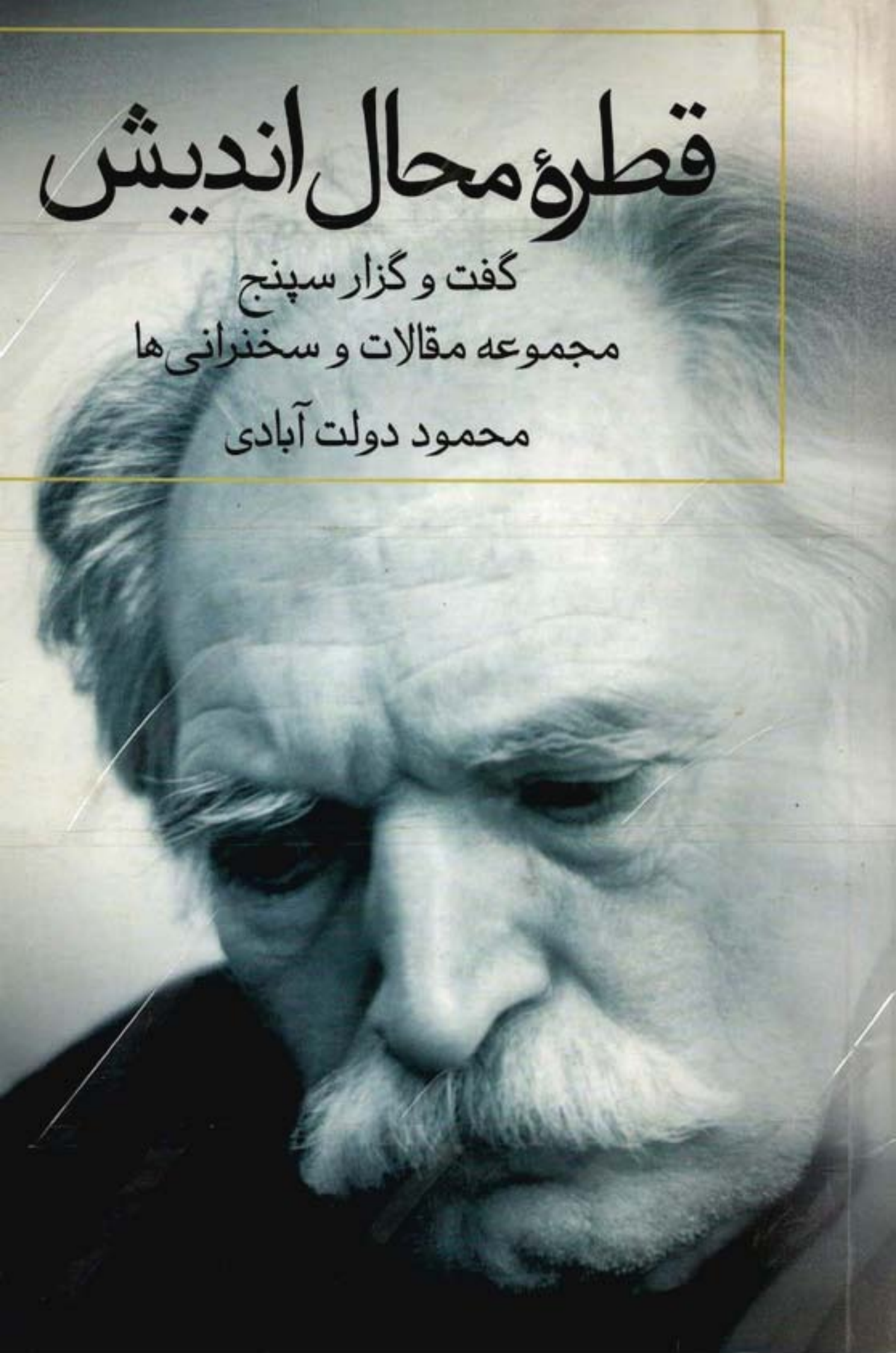
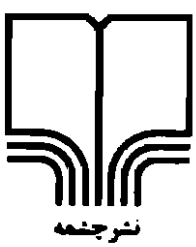
قطرهٔ محال اندیش

گفت و گزار سپنج

مجموعه مقالات و سخنرانی‌ها

محمود دولت آبادی





فرهنگ معاصر

قطرهٔ محال‌اندیش

گفت و گزار سپنج

مجموعه مقالات و سخنرانی‌ها

مقاله‌ها
نقدها
گفت و شنودها
سخنرانی‌ها

محمود دولت‌آبادی

بهار ۱۳۸۳

دولت‌آبادی، محمود، ۱۳۱۹ -
قطرهٔ محال‌اندیش: گفت و گزار سپنج: مجموعه مقالات و سخنرانی‌ها، مقاله‌ها، نقدها، گفت و شنودها، سخنرانی‌ها / محمود دولت آبادی. - تهران:
چشمه: فرهنگ معاصر. ۱۳۸۳.
۴۱۶ ص.
ISBN 964 - 362 - 157 - x
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه به صورت زیرنویس.
۱. مقاله‌های فارسی -- قرن ۱۴. ۲. دولت آبادی، محمود، ۱۳۱۹ - -- مصاحبه‌ها. الف. عنوان.
PIR۸۰۴۷ / ۷آ۱۴و ۸فا۴/۶۲
ف ۷۷۹د
۱۳۸۲
کتابخانه ملی ایران ۸۲-۲۹۳۶۵م

نشر چشمه
خیابان کریمخان زند، نبش میرزای شیرازی،
شمارهٔ ۱۶۱، تلفن ۸۹۰۷۷۶۶

فرهنگ معاصر
خیابان دانشگاه، شمارهٔ ۴۵،
تهران ۱۳۱۴۷، تلفن ۶۴۶۵۵۲۰

قطرهٔ محال‌اندیش
محمود دولت‌آبادی
لیتوگرافی: مردمک
حروفنگاری: حسین زنده‌دل
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
چاپ: حیدری
تعداد: ۳۳۰۰ جلد
چاپ اول، بهار ۱۳۸۳، تهران.

حق چاپ و انتشار مخصوص نشر چشمه و فرهنگ معاصر است.

شابک x - ۱۵۷ - ۳۶۲ - ۹۶۴ ISBN 964 - 362 - 157 - x

فهرست مطالب

مقاله‌ها

- صلح و جنگ؛ پایان کابوس ۹
- ای بسا هندو و ترکی همزبان ۲۱
- تهران؛ شهر درخت‌های چنار ۲۶
- دموکراسی و «حدود بشر بودن» ما! ۳۶
- از نقطهٔ عزیمت تا لحظهٔ شدن ۵۳
- درچراییِ فقدان اختران ۵۵
- بخت آزادی اگر ۰ ۰ ۰ ..... ۶۳
- این گنگ در رودِس یونان ۶۸
- مرگ؛ نه چون یک اتفاق ساده ۹۳
- شرایط واقعاً موجود ۱۰۲
- نیاز برآورده نشدهٔ ما در هیچ‌گاه تاریخ ۱۰۳
- حافظ، آن قطرهٔ محال‌اندیش ۱۱۰
- اشارت ۱۲۰
- نقاش، محمد حسین ماهر ۱۲۵
- در شناخت ذهنیت ما مردم ۱۳۱
- یادداشت، برای مجله‌ای که هنوز انتشار نیافته است ۱۴۱
- انسان دشواری وظیفه است ۱۴۶
- یک نگاه ۱۴۹
- مقدمه‌ای در شناخت نویسنده ۱۵۴
- دَم دَمای آخر ۱۵۸

- در ستیز با سَبُک مایگی ۱۶۹
- ما و دیگران ۱۷۴
- رابطه سه‌گانه، چگونه می‌توان کتابخوانی را ۱۸۰
- به یاد آوردن یادهای خوب ۱۸۶
- تو همانی که نام نداری ۱۹۲
- چگونه می‌توان داستان نوشت؟ ۱۹۵

نقدها

- «عباس آقا...» تجربه‌ای در همزبانی روشنفکران و کارگران ۱۹۹
- یادستایی نمایش تنبورنواز ۲۰۹
- کوری، عمیق‌ترین رمان دینی این روزگار ۲۱۲
- کاسپار، سخنی پیرامون درک موقعیت فجیع ـ مضحک آدمیان ۲۲۰
- تئاتر، آن اضطراب شیرین ۲۲۴
- بازی و باز هم بازی ۲۳۱
- دشواری زبان و توان هنر تئاتر ۲۳۶
- نقدی برکتاب یادداشت‌های یک اسب ۲۴۱

گفت و شنودها

- نویسنده و برخوردهای جزمی ۲۴۷
- جهان را در خود بجوی! ۲۵۵
- همایش جهانی نویسندگان امواج سه دریا ۲۵۸
- هدایت، علوی، دولت‌آبادی ۲۶۵
- من نیامده‌ام تا کار عالم را تمام کنم؟! ۲۷۶
- مرز آزادی نویسنده؟ ۳۰۴
- اوج و سقوط ادبیّات در ایران ۳۱۵
- من عاشق جغرافیای ایرانم ۳۳۲
- یک بار برای همیشه ۳۳۵

- همه‌ی ما از ایل آمده‌ایم ۳۵۴
- دیدگاه دولت‌آبادی درباره آل‌احمد ۳۶۵
- مخاطب داستان مردم هستند ۳۶۷
- آنچه امروز اتفاق می‌افتد، ساده نویسی نیست، ساده انگاری است ۳۷۱
- ای کاش تباه نمی‌شد ۳۷۳
- هنوز امید هست ۳۷۹

سخنرانی‌ها

- مردم در ادبیات، مردم در تاریخ ۳۹۷
- در مشایعت الف. بامداد ۴۰۱

تعلیقات

- پیام برای «اتفاق نویسندگان تاجیکستان» ۴۰۲
- نامه به رئیس جمهور ۴۰۴
- نقطه قوت خاتمی صداقت و شجاعت اوست ۴۰۹
- پیام برای «دانشگاه تربیت معلم و شورای فرهنگی شهر سبزوار» ۴۱۱

سخن نمایی

- عشق ۴۱۳

صلح و جنگ؛ پایان کابوس*

سرانجام آن معجزه رُخ می‌دهد، درست در روز بیست و هفتم تیرماه سال ۱۳۶۷ شمسی در ایران، تهران. قطعنامهٔ ۵۹۸ شورای امنیت از طرف جمهوری اسلامی ایران پذیرفته شده است.

خبر را از رادیو می‌شنوم، انگار از خواب پریده باشم، تازه از دهکده‌ای درحومهٔ شهر، پناهگاهم از موشک‌های عراقی به‌تهران بازگشته‌ام. روند تازه‌ای آغاز شده است.

شگفتا چندی است می‌خواهم گزارشی از درد و رنج و بقای مردم وطنم در انقلاب و جنگ بنویسم. اکنون مژدهٔ صلح، معجزه... نه! شرح تب و تاب و پریشانی ده‌سالهٔ یک ملت در دل واژگان نمی‌گنجد. مگر چکیده و تند، به مصداق: انگشت نمک، خروار نمک. چیزی چون طرح رؤیای مادرم از خواب‌هایش. یک وقت خواب عقرب دیده بود. برخشت خاکِ‌کهن‌ترین ویرانه‌های یک رباط. زنی عقرب زاییده بود.

جنگ که شروع شد، پدرم گفت: «خوابت تعبیر شد، مادر!»

---

* نخستین چاپ آبان ماه ۱۳۶۷.

ـ «پس چطور شد فلانی؟»

نمی‌دانم عباد از چه می‌پرسد، از جنگ و صلح یا از کاری‌که بنا شده برایش دست و پا کنم؟ او گچکار بیکار است. در موشک‌باران‌ها، درحومهٔ شهر همخانهٔ او بوده‌ایم. عباد در خانهٔ امانی‌یی زندگی می‌کند که صاحبِ‌خانه چند سال پیش ناچار شده از کشور برود.

محیط کوچک هزار عیب دارد، یکیش هم این‌که آدم زود نشان می‌شود. آقای فرهنگ هم، با آن سخنرانی‌هایش در انقلاب، شد گاو پیشانی سفید. داشتند برایش پاپوش درست می‌کردند که زد رفت خارج.

ـ «ها فلانی، پس چطور شد.»

عباد سیگار می‌کشد. بازهم لاغرتر و تکیده‌تر شده. در انقلاب یلی بود. حالا فقط از این راضی‌ست که جان سالم دربرده. جوابش را ندارم. بنا بوده بروم حومه سری به‌اش بزنم و شیر گاو هم بخرم و بیاورم، اما نشده. سهمیهٔ شیر پاستوریزه بازهم کم شده، اما این ابولق‌لق ماهم دیگر نه لاستیک دارد و نه فرمان. برای بیکاری عباد هم به دوست و آشنا رو زده‌ام، اما نشده. غافلم‌که عباد گذری آمده دربارهٔ صلح و جنگ پرس و جو کند، و می‌خواهد بداند بعد از این کار و بار رو به‌راه می‌شود یا نه؟ پیش از این خودش گفته بود: «تمام کارخانه‌های مملکت فلج شده» اما حالا خبر احتمالی صلح، اورا به صرافت و امید به کار انداخته و من نباید نومیدش کنم. می‌گوید: «لابد بله، صلح که بشود بالاخره این خرابی‌ها را باید مرمّت کرد. کار هم رونق می‌گیرد.» و می‌پرسم «از عقرب‌ها چه‌خبر؟ دیگر برو بچه‌ها را نگزیده‌اند؟»

ـ «نه، اما برادر کوچکم هنوز شیمیایی مانده.»

جدا می‌شویم. قول می‌دهم سری بهشان بزنم. دیگر نه برای شیر، چون شایع است مرض‌های دامی زیادتر شده. روزنامه‌ها هم خبر از آلودگی‌های سبزیجات و... می‌دهند. و پزشک یک درمانگاه سه‌سال پیش گفته بود بیمار جذامی آمده بوده در درمانگاه برای گرفتن قرص اسهال: «راست راست تو خیابان می‌گردند!»

*

در خیابانم. آفتاب جهنم کله‌پا شده روی سرم. یادم می‌آید که عباد در چند و

چون قبول قطعنامه اصلاً نق و چانه نزد و انگار تو باغش نبود.

چه‌هوای نکبتی. بالاخره یک تاکسی می‌ایستد. رانندهٔ تاکسی و مسافرهم دربارهٔ سیاست و ارز حرف می‌زنند. کمر دلار و بازار سیاه شکسته، و من می‌فهمم که از تاریخ عقبم. آخر وقتی زیاد تنگاتنگ تاریخ حرکت می‌کنم، دچار تنگی نفس می‌شوم و قلبم می‌گیرد. این طبیعی‌ست، وقتی نتوانی تأثیر متقابل روی تاریخ بگذاری زیر لش آن له و خفه می‌شوی. آقای سجاد را که دیدم چنین حالی داشت. دربازکردن ساده‌ترین گره زندگیش هم مانده بود تا این‌که بالاخره به فکر فروختن یک کلیه‌اش افتاده بود. نقل می‌کرد شب‌های بمباران والیوم می‌داده بچه‌هایش بخورند تا غش کنند و صداهای انفجار یادشان برود، آن‌وقت خودش می‌نشسته بالاسر بچه‌ها به سیگار کشیدن و فکرکردن به خبر روزنامه که «مردی زن و سه فرزندش راکشت و سپس خود را دار زد!» و می‌گفت: «دارم له می‌شوم فلانی، دارم له می‌شوم. و نمی‌دانی چقدر بچه‌هایم را دوست دارم، عاشقانه دوست دارم.»... و روی از من گردانید و نجوا کرد: «کاش مقطوع‌النسل از مادر زاییده بودم. کاش نزاییده بودم.»

آقای سجاد دیگر بحث فلسفی نمی‌کند. و من هم نمی‌خواهم تنگاتنگ تاریخ حرکت کنم. اینست که بیگانه می‌شوم. بیگانه درخانهٔ خود. فقط ذهنم با من است. چطور یک مادر می‌تواند بچه‌هایش را توی نهر لجن بیندازد، دست بگذارد کف سرشان و آنقدر زیر لجن نگه‌شان دارد تا یقین کند خفه شده‌اند؟ نه، روانپزشکان گفتند مادر دیوانه نبوده و من نگران سرنوشت آقای سجاد و خانواده‌اش هستم. و از یأس مردم وحشت دارم.

مسافر کنار دستم می‌گوید: «مارک هم افتاده پایین و داره چهل تومنم سوراخ می‌کند.»

ـ «خودم دیدم طرف خبر سقوط ارز را که شنید چارشاخ ماند. جوان بیست و هفت ـ هشت ساله. نه میلیون تومنش ناگهان کمرشکن شد. چشمانش شد عین سفیدهٔ تخم‌مرغ!»

ـ «بازار طلافروش‌ها، شنیده‌ام خیلی‌ها درجا دراز شده‌اند. سکتهٔ کامل.»

ـ «بازار هم درجا میخ شده. همین‌جور چک و سفته است که واخواست می‌شود.»

ـ «خرید و فروش مستغلات هم مختل مانده. خریدارها زده‌اند زیر قولنامه‌ها.»

مسافری که تا حالا توخودش بوده، وقت پیاده شدن می‌غُرّد: «تو میدان حسن‌آباد یارو علنی می‌گوید دیگر این بنجل‌ها را کی می‌خرد؟ امروز و فرداست که ژاپنی ـ آمریکائیش سرازیر بشود!»

ـ «سفارت کانادا که دارد باز می‌شود!»

و شوفر جوان لبخند می‌زند، ریش تنکش را می‌خاراند، لطیفه‌ای چاق می‌کند و گاز را می‌گیرد. ته‌خط پیاده می‌شوم و احساس می‌کنم مفهوم گنگی دلم را می‌شوراند. آفتاب است و آسفالت له‌له می‌زند. اما در چهره‌ها احساسی متفاوت نمی‌بینم. آنچه هست همان تلخی و سر به‌تویی هرروزه است، تلخی عادت. انگار هیچ اتفاق مهمی روی نداده. خبر فروکش جنگی ویرانگر اعلام می‌شود و واکنش غالب در میان مردمی که تک به‌تک مخالف ادامهٔ جنگ‌اند، نوسان نرخ ارز است و تبعات آن، و احتمالاً یک سؤال گنگ:

ـ «واقعاً؟... اینجور غافلگیرانه! ناگهان صلح؟»

می‌دانم چنین پرسشی هم زیاد نخواهد پائید. مردم بدجوری بی‌تفاوت شده‌اند. انگار که هیچ‌چیز به آن‌ها مربوط نیست.

رئیس مجلس و جانشین فرمانده کل قوا تأکید می‌کند: «بیشترین توجه باید به خانوادهٔ شهدا، مجروحین، آسیب دیده‌ها، اسرا و کلیه کسانی‌که در انقلاب و جنگ سرمایه‌گذاری کرده‌اند مبذول شود. زیرا نظام در مقابل آن‌ها متعهد و مسئول است.» و این‌که «مردم با حجت امام جنگیده‌اند و با حجت امام ـ اگر بنا باشد آتش‌بس را می‌پذیرند.»

و آموزگار زبان عقیده دارد: «واقعاً که صلح نعمتی است.»

شاعر می‌گوید: «ببین برما چه‌گذشته که مهیب‌ترین حوادث را چنین ساده تحمل و برگزار می‌کنیم. وقتی می‌شنویم هزارها شهید و درهمین حدود معلول و مفقود و اسیر و... شهرهای‌ویران و درحدود پانصد میلیاردخسارت، همان‌قدر ذهنمان‌را برمی‌انگیزد که می‌شنویم قبول قطعنامه ۵۹۸ و شروع روند آتش‌بس.»

می‌پرسم: «یعنی شده‌ایم ماست که چون انگشت فرو می‌بری توش و بیرون می‌آوری، جایش فوراً پر می‌شود؟»

ـ «نه! با این تفاوت که اثر انگشت روی ذهن وروح ما باقی می‌ماند. کاش این اثر انگشت، این غنای تلخ تجربه‌ها درآینده به‌کار بسته شود.»

نمی‌دانم، ازخود می‌پرسم باکدام روش سیستماتیک؟ چگونه؟ باکدام زمینه و کدام ذهن مجهّز و کارا و به‌نظرم میلان کوندرا می‌نویسد: «هررژیم فقط مکانیسم‌هایی را به‌حرکت می‌اندازد که قبلاً در ما وجود داشته است.» نمی‌دانم. مادرم برای شهدا اشک می‌ریخت. اصلاً او برای این خلق شده بود که سر گور گریه کند و فاتحه بخواند. دوسال بعد که مرد، تشییع جنازهٔ شهدا در خیابان‌ها کم و کمتر شد. امّا حجله همچنان بود و هست. آن روزها بهشت زهرا غلغله بود از گل و شعار و شهید و مملو از سیاهپوشان، و گذرهای شهر ستاره‌باران از حجله‌های چراغانی.

*

در آستانهٔ انقلاب، بیش از چهل درصد جمعیت ایران نیروی جوان بود. این جوانانِ ناگهان رسته از انقیاد خودکامگی، چون به خیابان‌ها درآمدند خود را یگانه و چنان نیرومند یافتند که باورشان شد هیچ مانعی نیست که آن‌ها نتوانند از سر راه خود بردارند. تنها مشکل، درک و شناخت و روش دستیابی به آرمان پرابهام بود. چیزی‌که پیش‌تر مجال اندیشیدن بدان دست نداده بود و اکنون شتاب غافلگیرانه مجالی باقی نمی‌گذاشت. تاریخ لبریز شده بود و در آن طغیان، مشکلِ دیگر گرایش‌های گوناگون فرقه‌ای بود که دیری نکشید تا به نفی تبلیغاتی، روانی، حیثیتی و فیزیکی انجامید: «واگذاریدشان، یکدیگر را خواهند خورد!» این حرف از یک سیاستمدار آمریکایی نقل می‌شد، و سنگ تفرقه در میان جماعت افکنده شد و شلیک نخستین گلوله، آغازی بود برپایان روند خام شکل‌یابی جوانان در تشکیلات اجتماعی ـ انقلابی ـ فرهنگی ـ غیرجنگ، و جنگ شیاری شد تا بستر سیلاب هردم شتاب گیرنده و جمعی جوانان باشد. در حقیقت جنگ با بهانه‌هایش آمده بود تا همه را، و پیش از همه جوانان را بخورد. نیروی برخروشیدهٔ مردم از دل سی‌سال تعارض نهفته و آشکار که تجلی آن در هیئت جوانان انقلاب خود را به رخ می‌کشید، چه‌بسا لرزه برتن دشمنان مردم ایران افکنده بود، و با افروختن شعلهٔ جنگ این هیئت جوانی و عشق به سوی تالابی روان شدکه در بلعیدنِ جان وتوانِ یک ملّت سیری نمی‌شناخت.

پیش از آن، نخست‌وزیر نافراخورد انقلاب، آقای بازرگان گفته بود: «ما باران رحمت خواستیم، اما سیل آمد.»

جوانان لبریز از قدرت و شوق و خشم، جبهه‌های هنوز سامان نیافته را انباشتند و «شهادت» مصداق رشادت شد و گروه‌ها ـ گروه، گویی در طلب معشوق، روانه شدند. آمیزه‌ای از میهن‌پرستی و شور انقلابی، روحیهٔ عرفانی و مذهب، زیر بیرق سبز تشیع، مرزهای مخدوش غرب کشور را از خلیج تا بلندی‌های کردستان پوشانید و گفته شد که انقلاب در جنگ خواهد شکفت. واژهٔ جنگ تبرک یافت و کار و زندگی، خود جنگ شد. دشمن یورش آورده بود و مردم، ریز و درشت در خشاخش گستردهٔ تانک‌های عراقی تن شریف به زیر شنی‌های دشمن سپردند تا عزت و آبروی آدمی به یغما نرود: دشمن در خانهٔ ما جایی نباید می‌داشت!

و پشت جبهه کم‌شکوه‌تر از خط رزم نبود. هرکه هرچه داشت ـ مگر آن‌ها که میهن و آئینشان را حساب‌های بانکی رقم می‌زد ـ در طبق اخلاص نهاده بود، چنان که روزهای انقلاب، درحدّ گشاده‌رویی و فراخدستی: خون من O مثبت است آقا!

و در آن روزگار شمار اندکی از اهل نظر بودند که به دور از انگیختگی‌ها و عطش هیجانات توانستند ابعاد ویرانگر و هولناک فاجعه‌ای راکه بار گذاشته شده بود، به‌نازکی ببینند. وتعدادی بس اندک‌تر که دریافت خود را در عرصهٔ انقلاب بر زبان آورند.

امّا مخالفت با جنگ، جرم شناخته شد و «شهید و شهادت» واژگان مقدس و غالب برزبان گردید. دیدار در بهشت.

*

قریب هشت سال گذشت تا در پیام تاریخی رهبر انقلاب و فرمانده کل قوا آمد:

ـ «مردم عزیز و شریف ایران! شما می‌دانید که من با شما پیمان بسته بودم که تا آخرین قطرهٔ خون و آخرین نفس بجنگم، اما تصمیم امروز (قبول قطعنامه) فقط برای تشخیص مصلحت بود و تنها به امید رحمت و رضای او از هرآنچه گفتم گذشتم و اگر آبرویی داشته‌ام با خدا معامله کردم.»

ـ «مگر فتوای امام نبود که رفتند پیشواز شهادت؟ خوب، حالا به فتوای امام صلاح

است که نروند.»

ـ «در اصفهان خانوادهٔ شهدا اعتراض کرده‌اند.»

این حرف‌ها را عبدی وانتی شایع می‌کند. او یک ضد انقلاب دبش است. برادرش قبلاً کارگر ایران ناسیونال بوده. خود عبدی از همان اوایل دویده پی آوردن کالای لوکس از ترکیه و سوریه و تایلند.... وحالا به قول عباد «ترقی» کرده. لحن عبدی وانتی هم این گمان را می‌پزد که دست درکارهای سیاه دارد. مثل خرید و فروش کوپن، شیرخشک، دست به دست کردن مواد غذایی کمیاب، اینور و آنور کردن کالای قاچاق و... عباد می‌گوید: «آقا عبدی خیلی هم دست و دل بازه. خانوادهٔ داییش را که جنگ‌زدهٔ خوزستانند هنوز وانگذاشته و هواشان را دارد.»

درموشک‌باران، عبدی خانواده‌اش را ریخته توی وانت و یکراست برده مشهد برایشان خانه گرفته و خودش برگشته تهران پیش زن دومش، بیوهٔ جوانی که به روایت عباد: «تازه یک سال است به‌تورش خورده... برای هرکه بد شد، برای عبدی وانتی بد نشد. به این وانتش مرو. خودش را حسابی بسته.»

و عبدی عقیده دارد «آدم در این اوضاع نباید بگذاره از پا بیفته. بیفتی خوردنت! حالا فکر کن اگر من دست و پا چلفتی بودم، ببین چه به روزگارم می‌آمد. از ۱۸۰۰۰ کارگر ایران ناسیونال حالا خبردار شدم مانده ۶۰۰۰ تا! چی شدند؟ کجا رفتند؟ خیلی‌ها رفتند جبهه شهید شدند. بقیه هم اخراج یا بازخرید و رفتند شدند سیگارفروش یا موزع! از این‌طرف هم گرانی و بازار سیاه، حالا همین پیکان زپرتی رسیده به یک میلیون و دویست. اینکه نباید در بمانی داداش. بیفتی می‌خورنت. یک کمی هم باید دل و جرأت داشت. من از موشک هم نمی‌ترسم!»

عباد چشمک می‌زند که «آخه موشک‌باران فصل خوبیه برای کار و کاسبی عبدی!» و شروع می‌کند به‌بازکردن در گنجهٔ کبوترها که پر می‌کشند توی حیاط، و با شرمی کودکانه می‌گوید: «از بیکاریه آقا، سرِ خودم را با این پرنده‌ها گرم می‌کنم.»

چرا شرم؟ ما به او پناه برده‌ایم. موشک باران دو روزی قطع شده و ماتوانسته‌ایم خودمان را از شمال برسانیم تهران، چند تکه خرده ریز برداریم و بکشیم طرف حومه، تازه می‌شود فهمید که آواره‌های پارهٔ وسیعی از پیکرهٔ مملکت چه کشیده‌اند، گیرم که مردم ما عموماً مهربان و مهمان نوازند. چنانکه در نخستین ساعات

موشک‌بارانِ تهران و فرار مردم به شمال کشور، نیمه شب مردم آمل از خانه‌هاشان بیرون آمدند و سرراه تهران ایستادند تا مسافرانِ ناگهان از موشک گریخته را به خانه‌هاشان ببرند. گرچه بضاعت پذیرایی نداشته باشند: «یک شب است آقای مهندس، هزار شب که نیست.»

در آن تنفس دو ـ سه روزه، با خوشحالی قطع موشکباری به تهران برگشتم. چه می‌شود کرد؟ وقتی آدم مکانیزم حرکت‌ها را نمی‌شناسد ناچار است به انشاالله ـ ماشاءالله متوسل شود و خیال ببافد. و خیال‌بافی ما با خشونت صریح موشکباری خنثی شد. دیگر چاره‌ای نداشتم جز آنکه با جمعی از بستگان برویم سراغ عباد که دور حیاط را پر کرده بود از گنجه‌های کبوترها و لانه مرغ و خروس‌ها. وحالا دم غروب بود که عباد کبوترها را رها می‌کرد بالی بتکانند و زنش با بال چادرش شروع کرده بود کیش کردن مرغ‌ها طرف لانه‌شان، مرغ‌هایی که عزیز بودند. چون روزی پنج ـ شش تا تخم می‌گذاشتند و در جای خود کار سازِ تغذیهٔ بچه‌های عباد بودند. «موهای سر دخترم دارد می‌ریزد، آذین خانم، می‌بینی؟برایش نذر کرده‌ام» و مادر بچه‌ها پیش از آنکه سرشب برود مسجد پای وعظ آقا و برای نماز عشا، باید مرغ‌ها را هم جا می‌کرد.

گفتگو تمام نشده که ناگهان یک بُر بچه از در می‌ریزند بیرون و می‌ایستند روی ایوان به تماشای آسمان تا خطّ گذر موشک‌ها را به‌طرف تهران بزرگ بیابند و دنبال کنند:

«اینجاست، اونجا! پنج‌تا بود، پنج‌تا!»

«نه‌خیر.شیشتا بود. شیشتا خودم شمردم. حالا می‌شنوی صداشان را...» زمین فرو کوفته می‌شود. یک بار، دوبار، سه و چهار... و بازهم. ذهن برکه‌ایست که تصوّر بی‌واسطهٔ انفجار بر می‌آشوبدش. هرکس نفس راحتی می‌کشد با این حس زشت نضج یافته که «خوب شد تو سرِ ما نخورد!» حالا کسی‌که هنوز حوصله‌ای دارد باید برای بچه‌ها توضیح بدهد که بعضی موشک‌ها دوبار منفجر می‌شوند و بعضی هم عمل نمی‌کنند و... باید سیگار دیگری روشن کرد و گوش سپرد به گفتگوی زن‌ها که یکصدا عقیده دارند بمب و راکت خیلی بهتر بود از موشک، و کوشید بازهم براعصاب جویده شدهٔ خود مسلط ماند. زیرا پی درپی خبر می‌رسد تعداد کسانی که

از هول مرگ تلف می‌شوند کمتر نیست، از کسانی‌که با خود مرگ تلف می‌شوند. و نقل هر روز شرح آمیخته به خیال فجایع دیروز است و بچه‌ها، بچه‌ها رخت‌های عید خود را پوشیده‌اند و کمتر دچارند. آن‌ها دیگر قانع شده‌اند در تهران نباشند و یکجا جمع نشوند. چون در طول مدت‌های بمب ـ موشک‌باری بیش از سه ـ چهار بار گروهی قربانی جنایت شده‌اند، چه در مدرسه و چه در میهمانی‌های تولد. بعد از آن بود که از اولیاء پول گرفتند تا در مدرسه برایشان پناهگاه درست کنند. درطراحی پناهگاه سُرسُره هم گنجانده شده بود که تا آژیر کشیدند.... برق با جیغ دختر عباد خاموش می‌شود. دختر را عقرب گزیده است. یک انفجار و انهدام دیگر. زن‌ها یورش می‌برند، لامپا را روشن کنند و عباد بچه را می‌اندازد روی شانه‌اش و می‌رود طرف ماشین.

*

منگم. دلم می‌خواهد مدهوش بیفتم و برنخیزم. چنان خود را منفعل و منقاد نوعی جبر احساس می‌کنم که چنین درماندگی را در تمام عمر خود نیازموده‌ام. از آن روز که در خانهٔ فرهنگ پناه گرفته‌ام، بارها خواسته‌ام نامه‌ای برایش بنویسم در باب این‌که انسان چه بی اعتبار و بی‌منزلت شده است. دیگر حتی شاخصیّت مخاطب مرگ بودن را هم از او گرفته‌اند. پیکان مرگ رها می‌شود تا خود قربانیانش را غافلگیر کند و آن قربانی چه زنی باردار باشد در بازگشت از صف آذوقه، چه مرد تکیده و هنرمند که در زیر زمین خانهٔ پدری دست درکار ساختن سازی خوشدست دارد، چه سارقین شبانه درخانه‌ای که گمان می‌رفته پول و طلایی در آن به‌جاست.

لامپا را روشن می‌کنم و کُنج زیرزمین پشت میز کوچک فرهنگ می‌نشینم و نگاهم روی صفحهٔ ناتمام میخ می‌شود: نوشتن برای چه؟... بی‌ثباتی و بی‌فردایی. تمام تخیّلم صرف حدس و گمان‌های فجیع می‌شود که بناست فردا و فرداها رخ بدهد. ادعای خوشبینی نداشته‌ام، اما بدبینی کنونی هم ابعاد هولناکی یافته و اثرات ویرانگرش کمتر از واقعیت فاجعه نیست. به‌نظرم می‌رسد این جنگ که در آن پیشرفته‌ترین سلاح‌ها به‌کار گرفته شده، ممکن است تمام منطقه را به‌کام خود بکشد اگر معجزه‌ای رِخ ندهد. (و معجزه رُخ می‌دهد، سه ماه دیگر، درست در روز بیست

و هفتم تیرماه هزار و سیصد و شصت و هفت. در ایران، در تهران.) و تهران یک بار دیگر می‌لرزد. از پله‌ها بالا می‌کشم، خط مرگ هنوز در آسمان باقیست، و عباد چشمانی دو کاسهٔ خون دارد. تمام شب را پی درمان دخترش دویده است.

ساکنین خانه هنوز در وحشت عقربند. بارها شنیده شده که گریختگان از موشک و بمب، در بیابان‌ها دچار نیش مار و عقرب شده‌اند. می‌ترسند بخوابند، وعباد سیخ و انبر به دست دنبال عقرب می‌گردد و همه می‌دانیم دخترش با مرفین به‌خواب رفته و امشب... بار دیگر تهران می‌ترکد، باز و بار دیگر.

«قیمت هرموشک چند دلاره، آقا؟»

نمی‌دانم. اما می‌توانم برای عباد که حالا سر تو سوراخ دودکش فرو برده، بگویم که هم پول موشک را ما می‌پردازیم و هم با انفجار آن می‌میریم! از سیاست بیزارتر و زده‌تر شده‌ام، اما این را می‌توانم بگویم که در جنگِ بنداز شده به ما، ما خراب شدیم و کمپانی‌های اسلحه‌سازی آباد. دنیا دارد سهمیهٔ خود را از جنگ و صلح سبک سنگین می‌کنند، و اسرائیل عید خونین باستانی را برایمان پیام سوزناک می‌فرستد، و در این میان ما هستیم که زودا دریابیم ـ دریافته‌ایم ـ نه دستی داریم برسرزنیم و نه پایی که بر درا!

«گیرش میارم. می‌بینی!»

عباد با دو عقرب که خود عقیده دارد نر و ماده هستند از پله‌ها بالا می‌آید و می‌گوید: «گاز، گاز پیک‌نیکی!» زنش می‌گوید: «باید کشتشان و گذاشت جای زخم. علاج زهر خودشانند.» اما عباد می‌خواهد عقرب‌ها را کباب کند. در این میان برادر عباد از راه می‌رسد و خبر می‌دهد که داداش کوچیکه در جبههٔ غرب شیمیایی شده، و من مراقب چشمان محجوب عبادم که از برق کینه می‌درخشد. رو نمی‌گرداند به برادرش و عقرب‌هایش را سر سیخ و انبر در فاصلهٔ دقیقی از هُرم آتش نگه می‌دارد و می‌ماند تا بریان شوند. و فقط می‌پرسد «شهید که نشد؟» و زمین بار دیگر می‌لرزد.

*

حرف صلح، به رغم هجوم دوبارهٔ عراق، جدی شده. خبر از همسایه می‌رسد که: «خویشای شوهر من بیست میلیون دادند دلار خریدند که از مملکت بروند. دلار که

سقوط کرد جوری جنون گرفتند که جدی جدی خواستند بروند خیابان شعار بدهند جنگ جنگ تا پیروزی!» و می‌شنوم زن تعمیرکار تلویزیون محل، با شنیدن خبر حمله دوبارهٔ عراق، از خوشحالی به بشکن زدن افتاده. شوهر او هم زندگی را زده بوده به دلار و خرید ویدئو و تلویزیون. پاکار نمایشگاه اتومبیل می‌گوید البته که خورده تو سر ماشین، اما تاآخر دنیا که نمی‌شود خون را با خون شست «بالاخره هرجنگی آخرش صلحه.»

و استاد اخراجی دانشگاه می‌گوید: «چرا حالا؟ نمی‌شد بعد از فتح خرّمشهر صلح کرد؟» امّا آوارهٔ جنگی کرمانشاهی که بلال می‌فروشد، عقیده دارد: «سیاست است داشی، سیاست. ما چه می‌فهمیم؟ همینش بود که ما خراب بشویم. دعوا سرِ لحاف ملا بود. تهران یک بلال فروش دیگر کم داشت!»

آواره، زن و فرزند و یک پیکان دارد. زنش می‌گوید: «عوضش دختر و پسرم می‌روند دانشگاه تهران. هردوشان نابغه‌اند.» و من فکر می‌کنم باید به دیدن عباد بروم. می‌روم. اما دلم می‌لرزد. درست حدس زده‌ام. عباد سیاه پوشیده و دارد سیگار می‌کشد. داداش کوچیکه بار اول موجی شده بوده. بار دوم شیمیایی و این بار... عباد خاکستر سیگارش را می‌تکاند و می‌پرسد: «اگه بناس صلح بشه، دیگه این روداری‌های عراق چیه؟ دیگه حملهٔ دوباره به خاک ما چرا؟» بغضم را قورت می‌دهم که: «می‌خواهند ثابت کنند چه وجود رذلی‌اند. دیوانه‌ها خیال می‌کنند ما مردم زوال یافته‌ایم!» و درحال به‌نظرم می‌رسد مبادا ترفند تازه‌ای باشد. امّا به عباد می‌گویم: «اتفاقاً در همین فکرم. بله همیشه باید آمادهٔ دفاع بود، درهرحال ما نباید باج بدهیم.» ولی به‌نظر می‌رسد قرار نیست جنگ ادامه پیدا کند. دیگر جا ندارد. دفترچه‌ام را بیرون می‌آورم تا نشانی یک کار سردستی را به عباد بدهم که نگاهم می‌ماند به دیوار خانه و عقرب‌هایی که عباد با سنجاق ته‌گرد به دیوار میخ کرده و با لبخندش مثل زهر مار می‌گوید: «عتیقه!» و همسرش چای که می‌آورد می‌گوید: «می‌بینی فلانی؟ عباد از بیکاری چه کارها که نمی‌کند؟»

*

بیرون از خانه‌ام و خسته میان شب می‌گردم و به یاد حرف شاعر که «می‌توانی به

داستانی فکر کنی که قهرمانش موشک باشد؟» نه، نمی‌توانم. از آنچه ضد انسان است فقط می‌توان نفرت داشت، فقط نفرت. دلم می‌خواهد به داستانی فکر کنم که قهرمان‌هایش دو سرباز ایرانی و عراقی باشند. دوسربازی‌که در صحنهٔ پایانی یکدیگر را از غرقاب خلیج نجات بدهند. و از خود می‌پرسم: آیا همین‌حالا یک نویسندهٔ عراقی، آن نفرین شدهٔ دیگر به چه فکر می‌کند؟ نه آیا به یک شاخهٔ زیتون؟

محمود دولت‌آبادی

یازدهم مرداد ۱۳۶۷ ـ تهران

ای بسا هندو و ترکی همزبان*

یوهانسُن ایوارلو، نویسنده و انسان آزاده دربهار ۱۹۹۰ درگذشت.

ایوارلو اهل کشور سوئد است، سرزمینی سرد با مردمانی گرم و مهربان وصد البته باهوش و حدشناش. مردمی که چون تو درکوچه خیابان‌های شهرشان گم می‌شوی، می‌توانی با احساس صمیمیت و اعتماد از آن‌ها مدد بطلبی و کافی‌ست صدا بزنی «هی‌سس» و آن خانم و یا آقا پیش بیاید کنار پنجره، طوری که رُخ به رُخ تو قرار گیرد، به زانو شود و تا آن‌جا که ذهن و یادهایش اجازه می‌دهد، با تکرار و توضیح نهایی خود اطمینان یابد که مسیرت را به سهولت یافت خواهی کرد و سپس برخیزد و با تکان سر و دست و خنده‌ای برچهره از تو دور شود، حتی اگر تو او را از جمعی فراخوانده باشی یا از خلوت و تنهایی خاموش و بی‌کرانش درآورده باشی در آن مه آلوده شب سرد که بس به صدای کف چکمه‌های خود بر برف گوش می‌داده است چنان سر در گریبان در حد فاصل نورهای آویخته از مه، و مه شکن.

و سوئد با مردمانی چنین گشاده‌نظر است که توانسته بیش از چهل هزار آوارهٔ

---

* نخستین چاپ آذر ماه ۱۳۶۹.

ایرانی را در خود پناه دهد، آوارگانی برخوردار از شرایطی کاملاً انسانی و بهتر از شرایط مشابه در بیش تر کشورهای اروپایی، هم پناه داده است به ترک و عرب و کرد، که کردها می‌توانند سوئد را وطن دوم خود بنامند با آن حق تقدم و امتیازاتی که برایشان منظور شده است از جانب پارلمان آن کشور. با وجود این، این شرقی‌های عزیز، جا به‌جا و گاه به‌گاه کوتاهی نمی‌کنند از بزه‌کاری‌های نوع خاص جوامع واپس نگه داشته شده، در زیر سایهٔ حقوق مدنی کشوری که البته بدون مزاح مدافع حقوق فرد ـ جامعه است. اما خوشبختانه چنان بزه‌هایی به ندرت، و تقریباً اصلاً از هموطنان ما سر نمی‌زند و سهل است که نوجوانان و جوانان ما در عرصه‌های تحصیلی رشدی درخشان داشته‌اند، چندان و چنان که تیزهوشی و پشتکار آن‌ها در رسانه‌های جمعی سوئد بازتاب یافته است و این می‌تواند مایهٔ سربلندی باشد و نیز انگیزانندهٔ دریغ که چرا چنان استعدادهایی نتوانند در سرزمین خود بشکفند امّا این دریغ هرگز نباید از قدرشناسی ما بکاهد نسبت به محیط و مردمی که امکان شکفتن جوانان ما را فراهم ساخته‌اند. با حفظ و رعایت دیدگاهی عمیقاً انسانی وانساندوستانه؛ دیدگاهی که در یک گفتگوی دوستانه در این کلام شاعر سوئدی «پیتر کورمن» بازتاب می‌یابد «مرزهای جغرافیایی را نویسندگان و هنرمندان نساخته‌اند، مرزها را سیاستمداران به دور مردمان کشیده‌اند!» و این سخن وقتی تأثیر ویژه‌ای می‌بخشد که فکر می‌کنیم مقبول‌ترین سیاستمدار معاصر، یعنی «اولاف پالمه» سوئدی بود و چندان دلبسته به صلح و سرنوشت آدمیان که سیاست‌های رسمی و واقعی که اساسی جز قدرت و جنایت نمی‌شناسند نتوانستند او را برتابند و چنان خواسته شد که بهتر است پالمه نباشد و او نبود شد.

آری... امّا دیدگاه واقعبینانه و انسانی نسبت به زندگی و سرنوشت آدمی نابود نشد و در ساده‌ترین برخوردها نیز می‌توان دریافت که چنان دیدگاهی از هومانیسمی بالغ و شایسته برخوردار است که باید گرامی داشته شود؛ هومانیسمی که تجلی ناب خود را در زندگی و کار و منش «یوهانسُن ایوارلو» بازتاب می‌بخشد، نویسنده‌ای عمیقاً سوئدی و وسیعاً انسانی، چهره‌ای که چون تمام برگزیدگان خاک در نهایت عارفی‌ست صافی، عارف به‌خود و به هستی و این‌که عمر و توانایی اندیشه و عواطف

خود را می‌باید به ایثار در خدمت زندگی و آدمیان وانهد و بگذرد، امید را مگر مایه‌ای به قدر باشد در سوی بهبودی و شایانی بودگاری مردمان؛ و در این کشاکش دهر او هیچ تعارف ندارد در این‌که نگوید کدام‌ها ناشایسته و کدام‌ها شایسته‌اند و ضروری‌ست برکشیده شوند تا رسیدن به تعادل، و هرچه کم رنگ‌تر شدن آن شکاف هول و نکبت که دره واره‌هایی ساخته است بین گروه‌ها گروه مردمان، دره واره‌هایی همه زادگاه نطفه‌های زشتی، ستم و شقاوت. و او، یوهانسُن ایوارلو درمقام نویسنده‌ای آزاده این جسارت و اقبال را نیز داشته است که بتواند صریح و بی‌پرده‌پوشی از چیزهای مشخص سخن بگوید، چون در جامعه‌ای مشخص زیسته است با طبقات اجتماعی مشخص، صف‌بندی‌های مشخص و نقطه‌نظرهای مشخص که خود از ویژگی جامعهٔ اروپایی‌ست، جوامعی که تاریخ خود را خود از درون ساخته‌اند و در نزدیک‌ترین زمان، بیش از دو قرن سنت دانش زنده و اجتماعی‌گرایی مشخص را پشتوانه دارد با آزادی‌هایی بسنجیده و برآمده هم از آن تلاش و تکاپوها؛ پس یوهانسُن ایوارلو این اقبال تاریخی ـ اجتماعی را داشته است که خود را پنهان نکند و تا حد لازم و به کفایت آشکار و صریح باشد؛ مثل خود برف.

وقتی بدانجا می‌رسم و از او می‌پرسم، گفته می‌شود: ایوارلو مُرد. سفر قبل بنا شده بود بروم دهکده به دیدارش! دریغا... مجال نشد. به پیغام، سلام دادم وحالپرسی کردیم. برایم پیغام داده بود که ترجمهٔ سوئدی «هجرت سلیمان» را خوانده و آن را درک می‌کند؛ و پیام‌آور از سنخیت کارهای من با او برایم گفته بود، درحالی‌که توفیق یافته بودم داستان «مرگ سردبیر» او را که به فارسی برگردانده شده بود، بخوانم. وهردو پیغام داده بودیم به امید دیدار.

اما دیدار، دیدار ظاهری میسر نشد در آن تنگی وقت و انبوهی کار سفر؛ و نیازی هم نبود. چون آدمیان می‌توانند یکدیگر را بشناسند و مهم‌تر از آن یکدیگر را درک کنند، طوری که انگار سالیانی‌ست باهم زیسته‌اند، بی‌آن‌که هرگز هم را دیده باشند و من می‌دانستم ایوارلو بازماندهٔ آخرین نسل رنج‌های مردم سوئد است در اوج تناقضات طبقاتی و بازماندهٔ آن مهاجرت‌های گروه‌ها گروهی از آن سرزمین به سوی نان و آفتاب و کار! ینگه دنیا. و آزمودهٔ دوران ستم جنگ جهانی دوم، اگرچه سوئد از آن برکنار ماند و با فروش پولاد و... به جنگ، توانست خود را از ورطه‌ای به

مرتبتی برکشد؛ اما ایوارلو که نمی‌توانسته برکنار از تأثیرات شقاوت باشد! پس می‌دانستم ایوارلو میراث‌برِ رنج و خشونت است و در عرصهٔ اندیشه و زبان و ادب، او پرچمدار اعتراض به ستمی‌ست که برآدمی روا می‌شود؛ و من می‌دانستم او درکی عمیق‌تر، ورای سطح مرز و حصارها، از آدمی و رنج‌های آدمی دارد که سغد و بلخ و اپسالا نمی‌شناسد، درکی‌که ودیعه‌ایست وانهاده به همانندان وی؛ نه مگر که «مرزها را نویسندگان و هنرمندان نساخته‌اند»؟ پس می‌توانم بگویم ایوارلو در نهایت، چون همهٔ برگزیدگان خاک، عارف است؛ عارف به‌خود و به‌هستی. و تعجب نمی‌کنم وقتی می‌شنوم او به مرگ خود واقف بود؛ اصلاً تعجب نمی‌کنم، فقط بدان می‌اندیشم، می‌اندیشم و تخیّل می‌کنم. می‌اندیشم مگر چهره‌اش را ببینم، احوالش را در کنش و رفتار ببینم؛ و می‌بینم.

صبح است. مثل هرروز به موقع بیدار شده، لختی لب تخت می‌نشیند و نگاه می‌کند. دیوار چوبین را می‌بیند؛ ساخته شده از الوارهای سخت و زمخت، همچنان که روز تولد ایوارلو بود و او در آن آخرین روز زندگی به یاد می‌آوردش تا از نقطهٔ آغاز، برق آسا مرورش کند و برسد بدین لحظه، به‌همین‌لحظه‌که دارد از لب‌تخت برمی‌خیزد.

برمی‌خیزد و لباس سادهٔ روز پیش را به تن می‌کند. باید یک پلوور سبک روی پیراهن پوشیده باشد. می‌پوشد. هوا سرد نیست؛ بهار است. امّا پنجهٔ پاها سرد است درون سرپایی‌ها. برای درست کردن قهوه به مطبخ نمی‌رود. می‌ایستد کنار پنجره و نگاه می‌کند، دورترین چشم‌انداز در نگاه اوست؛ این جهان مدور.

همچنان ایستاده است کنار پنجره که می‌بیند سایه شد، سایه‌ای که از دور، دورترین چشم‌انداز را می‌پوشاند و آرام آرام، سینه مال پیش می‌آید. پنجهٔ پاها سرد است؛ ایوارلو پوزخند می‌زند «بیا!» و روی برمی‌گرداند. این بار به کف اتاق نگاه می‌کند. درز الوارهای کف از غبار زمان پُر شده است، همان کف کلبه‌ای که برآن از مادر زاییده است.

آرام آرام می‌رود برای درست کردن و نوشیدن آخرین قهوه. قهوه‌جوش را می‌گذارد روی آتش و می‌رود به طرف میز کارش. یک بار دیگر دست‌های پهن و پرثمر خود را روی میز می‌گذارد و می‌ماند. سپس لحظه‌ای برصندلی می‌نشیند تا

سرمای دویده به پاها را حس کند. حس می‌کند و دمی مـی‌ماند. پس درِکشـو را بـاز می‌کند. به هزینهٔ مرگ هم‌اندیشیده بوده است. پول را برمی‌دارد و مـی‌گذارد روی میز، امّا باید با نوشتن آخرین عبارت عمر، آن را کامل کند. می‌نویسد: مخارج تدفین.

برخاسته است و هم از آن‌جا که ایستاده است، از کنار میز کارش بار دیگر به آن سوی دریچه می‌نگرد. سایه همچنان سینه‌مال پیش می‌آید: «بیا!» صدا انـدکی خـف است و لبخند اندکی کمرنگ‌تر، و سرما تـمام پـاها را فـرا گـرفته. مـی‌رود طـرف چوبرختی، همان چوبرختی قدیمی که نزدیک در به‌دیوار مـیخ شـده است. پـالتو و کلاهش را برمی دارد و از در بیرون می‌رود.

بیرون در، درون مهی‌که زمین را انباشته است، بال‌های سپیدی شاید از ابر یا نسیم، به انتظار انسانی‌که ایوارلوست ایستاده‌اند و او کـه در را مـی‌گشاید، زیـر پـاها پـهن می‌شوند تا اورا ببرند. می‌برند. بیمارستان، آخرین و سبک‌ترین منزل عمر است.

در پیش روی انسانی که بربال نسیم و ابر می‌گذرد. درخـتان دست‌هـا را بـرایش تکان می‌دهند و پنجره‌ها به روی او گشوده مـی‌شوند؛ دیـوارهـا گـام‌به‌گـام واپس می‌نشینند و مردمان هرروزه کلاه از سر برمی‌دارند و آفتاب، آفتاب ناگهان چنان به تابش در می‌آید برآن قلل قطبی که از سینه‌مال سایه هیچ نمی‌ماند.

جهان اکنون روشن شده است درصفای زنگ‌هایی که به صدا درآمده‌اند و خبر را در کوی و برزن می‌پراکنند؛ و خبر اینست!

«یوهانسُن متولد شده است.»

محمود دولت‌آبادی

پنجم مهرماه ۱۳۶۹ ـ تهران

تهران؛

شهر درخت‌های چنار

از پس پیروزی ایل قاجار برسلسلهٔ زندیه، یعنی قتل وهن‌آور لطفعلی‌خان زند و کورکردن مردمان شهر کرمان به‌جرم پناه دادن به لطفعلی‌خان زند که در برابر آقامحمدخان قاجار مقاومت کرده بود، تهران پایتخت اعلام شد، یعنی آقا محمد خان قاجار به سال ۱۲۱۰ هـق. (۱۷۸۹م.) در تهران تاجگذاری کرد. پیرامون دماوند که تهران در دامنهٔ جنوبی آن واقع است، مراتع سرسبزی برای احشام و زندگانی شبانی ـ ایلی بود. در عین‌حال از سه عامل عمدهٔ، دیگر در این تصمیم‌گیری یاد شده است که خود از ملزومات نظام شبانی‌ست. نخست وجود چهار فصل دقیق و منظم تهران، دیگر وجود دو رودخانهٔ کرج و جاجرود بر دو بازوی تهران در غرب و شرق آن، دو دیگر نزدیکی آن به استرآباد که در دامنهٔ شمالی پرآب و علف البرز ـ دماوند

واقع، و منطقهٔ زیستی ایل قاجار بود.

بنابراین تهران، همچون یکی از چند شهر بزرگ و نابهنجار ربع چهارم قرن بیستم، دویست و اندی سال پیش، بربنیاد نیازهای ستیزجوی عشیره‌ای و فرهنگ شبانی، مرکز ایران اعلام شد، گیرم چندی نگذشته بود که یک سیّاح انگلیسی نوشت، تهران موقعیتی بد برای یک پایتخت است. چون وزش باد شهریار از جنوب غربی، و وجود دیوارهٔ البرزکوه در شمال و شمال‌شرقی، باعث می‌شود که چالهٔ تهران محروم از جریان زندهٔ هوا بماند. ما امروز معنای این نظر را خوب می‌فهمیم. باری... آنچه آقا محمدخان قاجار به تهران افزود، بنای تخت مرمر بود و ساختن پل عبوری به ارگ شاهی، و برون کشیدن جمجمهٔ کریمخان زند از گور، آوردنش به تهران و دفن کردن آن زیر پله‌های ورودی همان عمارتی‌که به دستور کریمخان ساخته شده بود و «خلوت کریمخانی» نامیده می‌شد.

وارث تاج و تخت آقا محمدخان، فتحعلی‌شاه افزون بر تزئین و مرمت عمارات شاهانه و ساختن باغ‌های قصر قاجار و نگارستان، بقاع هرچند امامزادهٔ تهران را دستور تجدید بنا داد و چندین مسجد، از جمله مسجد شاه تهران در عهد او ساخته شد، و چند کاروانسرا هم.

سومین پادشاه قاجار که شرم کشتن وزیر میهن دوست و مدبّر، قائم مقام دوم با او بود، نوشته‌اند رغبتی به آبادانی داشت. امّا خورهٔ شاهزادگان بی‌شمار و قدرت شکل یافته و تعیین‌کنندهٔ روحانیت زمان مجال چندانی به وزیر زیرک او، میرزا آغاسی نداد. اصفهان کماکان مرکز قدرت روحانیت شیعی بود و نوشته‌اند کلان روحانی اصفهان، آقا سید باقر مجتهد، شفتی، با ۳۰۰۰۰ تفنگچی در مقابل حکومت قد برافراشته بود، چنانچه محمد شاه ناچار شد خود با سپاهیانش به اصفهان لشکر بکشد. پس، قوارهٔ نهایی شهر تهران در مقام یک شهر تمام‌عیار فئودالی در دورهٔ سلطنت پنجاه سالهٔ (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ هـق. ۱۸۴۳ تا ۱۸۹۲ م.) ناصرالدین‌شاه قاجار بود که شکل پذیرفت. باروی شهر به‌نسبت دوبرابر گسترش یافت با ۱۲ دروازه به نشانهٔ دوازده امام، و ۱۴ برج به نشانهٔ چهارده معصوم. برهر ضلع بارو سه دروازه بود که هرکدام به هیئت شرقی کاشیکاری شده بود، هر دروازه یک ورودی مرکزی کاروان ـ گاری‌رو داشت با دو ورودی جنبی، و مناره‌هایی کوچک برهر دو شاخهٔ آن. ارگ

و عمارات شاهانه نیز در میان تهران بود با خندق و برج‌ها و باروی خود، جدا در میان، و نهر بزرگی از کرج به تهران حفر شد که آب شهر را تأمین کند. آمده است که بیست و شش باغ وسیع از آنِ شاه و نزدیکان وی، وزیران و یکی ـ دو تاجر، پیرامون تهران را می‌پوشاند. هم از بطن این ساخت کهن بود که به رای و همت امیرکبیر وزیر، مدرسهٔ دارالفنون تهران به سال ۱۲۶۸ هـق. (۱۸۴۷م.) تأسیس شد. (همزمان با تأسیس دارالفنون توکیو) و این نشانهٔ درک امیر از زمانهٔ خود بود در نیاز و ضرورت دستیابی به علوم و فنون جدید. افزون برآن، امیرکبیر در راستای مرکزیت، امنیت، مالیه، محاکمات و محاکم و جز آن به اصلاحاتی دست زده بود. شما هم لابد بی‌اطلاع نیستید که دربار ناصری عرصهٔ عمل دونیروی عمدهٔ دورهٔ خود، یعنی شرق کبیر و بریتانیای کبیر بود، و لانهٔ دریوزگان جاه و قدرت و مال و لقب، و لاجرم جای رجالی که روح خود را به شیطان فروخته بودند. امیر، مردی که حتی به گفتهٔ واتسن، مورخ انگلیسی «در بین جمیع رجال مشرق زمین مقامی بی‌نظیر داشت» در سال ۱۲۶۸ هـق.(۱۸۴۷م.) همان سال تأسیس مدرسه، در باغ فین کاشان رگ زده شد و به قتل رسید. شرم قتل او با چنان درباری بود.

دوسال پیش از صدارت امیر، نخستین سرشماری تهران انجام گرفت و تعداد نفوس ۱۰۶۴۸۲ نفر گزارش شد.

* * *

عصر پهلوی، برشی قابل تأمل است در بسیاری جهات، از جمله در دیگرگون کردن ساخت و چهرهٔ شهر تهران و تغییر آن از بافت یک شهر سنتی فئودالی به شهری که اکنون نمی‌توانیم آن را با عنوانی مشخص بنامیم. با سلطنت رضاشاه پهلوی (۱۳۰۴هش. / ۱۹۲۵م.) کلنگ در پی و باروهای تهران قدیم افتاد و این وجه نمادین باز شدن دروازه‌های کشور ما بود به روی جهان نو، از حیث ارتباطات، اقتصاد، مبادلات تجاری، و صنایع و فرهنگ... گرچه چنانچه آوردم. سیاستگزاران مستقیم و غیرمستقیم دو امپراتور، بسی پیش از آن درون دربار و خانه‌های اهل قدرت از هرسنخ و مایه لانه کرده، جای و نقشی کلیدی در تاریخ ما داشتند و آن‌سان که

نوشته‌اند، رضا شاه نیز پسانه، فساد قجری، انقلاب مشروطه که شام و ناهارش درباغ سفارت بریتانیا پخته می‌شد و دشمنان انقلاب به سفارت روس پناه می‌بردند و هرج و مرج پیامد انقلاب، به دست و تدبیر انگلیسی‌ها برکشیده شد و با کودتا به قدرت سلطنت رسید. خیلی متأسفم که در راستای آشنایی با چگونگی تکوین تهران نمی‌توان عامل سیاسی را نادیده انگاشت، بخصوص در قاموس استبداد شرقی که من می‌شناسم، سیاست هم عنان است با شقاوت و شناعت به‌قصد دست‌یابی به‌قدرت، دفاع از قدرت و حفظ قدرت به‌هر بهای ممکن. و این درسی نیست که شرق از ماکیاول آموخته باشد، خود سرشت آن است. پس رضاشاه از جمله تکیه دولت، تئاتری مذهبی با معماری زیبای صحنهٔ گرد، شاه‌نشین و دو طبقه با غرفه‌های پیوسته، جای تماشاگر و سکویی در میان، را ویران کرد تا به جایش تئاتر و اپرای امروزی بسازد، امّا از خرابه‌های تکیهٔ دولت، ساختمان بانک سر برآورد! گویی که جایی برای ساختمان تئاتر امروزی وجود نداشت در تهرانی که سرشماری سه سال قبل از سلطنت او جمعیتش را ۲۱۰۰۰۰ نفر اعلام کرده بود. باری... او دروازه‌ها و باروها را فرمان داد درهم بکوبند و به‌جایش خیابان بکشند. درحالی‌که امکان گسترش شهر ورای باروها ناممکن نبود. اکنون چه سود از دریغ؟ جالب این‌که بازار تهران دست نخورده به‌جا ماند؟! نوشته‌اند در دورهٔ رضاشاهی با هدف تغییر ساخت و آرایش چهرهٔ اجتماعی ایران از یک جامعهٔ کهنه به جدید، سران عشایر و گردن‌کشان سرکوب شدند؛ و راه‌های تجارت ایمن شد. دانشگاه تهران ساخته شد، ارتش آرایش نو یافت، سربازی اجباری شد، راه آهن احداث شد و نیز جاده‌ای که تهران را به شمال کشور، به ساحل خزر و املاک شاهی می‌پیوست ساخته شد. همچنین ساختمان‌های شهربانی، وزارت خارجه و دادگستری در زمان او به‌دست طرّاحان و مهندسان آلمانی ساخته شد، او در اندیشهٔ کاستن از قدرت روحانیت بود و دادگستری یکی از ارکانی بود که ایجادش امور قضایی را از حوزهٔ عمل روحانیت جدا می‌کرد. نیز در زمان او، اعزام دانشجویان به غرب، یادگیری علوم و فنون جدید و بازگشت به‌کشور، جدی گرفته شد، گرچه بسیاری از آن فرستادگان را که اعتقاداتی ضد دیکتاتوری یافته بودند، بکشت یا به زندان افکند و فرمان افراطی کشف حجاب را صادر کرد، آن‌هم درکشوری که کانون تشیع بود و زنانش سراپا خود را در چادر، پیچه و چاقچور

می‌پوشانیدند. تصمیم‌گیری و روش‌گزینی‌های افراطی دیکتاتورها، فشارها و ایجاد رعب در مردم همواره این گمان را در ذهن قوت می‌بخشید که دیکتاتور ـ بخصوص در جهان سوم ـ دست‌آموز بیگانه است، وگرچه غالباً خود را پدر ملت می‌نامد، امّا از آن ملت نیست. او که بنیاد کار خود را بر تجددخواهی گذارده بود و می‌گفت که می‌خواهد به ایران چهرهٔ متجدد ببخشد، خود در همان حال در مقام بزرگ‌ترین فئودال دورهٔ جدید، دم به دم بر املاک و زمین‌های خود می‌افزود. وجود دوگانگی و تناقض در بافت اجتماعی نوین ایران، همچنین وجود این تناقض در ذهنیت و اندیشهٔ غالب، نکته‌ای قابل تأمل است که خواهیم دید چگونه ما همچنان بدان دچار هستیم و چگونه این ذهنیت ما را به ورطه‌ای کشانیده است که امید نجات از آن شاید به‌آسانی ممکن نباشد.

* * *

سرشماری سال ۱۳۳۵ هش. (۱۹۵۶ م.) جمعیت تهران را ۱۵۱۲۰۸۲ نفر گزارش کرده است. نسبت جمعیت از ۱۳۰۱ تا ۱۳۳۵هش. (۱۹۲۲ تا ۱۹۵۶م.) تقریباً یک به ده بوده‌است، و این درقیاس با رشد جمعیت از ۱۳۳۵ تا ۱۳۷۰ هش. (۱۹۶۷ تا ۱۹۹۲م.) قابل هضم است. زیرا جمعیت تهران با حومهٔ پیوسته بدان اکنون تقریباً معادل یک سوم جمعیت تمام ایران تخمین زده می‌شود. در دههٔ چهل، شاید می‌شد تدبیری در جهت تناسب جا و جمعیت اندیشید، شاید می‌شد دور از منافع شتابان سیاسی، براساس برنامه‌های اصولی، روش عدم تمرکز را پیش برد. جاذبه‌های تمرکز را پخش و گسترده کرد و تأسیسات و دیگر موجبات تمرکز را به شهرهای دیگر برد تا مثلاً بلوچستان منحصر نشود به‌وجود یک کارخانهٔ نساجی و لابد یکی ـ دو کارخانهٔ گچ، شاید می‌شد از رشد غریزی موالید جلوگیری کرد، و شاید ممکن بود به دایرکردن آن همه زمین بایر پرداخت، و پیش از آن پهنه‌های زمین‌های دایر، ولی بلااستفاده را مورد بهره‌برداری قرار داد. امّا هیچ یک از این ممکن‌ها به‌حساب نیامد و به جایش طرح اصلاحات ارضی در آغاز دههٔ چهل به اجرا درآمد که زمین‌داران را وا می‌داشت، زمین‌ها را به واسطهٔ بانک‌ها به کسانی که روی

زمین کار می‌کنند بفروشند و پیشنهاد می‌شد که سرمایه‌های حاصله را در شهرها به‌کار بیندازند.

طرح و اجرای اصلاحات ارضی وقتی انجام گرفت که نهضت ملی ایران به رهبری ادامهٔ شایستهٔ راه امیرکبیر، دکتر محمد مصدق با کودتا درهم شکسته بود. افسران میهن‌دوست و جوانان ترقی‌خواه ایران (دریغا زیر پرچم حزب توده!) به مسلخ و زندان‌ها فرستاده شده بودند. بین شاه و آمریکا که کودتا را به جریان انداخته و اداره کرده بود، نزدیکی خاصی پدید آمده بود، و در عین‌حال بخشی از گرایش‌های انقلابی متوجهٔ دهات شده بود. امّا عمده این بود که اصلاحات ارضی می‌خواست بافت و قوارهٔ کهنهٔ دهقانی و فئودالی که ایران را باوجود نفت از یک کشور مستعد تجدد دور می‌ساخت و از آن چهرهٔ دوگانه‌ای ساخته بود، برهم بزند. پس در جهت رفع این تناقض و یک‌کاسه شدن ایران به منزلهٔ یکی از حلقه‌های سرمایه‌گذاری و مصرف ـ از سوزن خیاطی تا موشک دوربُرد ـ هرم اقتصاد زمین‌داری سنتی که از درون پوک و فرسوده شده بود و دیگر نیروی تعیین‌کننده به‌شمار نمی‌آمد، تَرَک برداشت و فرو ریخت، و این درحالی بود که محمدرضا می‌خواست سلطنت موروثی را ابدی سازد. غافل از این‌که سلطنت، از دیرباز بر سه رکن عمدهٔ فئودال‌ها، روحانیت و بازار استوار بوده است، و او با اصلاحات ارضی دو رکن عمدهٔ خود، یعنی فئودال‌ها، روحانیت و بخشی از بازار را از دست می‌دهد، که از دست داد. به‌جای آن‌چه از دست داد، بر ایجاد و رشد طبقهٔ متوسط شهرنشین تأکید ورزید. غافل از این‌که طبقهٔ متوسط نوپا، این زادهٔ درآمد نفت، بسی بی‌ثبات، بی‌هویت و فاقد فرهنگ طبقاتی خود خواهد بود و از آن چیزی درنخواهد آمد مگر اندامی مصرف‌کننده و فاقد اندیشه، حتی اندیشهٔ مربوط به منافع خود. و دیده شد که هم این طبقهٔ بی‌باور، در حد بی‌اعتقادی به همه‌چیز، تا از دیگران عقب نماند، زود به خیابان ریخت تا بگوید: مرگ برشاه!

پس چنانچه رضاشاه دچار تناقض میان «میل جنون‌آسای فئودالی خود» با «تجددطلبی برای ایران» شده بود، محمد رضاشاه دچار تناقض میان «سلطنت ابدی» با «دروازه‌های تمدن بزرگ» بود. غافل از این‌که مدنیّت بورژوایی، اسباب و ملزومات خود را دارد که نه سلطنت ابدی جزو آن ملزومات است و نه احیاء فئودالیسم، و نه

دامن زدن به آرمان‌های عتیق که در ضمیر یک نظام و ذهنیت کهنه وجود دارد و جا به‌جا عمل می‌کند.

این‌که با اصلاحات ارضی چه به روز تولید زمین‌داری آمد و ما چگونه خو گرفتیم بیش از پیش چشم به راه کشتی‌های خواربار بمانیم، موضوع اصلی این بحث نیست. موضوع این است که بخشی از دهقانان که روی زمین کار می‌کردند، در دهات ماندند، و دو گروه عمده دفع شدند. گروهی قلیل، یعنی ارباب‌ها که دریافتی نقد و اقساط زمین را با ذخیره‌های قبلی وارد اقتصاد مصرفی ـ دلالی شهری کردند و گروهی بی‌شمار، یعنی روستاییان کم زمین و بی‌زمین که به امید فروختن نیروی کار خود، چاره‌ای ندیدند جز آن‌که روانهٔ شهرها، و عمدتاً روانهٔ تهران بشوند که به تبع خصلت نظام دیکتاتوری، همهٔ ملزومات کشوری و اداری در آن متمرکز بود.

وقتی بناست ساخت و بافت یک نظم کهن چند هزار ساله درهم بریزد، لازمهٔ منطقی‌اش داشتن طرحی عملی و همه‌جانبه است از نظمی‌که باید جایگزین آن بشود. اما تجربه نشان داد که نظریه‌پردازان انقلاب سفید، بیش‌تر کارگزار اجرایی آن بودند و لاجرم فکر نکرده بودند که با وجود زمینه‌های ناچیز تولید و فقدان صنایع پایه، هجوم تاریخی این روستاییان به‌شهر را چگونه می‌باید راه‌جویی کرد. فکر می‌کنم در اروپا، طبیعت انقلاب صنعتی، جا به‌جایی جمعیت را برحسب نیازهای تولید و توسعه، مهار و تنظیم کرد، اما درکشور ما انقلاب صنعتی رخ نداده بود. پس مردمان روستایی ما به شهرها نمی‌آمدند تا جذب تولید صنعتی بشوند، آن‌ها به‌ناچار با تقدیر خود به‌شهرها روی آورده بودند و همچنان روی به‌شهر دارند. (مشاهدات من می‌گوید درطول یازده ماه از سال‌های ۷۱ـ۷۰ بیست و پنج خانواده، جوان فقط از یک روستای کمتر از صدخانوار ـ بنه‌کن روانهٔ تهران شده‌اند.) نتیجه این‌که تهران درطول هفتاد سال، از وضعیت یک شهر سنتی فئودالی به یک دهکدهٔ نابهنجار بزرگ آسفالته، پر از اتومبیل، دود و آلودگی رخ عوض کرد.

بی‌شک من نمی‌توانم از فرهنگ شهرنشینی درتهران قجری یاد کنم که تا پیدایی طلیعه‌های مشروطه‌خواهی، فقط یک خبرنامه در آن انتشار می‌یافت تا صبح به صبح برای شاه خوانده شود، و یک خط ماشین‌دودی (ازآن‌ها که درپارک‌های کودکان کار می‌کند) وجود داشت که مردم را از تهران به زیارت بقعهٔ شاه‌عبدالعظیم ببرد و

برگرداند، امّاآن واقعیت، راه این حقیقت را نمی‌بندد که گفته شود با فروریخت باروهای سنتی شهر تهران، مدنیّتی از درون آن نرویید. بلکه ما مردمان روستا، به‌تدریج و در برهه‌هایی ناگهانی، با مجموعهٔ ذهنیت و خصیصه‌های روحی ـ اخلاقی کهن خود به‌شهرها روی آوردیم و روی شانه‌های شهرها سوار شدیم، و اکنون چون منصفانه بنگریم وجه غالب فرهنگی جامعهٔ ما ـ متأسفانه همانا ذهنیت کهن عشیره‌ای ـ روستایی‌ست که درتمام ابعاد جامعه با الگوهای هرمی فئودالی عمل می‌کند، و این خود معضلی است در همهٔ عرصه‌ها، ازجمله در امکان ارتباط انداموار (ارگانیک) با آنچه تکنولوژی مدرن نامیده می‌شود و به تجربه ثابت شده است که جوامع پیرامونی دچار و دستخوش آنند، از آن‌که دربرابرش وضعیت انفعالی دارند.

وجود چنین تناقضی به‌هیچ‌وجه شوخی تاریخ نیست. بل ناشی از برخورد غافلگیرانه و انفعالی جامعهٔ سنتی با جوامع صنعتی‌ست در شرایطی مغلوب و با ذهنی بسته. میل افراطی به حفظ سنّت‌های کهن از یک سو و جبر و نیاز به تجدّد و ملزومات آن از سوی دیگر، تناقضی‌ست که ما هنوز به حل منطقی آن دست نیافته‌ایم. چنانچه صرف نفی فئودالیسم که جایی در روزگار کنونی نمی‌توانست داشته باشد، الزاماً به‌معنای دعوت به نو شدن نبود. بخصوص از بالا و از جانب قدرتی که ذهنیت آن جزریخت هرمی نداشت. دیده شد هم که از چنان ذهنیتی ساخت هرمی وفرمانبردار حزب رستاخیز سربرآورد، با همان قواره و به همان پوکی. اکنون توان گفت که اصلاحات ارضی رسالتی نداشته است جز تهی کردن دهات از نیروی کار که خود سبب انباشت شهرها شد از جمعیتی که اندکی از ایشان توانستند در واحدهای تولیدی معدود جذب شوند و اکثریتی انبوه به مشاغل حاشیه‌ای گرایيدند و به‌صورت نیروی بالقوه در تهران و دیگر مراکز باقی ماندند تا بازوی انقلاب ۱۳۵۷ هش. (۱۹۷۸م.) را بسازند و سپس نیروی عمدهٔ جنگ را. شوخی تلخ تاریخ با محمد رضاشاه این‌که همان نیروهایی که به گمان او، با ارادهٔ او از قید ستم مالکان آزاد شده بودند، سنخیتی دیرینه با رهبران مذهبی داشتند، و همان‌ها که به‌گمان شاه می‌باید جانفدای او می‌بودند، در تناقضی پیچیده به ضد شاه بدل شدند و سربازان نظامی از کار درآمدند که رهبران آن نخستین مخالفان اصلاحات ارضی بودند. آن‌ها که در شهرها آیندهٔ مشخص و هویتی نیافتند به جستجوی گمشده‌ای برآمدند که آن را در

خویشاوندی با بازار، و در فرمانبرداری بی‌دریغ از پیشوای روحانی ـ سنتی خود می‌توانستند بیابند.

* * *

اکنون آب‌ها از آسیاب افتاده است.

جمعیت دم‌افزون تهران با پیوست‌های آن، سر به بیست میلیون می‌زند، فقط شهرک کرج قریب پنج میلیون نفر را درخود جای می‌دهد. چندی‌ست سخن از «مهار کردن آب‌ها» می‌رود که اگر به‌درستی انجام پذیرد، شاید بتواند از هجوم‌های آتی به شهرها جلوگیری کند. امّا در شرایط کنونی، رشد فزایندهٔ جمعیت هرگونه برنامه‌ریزی را پیشاپیش می‌بلعد و خنثی می‌کند. موج اخیر مهاجران به مرکز و حومه را، جنگ‌زده‌های مناطق غرب و جنوب کشور تشکیل می‌دهند. هم در این‌حال خبر می‌رسد که اجاره بهای آپارتمان‌های پانصد متری یکی از ساختمان‌های شاخص تهران، از ماهی یکصد و سی هزار تومان، در سال آینده به دوبرابر افزایش خواهد یافت. از طبقهٔ متوسط دیگر خبری نیست، او همچون ستونِ فقرات اندامی خشن و حریص درهم شکسته است. در سوی دیگر، انبوه‌های مردمی که دیگر نه اینند و نه آن، نه اینجایی‌اند و نه آنجایی، روزها خیابان‌ها و میدان‌های تهران را انباشته از تن و چشم‌های سرگردان خود می‌کنند و شب‌ها درون خانه‌های کوچک و شلوغ و کهنه روزگار می‌گذرانند و به تقدیر خویش می‌اندیشند. و تهران بازار مکاره‌ای است که هر صبح، هرکس هرچه دارد با خود برمی‌دارد و به آن پا می‌گذارد تا به پول تبدیل کند. گروه قلیلی اعتبار خود را، برخی کار خودرا، و انبوه بی‌شمار و بی‌چهره‌ای باورها و اخلاق خود را. و من نگران سرنوشت جمعی خویش، ناگزیر یاد به خیام می‌سپارم که گفت:

ای‌رفـته بـه‌چوگان قـضا هـمچون‌گوی
چپ می‌خورو راست می‌رو وهیچ مگـوی
کانکس‌که تو را فکـند انـدر تک و پـوی
او دانـــد و او دانـد و او دانـد و اوی

محمود دولت‌آبادی

۲۰ مهرماه ۱۳۷۱ ـ تهران

دموکراسی و «حدود بشر بودن» ما!*

آن‌که می‌نویسد به ضرورت حرفهٔ خود و از آن روی که انسانی اندیشمند است با مسأله آزادی‌ها درگیر است. در پی‌گیری گزارش این شماره، آدینه چهار پرسش را با محمود دولت آبادی نویسندهٔ بزرگ ایران در میان گذاشت. متن دولت آبادی از چنان انسجام و استحکام و پیوستگی برخوردار است که برای حفظ یکدستی آن، پرسش‌ها از متن حذف شد. دولت‌آبادی در این متن به چهار پرسش آدینه در زمینهٔ ۱ـ دلایل نهادینه شدن آزادی‌های تصریح شده در اعلامیه حقوق بشر، ۲ـ شرایطی که باید برای تحقق آزادی‌ها در ایران فراهم شود، ۳ـ نظر گروهی که با طرح «روشنفکر تمدنی»، «اتحاد منطقه»، «وحدت حول زبان پارسی» و . . . . از نوعی دیکتاتوری هزاربار آزموده هواخواهی می‌کند و ۴ـ تشکیل کانون نویسندگان در شرایط کنونی پاسخ داده است.

۱. به همان صراحت اعلامیهٔ حقوق بشر، من اعتقاد دارم مفاد آن منشور دایر بر آزادی‌های فردی و اجتماعی در جوامع بشری، در ذات خود درست و شریف است و

---

* نخستین چاپ: آبان‌ماه ۱۳۷۲.

باید ارجمند انگاشته بشود. امّا وجود یک مکتوب همچون طرح حقوق و آزادی‌های انسانی، یک جور اعتبارنامه روی کاغذ است و وجوهی که به آن اهمیّت تواند بخشید انجام و چند و چون اجرایی آن است. چه کسانی موضوع آن مکتوب‌اند؛ و چه کسانی موشّح آن مکتوب و متعهّد به رعایت آن هستند؟ بدیهی‌ست موضوع منشور همانا مردمان جوامع بشری هستند؛ امّا موشّحان و متعهّدان رعایت آن اصول، مردمانِ جوامع بشری هستند و نیستند. هستند زیرا در هرصورت این متعهّدان بخشی از جامعهٔ بشری‌اند، و نیستند، زیرا درهر صورت آنان بخشی گزیده از جامعهٔ بشری هستند؛ یعنی کسانی‌که به هرطریق توانسته‌اند درحوزه‌های تصمیم‌گیری دربارهٔ دیگران مشارکت داشته باشند. به این اعتبار منشورِ حقوق بشر یک معناست، مردمانی که منطقاً باید مشمول آن اصول بشوند یک معنا، و کسانی که منطقاً باید متعهد به‌رعایت آن باشند، معنایی دیگر. چه بسا دورهٔ درک ضرورت آزادی‌های فردی و اجتماعی منجر به تهیهٔ چنین منشوری شده باشد، امّا بسی تجربه‌ها به ما آموخته و ثابت کرده‌اند که هر آرمانی می‌تواند از محتوای خود تهی شده و چه بسا به ضد خود بدل بشود. فکر می‌کنم قانون اساسی هرجامعه و کشوری، عملاً واجد همان اصول نهفته در منشور حقوق بشر باشد؛ امّا در بیش‌تر کشورها، از جمله درکشور ما این اصول با افزودن یک «اگر» میان دو ناخنک (گیومه) یا کاستن یک چند «مگر» زیر پا گذاشته شده است. اگر بخواهیم موضوع را ساده کنیم، می‌توان چنین بیانش کرد: مادامی‌که خودکامگی مشروعیت داشته باشد، حقوق بشری درکار نخواهد بود، و تا حقوق و آزادی‌های بشری به رسمیّت شناخته نشود و در عمل آشکار نشود، خودکامگی وجود خواهد داشت. امّا سؤال اساسی این است که چگونه می‌توان از این دور بسته راه به بیرون گشود؟ واقع امر این است که نظام‌های سیاسی در این روزگار، بیش از همیشه با یکدیگر مرتبط هستند؛ چه سازگار باشند و چه ناسازگار در یک عمل تاریخی متفق‌القول‌اند؛ و آن کمک‌رسانی به بقاء یکدیگر است. گیرم این کمک به بقاء، نه لزوماً اختیاری که بسا هم جبری باشد. در هر صورت چرخ دنیا باید بچرخد، و در عمل مشاهده می‌شود که مهم این است و نه مفهومی ذهنی به عنوان حقوق بشر، بلکه بخشی از چرخ دنیای ما به دست قدرت‌هایی می‌چرخد که علاقه‌ای به موجودی به نام بشر ندارند، قدرت‌هایی هم که وانمود می‌کنند نگران حقوق بشر هستند حدود و

ثغور حیاتی خود را در پیوند با آن اوّلی‌ها خوب می‌شناسند. به این ترتیب می‌بینیم که در این جهان بیش از یک اندام حکومتی وجود ندارد، گیرم برخی جوامع در جای سر و برخی در جاهای دیگر این اندام نقش‌هایی را برعهده دارند تا این اندازه سرپا باقی بماند. مثلاً در جریان جنگ هشت ساله، ما خوب متوجه شدیم که هزاران واقعهٔ جنایت‌بار رخ داد و هنوز هم می‌توانست رخ بدهد، امّا برای نیم ساعت هم شیرهای نفت خلیج فارس که مرکز فاجعه بود، بسته نشد و نمی‌توانست هم بشود. چون جنگ خرج دارد و دنیا هم به خرید نفت و فروش سلاح احتیاج دارد. پس حقوق بشر موقتاً کنار گذارده می‌شود، چنان‌چه هم اکنون در بوسنی کنار گذارده شده است. به این ترتیب، تمام موشّحان این منشور زیبا و درخشان، نمایندگان حکومت‌هایی به شمار می‌آیند که به گونه‌ای در ادارهٔ دنیا دخیل و در آن ذینفع هستند و من دیری‌ست یقین یافته‌ام که همه چیز بشر، از جمله حقوق فردی و اجتماعی او، با ترازوی همین سود و زیان سنجیده می‌شود. پس هیچ تعجب نمی‌کنم اگر حقوق بشر درجاها و مقاطعی «گم» و درجاها و مقاطعی «پیدا» می‌شود تا جای پای شیر را لگد کند! اکنون... اگر می‌بینید و می‌گویید که حقوق بشر و اعلامیهٔ آن در ایران نهادین نشده است، علت نخست آن است که در اجرای آن هیچ تضمین عملی وجود نداشته و ندارد؛ و این تضمین از آن جهت وجود نداشته و ندارد که امضاء کنندگان و مبشّران اعلامیهٔ مربوطه قدرت‌هایی هستند که خود عامل نقض وسیع حقوق بشر در این‌جا و آن جای کرهٔ زمین‌اند. پس ما با همان منطق بسته و ره ناگشودهٔ «اوّل مرغ یا اول تخم مرغ» مواجهیم. چه کسانی حقوق بشر را به رسمیت شناخته و ملزم به رعایت آن شده‌اند؟ همان کسانی که آن را نقض می‌کنند! چه کسانی حقوق بشر را نقض می‌کنند؟ همان کسانی‌که آن را به رسمیت شناخته و ملزم به رعایت آن هستند! بار دیگر همان دور باطل!

باقی می‌ماند خود «بشر!» که در نهایت، به گمان من حقیقت تعیین‌کننده در این تناسب، حدود بشر بودنِ او است. وقتی دریافته شد نظام‌های سیاسی تعارض و تضاد منافع با رعایت حقوق بشر (یعنی آزادی‌های فردی، آزادی احزاب و اجتماعات، آزادی قلم و اندیشه، آزادی برپایی نهادهای صنفی، فرهنگی دموکراتیک) دارند، اهمّ سنگینی و ثقل بار این رابطه متوجه مردمی است که منطقاً باید حق داشته باشند از

آزادی‌های قانونی ـ نوعی خود برخوردار بشوند، و این ـ بی‌رودرواسی ـ منوط است به حدود «بشر بودن» ما. زیرا فقط این حدود می‌تواند هم ما و هم نظام حاکم برما را از این بن‌بست فرساینده نجات بدهد. شاید برای شما این سؤال پیش بیاید که «مگر نظام حاکم برما دچار بن‌بست این رابطه است؟ او که دارد حکومتش را می‌کند و برخر مراد سوار است!» جواب من به شما این خواهد بود که بله، او هم در مقام یکسوی این رابطه دچار نوعی بن‌بست است، امّا وانمود می‌کند که خرسند است. و این خرسندی‌اش موقتی‌ست و نمی‌تواند دراز مدت باشد، الاّ که رفع بن‌بست را در دو سوی این رابطه بجوید. راه‌های رهایی و نجات ملی اصلاً یکسویه نیست، و خودکامگی در هیچ تاریخ و جغرافیایی عمر دراز نداشته است، جز این‌که با پدید آوردن خودکامه‌ای دیگر برگناهان خود بیفزاید. پس برای برونشد از این دایرهٔ بسته، نخست باید به سرنوشت جمعی در مقام یک ملت و یک سرزمین وفادارانه اندیشه کرد و به جستجوی راه‌های آن درآمد.

۲. گمان می‌کنم تجربهٔ «از خفقان به انفجار، و از انفجار به خفقان» برای هر ملّتی یک دو ـ سه بار کافی‌ست و اگر بازهم این تجربه مکّرر بشود، سرانجام صراحت معنای آن چنین به ما القاء خواهد شد که ۱) ما مردم در گذران سراشیب‌های سقوط، بردگی مصرف، گم کردن وجدان فردی و اجتماعی، و انحطاط روانی ـ اخلاقی، قابلیت‌های رشد و دگرگونی و تعالی را از کف داده‌ایم، و ۲) نظام‌های حاکم برما در تعارض با اعتدال و گریزان از آن، و تأکید برشدّت و خشونت و رعب، همواره در اثبات این واقعیت می‌کوشند که هیچ‌گونه خویشی و پیوند روحی ـ وجدانی با مردمان نداشته‌اند و به ایشان جز چون بردگان فرمانبردار نمی‌توانسته‌اند نظر کنند و این، یعنی پذیرفتن چنین واقعیتی آیا هولناک نخواهد بود؟ چرا؛ هولناک و ملالت بار. زیرا اگر تسلیم پذیرفتن چنین واقعیت نحسی بشویم، ناگزیر، با دریغ و تأسف، بازهم می‌باید در آماج انفجار و اختناق پی آمد آن باقی بمانیم. مگر نه چندان است شاهد بروز و اظهار وجود چکمه برق‌اندازهای سیاسی و مطبوعاتی هستیم که بی‌هیچ قبح و شرمی از گذشتهٔ خود و ساختار سیاسی ـ اقتصادی ـ فرهنگی مورد نظر خود، در تکاپوی نظرمند کردن مورد دیکتاتور و دیکتاتوری شیک و پیک هستند؟ چرا، و چنین بروز

و ابرازاتی خود از برکاتِ تأکید بر«شدّت و خشونت و رُعب» بوده و هست. جز این اگر بودی، چگونه می‌شد نفی شدگانِ تاریخی بار دیگر سر برآورند و مفهوم عقب مانده‌ای چون «دیکتاتوری مثبت!» را عوامفریبانه به زبان عوام بدوزند؟! جالب و شنیدنی نیست؟ آقایان بازهم آیندهٔ «انفجار ـ اختناق» رابه ما نوید می‌دهند تا این مهملات را جا بیندازند که داستان از همان قرار «آسیاب به نوبت» است و پیشاپیش، درحالی که فارسی را زشت و غلط می‌نویسند و اخیراً واژگانی از زنده‌یاد کسروی را هم در عبارت خود زورانداز می‌کنند، با «پارسی‌بازی»هایشان درکار تحریک اعصاب قومی و آماده‌سازی همان طرح شوم «کشورهای‌کوچک، لقمه‌های‌کوچک!» هستند، اما ظاهراً وانمود می‌کنند که خوابِ رویاهای خشایارشاه مرحوم را می‌بینند! شاید مثالشان هم حضور پنهان و آشکار خودشان است که می‌گویند «می‌بینید؟ باز خودمان اینجاییم و داریم این توّهم را جا می‌اندازیم که گذشته نه فقط از امروز، که حتی از فردا هم بهتر بود!» بدیهی‌ست ایشان به این معنا نیندیشند که پس تکلیف مردمی که به جبران و به تقاص شکاندنِ نظام دلخواه ایشان، همه چیز خود را دراین میانه ایثار کردند چه می‌شود؟ یعنی مردم در کمال صدقِ عاطفی ـ ایمانی خود قریب دومیلیون جوانِ زیبای خود را به قربانگاه‌های گوناگون روانه کردند تا شما اکنون دربیایید و این وهن آشکار را به میان آورید که «ای خلایق؛ آنچه را استفراغ کرده‌اید با قاشق طلایی که به دستتان می‌دهیم بردارید و دوباره بخورید؟!» براستی تا این مایه ممکن است ما مردم ساقط شده باشیم که افراد بتوانند این گونه با ما حرف بزنند و استدلالشان این باشد که «شوروی شکسته است!» خوب، البته که شوروی شکسته است؛ امّا آن شکستن چه ربطی دارد به‌دعوت تسلیم شدنِ محض ملتِ ما به‌شکنندگان و به شکستگان؟ مگر وقتی شوروی هنوز نشکسته بود، جوانان ما به قدرت و اعتبار آن پای جوانمردی به قربانگاه‌های هلاکت نهادند؟ خیر آقا! بازار را بیش از این آشفته مکنید! دست برقضا جوانان کشور ما، از جمله پای جوانمردی در کارزار ناجوانمردانه‌ای نهادند که حریف ایشان تا دندان به سلاح‌های ساخت روسی مجهز شده بود و اندیشه «سنخ شما»، با نیش گشادهٔ رذالت، قربانی شدن‌های آن بُرنایان را سرشماری می‌کرد تا چنین روزی برسد که بتوانید از برکات بی‌رمق شدنِ ملت و فساد فزایندهٔ ناشی از ضعف و فرومایگی‌های غالب، دست در دست یارانِ پنهان شده‌تان

در پشت نقاب «باب روز» به دُرفشانی درآیید که «اکنون؛ این قاشق طلائی!» زیرا یقین دارید هیچ کس جرأت نخواهد داشت این حقیقت را موشکافی کند که بخش اعظم این جوانان زیبا را سنخ اندیشهٔ شما به هلاکت کشانید و بخشی دیگر را ظاهراً ـ رقیب سنخ اندیشهٔ شما که چون طرح زبونی یک ملت در میان آید، همواره این دو دو روی یک سکّه هستند و بوده‌اند با آبشخوری واحد. نه مگر جناب تیمسار فردوست با همان عزّت و آبرو تا لحظهٔ پایان زیستند که آقای دکتر کیانوری بعد از شستشوی خون جوانان از دست‌های خود در حال زیستن شرافتمندانه(!) هستند؟! ـ اکنون، از آن‌جا که جنس شما به سبب سنخ اندیشه‌اش، کماکان از ابزارهای کهنه و آشنا بهره می‌جوید و آشناترین آن همانا حربهٔ «سعایت و پرونده‌سازی» و تیز کردن تیغ مرگ است به بهانهٔ نسبت دادن صفات دروغین به دیگران، این‌جا قید می‌کنم که آن دکهٔ پلیسی ـ سیاسی دیرینه که در طول زندگی هفتاد سالهٔ اخیر ملت ما، بُرناترین و هوشمندترین و مردم ـ میهن‌خواه‌ترین آدمیانِ تاریخساز ما را به بهانهٔ «وابستگی» از میان برداشت، دیگر منطقاً باید بسته شده تلقی بشود. یعنی دیگر آن بهانه دردست نیست تا سنخ فکری شما در آینده بتواند با دستیازی بدان، هوش و دانش و مردمانگی را بکشد، امّا چون هنوز «بهانهٔ» تازه از جانب فرادستانتان به شما ابلاغ نشده، همچنان به دست‌آویز «شبح کمونیسم» چنگ می‌زنید و مثل کثیف‌ترین پلیس‌ها برای دیگران پرونده می‌سازید، با این خواست شنیع که «این باقی مانده‌ها» هم باید بمیرند! خیر آقا! دیگر آن دکه بسته شده و بهانهٔ فردا، هر عنوان مجازی دیگری که داشته باشد، مایه و محتوای حقیقی آن اینست: «عشق نامیرای فرزندان مردم ایران به سرزمین و ملت خود.» یعنی که اتهام آیندگان نیز همین عشق است، و این را پیشاپیش آشکار می‌کنم تا شما در محضر وجدان خود ـ اگر چیزی از آن باقی مانده باشد بعد از گذشتهٔ درخشانتان ـ یقین بیابید فرمان کشتار آتی از سوی فرادستان شما، متوجه چه کسانی‌ست؛ چون به رغم آرمان شما، فرد می‌میرد امّا نوع نخواهد مُرد. و بگویم که همین سنخ فکری شما بود که قائم مقام، امیرکبیر و کلنل پسیان، عشقی، فرخی یزدی و... مصدق را کشت. آیا آن‌ها هم از زمرهٔ دکتر تقی ارانی، بیژن جزنی و سعید سلطانپور بودند که در نظر والای شما مهدورالدم مادرزاد تلقی می‌شوند؟

چندی پیش در لشکرکشی «پارسی‌وانه» به جابلسا و جابلقا مسأله غیر لازم زبان

فارسی همچون محور اتفاق منطقه در جامعه‌ای درانداخته شد که اقوام گوناگون با زبان ـ گویش‌های گوناگون به رغم همهٔ دشواری‌ها درکنار یکدیگر زندگی می‌کنند و بارها آزموده شده است که بار مصائب را نیز باهم به دوش کشیده‌اند. درچنین سرزمینی طرح محور زبان فارسی یک درآیند تنش‌زا و بس خطرناک است؛ چندان که نه فقط اتفاق نمی‌آورد، بلکه می‌تواند انگیزهٔ افتراق باشد. در آن فصل، تا به این تشنج دامن زده نشود، دیگران به سکوت خِرَد زبان درکام کشیدند و شعور جمعی ملّت تشخیص داد که نباید به آتش فتنه دامن زد. امّا شما (طرّاحان) این نکتهٔ ظریف را که از سنجیدگی و متانت اهل این سرزمین ناشی می‌شد درنیافتید و با پشتوانهٔ رفتار اجتماعی «هم از توبره هم از آخور» گستاخی بیش‌تری یافتید و سکوت مردم را حمل بر رضایت ایشان انگاشتید. غافل از این‌که خلاف درک شما، مردم و اندیشوران جدی جامعهٔ ما با پوزخند نکوهش از کنار موضوع گذشتند. انسان بالغ می‌تواند از واکنش‌های اجتماعی چیز بیاموزد؛ امّا شما نیاموختید. پس به پیشروی ادامه دادید و اکنون به‌طور مشخص تزهای دیکتاتوری صالح ـ مثبت و فارسی محوری دیکتاتورانه را به میان آورده‌اید و می‌کوشید به آن صورت قبول ببخشید. دیکتاتوری، مثبت و منفی‌اش پیشکش خودتان. امّا درمورد زبان محوری، دونکته را باید به شما و مخصوصاً به مردمی که ممکن است از شدّت کسالت و بی‌تفاوتی، دچار حالت انفعالی محض (همانچه مطلوب شماست) شده باشند، بگویم.

نکتهٔ نخست مصداق مثلی‌ست که می‌گوید «هرکه ریش داشت، بابا نمی‌شود.»

توضیح این‌که دربدری و جستجوی راه‌هایی جهت نظرمند کردن روش‌های دیکتاتوری، در کشور ما بی‌سابقه نیست. سال‌هایی که به عللی نفت قیمت بالاتری یافته بود، کتابی منتشر شد با عنوان «پهلویسم» این کتاب زیر نظر کسانی نوشته شده بود که بدون تز و ارائه تز اموراتشان نمی‌گذرد. امّا آن «تز» کارساز نیفتاد، چون مورد نداشت. زیرا معمولاً تئوری‌ها از درون امروزی زاده می‌شوند که آینده را هدف قرار می‌دهند و درآن‌ها خصیصه‌هایی‌ست که امروز را به سود فردا نفی تاریخی ـ منطقی می‌کند. امّا نمی‌شود درحاکمیت امروز زندگانی و حکومت کرد و برای استمرار حکومتی که عملاً وجود دارد، تئوری درست کرد؛ آن هم تئوری از نوعی که مقصدش، یعنی همان دروازه‌های تمدن بزرگ، درگذشته و پشت سر واقع شده

است. این نکته را آوردم تا به یاد آید این دیکتاتوری مثبت حول محور فارسی‌گویی، در حقیقت ادامهٔ همان درماندگی و همان تلاش مذبوحانه است که در زمان خود، عاقبت به همان جایی منجر شد که اکنون ما درآنجاییم. امّا امروز، طرح توجیه دیکتاتوری حول محور زبان فارسی، تقلید ابتدایی و کودکانه‌ای است از آنچه انقلاب حول محور اسلام، نامیده شد. غافل از این‌که زبان، اگرچه در ساحت فرهنگی یک وجه از هویّت ملّت دانسته می‌شود و از این حیث کنار دین جای می‌گیرد، امّا این‌ها دو پدیده‌اند با دو ظرفیت متفاوت. نکتهٔ قابل تأمل دیگر این است که موقعیت زبان فارسی درروزگار معاصر مغایراست باموقعیت زبان فارسی هنگامی‌که دست نشاندگان خلفا در سرزمین ایران، مردم را به جرم فارسی‌گویی و فارسی‌نویسی مثله می‌کردند؛ ایضاً روزبه دادویه. درحالی‌که امروزه در ایران ما کسی را به خاطر فارسی‌گویی ـ نویسی اعدام نمی‌کنند.

اکنون پس می‌بینیم غرض شما از طرح تحکّمی اتفاق منطقه حول محور زبان فارسی، چیست؟ کتمان نمی‌توان کرد که این یک طرح سیاسی‌ست، و روشن است که چون شما طرح زبان فارسی را همچون محور اتفاق در منطقه، عنوان می‌کنید، عملاً دست به زمینه‌سازی دو فتنه می‌زنید؛ چون این فتنه دو کانون مهم دارد. یکی در داخل و یکی در خارج. تحریک نخست متوجه فارسی زبانان شرقی و شمال شرقی ایران است که می‌توانند کماکان همسایگان خوب، همدرد و همزبان و نزدیک ما باشند. امّا شما با این تحریکات آن مردمان را دچار نوعی واکنش منفی نسبت به ایران و ایرانیان می‌کنید. زیرا این واکنش طبیعی آنان تواند بود که استقلال و حاکمیت سیاسی خود را درخطر احساس‌کنند ولاجرم دوری باطنی بگزینند از ماکه‌می‌پنداشتند و می‌پندارند همدل ایشان هستیم. امّا طرح چنین مقولاتی، اگر نه عملاً، امّا نظراً مداخله در امور کشورهایی‌ست که از پسِ اُفت و خیزهای بسیار، می‌کوشند تا به نوعی استقلال دست یابند.

مورد دوم که به خودِ ما مربوط می‌شود، طرح شما از مقولهٔ همان تحریک عصبیت‌های قومی‌ست، و این عواقبی بس خطرناک و شوم برای کشور ما دارد. زیرا هنگامی که شما در سرزمینی وسیع با اقوام گوناگون، زبان فارسی راکه به طور طبیعی درون مردم زندگی می‌کند، با تحکّم محور اتفاق قلمداد می‌کنید، معنای صریح آن

این است که فتوای ترخیص(!) نیمی از خاک ایران و بیش‌تر از نیمی از مردم ایران را صادر می‌فرمایید. و این کار نه خودسرانه انجام می‌گیرد و نه فقط ناشی از جنونِ خود رفیع‌بینی‌ست، بلکه معنایش برعهده گرفتن و انجام گونه‌ای وظیفهٔ مشخص در منطقه است که افتخار سخنگویی موقّت آن به شما داده شده است. زیرا با صراحت، اکثریت مردم ایران را در امتحان دستور زبان فارسی مردود اعلام می‌دارید و می‌گویید که: از ما نیستید! این‌که شما خود «که؟» هستید، لابد موضوع سؤال نیست؟! ما مردم هزار بار شکرگزار هستیم که اقوام ایرانی، از کرد و بلوچ گرفته تا ترک و ترکمن و خوزی، درتمام مقاطع تاریخی ما همواره ثابت کرده‌اند که عمیقاً ایرانی و تا ذرّات وجود خود اجنبی‌ستیز و یگانه هستند. تاریخ معاصر ما در تندروترین گروه‌های سیاسی ـ قومی صد سالهٔ اخیر هم این نظریهٔ شوم جداسری از ایران را سراغ ندارد، حتی اگر چهره‌های عقلایی و معقول آنان کماکان به دستانی گم و ناپیدا از میان برداشته بشوند. در قیاس بنگرید به کردهای عراق، ترکیه و... که هیچ پنهان نمی‌کنند جدایی‌طلبی خاک را از حکومت‌های مرکزی‌شان.

امّا... از لحاظ حقوق مدنی و آنچه یک شهروند ایرانی در همه‌حال موظف بدان است، رعایت حرمتِ حدود و ثغور مربوط به تمامیّت ارضی کشور است و باید نسبت به آن توجه دقیق داشته باشد. بنابراین، پرداختن به مسائلی و تحریکاتی که می‌تواند زمینه‌ساز دستکاری در حدود جغرافیایی ایران بشود، جرم از نوع خیانت محسوب می‌شود، حتی اگر سکانداران سنخ فکری مُجرم اربابان دنیا قلمداد شده باشند. وقتی ما شاهد هجوم یک ارتش قدرتمند در منطقه‌ایم، آیا نمی‌توانیم از خود بپرسیم (بخصوص از شما بپرسیم) که غرض از دست زدن به چنین تحریکاتی در داخل کشور از یک سو، و درکشورهای هم مرز از سوی دیگر، چیست؟ شما که «پیشکرده» ریز جثه‌ای هستی دوست عزیز، امّا آن درشت‌هایتان حتی، چون هنگامه برپا بشود، آیا لایق هستند که مردم از ایشان توضیح بخواهند؟ نه اگرچه می‌دانم که شما مردمان را گوسفندان می‌شمارید، امّا سوگند می‌خورم که من هم از ایشان هستم که می‌پرسم آنچه شما این‌جا و آن‌جا می‌نویسید، آیا زمینه‌ساز طرح تغییر نقشهٔ منطقه و ایجاد فدراسیون آمریکایی مناطق حوزهٔ خلیج فارس نیست؟ شما از ما گوسفندان می‌خواهید باور کنیم که ارتش آمریکا برای دفاع از مظلومیّت شیعیان جنوب عراق به

منطقه آمده است؟ لابد انتظار دارید طرح و اقدام برخی کلیمی‌ها را به خریداری زمین‌های وسیع در جنوب ایران ـ که گویا هوشمندانه از آن پیشگیری شد هم به قصد عمل آوردن گوجه فرنگی مرغوب تلقی کنیم؟! خیر آقا! و اگر پای این طرح نحس درکار باشد، مناسب‌ترین شکل تصرف جنوب کشور ما و الحاق آن به فدراسیون احتمالی، البته همین ایجاد آشوب در دو عرصهٔ مورد نظر شما، یعنی در غربِ داخل و در شرق خارج، خواهد بود. چرا؛ دست برقضا فیلمنامهٔ سنجیده‌ای‌ست که شما دارید پلاکاردهایش را نقاشی می‌کنید جنابان، جاروکشانِ آستانِ نظم نوین در منطقه!

بدیهی‌ست در حوضه‌هایی که به امنیت کشور و تمامیّت اراضی ایران مربوط می‌شود، نخست کارشناسان استراتژیک کشور می‌باید به شما توضیح بدهند که طرح این مقولات دارای فوق هدفی است که آن فوق هدف تأمین کنندهٔ استراتژی بیگانه در کشور ما است، و این توضیح می‌باید دقیقاً براساس موازین نص صریح قانون اساسی مربوط به تمامیّت ارضی ایران باشد. امّا این هم طرفه نیست که در این سرزمین همواره در لحظات حساس همگان خناق می‌گیرند! و تعجب هم ندارد اگر این سخنان از زبان من گفته و شنیده می‌شود، وقتی مردان سیاسی کشور غالباً منتقد ادبی شده‌اند! امّا در همه حال، برهر بشر ایرانی فریضه است که همواره چشم بر امّهات مربوط به کشورِ خود، گشاده بدارد. که این اِعمال بی‌تفاوتی برآحاد مردم، هیچ میمون و خوش‌عاقبت نخواهد بود. آینده ما را خواهد جنبانید، اگر اکنون خفته باقی بمانیم.

اکنون آقای عزیز!

اگر انسان در عمر یکباره‌اش وزیر، وکیل یا مقام مهم مملکتی نشد، ایرادی نیست. بعد از مرگ هم اگر دنبالهٔ نامش عناوینی چون نظریه‌پرداز، صاحب فکر و چیزهایی از این قبیل افزوده نشد، آن هم ایراد نیست. (بماند که طرح و تبلیغ نقطه نظرهای فاشیستی اندیشه، اصلاً نظر تازه‌ای نیست!) این دنیا از هیچ «فرد»ی آغاز نشده و با هیچ «فرد»ی تمام نمی‌شود، و تلاش مذبوحانه و چنگ زدن به ارزش‌های کهن که کارآیی‌شان در زمانه تغییر یافته است، شما را عصبی‌تر، خودبین‌تر و خسته‌تر خواهد کرد. عربده کشیدن در کوی و برزن‌هایی که خالی از نفس‌کش شده است هم، عمل جوانمردانه‌ای نیست! اصلاً توصیه نمی‌کنم دست از خدمت به تعهّدات خود که

پیشینه‌ای بس قدیمی دارد، بردارید؛ این امری‌ست مربوط به خودِ هرشخص و بازتاب‌های اجتماعی مربوط به آن، و برخورد با شما هم اکنون از مقولهٔ بازتاب اجتماعی‌ست و لا غیر. امّا... صمیمانه توصیه می‌کنم دست از سر زبان بردارید و به یاد بیاورید که فرهنگ ملی ایران همواره آمیزه‌ای زیبا، غنی و درخشان بوده است از فرایند فرهنگ‌های قومی مثلاً احمد کسروی که دیده‌ام شما واژگانش را برمی‌گیرید و به ندرت به‌جا به کار می‌برید، عمیقاً ایرانی بود بی‌آن‌که لزوماً فارس باشد؛ چنانچه نظامی، شیخ محمد خیابانی، دکتر غلامحسین ساعدی و... پس این سرزمین هرچه کم داشته باشد، زبان فارسی کم ندارد. زبان فارسی نیز چندان نجیب و نرم و پرتواضع است که توانسته به قلب‌های تمام مردمان ایران زمین راه یابد. انصاف را؛ چنین زبانی چماق تحکّم تواند بود؟ نه! چنین زبانی به قیّم هم نیاز ندارد، چه رسد که قیّم‌هایش بخواهند از آن حربهٔ نفاق، تجزیه و آشوب‌های قومی بسازند. بنابراین، اگر دیر نشده باشد، می‌توان گفت شما هم چون دیگران بکوشید زبان فارسی را درست بیاموزید، درست به کار گیرید و با دیدهٔ احترام به آن بنگرید.

۳. باری... اکنون باقی می‌ماند حدود و ثغور «بشر بودن» ما در حیطهٔ منشور حقوق بشر. چنانچه آوردم، اصول نشسته در اعلامیهٔ حقوق بشر نه فقط درست و شریف، که زیبا و درخشان است. امّا راه‌های برخیزاندن آن اصول از روی صفحهٔ کاغذ و به شدن درآوردنش را فقط می‌توانیم در حدود «بشر بودن» خود، و درکِ از بشر بودن خود جستجو کنیم. زیرا اعتقاد همواره‌ٔ من که ممکن است «آرمانی خیالی» پنداشته بشود، به رغم جا انداختن این باور که «سرنوشت ما در خارج تعیین می‌شود» این بوده و هست که ما مردم سرانجام باید به این قابلیت و اعتبار برسیم که بتوانیم مسائل مربوط به خود را درون خود حل و فصل بکنیم، زیرا چنین شدنی نخستین سنگپایهٔ شخصیت ملّی ما تواند بود. هم اینست اگر فکر می‌کنم روش‌های گشایش و برونشد از بن‌بست می‌باید وجههٔ نظر اندیشوران ایرانی باشد به مصداق سخن مردم که: کس نخارد پشت من، جز ناخن انگشت من! زیرا ما درجهانی به سر می‌بریم که واقع امر آن به مردمانی نظیر ما گفته است: یا می‌توانی زنده باشی، یا می‌میری! آری، معنای امروزی جهان امروز چنین است، و نیازی به پرده‌پوشی نیست. در جهانِ دو ربع میانی این قرن، به تناوب،

دو نیروی پشتوانه برای جوامع زیر سلطه، دست کم نوعی حضور گمانی داشتند که وجهی از امید را در دل مردمان زنده می‌داشتند. نخست سوسیالیسم نو بالیده و به عینیّت درآمده بود که دمی از تاریخ، نگاه و توجه دل بیداران دنیا و از جمله روشن‌اندیشان دنیا را به خود جلب کرد. امّا چون پلیس سیاسی با دمیدن در اجاق دیکتاتوری که این بار گمان می‌رفت به حق و خیلی «مثبت!» است، استخوانبندی و شبکهٔ عصبی نظام را در ساخت هرمی آن در چنگال گرفت، کمر به قتل انقلاب بست و سوسیالیسم سر از اردوگاه‌های کار اجباری درآورد تا در یخبندانِ بریا ـ استالین قربانی بشود؛ و سرانجام چون به آنچه «عشق» نام گرفته بود، خرس‌وار تجاوز شد، وجدان و هوش انسان معاصر از آن سر واپس زد تا بیندیشد. ازدل این اندیشه بود که جریان روشنفکری اروپا به نقش وجدان انسانی دوران خود به عرصه درآمد، و آن جریان جامع و برخوردار از اعتبار معنوی سنت‌های روشنفکری غرب، توانست در سطوح ممکن علیه جنایت و جنایتکاران، دادگاه صلح برپای دارد و اعلام جرم کند، افکار عمومی جهانیان را زیر تأثیر قرار دهد و قبح کردار جانیان را آشکارتر کند امّا اکنون، با پایان گرفتن این قرن و منهدم شدن ساخت سوسیالیسم واقعاً مفقود و سپس فرو نشست چهره‌های درخشان اندیشوران انسانخواه، می‌بینیم که امور جهان با روح دلار و صراحت سرنیزه حل و فصل می‌شود، آن هم به طریقهٔ کاردی کردن سرزمین‌های دیگران و ایجاد کشورهایی درون کشورهای دیگر. پس کوره امیدی اگر باقی مانده باشد، جز «حدود بشر بودن» و درک از «بشریت خود داشتن» ملت‌ها نیست. تصوّر نشود که انتظار می‌رود همگان یکشبه ملاّ بشوند؛ نه. غرض این است که امکان هوشیاری نسبت به خود و سرنوشت جمعی خود باید ایجاد بشود، که از جهل ما بیش از این بهره‌برداری نشود، که مردم قدرت و هوشمندی تقاضای حقوق خود را داشته باشند. جز این باشد، یعنی اگر چنین امکانی در جهت رسیدن به اعتدال فراهم نشود، حقوق بشر کماکان روی کاغذ خاک خواهد خورد و مردم کماکان بردگانی خواهند بود که دیگر احساس ترحم را نیز نتوانند برانگیزند؛ زیرا همهٔ زشتی‌ها به دست خود ایشان صورت خواهد گرفت. و مردم مادامی خواهند توانست حقوق خود را طلب کنند که این حقوق را بشناسند و بدان معرفت نسبی بیابند. امّا چگونه می‌توان نسبت به حقوق خود آگاه شد مادامی که تبادل نظر روی موضوعات مشترک خود،

ممنوع باشد؟

این‌جا درنگی بایست تا در باب نقش مردم درقربانی کردن آزادی‌های ممکن، سخنی گفته بشود. زیرا ما نباید با خود تعارف داشته باشیم. بله، مردم در قربانی کردن خود و آزادی‌های خود، سهم اندک نداشته‌اند و ندارند و در این مایه گناهِ ما مردم نیز کم سنگین و ثقیل نیست. در هر دوره و هر نسل، چون به رفع و شکاندن مانع آزادی توفیق می‌یابیم، چندان و چنان سرمست نیروی خروشان خود می‌شویم که آنچه «خرد جمعی» یک جامعه نام دارد، در آن میانه گم می‌شود تا به یغما برود، و آنچه باقی می‌ماند همان شور و غلیان عاطفی و سر از پای بنشناختگی‌ست؛ چندان که تو پنداری به پایکوبی جشن خون خود برخاسته‌ایم. همین است که لاجرم در هر بزنگاه آماج عقول شیطانی قرار می‌گیریم، عقول خاموش و خونسرد. امان از این آفتاب! نه؛ ما بلد نبوده‌ایم آزادی را چنان به دست آوریم که بتوانیم آن را حفظ کنیم. زیرا در شکاندنِ مانع جمعیم و در حفظ آن «فرد» می‌شویم. مقولهٔ هرکس به «مشروطهٔ» خود می‌رسد، هم از این معناست؛ و این روحیه از همان شیوهٔ تکه تکه کردنِ فرش تالار کسرا می‌آید؛ هرتکّه سهم هرکس تا به هیچ کاری نیاید!

ساده بگوییم، آنچه در جامعهٔ ما نهادی نشده است فقط اصول اعلامیهٔ حقوق بشر نیست، بلکه درک مقولهٔ بشر به منزلهٔ یک وجود اجتماعی‌ست. عمیق‌تر از آن، آنچه در جامعهٔ ما هنوز بسیار مانده تا نهادی بشود، درک مقولهٔ نسبیّت در فهم فردی و در مناسبات انسانی ـ اجتماعی‌ست. نیک می‌دانیم که مفاهیم اعلامیهٔ حقوق بشر، از مقولهٔ دموکراسی است و دموکراسی مفهومی دیرینه است که در یونان، حسب نیاز اتحاد جزایر، مبنایی مادی و عینی داشته است. از آن پس فزون بردو هزار سال گذشت و در آن میان آن‌جا و این‌جا تلاش‌هایی در راستای دستیابی بدان انجام گرفت که یکسره ناکام ماند و یا عمری بس کوتاه داشت. امّا همین آرمان دست نیافتنی هنگامی به ضرورت عینی رسید که تحوّل اساسی در تولید و رابطهٔ تولیدی رخ داد که خود منجر به مناسبات نوین اجتماعی شد. مناسباتی که دموکراسی را اجتناب‌ناپذیر می‌ساخت. این‌که سیر دویست سالهٔ این جریان در غرب به کجا رسیده و به کجا خواهد انجامید، نه موضوع بحث ما است و نه در بضاعت این قلم. امّا خود واقعه به ما این آگاهی را می‌بخشد که بیندیشیم ـ جدا از «گاهِ» پیدا شدن حقوق بشر ـ مبانی عینی آنچه ما در

طلبش هستیم چه و چه‌هاست؟ حقیقت امر این است که ما ربط متقابل تولیدی با نظام صنعتی نداشته‌ایم و اکنون نیز نداریم؛ ما اکنون هم خوراک صنعت هستیم. بنابراین نمی‌توانیم انتظار تغییر مناسبات انسانی در حوزهٔ تغییر مناسبات تولیدی داشته باشیم. مقولهٔ اصلاحات ارضی از بالا، به ما نشان داد که مسائل اقتصادی ـ تولیدی ما از درون به بار نمی‌آید تا هدف‌ها و ملزومات درونساخت داشته باشد؛ بلکه برعکس، امری‌ست که برما عارض می‌شود و دیکتاتور مأمور اجرای آن است. بنابراین، آنچه ما به خاطرش طالب دموکراسی و نهادی شدن اصول اعلامیهٔ حقوق بشر هستیم، مشخصاً این ارزش‌ها تواند بود: ۱) حفظ تمامیّت ارضی ایران در جهانی که طرح تکه تکه کردن کشورها به لقمه‌های کوچک و قابل بلع در آن به اجرا درآمده است و بدیهی‌ست که انفجار آینده، یکی از داده‌هایش آشکار شدن «جدا سری»ها و به تبع آن جنگ درونی و برادرکشی تا حد ذلت و خواری‌پذیری خواهد بود. ۲) کوشش در جهت دفع حضور و نفوذ پنهان و آشکار بیگانگان که دهه به دهه دشوار و دشوارتر می‌شود. ۳) اتکاء به خود، رسیدن به انسجام درونی ملّی در زادبومی چند قومی، دستیابی به هویّت، خودآگاهی ملّی و رشد در جهانی که به ما می‌گوید اگر نمی‌توانی زنده بمانی باید بمیری! اگر در ارزیابی خود از مبانی عینی موجود برای دموکراسی دچار اشتباه نشده باشیم، پس بی ریا باید عنوان شود که مراد ما از امید به نهادی شدن اصول اعلامیهٔ حقوق بشر، چه هاست. از آن پس می‌توانیم به «حدود بشر بودن» خود بپردازیم. زیرا در روزگار کنونی آنچه می‌تواند موجب امید باشد، چیزی جز همین «حدود بشر بودن» آدمی نیست، و آنچه می‌تواند و خواهد توانست مفاد منشور حقوق بشر را از روی کاغذ به زندگی عملی جاری سازد هم، همین درک از «حدود بشر بودن» ما است، سهل است که همین حدود می‌تواند آن را همواره زنده و تازه بدارد.

قطعاً تا این لحظه دریافته شده است که من از زمرهٔ آن کسان نیستم که منتظر راه اندازی موتور حقوق بشر مانده باشم؛ تا این موتور به کار افتاد به غوغا دربیایم و نقشی در گِل‌آلود کردن آب برعهده بگیرم و آب در آسیاب کسانی بریزم که آزمون رعایت موازین بشر را پیش از این، پس داده‌اند و هم اکنون نیز این‌جا و آن‌جا (مثلاً موگادیشو) چنان که همه دیده و شناخته‌ایم، پس می‌دهند. نه؛ بخصوص از این جهت

مُصر به تأکید هستم که می‌توانم بفهمم در سرزمین و جامعهٔ ما بسیارانی نخواهند بود که به امکانِ درک درست و واقعی از زمانه، زندگی و هستی نزدیک بشوند. تابع چنین کهن‌بینشی‌یی‌ست که در روزگار خود برمی‌خوریم به ـ مثلاً ـ اندیشمندی در عرصهٔ فلسفه و متوجه می‌شویم الگوهای رفتاری‌اش شبیه انگاره‌ای‌ست که از امام غزالی فقیه داریم، یا می‌بینیم اندیشنده‌ای را که در مدّعا امروزی می‌نماید، امّا الگوهای رفتاری ـ شخصی‌اش ما را به انگارهٔ حاج آقا نجفی عهد محمد علی‌شاه قاجار می‌اندازد. این رفتارها و پندارها را چگونه می‌توانیم تبیین کنیم جز آن که اعتراف کنیم ما دچار کژی ساختار شخصیتی هستیم؛ و این بیماری ساده‌ای نیست. ریشه‌هایش بسیار ژرف و دیرمان است و این ما را از حدود و ثغور بشر بودن، بشر دوران خود بودن، دور می‌کند و معضل همچنان باقی می‌ماند. زیرا به این ترتیب قادر نخواهیم بود به درک جاری بودن هستی تا آن حد که دیگر حتی یک بار هم نمی‌توان در آب رودخانه شنا کرد، نزدیک بشویم و لاجرم محبوسِ دید کوتاه و نظر تنگ خود خواهیم ماند تا منشور حقوق بشر باز هم، یا از کنار گوشمان بگذرد یا اثرات آن به شرّی دیگر بدل شود.

۴. در باب کانون نویسندگان ایران هم، من معضل اساسی دیگری جز همین دو وجه اصلی نمی‌بینم. یکی وجه اعراض نظام حاکم است از امکان تشکیل نهادهای سیاسی به طور عام، از جمله اعراض از امکان تشکیل کانون نویسندگان ایران همچون نهادی مستقل با شخصیّت حقوقی ویژهٔ آن؛ و دیگر وجود کژی ساختاری شخصیتی خود ما و کژمداری‌های ناشی از آن. بدیهی‌ست رفع آن مانع و این نقیصه در گرو عمل اجتماعی و بردباری در شئون مختلف است؛ بردباری متقابل در یک سو و بردباری افراد نسبت به یکدیگر در دیگر سو، یعنی در درون کانون و ضمن کار اجتماعی چنانچه در اساسنامهٔ نخستین کانون نویسندگان بی‌هیچ امّا و اگر قید و تصریح شده است، این نهاد فرهنگی در تمامیّت حقوقی خود مستقل است، و هیچ تعهّد، و نیز هیچ بایدی نسبت به طرز فکر و سلیقهٔ اعضاء خود ندارد. در مقام یک شخصیّت حقوقی متعهّد به هیچ عملکرد سیاسی خاص و جهت‌دار نیست، الاّ دفاع از آزادی قلم و دفاع از آزادی نهادهای اجتماعی ـ سیاسی دیگر به منزلهٔ نگهبانان آزادی و نه همچون

نیروهای هم سنخ به منظور انجام و راهبرد جهت سیاسی خاص. ویژگی کانون نویسندگان ایران را در استقلال نهادی و دفاع از آزادی‌های فردی و اجتماعی تصریح شده در قانون اساسی می‌توان فشرده کرد. براساس اصولِ تصریح شده و پذیرفته شدهٔ اساسنامهٔ کانون، این نهاد قائم به ذات باید به وجود آید و ملزم به رعایت موازین خود باشد. و نه «پیشکرده» باشد و نه چیزی مثل سنگِ روی یخ. می‌بینید که وجود کانون نویسندگان خود مشمول وجوهی از اعلامیهٔ حقوق بشر است و هیچ‌گونه مغایرتی با اصول دموکراتیک ندارد. اکنون اگر من در این باره سخن می‌گویم صِرف پیشگیری از گِل‌آلود شدن بیش‌تر آب است و به سهم خود از تمام شعرا و نویسندگان کشور که در بود یا نبود آن سهیم هستند پوزش می‌طلبم چون معتقدم یکی از اصول نخستین کانون مشارکت و مشورت جمع شعرا و نویسندگان است. امّا چون این اصل در یکی از مجلات از طرف یکی دو تن از دوستان ما نقض شده است، من جهت حفظ شئونی که همه نسبت به آن متعهدیم، این‌جا به نکاتی اشاره می‌کنم تا روشن بشود که چگونه ممکن است اعتبار جامعهٔ مستقل فرهنگ و ادب سرزمین ما، دانسته یا ندانسته دچار آسیب بشود. ورنه، مطبوعات کشور و نه هیچ نهاد پنهان و آشکار دیگر قیّم نویسندگان نیستند تا به ما رهنمود تشکیل یا تعطیل کانون را بدهند؛ بلکه سهم مطبوعات، اگر ما نیز توافق داشتیم، بازتاب نقطه نظرهای شورای مدیریت کانون نویسندگان است در مطبعهٔ خود و لاغیر. اکنون من به صراحت این‌جا می‌گویم، از سرجهل یا غرضِ سنجیده نسبت‌هایی چون هدف «براندازی» و «گرایش چریکی» به کانون نویسندگان ایران داده می‌شود که نام آن در فرهنگ قدیم ما «سعایت» است و در فرهنگ جدید «پرونده‌سازی». سعایت از سویی و طلب آمرزش ـ به نیابت چه کسانی؟ ـ از سوی دیگر. زیرا من و شما بدرستی می‌دانیم که کانون نویسندگان هرگز دستخوش اوهام «براندازی» نبوده و آنچه نیز گرایش چریکی نامیده شده، جز سرریز موج انقلاب به درون کانون (هم) نبوده است. امّا چسباندن چنین انگ‌هایی به منزلهٔ نوعی تهدید ضمنی و نوعی دعوت «پیشکرده» به تشکیل چیزی «شبیه» کانون نویسندگان است.

تکرار و تصریح می‌کنم، کانون نویسندگان ایران در بود، نبود، یا درشدن یا نشدن خود، امری‌ست عمیقاً اجتماعی که ویژگی برجسته‌اش استقلال، هویت مستقل

و قائم به ذات بودن آن است. کار و گردش با وقفه و سکون کانون نویسندگان، مسأله نویسندگان در معنای جمعیِ آن است. تصمیم‌گیری در شدن یا نشدن آن نیز برعهدهٔ جمعیِ نویسندگان است و درهمه حال اعتبار و حیثیتی‌ست ویژهٔ ارباب فرهنگ ملّی و نیازی به معین البکاء و شبیه گردان ندارد. برخی از دوستان ما هم اگر حسب عللی دست به اظهارات شخصی برده‌اند، امری‌ست مربوط به خود ایشان. امّا همواره باید این نکتهٔ مهم وجههٔ نظر دوستان ما باشد که هیچ فردی حق ندارد هویّت و اعتبار جمعی نویسندگان ایران را وجه‌المعارفه، وجه‌المعارضه یا وجه‌المصالحهٔ مسائل شخصی خود قرار دهد. در صورت لزوم و درک ضرورت‌های تجمع نویسندگان کشور، شیوهٔ کار تشکیل کانون نویسندگان همان خواهد بود که پیش از این و پیش از پیش از این بوده است. یعنی فراخوان سنجیده و فرایند شدهٔ شعرا و نویسندگان کشور، ارائه نقطه‌نظرهای مختلف، به دست آمدن توافق نسبی در ارزیابی‌های وجوه گوناگونِ شدن، سپس اعلان نظر و درج آن در مطبوعات. اصل غائی هم اینست: کانون نویسندگان ایران، نه شبیه آن! و این مهم در گرو «حدود بشر بودن ما» و درک ما از «حدود بشر بودن خود» است.

محمود دولت‌آبادی

۲۷ شهریور ماه ۱۳۷۲ ـ تهران

از نقطهٔ عزیمت تا لحظهٔ شدن

دوستان عزیز نویسنده

باپوزش از بابت این‌که نمی‌توانم درمیزگرد مربوط به نویسندگان شرکت کنم، خواهش دارم این نکات را از جانب من در بحث بگنجانید. «من کانون نویسندگان ایران را یک نهاد فرهنگی مستقل و قائم به‌ذات می‌بینم؛ کانون نویسندگان ایران به‌دور از سیاست‌های موسمی و زودگذر روز، و فقط به اعتبار معنوی نویسندگان ایران می‌تواند و می‌باید شکل حقیقی خود را باز یابد و برحسب ضرورت درونی خودِ نویسندگان می‌باید پدید بیاید. هدف کانون نویسندگان، کسب آزادی و نشر آزادی در جهت اعتلای فرهنگ ملی ایران است و چنین ظرفیّتی نمی‌تواند متکی به انگیزه‌های زودگذر بیرون از خود باشد، و بدیهی‌ست که برای دستیابی به آزادی و تلاش درجهت آن، نخست می‌باید بتواند آزادی و استقلال خود را در حفظ اصول و مبانی‌اش حفظ کند؛ و در این مسیر هیچ جریان هدایت شده‌ای نباید بتواند آن را تحت تأثیر قرار بدهد. در واقع، به‌گمان من، اعمال یک خط سیاسی خاص برکانون نویسندگان ایران (کانون به منزلهٔ اجتماع همگن درکار و پیشه، امّا ناهمگن در عقیده

و سلیقه) چیزی خواهد بود معادل فلج شدن آن. گذشته انبانی از تجربه در اختیار ما گذارده است و ما بدون درک واقع‌بینانه و صمیمی گذشته، قادر نخواهیم بود گامی کم‌تر آمیخته به خطا به آینده برداریم. فهم سیاسی امری است و عمل سیاسی امری دیگر. دست برقضا، در این روزگار که دویی و دورویی سیاست تلقی می‌شود، اساس طرح و ترکیب و عمل اجتماعی کانون نویسندگان ایران می‌باید مبتنی برصداقت اندیشه و رفتار، یعنی مبتنی برحقیقت خود باشد و نه "نااستوار" برسیاستگری و بندبازی. هرگاه "حقیقت" را در نفی اصل "فرصت" و "بندبازی" ملاک عمل اجتماعی کانون نویسندگان همچون نهادی عمیقاً فرهنگی، بپذیریم؛ آنگاه دستخوش فریب، فرصت‌طلبی و کوته‌بینی نخواهیم شد. ما نویسنده‌ایم، نه سیاست‌باز. این نکته فراموش نشود! بنابراین من از تشکیل یا ادامهٔ کانون نویسندگانی استقبال خواهم کرد که از نقطهٔ عزیمت تا لحظه لحظهٔ شدنِ آن مبتنی برضرورت درونساخت نویسندگان کشور و با درک این ضرورت پدید بیاید؛ و چنین امری ممکن تواند بود. ما هیچ شتابی در سرهمبندی چیزی شبیه کانون نویسندگان ایران نداریم؛ زیرا به منافع زمانه‌ای خاصی نمی‌اندیشیم. کانون نویسندگان ایران، در بود یا نبود خودش یک ارزش عام فرهنگی و اجتماعی‌ست و هیچ نمی‌توان حسب منافع آنی ـ زمانه‌ای خاصی با آن شوخی کرد. به‌همین علّت و به همین دلیل، شدن و قوام یافتن نهاد کانون نویسندگان ایران، درمقام یک مرکز فرهنگی زنده و معاصر، و نهادی پایدار و مستمرِ متکی بر ارزش‌های کیفی فرهنگی، به دور از جریان‌های متغیّر روز، و بررسی راه‌های رسیدن به آن، موضوع اندیشه و دلمشغولیِ همهٔ ما بوده است و هست. مهم این است که خود درآن میانه گم نشویم.»

محمود دولت‌آبادی

۲۰ دی‌ماه ۱۳۷۲ ـ تهران

در چراییِ فقدانِ اختران *

مقدمه:

بحث اقتصاد بازار آزاد و قدرت تکنولوژی، به‌طور مستقیم به مقولهٔ نویسندگی در محدودهٔ زندگی ما مربوط نمی‌شود. نیز، ما نویسندگان بزرگ از گونهٔ تولستوی، گوته و سروانتس هم نداشته‌ایم تا اکنون در عصر سلطهٔ اقتصاد و تکنولوژی بپردازیم به فقدان جانشینانشان و چرایی آن. بنابراین بحث از جمیع جهات مربوط می‌شود به جوامع مرکزی و من در همان محدوده نکاتی را به‌طور فشرده عنوان می‌کنم و امیدوارم در همان حوزه نیز دیده و خوانده شود. چون آن‌چه به ما مربوط می‌شود، و در حکم موانع راه ادبیات حضور دارند اگر هم به مقولات «اقتصاد و تکنولوژی» مربوط باشند، قطعاً می‌باید از طرف پژوهنده به مقطع تغییر و چگونه شدن آن عوامل در حوزهٔ زندگی اجتماعی خودمان توجه عمیق بشود تا دچار توّهم عوامانه‌ای از این مایه نشویم که خودمان را جمع ببندیم با جوامعی که نه توفیقات فنی ـ حرفه‌ای‌شان دخلی به شیرین‌کاری‌های ما در تخریب اشکال ابتدایی صنعتی دارد، نه سیستم باز اقتصادی‌شان جای قیاس باقی می‌گذارد با پولچرخانی ما؛ و لاجرم نه معضلات فرهنگی ـ آفرینشی آن‌ها، چیزی‌ست که به ما دخلی و ربطی داشته باشد. هرکسی کار خودش، بار خودش. برخی‌هم آتش به انبارخودش! اینک **در چرایی فقدان اختران!**

---

* نخستین چاپ: اسفند ماه ۱۳۷۳.

این‌که دیگر نویسندهٔ جلیل در روزگار ما پدید نیست، یک واقعیت است. واقعیتی عمیقاً بدشگون و لاجرم غم‌انگیز، وحتی نومید کننده. امّا این‌که دیگر چرا سروانتس، تولستوی، فلوبر و گوته نمی‌زاید این مادر گیتی، منطقاً می‌بایستی درکتاب آقای هانری راکزیمو به آن پاسخ داده شده باشد. امّاکتاب به‌فارسی ترجمه نشده و از نقدی هم که آقای وارگاس یوسا برآن نوشته و ما ترجمهٔ فارسی آن را به قلم خانم مینو مشیری در اختیار داریم، پاسخ صریح و روشنی استنباط نمی‌شود. رهنمود آقای یوسا اینست که نویسندگان اگر کوتاه بیایند و بپذیرند که علت وجودی‌شان ایجاد سرگرمی و البته (با اندیشیدن) شوخی، و لابد «مزاح» است، بازی ادامه خواهد داشت. امّا ظاهراً معضل باقی‌مانده ادامهٔ (بازی) نمایش نیست معضل عمده در چگونگی ادامهٔ بازی نمایش است؛ و آنچه پاسخ دقیق می‌طلبد اینست که چرا «الهگان ادبیات» از بسیط زمین رخت کشیده و جای خود را به آدم‌هایی کاملاً مرتب، خوشتراش، آداب‌دان، وکاملاً متوسط در همهٔ ابعاد، سپرده‌اند؟ سؤال اینست که آن «جان‌خدایی» چه شده است؟ در سمپوزیوم مونیخ مارس ۱۹۹۲ که پرزیدنت یوسا هم یکی از شرکت‌کنندگان بود، مایهٔ فراهمایش نویسندگان، از جنبه‌هایی هم به این موضوع ربط داشت که آنجا نیز ایشان نکته‌ای بدیع نیاوردند. چون به‌نظر می‌رسید که واقعیت زمانه، در معنای «کاملاً مرتب، خوشتراش و کاملاً متوسط در همهٔ ابعاد»، از طرف آقای یوسا پذیرفته شده است. اما آن‌جا نویسندگان جلیل و پرشکوهی چون سروانتس، گوته و داستایوسکی و... به‌عنوان «فضل‌فروش و خود شیفته و پرمدعا»[1] ارزیابی نشدند؛ چون پیداست که فروکشانیدن شاخص‌های بلوغ اندیشه، هنر و فرهنگ قریب سه قرن در تاریخ اجتماعی جوامع بشری به مدد بهتان، درمانِ متوسط بودن نویسندهٔ امروز نیست و یک جانشین خلف به‌جای آن، می‌پردازد به علل و چگونگی این «متوسط بودن» بی‌پروای محافل اجتماعی ـ سیاسی ادبیات که آن‌جا، چنانچه خود وارگاس یوسا به درستی گفته است «ارزش‌های کتاب بستگی به تبلیغات یا استعدادهای تصنعی (لابد فنی؟) نویسنده‌اش دارد» که اورا در بلندگوهای خود بدمند یا ندمند.

---

۱. اشاره به نظرگاه وارگاس یوسا، همین مقاله.

امّا... به استنباط من، در جمع بست و توضیح این چرایی،روایت میلان کوندرا می‌تواند رهگشا باشد که چون دن‌کیشوت از دهکدهٔ خود بیرون آمد و احساس کرد «جهان را نمی‌شناسد» رمان پا به عرصهٔ وجود گذاشت. براساس چنین درکی، رمان عرصهٔ کنش و کردار و جر و بحث‌هایی در روند شناخت است؛ شناخت خود (انسان) و شناخت جهان. هم در آن عرصه، نویسنده یک «حکیم» است، یک حکیم در معنای شرقیِ کلام. امّا... درسیر تکوینی تحولات، نویسنده حکیم باقی نماند و نه نیز نویسندگی در مقام «حکمت» نسبت به همهٔ امور دنیوی و اُخروی. زیرا در میدان‌های دیگر زندگی، حکیمان دیگری هم پدید آمده بودند که زمینه‌های دیگری را در روند شناخت می‌کاویدند و کاویدند. پس آن حرکت نوینی که به منظور شناخت انسان و جهان آغاز شده بود، در مسیر پر افت و خیزش به تقسیم کار انجامید و به همان نسبت از بار حکمت نویسندگی کاسته و بر ویژگی خود بودهٔ، آن افزوده گردید. اما هنوز اندیشه‌ورز منصفی سراغ نتوان کرد که مخالفت داشته باشد با کارآمدی رمان از جهت شناخت انسان و روابط اجتماعی، شناخت مناسبات انسانی، کشف جنبه‌هایی در روانشناسی، مردم‌شناسی، اخلاق و خصوصیات شاخص انسانی در قرون اخیر. آنچه فراهم آمده است، نه ناچیز و خُرد است، نه تکرار شدنی و نه آسان؛ بلکه آنچه در عرصهٔ ادبیات ـ رمان پدید آمده، گنجینه‌ای‌ست چنان عظیم در مقولهٔ شناخت و زیبایی‌شناسی که تاریخ مکتوب و مدون بشری نمونهٔ آن را به یاد ندارد. عصر طلایی یونان، عصر اکتشاف انسان، عصر اکتشاف زیبایی خلقت و تجلی آن در انسان است که اندیشه‌های بنیادی را نظم و سامان می‌بخشد؛ عصر الیزابت، مقطع کشف تازهٔ کلام و نفوذ نیروی‌تر و تازهٔ کلام در شعر ـ درام است، از پس خشک اندیشی و جزمیت قرن‌ها که زبان و کلام را در نواخت مکرر خود محبوس کرده بود. امّا عصر سروانتس تا ویکتور هوگو، بالزاک و توماس‌مان و.... عصر شناخت جهان و زندگی جدید شمرده می‌شود که رمان‌نویسان در آن مرکز ثقل فرهنگ عصر خویشند. فرهنگی‌که محور شاخص آن «آدمی» بود، آدم چونان آیت خداوندی که خود می‌کوشید تا به «او» برسد. امّا روند حرکت در کل جامعهٔ بشری این بار نیز به طلب قدرت انجامید، و بسی هم منظم و نظام یافته (سیستماتیک). و دیگر انسان کمرنگ، محو و گم شد. شاید چون انبوه شد؟! هرچه شد که آن آیت

خدایی بسیار کوچک و کوچک‌تر شد؛ چندان‌که در ریزوارگی خویش، به پیش از خویش شباهت یافت و به آن تشبیه شد (فکر می‌کنم وجه تشابه قائل شدن بین مردمان با اسپرم‌ها، به واسطهٔ آندره مالرو انجام گرفته باشد). و در فرهنگ ما، مولوی بود که خونخوارگی آدمی را از جنین‌وارگی او می‌دانست؛ خصیصه‌ای که کماکان ادامه یافته و بسا هم وسیع‌تر و عمیق‌تر؛ به مثل، نوعی از رشد جنینی!

باری... اکنون از پس این نزول که هیچ شباهتی از شکوه تراژدی درخود ندارد، اگر چون آقای یوسا بنگریم یا مثل خود، حقیقت اینست که در نقطهٔ پایانی یک نمایش بدفرجام نشسته‌ایم به سوگ آخرین پهلوانان خسته و از دست رفته‌ای که تقدیر آن‌ها را به‌نام‌های ویلیام فاکنر، آلبر کامو، هاینریش بُل و بکت می‌شناسد. شاخص‌هایی که هنوز به دل آدمی و همدلی با آدمیزاد می‌اندیشیدند با اندوهی عمیقاً پنهان و نهفته، که نگران سرنوشت بشر بودند و به معیارهایی پابند مانده بودند که می‌خواست خیر و زیبایی را باور داشته باشد و خواری و ذلت آدمی را تقبیح کند. ایشان زوال ارزش‌های «دل آدمی» را به چشم دل می‌دیدند و خود نمی‌خواستند به آن تسلیم باشند؛ امّا... تراژدی پایانی محتوم دارد! (تلاش به یافتن روش‌ها، ریخت‌ها و اشکال جدید ـ همانچه وارگاس یوسا به درستی آن را استعداد فنی نویسنده می‌خواند ـ در رمان، خود فرایند منطقی چنین پایانی‌ست؛ پایان رخت کشیدن انسان از رمان، و مقطع دیگر شدن؛ تلاشی بالذاته به منظور بودن و ادامه یافتن و ادامه دادن بازی همپای دگرگونی‌های هردم فزاینده در همهٔ عرصه‌ها، و همپای سرعت! کوشش برای ساختن رمان به خاطر رمان!) شیر بی‌یال و دُم و اشکم که دید؟!

گفته شده است رمان همزاد نظام اقتصادی ـ سیاسی جدید بود، و این صورتی دیگر از بیان کوندرا در چگونگی تولد رمان است. زیرا اراده به شناخت نوین جهان، خواست و طلب مناسبات جدید بود که می‌شد تا گذشتهٔ کهنه، فرسوده‌ای را که بازدارنده و دست و پاگیر شده بود، نفی کند. در این جهت، رمان عرصه‌ای کارآمد و مؤثر بود که نه فقط شرح و ضرورت نفی گذشتهٔ دست و پاگیر را در دل خود ثبت کرد، درهمان حال که بخشی از فعلیت عینی تاریخ بود، بلکه خصیصه‌های عمدهٔ مناسبات آینده‌ای را که خود نیز در آن حضور داشت، برشمرد. گویا بالزاک بود که گفت «پول، خداوند روزگار ما است!» چنانچه گوته به‌فراست جوهر مناسبات جدید

را در «فاوست» تا اعماق آن وانگریست و آن نخستین هشدارها بود درصیانت فرزانگی. شیطان درون فاوست، اگرچه می‌تواند ازلی ـ ابدی باشد، آیا کنایه از مناسبات جدید نبود که گوهر فرهیختگی را چنان به نرمش تهدید می‌کرد؟ چرا؛ او نیک دریافته بود که جلال آدمی در خطر آن است که به حدود و قواعد پیشنهادی مناسبات تن بسپارد. درهمان حال، رمان رسالت دیگری را در رهگشایی‌های خود برعهده داشت، و آن شکاندن جزم‌هایی بود که در قالب‌های مطلق شدهٔ نیک و بد حاکم بر اذهان شده بود. این جزم‌ها را رمان به معیار نسبت‌ها تغییر داد. چیرگی واقعیت برخیال، کاری بود که خیال‌انگیزترین هنرها برعهده گرفته بود؛ رمان. بنابراین، پدید آمدن رمان خود به خودی نبود. رمان خود بود و محمل بسیاری مفاهیم بود، و بودگاری‌اش هم در گرو باری بود که در بافت درونی خود، حمل می‌کرد. به بیان صریح‌تر، رمان همزاد انقلاب صنعتی بود. و هیچ نباید دچار حیرت شد از این واقعه که آن همزاد بال برکشیده، به بلوغ رسیده، تکامل یافته و پخته شده، میانسالی را گذرانیده و سر به پیری و فرسودگی نهاده باشد.

اما امروز... چنانچه به درستی گفته‌اند کتاب یک کالاست. من به شخصه چنین تبیینی واقعی و انکارناپذیر را نمی‌پسندم؛ چون هیچ مایل نیستم حاصل جان، وجود و جوهر تاریخی انسان (نویسنده) همچون کالا ارزیابی بشود. اما این به ارادهٔ شخص نیست؛ چون واقعیت پرزورتر است. به این اعتبار، کافی‌ست نویسنده‌ای (در غرب) با یک کتاب، همچون کالایی پرخریدار، در مقطعی به توفیق برسد و نویسنده‌اش «دیگر» شود؛ یعنی تبدیل شود به انسانی که هرچقدر می‌تواند و می‌خواهد قایقرانی و «مصرف» کند: در شهری از بلاد غرب، پایانهٔ شب، بیرون در میخانه‌ای؛ شاعری صدیق و صمیمی به من گفت: «فلانی... ما این‌جا آنقدر می‌خوریم، آنقدر می‌خوریم که داریم می‌ترکیم!» و من از خود پرسیدم آیا این سهمیه‌ای از میراث رمبو، هاینه و ولفگانگ بُرشرت نیست که امروز پاداش می‌شود به شعر معاصر تا نیاز، و مجالی هم به کنجکاوی بیش‌تر نداشته باشد؟! چرا!، شاید. زیرا همگان نمی‌توانند «گونترگراس» باقی بمانند با همان صراحت باور به درستی اندیشه‌های خود، حتی خود گونترگراس! (تا ببینیم فردا چه خواهد شد؟) اما واقعیت زمانه این را القاء می‌کند که در جهان بی‌آرمان، نویسندهٔ جلیل پدیدار نتواند شد. جهان بی‌آرمان نویسندگانی را درون

خود می‌پرورد و برمی‌کشد که قواعد را به رسمیت بشناسند. (می‌دیدم نویسندگانی تا دیروز سوسیالیست را که امروز به گدایی کفی نان سر برآستان کاپیتالیسم می‌سودند.) واقعاً که! همین‌جا بگویم سوسیالیسم در مقام دیرینه‌ترین آرمان بشری، آرمانشهری بود که در چشم‌انداز هر اندیشنده ـ نویسنده ریخت و معنائی داشت، اما واقعیت عینی تاریخ به نویسنده گفت که ***آدمی هنوز بضاعت و قابلیت آرمان‌های خود را ندارد،*** سهل است که آرمان‌ها را به لجن می‌کشد؛ چون بشر مولدی مصرف‌کننده است با نیازهایی به درجات. که کفش نو ـ برّاق بهتر است برای من (!). یک توده‌ای کلاسیک و اهل نظر، درکریدور سالن خانهٔ فرهنگ‌های جهان برلین جلو مرا گرفت و گفت: «می‌دانم وقت نیست. اما در همین دو دقیقه می‌خواهم ـ و می‌باید ـ به تو بگویم که آن جا بردگی بود!» فکر کردم از حزب حرف می‌زند. تصدیق کردم، چون جز در مناسبات بردگی درون حزب، نمی‌شود روش‌ها را از بالا اعمال کرد. اما او گفت: «آن به جای خود. در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی مناسبات بردگی بود!» سر تکان دادم و فکر کردم همه کلاهشان را بگذارند بالاتر! پس آدمی در پی پیمودن قرون و اعصار، جخ به همان قابلیت‌هایی در افتاده است که ارسطو در دو هزار و پانصد سال پیش تبیین کرده بود، گیرم در اشکال جدید. و اکنون حقیقت نهایی گویا همان طرح قدیمی‌ست، یعنی تثبیت قدرتمندانهٔ مناسبات خدایگان و بنده، و این‌بار خدایگان به سیستم تبدیل شده و به آن معنا می‌شود. «آزادی حدود و ظرفیت معین دارد و غلامان می‌باید به تقدیر خود تن بسپارند.» این یک فرمان خاموش و نیرومند است که لبخندی مطمئن برنقاب چهره‌اش دارد. این بار نویسنده با یک امیر مستبد مواجه نیست که از او به امیری دیگر، به امیرنشینی دیگر پناه ببرد؛ چنانچه ولتر یا ابن سینا. این بار نویسنده با سیستم مواجه است، سیستمی که نه‌فقط شاخک‌ها، بلکه شاخه‌هایش همه جا گسترده شده و سخنگویانش همه یک‌جور حرف می‌زنند؛ گیرم به زبان و گویش‌های متفاوت. بله، این بار یک سیستم و نه یک ارادهٔ خاص! پذیرفتن یا نپذیرفتن؟! مسأله این است! زیرا «سیستم» که ما دورا دور شاهد کردار و کنش‌هایش در گسترهٔ زمین هستیم، چنان یقینی به سلطهٔ خود برجهان و چنان باوری به قهر قدرت خود دارد، که احتمال هرگونه تغییری را از ذهن می‌زداید و این گمان تاریک را در انسان می‌پرورد که مبادا این خود پایان سیستم‌ها در پایان جهان باشد!! (بماند که

خودش هم دچار خود است!) چنین پدیده‌ای که اکنون تمام مغزها و دانش بشری را با تمام روش‌ها و امکانات، اعم از علمی ـ عملی ـ صنعتی ـ اطلاعاتی و جز آن در اختیار دارد، که توانسته است دریچهٔ آینده را حتی ببندد، دیگر نیازی به نویسندهٔ جلیل ندارد! دریفوس‌ها در تالارهای مجلل محاکمه می‌شوند، بی‌وجود بنیانگذاران سبک‌های ادبی؛ بی‌امیل زولا. دیگر به سارتر و حتی‌راسل‌هم نیازی نیست، علم وفلسفه دراختیاراست: فدرمن (Federman) نویسندهٔ آمریکایی معاصر، در اشاره به سرآغاز سخنرانی این نویسنده ـ محمود ـ گفت: «فلانی می‌گوید من از کنار کویر نمک می‌آیم، درحالی‌که من از مرکز کویر ـ از آمریکا ـ می‌آیم! و در آن‌جا یا نویسنده باید تن به مناسبات ادبیات تلویزیونی بدهد، یا در انزوای خود حبس بماند و بمیرد!» او همچنین گفت: «در آن‌جا حتی کسی درِ خانهٔ چنین نویسنده‌ای را باز نمی‌کند برای این‌که به‌ش فحش بدهد!»

به این قیاس، نویسنده در مقام شهروندی محترم، تابعی‌ست که اگر به شناخت و نقد و نفی سیستم برخیزد، یا کم‌تر از آن، تن به سلیقهٔ نازل عموم ندهد، به بیرون از مجموعه پرتاب خواهد شد تا سرانجام به نفی خود بینجامد. (دیگر فاکنری نیست تا خود بیرون از مجموعه بماند و بتواند که بماند. او، اولین و آخرین عارف ینگه دنیا بود که مادر گیتی بزاده بودش. از نوع او دیگر نخواهند بود، یا اگرکه باشند درخمره خواهند نشست تا بس به اسکندرانی که دیگر نیستند، بگویند، بگذر و بگذار آفتاب بتابد! و گمان می‌برم آینده کم نباشند «فاکنر ـ دیوژن»هایی که البته نویسندگی نخواهند کرد!) یا... نویسنده تابعی از سیستم خواهد بود که به قوارهٔ خوشدوخت و خوشتراش «متوسط» خویش نه فقط باید قانع و راضی، که شاکر هم باشد؛ لازم است روش‌هایی برای ادامه و توجیه حضور خود هم تبیین و توصیه کند: شوخی، سرگرمی... و مزاح!

خوب... البته این هم پیشنهادی است! اما اگر نویسندگانی در گوشه و کنار دنیا باشند که طبع و قریحهٔ «مزاح» نداشته باشند در جهانی که درونش از امکان هر دم فزایندهٔ مرگ انباشته شده، و برونش جا به‌جا و دمادم قربانگاه گروهاگروه مردمانی‌ست که هنوز خود نمی‌دانند چرا قربانی می‌شوند، چه باید بکنند؟ این سؤالی است که ارباب نظر دیری‌ست گویا از سر آن برگذشته‌اند! باری... اکنون، بار دیگر

دُن‌کیشوت؛ اما نه همچون نمایه‌ای از شهسواری قدیمی، بل همچون خود نویسنده؛ نویسنده‌ای بر دو ـ سه راهی تقدیر، آن‌که می‌خواهد براند، قلم براند. اما به کجا؟ کدام جهت؟ موضوع چیست؟ بادبان‌ها، آن نمادهای مجهول، غول‌ها... غول‌ها کجایند؟ درکدام جهت؟ که‌اند؟ و باز... اصلاً موضوع چیست؟

موضوع مضحکه، مضحکهٔ موضوع این بار ـ شاید ـ خود ما هستیم جناب دُن‌کیشوت!!

* * *

بخت آزادی اگر... *

از من خواسته‌اید تا شرحی بر احوال خود بنویسم. از این بابت، هم از دگرگونی کمی شرایط و اوضاع اجتماعی ایران شاید بتوان خرسند بود که ایجاب می‌کند از جانب روزنامه ـ نشریه‌ای از نویسنده خواسته بشود سفرهٔ دل خود را بگشاید و آن‌چه ناگفته باقی گذاشته، اکنون به قلم درآورد. و این دعوت درحالی است که حدود یک سال قبل از جانب نشریه‌ای خواسته شد با من مصاحبه‌ای انجام بگیرد که پذیرفتم و پاسخ سؤالات را نوشتم. اما مسئول نشریهٔ مربوطه نه تنها به سراغ پاسخ‌های خود نیامد، بل حتی به روی خود نیاورد که چنان سؤالاتی برای من آورده بوده است. به این ترتیب و با توجه به تفاوت‌هایی چنین آشکار، از شرایط تازه ـ با حفظ واقع‌بینی خود ـ استقبال می‌کنم و آن را روزنه ـ دریچه‌ای می‌بینم برحدود آزادی‌های مطبوعاتی در عرصهٔ نشریات. پس اگر پذیرفتم نکاتی را بیاورم و نکاتی را همچنان ناگفته باقی بگذارم به چند سبب است که عمده‌ترین آن‌ها همین موقعیت تازه است و درک خود از آن، و سپس آزادی نظر خود دربارهٔ چگونگی برخورد درجهت بهره‌مندی سالم و معقولانه

---

* نخستین چاپ: اسفند ماه ۱۳۷۶.

از موقعیت. زیرا ضمن آن که من اهل شکوه ـ شکایت نیستم، رغبتی هم ندارم به این که مصداق چنین بیتی باشم که «آن‌چه نصیب است نه کم می‌دهند ـ گر نستانی به ستم می‌دهند». به راستی هیچ مایل نیستم مصداق چنان معنایی باشم. برعکس، چنان‌چه جامعه و حرکت منطقی آن شرایط تازه را پدید می‌آورد به مثابه ادامه و تداوم منطقی خودش، انتظار می‌رود آدمیان نیز ـ هرکه در عرصهٔ کار خود ـ ادامهٔ منطقی‌اش در روند مدلل خود باشد. اگر این‌گونه که من می‌پسندم نگریسته شود، بدیهی است که شخص نخست به طبیعت اعتدال بیندیشد تا در دام تاریکی که حریفان بدان دچار شدند، دچار نشود. نیز به این حقیقت که در امر بسیار پیچیده و غامض اجتماعی ـ سیاسی روزگار خود، سپنجی نظر نکند با این تلقی که «پس حالا نوبت ماست»! نه؛ معتقدم انسان باید بکوشد اگر ارزشی فرادست آمده است ـ در حدود امکان و توانایی خود ـ آن را تقویت کند به منظور حفظ فرصت‌های بهره‌مندی سالم و منطقی در جهت خواست‌های عام اجتماعی.

به این ترتیب در شرایط تازه که منحصراً آزادی‌های نسبی مطبوعاتی فراهم آمده است ـ و همگان اذعان داریم که چنین آزادی‌هایی مرهون حضور سنجیده و مؤثر و انتقادی مردم بوده است ـ از جانب من نویسنده (نوعاً) دوگونه برخورد در موقعیت، ممکن و محتمل و قابل پیش‌بینی است. برخورد از گونهٔ اول این است که بنشینم پشت میز کارم و ریز و درشت آن‌چه را در مدت بیست سال برمن رفته است، بخصوص شرح پنج سال اخیر را، با خشم و خشونت به رشتهٔ تحریر کشم و سرانجام ادعانامه‌ای تنظیم کنم علیه مقام‌هایی که در بسیاری موارد به حقوق مدنی ـ حرفه‌ای من تعرض کرده و موجب خسارت‌های جبران‌ناپذیر شده‌اند. زیرا موارد مشخصی وجود داشته است که می‌توان مستند کرد و در صورت لزوم مستندات خود را به دادگاه ارائه داد و خواستار رسیدگی شد. صرف‌نظر از موارد جانبی مثل اخراج از کار و... که حق اعتراض را محفوظ می‌دارد، آشکارترین مورد مثال همین ممانعت و انسداد نشر آثار نویسنده بوده است به مدت پنج سال که مشکل نیست درآوردن اسناد و یافتن میانگین دفعات ممکن انتشار در مدت زمان یاد شده که بدیهی است همهٔ ماوقع به ممانعت چاپ و نشر و حذف فرهنگی منحصر نمی‌ماند. و حصر و تضییقات دیگر و دیگر و دیگرهایی نیز بوده است که چنان‌چه قید کردم می‌تواند عنوان، ارائه و مستند و محقق

شود. در فشرده‌ترین صورت. این‌گونه ازبرخورد می‌تواند دادخواهانه باشد بی‌هیچ نشانی از مدارا؛ و معنای صریحش این تواند بود که آقایان! ـ زیان ـ آسیب‌های مادی، معنوی و روحی وارد شده برنویسنده را قانوناً جوابگو باشید!

اما... از آن‌جا که شخصاً اهل جنجال و تبلیغات نیستم، و مایلم امور در جهت درک عمیق حقوق فردی و اجتماعی افراد جامعه، پیش برود و اصولاً معتقد به روند تدریجی رشد و پیشرفت هستم، موقتاً از دعوی خود می‌گذرم؛ درحالی‌که باور دارم حق استفاده از آن برایم باقی است. بنابراین گونهٔ دیگر برخورد در موقعیت را پیش گرفته‌ام و عملاً پیشنهاد می‌کنم، گونه‌ای از برخورد که می‌تواند فرا ـ عام‌نگر باشد. در این‌گونه و روش مایلم با حفظ و تقویت هنجارهایی که پدید آمده است به تأثیر منطقی برخورد خود اندیشه کنم و نتیجه را نسبت به عامیت ارزش اجتماعی‌اش، مورد نظر قرار بدهم. روشن‌تر این‌که می‌اندیشم اگر در مقطعی از حقوق فردی خود بگذرم در راستای تقویت و انسجام حقوق عام، اقدامی و کرداری بسنجیده‌تر و پخته‌تر و در درازمدت مؤثرتر خواهد بود. زیرا آن‌چه مورد نظر بوده و هست، پدید آمدن معیارهایی است که به اعتبار و برکت آن معیارها، از این پس حقوق اشخاص ضایع نشود و مورد لجاج و تعرض قرار نگیرد. در واقع امر چنین برخوردی امید به اعادهٔ حقوق جمعی دارد که درآن حقوق فردافرد اشخاص مقدم شمرده بشود. نگریستن از این زاویه، طبعاً ظرفیت و بردباری باز هم بیش‌تری طلب می‌کند. زیرا انسان با چشمان باز و از سرِ حُسن نیتی که نسبت به جامعهٔ خود و نسبت به سرنوشت آحاد مردم خود دارد، می‌کوشد سهم خود را در جهت رشد و رسیدن به امکان آزادی در اعتدال، بدون تشنج و غوغا، بیش و پیش از دیگران بپردازد. هم از چنین دیدگاهی است که مایل نیستم آن‌چه می‌نویسم روی و رُخ شکوائیه به خود بگیرد و ایضاً گلایه هم، گلایه از چه کسی؟! پس هدف من به سهم خود، کوششی است در جهت ریختمندی اجتماعی و در راستای انسجام آن، چه کلیتّ جامعهٔ ما خواستار شده و در کوتاه‌ترین مجال توانسته است خواست نهفته و باطنی خود را آشکار کند، و چنان که من درک می‌کنم آن خواست عمده و بنیادی عبارت است از آزادی عقلانی با حضور عقلانی مردم پیش از آن‌که زیر فشارهای گوناگون منفجر بشوند. بنابراین اگر باز بخت آزادی بر دیوار خانهٔ ما مردم به دوام و قرار بنشیند و از آن میان نویسنده (از پس بیست سال

بی‌ثباتی، بی‌قراری و آشفتگی که خود پدیدآورندهٔ انواع بیماری‌ها و نابهنجاری‌های روانی ـ اخلاقی تواند بود و توانسته باشد) بتواند در آزادی و امنیت بنویسد و انتشار بدهد، شاید بتوان ضایعات گذشته را با امید بیان جراحات، مرهمی برنهاد و در غبن تاریخی خود درمانده باقی نماند.

اما مشخصاً چه می‌گویم؟

واقعیت امر نشان می‌دهد که آزادی‌های مطبوعاتی با نسبتی معقول در حال تحقق است. من دراین عرصه، به‌عنوان نویسنده چیزی بیش از آن‌چه پیش از این می‌خواسته‌ام، عنوان نمی‌کنم و آن حق بهره‌مندی از حقوق قانونی ـ مدنی ـ اجتماعی ـ حرفه‌ای خود است. چنان‌چه در دورهٔ اختناق فرهنگی اخیر هم اعلام کردم مادامی که چنان حقوقی محترم شمرده نشود، نه می‌نویسم و نه چاپ می‌کنم. پس اگر درسال جاری کار خود را پی گرفته‌ام از آن است که احساس می‌کنم آن‌چه را عنوان کرده‌ام، حقانیت آن نسبتاً درک شده است. اکنون نیز خواسته‌های من نوعاً مشخص و روشن است. کتاب می‌باید بعد از آماده شدن چاپ و منتشر بشود و نسخه‌هایی از آن جهت ثبت در فهرست کتابخانهٔ ملی به دایرهٔ مربوطه ارسال بشود، و همزمان عرضه به بازار شود. از آن پس اگر با اعتراض اشخاص حقیقی و یا حقوقی مواجه شد، مشکل پیش آمده از طریق قانونی در دادگاهی با حضور هیئت منصفه و نمایندهٔ نویسندگان مملکت مورد رسیدگی قرار گیرد. به این اعتبار، سانسور کتاب و عوامل بازدارندهٔ دیگر وجودشان غیرضروری و زائد است. اما چنان‌چه همگان واقف‌اند این خواستهٔ ساده و بدیهی نویسنده هنوز عملی نشده است و شخصاً امیدوارم به سمت عملی شدن این خواست برویم و کتاب هم بتواند مثل مطبوعات آزادانه چاپ و منتشر بشود و پیش از آن در محاق‌های غیرقانونی گرفتار نماند.

بازهم مورد مشخص: در آستانهٔ سال نو (۱۳۷۷) کلیدر مجوز نشر گرفت و چاپ دوازدهم آن به بازار عرضه شد. روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده، با قید دستکاری در سه مقطع از جلد دوم، مجوز نشر گرفت که لابد برای نمایشگاه کتاب آمادهٔ پخش خواهد شد و مجلد آخر آن احتمالاً از ویرایش نهایی خواهد گذشت تا آماده بشود برای چاپ. تجدید چاپ سایر آثار این قلم در سال ۷۷ آغاز خواهد شد و لابد کارنامهٔ سپنج (مجموعه داستان‌های از ته شب تا دیدار بلوچ) هم مجوز نشر

خواهد گرفت. این کتاب هنوز در انبار ناشر خاک می‌خورد که امیدوارم تا حالا نپوسیده باشد چون تاریخ ممانعت انتشار آن از مرز پنج سال هم گذشته است!

نکتهٔ دیگر که البته عام نویسندگی است، مسألهٔ تشکیل اجتماع نویسندگان است با عنوان همیشگی خودش «کانون نویسندگان ایران» که اهل قلم در تدارک تشکیل ـ احیای آن هستند اگر بار دیگر با آفات و عوارض جانبی مواجه و درگیر نشوند ـ نشویم!

این نکات اشاراتی بودند به‌کار ـ پیشه به عنوان حرفهٔ نویسندگی از جهات خاص و عام. می‌ماند انتظاراتی که به‌عنوان یک شهروند دارم که در فرصتی دیگر و در مبحثی دیگر به آن خواهم پرداخت. اما نکتهٔ عام و سرنوشتیِ جمعی به‌طور عمده و بنیادی این است که ما مردم ایران نیز همراه دیگر مردمان عالم، در آستانهٔ ورود به هزارهٔ سوم میلادی قرار داریم. مسألهٔ اساسی این است: ما چگونه و با چه ریخت و قواره و کیفیتی، با چه هویتی از آن دروازه عبور خواهیم کرد؟ آیا در این فرصت اندک خواهیم توانست خود را به خرد و آزادی آراسته کنیم؟ آیا خواهیم توانست به خودمان و به جهان بگوییم که ما نیز یک ملت هستیم؟ من نمی‌دانم. فقط امیدوارم.

* * *

این گنگ در رودِس یونان*

به یاد: بِلاگا دیمیتروا

بیگانه‌وار می‌گردم و می‌نگرم، بیگانه‌وار و گنگ. خاک و آسمان و آب، دریا. تفاوت چندان نیست که به درنگ واداشته شوم. آبی همان آبی‌ست، گیرم زلال‌تر، و نه فیروزه‌ای از آن‌گونه که آسمان نیشابور. آبی رودِس اندکی هم مرطوب است. البته نه‌چندان که آبی چالوس و زیبایی... شنیده‌ام جزیرهٔ کیش دریایی ملایم و آرام دارد، چندان که ماهیان عمق آب را به‌روشنی می‌توان دید، حتی به رنگ و در جریان. دریای اژه در اعماق تیره است و زلال نباید باشد در کناره. امّا از فاصله‌ای چنان اندک که من نشسته‌ام برصندلی سپید، در ایوان اتاق طبقه سوم، زلال می‌نماید به دو رنگ. آبی روشن، و سپس تیره. شبیه چشم‌اندازها که داشته‌ام به کرات از ایوان خانه‌هایی در کناره‌های خزر. گیرم در عمق آب‌های رودِس کشتی‌های سپید روانند سوی جزیره‌ای دیگر در کناره‌ای دیگر، نیز قایق ـ زورق‌هایی کوچک. تا در جزیره نمانده

---

*.نخستین چاپ: آذرماه ۱۳۷۶.

باشی دشوار می‌توانی به تجسم دریابی این حقیقتِ روشن را که سه‌چهارم زمین در آب غوطه‌ور است و این انگار یک اتفاق خجسته است که تو خشکی را فراچنگ آورده‌ای تا دمی در آن و برآن قرار یابی. و رودِس در نخستین تجربه، این را به تو می‌باوراند که خود الگوی خردینهٔ زمین است. پاره‌ای خاک و سنگ و گیاه، لمیده بر آب‌های نیلگون، اکنون زمین خدا این‌جاست، رودس، و شگفتا! ـ من آن را همچون بانویی می‌بینم، تجسمی از یک زن، و بسی خیال‌انگیز که خود میزبان مردمانیست در رسیده از چهار سوی زمین، مردمانی که بیش‌تر آن‌ها غریب می‌نمایند و لاجرم سر در گریبان تأمل خویش دارند. ایشان آرام می‌آیند و آرام می‌روند تا به هوایی تازه که در برشان گرفته است، مگر خو کنند.

رودس‌با خاکی‌مهمانپذیر یک مرکز سیاحت وتفرّج‌است، بی‌شمارمهمانسراهایش خود نشانهٔ آمد و شدهای متنوع مهمانانی‌ست که می‌آیند، چند صباحی می‌مانند و می‌گذرند. امّا این گروه‌ها، گروه آدمیانی که این هفته از چهار گوشهٔ دنیا در خاک جزیره پیاده می‌شوند، به مهمانسرای محل اقامت خود راهنمایی می‌شوند تا در جمع امواج سه دریا بگنجند، مهمانانی متفاوت و نوبرانه، و چه بسا کم نیستند افرادی که در آغاز مجذوب زیبایی موقعیت نشوند و بیش‌تر گیر درون خود باشند. بالغ برسیصد زن و مرد از حدود چهل کشور دنیا به تدریج در جزیره گرد می‌آیند، و شاید این نخستین بار باشد که رودِس جمعی چنین خاص را به‌خود می‌بیند که کار و پیشه ایشان «کلمه» است، کلمه، کلمات: شاعر، نویسنده یا مترجم. کلمات کجایند و همزبانی کو؟ گروه گروه آمده‌اند، چندی از مجموعهٔ نویسندگان هرکشور با هماهنگی کانون‌های نویسندگان. باوجود این، چشم‌ها بخصوص چشمان کسانی که بی‌گروه، تنها به جزیره آمده‌اند به نحوی عزیز در پی همزبان می‌چرخند. امّا آدمی ـ آدمیان هنوز چندان به سادگی اعتلاء نیافته‌اند که زود بتوانند پوستهٔ دفاعی شخصیت خود را دور بیندازند ـ مگر برخی افراد که نیازی به باروی دفاعی ندارند!

من و همسرم به جبر محدودیتِ پرواز تهران ـ آتن (سه‌شنبه هرهفته) زودتر از دیگران رسیده‌ایم و پوستخت پهن کرده‌ایم، در هتل بِل‌ودِر. این خود اسباب نوعی ناراحتی برای من است، زیرا به محدودیت بودجه سمینار وقوف دارم. امّا چاره چیست؟ افراد اندکی هستند که به علل خاص خود، زودتر رسیده‌اند. باید بکوشیم تا

به آن نیندیشیم. دبیر اجرایی سمینار، ما را برداشته از آتن و توی یک کشتی سپید به جزیره آورده است. **اِواکُملین**، بانویی‌ست زیبا، خوش‌رو ۰۰ و سرشار از نیرو و عشق به کاری که برعهده گرفته است. پس اکنون در طبقه سوم هتل **بِل‌ودِر** نشسته‌ام برصندلی سپید و در انتظاری پنهان، به دریا می‌نگرم و گه‌گاه به حیاط هتل که برخی در پرتو آفتابش لمیده‌اند و برخی در آب استخری که به نظرم می‌رسد با قوارهٔ جزیره طراحی شده باشد، شنا می‌کنند، و مرا انگار کتف‌ها بسته است و ساق‌ها به زنجیر که از جای برنمی‌خیزم پایین بروم تا تنی به آب بزنم! نه، نمی‌توانم. منتظر می‌مانم، دیگران خواهند رسید.

امروز نه، فردا، و می‌رسند. غروب روز شنبه در حیاط هتل، کنار همین استخر مراسم معارفه برگزار خواهد شد. گروه کار، بار دیگر ـ و این بار شفاهاً ـ به مهمانان خوش آمد می‌گوید. **پیتر کُرمَن** در سایه ـ روشن نور پروژکتور میکروفون یک پخش پرتابل را به دست می‌گیرد و با روی خوش، همان‌گونه که پیش‌تر اورا دیده‌ام به مهمانان خوش آمد می‌گوید و دقایقی کوتاه برای جمع حرف می‌زند و دیگر اعضای کار را به ترتیب صدا می‌زند برای معارفه.

ایو فریزِل از آلمان، **کریستینا بِنت** از نروژ، **یوری پولکاکُف** از اوکراین، **دورا سِزر** از ترکیه و سرانجام **اِواکُملین** از سوئد. فردا شب، بازهم این خوشامدگویی و معارفه انجام می‌گیرد چون گروه دیگری از راه می‌رسند، شاید نویسندگان اسکاندیناوی، سوئد و نروژ، دانمارک و فنلاند، احتمالاً با یک پرواز. شب‌های پیش فرصت دیداری پیش‌آمده بود برای گفتگو با **پیتر کُرمَن** و **کریستینا بِنت** و **ایو فریزِل** و خانم گریلا که بانویی جا افتاده است و به نظر می‌رسد نماینده نویسندگان **تُت لند** باشد. **فریزِل** و **کُرمَن** با من آشنایند و هم با ایران و من گنگم. زبان انگلیسی من کفاف نمی‌دهد. قدری آرام می‌گیرم، چون دیگران هستند. در حیاط هتل با یک شاعر ـ ناشر کُرد آشنا می‌شوم که پناهندهٔ سوئد است، و پیش از آن با **دورا سِزر** ترک، مترجم زبان آلمانی به ترکی آشنا شده‌ام، و سرانجام خانم **آذر محلوجیان** از سوئد آمده است تا زبان خارجی من باشد... باوجود این، من، این گنگ خوابزده، می‌گردم و می‌چرخم تا مگر با نگاه خود آدمیان را دریابم و جزیره را دریابم و یونان را که در حافظهٔ تاریخی ملتی که من هم جزیی از آنم، جای ویژه خود دارد. سر میز شام، اشاره

به گوناگونی مردمان و زبان‌ها، به **اِلارس اِریک آندریاس** می‌گویم به یاد ساختن برج بابل می‌افتم وگنگی مردمانی‌که به ساختن برج مکلف شده‌اند ومقدر شده است تا زبان یکدیگر را نفهمند. **آندریاس** می‌خندد که او هم به این اندیشه بوده است. دیگر نمی‌گویم که ساختن برج بابل الگوی کار کشیدن از گرده دیگران است یا رمز ندانستن، رمز گنگ بودن، چه بسا او خود بدان اندیشه باشد. امّا این بار و این‌جا نه چنان است، بل نویسندگان سی- چهل زبان هنوز زنده دنیا به یکی از قدیمی‌ترین قرارگاه‌های مدنی نیمکرهٔ غربی فرا خوانده شده‌اند تا مگر مشکل زبان، همان رمز طلسم گنگی را بگشایند. عنوان «ادبیات و اینترنت» خود گویای چنین تلاش خجسته‌ای است. در تالار هتل پردیس، پروفسور یونانی همین امکان، یعنی امکان جهانگیر شدن ادبیات از طریق اینترنت و گنجایش فراوان این سیستم را به بحث می‌گذارد. در این بحث افرادی از کشورهای مختلف حضور و مشارکت دارند. رومانیایی، سوئدی، یونانی، نروژی، آلمانی.... هندی. صرف نظر از ظرفیت‌های اینترنت، بحث در این معنی ادامه می‌یابد که حقوق مؤلف چه می‌شود؟ و نویسندهٔ هندی **چاندری ایندیرا نات** پشت تریبون می‌رود و این سؤال را مطرح می‌کند که چون ادبیات وارد حافظه اینترنت شد، آیا می‌توان از شخصی که در آن سوی کره زمین بخشی از - مثلاً - اُپانیشادها را مطالعه کرد، حق خواندن (کپی‌رایت) مطالبه کرد؟ موضوع جالبی را عنوان می‌کند. سالن خطاب به پیتر کرمن می‌پرسد چه جوابی هست؟ پیتر کرمن جواب می‌دهد: «جوابی وجود ندارد.» ما این‌جا جمع شده‌ایم تا همگی جواب سؤالات را پیدا کنیم. یک منتقد رومانیایی می‌رود جلو صحنه و ضمن توضیحاتی در باب دستور جلسه، سخن را به مشکلات موجود در کشورش می‌کشاند و آن «رشد قوم‌گرایی»ست که هماهنگی را مخدوش کرده است و پیشنهاد می‌کند امواج سه دریا موضوع آینده خود را همین «قوام گرایی» و آسیب‌های آن تعیین کند.

بعد از تنفس هم او می‌رود جلو صحنه و از طرف دبیر کانون نویسندگان رومانی اعلام می‌کند، جلسات امواج سه دریا می‌تواند در بخارست تشکیل بشود، امّا کانون نویسندگان رومانی از بابت کمک مالی معذور است. در پی آن، خانم جوانی از لیتوانی پیشنهاد می‌کند سمینار وقت بیش‌تری برای پرداختن به مسایل کشورهای شرق اروپا در نظر بگیرد، و **فریزل** رئیس جلسه به زعم برنامه پیش بینی شده، نیمی از وقت

باقی‌مانده بعد از تنفس را به این موضوع وا می‌گذارد. امّا بازهم به‌نظر می‌رسد کافی نیست. چون نویسندگان شرق اروپا ـ نه لزوماً روس‌ها ـ انتظار عاجل دارند که دوستان غربی‌شان، چه بسا در عرصه‌های مختلف به دادشان برسند. این احساس من است، و خود نمی‌دانم چرا روس‌ها هیچ اظهار نظر نکردند. در هیچ موردی.

آن‌ها گروهی پنج ـ شش نفره بودند، امّا حتی شعری هم به زبان روسی خوانده نشد. اگر خطا نکرده باشم؟ در حالی که نفرت، نفرتی‌که به‌نظرم کور می‌آمد، در یک مرد لیتوانیایی (شاید هم استیوانیایی) نسبت به زبان روسی احساس کردم که شایسته یک شاعر ـ نویسنده نسبت به یک زبان، گیرم زبان دشمن، نبود. گرچه به‌نظرم می‌رسد آن شخص بیش‌تر به یک غیر شاعر شبیه بود تا شخصی اهل ادب و هنر. فرصت نوشیدن قهوه بود، من به ناچار روی مبلی نشسته بودم که او با دو ـ سه تا از هموطنانش و نیز بانو گریلا نشسته بودند و صحبت می‌کردند. در سکوتی که افتاد پرسیدم آیا آن‌ها به زبان روسی حرف می‌زنند؟ مرد، همان که چشمانی گود افتاده داشت، با نفرت جواب داد: «نه»، گفتم لحن و تلفظ شما در گفتگو خیلی شبیه زبان روسی‌ست! مرد با همان نفرت جواب داد، هیچ ربطی ندارد! دریافته بودم با چه جور آدمی طرف صحبت شده‌ام، شاید او حق داشت که از سلطه روس‌ها برکشورش دچار حس تنفر شده باشد، امّا حق نداشت چنان منفور که خود بود جلوه کند! بانو گریلا گفت که از لحاظ لحن و تکلم حق با من است، و بعد از آن بود که فکر کردم ممکن است سبیل‌های من به نفرت او دامن زده باشد که این دیگر مشکل چشم ظاهربین او بود و مزیتی تلقی نمی‌شد. امّا کماکان به نظرم می‌رسد او نه می‌تواند نویسنده باشد، نه شاعر. چون در چشم‌های تو رفتهٔ او هیچ نشانی از عشق و دوست داشتن وجود نداشت تا بتواند به‌آفرینش چیزی بینجامد. فکرکردم پیترکُرمَن که می‌توان او را دوست نویسندگان همه ملل نامید، چه وظیفهٔ دشواری برخود هموار کرده است! تا که این کینه‌ها شسته بشوند با وجود آن همه آب که پیرامون جزیره را تا دورترین چشم‌انداز پوشانیده است؟ امّا من تا از این کدورت دور بشوم خود را در سکوت دلپذیر جزیره رها باید بکنم. جزیرهٔ تفاهم، پاره‌ای از خاک ـ آب یونان، همچون زادگاه، و هم مادر فرهنگ نیمکرهٔ غربی، گزینشی نیک اندیشیده و بس سنجیده. همان شب نخستین دیدار پیترکُرمَن گفته بود که شهردار رودس بنا دارد

چهرهٔ جزیره را از حالت جهانگردی صرف به یک مرکز فرهنگی ـ دیپلماسی در جهت صلح و دوستی، تغییر بدهد. و اشاره کرده بود به حضور اخیر یاسر عرفات در آن‌جا، و به نظرم می‌رسد بعد از اُفت و خیزهای دشواری‌که رودِس از سر گذرانده است، این اقدام شهردار کوششی‌ست در جهت بازگرداندن رودِس به اصل نخستین رودِس!

از سخنان محقق و استاد مرکز رودینی چنین دریافت می‌شود که پیشنهٔ رودِس به دورهٔ نئولیتیک برمی‌گردد و در پی آن تمدن هلنی آغاز می‌شود و آغاز نظام اداری ـ مدنی جزیره به۴۰۸ قبل‌ازمیلاد می‌رسد واین‌زمانی‌ست‌که جزیره رودِس عملاً به یک مرکز تجاری مهم، همچون پل گذر شرق و غرب، چهره می‌نماید. تجارت و دریانوردی البته به جزیره رونق می‌بخشد، نیز مایه اهمیت رودِس می‌شود. با پیروزی روم و امپراتوری بیزانس، رودس هم جزو امپراطوری بیزانس می‌شود، باوجود این اهمیت خود را از آن که مرکز مهم ستاره‌شناسی، جغرافیا، ریاضی و پزشکی است، حفظ می‌کند. گفته می‌شود که اهالی روم برای فراگرفتن علوم به رودِس سفر می‌کردند. دیگر فن بیان (تئاتر) و فلسفه در این جزیره تدریس می‌شده است و سیصد سال پیش از میلاد مسیح، نام رودِس در کتاب‌های مانده از آن تاریخ، ذکر شده است. بعد از سقوط بیزانس، رودِس به تصرف امپراطوری عثمانی درآمد. چندی هم نیروی دریایی بریتانیا آن‌جا مستقر شد تا از آن پس به تصرف ایتالیا درآمد در ۱۹۱۲ و... سرانجام در ۱۹۴۸ میلادی بود که رودِس رسماً به مجموعهٔ یونان پیوست. نه! قانع نمی‌شوم. این‌گونه که انسان در حد ممکن کمال، در سنگ و فلز بازتاب خلاق یافته است، نمی‌توان پذیرفت که این همه در محدوده‌ای چهارصد ساله بگنجد، آن نقش و تندیس‌ها که من در بهت بیگانه‌وار خود می‌بینم، تاریخچهٔ همزاد خود مردمان جزیره باید داشته باشد. به یگانه دایرةالمعارف معتبر، امّا ناتمام خودمان (مصاحب) رجوع می‌کنم. آنچه ذیل نام رودِس آمده است، حدس و گمان مرا تصدیق می‌کند. این شهر عمدتاً به وسیلهٔ مردانی از اهالی به نام شهسواران مهمان‌نواز، ساخته شده است. «دوری»ها بیش از ۱۰۰۰ سال قبل از میلاد در رودِس یک مهاجرنشین دایر کرده بوده‌اند. رودِسی‌ها در اوایل قرن هفتم پیش از میلاد، مستعمرهٔ جالا را در سیسیل ایجاد کرده‌اند، و رودِس تا اواخر قرن ششم که به تصرف ایرانیان

در می‌آید، استقلال داشته است و در کوران شورش شهرهای یونیا که به جنگ‌های معروف به مدی منجر می‌شود، به آن مجموعه شهرها می‌پیوندد، و از آن پس در قرون چهارم و سوم قبل از میلاد به اوج ترقی فرهنگی و تجاری خود می‌رسد. مجسمهٔ عظیم کولوسوس ـ یکی از عجایب هفتگانه ـ در همین جزیره بوده است. در قرون دوم ق.م تجارت و لاجرم قدرتش دچار انحطاط می‌گردد و ضرورتاً با روم متحد می‌شود و در ۴۳ ق.م کاسیوس برجزیره غالب می‌گردد و آن را تاراج می‌کند. از جمله کسانی که در مدرسه بیان و خطابه رودِس، تحصیل کرده‌اند ژولیوس سزار بوده است. در ۱۲۰۴ میلادی، پس از سقوط قسطنطنیه، در چهارمین جنگ صلیبی، رودس از تصرف دولت بیزانس خارج شد و در معرض هجوم‌های گوناگونی قرار گرفت. از آن جمله در حدود ۱۲۸۲ به تصرف سلاجقه، ترکانی که ایران را در نوردیده بودند، درآمد که در ۱۳۰۹ شهسواران مهمان‌نواز، آن را باز ستدند و بعد از آن ۵۰ سال تمام درمقابل حملات ترکان عثمانی از آن دفاع کردند تا سرانجام سپاهیان سلطان سلیم قانونی در ۱۵۲۵ جزیره را فتح کردند و... اکنون خانهٔ حاکم عثمانی در بلندای تپهٔ مشرف به دریا، یکی از دوخانه‌ای‌ست که از طرف شهرداری رودِس در اختیار گروه کار نویسندگان امواج سه دریا قرار گرفته است تا نویسندگانی از چهار گوشهٔ دنیا بتوانند آن‌جا کنج بگیرند و برای مدت زمانی در خلوت به سر برند. خانهٔ عثمانی با معماری شرقی خود، مکانی‌ست مسلط برآب و خاک جزیره. هم باچنان اندیشه‌ای بوده است که فرمانده نیروی دریایی بریتانیا خانه‌ای دیوار به دیوار آن ساخته است، دوطبقه و دارای ده اتاق، این خانه هم از طرف شهردار رودِس به نویسندگان امواج اهداء شده است و پیترکُرمَن در جبههٔ همین خانه، بربلندی ایستاده است، چهرهٔ سلامت و سرزنده‌اش از شادمانی در آفتاب نخستین روزهای پائیز می‌درخشد وقتی به گروه‌ها گروه نویسندگان مهمان بشارت می‌دهد که «این‌جا خانه شماست و می‌توانید این‌جا بمانید و کارکنید.» براستی کُرمَن حظ می‌برد از این‌که توانسته است به یاری دوستانش کاری چنین مهم را به ثمر برساند. او به باورهای خود عمل می‌کند، و باورش اینست که انسان نمی‌باید فقط به این بسنده کند که «نگهبان نیکی» باشد. دیگر سخنی نمی‌گوید، چون من تمام معنا را دریافته‌ام. او عملاً به جنبه‌های منفی اندویدوالیسم غربی، اندیشه و روحیهٔ حاکم براکثریت مردم غرب،

«نه» گفته است. وقتی هم که دبیر کانون نویسندگان سوئد بود، در همان نخستین دیدارها دریافتم که برای نویسندهٔ جوامع موسوم به جهان سوم آماده است هرقدم خیر و ممکنی بردارد. در همان سفر بود که در هامبورگ با **ایو فریزِل** که او نیز دبیر کانون نویسندگان آلمان بود، آشنا شدم. فریزل نیز محصور در خود نبود. جالب این‌که آن سال پنداشته بودم این دو تن رجل ادبیات اروپا چه خوب می‌توانند کاری مشترک را در پهنه ادبیات جهان پیش ببرند، و چون عینیت یافته دیدم گمان پیشین خود را، بیش‌ترک به بصیرت خود باور یافتم. اکنون **فریزِل** هم در میان جمع است، باوقار و سنگینی همیشگی‌اش. او مثل یک لنگر کشتی‌ست که حضورش خود متانتی ویژه به جمع نویسندگان می‌بخشد. او هم دو ـ سه کتاب از آثار خود را به دست دارد که آورده است برای اهداء به کتابخانهٔ خانه نویسندگان. این پیشنهاد، ضمن مکاتبات از جانب خانم **کُملین** طرح شده و برآن تأیید شده بود که نویسندگان مهمان آثار چاپ شده خود را برای کتابخانه بیاورند. **کُملین** مثل یک پرنده است که هرلحظه برشاخساری دیده می‌شود، با نگاهی مراقب که کارها چگونه پیش می‌روند. و همه جا هست بی‌آن‌که درجایی قرار بگیرد. هم او همسفر شد با ما از آتن به **رودِس**، بردریای اژه. خش ملایمی دارد درته صدایش که او را بیش‌تر به انسان نزدیک می‌کند. او عزت را در حق ما تمام کرده است به لحاظ مراقبت و احساس مسئولیت یک میزبان. از تهران که با او حرف زدم با خود گفتم این یونانی‌ها چه لحن صمیمی و خودمانی دارند، امّا در آتن دریافته بودم که او سوئدی‌ست. همسر سفیر سوئد در آتن. این خطای پندار، جای او را در ذهنم تغییر نمی‌دهد و می‌بینم که او چه سرزنده، شاداب و کاری‌ست. در مسیر رسیدن به بندر، دربارهٔ یونان و مردمش پرسیدم؟ **کُملین** گفت که بسیار پیچیده هستند. بدیهی‌ست. گفتم ما هم این‌طور هستیم، چه بسا هندی‌ها، مصری‌ها و رومی‌ها و چینی‌ها، هم. «این طبیعت مردمان قدیم است.» امّا اکنون، برعرشهٔ کشتی ناخدا نیکولاس می‌پرسم پیداست کار پرمسئولیتی را پذیرفته‌اید که آن را بسیار هم دوست می‌دارید؟ آیا هیچ احساس خستگی نکرده‌اید از انجام این همه کار، وبرخورد با این همه آدم‌های گوناگون از سرزمین‌های جورواجور؟ «نه» خسته نشده است. می‌گوید که کار را خیلی دوست دارد. به شوخی می‌گویم صدها نویسنده از چهل کشور جهان، خانم **کُملین** را صدا می‌زنند، و به تلفن همراهش اشاره می‌کنم.

او می‌خندد که «امّا برخی از آن‌ها خیلی دشوارند!» و پیشانی درهم می‌برد و به تقلید سر در خود فرو بردن. می‌دانم چه می‌گوید. بخصوص که او با جماعتی از شاعر و نویسنده سر و کار یافته بود که اکثریت‌شان از کشورهای تازه درهم ریخته می‌آمدند. می‌گوید: «باوجود این دوست می‌دارم کارم را و این‌که مشکلات حل شدنی‌اند.» پیش از این حال پیترکُرمَن را از او پرسیده بودم. با شوق یک نوجوان پاسخ داده بود هر روز تعدادی فاکس و تلفن دارند و داشته‌اند از استکهلم به آتن و برعکس، و در کمال تواضع و خلوص گفته بود پیترکُرمَن می‌گوید چه بکن و من اجرا می‌کنم! آری... می‌فهمم. فرهنگ شایسته‌ای در پسِ پشت رفتارهای انسان فرهیخته اروپایی نهفته است که آن‌ها را در کارهای چنین موفق می‌دارد. خلق و خوی فردی ایشان نیز به لحاظ روانی گفتار و کردار ـ امری که با هوشمندی و سنجیدگی دقیق آمیخته است ـ ستودنی‌ست. اعتماد به نفس و ارزش هرکاری درجای خود نیاز به نیرنگ و باژگونه سازی را در انسان خنثی می‌کند. هر فرد در جای خود، کارآیی خاص خودش را دارد و ارزش خاص خود را هم. عجیب نیست که در شب پایان پیترکُرمَن در تحسین اِوا کُملین گفت: «در جریان کار هیچ منی و تویی بین ما نبوده است.» خود آشکار بود آن معنا. چنانچه دیده بودم، چنانچه می‌بینم. راهرو ساختمان مملو از نویسندگان است که آثار خود را امضاء می‌کنند و جای می‌دهند در قفسه‌های کتابخانه. اتاقی که آندریاس نمایشگاه خود را در آن ترتیب داده است، ته راهرو قرار دارد. از لای شانه‌های جمعیت می‌گذرم و به اتاق نمایشگاه می‌روم. مپندارید آن‌جا با مجموعه‌هایی از آثار نقاشی، طراحی یا مجسمه آشنا خواهیم شد. نه، آن‌جا نمایشگاه «ترجمه» است. آندریاس با کامپیوتر کار می‌کند، امّا کاری تازه در عرصهٔ ترجمه و مترجمان انجام داده است که تصویر می‌کند موقعیت متن را وقتی به زبان‌های دیگر برگردانده می‌شود. آندریاس، نخست یک پاراگراف از شعر یک شاعر سوئدی را انتخاب کرده و آن را در اختیار مترجمی قرار داده که به فرانسه ترجمه بشود بی‌آن که بگوید شاعر و مبداء نخستین شعر که و کجایی‌ست. اکنون او قطعه شعری در اختیار دارد که آن را همچون متنی از یک شاعر فرانسوی در اختیار مترجمی انگلیسی قرار می‌دهد، ترجمه انگلیسی را به مترجم روسی وا می‌گذارد، ترجمه روسی را به ترکی، ترکی را به چینی، چینی را به رومانیایی، آن را به بلغاری... تا سرانجام به سوئدی! او اکنون

دوازده ـ سیزده ترجمه از متن اصلی را برای مقایسه در اختیار دارد با یک تصویر از موقعیت مبداء انگیزاننده شاعر که هیچ کدام منطبق براصل نیست، درحالی‌که به همدیگر و به اصل شبیه‌اند. آندریاس تصویر موقعیت را در یک طرف به دیوار نصب کرده است، و متن‌ها را در یک طرف. ترجمه‌ها را همه روی کاغذ صورتی چاپ و به دیوار نصب کرده است و متن را روی کاغذ سفید. حکمت انتخاب رنگ‌ها را جویا می‌شوم؟ جواب می‌دهد: «ترجمه‌ها از خجالت سرخ شده‌اند!» سرمیز شام، آندریاس مثال جالبی می‌زند که من شیرفهم می‌شوم. «درنظر بگیرید دوازده ـ سیزده نفر دور این میز نشسته باشند. یک نفر مطلبی را در گوش بغل دستی‌اش بگوید و از او بخواهد که همان مطلب را به دیگری منتقل کند و به ترتیب آن مطلب در گوش دوازده نفر گفته شود. وقتی از آخرین نفر بپرسید موضوع چیست؟ او مطلبی را بیان خواهد کردکه همان مطلب نخستین است، امّا چیزهایی کم یا چیزهایی زیاد دارد.» در واقع هرکسی نسبتاً موضوع را فهم کرده و با استنباط خود، آن را به دیگری منتقل کرده است. به او نمی‌گویم که من در رمان روزگار سپری شده... یک تک گویی مفصل در باب همین معنا دارم، امّا فکر می‌کنم او توانسته یک بار به طور عینی موضوع ترجمه و این که چه روندی را طی می‌کند، در گونه کار خودش نمایش بدهد، طوری که اگر بیننده با آن مواجه بشود هرگز چنان بیانی را فراموش نکند. او انسان تیزهوشی‌ست و در نخستین دیدارها در می‌یابم که ذهنیت فلسفی دارد. ما باهم دوست می‌شویم و من جان می‌کنم تا واژگان گمشده انگلیسی را به یاد بیاورم و او با مدارا زبان الکن مرا تحمل می‌کند. سهل است که در گفتگوها مثال آیینی ـ فلسفی می‌زنیم، میترائیسم، دیموکریتوس... رودخانه... دریا... بله، ذره. دیگر بحث درسر این نیست که بیش از یک بار نمی‌توان دست در آب رود فرو برد، پیداست که یک بار هم نمی‌توان، بحث برسر حضور عدم ذره در هستی‌ست. قطره آب، ذره‌ای از قطره‌ای آب در دریا هست و در هیچ جای دریا نیست. به‌زحمت بلغور می‌کنم. مترجم ـ خانم محلوجیان ـ به کمکم می‌آید، خدا پدرش را بیامرزد. اریک هم امشب در جمع ما است، او مترجم از زبان روسی به زبان سوئدی‌ست. تاریخ هنر خوانده و در معرفی تاریخچه قصر جزیره (کاستلو) مرا روشن می‌کند. می‌گوید بوریس گودونف را ترجمه کرده است و در تفاوت هجاها و اصوات دو زبان به طنز سخنانی

بر زبان می‌آورد که لحن و قابلیت‌های آوایی گودونف وقتی به زبان سوئدی برگردانده می‌شود، کلاً چیز دیگری می‌شود. فکر می‌کنم متوجه شده‌ام. او بسیار گشاده‌رو و باصفاست.

اریک نیز با دیگر هموطنانش در یک هتل معمولی اسکان داده شده‌اند و به ما مهمانان، هتل نسبتاً مجللی را واگذار کرده‌اند. مایه شرمندگی ما. پیش از این فکر می‌کردم ایرانی‌ها در مهمان‌نوازی سرآمدند، در این سفر ثابت شد که الزامًا چنین نیست، و این اثبات مدعا. آن‌ها، سوئدی‌ها همه‌جا حضور دارند، امّا هرگز و در هیچ کجا به رُخ دیگران کشیده نمی‌شوند. اریک هم با لحنی بسیار دوستانه می‌پرسد که نویسندگان سوئد چه کمکی می‌توانند به «شما» بکنند؟ و من، با احساس دوستی و صمیمیت می‌گویم «هیچ» چون مشکل من شخصی نیست. دلم خون است، من از هفت ـ هشت سالگی زحمت کشیده‌ام و حالا در آستانهٔ شصت سالگی که بیش از سی و پنج سال آن را فقط نویسنده بوده‌ام، باید درشرایطی قرار داده بشوم درکشورم، که همکارانم در دنیا فکر کنند باید به دولت‌آبادی یاری کرد! دلم خون است، ولی لبخند می‌زنم. چون بغضم را حتی می‌خواهم به سرزمینم، به خانه‌ام برگردانم. من نخستین نویسنده روزگارم نیستم که «ممنوع» شده‌ام. پس تاب و طاقت کویری‌ام چه می‌شود؟ از این حرف‌ها گذشته، مگر چند صباح دیگر به پایان این سماع که من آغاز کرده بوده‌ام باقی‌ست؟ در پرده آخر می‌چرخم، پرده آخر از سماعی که چنان با وجد آغاز کرده بوده‌ام. دور پایان. سرگیجه و بهت. سرم، مغزم شاید یک جان گرفتن نهایی در پی باشد. رقص از پای درآمدن. خوش باد! اینک این‌جایم. خیام؛ خیام:

چون عهده نمی‌شود کسی فردا را　　حالی خوش‌دار این دل سودا را
می‌نوش به ماهتاب ای ماه، که ماه　　بسیار بتابد و نیابد ما را

در آمفی تئاتر رودِس، دسته موسیقی کر شهرداری می‌نوازند و می‌خوانند و رنگ غروب، نیشابوری می‌شود. شهردار رودِس به زبان انگلیسی خوشامد می‌گوید، امّا متن خود را به زبان یونانی قرائت می‌کند. گمان می‌برم درست همین باشد. یک شهروند یونانی در صحنه آمفی تئاتری که روزگاری سوفوکل و آریپیدوس در آن اجرا می‌شده‌اند و چه بسا اشعار هومر برای مردم خوانده می‌شده است، نمی‌تواند به‌خود بقبولاند که جز به زبان مادری سخن بگوید. این نیز هست که یونانیان واقف‌اند

که یونان به همهٔ جهات؛ الگوی اروپاست. شاید چنین غروری راهگشا نباشد، امّا چه می‌توان کرد؟ نیچه می‌گوید: «وقتی حافظه می‌گوید اتفاقی روی داده است ولی غرور می‌گوید نه، حافظه تسلیم می‌شود.» آری... غرور یونانی می‌گوید، نه، اتفاقی روی نداده است. و نظر نهفته‌اش اینست که هر آنچه اتفاقی روی داده است؛ امّا از هنر و فرهنگ که در شریان‌های تمدن غرب جاری است، از آنِ «ما»، از آن ـ زبان مادر است. و به راستی مگر چنین نیست؟ به آتن قدیم برویم، به موزه آتن سربزنیم یا در رودِس، سرزمین شهسواران مهمان‌نواز، بگردیم با این پرسش که «آیا تمام آن اندک مردمان قدیم این جزیره تندیسگر و نقش‌نگار بوده‌اند؟ به‌گمان نه.» امّا روایت موزهٔ جزیره این را به ما می‌گوید که هنر تندیسگری و نقش‌نگاری یک پیشه ـ حرفه نیز می‌توانسته باشد. از این‌رو که بسیاری از آثار بخصوص نقش‌های کنده شده برگور سنگ‌ها، می‌نماید که به سفارش ساخته شده باشند. زیرا موضوع واحدی دارند و آن بیان وداع عزیزان بیمار است با او در لحظه نزع، و غالباً دست بیمار در دستان عزیز خود. زیبایی تراش قامت، ایست و ریخت هر نقش می‌تواند مدت‌ها تو را مقابل خود وا بدارد به تحسین و شگفتی. کمال جسم در تجسم نقش، زاده شده از خاک و سنگ و نسیم. انسان چنان‌که می‌تواند باشد، نه‌چنان که می‌توانسته بوده باشد. زیرا هیچ قرابتی با میمون در آن نقش و تندیس‌ها دیده نمی‌شود، مگر آن نیمه حیوان‌ها که از اسطوره می‌آیند، و شگفتا ته‌مانده‌ای از شمایل و قواره آن نژاد از آدمیان را دارند که ما شرقی‌ها هم آن‌ها را اصطلاحاً «بربر» می‌نامیم و مرادمان صحراگردان مهاجمی هستند که در هیئت چنگیزیان و غزنویان و سلاجقه نخست به ایران تاخته و می‌تاخته بوده‌اند. و اکنون که تاریخ می‌گوید سلجوقیان به رودِس هجوم آورده و زمانی در حدود ۳۰ سال، از ۱۲۸۲ تا ۱۳۰۹ میلادی غالب در جزیره بوده‌اند، می‌توان انگاشت در روزگاران دیرین نیز ـ چه بسا ـ اتفاقی نظیر رُخ داده باشد که ما اکنون تجسم آن را در اندام آن نیمه حیوان مهاجم به افرودیت می‌توانیم ببینیم. یعنی هجوم به الهه آب و باروری، همان‌چه در اساطیر ایران باستان به عینه نظیرش را به نام آناهیتا داریم، الهه آب و باروری. به خدای آفتاب بنگرید. کمال جسم. رها و آزاد، هم واقف به زیبایی و تقارن خود. داوود میکل آنژ، همتای این‌سوی تاریخ خدای آفتاب است، چنانچه توان گفت مریم مقدس نیز الگوی دینی همان آفرودیت، خدای آب و

باروری‌ست، البته این بار به روایت دین. در موزه آتناکه بنای آن با الگوی معبد پانتئون ساخته شده، چنانچه بناهای تاریخی اخیر غرب نیز، از جمله رایشتاگ که با الگوی پانتئون ساخته شده است ـ حسن اتفاق را، نمایشگاهی مهمان از مصر باستان برپاست. دیدنی‌ست. دوگونه نماد و نشانه فرهنگ کهن در کنار هم، در برابر هم. با وجود آن فرصت اندک، می‌توان دقیق شد و تفاوت را دریافت. تفاوتی که جان انسان شرقی را می‌گدازد. مرگ و مرگ‌اندیشی و قید و بندگی در یک طرف که آن را به رنگ شن‌های آفتاب زده، برنزی می‌بینی. و در طرف دیگر زندگی افراشتگی و رهایی با دست‌های فراگشاده و اندام‌های «بکار» و نگاه‌های زنده می‌درخشد. از تابوت‌ها، این نشانه‌های مرگ ومرده پرستی شرقی که بگذریم، تندیس‌های مصری که همه در کسوت شاهان و شهزادگانند، در حالت و ریخت و ایست، گویی که بسته‌اند، فشرده و مقیّد، و فرعون‌زادگان نیز انگار که بردگانند. تندیس‌های زیبای مصری را انگار دست نیست، واگر هست دست‌ها به هم بسته است به اطاعت و بندگی، و گشاده‌رویی در چشم‌ها و چهره‌ها نیست و تو گویی همه، ماسک واحدی برچهره دارند بی‌هیچ مغایرتی در کلیات ریخت و قواره. می‌توان برابر هر تندیس ایستاد و خود را بی‌خرد یافت، می‌توان در ذهن بی‌کران غوطه‌ور ماند و برای خود نام و عنوان‌های تازه قائل شد برای این دو بن‌مایهٔ تمدن شرق و غرب. مثل تمدن خاک و تمدن آب، مثل آنچه از شن می‌روید و آنچه از باران، مثل آنچه به مرگ و جاودانگی در مرگ نظر دارد و آنچه به زیستن و بازهم زیستن می‌انجامد، مثل تشنگی و مثل نوشیدن. امّا... انسان امروزینی که ما هستیم، با محدودیت‌ها واشناخته می‌شود در جدول‌های برنامه‌ریزی شده. تا به باروی محدود زمان بازدید برنخورده‌ای باید آتن قدیم را دید. سنگستانی شکانده شده. جای گام‌های سقراط، حمام ارشمیدس، میدان کمان زنون و رودخانه دیموکریتوس که نیست تا گمان‌بری که او چگونه دست در آب فرو برده است به کشف روند «شدن». این‌جا پهنه‌ست در دامنهٔ تپه‌ای باکوی و برزن و دیوارهایی که نیستند. مگر فقط معبدی که لابد پیشی دارد بر معبد پانتئون. گفته می‌شود «جای» دکانی کفش‌دوز کشف شده است اخیراً که آن‌جا پاتوق سقراط بوده است. این‌جا هم لابد سرسرای دادخواهی بوده است احتمالاً! بله چیزهایی از پی دیوار باقی‌ست، و من نمی‌دانم چه حسی دارم؟ بیگانه

نیستم این‌جا، و بیگانه هستم؛ بیگانه و مبهوت شرارت نوع آدمی «این نهر باریک هم باید آب‌رو شهر باستانی باشد.» چه احساسی می‌توانم داشته باشم وقتی اهل سرزمینی هستم که روزگارانی دور، دیوانگان قدرت، آن‌ها که نیاکان من شمرده می‌شوند، یک مجموعه کامل مدنی را منهدم کرده‌اند. نمای ویران تخت جمشید، که خود در ازای این انهدام، ویران شده است درهم آمیخته می‌شود با دیواره‌هایی که نیستند. در پیرامونم و سقف‌هایی که نیستند و ارک‌هایی که نیستند و نیستند و نیستند. سرمیز شام، در رستوران آرام کشتی ناخدا نیکولاس، چنان دوستانه و از صمیم قلب می‌گویم: «ما همسایگان خوبی نبوده‌ایم...» که ناخدا نیکولاس، بی‌درنگ می‌گوید: «امّا حالا دوستان خوبی هستیم.» یک طاقه حریر شرم تاریخی در طول مدتِ شام برفضای مناسبات خود با نیکولاس احساس می‌کنم. او میزبان است و ما میهمان. ناخدا نیکولاس هم چه بسا در همین اندیشه باشد که مردمان کره زمین چه خوب می‌توانند بی‌کینه و دشمنی با یکدیگر زندگی کنند اگر دیوانگان نظر تنگ قدرتمدار بگذارند! من از کنار کویرهای تشنه می‌آیم و ناخدا نیکولاس از دل دریاها. خانم کُملین که این مهمانی شام به احترام او و مهمان‌هایش ترتیب داده شده، و پیداست که پیش از این هم از سفرهای پیشین ناخدا را می‌شناخته، شادمانه می‌گوید: «نیکولاس درون یک قایق پارویی به دنیا آمده است. پدرش پارو می‌زده تا مادر را به جزیره برساند که مادرش ته قایق زایمان می‌کند.» به نیکولاس خیره مانده‌ام که می‌خندد و دقیق هستم به آرواره‌های برآمده‌اش با استخوانبندی محکم و نیرومند، درتناسب کامل با اندام رشید و افراخته‌ای‌که هنگام ورود به رستوران، از او در ذهن دارم، محلی برای تفاوت و جدایی یا تمایز بین او با یک ایرانی دامنه‌های البرزکوه باقی نمی‌گذارد. می‌گویم که از ایران چه به یاد می‌آورد؟ آخر نیاکان نیکولاس در ایران به صورت فاتح ماندند تا سرانجام ایرانی شدند. می‌گوید یک بار در یک سفر دریایی تا «بندر عباس» آمده بوده است. بله، او انسانی‌ست واقعی‌تر از من! هم از ناخدا، هم از خانم کُملین تشکر باید کرد برای شب و شام، و برخاست. ناخدا نیکولاس، سکان را به یک افسر و دو دریابان سپرده و ماه هنوز برآب‌های تیره اژه نتابیده است. بدرود! هرکس به جهان خود باز می‌گردد. ناخدا به فرماندهی کشتی، خانم کُملین به اندیشه‌هایش در باره بی‌شمار کارهایی که پیش‌رو دارد، همسرم ـ لابد ـ به جهان پرکشمکش دوری

فرزندان و جاذبه‌های یونان و نگرانی‌های من، و من به دامنه‌های البرزکوه که هنوز! هنوز در گوش دارد پژواک صدای سُم ستوران را از هر قوم و هر نژاد، و به یاد می‌آورم اندرز معلم اسکندر مقدونی را به روایت افسانه. هنگامی‌که اسکندر برایران چیره شده بود، امّا توان اداره منظم کشور مغلوب را نمی‌داشت و به معلم خود که در این افسانه ارسطو نامیده می‌شود، نوشت: «چه کنم؟ مردمی زیرک و باهوش‌اند. و رکاب نمی‌دهند. راهی نشانم بده!» و گویند که ارسطو به وی نوشت «جای‌ها را عوض کن. نالایق‌ها را به سروری و مهتری برگمار و مهتران را به کهتری فرونشان، آن‌گاه خود ایشان به نحو دلخواه تو، خود را اداره خواهند کرد.» پس اسکندر چنان کرد، فرزانگان و مدیران را به کار در اسطبل‌ها و گلخن‌ها و امور پست‌تر وا بداشت و فرومایگان را به سروری برکشید تا کارها به میل او و امیرانش راست شد. اکنون فکر می‌کنم ارسطو می‌توانسته چنان آموزگاری باشد. زیرا ارسطو همچون کامل‌ترین اندیشه، روییده و رشد یافته در جامعه‌ای اشرافی، در فلسفه سیاسی خود نقطه‌نظرهایی در باره نوع کردار و کارکرد جباران و جباریت شرح می‌کند که با آن افسانه عمیقاً هم‌ریشه است. ارسطو در باب وسایل و نوع اعمال قدرت که به قول برت راند راسل ـ گیرم با نیشخندی ماکیاولی‌وار ـ آمیخته است می‌گوید:

- جبار... باید از پا گرفتن هر شخص (شخصیت) ممتازی، از راه اعدام یا عنداللزوم جنایت، جلوگیری کند.
- باید غذاخوری دسته‌جمعی، مجامع، و هرگونه تعلیماتی را که ممکن است احساسات مخالف پدید آورد، ممنوع سازد.
- نباید هیچ‌گونه مجمع یا مباحثه ادبی را اجازه دهد.
- نباید بگذارد که مردم یکدیگر را خوب بشناسند.
- باید آن‌ها را مجبور کند که در ملاء عام مطابق مرام او زندگی کنند! باید جاسوسانی مانند کارآگاهان زن در «در سیراکوس» (درمیان مردم) به‌کار گمارد!
- باید تخم نزاع و نفاق (در میان مردم) بپاشد.
- باید اتباع خود را دچار فقر (و ناتوانی) سازد.
- باید به زنان و بردگان قدرت بدهد تا برایش خبرچینی کنند!

● و... باید جنگ راه بیندازد تا اتباعش سرگرم، و به رهبری نیازمند باشند.*

آری... ما ایرانیان در تجربیات پیاپی تاریخی خود از قدیم تا امروز، با آزمون خفت‌بار مفاهیم این احکام به اجرا درآمده، آشنا هستیم. امّا، چنانچه ذکر شد به تاریخ، یونان نیز هرگز به ادامه عصر طلایی خود باز نتوانست گشت. مَثَل فارسی می‌گوید «فواره چون بلند شود سرنگون شود.» خیابانی عریض که می‌بردت تا پای معبد پانتئون، خیابانی فرش شده با سنگ‌هایی در ابعاد متر و بیشترک، اکنون کچل شده است و جای جای خیابان را سمنت پوشانیده. چرا؟ در هجوم قوای فاشیسم موسولینی آن سنگ‌ها به تاراج رفته است از برای نوعی «خرج» سلاح‌هایی که من سر از آن در نمی‌آورم، امّا این نکته پسندیده برایم قابل درک است که در آن لحظهٔ نحس مردم فراهم آمده و پذیرفته‌اند هزینه لازم را بپردازند تا قشون مهاجم دست از کندن سنگ‌های کف خیابان تاریخ بردارند. پس این‌که خشایارشاه پارسی ویرانگر نخستین بوده است، تمام فاجعه نیست. تمام خدایان یونانی را هم یک باستان‌شناس انگلیسی با جهد و بردباری یک دانشمند، ربوده است. خدایانی که در باقواره‌ترین تناسب ممکن درون مثلثِ سردر معبد پانتئون جای داده شده بوده‌اند، یکا یک را با تأمل و تانی ربوده و شبیهی در جای هرکدام نشانده و کارگذارده‌ست، گیرم که طراری را منزلت تحسین نیست، امّا با فقدان وسایل بالابر آن روزگار، چنان جهد و کوششی خود مایه حیرت تواند بود. گویند سه یا چهار تندیس دخترانی که از ستون‌های معبدِ کوچک بوده‌اند آن‌سو ترک پانتئون نیز ربوده و برده شده است. پس آن دو تندیس باقی مانده را به موزه منتقل کرده و جایشان تندیس‌های مشابه قرار داده‌اند تا به سرنوشت خواهران خود دچار نشوند. آن‌جا، کنار ورودی موزه پانتئون «جغد»ی برنشانده شده که پیداست هم از عهد باستان می‌آید. جالب است بیاورم که جغد در سرزمین ما ایران، شوم نگاشته می‌شود، درحالی‌که غرب جغد را نشانه اندیشه و خرد می‌انگاشته است و می‌انگارد. این تفاوت دو دیدگاه نیز پسامد همان دو فرهنگ «تشنگی» و «نوشیدن» است، و در ادبیات معاصر ما بس صادق هدایت، آن نبوغ بی‌تاب، جغد را همچون آمیزه‌ای از «خرد» و «شومی» به کار گرفته است در اثر

---

*. تاریخ فلسفه، برت راند راسل، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران.

جاودانه خود بوف کور، و چه بسا مراد هدایت «شومی خرد» بوده است در جامعه‌ای که از دید او تار وپودش با جهل و دروغ و ریا بافته شده و همان به مردم گفته می‌شود. باد آغازه پائیزه می‌وزد برمن این گنگ خواب زده و به گمان در می‌آورم سربازان، سربازی که می‌توانسته از اهالی سمنان، جیرفت یا سمرقند بوده باشد، با مشعل سردست شیب خیابان را بالا می‌رود تا نخستین فردی باشد که آتش در خرمن تجسم «عصرطلایی» بیفکند خوشایند شاه شاهان، و می‌اندیشیم «بردگان و صنعتگران می‌سازند و شاهان ویران می‌کنند»، هم در لحظه، سربازی دیگر، این یک با شلیته و چرمپیچ‌های دور ساق‌ها، دونده‌ای پرنفس از سلاله ماراتن، سینه‌کش تخت جمشید را پیشاپیش بالا می‌رود با مشعلی سردست... و فکر می‌کنم این‌ها نه حماسه که ملودرام‌هایی بس ابلهانه است! و مولوی گفت «تاجنینی، کار خون آشامی‌است». فرود می‌آیم: کلیسا و مسجد. یکی نشانهٔ سلطه رومی‌ها و استقرار امپراطوری بیزانس، دیگری نشانهٔ سلطه و استقرار امپراطوری عثمانی. از آن پس کوی کهنه‌فروشان است که بر در و دیوار بسیار بسیار دکان‌هایش شمایل‌های ریز و درشت قدیسان مسیحیت به نمایش و فروش گذارده شده است. چنان و چندان که در هیچ شهر قدیمی اروپایی نظیر فلورانس حتی این وفور شمایل‌ها را ندیده‌ام که این‌گونه خود را به رُخ بکشند. کلیساهای کوچک قدیمی با فاصله‌های اندک در بافت قدیمی آتن جدید نیز، خود نشانهٔ تثبیت سلطه است، و کشیشان سیاه پوش آتن عجب چُست و چالاک می‌نمایند. آن‌ها هیچ در قید لباس روحانی ـ معنوی(!) خود نیستند. انگار و بسیار این جهانی به‌نظر می‌رسند، چنانچه می‌ایستیم به نظاره یکی‌شان که ایستاده است به مراقبت شستشوی اتومبیل ژاپنی خود که جوانکی دارد کارش را به انجام می‌رساند. به همراهم می‌نگرم. او بی‌درنگ می‌گوید: «پول خوبی از دولت می‌گیرند.» فکر می‌کنم وقتی اراده کنی تا ماتریالیست‌ترین مردم جهان را به خضوع و خشوع دینی وا بداری، باید هم مایه بگذاری! فرمان «ترسیدن» کافی نیست، گیرم پولس رسول برتپه مقابل معبد پانتئون با بال‌های ردایش که در باد می‌رفته است، ایستاده و خطاب به فلیپیان گفته باشد: «... ترسان و لرزان برای رستگاری خویش بکوشید.» چنانچه هم او ـ پولس رسول ـ خطاب به تسالونیکیان گفت: «... زیرا که از برگزیده شدن آگاهیم، زیرا که انجیل ما برشما محض سخن وارد نشده، بلکه با قوت و روح‌القدس و یقین کامل!»

امّا... در رودِس کشیش نمی‌بینم و پلیس هم نه، مگر تک و توک پلیس راهنمایی. جزیره رودِس گویی با الگوی مدینه فاضله افلاطون می‌خواهد سنجیده بشود. اگر چنان باشد پس انبوه شاعران را چه کار در این مدینه فاضله؟ نه مگر درشهر آرمانی افلاطون جایی برای شاعران وجود ندارد؟ پیش از این به من گفته شده بود که شهردار رودِس (**گیورگو گِلانوپولُس**) در نظر دارد جزیره را از یک موقعیت توریستی صرف تغییر بدهد به یک مکان و موقعیت فرهنگی ـ و صلح‌خواهانه در عرصهٔ سیاست. و اکنون آقای شهردار، در آمفی‌تئاتر رودِس می‌گوید بعد از او خانم **کاترینا اِستنلُوا** نمایندهٔ یونسکو پشت تریبون قرار می‌گیرد در توضیح حمایت‌های آن نهاد جهانی فرهنگی، از هنر، ادبیات و نویسندگان در دنیا. پیش از این دانسته‌ایم که یکی از پایه‌های مالی حمایتی سمینار ادبیات و اینترنت، یونسکو است. اکنون از زبان خانم **اِستنلُوا** می‌شنویم پیام **فدریکو مایور** مدیر کل یونسکو را خطاب به نویسندگان همایش رودِس که «شما به اهمیت یونسکو و از نقش مهمی که یونسکو برای نویسنده ـ مترجم قائل است آگاهی دارید. زیرا نویسندگان و مترجمان کوشندگان دگرگونی‌های ژرف‌اندیشگی ـ هستند و با درهم نوردیدن زمان و مکان، میان ملت‌ها و فرهنگ‌ها، میان قرون و قاره‌ها پل می‌زنند. آن آرمانی که در وجود شما جای دارد با آرمان یونسکو یکی‌ست، زیرا که آرمان ایجاد فرهنگ صلح است. فرهنگی که در آن تباین زبان‌ها، مذاهب، رفتارهای روزانه، و سرپوش نهادن برسیاست‌های تبعیض نژادی و فرهنگ زدایانه نیست، بلکه این آرمان به صورت یکی از انواع کنش کردارهای بشریتی نو درمی‌آید که سنتی برای آزادی، عدالت، تسامح و حیثیت فرهنگی هرفرد انسان است. در این جهان متحول، نقش شما همچون میانجی فرهنگی بس مهم تواند بود. تاریخ معاصر نشان داده است که مقوله زبان می‌تواند منشاء بحران‌های جبران‌ناپذیر باشد، امّا شما در مقابل زبانی که موجب جدایی و دسته‌بندی‌ست، زبان ادبیات جهانی را قرار داده‌اید که موجب ارتقاء فرهنگ‌ها و امکان گفت و شنود واحترام مقابل می‌گردد...»

و از آن پس **بِلاگا دیمیتروا**، شاعر، بانویی از بلغار پشت تریبون به سخن درمی‌آید که «پیام‌آوران را نکشید!» او در سخنرانی کوتاه و فشرده‌اش «جان کلام» را بیان می‌کند. او در اشاره به طبیعت سخاوتمند بالکان، به زایش «تراژدی» در یونان اشاره

می‌کند و این‌که «سرنوشت تاریخی ما درست به اندازه درام‌های قدیمی‌مان تکان‌دهنده است.» و با صراحت می‌گوید «سرزمین بلغارستان سرزمین شاعران به قتل رسیده است. شاعرانی که یا به دست بیگانگان کشته شده‌اند، یا به دست مستبدان داخلی به قتل رسیده‌اند.» او که به‌نظر می‌رسد تجسم تجربی ـ آگاهی تاریخ فرهنگ و هنر در اُفت و خیزهای خون‌بار بیش از نیم قرن اخیر باشد، به درستی مؤکد می‌کند که «خفقان مارا به دوره تاریکی، جهل و تنهایی باز می‌گرداند.» و من می‌اندیشم که عمیقاً این معنا را درک می‌کنم، که آن را با جان خویش آزموده‌ام، نیز این معنای پاره‌ای از شعر اورا که می‌گوید «همپایی سانسور با سخن، غل و زنجیری‌ست برای زندگی همهٔ ما» زیرا، «آن کس که مرا به نفرت در آغوش می‌کشد تا در انفجاری مرگ‌بار به هلاکت برساند، خود نخستین کسی‌ست که با من هلاک می‌شود.» و در شعری دیگر که بسیار به‌جا به یاد **پابلو نرودا** می‌خواند «هیچ چیز محقق نخواهد شد مگر آن‌که سخن باز متولد شود» شعر «در آفرینش کلام» نام دارد و یادآور انگاشت تقدس کلام است در عهد عتیق که «... در آغاز کلمه بود» و اکنون **بلاگا** از زبان زمین به ما می‌گوید بی‌سخنی و سکوت نشانه احتضار و پایان زندگی خواهد بود. آن زن قاتلان واژگان را خوب می‌شناسد، و کشندگان واژه آفرینان، این خداوندان کلمات را هم «بسیاری از واپس‌گرایان پیام‌آوران را منکوب کرده‌اند. زبان از کام‌هاشان بیرون کشیده‌اند و در نهایت آن‌ها را کشته‌اند. اما کلام در اشعار، آیات، و در افسانه‌ها زنده مانده است تا به همگان اعلام کند که زندگی همانا میل به آزادی‌ست.» وجود چنین درک عمیق و البته هولناکی ـ از سیر تجربی کلام، **بلاگا** از امیدی سخن می‌گوید که شگفتا ـ من در آن حیران: «قاتلان واژه‌ها برنامه‌ریزی خودرا برای آدمیان دارند. با وجود این جهان باز و بازهم کلام را زنده خواهد کرد.» باری... حیرت من از امید و باورمندی آن بانوی سالخورده است در نجات و رستگاری انسان به برکت کلام و کلمات، آن هم در روزگاری که هر روز و در هر فرصتی «معنا زدایی» در ادبیات تبلیغ می‌شود. و رسانه‌های گروهی کمترین خیانتشان این است که «قلب معنا» کنند از هر حقیقت، و هرمعنایی را به رأی و سلیقه خود بگردانند و اگر لازم شد آن را باژگونه بنمایانند. باوجود این نمی‌توانم احترامی عمیق قائل نباشم برای بانو **دیمیترُوا**، شعر و مفاهیم والای او، و امید جاودانهٔ او به زندگی، به انسان و به اصل وجود که در

نظر او با «کلام» معنا می‌شود. در پایان می‌خواهم بروم دستش را ببوسم، امّا حجب شرقی‌ام مانع است. او را بسیار شریف و دوست داشتنی می‌یابم. دریغا، اگر حتی مجال سلامی به او نیافتم. در ذهن و وجدان خود نگه‌اش می‌دارم. او یک «کیفیت» انسانی‌ست، و در نظر من حقیقت انسان همانا کیفیت اوست که در وجدان تو می‌نشیند و «خود» را به تو می‌افزاید، و از «آنِ» تو می‌شود. گیرم او فقط یک آن در نسیم آمده و گذشته باشد. زبان مشترک آدمیان، به رغم دسیسه بابل، دل و جان آدمیان است و من دل به حقیقت او سپرده‌ام، وزآن پس نیز به زبان وکلام آن شاعر ایرلندی **گرادی دزموند** درشعرخوانی‌هایش، چنان که انگار نخستین باری است که من زبان انگلیسی را درکلام می‌شنوم و مجاب می‌شوم. مجاب آهنگ و موسیقی کلام و شیوهٔ بیان آن مرد شاعر که گویی در ذات خود یک آرتیست است، و این هوشمندی را از خلال نگاه‌هایش می‌توان دریافت. درهر نوبت شعرخوانی، **دزموند** با طنین افسونی و مؤثرش برجای میخکوبم می‌کرد تا گوش بسپارم به او، حتی لرزان در سرمای نخستینِ شبانه پاییز در فضای بازکلیسای ویران شده جزیره، محیطی جغرافیایی که تغییر فصل را در آن به آشکاری تفاوت رنگ از رنگ توان باز شناخت. شعر و کلام **دزموند** نکتهٔ مهمی به من آموخت افزون براین‌که انگار نخستین باری‌ست که زبان انگلیسی را می‌شنوم، و آن این حقیقت بود که فقط و فقط جهان‌گستری امپراطوری بریتانیای کبیر در گذشته دور و نزدیک، عامل و باعث جهان‌گیری زبان انگلیسی بوده است، که آن جهان‌گشایی بس می‌توانسته و توانسته بستر جریان و سیاست زبانی بشود که از ظرفیت‌های لازم برای مقبول افتادن برخوردار بوده است. شاهد مثال، همین سمینار **رودِس** در حوزه بالکان برگزار می‌شد. با بیش از حضور چهل کشور ـ زبان، و زبان رسمی سمینار «زبان انگلیسی» قرار داده شده بود. جالب این‌که انگیزه عملی تشکیل چنین همایشی از نویسندگان جهان، در سفری دریایی از آب‌های سوئد تا آب‌های یونان پدید آمده بود به ابتکار **پیترکُرمَن** و یک چند ازنویسندگان دیگر مثل بانو **گریلا** از جزیره **مُت لند** و بانو **بِنت** از نروژ... وچندتا دیگر. در سه سال پیش، شرکت‌کنندگان بیش‌تر از کشورهای شرقی و مرکزی اروپا می‌بودند، امّا زبان رسمی زبان انگلیسی بود، زبانی که اگر شاعرانی مثل **دزموند** به آن شعر می‌خواندند، من می‌خواستم و می‌توانستم ساعت‌ها به طنین آن گوش فرا دهم. در سرسرای هتل به او

گفتم که در ایران، ما بانویسندگان ایرلند آشنا هستیم، از برنارد شاو تا تون اوکسی، و حتی جویس. نیز به او گفتم که اولیس به فارسی ترجمه شده، امّا هنوز توفیق چاپ نیافته است. و نتوانستم به زبان نیاورم که مسحور خواندن او شده‌ام، و خواستم مجموعه سروده‌هایش را برایم بفرستد بلکه بتوان گزیده‌هایی از آن را به‌فارسی ترجمه و چاپ کرد، گیرم ترجمه دچار همان سرنوشتی بشود که شرح آن را آندریاس در استکهلم به تجربه‌ای طنزآلود آراسته بود و دزموند پذیرفت، امّا من زیاد امیدوار قول شاعران نیستم! زبان گفتار ندارم، با این انگلیسی الکن و ناقص و شرم‌آور که من بلغور می‌کنم، همان به که خاموش بمانم. پس همه چشم و گوش باقی می‌مانم. به شنیدنم ـ گه‌گاه ـ آذر محلوجیان کمک می‌کند، امّا به دیدن آزاد هستم در هرمجال که پیش می‌آید از نگریستن کم نمی‌آورم. شیب و شانه‌های آمفی‌تئاتر رودِس پُر است از آدمیان ـ آمدگانی از چهل کشور جهان. کنجکاو دیدن کریستینا بِنِت هستم، یکی از اعضاء گروه کار سمینار، اورا در دومین شب رسیدن به جزیره دیده‌ام. مهربانی خاصی داشت. براستی مصداق واقعی نیمه دوم این آخرین عبارت سخنان بِلاگا دیمیترُوا بود که «هنرمندان تحت فشار همواره برای آزادی بیان مبارزه کرده‌اند، و هنرمندان آزاد برای کامل کردن آن که خود نشانه ارتقاء روح و اخلاق است.» نه، اورا نمی‌بینم. شاید در آخرین ردیف پشت نشسته باشد و برخی آدم‌ها چنین‌اند که حضورشان به جسمیت ایشان نیست. شب‌های شعر را یوری پولکانُف اداره می‌کند، او اهل اُکراین است. بسیار خودی در رفتار و حرکات، و بسیار نزدیک به روحیه و رفتار جنمی «تیپیک» ما ایرانی‌ها، نمی‌دانم چرا جز همان شب‌های اول پیش از آغاز کار، دیگر آن پیراهن زیبای محلی را نپوشید؟ چون با چنان پیراهنی بود که از دیدنش به یادهای زیبا و سکرآور خود افتادم از غرقه بودن در ادبیات غنی روس. یوری تند و پرحرارت و شتابان حرف می‌زد و گه‌گاه جمله‌ای را مکرّر می‌کرد. آن شب، سرمیز شام، وقتی لابد ـ درباره تغییراتی که در کارش پیش آمده بود یا باید پیش می‌آمد، و او خواست کُرمَن را قانع کند، نوع گفتار و حرکات دست‌ها و تغییر حالت چهره‌اش بی‌اختیار یک رمان روسی را در ذهن من تداعی می‌کرد و این در اراده خودم نبود، بخصوص که پیتر کُرمَن با آن لبخند و سادگی‌اش در سکوت شنیدن، عمیقاً پرنس میشکن ذهن من بود و نه هیچ دیگری. امّا این همه شباهت بود، نه حقیقت که یوری

نگاهی روشن و البته تیز داشت با لبخندی همواره به رُخ، نیرومند و قبراق هم. از خود هیچ نخواند و نمی‌دانم چرا؟ پس اداره می‌کرد شعر خوانی‌هایی که البته پیش‌تر به آن شعرها و شاعران نظم و ترتیب ذهنی خود را بخشیده بود و می‌توان حدس زد که کاری دشوار را پیش برده است، زیرا شاعران دشوارند!

امّا **دورا بِزر** بانوی ترک، مترجم از زبان آلمانی به ترکی و گزارشگری کارکشته و پخته که یک بار هم برای تهیه گزارشی تصویری برای تلویزیون آلمان به ایران سفر کرده است، بسیار خوش‌مشرب است و خنده‌رو و صمیمی با دیگران. او الگوی خوبی‌ست برای این که بگویم باری از احساس غربت من با حضورش خنثی می‌شود. کاملاً خودی و خودمانی است. دستم را می‌گیرد می‌برد به دیگر شاعر ـ نویسندگان ترک معرفی می‌کند. او نیز عملاً جزو گروه کار است. بخصوص در برگزاری شب‌های شعر و معرفی شاعران وطنش. حضور **بِزر** و دیگر ترکان در یونان که ایشان غالباً بسیار رفیق‌اند با تک و توک نویسنده ـ شاعران یونانی که می‌بینم، باز خود گواه این حقیقت‌اند که کوشندگان میدان هنر و فرهنگ، کوشندگان دوستی و تفاهم‌اند و هیچ دشمنی و نفاقی با یکدیگر ندارند. جالب‌تر این‌که دولت ترکیه نیز در آستانه برگزاری سمینار اعلام کرده که یکی از کاخ‌های پاشایی خود در ترکیه را، به نویسندگان امواج سه دریا واگذار کرده است. این هم خانه‌ای دیگر. فکر می‌کنم به طنز که سرانجام جانشینان مناسبی برای امیران و امپراطوران پیدا شد! حال باید منتظر کاخ یک دو مهاراجه هندی بود تا اهدا شود به نویسندگان. **بِزر** می‌گوید که آمیزه‌ای است از ترک و کرد و عرب. با من از فروغ سخن می‌گوید و من حال **یاشار کمال** و عزیز نسین را از او می‌پرسم با نگرانی. جوابش آسوده خاطرم می‌کند، با وجود این مثل بچه‌ها می‌گویم آن‌ها را دوست دارم، مخصوصاً عزیز نسین را، از گرفتاری دادگاه کمال ـ به مناسبت اعتراض او به هجوم ارتش ترک به کردهای شمال ـ جویا می‌شوم، جواب می‌گیرم که او چنان شخیص است که حکومت نمی‌تواند دست بهش بزند. می‌خندم که بله، می‌دانم. در شرق باید پهلوان بود! راه دومی برای شریف زیستن ـ زنده ماندن وجود ندارد! فاجعه آتش زده شدن هتلی در ترکیه به یاد می‌آید به گناه سکونت عزیز نسین در آن و جنایتی که بر ده‌ها تن مردمان روا شد؛ و امشب در شعرخوانی صحن کلیسا **بِزر** را می‌بینیم که در گروه گردانندگان شب شعر، کنار

سقف و جرزِ به‌جا مانده پناه گرفته و در جامهٔ گرم خود چمباتمه زده و گوش سپرده است به اجرای یکی از ساخته‌های تئودوراکیس که خوانده می‌شود با آواز و گیتار، و خاموش است؛ بی‌هیچ نشانی از آن نشاط و سرزندگی روزمره‌اش در روابط، آری... انسان در لحظاتی هم در گیر و دچار خود می‌شود.

سرد است و باد می‌وزد بر سنگفرش کوچه و پایانه‌های شب، و بر بیگانه‌واری که منم در کوچه‌های قدیمی تاریخ و سر در گریبان خود دارم و نمی‌دانم امشب آخرین شب جزیره خواهد بود، و نمی‌دانم آیا دیشب شب جشن سالانه جزیره بود در قصر قدیمی یا روز پیش از آن یا همین امشب؟ این را می‌دانم که دیدار سالانه جزایر خواهر، با ظرافت خاصی آمیخته شده است با برنامه سمینار و حضور نویسندگان امواج سه دریا ـ و گویا این جشن یک سنّت شادمانه است که هرساله در یکی از جزایر برپا می‌شود، و امسال نمایندگان جزیره تُت لند به دیدار رودِس آمده‌اند با انبانی از بازی‌ها، نمایش‌ها و آوازها و شهر قدیمی جزیره را رنگین کرده‌اند و با رنگ‌های زنده پوشش‌های شادمانه وشوالیه‌هایی‌که بر اسب‌های‌خود سوارند و ای‌بسا خود نماد همان شوالیه‌های مهمان‌نواز مدافع جزیره باشند این جمع شادِ شادی‌ساز در میدان قدیمی جمع می‌شوند تا راه قصر را در پیش گیرند همپای انبوه مهمانان و دوستداران این سنت شادمانه؛ و اکنون معماری قرون وسطایی همچون یک ظرف، مظروف خود را باز یافته است. شوالیه‌های سواره، میان موج مردم، در کوچه قدیمی سنگی روانند و آن دخترکان رنگین‌پوش نیز سوارند برپایه‌های چوبی خود با طرح گوش‌گربه‌ای کلاه‌هایشان. این مراسم در قصر قدیمی با شام و شراب و نمایش و خوشباد پایان باید بپذیرد چنان که شایستهٔ چنین دوستی هماهنگی و همکاری صمیمانه‌ای هست. این باید بانو گریلا از تُت لند باشد که صدایش از بلندگوها پخش می‌شود، جوانان صداهای بلند را دوست می‌دارند، وبیش‌تر مهمانان و همه بازیگران و کارکنان نمایش ـ مگر به ندرت ـ جوانان هستند. امّا این صداها ـ که نمی‌فهممشان ـ نه در حوصلهٔ من است و نه با متانتِ آقای لِنارت که به نمایندگی انجمن قلم(پِن) به جزیره آمده است مناسبتی دارد. چاره چیست؟ به گفت وگوی دوستانه خود ادامه می‌دهیم و صداها همچنان در فضای پاییزهٔ حیاط قصر قدیمی پیچان است. باری... فردا باید رفت، شاید هم بعد از فردا؟ اقامتی چه طولانی؟ در انتهای شب، وقتی که

تمام خستگی‌ها در تن و توش کُرمَن لبریز شده است، قرار نوشیدن قهوهٔ بدرود را می‌گذارد. من بسیار شرمنده‌ام که او این همه مقیّد من است. امّا چه می‌شود کرد؟ مردمداری و مهمان‌نوازی، خوی برجستهٔ انسان‌هایی‌ست که مسئولیت انجام کارهایی چنین سنگین را به عهده می‌گیرند. دریکی از بی‌شمار قهوه‌خانه‌های جزیره می‌پرسد «نظرت چیست محمود؟ کار چطور بود؟» بی‌تعارف جواب می‌دهم «کار بسیار مهمی را به ثمر رسانیده‌اید آقای کُرمَن؛ نخست به لحاظ فکر تشکیل یک بین‌الملل نویسندگان، شما را تحسین می‌کنم. سپس به لحاظ تنظیم و اداره کردن بیش ازسیصد مهمان از چهل کشور. موزون و هماهنگ کردن چنین مردمانی از هر خوی و تبار و پیش بردن موفق برنامه‌ها، خودش هنری‌ست که اعجاب و تحسین هر ناظر و نگرنده‌ای را برمی‌انگیزد.» چنین هم بود و خود می‌دانست چه کرده است. هم در این نشست بود که گفت «بین من و کُملین هیچ منی و تویی در میان نبوده است.» می‌دانستم و آشکار بود آن هماهنگی و تفاهم. پایان. او باید می‌رفت. هنوز کارهایی بود که باید انجام می‌داد. دقایقی دیگر ما هم برمی‌خیزیم. لِنارت، اریک، الکساندر، خانم محلوجیان و آذر... بدرود! شب به پایان می‌رود، ومن به خیام می‌اندیشم که این ماه «بسیار بتابد و نیابد ما را!» بیگانه‌وار می‌روم و می‌نگرم، پی چه می‌گردند و به چه می‌چرخند چشمان من؟ جهان در بهت من صامت می‌ماند. پی چه می‌گردم؟ پایان سرگیجهٔ سماعی که آغاز کرده بوده‌ام آیا نزدیک نیست؟ می‌دانم، دانسته‌ام که جهان را بیش از یک بار نمی‌توان آزمود، و من آن را آزموده‌ام. یک بار، یک بار. آب را یک بار می‌نوشیم، عطر نان را یک بار می‌بوییم و آسمان را، ستارگان را یک بار می‌بینیم و دریا را، و زن را... و علف را یک بار در بهار... و باقی همه تلاش است و بهانهٔ تلاش به امید یافتن همان «آنِ» نخستین. پس آیا تکرار نمی‌شویم؟ تکرار از دورترین گذشته‌ها تا امروز؟ و آیا آدمیان زمین، همه صوَر یک انسان نیستند که تکرار می‌شوند تا در جایی و نقطه‌ای و مجالی یکی از آن صوَر بتواند آفرودیت، یک غول یا یک گل آفتابگردان بیافریند به نجات آبروهای رفته پیشینیان خود؟ چشمانم به جستجوی کدام منظر تازه در جهان می‌چرخد اگر وام‌دار حقیقت و زیبایی ساده آدمی نیستم؟ پس به یاری پاره‌ای از آخرین شعر شاملو، با همه شما باشندگان امواج می‌گویم:

دستان بسته‌ام آزاد نبود تا هر چشم‌انداز را به جان در بر کشم.
هر نغمه و هر چشمه و هر پرنده.
هر بدر کامل و هر پگاه دیگر.
هر قله و هر درخت و هر انسان دیگر را.

*

آن‌جا، آب‌های تیره اژه مرا فرا خوانده. بدرود.

محمود دولت‌آبادی

اول آذرماه ۱۳۷۵

مرگ؛ نه چون یک اتفاق ساده*

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

چه بسا انتظار می‌رفت نخست یادواره‌ای دربارهٔ شادروان صادق چوبک نوشته آید که در جای خود حکم آموزگار داشته است برای امثال من. اما چه کنم که مرگ‌ها دیگر نه پیاپی می‌آیند، که از همدیگر گوی سبقت می‌ربایند. دیگر این‌که با دریغ بگویم، در عمرم هرگز زنده‌یاد، صادق چوبک را ندیدم تا بتوانم حسی از حضور و محضر او در خود داشته باشم. بس یک بار به چنین توفیقی نزدیک شدم درآن سوی اقیانوس، زمانی که گذرم افتاده بود به حومهٔ سکونت او، **آلبانی** در یکی از ایالات جنوبی آمریکا، از استاد شاملو خواستم به اتفاق برویم دیدن آقای چوبک، ایشان موافقت کرد. اما زود دریافتیم که حضرت استاد سخت بیمار هستند، به‌خصوص به لحاظ بینایی بسیار در تعب بود. پس آن دیدار محتمل هم روی نداد و من حدس زدم یا خواستم این‌گونه بفهمم که او مایل نبوده است در حال نزار بیماری دیده بشود. با وجود این، صادق چوبک ـ هرکه و هرچه بود به لحاظ شخصی و شخصیتی ـ درنظر من و نسل من همواره محترم و گرامی‌ست و چنین خواهد بود؛ زیرا ـ بی‌تردید ـ صادق چوبک نویسنده‌ای‌ست آزموده و توانا در عرصه‌ها و شگردهای گوناگون. همهٔ ما از او آموخته‌ایم و آیندگان نیز از او بسیارتر خواهند آموخت و بهره

---

*.نخستین چاپ: تیرماه ۱۳۷۷.

برخواهند گرفت؛ بخصوص باید و می‌توان امیدوار بود که در آینده‌ای نزدیک آثار صادق چوبک عمدتاً به لحاظ سبک‌شناسی، و تنوع روش‌هایی که آزموده است جزء مواد درسی ـ آموزشی دانشگاه‌های کشور درآید و تدریس بشود. نسلی که من هم جزو آن هستم، به یاد می‌آورد که همواره و بی‌درنگ نام چوبک، پیوسته با نام هدایت برزبانش جاری بوده است و این خود نشانهٔ قدرشناسی واقع‌بینانه و بی‌شائبهٔ ما بوده است نسبت به صادق چوبک، و از این پس نیز همواره چنین خواهد بود. من نویسنده‌ای را نمی‌شناسم که در آموزه‌هایش، «خیمه‌شب بازی» را نخوانده و دست به نوشتن برده باشد. چون این یقین حاصل است که برای نویسنده شدن عبور توأمان با ادراک از صادق چوبک نه فقط یک الزام، که یک ضرورت است، اما مرگ...

۲۳تیرماه ۱۳۷۷

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

«آری...
دلم از مرگ بیزار است؛
دلم از مرگ بیزار است
که مرگ اهرمن‌خو آدمی‌خوار است.»*

... اما گویا همین مورد بیزاری ـ مرگ ـ یگانه مطلقِ حقیقت آدمی‌ست؛ یگانه حقیقت تو، من، او، شاید از آن که حقایق زندگانی سپَرَنده‌اند، و قائم به ذات نی‌اند و اعتباری‌اند. یا، شاید از این که ذهن این‌جایی ما چندان و چنان دچار در سیطرهٔ مرگ مانده است که ـ بی آن‌که خود بدانیم ـ حقیقتی دیگر، مگر مرگ را، به باور خود راه نمی‌دهد. زیرا طبیعت ذهن آدمی بر خوپذیری است هنگامی که به خصوص وجه انفعالی به خود می‌گیرد در دایره‌ای که هیچ نیرویی از زندگی را می‌بنتواند به مدد

---

*. از منظومهٔ آرش ـ سیاوش کسرایی.

گرفت؛ و این شدنست در هنگامه‌ای که جلوه‌های شایان و زیبندهٔ زندگی به پستوها رانده می‌شود تا هم در آن‌جا پوشیده در غبار کدورت و دلمردگی بفرساید و نابود شود. هشتی، دهلیز؛ دهلیزهای تو در تو، درهای پست، زیرزمین‌های بی‌آفتاب، خفیه جای‌های میان دوگنبدی ـ گهواره‌ای بام، بیرونی، اندرونی، پستو، خلوت، راهاب قناتی که از جَرّ زیرزمینی می‌گذرد، و بسی دالانِ فرار که در پوشیده در کنجی از خانه کور، اما مهیّاست؛ نیز در بندهایی با تیغهٔ نازک به خانهٔ خویشان، همه جز این معنایی به ذهن القا نمی‌کنند که جلوه‌های زندگی به پس و پستوها رانده می‌شده است هم از آغاز تا مبادا خود انگیزه‌ای برای برآمدن زندگانی‌هایی نو ـ دیگر باشد. دور شوید و کور شوید که موکب ملوکانه عزم عبور دارند؛ باری... این خوپذیری انفعالی ذهن، چیز غریبی‌ست؛ چیزی که در غایت خود به تابوتی محترم و متبرک مانند می‌شود که جز ادای احترام در سکوتی مرده‌سان را از تو برنمی‌تابد. بس از تو می‌طلبد کنار بایستی، سر فرو افکنده و دستِ احترام برسینه نهاده. تابوت محترم ذهن، هم‌چنان است که موکب ملوکانه؛ و آن‌چه از تو طلب می‌کند جز تسلیم و سکوت و بزرگداشت نیست. و انسان عادت می‌کند، نسل عادت می‌کند، نسل‌ها عادت می‌کنند؛ زیرا طبیعت ذهن در وجه انفعالی خود خوپذیر است؛ و موکبات سوار بر تابوت‌ها، تاریخ را می‌پیمایند و مرگ، تنها مرگ حقیقت آدمیزاده می‌شود؛ فقط مطلق مرگ حقیقت می‌یابد، از آن که حقایق زندگانی دگرنده‌اند و دیگر شونده. در این نواختِ پیوسته، و پیوستگی یکنواختِ خوپذیری انفعالی‌ست که ذهن به تابوت مانند می‌شود، و تابوت البته محل مرگ است که از برابر نگاه تو می‌گذرد؛ که تابوت‌ها و تابوت‌ها از برابر نگاه تو می‌گذرند و هیچت عجب نباید اگر آنی به خودآیی و دریابی که روان شده‌ای، که روان هستی در میانِ فوج فوج تابوت‌هایی که می‌خرامند و می‌گذرند در مسیری که با همهٔ فراز و نشیب‌های محتمل، منزل و مقصدشان به جزگورستان نیست. چرا نشاید که خوپذیر شده باشی؟! آری ای دوست، حقیقت همان دلمایهٔ بیزاری شاعر است؛ مرگ! مردی که موضوع و مورد سخن خود شد و مرگ او را، آدمی را خورد در اتاقی سرد، و خالی از تصویر هرگمان و پنداری که شاعر را به زندگی پیوند می‌زند؛ که او نیز به نیروی مرگ تا کناره‌های یخزدهٔ عالم واپس رانده شده بود؛ تا مسافتی که تیر پرتاب بازوی افسانه‌ای آرش نیز قادر به

بازیافتِ مرزهای وجود او نبود و نشد. اتاق‌های سرد غربت، بسیار کوچک و دلگیر است؛ دلگیرتر از غروب‌های جمعهٔ فروغ. چندان که به دشواری می‌توان نقشهٔ کشور را، درآن اندازه که روی دیوار کلاس چهارم دبستان چسبانده شده بود، جایش داد. نقشه سوراخ سوراخ است از بس میخ‌های ته‌گرد رنگی برآن فرو نشسته است: «این‌جا، این نقشهٔ زادگاه من است؛ شهر من و خانهٔ من. مادر بزرگم چندتایی مرغ و خروس نگه می‌داشت درحیاط پشتی. من در اتاق بالاخانه، همان که روی انبار کاه بود، متولد شده‌ام. آن وقت‌ها درشهر ما تازه دبیرستان دخترانه باز شده بود. و من عاشق شدم!» و این قصه سر دراز دارد. یاد ویاد ویاد در تداعی ـ تداعی‌های بی‌شمار و بی‌حصر. من؛ من و زندگانی، همان‌چه در پشت سر، جایی در یک یا چند گوشهٔ مملکت جاگذاشته شده و محکوم است به فنا، به فراموشی. پس «من» چه می‌شود به اعتبار وجودی پیوسته و یکپارچه؟ در پیاده‌روی طولانی خیابان کانتِ برلین، وقتی کنار مردی راه می‌روم که با وجود بیماری کشنده‌ای که در خود حمل می‌کند، و با وجود وقوف کامل به رشد دم‌افزون مرگ در خود، هم‌چنان استوار و به قامت گام برمی‌دارد؛ احساس می‌کنم باید لال بمانم و هیچ سخنی به میان نیاورم از گذشته، از طبیعت بی‌جان، و از یک اتفاق ساده که هیچ بی‌جان و ساده نبوده‌اند، که اُس و اساس سینمای سالم و ممکن ما بوده‌اند و هستند بی‌شائبهٔ کمترین شباهتی به نوع خود در آن عرصه. چرا لالمانی می‌گیرم و آگاهانه مجال می‌سازم تا او بتواند در بارهٔ «گل‌های سرخ برای آفریقا» سخن‌آوری کند و درباب این که من حتماً باید در کنار خودش فیلم را ببینم یا در کنار دیگری که به زبان آلمانی خوب مسلط باشد. بله، قبول. اما پاسخ «چرا»ی من کاملاً برایم روشن است. او، حتی سهراب شهید ثالث که پیشینیهٔ زندگی‌اش، پایهٔ درست، سالم و شجاعانهٔ صنعتی‌ست که او توانسته آن را به سطحی متعالی از هنر برکشد، دوست نمی‌دارد گذشته به یاد بیاید. گویی اصل بقا در غربت، ملازمت دارد با نوعی «فراموشی هستی» و ـ اتفاقاً ـ با همان بار منفی که میلان کوندرا از آن مراد می‌کند! و این میل و اراده به فراموشی هستی پیشین خود، این تقطیع آگاهانه یا خودبه‌خودیِ یکپارچگی زندگی خود، اگر روی به زندگی و به آینده‌ای که باور باروری بدان داری، داشته باشد توجیه‌اش آسان‌تر خواهد بود؛ زیرا می‌توان تصور کرد که هنرمند در پویهٔ حرکت پیشرونده‌اش نمی‌خواهد ـ و نمی‌باید هم ـ اسیر

گذشتهٔ خود بماند. اما به راستی چنین نیست. او از هیچ طرح مشخصی برای کار آینده‌اش سخن نمی‌گوید، در حالی‌که محکم و استوار گام برمی‌دارد به سوی غروب پاتوق خود، و به سوی مرگ؛ مرگی محتوم و یقین. دشوار نیست دریافتن این خبر که پزشک درمانساز او بیش از نیمی از معده را برداشته با تشخیص بی‌ابهام بیماری؛ و قید کرده است که الکل برای او سم است. اما او، آن مرد لجوج، زندگی غروبا غروب خود را با یک شیشه سم آغاز می‌کند؛ تنها در پشت یک میز مربع، نشسته بر یک صندلی لهستانی و نگاه به خیابان از پشت شیشهٔ عینک و در ورای شیشهٔ ویترین میخانه. حس و تجربهٔ غریبی‌ست زیستن در مرگ، زیستن با مرگ و اندیشیدن به آن و به خود. احساس و آزمونِ غریبی‌ست به لحاظ آزمودن خود، ظرفیت‌های خود از باب توانایی‌های روح و ناتوانی‌های روح؛ و به اعتبار میزان راندنِ اراده بر زندگی و برمرگ. اما نه کسی را جسارت ثبت چنان لحظه‌هایی از خود هست، و نه تو را جرأت این که از او در آن کشاکش بودن ـ نابودن پرسشی کنی! پس سنجیده و با دقت نگاهش می‌کنم، به حرف‌هایش گوش می‌دهم و کنجکاو هستم دریابم او، آن تجسم شایستهٔ غرور انسانی هنر، انسانی که در کمال سادگی نه چون «یک اتفاق ساده» تمام تقلاهای کاسب‌کارانهٔ سینمای یک نظام دزد ـ دروغ ـ دلال‌پرور را توانسته بود جواب کند، اکنون آن غرور به کجا رسیده است و می‌رود به کجا بینجامد؟ دریغا! او هم در دام نفرت و عصبیّت افتاده است؛ نفرت آری... او عصبی‌ست و از یک نفر، از یک شخصیت ادبی کهن سال منزجر است؛ فقط از یک تن، و این خود جای شکر دارد. چون بیش‌تری‌ها را که در عرصهٔ هنر و ادب دیده و دریافته‌ام در عمق بیش‌تری از نفرت دچار هستند. و این آسیب واگیردار وجه عمده‌ای از روحیه و خلق و خوی انسانِ تبعیدی است. عصبیّت و نفرت؛ و به جرأت می‌توانم بگویم در چنان احوالی، یعنی در احوالِ نفرت زدگی هم چون وجه غالب روحیه، فرقی نمی‌کند که انسان از چه و که نفرت داشته باشد. زیرا، چه و که محمل نفرت‌اند و نه انگیزهٔ آن. چه بسا انسان محمل نفرت خود را می‌جوید تا بیابد، گویی بی‌آن نمی‌تواند روزگار را سپری کند! و نیک می‌دانیم که نفرت نیز هم چون دیگر عواطف آدمی فزاینده است، فزاینده و گسترنده و ژرفنده؛ و سرانجام تباه‌کننده. ذلت و خواری انسان نفرت زده وجوه و ابعاد گوناگون دارد؛ و حقیرترین وجه آن، الزام بدگویی از دیگران است؛

زیرا چنین انسانی خود را ـ بی آن‌که واقف به نکوهیدگی امر باشد ـ در مقام داور و قاضی صالح می‌بیند و حق قضاوت را که غالباً غیرمنصفانه است از آن خود می‌داند و در دام مهلک «حرف زدن در بارهٔ افراد» اسیر می‌شود؛ و این نوعی از اسارت است که در هیچ جانب و چشم‌انداز آن، روزنه‌ای هم به نجات دیده نمی‌شود. خوشبختانه سهراب نسبت بسیار ناچیزی از این آسیب را جذب کرده بود و آن ناشی از حساسیت شدید عاطفی او نسبت به یک شخصیت ادبی ـ سیاسی بود که در نظر من همواره حرمت خاصی داشته و دارد. پس حس خصومت او نسبت به آن مرد سپیدموی که لابد از کنار در سفارتخانهٔ ایران در کجایی گذری کرده بود، بیش‌تر یک «ویر» هنری ـ سیاسی به نظرم می‌آمد بی‌کم‌ترین شائبهٔ خصوصی و شخصی. و چنان حساسیتی بسی ناچیز می‌نمود در مقابل عشق و عاطفهٔ سرشار سهراب نسبت به آدمیانی در سطوح گوناگون که یا از ایشان یاد می‌کرد، یا می‌کوشید به من بشناساندشان. اکنون یکایک می‌میریم. سیاوش مرده است و سهراب مرده است و بزرگ مرده است و غلامحسین و چوبک و... مرگ، آری مرگ سخن آخر است و مطلق حقیقت؛ هم اوست که کار را تمام می‌کند. اما پیش از در رسیدنش چندی اسیر می‌مانی در چم و خم آن، و چندی برهنه می‌یابی خود را زیر بارانِ به هنگام و بی‌هنگام آن. این جا و آن جا، هرکجا و همه جا این مرگ است نشسته در کمین وجودی هراس زده که تو هستی، هراسان از رسیدن خبری دیگر، از شنیدن خبری دیگر. و درعجبی از این که هرگز عادی نمی‌شود این حقیقت قاطع، این قانون یقین. پس بازهم می‌کوشی خبر را از کنار گوش بگذرانی، یا آن را در عبارتی خلاصه بگنجانی که «سهراب شهید ثالث بی‌نظیر بود؛ بی‌جای‌گزین. سهراب یک تکه جواهر بود!» حتی از این می‌توانی فراتر بروی و بیاوری که «سهراب آفریننده و پایه‌گذار سلامت نگاه و ژرف‌اندیشی بود در عرصه‌ای که فقدانِ سلامت و کمبود اندیشه، دروغ و لات منشی و بی‌شرمی شرط حضور و توفیق بود در آن.» افزون بر این می‌توان غرور شایسته و زیبندهٔ شخصیت سهراب را ستایش کنی؛ غروری که در یخِ غربت، به حس عصبیّت و حتی تهاجمی جای عوض کرده بود؛ به ویژه حس شدید تهاجم نسبت به خود. و چرا نه چنین باید می‌بود؟ نه مگر او نیز ـ باوجود اعتبار و امکان در ورای مرزها هم ـ بسیار مشت درباد کوبیده بود؟ کنده شدن از خود و رها شدن در عالم؛ و اکنون این خستگی درد. انسان

خسته می‌شود؛ انسان حق دارد خسته بشود. اما سهراب هجوم بی‌امان خود را برخستگی، بی‌مجال، ادامه می‌دهد. و من در پیاده‌رو خیابان کانت در برلین، شانه به شانهٔ مردی قدم برمی‌دارم که هم چنان استوار و به قامت، سرو را مانند، رخ با رخ مرگ، پیش می‌رود؛ چنان که انگار حریف را به هماوردی فرا می‌خواند. به راستی من همگام او نمی‌توانستم بود از شتاب واستحکام راه سپردن به جانب غروب، به جانب مرگ و میخانه؛ آن جایی که می‌رفت تا سهم سمّ شبانهٔ خود را نوش کند. پزشک او گفته بود الکل برای سهراب سمّ است؛ و سهراب با چه رغبت و اشتهایی سمّ خود را جرعه جرعه نوش می‌کرد! به استنباط من او مصداق مفهومی واژهٔ تراژیک بود، آن گونه که نیچه درک می‌کند «تأیید زندگی حتی در غریب‌ترین وجدی‌ترین مشکلاتش، تمایل شدید به شادمانی کردن برای زندگی به خاطر فرسوده‌ناپذیر بودنش، از طریق فدا کردن عالی‌ترین انواع آن [...] برای باز شناختنِ شادی جاودانه شدن در خویش. شادی‌یی که در برگیرندهٔ شادی در نابودی نیز می‌شود!» *

«تو چی؟ نمی‌خوری؟»

«نه؛ به من نمی‌سازد.»

«پول چی؟ به پول احتیاج نداری؟ می‌توانم به تو قرض بدهم، پانصد یا بیش‌تر...»

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

---

*. آنک انسان، فردریک نیچه، ترجمهٔ داریوش آشوری.

در بسته است. در را شکسته‌اند. پشت در بسته، در خلوت حضور خود، سهراب جان سپرده است. آیا در پایان، همان سنت هدایت را به‌کار نبسته بوده است؟ نمی‌دانم. شاید. چنین هم اگر بوده باشد، من حیرت نمی‌کنم. او هم نباید از پایان محتوم کار دچار حیرت شده باشد. نه مگر چندی بود که رخ در رخ مرگ ایستاده بود؟ اما... آن چه اکنون ما می‌نگریم این که جانِ طبیعت بدل می‌شود به «طبیعت بی جان» در اتاقی تک، در تنهایی محض و در خموشی پایان غربت. تمام! پشت درهای بسته تمام می‌شوند، می‌میرند؛ و تو با یکایک ایشان می‌میری و باز هستی در بیم رسیدنِ خبری دیگر، در بیم شنیدن خبری دیگر! چه سرنوشت‌های غریبی! آن یکی کیسه‌ای پلاستیکی را هم به یاری می‌گیرد، به سرمی‌کشد مبادا مرگ جوابش کند. و آن دیگری، نویسنده مهم انتری که لوطی‌اش مرده بود، صادق چوبک، درباره‌اش گفته می‌شود عمرش را کرده بود! همین؟! و پیش از آن‌ها، خیلی پیش‌تر، بیگانه‌ای در پایان یک داستان کم‌نظیر، ایستاده بود به وهن تَشرشُر کنار خانه‌ی تو در دندیل، و تو را می‌راند هم از آن خرابه‌ها به گورستانِ شکیل پرلاشز، ای غلامحسین! چه ماهرانه می‌نوازند زبردستان! دندیل کجا و آن‌جا که تو گم شدی کجا؟! خوشا لاابالی‌گری تو، خوشا کلبی زیستن و کلبی مردن در معنای تُف برصورت عالمی پرتاب کردن، جان من وکچل و کیکاووس! و دیگری، آن بزرگ سپیدموی که هنوز در حیرتم می‌دارد عمر طولانی‌اش در تبعیدگاه شمیرانی کوچک که خود آن را ساخته و برآن نام نهاده بود. این همه آیا از نفرین هدایت و نفرین شدگی اوست که برما روا می‌شود؟ آری... عجیب نیست اگر اندک اندک علت‌العلل امور را در خرافه بجوییم!

اکنون ای دوست من این‌جا، پشت درِ بستهٔ خانهٔ خود و در غربت وسیع خود، دیگر نمی‌خواهم اسیر بمانم در سلسلهٔ مرگ‌های گذشته؛ نه دیگر در زنجیر و بند فارسی شکر است، نه در سنگ صبور، نه در سیمای افسردهٔ آرش، نه در خرابهٔ دندیل و نه حتی در اسارت چشم‌هایش. بل چشم در طبیعت بی‌جان می‌بندم و به عزیزانی می‌اندیشم که زندگی‌هاشان را شناخته بوده‌ام، که دور یک سفره و دست در یک کاسه داشته‌ایم، و ذهن می‌بَرَدَم به اتاق‌های سرد و پاکیزهٔ ایشان که شامّه تا قیام قیامت به بوی کاغذ دیواری‌هایش عادت نخواهد کرد؛ و می‌اندیشم به روزها و شب‌هایی که سوار برگردهٔ ایشان مکرر می‌شوند با نفرتی در عمق چشم‌ها، زهری در

زبان‌ها و تلخ‌نای ماندگاری در کام‌هاشان؛ و تخیّل می‌کنم به آن مردان و زنانی که نقشهٔ ایران به دشواری بر دیوار اتاق‌هاشان جای می‌گیرد، درگیرانِ انبوههٔ تخیّلات دَوَرانی بی‌پایان، تخیّلاتی که بی‌گمان «مرگ» جای عمده‌ای در آن دارد؛ گیرم کسی را یارای برزبان آوردن آن نیست تا از خود بپرسد «درکجا خواهم مرد؟!» زیرا «درکجا مردن؟» سؤالی به هیچ‌وجه آسان نیست. انسان شاید بتواند درهرکجای عالم روزگار را به سر آورد، اما در هرکجای عالم مردن، اصلاً آسان نیست. کدام کسان شرمسار تاریخ هنر و فرهنگ مُثله شدهٔ این سرزمین شمرده باید بشوند؟ در محدودهٔ شغل و حرفه، بخشی از این شرمساری آیا متوجه نوابغ ناگهانی روز نیست که ضرب و رِنگی چنین جلف را بر نعش پیشگامان خود، دستباز و صحنه‌گردان شده‌اند؟ آن‌ها که مرگ‌هایی از نوع مرگ سهراب را می‌کوشند همچون یک امر کاملاً شخصی تلقی کنند و از آن بگذرند؟ نمی‌دانم. چنین پُرسه‌هایی متوجه وجدان‌های نیالوده است! اما... آن چه باقی می‌ماند نکته‌ای‌ست درباب مواجهه با مرگ که رنگ‌ها و کیفیات گوناگون دارد در سُنن و آداب متفاوت که از آن میان پسندیده‌ترین گونه، طبیعی‌ترین گونه است. غریزهٔ دفاع، غریزهٔ پنهان و نهفتهٔ دفاع زندگی در مقابل مرگ، غریزه‌ای بس نیرومند است و چه نیکو. جز این اگر می‌بود، یا هول مرگ آدمی را می‌کشت پیش از آن‌که خود بمیرد؛ یا این‌که آدمی با مرگ می‌بایست مرگ را پاسخ می‌گفت. اما خوشبختانه چنین نیست. پس به اعتبار و در اهمیت زندگی، چنین غریزه‌ای را می‌باید مهم انگاشت. نمی‌مانم در این معنا که هر مکتب ومسلکی چگونه و با چه تمهیداتی از عهدهٔ توجیه مرگ برمی‌آید. پس بسنده می‌کنم به آزمون‌های سخت و دشوار خود در کشاکش مرگ‌ها و مردگانی که در زندگی‌هاشان عزیز بوده‌اند برایم، و به یاد می‌آورم که دردِ مرگ ایشان را جز با شور زندگی پاسخ نتوانسته‌ام گفت. آری... شور زندگی! این یک واکنش دیونیسوسی‌ست، از آن مایه که نیچه آن را «شادمانی در نابودی» می‌نامد، و در عبارتی روشن‌تر، می‌توان چنین آورد: زندگی، حتی در مرگ! آری... این‌گونه پایان می‌گیرد زندگی تراژیک، زندگانیِ سهراب!

محمود دولت‌آبادی

تیرماه ۱۳۷۷ ـ تهران

شرایط واقعاً موجود

جهت پرداختن به حوادث اخیر ملاقاتی صورت گرفت با جناب آقای دکتر مهاجرانی وزیر ارشاد، در محل وزارتخانه؛ و این البته بدترین مناسبت بود برای ملاقات نویسندگان مملکت با وزیر فرهنگ. پیش از آن، نویسندگانی که پیش‌تر در جریان امور قرار گرفته بودند، گفتند که تقاضای ملاقات با مقام ریاست جمهوری را ارائه داده‌اند و حتی با یک مقام مسئول در دفتر ریاست جمهوری ملاقات داشته‌اند. در جلسهٔ وزارت ارشاد هم موضوع نیاز ملاقات با مقام ریاست جمهور تصریح شد؛ همچنین ضرورت ملاقات با وزیر کشور، پیش از آن نیز نامه‌ای به محضر مقام رهبری به امضاء رسیده بود با این نظر که در نخستین فرصت ارائه شود؛ اما... متأسفانه تاکنون نه پاسخی ـ مثبت یا منفی ـ دریافت شده است دربارهٔ ملاقات‌ها؛ و نه این‌که هنوز نامهٔ به امضاء رسیده به جریان افتاده است. به هرترتیب می‌توانم بگویم که تشکیل یا عدم تشکیل کانون نویسندگان ایران، به هیچ‌وجه اهمیتی فراخورد آسیب‌های وارده را نداشته و ندارد و آن‌چه شاهدش هستیم این‌که فضای هنری، ادبی، فرهنگی ما به عوارضی آغشته شده که شخصاً هیچ ربط و تناسبی بین عوارض موجود با امر ادبیات که لازمه‌اش حوصله، بردباری، تأمل و تعمق است، نمی‌بینم. فقط این احساس را دارم که چنین فضا و شرایطی با نویسندگی و خلاقیت ادبی هیچ سنخیتی ندارد؛ ضمن این‌که در عرصهٔ شاق هم ناقض روند تحمل و تفاهم است و با اندکی حوصله و توجه می‌توان آثار منفی آن را در سیمای عمومی تشخیص داد.

نخستین چاپ: بهمن ماه ۱۳۷۷.

مقالهٔ بعدی « **نیاز برآورده نشدهٔ ما در هیچ‌گاه تاریخ** » در ادامه و تکمیل این مقاله نگاشته شده است.

نیاز برآورده نشدهٔ ما در هیچ‌گاه تاریخ*

اشاره:

احیاء و تجدید حیات کانون نویسندگان ـ به‌ویژه بعد از نشست اهل قلم مستقل در اسفند ۱۳۷۷ و انتخاب دبیران موقت ـ از جمله آثار فضای باز سیاسی در طرح و تمرین اصول اولیهٔ جامعه مدنی ایران به‌شمار می‌رود که اخبار و احوال این نهاد دموکراتیک به عنوان یک صنف، در رسانه‌ها از ابعاد ویژه‌ای برخوردار بوده است، آراء و نظرات طلایه‌داران و پیش‌کسوتان کانون درعین رعایت روح جمعی و حاکم براین نهاد پیشرو، مبیّنِ گرایش‌های فردیِ خود صاحبان اندیشه نیز بوده است، از آن میان، نگاه و نقطه نظرات نویسندهٔ بزرگ معاصر ما محمود دولت‌آبادی در این زمینه است که با هم می‌خوانیم:

صرف‌نظر از امکان کارا شدن افتراثات نسبت به نویسندگان ایران در مسیر نامه‌های اخیر که ـ به‌گمان من ـ بحث دربارهٔ آن به منظور توّهم‌زدایی و رسیدن به درک روشن از پیشه و هنر نویسندگی، با حفظ متانت و حرمت قلم، ضروری می‌نماید؛ چون و از آن‌جا که استنباط می‌شود موضوع احیای کانون نویسندگان ایران و روند آن می‌توانسته بهانه‌ای برای اعمال خشونت نسبت به نویسندگان باشد، به نظرم

---

* نخستین چاپ: خرداد ماه ۱۳۷۸.

می‌رسد برای چندمین بار دریافت و برداشت خودم را از واقعیت نهادی به نام کانون نویسندگان ایران ـ جمعیت سیّال و گذرنده که شخصاً هرگز عضو یا پای دایمی آن نبوده‌ام تا در مقام دفاع محض و مطلق از آن باشم ـ بنویسم تا مگر این مفهوم روشن از گنگی و "نحسی"ای که دامنگیرش شده است، به درآید و به دور از هرگونه توّهمی در جای واقعی خود دیده شود و به تعریف درآید.

اگرچه در هرمجالی که پیش آمده، در این باره سخن رفته است. باوجود این به تأکید باید آورد که کانون نویسندگان ایران ـ چه مجوز رسمی بیابد یا نیابد ـ به هیچ وجه یک "غول توّهم" نیست؛ الاّ آن‌که به طور سنجیده و حساب شده از یک سو، یا از روی سفاهت و خود بیش‌بینی برخی افراد از سوی دیگر، ابعاد غیرواقعی و گمان‌افزا به آن وصله شده است تا به هرصورت از تجمع فرهنگی جمعی نویسنده تصوّری به دست داده شود نه فقط دور از واقع که خلاف واقع، روشن‌تر این‌که به آن "وهم" ساخته شده گویا چندان و چنان دامن زده شده است که یک پندار نادرست براثر تبلیغ، و تلقین‌های مکرّر و پیگیر، اندک اندک جای خود را به یک واقعیت "باور شده" واگذارده است؛ آن هم در محیط و فضایی که در بدگمانی و سوءظن غوطه‌ور است.

صرف نظر از افرادی معدود، هر ذهن منطقی و هر انسان متعادلی قادر به درک این مفهوم ساده تواند بود که مجموعه‌ای از آدمیان در کسوت اهل قلم با سلایق و ذهنیّت‌های متفاوت، بس برسر اصول کلی و عام نویسندگی و نشر، می‌توانند گردهم بیایند. زیرا چنانچه تجربه گواهی می‌دهد در عرصه‌های گوناگون هنر و خلاقیّت، فردیّت هنرمند اصل کار و حرکت اوست و درعمل نویسندگی نیز، مهم‌ترین انتظار هر فرد از جمعیّت خود، دفاع از آزادی انتشار و مواجههٔ حقوقی با سلطهٔ سانسور است و در نهایت رسیدن به امکان برخورد قانونی با کتاب و نشر و نویسندگی و نویسنده یعنی کوشش در جهت فاصله یافتن از باورهای خصوصی و پذیرا شدن هنجارهای قانونی.

پس و به این ترتیب، دست کم در تجربهٔ دو دههٔ اخیر، بار دیگر می‌رسیم به تعریف خود از ماهیّت کانون نویسندگان ایران. ماهیّت مبتنی بر واقعیّت موجود یک مجموعهٔ انسانی که چنانچه من شناخته و درک می‌کنم، هیچ سنخیّت ساختاری که آن

را همچون یک حزب یا گروه سیاسی تعریف کند، ندارد و متأسفانه باید اشاره کنم که یگانه عامل گردآورنده نویسندگان، آن هم در مقاطع حساس و بحرانی، فقط عامل فشار بوده است و اگر عامل-اهرم فشار، نویسندگان را به کار خود وامی‌گذاشت، امکان خطا از نوع از دست دادن تعادل گه‌گاهی، شاید در نویسندگان به حداقل کاسته می‌شد و تقلیل می‌یافت. نیز امکان کاذب کدخدامنشی، جای خود را به درستی، به حقوق فردی و بهره‌مندی آن در جمع وا می‌گذاشت. در این معنا، یعنی در معنای واقعی خود، کانون نویسندگان ایران و تقاضای تشکیل و به رسمیّت شناخته شدن آن، امری نیست که بتوان آن را بر سطحی کدخدا منشانه و روابطی از این دست حل کرد. بلکه می‌توان با صراحت و شجاعت اخلاقی پذیرفت که ایجاد نهادی به نام کانون نویسندگان، یک اقدام حقوقی‌است و حضور چنین نهادی جز در چارچوب تعریف شده قوانین، امکان‌پذیر نیست؛ چنانچه بعداز تحمّل آسیب‌های جبران‌ناپذیر، این "توهّم" جای خود را به فهم بند و تبصره‌های آئین نامه‌ای داد که بر اساس آن تشکیل و رسمیت یافتن نهادهایی نظیر کانون نویسندگان در ایران، به لحاظ حقوقی و قانونی، از اختیارات وزارتخانهٔ "ایکس" است و نه از اختیارات وزارتخانهٔ "ایگرگ"، چنانچه پنداشته می‌شد و گمان می‌رفت؛ و جالب‌تر این که در تمام مراحل نیمه تمام، آن "توهّم" دامن گستر، سرو کار نویسندگان را نه به وزارتخانهٔ ایکس و ایگرگ، بلکه به وزارتخانهٔ "زد" انداخته بود، چنانچه افتاد.

امّا... اصل وقوع کار را چگونه باید توضیح داد. در امری که یک سوی آن با خلوت و خلوص و عطوفت و اندیشه و کار جانفرسا معنا می‌پذیرد و سوی دیگر آن با جمعیت و جدال و نفسانیت شعله‌ور انسانی یعنی هنر و خلاقیّت در سویی و ت در سوی دیگر، وضعیّت دشواری که اگر دو جنبهٔ آن یکدیگر را تکمیل نکنند، یکدیگر را قطعاً تخریب خواهند کرد. اگر نویسنده‌ای احساس کند کارش مخدوش و مضمحل می‌شود در کشمکش‌های بی‌پایان مربوط به نویسندگان، عملاً سرخوردگی از جمع را با خود به خانه خواهد برد و اگر حدود و ثغور ت روشن نباشد، خود به خود وازدگی را در فرد تقویت خواهد کرد. زیرا تأثیر منفی آشکار بر کار نویسنده را به همراه خواهد داشت.

در این معنا باید دقیقاً توجه داشت که برای شاعر، نویسنده، مترجم یا محقق کار

اصلی و پایه‌ای، همان کاری است که عمر و زندگی‌اش را در آن صرف می‌کند و اگر به جمعیت مربوط به حرفهٔ خود می‌اندیشد یا قدم در جمع می‌گذارد، خواست روشن او این است که جمعیت همکار او با کمک او بتوانند مشکلی از مشکل‌های حرفه‌ای ـ اجتماعی‌اش را حل کند، نیز او بتواند کمکی به حل مشکل دیگران باشد و نه برعکس. پس برای هنرمند ـ نویسنده جدی (و نه سیاهی لشکرهایی که گاه و بیگاه سر و کله‌شان پیدا می‌شود) کار، نخستین فریضه است و به منظور انجام موفق‌تر این فریضه، به منظور پیشبرد کار و کمک به حل موانع چاپ و نشر و توزیع کتاب و کمک به‌رفع مضایق نویسندگی‌که مشکل سانسور، عمده مضایق‌است، هرنویسنده‌ای می‌تواند پاره‌ای از وقت خود را هم صرف کمک و تقویت نهاد مربوط به خود و اجتماعیّت فرهنگی خود کند.

بدیهی است وجود یک نهاد فرهنگی، همچون "کانون نویسندگان ایران" می‌تواند منحصر نباشد، به حفظ منافع مادی ـ معنوی نویسنده بلکه درجای و به میزان توان و ارزش خود در مشارکت اجتماعی مربوط و منطقی، می‌تواند کمکی معناً فراخورد باشد به آراستگی جامعهٔ فرهنگی و محیط اجتماعی و از برکت حیثیت خود می‌تواند حضوری مؤثر باشد در ایجاد تفاهم و تعادل، و زبانی رسا و رسانا باشد در رفع این همه سوء ظن و بدگمانی‌که در فضای اجتماعی ما پدید آمده و ریشه دوانیده است. تا بدان حد که چنین سوء ظن‌هایی می‌توانند زمینه‌ساز ذهنی خشونت علیه نویسندگان شده باشند.

از جهتی دیگر، اگر دولتیان به راستی خواستار جامعه‌ای قانونمدار و ریخت‌مند باشند، تشکیل کانون نویسندگان، این اقبال و امکان را فراهم می‌آورد که دولت به اعتبار آزادی قانونی بتواند خود را با یک نهاد مسئول مواجه ببیند؛ یک نهاد حقوقی و قانونی که آماده خواهد بود مشکلات احتمالی خود را در مقابل معترضان با زبان قانون حل کند. چنانچه کانون نویسندگان ایران نیز در شکل پذیری خود، ناگزیر خواهد بود همچون یک نهاد حقوقی مسئول در خود بنگرد و لاجرم به دور از اغراض شخصی یا دسته‌ای محتمل، خواهد توانست با احساس مسئولیت جدی و توجه به جمیع جوانب به حضور و تأثیر فرهنگی خود ادامه بدهد.

بدیهی است در شرایط عادی و مبرا از افراط و تفریط که فرایند الزامی یک جمع

نویسنده باید باشد، امکانی سالم پدید تواند آمد برای دور ریختن اغراض خصوصی و تحقیر منافع کوته بینانه‌ای که احتمالاً با جزم انگاری خواسته بوده باشد مانع فراگیری کانون نویسندگان گردد؛ کانونی که منطقاً همچون مقام و منزلگاهی برای جمیع نویسندگان ایران باید تلقی بشود با هرنوع نگاه، هر شیوهٔ کار و هرگونه سلیقه و عقیده‌ای بدور از انواع و انحاء جزم اندیشی‌ها و تعصّبات که در هر عرصه‌ای بجز تخریب و دلزدگی و بازدارندگی، هیچ حاصل دیگری نداشته است و نخواهد داشت. امّا "چرایی" اکنونی کانون؟

... با توجه به وقفه‌ای که افتاده بود در امر احیای تشکیل کانون نویسندگان ایران، چندی بعد از انتخابات دوم خرداد زمزمه‌هایی از گوشه و کنار برخاست در این معنا که حالا که امکان تشکیل کانون فراهم است، پس نویسندگان چرا دست از کوشش برای تشکیل کانون کشیده‌اند؟! گفتنی است که در لحن و بُن مایهٔ آن زمزمه‌ها، طعنه زنی و گوشه ـ و کنایه آشکار بود و تلویحاً این معنا را القا می‌کرد که گویی حالا که موانع از سر راه برداشته و تشکیل کانون ممکن شده است، اشخاص از احیای آن منصرف شده‌اند. بدیهی است که معنای جنبی و کنایی این طعنه‌ها بسیار زشت و موهن بود و چنین وانمود و القا می‌کرد که انگار یک عده آدم ناخوش احوال دنبال بهانه‌جویی هستند برای مخالفت صرف(!) و تشکیل کانون نویسندگان هم محمل چنین بهانه‌ای بوده است و هست! چنانچه آوردم این تعبیر و القا آن به محیط و جامعه بسیار زشت و دور از نازل‌ترین هنجارهای اخلاقی ـ انسانی بود. در همان حال شنیده می‌شد که افرادی ـ از همان جماعتی که ناگهان پیداشان می‌شود! ـ جداگانه انگیخته شده‌اند به تشکیل یک کانون دیگر! بدیهی است نه کسی تکلیف داشت جلو کار دیگران را بگیرد، و طبعاً نه کسی با آن مخالفت کرد. زیرا این جزو حقوق هر نویسنده یا طیفی از نویسندگان است که دربارهٔ حرفه و منافع حرفه‌ای خود تصمیم بگیرند. سهل است که من ضمن گفت و گویی در یک مجلهٔ فرهنگی توضیح دادم که با چنان تصمیم و اقدامی هیچ مخالفتی ندارم؛ حتی اگر ربطی به من داشته باشد که ندارد!

امّا... صرف نظر از این حرف و سخن‌ها، آنچه نویسندگان ایران را ترغیب کرد به مشارکت مجدد برای تشکیل کانون نویسندگان، طرح دیدگاه‌های تازه بود در باب قانون، جامعه، حقوق فردی و اجتماعی، و برخورداری افراد از حقوق مساوی در

مقابل قانون و اشارات روشن به مشارکت جمعی و از آن جمله حق تشکیل نهادهای اجتماعی ـ فرهنگی و حتی سیاسی براساس و موازین قانونی. حقیقت امر این که استنباطی در جامعهٔ ایران پدید آمد که حاصل و فرایند یک عمر بیست ساله، بیست سال پر از تنش و التهاب و به دور از نرمش و انعطاف، جهتی مسالمت‌جویانه به خود گرفته است که مردمان می‌توانند امیدوار باشند به دستیابی تدریجی به حقوق فردی و اجتماعی خود، و این جریان سر آن دارد که امور مملکت را ببرد به سمت و سوی گونه‌ای آشتی ملی. بدیهی است در پی تلاش و تکاپوی بیست ساله که آسیب‌های فراوانی را باعث شده و قریب نیمی از آن صرف یک جنگ [...] و دفاع جانانهٔ ملت ما شده بود واز پس خستگی طبیعی ناشی از دو دهه کشمکش و نیروفرسایی، نیاز همگانی و بخصوص نیاز نسل جوان ایران به زندگی دور از خشونت و روزگاری که در آن بتوان به آینده نگریست، فرایند پیدایش پدیده‌ای به نام دوم خرداد گردید. براین اساس طرح برنامه‌های انتخاباتی دوم خرداد، بار دیگر جان تازه‌ای در کالبد جامعهٔ ایران دمید و هر قشری جنبش درونی واحساس باهم بودن را برای خود نوعی فریضه پنداشت و عملاً چنین خواست که با نوعی مشارکت اجتماعی به از خود بیگانگی‌اش پایان بخشد. بدین منظور و با چنین برداشتی بود که نویسندگان نیز روند تشکیل کانون نویسندگان را که چندی دچار وقفه شده بود، پی بگیرند؛ بخصوص که به نظر می‌رسید همهٔ شرایط مهیای تشکیل رسمی و قانونی این نهاد فرهنگی است و فی‌الواقع دوری جستن از مشارکت ممکن است مصداق جدی همان بدگمانی‌ها و افترائات قرار بگیرد که بدان اشارت رفت. بنابراین دور تازه‌ای کوشش برای تشکیل و به ثبت رسانیدن کانون نویسندگان ایران با نوعی امیدواری تازه آغاز شد.

امّا... در سرزمین ما ایران، گویی امید "جُرم" بزرگی است و نویسندگان پیش از آن که زندگی حرفه‌ای خود را تدارک ببینند، واداشته شدند در تدارک ترمه و تابوت و عنبر و خرما برآیند و پیش از آن در تدارک قبر جا و مراسم تدفین. اندوه فراگیر شد، زندگی نفسگیر؛ و گفته شد: این است کانون نویسندگان ایران!

تحمّل، تحمّل، تحمّل.

مدارا، مدارا، مدارا.

نویسندگان هم بسان انبوه انبوه مردمان سختی آزموده سرزمین خود، سر از

خانه‌هاشان بیرون آورده بودند با این درک و دریافت که زندگی اجتماعی ـ تاریخی ما فرصتی فراهم آورده است برای تبادل‌آرا و آزمون راه و روش‌های تفاهم؛ یعنی همان نیاز برآورده نشدهٔ ما در هیچ‌گاه تاریخ؛ با این درک واقع‌بینانه که تشنج و آشفتگی اجتماعی، کم‌ترین زیان و آسیبش کمک به ایجاد فضایی است برای پوشش کاذب نهادن برحقیقتی که مردم انتظار طلوع تدریجی آن را می‌کشیده‌اند و می‌کشند؛ امّا ناگهان به اصل مدارا شلیک شد و به اصل روند تفاهم.

باری... اکنون که این نوشتار ساده ـ بعد از قریب دوماه وقفه ـ به انجام می‌رسد، توأمان شده است با انتشار خبر تشکیل کانون نویسندگان ایران در تهران. خبر خوشایند است؛ امّا تأمل برانگیز نیز. زیرا چنین احساس می‌شود که شتابزدگی به کار نیمه‌کاره انجامیده است. امّا آیا می‌توان آن را همچون مقدمه‌ای بر روند دراز مدت «کانون نویسندگان ایران» تلقی کرد؟ یا آن را باید نمایشی سردستی به شمار آورد که طرفین هنوز باوری از یکدیگر ندارند؟ یا فقط یک تعارف؟

به تقلید از پایان بندی مقالات سیاسی، فقط می‌توان نوشت: آینده نشان خواهد داد!

* * *

حافظ،

آن قطرهٔ محال‌اندیش*

سال ۱۹۹۹ میلادی مصادف بود با دویست و پنجاهمین سالگرد تولد گوته، به این مناسبت در روز ششم شهریور ماه سال ۱۳۷۸ مراسمی در شهر فرانکفورت آلمان برگزار شد، محمود دولت‌آبادی نمایندهٔ برحق اهل قلم این سرزمین کهنسال در این مراسم حضور یافت و در بزرگداشت گوته آن حافظ شناس و شاعر بلند آوازهٔ آلمانی، درباره لسان‌الغیب سخنانی ایراد کرد. در این جشن بزرگ، **پیتر یوستینف** دربارهٔ ویلیام شکسپیر، **جولیاس ماریاس** درمورد قلم و قدرت کلام سروانتس، **جُرج کُنراد** در باب شعر شاندر پتوفی، **محمود دولت‌آبادی**، در زمینهٔ نقش و نفوذ غزل حافظ، **ویکتور گروف** در حوزهٔ حیات و شعر الکساندر پوشکین، و **زیگفرید لنس** در احوال و آثار ولفگانگ گوته، سخنرانی کردند.

گفتنی است که متن سخنرانی‌ها پیش از زمانِ برنامه به زبان آلمانی ترجمه و در جزوه‌ای چاپ شده بود، مترجم متن سخنرانی دولت‌آبادی دکتر بهمن نیرومند بوده است. همچنین روزنامهٔ معتبر **فرانکفورتر آلگِماینه** در بخش

---

* نخستین چاپ: مهرماه ۱۳۷۸.

ویژه‌ای از **محمود دولت‌آبادی**، **زیگفرید لنس** و **جرج کُنراد** به عنوان سه سخنران برتر یاد کرد. برنامه بزرگداشت گوته در تالار شهر فرانکفورت برگزار شد، و علاوه برسخنرانان اصلی، **ملکه صوفی** از اسپانیا جزو مدعوین بوده و خانم **پتراروت** شهردار شهر فرانکفورت، میزبان مسئول و خانم **یوتارا بِه‌لینگ** وزیر آموزش عالی استان هِسِن، میزبان ویژهٔ بخش ایران و میز ـ تریبون حافظ بود.

محمود دولت‌آبادی با سخن تازهٔ خود دربارهٔ خواجه شیراز با عنوان «حافظ، آن قطره محال اندیش» نگاهی دیگر به لسان‌الغیب داشته است که مقدمهٔ متن و اصل سخنرانی را می‌خوانید:

بوالعجب کاری!

بی‌گمان خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ یک بار دیگر در روزگار ما کشف شده است و این کار بسیار ظریف و مهم به برکت فرهیختگانی چون **محمد علی فروغی**، جناب **دکتر قاسم غنی** (همشهری دانشور من) جناب **دکتر فیاض**، زنده‌یاد **دکتر پرویز ناتل خانلری**، شادروان **انجوی**، **استاد مطهری**، آقایان **زرین‌کوب**، **شاهرخ مسکوب** و اساتید من جناب **شاملو** و **ابتهاج**، و دوستان دانشمندم آقایان **داریوش آشوری** و بخصوص جناب **بهاءالدین خرمشاهی** که حافظ پژوه و قرآن پژوه نامی روزگار ماست، صورت گرفته است. توجه و پرداختن شخصیّت‌هایی چنین فاضل و صاحب نظر و بسیاری از دیگر هموطنان ما به «حافظ» خود نشان دیگری است بر اهمیت حافظ در زبان، اندیشه و خُلق و خوی و رفتار ما ایرانیان، و کوشش همهٔ اساتید از آن جهت باید مورد قدرشناسی ما قرار بگیرد که موجبات آشنایی بیش‌تر، از زوایای گوناگون را برای ما ـ هنرپذیران ـ فراهم آورده است و فراهم می‌آورد. به این اعتبار و با چنین قدرشناسی عمیق و صمیمانه‌ای است که من هم از چشم‌انداز خودم در جهان‌بینی، ریخت‌مندی و خم و چم زبان خواجه نگاه کرده‌ام، و خوشبختانه آن «رند قرعه برغم زده» ـ حافظ ـ چنان مجموعهٔ پیچیده و بی‌تمامی است که از هرگوشه‌ای می‌توان به او قربت یافت. آنچه می‌ماند زمان کوتاه در بزرگداشت گوته است برای معرفی حافظ

ـ حداکثر ۱۵ دقیقه برای هرسخنران ـ و من چندی دچار این مشکل بودم که چگونه بحر را در کوزه‌ای بگنجانم؛ و سرانجام آنچه استاد ازل گفت بگو من نوشتم؛ چنان فشرده و چکیده که بایسته بود و امیدوارم به توفیقی اندک دست یافته باشم در این مهم، با عزت و احترام به همهٔ حافظ شناسان و حافظ دوستان سرزمینم و به یاد پدرم، آن رند بلاکش که با ما سخن نمی‌داشت مگر از زبان حافظ و سعدی و فردوسی.

حافظ، آن قطرهٔ محال‌اندیش

حافظا!

«شخص باید دیوانه باشد، تا خود را با تو برابر بینگارد.»

گوته: دیوان شرقی

در ازل پرتو حُسنت زتجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رُخت دید مَلَک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و برآدم زد[1]

---

۱. عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگهِ راز
دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد
دیگران قرعه‌ی قسمت همه برعیش زدند
دلِ غمدیده‌ی ما بود که هم بر غم زد
جانِ عُلویٰ هویس چاه زنخدانِ تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آن روز طربنامه‌ی عشق تو نوشت
که قلم برسرِ اسباب دلِ خرّم زد.

چنین است جهان‌بینی حافظ:

آفرینش در عشق، از عشق و برای عشق. روشن شدن، برافروختنِ هستی در شکفتن نخستین. «فرشته عشق نداند که چیست!»[۱] پس، آدم موضوعیت عشق آمد و آن درخشش جاودانه در «آدم» گرفت، و آدم به صورت آفریدگار خود «بار امانت» را به وجدان برگرفت؛ اندوه و دغدغهٔ ازلی ـ ابدی: هستی و شدن در مسیر ناممکنِ کمال، حقیقت. گذر از آزمونی سخت برای رسیدن، رسیدن به اصل: همه «او» شدن.

درنظر حافظ «عقل» برای درک هستی؛ ظرف خردینه‌ای‌ست؛ زیرا حرکت و جنبش هستی به «عشق» است و هم با عشق و اشراق می‌توان در آن حضور داشت و «هست» بود.

گوته با معیار غزل حافظ، برای شعر چهار اصل قائل می‌شود: **عشق؛ می‌گلگون؛ پیروزی امید؛ ستیختن با زشتی**[۲] ـ با ترکیب و تناسبی چنان موزون که چون کلام حافظ دلنشین باشد و جاودان بماند.

باید گفت درکی چنین عمیق از حافظ به واسطه زبان دوم، شگفت‌آور و تحسین برانگیز است. امّا من همچنان تردید دارم که یک خوانندهٔ عادی بتواند حافظ را جز در زبان فارسی، آن هم به تدریج و در مسیر عمر عمیقاً درک کند.

زیرا جان هیچ انسانی را گنجایش پیوسته این همه انباشت معانی، کشف زیبایی، ناپرابستی عشق و نازکای حکمت نیست.

پس غزل حافظ را بهتر است همچنان خواند که سروده شده است؛ به تدریج و درمسیر بیش از نیم قرن؛ بارها خواندن حافظ اگر به نیاز خوانده شود، هرگز حس تکرار در انسان ایجاد نمی‌کند، که در هربار خوانشِ خلاّقهٔ او نکتهٔ تازه‌ای به دست توان آورد.

به راستی «چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال‌اندیش؟»

باری... خواجه حافظ ـ حافظ قرآن کریم با قرائت در چهارده روایت ـ

---

۱. آنچه بین گیومه می‌آید: بیت، مصراع یا جمله ـ کلمه، برگرفته از حافظ است، مگر در پانویس نام گوینده ـ شاعر دیگری قید شود.

۲. گوته ـ دیوان شرقی.

شمس‌الدین محمّد ـ آن‌که خود را قطره‌ای در هستی می‌شمرد تا در ناممکن‌های آن بیاندیشد، در قرن هشتم هجری شمسی در شیراز بزاد، هم در آن قرن فرمان یافت. هفتاد سال به دنیا عمر کرد و کم‌تر از پانصد غزل از خود به یادگار گذاشت که نخستین بار ۳۵ سال بعد از درگذشت خواجه، گردآوری و در یک دفتر (دیوان) مکتوب شد. نوشته‌اند پیش از آن، بخصوص در بودیِ حافظ کسی را جسارت آن نبودی تا سر در این کار کند.

درعمر حافظ، دوبار کتابشویان و کتابسوزان در شیراز به نمایش گذاشته شد به بهانهٔ خوانده شدن کُتبِ فلسفی. یک بار در حکومت امیر مبارزالدین، و یک بار در حکومت پسر و جانشین او شاه شجاع که هر دو امیر خراج‌گزار ایلخانان مغول بودند و هم یوغ بیعت با ته ماندهٔ خلفای عباسی (در مصر) را برگردن داشتند. امیر مبارز که نه خیلی دیر به دست پسرش کور شد، چنان در تعصب و ریا عرصه را برمردم تنگ کرده بود که به او لقب «محتسب» داده بودند و زندگی پنهان، «شیوه رندان بلاکش» شده بود. او تدریس فلسفه را در مدارس ممنوع کرده بود. مفتی‌ها و شیوخ خانقاه را برکشیده، دانشوران آزاده را منزوی کرده، از بزرگ صوفیان ملاّکی کلان ساخته بود و بزرگ‌ترین امام شهر (چنان که نوشته‌اند) از زاویه خود بیرون نمی‌آمد، مگر جمعه‌ها برای نماز جماعت، و شبانه‌روز دهان روزه ـ هزار رکعت نماز می‌گزارد. کرسی قضاوت از طریق مزایده دست به دست می‌شد و...[1] «قاضی را هیچ آفریده پیش نخواند... وهرکه، برابر و روی در روی قاضی سخنان سخت گوید و جواب دهد و حرمت او کم کند، فرمودیم شحنهٔ ولایت او را سزا دهد!» و . . . «تزویر و تلبیس و مکر و حرامخوارگی و ظلم و بهتان... گواهی به دروغ... حیلت و افساد در میان خلق، بی‌شرمی و اخذ رشوت!»[2] خصیصه اخلاق اشراف روزگار بود، و مردمان ضمن تحمل جباریت حکام، از بیم اُطراق پیوستهٔ ایلچیان مغول، خانه نو نمی‌کردند و در خانه‌های رو به ویرانی خود مرده دفن می‌کردند شاید ایلچیان از نحسی برمند و وارد نشوند، که وارد می‌شدند و می‌طلبیدند: آذوقه، علوفه، سفره، شراب و شاهد هم!

---

۱. شدالازار ـ روایت مرحوم انجوی.
۲. جامع‌التواریخ ـ خواجه رشیدالدین فضل‌الله.

«مقام پیران و عبادتگاه پاکان»

چنین بود لقب شهر شیراز، و امیر مبارز، به تقلید خلفا، جمعه‌ها پیاده به نماز جماعت می‌رفت.

* * *

من در جوانی تاریخ سرزمین خود را خواندم و چنان دلزده و افسرده شدم که یکسره خود را غرق کردم در وجد و اندوه ادبیات، زیرا از تمام تاریخ بوی جنایت بلند بود و صدای چکاچاک جهل با جهل، و فروریزش شأن و ارزش آدمی در انهدام اندیشه و زیبایی و آزادی.

امّا... چنانچه از «دیوان شرقی» برمی‌آید، گوته فرزانه شیفته و افسونیِ کمال زیبایی معانی و بیان در غزل حافظ می‌شود. از همان چشم‌انداز هم به زیبایی‌های خیال‌انگیز شرق می‌رسد. و از برکت چنین درکی به ضرورت و نیاز نزدیکی فرهنگی شرق با غرب که حافظ روشن‌ترین دریچه و خجسته‌ترین انگیزه این آشنایی‌ست.

زیرا حافظ نه فقط میراث‌دار سعدی، که وارث کمال یافتهٔ زبان پارسی دری‌ست. زبانی که با رودکی شکفته شد، در حکیم فردوسی به ظرفیت‌های حماسی خود دست یافت و در نظامی به امکانِ غنایی‌اش؛ این زبان که در بیان موجز عارفان به زلالی ناب رسیده بود، در مولوی گداخته و در سعدی پرداخته شد. و اکنون حافظ قُله بَرین زبانی بود که در ذات خود سوادِ ارزش‌های لگدمال شدهٔ یک قوم قدیمی را پاس می‌داشت با هر غزل، هر بیت و هرواژه که او همواره کامل‌ترین تراش‌الماس آن را در نگین *«انگشتر سلیمانی»* خود می‌نشاند. حافظ دانش مَدرسی را آموخته، «درس سحر در ره میخانه نهاده بود» و «شیوهٔ رندی» در پیش گرفته. او زبان و شعر عرب را می‌دانسته و می‌شناخته؛ و موسیقی و آواز را هم. امّا دانش او منحصر به معارف و ادبیات بعد از اسلام نمی‌ماند. چنانچه درونمایه‌های عهد عتیق و عهد جدید، نشانه‌هایی از مهرپرستی، مانویت، آیین زرتشتی؛ نیز اسطوره و تاریخ و نجوم و مایه‌هایی از دانش فلسفی یونان... در غزل حافظ بازتاب هنرمندانه می‌یابند. می و معشوق و ساقی وشاهد و مطرب و یار و جانان و مغ و مُغان و رند و پیر و سالک در مجموعه شیخ و زاهد و

صوفی و شحنه و محتسب و غیره، با عملکردی مغایر شخصیت‌های نمادین در غزل حافظ‌اند.

خورشید، نور، روشنایی، مهتاب، سحر، سپیده، طلوع و طلعت و طالع مفاهیم و نمادهای ازلی حافظ‌اند که همواره در مقابله و تعارض با تاریکی، ظلمت[1]، نومیدی، ریاکاری، بدعهدی و غدر زمانه قرار می‌گیرند...

و بوی خوش! زبان خواجه معطر است: آغوشمال در گل و بهار و نسیم؛ و به رنگ مهتاب و می‌ارغوان که یکجا نثار دوست می‌شود، معشوق یا معبود:

«رواق منظر چشم من آشیانه توست
کرم نما وفرودآ که خانه، خانهٔ توست»

غزل حافظ در لحظاتی به خیال خوش گذشته باز می‌گردد، به «شهریاران» و «شهرِ» ـ «یاران» در «جام جهان نما»ی خسروانه‌ای که دیگر نیست؛ امّا بیش از آن حضور گذشته در غزل حافظ همچون وجدان پاره پاره و گمشده جمعی ما، بازتاب کلیت و کلیات روحی یک قوم است همچون امری اجتناب‌ناپذیر.

به لحاظ ریخت‌شناسی هنری نیز، حافظ بازتابندهٔ جوهر جغرافیایی ـ محیطی، و روحیه نهفته در طبیعت معماری قدیم ایران نیز هست! چنانچه به لحاظ شخصیتی ـ شخصیت‌شناسی، او تجسم واقعیت محضِ انسان فرهیخته ایرانی‌ست و کاملاً یگانه با روحیهٔ جغرافیایی ـ اقلیمی ایران. یعنی آن منش «چمانی» استبداد آزموده که در انعطاف‌پذیری و کمانگی معنا می‌پذیرد و لقب «رند» از او پدید می‌آید. با چنین دریافتی‌ست که لحن، بیان و حتی واژگانِ حافظ را هلالی، کمانی، مواج و سپرنده (سپری شونده) می‌توان دید. مثل امواج رمل، مثل گرده‌ماهی‌های مواجِ شدن، و مثل قرینه سازی‌ها در تاق و دربندها. و این تاق و هشتی و درگاه و دالان و رف و دریچه و تاقچه، آن اندرونی و بیرونی و قوس‌ها در بام‌های گنبدی ـ گهواره‌ای؛ آن سقف و

---

۱. صحبت حکام، ظلمت شب یلداست نور زخورشید جوی، بوکه برآید

ایوان و کنگره و عرش، و پستو ـ پسله‌ها و فضاهای تو در تو که به ابهام می‌انجامد و خصیصه‌ای روانی ـ اعتقادی را باز می‌تاباند (خصیصه‌ای پنهان پوش و درون‌گرا) چرا نباید بازتاب ناب و درخشانِ خود را در غزل بیابد، حتی در ضرب و مکث‌های فواصل هر جمله؟

«گل در بر و می‌در کف و معشوق به کام است!»

بی‌گمان خوانندهٔ عادی کنجکاو «از کجا آمد؟» کلام خواجه نیست؛ چون جمیع یادهای قومی و ناپیدای حافظ را در وجدان جمعی خود دارد. همین است اگر انسان ایرانی خود را همپیوند حس می‌کند با همزبان خود حافظ که توانسته است مجموعهٔ تعارضات تاریخی ـ آیینی یک مردم را در اعتدال و با مراعات، به وحدت و آشتی بکشاند؛ و خود بی‌قرار و بی‌آرام در حد فاصل سخیف‌ترین روز مرگی‌ها تا دورترین مفاهیم آرمانی، تا رسیدن به «آن گِرد نگونسار فیروزه‌ای» با نظم هماهنگ موسیقایی هستی، در شدن و شدن باشد؛ چنان که گویی آن رندِ «قرعه بر غم زده» از خم باریک کوی کاهگلی پا برون می‌کشد تا رها شود در مدار هستی، تا در آغاز که:

«عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد».

* * *

باری... حافظ را به محکمهٔ تفتیش عقاید هم بردند، از «بخل» امّا به بهانهٔ شک؛ و در آن گیر و دار زنان خانه همهٔ دستنوشته‌های او را شستند و پاره کردند.

خواری عشق، آری. خوار شماری عشق:

«جای آنست که خون موج‌زند در دلِ لعل

زین تغابن که خزف می‌شکنند بازارش»

بسیار اندیشیده‌ام به این‌که آیا چه مفهومی در ذهنیات و روحیات انسانی وجود دارد که حافظ به آن نپرداخته باشد؟ وکدام واژه هست که در به جاترین جای خود، در زبان حافظ نیامده باشد؟ و کدام سؤال درونی انسانی هست که حافظ به آن نیندیشیده باشد؟ نمی‌توان گفت بی‌تحول باقی ماندن زبان فارسی باعث استقبال خاص

و عام از غزل حافظ بوده است. نه؛ زبان فارسی بی‌تغییر هم نمانده است و بخصوص باید توجه داشت که خواندن حافظ، هیچ آسان نیست. امّا رمزِ زبانِ حافظ این است که دست رد بر سینه هیچ نیازمندی نمی‌زند. همگان محرم ذهن و زبان خواجه‌اند، و از «بحری» که اوست آب می‌توانند بردارند. مردم از هر بابی و دربارهٔ هرمشکلی با حافظ مشورت می‌کنند؛ در عشق و در اندوه و در شکست و درماندگی، در شوریدگی و انکار و در ایمان و امید و در دام و در رهایی؛ و درباور ما ایرانیان حافظ لسان‌الغیب خوانده می‌شود. زبانی که بی‌پاسخ‌ات رها نمی‌کند. حافظ انباشتِ معانی همواره بدیع است و خود نیز بدان اشارت‌ها دارد. چنین لقبی به خواجه دادن هم، نشانهٔ حس و درک رازوارگی زبان و بیانِ حافظ است از جانب وجدان جمعی ما. آن رمز و رازها که در ساختار و در معنا، فورانی و دورانی‌ست، چرخنده و گریزنده، همه سویه، واحد و متکثّر ـ مثل کائنات ـ و در همه حال امید بخش از اعماق نومیدی‌ها.

از سوی دیگر حافظ نماد گُنجاهای جانِ فرهیختهٔ انسان ایرانی‌ست در گذر از آزمون‌های سخت با ظرافت‌های انعطاف‌پذیر مینیاتوری، در تحمل و تأمل، و در نگاه سپنجی خیامی به دنیا، در باریک‌بینی و انعطاف و تساهل، در قناعت و بلندنظری و بلندهمتی، و در بی‌اعتنایی به دنیا و دنائت‌های دنیایی[1]. نور زخورشید جوی بلکه برآید.

دیگر... و آشکارترین علت گرایش به حافظ شباهت بسیار نزدیک شرایط روزگار حافظ است با شرایط بعد از او تا بعد و بعد و بعدتر... که ای‌بسا سخیف‌تر و شنیع‌تر شده است؛ چندان که در تالابِ قرونِ بعد از عصر حافظ، حتی نیلوفری هم نرویید. از آن‌که ظلمت چیره‌تر شد. به این سبب حافظ تارکِ غزل پارسی و هم پایانِ شکوهمند آن شمرده می‌شود. بعد از حافظ ذلت و انحطاط و زوال چنان عمق و گستره‌ای می‌یابد که گمان توان برد خواندنِ حافظ هم امری آسان نبوده باشد. پس ظرافت طبع انسان ایرانی، انسانی که در هر مقطع و دوره‌ای به درونِ خود واپس رانده می‌شود، چگونه می‌تواند از حافظ، همدل و همزبان خود، فاصله بگیرد و او را از خود دور بدارد؟ سهل است که چگونه می‌تواند او را، این ذهنیت همیشهٔ یک ملت را

---

۱. ارچه گردآلود فقرم، شرم‌باد ازهمّتم گر به‌آبِ چشمهٔ خورشید دامن تَر کنم.

مثل گوهر حقیقت در وجدان پریشان خود، نستاید؟ آخر حافظ امید لحظاتِ مرگبار هر انسانِ ایرانی بوده است و هست، با این ظرفیت برتر که او در اوج‌های وجد و امید هم دست افشانِ میدان‌های شادمانی و زندگی توانسته است باشد، هست و خواهد بود؛ که او در همه حال ستیزندهٔ با زشتی‌ست و ستایندهٔ زیبایی. و زبان عشق است از زمینی‌ترین و دستیاب‌ترین عشق تا دورترین مفهوم هستی شناسانهٔ آن. که یعنی عشقِ به اصل خود ـ به گوهر آفرینش.

* * *

باری...نبوغ حافظ، آن «قطرهٔ محال‌اندیش»، غزل حافظ است در خلاقه‌ترین وجه بیان و غنای معنا. امّا معجزهٔ حافظ به گمان من زیستن اوست در ورطه‌های عشق و هلاک: ایستادن و در نیفتادن ـ خمیدنِ گندم‌وار و باز ایستادن و نشکستن، تا سهمی از آن «بارِ امانت»[1] را که برعهده گرفته بود، به منزل برساند و ـ انصاف را ـ به منزل هم رسانید؛ از آن‌که:

«کس چوحافظ نگشاد از رخِ اندیشه نقاب
تا سرِ زلف عروسانِ سخن شانه زدند.»

محمود دولت‌آبادی

۱۸ مردادماه ۱۳۷۸ ـ تهران

اشارت[1]

موضوع «درجا زدن رمان ایرانی» را در روزنامه همشهری به تاریخ بیستم دی ماه هفتاد و هشت خواندم. نخست بگویم که توجه به ادبیاتِ در این "برهه از زمان!" که دلمشغولی عمده اغلب همشهریان ـ هم‌میهنان معطوف است به مقولات روزانهٔ سیاسی از نظر من بسیار مهم و مغتنم است. چنانچه از عنوان نوشته پیداست نویسنده، نظر به رمان ایرانی و رکود آن دارد امّا استناد می‌کند به نکاتی از آنچه من طی مصاحبه‌ای با همان روزنامه انجام داده‌ام. خود نمی‌دانم تناقض مطلب را چگونه توجیه کنم. آیا به خطا یا بر بی‌توجهی ایشان صحه بگذارم که رمان ایرانی یعنی آثار ـ فقط ـ یک نویسنده؟ با بالعکس تعریف و تبیین رمان ایرانی و داوری دربارهٔ آن را با معیار نظر فقط یک نویسنده بپذیرم؟ امّا چنین نمی‌کنم؛ بلکه توضیح فشرده‌ای می‌دهم در باب مورد نقل شده از گفته‌های خودم: «داستان به معنای ایرانی ناب و محض، داستان‌هایی‌ست که ما به صورت حکایت و نقل در ادبیاتمان داریم. ولی واقع امر این‌ست که ادبیات داستانی امروزهٔ ما، آموزه‌هایی‌ست از ادبیات قاره اروپا که در

---

۱. معطوف به مقالهٔ آقای عزیز بنی‌طرف دربارهٔ رمان ایرانی

این صد سال جزو ما شده است. و با توجه به روند ـ تنگ شدن ـ دنیا و نزدیک شدن قاره‌ها و ملت‌ها و فرهنگ‌ها به یکدیگر، دیگر اصراری نیست که تأکید کنیم کدام بخش‌ها متعلق به ما است و کدام قسمت‌ها متعلق به دیگران.»

دقیقاً همین‌طور است و در واقع امر جز این نیست؛ چون فرهنگ امری‌ست سیّال و ناگزیر فراگیر و تأثیرگذار. چنانچه در گذشته هم چنین بوده است. نه مگر این‌که فرهنگ هلنی از طریق و به واسطهٔ زبان عربی، از نیمکره غربی به ما و زبان ما منتقل شده است که ابن سینا و فارابی از آن فرایند شده‌اند؟ همچنین مگر می‌توانیم سعدی و منوچهری و حتی حافظ را تجزیه و مستند کنیم که کدام بخش از حکایت، قصیده یا غزل ایشان از عرب تأثیر گرفته است و کدام اندام‌هایش از اقلیم و زبان فارسی؟ البته چنین کاری ناممکن نیست؛ ولی هنرپذیر در معنای عام خود، به هیچ وجه وقتش را به جای درک و لذت زیبایی شناختی و مفهومی چنان آثاری، صرف تفکیک و تجزیه آن نمی‌کند. بنابراین هیچ منطق عقلانی و زنده‌ای به خود زحمت برافراشتن باورهایی به منظور درحصار آوردن آثار هنری نمی‌دهد؛ زیرا هنر از آن هر هنرپذیری است که بتواند با آن مربوط بشود، و آنچه هنرپذیر درمی‌یابد، حاصلی از وجدان جمعی آدمی است، گیرم در محدودهٔ جغرافیایی خاصی پدید آمده باشد با حفظ وجه غالب ویژگی‌هایی خاص اقلیمی همان محدوده. جالب این است که همسانی خصال و موفقیت‌های بشری در پدیداری آثار هنری باعث شده است کرسی و رشته‌ای در فرهنگ آموزی پدید آید زیر عنوان ادبیات تطبیقی. به همین لحاظ شما می‌توانید داستان‌های مشابه برخی داستان‌های شاهنامه را از چین تا مثلاً ایرلند بیابید.

امّا این‌که می‌پرسید چرا در گذشته گونه‌های ادبی «مقامات»، «حکایت» و داستان‌گویی «هزار و یک شب» و از همه بالاتر ادبیات عرفانی داشته‌ایم که خاص و ویژه این سوی جهان است، اما اکنون از آفرینش هرگونه سبک یا ژانر ادبی ناتوانیم؟ به گمان من پاسخ به آن بسیار روشن است. و آن این‌که روزگار دیگر شده است و گونه‌های مورد نظر شما زمینه‌های عینی خود را از دست داده‌اند. چنانچه واقفید بیش‌ترین گونه‌های مورد نظر شما، مبنای شفاهی داشته‌اند و زآن پس که در بیان گفتاری به مرور زمان جا افتاده‌اند و جزو دانش عمومی شده‌اند، ضبط و ارائه شده‌اند. نحوهٔ بیان آن گونه‌های ادبی که همه از نقل سینه به سینه حکایت دارند، خود

نشانهٔ روشنی‌ست که آن‌گونه‌های ادبی، همه به روایت شفاهی استناد می‌کنند که از پیشینیان به ایشان رسیده، و طبعاً این‌گونه‌ها در زبان و زندگی جای مهم و کارکرد مؤثر خود را هم داشته‌اند. هم در شاهنامه به این طریق اشاره روشن شده است، هم در مولانا بلخی، هم در سعدی بخصوص با پیش درآمد «آورده‌اند...» هم به طریق روشن در «هزار و یک شب» که بیان شفاهی‌ست؛ و هم ـ اگر شما هم چون من به داستان «امیر ارسلان نامدار» همچون نقطهٔ پایان و موفق یکی از گونه‌های روایی شفاهی نظر داشته باشید ـ روش و شیوهٔ شفاهی مکتوب به کمال بیان شده است. و درست از پایان دورهٔ عمر امیر ارسلان نامدار در ایران است که ادبیات، از شفاهیت و نیز از خیال‌پردازی مسلّط بر واقعیت فاصله می‌گیرد و به برکت امکان چاپ سنگی وارد مرحله دیگر می‌شود و قرین با رونق‌یابی صنعت چاپ به علل بسیار و هماهنگ بنا را براصالت واقعیت، سلطهٔ واقعیت مخیّل به جای خیال‌پردازی‌های افسانه‌ای ـ روایی می‌گذارد و ادبیات عملاً از حیطه نقل و روایت شفاهی به پرداخت نوشتاری آن تغییر وضعی و تغییر کیفی می‌یابد. به این ترتیب باید عنایت داشت که گونه‌های ادبی فرایند واقعیت‌ها هستند و به ارادهٔ افراد پدید نمی‌آیند.

با وجود این، و دست برقضا همین دولت‌آبادی‌ست که کماکان برضرورت «روح ملی» در آثار ادبی تأکید می‌ورزد و بدان می‌کوشد، و آن علّت بسیار ریشه‌دارتری از این دارد که من بخواهم طی یک گفتگوی مطبوعاتی به جرح و تجزیه ـ تحلیل جزء به جزء موضوع بپردازم. و اگر اشاره می‌کنم که این روح ملی را باید در خود آثار جستجو کرد، به این دلیل بسیار روشن است که ادبیات از طریق گفته ـ ناگفته‌هایش آن روح را منتقل می‌کند که البته مغایرتی هم ندارد با توضیح و تنقید موشکافانهٔ اهل نظر، و تأکید این محمود برضرورت توجه به روح ملی ادبیات از آن است که توجه دارد به واقعیت و وفورِ گسترش بی‌وقفهٔ فرهنگ‌ها و تأثیراتشان بریکدیگر که می‌توانند در آینده چنین ویژگی‌هایی را که خاصّ هر اقلیم است کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر بکنند. شاهد مثال این‌که آثار ادبی‌جهان ـ خوشبختانه ـ می‌توانند همزمان در همهٔ زبان‌ها انتشار یابند و هیچ قدرتی هم نمی‌تواند جلو تأثیر گذاریشان را بگیرد. پس در معرض تلاقی ادبیات ملل، توجه به کشف و تأکید برآنچه روحیهٔ ملی در ادبیات نامیده می‌شود، از حیث حفظ و نگهداری مثبت‌های هویت یک ملت نه فقط

الزامی که خود یک فریضه است.

امّا این که چگونه می‌توانیم به تبیین آنچه روحیه ملی در اثر ادبی شمرده می‌شود بپردازیم، شاید نتوانیم به بیش از چند ملاک عینی نظر کنیم که نخست خود اثر است. هنرپذیر هنگامی‌که در متن اثر قرار بگیرد، بهترین ملاک برای کشف چنان حسی خود اثرست که: آیا در خانوادهٔ زبان و آداب و فرهنگ خود سیر می‌کند، یا در بستری حرکت می‌کند که برایش غریبه و ناآشناست؟ دیگر خود نویسنده است که مجموعه‌ای است از هرآنچه در ضمیر خود جذب کرده یا به آگاهی درآورده است؛ که این هم پر ناممکن نیست. گمان می‌کنم با اندک توجهی به نویسنده می‌توان دریافت که او چه‌قدر آمیختگی با خودِ قومی ـ اقلیمی ـ ملی‌اش دارد یا چه‌قدر از آن فاصله گرفته و زیر تأثیر فرهنگ‌های دیگر تشخیص خود راکم رنگ و کم رنگ‌تر به نمایش می‌گذارد.

مورد دیگر برخورد نقّادانه و جزء به جزء با اثر است که بتوان از طریق آن دریافت که اجزا و عناصر سازندهٔ اثر، چگونه و از کجا به دست آمده است. و در تجربهٔ شخصی می‌توانم ملاک دیگری را هم عنوان کنم و آن نوع تلقی و واکنش خوانندهٔ غیراهلی در زبان دیگر است. این تجربه به من می‌گوید که خوانندگان غیر ایرانی، هیچکدامشان آثار این اقلیم را با آثار ـ مثلاً بن‌جلّون در یک خانه و در یک روحیه و در یک خصیصه دریافت نکرده‌اند.

مطلب دیگر مورد توجه شما مربوط می‌شود به توفیق نویسندگان عرب در پدید آوردن گونه‌های ادبی تلفیقی، چنانچه شما آورده‌اید و این کار منطقی هم هست. امّا نخست این‌که بگویم «یکه‌خور» مباشید! ترجمه و معرفی کنید تا ماهم با نبوغ اخلاف اِمرالقیس و المتنبی آشنا بشویم. دیگر این‌که هرگز باور نخواهم کرد اگر بگویید که آن‌ها تصمیم گرفته و اراده کرده‌اند ژانرهای تازه پدید بیاورند و بدین کار توفیق یافته‌اند. خیر. آن‌ها نیز حسب یک ضرورت درجهان امروز، جهانی که ما هم جزیی از آن هستیم، و در مسیر جستجوی ضرورت‌ها احتمالاً به دستاوردهایی رسیده‌اند که این البته هم مایه خرسندی تواند بود و هم می‌تواند ملاکی برای آموزه‌های خویشاوندانهٔ ما باشد.

نکتهٔ آخر این‌که اهمّ حجّت‌های شما، به هیچ وجه نمی‌تواند موجبات این حکم

جزمی را پدید آورده باشد که شما بیاورید «درجا زدن رمان ایرانی!» ضمن این‌که انتظار می‌رفت در این موضوع به سخت جانی سانسور در ایران از یک طرف، و به امکان فراگیر و جولانگاهی عرصه‌های جغرافیای سیاسی زبان عربی هم در قیاس خود اشاره می‌کردید و نکردید؛ با وجود این باید بگویم برخلاف شما من تصوّر می‌کنم ادبیات معاصر ایران به رغم جزیرهٔ بستهٔ زبان فارسی و به برکت و قدرت همین زبان ـ در پی ادبیات مشروطیت ـ یکی از دوره‌های درخشان خود را از دههٔ هزار و سیصد و سی آغاز کرده است و کماکان به راه دشوار خود ادامه می‌دهد و از مسیرهای شاقِّ نشدن می‌گذرد به ممکن گردانیدن ناممکن‌ها، و این تلاش هیچ مغایرتی با گونه‌های ادبی که اعراب ابداع کرده‌اند ندارد. و نکتهٔ مهم این‌که به رغم استنباط و داوری شما، دولت‌آبادی به ادبیات و عمدتاً رمان ایرانی عمیقاً باور دارد، به آن کوشیده است، می‌کوشد و خواهد کوشید. به کار بردن لفظ «آسان‌خواهی و تن آسایی» هم از طرف شما صفات زیبنده‌ای نیست برای نویسندگان زحمتکش ایرانی، از آن جمله برای انسانی که هیچ چشم‌تنگی نتوانسته است و نمی‌تواند فرایند عمر او را نادیده بگیرد. پس در کاربرد سخنانی از این دست خوب است به ظرافت‌های زبان فارسی توجه کنید چنانچه ما با حرمت تمام، زبان عربی را نه فقط در شعر و ادب که بسی مدیونِ فرهیختگان ایرانی‌ست، بلکه در معیار ارزش‌های آسمانی آن ارج می‌نهیم.

و آخرین نکته این‌که زبان و ادبیات مکتوبِ گذشتهٔ تاریخی ما را در آثار باقی مانده‌ای می‌توان جستجو کرد و جنبه‌های ادبی ـ داستانی آن را بازیافت و از آن‌ها بهره جست که ـ قضا را ـ به هیچ وجه به منزله اثر ادبی نوشته و پرداخته نشده‌اند و این خود مضمون بسیار جالب و مهمّی است که امیدوارم فرصت پرداختن به آن فراهم آید.

محمود دولت آبادی

۲۶ دی‌ماه ۱۳۷۸ ـ تهران

نقاش،

محمد حسین ماهر

خوانده یا شنیده‌ام میکل آنژ، داوود پیامبر را نخست در دل سنگ نهفته دید، وزآن پس او را از سنگ برکشید. بی‌گمان نه محمد حسین ماهر داوود بود و نه من آن‌که داوود را در سنگ یافت. امّا این بود که من در نوجوانی حسین ماهر را دیدم و شناختم، و دریافتم که در او یک نقاش ممکن، حضور پنهان و آشکار دارد. پس اکنون شاید بتوانم به خود ببالم که در باورِ بصیرتِ خود برخطا نبوده‌ام. زیرا محمد حسین ماهر، از پس گذرانِ قریب سی سال کوشش و آموزش و پرورانیدنِ دست و ذهن و خرد و عواطف خود، به قامتِ انسانی خاصّ در عرصهٔ هنر نقّاشی معاصر، برابر ما و در جامعهٔ نه‌چندان بسامان هنری ایران، ایستاده است. شاید برای نگرندهٔ عام هنر نقّاشی، مشاهدهٔ هنرمند نقّاش در نمایشگاه نقّاشی او، در تعریف و توصیف نیک و بد آثار یا یک ـ دو اثر او خلاصه شود. امّا به‌درستی که نمایشگاه یا آثاری از هنرمند، بس نشان و نمادی نسبی از شخصیت هنرمندی‌ست که از لحظه لحظه‌های وجود و هستی پیوسته‌اش در آموزه و کار، پدید آمده است. برخی زندگی‌نامه نویسانِ

هنرشناس و چابک ذهن در قرنی که گذشت برآن شدند تا سرگذشت نقّاشان برجستهٔ معاصر را به تحریر کشند. آن‌ها جسارت ورزیدند و پیروزمند هم شدند؛ امّا درعالی‌ترین سطوحِ تحقیق و آمیختن زندگی‌نامه‌های هنرمند با تخیّل خلاّق، کاری انجام نیافت جز ارائه مؤثر سرگذشت‌هایی تا خود ما را بینگیزد به اندیشه و تخیّل در باب زندگی و آفرینش‌های انسان‌هایی که بی‌تردید پدید آمدشان در هستی مایهٔ آبرومندی آن موجودی‌ست که ما، که آدمیزاد نامیده می‌شود. آری، پژوهمندان خلاّق هم به تعبیر همینگوی از اثر ادبی، توانستند بس آن بخش از کوه یخین را به تجلّی درآورند که به نگاه درتواند آمد. با چنین ادراکی‌ست که معتقدم روند رشد و تکوینِ هنرمند، هم لحظاتِ پیوسته و درهم گره خوردهٔ خلاّقه و خلاّقیت او به بیان درتواند آمد؛ زیرا هنر رخ می‌دهد، اتفاق می‌افتد، اتفاقی که چون با بصیرت در آن بنگری به هیچ وجه اتفاقی نیست. امّا در کورانِ آن اتّفاق خجسته و رنجبار و وجدآمیز، کدام دیدگانی می‌توانند به نظاره‌ات باشند یا... خود کدام هنرمندی می‌تواند هم در وجد سماع کند، هم در سماع خود بنگرد و آناتِ وجد و سماع خود را ثبت کند؟ نه! نه چنین ناممکنی ممکن شده است تاکنون، و نه چنین معجزتی رُخ تواند داد بعد از این. زیرا، «او را که خبر شد خبری باز نیامد» یا... خبری باز نیاورد. پس آنچه در باب و بارهٔ هنرمند و هنر او می‌توان نگاشت، بس اشارتی‌ست به هدایت ما تا مگر از روزنه‌های دانستن به هزارتوهای نامکشوف درون شویم سکندروار در جستجوی رمزحیات که به‌نسبت گام‌هایی‌که برمی‌داریم، بار برمی‌توانیم‌گرفت؛ و دیر درمی‌یابیم که یافتنِ ما همان پیمودن ما بوده است و نه جز آن. که حقیقت تنهایی خلاّق، که حقیقت خلاّقیت را هیچ درنتوان یافت الاّ به انگارهٔ اشراق. پس مقام خلاّقیت همان مقام عشق است که: از هر زبان که می‌شنوی نامکرّر است، درعین حال آنچه بر تو می‌ماند همانا حلاوتِ شنودن و انگاشتنِ عشق است و نه دیگر هیچ؛ که عشق در بیان نگنجد.

از این‌رو، من نیز جز به آشکاره‌های عینی نمی‌توانم پرداخت وآن نشانه‌هایی‌ست که عبور رفتاریِ انسانی را نشان خواهد داد که چگونه از منزلی به منزلی دیگر راه سپرده است و در هرپاره از مسیر چه دیده است و چه یافته، و شاید بتوان گفت که به جستجوی چه بوده است اگر این فرض ـ حتی ـ پذیرفتنی باشد. زیرا چه بسیار

جویندگان که از مقصدِ پیش انگاشته دور افتاده و به تازه‌هایی نینگاشته دست یافته‌اند؛ از آن‌که پندار مقصد و منزل امری‌ست و همپایی گام و پندار امری دیگر. امّا درهمه حال مقصدی معلوم و منزلی مشخص در رفتار خلاّق، جای پُر اعتباری ندارد و شاید دقیق‌ترین تعریف همین درک قدیمی باشد که مقصد و منزل، همان رفتن و پیمودن است.

... پس حسین ماهر را به دوست نقّاشم شهاب موسوی زاده سپردم. شهاب او را پذیرفت و به اذعان حسین طراحی را پیش از ورود به دانشکده هنر «نزد استادم شهاب موسوی زاده فراگرفتم» و سپس حسین وارد دانشکدهٔ هنرهای تزیینی شد و در دانشکده از تجربه و آموزه‌های استادان، بهمن بروجنی ـ حسین کاظمی و شیدل در طرّاحی و نقّاشی بهره‌مند گردید و پروژهٔ دیپلم خود را زیر عنوان «دیدار در معدن زغال سنگ» به پایان رسانید. حسین جهت درک و دریافت حسی و ملموس موضوع کار خود به معادن زغال سنگ پابدانا و باب میزان در استان کرمان، و معدن زغال سنگ زیراب در شمال کشور سفرها کرد و در روستاهای مجاور معادن اقامت گزید و زندگی کرد، چندان که بازیافت سفرهایش دویست پرتره بود در فضا و موقعیت و ۱۰ کمپوزسیون بود با عناوین سفر به اعماق، انفجار در معدن، رختکن، تن‌شوخانهٔ معدنچیان و... که با شیوه‌های آب مرکب، رنگ و روغن روی بوم، و کلاژ انجام گرفت.

مرحلهٔ تازهٔ کار حسین کوششِ مشخص در رنگ‌شناسی بود یا به عبارتی، تکوین شناخت خود از رنگ ـ رنگ‌ها ـ و آن ممکن نمی‌شد جز از طریق حضور مکرّر و هشیارانه در طبیعت که تجارب آن در تابلوهای طبیعت بی‌جان او بازتاب یافت و در این دوره از کار بود که نخستین نمایشگاه انفرادی‌اش سامان یافت و آن درحالی بود که به گفتهٔ خودش «جنح توانسته بود روابط دیداری ـ بصری ـ ریخت و رنگ را درک کند.»

درپایان ارائه پروژه دیپلم، دانشکده از او خواست که به تدریس بپردازد و حسین زمان پیش از ورود به خدمت سربازی را به تدریس مشغول بود. دورهٔ خدمت سربازی همزمان شد با جنگ عراق ـ ایران در جبهه‌های جنوب که حسین ضمن خدمت، از پرداختن به اتودهای رنگی و طراحی از اردوگاه‌های جنگ زدگان غافل

نماند. خدمت سربازی پایان گرفت و او سفر به فرانسه را تدارک دید جهت تکمیل آموزش و تجربه‌اندوزی، بخصوص مشاهده و آشنایی محسوس باآثار نقاشی فرانسه و غرب. این سفر آموزشی ـ تجربی دوسال و اندی به طول انجامید که طی آن نقّاش جوان توانست از نظارهٔ موزه‌ها و گالری‌های گوناگون بهره‌مند گردد.

دربازگشت، به زادگاهش در جنوب ایران سفر کرد و این آغاز مرحلهٔ دیگر و آموزه‌ای تازه و بسیار مهم در زندگی خلاّقهٔ نقاش به شمار می‌رود. او در این سفر، از پس تجربه اندوزی و فن آموزی و کارورزی، گویا به صرافت بازیافت خویش، به نیاز کشف هویت خود افتاده بود و این‌که «خود» کیست و از کجا آمده است؟ اکنون او خود را درفضا و مردم ساحل‌نشین می‌جست و می‌کوشید دریافت‌هایش را از محیط ـ به کرّات مشق و تمرین و یادداشت کند. شوق این بازیافت، حسین را به سفرها و اقامت‌های پیاپی واداشت. او درسواحل خلیج فارس و دریای عمان بود که دوران کودکی‌اش را به یاد و تماشا باز شناخت، چنان که گویی یک بار دیگر یادهایش را تجربه می‌کرد و طیّ هرتجربه پیوند عمیق‌تری می‌یافت بین خودِ بی‌پیرایه‌اش با باورهای مردم ساحل‌نشین. او در این دوره هنوز مقیّد به نگاه رئالیستی درنقاشی بود، امّا به تدریج که در موضوعات بکر زندگی‌اش دقیق‌تر و عمیق‌تر می‌شد، این احساس نیز در او رشد می‌یافت که مضامینش ریخت‌های منطبق با خود را طلب می‌کنند. به روایتِ خودش «نور شدید خورشید، حرکات تند و سریع مردم که بعضاً برای پناه گرفتن درسایه و عملاً درگریز از گرما و هُرم سوزان آفتاب انجام می‌گرفت، ضربِ موسیقی طبل‌ها و نقاب‌های محافظ چهرهٔ زنان ـ که به گمان او طرحشان برگرفته شده از تراش پسینهٔ لنج‌ها ـ می‌نمود، مرا به درک تازه و ریتمیک بصری‌یی هدایت می‌کرد که در نقش و نقّاشی مبانی خاصّ خود را می‌طلبید. نظم امواج و انتقال آن نظم به رفتار و فضای حیاتی مردم ـ رقص مردان، نرده‌های محافظ آهنی ـ چوبی با طرح فلس ماهی، و حتّی گام برداشتن آدم‌ها، و... درمعماری ساحل، آن دهلیزهایی که باد گرم را از خود عبور می‌داد و در مسیر به نسیمی خنک بدل می‌شد، این هدایت و رام کردن بادها ـ همه و همه ساختار جدیدی را به من پیشنهاد می‌کرد فراتر از عینیت محض در شکل بخشیدن و به تصویر کشانیدن فضایی که خود را با آن یگانه یافتم.»

آوا

آوا عنوان نمایشگاهی بود محصول همین دورهٔ کار ـ آموزه در فضا و میان مردم ساحل‌نشین به شیوهٔ تک چاپی.

نقش نخل

نقش نخل عنوان نمایشگاه دیگری بود با بهره‌گیری از شیوهٔ رنگ و روغن، و اکرولیک.

در روند پژوهش و آفرینش هنری، نیاز بازگشت نقّاش به بازبینی آثار نگارگری پیشین گویی جستجوی همان جزء نایاب بود همچون وجه ضروریِ تکمیل شوندگی کار. نقّاش بازتاب شدید نور و روشنایی را در آزموده‌های موسوم به «طلاکاری» باز شناخت در نسخه‌های چاپ سنگیِ منسوب به هنر مانویان، و این خود کشفِ عرصهٔ تازه‌ای بود که امکانِ ساخت کنتراستْ را که نیازمندش بود؛ فراهم می‌آورد. او در این مقطع برزمینهٔ خط نوشته‌های قدیمی، نقش‌هایی آفرید. امّا آنچه در نظر نقّاش اهمیت کیفی دارد، بازگشت اوست به ارتباط میان انسان و طبیعت، ورهیافت به جلوه‌های فراموش شدهٔ قدیم با بیانِ نو، آن جلوه‌هایی که در نظر او یادآور نمادِ یگانگی و آرامش درون ـ برون انسان است. مرد و بز از نظر نقّاش، نقش و نشان چنین ادراکی است. نیز ـ و عمده‌تر از آن ـ یگانگی انسان با انسان در قیاس قامت نخل؛ مرد و زن با انگیزه محتوایی عشق ـ پیوند ـ مِهر که شمار آن‌ها به چهل پرده می‌رسد که نقش پرده‌ها برگرفته شده است از نقوش مفرغی، سفالی و برنجی.

نقّاش می‌گوید در سفرهایش آموخته است که آدمی چگونه در دام توهماتش اسیر می‌شود، چگونه از خود تهی و بیگانه می‌گردد و برای رهایی از این اسارت راهی جز کشف دوبارهٔ پیوندها و بازشناختی ارتباطات خود ندارد، و تا اکنون خود را بازیابد، می‌بایست هرلحظه و آن حضور خود راکالبد شکافی کند مگر بتواند نقطه‌ای مناسب برای ایستادن و نگریستن به افق بیابد تا آثاری که خلق می‌کند بتواند جزو متعلقات زمانش محسوب شود. که پیچیدگی چیره بر زندگی و روحیات آدمی ـ به گمان او ـ اشکالی ساده و بی‌پیرایه طلب می‌کنند، اشکالی برآمده از زیبایی‌شناختی خلاّقهٔ فردی یا همان فردیّت خلاق.

در راستای چنین درک و دریافتی او در سال ۷۸ آثاری از خود را به نمایش

گذاشت که در آن به گسترهٔ روشن‌تری از دیدگاهش به انسان این زمانه پرداخته بود. انسان‌هایی صیقل یافته و شفاف که امکان می‌داد به بغرنجی‌های آنان، روابط و حضورشان نظر کرد با این اندیشه که چگونه می‌توان میان تعارضات درونی ـ بیرونی آدمی همسویی ایجاد کرد.

محمد حسین ماهر اکنون یک نقّاش است؛ توان گفت یک نقّاش ویژه است. او چنانچه خود اذعان دارد، از آغاز به کار، به آثار و ارزش آثار نقّاشانِ معاصر خود توجه خاص داشته و از یکایک ایشان از هر زاویه و نگاهی آموخته است. او این امکان آموزشی را کماکان مغتنم می‌شمارد و به درستی اعتقاد دارد که هر نقّاش ضرورتاً زاویه خاص نگاه خود، موضوعیّت، تجربه و تبحّر خود را دارد، و همین بایسته است. زیرا جز این اگر می‌بود برای دنیا یک نقّاش بس بود!

پانزده اثر از پرده‌های گنجانده شده در این مجموعه، گویای تکامل سیر تجربی ـ خلاقهٔ هنرمند، محمد حسین ماهر است. آثاری که با حفظ عناصر و ریخت‌های قدیمی، نرمش تکوینی خاصّی به سوی تجربه و انتزاع را بیان می‌دارد. و این یعنی رسیدن ورزیده و پخته به کلیّت و تمامیّت موضوعی در بیان اکنونی (مدرن) از طرف اُفت و خیزهای تجربی و عبور از اجزاء؛ چنان که می‌توانیم در قیاس، ببینیم، به آسانی درمی‌یابیم که عناصری چون بز ـ نخل و نمونه‌هایی از این دست، از پرده‌های اخیر حذف شده‌اند و جا به جا عنصر «سیب» به کار آمده است... به آغاز، به پندار انسان محض، همان جفت یگانه، به نمادی از آدم و حوّا یا مُشی و مشیانه، یا انسان.

باری... اکنون محمد حسین ماهر، نقّاشی‌ست ایستاده برابر چشمان ما، و توان گفت اگرچه من میکل آنژ نبوده‌ام، امّا او نقّاش بوده است و تمام خدمت من این بوده که او را هم از آغاز به خودش بشناسانم. اینک او؛ هنرمند نقّاش محمد حسین ماهر.

محمود دولت آبادی

چهارم بهمن ۱۳۷۸ ـ تهران

در شناخت ذهنیّت ما مردم

من مردِ سیاست نیستم. امّا چه کنم که می‌بینم، می‌شنوم و می‌اندیشم، و لاجرم می‌نویسم؟ درست مثل یک دانش‌آموز عادی، که درس مهّم هفتگی‌اش «جامعهٔ ایران و سیر تحولاتِ اجتماعی» باشد!

محمود دولت‌آبادی

اسفندماه ۱۳۷۸ ـ تهران

ذهنیّت مردم ایران در تاریخ کهنسال خود، نکته‌ای‌ست که در بحثِ مقولات اکنونی کم‌تر به آن توجه و پرداخته شده است، و این قلم از معدود قلم‌هایی بوده است که در مقالات و سخنرانی‌های خود با صراحت نسبی به آن پرداخته و در آثار خلاّقه (رمان ـ داستان‌ها) در وجه هنری به آن توجه پنهان داشته است. پس کماکان براین عقیده هستم که شناخت ذهنیّت تاریخی ملّت ما و توجه عمیق به آن، امر مهمی‌ست که بدون توجه به آن نمی‌توان به ارزیابی آن پدیده‌هایی پرداخت که امروزه می‌توانند ارزش

یا ضدّ ارزش باشند. از این جهت که برای شناخت امور لازم است معیاری کیفی را منظور و در اختیار داشته باشیم. در همین معناست که من می‌خواهم در انتخابات ۲۹ بهمن (انتخاب نمایندگان مجلس ششم) نظر کنم و به آن بپردازم؛ هم برجنبه‌های پیشرفتهٔ آن و هم بر سدهای باز دارنده‌اش. زیرا با وجود سدهای بازدارندهٔ پیشرفت سیاسی‌ست که نفس پیشرفت معنا می‌یابد، و حدود و مرزهای آن قابل شناخت می‌گردد؛ همچنین چرایی آن حدود و مرزها. در این معنا باید روشن کنم که ذهنیّت مردمِ ما از دیرباز، ریخت هرمی داشته است. آثار و نشانه‌های به‌دست آمده، تاریخ ایران را بالغ برشش هزار سال تخمین می‌زند و آنچه مکتوب بر کتیبه‌ها باقی مانده که تا امروز مبدأ تاریخ مدوّن انگاشته شده از ۲۵۰۰ سال در می‌گذرد، و هیچ تردید روا نباید داشت که در تمام مسیر این تاریخ، هرسلسله و هرقوم که به قدرت دست یافته، نخست ساخت هرمیِ پیشین را درهم شکانده وزآن پس ساخت هرمی خاصّ خود را پدید آورده است. چنان واریزش و سپس برپای داشتنی قطعاً با ابزار خشونت و درخشن‌ترین اشکالِ خود، میّسر بوده و ممکن می‌شده است. از این رو تاریخ سیاسی ایران را می‌توان معبری ـ جاده‌ای انگاشت که خشت‌های مفروش شده و اکنون شکسته پاره‌اش، از خون و گوشت و استخوان آدمیان ساخته شده باشد.

ساخت هرمی و پدرسالار در کشور ما فقط به ذهنیّت قدرتمندان منحصر نمی‌شده، بلکه در مجموع روابط انسانی ـ ، حاکم بوده است و مهم‌تر از همه در ساخت روابط آموزشی ـ فرهنگی تأثیر عمیق خود را برنهاده است، هم در مناسبات بین اعضاء خانواده، هم در مناسبات مابین آدمیان که براساس مناسبات تولیدی زمینداری می‌زیستند و غالباً هم در معرض یورش قوم تازه‌ای از بیگانگان بودند.

با چنین پیش‌زمینه‌ای است که دورهٔ جدید ـ اشاره‌ام به یکصد سالهٔ اخیر است ـ اهمیّت ویژه‌ای در تاریخ سیاسی می‌یابد. عمده اهمیّت آن دست برده شدن در نظام اقتصادیِ سنتی و همزمان چالش در جهت تغییر چهره و ساخت نظام سیاسی پدر سالار است؛ و این همه از برکت پدید آمدن ابزارهای جدید، رشد فن چاپ، توان نسبی ارتباطات مکتوب بین مردم، و رشد یابندگی سرعت در جهت به هم پیوستن مردمانِ شهرهای گونه‌گون از طریق سیم‌های تلگراف، مثلاً.

بنا براین آن‌چه را در دو دههٔ اخیر ایران رُخ داده است، می‌توان و می‌بایست

فرایند روند تجدّد طلبی و ترقی‌خواهی مردم ایران دانست که نخستین بار ریختمندی معقول خود را در تشکیل و به وجود آمدن «مجلس شورای ملّی» ایران یافت در حدود ۹۰ سال پیش از این. امّا صِرف تشکیل مجلس شورای ملّی، درحالی‌که هنوز هرم‌های سنتی قدرت در چهرهٔ ایلات و زمینداران به قوّت خود باقی مانده بود و از جانب حکومت مرکزی هم ـ اگر سرکش نمی‌بودند ـ تقویت می‌شد راه چاره و درمان استبداد نمی‌توانست باشد. پس حتی‌انقلاب مشروطیت‌که با هدف ترقی‌خواهی و رعایت حضور نمایندگان مردم در مجلس، پدید آمده بود؛ در جدال میان سنّت و تجدّد، قربانی گونهٔ تازه‌ای از استبداد شرقی شد و بار دیگر شاه، ذات تاریخی محافظه‌کاریِ قدرتمدار، مرکز و محور نظام سیاسی گردید، امّا با چهره‌ای امروزی ـ و تناقض بین مدرنیته و محافظه‌کاری باکشمکش پنهان و آشکارش ادامه یافت. نفت، روابط خارجی، و غول کمونیسم در همسایگی ایران، به سهم خود موجب تقویت و ماندگاری شاه در مقام دیکتاتور متجدّد شد. امّا دیکتاتوری ضّد خود را هم در دامانش می‌پروراند. واکنش‌های تشکیلاتی خشن ـ هم ملایم در جامعهٔ ایران دامنه گرفت؛ و این همزمان شد با یورش روستاییان به شهرها که بعد از اصلاحات اراضی بنا بود بار دیگر بازوی یک انقلاب سنّتی قرار گیرند و سپس نیزه‌داران آن شوند ـ و شگفتا! در پایانهٔ قرنِ بیستم میلادی. انقلاب، جنگ و تخریب؛ و همهٔ کوشش این‌که ریخت هرمی تازه‌ای را به جای ریخت هرمی پیشین استوار سازند. ریختی که محورِ آن این بار شاه و دربار نبود. پس تمام کوشش‌های مردم، انقلابیون و روشنفکران‌که ـ دست کم ـ با داعیهٔ دموکراسی پی گرفته شده بود، در فرایند تاریخی خود از برخورد مدرنیته با سنّت، بار دیگر با شکست مواجه گردید.

اکنون بیست و یک سال از تاریخ اخیر ایران می‌گذرد و مردم ما در طول این مدت از تجربه‌های عجیب و حیرت‌انگیزی انباشته شده‌اند. انقلاب که یک حسّ ارضاء شدهٔ گذرا بود، خیلی زود قاطی شد با نهرهای خونین جنگ در جبهه‌ای به طولِ قریب دو هزار کیلومتر. و همزمان با جنگ، و در زیر پوشش جنگ تصفیه‌های خونین و از پیش اندیشیدهٔ داخلی که پیش‌تر بصورت خیابانی بروز داشت، پی گرفته شد. اکنون ملّت ایران، بخصوص نسل انقلابی دههٔ چهل که نسل‌های انقلاب را می‌رفت همصدای خود کند، باید تاوان انقلابی را می‌پرداخت که دو ـ سه دهه پیش،

خود برانگیخته بود. پس انقلاب معنای صریح و پرشقاوت خود را آشکار کرد: اعمال خشونت و تحمل خشونت. ریخت هرمیِ سنّت، قربانگاه و قربانیان خود را می‌طلبید. تبعید و مهاجرت و انزوا، خود در شمار برکات شمرده می‌شدند. و من در سال‌های آغازین دههٔ شصت با چشمان خود دیدم که مویِ سر و روی بسیاری از مردمان، انگار ناگهان و در یک غافلگیری تاریخی خاکستری ـ سفید شد. جنگ عراق و ایران فراگستر شده بود و مردمان در دفاع، از هیچ چیز خود دریغ نکردند و تخریب زندگی‌های خود را سخت و صبورانه تاب آوردند و به انتظار پایانِ جنگ ماندند. امّا چون جنگ به پایان رسید، ضریب فقر و تباهی فزونی یافته و نماد تورّم در ارتفاع آسمان خراش‌هایی که بالا رفته بود، بالا می‌رفت. پس گزافه نیست اگر بگوییم یک افسردگی ملی فراگیر شد و نومیدی مردم که خود را بی‌دادرس و بی‌صدا می‌یافتند، می‌رفت تا به بی‌تفاوتی محض منجر شود؛ و بی‌تفاوتی عادی‌ترین واکنشی بود نسبت به «احساس تحقیر»ی که مردم به ادراک آن رسیده بودند.

اکنون دورهٔ «چه کنم؟» بود. بخش‌های وسیعی از کشور ویران شده بود، ارزش پول ما تا حدّ بی‌سابقه‌ای سقوط کرده که همچنان در سقوط و نوسانی ناچیز سیر می‌کند. بهای نفت به پایین‌ترین درجه کاهش یافته بود و می‌شد فهمید که ابزارهای از پیش خریداری شده در زمان شاه، به مصرف رسیده است. و آنچه به‌جا ماند و مهم بود که بماند، مرزهای ایران بود. اکنون دیگر کارد فقر و ناتوانی مالیِ ملت به استخوان رسیده بود و اکثریت مردم، خود را با مشکل کار، مسکن، نان و نارسایی حقوق و دستمزد مواجه می‌دیدند. موج مهاجرانِ جنگی به شهرهای بزرگ، خود مشکل تازه‌ای در انباشت جمعیّت حاشیه یا بطن شهرها شد در حالی که قیمت اجناس از خُرد تا کلان رشد فزاینده می‌یافت.

دورهٔ بعد، توسعهٔ اقتصادی زیر عنوان «سازندگی» آغاز شد و پچپچه‌هایی از این مایه که توسعهٔ اقتصادی هدفِ نزدیک شدنِ به غرب را هم در نهفت خود دارد. نه خیلی دیر از آمار تخریبی چهل هزار طرح تمام و نیمه تمام سخن به میان آمد. امّا همزمانِ توسعهٔ اقتصادی که طبق ابراز نظر کارشناسان در مطبوعات، به چاپ افزودهٔ اسکناس انجامید و جمعیّت زیر خط فقر فزونی یافت، سدی محکم در مقابل احتمال توسعهٔ فرهنگی و سیاسی افراشته شد و در یک دورهٔ چهار ـ پنج ساله به ندرت کتابی

مفید اجازهٔ چاپ و انتشار پیدا کرد. در آن دوره نویسندگان بیش از پیش مورد تعقیب و آزار قرار گرفتند و مردمی که زیر بار رنج‌های گرانِ تاریخ خود به جان آمده بودند، جستجوی راه‌های برونرفت از بن بست را گویی موضوع مطالعه و تأملِ وجدانِ جمعی خود، و در دستور اندیشهٔ خود قرار داده بودند. بنابراین از پس بازخوانیِ تجربه‌های خشم و خونبار معاصر ایران، راهی را توانستند بیابند که نشانه‌ای خجسته از درک ـ سیاسی زمانه بود، و آن را در هر اجتماع غیر رسمی ممکن به نمایش گذاشتند: **طلب زندگی و آزادی و امنیّت با نفی خشونت.** چنین درکی با توجه به تاریخ سیاسیِ یکصد سالهٔ ایران، با تحمّل و تأمل بسیار و به برکت تدبیر جمعی مردم طی قریب بیست سال پدید آمده بود. چنان درکی مجالی عام می‌طلبید تا خود را ابراز کند؛ که انتخابات دوّم خرداد ۱۳۷۶ ریاست جمهوری فرا رسید، و حضور مردم برای نخستین بار که از حق محدود انتخاب حتی برخوردار می‌شد، چنان ابعادی از خود نشان داد که صاحبنظرانِ درون هیئت حاکمه نیز چه بسا تا آن روز علاقه‌ای جدی به توجّه به آن نداشتند. امّا همان صاحبنظران که از نزدیکانِ نزدیک مقامات درجهٔ اول جمهوری هستند، امروزه پنهان نمی‌دارند نگرانیِ واقع‌بینانهٔ خود را از این‌که مبادا بازهم غافلگیر بشوند و بازهم از مردم واپس بمانند. نیز دغدغهٔ خاطر خود را پنهان نمی‌دارند از این‌که ۵۰٪ جمعیت ایران را جوانان تشکیل می‌دهند؛ جوانانی که در همه‌جای ایران، واکنش یگانه‌ای در مقابل مسائل خود دارند، و لابد از این جهت که نیازهای مشابه دارند و آرزومندی‌های مشابه. باز شدن یا بازکرده شدنِ فضای ابراز وجود و حضور ، موجب این باور از جانب صاحبنظرانِ وابسته به حکومت شده است که دور از نگاه مراقبِ ایشان، حسّ و درک نادیده‌ای در رشد و تکامل بوده است که در اجتماعات متفاوت خود را بروز می‌دهد. درحقیقت دوّم خرداد و انتخاب آقای خاتمی به ریاست جمهوری ـ مردی که همزمان با توسعهٔ اقتصادی از پست وزارت فرهنگ به استعفاء رسانده شد ـ خود امکانی فراهم آورد تا مردم بتوانند با انتخاب او، ناخواسته‌های خود را ابراز دارند. خاتمی با هوشمندی تمام شعارهای مورد علاقهٔ مردم را بیان کرده بود، و شعارهای همدلانه با مردم، از همان آغاز کار طیف‌های محافظه‌کار را به نگرانی دچار، و به مقاومت وادار کرده بود. اما مردم کماکان از خاتمی طلب می‌کردند که نسبت به نظریّات خود متعهد بماند، و بعد

از دو سال اندک اندک زمزمه‌هایی شنیده می‌شد که: از خاتمی هم کاری ساخته نیست؛ و مورد آزمونِ قدرت و ارادهٔ او، نوع برخورد میاندارانه‌اش با دو مقولهٔ قتل نویسندگان و هجوم نیمه‌شبانه به کوی دانشگاه ذکر می‌شد. این زمزمه‌ها امّا نظر اکثریت نبود؛ اکثریت مردم چنین درک می‌کردند که او تنهاست. یک وزیر کارآمدِ او را برکنار کرده بودند (نوری) و یک وزیر منورالفکر دیگر او آماج حملات محافظه‌کاران، به استیضاح کشانیده شد (مهاجرانی). مجلس هماهنگ با رئیس جمهور نمی‌بود و دیگر مراکز قدرت هم وانمود می‌کردند که روی خوش با او ندارند. براساس درک و استدلال دوّم، همگان به انتظار انتصابات دورهٔ ششم مجلس باقی ماندند. زیرا مردم ایران با درک عمیق مطالبات خود، به این باور رسیده بودند که: الف ـ آنچه برمردم در طول دو دهه اِعمال شده است ناشی می‌شده از شیطان بی‌قانونی. و... ب ـ آنچه قانونمندی جامعه را تثبیت می‌کند و حق تصحیح و تغییر قوانین را دارد، مجلس قانونگزار است. براین اساس و با چنین باوری، به برکت پیوند باطنی یک ملّت، انبوهه‌های مردم به پای صندوق‌های آراء رفتند و به رغم حذف چهره‌های شناخته شدهٔ اصلاحات از لیست کاندیداها، صندوق‌ها را پر کردند از نام‌هایی که در طول یک سال گذشته، خود را به عنوان آزادیخواه و اصلاح‌طلب معرفی کرده بودند.

□

اکنون ملّت ایران، در روند اصلاح‌طلبانه ـ آزادیخواهانهٔ خود در موقعیت تازه و ممتازی قرار گرفته است که مهم‌ترین آن احساس اعتماد به نفس است و این‌که هرگاه پای ارادهٔ ملّی به میان نهاده شود، هیچ قدرتی را تاب رو در رویی با آن نیست و قادر است هرگونه مانعی را که خلاف منافعش باشد، با عقلانی‌ترین وجه ممکن، دور بزند. بنابراین در روندی که آغاز شده و جای هیچ تردید نیست که از درون حکومت برآمده است (اگرچه مردم و روشنفکران و نویسندگان با تحمل رنج و مرارت بسیار زمینه‌ساز آن بوده‌اند) دو نقطه نظر همچنان ـ با ضعف و قوّت‌های خود ـ وجود دارد: نقطه نظر بدبینانه اینست که حکومت جمهوری اسلامی در راستای خشونت و اِعمال

زور و ایجاد خفقان به بن‌بست رسیده بود؛ پس از بیم شورش مردم و ویرانی نظام به صرافت رفرم افتاد و با چنین اقدامی خواست از خود محافظت کند.

نقطه نظر دوم که می‌کوشد واقع‌بینانه به ارزیابی مسائل جامعه بپردازد، باز هم به بخشی از قضاوت نظریهٔ اول دایر بر این‌که دور توتالیتاریسم به بن‌بست رسیده بود، باور دارد. امّا اصل را بر روند اجتناب‌ناپذیر تحوّل می‌گذارد که معمولاً نطفه‌هایش در بطن مناسبات زندگی مردم بسته می‌شود و طبعاً به‌طور متزاید و تصاعدی خود را تکثیر می‌کند تا به فراگیری برسد. بنابراین، تغییرات تجسّم یافته در دوم خرداد و بیست و نهم بهمن را، نشانه‌های تحوّل جبری تاریخ می‌داند با این باور درست که مردم تغییر یافته‌اند، پوست افکنده و نو شده‌اند؛ و چنین مردمی را که انبانی از تجربه‌های خونین دارند، آن هم در جهانی چنین پویا که با رشد وسایل جمعی، حقیقتاً به‌صورت ظروف مرتبط درآمده است، نمی‌توان با احکام جزمی اداره کرد.

سرانجام سؤال نهایی اینست که: آینده چه خواهد شد؟

گمان می‌برم پاسخ گفتن به چنین سؤالی آسان نباشد. زیرا چند و چونی و چگونگیِ آینده منوط خواهد بود به بسیاری معضلات که در پیش است و چگونگی برخورد با حلّ معضلات؛ و نخست باید ناظر بود که مجلس ششم در جهت نیازها و خواسته‌های مردم، در حوزهٔ عمل خود کارها را چگونه پیش خواهد برد؟ یکی از نکات بسیار مهم، و البته مهم شده از جانب مردم و اندیشه‌جویان، که از زبان یک کارشناس عالی دولتی بر زبان آورده شده حاکی از آن است که دولتیان ناگزیر شده‌اند خود را با مردم هماهنگ سازند، یعنی اعتراف به عقب‌ماندن از روند تحوّلات درونی جامعه، وی در یک سخنرانی حزبی صراحتاً تأکید می‌ورزد که دولت باید بتواند پرچمدار تحوّلات باشد و فقط در چنین صورتی‌ست که طرح به‌طور مطلوب پیش خواهد رفت. چنین اظهاراتی از جانب صاحبنظر دولتی، ضمن این‌که از مایه‌ای نگرانی برخوردار است، درعین حال بیان دارندهٔ این واقعیت است که تاکنون به خواسته‌های مردم و آنچه در باطن ایشان می‌گذرد، توجه همدلانه نشده بوده است و هرآینه خطر لبریز شدنِ دیگ وجود دارد. چنانچه تجربهٔ اعتراضات دانشجویی که چون به خیابان کشانیده شد، با پیوستن مردم عادی از یکسو و جریان‌های مختلف هدفمند از سوی دیگر، به آن، خیلی زود می‌رفت که به یک

اغتشاش جدّی و ویرانگر بدل شود؛ گرچه ویرانگری هدف اعتراضات نبود. پس می‌بینیم که نگرانی و ضرورت توجه دولت به درخواست صلح‌آمیز مردم نسبت به آزادی، امنیت، و حقوق فردی و اجتماعی آنان، بی‌مورد نیست. پیش از این هم ـ بعد از دو ـ سه واکنش ناسیونالیستی جوانان با حضور گسترده و فراگیر در کوی و برزن و میدان‌های تمام شهرهای ایران نسبت به امور ورزشی، همچنین با تجربهٔ حضور سنجیدهٔ مردم در انتخابات رئیس جمهور ـ می‌شد درک کرد که در میان دولتیان احساسی دوگانه و تلفیق یافته‌ای از بیم و شادی وجود دارد. زیرا حضور یکپارچهٔ مردم به منزلهٔ نیرویی بالقوّه، اگرچه موافق، در آنِ واحد وجدانگیز و نیز بیم‌آور است. با توجه به ظرفیت و فعالیت‌های گوناگونِ مردم و بیداری و به خود آمدنِ صلح‌آمیز آن‌ها، آینده می‌تواند بارور احتمالات گوناگون باشد: احتمال واکنش خشونت بارِ محافظه‌کاران، یکی از مواردی‌ست که احتمالِ آن بسیار ضعیف می‌نماید، امّا ناممکن هم نیست، اگرچه به شکست و ناکامی بینجامد. زیرا زمینه‌های پذیرش آن نه در میانِ مردم وجود دارد، و نه آراء جهانی موافق سرکوب و ایجادِ دور تازه‌ای از اختناق در ایران، به نظر می‌رسد؛ و نه دولت قانونی چندان بی‌تجربه و ناتوان است که بتوان به آسانی با آن چنان رفتارهایی کرد؛ بخصوص که جوانانِ کشور به آن امید بسته‌اند و روشنفکران و اندیشه ورزانِ خرده‌گیر و نا موفق حتّی راضی به سرنگونی دولتی نیستند که ـ اگرچه در محدودهٔ تأیید ـ امّا با آراء مردم انتخاب شده است.

بنابراین باقی می‌ماند وجه اصلی ماجرا که ناگزیر از همین حقیقت واقع، یعنی حضور بیش از بیست و شش میلیون انسانِ رأی دهنده، می‌باید ادامه پیدا کند. اکنون نمایندگانی کرسی‌های مجلس ایران را در اختیار دارند که با بیان و تبلیغ نظریات خود در مطبوعات دو ـ سه سالهٔ اخیر، خود را به نمایش گذاشته‌اند؛ واصولِ آن نظریّات عبارت بوده است از: آزادی، ضرورت حضور و مشارکت دیگران، نفی سیاست تکصدایی و نقد و انتقاد از ریختمندی (ساختار) هرمی قدرت که نظریات را از بالا به پایین دیکته می‌کند. پس باید منتظر ماند و دید که آیا مجلس ششم همچون فرایند نیروهای تغییر طلب که از دل و درونِ سنّت برآمده‌اند، می‌تواند کوششی مقدماتی تلقی شود در جهت دگرگونی ـ ذهنی ـ عینی ریخت هرمی کهنسال و تاریخی

ایرانیان؛ و اگر تصور چنین تلقی‌یی ممکن باشد، آیا قدرت و قابلیتی کافی برای پیشنهاد ریخت ـ ساختار قابل قبولی برای جایگزینی دارد؟ آیا می‌تواند حسّ تشریک مساعی در میانِ مردم را باورمندانه تقویت کند؟ مرزهای کاذبِ خودی ـ غیر خودی را از میان بردارد، به اصلاحات قانون و حتی تغییر برخی مواد آن همت گمارد؟ آیا می‌تواند آزادی ابراز عقاید و ضرورتِ آزادی احزاب را عملی و تضمین کند، و حقوق فردی و یکا یک ملّت را زیر لوای قانون محترم بشمارد؟ و سرانجام این اصل مسلّم را نخست خود باور کند و سپس به مردم بباوراند که دارندگانِ همیشهٔ یک سرزمین، ملّت و مردم هستند؟

ایران برای همهٔ ایرانیان، شاه بیت سخنرانی من بود در نمایشگاه بین‌المللی کتاب فرانکفورت در پاییز سالِ جاری؛ و خرسندم که بگویم شعارِ برنده و پیروز انتخابات دوره ششم مجلس هم شد. این نظر آراء مردم به چنین شعاری، نشانهٔ ارادهٔ یک ملت برای تشریک مساعی در زندگی و در سرنوشت سیاسی ـ تاریخی خویش است. پس عدول و سرپیچی انتخاب شدگان از ارادهٔ ملّی، یکی دیگر از احتمالات ضعیف امّا ممکن تواند بود. بدین معنی که خواسته‌های مردم در هزارتوی مناسبات سیاسیِ پشت درهای بسته، به فراموشی سپرده شود. این احتمال چنانچه گفتم بسیار ضعیف به نظر می‌رسد؛ با وجود این اگر رخ بدهد، یعنی اگر مجلس روی از مردم بگرداند، ادراک من این است که مردم ایران به راه‌های تازه‌ای اندیشه خواهند کرد؛ راه‌هایی‌که بی‌تردید بازهم صلح‌آمیز و خیر اندیشانه خواهد بود. زیرا ملازمهٔ صلح و امکانِ ترقی، همان درکِ متعالی‌ست که مردم ما ـ چنانچه پیش‌تر آوردم ـ طی مرارت‌ها و مشقات بسیار به آن دست یافته است. پس و براین اساس، استنباط من این است که رشد جایگزینیِ سیاسی در ایران ـ دقیقاً با جهت‌گیری حفظ وحدت ملّی با تکثّر آراء و تأکید برحفظ تمامیّت ارضی ایران ـ اراده به آرامش و صبوری، و روند قانع‌سازی تاریخی دارد؛ و این اندیشه و اراده‌ای خجسته است. از آن‌که مردم ما ـ تا در ارادهٔ ایشان باشد ـ هیچ رغبتی به خشونت و خونریزی و برادر کشی که تمامیّت کشور را با خطر مواجه خواهد ساخت، ندارند. شاهدِ مثال هم استقبالِ ایشان است از روش و رفتار انتخاباتی ـ پارلمانی با متانتی شایسته و در خور تحسین. چنانچه پیر فرزانهٔ ما، جلال‌الدین بلخی فرمود:

اندک اندک زکوه سنگ کشند نتوان کـوه را کِشان کردن.

محمود دولت آبادی

پنج شنبه، پنجم اسفند ماه ۱۳۷۸ خورشیدی
برابر ۲۴ فوریه سال ۲۰۰۰ میلادی ـ تهران

یادداشت[1]

از این‌که نتوانستم در مدّتی چنین کوتاه و فضایی چنین فشرده مطلبی به مناسبت انتشار نخستین شمارهٔ مجلهٔ شما بنویسم عمیقاً متأسفم. چنانچه می‌دانید نوشتن، گونه‌های متفاوت دارد، و این گونه‌های متفاوت از حرفه‌های متفاوت در امر نویسندگی ناشی می‌شود. درصد کثیر و عظیم نوشتارها، بخصوص در زمانهٔ شتاب، انگیزه و هدفی جز اطلاع رسانی ندارند و در این اطلاع‌رسانی غالباً راست و دروغ چندان درهم می‌آمیزند که زحمتِ تمیز و تشخیص مردم را برای دریافت حقیقت، چندْ چندان می‌کنند. در چنین هنگامه‌هایی حقیقت چاره‌ای جز صبوری ندارد. زیرا این ضرورت را حس می‌کند که باید از غوغا فاصله بگیرد تا بتواند واقعیّتِ درون آن را ـ مگر ـ درک کند.

---

۱. برای مجله‌ای که هنوز انتشار نیافته است!

اکنون هرکه مرا می‌بیند، می‌پرسد «در برلین چه خبر بود؟» و من فکر می‌کنم اگر به همان صورت، یعنی به صورت سؤال بخواهی جواب بدهی؛ می‌باید به همان سادگی بگویی «هیچ! جمعی از ایران برای شرکت در یک سمینار رفته بودیم، عده‌ای هم آمدند و جلسه را برهم زدند!» صورت قضیّه هم جز این به نظر نمی‌رسد؛ الاّ این‌که اضافه کنی بعد از آن نظم دیگری به جلسات داده شد که آن جلسات به صورت عادی برگزار شد؛ و این که در آن جلسه، چون اغتشاش مهار نشدنی به نظر رسید، و مداخلهٔ پلیس هم امری بود که از طرفین سمینار، یعنی هم ما شرکت کنندگان و هم دعوت‌کنندگان (بنیاد هاینریش بُل، و خانهٔ فرهنگ‌های جهان ـ برلین) منتفی شده تلقی می‌شد، بنابراین با نظرخواهی از ما شرکت کنندگان، میزبان اصلی، آقای ولف (رئیس بنیاد هاینریش بُل) با یک سخنرانی کوتاه ـ همچنین مترجم و مدیر جلسه، آقای بهمن نیرومند ختم جلسه را اعلام کردند.

بدیهی‌ست اگر روحیهٔ خبرنگاری می‌داشتم در جلسات دیگر هم شرکت می‌کردم تا از آن جمله در یک جلسهٔ دیگر مواجه شوم با رقص شترِ دیگری ـ البته این بار از نوع مذکّر، و قطعاً مهوّع آن ـ تا باز از شناخت رفتار دیگری، سرِ شرم فرو افکنم. زیرا بی‌گمان و به هرحال آن شخص و اشخاص هم شناسنامهٔ ایرانی داشتند و همین نقطهٔ اشتراک مایهٔ شرم هر انسان ایرانی می‌توانست شد. زیرا چنانچه در همان هفته در مصاحبه‌هایی گفته‌ام، باز هم می‌آورم که رفتار ناپسند و خارج از معیارهای ما ایرانیان، به هربهانه و انگیزه هم که باشد، نکوهیده است و در هیچ کدام از هنجارهای اخلاقی مردم ما، با هر آیین و مرام و مسلک، نمی‌گنجد. بخصوص که چنین رفتارهایی اصل مدّعا را مخدوش می‌سازد!

نکتهٔ دیگری که مربوط می‌شود به پشت و پسانه ماجرا، یا آن‌قدر ساده است که قابل اعتناء نمی‌تواند باشد؛ یا اگر ساده نیست و دیگر است، امری نیست که امثالِ من بتوانند با حدس و گمان‌های این و آن طرح مشخّصی را تأیید یا تکذیب کنند. پس آنچه رؤیت و شنیده شد از اسامیِ آشنایی که در میانِ جمع غوغایی بوده‌اند، شخصاً دقیق‌تر واقف شدم که نامبردگان بسیار ـ اصطلاحاً چپ، بی‌هویّت و ناخوشنام‌اند که هرگونه رفتار و گفتار قبیح می‌تواند از جانب ایشان جلوهٔ صدور بیابد!

تا یادم نرفته بیاورم که شب ادبیّات ایران (شعر، محمد علی سپانلو ـ داستان، منیرو

روانی‌پور ـ محمود دولت‌آبادی) با توافق دو سوی سمینار و به منظور آن‌که آغشته به کراهت احتمالی نشود، لغو اعلام شد.

می‌ماند جنبه‌های مثبت سمینار برلین که از نظر من بسیار اهمیّت داشت و به هموار کردن دشواری سفر ـ سفری دشوار که از جمله در آغاز منجر شد به بازنشست طیّاره و تعویض طیاره و غیره... ـ می‌ارزید. زیرا افرادی با طیف‌های فکری متنوّع برای نخستین بار، به اتفاق دعوت واحدی را در حُسن نیّت کامل پذیرفته بودند تا به این ترتیب به دنیا اعلام کنند، باوجود اختلاف نظرهای منطقی و باوجود پیشینه‌های متفاوت اشخاص، مردم ایران می‌توانند حول محورهای عمده و اصلیِ بروز یافته در جامعهٔ ایرانِ بعد از بیست سال، کنار یکدیگر بنشینند، بگویند و بشنوند. با چنین باور و احترام متقابل و قبول هنجارهای پدید آمده درجامعه، و طرح صریح آن آزادی‌ها از جانب رئیس قانونی دولت بود که اشخاص به دعوت سمینار برلین پاسخ مثبت دادند و عملاً با این احساس در جلسات سخن گفتند، یا درست‌تر بگویم سخنانی را که به کرّات در مطبوعات چند سالهٔ اخیر نوشته و از آن دفاع کرده بودند، تکرار کردند که در سایهٔ قانون و دولت قانونی زندگی و کار می‌کنند. و آن دولتی‌ست که به کرّات اعلان کرده است، آزادی عبارت از آن است که مخالف حق سخن گفتن و اظهار نظر داشته باشد. امّا من به جرأت می‌توانم بگویم که گویندگان در سمینار، با وجود ایجاد فضای تشنّج در جلسات به منظور از کوره بدر کردن سخنرانان، تا حدّی که من شاهد بودم فراتر از محدودهٔ انتقاد در جهت اصلاحات و تغییرات قانونی، سخنی نگفتند و اگر هم سخنی در مکالمه و مواجههٔ تنی چند رفته باشد، فقط به اعتبار آزادی‌های به دست آمده و اعلان شده در جامعهٔ ایران بوده است و اگر نیک بنگریم انتقاد و حتی مخالفت‌هایی در اجزاء امور، از پشت یک تریبون بین‌المللی را می‌شد به فال نیک گرفت در جهت اثبات این مدّعا که در ایران حدودی از آزادی‌ها رعایت می‌شود (یا دست کم تا آن روز رعایت می‌شد!). امّا... باکمال تأسف مشاهده می‌شود که سمینار برلین، به جای رسیدن به اهداف صلح‌جویانه‌اش در میان مردم و جامعهٔ ما از یک سو، نیز جامعهٔ ما با جامعهٔ جهانی از دیگر سو، خود عملاً تبدیل شد به یک بهانهٔ مهم برای توقیف روزنامه و توقیف اشخاصی از شرکت کنندگانِ در سمینار برلین. البته چنانچه در گفتگویی با کانال یک تلویزیون آلمان گفته‌ام، امیدوارم این توقیف‌ها موقتی

باشند، زیرا مطبوعات در سال‌های اخیر نقش دریچه‌های تنفسی مردم ایران را ایفاء می‌کرده‌اند و اشخاص بازداشت شده عملاً نشانه‌های آزادی و قانونمداری در حوزه‌های مختلف اندیشه و بیان بوده‌اند. به این معنا بستن مطبوعات و توقیف افراد می‌کوشد این گمان را به دنیا القاء کند که در ایران امکانِ توسعهٔ فرهنگی ـ سیاسی وجود ندارد و متأسفانه، متأسفانه باید بیاورم که این همان نظری بود که یک اقلیّت ناچیز در برلین هم می‌کوشیدند القاء کنند با دشنام‌های زشت و رکیک و با اعمالی از آن هم رکیک‌تر. درحالی‌که گروه‌های مختلف اپوزیسیون خارج از کشور، آن‌ها که نام و نشانی دارند، در فاصله‌ای بسیار کوتاه رفتار و گفتار آن اقلیّت متعرّض را که عقیده داشت «هیچ‌گونه اصلاح، تغییر و هیچ نسبتی از آزادی در ایران میسّر نیست» را تقبیح و نکوهش کردند و خود را مبرّا اعلام نمودند، خود نشان می‌دهد که امکان و زمینه‌های تفاهم ملّی در تمام شئون ما وجود دارد و این یک فرایند خجسته است که اکثریّت قریب به اتّفاق یک ملّت، با حفظ شأن و نظر خود در یک مجموعه، به آن اندیشیده باشد.

بنابراین، از آن‌جا که باور دارم نیّت و سخن من در اصول و کلیّاتی همچون حفظ تمامیّت ارضی ایران، قانونمداری، روند تدریجی تغییر، تکثر آراء در وحدت ملّی، وحدت ملّی در تکثر آراء به تأیید رشد تجربی و دموکراتیک مردم ایران، برکسی پوشیده نیست؛ معتقدم دریچه‌های تنفس مردم بهتر است بازگشایی شود، اتهامات بهانه جویانه نسبت به اشخاص، رفع شود. سعهٔ صدر ملاک گفتار و رفتار بزرگان و دارندگان قدرت قرار بگیرد، و رشد منطقی و صلح‌آمیز مردم ارزشمند تلقّی بشود تا بار دیگر آنچه آزموده شده به آزمون کشانیده نشود. سمینار برلین اگرچه در یکی ـ دو جلسه به آشفتگی کشانیده شد، با وجود این باید پذیرفت که در چارچوب نخستین نشستِ اشخاص و نگرش‌های گوناگون، بسیار موفق بود و چنانچه در یک جلسهٔ کتابخوانی گفتم می‌توان چنین نشست‌هایی را در دانشگاه‌های ایران هم برگزار کرد؛ و اکنون می‌افزایم که نه فقط می‌توان چنین نشست‌هایی برگزار کرد، بلکه در روند آزادی‌های معقول جای برگزاری چنین سمینارهایی در جوار این همه سمینارهای تشریفاتی و بزرگداشت‌های بزرگان علم و ادب، واقعاً خالی‌ست. زیرا معتقدم انسان‌ها در هرمقام و منزلتی که باشند، در مسیر عمر و نوع زندگانی خود، ناگزیر

می‌شوند برای لحظه‌ای هم که شده چشم باطن به روی واقعیّت بگشایند. چه بسا آن لحظهٔ کوتاه و بسیار مهم هم اکنون در رسیده باشد!

محمود دولت آبادی

سوم اردیبهشت ماه ۱۳۷۹ ـ تهران

انسان دشواری وظیفه است

احمد شاملو

اندیشیده‌ام، و شاید نیز گفته باشم: انسان زندگی می‌کند مگر مرگ را از یاد ببرد ـ یا دست‌کم از آن فاصله بگیرد ـ و کار می‌کند مگر به زندگی خود معنایی ببخشد. و شگفتا، هم در آن پیکار عاشقانه و رنجبار زندگانی و کار است که آدمی گام به گام به مرگ نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود تا مرگ، تا یکی شدن با آن، با مطلق محض خود.

اکنون؛ سرانجام آنچه باقی می‌ماند، پس فرایند حداقل زادن است و مردن. که یعنی حاصل کار، فرایند آدمی‌ست، فرایند آدم بودن. در این معنا، یعنی به اعتبار کار و پیکار و عشق، شاملو نمونه بود و یگانه بود؛ یگانه‌ای جاودانه. از آن‌که جان خود در کار کرد او، بی‌غبن و بی‌دریغ. گیرم کم نداشت لحظاتی را که جان به سر می‌شد در تنگ حوصلگی‌های دل‌آزار و بیزاری‌های نفرت زده. هم در رهایی از چنان تنگناهایی بود شایدکه ـ باری ـ می‌سرود. ما انسان را گرامی داشته‌ایم، خود اگر شاهکار خدا بود یا نبود!

بی‌گمان شاعر مهم زمانهٔ ما، دمی هم آسوده نبود از جدال و کشمکش درونی؛

جدالی بی‌امان به جستجوی حقیقت، حقیقتی که موضوعیّت آن جز آدمی و جهانش نبود. که این جستار حقیقت انسانی در هر سه دوره شعری او بی‌وقفه دنبال شد. هم در سروده‌های ، هم در سروده‌های عاشقانه و عشق، هم در سروده‌های انسان ـ جهان شناختی؛ سومین و آخرین دورهٔ شعری‌اش. رشد و بلوغ و کمال شاملو، در هیچ دوره‌ای او را از موضوعیّت محوری ذهن و زندگی‌اش ـ یعنی آدمیزاده و جهانش ـ دور نکرد.

[ ]

دستان بسته‌ام آزاد نبود تا هر چشم‌انداز را به جان دربر کشم،
هرنغمه و هر چشمه و هر پرنده
هر بدر کامل و هر پگاه دیگر
هر قُله و هر درخت و هرانسان دیگر را.

این خود پاره‌ای از آخرین سروده‌های اوست در موضوعیّت ویژهٔ شعر او که بسیار و بسیار در آن سرود، امّا هیچ‌گاه تکرار و کهنه نشد، نه در زبان و نه در لحن و نه در آهنگ. و به درستی شهادت داد " رخصت زیستن را دست بسته، دهان بسته گذشتم؛ دست و دهان بسته گذشتیم!" آری... و براستی شاعر ممتاز میهن ما در سی سال گذشته، حتی یک بار مجال آن نیافت تا شعر خود را با "دست و دهان باز" برای مردمانی که دوستش می‌داشتند بخواند. با وجود این، اگرچه فرصت را کوتاه و سفر را جانکاه به یاد آورد در آستانهٔ شدن، امّا..... هم به یادداشت که **یگانه بود و هیچ کم نداشت.**

و در پایان آن سفر براستی جانکاه، آن دم اراده کرد به پایان بخشیدن خود که دریافت تن، تاب جان را نمی‌آورد. کار که ریاضت و عبادت او بود، ناممکن شده است. که زندگانی ناممکن شده است. پس اراده کرد نخورد و ننوشد، و نخورد و ننوشید و این یعنی ارادهٔ معطوف به نیستی، نبودن و تن زدن از ادامهٔ بودن، و پس ماندهٔ خود را به دور افکندن. رفتاری شایان شأن شاعر؛ شاملو.

پس او، الف. بامداد، روی بگردانید و بدرود گفت با صبوری جمیل عشق "آیدا"، بدرود گفت با ما، با شما و با ته‌مانده‌ای از عمر که دیگر نه فقط چنگی به دل نمی‌زد، بل خنج دمادم بود بردل و جان انسان ترد و توانایی که او بود. پس:

دالان تنگی را که در نوشته‌ام
به وداع
فرا پشت می‌نگرم
و... به جان منت پذیرم.

آری... " چنین گفت بامداد خسته."

[ ]

شاملو زمان بسیار پیش از پایان سفر، خود با من گفته بود " زادن ما یک تصادف است و مردن ما یک حتمیّت" امّا او با من نگفته بود که بودن آدمی ـ بودن و زیستن آدمی، از آن دست که او بود ـ می‌تواند یک معجزه به شمار آید. نه، او نگفت، لیک ما دیدیم؛ من دیدم در او "توان جلیل به دوش بردن بار امانت / و توان غمناک تحمل تنهایی
تنهایی
تنهایی
تنهایی عریان" را، و اکنون چه عریان درمی‌یابم معنای ثقیل آنچه را گفت بامداد خسته: **تنهایی و دشواری وظیفه!**

محمود دولت‌آبادی

آبان ـ آذر ۱۳۷۹ ـ تهران

---

* تمام پاره‌شعرهای آمده در متن، برگرفته از شعر "درآستانه" اثر شاملوست.

یک نگاه

وقتی در محدودهٔ یک نشریه روشنفکرانه اعلام کردم «مادامی که حقوق ، حرفه‌ای، مدنی من ـ نویسنده ـ محترم شمرده نشود، هیچ اثری منتشر نخواهم کرد» هنوز هیچ دورنمای روشنی از امکان آزادی‌های اولیه در جامعه ایران مشاهده نمی‌شد. مردم غالباً سر در گریبان داشتند و با اخم پیشانی و زبان تلخ و گاه گزنده‌شان باهم برخورد می‌کردند. نویسندگان به دشواری دور هم جمع می‌شدند و افراد غالباً در انزوای خود بسر می‌بردند. پژمردگی و دلزدگی روحیه عمومی نویسنده ـ روشنفکر بود که در بطن آن سماجتی ناگزیر هم نهفته بود. و اشخاص چون به هم می‌رسیدند، ضمن گفتگویی کوتاه، با عبارت «ببینیم چه می‌شود؟» از یکدیگر خداحافظی می‌کردند. آثار منتشر نشده در اداره سانسور تلنبار شده بود و محور عمده سخن نویسندگان با خود و با ناشران در این سؤال خلاصه می‌شد که «هنوز خبری از انتشار نیست؟» و جواب از قبل معلوم بود «نه؛ هنوز نه!» از زبان هیچ‌کس خبری رضایت‌بخش شنیده نمی‌شد. اندک اندک در می‌یافتم که دیگر رغبت این را هم ندارم که ناشر را ـ حتی به یک سلام و علیک کوتاه و نوشیدن یک چای ـ ملاقات کنم. و چنین رفتاری بدیهی است؛ چون انزوا به‌تدریج رخ می‌دهد و غالباً چنان رخ می‌دهد که تو از آن آگاه نمی‌شوی. زمان

ناگهان اعلام می‌کند که پنج، ده یا بیست‌سال در انزوا بسر می‌برده‌ای و این حیرت زده‌ات می‌کند. بعد از آن چه پیش می‌آید؟! برمی‌گردی و به کار خود نظر می‌کنی با این امید که امکان نشر و انتشار به وجود آید. با چنین قصدی با اهل قلم همراه می‌شوی. اما برای تفکر محافظه کار، نشستن عده‌ای نویسنده به قصد راهجویی و راهگشایی حرفه نویسندگی، جرم تلقی می‌شود. پس جمع نویسندگان با تحمل آسیب‌های جبران‌ناپذیر، ناچار از پریشانی و پاشیدگی می‌شود، و این فروپاشی در هر مقطعی نوع بازتاب خود را دارد، ولی یک نتیجه آشکار را نشان می‌دهد؛ تفرقه و کاهش. افراد به‌تدریج کناره می‌گیرند و در افت و خیز مسیر، بدبینی‌ها افزون و افزون‌تر می‌شود تا سرانجام مردم فرصتی می‌یابند که یک بار دیگر وجدان جمعی خود را در انتخابات به نمایش بگذارند. آن‌ها به پای صندوق‌های رای می‌روند و تو به‌عنوان نویسنده درک می‌کنی مردم به باور آرمان‌هایی به خیابان‌ها هجوم آورده‌اند که در مسیر دو دهه بعد از انقلاب و بیش از نیم قرن پیش از آن، بار دیگر به گوششان می‌رسد: آزادی، آزادی مطبوعات، قانون، رعایت حقوق دیگران و صلح؛ صلح با جامعه خود و صلح با دنیا. پس تو که بیش از پنج سال در سانسور قطعی ـ یعنی چاپ نشدن هیچ اثری ـ باقی بوده‌ای با خود می‌گویی سرانجام راه معضل گشوده شد. چون با طرح مسأله آزادی احزاب و گروه‌های سیاسی از طرف رئیس دولت، این امید به میان می‌آید که جریان‌های گوناگون ـ سیاسی راه خود را خواهند یافت، و ادبیات در ارتباط خودش، راه و قواره خود را. امیدوار می‌شوی از این‌که برخی کتاب‌ها امکان و اجازه نشر یافته‌اند و مطبوعات روز به روز فراگیرتر می‌شوند و بازتاب عقاید گوناگون، راه می‌گشاید به سامان‌یابی و... که ناگهان خشونت بار دیگر چهره نشان می‌دهد و در پایان دومین سال از عمر آزادی‌های نسبی مطبوعاتی، دو نویسنده به قتل می‌رسند و تمامی یک ملت را در بهت و اندوه فرو می‌برند. زیرا چنان اقدامی در تخالف است با طرح آزادی‌ها و تأکید برضرورت قانونمداری و حمایت آشکار دولت از فرهنگ و ادب و مطبوعات آزاد شده. پس نویسندگان با درک خود از جریان پیش‌رونده و صلح طلب ، و در جهت پیشگیری از خشونت‌های گسترده ، تصمیم می‌گیرند برخوردی غیر احساساتی و عقلائی با واقعه داشته باشند و موفق می‌شوند به جهت‌گیری غیرواکنشی، قانونی و دموکراتیک جامعه کمک کنند. در

همان حال که زندگی عبور فرارونده خود را دارد و موج از پس موج فرا می‌رسد و در می‌گذرد. دولت برنامه‌های اصلاحی ـ آشتی‌جویانه خود را دنبال می‌کند و نویسندگان با علاقه بیشتری جذب سیاست‌های فرهنگی می‌شوند. در آستانه نوروز، بیست نویسنده جایزه بیست سال ادبیات داستانی دریافت می‌کنند و به همان نسبت، شاید هم بیش از آن تعداد، کاندیدای دریافت جوایز باقی می‌مانند که برخی از آن‌ها به طور ضمنی معترض هستند که چرا جایزه به آن‌ها تعلق نگرفته است. همزمان شنیده می‌شود که ۵۴ منتقد و نویسنده اعضای هیئت داوری بوده‌اند که نام برخی از آن‌ها ـ از جمله تک و توک همکاران کانون درحال بازسازی نویسندگان ـ درمطبوعات انعکاس می‌یابد. ماجرای استیضاح وزیر فرهنگ و ارشاد باعث می‌شود که تکمله حمایت مردم و نویسندگان از آزادی‌های ، نویسندگان باقی مانده هم حمایت مستقیم خود از وزیر فرهنگ را اعلام می‌دارند. من در خارج از کشور هستم و در سیمای هموطنانم واکنش‌های گوناگونی را احساس می‌کنم که طبعاً فاصله دارد از واکنش‌های دگرگون شده و متغیر کسان و بستگانشان در تهران، طبیعی است که برخی از واکنش‌ها مبتنی می‌باشد بر داوری نسبت به دوره‌های اوج فشارها، مقاطع بسیار سخت که البته به فراموشی سپردن آن به هیچ وجه آسان نیست؛ چون تاریخ را نمی‌توان به فراموشی سپرد و برخی دیگر که از کثرت بیشتری برخوردارند، در طیف‌های گوناگون، با توجه به از سرگذراندن همان تجربه‌ها، گرایش خاص خود را به جهت آزادی و دموکراسی از پختگی خود در کوران تجربه‌ها، می‌نمایانند. دل سپردن به واکنش‌های گوناگون البته موجب آرامش خاطر نمی‌شود. اما نویسنده می‌باید سختی و دشواری روزگار خود را تاب بیاورد تا در ادراک خود از واقعیت کم‌تر به اشتباه در افتد. پس اکنون احساس می‌کنم در کوران روند آزادی‌های مطبوعاتی در ایران، دو جنبه از داوری در دو قطب «اکستریم» وجود دارد که فواصل آن را طیف‌های کمرنگ یا پررنگ‌تر پر می‌کند که «نویسندگان دارند فریب می‌خورند؛ آن‌ها نباید فریب بخورند؛ چون جمهوری اسلامی قابل اعتماد نیست!» در قطب دیگر، این نظر وجود دارد که «جمهوری اسلامی تغییر کرده است و باید به دولت خاتمی نزدیک شد.» بدیهی است که چنین دیدگاه‌هایی مطلقاً سیاسی است و یقین دارم کم‌تر توجه دارد به «موضوعیت هنر و ادبیات» که موضوع کار و حیاتی

نویسندگی است و آزادی‌های کسب شده را در جهت تکوین درک می‌کند. امکانی برای عرضه اندیشه و نظر به جامعه‌ای که تا همین سال‌های اخیر طرح آن هم امری خطرناک به شمار می‌رفت مگر به‌طور جسته ـ گریخته و با پرداخت بهای گزاف. پس برای رسیدن به شناخت دقیق‌تر با اشتباه کمتر، لازم است عمده‌ترین سند در شناخت موقعیت را در مرکز موضوع ارزیابی کنیم و آن حضور مردمی است که در طول مدت دو دهه، حتی حدود آزادی‌های فردی‌شان رعایت قانونی نشده است. و اتفاق مهم دیگر آن که این مردم در مسیر تجربیاتش «نو» شده است. هم در پویش افکار، هم در پدید آمدن نسلی تازه و جوان. اکنون چون دریچه‌ای گشوده شده است به نفس کشیدن و سخن گفتن، به سوی دریچه هجوم آورده‌اند و ادراک می‌شود دریچه را خواهند شکست اگر که بسته بشود یا باز و به‌تدریج بازتر نشود. پس در چنین موقعیت و درک از موقعیت است که هوش دولتیان و روشنفکران برآمده از دل نظام راه و چاره حرکت مردم را دریافته‌اند؛ و نویسندگان و اندیشه‌ورزان منتقد نیز خود را همسو می‌بینند با نیاز جامعه و مطالبات آزادیخواهانهٔ سالیان خود، و به درستی تشخیص داده شده که آنچه از زبان دولتمردانی چون دکتر مهاجرانی بیان می‌شود، پاره‌ای ازهمان نظریه‌هایی است که در مسیر تاریخ معاصر، نویسندگان و پژوهندگان ما در هر حد و امکان، نوشته‌اند و گفته‌اند و به کرات بر ضرورت ارزش‌های آزادی تأکید ورزیده‌اند، و چه ایرادی اگر فکر آزادی از زبان وزیر هم بیان شود؟

بنابراین اگر درست فهمیده باشم، آنچه در جامعه ما جریان دارد نه آن است که تصور شود «حکومت نویسندگان را فریب داده است» و نه آن‌که تصور شود «روشنفکران به تنهایی حکومت را مجاب کرده‌اند به دادن امتیازهایی در جهت آزادی» گرچه نتیجه ممکن است ارزیابی‌هایی از این دسته داشته باشد؛ اما حقیقت امر آن است که تاریخ معاصر ایران در تجربه‌های سختی که بر آن اعمال شد، کارایی روش‌های دو دهه اخیر را در بن‌بست یافت. تحمل مردم در تداوم سختی و فشار به منتها درجه رسیده بود. و نویسندگان و روشنفکران و پژوهندگان در همین گذرگاه سخت، کوره راه آزادی را به سهم و توان خود گشوده بودند و اینهمه با توجه به تجربیات گذشته، با این آرمان در دوم خرداد تجلی یافت که جستن و به کار گرفتن راه‌های دموکراتیک ـ پارلمانی آن ظرفیتی است که مردم می‌توانند آن را بخواهند، و

نویسندگان نیز قادر خواهند بود در چنان شرایطی به ظرفیت‌های خود دست یابند، آثار خود را منتشر سازند و حضور روشن پیدا کنند. پس روند جاری در جامعه ایران نه امری‌ست که با اراده فردی آغاز شده باشد و نه آن است که مهار گسیخته به هرسویی روان شود. به استنباط من، ما نویسندگان ضمن ارج نهادن به روند گام به گام آزادی، می‌بایست توجه داشته باشیم خود «آزادی» قربانی هیاهو نشود و آنچه مورد خواست ـ فرهنگی جامعه ما بوده است، در سراشیب‌های تند افراط و تفریط در نغلتد. زیرا نیاز به تکرار نیست که جامعه ما در تاریخ معاصر خود بهای سنگینی بابت افراط ـ تفریط‌های متصل خود پرداخته است. نویسندگان، هم وجدان عمومی جامعه به درستی آگاه هستند که نه فقط درونه جامعه رغبتی به تشنج و ویرانی نشان نمی‌دهد، بلکه روند کلی زندگی در آستانه هزاره سوم میلادی، پذیرای جزم‌ها و جزمیّت از هر گونه و نمونه آن نیست، و خوشبختانه به نظر می‌رسد چنین ادراکی روز به روز تعمیم بیش‌تری می‌یابد. با این امید که اشتباه نکرده باشم.

محمود دولت‌آبادی

اردیبشت ماه ۱۳۷۹ ـ تهران

مقدمه‌ای در شناخت نویسنده*

باری... مرگ و زندگی ما ـ زندگی و مرگ ما ـ همان که گفتم ـ چنان به هم درآمیخته است که احساس می‌کنم واگشودن‌شان از هم به آسانی میسّر نیست. و این درهم پیچیدگی مرا بی‌درنگ به ذاتِ آثار گلشیری و به تصوّر و پنداشت او از ادبیات داستانی می‌اندازد. گلشیری در داستان‌هایش می‌کوشید از صراحت فاصله بگیرد؛ و یقین دارم ـ این حسّ نقادانه را در چشم‌هایش دیده بودم، می‌دیدم وقتی داستانی را

---

* وقتی آقای سناپور تلفن زد و خواست مطالبی بنویسم در بارهٔ هوشنگ گلشیری؛ کار و گرفتاری‌ها و سفرها و حوادث اخیر چنان درهم پیچید که تا بپردازم به آن مقوله که قول قطعی البته نداده بودم، ناگهان خود را در آستانهٔ از دست دادن گلشیری یافتم. این بود که نوشته در مقدمه باقی ماند؛ زیرا آنچه و آن‌که داشت از دست می‌رفت خود اهمیّت حیات را داشت نسبت به هر آنچه می‌نوشته بشود یا نشود. پس... حتی این مقدمه نیز با فضای درهم آمیختهٔ هست و نیست؛ آغاز شد و اکنون هم این خط بی‌تاریخ به نشانهٔ بادی از او، نویسنده، هوشنگ گلشیری، به چاپ سپرده می‌شود.

محمود دولت‌آبادی

مردادماه ۱۳۸۰ ـ تهران

شنیده یا می‌شنود، در این اندیشه است که از این دستمایه داستان دیگری چگونه می‌شد نوشته بشود؛ داستانی به گونهٔ دیگر. آن‌گونه که او ممکن بوده بنویسد. پس در عجب نباید می‌شدی اگر می‌شنیدی از نویسندهٔ خام یک داستانِ نارس خواسته باشد، موضوع خود را در اختیار او بگذارد تا به درستی آن را بنویسد. چه بسا شوخی ـ جدّی گفته باشد «بفروشش به من!» و چنین حسّی را وقتی می‌توانی درک و باور کنی که حساسیت فوق‌العادهٔ نویسنده‌ای را که گلشیری بود، نسبت به ناموس ادبیّات داستانی شناخته باشی. او، هوشنگ گلشیری به هر علّت و دلیل که تو گمان بری، محبوسِ خواسته ـ ناخواستهٔ زبان و ادبیّات داستانی ایران بود. درباره‌اش، بخصوص در باب این ویژگیِ منحصر به فرد گلشیری، اشخاص مختلف داوری‌های مختلفی داشتند که بسته به طبایع ما ایرانیان، بیش‌تر منفی بود که ریشه‌های روانشناختی آن را به اصلِ نکوهیدهٔ «خودبینی» ربط می‌داد. امّا این داوری که خود از «کم بینی» ناشی می‌شد، کم‌تر عمیق می‌شد و هیچ حوصله نمی‌داشت تا به جوانب و ژرفای «اتهام» خود نظر کند. بدیهی‌ست نگاه سطحی، داوریِ سطحی را در پی دارد؛ و داوری سطحی هنگامی به قطعیّت می‌انجامید که در تجربه‌ها، زبانِ گزنده و بعضاً تلخ و عصبی گلشیری به یاد آورده می‌شد. پنداشته می‌شد و بسیار هم واگو می‌شد که او خود را «قیّم» ادبیات معاصر می‌داند؛ و به‌ظاهر... با توجه به حساسیّت‌های او، چنانچه آوردم ـ این داوریِ سطحی پذیرفته هم می‌شد از جانب گزیده شدگان. امّا... امّا فقط کافی بود گامی دیگر به چالهٔ ژرف روحیه‌ای که او بود برداری تا دمای مرطوب سیاهچالِ اسارت گلشیری مشامت را بسوزاند. زیرا ـ در آن صورت ـ دیری نمی‌پایید تا دریابی هوشنگِ گلشیری در اسارت زبان و ادبیات بسر می‌برد. آری او اسیرِ دهلیزهای زبان و ادبیات داستانی بود، امّا اسیری که به عادت لحظه‌ها، دقایق و سالیان به سیاهچال عمر خود، به دهلیزهای سردِ آن و به مخافتِ عبور جانفرسای خود از زاویه‌های ناشناخته ـ شناخته‌اش خو گرفته بود. نه فقط خو گرفته بود و به آن، نَفَس به نَفَس عادت کرده بود، بلکه به تدریج مرارت‌های چنان گذرانی را پذیرفته، رنج‌های آن مرارت‌ها را پذیرفته و به تدریج عاشق آن شده بود. عاشق رنج و مرارت‌های نوشتن، و بالطبع مدافع و صاحب نسق آن مجموعه‌ای که بی‌گمان خودش هم نه فقط وجهی از آن، که مرکز و کانونِ آن سیاهچالِ مرارت و رنج و کلام بود. از این زاویه

دیدنِ هوشنگ گلشیری دشوار نمی‌بود اگر با اندکی تأمل و انصاف در او می‌نگریستی و در گردن فرازی او. آری... او گردن فراز بود، زیرا ادبیّات و اهمیّت ادبیّات و آفرینش ادبی را می‌شناخت. هم دلیلی نمی‌دید که افتاده حال و متواضع باشد. او نویسنده‌ای بود که از عهدهٔ نوشتن «کریستین وکید» برآمده بود، هم از عهدهٔ «حکایت بردار شدنِ آن سوار که خواهد آمد.» و بگویم آن دو اثر، که در تناقضِ محض با یکدیگر قرار دارند، در نظر من دو کلید قفلی هستند که با آن‌ها می‌توانیم رمز گلشیری بودن را بگشاییم، و آن رمز به زعم این قلم یعنی تناقض. هوشنگ گلشیری در کشمکش مجموعه‌ای متناقض که ترکیب شخصیتی او را برمی‌ساخت، شاید هیچ‌گاه نتوانست یا فرصت نیافت تا با نویسنده درون خود به سازگاری برسد.

اجازه می‌خواهم در مناسبت با این مقدمه به تأکید بیاورم که نویسندگی امری‌ست، نویسنده بودن امری، نبوغ حتّی امری و... اما رسیدن به سازگاری با آن حضور بی‌حضور درون، با آن انسانِ نابدیدِ باطن، امری دیگر است. کشف دشوار برقراری رابطه، محرمانه‌ترین رابطه با آن انسانِ نابدید ضمیر و رسیدن به سازگاری با او، دشوارترین کارِ آن مجموعه‌ای‌ست که در اصطلاحی ساده، آن را ـ ما ـ نویسنده می‌نامیم. آری... یافتن راه‌ها و روش‌های بدیع و آزمودن‌های پیاپی، کشف فرصت‌هایی برای تأمل و مراقبه، صبوری نفْس در مقابل عشوه‌های آن ناپیدا که با خسّت تمام گهگاه رخ و نیمرخی از خود نشان می‌دهد و چون خیال به سایه می‌گریزد و پنهان می‌شود از تو.... آه، سلسلهٔ زلف زیباترین واژگان حتّی پسند نمی‌افتد آن معشوق را که سرنوشت زیبا و غم‌افزای توست، که نفرین و موهبتِ تقدیر تویی‌ست که در اصطلاحی بواقع ساده، شاعر یا نویسنده نامیده می‌شوی! کار، کاری که باید انجام بگیرد و بخش‌های عمدهٔ ذهن و جان همواره نگران و آرزومند آن است ـ و این معطلی و این‌وآن دست کردن‌ها و باید بگویم استیصال و ویرانی، ویران شدن‌های پیاپی پیش از ریختنِ پیِ بارویی که می‌خواهی برافرازی ـ باری... همه در گرو امکانِ دیر ممکنِ سازگاری با آن حضورِ بی‌حضورِ درون است. چیزی مثل

دیدار و درهم‌نشینی هست و نیست، مثل بودگاری کلافته با مرگ، در ما. همانچه واگشودنش از هم میسّر نیست. گلشیری پرتپش ـ غوغا و تناقض، تا چه مایه آیا آن حضور نابدیدِ درون را دیدار کرده است؟ خود این امکان را در آثار او باید جُست اگر آنهمه قیدهای بیرون که برخود بسته دارد مجال بدهد.

❁ ❁ ❁

دَم دَمای آخر*

گفت: «از جاهای عجیب و غریبی گذشتم» جمله کامل بود. پس گفتم: «و برگشتی!» به شدّت ذوق زده بودم از این بازگشت. در جوابم گفت: «آره!» امّا هجای «آ» و سکون «ه» چنان پُر بود از دمِ ریه‌ها که حرف «ر» در آن میان فرسوده شد. گفتم: «عبور از آن دهلیزهای تو در تو که حدس می‌زنم تو تجربه کرده‌ای، انگ کار و سبک خودت است.» حالا باید می‌گفتم بنویسشان ـ باید بنویسی‌شان ـ بیرون که آمدی از بیمارستان باید بنویسی‌شان و در بی‌شمار تکرار این معنا در ذهنم، عاقبت توانستم به وجه اثباتی بگویم: «می‌نویسی‌شان!» و دیگر مجال ندادم و گفتم: «حتماً؛ حتماً می‌نویسی‌شان!» و او با دل انگشت‌های دست راستش، شروع کرد به لمس کردن آن تکه از شیلنگ که مائدهٔ سِرُم را به رگ‌هایش می‌رسانید و به همان نقطه نگاه کرد. پیش از آن‌که دست و نگاه بَرد سوی دستی که در اسارتِ حیات گرفتار بود، به جوابم سر تکان داده بود. یقین دارم که نمی‌توانست با امیدواری به من پاسخ داده

---

*. نخستین چاپ: تابستان ۱۳۷۹.

باشد. برای همین با تکانِ سر، روگردانیده بود بی‌هیچ حسرتی؛ و من می‌دانستم باید حرف را عوض کنم. گفتم: «چای... چای بخوریم.» بله، چای دوست داشت. از کنار تخت فاصله گرفتم تا جلوی دستشویی لیوان را آب بکشم. آب جوش توی فلاسک بود و تی‌بک هم کنارش. بلندترک گفتم: «قهوه هم می‌توانم برایت درست کنم.» امّا می‌دانستم به چای رغبت بیش‌تری دارد. تا گرم چای و قند و شیرین کردن چای بودم، گفتم: «بعدش قهوه هم درست می‌کنم، ساده‌ست.» و تا برگردم با لیوان و قاشق چای‌خوری، ـ بعداً ـ شنیدم که گفته است: «این دولت‌آبادی همهٔ چای‌ها را خودش می‌خورد!» بیراه نمی‌گفت. چون یک نصف لیوان قهوه هم برای خودم درست کرده بودم. چای را با لذت تمام با قاشق چای‌خوری نوشید. افراد می‌آمدند ملاقات. تا می‌رسیدند کنار تخت باشان دست می‌داد. اشخاص، شاید معنای دراز شدن دست او را به سوی خودشان، به درستی درنمی‌یافتند. آن‌ها فکر می‌کردند آن دست استقبال و خوش و بش است که طرفشان دراز می‌شود. و من امّا احساس می‌کردم بدرود می‌کند، بی‌حوصله و بی‌کلام.

پیش از آن‌که او را بیاورند بخش، پیش از نیمه شب رفته بودم دیدنش در اتاق مراقبت‌های ویژه. پزشکان معالج و کارکنان بخش چنین اجازه‌ای به من داده بودند. رفته بودم و به رغم مقرّرات، چای خواسته بودم. و خواسته بودم پنکه را قدری بگردانند تا باد به‌ش بخورد. کارکنان از سر لطف، امّا به تأخیر یک لیوان چای با قند و قاشق آورده بودند. با وجودی که با شیلنگ سوپ و آب می‌دادند، به من اجازه دادند با قاشق چای‌خوری چای به او بنوشانم. قدری به حال آمد و متلک گفت به بیمارستان و کارکنان. در واقع به هجو. خیلی زود، مثل همهٔ بیمارانِ بدحال، بهانه‌جو شده بود. برایش نام پزشک‌های معالجش را به زبان آوردم و این‌که چه‌قدر به ما لطف دارند، و به کارکنانِ کشیک شب اشاره کردم که اگر نبودند معلوم نبود تو حالا کجا بودی. قدری آرام گرفت و گفت: «آره... واقعاً اگر زن و بچه و دکترها نبودند، معلوم نبود چی می‌شد.» پیش از آن‌که قانعش کرده باشم، آن وجه از روحیه و گفتارش بروز یافته بود که معمولاً در خصوصی‌ترین گفت وگوهای دوستانه بروز می‌یافت؛ و من از آن سرخوشی، حتی برای لحظه‌ای هم که شده خرسند بوده و دل به دلش می‌دادم. آن شب مجله‌اش "کارنامه" را که تازه انتشار یافته بود برایش بردم. پرسیدم می‌خواهی

"کارنامه" را ببینی؟ اشاره کرد که بله. رفتم و آوردم. به بهانهٔ قطعه داستانی که از من چاپ شده بود در "کارنامه" او، باب گفت وگو را باز کردم. به عمد گفتم انتظار داشتم چیزی، مقدمه‌ای بر آن تکه داستان بنویسی، می‌بینم که چیزی ننوشته‌ای؟! گفت: «نه» گفتم چه‌طور می‌شود نوشته‌ای از زیر دست و چشم تو رد شود و تو نقص‌های آن را نبینی؟ من انتظار داشتم آن را نقد کنی، تعجب کردم! گفت «نه» و سرانجام پرسیدم نظرت چه بود؟ داستان بد بود، خوب بود، چه بود؟ سرش را تکان داد و گفت: «بد نبود؛ خوب بود!» برای آن‌که حرف زده باشم و او را به حرف بکشم گفتم: توجّه کردی به آن بی سر و سامانی که سر گذشت همهٔ ما، همهٔ مردم ما در این دوره است؟ و این‌که آن آدم‌های پراکنده و از ریشه جدا شده، وقتی بالاخره در نقطه‌ای از پایتخت به هم می‌رسند و مثلاً یک جا سر جمع می‌شوند تازه ملتفت می‌شوند که حرفی ندارند به یکدیگر بزنند و اگر هم حرفی داشته باشند زبان یکدیگر را نمی‌فهمند بعد از دورهٔ فترتی که از سر گذرانده‌اند؛ و در واقع می‌ترسند زبان باز کنند مبادا یکدیگر را بگزند؟

بله، خوب می‌فهمید. هنوز خوب می‌فهمید. و من به همین امید، شاید برای نخستین بار در تفسیر آنچه نوشته بودم، برای کسی حرف زدم. حرف زدم و پشیمان هم نیستم؛ زیرا غالباً انسان از حرف زدن خود دچار پشیمانی می‌شود. سرانجام، پیش از آن‌که خسته شود، پرسیدم: «دوست داری بخوابی؛ من بروم؟» با رضایت سرش را کج کرد که آری؛ و بیرون آمدم. درِ بیمارستان قفل شده بود. ساعت یکِ صبح بود و من راه زیرزمینی خروجی بیمارستان را می‌شناختم. امّا... حالا، در بخش، داشت شب می‌شد که سرپرستار تو آمد و گفت همراه فقط یک نفر! امّا آن یک نفر بی‌گمان من نبودم. زیرا بعد از فاصله‌ای اندک لیوانی قهوه آماده کرده بودم و مشغول نوشانیدن به مریض بودم و دست بر قضا لباس سفید تنم بود!

□

چنان اندوهگینم که هنوز نمی‌توانم لطیفه‌ای را که همان روز به مناسبت کوشش‌های او و دیگران دربارهٔ احیای کانون نویسندگان برایش گفتم و او شاید برای

آخرین بار پوزخندی زد و با وجود سوزن‌هایی در رگ ساق دست چپ، دست راست را به سنگینی برآورد و با احتیاط شروع کرد به کف زدن، بازگو کنم. امّا یقین دارم که آن آخرین خنده و پایانِ دست بر دست زدنش بود به تشویق لطیفه‌ای که شنیده بود و تناسبی که وجود داشت در آن مضمون با تلاش‌های بی‌وقفهٔ او که اکنون چنان معصومانه منقاد تخت بیمارستان شده بود، تکیده و تکیده‌تر.

فردای شبی که وارد تهران شده بودم، به اتفاق اخوّت رفتم به دیدنش. سر شب بود. غرقِ عرق تن؛ عرق از پیشانی‌اش می‌جوشید. مدهوش نبود. امّا رمقِ واکنش هم نداشت. به پزشکش زنگ زدم و شرح حال پرسیدم. هنوز صحبت از «کیست ریه» بود. گفتم مریض غوطه‌ور است در عرق تن خود. خواهش کردم در این باره با فرزانه طاهری هم صحبت کند و تلفن را دادم به خانم طاهری. شربت تازه‌ای تجویز کرد. تهیه شد و موقتاً مؤثر افتاد. گفتند تصویر برداری از مغز توصیه شده: ام.آر.آی. نگرانی فزون می‌شود. نظر این شد که کیست ریه بر اثر بیوبسی زخم شده و میکرب یا هر اصطلاح دیگری که دارد، از طریق خون وارد مغز شده و آنچه عکس نشان داده این‌که بیش از دوازده فقره آبسه در مغز پدید آمده که برخی از آن‌ها درون غشای مغز قرار دارند. پرسیدم چرا دکتر خسرو پارسا را در جریان بیماری قرار نداده‌اید؟ همسرش فرزانه طاهری در مِه اندوه، ناباوری و ندانستن نگاه می‌کرد، و انگار می‌گفت کسی نبود! خواهش کردم، دکتر پارسا آمد؛ منتظرش بودم در هشتی بیمارستان که فرزانه گفت: «دکترش رفت!» دویدم و صدایش زدم، دکتر ترسّلی لطف کرد، ایستاد و توضیح دقیق داد: «بعضی آبسه‌ها بیش از دو میلی‌مترند و می‌شود درشان آورد.» گفتم از پارسا خواهش کرده‌ام بیاید ببیندش. گفت: «اتفاقاً می‌رفتم که به ایشان تلفن بزنم؛ چون کار اوست.» و افزود که امیدوارست بشود به قدرت آنتی‌بیوتیک‌ها چرک ریه را خشکاند، و من در بیان دکتر ترسّلی اصطلاح ساقهٔ مغز را شنیدم، و این‌که در صورت رشد آبسه‌ها فشار وارد خواهد آمد روی ساقهٔ مغز و باعث انسداد رگ‌هایی خواهد شد که خون می‌رسانند به مراکز مختلف مغز... که لابد گویایی و بویایی و بینایی و شنوایی و... دکتر را قریب ده دقیقه در حیاط بیمارستان نگه داشته بودم نزدیک اتومبیلش که روشن بود تا پزشک خسته را برساند خانه. برگشتم به هشتی و شرح مختصری از آنچه دریافته بودم دادم برای خانم طاهری که

سراپا توجه بود با این امید که سرطان نباشد، و من که چنان پرسشی را هم با دکتر درمیان گذاشته و جواب منفی شنیده بودم، جواب دکتر را تکرار کردم که نه؛ خوشبختانه سرطان نیست، و دویدم پیشواز دکتر پارسا و او همراه خود مرا هم برد به اتاق مراقبت‌های ویژه. پرونده را خواند، عکس‌ها را به دقت وارسی کرد و بار دیگر رفت کنار تخت هوشنگ به حرف زدن. امّا هوشنگ دستش را پیش آورد به خداحافظی و بیرون آمدیم. یک ـ دو روزی می‌گذشت که آورده بودندش به اتاق مراقبت‌ها. در راهرو پرسیدم می‌شود امیدوار بود دکتر؟ پارسا جواب داد: خیلی کم، با وجود این همه تلاشمان را می‌کنیم.

خانم طاهری در هشتی منتظر بازگشت دکتر پارسا بود و می‌شود گفت در اضطرابی عیان و نهان بال بال می‌زد. دشواری توضیح پزشک از وضع و حال بیمار بدحال از آن احوالی است که تو را درجای سوم شخص، فرسوده و نابود می‌کند، از آن‌که به جای هردوی آن‌ها فشار روحی را که جاری است احساس می‌کنی و حال چنان است که گویی درکار گذر از پرتگاهی لرزان و مرگبار قرار گرفته‌ای، دستادست و انگشت با انگشت. یک سؤال، یک جواب، یک مکث و یک درنگ. تو درمیانه له می‌شوی تا مکالمه پایان پذیرد. مقدارِ زمان غالباً کوتاه و اندک، امّا وزن زمان ثقیل، و خلاصی از آن گویی ناممکنات است. و عاقبت؟ نه. هیچ چیز روشن‌تر نمی‌شود از آن لکه ابر تیره که بخشی از حجم حیات را در خود فرو پیچانیده است. پزشک دروغ نمی‌گوید، امّا هر حقیقتی را هم نمی‌شود صریح برزبان بیاورد. در پایان کار بود که به واسطه از زبانِ دکتر شنیدم یک بیمار در چنان وضعیتی که گلشیری داشت، به‌هوش آمدنش عجیب است! چندان که طعنه به علم طب می‌زند و این طنز را پدید می‌آورد که مغز شایعه‌ای بیش نیست! از آن‌که شنیدم ـ گویا از زبان دکتر نجل رحیم ـ که برای مغز، یک مورد آبسه هم غیر قابل تحمل است و اضافی است؛ چه رسد به چهارده فقرهٔ آن. و اکنون که همه چیز پایان یافته است می‌شنوم که نخستین پزشک هوشنگ، دوست خوب دیگر و پزشکی حاذق، انسانی شاد رو و بسیار هم بذله‌گو ـ دکتر لطفی ـ هم در نخستین معایناتش گفته بوده است دعا کنید سل باشد. نیز اکنون به‌واسطه فهم می‌کنم که همو در آغاز هیچ خوشبینی نشان نداده بوده است به بهبود هوشنگ که هنوز سرپا بوده بود. چندی شایع شد که نمونه‌برداری

تجویز شده و به‌واسطهٔ وی باعث ایجاد خراش و ترشح میکرب یا هر اصطلاح دیگر شده است و من آسوده خاطر نشدم تا استنباط عامیانهٔ خود را با دکتر پارسا در میان نگذاشتم و از او نشنیدم که نه، چنین نبوده. بلکه بسیار پیش از نمونه‌برداری چرک وارد خون شده و در مغز رسوب کرده است. اکنون با شنیدن نظر پارسا ذهن من به زمستان باز می‌گشت، به نشانهٔ تن‌پوش زمستانه گلشیری، و حسّ من از دیگر رنگ شدنِ تهِ چهرهٔ او. و آن دیگر شدنِ رنگ عمیق چهره چنان به نظرم آشکار آمد که لحظه‌ای در وی درنگ کردم و پس گفتم: «رنگ و رُخَت تغییر یافته هوشنگ. برو بیمارستانی و یک چکاپ کامل بکن!» امّا او لحن مرا به جدّ نگرفت تا گفتم: «آشنا دارم در بیمارستان‌ها از بس مریض‌داری کرده‌ام. خواستی باهم می‌رویم.» بازهم جواب صریح نداد. و پیش از آن شنیده بودم از زبان یکی از دوستان قدیمی‌اش در داستانخوانی‌های پنجشنبه‌ها، یارعلی پورمقدم که از خود هوشنگ شنیده بود خط و نشان کشیدنِ پزشکی را (دکتر سهرابی) که اگر همچنان سیگار بکشی تا دوسال دیگر بیش‌تر دوام نمی‌آوری. و دوام نیاورد بیش از همان دوسال که پزشک گفته بود و حالا، همین ایام، اردیبهشت و خرداد ماه یک هزار و سیصد و هفتاد و نه، گویا پایانهٔ همان دوسال بود با اندک زمانی پس و پیش که هوشنگ از اسارت دامچالهٔ زبان و داستان و دغدغهٔ نوشتن و خواندن، هم از عزیمت خستگی ناپذیرش در برپا داشتن بیرق کانون نویسندگان ایران در یک دههٔ اخیر، جای عوض کرده و مجاب و منقادِ تخت بسیار سپید بیمارستان شده بود با چهره‌ای که دمادم تکیده و تکیده‌تر می‌شد، با ساق‌هایی که باریک و باریک‌تر، و باچشمانی که گود افتاده‌تر و گود افتاده‌تر، و نگاهی کم رمق‌تر، آن هم در لحظاتی خاص، ـ لحظات به هوش آمدن ـ لحظاتی که خود موجب تحیّر پزشکان می‌شده بود چنانچه بعداً ـ یعنی در فرجام امر ـ بدان پی بردم و گفتم تحیّر از این بابت که با وجود دوازده ـ چهارده تاول در مغز، چگونه ممکن است مریض بتواند لحظاتی به هوش بیاید، هوشیار ببیند و بشنود و حتی سخن بگوید؟ دکتر نجل رحیم که در کریدور بیمارستان به او برخورده و خواهش کرده بودم باهم برویم I.C.U، هنگام خروج از در بیمارستان گفته بود: «برای مغز یک آبسه هم زیاد است!» و در اشاره به هوشیار شدن‌های جسته ـ گریختهٔ گلشیری، هم او بود که گفت طنزی در زبان پزشکان می‌گشته است با این عبارت که «مغز شایعه‌ای بیش

نیست!» و در معنای زبان پزشکی، آن «شایعه» به واقع نزدیک می‌شد ـ دستِ‌کم ـ در لحظاتی که من می‌رسیدم بالاسر گلشیری، بازویش را می‌گرفتم تکان می‌دادم و صدایش می‌زدم «هوشنگ، هوشنگ!» و او پلک می‌گشود؛ غالباً پلک می‌گشود، وقت و بی‌وقت. غالباً شب‌ها می‌رفتم. چه تلاش عجیب، امّا بی‌حاصلی! پزشکان گفته بودند هرچه به هوش باشد، بهتر است. فقط شرمندهٔ کارکنان بیمارستان بودم، مخصوصاً کارکنان، جوانان خوب I.C.U. شاید ساعت قریب یازده شب بود که رفتم. آن روبرو افتاده بود روی تخت کمرشکن و سرش بالا بود. پوشه‌های سبز را به پا کردم رفتم کنار تختش و صدایش زدم. درست مثل بچه‌ها. امّا مگر انسانِ مثلاً بالغ تاکودکی چقدر فاصله دارد؟ و خبر خوبی که برایش داشتم این بود که فردا منتقل خواهد شد به بخش؛ و تفسیر کردم برایش که این یعنی بهبودی! بله؛ قبول کرد. هنوز به ناباوری نرسیده بود. در بخش که رفتم به دیدنش بعد از ظهر بود. همسرش، فرزانهٔ طاهری کنار تخت بود. موجانی، روبین و جلال بایرام هم بودند. وقتی گلشیری در بخش بستری بود، آن‌ها به نوبت بالاسر تخت بودند و لحظه به لحظه او را زیر نگاه داشتند. دوستان دیگری هم آمده بودند ملاقات. گلشیری نگاه می‌کرد، امّا حرف نمی‌زد. وقتی رسیدم به من گفت: «می‌روی خارج، آن‌جا می‌مانی؟» گفتم نه، نمی‌روم و نمی‌مانم. همین‌جا می‌مانم. و نگفتم قریب یک ماه قبل خداحافظی کرده‌ام از تو، رفته‌ام سفر، دو هفته بعد برگشته‌ام و فردای ورودم آمده‌ام دیدنت و... شب قبل هم در (I.C.U). بعد از همهٔ حرف‌ها و نوشیدن چای و گذشت قریب دو ساعت، وقتی پرسیده بودم شربتت را سرِ موقع به‌ات می‌دهند، جواب داده بود: «آن را دولت‌آبادی می‌داند.» و من به رو نیاورده بودم که دولت‌آبادی هم اکنون ایستاده کنار تخت تو و قریب دوساعت است که دارد با تو کَل‌کَل می‌کند. حالا هم توی بخش ساکت نگاه می‌کرد و هرکس می‌آمد بالاسرش، فی‌الفور دستش را به سنگینی می‌آورد بالا، و دست می‌داد. با دکتر فتوحی هم که رفتم فقط دست داد. نوع واکنش طوری بود که می‌نمایاند حوصله ندارد. دیدید و دیدمتان؛ بس! فرزانه می‌خواست اورا به حرف بیاورد، پس اشخاص را معرفی می‌کرد. امّا او، گلشیری اکتفا می‌کرد به همان فشردن ملایم دست. وقتی سرپرستار آمد اشخاص را وادارد به خروج از اتاق، فرزانه گفت فلانی بود، نشناختیش؟ او سرش را تکان داد وگفت: «چرا... مگر خنگم؟» و حالا

دستش را بالا آورده بود تا با آن عده که پشت شیشه ایستاده بودند، با تکان دست خداحافظی کند. نگاهش را که دنبال می‌کردی می‌رسید به چهره‌هایی که هنوز پشت شیشه ایستاده بودند و لابد متوجه نبودند که او با تکان دستش با آن‌ها بدرود می‌کند و می‌خواهد که بروند. حسیّ دشوار داشتم؛ دلم نمی‌خواست قبول کنم که او دارد از دوستان و آشنایانش خداحافظی می‌کند، درعین‌حال می‌دیدم که انگار به واقع او دارد از دیگران خداحافظی می‌کند. یعنی او متوجه خود شده بود؟ دلم تکان خورد. پیش از آن گفته بود «تاجاهای غریبی رفتم و برگشتم» می‌شد حدس و گمان زد که او به شد و بازآمد خود اشاره دارد در لحظاتی که می‌رود به اغما و لحظاتی که باز می‌گردد؛ و آن سایه‌های وهم و پاره پاره. مثل کودکان، گفتم: «می‌نویسی‌شان. باید بنویسی‌شان. راستِ کار خودت است؛ آن دهلیزها و سایه ـ روشن‌ها...» گفت: «آره!» و نمی‌توانم معنا کنم «آره»ای را که او گفت. نه، نمی‌توانم. شاید خواسته بودم موضوع مورد علاقهٔ او، کانون نویسندگان را عنوان کنم، شاید هم مایلم این‌طور فکر کنم که او در این باره پرسیده است تا من بهانه‌ای پیدا کنم و لطیفه‌ای برایش بگویم در نسبت عمر ما با کانون نویسندگان. آخر او همیشه با شتاب می‌گفت: «بیا... بیا این کانون را درست کنیم بدهیم دست جوان‌ها و خودمان برویم بنشینیم کارمان را بکنیم!» حالا او افتاده بود روی تخت بیمارستان و لوله‌های عجیب و غریبی به دست و بینی‌اش وصل بود، و مرا خوانده بودند به دادگاه انقلاب. پیش از آن یا بعدتر گفته بودم: «شاملو هم بستری است. در همین بیمارستان.» می‌دانست؛ اشاره کرد به سقف و گفت: «بالاست؟» گفتم «بله، و من الان نزد او بودم. حالت را پرسید». دو روز بعد عظیمی گفت هوشنگ را حمام داده، بعد روی صندلی چرخدار نشانده و برده بالا، پیش شاملو. شاملو سر به سرش گذاشته که تو این‌جا چه می‌کنی؟ برو بیرون از بیمارستان، می‌خواهم بیایی و یکی از «معصوم» هایت را برایم بخوانی! عبدی عظیمی گفت که هوشنگ حال خوبی داشته در آن لحظات. هم او گفت که حسّ عجیبی داشته در لحظاتی که تنش را عظیمی می‌شسته است؛ حسّ این‌که انگار دارند غسلش می‌دهند. نه؛ عجیب نباید تلقی شود. انسان سلوک درونی دارد، و آن سلوک در هیچ منطقی نمی‌گنجد. اشراق است. و شاملو که خود به شدت درد می‌کشید، چون گلشیری را دید و او را به وجد آورده بود، شنیدم همان روز، بعد از بدرود گلشیری و برده شدنش از اتاق، دقایقی

بعد گفته است: «امروز هم عجیب کاری روی دست ما گذاشت گلشیری!» و یقین می‌توانم داشت که شاملو دریافته بوده که آن آخرین دیدار است. زیرا غالباً چنین است که مرگ در چهرهٔ انسان حضور پیدا می‌کند وقتی که شخص به سوی آن قطعیت محتوم روان است؛ و کاستن، و کاهش، کاهش و فرسایش آشکارا سلطهٔ لحظه به لحظهٔ مرگ را توضیح می‌دهد به تو که در عجز و ناگزیری به هر دری می‌زنی، به هرسو می‌دوی و چنگ خواهش در آستین هرکس می‌زنی و خود نمی‌خواهی به رو بیاوری که تلاش‌هایت، تلاش‌های تو و همگان هیچ هوده‌ای ندارد. خستگی و خستگی. اندوه عجز و استیصال. این بار گفتم بروم اول شاملو را ببینم. نخستین بار، وقتی وارد اتاق شاملو شده بودم، بی‌قرار و خسته سر روی سینه‌اش گذاشته و هق هق گریسته بودم. مثل بچه‌ها گریسته بودم که خسته شدم، از این بیمارستان به آن یکی، از کنار آن تخت به این یکی. و او موهای کودکی را که من بودم، نوازش کرده بود. این بار، چندی زمان گذشته بود که از آن ترکیدنِ بغض که از کنار تخت گلشیری آمده بودم؛ و در حدّ فاصل آن دو دیدار، به کرّات آمده و رفته بودم. فکر کرده بودم اول بروم نزد شاملو در طبقهٔ پنجم، بعد برگردم طبقهٔ چهارم که گلشیری آن‌جا بستری بود. شاملو را بی‌قرار یافتم، چنان که هرگز ندیده بودم. چه می‌توانستم بکنم و چه می‌توانستم بگویم. کودکانه‌تر از همیشه گفتم: «کاش می‌توانستم قسمتی از دردی را که می‌کشی من بکشم!» در آن لحظه، ناگزیر و مستأصلِ محض، چنان گفته بودم با وجودی که می‌دانستم اگر چنین امکانی وجود می‌داشت، آیدا یک دم هم آن بار درد را زمین نمی‌گذاشت تا همچو من محمودی آن درد را وا بگیرد. با شرم به آیدا نگریستم. لبخند نمی‌زد، امّا همواره حسّ نهفته‌ای در کنارهٔ لب‌هایش مرور می‌شود انگار که آدمی را برابر صبوری پایان‌ناپذیر خود، شرمگین می‌سازد. بار نخست به اتفاق فرزانه طاهری رفته بودیم بالا. در بازگشت آیدا هم آمد هوشنگ را ببیند. امّا این بار در بی‌قراری شاملو نمی‌دانستم چه خاکی به سر کنم! گفتم آقا، می‌خواهی کتاب بیاورم برایت بخوانم؟ مثلاً هزار و یک شب؟ در فاصلهٔ بی‌قراری‌هایش شاملو نگاهم کرد و گفت: «شوخی می‌کنی؟!» نه؛ شوخی نمی‌کردم. فقط نمی‌دانستم چه می‌توانم بکنم؟ نشستم و سرم را تکیه دادم به دیوار. دلم می‌خواست آن قدر در سایه قرار بگیرم که دیده نشوم. کی برخاستم و بیرون آمدم نمی‌دانم! امّا به این انگیزه

برخاستم که بروم اتاق گلشیری، او را بیدار کنم و قدری سر به سرش بگذارم. امید کودکانه‌ای داشتم به بهبود او، چون هنوز در بخش بود. رفتم سرش افتاده بود طرف چپ، توی صورتش تا بتوانم نگاه کنم تخت را دور زدم، تکانش دادم و بالاخره سر توی گوشش بردم و داد زدم هوشنگ؛ هوشنگ... هوشنگ! نه؛ نه؛ نه! هیچ واکنشی نبود. گمان می‌برم آن شب جلال بایرام بالا سرش بود. گفت از دیروز بعد از ظهر که شما این‌جا بودید و رفتید، دیگر... هیچ. روز قبل، بعد از ظهر رفته بودم. سرش کج بود طرف پنجره. تخت را دور زدیم و آن طرف ایستادیم. می‌دانستم که آذر نذر و نیاز کرده است. بیدار شد. آذر سلام گفت، و... «آقای گلشیری!» گفتم: «آذر است، هوشنگ» دستش را بالا آورد؛ درست انگار از چند روز پیش مغزش یک دستور قاطع صادر کرده باشد که باید با دوستان و آشنایان دستِ خداحافظی بدهد، و تمام. آن روز نوبت قاسم روبین بود که بالاسرش باشد. روبین نگاهم کرد و گفت که در بارهٔ کانون نویسندگان با او حرف بزنم؛ موضوع مورد علاقه‌اش. امّا چگونه می‌توانستم برای او شرح بدهم که در همین گیرو دارها، دادگاه انقلاب مرا خواسته، بازجویی پس داده‌ام و سرانجام در سبک‌ترین میزان اتهام با سپردن التزام مالی به ضمانت ناشرم، بیرون آمده‌ام. جویده جویده حرف‌هایی زدم که با چشم باز به آن‌ها توجه کرد و یقین دارم که متوجه شد. شاید احساس کردم منتظر شنیدنِ آخرین نتیجه است که آن به ثبت رسیدن اساسنامهٔ کانون نویسندگان بود. پس گفتم: «دیروز به سپانلو پیغام داده‌اند که ـ مثل فردا ـ دولت‌آبادی بیاید دادگاه با یک نسخه اساسنامهٔ کانون نویسندگان!» فکر می‌کنم همهٔ جمله را شنید، هضم کرد... و پلک‌هایش را فرو بست. حالا که بالاسرش بودم فقط بیست و چهار ساعت گذشته بود از آن لحظه و آن عبارت و من نامش را نزدیک گوشش بانگ می‌زدم و او هیچ واکنشی نداشت. یعنی آن آخرین مکالمه بوده است؟! آری... دوستانِ کمکیار گفتند که بعد از آن، نه گفته و نه شنیده است. خاموشِ تمام. بیرون آمدم و یکسر راندم سوی بیابان، ده. هیچ کاری جز این نمی‌توانستم بکنم. سگ‌خوابی‌های شبانه در طول مدتی که چنان سخت و سنگین سپری شده بود، از پای در می‌آوردم. رفتم یک شب بخوابم که خروس همسایه نگذاشت. از ده به کلبه رفتم و جغ پلک‌هایم گرم شده ـ نشده بود که در زدند و پیغام دکتر گلبن را از بیمارستان برایم آوردند که به فلانی بگویید در دسترس

باشد. بغضم ترکید. دیگر به چه زبانی به آدم بگویند؟! نه؛ من هم موافق نبودم از چهرهٔ او، چهره‌ای که هیچ شباهتی به هوشنگ گلشیری نداشت، ماسک تهیه بشود، و نه نیز فیلم از روزهای پایانی، چنانچه عبدی عظیمی تدارک دیده بود. پیشنهاد کردم، دست! دستش، آری؛ از دست راست. دستی که با آن بالغ بر ... سال نوشته بود. بعد، خیلی زود از زبان برادرش احمد، به نقل از همسرش فرزانه شنیدم که روزی از همین روزها، لحظه‌ای به مقابل رویش خیره مانده و از همسرش پرسیده است: «آن پیرمرد کیست که رو به روی من خوابیده؟ بگو ببرندش؛ ازش خوشم نمی‌آید.» بردندش، بردند جایی که آینهٔ بالای کابینت دستشویی مقابل رویش نباشد. چه آغاز درخشانی می‌توانست باشد این صحنه برای یکی از آن داستان‌هایی که گلشیری استاد بود در نوشتن‌شان. این آینه، پیرمرد، سیر و سفر گلشیری از خود تا آن پیرمرد در آن دهلیزهای وهم که او در طول بیماری آزموده و از سر گذرانیده بود... این‌ها همه اجزاء و عناصر، و مایهٔ داستانی می‌توانستند باشند که نوشته نشد. از آن که نویسنده، خود به پایان داستان رسیده بود، پایان! و من... چه بسیار و به کرّات، پنهان و آشکار با او سخن گفته بودم در سپنجی این بود و نبود؛ چه بسیار در سپنجی این روزگار.

محمود دولت‌آبادی

اول تیرماه ۱۳۷۹ ـ تهران

درستیز با سبُک‌مایگی*

خسته نباشید. از این‌که هنوز می‌توانید بکوشید در تداوم هفته‌نامهٔ ادبی ـ هنری شهر شیراز، به سهم خود خرسندم. دلمشغولی و احساس مسئولیت شما نسبت به زبان و ادبیات ایران، در نفس انتشار همین هفته‌نامه، روشن و مشهود است و می‌بود هم اگر آن نگرانی را به صورت سؤال، چنین صریح نیز بیان نمی‌کردید. درعین حال قدر و میزان حساسیت شما را درک می‌کنم و بدین ملاحظه آنچه ادراک من است از «سبک مایگی» برایتان می‌نویسم. زیرا استنباط من این است که ترکیب‌های میان‌بارگی و میان‌مایگی، ادای مقصود نمی‌کند. میان‌بارگی را ـ چنانچه تلفنی هم گفتم ـ نمی‌توانم هضم کنم. زیرا واژهٔ «میان» در وجه مجرد خود، معنایی روشن دارد؛ امّا در ترکیب شوندگی، واژهٔ «باره» را در نمی‌گیرد. زیرا معنای مجرد «باره» همان اسب است، و در مجاز چنانچه می‌دانید ناظر برفزونی و استمرار مفرط در نوعی کردار است که شاید از مصدر باریدن گرفته شده باشد و بار منفی افراط را ادا می‌کند و صفت واره‌ای‌ست که

---

* نخستین چاپ: مهرماه ۱۳۸۰.

ترکیب می‌شود با اسامی عام همچون غلام، زن، شکم و... امّا در معنا و منظور شما دقیق‌تر آن بود که بیاید «قلم‌بارگی» به معنای افراط در تزاید کمی قلم زدن یا قلم ریزش، که خود آن بار منفی ترکیب‌های ذهنی شمارهٔ پیشین را تداعی می‌کرد و مراد حاصل می‌بود.

امّا در باب میان‌مایگی که پیشنهادی من نیز بود به جای میان‌بارگی، به نظرم می‌رسد معادل انگلیسی Mediocrity باشد چنانچه پرس و جو کردم. امّا این معادل هم نظر دارد به «متوسط» بودن ـ شدن ارزش‌های والا، از جمله ادبیّات و امّا از آن‌جا که زبان به منزلهٔ وجودی زنده در گذر و گذارهای متفاوت هر جامعهٔ انسانی، مفاهیم تازه‌ای را در خود ریختمند می‌کند، پس می‌بایست توجه داشته باشیم که ـ در مراد و مقصود ـ همین «میان‌مایگی» در زادگاه نخستین خود، در چه قیاسی نگاه و نظر به فرو افتادن ارزش‌ها تا سطحی «متوسط» داشته است؟ و آیا ما نیز در همان موقعیت هستیم که از سیطرهٔ «میان‌مایگی» در عرصهٔ ادبیات ـ مثلاً ـ به ستوه آمده باشیم؟ در فرنگ چند سالی پیش تحقیقی انتقادی نوشته و انتشار یافته است به قلم پژوهنده‌ای فرانسوی که من خبر انتشار آن را از طریق نقدی که آقای وارگاس یوسا برآن نوشته بود به حدس و گمان دریافتم که نویسندهٔ کتاب در همین معنا ـ معنای میان‌مایه شدن ادبیات ـ اثر تحقیقی و انتقادی خود را پرداخته است. و می‌توان به گمان، نسبتاً فهم کرد که نویسندهٔ مربوطه، به قیاس نقطه‌های اوج ادبیّات وطن و قارهٔ مسکونی خود، صدا برآورده است که ادبیّات هم دچار عارضهٔ متوسط بودن شده است؛ و بی‌گمان من و شما حتی می‌توانیم از کنج انزوای خود آن قُله‌های اوج وطن نویسنده و قارهٔ اروپا را در بُرش‌های مختلف تاریخی، از مولیر، رمبو ـ دیدرو - پروست و... تا آلبر کامو (فقط در محدودهٔ زبان فرانسه) ببینیم. جخ این نگاه دقیق و عمیق و فراگستر نیست؛ چراکه در رویه و سطح حتی می‌توانیم ده‌ها نام دیگر را به یاد بیاوریم و برشماریم در محدوده‌های جغرافیایی ـ زبانی همان قاره از عهد الیزابت تا جویس و بکت؛ ایبسن و هسه و... روسیه و ینگه دنیا هم که جای خود دارد. بنابراین طرح مقولهٔ «میان‌مایگی» هم در زبان و ادبیات معاصر ایران می‌بایست معیار و مقیاس‌های مورد نظر خود را در واقعیت عینی تاریخی، همچنین در ذهنیت و وجدان عمومی ملت ببیند و مشخصاً به آن مقیاس‌ها نظر داشته باشد. آیا به راستی ما می‌توانیم ملاک‌های

فرازمایگیِ وجدانی شده‌ای در عرصهٔ ادبیّات و زبان کشور خودمان (غرض قرن اخیر است) نشان بدهیم و ادعا کنیم که آنچه دارد پدید می‌آید، نسبت به آن ارتفاعات، متوسط و میان‌مایه است؟ نه! لیکن می‌توانیم با دریغ تمام کاروانیانی را در مسیرهای صعب و دشوار بالا شدن‌ها نشان بدهیم که هریک، هر رونده و ره پوی در خم یک باریکه راه، در کنار یک لاخ، در حفرهٔ یک سنگ، یا در سایه سارِ غریب یک درخت از نفس افتاده و نشسته است یا خمیده و دست به حایلی، یا هم درغلتیده است بی‌هیچ پرده‌پوشی. غمبار است نیمه تمام، تمام شدن! بنگر و بشمار. از پیشاهنگ ادبیّاتِ نوین ایران، صادق هدایت تا همهٔ کسانِ ما پیش از احمد شاملو، کدام کس چنان نفسی داشت که تاوانِ نبوغ یا هم قریحهٔ خود را تا پایان بپردازد؟ هرکس ما به علل بی‌شمار، نشد که راه آغاز شده را تا تمام خود بپیماید. نام نمی‌برم، که شما خود می‌دانید. امّا به مثل می‌توان گفت آیا غلامحسین ساعدی، به واقع توانست و شد که از همهٔ ظرفیت‌های خود در ادبیّات برخوردار بشود؟ از سویی دیگر ابراهیم گلستان چطور؟ نه! و بدیهی است که یک ملّت فراتر است از محدودهٔ یک «بوف‌کور»! پس... میان‌مایگی نسبت به چه؟ نسبت به کدام سروانتس یا چخوف یا استاندال؟ بدین ترتیب اجازه می‌خواهم هنوز اعتباری برای آنچه «میان‌مایگی» نامیده می‌شود، قائل باشیم و بکوشیم به نقطه مشترکی برسیم با آنچه در ذهن شما و من وجود دارد و عنوان واحدی طلب می‌کند. اینک فقط به انگاره این‌که یکی ـ دوپیراهن بیش از شما کهنه کرده‌ام و خوب به یاد می‌آورم دوره‌های چندگانهٔ «باب روز» شدن ادبیّات و «محو» شدن‌های دوره‌ای آن را؛ پیشنهاد می‌کنم این دوره، یعنی دورهٔ جدید «باب روز» شدن شعر و داستان را، خودِ «سبک‌مایگی» بنامیم. زیرا آنچه به چشم می‌خورد نه «میان‌مایگی»ست و نه «بی‌مایگی» بل «سبک‌مایگی»ست؛ و چرا؟ خود این مغز سؤال است. چرا اشخاص بی‌توشهٔ راه، سفری چنین پر مخافت را آغاز می‌کنند؟ از نگاه من، موضوع تدقیق و تحقیق علمی طلب می‌کند. یعنی در آن باید چون یک عارضهٔ نگریست که علت‌العلل آن گم‌بودگی نسلی مردمانی‌ست در خود و در گرداب سرگیجه‌آور محیط و جامعه‌ای که اشخاص نه مجال شناختنِ توانایی ـ ناتوانی‌های خود را می‌یابند و نه جامعه از هنجارهای لازم برخوردار است تا بتواند ارزش ـ توانایی‌های نیروهای بالقوه‌اش را بشناسد و به کار بگیرد. چنین است؛ و چون

چنین است اشخاص به طلب حضور و اعمال حضور خود، دست به کارهایی می‌برند که پاسخ عطش ایشان باشد. و چنین است، کسان به جستجوی توان‌های ماهوی خود همت نمی‌کنند؛ زیرا زود، خیلی زود می‌خواهند به رضایت از خود دست یابند. پس دمِ دست‌ترین سرگرمی، همان فعلی‌ست که باب روز باشد. بسیار هم سهل و آسان است؛ و آشکار است و بوده است که ما مردمی هستیم مقلّد. این است که من به رغم نگرانی شما در باب اُفتِ هنریِ ادبیّات، موضوع را خارج از عرصهٔ ادب و هنر می‌بینم و درک خود از آن را در مقولهٔ عارضه و آسیب‌های طبقه‌بندی می‌کنم. بخصوص از آن آسیب و عارضه، موجبات دلمشغولی و آزار نمی‌سازم برای خود. زیرا، چنانچه گفتم، چنین دوره‌هایی را مکرر شاهد بوده‌ام. ضمن این‌که می‌انگارم چه بسا از دل و درون این کمیّت قابل ملاحظه، کسانی هم به درآیند و برآیند که ـ قضا را ـ درجای خود قرار گرفته باشند. به یک درخت میوه هم که توجه کنید خواهید دید که «بادریز»هایش بسیارترند از آنچه بار که برشاخه‌هایش می‌مانند؛ و از آنهمه که می‌مانند برشاخه، دو ـ سه چندی‌ش خوب می‌رسند به رس؛ و این بی‌گمان در طبیعت هستی جاری‌ست. آنچه اهمیّت خاص دارد، توجه به آن است؛ توجه به نفس واقعه و شناخت آن همچون یک پدیدار . نگرانی اهل نظر، چون شما با احساس مسئولیت یک نشریه ادبی در قبال این‌گونه رویدادها، طبیعی و ستودنی‌ست. هم در این راستا چه بسا برسید یا رسیده باشید به ضرورت دستیابی به نقد در جامعهٔ ادبی ایران، و به اهمیت نقد. زیرا، مادامی که مقوله بسیار مهم نقد، با درک اهمیت تاریخی آن، جدی شمرده و شناخته نشود، ملاک و معیارهای لازم کار در هر دوره، تشخّص و تجلّی بایسته را نیابد، شاعر یا نویسنده (مجازاً یا حقیقتاً) نخواهد توانست به راه شناختن خود هدایت بشود. اهمیت نقدِ بالغ در تأثیرات جانبی آن است که اشخاص به واسطه و از طریق آن می‌توانند خود را ارزیابی کنند نزد خود؛ و این یعنی آموزش غیرمستقیم به اشخاصی که از موهبت و تواضع یادگیری بی‌بهره مانده‌اند.

امّا... سخن آخر، و آن در مفهوم مواجهه و مدافعه (!) شخصی با آسیب‌هایی از این دست برای و از جانب من تا آلودهٔ فرودهای پیاپیِ ذهنی نشوم، آن بوده و هست که هرگز اجازه نداده‌ام دفن بشوم زیر یورش و هجوم مقادیر و کمیّت‌ها؛ و

روشن‌ترین راه چاره و پیشدرمانِ غرقه و مدفون نشدن، تداوم استوار پیوند ذهنی ـ نظری‌ام بوده است با آثار و نویسندگانی که باور دارم بیش‌ترین تنگه‌ها و گذرگاه‌ها را در نوردیده‌اند، و دانم که چه سخت و چه مایه به وجد. چنین است که پیشینیان را دوست می‌دارم، بیش‌تر دوست می‌دارم و ارج می‌نهم از هر تبار و طریق که هستند؛ و بیش از همه نیاکان خود را می‌ستایم در زبان و تخیّل، از دورترین قرون تا نزدیک‌ترین ایام؛ و اکنونیان را می‌نگرم به قامت و به کرامت، تا دوست بدارم به انصاف، و آیندگانی را که در کمرگاه‌های این مسیر صعب و پر مخافت، ره می‌پویند.

محمود دولت آبادی

۲۲ مردادماه ۱۳۸۰ ـ تهران

ما و دیگران

□ قرنی‌که پایان گرفت در پایانهٔ هزارهٔ دوم، فرآیند آرمان‌جویی انسان برتر، و پندار انسان پولادین حقیقتاً ارمغانی با خود نیاورد. دوزخ‌های جنگ، کشتارهای جمعیٰ و ترورهای فردی، زندانی‌های دراز مدت، کودتاها و سلطه دیکتاتوری‌ها، انسان و جهان را به سوی ویرانی و تاریکی سوق داد. ادامهٔ چنان نگرش‌هایی، هنوز هم جا به جا بر دنیا حاکم است و نشانه‌های آن، در منطقهٔ ما ـ خاور میانه ـ با زشتی و اهانتِ تمام به چشم می‌خورد.

امّا... در آستانهٔ هزارهٔ سوم این تدبیر ارجمند به میان آمد که بهتر است ملّت‌ها و اقوام، از حوزه‌های فرهنگی خود با یکدیگر گفت و گویی صلح‌آمیز را آغاز کنند. بیان همزمانِ این نکته از جانب رئیس جمهور ایران و مرکز یونسکو، امیدی مهم در مردمِ ما ایجاد کرد و ما خود را همچون طفل گنگی در نظر آوردیم که سرانجام، پیرانه سر زبان خواهد گشود. همزمان با طرح این اندیشهٔ فرهیخته، انسانِ ایرانی توانست شاهد یک جهش کم‌نظیر در عرصهٔ گفت‌گوی داخلی باشد. گشایش راه‌بندانِ نشر کتاب، گشایش و رشد دوسالهٔ ژورنالیسم در ایرانِ بعد از انتخابات خرداد ۷۶ و استقبال مردم از آن نشان داد که مردم ما از بلوغ لازم برای زندگی در

فضایی دموکراتیک برخوردار هستند و ضرورت آن را به درستی درک کرده‌اند. همچنین در یافته‌اند که نخستین الزام برای دستیابی به گفت‌گوی جهانی، فراهم آمدن زمینه‌های گفتگو با خود است. بخصوص که کشور ما ایران از تنوع زیبا و برازندهٔ قومی برخوردار است، و نیز از گونه‌های دینی که ریشه، در آن‌ها «واحد» است. ستودنی است که اقوام و اقلیّت‌های ایرانی، به رغم نارسایی‌های آشکار و فقدان توسعهٔ هماهنگ، در یک اصل مهم، وحدت نظر دارند، و آن عشق به سرزمین، عشق به ایران است.

□ امّا... در آغاز گفت وگوی فرهنگ‌ها به مثابه زبان تمدّن‌ها، لازم می‌بینم به دو اصل قدیمی در قیاس دو فرهنگ شرق و غرب اشاره داشته باشم. این دو منشاء نظری ـ رفتاری متفاوت نسبت به هستی (در وجه غالب) را می‌توان: اصل تعقّل در غرب، و اصل شهود و اشراق در شرق نامید.

پس حیرت مکنید اگر می‌خواهم در قیاس عشق و عقل، منصور را کنار مسیح(ص) بیاورم که پایان کار هردو، یکی بود؛ امّا در واکنش دو بودند. درپایان کار، مسیح زبان به گلایه گشود از خدایش که «هَلِهلویا، هَلِهلویا،... چرا مرا رها کردی؟!» پس سؤال کرد و دلیل خواست، اگرچه بی‌شنیدن آوازی بردار بماند. منصور امّا که «انالحق» زده بود که یعنی خدای در من است، و فراگیرتر از آن که «خدای را در انسان، خدای را درخود بجویید!» در زیر و بالای دار، هیچ گلایه نکرد ونه نیز هیچ جزع. چون به قصاص می‌بردندش و مردمان با او همی رفتند. از او پرسیده شد یا منصور چه بینی؟ عشق چیست؟! منصور پاسخ گفت: امروز بینی، فردا بینی، پس فردا بینی! آورده‌اندکه: امروزش بکشتند، فردایش بسوختند و پس فردایش برباد دادند. که عشق یعنی این است![1] نیستی در هست.[2]

عارف، غالباً شاعر بود؛ و شاعر، عارف؛ مگر به استثناء. و شعر در زبان فارسی یعنی ظروفی متنوّع برای بیان اندیشه در وجوه مختلف اخلاقیّات و اجتماعات؛ در معرفت‌شناسی و سلوک و جز آن. شعر، حتی ظرف و ساختارِ داستان‌های قومی،

---

۱. به روایت عطار، شیخ فریدالدین، تولد ۵۱۳ هجری، وفات ۶۲۷هـ .

۲. سخن مولانا جلال‌الدین بلخی، تولد ۶۰۴ هجری در بلخ، وفات ۶۷۲ هـ .

حماسی و غنایی ما بود، از جمله ظرفی برای بیان «آنات» حالِ عرفا و زبان دلیری‌ها و سپس قالبی برای بیان حالِ قهرمانانِ مذهبی در نمایش‌های مربوطه؛ تعزیه.

در همین ایجاز، لازم است بیاورم که نهضت‌های بعد از اسلام نیز ریخت و مقام دینی داشتند در برابر حریفان مقتدر در دو جبهه: خلفا در بغداد، و حکومت‌های دست نشاندهٔ بغداد ـ غالباً ترک‌ها ـ در ایران: خرّم دینان، اسماعیلیان، و سر بداران از زمرهٔ ایشان شمرده می‌شوند. جالب این‌که در یکی ـ دو قرنِ اخیر هم، نهضت‌هایی که در عمل و اندیشه پدید آمدند، ریخت و شمایل دینی به خود دادند.

امّا در فرهنگ ملّی ما، خرد نیز جایگاه و مرتبت ویژهٔ خود را دارد در چهره‌های شاخصی چون حکیم ابوالقاسم فردوسی، بلعمی وزیر، بوفضل بیهقی دبیر، خواجه نظام‌الملک وزیر، خیّام وسعدی آموزگار. بدیهی‌ست در دوران معاصر نیز خردورزی و خرافه‌ستیزی نمایه‌های روشن‌تری یافته است از قائم‌مقام فراهانی و امیر کبیر، (وزیران سلسلهٔ قاجار که هردو قربانی جهل واستبداد شدند) تا علامهٔ دهخدا، احمد کسروی، محمد مصدق، محمد علی فروغی در تحقیق علم و سیاست؛ نیما و هدایت و فروغ فرخزاد و شاملو در ادبیات و زبان، فریدون آدمیّت با بسیاری نام‌های ارجمند دیگر... در مسیر کوشش‌هایی گسسته و پیوسته در جهت خویشیابی ملّی با پرداخت نقد جان در همین راستا که: ما که هستیم، در این جهان چرا آمده‌ایم، و غرضِ بودن ما چیست؟ شناخت خود و جهان، کوشش فرهیختگان تمام تاریخ مدنیّت و فرهنگ ایران بوده است. و خواهد بود و مترجمانِ ما از دیرترین ایام اعصار تا امروز حقّی مهم بر ملّت ایران دارند. زیرا چنانچه به اشارت گفتم، این‌همه کوشش به ثمر نرسیده است مگر با پرداخت غرامت‌های سنگین.

□ به مثل در مقطع طلوع و تابش رنسانس در غرب و تقریباً همزمان با لئوناردو داوینچی کبیر، ما ملاصدرای شیرازی را داریم در حکمت و فلسفه. او وجود را همچون اصل و حقیقت چیزها را «هیئت واحد» می‌انگاشت و بنیان گذار اصلِ «حرکت جوهری» بود. که یعنی وجود واحد است وحرکت در چیزها ذاتی آن‌هاست. او در عصر رونق تجاری ـ نظامیِ حکومت مونارشی صفویه می‌زیست و می‌کوشید مقولات فلسفی را با حکمت دینی وفق دهد و مدلل دارد که شریعت و فلسفه، معارض یکدیگر نیستند. باوجود این متفکّر زادگاه حافظ، مورد ایراد قرار گرفت که

در اصل «تقلید» تردید کرده است و نتیجه آن که با تخفیف حکم قتل او از جانب شاه، تبعید شد به یکی از دهات قم به نام کَهَک به مدت پنج تا هفت سال. از آن پس نواندیشی و اصلاح‌کاری در حکومت صفوی ناشایست و زیانبار تشخیص داده شد، هنر خوار شد و شاعران و سخن‌سرایان به هند گریختند تا آن سلسلهٔ شاهی به تدریج در استمرار جنایات و فساد و خرافه غرقه شد و زوال یافت، پیش از آن که محمود افغان به پشت دروازه‌های اصفهان رسیده باشد!

□ سلاطین بعد از صفویان هم تمایزی بر اخلاف خود نداشتند، مگر وظیفهٔ دشوار پس راندن دشمن و باز و بازهم یکتا و یکپارچه کردنِ سرزمین. پس جنگ و جنگ. و در جنگ هیچ فضیلت انسانی بالندگی نمی‌یابد، الاّ هنر جنگ ورزیدن که نادر شاه افشاری، فیلسوفِ آن بود. رابطهٔ ، کماکان مبتنی بود براصل «سلطان ـ رعایا» و رابطهٔ تولیدی هم زمین‌ورزی و دامداری بود با مالیات‌های سنگین که تیول‌ـ داران باید از رعایا و دامداران می‌ستاندند و سهم خزانهٔ سلطنتی را می‌پرداختند. این رابطهٔ تولیدی یک سنت سه هزار ساله را پشت سر داشت. بنابراین باید سلسله‌هایی می‌آمدند و می‌رفتند تا در دورهٔ آخرین شاه مقتدر ایل قاجار، ناصرالدین‌شاه (پروردهٔ امیرکبیر و کشندهٔ او)ایران در آستانهٔ آشنایی و نزدیکی جدی با غرب، تمدن غرب، زبان‌ها و فرهنگ‌های غرب، و همچنین ظواهر فریبای آن قرار بگیرد. سلطانِ وقت که به فرنگ سفر کرد، لباس رقصندگان باله را مناسب یافت برای زنان حرم؛ روزنامه‌ای که روزانه خاص سلطان چاپ شود، و یک پزشک مخصوص که مراقب تندرستی سلطان باشد.

در همان دوره بودکه وزیر خردمند ومیهن‌دوست (میرزامحمدتقی‌خان امیرکبیر)، طرح مدرسهٔ فنی تهران و اعزام دانشجو به غرب را به کار انداخت؛ هم در آن مقطع بود که روشنفکران و میهن دوستان و نویسندگان، جاذبه‌های علمی و فنی و هنری ـ ادبیّاتی غرب را با خود به ارمغان آوردند: کتاب و قانون و امکان آزادی و حق حضور و... از همین رو، آن دوره «عصر بیداری ایرانیان» نامیده شد. فرآیند بیش از نیم قرن تلاش به مشروطیّت (۱۹۰۶م) منجر شد و مشروطیّت را می‌توان مقطع «ملّت» شدنِ مردمِ ایران در جهان نامید؛ و سرآغازِ مدرنیته با گشایش پارلمان و پرچم سه رنگ و نقش شیر و خورشید برآن. این بار کوشش استبداد زدایی مردم ایران دیگر نه

با امید به الگوی یافتن «پادشاه عادل» که ـ دست‌کم از جانب روشنفکران ـ براساس الگوی مشخص «آزادی قانونی» پی افکنده شده بود. این کوشش‌ای بسا در ناخودآگاه جمعی ما، همان اصل جدال نور با ظلمت معنا بگیرد؛ امّا در آگاهی ملّی این زمانی، روشنایی ونور معناهای مشخص عینی می‌یافتند. و آن معناها در سرلوحهٔ طرح عملی چنین بود:

۱ـ ایجاد حرکت در سکون.

۲ـ تبدیل مفهوم «رعیّت» به «ملّت».

زیر مجموعهٔ دو اصل یاد شده به روشنی این‌هاست:

قانون به جای استبداد.

ترقی به جای ایستادگی و تکرار خود.

پارلمان به جای انجمن اعوان شاه.

انتظامات به جای احکام فرد.

مطبوعات به‌جای کورذهنی و برای روشنگری پیوسته؛ هم به منزلهٔ واسطه‌ای بی‌غرض میان ملت و دولت، نیز به جهت این‌که مردم آگاه بمانند نسبت به حق دخالت در سرنوشت خود. همچنین امکانی جهت شناخت مردم از خود، از سرزمین و تاریخ و فرهنگ خود، و شناخت از جهانی که در آن می‌زیند.

□ بدیهی‌ست نوگرایی در ایران با فاصله‌ای بالغ بر سه قرن نسبت به رنسانس، آمده بود که در مشروطیت تحقق بیابد. از آن‌که امکان همزمانی ما با جهان نو، درهمان تبعید ملاصدرا و رانده شدنِ اندیشه از میان رفته بود. پس تأثیر و حتی تقلید از غرب، امریست که باید به آن اذعان داشت. مثلاً تأثیر انقلاب کبیر فرانسه در انقلاب مشروطیّت و اخذ قوانین مدنی از همان کشور. امّا... بازهم دریغ! زیرا ارزش‌های مدنی مشروطیّت، دیری نپایید و مدت زمان کوتاهی مشروطیّت توانست ارزش آزادی و بیان انتقادی را تأمین کند. بار دیگر دیکتاتوری ... و باز پیشگیری از حلّ اصولیِ تناقضِ عمدهٔ ما؛ یعنی همان اصل حرکت در جهت تغییر و ارتقاء مردم ایران از سیمای «رعیّت» به سیمای سرفراز یک «ملّت». نشانه این‌که دیکتاتورِ به ظاهر مدرن با وجود کوشش‌های عینی‌اش در تغییر سیمای مملکت، چون در پایان جنگ به تبعید رانده می‌شد، درآمد که خود بزرگ‌ترین فئودالِ کشور نیز بوده است.

□ تناقض بنیادی در جامعهٔ ایران (همان‌چه سیمای چندگانه و غیرقابل پیش‌بینی‌یی از ما ترسیم می‌کند) از پایان جنگ دوم تا امروز، خود مضمونی پیوسته و بس مهم است که مجال و حدیث دیگری می‌طلبد. پس بگذار خوشبین باشیم که همین چند گانگی‌ها در ما و درجهان، با آگاهی و خیرخواهی به اندیشهٔ فرهیختهٔ «گفت‌گوی تمدن‌ها» انجامیده است. پس با آرزوی رسیدن مردمان به یک تفاهم بشری از طریق شناخت متقابل، می‌خواهم از پندار امکان تفاهم در نخستین طرح «جهانشهر»ی یادکنم که کنفوسیوس حکیم، در چین پیشنهاد کرده است در حدود دوهزار و پانصد سال پیش به نیّت پیشگیری از جنگ‌های پیاپی و به ستوه آورندهٔ زمان خود. و اجازه می‌خواهم با یاد آن انسان ساده و فرهیخته، آرزو کنم پایانِ جنگ‌ها را، از جمله آرزو کنم پایان جنگ‌ها را در خاور میانه، یعنی در خاستگاه پیامبران.

محمود دولت‌آبادی

۲۲ فروردین ماه ۱۳۸۰ ـ تهران

رابطه سه‌گانه*

چگونه می‌توان کتابخوانی را در ایران گسترش داد؟

گمان داشته‌ام و دارم که راه‌های رواج یافتن کتابخوانی، درست این بوده باشد که رابطه سه گانه (کتاب، خواننده، نویسنده) به صورت معقول و برحسب نیاز بنا بشود. یعنی که نویسنده برحسب نیاز درونی خود بنویسد، ناشر برحسب نیاز و تکلیف خود کتاب را چاپ و نشر بدهد، و خواننده برحسب نیاز خود بتواند از خواندن کتاب بهره‌مند بشود. اما از آن‌جا که غالباً در جوامع انسانی از جمله جوامعی چون جامعه ما که در مقاطعی دستخوش انقلاب‌ها و جنگ‌ها و بحران می‌شوند و لاجرم حکومت‌ها اندیشه نظارت مستقیم‌تر و گاهی سرسختانه‌تر بر کتاب را دستور کار خود قرار می‌دهند. و از آن‌جایی که نویسنده چنین موقعیتی هم هنجارهای منطقی خود را دگرگون شده می‌بیند، هم نیز ناشر کتاب، ناگزیر از توجه بیشتر به ملاحظاتی خاص می‌گردد، آن رابطه منطقی نخستین دچار تزلزل و گاهی دچار فروریزش می‌شود.

---

*. نخستین چاپ: آبان ماه ۱۳۸۰.

چون چنین شد، خواننده کتاب، یعنی جامعه کتابخوان هم باور خود نسبت به کتاب را متزلزل می‌بیند و ای بسا سرریز این ویرانی حاصل آن که جز هیچ انگاری نمی‌تواند باشد، به خواننده هم آسیب کافی وارد می‌کند. یکی از علل واضح این آسیب، وقفه‌هایی است که در امر نشر و پخش کتاب رخ می‌دهد. وقفه‌هایی که موجب سرخورده شدن‌های پیاپی کتابخوان می‌شود. با وجود این، یعنی با وجود آسیب یافتگی آن رابطه منطقی مبتنی برنیاز، بدیهی است که چندی از زخمی هنوز التیام نیافته نگذشته باشد که طرح پرسش «چه باید کرد؟» به میان آید. پس به راستی چه باید کرد تا کتاب از حلقه بسته شمارگان به درآید و راه به خانه و دست خوانندگان بیشتر بگشاید. یا اگر آثاری از برکت گذر زمان و دستادست شدنشان، با اقبال عمومی مواجه شده‌اند، چه باید و می‌توان انجام داد که آن آثار در دسترس همگان قرار بگیرد؟ من به واقع نویسنده یعنی یکی از سه رکن اصلی کتاب هستم و نباید بتوانم جوابی دقیق و فنی و سنجیده بدهم. چون هنوز در تجربه شخصی چاپ و نشر آثار خود، حیرانم. گاهی از خود می‌پرسم این همه مردمی که از طیف‌ها و لایه‌های مختلف درباره آثار این قلم حرف و سخن می‌گویند، چگونه است که عداد افزوده‌شان در حد نصاب به محدوده شمارگان نمی‌رسد؟! و گاهی در این سؤال مانده‌ام که ممکن است این همه مردم آثار مرا نخوانده باشند و این‌طور با شیفتگی درباره‌شان سخن بگویند؟! جالب است بشنوید که چاپ نخستین کتاب خود را در بیست و سه سالگی با شمارگان پنج هزار نسخه منتشر کردم، تا کنون در هفتمین دهه عمرم آخرین اثرم با پنج هزار نسخه چاپ و منتشر می‌شود. آن ایام جمعیت تهران ـ محض نمونه ـ اندکی بالغ بر دو میلیون نفر بود و جمعیت کل کشور اندکی بالغ بر بیست میلیون نفر. از خود می‌پرسم میزان سواد چه نسبتی با اکنون داشت و به یاد می‌آورم که آمار رسمی دانش‌آموزان اکنون ما از ابتدایی تا عالی چهارده میلیون نفر تخمین زده شده است که این آمار در بیست و سه سالگی من قابل قیاس با امروز نبود. پس این همه افزونی جمعیت و افزونی کمیت آموزشی که خود نشانه روشنی از رشد (موزون یا ناموزون ـ نمی‌دانم؟) است چگونه است که در این روند فقط خواننده و شمارگان معدود و محدود مانده است؟ آخر این چه‌جور معضلی است که هیچ ریاضیدانی قادر به حل آن نیست؟! تاریخچه عمر و زندگی من گواه است که وقتی جامعه در سکون به سر

می‌بُرد، شمارگان همان ۳ تا ۵ هزار تا بود، وقتی جامعه به تحرّک انقلابی واداشته شده بود، شمارگان همان ۳ تا ۵ هزار بود، وقتی جامعه کاملاً انقلابی و انقلاب زده شد باز همان بود، بعد از انقلاب و دوره جنگ باز همان بود، بعد از جنگ و دوره بازسازی همان، دوره اصلاحات همان، قبل و بعد از دوم خرداد و غیره باز هم به همچنان. از خود می‌پرسم: «آیا هیچ حادثه‌ای ـ واقعه‌ای نتوانسته و نمی‌تواند کمک کرده باشد به این دو رقم ازلی ـ ابدی شمارگان کتاب؟» وقتی نویسنده‌ای بومی بودم، شمارگان همین بود. وقتی نویسنده‌ای شدم در سطح ملی باز هم چنان بود، نویسنده‌ای بین‌المللی شدم باز هم. آشکار شد که دولت‌آبادی کاندیدای نوبل ادبی است، باز همان. خلاصه این‌که هنوز شمارگان کتاب در کشور همچنان نوسانی یکسان و دوسو بسته دارد میان اعداد ۳۰۰۰ تا ۵۰۰۰ درست بسان حیرانی من که از کودکی تا آستانه سالخوردگی همچنان باقی مانده است؛ نه طنز و طعنه‌های زنده یاد، پدرم توانست حیرت زدگی‌های کودکی و کودکانه مرا در مقابل هر اتفاق ساده تغییر بدهد؛ و نه ناشران گرامی توانسته‌اند این بهت و حیرت مانده در نگاه مرا تغییر بدهند، درحالی‌که گوش‌هایم اشباع شده است از بسیار شنیدن نام خودم در زبان و لحن و لهجه‌های گوناگون و گرم مردمان وطنم. یک بار هم رو کردم به ناشرانم و با شوخی و صراحت پرسیدم: یک نویسنده باید دارای چگونه خصوصیت و خصایص عالی مرتبتی باشد که بتواند طلسم عدد پنج هزار را بشکند؟ آن‌ها جواب دادند: اما آثار شما هرسال یک بار چاپ می‌شود! بله این‌طور است. با وجود این یک جای این محاسبه اشکال دارد. تجربه سفر چند روزه من به شیراز در این خصوص مرا متوجه مقوله پخش و معرفی کتاب در ایران کرد. زیرا عمدتاً دو سؤال از من می‌شد. اول این‌که مگر هنوز آثار شما اجازه چاپ ندارند که ما در این‌جا ناچاریم آن‌ها را دست دوم بخریم. آن هم با قیمت‌های بالا؟! جواب من این بود که چرا، چند سالی است منظم چاپ می‌شوند؛ چطور است که به شهر شما (آن هم شهری چون شیراز) نرسیده است؟ سؤال دوم این بود که بالاخره ما نباید هیچ اثر تازه‌ای از شما بخوانیم؟ یعنی جلد آخر روزگار سپری شده هنوز هم تمام نشده و منتشر نمی‌شود؟! جواب من این بود که چرا؛ سال پیش (۷۹) منتشر شده و نام آن هم پایان جغد است. لابد تصور می‌کنید سؤال کننده باید انگشت تحیّر به دهان برده باشد؟ نه سرش را پایین

می‌انداخت و می‌رفت و این درحالی بود که پزشک جوانی پای ستون آرامگاه حافظ با من به سخن درآمد که از اروپا می‌آید ـ ندانم از کدام کشور ـ فلان‌کس پایان جغد را خوانده بود تبریک و سلام مخصوص داشت و می‌گفت این اثر چنین و چنان است. معنای غیرقابل توجیه انتقاد من روشن است. به هر دلیلی که من نمی‌دانم، چنین به نظر می‌رسد که در نقاطی از مسیر بین نویسنده و خواننده کتاب دچار حبس می‌شود.

از این همه چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت که به یاری آن بتوان امید بست به توان آفرینش اثر و چاپ و پخش منطقی آن در میان مردم؟ نخست باید دید کجای این چرخ که باید کتاب را جاری کند در جامعه شکسته یا زنگار گرفته است؟ حدس من این است که نقطه نقصان را باید در مقطع بعد از چاپخانه تا رسیدن کتاب به دست خواننده جستجو و کشف کرد و به آثار مثبت و منفی امتیازهایی پرداخت که احتمالاً برخی ناشران از طریق یارانه‌ای به آن دستیابی داشته‌اند و دارند و منافع‌شان از آن طریق تأمین می‌شده است و تأمین هم می‌شود. پس دغدغه چندانی برای عرضه گسترده تولیدات خود ندارند. افزون بر این در حد فاصل چاپخانه و کتابخوان گمان می‌برم بتوان به فقدان سیستم پخش در ایران توجه کرد و احتمالاً به سوخت شدن‌های پول‌هایی که باید برای ناشر زنده می‌شد و زنده نشده است. در همین زاویه به محدوده پخش باید توجه داشت و این‌که مثلاً کتابی چرا فقط به واسطه یک واحد پخش توزیع می‌شود، و پرسید وسعت فراگیری یک پخش تا چه حد تواند بود؟ در این مایه آنچه به نظر آقای برزگر (مدیر پخش کتاب پکا) رسیده بود و ده پانزده سال پیش آقای موسایی (مدیر انتشارات فرهنگ معاصر) هم قول عملی کردن آن را در حوزه‌ای بسته‌تر داده بود، به راه انداختن ناوگان پخش است؛ ناوگانی همیشه سیار در حال پخش کتاب و جمع‌آوری مانده‌های کتاب در موعد تعیین شده. بدین ترتیب نه کتابی به اصطلاح بیات می‌شود در کتابفروشی‌های شهرستانی، و نه پولی سوخت می‌شود از کتابی که فروش رفته است.

اما این‌که دولت یا وزارتخانه ذیربط چه کمکی می‌تواند به گشایش گرفتگی‌های مسیرهای این رابطه بکند البته امری است در حوزه بینش و دانش و تدبیر مسئولان. تا آن‌جاکه به‌بخش آفرینش اثر و ارائه آن به ناشر وگرفتن مجوز نشر مربوط می‌شود.

این امر طی چند سال گذشته در نسبت بالایی رضایت بخش بوده است. از زمره پیشنهاداتی که شده و شخصاً مرتکب یکی از آن‌ها در مطبوعات شده‌ام ـ یعنی خرید درصد معینی از شمارگان کتاب جوانان به منظور تشویق ناشران در چاپ آثار ایشان ـ مسؤولان مربوطه به آن توجه نشان داده‌اند، مگر در مواردی که شاهد گلایه جوان‌ها بوده‌ایم این‌جا و آن جا به‌جای خود، اما اصل کار دولتیان منطقاً می‌بایست متوجه عمومی کردن مقوله کتاب و مطالعه باشد. مکان‌های عمومی در کشور ما فراوان است. اصل الزامی وجود یک کتابخانه در هر مکان عمومی، گمان می‌برم پیشنهادی عملی باشد. نکته دیگر مسأله چگونه برخورد کردن با کتاب است از جانب وسایل ارتباط جمعی و تأثیر آن که می‌تواند مشوّق باشد. در این باره خاطره‌ای دارم که نقل می‌کنم. یکی از شب‌ها ساعت بین ۲ تا ۳ صبح تلویزیون نگاه می‌کردم. یک گوینده رادیو را جهت مصاحبه و تحسین آورده بودند جلو دوربین و ضمن گفت و گو از ایشان خواسته شد متنی ـ متن منت خدای را . . . ـ سرآغاز گلستان سعدی ـ را بخواند؛ هنرمند رادیو متن را خواند و بی‌درنگ تلفن مقابل دوربین به صدا درآمد که دو جوان از آن سوی سیم بناکردند به تعریف و تشکر ؛ تعریف از صدا و اجرای گوینده و تشکر از باب این‌که عاقبت یک بار نثر فارسی هم در تلویزیون خوانده شد. پیدا بود که آن دو جوان هم شب بیدار بودند! با وجود این برای من بسیار جالب بود که در آن ساعت صبح هنوز نیمه شب هم اگر سعدی خوانده شود، گوش شنوا هست. اما این وسیله همگانی حتی از عرضه و ارائه سعدی و مثلاً قابوسنامه هم امتناع دارد!

پس وسایل ارتباط جمعی می‌توانند در معرفی کتاب و کتابخوانی نقش مؤثری داشته باشند. اگر صلاح و صواب دیده شد، و اگر نوع معرفی آن‌ها البته ذوق میران نباشد!

دیگر از آن توجه به نقش زبان است. به واسطه همین رسانه‌های جمعی و توجه جدی به آن همچون مجمل هویت یک ملت. زبان و کنکاش در زبان و گویش‌ها و شفاهیات ادبیات؛ که یعنی توجه دادن مردم به زبان که عمدتاً نه فقط آن را ساده می‌انگارند، که بسیارانی هیچ عنایتی بدان ندارند. زبان برای آن بسیاران نفس کشیدن است. بی‌آن که بدانند اگر هوا نباشد شخص خفه می‌شود. آسان پنداری اهمیت حیاتی آن را از یادها برده است. در این مقوله هم وسایل جمعی می‌توانند به جبران

مافات بکوشند اگر به خیر و صواب دیدند آن را. زیرا، از سینماهای آنچنانی گرفته تا سریال‌های این چنینی و حتی پیوسته‌های تاریخی توجهی هوشمندانه ـ اگر نه عالمانه ـ نسبت به زبان نداشته‌اند و ندارند هم.

سخن آخر این‌که در مقولات عام و مشترکات ملی در جهت پیشبرد و پیشرفت منطقی امور، از جمله جاری شدن ادبیات و فرهنگ در میان مردم، هیچ راه و چاره‌ای وجود ندارد الا تعدیل تعصبات فرقه‌گرایانه و باورداشت هویتی از آن تمام یک ملت؛ هویتی‌که برساخته ابعاد و ساحت‌های گوناگون و متنوع است برگرد محوری یگانه. در این معنا، پس چرا نباید دولت پیشنهاد دهنده یا پذیرنده پیشنهادهای عملی در توزیع کتاب باشد با کمک‌های ممکن برای برپایی نوعی همین ناوگان پخش!

محمود دولت‌آبادی

یکشنبه ۲۰ آبان‌ماه ۱۳۸۰

به یاد آوردن یادهای خوب

زندگی داستانی است که از زبان یک دیوانه روایت می‌شود. این عبارتی است که قریب چهار قرن پیش به برکت نبوغ *ویلیام* شکسپیر کشف و بیان شد. شاید می‌بایست بیش از سه قرن بگذرد تا همین عبارت معنای توضیحی خود را در اثر ادبی، از گونهٔ رمان باز یابد: خشم و هیاهو. چنین است *خشم و هیاهو*، آن‌گونه که *ویلیام فاکنر* می‌آفریند. همان داستان قدیمی که از زبان یک انسان دیوانه ـ گیرم نه شریر ـ یعنی *بنجی* روایت می‌شود و خواننده را متوجه و مجاب می‌کند به مشارکت، حس مشارکت در چنان زندگی و میان چنان پرسوناژهایی که از زبان بنجی بیان می‌شوند. بی‌گمان خوانندگانی که خشم و هیاهو را دریافته‌اند، نه فقط به جهت سبک و سیاق و شیوهٔ نگارش، که به جهت این نکته بینی نویسندهٔ میانگاه قرن بیستم آمریکایی، آن را اثری متفاوت تشخیص داده و تحسین کرده‌اند. فاکنر به درک نبوغ آسای سلف انگلیسی خود شکسپیر، تجسمی اکنونی ـ این زمانی بخشیده است با این باور و بیان که باوجود این، او ـ فاکنر ـ کماکان به ارزش‌های دل آدمی وفادار است.

اکنون چندی از درگذشت این نویسنده می‌گذرد، در دورهٔ زندگانی و بعد از مرگ او، جهان وقایع بسیاری از سر گذرانیده است، اما چون از نویسنده‌ای در این

سوی کرهٔ زمین خواسته می‌شود که نگاهی داشته باشد به آمریکای اکنون، باز هم ذهن من متوجه آن معنویتی می‌شود که از نویسندگان زاده یا زیسته در آمریکا دریافته و آموخته‌ام. شاید از آن رو که جهان به روایت نویسندگان دلپذیرتر و تحمل‌پذیرتر هم می‌شود؛ اگرچه آن روایت از زبان بنجی باشد.

بنابراین، ضمن آن‌که هیچ نویسنده‌ای قادر نیست تا ابعاد عجیب و پیچیدگی‌های آمریکا، سرزمین متروپلیتن‌های متعدد را باز شناسد و روایت کند ـ از آن جمله من‌هم چنان بضاعتی ندارم ـ ترجیح می‌دهم به جوهر و کیفیت جامعه‌ای بیندیشم که می‌تواند موجبات پالایش روح و جان من باشد و از آن لحظه‌هایی بنویسم که برایم وجدانگیز و آموختنی بوده است. پس دوست می‌دارم آمریکا را با گل سرخی برای امیلی، خوشه‌های خشم، پیرمرد و دریا، مرگ پیشه‌ور و آن مرد سالخورده و استواری به یاد بیاورم که *آرتور میلر* نامیده می‌شود. مردی متین و موقر با نگاهی نافذ و حسی همدل. او نشسته است روی صندلی مخصوص خود و می‌نگرد به میهمانانی که ما هستیم و به آپارتمان کوچک او دعوت شده‌ایم به نوشیدن فنجانی قهوه یا چای و آقای میلر روی برنمی‌گرداند از میهمانانی که به فارسی سخن می‌گویند مگر برای شنیدن ترجمهٔ آن از زبان مترجم. دقیق و آرام است. گفته که برای دیدار نویسندگان ایرانی از حومهٔ شهر به نیویورک آمده است. پوستری از نمایش نگاهی *از پل* به دیوار اتاق نشیمن نصب است. *سپانلو* متوجه می‌شود و اشاره می‌کند که **محمود** در نمایش نگاهی از پل بازی کرده است. آقای میلر مرا می‌نگرد و من با لبخندی می‌افزایم «البته در جوانی» و روشن است که به نقش *رودولفو*، جوانی که به همراه برادرش از ایتالیا آمده است به نیویورک و عاشق دختر خواندهٔ مردی می‌شود که میزبان ایشان و خود یک ایتالیایی مهاجر است که پنهانی دختر خوانده‌اش ـ دختر همسرش ـ را دوست می‌دارد. بدیهی است که این توضیح را برای خواننده‌ای می‌دهم که نمایش نگاهی از پل را نخوانده یا ندیده است. در محضر استاد عمیقاً خاموش و فقط نگاه هستم. حتا نمی‌گویم که در آغاز میان‌سالی هم در نمایش حادثهٔ در ویشی بازی کرده‌ام به نقش آن افسر نازی. نیز این خاطره جوانی خود را نقل نمی‌کنم دربارهٔ چگونه خواندن نمایش‌نامهٔ مرگ پیشه‌ور که شاید جالب باشد که آن کتاب را به امانت از دوستم *رحمانی‌نژاد* ـ سپس کارگردان تئاتر ـ گرفته بودم و چون برگرداندمش، ورق‌هایش را

بُر زد و با لبخندی به طنز گفت: «ببر برای خودت!» چرا که من با التهاب جوانی در بلعیدن کتاب، در حاشیهٔ بسیاری از صفحات یادداشت نوشته بودم و زیر بسیاری جملات خط کشیده بودم آن هم به رنگ قرمز. او به شوخی گفت: «جراحی کرده‌ای کتاب را؟» و من اندکی شرم‌زده کتاب را گذاشتم کنار ردیف کتاب‌ها، روی رف تاقچهٔ اتاق.

نه؛ هیچ نمی‌گویم. فقط نگاه می‌کنم و آن‌چه را درباره، و از میزبانم در حافظه اندوخته‌ام، آرام مرور می‌کنم و خوشبختانه حضور دوستان دیگر و گرمای گفتگو این مجال را برایم فراهم کرده است که بتوانم خاموش و آرام بنشینم و دور ندارم از نگاهم آقای میلر، دوستانم و به خصوص بانوی مهربان و خوش‌رویی را که همسر آرتور میلر است و بسیار نرم و چابک، مثل پروانه به دور سرِ میلر می‌گردد و به همان نرمش و چابکی از ما آمدگانِ ایرانی پذیرایی می‌کند. لحظهٔ ورود هم بانو میلر آمده بود پیش‌واز ما به راهرو، لبخند برلب و دست و انگشتانش درهم پیچ با نگاهی‌که در پَرِش بود از این چهره به آن یک. چنان‌چه گویی می‌خواهد بجوید و بشناسد هرمیهمان را در جای مناسب خودش. در پرتو لبخند آن بانو است که به درون می‌شویم به نوبت، و من دست در دست پهن و بزرگ و نیرومند مردی می‌گذارم که ایستادنش مرا به یاد پندارهایم از قامت *انیشتین* می‌اندازد. برق خرسندی نگاه مرد را ورای شیشه‌های عینک می‌بینم و می‌گذرم به جستن جای نشستن خودم. صندلی مجرد در میان‌جای اتاق چشم و زبان دارد انگار که بگوید خاص آرتور میلر است. باور دارم که در قلب درام‌نویسی روزگار خود هستم که از برکت آن دست نیرومند و ذهن دقیق با درام‌نویسی آمریکا آشنا شده‌ام. هم او است که مرا به یاد *یوجین اونیل*، *تنسی ویلیامز* و *ویلیام سارویان* می‌اندازد، و در جبین او به جستجوی *ادوارد البی* ـ درام نویس هم زمان او اما جوان‌تر ـ می‌گردم، همچنین می‌جویم جای پای شخصیت‌های آثارش را. او چون دانست که بازیگر تئاتر بوده‌ام، در پایانه‌های سخن به من گفت که در حال دو نمایش برصحنه است از او و اگر بخواهم می‌تواند میهمانم کند به دیدن آن نمایش. این لطف را فراموش نمی‌کنم و دریغ خود را از آن که نتوانستم، زیرا دوستان پزشکم وقت معاینه فراهم کرده بودند در شهر و مکانی دیگر. اما خرسند بودم که صفحات ترجمه شده‌ای از کلیدر ـ ترجمهٔ زبان آلمانی ـ را با خود آورده

بودم به نشانهٔ هدیه‌ای از آب گذشته، و خرسندتر شدم وقتی که دریافتم همسر آقای میلر زبان آلمانی می‌داند و این‌که در اصل آلمانی است. پس هدیهٔ کتاب مورد مناسب خود را یافته بود و من شرمنده نمی‌بودم از نوشتن تقدیم نامچه‌ای برآن؛ کاری‌که در لحظهٔ بدرود باید انجام می‌دادم.

پس از دیدار با Pen آمریکا آشنا شده بودیم، با دبیر آن آقای *مایکل رابرت* با نویسندگان و دبیر پیشین *کارین کنولی* و دبیر آینده خانم *فرانسیس فیتز جرالد* و مترجمان متعدد که متأسفانه در زبان فارسی آن‌ها را نمی‌شناسیم. فردای آن روز، دیدار داشتیم با آقای ادوارد آلبی که آن دیدار و گفتگو نیز احساسات دوستانه‌ای را برانگیخت و گفتگو بیش‌تر در باب معضل تئاتر بود مقابل رسانه‌های جمعیِ گوناگون و خطر آن‌که تئاتر بیش‌تر در انزوا قرار گیرد. دوستمان **مجابی** گزارشی از آن ملاقات نوشت و من چیزی برآن نمی‌توانم افزود جز این‌که بگویم همسانی نسبی عمر ما با هم یاری کرد به گفتگویی خودمانی و باز هم تجسم عینی یافت معنای سخن **سعدی** که «بنی آدم از یک گوهرند» هرکجایی که باشند، و نویسندگان بسی نزدیک‌ترند به این معنا. دیگر روز باید دیدارهایی می‌داشتیم با جمعی از ناشران، با جمعی از نویسندگان شهر نیویورک، دیدار از نمایشگاه نقاشی‌های مدرن و مرکز روزنامهٔ تایم و . . . اما دیگر برای شصت ساله‌ها سپانلو و من، رمقی نمانده بود و به راستی از پای درآمده بودیم در ازدحام میدان تایم و جوان‌ترین ما، **مندنی‌پور** توانست برسد به دیدار نویسندگان شهر نیویورک در سالن کتابخانهٔ شهر و همسفر دیگرمان **شهلا لاهیجی** پیش‌تر رفته بود از آن شهر که در شتاب و شلوغی سرعت می‌رفت که دچار سرگیجه بشویم.

در نخستین سفرم به آمریکا ابعاد جغرافیایی آن مبهوتم کرده بود و این بار سرعت و شتاب بی‌وقفه، که این سبقت بی‌امان به کجا می‌کشاند آدمی را؟ در خیال موجودی را می‌انگاشتم که ذهن و گام‌هایش تناسب خود را از دست داده‌اند و باهم هماهنگی ندارند. پندار چنین موجودی، دست‌کم در مورد خود ما مصداق داشت در ازدحام غروبی بلاتکلیف در حد فاصل شب و روز، در انتظار آن‌که بیاید و کی بیاید و ما را ببرد در فاصله‌ای قریب دو ساعت راندن، بهمن! . . .

نه، نمی‌خواهم تأثیرات ناخوشایند یک محیط موقت را برجسته کنم. می‌کوشم

خاطرات ناخوشایند تاریخی خود را هم به تاریخ بسپرم. پس به آخر این رمان خود روزگار سپری شده مردم سالخورده نمی‌خواهم باز گردم که در مسیر آن به آشوب کودتای ۲۸ مرداد هم پرداخته شده است در شهرستانی قدیمی و توان گفت باستانی: سبزوار خراسان. ترجیح می‌دهم ناپسندها را پررنگ‌تر نکنم. تاریخ در ارادهٔ نویسنده نیست، می‌دانم. نویسنده تاوان تاریخ را می‌پردازد. عصر قلل رفیع روشنفکری هم می‌دانم که به پایان رسیده است با فقدان مردانی چون *برتراند راسل*، *ژان پل سارتر و زاخاروف*. آقایان *میلر و گونتر گراس*، احتمالاً آخرین ستون‌های باقی‌مانده در ادبیات روشنفکری دنیا خواهند بود. پس هنگام نگریستن به جبین آقای میلر می‌کوشم چیزی از **مک‌کارتیسم** هم به یاد نیاورم؛ زیرا شخصیت ـ روشنفکری آرتور میلر را دنبال کرده‌ام همواره، نه فقط من که بسیار نویسندگان و شعرای ایران. نقل دیدارش با *احمد شاملو* را از زبان شاملو شنیده‌ام. هم‌اکنون نیز به قول خود آقای میلر، *رضا براهنی* که در کانادا به سر می‌برد، گه‌گاه تلفن می‌زند و حال ایشان را می‌پرسد. پس چنان‌چه آداب و سلوک ایرانی به من آموخته است خاموش و گوش نشسته‌ام در حضور انسانی که تجربهٔ قریب به قرنی را در ضمیر خود دارد و می‌اندیشم به رنج‌های خالص مرد «پیشه‌ور» آرتور میلر، به سرسختی "کاپیتن اهب" *ملویل* به ارادهٔ صمیمانهٔ «پیرمرد و دریا»ی **همینگوی** و اکنون بعد از فاجعه یازدهم سپتامبر و فجایع پیامد آن، و نه آن روز بیش‌تر می‌اندیشم به «بنجی» خشم و هیاهوی فاکنر، به معنای عبارت زرین **شکسپیر**، یعنی به داستانی‌که از زبان یک دیوانه روایت می‌شود؛ داستانی از زبان بنجی!

□

باید برویم. غروب است و شب را در محل سالن آسیاکتابخوانی خواهیم داشت. آن‌جا مدیر برگزاری شعر ـ داستان‌خوانی ما خانم *سوزان سانتاگ* خواهد بود. نویسنده و صاحبنظری که شهرتی عالمگیر دارد؛ اما نباید و نمی‌توانم بی‌پرسشی که هم از آغاز دیدار ذهنم برآن متمرکز شده است از خانه مردی بیرون بروم که یکی از نمادهای فرهیختگی عصر ما است.

پس اجازه می‌خواهم سؤالم را بیان کنم و آن چنین است، کوتاه و فشرده:

ـ آقای میلر، اجازه می‌دهید بپرسم در این مقطع عمر خود، از آرتور میلر بودنتان چه درک و احساسی دارید؟ سؤال من به هیچ وجه غافلگیرانه نیست. باوجود این، مرد لختی درنگ می‌کند و سپس در من می‌نگرد و در عبارتی منجز پاسخ می‌دهد:

احساس رضامندی از کوشش‌هایم در راه آزادی.

متشکرم آقای میلر.

محمود دولت‌آبادی

۱۳ دی‌ماه ۱۳۸۰ ـ تهران

تو همانی که نام نداری

امتزاج روح‌ها در وقت صلح و جنگ‌ها
باکسی باشد که روحش هست صافی صفا

بی‌گمان وقوع جنگ بزرگ، در یک کشور ـ بخصوص جنگ دفاعی یک ملت که ما آن را سخت آزمودیم و به هر بهایی سربلند از آن برآمدیم ـ از هر زاویه که بنگریم می‌باید یکی از مقولات محوری ادبیات ملی باشد. پس آن چه مانع و بازدارنده پدید آمدن ادبیاتی فرا خورد واقعه می‌شود، فقط یک جنبه ندارد. برخورد ابزاری با سانحه‌ای در ابعاد یک ملت، چه از موضع انکار باشد یا به اختیار راه به عاطفه و اندیشه زلال سانحه نمی‌برد.

پس چهره یک حقیقت انکار ناپذیر را در کوتاه مدت مخدوش می‌کند و عمده رسالت ادبیات برکنار ماندن از روزمرگی‌های کوتاه‌مدت و گذراست و راه جستن به عمق و حقیقت یک سانحه پس طرح این پرسش که چرا ادبیات جنگ یا به تعریف من ادبیات دفاع پدید نیامده است، عملاً معنایی است که در راستای جست و جوی حقیقت باید در آن نگریست و اندیشید که به راستی چرا؟

شاید یادآوری این نکته لازم نباشد که وجدان جامعه ما نمی‌تواند از یاد ببرد رنج و دلاوری‌ها، عشق و جان‌فشانی‌ها و ایمان و از خود گذشتگی‌های جوانانی که خود

را فدا کردند. در راه باورهایشان، در راه دفاع از تمامیت ارضی میهن خود و سرانجام در راه رسیدن به صلح، صلح با عزت، از آن‌که ما ایرانیان بیشتر صلح‌جو هستیم تا جنگ‌خواه. بنابراین شهادت‌نامه آن جان‌های عزیز نه فقط در اقوال و اسناد و تصاویر ثبت شده است بلکه در وجدان جمعی یک ملت نیز حضوری هماره خواهد داشت تا به هنگام، جامه‌ای زیبنده قامت خود در هنر و ادبیات بیابد. اما الزام‌های پدید آمدن آثار سنگین ادبی، قرار یافتن در زمان، امنیت خاطر و عبور از باید و نبایدهایی است که سقف‌هایی کوتاه و سخت هستند برای پروازهای ذهن و تخیّل. اما زمان که بر آن تأکید دارم، اشاره به آن روندی است که مراحل رسیده شدن اصطلاح می‌شود از لحظه نطفه بستن در جان آن فرهیخته ـ فرهیختگانی که هنوز از او ـ آن‌ها هیچ نمی‌دانیم مگر چیزی جز انگاره یک آرزو، انگاره‌ای که در چشم‌انداز اکنون ما عینیت صریح و روشنی ندارد. اما بی‌گمان «او» ـ «ایشان» فرزندانی خواهند بود که مثل طبیعت همه تاریخ، سرگذشت مادران و پدران خود را باید به تصویر بکشند و به حماسه تبدیل کند.

بدبینانه تلقی مکنید اگر من آن نیامده را نمی‌توانم به روشنی نشان کنم. به این مهم بسیار اندیشیده‌ام که ادبیات دفاع از جنگ در سه وجه می‌تواند پدید آید؛ نخست همزمان با جنگ از طریق تجربه، مشاهده، دریافت و نبوغ، نمونه‌هایش: بیهقی و شولوخوف.

دیگر، مرحله بعد از جنگ است که به عرصه ادبیات بر اثر تأثرات با واسطه، کنجکاوی، مطالعه، شناخت اسناد منتشر شده، دریافت نبوغ نمایان می‌شود. نمونه‌ها: هاینریش بُل ـ گونترگراس ـ آلکسی تولستوی.

دو دیگر مرحله‌ای زمانی بیش‌تر می‌طلبد که از تلنگر یک یاد ـ یادها آغاز می‌شود وزان پس کنجکاوی در اسناد و خاطرات، تخیّل، باورمندی و نبوغ ـ نمونه‌ها: هوارد فاست، لئو تولستوی و مهم‌ترین، حکیم فردوسی طوسی. اما در جنگی‌که علیه کشور ما آغاز شد و ناگهان تمامی یک ملت خود را در وضعیت جنگی ـ دفاعی یافتند، با دریغ بسیار باید بیاورم که نویسندگان زمانه از عرصه کارزار واپس زده شدند و امکان نخستین، یعنی تجربه مشاهده و دریافت برای ایشان میسر نشد.

مرحله دوم ـ یعنی مرحله بعد از جنگ. نویسندگان نوآمده از لونی دیگر، خود

را بیگانه یافتند با حماسه‌ای تراژیک که یک ملت درحالی آن را از سر می‌گذرانید که آن‌ها کودکانی دبستانی ـ دبیرستانی بودند. مانع کنجکاوی ایشان چه می‌تواند بوده باشد؟ اگر نحوه برخورد با جوانان را حتی از طرف نویسنده جوان بعد از جنگ نادیده تلقی کنیم، باید طرح و تلقین مباحثی در ادبیات را جدی ببینیم که نویسندگان بعد از جنگ را به سوی دیدگاه‌هایی در هنر سوق داد که آن‌ها کماکان در آن گرداب ناآشنا هنوز و هنوز دست و پا می‌زنند و خواهند زد، آن غرقاب ناآشنا به درک من تلقین «گریز» از موقعیت، گریز از مسئولیت، گریز از باور و حتی گریز از ملیت است.

یادآوری می‌کنم که در مقابل ادبیات جدی و مربوط، برخی کارگزاران فرهنگ رسمی زمانه پیشاهنگ طرح و تلقین مباحثی شدند که امروزه «معنا گریزی» و یا «اندیشه زدایی»، «زبان مداری» خوانده می‌شود. آری . . . ادبیات دفاع ـ در هر ژانر و شیوه ـ که آفریده شود، حماسی است و حماسه پایه‌های باورمند دارد و دلمایه‌ای آرمانی. درحالی که بسیار زود ادبیات جوان ما در وادی ناباوری غلتانیده شد و خود را یکسره سپرد به پرتگاهی از شکل بی‌شکلی که این بار «ادبیات گریز» نامیده می‌شود و کارمایه آن نیز «زبان مداری» است. ادبیات و نوع انسانی که از همه چیز، حتی از خودش می‌گریزد.

اکنون باری . . . به گفته اخوان ثالث: «نعش این شهید عزیز بر دست‌های ما مانده است» و من چشم به راه آن نیامدگان صافی و خلقی هستم که طلوع خواهند کرد از درون پایان بیهوده نگری و گریز در چشم‌انداز پدرانی که ما بودیم و هنوز می‌کوشیم بیندیشیم، تخیّل کنیم و حتی بنویسیم در باب آن چه محروم ماندیم. از تجربه‌هایی که می‌توانست بس بارآور باشد، اما شک ندارم در جان‌های پاکیزه‌ای که نمی‌خواهند آلایش‌های باب روز به خود بگیرند. این بار گران امتزاج روح‌ها، روز افزون ثقیل‌تر و سنگین‌تر می‌شود تا آن عزیز به هنگام خود، به سخن درآید که آیا هنوز زمان آن فرا نرسیده است که این سوار از این اسب فرود آید؟

(چرا . . .چرا . . . آنام! من تو را می‌شناسم، می‌شناسم و می‌شنوم. تو همانی که نام نداری از این رو تو را آنام می‌نامم آنام!)

محمود دولت‌آبادی

مهرماه ۱۳۸۱ ـ تهران

چگونه می‌توان داستان نوشت؟

ـ پرسیده‌اید چطور می‌توان یک داستان کوتاه (یا بلند؟! چه می‌دانم . . .) نوشت؟

به واقع پرسش ساده‌ای نیست و پاسخ به آن بسیار دشوارتر است و از نظر من ناممکن. زیرا درصورتی که دانسته شود چگونه می‌توان داستان نوشت، جغ مشکل آغاز می‌شود. مشکل از آن‌جایی‌که در عرصه خلاقیت هنری ـ استثنائاً ـ دانستن به معنای توانستن نیست. بسا منتقدان به حق نام‌آور، بیش از هرنویسنده به حق نام‌آوری دانا و عالم‌تر هستند در امر شناخت داستان و اجزاء و عناصر سازنده آن؛ نیز عالم و آگاه‌تر نسبت به آنچه ادبیات نامیده می‌شود از آغاز تا امروز. آن معدود آدمیان ـ یعنی منتقدان ادبی ـ بیش از یک نویسنده واقف‌اند نسبت به همه آنچه علوم انسانی نامیده می‌شود، البته با ذهنی بسیار دقیق و منظم؛ که یعنی ایشان فیلسوفانند در عرصه‌های وسیع ادبیات و هنر؛ هم کوشندگانی خستگی ناپذیرند در پویشی مستمر به منظور کشف و دریافت فرایند خلاقیت، اما . . . ایشان نویسنده داستان ـ رمان ـ نمایشنامه ـ شعر و موسیقی نیستند.

چرا؟!

آیا چنان دانشورانی علاقه کافی به امر خلاقیت نداشته یا ندارند؟ خیر، ایشان علاقه‌مندترین‌اند.

آیا ایشان به دانش کافی آراسته نیستند؟ چرا؛ ایشان گنجینه‌های دانش‌اند و شاید بتوان گفت هرکدام یک دانشنامه زنده هستند.

آیا ایشان فاقد تجربه لازم هستند؟ خیر؛ چنان آدمیانی نمی‌توانند از دهلیزهای بودن خود و محیط‌شان نیازموده و بی‌آزمون عبور کرده باشند.

آیا ایشان فاقد نبوغ هستند؟ خیر؛ دانش و تجربه‌اندوزی و کاربست آن در صورت‌هایی از علوم انسانی خود منوط به نبوغ خاصی است که ایشان از آن برخوردار هستند. به مثل لوکاچ، آرنولد هاوزر و . . . را می‌توان فاقد نبوغ انگاشت؟ نه، اما می‌توان گمان برد که مردمانی از این زمره فاقد نبوغ خلاقه هستند و با دریافت‌های علمی این زمانی فعالیت نیمکره چپ مغز ایشان فعال است و کمتر نیمکره راست مغز که ـ آورده‌اند ـ مرکز کنش‌های خلاقه است.

در مقابل، آیا می‌توان ادعا کرد که ونگوک، کافکا، هدایت، آلبر کامو و . . . نوعاً از چنان دانشی که در حوزه‌های علمی علم مصداق می‌یابد برخوردار بوده‌اند؟ به استنباط من خیر. دست‌کم عمرهای کوتاه این سنخ از آدمیان مجال آن همه دانش‌اندوزی و دانشوری به ایشان نمی‌داده است در عین آن که به یقین می‌توان ادعا کرد لحظه‌ای از عمر و زندگانی آدمیانی چون ایشان بی‌آموزش سپری نشده است.

در این میان باید به نکته‌ای اشاره کنم؛ و آن چگونه آموختن و چگونه تجربه اندوختن است. در این معنا می‌توان تصور کرد دوسنخ نامبرده در برخورد با آزمونی مشابه و آموزه‌ای مشابه به دو گونه متفاوت یادگیری دست می‌یابند.

آموختن ذهنیت هنری متفاوت است با ذهنیت آموزش روشمند علمی. یعنی برخوردهای متفاوت با موضوع واحد که اگر ناچار شویم به نامیدن آن‌ها، می‌توان از دو اصطلاح عقلانی ـ شهودی بهره گرفت. باری . . . آموزش ذهنیت هنری ـ خود نوعی خلاقیت است و آموزش نوع عقلانی نوعی یادگیری دقیق، منظم و منطقی است. دانشور می‌خواهد هر جزء کلیت را در جای و موقع خود بنشاند، درحالی‌که هنرور همه اجزاء ممکن را باز می‌آفریند در فرایند کلیتی که پیش از آن و پیش از او وجود نداشته است. انسان دانشور به مستندات دقیق نیاز دارد تا رسیدن به کلیت مورد

نظر خود، اما انسان هنرور حتی مستندات را مخیّل می‌کند، باز می‌سازد تا کلیت خود را بیافریند. خلاصه کنم؛ چون نیک بنگریم هنر از عدم پدید می‌آید و این پاسخی است به حمق نهفته در سؤالاتی از این دست که «آیا داستان شما واقعیت داشته؟!»

حال از من می‌پرسید چطور می‌توان داستان نوشت؟

واقعاً چگونه می‌توان نوشت؟

یک بار دختر خانمی آمد نزد من که می‌خواهد داستان‌نویس بشود، می‌خواست که راهنمایی‌اش کنم. ماندم که چه بگویم؛ پرسیدم چرا می‌خواهی داستان‌نویس بشوی؟ گفت که علاقه دارد داستان‌نویس بشود.

به نظرم رسید از او بپرسم در باره چه موضوعاتی می‌خواهد بنویسد؟ پاسخ او را به یاد ندارم، اما توصیه خودم در خاطرم باقی است که به او گفتم کاری دشوار است، اما ناممکن هم نیست. اما شرط کوچک و نخست آن این است که بروی توی کتاب‌ها بگردی و ببینی آیا آنچه را تو خیال داری بنویسی، قبل از تو نوشته نشده است؟

هنوز هم از توصیه خود پشیمان نیستم؛ چون آن را طریقی درست و لازم می‌دانم: دانستن آنچه دیگران پیش از ما انجام داده‌اند. به این ترتیب مؤکد می‌کنم آموختن، آموختن و آموختن. آزمودن، آزمودن و آزمودن. کار ورزیدن، ورزیدن و ورزیدن. اما . . . این همه را بر کدام پایه انجام دادن؟ آن پایه را نویسنده بالقوه جز به اشراق در نمی‌تواند یافت ـ و جز خود او هیچ کس نتواند آن قریحه را در آغاز باز شناخت ـ پس در صورتی که شخص دریافت قریحه‌ای در او حضوری نامریی دارد؛ نخستین کوشش وی آن خواهد بود که از طریق آموختن و آزمودن به تشخیص و درک از قریحه خود توفیق یابد. روش دستیابی به چنان تشخیصی، البته برکت خلاقیت دیگران است که می‌تواند مقیاس و معیار قرار گیرد برای وی، همین یعنی آموزش خلاق که بدان اشاره داشتم. آری . . . آموزش دایم با تواضع و ابداع. آموزش بی‌پایان؛ به مثابه جهان که مدور است و بی‌پایان است.

بدین ترتیب امیدوارم توقع مکنید که بگویم هنر و آموزه‌های آن در چارچوب مشخصی انجام شدنی است. خیر؛ اندازه‌های یادگیری هنر در قیدهایی چون لیسانس و دکترا و بالاتر یا پایین‌تر از آن نمی‌گنجد. در حالی‌که آموختنی هست هنر. آری . . . هنر با شرط وجود قریحه آموختنی هم هست؛ اما آموزایندنی نیست.

هنر، فضلیت است به تشابهی که سقراط قائل می‌شود بین فضلیت با هنر، اما به درک وتجربه این قلم، هنر ـ و در بحث ما خلق ادبیات داستانی ـ آمیزه‌ای جان‌فرسای است از نفرین و فضلیت. بدیهی است در معنایی که آوردم از آموزش خلاق ـ اشخاص بنا به طبع و حوصله و سلیقه و درک خود، می‌توانند این دریافت را بپذیرند یا نپذیرند. زیرا آنچه من دریافته‌ام، لزوماً دیگری ـ دیگران در فرایند خلاقه خود، درنیافته یا تعبیر خاص خود را یافته‌اند. قصدم این است که مؤکد کنم حتی در این معنای روشن هم آموخته مبتنی بر تجربه این قلم، عام وتعمیم‌پذیر نمی‌تواند باشد.

باری . . . هنر و از آن جمله ادبیات، اگر دارندگان قریحه در وادی آن گام نهند، مصداق همان حکایت هندو خواهند بود که به جستجوی باغ خوشبختی قدم در راه نهاده‌اند و از پس موانع بسیار، چون به مقصد می‌رسند جغ در می‌یابند کسانی به قید کشیده در انتظار ایشانند از آن‌که رهایی خود را در انتظار و بازیافت این تازه رسیدگان می‌جویند. زیرا قاعده این است که از راه رسیدگان آزادی پیشینیان را سبب‌اند و خود می‌باید به قید در بمانند تا دیوانگان ـ آرزومندان دیگری ـ مگر ـ وقتی ـ از راه برسند و آزادی ایشان را، خود دست و پای در قید کنند.

چنین است آن نفرین که دیگران ای بسا موهبتش می‌انگارند!

اکنون بگو بدانم آقا، چگونه می‌توان یک داستان نوشت؟!

محمود دولت‌آبادی

«عباس آقا، ...»

تجربه‌ای در همزبانی روشنفکران و کارگران*

«ما از تو خیلی دور بودیم، عباس آقا / چین و چروک زحمت رو، رو پیشونیت نمی‌دیدم، عباس آقا / از زندگیت حرف میزدی نمی‌شنیدیم، عباس آقا / نه کر بودیم، نه کور بودیم، عباس آقا / راستشو بخوای، راستشو بخوای ، ما از تو خیلی دور بودیم، عباس آقا!»

اگر بخواهی دربارهٔ نمایش مستند عباس‌آقا، کارگر ایران ناسیونال به همان شیوه بنویسی که دربارهٔ یک اثر کلاسیک، یک نمایش رئالیستی یا حتی یک نمایش مدرن، با همان دشواری مواجه خواهی شد که بخواهی به عباس‌آقا، کارگر... جوری نگاه کنی که به یک نمایش کلاسیک، یک نمایش رئالیستی یا یک نمایش مدرن. همچنین، اگر خواستار دیدن یک نمایش «ناب» هستید، راه به خانهٔ عباس آقا کارگر کج نکنید.

عباس‌آقا، کارگر... یک نمایش هست و یک نمایش نیست. اگر نمایش را عبارت از یک چارچوب معّین بدانیم، در آن‌صورت عباس‌آقا، کارگر... یک نمایش با ضوابط جا افتادهٔ تعیین شده نیست. اما اگر نمایش را آن بدانیم که در زمینهٔ شرایط

---

* نخستین چاپ : ۱۳۵۸ .

اجتماعی شکل و محتوای خاصی می‌تواند بیابد، و اگر برای هنر نمایش این حقوق طبیعی را قائل باشیم که در هرلحظه می‌تواند چارچوب‌های مشخص را در هم بشکند و زیر فشار درونمایهٔ خود، طرحی نو بیندازد و خود را در طرح تازه و چارچوب نوینی جای بدهد، در آن صورت عباس‌آقا، کارگر... یک نمایش است. نمایشی که تازه است و تازگی امتیاز مضاعف آن است.

بازیگری نیز در چنین نمایش به تَبَع فضای عمومی نمایش، ستاره پرور نیست، که نمایش بازتاب زندگی تودهٔ مردم است. و تودهٔ مردم، نور از تک ستاره نمی‌گیرند. تودهٔ مردم، خود آفتاب است. پس، ارزش اجرائی این نمایش، حق و از آنِ همهٔ بازیگران و همکاران نمایش است. و این ارزش تنها در رابطه با نیازهای مردم به‌دست آمده است. زیرا اگر نمایشی صد بار کامل‌تر از عباس‌آقا، کارگر... روی صحنه می‌آمد و ربطی‌ملموس بامسائل جامعه نمی‌داشت، بیننده هیچ دین اجتماعی‌ای به هنرمندان و کارکنان آن، بر وجدان خود احساس نمی‌کرد. اما در نمایش مورد نظرما، بینندهٔ نمایش، خود موضوع نمایش است. و بازیگران، خود پاره‌ای از مردم هستند. پس، هر فرد مکمل جمع نمایش است. حتی عباس‌آقا، آن هنگامی بهتر ایفای نقش می‌کند که هماهنگی مناسب‌تری با دیگران برقرار می‌سازد؛ که در هماهنگی نمایش اثر بیشتری می‌بخشد. و کوچک‌ترین حرکت هر بازیگر، تنها در ارتباط با مجموعهٔ نمایش بار مثبت یا منفی می‌یابد.

این است که ستایش تماشاگر، از جمله من، نثار همهٔ بازیگران و کارکنان (بازسازان) این نمایش است، نه پیشکش این یا آن. زیرا نمایش عباس‌آقا،... ستاره نمی‌تواند داشته باشد. در این نمایش بخصوص، این ویژگی عمدهٔ آن است و اگر تلاشی هم از جانب بازیگری به این قصد صورت بگیرد ـ که نمی‌گیرد ـ کاری است عبث. تلاشی است بیهوده.

نمایش عباس‌آقا،... یکجا و هماهنگ با تماشای «عباس‌آقا» آغاز می‌شود و این‌دو (نمایش ـ تماشاگر) یکدیگر را در ارتباط متقابل پیش می‌برند. در حالی که تو (تماشاگر) در جستجوی جائی برای نشستن هستی، هنرپیشه‌های دستهٔ دوره‌گرد در کار فراهم آوردن خود و امکانات کار خود هستند. و این نه چون شکلی از تئاتر (که برحسب تفنن بسیار تجربه شده است) بلکه چون یک ضرورت، چون یک ناگزیری

نمایش رخ می‌نماید. ضرورتی که در طبیعت نمایش مستند عباس‌آقا،... نهفته است. رفتاری که جز این اگر می‌بود، ساختگی می‌نمود. بگذریم از این‌که هر بازیگر تا اندازه‌ای می‌تواند در نگاه تماشاگر، بی‌آنکه نقشی ایفاکند، تاب بیاورد. این حالت دشواری است که احساس کنی تماشاگر تئاتر تو را (پشت صحنهٔ تئاتر تو را)می‌بیند و تو کار و وظیفهٔ معینی نداری.

در این مرحله از نمایش مورد گفتگوی ما، ایرادی اگر هست در این است که بازیگران در عین حالی که قاطی مردم هستند، پرده‌ای نامرئی میان خود و تماشاگر احساس می‌کنند. در واقع، احساس می‌کنند دارند برای اجرای نمایشی آماده می‌شوند که چند لحظه دیگر قرار است برای تماشاگر اجرا شود. این طبیعی و بدیهی است. اما شکل و شیوهٔ این نمایش بخصوص، چنین امکانی می‌دهد که پیش از اجرا و به‌جای یک سلسله رفتارهائی که ناشی از بلاتکلیفی و به‌قصد پرکردن وقت انجام می‌شود، برخی از هنرپیشه‌ها اگر لازم دیدند و احساس طبیعی‌شان حکم کرد، مناسبات طبیعی با تماشاگر برقرار کنند. این البته می‌بایست طبق خوی و طبیعت هر بازیگر صورت بگیرد. به این معنا که اگر بازیگری طبیعتاً اهل گفتگو و معاشرت است، با فلان تماشاگر که او هم چنین خوی و حالی دارد، به گفتگو پیرامون مسائل مورد علاقه بپردازد. یا مثلاً چیزهائی دربارهٔ همین نمایشی که قرار است اجراء بشود، بگوید. دربارهٔ مشکلات کار، موانع و این‌که مثلاً دیشب صدا خوب نمی‌رسید و... (چه می‌دانم!) گفتگو بکند. غرض این است که همان پردهٔ نامرئی غیر لازم از میان برداشته شود.

این پردهٔ نامرئی البته به‌زودی، یعنی با شروع نمایش برای همیشه محو می‌شود و بازیگران، در میان مردم، کار خود را آغاز می‌کنند. این وحدت صحنه و سالن ، نه صرفاً از لحاظ مکانی، بلکه از جهت زبان مشترک بازیگر ـ تماشاگر به‌وجود می‌آید. نقال و دلقک. دلقک ـ همان سیاه روحوضی خودمان ـ که اگر با همان هیئت سنّتی هم ظاهر می‌شد، جای ایراد نبود. و، ای بسا که جا افتاده‌تر می‌بود. (شاید هم، نه!) از این‌رو می‌گویم با همان هیئت سنّتی که بسیاری از اداهای دلقک، ادا ـ اطوارهای همان سیاه نمایش سنّتی خودمان است. به ایراد می‌توان گفت، بخش اول نمایش که محور آن دلقک است، از ایجاز و نکته‌سنجی لازم فراتر می‌رود و در برخی قسمت‌ها (مثلاً

محاجه برسر اسم پایتخت) به پرگوئی غیر لازم راه می‌کشد. در حالی که پرگوئی‌های سیاه روحوضی، غالباً در رابطه با مسائل جاری محیط نمایش (مثلاً سرگرم کردن حاجی به منظور پنهان نگاه‌داشتن یک رابطه) یا صرفاً به‌قصد مزه پراکنی که پهلو به هجو می‌زند و به‌قصد «خنده گرفتن» از تماشاگر صورت می‌گیرد. در حالی که دلقک سلطانپور در برخی لحظه‌ها، نه دربارهٔ مسائل جاری محیط و نه صرفاً به قصد خنداندن پرگوئی می‌کند. (مثلاً قسمت محاجه بر سر نمایش مستند ـ مستبد). در این بازی تنها یک وجه کار این جدال لفظی توجیه‌پذیر است و آن، وجه انتقادی است. این است که در برخی قسمت‌ها تماشاگر (یا دست کم، این تماشاگر) احساس می‌کند که قسمت‌های مربوط می‌تواند فشرده‌تر باشد.

بخش اول نمایش، عملاً همان «پیش پرده خوانی» سنّتی تئاتر خودمان است که قبل از دو دههٔ اخیر هم جزء لاینفک نمایش‌های لاله‌زاری بود. منتها در اینجا، این بخش با طرح مسائلی که در تحلیل زمینهٔ اصلی نمایش است، در فرجام خود به متن نمایش ورود می‌کند و تا ظهور عباس‌آقا، به عنوان محور عمدهٔ نمایش، ادامه می‌یابد. همین است که اگر این پیش پرده خوانی چیزی مجّزا از کل نمایش نیست و تنها در قسمت‌هائی که دلقک بیش از اندازه حاشیه می‌رود، تماشاگر احساس می‌کند که قسمت‌های مربوطه لفاظی‌های غیر لازم است.

طبیعتاً قسمت‌های شیرین بخش مقدماتی نمایش آن پاره‌هائی است که با موضوع عینی انتقاد در می‌آمیزد. یعنی دیگر چیز جداگانه‌ای جلوه نمی‌کند. بلکه وجه استهزائی نمایش، در رابطه با موضوع، معنای خود را می‌بخشد. چون آدمیزاد (حتی دیوانه اگر باشد) تنها برای خندیدن نمی‌خندد. دلقک هم (حتی دلقک!) اگر تنها به قصد خنداندن دیگران بازی در بیاورد، موفق به خنداندن دیگران نمی‌تواند بشود، بلکه وجود موضوع و نحوهٔ برخورد با موضوع از جانب یک بازیگر (مثلاً دلقک) است که بیننده را به خنده وا می‌دارد. درواقع، برخورد و تلقی دلقک (تلقی زیرکانه و ظریف و در عین حال بی‌پرده دلقک) از مسائل اجتماعی است که فضای کمیک ایجاد می‌کند. یکی از موفق‌ترین وجوه تجسمی نمایشی بهره‌مند از اشکال سنّتی ـ امروزی تئاتر، اتوبوس سواری بازیگران دوره‌گرد، به‌سوی خانهٔ عباس‌آقا است. جماعت می‌خواهند به پایین شهر، به محلهٔ کارگرنشین شهر بروند و به عباس‌آقا سر

بزنند. اما اتوبوس مردم را به بازار می‌برد! مردم اعتراض می‌کنند. مردم می‌خواسته‌اند به دروازه‌غار، به کبریت‌سازی، بلورسازی، کوره‌پزخانه، دخانیات، زنبورک‌خونه، گود عربا، زاغه‌های شوش و... یاخچی آباد بروند؛ اما اتوبوس، آن‌ها را به بازار می‌برد و مردم به راننده اعتراض می‌کنند.

«این که بازاره، لاکردار. این‌که بازاره، لاکردار!»

اتوبوس سر و ته می‌کند، دور می‌زند، می‌رود و باز هم سر از بازار در می‌آورد. مردم، اعتراض می‌کنند:

«ماشین واسه مردم شاخ شده ماشین واسه مردم شاخ شده ملت مگه اسیر شده؟! ملت مگه اسیر شده؟!»

امّا اتوبوس راه از پیش تعیین شدهٔ خود را رفته است، می‌رود. راه بازار. اعتراض مردم، باعث می‌شود که ماشین دو تا راننده پیدا کند. فرمان اتوبوس در دست دو نفر ماشین قیقاج می‌رود، پنچر می‌شود و جماعت متوجه لاستیک بی. اف گودریچ ساخت امریکا می‌شوند که آن‌ها را در نیمه راه گذاشته است. چنین برداشتی البته اندکی صریح و تند است. اما تندی و شتاب، خوی و خاصیت سعید سلطانپور است و کاریش نمی‌توان کرد. تنها زمان می‌تواند در حالات روحی هنرمند پرداخت‌هائی به‌وجود بیاورد و به وجود خواهد آورد. اما بکار بردن چنین تمثیلی سهل و ممتنع می‌نماید و پیش‌جسارت سیاسی، به جسارت هنری نیاز دارد. جسارت هنری از این جهت که هنرمند به چنان باوری از واقعیت اجتماعی رسیده و در آن غرق شده باشد که بیم از صراحت بیان نداشته باشد. یعنی چندان و چنان مجذوب مسایل جاری زندگی اجتماعی ـ سیاسی جامعهٔ خود شده باشد که اصلاً در بند ایهام هنری نباشد؛ نیز نه در بند ملاحظات سیاسی . و سلطانپور چنین است. او، هم از آغاز چنین بوده است. به جرأت می‌توانم بگویم سعید سلطانپور (که من او را، نه کم، می‌شناسم) از معدود هنرمندانی است که استعداد و تخّیل شکوفای هنری خود را، بی‌هیچ بیم آنکه «هنر فدا شود» در خدمت مسائل مردم ـ با برداشتی که خود از هنر و مردم دارد ـ قرار داده است. ارزش سعید سلطانپور در این است که او امکان و توانائی آن را داشت و دارد تا هنر خود را ـ در شعر و نمایش در مراحل برجسته‌ای از زیبائی و کمال به‌کار بندد، اما او چنین امکان و توانائی را با خلوص عمل ، در خدمت عامه درآورده است. بدیهی

است کیفیت چنین هنری، رقیق‌تر می‌نماید. اما این نوعی فداکاری هنری است که از هر هنرمندی ساخته نیست.

بدیهی است بسیاری از فقیران هنری در این چندگاهه، به‌اصطلاح شروع کرده بوده‌اند سنگ مردم را به سینه زدن و به اصطلاح « هنر مردمی» چاق کردن. به عبارتی: مردم و هنر مردمی را دستک و دنبک قرار دادن. اما کوشش‌هائی از این‌گونه، یادآور ضرب‌المثل «خانه نشستن بی‌بی از بی چادری» است. در حالی که تفاوت عمدهٔ سلطانپور با این دسته در این است که او قدرت خلق و ابداع هنر ناب را داشته است و دارد، اما در نهایت آگاهی و خلوص، قدرت خود را بدل به نیرو و ارزش‌هائی می‌کند تا مگر این ارزش و نیرو بتواند گرهی از مشکل خلق بگشاید. این کاری است که در چنین جلوه‌اش ، فقط از او بر می‌آید. این کار ارزشمند است، چون از توانائی ناشی می‌شود نه از ناتوانی و فقر هنری. این کار اعتبار دارد، چون ارزش اخلاقی و عقیدتی و هنری در آن نهفته است.

عباس‌آقا، کارگر... حد جذبهٔ هنری سلطانپور است در مسائلی که شاید به‌نظر برخی، پیش پا افتاده جلوه کند. بی‌شک این که چنین مسائلی پیش پا افتاده هستند، تصور باطلی است. این تصور باطل از آنجا ناشی می‌شود که دارندهٔ چنین تصوری قدرت و شهامت نزدیک شدن به عباس‌آقا را ندارد. امکان روحی و جسارت ایجاد رابطه با عباس‌آقا را ندارد. شهامت و باور سیاسی و عقیدتی این را، که عباس‌آقا را اینجور بشناسد و اینجور به محور نمایش روز بدل کند، ندارد. در حالی که سازندهٔ نمایش عباس‌آقا، از جمله این تصورات و واهمه‌ها برگذشته است.

در برخورد اول، گمان می‌رود که مسائل روزمره، قابلیت نمایشی نداشته باشند. چنین نیز هست. اما حد صداقت سازنده و یاران نمایش، ایمان و خلوص نیّت و باور و اعتماد به نفس ایشان ـ که خود از باور و اعتقاد به مردم ناشی می‌شود ـ چنان است که از ساده‌ترین رویدادهای زندگی یکی از میلیون‌ها آدم دوران ما، غم‌انگیزترین و خشم‌انگیزترین لحظه‌ها را می‌آفرینند. طوری که به نظر می‌رسد ملاک‌های اخلاقی تازه و ضوابط روحی تازه‌ای خالق خلق چنین آثاری تواند شد.

مسئلهٔ شعار در هنر که خود سلطانپور در میان نسل ما یکی از بدعت‌گذاران معتقد آن بود و هست، در این نمایش یکسره میدان عمل خود را یافته است. و شعار در این

نمایش، گمان می‌برم، به توفیق نهائی خود دست یافته باشد. شرایط اجتماعی و فضای موجود سیاسی این اقبال را فراهم آورده است که سلطانپور دکترین هنری خود را (که همانا القای مستقیم موضوع به بیننده و برانگیختن اوست) به‌طور کامل و جامع عرضه کند. برای نمونه آنجاها که مقایسه‌ای میان زندگی عباس آقا و بهره‌کشان پیش می‌آید و فریاد برمی‌آید که «چرا باید اینجور باشه؟!» یک شعار و مستقیم‌ترین نوع شعار است. این شعار شاید به طبع من که قائل به انتقال مفهوم با شیوهٔ دیگری هستم، خوش نیاید. اما سلطانپور و بازیگرانش این نمایش را برای مردمی بازسازی کرده‌اند که شعار «چرا باید اینجور باشه!» گره عمدهٔ زندگانیشان به‌شمار می‌آید. و این شعار در قلب اکثریت جای خود را باز می‌کند و می‌نشیند و کاربرد خود را و وظیفهٔ خود را انجام می‌دهد. زیرا قشرهای وسیع و فشرده اجتماعی، این سئوال را در دل یا بر زبان دارند که: چرا باید اینجور باشد؟

از اتوبوس واژگون، دو تن (دختری و پسری) با دوربین عکاسی و ضبط صوت خود، راه خانهٔ عباس آقا را پیش می‌گیرند تا با او و خانواده‌اش بنشینند و زندگانیش را در صدا و تصویر، ضبط کنند:

«با ضبط صوت، با ضبط صوت زندگیت رو ضبط می‌کنیم، عباس آقا با عکاسی، زندگیت رو ثبت می‌کنیم، عباس‌آقا.»

این دوتن، در یک تن، نشانهٔ خود سلطانپور هستند که به سراغ عباس‌آقا، کارگر ایران ناسیونال می‌روند و سلطانپور، خود کنایه از دلباخته‌ترین روشنفکران جامعه است که به‌سوی کارگران در شتابند. سرانجام، راهی جز همان راه دیرینه، انگار نیست!

حیدر عمواغلی از دوره‌ای که در مشهد مشغول سیمکشی برق حرم مطهر حضرت رضا (ع) بود، به گلایه و حسرت، نقل می‌کند که نتوانست در مدت نزدیک به سه ماه همزبانی، همدلی بیابد. اما اکنون، آن غریبی طبقاتی سپری شده است و سرانجام، راهی بجز همان راه دیرینه، انگار نیست. مردم: گوئی پیام نهائی برخاسته از تمام علوم و تجربهٔ بشری، همین است: مردم برای مردم. راه دیرین و چاره‌غائی. وحدانیت خویش با خویش.

من این تصنع را ـ اگر چه چون جبری ناگزیر، به‌ناچار می‌پذیرم ـ اما آن را

نمی‌پسندم. زیرا نمی‌خواهم چنین تلقی بشود که عباس‌آقا، مورد محبت قرار بگیرد. و من نمی‌خواهم عباس‌آقا مورد محبت قرار بگیرد. عباس‌آقا، به محبت و تیمار نیاز ندارد، زیرا عباس‌آقا (در نوع خود) هستهٔ حیات سیاسی ـ اجتماعی دوران ما است. پس، این حرکت را چه در نمایش و چه در زندگی، نشانه‌ای می‌دانم که روشنفکر دلباخته نه دست تیمار، که دست طلب و کمک جوئی به‌سوی عباس‌آقا دراز می‌کند.

روشنفکر دلباخته، خود می‌داند که بی‌عباس‌آقا، وجودی انتزاعی است و سرانجام اگر راهی به پیوند نیابد، خودش خودش را خواهد فرسود. او به فراست دریافته و دریافته بوده است که ریشه‌های حیاتش جز در خاک وجود عباس‌آقاها نمی‌تواند بارور شود. نهایت این‌که می‌رود تااین نهال را در خاکستانی قابل، غرس کند. اگر میوهٔ این تاک را فرزندان عباس‌آقا باید بچینند، پس این تاک در خاک خودِ او چرا نباید غرس شود؟ خوشا و بجا اگر خود عباس‌آقاها به ریشه بدل شوند، که جای، جای ایشان است و خاک، خاک ایشان.

از این پس، عباس‌آقا روایت می‌شود. طبیعی است. روشنفکر دلباخته، وقتی که خود عباس‌آقا نیست، شرافتش به او حکم می‌کند که عباس‌آقا را روایت کند، که عباس‌آقا را از کنام بیرون بکشاند. و در این کوشش پرارزش‌ترین چیزی که روشنفکر می‌تواند به‌دست بیاورد، شناخت از عباس‌آقا است. و در نمایش، این شناخت ـ نسبتاً ـ به‌دست می‌آید. اما این شناخت، بیشتر وجه بیرونی دارد. و این خود، طریقه‌ای از شناخت است. تجلی نمایشی عباس‌آقا نیز، براساس نوع شناخت، وجه بیرونی دارد. زیرا نوع درونی شناخت در هنر ـ صرف‌نظر از کوشش‌هائی که احتمالاً به توفیق‌هائی هم منجر می‌شود ـ جز از طریق ناگزیری حسی و عاطفی میسر نیست. و تجربهٔ حسی و عاطفی که در سیر تکوینی خود، منجر به شناخت و ادراک می‌گردد، جز از طریق قرارگرفتن ناگزیر در مناسبات بی‌رحمانهٔ تولیدی ـ اجتماعی جامعهٔ طبقاتی میسر نیست.

براین اصل، نباید انتظار داشت هنرمند تنها از طریق مشاهده و ملاحظهٔ وجه بیرونی یک انسان، یک طبقه، به شناخت عمیق شخصیت و نهفته‌های روانی شخصیت که خود بازتاب مناسبات اجتماعی او است، برسد. این است که طریقهٔ برخورد با عباس‌آقا، که بیشتر وجه بیرونی دارد، شکل ویژهٔ خود را نیز باید بیابد

ومی‌یابد. شکل‌روائی عباس آقا، روایت می‌شود. چه ساده و گذرا روایت می‌شود. ضرورت نمایش؛ ایجاز و اختصار. وگرنه هرلحظه از زندگی عاطفی ـ اجتماعی عباس آقا می‌تواند بخشی از یک رمان باشد.

صدای عباس آقا:

«قصاب‌خونه. بعد مارو فرستادن بلورسازی. شیش ـ هفت سال هم اونجا کار کردیم. کفش نداشتیم. شیشه می‌ریخت زمین. شیشه داغ‌داغ فرو می‌رفت به انگشتای پام که می‌سوختم. بعد کفاشی. بعد خیاطی. بعد بنائی. چاه‌کنی. سیمان‌کاری. روتریلی. بعد رفتیم ایران ناسیونال؛ سال چهل وشش بود. . .»

سرود همسرایان:

«عمری در کار، عمری در کار، گاهی خسته، گاهی بیمار، گاهی بیکار.»

در کارخانه، عباس آقا در برابر کارفرما و ایادی او که در نمایش (به هجو) نقاب جانوران بر چهره، نمودار می‌شوند، قرار می‌گیرد. موضوعاتی که موجب مقاومت عباس آقا می‌شود. شکل‌های گوناگون دارد. از گرفتن خون کارگران به‌منظور فرستادن برای زخمی‌های امریکائی جنگ ویتنام، تا بسته شدن در دستشوئی بعد از ۱۱ شب. گمان می‌برم از ساعت ۱۱ شب در دستشوئی بسته می‌شود که مبادا کارگر خسته و بیخواب در آنجا به چرت بیفتد و بخواب رود.

عباس آقا چاره‌ای نمی‌بیند جز اینکه همدوش دیگر کارگران به مقابله با کارفرما بپردازد. کشمکش عباس آقا جنبهٔ صنفی وسپس جنبهٔ سیاسی پیدا می‌کند. تضاد او و همدوشانش با کارفرما، پرده بر فاجعهٔ زندگانی خانوادگیش می‌کشد. عباس آقا دیگر لاک مسائل دست وپاگیر خانوادگی را شکسته است واز آن‌همه ستم که بر او رفته، انبانی از نفرت به کارفرما و دشتی از عشق به کارگران فراهم آورده است. جامعه در آستانهٔ انفجار است. اعتراضات و اعتصابات. تظاهرات. عباس آقا در موج‌موج اعتراض جامعه به ستم و تجاوز و بیگانه، در شانه‌های دیگرانی چون خود غرق می‌شود. زمان نمایش در خیزش اخیر مردم ایران ادغام می‌شود:

«دست توست دستی که کار را می‌شناسد. کودک و لبخند را می‌شناسد.رودخانه و صبح و ستاره را می‌شناسد. دستی که بر زخم رفیق یکپارچه نوازش است. دستی که پرچم خون برمی‌گیرد در رگبار پیش می‌رود در خون می‌غلتد. . .»

تظاهرات در صحنه، پلاکاردها برسر دست بازیگران به حرکت در می‌آیند. حرکت نهائی در صحنه آغاز می‌شود تا راه به سالن بگشاید. سرود و حرکت. حرکت به درون مردم. بازیگران در میان مردم. پلاکاردها در میان مردم. مردم و بازیگران دوره گرد یکی می‌شوند. سرود، سرایت می‌کند. ساری و جاری . همصدائی در سالن. همه، سرود خوانان . نمایش و زندگی . زندگی و نمایش. نمایش به زمینهٔ اصلی خود، به زندگی رسوخ می‌کند. نمایش پایان نمی‌گیرد. نمایش در قلب مردم روان شده است. نمایش با مردم به خیابان می‌رود. نمایش با مردم به کارخانه می‌رود. همصدائی بازیگران و مردم . تماشاچی چه حق‌شناسانه لبیک گفته است. دو تا سه هزار تماشاچی (رقم بی‌سابقه‌ای در طول تاریخچهٔ تئاتر ایران) سالن ورزش را غرق در شور و هیجان می‌کنند. بازیگران دوره گرد، پرشکوه‌ترین هدیهٔ تاریخ تئاتر ایران را از مردم دریافته‌اند. هزاران تماشاگر. توده‌های مردم. اشک شوق در چشمان من. تئاتر، بار دیگر در قلب مردم متولد شده است. گام بلندی به‌سوی تئاتر ملی، مستقل و آزاد، خاری در چشم تئاتر رسمی، دولتی، فرمایشی.

جوانی، برآخرین پلهٔ سالن ورزش پُلی‌تکنیک، مشت‌هایش را بالای سرش گره می‌کند و فریاد می‌زند:

ـ من یک کارگرم، نجّارم، منبت‌کارم، من از شما، من از طرف همهٔ کارگرها از شما، به‌خاطر این که درد ما، حرف ما کارگرها را به گوش مردم می‌رسانید. . . متشکرم. من. . . من حالا. . . خبری از سندیکا. . . برایتان. . . برایتان می‌گویم.

محمود دولت‌آبادی

پائیز ۱۳۵۸

یادستایی نمایش تنبورنواز*

برای امین تارخ

نوشته: محمّد رحمانیان

براساس: پیرچنگی مولانا

موسیقی: علی‌اکبر شکارچی

طراح حرکات موزون: فرزانه کابلی

کارگردان: هادی مرزبان

گمان می‌کنم تئاتر «نمایش» را بتوان برترین هنرها دانست؛ و این سخن نه از آن رو می‌گویم که خود هیچ وجدی را نمی‌توانم قیاس کنم با وجدی که تماشای نمایشی خوب و سنجیده در من ایجاد می‌کند، از آن‌که من فقط به‌نمایش نگاه نمی‌کنم، بلکه با ذره ذرهٔ آن می‌آمیزم و به عبارتی دقیق‌تر با آن به آنِ صحنه نفس می‌کشم و غرق می‌شوم در شکوه درخشان نور، ابهام سایه‌ها و آنات چهرهٔ آدمیان صحنه که اگر با صدق باطن به‌کار درآمیخته باشند، زیباترین جلوه‌های انسانی خود را با حضور ما تقسیم می‌کنند. آری... نمایش برترین هنرهاست از آن‌که زنده‌ترین هنر است، و آدم درآن اصل است به برکت خود آدم (هنرپیشه) نه مثلاً به برکت سنگ (چنانچه در

---

* نخستین چاپ: اسفند ۱۳۷۲.

تندیس‌گری) و این آدم، هنرپیشه، زیباست. از آن که نیروهای نهفتهٔ درون خود را به برکت وجود دیگری، نقش، در، و تا مرزهای ناشناخته آزاد می‌گذارد، وآنچه جذبهٔ وجد را در ما سبب می‌شود دلخواهی ما است برای رسیدن به آن امکان، به آزادی حضور در آن مرزهای ناشناخته که هنر نمایش کاشف آن است. کاشف، آری... و میرنده به‌طور قطع. این حیرت‌آور نیست؟ درهمان لحظهٔ کشف، کاشف می‌میرد و نه دمی بعد از آن! تا پایان نمایش راه بسیاری باقی‌ست، امّا کاشف در کشف لحظه جان می‌سپارد و نه بعد از آن، و برای کشف لحظهٔ دیگر باید بتواند زاده شود تا باز بمیرد برای زاده شدن... آنچه تو می‌بینی جریان نمایشی‌ست که از نقطه‌ای آغاز شده و در نقطه‌ای پایان خواهد پذیرفت، تو احساس می‌کنی بازیگران خسته شده‌اند و باید به ایشان بگویی: «خسته نباشی، خیلی خوب بود!» امّا از اعماق جان‌هایی که هزاران بار مرده و زنده شده‌اند درکشاکش کشف آن به آنِ خود در لحظاتی که ما پیوسته می‌بینیم‌شان، سبک‌تر از این سخنی نیست! امّا چاره چیست؟ زبان محدوده‌هایی دارد، پس کی می‌تواند پاسخی شایسته به جان‌هایی که آماج هزار هزاربار جان سپردن و باز برخاستن بوده‌اند، باشد؟ وقتی که می‌رسم پشت صحنه، آن جای جای‌های کوچک امّا انباشته از حیات، از هستی و تپش قلب‌های پر از عواطف سرشار، من هم جز این که با «خسته نباشید» آغاز کنم، سخنی نمی‌یابم. عرق زیستن‌های بی‌شمار، امّا به‌نظر یکباره بر پیشانی و گونه دوستانم جاری شده زیر و روی فون گریم، آن‌ها خود ـ لابد ـ نمی‌خواهند به این فکر حیرت‌انگیز دچار بمانند که امشب هم به‌پایان برده شده و دیگر مکرر نمی‌شود، نیز نمی‌توانند و نباید هم شرحی از کرّات کشف ومرگ و رستاخیز خود بدهند؛ چشمانی مهربان و نگران دارند. آن‌که می‌آفریند همواره نگران است، مبادا در لحظه‌هایی کوتاهی رخ داده باشد. نه، هیچ جای نگرانی نیست. دست **هادی مرزبان** (کارگردان) را می‌فشارم، روی **هرمز هدایت** را می‌بوسم و **امین تارخ** را در آغوش می‌گیرم و به انتظار دیدن خانم کابلی می‌مانم. این جمع، در شرایطی که می‌شناسیم، توانسته‌اند از متنی که گویا طرح آن اقتباسی است، با نوشتار زیبا و مناسب **محمد رحمانیان** نمایشی بیافرینند که بتواند با درخشش و زیبایی‌هایی خودی‌وار (سنّت زیبایی که در نمایش معاصر ما آن را مدیون نبوغ **بهرام بیضایی** هستیم) درجان ما به‌حیات خود ادامه

دهد. بیرون که می‌آیم احساس می‌کنم با هنرمندان تازه‌ای آشنا شده‌ام: **جمشید اسماعیل‌خانی، قاسم زارع، حسن پورشیرازی، پرویز پرستویی** و جمع کثیری از جوانان در کنار پیر صحنهٔ این سال‌ها، جناب **فیوضات**.

از دوستم **اصغر همت** سپاسگزاری می‌کنم که مرا به‌دیدن این نمایش ترغیب کرد؛ او نیز با تارخ و هدایت و... از دورهٔ شکوفایی تئاتر ایران می‌آیند، پرسش اصلی اینست: آیا آینده نیز خواهد توانست از چهره‌هایی چون اینان نام ببرد و بگوید ایشان از دورهٔ شکوفایی تئاتر دیروز می‌آیند؟ امیدوارم.

محمود دولت‌آبادی

اسفند ماه ۱۳۷۲ ـ تهران

کوری*

نوشته ژوزه ساراماگو ترجمهٔ مینو مشیری

عمیق‌ترین رمان دینی این روزگار

البته خبردهنده‌ای نیست که اعلام کننده‌ای نی، و کسی هم نیست که سخنان شما را بشنود.
[عهد عتیق، تاب اشعیه نبی، باب چهل و یکم]

شنیده یا حتی درجایی خوانده بودم که ژوزه ساراماگو، نویسندهٔ پرتغالی خود تبعید به جزیره‌ای در اسپانیا، نویسنده‌ای‌ست کمونیست که به رغم رخدادهای وقایع مهم تاریخی دهه پایانی قرن بیستم، همچنان به‌حقانیت نظری عقاید خود مُصر است؛ بخصوص توجه داده می‌شد که واتیکان به سبب گرایش‌های ضد کلیسایی او، دیدگاهی منفی نسبت به این نویسنده دارد تا بدان حدکه در جلوگیری از اهداء جایزهٔ ادبی آکادمی نوبل به او در ده سال گذشته، نقشی فعال داشته و سرانجام هم داوران

---

* نخستین چاپ: بهمن ماه ۱۳۷۸.

مجاب شده‌اند که به رغم میل واتیکان این جایزه به ساراماگو اهدا بشود. صرف‌نظر ازشایعات یا گزارش‌های مربوط به مثلث «جایزه ادبی، ساراماگو و کلیسا»، اگر این گزاره که ساراماگو همچنان یک کمونیست قدیمی باقی مانده است، درست باشد ـ گیرم که او ایدئولوژی را در آثارش راه نمی‌دهد ـ بازهم صحّت و سقم چنین نسبتی را به او می‌باید از خلال ادبیّاتش دریافت که متأسفانه تاکنون در زبان فارسی آثار زیادی از وی ترجمه و انتشار نیافته است. بدیهی است جهان و زبان می‌توانند عرصه‌های پیوستهٔ سوء تفاهم باشند، و درعجب نخواهم شد اگر روزی بشنوم یا بخوانم که آنچه پیش از این دربارهٔ این نویسنده بیان شده است، از حقیقت بهره‌ای نداشته. امّا به هرحال چون این پیش داوری دربارهٔ ساراماگو ـ دست کم در زبان فارسی ـ پدید آمده است، خود این کنجکاوی را بر می‌انگیزد که از این زاویه هم در اثر او نظر کنی، و شاید اگر این پیش شناسه نبود، من با خواندن رمان کوری با چنین سرعتی ذهنم متوجه این معنی نمی‌شد که عمیق‌ترین رمان دینی این روزگار را خوانده‌ام. آری، رمان کوری ساراماگو یک اثر عمیقاً دینی است و ضمن خواندنش انسان بی‌درنگ به یاد متون کتب مقدس می‌افتد، از آن که تشریح عقوبت‌هایی چنین سخت و سهمگین را انسان فقط در متون مقدس می‌تواند خوانده باشد؛ و درست همین است، مگر حذف نفرین و اراده به عقوبت از رمان که نیازی بدان نبوده از جانب نویسنده؛ زیرا ـ لابد ـ انگیزهٔ چنین کیفر و عقوبتی از نگاه ساراماگو همین واقعیت زمانه بوده است که اورا به پدید آوردن چنین اثری واداشته است:

«... آنگاه لوط نزد ایشان [یعنی به نزد قوم لوط که مردانش از جوان و پیر خانهٔ لوط را احاطه کرده و آن دو مرد را طلب می‌کردند] به درگاه بیرون آمد و در را از عقب خود ببست وگفت «ای برادران من، زنهار بدی مکنید! اینک من دو دختر دارم که مرد را نشناخته‌اند، ایشان را الان نزد شما بیرون آورم و آنچه در نظر شما پسند آید با ایشان بکنید، لکن کاری بدین دو مرد ندارید، زیرا که برای همین زیر سایهٔ سقف من آمده‌اند.» گفتند «دورشو!» و گفتند «این یکی [لوط] آمد تا نزیل ما شود و پیوسته داوری می‌کند. الان با تو از ایشان بدتر کنیم.» پس برآن مرد، یعنی لوط به شدت هجوم آورده نزدیک آمدند تا در را بشکنند. آنگاه آن دو مرد دست خود پیش آورده، لوط را نزد خود به خانه آوردند و در را بستند. امّا آن اشخاصی را

که به در خانه بودند از خُرد و بزرگ به کوری مبتلا کردند که از جستن در، خویشتن را خسته ساختند و آن دو مرد به لوط گفتند: [. . .] ما این مکان را هلاک خواهیم ساخت، چون که فریاد شدید ایشان (آوازهٔ قوم لوط) به حضور خداوند رسیده و خداوند ما را فرستاده است تا آن را هلاک کنیم.»

[عهد عتیق، سفر پیدایش، باب نوزدهم]

و ناگهان آدمی، آدمیان، اهالی و ساکنان یک شهر کور می‌شوند، و کوری مسری است و سرایت کننده؛ و این چنین مهابتی یک امر عادی ـ زمینی نیست، این نشان گونه‌های نفرین شدگی است در ابعاد رابطه‌ای ماورایی با مردم خاکی ـ زمینی. همین است که رمان کوری یک داستان عادی نیست، یک رمان فوق‌العاده هم نیست؛ بلکه یک اثر مهیب است فقط که در پایانهٔ هزارهٔ دوم میلادی در بطن اروپا پدید آمده است. بینایی ناگهان کور می‌شود، یا توان گفت زندگی بصری در عادی‌ترین جلوه‌هایش ناگهان قطع می‌شود و اشخاص مختلف، درجاها و موقعیت‌های خاص خود، در عمق و وسعت شیرگون ندیدن غرق می‌شوند تا نه چندان دیر، دیگران و دیگران را هم در آن سفیدی بی‌کران با حس لامسه مگر دریابند: زیرا تمام شهر دارد در کوری غرق می‌شود، حتی نگهبانان بازداشتگاه کوران و داستان درحیرت خاموش خواننده، از نگاه تنها شخص ناکور (همسر دکتر چشم پزشک) روایت می‌شود و نویسنده بدون هیچ تمهید خاصی همراه می‌گردد با گروه کوران و بجز مواردی اندک، از پشت چشمان همسرِ دکتر فاصله نمی‌گیرد؛ مگر در یکی دو مورد که خود وقوف فنی دارد نسبت به مشکل و در بافت و شگرد داستان، با شوخ طبعی‌یی خوشایند می‌آورد «شاهدانی حضور نداشتند تا... به ما بگویند چه اتفاق افتاده. منطقی است اگر کسی از ما سؤال کند از کجا می‌دانیم حوادث به این نحو و نه به نحو دیگر روی داده‌اند، جواب این است که تمام قصه‌ها مانند حکایت آفرینش کائنات است: هیچ کس حضور نداشت، هیچ کس شاهد هیچ چیز نبود. اما همه می‌دانند چه وقایعی روی داد»! [ص ۲۹۴]

چنانچه از نخستین حرکت‌های رمان احساس می‌شود، رویکردی مخوف در جریان است و خواننده با احتمالی که ناممکن می‌نماید همراه می‌شود؛ روایت کور زیستن. امّا همین روایت چنان روان و زلال بیان می‌شود که می‌توان آن را ـ داستان

کوری را ـ از موفق‌ترین گونه‌ای از ادبیّات به شمار آورد که در آن، نویسنده از هرگونه مداخلهٔ عاطفی با موفقیت کامل پرهیز می‌کند و قادر است که پرهیز کند. درحادترین و شدیدترین لحظات هم، این تراژدی موقعیت است که تأثیر فوق‌العاده خود را برخواننده تا حد نفس‌گیر شدن باقی می‌گذارد و نویسنده می‌تواند همچنان بیرون از واقعه فقط موقعیت را تصویر و بیان کند. طبعاً از متن اصلی چیزی نمی‌دانم، امّا در زبان فارسی تا حدودی که می‌توان درک کرد، روایتی روان و گواراست و چشم و ذهن دچار لنگش و تپق‌زنی نمی‌شود و داستان یکدستی خود را تا پایان حفظ و رعایت می‌کند. بدیهی است این همواری محض و مطلق نیست، امّا حدود آن چندان گسترده نیست تا مایهٔ بحث مکتوب قرار گیرد. پس یک مورد مشخص در توهّم کوری ـ ناکوری همسر دکتر وجود دارد که با تغییر نحو جمله قابل رفع است.

امّا... باقی می‌ماند دو نکتهٔ ظریف که می‌تواند ایراد باشد به نویسندهٔ بسیار پخته‌ای به نام ژوزه ساراماگو (۷۷ ساله) که او را تازه در ایران داریم می‌شناسیم و درمی‌یابیم که ممکن بوده است از سی‌سال پیش هم بشناسیم.

پس ضمن آرزوی طول عمر برای او، دو نکته را می‌آورم.

الف: تیمارستانی که محل بازداشت کوران است. گروه دیگری هم زیر عنوان «آلوده» شدگان حضور دارند که هنوز کور نشده‌اند و در معرض آسیب قرار دارند. آن گروه کثیر که قطعاً قادر به دیدن هستند و با بخش‌های اسکان کوران در تماس و ارتباط‌اند، فقط به ذکر نامشان اکتفا می‌شود حال آن که در موقعیتی که ترسیم شده‌اند و نسبت جغرافیایی‌شان با بخش‌های دیگر، چنان است که ذهن خواننده انتظار و توقع نحوه‌ای چاره‌اندیشی و حتی مداخله از جانب آن‌ها را دارد. زیرا کورها و آلوده شدگان به آسیب از طریق راهرو ـ کریدور ـ به هم مربوط هستند و همین ایجاد انتظار و توقع واکنشی از جانب آن‌ها را در ذهنم ایجاد می‌کند.

بی‌گمان قابل درک است که حضور فعال آن هنوز کور نشدگان، اگر عملی می‌شد ساخت داستان را تغییر می‌داد و محتمل نمی‌بود که مکمّل باشند؛ پس به لحاظ فنی درست‌تر همین است که آن گروه فعلیت نیابند، امّا ای کاش در ایجاد موقعیت مکانی، نویسنده آن‌ها را در جایی قرار می‌داد که ذهن خواننده دچار کنجکاوی ایشان و انتظار دخالتشان در داستان نمی‌شد؛ هم از طرفی کنجکاوی کورشدگان نسبت به

درک حضور آن‌ها احساس و به خواننده منتقل می‌شد همچون یک امکان. امّا چنین نشده است، بلکه آن‌ها در موقعیت مکانی با کور شدگان مربوط‌اند، امّا در موقعیت داستانی کاملاً منزوی، غیر واکنشی و نامربوط. شاید می‌شد ـ به لحاظ داستانی ـ آن‌ها را در پشت یک دیوار نگهداری کرد! نمی‌دانم.

ب: نکته‌ای دیگر به پایان یافتن داستان مربوط می‌شد که البته از جهتی ممکن است گفته شود، طرح آن از جانب من سلیقه‌ای است و امّا به هیچ وجه با سنجهٔ سلیقهٔ شخصی نیست که ایراد را عنوان می‌کنم؛ بلکه به اعتبار وزن و ثقل خود اثر است که به نظرم می‌رسد پایان داستان، همسنگ اثری چنین مهیب نیست. زیرا اگر اشتباه نکرده باشم به نظر ساراماگو بیت‌الغزل داستان همین عبارت پایانی است که در آخرین گفت و گوها می‌آید: می‌خواهی عقیدهٔ مرا بدانی؟ / بله،دِبگو! / فکر می‌کنم ما کور شدیم، فکر می‌کنم ما کور هستیم، کور، امّا بینا. کورهایی که می‌توانند ببینند، امّا نمی‌بینند.

فکر می‌کنم مواد معنایی عبارت چنین باشد: «ما کور شده‌ایم، کوریم درحالی که می‌توانیم ببینیم، ما نگاه می‌کنیم، امّا نمی‌بینیم.»

درزبان فارسی، با توجه به وجه ایمایی و نحوی آن در بیان، می‌توانیم برای رسانایی مفاهیم نمادین از واژگان هم معنا امّا متفاوت یاری بگیریم؛ بخصوص در نحو و نحوهٔ به کارگیری آن‌ها. مثلاً دیدن، نگاه کردن، تماشا کردن، نظر کردن، در ظاهر هم معنا هستند، امّا به نسبت این که چگونه آن‌ها را بکار بگیریم و در کجای عبارت، معنای دوم یا معنای سایهٔ واژه (اصطلاح معنای سایه از خرمشاهی) مفهوم و منتقل می‌شود. بنابراین، نویسنده پایان داستان غریب خود را با این معنا می‌بندد که: «ما تماشا می‌کنیم، اما نمی‌بینیم. ما بینا هستیم. امّا نمی‌بینیم.» همان‌چه در فرهنگ عرفانی ما از آن به عنوان چشم ظاهربین، در مقابل ضمیر باطن یا بصیرت یاد می‌شود.

عمیق‌تر از این هم اگر کالبد شکافی بکنیم مفهوم پیچیده‌تری جز تأکید نویسنده بر «فقدان بصیرت» در انسان عام امروزی، حاصل نمی‌شود و به نظر می‌رسد مفهومی چنین مکرر و کهنه در ذهنیّت عام بشری، آن هم به منزلهٔ نتیجه‌گیری اثری متفاوت، همسنگ جانمایه‌ای چنان وزین نباشد. به این ترتیب پایان اثر مکمّل کلّیت آن نیست. به تجربه می‌توانم بگویم پایان یک داستان لق می‌ماند هنگامی‌که نویسنده مجموعه

اثر را کامل و یکجا در ذهنش به رویش نرسانده باشد؛ و شاید اغراق نگفته باشم ـ و البته قطعی هم نیست ـ اگر بیاورم که یک داستان کامل، نخست با پایان و آغاز خود در ذهن متولد می‌شود. با وجود این در مسیر خواندن کوری لحظه به لحظه نگران پایان داستان بودم و نگرانی آن را داشتم که نویسنده به فرجام کار چگونه و چه اندیشیده است؟

شاید پاسخ مرا درباره پایان داستان با کور شدن همسر دکتر بخواهید بدهید، امّا من بی‌درنگ به شما خواهم گفت کور شدن یا احتمال کور شدن او، از اضطرار نویسنده در دست یافتن به پایانی مناسب ناشی می‌شود و التجاء به آن پایان را خراب‌تر می‌کند و خود نشان می‌دهد که نویسنده هم چون ما از به‌کار بست یک پند انتقادآمیز قدیمی در پایان اثری نمادین که به کل جامعهٔ امروزی بشری نظر دارد، به رضایت لازم دست نمی‌یابد و در جهت قانع ساختن خود به تمهید کهنه‌تری متوسل می‌شود، یعنی شروع تکرار واقعه، که عملاً تمام زحمات و نظرگاه او را نفی می‌کند. زیرا با بیان خطر کور شدن همسر دکتر، بی درنگ این سؤال در ذهن ما ایجاد می‌شود که اگر مردمان دچار کیفر و عقوبت مدهش، از پس گذرانیدن مراحل رنج و محنت و الم به بینایی، درک غفلت‌های خود و به رستگاری می‌رسند (رنج ـ عبرت‌آموزی ـ رستگاری) که تعبیری عمیقاً آسمانی و مایه اصلی کتب آسمانی است، پس چرا بردبارترین ایشان که «ملکوت آسمان‌ها» به زمره او نوید داده شده است، یعنی همسر دکتر جنح باید دچار عقوبت بشود؟ نه مگر آن زن، تنها چشم بینا و روح توانای جمع کورشدگان، افزون بر سلوک هولناکش در آزمون رنج نوع و خود، بار گران رنج و مخافت دیگران را نیز بر شانه‌های فروتنی، وفاداری و خویشتن‌داری‌اش حمل کرده است و تا رستگاری ایشان، دمی هم از کوشش و تحمل و دفاع و صیانت نفس نوع دریغ نورزیده است؟ پس او طبق کدام هنجار، هم به لحاظ منطق داستان و هم از حیث مفهوم نمادین و معنایی اثر، چرا می‌باید در معرض کیفر کور شدن واقع شود آن هم هنگامی که دیگران به بینایی و عبرت و رستگاری توفیق یافته‌اند؛ چنانچه در آغاز دختر با عینک آفتابی که هرزه تصویر شده بود، با قبول باطنی پیرمردی که چشم‌بند سیاه داشت زندگی تازه را آغاز می‌کند. و همسر دکتر، که به رغم انتساب ساراماگو به نظرگاه کمونیستی، می‌خواهد یادآور محبت و رنج مادر مقدس باشد و

می‌تواند هم، تازه کور می‌شود تا چه بشود؟

نه! بپذیریم که نویسنده نیز همچون خواننده در مسیر آفریدهٔ خود، سرگردان پایانی مناسب بوده است و آن را از آغاز نیافته؛ هم بدین سبب و به ناچار بر شانه‌های پایان‌بندی پند وارهٔ اثر، احتمال تراژدی کور شدن همسر دکتر را می‌افزاید؛ غافل از آن که چنین تمهیدی اصل تراژدی در اثری چنین متفاوت را به تالاب یک ملودرام ساده انگارانه سوق می‌دهد.

باخود دربارهٔ پایان داستان اندیشیدم، پیش و پس از خواندن؛ و این معنا را با خود درمیان گذاشتم و پرسیدم که جز این چه می‌شد کرد؟! و به راستی هیچ طرح روشنی به نظرم نرسید، مگر یک تصویر گنگ وهم‌آلود، آن هم به جهت پاسخگویی به ذهن کنجکاوی که گویی نفرین التزام دارد نسبت به هرآنچه خواندنی و ستودنی است. پس اکنون با تردید بسیار در شاید و نشاید کار، هم نظر به تمهید خود نویسنده از تهدید به کور شدن همسر دکتر، به نظرم می‌رسد ممکن بود از منطقِ خودِ اثر بهره جست و داستان را با احساس تکلیف شاق پاک کردن و زدودن نکبت و زشتی از سر و روی شهری که چنان غرق در عفن و زبالهٔ خود شده است، همزمان با دریافت خبری از شهری دیگر، یا پیکی از دیاری دیگر، گواه و ناظر به این که در آن‌جای‌ها نوعی کوری عجیب، کوری سفید شیوع یافته است؛ به پایان برد.

شنیدن خبر شیوع کوری درجای دیگر و کوشش نجات یافتگان برای زدودن نکبت، باعث می‌شد خواننده با ابعاد ذهنی و توجه خود یک بار دیگر کلّیت اثر را با احتمال وقوع خوفناک آن در جایی دیگر در ذهن بازسازی کند با حس توأمان هول و ضرورت گندزدایی از تجربه‌ای که بس می‌باید به صورت یک هشدار وجدانی از واقعیت منتزع شود و در حافظهٔ جمعی باقی بماند.

نه مگر اینست که یک اثر نمادین و نامنحصر می‌خواهد به تجربه و شمول عام بشری دست یابد؟!

و... سرانجام سخن این که بازماندهٔ شاعرانی همچون پابلو نرودا و یان ریتسوس و لورکا در قرن ما، البته به دریافت من ـ دینی‌ترین رمان ممکن در ادبیّات معاصر را پدید آورده است که نمی‌دانم آیا این به معنای سخن در زبان دیگری گفتن تواند بود یا سخن با زبان دیگری.

یا... شاید آنچه در هشتمین دهه عمر نویسنده‌ای چون ساراماگو اتفاق افتاده است، بروز و پدیداری وجدان نهفته بشری‌یی باید انگاشته شود که نمی‌توان برای همیشه نهانش داشت. یا این که کوری را باید وصیت‌نامه‌ای به شمار آورد از نویسنده‌ای که پیرانه سر، دچار احساسی شبه رسولانه ـ چون لئون تولستوی ـ شده است؟

نمی‌دانم و نباید هم. پس آنچه اندکی از آن می‌دانم معجزه ادبیّات است که ذهن و اندیشه را در راه‌های ناشناخته به تکاپو وا می‌دارد، زیرا در آن هیچ حکم قطعی وجود ندارد و هیچ قطعیتی هم برآن حاکم نیست؛ که رمان کوری به راستی فصلی از همین معجزت است.

* * *

کاسپار

سخنی پیرامون درک موقعیت فجیع ـ مضحک آدمیان

گروه تئاتر «ان‌درور» امسال هم تماشاگران ایرانی خود را دچار شگفتی کرد. نمایش «کاسپار» به کارگردانی روبرتو چوللی نخستین اجرای این گروه در جشنواره بود.

نمایشنامهٔ «کاسپار هاوزر» Kaspar Havser اثر نویسندهٔ اتریشی‌الاصل، پیتر هانتکه است که آن را در سال ۱۹۶۸ م. نوشته و از آثار بزرگ آلمانی زبان پس از جنگ جهانی دوم به شمار می‌رود. این نمایشنامه نیز مانند اغلب آثار هانتکه براساس رابطه میان فلسفه، کلام و زبان نوشته شده است.

گروه «ان‌درور» در بخشی از توضیحات خود دربارهٔ این نمایش آورده است: «زبان ابزار ارتباطات است. امّا اهمیت آن به مراتب بیش از واژهٔ گفتاری محض است. زبان به تنهایی واقعیت را خلق نمی‌کند بلکه نظر و ایده‌ای را که یک جامعه از آن

برخوردار است ارائه می‌دهد. این اختلاف، تشکیل دهندهٔ پایه و اساس کاسپار است...».

نمایش «کاسپار» نشانگر قدرت اجرایی و توانایی به‌کارگیری گستردهٔ عناصر دراماتیک گروه تئاتر «ان‌درورر» بر روی صحنه است.

آنچه در زیر می‌خوانیم سخن کوتاهی است دربارهٔ این نمایش از محمود دولت‌آبادی، نویسندهٔ معاصر که در نخستین شب اجرای «کاسپار» حضور داشت و ما نظر او را دربارهٔ اجرا پرسیدیم، که از پاسخ ایشان متشکریم.

گروه ادب و هنر

درک مسخ شدگی انسان در موقعیت، موضوع (تم) شاخهٔ نیرومندی در ادبیات غرب (اروپا) است که می‌دانیم به برکت نبوغ کافکا کشف شد. چنین کشف مهمی نخست در ادبیات داستانی پدید آمد. امّا نه خیلی دیر به صحنهٔ تئاتر راه یافت و در واقع نیمهٔ دوم قرن بیستم یعنی بعد از جنگ دوم، عرصهٔ چنین آثاری شد که موسوم‌اند به تئاتر عبث: «آدامف»، «اوژن یونسکو»، «آرابال» و بر تارک همهٔ این نام‌ها «بکت» بود که محور چنین درک و دریافتی از موقعیت فجیع ـ مضحک آدمیان شد. (بماند که «ولفگانگ بورشرت» ـ نویسندهٔ مهم آلمانی ـ می‌توانست یکی از درخشان‌ترین‌ها باشد که در آسیب جنگ دوم قربانی شد و از میان رفت). باید اشاره کنم که برتولت برشت نیز به رغم دیدگاه آینده‌نگر خود به موضوعات و آدمیانی از این دست پرداخته بود. مثل پرسوناژ نوکر در «ارباب پونتیلا» و نمایش «آدم آدم است». اکنون «پیتر هانتکه» است که همان تم را این بار از زبان «بشر» که او کودک می‌انگاردش، در موقعیت بیان می‌کند. او از رفتار زبان در نمایش به‌کمال بهره جسته است در جهت مسخ شدن آدم که می‌خواهد «کسی باشد که یک وقتی کس دیگری بوده است» و همین جست و جو و کلنجار بین آنچه آدمی می‌جوید و می‌خواهد باشد با آنچه واقعیت محیط از او می‌طلبد ـ آدم‌هایی به ریخت و اندازه مناسب در مناسبات ـ موضوع این نمایش مضحکهٔ فجیع دیگری است که هانتکه به آن اندیشیده و نوشته است و روبرتوچوللی آن را پرداخته و به نمایش گذارده است؛ از آن مایه که یادآور جمیع سنت‌های چنین آثار و چنان نویسندگانی باشد که نام بردم. و به‌نظر می‌رسد

چوللی نه تنها ابا ندارد از بازنمایی پیشینهٔ این درک مسخ شدن، بلکه با پوشش و رفتار خاص هنرپیشه‌ها و نیز صحنه‌آرایی‌اش می‌خواهد تداعی کنندهٔ تمام آن فضاهایی باشد که در آثار چنین ژانری از ادبیات پیش‌تر بوجود آمده‌است. روبرتو چوللی که مثل همهٔ کارگردانان بزرگ قادر است از یک موضوع به ظاهر ساده، نمایشی فراتر و دیدنی بسازد. در اعتماد به نفس کامل صحنه را کم‌تر با کلام و بیشتر از حرکت و گاه سکوت‌های سنگین پر می‌کند، بی آنکه دلواپس واکنش تماشاگر باشد، او حتی ریتم صدای راه رفتن مستخدم‌ها و نیز تنفس مکرر را نیز تغییر نمی‌دهد تا یکنواختی صحنه واقعاً نفس گیر شود. صحنهٔ شام و خواب که خود نماد غم‌انگیزی از نتیجهٔ آن همه کوشش برای دیگر سازی آدمی ست، دیگر سازان را هم مسخ و صدایشان را به صدای اسلاف خود بدل کرده است. این صحنه به بیش از ۲۰ دقیقه در سکوت می‌گذرد و صدای صحنه فقط تنفس است. کنایه از فراموشی هوشی و تن سپاری به گونه‌ای خورد و خواب کاهلانه با صداهای یکی ـ دو پرسوناژ در حال انجام خدمت که گویی از دل آثار «بکت» بیرون آمده‌اند (مستخدم‌ها) و اما بازیگران... یکایک بازیگران با اجرای درخشان خود هیچ نباید تعجب ما را برانگیزند از سلطه بر صحنه، دقت و هماهنگی در کار. زیرا یک گروه نمایشی پیشرفته، از نخستین هدف‌هایش ایجاد هماهنگی و رسیدن به نواخت مطلوب میان همکاران است برای ارائه نمایش‌هایی که پذیرش ملی ـ جهانی داشته باشند و بازیگران نمایش «کاسپار» هر فرد در جای خود در هماهنگی لازم، موفق شده‌اند خلاقیت صحنه را با دقت ریاضی توأم کنند و به تماشاگران ارائه دهند و در متنی چنین هماهنگ و از برکت آن است که حتی نقش کاسپار تجلی شایستهٔ خود را می‌یابد.

روبرتو چوللی با آوردن چنین تئاترهایی به‌تهران، بی گمان نقش مؤثری در تئاتر ما به جا خواهد گذاشت و خوب خواهد بود که این آمد و شدها با درک ضرورت‌هایش ادامه یابد. چه بسا سبب گردد تا نقاط قوت نمایش در ایران که به نظر می‌رسد گم ـ فراموش شده انگاشته می‌شوند، بار دیگر به کار درآیند و آثاری در صحنه پدید آورند که اگر به آن سوی دنیا برده می‌شوند نمونه و نشانه‌هایی باشند از هویتِ موقعیت انسان و جامعهٔ ما. نه چنان چون بسیاری هنرمندان تئاتر که عملاً منزوی شده‌اند و مثل اکبر رادی همچون یکی از پایه‌های درام نویسی ما که اصلاً

دیده نمی‌شود و یا مصطفی اسکویی که از پس عمری تلاش در تئاتر، پایان کار را در سایه ـ یکی از ستون‌های بیرون تئاتر شهر غریبانه بایستد به فروش کتاب خودش «تاریخ تئاتر ایران» و شوخی ـ جدی به من بگوید «من هم دکون وا کرده‌ام».

* * *

تئاتر، آن اضطراب شیرین*

یادداشتی بر نمایشنامهٔ خانهٔ برناردوآلبا

و یک اجرای یونانی

مشتاقم از وجد آغاز کنم، از آن اعجازی که به برکت هنر امکان‌پذیر می‌شود و این‌جا ایجاد وجد ـ نه هیجان، نه تأثر، نه دلباختگی و نه حتی شیفتگی ـ یک دقیقه دوام‌یافت در گام‌های پنج هنرمند بازآفرین قهرمانان زن در آثار ـ اثر داستایوسکی، چهار زن با یک مرد در میان، به ردیف و دستادست از عمق صحنه به جلو. گام به گام، آن‌گونه که ضرباهنگ دستکوبی‌های تماشاگران را نظمی دیگر بخشید. دستکوبانی ما و گام برداشت‌های ایشان، هنرمندانی از کشور یونان با گرمای ویژه مردمان کرانه‌های مدیترانه. حرکت، حرکتی ساده، اما به‌جا و به هنگام. پیدا که تئاتر هم در حرکت موزون بوده است در اصل، اما چون از گستره آب و آفتاب مدیترانه، گام در محدوده فلات خشک سرزمین ما نهاده است، شاخ و برگ موزونیت خاص اجرا به همان چیزی تغییر یافته است که مورد محدوده‌های هنر تئاتر در ایران امروز ما است. شنیدن زبان گریک، از پس نزدیک به دو هزار و پانصد سال، این بار نه با

---

* نخستین چاپ: اسفند ماه ۱۳۸۰.

چکاچاک شمشیرها به گوش ما می‌رسد که برعکس این زبان در لطافت لحن زنانی شنیده می‌شود که ـ شگفتا ـ از اعماق اوراق یک نویسنده روس ـ داستایوسکی ـ برآمده‌اند تا داستانی را با خود او به انجام رسانند. سبک روح و نه شاق، یک نمایش ساده و زیبا در میزانسن‌های کاملاً کلاسیک، از آن گونه که هرگز نقطه‌ای خالی و چشم زن در صحنه احساس نمی‌شود. تازه نیست این نگاه که قهرمانان نویسنده‌ای به زندگی باز آیند و خالق خود ـ نویسنده ـ را مورد پرسش قرار بدهند که چرا ایشان را آفریده است. اما در زیر آسمان چه موضوعی تازه است؟ عمده پرداخت تازه از مضامین مکرّر است. حتی اگر تقلیل یابد به پرداخت آن تکمله همه تئاترها در همه جای عالم، یعنی بازگشت هنرمندان به صحنه با تشویق و طلب تماشاگران.

آری . . . چشم به راه معجزه صحنه نباید بود، زیرا در اجرای هر اثر کاستی‌ها عادی است، چنانچه در همین نمایش، حضور وهم در اجرا یک الزام بود که نادیده انگاشته شده بود و میسر می‌بود چند فاصله تمهید به یاری نور و پرده در سایه و جز آن‌که شاید کارگردان یونانی (آنتونیس دیامانتیس) نخواسته بوده از آن استفاده کند. یا همچنین تجدید نظر در انتخاب مرد داستان، اما این نظر و نگاهی است از مقابل صحنه، درحالی‌که آنچه تئاتر را می‌سازد در پشت صحنه، در پساپشت صحنه انجام می‌گیرد، کاملاً به دور از چشم و نگاه تماشاچیان به نیّت بازی کردن، چنان که بر دل و باور تماشاییان بنشیند. از این‌رو، هم بدین ملاحظات است که علی‌الاصول در تئاتر این سؤال اساسی پیش می‌آید:

بازی کردن زندگی

یا

زندگی کردن بازی؟

شخصاً از تئاتر می‌آیم و این که هنوز دل از او نمی‌کنم به معنای یاد عشق نخستین است. هم آن روز و سالیان و هم اکنون، یکی از نکات اندیشیدنی این هنرجو، همین پرسش بوده است که هنرپیشه زندگی را بازی می‌کند یا بازی را زندگی می‌کند؟ و جالب این‌که در همه نمایش‌های قابل دیدن ـ حتی در نمایش درخشان ریچارد دوم ـ این تقاطی و امتزاج به چشم می‌خورد. یعنی در برخی بازیگران وجه غالب در بازی کردن زندگی است. چنان‌که در باور ما بنشیند که شاهد جریان یک زندگی هستیم.

مثال روشن: در نمایش ریچارد دوم، بازیگر نقش ریچارد. در برخی بازیگران وجه غالب ادراک، زندگی کردن بازی است چنان‌که در باور ما بنشیندکه شاهد جریان یک زندگی هستیم. مثال روشن، سیما تیرانداز، بازیگر نقش «نمایش نویس تئاتر» در این زمان.

* * *

در نمایشنامهٔ خانهٔ برناردوآلبا، اثر گارسیا لورکا، جالب این است که هردو نمونه بارز بازیگری را می‌بینیم. فهیمه راستکار «ندیمه» و مادر بزرگ، زندگی‌ها را بازی می‌کنند، اما مثلاً کوچک‌ترین دختر خانه، می‌کوشد به هر سختی بازی را زندگی کند. محتاج نجومی و نقشی که برعهده دارد، یعنی زنی مردنما ـ یا مردی‌که قضا را زن شده است، در این مثال نمی‌گنجد. زیرا چنان نقشی را جبراً می‌باید بازی کرد که خوشبختانه نقش اجازه نمی‌دهد که تا سطح زندگی روزمره فرو افتد و نجومی از عهده آن برمی‌آید مگر آن جمله معجزه‌آسا و تکان‌دهنده لورکا از زبان مادر، بعد از خودکشی دختر عاشق که به دختر گریان دیگر می‌گوید: «بگذار وقتی تنها شدیم گریه می‌کنیم!» متأسفانه این عبارت ساده و تکان‌دهنده، در میزانسن و درلحن ضایع و نابود می‌شود. برای پیشگیری از ضایع شدن آن جمله درخشان، فکر باید می‌شد یا در تغییر میزانسن یا در فرو شکانده شدن مردنما و یک لحظه «زن بودن» مادر. اما آن لحظه در ناتوانی لفظ و میزانسن، هلاک شده است. پس نمایش‌خانهٔ برناردوآلبا به کارگردانی روبرتو چوللی به عللی که خواهم آورد از چنین ناهمنواختی‌هایی کم ندارد. روبرتو چوللی ایتالیایی تبار ساکن آلمان، سومین سفر خود به ایران را با تجربه تازه‌ای درآمیخته است که در یاد من، سی و اندی سال پیش پیتر بروک در تهران به آن دست یازید، البته در ابعادی بین‌المللی به جهت تنوع بازیگران و شگردهای ویژه برای دستیابی به اجرایی تاریخی ـ اسطوره‌ای در چنان مقیاس، تلاش چوللی ضمن محدوده خاص زبان فارسی و بازیگران ایرانی، از دشواری ویژه‌ای هم برخوردار بوده و هست. زیرا او یکپارچه بازیگرانی را به کار گرفته است که فارسی زبان‌اند با تماشاییان ایرانی. چنین تجربه‌ای بدیهی است که دشواری‌ها و ناهمواری‌های خاص خود را دارد. زیرا کارگردان ناگزیر است به صوت و حرکت بازیگر بسنده کند و

نتواند بپوید در تلفظ و در لحن بازیگر. روبرتو چوللی دو سال پیش تئاتر «کاسپار» اثر پیتر هانتکه را به تهران آورد با هنرنمایی غریب بانوی بازیگر نقش کاسپار و بازی هماهنگ و یک دست بازیگرانی چیره‌مند و صحنه‌سازی‌های بی‌نظیر که در سیر خلاقه‌اش توانست سکوت بیافریند و ضرباهنگی نفس‌گیر فقط با صدای پاشنه‌های کفش یک ـ دو بازیگر، دقایقی طولانی صحنه را به اوجی فوق‌العاده برساند. بدیهی است موضوعیت نمایش مدرن هم این امکان را به وی داده بود ـ اما همین کارگردان، سال قبل در تهران به توفیقی که انتظار می‌رفت دست نیافت با وجود آنتیگونه سوفوکلس که در هیأتی نمادین و مدرن به صحنه آورده بود. چوللی در آنتیگونه با رنگ‌ها و میزانسن‌های غریب و کارستانی از انعطاف تن بازیگر، یکسره اصل مضمون را به فراموشی سپرده بود. نمایش آنتیگونه بی‌گمان به لحاظ بهره‌مندی از شکل سازی و طراحی لباس و صحنه جای مهمی در تئاتر امروز جهان دارد. اما در این اجرا به جهت قربانی شدن موضوع نمایش در اغراق رنگ‌آمیزی و طراحی اندام‌ها و صحنه، منطقاً می‌بایست نمره منفی گرفته باشد.

این بار و امسال با انتخاب اثری از لورکا و اجرای آن به زبان فارسی، گویا خواسته است ابهام و مبهم‌سازی پارینه را پاسخ گفته باشد. یک نمایش به زبان فارسی (ترجمه استاد نجف دریابندری) و در جمع فارسی‌زبانان انباشته در تالار، با موضوعیتی که احتمالاً چوللی اندیشیده است نزدیک باید باشد به موقعیت زن در جامعه ما، ادراکی که درست است از جنبه‌هایی و نادرست است از جنبه‌های دیگر.

موضوع نمایش خلاصه می‌شود در خانه‌ای که چهار دختر، مادر که فرزندانش از دو شوی‌اند، ندیمه، مادر زن و یک خدمتکار پیر شده و صحنه با آخرین مراحل عزای مرگ مرد خانه آغاز می‌شود و سراسر نمایش قدرت و سلطه مادر است بر دختران تا دست از پا مبادا خطا کنند با وجود آن اخبار و آثاری که به درون خانه راه می‌یابد به نقل خدمتکار و ندیمه. دختر بزرگ ـ گویا فرزند شوی اول ـ خواستگاری پیدا کرده که کوچکترین دختر عاشق او می‌شود به سبب فقدان مشاهده و مراوده با هیچ مرد دیگر، هم این بغرنجی است که در هیجاناتش موجب می‌شود تماشاچی متوجه سه گونه بازی متفاوت باشد در صحنه و بدیهی است که منظورم تفاوت میان نقش‌ها نیست. در واقع تفاوت‌ها دو علت عمده دارد، نخست این‌که کارگردان با زبان

و الحان زبان فارسی آشنا نیست، پس به هیچوجه ملتفت تلفظ‌ها نیست. شد ـ ناشد کار فقط متکی است به قریحه، درک و توانایی فردی بازیگران. دیگر انتخاب‌های متنوع و متفاوت بازیگران است که یعنی امری اجتناب‌ناپذیر. زیرا بحمدالله ما در ایران با وجودی‌که هنرمندان جورواجور از سر و کولمان بالا می‌روند، هنوز مثلاً پنج گروه مشخص تئاتر نداریم تا در هر گروه، افراد الزاماً زبان و احوال و رفتار یکدیگر را بشناسند و اگر تجربه‌ای از این دست به میان آمد، دست برای انتخاب باز باشد چون چنین نیست، پس امکان همکاری یک آسیستان فارسی زبان در کنار آسیستان آلمانی آقای چوللی خانم آنه‌تا، تقریباً به حداقل می‌رسد و چنانچه خود آقای چوللی گفت، بازیگرانش را به تدریج در این مهمانی و آن مجلس و آن گذر جسته است.

با وجود این دو نقیصه ـ زبان و ناهماهنگی بازیگران ـ کارگردان در سطح صوت و حرکت و ایجاد فیگورهای اروتیک موفق بوده است، اما قطعاً خرسند نخواهد شد اگر بشنود که در تلفظ برخی از بازیگران، بسیاری کلمات شنیده نمی‌شد و به طرز عصبی‌کننده‌ای جویده و ناسور می‌شد و نیز اگر دریابد ناآشنایی و ناهمدمی بین جمعی بازیگر متفرق از نگاه پنهان نمی‌ماند، اگرچه هر بازیگری به تنهایی نقش خود را خوب ایفا می‌کرد یا می‌کوشید خوب ایفا کند و نقیصه مهم دیگر این‌که کاراکترها در مسیر آغاز تا پایان فاقد رشد منطقی نقش بودند بی‌هیچ تغییری در تحول شخصیت‌ها. بدین معنا که پرسوناژها در پایان نمایش همان بودند که هم در آغاز ساخته شده بودند. این نقیصه ای‌بسا متوجه نویسنده اثر، یعنی گارسیا لورکا باشد که در جریان خلاقیت‌های بی‌امان خویش به این نکته ظریف توجه نداشته است. گیرم برخی بازیگران از جمله فهیمه راستکار به یمن تجربه مداوم خود و امکانی که نقش به او می‌دهد، یکنواختی را به کمک انعطاف‌ـ پذیری، پذیرفتنی و دلپسند ارائه دهد که چنین نیز هست. سرانجام، پیش از آن‌که بپردازم به ستایش طراحی درخشان صحنه و نکوهش طراحی لباس از زاویه زشتی ـ زیباشناسی یک هنرورز ایرانی، لازم می‌دانم نکته‌ای را درباب موضوعیت نمایش و احتمال انطباق آن بر شرایط زن ایرانی حتی در همین دوره، یادآوری کنم و آن این است که بسته بودن درها و دیوارهای خانهٔ برناردو آلبا در یک دهکده دهه بیست تا سی میلادی اسپانیا، منطقاً و معمولاً انطباق نمی‌یابد بر موقعیت زن ایرانی در آغاز هزاره سوم میلادی با وجود انواع نبایدها و

نشایدها، نیز با وجود انواع و اقسام وسایل ارتباط جمعی و این همه آمد ـ شدهایی که بین انسان ایرانی با دنیا برقرار هست و بوده است از اوایل این قرن. آنچه دیگری از دور می‌نگرد به موقعیت زن در ایران، درست به آن می‌ماند که تماشاگری به تئاتر می‌نگرد.

تماشاگر تئاتر هیچ تصوری از زندگی پرهیجان پشت صحنه ندارد. آن اضطراب شیرین و دلواپسی زندگی‌ساز. با این همه به شخصه عمیقاً متأسفم که می‌بینم در یکی از زیباترین و فنی‌ترین تالارهای کشورم ورودی زنان را جدا کرده‌اند از ورودی مردان، اما نادیده نمی‌توانم بگیرم این حقیقت را نیز که اکثریت بینندگان تئاترهای ما، از جمله تئاتر خانهٔ برناردو را ـ چنانچه دیده‌اید ـ زنان تشکیل می‌دهند، چنانچه بیش از پنجاه درصد دانشگاه‌های ما ـ صرف‌نظر از کیفیت مخدوش شده آن ـ مغلوب حضور دانشجویان زن است. غرضم مقوله شناخت تناقض‌های موجود است در جامعه ایران، لغزندگی و سیالیت زندگی و این‌که چنین که من شناخته‌ام مردم خودمان را، برهیچ الگویی انطباق نمی‌توانند یافت. ایراد من به طراحی لباس، در کنار ستایشم از طراحی صحنه (به استثنای آن نردبان) نیز به همین معنا مربوط می‌شود. یعنی فقدان شناخت طراح گرانمایه از زندگی زنانه ـ حتی در اندرونی‌های سنتی ایران ـ که وجهی از شوق انگیزترین زندگی‌ها بوده است در ایجاد شادمانی به یاری دف و نی ومطربان نابینا، بذله‌گویی، اجرای نمایش و تقلید حتی در وجوه به شدت اروتیک. پس طرح لباس زنان خانهٔ برناردو آلبا برای بیننده ایرانی فاقد جاذبه است، مگر بتواند در ذهن خود از نمایشی رئالستیک وجهی نمادین و سمبلیک بسازد در چارچوب مکرر مناسبات غالب و مغلوب به معنای عام. جز این باشد لباس اسیران بازداشتگاه‌ها به تن دختران، جز این‌که در نگاه بیننده نیز، آن‌ها را ناپسند و سزاوار بنماید تأثیر دیگری ندارد و این زود یافتگی ایده چندان هنرمندانه هم نیست با آن کلاه نکبت نشسته روی چارقد! و آن نردبان؟ آیا نمی‌شد نردبان بی‌اتکا به دیوار در صحنه وجود داشته باشد همچون آویخته‌ای نامرئی که راه به هیچ بام و منظری نمی‌برد؟ آیا چنین ابتکاری به لحاظ معنایی، گواه خلاقیتی مؤثرتر نمی‌بود؟ نیز جابه جا کردن دزدانه آن به واسطه دختر عاشق که چون دیگر خواهرانش در نمایش به وجهی ستودنی از جان مایه می‌گذاشتند تا روی صحنه زندگی کنند که . . . در این معنا اکنون رسیده‌ام به پرسش

شفاهی‌ام از آقای چوللی در باب این‌که «چرا نمایشنامه‌هایی از نویسندگان ایرانی اجرا نمی‌کند» و یاد پاسخ اویم که گفت «برای این کار لازم است سال‌هایی به چرخم در میان مردم و جامعه ایران را مطالعه کنم» پاسخ کاملاً سنجیده است، اما آیا اصل شناخت در موضوعی مثل نمایشنامهٔ خانهٔ برناردو آلباکه می‌خواهد نزدیک بشود به زندگی یک ملت در ایران، نباید تعمیم‌پذیر باشد؟ چرا، پس باز می‌گردم به نمایشنامه «این‌طور هم می‌شود.» زیرا از آن‌جا آغاز کردم که تئاتر، آیا: زندگی را بازی کردن است، یا:

بازی را زندگی کردن؟

اما اجازه بدهید مقاله دیگر را اختصاص بدهم به نمایش «این‌طور هم می‌شود» در توضیح زندگی در بازی و . . . به مناسبت کار خانم سیما تیرانداز و آقای جوزانی در گروهی که با تلاش و همکاری گلاب آدینه شکل گرفته است و از آن پس سخن را برانم سوی تئاتر ریچارد دوم، اثر ویلیام شکسپیر و اجرای آن در تهران به زبان آلمانی، همچنین بکوشم در توضیح و شناخت آن تئاتر، گروه بازی، پیشینه گروه نمایش و شناسه کلاوس پی‌من، کارگردان این گروه و گذشته او با تئاتر و با گروه تئاتری‌اش اگر بتوانم! زیرا به ادراک من، حضور گروه نمایش برلینر انسامبل و کلاوس پی‌من در تهران ۲۰۰۲ از اهمیت ویژه و متفاوتی برخوردار است و از جهات مختلف می‌بایست مهم تلقی شود.

نیز مشتاقم با وجد این خط را به پایان برم، همان اعجازی که بر برکت هنر ممکن تواند شد، به ویژه در هنر تئاتر. تنها هنری که در آن ذهن و قلب هنرمند و هنرپذیر درهم می‌آمیزند و دمادم اثری را برصحنه می‌آفرینند.

گام‌هایی از عمق صحنه برمی‌آیند، موزون و خوش‌آهنگ. هنرمندانی دستادست پیش می‌آیند. مردی در میان و چهار زن در دو سوی او و در تبادل نفس و سالن، ضرباهنگی پدید می‌آید موزون و دستآوا. پایانی آسان و خوش.

* * *

بازی و بازهم بازی*

یادداشتی بر نمایشنامهٔ این‌طور هم می‌شود

نوشتهٔ چیستا یثربی

اجرای گروه تئاتر مروارید

پایان یک نمایش پیوسته در هفتاد دقیقه، در محل کوچکی چون تئاتر زیرزمینی سایه، و نگه داشتن بیننده در فضایی فشرده و کاملاً غیر بهداشتی، هنر گروه تئاتر مروارید بود با دو بازیگر چابک و دل سپرده به متنی که نویسنده، بانویی جوان (چیستا یثربی) آن را نوشته است. بازیگران نمایش، سیما تیرانداز و جوزانی ـ دست بر قضا ـ هرکدام یک یا دو واحد ادبیات را با من گذرانیده‌اند درگذشته؛ آن دو هرکدام جنم ویژه خود را داشتند. هم از آغاز، حساسیت فوق‌العاده سیما و بازتاب‌های سریع و پرانعطاف او در رفتار آموزشی، چنان بود که گویی جز برای زندگی روی صحنه آفریده نشده است. نیز جستجوگری جوزانی و پرسش‌های پیاپی او در پایان ساعت درسی، خود نشان از این داشت که به طلب یافتن چیزی در خود به دانشکده هنر وارد شده است. این یک تئاتر از خودمان را در [جشنواره تئاتر] هم به برکت همین آشنایی

---

* نخستین چاپ: اسفند ماه ۱۳۸۰.

آموزشی توانستم ببینم و در پایان نمایش نه فقط از سر عطوفت معلمی؛ که همچون شخصی که آموزه‌هایی در نظر و تجربه صحنه دارم، در پاگرد تاریک آن‌جای تنگ، در پاسخ به نخستین سلامی که دریافتم، بی‌اختیار گفتم «او که مریض می‌شود. این همه فشار روی اعصاب» وهمین‌طور که می‌رفتم به سلام و پاسخ به تکان سر، شاید به بانویی روزنامه نگار که نمی‌شناختم و جلوم را گرفته بود، گفتم «بگو، برو بگو خسته نباشید. اما . . . بله، منظورم اینست که . . . خوب . . .» گذشتم و منظورم همه این بود که گفته باشم «اگر این نمایش مثلاً سه ماه روی صحنه باشد، بازیگر زن ـ سیما تیرانداز ـ قطعاً باید روانه بیمارستان شود.» این را به خودش هم گفتم و اشاره کردم به زمانی که خانم مهین اسکویی نقش زن «خانه عروسک» را بازی کرده بود. و شاید اگر این نمایش و بازی یا دقیق‌تر بگویم زندگی سیما تیرانداز روی صحنه را در نمایش «این‌طور هم می‌شود» ندیده بودم به صرافت نیفتاده بودم تا اندیشه کنم در باب یک ابهام، یک نحوه درک دیگر از شیوه موسوم به رئالیسم در اجرای نمایش. درست است، اجرای نمایش روی صحنه باید در باور بیننده بنشیند. این یک خواسته بدیهی است و از نگاه بیننده تئاتر، الزاماً مبتنی بر دانش صحنه هم نیست، اما همین باور، همچون اصلی‌ترین مایه در رابطه بین بیننده و بازیگر، از نگاه بازیگر و کارگردان، امری است که با روش‌های گوناگون به دست می‌آید و بسته است به درک، خلاقیت، بینش و دانش کارگردان و بازیگران. در نمایش «این‌طور هم می‌شود» نوشته خانم یثربی، چرایی تبدیل بازی به زندگی از آن رو حدت یافته است، که موضوع آن بافته‌ای‌ست از متن زندگی همین زمانی ما و بسی نزدیک‌تر، بافته‌ای از متن زندگی.

جوانان ایرانی در عرصه هنر نمایش ـ نمایش‌نامه نویسی ـ بازیگری و . . . با مایه‌ای از توجه به استعدادهای زن که گاه ارجحیت می‌یابد برهمتای مرد خود، چنانچه در همین نمایش، دستمایه نویسنده (یثربی) و کارگردان (سیما تیرانداز) قرار گرفته است. مایه‌ای که از منیّت هر یک آغاز می‌شود و به رقابت می‌رسد از مرزهای غبن و حسد می‌گذرد تا به مرگ (خودکشی) مرد نمایش بینجامد و در نهایت تأسف اثر نمایشی در ورطه مهلک ملودرام فرو غلتد.

پرسیدم: آیا اگر مرد جوان نمایش ـ بخصوص آن‌گونه لاقید که جوزانی اجرایش

کرد ـ به جای کشتن خود می‌گذاشت و می‌رفت از خانه، و این جای خالی، همزمان می‌بود با تمرین نمایش زنی که به توفیق‌های مربوطه رسیده بود، و جخ زن درمی‌یافت که در فقدان همسرش قادر به ادامه کار نیست واقعی‌تر نمی‌بود؟

اما نویسنده چنان خواسته بود و کارگردان هم. آنچه من می‌انگارم، منطق دیگری دارد و انتظار نباید داشت نویسنده‌ای با منطق منِ بیننده بنویسد. اما آنچه در جای بیننده می‌توانم ایراد کنم ـ اینست که با توجه به پایان مرگسوی نمایش، بیننده می‌بایست دو ـ سه چندی وجه فشار بر اعصاب خود را تاب بیاورد که زمینه مشترک همه وجوه، جدل و جدال بی‌وقفه دو تا آدم است در محیطی بسته با بهانه‌جویی‌هایی که می‌تواند بی‌پایان ادامه داشته باشد «چرا تو این‌جوری گفتی چرا آن‌جوری نگفتی؟» چرا . . .

و برای تحمل‌پذیر کردن این محاجه بی‌پایان، بازیگر چه کند اگر جانفرسایی نکند؟ جانفرسایی می‌کند زیرا هیچ امکانی به او داده نشده است برای فاصله گرفتن از فضای تیره ایجاد شده، و همین فضا و جدل متقابل به ما هم مهلت دمی آسودن نمی‌دهد.

پرسیدم آیا مقدور نبود یک صحنه تمرین نمایش از این بانوی موفق در هنر نمایش، در صحنه ایجاد بشود که دست برقضا شاد هم باشد و اندکی هم آمیخته باشد با ریتم و موزیک شاد که این ایام نه فقط مجاز شمرده شده است، بلکه در برخی موارد عرفانیات زیورآلات صحنه شده است تا مگر جبران مافات هم شده باشد، و شنیده می‌شود برخی موارد این پیشروی چندان اغراق‌آمیز است که تئاتر به اپرت تبدیل شده است؟ اما نشده و مقدور می‌بوده این‌جا که وجودش ضروری و منطقی نیز هست و یاری می‌رساند به تنوع‌خواهی طبیعی صحنه و بیننده در متنی‌که همه تیره‌گون است اما . . .

بسا که نویسنده و کارگردان و بازیگران چنان غرق شده‌اند در متن که نیازش را در نیافته‌اند. زیرا در جدال و جدلی دچار آمده‌اند که جز با فرسایش جان شخص خود در فرسودن‌های متقابل، و لاجرم فرسودن روح بیننده، راهی نیافته تا نمایش به سرمنزل مرگسویی پیش اندیشیده خود برسد.

در گفتگویی با سیما و جوزانی، سیما تیرانداز گفت طرح نمایشنامه از یک اتفاق

واقعی گرفته شده است. گفتم هیچ‌کس نگفته است هنر مساوی‌ست با زندگی که آن سال‌ها گفته بوده‌ام هنر عبارت است از زندگی به علاوه یک چیز دیگر. این عبارت را جوزانی به یادم آورد و . . .بله، این یادآوری تلاش مرا هم سبک می‌کند و آسان‌تر. توضیح دادم و می‌نویسم که درک نظریه رئالیسم در نمایش به مکتب هنری استانیسلاوسکی مربوط می‌شود. این مکتب که خود استاد آن را مکتب علمی تئاتر نامیده است، چون (البته به برکت بانو مهین و آقای مصطفی اسکویی) به ایران درآمد، بی‌درنگ با عاطفه ما ایرانی‌ها درآمیخت و به تدریج تبدیل شد به مکتب احساس استانیسلاوسکی، حتی در مکتوباتی از نقد نویس هم این برداشت وارونه را دیده‌ام. پس به یاد آوردم خوانده یا در کلاس آموخته‌ام به شنیدن، که شخص استاد با دیدن اجرای نمایش اتللو در ایتالیا، بُن مایه این شیوه را آموخت و به تدریج آن را پرورش داد و طی آزمون و خطاها در تجربه‌ای طولانی آن آموخته‌ها را به روش تبدیل کرد. و آن بازیگر بزرگ ایتالیایی «روسینی» ـ اگر حافظه خطا نکرده باشد ـ باورِ اتللوی مغربی را به سالن سرایت می‌داد بی‌آن‌که خود در سیلاب‌های آفریده خود غرق شود. بدین مناسبت شبی به جستجوگر روسی اجازه می‌دهد نمایش را از لای پرده‌های کنار صحنه، نگاه کند. و استاد روایت می‌کند که در کمال حیرت می‌دیده است اتللو «روسینی» هنگام خفه کردن دزدمونا با یک دست، دست دیگرش را پس پشت گرفته است و با آن بشکن می‌زند، این همه از نکاتی‌است که در اجراهای غالب تئاترهای ما به دیده گرفته نشده است که یعنی هنر تئاتر، بازی کردن زندگی است، چنانچه غافل مانده‌ایم از دقت به ماسک دلقک ـ که با یک چشم و نیمی صورت، خندان است، با چشم و نیمی دیگر صورت، گریان است. باری . . .مهار کردن عاطفه در بازیگری که سرشار است از وجوه عطوفت، هنر عمده بازیگری چون سیما تیرانداز، یک الزام است که باشد چنانچه مهار کردن حرکت الزامی‌ست در بازیگری که اندام او سرشار است از یله گی؛ و این نکته عمده‌ای است که جوزانی و امثال او بهتر است به آن واقف باشند. راحتی روی صحنه امری‌ست متفاوت با راحتی بدن در خانه یا پیاده‌رو. آنچه در صحنه می‌گذرد و ما انتظار داریم که ببینیم بازی باورمندانه است از زندگی نه زندگی باورمند از یک بازی. گفتم: در متن هم لحظه‌ای که نوشته می‌شود ـ مثلاً ـ پدر آمد، پدر در صورت و معنای تازه‌ای پدید

می‌آید که از همان لحظه با همه پدرهای دنیا فرق دارد، از جمله با پدر استریندبرگ!

لازم نمی‌بینم بیاورم که در آن ظرف و فضای تاریک و تنگ دخمه سایه، بازیگران ـ سیما تیرانداز و جوزانی ـ قابلیت‌هایی از بازیگری را به نمایش گذاردند که به ارج آن و نویسنده نمایش (یثربی) هم گلاب آدینه که مژده داد این اجرایی از (گروه تئاتر مروارید) است نوشته شد این خط و خود این نشانه قدرشناسی از هنرمندانی‌ست که به هر سختی فانوس هنر نمایش را روشن نگه می‌دارند، هنری‌که مردم کشور ما آن را صمیمانه دوست می‌دارند و برایش ارزشی تاریخی قائلند به رغم واکنش ایشان در مقابل سینما که روزمره و گذرنده است.

امید آن که بی‌شمار سالن‌های موجود در این شهر و کشور بتوانند هنرمندان تئاتر را بر صحنه‌های خود بیابند. وبازیگری چون سیما تیرانداز توجه داشته باشد که لازم است ـ دست‌کم ـ سی سال تئاتر بازی کند، پس ضروری‌ست حدت عاطفه هنری خود را به مهار درآورد با پیشگیری از فرسایش و فرسودگی زودرس سلسله اعصاب، برازنده عنوان بهترین بازیگر زن سال شدن هم، بر دشواری‌های کار او خواهد افزود، امیدوارم آنچه آوردم مؤثر باد. آرزومند توفیق بیشتر.

محمود دولت‌آبادی

شنبه اول اسفند ۱۳۸۰ ـ تهران

نگاه مرد لال به تئاتر ریچارد دوم
به‌کارگردانی کلاوس پی‌مَن درتهران

دشواری زبان و توان هنر تئاتر*

آسان نیست نوشتن در بارهٔ شکسپیر، کلاوس پی‌مَن و اجرای نمایش ریچارد دوم در تهران. اما ضروری است ارج نهادن به کارگردانی معتبر چون او؛ نیز هنرمندانی که حضورشان برصحنهٔ تالار شهر ما، به منزله‌ی تبادل تجربه‌ای باید تلقی شود گرانمایه برای هر دو سوی صحنه و سالن. تماشای ریچارد دوم برای ما، و استقبال شوق‌انگیز تماشاگران ما برای گروه تئاتر Berliner Ensemble ؛ استقبالی‌که دست کم در غرب ـ در محدودهٔ تئاترهایی که دیده‌ام ـ نظیر نداشته است.

ریچارد دوم، بی‌گمان از زمره شاهکارهای ویلیام شکسپیر کبیر نیست. اما نوع اجرای نمایش چنان است که ما این ضعف آشکار اثر را در قیاس با آثار دیگر نویسنده «هملت یا شاه لیر» احساس نمی‌کنیم. مضمون بسیار ساده است. سلطانی در اضطرار و بحران اقتصادی عارض شده بر مملکتش، ضمن فشار مالیاتی بیشتر برمردم

---

* نخستین چاپ: اسفند ماه ۱۳۸۰.

میراث عموی خود را تصرف می‌کند تا به قدرت آن بتواند به ایرلند لشکرکشی کند. چاشنی فتنه که خصیصه‌ی چنان درباری هست، دو عموزاده‌ی شاه را به دروغ زنی علیه یکدیگر وا می‌دارد و ریچارد آن‌ها را تبعید می‌کند. ماوبری برای همه‌ی عمر، بولینگ بروک برای شش زمستان و شاه مایملک بولینگ بروک را تصرف می‌کند. شاه به ایرلند حمله می‌برد و بولینگ بروک پسر عموی شاه که لشکری آراسته است در خاک انگلیس پیاده می‌شود و چون ریچارد باز می‌گردد، سربازان خود را از دست داده و کشورش را به تصرف درآمده می‌بیند.

مرحله‌ی بعدی نمایش به سقوط ریچارد و دیگر شدن نزدیکان او پرداخته می‌شود که سرانجام به مرگ او منجر می‌شود؛ و نکته‌ی برجسته‌ی نمایش این است که همه از هر سو برای سرزمین می‌کوشند و در ستایش آن می‌سرایند و سخن می‌گویند؛ همچنین در احترام به کیان شاهی انگلیس، چندان که جانشین ریچارد از قتل او استقبال نمی‌کند و فرمان می‌دهد که او را در شأن سلطانی‌اش تشییع کنند و به خاک بسپارند.

چنین حکایتی به خودی خود مقطعی تاریخی را بازگو می‌کند و می‌تواند در سطح تاریخ باقی بماند. اما نویسنده شکسپیر است و او از یک شکست و سقوط و پیروزی، شعر می‌آفریند و سخن می‌سراید. پس آنچه تاریخ است در زبان شکسپیر به شعر، و در ذهن ساختمند او به درام تبدیل می‌شود به یمن روانشناختی شخصیت‌ها در موقعیت و در مناسبات فیمابین.

بدین جهت وجه تاریخی نمایش به عمق رانده می‌شود و عطوفت شعر و ساختار دراما آن را فرو می‌پوشاند و حین خواندن اثر، ما با اشخاص و جَنَم‌هایی آشنا می‌شویم که به نظرمان می‌رسد اکنون هستند و همیشه بوده‌اند و کماکان می‌توانند وجود داشته باشند. او شکسپیر است آخر!

اما . . . چون این درامای تاریخی قرن شانزده انگلیسی به زبان آلمانی در تهران با تماشاییان فارسی زبان به نمایش درمی‌آید چه اتفاقی می‌افتد که بینندگان ما بی‌احساس خستگی و با رغبت تمام به اجرای نمایش دقیق می‌شوند و در پایان چنان به شوق و ستایش بازیگران دست‌کوبان قیام می‌کنند؟ مجال پرس و جو نیست و ابراز احساسات انسانی منطق درونی و ناشناخته‌ی خود را دارد. پس می‌اندیشم به حس حضور؛ فقط.

نمایشنامه به شعر سروده شده است؛ اما در اجرای آقای کلاوس پی‌مَن به نظر

می‌رسد موزونیّت کلام گرفته شده است.

نمایشنامه کلاسیک است و منطقاً با لباس، دکور و ادوات جنگی زمان خود به تصوّر می‌آید؛ اما در اجرای آقای کلاوس پی‌مَن همه‌ی این ادوات حذف شده است.

نمایشنامه دارای گفتارهایی مطوّل و موزون است، اما در اجرای مربوطه (ویراسته‌ی یوتا فربرس و ـ قطعاً ـ با نظر آقای پی‌مَن) گفتار به نظر می‌رسد حتی‌الامکان فشرده و چکیده شده است. پس آن ارزش‌هایی که موضوعی تاریخی را تا سطح شعر و یک تئاتر کلاسیک رفعت بخشیده است در هنر شکسپیر، در اجرای کلاوس پی‌مَن زدوده وبسوده شده است. مگر نشانه‌های نمادین، آن هم در تاج واره‌ی سلطان و در رنگ لت‌های دکور. پس ادراک این است که کارگردانی مجرّب و کارآزموده، بنیاد اجرای اثر را تن و روان و صوت و صدای بازیگرانی نهاده است که به یاری هنرمندی کارگردان و توانایی بازیگران، بتواند به خود تئاتر، یعنی که به ظرفیت‌های آدمی در اجرای اثر، نزدیک و نزدیک‌تر بشود.

نیز آنچه امروزه به برکت فن‌آوری در تئاتر امکان‌سازی می‌کند، مثل نور، تغییر سطح صحنه، موسیقی و . . . افکت‌های دیگر، هیچ به کار برده نشده است یا اگر به کار آمده، برجسته نمی‌نماید در اجرای ریچارد دوم. پس چه رمزی در آن هست که بیش از دوساعت تماشاچیانی را به سکوت و توجه عمیق نسبت به نمایشی وا می‌دارد که زبان بازیگران را نمی‌دانند؟

بدیهی است همین ندانستن زبان به من اجازه‌ی اظهار نظر جزئی‌نگر در چند و چونی گفتار و حدود تفاوت‌های عمده نمی‌دهد. اما خوشبختانه تئاتر در کلام تمام نمی‌شود، اگرچه غالباً با کلام آغاز می‌شود. شاید به همین نسبت پیشینیان تئاتر را انسانی‌ترین هنر خوانده‌اند. همین بی‌دانستن زبان در افسون صحنه ماندن بیننده آیا سند درستی چنان مدعایی نیست؟ پس آنچه در تئاتر انسانی‌ترین است، به درک من در فشرده‌ترین بیان، حضور نامیده می‌شود. حضور آدمیان ـ هنرمندانی ـ که تو می‌دانی به صحنه درآمده‌اند تا سطح و قواره‌ای از یک نوع ارتباطات در زندگی را باز آفرینند به یاری تن و روان و رفتار خود. هم این بازیگرانند که لحظه ـ لحظه‌ی بازآفرینی را دَم به دَم بینندگان حرکت می‌کنند، رشد می‌کنند و پیش می‌روند و پیش می‌برند تا نقطه‌ی پایان ـ تا منزل آخر؛ آمیزه‌ای از سقوط قدرت و برآمدن قدرت.

اما چه اتفاقی می‌افتد که ما بینندگان لال گذر زمان را حس نمی‌کنیم؟

حفظ ضرباهنگ صحنه از نخستین لحظه‌ی شروع تا پایان بازی گمان می‌دارم رمز عمده‌ای است که بازیگران به درستی از عهده‌ی آن برآمده‌اند. ضرباهنگی‌که به برکت صدا، حرکت، رفتار و باور بازیگران در نظمی خودآگاه و نابخود، یک مجموعه را مجموع کرده است؛ همین هماهنگی است که سبب می‌شود یکی ـ دو حرکت و رفتار نافراخوانده برجسته‌تر به نظر بیاید، چه در بازی نقش و چه در میزانسن (کتک زدن پدر، پسر را ـ و آن حرکت تکراری اجتناب‌ناپذیر اُریب از عمق به گوشه‌ی صحنه) نکته‌ی جالب آن که بازیگران ریچارد دوم هم، دوگونه‌اند. برخی چون بازیگر ریچارد که زندگی را بازی می‌کند، و برخی چون خصم و جانشین او بولینگ بروک که بازی را زندگی می‌کند یا می‌کوشد که زندگی کند.

باری . . . کلاوس پی‌مَن در Beremen آلمان متولد شده‌است به سال ۱۹۳۷. رشته جامعه‌شناسی را نیمه تمام رها کرده و خود را تماماً به تئاتر واگذارده است از ۱۹۵۵.

او از ۱۹۷۱ به تناوب، در مقام کارگردان، سرپرستی تئاترهایی در فرانکفورت، هامبورک، اشتوتکارت، بوخوم و بورگ تئاتر وین را به عهده داشته و اکنون در برلین است:

کارگردانی هنری Berliner Ensemble (برلینر انسامبل).

چون دیدمش به او خوشامد گفتم، پرسیدم که او هم از جوانان قدیم است؛ و البته که به لبخند سرتکان داد و من افزودم شنیده بودم نمی‌آمدید به ایران، اکنون که اینجایی دست‌کم به عنوان یک دوستدار هنر تئاتر به شما خوشامد می‌گویم و اهمیت حضور شما را درک می‌کنم. امیدوارم که این درک همگانی خواهد بود در میان هنرمندان و دوستداران تئاتر در کشور ما.

از آن پس خواستم بیشتر بدانم در باره‌ی آقای پی‌مَن. از جاهد جهانشاهی که خود این رشته را خوانده است پرسیدم و او برایم روشن کرد که شکسپیر و گوته نویسندگانی هستند که آقای پی‌مَن اغلب آثارشان را به صحنه آورده است. از برشت، پیتر هانتکه، تورینی و توماس برنهارد هم. هم این‌که جهان تئاتر، کلاوس پی‌مَن را در شمار بزرگانی چون پیتر بروک، پیتر اشتاین و جورجیو اشتره‌لر . . . می‌شناسد. نیز او

بازیگران معتبری را به دنیا معرفی کرده است. و من گمان می‌برم اغراق نگفته باشد جاهد چون بازیگر ریچارد، به لحاظ نوع متفاوت بازی در یک اجرای متفاوت، خود می‌تواند یکی از همین دست بازیگران نام‌آور اروپا باشد. چرا نباشد؟ هم از طریق نحوه‌ی بازی او، نیز با دیگر بازیگران بود که ما توانستیم دریابیم کارگردان با علم واطمینان از پوشه، پیرایه‌های کهنه شده‌ی تئاتر کلاسیک فاصله می‌گیرد تا به آنچه ذات تئاتر ناب اصطلاح می‌شود، نزدیک شود و نزدیک هم می‌شود و جالب‌تر این‌که چنین نگاه و نحوه‌ای از اجرا بیش از پندار تئاتری پُرپیرایه و سنتی به باور بیننده می‌نشیند.

هیچ نمی‌دانم در مدت اقامت چنین شخصیتی در تهران، آیا مدیران هنری کشور توانستند اسباب حداقل آشنایی را بین هنرمندان تئاتر ایران با او فراهم کنند یا چنین امکانی را از دست دادند؟ لابد دانسته شده است که در جوامعی‌که ارزیابی آدمیان با معیار علم و عمل انجام می‌گیرد، شخصیت‌هایی چون پی‌مَن زیاد پدید نمی‌آیند. اگر چنین امکانی برخاسته شده بود، شاید کسی از او می‌پرسید منظور شما از درآوردن شخصیت کلاسیک ریچارد دوم به مردی که لباس کتانی سفید به تن دارد و تدارک جنگ می‌بیند علیه کشور دیگر (مثلاً ایرلند) چیست و چه بوده است؟ ای بسا چنین سؤالی کلیدی رمزگشای می‌بود در فهم امروزی کردن آثار کلاسیک دنیا.

* * *

نقدی بر کتاب

یادداشت‌های یک اسب

یکی داستان‌ست بی آب چشم!

اثر یارعلی پورمقدّم

گمان اینست که اگر داستانی کهن ـ آن هم از نوع اساطیری و شناخته شدهٔ عارف و عامی ـ چون رستم و سهراب، در امروز و اکنون باز نوشته می‌شود، از بیان و بخصوص از بینشی برخوردار باشد که ضرورت آن خواننده را مجاب تازگی خود کند. در غیر این‌صورت، نویسندهٔ اثر دَم به دَم مقابل این پرسش قرار دارد که چه ایجابی وی را وادشته است تا دست به چنین مهمی بَرَد؟ برای درک و مگر دریافت چنین ایجابی، یادداشت‌های یک اسب، اثر یارعلی پورمقدّم را چند بار خوانده‌ام و آنچه آشکارتر شده است بر من از آن «یکی داستان‌ست پُرآب چشم» این‌که رستم و سهراب یکدیگر راپیش‌ترک از آن بجا می‌آورند که در اصل داستان گم است و در ابهام و در احتمال، آن‌گونه که دانای توس روایت می‌کند. یعنی پدر و فرزند در بازنوشتهٔ پورمقدّم مجال گفتگوی روشن‌تری می‌یابند تا از خلالِ آن ما بدانیم جنگ و در نهایت آن فرزندکُشی آگاهانه و به‌انگیزهٔ دفاع قومی ـ ملی انجام می‌پذیرد. هم

بدین انگیزه دروغ و فریب و ناجوانمردی هم مجاز و موجّه می‌نماید. بخصوص در تصویر پورمقدم کار نبرد به زورآزمایی نوبت دوم هم نمی‌رسد، بل درست در آن لحظه‌ای خنجر رستم پهلوی سهراب (به روایت فردوسی) و جگر سهراب به روایت پورمقدم را می‌درد که آن دو ـ فرزند و پدر ـ در آغوش مهربانی هم فرو رفته و به نوازش و بویش یال و بناگوش یکدیگر، سهراب سر برشانهٔ اعتماد پدر نهاده است.

بدیهی‌ست مویه‌های رستم پسانهٔ جنایت که فرزند بر دست‌ها به جستجوی داروی بیهوشی می‌پوید، در حکایت یارعلی حذف شده و پایان داستان به خیالات رخش و عنکبوتش واهلیده می‌شود.

امّا پرسش همچنان باقی‌ست که ایجاب بازنویسی داستان پُرآب چشم فردوسی چه بوده است؟ آیا همین‌که این بار داستان از زبان رخش که البته به «اسب» فرود مقام یافته، نقل می‌شود آن هم به واسطهٔ یادداشت‌های اسب؟ خوب . . . البته این هم خود یک تمهید و یک ترفند است و می‌توان در بی‌نهایت‌های ادبیات، آن را همچون یک شیوه پذیرفت. بخصوص که نسبت‌های ماندگاری در ادبیات ما بجا مانده از آدمی‌وار بودن حیوانات که آشکارترین و قدیم‌ترین، داستان‌های بیدپای است آورده شده از هند به خواست نوشیروان و فرمان بزرگمهر بختگان و کوشش برزویه طبیب و برگردان آن به زبان پهلوی و سپس به زبان دری، قرونی بعد از فراگسیختن ساسانیان. پس ایرادی برقصه‌ای که در آن اسبی بیانش کند وارد می‌تواند نباشد، اگرچه پذیرفتن یادداشت برداشتن آن قدری دشوار می‌نماید.

باری . . . این دو ویژگی متفاوت در یادداشت‌های یک اسب ـ آشکار شدن پدری ـ فرزندی و قربان کردن فرزند به پای میهن، و روایت اسب ـ نسبت به اصل داستان رستم و سهراب، هنوز هم مرا قانع نمی‌سازد به ایجابی بودن این حکایت. بخصوص که ایرادهایی در بیان و نحو برآن وارد است که نه بس مفهوم را ثقیل‌تر می‌کند از آنچه هست به واقع؛ بلکه در مواردی جمله در انتقال معنا ناکامیاب می‌ماند؛ مثل: آیا اگر ورّاج‌ها خود را سزاوار تنبیه نمی‌یابند برای آن است که گوش شنوایی ندارند؟ عبارت رستم خطاب به سهراب، جمله نارسا، کج قِلِق و توان گفت نادرست است. از این دست عبارت کم نیستند. مثل «سرشاخ شدن‌شان به هُل دادن دو شتر فحل که باهم سرشاخ شده‌اند، گذشت!» نخست این‌که شترها در جنگ سرشاخ نمی‌شوند

و ابزارهای عمده‌شان گاز ـ کَلَف، گردن پیچ و شپات است. دیگر آن‌که فحل اگر به معنای نیاز شدید مادینه به جفت یافتن و بار برداشتن باشد که هست، پس دو شتر فحل با یکدیگر جنگی نباید داشته باشند: اما ممکن است نرهایی برسر یک مادهٔ در فحل درگیر بشوند. از این مایه تشبیهات بسیارند نسبت به مجموع کلماتی که این داستان را تلخیص کرده‌اند. نکاتی چون «بخت لاغر»ش هیچ دلنشین نیست، اگرچه نخستین بار به کار آمده باشد. یا: «. . . این مجال برای چرمه [اسب سهراب] فراهم شود که به سوی من یورتمه رود!» نخست این‌که پیش از فراهم شدن چنین مجالی، دو پهلوان رو در روی هم سخن گفته‌اند چنان نزدیک که آن گفتگو را اسب می‌شنیده است. پس حد فاصل دو اسب چندان نیست که نیاز افتد چرمه یورتمه برود. که یورتمهٔ اسب، رفتنی‌ست نه به تاخت و نه به قدم. ضمن آن‌که به سوی من می‌آمد درست است نه به سوی من برود! نیز «براندازهٔ دسترس خود سخن بگویی» هم اگرچه ترکیبی تازه، اما نابهنجار است و مفهومی هضم شدنی را منتقل نمی‌کند. یا «ایران خشکسال‌تر از آن است که بتواند مرا درخود آبکش کند!» این ترکیب آبکش کردن به هیچ وجه مراد نویسنده را که عبارت است از تغسیل بعد از مرگ، برآورده نمی‌کند. بخصوص که از نقطهٔ پیدایش گلوله، ترکیب «آبکش» معنای دقیق خود را در فعلی دیگر یافته است. ترکیب «پوسخند» هم درستش «پوزخند» است که از دو واژه پوزه ـ خنده ترکیب شده است و کنایه از تسخر زدن است. یا «در میدانی که ما شلتاق خواهیم کرد، هیچ سگ و سوتکی نباید بتازد تا وقتی‌که به یکی مشت من، یال کهنسالت به ستوه خواهد آمد، احدی نباشد تا نالهٔ ترا بشنود» یال مجازاً اگر مقدم بر کوپال به کار رود می‌تواند معنای گردن و شانه را به ذهن متبادر کند، در غیر این صورت همان معنای واقعی خود را می‌سازد که عبارت است از شرابهٔ موهای بلندی که روی گردن اسب می‌روید. به جای یال و در بیانی کنایی می‌شد از واژهٔ زیبای «بالا» استفاده کرد، بالای کهن سال. یا «گرفتار در قید کدام شرارت بودی وقتی دژ سپید را تیره و یک هجیر دمق را به اسارت بردی». نخست این‌که چون «در قید» باشی، خود گرفتار هم هستی. دیگر این‌که نام دلنشین هژیر چرا به هجیر باید تغییر یابد؟ دو دیگر این‌که منظور عبارت اینست که با دستگیری هژیر سپیدی دژ را به تیرگی تغییر دادی! اما جملهٔ اول بی‌فعل رها می‌شود تا ما فعل «بردن» را به جای تیره کردن هم تصور کنیم. سرانجام این‌که

«یک هجیر دمغ» چرا؟ مگر در دژ سفید چند هجیر دمق دژدار می‌بوده‌اند؟» و . . . «مفت چنگ یک افسردگی دیرینه» یا «آیا این سفره را قحطی نینداخته است؟» دلپسند نمی‌نماید و خواننده ناگزیر است خود معناهایی در ذهن بسازد تا بتواند از متن بگذرد و این چالشی سالم نیست که برذهن خواننده بار می‌شود.

ایضاً عبارتی چون «هنوز ریش برگونه‌هایش نشکفته است» نادرست است. نخست این‌که ریش نمی‌شکفد، بلکه می‌روید. دیگر این‌که ریش برگونه‌ها نمی‌روید، بخصوص در خرد ـ میانسالی گویند عارض او هنوز سبز نشده، یا پشت لب‌هایش هنوز سبز نشده. نوخطی ـ جوان نوخط هم کنایه از همان تداوم خط عارض است. تفاوت میان «یَل» با «گُرد» هم درک نشده و «گُردان زابلی» درست نیست. در بینش نژادهٔ فردوسی، هم در واقعیت عینی کنونی، زابل ـ سیستانیان «یلانند» وجه غالب و به معنای پهلوانان کشیده قامت و بلند بالا، در حالی‌که صفت «گُرد» در بارهٔ پهلوانان کوتاه بالا و پهن شانه به کار رفته است. عبارتی چون «قهر و غیبت تو را ترس پندار خواهند کرد» کاربردن صفت غیر لازم است در لفظ و دست‌کم در ذهن «ترس خواهند پنداشت» روان‌تر می‌نماید. «انگشتری با فیروزه نیشابور در سبابه‌اش نهاد» چون فعل نهادن به کار آمده، نادرست است. زیرا در این حالت منطقاً انگشت درون حلقه نهاده می‌شود نه عکس آن. بیان عبارت «مادرم علیاحضرت» از زبان سهراب غلط آشکار است. زیرا سهراب به اعتبار این‌که مادرش دخت شاه سمنگان است، نمی‌تواند او را «علیاحضرت» بنامد. نه مگر سهراب همچنان به جستجوی پدری‌ست که می‌شناسد و نمی‌شناسد؟ چرا سهراب نباید مام خود را «شهدخت» بنامد؟

□ امّا... و در اصل آنچه بلاتکلیفی را به‌خواننده القا می‌کند، بلاتکلیفی پورمقدّم است در گزینش بیان. آیا او می‌خواهد با همان بیان محکم حکیم توس، داستان را به نثر باز نویسد؟ آیا او قصد تداخل در همهٔ وجوه داستان را دارد؟ آیا می‌خواهد مضمونی تراژیک را با طنز بیالاید؟ نه. هیچ روشن نیست. زیرا رگهٔ شاخص و چهره‌ای غالب در داستانِ پورمقدم مشاهده نمی‌شود. چنانچه مشت بر یال کهن‌سال رستم کوبیدن قرابتی ندارد با عبارت «رستم دستی به ریش سه روزه‌اش کشید!» و... «پوکید که . . .» البته منظور نظر نویسنده از «پوکید» همان «غریدن» است یا حداقل

«پُکیدن». یا در باب دودمان گودرز که سلسله‌ای از پهلوانان نامی شاهنامه به او منسوبند، این‌گونه آوردن که «. . . این گودرز هم از آن نوادر روزگار است. قورباغهٔ مهربانی است که برای حفظ کیان، سال‌هاست که در آبچاله‌ها پهلوان تخم‌ریزی می‌کند!»

باری چرا چنین است؟

چنانچه به شخص یارعلی هم گفتم ـ و اکنون واضح‌تر بیان می‌کنم ـ این بلاتکلیفی در کم و کیف همهٔ عرصه‌های آن «یکی داستان پُرآب چشم» از آن است که تکلیف روایت روشن نیست، و بلاتکلیفی روایت از فقدان کاراکتر راوی است که مجازاً همان اسب باشد. یعنی رخش که چنانچه می‌دانیم شخیص‌ترین چهرهٔ ادبیات اسطوره‌ای ما ایرانیان است و بس؛ شبدیز و ذوالجناح ـ نخست تاریخی و سپس مذهبی ـ در کنار او قرار توانند گرفت؛ در روایت یارعلی فاقد کاراکتر اسطوره‌ای خود شده است، اما هیچ ویژگی و خاصیتی در روایت نیافته است الاّ این‌که او از مقام رخش به اسب فرود یافته است.

صادق هدایت می‌گوید «کاراکتر . . . اگر در داستان کاراکتر داشته باشید همه چیز دیگر می‌توانید داشته باشید.» روی دیگر عبارتِ صادق هدایت را چنین می‌توان فهمید که اگر در داستان کاراکتر نداشته باشیم هیچ چیز درست دیگری نمی‌توانیم داشته باشیم مگر به جای هرچیز بلاتکلیفی و سرگردانی. زیرا آنچه ما و داستان را پیش می‌برد، کاراکتر ـ کاراکترهایی هستند که شالودهٔ یک اثر داستانی‌اند. در این معنا می‌توان پرسید اسب یارعلی از کدام دریچه به فاجعه‌ای می‌نگرد که خود یکی از شخصیت‌های اصلی آن بوده است؟

داستان را به کرّات خواندم مگر بتوانم دریابم چرایی باز نوشته شدن آن را. دریافتم که در روایت یارعلی آن یکی داستان، پُرآب چشم، از بار عاطفی خود تهی شده است چنانچه از خواندن آن هیچ تأثری به انسان دست نمی‌دهد. پس به صرافت می‌افتم فکر کنم آیا نویسنده به قصد طبع‌آزمایی دست به چنین کاری نزده است؟ به خود می‌گویم شاید؛ و چه ایرادی برآن مترتب است؟ نه مگر یکی از عرصه‌های ادبیات هم تفنّن، هنرنمایی، زبان آوری و نوجویی‌هایی در زبان است؟ پس، جز این‌که در چنان وجهی خواننده انتظار دارد نویسنده دقّت و توجّه بیشتر مبذول

می‌داشت. بخصوص در به‌کاربستن زبان و بهره جستن بیشتر از خوان پُرنعمت زبان دری.

□ چنانچه گفته‌ام به نویسندهٔ یادداشت‌های یک اسب؛ وقتی اثری نوشته می‌شود حرف و سخن‌هایی پیرامون آن می‌تواند بسته یا بی‌پایان باشد، وبی‌گمان اگر چنان نوشته‌ای نمی‌بود حرف و سخن هایی هم وجود نداشت. پس آنچه منِ خواننده را در دایرهٔ سپاسگزاری قرار می‌دهد اثری است که نوشته شده، مرا به خواندن واداشته و ایضاً به اندیشیدن. پس آن نوشته مایهٔ بازآموزی من شده است که اگر نمی‌بود چنین توفیقی به دست نمی‌آمد و انصاف را باید اذعان داشت که اصل همانا اثری‌ست که می‌توان در حواشی و فرعیّات آن اندیشید و گفت و نوشت و آموخت؛ و در این‌جا یادداشت‌های یک اسب، اثـر یـارعلی پـورمقدم و نـویسندهٔ آه . . . ای اسفندیار مغموم، اصل و آنچه گفته و نوشته می‌شود فرع بر اصل است.

محمود دولت‌آبادی

ششم شهریور ماه ۱۳۸۱ ـ تهران

نویسنده و برخوردهای جزمی*

● آقای دولت‌آبادی از سفرتان بگویید؟

□ در ششم فروردین ماه به دعوت" خانه فرهنگ‌های جهان " به برلین سفر کردم. "خانه فرهنگ‌های جهان" اختصاص به فعالیت‌های فرهنگی ملل غیر آلمانی دارد که همه ساله یا دو سال یکبار با دعوت نویسندگان و شعرای ملل غیر آلمانی برنامه‌های فرهنگی خود را به دو زبان برگزار می‌کند.

● گویا دعوت‌های دیگری هم داشتید؟

□ بله سال قبل در سفر سوئد از لندن و تورنتوی کانادا برای داستانخوانی و سخنرانی دعوت شده بودم که به امسال موکول کرده بودم و امسال نیز از طرف کانون نویسندگان سوئد و دانشکدهٔ زبان‌های خاور پاریس دعوتی داشتم و در آلمان که بودم یک دعوتنامهٔ از سوی دانشگاه کپنهاگ فرستاده شد به لندن که دریافت کردم. به کانادا و آمریکا نتوانستم بروم و از برگزاری برنامه در پاریس به علت خستگی شدید صرف‌نظر کردم.

---

*. نخستین چاپ ـ تیرماه ۱۳۶۹

● در آلمان کدامیک از آثارتان را خواندید؟
□ قبلاً بخشی از "جای خالی سلوچ" و پاره‌ای از کتاب "روزگار سپری شده مردم سالخورده" را برای ترجمه پست کرده بودم. بخشی از جای خالی سلوچ را خواندم، بخش "عباس و لوک مست" که به واسطهٔ آقای بهمن نیرومند ترجمه شده بود و در جزوه‌ای که در آلمان منتشر شد، چاپ شد.

● دیگر مدعوین خانه فرهنگ خلق‌ها چه کسانی بودند؟
□ از ایران، آقایان اخوان ثالث، شفیعی کدکنی و هوشنگ گلشیری بودند و آقای شاملو هم از مدعوین بودند، منتها چون با برنامهٔ آمریکا تلاقی کرد، به آمریکا رفتند. از نویسندگان ایرانی مقیم خارج آقایان بزرگ علوی، تورج رهنما که البته به تناوب در ایران و آلمان هستند و اسماعیل خویی بودند که آقای خویی به ملاحظهٔ ما از شرکت در شب‌های شعر و قصه‌خوانی عذر خواسته بود که البته مایهٔ تاسف بود. خانم گلرخسار (شاعر) نیز از تاجیکستان دعوت شده بود. البته گویا از یک شاعر و یا نویسندهٔ افغانی هم دعوت شده بود که افغانی‌ها ظاهراً نپذیرفته بودند زیر چتر زبان فارسی در نشست‌ها شرکت کنند.

● برنامه‌ها به چه شکلی برگزار شد؟
□برنامه در چهار شب برگزار شد. آقای کورت شارف (سرپرست خانهٔ فرهنگ خلق‌ها) سخنرانی‌یی با عنوان "مقدمه‌ای بر شعر غنایی معاصر فارسی" ایراد کرد سپس آقای اخوان ثالث شعر خواندند و شب دوم آقای بزرگ علوی داستان گیله‌مرد را خواند و آقای تورج رهنما در باب ادبیات داستانی سخن گفت. شب سوم آقای کدکنی شعر خوانی و من داستان خوانی داشتیم. اشعار کدکنی و داستان مرا، بهمن نیرومند به آلمانی برگردانده بود. شب چهارم خانم گلرخسار شعر خواند و آقای گلشیری داستان "فتحنامه مغان" را که آقای کیوان دادجو به آلمانی برگردانده بود، خواند. متنی نیز از آقای احمد کریمی حکاک از آمریکا پیرامون نثر معاصر فارسی رسیده بود که در جزوهٔ مربوطه چاپ شده بود.

● آیا دعوت تاجیکستان را به علت همزمانی با دعوت خانهٔ فرهنگ خلق‌ها رد کردید؟
□ مراسم تاجیکستان بین ۲۴ تا ۲۷ آوریل برگزار شد. همزمانی زیاد اهمیت نداشت و بنا بود به اتفاق آقای شاملو آن‌جا برویم، منتها برای رفتن به بلوک شرق چنانچه دعوتنامه عام باشد و نه خاص، بایستی وزارت ارشاد آن را تأیید کند. با توجه به اوضاع مغشوشی که در جمهوری‌های آسیایی شوروی پیش آمده بود وزارت ارشاد "خاطرنشان" کرد که اوضاع تاجیکستان آشفته است. در نتیجه نشد، من از برلین پیامی برای "اتفاق نویسندگان تاجیکستان" یعنی کانون نویسندگان تاجیکستان فرستادم و شنیدم آقای شاملو هم از آمریکا پیامی همراه با چند شعر برای کانون نویسندگان تاجیکستان فرستاده‌اند.

● ما می‌توانیم پیام شما را داشته باشیم؟
□ بله*.

● استقبال از برنامه‌ها چگونه بود؟
□ به گفتهٔ گردانندگان برنامه‌ها ـ که پیش از این برنامه‌های دیگری برای سایر ملل و خلق‌ها برگزار کرده بودند ـ استقبال بی‌سابقه بود. آن‌ها سالن موسوم به کنگره را با گنجایش هزار نفر برای برگزاری مراسم در نظر گرفته بودند که حدود ۸۰۰ تا ۹۰۰ نفر در آن‌جا اجتماع می‌کردند. آقای کورت شارف و مسئولین خانهٔ فرهنگ خلق‌ها بارها اشاره کردند که استقبال از زبان و ادبیات فارسی بی‌سابقه بوده است و می‌گفتند مثلاً در شب‌های آمریکای لاتین ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر شرکت کرده بودند. آن‌ها شب‌های ادبیات معاصر فارسی را یکی از موفق‌ترین و درخشان‌ترین برنامه‌ها می‌نامیدند. اکثر شنوندگان ما فارسی زبان و هموطن خودمان بودند که از گوشه و کنار آلمان و اروپا آمده بودند.

● آیا در جلسات دیگری هم شرکت کردید؟
□ بله. شب‌های متعددی در آلمان برای فارسی زبانان برنامه داشتیم. من از برلین به

---

*. این پیام در بخش تعلیقات به چاپ رسیده است.

هامبورگ رفتم و یک شب در کانون فرهنگی یوگسلاوی آلمان داستان خواندم، بیش‌تر شنوندگان آن شب آلمانی و آلمانی زبان بودند که همان پاره از رمان به آلمانی هم خوانده شد. بعد به اتفاق آقایان اخوان و گلشیری در فرانکفورت برنامه داشتیم و سپس در "هانوور" به اتفاق آقای گلشیری داستان خواندیم و یک شب هم در "اِسن" من داستان خواندم و باز در بازگشت به هامبورگ یک شب آقای گلشیری برای فارسی زبانان داستان خواند و یک شب من. بعد از آن بود که به لندن رفتم. آقای اخوان زودتر از من به لندن رفته بود و میهمان آقای ابراهیم گلستان بود و میزبان من آقای دکتر ماشاءالله آجودانی سردبیر "فصل کتاب" بود. یکی از محسنات این سفر دیدار با آقای گلستان بود بعد از سال‌ها، و دیدن دوستان دیگر شاعر و نویسنده، یک روز به دیدار آقای گلستان رفتم، آقای اخوان و خانمشان هم بودند. در لندن پاره‌ای از "روزگار سپری شده مردم سالخورده" را خواندم. هم در لندن بود که از دعوت‌کنندگان کانادا و آمریکا پوزش خواستم، بعد به سوئد و کپنهاگ رفتم در دانشگاه کپنهاگ داستان خوانی داشتم و بعد در شهر "مالمو" سوئد که خیلی به هم نزدیک‌اند.

● در مجموع این سفرها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ بسیار مثبت. این سفرها سه وجه داشت: یک این‌که دعوت‌ها از طرف نهادهای فرهنگی بین‌المللی صورت گرفته بود که به خودی خود بسیار خوب است و نشان دهندهٔ مطرح شدن ادبیات ایران در خارج از کشور و جدی گرفته شدن آن است. وجه دوم فرصتی بود که برای داستان خواندن برای هم‌زبانان و هم‌وطنان خودمان که سال‌هاست دور افتاده‌اند از زبان و ادبیات معاصر و وجه آخر، دیدار با ناشرانی بود که قبلاً ـ سال پیش ـ برای معرفی، ترجمه و نشر کارهای من ابراز علاقه کرده بودند.

● چند ناشر با شما تماس گرفتند؟ و آیا به توافق رسیدید؟

□ ملاقاتی با ناشران آلمانی در برلن داشتم و ملاقاتی با ناشری سوئدی در استکهلم و توافق شد که در آلمان ابتدا یک مجموعه که گزیده‌ای خواهد بود از کارنامهٔ سپنج و سپس جای خالی سلوچ ترجمه و منتشر شود و در سوئد احتمالاً جای خالی سلوچ.

● ترجمهٔ آثار شما را چه کسی انجام خواهد داد؟
□ ترجمه‌های مجموعهٔ آلمانی با نظر آقای بهمن نیرومند صورت خواهد گرفت.

● آیا کار ترجمه با نظارت شما خواهد بود؟
□ بناست آن‌ها انتخاب کنند و مرا در جریان قرار دهند. ضمناً ناشر دیگری در برلین به من مراجعه کرد و طی درخواستی ابراز علاقه کرد که کارهای من و به طور کلی ادبیات معاصر ایران را در خارج منتشر کند. من هم قول دادم که نشانی‌اش را به همهٔ دوستان نویسنده و شاعر بدهم که کتاب‌هایشان را بفرستند تا آن‌ها برای ترجمه و چاپ انتخاب کنند.

● در برخوردهایی که با ایرانیان مقیم خارج و اروپا داشتید تا چه حد آن‌ها را به ادبیات معاصر آشنا یافتید؟
□ آشنایی خارجی‌ها با ادبیات معاصر ایران تا امروز بیشر آکادمیک بوده است و امیدوارم کم کم عمومیت پیدا کند. ایرانیان مقیم خارج از کشور آشنایی چندانی با ادبیات این ده‌ساله ندارند و یکی از مضامین عمدهٔ گفتارهای من در آن‌جا همین پدیدهٔ ادبیات پس از انقلاب در ایران بود که من از آن به عنوان یکی از جدی‌ترین ده‌سال‌های کوشش ادبیات داستانی یاد کردم. یکی دیگر از وجوه این سفرهای ما می‌تواند این باشد که توجه آکادمیک به ادبیات ایران را به توجه عام‌تر تبدیل کنیم و ادبیات ایران را وارد بازار کتاب اروپا کنیم.

● گویا کتاب آهوی بخت من گزل از طرف *IBBY* به عنوان یکی از آثار برگزیدهٔ کودکان و نوجوانان در زمینهٔ داستان انتخاب شده است و به همین مناسبت شما برای شرکت در مراسمی به آمریکا دعوت شده‌اید؟
□ بله. آهوی بخت من گزل از طرف مجمع بین‌الملل کتاب‌های کودکان و نوجوانان (IBBY) به عنوان یکی از صد اثر برگزیدهٔ داستانی کودکان و نوجوانان در زمینهٔ داستان، نمایشنامه، فیلم، طرح ونقاشی و... انتخاب شده‌است و از طرف IBBY برای شرکت در جشنوارهٔ انتخاب بهترین اثر دعوت شده‌ام که نخواهم رفت.

● آقای دولت‌آبادی، آقای شاملو در سفر خود به آمریکا به بررسی اجتماعی شاهنامه و به خصوص اسطورهٔ ضحاک و کاوه پرداخته است که در آمریکا و ایران با واکنش‌های سریع و منفی روبرو شده است (آن‌هم قبل از چاپ سخنرانی) نظر شما در این مورد چیست؟

□ البته من هم در جریان اخبار و عکس‌العمل‌های سخنرانی بودم، بنابر این آن‌چه بگویم برداشت کلی خودم است. خوشبختانه کم و بیش با نقطه نظرهای آقای شاملو در مورد شاهنامه، فردوسی و مسایلی نظیر خصلت شخصیتی کاوه و... آشنا هستم. از جریانات سیاسی ـ که متأسفانه همه چیز را به‌خودش می‌آلاید ـ که بگذریم، برداشت من این است که هر پدیده‌ای را در جای خودش باید دید و شناخت. مثلاً فردوسی، شاهنامه و کردار خصلتی شخصیت‌هایش، نیز شاخص‌های برجستهٔ عصر فردوسی را باید در مغلوبیت آن دورهٔ ملت ما دید، ملتی زیر سیطرهٔ خلفای عرب و امیران غزنوی. حال صرف‌نظر از توانایی و هنرمندی فردوسی در خلق و باز آفرینی اساطیر و تاریخ ایران در منظومه‌های خود، ارزش اعتبار آن فرزانه در مقابله‌ایست که از حیث زبان و ملیت با بیگانگان غالب بر میهن ایران دارد. در هزار سال پیش، بدیهی است آن مقابله با طرح آرزومندانهٔ الگوهایی همراه است که امروز مردم و جوامع بشری ـ نه فقط جامعهٔ ما ـ آن الگوها را نفی تاریخی کرده است، اما این انصاف نیست که با معیارهای اجتماعی امروزی، الگوهای اجتماعی هزار سال پیش را نفی کنیم. در حقیقت فردوسی نیک و بد خود را با الگوهای عصر خودش و در موقعیت ویژهٔ خود انتخاب کرده است که اساس آن، اولویت خودی بر بیگانه بوده، و در حوزهٔ خودی سالاری هم اولویت بر انتخاب نیک بوده است نسبت به بد، عادل نسبت به ظالم، آن‌جور که فردوسی تشخیص می‌دهد. اما همهٔ این عیار سنجی‌ها را در شکلبندی اجتماعی دوره‌ای باید دید که هیچ ارزشی خودی نیست و به آرزومندی فردوسی، باید خودی بشود. بنابر این آنچه امروز منفی شناخته شده، در گذشته لزوماً منفی انگاشته نمی‌شده. و حرکت تکاملی تاریخ از فرد محوری بر جامعه محوری یعنی همین، و این اتفاقی است که در تاریخ معاصر، در بیش‌ترین بخش‌های جوامع بشری واقعاً رخ داده و در نسبت‌های ویژهٔ هر جامعه، امریست کاملاً جدی. اما در

گذشتهٔ تاریخی ما، شکلبندی اجتماعی الگوهای خاص خود را داشته است. مثلاً قیام سربداران که به ما نزدیک‌تر و قابل لمس‌تر است و انگیزه‌های آن کم و بیش روشن است، پس از پیروزی برای چگونگی حکومت، ساخت و شکل پیشرفته‌تری از همانچه می‌شناسند نمی‌یابند، و راهی نمی‌بینند جز آن‌که باز هم شکلبند شاه‌سالاری را انتخاب کنند، نهایت این‌که به جای عنوان شاه، عنوان شهریار را بنشانند. پس این حرکت‌ها را باید در موقعیت خاص خودش با انگیزه‌ها و آرمان‌های ویژهٔ خودش که عمدتاً تأکید دارند بر معیارهای خودی به‌جای هنجارهای بیگانه، دید و ارزیابی کرد. در چنان وضعیتی نه فقط فئودال‌هایی که به نهضت ملی کمک می‌کنند، پیشرفته و مترقی هستند، بلکه، صِرف ایرانی بودن خاندان‌های حاکم هم، در مقایسه با مأموران بیگانه‌ای که بر مردم گماشته شده‌اند، پیشرفته و مترقی تلقی می‌شوند. اگر چه تیغ آدم‌کشی‌شان تغییر قامت داده باشد! اما اگر اشتباهی شده در لحن است که شاملو مجال داده تا در مقابل ارزش‌های فرهنگ ملی قرار داده شود. در حالی که یقین دارم اگر بنا باشد در فردوسی و اثر او به تأمل نگریسته شود، بی‌تردید یکی از دقیق‌ترین نگاه‌ها را شاملو می‌تواند بدان داشته باشد. زیرا او خوب می‌داند که فردوسی ـ حتی فقط به لحاظ فنی و عاطفهٔ هنری ـ یکی از برجسته‌ترین داستان‌پردازان تاریخ ادب کلاسیک جهان است. سنت کریه فرزند جوان‌کشی در هیأت رستم و سهراب به خاطر حفظ مقام و قدرت، کشفی است از طینت زشت آدمی که افتخار آن همیشه از آن فردوسی خواهد بود.

در برخورد نقادانه با شاملو هم باید گفت که فردوسی، این سخنور و داستان‌سرای بزرگ و خردمند به هیچ وجه بهانهٔ توجیه چماق جزمیت تازه نیست از طرف اشخاصی که خود را قیم همه چیز می‌دانند. دست کم برخوردهای جزمی اصلاً مورد علاقهٔ من نیست. ظاهراً دارد نادیده انگاشته می‌شود که تمام رنج و عذابی که تحمل کرده‌ایم و تحمل می‌کنیم برای این است که افراد حق داشته باشند عقیدهٔ خود را بیان کنند و ما هم حق داشته باشیم آن عقاید را قبول کنیم یا قبول نکنیم. به این سبب موضوعات مورد علاقهٔ اهل قلم و ادبیات آن نیست که مثلاً فردوسی از میدان تحلیل و ارزیابی به ورطهٔ شعارهای مصلحتی روز در انداخته شود و غوغا در بگیرد. وگرنه که هست که نداند فردوسی ما نه فقط در ایران و در زبان فارسی، بلکه در عالم یکی

از فرزانه‌ترین و وارسته‌ترین شخصیت‌های فرهنگ بشری شناخته‌می شود. نیز چه کسی منکر است که احمد شاملو یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر نوین ایران، و چهرهٔ سترگ فرهنگ کوچهٔ مردم ایران است؟ در هیچ جا قراردادی هم به امضاء نرسیده‌است که چهرهٔ درخشان شعر معاصر دربارهٔ درخشان‌ترین شاعر و داستان‌سرای ملی ما نباید سخنی به انتقاد بگوید. خواننده و شنونده هم الزامی نسپرده‌اند که هر سخنی را به دیدهٔ منت بپذیرند! عمده آن است که ما در مقام وجه ثالث این رابطه بتوانیم با دقت تأمل کنیم بی‌آن‌که تابع احساسات آنی خود بشویم. سرانجام سخن این‌که وجدانِ جمعی در فرهنگ ملی ما رضا نمی‌دهد به این‌که از ارزش‌هایش همچون چماق جزمیت استفاده بشود، و رضا نمی‌دهد نیز که ارزش‌هایش بی‌اعتبار انگاشته شود. بنابراین، هم پیش از این حرف و سخن‌ها و هم بعد از این، فردوسی ما، فردوسی ما است و شاملوی ما، شاملوی ما. هیچ اتفاق هولناکی هم نیفتاده است.

● در مدت اقامت شما در خارج از کشور، بطوری که اطلاع دارید یکی از روزنامه‌های عصر تهران به بهانهٔ نقدِ ـ نقد که چه عرض کنم؟ ـ "انسان سوم" به شخصیت شما پرداخته است، این مطلب را که به قلم یکی از نویسندگان آن روزنامه نوشته شده، آیا شمامطالعه کرده‌اید؟

□ نه، نخوانده‌ام. جز این‌که شنیده‌ام هتاکی شده و متأسفم. اما یک جناب قدیمی از طرف جمعیت مارگیران مقیم ذیلِ صدر پاریس اظهار لحیتی فرموده بودند دربارهٔ سفر ما به خارج که از باب بشاشت خاطر قرائت شد.

* * *

جهان را درخود بجوی!*

ادبیات جهانی جز فرایند
ادبیات تمام ملل جهان نیست

● به نظر شما آیا ادبیات داستانی معاصر ایران جهانی‌ست؟ در صورت رد یا تأیید بفرمایید چرا؟

□ نمی‌دانم چرا ظنّ من می‌گوید که منظور پرسنده از ادبیات جهانی... اشاره به آثار و نویسندگانی دارد که عمدتاً در غرب زاده می‌شوند، یا آثار نویسندگانی که در غرب مقبولیت می‌یابند؛ گیرم چنین باشد، بازهم تغییری در ادراک سادهٔ من از چرایی جهانی بودن ادبیات، ایجاد نمی‌کند. زیرا اگر من درست فهمیده باشم، منظور از ادبیات جهانی مجموعهٔ درشوند ادبیاتی‌ست که در جهان پدید آمده است و پدید می‌آید. بدیهی‌تر از آن اینست که در بحث منظور از جهان، منحصراً کرهٔ زمین است با قطعات پیوسته خاکی ـ آبی که این قطعات جغرافیایی کشورها نامیده می‌شوند. پس

---

* نخستین چاپ: اسفند ماه ۱۳۷۱.

آن‌چه شما ادبیات جهانی می‌نامیدش، همانا آثاری‌ست که در میان ملل ساکن در بخش‌های جغرافیایی زمین خلق و ابداع می‌شوند، و این طبیعتِ پدیده‌است که بسته به توان بالذات خودش چه مایه می‌تواند دوام بیاورد و به زندگانی‌اش ادامه بدهد یا در کدام منزل از پای درآید. امّا واقع اینست که هردو گونهٔ چنین ادبیاتی هم در یک جای خاصی از دنیا پدید نمی‌شود، بلکه در میان هر ملتی گونه‌ها و انحاء ادبیات پدید می‌شود. از گونهٔ غزل حافظ گرفته تا هزاران سخن و غزل نوشته شدهٔ دیگر که هرکدام به نسبت ظرفیت و توانایی‌شان زیسته‌اند و در منزلی سرگذاشته و به‌خواب رفته‌اند. اما اگر دریافت من از تصوّر رایج دربارهٔ اهمیت غرب به منزلهٔ عرصهٔ معیار و میزان، درست باشد، فقط تا آنجا می‌توانم باچنین تصوّری موافق باشم که ملل غرب، و عمدتاً اروپا، در مقام بیرق‌دار احیای فلسفه، علوم، صنایع و هنر در دو ـ سه قرن اخیر، برای ادبیات هم اهمیت متناسب با آن قائل است و طبعاً با حدیثی درخور به آن می‌پردازد. امّا این بدان معنا نیست که اشخاص ـ بخصوص در کشورهای پیرامونی ـ به این گمان نادرست دل بدارند که، اولاً لازم است مقبول باشند و دوماً لازمهٔ مقبولیت در آن بخش از دنیا رعایت الگوهای شناخته شده و معینی‌ست که آن‌جاها پسند افتد! نه؛ چنین فرصتی اگر وجود داشته باشد ـ چه پنهان و چه آشکار ـ از پایه غلط است. چون نه الگوهای تثبیت شده و لایتغیّری وجود دارد، و نه چنان ارادهٔ کودکانه‌ای در حوزهٔ ادبیات درکار است تا بخواهد همه‌چیز را به‌دلخواه خود ببیند و بپذیرد. سهل است که هرشاخهٔ ادبی و ادبیات هرملت طبعاً هنجارهای تازه‌ای را ارائه می‌دهد تا به سهم خود برتنوع و غنای ادبی بیفزاید. پس اگر یک اصل پذیرفته شده وجود داشته باشد اینست که ادبیات جهانی درهرلحظه از تپیدن پیوستهٔ خود جز فرایند ادبیات تمام ملل جهان نیست. در این معنا، عمده ویژگی هروجه یا شاخهٔ ادبیات جهانی را خصیصه‌های عمیقاً ملی ادبیات و زبان هر ملت می‌سازد. درحقیقت آن ادبیاتی وجهی از منشور ادبیات جهانی تواند شد که برآمده خاص بخشی از جهان و متعلق به آن باشد؛ و البته توانا به این‌که ویژگی‌های پیش‌تر گم بوده‌ای را به نمایش بگذارد. اینست که در بحث کنونی، من همچنان روی باور دورهٔ جوانی‌ام از چرایی جهانی بودن ادبیات هستم که اثر یا آثار ادبی به اعتبار ویژگی ملی‌شان می‌توانند شأن جهانی بیابند، و اکنون هم می‌توانم بگویم جهان را باید درخود جست، نه مگر جزیی از جهانیم؟!

□

گمان دارم آنچه گفتم ـ گرچه دور از فوت و فن و مباحث وسیع فنی ـ می‌تواند بربخش دوم سؤال شما نیز شمول داشته باشد.

محمود دولت‌آبادی

۲۵ بهمن ماه ۱۳۷۱ ـ تهران

به‌مناسبت

همایش جهانی نویسندگان امواج سه دریا*

تابستان سال گذشته، اسلام‌آباد پاکستان میزبان قریب به صد شاعر، نویسنده و متفکر از سراسر جهان بود. مسئولین این کنفرانس از طریق کانون نویسندگان هر جامعه و ملتی، نماینده یا نمایندگانی را به این همایش جهانی دعوت کرده بودند، و از آن‌جا که ایران فاقد کانون رسمی و شناخته شده‌ای است، در نتیجه کسی از اهل قلم در آن شرکت نجست.

برگزاری این مراسم با استقبال جوامع مختلف و رسانه‌های بین‌المللی رو به رو شد، و مدیریت چند کشوری «اروپایی ـ آسیایی» این آیین فرهنگی، اعلام کرد که همایش کنگره بین‌المللی نویسندگان و اندیشمندان طی سال‌های آتی نیز ادامه خواهد داشت و انجام خواهد گرفت.

لازم به ذکر است که در نخستین گردهم‌آیی نویسندگان جهان در اسلام‌آباد (همسایه و همزبان فرهنگی ما) کلاً حضور ایران و به‌ویژه نقش زبان فارسی را فراموش کرده بودند(!) اما پیش از خاتمهٔ این مراسم، کسانی از گوشه و کنار جهان و افرادی حاضر در سمینار اعلام کردند که نباید ایران و زبان فارسی را نادیده گرفت، چرا که این زبان، زمانی از دهلی تا قسطنطنیه را در می‌پوشانده

---

* نخستین چاپ: آبان ماه ۱۳۷۵.

است. پس لازم است زبان فارسی هم به عنوان یکی از زبان‌های رسمی به شمار آید.

این اعتراض سرانجام ثمر بخشید و درپایان بیانیه نویسندگان، به عنوان مادهٔ نخست از بخش «توصیه» آورده شد که: «زبان فارسی باید یکی از زبان‌های رسمی این کنگره باشد.» و در پی آن از محمود دولت‌آبادی که گویی محافل جهانی فرهنگ در نبود کانون نویسندگان ایران، او را نشانه نمایندهٔ قلم معاصر ایران می‌شناسد، دعوت به‌عمل آمد تا در دومین همایش این کنگره شرکت کند. به مناسبت برپایی دومین همایش این کنگره با محمود دولت‌آبادی مصاحبه‌ای انجام شده که در زیر می‌خوانید. به امید آن‌که تا زنده‌ایم و تا هست نام ایران و فرهنگ و زبان آن از هیچ خاطری نرود، مگر که عمد و علتی شاید...

ما آن روز غروب، به دیدار محمود دولت‌آبادی رفته بودیم. شکسته‌تر به نظر می‌رسید، چند سال اخیر سرگرم بازنویسی تازه‌ترین رمان خود (روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده) بوده است. از هر نوع گفت و گوی آشکار برای درج در مطبوعات داخلی و خارجی پرهیز می‌کند، چشمش انگار از مصاحبه با رادیوها و ایستگاه‌های خبری خارج از مرزها سیر است، لبخندی حاکی از رضایت برلب دارد، امّا خسته به نظر می‌رسد و می‌کوشد این خستگی را برای خود نگه دارد، در برابر سؤال دوستِ همراهی در بارهٔ انزوای خود، اندکی مکث می‌کند، انگار سؤال را پیش‌تر شنیده است. شمرده می‌گوید:

مادامی که حقوق طبیعی ـ مدنی ـ حرفه‌ای من به عنوان نویسنده، محترم شمرده نشود، نه یک کلمه ـ برای مطبوعات ـ می‌نویسم و نه گفت و گو و مصاحبه‌ای انجام می‌دهم، حتی یک کلمه!

می‌پرسم: «چرا؟ از ما هم قهر کرده‌اید؟» می‌گوید: «نه!» امّا به نظر می‌رسد از بعضی جریان‌ها آزرده است. درحالی‌که آن سوی آب‌ها، به طور فزاینده‌ای از آثار او استقبال می‌شود، لابد می‌پرسد چرا باید در میان مردم خود و میهن، احساس دلتنگی کند؟ بیش از دوسال است که آثار او در ایران اجازهٔ تجدید چاپ پیدا نکرده است. «این گرفت و گیرها از چیست؟» محمود مکث می‌کند، و من به فکر فرو

می‌روم. به راستی آثار دولت‌آبادی که یکسره در جهت تقویتِ فرهنگ ملی و مردمی و بومی بوده و هست و از هرنوع تأثیر کاذب و بی‌هویت بیگانه عاری‌ست چرا باید مورد بی‌مهری قرار بگیرد؟ ببینیم دیگران چه گفته‌اند. از زبان **تاگز آن زیگر** ـ زوریخ دربارهٔ او می‌خوانیم:

> نویسنده می‌داند که دربارهٔ چه چیزی می‌نویسد. چرا که او خود از منطقه‌ای فقیر برخاسته است، او با جملاتش در نهایت ایجاز و دقت، فضایی خشک، و غمزده را خلق می‌کند. درست همین فضای بیگانه و ناشناس است که خود را به ما نزدیک می‌کند. چه تجربه عاطفی و ادبی عظیمی است، غوطه خوردن در این دنیای بیگانه، که بازتابی عمیقاً انسانی دارد. زبان محمود دولت‌آبادی از ظرافت و دقت زیادی بهره گرفته است، شفافیت و سازش ناپذیری کلامش حیرت‌آور است، داستان در ناگزیزی تکان دهنده‌اش یک لحظه هم راحتمان نمی‌گذارد.

دولت‌آبادی در برابر این سؤال که شما کیستید؟ پاسخ می‌دهد:

> از کرانه‌های کویر نمک می‌آیم، از لبهٔ پرتگاه جهان. عصای تردید به دست دارم...

در ادامه، نشریهٔ معتبر **آلگماینه تسایتونگ مانیتس** دربارهٔ رمان «جای خالی سلوچ» می‌نویسد:

> از سرزمین ایران کتابی به بازار فرهنگی آلمان عرضه شده است که باید آن را از زمرهٔ بزرگ‌ترین آثار منثور به حساب آورد.

دربارهٔ همین رمان در نشریه **سالزبورگرناخریشتن** می‌خوانیم:

> به خود جرأت دهیم و نگاهی هم به‌کتاب‌هایی بیندازیم که ما را برمی‌آشوبد و غوغایی در درونمان برمی‌انگیزد. کتاب‌هایی که وادارمان می‌کند به خلقیات عزیزکردهٔ خود با دیدی انتقادی بنگریم و علیه عادات خویش طغیان کنیم. بیاییم و با محمود دولت‌آبادی از نزدیک آشنا شویم.

دولت‌آبادی، نخستین نویسندهٔ آسیایی (در کنار یاشار کمال و چنگیز آیت ماتوف) است که به گونه‌ای فراگیر اهل کتاب و مردم مغرب زمین را متوجه فرهنگ

و حیات و تاریخ معاصر مشرق زمین کرده است. او که از هرنوع جنجال و غوغای زودگذر و سه پنج روزه پرهیز می‌کند، به قول مخبر رادیو بِرِمن «یک کشف درخشان و درجه اول در ادبیات به شمار می‌رود.» نویسنده‌ای که هرگز نخواست به‌خاطر کسب شهرت‌های مقطعی و کاذب، از تنگناهای ناگزیر بگذرد، او به نیکی می‌داند که نباید خلاقیت و قلم را قربانی تشویق‌های کورکند، خلوت و وطن‌یاری، مردمی بودن و قناعت به هرچه که هست، و پذیرش رنج رسالتِ صمیمیت با مردم خود، از او چهره‌ای شفاف و قابل اعتماد معرفی کرده است. مجلهٔ برلینر تسایتونگ در بارهٔ جای خالی سلوچ می‌نویسد:

شعر نهفته در تصویرها و ظرافت و دقت رؤیایی جای خالی سلوچ تمام نگرش‌های توریستی و فاصله‌گیری‌های روشنفکرانه را در هم می‌ریزد.

و در نوی دویچلند می‌خوانیم:

جای خالی سلوچ رمانی‌ست بس زیبا، رمانی که این همه زیبایی‌های زبانی و این همه درد و رنج را از دور دست‌ها برایمان می‌آورد. این کتاب یک هدیهٔ ادبی است.

دولت آبادی که توانسته است طیف‌های گوناگون منتقدان را مجاب کند، قطعاً می‌توانست از فرصت‌هایی چنین استثنایی به نفع شخصی خود هم از لحاظ مالی و هم از لحاظ اجتماعی استفاده کند، امّا او هرگز تن به جنجال‌های هنرمندانه نداد، و فرود در خانهٔ خویش و در کنار مردم و میهنش را برفراز آمدنِ گذرا برآنتن‌های تبلیغاتی ـ تجاری سوء استفاده‌کنندگان بازار اخبار ترجیح داد. در همین رابطه به محمود می‌گویم: «مدتی است این سو و آن سو، می‌شنوم که شما نیز قصد ترک وطن دارید. من مطمئنم که حتماً شایعه‌ای شبیه دیگر شایعه‌هاست که این روزها در باب هرچهره جدی در رشته‌های مختلف، نقل و نُقل دهان بعضی‌هاست. امّا مایلم از زبان خودتان بشنوم، آیا حقیقت دارد که شما می‌خواهید با خانواده به آمریکا نقل مکان کنید؟

محمود نفس عمیقی می‌کشد، لبخند خاصش، پاسخ روشنی‌ست، امّا درحالی که یک لحظه به سوی پنجره نگاه می‌کند، که در آن سو سلسله جبال البرز پیداست و من

در لحظه فکر می‌کنم که محمود شاید دارد به استواری و آزادی سلسله جبال البرز فکر می‌کند، برمی‌گردد و می‌گوید: «نه عزیز، برای بقیهٔ عمرم نیز ـ اگر قرار است به جایی پناهنده شوم ـ پناهندهٔ کشورم و همین مردم باقی می‌مانم، این‌جا (برای من) یعنی تمام جهان!»

دولت‌آبادی با این عشق عمیق و آگاهانه، نویسندهٔ رمان به یاد ماندنی کلیدر، معنای غم‌انگیز از ریشه جدا شده را در جای خالی سلوچ نیز به روشن‌ترین وجه ارائه کرده است، چنانچه نشریه **لیستن ـ فرانکفورت** در این باره و درباب جای خالی سلوچ می‌نویسد:

> هرکس بخواهد با روح و روان ایرانی آشنا شود باید این حکایت مسحورکنندهٔ از خود بیگانه شدن را بی‌درنگ بخواند.

دی‌تسایت ـ هامبورگ به این نکته اشاره می‌کند که:

> این نویسنده، دنیای کوچکِ درحال مرگ «زمنیچ» را به جهانی فراگیر تبدیل می‌کند. جای خالی سلوچ اثری ناب و یگانه در ادبیات مدرن امروز جهان است.

نشریه تبادل فرهنگی **اشتوتکارت** از محمود دولت‌آبادی به عنوان **حماسه سرای جهانی** یاد می‌کند.

لتسته بورگرلند ـ لوکزامبورگ در همین باره یادآوری می‌کند که:

> محمود دولت‌آبادی دنیایی بنا می‌کند از هیولاهایی که دوستشان می‌دارد و درکشان می‌کند.
> چهره‌هایی که از درون چرک و نکبتِ قبای ژنده‌شان، گرمی انسانی ـ و چه‌بسا حسرت دست یافتن به آن ـ می‌درخشد.

رادیو **دویچلند فونک ـ کلن**، دربارهٔ جای خالی سلوچ ترجمهٔ زیگرید لطفی، می‌گوید:

> این هم دلیلی روشن و انکارناپذیر در اثبات این که دیگر رمان‌های خوب، تنها در

اروپا و آمریکا نوشته نمی‌شود.

زودویچه تسایتونگ ـ مونیخ می‌نویسد:

این رمان ثابت می‌کند بی‌جهت نیست که محمود دولت‌آبادی از نام‌آورترین و بزرگ‌ترین رمان نویس‌های معاصر است.

و در تاگس آنتایگر ـ مونیخ می‌خوانیم:

جای خالی سلوچ؛ آوازی از دوزخ زندگی است، گیرا و به یاد ماندنی.

گفت و گو و سخن را ادامه می‌دهیم، هیچ دستگاه ضبط و قلم و کاغذی در میان نیست. به او می‌گویم هرچه به یادم ماند می‌نویسم. رضایت خاطر دارد. می‌گویم: «از ترجمهٔ آثارتان به دیگر زبان‌ها بی‌خبریم، شما این سال‌ها حتی از درج خبری کوتاه دربارهٔ خودتان نیز پرهیز کرده‌اید.»

می‌گوید: «بنا به اخباری که در جراید دیگر جوامع می‌آید و دوستان و آشنایان برایم می‌فرستند، در جریان ترجمهٔ کارهایم هستم، مترجمین نیز با دقت تمام با من مشورت می‌کنند. هم اکنون ترجمهٔ جای خالی سلوچ به زبان سوئدی به اتمام رسیده و از مرحلهٔ ویراستاری هم گذشته است و به زودی چاپ خواهد شد. همچنین‌ست ترجمهٔ همین رمان به زبان فرانسوی. مقدمات ترجمهٔ کلیدر به زبان انگلیسی ـ در آمریکا ـ فراهم شده است. چاپ دو جلد اول و دوم کلیدر به زبان آلمانی (ترجمهٔ خانم زیگرید لطفی) سال آیندهٔ میلادی منتشر خواهد شد، کتاب سفر هم توسط انتشارات اونیون منتشر شده و ترجمهٔ باشبیرو به زبان ایتالیایی نیز در دست انجام است و چاپ تازهٔ رمان جای خالی سلوچ به زبان آلمانی با قطع جیبی در ماه نوامبر منتشر خواهد شد.»

بعد از ساعتی گپ و گفت، قصد برخاستن می‌کنیم، امّا محمود به شیوهٔ همان بومیان خراسان تعارف می‌کند. از فرصت استفاده می‌کنم، می‌پرسم: «مدت‌هاست (تا آن‌جا که ظاهراً از خودتان شنیده‌ام) به بعضی دعوت‌های فرهنگی پاسخ مثبت

نداده‌اید. از جمله دعوت به آذربایجان، آلمان، هندوستان و . . . ارمنستان. امّا دعوت به یونان . . . چه!؟ آیا مهیا می‌شوید. یا باز همین خانه و همین وطن که به قول خودتان "جهان" است؟» محمود پاسخ می‌دهد:

ـ قرار است اواخر سپتامبر راهی شوم، از بیستم به بعد...*

ـ اگر مایلید، راجع به چند و چون سفر، موضوع، دعوت شوندگان و دعوت کنندگان هم توضیحی بفرمایید.

ـ کمیته کار بین‌الملل نویسندگان و مترجمان طرحِ «امواج سه دریا» در همکاری با شهرداری جزیره رودس بانیان دعوت بوده‌اند. کانون نویسندگان یونان، کانون نویسندگان سوئد، و یونسکو پایه‌های نظری ـ اجرایی این جمع را تشکیل می‌دهند. توضیح هم بدهم که «امواج سه دریا» انجمنی جدید است که نویسندگان، شاعران، روزنامه‌نگاران و مترجمان در سطح جهان را تحت پوشش خود قرار می‌دهد. یک جور Pen جدید.

ـ منظور از سه دریا؛ بالتیک، اژه، و سیاه هستند؟

ـ بله. امّا نه منحصر به آن. چون در این سمینار از ویتنام نویسنده می‌آید و ـ مثلاً ـ از کانادا هم.

ـ برنامه و پیام این گردهمایی جهانی چیست؟

ـ آزادی در گفت و گوها، تفاهم متقابل و همکاری، راهنمایی و ارائهٔ پیشنهادات، رشد میزان فرهنگ و ادب در جوامع، صلح و دوستی و پیوند ملل. یکی دیگر از اهداف این گرد همایی، حقوق نویسنده است در شبکه‌های وسیع ادبی و کامپیوتری اینترنت. آزادی بیان و نشر، نکوهش سانسور و آزار نویسندگان دلمشغولی ملت‌ها در همهٔ کشورهای جهان امروز است.

ـ اهل قلم چند کشور در این سمینار شرکت می‌کنند؟

ـ بنا به بروشور و نمایهٔ همراه دعوت‌نامه، قریب چهارصد نفر از نویسندگان و مترجمان و اهل قلم چهل کشور از پنج قاره در این همایش شرکت خواهند کرد.

* * *

---

*. گزارش این سفر زیر عنوان "این گُنگ در رودِس یونان" در بخش مقالات این کتاب به چاپ رسیده است.

هدایت، علوی، دولت‌آبادی*

● **محمود دولت‌آبادی:** آقا بزرگ، کمی از خودتان بگویید، از آمدنتان به ایران.

□ **علوی:** خب، یک دلیل بسیار عمده‌ای که باعث شد من به ایران بیایم، (جداً می‌گویم) اولاً که اوضاع و احوال بود و دیگری به خاطر آن بود که با شماها آشنا بشوم. چرا که هر دفعه که می‌خواستم چیزی راجع به ادبیات ایران بنویسم، هیچ چیز از زندگی شماها نمی‌دانستم. و این برایم دشوار بود، الان (۱۳۵۸ خورشیدی) مثلاً در آلمان شرقی یک انسیکلوپدی نویسندگان نوشته شده است. مثلاً فرض کنید نام ده یا پانزده نویسنده ایرانی در آن انسیکلوپدی وجود دارد. امّا نمی‌دانم که کی به دنیا آمدید، کجا درس خواندید. من فقط می‌دانم که شما کارهایی را منتشر کردید و آن هم نه کامل.

● **دولت‌آبادی:** چرا تا امروز زندگی‌نامهٔ خود را ننوشته‌اید؟

□ **علوی:** تا حالا اصلاً نمی‌شد که بنویسم به دلیل آن که اگر من می‌خواستم بنویسم که بنده در سال فلان به دنیا آمدم و فلان‌کار را کردم دچار دردسر می‌شدم. موقعی

---

* نخستین چاپ: فروردین ماه ۱۳۷۶.

که بنده در سال فلان به دنیا آمدم و فلان‌کار را کردم دچار دردسر می‌شدم. موقعی می‌شود تمامی این مسائل را نوشت که دیگر ترس وجود نداشته باشد.

● **دولت‌آبادی:** آقای علوی، زمانی‌که با آقای ارانی در زندان بودید، درجریان کشته شدن ایشان هم قرار گرفتید؟

□ **علوی:** در زندان عده‌ای بودند که کمونیست نبودند، امّا این‌ها مثل دکتر معاون، مالک، صحنه، و ابونصر عضد که در هتل رامسر نشسته بودند و گفته بودند این شاه به زودی خواهد رفت و پسرش بر سرکار خواهد آمد و آن‌ها را گرفته بودند، خوب از وضع زندان ناراحت بودند که مثلاً به زندانی‌ها نمی‌رسند. این دو نفر شب‌ها در حیاط مریضخانه می‌خوابیدند و من چیزهایی که می‌خواستم به ارانی برسانم به وسیله آن‌ها می‌رساندم. آن‌ها به من خبر دادند که ارانی مرده. می‌گفتند تیفوس را به جانش انداخته‌اند. به هرحال از بی‌غذایی و بی‌دوایی مُرد.

● **دولت‌آبادی:** پس آمپول هوا...؟!

□ **علوی:** نه؛ به ارانی آمپول هوا نزدند. پزشک احمدی طبیب نبود. درس طبابت نخوانده بود. امّا جواز طبابت داشت. من در یکی از سلول‌های زندان موقت شهربانی بودم. آن طرف بیمارستان بود. پزشک احمدی باید می‌آمد از جلو سلول‌های ما رد می‌شد می‌رفت به طرف بیمارستان. یکی از محافظ‌ها که خانواده من به او رشوه‌ای چیزی داده بودند به من می‌گفت دیشب یکی را آمپول زدند. این آدم کسی بود که در مازندران شبانه رفته بود درباغی که رضا شاه آن‌جا بود و خواسته بود نامه‌ای را به او بدهد. او را گرفتند آوردند زندان و بعد این‌طوری کشتند. به هرحال ما درجریان بیماری و مرگ ارانی بودیم. بعد از مرگ ارانی ما را بردند زندان بالا (قصر).

● **دولت‌آبادی:** مرگ هدایت...

□ **علوی:** بله در سال ۳۱ بود.

● **دولت‌آبادی:** درفاصله ۱۳۲۰ تا مرگ هدایت رابطه‌تان با هدایت چطور بود؟

□ **علوی:** ما همدیگر را زیاد می‌دیدیم. ولی خوب، حالا دیگر عده‌ای دور او جمع شده بودند که من شخصاً زیاد از آن‌ها خوشم نمی‌آمد.

● **دولت‌آبادی:** به‌هرحال یک نوع جدایی پیش آمد.
□ **علوی:** نه، نمی‌شود گفت جدایی. ولی من دیگر هرشب پیش آن‌ها نبودم. من کارهای سیاسی داشتم، نمی‌توانستم مثل سابق با آن‌ها باشم.

● **دولت‌آبادی:** کارهای سیاسی تا چه حد روی کار هنری شما اثر می‌گذاشت، چه از نظر باز دارندگی و چه از نظر رشد دهندگی؟
□ **علوی:** این را یک‌نفر دیگر باید مشخص کند.

● **دولت‌آبادی:** خودتان در این مورد چه فکر می‌کنید؟
□ **علوی:** خوب، در «نامه‌ها» اعتراض سیاسی بود، پس ارتباطی با کار سیاسی من داشت. و «چشم‌هایش». البته نه آن طور که آقای خانلری گفته‌اند که چشم‌هایش اول عشقی بود بعد سیاسی...

● **دولت‌آبادی:** من فکر می‌کنم برای یک نویسنده لحظاتی این سؤال پیش می‌آید که اگر کفه کارهای سیاسی‌ام سنگین بود چه بسا اثر مثبت‌تری روی کار هنری من داشت یا اگر سبک‌تر بود اثر مثبت‌تری، این سؤال برای شما پیش نیامده؟
□ **علوی:** من همان وقت هم واقعاً احساس می‌کردم که یک مرد سیاسی نیستم. کارهایی که از دیگران برمی‌آمد، واقعاً از من برنمی‌آمد. مثلاً من نمی‌توانستم یک جلسه را خوب اداره کنم.

● **دولت‌آبادی:** کار شما خواندن و نوشتن بود، منظورم دورهٔ رفاقت با هدایت است؟
□ **علوی:** بله کارمان همین بود که بیاییم و چیزهای همدیگر را بخوانیم. من و هدایت خیلی هم‌عقیده بودیم. ولی من خیال نمی‌کنم که تحت تأثیر هنری «هدایت» بوده‌ام.

● **دولت‌آبـــادی:** اصلاً در آن زمان تأثیر ادبیات غربی روی شماها به ویژه روی «هدایت» چقدر بود؟

□ **علوی:** خیلی زیاد، «هدایت» مجله «نوول لیترر» را به طور دائـمی آبـونه بـود و همیشه بعد از خواندن، آن را به من می‌داد. البته آن وقت‌ها من فرانسه‌ام خوب نبود ولی آن‌قدر بود که بتوانم آن چیزها را بخوانم.

هدایت همیشه جدیدترین کتاب‌های اروپا را تهیه می‌کرد و آن‌ها را می‌خواند. به چخوف خیلی علاقه داشت و «توماس‌مان» هم می‌خواند. «هدایت» نظر خوشی نسبت به متون قدیمی داشت.

● **دولت‌آبادی:** درجایی خواندم که «هدایت» به طنز نوشته بود بعضی‌ها مرتب غبار اوراق گذشته را پاک می‌کنند، نظر شما در این باره چیست؟ آیا هدایت به آثار گذشته علاقه‌ای نداشته است؟

□ **علوی:** نه، اگر شما انتقادی راکه هدایت برآثار نظامی چاپ وحید دستگردی نوشته بود بخوانید، می‌بینید که چقدر به متون قدیمی علاقه‌مند بود. اصلاً عـاشق و شـیفته خیام بود. البته او خیام مخصوص به خودش را داشت. و به ادبیات فلکلوریک هـم علاقه داشت. طرفدار حافظ نبود ولی اورا می‌پسندید.

● **دولت‌آبـادی:** من از شما یک داستانی خواندم به اسم «احسن‌القصص». توی این داستان به طرز برجسته‌ای دقت و توجه روی بافت کلام به‌چشم می‌خورد. آدم احساس می‌کند کسی که این داستان را نوشته سلطه‌ای روی زبان فارسی دارد. البته فارسی به معنای قدیم، ولی در زبان آثار هدایت، من به‌شخصه یک جور استحکام و بافت (من به روحش کاری ندارم) نمی‌بینم. بلکه قدری کم‌حوصلگی هم وجود دارد.

□ **علوی:** ببینید، این دو تا فرق دارد. من یک وقتی «احسن‌القصص» را نوشتم، ولی خواستم که به حساب خودم رنگ و بوی گذشته را به آن بدهم. البته می‌دانید کسانی هم گفته‌اند که نثرش به درد نمی‌خورد.

● **دولت‌آبـــادی:** برگردیم سر «هدایت». با توجه به آن تصویری که از «هدایت» داده‌اند، این بی‌حوصلگی را شما در ایشان نمی‌دیدید؟

□ **علوی:** «هدایت» خیلی کار می‌کرد. خیلی عجیب.

● **دولت‌آبـــادی:** هدایت با آن زمان کم خیلی کار کرده است. بعضی وقت‌ها آدم احساس می‌کند که عبارات درون کتابش الک نشده است.

□ **علوی:** بله این سبک او بود. او این‌طور داستان‌هایش را می‌آورد و می‌خواند. من یادم می‌آید که «مینوی» خیلی ایراد می‌گرفت. «هدایت» آن قدر شیفته اصطلاحات محلی بود که گاهی جملات را غلط به کار می‌برد و در کنار هم قرار می‌داد.

● **دولت‌آبادی:** بله، بله.

□ **علوی:** ولی این دیگر خودش بود، البته این دلیل نمی‌شود که به ادبیات گذشته علاقه نداشت، من این را می‌خواستم بگویم که او به ادبیات مدرن اروپا کاملاً آشنا بود.

ببخشید من یک چیزی را بگویم و تمام کنم. در همان سال‌ها «هدایت» با «مسعود فرزاد» و «سعید نفیسی» آشنا بود.

آن‌ها با یکدیگر قوم و خویش بودند. عده‌ای از اهل قلم هم بودند که عده‌شان جمعاً هفت نفر بود و در هر مجله‌ای که درمی‌آمد اسم آن‌ها هم آن‌جا بود، اسمشان را گذاشته بودیم «ادبای سبعه». آن‌ها همه رجال ریش و سبیل‌دار بودند و ما هم جوجه‌هایی بودیم که می‌خواستیم سری توی سرها در بیاوریم. به مجالس ادبی آن‌ها می‌رفتیم. یک روز صحبت می‌کردیم و اسم خودمان را به تقلید از «ادبای سبعه» گذاشتیم «ادبای ربعه» به هرحال من در مجله دنیا به اسم «فریدون ناخدا» مطلب می‌نوشتم. در آن موقع چند مقاله راجع به هنر نوشتم و «داستان‌های گل‌های سفید فرانگ» را ترجمه کردم.

● **دولت‌آبادی:** تفاوت عظیمی بین روابط هنری در خط اصلیش بین هنرمندان دوره شما ـ مثلاً سال‌های ۳۰ و ۳۲ ـ و الان وجود دارد. آن تفاوت این است که حتی

اجتماعی‌ترین هنرمندان ما کارشان را تنها انجام می‌دهند. شما قبلاً در حرف‌هایتان گفتید که ما جمع می‌شدیم و از روابط خودتان با «هدایت» صحبت می‌کردید. امّا در مورد برجسته‌ترین هنرمندان و نویسندگان سال‌های بعد از ۳۲، آن‌ها تا امروز به تنهایی کار کرده‌اند، دقیقاً به تنهایی. منظورم این است که خفقان در این‌جا بسیار ملموس بوده. فکر نمی‌کنم که «**همسایه‌ها**» را قبل از انتشارش غیر از آقای «**یونسی**» کس دیگری خوانده باشد. این خفقان مانع از به وجود آمدن ارتباط سالم بین نویسندگان شده، مثلاً من دلم می‌خواسته که با دل سیر «احمد محمود» را ببینم، ولی تا حالا (۱۳۵۸ خورشیدی) نتوانسته‌ایم حتی نیم ساعت باهم حرف بزنیم. این‌هاست اثرات عجیب و غم‌انگیز و وحشتناک خفقان. ولی وقتی که می‌گویند «بزرگ علوی» خواهی نخواهی «صادق هدایت» و «فرزاد» و بقیه، یعنی اجتماع هنرمندان در یک عصر به ذهن می‌آیند. درحالی‌که البته اگر بگویند «احمد محمود»، یک نفر را می‌بینند که درگوشه‌ای ایستاده و کاری انجام می‌دهد. این جنبه روانی فشار شرایط است.

□ **علوی:** من حرف‌های تو را قبول دارم. من گفتم که با وجود اختناق ادبیات ما یک سیر صعودی داشته، امّا نگفتم که به اوج رسیده، شاید اگر ادبیات ما در شرایط آزاد پرورش می‌یافت، کیفیتش فراتر از این بود. امّا من عقیده دارم که اختناق با همه این احوال نتوانسته این سیر صعودی را سرکوب کند.

● **دولت‌آبادی:** در بارهٔ تاریخ ادبیات (شما به زبان آلمانی) زیاد شنیده‌ایم. از چه چیز در آن صحبت کرده‌اید؟

□ **علوی:** به علت علاقه، هرقصه‌ای را که جنبهٔ انتقادی داشت در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» چاپ می‌کردم. حتی «**نیمه‌راه بهشت**» (۱۳۳۱) **سعید نفیسی** را هم ترجمه کردم. درصورتی‌که به نظر من این کار از لحاظ ادبی یک پول سیاه هم ارزش نداشت و حتی **مهدی سهیلی** هم این کار را کرده بود. من عقیده‌ام را راجع به **نفیسی** نوشتم و نمی‌دانستم که به او این‌قدر برمی‌خورد. بلافاصله نفیسی هم برداشت نوشت که علوی اصلاً نویسنده نیست و کارهایش یک پول سیاه هم ارزش ندارد.

● **دولت‌آبادی:** این تاریخ ادبیات الان کجاست؟

□ **علوی:** در آلمان به زبان آلمانی منتشر شده است.

● **دولت‌آبادی:** این را به زبان فارسی ترجمه نکرده‌اید؟
□ **علوی:** نخیر، این یک کتاب دانشگاهی است.

● **دولت‌آبادی:** اگر ما در ایران بخواهیم از این کتاب بهره‌ور بشویم، چه باید بکنیم؟
□ **علوی:** ترجمه‌اش کنید.

● **دولت‌آبادی:** می‌شود آن را به طریقی در اختیار ما بگذارید؟
□ **علوی:** البته می‌شود این کار را کرد. منتهی مشکل است. چون این کتاب دانشگاهی است که حدود ۷۰۰ یا ۸۰۰ جلد آن به چاپ رسیده و در کتابخانه‌های دنیا پخش شده است. به هرحال به آن بحث خودمان برمی‌گردیم. در شوروی هرچیزی که جنبه انتقادی داشت چاپ می‌کردند حتی «نیمه راه بهشت» نفیسی. صرف‌نظر از این‌که این کار جنبهٔ هنری داشت یا نداشت. امّا این اولین دفعه است که من بعد از چند سال می‌بینم یک مجموعه قصه ایرانی درآلمان غربی به‌چاپ می‌رسد به‌نام «داستان‌نویسان دنیا». اروپایی‌ها اول جلو اسم هرکشور خط تیره می‌کشند و آن وقت راجع به آن کشور تحقیق می‌کنند. الان آن خط تیره به ایران رسیده است و این خودش نشان می‌دهد که داستان‌نویسی در ایران خیلی پیشرفته است.

● **دولت‌آبادی:** اگر ممکن است مقدار بیش‌تری در مورد وجه تمایز رئالیسم به معنای انتقادی و رئالیسم به معنای سوسیالیستی صحبت کنید. چون به‌هرحال من شما را به‌عنوان یکی از نمایندگان رئالیسم اجتماعی می‌شناسم.
□ **علوی:** من این را قبول دارم که یک رئالیسم کریتیک داریم و یک رئالیسم سوسیالیستی.

● **دولت‌آبادی:** گمان می‌کنم که وجه سیاسی شما در زندگی اجتماعی ما باعث شده که آثار شما را جزو رئالیسم سوسیالیستی به حساب آورند. همان‌طور که شما اشاره

کردید، مقصود از رئالیسم سوسیالیستی یک برش خاصی از تاریخ است که می‌بایستی زمینه‌هایش از نظر اقتصادی و سیاسی روشن شده باشد. و اصلاً اجتماع مربوط به خودش را دارد.

□ **علوی:** بله. سال گذشته پرویز صیاد از من اجازه فیلمبرداری «گیله مرد» را گرفت. البته قرار گذاشتیم که فیلمنامه را به‌نظر من برساند، که بعداً برایم فرستاد. من در «گیله مرد» می‌خواستم که فئودالیسم را مطرح کنم، و مالک را که همه‌کاره است و ژاندارم که آلت دست مالک است. قدرت در دست مالک است. در این‌جا یک نفر روستایی قیام می‌کند و یک نفر را می‌کشد. طبیعی است که این مرد مبارزه می‌کند ولی نمی‌تواند فاتح شود و تا موقعی که فئودالیسم وجود دارد، و تا موقعی که ژاندارم و مالک باهم همکاری می‌کنند رعیت نمی‌تواند پیروز شود.

● **دولت‌آبادی:** بنابراین ادبیات، الزاماً ادبیات مقاومت است. ولی هر ادبیات مقاومتی رئالیسم سوسیالیستی نمی‌شود.

□ **علوی:** بله نمی‌تواند باشد. من معتقد نیستم که قهرمانی توصیف نشود، این همه داستان نوشته شده است، مثلاً همین «گاوارهبان» خودت. تمامی داستان‌ها از روی همین تم نوشته شده است. حالا از مسئله «گیله مرد» دور نشویم. من نظرم این است که فئودالیسم حکومت می‌کند. قدرت در دست مالکین بزرگ است. ژاندارم هم در دست آن‌هاست و در این‌جا یک نفر دهقان سعی می‌کند که این نظام را برهم زند. او نمی‌تواند که نظام فئودالیسم را به تنهایی برهم بزند. حالا می‌دانید که آقای صیاد آن را به چه صورت درآورده بود؟ اگر آخر «گیله مرد» یادتان باشد. آقای صیاد آمده و داستان را از لحاظ سینمایی (که به نظر من هم خوب پرداخته شده بود) بدین شکل پرورش داد، که کومه در اثر سیگار کشیدن آتش می‌گیرد، گیله مرد هر دو تا امنیه را می‌کشد و بعد فرار می‌کند.

● **دولت‌آبادی:** یعنی پایان خوش.

□ **علوی:** شاید این داستان از لحاظ سینمایی جالب باشد.

● **دولت‌آبادی:** نه این عامه پسند است. درحالی‌که به نظر شما «گیله مرد» در ادبیات مقاومت و حتی ادبیات انقلابی که جهت سوسیالیستی دارد، تعبیرش با ادبیات رئالیسم سوسیالیستی متفاوت است. این است که خواننده باید از این شبهه بیرون آید که هر ادبیات مترقی الزاماً رئالیسم سوسیالیستی نیست.

□ **علوی:** البته در این معنا است که گورکی تعریف کرده است. گورکی خودش به نظر من هواخواه ادبیات انتقادی است. یعنی رئالیسم کریتیک. آن وقت مثل این است که بعد از انقلاب کبیر از او انتقاد شده است که تمام قهرمانان تو مقاومت می‌کنند ولی مظلوم هستند، یا کشته می‌شوند، یامثلاً نفله می‌شوند و حالا موقعش رسیده که مقاوم‌تر بنویسی. که مثلاً مادر را نوشت.

● **دولت‌آبادی:** گورکی «مادر» را قبل از انقلاب نوشته است.

□ **علوی:** شاید درست است. من نمی‌دانم که...

● **دولت‌آبادی:** «مادر» جزء ادبیات انقلابی است و به نظر من جزء ادبیات رئالیسم سوسیالیستی نیست. برای آن که آن‌جا نیز قهرمان‌های گورکی دچار فاجعه می‌شوند، همان‌طور که شما می‌گویید، چرا که در برابر نظام قرار می‌گیرند.

□ **علوی:** ولی درهرصورت این اصطلاح رئالیسم سوسیالیستی از گورکی است و او بیش‌تر دلش می‌خواست که داستان به مردم امید بدهد. یعنی همه قهرمان‌ها مظلوم واقع نشوند.

● **دولت‌آبادی:** به نظر من این مسائل یک وجه کاملاً سیاسی و تاریخی دارد. یعنی مادامی که قهرمانان و از جمله نویسنده در برابر سلطهٔ نظام ستمگر قرار دارند، به اصطلاح رفتار و کردارشان می‌تواند یک حالت طغیان پیدا کند. این ادبیات که گورکی آن را به نام رئالیسم انتقادی نامیده، یک صورت قضیه است که می‌تواند در یک مرحلهٔ پویا و یا ایستا باشد، یا در یک مرحلهٔ دیگر مخرب. بنابراین تا وقتی‌که هنرمند و قهرمانانی که هنرمند خلق می‌کند در برابر یک سلطه و نظام حاکم قرار دارند، مادام که این سلطه و نظام در این مقطع به عنوان سدی قرار دارد و هنوز خراب نشده

است، ادبیات به معنای رئالیسم سوسیالیستی نمی‌تواند به وجود آید. رئالیسم سوسیالیستی، جنبه‌های مثبت قهرمانان را در نظر دارد، و این مثبت‌گرایی زمانی امکان‌پذیر است که موجودیتش را نظام سوسیالیستی حراست کند یعنی مدافع هنرمند رئالیست سوسیالیست باشد. من می‌خواهم یک خط مرزی مابین رئالیسم انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی پیدا کنم. پس هنگامی رئالیسم سوسیالیستی می‌تواند در جامعه به وجود بیاید که نظام سوسیالیستی ـ اگرچه به شکل مقدماتی در جامعه حاکم شده باشد ـ حامی هنرمند رئالیست «سوسیالیسم» و حامی قهرمانی که آن هنرمند خلق می‌کند، باشد. یعنی ادبیات رئالیسم سوسیالیستی با وجود نظام سوسیالیستی قابل توجیه است. بنابراین وقتی شما می‌گویید «گیله مرد» یک اثر رئالیستی سوسیالیستی نیست درست است. چرا که کارهای شما جزو ادبیات به اصطلاح پویای دوران ستمگری است، نه ادبیاتی که از طرف یک نظام جدید حمایت شده باشد، من نمی‌دانم تا چه حد حرف‌هایم درست است.

□ **علوی:** بله درست است، من معتقدم که در یک جامعه سوسیالیستی نه فقط مجاز، بلکه موجه است که قهرمانان جنبهٔ مثبت داشته باشند.

● **دولت‌آبادی:** یا به عبارت دیگر الزامی نیست.

□ **علوی:** بله: جامعه سوسیالیستی هیچ وقت ایده‌آل نخواهد بود و جامعه درهرمرحله از تاریخ به این مسئله دچار است، بنابراین باید در یک جامعهٔ ایده‌آل سوسیالیستی، رئالیسم سوسیالیستی حکمفرما باشد؟

● **دولت‌آبادی:** نه الزاماً؛ چون این «باید» در دوران استالین با شکست مواجه شد. شما که بهتر در جریان قرار دارید. استالین «باید» را بر ادبیات حاکم کرد و ادبیات راکد شد. یعنی پویایی خودش را از دست داد، پس الزامی نیست. من فقط می‌خواستم که یک مرحله‌بندی تاریخی داشته باشم تا این طرف فکر نکنند که اگر کسی ادبیات مقاومت را به‌وجود آورد ، باید او را جزو رئالیسم سوسیالیستی به‌حساب آورد. کما این که به نظر من شولوخف تابع آن قانون خشک رئالیسم سوسیالیستی نشد. مثلاً در همین «دن آرام»...

□ **علوی:** خب آن دوران اول استقامت بوده.

● **دولت‌آبـادی:** بله خوشبختانه. چرا که اگر شولوخف تابع آن «باید» می‌شد یک فاجعه‌ای در ادبیات به وجود می‌آمد.

□ **علوی:** خب شولوخف بعدها هم چیز مهمی ننوشت.

● **دولت‌آبادی:** از آن رو که در آن زمینه (سیاسی ـ ایدئولوژیک) کمایش تابع شده بود.

□ **علوی:** درهرصورت او در زمان جنگ شاهکارش را نوشت و بعد از آن دیگر نتوانست چیزی بنویسد. البته مقاومتش هم بسیار عالی بود. چرا لحظه‌ای که او به آمریکا رفت از او استقبال شایانی شد. او فقط می‌توانست انتقاد کند. امّا نوساز، یا بازساز نبوده است.

* * *

من نیامده‌ام تا کار عالم را تمام کنم؟!*

● درجایی خواندم که در بارهٔ یک نویسنده خارجی، گفته بودید او نه می‌تواند شاعر باشد، نه نویسنده چون در چشم‌هایش هیچ نشانی از عشق و دوست داشتن وجود ندارد؟ دلم می‌خواهد از این عشق و دوست داشتن برایمان بگویید. از جنس آن عشق و این‌که نویسنده و شاعر چه کسی را باید دوست داشته باشد؟

□ فکر می‌کنم اگر انسان نتواند به هستی و جهان و به آن‌چه در هستی مظهر شعور و مظهر درک هستی شمرده می‌شود، یعنی انسان عشق بورزد و او را بدون غرض و مرض دوست بدارد، و با او احساس همدلی داشته باشد، نه می‌تواند اثر هنری بیافریند و نه در چنین انسانی دلیلی برای این آفرینش وجود دارد. ممکن است انسان در این عشق در جاهایی دچار تأمل بشود، در جاهایی دچار واکنش‌های عصبی بشود، ولی به‌هرحال بستر و زمینهٔ زندگی یک انسان خلاق از نظر من عشق است. و نخستین جلوهٔ این عشق در ارتباط انسان با انسان مشخص می‌شود. آن نکته‌ای که شما گفتید درست است و من با تأمل ذکرش کردم. همین قیاس است دربارهٔ این پرسش که چگونه می‌تواند چشمان یک انسان فاقد نیروی عشق باشد، ولی او بتواند به هنر

---

* نخستین چاپ: بهمن و اسفند ماه ۱۳۷۶.

بپردازد که هنر در نهایت می‌خواهد تقویت‌کنندهٔ این عشق و تفاهم بین آدمیان باشد.

● شما در وجودتان این عشق را کی کشف کردید؟

□ من واقعاً قبل از این‌که نویسنده بشوم یک انسان شیفته بودم. از کودکی به آدم خیلی توجه داشتم. آدم‌ها برای من خیلی جالب بودند. نحوه‌شان، قواره‌شان، منش‌شان و سخن گفتن‌شان؛ حتی من درکودکی و نوجوانی لحن بعضی از اشخاص را تقلید می‌کردم؛ چون خیلی به لحن، زبان و نحوهٔ سخن گفتن آدم‌ها توجه داشتم. من شیفتهٔ طبیعت بودم. شیفتهٔ اسب بودم. شیفتهٔ پرندگان بودم. شیفتهٔ آفتاب بودم. شیفتهٔ زمین بودم، و دلم برای آب روان می‌لرزید. این شیفتگی در من از آغاز کودکی، از وقتی‌که دست چپ و راستم را شناختم وجود داشته است و بعد از آن هم که دچار موقعیت‌هایی شدم که زخم پذیرفتم از این زندگی، باز هم این عشق در من تغییر نکرد؛ بلکه تکمیل شد. برای این‌که خوشبختانه درآن وقت‌ها من با ادبیات و هنر (عمدتاً تئاتر) آشنا شده بودم و هنر و ادبیات به من کمک می‌کرد که به این زخم‌هایی که از زندگی برداشته بودم، به دیدهٔ اغماض نگاه کنم و بازهم بتوانم این محبت و عشق خودم را نسبت به انسان و زندگی و طبیعت ـ نه‌تنها ـ حفظ کنم، بلکه سعی کنم که رشد و تکامل ببخشم. بنابراین چنین حس و عاطفهٔ شدید نسبت به هستی و زندگی و انسان و طبیعت در من امری آگاهانه نبوده بلکه در من از اوان کودکی بوده و سپس به آگاهی نیز درآمده است. من در کودکی عاشق موسیقی و رقص بودم. عاشق نمایش بودم؛ نمایش‌های مذهبی ـ سنتی که وجود داشت و نمایش‌های روحوضی. شیفتهٔ نقالی بودم و لحن و آواز درویش‌های دوره‌گرد. یادم می‌آید یک درویشی به ده ما آمده بود و من راه افتاده بودم دنبال او تا آوازش را گوش بدهم و بعد بروم برای خودم بخوانم، و آن‌قدر آن آوازها واشعار را در پستو ـ پسله خواندم که پدرم به صرافت افتاد مرا ببرد مدرسه طلبگی. و بدیهی‌ست که بسیار انسان دوست بودم. اگر یک غریبی به ده می‌آمد، اولین کسی‌که می‌رفت و از پدرش خواهش می‌کرد که ما این غریب را نگذاریم در مسجد بخوابد و بیاوریمش به خانه‌مان، من بودم. این چیزها در من بود، واین شیفتگی‌ها خوشبختانه زمینه‌ای بود که من بعداً بتوانم با برخورداری از آن آثارم را بیافرینم. بخصوص باید بگویم اگر آدمی صمیمانه به زندگی دل

نباخته باشد، نمی‌تواند نیک و بد آن را، در ذهن و جان خود نقش کرده باشد. دلباختگی به هستی و زندگی است که باعث می‌شود ما از آن گلایه‌مند، یا حتی از آن بیزار بشویم در مقاطعی، پس شما مطمئن باشید که اگر نویسنده نتواند عاشق آدم باشد، نمی‌تواند او را بازآفرینی و بازپرداخت کند. من فکر می‌کنم در اسطورهٔ مذهبی ما و دیگر مذاهب هم، عاشق‌ترین به مخلوق، خالق اوست. یعنی اگر خدا هم عاشق انسان نبود او را نمی‌آفرید. و با همه ضعف‌ها و نقص‌ها و پدرسوختگی‌هایی که آدمی دارد باز هم موجودی است بسیار دوست داشتنی و جالب. چه‌بسا شاعران، نویسندگان، حماسه‌سرایان و نمایش‌پردازان کمک فراوان کرده‌اند به این‌که آدمی موجودی دوست داشتنی است، کما این‌که منفی‌ترین چهره‌ها نیز در ادبیات، پذیرفتنی و جالب پدید می‌شوند. اینست که معتقدم هیچ انسان خلاقی نمی‌تواند با نفرت از انسان و با نفرت از هستی، چیزی بیافریند؛ البته ممکن است بتواند چیزهایی بنویسد.

● درجای دیگری هم به «جان‌خدایی» نویسنده اشاره کرده‌اید. این «جان‌خدایی» چیست و آیا ارتباطی با عشق و دوست داشتنی که درباره‌اش گفت وگو کردیم دارد یا نه؟!

□ بله. جان «خدایی» یعنی قایل شدن والاترین اعتبار برای هنرمند در آنات آفرینش، یعنی آن حس قرابت و قربت نسبت به‌کمال و در حقیقت آن امکان مطلوب برای نزدیک شدن به‌سطح والای انسانی‌که در توانایی آفرینش آدمی بازتاب می‌یابد؛ و این یعنی خود عشق. در واقع قابلیت آن «جان‌خدایی» یعنی حس و درک و باور آن توانایی جمیل و در عین‌حال مهیب در خود که براثر کار و ریاضت ممکن می‌شود، و نویسنده به‌اعتبار آن جان‌خدایی‌ست که تن به‌این عذاب الیم می‌دهد چون درنظر من نوشتن یک عذاب است. آفریدن یک عذاب است، و اگر آن جان‌خدایی در انسان نباشد به واقع، زیر این بار همچون یک عذاب جانفرسا، نمی‌رود. و کسانی که فاقد آن بوده و در این راه پرمخافت قدم نهاده‌اند، بدانید که در پی چیزهای دیگری بوده‌اند؛ طالب عوارض نوشتن... بگذارید توجه بدهم کسانی را که از بیرون وانمود می‌کنند عاشق نوشتن‌اند. امّا خود نمی‌دانند که درکجا، به چه معنا و برای چه؟ آخر آدمی به‌صورت معقول چگونه می‌تواند عاشق عذاب و ریاضت بی‌پایان باشد؟ و آن

چیست که انسان را وا می‌دارد از زیر بار این عذاب شانه خالی نکند. بلکه بکوشد که آن را تا مقصد حمل کند، مقصدی که هیچ پیدا نیست در مسیری که خود هیچ مقصدیش نیست. به‌راستی مقصد من کجا و چه بوده است؟ کدام مقصد؟ نه ذره پرشتاب چرخان را مقصد خاصی است و نه آن کوهه امواج یال‌کشان را، مگر ذات و جوهرشان چرخیدن و بالیدن، بس.

● آیا این «جانِ‌خدایی» و عذاب و رنج نویسنده در متنی که او آفریده است هم منعکس خواهد شد. اصلاً چه تأثیری در آفرینش ادبی خواهد داشت؟

□ بی‌گمان، فراتر از انعکاس محض؛ آن خود «شدن» است؛ شدن هنرمند و آفرینشش. و بگویم که بازتاب آن عذاب و ریاضت در انسان «وجد» است. جان گُر گرفته ابتدا وجد ایجاد می‌کند. وکلام نه فقط بازتاب آن که خود وجد است، که تصویر و تندیس و... هم.

نیرویی در شما، در وجود شما به بالست درمی‌آید و شما با آن عجین می‌شوید سفری را که مقصدیش نیست. امّا شما در «جستجوی تمام» مستحیل می‌شوید. از آن پس کلام بار برمی‌دارد و دیگر فقط «کلمه محض» نیست، چیز دیگری است، متفاوت با آن‌چه پیش‌تر بوده است؛ و آن وجد است. که آن همه نمود این وجد است. یعنی شما در این هستی و این هستی در شما به‌وجد می‌آیی و می‌آید و آن وجد پدید آورنده و آفریننده می‌شود. آن وجد شما را به رقص و سماع وا می‌دارد و این سماع فقط در تن و در جسم رُخ نمی‌دهد. در روح و در ذهن رُخ می‌دهد که آن می‌شود هنر؛ مثل گل‌های آفتابگردان یا گرنیکا یا غزل.

●توصیفی که شما از حالات نویسنده ارائه می‌کنید در مناسبات امروز اجتماع دست نیافتنی است. در این نوع زندگی که امروز ما دچارش هستیم آن وجد و شور و رقص و سماع واقعاً دست نیافتنی است. آن‌هم لابه‌لای ماشین‌ها وآهن‌پاره‌هاوآسمانخراش‌ها. اتفاقاً من همیشه وقتی آثار شما را می‌خوانم به این موضوع فکر می‌کنم که چطور نویسنده‌ای اینچنین به دنیا نگاه می‌کند آن هم از دریچهٔ جامعهٔ روستایی که خیلی بکر و از آفات جامعهٔ شهرنشینی تقریباً در امان است. الان که دیگر روستاهای ماهم به

مرور تبدیل به شهر می‌شوند. وقتی برق و تلفن و تلویزیون و پست و تلگراف و تراکتور وارد روستا شد، روستایی هم ناگزیر وارد مناسبات شهرنشینی می‌شود. این نگرانی در مورد شما وجود دارد که بالاخره این فضای بکر را تدریجاً از دست می‌دهید. شما که علقه‌تان و همهٔ همتّان این بوده که آثارتان بازتابی باشد از آن جامعهٔ ساده و صمیمی روستا و آدم‌هایی که آلودهٔ جامعه صنعتی نیستند.

□ بله! شرایط این روزگار آن عذابی را که پیش از این سخنش رفت عمیق‌تر و بیش‌تر می‌کند. شرایطی که در جامعهٔ ما پدید آمده یعنی شرایط نکبت معیشتی، عذاب را شدیدتر می‌کند. امّا ناممکن نمی‌کند. فکر می‌کنم اگر لازم باشد نویسنده باید در این شرایط خودش را حبس کند. می‌باید خودش را دوباره آموزش و پرورش بدهد تا متناسب با این جامعه آن جان‌خدایی را در خودش زنده نگهدارد. من فکر می‌کنم راه دومی وجود ندارد، مگر این‌که قائل باشیم به رونویسی از زندگی که واقعیتش را بخواهید من اهلش نیستم. کار من رونویسی زندگی نیست. در من، کار یا انجام نمی‌گیرد یا در چنان کیفیتی باید انجام بگیرد. یا من بایستی که به آن وجد و شور و شوق برسم، یا این‌که دیگر کار نمی‌کنم چرا باید خودم را به کارگِل وا بدارم؟ به چه ایجابی؟ امّا این را می‌دانم که اگر ایجاب کند و ضرورتش پدید بیاید، اگر آن عذاب در خود بگیردم، «وجد» هم خواهد شد. زیرا اعتقاد دارم برای شرح و بیان این روزگار و شرایطی که به وجود آمده است هم، انسان باید به آن نقطهٔ وجد برسد؛ اگر شد «وجد» ذم آن، چنانچه ذکر کردم.

● آقای دولت‌آبادی! شما رمان‌نویس هستید. رمان هم محصول شرایط جدید زندگی بشر است. اصلاً رمان محصول مدنیّتی است که در این دو ـ سه قرن بشر غربی به آن رسیده است. فکر می‌کنم ما باز هم دچار نوعی تناقض می‌شویم.

□ بله. امّا مدرنیته به معنای ذلت و سقوط نویسنده در روزمرگی نیست. آیا نیچه (صرف‌نظر از عقاید خاصی که دارد) و نیز داستایوسکی مبشران این مدرنیته نیستند؟ هم داستایوسکی در شهر زندگی می‌کرد و هم امثال او، مثلاً ویلیام فاکنر که خود به نوعی شهر را تجربه کرده بود، این هردو سلسله‌داران دو ـ سه مقطع مدرنیسم هستند و هرگز جانشان و توان آفرینششان به بهانه پیدایی مناسبات جدید خوار و ذلیل نشد و

توانستند به آن وجه استکمالی مورد نظر ما دست پیدا کنند و آلبر کامو هم...

بحث اصلی همین است؛ همین‌که شرح و تبیین مناسبات جدید نباید با تسلیم و تسکین به آن یکی گرفته شود. فراموش نشود: در زمان و بر زمان.

● فکر می‌کنم بعضی‌از منتقدین به سبب همین تناقضی که اشاره‌اش رفت، جهان‌بینی شما را در آثارتان قرن نوزدهمی می‌دانند و نوع نگاه شما را به دنیا و آدم‌هایش مدرن و نو نمی‌دانند.

□ آن‌ها متأسفانه نه قرن نوزدهم را فهمیده‌اند، نه قرن بیستم را و نه قرن چهاردهم خودمان را. ایشان مدرنیسم را در نمودهایی از شکست ساختار رمان مورد عنایت قرار داده‌اند؛ نه در بُعد فلسفی ـ علمی ـ فنی آن. من مدرنیسم را در بالیدن اندیشه می‌فهمم نسبت به حضور زمان و تاریخی که برما می‌گذرد. این اشخاص آیا اندیشه‌ای مدرن در زمانه ـ زمان حضور خود دارند؟ امّا اگر منظورشان نگاه سطحی و کج‌فهم از آن پدیدارهای رُخ داده قرن جاری در غرب است باید بگویم که دیری‌ست پایان گرفته است و در عرصه آشکار معماری، نمونه بارزش ساختمان موسوم به ژرژ پمپیدو در قلب پاریس است، که همچون نشانه‌ای زشت و وقیح بینایی و حس زیبایی شناختی انسان را ـ مثل یک بار زائد ـ فقط آزار می‌دهد. من از آن بنا نفرت دارم، در حالی که معماری موزه لوور پاریس در نظر من همواره قانع‌کننده‌ترین اثر موزهٔ لوور باقی‌ست، و من هر وقت به لوور رفته‌ام، نه کم‌تر از آثار جاودانهٔ دل لاکروآ، شیفته و غرق آن بنا و معماری‌اش شده‌ام. چه‌کنم؟ در هنر، من مجذوب هماهنگی و تناسب اجزاء هستم که به کیفیّتی قانع‌کننده می‌انجامد و در مدرنیست‌های جدی و معنامند، نظیر کافکا و بکت هم شما تناسب خاص اجزاء را می‌توانید کشف بکنید و من هرگز در مقابل شگفتی آثار جدی مدرن احساس مقاومت نکرده‌ام؛ چون کاملاً قانع‌کننده و اعجاب‌انگیز بوده‌اند درنظرم به لحاظ معنایی بودنشان؛ معنایی، کاملاً و عمیقاً معنایی، امّا... تکرار چنان شیوه‌هایی ـ بی‌باور معنایی‌شان ـ و بی‌گدازش جان و فقط به منظور انجام دادن کاری که مدرن انگاشته بشود، خود تقلیدهای بی‌مزه‌ای است که فکر می‌کنم عمرشان به پایان رسیده است. چون کفگیر این‌گونه جلوه‌فروشی‌ها در عرصه‌های جدی هنر به ته دیگ خورده و بخصوص آن‌چه به تقلید از مدرنیسم

درکشورهای موسوم به جهان سوم نوشته ـ نگاشته می‌شود، به‌لحاظ فقدان بنه و بنیاد فلسفی و رشد صنعتی و تفاوت نوع اجتماعیت، از آن مایه که خاستگاه هنر است، بیش‌تر به تاتی تاتی کردن کودکانه‌ای می‌ماند که راه رفتن کلاغ را به یاد می‌آورد به تقلید کبک؛ و در حوصله من نیست که بیش‌تر به آن بپردازم. امّا... در معنای مربوط به نوگرایی، یعنی همان‌چه به برکت پویش اندیشه (در زمان و برزمان) می‌فهممش، باید بگویم که رمان نویس به معنای جدی آن، الزامًا مدرن است. زیرا رمان به منزله آمیختگی اندیشه، تخیل، جهان‌بینی و جمال‌شناختی، فراگیرندهٔ درک نوین از جامعه و انسان است در زمان و موقعیت. و درک اندیشورانه نویسنده از دوران خود، امر الزامی رمان‌نویس است و نه تقلید آن‌چه دیگران در مناسبت‌های مربوط به خودشان آزموده‌اند و لابد هضم هم کرده‌اند. یک ناشر اروپایی در مورد یکی از همین به اصطلاح مدرنیست‌ها، از نوع عربی‌اش که در پاریس زندگی می‌کند، به من گفت دو کتاب از او چاپ کرده و بعد از چهار یا پنج سال فقط کم‌تر از چهارصد نسخه، و کم‌تر از ششصد نسخهٔ آن‌ها را توانسته به فروش برساند. وقتی علت را پرسیدم، جواب داد چون خواننده اروپایی آثار نیم قرن اخیر پدید آمده در غرب را خوانده و رغبتی به خواندن تکرارهای تقلید شده ندارد! البته من قادر به تشخیص علت بودم.

ولی می‌خواستم از زبان او بشنوم. و دربارهٔ خودم، چون اشخاص غافل و نادان ـ و صد البته عقیم ـ به تعبیر درک غلط همان مدرنیته پاریسی (عربی) مرا در قرن نوزدهم جای می‌دهند. اولاً که ناخواسته مرا درمیان غول‌های ادبیات داستانی عالم قرار می‌دهند؛ دوم این‌که به علت فقدان اصالت شخصی، تاب و جرأت آن را ندارند که اذهان کنند همهٔ ما در قرن چهاردهم هجری شمسی بسر می‌بریم، زیرا اگر به چنین واقعیت عریان، امّا از نظر انداخته‌ای، گردن بنهند، خود از چنبرهٔ ضرورت ـ حتی در ذهن خودشان ـ پرت خواهند شد به ناکجاآبادی که من هم نمی‌دانم کجا هست. پس به این تعبیر عریان، من نویسندهٔ ایرانی هستم و تاریخ ایرانی دارم. رشد و عدم رشد اجتماع خودم را دارم با روانشناسی اجتماعی خودم؛ و در عین حال این اقبال هم با من به‌نوعی یار بوده است که بتوانم از آن‌چه در ادبیات عالم نیز گذشته و می‌گذرد، بی‌اطلاع نمانم. امّا در روند تدریجی تاریخ خود، این نویسنده ایرانی، ادبیات دوره جدیدش به آستانه مشروطیت باز می‌گردد و از آن‌جا آغاز می‌شود تا اکنون، و اگر

واقع‌بینانه ـ عالمانه به وجه تکوینی ادبیات یکصد ساله معاصر نگریسته بشود، یافته خواهد شد که دولت‌آبادی دقیقاً در همان جایی‌ست که باید باشد. امّا آیا اشخاصی که متخصص در نسنجیده بودن و نسنجیده اظهار داشتن‌اند چنین انصاف و صمیمیتی نسبت به خودشان دارند که لحظه‌ای در خود بنگرند و از خود بپرسند «که» هستند و در «کجا» زندگی می‌کنند؟ من مطمئن نیستم ایشان هنوز از امثال طالبوف و مراغه‌ای نسبت به زمان و موقعیت، پیشرفته‌تر باشند. کما این‌که ما طالبوف و مراغه‌ای را با طیب خاطر (درموقعیت خودشان) می‌توانیم بخوانیم. ولی «چیزهایی» که این مقلدهای بی‌بته سرهم می‌بندند، نمی‌توانیم بخوانیم مگر به جبر و زحمت. آیا این نه آن ویژگی «کج‌فهمی» خاص ما ایرانیان است که این بار هم در مورد مدرنیسم و فهم غلط از آن دارد تکرار می‌شود؟ وقتی هنوز نمی‌توان مبانی فلسفی مدرنیسم در غرب را در این‌جا توضیح داد و تشریح کرد، چگونه ممکن است آن را همچون یک مکتب فهمید؟! پس چه جای تعجب اگر مدرنیسم در این سرزمین با چیزهای فاقد معنی و فاقد ارتباط تبیین بشود. نه؛ تعجب نمی‌کنم چون این‌جا خوان ناجویده بلع کردن است! با وجود این توصیه می‌کنم اشخاص نخست تکلیف خود را با تاریخ و موقعیت خودشان تعیین بکنند. زیرا اگر جز این باشد، نسبت به پدیده‌های جوامع غربی درحالت و قوارهٔ آن عربی باقی خواهند ماند که موشی گرفته بود و می‌رفت تا در دیگ آشی که دیگران بار گذاشته‌اند شریک بشود. البته احساس و سمت نگاه آن‌ها که به هرحال دیگ خود را بار گذاشته‌اند به این موش‌آور(!) نباید چندان خوشایند باشد. من در تهران یکی از این شکارچیان موش را دیدم که گفت: «ما پیش از این داستان‌های راست حسینی می‌نوشتیم؛ حالا دیگر این کار را نمی‌کنیم. حالا راوی را تغییر می‌دهیم به چند روای، و زمان‌ها را هم درهم می‌ریزیم. دیگر چه ایرادی می‌توانند به ما بگیرند این فرمالیست‌ها؟!» خنده‌دار نیست؟ ایشان فکر می‌کرد «مدرن» شده است. بیله دیگ، بیله چغندر. می‌بینید چطور ارزش‌ها در خطر درک نازل، مثله می‌شوند در کشور ما؟ مدرنیسم، یعنی آن دگرگونی شگفت آور که عنوان رنسانس به‌خود گرفت، و خود از پس ده قرن اختناق ملوک‌الطوایف و کلیسا، رسته و بالیده بود؛ آن تحولی که چهره زمین را دگرگون کرد، درشهر ما کارش به تکثیر راوی و درهم ریختن رمان‌ها می‌کشد! و فکرش را بکنید از جهل و بدفهمی خود، اشخاص

چه لولوخورخوره‌ای ساخته‌اند برای ترساندن بچه‌های مردم. تا بود با القاب و عناوین دوله ـ سلطنه‌ها، سبیل گزمه‌ها، و لغات حلق‌پرکن میرزاها بچه‌های مردم را می‌ترسانیدند؛ حالا هم با مدرنیسم می‌ترسانند. چاره‌ای هم نیست جز امید بستن به بالغ شدن بچه‌های مردم. امّا...نگرانی شما نسبت به کار ـ آیندهٔ خودم. باید بگویم شخصاً هیچ نگران نیستم، مگر نگران آن وجد که مبادا دیگر شایسته تجلی‌اش نباشم.

● فرزند زمانهٔ خود بودن هم یعنی همین!؟ این را برای ما بشکافید.
□ یقین دارم که شخصاً صمیمانه کوشیده‌ام فرزند زمانهٔ خودم باشم. و گمان می‌کنم تا حدودی هستم. برای این‌که از گذشتهٔ معینی می‌آیم و به آیندهٔ نسبتاً معینی می‌روم و در زمان معینی که بین این دو زمان گذشته و آینده است زندگی می‌کنم.

● اما پدر ـ واقعی ـ داستان نویسی سرزمین ما ـ که شما هم گفته‌اید همه ما از تاریکخانه هدایت در می‌آییم ـ شاهکار خود ـ بوف‌کور ـ را به سیاق مدرنیست‌ها خلق کرده است. آیا منکر این هستید که «بوف‌کور» یک اثر مدرن است؟
□ هدایت اولاً به بوف‌کور ختم نمی‌شود. دیگر این‌که یقین دارم هدایت، به‌قصد نوشتن در شگرد مدرنیست‌ها یا جز آن به خلق بوف‌کور نپرداخته؛ بلکه خود ویژگی اثری مثل بوف‌کور چنان شگردی را ایجاب می‌کرده و به همین سبب اثری است ممتاز. دیگر از این من او را استاد داستان نویسی معاصر ایران می‌دانم ولی هیچ وقت در هیچ جا من تعهد نکرده‌ام که در چارچوب‌هایی که او تعیین کرده کار کنم. من با روحیه و سلیقهٔ خودم استادتر از او برای خودم ابوالفضل بیهقی را می‌دانم. استادتر از او برای خودم ناصر خسرو را می‌دانم. بلعمی را می‌دانم. عتیق نیشابوری و خواجه نظام‌الملک را می‌دانم. این ارزش‌ها شاید از نظر هدایت افتاده باشند. من در آثار قدیم ایران نه فقط داستان‌های بی‌نظیری پیدا می‌کنم و شما هم همین‌طور و دیگران هم بلکه ابداعاتی در داستان‌نویسی پیدا می‌کنم که هدایت فرصت نکرد بدان‌ها بپردازد. یا دوست نداشت که بپردازد. بله، هدایت استاد داستان‌نویسی مدرن ایران هست ولی استاد مطلق ادبیات ایران نیست. ضمناً من هم مثل همهٔ شاگردان ـ

هنرجویان خوب، مقلد نیستم. بلکه با درک خودم از زمانه کار و زندگی می‌کنم. هدایت به ما گفت چه عرصه‌های وسیع و بکری در جامعهٔ ایران، پیش روی نویسنده گسترده است. این مهم‌ترین راهنمایی استاد است. امّا او در هیچ‌جا نگفت که مثلاً دولت‌آبادی نباید از داستان ساده «زنی‌که مردش را گم کرده» تأثیر نپذیرد! نیز نگفت که در او محدود بمانم و بمانیم.

شما داستان سلطان محمود غزنوی را از زبان خواجه نظام‌الملک بخوانید و متوجه بشوید این چه شگردی است در گفتن داستان تاریخی. شما داستان مودود و عمرولیث را در مرگ مودود بخوانید تا متوجه بشوید این چه بیان تازه‌ایست در گفتن یک داستان بسیار کوتاه. یا خود داستان کوتاه شکست سلطان مسعود از سلجوقیان را با آن پایان عجیب در واکنش نسبت به شکست: اثری بس نیرومندتر از افسانه‌های اساطیری یونان. از داستان‌های نامی استاد مثل بودلف و افشین و حسنک نام نمی‌برم. چیزهای دیگر؛ یا داستان این دو برادر (ناصر خسرو و برادرش که در بصره) گرفتار می‌شوند را با همان زلالی عاطفی بخوانید... شاید هدایت به این چیزها توجهی نداشته. کما این که خودش در اشاره به پژوهندگان آثار قدیم می‌گوید یک عده هستند که نبش قبر می‌کنند و احتمالاً به امثال فروزانفر و دیگران اشاره دارد، چه بسا به دوست خودش استاد مینوی، او می‌گوید این‌ها نبش قبر می‌کنند امّا به نظر من این‌طور نیست. آن‌ها گنج‌یابی می‌کردند برای ما. بله. هدایت پیشاهنگ ما بود؛ امّا او رودخانه‌ای بود با جویبارهای بسیار و متنوع. او خود با صمیمیت و شرف تمام، معرف مهم‌ترین نویسنده مدرن عالم، یعنی فرانتس کافکا به ما بوده است. هدایت براستی ما را به چشم‌اندازهای متنوعی هدایت کرده است؛ درک عمیق از هدایت را این‌گونه می‌فهمم.

● پس تکلیف اجتماعی‌گری چه می‌شود. شما برای مردم این زمانه می‌نویسید. خوانندهٔ آثارتان باید خودش را و جهانی را که در آن زندگی می‌کند در داستان ببیند.

□ بدون شک این طور است و من دقیقاً همین کار را کرده‌ام منتهی همیشه فکر کرده‌ام که اگر ما درهر مقطعی به داستان و مناسبات انسانی درست نگاه کنیم و قدرت آفرینش داشته باشیم و بیافرینیم، اثرمان می‌تواند اقبال ازلی و ابدی بودن بیابد. مگر ما

هملت را که می‌خوانیم چیزی دربارهٔ زندگی خودمان در آن جستجو مـی‌کنیم؟ امّـا چیزهای زیادی در باب آدمی و زندگی انسانی درآن می‌یابیم؛ چون این امکان را پیدا می‌کنیم که انسان را در موقعیت بازشناسیم. انسان را در موقعیت شناختن؛ این گـوهر ازلی و ابدی ادبیات است و شخصاً در تجربه‌هایم جایی برنخورده‌ام با خوانندگانی که در آثار من احساس بیگانگی کرده باشند. این که دیگر سند زنده است.

● با این حساب از ادبیات برای انعکاس آلام و دردهای جامعه خلع ید می‌شود. دوست دارم شما که اهل سیاست هم بوده‌اید و در رژیم گذشته مبارزه کرده‌اید و صابون ساواک و زندان هم به تنتان خورده است توضیح بدهید که آیا از این زاویه تاکنون به ادبیات نگاه نکرده‌اید؟

□ آن‌چه گفتم هیچ تنافری با انعکاس آلام و دردهای جامعه ندارد چون اشاره کردم به انسان در موقعیت، انتزاع که قایل نشدم. نکتهٔ بعدی این‌که من هیچ وقت به معنای حرفه‌ای کلمه سیاسی نبوده‌ام. چون برای شأن انسانی خودم گونه‌ای حرمت اخلاقی قائل بوده‌ام که در سیاست آن را نمی‌توان یافت. پس هیچ وقت به طـرف سـیاست نرفته‌ام. این سیاست بوده است که همیشه به طرف من ـ ما هجوم می‌آورد. ولی چرا؟ از این زاویه هم نگاه کرده‌ام. منتهی من گفتم؛ استاد من ابوالفضل بیهقی است.

یعنی اگر بخواهم الگو بگیرم، استادم بـیهقی است. او یک آدمـی است بسـیار صبور، بسیار منصف، و بسیار با تحمل؛ و می‌دانید که آثارش به روایتی سی جلد بوده که متأسفانه الان از بین رفته.او به‌تدریج می‌نوشته و به پیش می‌آمده و در مسائل حاد سیاسی خود نیز به انصاف می‌نگریسته. چه بسا من‌هم عمرم کفاف بدهد که برسم به این مسائل. همان‌طور که همهٔ ما می‌دانیم باید از وقایع فـاصله بگـیریم، تـا بـتوانـیم بیافرینیم. من به‌تدریج که سنم بالا می‌رود احتمالاً خواهم تـوانست، از ایـن تـجربهٔ معاصر شهرنشینی هم فاصله بگیرم و این فاصله کمک بکند که من آن را بازبینی کنم و شاید برسم. و اگر نرسیدم چه غبنی؟ دیگران خواهند رسید آخر من که نیامده‌ام تا کار عالم را تمام کنم؟!

●اجازه بدهید به نکته دیگری اشاره کنم. شما در جایی گفته‌اید که به‌دنبال تعالی

شخصیت بودید ولی درمیان روشنفکران درماندگی شخصیت یافتید. با توجه به این که جریان داستان‌نویسی ما در اختیار روشنفکران بوده است، چرا روشنفکران ما درمانده شدند. ریشه‌های این درماندگی کجاست. آیا ادبیات ما جهانی نشده است سببش را باید درهمین درماندگی جستجو کرد؟

□ این سؤال را در دوبخش باید پاسخ بدهم. یکی مقولهٔ جهانی شدن ـ نشدن ادبیات و دیگری مقوله روشنفکران. ادبیات ما به نسبت قدرتش جهانی هم بوده و هست؛ امّا عوامل دیگری هم درمعرفی ادبیات هر ملت به جهان نقش دارند که آن عوامل تقسیم می‌شوند به حمایت خود ملت از ادبیات خودشان، و حمایت دولت از ادبیات عصر خویش که متأسفانه از هر دوبابت ما یکپارچه کاستی هستیم. یقیناً شما هم می‌دانید که در نظام‌های غربی، سرمایه‌داران مجاز هستند که بخشی از مالیات بردرآمد خود را در عرصه‌های مختلف فرهنگی هزینه کنند و دولت‌ها موظف هستند مبلغ هزینه شده را از مالیات نامبردگان کسر کنند. نیز مطلع هستید که در همان جوامع نهادهای متنوع حامی فرهنگ وجود دارد، و بسیاری آثار ارزشمند تحقیقاتی به هزینه چنان نهادهایی انجام می‌پذیرد؛ نظیر «فرزندان سانچز» که در ایران هم به همت آقای حشمت‌الله کامرانی ترجمه و نشر شده است. چنان نهادهایی از نویسندگانی که نویسنده هستند امّا هنوز در جامعه جا نیفتاده‌اند نیز در صورت ایجاب حمایت می‌کنند. دولت‌ها نیز به سهم خودشان، جایی برای حمایت از هنر قائل هستند. بنابراین یک مجموعه که سه رکن عمده آن هنرمند ـ ملت ـ دولت شمرده می‌شود، راه‌هایی ایجاد کرده‌اند برای آن چیزی که کلاً «فرهنگ ملی» نامیده می‌شود و صرف‌نظر از چند و چونی آن، در نشر واشاعه‌اش اتفاق نظر وجود دارد. امّا... درمورد خاص بحث ما، یعنی چرایی جهانی شدن ادبیات ما، نه سرمایه‌داران ایرانی در غرب ـ یا کلی‌تر از آن، دارندگان ـ علاقه‌ای به ادبیات دارند و نه ـ احتمالاً ـ درک عمیقی از ادبیات ملی و صورت نشر و اشاعه آن در خارج از مرزها در ایشان وجود دارد. حد نهایی عنایت ایشان به ادبیات در غزلیات حافظ پایان می‌یابد و با صد اسف باید بگوییم ترانه‌های آن‌چنانی (باعذر بسیار از روح حافظ که جبراً در کنار آن‌چنانی‌ها قرار داده می‌شود.) این اشخاص اگر هم نهادی در حمایت از فرهنگ ایجاد کرده‌اند، عمری بس کوتاه داشته است به دوعلت، اول آن که شدیداً جانبدارانه و حتی می‌توان گفت تبلیغی بوده است و علت

دوم آن که خیلی سریع مورد سوء استفاده قرار گرفته و لاجرم به همان سرعت بساطش درهم پیچیده شده است. دولت‌ها ـ حکومت‌ها هم در ایران، در ابعاد وسیع‌تری کار و عملکردشان شبیه چنان نهادهایی بوده است. نخست این‌که از نخستین روزهای عمر خود، مقابله با هنر و ادبیات عصر خود را، وجههٔ همت قرار داده‌اند و نگاهی خصمانه به آن داشته‌اند. دیگر این‌که اگر هزینه‌ای صرف نهادهای فرهنگی ایران کرده‌اند، آن نهادها صرفاً هدف تبلیغی داشته‌اند. غافل از آن که مثبت‌ترین گونه تبلیغ در چنین مواردی، نشان دادن سعه صدر و اتخاذ روش دموکرات منش در برخورد با ارزش‌های فرهنگ ملی است با انگیزه موجه و درست حمایت طبیعی از پدیده‌های فرهنگی مربوط به‌خود. البته این یک طرح آرمانی است که من امید چندانی به آن ندارم؛ فقط آن را همچون یک احتمال ذکر می‌کنم. امّا... رکن نخست این مجموعه یعنی پدیده‌های هنری و پدید آورندگان. در این مورد می‌توان گفت کم نیستند آثاری در ایران که قابلیت عرضه به زبان‌های دیگر را دارند. باید راه‌های عرضه را هموار کرد که به‌هرصورت، کم یا زیاد، درحال شدن است. نحوه نگرش شخصی خودم همواره این بوده و هست که «من کار خودم را انجام داده‌ام و انجام می‌دهم؛ اگر خواندنشان ممکن است برای دیگران جالب باشد، بردارند ترجمه کنند؛ و اگر جالب نیست تلاشی برای این کار ندارم.» به این ترتیب ممکن است روند معرفی‌کندتر انجام بگیرد، امّا به همان نسبت عمیق‌تر و سالم‌تر نیز هست. بخصوص که شخصاً هیچ شتابی در امور ندارم!

امّا... دربارهٔ روشنفکران. گلایه من که در سال پنجاه و هشت ـ نه عنوان کرده‌ام، مربوط می‌شده است به دو دهه پیش از آن. یعنی اکنون حدود چهار دهه از مصداق عینی موضوع می‌گذرد. در آن زمان که تجربه‌اش کرده بودم، جامعهٔ روشنفکران ما هنوز انسجام خاص خودش را نیافته بود. چون تازه داشت بار شکست ۲۸ مرداد ۳۲ را از شانه‌هایش پایین می‌گذاشت و دوباره می‌خواست روی پاهایش بایستد. در نتیجه گرایش‌های پراکنده‌ای وجود داشت که آن گرایش‌ها به نسبت خامی‌شان پرشتاب هم بودند، و شتاب گرایش‌های سیاسی و برخوردهای حادّ ناشی از آن، چنان ذهن‌ها را به خود مشغول کرده بود که از فرضیهٔ اصلی روشنگری ـ یعنی شناختن و شناساندن ـ در معنای عمیق کلمه، غافل مانده بودند. چون فکر فعال، بیش‌تر مصروف یافتن راه‌های

عملی سیاسی ـ انقلابی بود. امری که بیش‌تر مرا گیج می‌کرد، و به‌نظر خودم تحلیل رفتن در چنان مناسبات سرگیجه‌آوری، مورد علاقهٔ من که «هنرجوی تمام‌وقت ادبیات» بودم، نمی‌توانست باشد. من عرصه و حدود کار خود را مشخص کرده بودم، آن را می‌دیدم و در حال انجامش بودم، در آزمون و شکست‌های مداوم. پس درنظر خودم بخشودنی نبود که نیروهایم را هدر بدهم؛ بخصوص که می‌دانستم برای کاری که در پیش گرفته‌ام نیرو ـ زمان زیادی لازم دارم. آن شرایط و اضطراب‌ها و پریشان خاطری‌هایی که رسم زندگی روشنفکرانه شده بود، هیچ مناسب حال کوشش برای تعمیق یادگیری و نویسندگی خلاق و دود چراغ خوردن‌هایی که من در پیش داشتم، نبود. پس کناره گرفتم و شنیدم که به‌ام گفته شد «فلانی پاسیو شده است» یعنی انفعالی شده است. چه می‌توان کرد؟ نه آن‌ها مقصر بودند که چنان قضاوتی دربارهٔ من پیدا کرده بودند، نه من مقصر بودم که الگوی مورد نظر خودم را درمیان آن‌ها نمی‌توانستم بیابم. پس طبیعی بود که من «پاسیو» جلوه کنم و آن‌ها «اکتیو» چنان که واقعاً هم بودند... و در عمل هرکسی کار خودش را انجام داد.

● در دوره‌های بعدی این درماندگی از بین رفت؟

□ در دوره‌های بعدی اصلاً وضع فرق کرد. در دوره‌های بعدی که فلج شد. آن‌جا اگر خود روشنفکر به علت سردرگمی‌اش فرصت نکرد و به‌خودش مجال نداد که بشناسد و بشناساند، در دوره‌های بعدی خورد به انقلاب و به فشارهایی که همه ما شاهدش بودیم و دیگر فلج شد.

● از دیگرسو به نظر می‌رسد بعد از انقلاب روشنفکرها همراه مردم نشدند. بخصوص در انقلاب و جنگ. شما هم حتی اشاره‌ای دارید در «ما نیز مردمی هستیم» به این موضوع که اگر اشتباه نکنم از «لحظه‌های انقلاب» محمود گلابدره‌ای نام می‌برید، درست می‌گویم؟

□ بله، همین‌طور است. الانصاف را، در آن زمان هم دعوای آن‌ها، دوستان روشنفکرم با من این بود که چرا کاملاً در مردم مستحیل نیستم. آن‌ها از شدت عشق به مستحیل شدن در مردم بود که فلج شدند، در واقع امر از نیافتن یا نپذیرفتن جایگاه

طبقاتی خود!

● آن‌جا شما می‌گویید که همه ما نویسندگان کاری نکردیم. تنها اثر گلابدره‌ای است که به انقلاب پرداخته و کاری‌که او کرده است، هیچ‌کس نکرده. درجنگ هم همین حالت وجود دارد. تجربه بزرگ جنگ را روشنفکران ما از دست می‌دهند. تجربه‌ای دست نیافتنی که بعید می‌دانم کسی بتواند دوباره به آن دست پیدا کند. روشنفکران ما این تجربه را از دست می‌دهند و نمی‌آیند...

□ نمی‌آیند، به نظر من غیرمنصفانه است. من به شما سند می‌دهم. درسال آغاز جنگ که دبیر سندیکای تئاتر بودم، یک درخواست نوشتم و در روزنامهٔ اطلاعات چاپ کردم که ما (سندیکای تئاتر) دوازده نمایش آماده داریم برای این‌که ببریم و در جبهه اجرا کنیم و بچه‌های رزمنده ببینند و ما هیچ چیزی نمی‌خواهیم فقط مارا ببرید که این نمایش‌ها را اجرا کنیم. اگر شما به من جواب دادید، کسی هم جواب داد. بنابراین نه این بود که روشنفکر نیامد، روشنفکر را کنار زدند. جریان حاکم به اعتباری که روشنفکر را غیر مذهبی می‌انگاشت یک دیواری کشید و گفت روشنفکرها آن سوی دیوار باشند. البته علت قدری عمیق‌تر از ظاهر امر بود. درسال‌های قبل از انقلاب، جامعه روشنفکری ما عمدتاً جانبدار گروه‌های انقلابی شده بود که اصطلاحاً در سنخ انقلاب اسلامی نبودند. عده‌ای از روشنفکران به آن گروه‌ها پیوسته بودند. بنابراین مورد اعتماد نظام نبودند که سهل است، درمقابل نظام قرار داده شدند و سپس آن‌چه که افتاد و دانیم پیش آمد. پس به لحاظ سیاسی، روشنفکران مورد اعتماد نظام جمهوری اسلامی نبودند و عمدتاً به معنای مخالف، پس زده شدند.

● بالاخره روشنفکران ماهم گویا بدشان نیامد که کنار زده بشوند. این جنگ ملی هم بود و اگر عراقی‌ها می‌آمدند، نشانی از این سرزمین باقی نمی‌ماند تا کسی بخواهد چیزکی هم بنویسد و اثری خلق کند.

□ به نظر من هرکسی تا آن جایی‌که توانست کار خودش را کرد. لازم است گواه بیاورم اشخاصی که رفتند در جبهه بجنگند و دستگیر شدند و قضا را اگر یک روحانی آشنا به شان برنخورده و تأییدشان نکرده بود، هرآینه اعدام شده بودند امّا از

جبهه برشان گرداندند. بعد ضمناً روشنفکر ما نظر انتقادی به جنگ داشت. معتقد بود که این جنگ می‌توانست رُخ ندهد. باوجود این من در همان زمان دبیر سندیکای تئاتر بودم، درسخنرانی گشایش جشنوارهٔ تئاتر گفتم که هرچند هنرمندان انسان دوست‌تر از آن هستند که بتوانند درجنگ شرکت کنند و بکشند و کشته بشوند ولی «ما آن مطربانیم که در خون می‌رقصیم.» بعد از آن هم آگهی را دادم ولی هیچ‌کس به ما لبیک نگفت.

● بهرحال جنگی رخ داده است. خب فشار و ممیزی بسیار سخت‌گیرانه‌ای هم بوده امّا ما در قفسه آثار چاپ نشدهٔ نویسندگانمان، آیا آثاری دربارهٔ جنگ داریم، با همان لحن و نگاه انتقادی که اگر یک روز ممیزی از بین رفت، این آثار چاپ بشود؟! بازخورد این جنگ در ذهن روشنفکران ما چگونه بوده است. اصلاً آیا بازخوردی داشته است؟

□ دربارهٔ این‌که چیزی نوشته شده یا نشده، من هم چیزی بیش‌تر از شما نمی‌دانم. امّا دربارهٔ زمینهٔ نوشتن؛ تخیل که مبنای واقعی دارد، در ادبیات اصل است ولی خیالبافی وجود ندارد. وقتی من نوشتم حاضرم با دوازده گروه نمایش بروم جبهه ضمن این‌که می‌رفتم و پیوند می‌خوردم با جبهه، تجربه هم می‌اندوختم و می‌آمدم و آن تجربه مرا آرام نمی‌گذاشت. ولی وقتی‌که مرا راه ندادند و بسیاری از بچه‌های دیگر هم به جبهه رفتند و دست رد به سینه‌شان گذاشته شد این امکان از بین رفت. برای این‌که اجازه داده نشد منِ نوعی جنگ را لمس کنم. من حاضر بودم جانم را بگذارم ولی به من اجازه داده نشد. چه‌کار کنم. مگر فکر می‌کنید ما به عنوان نویسندگان این مردم خوشحالیم که راجع به جنگ چیزی ننوشته‌ایم؟ این غبن من است. باوجودی‌که آثاری مثل زمین سوخته احمد محمود و برخی آثار اسماعیل فصیح به جنگ پرداخته‌اند، امّا از نظر من هنوز هم اثری شایسته و مهم در این زمینه به‌وجود نیامده است؛ و اگر مجالی باشد دربارهٔ علل انجام نگرفتن چنین کاری توضیح بدهم. چون چنین توضیحی روشنگرتر خواهد بود تا جدل من و شما که چرا این‌جور و چرا آن‌جور. رمان نوشتن دربارهٔ جنگ تجربه می‌خواهد، مشاهده می‌خواهد، تأثیر عاطفی می‌خواهد؛ و به شما عرض کنم...

● با این همه نسلی به وجود آمد درعرصه هنر که با پرداختن به مضمون جنگ بالیدند و امروز جزو بهترین هنرمندان ما هستند. درعرصهٔ سینما حرف من بسیار عینی‌تر است. نام نمی‌برم. در عرصهٔ داستان نویسی هم به نظر من این اتفاق درحال رخ دادن است. نمی‌دانم شما چه مقدار با آثار این نسل آشنایی دارید. بعضی‌هاشان هم از خاطره‌نویسی و یادداشت روزانه شروع کرده‌اند و حالا هم به داستان‌نویسی روی آورده‌اند. اوایل کار به نیت داستان‌نویسی هم ننوشتند ولی از میان این همه آدم بالاخره، جنگ ادیب و داستان نویس خودش را پیدا خواهد کرد. همین حالا یادداشت‌های روزانه یک کارگر را در جنگ به‌همراه دارم که ببینید این آدم چطور در جبهه به نوشتن علاقه داشته. آخرین جمله یادداشت‌هایش هم این است: الان عازم خط مقدم هستم و امکان دارد با شهادتم این یادداشت‌ها هم نیمه تمام بماند که مانده است و او به شهادت رسیده است.

□ از این خبر خوش شما خیلی خوشحالم. من مجموعه فرهنگ جبهه را دیده‌ام. این اثر کار خیلی مثبتی است. این یادداشت‌هایی که تنظیم شده است به آیندگان کمک می‌کند که اگر بخواهند بنویسند از این یادداشت‌ها استفاده بهینه بکنند. این مهم‌ترین و مؤثرترین کاری است که من دیده‌ام در عرصهٔ جنگ انجام شده است. آقایانی، دوستانی، رفقایی، برادرانی‌که آن تجربه را از سرگذرانده‌اند شیرین‌ترین کاری که می‌توانند بکنند این است که یادداشت‌های‌شان را منتشر کنند. لزومی ندارد که همه رمان‌نویس بشوند. رمان‌نویس خودش پدید می‌آید. و در جایی و وقتی پدید می‌آید که هیچ‌کس متوجه نشود. همین یادداشت‌ها را منتشر کنند تا ما بخوانیم.

● چرا؟ منتشر می‌کنند، شاید باور نکنید هفتصد کتاب خاطره و یادداشت جنگی چاپ شده است.

□ کی چاپ کرده؟ درباره جنگ؟

● بله در بارهٔ جنگ!

□ توی همین فرهنگ جبهه؟!

● نه! فرهنگ جبهه یک موضوع دیگری است. فرهنگ جبهه یک دایرةالمعارف است.

□ من ندیده‌ام.

● و توی این هفتصد کتاب آثار فراوانی را می‌توانید ببینید که ناب‌ترین لحظات جنگ را به ثبت رسانده‌اند.

□ من برای خواندن خاطرات جنگ اشتیاق دارم. یک نفر به من گفت که خاطرات جنگی دارد، گفتم باخلوص تمام حاضرم این یادداشت‌ها را بخوانم. او هم بعدها مهاجرت کرد به خارج و ندیدمش. ولی واقعاً من اشتیاق دارم. چرا که مهم‌ترین چیز همان یادداشت‌هاست. آخر هر نوشته‌ای که اثر ادبی و رمان نمی‌شود، این بچه‌ها بی‌خود وقت خودشان را نگذارند سرِ این‌که حتماً رمان بنویسند. اگر می‌توانند بنویسند، ولی این‌ها مصالحی است که باید جمع بشود در آینده به‌کار می‌آید. ما هم نتوانیم، دیگران به‌کار می‌برند. بگذارید در اختیار مردم باشد، رمان نویسش به وجود خواهد آمد. رمان نویس وقتی به‌وجود می‌آید که هیچ‌کس مطلع نمی‌شود. درجایی به‌وجود می‌آید که هیچ‌کس انتظارش را ندارد. پس نگران نباشیم که نوشته نخواهد شد. تولستوی نیم قرن بعد از حمله ناپلئون به روسیه جنگ و صلح را نوشته است. که آن سیل و سیلابه‌ها باید فرو می‌نشست، جذب می‌شد و بعدها از چشمه‌ای سر برمی‌کرد که آن جان قلم تولستوی بود. امّا با وجود تلاش‌هایی که می‌شود و شما اشاره کردید در نوشتن، من امید زیادی ندارم بزودی اثری فراخورد جنگی چنین طولانی و فراگیر پدید بیاید. گذر زمان و فرونشست سیلاب، ضرورت آفرینش ادبی است. درحال حاضر مباینت فرهنگ دینی ـ اخلاقی ما با اصول رمان، خود یک معضل است که باید به نحوی حل و توجیه بشود. ما دربارهٔ جنگ و ادبیات بحث کردیم، و فقط بحث کردیم. حالا من می‌خواهم تکمله‌ای براین بحث بگویم درباره مباینت فرهنگ جبهه با اصول جوهری رمان، یعنی همان‌چه شما به درستی همچون فرایند جامعهٔ مدرن از آن یاد کردید. رمان، از جمله رمان‌های بزرگی که دربارهٔ جنگ نوشته شده است، دو اصل مشترک دارند و آن دو عبارت است از عشق و

شک. به آندره‌ای در جنگ و صلح نگاه کنید که ساعات طولانی، در شب‌های اردوگاه در جدال درونی خود بی‌تاب می‌شود؛ و به گریگوری در جنگ بزرگ که اسیر شک و تردیدهای خود، قیقاجی چنان انسانی را از سر می‌گذراند که آن قیقاج‌های شکاکیت، رمان دن آرام را چنان که می‌بینیم سامّان می‌دهد و سرانجام هم به نفی جنگ و پیروزی عشق می‌انجامد. همچنین در اثر بزرگ دیگر، مثل دکتر ژیواگو و در همه این آثار، نبرد اصلی و جوهری، نبرد بین عشق است با جنگ؛ نبرد زندگی با مرگ. امّا در کمال صمیمیت از شما می‌پرسم آیا در عرصه‌های جنگی آثاری که فرضاً به وجود بیاید، آیا شما (در مقام نویسنده) به ذهن خودت اجازه می‌دهی که به دو اصل عشق و شک، یعنی آن جوهرهایی که سازندهٔ رمان هستند، حتی نزدیک بشوی؟ قطعاً نمی‌توانی. پس باید به جستجوی شناختن این معضل پرداخت. جنگ در کشورهای دیگر، یک امر تاریخی ـ ملی تلقی می‌شود و نیروها ـ مردمان هم به صورت ایجابی ـ جبری در آن شرکت می‌کنند به امید رسیدن به صلح. درمیان متعصب‌ترین ملت‌ها، مثل ملت آلمان، می‌بینیم که بازتاب نهایی جنگ در ادبیات، صلح و صلح‌خواهی‌ست. نگاه کنید به آثار هاینریش بل. امّا... درکشور ما جنگ وجهه قدسی ـ الهی به‌خود گرفت و قهرمانان جنگ ما قهرمان ایقانی ـ یقینی شدند و هستند. افزون براین جنگ، تماماً مردانه شد. در یک جنگ قدسی ـ الهی، با قهرمانان ایقانی و فرهنگ مذکر، نه شک و تردید جایی دارد، نه عشق زمینی، و نه ـ طبعاً ـ پرداخت اجتماعی، طبقاتی. رمان هم، بدون این کشمکش‌ها، به‌وجود نمی‌آید. تفاوت دیگر جنگ ما با جنگ‌های دیگر. نوع هدف بود. درجنگ‌های دیگر، هدف پیروزی ـ صلح است، امّا در جنگ ما هدف شهادت ـ پیروزی بود. یعنی هدف هم دینی ـ اخلاقی بود. به لحاظ عامل فرهنگی ـ تهییجی هم کاملاً متفاوت بود. حتی در قیاس با جنگ‌های پیشین ایرانی خودمان هم تفاوت‌هایی داشت. اگر در جنگ‌ها بطور معمول سرودها ـ شعرهای حماسی خوانده و رایج می‌شد و در جنگ‌های ایرانی هم لابد شعر و سرودهایی از شاهنامه خوانده و رایج می‌شد، در جنگ اخیر ما دعا و موعظه و روضه و مرثیه عامل مطلق درتهییج بود و برادران عارف ما پیش از هدف پیروزی بردشمن، به پیروزی برنفس خود می‌کوشیدند و تا جایی پیش رفتند که یک بار شخصاً از زبان آقای هاشمی شنیدم که به هشدار گفتند

هدف اول دشمن است نه شهادت. (این اتفاقی بود که در جنگ بزرگ، در روسیه شوروی هم رخ داد؛ و آن قدر شدید بود که به استالین اطلاع دادند تمام جوانان کامسومول در پیشاهنگ جبهه، پیشمرگ می‌شوند و به این ترتیب تمام کمونیست‌های مؤمن دارند از بین می‌روند!) باری... پس ملاحظه می‌فرمایید که تفاوت فرهنگی بین جنگ ـ دفاع مقدس، با جنگ‌های زمینی دیگر از چه مایه است. اکنون دوست عزیز، میراثی روی دست ما مانده است که فاقد عناصر زمینی همه جنگ‌هاست: مذکر است، پس فاقد عشق زمینی‌ست. مقدس است، پس فاقد شک است. الهی‌ست، پس فاقد اشتباه است. مذهبی‌ست، پس فاقد کشمکش درونی‌ست. خدایی‌ست، پس فاقد مناسبات است. یعنی شما در رمانی که خواهید نوشت، نه می‌توانید عشق داشته باشید، از آن که گناه است، نه می‌توانید شک داشته باشید از آن که کفر است. نه می‌توانید اشتباه داشته باشید، چون الهی‌ست. نه می‌توانید جدال و کشمکش بین نیروها و گرایش‌های خودی را داشته باشید، از آن که مذهبی و موحد است. و نه می‌توانید مناسبات (اجتماعی ـ اقتصادی ـ مقامی) را داشته باشید، چون خدایی‌ست. نیز نه می‌توانید روانشناسی فردی ـ اجتماعی را داشته باشید. چون امری‌ست مطلق و مؤید. به این ترتیب، مادامی که نتوان به جنگ آزادانه نگاه کرد و نتوان نیک و بد آن را همچون یک واقعیت نگریست. شاید هرگونه ادبی بتواند در آن هنرنمایی بکند، الا رمان که هنری‌ست عمیقاً مبتنی برواقع ـ نسبی‌نگری با حفظ آن اصول جوهری که پیش‌تر آوردم. و تا امروز آن چیزهایی که درباره جنگ نوشته شده، عمیقاً مبتنی‌ست بر اصول ذاتی فرهنگی این جنگ که در وصیتنامه‌ها صمیمانه‌تر از هرچه، می‌توان دید. جالب است به شما بگویم، نحوه و دیدگاه نوشتارها به لحاظ سبک‌شناسی هم به نوع و گونه خودش در ادبیات قدیم ایران، شدیداً نزدیک است. به این منظور قطعه کوتاهی از این نوع ادبی را مایل هستم نقل کنم. خواجه عبدالله انصاری، متولد ۳۹۴ (قرن چهارم هجری) معاصر شیخ ابوسعید ابوالخیر، «موعظه در طریق وصول به درجه عالی»: «ای عزیز، مصباح سعادت ابدی و مفتاح دولت سرمدی در یافتن طریق حقیقت است که هرکه او نشناسد، جاهل مطلق است و اگر طالبی (طالب هستی) این راه را پاک کن و پشت بر این پشته خاک کن، که چون اغیار بگذاشتی، مسافت از میان برداشتی. و چون از خود بریدی به دولت رسیدی و دیدی آن‌چه ندیدی، و دیگر

اشارت را در آن‌جا راه نیست و زبان از این معنی آگاه نیست.» امّا... با وجود عللی که در شد ـ ناشد کار برشمردم، امیدوارم و یقین دارم رمان نویس ـ نویسانی‌که به این کار خواهند پرداخت، جنبه‌های به شدت مثبت روحیه و فرهنگ دفاع را، همان‌چه عمیقاً ایقانی ـ ایمانی بود، به دیده احترام بنگرند و از آن طرف بام نیفتند با پس پس رفتن ناشی از واکنش‌های منفی. فرضیه‌ای که بازهم به برکت واقع‌بینی ممکن تواند بود.

امّا این‌که گفتید اگر دفاع نبود و عراقی‌ها آمده بودند این مملکت را گرفته بودند، دیگر چیزی باقی نمی‌ماند. تا کسی بتواند چیزکی بنویسد به چند جهت کم‌لطفی است که می‌فرمایید. اولاً ایران کشور ملت ایران است نه مثلاً چاه آب ابو غواص در صحرا. پس نه فقط عراق بلکه ارباب‌های نوع عراق هم با توجه به شناختی که از روحیه مردم ما دارند، به‌خاطرشان هم خطور نمی‌کند که روزی بیایند و ایران را مثلاً تصرف کنند. به سبب همین ویژگی ملی هم بود که در قرون استعماری، هیچ استعمارگری به فکر تصرف عینی ـ علنی ایران نیفتاد و نیروی عمده استعمار در ایران صرف نفوذ و رخنه در بافت فامیلی ـ اجتماعی مناسبات قبیله‌ای ـ فئودالی ما شد. دیگر این‌که اگر کنایه می‌زنید که امثال من کنار مانده بودیم تا عرب‌ها بیایند، این هم کم‌لطفی دیگری‌ست چون شاهد بودم که با توجه به ایدئولوژیک بودن جبهه، بسیاری از هم‌میهنان من و شما، روی به آداب و مناسک اسلامی و تظاهرات شرعی آوردند تا بتوانند در دفاع از سرزمین و مردم کشورشان سهیم باشند. بسیاری انگ‌ها به ملت ما زده‌اند، امّا انگ بی‌غیرتی را نباید اجازه داد که زده شود. خودتان هم می‌دانید مقوله دفاع از آب و خاک، قطعاً در یک چارچوب آرمانی انجام می‌پذیرد امّا لزوماً محدود نمی‌شود. اگر جز این باشد یقین بدانید که دفاع به سامان نمی‌رسد. مردم ما هیچ کم نگذاشته‌اند در دفاع از سرزمین، از آغاز تاریخ تاکنون، در نزدیک‌ترین دوره هجوم قبل از عراق، در سرتاسر مسیر حرکت محمود افغان مقاومت‌های پراکنده گزارش شده است. و رشد تکوینی همان مقاومت‌هاست که سرانجام به ظهور نادر می‌انجامد. در واقع نادر، افزون برتوانایی و جسارت و نبوغ شخصی که پاسخی به نیاز ملی زمان خود است، چارچوب آرمانی عصر خودش را هم فراهم می‌سازد. مَثَل آن پیرمرد را شنیده‌اید که شجاعانه می‌جنگید و نادر از او پرسید: «پس تا حالا کجا بودی؟» و پیرمرد جواب داد: «من همین‌جا بودم. امّا نادر

نبود!» پس می‌بینیم که این امری‌ست قانونمند در دفاع که درآن مردم و چارچوب آرمانی لازم و ملزوم یکدیگرند (بدیهی‌است آن‌چه می‌گویم به پیش از جنون قدرت او مربوط می‌شود.) به این ترتیب و با توجه به چنین روحیه‌ای، فرض غلبهٔ عراق بر ایران توهمی بود که حتی یک لحظه نیز به ذهن شخص من، و ذهن جمعی مردم ما نرسید. تا بحث از این طولانی‌تر نشود به جنبه‌های اکنونی ـ زمانی جنگ‌ها از جمله جنگ عراق ـ ایران نمی‌پردازم، که آن هم خود عامل مهم و تعیین‌کننده مهمی است در مهار کردن حدود. آن‌چه خواستم بگویم توضیحی روشن بود در باب بحثی که شما عنوان کردید، و قید می‌کنم که آن‌چه آوردم درک و استنباط تجربی ـ نظری شخصی است و هیچ اصراری وجود ندارد که همچون یک اصل لایتغیر تعبیر بشود. نظر و کار دیگران در نظر من محترم است و امیدوارم از تلاقی دیدها آثاری فرایند بشود که قانع کننده و عام باشد.

● می‌خواستم موضوع ادبیات معاصر و مخاطب فعلی‌اش را پیش بکشم. ادبیات معاصر خیلی کم مخاطب شده است. تیراژ اندک شاهد این مدعای من است. به‌نظر شما چرا این بلا سر ادبیات ما آمده است؟

□ فکر می‌کنم که دوره چهارسالهٔ اخیر را در نظارت و کنترل کتاب باید یکی از دوره‌های سیاه تاریخ در نشر ادبیات ایران بدانیم. ادبیات ارتباط زنده می‌خواهد. همان‌طور که روزنامه هر روز منتشر می‌شود و مخاطبینش را پیدا می‌کند ادبیات هم دوره و سیکل خودش را دارد و باید ارتباط خودش را پیدا و حفظ بکند. در چهار سال اخیر رابطهٔ بین نویسنده و مخاطب را بریدند. دوباره تا این جوش بخورد و مویرگ‌ها همدیگر را بگیرند و خون جریان پیدا بکند، یک مدتی طول می‌کشد. علت اصلی‌اش این است. علت دیگرش این است که هیچ کوششی نمی‌شود برای ایجاد ارتباط بین ادبیات و مخاطب. شما در نظر بگیرید در این مملکت بودجه زیادی برای مسائل فرهنگی در نظر گرفته می‌شود ولی هنوز بالاخره اعلام نشد که بخشی از این بودجه صرف این شود که هرکتابی که منتشر می‌شود برای تمام کتابخانه‌های این مملکت خریداری بشود. بسیاری از نویسندگان جوان نمی‌توانند کتاب چاپ کنند چون ناشر نمی‌تواند تضمین فروش اقلاً دو هزار یا سه هزار نسخه کتاب را داشته

باشد. این کار را بکنند، به جای وام دادن به افرادی برای این‌که بروند داستان بنویسند، که البته نخواهند نوشت، با بخشی از این پول‌ها تضمین کنند خرید کتاب‌هایی را که نوشته شده‌اند و ناشران به علت جوان بودن نویسندگان و فقدان تضمین فروش، از چاپ این آثار طفره می‌روند. من پیشنهاد می‌کنم آثار چاپ شده را بخرند و توی کتابخانه‌ها بگذارند. دیگر از آن در دانشگاه‌ها و دبیرستان‌ها ادبیات معاصر را معرفی کنند. سم که نیست این ادبیات. هرچه هست از این مردم و از این مملکت است. جوانان ما به‌جای این که بروند دنبال فیلم‌های چنان و چنان که من و تو دانیم بگذارید ادبیات مملکتشان را بخوانند. بگذارید با صادق هدایت آشنا بشوند. بگذارید با ابراهیم گلستان و بهرام صادقی آشنا شوند. چه اشکالی دارد. باید این کارها را کرد. امّا نه تنها این کارها را نمی‌کنند. بلکه آن رابطهٔ طبیعی را قطع می‌کنند. می‌خواهید مخاطبین کاستی پیدا نکنند؟ پنج سال است از من هیچ کتابی تجدید چاپ نشده است. (به‌جز جای خالی سلوچ، آن هم یک نوبت) خب خوانندگان من خیلی علاقه‌مندند. یک سال تعقیب می‌کنند. سال دوم تعقیب سال سوم... بالاخره می‌گویند مثل این‌که آثار دولت‌آبادی را اجازه چاپ ندادند. و این مثل یک بغض در گلوی من و خواننده‌ام باقی می‌ماند. بخش فرهنگی یک دولت وظیفه و مسئولیت دارد. همه وظیفه و مسئولیتش این نیست که هرآنچه را که به سودش است به خورد مردم بدهد و آن‌چه را که فکر می‌کند به سود خودش نیست پشت گوش بیندازد. شما همین تلویزیون را نگاه بکنید، آخر این چه چیزی است که به مردم ارائه می‌دهید؟ این‌ها چیست؟ یک عده می‌روند خواستگاری، یک عده از خواستگاری می‌آیند. آیا این ادبیات نمایشی است؟ چرا توی این تلویزیون دو تا تئاتر نشان نمی‌دهند؟ ما صدها هنرپیشهٔ تئاتر با استعداد داریم، خب به این‌ها امکان بدهید اقلاً در تلویزیون هفته‌ای یک تئاتر نمایش بدهند. آیا اشکالی دارد؟ مسابقهٔ پول درآوردن راه انداخته‌اند برای ساختن چیزهایی به نام سریال که اگر از یکی دوتا اثر جدی بگذریم بقیه‌شان دو ریال هم نمی‌ارزد. انتظار دارید درچنین شرایطی ادبیات مخاطبش را پیدا کند؟ صرف نظر از این‌که وسایل ارتباط جمعی مال همهٔ مردم است. بنده هم مالیات می‌دهم شما هم مالیات می‌دهید و دیگران هم. کجای وسایل ارتباط جمعی شما دربارهٔ ادبیات معاصر حرف می‌زند؟ جز این که در مطبوعات با دشنام از آن یاد می‌کنند. کی فهم خواهد

شد که این‌ها افتخاری برای یک حکومت نیست؟ خودشان هم می‌دانند. چرا نمی‌کنند و چرا ادبیات معاصر را تبدیل نمی‌کنند به آثار نمایشی؟ اشکالی پیش می‌آید؟

پنج تا کانال تلویزیون هم راه افتاده چرا به هرچیزی جای خودش را نمی‌دهند؟ اشکالی دارد اگر تئاتری هم از شکسپیر اجرا بشود. یکی از چخوف اجرا بشود. یکی هم از ایبسن. یکی هم از بهرام بیضایی. یکی هم از اکبر رادی. بگویند ماهی یک تئاتر هم این تلویزیون دارد و توضیح بدهند که ادبیات نمایشی هم چنین است و چنان است. چه‌طور می‌توانند یک نویسنده را از ته ته دنیا پیدا کنند و درباره‌اش وصف و اوصاف کنند و سبک‌شناسی کنند و ساعت یک نصف شب به گوش بنده بخورانند ولی درباره نمایشنامه‌نویسان ایران نمی‌توانند این کار را بکنند که آقا این‌ها چنین آثاری نوشته‌اند، تئاتر از این‌جا آمده است. این‌جوری بوده است و... من بعضی ترم‌ها ادبیات نمایشی درس می‌دهم. امّا غالباً یک تئاتر زنده روی صحنه نیست تا از دانشجو بخواهم برود تئاتر را ببیند و بیاید درباره‌اش بحث کند. عجیب نیست؟ دانشکده‌های تئاتر وجود دارد. ده تا سالن تئاتر در این مملکت وجود دارد، هنرپیشه‌های درجه یک شده‌اند بازیگران سریال‌های این چنانی، ولی صحنه‌های تئاتر همچنان خالی افتاده است و اگر حسب اتفاق شما می‌روید توی سالنی که نمایش نگاه کنید یا یک موسیقی گوش بدهید یک بوفه آن‌جا نیست تا یک چایی بخورید، یا اگر هست بوی تند آبریزگاهش آدم را خفه می‌کند. یعنی این‌ها ملاک و معیار است؟ آقاجان درست اداره کنید دیگر. وقتی که سالن نمایش هست یعنی باید آن‌جا نمایش اجرا بشود، وقتی سالن نمایش هست یک انضباط باید وجود داشته باشد. یک اداره کننده‌ای دارد، یک مدیری دارد، یک عده هنرپیشه دارد. آرتیست دارد، یک مشت اداری دارد. یک مشت خدمه دارد. یک مشت نظافتچی دارد. ولی این‌ها کجا هستند، و اگر هستند آیا هیچ کسی کار خودش را انجام می‌دهد؟ نه. امّا همگان همیشه آماده‌اند توی کار دیگران موش بدوانند. آن وقت شما انتظار دارید من چه بکنم؟ من توی خانه‌ام می‌نشینم.

● به نظر شما دست اندرکاران امور فرهنگی از جزئیات مسائل فرهنگ و هنر اطلاعی ندارند یا نه می‌فهمند و...

□ چرا خیلی خوب هم می‌فهمند. اگر اطلاع هم ندارند می‌توانند کسب اطلاع کنند، کار ناممکنی که نیست؟

● با این حساب پس ماجرا چیست؟
□ متأسفانه تا حالا این‌جور بوده که فکر می‌شده حمایت از ابتذال کمک می‌کند به ثبات شرایط و اوضاع.

● جالب است بگویم یکی از مدیران سینمایی سابق هم به این نکته به نوعی دیگر اشاره کرده بود. او گفته بود سینمای فیلم فارسی را می‌توان تحمل کرد ولی سینمای روشنفکری را نه!؟
□ اشتباه می‌کنند. این جوان‌های ما اگر کتابخوان بشوند، اگر تئاتر خوب ببینند شیشه نمی‌شکنند. اگر با کتاب مربوط شوند، روح و جسم و ذهنشان پرورده می‌شود، اگر نشوند، شیشه می‌شکنند. سینمای فیلم فارسی که ایشان اشاره کرده است؛ آیا جز لات منشی و ابتذال و فساد دست آورد دیگری هم داشته؟ این که تجربه شد.

● حالا با تغییر مدیریت‌های فرهنگی شما امیدوارید که در آینده مشکلات فرهنگ و هنر در مملکت ما حل بشود. به ویژه این که کسی مثل مهاجرانی بر سرکار آمده است و حرف‌های خوبی هم می‌زند. یکی از حرف‌هایش همین است که کار وزارت ارشاد، ارشاد نیست بلکه اعتلای فرهنگ جامعه است.
□ این کلمه ـ ارشاد ـ وقتی‌که خوب توی بحرش بروی، چنان‌چه ایشان هم گفته است توهین است. چه‌طور چهارتا کارمند که به لحاظ سنی هم نسل بچه‌های ما شمرده می‌شوند می‌توانند به خودشان اجازه بدهند که بنده را ارشاد کنند، مسئله شخص نیست. آقای دکتر مهاجرانی حرف‌های خوبی زده‌اند، ولی انتظار می‌رود در عمل به اجرا دربیاید. من که صبرم زیاد است، آن قدر زیاد که انگار بناست عمر نوح داشته باشم!!

● در تحقق جامعه مدنی که شعار اصلی آقای خاتمی است روشنفکران و نویسندگان

چه نقشی دارند. آیا اصلاً نقشی برای آن‌ها متصوّر است؟

□ من فکر می‌کنم کار نویسنده فی‌نفسه کمک است به آراستگی مدنیت اجتماعی، وقتی که آثار نویسنده دربیاید، نویسنده با مردم مربوط بشود، با دانشگاه مربوط بشود، با جوانان مربوط بشود، این مبادلهٔ اندیشه و عاطفهٔ منطقی خودش یعنی کمک به آرایش جامعهٔ قانونی و جامعهٔ مدنی و این به نفع حکومتی است که می‌خواهد مبشر و مجری قانون باشد. کسانی که می‌گویند؛ با مبتذل‌سازان کنار می‌آییم ولی با روشنفکران نه، اشتباه می‌کنند. صرف‌نظر از همه چیز امیدوارم آگاهانه نباشد این تزی که انتخاب کرده‌اند. آقا یک جامعهٔ پرورش یافته به لحاظ ذهنی و عقلی می‌تواند رفتارهای اجتماعی‌اش را هم قانونمند کند. اگر به لحاظ فکری و ذهنی این جامعه پرورده نشود، همه چیز را ویران می‌کند. شما فکر می‌کنید ما چهار تا نخ آدمی که روشنفکریم با شما مسئله داریم و خطرناکیم. یکی برسر شاخه بن می‌برید: به مردم امکان فرهنگی شدن بدهید. آقا مردم ما طالبند کمک کنید امکانات فرهنگی را خودشان برای خود فراهم کنند، چرا کتابخوانی را در جامعه باب نمی‌کنید؟ چرا فکر می‌کنید، هرکسی‌که باهوش و با خرد و دانش باشد با شما در می‌افتد جوان یک انرژی خام است. به او امکان بدهید ذهنش را پرورش بدهد. به او امکان بدهید با هنر ارتباط پیدا کند، با فرهنگ ارتباط پیدا بکند، با رفتار انسانی ارتباط پیدا کند. از رشد و تعالی جامعه هیچ‌کس زیان نمی‌بیند، آن چه ویران می‌کند؛ جهل است.

● آقای دولت‌آبادی شما اولین نویسنده و روشنفکری بودید که در نامه‌ای خطاب به آقای خاتمی تبریک گفتید و توصیه‌هایی هم به ایشان کردید.

معمولاً روشنفکران ما در سطح لایه‌های بالای اجتماع حضور پیدا نمی‌کنند. شما در این خصوص یک استثناء هستید.

□ شاید از این که رمق خیلی‌ها گرفته شده است و همه باورهایشان فروریخته است، ولی من هنوز یک ته رمقی دارم و به آن طریق خواستم ضمن ذکر نکاتی، از برنامه‌های ایشان حمایت کرده باشم.

● پس هنوز هم خودتان را بچهٔ کویر می‌دانید.

□ بله من بچهٔ کویرم و سخت جانم. هرکس جای من بود تا حالا هفت تا کفن پوسانده بود، آقای جوانبخت. من از وقتی که از زندان بیرون آمده‌ام از طریق حق‌التألیف آثارم زندگی می‌کنم. درآمدم ناشی از نشر آثارم است. پنج سال است که جلو رزق مرا گرفته‌اند. در این حکومت، در این شرایطی که شما می‌شناسید، پنج سال جلو روزی کسی را بگیرید ببینید بازهم می‌تواند روی پاهای خودش بایستد؟ اگر پیش چارتا آدم اعتبار نمی‌داشتم، چه اتفاقی در زندگی‌ام افتاده بود؟! دربارهٔ اخراج از کار و فشارهای جانبی دیگر حرفی نمی‌زنم.

● پیش از این پنج سال هم که آثار شما چاپ شد هیچ اتفاقی نیفتاد. انقلاب یا دگرگونی... من فکر نمی‌کنم اصلاً ادبیات برای حکومت‌ها خطرناک باشد؟

□ چه اتفاقی؟ به من نشان بدهید در کجا اتفاقات براثر نشر ادبیات رخ داده؟! این‌ها خصومت شخصی است دوست عزیز. غیر از این چه تعبیری می‌توان داشت؟ باوجود این من بازهم به رستگاری جامعه و به صلح در جامعه، به امکان ارتباط انسانی بین افراد جامعه‌ام، به امکان دوستی بین مردم مملکتم، به امکان این‌که یک چارچوب اخلاقی محترمانه محفوظ بماند و به همهٔ این‌ها فکر می‌کنم و آن نامه را می‌نویسم. بقیه ممکن است چنین نامه‌ای به‌صورت جمعی می‌نوشتند و می‌نوشتیم اگر به چند دلیل، اجتماع نویسندگان متفرق نشده بود. ولی توجه داشته باشید آن نامه درست بعد از آن نوشته شده که سنگ تفرقه در میان افتاده و تعدادی شاخص از نویسندگان کشور رفته بودند بیرون.

● حالا امیدوار هستید به آینده یا نه؟ برای بهبود وضعیت فرهنگ و هنر و ادبیات امیدی دارید؟

□ من واقعاً باید امیدوار باشم. اگر امیدوار نباشم باید بمیرم. من هیچ راهی جز امید ندارم، من همهٔ مشکلات و مشقات را تحمل کرده‌ام باز هم تحمل می‌کنم. پس هیچ راهی جز امید ندارم. همان‌طور که این ملت و این دولت هم راهی جز امید ندارد. این‌جا مملکت ماست و باید به تدریج تغییر پیدا بکند و بهتر بشود و سامان پیدا کند. ماهم به عنوان شهروندان در آن زندگی و کار بکنیم، با حفظ حقوق و آزادی‌هایی که

لازمهٔ حرفه و هنر نویسندگی است، واقعاً امیدوارم، و امیدوارم این موقعیت فهم بشود.

● خب خسته نباشید. اگر حرفی باقی مانده برای ما بگویید.

□ من فکر نمی‌کنم حرفی باقی مانده باشد ولی متأسفانه آن قدر مسائل اجتماعی ما همیشه شدید و پررنگ است که مسئلهٔ ادبیات و نفس مسئله ادبی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این هم اجتناب‌ناپذیر است. و به شرایط ما مربوط می‌شود. ولی من درهرحال کوشش می‌کنم که یک نویسنده باقی بمانم و به کارم ادامه بدهم و امیدوارم دیگر نویسندگان هم این کار را بکنند چون مملکت ما به هزاران نویسندهٔ خاص نیاز دارد که هرکدام در سنخ خودشان، در روش خود، می‌توانند جامعه را بازشناسی بکنند و بشناسانند و خودشان را بشناسند و در این روند بسیار پیچیده آثاری خلق کنند که مایهٔ رشد و اعتلاء جان ملی ما بشود. والسلام.

● از این که وقت خودتان را در اختیار ما قرار دادید تشکر می‌کنم.

* * *

مرز آزادی نویسنده؟*

● بعد از انتخابات ریاست جمهوری شما پس از سال‌ها سکوت، نامه‌ای به آقای خاتمی نوشتید؛ اکنون بعد از گذشت یک سال آیا مسائلی که در آن نامه مطرح کرده بودید، تحقق پیدا کرده است و آیا جوابی گرفته‌اید؟

□ در آن نامه، دو وجه مطرح شده بود. وجه کم‌رنگ آن به بیرون آمدن آثار از بن‌بست نشر مربوط بود که سرانجام تعدادی از این آثار از جمله تعدادی از آثار من هم مجوز گرفتند، امّا هنوز تعدادی دیگر در این بن‌بست مانده‌اند، مانند «کارنامهٔ سپنج» که اکنون پنجمین سال خود را در انبارها می‌گذراند. امّا در همین حوزهٔ فردی هم، خواست من منحصر به این نبود که کتاب‌هایی‌که به‌ناحق پنج سال است نگه داشته شده‌اند، اجازهٔ نشر بگیرند، نظر من وسیعاً این بود که نشر کتاب در ایران بدون سانسور ممکن و میسر شود.

امّا وجه دوم آن، مسألهٔ اجتماعی فرهنگ بود. بسیاری از اتفاقاتی که قبلاً می‌افتاد در این یک سال خوشبختانه رخ نداده است. به‌عنوان مثال از ارعاب و خشونت و اتهامّات عجیب و غریب علیه نویسندگان نمونه‌ای دیده نشده است. مسأله دیگری که

---

* نخستین چاپ: خردادماه ۱۳۷۷.

در شکل دوم مراد من بوده، آزادی‌های اجتماعی فرهنگی است. یعنی این‌که حقوق نویسندگان کشور به عنوان یک قشر قابل ملاحظهٔ اجتماعی، به‌طور قانونی به رسمیت شناخته شود و آن‌ها از تمامی امکانات لازم برای ایجاد خلاقیت‌ها بهره ببرند و این خلاقیت و نشر آثار با تضمین ایمنی نویسنده صورت بگیرد. من پنهان نمی‌کنم که درحال حاضر آثار بسیاری نوشته شده است که حتی برای گرفتن مجوز به ناشر سپرده نمی‌شود. برای این که آن‌چه در طول این یک سال تجربه شده یک آزادی متزلزل است. آن هم فقط در عرصهٔ مطبوعات، امّا درعرصهٔ نشر کتاب آن‌چه داشته‌ایم فقط باز شدن راه تجدید چاپ آثاری است که در دایرهٔ ممیزی وزارت ارشاد مانده بود و نیز نشر معدودی آثار جدید. قطعاً آثار زیادی کماکان درکشوها باقی می‌ماند تا زمانی‌که نوعی احساس ایمنی در نویسندگان به‌وجود بیاید.

بنابراین برخی از نکات مورد نظر من عینیت پیدا کرده است ولی بقیه آن‌ها هنوز نه. من کماکان معتقدم نشر کتاب باید مانند انتشار روزنامه بدون سانسور قبلی انجام بگیرد و در مقابل مدعی ـ چه این مدعی دولت باشد و چه مدعی خصوصی ـ نویسنده فقط در سایه قانون جوابگو باشد.

● آیا این آزادی و حقوقی که شما از آن‌ها نام می‌برید جدا از آن چیزی است که در قوانین و قانون اساسی پیش‌بینی شده؟

□ نه، به هیچ عنوان!

● اگر برندگان دوم خرداد بتوانند این آزادی‌ها را تضمین کنند شما حدود آن را درکجا می‌بینید؟

□ محدودهٔ آزادی را اثر منتشر شده و ارتباط آن با جامعه تعیین می‌کند. من فکر نمی‌کنم یک مرز کاملاً فیزیکی مشخصی وجود داشته باشد تا ما آن‌ها را آدرس بدهیم و بگوییم مرز آزادی این است. باید ارتباط بین اثر و مخاطب ایجاد شود و قانون هم ناظر باشد. فرآیند این سه‌گانه همان مرز آزادی تلقی می‌شود که یا معقول و مقبول است و یا مورد قبول نیست که درآن صورت باید نشست و گفت وگو و سؤال و جواب کرد که آیا اثری یا آثاری فراتر از حدود قانون رفته است یا نه. به گمان من

دادگاه یا هیئت منصفه یا هر هیئتی که از طرف مدعی و نویسنده و نهادهای اجتماعی مربوطه تعیین می‌شوند، داوری می‌کنند که آیا این اتفاق افتاده است یا نه.

● منظور شما از «نهاد اجتماعی» چیست؟

□ نهاد اجتماعی نویسندگان، مطبوعات و یا اهل قانون و حتی نمایندگان نهاد اجتماعی دیگر که به نوعی مربوط به این دعاوی می‌شوند. به عنوان مثال اگر یک خباز از من نویسنده شاکی است، می‌تواند نمایندهٔ صنف خباز هم در آن نشست شرکت داشته باشد.

● در این‌جا شما ضرورت حضور یک تشکل صنفی از سوی نویسندگان را مطرح می‌کنید. این‌طور نیست؟

□ بله دقیقاً.

● به نظر شما آیا هم اکنون این تشکل وجود دارد؟

□ الان، بالقوه وجود دارد ولی باید فعلیت اجتماعی پیدا کند و ما داریم در انجام این کار می‌کوشیم.

● منظورتان کانون نویسندگان است؟

□ بله.

● به نظر شما مشکلات حضور این نهاد اجتماعی چیست و چرا تاکنون نتوانسته است حضور پیدا کند؟

□ به هرحال مقداری علل درونی دارد و بیش‌تر از مقداری تعصب نظام به جلوگیری از پایگیری مجدد آن بوده است و مقداری هم مربوط به بارهایی است که از حاشیه روی دست ما گذاشته شده و می‌شود. البته در سال‌های قبل از دوم خرداد موانع بیش‌تری در راه تشکیل مجدد آن وجود داشته که از حوصله این بحث، ریز شمردن آن‌ها، خارج است.

● مسائل غیر از مشکلات درون‌گروهی کانون که به آن‌ها اشاره کرده‌اید کدامند؟ آیا غیر از این است که این نهاد باید به صورت یک انجمن صنفی ثبت و قانونمند شود؟
□ فکر می‌کنم به تدریج به‌چنین مراحلی برسد. یعنی بعد از این‌که هیئت دبیران جدید انتخاب شدند منظماً این مراحل صورت خواهد گرفت. کانون نویسندگان ایران قطعاً یک دایرهٔ حقوقی خواهد داشت برای بررسی و پیگیری چنین مسائلی.

● اگر این اقدام صورت بگیرد، آیا به نظر شما کانون می‌تواند همهٔ نویسندگان را از طیف‌های گوناگون پوشش دهد و اصولاً آن‌ها را جذب کند؟
□ فکر می‌کنم (و البته آن‌چه می‌گویم نظر شخص من است) از یک طرف مجمع عمومی و هیئت دبیران منتخب می‌توانند این تصمیم را بگیرند و از سوی دیگر آحاد اهل قلم می‌توانند تأثیرگذار و تعیین‌کننده باشند. این موضوع که عدهٔ خاصی بتوانند تصمیم بگیرند، اصلاً وجود نخواهد داشت. هر نویسنده یک رأی دارد و می‌تواند در شکل‌گیری ریخت کانون نویسندگان تأثیرگذار باشد. بنابراین جواب سؤال شما منوط به این است که این نهاد پا بگیرد و کار انجام شود و ما خیلی خوشحال خواهیم شد اگر فراگیر شود.

● اگر یک انجمن دیگری به وسیلهٔ عده‌ای دیگر از نویسندگان به ثبت برسد و انجمن صنفی نویسندگان دیگری در کنار این کانون حضور بیابد، به‌نظر شما آیندهٔ کانون به کجا می‌انجامد. می‌توان سندیکای روزنامه‌نگاران و انجمن صنفی روزنامه‌نگاران را در این خصوص شاهد آورد. چون سندیکای روزنامه‌نگاران در طی سال‌ها، عملاً غیر فعال بود ولی وقتی که انجمن صنفی روزنامه‌نگاران به شکل رسمی تشکیل شد، سندیکا هم در تکاپو افتاد که نقش خود را به اثبات برساند و با این‌که اعتراضاتی به شکل‌گیری انجمن صنفی روزنامه‌نگاران داشت، امّا حضور یک تشکل صنفی نسبتاً فعال باعث شد تلاش‌هایی از سوی اعضای سندیکا برای حضورشان به‌عنوان نهاد اجتماعی صورت پذیرد. بنابراین درصورتی‌که یک انجمن صنفی از نویسندگان با درنظرگرفتن بستر فعالیت اجتماعی که الان به وجود آمده، زودتر از

کانون و جدا از کانون فعالیت صنفی رسمی خودش را شروع کند. در آن صورت کانون چه برخوردی خواهد داشت؟

□ زودتر از کانون که مفهومی ندارد، چرا که کانون نویسندگان قریب به چهل سال پیش تشکیل شده است.

● منظور من فعالیت رسمی و قانونی است؟

□ به هرصورت وجود این انجمن مانعی نیست. اگر عده‌ای از نویسندگان بخواهند جدا از کانون اقدام به تشکیل انجمن صنفی بکنند و با کانون به تفاهم نرسند کسی جلو کار آن‌ها را نخواهد گرفت و از نظر من هیچ مشکلی نیست. به هرحال باید دید در عمل چه رُخ خواهد داد.

● امّا تا وقتی که این نهادی که دربارهٔ آن صحبت می‌کنیم، حال چه در قالب کانون و چه در قالب یک انجمن صنفی، قدرتمند نباشد نمی‌تواند از نویسندگان در مورد مسائل صنفی‌شان در دعاوی مربوطه حمایت کند. آیا نظر شما این است که هر نویسنده به‌طور فردی از خودش دفاع کند؟

□ خیر.

● پس چگونه این تشکل یا در واقع نهاد اجتماعی می‌تواند تقویت شود؟

□ به نظر من این نهاد اجتماعی اسم دیگری به‌جز کانون نویسندگان نخواهد داشت و تقویت آن منوط به حضور فعال نویسندگان کشور است.

● پس مشکل دولتی یا حکومتی نیست که کانون حضور کافی در حمایت از نویسندگان ندارد؟

□هنوز معلوم نیست که مشکل دولتی نباشد. بعد از آن‌که نویسندگان منشور خود را در مجمع عمومی به داوری گذاشتند و اصول آن تدوین و از صافی‌ها رد شد و اعضای هیئت دبیران انتخاب شدند، طبعاً برای رسمیت بخشیدن به خودشان از طریق قانونی اقدام خواهند کرد. کافی است نویسندگان کشور جمع شوند و برسر اصولی

توافق کنند، از جمله دفاع از حقوق یکدیگر، آن موقع حضور فعال هم حاصل می‌شود!

● آیا شما الان از نظر سیاست‌گزاری دولت بستر این کار را مناسب می‌بینید؟
□ بله. در واقع شخصاً دلیلی نمی‌بینم که منعی برای این کار وجود داشته باشد. اگر عواملی بخواهند مانع این کار شوند، لابد دولتی که داعیهٔ قانون دارد، طبعاً از ایجاد این موانع جلوگیری خواهد کرد.

● قانون اساسی ما، صراحتاً آزادی در نوشتن را تا آن‌جا محدود کرده است که مخل به مبانی دین اسلام نباشد. از سوی دیگر عرف جامعه هم، مطرح ساختن مسائل منافی اخلاق را نمی‌پذیرد. آیا شما با این دو محدوده در امر نویسندگی مشکلی دارید؟
□ اگر منظور از منافی اخلاق را به عشق تعبیر بکنید، مشکلی در طرح آن نمی‌بینم.

● نه منظور وجه برهنگی و منافی عفت آن است.
□ خب اگر منظور عریانی، سکس و این چیزها باشد، من شخصاً به عنوان یک شهروند ایرانی دوستدار آن نیستم و هرگز هم آن نحوهٔ بیان را دوست نداشته‌ام. حالا چه منع باشد چه آزاد. در مورد اول هم شخصاً هیچ مشکلی ندارم و چیزی نمی‌تواند مانع باشد. زیرا در زندگی و در هنر از عشق گزیری نیست!

● امّا گفته می‌شود مشکلات آن عده از آثاری که در این یک سال از دایرهٔ نشر بیرون آمده، از باب این دو زاویه بوده که بعضاً با حذف‌هایی رفع شده است. آیا مسألهٔ سانسوری که اعلامیهٔ «ما نویسنده‌ایم» در مورد آن منتشر شد هم این مسائل را دربر می‌گرفت؟
□ خیر، به هیچ عنوان این مسائل، مسائل ما نبود.

● پس چرا در این یک سال اخیر هیچ زایش چشم‌گیری با وجود رفع موانع در ادبیات ما دیده نمی‌شود. ما بعد از انقلاب ۵۷ شاهد به انتشار درآمدن کتاب‌ها و رمان‌های

متعددی بودیم و بازار کتاب هرماه با پدیدهٔ جدیدی در ادبیات رو به‌رو می‌شد و این نشان می‌داد که آثار واقعاً زیر اختناق رژیم گذشته در کشو مانده بودند و در انتظار یک گشایش به‌سر می‌بردند. امّا در این یک سال هیچ واقعه‌ای رخ نداده است و حتی در برخی از محافل گفته می‌شود که نکند نویسندگان ما هیچ چیزی برای ارائه نداشته‌اند و آثار مانده در کشوها یک خیال است. اگر این طور نیست پس چرا هیچ اثر ویژه‌ای منتشر نمی‌شود؟

□ به نظر من این یک قضاوت قطعی است و نباید چنین قضاوتی کرد. یک دلیل سادهٔ این امر این است که نویسندگان ما هنوز آزادی را چنان تثبیت شده نمی‌بینند که آثارشان را به دست نشر بسپارند. این خیلی طبیعی است. آزادی موجود کاملاً با آزادی ۵۷ فرق دارد. اجازه بدهید اضافه کنم که آزادی ۵۷ کاملاً مهار گسیخته بود؛ و این آزادی محدود ومهار شده ؛ پس ضمن تفاوت‌های آشکار با آزادی‌های سال ۵۷، هنوز به ویژگی‌های توان و ظرفیت خودش نرسیده است. چون انتظار می‌رفت در این یک سال احزاب سیاسی آزاد اعلام بشوند که نشده‌اند و آزادی فقط در حوزهٔ حرف و سخن باقی مانده است و اگر به همین منوال ادامه پیدا کند خیلی زود به یک تعارف و یا «حرف زدن در مورد آزادی» و نه خود آزادی که یک عینیت آشکار و ملموس است، تبدیل می‌شود. بنابراین آن‌چه که در دوم خرداد مردم به آن رأی دادند آزادی در ابعاد مختلف اجتماعی و سیاسی خودش بوده و طبیعی است که مردم و از جمله نویسندگان آن‌چه را که موجود است به عنوان یک وضعیت مترلزل تلقی کنند.

● امّانسل جوانی که می‌خواهد با ادبیات معاصر ارتباط برقرار کند و به دلیل نبود حضور و ارتباط مستقیم با نویسندگان نتوانسته است به خواستهٔ خود دست یابد و عموماً ارتباط باواسطه بوده، حالا وقتی می‌بیند سخن از آزادی است، مطبوعات آزاد هستند و در مقابل بازار کتاب خالی است، فکر نمی‌کنید برایش این سؤال پیش می‌آید که پس این‌ها چه داشتند که آن‌قدر در مورد آن حرف می‌زدند و آن‌قدر همه منتظر آن بودند. توجه داشته باشید او دارد مطبوعات آزاد را تجربه می‌کند. پس چرا نویسندگان ما پرهیز می‌کنند؟

□ برای این‌که نویسندگان که یکی از آنان خدمت شما نشسته، هنوز در مرحلهٔ ماقبل گرفتار است. یعنی اولین مجموعهٔ ۱۵ سال اول نویسندگی‌اش پنج سال است که از وزارت ارشاد آزاد نشده. آن جوان که نمی‌داند و این تجربه را ندارد من در این‌جا به او این‌ها را می‌گویم. من انتظار داشتم مسألهٔ کتاب به صورت اصولی حل شود. به صورت اصولی یعنی آن که قانون یا تبصره‌ای نوشته بشود که همان‌گونه که نشریات آزادند بدون سانسور منتشر شوند و اگر شاکی خصوصی یا عمومی داشتند دادگاه آن را حل کند. کتاب هم همین‌طور منتشر شود، و تا حالا چنین اقدامی صورت نگرفته است. بنابراین آن جوان باید متوجه شود در عرصهٔ کتاب اگرچه سانسور با سهولت بیش‌تری به موضوع نگاه می‌کند، امّا دایرهٔ ممیزی وزارت ارشاد کماکان فعّال است. آن جوان باید بداند مادامی که این موضوع در مقابل نویسنده وجود دارد طبیعی است که نویسندگان اعتماد نکنند و دست به عصا راه بروند. چه دلیلی و چه تضمینی وجود دارد که کتابی برود آن‌جا اجازهٔ نشر بگیرد و سال‌ها در آن‌جا نماند؟!

● خب آیا این نهاد مطبوعات که شما اذعان داشته‌اید بیش‌تر از نهاد نشر توانسته است به این آزادی دست یابد، نمی‌تواند محلی باشد برای حضور نویسندگان؟ چرا چنین استقبالی از سوی آن‌ها نشده است؟

□ این به دنبال همان تردید است. شاید برخی باور ندارند و می‌گویند اتفاقی نیفتاده چه می‌دانم؟

● آیا به‌نظر شما اتفاق افتاده است؟

□ بله. اتفاقی افتاده که حد و حدود خودش را دارد و باید با واقع‌بینی حد و حدود آن را درک کرد، نه بیش‌تر و نه کم‌تر. کوشش من در تشخیص و درک این محدوده بوده و در همین محدوده هم فعال شده‌ام که الان در خدمت شما هستم. چون اعتقاد دارم که روش تدریجی آزاد شوندگی، رعایت اعتدال و سنجیدگی در گسترش و تعمیق آن، مناسبت منطقی با اوضاع و احوال اجتماعی ما و با اجتماع آسیب دیدهٔ ما دارد و اگر تشخیص من این است و به آن باور دارم، پس به نسبت وُسع و توان خود باید در آن بکوشم.

● می‌توانید این اتفاق و این حدودی را که می‌گوید بیش‌تر توضیح دهید؟

□ این‌که من حق دارم دربارهٔ سانسور کتابم این‌جا حرف بزنم و بگویم کتاب باید به صورت آزاد منتشر شود. این‌که حق دارم بگویم نویسندگان ما ارتباطشان با مردم قطع شده و باید این ارتباط ایجاد بشود. این‌که حق دارم بگویم کانون نویسندگان باید ایجاد شود. این‌که حق دارم بگویم انتظار مردم این بوده که در این یک‌سال احزاب سیاسی باید فعال می‌شدند و نشدند تا به خصوص بار زیادی از روی دوش امثال من نویسنده برداشته شود. زیرا مادامی که این احزاب فعال نیستند، خود به خود مباحث و مسائل امر خلاقیت و ادبیات با سیاست درگیر می‌ماند و این اصلاً خوشایند نیست و چاره‌ای هم نیست، چرا که من هم در این جامعه زندگی می‌کنم و از عوارض آن چه جریان دارد، مبرا نیستم و به یک اعتبار هم می‌توان گفت اتفاق به معنای دگرگونی ـ تحول کیفی نیفتاده است؛ چون این «ناشد»ها، «شدنی» نشده‌اند! همین امر، درک حد و حدود را ـ بدون این‌که شخص مجذوب و منقلب، یا مطلقاً ناباور و منکر همه چیز بشود ـ ضروری می‌کند. شناخت واقعیت پژوهشی دشوار، امّا ممکن است.

● شما آینده را چه‌طور می‌بینید؟

□ من فکر می‌کنم که اگر روند آزادی متوقف بشود، این محدوده فراهم آمده هم شکست خواهد خورد و بسیار بد خواهد شد.

اگر روند آزادی دست‌کم به‌تدریج حرکت کند و گام به گام به سمت تثبیت برود آیندهٔ ما بهتر از گذشته خواهد بود. به شخصه معتقد هستم درک رفتار معتدل اجتماعی مردم مهم تلقی شود، مردم ما در دوم خرداد با یک چهرهٔ بسیار بالغ و انسانی آمدند و گفتند ما می‌خواهیم مثل آدمیزاد زندگی کنیم. آن‌ها با زبان بی‌زبانی گفتند ما نمی‌خواهیم یک بار دیگر از دریای خون بگذریم تا به ساحل آزادی برسیم. آن‌ها به فراست دریافتند که نسل قبل از آن‌ها و پدرانشان یک بار از این مسیر عبور کردند و آن برای همیشه کافی است. من واقعاً نگرانم که این موضوع و سخن صریح و سالم مردم، به درک، تشخیص، تأمل و تعمق در نیاید. چون مردم گفتند ما کاملاً بالغ هستیم می‌خواهیم سالم زندگی کنیم. ما می‌خواهیم مسائلمان را مانند ملت‌های

بالغ حل کنیم. مردم، همهٔ این نکات را هم به خودشان گفتند، هم به نظام حاکم و هم به دنیا. بنابراین اگر این روند به نحوی متوقف یا منحرف بشود مردم مسئول آن نیستند، و هرچه پیش آید چیزی خواهد بود تحمیل شده برمردم.

● شما گفتید که مردم از دریای خون عبور کردند و به این‌جا رسیدند.
□ یک بار عبور کردند و تجربه کردند و دیگر نمی‌خواهند عبور کنند. (این یکی از شعارهای سال ۵۷ بود.)

● اهمیت موضوع می‌تواند به خاطر همان عبور باشد.
□ این (شرکت و مشارکت در انتخابات دوم خرداد) فرایند منطقی و سنجیدهٔ آن عبور است.

● بسیار خوب فرایند آن عبور باشد. حالا اگر این مردم که عبور کردند و تجلی آن در فرایند این عبور است، بپرسند چرا برخی از این نویسندگان ما در این عبور ساکت بودند، شما چه جوابی می‌دهید؟
□ من ساکت نبوده‌ام، و مورد این سؤال نیستم. دیگران اگر سکوت کرده‌اند به خودشان مربوط است، صرف‌نظر از این‌که فکر نمی‌کنم سکوتی مطرح بوده باشد. معمولاً و منطقاً تجلی نویسندگان در نشریهٔ مربوط به خودشان باید دیده شود، نشریه‌ای با کیفیت خاص خود، که البته ما فاقد آن هستیم. ما چنین نشریه‌ای نداریم که فرضاً ۲۰ مقاله از ۲۰ نویسنده، در آن درج شود که مشخص شود نویسندگان در مقابل مسائل چگونه می‌اندیشند. من ـ فی‌المثل ـ در روزنامهٔ جامعه صحبت می‌کنم، فلانی در روزنامهٔ سلام و... اعلام نظرها پراکنده است بنابراین به نظر نمی‌آید.

● یعنی شما معتقدید نویسندگان در طول جنگ نسبت به آن بی‌تفاوت نبوده‌اند؟
□ اصلاً! مگر می‌شود آدم بی‌تفاوت باشد. نویسندگان ما هرکدامشان به اندازهٔ توان و سهم خود کارشان را انجام داده‌اند و سکوتی نبوده است. منتها صدا در مواقعی خف است، در مواقعی عادی. گاهی بلند است و گاهی فریاد. این‌ها را مجموعهٔ شرایط به

وجود می‌آورند.

● کابوس شما چیست؟

□ کابوس من آن است که روند طبیعی حرکت مدنی مردم ایران، با تعقل و تأمل به جلو حرکت نکند و دچار وقفهٔ ناگهانی یا تدریجی و طبعاً دچار انحراف بشود.

● متشکریم.

* * *

اوج و سقوط ادبیات در ایران*

● اجازه دهید بحث را از این‌جا شروع کنیم که چه تعریفی برای داستان ایرانی می‌توان ارائه داد و چه شاخه‌هایی داستان ایرانی را از داستان‌های غیر ایرانی جدا می‌کند؟

□ داستان به معنای ایرانی ناب ومحض، داستان‌هایی‌است که ما به‌صورت حکایت و نقل در ادبیاتمان داریم. ولی واقع امر این است که ادبیّات داستانی امروزهٔ ما، آموزه‌هایی است از ادبیات قاره اروپا که در این صد سال جزو ما شده است و با توجه به روند دنیا و نزدیک شدن قاره‌ها و ملت‌ها و فرهنگ‌ها به یکدیگر، دیگر اصراری نیست که تأیید کنیم کدام بخش‌ها متعلق به ماست وکدام قسمت‌ها متعلق به دیگران. به‌نظر من می‌توان گفت فرهنگ بشری تعلق بشری دارد. امّا آنچه یک اثر ایرانی را مثلاً از یک اثر اندونزیایی جدا می‌کند، روح ملت ایران در آن اثر است. روح یک ملت است که در اثر هنری و ادبی انعکاس پیدا می‌کند و چون آن روح از وجدان جمعی و قومی هرملتی برمی‌خیزد، با توجه به نزدیک شدن فرهنگ‌ها، آن روح به‌جا و قوّت خودش به عنوان نشانهٔ هر ملت باقی است که در ادبیات انعکاس پیدا می‌کند و خودش نشانه تفاوت و تمایز هم هست.

---

* نخستین چاپ: آذرماه ۱۳۷۸.

● این روح ملی و وجدان جمعی در آثار ادبی ایرانی چه ویژگی‌هایی دارد؟
□ گمان می‌کنم این ویژگی مورد نظر شما را باید در خود آثار جستجو کرد، چون من نه فرصت، نه قدرت و نه بلاغتش را دارم که بتوانم این معنای بسیار وسیع و در برگیرنده را نظرمند کنم. امّا هم فقدان و هم حضورش را می‌توان در آثار ادبی دید. در واقع ادبیات ملی به‌وجود نمی‌آید، الاّ این‌که این روح ملی و این وجدان جمعی کشف شود و در موقعیت‌ها و چهره‌ها و کاراکترها و روابط ادبی انعکاس پیدا کند. این‌گونه رویکرد، خودش بیانگر است، نه دو عبارت کوتاه از من به قصد بازگو کردن یک کلیّت.

● در این‌جا منظورتان بازگشت به یک نوع شخصیّت و فرهنگ سنتی نیست؟
□ سنت در وطنی شدن اثر هنری مستتر است، امّا الزاماً بازگشت به سنّت مدّ نظر نیست.

● در ابتدای صحبت‌ها گفتید بحث جهانی شدن و بشری شدن فرهنگ هم مطرح است. آیا می‌توان گفت داستان ایرانی باید تلفیقی باشد از یک وجدان جمعی ملی و روح بشری که ناگزیر باید بپذیریمش؟
□ تلفیقی از وجدان جمعی و روح بشری نارسا است. به گمان من باید این‌طور فکر کرد؛ روح جمعی که مخاطبش وجدان بشری است، یعنی از این زاویه با کل بشریت در ارتباط قرار می‌گیرد. نه این که بخشی از آن با تکه‌ای از این را سرهم کنیم و چیزی درست کنیم. الان مخاطبان زبان و فرهنگ از محدوده جغرافیایی هر ملتی فراتر رفته است. پس به این مناسبت، مخاطب تازه پیدا می‌شود. یعنی مخاطب، وجدان بشری است.

● به‌نظر نمی‌رسد که مخاطب غیر ایرانی در برخورد با وجدان جمعی ایرانی غریب و ناآشنا باشد؟
□ نه. تجربه‌های من می‌گوید این قضیه بستگی به چگونگی بیان دارد. یعنی چگونه

این ادبیات پدید بیاید و چگونه توسط هنرمند بیان شود. این نحوهٔ برخورد است که توفیق اثر ادبی را تعیین می‌کند و نه چیز دیگر.

● منظورتان بازی‌های فرمی است؟
□ نه. آن‌ها کمیّت‌هایی است که من اهمیّتی بیش از خودش برایش قایل نیستم. منظورم مجموعهٔ یک اثر است. روح اثر می‌تواند مخاطب را مجاب کند یا در قانع کردن مخاطب ناتوان باشد. کما این‌که ما در مقابل ادبیات دنیا، همین حالت را داریم. با مطالعهٔ آثاری قانع می‌شویم که توانسته است این کار را انجام دهد. ما برای چه می‌توانیم هنوز «اودیسه» را با کمال میل بخوانیم. برای این‌که نویسندهٔ اودیسه توانسته است در آن زمان این روح را انتقال بدهد. هرمان هسه را هم با میل می‌خوانیم. چون او هم در انتقال روح اثرش موفق بوده است. ارنست همینگوی را با رغبت می‌خوانیم. برکت کار داستان نویسان برجسته در این است که توانسته‌اند وجدان جمعی قومی را آن‌گونه در آثارشان مطرح کنند که ما ناگزیریم قبولشان کنیم.

● دلایلی‌که باعث می‌شود داستان ایرانی در سطح وسیع جهانی مطرح نشود و مخاطب گستردهٔ جهانی پیدا نکند، چیست؟
□ اصلاً این‌که نباید مسألهٔ نویسنده باشد. ولی اگر صدا به حدی از رسایی برسد، شنیدن آن اجتناب‌ناپذیر است.

● دقیقاً منظورتان را متوجه نیستم. برخی این مسأله را برمی‌گردانند به شرایط فرهنگی سیاسی جامعه خودمان که نویسنده نمی‌توانسته آن‌طور که می‌خواهد استعدادهایش را بروز دهد؟
□ بله این درست است.

● خوب، ما نویسندگانی داشتیم که به رغم مطرح بودنشان در ایران، وقتی به فضای بازتر خارج از ایران رفتند شاهد اثر درخشانی از آن‌ها نبودیم؟ در مقابل نویسندگانی بوده‌اند مثل میلان کوندرا که از یک کشور به اصطلاح سوسیالیستی بسته، وارد

کشوری با نظام سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بازتری شدند و توانستند مخاطب گستردهٔ جهانی پیدا کنند؟ به نظر می‌رسد صرفاً شرایط در این مسأله دخیل نیست؟ امّا در میان نویسندگان ایرانی، کسانی هم بودند که به کشورهای دیگر رفتند و نه تنها اثر ممتازی به جا نگذاشتند که به کلی خاموش شدند؟

□ آن خاموشی سرنوشت محتوم بوده است. به‌نظر من اشاره به قیاس میلان کوندرا با نویسندگانی از یک کشور آسیایی قیاس مع‌الفارق است. یعنی قیاس کردن شخصی مثل کوندرا با افرادی که شما نام می‌برید، مع‌الفارق است. دقیقاً ما از دو حوزه فرهنگی کاملاً متفاوت و مغایر متولد می‌شویم. میلان کوندرا می‌داند کیست و چه کاری باید انجام دهد و از یک فضایی به فضایی آشنا می‌رود و کارش را خوب دنبال می‌کند. چون او به ارزش‌های پیش پا افتاده‌ای که اشخاص مورد اشاره شما شیفته‌اش هستند، مقیّد نیست. او نویسنده است و در هرجا بود نویسنده باقی می‌ماند و هیچ لزومی نداشت که دست و پا بزند و به دنبال این موقعیّت و آن شهرت بدود. عزیمت کوندرا از کشورش به پاریس درست مثل این است که بنده از تهران بلند شوم و دورترین جا به بخارا، و اگرنه باید بگویم بروم به مشهد. این فرق می‌کند با یک نویسندهٔ خام آسیایی، ایرانی که هنوز نمی‌داند در کجا واقع شده و واقعیت و پیشینه تاریخی معاصر خودش را نمی‌شناسد و استعدادکی دارد، او برای خودش فضای کاذبی می‌سازد و بلند می‌شود می‌رود در فضای ناشناختهٔ دیگری قرار می‌گیرد. این نویسنده به گمان من پیش از این‌که به کشور و موقعیّت تازه‌ای برود و جا بیفتد خودش پایان یک فصل از کارش را رقم زده است.

● یاشار کمال چطور، که نویسنده‌ای آسیایی است و آثارش از مرز زبان و جغرافیایی کشورش گذشته است؟

□ بله، یاشار کمال درجای خودش واجد همان «بود» ملی است. یاشار کمال یک قدرت روحی است قبل از این‌که نویسندهٔ ترک زبان باشد. یاشار کمال نفس مردم خودش است و روح مردم عقب‌مانده ترکیه و حواشی‌اش را در آثارش منعکس کرده و دنیا توجه دارد به این‌که این آدم در آثارش یک ملت را بیان کرده است. این کاملاً تفاوت دارد با استعدادی که فکر کند که مثلاً چون وارد دنیای دیگر می‌شود، راه

درخشش آثارش فراهم خواهد شد. نه، من اصلاً چنین اعتقادی ندارم. ضمن این‌که کمال هرگز از کشورش مهاجرت نکرده است.

● فکر می‌کنید پای‌بندی به یک سلسله ارزش‌های فرهنگی، ملی بوده است که نویسنده مهاجر را در کشورهای دیگر محصور می‌کند؟

□ به گمان من این آشفتگی و عشق به ارزش‌های ملی خود باید چندان عمیق و سنجیده و فهمیده شده باشد که انسان قادر باشد به اعتبار آن‌ها، بدترین بلاها را هم تجربه کند. یاشار کمال را به هفتصد سال زندان محکوم کردند و دنیا اورا دوماهی به بیرون از کشورش دعوت کرد تا دستور دهندگان از خر شیطان بیایند پایین و یاشار کمال بتواند برگردد به کشورش.

به گمان من ادبیات مشکل‌تر از این حرف‌هاست که ما فکر کنیم فرم در آن امری مجزا و تعیین کننده است. خوب است بدانیم «فرم» یک آموزه ثابت و لایتغیّر نیست. بخصوص که خود غربی‌ها از هفت شهر «فرم» خیلی وقت است که گذشته‌اند! ادبیات در واقع در زبان فارسی با شخصیّت‌هایی مثل حافظ، مولوی، فردوسی، رودکی، نظامی و بیهقی و . . . معنی می‌شود. این‌ها معیارهای ما در ادبیات به حساب می‌آیند. هیچ کدامشان هم نیستند که در دنیا شناخته شده و طراز اول نباشند. همین عطار که از لحاظ شعری به اصطلاح به پایه دیگران نمی‌رسد، هم آثارش و هم قطعات منثورش تمام برگردانده شده و در جای خودش در دنیا حضور دارد و در بند مفتعلن مفتعلن هم نبوده است. مولانا که به طریق اولیٰ... گیرم حالا در دنیا بازگشتی شده و دارند می‌فهمند که این آتشفشان جوشان از کجا و از میان کدام ملت سر برآورده است. بنابراین معیارهای ادبیات در ایران، معیارهای خیلی بالایی است. کسانی که به جهانی شدن ادبیات خیلی علاقه دارند، فراموش نکنند که عیارش درخود ایران است. کسی‌که می‌آید اثر یک نویسندهٔ ایرانی را می‌خواند تا بفهمد این کیست و چیست، بی‌آن‌که اراده کند، آن معیارها در یادش است. برای همین خیلی زود می‌فهمد که تو آیا از این خانواده هستی و نوشته‌ای یا نه، مقلدی هستی که چهارتا کله معلق هم انداخته‌ای!

● برخی داستان نویسان ما با اتکاء به وجدان جمعی و روح ملی می‌نویسند و مهر و نشان بارز فرهنگ ما را در اثرشان دارند ـ مثل آثار خود شما ـ به عبارت دیگر خیلی از خوانندگان حرفه‌ای ادبیات و برخی صاحب‌نظران، رمان‌های شما را همتای آثار «یاشار کمال» ارزیابی می‌کنند و در مواردی برتر از همتای ترکیه‌ای‌تان. سؤال درمورد شما و همچنین آثار شمار دیگری از داستان نویسان معاصرمان این است که چرا و چه‌طور یاشار کمال جهانی می‌شود، اما آثار نویسندگان طراز اول ما ـ به رغم ترجمه تعدادی اثر ـ به معنای درست کلمه، جهانی نمی‌شود؟

□ مردم ما مردم کم‌حوصله‌ای هستند، به علت این‌که روحیه حاکم برما روحیهٔ عجولی است. هیچ ادبیاتی در فاصلهٔ پنجاه سالی که نویسندگانش به تلاش مشغولند، بیش‌تر از ما در این فضای پنجاه ساله، جهانی نشده است. آخر جهانی شدن هم نسبت دارد. بدون شک موانعی در راه هست. امّا من معتقدم که قدرت حقیقت از هر مانعی قوی‌تر است و من نگران موانعی مثل زبان یا عدم حمایت یا جلوگیری، حتی از طرف حکومت‌ها نیستم و در مورد این‌که می‌گویند زبان فارسی زبان مانع است، من نظری برعکس دارم. دست کم خود من در قاره اروپا موفق شدم به اهل نظر و فرهنگ، این مفهوم را منتقل کنم که زبان فارسی از زیباترین و شیواترین زبان‌هاست. خیلی‌ها در جلسات ادبی که برگزار می‌شود، می‌آیند که تنها زبان فارسی را بشنوند، حتی اگر نفهمند. پس زبان فارسی به لحاظ عملکردش در ادبیات هیچ ایرادی ندارد. اگر زبان فارسی اشکالی در دوره فنی و مدرن معاصر داشته باشد، برمی گردد به فقدان حلقه ارتباطی زبان فارسی با زبان فن و علم. امّا به لحاظ ادبی، خوش آوایی و خوشایندی ـ بدون تعصب می‌گویم ـ زبان فارسی ممتاز است. بنابراین در ادبیات ارزش زبان ما فراتر از چارچوبهٔ معمول است. شاید این کاستی زبان‌های دیگر باشد که توانایی منتقل کردن تمامیّت زبان فارسی را در ترجمه ندارد.

● آیا به نظر شما تقیّد به روح ملی که گفتید باید در اثر هنری وجود داشته باشد تا اثر را ممتاز و جهانی کند، رو به کمرنگ شدن ندارد؟

□ این یکی از عوامل اصلی و اجتناب‌ناپذیر ادبیات است. ضمن این‌که من به جهانی یا غیرجهانی شدن فکر نمی‌کنم. فکر می‌کنم که این روح جمعی پایه و محور ادبیات هر

ملتی است که اگر کمک کند به جهانی شدن فنها، نکند هم مسأله‌ای نیست. ما مطالبات مضاعفی که از عالم نداریم. امّا، هیچ ادبیاتی بدون این روح ملی و وجدان قومی تشخص لازم را پیدا نمی‌کند و امّا دربارهٔ کمرنگ شدنش، شاید کسانی‌که در ایران دست اندر کار ادبیات هستند، بیش‌تر مرعوب روش‌هایی هستند که در غرب تجربه شده و دارد تجربه می‌شود. علت این مرعوب شدن هم این است که آن‌ها هنوز نتوانسته‌اند رابطهٔ باطنی پیدا کنند با غزلیّات شمس، باخود مقولات و مقالات شمس، با ناصر خسرو، با تذکرةالاولیا و با خواجه نصیر طوسی و ابوالفضل بیهقی و بلعمی. موقعیت اجتماعی طوری است که این نویسندگان نتوانسته‌اند رابطه‌ای منطقی پیدا کنند با این آثار کهن ناب خودشان. چرا که مرعوبِ ساخت و روش‌هایی هستند که در غرب دارد تجربه می‌شود. درحالی‌که آن تجارب را به عنوان آموزه می‌شود دریافت کرد و خیلی هم خوب است. ما هم این کار را کرده‌ایم و می‌کنیم. منتها باید دید پایه چیست، ریشه چیست، بدنه چیست، شاخه چیست، این اجزاء نباید جا عوض کنند. نباید تجربیات داستانی غرب را به جای ریشهٔ کارمان بگیریم. این تجربیات جای و ارزش‌های بسیار معتبر خودش را دارد که بهتر است عمیقاً ارزیابی و درک بشود.

● دربعضی از کشورها نظیر آلمان، استقبال از آثار شما بیش‌تر است. این استقبال برخاسته از نوع سنخیت فرهنگی است؟

□ آثار من بیش‌تر در آلمان و سوئیس و اتریش که به زبان آلمانی کتاب می‌خوانند، مورد استقبال قرار گرفته است. علت صریحش هم این است که آثار من به زبان آلمانی به‌طور جدی و حرفه‌ای ترجمه و منتشر شده است. این کار به زبان انگلیسی نشده است. به زبان فرانسه تازه دارد ترجمه می‌شود.

معلوم نیست اگر این آثار به زبان انگلیسی ترجمه شده بود یا به زبان روسی ـ که بنا بود ترجمه شود ـ این اقبال را پیدا نمی‌کرد. امّا آنچه مسلم است این‌که در سی‌سال اخیر جامعه فرهنگی آلمانی به زبان و ادبیات معاصر ما توجه جدی نشان داده است.

● در واقع ما در این عرصه هم دچار مشکل هستیم. با ترجمهٔ خوب آثار داستانی کشورمان چه بسا ادبیات داستانی کشورمان سریع‌تر شناخته شود و مورد استقبال قرار

گیرد.

□ مترجم باید متعهد و علاقه‌مند به اثر باشد و برگرداندن آثار برجستهٔ داستانی کشور ما را یک وظیفه صرف تلقی نکند. ناشر هم باید کتاب را یافته باشد و به فهم کتاب رسیده باشد و سطح کتاب را تشخیص داده باشد و در آن سطح، روی کتاب کارکند تا کتاب معرفی شود. این‌طور نیست که هرمطلبی به زبان دیگری ترجمه شود، همه بگویند به به. باید اثر را محک زد و شناخت و برای ترجمه‌اش کار را شروع کرد.

● چه عاملی باعث می‌شود داستان نویسان جوان ما با وجود پیشینهٔ غنی فرهنگی کشورمان مرعوب آموزه‌های داستان نویسی غرب می‌شوند؟

□ علت نخست این است که ادبیات هم در غرب، موضوعی همواره زنده است و نقد ادبی یک کار مهم تلقی می‌شود. دیگر این‌که آثار ادبی غرب به زندگی و واقعیت‌های آن پرداخته است و از ادبیات همیشه همچون هنری ارجمند یاد می‌شود، و خواندن آن آثار غالباً ممکن و به ندرت ناممکن است؛ یعنی خواندن به فن و دانش خاصی نیاز ندارد. امّا مثلاً خواندن زبان خواجه نظام‌الملک دشوار است و عشق می‌طلبد، عشق به زبان. عشق به این‌که پیشینیان ما چی و کی بودند. ضمناً هرگز در مطبوعات ما ـ دیروز و امروز ـ به‌طور روشمند خواجه نظام‌الملک‌ها معرفی نمی‌شوند ولی دربارهٔ میلان کوندرا مدام صحبت می‌شود. دربارهٔ شیوه‌هایی که بیهقی در نگارش تاریخ به‌کار برده ـ که ادبیات محض است ـ نه صحبت می‌کنند و نه می‌توانند صحبت کنند و نه اصلاً مخاطب دارد (ضمن این‌که خواندن این آثار هم آسان نیست). ولی این‌که برادر همینگوی ـ مثلاً ـ دربارهٔ همینگوی کتابی نوشته و نوشته که همینگوی لوله تفنگ را در دهانش نگذاشته بود بلکه از طرف گوشش گذاشته بود، این برای جوانان ما بیش‌تر جاذبه دارد. ضمناً به‌طور کلی آن‌ها بیش‌تر معرفی شده‌اند تا نویسندگان خودمان. نمی‌گویم که آن‌ها نباید معرفی شوند، بلکه برعکس؛ من خودم از خوانندگان جدی چنان آثاری هستم و مثلاً «پیرمرد و دریا» را بارها خوانده‌ام و بازهم خواهم خواند؛ همچنین «سیذارتا» یا «واقعه‌نگاری یک جنایت.» باوجود این است که می‌گویم شرط این‌که شما پایه و معیار را در خود پیدا کنی، زحمت کشیدن و دل دادن است و عاشق بودن. من یک تکه از بلعمی را که

می‌خوانم بال درمی‌آورم. نمی‌خوانم که یاد بگیرم و در داستان‌هایم به کار بزنم. می‌خوانم و حظ می‌برم. یک قسمت از خواجه نظام‌الملک را که می‌خوانم، می‌گویم زبان را نگاه کن، قدرت را تماشا کن، ایجاز و صیقل یافتگی کلام را ببین. ادبیات مگر چیست؟ امّا به هر دلیل و دلیل عمده این‌که ما در نیم قرن گذشته تابع فرهنگ غرب بوده‌ایم، طبیعی است که داستان نویسان ما از بهترین بخش‌های فرهنگ غرب متأثر باشند. همان‌طور که گفتی جوانند، به تدریج برگشت خواهند کرد و کوشش خواهند کرد که خودشان و اثرشان را در فرهنگشان بیابند و در فرهنگ خود ماندگار شوند.

● ازگفته‌های شما این‌طور برمی‌آید که تنها آثار کسانی ماندگار می‌شود که از سرچشمه ادبیات گذشته ما برخاسته باشد. آیا در گذشته، نویسندگانی از نسل شما بودند که به رغم تلاش و تولید ادبی به خاطر دور افتادن از همین ریشه‌های فرهنگی درحال حاضر بی‌نام باشند؟

□ البته نه به‌این قطعیت؛ چون خوشبختانه فرهنگ دارد همچون موضوعی جهانی فهمیده می‌شود. امّا ریشه داشتن لازم و مهم است. شما مطبوعات پنجاه‌سال گذشته را مرور کنید. عده بسیار زیادی داستان کوتاه نوشتند، تک و توکی رمان نوشتند. آن‌ها حالا کجایند؟ هرکدام از این جُنگ‌ها و مطبعه‌های گذشته را نگاه کنید با ردیفی از اسامی مواجه می‌شوید. کجایند؟ اگر کسی این راه را انتخاب کرد، یک مجموعه شرایط و یک مجموعه شرط دارد این کار. صرف نظر از این که خود آن شخص هم یک مجموعه شرایط و یک مجموعه شرط برای خودش دارد. اصلاً ساده نیست و به هرحال نه در این دوره و نه در نسل ما، بلکه در هرجای دنیا و میان هر ملتی نویسنده‌ای می‌تواند نویسنده یک ملت باشد که واجد آن روح ملی باشد. شاعر بی‌نظیر اسپانیایی، لورکا، عمر زیادی نکرد، اما درخشید. او تبلور روح و خون اسپانیاست. همان‌طور که هرمان هسه و اخص‌تر از او (می‌گویند) توماس مان تبلور روح و ملیّت آلمانی است. همان‌طور که چخوف، تبلور روح ملت روس است بالزاک تبلور روح دوران خودش در فرهنگ فرانسه.

● عده‌ای در کنار نظر شما، معتقدند که هرمان هسه یا چخوف به دلیل تبلور نگاه

گسترده و ژرف انسانی و فرانگر در آثارشان جهانی شدند؟

□ نگاه بشری غیر از روح ملی است. انسانی که به دریافت روح ملی خودش برسد، نمی‌تواند نگاه بشری نداشته باشد. این را با شوونیسم و حتی با ناسیونالیسم خلط نکنیم. جهانی‌ترین شاعر ما حافظ است و عمیق‌ترین نشانه‌های روح ملی ما در اشعار حافظ قابل رؤیت است. این دو تکمیل‌کننده یکدیگرند.

● در دو دهه چهل و پنجاه گرایش عمده ادبیات داستانی و شعر ـ به رغم تنوع آثار نویسندگان و شاعران در ساخت و پرداخت و رفتار با زبان و دیگر عنصرهای داستان و شعر ـ به سوی آرمان گرایی بود. الزام‌ها و اقتضاهای آن دوران قابل درک است، امّا سؤال این است که چرا آن آثار نتوانستند ـ در مقایسه با همتاهای خارجی‌شان ـ بر زمان غلبه کنند و جایگاه بایسته را به لحاظ دست کم فراگیر شدن و ماندگاری نسبی به دست آورند؟

□ چرا نبوده است! آن آثار به قول شما آرمان‌گرا هم جای خودشان را دارند.

● منظور این است که کارهای تولستوی یا بالزاک برای مخاطب امروز همچنان پاسخگوی خیلی از سؤالات درونی و بیرونی زندگی است، اما شاخص‌ترین نمونه‌های ادبیات آرمان‌گرای دهه چهل و پنجاه مثلاً «واهمه‌های بی‌نام و نشان» و خیلی از دیگر داستان‌های ساعدی، چنین نیستند؟

□ بله. برای این‌که هیچ‌کس تولستوی نیست، الاّ خود تولستوی. تولستوی یگانه تاریخ ادبیات داستانی است. شما ملاک را خیلی بالا گرفته‌اید. ساعدی یک نویسنده پریشان و آسیب دیده در موقعیت تاریخی گسیخته‌ای است. موقعیت پیرامون ساعدی با موقعیت نویسنده‌ای مثل تولستوی بسیار متفاوت است. تولستوی نویسنده‌ای است مطمئن، قوام گرفته، با اعتماد به نفس در موقعیت تاریخی با ثبات و در میان یک ملت بزرگِ با ثبات که بر نیمی از کره ارض حکومت می‌کرد. اما ساعدی... ساعدی را باید در شکستگی و پریشانحالی تاریخ سرزمینش، جامعه‌اش و آثارش باز شناخت. ساعدی در ایران بی‌همتاست.

● یعنی موقعیت است که تفاوت این دو نمونه اثر ادبی را باعث شده است؟
□ ما حالا درباره موقعیتش صحبت می‌کنیم. درباره توانایی و نبوغ افراد فعلاً صحبت نمی‌کنم. آن موقعیتی را که نویسندگان در آن رشد می‌کنند، من قیاس می‌کنم و می‌گویم او در چنان موقعیتی است و این در چنین موقعیتی. تولستوی در موقعیت کاملاً شکل گرفته کلاسیک و با ثبات، تولستوی می‌شود، ساعدی ما در شرایط شکسته، ترک خورده، نابسامان و پریشان ساعدی می‌شود. بی‌گمان اگر شرایط ما مشابه بود، ساعدی باز هم ساعدی می‌شد امّا این همه آشفتگی و پریشانی در کلیت آثارش تأثیر نمی‌گذاشت. این تا آن‌جا که به من مربوط است در قیاس عینیت امور است. این است که قیاس نباید کرد. ضمن این که شما چرا در شعر مثال نمی‌زنید. در شعر احمد شاملو، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، اخوان ثالث، ابتهاج و... شعرای بزرگی هستند که اتفاقاً در این‌جا برای برگردان آثار آن‌ها مشکل زبان وجود دارد. مشکلی که پیش از این هم صحبتش شد. زبان‌های دیگر قابلیت و انعطاف برگرداندن این آثار را ندارند.

● این طور که شما گفتید آن موقعیت گفته شده بر شعر تأثیر مثبت داشت و باعث شکوفایی شعر دهه چهل و پنجاه شد. چرا داستان ما همین سرنوشت را طی نکرد؟
□ چون ادبیات داستانی ما در آن روزگار افتان و خیزان حرکت می‌کرد تا به امروز برسد. ضمناً هرپدیده‌ای از نقطه ولادت تا اوجش باید مسیری را طی کند. ادبیات داستانی ما درحال طی کردن این مسیر بود، امّا شعر ما چنین نبود. ضمن این‌که شعر، میدان جولان بیش‌تری برای وصف وتجسم آرمان دارد. امّا ادبیات داستانی واقع‌بین‌تر است و در قیاس با شعر میدان محدودتری است برای محور قرار دادن آرمان.

● خوب، اگر همین را شاخص قرار دهیم، یعنی شرایط اجتماعی را کنار بگذاریم، می‌توانیم بگوییم شعر این قدرت را دارد که در عرصه آرمان‌گرایی بالنده شود، امّا داستان چنین انعطافی ندارد؟
□ داستان هم این خصوصیّت را دارد، نه این‌که ندارد، امّا کم‌تر و محدودتر دارد.

● بله، امّا اگر ما دوران آرمان‌گرایی را در کشوری مثل شوروی مرور کنیم، شاهد کتاب‌هایی خواهیم بود که صرفاً آرمان گرا هستند ـ مثل کارهای گورکی ـ و مورد استقبال و نظر هم بوده‌اند؟

□ هیچ انبوه جمعیتی در دنیا آن قدر به شعر گوش نداده است که جمعیت مخاطبان شعر مایاکوفسکی به شعرهای مایاکوفسکی گوش می‌دادند و آرمان‌گرایی حرکت سوسیالیستی شوروی را اتفاقاً باید در مایاکوفسکی دید نه در ماکسیم گورکی. برای این‌که گورکی به اعتبار نثرنویس بودنش واقع‌بین‌تر بود، ولی مایاکوفسکی انسانی آرمانی بود و همین‌که دید آرمان‌ها در معرض آفت قرار گرفته‌اند، خودکشی کرد. او تجسّم ادبیات آرمانی است نه ماکسیم گورکی. می‌خواهم بگویم که ادبیات آرمانی همیشه در شعر بیش‌تر تجلّی پیدا می‌کند. ادبیات منثور انسان را به تأمل و تفکر دعوت می‌کند، حتی آرمانی‌ترینش. در مادر گورکی با وجود همهٔ ایرادهایی که از آن می‌گیرند یک چیزش مخاطب را به تفکّر وا می‌دارد؛ آن چیز مناسبات اجتماعی است.

● ما بعد از شکست احزاب مارکسیستی در اروپا و در خود شوروی، نوعی نقد مبارزات حزبی را می‌بینیم. آثار «مانس اشپربر» و «سیلونه» از این نمونه‌هاست. درحال حاضر به نظر شما ادبیات داستانی ما به دنبال نقد نوعی آرمانگرایی سیاسی است یا به دنبال اثبات چیز دیگری؟

□ سؤال خیلی دشواری است. فکر می‌کنم درکشور ما ایراد عمده این است که مسائل به نقد در نمی‌آید. یعنی همیشه شرایط حاضر آن قدر حاد است که افراد کم‌تر فرصت به نقد کشاندن گذشته را دارند.

● حتی در قالب ادبیات داستانی؟

□ بله متأسفانه. خیلی خوب بود اگر مسأله به بحث و نقد گذاشته می‌شد. من در برلین، یکی از توده‌ای‌ها را که از قدیم می‌شناختم دیدم که در اولین برخورد یک دقیقه‌ای ما گفت: «آن‌جا جهنم بود.»

فکر کردم به حزبشان اشاره می‌کند. گفتم: «خوب من که کم و بیش چنین

عقیده‌ای داشتم». گفت: «نه، آن را نمی‌گویم. کشور «مادر» را می‌گویم. برده‌داری بود.» توجه می‌کنید! آدمی که یک منطقه را در تهران توده‌ای کرده بود، با کمال صراحت و شجاعت درآمد به من این حرف را زد. سیر این نتیجه‌گیری نگاهی‌است انتقادی که منطقاً باید به جریان ادبیات حزبی در کشور ما بشود. بماند که فرق است بین ادبیات حزبی با ادبیات آرمانی. امّا نمی‌شود. مجال داده نمی‌شود. شرایط همان‌طور که مجال نداد ادبیات ما به نقد گذشته بپردازد و مسائل تازه‌ای را به میان آورد، اکنون هم‌چنین مجالی نمی‌دهد. امّا اگر این فرصت پیدا شود واقعاً فرصت مغتنمی است. چون هرملتی تا خودش را بررسی و نقد و هضم نکند، نمی‌تواند قدمی به جلو بردارد.

● به نظر شما ـ به عنوان یک داستان‌نویس شاخص ـ ادبیات داستانی در ایران به دنبال چیست؟

□ بروید از خودشان بپرسید.

● در دو دهه گذشته شاهد به عرصه آمدن شماری داستان‌نویس از نسل جدید بوده‌ایم که در مواردی ـ با رجوع به برجسته‌ترین کارهاشان ـ درست در جهت عکس نسل قبلی انگار از آرمان‌گرایی آگاهانه می‌پرهیزند. گویا بیش‌تر به فرد، به شخص منفرد انسانی در چنبرهٔ موقعیت می‌پردازند و بیش‌تر دغدغه کندوکاو در چونی و چرایی کشش و واکنش‌های درونی و بیرونی فرد تنها دارند. به نظر می‌رسد در این رهگذر برخی از این داستان‌نویسان ـ گاهی به صراحت و گاه غیر صریح ـ به خودکاوی می‌پردازند. دلیل یا دلایل این رویکرد را ـ به عنوان یک داستان نویس برتر از نسل پیشین ـ در چه مایه از چرخش‌های سیاسی اجتماعی می‌بینید و اساساً آینده دور و نزدیک این‌گونه دوری گزینی از آرمان‌گرایی، و به عبارتی دیگر از واقع‌گرایی اجتماعی و لاجرم انتقادی را چگونه پیش‌بینی می‌کنید؟

□ آن افراط، این تفریط را هم دارد. امّا به نظر این راهی نیست که به دهی برسد. در غرب بعد از این که جامعه صنعتی شد و دیگر سیستم‌ها شروع به اداره جامعه کردند، نویسندگان به سمت فردیت خودشان سوق داده شدند، یعنی به سمت خود نویسنده.

نویسنده را بردند به سه کنج و سه کنج وسه کنج و نویسنده غربی شروع کرد به مطرح کردن مسائل نفسانی‌اش. آنچه الان اتفاق می‌افتد در واقع تکراری است از آن تجربه، با فراموش کردن این نکته که ما از لحاظ صنعتی به اصطلاح «نظام‌مند» نشده‌ایم. ما از لحاظ روند رشد در جامعه‌ای نابسامان هستیم. و این وبال گردن نویسندگان است، که این‌گونه می‌خواهند از زیرش در بروند. آن‌ها فکر می‌کنند که آرمان‌گرایی شکست خورده، بنابراین اجتماعیت هم امر پوچی است. درحالی که این طور نیست. کماکان مسائل اجتماعی کشور ما وبال گردن نویسنده است و از زیر آن نمی‌توان فرار کرد. این‌ها جریان‌هایی‌ست گذرا، ولی تجربه‌های آن نباید بی‌اهمیت تلقی شود. به هرحال، در حدود و اندازه‌های ادبیات، جامعه جواب می‌خواهد.

● یعنی این روند از حرکت می‌ماند؟

□ بله فکر می‌کنم. مردم حوصلهٔ این را ندارند که آقای نویسنده در قالب یک کاراکتر فرضی خودش را برای مخاطب توضیح دهد. این نوع ادبیات اولین چیزی را که از دست می‌دهد، قدرت ارتباط اجتماعی است و با از دست دادن قدرت ارتباط اجتماعی، دیگر چیزی برایش باقی نمی‌ماند.

● در واقع پس از این رویکرد با نوعی ارجاع به آرمان‌گرایی رو به رو خواهیم شد تا اثر بتواند با جامعه ارتباط برقرار کند؟

□ به هیچ وجه این‌طور نیست. چرا خودتان را به دو مورد آرمان‌گرایی، یا نفس گرایی مقیّد می‌کنید؟ همان موقع که آرمان‌گرایی در جامعه مطرح بود من واقع‌گرایی را مطرح می‌کردم، چون معتقد بودم تا یک جامعه به شناخت درنیاید ـ در هرعرصه‌ای از جمله ادبیات ـ هیچ آرمانی را نمی‌تواند پخته کند. بنابراین لزومی ندارد که یک آرمان مطلق دست نیافتنی باشد تا ادبیات به وجود بیاید. ادبیات ـ آن طور که من استنباط می‌کنم ـ می‌باید سختی و دشواری و درشتی روزگار را به عنوان یک واقعیت ببیند و بپذیرد و خودش را در این تقابل منطقی درک کند و دریابد. جز این باشد یا به سمت آن آرمان‌گرایی ایده‌آلیستی می‌رود یا به سمت این خودگرایی محکوم به زوال.

● در واقع پشت پا زدن ما به آرمان‌ها هم یک نوع افراط است؟
□ بله، ملت ما اصولاً ملتی افراطی است و در افراط و تفریط همیشه سوء تفاهم غالب می‌شود. من معتقدم پیش از این درک درستی از همان آرمانی که شما رویش تأکید دارید، وجود نداشت. حالا هم از ضد آرمان درک درستی وجود ندارد. پس برای در چاه و چاله نیفتادن، نویسنده جماعت بهترست همیشه واقع‌بین و انتقادی باقی بماند. ملاک واقعیت هم از نظر همه نویسندگان جدی، عمدتاً اخلاقی ـ نظری‌ست، از افلاطون بگیر تا کافکا و هدایت و بکت و ساعدی و...

● اگر بگوییم شعر ما در چارچوب آرمان‌گرایی رشد می‌کند و از سوی دیگر فرض کنیم که آرمان‌گرایی هم به نوعی مضر است و بهتر است در برخورد با اثر ادبی شکلی از واقع‌گرایی همراه با آرمان که ناشی از واقعیت باشد داشته باشیم، مشکل ادبیات حل خواهد شد؟
□ به گمان من ادبیات در غور و تفحص نقطه هدف‌های خودش را پیدا می‌کند. آنچه من می‌گویم، یعنی تقابل منطقی با درشتی و دشواری و کوشش برای تلطیف زندگی،بحث همه تاریخ ادبیات است.

● پس از منظر شما نمی‌شود شعری داشت که آرمان‌گرایی‌اش آرمان‌گرایی افراطی ایدئولوژیک نباشد؟
□ بستگی‌به‌نظرگاه‌افراد دارد. ببینیدحافظ درعین‌حال آرمان‌گراترین وواقع‌نگرترین‌ها بود و می‌توانست باشد. امّا من همه کسانی را که شعر می‌گویند شاعر نمی‌دانم و همه کسانی را که داستان می‌نویسند نویسنده نمی‌دانم. این‌ها هر بیست، سی سال یکبار غربال می‌شوند؛ او که اهل است مشخص می‌شود و آن‌ها که اهل نبودند و زحمتی کشیدند ازشان تشکر می‌شود.

● با این توضیح شما به نظر می‌رسد شعر بخشی از ادبیات است که خیلی مفید نیست. با توجه به این که آرمان‌گرایی را رشد می‌دهد، آرمان‌گرایی که بسترش در واقعیت‌ها وجود ندارد؟

□ خوب این حکمی نیست که من داده باشم. و من هرگز نگفتم شعر چیزی «نامفید» است. نه! باید امیدوار باشیم که شاید شعر ما نقطه عزیمت و نقطه نگاه تازه‌ای پیدا کند. در ادبیات داستانی که واضح است. معتقدم که با شانه خالی کردن نمی‌شود از یک واقعیت مشخص که از گذشته دیرینه تاریخ ما ناشی می‌شود و داریم با آن زندگی می‌کنیم بگریزیم. این واقعیت، موضوع کار داستان نویس است. آرمانی وجود دارد یا ندارد؛ امری‌ست اجتماعی و بیرون از ما. آرمان من آن است که وقتی از در می‌روم بیرون همسایه‌ام را که می‌بینم بتوانم به او لبخند بزنم و او هم بتواند به من لبخند بزند. نه این که او با انبوهی از چرک درون به من نگاه کند و من با انبوهی از بغض به او نگاه کنم. آرمان نگر چیست؟ خیلی ساده است، همین نزدیک است. آیا این وجه مشترک روحیات اجتماعی ما نیست؟

● چرا. ولی شعر ما معمولاً از این‌ها گریزان بوده است؟

□ برای این که رسیدن به این‌ها شاعر می‌خواهد و ما درباره طیفی صحبت می‌کنیم که من تصوّر دقیقی از آن ندارم. می‌توانم بگویم شعر از مثلاً «اسماعیل شاهرودی» تا «احمد شاملو» ولی نمی‌توانم از بعد از شاملو به طیفی اشاره کنم. نمی‌شناسم.

● برخی شعرهای شاملو هم همین مشخصه را دارند.

□ شعرهای شاملو متعلق به دورهٔ خودش است که بحثش را کردیم، ولی از شعر جدید تصوری ندارم. «شعر» عبارت است از الماسی که در کوه‌های زبان و اندیشه به دست می‌آید. کدام الماسی است که چشم من نمی‌بیندش؟ آن الماس اگر باشد چشم مرا می‌خورد.

● ببخشید. نسل جوان شاعران ما می‌گویند این ناشی از غروری است که نسل گذشته ـ نسل جنابعالی و باقی پیشکسوتان دارند ـ که ادبیات نو را همیشه به دیده هیچ نگاه می‌کنند.

□ خیر، ما به دیده تجربه نگاه می‌کنیم. گفت: «هیچ‌کس از پیش خود چیزی نشد» / من محقق نیستم، به خاطر اصول انسانی هم نمی‌توانم به به و چه چه بگویم. می‌گویم

بدرخش، تا تو را ببینم. این عرصه شوخی ندارد. بدرخش تو را خواهم دید. من نمی‌آیم تو را در خاکسترها پیدا کنم. فروزان شو، دیده خواهی شد. شاملو هم وقتی جوان بوده است و کوشیده است تا توانسته الماس شعر را در ذهن و زبان خود بیابد. اکنون هم بکوشند و می‌کوشند تا بیابند. امیدوارم.

● تشکیل صنفی کانون نویسندگان یک واقعیت موجود است. نگاه امروزی شما به این تشکل ضروری فرهنگی ـ باتوجه به اظهار نظراتتان در این مورد ـ نگاهی است شفاف. برای رسمیت یافتن تمام عیار این تشکّل در حوزه عمومی هستی و حیات فرهنگی و ادبی کشور، شما به نوبه خود ـ به عنوان یک نویسنده شاخص و دارای کارنامهٔ مشخص ـ چه تلاش‌هایی را لازم می‌دانید و اساساً تا چه حد به اهمیت کانون نویسندگان ایران در غنا و قوّت بخشیدن به فرهنگ عنایت دارید؟

□ بدون شک وجود کانون نویسندگان در مملکت ما ـ اگر با حیثیت لازم به وجود بیاید ـ به لحاظ شخصیّت بخشیدن به شکل‌پذیری اجتماعی بسیار مهم است. به نظر من این وجه اهمیت بیش‌تری دارد از نفع آن برای نویسندگان. البته وجود کانون برای نویسندگان هم ضروری و لازم‌است. کانون جایی‌خواهد بود برای گفت وگو وتبادل‌ـ نظر، آشنا شدن نویسندگان با همدیگر، جوان‌ها با سالخوردگان و آشنایی متقابل و در میان گذاشته شدن امر ادبیات و فرهنگ. ضمناً کانون می‌تواند جایی باشد که برای بهبود شرایط نشر، بهبود شرایط زندگی‌افراد ـ که درمواردی بسیار غم‌انگیز و اسف‌بار است ـ در آن تلاش‌های جدی صورت بگیرد. به هرحال تشکیل کانون نویسندگان با آن حیثیت لازم، بسیار مفید خواهد بود هم به لحاظ اجتماع شهرنشینی و ریخت پذیری جامعه، و هم به لحاظ کمک به حرفه ادبیات و کمک به زندگی نویسندگانی که می‌توانیم بفهمیم به عسرتی بیش از عسرتی که ما گذرانده‌ایم دچار هستند. بنابراین بسیار مثبت است و باید مخالفان تشکیل کانون نویسندگان توجیه شوند و افرادی که می‌توانند تشکیل دهندهٔ کانون نویسندگان باشند به یک تفاهم منطقی برسند و بتوانند این کار را به انجام برسانند. درهرحال مایلم که شدن آن را با خوش‌بینی تلقی کنم و امیدوارم که کانون نویسندگان ایران شکل منطقی خودش را بگیرد.

* * *

من عاشق جغرافیای ایرانم*

● شما توانایی شگفتی در به تصویر کشیدن طبیعت در نوشته‌هایتان دارید و این بخصوص در کلیدر به اثبات رسیده است. چه نیاز و احتیاجی، قلم شما را به سوی طبیعت می‌خواند؟

□ این‌ها به گمان من امر آگاهانه‌ای نیست فقط عشق است که بیان می‌شود. وقتی شما به طبیعت عشق بورزی دوست خواهی داشت که آن را از خود بدانی و بنابراین سعی خواهی کرد که به کامل‌ترین وجهی آن را بیان کنی و از آن طرف هم صادق است، آن قدر این طبیعت را دوست داشته‌ای که وجود تو شده است و حالا دارد خودش را به دیگری منتقل می‌کند.

● نزدیک بهار هستیم، فصل‌های طبیعت و به‌طور خاص بهار چه تأثیری بر شما و نوشته‌های شما دارد؟

---

* فرصتی دست داد تا با محمود دولت‌آبادی به گفتگو بنشینم. نویسنده‌ای که نامش یادآور آثاری چون کلیدر، کارنامه سپنج، و... است. با این‌که این روزها سخت درگیر نشست‌های متعدّد بود امّا با روی خوش از ما استقبال کرد و به تمام پرسش‌های ریز و درشت ما با حوصله و مِهر پاسخ گفت. به تناسب در این ویژه نامه مطالبی را که بیش‌تر حال و هوای بهار داشته است، آورده‌ایم و عهد می‌کنیم که در نخستین فرصت متن کامل گفتگو با استاد را تقدیم شما کنیم.

امیرحسین دادور

ویژه‌نامهٔ مشارکت جوان ـ اسفند ۱۳۷۸

□ من هم احساس می‌کنم در بهار نَفَس تازه‌ای می‌کشم امّا این‌که چه تأثیری بر آثار من دارد و یا روی خود من، این‌ها چیزهایی نیست که تشخیص داده باشم و بتوانم بیان کنم امّا آن‌قدر این چهار فصل ایران برای من اهمیّت دارد که من همیشه گفته‌ام در جغرافیای مملکتم زندگی می‌کنم نه در تاریخ آن و من به واقع عاشق جغرافیای کشورم هستم و برای این‌که این جغرافیا را از دست ندهم سعی کرده‌ام که کم‌تر در خارج از ایران زندگی کنم.

● فکر نمی‌کنید که «نوروز» است که ارزش بیش‌تری به بهار داده است؟

□ بله البته، این نوروز و بهار موضوعی است که من همیشه به سلیقهٔ نیاکانم افتخار می‌کنم. برای این‌که هیچ ملتی نیست در دنیا که بهار را این‌گونه داشته باشد و بهار را سرفصل زندگی قرار داده باشد درست آمیخته با طبیعت و این بسیار اهمیّت دارد از لحاظ مردم‌شناسی، ذهن‌شناسی و گذشته‌شناسی ما، در واقع ما ملتی بوده‌ایم که از زمین و با زمین زندگی می‌کردیم و این تشخیص در واقع نام‌گذاری‌ها مایه فخر سلیقه و اندیشهٔ نیاکان ما است که نه فقط بهار بلکه مهرگان و... هم این‌طور بوده است.

به گمان من آغاز سال با سبزه و روشنایی اصلاً یک معنای دیگری دارد. در واقع فرهنگ دیرینهٔ ما این را داشته و امروز دارد جهانی می‌شود و حتی روز اول عید را روز جهانی طبیعت اعلام کرده‌اند. من از این بابت خوشحالم.

● دربارهٔ آداب و رسوم نوروز چه می‌گویید؟ آیا نسل جوان امروز نیازی به این رسوم دارد؟

□ ادامه یافتن سنّت‌ها در اختیار نظر هیچ فردی نیست. مردم این اعیاد را برحسب ضرورت‌ها و نیازها و ذهنیّت خود پدید آورده‌اند و برحسب پیمان روحیّات و ذهنیّات هم پیش می‌برند. من به عنوان یک فرد ایرانی از تداوم این سنّت بسیار خوشحالم.

● فکر نمی‌کنید تکیه به این سنّت‌ها سد راه پیشرفت جامعه شود؟

□ اصلاً، سنتی‌که رو به زندگی دارد هرگز جلو پیشرفت را نمی‌گیرد.

● این‌که از یک ماه قبل فکر و ذکر همهٔ نوروز باشد و خرید عید و...
□ من پیشرفت را برای زندگی می‌خواهم. من اصلاً جزو کسانی نیستم که می‌گویند زندگی را باید قربانی پیشرفت کرد. پیشرفت برای بهتر زندگی کردن است. عید و این مراسم و خروش درونی که در مردم ایجاد می‌شود از لزومات پیشرفت است.

● پس در این‌صورت بهار را بهانه‌ای می‌دانید برای جنب و جوش و حرکت مردم؟
□ بهار انگیزه است نه بهانه، این روزها در مطبوعات ما به جای انگیزه می‌نویسند بهانه، غلط است من این را انگیزه می‌دانم.

● اجازه دهید کمی از طبیعت دور شویم. این سؤال را هم از خود شما وام می‌گیریم «ما در کجای جهان ایستاده‌ایم»؟
□ بله این سؤالی است که من حدود ۱۲ سال پیش عنوان کردم. من فکر می‌کنم ایران یکی از معتبرترین موقعیت‌های ممکن جغرافیایی سیاسی در دنیاست و آنچه که انتظار دارم از همهٔ هموطنانم و از دولت مردان با حسن نیت این است که این اعتبار جهانی را حفظ کنند، این جایگاه شایسته را بازشناسی کنند و اهمیت آن را متبلور کنند.

● چه کار جدیدی در دست دارید؟
□ همین کتاب آخر «روزگار سپری شده» است که کار ویرایش آن تمام شده است و یک کاری دارم انجام می‌دهم در باره زن، شاید اسمش باشد «زن»، شاید هم اسمش باشد «انسان در عشق» و یا... بسته به نتیجهٔ کار دارد.

● از این‌که وقت خود را در اختیار ما گذاشتید، متشکریم.
□ من هم از شما سپاسگزارم.

* * *

یک بار برای همیشه*

یکبار برای همیشه...

مرا شور نوشتن نیست. نوشتن در حاشیه گفت و گویی برای من بس ارزشمند، که لحظاتی از آن را در سوگ سرنوشتی تراژیک گریسته‌ام. شوق گفتن نیست. گفتن از شوق مردی به نفرت رسیده، که دیگر هوس سینما در سر ندارد.

میان شلوغی خیابان سینما، کسانی شتابزده از دور می‌آیند و فقط وقتی دانسته و ندانسته به محمود دولت‌آبادی تنه می‌زنند، دمی می‌مانند، بی‌بهره، بی‌استفاده. قراری نیست، همه می‌روند. می‌روند؛ اما سایه‌هاشان باقی است. گه‌گاه ساکنان سینما با یک تلفن یا یک قرار سایه‌هاشان را سنگین‌تر می‌کنند. از بازتاب لرزان سایه‌های نارفیق چه زمزمه می‌کند؟! می‌گوید تو وجودت دشنام به بشریت است؟! نه. اگر هم می‌غرّد در پی علاج است. علاج خطی که نمی‌شود خواند. نویسندهٔ شاعر ما ناگهان برمی‌گردد. پس از چهل سال، و سینمایی را که پر است از آینه‌های کج و کوج نگاه می‌کند. از دیروز که تاریخ است، تا فردا که راز است. دولت‌آبادی موجز، اما صریح از هزار و سیصد و سی و نه که شیفتگی‌اش نسبت به سینما منجر به نوشتن فیلم‌نامه‌ای پلیسی برای ساموئل خاچیکیان شد، تا امروز که دیگر سینمای ایران را موجودی کج‌دست و ریاکار می‌بیند، تاریخ را بازخوانی می‌کند. تاریخ رجعت شوق به نفرت را. بی‌سبب نیست که در این بازخوانی سه بار تکرار می‌کند این گفتارها یک بار برای همیشه است. بی‌سبب نیست؛ زندگی او در سینما سیاه است. هدیه سیاه سینمای ایران به صاحب کلیدر، باباسبحان، جای خالی سلوچ، کارنامه سپنج و... که گوشه‌ای از تاریخ سینما

---

* نخستین چاپ: خرداد ماه ۱۳۸۰.

و ادبیات فارسی را باز می‌تاباند، چنان است که او دیگر حقیقتی را نزد این هنر نمی‌بیند. اما دولت‌آبادی به آسانی از کنار سینماهایی که هملت، روز شغال، لیرشاه و مردمان زیبا را بر پرده دارند، نمی‌گذرد. نویسندهٔ شاعر ما عاشقانه می‌ایستد و مبهوت جهان تصاویر وام گرفته از ادبیات می‌شود. شاید در این بهت بتواند تراژدی‌ای را که تاریک اندیشان و کمدی‌ای را که خیال‌اندیشان در سینمای ایران برایش رقم زده‌اند، فراموش کند.

□

● سینما و ادبیات، این دو گونهٔ هنری، همواره تاثیرهای متقابلی بر یکدیگر گذارده‌اند. نیاز به سوژه‌های جدید و گیرا برای مخاطب چندی پس از تولد این صنعت ـ هنر برگردانندگان آن آشکار و آن‌ها را به سوی ادبیات رهنمون شد. فراگیری زبان تصویر و سرعت انتقال دانسته‌ها در سینما سبب شد تا فیلم‌سازان بسیاری که دلبستهٔ ادبیات بودند سینما را شیوهٔ مناسب‌تری برای انتقال درون‌مایه آثار ادبی‌شان بینگارند و بسیاری از آن‌ها را به فیلم برگردانند. از آن جا که زبان فیلم «تصویر» و زبان ادبیات «کلام، توصیف و روایت» است، با عنایت به تئوری‌ها و نظرپردازی‌های اخیر پیرامون سینما، که تنها شکل و تصاویر شاعرانه را پدیدآورندهٔ سینمای هنری می‌دانند. گروهی ادبیات را اساساً قابل تبدیل به فیلمی با ارزش‌های سینمایی نمی‌دانند. با این همه فیلم‌سازان بسیاری در طول تاریخ سینما از این منبع بهره برده‌اند و از سوی دیگر ادبیات نیز پس از پیدایش سینما از این هنر تأثیر فراوان گرفته است...

□ دولت‌آبادی: نکاتی که در سخنان شما است به صورت نظری صحیح و قابل فهم است، اما اگر بخواهیم رابطهٔ ادبیات و سینما را در ایران بررسی کنیم از آن رو که تجارب عملی ما محدود است، نمی‌توان در قبول یا رد نظرات مطرح شده سخن گفت. از نظریه‌ای درباره سینما گفتید که این هنر را محصول شکل‌ها و تصاویر شاعرانه می‌داند. در ده سال اخیر سینمای مدرن ایران در ارائه تصاویر شاعرانه به دنیا موفق بوده است و این نوع سینما مورد استقبال محافل ادبی ـ هنری‌ای که دوست ندارند با واقعیت‌های ویرانگر جوامع موسوم به جهان سوم دیدار داشته باشند، قرار گرفته و محصولات این چنینی سینمای ایران به قلّه‌های جشنواره‌های جهانی راه یافته

است. من با این هنرپردازی‌ها نه تنها مخالف نیستم، بلکه آن را می‌ستایم، چون وجهی از ذوق هنرمندان است که باید میدان لازم برای تجربه را پیدا کند. ذوقی که در برخی لحظات نبوغ‌آسا است. همین‌جا باید تأکید کنم که آن تصاویر شاعرانه سینمایی کیفیت اصلی جوامعی چون ما را بیان نمی‌کند. دربارهٔ رابطه ادبیات با سینمای ایران نمونه‌های محدود و معدودی وجود دارد. شوهر آهوخانم (۱۳۴۷ ـ داوود ملاپور)، گاو (۱۳۴۸ ـ داریوش مهرجویی)، شازده احتجاب (۱۳۵۳ ـ بهمن فرمان‌آرا) و چند نمونه اندک دیگر، آثار دیگری را یاد ندارم که وام‌دار ادبیات باشند. به سبب وجود همین نمونه‌های اندک که نمی‌توان قضاوت کرد که ارتباط سینمای ایران با ادبیات این دیار موفق بوده یا نبوده است. این ارتباط را در سینمای فرانسه، آمریکا، روسیه و انگلستان می‌توان مورد بحث قرار داد، چرا که در این کشورها سینما از تئاتر می‌آید و تئاتر از ادبیات. وقتی خواص و ویژگی‌های سینما در این جوامع بیش‌تر شناخته می‌شود، دیگر بار به رمان رجعت می‌کنند و از رمان مایه می‌گیرند و این حرکت تا دهه شصت و هفتاد میلادی ادامه دارد. پس از این سال‌ها، نوع دیگری از سینما باب می‌شود. تجربه ارتباط سینما و ادبیات تجربه‌ای است که ما صاحب آن نیستیم و متعلق به کسانی است که برادران کارامازوف، هملت، طبل حلبی، کلبهٔ عمو توم و... را ساخته‌اند. سینمای ایران در بیش از نیم قرن عمر تولیدات خود هیچ‌گاه به صورت جدی به ادبیات نزدیک نشد. اگر سینمای ایران به این حوزه هنر نزدیک شده بود و از آن گذر کرده بود، ظهور سینمایی که راوی تصاویر شاعرانه باشد منطقی بود، چرا که می‌توانستیم ادعا کنیم که به ادبیات ایرانی در وجوه مختلف در سینما پرداخته‌ایم و حال به نقطه‌ای دیگر رسیده‌ایم، اما این اتفاق نیفتاد. فیلم‌سازان ما به علل عدیده پرش داشتند، که این علت‌ها هم اجتماعی است و هم سیاسی. قسمتی از آن نیز مربوط می‌شود به محاق‌هایی که نظام‌های سیاسی در ایران ایجاد کرده‌اند. این نظام‌ها اصولاً ادبیات را در مقابل خود دیده‌اند و بنابر این سینما که همواره مورد حمایت مستقیم یا غیر مستقیم دولت‌ها بوده، ادبیات را دور زده است. در سال ۱۳۵۸ در روزنامه آیندگان پیش‌بینی کردم که دو گونه سینما در ایران رونق خواهد داشت. یکی سینمای مخاطب پسند و دیگری سینمای نخبه‌گرا. این اتفاق افتاد. کمبود رابطه سالم سینما و ادبیات دره‌ای عمیق ایجاد کرده است در مراوده سالم جامعه با سینما و

ادبیات. برخی تجربه‌های تلخ و فراموش نشدنی در حافظه باقی است و می‌توانم بگویم ادبیات در مسلخ سینمای گیشه‌پسند ایران قربانی شد و نمونه آن فیلم خاک (۱۳۵۲ ـ مسعود کیمیایی) است. با توجه به این تعاملات امیدی ندارم تا سینما و ادبیات در درون مرزهای ایران به نسبتی خجسته دست یابند...

● در خارج از مرزهای ایران سینما بسیار وام‌دار ادبیات است و این وام‌داری هم درحوزه اقتباس از درون مایه آثار ادبی است و هم در حیطه فرم و شکل. در پاره‌ای موارد فیلم‌سازان برای ساختن فیلم‌های خود تکنیک‌ها و ساختارهای ادبی را الگو قرار داده‌اند، چنان‌که نوآوری‌های سینمایی دیوید وارک گریفت، کارگردان آمریکایی (۱۸۷۵ـ۱۹۴۸) را متأثر از شیوه‌های رمان نویسی دیکنز و ساختار فیلم رزمناو پوتمکین (۱۹۲۵) ساخته سرگی آیزنشتاین، کارگردان و نظریه‌پرداز روسی (۱۸۹۸ـ۱۹۴۸) را تقلیدی از شکل تراژدی‌های کلاسیک دانسته‌اند...

□ دولت آبادی: اتفاقی که اشاره کردید در جهان ادبیات و سینما رخ داده، ضرورت بوده است. رمان‌ها، سینماهای مکتوب بوده و هستند و بیش‌تر تقطیع‌ها و مونتاژها را سینماگران بزرگ از مونتاژهای ادبیات داستانی وام گرفته‌اند. سینمای جهان از خلاقیت ذهنی رمان نویسان غافل نمانده است. این تجربیات همچنان ادامه دارد و وجود ورسیون‌های مختلف از هملت، الیور تویست و... نشانگر این امر است. فکر می‌کنم دستاورد تجربیات مستمر رابطه سینمای جهان با ادبیات، سینما را دوباره متوجه ادبیات خواهد کرد! چرا که سینما به طور عام درحال تهی شدن از معنا است. به ندرت در دنیا فیلم‌هایی چون مردمان زیبا ساخته می‌شود. دنیا هم دیگر معناگریزی را تحمل نمی‌کند و سینما باید صاحب معنا شود. تعادل سینما و ادبیات در جهان نه‌تنها میمون و مبارک بود، بلکه ضروری نیز بود و در واقع آن را می‌توان بیش از تأثیر عام دیگر هنرها بریکدیگر ارزیابی کرد...

● گفتید دنیا هم دیگر معناگریزی را تحمل نمی‌کند و در عین‌حال از ضرورت توجه دوباره سینما به ادبیات سخن به میان آمد. پس باید به سوی معنا آفرینی رفت. اگر از نگاه فرمال بنگریم این معناگریزی و معنا آفرینی از دریچه‌ای مربوط به شکل است.

گسست از ادبیات کلاسیک و حضور رمان نو در سینما به عنوان یک جنبش ادبی تحوّلی بود که پیرامون فرم‌های ادبی در سینما حاصل شد. آیا توجه دوباره سینما به ادبیات گسست از رمان نو و رجعت مجدد به سوی ادبیات کلاسیک است؟

□ دولت آبادی: این رجعت گذار از معناگریزی به معنا آفرینی است. فیلم مردمان زیبا در حقیقت یک رمان نو است، امّا از نوع معنا آفرین. رجعتی که از آن سخن می‌گویم درعرصهٔ ادبیات هم اتفاق افتاده است و این هنر درحال بازگشت به بنیان‌های اصلی خود است. تلاش‌هایی که پیشروان رمان نو از نیمه دوم قرن بیستم انجام داده‌اند، مخاطبان ادبیات را قانع نکرده است. البته این تلاش‌ها صاحب اوج‌هایی همچون ویلیام فاکنر، گابریل گارسیا مارکز و... بوده است، که البته تداومی نیافته تا فراتر رود. رجعت به سوی برخی مبانی پیشین با بهره‌مندی از دستاوردهای مدرنیته حاصلی به نام پسا مدرنیسم را به وجود آورده است. مارکز در آخرین گفت و گوهای خود اشاره کرده بود که «من از این بازی‌ها در رمان خسته شده‌ام و دوباره درحال نوشتن داستانی هستم که به سبک و سیاق نویسندگان کلاسیک است.» من هیچ تجربه‌ای را محکوم نمی‌کنم، ولی واقعیت این است که داستان و سینما منحنی‌ای را می‌آفرینند که مخاطب از یک نقطه وارد می‌شود، حرکت می‌کند، بالا و پایین می‌رود و سپس به انتها می‌رسد. این نوع حرکت امری اجتناب‌ناپذیر است. اگر سینما قرار است سینما باشد باید داستان داشته باشد و اگر رمانی هم قرار است رمان باشد باید داستان داشته باشد و نمی‌توان با کلمات بازی کرد و سرِ مخاطب را کلاه گذاشت. نبوغ جنون‌آسایی همچون جیمز جویس در اوایل قرن بیستم که دنیا درحال تحول بود، پدید آمد و تجربهٔ نوین و درخشانی را در عرصهٔ کار با کلمات به‌جا گذاشت، امّا یک نفر چنین کرد و هرکسی که توانایی این کار را ندارد. این که همه شروع کنند زبان را دستکاری کردن و با تصاویر بازی کردن که نمی‌تواند رمان نو و سینمای رمان نو قلمداد شود. اگر نیک بنگریم در آثار جیمز جویس معنا قوی و عمیق است و صورت ظاهرسازی‌ای‌که آن فرم را کودکانه تقلید کرده و حاصلی جز معناگریزی نداشته، احمقانه است...

● این‌که رمان نو درمجموع جنبشی موفق ازآب درآمده است یا خیر، جای گفت وگو

دارد. آلن رِب‌گریه می‌گوید: «رمان نو در بدترین معنای خود، بازهم نهضتی است در بدعت، خصوصیت نهضت بدعت‌ها این است که به تدریج از بین می‌روند تا پیوسته جای خود را به بدعت دیگر دهند.» از این رو آنچه رمان نو و سینمای وابسته به آن را با تمام دشواری‌ها جذّاب می‌نمایاند، ارزشی است که این جنبش برای گوهر تازگی قایل است و با گذشتن از قالب‌های قراردادی گذشته چه در دنیای نوشتار و چه در جهان تصویر به معنای تازه‌ای از متن و اثر دست می‌یابد. رمان نو و سینمای وابسته به آن عناصر گوناگونی را متحوّل کرده‌اند. خارج کردن «مکان» از کلیشه‌های عینی و ذهنی و پیوست آن به شبکه خلاقیت‌های مخاطب، تحوّل مفهوم «زمان» در سینمای نو و طرح پرش زمان به مثابه محوری مهم، جدا شدن «خاطره» از معنای سنتی و فشردگی زمان در خاطره و بیش‌تر از همه نگاه نقادانه رمان نو و سینمای آن به عنصر «شخصیت» و انقطاع آن از مفهوم کلاسیک و معنا یافتن در بُعد زمانی غیر گاهشمارانه و در آخر تغییر برخورد رمان نو و سینماگران آن با عنصر «اشیاء» که از پس دوربین سینمای رمان نو و صرفاً از نگاه شخصیت‌ها نشان داده می‌شود، همه در زمره تحولات ساخت شکنانه رمان نو است. عناصر فوق در تجربیات طرفداران جنبش رمان نو، آن‌ها را به این نتیجه رسانید که توصیف آثارشان با سینما خویشاوندی نزدیک‌تری دارد...

□ دولت آبادی: اصل نویسندگی و خلاقیت مقدم برهرگونه انتخاب فرم و ریخت در اثر هنری است. رمان نو بسیار از سینما، به سبب امکان سیال بودن تصاویر، متأثر است. آنچه را که رمان نو درهم شکانده و من با آن موافق هستم، قید زمان و مکان است. در واقع رمان نو منطق ارسطویی را شکسته و دست و ذهن را آزاد کرده است. ویلیام فاکنر که خود شیفته آثار کلاسیک و شکسپیر است، اصل ارسطویی را به هم می‌زند، امّا از درهم ریختن صرف اصول ارسطویی رمان نو پدید نمی‌آید. یکی از تئوری پردازان رمان می‌گوید: «در یک رمان تا چه زمانی باید صبحانه را قبل از ناهار خورد و شام را بعد از ناهار و صبحانه را بعد از شام، چقدر باید مقیّد به این توالی زمانی و مکانی بود.» این نظریه‌ها مربوط به نو شدن دوران است و در دیگر عرصه‌های هنر همچون تئاتر نیز رخ داده است. در تئاتر ساموئل بکت و برشت این اتفاق افتاده است. امّا من مرزبندی‌های میان رمان نو و ادبیات کلاسیک را صحیح نمی‌دانم، که اگر چنین بود می‌شد ادعا کرد هزار و یک شب نوترین رمان عالم است.

یکی دیگر از عناصری که در رمان نو مورد سؤال قرار گرفت مفهوم شخصیت بود و این‌که چگونه نویسنده می‌توانست «همه چیزدان» باشد. در رمان نو مسایل از زاویه دید فرد (نویسنده) بیان می‌شود. این هم یک تجربه است، ولی نویسندهٔ کلاسیک هم همه‌چیزدان ذهن‌خود است، نه همه‌چیزدان عالم. نظریه‌پردازان رمان نو نویسنده را دانای کل می‌دانستند، امّا نویسنده دانای کل ذهن خود است، نه دانای کل جهان عینی. طرفداران رمان نو می‌گفتند ما هم از زاویهٔ دید یک بز می‌توانیم سخن بگوییم، هم از زاویهٔ دید یک عروسک یا یک تابلو. این‌ها تجربیات ارزنده‌ای است، ولی به هر تقدیر باید داستان‌گویی کرد. داستان‌گویی در نویسندگی الزامی است، وگرنه این عرصه فرشی می‌شود که نمی‌توان روی آن پا گذاشت. همه این چرخش‌ها صورت می‌گیرد و مبنایش نیز رئالیسم به معنای بی‌کرانه است. واقعیت یک شکل ندارد و به نسبت هستی دارای اشکال گوناگون است. نویسنده انسان واقعی است و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند واقعی است. حتی موضوعی که از اعماق ذهنش می‌جوشد موضوعی واقعی است، زیرا از یک رابطه زنده پدید آمده، بنابراین ریشهٔ همهٔ این‌ها رئالیسم است...

● از درهم درآمیزی رمان نو و سینما، فرزند تازه‌ای پا به عرصهٔ هنر نهاد که حامل تجربه‌های نو شد. این تجربه‌های نو در سینمای جهان آثاری چون سال گذشته در مارین باد (۱۹۶۱ ـ به کارگردانی آلن رنه و نویسندگی رِب‌گریه)، ماندگار (۱۹۶۳ ـ آلن رِب‌گریه)، هیروشیما عشق من (۱۹۵۹ ـ به کارگردانی آلن رنه و با سناریوی دوراس) ترانه هند (۱۹۷۵ ـ دوراس) و... را به‌جا نهاد. امّا همان‌گونه که شما نیز در آغاز سخن به تجربه معدود و محدود سینمای ایران در هم‌آغوشی با ادبیات اشاره کردید، به نظر می‌رسد سینمای این ملک در فقر فیلم‌های متأثر از رمان نو به سر می‌برد...

□ دولت آبادی: من عنوانی به نام سینمای نو در ایران نمی‌شناسم. سینمای ایران خیلی فقیر است...

● سینمای فقیر ایران پای شما را هم به بازی نامبارکی کشانده است، که ظاهراً جرم

سنگینی را متوجه آن می‌کند؟!

□ دولت‌آبادی: بله. تجربهٔ من در سینمای ایران جرمی را متوجه آن می‌کند، که سنگین است. در مقاطع مختلف زندگی‌ام و تجربیاتی‌که در این عرصه داشتم از سینمای ایران متنفر شدم. تمام این سینما به عنوان موجودی کج‌دست، ریاکار و سارق به من نزدیک شده است. فکر می‌کنم سینمای ایران به عنوان هنر، از نوعی که می‌تواند که بتواند آدم‌ها را مسخ و تبدیل به موجوداتی نماید که حاضرند به سبب منافع خود هر حقیقتی را زیرپا بگذارند، مشکوک است. وقتی به خاطر منافعی‌که به نظرم پشیزی هم نمی‌ارزد حقیقت یک نویسنده را زیر پا می‌گذارند، پس در این سینما حقیقتی وجود ندارد که بتواند مرا به سوی خود بکشد و از این رو نزدیک به دو دهه از رفتن به سینما باز مانده‌ام. علت عمده تجربیات منفی‌ام در سینمای ایران اقتصادی ـ سیاسی است. من به وسیلهٔ سینما با ادبیات آشنا شدم. در نوجوانی من شیفتهٔ سینما بودم و به سبب عشق به سینما به تئاتر رفتم و در تئاتر بازیگری را آموختم. از همان ابتدا که برای بازیگری به سینما مراجعه کردم دریافتم موجوداتی هستند که نمی‌خواهند اجازه دهند فریاد تازه‌واردی سینما را تجربه کند. پس از این آموزه‌ها که در سال ۱۳۳۹ اتفاق افتاد به تئاتر رفتم و هنرپیشهٔ ممتازی شدم و درتئاترهایی مثل آثار داستایوسکی، آرتور میلر، برشت و از نویسندگان ایرانی اکبر رادی و بهرام بیضایی بازی کردم. هرگز جرأت نکردم که به سینما وارد شوم و نخستین بار که وارد شدم فریب خوردم. داریوش مهرجویی که فعالیت‌های من را در تئاتر دیده بود به من گفت که می‌خواهم داستان جنایت و مکافات (داستایوسکی) را بسازم و می‌خواهم تو نقش راس کولنیکوف را بازی کنی، امّا پیش از آن فیلمی به نام گاو (برگردانی از داستان گاو غلامحسین ساعدی) را می‌سازم که می‌خواهم در آن بازی کنی. من پذیرفتم، امّا بعد از جنایت و مکافات خبری نشد. این نخستین بار بود که احساس کردم فریب خورده‌ام. این واقعه برای من که عاشق ادبیات و داستایوسکی بودم و یکی از نقش‌های این نویسنده را در تئاتر بازی کرده بودم، غبن ایجاد کرد. پیش از رفتن به زندان در زمان شاه، تجربه فیلم خاک (۱۳۵۲ ـ مسعود کیمیایی) بود. یک اثر ادبی ممتاز عرصه داستان‌نویسی ایران (اوسنه باباسبحان) تبدیل به فیلمی جنایی و گیشه پسند شد. پس از بازگشت از زندان دریافتم فیلم گوزن‌ها (۱۳۵۳ ـ مسعود کیمیایی)

ساخته شده است، که برداشتی از نمایش‌نامه تنگنا است. من به محمد رضا اصلانی اعتراض کردم که مرد حسابی من زندان بودم امّا شما که چشم و گوش داشتید، چرا سخنی نگفتی که این نمایش‌نامه متعلق به دولت‌آبادی بوده است؟! چندی بعد یکی از تهیه‌کنندگان به نام آقای نورسته مراجعه کرد و گفت می‌خواهم از روی یکی از آثار شما فیلمی بسازم. موافقت کردم و به تدریج با او همکاری کردم. تا مرحله‌ای که یک روز به من گفت با توجه به اطلاعاتی که داری و توضیحاتی که می‌دهی چرا خودت کارگردانی نمی‌کنی؟ پاسخ دادم که کارگردانی تئاتر را یکبار تجربه کرده‌ام، امّا فن کارگردانی سینما را نمی‌دانم. گفت من یک نفر را کنار دست شما به عنوان راهنما می‌گذارم. اول قرار بود داستان جای خالی سلوچ (۱۳۵۸) ساخته شود، ولی من این کار را مشکل دیدم تا رسیدیم به گاواره‌بان. فیلم نامه را نوشتم و به تهیه‌کننده دادم، او قراردادی بست و سرمایه گذاری کرد و حتی من با دوست عزیز دوران جوانی‌ام مرحوم علی حاتمی تماس گرفتم و در برخی موارد از او کمک خواستم. بعد از زمانی که کار پیش رفت، حس کردم موضوع زیاد جدی نیست. روزی آقای نورسته آمد و گفت من رویم نمی‌شود به شما بگویم، امّا وزارت ارشاد با کارکردن شما مخالفت کرده است و در لیستی که نام برخی از افراد ممنوع از کار در آن وجود دارد، نام شما هم هست. دیگر بار آقایی آمد و به من گفت قصه‌ای از پدر بزرگم دارم و به آقای بهرام بیضایی مراجعه کرده‌ام و ایشان شما را معرفی کردند. این آقا به اتفاق همسرش به منزل من آمدند و قصه را تعریف کرد که دو خانواده در دهی هستند و... آن زمان مجلّد اول کلیدر به چاپ رسیده بود و من به احترام بیضایی یک نسخه را به وسیله این آقا برای او فرستادم و پذیرفتم که به احترام بیضایی روی موضوع کارکنم و قراردادی هم منعقد شد. طبق قرار یک ماهه فیلم‌نامه را تحویل دادم و در نهایت این آقا یک سوم دستمزد را از تلویزیون گرفت و به من داد و گفت تلویزیون با کارکردن شما مخالفت کرده است. بعدها به شبکه دوم تلویزیون به آقای جلایری مراجعه کردم و گفتم که به من پیشنهاد شده است که این فیلم‌نامه را بنویسم و نوشته‌ام. من این را نوشتم، ولی شما مخالفت کردید. بعد از دوسال دیدم فیلم‌نامه اتوبوس من ساخته شده است و هفتاد دو ساعت سردرد گرفتم. فیلم ساخته شده بود و اسم کس دیگری را به عنوان نویسنده گذاشته بودند و کارگردان آن یدالله صمدی بود. مگر چه اتفاقی

می‌افتاد اگر به من می‌گفتند که چون اسم تو را نمی‌گذارند، بگذار ما از اسم مستعار استفاده کنیم یا اصلاً اسم نگذاریم؟! در همین فواصل بود که آقای سمندریان کارگردان تئاتری که برای من محترم بود به ادارهٔ من آمد و گفت: «دولت‌آبادی! تو ماهی چقدر می‌گیری برای از صبح تا چهار بعد از ظهر؟» گفتم: «ماهی چهار پنج هزار تومان می‌گیرم.» ایشان گفت بیا سالی دو فیلم‌نامه بنویس و دو تا سیصد هزار تومان بگیر و زندگی بکن. به او گفتم من در این کار موفق نبوده‌ام و ترجیح می‌دهم کارمند باشم. سمندریان طرحی را پیشنهاد کرد و گفت اگر بنویسی فلان مقدار پول برای تو می‌گیرم. طرح درباره مردی بود که به خست می‌افتد و من داستانی با نام هیولا درباره آن نوشتم، که بعدها در مجله دنیای سخن چاپ شد. در واقع آنچه که اکنون در جامعه ایرانی اتفاق افتاده است را در آن سال‌ها نوشتم. آدمی را روایت کردم که آرزوی خدمت به جامعه را دارد، در روابط اقتصادی ناسالم غرق می‌شود و به هیولایی تبدیل می‌گردد که خودش را نیز نمی‌شناسد. پس از چندی که مرتباً با آقای سمندریان تماس می‌گرفتم، یکبار آمد و گفت من برای این که بتوانم اجازه ساخت این فیلم‌نامه را بگیرم اسم خودم را نیز کنار اسم تو گذاشته‌ام. گفتم اشکالی ندارد، اصلاً من اسم نمی‌خواهم. بعدها شنیدم سمندریان درحال ساختن فیلمی است که خودش نویسنده و کارگردان است. دوباره من یخ کردم. من یک احترامی در تئاتر برای این آدم قائل بودم و با چنین کاری متأسفانه این احترام از بین رفت. مرتبه بعد شخصی که خود را شاگرد من می‌دانست جای خالی سلوچ را به فیلم برگردانده بود. علی ژکان را من بسیار دوست داشتم، اما با این کار بدون اجازهٔ من، حتی هنگامی که وقتی خواست تا بیاید مرا ببیند، گفتم وقت ندارم. بعداً شنیدم فیلم علی ژکان با نام مادیان ساخته شده و از جشنواره فیلم فجر جایزه هم برده است. یک بار ژکان را دیدم و گفتم آقای عزیز، تو می‌دانی که من با عرق‌ریزان روح کار می‌کنم، چرا بی‌اجازه یکی از محورهای اصلی کتاب مرا به فیلم برگرداندی؟ این نویسنده در این مملکت چکاره است؟! آن زمان من با معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد تماس گرفتم و به آقای فریدزاده گفتم که فیلم مادیان اقتباس بدون اجازه ازکتاب جای خالی سلوچ است. آقای فریدزاده روزی من و علی ژکان را دعوت کرد. در آن جلسه فیلم مادیان به نمایش درآمد. به ژیان گفتم فیلم خوبی ساخته‌ای. فریدزاده گفت حقوق آقای

دولت‌آبادی چه می‌شود و ژکان گفت: من حاضرم همه کار انجام دهم، و رفت که همه‌کار بکند. دو تهیه‌کننده را معرفی کرد که این‌ها مایلند با شما فعالیت کنند. برای این‌ها یک فیلم‌نامه و یک مجموعهٔ تلویزیونی نوشتم که هیچ کدام اجازهٔ ساخت نگرفت. روزی ناصر تقوایی آمد و از من خواست تا طرح جای خالی سلوچ را برایش بنویسم. این کار را کردم و از او نیز خبری نشد. داریوش مهرجویی نیز طرح پایان کابوس را می‌خواست. آن را نوشتم و بعدها خبردار شدم با آن نیز موافقت نشده است. در این اواخر خانم روزنامه‌نگاری از یکی از مجلات سینمایی تماس گرفت و گفت مؤسسهٔ فیلم‌سازی‌ای می‌خواهد از آثار شما، صادق هدایت، احمد محمود و سیمین دانشور و... فیلم بسازد و حاضر است از شما کتاب بخرد. گفت این‌ها به بهانه صد سالگی سینمای ایران مراسمی هم دارند و به این مراسم تشریف بیاورید. رفتم و این تندیسی را هم که می‌بینید در آن مراسم به من دادند که منتظرم بیاید، بردارد و برود. چندین جلسه از آن مؤسسه آمدند و رفتند و وقت صرف حرف‌های حاشیه‌ای شد و یک بار هم رفتند و دیگر سراغی از کار نگرفتند. پیش از انقلاب هم آقایی از من اجازه ساخت داستان کوتاه بند را گرفت. وقتی فیلم ساخته شده را که دربارهٔ بچه قالیبافی بود، دیدم به او اعتراض کردم که چرا شخصیت داستان مرا مسخ کرده و روی هوا تغییر داده‌ای. گفت آخر شما آن جا نوشتید کچل هست و...، اگر از این آدم ظرف ده روز فیلم نمی‌گرفتم شاید نیم متر بلندتر می‌شد. گفتم این چه جور زیبایی شناختی است که شما دارید. یکبار هم سیما فیلم خواست دو تا داستان از من به فیلم برگرداند که نتیجه طبعاً منفی بود...

● ما کشور صاحب صنعت سینما به معنای واقعی آن نیستیم. سینما در ایران پدیده‌ای وارداتی است، ما مدعی برخورداری از ذوق و قریحه هنری هستیم. ارتباط شما به مثابه یک ادیب با سینمای ایران ارتباطی تراژدیک بوده است، که همین عدم بهره‌مندی بهینه سینمای ایران از ادبا ضربه‌ای ویرانگر برپیکرهٔ آن زده است. حقیقت این ارتباط تراژدیک حتی در مواردی علامت سؤال‌هایی را بر ادعای برخورداری از ذوق وقریحهٔ هنری ثبت می‌کند. برای سینمای یک کشور فخر و فضیلتی نیست که ادبا و هنرمندانش را چنین مظلوم و مرعوب به حاشیه‌ای از نفرت و بی‌اعتمادی براند و با

فرمان گرفتن از ذوق نافرهیخته مشتی کم بینش و کم دانش نه مصلحت سینما را پاس دارد و نه صلاح مخاطب را. براستی باید پرسید این‌گونه، چگونه از امید به آینده، از حریت و شجاعت اندیشیدن و از فضای مستعد جامعه سینمایی ایران برای اقبال به ادبا باید سخن گفت، درحالی‌که به چشم می‌بینیم حقوق و آمالشان چنین آسان و ارزان، لگدمال و ستم‌کوب می‌شود. قصه شما تنها نیست، قصه آینده فرهنگی، هنری سینمای ایران است...

□ دولت آبادی: درست است. اگر از این گفت و گو سرباز می‌زدم و در پایان راضی شدم تا پرونده سینما و ادبیات و تجربیات منفی خودم را یک بار برای همیشه به شما بازگو کنم، بدین دلیل است که می‌پندارم امری سال‌های سال فقط وقت من را گرفته و سر به سر من گذاشته. نمی‌خواهید من در سینما فعالیت داشته باشم صاف و پوست کنده بگویید، چرا دم به ساعت یکی می‌آید و بازی‌ای در می‌آورد و می‌رود. من در سن بیست سالگی در سال ۱۳۳۹ که داستان‌های پلیسی ـ جنایی زیاد می‌خواندم و فیلم‌های ساموئل خاچیکیان مطرح بود، فیلم‌نامه‌ای را با درونمایه پلیسی نوشتم و برای او بردم. شوق فراوانی در من بود و تنها هنر سینمای ایران این بود که توانست چنین شوقی را برایم تبدیل به نفرت کند...

● آنچه که روایت کردید نه فقط آینه‌ای است کوچک حاکی از حوادث تلخ و تیره میان مراوده سینما و ادبیات، که مخبری است امین از تئوری‌ها و نظریه‌های تلخ‌تر و تیره‌تری که در ورای آن حوادث هایل قرار داشتند و در بخش پایانی گفت و گو به آن خواهیم پرداخت، امّا درسخنانتان اشارتی داشتید به قصد داریوش مهرجویی برای برگرداندن جنایات و مکافات داستایوسکی به فیلم سینمایی. بازسازی آثار بزرگ با اقتباس و برداشت آزاد از آن‌ها در سینما امری رایج است، ولی کاری‌است سهل و ممتنع و به عبارت دیگر تیغی است دو دم که هم می‌تواند ارزش اندیشگی اثر مورد اقتباس را چون پشتوانه‌ای قابل اتکا، ضامن توسعهٔ دیدگاه فیلم‌ساز سازد و هم توانایی دارد که اثر اقتباس شده را در حصاری از کج‌فهمی یا در بهترین حالت مصور کردن بی‌مایه و غیر خلاقانه اثر اصلی اسیر نماید. به شهادت خیل آثار اقتباسی تاریخ سینما شق دوم بیش تر از حالت اول به وقوع پیوسته است. آلفرد هیچکاک، استاد برگردان

متون ادبی و تئاتری کم‌ارزش و درجه دو بر پرده سینما، با درک فوق‌العاده‌اش از این مقوله هرگز آثار بزرگ ادبی را مبنای کار خود قرار نداد. او در پاسخ به این پرسش که چرا جنایت و مکافات داستایوسکی را با وجود هم‌خوانی بینش با دیدگاهش به فیلم برنمی‌گرداند، گفت: «آن اثر کامل است، من فقط می‌توانم آن را مصوّر کنم...» شاید همین «کامل بودن» یک شاهکار ادبی مهم‌ترین معضل بر سر راه فیلم‌سازان غیرخلاق باشد که سبب می‌شود فریب بخورند و سراغ برگردان چنین آثاری روند. آن‌ها تصوّر می‌کنند اگر چنین مضمون و داستانی، با چنین فضا سازی و شخصیت‌هایی، از ورای کلام به این خوبی تصویر می‌شود، برگردان آن به زبان تصویر سینمایی درخششی صد چندان خواهد داشت. آیا چنین دیدگاه نادرستی به عدم درک از ماهیت ذاتاً متفاوت زبان سینما و زبان ادبیات برمی‌گردد؟

□ دولت آبادی: وقتی یک اثر در ادبیت خویش کامل است، مشکل است تا سینما بتواند آن کمال را بازآفرینی کند. یکی از کارهایی که فیلم‌ساز با هوش انجام می‌دهد انتخاب اثری از عرصه ادبیات است که بتواند خود را به آن بیفزاید. وقتی یک اثر ادبی چنین‌اجازه‌ای را به فیلم‌ساز نمی‌دهد، او صاحب توفیق‌چندانی نمی‌شود. آلفرد هیچکاک بسیار هوشمندانه از کمال جنایت و مکافات اثر داستایوسکی سخن گفته است. با این وجود از این اثر ورسیون‌های موفقی ساخته شده است که آخرین بار یک ورسیون انگلیسی از آن را دیدم. انگلیسی‌ها در تصویر ادبیات روسی همان قدر موفق هستند که روس‌ها در تصویر ادبیات انگلیسی. این رمز عجیبی است. مجموعه تلویزیونی جن زدگان که برگردانی است تصویری از اثر داستایوسکی توسط انگلیسی‌ها یکی از فعالیت‌های بی‌نظیر سینما در ادبیات بود. کارگردان این مجموعه توفیق یافته بود تا از این اثر بزرگ ادبی چیزی کم نیاورد. برگردان آثار بزرگ ادبی با یک شرط برای کارگردان ممکن است و این که او بتواند خود را تا آن میزان ارتقاء دهد. این ارتقاء در سینمای روسیه و انگلستان و در آثاری که روس‌ها با اقتباس از شکسپیر و انگلیسی‌ها با اقتباس از داستایوسکی ساخته‌اند، به چشم می‌خورد. البته در سینمای جهان نمونه‌های ناموفق از برگردان آثار بزرگ ادبی به زبان تصویر سینمایی فراوان است. فیلم گزارش یک مرگ ساختهٔ فرانچسکوِرُزی با اقتباس از اثر گابریل گارسیا مارکز در این زمره است. یک تعالی ذهنی و روحی نیاز است برای این که

هملت در سینما ساخته شود و کارگردان چیزی از آن کم نیاورد...

● پس این نظریه که می‌گوید ارزش هر اثر هنری را باید در غیرقابل ترجمه بودن زبان ویژه‌اش به دیگر مدیوم‌های هنری جست و جو کرد، صادق نیست؟

□ دولت‌آبادی: در تجربیات سینمای روسیه و انگلستان صادق نبوده است، امّا به عنوان مثال در سینمای آمریکا و فیلمی همچون خوشه‌های خشم (۱۹۴۰ ـ جان فورد) صادق است.

در این فیلم کارگردان نمی‌تواند تخیلی را که مخاطب پیش از این با خواندن متن ادبی اثر پیدا کرده، اقناع کند. مقبولیت و عدم مقبولیت ترجمه زبان سینما مربوط به کیفیت ارتقاء ذهنی کارگردان اثر است...

● اغلب در آثار سینمای جهان اقتباس‌های ادبی در شکل‌های گوناگون صورت می‌گیرد. در نظام استودیویی هالیوود تهیه کننده عموماً برای ساخت فیلم حقوق یک رمان را می‌خرید و از نویسنده‌ای می‌خواست تا براساس آن رمان فیلم‌نامه بنویسد تا فیلم‌ساز آن را به تصویر برگرداند، امّا در سینمای ایران چنین اندیشه و روشی در شکل‌گیری درونمایه آثار سینمایی دخیل نبوده است و حتی نمونه‌های وام‌گیری سینما از ادبیات فارسی ماحصل ارزنده‌ای نداشته‌اند. آیا علل چنین وضعیتی را باید در مباحث ذهنیت شناسانه کارگردانان ایرانی جستجو کرد؟

□ دولت‌آبادی: رابطهٔ ناسالم سینما و ادبیات فارسی و عدم توفیق فیلم‌سازان در این عرصه هم ریشه در مباحث ذهنی دارد و هم ریشه در مقولات اخلاقی و فقدان اعتماد به نفس. وقتی فیلم‌سازی اثر ادبی را سرقت می‌کند، در تمام مدت ساختن فیلم از ذهن مغشوشی برخوردار است. وضعیت روانی او اثر هنری‌اش را متأثر می‌کند. در سینمای ایران فقط فیلم شازده احتجاب (۱۳۵۳ ـ بهمن فرمان‌آرا) که اقتباسی است از اثر مرحوم هوشنگ گلشیری، موفق بوده است...

● البته اقتباس از شازده احتجاب به سبب زاویه دید و ترتیب زمانی متغیّرش دشوار بود، امّا کارگردان درونمایه اصلی کتاب، یعنی حکایت قدرت رو به افول و زوال

خاندانی اشرافی را تنها از دید راوی ـ شازده احتجاب ـ به تصویر کشید و مایه‌های تصویری بسیار داستان نیز او را در برگردان موفق سینمایی اثر یاری کرد...

□ دولت‌آبادی: در شازده احتجاب سینماگر توانسته بود به میزان نویسنده به تعالی ذهنی برسد. جمع توانایی‌های بهمن فرمان‌آرا در عرصهٔ سینما و خلق تصاویر پرمایه هوشنگ گلشیری در حیطه ادبیات، مقبولیت شازده احتجاب را رقم زد. درفیلم گاو هم تفاهم بین کارگردان و نویسنده ضامن توفیق آن فیلم شد. امّا در حرکت حضور ادبیات در سینمای ایران توالی منطقی وجود نداشته است. بسیاری از کارگردان‌ها سعی کردند از داستان بوف کور اثر صادق هدایت اقتباس کنند، امّا این فیلم‌سازان جهان ذهن بوف کوری هدایت را نشناختند و نیز به تبع آن نتوانستند پرداخت کنند...

● تمام فیلم سازانی‌که تا به حال قصد خودآزمایی در عرصهٔ اقتباس از آثار صادق هدایت را داشته‌اند، هیچ یک به موفقیت نرسیده‌اند، یا سعی در تزریق اندیشه‌های خود بر آثار وی داشته‌اند، یا به دلیل خام بودن و بی‌تجربگی مقهور آثار وی شده‌اند. درنتیجه نتوانستند به خمیرمایه و عمق آثار وی دست یابند. در واقع اگر تماس صادق هدایت با سینما تأثیرهای نو و رنگینی به آثار او بخشید و وی را مدیون سینما کرد، امّا اصحاب سینما در این ملک نتوانستند از آثار ادبی او برای تحول سینما بهره جویند. در همین مقطع می‌توان به بحث وام‌داری ادبیات از سینما اشاره کرد. کم شدن توصیف‌های طولانی و استفاده از پس نگاه | بازگشت به گذشته (Flash Back) و نمادهای تصویری در آثار ادبی و فزونی استفاده از بیان تصویری که در آثار نویسندگانی چون آنتوان چخوف نمود یافت، راه یافتن سبک نئورئالیسم در ادبیات، پس از آن که در سینمای ایتالیا تجربه شد و تأثیر فیلم‌های اکسپرسیونیستی و سور رئالیستی در شیوه روایت داستان‌نویسان مانند آنچه در بوف کور صادق هدایت در به کارگیری تصاویر ذهنی و نمادین، رویاها، کابوس‌ها و تداخل زمانی اتفاق افتاد، همه از این شمارند...

□ دولت‌آبادی: در خصوص شخص خودم باید بگویم سینما تأثیر فراوانی برآثارم نگذاشته است، امّا مگر می‌توان هملت را دید و از آن تأثیر نگرفت؟! آیا ممکن است آثار اکیرا کوروساوا، کارگردان ژاپنی، بر ذهن ناخودآگاه نویسنده‌ای بی‌تأثیر

باشد؟ فیلم‌های ارزنده همواره مرا چون تابلوی نقاشی مبهوت خود کرده است. یک فیلم حادثه‌ای مثل روزشغال همان قدر من را متوجه کرد که سینما تا چه میزان می‌تواند در جذب نگاه انسان به پرده مؤثر باشد، که فیلمی مثل لیرشاه تأثیر گذاشت. ولی من هیچ موقع به‌طور مستقیم تحت تأثیر سینما در نوشتن نبوده‌ام. آنچه که انسان را به نوشتن وا می‌دارد انگیزه‌های ارزشمندتر دیگری است...

● به عنوان واپسین پرسش در حوزهٔ سینما بفرمایید آیا برای شکل‌گیری فیلم‌نامه‌های منسجم و پرمایه نباید ساختار قصه‌نویسی در سینمای ایران ایجاد شود؟ یعنی عده‌ای نویسنده برای سینما قصه بنویسند و فیلم‌نامه‌نویسان با مدد از آن‌ها متن را تحریر کنند؟ راهکارهای ایجاد چنین ساختاری چیست؟ راهکاری کاربردی برای ایجاد سینمای قصه‌گو؟

□ دولت‌آبادی: فکر می‌کنم به قول شما «راهکار کاربردی» در سینمای ایران می‌تواند به دو صورت وجود داشته باشد، و وجود دارد. آنچه وجود دارد و ادامه خواهد یافت واقعیت ادبیات داستانی است که در دورهٔ جدید عمری یکصد ساله دارد. بگذریم از هزار سال ادبیات و زبان دری که از مایه‌های داستانی فراوان برخوردار است. مثال زنده ادبیات دوره جدید همین رمان «درخت انجیر معابد» اثر تازهٔ آقای احمد محمود است. این رمان را می‌توان ورق زد و از آن فیلم گرفت. از این دست آثار کم نداریم. راهکار موازی هم وجه آموزشی ـ اکتسابی دارد که می‌توان آن را به دو شق تقسیم کرد. یکی آموزش جدی داستان ـ ساختارشناسی است در دانشکده‌ها و آموزشکده‌های مربوطه و پذیرش دانشجو برحسب استعداد و توانایی‌های اولیه. البته عملاً و به ظاهر این آموزش انجام می‌گیرد، امّا نه‌چندان جدی و مسئولانه. شق دوم آن هم عبارت است از ایجاد زمینه‌های بحث آزاد بین اهل نظر و تخصص؛ البته به صورت جدی و به گونه‌ای که علاقه‌مندان به این رشته بتوانند در بحث حضور و مشارکت داشته باشند. مثل برگزاری سمینارها؛ البته اگر شرایط و روابط مسموم بین آدمیان، یعنی بین اهل نظر و تخصص، چنین مجالی را بتواند ایجاد و راه‌اندازی کند. چنین نشست‌هایی هم می‌تواند با هدف اعلام شده، یعنی تصمیم و تفاهم متقابل انجام پذیرد که شرط نخستین آن فروتنی انسانی و رعایت احترام نسبت به نظرهای متفاوت

است. امّا شرط اصلی چنین راهکارهایی، نخست درک ضرورت تفهیم و تفاهم است، و استقبال از تبادل نظر، نظرها و استنباط‌های گوناگون. اگر آن کاستی که اشاره کردید شناخته شد و ضرورت فهم چند و چونی آن درک شده باشد، و مانعی هم درفراهم آمدن چنین مجموعی ایجاد نشود، بی‌گمان می‌توان به نتایج مثبتی دست یافت...

● ادبیات نمایشی به عنوان نوشته‌ای برای اجرا، با بهره گیری از عواملی چون طراحی، رقص، موسیقی، شعر و روایت در نمایش، گونه‌های مختلف این هنر را پدید آورده است و بیش‌تر گونه‌های هنرهای نمایشی هم کم و بیش از ادبیات نمایشی بهره برده‌اند. از میان هنرهای نمایشی، نمایش بیش‌ترین بهره را از ادبیات برده است. نمایش‌نامه مهم‌ترین شاخه ادبیات نمایشی است که کلمات در آن نقش برجسته‌ای دارند. به این ارتباط در ایران چگونه می‌نگرید؟

□ دولت‌آبادی: پس از انقلاب اسلامی ایران خیلی از نمایش‌نامه نویسان ارزنده‌مان را از دست دادیم. بهرام بیضایی بیش‌تر اوقات خود را صرف سینما کرده، اکبر رادی به تدریج منزوی شد و غلامحسین ساعدی هم سرنوشتی غم‌انگیز را در پاریس پیدا کرد. محسن یلفانی نیز هم اکنون در پاریس برای آب و نان کار می‌کند و ضمن آن نمایش‌نامه می‌نویسد. اخیراً دو نمایش‌نامه موفق از او خواندم، امّا لابد نمی‌توان اجرا کرد. در دورهٔ بعد هم امیدهایی مثل یارعلی پورمقدم سرنوشتی درخشان‌تر از قبلی‌ها ندارند. پس تئاتری‌که از دهه چهل در ایران به‌طور جدی شروع شده بود و اصولاً بر اساس ادبیات بود، ادامه پیدا نکرد. در دو دهه بیش از انقلاب، تئاتر رشد فراگیری هم در حوزهٔ دولتی و عرصهٔ مدرنیسم که از طرف دولت حمایت می‌شد و هم در حوزه‌های آزاداندیشانه داشت. هنگامی که تئاتر گروتفسکی به ایران آمد و بعد از آن پیتر بروک آمد، انواع جدیدی از تئاتر در ایران تجربه شد. پیش از این آثار کلاسیک و رئالیستی تئاتر را تجربه کرده بودیم و نوشته‌های میلر، چخوف و... برروی صحنه رفته بود. تئاتر گروتفسکی تئاتر عجیبی بود که شاهزاده یا شهید نام داشت. پس از انقلاب با اجرای تئاتر کله گردها و کله تیزهای آقای رحمانی‌نژاد پایان تئاتر آزاد رقم خورد و تئاتر دولتی هم هنرمندان برجسته خود را به سینما واگذار کرد.

با ورود و سیطره عرصه دولتی بر تئاتر این هنر از هم پاشیده شد، امّا اکنون تلاش‌هایی صورت گرفته است تا این هنر با بازگشت به ادبیات احیا شود. در ایران امروز فرایندی دیده نمی‌شود که نسل نمایش‌نامه نویسان ما توالی داشته باشند، چرا که هنوز هم این هنر اهمیت حرفه‌ای ندارد. در روسیه هم انقلاب شد و فروپاشی رخ داد، امّا تئاتر و هنر مسکو و باله و... فعالیت خود را دارند و تحت‌الشعاع قرار نگرفتند. انقلاب ایران سبب جلوگیری از خیلی هنرها و نیز از هم گسیختگی‌هایی در سینما و تئاتر شد که تا سازماندهی حاصل شود، دو سه دهه زمان لازم است. به امید آن که روند بازسازی آغاز شده متوقف نشود وچراغ‌هایی که در تئاتر روشن شده خاموشی نگیرد...

● در بخش پایانی این گفت و گو پرسشی را پیرامون رابطهٔ حکومت‌های ایدئولوژیک با هنر و هنرمندان طرح می‌کنم. جان استوارت میل می‌گوید: «آن‌جا که اندیشه‌ها در بازار آزاد عرضه نشود، حجاب از چهرهٔ حقیقت برنخواهد افتاد و جایی برای ابتکار و خودجوشی و نبوغ و قدرت فکری و شجاعت اخلاقی باقی نخواهد ماند.» نظام‌های ایدئولوژیک همواره به دلیل دریغ بازار آزاد فرهنگی، هنری از پدید آورندگان و مخاطبان با شگرد تمام سعی دارند هنر را به نوعی کالای پروپاگاندا (تبلیغاتی ـ سفارشی) تنزل دهند و هنرمند را نیز در چهرهٔ یک کارگر مقاطعه کار به نگارخانه‌ها و فستیوال‌های جاه‌طلب و سودجو دعوت و هنر را مبدل به کالاهای پرزرق و برق تبلیغات سیاسی کنند. آن‌ها فارغ از این‌که وجدان آزاده هنرمند همپای این تحولات به مقاومت برمی‌خیزد، سیاست‌هایی را دنبال می‌کنند که به فقر هنر می‌انجامد، شوق‌ها را تبدیل به نفرت می‌کند...

□ دولت‌آبادی: تجربیات منفی من به یک دهه پیش از انقلاب اسلامی ایران باز می‌گردد. پس از انقلاب مسلط شدن ادبیات ایدئولوژیک برعرصهٔ فرهنگ و هنر اجتناب ناپذیر بود. یکی از فعالیت‌هایی که طرفداران هر انقلاب انجام می‌دهند، تبلیغات برای خودشان است. چون اقتصاد سینمای ایران وابسته به دولت است و بخش خصوصی نیز فعالیت‌هایش به نحوی مرتبط با حکومت است، طبیعی است که سینمای ایدئولوژیک پرورش پیدا می‌کند. سینمای ایدئولوژیک ادامه سینمایی است که در سال ۱۳۵۸ پیش‌بینی کرده بودم که برای عامه مردم ساخته خواهد شد. نقص

سیاست‌های ایدئولوژیک جلوگیری از رقابت منطقی است.

من نمی‌گویم فیلم‌های تبلیغاتی برای حکومت و فیلم‌های عامه‌پسند ساخته نشود، امّا معتقدم برای فیلم‌های دیگر نیز حق حیات قائل باشیم. تأکید فراوان بر روی ایدئولوژی سبب می‌شود حتی بسیاری از نیروهایی که می‌توانند در عرصهٔ ایدئولوژیک هم خلاقیت داشته باشند منزوی شوند. هنر ایدئولوژیک پس از مدتی به ضد خود بدل می‌شود که نشانه‌های آن در ایران دیده می‌شود. خودی و غیرخودی‌سازی که محصول ادبیات ایدئولوژیک است نتایج منفی ناخواسته‌ای را به دنبال دارد. در نهایت می‌توان گفت توتالیتاریسم استعدادها را به نفع خود مصادره می‌کند و اگر هم نتواند، از بروز آن‌ها جلوگیری می‌کند. بسیاری از نویسنده‌ها و فیلم‌سازان حاضر بودند دربارهٔ جنگ بنویسند و بسازند، امّا نه در چارچوب از پیش تعیین شده. اکنون می‌بینیم دربارهٔ جنگ در سینمای ایران آثار ارزنده‌ای وجود ندارد.

در این وضعیت مخاطب هم از سینما می‌گریزد، چرا که آن‌قدر موضوعات برای او تکراری می‌شود که قبل از پا گذاشتن به سالن سینما می‌داند که فیلم چگونه ساخته شده است. سوژه فیلم‌ها از پیش روشن است و این باهنر مغایرت دارد. هنر باید کنجکاوی را تحریک کند. یک بار برای همیشه دولت‌ها و نظام‌های سیاسی باید به خود بقبولانند که در مقابل هنر، سینما و ادبیات نایستند، چرا که این عمل در دراز مدت لطمات عمیق فرهنگی، تاریخی به ملت می‌زند و هیچ افتخاری را هم در کوتاه مدت نصیب نمی‌کند. دورنگهداشتن یک ملت از دسترس هنر و دور نگهداشتن هنر از دسترس ملت چه افتخاری دارد؟! سخن آخر من این است که کم‌بینی و بخل صفات نکوهیده‌ای هستند و وقتی این صفات به‌طور سیستماتیک از طرف نظام‌های سیاسی اعمال شوند، بسیار نکوهیده‌ترند.

* * *

همه‌ی ما از ایل آمده‌ایم*

● یک سالی از انتشار کتاب «پایان جغد» می‌گذرد و خیلی‌ها شفاهاً گفته‌اند که این کتاب از رمان «جای خالی سلوچ» کم ندارد. با این‌حال، شاهد چاپ نقد و نظری در این ارتباط نبوده‌ایم. چه اتفاقی افتاده است که نویسنده از اثرش بیش‌تر مورد توجه قرار گرفته؟ در واقع متن خود را به حاشیه رانده یا این‌که متن او در حاشیه مانده؟

□ اول از همه از این که شما به عنوان یک منتقد متوجه این قضیه شده‌اید تحسینتان می‌کنم. اگر این متن در حاشیه قرار گرفته از یک طرف به خاطر نوعی واکنش تعصب‌آلود و از طرف دیگر نوعی واکنش ترس زده است.

● فکر نمی‌کنید در این سال‌ها منتقدان نیز به حاشیه رانده شده‌اند و آنچه هست در حد اطلاع رسانی رسانه‌ای باقی مانده؟

□ این‌که می‌گویید دولت آبادی (نویسنده) متن را تحت تأثیر قرار داده، باید بگویم

---

* نخستین چاپ: آذرماه ۱۳۸۰.

هرگز دلم نمی‌خواهد این‌طور شده باشد و یا این‌طور باشد. برای این‌که هرگز دلم نمی‌خواهد اثری که با مرارت و رنج می‌آفرینم تحت تأثیر حضور روشنفکرانه من در جامعه قرار بگیرد. البته معتقد نیستم که چندان هم جضور روشنفکرانه‌ای دارم به جز این‌که در حوزه کار خودم و اجتماعیات مربوط به کار خودم زنده‌تر از نویسنده‌ای که در کنج خانه‌اش نشسته و کتابش را می‌نویسد برخورد می‌کنم و در اوقاتی این کار را می‌کنم که از نظر خودم اوقات فراغت محسوب می‌شود، یعنی در حد فاصل دو اثر که یکی‌اش تمام شده و یکی دیگر درحال تدوین است. ولی متأسفانه این نکته‌ای است که در آسیب‌شناسی زندگی نویسنده وجود دارد برای این‌که در جامعه‌ای مثل جامعه‌ی ما که سخنگویان منطقی خودش را ندارد یا از دست می‌دهد و یا از بین می‌روند، همه این‌ها بار را به دوش نویسنده می‌اندازد. این است که اگر من درجایی بگویم خودنویس بهتر از خودکار می‌نویسد و بعد عکسم در روزنامه‌ای با مطلب چاپ شود به نظر می‌رسد که من بیشتر روشنفکر هستم تا نویسنده؛ درصورتی که من مطلب مهمی نگفته‌ام. در واقع این دو سطح در زندگی من است یکی سطح روزگار و زمانه است که نویسنده در آن حضور دارد، یکی سطح تاریخی که نویسنده در عمق آن می‌زی‌ید.

کتاب و یا اثر من جزء آن بخشی است که در عمق این تاریخ و زندگی جریان دارد و کیفیت و اصل کار من است، اما این‌که اثری چون پایان جغد از طرف اهل نظر و همچنین بوروکراسی فرهنگی این‌گونه با سکوت مواجه می‌شود آن‌هم بعداز این‌که نویسنده‌ای آردهایش را ریخته و الکش را کم‌کم به دیوار آویزان می‌کند، یک قدری سؤال‌برانگیز است و مثلاً تحت عنوان مجموعه آثار، یعنی در پرتو نویسنده اثر نویسنده را خفه کردن. البته این شیوه‌ای است که تازه دارد ابداع می‌شود درحالی‌که «روزگار سپری شده» ۱۲ سال از غمبارترین ایام عمر مرا با خود برده و خود این جلد سوم بیش از چهار یا پنج سال کار فیزیکی برده و حدود ۳ سال نیز صرف ویرایش‌های مکرر و مجدد آن شده و در تمام طول ۱۵ سالی که برای «روزگار سپری شده» گذاشته‌ام سیاه‌ترین ایام عمرم را تجربه کرده‌ام و به ودیعه گذاشته‌ام در این اثر؛ پس این در واقع شیوه جدیدی است که در پرتو نام نویسنده، شاهکار نویسنده را ـ چون این کتاب به واقع شاهکار من است ـ نادیده گرفتن و از

کنار آن به راحتی گذشتن و حتی زمانی‌که دولت آبادی را با سماجت دعوت می‌کنند برای مراسم مربوط کتاب، نامی هم از این کتاب نبردن!

● کتاب «پایان جغد» اثر متفاوتی در کارنامه شما است. آیا پایان جغد را می‌توان پایان یک نگاه دانست؟ و آیا این پایان، نوید دهنده آغاز دیگری خواهد بود؟

□ من امیدوارم پایان جغد پایان همه‌ی فجایعی باشد که من در زندگی خودم و زندگی تاریخچه‌ای سرزمینم تجربه کرده‌ام. دلم هم می‌خواهد همین‌گونه باشد. به همین مناسبت کار بعدی‌ای که در حال انجامش هستم تفاوت‌های زیادی باخاکستری یکدستی که در پایان جغد هست، دارد.

● شما به عنوان نویسنده‌ای که در کارنامه‌ی خود بر ادبیات بومی تکیه داشته‌اید شناخته شده‌اید، ولی در پایان جغد شما از این ادبیات فاصله می‌گیرید و ما شما را در یک جغرافیای دیگر می‌بینیم.

□ وجود تاریخ در آثار من امری جدی است ولی به نظر من ادبیات یا ادبیات است یا ادبیات نیست. قید و صفتی چون بومی و غیره . . . صفاتی است که اشخاص به آن اضافه می‌کنند؛ اما اگر من از شما بپرسم منظورتان از ادبیات بومی چیست قطعاً می‌گویید جغرافیای خراسان. منتهی فکر نمی‌کنید به این‌که هر ادبیاتی یک جغرافیایی دارد. تمام آثار فاکنر در یک منطقه جغرافیایی خاص اتفاق می‌افتد وما هیچ وقت به آثار فاکنر نمی‌گوییم ادبیات بومی، بلکه می‌گوییم این فضای عمده آثار فاکنر است. این منطقه یا بوم هم فضای عمده‌ی آثار من است. و اگر آنچه درش آفریده شده ادبیات است پس ادبیات است، ادبیاتی که منطقه‌ی جغرافیایی دارد، مثل آثار هرنویسنده‌ی دیگری. به عنوان مثال جک لندن فضای جغرافیایی خاصی دارد. جان اشتاین بک، تولستوی، داستایوسکی و دیکنز و . . . فضای جغرافیایی خاص خود را دارند. این را نمی‌شود گفت ادبیات بومی، البته اگر اصرار داشته باشید می‌توانید محدودتر و خلاصه‌ترش کنید و بگویید ادبیات منطقه‌ای؛ ولی ما ادبیات را با چه می‌سنجیم؟ با میزان کیفی خود ادبیات و با میزان قدرت ارتباط آن با دیگران می‌سنجیم. وقتی خواننده‌ای اروپایی ترجمه «کلیدر» ـ آن هم فقط یک مجلد آن را

می‌خواند و می‌گوید بعد از خواندن کتاب احساس کردم همه ما از ایل می‌آییم، این ادبیاتی نیست که بخواهیم در بوم محدودش کنیم؛ این ادبیات برآمده از یک جغرافیا است ولی آیا توانسته به ابعاد انسانی ادبیات برسد و به ابعادی که هر هنری باید به آن برسد تا با هر مخاطب قومی از هر نوع و ملیت ارتباط برقرار کند؟ اما اگر در پایان جغد شما احساس می‌کنید یک جغرافیای تازه به میان می‌آید، معنایش تداوم ضرورت روند تاریخی در کار من است.

● اتفاقی که در زبان پایان جغد می‌افتد کاملاً متفاوت است.

□ بله بیان در روزگار سپری شده، خاص همین مجموعه است و هیچ اثر دیگری نمی‌توانست چنین بیانی داشته باشد. در مورد این کتاب مثال‌های دیگری هم می‌شود زد که من می‌خواهم این کار را منتقدین انجام دهند که این کار را خواهند کرد. چون در این کتاب ویژگی‌های بسیار زیادی وجود دارد که علت تفاوت آن را با آثار دیگر نویسنده روشن می‌کند، اگرچه ریشه‌ها همان ریشه‌های روحی و اقلیمی نویسنده است.

● شکافی که در بین این سه جلد از جلد اول تا سوم می‌افتد چه به لحاظ بیان و چه از جهت شیوه‌ی نوشتن و در زبان آیا می‌توان گفت که این شکاف برآمده از خود روزگار ما است؟

□ بله همین‌طور است چون هم محیط، هم مناسبات عوض می‌شود وهم افراد آن قراری را که در آثار قبلی داشتند ـ یعنی بر روی خاک راه می‌رفتند ـ ندارند و به جایش همان شخصیت‌های داستانی من در روزگار سپری شده . . . آمده‌اند بر روی آسفالت و حواشی شهر و خیابان‌های درحال ساخته شدن راه می‌روند. این دو موقعیت کاملاً متفاوت است و همه این‌ها از دل خود اثر پدید می‌آید و اگر شما بخواهید این اثر را نقد کنید لازم است که حداقل سه بار آن را بخوانید. پسر من ـ سیاوش ـ آن زمان که جلد اول کتاب را خواند با وجودی‌که ۲۰ سالش هم بیشتر نبود ولی دقیق‌ترین نقد را در مورد این کتاب به زبان آورد و برای اولین بار در مورد آثار من حرف زد و گفت بابا بعد از خواندن هرفصل این کتاب باید یک تا دو هفته

به آن فکر کرد و بعد رفت سرفصل دیگر چون این کتابی نیست که بشود همین طوری خواند و به آخر رسید. بنابراین یک منتقد باید این کتاب را حداقل سه بار بخواند و بعد از هربار خواندن یکی دو ماه به آن فکر کند و به همین علت من هیچ عجله‌ای برای نقد و بررسی این کتاب ندارم برای این‌که مجموع این کتاب حدود ۱۷۰۰ صفحه است. این ۱۷۰۰ صفحه را تقسیم کنید بر ۱۲ سال می‌شود سالی ۱۱۰ یا ۱۲۰ صفحه یعنی من هرسال ۱۱۰ صفحه، هرماه ۹ صفحه نوشته‌ام. نویسنده‌ای گفته این کتابی را که شما در یک شب می‌خوانید بدانید در یک سال نوشته شده است. من سالی ۱۰۰ صفحه کتاب نوشته‌ام و این را نمی‌شود با یکبار خواندن نقد کرد. بنابراین نقد این کتاب دیر نشده. ولی افراد یا باید در لحظه لحظه اثر دقیق شوند و این‌گونه به آن بپردازند یا اصلاً نپردازند و به معرفی کتاب اکتفا کنند تا کنون نیز تیزبینانه‌ترین نقد را دوستم جواد مجابی نوشته است.

● این سال‌ها مدام این‌جا و آن‌جا گفته‌اند که ادبیات داستانی ما به جهت تکیه بر عناصر بومی، کمتر قابل ترجمه است و از این‌رو است که کمتر شانس جهانی شدن را داشته‌ایم، حالا از آن‌جاکه آثار شما به زبان‌های دیگر ترجمه شده است و از اتفاق پر از عناصر بومی است.

□ مگر ادبیات آمریکای جنوبی و یا آفریقا روی جزئیات مردم و اقالیم خود تکیه نداشته‌اند و ندارند؟ سینگور نویسنده آفریقایی به اعتباری که تمام جزئیات قصص و افسانه‌های آفریقایی را در آثارش زیر ذره‌بین گذاشته بود، به یک اعتبار، برنده جایزه نوبل شد. این‌ها در مورد ادبیات ما بهانه است که چرا جهانی نشده، ادبیات ما جهانی هست، کشور ما معضل است. وقتی خواننده آلمانی زبان در اتریش به ناشر من می‌نویسد بعد از خواندن کلیدر متوجه شدم همه ما آدم‌ها از ایل آمده‌ایم چطور منتقل نشده؟!

● ببینید در این سال‌ها مدام به ما گفته‌اند که برای جهانی شدن از عناصر شهری در آثارمان استفاده کنیم و این حرف‌ها به گونه‌ای دارد نسل جدید داستان نویسی ما را نسبت به تاریخ و مردم خودمان بی‌اعتنا می‌کند.

□ به این دلیل است که این‌ها جوان هستند و فکر می‌کنند جهانی شدن یعنی مثل دیگران شدن؛ درحالی‌که جهانی شدن یعنی چون خود بودن. من بومی‌ترم یا عطار در مکتب فکری خودش؟ تمام کسانی که در دنیا عطار را باید بشناسند می‌شناسند. آخرین باری که مجموعه آثار عطار را دیدم به زبان آلمانی در ویترین یک کتاب فروشی در یک جعبه زیبای سبز بود. تصور غلطی که جوان‌های ما پیدا کرده‌اند این است که فکر می‌کنند باید مثل «دیگری» بود تا نگاهت بکنند. از همین جا اشتباه بزرگ آغاز می‌شود، و این اشتباه بزرگ عمر این آدم را هدر می‌دهد. من مجبورم مثالی بزنم. وقتی «جای خالی سلوچ» به چاپ دوم رسید به اروپا رفتم ناشرم را دیدم و پرسیدم شما از چاپ و ترجمه این کتاب راضی هستید؟ گفت این کتاب چاپ اول در ۶۰۰۰ جلد به چاپ رسید و الآن به چاپ دوم رسیده و این موفقیتی است که خیلی خوب است و من راضی‌ام. گفتم می‌توانم میزان کار را قیاسی با نویسندگان دیگر بکنم؟ در مورد نوبلیست‌هایی که خود ناشرشان بود حرف نزد ولی در مورد یک نویسنده عرب ساکن فرانسه گفت: من از او دو کتاب چاپ کردم که یکی‌اش ۶۳۰ نسخه و دیگری‌اش ۳۴۰ نسخه به فروش رفته است. گفتم می‌توانم بپرسم چرا از این کتابی که کاملاً ـ به اصطلاح شما ـ بومی است این‌طور استقبال شده و آن کتاب که نویسنده‌اش لابد امروزی است و در فرانسه هم زندگی می‌کند مورد استقبال قرار نگرفته؟ گفت برای این‌که اثر شما مخصوص شماست و خواننده اروپایی وقتی کتاب را باز می‌کند می‌خواهد بداند یک نویسنده ایرانی چه نوشته. ولی آن نویسنده آمده کارهایی را انجام داده که ما اروپایی‌ها ۵۰ سال پیش انجام داده‌ایم و تمام شده رفته.

● می‌گویند ادبیات ما را با بوف‌کور هدایت می‌شناسند به این علت که هدایت در فرانسه زندگی کرده و با ادبیات اروپا آشنایی داشته. باوجودی که شما این نظریه را قبول ندارید آیا نویسندگان مهاجر ما این نظریه را مدّنظر دارند؟

□ ملاک این است که این آثار بعد از ترجمه و چاپ چقدر مورد استقبال قرار گرفته‌اند؟ برنده‌ی جایزه نوبلی را شنیدم که ۱۴۰۰ نسخه از کتابش به فروش رسید؛ در صورتی‌که مجلد اول «کلیدر» در یک نمایشگاه ۵ روزه فرانکفورت بعد از ۳ روز به چاپ دوم رسید. آن نوبلیست هم نوعاً ـ به اصطلاح ـ در باره مرز و بوم

خودش نوشته است.

● پس به نظر شما ادبیات ما توانایی رقابت با ادبیات روز جهان را دارد؟

□ بنا نیست ادبیات با جایی رقابت بکند. بناست خودمان را بازیابی کنیم، ارزش‌های خودمان را در یک محیط امن فرهنگی بیافرینیم و بگذاریم دنیا اگر خواست قضاوت بکند. ما رقابتی با کسی نداریم. ادبیات با رقابت ساخته نمی‌شود. مگر با رقابت می‌شود این کار را کرد؟ مگر می‌شود من اراده کنم به رقابت، بعد ده‌ها پرسوناژ در ذهن من زاییده بشوند، روییده شوند و بیایند روی کاغذ و بعد شما ـ به گفته خودتان ـ به این نتیجه برسید که اسب و شتر هم در این آثار کاراکتر دارند؟ نه! با هدف رقابت نمی‌توان این کار را کرد. این کار با عشق میسر است و ما نباید این را از دست بدهیم. کسانی باید این حرف را بزنند که پیشینه‌ای مثل عطار و فردوسی و رودکی و خیام و ناصر خسرو و حافظ و مولوی و نظامی ندارند. ما احتیاج نیست که با کسی حتی حرف رقابت هم بزنیم. من فرزند این آدم‌ها هستم، وقتی من به این درک برسم دیگر چه کسی قابلیت رقابت را دارد؟ اما اصلاً موضوع رقابت موضوع غلطی است. وقتی پدران من در ۱۰۰۰ سال پیش آثاری خلق کرده‌اند که از وقتی که جامعه‌ی بشری متمدن شده این آثار خوانده شده و تا ۵۰ سال پیش یعنی تا نیمه قرن بیستم هنوز ابن‌سینا در دانشگاه‌های پزشکی تدریس می‌شده، این خود مرا بی‌نیاز می‌کند. اگر من می‌توانم بفهمم که ابن‌سینا یک بچه بود مثل من و شما که در بخارا ـ آن طرف‌تر بیهق ـ متولد شد و از خانه‌ای مثل ده‌ها نفر دیگر در همان ده، بیرون آمد، دیگر چرا باید فکر کنم که دارم با کسی رقابت می‌کنم؟ بیرونی، بیهقی، غزالی، شمس را هم داریم. در حقیقت ما در یک بوستانی از زبان و ادبیات و فرهنگ قرار گرفته‌ایم. من برای جوان‌هایی که دچار خودباختگی می‌شوند متأسفم از این بابت که عمر عزیز را فنا می‌کنند و به خودشان مجال فهم فرهنگ سرشار غرب و شرق را هم نمی‌دهند. چه بسا که این‌ها استعدادهایی هستند که اگر بکوشند برای یافتن خودشان ارزش‌هایی را پیدا بکنند. حیف است که ما خودمان را مقیّد بکنیم به این‌که می‌توانیم با ادبیات جهانی رقابت بکنیم یا نمی‌توانیم؟ من به هیچ وجه محدود و منطقه‌ای فکر نمی‌کنم اما حق دارم بدانم تمام آنچه فی‌المثل در نیچه شاخص است در شمس تبریزی نشانه‌هایش

موجود است؛ یعنی آنچه ما در ۵۰۰ سال پیش، ۵ قرن قبل نمونه‌اش را داشته‌ایم.

● شاید این برمی‌گردد به این‌که نویسندگان ما در ایران به علت محدودیت‌های موجود فعلی تجربه‌ها را نمی‌توانند کسب کنند؟

□ من نمی‌خواهم از خفقان دفاع کنم و روشن می‌گویم که بسیار نوابغ حتی در خفقان خفه و محو می‌شوند؛ اما نمی‌خواهم نیز بهانه‌ای را در امر خلاقیّت، بیش از وجود خلاق بها بدهم و نمی‌خواهم نیز بهانه دست نویسنده بدهم. عملاً من فکر نمی‌کردم «پایان جغد» منتشر بشود ولی باوجود این فقط سه سال از عمرم را گذاشتم و این کتاب را ویرایش کردم. بدیهی است فقدان آزادی، آسیب‌ها و بیماری‌هایی را موجب می‌شود که جبران ناپذیرند، اما نمی‌شود خلاقیت را مغلوب همیشه این آسیب‌ها به حساب آورد. اجازه بدهید این بهانه را یا از امر خلاقیت بگیریم، یا بهای سنگینی به آن بدهیم.

● بحث دیگر این است که جوری بنویسیم که قابل ترجمه شدن باشد نظرتان در این مورد چیست؟

□ آیا شکسپیر وقتی می‌نوشت به فکر این بود که اثرش ترجمه شود؟ سوفوکل چه‌طور؟ من می‌خواهم بگویم اصل قضیه را ول کرده‌اند و به فرع چسبیده‌اند. اگر اثر ارزش داشته باشد خود به خود مسیری را طی می‌کند که به ترجمه منجر می‌شود. گیرم در عمر یا در دوره‌ی من ممکن است نشود؛ خوب نشود! چه باک؟ سؤال من از این جوانان که خودشان را به این شکل در پوست گردو می‌گذارند این است که وقتی هملت نوشته می‌شد، آیا شکسپیر به این فکر بود که این اثر باید ترجمه شود؟ او داشت هملت را می‌نوشت چه کار داشت به این که ترجمه بشود یا نشود! ولی ما اگر امروز شکسپیر را نخوانده باشیم باید فکر کنیم که بیش از صد بار از ترجمه شدن یا نشدن اثر خود زیان دیده هستیم و بسیار کم داریم. اگر استعدادی دارند به بیراهه نروند. هر اثر هنری یک شگردی دارد، و این شگرد عبارت است از فرایند نویسنده به علاوه‌ی اثر؛ یعنی از دل نویسنده و هر اثر یک شگرد به وجود می‌آید. شما می‌بینید روزگار سپری شده متفاوت است ازسلوچ، سلوچ متفاوت است ازکلیدر و...

هنر هیچ چیز از پیش تعیین شده‌ای ندارد. از جمله پیش فرض ترجمه شوندگی!!

● الآن ناشران ما مشکل رمان دارند و می‌گویند ما رمان نداریم.
□ به زودی این تکنولوژی بازی که در ادبیات ما رخنه کرده است، ممکن است کار را به پاورقی‌نویسی بکشاند. این قید تکنیکی نوشتن خوره داستان است و شخصاً واژه «تکنیک» را درکاربرد هنری نادرست می‌دانم.

● در مورد کمبود رمان و نداشتن رمان می‌گویند نویسندگان ما تجربه رمان نوشتن ندارند. آیا این ناشی از فقدان تجربه است یا دور شدن از تجربیات ملموس روزگار در جهت بیش از حد اهمیت دادن به همانچه فرمالیسم نامیده می‌شود و امروز اسم خود را گذاشته تکنیک؟
□ به گمان من درگوهر آفرینش، موضوع خلاقیت مربوط به هیچ کدام از این‌ها نیست می‌فرماید:

جان نایافته از هستی، بخش
کی تواند که بود هستی‌بخش

تجربه امری نیست که به عمد به دنبالش برویم. فلوبر یک اشراف‌زاده بود با تجربیات خودش اگر مراد شما از تجربه نوع زندگی من هست. خیر هرکس تجربه خودش را دارد. آدمیزاد بدون تجربه نیست، چون بدون تجربه زندگی میسر نیست ولی چگونه این تجربه را اندوختن و برای چه اندوختن و یافتن یک هستی در خود و تجربه را تبدیل به هستی کردن کار هرآن کس نیست که قوانین عامی از یک هنر بداند و برود دنبالش. در همه هنرها همین است. ما شاید بیش از یکصد هزار بازیگر تئاتر و سینما داریم در دنیا، ولی بعضی از این‌ها هنرمندند و نمی‌توان از او پرسید تو در کدام محله زندگی کرده‌ای که این‌قدر خوب بازی می‌کنی؟ بعضی چیزها ژنتیک است. اگر جانی از هستی برخوردار نشده چه اصراری است که چیزی ببخشد؟ شاید فقدان همان جان هستی‌بخش سبب می‌شود که شخص فکر کند جوری بنویسد که آثارش ترجمه شود گیرم شد! مگر کم هستند آثاری که بعد از شش ماه تبدیل به مقوا می‌شوند. یک تخم لق در دهن این بچه‌ها شکانده‌اند ولی به نظر من حیف است اگر

استعدادی دارند این استعداد را ببرند به طرف خلأ. این استعداد را باید ببرند به طرف خودشان. ویژگی ادبیات خودی بودن آن است. ادبیات و زبان «نزدیک‌ترین ترجمان آدمی»، خُلق و خو و رفتار (ناخودآگاهانه‌ترین حرکات آدمی) و از واکنش‌های آدمی در برابر هستی پدید می‌آید. می‌گویند ادبیات زبان است. روشن کنم که این حرف‌ها کهنه شده. من داشتم بورخس را می‌خواندم. گفته بود از ببر و جن و پری حوصله‌ام سر رفته دلم می‌خواهد یک داستان رئالیستی بنویسم که به دلم بنشیند. چه اصراری است که ما زحمت این را هم نکشیم که ببینیم تاریخ چه‌طور حرکت کرده و الآن در کجاست؟ اما توقع داشته باشیم که در تاریخ قرار بگیریم؟ آن هم با ترجمه!! اگر این را بدانیم آن وقت می‌دانیم که در کجا بایستیم. ولی وقتی این زحمت را نمی‌کشیم نمی‌دانیم کجا بایستیم پس همه‌ی این‌ها برمی‌گردد به قلت دانش ما از جهان. پس یقین بدانیم که آن هستی اگر در جان نویسنده رمان، شعر و یا داستان پدید آمده باشد به موقع مثل چشمه‌ای که باید جاری بشود جاری می‌شود. بدیهی است که نویسنده خود چشمه است و هم آبیار. یعنی می‌توان با آگاهی بیشتر این چشمه را هدایت کرد. درجایی دیدم یک نویسنده در مطبوعات گفته بود خدا را شکر؛ دانای کل هم از ادبیات دارد حذف می‌شود؛ یعنی این مشکل هم برداشته شد! معنی این حرف چیست؟ چه‌طور این حرف را توجیه می‌کنید؟ اگر بورخس زنده بود و آن‌طور که آرزو می‌کرد یک مجموعه داستان می‌نوشت که راوی آن نویسنده می‌بود و آن وقت شما لابد چیز دیگری می‌گفتید. لطفاً دقیق باشیم. بازی کردن با مهم‌ترین موضوع نظری بشری یعنی همان ادبیات رفتار نابخردان است، نه کار اهل نظر. در غیر این صورت استنباط کودکانه ترجمه این عبارت می‌شود «بحمدالله با برداشته شدن دانای کل ماهم «مدرن» شدیم!!»

● درحال حاضر چه کاری انجام می‌دهید؟

□ درحال حاضر کتابی در دست دارم که ۴ سال است روی آن دارم کار می‌کنم به نام «کتاب قدیمی عشق» یا «دفتر کهنه عشق» یا «دفتر قدیمی عشق» یک چنین اسمی دارد. یک جور تلفیق است از این زمان با گذشته با این مضمون، که متأسفانه خیلی در این چند سال فاصله افتاده است و این خیلی خوب نیست. من سلوچ را در هفتاد شب پشت

سرهم نوشتم ولی این کتاب متأسفانه خیلی دچار فواصل جبری در انجام کار شد. در حقیقت کتاب تلفیقی است از گونه‌های مختلف زندگی برمحور عشق.

● فکر می‌کنید کتاب جدیدتان کی تمام شود؟

□ امیدوارم تا آخر امسال تمامش کنم. غالباً من وقتی آخرین هجوم‌ها را می‌برم به کار که از دست طولانی شدن زمان خسته شده باشم!

* * *

دیدگاه دولت آبادی درباره آل‌احمد

شیوه نگارش و کوتاه‌نویسی جلال آل‌احمد مرتبط با ویژگی‌های شخصیت‌اش بوده است.

به گزارش ایسنا، محمود دولت‌آبادی داستان‌نویس با اشاره به مطلب فوق گفت: «آثار جلال را باید با توجه به همان سه گرایشی که بر روی آن‌ها فعالیت می‌کرده است، بررسی کرد. او هم روزنامه‌نگار، هم رجل سیاسی و هم یک رمان نویس بوده است. در همه این گرایش‌ها شخصیت خود جلال، خیلی پُررنگ مشاهده می‌شود، شخصیتی که بسیار پُرشتاب، پُرانرژی و پُرخروش بود، و این روحیه در آثار او چه در نوع غربزدگی، چه در نوع مدیر مدرسه و چه در نوع مثلاً یتیم خلیج، به چشم می‌خورد. یکی از نشانه‌های این شخصیت هم شتاب و سرعت در نثر بود. در واقع او نثر زمانه خود را به یک تکاپوی تازه واداشت؛ این نثر (کوتاه‌نویسی) خود یک ابداع بود. ولی قابلیت‌های این را نداشت که بتوان با آن رمان نوشت و بیشتر مناسب همان نقد و نظرهایی بود که جلال ارائه می‌داد.»

دولت آبادی، مدیر مدرسه را موفق‌ترین اثر داستانی جلال برشمرد و افزود: «این اثر بازهم کاملاً تجربی است و برخاسته از مشاهدات او است چرا که آثار او بیشتر شبیه گزارش و تجربیات به شکل داستان است.» وی با اعتقاد به این‌که قبل از جلال،

افراد دیگری در ساده‌نویسی نثر داستانی تلاش کرده‌اند، گفت: «جلال، به سهم خود، این کار را انجام داد؛ او زبانی را که روزمره شده بود، پالوده‌تر یا پاکیزه‌تر کرد و از حالت برهم ریختگی قبلی خارج کرد. مثلاً نثر جلال، در قیاس با نثر جمالزاده به این صورت است که آل‌احمد، حشو و زواید آن چیزی‌که در آثار جمالزاده و حتی برخی نوشته‌های هدایت دیده می‌شود، در نوشته‌هایش ندارد.» این نویسنده درباره رابطه جلال با مقوله روشنفکری اظهار داشت: «علی‌الاصول، یکی از وقت‌گیرترین، روابط آل‌احمد، روابط روشنفکرانه‌اش بود؛ او با همه روشنفکرها در تماس بود و طبعاً در توافق و تخالف آن‌ها. در واقع، نسلی بودند برآمده از یک شکست و چک وچانه‌های آن شکست را با هم مطرح می‌کردند. این طبیعی بود که با برخی در تضاد باشد و با برخی نباشد. این، طبیعت شخصیتی مثل آل‌احمد بود که در واقع، مثلثی بود و تمام وقتش به جست و جوی این که چه راهی را برای رستگاری جامعه باید پیدا کند. در واقع، این یک تلاش ایده‌آلیستی است که همیشه از طرف برخی روشنفکران در همه جوامع صورت می‌گیرد.»

دولت‌آبادی، جلال را در بخش گزارش‌نویسی موفق‌تر دانست و گفت: «تأثیر گزارش بر داستان‌هایش، زیاد است. چنان‌که انگار داستان‌ها گزارش هستند. همین جا است که می‌گویند او نمی‌تواند بین یک اثر داستانی و یک اثر گزارشی تفکیک ایجاد کند و این، تا حدی یک ایراد به کار داستان نویسی اوست.» وی در پایان گفت: «جلال، تجسم اضطراب زمان خود، بی‌سر و سامانی روزگار خودش و جست جو برای یافتن راهی به عافیت جامعه بود و من از او همیشه با احترام یاد می‌کنم.» گفتنی است روز گذشته ۱۸ شهریور سی و دومین سالروز مرگ جلال آل‌احمد بود. یادش گرامی باد.

محمود دولت‌آبادی

شهریورماه ۱۳۸۱ ـ تهران

مخاطب داستان مردم هستند

● با توجه به این‌که طیف مخاطبان آثار شما، در مقایسه با رمان‌ها و داستان‌های نویسندگان دیگر بیشتر است، گمان می‌کنید ویژگی داستان‌های شما چیست؟

□ من فکر می‌کنم که علت اصلی این است که کار من از دل خود مردم بیرون می‌آید و بنابراین مردم هیچ‌گونه فاصله‌ای بین خود و این آثار احساس نمی‌کنند. مسئله دوم نوع بیان و زبان داستانی است که آن نیز از صمیمیت زبان مردم و زبان تاریخی عرفانی مردم گرفته شده است و در زمان حاضر موجب به‌وجود آمدن فرایندی می‌شود که مردم در ضمیر ناخودآگاهشان با آن آشنا هستند. درحال حاضر نیز، این زبان، نه تنها بیگانه نیست. بلکه بسیار نو به نظر می‌رسد.

● بنابراین معتقد هستید زبان داستان‌های شما هنوز هم نو است؟

□ بله درحال حاضر همین‌طور است. معتقدم آن زبان داستانی‌ای کاربرد دارد که با مردم و مخاطب ارتباط برقرار کند و پس از سال‌های سال فعالیت ادبی این امر بر من ثابت شده است که داستان و رمان باید برای مردم باشد و باید طوری نوشت که آن‌ها با اثر ارتباط برقرار کنند.

● گمان نمی‌کنید که دیگر امروزه زمانِ دو سه هزار صفحه رمان خواندن به سر آمده است؟

□ اگر چنین بود، برخی از این رمان‌ها به چاپ چندم نمی‌رسید.

● شاید به این خاطر باشد که این آثار شناخته شده و جا افتاده‌اند؟

□ به هرحال تیراژ بالا و چاپ چندم هم یکی از چند فاکتور کتاب اثرگذار است.

● تا چه اندازه به قابلیت زبان فارسی در سطح جهانی معتقد هستید و با توجه به این‌که بسیاری از داستان‌های کوتاه نویسندگان ایرانی درحد و اندازه داستان‌های شاخص جهانی است، چرا آثار ما کم‌تر به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود و این درحالی است که کشوری چون ترکیه بسیاری از نویسندگان خود همچون «یاشار کمال» و «اورهان پاموک» و . . . را به جهانیان شناسانده است.

□ گمان می‌کنم، ترجمه روند بسیار دشواری است؛ هم به لحاظ فنی و هم از حیث حمایت اقتصادی. در نمایشگاه کتاب سال گذشته، آقای «گودرمن»، سفیر سویس، ناشری را از کشورش معرفی کرد که حدود نود درصد از آثار کشورهایی همچون ایران را ترجمه و منتشر می‌کند؛ خوب بود اگر شما با این ناشر گفت وگویی انجام می‌دادید و متوجه می‌شدید که این ناشر با چه مشکلات عظیمی رو به‌رو است.

فکر می‌کنم که در کشور ایران برای ترجمه رمان‌ها و داستان‌های فارسی دو مشکل فنی وجود دارد و این موضوع مربوط به فن ترجمه است که پهلو می‌زند به هنر ترجمه؛ چراکه ترجمه از زبان ظریف و پُرابهام فارسی به زبان‌های دیگر کاری دشوار است و این موضوع نیاز به تخصص دارد که هنوز در این مورد کوششی نشده است و چنین تمایلی وجود نداشته که مترجمان حاذق و معتبر را جذب کنند.

مسأله بعدی حمایت اقتصادی است که آن نیز با مشکل اول مرتبط است. شما اگر ترکیه را مثال می‌زنید، مثال خوبی است. «یاشار کمال» از هر دو وجه موضوعاتی را که گفتم بهره‌مند بوده است؛ یعنی هم از مترجمی که آثار او را از زبان ترکی به زبان‌های دیگر برگرداند و هم برخورداری از حمایت اقتصادی غیرمستقیم دولت. دولت ترکیه

خیلی کوشش می‌کند تا در فرهنگ جهانی جایگاهی برای خود تشکیل دهد. با وجود همه فشارهایی که به مردم ترکیه و کردهای ترکیه وارد می‌کند، اما از ادبیات کشورش حمایت می‌کند و حتی آثار «یاشار کمال» را به پشتوانه مالی، به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه می‌کند. این گفته کاملاً مستند است. چرا که وقتی یاشار کمال برنده جایزه ناشران آلمانی شد، بنده در فرانکفورت حضور داشتم.

سفیر ترکیه و یاشار کمال هم آن‌جا بودند، بدون این که بین آن‌ها روابط دوستانه‌ای وجود داشته باشد، ولی آن‌ها به عنوان دو نماینده شاخص از یک ملت، در آن جلسه حضور داشتند. اگر ما همچون کشور ترکیه عمل کنیم، ادبیات کشورمان به اعتبار حرف شما که چیزی از ادبیات دیگر کشورها کم ندارد، می‌تواند در ادبیات و فرهنگ جهانی جا و موقعیت شایسته‌یی را پیدا کند.

● یک سؤال بسیار بی‌ربط با سؤال قبل، از میان شاعران معاصر ایرانی کدامیک را می‌پسندید؟

□ شعرهای نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، شاملو، آتشی و بسیاری دیگر را دوست دارم و به‌جرأت می‌گویم که بارها از خواندن اشعار آن‌ها درس گرفته‌ام. به‌گونه‌یی در میان این شاعران یک خط داستانی و روابط قوی داستانی به چشم می‌خورد.

● شما با توجه به این‌که از نمایشگاه‌های معتبر و بزرگ جهانی دیدن کرده‌اید، گمان می‌کنید چقدر نمایشگاه‌های مستمر در کتابخوان کردن مردم تأثیرگذار است؟

□ معتقدم که هیچ نمایشگاه کتابی در حد و اندازه نمایشگاه کتاب فرانکفورت نیست. هم به لحاظ وسعت و کیفیت و هم از حیث تنوع؛ در نمایشگاه‌های ایران، می‌بایست حداقل دو هفته قبل از شروع، یکی از کانال‌های تلویزیون و یک صفحه از هر روزنامه‌یی، به معرفی نمایشگاه و تبلیغ آن بپردازد. مسئولان باید از تجربه‌های برگزارکنندگان نمایشگاه‌های معتبر جهانی استفاده کنند تا به آن مرحله برسند. از سویی نمایشگاه‌های فصلی هم تأثیر بسزایی دارد، ولی در این خصوص رسانه‌های جمعی ما از کنار نمایشگاه‌های داخلی کتاب بی‌تفاوت و یا کم‌اهمیت (نسبت به آن)

می‌گذرند و در نتیجه تنها افراد خاصی از نمایشگاه‌های بزرگ دیدن می‌کنند.

● از میان داستان نویسان ایرانی کار کدامیک را می‌پسندید؟

□ در این مورد نمی‌شود صراحتاً نام افراد را برد. چرا که شاید برخی هم از قلم بیفتند، ولی به طبع صادق هدایت به عنوان داستان نویس ایرانی اهمیت بسزایی دارد.

● توقع شما به عنوان کسی‌که سال‌ها است در عرصه فرهنگ و ادبیات ایرانی تلاش می‌کند چیست؟

□ توقع دارم حداقل تشکلی به وجود آید تا هرچند وقت یکبار نویسندگان ما، خصوصاً جوانترها با مخاطبانشان دیدار کنند. در این تشکل لزوماً فقط نیازی نیست که آتشی، سپانلو یا دولت‌آبادی حضور داشته باشند، باید به داستان نویسان جوان، آن‌هایی که ولو یک کتاب دارند بیش‌تر توجه شود.

محمود دولت‌آبادی

سوم آذرماه ۱۳۸۱ ـ تهران

آنچه امروز اتفاق می‌افتد، ساده‌نویسی نیست، ساده‌انگاری است

تنزلی‌که در زبان داستان‌های امروزی دیده می‌شود و در بیانیهٔ هیئت داوران جایزه گلشیری به آن پرداخته شده است، موجب شد از محمود دولت‌آبادی در این باره سؤال کنیم. او در جواب گفت: این امر به سیطره‌ی کمیت و شتابی مربوط می‌شود که جوانان امروز برای نوشتن دارند.

محمود دولت‌آبادی به خبرنگار ادبی خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) که پی‌جوی این ایراد شده بود، گفت: «اغلب جوانان فکر می‌کنند هرآن‌چه نوشته‌اند، خوب است و نباید از آن فاصله بگیرند و بار دیگر به عنوان یک ویراستار و یک خواننده به آن نگاه کنند.»

وی درباره‌ی سؤال ما به وجود تشخص در زبان یک داستان‌نویس اظهار داشت: «تشخص در زبان به سادگی به دست نمی‌آید و زحمت زیاد می‌برد، یعنی یک داستان‌نویس باید فرصت زیاد و عمر عزیزی برای خواندن و یادگرفتن بگذارد تا به مرحله‌ای برسد که به تشخص دست یابد.»

او در ادامه این مطلب تصریح کرد: «این انتظار که اشخاص در نخستین کارهای‌شان به چنان تشخص و سلطه‌ای دست پیدا کنند، نیز انتظار زیادی است، منتها نکته‌ای که اهمیت دارد، این است که اشخاص باید بدانند به دست آوردن تشخص در

زبان و پی گرفتن داستان‌نویسی به‌طور جدی، مقدماتی ده، پانزده ساله دارد.»

او افزود: «اما اگر کسی بخواهد باب روز کار کند، دیگر چه اهمیت دارد که زبان داستانش خوب نباشد، کاراکتری در آثارش وجود نداشته باشد و یا این‌که چه اهمیتی دارد، همه‌ی آثار مثل هم باشند؟!»

خالق "کلیدر" با تأکید برشتاب‌زدگی روزگار و ارجح شمردن کمیت داستان‌ها یادآور شد: «شانه خالی‌کردن نویسندگان از زحمت جان‌فرسایی ـ که البته موهای انسان را زودتر سپید می‌کند ـ نیز از دیگر دلایل پایین آمدن سطح زبان است.»

دولت آبادی در پاسخ به این ادعا که گفته می‌شود داستان‌های امروزی، نوعی ساده نویسی و نزدیکی به زبان مردمی است، گفت: «من برخی نوشته‌ها را ساده نویسی نمی‌نامم بلکه آن‌ها را نوعی ساده‌انگاری می‌دانم. زبان مردم اتفاقاً سرشار از لطافت و تنوع و تازگی است و اگر نویسنده با زبان مردم و با مردم زندگی کرده باشد، ممکن است بتواند به آن لطف و تازگی دست یابد.»

او ادامه داد: «احمد محمود هم ساده می‌نوشت، ولی با وجود این زبان او تشخص دارد. هدایت و دهخدا هم ساده می‌نوشتند، ولی هرکدام از آن‌ها تفاوت‌های ظریف خودشان را باهم دارند. در واقع باید گفت، ساده نویسی در تضاد با داشتن تشخص قرار نمی‌گیرد، بلکه این ساده‌انگاری در نوشتن است که تشخص زبان را از بین می‌برد.»

وی سپس در جواب ما با اشاره به جوایز ادبی گفت: «این جوایز ادبی، که سالانه از طرف چند مرکز مختلف اهداء می‌شود، برای یک جوان خیلی دوست داشتنی و شیرین است که کتابش برنده‌ی جایزه‌ای شود، آن هم کتاب اولش. اما این هم باید در نظر گرفته شود که جوایز سالانه این خطر را برای برخی افراد می‌تواند داشته باشد که شتاب ورزند تا کتاب‌شان را برای شرکت در این رقابت‌ها زود به سرانجام برسانند که این می‌تواند از تأثیرات منفی جوایز ادبی باشد.»

دولت‌آبادی درپایان تأکید کرد: «ترتیب و اهداء جوایز ادبی خوب است به گونه‌ای باشدکه نویسندگان را به تأمل و تعمق بیشتر فرا خواند و نه برعکس. باری... من به تأثیر مثبت جوایز امیدوار هستم.»

۲۰ آذر ماه ۱۳۸۱ ـ تهران

ای کاش تباه نمی‌شد*

● به گمان شما مهاجرت ساعدی از ایران چه تأثیری در روند زندگی ادبی‌اش داشت؟

□ ساعدی مدام شتاب داشت. یک عجله مادرزادی که از همان آغاز زندگی ادبی‌اش با آن دست به گریبان بود. او می‌خواست تغییر و تحول‌ها را خیلی زود ببیند.

البته تأثیر عمده مهاجرت ساعدی از ایران بر ادبیات خودش بود. همان‌گونه که خود می‌گوید: این‌جا در فرانسه است که می‌فهمم چقدر زبان فارسی را دوست دارم و آثارم چقدر هنوز جا برای حک و اصلاح دارند. ساعدی آن سال‌های قبل از مهاجرت را عاشقانه زیست و نوشت. بارها گفته که از بام تا شام و از شام تا بام می‌نویسم و آیا آن همه نوشتن به معنای گریز از موقعیت نبوده؟ و این‌که می‌نویسد حالا اصلاً چه لزومی دارد که من در این سن فرانسه بیاموزم، به معنای تحمل‌ناپذیری زندگی تازه‌اش نبوده؟ و همین دوری گزینی‌اش از زبان دوم نبود که او را روز به‌روز به زیر و بم‌های زبان فارسی عاشق‌تر می‌کرد؟

---

* نخستین چاپ: آذرماه ۱۳۸۱.

● نه تنها ساعدی، بلکه اکثر نویسندگان نسل شصت درگیر مقوله‌ای به نام حکومت بوده‌اند. یعنی تعقیب و گریزی در اکثر آثار نویسندگان نسل شما نمود دارد که بیشتر شبیه کابوس است . . .

□ نه، نه این گونه نیست. من اساساً با خط کشی کردن و مرزبندی‌هایی چون نسل ما و نسل دیگران مخالفم. این مقوله نسل نادرست و مقوله‌ای تحریف شده است. ادبیات مختص به یک نسل و دهه خاص نیست. بلکه تمام تاریخ است. این کابوس را هم که شما می‌گویید؛ مربوط به دوران نویسندگی من و ساعدی و امثال ما نیست. بلکه همین کابوس بود که بعد از به توپ بستن مجلس یک شبه موهای دهخدا را سفید کرد. این کابوس در زندگی هدایت هم بود. همچنین برای آقا بزرگ علوی. در آثار شاملو، گلشیری و بهرام صادقی هم ردی از این کابوس دیده می‌شود. منتهی هرکس به قدر حساسیت و موقعیت‌اش با این کابوس درگیر بوده و ساعدی بیش از هرکس دیگری. این یک کابوس تاریخی است که درهر هنرمند ایرانی به نوعی تجلی پیدا می‌کند.

● نمود این درک تاریخی ـ مشخصاً در آثار ساعدی ـ چگونه است؟

□ این قضیه در ساعدی بسیار شدیدتر و غلیظ‌تر است. چون ذهنیت جامعه زمانه‌اش با این کابوس هم‌سوست. اما سخن من این است که امروزی‌ها درک نادرستی از نویسنده دارند. نویسنده، پدیده‌ای تاریخی است. اما امروزی‌ها او را تقویمی می‌بینند! و این غلط است.

● شما در یکی از زندان‌های اولیه ساعدی با او بوده‌اید. از آن روزها بگویید.

□ من هیچ وقت ساعدی را در زندان ندیده‌ام. چون با او هم‌بند نبودم. اما خبر این‌که رفتار وحشیانه‌ای با او دارند را می‌شنیدم. البته باید اذعان دارم که هیچگاه در مورد من چنان رفتاری اعمال نشد.

● دلیل این نوع برخورد ساواک با ساعدی چه بود؟

□ به استنباط من مهم‌ترین عاملش کینه‌های خصوصی و شخصی مأموران سازمان

امنیت با او بود چون ساعدی هیچ ملاحظه نمی‌کرد.

● چه کینه‌هایی و به چه علتی؟

□ ساعدی معمولاً درحالاتی غیرعادی بود. او همیشه رک و راست و گاه با لحن تند سخن می‌گفت و به نوعی هراس داشت.

● هراس از چه؟

□ از سایه‌ای که مدام تعقیبش می‌کرد و او می‌خواست با سخن گفتن و نوشتن این سایه را دفع کند. که باژگونه شد و به قول شاملو به میراندن پیش از مرگش ختم شد. به عقیده من ساعدی یکی از درخشان‌ترین استعدادهای نویسندگی است. اما همان هراس و ستیز دایم و شتابزدگی‌اش اجازه نمی‌داد تا او تمرکز کند و خالق یک اثر شاخص باشد. اما او این توانایی را داشت که از یک اتفاق ساده یک حادثه مهیب خلق کند.

دیشب بعد از این که شما تماس گرفتید، یکبار دیگر «دوبرادر» ساعدی را خواندم. یادم آمد که من هم در «تنگنا» یک همچین دو برادری دارم، اما ساعدی با کنار هم گذاشتن یک گورستان، توله سگ، زن، آمبولانس و . . . چنان فضایی می‌سازد که تنها نویسندگان بزرگ به خلقش قادرند. درحالی‌که در «تنگنا» من در تنگنای ناتورالیسم باقی می‌مانم!

● شما در دوره‌ای تنگنا را نوشتید که نمایشنامه‌های ساعدی نیز به صحنه می‌رفت. آیا جنگ و گریزهای سیاسی ساعدی به تئاتر او نیز کشیده شد؟

□ من هرگز ندیدم که ساعدی تئوری تئاتر سیاسی صادر کند. آثار ساعدی از دل اجتماع زاده می‌شود. من در دو تا از نمایشنامه‌های او بازی کرده‌ام. خودش در تمام تمرین‌ها حضور داشت. خدا بیامرزدش پرویز فنی‌زاده نیز در یکی از آن‌ها با من همبازی بود. ساعدی سر تمرین‌ها سر تا پا انرژی و شور و علاقه بود.

● آیا نمایشنامه‌های ساعدی برای صحنه امروز هم کاربرد دارد؟

□ ساعدی ضمن نوشتن رمان، داستان، تک نگاری و مقاله، نمایشنامه هم می‌نوشت. در حقیقت تئاتر یکی از شاخه‌های معتبر کار او بود و به آن عشق می‌ورزید. تمام آثار ساعدی در هر دوره زمانی بر تئاتر تأثیر می‌گذارد و نه تنها بر تماشاگر تئاتر بلکه بر اندیشه کارگردان و بازیگر تئاتر نیز تأثیر می‌گذارد. همان‌طور که گفتم یک روز او آمد سرتمرین «چوب به دست‌های ورزیل» مرحوم فنی‌زاده. اصرار داشت بداند که نقش پیرمرد سمبل کیست و آن را چه کسی بازی می‌کند که در نهایت هم خودش بازی کرد. می‌خواهم این را بگویم که آن روزها وقتی متن ساعدی را دست یک بازیگر می‌دادی او مجبور بود بخواند و درباره تک تک پرسوناژها و دیالوگ‌ها فکر کند.

●آیا این آثار ـ اعم از نمایشنامه و داستان ـ همچنان مخاطب امروز را به اندیشه و تعقل وا می‌دارد؟

□ او خود بهتر از هرکس دیگری پاسخ این سؤال را داده، کسانی‌که روزمره می‌نویسند، افراد نوشته‌هایشان را می‌خوانند و می‌گذرند تا به دست فراموشی سپرده شود. او بارها گفته که: من می‌خواهم ۳۰ سال آینده هم آثارم خواندنی باشد و بارها به ماندگاری اثری چون کلیله و دمنه اشاره می‌کند و شاید وجه تمثیلی آثار خودش نیز از همین اثر می‌آید. منتهی یک مشکل عمده وجود دارد و آن این است که بعد از مهاجرت ساعدی به پاریس عملاً چاپ آثارش در ایران تا سال‌ها متوقف ماند.

و دیگر این‌که آثار او دسته‌بندی نشد تا بفهمیم کی، کجا و چرا این اثر خلق شده. پیشنهاد من این است که تحت سرپرستی افرادی چون دکتر جواد مجابی که از نزدیکان ساعدی است و یا کسی چون دکتر علی‌اکبر ساعدی ـ برادرش ـ این آثار دسته‌بندی شوند. به گمان من دولت نیز در این مهم مسئول است. مسئول در مقابل کسی‌که در غربت پاریس این گونه می‌اندیشد؛ «مشکلات زبان مرا فلج کرده. فکر می‌کنم چه ضرورتی دارد که زبان دیگری یاد بگیرم. این غربت در نوشتن من دو تأثیر داشته؛ یکی زبان فارسی است که به شدت به آن می‌اندیشم و دوم این‌که بسیار بد اخلاق شده‌ام و حتی برای خودم هم غیرقابل تحملم. نمی‌دانم دیگران چطور تحملم می‌کنند.» و آخرین چیزی که نوشت این بود؛ «اما نتوانستم تمام کابوس‌هایم را

بنویسم.»

● درکتابی به نام «جلال آل احمد به روایت اسناد ساواک» که مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات چاپ کرده، سندی موجود است از ارتباط ساعدی با مهرداد پهلبد، عمویش تیمسار ساعدی و دیگر عناصر رده بالای حکومت پهلوی. نظر شما در مورد این اسناد و روایات چیست؟

□ اولاً من این اسناد را ندیده‌ام. دوماً تا جایی که من اطلاع دارم ساعدی خودش برای این حرف و حدیث‌ها توضیح دارد. نویسندگان، از جمله جلال آل احمد آن روزها با هویدا در مورد سانسور وارد مذاکراتی شده بودند که به دلیل پرخاشگری‌های جلال نیمه‌کاره ماند. هویدا پیغام داد که خود نویسندگان یک نفر را انتخاب کنند. حاصل این انتخاب ساعدی بود. ساعدی می‌گوید در آخرین جلسات این مذاکره بود که احسان نراقی و افشار هم به این جلسه اضافه شدند. ساعدی ابتدا اعتراض می‌کند. حتی می‌خواهد جلسه را هم ترک کند. اما در گزارشی که ساعدی خودش نوشت بارها بر این نکته تأکید کرد که آقای نراقی سعی در میانجی‌گری میان من و هویدا داشت. در نهایت مقوله سانسور منتفی می‌ماند. ساعدی نیز در آخرین جلسه پرخاش می‌کند و حتی توافقنامه را هم پاره می‌کند. بعد به انتشارات نیل می‌رود که همانجا خبر توقیف کتابش را می‌شنود. همه این‌ها را می‌توانید در کتاب شناختنامه ساعدی ـ نوشته جواد مجابی ـ ببینید. گذشته از این‌ها مسئله دیگری نیز هست. مگر تمام کارگردان‌هایی که آثار ساعدی را به صحنه می‌بردند، کارمند فرهنگ و هنر نبودند؟ و مگر نه این‌که اداره تئاتر اصلاً یکی از شاخه‌های همین فرهنگ و هنر بوده؟

درنهایت من تا این‌جا را می‌دانم و دیگر این‌که زندگی ساعدی خود معتبرترین سند است.

ضمن این‌که صرف گفت و گو کردن برسر مسئله‌ای چون سانسور یا کانون نویسندگان با مقامات فرهنگی زمانه هیچ به معنای داشتن ارتباط نیست؛ و عموی ساعدی هم اگر خیلی صاحب نفوذ بود باید جلو آن رفتاری را می‌گرفت که مأموران امنیتی برادرزاده گرامی‌اش را به آن روز و حال نیندازند که دوست او احمد شاملو

اصطلاح «میراندن پیش از مرگ» به آن بدهد. واقعاً که بدا به حال نویسنده و فرومایگی‌های زمانه‌اش.

● شما یکی از اعضای ثابت کانون نویسندگان ایران بوده‌اید می‌خواهم نظرتان را در مورد شرایط کانون در سال‌های آغازین دهه ۶۰ بدانم. منظورم نامه ۱۰۴ تن و اخراج افرادی چون کسرایی، به آذین و بسیاری دیگر توسط شاملو، ساعدی و . . . .

□ خواهش دارم بیشتر نگویید. من قبل‌تر از این چیزهایی که شما می‌گویی از کانون استعفا داده و رفته بودم. یعنی آن روزها اصلاً در جلسات کانون شرکت نمی‌کردم.

● به چه علتی؟

□ چون حوصله جنجال را نداشتم.

● آیا آن عزیمت، مثل عزیمت امروزتان از کانون است چون بارها شنیده شده که شما کانون نویسندگان را برای همیشه ترک گفته‌اید؟

□ من نویسنده‌ام و هر نویسنده‌ای به اندازه کافی درگیری دارد. کار نویسنده عملاً حل درگیری‌های درون خودش است و نه جنجال‌های سیاسی روز که چنین بود آن ایام. و من که از زندان سیاسی بیرون آمده بودم کارهای ناتمام و طرح‌های تازه برای نوشتن داشتم و ذهنم آماده جدل‌های مداوم بین گرایش‌های متفاوت نبود. حالا هم من عضو ساده کانون نویسندگان هستم؛ اما هرگاه کانون مانع کار و خلاقیت من شده از آن‌جا خداحافظی کرده‌ام و رفته‌ام؛ چه بی‌استعفا چه با استعفا، همین.

* * *

هنوز امید هست*

□ **اشاره:**

به نظر می‌رسد که برای اطلاع از دیدگاه‌های یک نویسنده و صاحب‌نظر، گاه احتیاج به معرفی چندانی نباشد.

دیدگاه‌های محمود دولت‌آبادی در مورد تحولات و وضع سیاسی ـ اجتماعی کشور و ارزیابی این نویسنده از اصلاحات و روند جنبش جامعه مدنی، در مصاحبه زیر به خوانندگان «ایران سیاسی» تقدیم می‌شود.

● آقای دولت‌آبادی موانع ساختاری اصلاحات را چه می‌دانید؟

□ پیش از هرچیز باید بگویم من نویسنده رمان هستم و علی‌الاصول کار رمان نویس آفرینش واقعیتی است برای گریز از واقعیت ادبار زده روزمره؛ کتاب بالینی من هزار و یکشب است که ذهن مرا به خوبی به سمت تخیّل و واقعیت‌های محتمل، اما دور از دسترس می‌برد. بنابراین شاید تعجب‌آور باشد که برای گفت و گویی سیاسی به سراغ من آمده‌اید. آنچه من می‌گویم در مقام یک نویسنده طرح می‌شود و یا بهتر بگویم به عنوان یک شهروند به سؤالات شما پاسخ می‌گویم. بنابراین صحبت من نباید از آن دست سخنانی شمرده شود که توسط یک صاحب نظر سیاسی، اقتصادی یا جامعه‌ـ

---

*. نخستین چاپ: شهریورماه ۱۳۸۱.

شناس بیان می‌شود. آنچه من طرح می‌کنم استنباط فردی است که در این جامعه زندگی می‌کند و آن را صمیمانه برای شما بیان می‌کند.

● توضیح بسیار مهم و لازمی بود.

□ اما در مورد اصلاحات؛ در ابتدا باید بگویم که درک ضرورت اصلاحات، مهم‌ترین اتفاقی بود که در ۵ سال پیش رخ داد. به این دلیل بر «درک ضرورت» تأکید می‌کنم که اگر این ضرورت تشخیص داده نمی‌شد، جامعه ما بار دیگر به سمت یک انفجار اجتماعی می‌رفت و از آن‌جا که این انفجار اجتماعی کور بود، راه به هیچ جایی نمی‌برد و آسیب‌های جبران ناپذیری برمردم وارد می‌کرد. بنابراین مهم‌ترین نکته در امر اصلاحات درک ضرورت اصلاحات بود که از جانب افراد و جمعیت‌هایی در داخل سیستم حکومتی ایران دریافت و بیان شده است. اما ایراد اصلی اصلاحات، فقدان ساختمان اصلاحات بوده است. یعنی اصلاحات برای تحقق آرمان‌های طرح شده، هیچ‌گونه ساختاری ارائه نداد. اصلاحات در امر اندیشه، حتی ساختار ذهنی را تغییر می‌دهد و ساختاری نوین را جایگزین می‌کند. اصلاحات در امر جامعه نیز به ساختار فیزیکی نیاز دارد. اصلاحاتی که طرح شد از این جهت شاید خیلی زودرس و نپخته بود، چرا که بدون طراحی و تجسّم کردن ساختار فیزیکی به میدان آورده شد در نتیجه، ورود ناپخته اصلاحات به جامعه، در شرایطی که مردم مشتاقانه بیش‌تر از موضوع جلو رفتند، در همان گام‌های اول، حرکت را با مشکلات و موانعی پی‌درپی مواجه کرد. اشاره می‌کنم به شرایط ایجاد شده پس از دوم خرداد ۷۶ که مطبوعات «همه‌کاره» و جایگزین تمامی نهادهای مدنی شده بودند. درحالی‌که کارکرد مطبوعات یکی است و آن این‌که مطبوعات منعکس کننده دیدگاه‌های مختلف موجود در جامعه باشند. اما درکشور ما ناگهان مطبوعات شدند نهاد فیزیکی جریان اصلاحات و بدون این‌که نقش آنان در ساختار فیزیکی پیش برنده اصلاحات تعریف شده باشد، پیشتاز شدند.

● نتیجه چنین وضعی چه بود؟

□ اگر بخواهیم در یک جمله خلاصه کنیم، ساختاری که می‌باید با طراحی دقیق،

متولی پیش بردن اجزای مختلف اصلاحات می‌شد، در یکی از نهادهای خود یعنی مطبوعات خلاصه شد. به طوری‌که وقتی فشارها بر این نهاد متمرکز شد، نه تنها کارکردهای متنوعی را که برایش درنظر گرفته شده بود، به انجام نرساند، بلکه کارکرد خود را نیز از دست داد.

شما شاهد بودید که به دلیل متمرکز شدن تمام فعالیت‌های اصلاحی، در بیان آنچه باید بشود، آن هم از طریق مطبوعات، سبب شد که همه چیز در حوزه حرف باقی بماند. درحال حاضر هم شاهدیم که افرادی که باید در عمل اجتماعی، مصلحان اجتماعی می‌بودند، تبدیل به منتقدان اجتماعی شده‌اند. درحالی که بنا نبود چنین بشود. بنا بود خانم‌ها و آقایانی‌که تز اصلاحات را طرح کردند و پیش آوردند، در عمل و اجرا سازندگان امر اصلاحات باشند، و مردم منتقد اجتماعی و منتقد اصلاحات. درحال حاضر شما هر روزنامه‌ای را که باز می‌کنید، می‌بینید که آقایان دارند از خود انتقاد می‌کنند. یکی «تندترک» و یکی «کُندترک»! درحالی‌که این وظیفه آنان نیست. آن‌ها باید به مردم بگویند که پروسه اصلاحات یعنی چه، اجرای این پروسه توسط چه نهادهایی صورت می‌گیرد، چه روندی خواهد داشت، سازمان‌های اجرایی که این روند را به پیش خواهند برد کدامند؟

● یعنی تعریف ساختار با تمام اجزای آن.

□ بله، آن‌ها باید در ابتدا این موارد را می‌گفتند و عمل اجتماعی را آغاز می‌کردند، درحالی‌که این‌طور نشد.

اصلاحات در حوزه لفظ و حرف و عناوین کلی‌که راهبرد،اجرایی نداشت باقی ماند. متأسفانه حرف و لفظ‌ها هم از درون تهی شد. صمیمانه بگویم، برای گفتن حقیقت ابایی نمی‌کنم؛ مردم نسبت به این سخنان بی‌تفاوت شده‌اند. برخی حتی به آن‌جا رسیده‌اند که می‌گویند تکلیف با محافظه‌کاران روشن است، اما با اصلاح‌طلبان روشن نیست. بنابراین توصیه دوستانه من این است که برای اجرایی شدن بند بند شعارهای طرح شده زیر عنوان اصلاحات، «طراحی راهبردی» مدّنظر اصلاح‌طلبان قرار گیرد. وقتی اصلاحات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بدون ماشین‌های لازم خود حرکت کند، دیگر به مانع احتیاج ندارد. خود مانع خود است. باید مدام حرف بزند،

دائم توضیح دهد که اصلاحات چیز خوبی است، قانون چیز خوبی است، مردم سالاری چیز خوبی است، و . . .، ولی در عمل چه؟

شما مدعی و آورنده این تئوری بوده‌اید که بسیار هم خوب است. در زمان طرح خود نه تنها میلیون‌ها نفر از مردم را جلب کرد، بلکه روشنفکران، نخبگان و فرهنگیان را حامی و پشتوانه خود نمود. حال این حمایت میلیونی و پشتوانه فکری برای ایده‌ای که هنوز هم انتخاب اول مردم است، پتانسیلی است برای به پیش بردن اهداف بلند مطرح شده که آن، جز با کاربردی کردن و راهکار داشتن میسر نخواهد شد. بنده خود با هرنوع اصلاحی موافقم اما اصلاحات و رفرم خود یک جور عمل اجتماعی در داخل سیستم پیکرمند سیاسی روزگار است که این تاکنون انجام نشده است. موضوع در حد حرف و حرف و حرف باقی مانده و آنچه از این دوران باقی خواهد ماند این است که در یک مقطع چند ساله، مطبوعات ایران پشت سر هم باز شدند و بسته شدند، نقطه‌نظرهای انسانی خوبی ارائه شد، اما به انجام نرسید، خوب می‌بود اگر قانون برهمه جا و در همه امور یکسان حاکم بود، اما خُب، نشد! . . . یعنی از این دوره به عنوان دوره‌ای که یک تئوری خوب در آن عنوان شده، اما به فرجام خوبی نرسیده، یاد خواهد شد. البته براین نکته تأکید می‌کنم که هنوز اصلاحات روند و فرصت خود را دارد و اصطلاحاتی نظیر بن‌بست و . . . چندان درست نیست. مهم این است که زمان باقی‌مانده چگونه طی خواهد شد. مواردی که طرح می‌کنم برای روشن شدن آن است که اگر تکانی به این شرایط داده نشود، به کجا خواهیم رسید.

● در طراحی ساختاری که عنوان می‌کنید، جایگاه احزاب چه تعریفی دارد؟

□ دست کم این انتظار بود که پس از دوم خرداد احزاب سیاسی فعال شوند که خود بدنه‌ای باشند برای آن مدیریتی که می‌خواست اصلاح کننده باشد، اما شاهد بودیم که حتی اجتماعات کوچک‌تر هم به نوعی از بین رفتند.

● به جز عدم تدارک دیدن اصلاح‌طلبان که به عنوان حامیان آقای خاتمی جریان را به دست گرفتند، ضعف‌های کارکردی و موانع فرهنگی اصلاحات چه بوده است؟ آیا

موانع بیرونی عامل ضعف کارکردی اصلاح‌طلبان محسوب می‌شود؟

□ توجه کنید، به چه دلیل من وارد مبارزات سیاسی ـ اجتماعی نشده‌ام. به این دلیل که مبارزه اجتماعی ـ سیاسی یعنی صرف نیرو برای حفظ منافع. من نه منافعی دارم و نه نیرویی که صرف آن کنم. اما آن کسانی که منافع دارند، کارشان مبارزه با حرف است. در مسائل اجتماعی و سیاسی شما نباید انتظار داشته باشید که رقیب جاده را برای شما صاف کند. این طبیعت جامعه انسانی است. اگر کسی انتظار داشته باشد شخصی که سهم بیشتری از جامعه می‌برد، برای فردی که هیچ سهمی از جامعه نمی‌برد، راه باز کند، این خوش‌بینی ایدآلیستی است. دائم گفته می‌شود: برای ما مانع ایجاد کردند، بله که ایجاد می‌کنند. این قانون زندگی است. رقیب از منافع خود حمایت و دفاع می‌کند. شما هم باید منافع خود را مشخص و از آن دفاع و حمایت کنی تا بتوانی به توازن برسی. من به هیچ وجه مخالفتی با حضور منسجم و مشخص محافظه کاران در کشور ندارم. آن‌ها کار خود را خوب انجام می‌دهند. این طرف که ترقی‌خواه است، بلد نیست کار خود را انجام دهد یا نارس، جوان و ناپخته است و مبانی عادی و اجرایی فکر و اندیشه‌اش مستحکم نیست. به هرحال حریف، مسئول عدم توفیق او نیست. مثل این است که وقتی دو نفر در میدان کشتی مبارزه می‌کنند، شکست خورده بگوید حریف من فن زد، خُب بله که باید فن بزند، شما باید ضد فن را بلد باشید. اگر بلد نیستید یا ناتوان یا بی‌روحیه یا نابلد هستید، یا ناآگاه به توانایی‌ها و ابزارهای خود و یا حتی ناآگاه نسبت به چگونگی بهره‌گیری و استفاده از توانمندی‌ها و ابزار خود، اشکال از شماست نه از حریف.

● اما گاهی ابزارهای قدرت در دست شما نیست . . .

□ این‌جا می‌توان گفت وقتی ابزار قدرت را ندارید برای چه مردم را وسط میدان می‌کشید. یا به عکس حال که مردم به حمایت از ایده شما به میدان آمده‌اند خود بزرگ‌ترین توان و پشتوانه‌اند تا ابزارهای لازم برای پیشبرد آرمان‌ها و شعارهایی را که مطرح کرده‌اید، به دست آورید. اگر شما در مقابل حریف پیکره قدرت ندارید، در شرایطی که حریف باید باشد تا شما بتوانید باشید، چرا از توان و حمایت مردم استفاده نمی‌کنید. ابزار قدرت، مبنای اقتصادی و پشتوانه اجتماعی است. خُب از آن

استفاده کن. سیستم محافظه‌کار در کشور مبنا دارد، مبنای کلاسیک، سنتی. عوامل و نیرو و نفوذ هم دارد. شما می‌خواهید از دل آن پدید بیایید، از دل او بیرون بیایید، ولی هیچ مبنایی نداشته باشید. خُب معلوم است که بازنده بازی خواهید بود. صحبت جدال اجتماعی را بهتر از همه مارکس تبیین کرده است. اصلاً رحم و مروتی در چنین جدالی نیست. در مبارزه کسی برنده مبارزه اجتماعی است که هوشمندتر، نیرومندتر و کم گذشت‌تر است.

● به این ترتیب آیا می‌توان در مورد پشتوانه اصلاح طلبان از ابتدای دوم خرداد ۷۶ تاکنون تحلیلی ارائه داد؟

□ من فکر می‌کنم دیدگاهی که ارائه شد، ضروری بود، خیلی هم خوب بود. من شخصاً چون با هرگونه هرج و مرج و اغتشاشی مخالفم از آن به عنوان یک شهروند استقبال کردم. بسیاری دیگر از مردم هم استقبال کردند و پشت این ایده ایستادند. مردم هیچ چیز کم نگذاشتند. چون بدون آن‌که خون از دماغ کسی بیاید، بیش از سی میلیون جمعیت پای صندوق‌های رأی رفتند. جامعه ما با این کار نشان داد که تا چه حد استعداد دموکراسی دارد، حال اگر اصلاح‌طلبان بخواهند، می‌توانند این حمایت عظیم را برای خود حفظ کنند تا در عمل به شعارهایی که طرح کرده‌اند، توفیق یابند. هنوز هم دیر نشده است، هرچند ممکن است در انتخابات بعدی، دیگر شاهد چنان وضعی نباشیم.

● چگونه می‌شود این پشتوانه مردمی را حفظ کرد. اصلاح‌طلبان چگونه و با چه عملکردی می‌توانند این فرصت را حفظ کنند؟

□ اصلاحات امری است ضروری که حرکتی پیش رونده خواهد داشت. در نتیجه این‌که اطلاح‌طلبان باشند یا نباشند در این ضرورت تاریخی و اجتماعی بی‌تأثیر خواهد بود. اما این که اصلاح‌طلبان چه باید بکنند، من نباید بگویم. من که نباید به جای دیگران فکر کنم. آن‌ها باید فکرش را از اول می‌کردند که اگر می‌خواهند این حرکت را پیش برند و مردم آن‌ها را مجری این اصلاحات بدانند، باید چه بکنند تا مردم مجری دیگری را انتخاب نکنند.

● در چه شرایطی وازدگی و واخوردگی مردم که از سوی تحلیلگران سیاسی پیش بینی شده، به بی‌تفاوتی نسبت به اصلاح‌طلبان منجر خواهد شد؟

□ اگر مردم احساس کنند سرشان کلاه رفته، آن وقت نسبت به همه چیز بدبین می‌شوند. به شما بگویم که نهیلیسم در جامعه ما بیداد می‌کند، ولی بررسی‌های اجتماعی منتشر نمی‌شود. این نکته را هم بگویم که نیروهای عظیم دانشجویی، کارگری، خرده بورژوازی و انبوه و انبوه فقرا همه از حامیان تفکر اصلاحات بوده و هستند.

اصلاح‌طلبان باید از پتانسیل‌های مختلف این نیروهای اجتماعی در قالب گروه‌هایی مثل دانشجویان، اساتید، کارگران، دست اندرکاران مطبوعات، حقوقدانان و گروه‌های اجتماعی دیگر استفاده کنند، آن‌ها باید درنظر داشته باشند که هیچ ملتی حاضر نیست با یک پدیده بلاتکلیف عهد ببندد. آن پدیده باید مشخصه، چهره، پیکره و دیدگاه داشته باشد و آینده مشخصی را ارائه دهد تا مردم به او روی آورند. در دوم خرداد ۷۶ باوجود آن‌که تئوری اصلاحات این جوانب را نداشت، اما مردم به آن روی آوردند، بنابراین اصلاح‌طلبان باید برای نگاهداشتن مردم تلاش کنند.

● یک ضرورت اجتماعی با یک پشتوانه اجتماعی رخ داده است. چگونه می‌شود این پشتوانه اجتماعی را تبدیل به یک جنبش اجتماعی نمود که حرکت را نه به عنوان ضرورتی‌که به هرحال و به صورت پراکنده و ناهمگون پیش خواهد رفت، بلکه به صورت یک روند برنامه‌ریزی و زمانبندی شده، به پیش برد؟

□ آنچه متأسفانه مانع این امر می‌شود احساس بی‌تفاوتی است که در مردم به وجود آمده است. مردم به تدریج باور خود را نسبت به جریان اصلاح‌طلبان از دست می‌دهند. این باعث تأسف است، چرا که جامعه ما راه سوم ندارد. یا باید روند اصلاح‌طلبی جدی گرفته شده، پیگرمند شود و با حفظ پُزیسیونی که در مقابلش هست (ونه با از بین بردن آن)، موازنه‌ای در جامعه ایجاد کند، یا جامعه منفجر خواهد شد که این خیلی بد است. درکشورهای جهان سوم که افکار و عقاید و اندیشه‌ها آزاد نیستند، هر انفجاری به ضد مردم و به ضد کشور منجر می‌شود، چرا که نمی‌دانند چه

می‌خواهند. تنها می‌دانند که چه نمی‌خواهند و این وحشتناک است. مهم‌ترین آسیبی که معمولاً استبداد به جوامعی مثل جامعه ما و جهان سوم می‌زند این است که اجازه نمی‌دهد مردم چشم اندازی برای آینده خود در نظر بگیرند و امور اجتماعی بدون مخاصمه حل و فصل شود. با این مقدمه اولین نکته‌ای که باید درنظر گرفته شود، ارائه نمادهایی از فعالیت‌هایی است که صورت گرفته یا توفیق‌هایی که به دست آمده و نیز ایجاد امید و انگیزه در مردم، به‌طوری که بی‌تفاوتی در مردم رفع شود. من نمی‌گویم یک شبه ره صد ساله کشورهای دموکراتیک را طی کنیم.

اما خُب می‌توانیم یاد بگیریم. به‌ویژه از اروپا. در اروپا تیمی برسر کار می‌آیند، تا حدودی موفق می‌شوند، در برخی موارد ناموفق هستند، از آن‌ها انتقاد می‌شود که بعضی انتقادها مؤثر است، برخی دیگر نیست، بنابراین تیمی دیگر برسرکار می‌آید اما به هرحال فعالیت گروه‌ها در جامعه به حذف دیگری منتهی نمی‌شود، به بی‌تفاوتی، ناامیدی و بی‌انگیزگی مردم منجر نمی‌شود. متأسفانه در محیط اجتماعی ما، ذهنیت حذف حریف هنوز وجود دارد و قوی است. بار دیگر تأکید می‌کنم که وجود اصلاح‌طلبان با حضور محافظه‌کاران الزامی است. این بدان معنا نیست که یک عده نباشند تا عده‌ای دیگر باشند و بتوانند کار کنند. این نکته باید از سوی دو جناح در جامعه ما درک شود. در یک جامعه انسانی، تمام عناصر باید وجود داشته باشند. ایرادی که وارد است از اول این بوده که یک عده می‌گویند با آن عده روبه رو نباید باشند. خُب باید کجا بروند؟ تاجیکستان؟ آفریقا؟ چگونه نباشند؟

● چون نمی‌توانند تعادل داشته باشند، دنبال حذف یکدیگرند؟

□ آخر جامعه انسانی یعنی همین وضعیت. تعریف ارسطو این است که انسان حیوان سیاسی است. وقتی این حقوق حیوانی را از انسان بگیرند، ذهنش به سمت دیگر غرایز حیوانی می‌رود. می‌گوید چون او هست، من نیستم، بنابراین باید او نباشد تا من باشم که باز همان داستان تکراری است. اگر بهترین آدم روی کره زمین بگوید من باشم و دیگران نباشند، فرقی با بدترین آدم عالم نمی‌کند. چون آن‌ها یک ذهنیت هستند. ذهنیت حذفی و جزمی است که آسیب به جامعه می‌زند.

● به بحث قبلی برگردیم . . .

□ بله، جامعه ما استعداد دارد که به صورت جامعه‌ای متفاوت در عرصه بین‌المللی حضور داشته باشد. این را صرف‌نظر از احساسات ناسیونالیستی می‌گویم. در عمل نشان داده شده است. مردم ما با انتخابات دوم خرداد ۷۶ و انعطافی که نشان داد و تحملی که ابراز کرد دنیا را مبهوت نمود. به عنوان ملتی خوب می‌توانیم حضور خود را در جهان ادامه دهیم و نقش ایفا کنیم. البته اگر شرایط این‌گونه که شاهدیم پیش برود و تعامل اجتماعی منجر به تضعیف یک جانب و فروپاشی آن نشود.

● شما به عنوان یک نویسنده سرشناس و بین‌المللی در این مورد چه کارهایی کرده‌اید؟

□ من و شخصیت‌ها و افراد مختلف هریک بر اساس توان و ظرفیت خود، در سفر به دیگر کشورها عملاً حرف تازه‌ای نزدیم، جز این‌که بگوییم در جامعه ما ظرفیت‌های مختلفی وجود دارد. این را به دنیا قبولاندیم. این کار کمی طی این ۲۰ سال نبوده است. اما وقتی در عمل نماینده مجلس کشور که در حال گفت و گو با نماینده حقوق بشر است، حکم بازداشت خودش و لغو روزنامه‌اش صادر می‌شود، تمام حرف‌ها و تأثیرات را نقض می‌کند. این افراط کاری‌ها قابل درک نیست!

● به موانع بیرونی اصلاحات بپردازیم. مجلس ششم حرکت‌هایی را شروع کرد. آیا این حرکت‌ها، انتظارات اجتماعی مردم یا به شکل خاص‌تر انتظارات فرهنگی طیف روشنفکران و هنرمندان و نویسندگان و اقشاری از این دست را برآورده کرده است؟ اگرنه، نقص در کمبود ارائه طرح‌ها و پیگیری نمایندگان بوده است یا در اثر وجود موانع بیرونی؟

□ مشکل در نبود مشارکت متقابل است. وقتی ایده مشارکت مردمی طرح می‌شود، باید پرسید در کدام امری مردم فرصت پیدا کرده‌اند که مشارکت کنند؟ مثلاً در یاری رساندن به مجلس کدام یک از مردم توانسته‌اند از وکیل خود بپرسند که شما این وعده‌ها را دادید، کدامشان را عمل کردید و در عمل به کدام یک می‌توانیم کمک کنیم؟ زمزمه‌های جدیدی شروع شده، مردم به نمایندگانی که با هزاران امید انتخاب

کرده‌اند می‌گویند: شما دارید بار خود را می‌بندید.

خُب وقتی می‌شنویم کارگران درکشور ما ۲۶ ماه حقوق نگرفته‌اند، چه تعامل و مشارکتی بین نماینده کارگران در مجلس و جامعه کارگری کشور هست؟ جامعه فقط زمانی متوجه می‌شود که کارگران ۲۶ ماه حقوق نگرفته‌اند که می‌آیند در خیابان اعتراض خود را مطرح می‌کنند. مگر نماینده کارگران در مجلس نباید پیگیر مسائل آنان باشد. این نمونه و مثالی برای روشن کردن موضوع بود. عملاً امور پیش نرفته است و مردم هم در این اوضاع و شرایط دائم می‌بینند، تمام توان و انرژی کارداران و کارگزاران در بخش‌های مختلف اجرایی و تقنینی و قضایی کشور به جای صرف کردن در انجام امور، خرج این می‌شود که بگویند ناکارآمدی دستگاه و نهاد و بخشی دیگر مانع شده تا آن‌ها به وظایف خود عمل کنند. پیشرفت که نباشد، امور اجتماعی که مورد رسیدگی قرار نگیرد، پدید آمدن ناامیدی، یأس و انزجار بدیهی و طبیعی است. می‌گویند اگر می‌خواهی کسی را با خودت دشمن کنی، به او وعده‌های خوب بده و به آن‌ها عمل مکن. از چیز دیگری که من تعجب می‌کنم که در کشور سعدی وجود دارد، فقدان تعادل است. حتی فردوسی و حافظ به اندازه سعدی در میان سیستم‌های حکومتی طرفدار نداشته‌اند.

ممکن است حافظ و مولانا و فردوسی در دوره‌های مطرود سیستم‌های سیاسی ایران بوده باشند، ولی سعدی همواره مجاز بوده است. مجوز حضور داشته است. فکر و اندیشه‌اش نیز. سعدی را می‌توان در یک عبارت خلاصه کرد: مردی که همواره به مدارا و تعادل توصیه می‌کند. من تعجب می‌کنم که چرا حضور این سعدی در هیچ کجای سیستم سیاسی و اجتماعی کشور ما احساس نمی‌شود. ما فقط شاهد افراط هستیم و تفریط. اگر شما اندیشه سیاسی را در ایران دنبال کنید، متفکرانی که آثاری از آن‌ها باقی مانده، آن‌ها هم همین نظر را داشته‌اند. خواجه نظام‌الملک هم از دست افراط و تفریط در دستگاه سیاسی دوره خود به ستوه آمده است. بیهقی هم با هوشیاری منصفانه‌ای به همین امر اشاره غیر مستقیم می‌کند. اما سعدی به صورت مشخص «تعادل» را موعظه و توصیه می‌کند. ولی ما در هیچ یک از برخوردها شاهد چنین تعادلی نیستیم. شاید علت این باشد که حفاظت از منافع گروهی و جناحی و طبقاتی به آن‌جایی رسیده که دارد منافع ملی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. درحالی‌که

اگر کشور و سفره‌ای نباشد، لقمه بزرگ و کوچکی هم نیست. این تعارض‌هایی که دارد به نفی وحدت دیگران می‌انجامد، سرانجام دامن خود حذف کنندگان را خواهد گرفت. تاریخ سندهای زیادی در این مورد دارد. به اعتقاد من ضروری است که در دستگاه‌های حکومتی حداقل سعدی بازخوانی شود.

● با توجه به این‌که مجلس ششم موانعی در تصویب طرح‌های اصلاحی خود داشته است، عملکرد آن را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ به اعتقاد من اگر آن‌ها در پیشبرد طرح‌ها و اصلاحات خود پیشرفت داشتند، تهدید به خروج از حاکمیت نمی‌کردند. این‌که می‌گویند می‌خواهند از حاکمیت خارج شوند لابد به این معناست که نتوانسته‌اند کاری از پیش ببرند. فقط هر وکیلی موفق شده روزنامه‌ای دایر کند. روزنامه را امثال من باید داشته باشند، نه وکلای مجلس. هر وکیلی یک روزنامه دارد، می‌بندند، آن یکی باز می‌شود. مجریان باید به اجرا پردازند و روزنامه را ما داشته باشیم که اجرا را مورد نقد قرار دهیم. نمی‌شود که خود مجری باشند و خود از خود انتقاد کنند. کار آن‌ها به جای اجرا، شده انتقاد. وقتی پدیده‌ای غیرفعال شد، فرقی نمی‌کند در داخل مجموعه باشد یا خارج آن.

● در مورد نهادهای غیردولتی که اشاره کردید پس از دوم خرداد فضای لازم برای پا گرفتن آن‌ها به وجود نیامد، چگونه می‌شود بستر فعالیت آن‌ها را فراهم کرد؟

□ وقتی لیبرال‌ترین ـ البته لیبرال به معنای مثبت آن و نه به عنوان فحش که استفاده از آن رایج شده است ـ وقتی لیبرال‌ترین مجموعه سیاسی کشور که همه اعضای آن موجه هستند، هم از دید روحانیت و هم از دید مجامع مختلف سیاسی ـ اجتماعی، ناگهان تعطیل می‌شود و حکم لغو فعالیت‌هایشان صادر می‌شود، چه انتظاری می‌توان داشت. در واقع کلاف سر در گمی است. هم انتقاد هست، هم نمی‌شود انتقاد کرد. چون نمی‌توان پرسید چرا پنیر، تیغ را نمی‌برد. تیغ دارد پنیر را می‌برد. پس نمی‌شود گفت که چگونه می‌شود پلتیکی زد که پنیر تیغ را ببرد. البته پس از دوم خرداد افرادی که بانگ اصلاحات را بلند کردند، این امکان را داشتند که تضمین‌های حقوقی و سیاسی و اجتماعی به احزاب و افرادی که قصد فعالیت حزبی و تأسیس حزب را

داشتند، بدهند.

● منظورتان اصلاح قوانین است؟

□ بله، به هرحال در اولین گام و در همان ابتدا قوانین باید چنین فعالیتی را تضمین کنند. نمی‌توان که خارج از قانون حرکتی کرد. درست هم نیست روش‌های غیر قانونی به جایی نمی‌رسد.

● اولویت‌هایی که اصلاح‌طلبان باید مدنظر قرار دهند چیست؟

□ وقتی یک نجار می‌خواهد میز بسازد، ابتدا آن را در ذهن خود ترسیم و تجسم می‌کند، پس از آن به سراغ ساختنش می‌رود. این یک اصل است. من که می‌خواهم یک داستان بنویسم، ابتدا آن را در ذهنم می‌سازم و چارچوبش، قهرمانان و روابط و موضوعیتش را ترسیم می‌کنم وبعد پشت میز می‌نشینم. این خاصیت بشر است که اول طراحی می‌کند، ابتدا در ذهن خود می‌سازد، سپس وارد عمل می‌شود و چون ضمن ساختن فکر می‌کند، تغییراتی هم در آن ایجاد می‌کند. در واقع اخلاقیات افرادی که شعار اصلاحات را دادند پسندیده بود، مردم به آن‌ها روی آوردند، اما اجرائیات و عملیات سیاسی مجموعه اصلاح‌طلبان ناکارآمد بود، بنابراین مردم وازده شدند. این بزرگ‌ترین تجربه‌ای است که برای زمان باقیمانده به دست آمده است.

● در این وضع گفت و گو با مردم چه تأثیری خواهد داشت و آیا فکر می‌کنید سخن گفتن از راه طی شده و راه باقی‌مانده، امیدواری برای ماندن در صحنه را ایجاد می‌کند؟

□ . . . آن‌ها مردم را کنار گذاشتند. اصلاح‌طلبان نباید گنج را از دست بدهند و طبیعی است سخن گفتن با آنان با صراحت و خلوص، بار دیگر به آنان اطمینان خواهد داد که جایگاه و خواست‌هایشان فراموش نشده است.

● اصلاً مخالفان اصلاحات، از شکست اصلاحات چه سودی خواهند برد؟

□ هیچ‌کس نمی‌تواند با اصلاحات مخالفت کند، یعنی حتی رادیکال‌ترین اُپوزیسیون

در یک جامعه نمی‌تواند بگوید من مخالف آسفالت کردن بزرگراه هستم. نمی‌تواند بگوید مخالف باز شدن دفتر فلان حزب سیاسی مخالف خودم هستم. بنابراین اصلاحات حربه ملایمی است که هیچ‌کس نمی‌تواند با آن مخالفت کند. افرادی هم که در باطن با آن موافق نباشند، با روش‌های نامحسوسی تلاش می‌کنند تا اصلاحات به توفیق نرسد (و نه روش‌های محسوس و مشخص).

این دیگر هوشیاری می‌خواهد که چنین مخالفانی را برسر جای خود بنشانند. چه کسی می‌تواند بگوید با حق رأی زنان مخالفم؟ هیچ‌کس. در واقع اصلاحات درخشان‌ترین حربه اجتماعی است. چرا که هیچ‌کس نمی‌تواند با آن مخالفت کند و بگوید مخالف اصلاحاتم. بنابراین مخالفان فقط تلاش می‌کنند تا جای اصلاح‌طلبان را بگیرند و مانع پیشرفت آن شوند.

● چالش‌های واضح میان اصلاح‌طلبان و محافظه‌کاران، نهایتاً چه آینده‌ای را برای جامعه به دنبال دارد؟

□ بسیار خطرناک است. چرا که چالش حذفی است و این چالش یعنی کوشش در جهت تجزیه روابط اجتماعی. چالش‌ها در هر جامعه‌یی وقتی به حذف طرف مقابل بینجامد، به معنی نقص در جامعه است. در حالی‌که باید هدف ایجاد موازنه میان نیروهای اجتماعی باشد. از نظر من به عنوان یک ایرانی، تمام نیروهای اجتماعی و سیاسی کشور حق حضور و بیان عقاید خود را دارند و چنین وضعیتی هیچ لطمه‌ای هم به هیچ‌کس و هیچ‌چیز نمی‌زند بلکه سبب ایجاد موازنه می‌شود که خود عامل پویایی و پایایی جامعه و نظام سیاسی حاکم بر آن می‌شود. ممکن است حزبی دو درصد رأی داشته باشد، اما با همان پشتوانه تلاش می‌کند تا ۵۰ سال بعد، ۳۰ درصد آرا را به دست آورد. این یعنی پویایی و پایایی. ممکن است حزبی ۷۰ درصد رأی داشته باشد، اما در عمل، موفق به اجرای برنامه‌های خود نشود و رأی از او گرفته شود. پیشنهاد من ایجاد موازنه بین همه نیروهای اجتماعی است که می‌تواند جامعه را به پیش ببرد. جمله «بار کج به منزل نمی‌رسد» یک حقیقت است اگر یک طرف سنگین‌تر از طرف دیگر باشد، اصلاً پیش نمی‌رود.

● آیا تعامل میان این دو جناح به موازنه سیاسی منجر می‌شود؟

□ نکته این است که جامعه ایران در این دو جناح سیاسی خلاصه نمی‌شود. نیروهای سیاسی دیگری هم هستند که دیدگاه‌ها یا برنامه اجرایی خاص خود را پیشنهاد می‌دهند و آنرا برای پیشرفت جامعه بهتر می‌دانند. کاری که اصلاح‌طلبان باید می‌کردند تقویت این موضع بود که طبق قانون اساسی تمام گروه‌های سیاسی ـ اجتماعی فقط به شرط آن‌که سرنگونی نظام مد نظرشان نباشد، فعالیت داشته باشند. این که دو جناح سیاسی در یک جامعه باشند که فقط آن‌ها حق فعالیت داشته باشند، مورد سؤال و تردید است. چنین وضعیتی خود عامل پراکندگی مردم است. ۱۵ سال پیش در یک سخنرانی در کانادا هشدار دادم که اگر ملت‌هایی که در کشورهای موسوم به جهان سوم زندگی می‌کنند، خود را درنیابند و جمع و جور نکنند، در معرض همه‌گونه آسیبی هستند، حتی در معرض حذف تاریخی . . . بالاخره اقوام و ملت‌هایی را داشته‌ایم که الآن دیگر نیستند. بابلی‌ها کجا هستند، خُب حذف شده‌اند. ممکن است بسیاری از اقوام و ملت‌ها در تاریخ جدید نباشند. اگر ارتباط ارگانیک بین ملت‌ها و دولت‌ها ایجاد نشود، جوامع آنان محکوم به چنین حذفی هستند. چراکه توان و سازماندهی و راهکارهای حراست و صیانت از خود را در دست نخواهند داشت. پس وظیفه یک هیئت حاکمه نگاه داشتن ملت و مملکت است، نه نگاه داشتن خودش، چون حیات خودش هم منوط به حیات جامعه است. هیئت حاکمه فرایند ملت و مملکت است. ملت و مملکت مبنا و پایه است. از نظر فلسفی هیچ چیز برای خودش معنی ندارد . . . هرچیزی برای ورای خود معنا می‌یابد. نظام سیاسی هم نمی‌تواند برای خودش باشد و به فکر حفظ خود. نظام سیاسی نمی‌تواند فقط برای حفظ قدرت برنامه ریزی و عمل کند. نباید مردم و اقشار و طبقات رها شوند و یک قشر و طبقه‌ای که مبنای محکم اقتصادی دارد را بگیرند و بخواهند خود را حفظ کنند، چنین وضعیتی آینده ندارد. یک مجموعه در ارتباطات سالم و متقابل می‌تواند موازنه ماندگار و تداوم پیدا کند. اگر پدیده‌ای در خود تمام شود، نباید انتظار بقای آن را داشت. هرپدیده‌ای در ارتباط با دورنما و پدیده‌های دیگر و فعالیت درونی و بیرونی می‌تواند تداوم پیدا کند، در غیر این صورت در خود محصور می‌شود و در باروی خود حبس و فلج می‌شود.

● جایگاه آقای خاتمی در آینده ایران نزد افکار عمومی چیست؟

□ من فکر می‌کنم خاتمی این افتخار را داشته و خواهد داشت که به درک ضرورت اصلاحات در جامعه‌ای رسیده است که دارد به بن‌بست می‌رسد. این یک نوع فرهیختگی است. شخصیت ایشان هم شخصیت مطلوبی است و می‌توانست شخصیت مؤثری هم باشد. اما اگر وضعیت به همین ترتیب پیش برود از ایشان به عنوان شخصیتی فرهیخته و ناکام یاد خواهد شد.

● در این ٦ سال بخش‌های مغفول قانون اساسی مربوط به حقوق ملت توسط آقای خاتمی نشانه گرفته شد و اقداماتی نیز در عرصه فرهنگ صورت گرفت. آیا عملکرد دولت ایشان را در این زمینه‌ها مثبت ارزیابی می‌کنید؟

□ من از عملکرد ایشان در حوزه فرهنگی در قیاس با وضعیت گذشته دفاع می‌کنم. ایشان به دلیل هم‌سنخ بودن با اهل فرهنگ و درک آن‌ها تلاش کرده است که به اهل فرهنگ و فرآورده‌های آنان توجه شود.

● گفته می‌شود در عرصه فرهنگ و هنر به بیانی عرصه برای «دگراندیشان» فراهم شد.

□ دگر اندیشان یعنی چه؟ تعریف غلط به مردم دادن درست نیست. لطفاً به من بگویند چگونه می‌اندیشم. من به جامعه‌ام فکر می‌کنم، دیگران هم به جامعه‌شان فکر می‌کنند، ما به جامعه‌مان فکر می‌کنیم. همین واژه دگراندیشان بود که تمایز گذاری‌های غیرمنطقی را وارد مباحث سیاسی و اجتماعی کرد. دگراندیشان بود که باعث شد ۴۲۰ هزار ذهن جوان ـ طبق آمار دولت ـ از کشور خارج شوند. اگر شخصیت، نهاد و مجموعه‌ای به واژه دگراندیشان باور دارد، باید بداند که در مقابل تفکر دیگری او هم دگراندیش محسوب می‌شود. مهم این است که همه به جامعه ایران می‌اندیشیم. آسیب این تفکر «دگر اندیشان» به نویسندگان رسید.

به هرحال وجود این‌که به عنوان مثال هیچ فرد مستقل یا بخش خصوصی مثلاً مجوز روزنامه ندارد، بازهم وجود همین روزنامه‌های دولتی هم نوعی توفیق

محسوب می‌شود.

بنا براین از نظر انطباق تئوری و عمل دولت و آقای خاتمی در عرصه فرهنگ توفیق بیشتری داشته‌اند.

● یکی از شعارهای مهم در حرکت دوم خرداد بحث توسعه سیاسی و جامعه مدنی بود. پس از ٦ سال وضعیت اجرایی این شعارها را چگونه می‌بینید؟

□ این‌ها سرتیترهاست. بهتر است فقط بگویم این توفیق به دست آمده که مردم بدانند جامعه مدنی و توسعه سیاسی در جامعه ما ممکن است که این خود توفیق بسیار بزرگی است.

● با توجه به موفقیت‌های اصلاحات در مواردی که برشمردید، آیا انتخابات بعدی را فرصت دیگری برای اصلاح‌طلبان می‌دانید؟

□ فکر می‌کنم هرکسی بخواهد درآینده، نامزد اجرایی امور شود، باید برنامه خود را مدون اعلام کند. مردم ما هوشیارند، چنین افرادی باید بدانند که با مردمی هوشمند طرف هستند. ما به این دلیل که از حقوق زیادی محروم بوده‌ایم، به بسیاری چیزها فکر کرده‌ایم. اگر کماکان ضرورت اصلاحات وجود داشته باشد و جامعه سیاسی ما به این نتیجه برسد که جز این راهی نیست، آن‌ها می‌توانند بار دیگر رای بیاورند، اما این بار مردم به برنامه‌های آنان نگاه خواهند کرد. این‌طور نیست که به کلی فرصت را از دست داده باشند، ولی هرکس می‌خواهد بیاید باید با مردم صادقانه صحبت و از عناوین کلی عبور کند.

● وظیفه نخبگان و روشنفکران در این فضا چیست؟

به ویژه برای ممانعت از رخداد شکاف در جامعه.

□ آنان اول باید ممنون باشند که در همین حد می‌توانند عقاید خود را بگویند. من هم ممنونم. در مرحله بعدی اگر دخالت محسوب نشود، هرکسی از زاویه دید خود بیان کند که چگونه این بافت اجتماعی دارد زایل می‌شود و چگونه می‌شود آن را مرمت کرد که به بحران نرسد. منافع ملی مهم‌تر از هر ارزشی در یک جامعه است.

برای ارزش نهادن به منافع ملی لازم است افراد و شخصیت‌ها نخست نسبت به این امر حساسیت کهنه نشدنی داشته باشند. شخصیت‌هایی هم که امور اجرایی کشور را به دست می‌گیرند، باید این نکته را مدنظر و محور اعتقادات خود قرار دهند تا بتوانند بپذیرند اظهار نظرهای دیگران خیرخواهی است. البته امیدوارم این خرد در جامعه ما پرورده شده باشد.

● موقعیت ما در جامعه جهانی چگونه است.

پس از ۱۱ سپتامبر شرایط ما در منطقه و در نظام جهانی چگونه است؟

□ اهمیت کشور ما از سوی جهانیان درک شده و این‌گونه نیست که پس فردا سربازهای خارجی در خاک ما پیاده شوند. باید توجه داشت که هرکشوری درحلقه‌ای از آشفتگی قرار دارد، اما چگونه هدایت کردن و پیش بردن آن تنها به وجود بافت اجتماعی زنده در آن جامعه بستگی دارد. امیدوارم این حقیقت که باید بسیاری چیزها بدون خشونت تغییر کند تا وضعیت اجتماعی و رابطه دولت ـ ملت ترمیم شود و بهبود یابد، از سوی تمام مسئولان امر درک شود که البته به‌سود خودشان هم هست. من فکر می‌کنم جمهوری اسلامی در زمینه حقوق بشر بهانه‌های زیادی به دست دنیا داده است که برایش پرونده درست کنند، به‌طوری که جایگاه منطقه‌ای و بین‌المللی ما را تحت‌الشعاع قرار داده است. به هرحال از طوفانی که در دنیا به پا شده و به سمت ما هم آمده، جامعه ما ایمن بیرون آمده است. چراکه مشی متعادلی پیش گرفته شد، نه مشی بزدلانه و نه مشی تهاجمی و تعارضی. در این میان یکی از بخش‌ها و ظرفیت‌هایی که ایران از آن برخوردار است، رابطه‌ای است که با اروپای متحد (اتحادیه اروپا) دارد. البته برخی با ساده‌لوحی فکر می‌کنند می‌شود اروپا را در مقابل آمریکا قرار داد و از این تضاد بهره‌مند شد، این درست نیست. همان قدر ساده‌لوحی است که برخی فکر کنند اروپا علیه ایران به سادگی با آمریکا هم‌دست شود. به نظر من وضعیت سومی وجود دارد و آن این‌که رابطه ایران و اروپا در حد اهمیت خود درک و از آن به نفع صلح بهره برداری شود. نکته دیگر این‌که معماری اجرایی سرتیترهای اصلاحات که طی این چند سال مطرح شده است، شرایط ایران را در نگاه بین‌المللی بهبود خواهد بخشید و در چنان شرایطی دیگر امثال بوش جرأت طرح

اتهامات علیه ایران را نخواهند داشت. در عین حال توجه حاکمان به این مقولات سبب ممانعت از ایجاد دلسردی در مردم خواهد بود فراموش نکنید که مأیوس شدن مردم را به سمت نهیلیسم می‌برد و نهیلیسم در ذات، خود ویرانگر است. با وجود این: صلاح مملکت خویش خسروان دانند!

● شما اول صحبت گفتید که در مقام یک نویسنده و یک شهروند صحبت می‌کنید. همین کافی است که بدانیم صلاح مملکت خویش همگان، مردم دانند. بنابراین از همین مقام اگر توصیه‌ای به حکومتگران و حکومت شوندگان دارید بفرمایید.

□ حکومتگران فکر نکنند که جاودانه‌اند و حکومت شوندگان هم باز هم مجال بدهند تا آزمون اصلاحات به نتیجه نهایی برسد. زیرا جامعه انسانی آنقدر محدود نیست که اعمال سنگین و بزرگ اجتماعی به سادگی در آن به اجرا درآید. در تاریخ ۶ سال عمر زیادی نیست. می‌تواند به عنوان مقدمه یک امر بزرگ اجتماعی تلقی شود و اگر مردم باور کنند که حرکت ادامه خواهد داشت و راهی جز این نیست، آن وقت بازهم مدارا خواهند کرد. اما نباید صبر تاریخی را با صبر افراد قیاس کرد. از یکسو باید به مجموعه‌ای از نیازهای اجتماعی و معیشتی افراد توجه کرد و از سوی دیگر این پروسه را بلندمدت فرض کرد. برای رسیدن به چنین شرایطی باید صحبت‌های یکسویه کنار گذاشته، جدل اجتماعی محترم شمرده شود. چیزی که تاکنون شاهد آن نبوده‌ایم. این‌گونه برخوردها شرایط اجتماعی را مخدوش می‌کند. جامعه ما جدل سیاسی را نیاموخته است و آن را تبدیل کرده به مچ انداختن. اگربناست جامعه به سمت اصلاح شدن برود، باید مواضع و دیدگاه‌های مختلف، خود را بروز دهند. ما که نمی‌توانیم از یک سو به حرف‌های زیبا گوش دهیم و از سوی دیگر به اعمال ناروا بی‌توجه باقی بمانیم. منظورم از ما مردم است. به گمانم باید توازنی به وجود بیاید که جدل سیاسی معنای خود را پیدا کند. نمی‌شود اگر فردی انتقادی کرد به هرترتیبی با او برخورد شود، این‌ها خلاف اصلاحات است و ایران را درنگاه جامعه جهانی بدمنظر خواهد کرد.

* * *

مردم در ادبیات
مردم در تاریخ*

پانزدهم اسفند ماه، محمود دولت‌آبادی، نویسنده معاصر و عضو هیئت دبیران کانون نویسندگان، به دعوت رضا مسعودی استاد فیزیک دانشگاه صنعتی شریف برای سخنرانی در جمع استادان و دانشجویان این رشته، در این دانشگاه حضور یافت و دربارهٔ ویژگی‌های ادبیّات بخصوص ادبیّات معاصر سخن گفت.

دولت آبادی در ابتدای سخنان خود از این‌که بعد از ۲۷ سال از سوی یکی از دانشگاه‌ها برای سخنرانی، دعوت شده تشکّر کرد و به مناسبت فضیلت قلم قطعه‌ای از خیام خواند: «قلم را دانایان مشاطه ملک خوانده‌اند و سفیر دل و سخن تا بی‌قلم بود چون جان بی‌کالبد بود و چون به قلم بسته شود با کالبد گردد و همیشه بماند و چون آتشی است که از سنگ و پولاد جَهَد و تا سوخته نیابد، نگیرد و چراغ نشود که از او

---

* محمود دولت‌آبادی بعد از ۲۷ سال در دانشگاه با عنوان «ادبیّات در صد سال گذشته، نخستین عرصه‌ای است که مردم را به تاریخ وارد می‌کند» سخن گفت.

نخستین چاپ ۱۷ اسفند ماه ۱۳۷۸.

روشنایی یابند... و نخست کسی که دبیری بنهاد طهمورث بود و مردم اگر، چند با شرف گفتارست چون به شرف نوشتن دست نداد ناقص بود چون یک نیمه از مردم. زیرا که فضیلت نوشتن است فضیلتی سخت بزرگ، که هیچ فضیلتی بدان نرسد، زیرا که وی است که مردم را از مردمی به درجهٔ فرشتگی رساند و دیو را از دیوی به مردمی رساند و دبیری آن است که مردم را از پایهٔ دون به پایهٔ بلند رساند، تا عالِم و امام و فقیه و منشی خوانده شود و همچنان مردمان به فضیلت سخن از دیگر حیوانات جدا گردد و بر ایشان سالار بشود».

سپس وی موضوع سخنان خود را به دو محور اصلی «تفاوت ادبیّات کهن و معاصر» و «وابستگی مردم و ادبیّات» اختصاص داد و در توضیح ویژگی خطابی بودن ادبیّات کلاسیک ایران گفت: «خیام هزار سال پیش آورده است که فضیلت قلم آن است که مردم را از پایه دون به پایه بلند رساند با این درک که اگر شما می‌خواهید مردم را از وضعیت دورهٔ پایان قجر به دوره بعد منتقل بکنید دیگر نمی‌توانید با آنان همان‌طور صحبت بکنید که ظل‌السلطان می‌کرد و اتفاقاً ادبیات قدیم ما در بیش‌تر موارد لحن ظل‌السلطانی دارد با این تفاوت که آن‌ها نیکی را موضوع خطابه خود قرار می‌دهند. پس این اندیشه خطابی سخن گفتن یک عامیّت کلاسیک دارد. ریخت اجتماعی این‌طور است. خطاب کننده است. به دیگران خطاب می‌کند که «از این راه برو و از آن راه نرو» و افزود: «با این درک بسیار مهم در ادبیّات ایران، در آستانهٔ تحول انقلاب مشروطیت این نکته نیز مهم می‌شود که به مردم نباید دستور داد. این بیان خطابی در ادبیّات بیماری‌های خود را دارد. چرا که وقتی خطاب کننده، خطاب می‌کند و معتقد است آنچه می‌گوید، درست است، اولین کاری که می‌کند این است که راه را بر تفکر درست‌تر می‌بندد». دولت آبادی در مورد ادبیات جدید ایران گفت: «اتفاقی‌که در ادبیّات مدرن ایران افتاد، دعوت دیگران است به حضور در اندیشهٔ اجتماعی و حضور در نقد اجتماعی و به مشارکت در امور اجتماعی با این باور که عقل جمع از عقل فرد بالاتر است. فرایند عقل جمع ـ اگرکه منظم انجام بگیرد ـ بیش‌تر است از من تنها و به آن می‌گویند «وجدان جمعی» ـ «خرد عمومی». و ادبیّات جدید ایران در واقع مردم را به خرد جمعی دعوت می‌کند، به بهره‌مندی از اندیشهٔ عموم، به این‌که همگان حق اظهار نظر داشته باشند و در جریان این اظهار نظر اگر لازم باشد،

به آن‌ها گفته شود که اشتباه می‌کنید. ادبیّات جدید مردم را به مشارکت در تجربه‌های نویسنده دعوت می‌کند که این تجربه‌ها همان است که از خود مردم برآمده است.»

او با اشاره به این موضوع که ادبیات معاصر ایران از همین نقطهٔ ریز آغاز می‌شود و به جای خطاب دادن، مردم را به اشتراک دریافتن معانی دعوت می‌کند، گفت: «چون این ادبیّات در این صدسال کماکان به‌طور پوشیده، ضاله شناخته شده، فرصت نقد نظام‌مند از آن هم به وجود نیامده که بگویند چه تفاوتی بین این صد سال ادبیات و آن هزار سال ادبیّات پراکنده ما وجود دارد. چه ارزش‌هایی در آن یک هست که از دیده‌ها پنهان مانده است و این ادبیّات جدید چه ارزش‌هایی را آورده که باید به آن توجه کنیم.»

سپس در مورد تفاوت‌ها ادامه داد: «تفاوت عمده ادبیّات قدیم و جدید این است که در گذشته، مردم طرف خطاب بودند امّا در ادبیّات جدید، مردم موضوع ادبیّات هستند، یعنی در حقیقت این مردم هستند که در ادبیّات جدید به سخن درآمدند.»

دولت‌آبادی با مطرح کردن این موضوع که در چکامه‌ها، حماسه‌ها، ادبیّات عرفانی و... قدیم، این شاهزادگان، پهلوانان و قهرمانان هستند که از قولشان صحبت می‌شود، اضافه کرد: «ادبیّات در صد سال گذشته، نخستین عرصه‌ای است که مردم را به تاریخ وارد می‌کند و دیگر فقط آن اعاظم نیستند که در ادبیّات جای می‌گیرند. بنابراین بایستی این حق را برای ادبیّات محترم دانست که نخستین بار مردم را به خود و حضور اجتماعی فرا خواند.»

سپس با اشاره به این که ادبیّات روح ملت است، کوشش برای حذف آن ازبدنهٔ فرهنگ یک ملت را ساده انگارانه خواند و گفت: «ادبیّات آن بخش غنی از روح ملت است که با زیباترین، قدیمی‌ترین، فطری‌ترین و نهانی‌ترین برکت وجود آدمی یعنی ذهن و زبان در تماس است.» و در بخش دیگری از سخنان خود ادامه داد: «ادبیّات هم از زبان پاسداری می‌کند هم به آن ارج و اعتلا می‌بخشد و هم آن را روز به روز امکان‌پذیرتر می‌کند برای این که مفاهمهٔ اجتماعی بیش‌تر برقرار بشود. و زبان بهترین امکان برای رفع توهّم است برای راهبرد به همه سوی یک واقعیت.» و در قسمتی دیگر اضافه کرد: «هرملتی به نحو باطنی به دنبال حقیقت خود است و ادبیّات زبان حقیقت است.»

محمود دولت‌آبادی پس از اتمام سخنرانی خود قسمتی از جلد سوم رمان «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده» را برای حضار خواند و پیش از آن گفت: «من این روز خوب را خجسته تلقی می‌کنم برای آن‌که ما بتوانیم در این جامعه، خواندن و شنیدن داستان را باب بکنیم یعنی امکان ارتباط زنده و نَفَس به نَفَس با مردم و مخاطب فقط برای بازشناسی خودمان.»

درپایان جلسه، دولت آبادی به پرسش‌های استادان و دانشجویان در زمینهٔ ادبیّات به ویژه آثار خود پاسخ گفت.

* * *

در مشایعت، الف. بامداد

آری . . . پیر ما آن آموزگار فروتن و زیبا، سرانجام از آستانه فرا برگذشت. سرِ برافراشته غرور به تواضع فرود آورد برابر حقیقت تقدیر خویش. غروری شایسته و برازندهٔ او به تاوان عمر، زحمت و سخت جانی و آفرینش و عشق... و سر به تواضع فرو آورد تا به «محض» خویش، به موجودیت محض، به محض مطلق خود درآید، خلاصه خود، نیستی در هست.

شد... و فرا شد بامداد، بی‌هیچ شک در قاطعیت حضور و تداوم تابناک و فراشوندهٔ خویش به هنگامهٔ غیاب تن؛ تنی که بوده بود تا جان بی‌منتهای او را مگر کرانه‌ای باشد. تنی نستوه و بستوده، از آن که جانی چنان خروشنده و خاموش را تاب بیاورد، که ـ انصاف را ـ تاب آورد به سالیان و روزگارانی که خود شهادت داد، ارزش آدمی از مزد گورکن ناچیزتر بود!

باری... شاعر ملی ایران، احمد شاملو ـ قامت بلند تقابل با وهن ـ اکنون در میان ما و در دل ما، که یعنی در میان مردم خویش، هم بدان فرهیختگی که بود، روان است؛ پیرانه سر، نیز آشفته و شیدا، اما آرام و وزین ـ تا ما را، شیفتگان خود را، به نشانهٔ آخرین خانهٔ جسمانیت خود، راه ببرد.

بامداد خویش را مشایعت کنیم.

محمود دولت‌آبادی

ششم مردادماه ۱۳۷۹ ـ تهران

پیام محمود دولت‌آبادی
برای
«اتفاق نویسندگان تاجیکستان»

دوستان عزیز و ارجمندم
اتفاق نویسندگان تاجیکستان

با درودهای عمیقاً برادرانه، نخست باید دریغ خود را بیان دارم از این‌که نتوانسته‌ام دعوت شما را به فرجام رسانم و در کنگره یکهزار و چهارصدمین سال بارید شرکت جویم. بدیهی است این عدم توفیق در سفر به تاجیکستان اصلاً به منزلهٔ نومیدی از دیدار دوستان همزبانم نیست و امیدوارم در آینده بسیار نزدیک من و سایر نویسندگان و شاعران شیفتهٔ زبان و فرهنگ فارسی بتوانیم از کشور شما، همچون بخش مهمی از یادگذشته‌های دردناک خود، دیدن کنیم و نیز شما این امکان ساده را بیابید برای دیدارهای بی‌پیرایه از سرزمین ما و آشنایی دقیق‌تر با فرهنگ و ادبیات معاصر ایران که در یک روند پر اُفت و خیز تاریخی، مسئولیت وجدانی خود را نسبت به زبان و زندگی مردم ایران چون باری گران و شکننده همواره حفظ و رعایت کرده است.

دوستان عزیزم، امروز روز دوره ارتباط گوناگونی‌های فرهنگی مردم زمین است، و این برای ما مردم فارسی‌زبان جای بسی غبن و دریغ است که همچون

خویشاوندانی همزبان، امکان همنشینی و گفت و شنود و دادوستد یافته‌های هنری ـ ادبی خود را به دشواری می‌توانیم به دست آورد، گرچه این امکان دست یافتنی است، دیر یا زود.

اکنون در پایان سخن، می‌خواهم روز بازیابی خط فارسی را به شما شادباش بگویم و همچون یک خراسانی ایرانی آرزو کنم ادبیات آینده تاجیک بتواند قدر و قالب نوین خود را در خط دیرین فارسی بازیابد.

با بهترین آرزوی دوستانه برای فرهنگ و مردم تاجیک

محمود دولت‌آبادی

چهارم آوریل ۱۹۹۰ ـ برلین

نامه به رئیس جمهور*

مقام مقبول ریاست محترم جمهوری اسلامی ایران
جناب آقای سید محمد خاتمی

چنین درمی یابم که حضرت عالی به قدر کفایت از زبان دل مردم ایران تبریک و تهنیت دریافت کرده‌اید. نیز می‌توان درک کرد که رگهٔ چاپلوسی را در اشخاصی که سعایت کنندگان فردای روز خواهند بود، با بصیرت خاصی که در شما قابل تشخیص است دریافته باشید. آگاهی و بصیرت شما این اطمینان را به انسان می‌بخشد که با پیشینهٔ تاریخی دو دلمایهٔ بد نهاد «چاپلوسی ـ سعایت» در فرهنگ سیاسی معیوب ایران آشنا هستید و نیک می‌دانید که چهره‌های متین، پربار و درخشان ما ایرانیان و به تبع آن تاریخ سرزمین ما، بخصوص از همین زاویه آسیب‌پذیر شده و آسیب‌های عمیق پذیرفته‌اند. از نامیمونی همین دو ویژگی است: بزرگی راستین و ممکن را به سبکی جلافت آلودن، و از ناپسندیدگی سبکی و جلافت، بزرگی کاذب ساختن.

دیگر چنین مباد، اما «چنین نبودن» به قوام ساختمند اجتماعی منش شما بستگی

---

*. نخستین چاپ: شهریورماه ۱۳۷۶.

دارد که چگونه بتوانید از خود همچون نشانه‌ای از تجلی روح پیچیدهٔ یک ملت در بافت جهانی چنین فرصت‌جو، صیانت کنید. صریح بگویم که یک مردم گسیخته و بی‌سامان اجتماعی هرگز نمی‌توانند و نتوانسته‌اند نیز که از خود و تجلیات روح خود مراقبت و صیانت کنند، که مردم در پیوند با یکدیگر مردمانند و محور این پیوند، محور مستمر این پیوند نمی‌تواند فقط درصندوق‌های مقوایی آرا خلاصه شود. آراء مردم فقط یک پیش درآمد پرشکوه است در آستانهٔ حرکت ملایم و سنجیده یک سنفونی بزرگ که می‌تواند و می‌باید در بالست‌های بهنگام و متوازن، با دقت ذهن و انگشتانی واقف و به خویشکاری خود، به فرجام قانع‌کننده‌اش برسد؛ فرجامی خود زمینه‌ساز آغازی شادمانه‌تر.

اکنون و نیز در ایام حضور جناب عالی در عرصه‌های رفتار و گفتارهای سیاسی خاکسار این قلم بیش از هر دوره‌ای امیدوار به تعیین صلح‌آمیز سرنوشت مردم و سرزمینی بوده که بس به آن و بدان بسته است. پس لحظه به لحظه مجذوب این پیوند منطقی و دلخواه می‌بوده که بین گزین کننده و گزین شونده‌اش دارد رقم می‌خورد، که رقم خورده است. این اتفاق ساده‌ای نبوده است و شما نیک واقفید که پدیداری چنین احساس ادراکی، چه مسئولیت سنگینی را متوجه وجدان مدیر اجرایی ملتی می‌کند که بعد از قریب قرنی تاریخ مثله شدهٔ دوران معاصر، یک بار بدون پرده‌پوشی، بدون زبان جویدن و کج و معوج کردن واژگان و عبارات، اصول خواسته شدهٔ مردم ایران در طول دهه‌ها را، روشن و آشکارا تبیین می‌کند. قانون و قانون. جامعه مدنی و قانون. قانون و ضرورت آزادی؛ و حریت آزادی. آزادی و ضرورت فرهنگ در جامعهٔ مدنی. حقوق زن. تشخیص جوانان. حقوق فردی و اجتماعی انسان!

آری . . . ضرورت تغییر! در تاریخ اخیر ـ معاصر ایران، طرح این مدینهٔ فاضلهٔ ممکن به بسی پیش از انقلاب مشروطیت، آن جراحی دردناک زایمانی می‌رسد. از این زاویه می‌خواهم بگویم جناب‌عالی اگرچه برآمدهٔ نظام اسلامی هستید، اما در عین حال فرایند صلح‌آمیز تاریخی یک قرن مبارزهٔ پر اُفت و خیز مردم ایران هستید و خواسته‌های نهفته در وجدان ملتی را بازتاب می‌بخشید که در خیزش‌های خامپخت خود بسیار بسیار سکندری خورده است تا روزی، سرانجام بتواند از گیجی بدر آید ودر کمال و تعقل و آرامش، با رفتاری فرهیخته به پای صندوق‌های رأی برود و

تجلی آرزوهای دیرین نهفت خود را برگزینند. رفتاری که ما، همهٔ ایرانیان در هرکجای جهان می‌توانیم به آن ببالیم. زیرا امکانی پدید آمد، تا مردمان ما بدین توانا شدند تا به خود و به دنیا بگویند از چه مایه بلوغ سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و مدنی برخوردارند؛ و همچنین تا چه مایه برخوردار هستند از روحیه‌ای سرشار از جوانی و زندگانی و عشق و کار در ایرانی که آباد توانندش کرد. مردمانی زیرک و هوشمند، چندان و چنان که با رفتاری در نهفت سنجیده، گاه به نظر غافلگیر کننده می‌رسند، هوشمندی‌ای کم‌نظیر که خواهم گفت چرا و چگونه مشترک میان شما و مردمان است و امید می‌رود که در کیفیت برین خود پاس داشته خواهد شد. چرا که دریغ به دل‌ها می‌ماند اگر این حقیقت مردمی در سکون و سعایت و بهتان و بی‌مراقبتی، در یادها خنثی و سپس گم بشود. که مردم ایران برای دست یافتن به همین محدودهٔ امکان انتخاب، تاوانی بس گزاف پرداخته‌اند و این نکته را نیز شما نیک می‌شناسید.

سچند نکتهٔ دیگر

برخی گفته‌اند و شنیده‌ایم که سیاستمدار می‌بایست آب زیرکاه و چنین و چنان باشد. من پاسخ داده‌ام «نه الزاماً» و دانسته‌ام چنین کسان حسب تجربیات قرنا قرون تاریخی خود سخن می‌پردازند که «سیاست بر مردم» جز با شیوه ـ شگردهای ماکیاولی ممکن نتواند بود. ایشان یک نکته را نادیده می‌انگارند، و آن این‌که خاتمی قدرت را غصب نکرده است تا لازم باشد آن را با روش‌های ماکیاولی برای خود حفظ و برمردم اعمال کند! بلکه قدرت به شهادت واقع بروجدان خاتمی تحمیل شده است؛ هم از این‌رو منطقاً باید در نخستین مجال و به سنجیدگی دقیق در اندیشه توزیع و ساختار قانونمند آن باشد. دیگر این‌که در نظر من صفات نکوهیده، تعبیر منفی هوشمندی است؛ نه اصل بایستهٔ هوشمندی. نیز امثال ایشان عنایت نداشته‌اند به این نکتهٔ ظریف که شهامت و شجاعت و حقیقت‌جویی و یک رویه بودن با مردم، سیاست برین و یگانه‌ای است از جانب انسانی‌که در میزان سنجش خود نیاز ژرف مردمان را به راستی و درستی و نگرانی‌شان را از خوف تباهی، کشف و درک کرده است؛ پس با زبان مردم سخن می‌گوید و این تدبیری بس هوشمندانه و هوشمندانه‌ترین رأی است.

دیگر این‌که برخی در این گمانند و گویند «خاتمی» خوشبیاری (شانس) ارباب ذوق و قلم و فرهنگ است. اما من عقیده جز این دارم. بل چنین می‌اندیشیده‌ام و می‌اندیشم نیز که «حجت‌الاسلام والمسلمین سید محمد خاتمی»، در نخستین و پسین گام‌ها نیز شانس جمهوری اسلامی ایران است به جهت قرار و استقرار در لزوم مدارای حکومت با مردم، همچون ما به ازاء مدارای مردمان با حکومت در قریب دو دهه‌ای که گذشت و هیچ آسان نبود. و این «سیاست مدارا» حقیقتی است که حس می‌شود از جانب زعیمان به فراست دریافته شده است؛ و اگر برخی نمی‌خواهند یا نخواسته‌اند با رغبت این روشنای را ببینند، به گمان مشکل از کدورت آفتاب نیست. چرا که این همه طرح و انگاره‌های خوشایند هم که خاتمی در افکنده است از برکت وفاق مردم، نخست برای جمهوری اسلامی ایران به سود خواهد بود از باب دلجویی مردمان. که ارباب ذوق و فرهنگ، شاید بدین برکت پس، از کرختی خاکستریِ سالیان بدر آیند؛ و این جغ به حالت پیش از بیماری باز گشتن است بعد از دوره‌ای نقاهت طولانی «شکرا که عافیت!»

چه دشوار، اما چه دشوار است سیمای امید یک ملت شدن، راهی چه دشوار، و کاری چه سترگ که شما برابر روی خود دارید؛ به راستی در تنهایی خود خوف نمی‌کنید از پندار این‌که انبوه مردمان نجات و ناجی [منجی] خود را در سیمای شما می‌جویند؟! چگونه این پُلگره کور گشوده خواهد شد و چگونه و با کدام روش‌ها شما خواهید توانست در عمل به مردم بقبولانید که «خاتمی» بس نمای و تجلی ایشان است و این‌که سرانجام، مردم می‌باید خود ناجی [منجی] خود باشند؟! و آیا شما چنین خواهید کرد؟ نمی‌دانم! اما کو چاره جز امید؟! امیدی البته آمیخته به نگرانی در این قلاب سخت که شما در آن دچار هستید. من، این شهروند هنوز روستایی از سر همدلی با شما باید بگویم که نگرانی‌ام نسبت به آینده هیچ کم از سرخوشی‌ام نسبت به اکنون نیست؛ که مردمان را من نیز کم و بیش می‌شناسم و دانم که ما مردم، بسیار خوش آغاز هستیم. ـ پس، نگهداشت این سرخوشی آغازین و توان تداوم آن در گام از گام فردا ـ آینده هنر ظریف و تدبیری تمام می‌طلبد تا ـ خدای را ـ این آغاز خوش به فرجام بد نینجامد!

با آرزوی ایجاد چنین تعادل و بسنجیدگی‌ای است که برخود می‌دانم ادای فریضه

کنم و مقبولیت، انتخاب، تنفیذ و تأیید جناب عالی را در مقام رئیس جمهوری اسلامی ایران، تبریک و تهنیت بگویم و چون یک تن از خیل نویسندگان این سرزمین به شما و برنامه‌های رهگشایتان خوشامد بگویم و انتظار داشته باشم که از این پس ورطهٔ بهتان ومرگ و پراکندگی و تبعید و گریز و انزوای سربی سنگین قلم، سپری شده باشد و دگر قلم به زندان نشود، که به زندان اندر نتوان عیب کارها و رفتارها برشمرد به جهت پیشبرد کارها و صیقل دادن زندگانی مردمان و دولت؛ که این زندگانی دراز باد و بارآور بادا بر شما و برهمگان این مردم، انشاءالله.

* * *

نقطه قوت خاتمی*

صداقت و شجاعت اوست

«محمود دولت‌آبادی» معتقد است بزرگ‌ترین نقطه قوت خاتمی صراحت، شجاعت، و صداقت اوست.

نویسنده برجسته ادبیات ایران روز سه شنبه در گفت و گو با ایرنا افزود: «من سخنان رئیس جمهوری در جمع دانشجویان را با دقت گوش دادم و فشارهایی که به ایشان وارد شده و می‌شود را درک می‌کنم.»

وی تصریح کرد: «خاتمی با بیان موانع و نقاط قوت و ضعف دولت خود در جمع دانشجویان، صداقت، صراحت و شجاعت خود را نشان داد.»

دولت‌آبادی افزود: «رئیس جمهوری به صراحت اعلام کرد با رفتارهایی که با شخصیت‌های سیاسی و ملی می‌شود موافق نیست. وی با اشاره به محدودیت‌های قانونی رئیس جمهوری و استقلال قوه قضائیه گفت: ما درک می‌کنیم که خاتمی نمی‌تواند از این حدود پیش‌تر برود.»

«خاتمی می‌خواست به دانشجویان بگوید که من به دستاورد کم، اما مسالمت‌آمیز

---

*. نخستین چاپ: دی‌ماه ۱۳۸۰.

قانع‌ترم تا به زیادی که امکان دست یافتن به آن یا محال است و یا این‌که بهای سنگینی برای آن باید پرداخت کرد.»

این نویسنده صاحب نام با اشاره به برخی موفقیت‌های خاتمی تأکید کرد: «ایشان تا آنجا که امکان داشته و توانسته، موفق عمل کرده و پایبند عقاید، برنامه‌ها و اهداف خود بوده است.»

دولت‌آبادی گفت: «من زمانی که به خاتمی رأی دادم، انتظار اقدامات رادیکال را از ایشان نداشتم چرا که با چارچوب‌ها و محدودیت‌های قانونی آشنایی داشتم و می‌دانستم خاتمی به دفاع از قانونی قسم یاد می‌کند که چارچوب آن مشخص است.

انتظار این بود که خاتمی جامعه را به سمت قانونی شدن پیش ببرد و او تا آن جا که توانست در این راه تلاش کرد. هرچند قدرت‌های دیگر، تلاشی دیگر داشتند.»

دولت‌آبادی با اشاره به تحولات حوزه ادبیات و فرهنگ تصریح کرد: «در حوزه کار ما یعنی ادبیات، با محدود شدن سانسور، تغییرات بزرگی ایجاد شده که نمی‌توان آن را انکار کرد.»

وی در پاسخ به این پرسش که آیا قرار نیست همچون دوره پیشین ریاست جمهوری خاتمی، به ایشان نامه‌ای بنویسد؟ گفت: «خیر، ولی از رئیس جمهوری می‌خواهم که آن نامه را یک بار دیگر مرور کند.»

دولت‌آبادی پس از خرداد ۷۶ در نامه‌ای به خاتمی نوشت: «جناب‌عالی فرایند صلح‌آمیز تاریخی یک قرن مبارزهٔ پُر اُفت و خیز مردم ایران هستید و خواسته‌های نهفته در وجدان ملتی را بازتاب می‌بخشید که در خیزش‌های خامپخت خود بسیار بسیار سکندری خورده است تا روزی، سرانجام بتواند از گیجی بدر آید ودر کمال و تعقل و آرامش، با رفتاری فرهیخته به پای صندوق‌های رأی برود و تجلی آرزوهای دیرین نهفت خود را برگزیند. رفتاری که ما، همهٔ ایرانیان در هرکجای جهان می‌توانیم به آن ببالیم.»

* * *

پیام محمود دولت‌آبادی

به

دانشگاه تربیت معلم و شورای فرهنگی شهر سبزوار

استادان گرامی، دانشجویان عزیز، همشهریان ـ هم‌ولایتی‌های ارجمند. مردمان!
دوست می‌داشتم اکنون در میان شما می‌بودم؛ اما شدت بیماری مانع از آن شد که وَجد حضور داشته باشم. ضرورتی نمی‌بینم با توضیح بیش‌تر موجب کسالت شما مشتاقانِ زندگی و ادبیات و هنر را فراهم بیاورم. لکن مایل هستم بر این نکته تأکید ورزم که به رغم عدم حضور، روح جمعی شما را در وجود خود احساس می‌کنم. با وجود این انتظار دارم پوزش مرا بپذیرید، نیز قدرشناسی مرا نسبت به حُسن نیّت خود و زحماتی که برخود هموار کرده‌اید برای تدارک چنان برنامه‌ای وسیع در گرامی داشت شاعر گرانمایه احمد شاملو، و نویسندهٔ تیزبین ما هوشنگ گلشیری؛ همچنین لطفی که در حق این قلم ابراز داشته‌اید.

ای بسا در نظر برخی افراد، شهر سبزوار در نسبت‌هایی کم‌رنگ بنماید. اما شما نیک می‌دانید که سبزوار ـ تالی بیهق ـ زادگاه و خاستگاه چندی از بزرگان اندیشه، فرهنگ، تاریخ، دین و فلسفه در ایران بوده است، و امیدوارم که خواهد بود.

بنابراین زیبنده و خجسته است برداشتن گام‌هایی از این مایه در جهت خودشناسی بیش‌تر، و می‌تواند نمونه‌ای به شمار آید تا دیگر شهر و ولایات ما نیز به چنین

خودیابی و خودشناسی‌یی بیندیشند به دور از خودبینی که سمّ هلاک است در فرد و در جمع که فرمود: همه جای ایران ؛ سرای من است.

اکنون اجازه می‌خواهم نشانهٔ احترام به شما همگان، از دو آموزگار و یک پیر فرزانه به ارجمندی یاد کنم: نخست ابوالقاسم زمانی که مرا خواندن و نوشتن آموخت در کودکی ـ و دیگر بوالفضل بیهقی که مرا چگونه خواندن و چگونه نوشتن آموخت در جوانی و میانسالی و می‌آموزاند هم در همهٔ عمر؛ و نیز چگونه نگریستن آموخت در آدم و در عالم. همو که به مَثَل و کنایه نوشت «نخست ببرید و اندازه نگرفت؛ پس بدوخت تا موزه و قبا تنگ و بی‌اندام آمد!» زان پس باید درود فرستم و سلام کنم به پیر فرزانه: ملا هادی سبزواری که از وی استغناء، قناعت، ریاضت و زحمت را دریافتم به اشراق.

قدرشناس تلاش‌های بی‌دریغ شما.

محمود دولت‌آبادی

۳۰ اردیبهشت ماه ۱۳۸۱ ـ تهران

عشق

عشق تکلیف نیست عزیز من، عشق انتخاب است. انتخابی پر از علل و دلایل ناپیدا و ناشناخته، و این اسباب و علل چندان پُر و انبوه‌اند که به هیچ زبان در نیایند و هرچه بیش‌تر گفته آید، بیش‌تر در ایهام بیالاید. پس عشق، اراده است، اراده به انجام امری ناممکن و کوشش در ممکن گردانیدن آن به رغم تمام موانع و عواملی که از عُرف و عادت برمی‌آیند. در این معنا، عشق «خلاف آمدِ عادت» است در بیان حافظ. هم در این معنا، و به تعبیر ارسطویی آن، عشق تلاش پیروزی بر سرنوشت است؛ دست و پنجه نرم کردن با تقدیر. «رآویختن انسان با تقدیر یا سرنوشت، جانمایهٔ تراژدی‌ست. در اساطیر، پرومته بر تقدیر خود می‌شورد هنگامی که به رغم ارادهٔ خدایان آتش را از ایشان می‌رباید و همچون هدیه‌ای جاودانه برای بشر می‌آورد و به او پیشکش می‌کند و در ازاء آن تاوانی سخت را به جان می‌خرد؛ به چهاربند زنجیر در تنهٔ کوه بسته شدن تا لاشخورها ـ فرستادگان خدایان ـ الالابد جگر او را بخورند. بن‌ساخت و جانمایهٔ تراژدی، آن‌گونه که منحصراً در یونان قدیم پی ریخته شد، و از آن پس عبور کرد از اساطیر و در تاریخ فراگیر شد ـ عمدتاً و مشخصاً به دست ویلیام شکسپیر در عصر الیزابت ـ همانا و همواره چنین بوده است: گزینش در موقعیّت، برموقعیّت! یا: اراده به قیام و چالش برتقدیر؛ که تقدیر را چه خدایان رقم زده باشند همچون مثال

پرومته؛ یا شرایط و موقعیّت رقم زده باشد همچون مثال هملت. پرومته در رساندنِ آتش به دست انسان با ارادهٔ آگاه علیه تقدیر خود که به زعم خدایان ساخته و پرداخته شده است؛ قیام می‌کند و برمی‌شورد با پرداختن تاوان ـ عذابی چنان سخت. و هملت (شاهزادهٔ نجیب و هوشمند دانمارکی) علیه تقدیر خود که با دسایس مناسبات دربار رقم خورده است، قیام می‌کند و برمی‌شورد با پرداختن جانِ خود همچون تاوان آن قیام و بشوریدن. پس هنگامی‌که سخن از زندگی تراژیک می‌رود، در بنیاد اشاره دارد به مصداق همان «خلاف آمدن عادات» که حافظ آن را در خلاصه‌ترین بیان فشرده است. جالب است یادآوری شود این اصول و معیارها در تبیین تراژدی و زندگیِ تراژیک بیش از یک هزاره برذهن بشر چیره بود و ساختار ذهنی او چنین می‌بود. قریب دوهزاره گذشت تا زندگی تولیدی ـ اجتماعی ـ تاریخی آدمی دگرگونی پذیرفت و اندیشه نیز دستخوش تغییراتی مهم در عرصه‌های گوناگون «شناخت» گردید و جای اصل اراده علیه تقدیر، به اصل ارجع مناسبات در تعیین سرنوشت انسان، سپرده شد. به این ترتیب، عنوان دراما مصداق‌های مشخص‌تری یافت. زیرا جای تقدیر و سرنوشت به موقعیّت در معنای دیالکتیک تاریخی آن داده شد؛ و جای اراده و انتخابِ قهرمان، به واقعیّت‌نگری شخصیّت واگذار شد. در واقع ارزش‌ها از «مطلق» به «نسبت» متحوّل شدند. بدیهی‌ست این فرایند واقع‌بین در ادبیات، صرفاً از خود ادبیات زاده نشد؛ بلکه این نیز یکی از شاخه‌های فرهنگ بشری بود که در جمع تغییرات ناشی از شناخت قابل تبیین است. رنسانس (نوزایی)، سرآغاز این دوره شناخته شده است به درستی، و چهره‌های شاخص و برجسته‌اش هم عمدتاً ایتالیایی هستند؛ همچون لئوناردو داوینچی، گالیله و... پیش از آن جوردانو برونو بود که به تاوان شناخت تازهٔ خود از جهان، به حکم کلیسای رُم زنده زنده در آتش سوزانیده شد. اینان به کاوش و مراقبه و محاسبه دریافته بودند که جهان جاری‌است، و تمام هستی نمودهای خداوند هستند، و وجود از ذره تا کلان واحد است. درحالی‌که کلیسا اعتقاد داشت جهان ثابت است و حادث است و زمین ساکن است و کلیسای رُم مرکز سکون است و تا ابد نمایندهٔ خداوند است در روی زمین و هیچ چیز تغییرپذیر نیست، و هرچه هست به ارادهٔ خداوند چنان است که هست و دست تغییر در هرچه بردن به منزلهٔ دست مداخله در کارخانهٔ خدا بردن است. پس تراژدی و زندگی

تراژیک، این بار در پایان دورهٔ طولانی قرون وسطا و سلطهٔ اسکولاکتیسیسم (مَدرسی) و در پیش‌آغاز نوزایی اندیشه، وجه دیگری یافت و آن عبارت شد از برخورد اراده‌ها از موانع متضاد جهل با خرد. اندیشه با جزمیّت. پویایی با ایستایی. حرکت با سکون. و قهرمان تراژدی این بار نه پرومته بود و نه هملت بود؛ بل جوردانو برونو بود که برتقدیر ساخته ـ پرداخته کلیسا قیام کرده بود و به جای نیروهای افسانه‌ای پرومته، و تاریخی هملت، او فقط از قدرت اندیشه برخوردار بود و بس. امّا فرجام کارها یکسان بود، و قهرمان تراژدی در هرکلام زندگی تراژیک خود را هم باز می‌ساخت و نظیر تمام قهرمانان تراژدی پیش می‌رفت به سوی پایان تراژدی؛ یعنی به سوی پرداخت تاوانِ اراده و انتخاب خود که این بار چیزی جز اصالت اندیشه ـ خِرَد نبود. و پایان تراژدی روشن است؛ شکست محتوم قهرمان در عین لرزانیدن بن و اساس قرارگاه حریفِ به‌ظاهر غالب. بدین معنا که جوردانو برونو، در همان حال که در آتش می‌سوزد، بن و ریشه‌های پوکِ کهنگی را هم ـ به رغم ظاهر شاهانه و پرشکوه آن ـ می‌سوزاند. امّا چنان‌چه آوردم، دیر نمی‌انجامد که اصالت شناخت، ساختار تراژدی را هم، همچون یک بنیاد کهنه و ناکارآمد درهم می‌شکند و مطلق‌های آن را نیز در نفی به کنار می‌نهد. زیرا، اساس تراژدی بر «مطلق» است؛ مطلقِ اراده، مطلقِ رأی، مطلقِ تمنّا، مطلقِ قدرت و... درحالی که اساس شناخت بر تجزیه و تحلیل و نسبت است؛ و همین که انسان این توان ذهنی را یافت تا موضوعی را به قصد شناخت آن بکاود، خود به خود در مطلق موضوع مداخله ایجاد می‌شود و با هر دستگاه فلسفی که مورد ارزیابی قرار بگیرد، به ناگزیر به وجهی از واقعیّت و موقعیّت و نسبیّت تغییر می‌یابد. هم از این رو و بدین سبب بود که گالیله گالیله‌ئو، خلف جامع‌تر و مجهزتر جوردانو برونو، در دادگاهی مشابه سلف خود در دربار پاپ، موقتاً نظریهٔ چرخیدن زمین به دور خود و به‌دور خورشید را نفی و انکار می‌کند، درحالی که یقین حاصل کرده است سکون در هستی امری ناممکن است؛ و به روایت تاریخ و ادبیّات، در پایان رأی پا برزمین می‌کوبد و خطاب به هردو شاگردش می‌گوید «امّا این زمین می‌چرخد!» آری... چرخیدن زمین اثبات شده است و گالیله هم در آتش سوزانده نشده؛ زیرا اصالت شناخت از جوردانو برونو تا گالیله به آن حدّ از رشد رسیده است که فهم کرده باشد «جزمیّت» ابزار و هدف و ارادهٔ اصلی ایستایی

کلیساست؛ و چنانچه هدف و ارادهٔ و ابزار علم با آن مغایرت دارد؛ روش‌های علم و شناخت هم می‌باید مغایر باشد با روش‌های اصل جزمیّت. به این ترتیب شاید بتوان گفت که با ظهور و طلوع آفتاب علم و آغاز مجدّد شناخت جهان، اصول و بنیادهای تراژدی نیز هم به لحاظ مضمون، هم به لحاظ ساختار درهم شکانده شد؛ زیرا ارزش‌ها تغییر یافته بودند و اخلاقیّات نیز می‌رفتند تا بَرْ به عیارهای تازه‌ای بیارایند. اکنون فصل دیگری از زندگی آغاز شده بود، نظام‌های تولیدی تغییر می‌یافتند و جای تراژدی و دراما را کمدی «خسیس» مولیر باید پُر می‌کرد؛ چون در زندگی سوداگرانهٔ زمانه «پول» می‌رفت که جای خدایان یونان، جای اصول و پرنسیب‌های اخلاق نجیب زادگی عصر الیزابت، و اصول زُهد و خدا باوری‌های قرون وسطا را بگیرد؛ درعین حال چنان ارزشی نیز نبود که پیرامون موضوعیّت آن تراژدی یا دراما به وجود بیاید. بلکه موضوعیّت و روابط حاکم برشخصیّت‌ها فقط می‌توانستند جلوهٔ مضحک وکمیک بیابند. و از آن پس، یعنی از قرن هیجدهم میلادی به این‌سو، پول وثروت و مال‌اندوزی و خلقیّات ناشی از آن در مقابل فقر و فاقه و بی‌خانمانی، تقریباً موضوع بسیاری آثار هنری و ادبی قرار گرفت و چنان‌چه بالزاک بر زبان آورد که «پول خداوندگار زمانهٔ ما است.» به تدریج این مایه‌ها چندان شدّت یافتند در ادبیات که منجر شدند به تقابل طبقات که به تدریج هرکدام در سوی خود شکل‌پذیرتر شده بود؛ و این اوج تقابل طبقات اجتماعی در ادبیّات از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم شکفته شد و تا پایان نیمهٔ اوّل قرن حاضر در اوج خود باقی ماند، که از آن پس با شکست عملی سوسیالیسم در قدرت، و ناتوانی و ناکامی آن در تحقق آرزوهای بشری، این صف‌بندی نیز درهم ریخت و نظرگاه‌های تازه‌ای برجای آن نشست که ما اکنون وارثان آن هستیم در این آشوب و هیاهوی سبک‌ها و شیوه‌ها که بدیهی‌ست هرکه به جستن و یافتن راه و روشی می‌کوشد. پس اکنون، نخست می‌باید دریابیم در چه دوره‌ای به سر می‌بریم و بدانیم وجه مشخصهٔ آن کدام است؛ و برای دستیابی بدین دانایی نخست باید بشناسیم و درک کنیم محورهای ارزش زمانه کدام‌ها هستند؟ و اصولاً آیا ارزش‌هایی با جلوه‌های حقیقی و راستین وجود دارند؟

* * *

به همین قلم

۱. کارنامه سپنج ـ مجموعه داستان. شامل:

الف ـ ته شب
ب ـ اِدبار
پ ـ بند
ت ـ پایِ گلدستهٔ امامزاده شعیب
ث ـ هجرت سلیمان
ج ـ سایه‌های خسته
چ ـ بیابانی
ح ـ سفر
خ ـ آوسنهٔ باباسبحان
د ـ باشبیرو
ذ ـ گاواره بان
ر ـ مرد
ز ـ عقیل، عقیل
ژ ـ از خم چمبر
س ـ دیدار بلوچ (سفرنامه)

۲. جای خالی سلوچ

۳. کلیدر. دورهٔ ده جلدی در پنج مجلد

۴. روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده. شامل سه کتاب:
اقلیم باد ، برزخِ خَس ، پایان جغد

۵. سُلوک

ناشر: نشر چشمه، فرهنگ معاصر

۶. روز و شب یوسف

۷. آنِ مادیال سرخ یال

ناشر: نگاه

نوشته برای کودکان و نوجوانان:

۱. ببر جوان و انسان پیر ناشر: انتشارات کانون پرورش فکری‌کودکان ونوجوانان

۲. آهوی بخت من گزل ناشر: نشر چشمه

نمایشنامه:

۱. ققنوس — ناشر: نشر چشمه، فرهنگ معاصر
۲. تنگنا
۳. خانهٔ آخر
۴. زندگی کوچک
۵. گل آتشین

ناشر: قطره

فیلمنامه:

۱. اتوبوس
۲. سربداران
۳. هیولا (طرح)

ناشر: نشر چشمه، فرهنگ معاصر

مقالات، مصاحبه‌ها و سخنرانی‌ها:

۱. ما نیز مردمی هستیم — مصاحبه مفصل با امیر حسن چهل تن و فریدون فریاد
شامل سه سرفصل: تاسلوچ، شما و دیگران، کلیدر
۲. رد (گفت و گزار سپنج) — مجموعهٔ مقالات، مصاحبه‌ها و سخنرانی‌ها

گمشدگان:

۱. درخت (نمایشنامه)
۲. پائینی‌ها (رمان)
۳. شب سوگوار گیلیارد

نشر چشمه

شب به پایان می رود، و من به خیام می اندیشم که این ماه «بسیار بتابد و نیابد ما را!» بیگانه وار می روم و می نگرم، پی چه می گردند و به چه می چرخند چشمان من؟ جهان در بهت من صامت می ماند. پی چه می گردم؟ پایان سرگیجهٔ سماعی که آغاز کرده بوده ام آیا نزدیک نیست؟ می دانم، دانسته ام که جهان را بیش از یک بار نمی توان آزمود، و من آن را آزموده ام. یک بار، یک بار. آب را یک بار می نوشیم، عطر نان را یک بار می بوییم و آسمان را، ستارگان را یک بار می بینیم و دریا را، و زن را... و علف را یک بار در بهار... و باقی همه تلاش است و بهانهٔ تلاش به امید یافتن همان «آنِ» نخستین. پس آیا تکرار نمی شویم؟ تکرار از دورترین گذشته ها تا امروز؟ و آیا آدمیان زمین، همه صوَر یک انسان نیستند که تکرار می شوند تا در جایی و نقطه ای و مجالی یکی از آن صوَر بتواند آفرودیت، یک غول یا یک گل آفتابگردان بیافریند به نجات آبروهای رفته پیشینیان خود؟ چشمانم به جستجوی کدام منظر تازه در جهان می چرخد اگر وام دار حقیقت و زیبایی ساده آدمی نیستم؟

ISBN 964-362-157-X
9 789643 621575
طرح جلد: علی زعیم
۳۰۰۰ تومان
درباره هنر و ادبیات ۸
فرهنگ معاصر