حُسن اوست، - در وحدت بخشی به آن تضادهایی که از آن نام بردیم: جان بخشیدن به الگوهای ظاهرن منسوخ (مثل رمانتی سیزم) اما ریشه‌دار در مدرن‌ترین شکل امروزین آن و تجسد بخشیدن به آن چه که ظاهرن گذشته است: نگاه و رخنه‌ای جان‌دار در آن چه دیگر به ظاهر کهنه می‌نماید. از این‌ها گرفته تا هندسه‌ی حجم – که گاه احساس می‌شود راه را بر «رویا»ی خود انگیخته‌ی واقعی می‌بندد؛ و شعری «دیگر» که در تفسیرات ما همیشه نقشی جاندار و حلقوی دارد: این مورد هم به واسطه‌ی وجود و اثرگذاری‌ی تمثیلی – طعنی‌اش و سرگشتگی‌ی سمبولیک – رمانتیکی‌اش بود که به‌طور جدی جسارت در جست‌وجو برای ایجاد اشکال تازه‌تر هنر را به بعد از خود آموخت. «میتراییک» می‌خواهد در عین حال بر پای‌بندی‌های خودش واقف باشد و گسیختگی را آن‌چنان پندار مآبانه نبیند که راه را بر گلوی خود ببندد.

گفتیم که نوعی ناسیونالیزم توأم با نگاه واحد بر جهان – حتا در شکل‌های تمثیلی، بر این شعر منظر می‌گشایدکه با روح ملی گرایی‌ی شوینیستی متفاوت است؛ و زبان این شعر، خود شکلی از این اتحاد «کامو»یی ست. فردیت این شعر – که گاه، سخت برجسته می‌نماید، فردیت و گاه انزوایی جمعی است که عامل آن در این نوع شعر، نه شکست سنت است و نه تحمیل سنت.

این شعر گسست نیست، و مهاجرت نیست. بل‌که بیشتر اتصال است و شورمندی برای هنری که سکوی پروازش در همین جغرافیاست. این تأثیر و گشایش به روشنی دیده می‌شود.

در شیلی، کسانی مثل «ویسنته آلکساندره» یا «نرودا» و یا «آلبرتی» سوررئالیست بودند – سال‌های 1936- یا شعر «خوزه وایخو» یا «لورکا» در شاعر در نیویورک (1929)، بدون هیچ گشایشی و ارتباطی سیستماتیک، آثارشان در حوزه‌ی سوررئالیزم قرار گرفتند. اشتراک این شاعران – میتراییک - در اتفاقی شرطی، در زبان و شفافیت الماس‌گون آن در پردازش‌های موجز خود، اعتراضی است علیه زبان و اندیشه‌های خطی‌ی شبه مدرن امروز. این‌ها مدرنیست‌هایی هستند که راه را بر تخیل نمی‌بندند. زیرا همان‌طور که اشاره رفت شعر جوهر تخیل است، یا که آن وجه‌اش. اما مصرانه می‌گوییم این حرکت - تا این‌جا که می‌بینمش و تا آن‌جا که او می‌گذارد دیده شود – پتانسیل‌هایی نهفته از شعر ناب را دارد: همان «شوند» و «بوند»ای ست که در نوشته‌ی «مدخلی بر شعر ناب، شعر مدرن واقعی ما» - سال 64 ، چاپ 83 در عصر پنج‌شنبه، ویژ‌ه‌ی خوزستان، بخش‌های شکسته‌ای از آن آمده بود.

نظر من روی سوی آینده‌ی نزدیک ِ این شعر دارد. اکنون تنها از طلیعه‌ی آن می‌گویم و امیدوارم، دوستان، این نکات ِ آورده شده را – تفکیک‌پذیرتر و باصطلاح فاینالایز، مورد مداقّه قرار دهند. نیز، گمان نمی‌کنم در جاهایی زیاده‌گویی و اضافه خوانی رفته باشد.

هرچه هست، از نگاه ِ برآگاهی تا شک ِبرآگاهی، - به گمانم هوسرل گفته بود – برآیندِ حاصله، دایره‌ی این حلقه را به اتصال می‌رساند: به ATMAN خود؛ و «میتراییک» ادای دینی است نسبت به آن گروه بسیاری که تلقی‌ی خود از وضعیت موجود در شعر مدرن امروز را نوعی مصیبت می‌دانند. [- یا می‌دانستند: - این ماضی برای هشیاران است!] این شاعران، امضای خود را بر سنگ‌های زیبای گمنام حک می‌کنند، و در کنار اسباب نگاه امروز – که گاه راه را بر نگاه می‌بندند - به شی‌ء‌های پرتاب شده در ریگزاران، رخنه و رویکردی دیگرگونه دارند و به زیباشناسی و تجدید آن در لایه‌های متنوع حضور، مناسبات دیگری را آغاز کرده‌اند.

در آسیب‌شناسی شعر مدرن ما، آن سرخوردگی‌ی منگ گیج وش که اروپای بعد از رنسانس – در نتیجه‌ی هجوم فرهنگ‌های متنوع و غالباً شرقی – دچارش شد، واقعیت بنیادین ندارد. بل‌که از پاره‌هایی همدردی‌های سطحی می‌آید که بی‌دلیل و بدون اشتراک در پایه‌های نظری‌ی این همدردی‌ها، هم صف شده این: بعضی‌هامان: این همدردی‌ها، چنان‌که یک‌بار نوشته بودم: «چیزی جز دردمند‌انه‌ترین همدردی‌ها نبود»، و این مقلدان، چنان‌که چخوف می‌گوید: - مزاح کوچک و بد آیینی برای اسب تیز رو؟

تخیل این شاعران قابل تفکر است و چنان‌که «کالریج» گفته است «این شاعران بردگان هیچ فرقه‌ای نیستند» و این شاعران ]شاعران میترائیک[ مهم‌ترین خصیصه‌های این شعر را بی‌هیچ پیش‌زمینه‌ای تئوریک، به ا لزامی رو به جاودانگی، در شعر، قابلیت داده‌اند.

**بخشی از یک شعر از رامین یوسفی**

تخت جم شید

ببخشيد آقا!

مرودشت؟

مي‌خواهم كمي در تمدن باستان بگردم

و شديداً حماسي بگريم

(يعني از جلد تاریخ بيرون بيايم)

پله

پله

بالا مي‌روم

و در خود هي سقوط مي‌كنم

اين دروازه‌ي خشايارشاه ست

با گاواني مقتدر در طرفين

كه به رنگي آركاييك

تا در تو حلول كنند

يا محول الحول والاحوال

عبور از دروازه هم به اين سادگي‌ها نيست

بايد از رمز آگاه باشي

قدم قدم

قدم مي‌زنم

فروهر را مي‌بيني

با چهره‌اي خراشيده و

بال‌هاي پرواز اما:

ش . ك . س . ت . ه

ش . ك . س . ت . ه

و در اين عمارت باستاني

من به قدمت اكنون

ناگهان تخريب مي‌شوم

آه كوروش برخيز

من سخت خوابم گرفته است

(ماه منشوري شكسته داشت)

آهاي بانوي هخامنشي

برايم شربتي از «هوم» بياور

چرا كه ديريست

كوه‌هاي قفقاز را درنورديده‌ام و

اكنون با جمع سلحشوران

سرودخوانان به فتح آتن مي‌روم

و به طرفه‌العيني

سربازي از پارسيان

جاويد بيايد و بگويد

هديه

هديه چه آورده‌اي

و من در دم بره مي‌شوم

ببخشيد سركار

من مربوط به تمدن آينده هستم

(خنده‌اي از روي اقتدار)

بيا به زير سروهاي سنگي

به جمع ستايشگران بپيونديم

و كمي اوستا بخوانيم

تا اين مكاشفه سرانجام يابد.

نماد نوروز اما

هم‌چنان تاريك است

يا مدبر الليل و النهار

سوار بر ارابه مي‌شوم

تا خود را به تالار تخت خزانه برسانم

شايد

دربار عام داريوش

وامي نصيبم گردد

(نبرد با زندگي)

زمان داشت مقدوني مي‌شد

و ناگهان زمين هم سكندري خورد

يا مقلب القلوب والابصار

در تالار ملّل غوغايي از پارسيان و مصريان و مادها

بر پا بود

و اُپراتور داشت حلقه‌ها را تعويض مي‌نمود

تا بينندگان گرامي را

به قسمت‌هاي بعدي اين فيلم اكشن

دعوت نمايد

پرده‌ها آتش گرفتند

(چه اكران غم‌انگيزي)

حول حالنا الي احسن الحال ...

**نمونه‌ی دیگر**

صادق کریمی

اتوبوس ایرانگردی

همين كه اتوبوس به اكباتان ‌رسيد

شيرسنگي با صورتي سرخ، آمد جلو:

- نمي‌شود مرا با خود ببريد براي گفت‌وگوي تمدن‌ها؟!

- صندلي‌ها پُر است، اگر مي‌خواهيد بوفه سوار شويد!

(باد ايستاده بود و پرچم خواب اَش بُرد)

- فرض كن در رديف صندلي‌هاي آخر

كمي خواب باشي و ببيني كه كوروش

نامه‌اي براي‌اَت فرستاده، مُهر و موم:

- بيا به جاده‌ي شاهي و خوابگزار اعظم باش!

ببين، اين شاهين كه جلوي اتوبوس نشسته

سمت جاده را به كدامين سو، كج خواهد كرد!

(و مديترانه با درياي سرخ همبستر شد)

من هم دريايي شدم، رؤيايي

يعني آمدم سيب لبنان و كنيزك مصري

بخرم، بِبَرم، بدهم جاي مالياتِ اين دهقانانِ چيره دست …

(ساعت به دقيقه‌ي ناقوس، قسطنطنيه كرُنش كرد)

اما، اتوبوس ما كنار قادسيه پنچر شد!

ديدي چه‌گونه فرخزاد مي‌گريخت به سمتِ سطرهايِ نامريی شاهنامه؟!

- : تشنه بودم و همين كه آمدم درِبطري زمزم را گشودم

غولي عصبي بيرون زد و گفت:

- سه آرزوي شما را اجابت مي‌كنم به شرطي كه بعد …

گفتم اوّل مرا بِبَر اصفهان

تا از ‌شاه عباس بپرسم

كه در رؤيا يا با پاي پياده به مشهد رفت؟

دوّم سكّه‌هايي را كه محمود غزنوي به فردوسي داد پس دهم

و آخر اين كه قبل از فتح بغداد

تكه‌هاي «‌فرشِ بهارستان» را بياورم

بدوزم شان به هم مثلِ روز اوّل اَش

- اتوبوس، كنار سِنْد ايستاد و نادر پياده شد

خوابي براي دختر مهاراجه ديده بود

و…

اتوبوس، دُرُشكه مي‌شود

دُرُشكه، گاري

گاري، بدون اسب

اما راه ‌البرز

همچنان سخت است.

**حرف‌های دورهم، یونس تراکمه، اسداله امرایی، هوشنگ اعلم**

عالم هنر مزرعه بلال نیست

**حرفی به گلایه یا...**

بالاخره صدای اعتراض مجابی هم درآمد. مردی که در همه این سال‌ها که خیلی‌ها سکوت کردند و گاه به قهری معترض دور یک روزنامه یا نشریه را که وابسته‌اش می دانستند به این یا آن جریان خط کشیدند که چیزی برایش ننویسند و یا... بی‌هیچ حب و بغضی از هر نشریه‌ای که به سراغش رفتند برای گفت‌وگو یا اظهارنظر با روی باز پذیرفت پرا که باور دارد فرهنگ را نمی‌شود با خط کشی‌هایی از این دست تکه،‌تکه کرد و شاید به همین دلیل وقتی کتاب ارزشمندش سرآمدان هنر ایران چاپ شد و نشریات مختلف تقریباً درباره ی انتشار این کتاب سکوت کردند صدایش درآمد و با گله از پرداخته نشدن به آثار پیشکسوتان ادبیات در نشریه‌ها، آن‌ها را محفلی و مُد گرا خواند.

او در گفت‌و‌گو با خبرنگار ایسنا، با انتقاد از فضای مطبوعات به خاطر بی توجهی به آثار و کتاب‌های پیشکسوتان، گفت: «حدود هشت ماه است که از من چندین کتاب منتشر شده است اما در هیچ نشریه و روزنامه‌ای حتی یک خط نقد درباره‌ی یکی از این آثار منتشر نشده است. این درحالی است که همین افراد مدام از افرادی مثل من می‌خواهند که درباره‌ی آثار دیگران و موضوعات مختلف به آن‌ها نوشته بدهیم.»

او درباره‌ی دلیل این موضوع توضیح داد: به نظرم، فضای روزنامه‌ها و نشریات ادبی بیشتر فضایی محفلی است و همین باعث کم‌رغبتی به خواندن مطالبشان شده است. با این حال، آنها بیهوده مثل شب‌پره‌های موهوم در این فضا بال‌بال می‌زنند.

البته جوان حق دارد به خود و هم‌نسلانش بپردازد ولی نباید دیگران را نادیده بگیرد. ما هم زمانی کار روزنامه‌نگاری می‌کردیم و درعین اینکه به معاصران و هم‌نسلان خودمان توجه می‌کردیم، به گذشتگان هم بها می‌دادیم، اما امروز می‌بینیم که این نشریات درباره‌ی شاعر بزرگی مثل محمد حقوقی که زیباترین شعرهای فارسی را گفته است و شعرهایش از شعر شاملو دست‌کمی ندارد، سکوت کرده‌اند و حتی درباره‌ی او و امثال او یک خط چیزی منتشر نمی کنند، ولی طبق مد می‌بینیم که درباره‌ی سیمین بهبهانی صدها مطلب شبیه به هم و تکراری نوشته می‌شود، در حالی که درباره‌ی منوچهر آتشی که به مراتب از سیمین شاعر بهتری بود، صحبتی نمی‌شود.

در عین حال می بینیم که برای شاعری مثل بهرام اردبیلی که شاعر متوسطی بود، ویژه‌نامه درمی‌آورند یا می‌روند نبش قبر می کنند و مثلا عباس نعلبندیان را علم می‌کنند که در تئاتر شخصیت بزرگی بود، اما در زمان حیاتش هیچ‌کس راجع به او حرفی نزد تا این‌که او خودکشی ‌کرد. فضای فعلی مطبوعات این‌گونه است و انگار همه منتظرند تا کسی بمیرد و بعد شروع به آه و افسوس خوردن کنند...»

آن چه مجابی در گلایه‌اش گفته بود بهانه‌ای شد برای تأملی در فاصله‌ای که بین نسل جوان هنر و ابدیات و پیشکسوتان افتاده است و محفل‌گرایی که البته سابقه‌ای طولانی‌تر از عمر این نسل دارد و این گفت‌وگو حاصل این فکر است. گپ دوستانه یونس تراکمه، اسداله امرایی و هوشنگ اعلم.

**تراکمه:** مسئله‌ای که آقای دکتر مجابی مطرح کرده، مسئله‌ی مهمی است، نه به دلیل این که دکتر جواد مجابی گفته، بلکه اهمیت در خود مسئله است.

**اعلم:** جوان‌ها وقتی از نسل گذشته برای کارهایشان تأییدیه می‌خواهند یا به مطلبی احیاناً نیاز دارند به سراغ قدیمی‌ها می‌روند و در غیر این شرایط دیگر آن‌ها را نمی‌شناسند....

**تراکمه:** توجه کنید! نسلی که تصور می‌کند بدون پشتوانه‌ی نسل‌های قبلی‌اش می‌تواند به جایی برسد، بازنده است.

**اعلم:** قطعاً چون از ریشه جدا شده.

**تراکمه:** مطرح کردن این حرف از طرف دکتر مجابی در این مقطع مهم است و باید درباره‌اش حرف زد. این برای خود جوان‌هایی‌ که در عرصه‌ هستند مهم است. و گرنه تاریخ کار خودش را می‌کند و امثال مجابی‌ها هر چه قرار بوده بشوند شده‌اند و جایشان خوب یا بد در عرصه‌ی ادبیات معلوم است. همان‌طور که می‌بینید از میان کسانی که در دهه‌ی هشتاد به عرصه‌ی داستان‌نویسی آمدند فقط یک یا دو نفر ماندگار شدند و اسمشان ماند، بقیه چه شدند؟ کجا رفتند؟ حتی کسانی که با نوشتن یک رمان جایزه هم گرفتند، چهار سال بعد فراموش شدند. اهمیت این مسئله آن جاست که تا تو خودت را نشناسی و پیشینه‌ی کاری را که انتخاب کرده‌ای به درستی نکاویده باشی، نمی‌توانی روی پایت بایستی و در این عرصه ماندگار باشی. خب اگر محمد حقوقی را در عرصه‌ی شعر ندیدید آیا جایگاه حقوقی خدشه‌دار می‌شود؟ و اگر در مطبوعات دیده نشود و حرفی از او زده نشود ضرر می‌کند؟ ضرر را جوان‌هایی می‌کنند که ارتباطشان با آثار او قطع شده.

این جوان‌ها باید متوجه شوند که تا دنباله‌ی یک سلسله نباشند و داشته‌های آن‌ها را مال خود نکنند نمی‌توانند قد بکشند.

متأسفانه این اتفاقی است که در حال رخ دادن است؛ جوانی می‌آید کتابی می‌نویسد، ناشر هم که الحمداله با کم‌ترین سخت‌گیری کتاب را چاپ می‌کند. بعد از چاپ کتاب نویسنده و کتابش مدتی در روزنامه‌ها و فضای مجازی مطرح می‌شوند. کتابش را هم که می‌خوانی در حد یک تازه کار خوب است اما بعد از مدتی می‌بینی اصلاً نیست. در یک زمان دو تا سه ساله این «نبودن» اتفاق می‌افتد. طرح این بحث بیشتر توجه دادن به خود جوان‌هاست که بگوییم با این روحیه به جایی نمی‌رسی. مخاطب این بحث ما مجابی‌ها نیستند، بلکه جوان‌هایی هستند که فکر می‌کنند دیگران را حذف می‌کنند تا خودشان بزرگ شوند و متوجه نمی‌شوند که این مجابی و حقوقی و ... نیستند که حذف می‌شوند بلکه قطع این رشته به نبودن خودشان منجر می‌شود.

**اعلم:** جالب این جاست که همین جوان‌ترها مهر تایید یک نفر پیشکسوت را بر پیشانی کتابشان یا نقدی که احتمالاً یک پیشکسوت می‌نویسد را عامل پذیرش خود و تأیید نهایی کارشان می‌دانند ولی زمانی که قرار است از آن طرف چیزی دیده شود و کارهای همین پیشکسوت از طرف نسل جوان‌تر نقد یا معرفی شود، این جوان‌ها نیستند.

**تراکمه:** این‌ها متوجه نیستند که وقتی مهم می‌شوند و در مسیر جاری ادبیات کشور قرار می‌گیرند که در امتداد درست این جریان قرار گیرند. آقای امرایی چند نفر از داستان‌نویسان را می‌توانی نام ببری که خیلی هم فعال بودند در همین چند سال اخیر خیلی هم درباره‌شان نوشته شد و الان هم‌چنان مطرحند؟

**امرایی:** واقعاً نمی‌شود به صورت جدی کسی را نام برد. فقط کسانی مانده‌اند که اهمیت این پیوستگی را درک کرده‌اند. این درست عین یک رودخانه است. شما می‌توانید یک برکه‌ای باشی در کنار رودخانه بدون آن که به رود وصل باشی در این صورت بعد از مدتی بخار می‌شوی و از بین می‌روی، می‌توانی وصل بشوی و با بزرگی رود و جریانی که به آن وصل است، اختلاط کنی و ماندگار بشوی. این جوان‌ها وقتی می‌خواهند تأییدیه بگیرند می‌دانند باید وصل شوند. اما این که بعد از گرفتن تأییدیه فراموش می‌کنند شاید غرور جوانی است که تصوراتی از این دست به آن‌ها می‌دهد. من با خیلی از این نویسندگان خارجی که مصاحبه می‌کنم، خیلی وقت‌ها سعی می‌کنم سوالات کاربردی بپرسم که این جا برای خواننده‌ی ایرانی هم به درد بخورد و برای نویسنده‌ی ایرانی هم مطرح است. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید خانم جویس‌ کرول اوتس که از اوباما هم مدال لیاقت گرفته، از بوش و ریگان و کلینتون هم مدال گرفته مثلاً عامل دست دولت است و نویسنده‌های جوان‌تر برای این که اعتبار پیدا کنند به او نزدیک می‌شوند.

**تراکمه:** آن‌ها از او اعتبار می‌گیرند.

**امرایی:** خانم آلنده اعلام می‌کند که: خوشحالم قرار است آقای اوباما به من جایزه بدهد و بعد عکس خودش را با اوباما که مربوط به سال‌ها پیش است، می‌گذارد روی فیس‌بوک و این در حالی است که اوباما یک سناتور جوان است. یعنی می‌خواهد بگوید این آدم از جوانی و وقتی که هنوز سیاستمدار مطرحی نبوده، مرا می‌شناخته یعنی در واقع او را بزرگ می‌کند که اعتبار خودش را بالا ببرد. در میان این همه نویسنده‌ای که با آن‌ها مصاحبه کرده‌ام ندیده‌ام که یکی بگوید فلانی نویسنده‌ی بدی است. کارهای همکارانشان را نقد می‌کنند ولی هیچ‌کس به دیگری توهین نمی‌کند. کار خوب دیگری که در جاهای دیگر دنیا رایج است، این است که بزرگان در مورد کارهای جوان‌ترها می‌نویسند. البته این آن‌جا این نوشته‌ها تجاری است. یعنی فلان نویسنده‌ی با سابقه نقدی در مورد کار یک جوان می‌نویسد و بعد هم اجازه می‌دهد که نقل قولی هم از او در پشت کتاب این جوان نوشته شود. ولی بابت این کار پول می‌گیرد. این یک بیزینس است اما با حفظ آبرو یعنی در مورد هر نویسنده‌ی جوانی هم این کار را نمی‌کند. آن جا بیزینس است این جا تعریف است. این جا اگر می‌خواهیم کسی از ما تعریف کند او را ابزار می‌کنیم. در حالی که آن جا نویسنده‌ی باسابقه‌تر با این کار، اول خودش را بزرگ می‌کند و دوم این که گستره‌ی شاگردان خودش و علاقمندان به ادبیات را زیاد می‌کند. این فرق بین دو جامعه خیلی مهم است. آن طرف هم نویسنده‌ی فوق‌العاده داریم، نویسنده‌ی متوسط و نویسنده‌ای که حاضر نیستیم حتی کارش را ترجمه کنیم. اما هیچ‌کدام از این‌ها همدیگر را نفی نمی‌کنند. باید متوجه باشیم که مخاطب هر کتاب و مجله‌ای یک گروهند، هر کسی نباید در این مورد اظهار نظر کند. در مورد رفتن به سراغ استادان برای کسب تأییدیه و نقد مثبت هم همین‌طور است چون اولاً آن جوان در ته دلش می‌داند که این آدم استاد است که به سراغ او آمده ولی باید اعتراف به این برتری را در ملاء عام نیز نشان بدهد.

یک نویسنده‌ای می‌شود حسین سناپور که در جمعی رشد کرده‌است که آدمی مثل گلشیری آن بالا می‌ایستاد و آن قدر خاکی و متواضع برخورد می‌کرد که هیچ ایراد رفتاری بر او وارد نبود. اما بزرگی خودش را هم داشت و خوب خیلی‌ها از زیر عبای او بیرون آمده‌اند. این‌ها باید لحاظ بشود آن کسی که این قاعده را نادیده بگیرد یقیناً ماندگار نمی‌شود.

خیلی‌ها بوده‌اند در طی سالیان که آمدند خوش درخشیدند ولی حالا اصلاً اسمی از آن‌ها نیست و تعدادشان هم کم نیست.

**اعلم:** این تلنگری که دکتر مجابی زده به نظر می‌رسد، می‌توان این طور ترجمه‌اش کرد که؛ افراد فرهیخته‌ی نسل قبل برای بخشی از همکاران مطبوعاتی ما گاه به عنوان زینت المجالس تلقی می‌شوند یعنی طرف می‌خواهد صفحه‌اش را با نام فلان بزرگوار پر کند و می‌رود زنگ می‌زند و صحبت می‌کند و این صفحه‌ها پر می‌شود ولی وقتی قرار است درباره‌ی این‌ها و کارهایشان صحبت بشود اعتنا کم است. در واقع نوعی استفاده‌ی ابزاری می‌کنند از افراد شاخص نسل گذشته‌ تا استفاده‌ی منطقی و بهره‌ورانه. الان در همه‌ی صفحات ادبی روزنامه‌ها (که الحمدالله همه‌ی روزنامه‌ها حداقل یک صفحه‌ی ادبی دارند) این‌ها هستند، گاهی به بهانه‌ی تولدشان، گاهی به بهانه‌ی یک اظهار نظر و ... اما زمانی که قرار است به صورت جدی درباره‌ی این‌ها صحبت بشود انگار فراموش شده‌اند. آیا نسل جوان فراموشکار شده یا قاعده‌ی بازی را بلد نیست.

**تراکمه:** من قبلاً هم گفته‌ام، در این انقطاعی که بعد از انقلاب در جریان ادبیات معاصر اتفاق افتاده، نسل جوان ما تقصیر ندارد. او ناگزیر منقطع شده است از این جریان. ادبیات معاصر ما یک جریان بی‌پشتوانه نیست بلکه به رودخانه‏ی عظیم ادبیات فارسی وصل است. اگر بپذیریم نزدیک به صد سال پیش ادبیات معاصر ما با هدایت و نیما شروع شد، تا دهه‌ی شصت این جریان جاری بود، زمانی که نیما زنده است شاملو به‏عنوان شاعر مطرح نسل بعدی‌اش مطرح می‌شود، در واقع مثل دوی امدادی که هر نسل چوب امدادی را به نسل بعدی می‌سپارد. خب این طبیعی است انقلاب شده، انقلابی با یک ایدئولوژی مشخص. و از همان دهه‌ی شصت فعالیت‌هایی شروع شد برای شکل دادن به هنر و ادبیاتی که با این ایدئولوژی به جهان اطرافش نگاه می‌کرد. و این یک حرکت موازی بود که خیلی هم برایش هزینه شد، هم در سینما و تئاتر و ادبیات. اما این حرکت موازی بدون پشتوانه بود. این تجربه بارها تکرار شده و همیشه یک جریان ادبی و فرهنگی رسمی به‌وجود آمده که پول و امکانات بسیار در اختیار دارد. همیشه در همه‌ جای دنیا در موقعیت‌های مشابه همین‌طور بوده است. یک جریانی هم ادامه‌ی طبیعی همان ادبیات با پشتوانه‌ی ادبی چند صد ساله هست که به حرکت خودش آرام و پیوسته ادامه می‌دهد. و پس از سال‌ها می‌بینیم میراث ادبی این قبیل جوامع نه از میان آن ادبیات حاکم، که از بین حرکت اصیل و در اقلیت پیدا می‌شود. البته کسانی هم هستند که در کشوری که تیراژ کتاب در آن هزارتاست می‌گویند ششصد هزارتا تیراز کتابم است. شاید هم به تعبیری درست بگویند؛ طرف حق‌التألیف ششصد هزار تا را گرفته، شاید آن ناشر دولتی هم بودجه‌ی چاپ ششصد هزارتا را گرفته اما...

این را قبلاً هم گفته‌ام که یک بار زنده یاد خاچیکیان به من گفت در همان سال‌های دهه‌ی شصت که فیلم خام بسیار کم بود و سینماگران خیلی با امساک کار می‌کردند، یک بار وزارت ارشاد او را دعوت می‌کند و اطاقی را که تا سقف نوار فیلم بوده به او نشان می‌دهند که فلان فیلم‌ساز جوان این همه فیلم گرفته و تو بیا از این‌ها یک فیلم سینمایی در بیاور. خاچیکیان می‌گفت من فقط با حسرت به این‌ها نگاه می‌کردم. مطمئن باشید ادبیات معاصر آثار ماندگارش را نه از بین آن آثاری که متکی است به حمایت رسمی هستند، که از میان آثار کسانی پیدا می‌کند خارج از این دایره‌ی رسمی تولید شده‌اند. از بین آثار همین جوان‌هایی که تلاش می‌کنند، پوست‌شان کنده می‌شود تا این حفره‌ی پشت سرشان را پر کنند و وصل شوند به آن جریان اصیل ادبیات خلاقه و مستقل. ندیدن فلان آدم نسل گذشته لطمه‌ای به جایگاه این آدم نمی‌زند و آن‌ها را نه بالاتر می‌برد و نه پایین‌تر می‌آورد و این‌ها بعد از سال‌ها کار کردن بر اساس عملکردشان هر چه بوده‌اند همان هستند خوب، عالی یا متوسط. اما اتصال به جریان ادبی پشت سر، از بیهقی تا امروز، است که از جوان امروز یک نویسنده یا شاعر عضو این جریان ادبی و قابل توجه می‌سازد. باور من این است که در یک جامعه ادبیات نمی‌میرد. اگر ما در دو دهه‌ی اخیر یک نویسنده‌ی ماندگار به معنای واقعی ندیده‌ایم و همه مقطعی بوده‌اند، نمی‌توانیم بگوییم که فاتحه‌ی ادبیات خوانده شده. باید صبر کنیم تا آدم شاخص این نسل در ادبیات معلوم بشود. این آدم شاخص یا یکی از همین‌هاست که می‌شناسیم و یا یک گوشه‌ای دارد کار خودش را می‌کند و پیدا می‌شود. ولی آدم شاخص هر نسلی وقتی ظاهر می‌شود که خودش به خلاء پشت سرش پی ببرد و شروع به جست‌وجو کند. سراغ آن‌ها که زنده‌اند برود و آثار آن‌ها که رفته‌اند را بخواند تا وصل شود.

**امرایی:** یک ضرب‌المثلی در ترکی هست که می‌گوید: «چشمه باید خودش بجوشد، با آب ریختن در چشمه نمی‌توان چشمه ساخت.» این خرج‌ها و هزینه‌ها در حکم آب ریختن در چشمه است. اخیراً یکی از جوایز ادبی حرف و حدیث‌هایی مطرح شد و کلی حاشیه از جمله این که یکی از مسئولان درباره‌ی محمود دولت‌ابادی گفته بود اقای دولت‌آبادی شأنیت داوری نداشته. ممکن است شما به خود دولت‌آبادی بگویید به طور حتم بگوید که اصلاً نمی‌خواهم داور بشوم یا حتی بگوید داوری بلد نیستم و به صورت ژنی داستان‌نویسم. اما دولت‌آبادی در صحبت‌هایش قبل از اظهار نظر این مسئول گفته بود با توجه به این که به آثار من توجهی نمی‌شود اگر فکر می‌کنید. من از این جا می‌روم اشتباه می‌کنید من در کشورم می‌مانم (نقل به مضمون) من نوشتم که جالب این جاست که هیچ‌کس به امثال دولت‌آبادی 55 میلیون نداده که یک کتاب بنویسد. در 308 صفحه و آن کتاب در هزار نسخه چاپ بشود.

ببینید صفحه‌ای چند تمام می‌شود این کتاب و بعد هم به سبب مضمون کتاب جمع بشود و به ارشاد هم ایراد بگیرند که چرا مجوز داده ...! با پول خرج کردن نویسنده درست نمی‌شود. در فیلم کمال‌الملک مرحوم حاتمی حرفی در دهان ناصرالدین شاه گذاشته بود یا شاید هم حرف خود ناصرالدین شاه بوده ولی جالب بود، وقتی کمال‌الملک جوان را می‌آورند به ناصرالدین شاه معرفی می‌کنند و می‌گویند دست پرورده‌ی فلان استاد است و انشاءاله در سایه‌ی توجهات حضرتعالی از این نوابغ باز هم تولید می‌کنیم. ناصرالدین شاه می‌گوید: «عالم هنر مزرعه‌ی بلال نیست که هر قدر کود بدهیم بلال بیشتری برداریم.» بنابراین با پول خرج کردن هنرمند و نویسنده تربیت نمی‌شود ولی با میدان دادن و فرصت دادن استعدادهایی که هست شکوفا می‌شود به قول گلشیری نویسنده «آنی» دارد که باید بروز پیدا کند. اگر پول هم خرجش نکنی او کار خودش را می‌کند و کم نیستند آدم‌هایی که در تنگدستی به اوج رسیده‌اند. البته اگر کمکش کنی و کتابش را بخری و به کتابخانه‌ها بفرستی وظیفه‌ات را انجام داده‌ای! اما با پول خرج کردن نویسنده تربیت نمی‌شود.

البته هنوز نویسنده‌هایی این درایت را دارند که باید به جریان ادبی وصل شوند و این‌ها بعد از سیراب شدن و تربیت شدن توان نویسندگی‌شان، راه خودشان را جدا می‌کنند.

**اعلم:** چند مسئله این‌جا مطرح می‌شود، یکی نگاه کمیت گرای ادبیات رسمی است یکی برکه‌ای که در کنار رودخانه‌ی اصلی ایجاد شده و خیلی‌ها گمان می‌کنند در این فضای فراخ و آرام راحت‌تر می‌شود شنا کرد و این برکه را انتخاب می‌کنند و تمایلی هم ندارند (و یا با سلیقه‌ و تفکرشان یکی نیست) وارد آن رودخانه‌ی اصلی بشوند. چون به هر حال شنا در رودخانه دشوارتر است از آب‌تنی در برکه رودخانه و غلتیدن و سر به سنگ خوردن و زخمی شدن دارد. می‌خواهم بگویم در سال‌های بعد از انقلاب کسانی در سکوت کار خودشان را در حد امکانات ادامه دادند و یکی از این آدم‌ها جواد مجابی است. او یک سری کارهایی کرده از جمله چند شناختنامه‌ی ارزشمند منتشر کرده و این کتاب سرآمدن هنر ایران بسیار کار ارزشمندی است و خودش یک مجموعه‌ سند است، برای نسل جوانی که از وجود خیلی از هنرمندانی که در این کتاب کارشان بررسی شده بی‌خبراست. در واقع این آدم تلاش کرده بخشی از این حلقه‌ی وصل را ایجاد کند و چنین کاری به اعتبار همین وجه سندیت باید آن‌قدر اعتنابرانگیز باشد که دست‌کم کارش بررسی بشود. ولی در این جور مواقع سکوت می‌شود، و این ناراحت‌کننده است، الان مهم فرد نیست، مهم اثری است که خلق شده و معرفی کردن آن.

در حالی که بسیاری از یادداشت‌هایی که از فلان بازیگر تئاتر یا نویسنده‌های آماتور و بیشتر هم دل نوشته های شخصی است و در صفحات ادبی روزنامه‌ها منتشر می‌شود فاقد حداقل اطلاعات و آگاهی برای خواننده است یعنی یک صفحه از این‌ها را که می‌خوانی هیچ‌چیز به تو نمی‌دهد. آیا این یک آسیب نیست؟

**تراکمه:** گفتیم که لطمه‌ی این عدم اعتنا به مباحث جدی را خود جوانی می‌خورد که حرص و ولعی برای بیشتر دانستن ندارد و تا این ولع نباشد هیچ‌ اتفاقی هم نمی‌افتد. پس لطمه‌ را اول آن جوان می‌خورد و بعد ادبیاتی که دچار رکود می‌شود. این ولع باید باشد از سر سیری نمی‌شود چیزی را خواند یا چیزی خلق کرد چون اگر بدون توجه چیزی را بخوانی در ذهنت ماندگار نمی‌شود.

الان هم اتفاقاً و بر خلاف تصور بعضی‌ها در جامعه‌ی ما از نظر سیاسی شرایط خوبی هست چون به نظرم در یک دوره‌ی توهم‌زدایی زندگی می‌کنیم. دیگر، بر خلاف دوران اصلاحات، دچار این توهم نیستیم که تغییر شرایط سیاسی و بهبود این شرایط، الزاماً در شرایط فرهنگی هم بهبودی حاصل می‌شود. بهبود شرایط فرهنگی در گرو حل مشکل ممیزی است. ممیزی کم و زیاد و خوب و بد ندارد و در هر حد و میزانش مترادف است با مرگ خلاقیت و ادبیات. در مورد جوایز ادبی هم، به‌نظر من، باید از همین زاویه نگاه کرد. انگار جوایز خصوصی از بین رفتند تا دستگاه متولی ممیزی جایزه دایر کند و یا شهرداری مسابقه‌ی انشاء نویسی راه بیاندازد. در صورتی‌که اگر نیات این دستگاه‌ها خیر باشد و واقعاً منظورشان کمک به ارتقاء فرهنگی جامعه باشد باید این بودجه ها را صرف افزایش و تکمیل کتابخانه های سراسر کشور بکنند.

**امرایی:** یکی از دلایلی که طی چند سال اخیر من بیشتر داستان کوتاه ترجمه کرده‌ام همین است چون داستان کوتاه اگر قرار باشد ممیزی بشود کل داستان را از یک مجموعه برمی‌دارم ولی در رمان اگر یک بخش‌هایی حذف شود بر شاکله‌ی اصلی داستان لطمه می‌بیند نگاه‌ من در مورد جوایز کمی متفاوت است. فکر می‌کنم جوایز دولتی برای این که به آن جایزه اعتبار بدهند سراغ برخی از نویسندگان اصیل ما رفته‌اند. اما درست این بود که دوستان یا داوری را می‌پذیرفتند یا برنده شدن را. معمولاً داور یک بخش در بخش دیگر کاندیدا می‌شود. ولی اصل قضیه به نظر من کوشش برگزارکنندگان این جوایز برای دعوت از بعضی چهره‌ها اعتبار بیشتر کسب کردن است.

**تراکمه:** منظور من این است که جوان‌ها باید هوشیار باشند که کارشان را از طریق درست پی‌بگیرند.

**امرایی:** تصادفاً این عین اتفاقی است که در مورد خود جلال رخ داده دوستی نوشته بود همین جلال آل احمدی که سعی دارید فقط با خسی در میقات او را معرفی کنید، در همین اثر هم از دیدن چشم‌های شهلای فلان خانم در مکه لذت می‌برد و آن را توصیف می‌کند. ولی شما آن جلال و یا آن بخشی از نگاه جلال را نمی‌خواهی ببینی. به هر حال آل احمد یک دوره نیروی سومی بوده، یک دوره کمونیست بوده و یک دوره مسلمان دو آتشه هم بوده. اما یک تکه از شخصیت را می‌گیرند و در باقی قسمت‌هایش کاری ندارند. ولی سندها و عکس‌ها هست، نمی‌شود خیلی از چیزها را منکر شد.

**اعلم:** همین برخورد گزینشی در جایزه دادن‌ها هم هست. در تمام محافل بین‌المللی رسم است هیئت داوران دلایل انتخاب را ذکر می‌کنند ولی در جوایز ما هیچ‌دلیلی گفته نمی‌شود و فقط یک سری اسم اعلام می‌شود که برنده شده‌اند. و احتمالاً با یک کلی‌گویی‌هایی در مورد اثر خب مخاطب نمی‌فهمد بالاخره این کتاب به سبب نثر زیبایش برنده شد یا موضوع یا تکنیک یا ...؟ و این دقیقاً از یک طرف گزینش ملاحظاتی است. و از یک طرف هم نشانه‌ی سلیقه‌ای است که آن چیزی را مطرح می‌کند که خودش می‌پسندد.

**تراکمه:** به نظر من می‌شود یک جلسه گذاشت برای جوایز ادبی. ولی این جا اگر مطرح می‌شود بحث خود جوایز نیست، بحث آگاه کردن آن جوان است که آهای یادت باشد این جایزه جریان ادبی نمی‌سازد و تو خودت تا نخواهی و کوشش سخت نکنی، نخوانی و به سر چشمه وصل نشوی قادر به خلاقیت نیستی. مهم این است که توی جوان چه قدر بتوانی دستاوردهای ادبی آدم‌های قبل‌تر را «مال‌خودت» بکنی، از صافی درونت بگذرانی و اثر خودت را تولید کنی و بتوانی دستاوردهای نسل قبل از خودت را که با سلسله مراتبی به جریان ادبی این کشور وصل است به یک امر درونی تبدیل کنی. باید شاملو را مال خودت کنی و از شاملو بگذری، گلشیری را ببینی، بخوانی، بفهمی و از او گذرکنی و بقیه هم همین‌طور. این مال خود کردن به حرف نیست بلکه کاری است مشکل. به هر حال پشت هر کدام از کارهای ماندگار ادبیات ما یک قدرت هست، باید آن قدرت را کشف کرد و این راحت نیست.

**امرایی:** شما آن را خوانده‌اید و در روحت رسوب کرده و اثر خودت را خلق می‌کنی، نتیجه این می‌شود که جریان‌های ادبیات خوب و درست غرب (غرب به معنی غرب و شرق سیاسی نیست، غرب به معنای خارج از مرزماست) می‌بینید دارید ادبیات آمریکا و زبان انگلیسی را می‌خوانید، اما ابلوموف را باید خوانده باشی و اگر مخاطب ایرانی هم آن را خوانده باشد، می‌فهمد نوکر معروف‌تر از خود ابلوموف در فلان سریال طنز تلویزیونی ما می‌شود «حیف نون» اگر نخوانده باشی خب این روند ناآگاهی ادامه می‌یابد. بعد مثلاً فیلم می‌سازیم بر اساس فرانی و زویی بعد می‌بریم در کوچه‌ی سلینجر در نیویورک نمایش می‌دهیم و وکلایش می‌آیند و فیلم را پایین می‌کشند که کو حق کپی رایتش؟

**تراکمه:** در صورتی که اگر کارگردان فرانی و زویی را طوری خوانده بود که در خودش هضم کرده بود اقتباسش شاید این قدر گام به گام و عین کتاب نبود و روایت خودش را از فرانی و زویی می‌داد.

**اعلم:** الان در کلاس‌های داستان‌نویسی ما به هیچ وجه اجبار به خواندن اثر خاصی نیست بلکه از همان گام اول خلاقیت، درس می‌دهند، یعنی شما اثری از ضرورت خواندن آثار ارزشمند جهان را نمی‌بینی که طرف را با یک الگوی عالی کار روبه‌رو کند.

**امرایی:** من یادداشتی برای یکی از خبرگزاری‌ها فرستادم جالب بود. یک دوره‌ی فشرده‌ی چهار روزه در آمریکا برای داستان‌نویسان گذاشته شده و آن که این دوره را گذاشته فقط 12 نفر شاگرد را می‌پذیرد و افرادی که در کلاسش ثبت نام می‌کنند باید داستان‌نویس باشند و در رزومه‌ی خودش هم نام ده‌ها نویسنده‌ی بزرگ جهان را می‌بینیم، که این آقای مدرس ویراستار آن‌ها بوده. آدم‌هایی مثل کرول اوتس، فیلیپ راث، آرتور میلر، شصت اسم داده که هر کدام در جایگاه خودشان غول هستند. از برخی نقل قول آورده که اظهار نظر او را در مورد کارشان تحسین کرده‌اند و البته از زنده‌ها که نگویند جعل کرده است و گفته طی این چهار روز همه وقت شاگردان درگیر کلاس است. گیریم همان یک کتابی که نوشتیم شاهکار ولی آدم با یک کتاب که علامه نمی‌شود و نمی‌تواند کلاس بگذارد. آن جا این کلاس را برای رمان‌نویس‌ها گذاشته و اعلام کرده 9 صبح تا 6 بعداز ظهر که یک سره کلاس هست صبح داستان خودت را می‌خوانی و بحث می‌شود در موردش بعد از ظهر داستان استاد داستان‌نویسی را می‌خوانی به عنوان تکلیف و روی آن کار می‌کنی.

**تراکمه:** کشف قدرت در هر اثر خوبی راهگشا است. باید فهمید بوف کور چرا بعد از این همه سال بوف کور است؟ باید ده بار بوف کور را خواند تا بشود از هدایت عبور کرد و روی سر او ایستاد و قد کشید.

**اعلم:** متأسفانه نسل جوان به سمت شناخت نسل قبل از خودش نمی‌رود بلکه به نظر می‌رسد به دو شکل قصد تخریب نسل گذشته را دارد یکی به شکل ترور شخصیت فردی آن‌ها و یکی هم بی‌اعتبار نشان دادن آثار آن‌ها. یعنی شروع می‌کنند به روش‌های مختلف نشان بدهند که ای بابا آن قدر هم که می‌گویند گلشیری، گلشیری نبوده و یا ای بابا او خاستگاهش جای دیگری است!! یا می‌آیند اثر او را تخریب می‌کنند، و می‌گویند دوران فلان شاعر یا فلان کتاب گذشته، خب اگر دوران شاملو گذشته نسل تو به من چه داده؟ بعد از شاملو جریان شعر به کجا رسیده؟ آیا می‌خواهی آن جریان را قیچی کنی و یک جریان جدید به وجود آوری؟ که این امکان‌پذیر نیست و این حکایت همان چشمه است.

**امرایی:** این‌جا دو تا نکته هست، من فکر می‌کنم در بحث انقطاع تاریخی جوان مورد نظر ما مقصر نیست بلکه جریانی هست که می‌خواهد نوع ادبیات مورد نظر خودش را رواج بدهد. کارور در یکی از داستان‌هایش اشاره می‌کند به داستان‌نویسی که داستانی نوشته که قهرمان داستانش در سرما گیر کرده و چند دانه کبریت دارد و مدام کبریت می‌کشد تا یخ نزند و سرانجام آخرین کبریتی که دارد و شعله‌ی کوچکی را روشن می‌کند و یک کپه‌ی برف از بالا می‌ریزد و آن را خاموش می‌کند. خب این داستان در تلاش آتش جک لندن است. او از جک لندن اسم نمی‌برد اما می‌گوید ما داستان‌نویس‌های قدری داشتیم، اما امروز دیگر از این نوع داستان‌ها نمی‌نویسند. بله امروز دیگر این نوع داستان نمی‌نویسند. اما برای این که داستان‌نویس شوند، این داستان‌ها را می‌خوانند. امروز در تمام کلاس‌های داستان‌نویسی دنیا همه راسکو لنیکوف را می‌شناسند، یعنی تکلیف مشخص است تازه این کلاسی که گفتم برای 1 نفر گذاشته شده، برای افراد تثبیت شده است. آن هم در شرایطی که این‌ها اول باید کارهایشان را بفرستند و این آقا آن‌ها را انتخاب کند. این جا وارد هر کلاس داستان‌نویسی می‌شوی، 50 نفر نشسته‌اند در هر دوره به هر نفر یک بار نوبت می‌رسد که داستانش را بخواند، بی‌آن که تکلیفی برای افراد مشخص شود.

**اعلم:** شخصیت پردازی در داستان مهم‌ترین اصل است این جا فقط به هنرجو می‌گویند اگر در داستانت یک مکانیک داری، باید مثلا لمپنی! حرف بزند و دکتر هم مثل دکتر! مودب و اتوکشیده! بعد شما این یک را مقایسه کنید با خلق شخصیتی مثل راسکو لنیکوف که خواننده همراه او عرق می‌ریزد، کابوس می‌بیند دچار اضطراب است، بس که این شخصیت زنده است.

**تراکمه:** این همان بحث ماست، امرایی نمونه‌های عینی را می‌گوید. کارور فقط مخاطب راسکو لنیکوف نبوده، اما الان این‌ها را می‌خوانند و فقط اسمش را در نوشتن می‌گویند. در داخل باید بدانیم این‌ها در تله‌ی نسل‌های قبل نیفتاده‌اند آدم‌های بزرگی بوده‌اند که از بین صدها و هزاران نفر دیگر برکشیده شده‌اند و نسل فعلی باید آن قدر بخواند که دلایل این برکشیده شدن در او نشست کند و نهادینه بشود. داستان گلشیری را می‌خوانند و تحلیل هم می‌کنند اما هنوز در حد گلشیری مانده‌اند.

**امرایی:** کاش در حد گلشیری مانده بودند اصلاً به او نرسیده‌اند.

**تراکمه:** این‌ همان قسمت سخت کار است یعنی نباید حتی در حد صادق هدایت ماند باید نویسنده‌ی خوب امروز بود یعنی نویسنده سال 1393 نویسنده‌ی خوب امروزی که پشت سرش غول‌هایی مثل هدایت و گلشیری و ساعدی و صادقی و خیلی‌های دیگر هم هستند و او از آن‌ها برگذشته. این مهم است. بدون این کارها چه طور جرأت می‌کنی رمان چاپ کنی و برایش رونمایی هم بگیری در حالی که پشت سرت این‌ها هستند. یعنی این‌‌ها از غول‌ها برگذشته‌اند؟ پس چرا ما نمی‌بینیم؟ و یک اثر در خور خلق نمی‌شود.

**اعلم:** خیلی از این نویسندگان نه تنها فکر می‌کنند که از بزرگان برگذشته‌اند، بلکه به فکر جهانی شدن! هم هستند.

**تراکمه:** خب چوبش را خودشان می‌خورند. تا به حال ضررش را به جز این‌ها و ادبیات معاصر چه کسی داده؟ ستاره‌های یک ساله‌اند مگر غیر از این است؟

**اعلم:** برمی‌گردیم به ادامه بحث. مجابی، گلشیری، نجفی، نجف دریابندری که یک عمر کار کرده‌اند، عمری را گذاشته‌اند که کاری را به نحو احسن در حد توانشان انجام بدهند. و آن کس که می‌خواهد به جریان ادبی معاصر بپیوندد باید انرژی معادل بخشی از کاری که این‌ها کرده‌اند صرف کند تا بتواند به این بدنه وصل شود و ادامه بدهد.

**تراکمه:** وقتی اسد امرایی، مریم خوزان را استاد خودش می‌داند، این فقط یادآوری مریم خوزان نیست، بلکه می‌گوید از خوزان چه یاد گرفته یعنی دارد پیشینه‌ی خودش را می‌دهد، و می‌خواهد بگوید قصد برگذشتن از خوزان را دارد. صورت مسئله این است. یعنی اگر کسی ابعاد واقعیت را تشخیص دهد و بفهمد که در چه سرزمینی و با چه پشتوانة فرهنگی غنی‌ای دارد دست به‌قلم می‌برد، یا منصرف می‌شود و یا در خودش می‌بیند این توان را که مرد این میدان هست.

**اعلم:** یکی از چیزهایی که امرایی را در ترجمه برای من متمایز می‌کند این شناخت و تکیه‌ی اوست بر پشت سرش. من، مرور با معاشرت طی سال‌ها این را فهمیدم خیلی از مترجمین هستند که خیلی خوب زبان می‌دانند اما به این میراث توجه ندارند. مترجمینی که وقتی کارشان را می‌خوانی نمی‌فهمی چرا به دلت نمی‌نشیند. اما علت آن همین گسسته بودن و متکی بودن به تکنیک صرف است. این را نسل جدیدباید بفهمد فقط تکنیک مهم نیست. همین امروز من می‌توانم یک کتاب را سه قسمت کنم و بدهم چند دارالترجمه، ترجمه‌اش کننند و چاپش کنم یا با مترجم کامپیوتری ترجمه‌اش کنم کاری که متأسفانه خیلی از به اصطلاح مترجمین نوظهور می‌کنند اما نمی‌شود حتی یک صفحه‌اش را خواند. حالا سوال من این است که تاریخ با این‌ها چه خواهد کرد؟ شک ندارم آن غربال بی‌رحم تاریخ کار خودش را می‌کند و همه را می‌ریزد دور.

**امرایی :** زمانی که مرحوم قاضی کتاب «کمون پاریس» را ترجمه کرده بود جوانی از ترجمه‌ی او ایراد گرفته بود. از جمله چیزهایی که ایراد گرفته بود اشتباهی بود که مرحوم قاضی از کاربرد دو واژه‌ی استیل و استیلو گرفته بود. یادم نیست این یادداشت در دنیای سخن چاپ شده بود یا آدینه، و مرحوم قاضی یک یادداشت به مجله داده‌بود و از این جوان تشکر کرده بود و گفته بود چه کار خوبی کرده‌ای تذکر دادی و در ادامه گفته بود من مترجم به معنی واقعی کلمه نیستم و فقط به این دلیل که کسی نبود این کتاب را ترجمه کند ترجمه کردم. و این را قاضی بزرگ در نهایت تواضع می‌گوید. و این می‌شود درس برای من نوعی، هیچ خبری نیست و بسیار کسانی هستند که از تو باسوادترند، شاید امکان عرضه‌ی اثرشان را نداشتند. یکی از مواردی که فیسبوک برایم جالب است آن است که گاهی در جایگزینی لغات گیر می‌کنم و آن را به اشتراک می‌گذارم. یک بار یکی از همکاران گفت این کار را نکن می‌گویند بی‌سوادی! گفتم اشتراک فکری مفهومش بی‌سوادی نیست من به جای خیلی حرف‌ها و تصاویر بی‌معنی از دوستانم کمک فکری می‌گیرم.

**اعلم:** وقتی ویژه‌نامه‌ی عباس جوانمرد را منتشر کردیم خیلی از تاتری‌‌ها گفتند مگر جوانمرد زنده است؟ این زشت است که این جوان‌های تاتری از ریشه‌ها بی‌خبرند و با همان ویژه‌نامه بود که باعث شد بقیه‌ی سراغش رفتند و کلی از تجربه‌هایش را در اختیار هنرمندان گذاشت.

**تراکمه:** مسئله این است که این بده بستان دو طرفه است. ناگهان می‌بینی در عرض چهارسال یک نفر چنان از یاد می‌رود که حتی نمی‌دانند زنده است یا نه.

**اعلم:** البته کمی هم انصاف به خرج دهیم تعدادی از این شخصیت‌های نسل گذشته که تعدادشان هم کم نیست به دلایلی که شاید هم برای خودشان موجه باشد، از به وجود آمدن این دیالوگ استقبال نمی‌کنند خودشان را در برج عاجی حبس کرده‌اند در صورتی که زمانی بود شما می‌دانستی د ر فلان کافه و فلان روز هفته می‌توانی فلان شخصیت ادبی مورد نظرت را ببینی.

**تراکمه:** بخشی از این تفکر به این دلیل است که عادت شده که فلان آدم در یک جایی فریز شود. ما او را به این فریز شدن هل داده‌ایم و از عدم این ارتباط فقط ادبیات ضرر می‌کند.

**اعلم**: ولی شاید لازم است گاهی قدمی هم از آن طرف برداشته شود. متأسفانه جامعه‌ی ادبی ما دچار نوعی تنگ نظری هم هست و این روی بخشی از نسل جوان هم تأثیر گذاشته و نسل جوان فکر می‌کند اگر فلان بزرگ‌تر مطرح شود من کم‌رنگ می‌شوم پس او نباشد تا من پررنگ‌تر بشوم و بخشی از این عملکرد مربوط می‌شود به همین تنگ نظرهای رایج در بین بزرگ‌ترها که گه‌گاه می‌بینیم.

**پاتريک موديانو به روايت برنار پيو**

**نوبل، شناور در افسون مودیانو**

**اشکان نوروزخانی**

**«آن‌چه ما در کتاب هاي موديانو جستجو مي‌کنيم واقعيت نيست، بلکه افسون است.»**

**از میدان اتوال در سال 1968، تا مستندی که در مجموعه‌ی آمپرنتس به او اختصاص داد، به واسطه‌ی مجله‌ی لیر و برنامه‌ی آپاسترف، برنارد پیو، ناظری ممتاز بر این رمان نویس بود.**

**آیا از اهدای جایزه‌ی نوبل ادبیات به پاتریک مودیانو غافلگیر شدید؟**

بله، به دو دلیل. اول این‌که فرانسه جایزه‌ی نوبل ادبیات را شش سال پیش دریافت کرده بود. به همین خاطر نمی‌توانستیم تصور کنیم که یک بار دیگر به این زودی نامزد دریافت این جایزه باشیم، به خصوص که تا به حال این جایزه چهارده بار توسط فرانسه کسب شده است. دومین دلیل این‌که مودیانو برای من مدل نامزدهای نوبل نبود. معمولا برندگان اکثرا از نویسندگانی هستند که نه تنها در ادبیات برجسته‌اند بلکه از یک وجه قوم شناسی، بوم شناختی، سیاسی بهره می‌برند. مانند لوکلزیو!!! از آن‌جا که مودیانو فقط در ادبیات برجسته بود و فقط در زمینه‌ی رمان، و هم‌چنین اکثر کتا‌ب‌های او به انگلیسی ترجمه نشده بود، به نظرم بسیار بعید می‌آمد که بتواند جایزه را دریافت کند. با این وجود او جایزه را دریافت کرد، در بهت همگان. خوشا به حال فرانسه و خوشا به حال مودیانو.

**با این حال آیا فرمی جهانی در آثار مودیانو وجود دارد؟**

مودیانو یک نویسنده‌ی بسیار فرانسوی است، حتی می‌توانم بگویم یک پاریسی فرانسوی، به معنای صحیح کلمه: اغلب آثارش در پاریس اتفاق می‌افتد، بدون این‌که حتی در مخیله‌اش در چین یا پرو یا گرینلند قدم بزند. ولی تم اصلی آثارش برانگیختن حافظه است و مسئله‌ی حافظه موضوعی است جهانی.

**شما از اولین کسانی بودید که از نخستین رمان او** میدان اتوال **در سال 1968 استقبال کردید. چه چیزی در وی شما را مجذوب کرد؟**

به یاد دارم که شیفته‌ی بلوغ زودرس و پختگی این جوان بیست و سه ساله شده بودم. زیرا «میدان‌اتوال» کتابی عجیب و بهت‌آور بود و علاوه بر این امروزه اثری بسیار اصیل در آثار مودیانو به حساب می‌آید. او در این کتاب از طرفی خود را چهره‌ای طناز، نیش‌دار و تحریک‌کننده جلوه می‌دهد و در عین حال از شناختی قابل ملاحظه از مکان‌ها و هم‌چنین شخصیت‌هایی که در دوران اشغال فرانسه سازش کرده‌اند، بهره می برد.

**شما حتی یک نامه تبریک هم به او گفتید و برایش نوشتید؟**

بله، و او نه تنها نامه را، بلکه پاکت نامه را هم نگه داشت، با مهر پست خیابان پنتیو. این ژست مخصوص مودیانو است. باید گفت که آن نامه، اولین نامه از خوانندگانش بود که او دریافت می‌کرد.

**شما در ادامه هم به او وفادار ماندید، و در برنامه تلویزیونی آپاستروف بود که فرانسه مودیانو و شیوه بیان منحصر به فردش را کشف کرد. این اتفاق چه تاثیری روی تصویر او داشت؟**

از همان ابتدا، شیوه‌ی حرف زدن او در تلویزیون هیجان برمی‌انگیخت. همه راجع به این نویسنده صحبت می‌کردند که بسیار بزرگ و زیبا بود، دستانش را در تمام جهات با عصبیت فراوان تکان می‌داد و گاهی بیانی پیچیده داشت. به یاد دارم که نامه‌ای از یکی از بینندگان دریافت کردم که عنوان کرده بود: «تلاش پاتریک مودیانو برای پاسخ به سوال‌های شما را بسیار پسندیدم. همراه او رنج کشیدم، ولی به او بگویید که در کتابفروشی‌ها دویدم، برای خرید کتابش و برای قدردانی از زحماتش.»

**شما در تویتر به خبر نوبل این‌گونه واکنش نشان دادید: «بر روی زمین مودیانو یک جست‌وجوگر خستگی‌ناپذیر است و در هر آن‌چه مربوط به زمان است، یک رویاپرداز.» چه‌گونه این را توضیح می‌دهید؟**

در آثار مودیانو تقابلی بسیار قوی بین جغرافیایی فوق‌العاده دقیق و زمان‌بندی به شدت مبهم در یک تقویم نامعلوم وجود دارد. آن‌چه ناشی می‌شود در واقع این است که در زمین او یک جست‌وجوگر است: گشت می‌زند، نظاره می‌کند، به همه‌چیز می‌نگرد، همه‌چیز را یادداشت می‌کند. او در شکارگاهش قرار دارد، حافظه. و از آن‌جا به بعد رویا‌پردازی می‌کند. و رویا منجر به نوشتن داستان‌هایی می‌شود، آن‌گونه که ما می‌شناسیم و می‌پسندیم. زیرا در عمق، آن‌چه در کتاب‌های مودیانو جست‌وجو می‌کنیم، واقعیت نیست، بلکه افسون است. می‌خواهیم خود را بسپاریم به نوای او، جمله‌ی او، به آهنگ حزن‌انگیز او.

**اگر شما مجبور به نگهداری تنها یک کتاب از او باشید، آن کتاب کدام خواهد بود؟**

به سختی می‌توان گفت. یک جوانی، محله‌ی گمشده، جواهری کوچک را بسیار دوست دارم یا دورا برودر را مشخصا. ولی مودیانو در این زمینه کمی خاص است: معمولا در مورد یک نویسنده می‌توانیم بگوییم که «با این کتاب شروع کنید، این کتابی است که از طریق آن با لذت بیشتری وارد آثارش می‌شوید». اما برای مودیانو، نه. شما می‌توانید هر کتابی از او را انتخاب کنید، همه‌ی آن‌ها کم و بیش در یک قواره دوخته شده‌اند، پس اهمیتی ندارد که کدام را گزیده‌اید. اگر ناامید شدید، فایده‌ای ندارد که کتاب دیگری از او انتخاب کنید. در مقابل اگر جذب‌تان کرد، که امیدوارم این‌گونه شود، می‌توانید مابقی را نیز بخوانید.

**پرونده**

**صدسالگی اکتاویوپاز**

**مردی که فصلهای هنر و اندیشه را زندگی کرد**

**31 مارس 2014 صدمين سالگرد تولد اکتاويو پاز، شاعر و نويسنده مکزيکي بود و به اين مناسبت از سوي اهالي فرهنگ و برخي سازمان‌هاي فرهنگي امسال سال پاز ناميده شد و برنامه‌هاي مختلفي در مکزيک زادگاه او و در اسپانيا که ارزش ويژه‌اي براي او قايل است برگزار گرديد. در مکزيک علاوه بر سمينارهاي متعدد که هر يک به زاويه‌اي خاص از آثار و افکار او پرداختند در کتابخانه ملي اين کشور نمايشگاهي از دست‌نوشته‌ها، طراحي و نشر کتاب‌هاي او ترتيب داده شد و در روز 31 مارس يک ايستگاه راديويي ويژه طي 24 ساعت مجموعه برنامه‌هايي شامل مصاحبه، ميزگرد، سخنراني و شعرخواني‌هاي شاعر را پخش کرد. در اسپانيا نيز اين برنامه‌ها تا پاييز ادامه يافت. علاوه بر جلسات ادبي، کتابخانه ملي اسپانيا در مادريد نمايشگاه ويژه‌اي با عنوان خاطرات اوکتاويو پاز داير کرد. سه کتاب از مجموعه اشعار وي بازنشر شد و از همه مهمتر انتشار نسخه صوتي چند سخنراني وي در مورد «شعر و پيشرفت» بود که در دهه 1980 به صورت زنده ضبط شده و اولين بار و بدون ويرايش منتشر گرديد. اکتاويو پاز با کلام و شعر آغاز کرد، سپس به سياست و فرهنگ پرداخت و رازهاي زندگي دروني و اجتماعي بشر را جست‌وجو کرد و به حدي از غنا و پيچيدگي رسيد که به سختي مي‌توان گفت پيشه او چه بود. پاز سرانجام در سال 1990 جايزه ادبي نوبل را دريافت کرد آن چه مي‌خوانيد نشانه‌ اداي احترامي است به اکتاويو پاز.**

**پاز مردی با نشان صداقت**

**جنگ های اکتاویوپاز**

**نويسنده: اريک کروز1 (تاريخدان، روزنامه‌نگار و نويسنده مکزيکي)**

**مترجم: سيمين‌دخت گودرزي**

**منبع: نيويورک تايمز**

صد سالگي اکتاويا پاز جشن گرفته مي‌شود. اما چه‌گونه؟

طبعاً در اين جشن شعرهايش را مي‌خوانند و يک کنفراس بين‌المللي تشکيل مي‌شود تا درباره‌ي ايده‌هايي که ذهنيت او را در طول عمر طولاني‌اش شکل داده بحث کنند. در سال 1990 جايزه‌ي نوبل ادبيات به پاز اهدا شد و امروزه از نگاه بيشتر مکزيکي‌ها او بزرگ‌ترين نويسنده‌ي کشورشان است.

اين جشن‌ها اما، با يکديگر هم‌راستا و هم‌سو نيستند. به هرحال، جنگ‌هاي عقيدتي و روشنفکري که پاز در طول زندگي، سرسختانه به آن‌ها پرداخت، پس از مرگش هم در يادبود وي رخنه کرده‌اند، اگرچه نام او نمايان‌گر صلح‌طلبي‌ست اما به نظر مي‌رسد او محکوم است که هرگز به آرامش نرسد.

پاز به آن گروه از نويسندگاني تعلق دارد که در محدوده‌ي زماني جنگ جهاني اول به دنيا آمدند و عميقاً متاثر از اتفاقاتي بودند که در جهان رخ داد: انقلاب روسيه، سقوط و رکود وال استريت، قدرت گرفتن "فاشيسم" و "نازيسم"، جنگ داخلي اسپانيا، جنگ جهاني دوم و پديده‌ي "هولوکاست". پاز در دوران جواني‌اش يک مارکسيستِ ارتودکس بود و در سال 1937 به اسپانيا سفر کرد تا از حزب جمهوري­خواه دفاع کند. اگرچه او "واقع‌گرايي سوسياليست"3 را رد مي‌کرد و بعدها استالينيسم را هم نپذيرفت و همچنين فاصله‌اش را با "انقلاب کوبا" حفظ کرد، اما هرگز ايمانش را به اين‌که انقلاب، اهرم حقيقي براي رستگاري و رهايي اجتماعي و تنها حقيقت ممکن براي ايجاد دگرگوني‌هاي مثبت در طول تاريخ است، از دست نداد.

او تا سال 1967 اين‌گونه مي‌نوشت که مارکسيسم "نقطه نظر ماست" و "انقلاب" (که در زبان مکزيکي هم با حرف بزرگ نوشته مي‌شد4) "روشنگر ايده‌ها و نظريه‌ها، به عمل درآورنده‌ي فلسفه‌ي مارکسيسم و مبرا از خشونت" است.

اما هنگامي‌که پاز در سال 1974 يعني در آغاز شصت سالگي، کتاب "مجمع‌الجزاير گولاگ" (مجموعه‌ي تحقيقاتي هنري- تاريخي درباره‌ي رژِيم سرکوب کننده شوروي در سال‌هاي 1918 تا 1956) نوشته‌ي "آلکساندر سولژنيتسين"6 را خواند، به درکي ناگهاني رسيد و يک نوع آگاهي در او متجلي شد. او نوشت: "**اينک ما مي‌دانيم که آن شکوه و جلالي که به چشم ما همچون سپيده‌دمي تازه مي‌آمد، توده‌ي هيزم‌هاي آغشته به خون براي سوزاندن جسدها بود... خطاهاي ما در اين مورد خطاهايي کوچک و بي‌مقدار نبوده‌اند، آن‌ها گناهاني در عمق تاريخ و باستان دنيا بودند، چيزي که بر تمام هستي و بودن اثر مي‌گذارد، اين گناه، ما را آلوده و به شکلي مهلک نوشته‌هاي ما را هم لکه‌دار کرده است. من اين را با اندوه و فروتني اعلام مي‌کنم".**

اين‌گونه بود که او 24 سال باقي مانده از عمرش را وقف زدودن اين "گناه" کرد.

مي‌توان گفت تا حدودي سرنوشت پاز در مسير تفکر و باور انقلابي او، سرنوشتي از پيش تعيين شده بود. او نوه‌ي يک سردبير مبارز و اهل مجادله بود که به عنوان يک "ليبرال" در جنگ‌هاي حزب محافظه‌کاران ضد ليبرال در قرن نوزدهم شرکت کرده بود و در کتاب‌خانه‌اش پرتره‌ي "ژرژ دانتون"7و "ژان پل مارا"8، دو انقلابي فرانسوي را آويزان کرده بود. پدرش فرستاده‌ي شخصي "اميليانو زاپاتا"، انقلابيِ مکزيکي، به آمريکا بود.

پاز، به ميراث رومانتيک خود وفادار بود و به قدرت انقلابي شعر در آشکار و دگرگون کردن جهان اعتماد داشت؛ بر خلاف "پابلو نرودا" (ديگر هواخواه يا به عبارتي مريد "والت ويتمن"9). پاز درباره‌ي آمريکا حماسه‌هاي شاعرانه ننوشت، اما کتابي تاثيرگذار، به نثر، براي کشورش نوشت به نام «هزارتوي تنهايي»01. اين کتاب که در سال 1950 به چاپ رسيد همواره براي خيلي‌ها از جمله خود مکزيکي‌ها همچون آيينه‌اي بود که در آن به ويژگي‌هاي شخصيت پاز پي مي‌بردند: شيدايي و شيفتگي وي نسبت به مرگ و جشن‌هاي مذهبي و آييني، ترس‌هاي عميق او از مقهور يا فاتح بودن ابدي، فرهنگ بومي مکزيک و حفظ سنن کهن کاتوليک و اسپانيايي، برخورد دو پهلو و مبهم او با ليبراليسم غربي و همچنين تعهد انقلابي و ملي‌گرايانه ي او.

اگرچه پاز در ابتداي جواني به خاطر اشعار فلسفي‌اش مورد ستايش بود، اما شهرت او بعد از کتاب «هزارتو» به اوج رسيد و از آن پس کارش گسترش يافت. او به عنوان نماينده‌ي ديپلمات مکزيک از 1945 تا 1968 فعاليت کرد و در همان دوران، در پاريس طي ملاقات با «آندره برتون»11 - شاعر و نويسنده‌ي فرانسوي و پيشگام و نظريه پرداز در سبک سوررئاليست - با اين سبک آشنا شد و در هند يعني جايي که به عنوان سفير مکزيک حضور داشت، از تقابل و مواجهه با فرهنگ هندي سود جست.

پاز همچنين تحت تاثير ترجمه‌هاي آثار نويسندگان شرق دور مانند ژاپن و چين بود. او انرژي خلاقه‌اش را تنها براي شعر به کار نبست بلکه کتاب‌هايي هم درباره‌ي تئوري ادبيات نوشت مانند «کمان و بربط»21 و مجموعه نوشته‌هاي بلندپروازانه‌اي درباره‌ي رکود ادبيات آوانگارد مانند «فرزندان باتلاق»31.

هنگامي که پاز در سال 1968 و در جريان بازي‌هاي المپيک، در اعتراض به کشتار دانش‌آموزان مکزيکي به دست حکومت، شجاعانه از سمت خود به عنوان سفير مکزيک در هند استعفا داد، براي جوانان شورشي تبديل به يک قهرمان شد. پاز اظهار مي‌کرد که او، در شورش دانش‌آموزان در مکزيک و در بيشتر جاهاي دنيا، فرا رسيدن انقلابي را مي‌بيند که مدت‌هاي طولاني در انتظار آن بوده است. در طول آن سال‌ها، بيشتر جوانان از جمله خود من، به شکلي پابرجا و البته براي مدتي کوتاه به اين باور او اعتقاد داشتيم. اما شاعر انقلابي چپ‌گرا به شکلي ناگهاني و در عين شگفتي ما، يک گردش موثر و قطعي ايدئولوژيک کرد. او به گونه‌اي جسورانه بنيان ايدئولوژيک حکومت کمونيستي روسيه را مورد انتقاد قرار داد (و همچنين گسترش احزاب کمونيستي در چين و کوبا را)، تلفات و خسارات تاريخي دروغ‌هاي کمونيسم، مصائب و جرايم وابسته به آن را برشمرد و در يک ارزيابي دوباره نظريه‌هايش درباره ي دموکراسي، به سمت موضعي سوسيال-دموکرات حرکت کرد.

در سال 1976 پاز نشريه «ويوئلتا»41 را بنيان‌گذاري کرد، که در واقع به صداي تلاش و ستيز او تبديل شد، همچنين مطالبي از مخالفين در اروپاي شرقي را به چاپ رساند؛ کساني همچون «آندره ساخاروف»51(فيزيکدان هسته‌اي شورويکه پدر بمب هسته‌اي اين کشور لقب گرفته و به عنوان قهرمان دموکراسي و حقوق بشر در شوروي شناخته مي‌شود.)، «آدام ميکنيک»61(تاريخ‌دان و مقاله‌نويس لهستاني)، «الکساندر سولژنيتس»71 (نويسنده ي مشهور اهل روسيه و برنده ي جايزه نوبل ادبيات در سال1970 ميلادي که به خاطر افشاي جنايات جوزف استالين در رمان‌هايش، بيست سال را در تبعيد گذراند) و همين‌طور از بسياري از نويسندگان آمريکاي لاتين و اروپا که در افشاگري عليه کمونيسم با او هم‌عقيده بودند. پاز و نشريه‌اش در عين اين‌که ديکتاتوري نظامي آمريکاي لاتين را تقبيح مي‌کرد در کنار آن گرايش‌هاي غير دموکراتيک جنبش‌هاي پارتيزاني آن‌جا را نيز در دهه‌هاي 1970 و 1980 نقد مي‌کرد!

بايد خاطر نشان کرد که در آن سال‌ها (حتي بيشتر از اين روزها)، جناح چپ آمريکاي لاتين کمترين انتقاد درباره‌ي کوبا و يا آنچه که «توازن مثبت» حاصله به وسيله ي کمونيسم اروپاي شرقي ناميده مي‌شد، را تحمل نمي‌کرد. بنابراين پاز در فضاهاي آکادميک و در روزنامه‌ها و نشريه‌هاي دانشگاهي به عنوان يک «مرتجع» شناخته شد و در سال 1984 در مقابل سفارت آمريکا در مکزيکوسيتي مترسکي را با شکل و شمايل او به آتش کشيدند. اما ديدگاه مبارزه‌جو و متخاصم وي هرگز متزلزل نشد، شايد به دليل آن‌که او اين نگاه را به شکل کفاره‌اي براي گناه خود مي‌ديد، تا اين‌که سرانجام اولين جايزه‌ي نوبل ادبيات پس از فروپاشي ديوار برلين به او که طرفدار ثابت قدم آزادي سياسي بود، رسيد.

من (نگارنده) براي 23 سال در «ويوئلتا» و در اين جنگ طولاني و طاقت‌فرسا کنار او ايستادم؛ جنگي که اکنون هم در خيابان‌هاي «ونزوئلا» و در نبرد با کساني که به دموکراسي زميني و کمال‌پذير، اعتقاد دارند و نه به رستگاري انقلابي، نفوذ کرده است. براي خيلي‌ها، اکتاويو پاز با انتخاب جهت و مسير اشتباه، يک سرسپرده به ارتداد محسوب مي‌شود؛ خيلي‌ها او را نخواهند بخشيد و هنوز هم وي را به صورت مترسکي به آتش مي‌کشند.

به هر حال مراسم يادبود تولد پاز در بسياري جاها برگزار مي‌شود که اين يادبودها به طور قطع مجادله‌آميز هستند. اما اگر ياد و خاطره‌ي او هرگز در آرامش نيست، بي شک اين تقدير او بوده است و نشاني‌ست از صداقت پاز که به سينه‌اش آويخته شده است

**پاز خدای فرهنگی مکزیک**

نويسنده: جسوس والاس1: استاد روابط مکزيک-آمريکا در دانشگاه Tarleton State University

مترجم: سيمين دخت گودرزي

منبع: dallas news

امسال سياستمداران و روشنفکران مکزيک برنامه‌هاي ويژه‌اي براي بزرگداشت و تولد اکتاويو پاز در صد سال قبل ترتيب داده‌اند.

اما سوال اين‌جاست که چرا مکزيک اين ‌همه تلاش و انرژي و منابع مالي را براي جشن تولد اين شاعر صرف مي‌کند؟ چرا پاز اين توانايي را دارد که اين‌همه هيجان و توافق جمعي را در پسِ نام خود خلق کند؟

در باور تک‌خدايي مکزيک با همه ي پشتوانه‌هاي فرهنگي‌اش، يک خداي فرهنگي بيش‌تر وجود ندارد و آن هم پاز است. در معبد زندگي روشنفکري مکزيک، پاز در بالاترين مقام ايستاده و اگرچه آدم‌هاي تقديس شده ي ديگري هم چون: "انريکه کراز"2(نويسنده ي مکزيکي و صاحب کتاب بسيار معتبر "مکزيک: زندگي‌نامه ي قدرت")، "کارلوس فوئنتس"3(خالق آثاري چون "پوست انداختن"و "آئورا")، "کارلوس مونسيوايس"4(نويسنده و مقاله‌نويس مکزيکي صاحب آثاري چون"روزهاي به ياد ماندني"و"عشق از دست رفته") و ديگران، حضور دارند اما پاز هم‌چنان بي‌همتاست و مردم مکزيک نام و کارهاي او را ستايش مي‌کنند بي‌ آن‌که حتي (برخي‌ها) اشعار، مقالات و کتاب‌هاي او را خوانده باشند. در سال 1998 هنگامي که پاز درگذشت، هزارها نفر بيرون از کاخ هنرهاي زيبا در مکزيکوسيتي گردهم آمدند تا احترام خود را به خداي ملي‌شان نشان دهند.

البته دلايل بسياري وجود دارد که توضيح مي‌دهد چرا پاز هنوز هم احترام و تحسين هم اين کشور را برمي‌انگيزد. اول آن‌که او اين توانايي را داشت که در نوشته‌هايش ابعاد مهم زندگي و فرهنگ مکزيک را نشان دهد. دوم، او حقيقتاً يک روشنفکر فرامرزي براي مکزيک بود؛ انديشمندي که پا را فراتر از مرزهاي بومي گذاشت و جهان را به سمت شناخت شخصيت حقيقي مکزيک هدايت کرد. سوم، در زمان زندگي خود و در کشوري که تمرکز قدرت ناعادلانه تک حزبي بود او نگاه و باوري ائتلافي و همزيستي‌گرايانه و چند صدايي داشت. چهارم، او در کشوري که از نظر تحصيلي بسيار فقير بود، فرهنگي بديع ايجاد کرد و دست‌آخر اين‌که او مرد باجرأتي بود و در زماني که هرگونه انتقادي توسط حکومت غالباً سرکوب و خفه مي‌شد، بي‌باکانه سوءاستفاده از قدرت را محکوم کرد. بنابراين دلايل و بيش از اين‌ها پاز نه تنها مورد احترام است بلکه تکريم و ستايش مي‌شود.

اکتاويا پاز روشنفکري‌ست که براي حکومت مکزيک در سطح بالايي کاربرد داشته و دارد. جايزه ي نوبل ادبيات او در سال 1990 و تجلي شهرت جهاني‌اش به عنوان يک شاعر و متفکر، او را به يک محصول صادراتي نفيس بدل کرده است. در کشوري که غرق در مشکلات ناشي از خشونت، عدم امنيت، فقر و قاچاق مواد مخدر بود، پاز به شکل يک مکزيکِ ديگر پديدار مي‌شود؛ او مکزيکِ پر از خشونت نيست بلکه مکزيکِ اشعار زيباست، او مکزيکِ مواد روان‌گردان نيست بلکه مکزيکِ انديشه‌هاي عميق است و نه مکزيکِ فساد که مکزيک تفکر مستقل است و به همه اين دلايل در بستر تاريخي امروز، جشن گرفتن براي پاز و گرامي داشتن او تنها يک وظيفه نيست بلکه يک الزام سياسي‌ست.

اين نکته را نمي‌توان از نظر دور داشت که فعاليت‌هاي پاز تنها مربوط و محدود به مکزيک معاصر نيست، بلکه مرتبط با ايالات متحده آمريکا و ديگر نقاط جهان هم هست. پاز براي رسيدن به اين آرزوي بلندپروازانه‌اش و براي فهم و شناخت مکزيک، تبديل به مشاهده‌گري شد که فرهنگ و سياست‌هاي آمريکا را با دقت و اشتياق دنبال مي‌کرد. از ديدگاه پاز، آمريکا يک جامعه ي معطوف به آينده است اما قوانين کلي اين کشور و نيز قوانين مربوط به آزادي و برابري در آن همواره در تضاد با يکديگرند. اين تناقض در ناديده گرفتن اقوام بيگانه‌اي که به آمريکا مهاجرت مي‌کنند، مشهود است؛ چراکه آن‌ها به دليل متفاوت بودن لباس يا مدل موي‌شان "عناصر بيگانه با فرهنگ آمريکا" ناميده مي‌شوند و سرانجام در انزوا قرار مي‌گيرند

**کتاویوپاز**

**مترجم فواد نظیری**

پاز در سي و يکم مارس 1914 در مکزيکوسيتي به دنيا آمد. خانواده‌ي پدري او دو رگه و اهل ايالت خاليسکو بودند. پدربزرگش روزنامه‌نگار و نويسنده‌اي سرشناس بود که عليه فرانسويان مبارزه کرده بود و پدرش حقوقداني بود که در انقلاب مکزيک شرکت داشت و در ايالات متحده، زاپاتا را شناسانده بود و يکي از بنيانگذاران اصلاحات ارضي بود. خانواده‌ي مادري‌اش اسپانيايي خالص بودند که از اندلس مهاجرت کرده بودند.

پاز انتشار شعرهايش را در 1931، در هفده سالگي آغاز کرد؛ در مجله ي باراندال (نرده)، که به همراه گروهي شاعر جوان بدان راه يافته بود. دو سال بعد نخستين کتاب خود، ماهِ شوريده، را منتشر کرد و با مجله‌ي کم دوام ديگري به نام جريده‌هاي دره‌ي مکزيک همکاري کرد.

در اواخر دهه‌ي 1940 پاز با تمام توان به کار پرداخت. در سال 1949 برگزيده‌ي اشعارش تحت عنوان آزادي شفاهي منتشر شد. در 1951 يکي از مهم‌ترين کتاب‌هاي زبان اسپانيولي در تحليل شعر با عنوان عقاب يا خورشيد؟ انتشار يافت. در اوايل دهه 1950 شعرهايي که «بذرهايي براي ستايش» و «فصل خودسر» نام گرفت، و گلچيني از شعر مکزيک به سفارش يونسکو، ترجمه‌ي انگليسي ساموئل بکت؛ کارهاي تئاتري و مقالات بي‌شمار و سخنراني‌ها و مصاحبه‌هايي در زمينه‌ي ادبيات و سياست از وي منتشر شد. در سال 1956 "کمان و چنگ"، مهم‌ترين کتاب او در زمينه‌ي شعر، چاپ شد.

**سمندر ورای عشق**

**واژه می‌جهد**

**در برابرِ فکر**

**در برابرِ صدا**

**واژه می‌جهد، چون اسب**

**در برابرِ باد**

**چون ورزای گوگردین**

**در برابرِ شب**

**میان خیابان‌های جمجمه‌ام گم شده است**

**همه جا رد پای جانوران است**

**خالکوبیِ گلگون بر چهره‌ی درخت**

**خالکوبیِ یخ بر پیشانیِ برج**

**خالکوبیِ برق بر عریانیِ کلیسا**

**چنگال‌هاش بر گلوگاهِ توست**

**پنجه‌هاش بر شکمت**

**نشانِ بنفشه**

**گلِ آفتابگردان می‌گردد به جانبِ سفید**

**به جانبِ فریاد به جانبِ کافی!**

**گلِ آفتابگردان که می‌گردد به سانِ آهِ غارت زده**

**امضای بی نام بر پوستِ تو**

**همه جا فریادِ کور**

**قرحه‌یی سیاه که فکر را فرو می‌پوشد**

**ناقوسِ خشماک که در میان سرم**

**طنین می‌اندازد**

**ناقوسِ خون میان سینه‌ی من**

**خیالی که بر فراز برج می‌خندد**

**واژه‌یی که واژه‌ها را منفجر می‌کن**

**خیالی که همه‌ی پل‌ها را به آتش می‌کشد**

**زنی که در نیمه راهِ بوسه ویران شد**

**از یاد رفته‌یی که کودکان خود را کشت**

**دخترِ کذابِ هرزه گردِ سبکسر**

**ماده غزالِ زجر کشیده**

**زنِ گدای پیشگو**

**دختری که مرا در نیمه‌ی راهِ زندگی‌ام**

**بیدار می‌کند و می‌گوید به یاد آر**

**ترجمه و اقعیت به کلام**

**برگردان مریم شرافتی**

این گفت‌وگو در سال 1996 در شماره 342 نشریه‌ی مگزین لیترر چاپ شده است.

**شما هم شاعرید، هم مقاله‌نویس و هم به یک معنا، روزنامه‌نگار. در مکزیک نشریه‌ی Vuelta را اداره می‌کنید. در چنین حالتی، کدام سویه از کارتان را در درجه‌ی اول اهمیت قرار می‌دهید؟**

خودم هم نمی‌دانم. برای خودم هم خیلی سخت است که در نوشتن اولویتم را مشخص کنم. من دنباله رو سنت شاعرانی هستم که توانستند به خوبی هم در هنرهای تجسمی و هم در زمینه‌ی موسیقی به موازات هم پیش بروند کسانی مثل بودلر، والری و برتون. در مورد خودم باید بگویم بیش از هر چیز دوست دارم شاعر باشم. فقط پس از آن است که به نثر می‌نویسم. اما فکر می‌کنم فقط به این شکل نوشتن هم اشتباه خواهد بود. از سوی دیگر، روزنامه‌نگاری و نقد، مثل هم هستند. من خودم را بیشتر روزنامه‌نگار می‌دانم تا منقد. مقاله‌های من نوعی روزنامه‌نگاری با ریتمی آهسته است.

**رابطه‌تان با سوررئالسیت‌ها به خصوص با آندره برتون و بنجامین پره چه‌گونه بود؟**

وقتی به فرانسه رسیدم متوجه شدم که بیرق شعر و مبارزه برای شعر و نیز برای انقلاب / تغییر واقعی با آندره برتون و به‌طور‌کلی با سوررئالیست‌ها با هم در آمیخته است. بلافاصله به آن‌ها پیوستم. بعدها که لوییس بونوئل علت این کار را از من جویا شد. «به علل زیبایی شناختی و به‌خصوص به دلیل خصلت اخلاقی.» در نزد سوررئالیست‌ها یک تأیید اخلاقی وجود داشت که من نیز کوشیده‌ام آن را دارا باشم و دنیای مدرن هم به آن نیاز دارد. من احساس می‌کردم که وارث اندیشه‌ی مخرب و در عین حال سازنده‌ی سوررئالیسم هستم که عبارت بود از تغییر دادن آدم‌ها، دگرگون کردن روابطی که میان انسان‌ها و نیز در برابر قدرت و طبیعت وجود دارد. بونوئل به من جواب داد که او هم به دلایلی مشابه با من به سوررئالیست‌ها نزدیک شده است. اما طبیعی است که من فقط به دلایل سیاسی و اخلاقی به سوررئالیست‌ها نپیوستم، بلکه فکر می‌کردم که شعر در مرکز فعالیت‌‌هاشان قرار دارد. چرا که شعر مرکز زندگی حقیقی را تشکیل می‌دهد. و خب تاکید بر لحظه، تجربه‌ی عشق و کامروایی عاشقانه و شاعرانگی، و نیز در عصیان یافت می‌شود، بنیادین‌ترین درسی است که از سوررئالیسم گرفتم.

**با این حال گاه‌گاهی نسبت به آن‌ها برخورد انتقادی داشتید.**

به نظر من، سوررئالیسم لحظه‌ای از تاریخ شعر جهان‌شمول بود، نه نخستین یا واپسین آن. اما به هر حال اختلاف نظرهای من با این جنبش کمابیش عمیق بود. من به سنتی دیگر و نسلی جوان‌تر تعلق دارم. شعر نوین را تجربه کرده بودم و سرانجام این که چشم‌انداز سوررئالیستی به نظرم خیلی جانبدارانه آمد. سوررئالیسم معتقد بود که می‌توان ازشاعرانگی گذشت و آن‌چه از همه مهم‌تر بود دگرگون کردن زندگی به یاری تخیل شاعرانه بود. اما در این صورت تکلیف ما با شعر و به‌خصوص با شعر بلند که اساسی‌ترین دستاورد روزگار ماست، چه می‌شود؟ و خب تردیدی نبود که در همین تناقض بود، چون ما موظفیم که شعر بسراییم و شعر بخوانیم و جهان را از لابلای همین اشعار نظاره کنیم. در نتیجه، سوررئالیسم در عین حال هم از انقلاب / تغییر کمتر بود و هم بیشتر چرا که جهان را عوض نکرد، اما شعر را دگرگون ساخت.

**آلفونسو ریِیس 1 از جمله نویسندگانی است که تأثیری تعیین‌کننده بر شما داشته‌...**

آلفونسو ریِیس از استادان زبان اسپانیایی بود. بورخس او را بهترین نثرنویس زبان ما می‌دانست. اما شاید اغراق باشد زیرا بهترین، خود بورخس است.

**خوان رولفو چه‌قدر برای‌تان اهمیت دارد؟**

به نظر من او یکی از بزرگ‌ترین رمان‌‌نویسان آمریکای لاتین است. به‌خصوص موجز‌نویسی را او به اغلب نویسندگان آمریکای لاتین آموخت، همین نویسندگانی که الان هم علاقه دارند خیلی طولانی، و گاهی بیش از حد طولانی بنویسند.

**به موضوع شعر برگردیم... سهم لذت‌های حسی و کام‌جویی در کارهایتان چه‌قدر است؟**

شعر پیش از هر چیز یک شکل حس‌شدنی از صداها، اشکال، احساس‌ها و تأثر و هیجان‌ها است و خب، نیرومندترین تأثیر و هیجان برای انسان همان لذت‌های کام‌جویانه است. موضوع بیشتر شعرها، جمع اضداد است که آن را در خیال شاعرانه، در زندگی روزانه و در عشق هم باز می‌یابیم.

**برداشت شما از عشق، در مقایسه با سوررئالیست‌ها چیست؟**

سوررئالیست‌ها دارای پنداشت خاصی از عشق بودند. اما در این مورد نیز، همانند شعر، نظر و برداشت از عشق هم پیش و هم پس از آن‌ها وجود داشته است. شاید، عشق، آن‌طور که دنیس روژمون فکر می‌کرد، یک ابداع باشد. هرچند من که چنین چیزی را باور ندارم. من معتقدم که وجود عشق در ادبیات شرقی نیز، مثلاَ در ادبیات چین، آشکار می‌شود. در شعر هندی، کریشنا یک خدای عاشق است. بنابراین عشق در انحصار غرب نیست. از سوی دیگر من تلاش کردم تا میان کام‌جویی و مسایل جنسی تفاوت قائل شوم. این نوع توجه یک امر بیولوژیک و حیاتی است. جنسیت در جانوران، در طبیعت، در گیاهان، در گل‌ها و غیره نیز وجود دارد.

**آیا گستره‌ی عشق متفاوت است؟**

عشق دگرگون می‌کند و دگرگون می‌شود. در عشق، آزادی، انتخاب و انتخاب هست. من اگر کسی را برگزیدم او هم باید مرا انتخاب کند. اما این در اروتیسم چندان اهمیت ندارد. در این جا نظریه‌ی تازه‌ای پدید می‌آید و آن این است که عاشق فقط یک شخص بودن است. این‌است که عشق را به طور عمیقی ازاروتیسم متفاوت می‌کند.

**با توجه به آن‌که شما جایگاه ویژه‌ای برای شعر قائلید می‌توانید [آن را] به عنوان راه چاره یا گریزی برای بحران در دوران ما بدانید؟ به نظرتان انتظاری که از شما [دراین‌باره] دارند انتظار به‌جایی است؟**

من همیشه عقیده‌ام بر این بوده که که شاعر کسی نیست که فقط سخن می‌گوید بلکه کسی است که گوش هم می‌کند. از آن‌جا که ما در برابر یک خلأ هستیم دوست دارم که از علامت سوأل استفاده کنم اما کار من طرح موضوع نیست و شاعران هم هرگز چنین کاری نکرده‌اند. شاعران می‌کوشند تا واقعیت را به کلام ترجمه کنند، تا آن‌جا که به من مربوط می‌شود، نمی‌خواهم پیامبر هیچ چیز باشم.

**شاید لازم باشد که به تجربیات شرق بر شما اشاره‌ای داشته باشم. مشخصاً شرق چه تأثیری بر خودتان و بر کارتان گذاشته است؟**

یکی از کتاب‌هایی که در جوانی خواندم و بیش از همه بر من تاثیر گذاشت گزیده‌ی اشعار عربی آندولس بود. هنوز هم تصویرهای شگفت‌آور این کتاب کوچک را به یاد دارم. کتاب‌های قصه نیز بر من اثر گذاشتند. می‌توان گفت که در یک دوره مشخص، ادبیات عرب برای من یک منبع الهام بوده است. بعدها که فرصت سفر کردن پیدا کردم. به هندوستان هم رفتم.

**شما مدت چندین سال در هند سفیر بوده‌اید و پس از کشتار دانشجویان در 1968 بود که از مقامتان استعفا دادید. از اقامت‌تان در هند، چه چیزی به خاطر دارید؟**

وقتی که از شرق حرف می‌زنیم تعبیرها و تفسیرهای بی‌ربط و بی‌معنایی سر می‌دهیم. مثلاً به ادبیات ایرانی نگاه کنید. درست است که این ادبیات تا اندازه‌ای با ادبیات عرب فرق دارد، اما پیوند عمیقی میان این دو هست. در مورد هند متفاوت است. هند، شرق نیست، بلکه بیشتر همان غرب است، اما به شکلی بر عکس، بنیان‌های تمدن هند، همان بنیان‌های تمدن غرب است. یعنی کمی به آن غربی شبیه است که نه مسیحی است و نه از انجیل عهد عتیق الهام گرفته است. هند نه از شعرش، بلکه از راه باورها نظر مرا جلب کرد. حتی هنرهای تجسمی و موسیقی آن که بیشتر از شعرش بر من تاثیر گذاشت. چند وقتی هم در ژاپن به سر بردم. این تجربه برایم بسیار جالب بود. و به لطف شعر ژاپنی بود که خواندن شعر چینی را آغاز کردم (البته متأسفانه به زبان انگلیسی، چون که چینی نمی‌دانم.) و این برایم یک کشف و شهود خارق‌العاده بود. یکی از بزرگ‌ترین تفاوت‌های جهان نوین با رنسانس و قرن نوزدهم در این است که کلاسیک‌های ما فقط لاتین یا یونان نیستند. بدین معنا که ما در کنار این آثار، ادبیات غول آسای چین، ژاپن، هند و عرب را داریم. کلاسیک‌گرایی ما از کلاسیک‌گرایی سنتی فراتر می‌رود. شعر چین، بخشی از میراث فرهنگی من است.

**چه چیزی در آن به طور خاص بر شما اثر گذاشته است؟**

اساساً هنر سکوت را از چینی‌ها و ژاپنی‌ها آموختم. هنر دم‌نزدن. این می‌تواند برای شاعران لاتینِ ما که به پرگویی تمایل دارند، دستاورد نوینی باشد. من ارزش چیزهای ناتمام را نیز از آن‌ها آموختم. برای ژاپنی‌ها کمال آن چیزی است که نیمه‌کاره می‌ماند، آن چیزی است که فقط القا می‌شود.

منابع:

1- http://benjamin-peret.org

2- MAGAZINE LITTERAIRE 1996 No 342

3- http://tous-les-faits.fr/octavio\_paz

4- http://www.republique-des-lettres.com

**اکتاویوپاز ستاره سرگردان سورئالیسم**

**مریم شرافتی**

سه نکته اساسی در کار اکتاویو پاز وجود دارد، سه محور اصلی که ساختار اصلی آثارش را می‌سازند: آزادی، عشق و شاعرانگی. پاز از این سه عنصر در تمام آثار و نوشته‌هایش سودجسته چه در متون مختلف و بیانیه‌های عمومی و چه در موقعیت ضد استالینیستی و دفاع از آزادی‌های اجتماعی. او به رهایی روح اعتقاد داشت. پاز بر این باور بود که ذهن رهاست و می‌تواند تا هرجا که بخواهد به سان عقابی اوج بگیرد و به پرواز درآید. در کتاب مانند قوس و چنگ 1، پاز جایگاه خود را در رابطه با شعر سورئال کاملاً مشخص کرده است و از آن‌چه که برتون تعریف می‌کند دور نیست اگر چه متفاوت است. نوعی هدایت جادویی که از ناخودآگاه او نشات گرفته و اشعار، مقالات و سایر نوشته‌های او را شکل می‌‌دهد. هراس و اضطراب در نظر سوررئاليست‌ها ارزنده است، زيرا هيجان و حس زندگي را برمي‌انگيزد.

فضاي شعر سوررئاليستي مانند فضاي خواب و رؤيا فاقد تداوم و شكل است. در واقع فضايي است فاقد زمان و مكان. سوررئاليست‌ها تصوير خوا‌ب‌ها و رؤياها و آرزوهاي رازناك خود را در متن‌هايی در ظاهر گسسته و سر در گم به نگارش در آوردند. بنابراين شاید بتوان گفت که آثار پاز و برخی از شعرهایش به نظر منسجم نباشند اما؛ اين نوع شعر با شگرد نوشتن خودبه‌خود و با تداعي‌هاي نامحدود و بي‌ارتباط خلق مي‌شود. جزئيات به دقت توصيف مي‌شوند ولي يافتن ارتباط ميان اين اجزاء دشوار و ناممكن است. در اين نوع شعر ذهن به سرعت از تصويري به تصويري منتقل مي‌شود و فضاي متن رؤياگونه است، چنان‌كه گويي گوينده، خواب خود را مي‌نويسد پيوندها بي‌مرز و نامحدود و گاه بي‌دليل هستند و همین تصاویری غریب و شگفت در ذهن خواننده می‌سازد چون زبان فشرده، و در عين حال عريان است. تصاویر منقطع، تركيب‌ها نامتعارف و شاید بی‌تناسب و غالباً سرشار از خشم و جنون فزاینده‌ای هستند.

سبک ادبی

پاز سبک‌اش را در دو مرحله تعریف می‌کند: آزمایش و انطباق. هرچند برای یک نویسنده و شاعر چنین تعریفی دشوار به نظر می‌رسد. وی سبک خود را پیچیده، غیرقابل طبقه‌بندی و همواره در حال تغییر می‌داند که هیچ وقت آشکارا به دنبال دستورالعملی نرفته است. در ابتدا، آثار او به نئومدرنیسم نزدیک بود اما پس از آن هم آثار پازِ شکلی از سورئالیسم می‌شود. یکی از وسواس‌های او میل به فرار از زمان است. در واقع، پاز می‌کوشد به هر جنبش ادبی بی‌توجه نباشد. این حس جستجوگری و میل به آزمودن است که باعث شده آثاری بسیار اصیل و شخصی از او برجای بماند. از این گذشته، در اشعار این شاعر بزرگ تغزل جایگاه ویژه‌ای دارد. پاز پس از رهایی از نگرانی‌های سیاسی و اجتماعی کتاب دیگرش را با موضوع صمیمیت و خود، تنهایی و عدم ارتباط می‌نویسد. فضای اشعارش در این دوره به دور از گفتمان، زمان، تغزلی است. این سبک اقلیت فکری و شاعرانه، تقریبا متافیزیکی است که، علاوه بر نشانه‌های پیچیده زبانی، شامل بسیاری از سرنخ‌های بصری بیشتر یا کمتر قابل درک است. پاز در این دوره به قدرت مهیج و رسای نمادهای بصری آن اهمیت می‌دهد. او آخرین اشعار خود را به این موضوع اختصاص داده موضوعاتی مثل صلح و حتی از نشان دادن و عریان کردن باطن خودش دریغ نمی‌ورزد.

سورئالیسم بالاتر از همه یک جنبش است و چیزی متفاوت است. این یک سنت، نگرش ذهن، یک رازآلودگی است. ریشه‌های تاریخی سورئالیسم، را باید در رمانتیسیسم آلمانی یافت. به عنوان یک سنت، که در اشکال مختلف دوباره متولد می‌شود...

در اشعار پاز، شعر و شاعر یکی هستند. اگر بگویند این شاعر است که پشت میز می‌نشیند تا خلق کند، تا بندهایی را در قامت موجود زنده‌ی شعر طرح ریزد، در حقیقت این شعر است که باعث می‌شود شاعر، آن جملاتی را ابداع کند که شعر خواهند شد. رهایی و خیال‌پردازی شاعر است که موجب می‌شود او بسراید، خلق ‌کند، ابداع می‌کند، تغییر ‌دهد و مسخ ‌کند. به سیاهه‌ی تعارض‌هایی که در جهان است، باید شعر و شاعر را بیفزاییم.

در برابر سکوت و صدا – که هر کدام نفی کننده دیگری است - پاز، از این که رهایی آگاهی است از نو می‌آفریند، شعر را خلق می‌کند. زبان: واژگان، بندها، اشعار، به موجوداتی از اندیشه، تغزل و ترانه تبدیل می‌شوند؛ و متقابلا، زبانی را خلق می‌کند که کاشف خویشتن است، وما را یاری می‌دهد تا خودمان را کشف کنیم؛ هر چیزی برای دیگری است، هر یک دیگری را کشف و خلق می‌کند.

خاستگاه و منبع قدرت پاز مکزیک است: سرزمینی اسرارآمیز از خدایان آزتک و توتک. سرزمینی با مردمانی در جست‌وجوی گذشته‌ی خویش و با رویی گشوده به سوی آینده. در حقیقت مکزیک است که بخشی از وجود او را خلق کرده است، او مخلوق زمان و مکانی است که در آن زیسته است، زبان، تنش‌ها، پارادوکس‌ها و اروتیسم تغزلی او، همه در هم آمیخته او را به شاعری جهانی مبدل کرده است؛ شاعری که به سهولت از قید و بندهای ساختگی و تقسیم‌بندی‌ها، فراتر می‌رود.

زن، عریانی، خون، خاک و خاکستر، مرگ، تسلیم، جهان، خورشید و ماه، آب، هوا، آتش، زمین، ستارگان، پرواز، واژه، رویاها، چشم‌ها، سکوت، تنهایی، فضای خالی نوشتن.

کشف نوآوری‌های زبانی پاز، تجربه‌‌ی آغاز است، بازگشتی به خواسته‌های فراموش‌شده‌مان، تخیل شهامت فروشدن به مغاکی بی‌انتها برای رسیدن به فضایی که قابل لمس‌است، جای در آن که در آن جان به خیال تبدیل می‌شود.

اوکتاویو پاز، در مقدمه‌اش بر نخستین ویرایش کمان و چنگ سوالی را برابر ما و خودش می‌گذارد: «از آن روزی که سرودن اشعار را شروع کردم، برایم سوال بود که آیا این کار ارزشش را دارد: آیا بهتر نخواهد بود زندگی را به شعر برگردانیم تا آن‌که اشعاری از زندگی بسازیم؟» هم‌چون تمام سوالات اصیل، این دعوتی است از ما تا گفت‌وگویی زنده را با شاعر آغاز کنیم. و هم‌چون تمام سوالات حقیقی، سایه‌ای از یک پاسخ به طور ضمنی در خود سوال هست. پس باید از خودمان بپرسیم سوال پاز برای ما چه مفهومی دارد.

در مقاله‌ای منتشر شده در سال 1942، با عنوان «سرودن از تنهایی و سرودن از با هم بودن»، پاز می‌نویسد: «شاعر[بودن] نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی است، نه عادلانه است و نه ناعادلانه، نه صحیح است و نه غلط، نه زشت و نه زیبا. فقط سرودن از تنهایی است یا از با هم بودن».

**موراکامی آینه ای در براب**

**تسوکوروتازاکی بی رنگ وسالهای زیارتش**

نويسنده: پتي اسميت

منبع: نيويورک تايمز

ترجمه: سيمين‌دخت گودرزي

با اعلام خبر چاپ کتاب جدید «هاروکی موراکامی»، درمیان خوانندگان آثار او انتظاری مقدس‌گونه ایجاد شده‌است؛ یک امید جمعیِ گسترده توام باخشنودی؛ تاثیر صدایی فرهنگی، تاثیر «موراکامی».

آن‌ها به همان‌گونه انتظار کتاب‌های موراکامی را می‌کشند که نسل پیش از ما مقابل فروشگاه‌های موسیقی در صفوف طولانی به انتظار آلبوم‌های تازه گروه «بیتلز» و یا «باب دیلن» می‌ایستاد. در طول هفت روز پس از انتشار شب‌هنگام رمان «تسوکورو تازاکیِ بی‌رنگ و سال‌های زیارتش»، بیش از یک‌میلیون نسخه از آن در ژاپن به فروش رسید. من می‌توانم خوانندگانی را تصورکنم که نیمه شب مقابل کتاب فروشی‌های توکیو صف بسته‌اند: ورزشکاران، آدم‌های طرد شده از اجتماع، انسان‌های تلخِ نا‌امید و مردم خوشحال. من این شگفتی را کشف نخواهم کرد که: این کتاب چه اثری بر آن‌ها داشته؟ چه امیدی را در آن دنبال می‌کردند؟ در پی یافتن کدام بعد از ابعاد درونی موراکامی و یا کدام سبک نوشتاری او بودند؟ سورئالیست، مینیمالیست و یا حتی رئالیست ...

با خودم فکر می‌کردم آیا این کتاب ریشه در تجربه‌های متعارف انسانی دارد و آیا به اندازۀ کتاب «سرگذشت» پرنده کوکی که به‌نظر من شالوده غریبی داشت، استوار و درهم تنیده هست یا نه؟ هم‌چنین احساس غریبی داشتم چراکه این نوشته‌ها در یک زخم کوچک شکل می‌گیرند و می‌پیچند، زخمی که ترمیم نخواهد شد. زیرا هر بعدی از ابعاد خود موراکامی که در خلق تسوکورو تازاکیِ بی‌رنگ و سال‌های زیارتش اثرگذار بوده، در هسته رنج‌های مرموز او موجود است.

او پشت میز خود نشسته و این داستان را خلق می‌کند: ورود ناگهانی یک‌مرد جوان به بزرگ‌سالی و گذار سایه‌واری درپی آن، که او می‌بایست از آن با موفقیت عبور کند. او 36 ساله است و به کار ساختن و مرمت ایستگاه‌های قطار مشغول است و مدام پیشرفت این ساخت و سازها را پیش روی خود می‌بیند. او عادت دارد که ساعت‌ها در این ایستگاه‌ها بنشیند، جریان موزون آمد و شد قطارها و مردم را تماشا کند. علاقه‌اش به ایستگاه‌های قطار او را به هر مرحله‌ از زندگی، از دوران اسباب بازی‌ها گرفته تا تحصیلات و اقدامات دیگرش در زندگی ارتباط می‌دهد. این یک لکه روشن در موجودیتی‌ست که به تصور او رنگ‌پریده است.

در واقع بی‌رنگ بودن تسوکورو به‌سبب کسالت‌آور بودن اوست. به‌عنوان یک مرد جوان وی به یک گروه سازگار و همراه از دوستان ناب و کمیاب تعلق داشت، در این گروه، نام فامیل همه، به‌جز او مطابق با رنگ‌هاست: دوشیزه سفید، دوشیزه سیاه، آقای قرمز، آقای آبی. او در خلوت خود به سوگ این امر می‌نشست، گاهی احساس پنجمین گلبرگ شبدری چهاربرگ را داشت. اما هم‌چنان وجود هرکدام آن‌ها مانند پنج انگشت یک دست برای دیگری لازم بود. دانشجوی سال دوم کالج بود که به‌طور ناگهانی و بی‌بازگشت بدون هیچ توضیحی از گروه اخراج می‌شود و رهاشده به مغاک تاریکی و ابهام پرتاب می‌شود. او بدون تعلق به جایی، به «هیچ» تبدیل می‌شود.

به نظر می‌رسد که اضطراب و رنج عمیق تسوکورو تازاکی شامل تمام رنگ‌های رنگین‌کمان است؛ رنگ بی‌رنگ مرگ. او تصور می‌کند که قلبش از کار می‌افتد اما جانش را نمی‌گیرد، این روش برای خودکشی با هیچ روش دیگری که منجر به مرگ شود هماهنگی ندارد، بلکه روشی‌ست منطبق با «احساس شدید و خالص» او برای مرگ که از بی‌میلی ژرف جان سالم به‌درمی‌برد اما زخم‌های نامرئیِ عمیقی با خود دارد؛ از بیرون آدمی‌ست دقیق و از درون درمانده، در رنج و عذاب طولانی از: ترسیم رویاهای جنسی، وجوه تجسم معنوی، گناهی وصف ناشدنی، پریشانی و سردرگمی، یک‌مرد عجیب حتی برای خودش پیچیده و بی‌رنگ‌.

غلی‌رغم این رنج او تحصیلاتش را کامل می‌کند، مهندس می‌شود و به ساخت و بازسازی ایستگاه‌های راه‌آهن مشغول می‌شود. پس از پایان هر پروژه کم‌کم به کارآیی و جذابیتش هم اضافه می‌شود که تغییری تدریجی و آرام را در او ایجاد می‌کند اما همچنان احترام به نفسش پایین است و ارزش چندانی برای هماهنگی زیبا و سنخیت موجود میان نام و حرفه‌اش قائل نیست. خوشبختانه جهان، او را روشن‌تر از آن‌چه که خودش، خودش را نگاه می‌کند، می‌یابد و او را برحسب تقدیر با دو فرد هدایت‌کننده در یک سفر پیچیده اما مکاشفه‌آمیز همراه می‌کند.

اولی، هاییدا که او هم یک رنگ دارد و معنای اسمش «زمین خاکستری» است. او و تسوکورو باهم طول استخری را در یک کالج شنا می‌کنند. شناکردن برای هر دوی آن‌ها باارزش است، همان‌طور که در «سرگذشت پرنده کوکی» برای تورو اوکادا نگه‌دارندۀ برکت و شکوه بود. هاییدا زندگی تسوکورو را غنی و مملو از ابتکار و تخیل و انرژی فیزیکی می‌کند. او تسوکورو را وارد قلمرو موسیقی کلاسیک می‌کند، دنیایی با نواهای عمیق و گیرا (به‌ویژه) زمانی که قطعه‌ای با نام «سال‌های زیارت» اثر لیست را می‌نوازد. یک گذار آشنا در اولین موومان، تسوکورو را به خاطراتی پر از احساس از چهار دوست رنگارنگش می‌برد. او در رویای خود شیرو (دوشیزه سفید) را پشت پیانو‌اش و درحال اجرایی پر احساس از این قطعه می‌بیند. برافروخته شده از نگرانی‌های مالیخولیایی به سبب قطعه“Le Mal du Pays,” دوباره به دردهای خود باز می‌گردد و اگرچه این احساس دیگر او را به خودکشی نمی‌رساند اما تا مرز آن پیش می‌برد.

هاییدا داستانی شگفت‌آور درباره یک پیانیست در حال مرگ را بازگو می‌کند که می‌توانسته رنگ‌های امواج احاطه‌کننده در اطراف انسان‌ها را ببیند. تسوکورو واکنشی آشکار نشان نمی‌دهد. درعوض حسی به‌غایت غریزی در او بیدار می‌شود، چراکه او به فضاهای اسرارآمیز در دنیای خاطرات، تن می‌دهد. در آن «دایره‌ی متفاوت از حقیقت»، او انسانی الهام گرفته از تمام کیفیت‌های یک رویاست. او با حسی به‌غایت غریزی نسبت به دوشیزه سفید و دوشیزه سیاه دست‌به‌گریبان است. این حس، هماهنگ و موزون با رویایی‌ست که آقای خاکستری به‌طور موازی در طول داستان شرح می‌دهد. تسوکورو، سرانجام می‌تواند با دیگران ارتباط برقرار کند و یک رهایی فیزیکی را اگرچه همراه با یک آگاهی بازدارنده تجربه می‌کند.

این دوستی با ناپدید شدن هاییدا پایان می‌یابد و سرچشمه دیگری برای درد بیشتر تسوکورو و سرزنش و ارزیابی دوباره خودش می‌شود. او با ناراحتی می‌اندیشد که آیا «همیشه محکوم به تنهایی» است و هیچ‌چیز نیست مگر یک قایق خالی برای دیگران تا در امنیت کامل در آن استراحت کنند و سپس بی‌هیچ حرفی پرواز کنند و دور شوند. اما حضور هاییدا در عین حال دستاورد مهمی برای او به همراه داشت، در واقع روزهای سخت نقاهت و روزهای بعد از فکر خودکشی را با همراهی، مصاحبت و بیرون کشیدن، تسوکورو از رخوت و انزوای منفردش، پر می‌کند. هاییدا عمداً یک‌مجموعه سه‌گانه ضبط شده از «سال‌های زیارت» را به‌عنوان سنگ محک به‌جا می‌گذارد؛ یک حرکت چرخشی از خاطرات تلخ و شیرین خودش، شیرو و تسوکورو.

راهنمای دوم، سارا دوست دختر تسوکورو است، او با اسم خود رنگی ندارد اما مشخصاً صاحب توازن و هماهنگی در رنگ‌هاست. زمانی‌که سارا تسوکورو را ترغیب می‌کند تا پیرامون زندگی گذشته‌اش صحبت کند، او با دودلی داستان غم‌انگیز و درد کهنه از دست دادن چهار دوستش را بازگو می‌کند. سارا احساس می‌کند تا زمانی‌که تسوکورو با سوال‌های سرکوب شده و به‌زبان نیامده از گذشته‌اش روبه‌رو نشود، کامل نخواهد شد. درحالی که زخم‌ها زیر یک لایه محافظ کبره بسته، رشد می‌کنند و روح به شکلی خطرناک در زیر آن‌ها جریان می‌یابد. گاهی اوقات سارا بیشتر یک درمانگر به نظر می‌رسد تا یک معشوقه، اما تسوکورو عمیقاً جذب او شده و عشقش را ابراز می‌کند. سارا سرانجام با کنجکاوی ترغیب‌کننده‌ای تسوکورو را از انفعال بیرون می‌آورد. این شدت و تیزیِ رنج نیست که او را به جلو هل می‌دهد، بلکه میل و آرزوست که درنهایت با کمک سارا به شکلی حساب‌شده و دقیق دوستانش را پیدا می‌کند اما برای آن‌که از پس مشکلات حل ناشده‌اش با آن‌ها بر بیاید نیازمند جرأتی شگرف است. او چنان شجاعانه تلاش می‌کند که گویی می‌خواهد انگشت‌های جداشده از یک دست را سر جای‌شان بگذارد، اما در این راه سهواً از راز وحشتناکی پرده بر می‌دارد.

در اولین خوانش، رمان «تسوکورو تازاکیِ بی‌رنگ و سال‌های زیارتش» بیشتر با رمان‌های مینی‌مالیستی موراکامی هم‌چون «دلدار اسپوتنیک» یا «جنگل نوروژی» هم‌خانواده است اما این رمان به‌راستی در این دسته‌بندی قرار نمی‌گیرد. هم‌چنین با آن حس‌وحال و انرژی موجود در «پینبال 1973» نوشته نشده است و یا با رگه‌های چندبعدی شاهکار او به نام «سرگذشت پرنده کوکی». در برخی جاها هاله‌ی کم‌رنگی از رئالیسم همراه با دنیاهایی موازی از 1984 خصوصاً در میان رویاها، در این اثر دیده می‌شود. رمان شامل یک نوع شکنندگی‌ست که می‌توان آن را در رمان «کافکا در ساحل» یافت. احترام و توجه بی‌پایان نویسنده به موسیقی در این اثر کاملاً مشهود است و به ندرت کسی با چنین بینش و ظرافتی، از گوش کردن و نواختن موسیقی می‌نویسد.

مخاطبان این کتاب در واقع هم خوانند‌گان تازه‌کار هستند و هم خوانند‌گان با تجربه. کتاب ساد‌گی عجیبی دارد، روایت آن به گونه‌ای‌ست که انگار نویسنده همان موقع که مشغول نوشتن کتاب بوده ماجرا را برای مخاطبش بازگو می‌کرده و در مواقعی به‌نظر می‌رسد قصه از پیش گفته شده‌است. احساسات ناهموار و نامتعادل در این اثر به‌وفور دیده می‌شود. گفتگوها تاحدی رسمی و غیرطبیعی‌ست، این امر ممکن است به سبب سبک نوشتاری در اصل کتاب باشد و یا خدشه‌ای‌ست که در ترجمه به آن وارد آمده اما همچنان لحظه‌هایی از تجلی در آن به‌چشم می‌خورد که به زیبایی بیان شده‌اند، به‌ویژه درباره این‌که آدم‌ها چه‌طور بر یکدیگر اثر می‌گذارند. تسوکورو این را درمی‌یابد که یک قلب با قلب دیگر، تنها به این دلیل که با هم هارمونی دارند، پیوند نمی‌خورند. در عوض آن‌ها از طریق زخم‌های‌شان عمیقاً به‌هم می‌پیوندند. درد به درد می‌پیوندد، شکنندگی به شکنندگی. هیچ سکوتی حاصل نمی‌شود مگر از پی گریه‌ای دردمندانه، هیچ بخششی شکل نمی‌گیرد مگر پس از خون‌ریزی و هیچ مقبولیتی بدون گذار از فقدانی گزنده و تیز رخ نخواهد داد. این کتاب درواقع سویه‌ی دیگری از موراکامی را نشان می‌دهد، وجهی که فهمیدنش چندان آسان نیست و به شکلی علاج‌‌ناپذیر سرکش، دوپهلو و دلیرانه برای سطحی جدید از بلوغ می‌ستیزد. این سفیدی روی سفیدی نیست این خون بر روی راه‌هاست و همه این جمله‌ها نشان از یک پوست‌اندازی برای موراکامی دارد. سرانجام تسوکورو تازاکی چه خواهد شد؟ آیا عشق یک ظرف خالی را پر می‌کند؟ آیا به قلبی منشور مانند شکل می‌دهد؟ ما می‌توانیم به این امید صبر کنیم که موراکامی روزی اجازه بدهد از پنجره ذهن به هم پیوسته و فوق‌العاده‌اش مشاهده کنیم که تسوکورو چه‌گونه سفر درونی‌اش را ادامه می‌دهد. اما هیچ ضمانتی نیست که پایان خوشی درکار باشد. یک جنایت همراه با خونسردی‌ست که باید درآن تأمل کرد، آرزوهای معلق مرگ، جامه‌های کهنه با تاروپود گسسته و بار مسئولیتی که باید سنجیده شود. برای رسیدن به آرزوی شرح همه این‌ها صبور ماند.

نویسنده پشت میزش می‌نشیند و برای ما داستانی می‌سازد. داستانی که نمی‌داند به کجا می‌رود، داستانی که خودش هم نمی‌داند جادویی‌ست. خاتمه یافتن یک توهم است، مثل طوفانی‌ست که از دور چشمک می‌زند. هیچ‌چیز در زندگی کاملاً رفع و رجوع نمی‌شود، هیچ‌چیز کامل نیست. آنچه اهمیت دارد ادامه‌دادن به زندگی‌ست؛ چراکه تنها در راه زندگی می‌توانی ببینی ازاین‌پس چه اتفاقی خواهد افتاد...

**نگاهی چند دربااره نقش و اهمیت ویرایش در نشر**

**از متاب تا کتاب**

**غلامحسین سالمی**

غلامحسين سالمي داستان‌نويس است و سال هاست در عرصه ي ادبيات فعاليت مي‌کند. خواندن نظرات او در زمينه ويرايش خالي از لطف و فايده نيست.

ويراستاري و ويرايشِ متن‌ها از کارهايي است که در تماميِ کشورهاي جهان جا افتاده و شخصِ ويراستار از ارج و قربي همپاي نويسنده يا مترجم اثر برخوردار است. متأسفانه اين مقوله هنوز در ايران ارزش واقعيِ خود را به دست نياورده است و دليل اصليِ آن هم شايد اين باشد که بيشتر نويسندگان يا مترجمانِ ما بر اين باورند که در کارِ نوشتن از هر خطايي مبرا هستند و آمدنِ نام ويراستار در کنارِ نام‌شان از شأن و منزلت و اعتبار آن‌ها مي‌کاهد. از سوي ديگر متأسفانه برخي ناشران هم کار را ويرايش ‌نشده چاپ مي‌کنند و حاضر نيستند بابت اين کار به کسي پول بدهند، هر چند اندک. معمولاً در کشورهاي ديگر تمام ناشران در مجموعه‌ي کاريِ خود از حضور ويراستاران و مشاوران ادبي سود مي‌برند. برخي از ويراستاران حتي از نويسندگان يا مترجم‌ها هم مشهورترند و چاپِ نامِ آن‌ها بر روي جلد يا در شناسنامه‌ي کتاب، فروشِ بيشترِ آن کتاب را تضمين مي‌کند. وقتي نويسنده‌اي کتابي را براي چاپ پيش ناشري مي‌برد، اين ويراستار است که درباره‌ي خوب يا بد بودنِ آن نظر مي‌دهد. بسيار اتفاق افتاده است که نويسنده‌اي گمنام، به خاطر آن‌که ويراستاري سرشناس کتاب او را ويرايش کرده، به شهرتي عظيم دست يافته است.

جماعتِ کتابخوان با شناختي که از ويراستار دارند، وقتي نامِ او را همراهِ نامِ نويسنده‌اي ناشناخته مي‌بينند، به خود مي‌گويند بي‌ترديد اين نويسنده حرفي براي گفتن داشته و به اصطلاح جوهرِ اين کار را دارد که چنين آدمي ويرايش کار او را برعهده گرفته است. ويراستار علاوه بر هماهنگ کردن کار نويسنده يا مترجم از نظر دستور زبان وآيين نگارش، ايرادها و اشکال‌ها را نيز برطرف مي‌کند و متني شسته‌وروفته و پالوده تحويل مي‌دهد. معمولاً ويراستار نوشته را از زوايد پاک مي‌کند. او به باغباني مي‌ماند که شاخه‌هاي زياديِ درخت را هرَس مي‌کند و در نتيجه زيباييِ درخت بيشتر به چشم مي‌آيد. ويراستار گاهي ساختار کتاب را تغيير مي‌دهد؛ او با حفظِ خطِ داستان و شيوه‌ي نگارشِ نويسنده و با جابه‌جايي جمله‌ها، و به کارگيريِ روشِ صحيحِ دستور زبان فارسي متني به دست مي‌دهد که خواننده از خواندنِ آن اظهارِ رضايت مي‌کند، چرا‌که ديگر از پُرگويي‌ها، انشانويسي‌ها و حواشيِ بيهوده در متنِ اصلي خبري نيست و متن روان در دستِ خواننده است.

يکي از نکاتي که ويراستار در تصحيح متن‌هاي ترجمه شده در نظر مي‌گيرد، اساميِ قهرمانان کتاب است. براي مثال، اگر اصل داستان فرانسوي‌ست و مترجم متن را از نسخه‌ي انگليسي اثر برگردانده، بايد دقت داشته باشد که مثلا نام قهرمان «مايکل» نيست بلکه «ميشل» است و همين ميشل در اسپانيا و برخي از کشورهاي اسپانيايي‌زبان آمريکاي لاتين ميگوئل و در کشورهاي انگليسي‌زبان مايکل است. يعني: ميشل، مايکل، ميشاييل، ميخاييل، ميکاييل و ميگوئل همه يکي‌ست، اما بايد ديد داستان اصلي به چه زباني نوشته شده و نام مصطلح در آن زبان را به کار ببرد. لازم به يادآوري است که نامِ قهرمان کتابِ سِر وانتس، دون کيخوته است نه دون کيشوت و در واقع اسپانيايي‌ها آدمي به اين نام را نمي‌شناسند!

دوستاني که در تلويزيون کار گزارشي ورزشي را انجام مي‌دهند، بايد توجه داشته باشند که نام بازيکن تيم فوتبال بارسلونا، «چاوي»‌ست نه ژاوي يا خاوي و نام سرمربي تيم چلسي هم ژوزه مورينيو است نه خوزه مورينيو، زيرا پرتغالي‌ها در الفباي خود حرف خ و اسپانيايي‌ها حرف ج يا ژ ندارند. نمونه‌ي ديگر نام بهترين گلزن جام جهاني 2014 است. نام ايشان خامس رودريگرز است نه جمس رودريگرز اگرچه نام او را به لاتين چنين مي‌نويسند: JAMES. صحبت از برداشتِ غلطِ مترجم از متنِ اصلي شد. يادم مي‌آيد يک بار دست‌نوشته‌ي ترجمه‌ي کتابي را براي ويرايش به من دادند. متنِ اصلي در اختيارم نبود. چون به من گفتند مترجم از نظر زبانِ انگليسي بسيار وارد است و سال‌ها در خارج از کشور زندگي کرده و به قول مرحوم اخوان چه و چه‌ها! در حين کار روي متن فارسي، متوجه شدم قهرمان پسر و دختر داستان عصرها براي تماشاي غروب آفتاب به بانک مي‌روند! برايم جالب بود که بدانم اين بانک چه‌گونه جايي است که همه مي‌توانند به آن‌جا بروند و منظره‌اي زيبا را تماشا کنند! وقتي متن اصلي را آوردند، روشن شد که آن‌ها به ساحل مي‌روند نه بانک! حضرت مترجم از تمامي معناهاي BANK مثل ساحل، سکو، پشته، بانک، روي هم چيدن، غلتيدن، بدون توجه فقط معناي بانک را برگزيده بود و هر روز آن دو جوان را به بانک مي‌برد! اگر قرار باشد روزي اين برداشت‌هاي غلط را بنويسيم، بي‌ترديد کتابي خواهد شد با هزار صفحه! جاي تأسف است که بگويم هنوز بسياري از نويسندگان و مترجمان ما فرق بين نهار و ناهار را نمي‌دانند، يا هنوز از کلمه‌ي برعليه به جاي عليه استفاده مي‌کنند و نمي‌دانند واژه‌ي گزارش يا پيشنهاد هرگز با ات جمع بسته نمي‌شود. نيز نبايد خواند يا نوشت ناچاراً چرا که ناچار واژه‌اي کاملاً فارسي است و تنوين عربي نمي‌گيرد و بايد از واژه‌ي به ناچار يا از سرناچاري استفاده کنيم.

هنوز در بسياري از کتاب‌ها به واژه‌ي غلط «گاها»ً بر مي‌خوريم که بايد به جاي آن از واژه‌ي گاهي يا گه گاه يا هرازگاهي استفاده شود. متأسفانه در بسياري از برنامه‌هاي تلويزيون، حتي اخبار، مصاحبه و سريال‌ها هم با چنين واژه‌هايي روبه‌رو مي‌شويم که استفاده از عمليات‌ها، در رابطه با، شئونات، شعبات، کسورات، فلذا، مي‌نمايد، مي‌باشد، مي‌گردد، انتخابات‌ها، مراسم‌ها پيش پا افتاده‌ترين آن‌هاست. استفاده از واژه‌هايي مثل لوازم‌التحرير به جاي نوشت‌افزار يا قوس‌وقزح (توجه داشته باشيم که اصل اين واژه قوسِ قُزَح است) به جاي تيراژه يا رنگين‌کمان، لحاظ کردن به جاي منظور کردن يا در نظر گرفت و اولادها به جاي بچه‌ها (اولاد جمع ولد است و فقط پسرها را شامل مي‌شود) که ديگر مثل نقل و نبات توي کتاب‌ها ديده مي‌شود. از ديگر مواردي که بايد نام برد جمع بستن جمع‌هاست، مثلِ تمام پنجره‌ها باز بودند به جاي «... باز بود» يا تمام کفش‌ها مشکي بودند به جاي «...مشکي بود» و ده‌ها مورد ديگر. خيلي‌ وقت‌ها چشم‌مان به استفاده‌ي نادرست از علامت مفعول بي‌واسطه‌ي را روشن مي‌شود که اين کار با نهايت تأسف به مطبوعات هم کشيده شده مثل تهران رکورد آلودگيِ هوا در جهان را شکست به جاي «... هوا را در جهان شکست.»

\_ يا: **هر چه نکات حسن در عالم گيتي بوده را به جاي هر چه نکات حسن را در ...**

\_ يا: **آن‌چه نوشته‌ام را کشف مي‌کنم** به جاي **آن‌چه را نوشته‌ام...**

\_ يا: **نظر وي درباره‌ي مسايل جاريِ کشور را بشنوند** به جاي **نظر وي را...**

\_ يا: **راهي که انتخاب کردي را** به جاي **راهي را که ...**

\_ يا: **خانه‌اي که خريده‌اي را ...** به جاي **خانه‌اي را که خريده‌اي...**

\_ يا: **کساني که دست‌شان به دهان‌شان مي‌رسد را** به جاي **کساني را که ...**

و نه يک يا دو تا بلکه صدها مورد ديگر که از حوصله‌ي قلم بيرون است. از همه‌ي اين‌ها که بگذريم، نمي‌دانم پسوند «جات» از کجا آمده که سيل ترشي‌جات، شيريني‌جات، سبزي‌جات و کارخانجات به اين مملکت سرازير شده است! خدمات ويراستار به‌ويژه در کار خطير ترجمه و تأليف در خور توجه است. ويراستار مُبلغ اين فکر است که مقبوليت يک ترجمه فقط دانستنِ زبان و استعداد نظريِ مترجم نيست، بلکه تا حدودي فراگرفتني‌ست و با راهنمايي‌ِ ويراستاري دلسوز و البته با سواد، بهتر صيقل مي‌خورد و نمود آن بارزتر مي‌شود. با افزايش سهمِ ترجمه در بازارِ نشر ايران و نبود نظام کنترل، ترجمه‌هايي در هم ريخته و پُرغلط به ضرب و زورِ نامِ نويسنده يا ناشر، بازار را اشباع مي‌کند و نتيجه‌اش هم آشفتگي‌هايي است که شاهد آن هستيم. ترجمه‌هايي که بود و نبودشان فرقي نمي‌کند، وقتي به بازار مي‌آيد، چند صباحي به ضرب و زورِ رسانه‌ها و کم اطلاعيِ مردم و نيازهاي کاذب‌شان به مسايل و مشکلات مطرح شده در کتاب و فريب و نيازِ به فريب گل مي‌کند و چندين چاپ هم مي‌خورد، اما چون صاحبي ندارد، دست کم اهل فرهنگ و ادب اقبالي به آن‌ها نشان نمي‌دهندو عمرشان هم که به سر مي‌آيد، ديگر کسي سراغي از آن ترجمه‌ها نمي‌گيرد. دوم آثار پدر و مادر دار، و استخوان‌ دار ادبي و ارزشمند است. اين آثار هم دو نوع ترجمه دارد: ترجمه‌هاي مسئولانه و ترجمه‌هاي مسروقه. منظورم از ترجمه‌ي مسروقه، ترجمه‌هايي است که مترجم صلاحيت ترجمه‌اش را ندارد و به صرف نام نويسنده وشهرت اثر، به جان آن مي‌افتد و در آشفته بازار نشر، کار را ضايع مي‌کند و بيرون مي‌دهد. معمولاً اين کارها هم علاوه بر آن که ويراستاري نمي‌شود، ويراستاران هم براي حفظ آبروي خود سراغ آن‌ها نمي‌روند. نمونه‌هايش آثاري ‌است که به اسم مارکز چاپ مي‌شود. از ناشر و مترجم محترم اسم نمي‌برم. خواننده خودش آن‌قدر فهيم است که دوغ را از دوشاب تمييز دهد. در ترجمه‌هاي مسروقه، نه ناشر با خواننده صادق است نه مترجم. اگر هم بحث نظارتي مطرح شود، بلافاصله فرياد مميزي و سانسورشان بلند مي‌شود. مترجم محترم که BLUE را در همه‌ي متن‌ها، فقط به يک معني و آن هم از نوع رنگ مي‌شناسد، طبعاً دلگيري را از آن در نمي‌يابد و چون خودش هم مي‌فهمد مطلب نارساست، تقصير را مي‌اندازد به گردن نويسنده، او هم که حضور ندارد تا از خود دفاع کند، پس خلاص! بگذريم و ترجمه‌هاي مسروقه را به حال خودشان وامي‌گذاريم. در ترجمه‌هاي مسئولانه، ضمن آن که مترجم از استعداد بالايي برخوردار است، گاهي نکاتي از چشم‌اش پنهان مي‌ماند که اين نکات در صلاحديد و مشورت با ويراستاري مسئول و آشنا به نکات ظريف زبان مقصد و گاه مبداء عيان مي‌شود و با اصلاح متن، ترجمه‌اي پاکيزه‌تر به دست مي‌آيد. به جرأت مي‌توان گفت ويراستاران نقش بسيار سازنده‌اي در پيشبرد کار ترجمه و تأليف دارند. بعضي از ترجمه‌ها و يا متن‌هاي مُرده و پُر از غلط را زنده مي‌کنند و به روايتي متاب را به کتاب تبديل مي‌کنند. با توجه به هجوم متن‌ها و نثرهاي از هم گسيخته‌اي که در بازار نشر با آن مواجه هستيم، در کشور ما براي ويراستاران کار زياد است، ولي متأسفانه کم هستند ويراستاراني که زبان فارسي را خوب بدانند و از ظرايف آن بهره‌مند باشند، البته بماند که هنوز بسياري از مترجمان و نويسندگان به کار ويرايش رغبتي نشان نمي‌دهند خوشبختانه اخيراً برخي ناشرانِ ايراني که ارزشِ ويرايش را شناخته‌اند، پيش از چاپ هر کتاب، متن را به ويراستار مي‌دهند تا پس از ويرايش، متني تميز و بدون ايراد چاپ کنند. ان شاالله درآينده ببينيم که تماميِ ناشران محترم به ويرايش اقبال نشان دهند و دست کم کتاب‌هايي بدون غلط املايي و انشايي بخوانيم.

**زاده شدن به شکل انسان**

**افسانه ای از هند باستان**

**مترجم گیتا گرکانی**

قصه‌گو در جنگل نایمیشا این داستان را برای دوستش سائوناکا تعریف کرد. او غروب در نهایت فروتنی رامایانای شگفت‌انگیز را به پایان رساند، و صبح روز بعد سائوناکا پرسید، «سائوتی چشم نیلوفری، آن میمون هانومان که بهیما را در تپه‌ها دید، و وقتی آرجونا در حال نبرد بود زیر پرچم او ماند که بود؟ داستان راما، که هانومان را چنین زمان درازی در قصه‌هایی که مردم روی زمین تعریف می‌کنند زنده نگه داشته چیست؟»

سائوتی پاسخ داد «آن داستان رامایانا است، قصه‌ی سلحشوری و عشق و ماجراجویی دیوانه وار، جواهر تارک شعر و افسانه‌ای از دوران‌ها و جهان‌های قدیم. آرجونای پانداوا رفته و آتش کمانش را بلعیده، اما زمان در جایی منتظر دوباره مسلح کردن اوست. بنابراین زمان فراتر از آتش است، اما رامایانا فراتر از زمان است. روزهای راما مدت‌ها پیش به سر رسیده؛ من باور ندارم در دنیایی که ما می‌شناسیم هرگز پیش از این چنین روزهایی وجود داشته، یا باردیگر وجود خواهد داشت...»

سائوناکا گفت «دوباره برای من داستانی کهن بگو.»

سائوتی گفت، «راما هزار سال بر زمین فرمان راند. در همین جنگل نایمیشا یک سال جشن گرفت. در آن زمان تمامی این سرزمین جزو قلمرو او بود؛ دورانی از جهان قبل؛ مدت‌ها، مدت‌ها قبل؛ مدت‌ها قبل از حالا، و در گذشته‌ی دور. راما پادشاه مرکز جهان تا سواحل چهار اقیانوس بود.»

سائوناکا گفت، «من هرگز از گوش دادن خسته نمی‌شوم، هرگز راضی نمی‌شوم. اگر داستان‌های بیشتری می‌دانی آن‌ها را برایم بگو.»

سائوتی پاسخ داد، «‌بله، اگر می‌خواهی این را بشنوی، بشنو رامایانا چه‌گونه به وجود آمد.»

گوش کن، دوست من

من عاشق این رامایانا هستم. ما اکنون در سومین دوره‌ی زمان هستیم، و راما در دومین دوره‌ی جهان زندگی می‌کرد. رامایانا مدت‌ها قبل‌تر از داستان‌های دیگر بوده؛ برای یافتن آن باید به کتاب‌ها رجوع کنی. والمیکی شاعر، اعمال راما را به صورت اشعار همراه با موسیقی درآورد؛ او آن‌ها را در نوای ترانه پوشاند. پیش از رامایانا شعری روی زمین نبود.

والمیکی در جوانی، در جستجوی دوستی و شادی و امید دنیا را گشت، و هیچ‌یک از این‌ها را نیافت و تنها به جنگلی رفت که هیچ انسانی در آن زندگی نمی‌کرد، به نقطه‌ای نزدیک جایی که رودخانه‌ی تاماسا به گنگ می‌ریزد. در آن‌جا سال‌ها بی‌حرکت نشست، چنان بی‌حرکت که موریانه‌ها لانه‌ی تپه‌ای روی او ساختند. والمیکی در حالی که فقط چشم‌هایش از بیرون دیده می‌شد، دست به سینه و غرق در تعمق، در تلاش برای یافتن حقیقت هزار سال درون آن لانه‌ی موریانه‌ها نشست.

بعد یک روز ابری زمستانی، هنگام ظهر، فرزانه‌ی آسمانی، نارادا، خالق موسیقی، از ذهن برهما متولد شد، از آسمان به سوی والمیکی پرواز کرد و گفت «بیرون بیا! به من کمک کن!»

والمیکی پاسخ داد، «خیلی سرد است. سرگرم دنیا شو، جایی که بهای اندکی لذت، رنج بسیار است. مزاحم نشو.»

«چنین می‌کنم؟ ببین زندگی چه‌گونه می‌گذرد، و هر موجودی طبیعت خود را دنبال می‌کند.» نارادا زانو زد و به چشم‌های والمیکی نگریست، «استاد، به تو چه می‌توانم بگویم؟»

والمیکی گفت، «فقط نزد من از یک انسان درستکار نام ببر و من حرکت خواهم کرد.»

نارادا گفت، «راما! از آن‌جا بیرون بیا!»

«راما کیست؟»

«راما پادشاهی است که بر آیودها فرمان می‌راند. او از تبار خورشید و از نوادگان آفتاب است؛ او شجاع و مهربان است و سرسخت در وقت نبرد. به فرمان راما ملکه‌ی ستودنی سیتا با ارابه‌ای به این جنگل آمد، و هرچند هنوز اصلا حدس نمی‌زند، در این‌جا رها خواهد شد. اگر تو او را آرام نکنی خود را در گنگ غرق خواهد کرد و همراه خود پسران متولد نشده‌ی راما را نیز می‌‌کشد.»

والمیکی گفت «چه خطایی از او سر زده؟»

نارادا گفت «هیچ. سیتا بی‌گناه و غیرقابل سرزنش است. او به عنوان ملکه‌ی راما نزدیک به ده هزار سال با او زندگی خواهد کرد؛ پیش از آن، راما با اعمالی شگفت‌آور و حیرت‌انگیز او را از خطری بزرگ نجات خواهد داد. و حالا یکی از دردسرهای پادشاهی را بدان، راما باید بگذارد سیتا برود زیرا مردمش با او مخالف هستند. برخیز، زندگی او را نجات بده، و بگذار در این‌جا با تو و همراهانت زندگی کند؛ و با کلمات موزون ترانه‌ی راما را خلق کن، و آن را به دو پسر راما بیاموز.»

والمیکی گفت، «من در این‌جا همراهی ندارم.»

«حالا داری. به این‌جا بیا، من یک ترانه‌ی گردهمایی دوستان سروده‌ام. والمیکی، من آسمان‌هایی به جز این را دیده‌ام، دنیاهای دیگر، و دوستان دیگر. مردم روی تو حساب می‌کنند... و من می‌شنوم ارابه‌ای از آیودا به این‌سو می‌آید و از گنگ می‌گذرد.»

والمیکی گفت، «من در هیچ صنعتی چیره‌دست نیستم، حتی در کلمات.»

«ارابه توقف کرد! درست حالا – آن‌ها دارند با قایقی از آن سوی گنگ می‌آیند، یا این‌که تو هم کنار می‌روی و از ترس مردم دیگر سیتا را رها می‌کنی؟ ببین! سیتا فهمیده گم‌شده، و قایق دارد بدون او برمی‌گردد. شتاب کن – آن‌جا نور خورشید از پس ابرهای تیره بیرون می‌آید – آن‌جا گنگا، الهه‌ی رودخانه، دارد پنهانی سیتا را افسون می‌کند و آب‌های تند را به چشم او خانه‌ای گرم و امن می‌نماید. حالا دست به کار شو، والمیکی؛ بانگ برآور و بقیه در پی ‌آن می‌آید.»

والمیکی برخاست و آن لانه‌ی موریانه‌ی سخت را شکست و رها شد. ناگهان دورتادور خود خانه‌های بسیاری دید که به گوشه‌نشینان و خانواده‌های آن‌ها تعلق داشتند، درخت‌های جوانی که به دقت آب داده شده بودند، و عزلتگاهی دور از جنگل. چهار پسربچه از جانب رودخانه به سوی او دویدند و فریاد زدند، «همسر سلحشوری بزرگ دارد کنار گنگ گریه می‌کند. او به زیبایی الهه‌ای از آسمان افتاده و سرگردان است، به کلی تنها و حامله، و با هدایای کوچکی از شهر که بسته در پارچه‌ای ابریشمی کنار اوست. نزد او برو، به او خوشامد بگو، از او حمایت کن...»

والمیکی به سوی سیتا در ساحل رودخانه دوید. «سیتا این‌جا در عزلتگاه من اقامت کن، و ما چون دخترمان از تو مراقبت خواهیم کرد.» و با دیدن سیتا فکر کرد، «چه زن خوب و دلفریبی، چه‌قدر زیبا!»

زنان گوشه‌نشین به سرعت‌گرد سیتا جمع شدند و او را به خانه‌های‌شان بردند. نارادا رفته بود. والمیکی تنها کنار رودخانه‌ی پاک گنگ رفت و خود را شست. او غبار لانه‌ی موریانه را شست و پوست خاکستری درختی را کند و لباس‌های تازه درست کرد.

بعد برای استراحت نشست و به سنگی تکیه داد. روی درختی در آن نزدیکی دو مرغ آبی سفید دید. پرنده‌ی نر داشت برای جفت ماده‌اش می‌خواند که جلوی چشم‌های والمیکی تیری به او اصابت کرد و پرنده‌ی کوچک از شاخه افتاد، و قطره‌های خون ‌پرهایش را لکه‌دار کرد.

جفت پرنده دلشکسته فریاد برآورد، «پرهای بلندت! ترانه‌های خوش آهنگت!»

شکارچی پرنده کمانی در دست از جنگل بیرون آمد. قلب والمیکی به‌شدت می‌زد و او قاتل را نفرین کرد –

« تو در سال‌های طولانی ابدیت آرامشی نمی‌یابی

زیرا پرنده‌ای عاشق و بی‌خبر را کشتی.»

شکارچی نظری به والمیکی انداخت و برای نجات جانش دوید، اما همان موقع تب در خونش می‌سوخت؛ او آن روز مرد. والمیکی به گوشه‌ی عزلتش برگشت و در فکر فرو رفت. «این به راستی همان‌گونه است که من روش دنیا را به یاد می‌آورم.» بعد فکر کرد، «کلماتی که مرد را با آن‌ها نفرین کردم شعری را می‌سازند، و آن شعر می‌تواند با موسیقی خوانده شود.»

- روزها کلمات در ذهن والمیکی موج می‌زدند. در ظاهر به هرکاری مشغول بود، در واقع به شعرش فکر می‌کرد.- روز چهارم پس از نجات سیتا، خداوندگار برهما، خالق دنیاها، در عزلتگاه تازه‌ی والمیکی ظاهر شد. او به شکل مردی سالخورده با پوست سرخ و موهای سفید درآمده بود، با چهار بازو، چهار چهره گرد تا گرد یک سر؛ و در دست‌هایش یک ملاقه و یک تسبیح، یک سطل آب و یک کتاب مقدس داشت.

والمیکی به برهما خوشامد گفت، «کنار من بنشین.» و از کوزه‌ای آب برداشت و پاهای برهما را شست، و به او آب داد تا بنوشد. اما پس از آن، حتی نشسته با پدربزرگ همه‌ی جهان و درحال تماشای او، باز والمیکی به یاد دو مرغ آبی افتاد و پیش خودش فکر کرد، «چه جنایتی! آن پرنده‌ی کوچک یک ذره هم گوشت نداشت! دنیایی که بدون ذره‌ای محبت در آن سراسر خطاست چه فایده‌ای دارد؟»

آن افکار چنان برای برهما روشن بودند که انگار والمیکی آن‌ها را در گوش او فریاد زده باشد. برهما گفت، «پس، کنار یک رودخانه، اولین شعر جهان از سر شفقت، عشق و غمخواری برای پرنده‌ای خرد زاده شد و از تو یک شاعر ساخت. از کشف خود برای گفتن داستان راما استفاده کن، و اشعار تو زمان را شکست خواهند داد. همان‌طور که داری شعرت را می‌سرایی، زندگی راما بر تو آشکار می‌شود، و یک کلمه‌ی تو خلاف حقیقت نخواهد بود.»

خداوندگار برهما ارابه‌اش که غازهای برفی آن را می‌کشیدند، راند و به آسمان خود، جایی به مراتب فراتر از آسمان‌ها متغیر ایندر و خدایان، بازگشت. والمیکی هر روز نشسته بر بستری از سبزه، رو به شرق می‌نشست. او یک فنجان کوچک آب در دست‌هایش داشت، و وقتی از بالا به آن می‌نگریست به روشنی راما و سیتا را می‌دید. او آن‌ها را در حال حرکت دید، دید حرف می‌زنند و می‌خندند. همه‌ی وقایع زندگی راما را در آب دید؛ او جهان گذشته را در کف دستش گرفت؛ و رامایانا را بخش به بخش گوش‌نواز، خوشایند ذهن، و شادی راستینی برای دل آفرید.

هنوز از وقتی والمیکی شروع به شعر سرودن کرد زمان زیادی نگذشته بود، که پسران دوقلوی سیتا زاده شدند. والمیکی آن‌ها را کوسا و لاوا نامید. آن‌ها بزرگ شدند و به پدرشان همان‌قدر شباهت یافتند که تصویر ماه به خود ماه. کوسا و لاوا آن‌قدر خوش‌سیما بودند که کاما خدای عشق کاملا راضی شد. همه‌ی زنان گوشه‌نشین به آن‌ها مهر می‌ورزیدند، و به جای تقدیم هدایا به خدایان از آن دو پسربچه مراقبت می‌کردند.

همان‌طور که والمیکی رامایانا را می‌سرود و کوسا و لاوا آن‌قدر بزرگ شدند که آن را بیاموزند، آن را از حفظ به کودکان آموخت. وقتی بچه‌ها دوازده‌ساله شدند و والمیکی داستانش را تقریبا به زمان حال رساند، و کوسا و لاوا هر مصرع آن را آموختند، و مانند گاندهاراواها، نوازندگان آسمانی، رامایانا را با عود و طبل می‌خواندند.

آن سال شاه راما در جنگل مایمیشا در کنار رود گوماتی، جشنی یک ساله بر پا کرد. کوسا و لاوا در خانه ترانه‌ی خود را تمرین کردند. گوزن از جنگل و پرندگان بر درخت‌ها گوش دادند. آن‌ها مدت‌ها تمرین کردند، و بسیاری از مردم جنگل نیز آمدند تا گوش بدهند. آن‌ها پس از هر روز برای کوسا و لاوا هدایایی می‌آوردند یک کوزه‌ی آب، لباسی از پوست درخت، پوست گوزن، مقداری نخ، کمربندی از علف، پارچه‌ی سرخ، یک تبر، و بندی برای بستن هیزم، دیگی برای پخت و پز، و خوراکی‌های جنگلی که گردآورده بودند.

بعد همه‌ی آن‌ها به جشن راما رفتند. مردم از همه‌ی دنیا به آن‌جا آمده بودند. والمیکی سیتا را پنهان کرد، اما کوسا و لاوا را فرستاد تا در فضایی باز رامایانا را بخوانند. وقتی آن‌ها شروع به خواندن کردند بقیه‌ی کارهای جشن متوقف شد. شنوندگان بی‌حرکت ماندند. آن‌ها یک سال هر روز صبح مقداری از رامایانا را خواندند و هرگز اسم‌های‌شان را نگفتند. همه دور آن‌ها جمع شدند. هر روز شاه راما می‌آمد و گوش می‌داد. او مدت‌ها به دو پسرش که هرگز ندیده بود نگاه کرد و فکر کرد آن‌ها که هستند، و در کنار راما مجسمه‌ای طلایی از سیتا بود، زیرا راما با آن‌که او را دور رانده بود دوستش داشت.

**ناخدا عیود**

**محمدبرفر**

بابور‎جني، سمعت ماي غني...دختران هوا دم گرفته‎اند. چه دَمي دارد هوا. بوي زُهمِ‎ماهي مي‎دهد، بويِ پَنگ‎هاي خُرما ، وقتي شيره‎شان را پَس داده باشند به خاك. از خاك گُريزانم، دلم هوايي درياست. برخِشتي در آستانه‎ي دريا زاده‌شدم؛ در غروبي‎كه باد برجداره‎هاي‎خُشكِ كپر مي‎توفيد. دريا نعره مي‎كشيد، ضجه‎هاي دردآلود مادرم مي‎بُرد، موج‎هاي كف مي‎آورد؛ شيلو و ستاره‎هايِ مُرده‎ي‎دريايي. كوره‎راهِ ‎ستارگان را مي‎شناسم من، پدرم به من آموخت؛ مردي از درياهاي دور، كه آمد و در خاكي غريب، با زني غريبه كه مادرِمن باشد، وصلت كرد؛ وصلتِ آب و خاك. خاك، آب را بندي مي‎كند و پدرم در اسارتِ خاك بود، مادرم: دو چشمِ‎آهوانه‎ي مَست، سيبِ‎سُرخِ گونه و خالِ‎سياهِ گوشه‎ي لب؛ دانه و دامي. گيسو افشانده درآينه، مي‎خواند:

اگر خواهي بسوزاني جهان را رُخي بنما بيفشان گيسوان را

آوازهاي مادرم، دريا را از ياد پدرم مي‎برد؛ مادرم يك سيرن بود. دف ددف دف دف دف دف؛ بر دايره مي‎زنند. پدرم جهاز ش را از يادبُرد. ولي مي‎دانستم گاه دلتنگِ دريا است؛ روزهايي كه سپيده نزده به پوسته مي‎رفت تا نظاره‎گر ماهيگيراني باشد كه در هوايِ خاكستريِ صبح، سوار بر عامله ، با ليغ ‎ها و سبدهاي‎خيسِ‎ماهي از صيد حشينه و زبيدي باز مي‎گشتند، يا شب‎هايي‎كه در شُعاعِ نورِفانوسِ نفتي ازالف ليله وليله چاپِ سنگيِ فرسوده‎اش حكاياتِ سندبادِ بحري مي‎خواند؛ سندبادِآواره. و من، دل به روزي داده بودم كه چون سندباد، صيادِ رؤياها شوم. مادرم، بي‎اعتنا، قوز مي‎كرد كنارِمنقل،خُلواره‎هاي آتش به هم مي‎زد و بلوط‎هاي برشته از دِلِ خاكستر مي‎كشيد بيرون. باد باخود بويِ‎خيسِ‎دريا مي‎آورد؛ بوي نمك و خَزه‎ي‎دريايي. چه ظلمتي بود. چه ظلمتي است اين شب. دريا انگار زارش گرفته باشد، سينه مي‎كوبد به سينه‎ي‎خاك؛ كف به دهان آورده، مي‎خزد از صخره‎هاي گَسار گرفته بالا. نورِفانوسِ دريايي در تاريكي مي‎دود؛ مي‎ميرد و باز جان مي‎گيرد. به مثلِ ستاره‎اي دريايي كه باز شود و بسته شود. شُعاعي زرد مي‎آيد و من و دهانِ كف‎كرده‎ي دريا را مي پوشاند. بر مي‎گردم، حنيفه است؛ فانوسِ باديِ روشن ميانِ دستش، پرتوِ فانوس افتاده بر چهره‎اش در قابِ مينار ، بر خالكوبيِ آبيِ دُرُشتِ ميانِ پيشاني: لنگري درناكُجاآباد. پولك‎هاي ريزِ رنگيِ مينار، در تلألوِ چراغ مي‎درخشند. مي‎گويد:

«هي داد كه كِلو شدي رفت عيود! واگرد خانه.»

شبابا مي گويد:«بابور شده نَخِ جانت، ناخدا.»

دريغا و دردا! ناخدا عيود كه روزي راكبِ بحربود، حالا خود شده مَركبِ زار. بامبابام بام بام بام بامبام؛ بر مودندو مي‎كوبند، بر دُهُلِ گَپ . تَنِ حنيفه بويِ‎خاك مي‎دهد. دريا كه مي‎رفتم، از شارجه و رأس‎الخيمه، مُشكي برايش مي‎آوردم كه از نافه‎ي آهوانِ صحراهايِ عربستان بود؛ سياه، همچون چشم‎هايش. نمي دانم درآوارگي كدام دريا يافتمش، در كدامين ساحلِ نفرين شُده كه مردانش چون تور به دريا مي‎انداختند، آه صيد مي‎كردند و چاه‎هايش از تشنگي له‎له مي‎زدند. درساحلِ آن دهكده‎ي شوم يافتمش، در ميان دختركاني سياه‎پوش كه به كارِگردآوردن نمك بودند. تنش سايه‎سان در سپيدي نمكزار مي‎لغزيد. نمي‎دانم رازِ آن چشمانِ دُرُشتِ سياه بود يا آوازش كه آوازهاي مادرم را به ياد مي آورد. نمي‎دانم، اما مي دانستم كه ديگر پاره‎اي از سرنوشت من است. با او ازآن ساحلِ نفرين شده لنگر كشيديم.اما نفرين حالا با ما بود.

رعشه در تنم جان مي‎گيرد. درجنونِ دُهُل‎ها و نعره‎ي كَركننده‎ي زَمري به خود مي‎پيچم. بابا مي‎گويد: «بابور خون مي‎خواهد ناخدا.» تكانه‎اي درتنم، تكانه‎هاي لنج در دريايِ توفاني. لنج سينه داده به كوهه‎هاي موج پيش مي‎رفت. چشمِ‎غمگينِ‎ماه در پَسِ ابري سياه و پُف كرده فروشد. صداهايي از دِلِ تاريكيِ دريا هجوم آوردند. جاشوها به عرشه آمده، پاره‎هاي آهن به هم مي‎كوبيدند. صدايِ الحديد الحديد، ظلمتِ شب را مي‎دريد. در خطِ افق،آذرخشي سينه‎ي آسمان را سوزاند. تُندر كه غَلت‎غَلتان آمده بود، با صدايي مهيب بر عرشه تركيد. باران هجوم آورد. شبحي از خَن بالا مي‎آمد؛ فانوسِ روشن در دستش. دوان دوان آمد تا برسد به من.از چشمانش هراسِ‎مرگ مي‎تراويد:«الله الله، ناخدا. بمبك!»

«بمبك؟همو جاشوي كورمُنجله ؟»

«ها، ناخدا. ديدمش يهو له‎پرتوك خورد و لِزك ، افتاد كَفِ خن. حالا هم، انگار زهروک به جونِش افتاده باشه، هي ليكه مي‎كشه.»

نورِفانوس، سايه‎هاي لَغزانِ‎لرزان بر عرشه را هولناك‎تر مي‎كرد. صدايِ كوبشِ آهن تا دِلِ تاريكي مي‎رفت. كوهه‎هاي موج تا عرشه بالا مي‎آمد. لنج ميانِ بادوباران بالا و پايين مي‎شد. بالا و پايين مي‎شوم. دنگ ددنگ دنگ دنگ دنگ دنگ. به سويِ‎خَن دويديم. جاشو پيشاپيش مي‎رفت و نورِخيسِ فانوس راهمان را هموار مي‎كرد. باران بر سر و رويمان مي باريد.

خَن بوي گَندُمِ تازه مي‎داد، بويِ پنبه‎ي‎خام. شُعاعِ فانوس از رويِ عدل‎هاي پنبه لغزيد و پايين آمد تا بر بمبك، جاشويِ لِجمار، بتابد. افتاده بود و به خود مي‎پيچيد، مي‎پيچيد و كَف و خون به دهان مي‎آورد. لنگوته اش پَس رفته بود، عضلاتِ شكمش به هم مي‎آمد. در هذياني دردآلود ناليد:«ديدُمِش... تنش از كالنگ بيد ، چشماش دو تا خُرُنگِ آتش...»

شُعله‎ي فانوسِ جاشويِ همراهم تاب برداشت؛ گفت: «چه ميي‎گوُ ناخدا؟ بابا دريا؟!»تَنديس‎ا‎ش را در آن دُكانِ نَمَك‎سودِ بندرِ بمبئي ديده بودم. از سینه‌هایش شيرِاندوه مي‎تراويد. بمبك باز به خود لرزيد. تُخمِ هراسان چشمانش مثلِ دو زاجِ ورآمده برآتش، از كاسه زده بود بيرون. باز ناليد:« پام نيي ناخدا ، او اين‌جان....دريا نفرينمان كرده.» از عرشه صدايِ كوبِشِ‎آهن مي‎آمد، صدايِ تركيدنِ تُندَر. باريكه‎اي خون از زيرِلنگوته زد بيرون‎. بعد از آن، بمبك ضجه‎ي دَردآلودي كشيد و تَنَش در سرديِ مرگ آرام گرفت. وحشتِ دو چشمِ وَغ زده‎اش اما باقي ماند. اورا، پيچيده در پتويي كُهنه، به دريا انداختيم. به قماره برگشتم. با خودم عهد‎كردم پايم برسد خشكي، بروم زيارتِ بقعه‎ي حضرتِ‎ِِِ‎خضر. حنيفه گوشه‎اي كز كرده بود و تنش از ترس رعشه گرفته بود. بغلش‎كردم. تنش بويِ تلخِ ليمويِ خاك پَروَرد مي‎داد.

دودِ سفيدِ كندروك ، پيچان، از گشته‎سوز مي رود بالا. بابا مي‎گويد:

«دو مجلسِ ديگه مانده، افاده نكرد، بايد بري بندرِ خمير، مگر باباي اون‌جا زارت به زير بكشه.»

حنيفه گفت:« دريا را فراموش كن عيني. اين‌جا نخلستان‎هاي آباد داره، حتي چاه كني شرفش مي‎ارزه به آوارگيِ دريا.»

ولي دريا مرا مي خواند. دخترانِ هوا مي‎خوانند؛ با صدايِ گرفته‎ي خسته‎شان: «سمعت ماي غني...»

از سايه سارِ درختانِ فلفل گذشتم. بردرگاهِ يك خانه‎، زناني سياهپوش، تورهايِ كُهنه‎ي ماهيگيريِ شوهرانشان را وصله مي‎كردند. طاقي شكسته، مرا به پوسته رساند. اما باز خبري ازجهاز و ميرمَهنا نبود. دِلَم تويِ سينه بالا وپايين مي‎شد.كجايي آواره ي هميشگيِ من كه آرامم با توبود؟!آسمان، گوژِ آبيِ بي‎نهايتش را انداخته بود بر پوسته و بر جهازها و بگاره ‎هايي كه لهام شده بودند. زيرِآفتابِ تُندِ سرِظهر، همه چيز رنگِ سَراب داشت؛ حتي درختانِ پُرشاخ وبرگِ ليل كه هربار از كنارشان مي‎گذشتي،سايه‎ي خُنكشان تورا به خود مي‎خواند و چون نزديك مي‎شدي، مي‎هراسيدي. مي‎هراسم كه ديگر نبينمت، كه ديگر تنِ‎داغ نَمَك‎سودَت را لمس نكنم. اين چه كاري بود با من كردي حنيفه؟

فتيله‎ي چراغ ميانِ دستش دود مي‎كند:«حالا هي خودخوري كُن. نترس جهازت بر مي‎گرده.»

نه! به دلم آمده كه برنمي‎گردد وباعثش تو بودي.

بابا مي‎گويد:«نا اميدُم ناخدا. ولي شايد چاره‎ات رفتن به بندر خمير باشه.»

دُشداشه‎ي سفيد برتنم، با گره‎كو بُخورَم مي‎دهند و شبانه راهي مي‎شويم؛ من و آن سه مردبا تن پوشِ سياه و فانوسِ روشني كه مسيرمان را به پوسته هموار مي‎كرد.راه ستارگان روشن است ولي ماه خيال بيرون آمدن ندارد.سوار بر عامله مي شويم و تاريكي و دريا مارا با خود مي برد. رگه‎هاي نورفانوس بر سينه‎ي سرد و سياهِ آب مي‎دود . گاه نرمه بادي مي آيد وخيزابه ها را به سويمان مي‎راند. سه مرد با تن پوش سياه در سكوت نشسته‎اند و با چشمان خسته زُل زده اند به من و من به درياي پيشِ رو كه تمامي ندارد. آن‌وقت خواب مي‎آيد و پلك‎هاي آن‎ها را برهم مي نهد. من در پناهِ فانوس نشسته‎ام و به خود مي لرزم . نگاهم به دريا است و به مِه كه نَرم از سينه‎ي آب بالا مي‎آيد و مي‎آيد تا عامله را دور بزند. از دور، صداي پچپچه مي‎آيد وبعد، نزديك‎ و‎ نزديك‎تر مي‎شود، طوري كه به وضوح مي‎توانم بشنوم:

«اين ناخدا عيوده؟

«خودشه. مي برندش بندر خمير.

«بندر خمير؟»

«بلكه بتونن زارش زير بكشن.»

سه مرد با تن‎پوش‎سياه خُروپَف مي‎كنند. نورِ زردِ فانوس صورت تاسيده‎شان را روشن‎كرده. پچپچه‎ها با باد مي‎روند. كوهه موجي از دور خيز برمي دارد؛ غلت غلتان مي‎آيد و ناگهان بر عامله آوار مي‎شود و چون پس مي نشيند، سياهِ لندوكي را نشسته بر عرشه مي بينم. دندان‎هاي سفيد بي قواره اش توي تاريكي برق مي زنند:

«عاقبت اومدي ناخدا!» مي‎گويد و از وسط دو شقه مي‎شود. هر شقه مي‎رود به يك طرف عرشه.

اولي به خنده مي‎گويد:« چرا با ما نمي آيي ناخدا؟»

دومي اخم مي كند:«راست مي‎گه. راه تو بندر خمير نيست.»

دوباره به هم مي‎آيند و سياه، دستِ زمخت‎اش را به طرفم دراز مي‎كند:« بيا ناخدا. »

و من، فلج شده از ترس ضجه مي‎كشم. آن‌وقت، همان كوهه موج مي‎آيد و سياه را با خود مي‎برد. از سروصداي هراسانِ‎من، سه همراهم از خواب بيدار مي‎شوند و سراسيمه به طرفم يورش مي‎آورند و دست و پايم را مي‎چسبند.

«تف! باز بادش غلطان شد.»

«بابور نخِ جانِ‎كسي بشه، ول كنش نيست.»

«بي خود اين همه راه رو مي‎كوبيم بريم بندر خمير.»

ومن، مي بينم و دوباره از ترس نعره مي كشم: كوهه موجي از خون، كف كنان به سوي عامله خيز برمي‎دارد و ناگهان پاشان مي‎شود.حُبابِ فانوس رنگِ‎ِِخون مي‎گيرد و خون بر سرو‎رويم مي‎پاشد. ولي گويا همراهانم نمي بينند ، يا مي بينند و اعتنايي ندارند. همين‌طور دست و پايم را محكم گرفته اند مبادا خودم را بيندازم توي آب.

صبح، آفتاب‎زده مي‎رسيم بندر خمير. تَشِ باد مي‎زند به صورتم. پرچمِ سُرخِ شيخ ادروس با ماه و ستاره‎ي سفيد توي نگاهم موج بر مي‎دارد. ساحلِ ماسه‎اي پُر است از لاشه‎ي ماهي‎هاي مرده‎اي كه دريا باخود آورده است.

ازكنار كاروانسراي قديمي و مخروبه مي‎گذريم تا برسيم به كپر باباي زار؛ پيرمردي سياه با زُلف و ريشِ‎سفيد كه از درازي تا به نافش رسيده. با يك نگاه كه به من مي‎اندازد، سر به نااميدي تكان مي‎دهد:«نه. بي فايدن. او تهرن شده.»

حنيفه مي‎گويد:«برو. از اينجا برو عيود.» در را محكم مي‎كوبد توي صورتم. واپس مي روم، بر مي‎گردم. بچه‎ها، لُخت و پاپتي، پا مي‎گذارند به فرار؛ پاره سنگ ميان مُشت‎هايشان. كوچه زير پايم جا مي‎ماند.دنبالم مي‎كنند. بارشِ سنگ. مي‎دوم. مي‎دوند: هوهوهوهوهوهوهوهوهو. مي‎دوم تا برسم به زير درخت لور . آن‌وقت‎ مادرم مي‎آيد. دستم را مي‎كشد تا از درخت دورم كند:

«آتش به عمرت عيود. نگفتم به اين درخت نزديك نشو؟!»

« نزديك نشم كه چه بشه؟»

«كه مضراتي‎ها نيان سروقتت، كه هواييت نكنن.»

تكيه مي‎دهم به تنه‎ي درخت. خون از شكافِ سرم چكه چكه مي‏ريزد بر دامن ِ سفيدِ دُشداشه‎ام. باد ميان شاخ و برگِ درخت مي‎دود و خِش و خِش مي‎كند.چشم‎هايم مي‎روند رويِ هم. غوص ‎مي‎كنم ميانِ آن تيرگيِ سرد و سبز. چشم‎هايم باز است.حُباب‎هاي آب از دهانم مي‎زنند بيرون. ميانِ جُلبك‎هاراه باز مي‎كنم. قوس و قُزحِ ماهي‎ها از برابرم مي‎گذرد؛ عروس‎هاي دريايي، تنِ ژله‎اي سفيد و آبي چتروارشان را مي‎كشند طرفم. دردشان از زهروك بدتر است. مي‎روم تا برسم به تَه آب‎. پاهايم كف ماسه‎ايش را لمس مي‎كند. دست‎هايم را حركت مي‎دهم تا بالا بيايم، ولي آوارِ آب روي سرم سنگيني مي‎كند. دست و پا مي زنم، به دور و بر‎م مي‎چرخم . راه نفسم بند آمده. دست و‎پايم تخته مي‎شود و حُباب‎هاي آب پس مي‎نشينند. صدايِ باد در سرم مي‎پيچد، مي‎آيد تا از بين شاخ و برگ درختِ لور بگذرد. بويِ زُهم بر سينه‎ام سنگيني مي‎كند. از جايي بويِ ماهيِ برشته مي‎آيد. خانه بودم، دراز مي‎كشيدم زير پره‎هاي پنكه‎ي سقفي و زُل مي‎زدم به حنيفه كه خيزابه‎هاي گيسو بر شانه‎ها ريخته، آواز مي‎خواند. برو...برو عيود. نگاهش را با نفرت در صورتم دراند.گفتم تو شومي حنيفه. جهازم را گرفتي، تهرنم كردي و حالا تركم مي‎كني. ولي تو پاره‎ي سرنوشت مني. بويِ تنت، رايحه‎ي تلخِ ليموي خاك پرورد با من است. آوازهايت را باد اينجا، تا اين شبِ ظلماني قلعه‎ي پُرتغالي‎ها مي‎آورد. باد مويه مي‎كند، دريا، مثل غَشي‎ها، خودش را مي‎كوبد به ديوارهاي مخروبه‎ي قلعه. وَهمَم گرفته. شب‎ها كه پناه مي‎آرم به اين خرابه، وهم هم مي آيد. ديگر خودم هم از خودم در هراس است؛ به خصوص وقت هايي كه زارم طلوع مي كند، وقت‎هايي كه رو به دريا زوزه مي‎كشم؛ مثلِ گُرگ‎ها كه رو به ماه. ديگر به جهازم هم فكر نمي‎كنم.فقط تو، تو و آوازهايت كه باد با خود مي‎آورد. موج‎ها آوار مي شوند توي سرم، مي‎كوبند توي سرم كوب كوب كوب كوب .تنم مچاله‎ي درد مي‎شود، چنگ مي‎زنم به خاك. كف از دهانم مي‎زند بيرون. بيرون، شب، صافي است. ماه همراهيم مي‎كند.از نخلستان مي‎گذرم، از پناهِ درختان ليل كه شاخ و برگِ‎شان در باد به جُنبش افتاده و سايه‎هاي هراس‎آور خود را بر لكه‎هاي مهتاب مي‎كشند و مي رسم به شبِ سنگينِ آبادي. صداي سگ‎ها از دور و نزديك مي‎آيد؛ زوزه مي‎كشند. مي‌آيم تا پناه ديواري كه روزگاري خانه‎ام بود. از ديوار مي‎روم بالا. سايه‎ها حياط را پوشانده؛ سايه‎ي پُر خِش و خشِ نخل، سايه‎ي چرخِ چاه كه به غژ و غژ افتاده. پشتِ شيشه‎هاي رنگي نيم دري، كورسويِ چراغي مي‎سوزد. مي‎روم تا اتاقي كه او در آن خوابيده. تنش زير رواندازِ نازك پيچ و تاب مي‎خورد. فتيله‎ي چراغ را پايين كشيده، اما پَرپَرِ نورافتاده روي صورتش؛ بر لب‎هاي نيمه بازش كه طعمِ آتش دارد. رو انداز را مي‎زنم كنار. تن‎اش نگاهم را پر مي‎كند. دستم را مي‎برم طرفش و او ناگهان چشم باز مي‎كند. هراسان جيغ مي‎كشد. التماس كنان مي‎گويم:«آرام باش حنيفه.آمده‎ام تا بوي تنت بشنوم، تلخيِ عطرِ ليمويِ كال. ولي او همينطور دست و پا مي‎زند، تقلا مي‎كند. نگاهِ هراسانش توي صورتم دودو مي‎زند. جيغ و دادش سرم را مي‎بَرَد. وآنوقت، اتاق پر مي‎شود ‎ازسايه،‎سايه‎هاي‎ترسناكِ‎سياه، از پچپچه. و‎بعد،‎سُرخيِ‎خون مي‎پاشد توي نگاهم. باد بر درگاه‎ ‎مي‎توفد و درِاتاق را چهارطاق‎ مي‎كند. شُعله‎ي‎دودآلودِ چراغ به پِت‎پِت مي‎افتد. صورتِ حنيفه يكور مي‎شود به جانبِ‎شُعاعِ‎نور.‎لكه‎هاي‎خون‎ حُبابِ‎چراغ را رگه‎رگه كرده، دست‎هاي‎لزجم بويِ‎خون‎گرفته‎اند.‎‎سايه‎هارفته‎اند،پچپچه ها آرام گرفته اند و ترس با من مي‎ماند. از خانه مي‎آيم بيرون.شب به سويم هجوم مي‎آورد.سگ‎ها كه بوي خون شنيده اند، تا برسند به من، از هرطرف يورش مي‎آورند. و من، نفس زنان مي‎دوم؛ مي‎دوم تا برسم به دريا. دريا از دور مرا مي‎خواند.

**تئاتر تنها مانده است**

**شقایق عرفی نژاد**

حضور بازیگران سینما و تلویزیون در تئاتر، مسئله‌ی تازه‌ای نیست. تنها مربوط به ایران هم نیست. در همه جای دنیا که تئاتر و سینما هست، بازیگران سینما، هر از چندگاهی با یک نمایش روی صحنه می‌روند تا استخوان سفت کنند. در این جا هم سیر ورود بازیگران سینمای بعد از انقلاب به طور جدی با نمایش «رومئو و ژولیت» دکتر علی رفیعی در سال 1379 شروع شد. در این نمایش «محمدرضا فروتن» در نقش «رومئو» روی صحنه رفت و مشتاقانی که می‌خواستند این چهره سینمایی را از نزدیک ببینند برای دیدن او به تالار وحدت رفتند. کسانی که شاید تا آن روز حتی یک نمایش هم ندیده بودند برای خرید بلیت رومئو و ژولیت از هم سبقت می‌گرفتند و این نمایش به یکی از پرفروش‌ترین اجرا‌های تالار وحدت تبدیل شد. بعد از آن، بازیگران دیگری از حوزه‌ی سینما، بازی در صحنه‌ی تئاتر را تجربه کردند. باران کوثری، رامبد جوان، پیمان معادی، لادن مستوفی، ویشکا آسایش، نیکی کریمی و دوبلوری مثل کیکاووس یاکیده و اشکالی هم نداشت بلکه برعکس. باعث می‌شد بازیگران سینما، با رفتن روی صحنه تجربه‌های ارزشمندی به دست بیاورند. اما با گذشت زمان ماجرا عوض شد و شکل سودجویانه به خود گرفت. کار به جایی کشید که حتی صاحبان تماشاخانه‌ای مثل ایرانشهر تنها به کارهایی، اجرا دادند که یک چهره‌ی سینمایی در آن حضور داشت. کارگردان‌ها هم خواسته یا ناخواسته با این حرکت هم‌سو شدند. تا جایی که در نمایش «آمدیم، نبودید، رفتیم» کار رضا حداد، «مهناز افشار» کم‌تر از 5 دقیقه بازی کرد و بعضی شب‌ها هم اصلاً‌حضور نداشت اما نامش بزرگ‌تر از بقیه بازیگران در پوستر و بروشور آن نمایش نوشته شد.

اهالی تئاتر اما ماجرا را از این دید نگاه می‌کردند که هیچ ایرادی ندارد تماشاگر برای دیدن «مهناز افشار» یا هر ستاره‌ی سینمایی به تئاتر برود. مهم این است که به تئاتر برود. با همین استدلال بود که پای برزو ارجمند، سیامک انصاری، بهنوش بختیاری و حتی پژمان جمشیدی فوتبالیست و فرزاد حسنی مجری تلویزیون به صحنه تئاتر کشیده شد!! و این برآمده از نگاهی کاملاً‌ تجاری بود. البته منظور این نیست که کسی به غیر از بازیگران تئاتر، حق رفتن روی صحنه را نداشته باشد، یا اصلاً کسی برای بازی در تئاتر مجبور باشد از کسی اجازه بگیرد. البته که هر آن کسی که استعداد داشته باشد و برای این کار زحمت بکشد حق دارد روی صحنه برود و بازی کند. چه بازیگری که سال‌ها در تئاتر کار کرده و چه بازیگر سینما و چه فوتبالیست. اما آن چه این میان آزار دهنده است، تفکری است که پشت این ماجرا وجود دارد. همان تفکری که باعث می‌شود «بهاره رهنما» «پژمان جمشیدی» را برای بازی در نمایش «بادی که تو را خشک کرده مرا برد» به «علی نرگس نژاد» پیشنهاد بدهد. یا خودش از «بهنوش بختیاری» بازیگر سریال‌های طنز تلویزیونی، برای بازی در نمایش، «دورهمی زنان شکسپیر» که کاری از خودش بود استفاده کند. یعنی استفاده از بازیگران تلویزیون برای کسب درآمد بیشتر. بازهم تکرار می‌کنم. این اصلاً بد نیست که تئاتر درآمد داشته باشد و روی پای خودش بایستد و از پس هزینه‌هایش بربیاید. در این شرایط وانفسای تئاتر که هیچ چیزش حرفه‌ای نیست و آن ها که کار تئاتر می‌کنند تاوان پس می‌دهند و کابوس سالن خالی دست از سرشان برنمی‌دارد، چه اشکالی دارد کشیدن تماشاگر به سالن تئاتر حتی به بهانه‌ی دیدن ستاره‌های سینما؟ اما به شرطی که هدف گم نشود که اگر بشود کار به اجراهای کمدی مبتذل و سخیف می‌کشد یا منت گذاشتن بازیگران سینما بر سر تئاتر که از صدقه‌ی سر ماست که تماشاگر به سالن می‌آید و در این میان این بازیگران تئاتر هستند که بیشترین ضربه را متحمل می‌شوند. نه این که جایشان تنگ شود، اما، کارگردانان ترجیح می‌دهند یا به همان دلایل اقتصادی مجبور می‌شوند از چهره‌های شناخته شده در کارشان استفاده کنند. رحیم نوروزی یکی از بازیگرانی که سال‌ها در تئاتر کار کرده است می‌گوید: «این ماجرا نیاز به برررسی بدون حب و بغض دارد. وقتی بازیگر سینما و فوتبالیست فقط به خاطر این که تماشاگر بیشتری را به سالن می‌کشد و پول بیشتری نصیب تئاتر می‌کند روی صحنه می‌رود و از نظر اقتصادی جواب هم می‌دهد معلوم است که بنیاد کار خراب است و باید مسئله را بررسی کرد. از آن طرف، قیاس می‌کنند که خود شما بازیگران تئاتر، برای این که در سینما بازی کنید سر از پا نمی‌شناسید. در صورتی که نمی‌شود چنین قیاسی کرد که چون بازیگران تئاتر در سینما هم کار می‌کنند ما هم به تئاتر می‌آییم. بعد هم سر ما منت بگذارند که ما تئاترتان را نجات دادیم. هر کدام از بازیگران تئاتر مخاطب خودشان را دارند. حضور بازیگری مثل «سیامک صفری» باعث می‌شود تماشاگر به سالن بیاید. نه به خاطر ظاهرش. به خاطر بازی‌اش. بازیگر تئاتر بدن را می‌شناسد. نه این که آکروباتیست و یا رقصنده باشد. ولی بدن را می‌شناسد و برای این شناخت وقت گذاشته است. او ارتباط با بازیگران دیگر و اشیاء روی صحنه را می‌شناسد. این‌ها علم است و به خاطر همین یک آدم، یک باره نمی‌تواند روی صحنه برود. برای همین است که دانشکده تئاتر داریم و بازی در تئاتر فرق می‌کند با بازی در فیلم و سریال و کسی که اصول بازیگری را نمی‌داند وقتی به صحنه برود ممکن است از نظر اقتصادی به تئاتر کمک کند اما از نظر آن چه که هنر تئاتر نامیده می‌شود آسیب زننده است.

او اعتقاد دارد: «تئاتر ارث پدر ما نیست. نمی‌توانیم بگوییم کسی در تئاتر بازی کند یا نکند. اما این مشکلات باید با گفت و گوهای صنفی و گفت و گو با مدیران تئاتر حل شود.»

او می‌گوید: «این ماجرا هم از نظر صنفی و هم از نظر پژوهشی و علمی ایراد دارد. به اعتقاد من این جریان کم کم تئاتر را به آتراکسیون و ترویج بلاهت عمومی و پایین آمدن سطح سلیقه‌ی تماشاگر می‌کشاند. وقتی به استفاده از چهره‌های روی جلد مجلات روی بیاوریم و با هر ترفندی سعی کنیم مخاطب را جذب کنیم، آن وقت نمی‌توانیم از تئاتر توقع خردورزی داشته باشیم.»

«سیامک صفری» بازیگری که برای علاقمندان به تئاتر چهره‌ای کاملاً آشناست داستان ورود بازیگران سنیما و تلویزیون به سینما را داستانی قدیمی می‌داند و می‌گوید: «حتماً ضرورتی وجود داشته که این اتفاق افتاده است. حضور آن‌ها در صحنه‌های تئاتر پذیرفته شده و مردم هم دوستشان دارند. تئاتر هم درآمد ندارد. دولت هم به درستی کمک نمی‌کند. بنابراین تئاتر باید خودش مسیرش را هموار کند. این بازیگران هم از فضای تئاتر دور نیستند. مطمئن باشید دلیلی دارد که این اتفاق افتاده است. به نظرم دارد جواب می‌دهد و تخریب کننده نیست.»

صفری کارگردانان را یکی از دلایل این اتفاق می‌داند: «کسانی هستند به نام کارگردان که تشخیص می‌دهند کدام بازیگر را انتخاب کنند. با حرف‌های ما هم چیزی تغییر نمی‌کند. مهم‌ترین مسئله این است که امکانات تئاتر ما محدود است و همین باعث شده مجموعه‌ی نیروهایی که در این زمینه کار می‌کنند با بی‌کاری مواجه شوند. تئاتر در همه‌ی جای دنیا جا می‌خواهد. مکانی که رویش تابلو بزنید: تئاتر. ما سالن تئاتر کم داریم. تئاتر ما دولتی است و دولت باید فکری برای این مسئله بکند. اگر همه‌ی بچه‌های تئاتر جمع شوند و سرمایه‌شان را روی هم بگذارند نمی‌توانند یک متر زمین بخرند. چه برسد به یک سالن. اگر بچه‌های سینما به تئاتر دعوت می‌شوند به این خاطر است که مردم دوستشان دارند. کارگردان‌ها هم تشخیص می‌دهند که آن بازیگر هم خوب است و هم مردم به خاطرش به دیدن نمایش می‌آیند و پول می‌دهند و مشکلات مالی رفع می‌شود. به همین دلیل نباید گلایه کرد.

کارگردان‌ها نقش اصلی را در آوردن بازیگران سینما و تلویزیون به تئاتر کارگردان‌ها بازی می‌کنند. آن‌ها هستند که تشخیص می‌دهند کدام متن را انتخاب کنند، متن را چطور اجرا کنند و البته کدام بازیگران را برای نقش‌های نمایش‌شان انتخاب کنند.

«کورش نریمانی» می‌گوید: «تفاوت چندانی بین بازیگران مدیوم‌های مختلف قایل نیستم. بازیگران سینما، تلویزیون و تئاتر در هر صورت بازیگر هستند. به نظر من تقسیم‌بندی بازیگران از اساس اشتباه است. خودم تا آن جا که امکانش بوده است از بازیگران تئاتر استفاده کرده‌ام. ولی اصولاً اگر بازیگران تلویزیون و سینما صدای خوبی داشته باشند و استعداد داشته باشند و بتوانند با شرایط تئاتر کنار بیایند هیچ ایرادی ندارد که در تئاتر بازی کنند. در هر صورت من به عنوان یک تئاتری ترجیح می‌دهم استخوان خرد کرده‌های تئاتر در تئاتر باشند. اما وضعیت اقتصادی تئاتر طوری است که کارگردان‌ها ناگزیرند از هر امکانی استفاده کنند تا سرمایه برگردد.»

«نریمانی» نقش رسانه‌ها را هم در این موضوع موثر می‌داند: «رسانه‌ها هم به این اتفاق دامن می‌زنند. زمانی که در گروهی چهره وجود ندارد، هیچ‌کدام از رسانه‌ها خبری درباره‌شان منتشر نمی‌کنند. اما کافی است یک چهره‌ی سینمایی در اجرایی حضور داشته باشد. آن وقت به سرعت تبلیغات و خبررسانی شروع می‌شود. در تمام این مدت کدام کارگردان یا بازیگر تئاتر حمایت شده‌اند؟ حتی سایت‌هایی که مخصوص تهیه بلیت هستند هم کارهای بچه‌های تئاتر را تخریب کرده‌اند.»

او درباره‌ی تأثیر منفی چهره‌های تلویزیونی بر تئاتر می‌گوید: «اعتقاد ندارم که همه‌ی بازیگران تئاتر فرهیخته هستند. سطح یک نمایش به کارگردان و نویسنده‌ی آن مربوط می‌شود. اگر کارشان را بلد باشند و صاحب سلیقه و ایده باشند مطمئن باشید اگر از بازیگر چهره‌ی سینما هم استفاده کنند او هم در مجموعه‌ی کار قرار می‌گیرد. نمونه‌اش «رومئو و ژولیت» دکتر رفیعی که محمدرضا فروتن در آن بازی کرد و خوب هم بازی کرد. امیدوارم وضعیت طوری شود که بازیگران حرفه‌ای تئاتر در تئاترها بازی کنند و اگر سینمایی‌ها هم سراغ تئاتر می‌آیند از سر علاقه و طیب خاطر و به دست آوردن تجربه‌ی خوب باشد.»

«ایوب آقاخانی»، بازیگر و کارگردان تئاتر هم می‌گوید: «به نظر من اگر بازیگران سینما به تئاتر و بازیگران تئاتر به سینما کمک کنند اتفاق خوبی می‌افتد. اما متأسفانه استفاده از بازیگران سینما در تئاتر توام با نوعی سودجویی و افراطی گری شده است که امکان برخورد سالم با این قضیه را از ما می‌گیرد. به عبارتی هنرپیشگان سینما و تلویزیون برای آزمودن جولانگاه سخت تئاتر و تجربه اندوزی به تئاتر می‌آیند و کارگردان نمایش هم خیالی آسوده از نظر جلب مخاطب دارد. در حالی خیلی از اوقات این بازیگران توان پاسخ‌گویی به سختی‌های صحنه را ندارند. البته در مواردی موفق هم شد‌ه‌اند. اما انگشت‌شمار. سودجویی به جایی رسیده که به تازگی فوتبالیست هم به خاطر محبوبیت عمومی روی صحنه ظاهر شده، در حالی که الفبای بازیگری را هم نمی‌داند و از این بابت لزوماً نباید ملامت شود. چون حرفه و دانش او چیز دیگری است. اما کسی که از او این استفاده را می‌کند جای ملامت و مواخذه دارد. به هر حال کمک عوامل انسانی هنرهای مختلف به هم نه تنها بد نیست که سازنده هم هست. اما در شرایطی که تمام مسیر با سلامت تعریف شده باشد و در این مورد متأسفانه سالم نیست.»

حسین کیانی اما مسئله را ریشه‌ای تر از این‌ها می‌داند. او می‌گوید: «این مسایل زمانی اهمیت دارد که تئاتر اهمیت داشته باشد. وقتی در کشور ما تئاتر اهمیت ندارد، طرح این مشکلات هم بیهوده است. مسایل تئاتر ریشه‌ای‌تر از این‌هاست. این مسئله هم تقصیر بازیگران نیست. اول مسئولین تقصیرکارند و بعد صاحبان تئاتر. بازیگر تعیین کننده‌ی حال و هوا و ژانر کار نیست. اگر ساز و کار تئاتر ما درست بود و بنیان های درستی داشت هیچ‌وقت مهم نبود که بازیگر از کجا آمده است. در همه‌ جای دنیا بازیگران سینما در تئاتر هم بازی می‌کنند و مشکلی پیش نمی‌آید. به نظرم این از ضعف تئاتر ماست که حضور بازیگری از ژانر دیگر در آن مهم می‌شود. بازیگر اگر خوب بازی کند دیگر مهم نیست از کدام ژانر آمده است. این تنگ نظرانه است که بگویم کسی خارج از تئاتر در آن حق بازی کردن ندارد. اگر کسی می‌تواند کار کند و استعداد دارد، حتی اگر تجربه نداشته باشد مهم نیست.»

او می‌گوید: «تئاتر به دلیل این که از پشتوانه‌ای که حقش بوده است محروم شده به سمت گیشه رفته است و به سمت گیشه رفتن هم اقتضائات خودش را دارد و یکی ازاین اقتضائات این است که از بازیگر چهره استفاده کند. مطمئن باشید اگر حمایت دولتی برگردد و حق تئاتر به آن برسد و شرکت‌های بزرگ اقتصادی به تئاتر کمک کنند اتفاق دیگری می‌افتد. اما در حال حاضر تئاتر و تئاتری‌ها تنها هستند و مجبورند با فروش بلیت خودشان را سرپا نگه دارند و این مسئله در درازمدت به تئاتر لطمه می‌زند. چون تئاتر جدی و متنقد و مسئله دار را از بین می‌برد.»