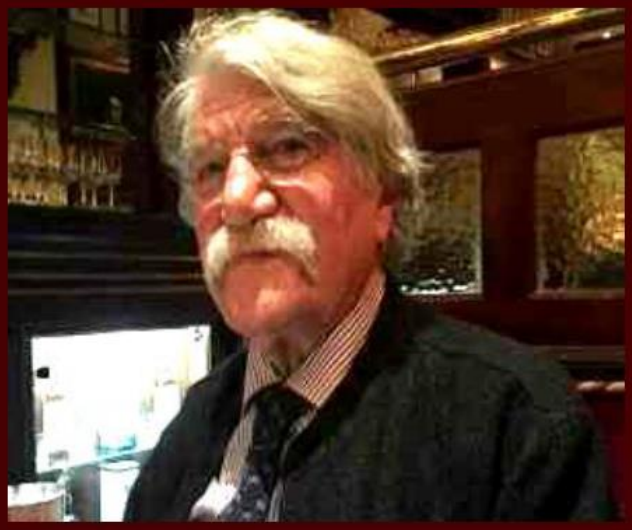
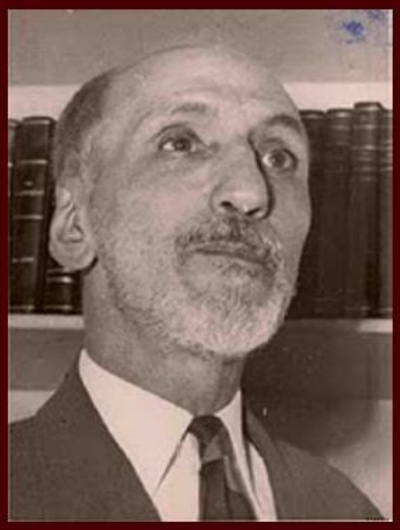
آرمان





میراث دو نسل تجدد و مدرنیتهٔ ایرانی:
زنده نام ها علی دشتی و یوسف اسحاق پور

فصلنامهٔ پژوهش های فرهنگی آرمان نشریهٔ بنیاد فرهنگی آرمان

سال ششم شمارهٔ ۲۰ بهار ۱۴۰۱– ۲۰۲۲

بنیادگذار: دکتر ساموئل دیان

مدیر مسئول: دکتر مهدی سیاح زاده

سردبیر فصلنامه و تارنما: شیریندخت دقیقیان

Arman Cultural Foundation
www.armanfoundation.com

بنیاد فرهنگی آرمان با احراز شرایط و ضوابط وزارت دارایی ایالات متحده امریکا بخش IRS موفق به اخذ پروانه معافیت مالیاتی با جواز شماره 1440726 -- 81 شده است.

کلیه مبالغ همیاری و پرداخت های هموطنان عزیز برای کمک به خدمات فرهنگی این بنیاد، مشمول معافیت مالیاتی می باشد.

با توجه به تسهیلات فوق در انتظار پشتیبانی و همیاری شما برای نیل به هدف های فرهنگی بنیاد فرهنگی آرمان هستیم. هرگونه پرداخت و همیاری به بنیاد غیر انتفاعی آرمان مشمول معافیت مالیاتی است.

مسئولیت محتوای نوشته ها به عهده پدیدآورندگان و فرستندگان آنها است.

شماره تماس با آرمان:
310-205-0902
تماس با سردبیر:
shirindokht1@gmail.com

چگونه آرمان را آبونه شویم:

با فرستادن چکی به مبلغ ۱۲۰ دلار برای چهار شماره به مشخصات و نشانی زیر همراه با نام کامل، ایمیل و تلفن و آدرس خوانا

Payable to: Arman Foundation
P.O.BOX 25931
11420 Santa Monica Blvd.
Los Angeles, Ca 90025

فهرست آرمان ۲۰

سخن آغازین ۴
ساموئل دیان: ۵
پروندهٔ ویژه: علی دشتی، روزنامه نگاری که با یک مقاله دولتی را ساقط می کرد و کابینه ای را برمی افراشت!
محمدحسین ابن یوسف: قلم سیاسی **علی دشتی ۷**
علی سجادی: تاریخچهٔ یک دستنویس جعلی از کتاب بیست و سه سال **۱۸**
مرتضی حسینی دهکردی: علی دشتی و موسیقی ایرانی **۳۶**
مجید جهانبانی: بهره گیری **رضا شاه** و **دشتی** از ابزارهای موجود **۳۶**
پروندهٔ ویژه: میراث یوسف اسحاق پور برای مدرنیته ایرانی
یادداشت سردبیر ۴۳
گوئل کهن: یوسف اسحاق پور و فهم و نقد بوف کور **۴۷**
کاظم کردوانی: در سوگ آن فرزانهٔ خلوت نشین **۵۵**
علیرضا مناف زاده: یوسف اسحاق پور و پژوهش در زوایای پنهان فرهنگ غرب **۶۲**
پژوهش ها و آفرینش های ادبی، هنری و فرهنگی
محمد دهقانی و ماشاالله آجودانی: تاریخ بیهقی در تنگنای تقدیر و قدرت **۷۲**
شیریندخت دقیقیان: دن کیشوت و دایی جان ناپلئون؟ **۹۰**
ستون ادب جوان با هادی بهار: شعر "انگور" از **نادر نادرپور ۱۱۱**
تجلیل از **استاد عباس یوسفیانی** از پیشکسوتان تئاتر ایران **۱۱۷**
عباس یوسفیانی: به یاد **استاد حمید سمندریان** از بنیادگذاران تئاتر مدرن ایران **۱۱۹**
مژده بهار: شعرهایی از زنده نام دلیر، بکتاش آبتین به زبان انگلیسی **۱۳۶**
تازه های باهَمِستان: برگ ویژهٔ آرمان برای معرفی فعالیت ها و سازمان های مردم نهاد ایرانیان ۱۴۳
"بیان آزاد" نشریهٔ کانون نویسندگان ایران، ویژه نامهٔ زنده نام **بکتاش آبتین** – با **منصوره شجاعی**، از بنیادگذاران موزهٔ جنبش زنان ایران – فیلم "گربه" ساختهٔ **مری آپیک**، برندهٔ جشنوارهٔ بین المللی سینما سال ۲۰۲۲- کنسرت گروه ارغنون به سرپرستی **نادر مجد**
تاریخ
جواد مفرد کهلان: معنای نام های ارمنستان و گرجستان **۱۵۱**
ستون "داستان من"
سودابه رکنی: پنجره **۱۵۵**
فلسفه و عرفان
مهدی سیاح زاده- شرح داستان **مثنوی مولوی**: داستان شهری و روستایی **۱۶۱**
یادبودها:
علی میرفطروس: مسعود سپند درگذشت **۱۷۰**
نقد، معرفی و بررسی کتاب ۱۷۳
تحقیقی که با محقق به تبعید رفت! انتشار حاصل تحقیق **علی میرفطروس** پیرامون تاریخچهٔ **بابک خرمدین**
هم سرنگ هم قلم- پزشکان شاعر، نویسنده و سیاستمدار به قلم **دکتر هادی بهار**
تازه ها و جاودانه های شعر : سارا محمدی اردهالی؛ افشین یدالهی؛ جهانگیر صداقت فر؛ نادر نادرپور؛ رضا براهنی؛ فروغ فرخزاد ۱۷۸

شمارۀ بیستم فصلنامۀ پژوهش های فرهنگی آرمان را به دوستداران فرهنگ و هنر و اندیشۀ ایران تقدیم می داریم.

در کنار مطالب پژوهشی و هنری گوناگون و تازه های باهمستان، دو پروندۀ این شماره اختصاص دارند به: زنده یاد علی دشتی از متفکران مشروطیت و تجدد در ایران؛ و زنده یاد یوسف اسحاق پور و ابعاد فلسفی، هنری و ادبی دستاوردهای این متفکر ایرانی ساکن پاریس که چندی پیش چشم از دنیا برگرفت.

مشارکت نویسندگان و پژوهشگران و دانشمندان ایرانی از نقاط گوناگون دنیا که این دو پرونده و بخش های دیگر آرمان را پربار ساخته اند، شایان قدردانی است.

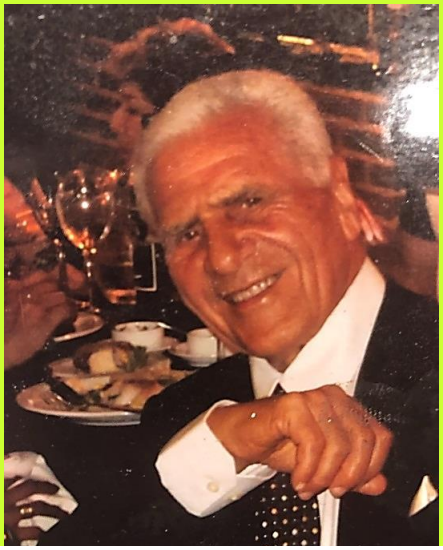
آرمان در کنار نشر پژوهش های جدید و بازتاب فعالیت های فرهنگی ایرانیان خارج از کشور، می کوشد پلی باشد میان محققان، هنروران و ادیبان نسل های جدید با سرآمدان و پیشکسوتان پایه گزار فرهنگ ایران زمین تا به پیوستگی خودآگاهی مدرن یاری رساند.

در تارنمای آرمان، نسخه های کامل آرمان ۱ تا ۲۰ برای مطالعه موجود هستند.

نشانی صندوق پستی آرمان، پذیرای درخواست آبونمان برای نسخه های چاپی است.

پیشاپیش از شما برای به اشتراک گذاشتن لینک آرمان در شبکه های اجتماعی و فرستادن آن به خویشان و دوستان سپاسگزاریم.

دکتر ساموئل دیان



بسیار مفتخرم که با برخورداری از استقبال شایان توجه خوانندگان و با همت و تلاش جمعی از بهترین نویسندگان و پژوهشگران ایران و در راستای اهداف «آرمان» برای بزرگداشت نام ایران و ایرانی، شمارهٔ ۲۰ فصلنامهٔ آرمان را که به بررسی زندگی و آثار علی دشتی اختصاص دارد، خدمت شما تقدیم کنم.

از این نظر به قول حافظ «از بخت شکر دارم و از روزگار هم» که بار دیگر با انتشار شمارهٔ جدید فصلنامهٔ آرمان قدمی کوچک در راه اعتلای فرهنگ و ادب و هنر ایران برمی دارم. در درازنای تاریخ پر فراز و نشیب ایران، آنچه که این کشور کهنسال را در برابر هجوم و ایلغارها، همچنان پا برجا نگاه داشته، هویت فرهنگی و ملی آن بوده است.

برای شناساندن ابعاد تمدن و بقاء بالندگی فرهنگ ایرانی و نیز برای معرفی آثار ادبی و فکری سرزمین اجدادی مان نقد و بررسی روشمند، پژوهش های علمی و به دور از تعصب و پیش داوری از جایگاهی ویژه برخوردار است و نقشی موثر ایفا می نماید. انگیزهٔ اساسی بنیاد آرمان برای انتشار فصلنامه توسط بنیادگذاران: زنده نام دکتر نصرت الله ضیایی، دکتر مهدی سیاح زاده و اینجانب در مسیر اجرای این هدف مقدس فرهنگی و ملی بوده و همچنان خواهد بود.

ارزش و اهمیت تحقیق و پژوهش در تمدن، تاریخ، ادبیات فرهنگ و هنر ایرانی در نقش مهمی است که این کوشش ها در ایجاد و قوام و دوام علائق مشترک ملی و فرهنگی ایفا می نمایند و چون دیواری استوار در مقابل هجوم بیگانگان ایستاده، فرهنگ کشور باستانی ما را از دستبرد زمانه مصون می دارند. شاید به دلیل چنین نقشی

است که حماسه سرای بی همتا و احیاکنندهٔ هویت ملی، فردوسی بزرگ پیش از سرایش شاهنامه، سال ها به تحقیق در تاریخ گذشتگان پرداخت و می فرماید:

که ایران چو باغی است خرم بهار

شکفته همیشه گل کامکار

اگر بفکنی خیره دیوار باغ

چه باغ و چه دشت و چه دریا، چه راغ

نگر تا تو دیوار او نفکنی

دل و پشت ایرانیان نشکنی

کزان پس بود غارت و ساختن

خروش سواران و کین آختن

به عقیدهٔ اینجانب، اشراف بر وقایع تاریخ، آشنایی با هنر و ادبیات ایران و نیز وقوف بر علائق مشترک ملی و فرهنگی باعث قوام ملی و فرهنگی می گردد و لاجرم نقش اصلی و ویژه ای در پایداری و حیات ایرانیان و وحدت ملی ایفا کرده و خواهد کرد. بررسی و نقد آثار زنده یاد علی دشتی (۱۲۷۳–۱۳۶۰) نیز در همین راستا است.

بدون شک ابعاد مختلف زندگی علی دشتی قابل تامل و نقد است. دشتی با وجود فراز و نشیب های متعددی که در دوران عمرش داشت، یکی از چهره های مهم و تاثیرگذار ایران معاصر است. از علی دشتی می توان به عنوان نویسنده، روزنامه نگار، ادیب و منتقد ادبی، مترجم، دیپلمات و سیاستمدار ایرانی یاد کرد.

کارنامهٔ سیاسی او همراه با افت و خیزهای فراوانی بود و بارها باعث تحول زندگی و تغییر زاویهٔ دید او گردید. شاید بتوان گفت که در مجموع، شخصیت ادبی او بر شخصیت سیاسی او برتری دارد.

از تمام نویسندگان گرانقدری که زندگی و آثار علی دشتی را در این شماره بررسی کرده و نکات ناگفته و تازه ای را برای خوانندگان گرامی روشن کرده اند و نیز از سردبیر فصلنامه، شیریندخت دقیقیان، بسیار سپاسگزارم.

دکتر ساموئل دیان

لس آنجلس، ۲۰ ماه جون ۲۰۲۲

علی دشتی

روزنامه نگاری که با "یک مقاله، دولتی را ساقط کرده، کابینه ای را برمی گماشت!"

(به نقل از لطفعلی صورتگر)

محمد حسین ابن یوسف

علی سجادی؛ مرتضی حسینی دهکردی؛ مجید جهانبانی

یادداشت سردبیر: یکی از دو پروندهٔ اختصاصی تجدد و مدرنتیهٔ ایرانی در این شماره از آرمان به زنده نام علی دشتی از پیشتازان آزادیخواهی و تجدد در ایران می پردازد. ایدهٔ بنیادگذار فصلنامهٔ آرمان، دکتر ساموئل دیان برای پرداختن به علی دشتی بر این اساس استوار بود که شناخت موشکافانهٔ شخصیت هایی که در ساختن خودآگاهی مدرن ایرانیان سهم داشته اند، گسست نسل های جوانتر از واقعیت های تاریخی را کاهش می دهد. از این ایده به گرمی استقبال شد و مجموعهٔ حاضر به همت محققان ارجمند، چشم اندازهایی از زندگی و مبارزهٔ علی دشتی را فراهم آورد. سپاس ویژه داریم از همکاری صمیمانهٔ محمدحسین ابن یوسف که سال ها در زمینهٔ تاریخ و میراث فکری علی دشتی تحقیق کرده، مجموعهٔ مقاله های "شفق سرخ" را اخیرا منتشر ساخته و همواره با نوشته های خود به غنای آرمان افزوده است.

محمد حسین ابن یوسف: قلم سیاسی علی دشتی

«کسی نمی داند شخصیت سیاسی دشتی این قدرت قلم را پدیدار ساخته، یا قدرت قلم وی، این شخصیت و وقار را به سیمای سیاسی او بخشیده است؟»

(لطفعلی صورتگر)

علی دشتی که در فروردین ۱۲۷۳ (۳۱ مارس ۱۸۹۴ میلادی) در کربلا در خانواده ای روحانی و اصالتاً از خطه ی دشتی و دشتستان به دنیا آمده بود، پس از پایان آموزش های ابتدایی در مکتب خانه های قدیمی کربلا در مدارس

علمیه ی این شهر و نجف در محضر بزرگان نامداری نظیر حاج سید حسین فشارکی و حاج شیخ عبدالکریم حائری یزدی به تحصیل پرداخت.

در اوایل جنگ جهانی اول، گسترش و شدت گیری فعالیت های نظامی انگلیس در بین النهرین در گستره ی امپراتوری عثمانی، به دلیل حمایت آن دولت از آلمان در جنگ، بسیاری از ایرانیان مقیم آن دیار را به فکر بازگشت به سرزمین اجدادی خود انداخت. تصمیم دشتی، طلبه ی جوان، بازگشت به ایران به همراه پدر و برادرانش و حرکت آنها به بوشهر در پاییز سال ۱۲۹۵ (۱۹۱۶م.) مخصوصاً به خاطر نقش پر رنگی که داماد خانواده ی ایشان شیخ محمد حسین مجاهد برازجانی، رهبر مذهبی قیام جنوب در امرداد ۱۲۹۴ (اوت ۱۹۱۵م.) علیه نیروهای ۵۰۰۰ نفری اشغالگر بریتانیا ایفا کرده بود، کاملاً منطقی به نظر می رسد.

طبق گزارش های متعدد، قحطی، آنفلونزای اسپانیایی، حصبه، وبا، خناق (دیفتری)، تیفوس و جمع آوری و خرید محصولات کشاورزی ایران از سوی انگلیسی ها و عمال آنها که عمدتاً به منظور تامین آذوقه ی مورد نیاز ارتش بریتانیا در منطقه، بدون استفاده از بخش بزرگی از ناوگان کشتیرانی آن کشور برای حمل این محصولات، مخصوصاً در واپسین سال جنگ جهانی اول، موجب نایاب شدن و گرانی فراوان نیازمندی های خوراکی و سرانجام قحطی بزرگ در سراسر کشور و ایجاد بزرگترین فاجعه ی انسانی در تاریخ سرزمینمان گردید و میلیون ها نفر از سکنه ی کشور را به کام مرگ فرو برد.

البته از بخت بد بسیاری از توانمندان حریص و خودخواه و حتی پادشاه کشور، احمد شاه، نیز با احتکار طولانی مایحتاج عمومی به امید دریافت قیمت های گزاف، نقش پر رنگی در ایجاد شرایط مرگبار یاد شده ایفا می کردند. علاوه بر این در اوج گرفتاری ها و مشکلاتی که وجود داشت، دولت انگلیس، تنها از پرداخت درآمد سهم ایران از تولیدات نفت کشور سر باز زد، بلکه با ادعای آسیب لوله های نفت، از ایران خواستار خسارت نیز شد.

کشتار، غارت و به آتش کشیدن فروشگاه ها و تجاوز به زنان از سوی نظامیان روسیه و عثمانی در مناطق شمالی کشور نیز بُعد دیگری به دشواری های ایران افزوده بود.

دشتی جوان پس از بازگشت به ایران و دیدار خانواده در مناطق دشتی، دشتستان و تنگستان خود را مصمم به رفتن به تهران و به گفته ی خودش: «پیدا کردن شغلی در عدلیه (دادگستری) و معارف (فرهنگ)» کرده لیکن مقاومت ایلات و عشایر و از آن میان قشقایی ها در رویارویی با «پلیس جنوب» انگلیس، راه ها را بسیار ناامن کرده بود و امکان سفر وی به تهران از طریق شیراز و اصفهان به مدت دو سال از بازگشت او به ایران تا پایان جنگ جهانی اول و توقف کامل درگیری ها در منطقه، در پاییز ۱۲۹۷، وجود نداشت.

نخستین نوشته های چاپ شده دشتی در یکی از روزنامه های شیراز حاوی جنبه های خیرخواهانه ی اجتماعی و روشنفکری دینی بوده است. با این همه، اظهار نظرها و سخنان نه چندان متعارف او پس از چند ماه اقامت در شیراز حساسیت هایی را در میان علمای محافظه کار این شهر برمی انگیزد و با تکرار این روش از سوی دشتی حتی در فاروق، در نزدیکی مرودشت فارس و ملک شخصی شیخ علی محمد معروف به حاج آقای شیرازی، وکیل شیراز در مجلس شورای ملی، که برای دور نگاه داشتن او از این شهر انتخاب شده بود و عکس العمل شدیدتر محافظه کاران، سرانجام وی در اواخر بهار ۱۲۹۹ به ناچار روانه ی اصفهان می شود.

پس از حدود دو ماه اقامت دشتی در اصفهان، خبر امضای قراردادی بین وثوق الدوله، نخست وزیر ایران، با «سر پرسی کاکس»، نماینده ی وزارت امور خارجه ی بریتانیا، که به «قرارداد ۱۹۱۹» مشهور است در روزنامه های «رعد» و «ایران» که ناشر افکار دولت بود و مقاله های سید ضیاءالدین طباطبایی، سرپرست روزنامه ی رعد در توجیه، تعریف و تفسیر قرارداد انتشار پیدا می کند. دشتی که به قول خودش: «دریافت این خبر در تابستان ۱۲۹۸ در اصفهان چون تازیانه ای غرور ملی مرا نشانه گرفت» را بر آن می دارد تا دو مقاله ی تند در مخالفت با این پیمان استعماری و منافی استقلال سیاسی کشور با انگلستان بنویسد. و این در شرایطی بود که انقلاب بلشویکی، روسیه را دچار آشفتگی کرده بود و با فروپاشی امپراتوری عثمانی در دوران جنگ جهانی اول نیز انگلستان نفوذ گسترده تر، روزافزون و بلامنازعی در ایران به دست آورده بود. نگارش این دو مقاله به روشنی و وضوح نشان دهنده ی گردش قلم توانای دشتی به سوی مباحث سیاسی است.

آثار رنگارنگ، کم نظیر و شاخص دشتی همراه با نوآوری های او در زمینه های اجتماعی، سیاسی، ادبی و عرفانی و حضور فعال این شخصیت برجسته در غالب این زمینه ها در درازای بیش از ۶۰ سال کوشش بدون وقفه، از اواخر دوران قاجار تا پس از انقلاب ۱۳۵۷ نشانگر توانایی های قابل ملاحظه اش در درک زیبایی شناسی و کلام فاخر، آراسته و سرشار از موسیقی وی یادآور «خطوط منحنی» و بیانگر جهان بینی و تسلط دشتی به ادب پارسی و عرب و آشنایی به زبان فرانسه و در زمینه های یاد شده است. با این همه، در میان آثار مکتوب این نویسنده ی توانا اعم از داستان های کوتاه، ترجمه ها، مطالبی در باب خرافه ستیزی، نوشته های ادبی، عرفانی و سیاسی، آثار سیاسی او هم از نظر تنوع و تعداد و هم از نظر گستره ی زمانی خلق آن آثار کاملا شاخص و معرف روحیه ی روشنگر و نقّادش از آغاز کوشش های سیاسی تا چند هفته قبل از پیوستن او به تاریخ در دی ماه ۱۳۶۰ بود.

مخالفت دشتی به «قرارداد ۱۹۱۹» در اصفهان با توزیع شب نامه ها ادامه پیدا می کند و سرانجام این بار به دلیل سیاسی باعث رانده شدن وی از محل اقامتش می شود و او پس از اقامتی نسبتاً کوتاه در قم در مهر ۱۲۹۸ هنگام عزیمت به تهران مورد استقبال گرم گروهی از شاهزادگان منورالفکر قاجار قرار می گیرد.

چند ماه بعد، دشتی در تهران نیز با تشویق و نظارت سید حسن مدرس، متنفذترین روحانی در مجلس شورای ملی و با همکاری هم اندیشانی نظیر فرخی یزدی، عبدالحسین هژیر و شیخ حسین تهرانی به نگارش و پخش شب نامه های هشدار دهنده و مقالات تند علیه قرارداد ادامه می دهد و به این دلایل برای بازجویی به تأمینات (اداره ی آگاهی) جلب می شود. کشف پیش نویس همین شب نامه ها در میان اثاثیه ی دشتی از سوی ماموران منجر به بازپرسی، بازداشت، حبس انفرادی ده روزه در زندان آن اداره و سرانجام دستور دولت به بازگرداندن او به عتبات در اواخر بهار ۱۲۹۹ می شود و دشتی ناچار قسمت عمده ای از نخستین بخش این سفر اجباری دشوار به قزوین را با پای پیاده می پیماید.

کوشش آزادی خواهان قزوین حتی با سقوط دولت وثوق الدوله در درازای سه هفته اقامت استعلاجی دشتی در سربازخانه ی این شهر نتوانست به آزادی وی بینجامد و دومین بخش از سفرش تا همدان با گاری پست انجام می گیرد. اما اقامت یک هفتگی دشتی در سربازخانه ی همدان به آزادی خواهان آن خطه فرصتی می دهد تا با همت و پشتکار فراوان مانع از تبعید او به خارج از کشور شوند و در عوض قرار می شود که محل تبعید او به کرمانشاه تغییر پیدا کند.

دشتی در دوران پنج ماهه ی تبعید در کرمانشاه «یادداشت ها پراکنده» را قلمی می کند و با سقوط دولت مشیرالدوله در آبان ۱۲۹۹ خودسرانه محل تبعیدش را ترک می کند و به تهران بازمی گردد و بدین دلیل مجدداً دستگیر و برای دومین بار در محل موج سوار در جلیل آباد (شمال امیر آباد) زندانی می شود تا طبق قرار اولیه در دولت وثوق الدوله به عتبات تبعید شود، لیکن پس از یک هفته با وساطت فرزند سید محمد طباطبایی سنگلجی، از سران جنبش مشروطه، آزادی خود را بازمی یابد.

دشتی روشنفکر و پیشرو بدون درنگ متقاضی امتیاز انتشار روزنامه ای به نام «قرن بیستم» می شود و از نو به نوشتن مقاله هایی در موضع گیری های سیاسی و انقلابی خود در روزنامه های تهران می پردازد، لیکن با توجه به شرایط دگرگون زمان تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹، موفق به دریافت امتیاز نمی شود.

با وقوع کودتا، دشتی به نظمیه (شهربانی) جلب شده و به مدت پنجاه و پنج روز در «محبس شماره ی ۲» در بازداشت به سر می برد. سپس از آن جا به «باغ سردار اعتماد» منتقل شده و تا یک روز پس از سپری شدن دولت سه ماهه ی سید ضیاءالدین طباطبایی، برای بار سوم از نعمت آزادی محروم می شود.

یادداشت های تند و انتقادی دشتی درباره ی این دوره از بازداشت وی براین پایه و اساس فکری که: «محبس روح را می فشرد، فکر را می شکند، عقل را خفه می کند و مناعت و عزت نفس آدمی را فرو می اندازد» علاوه بر جنبه

های ادبی و هنری ساده و روان اثر، یکی از نخستین تصویرهای دقیق از زندان و زندان سیاسی در نثر فارسی است که حدوداً یک سال پس از نگارش به صورت پاورقی با عنوان «ایام محبس» در ۱۵ شماره ی نخستین روزنامه ی «شفق سرخ» که خود بنیان گذار و مدیر آن بود و سپس در سال ۱۳۰۱، با چند نوشته ی سیاسی دیگر دشتی در این زمینه به عنوان نخستین کتاب او منتشر می شود. به نوشته ی دکتر لطفعلی صورتگر استاد ادب پارسی: «با نشر ایام محبس دشتی مکتبی نو در جهان نثر فارسی گشوده شد و به راستی باید گفت که او پدر نثر نوین فارسی است.»

دشتی چندی پس از آزادی از زندان سردبیری روزنامه ی «ستاره ایران» را که نخستین نشریه ی ملی در مبارزه با سیاست انگلیس در ایران بود و توسط میرزا حسن خان صبا (کمال السلطان) اداره می شد، پذیرا شد و به چاپ و پخش اندیشه های خود ادامه داد. با این همه، پس از گذشت سه ماه، تنبیه بدنی صبا در قزاق خانه به فرمان و در حضور سردار سپه و به قولی به دست او در تابستان ۱۳۰۰، دشتی را به شدت افسرده می کند و از ادامه ی کار امتناع می ورزد.

چند ماه بعد، در ۱۱ اسفند ۱۳۰۰، شیخ علی دشتی ۲۷ ساله با همکاری انگشت شماری از دوستان هم سن و سال خود و مخصوصاً تشویق و یاری غلامرضا رشید یاسمی که در زمان تبعید در کرمانشاه با او آشنا شده بود، به انتشار روزنامه ی «شفق سرخ» با ساختاری سیاسی، انتقادی، اجتماعی و ادبی، با هدف: «تولید انقلاب افکار، تهییج روح و بیداری جامعه» می پردازد. این نشریه که به سرعت مورد توجه خوانندگان قرار می گیرد، نزدیک به چهار سال نخست، هفته ای سه بار در روزهای یکشنبه، سه شنبه و پنجشنبه انتشار می یابد و بعدها به صورت روزانه در روزهای کاری هفته به دست علاقه مندان می رسید و در کوتاه زمان محل مناسبی برای ارایه، چاپ و پخش افکار گروهی از روشنفکران و معرفی شایسته ای از اندیشه های انقلابی دشتی به محافل سیاسی، اجتماعی و ادبی ایران می شود. و باز به نوشته ی دکتر لطفعلی صورتگر در روزنامه ی وزین «پارس» شیراز: «در سال هایی که قلم تند سیر دشتی صفحات شفق سرخ را با نقشی سحرآفرین رنگ آمیزی می کرد و مانند نقاشی چیره دست سیمای اندیشه های خود را به آینه ی صفحات آن ترسیم می ساخت، سرآمد نویسندگان بود و چنان شیرین و دلپذیر می نوشت که ایرج میرزا از قول الهه ی عشق می گوید:

گاه قلـم در کف دشتی نهـم
بر قلمش روی بهشتی دهم

مقاله های سیاسی او چون برق می درخشید و چون رعد و طوفان می خروشید. با یک مقاله دولتی را ساقط کرده، کابینه ای را برمی گماشت.»

از راست به چپ: ابراهیم خواجه نوری، سعید نفیسی، علی دشتی و نصرالله فلسفی

انتشار «شفق سرخ» علی رغم توقیف های متعدد از سوی دولت با ترفندهای دشتی به چاپ و پخش روزنامه زیر نام های «عصر انقلاب» و یا «عهد انقلاب» عمدتاً با همکاری افرادی نظیر: عبدالحسین احمدی بختیاری، فرج اله بهرامی، یحیی ریحان، محمد سعیدی، سید فخرالدین شادمان، لطفعلی صورتگر، مجتبی طباطبایی، محمد عرفان، رضا میرزاده عشقی، بدیع الزمان فروزانفر، میرزا آقا خان فریاد، نصراله فلسفی، محمد مسعود، سعید نفیسی و رضا هنری در سطوح و در زمان های متفاوت با پایمردی وی ادامه پیدا کرد.

دشتی که یکی از نامی ترین «بازیگران عصر طلائی» منتخب ابراهیم خواجه نوری بود حتی پس از ورود به مجلس شورای ملی به نمایندگی از مردم بوشهر در دوره ی ششم در سال ۱۳۰۵، مدیریت و نظارت کامل روزنامه را رها نکرد، اما در سال ۱۳۰۹ دل آزرده از تغییر روش رضاشاه، سانسور جراید و عملکرد روزنامه نگاران متملق و خودخواه، مدیریت روزنامه را به طور کامل به یدالله مایل تویسرکانی واگذار کرد و تنها عنوان صاحب امتیاز نشریه را برای خود نگاه داشت.

«شفق سرخ» تا فروردین ۱۳۱۴ که دشتی به خاطر عدم مبالغه در تعریف از رضاشاه در اجلاس کنفرانس بین المجالس در استانبول مورد غضب ملوکانه قرار گرفت، با تمام شدن مصونیت سیاسی در پایان دوره ی نهم مجلس شورای ملی و پشت سر گذاشتن مجموعاً چهار دوره ی وکالت، برای چهارمین بار زندانی شد، سرانجام پس از ۱۳ سال انتشار، برای همیشه توقیف شد.

دشتی این بار چند ماهی در زندان قصر بود و سپس به علت بیماری به بیمارستان نجمیه منتقل شد و پس از مرخصی از بیمارستان ۵ ماه هم در خانه ی خود تحت نظر قرار داشت. نوشته های دشتی در این دوران، سال ها بعد به همت ربیع مشفق همدانی با برنام «تحت نظر» تنظیم شد و به ضمیمه ی «ایام محبس»، نخستین کتاب دشتی، چاپ و پخش شد.

در دوره ی دوازدهم مجلس شورای ملی که در اواخر آن وقایع شهریور ۱۳۲۰ رخ داد و رضاشاه مجبور به استعفا و خروج از ایران شد، دشتی به مجلس بازگشت و تا پایان دوره ی چهاردهم از کارگزاران عمده و سخنوران نامی این نهاد قانون گذاری بود. وی در ۳۰ اردیبهشت ۱۳۲۵، پس از مجموعاً ۷ دوره ی وکالت در خانه ی ملت به دستور احمد قوام (قوام السلطنه)، نخست وزیر و برادر وثوق الدوله، به جرم «تحریک علیه دولت» برای پنجمین بار بازداشت شد.

نطق های پرحرارت دشتی در اوایل دهه ی ۱۳۲۰ یادآور سر مقاله های آتشین وی در روزنامه ی «شفق سرخ» است که سال ها پیش از آن تاریخ نگاشته بود و بدون تردید با ربع قرن حضور موثر وی در مطبوعات و مجلس شورای ملی و نقش مهم و راهبردی او در تحولات سیاسی ایران در دوران پر مخاطره ی اشغال کشور از سوی نیروهای بیگانه با پختگی بیشتری ایراد شده اند.

دشتی در مقدمه ای کوتاه ولی گویا بر جامع ترین نوشته های سیاسی خود که اکثراً در اوایل این دوران ۱۷ ماهه ی بازداشت و حبس خانگی تا سقوط دولت قوام السلطنه و کسب آزادی یادداشت کرده است، چنین می نگارد:

> «**دوشنبه ٦ خرداد ماه ۱۳۲۵**» – امروز روز هشتم است که بر حسب دستور آقای احمد قوام نخست وزیر ایران در شهربانی توقیف هستم. عصر دوشنبه ۳۰ اردیبهشت چند نفر از شهربانی به خانه‌ام آمده، مرا به این جا – یکی از اتاق های عمارت شهربانی، طبقه سوم (اتاق آقای شمیم رئیس نگارشات شهربانی) – آورده‌اند.
>
> در این چند روز دائماً دور نمای چهار سال و نیم «دموکراسی خودمان» در مقابل مخیله ام مصوّر می شود که یکی از آثار آن اینست که نخست وزیر حکومت دموکراسی به خیال این که

اشخاصی با او موافق نیستند و این اشخاص ممکن است مؤثر باشند، آن ها را توقیف می کند. دو سه اتاق آن طرف تر آقای سید ضیاءالدین (که او دو ماه قبل توقیف شده است) ساکن است. قدری دورتر و در این طبقه آقای آقا میرزا کریم خان رشتی که قریب یک ماه است ساکن شهربانی و دو اتاق نزدیک تر آقای جمال امامی و آقای سالار سعید سنندجی.

چیزی که به خیالم رسید، اینست که از اوقات این جا استفاده کرده و به راستی به عقب برگشته دورهٔ این دموکراسی چهار سال و نیم را مشاهده کنیم. بد نیست به حساب خود رسیدگی کرده و لااقل نزد خود و وجدان خود حساب خود را جمع و تفریق کنیم.

متأسفانه من عادت به یادداشت کردن ندارم و الا شاید این یادداشت ها خیلی مفید واقع می شد. سابقاً خیال می کردم به واسطهٔ این که انسان امنیت ندارد و خانهٔ شخص در این گونه حکومت های استبدادی مأمون و مصون نیست، مردم حوادث و ملاحظات خود را مثل یادداشت نویسان فرنگ ثبت نمی کنند، چه این یادداشت ها وقتی مفید خواهد بود که بدون پروا نگاشته شود، ولی بعداً در دورهٔ دموکراسی که حاصل این نعمت امنیتی بود، نیز قلم روی کاغذ نگذاشتم و منشاء آن جز تنبلی چیز دیگری نیست. بنابراین منتظر نباشید که مثل یادداشت های سیاسیون فرنگ، یک چیز منظم و یک رشته مطالبی به ترتیب حوادث خواهید یافت، خیر. من فقط شبحی که در خاطره ام مانده است این جا ثبت می کنم. ملاحظات اجتماعی و سیاسی خود را می نویسم و تا اندازه‌ای که بتوانم می خواهم به افکار عامه، بازمانده حساب خود را پس دهم و در دست زدن بدین کار یک چیز را می توانم به خوانندگان خود نه تنها وعده بلکه اطمینان بدهم و آن اینست که مطلقاً چیزی برخلاف واقع ننویسم و تابع اغراض و احساسات آنی نشده و چنانچه رویه زندگانیم بوده است، بدون انحراف از جادهٔ انصاف و بدون این که سیاست و قصد و غرضی خاص – جز بیان حقیقت و رسیدگی به حساب سیاسی خود – خامه ام را به حرکت آورده باشد، می نویسم.

و چون در شروع به نگارش این خاطرات مدیون قوام السلطنه هستم، زیرا اگر مرا توقیف نفرموده بودند – آن هم بعد از صادر کردن یک اطلاعیه که پر از رجز خوانی و توهین به حکومت‌های سلف و طلایی دورهٔ چهارده و اشاره به عملیات «ارتجاعی بعضی از وکلا که برای سقوط کابینهٔ ایشان» نموده بودند – و تلخی این دموکراسی را بیش از پیش به ذائقه ام آشنا نمی فرمودند، باز تنبلی و بی اعتنایی به حوادث و خستگی از زندگانی سیاسی، نمی گذاشت که دست به قلم ببرم –

چنان که در این چهار سال و نیم حکومت دموکراسی در مسائل سیاسی یک سطر ننوشته ام – به این دلایل اجازه می دهند که این یادداشت ها را به اسم ایشان افتتاح و به ایشان تقدیم کنم.

ع. دشتی

علی دشتی و سالار سعید سنندجی

واپسین بخش این یادداشت ها در آغاز دوران سفارت دشتی در مصر در پایان سال ۱۳۲۷ نگاشته شده و از بخت نیک، حدود یک سال پیش با اهتمام نگارنده و یاری دوست فاضل و ارجمندم آقای مهندس مجید میرزا جهانبانی در تنظیم و ویراستاری یادداشت ها و نظارت، ویراستاری نهایی و افزودن آگاهی های ارزشمندی درباره ی دیگر آثار مکتوب دشتی، خاله زاده ی عزیز و فرزانه ام آقای دکتر مهدی ماحوزی، استاد ادب فارسی، که از دیرباز بیش از هر کسی در تنظیم، چاپ و پخش آثار گرانبهای دشتی کوشا بوده اند زیر عنوان: «دور نمای چهار سال و نیم دعوی دموکراسی! شهریور ۱۳۲۰– اسفند ۱۳۲۴» از سوی «نگاه معاصر» در تهران چاپ و پخش شد.

نویسنده، مترجم، تاریخ نگار و پژوهشگر پر کار و توانا، آقای کاوه بیات، در مقاله ای زیر عنوان: «سیری در خاطرات علی دشتی» در شماره های ۳-۱ (فروردین- خرداد ۱۴۰۰) «جهان کتاب» نقد شایسته و منصفانه ای براثر یاد شده نگاشته اند که بدون تردید مورد توجه علاقه مندان آثار دشتی خواهد بود.

با تیره شدن روابط ایران و مصر که به دنبال جدایی شاه و نخستین همسرش فوزیه، خواهر ملک فاروق، پادشاه مصر، رخ داد و خودداری آن کشور از برگرداندن جواهراتی که به هنگام دفن موقت پیکر رضاشاه در دست مصر مانده بود و از آن میان شمشیر مرصعی که در مراسم یاد شده در پیشاپیش کالبد رضاشاه حرکت داده شده بود و تصمیم شاه پس از رسمی شدن طلاق در ایران در سال ۱۳۲۷ به باز گرداندن جسد پدر، برای جبران رنجش ملک فاروق، دشتی که به زبان عربی آشنایی تمام داشت و از شخصیت های بزرگ و سرشناس ادبی و سیاسی کشور به شمار می رفت به عنوان سفیر کبیر ایران در مصر برگزیده شده و با برگزاری مراسم بدرقه ای رسمی با حضور سفیران کشورهای عربی در ایران و شخصیت های دیگر به قاهره اعزام می شود.

در این مراسم صادق سرمد، شاعر به نام معاصر، چکامه ای را که به این مناسبت و با این پیام سروده بود بر می خواند که:

سفیـر کشور جـم شد به مصر دشتی دانا
که تا به ملک عزیزان، برد پیام عزیزی

یادداشت های سیاسی دشتی در زمان سفارت او در مصر از آذر ۱۳۲۷ تا اسفند ۱۳۲۹ همراه با یادداشت های مشابهی که از دوران سفارت وی در لبنان از آبان ۱۳۴۱ تا آذر ۱۳۴۲ به جای مانده، در حال حاضر از سوی دکتر مهدی ماحوزی در دست تنظیم می باشد و امید است در آینده ای نه چندان دور در دسترس علاقه مندان قرار گیرد.

دشتی پس از ترور رزم آرا در کابینه ی کوتاه مدت حسین علاء وزیر مشاور شد و در سال ۱۳۳۲ به مجلس سنا، بالاترین نهاد قانون گذاری و نوبنیاد کشور، راه پیدا کرد و تا انقلاب ۱۳۵۷، به مدت 25 سال سناتور بود.

در سال ۱۳۵۵، پس از سال ها درخواست های مکرر و فشار دربار، از دشتی کتابی با عنوان «پنجاه و پنج»، در شرح حوادث پنجاه و پنج سالی که از کودتای ۱۲۹۹ تا آن زمان گذشته بود و خود او از نزدیک شاهد و ناظر و گاه حتی ایفا کننده ی نقش هایی بوده است، چاپ و پخش شد که عکس العمل های فراوانی را از سوی گروه های مختلف و از آن میان جناح چپ و حتی سلطنت طلبان برانگیخت. و اتفاقاً دو سال پیش که نگارنده نخستین بخش از «گزیده ای از مقاله های شفق سرخ علی دشتی»، را چاپ و پخش کرده بودم، نسخه ای از آن را برای دکتر صدرالدین الهی، گزارش نویس به نام که از بانیان گفت و گوهای مطبوعاتی بزرگان ادب و سیاست به سبک نوین بود،

فرستادم. چندی بعد ایشان تلفنی پس از اظهار مهر فراوان و سپاسگزاری از ارسال کتاب اظهار داشتند که آخرین مصاحبه ای را که قبل از ترک کشور انجام داده بودند با دشتی و به دنبال انتشار کتاب «پنجاه و پنج» بوده است.

دشتی در سال های نخست پس از انقلاب نیز برای بار ششم و هفتم هر بار برای چندین هفته به زندان افتاد و پس از رهایی از آخرین بازداشت تا چند هفته پیش از درگذشتش در ۲۶ دی ماه ۱۳۶۰، واپسین یادداشت های سیاسی خود را با برنام «عوامل سقوط» که حاوی شرح حوادث مهم دوران سلطنت محمد رضا شاه بود بر جای گذاشت که بعدها به همت و کوشش دکتر مهدی ماحوزی چاپ و پخش شد. و راستی را که به گفته ی استاد سخن سعدی:

این شور که در سر است ما را
وقتـــی بـــرود کـــه ســـر نباشـــد

محمد حسین ابن یوسف
۱۵خرداد ۱٤۰۱
مک لین، ایالت ویرجینیا

تاریخچهٔ یک نسخهٔ دستنویس جعلی از کتاب «۲۳ سال دورهٔ پیغمبری محمد بن عبدالله» اثر علی دشتی

نوشتهٔ علی سجادی

کتاب «۲۳ سال دورهٔ پیغمبری محمد بن عبدالله» را – که در سالهای بعد از انقلاب با عنوان کوتاه «۲۳ سال» بیشتر شناخته شده – برای نخستین بار در سال ۱۳۵۵ در کتابخانهٔ پدرم دیدم و خواندم. کتاب جلدی سفید داشت بدون نام نویسنده و حروف آن عربی بود. بعدها دریافتم در بیروت حروفچینی و چاپ شده بود. یکی دو سال بعد و در آغاز پیروزی انقلاب اسلامی عده ای این کتاب را در تهران و نیز در واشنگتن و پاریس از روی نسخهٔ چاپ بیروت تکثیر کردند و فروختند. این بار بعضی از چاپها نام «علینقی منزوی» کتاب شناس برجسته معاصر و استاد دانشمند دانشگاه تهران را به عنوان مؤلف بر روی جلد داشت. منزوی را به همین اتهام گرفتند و مدتها در زندان جمهوری اسلامی بود. بعدها روشن شد مرحوم منزوی هنگامی که در بیروت اقامت داشته، مباشرت چاپ این کتاب را برعهده گرفته و این اتهام از آن جهت بر او وارد شده بود که وی کتاب «درسهایی از قرآن» اثر گلدزیهر دانشمند آلمانی را به فارسی برگردانده و منتشر کرده بود. چند نفری هم در این جا و آنجا مدعی می شدند که نویسندهٔ کتاب آنها هستند.

در همان اوان انقلاب، علی دشتی را هم به همین دلیل بازداشت کردند. دشتی (متولد ۱۲۷۶ – درگذشت ۱۳۶۰) هنگام بازداشت متجاوز از ۸۰ سال داشت. علی دشتی اندک مدتی پس از آزادی از زندان درگذشت. روایتهایی که از چگونگی بازداشت و نگهداری او در زندان وجود دارد، بسیار تکان دهنده است ولی نقل آن در چارچوب این مقاله نمی گنجد.

بعد از درگذشت دشتی، ابتدا دکتر محمد عاصمی مدیر و ناشر مجلهٔ کاوه در مونیخ که نخستین ناشر «۲۳ سال» بود، در یادداشتی در مجلهٔ کاوه تصریح کرد که:

«دشتی در سال ۱۳۵۲ در سفری که به مونیخ کرد، از من خواست که با او ملاقات کنم. در این دیدار کتابی را به من داد که سه روزه مطالعه کنم و نظرم را نسبت به آن به ایشان بگویم... کتاب... را بیست و چهار ساعته خواندم و از پیشداوریهای خود نسبت به دشتی شرمنده شدم.»

عاصمی که بار نخست به اکراه و اصرار دوستی به دیدار دشتی رفته بود، این بار با اشتیاق به دیدار او می شتابد و اجازه می گیرد کتاب را در کاوه مونیخ منتشر کند به شرط آن که نام نویسنده را مخفی نگاه دارد. عاصمی تا درگذشت دشتی بر این قول خود استوار می ماند.

مدتی بعد در سال ۱۹۹۴ نسخهٔ انگلیسی این کتاب با عنوان 23 Years Study of the Prophetic Career of Mohammad توسط انتشارات مزدا Mazda Publishers به ترجمهٔ اف. آر. سی. بگلی F. R. C. Bagley منتشر شد. مترجم تصریح کرده که کتاب را از علی دشتی گرفته و با نظارت نویسنده ترجمهٔ آن را تکمیل کرده و قرارشان این بوده که قبل از درگذشت دشتی انتشار نیابد.[1]

به این ترتیب مشخص و روشن است که کتاب «۲۳ سال» به طور قطع و یقین اثر علی دشتی است، چه هم نخستین ناشر آن و هم مترجم آن به زبان انگلیسی به این امر تصریح کرده اند؛ اگرچه یکی دو نفر با کپی برداری های ناقص یا کامل و ترجمه های ناقص و ابتر از این کتاب آن را با نام خودشان پیوند زده اند. این نوشته به یکی از این دستنویسهای جعلی می پردازد.

***

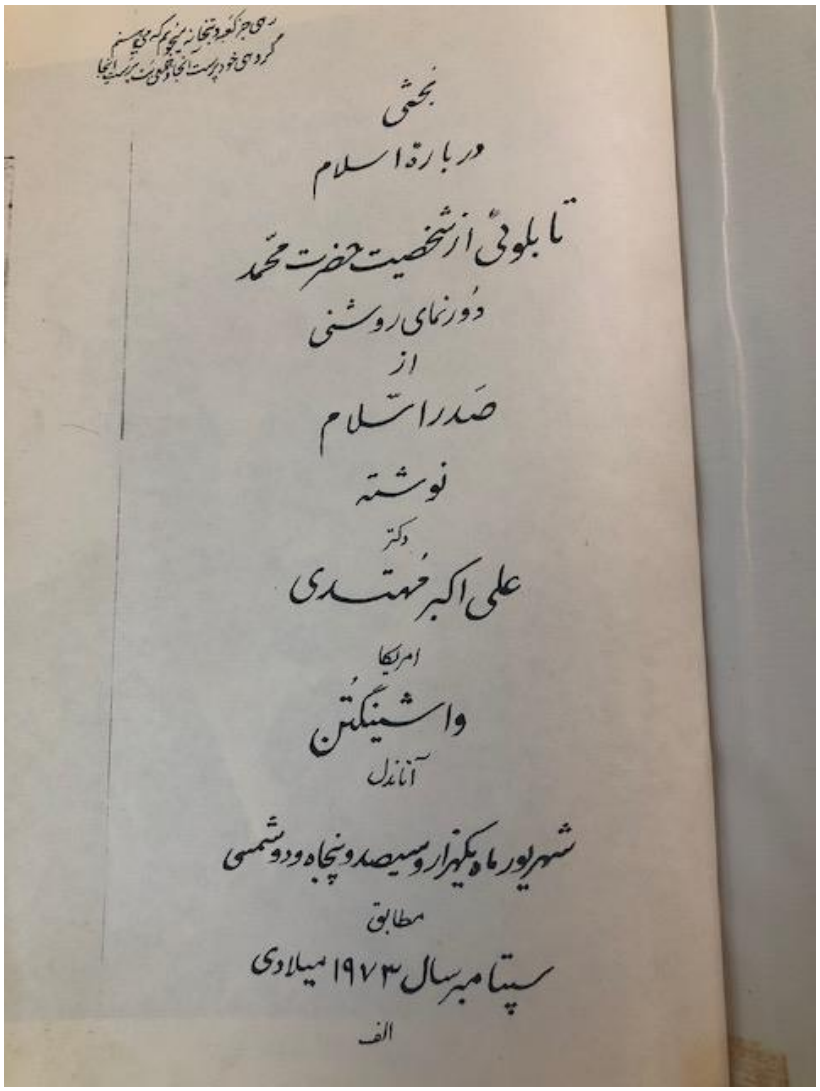
بیست سالی پیش از این در کتابخانهٔ یکی از دوستان به دستنوشته ای برخوردم که در صفحهٔ «الف» آن آمده بود:

«بحثی دربارهٔ اسلام، تابلویی از شخصیت حضرت محمد، دورنمای روشنی از صدر اسلام، نوشته دکتر علی اکبر مهتدی امریکا واشنگتن آناندل شهریور یکهزار و سیصد و پنجاه و دو شمسی مطابق سپتامبر سال ۱۹۷۳ میلادی».

این دستنوشته با تغییرات اندکی عیناً از روی همان کتاب «۲۳ سال» دستنویس شده، با این تفاوت که نسخه نویس آیات قرآن را به آخر کتاب برده و زیر عنوان آورده است:

«این فهرست که در ده صفحه تنظیم شده فهرست آیات قرآن است در صفحات کتاب» (صفحات ۱۷۹ تا ۱۸۸ دستنوشتهٔ مهتدی)

[1] - بیست و چند سال پیش شرحی دربارهٔ این کتاب را در یادداشتی در مجلهٔ «علم و جامعه» چاپ واشنگتن به مدیریت دکتر ناصر طهماسبی نقل کرده ام، که الان در دسترسم نیست.



بحثی
در بارهٔ اسلام
تابلوئی از شخصیت حضرت محمد
دورنمای روشنی
از
صدر اسلام
نوشته
دکتر
علی اکبر مهتدی
امریکا
واشینگتن
آنا نذل
شهریور ماه یکهزار و سیصد و پنجاه و دو شمسی
مطابق
سپتامبر سال ۱۹۷۳ میلادی
الف

عکس صفحهٔ اول دستنویس جعلی

قصد این نوشته نه بررسی و نقد محتوای کتاب، بلکه نشان دادن ابعاد تقلبی است که توسط علی اکبر مهتدی و غوغا خلعتبری نویسندهٔ مقدمهٔ این دستنویس صورت گرفته است.

در آغاز این دستنوشته عکسی از علی اکبر مهتدی وجود دارد با مقدمه ای به قلم «دکتر غوغا خلعتبری رئیس انجمن بین المللی دانشوران ایران – واشنگتن» و ناشر هفته نامهٔ ایران اکسپرس که هزینهٔ آنها از طریق سفارت ایران تأمین می شد. این مقدمه خطاب به «مدیر و سردبیر محترم روزنامهٔ ایران تریبیون» است با عنوان «پاسخی به شایعات دربارهٔ مؤلف کتاب دورنمای صدر اسلام پروفسور دکتر مهتدی در تعقیب ناشر کتاب مشهور به ۲۳ سال مقاله روزنامه ایران تریبیون چاپ لوس انجلس شمارهٔ ۲۰۰».

در این مقدمهٔ بدون تاریخ می خوانیم:

در سال ۱۳۵۱ اطلاعیه ای از سوی دفتر مطبوعاتی سفارت ایران در واشنگتن انتشار یافت مبنی بر اینکه کتاب مهمی دربارهٔ دورنمای صدر اسلام و زندگی حضرت محمد از جانب دکتر علی اکبر مهتدی دانشمند ایرانی و استاد زبان و فلسفه در دانشگاههای ویرجینیا به رشتهٔ تحریر درآمده و بزودی چاپ و انتشار خواهد یافت.

این جانب که تألیفات عدیدهٔ دکتر مهتدی از جمله ترجمهٔ فارسی روح القوانین منتسکیو، تاریخ عظمت و انحطاط روم، عقل و سرنوشت، تاریخ حکمت سیاسی و غیره را خوانده بودم از دانشمند محترم تقاضای دریافت نسخه ای از آن کتاب را به صورت فتوکپی نمودم و پس از مطالعهٔ دقیق اثر مزبور به اهمیت و عظمت کتاب و زحمات بیدریغ مؤلف پی بردم و در مقام مصاحبه با دانشمند مذکور برای پخش در رادیو صدای فرهنگ ایران که با همت اینجانب در واشنگتن فعالیت داشت برآمدم.

به قرار معلوم ایشان نگارش کتاب را در سال ۵۲ خاتمه داده و در سال ۱۳۵۳ طی یکی از سفرهای خود به ایران این کتاب را با یکی دیگر از نوشته های خود به نام *ترشحات اندیشه* به قصد چاپ به ایران می برند و طبق معمول برای اخذ اجازهٔ چاپ، آن کتب را به دفتر کتابخانهٔ ملی ارائه می کنند. کتابخانهٔ ملی ضمن صدور اجازهٔ چاپ ترشحات اندیشه، انتشار کتاب *دورنمای صدر اسلام* را موکول به کسب اجازه از مقامات امنیتی(!) می نماید. بنیاد پهلوی که شاخهٔ فرهنگی آن دست به کار انتشار کتاب ترشحات اندیشه می شود، پس از اطلاع از وجود کتاب *دورنمای صدر اسلام*، از نویسنده آن تقاضای کسب امتیاز چاپ آن را می کند. دکتر مهتدی فتوکپی نسخهٔ خطی کتاب را تسلیم دفتر بنیاد پهلوی نموده و تذکر می دهد هر گاه تغییراتی در اصل کتاب داده نشود، بنیاد مجاز خواهد بود آن را چاپ و منتشر کند و منافع حاصله از فروش آن را برای دانشجویان بی بضاعت مقیم امریکا و کمک به بیماران ایرانی این منطقه اختصاص دهد.

کتاب مزبور سپس در اختیار یک هیأت سه نفری قرار میگیرد که یک نفر از آنان مرحوم علی دشتی و دو تن دیگر احتمالاً یک استاد اسلام شناسی در دانشگاه تهران و دکتر علینقی منزوی بوده اند. در این هنگام دکتر مهتدی به علت بیماری همسرشان به امریکا بازگشته و به بنیاد اطلاع می دهد که تا بازگشت مجدد ایشان به ایران از چاپ کتاب خودداری نمایند تا به هنگام چاپ،

شخصاً به تصحیح نوشته خود برآید. در واشنگتن، نسخهٔ دیگری از این کتاب که مؤلف شخصاً با خط نستعلیق زیبائی برشتهٔ تحریر درآورده بود به کتابخانهٔ کنگرهٔ امریکا اهدا می شود و چون به خاطر مراقبت از همسر بیمار، نویسنده نمی تواند مجدداً به ایران بازگردد، طی نامه ای به بنیاد تقاضای اعاده کتاب را کرده اظهار می دارد اصراری در انتشار کتاب خود در ایران ندارد.

پس از چند سال در زمان ماههای اول انقلاب ایران، این کتاب با تغییراتی در متن و اضافه کردن آیات عربی و حذف مقدمهٔ بسیار مفصل و نیز حذف جدول گستردهٔ آیات قرآن به فارسی در پایان کتاب و همچنین صفحاتی دربارهٔ منابع مطالب کتاب بدون ذکر نام مؤلف تحت عنوان *بیست و سه سال در خارج از ایران* انتشار می یابد و با قیمت غیرمعقولی به فروش می رسد.

اخیراً مطلع شدم که مؤلف در مقام شکایت به دادگاههای امریکا برآمده، ولی وکلای ایشان اظهار داشته اند چون ناشر کتاب مشخص نیست و بدون اسم چاپ شده هرگونه اقدام قانونی بلااثر خواهد بود.

با ذکر مطالب فوق، نوشتهٔ بیست و سه سال از کتاب *دورنمای صدر اسلام* و *تاریخ زندگانی حضرت محمد* با تغییر و اضافه و کسر، تحریف شده و نویسندهٔ حقیقی این کتاب دکتر علی اکبر مهتدی است.

امیدوارم شخص آقای دکتر مهتدی نیز به نوبهٔ خود توضیحات لازم در این مورد را به خوانندگان محترم آن روزنامه بدهند.»

از این که آیا خود علی اکبر مهتدی «توضیحات لازم» در این باره را برای خوانندگان نشریهٔ ایران تریبیون ارائه کرده بوده اند یا نه خبری ندارم، اما آنچه آقای غوغا خلعتبری دربارهٔ این کتاب نوشته اند یکسره نادرست و دروغ است:

۱ – تا جایی که می دانم سفارت ایران در واشنگتن هرگز «دفتر مطبوعاتی» نداشت، بلکه در آن سالها یک وابسته مطبوعاتی داشت به نام علی اکبر طباطبائی، که سالی بعد از پیروزی انقلاب توسط جمهوری اسلامی در بتسدا – مریلند ترور شد. به علاوه وظیفهٔ وابستهٔ مطبوعاتی سفارت در آن سالها منحصر بود به تماس با مطبوعات محلی در امریکا (مثلاً واشنگتن پست یا نیویورک تایمز و...) و انتقال منویات سفارت یا دولت ایران به آنها و احتمالاً اظهارنظر دربارهٔ مطالب انتقادی که در آن مطبوعات درباره خشونتهای دولتی در ایران منتشر می شد. مطمئناً صدور اعلامیه دربارهٔ کتابی که «به رشتهٔ تحریر درآمده و بزودی چاپ و انتشار خواهد یافت» بخشی از وظیفهٔ وابسته مطبوعاتی ایران در واشنگتن یا در هیچ یک از دیگر سفارتخانه های ایران در سراسر جهان نبوده است.

۲- در ضمن می دانیم که هم آقای مهتدی و هم آقای خلعتبری در آن سالها تماس نزدیکی با سفارت داشته اند و لابد می باید نسخه ای از چنین اعلامیه ای را می داشتند و در کنار ادعای خود چاپ می کردند. – از آقای علی اکبر مهتدی به عنوان «دانشمند ایرانی و استاد زبان و فلسفه در دانشگاههای ویرجینیا» یاد شده. در ویرجینیا در آن سالها متجاوز از ۵۰ دانشگاه و کالج وجود داشت که قاعدتاً آقای مهتدی نمی توانسته در تمام این دانشگاهها و کالج ها تدریس بنمایند، و چون محل اقامت ایشان در منطقه متروپولیتن واشنگتن بود، بنده از دانشگاهها و کالجهای این منطقه پرس و جو کردم. ایشان هرگز جزو کادر معلمین یا استادان این مدارس نبوده اند. به علاوه اصلاً این ادعا که کسی در «دانشگاههای» یک کشور یا ایالت استاد باشد، نشان دهندهٔ عدم آشنایی گوینده و نویسنده با نظام دانشگاهی است!

۳ – خلعتبری می نویسد مهتدی کتاب را در سال ۱۳۵۱ به اتمام رسانده و در سال ۱۳۵۳ آن را به ایران برده و به کتابخانه ملی داده و شاخه فرهنگی بنیاد پهلوی خواهان انتشار آن شده و هیأتی سه نفر از علی دشتی و علینقی منزوی و «یک استاد اسلام شناسی در دانشگاه تهران» مسئول رسیدگی به آن شده اند! و در ضمن نسخه ای از کتاب هم به کتابخانهٔ کنگره «اهداء شده» .

در همین بند چند غلط و تناقض فاحش وجود دارد.

الف - کتابی را که نویسنده مدعی است در سال ۱۳۵۳ به ایران برده، در سال ۱۳۵۱ و ۱۳۵۲ در مجلهٔ کاوه در مونیخ چاپ شده بود. آیا آقای مهتدی از روی مجلهٔ کاوه دستنوشته ای تهیه کرده و با خود به ایران برده بوده است؟

ب - علینقی منزوی در سال ۱۳۵۴ بعد از سالها تبعید به ایران بازگشت و طبیعتاً نمی توانست در حالی که به دلیل مخالفت با رژیم شاه در تبعید بسر می برد، عضو هیأت بررسی «شاخهٔ فرهنگی» بنیاد پهلوی هم باشد!

پ - در ضمن بنیاد پهلوی دارای «شاخهٔ فرهنگی» نبود. شاید منظور ایشان «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» باشد که در آن سالها از حمایت دربار پهلوی برخوردار بود.

ت - در آن سالها مجوز انتشار کتاب را دایرهٔ ممیزی (سانسور) صادر می کرد نه مقامات امنیتی.

برای توجه خوانندگان

پاسخی به شایعات درباره مؤلف کتاب دورنمای صدر اسلام
پروفسور دکتر مهدی در تعقیب ناشر کتاب مشهور به ۲۳ سال
مقاله روزنامه ایران تریبیون چاپ لوس آنجلس شماره ۲۰۰

202-667-9538

ایران اکسپرس
IRAN EXPRESS
Journal of Iranian Communities in North America, South America and Canada

مدیر و سردبیر محترم روزنامه ایران تریبیون

درشماره ۱۹۵ صفحه پنجم مورخ بیست و چهارم اردیبهشت ماه آن جریده شریفه اشاره‌ای به کتاب بیست وسه سال ونویسنده آن شده بودکه ازنظرروشن شدن اذهان خوانندگان محترم یادآوری چندنکته را لازم میدانند.

درسال ۱۳۵۱ اطلاعیه‌ای از سوی دفترمطبوعاتی سفارت ایران درواشنگتن انتشاریافت مبنی براینکه کتاب مهمی درباره دورنمای صدراسلام‌وزندگی حضرت محمد ازجانب دکترعلی اکبرمهدی دانشمندایرانی و استادزبان وفلسفه دردانشگاه‌های وبرجمیاپرنتنده تحریردرآمده‌وبزودی چاپ‌وانتشارخواهدیافت.

اینجانب که تالیفات عدیده دکترمهدی ازجمله‌ترجمه فارسی روح‌القوانین منتسکیو تاریخ علمت و انحطاط روم، نقل و سرنوشت تاریخ حکمت سیاسی و غیره‌را خوانده‌بودم‌ازدانشمندمحترم‌تقاضای دریافت نسخه‌ای ازآن کتاب‌رابصورت فتوکپی نمودم‌وپس ازمطالعه دقیق اثرمزبوربه اهمیت و عظمت کتاب و زحمات بیدریغ مولف پی بردم ودرمقام مصاحبه‌بادانشمندمذکوربرای پخش درراديو صدای فرهنگ ایران که باهمت اینجانب در واشنگتن فعالیت داشت برآمدم.

به‌قرارمعلوم ایشان نگارش کتاب‌را درسال ۵۲ خاتمه داده و درسال ۱۳۵۳ طی یکی از سفرهای خود به ایران این کتاب‌را بایکی دیگر از نوشته های خود بنام ترشحات اندیشه به‌قصدچاپ‌به‌ایران میبرندوطبق معمول برای اخذ اجازه چاپ آن کتب را به دفترکتابخانه‌ملی ارائه میکنند. کتابخانه‌ملی ضمن صدور اجازه چاپ‌ترشحات اندیشه ،انتشارکتاب‌دورنمای صدراسلام‌را موکول به کسب اجازه ازمقامات امنیتی‌مینماید. بنیادپهلوی که تاحدفرهنگی آن دست‌بکار انتشار کتاب‌ترشحات اندیشه میشود ،پس از اطلاع‌ازوجود کتاب‌دورنمای صدراسلام،ازنویسنده آن تقاضای کسب امتیاز چاپ‌آن را میکند. دکتر مهدی فتوکپی نسخه خطی کتاب‌را تسلیم دفتربنیادپهلوی نموده‌وتذکرمیدهدهرگاه تغییراتی در اصل کتاب‌داده نشود ،بنیادمجازخواهدبودآنراچاپ‌و منتشرکند‌و منافع حاصله‌ازفروش‌آنرابرای دانشجویان بی بضاعت مقیم‌امریکا و کمک به بیماران ایرانی این منطقه اختصاص دهد.

کتاب مزبور سپس دراختیار یک هیئت سه‌نفری قرارمیگیردکه یکنفرازآنان مرحوم علی دشتی ودونفر دیگراحتمالا یک استادا سلام شناسی دردانشگاه تهران و دکتر علینقی منزوی بوده‌اند. دراین هنگام دکترمهدی به علت بیماری

ث - در فهرست آنلاین کتابخانهٔ کنگره خبری از وجود چنین دستنوشته ای نیست. اگرچه بود و نبود آن در این فهرست اهمیتی ندارد.

ج - خلعتبری مدعی است به جز علی دشتی و علینقی منزوی استاد اسلام شناسی دیگری هم به متن دستنوشته مهتدی در بنیاد پهلوی دسترسی داشته ولی نام از کسی نبرده. چرا؟

چ – خلعتبری ظاهراً به نقل از مهتدی به علی دشتی تهمت سرقت ادبی می زند، در حالی که تمام مدارک و شواهد گواه است که خود ایشان دست به انتحال زده و اثری از علی دشتی را به نام خودشان منتشر کرده اند.

ح – نوشته است که مهتدی دست به شکایت هم زده و به دادگاههای امریکا مراجعه کرده ولی هیچ سند و مدرکی در این باره منتشر نکرده است. در آن سالها هنرمندی که برای گذران زندگی یک بقالی را در حومهٔ واشنگتن اداره می کرد، این کتاب را چاپ کرده و می فروخت. احتمالاً آقای مهتدی با این ادعا قصد داشته در درآمد آن بقال از این کتاب شریک شود! یادآوری می کنم که آقای مهتدی همین دستنویس کپی شده را به تعدادی از اشخاص، بسته به موقعیت مالی آنها، به قیمتهای مختلف فروخته است!

***

در همین دستنوشته ضمن شرح حال علی اکبر مهتدی به فهرستی از کتابهای او اشاره که ترجمهٔ *روح القوانین* منتسکیو در صدر آن قرار دارد. شواهدی و قرائنی وجود دارد که این کتاب را هم شخص دیگری ترجمه کرده و آقای مهتدی با پرداخت پول آن را به نام خود منتشر کرده:

آلبرت برناردی از روزنامه نگاران و مترجمان پیشکسوت ایرانی در کتاب «دیدار با ذبیح الله منصوری» نوشتهٔ اسماعیل جمشیدی (انتشارات آرین کار، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۹) دربارهٔ توافق علی اکبر مهتدی و ذبیح الله منصوری برای ترجمهٔ کتاب روح القوانین از فرانسه به فارسی و انتشارآن به نام مهتدی، خطاب به اسماعیل جمشیدی چنین نوشته است:

«... آن مرحوم [ذبیح الله منصوری] بر اثر نیاز مالی و در قبال اخذ دستمزد اقدام به ترجمهٔ کتابهایی نموده که به نام دیگران منتشر شده است. در کتاب سرکار ضمن نقل مصاحبه با مرحوم منصوری از قول ایشان نوشته شده که به ملاحظات اخلاقی مایل نیستند نام این اشخاص را به میان بیاورند. من کتابی از این نوع ترجمه ها را سراغ دارم که خود آن مرحوم با تأسف برای من نقل کرده است و این کتاب (روح القوانین) منتسکیو می باشد که به نام آقای علی اکبر مهتدی منتشر شده است. ترجمهٔ این کتاب که یکی از کتب معروف و مشکل حقوقی است کار دشواری

وگفت خداوند ترا از برکت ستایش مردم دور کند و اشعاری بدین مضمون خواند :
ما نزد سعد آمدیم که ما را از آوارگی دور کند و او ما را پراکنده کرد مگر سعد خبر پارچه سنگی در بیابان افتاده است؟
که نه هدایت می بخشد نه گمراه میکند : الی آخر..... روایت دیگری از بی اعتنائی به بت ها است :
مرد پدرکشته ای در مقام خونخواهی پدر بود نزد بتی بنام ذوالخلصه رفت استشاره کند بنا
بعادت با تیراندازی فال گرفت فال بد آمد و بت او را منع کرد اما عرب بیدرنگ پشت به بت کرد
وگفت اگر پدر ترا چون پدر من کشته بودند هرگز دستور نمیدادی از خونخواهی پدر باز بایستم .!!
اقوام ابتدائی آفتاب ، ماه ، ستارگان را می پرستیدند ، اما اعراب بدوی شیفته سنگ بودند
و بدور آن طواف میکردند . مسافران بادیه بهر منزل که میرسیدند نخست چهار سنگ پیدا میکردند
آنکه زیباتر بود برای طواف میگذاشتند روی سه سنگ دیگر دیگ خود را بار میکردند و در برابر سنگ شتر
یا بز و گوسفند باید قربانی شوند و خون سنگ را رنگین کند .
در چنین محیطی و بین چنین مردمی اسلام بوجود آمد! از سیر در تاریخ سالهای نخستین هجرت پیغمبر
این خصوصیت قومی وسجایا خوب بچشم میخورد : ترس یا امید به غنائم طوایف اعراب را در اطراف مدینه
بسوی مسلمانان میبرد و شکست مسلمین مثل شکست در جنگ احد فوراً آنانرا در مباحث و موجب میشد
بمخالفان مسلمین روی آورند و حضرت محمد به خوی و روش عرب کاملاً آشنا شده بود و مکرر در قرآن
به آیاتی برمیخوریم که این مطلب را می پروراند مخصوصاً در سوره توبه که آخرین سوره های قرآن و بمنزله وصیت نامه
پیغمبر است در آیه های نود و صد و یک صریحاً فرموده است «اعراب بیش از هر قومی بکفر و نفاق میگرایند
و ابداً شایستگی ندارند اصول خداپرستی را بکار بندند» و در سوره شعراء آیه ۱۲۸ حضرت محمد آرزو میکند :
«کاش قرآن بر غیر عرب نازل میشد»!!
گفتگو از شیوع اوهام و خرافات در جامعه عرب جاهلیت در عربستان بود و گفتیم
که آنها حتی بت ها را نیز برای انجام حوائج ضروری و زودگذر روزانه می پرستیدند ، اما در حجاز بخصوص

۳۳

صفحه ۳۳ از دستنویس جعلي

بود و مرحوم منصوری برای من تعریف کرد که بدواً آقای محمد علی فروغی که به زبان فرانسه تسلط کامل داشت شروع به ترجمهٔ آن نمود ولی به علت دشواری مطالب نتوانست آن را ادامه دهد.

بعد خود آن مرحوم [ذبیح الله منصوری] این کتاب را ترجمه کرد و به مبلغ دو هزار تومان به علی اکبر مهتدی فروخت و قرار طرفین بر این بود که هزار تومان آن را نقداً و بقیه را در ده قسط پرداخت گردد و به قول منصوری وی فقط قسمت اول را دریافت کرد و طرف از پرداخت بقیه خودداری نمود. با این که صحت و سقم این ادعا به عهدهٔ خود آن مرحوم است ولی از شخصی مانند علی اکبر مهتدی که سالهای ۱۳۲۵ و ۱۳۲۶ با وی در روزنامه «داریا» همقلم بودم و در آن زمان تظاهر به مخالفت با رژیم سلطنتی می کرد و مقالاتی دربارهٔ لزوم تجدید نظر در قانون اساسی می نوشت و سپس بعد از سوء قصد علیه شاه در بهمن ۱۳۲۷ دادستان دادگاههای فرمانداری نظامی گردید و در سالهای بعد معاون رزم آرا شد.... به هیچ وجه نباید تعجب کرد که چنین معامله ای را با ذبیح الله منصوری انجام داده باشد. (صفحات ۲۵۹-۲۶۰)

اگر این موضوع درست باشد که *روح القوانین* منتسکیو که چند دهه کتاب مرجع آشنایی حقوقدانان و تحصیلکرده های دانشکده های حقوق ایران با حقوق غرب بوده، ترجمهٔ ذبیح الله منصوری است، خود موضوعی است که باید در چگونگی فهم ایرانیان از غرب مورد توجه و تحقیق قرار گیرد.

***

در همین دستنوشته، «شرح حال مختصری» هم از علی اکبر مهتدی به قلم مورخ الدوله سپهر آمده که از اقوام سببی علی اکبر مهتدی است.

مورخ الدوله سپهر نوشته است علی اکبر مهتدی در ۱۳۲۴ قمری (=۱۲۸۵ شمسی) متولد شده «در اوان زندگی در سن ۲۴ سالگی (=۱۳۰۹ شمسی) ازدواج کرده است با سلاله [ای] از دودمان قدیمی و معتبر تهران نواده مرحوم لسان الملک سپهر «مؤلف ناسخ التواریخ» بانو توراندخت سپهر. همسر شاعر و نویسنده از بانوان تحصیل کرده و فاضلی است که در رشد فکری همسر خویش نقش برجسته ای داشته است... و در پایان افزوده است:

«مهتدی شاعری عارف مسلک، فیلسوفی خوش مشرب، پیرو فلسفهٔ اشراق، نویسنده ای توانا، حقوق دانی صاحب نظر، سیاست پیشه ای آزادمنش، در نویسندگی دارای سبکی ظریف و طبعی روان و سلیس است. دوست او مرحوم دکتر شفق دربارهٔ او نوشته است، «نوشتجات

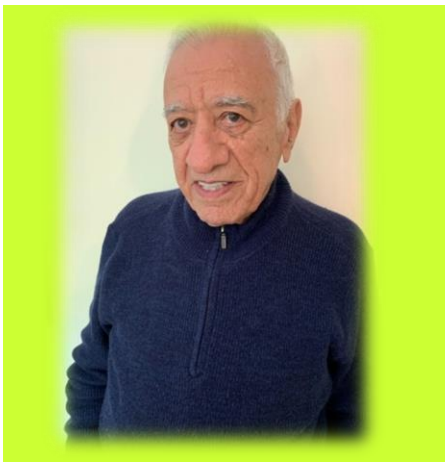
مهتدی چون هاله ای بدور ماه در نیمه شب تابستان نورمطبوع و ملایمی دارد و روح سبک و ظریف نویسنده را در افکار خواننده منعکس می نماید». دوست صمیمی او مرحوم سپهبد رزم آرا که خود از نوابغ مردان معاصر ایران و هوش بی نظیری داشت دربارهٔ دوست خود مهتدی معتقد بود که دارای نبوغ فکری است و در صمیمیت و وفاداری و دوستی کم نظیر است. نگارنده نیز در طی پنجاه سال دوستی همیشه از او صفا و محبت، امانت و وفاداری و صمیمت کم نظیر دیده و او را از نوابغ زمان می داند. احمد علی سپهر، مورخ الدوله.» (صفحهٔ ز)

این مقدمه نیز مانند نوشتهٔ خلعتبری تاریخ ندارد، و دقت در تطبیق تاریخ های ارائه شده با توجه به تاریخ دستنوشته (سپتامبر سال ۱۹۷۳ /شهریور – مهر ۱۳۵۲)، و نیز با توجه به این که مورخ الدوله سپهر در سال ۱۳۵۴ در تهران درگذشته، ما را به تناقضات بیشتری راهنمایی می کند که جز اتلاف وقت ثمری ندارد و از آن در می گذریم.

علی سجادی

واشینگتن دی سی،

۹ ماه جون ۲۰۲۲



علی دشتی و موسیقی ایرانی

مرتضی حسینی دهکردی

یکی از آثار درخشان نهضت مشروطیت ایران آن بود که بسیاری از دولت‌مردان و سیاست‌مداران بعد از مشروطیت، علاوه بر اشتغال در امور سیاسی، اداری و اقتصادی مملکت در مسائل فرهنگی، ادبی، هنری و اجتماعی نیز صاحب‌نظر بوده و از برجستگان دنیای علم، ادب و فرهنگ ایران به شمار می‌آیند.

از جمله این نامداران می‌توان از: علی اکبر دهخدا[۱]، محمدعلی فروغی[۲]، مخبرالسلطنه هدایت[۳]، مشیرالدوله پیرنیا[۴]، دکتر قاسم غنی[۵]، سیدحسن تقی‌زاده[۶]، علی‌اصغر حکمت[۷]، داوود پیرنیا[۸]، دکتر عیسی صدیق[۹]، دکتر علی‌اکبر سیاسی[۱۰]، دکتر رضا زاده شفق[۱۱]، ملک‌الشعراء بهار[۱۲]، دکتر پرویز خانلری[۱۳] و دکتر غلامحسین صدیقی[۱۴] یاد کرد که خدمات ارزنده ی آنها در تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری ایران تأثیرات بسیار به جا نهاد.

از جمله ی این نادره‌مردان تأثیرگذار می‌توان از: «علی دشتی» نویسنده ی نامدار و دولت‌مرد مشهوری یاد کرد که علاوه بر خدمات ارزنده‌ای که در دنیای روزنامه‌نگاری و قانون‌گذاری ایران انجام داد، دهها جلد کتاب ارزنده ادبی، اجتماعی و تاریخی به شیوه‌ای کاملاً بدیع و بی‌سابقه تألیف کرد و خدمات درخشانش که از آغاز مورد توجه

---

[۱]- بنیان‌گذار فرهنگ بزرگ دهخدا.
[۲]- نویسنده و پژوهشگر نامدار ادب ایران و مترجم آثار فلسفی مغرب زمین به زبان پارسی.
[۳]- نویسنده و فرزانه‌ای که برای نخستین بار ردیف‌های موسیقی ایرانی را به نت نوشت.
[۴]- مؤلف مشهور تاریخ ایران باستان.
[۵]- طبیب و دولت‌مرد مشهوری که خاطرات او از منابع موثق تاریخ ایران به شمار می‌آید.
[۶]- از اساتید نامدار تاریخ و ادب ایران.
[۷]- از فرهنگیان مشهوری که در ایجاد مدارس نوین و احداث بناهای یادبود بر آرامگاه های بسیاری از بزرگان ادب ایران نقش والا داشت.
[۸]- بنیان‌گذار برنامه‌های موسیقی گل‌ها.
[۹]- از نویسندگان و تدوین‌کنندگان کتب تعلیم و تربیت در ایران.
[۱۰]- نویسنده بزرگ و معرفی کننده علم روان‌شناسی به جامعه ایران.
[۱۱]- پژوهشگر و نویسنده ی نامدار تاریخ ادبیات ایران.
[۱۲]- سخن سرای نامدار، پژوهشگر و نویسنده ی «سبک شناسی» و «تاریخ مختصر احزاب سیاسی».
[۱۳]- استاد زبان‌شناس و ناشر مجله ی معروف سخن.
[۱۴]- جامعه شناس مشهور و معرفی علم جامعه‌شناسی به مردم ایران.

جامعه قرار گرفت که «ایرج میرزا» در منظومه ی مشهور و ماندگار «زهره و منوچهر»، از قول «الهه ی عشق» از وی و دیگر ستارگان دنیای ادب و هنر ایران، چنین یاد می‌کند.

وی زمین هرچه مرا بنده اند — شاعر و نقاش و نویسنده اند
گه رافائل گه میکل آنژ آورم[۱] — گاه هومر گه هِرودت پرورم[۴]
گاه کمال الملک آرم پدید — روی صنایع کنم از وی سفید[۵]
گاه قلم در کف دشتی دهم — بر قلمش روی بهشتی دهم
گاه زنی همچو قمر پرورم — در دهنش تنگ شکر پرورم[۶]
تار دهم در کف درویش خان[۲] — تا بدمد بر بدن مرده جان
من کُلُنِل را کُلُنِل کرده ام[۳] — پنجهٔ وی رهزنِ دل کرده ام
..... الی آخر

دشتی علاوه بر اشتغال در کارهای سیاسی و انجام تحقیقات ادبی، اجتماعی و تألیفات بدیع و گرانقدری که در زمینه ی معرفی آثار شعرای نامدار ایران انجام داد، از دوست‌داران و شیفتگان موسیقی ایرانی محسوب می‌شد و با استاد «علی نقی وزیری» دوستی و هم‌نشینی داشت و از نخستین فرزانگانی بود که از نوآوری‌های استاد وزیری در متحول ساختن موسیقی ایران حمایت می‌کرد.

در مقاله ی بسیار زیبا، خواندنی و ماندگاری که دشتی احتمالاً آنرا در دهه ی ۱۳۰۰ خورشیدی نوشته و نگارنده ی این سطور آنرا در سال ۱۳۲۴ در کتابخانه ی فرهنگ اصفهان خواندم و اخیراً قسمت‌هائی از آن در سایت کامپیوتری بی بی سی فارسی نقل شده، دشتی از دلبستگی‌های خود به هنر وزیری چنین یاد می‌کند:

«... وزیری وقتی مرا تکان می‌دهد که کاسه ی تار را مثل عزیزی در آغوش گرفته و پیشانی هوشمند او به سوی آن خم شده و انگشتان او مثل اطفال بی‌خیال بر روی دسته تار

---

[۱]- دو تن از بزرگترین نقاشان جهان.
[۲]- از برجسته‌ترین نوازندگان تار.
[۳]- منظور استاد علی نقی وزیری است که به کُلُنِل شهرت داشت.
[۴]- دو تاریخ‌دان نامدار یونانی.
[۵]- تا اوائل دهه ۱۳۲۰ خورشیدی شعر، نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و آنچه امروز به هنر شهرت دارند، صنعت می‌نامیدند.
[۶]- قمرالملوک وزیری مشهورترین خواننده ایران.

ردیف نشسته از چپ به راست: داوود پیرنیا، مهندس رضا گنجه ای (بابا شمل)، دشتی، نصرالله فلسفی، احمد شهیدی از مدیران ارشد روزنامه اطلاعات

پشت سرهم می‌دوند. آن وقت از ساز وزیری همهمهٔ دریا، غرش آبشار، زمزمهٔ جویبار و آهنگ معاشقهٔ نسیم با شاخسارها به گوش شما می‌رسد...»

«در نخستین مضرابی که با سیم‌های تار آشنا می‌کند، به درجه‌ای شکوه، ابهت و عظمت خواهید یافت که به منزلهٔ دیباچهٔ کتاب از نغمه‌های آینده حکایت می‌کند و شما را به دمیدن صبح بشارت می دهد...»

دشتی علاوه بر تحسین و ستایش از هنر والای تارنوازی استاد، شیفته و شیدای ویولن‌نوازی وی هم بود و در همین مقاله می‌نویسد:

«... وقتی آرشه ی وزیری روی سیم‌های ساز می‌لغزد، صدای گرم و شیرین و دلچسب تار او را فراموش می‌کنید و خیال می‌کنید که او باید تنها ویولن بنوازد...»

دشتی نه تنها ستایشگر هنرهای والای وزیری بود، چنانچه مسائل و مشکلاتی برای وی یا مدرسه ی عالی موسیقی پیش می‌آمد، همواره یار و مددکار استاد بود.

در سال ۱۳۰۲ خورشیدی هنگامی که مدرسه ی عالی موسیقی تأسیس شد، نه تنها برخی از روشن‌فکران غرب‌زده، موسیقی ایرانی را پدیده‌ای حقیر، منحط و غیرقابل اصلاح می دانستند و با نظریات استاد مخالفت جدی داشتند. بسیاری از سنت‌گرایان متحجّر نیز هیچ گونه بدعت، نوآوری، تغییر و تحولی را در موسیقی سنتی بر نمی‌تافتند و می‌کوشیدند تا فعالیت‌های این مؤسسه به شکست منتهی گردد.

در آن زمان علی دشتی روزنامه ی معتبر، متنفّذ و پرتیراژ «شفق سرخ» را در تهران منتشر می‌کرد و قلم سحرآفرین و مقالات آتشین و تأثیرگذار وی آنچنان مورد توجه قرار می‌گرفت که حتی مقامات امنیتی، انتظامی و دولتی و از آن جمله «رضاخان سردار سپه» و دیگر عوامل دیکتاتوری آن دوره، غالباً حرمت این روزنامه نگار را نگه داشته و به نحوی با آن به صورت کج‌دار و مریز کنار می‌آمدند و آنچه «ایرج میرزا» در مورد روح بهشتی نوشته‌های دشتی یاد کرده، اشاره به سرمقالات این روزنامه است.

بارها اتفاق می‌افتاد که مدرسه ی وزیری مورد بی‌مهری و بی‌توجهی قرار می‌گرفت لیکن هر بار با مساعدت و همراهی دشتی مشکل به پایان می رسید. از آن جمله یکبار نام این مؤسسه از فهرست مدارس عالی حذف شد که با تلاش‌های دشتی موضوع به خوبی پایان گرفت.

او تنها یار و یاور و ستایش‌گر هنر و هنرمندان نبود، سال‌هائی که «داوود پیرنیا» برنامه ی معتبر موسیقی «گل‌ها» را بنیاد نهاد، دشتی به همراهی تنی چند از ادبای خوش‌نویس مانند دکتر صورتگر، مقدمه‌های زیبا و دلنشین برای «گل های جاویدان» می‌نوشت که عمیقاً مورد توجه مردم قرار می‌گرفت و در موفقیت‌های برنامه‌ها تأثیر بسیار به جا می نهاد.

«بیژن ترقی» ترانه‌سرای نامدار نیز در کتاب: «از پشت دیوارهای خاطره» از نخستین آشنائی خود با دشتی و رهی‌معیری و تأثیر مطلوبی که از این دیدار به دست آورده، چنین یاد می‌کند:

«روزی با دوست هنرمندم «پرویز یاحقی» به منزل مرحوم «مرتضی خان محجوبی» رفته بودیم. در آن ایام که آغاز همکاری من با پرویز بود، او بیش از ۱۶ سال نداشت و من ۳-۲ سال از او بزرگتر بودم.»

«از در که وارد شدیم عده‌ای از بزرگان عالم هنر و ادب و از آن جمله «علی دشتی» و «رهی معیری» در آن محفل حضور داشتند. پرویز مرا که چند ترانه مانند «می زده شب» ساخته بودم، معرفی کرد.»

«جناب دشتی که به آثار رهی علاقه بسیار داشت و به اکثر برنامه‌های موسیقی رادیو گوش می داد رو به پرویز کرد و گفت: ترانه‌های شما را ایشان می‌سازند؟ پرویز گفت بلی، ایشان بیژن ترقی است. دشتی رو کرد به من گفت بیا اینجا ببینم. هیچ به سن و سال و شکل و شمایلت نمی‌آید که از این حرف‌های گنده گنده بزنی! سپس دست‌های خود را بلند کرد وگفت: «میخانه به میخانه»، «پیمانه به پیمانه[1]» و الی آخر و سپس پرسید پسرم چند سال داری؟ تحصیلاتت چقدر است؟ از کجا آمده‌ای؟ گفتم اگرچه شما تازه اشعار مرا می‌شنوید ولی من سالهاست که با آثار شما آشنا هستم. من اهل تهران، پدرم محمدعلی ترقی مدیر انتشارات خیام است که مؤسسه او همواره کانون شعر و شاعری است و بزرگانی چون«شهریار» و «جناب امیری فیروزکوهی» و «نیما یوشیج» و دیگران، هر روز به آنجا رفت و آمد دارند و من هرچه دارم از محضر آنها کسب کرده‌ام. وی خوشحال شد و در حالی که دست‌های خود را در زانوی خود حلقه کرده بود گفت این‌ها ودایعی است که آموختنی نیست. من آینده خوبی در کار ترانه‌سرائی تو پیش‌بینی می کنم...»

در نامه‌ای که بیژن ترقی برای نگارندهٔ این سطور نوشته می‌گوید: "از ملاقات دشتی و شنیدن سخنان محبت‌آمیز او چنان به وجد آمدم که برآن شدم تا توجه بیشتری به آفرینش‌های خود کرده و به تدریج مقدمات تحول و تکامل ترانه‌سرائی را فراهم سازم".

«دشتی» به راستی «هنر را تاج سر آفرینش» می دانست و برای موسیقی اصیل ایرانی و هنرمندان برجسته، حرمتی والا قائل بود. یکی از هنرمندان موسیقی برایم تعریف کرد که شبی در محفلی در تهران، جمعی از هنرمندان و هنردوستان و از آن جمله «علی دشتی» و «غلام حسین خان بنان» حضور داشتند. بنان از اینکه نتوانست در کارهای اداری توفیق به دست آورد، بسیار آزرده خاطر بود و اظهار ناراحتی می کرد و از بخت بد و اقبال شوم خود شکوه و شکایت بسیار داشت. از شنیدن این گله‌ها و شکوه‌ها، دشتی سخت برآشفت و با تندی و عتاب بسیار گفت: مرد حسابی تو هنری داری که هر امیر و وزیر و گردن فرازی افتخار می‌کند که بتواند پنج دقیقه در کنارت قرار گیرد و از نزدیک شاهد هنر درخشانت باشد و تو از اینکه نتوانسته‌ای رئیس سیلو و اداره ی غلات و قند و شکر بشوی، شکایت داری؟ با این سخنان چنان جوّی بر مجلس چیره شد که برای دقایقی چند سکوت سردی همه ی فضا را گرفت و پس از چند لحظه دشتی نیز آنجا را ترک کرد.

[1]- جملاتی از ترانه مشهور می زده شب که انتشار آن در بین جامعه ی هنردوست، شهرت بسیار پیدا کرد.

دور میزان چپ به راست رسول پرویزی، رهی‌معیری، ؟،؟، بنان، دشتی

با شنیدن این سخنان کاملاً درست و منطقی، همه ی حضّار و بیش از همه خود بنان تحت تأثیر قرار گرفته و از آن پس من کمترین شکوه و شکایتی از وی نشنیدم.

در گفتگوهایی که نگارنده ی این سطور در سال ۱۳۸۰ خورشیدی با «بیژن ترقی» درخصوص هنر ترانه‌سرائی و ترانه سرایان موفق ایران و عوامل مؤثر در تحولات این هنر داشتم، وی «رهی معیری» را از موفق‌ترین سخن‌سرایان ادبیات آهنگین ایران می دانست و براین باور بود که صرف نظر از طبع روان و استعداد شگفت‌آور هنری رهی، موفقیت‌های او در آفرینش ترانه‌های ماندگار، مرهون هم نشینی و هم‌صحبتی با «علی دشتی» و تأثیرات مطلوبی است که از وی کسب نمود.

اغلب آثار رهی در گذشته، اعم از غزل ها و یا ترانه‌های او، در محدوده ی عشق‌های مجازی و مضامین و تعابیر کهنه و سطحی بود و چنگی بر دل نمی زد و در یادها باقی نمی‌ماند.

دوستی نزدیکش با «علی دشتی» و تأثیرپذیری از او درباره ی هنر، زیبایی شناسی و صور خیال در شعر و تعابیر و مضامین دلکش و نو موجب شد تا وی موفق به آفرینش آثار جاودانه‌ای مانند: «من از روز ازل»، «به کنارم بنشین»،

«آزاده» و «کارون» گردد که همه ی آنها از آثار آهنگین برتر دوران معاصر به شمار می‌آیند و به گفته ی شیخ اجل سعدی:

گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد اکسیر عشق بر مِسَم افتاد و زر شدم

آخرین مطلبی که اشاره به آن ضرورت دارد آنست که گو اینکه علی دشتی در همه ی عمر در بازار سیاست و سیاست مداری بود، اما قسمت اعظم زندگی او در اجتماعات هنری، ادبی و فرهنگی و نشست و برخاست با نویسندگان و موسیقی‌دان‌ها، شعرا و پژوهشگران صاحب نام و صاحب دل می‌گذشت و خود را به این گروه بسیار نزدیک می‌دید، یادش به خیر که نادره‌مردی بود.

اینک سال‌هاست که آن همه آوای مهربانی؛ و قلمی که روح بهشتی داشت؛ و مضراب‌هایی که چون لغزش دانه‌های مروارید بر روی صفحه‌ای مرمرین مترنم بود؛ و ترانه‌هائی که چون نغمات آسمانی روح آدمیان را تسخیر می‌کرد؛ همه و همه به ابدیت و تاریخ پیوسته‌اند و به گفته ی «بهار»:

آن گرد شتابنده که در دامن صحراست گوید چه نشینی که ســـواران همه رفتند

مرتضی حسینی دهکردی

خرداد ماه ۱۴۰۱

ناکزویل، ایالت تنسی

بهره گیری رضاشاه و دشتی از ابزارهای موجود

مجید جهانبانی

با ترور ناصرالدین شاه قاجار در سال ۱۸۹۶ میلادی سلطنت نصیب ولیعهد او مظفرالدین میرزا گردید. مظفرالدین شاه مردی رئوف و مهربان بود و به یقین نمی توانست روش معمول و خودکامگی سلطنت مطلق را داشته باشد. برای نمونه وقتی فرمان اعدام میرزا رضای کرمانی قاتل پدر را برای صدور فرمان نزد او آوردند، شاه گفته بود من قادر نیستم فرمان مرگ کسی را امضاء کنم، شما خودتان هر طور صلاح می دانید اقدام کنید.

در سفر فرنگ مظفرالدین شاه با حضور در مجلس ملی فرانسه در گروه تماشاچیان و دیدار دادخواهان و پاسخ مسئولین، شیفتهٔ آن روش شد و اعلام داشته بود که آئین «کنستیتوسیون» و داشتن قانون، روش شایسته ای است که به یقین می تواند موجب رفاه و آزادی مردم ایران باشد. وزیر او امین السلطان در پاسخ به نظر شاه گفته بود: من به قدری از نظر و فرمان شاه گریزانم که اگر یکبار دیگر این دستور را تکرار نمایند، باید با خنجر شکم خود را پاره کنم!

بدیهی است که بسیار کسان در ایران بودند که منافع آنها با آزادی مردم سازگار نبود، ناچار تا توانستند از حدوث چنین پیش آمدی جلوگیری کردند و کوشیدند که سد اقدام شاه بشوند، ولی مظفرالدین شاه به طور کامل ایستادگی کرد که خوشبختانه با آرزو و خواست تودهٔ مردم نیز هم سو بود. بدین طریق اساس برقراری حکومت پادشاهی مشروطه برپا شد.

نکتهٔ در خور توجه مخصوص این که از آغاز سلسلهٔ قاجاریه ایرانی ها تماس های بیشتری با خارجی ها پیدا کردند و جدا از امور تجاری توانستند به کشورهای اروپایی به قصد دیدار و آشنایی مسافرت نمایند. روزنامه نگارانی که در خارج نوشته های مناسب در مورد ایران درج نمودند و مخصوصاً مسافرت ایرانیان به خارج و اعزام محصلین به مدارس فرهنگ همه و همه موجب روشن فکری مردم گردید.

متأسفانه مظفرالدین شاه پس از صدور فرمان مشروطیت در سال ۱۳۴۵ هجری (۱۹۰۶ میلادی) در همان سال درگذشت و سلطنت، نصیب محمد علی میرزا ولیعهد او گردید. مخالفین تا توانستند ذهن شاه جدید را مشوب کردند و تندروی جمعی از آزادی خواهان نیز باعث انحراف نظر او شد و شرایطی به وجود آمد که موجب استعفا و اخراج شاه از ایران گردید.

پس از سلطنت محمد علی شاه که فقط دو سال دوام داشت، احمد میرزا ولیعهد او در سن ۱۲ سالگی به پادشاهی رسید. همهٔ دست اندرکاران از همان بدو طفولیت به او توصیه کردند که او باید به صورت پادشاه حکومتی مشروطه سلطنت کند. بدین معنا که پادشاهی مقید به انجام وظایفش در چارچوب قانون اساسی و حرف شنوی از مجلس شورای ملی ایران باشد.

احمد شاه دقیقاً خواست آنان را اجرا کرد و می توان گفت که تنها در مدت ۱۶ سال سلطنت او ایران از روش دمکراسی و داشتن مجلس ملی برخوردار شد.

اما به نظر می رسد که در آن ۱۶ سال که زمانی مناسب و نسبتاً طولانی بود، مجلس ایران اقدامات چندان موثری انجام نداد و غالباً بزرگان همه با هم در زد و خورد و افترا زدن به یکدیگر بودند و ایام ذیقیمت را به بطالت گذراندند.

از اقدامات مثبت باید از لغو مقررات کاپیتولاسیون در کابینهٔ صمصام السلطنه یاد کرد که گام بزرگی بود.

متأسفانه دوران سلطنت احمد شاه مصادف با بدبختی ها و نابسامانی همهٔ مردم جهان شد. در سال ۱۹۱۴ میلادی جنگ مهیبی آغاز گردید که تقریباً همهٔ کشورها در مشکلات آن سهیم بودند. ایران ما مدت دو سال از نزولات آسمانی محروم ماند و لطماتی که به کشاورزی وارد شد و وجود دسته های قطاع الطریق که به کاروان های حمل مواد غذایی حمله می کردند و همه چیز را به رایگان می بردند، موجب قحطی و فقر مردم گردید.

یک نیروی انگلیسی، در حوالی بغداد دچار حمله متقابل ترکان عثمانی شد. برای تغذیهٔ سربازان صدها نظامی انگلیس مامور شدند که به شهرها و دهات ایران بروند و هر ماده ی خوردنی را به هر قیمت که توانستند خریداری کنند و این امر موجب دیگری برای گسترش فقر و گرسنگی بود. بنا بر باورهای موجود میلیون ها نفر از مردم فقیر و گرسنه جان سپردند.

ناگوارتر آن که براثر انقلاب بلشویکی روسیه در سال ۱۹۱۷ اوضاع ناهنجار دیگری به وجود آمد. دخالت روسیه در سیاست مردم جهان و حمایت آنها از احزاب چپ گرای جهان و تبلیغات گستردهٔ آنها با انتشار افکار آزادی خواهی در چارچوب مرام کمونیزم همه و همه را نگران ساخته بود. در انگلستان مخالفت با روسیه و گروه بلشویک ها شدت بیشتری داشت. به نظر فرمانروایان این طور رسیده بود که در پایان جنگ باید حلقهٔ محکمی را دورادور روسیه ایجاد کنند تا آنها نتوانند در کشورهای دیگر رسوخ کنند و راه چاره را در حکومت های فاشیستی تشخیص داده بودند.

کشورهای اروپائی از سه کشور مستقل در مرز اروپائی روسیه یعنی لیتوانی- لتونی و استونی تا حد امکان حمایت و پشتیبانی نمودند.

در خاور دور دو کشور ژاپن و چین با روسیه دشمنی دیرینه داشتند و روسیه نفوذی در آن قسمت از جهان نداشت. در دیگر مرزهای اروپا ژنرال ها و مارشال های مقتدر نظامی در سایهٔ حکومت های فاشیستی به قدرت و فرمانروایی رسیدند که اکثر آنها کاملا مورد حمایت انگلستان بودند. در اروپا می توان از مارشال مانرهایم (Mannerheim) در فنلاند- پیلسودسکی (Pilsudski) در لهستان- آنتونسکو (Antonescue) در رومانی- فرانکو در اسپانیا- هیتلر در آلمان- موسولینی در ایتالیا و دورتر دیکتاتوری چون آتاتورک در ترکیه را نام برد. بنابراین از دید آنها تنها نقطه ضعف، ایران بود.

آخرین نمایندهٔ شوروی و پیام آور دوستی لنین در ایران روزنامه نگاری به نام «روتش تین» بود که بسیار مورد توجه احمد شاه قرار گرفت. روتش تین به تدریج به صورت مشاور شاه درآمد و به احمد شاه گفته بود با وجود لغو اغلب تحمیلات قرارداد ترکمنچای، او می تواند دولت شوروی را وادار کند که یک مادهٔ مهم دیگر قرارداد یعنی پشتیبانی از تداوم سلطنت قاجارها را مورد قبول و حمایت قرار دهد، ولی احمد شاه نپذیرفت. بنابراین عمر سلطنت او و آزادی مجلس شورای ملی ایران به پایان رسید و در سایهٔ کودتای نظامی ایران در اسفند ۱۲۹۹ به دست میر پنج رضاخان قدرت جدیدی در ایران به وجود آمد.

چند سال بعد احمد شاه مقیم فرانسه شد و در سال ۱۹۳۰ میلادی در تنگدستی درگذشت. خوشبختانه رضاخان میهن خود را دوست داشت و پس از کودتا، احمد شاه نیروی نظامی را در اختیار او گذاشت و به او لقب سردار سپه داد.

در سایهٔ آزادی مطبوعات، روزنامه ها و نویسندگان در امور سیاسی دخالت می کردند و صاحب نظر بودند. یکی از این روزنامه نگاران علی دشتی بود.

دشتی از نویسندگان و محققین ادب فارسی، سیاستمدار و روزنامه نویس پر خروش عصر مشروطیت است وی در سال ۱۲۷۲ شمسی در کربلا تولد یافت. پدرش شیخ عبدالحسین در کسوت روحانیت بود. علی تحصیلات خود را از مقدمات زبان فارسی و عربی و ریاضیات در مدرسهٔ حسینی عراق شروع کرد. او مخصوصا در منطق و کلام و فلسفه مطالعات عمیق تری نمود و به یادگیری زبان خارجی هم توجه داشت.

علی دشتی هنگامی به کار سیاسی پرداخت که قرارداد ایران و انگلستان معروف به قرارداد ۱۹۱۹ میلادی از اهم مسائل روز بود. دشتی مخالف قرارداد بود و با نوشتن مقالات تند و ایراد خطابه ها در صف مخالفین دولت در آمد و این امر باعث زندانی شدن و تبعید او شد.

پس از سقوط وثوق الدویه و بعدها موفقیت رضاخان میرپنج در کودتای ۱۲۹۹ علی دشتی به فرمان رئیس دولت وقت سیدضیاءالدین طباطبایی دوباره بازداشت گردید و در تمام مدت حکومت سید ضیاء در زندان به سر برد. در همین مدت بود که توانست باورها و مشاهدات عینی خود را تحت عنوان «ایام محبس» یادداشت کرده و حدود یک سال بعد آنها را در روزنامه "شفق سرخ" که تاسیس کرده بود به چاپ رسانده و منتشر نماید.

روزنامهٔ دشتی از جرائد تندرو، بیباک و انتقادی آن روز بود. دشتی همیشه خود را حامی آزادی، حکومت قانون و سربلندی ایران معرفی می نمود و چون سردار سپه رضاخان هم دقیقا همین شعارها را در نظر داشت، یک نوع همگامی بین آن دو به وجود آمد و در نتیجه، آنها موفقیت های خوبی را به دست آوردند.

نکتهٔ در خور توجه این که ابزار کار آنها با هم تفاوت بسیار داشت. تکیهٔ دشتی به انتشار نوشته و مقالات سودمند به قلم آزادی خواهان، دانشمندان و نویسندگان طراز اول بود، در حالی که رضاخان بیشتر به نیروی نظامی و اطاعت بی چون و چرای فرماندهان تابع خود متکی بود.

و اما در مورد ابزار کار روزنامه نگاران و آزادی خواهان باید توجه داشت که دست آن ها در انتخاب همکار و همفکر باز بود و دشتی از این موقعیت بهترین بهره را گرفت. نکته جالب توجه، نوآوری دشتی در انجام یک کار گروهی با همکاری افرادی نظیر رشید یاسمی و میرزاده عشقی در کشوری که رسم غالب تک روی در همه امور بود. در همین حال، رضاشاه در کودتایی که صورت گرفت، همکارانی داشت که با او در قزاق خانه خدمت کرده بودند و همواره صمیمانه او را در دورانهای مختلف همراهی نمودند.

رضاشاه برای راه مشکلی که در پیش گرفته بود، دانش لازم را نداشت و بسیاری از همرزمان او حتی سواد خواندن و نوشتن نداشتند.

افسرانی مانند امیراحمدی، یزدان پناه، کریم آقاخان بوذرجمهری و امیر لشگر خدایار خان حتی یک دورهٔ آموزش تا حد دانشگاه را طی نکرده بودند. برای نمونه، سپهبد مرتضی خان یزدان پناه متولد تهران در ۱۲۷۳، از مدرسهٔ افسری قزاقخانه فارغ التحصیل شد. او از همراهان رضاخان در کودتای ۱۲۹۹ بود.

یزدان پناه دانش نظامی لازم را نداشت و زبان روسی را هم در حد مکالمات روزمره در قزاقخانه یاد گرفته بود. او از روز اول خدمت خود را به رضا خان نزدیک کرد و اولین کسی بود که در سال ۱۳۰۰ وی را اعلیحضرت خطاب کرد.

در حقیقت او «دایه خانم» دربار پهلوی بود. همه ترقیات او در آن بود که از دربار پهلوی چه در دورهٔ رضاشاه و چه در دورهٔ محمدرضا شاه دور نشد و هرگز به ماموریت نظامی یا جنگی نرفت. یزدان پناه توانست مدت ۵۰ سال در مشاغل عالی در ناز و نعمت به سر برد و سرانجام در سال ۱۳۵۱ دچار سکته شد و درگذشت.

دربارهٔ رضاشاه و دوران بیست سالهٔ قدرت او مطالب بسیاری نوشته شده و نگارنده در فرصتی مناسب پیش از وقایع سال ۱۳۵۷ توانستم با مورخ الدوله سپهر که او و پدران او در رشتهٔ تاریخ صاحب نظر بودند، صحبتی داشته باشم. در مورد رضاشاه و علت خرابی بعضی از کارهای او سئوال کردم. آقای سپهر از رضاشاه به نیکی یاد کرد ولی نظر او این بود که دو نفر در افکار و تصمیمات او تاثیر فراوان داشتند. آتاتورک او را از توجه به روحانیون و دخالت آنها در امور منع کرد و امیر لشکر خدایاری به اصرار، او را وادار به اندوختن مال و دست درازی به اموال مردم کرد.

پس از مدتی سردار سپه توانست مقام ریاست وزرا را به دست آورد، از آن زمان کم کم روشن شد که او علاقه مند به روش نظامی گری و ایجاد یک حکومت نظامی دیکتاتوری است و بدین جهت مابین او، آزادی خواهان و ارباب جراید شکاف هایی به وجود آمد.

مطلب دیگری که باید گفته شود این که با همهٔ تفاوت عقاید و روش ها، رضاشاه همیشه یک نوع توجه و علاقه خاص نسبت به دشتی داشت. دشتی در سایهٔ پشتکاری که داشت از دورهٔ ششم تا نهم وکیل مجلس بود و سپس یک دوره ی بازداشت و تحت نظری را به دستور رضاشاه سپری کرد.

در اواخر سلطنت رضاشاه دشتی تقاضا کرده بود که با اجازهٔ شاه مدتی به اروپا سفر کند. رضاشاه در این مورد مخالفت نکرده و فقط گفته بود که بهتر است آقای دشتی با دانش و سوابقی که دارد به جای گردش در فرنگ نسبت به بهبود وضع روزنامه ها و نوشته ها توجه نموده و نویسندگان را ارشاد نماید و بدین منظور ریاست دایرهٔ راهنمای نامه نگاری شهربانی را به او سپرد.

آنچه که انسان را دچار تعجب و حیرت می کند، رفتار و عکس العمل آقای دشتی در سال ۱۳۲۰ است. در آن سال روس ها و انگلیسی ها بدون کمترین دلیل موجه ایران را اشغال کردند و رضاشاه دچار سردرگمی شد. دشتی اولین وکیلی بود که علیه رضاشاه حرف زد و عجیب تر آن که عدهٔ زیادی از وکلای مجلس با او هم آواز شدند؛

سپهبد امان الله جهانبانی

وکلایی که همه با تایید رضاشاه و در سایه محبت او به مجلس راه یافته بودند. آقای دشتی و دوستان معتقد بودند که نباید به رضاشاه اجازهٔ خروج از ایران داده شود بلکه او باید در یک دادگاه ملی برای اعدام اشخاص بی گناه و تصرف غیرقانونی اموال مردم محاکمه شود.

نخست وزیر وقت، مرحوم ذکاءالملک فروغی پس از مشاهدهٔ آن وضع به رضاشاه توصیه کرد که هر چه زودتر استعفا داده و ایران را ترک نماید. فروغی توضیح داد که در مقابل اصرار و خواست وکلا قدرت مقاومت نخواهد داشت، ولی اطمینان داد که موجبات سلطنت ولیعهد را فراهم خواهد کرد. با حرکت رضاشاه به طرف بندرعباس و قصد خروج از ایران، دشتی فریاد زد که باید اموال شاه مورد بازدید قرار گیرد، زیرا ممکن است مقداری از جواهرات ایران را همراه برده باشد.

در دوران سلطنت محمد رضا شاه به نظر می رسید که با توجه به بی حرمتی های آقای دشتی و سخنرانی های آتشین او در مجلس علیه رضاشاه، شاه جوان عکس العملی نشان خواهد داد. ولی شاه نه تنها فکر انتقامی را نشان نداد بلکه راه را برای ترقی و پیشرفت او بازگذاشت. دشتی در پایان دورهٔ چهاردهم و فترت طولانی به دستور قوام السلطنه به جرم تحریک علیه حکومت مدتی زندانی شد. پس از سقوط قوام السلطنه و رهایی از زندان، سودای سفارت در سر پرورانید و سرانجام با عنوان سفیر کبیر به قاهره رفت، سه سال ماموریت او به طول انجامید. دشتی با تسلط و تبحری که در زبان و ادبیات عرب داشت، چند سخنرانی در دانشگاه الازهر ایراد نمود و شیخ السفرا شد.

در ماموریت دیگر، سفارت لبنان را داشت. او سرانجام در ۱۳۲۲ سناتور شد و تا آخر عمر حکومت پهلوی در کرسی سنا باقی ماند. او همسر انتخاب نکرد و چیزی که حتما دربارهٔ او باید گفته شود، اینکه با داشتن مقامات بالا و توانایی های لازم هیچ موقع دنبال مال و منال نرفت و چیزی نیندوخت. او در سن ۸۷ سالگی در تهران درگذشت.

برخی گفتگوهای نگارنده با علی دشتی

نگارنده این فرصت را پیدا کرده بودم که در دوران محمدرضا شاه چند بار با آقای دشتی روبرو شوم. در دیداری در کلوب فرانسه نوشته های آقای دشتی را مورد ستایش قرار دادم و مخصوصا از توجه ایشان نسبت به شعرای بزرگ ایران یعنی خیام و سعدی و حافظ یاد کردم، ولی اظهار تعجب کردم که با داشتن قلم توانا چرا ایشان از فردوسی طوسی یادی نکرده اند. آقای دشتی سطح عظمت فردوسی را خیلی بالا دانستند و از محتوای کلام ایشان استباط کردم که ایشان معتقدند نویسنده ای با احساسات نظامی گری باید این مهم را به عهده بگیرد.

در جلسه ای دیگر که عده ای حضور داشتند از جشن تاجگذاری محمد رضاشاه انتقاد کرد و می گفت سال هاست که همهٔ دولت ها و مردم جهان، شاه را می شناسند و او را به سلطنت ایران قبول دارند، دیگر جشن تازه و نو، با خرج سنگین چه ضرورتی داشت؟!

متاسفانه برای من فرصت کافی پیش نیامد تا بتوانم از خرمن دانش ایشان خوشه چینی کنم. و یا از شنیدن خاطرات گرانبهایی که داشت بر آگاهی های خود بیافزایم.

پدرم و آقای دشتی در دورانی که در سنا بودند بیش از پیش با هم آشنا و نزدیک شدند و پدر همواره برای دشتی احترام خاص قایل بود و همیشه از او برای شجاعت و توانایی هایش به نیکی یاد می کرد.

مجید جهانبانی
۱٤ ماه جون ۲۰۲۲
آمریکا- ایالت ویرجینیا

پروندهٔ ویژه:

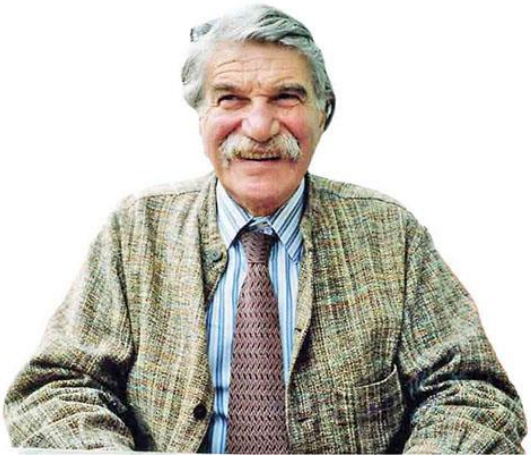
یوسف اسحاق پور

فیسلوف و نظریه پرداز هنر سینما و ادبیات در فرانسه

پروفسور گوئل کهن

دکتر کاظم کردوانی

دکتر علیرضا مناف زاده



یادداشت سردبیر: متفکران، دانشمندان و هنرمندان بزرگ از همان نوجوانی متفاوت هستند. اولین بار که نام یوسف اسحاق پور را شنیدم و دانستم که از یهودیان تهران بوده و در مدرسهٔ فرانسه زبان تحصیل کرده، از زنده یاد پدرم، عبدالله دقیقیان که چهل سال در مدیریت دبیرستان فرانسوی آلیانس مشارکت داشت، پرسیدم: آیا محصلی به این نام در دبیرستان تحصیل می کرد؟ پدرم با لبخندی مهرآمیز گفت: او یک فرد استثنایی با هوش و خلاقیت سرشار بود و معرفتی مثال زدنی داشت. سپس با نگاهی کنجکاو پرسید: مگر درباره اش چه شنیده ای؟ گفتم: او حالا از مشهورترین فیلسوف ها و منتقدان هنری فرانسه است! بر چشمان پدرم نم شادی نشست و گفت: من از همان زمان می دانستم که او به جایگاه بالایی خواهد رسید...

یوسف اسحاق پور از دههٔ سی بار سفر بسته، در پاریس می زیست و تحصیل می کرد، اما پس از انقلاب به ایران بازگشت. اندکی بعد با فروپاشی امیدها به پاریس رفت. در ایران نام او و فهرست پربار آثارش را در ردهٔ مشاهیر اروپا می دیدیم. دانشجویان فلسفه و هنر و سینما در ایران نیز او را شناختند و خواندند. راه بازگشتی به خاک وطن نبود. زیستن آگاهانهٔ یوسف اسحاق پور افتخاری است برای ایرانیان و انزوایش نمادی از تراژدی تبعید.

پروندهٔ ویژهٔ حاضر به همت اندیشمندان همراه، برای شناخت ابعاد کار یوسف اسحاق پور فراهم شده و از مشارکت آنها بیکران سپاس داریم.

شیریندخت دقیقیان

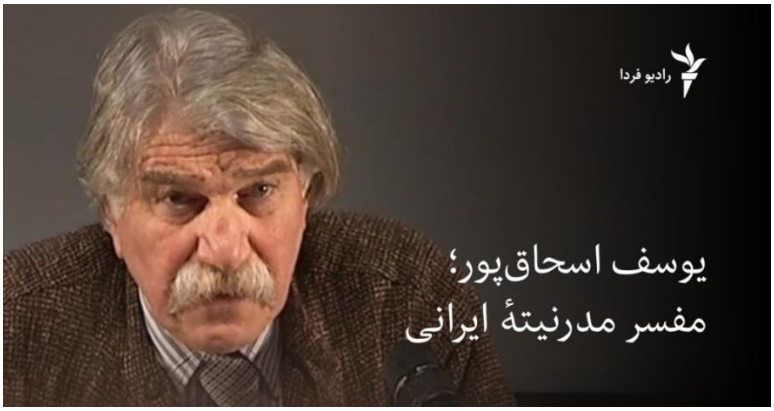
اول جون ۲۰۲۲

یوسف اسحاق‌پور

فیلسوف پژوهشگر هنر و سینما

شاهرخ مسکوب:

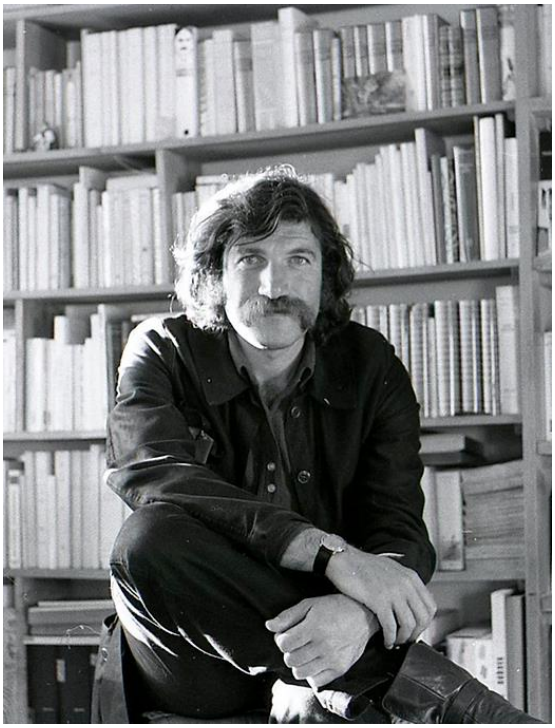
یوسف اسحاق پور درد دانستن داشت و یا بیش‌تر، بیمار فرهنگ بود.

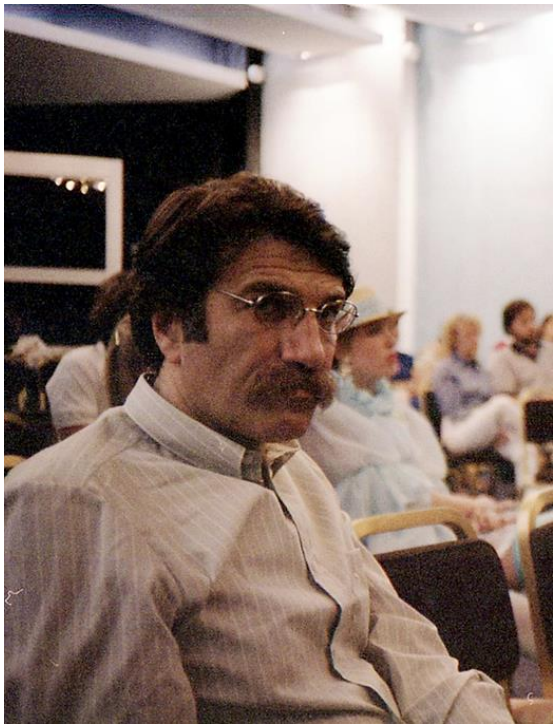


یوسف اسحاق‌پور، فیلسوف، پژوهشگر و جستار نویس ایرانی ساکن در فرانسه و استاد تاریخِ هنر و تاریخِ سینما در دانشگاه دکارت پاریس (متولد ۲۴ اسفند ۱۳۱۸) در ۲۴ مهر ۱۴۰۰ درگذشت. از وی بیش از چهل عنوان کتاب منتشر شده که عمدتاً در حوزه‌های سینما، هنر، تاریخ و فلسفه و ادبیات‌اند. یوسف اسحاق‌پور در فرانسه در سن ۸۱ سالگی درگذشت.

اسحاق پور در خانواده‌ای از یهودیان تهران به دنیا آمد و تحصیلات خود را در دبیرستان آلیانس تهران که موسسه ای وابسته به یهودیان فرانسه بود و در آنجا به دو زبان فارسی و فرانسه تدریس می شد، به پایان رساند. او که در دوران دبیرستان دیدگاه های ملی و پیشرو داشت، در ۱۳۳۶ به پاریس رفت و پس از تحصیل در رشتهٔ سینما در رشته‌های جامعه‌شناسی و فلسفه به تحصیل پرداخت، و مدرک دکتری گرفت. ابتدا در مدرسهٔ لویی لومیر فیلم‌برداری خواند و سپس در ایدک (مؤسسهٔ مطالعات عالی سینماتوگرافیک) به تحصیل در رشته‌های کارگردانی و مونتاژ پرداخت و در فرانسه ماندگار شد. وی سپس تحصیلات خود در فلسفه را در سوربن و تاریخ هنر و جامعه‌شناسی را در دانشسرای عالی علوم کاربردیِ پاریس ادامه داد. به کمک ژان میتری با حوزهٔ نظری سینما و به لطف لوسین گلدمن با آثار لوکاچ جوان و مارکس آشنا شد. بعدها آدورنو و بنیامین نیز به حوزهٔ اندیشهٔ او راه یافتند.

به نقل از مطبوعات: جستارهای او هر چند شامل حوزه‌های فلسفه، سیاست و ادبیات نیز می‌شوند اما اساساً به اندیشه‌ورزی دربارهٔ تصویر، چه در حوزهٔ سینما (تک‌نگاری‌هایی دربارهٔ اُرسن ولز، ویسکونتی، اُزو، ساتیاجیت رای، کیارستمی و چندین مجموعه جستار دربارهٔ کلیت سینما یا فیلم‌ها و سینماگران خاص) و چه در حوزهٔ نقاشی (پوسن، کوربه، دوشان، موراندی) اختصاص یافته‌اند. اسحاق‌پور در زمینهٔ سینما، نقاشی، فلسفه و ادبیات کتاب‌های متعددی به زبان فرانسه تألیف کرده که بیشتر آن‌ها به زبان‌های مختلف ازجمله فارسی ترجمه شده‌اند. *بر مزار صادق هدایت*، نام نخستین کتابی است که از اسحاق‌پور به زبان

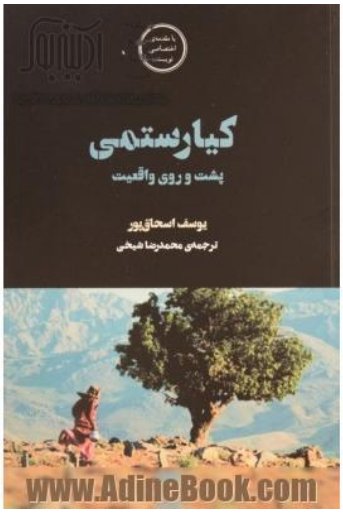




عکس های جوانی یوسف اسحاق پور در فرانسه

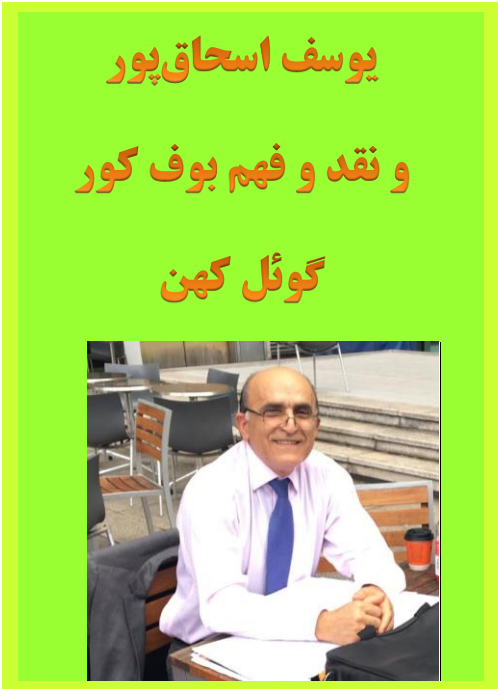
فارسی ترجمه شد. این کتاب تفسیری نو از بوف کور هدایت است. کتاب دیگر او *صد سال سینما* نام دارد و بیشتر متأثر از کتاب‌های ژیل دولوز است. ازجمله آثار مهم اسحاق‌پور در حوزهٔ سینما، کتاب اورسون ولز، سینماگر است که در ۳ مجلد به چاپ رسید. در سال ۲۰۰۱، سندیکای ملی نقد سینما به آن جایزهٔ بهترین کتاب فرانسوی را اعطا کرد.

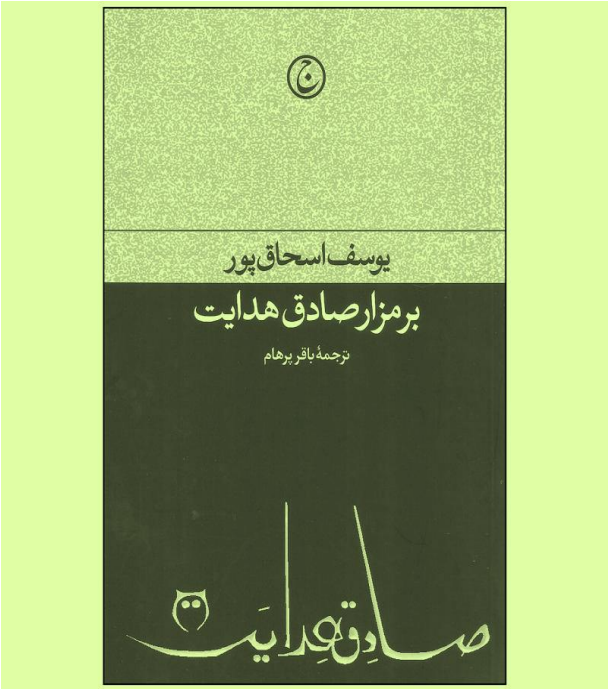
البته حرکت در این مسیر باعث نشد اسحاق‌پور ایران را فراموش کند. *سه جستار دربارهٔ مینیاتور ایرانی، صادق هدایت و شهره فیض‌جو* از کارهای او دربارهٔ هنر ایرانی به‌شمار می‌روند. اسحاق‌پور در حوزهٔ عکاسی نیز فعالیت دارد و تاکنون پنج مجموعه عکس منتشر کرده است. «مینیاتور ایرانی، رنگ‌های نور، آینه و باغ» (جمشید ارجمند)، «بر مزار هدایت» (باقر پرهام)، «مارکس هنگام فروریزی کمونیسم» (ویدا حاجبی تبریزی)، «موراندی، نور و خاطره» (مریم موسوی) از دیگر آثار اسحاق‌پور هستند که به فارسی ترجمه شده‌اند.



ترجمهٔ فارسی برخی از آثار یوسف اسحاق پور

- کیارستمی؛ پشت و روی واقعیت. یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ محمدرضا شیخی. نشر شورآفرین، چاپ دوم زمستان ۱۳۹۸
- اُزو؛ فرم‌های ناپایداری/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ محمدرضا شیخی. نشر شورآفرین. چاپ دوم تابستان ۱۳۹۹
- ساتیاجیت رای؛ شرق و غرب/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ محمدرضا شیخی. نشر شورآفرین تابستان ۱۳۹۹
- مینیاتور ایرانی، رنگ‌های نور، آینه و باغ/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ جمشید ارجمند، نشر دمان ۱۳۷۹
- بر مزار هدایت/ یوسف اسحاق‌پور ترجمهٔ باقر پرهام نشر آگه چاپ اول ۱۳۷۴
- باستان‌شناسی سینما و خاطرهٔ قرن؛ ژان لوک گدار و یوسف اسحاق پور. ترجمهٔ مریم عرفان، نشر چشمه، چاپ سوم
- ۱۳۹۶ مارکس هنگام فروریزی کمونیسم/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ ویدا حاجبی تبریزی. نشر بازتاب نگارچاپ اول ۱۳۸۵ **یاد و میراث یوسف اسحاق پور گرامی باد.**





در جستجوی شفافیت

به یاد دارم حدود سه سال پیش، زمانی که بلای ماندگار کرونای چینی هنوز جان جهان را در اسارت خود نگرفته بود، در نظر داشتم همراه با کتاب «هدایت، بوف کور[1] و ناسیونالیزم»[2] برای دیدار با یوسف اسحاق‌پور و طرح پرسشی با او، یکی دو روزی به پاریس بروم. شوربختانه، هم، درگیرشدنم با کرونای نه‌چندان درمان‌پذیرِ اولیه و تبعات بعدیِ آن، و هم موانع و محدودیت‌های اعمال‌شده بر مسافرت‌ها، باعث تعویق مکرر آن سفرِ هدفمند شد؛ اما امیدوار بودم در اولین فرصت، آن دیدار و گپ‌وگفت را عملی سازم و پاسخ پرسشی که در ذهن داشتم را از او دریافت کنم.

موضوعِ آن سفر و مبنای پرسشم ناشی از این واقعیت بود که چند سال پیش که دکتر ماشاالله آجودانی متن دست‌نویس کتاب «هدایت، بوف کور و ناسیونالیزم» را برای اظهارنظر به دستم داد، مطالعهٔ آن متن، همهٔ دانسته‌ها و فرضیه‌پردازی‌ها و نقد و بررسی‌هایی که طی سالیان متمادی در باره داستان بی‌همتای بوف کور خوانده بودم را یک‌باره کنار زد و دروازهٔ ورود به واقعیت دنیای بوف کور را بر من گشود. به‌واقع، دریافت و تفسیر آجودانی،

۱. کتاب *بوف کور* در سال ۱۳۱۵ خورشیدی (۱۹۳۶ میلادی) برای چاپ با خط صادق هدایت بر روی برگه‌های مومی نوشته شد و برای نخستین بار در ۵۰ نسخه در شهر بمبئی هندوستان به چاپ رسید که بر جلد آن تاکید شده بود «فروش و طبع آن در ایران ممنوع است»؛ در این زمینه بنگرید به: «*صادق هدایت در قتلگاه بوف کور*، جهانگیر هدایت، دوماهنامه شوکران، تهران، شماره ۲۵، دی ۱۳۸۵، صفحات ۱۷-۱۶».

۲. *هدایت، بوف کور و ناسیونالیزم*، دکتر ماشاالله آجودانی، انتشارات فصل کتاب، لندن، چاپ یکم، ۱۳۸۵.

بی‌هیچ «اگر و مگر» و «حدس و گمانی» که پیشتر در صدها مقاله و کتاب، و در تحلیل و شناخت و نقد کتاب بوف کور، به وفور دیده می‌شد، به مثابه شاه‌کلیدی بی‌همتا، آن قفل ناگشوده را به‌راحتی گشود و با نوری که بر واقعیت عرصهٔ ناشناختهٔ بوف کور تابانید، دامنهٔ دوبُنی و صحنه‌پردازی شگفت‌انگیز هدایت در بیان داستان مزبور را چنان شفافیت بخشید که در هیچ‌یک از آثار منتشرشدهٔ قبلی، در توضیح و فهم بوف کور - و درک دردِ وطنی که هدایت بر جسم و جان داشت – دیده نشده بود. گویی کشفی بود در حل یک «معادلهٔ ریاضی» و رسیدن به مقدار «متغیر مجهول» در آن معادله.

آجودانی با احاطه بر متون پیشین و پسینِ ظهور بوف کور و بر مبنای درک عمق آثار هدایت، به‌روشنی نشان داد که بستر بوف کور چیزی جز «دو برههٔ زمانی و بیان نحوهٔ دگردیسی جامعه و فرهنگ ایران‌زمین و حاصل آن» نیست؛ یعنی «بیان دو مرحله یا بُرشِ زمانی و دو عرصهٔ نامتجانس تاریخی، در پیش و پس از حملهٔ اعراب و تغییر کیش ایرانیان»؛ فرایندی که موجب کسالت اندوهبار و درمان‌ناپذیرِ ذهن حساس «صادق هدایتِ زخم‌خورده و آزرده‌ای» شد که غم انسان و میهن و فرهنگ و تعالی انسانی، بی‌وقفه روانش را خراش می‌داد و در رفع آن، گریز و چاره‌ای نمی‌دید.

سردرگمی در نقد و فهم بوف کور

مطالعهٔ این دریافتِ آجودانی، موجب شد تا من بار دیگر، نه از سر کنجکاوی، بلکه در جهت مرور و شناخت دقیق‌تر، بتوانم تفاسیر و نقدهای متعدد موجود در باره بوف کور و هدایت را تورقی بزنم و مرور کنم[1]. از این‌رو، به مصداق یک «نگاه مقایسه‌ای»[2] (که این روزها به‌نادرست تطبیقی‌اش می‌نامند) و در جهت شناخت لغزش‌ها و انحرافات در فهم منتقدین داستان بوف کور و دریافت‌هایشان، نگاهی بر گوشه‌ای از آن نوشته‌های انبوه افکندم. عجبا که در آن همه انبوهیِ مقالات و کتاب‌ها، از «تحلیل روان‌شناسانه و روانکاوی و اثبات تئوری فروید» تا «احساسات ناشی از روان‌پریشی و سرکوب شهوانی و زن‌ستیزی» تا «پردازش اساطیری» و از «مبارزه‌جویی سیاسی و چالش‌گری نسبت به دولت و حکومت» تا «بی‌دردی و منزلت‌جویی و رفاه‌طلبی روشنفکرانه» و ده‌ها اظهارنظر و تفسیر ناکجاآبادی دیگر به وفور دیده می‌شد. دریافت‌ها و برداشت‌هایی که یک‌سره، به بیراهه رفته و بوف کور را به هیچ‌وجه درنیافته و به‌رغم قلم‌فرسایی‌های نظریه‌پردازانه و کاشفانه، به‌کلی از بیان واقعیت وامانده بودند. فی‌المثل

۱. در این بازشناسی حتی بخشی از نامه‌های خصوصی چاپ شدهٔ هدایت را نیز خواندم از جمله: «*هشتاد و دو نامهٔ صادق هدایت به حسن شهید نورایی*، با مقدمه و توضیحات دکتر ناصر پاکدامن، نشر چشم انداز، پاریس، ۱۳۷۹».
۲. به مفهوم Comparative.

به مقاله‌ای از آل‌احمد (و در واقع، آشنای صادق هدایت) برخوردم که با اطمینان می‌نویسد: «بوف کور شرح حال خود اوست [یعنی صادق هدایت]. ترجمهٔ حالات نویسنده است؛ یک اتوبیوگرافی[۱] روحی است... هدایت که در تَنَش، یک حالت شهوت‌انگیزِ ناامید دارد و در روی زمین برای همیشه از عشق محروم مانده است، ناچار به تمام آن‌هایی که ... دنبال شهوت می‌روند و از این‌رو خوشبختند، کینه می‌ورزد... کلید گشایندهٔ ابهام‌های بوف کور را در همین مساله باید جست...!»[۲]

یک‌جا، منتقد ادبی دیگر در تائید بوف کور، آن‌را «در ردیف مدرن‌ترین رمان‌های جهان قرار می‌دهد»[۳] و تاکید می‌ورزد که «بوف کور یک رمان روانی است...»![۴] یا در جایی دیگر علی شریعتی با کم‌ترین شناخت از واقعیت زندگی صادق هدایت – نویسندهٔ پیشتازی که «یک وجودِ متفاوت با دیگران بود... و از ابتذال به‌حدی نفرت داشت که تحمل آن‌را نمی‌آورد»[۵] – به قضاوت می‌نشیند و به‌دور از حداقل معیارهای نقد ادبی، بوف کور را «انعکاسی از پریشانی فکری... و بحران‌های روحی خاصِ روشنفکرانِ بورژوا و دردهای طبقات مرفه اشرافی»[۶] می‌داند! منتقدی دیگر درجهت تبیین بوف کور و دیگر آثار هدایت، با برشمردن ویژگی‌های چهارده شخصیت «اسکیزوئید (Schizoid)، پارانوئید (Paranoid/بدبین)، اسکیزوتایپال (Schizotypal)، نارسیستیک (Narcissistic /خودشیفته)، بوردِرلاین (Boarder line/مرزی)، هیستریونیک (Histrionic/ /نمایشگر)، آنتی سوشیال (Anti-social/ضد اجتماعی)، وابسته، پرهیزگرا، وسواسی جبری (Obsessive-compulsive)، افسرده (Depressive)، پرخاشگر منفعل (Passive-aggressive)، سادیستیک (Sadistic/آزارگر) و سادومازوخیستیک (Sadomasochistic/آزارخواه)»[۷]، به زعمِ خود، تلاش می‌ورزد به «رمزگشایی آن ذهن پیشتاز»[۸] بپردازد! شگفت‌آورتر این‌که نویسندهٔ صاحب‌نام دیگری، در بیانِ دریافت خود از بوف کور، معتقد به «ناهم‌خوانی در ترکیب اجزای داستان»[۹] است و در باره حضور دختر اثیری و زن لکاته، به‌شدت به بیراهه می‌افتد و

---

۱. اتوبیوگرافی (Auto-biography) یا خودزندگی‌نامه، زندگی‌نامهٔ خودنوشت، حدیث نفس. در باره انواع زندگی‌نامه بنگرید به: «*در جستجوی راستی*: زندگی‌نامه و خاطرات یوسف شاهری، پژوهش و نگارش گوئل کهن، نیویورک، ۲۰۱۸، صفحات ۱۲-۱۱».

۲. جلال آل‌احمد: *بوف کور*، مجله علم و زندگی، تهران، شماره 11، دی ماه ۱۳۳۰.

۳. دکتر سیروس شمیسا: *داستان یک روح*، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۷۹، صفحه ۸۷.

۴. همان، ص ۱۰۷.

۵. دکتر پرویز ناتل خانلری: *یاران کهن*، ماهنامه روزگار نو، پاریس، سال ۱۴، شماره ۹ (مسلسل ۱۶۵)، آبان ۱۳۷۴، ص ۸۸.

۶. علی شریعتی: *مجموعه آثار*، جلد ۳۳ و ص ۸۸۵.

۷. بهنام اوحدی: *رمزگشایی آن ذهن پیشتاز*، دوماهنامه شوکران، یادشده، صفحات ۲۰-۱۸.

۸. همان.

۹. محمود کیانوش: *زن و عشق در دنیای صادق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور*، شرکت کتاب، لس‌آنجلس، ۲۰۰۳، ص۷۰.

تحلیل می‌کند که گویندهٔ داستان «سخت از روبه‌رو شدن با زنان هراس دارد، زیرا که حرمان جنسی، غروری کاذب در او به وجود آورده است چنان‌که فقط در برابر یک زن جرئت بروز خواهشِ شهوانی را دارد و این زن کسی است، یا دختر عمه‌ای است که با او هم‌سال است و از کودکی با هم بزرگ شده‌اند و طبیعی است که سخت به او دل‌بسته شود.. این خواستنِ زورمندِ آتشین، که راوی، آن‌را به جادویی بودنِ لکاته نسبت می‌دهد، زهری نیست که لکاته در روح او، در هستی او ریخته باشد؛ [بلکه] حکمی است که طبیعتِ جسمانی‌اش برای او صادر کرده است...»! [۱] و بنابراین بوف کور چیزی جز حدیث «مشکل جنسی... و انحراف‌های جنسی [که] از دیرباز در جامعه‌های انسانی به صورت‌های مختلف بروز کرده است و...» [۲] نیست!

در نمونهٔ دیگری از این شبه‌دریافت‌ها، حتی یکی از خویشان هدایت که دستی بر ادبیات و شعر و شاعری نیز دارد، به‌اصطلاح، به در و دیوار می‌کوبد تا هدایت و بوف کور را در قالب ژرار دو نِروال[۳]، شاعر رمانتیک فرانسوی که «دچار اختلالات روانی بود و چندین بار از سال ۱۸۴۱ میلادی تا آخر عمر در کلینیک امراض روانی بستری شد» [۴] قرار دهد! منتقدی نیز، با بی‌ربط‌گویی، بی‌آن‌که متوجه دوبُنی بودن زمان در بوف کور باشد، با اطمینان می‌نویسد: «بخش دوم بوف کور، به‌کلی از بخش اول آن جداست و چیزی جز یک نَقل و بازگوییِ نمادین از یکی از اساطیر و افسانه‌های بودایی نیست...»! [۵]

عجبا که نویسنده‌ای چپ‌گرا، بوف کور را به اوضاع سیاسی دوره رضاشاه ربط می‌دهد و به‌نادرست، با جمله‌پردازی و شعارپراکنی، تلاش دارد تا آن‌را تصویری از دیکتاتوری رضاشاه قلمداد کند «که برای تحکیم پایهٔ لرزان فرمانروایی‌اش، با تفتیش عقاید به کاوش وجدان‌ها می‌پردازد!» [۶] یا منتقدی که مدعی است «بوف کور داستان شکست یک روشنفکر در دستیابی به پاکی‌ها و وحشت او از غرقه شدن در روزمرگی‌ها و رجاله‌بازی‌هاست. راویِ [بوف کور] در محیطی بیمارگون و خفقان‌زده می‌خواهد خودِ انگلی، خودِ خِنزرپِنزری را نابود کند تا خودِ هنرمند – همان نیلوفری که در مرداب زندگیِ مردم می‌روید، بی‌آن‌که به پلشتی‌ها آلوده شود – امکان زندگی بیابد، اما

---

۱. همان.
۲. همان، صفحات ۶۱-۳۶۰.

3. Gerard de Nerval (1808-55).

۴. بیژن جلالی: *صادق هدایت و همتای فرانسوی او ژرار دو نِردال*، به نقل از *یاد صادق هدایت*، نشر ثالث، تهران، ۱۳۸۰، صفحات ۶۵-۵۵۹.

5. Bashiri, I (1974) "Hedayat's Ivory Tower", Menneapolis: Manor House.

۶. الف. الف امید: *مجله شیوه*، تهران، اردی‌بهشت ۱۳۳۲ به نقل از *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، محمدعلی کاتوزیان، ترجمه فیروزه مهاجر، نشر طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، صفحات ۸-۱۶۷.

عوامل روحی و اجتماعیِ بسیاری درکارند تا خودِ هنرمند را به قتل برسانند و تداوم پیر مرد خِنزرپِنزری را امکان‌پذیر کنند...»[۱]

نمونهٔ دیگری از تفسیر نقد و تحلیل را در کتابی مشاهده می‌کنیم که مولف آن، صادق هدایت و بوف کور را در بستر تاریخ و تراژدی قرار می‌دهد و تاکید می‌ورزد که «نوشتار بوف کور به گسست عظیم بین جهان و انسان به وساطت زبان اذعان دارد...»[۲] و بنابراین «بوف کور به تاریکی می‌گریزد... و کورکورانه و در مارپیچی از وَهم و خیال، فاصلهٔ زمانِ حال تا گذشته را بی‌تاریخ طی می‌کند...»[۳]. به‌واقع، بر دامنهٔ همهٔ این اظهارنظرها و برداشت‌ها، همچنان‌که م. ف. فرزانه - همدم و همنشینِ دیرین هدایت - تذکر می‌دهد «صاحب‌قلمانی که جامهٔ استادی پوشیدند،... چگونگی آموزش از هدایت را فراموش کردند و ... صورتک‌های عجیب و غریبی بر چهره روشن و بی‌آلایش او چسباندند.»[۴] حال آن‌که، همچنان‌که خودِ هدایت در پاسخ به درخواستی برای کمک به درک رموز بوف کور، آشکارا گفته بود «اغلب فکر می‌کنند که من این کتاب را در عالم افیونی نوشته‌ام، در صورتی که این کتاب را با حساب و کتاب ساخته‌ام و زهرش را چکه‌چکه روی کاغذ ریخته‌ام...»[۵]

بر مزار صادق هدایت: نمونهٔ درک و نقدِ مبتنی بر فلسفهٔ هنر

در بین این انبوهیِ نقدها و تفسیرها و برداشت‌ها و دریافت‌ها بر بوف کور، ناگهان با شگفتی به کتاب کم‌برگ اما پرمایه‌ای برخوردم که پیشتر ندیده بودم. این کتاب ترجمهٔ مقاله‌ای بود از «یوسف اسحاق‌پور» به زبان فرانسه که خیلی پیش از آن، منتشر شده[۶] و به‌تازگی به همت باقر پرهام و به‌شایستگی به فارسی ترجمه شده بود[۷]. مقالهٔ مزبور که بیش از هر چیز نشان از دقت نظر و احاطهٔ فراگیرِ نویسنده بر ادبیات مدرن فرانسه و اسلوب نقد فلسفی بود، از این‌که به‌درستی و با انسجامِ کلامی و عقلایی، موفق به درک و دریافتی، نه کامل اما منطقی، از بوف کور شده بود مرا به‌شدت شگفت‌زده کرد. او به دور از هرگونه تئوری‌بافی و با پرهیز از هر گونه قرائتِ انحراف‌آمیز متن بوف کور، برپایه دانشِ فراگیرِ خود از هنر و فلسفهٔ غرب و تاریخ تحول اجتماعی ایران، با شجاعت و شفافیت، یک‌سره با یک عبارت، مُهر باطلی بر همهٔ آن تفسیرها (و چه بسا یاوه‌ها) درباره بوف کور می‌زند که «حرفِ صادق

---

۱. حسن میرعابدینی: *صادق هدایت روزنی به رهایی*، به نقل از *یاد صادق هدایت*، یاد شده، ص ۸۱۰.
۲. بیژن جلالی: *صادق هدایت: تاریخ و تراژدی*، نشر نی، تهران، ۱۳۸۸، ص ۱۸۰.
۳. همان.
۴. *آشنایی با صادق هدایت، قسمت اول: آن‌چه صادق هدایت به من گفت*، م. ف. فرزانه، پاریس، ۱۹۸۸، ص ۱۶.
۵. *صادق هدایت در تار عنکبوت*، م. ف. فرزانه، انتشارات فروغ، کلن، ۱۹۸۸، ص ۱۸۲.
6. Le tombeau de Sadegh Hedayat, Youssef Ishaghpour, Editions Fourbis, Paris, 1991.
۷. *بر مزار صادق هدایت*، یوسف اسحاق‌پور، ترجمه باقر پرهام، انتشارات باغ آینه، تهران، ۱۳۷۳.

هدایت... بزرگ‌ترین نویسندهٔ ایران نوین... را [نتوانسته یا] نخواسته‌اند ببینند [و بنابراین به بیراهه زده‌اند که]: از زندگی بیزار بود، وجودش اشکال داشت، دیوانه بود، انحراف داشت، بازماندهٔ گروهی بود که دورانش به سر رسیده بود، خوب، که چه؟ هر اثری همین است؛ هر اثری بازتاب طنین غیرشخصی‌ترین عناصر زندگیِ آدمی در قالبِ فردی‌ترین و مخفی‌ترینِ آن‌هاست، منتهی هدایتِ زنده‌به‌گور، فردی به معنایِ معمولیِ کلمه نبود...»[۱] اسحاق‌پور با همین عبارت ساده، و در عین حال استوار و مستدل، تکلیف همهٔ آن انبوه کتاب و مقاله را که ما در سطور پیشین به صورت بسیار کوتاه و مختصر با نمونه‌ای از آن‌ها آشنا شدیم، مشخص کرد.

اسحاق‌پور مانند اکثریت فرزندان هم‌سن و سال هم‌کیش خود در خانواده‌های یهودی در ایران، ضمن تحصیل در مدرسه اتحاد (مدرسه آلیانس کلیمیان)[۲] تهران، با زبان فرانسه نیز آشنا شده بود. او که با این پشتوانه، برای انجام تحصیلات عالی به فرانسه آمده و به‌سرعت در زمینه فلسفه و هنر غرب صاحب‌نظر شده بود، گرچه سال‌ها در اروپا اقامت داشت و آثارش را به زبان فرانسه می‌نوشت اما همواره پیوند خود با ادبیات و هنر ایران را حفظ کرده بود. از این‌رو، از پیش از تفسیر و تحلیلِ متن پیشتاز و مدرن بوف کور، تمام و کمال می‌دانست که «تا آغاز قرن بیستم، ادبیات سنتی، جریان مسلط ادبی در ایران بود: شعری یک‌سره غنایی و عرفانی، و نثری همه سرشار از پند و اندرز ولی تُهی از مایه‌های واقعی، که پیرایه‌بندی‌ها و لفاظی‌های میرزابنویس‌ها و شعرای درباری رمقش را گرفته بود. به قول شاهرخ مسکوب، آخرین ملک‌الشعرای ایران یعنی بهار، در زمانی می‌زیست که نخستین شاعر مدرن ایران کارش را آغاز کرده بود و این نخستین شاعر مدرن، یعنی نیما، مثل دیگران زیر تاثیر ادبیات غربی بود، چرا که دانستن یک زبان غربی – که آن‌روزها معمولا زبان فرانسوی بود – اندک‌اندک می‌رفت تا از واجبات زندگیِ اُدبای جدید باشد...»[۳] اسحاق‌پور بر مبنای این شناختِ فراگیر، پس از مروری آگاهانه بر زندگی شخصی و ادبی هدایت و نقد و بررسی آثار متقدم او، پیش از پرداختن به بوف کور، دریافت که «هدایت در برابر لفظ قلم، به زبان کوچه‌وبازار روی آورد... به زبان مردمی که هنوز به تجدد دست نیافته بودند... و با شیفتگیِ راستینی، آکنده از بیزاری، برای نخستین و آخرین بار، به این عالمی که هنوز بر سر پا بود و انسجامی در درون خودش داشت با نکاتی تازه نگریست، آن‌چه را که گرفتنی بود گرفت و نجاتش داد... شاهکار او بوف کور... یگانه نوشته در ادبیات معاصر ایران است که می‌تواند با آثار کلاسیک زبان فارسی، و نیز با کتاب‌های بزرگ جهانیِ قرن ما [قرن بیستم] برابری کند. در همین اثر است که رابطهٔ میان شرق و غرب ... به صورت مشخصی متبلور می‌شود.» اسحاق‌پور با

---

۱. همان، ص ۷.
۲. در زمینه تاریخچه و فعالیت مدارس آلیانس یهودیان (Alliance Israélite Universelle) در ایران بنگرید به: *«همراه با فرهنگ*، زندگی‌نامه و خاطرات الیاس اسحاقیان، پژوهش و نگارش گوئل کهن، لس‌آنجلس، ۲۰۰۸» و نیز *«از فرهنگ تا ایمان*، پژوهش و نگارش گوئل کهن، لس‌آنجلس، ۲۰۲۱».
۳. همان، ص ۱۲.

شناخت درست و طرح این «رابطهٔ میان شرق و غرب»، مرا متوجهٔ اندک‌نزدیکی دریافت او با دریافتِ اخیر آجودانی در رمزگشایی از متن بوف کور در «هدایت، ناسیونالیزم و بوف کور» ساخت که مفهومِ دوبُنیِ ساختار زمانیِ بوف کور را در بستر یک «گسستِ رابطه‌ای بین ایرانِ پیش» و «ایران پس از حملهٔ اعراب» مطرح می‌کند و به این وسیله گره‌گشای فهم بوف کور می‌شود. افزون بر این، اسحاق‌پور نیز با درایت دریافته بود که «هدایت به سنت فضلا معتقد نبود، اما با خلق و خلق‌گرایی هم میانه‌ای نداشت. [مگر نه این‌که هدایت] در زبان، در حکایات و خرافات خلق می‌نگریست و می‌دید که در آن‌ها هنوز چیزی هست و ضربان دارد و [بنابراین] کوشید تا از همان چیزِ موجود مایه‌ای بسازد برای بیان چند آرزوی معدود سیاسی‌اش... و به‌ویژه برای دست‌انداختنِ مردم، خرافات، قدرت سیاسی و نهادهای [به اصطلاح] فرهنگی...»[۱]. به این ترتیب اسحاق‌پور متوجه شده بود که در بوف کور، «زیباترین لحظه‌های این دست‌انداختن را در برخوردهای دو عالم با یکدیگر می‌بینیم که در آن‌ها، هم چیزی از آن دنیای متفاوتِ گذشته داریم و هم نگاه نویسندهٔ مدرنی که به آن، به صورت شیء می‌نگرد.»[۲] اسحاق‌پور به‌درستی دو بخش کتاب بوف کور را یک «رابطهٔ آینه به آینه»[۳] دیده بود که آجودانی برای نخستین بار، این رابطه را در ایران پیش و پس از حملهٔ اعراب، در دو مقطع زمانی با دو جامعهٔ به‌شدت متفاوت، می‌بیند. دو بخشی که «از هم متمایزند و هر کدامشان، با لحن خاص خودش؛ کلی است مجزا از دیگری که منطق خودش را دارد و شیوهٔ زندگی و آهنگ خودش را.»[۴] اسحاق‌پور نیز تشخیص می‌دهد که «میان این دو بخش رابطهٔ علت و معلولی وجود ندارد، رابطهٔ آن‌ها مثل رابطهٔ دو آینه است که نه صاف‌اند نه موازی، اما هر تصویری در یکی از آن‌ها، هم سرچشمهٔ تصویری است که در دیگری است هم بازتابی از آن، در عین حال ناآشنا»[۵].

در نهایت، با تکیه بر آن‌چه از دریافت هنری، ادبی و فلسفی اسحاق‌پور از بوف کور و استدلالات مبتنی بر بُن‌مایهٔ شناختش از هنر رمان‌نویسی مدرن در غرب بر من عیان شد، گره‌گشاییِ او بود از علت ناامیدی مسلط بر داستان بوف کور (که سرانجامِ خالق آن، هدایت را نیز رقم زد)، یعنی قطع امید کردن از سامان یافتنِ ایران‌زمین پس از حملهٔ اعراب (در بوف کور)، و در نتیجه، در ذهن صادق هدایت. زیرا «خودکشی وقتی است که هیچ راهی برای *اشتراک معنوی* با هم‌نوعان درکار نیست»[۶] و هم‌چنان‌که اسحاق‌پور از هدایت و از «مضمون بوف کور» فهمیده بود، هیچ «پاسخ قطعی وجود ندارد»[۷]، «پس سفینهٔ آزادی‌اش، به‌طور قطع، به گِلِ ناتوانی، به ساحل نامرادی نشسته بود.»[۱]

۱. همان، ص ۱۶.
۲. همان.
۳. همان، ص ۷۴.
۴. همان، صفحات ۵-۷۴.
۵. همان، ص ۷۵.
۶. همان، ص ۵۵.
۷. همان، ص ۷۱.

به بیان ساده‌تر، «تلخکامیِ بوف کور... از جایی است که دیگر بازگشتی ندارد...»[۲]. این بیان، به‌واقع، کم‌وبیش، یک غرابت مفهومی به دریافت کامل و فراگیری دارد که توسط آجودانی، همچون شاه‌کلید به گشایش قفل بوف کور و رمزگشایی از آن پرداخته است: آن‌جا که در پایان بوف کور «گلدان راغه، یادگار شهر ری، در هیات کوزه‌ای، بسته در دستمالی چرکین زیر بغل پیرمرد خنزرپنزری است و راوی امیدی به پس گرفتن آن ندارد.»[۳] بدین ترتیب «در تحولی سمبولیک...، انسان ایرانی (راوی)، به انسان عربی، پیرمرد خنزرپنزری تبدیل می‌شود و استحالهٔ یک مدنیت و فرهنگ کهن‌سال (فرهنگ ایرانی) به رسوم و آیین بیگانه (عربی)... [یعنی] همان چیزی که مایهٔ یاس ویرانگر هدایت بود...»[۴]

به هر روی، من پس از مطالعه مقالهٔ روشنگر و ارزشمند اسحاق‌پور، بر آن شدم که در فرصتی مناسب، با نسخه‌ای از کتاب دکتر آجودانی به ملاقات اسحاق‌پور در پاریس بروم و ضمن بحث در بارهٔ آن، واکنش و برداشت تازهٔ او برمبنای «فرمول آجودانی» را جویا شوم و بهره برگیرم که شوربختانه – هم‌چنان‌که در آغاز این مطلب ذکر شد – کرونازدگی‌ام و بحران همه‌گیری کرونا و محدویت‌های ناشی از آن، باعث تاخیری جبران‌ناپذیر شد در انجام آن دیدار و دست یافتن به آن امید... که ناگهان، در کمال ناباوری، بانگ برآمد که خواجه رفت...

یاد و جایگاه شایسته‌اش همواره گرامی باد.

هـزار نقـش بـرآرَد زمـانـه و نبـود
یـکی چنـان‌که در آیینهٔ تصـور ماسـت
کسـی ز چون و چرا دم همی‌نیـارد زد
که نقش‌بند حوادث وَرای چون وچراست

۱. همان، ص ۵۷.
۲. همان، ص ۱۱۱.
۳. *هدایت، بوف کور و ناسیونالیزم*، دکتر ماشاالله آجودانی، چاپ سوم، انتشارات فروغ، کلن، ۲۰۱۹، ص ۱۱۱.
۴. همان.

در سوگ آن فرزانهٔ خلوتی خلوت گزین

یوسف اسحاق پور:

روشنفکر برجستهٔ ایرانی

کاظم کردوانی

بیش از سی و یک سال پیش که برای نخستین بار در ایران یوسف اسحاق پور را با ترجمه ی چند مقاله ی او در عرصه های ادبیات و سینما معرفی کردم[1] هرگز به چنین روزی نمی اندیشیدم که امروز روزی در سوگ نازنین یوسف قلم بزنم، و چه قدر برای من دشوار بود شنیدن خبر رفتن او در این روزها.

در مقدمه ی ترجمه ی مقاله ی «هدایت، زنده به گور» در شماره ی سوم نشریه ی «کلک» خرداد ۱۳۶۹ (که به سردبیری و همت همواره ستودنی علی دهباشی گرامی منتشر می شد) از جمله نوشتم:

> مقاله حاضر، هدایت زنده به گور، نوشته یوسف اسحاق پور است درباره صادق هدایت و به خصوص کتاب «بوف کور» او که در مجله ادبی فرانسه «لاگنزن لیترر»[2] شماره ۴۷۸ (ژانویه ۱۹۸۷) چاپ شده است.

یوسف اسحاق پور در سال ۱۳۱۸ خورشیدی در تهران به دنیا آمد و بیش از بیست سال است که در فرانسه اقامت دارد. دست توانایی در زمینه های سینمایی و نقد ادبی و مسایل فلسفی دارد و به جرئت می توان گفت یک سر و گردن بالاتر از بسیاری از متخصصین اروپایی است که در این زمینه ها در ایران صاحب نام اند. فهرست آثار منتشر شده ی اسحاق پور خود مبین تلاش عظیم فکری او و حاصل پربار آن است.

پس از معرفی چند کتاب اسحاق پور اضافه کرده ام:

> به اشاره بگوییم که کتاب «گلدمن، لوکاچ و هایدگر» که درس های گلدمن است درباره هایدگر و لوکاچ و همراه با مقدمه شصت صفحه ای اسحاق پور براین درس ها، عمق معلومات و شناخت او را در زمینه های فلسفی نشان می دهد. اطلاعات و آگاهی عمیق فلسفی اش در دیگر کتاب ها و مصاحبه ها و

---

[1] - از جمله دو مقاله ای که در نشریه ی «کلک» منتشر شد، «هدایت» زنده به کور» (کلک، شماره ۳، خرداد ۱۳۴۹) و «چگونه فیلم ممکن می شود» (کلک، شماره ۳۵ و ۳۶، بهمن و اسفند ۱۳۷۱).

[2] - La Quinzaine Litteraire

مقالات اش نیز همواره رخ می نماید، همان طور که می توان در همین نوشته اش درباره صادق هدایت پرتوی از آن را احساس کرد. این کتاب («گلدمن، لوکاچ و هایدگر») به زبان های ایتالیایی، آلمانی، ژاپنی ترجمه شده است. کتاب اش درباره نویسنده و متفکر برجسته فرانسوی پل نیزان[1] و کارهای او نیز به زبان ژاپنی ترجمه شده است. کتاب هایش در زمینه های سینمایی و هنر مدرن از کتاب های مرجع به شمار می آید، آن هم در کشور «غول ها»...

اما، با این همه اسحاق پور کاملاً در ایران ناشناخته مانده است. این بی خبری ما از روشنفکران برجسته مان در خارج کشور تنها به مورد اسحاق پور خلاصه نمی شود. با یادآوری نام استاد بزرگ تاریخ، دکتر علی مظاهری، نمونه دیگری را ذکر کنیم... این احتمال که اینان برحسب طبیعت خودخواهان نوعی ناشناخته مانده بوده اند، به تنهایی در توضیح این پدیده کفایت نمی کند...»

همین مقاله ی «هدایت، زنده به گور» را چهار سال بعد، سال ۱۹۹۱، همراه دو جستار دیگر در کتابی با نام «بر مزار صادق هدایت»[2] منتشر کرد که چندی بعد دوست گرامی باقر پرهام آن را به فارسی ترجمه کرد.

نخستین آشنایی من با یوسف اسحاق پور به چند سال پیش از انقلاب برمی گردد. دوست دیرینه ام، از دوران فعالیت در کنفدراسیون پرویز نعمان که از دوران دبستان و دبیرستان با یوسف دوست بود و از قدیم با هم رابطه ی رفاقت و خانوادگی داشتند، سبب این آشنایی شد[3]. از همان دیدار نخست هم با هم دوست شدیم. به خاطر می-آورم که اولین سیگار برگ اصل کوبایی را یوسف به من محبت کرد که تازه از سفرش برگشته بود. پس از انقلاب هم یوسف را در تهران دیدم. اما، همان یک بار بود.

روزی در پاریس از یوسف پرسیدم که چرا دیگر نیامدی ایران که گفت: «می خواهم همان تصویر قدیم از تهران را حفظ کنم.» البته هیچ گاه رابطه ی فکری اش با ایران قطع نشد که نشان روشن آن کتاب های اوست. در آن سال ها هرگاه کسی از پاریس می آمد تهران، که نه ارتباط ها مثل امروز بود و نه یوسف کس زیادی را می دید، و به

---

[1] paul Nizan -رمان نویس و فیلسوف و روزنامه نگار برجسته ی فرانسوی (۱۹۰۵-۱۹۴۰). نیزان پس از یک دوره ی کوتاه «سلطنت طلبی» به حزب کمونیست فرانسه پیوست و خیلی زود به یکی از برجسته ترین روشنفکران و متفکران این حزب تبدیل شد. اما پس از پیمان شوروی و آلمان هیتلری (معاهده مونیخ) بر ضد آن موضع گرفت و از حزب کمونیست استعفا کرد که به دنبال آن ماشین تبلیغاتی حزب کمونیست علیه او به کار افتاد و تا سال ها از سوی آنان متهم شد به این که «سال ها خودفروخته و خائن» بوده است. در سال ۱۳۴۰ در جنگ «دنکرک» علیه ارتش هیتلری کشته شد. سال ها بعد ژان پل سارتر با مقدمه ای کتاب «عدن عربی»اش را منتشر کرد.

[2] Le Tombeau de Sadegh Hedayat, Editions Fourbis, 1991: reedition Editions Farrago, 1999

[3] - یوسف اسحاق پور کتاب کم حجم اما پرنکته ی خود را درباره ی مارکسیسم و... Marx (Editions Farrago, 2005 a la chute du communism: Dispartion du l'intellecutuel?...) در سال ۲۰۰۵ به پرویز نعمان هدیه کرد و چندی بعد زنده یاد ویدا حاجبی آن را به فارسی برگرداند.

تصادف او را دیده بود، کتابی از خود یا نشریه ای که در آن مقاله نوشته بود برایم می فرستاد. پس از چندین سال که امکان سفر به خارج برایم میسر شد و هر از چندی می رفتم پاریس اغلب قرارمان کافه ای روبه روی باغ لوگزامبورک بود، که هر دو خوشمان می آمد، و سپس قدم زدن در باغ لوگزامبورگ و صحبت کردن که همراه بود با توضیح های موشکافانه و گاه تاریخی هر آن چه در گوشه و کنار این باغ هست. در این سال ها هم، جز این سه، چهار سال اخیر، هرگاه که پاریس می رفتم بیش تر در کتاب خانه ی «ژرژپمیدو» قرار می گذاشتیم.

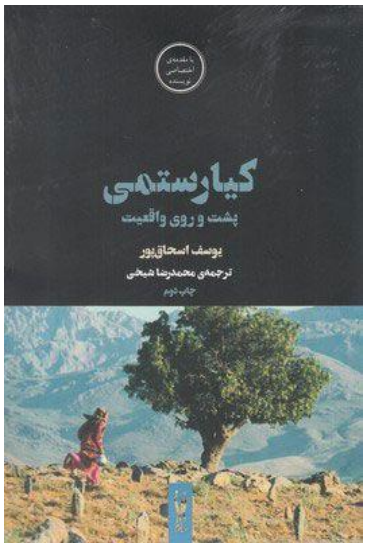
یوسف اسحاق پور در سال ۱۳۳۶، برابر با سال ۱۹۵۸ میلادی، به پاریس رفت. برای تحصیل در رشته ی سینما، نخست به «مدرسه لومی یر» رفت و سپس در «مدرسه مطالعات عالی سینماتوگرافی» درس خواند که از معتبرترین نهادهای آموزش عالی در رشته ی سینما و کارگردانی و... است. سپس برای تحصیل در فلسفه و تاریخ هنر و جامعه شناسی در «مدرسه کاربردی مطالعات عالی» و دانشگاه سوربن درس خواند و موفق به دریافت «دکترای دولتی» که در آن زمان در رتبه بندی سه نوع دکترای موجود در نظام آموزشی دانشگاهی فرانسه بالاترین بود، گردید. سپس استاد تاریخ هنر و سینما در دانشگاه «رنه دکارت» (پاریس) شد.

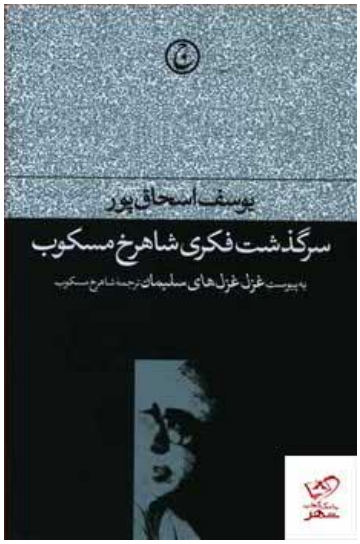
ژان میتری[1] تاریخ دان، منتقد و نظریه پرداز بزرگ سینمایی فرانسه که همان سال ها در «مدرسه مطالعات عالی سینماتوگرافی» درس می داد او را با رمز و راز نظریه های سینمایی آشنا کرد. یوسف اسحاق پور با لوسی ین گلدمن است که لوکاچ جوان و مارکس اندیش مند انتقادی در شناخت و کارهایشان را کشف کرد. لوسی ین گلدمن[2] فیلسوف و جامعه شناس و نظریه پرداز ادبی بزرگ چپ فرانسه معتقد به بحران در مارکسیسم بود و نگاه سنتی مارکسیستی را رد می کرد و با جنبش ساختارگرایی هم چندان سازگاری نداشت و ژان پیاژه[3] او را «تیزبین ترین و باهوش ترین مارکسیست های همه عصرها می دانست». به دنبال این دو نوبت به آدرنو و والتر بنیامین[4] و شناخت آن ها رسید. و در حقیقت، این ها شدند لنگرگاه او که چشم اندازهای اندیشگی اش را شکل دادند که در همه ی نوشته های فلسفی و... اسحاق پور دیده می شود.

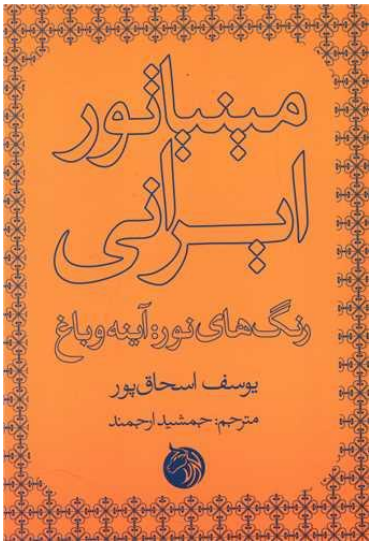
یوسف اسحاق پور روشنفکر بسیار پرکاری بود که حاصل اندیشه هایش، افزون بر مقاله ها و جستارهای فراوان در نشریه های روشنفکری معتبر منتشر شد، از جمله در:

La Quinzaine Litteraire, Les Temps Modernes, Le Magazine Litteraire, Le Cahier du cinema

[1] -Jean Mitry
[2] -Lucien Golman
[3] - Jean Piaget
[4] - Theodor W. Adorno, Walter Benjamin







۴۷ کتاب از سال ۱۹۶۶ تا سال ۲۰۲۰ از اسحاق پور منتشر شده است که در پایان این نوشته فهرست کامل آن را می آورم. یوسف سال ۱۹۵۸ برای شروع تحصیل دانشگاهی به فرانسه رفت و ۸ سال بعد نخستین کتاب اش را درباره ی «لوچینو ویسکونتی» کارگردان بزرگ ایتالیایی منتشر کرد (با نام مستعار Yves Gillaume). سال ها بعد، در سال ۱۹۸۴، کتاب دوم اش را در باره ی ویسکونتی منتشر کرد.

کارهای منتشر شده ی یوسف اسحاق پور را می توان در چهار پهنه دسته بندی کرد: فلسفه و ادبیات (۸ کتاب)، سینما (۱۶ کتاب که سه مجلد آن درباره ی اورسون ولز است و یک کتاب که گفت و گو با ژان- لوک گلدار است(، نقاشی (۱۸ کتاب)، عکاسی (۵ کتاب). بسیاری از این کتاب ها افزون بر چاپ های متعدد، در آن ها تجدید نظر شده و بر متن شان افزوده شده، و هم چنین به زبان های دیگر ترجمه شده است.

همان طور که پیش از این گفته شد رابطه ی فکری یوسف با ایران هیچ گاه قطع نشد که تبلور فکری آن را می توان دست کم در نوشتن این چند کتاب دید: دو کتاب درباره ی کارهای کیارستمی Kiarostami: le reel face et pile) که در سال ۲۰۰۱ منتشر شد و در سال ۲۰۰۷ تجدید چاپ شد. کتاب دوم به نام Kiarostami Dans et hors les murs که در سال ۲۰۱۲ منتشر کرد) یک کتاب درباره ی مینیاتور ایران که در سال ۱۹۹۹ منتشر کرد و ده سال بعد با مطلب های افزوده شده بر آن تجدید چاپ شد (Miniature persane: les couleurs de la lumiere, le miroir et le jardin) و دو کتاب به فارسی و فرانسه درباره ی شهره فیض جو (شهره فیض جو، انتشارات خاوران، پاریس، ۱۹۹۸ و ۲۰۱۱ Chohreh Feyzdjou, Lepicerie de l'apocalypes, ED. Circe,).

یوسف روشنفکری خلوت گزیده بود. کمتر تن به مصاحبه و حضور در رادیو و تلویزیون می داد. اهل هیچ قیل و قالی نبود. به شدت از آن گریزان بود. سر در کار خود داشت. با کارهایش بود که با جهان بیرون رابطه برقرار می کرد. در پاریس تا آنجا که می دانم با زنده یاد شاهرخ مسکوب دمخور بود که این را می توان در یادداشت های مسکوت به خوبی دید. خاطره ای بگویم:

سال ها پیش که یک ماهی در پاریس بودم شبی جلسه ای بود درباره ی کتاب عکاسی زنده یاد کیارستمی که یوسف اسحاق پور کار مترجمی و اداره ی جلسه را به عهده گرفته بود. در ساختمان زیبای کوچکی که پس از سال ها متروکه ماندن کار بازسازی آن را زنده یاد دوست دیرینه حسن قاضی انجام داده بود. کیارستمی جلسه را با زبانی طنزآمیز درباره ی یوسف شروع کرد که به خوبی بیان گر نوع سلوک یوسف بود و گفت زمانی که به من پیشنهاد این جلسه را دادند و گفتند که با اسحاق پور صحبت کرده ایم تا جلسه را اداره کند فوری پذیرفتم چون می دانستم اسحاق پور نمی پذیرد و من هم بهانه دارم که نیایم!

با رفتن یوسف اسحاق پور دو جامعه ی فرانسه و ایران یکی از روشنفکران برجسته ی ژرف اندیش خود را از دست داد. و ما، دوستی گران قدر و بزرگ را. یادش مانا. برلن، ۲۹ مهر ۱۴۰۰ برابر با ۲۱اکتبر ۲۰۲۱

فهرست کامل کتاب های یوسف اسحاق پور

در عرصهٔ ادبیات و فلسفه

*Lucien Goldmann, Lukacs et Heidegger, Editions Denoel, 1973

*Paul Nizan: une figure mythique et son temps, Editions Le Sycomore, 1980

* Paul Nizan: Iecrtivain et politique entre les deux guerres, Editions de la Difference, 1990

*Elias Canetti: metamorphose et identite, Editions de la Difference, 1990

*Le Tombeau de Sadegh Hedayat, Editions Fourbis, 1991; reedition , Editions Farrago, 1999

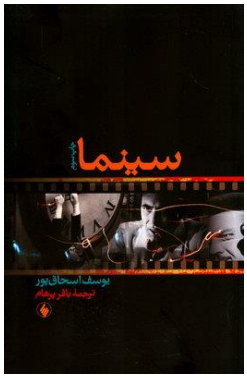
*Marx a la chute du communism: disparition du politique et de l'intellectuel? , Editions Farrago,2005

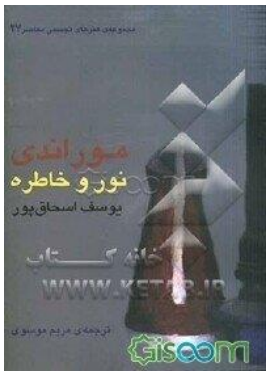
*Le poncif d'Adorno, Le poeme après Auschwitz, Editions de Canoe (archivel), 2018

در پهنه ی سینما

*Luchino Visconti (signe Yves Guillaume), Editions Universitaires, 1966

*D'une image a l'autre: la nouvelle modernite du cinema, Editions Denoel, 1982





*Visconti: Le sens et L'image, Editions de la Difference, 1984; reedition augmentee , Editions de la Differnce, 2006

*Cinema contemporain: de ce cote du miroir, Editions de la Difference, 1986

*Formes de I'impermanence: le style de Yasujiro Ozu, Editions yellow Now, 1994; reedition, Editions Farrago/ Le's Scheer, 2002

*Opera et theatre dans le cinema d'aujord'hui, , Editions de la Differnce, 1995

Le Cinema, Editions Flammarion, collection Dominos, 1996; reedition , Editions Farrago, 2006

Archeologie du cinema et memoire du siècle, dialogue avec Ieam-Luc Godard, Editions Farrago, 2000, reedition Verdier poche, 2020

*Kiarostami: le reel face et pile, Editions Farrago, 2001; reedition , Editions Circe, 2007

*Orson Welles cineaste, une camera visible I (Mais notre dependence a I'image est enorme...), Editions de la difference, 2001

*Orson Welles, cineaste, une camera visible III (Les films de la periode nomade) , Editions de la Difference, 2001

*Satyajit Ray: Orient et I'Occident, Editions de la Difference, 2002

*Historicite du Cinema , Editions Farrago, 2004

*Le Cinema: histoire et theorite, Editions Farrago, 2006, reedition augmentee, Verdier poche, 2015

*Kiarostami: II. Dans et hore les murs, Editions Circe, 2012

در حوزهٔ نقاشی

*Fautrier, la figuration liberee, I'image contre la photographie, Editions panoptikum, 2020

*Twombly. Traces, I'en-deca des images, Editions Panoptikum, 2020

*Le Cubisme. Cosa mentale contre I'image- miroir, Editions Panoptikum, 2020

*Aux origins de I'art modern: le Manet de Bataille, Editions de la Difference, 1989

*Seurat: la purete de lelement spectral, Editions de I'Echoppe, 1992

*Poussin, la ou le lointain... Mythe et paysage, Editions de I'Echoppe, 1996

*Courbet: portrait de I'Artiste dans son atelier, Editions de I'Echoppe, 1998; reedition augmentee, Editions Cirece, 2011

*Chohreh Feyzdjou, Editions Khavaran, 1998

*La Miniature Persane: les couleurs de la lumiere, le miroir st jardin, Editions Farrago, 1999; reedition augmentee, Editions Verdier, 2009

*Morandi: lumiere et memoire, Editions Farrago/Leo Scheer

*Stael: la peinture et l'image, Editions Farrago,2003

*Rothko, une absence d'image, lumiere de la couleur, Editions Farrago/Leo Scheer, 2003

*Rauschenberg, le monde comme image de reproduction, Editions Farrago/ Leo Scheer, 2003

*Antoni Tapies: oeuvres, ecrits, entretiens, Editions Hazan, 2006

*Duchamp romantiaue, meta-ironie et sublime, Editions de L'Attente, 2008

*Courbet le portrait de I'epicerie dans son atelier, Editions Circe, 2011

*Chohreh Feyzdou, L'epicerie de I'apocalypse, Editions Circe, 2011

*Hopper, Lumiere d'absence, Editions Circe, 2014

در قلمرو عکاسی

*Proche et lointain, Editions Farrago, 2004

*Greves, rocs et mers, Editions Farrago, 2006

*Arbres(avec Juliette Grange), Editions Farrago, 2006

*Au commencement, Editions de la Difference, 2010

*Nuee et pature de vent, Editions de la Difference, 2012

یوسف اسحاق پور و پژوهش در زوایای پنهان تمدن غربی

علیرضا مناف‌زاده

با نظر به کتاب سه جلدی یوسف اسحاق پور:

اُرسُن ولِز، سینماگر، دوربینی فراچشم

دربارهٔ نویسنده: دکتر علیرضا مناف زاده، پژوهشگر تاریخ از دانشکدهٔ عالی علوم اجتماعی پاریس است. او چندین کتاب به زبان فارسی ترجمه کرده و همچنین دو کتاب به نام های "احمد کسروی، مردی که می‌خواست ایران را از تاریک اندیشی برهاند" و "ساخت و پرداخت هویتی در ایران" به زبان فرانسه به چاپ رسانده است. درحال حاضر با بخش فرانسوی «رادیو بین‌المللی فرانسه» همکاری می‌کند، مقاله‌های او در آنجا به چاپ می رسد و هرهفته نیز یک برنامهٔ دوزبانه (فارسی و فرانسه) برای این رادیو در زمینهٔ مسائل فرهنگی و تاریخی و فلسفی تهیه می‌کند.

بیست و چهارم مهرماه ۱۴۰۰ خورشیدی برابر با ۱۵ اکتبر ۲۰۲۱ میلادی، یوسف اسحاق‌پور، پژوهشگر و اندیشه‌گرِ فرانسویِ ایرانی تبار در سن ۸۱ سالگی در پاریس درگذشت. اسحاق پور ایرانی بود، زیرا در تهران در خانواده‌ای کلیمی (یهودی) زاده شد و تا ۱۸ سالگی در ایران زیست. اما چون ۶۳ سال از عمرش را در فرانسه گذراند و اکثر قریب به تمام آثارش را به زبان فرانسه نوشت، بسیاری از ایرانیانِ کتابخوان از همهٔ تألیفات او و به طور کلی از سیر و سلوک فکری او اطلاع کافی ندارند. در محافل دانشگاهی و علمی فرانسه معمولاً او را جُستارنویس و پژوهشگرِ فرانسویِ ایرانی‌تبار معرفی می‌کنند.

البته تاکنون چندین رسالهٔ او را به فارسی ترجمه کرده‌اند، مانند «بر مزار صادق هدایت»، «مینیاتور ایرانی: رنگ‌های نور، آینه و باغ»، «مارکس هنگام فروریزی کمونیسم: زوال سیاست و روشنفکر»، «کیارستمی؛ پشت و روی واقعیت»، «اُزو؛ فرم‌های ناپایداری»، «ساتیاجیت رای؛ شرق و غرب»، «باستان‌شناسی سینما و خاطرهٔ قرن» که گفت و

گوی بلند اوست با «ژان لوک گُدار»، سینماگر موج نو فرانسه. اما شاهکار او کتابی است سه جلدی دربارهٔ اُرسُن وِلز که در ایران ناشناخته مانده است.

اسحاق‌پور در سال ۱۹۵۸ میلادی برای تحصیل در رشتهٔ سینما به فرانسه رفت. در «مدرسهٔ عالی لویی لومی‌یِر» در رشتهٔ فیلمبرداری درس خواند. سپس تحصیلاتش را در «مدرسهٔ مطالعات عالی سینما» معروف به «ایدِک» در رشتهٔ کارگردانی و مونتاژ ادامه داد و پس از آن در «مدرسهٔ عملی پژوهش‌های عالی» فلسفه خواند. در میانهٔ چنین سیر و سفر فکری بود که گرفتار «وسوسهٔ غرب» شد و هرگز از آن رهایی نیافت چنان که تا پایان عمر لحظه‌ای از جست و جو در هزارتوی تمدن غربی بازنایستاد. درست است که او ابزارهای شناخت فرهنگ و تمدن غربی را از خود غربی‌ها گرفت، اما حساسیت شرقی‌اش و شاید تربیت کلیمی‌اش او را به برخی زوایای پنهان این تمدن رهنمون شد که از چشم بسیاری از متفکران غربی پوشیده مانده بود. اسحاق‌پور یکی از موشکاف‌ترین و جدی‌ترین غیرغربی‌هایی بود که در تمدن غربی جست و جو کرد و یافته‌هایش را با سربلندی و اعتماد به نفس در دسترس اندیشه‌گران غربی قرار داد.

حقیقت این است که در معتبرترین دانشگاه‌های غربی پژوهش و نظرپردازی دربارهٔ تمدن غربی را معمولاً به خود غربی‌ها واگذار می‌کنند. بسیار کم دیده می‌شود که یک غیرغربی در این عرصه توان‌آزمایی کند. رسم این است که در عرصهٔ علوم انسانی، هنر و ادبیات از غیرغربی‌ها بخواهند که دربارهٔ مسائل به ویژه مسائل هم‌اکنونی (اکتوئل) جامعه‌های خود تحقیق کنند و اگر برحسب اتفاق پژوهشگری غیرغربی دلیری کند و دست به پژوهشی درازآهنگ دربارهٔ تمدن غربی بزند و، بالاتر از آن، نتیجهٔ کارش را در معرض سنجش و داوری اندیشه‌گران غربی قرار دهد، احتمال این که آن اندیشه‌گران چیز دندان‌گیری در کار او نیابند، بسیار زیاد است. بنابراین، این خطر وجود دارد که پژوهشگر ناامید شود و گاه حتی اعتبارش را در مقام پژوهشگر از دست بدهد. باید گفت که یوسف اسحاق‌پور از این توان‌آزمایی سربلند بیرون آمده است.

راهیابی اسحاق‌پور به تئوری سینما مدیون «ژان میتری»، مورخ، نظریه‌پرداز و منتقد سینما، بود. «لوسیَن گُلدمن»، فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی، او را با اندیشه‌های جوُرج لوکاچ جوان و کارل مارکس در مقام اندیشه‌گری نقاد آشنا کرد. او سپس با اندیشه‌های تئودوُر آدُرنو و والتر بنیامین مأنوس شد و به اعتبار سرمایهٔ فکری که پیش‌تر اندوخته بود توانست به عمق اندیشه‌های این دو فیلسوف آلمانی راه یابد و افق‌های فکری تازه‌ای پیشاروی خود بگشاید.

کتاب سه جلدی‌اش با عنوان *اُرسُن وِلز، سینماگر، دوربینی فراچشم* اثری است عظیم، بی‌نظیر و ماندگار در ادبیات سینمایی جهان. این کتابِ تقریباً دوهزار صفحه‌ای در قطع وزیری تز دکتری او و حاصل سی و هفت سال تحقیق،

تفکر و جست و جوی خستگی‌ناپذیر است. کتابی است تحسین برانگیز که چندین اندیشه‌گر بزرگ فرانسوی به ویژه در عالم سینما آن را بسیار ستوده‌اند. تاکنون جایزه‌های معتبری به این کتاب داده‌اند، از جمله جایزهٔ «هانری ژینه» در مرکز ملی سینماگری و نیز جایزهٔ اتحادیهٔ فرانسویِ نقد سینما.

در این مختصر نگاه کوتاهی به این کتاب انداخته‌ام، زیرا اساسی‌ترین کار اسحاق‌پور است و می‌توان گفت همهٔ توانایی‌های فکری و عمق دانش فلسفی و تکنیکی او را در زمینهٔ سینما به طور کلی در این کتاب می‌بینیم. او با آنالیز آثار اُرسُن وِلز، درواقع، دربارهٔ بنیادهای فلسفی جهان مدرن اندیشیده است. تفکر اسحاق‌پور تفکر پیچیده‌ای است. او در فرانسه نویسی نیز سبک ویژه‌ای دارد. به همین سبب، خلاصه کردن چنین تفکری و بازگرداندن زبان ویژهٔ او به فارسی و فراهم آوردن متن موجزی از کتابی دوهزار صفحه‌ای کار ساده‌ای نیست. این است که از خواننده می‌خواهم اندکی در خواندن این متن شکیبایی به خرج دهد.

اسحاق‌پور در جلد اول این کتاب با عنوان فرعیِ «وابستگیِ شگرف ما به تصویر»، دربارهٔ جایگاه بی‌مانند اُرسُن وِلز در سینمای ناطق سخن می‌گوید. او را آغازگر سینمای مدرن می‌داند و می‌نویسد: اُرسن وِلز در سینمای ناطق همان جایگاهی را دارد که گریفیث در سینمای صامت داشت. به گفتهٔ او، فیلم «همشهری کِین» پس از فیلم‌های دی دبلیو گریفیث، بیشترین تأثیر را در تاریخ سینما گذاشت. هنگامی که اُرسُن وِلز وارد سینما شد، سینما برای خود تاریخی داشت. بنابراین، او مجبور بود آثارش را در متن آن تاریخ و در ارتباط با سیستمی شکل گرفته و ساختمند بیافریند و سپس، با ساخت‌شکنیِ آن سیستم و با زیر و رو کردن‌ها و جا به جا کردن‌ها، گسستی در آن سیستم و تاریخ ایجاد کند که خود سرآغاز مرحلهٔ جدیدی در تاریخ سینما بود.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، در سینمای آمریکا وحدتی بی‌واسطه میان تصویرِ واقعیت و واقعیتِ تصویر وجود داشت. اما سینمایی که اُرسن وِلز پدید آورد، سینمایِ دوگانگی بود. در سینمای وِلز نگاه و صدا نسبت به واقعیت، عناصر بیرونی‌اند. به عبارت بهتر، میان سوژه و اُبژه وحدت بی‌واسطه وجود ندارد. در نتیجه، تماشاگرِ فیلم در مقام سوبژکتیویته باید با میانجی‌های گوناگون با ابژه رابطه برقرار کند. باید هوش، حافظه، حساسیت، قوهٔ خیال و عواطف تماشاگر هم‌زمان به کار بیفتند. تماشاگر نباید هنگام تماشای فیلم لحظه‌ای از توجه و کُنش بازایستد. وگرنه همه چیز بر باد می‌رود. زیرا اطلاعات، افکار، احساس‌ها و اشکال با سرعت تمام از پیش چشم او می‌گذرند و درهم می‌شوند.

اسحاق‌پور سوبژکتیویته را عنصر اصلی آثار اُرسن وِلز می‌داند و معتقد است که این عنصر به فیلم‌های او نوعی وحدت سَبْکی (استیلیستیک) بخشیده است. می‌نویسد: «انقلاب کوپرنیکی» اُرسن وِلز در تاریخ سینما همین سوبژکتیویته است. منظور از سوبژکتیویته بُعد ذهنی انسان نیست که بدون آن حیات بشری ناممکن می‌بود. یا حال و

هوای روحی، عالم درونی و خلوت دل نیست. بلکه منظور از آن، ذهنیت فرد در مقام شالودهٔ هستی است. سوبژکتیویته راهنما و پیر حقیقت است. ارادهٔ معطوف به قدرت و سوژهٔ بازنمایی است. فرد و تصویر به عنوان مقوله‌های هستی، عناصر سازندهٔ مدرنیته‌اند. مدرنیته دوره‌ای تاریخی از تاریخ غرب است که مانندش را در هیچ جای جهان سراغ نمی‌توان گرفت.

وِلز با ساختن فیلم برپایهٔ گفتار نشان داد که ما بی‌اندازه به تصویر وابسته‌ایم. از نظر اسحاق‌پور، آثار اُرسُن وِلز داستان ظهور و ناپدیدشدن فرد است: از همشهری کِین تا «فالستاف [۱] (ناقوس‌های نیمه‌شب)، از تئاتر الیزابتی[۲] و سروانتس تا کُنراد و کافکا و پیکاسو، از پایان قرون وسطی تا واقعیتِ هم‌زمان ارتباطاتِ جمعی و تلویزیون، شاهد برآمدن و فروشدن فرد هستیم. درواقع، آثار وِلز داستان بازآمدن یا رستاخیز سوبژکتیویته[۳] است در پیوند با تصویر و بازنمایی[۴] که اسحاق‌پور آن را اساس مدرنیتهٔ غربی می‌داند.

از نظر او، آثار وِلز نمایش یا به روی صحنه آوردن فردیتِ خودفرمان[۵] است در دوگانگیِ مرتبط به هم و در عین حال ناهمخوان که همان ارادهٔ معطوف به سلطهٔ هنرمند در عین بی بهره بودنش از قدرت است[۶] .هنگام ظهور تمدن صنعتی و توده‌های گمنامِ شهرهای بزرگ، بازتولید فنی[۷] یعنی عکاسی و مطبوعاتِ انبوه) با رو در رو قرار دادن (یا تخالفِ) دو پدیده مرتبط و هم‌زمان، هنر و عامهٔ مردم را از هم جدا کرد. یکی از آن دو پدیده، پیشتاز یا آوانگارد[۸] بود و دیگری، صنعت فرهنگی. آرمانِ همه فیلمسازان بزرگ همیشه این بود که از طریق سینما – که خود بازتولید فنی، صنعت فرهنگی، هنر و در عین حال کالاست- شکاف میان هنر و عامهٔ مردم را از میان ببرند.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، آثار هنری و زندگانی ویران شدهٔ اُرسُن وِلز نشان دهندهٔ محال بودن این آرمان یا، به عبارتی، ناممکن بودن این مدینهٔ فاضله است. نمی‌توان نابغه و در عین حال کالایی فراوردهٔ «تولید انبوه«[۹] بود. اسحاق‌پور در جلد اول کتابش به سینما، چنان که آیزنشتاین طالب آن بود یعنی کلوزآپ و لانگ شات[۱۰] می‌پردازد. این جلد بازسازی اوضاع و احوال تاریخی، اجتماعی، سیاسی و پیکربندی فلسفی، هنری، سینمایی و زندگی‌نامه‌ای است که بر روی هم آفرینش آثار بی‌همتای سینماگری هم‌چون اُرسُن وِلز را ممکن ساختند که می‌خواست هر یک از فیلم‌هایش آزمونِ تازهٔ سینمایی باشد.

اسحاق‌پور در جلد دوم کتاب با عنوانِ فرعی «فیلم‌های دورهٔ آمریکا» به اوضاع و احوالی می‌پردازد که در آن، اُرسُن وِلز برخلاف نسل اول فیلمسازان که کار خود را کم و بیش از صفر شروع کردند، کار خود را با یک زبانِ آماده به ویژه با یک سیستم شکل گرفته که همان هالیوود باشد، آغاز کرد. او سینمای مدرن را با حرکت از گفتار، با فاصله گرفتن‌ها و برگشت‌های بازتابی (رفلکسیو [۱۱]) به موزه و تاریخ سینما افتتاح کرد. به گفتهٔ اسحاق‌پور، سه

پوستر فیلم همشهری کِین و تصویر اورسون ولز

فیلم همشهری کِین، شکوه آمبرسون‌ها (خانوادهٔ اشرافی آمبرسون) و بانویی از شانگهای، در عین حال سه لحظهٔ[۱۲] اختراع مدرنیتهٔ سینمایی را تشکیل می‌دهند که عبارتند از: مسئلهٔ سینما، مسئلهٔ زمان و مسئلهٔ تصویر.

اسحاق‌پور توصیفی را که آیزنشتاین از «همشهری کِین» می‌کند، توصیفی درست می‌داند. به گفتهٔ آیزنشتاین، این فیلم با فرم «روایت مونتاژی»اش، با سبک‌های ناهمگونش برای برساختن یک کل شکسته، «کوبیستی»، و وابسته به زمان، آنچه را که هستیِ سینما از هنر مدرن گرفته، به آن بازمی‌گرداند. همشهری کِین با تازگی مطلق‌اش، با نیروی ناگهانی و یورش‌گرانه‌ش، با انرژی نهفته‌اش، با سنگدلی روزنامه‌نگارانه‌اش، در عین حال دانشنامه‌ای است دربارهٔ سینما، بازگشتی بازتابی است به تاریخ، به موزه و پرسش‌های آغازین سینما مانند: «برادران لومی‌یر«[۱۳] یا «ژرژ مِلی‌یِس«[۱۴] ؟ واقعیت یا خیال؟ هنر یا بازتولید فنی؟

شکوه آمبرسون‌ها (خانوادهٔ اشرافی آمبرسون) در «هالهٔ» شاعرانه‌اش فیلمی است دربارهٔ زمان و مرگی که در «بازتولید فنی» نهفته است. درواقع، کاری که عکاسی می‌کند این بار سینما انجام می‌دهد: به خاطر آوردنِ چیزی از دست رفته، چیزی که در تاریکی فرو می‌رود، ناپدید و محو می‌شود. در این لحظهٔ تاریخی که هم‌زمان با زایش سینماست، تکنیک دیگر کاملاً بر سریر قدرت نشسته و زمان را به زمان از دست رفته، به خاطرهٔ خانه، کاشانه، چهرهٔ مادر و عالم کودکی تبدیل کرده است.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، فیلم «بانویی از شانگهای» شاعرانگیِ زمان حال است، آن گونه که تنها در سینما و بازتولیدِ فنیِ آنچه هست (یعنی واقعیت) امکان‌پذیر می‌شود. این فیلم نخستین فیلم در نوع خود است. تجربهٔ کرانمندِ «هم‌اکنون» و جامعهٔ معاصر است و نیز تأملی انتقادی است در «هم‌اکنون» و خود «سینما» در دل این «هم‌اکنونی» یا اکنونیت[۱۵]. بانویی از شانگهای همین سینما را می‌شکند و به هزاران تکه تبدیل می‌کند: جهانی آکنده از ماجرا، ماجراهای عاشقانه، ستاره‌های سینمایی، خیال پروری (فانتاسماگوری) کالا و زیبایی شومِ ایماژهای آینه – اکران[۱۶]» :خانهٔ دیوانگی«[۱۷] هالیوود، جایی که اورسن ولز در آن گم شده بود.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، در هنر کلاسیک بنا به اصل «مشابهت» یا «مانندگی»، هستی و پدیدار به هم می‌پیوندند و یکی می‌شوند. در حالی که اُرسن وِلز هستی و پدیدار را از هم جدا می‌کند و آن‌ها را رو در روی هم قرار می‌دهد و بدین‌سان، اصل مانندگی را مسأله‌ساز (پروبلماتیک) می‌کند. هنر مدرن با مستقل شدنش از هر نظام اعتقادیِ پیشینی، چنان که در فیلم‌های همشهری کِین و «ت مثل تقلب» اُرسن وِلز می‌بینیم، در افقِ پیش روی خود با مسألهٔ حقیقت، هم به معنای شناختی و هم به معنای اخلاقی آن رو به رو می‌شود.

اُرسن وِلز «مانندگی» یا «مشابهت» در سینمای کلاسیک – هالیوودی یا غیرهالیوودی- را برپایهٔ تجربهٔ تئاتری و رادیویی‌اش از صورتی به صورتی دیگر درآورد. همشهری کِین زمانی ساخته شد که بحران فراگیر سال‌های دههٔ ۱۹۳۰ میلادی به جنگ جهانی انجامید.

آن بحران به هالیوود نیز رسیده بود، اما تنها آن را لمس کرده بود. از همین رو، سینمای هالیوود به این بسنده کرده بود که با ایجاد سرگرمی نگرانی‌های مردم را پس بزند و چنان که وظیفهٔ اجتماعی و ایدئولوژیکش ایجاب می‌کرد، بی‌اعتنا به فاجعه‌ای که سراسر جهان غرب را در می‌نوردید، در پی آن بود که نگذارد شبهه‌ای در پایندگی «رؤیای آمریکایی» ایجاد شود.

اسحاق‌پور در جلد سوم کتابش با عنوان فرعی «فیلم‌های مرحلهٔ خانه به دوشی» به فیلم‌های دورهٔ آوارگی اُرسُن وِلز می‌پردازد. می‌نویسد: در این دوره وِلز مانند پرسوناژ اسطوره‌ای‌اش، «گرگوری آرکادین»، که یکی از آفریده‌های خود او بود، خانه به دوش شده بود و از جایی به جایی دیگر می‌رفت. وِلز این بار مانند پرسوناژ داستان مدرنش (همشهری کِین) نیست که می‌خواست سلطهٔ خود را بر جهان بگستراند، بلکه فرمانروای قلمروی ناموجود است که می تواند در آن فیلم بسازد. این قلمرو سرزمین اصلی یا موطنی داشت که شکسپیر و تئاتر بود و اُرسُن وِلزِ بازیگر و کارگردان در آن پا به هستی گذاشته بود. در آنجا بود که وِلز به خویشتن خود بازمی‌گشت و به خود فرومی‌کاست. پیوسته در مقام تجربه‌گر، شکل‌های جدیدی از سینما را در روابطِ هر بار گونه گونِ تئاتر و «بازتولید فنی» اختراع می‌کرد: مانند تجربهٔ «جادویی» مکبث، بیانِ «اپرایی» اتللو، غم غربتِ «روایتگرانهٔ» فالستاف (ناقوس‌های نیمه‌شب).

ولز در نقش اوتللو

به گفتهٔ اسحاق‌پور، وِلز با این بازگشت‌ها به شکسپیر چنان که در فیلم «آقای آرکادین» (گزارش محرمانه) می‌بینیم، مقاصد اینجا و اکنونی داشت. آرکادین که گذشته‌اش را به خاطر نمی‌آورد، یکی را برای کشف آن به خدمت می‌گیرد، اما هر شاهدی از زندگی گذشتهٔ او به قتل می‌رسد.

وِلز کار خود را در دوران «رکود بزرگ» (دهه‌ای پیش از آغاز جنگ جهانی دوم) با تعهدی سیاسی آغاز کرد که در تنها فیلم هالیوودی‌اش پس از تبعید هنوز آشکارا بیان شده است. فیلم «نشانی از شر»، درواقع، آخرین لحظهٔ بزرگ هالیوود است که در آن وِلز نوآوری‌های نمایشی‌اش را که جان تازه‌ای به سینمای آمریکا دمیده بود، از هالیوود می‌گیرد. همین دیدگاه سیاسی را در فیلم «محاکمه» برگرفته از رمانی به همین نام از کافکا نیز می‌بینیم. این فیلم نقد جانانهٔ دولت توتالیتر و بوروکراتیک، «کابوس» قرن بیستم، است.

به عقیدهٔ اسحاق‌پور، همشهری کِین خودفرمانیِ زیبایی‌شناختی را رویاروی نبودِ واقعیِ آزادی خودفرمان گذاشت. خودفرمانی زیبایی‌شناختی موضوع آخرین فیلم‌های وِلز بود: ناقوس‌های نیمه‌شب، قصهٔ جاویدان، حقیقت و دروغ (ت مثل تقلب) به این موضوع پرداخته‌اند.

اسحاق‌پور در تجزیه و تحلیل آثار اُرسن وِلز به موضوع‌های فلسفی بسیاری پرداخته است. سخن گفتن از همهٔ آن‌ها در این مختصر ممکن نیست. ذکر عناوین آن‌ها نیز بدون توضیحی فهم‌پذیر دربارهٔ آن‌ها سودی ندارد. برای مثال، هنگامی که می‌گوید: وِلز مدرن است، اما مدرنیست نیست یا حتی آوانگارد هم نیست، باید اول بدانیم که منظور اسحاق‌پور از این مفاهیم چیست. اثر سه جلدی «اُرسُن وِلز، سینماگر، دوربینی فراچشم» کتابی است به واقع عظیم

دربارهٔ یکی از نوابغ سینما. این کتاب در عین حال بازگویندهٔ سلوک فکریِ ستودنی و شگفت‌انگیز نویسندهٔ آن در فرهنگ و تمدن غربی است.

پانویس‌ها

۱.فالستاف شخصیت نمایشنامه‌های «هنری چهارم» و «همسران خوش ویندزور» ویلیام شکسپیر است.اُرسُن وِلز فیلم ناقوس‌های نیمه‌شب را با الهام از این پرسوناژ ساخته است

۲.تئاتر الیزابتی به نمایش‌هایی گفته می‌شود که از سال ۱۵۶۲ تا ۱۶۴۲ در انگلستان و عمدتاً در لندن نوشته و اجرا می شد. در سال ۱۶۴۲ پارلمان آن کشور اجراهای تئاتری را ممنوع کرد و این ممنوعیت به متروک شدن سالن‌های تئاتر انجامید.

۳.سوبژکتیویته را در فارسی «ذهن بنیادی»، «فرد بنیادی»، سوژگی، ذهنیت و جز این‌ها ترجمه کرده‌اند. سوبژکتیویته در درجهٔ نخست مقوله‌ای فلسفی است. به طور کلی هر فردی که برخوردار از خودآگاهی است و به واقعیت با خودآگاهی می‌نگرد، دارای سوبژکتیویته است. سوبژکتیویته را همزاد فردیت مدرن می‌دانند.

۴. منظور اسحاق‌پور به تصور کشیدن چیزی یا کسی در یک اثر هنری است. یعنی حس‌پذیر کردن مفهومی یا شیئی غایب به وسیلهٔ یک تصویر یا یک شکل و یا یک نشانه.

۵. منظور سوژه‌ای است که دارای استقلال فردی است، حاکم بر سرنوشت خویش یعنی فرمانروای خویشتن و خردورز یا عقل‌گراست.

۶.یعنی اینکه هم می‌خواهد مسلط شود و هم بی‌بهره از قدرتی است که چیرگی یا تسلط را امکان‌پذیر می‌کند. در نتیجه، خلاف‌پذیر یا ناهمساز است.

۷.بازتولید پذیری تکنیکی از مفاهیم والتر بنیامین است. به گفتهٔ او، به محض اینکه بازتولید فنیِ آثار هنری در نیمه دوم قرن نوزدهم ممکن شد، اثر هنری هالهٔ تقدس و ارزش آیینی خود را از دست داد. با بازتولید فنی مانند عکاسی مفهوم «اثر هنری بی‌همتا» از میان رفت. یعنی اثر هنری هالهٔ تقدس خود را از دست داد.

۸.اصطلاح آوانگارد در قرن نوزدهم معمول شد. آن را به کسانی اطلاق می‌کردند که دست به ابتکارهای تازه یا آزمایشی به ویژه در هنر و فرهنگ می‌زدند. این پدیده الهام یافته از اندیشه‌های انقلاب فرانسه بود. در آن انقلاب

پرسوناژهایی که در بطن قدرت سیاسی جایگیر شده بودند و با جامعه مدنی دشمنی می‌ورزیدند، داعیهٔ آوانگارد بودن داشتند.

۹.در تولید انبوه هر شیئی یا کالایی با روشی استاندارد و در ابعادی گسترده یعنی به میزان بسیار زیاد برای ارضا یا برانگیختن هوس مصرف در مصرف کنندگان تولید می شود. همه چیز شبیه به هم تولید می‌شود تا همه همان چیز را داشته باشند. در تولید انبوه هیچ تفاوتی میان کالاهای تولید شده وجود ندارد، همه لباس‌های یکسان می پوشند یا مبلمان یکسانی دارند. درواقع، چیزها همه کپی یکدیگرند.

۱۰.در فارسی برای کلوزآپ معادل «نمای نزدیک» و برای لانگ شات معادل «نمای دور» را پیشنهاد کرده‌اند. در لانگ شات سوژه (شیئی یا انسان) در پیوند با محیط پیرامونش نمایش داده می‌شود. در کلوزآپ سوژه در نزدیک‌ترین نما دیده می‌شود. پس زمینه یا محیط پیرامون در آن محو می‌شود. به عبارت بهتر، لنز دوربین سوژه را در نزدیک‌ترین فاصله فوکوس می کند.

۱۱.در فلسفه بازگشت اندیشه را به خود با اصطلاح «رفلکسیو» مشخص می کنند. احکام ما به طور کلی دو گونه‌اند: یا احکامی هستند دربارهٔ چیزهایی که آن‌ها را نمی‌شناختیم، و یا احکامی رفلکسیو یا بازتابی‌اند و آن هنگامی است که متوجه چیزهایی می‌شویم که پیش‌تر آن‌ها را می‌شناختیم.

۱۲. لحظه ترجمهٔ فارسی مومنت انگلیسی یا مومان فرانسوی است. لحظه در تاریخ به یک فاصلهٔ زمانی که در آن رویدادی رخ می‌دهد، اطلاق می‌شود.

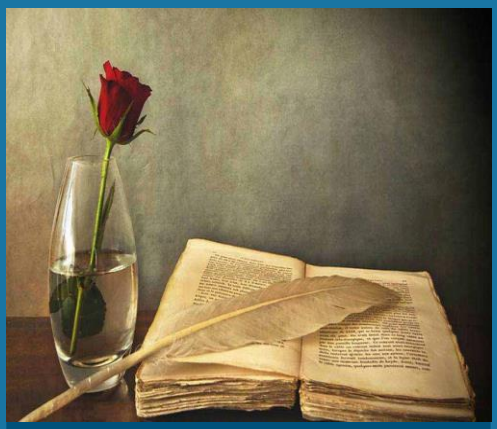
۱۳.اُگوست (۱۸۶۲- ۱۹۵۴م) و لویی (۱۸۶۴- ۱۹۴۸م) لومی‌یر، دو برادر مهندس و صنعتگر فرانسوی که نقشی مهم در عکاسی و سینما داشتند.

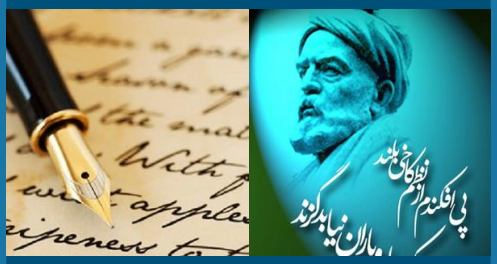
۱۴.کارگردان و شعبده باز یا خیال آفرین فرانسوی (۱۸۶۱- ۱۹۳۸م)

۱۵.اکتوالیته: ویژگی آنچه فعلیت دارد یا حی و حاضر است. به عبارت بهتر، آنچه واقعی است نه مجازی.

۱۶.اکران سینما، درواقع، آینه‌ای است که حی و حاضر را بازمی‌تاباند.

۱۷.به گفتهٔ اسحاق‌پور، «معجزهٔ هالیوود» پیش از هرچیز نگاه طنزآمیزاُرسُن وِلز به آداب و رسوم حاکم بر استودیوهای هالیوود است. وِلز آن را در سال ۱۹۵۰ نوشته است. با این حال، در هالیوود معجزات و فرشتهٔ مقرب نیز وجود دارند. در این اثر عنصر ماوراء طبیعی وارد صحنهٔ نمایش می‌شود.





پژوهش های

ادبی و فرهنگی

تاریخ‌نگاری بیهقی در تنگنای تقدیر و قدرت

محمد دهقانی

در گفتگو با ماشاالله آجودانی

آرمان: با سپاس فراوان از دکتر ماشالله آجودانی، تاریخ شناس و نظریه پرداز تاریخ مشروطیت، و دکتر محمد دهقانی، استاد و پژوهشگر ادبیات که متن این گفتگو را که در جلسهٔ کتابخانهٔ مطالعات ایرانی لندن اجرا شده، برای نخستین بار در اختیار فصلنامهٔ آرمان قرار دادند.

دکتر محمد دهقانی نویسنده، مترجم، منتقد ادبی و استاد سابق دانشگاه های سمنان و تهران است. او در سال ۲۰۰۶ برنده جایزهٔ دیپلم افتخار انجمن ادبی پارناسوس یونان برای ترجمهٔ آثار کازانتزاکیس و در سال ۱۳۹۲ برندهٔ جایزهٔ بهترین نقد کتاب در حوزهٔ تاریخ و جغرافیا از خانهٔ کتاب ایران شد. این پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و عضو هیأت امنای کتابخانهٔ مینوی تالیف های متعدی دارد، از جمله: عنصری، ابن سینا، ناصر خسرو، فرخی سیستانی، منوچهری. ترجمه های او عبارتند از: *دانش خطرناک شرق شناسی و مصائب آن*، *خرد و فرزانگی از نگاه پو*، *روانشناسی عمومی*، *تاریخ اجتماعی ایران در عصر آل بویه*، *علم و دین*.

پیشگفتار محمد دهقانی

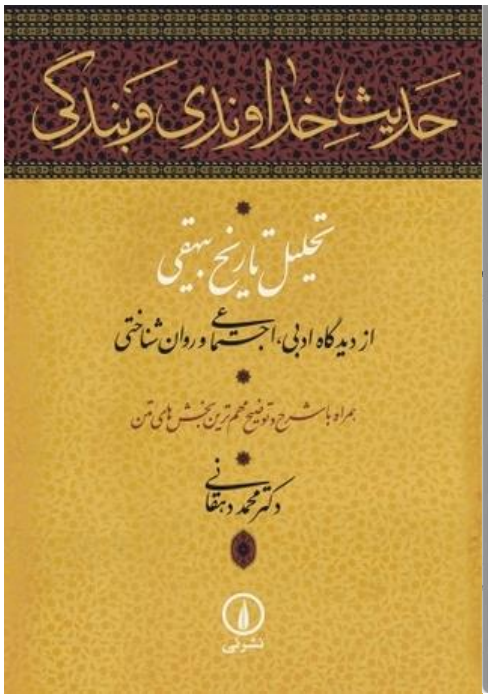
آنچه می‌خوانید متن ویراستهٔ سخنرانی من دربارهٔ تاریخ بیهقی است که به لطف و درخواست دوست دانشمندم، دکتر ماشاءالله آجودانی، به تاریخ ۲۸ دسامبر ۲۰۲۱ (۷ آذر ۱۴۰۰) در کتابخانهٔ مطالعات ایرانی لندن ایراد شد. نخست دکتر آجودانی سخنانی در معرفی کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* مطرح کرده‌اند و سپس متن سخنرانی من آمده است و در پایان هم پرسش‌هایی که حاضران فاضل و ارجمند آن مجلس از من داشته‌اند، بدون اشاره به نام آن بزرگواران، ذیل حرف اختصاری **س** (سؤال)، و پاسخ‌های من، ذیل حرف اختصاری **ج** (جواب)، آمده است. بدیهی است که متن مکتوب فعلی با متن اصلی سخنرانی تفاوت‌هایی دارد. برای رعایت انسجام مطلب، بعضی

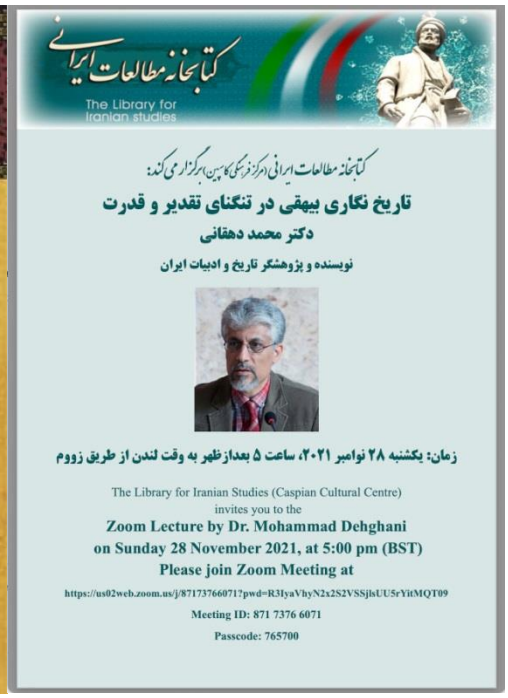
بخش‌ها پس و پیش شده و بعضی مباحث مکرّر از آن حذف و برخی توضیحات دیگر بر آن افزوده شده است. از همهٔ بزرگوارانی که مقدّمات برگزاری آن جلسه و سپس انتشار متن آن را فراهم آورده‌اند سپاسگزارم، به‌خصوص از استاد دکتر ماشاءالله آجودانی و دوست دانشمند گرامی، دکتر گوئل کهن، که بانیان اصلی جلسه در کتابخانهٔ مطالعات ایرانی بودند و دوستان ارجمندم، خانم شیرین‌دخت دقیقیان و آقای مرتضی هاشمی‌پور، که متن فعلی به همّت ایشان منتشر می‌شود.

دکتر آجودانی:

من این افتخار را داشته‌ام که در همین ایام منحوس کرونا نخستین بار کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* را با عنوان فرعی *تحلیل تاریخ بیهقی* بخوانم و شگفت‌انگیز این که هنگام مطالعهٔ مقدمهٔ مفصّل آن، وقتی از صفحات اولیه گذر کردم و به میانهٔ بحث رسیدم، احساس کردم که یک متن معتبری را دارم به زبان فارسی می‌خوانم که متأسفانه این متن معتبر، نمونه‌های مشابه ندارد. این را من به عنوان معلم زبان و ادبیات فارسی یعنی از منظر کسی می‌گویم که با بنیاد کارهای دانشگاهی در ایران آشناست. وقتی متن را به پایان بردم شگفت‌زده شدم و بی‌اغراق چندین روز و چندین هفته درمورد نوشته دکتر دهقانی فکر کردم.

نخستین نکته‌ای که برای من اهمیت داشت این بود که این اثر به زبان فارسی و در کشور ایران منتشر شده است. نمونهٔ چنین تحقیقی را من در زبان فارسی ندیده‌ام. با این که کارم خواندن و نوشتن دربارهٔ تاریخ و ادبیات ایران است، تا به حال ندیده‌ام که پژوهشی از این دست در آنجا منتشر شود. حال سؤال این است که اهمیت کار دکتر دهقانی چیست؟ چرا این‌قدر شیفتهٔ یک مقدمهٔ تقریباً ۱۳۰ صفحه‌ای شدم؟ در جواب، باید بگویم که این مقدمه دریچه‌های مختلفی را از جهت متن‌شناسی به روی ما باز می‌کند. وقتی شما دارید متنی را منتشر می‌کنید باید به آن





متن هم به لحاظ ساختار فارسی در دوره‌ای که این متن در آن نوشته شده است تسلط داشته باشید و هم به لحاظ متدولوژی. در کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* این دو شرط رعایت شده است. متدی که دکتر دهقانی در این‌جا به کار گرفته، از مدرن‌ترین شیوه‌هایی است که امروز در همین کشوری که من در آن زندگی می‌کنم و در همین دانشگاه کمبریج، بر اساس آن متدولوژی، تاریخ بررسی و خوانده می‌شود و دنیا این متد را قبول دارد.

درست است که قبلاً چیزی به‌عنوان تاریخ ایده‌ها داشتیم و مورّخانی بودند که درمورد تاریخ ایده‌ها کار می‌کردند و این‌ها با هم مشابهتی دارند، اما این مفهومی که استاد برجسته‌ای مثل کوئنتین اسکینر چندین بحث مفصل دربارهٔ آن داشته و کتاب‌هایی دربارهٔ آن نوشته است (مصاحبه‌های اسکینر به اعتقاد من روشنگر اهمیت کتاب‌های اوست) ما را وارد دنیای دیگری می‌کند. نظیر همین کار را آقای دکتر دهقانی در ایران انجام داده و نخستین بار ما با یک محققی سروکار داریم که، مهم‌تر از همهٔ مسائل، تاریخ را به پرسش گرفته و با پرسش‌انگیزی‌های خودش دریچه‌های تازه‌ای به روی ما باز کرده است.

من یک مثال می‌زنم، برای این که اهمیت کار دکتر دهقانی را نشان دهم: استاد اسکینر بحثی دارد با یکی از استادان برجستهٔ انگلیس، و گفتگویی با او انجام می‌دهد. آن استاد درواقع از اسکینر سؤال می‌کند که این تاریخ روشنفکری یا روشنگرانه چه ویژگی‌هایی دارد؟ اسکینر یک نمونه مثال می‌زند و از همان نمونه به کار دکتر دهقانی باز می‌گردم. او می‌گوید ماکیاولی در کتاب *شهریار* این مسئله را مطرح می‌کند که سیاستمداری می‌تواند موفق باشد

که دو نیرو را در برابر هم در نظر بگیرد که یکی از آنها مظهر حیله‌گری و نارواگویی و دیگری مظهر قدرت و شکوهمندی است. یعنی باید هم از زور استفاده کند و هم از حیله تا بتواند حکومت را به شکل عالی هدایت کند.

بنابراین، برای حکمران موفق بودن نیاز به استفاده از قدرت و حیله‌گری است، اما اسکینر اینجا سخن مهمی می‌گوید. به تصریح اسکینر، قبل از ماکیاولی، سیسرو درست در جهت مخالف او سخن می‌گوید و بدترین کارها را این می‌داند که آدم از قدرت مثل شیر استفاده کند و هرکه از قدرت بدین شیوه استفاده کند جنایتکار است و اساس انسانیت را زیر پا گذاشته است. بنابراین، از نظر اسکینر، گفتگویی بین ماکیاولی و سیسرو وجود دارد؛ یعنی زبان به یک حرکت اجتماعی بدل شده و از زبان به معنای متعارف فاصله گرفته است. درواقع مسئلهٔ ما دیگر معنا نیست؛ آنچه مهم است این است که ارتباط اجتماعی با این متن چیست؟ البته زبان کارکردهای مختلفی دارد و قطعاً به عرصهٔ اجتماعی محدود نمی‌شود، اما اسکینر با این کار متن را از معنای ظاهری خارج می‌کند و ما را به بستر فکری می‌خواند که پیشینه‌ای دارد. سیسرو می‌گوید «اگر این‌گونه رفتار کنی ضد انسانی است» و ماکیاولی می‌گوید «خیر! حکمران موفق باید چنین باشد».

نظیر همین کار اسکینر را می‌توان در حوزه‌ای انجام داد که به کار دکتر دهقانی مربوط می‌شود. می‌توان این سؤال را مطرح کرد که اگر فردوسی از ایران باستان حرف می‌زند، بیهقی در این باب چه می‌گوید؟ دانش بیهقی از ایران باستان در چه حدی است؟ علاقه‌اش به ایران باستان چقدر است؟ درواقع از معنایی که متن دارد داریم فراتر می‌رویم. بیهقی را در عرصهٔ مناسبات اجتماعی گسترده‌تری می‌بینیم و این اتفاق نخستین‌بار در کتاب دکتر دهقانی اتفاق افتاده است. یعنی وارد مرحله‌ای می‌شویم که می‌بینیم جهان بیهقی چه بوده است؟ بیهقی در چه دنیایی زندگی می‌کند و دنیایی که می‌شناسد چیست؟ درمورد تفکر و دانش ایرانی و تاریخ ایران چگونه فکر می‌کند؟ این یک بیهقی دیگر است. این بیهقی‌ای نیست که در تصویر ادبی متن تاریخ بیهقی می‌شناختیم. من از دوست روزنامه‌نگارم سیروس علی‌نژاد خواهش کردم که این کتاب دکتر دهقانی را بخواند؛ بعد از خواندن کتاب این پیام را به من داد که در یک قرن گذشته استادان ما متن *تاریخ بیهقی* را بیشتر به عنوان متن ادبی دیدند و در مهمترین شکل و زاویه به دنبال این بودند که معنای متن را روشن کنند، اما کاری که دکتر دهقانی کرد از این مرحله فراتر است؛ یعنی برای نخستین بار به *تاریخ بیهقی* هم به عنوان متن تاریخ و هم متن ادبی با تسلط استادانه پرداخته شده است؛ یعنی چون دکتر دهقانی استاد مسلم زبان و ادبیات فارسی است با تسلط خود متونی را از بخش‌های مختلف *تاریخ بیهقی* برگزیده و با این انتخاب آگاهانه نه تنها در حوزهٔ معنا پیش رفته بلکه بیهقی را به عنوان یک مورخ و این که چه دیدگاه‌هایی داشته و به عنوان ستون فرهنگ ملی ما چه برداشتی از ایران و فرهنگ ایرانی دارد معرّفی کرده است و این‌ها مطالبی است که در کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* به درخشان‌ترین وجه آمده است.

ماشاالله آجودانی: کاری که دکتر دهقانی کرد از این مرحله فراتر است؛ یعنی برای نخستین بار به *تاریخ بیهقی* هم به عنوان متن تاریخ و هم متن ادبی با تسلط استادانه پرداخته شده است.

یعنی چون دکتر دهقانی استاد مسلم زبان و ادبیات فارسی است با تسلط خود متونی را از بخش‌های مختلف *تاریخ بیهقی* برگزیده و با این انتخاب آگاهانه نه تنها در حوزه معنا پیش رفته بلکه بیهقی را به عنوان یک مورخ و این که چه دیدگاه‌هایی داشته و به عنوان ستون فرهنگ ملی ما چه برداشتی از ایران و فرهنگ ایرانی دارد معرّفی کرده است.

دکتر دهقانی کتاب‌های مختلفی را با عنوان «تاریخ و ادبیات ایران» در نشر نی منتشر کرده است و من نمونه‌هایی از آن را خوانده‌ام: *محمدبن زکریای رازی*، *منوچهری*، *ترجمهٔ تفسیر طبری*، *کسایی نخستین شاعر نامدار شیعه*، *شاهنامهٔ ابومنصوری*، *فرخی سیستانی*، *عنصری*، *ناصرخسرو*، *ابن سینا* و چندین جلد دیگر. بنابراین، توصیه و خواهش من از دوستان دانشجو در دانشگاه‌های ایران و خواهش من از داشجویان رشته‌های تاریخ و ادبیات در خارج از ایران این است که کارهای دکتر دهقانی را جدی بگیرند. سانسور شگفت‌انگیزی در ایران درمورد کارهای دکتر دهقانی انجام شده و این سانسور جای گله و شکوهٔ بسیاری دارد و من همین‌جا از استاد ارجمندم استاد شفیعی کدکنی که افتخار شاگردی ایشان را داشته‌ام و استاد دیگر محمدعلی موحد که خیلی‌ها ایشان را می‌شناسند به طور رسمی گله می‌کنم که چگونه ممکن است در ایران کتابی مثل *حدیث خداوندی و بندگی* منتشر شود و شما بزرگواران دربارهٔ این کتاب مطلب ننویسید و سکوت کنید؟ این سکوت چه عمدی باشد و چه غیرعمدی، به عقیدهٔ من از سانسور حکومتی بدتر است. این توطئهٔ سکوت است که در ایران کنگرهٔ بیهقی‌شناسی بگذارند و اسمی از دکتر محمد دهقانی در آن نباشد. این مسئله جای کار بسیاری دارد و من امیدوارم حال جسمی من آنقدر خوب باشد که بتوانم یک روزی این ادای دین را نسبت به کار ارزشمند دکتر دهقانی بکنم. و همین جا باید اضافه کنم کسانی که در دانشگاه تهران دست به دست هم دادند و دسیسه کردند تا با اخراج دکتر دهقانی جوانان مملکت ما را از یادگیری شیوه‌های تدریس و دانش او محروم کنند، روزی باید حساب کارشان را به ملّت ایران پس بدهند؛ کارشان از مقولهٔ جنحه نیست، از مقولهٔ جنایت است: جنایت فرهنگی. و این مفهوم جدید «جنایت فرهنگی» باید بر میراث حقوقی و قضایی کشور ایران افزوده شود و در کارنامهٔ گردانندگان دانشگاه‌های ایران در بعد از انقلاب به جست‌وجو و تحقیق گرفته شود. باعث افتخار من و همکارانم است که در کتابخانهٔ مطالعات ایرانی امشب میزبان انسان بافرهنگ و اندیشمندی چون دکتر دهقانی هستیم.

از همگان درخواست دارم کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* را بخوانند. خواندن درست و دقیق آن به ما کمک می‌کند که از چنبرهٔ زبانی که آغشته به تقدیر است و تمام نگاه ما را دربر گرفته است رها شویم. باید در زمینهٔ شعر

و نثر در جامعه تعادل برقرار شود و احتمالاً در برنامهٔ دیگری باید به بررسی همین مسئلهٔ شعر و نثر بپردازیم، زیرا این چرخهٔ زبان قدرت و حاکمیتی که تقدیر بر آن دارد در حافظ و سعدی هم دیده می‌شود و به دوران ما هم رسیده است، اما چندان مورد نقد قرار نگرفته است. تجدد ما با این نقدها آغاز می‌شود. اگر بخواهیم وارد دنیای مدرن شویم، بدون نقد این متون و عبور از آنها نمی‌توانیم به مقصود خود دست یابیم. عبور از این‌ها به این معنی نیست که قدر افرادی مثل بیهقی را ندانیم و برای کارشان ارزشی قائل نباشیم، بلکه به معنی شناخت منتقدانهٔ آنها و قدردانی حقیقی از کارشان است.

دکتر محمد دهقانی:

بسیار سپاسگزارم از دکتر آجودانی که خیلی بیشتر از آنچه حد من بود درمورد کارم صحبت کردند و این برنامه هم به خواست و فرمایش و در واقع به لطف ایشان و همکارانشان برنامه‌ریزی و تهیه شده است. از من خواسته‌اند که دربارهٔ کتاب توضیح دهم و درمورد این که چه شد که این کتاب را نوشتم. پیش از نوشتن آن، دست کم چیزی حدود ۲۰ سال راجع به بیهقی و تاریخ او فکر می‌کردم. من تحصیلات دورهٔ لیسانس را در دانشگاه چمران اهواز گذراندم. در آنجا استادی که این کتاب را درس می‌داد، حدود ۱۰۰ صفحه از تاریخ بیهقی تصحیح فیاض را کپی کرده بود و همان را روخوانی می‌کرد و به نحوی مبهم توضیح می‌داد. در واقع، با کتاب بی سروتهی مواجه بودم که درست خوانده نمی‌شد. سال‌ها بعد که برای گذراندن دورهٔ فوق لیسانس به دانشگاه فردوسی مشهد رفتم، به عنوان تکلیف درسی، تحقیقی دربارهٔ *تاریخ بیهقی* انجام دادم که می‌شود گفت هستهٔ شکل‌گیری *حدیث خداوندی و بندگی* بود. متأسفانه در آنجا هم استادی که *تاریخ بیهقی* را تدریس می‌کرد چندان چیزی از این بابت به ما

ماشاالله آجودانی: سانسور شگفت‌انگیزی در ایران در مورد کارهای دکتر دهقانی انجام شده و این سانسور جای گله و شکوهٔ بسیاری دارد و من همین‌جا از استاد ارجمندم استاد شفیعی کدکنی که افتخار شاگردی ایشان را داشته‌ام و استاد دیگر محمدعلی موحد که خیلی‌ها ایشان را می‌شناسند به طور رسمی گله می‌کنم که چگونه ممکن است در ایران کتابی مثل *حدیث خداوندی و بندگی* منتشر شود و شما بزرگواران دربارهٔ این کتاب مطلب ننویسید و سکوت کنید؟

نیاموخت و به تکلیفی هم که برای درس او نوشته بودم هیچ توجهی نکرد و وقتی هم از من امتحان می‌گرفت مدّعی شد که روخوانی درست بیهقی را هم بلد نیستم! همین جا بگویم که من البته از آن استاد سپاسگزارم، چون با شیوهٔ تدریس خودش به من آموخت که بیهقی را چگونه *نباید* بخوانم. به هر تقدیر، نطفهٔ این کتاب در همان سال‌های تحصیل من در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد بسته شد.

دوست عزیز مشهدی و بیهقی‌شناس من، آقای مهدی سیدی، در همان سال‌ها مدتی سرپرست مجموعهٔ فرهنگی آرامگاه فردوسی شد و از من دعوت کرد که کمکش کنم. در تابستان ۱۳۷۴حدود یکی دو ماه در خدمتشان بودم. بعضی شب‌ها در خانهٔ ایشان و گاه در همان مجموعهٔ فرهنگی طوس بیهقی می‌خواندیم و در خوانش‌هایی که با آقای سیّدی داشتم به نکات تازه‌ای از این متن پی می‌بردم. بعدها خودم در دانشگاه تهران چند ترم *تاریخ بیهقی* درس دادم و کوشیدم که دربارهٔ این کتاب مسائل تازه‌تری را برای دانشجویان مطرح کنم. خلاصه کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* حاصل ۲۰ سال تحقیق و تأمّل دربارهٔ *تاریخ بیهقی* است که به لطف و همت مدیر نشر نی، آقای همایی، منتشر شد. پس از انتشار کتاب، ایشان از من خواستند که پروژهٔ دیگری را شروع کنم. پروژهٔ «تاریخ و ادبیات ایران» را طرّاحی کردم. نمی‌خواستم تاریخ ادبیات بنویسم. به همین دلیل اسم آن پروژه را «تاریخ و ادبیات» گذاشتم که درواقع طرحی است برای تدوین تاریخ فکری ایران. در ایران مبحثی به نام «تاریخ تفکّر» یا «تاریخ اندیشه» چندان شناخته نیست. مرحوم فریدون آدمیت در حوزهٔ تاریخ معاصر ایران از دورهٔ قاجار به بعد کارهایی انجام داد که خیلی ارزشمندند و می‌شود آنها را ذیل تاریخ‌نگاری اندیشه جای داد. اما چنین کاری درمورد تاریخ گذشتهٔ ایران انجام نشده است و من تا حدودی سعی کردم این کار را در کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* و سپس در پروژهٔ «تاریخ و ادبیات ایران» انجام دهم.

در *حدیث خداوندی و بندگی* بخشی را با عنوان «روش بیهقی در تاریخ‌نگاری» آورده و سعی کرده‌ام که به نوعی متدولوژی بیهقی را نشان دهم. بیهقی با توجه به زمان و مکانی که در آن به سر می‌برده مورّخ بی‌نظیری است. من تاریخ بسیار خوانده‌ام، به‌خصوص تاریخ‌هایی را که در جهان اسلام نوشته شده است. پیش از بیهقی، مورّخان بسیاری در دنیای اسلام وجود داشتند که مشهورترینشان طبری است. پس از عصر بیهقی هم مشهورترین مورّخ

جهان اسلام ابن‌خلدون است. اما کار بیهقی، به قول خودش، از لونی دیگر است. به نظرم، بیهقی مورّخ متفکّری است. پیش از او، نه فقط در ایران بلکه در سراسر دنیای اسلام، کسی را نداریم که این همه متفکّرانه به تاریخ نگریسته باشد و پس از او هم به‌ندرت کسی نظیر ابن خلدون را داریم که از جهاتی شبیه بیهقی باشد. هم بیهقی و هم ابن خلدون در شیوهٔ تاریخ‌نگاری خود بیشتر به مورّخان دنیای مدرن نزدیک‌اند. همین است که بیهقی را به تعبیر من مورّخی اندیشه‌ور و شگفت‌آور و نامتقارن با روزگار خودش نشان می‌دهد.

به نظرم روش تاریخ‌نگاری بیهقی تا حد زیادی پوزیتیویستی است. خود او می‌گوید که «من می‌خواستم که این تاریخ بکنم؛ هرجا نکته‌ای بود در آن آویختمی» (ص ۴۰)[1]. یعنی هرکجا سند و مدرکی به نظرش می‌رسیده جمع‌آوری می‌کرده است. چون بیهقی خودش دبیر دیوان رسالت غزنویان بوده و شغل حساسی داشته است، با دقتی که دارد و با دسترسی به اسناد دست اول دیوان غزنویان، تاریخ خود را مجهز می‌کند و به اخبار و تواریخ دیگر نیز رجوع می‌کند، آن هم نه به هر خبری، بلکه به افراد و کتاب‌های معتبر استناد می‌کند و یافته‌ها و خوانده‌های خود را، به تعبیر خودش، بر اساس «گواهی خرد» می‌سنجد و به همین هم بسنده نمی‌کند؛ بلکه می‌کوشد با گشتن در جهان و پرس‌وجوی بیشتر از مطلعان (به قول امروزی‌ها، با تحقیقات میدانی) سخنان خود را باز هم دقیق‌تر و مستندتر کند.

اینها مجموعه ابزارهایی بوده که بیهقی در اختیار داشته و کوشیده است به نحو احسن از آنها استفاده کند. در تاریخ‌نگاری ما جزئیات خیلی اهمیتی نداشتند. بیهقی می‌گوید در تواریخ خیلی طول و تفصیلی وجود ندارد، ولی من به جزئیات می‌پردازم و نکتهٔ جالب توجه دیگر در کار بیهقی این است که به خوانندهٔ خود اهمّیت می‌دهد، یعنی خواننده را گویی حاضر و ناظر می‌داند. او یک مخاطب نزدیک دارد که همان مردمان روزگار خودش و به‌خصوص درباریان غزنوی هستند. خیلی مراقب است که بهانه‌ای به دست آنها ندهد و در محیطی که غزنویان هنوز بر سر کار بوده‌اند خطر تازه‌ای را متوجّه خود نکند. در عین حال، مخاطبان دورند که برای او اهمّیت دارند. مخاطبان دور خوانندگان آرمانی اویند، کسانی که قرار است در آینده بیایند و با تفکّری خردمندانه و عینیت‌گرا، به قول معروف، مو را از ماست بکشند. بیهقی آنها را در همهٔ لحظات تاریخ‌نگاری خود حاضر می‌بیند و، به این اعتبار، او مورّخی است که می‌کوشد آینده را تصوّر کند و بر اساس معیارهای آیندگان سخن بگوید نه برحسب معیارهای روزگار خودش. همین آینده‌اندیشی بیهقی است که او را چنین ممتاز و در عرصهٔ تحلیل وقایع تاریخی به مورّخان امروزی نزدیک کرده است.

مهم است که بدانیم بیهقی در تاریخ‌نگاری خود چه اهداف و اغراضی دارد. بهتر است این تصوّر امروزی را کنار بگذاریم که بیهقی می‌خواسته مثلاً استبداد مسعود غزنوی را نشان دهد. حقیقت این است که بیهقی خدمتگزار

[1]. ارجاعات همه به کتاب *حدیث خداوندی و بندگی* است.

وفادار خاندان غزنوی بوده است و خودش را مدیون آنها می‌داند. بنابراین، غرضش از نگارش تاریخ غزنویان در وهلهٔ نخست این بوده است که نام آن خاندان را جاویدان کند. اما اغراض دیگری هم در کار او وجود دارد. خودش در جایی می‌گوید که من می‌خواستم این تاریخ «آراسته» باشد. مقصودش آراستگی به لحاظ زبان و ادبیات نیست، بلکه رویدادها و انسان‌های مشابه را در تاریخ می‌یابد و آنها را با رویدادها و آدم‌های دورهٔ غزنوی مقایسه می‌کند. مثلاً پس از ذکر حکایت بزرگمهر و انوشیروان می‌نویسد: «هر که بخواند دانم که عیب نکند به آوردن این حکایت، که بی‌فایده نیست و تاریخ به چنین حکایات آراسته گردد» (ص ۴۲). طبیعی است که در این موارد او دیگر چندان در بند اسناد و مدارک نیست. می‌خواهد داستانی را نقل کند که با رویداد تاریخی زمان خودش شباهت دارد یا آن که مبیّن نکته‌ای اخلاقی است. برای او همین قدر کفایت می‌کند که آن داستان یا حکایت خیلی نامعقول و دور از واقعیت به نظر نرسد.

بیهقی از دبیران دستگاه غزنوی بوده و دبیری در چنان دستگاه و دیوانی کار حساسی به شمار می‌رفته است. در چنان جایگاه حسّاسی، زبان، بیش از هر جای دیگری، همخانهٔ واقعیت بوده و می‌بایست هم‌عنان با آن پیش می‌رفته است. دبیر مجاز نبوده است که مثل شاعر و داستان‌سرا، در استفاده از کلمات و تعبیرات، راه تبذیر و اسراف در پیش گیرد و هرچه دلش خواست بنویسد. دیوان رسالت محل تنظیم نامه‌ها و اسناد رسمی حکومتی بوده و اگر کلمه‌ای در آنها کم و زیاد می‌شده ممکن بوده است عواقب وخیمی داشته باشد. از همین رو، نظامی عروضی در *چهار مقاله* تأکید می‌کند که دبیر باید حقوق کافی بگیرد تا هنگام نوشتن ذهنش درگیر گرفتاری‌های معمول زندگی و امرار معاش نباشد، اگر نه ممکن است بر اثر کوچک‌ترین آشفتگی و اغتشاش روحی مرتکب اشتباهات خطرناکی در کار خود بشود.

من سال‌ها قبل کتابی نوشته‌ام با عنوان *از شهر خدا تا شهر انسان*. در آن کتاب مقاله‌ای هست با عنوان «زبان قدرت در تاریخ بیهقی» و مقالهٔ دیگری هم در آن می‌بینید که عنوانش این است: «شعری که زندگی نیست». نام مقاله را از روی یکی از شعرهای شاملو برداشته‌ام. می‌دانید که عنوان یکی از اشعار شاملو این است: «شعری که زندگی است». می‌توان آن را مانیفست شاعرانهٔ او هم به شمار آورد. من با الهام از همین مانیفست شاعرانه در آن مقاله توضیح داده‌ام که چرا شعر کلاسیک ما شعر زندگی نیست. اتفاقاً زندگی، به معنی مدرن کلمه، بیشتر در نثر فارسی منعکس شده است. در گذشته هم همین‌طور بوده، اما نکته این است که ما به جای این که زبان شعر را به نثر نزدیک کنیم برعکس رفتار کرده‌ایم و زبان نثر را به شعر نزدیک کرده‌ایم. و به این ترتیب موجب دوری نثر و به طور کلّی ادبیات از زندگی شده‌ایم. الگوی آرمانی نثرنویسی فارسی، حتا امروز هم که ایرانیان تا حدودی با بیهقی و نثر او آشنا شده‌اند، همچنان *گلستان* سعدی است و *گلستان* به نظر من شعری منثور است، یعنی بوطیقای نظم بر آن حاکم

است و نمی‌شود آن را اثری منثور دانست و عجیب این است که هنوز هم در دانشگاه‌های ما *گلستان* را مثل اعلای نثر فارسی می‌دانند. برعکس، بسیاری از غزل‌های سعدی، با این که شعر است، به نظر من به بوطیقای نثر، به همان معنای مدرن کلمه، نزدیک‌تر است. البته این خود بحث مفصلی لازم دارد که باید در جای دیگری به آن پرداخت.

به هرحال، بیهقی شغل بسیار حساسی داشته و نوشتن در آن دوره‌ها و در چنان جایگاهی کاری بس خطرناک بوده است. چنان که در همین مقالهٔ «شعری که زندگی نیست» توضیح داده‌ام، کمتر شاعری در تاریخ ادبیات ما می‌بینید که صرفاً به خاطر شعرش گرفتار یا کشته شده باشد، ولی فراوان می‌بینید دبیران یا نویسندگانی را که دقیقاً به سبب نویسندگی کشته شده یا به زندان افتاده‌اند. بسیاری از نویسندگان جان خود را بر سر نوشته‌هایشان گذاشتند. سرنوشت عین‌القضات همدانی و سهروردی معلوم می‌کند که نوشتن کار خطرناکی بوده، برای این که به جنبهٔ جدی زندگی مربوط می‌شده است. بیهقی در چنین فضایی سعی می‌کند گزارشی مکتوب و مستند از واقعیت به دست دهد و این کار بسیار مهمی است. ما باید کمی از قوه تخیّلمان استفاده کنیم و خودمان را در زمان و مکان و دنیایی تصوّر کنیم که بیهقی در آن به سر می‌برده است تا به عظمت کار او بیشتر پی ببریم.

نکتهٔ مهم دیگر دربارهٔ روش کار بیهقی که عنوان این سخنرانی هم به آن مربوط می‌شود این است که بیهقی هم، شاید مثل بسیاری از ایرانیان امروز، گرفتار تنگنای تقابل واقعیت با اخلاق است. از یک طرف، به این آرمان اخلاقی معتقد است که انسان تا جایی که ممکن است نباید به کسی آزار برساند، و از طرف دیگر گرفتار کار در دستگاه و درباری است که ستمگری و آزار رساندن به خلق ظاهراً از الزامات آن است.

بیهقی از طرفی می خواهد وفاداری خود را به خاندان غزنوی حفظ کند و از طرفی بر حسب آرمان اخلاقی‌اش نمی‌تواند بسیاری از کارهای مسعود غزنوی را تأیید یا توجیه کند. از این تنگنای فردی و اخلاقی که بگذریم، مسئلهٔ بعدی این است که بیهقی ظاهراً مسلمان حنفی مذهب معتقدی است. بر حسب عقیدهٔ دینی او، هر اتفاقی که در جهان می‌افتد خواست خدا و نتیجهٔ تقدیر اوست. حالا او با همین تفکر می‌خواهد تاریخ را تبیین کند؛ یعنی می‌خواهد علّت نابودی حکومت سامانی و روی کار آمدن غزنویان و علّت از بین رفتن حکومت مسعود غزنوی را توضیح دهد. اینجاست که نگرش الاهیاتی او با تفکّر خردورزانه و واقع‌نگرانه‌اش در باب سازو کار قدرت در تعارض قرار می‌گیرد. در مقام تاریخ‌نگار، می‌خواهد برخی حقایق را بازگو کند اما در مقام خدمتگزار غزنوی اکراه دارد که آن حقایق را بگوید. از طرف دیگر، حتا اگر خودش هم می‌خواست، باز آزاد نبود که همه چیز را بنویسد. ما از زندگی بیهقی اطلاع زیادی نداریم، اما می‌دانیم که در اواخر شغل اداری خود به زندان افتاده است و معلوم است که دست و پای او از جهت بیان وقایع بسته بوده. با این همه، سعی می‌کند حقیقت را به زعم خود بازگو کند و این باز تنگنای دیگری است که بیهقی در مقام مورخ گرفتارش است.

از روش تحقیق و کار او که بگذریم، به خود *تاریخ بیهقی* اگر بخواهیم بپردازیم، باید عرض کنم که عنوان *حدیث خداوندی و بندگی* را من به‌عمد بر روی این کتاب گذاشته‌ام. این عنوان در نگاه اوّل تلویحی دینی دارد، چون هم «حدیث» و هم «خداوند» و «بنده» در ذهن فارسی‌زبان امروز تداعی‌کنندهٔ مفاهیم مذهبی‌اند. اما خوانندگان، پس از مطالعهٔ کتاب متوجّه می‌شوند که اتّفاقاً هیچ‌یک از این کلمات در اینجا معنای دینی ندارد. نه «حدیث» در اینجا به معنای روایتی است که از قول پیامبر یا امام نقل می‌شود و نه «خداوندی» و «بندگی» واجد معانی متعارف دینی‌اند. در فضایی که بیهقی در آن به سر می‌برد، خداوند یعنی سلطان و بندگان هم یعنی کسانی که در خدمت سلطان‌اند و بیهقی نیز یکی از آنهاست. «حدیث» هم به معنی داستان زندگی و روابط خداوندان و بندگان است و *تاریخ بیهقی* درواقع «حدیث خداوندی و بندگی» است.

کسانی از من پرسیده‌اند که آیا این عنوان اقتباسی است از کتاب *خدایگان و بندهٔ* هگل؟ در جواب باید بگویم که اتفاقاً وقتی این کتاب را می‌نوشتم کتاب هگل را ندیده و نخوانده بودم. در آنجا هم البته حرف هگل آنچه من عرض کردم نیست. من این مفهوم را از خود *تاریخ بیهقی* گرفتم. این بخشی که از *تاریخ بیهقی* برجای مانده است اتفاقاً با یک نامه شروع می‌شود که درباریان غزنوی برای سلطان مسعود می‌نویسند. وقتی نامه را می‌خوانید، می‌بینید که کلمات خداوند و بنده ده-پانزده بار در آن تکرار شده است و هیچ‌کدام هم به معنی مذهبی نیست. در همان نامه وقتی بیهقی می‌خواهد از خدای عالم سخن بگوید از واژهٔ «ایزد» استفاده می‌کند.

بیهقی بارها بر این نکته تأکید می‌کند که تقدیر الاهی چرخ قدرت را به گردش در می‌آورد و آدمی در این میان فقط بازیچهٔ تقدیر است. این عقیدهٔ کلامی اوست، اما وقتی تاریخ بیهقی را می‌خوانید و به پایان می‌رسانید اصلاً احساس نمی‌کنید که نویسندهٔ چنین تاریخی، از لحاظ الاهیاتی و کلامی، معتقد به این است که خداوند کار خود را می‌کند و امور جهان بدون هیچ علتی پدید می‌آید. کاری که بیهقی انجام می‌دهد، یعنی همان تاریخی که می-نویسد، این اعتقاد کلامی او را نقض می‌کند. *تاریخ بیهقی* در عمل نشان می‌دهد که هر اتفاقی می‌افتد علتی دارد و تبعاتی خواهد داشت. این مهم‌ترین تنگنایی است که بیهقی در آن گرفتار بوده و با ظرافت موفق شده است خودش را از آن نجات بدهد و مطلبی که دارد به ما برساند. بیهقی می‌داند که خواست قدرت یکی از مهم‌ترین خواست‌ها و میل‌های آدمی است. از طرف دیگر، می‌کوشد که به ایده‌آل‌های اخلاقی خودش هم پایبند بماند.

او توانسته است سازوکار قدرت را تا حد زیادی بشناسد و در تاریخ خود نشان دهد که میل به قدرت تا چه حد می‌تواند مخرّب باشد و در عین حال اگر درست به کار گرفته شود تا چه حد می‌تواند سازنده باشد.

یک مسئلهٔ مهم دیگر در جهان بیهقی این است که قدرت درست مثل تقدیر بی‌حساب‌وکتاب است و صاحب قدرت هم کارش طبعاً حساب‌وکتاب ندارد. سعدی در *گلستان*، در باب «سیرت پادشاهان» می‌گوید که «عمل پادشاه چون سفر دریاست، خطرناک و سودمند». «عمل» در اینجا به معنی رفتار نیست. مقصود از آن کار دولتی است یا کاری که برای خدمت به پادشاه انجام می‌شود. کسی که به خدمت پادشاه می‌پردازد و شغل دولتی قبول می‌کند مثل کسی است که به آرزوی تجارتی پرسود یا به دست آوردن گنج راهی سفر دریا می‌شود. سعدی می‌گوید که عاقبت کار معلوم نیست: «یا گنج برگیری یا در طلسم بمیری». همین پیش‌بینی‌ناپذیر بودن قدرت است که آن را همخانهٔ تقدیر می‌کند. این نگرش به قدرت تنها به عرصهٔ سیاست و جامعه محدود نمی‌شد و عرصه‌های فیزیولوژیک و روانشناختی وجود انسان را هم در بر می‌گرفت.

بیهقی در جایی می‌گوید: «ملوک هرچه خواهند گویند و با ایشان حجت گفتن روی ندارد به هیچ حال». در جای دیگر نوشته است: «پادشاهان بزرگ آن فرمایند که ایشان را خوش‌تر آید و نرسد خدمتکاران ایشان را که اعتراض کنند و خاموشی بهتر با ایشان هر کسی را که قضای زندگی به کار باشد» (ص ۳۲). یعنی هرکس که جانش را دوست دارد بهتر است در برابر سلطان سکوت کند. این تلقّی از قدرت چنان بر جهان بیهقی غالب است که ساختار فیزیولوژیک و روانشناختی انسان را هم با آن می‌سنجد و «نفس ناطقه» یا همان خرد را «پادشاه مستولی قاهر غالب» و خشم را «لشکر» و «نفس آرزو» یا هوا و هوس را «رعیت» او می‌داند.

به هر حال، *تاریخ بیهقی* یکی از کهن‌ترین سیاست‌نامه‌های جهان است که از بخت خوش به زبان فارسی نوشته شده و در آن کوششی جدّی برای شناخت سازوکار سیاست و قدرت صورت گرفته است. در دنیایی که همه دم از

تقدیر می‌زنند و معتقدند انسان از خود اختیاری ندارد و هیچ قاعده و معیاری بر کار قدرت حاکم نیست، بیهقی سعی می‌کند توضیح دهد که قدرت هم مثل هر پدیدهٔ دیگری در این جهان پیرو قاعدهٔ علّت و معلول است.

دکتر آجودانی:

همان الاهیات سیاسی‌ای که شما مطرح می‌کنید در تمام ماجراهایی هم که مربوط به مسعود است دیده می‌شود. بیهقی دربارهٔ برافتادن اشکانیان به دست ساسانیان می‌گوید فکر نکنید اردشیر ساسانی هنری داشت که این کار را کرد، تقدیر الاهی اشکانیان را باید سرنگون می‌کرد. یعنی آمدن ساسانیان را مقدّر الاهی می‌داند. یادمان نرود که عراقی دبیر است که مسعود را تشویق به حمله به مازندران می‌کند و در نتیجه فاجعه‌ای به بار می‌آید که خود مسعود ناچار می‌شود عراقی را شماتت کند و می‌کوشد تقصیر را به گردن او بیندازد. اما در تاریخ بیهقی صدای دیگری هم وجود دارد؛ صدایی که می‌گوید عراقی هم کاره‌ای نبود؛ در عالم غیب مقدّر شده بود که فاجعهٔ حمله به طبرستان رخ دهد و مقدّمات فروپاشی امپراتوری غزنوی فراهم شود. بیهقی دقیقاً نشان می‌دهد مسعود چه جنایاتی در آمل کرد، اما در نهایت همه را به پای تقدیر می‌گذارد. ولی ما که مخاطبان امروزی بیهقی هستیم این برداشت الاهیاتی را نمی‌پذیریم و می‌فهمیم که تناقضی بین تاریخ و اتفاقاتی که افتاده با مبانی کلامی بیهقی در جریان است. شما آقای دکتر دهقانی در مقدمهٔ کتاب موارد متعددی را نشان داده‌اید که بیهقی تاریخ و اتفاقات تاریخی را صریحاً نتیجهٔ تقدیر می‌داند و از این منظر به اتفاقات تاریخ نگاه می‌کند. حال این پرسش مطرح است که آیا او اصلاً تاریخ را به صورت علی و معلولی می‌بیند و به آن اعتقادی دارد؟ به نظر من اعتقاد او به تقدیر بوده و دنیای تقدیری هیچ ربطی به دنیای مدرن نمی‌تواند داشته باشد. اگر از شما، با تسلطی که بر *تاریخ بیهقی* دارید، بپرسم آیا این نگاه من درمورد بیهقی درست است که تاریخ‌نگاری او در چنبرهٔ قدرت تقدیر گرفتار است و همهٔ اتفاقات جهان را از صافی تقدیر الاهی عبور می‌دهد و برگی از درختی نمی‌افتد که من و شما مسئول آگاهانهٔ آن باشیم، چه پاسخی می‌دهید؟

دکتر دهقانی:

پاسخ من همان است که عرض کردم، یعنی بیهقی آنچه را در عرصهٔ نظر قبول دارد در عمل تاریخ‌نگاری خود نقض می‌کند. از جهت کلامی و دینی همین‌طور است که شما می‌فرمایید. بیهقی با این که به چنین چیزی صادقانه اعتقاد دارد و بارها این را در تاریخ خود می‌گوید اما عمل تاریخ‌نگاری‌اش او را فراتر از این می‌برد، یعنی او را در چارچوب این عقیده نگه نمی‌دارد. بیهقی از مسعود غزنوی چنان تمجید می‌کند که گویی مثل اعلا یا آرکی‌تایپ

پادشاهی است. او را حتا از لحاظ سر و شکل ظاهری هم می‌ستاید. در باب زور و توانایی بدنی وی و حتا دانش معماری و مهندسی‌اش هم داد سخن می‌دهد. اما وقتی شما در *تاریخ بیهقی* شرح جنایات مسعود غزنوی را می‌بینید چه نتیجه‌ای می‌گیرید؟ یعنی وقتی این کتاب را به آخر می‌رسانیم و می‌بندیم، آیا مثل بیهقی ستایشگر مسعود هستیم یا آن که به تعبیر مولوی یک «میر دروغین» در وجود او می‌بینیم؟ پس می‌شود گفت که بیهقی، در مقام نظر، به تقدیر معتقد بوده و نمی‌توانسته است نباشد. او انسان آن روزگار است و چارچوب فکری او ایجاب می‌کرده که معتقد به این قضیه باشد، اما عمل تاریخ‌نگارانهٔ او این ادعایش را نقض می‌کند.

سؤالات حاضران و پاسخ‌های سخن‌ران:

س: اشاره کردید که بیهقی نمی‌خواهد در مذمّت استبداد سخن بگوید. اگر چنین است، چرا می‌کوشد تاریخش را به داستان‌ها و حکایاتی آراسته گرداند که نتیجهٔ ضمنی آنها مذمّت استبداد مثلاً مسعود است، چنان که مثلاً در قضیهٔ کشتن حسنک ماجرای او را با قصهٔ برمکیان مقایسه می‌کند. آیا همین داستان‌ها و مقایسه‌ها حاکی از مخالفتش با استبداد نیست؟

ج: این کار بیهقی را نمی‌شود نشانهٔ مخالفت او با حکومت استبدادی دانست. چنان که توضیح دادم، حکایات و داستان‌هایی را که مشابه رویدادهای روزگار خودش است می‌آورد تا کتاب خود را به آنها آراسته گرداند. خیلی از این حکایت‌ها شاید اصلاً سندیت تاریخی نداشته باشند. این ظاهراً برای بیهقی اهمیتی ندارد. او درواقع می‌خواهد با استفاده از این حکایت‌ها نکاتی را بگوید که بیان صریح و آشکار آنها شاید برایش ممکن نبوده است. این نکات ممکن است جنبهٔ اخلاقی یا سیاسی داشته باشند. در هر صورت نمی‌شود از آنها نتیجه گرفت که بیهقی مخالف استبداد بوده است. اشاره به این نکته هم مهم است که ما امروز از واژهٔ «استبداد» تلقّی سیاسی داریم اما بیهقی از آن تلقّی اخلاقی دارد، یعنی وقتی می‌گوید «مسعود مستبد به رأی بود» این را ضعفی شخصی و اخلاقی به شمار می‌آورد و تلقّی سیاسی ما امروزیان را ندارد.

س: آیا این آراسته‌بودن که ایشان انتخاب کرده هیچ لطمه‌ای به حقیقت‌نگاری ایشان نزده است؟ دوم اینکه در جایی فرمودید که باید شعر به نثر نزدیک شود نه به عکس. درمورد چرایی این روند لطفاً توضیح بفرمایید.

ج: بیهقی مدعی است که می‌خواهد حقیقت را بگوید، اما حقیقت واقعاً چیست؟ بیهقی وقتی از حقیقت سخن می‌گوید منظورش از یک طرف مطابقت با واقع است و از طرف دیگر مفهوم اخلاقی حقیقت را در نظر دارد، یعنی آنچه به حق نزدیک است و از ناروایی به دور است. در داستان حسنک، با وزیری طرف هستیم که از خود قدرتی

ندارد. محمود او را به وزارت می‌رساند و در حقیقت حسنک جوان و مغرور را آلت دست خود قرار می‌دهد تا به اهداف سیاسی خود در مقابل خلیفهٔ بغداد دست یابد. بیهقی این را می‌داند. حقیقت در عالم واقع همین است. اما او داستان قتل حسنک را از زاویهٔ اخلاقی هم می‌نگرد و در نهایت آن را به نحوی بازگو می‌کند که به شکل یک تراژدی تمام‌عیار درمی‌آید و خواننده را از بعد اخلاقی سخت متأثر می‌کند.

درمورد نزدیک کردن شعر به نثر، چون بحث طولانی می‌شود، اجازه بدهید شما را ارجاع بدهم به همان کتاب *از شهر خدا تا شهر انسان* که در آن چند مقاله در این باره وجود دارد. به آنها رجوع کنید و ببینید که چه می‌شود که در همین طلیعهٔ دورهٔ مدرن در ایران یک شاعر زبردست مثل ملک‌الشعرای بهار، به جای آن که برای ما سبک‌شناسی شعر بنویسد، به سراغ نثر می‌رود و سبک‌شناسی نثر می‌نویسد و سعی می‌کند توضیح دهد زبان فارسی چگونه کار می‌کند. با این کار، به گمان من، می‌خواهد بگوید زندگی مدرن استوار بر تفکر منثور است نه تفکر شاعرانه. بنابراین، به سراغ نوشتن می‌رود. اتفاقاً بهار با آن که شاعر زبردستی است و در شعرگفتن بسیار تواناست، خودش اعتراف می‌کند که نوشتن برایش کار دشواری است. چرا ما باید در نوشتن مشکل داشته باشیم؟ به نظرم فرهنگ شاعرانه چنان بر فضای جامعهٔ ایران سیطره پیدا کرده که به ما مجال نداده است تا نوشتن را تمرین کنیم. در کتاب *پیشگامان نقد ادبی*، بخش مفصّلی را به بهار و دیدگاه‌های ادبی او اختصاص داده‌ام و دربارهٔ نظر بهار دربارهٔ شعر و نثر هم آنجا به‌تفصیل سخن گفته‌ام. اگر به موضوع علاقه‌مندید می‌توانید به آن کتاب رجوع بفرمایید.

س: اشاره کردند که شاعران ما شاعران زندگی نیستند. من چند مثال عرض می‌کنم که خلاف این را نشان می‌دهد. یکی فردوسی است که مربوط به دوران غزنویان است. فردوسی پس از سال‌های متمادی هنوز بر زندگی ایرانیان حکومت می‌کند. هیچ نثرنویسی نتوانسته جای فردوسی را بگیرد. دومین مثال من، عارف قزوینی است. ایشان به خاطر شعرهایی که در آزادی مردم گفته بود به همدان تبعید شد و مثال سوم مرحوم دهخداست. ایشان نه به خاطر *لغت‌نامه* و نه به خاطر *امثال و حکم*، بلکه به خاطر اشعاری که سروده بود مورد غضب حکومت وقت قرار گرفت و فرار کرد و شخص دیگری که در این راه کشته شد و شاعر بود خانم قرةالعین قزوینی است که ایشان را به خاطر شعرش کشتند که دربارهٔ نهضتی گفته بود که مخالف سلطنت قاجار بود.

ج: این که فردوسی و سعدی شاعرانی هستند که اشعار آنها به زندگی نزدیک‌تر است کاملاً موافقم، اما آنچه من گفتم کلاً درمورد شاعران کلاسیک بود نه دربارهٔ چند شاعر مشخص یا دربارهٔ شاعران عصر مدرن و کسانی مثل عارف و دهخدا. درمورد قرةالعین هم معلوم است که دستگیری و کشتن او هیچ ارتباطی به شعرش نداشت. شورش او به طرفداری از باب علت اصلی ماجرا بود. دهخدا را هم به خاطر شعرش و یا حتا نثرش تبعید یا زندان نکردند. فعالیت سیاسی او و روزنامه‌نگاری‌اش و مخالفتش با استبداد صغیر محمدعلی شاه بود که به تبعید یا فرارش از ایران

انجامید. یا به خاطر طرفداریش از مصدق بوده است که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ گرفتار مخمصه شد. همچنان بر سر حرف خودم هستم که شعری که اغلب در دورهٔ کلاسیک داشتیم شعری نبود که با لایه‌های فعال زندگی چندان سروکاری داشته باشد. این که می‌فرمایید ایرانیان امروز بیشتر تحت تأثیر شاعرانشان هستند تا نویسندگانشان، دقیقاً تأیید سخن من است و نشان می‌دهد که ما متأسفانه همچنان دل در گرو فرهنگ منظوم خود داریم.

س: ماکیاولی با جداکردن حوزهٔ قدرت و سیاست ارسطویی و جدا کردن قدرت از اخلاق، کار سترگی انجام داده است. برای ما ایرانیان این افتخار بزرگی است که بیهقی چند صد سال قبل از ماکیاولی متوجه این تضاد بین سعادت و قدرت شده است. پرسش من این است که با توجه به سخنانی که دربارهٔ بیهقی گفتند، به نظر می‌آید بیهقی تعریف پارادوکسیکالی دارد از تقدیر و قدرت. به همین خاطر، احساس می‌کنم بیهقی نتوانسته این مسئله را فرموله کند تا مدرنیسم از بیهقی شروع شود و نتوانسته این دو حوزه را از هم جدا کند، اما ماکیاولی توانسته است این کار را انجام دهد. چرا بیهقی که چند صد سال پیش‌تر از ماکیاولی متوجه این موضوع شده بود، نتوانست موفق به فرموله کردن این بحث شود تا ما وارث سیاست مدرن باشیم؟

ج: نمی‌شود از بیهقی انتظار داشت که مثل ماکیاولی فکر کند و بتواند به همان کشف او نائل شود. بیهقی انسان فرهنگ و زمانهٔ خودش است و محصور در همان دوران و تنگنای آن اعصار. ماکیاولی می‌داند که انسان میل به قدرت دارد و میل به قدرت را هم چیز بدی نمی‌داند. اخلاق مسیحی است که آن را به امری شیطانی بدل کرده و درواقع خواست قدرت یا غریزهٔ اقتدارطلبی انسان را انکار کرده است. مسیحیت به جای این که ایدهٔ خود را به نفع واقعیت کنار بگذارد واقعیت را انکار می‌کند و همین باعث واکنش کسانی مثل ماکیاولی و پیدایش رنسانس می‌شود. بیهقی نمی‌توانسته است دیدگاهی مثل ماکیاولی داشته باشد، چون از طرفی درگیر اعتقادات اخلاقی خود در باب قدرت و سیاست بوده که از جهتی شبیه همان معتقدات رهبانی مسیحی است و از طرفی درگیر اعتقادات کلامی خود دربارهٔ پیوند تقدیر و قدرت بوده است و نمی‌توانسته مثل ماکیاولی خود را از این تنگنا نجات دهد و قضیه را در مقام نظر هم به نفع واقعیت تمام کند. ماکیاولی این کار را کرد چون در جامعه‌ای زندگی می‌کرد که این امکان برایش فراهم بود.

س: درست است که این‌ها فرزند زمان خود بوده‌اند و یک سِری ایده‌ها داشته‌اند، اما به هر حال برای ما یک زمینه‌ای نگذاشتند که ما باید چگونه با قدرت کنار بیاییم و این تضادی که همیشه پیدا می‌کنیم بین وجدان خود و قدرت را نتوانسته‌ایم حل کنیم. جوینی هم همین کار را می‌کند و کاملاً توضیح می‌دهد که جامعه خراب شده و قتل عام صورت گرفته اما این شمشیر خدا بوده که از نیام مغول‌ها درآمده است. یعنی او هم به مخدومان خود وفادار بوده و در عین حال می‌خواسته است وقایع تاریخی را هم روایت کند. در حقیقت، هم بیهقی و هم او نوعی

زیرکی به خرج داده‌اند تا بتوانند واقعیت را بیان کنند. ولی با این زیرکی‌ها قضیه برای ما ایرانیان قرن بیست‌ویکم حل نمی‌شود. آیا می‌توان گفت بیهقی و جوینی میراثی برای ما گذاشته‌اند که امروز می‌توانیم از آن بهره ببریم یا این تضاد میان خواست قدرت و خواست تقدیر به عنوان معضل همچنان برای ما وجود دارد؟

ج: متأسفانه با این وضعی که بر فرهنگ ایرانیان حاکم است به این زودی‌ها نمی‌توانیم خود را از دوگانهٔ قدرت و تقدیر نجات دهیم. از بیهقی و جوینی هم چنین انتظاری نمی‌رفته است. آنها سعی کرده‌اند که به زعم خود حقایق را بیان کنند. ما که انسان امروز هستیم و اطلاعاتمان خیلی وسیع‌تر است باز هم نمی‌توانیم خود را از این تنگنا نجات دهیم و با قدرت یک دیالوگ منطقی و انسانی داشته باشیم. قدرت همچنان برای ما یک امر مرموز و غیر قابل پیش‌بینی است.

مسئلهٔ اساسی این است که چرا زبان فارسی این‌قدر کنایی و استعاری است؟ من در جای دیگر دربارهٔ این مسئله بحث کرده‌ام که چرا ما در فارسی فعل ساده کم داریم؟ چرا بسیاری از افعال ما ترکیبی و کنایی است؟ در حالی که فعل ستون فقرات زبان منطقی است یعنی زبان بدون فعل نمی‌تواند از لحاظ منطقی زبان گویایی باشد. مقصودم این نیست که زبان فارسی زبان گویایی نیست؛ هست، اما بیشتر جنبهٔ شاعرانه دارد و با زبان شاعرانه نمی‌توان با قدرت سیاسی دیالوگ منطقی برقرار کرد. با این زبان شاعرانه می‌شود قدرت را فریب داد، می‌شود برایش چاپلوسی کرد و محفلی از شعرا در محضر صاحب قدرت فراهم آورد و حتا می‌شود به طریق طنازانه و طیبت‌آمیز انتقاد ملایمی هم از صاحب قدرت کرد، اما آیا می‌توانید در محفل قدرت تعدادی از نویسندگان را جمع کنید و بگویید حالا با صاحب قدرت دیالوگ جدی داشته باشید. زبانی که در چنین ساختاری به وجود می‌آید البته هیچ‌وقت به آن حد از بلوغ نمی‌رسد که بتواند با صاحب قدرت گفت‌وگویی منتقدانه و سازنده داشته باشد.

کار مهمّی که باید بکنیم، به گمانم، این است که سعی کنیم این زبان را از حالت شاعرانه بیرون بیاوریم و به زندگی جدی نزدیک‌تر کنیم. یکی از انتقادهای من به آقای دکتر عبدالکریم سروش، که خود از مشتریان سخنان و نوشته‌های اویم، همین است که ایشان در فرهنگی که زیر سیطرهٔ شعر و تفکر شاعرانه است، استدلال فلسفی را ناگهان با شعر مولوی درمی‌آمیزد و به این ترتیب همهٔ رشته‌های خود را پنبه می‌کند. مخاطب شعرزدهٔ دکتر سروش، به جای عنایت به استدلال‌های وی، در نهایت متأثر از بوطیقایی است که بخش اعظم آن را اتفاقاً سروش از همان فرهنگ منطق‌گریز و استدلال‌ستیز شاعرانی چون مولانا وام گرفته است. وقتی فیلسوف ما چنین روشی دارد و مقوّم چنان فرهنگی است، از دیگران چه انتظاری دارید؟ ابزار گفت‌وگوی منطقی دربارهٔ قدرت از کجا باید فراهم شود؟ این است که «حدیث خداوندی و بندگی» همچنان ادامه می‌یابد.

س: بیهقی تأثیر ساختار قدرت را در ذهن از منظر روانشناختی چگونه مطرح می‌کند؟

ج: ساختار قدرت را درواقع بیهقی به ساختار روانی، ذهنی و حتی جسمانی انسان تسرّی می‌دهد. مثلاً «مُلک» یا حکومت را به خیمه‌ای تشبیه می‌کند که ستون آن پادشاه، طنابش لشکر، و میخ‌هایش رعیت‌اند. بر اساس دانش روانشناختی روزگار خودش، بر آن است که «نفس ناطقه» یا همان خرد «پادشاه مستولی قاهر غالب» است و خشم «لشکر» پادشاه و «نفس آرزو» یا هوا و هوس «رعیت» اویند. مفهوم «ترس» که در روانشناسی امروز یکی از احساسات یا هیجان‌های مهم و البته در بسیاری از موارد آسیب‌زا تلقّی می‌شود اساس روانشناسی قدرت در *تاریخ بیهقی* است. او معتقد است که رعیت باید از پادشاه و لشکر بترسند. یعنی اساس قدرت بر ترس استوار است و اگر رعیت نترسند و ارعاب در کار نباشد فرمانبرداری نمی‌کنند. تازه تأکید هم می‌کند که مردم باید از پادشاه «بترسند، ترسیدنی تمام» (ص ۳۲). این بدان معنی است که حکومت مقتدر و قوی بر ارعاب و قهر و غلبه استوار است.

س: آیا این قضاوتی که دربارهٔ بیهقی می‌کنیم قضاوت نهایی است؟ امروز ما فقط بخشی از تاریخ بیهقی را در دست داریم نه تمام آن را. آیا بر اساس همین بخش موجود، این قضاوت نهایی می‌تواند درست باشد؟ ضمناً با چهره‌ای که شما از بیهقی نشان دادید، به نظر من او، ضمن اعتقاد به جبر و قضا و قدر، داستان‌پرداز قوی‌دستی هم هست. آیا ممکن است دربارهٔ حسنک و کینه‌توزی بوسهل در حق او هم داستان‌پردازی و به‌اصطلاح غلو کرده باشد؟

ج: من نگفتم که حرف نهایی دربارهٔ بیهقی گفته شده است. این پرونده همچنان باز است و باید بیشتر در این باره تحقیق و نوشته شود. این که تاریخ بیهقی موجود همهٔ کار بیهقی را شامل نمی‌شود البته درست است. داوری ما هم بر اساس مقداری است که باقی مانده. به نظرم بخش اصلی کار بیهقی هم همین مقداری است که باقی مانده. این بخش را بیهقی به تفصیل نوشته چون خودش در حکومت غزنوی حاضر بوده و به اسناد دسترسی داشته است. بخش‌هایی از تاریخ بیهقی که به پیش از سال ۴۰۹ قمری مربوط می‌شده، به گمانم، به اندازهٔ بخش موجود آن اهمیت نداشته و تا به این حد مفصل و مستند نبوده است. به‌علاوه، نبود آن بخش‌ها باعث نمی‌شود که منظور بیهقی را درک نکنیم و نتوانیم درمورد شیوهٔ تاریخ‌نگاری او داوری کنیم. همین بخش موجود هم برای داوری ما کافی است.

محمد دهقانی

ماه مارچ ۲۰۲۲

دن کیشوت و دایی جان ناپلئون؟

پژوهشی در نقش پروتوتیپ ها در آفرینش شخصیت های داستانی

نوشته‌ی شیریندخت دقیقیان

مختصری پیرامون تاریخچهٔ این پژوهش: در سال های پایانی دهه‌ی شصت در تهران، زمانی که هنوز دکترامیرحسین آریانپور در قید حیات بود، به کمک دوست فرهیخته خانم مریم محبوب، قرار ملاقاتی برای دیدار با او در خانه اش در حوالی نیاوران گرفتم. سال ها بود که با خواندن رمان ها و آثار داستانی مهم دنیا، زندگینامه های نویسندگان و نقدهای آنها دچار کنجکاوی بی امانی شده، یک خط را در این مسیر دنبال می کردم و طی حدود هفت سال، یادداشت های بسیاری روی هم انباشته بودم.

کنجکاوی من این بود: آیا همه‌ی کاراکترهای آثار برجسته‌ی ادبیات داستانی دنیا، سرنمون ها یا به عبارتی پروتوتیپ هایی در زندگی واقعی داشته اند؟ آیا نویسندگان، خطوط شخصیتی کاراکترهای خود را از خویشان، اطرافیان، شخصیتی تاریخی یا آثار ادبی دیگر الهام گرفته اند؟

آیا آنها جایی به خاستگاه این الهام ها اشاره کرده اند؟ و در این رهگذر، ساز و کار خلاقیت نویسندگان در شخصیت پردازی، چه مناسبتی با چهره های زندگی واقعی آنها دارند؟ مرزهای قصه/داستان کجا با مرز انسان های حقیقی مماس می شوند؟

آن روز دور، همسر استاد با خوشرویی در را گشود. همان گونه که شنیده بودیم، او زنی زیبا و سال ها جوانتر از استاد بود که عاشقانه از او که اینک روی صندلی چرخدار بود، مراقبت می کرد. آریانپور هر چند در بند آن صندلی، پتویی روی پاهای بی حرکتش کشیده بود، اما بیدرنگ، برق تند چشم ها و لبخند جاندارش، فضای پرشور و هیجانی پدید آورد. او به دقت به فکرهایم گوش داد و نیز به پرسش لرزان و نامطمئن من که "آیا این موضوع پروتوتیپ ها در ادبیات جهان و ایران می تواند پژوهشی موجه باشد؟" استاد که خواندن کتاب *روش تحقیق* او راهگشای بسیاری چون من بود، با حالتی سرزنش آمیز به من خیره شد و گفت: "این چه پرسشی است؟ در این شرایط که همه چیز به سکوت و سکون کشیده شده، تحقیق کردن، یعنی نبوغ!"

آن زنده نام پذیرفت که طرح پژوهشی را که روی کاغذ آورده بودم، همراه یادداشت های چند فصل از نوشته هایم مرور کند. در طول ماه های بعد، سه بار دیگر موفق به نشستن در محضر آریانپور و گرفتن راهنمایی هایش شدم. چه سخاوتمند بود و چه خوب اگر او سرمشق همه پیشکسوتان در برخورد با تازه کارها باشد.

آن طرح و یادداشت ها بعدا به صورت کتابی به نام *نقش پروتوتیپ ها در آفرینش هنری (منشاء شخصیت در ادبیات داستانی)* منتشر شد. از آن پس، یادداشت هایم به مناسبت های گوناگون گسترش یافته اند.

ماه گذشته، با درگذشت ایرج پزشک زاد، نویسنده ای که او را بسیار می ستودم، به فکر نوشتن درباره‌ی دایی جان ناپلئون بر اساس گفته های پزشک زاد در مورد چهره های واقعی الهام بخش کاراکترهای رمان جاودانه اش افتادم و نیز مطرح کردن نظرم در مورد ارتباط پروتوتیپی میان *دن کیخوته (دن کیشوت)*/خدمتکارش سانچو پانزا در اثر میگل سروانتس و دایی جان ناپلئون/مش قاسم در *دایی جان ناپلئون* اثر ایرج پزشک زاد. در کتاب *نقش پروتوتیپ ها در آفرینش هنری* که در سال ۱۳۷۱ در تهران منتشر شد، مختصری به این ایده پرداخته بودم. اینک این نوشتار مقایسه ای تطبیقی خواهد بود که نه فقط به شباهت ها، بلکه به تفاوت های این شخصیت های دو رمان نویس بزرگ خواهد پرداخت.

اما از آنجا که بدون شناخت پروتوتیپ ها و سابقه‌ی آنها در ادبیات دنیا نمی توان یکراست به دایی جان ناپلئون پرداخت، ابتدا به پروتوتیپ ها و نقش آنها در شخصیت پردازی داستانی می پردازم.

پروتوتیپ های ادبی

پروتوتیپ واژه ای است برگرفته از رشته های مهندسی و سرنمون ها یا پیش نمونه هایی که برای نمایش یک اختراع جدید ساخته می شوند. اما این واژه‌ی مهندسی قلمرو مواد و ماشین ها در قلمرو ادبیات داستانی، از سیالیت انسانی و وجودی برخوردار می شود. برای نخستین بار با اصطلاح "پروتوتیپ ادبی" در کتابی درباره‌ی داستایوسکی اثر نظریه پرداز ادبی لئونید گروسمن آشنا شدم. این که پیش از او منتقدان دیگری این اصطلاح را به کار برده باشند، تا کنون برخورد نکرده ام.

کنجکاوی درباره‌ی چگونگی آفرینش یک کاراکتر یا تیپ ادبی شاید هرگز کسی را به حقیقت کامل رهنمون نگردد، اما در جریان این کنجکاوی، رازهای بسیاری درباره‌ی روند خلاقیت ادبی و چگونگی تبدیل مواد خام در ذهن خلاق نویسنده به شخصیت‌های ادبی آشکار می‌شوند.

یک خواننده‌ی کنجکاو یا نوآموز نویسندگی، اغلب پس از مطالعه‌ی آثار ادبی ممتاز، با حیرت از خود می‌پرسد: نویسنده چگونه و با طی چه مراحلی موفق به آفرینش کاراکترهایی این چنین نیرومند و تأثیرگذار شده است؟ او اغلب، در بین این کاراکترها با یکی *همذات‌پنداری* یا نزدیکی احساس می‌کند و بسیاری از عواطف، ذهنیات و واکنش‌های خود را در او می‌بیند. گاه حتی نزدیکی یک کاراکتر، به فردی که در زندگی روزمره می‌شناسیم، حیرت‌انگیز می‌شود و این نکته به ذهن راه می‌یابد که بی‌شک نویسنده نمونه‌هایی واقعی در نظر داشته، وگرنه با تخیل محض نمی‌توان واقعیت را این‌گونه هنرمندانه بازآفرینی کرد!

اما هنوز نکاتی به ما می‌گویند که نباید یک نمونه‌سازی ساده و ابتدایی در کار باشد. آندره موروا به درستی می‌گفت که: «آفرینش هنری، یک آفرینش وجود از عدم نیست، بلکه نوعی تجدید گروه‌بندی عناصر واقعیت است.»

تاکنون بحث‌های بسیاری درباره آثار طراز اول ادبی بر این اساس درگرفته که فلان کاراکتر، چه کسی در زندگی شخصی نویسنده می‌تواند باشد؟ مراجعه به زندگینامه‌ها و یادداشت‌های شخصی نویسندگان و نزدیکان آنها، نخستین چاره‌ی فرونشاندن این کنجکاوی بوده است. اما پرسش بسیار است: آیا همه‌ی این آدم‌ها اختراع ذهن نویسنده‌ها هستند؟ آیا نویسندگان همه‌ی آنها را عینا در زندگی واقعی دیده‌اند؟ آیا همه‌ی مختصات آنهایی که نمونه‌های اولیه‌ی نویسندگان در خلق کاراکتر داستانی بوده‌اند، یعنی پروتوتیپ‌ها، عینا در آثار آنها بازنمایی شده‌اند؟ آیا چندین نفر در آن واحد، در ذهن نویسنده به یکدیگر جوش خورده، آمیخته شده‌اند و یک کاراکتر واحد را پدید آورده‌اند؟ این پرسش‌ها نویسندگان را وادار به پاسخگویی کرده و البته گوناگونی پاسخ‌ها نیز، بازتاب گوناگونی بی‌کران ذهن انسانی است.

هیچ نویسنده‌ای تاکنون نقش *پروتوتیپ‌ها*، یعنی نمونه‌های اولیه‌ای را که در زندگی واقعی به نوعی ذهنش را برای خلق یک کاراکتر تحریک کرده و به او ابزارها و مواد خام لازم برای این آفرینش را بخشیده‌اند، یکسره انکار نکرده است. با این حال، دیدگاه‌ها به حدی متنوع و پیچیده‌اند که رسیدن به نتیجه‌ی واحدی را ناممکن می‌سازد. نمونه های از این دیدگاه ها را مرور می کنیم.

سامرست موام درباره‌ی کاراکترهای آثار بالزاک می‌نویسد:

> «گمان می‌کنم که قهرمانان بالزاک مانند بازیگران همه رمان‌نویس‌ها از روی نمونه‌ی مردمی که می‌شناخت و با آنها آشنا بود، ساخته می‌شد. ولی وقتی قوه‌ی تخیل خود را روی آنها به کار می‌انداخت، این بازیگران از هر لحاظ و به تمام معنی، آفریدگان نیروی خیال او می‌شدند.[1]»

[1]. درباره رمان و داستان کوتاه، سامرست موام. ترجمه کاوه دهگان، ۱۳۶۴.

پل والری، شاعر فرانسوی، روند خلق یک کاراکتر را چنین توضیح می‌دهد:

«هنرمند به وسیله‌ی موضوع مقداری تمایلات، مقاصد و حالات را که از کلیه مراکز روح و وجود سرچشمه می‌گیرد، جمع، متراکم و ترکیب می‌کند. به علاوه باید افزود که پس از راه‌اندازی این مکانیسم، خود این مکانیسم با حرکت خاص خود به صورت ژنراتور زندگی درخواهد آمد. چنین است که پروست وقتی «شارلوس» را با استفاده از شخصیت «مونتسکیو» خلق می‌کند، سریعا این قدرت را می‌یابد که بدون نیاز به الگو از زبان «شارلوس» سخن بگوید. در مورد بالزاک، این زندگی ویژه‌ی شخصیت‌های رمان، بخصوص در اواخر عمر وی بیشتر به چشم می‌خورد.»

در فرهنگ غرب که زندگینامه‌نویسی رایج است، نویسندگان و هنرمندان ابایی از برملا کردن رازهای زندگی خصوصی خود ندارند و بی‌پرده به پرسش‌های خوانندگان پاسخ گفته‌اند. تورگنیف از جمله نویسندگانی است که درباره‌ی پروتوتیپ‌های آثار خود سخن گفته است. وی درباره‌ی پروتوتیپ اصلی شخصیت بازاروف در رمان *پدران و پسران* می‌نویسد:

«در ماه اوت ۱۸۶۰ در وانتور در جزیره‌ی وانت به استفاده از آب دریا مشغول بودم که اولین اندیشه‌ی *پدران و پسران* به ذهن من خطور کرد. در مقالات انتقادی غالبا خوانده‌ام که من این کتاب را بر مبنای یک تصور ذهنی نوشته‌ام. به سهم خود باید اقرار کنم که هرگز سعی نکرده‌ام نمونه‌ای را خلق کنم، مگر اینکه منبع الهام من نه یک فکر، بلکه انسانی بوده باشد که عوامل مختلف به طور هماهنگ در او آمیخته‌اند. من همواره به پایه‌های محکمی که بتوانم با قدرت به آن تکیه زنم، نیاز داشته‌ام. در مورد *پدران و پسران* هم جریان به همین صورت بود. مبنای پیدایش قهرمان اصلی داستان، بازاروف[1]، شخصیت یک پزشک جوان شهرستانی بود. در این انسان شاخص، عنصری که تازه تولد یافته و هنوز در مرحله‌ی بی‌شکلی بود و بعدها نام نیهلیسم[2] را به خود گرفت، تجسم یافته بود. احساسی که این مرد برانگیخت بسیار قوی بود. در آغاز من حتی قادر نبودم برای خود تعریفی از او به دست بدهم. اما تا آنجا که توانستم

---

[1]. بازاروف نام کاراکتر اصلی رمان *پدران و پسران* است. او انقلابی دو آتشه جوان و نماینده جوانان نوگرایی است که از انحطاط، فساد و رکود اجتماع به تنگ آمده‌اند و دشمنی آشتی‌ناپذیری با دنیای قدیم دارند.

[2]. این اصطلاح را نخستین بار تورگنیف در *پدران و پسران* به کاربرد و آن را این گونه تعریف کرد: نیهلیست در مقابل هیچ قدرتی کرنش نمی‌کند. حاضر نیست هیچ اصل غیرمعقولی را بپذیرد. حتی اگر تمام مردم دنیا هم آن را قبول داشته باشند. این اصطلاح امروز مترادف هیچ گرایی یا نفی‌گرایی و مخالفت با وجود دولت است.

چشم و گوشم را به خدمت گرفتم.»[۱]

شکی نیست که قهرمان تورگنیف پس از یافتن چهره‌ی منحصربه‌فرد خود در ذهن نویسنده، تفاوت‌های فراوانی با پزشک جوان شهرستانی پیدا کرد. اما، نکات اساسی و مایه‌ی اولیه خود را از او گرفت.

استفاده از پروتوتیپ برای نویسندگان چیره‌دست، نه یک انگاره‌برداری ساده، بلکه جریانی دیالک‌تیکی است. نمونه‌ی اولیه، با جریان ذهن و نیروی خلاقه‌ی نویسنده برخورد می‌کند و حاصل این رویارویی هم نهادی (سنتز) است که همانا کاراکتر خلق شده توسط نویسنده است. این محصول دارای بسیاری از عناصر موجود در نهاد و برنهاد است، اما به گونه‌ی مطلق هیچ‌یک از آنها نیست. کاراکتر ادبی با طی چنین روندی موجودیت مستقل می‌یابد.

نویسنده به عنوان کسی که دست به آفرینش منظم و آگاهانه می‌زند، از محسوسات، ادراکات، شناخت‌های نظری و تجربی شخص خود برکنار نیست و شاید هنگام دست بردن به قلم، تمامی این ادراک ها در مغزش می‌جوشد. انسان‌ها، ذهنیت‌ها، موقعیت‌ها، رویدادها و همه آنچه که خود از نزدیک با آنها روبه‌رو بوده، نیز دخیل می‌شود.

کیفیت آفرینش ادبی هرگز نباید کیفیتی ساده قلمداد گردد؛ بلکه همه‌ی عناصر فوق، در یک ذهن خلاق به تقابل و تضاد با یکدیگر برخاسته، در هم می‌آمیزند. ذهن خلاق یک نویسنده مانند مجسمه *ژینوس* از اساطیر یونان باستان است که دو سر دارد و در آن واحد نگاه هر سر به سویی متضاد است. بدون وجود چنین خصلتی، یک کاراکتر ادبی، خشک، بی‌روح و فاقد جذابیت می‌گردد. از این‌رو شاید خلاقیت را بتوان دیدن ابعاد گوناگون یک پدیده در آن واحد، بررسی روابط آن با پدیده‌های دیگر، جمعبندی آن و گام نهادن در قلمروهای تاریک به منظور رسیدن به روشنایی دانست.

برخورد تخیل هنرمندانه با پروتوتیپ ها

آیا می‌توان گفت که تنها شناخت تجربی و نظری، ابزار شکل‌گیری کاراکترها و تیپ‌ها در ذهن نویسندگان است؟ با در دست داشتن چنین ابزاری، بی‌شک می‌توان مقاله‌ی تحلیلی خوبی نوشت، اما خلق اثر ادبی موضوع دیگری است. عنصر اصلی فراگرد خلاقه‌ی تبدیل پروتوتیپ‌ها به تیپ‌های ادبی، تخیل هنرمندانه است.

تخیل هنرمند در تار و پود یک پروتوتیپ نفوذ می‌کند و مانند ماده‌ی اسرارآمیزی از جسم سخت آن، سیالی

[۱]. تورگنیف ـ آندره مورآ. ترجمه دکتر منوچهر عدنانی نشر زمان، ۱۳۶۸.

شکل‌پذیر می‌سازد و سپس آن را مناسب سلیقه و اندیشه‌های خود و نیز مطابق طرح کلی اثر ادبی شکل می‌دهد. همین تخیل است که در برخورد کشاکشی با پروتوتیپ، نقش اصلی را بازی می‌کند و آن را به موجودی مستقل تغییر شکل می‌دهد. گاه نویسنده پروتوتیپ خود را در محور زمان و مکان جابه‌جا می‌کند و کاراکتر را در زمان و مکان دیگری جا می‌دهد. بعضی اوقات نیز نویسنده، خصلت‌های ظاهری پروتوتیپی را انتزاع می‌کند و در آفرینش کاراکتر خود از آن کمک می‌گیرد. انتزاع و تجرید خلاق، که یکی از ابزارهای مهم کارگاه چهره‌پردازی ذهن نویسنده است، در قلمروهای اجتماعی، فلسفی، عاطفی و غیره نیز عمل می‌کند. گاه نویسنده یک خصلت جداگانه را از یک پروتوتیپ انتزاع می‌کند و در آفرینش تیپی که در همه‌ی خطوط با پروتوتیپ آن یکسان نیست، به کار می‌برد. هزاران حالت پیش‌بینی‌نشده و بدیع وجود دارد که به گوناگونی بی‌کران ذهن انسان باز می‌گردد.

پروتوتیپ‌ها گاه حتی از قلمرو موجودات انسانی پا فراتر می‌گذارند و یک وضعیت، یک ماجرا از زندگی واقعی یا یک فلسفه و طرز فکر را دربرمی‌گیرند. در این میان، تنها به کمک اعترافات خود نویسنده‌ها می‌توان به سرچشمه‌ی آنها یقین پیدا کرد. در غیر این صورت، اثر گشوده به تأویل‌ها و تفسیرهای چندگانه خواهد بود.

گفته های نویسندگان در مورد پروتوتیپ های شخصیت های خود

نویسندگان همواره آماج کنجکاوی خوانندگان و حتی منتقدان بوده‌اند. بی‌شک پاسخ‌های آنها نیز درباره‌ی پروتوتیپ‌ها دارای گوناگونی و حتی تضاد است. تضادی که گاه از جهان‌بینی و سبک ادبی آنها ریشه می‌گیرد.

برخی مانند ادعای گوستاو فلوبر ابتدا به ظاهر به نفی نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش کاراکترهای خود می پردازند، اما گفته های فلوبر، در تحلیل نهایی، خود، آشکارگر نقش تعیین‌کننده پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی است. *مادام بواری* رمان مشهور گوستاو فلوبر، نویسنده‌ی فرانسوی قرن نوزدهم است. اما بواری دختری زیباست که به همسری پزشکی در یک شهرستان در می آید. اما زندگی کسل کننده و کاراکتر پرکار و غیررمانتیک همسرش با روحیه‌ی لطیف، بلندپروازی های او برای ورود به محافل اشرافی، شیک پوشی و عشق ورزی هماهنگی ندارد. او سرانجام در شهرستان ملال انگیز، به ولخرجی های شدید روی آورده، قرض بالا می آورد و وارد روابط عاشقانه با مردانی می شود که قلب او را می شکنند. اما بواری که عاشق گل های صحرایی بود، سرانجام با خوردن زهر گیاهی خودکشی می کند.

گوستاو فلوبر در پاسخ به کنجکاوی خوانندگان رمان مشهور خود، *مادام بواری* که از او پرسیده بودند: "مادام بواری واقعی چه کسی است؟"، می‌گوید:

«این داستان تماما ساختگی است. بواری هیچ عنصر واقعی ندارد. در این داستان نه چیزی درباره خودم نه احساساتم و نه وجودم به جا نگذاشته‌ام.[۱]»

اما ادعای او چندان دوام نمی آورد. این تضاد شاید ذاتی اندیشه‌ی فلوبر باشد: نویسنده‌ای که یکی از نمایندگان مکتب رئالیسم و در عین حال معتقد به تز هنر برای هنر است، اما خود در آثارش به تحلیل اجتماعی کاراکترهایش می‌پردازد، ولی در بحث نظری، ارزشی برای آن قائل نیست. چنان که می گوید:

«پرداخت واقعیت به نظر من شرط نخست هنر نیست. پرداختن به زیبایی، هدف اصلی نویسنده است.[۲]»

در میان سخنان پراکنده و متناقض فلوبر به این جمله می‌رسیم:

«هر چه اختراع می کنیم، همه واقعیت است. مطمئن باش[۳]».

فلوبر سرانجام درباره‌ی شخصیت *امابواری* در رمان مادام بواری به نتایج چشمگیری می‌رسد:

«مادام بواری بیچاره‌ی من بی‌شک در همین لحظه، همزمان، در بیست شهرستان فرانسه رنج می کشد و اشک می‌ریزد.[۴]»

فلوبر آن‌گاه که اثر خود را از دیدگاه فلسفی می کاود، می گوید:

«اما بواری خود من هستم!»

داستایوسکی از جمله نویسندگان بزرگی است که خطوط زندگینامهٔ او و شخصیت های زندگی خودش در آثارش نمایان می شوند. داستایوسکی در بسیاری از آثار خود، سال‌های کودکی اندوهبار و جو تیره‌ی مناسبات خانوادگی خود را بازتاب داده است. داستایوسکی در خاطرات خود، همواره مسبب اصلی رنج‌های دوران کودکی خود را پدرش می‌داند. پدر داستایوسکی بعدها به پروتوتیپ یکی از تیپ‌های جاودانی داستایوسکی، یعنی فئودور پائولویچ کارامازوف تبدیل می‌شود. این ارتباط، چنان نیرومند است که با شناختن پدر داستایوسکی و ریشه‌یابی اخلاق و عادات او، چهره‌ی کارامازوف پدر آشکارتر می گردد. لئونید گروسمن، نظریه پرداز ادبی و زندگی نامه نویس

[1]Flaubert. ecrivain de toujours. Victor Brombert. 1984. seuil

[۲]. همان‌جا

[۳]. همان‌جا

[۴]. همان‌جا

داستایوسکی درباره‌ی پدر او می‌نویسد:

«میخائیل آندریویچ داستایوسکی، دانشجوی آکادمی پزشکی و جراحی نیز در میان دانشجویان مسکو بود که کمی پیش از نبرد بورودینو برای خدمت به بیمارستان‌های نظامی مسکو فراخوانده شدند. او پس از سال‌ها خدمت در ارتش، در دسامبر ۱۸۲۰ با درجه‌ی سرهنگ یکم پزشک از خدمت مرخص شد. سال‌های آزمون‌های دشوار فرارسیده بود. بیمارستان‌های پشت جبهه بیش از حد ظرفیت پر شده بود، بوی زننده‌ی خون و عفونت در فضا موج می‌زد و بی‌وقفه عمل‌های جراحی و قطع عضوهای بسیار در آنها صورت می‌گرفت. پزشک نظامی در این بیمارستان از پدیده‌ی جنگ نه خروش قهرمانانه و تحرکات عظیم هنگ‌ها، که قربانیان ترحم‌انگیز آن را شاهد بود. او پس از پایان جنگ، فقط سی سال داشت، ولی شادمانی زندگی را از کف داده بود و دیگر هرگز نمی‌خندید.[1]»

پس از جنگ، پدر داستایوسکی به عنوان پزشک بیمارستان *ماری* در مسکو که به تهیدستان اختصاص داشت، استخدام شد. خانواده‌ی داستایوسکی یعنی میخائیل، پسر بزرگتر و همسر پزشک، به یکی از آپارتمان‌های بیمارستان منتقل شد.

«جایی که انترن سابق بیمارستان‌های نظامی در آن خدمت می‌کرد و پسر پرآوازه‌اش نیز در آنجا به دنیا آمد، از دیرباز یکی از غم‌انگیزترین گوشه‌های شهر مسکو بود. آنجا در آغاز قرن نوزدهم، گورستانی برای راندگان اجتماع چون گدایان، خودکشی کرده‌ها، مجرمان و جسدهای ناشناس وجود داشت. این مجموعه «نوانخانه» نامیده می‌شد. در آنجا پرورشگاهی برای کودکان بی‌سرپرست و نیز یک بیمارستان روانی وجود داشت. تصویرگر آینده‌ی شهر بزرگ از همان نخستین سال‌های نوجوانی، توانست با ساکنان بی‌نوای نوانخانه آشنا شود. این تیره‌روزان مسکین احساس ترحم او را برانگیختند و بعدها در مرکز توجه آثارش واقع شدند.[2]»

پزشک محله‌ی نوانخانه، ترشرو، مردم‌گریز و خشمگین بود و عصبانیت‌ها و خسّت‌های او تأثیر زیادی بر روح فرزندانش گذاشت. او همچنین مبتلا به الکلیسم حادی بود که زندگی زن جوان و فرزندانش را تلخ کرده بود. گروسمن در توصیف مادر داستایوسکی چنین می‌نویسد:

1. Dostoievski. Leonid Ggossman.

2. ibid.

«همسر پزشک به شعر و به ویژه شاعرانی چون پوشکین و ژوکوفسکی علاقه داشت. او یکی از خوانندگان مشتاق رمان بود و موسیقیدان به شمار می‌رفت. او در حالی که گیتار می‌نواخت، آوازهای عاشقانه می‌خواند. در نامه‌هایش قادر بود احساس ژرف مادر و همسری پرمهر را با زبانی زنده و سرشار از عناصر غنایی و طنز بازگو کند. در تعلیم و تربیت فرزندانش نیز نقش اول را در خانواده داشت. نویسنده همواره با عشق از او یاد می‌کند. بی‌شک او این خطوط فردی را هنگام طرح شخصیت‌های اصلی زن که در واپسین آثارش می‌نمایند، در ذهن خود داشته است. زنانی که بدون نالیدن از سرنوشت سفاک خود، همه چیز را تحمل می‌کنند.[1]»

داستایوسکی تلخی حاصل از صحنه‌ی مرگ مادر را بعدها در رمان *نتوچکا نزوانوا* در صحنه مرگ مادر نتوچکا، ریخت.

با این مقدمه چینی در مورد پروتوتیپ های ادبی به بررسی دو اثر جادوانی یعنی دن کیشوت و دایی جان ناپلئون می پردازم.

دن کیشوت و دایی جان ناپلئون؟

ماه گذشته، با درگذشت ایرج پزشک زاد، نویسنده ای که او را بسیار می ستودم، به فکر نوشتن درباره‌ی دایی جان ناپلئون و چهره های واقعی الهام بخش کاراکترهای رمان جاودانه اش بر اساس گفته های خودش افتادم و نیز درباره‌ی احتمال یافتن ارتباط پروتوتیپی میان دو ترکیب دن کیخوته (دن کیشوت)/خدمتکارش سانچو پانزا در اثر میگل دو سروانتس و دایی جان ناپلئون/مش قاسم در *دایی جان ناپلئون* اثر ایرج پزشک زاد. در کتاب خود *پژوهشی پیرامون نقش پروتوتیپ ها در آفرینش هنری* که در سال ۱۳۷۱ در تهران منتشر شد، مختصری به این مقایسه پرداخته بودم. این کتاب که طی سال ها در برخی دانشکده های ادبیات، هنرهای نمایشی، سینما و کارگاه های داستان نویسی مانند کارگاه دوست ارجمند منیرو روانی پور تدریس شده، در سال ۲۰۱۸ در ایران توسط نشر مروارید تجدید چاپ شد [2]. نوشتار حاضر بسط دیدگاه های نویسنده در آن کتاب درباره‌ی ارتباط پروتوتیپی میان

[1]. ibid

۲ دقیقیان، شیریندخت. ۱۳۹۸. شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی/پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی. نشر مروارید. تهران

دن کیشوت و *دایی جان ناپلئون* و مقایسه ای تطبیقی خواهد بود که نه فقط به همسانی ها، بلکه به تفاوت های این شخصیت های دو رمان نویس بزرگ خواهد پرداخت.

تاثیر دن کیخوته دولامانچا (دن کیشوت) بر نویسندگان بزرگ دنیا

با *دن کیخوته دولامانچا*، شاهکار میگِل دو سِروانتِس ساآوِدرا، روایت و داستان گویی وارد مرحله ای جدید شد و ژانر رمان پا به هستی گذاشت. فرانسه زبان ها آن را دن کیشوت خواندند و در ایران نیز به این نام شناخته شد. سروانتس اسپانیایی(۱۶۱۶- ۱۵۴۷)، جوانی جسور، شمشیرزن، اهل سفر و ماجراجو بود. در بیست‌وسه‌سالگی به ایتالیا رفت، به خدمت سفیر پاپ در دربار فیلیپ دوم درآمد و در جنگ با عثمانی دست چپش را از دست داد. در سال ۱۵۷۵ هنگام بازگشت به اسپانیا به دست اعراب اسیر گردید و در الجزایر به زندان افتاد. پس از آنکه جلد اول *دن کیشوت* را در زندان نوشت، به بردگی فروخته شد. او سرانجام با کوشش پدر و مادر و چند تن از بازرگانان مسیحی الجزیره بازخرید و آزاد شد. جلد اول *دن کیشوت* در سال ۱۶۰۵ و جلد دوم آن در سال ۱۶۱۵ منتشر شد. انتشار این کتاب تاثیری چنان انفجاری داشت که لرزه ها و امواج آن تا امروز در ادبیات دنیا پیش می رود.

سروانتس در وجود دُن کیشوت، انسان پاک‌سرشتی را تصویر می‌کند که اعلام می کند: "دنیا در تاریکی فرو رفته است". او که از دیدن پلشتی‌های روزگار و فقر و جهل انسان ها رنج می‌کشد، به کتاب های شوالیه های قدیم پناه برده، دل به آرمان‌های پهلوانی می‌بندد و برای احیاء عظمت دوران به سرآمده‌ی شوالیه‌ها، زره به تن می‌کند. زره او ارثیه‌ی اجداد نجیب زاده اش و کلاه‌خود جنگی او یک لگن سلمانی است که در حمله به سلمانی دوره گردی که او را دشمن می پندارد، به دست می‌آورد! دن کیشوت همچون آرمان‌گرایانی پدیدار می‌شود که به سبب نشناختن راه درست مبارزه و بهت‌زدگی در برابر پدیده های جدید، به مرزهای جنون خیال‌پردازانه نزدیک می‌شوند.

میلان کوندرا نویسنده‌ی معاصر چک در اهمیت دن کیشوت می‌نویسد:

> زمانی که نظام قدیم ارزش‌ها که خیر و شر را از یکدیگر جدا می‌ساخت و به هر چیز معنای خاص خودش را می‌داد، به آرامی از صحنه بیرون می‌رفت، دن کیشوت از خانه‌اش به در آمد و دیگر قادر نبود جهان را بازشناسد. این جهان بدون حضور نیروی متافیزیکی، ناگهان در ابهامی ترسناک فرو می‌رفت. یگانه حقیقت متافیزیکی به صورت صدها حقیقت نسبی در آمد که آدمیان به آنها روی آوردند. بدین‌گونه جهان عصر جدید و رمان که تصویر و الگوی آن بود، تولد یافت.

دن کیشوت بعدها به پروتوتیپ ادبی خلق بسیاری از کاراکترهای مشهور آثار ادبی تبدیل شد. ناقدان، جرقه هایی از دن کیشوت را در بسیاری از آثار فلسفی و ادبی این چهار قرن یافته اند. استیون ندلر لاوال، ناقد فرانسوی دن کیشوت و دیدگاه شناخت شناسی سروانتس را محرک دکارت در طرح کتاب *تاملات* می داند. از دید او نخستین اثر فلسفی مدرن و نخستین رمان مدرن در یک پرسش با یکدیگر شریک بودند: چگونه به قوای عقلانی و حسی خود اعتماد کنیم وقتی انسان به دلیل ضعف عقل و حواس، احتمال ارتکاب به خطای ذهنی و حسی دارد؟ [1] به بیان دیگر، دن کیشوت که آسیاب بادی را اژدها و قهوه خانه‌ی مخروبه را قصر فرمانروا می بیند، این پرسش را در آن شب سرد درون تنور تاریک در ذهن دکارت برمی انگیزد: چگونه می توان فهمید که تمام دنیا وهمی بیش نیست؟ و پاسخ او چنین است: می اندیشم پس هستم.

در میان فیلسوفان، دیوید هیوم و باروخ اسپینوا سروانتس را تحسین کردند و هگل رمان او را نخستین پدیداری آگاهی مدرن خواند. کی یر کگارد، دن کیشوت را مظهر فردیت وجودی دانست.

هستی متفاوت دن کیشوت، نظر ایوان تورگنیف را به شباهت او با هملت شکسپیر جلب کرد. در سال ۱۸۶۰ تورگنیف در سخنرانی در پاریس با عنوان "هملت و دن کیشوت" به اصطلاح جدید آن زمان Weltanschauung یا جهان بینی پرداخت که با الهام از دو اثر دن کیشوت و هملت ساخته شده بود [2]. تورگنیف در این سخنرانی به دو تیپ فراگیر اشاره می‌کند: انسان‌های دن کیشوت‌وار و انسان‌های هَمِلت‌گونه. به نظر او انسان‌هایی که به هملت شباهت دارند، دارای ذهن‌هایی جامع و پربار اما در همان حال خشک و بی‌عمل هستند. در حالی که پویایی و عمل‌گرایی دن کیشوت نقطه‌ی مقابل آنها است.

ویکتور هوگو می‌گفت که همواره دن کیشوت را در قلب خود دارد. گوستاو فلوبر در نامه‌ای در سال ۱۸۵۲ نوشت:

> همه‌ی ریشه‌هایم را در کتابی یافتم که حتی پیش از آن‌که سواد خواندن داشته باشم در قلبم جای داشت؛ کتابی به نام دن کیشوت.

داستایوسکی اهمیتی بسیار برای دن کیشوت قائل بود و حتی از دن کیشوت در خلق *پرنس میشکین* در رمان *ابله*

[1] Nadler Laval, Steven. 1997. *Descartes et Cervantes. le malin génie et la folie de Don Quichotte.* théologique et philosophique, vol. 53, n° 3, p. 605-616.

[2] Claudon, Francis. 2017. Colloquia Comparativa Litterarum, Vol. 3 No. 1.

سود جست:

این کتاب از بزرگ‌ترین و غم‌انگیزترین کتاب‌هایی است که نبوغ انسانی تاکنون پدید آورده است.[۱]

داستایوسکی عاقبت دن کیشوت را چنین توصیف می‌کند:

«دن کیشوت نمی‌تواند خطاهای خود را تحمل کند. او به آرامی و همراه با لبخندی غم‌انگیز، در حالی که سانچوی گریان را آرام می‌کند و به همه‌ی دنیا با نیروی عظیم عشقی که در قلب مقدس خود دارد مهر می‌ورزد، در می‌یابد که در این دنیا کاری نمی‌توان کرد.»[۲]

نیچه در *تبارشناسی اخلاق* با دیدگاه متفاوتی معتقد است که انسان دوران سروانتس، هنوز به دیوانگان می خندید و با دیدن خل بازی های او "از شدت خنده می مرد"؛ انسان آن دوره اندوه تلخ انسان معاصر نیچه را هنگام خواندن دن کیشوت اصلا احساس نمی کرد، زیرا هنوز تا آن زمان دیوانگان را محبوس نمی کردند و آنها مایه‌ی خنده یا حیرت بودند [۳]– ایده ای که میشل فوکو بعدها در *تاریخ دیوانگی* گسترش داد.

اما واکنش خواننده‌ی زمان او هر چه بوده باشد، نباید تصور کرد که سروانتس این رمان را در شرح خل بازی های یک دیوانه نوشت. سروانتس چهارصد سال پیش از نیچه و میشل فوکو، آگاهانه مرزهای عقل سلیم و دیوانگی را به چالش گرفت و در دن کیشوت نوشت:

وقتی خود زندگی جنون زده به نظر می رسد، دیگر چه کسی می داند دیوانگی کجاست؟ شاید خیلی عمل گرا بودن دیوانگی است. تسلیم رویاها شدن، شاید این دیوانگی است. سالم بودن بیش از حد، شاید دیوانگی همین باشد. و دیوانه تر از همه: دیدن زندگی همان گونه که هست و نه آن گونه که باید باشد. (رمان دن کیشوت)

کاراکتر دن کیشوت را به هیچ رو نمی توان فاقد شعور دانست. او در تشخیص زشتی دستگاه تفتیش عقاید که مرتدان را در زنجیر به مسلخ می برد (و برای آزادی آنها به جنگی مضحک دست می زند) یا اصل احترام به بانوان، دستگیری از مظلومان و قواعد شرافت، از هر عاقلی عاقلتر بود. این حیرت از زشتی های دنیای انسانی بود که او را

---

[1] Grossman, Leonid.: 1970. Dostoyevski. French Version. Progress.
ترجمه‌ی فارسی این کتاب: شیریندخت دقیقیان

[۲]. همان جا

[3]. Pérez, Rolando. 2015 Nietzsche's Reading of Cervantes' "Cruel" Humor in Don Quijote: https://philarchive.org/archive/PRENRO

به انکار ناتوانی خود می کشاند تا به کتاب های پهلوانی گذشته پناه ببرد و خود را در کسوت یک شوالیه با نیرویی ورای واقعیت دیده، در مبارزه ای خیالی درگیر شود. او قادر به تحلیل تغییرات دنیا و نیروهای حاکم بر آن نیست، یک جادوگر را مسئول برانگیختن نیروهای تاریکی می داند و به جنگ آسیاب بادی می رود که آنرا در شکل اژدهای جادوگر می بیند. آنچه امروز تئوری توطئه می گویند، همین گونه است: دیدن ابعاد امور نه بر اساس داده های عینی، بلکه از پشت چندین عدسی ذهنی جهت اثبات یک فرض.

دن کیشوت سرآغازی بود در شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی نوین. دن کیشوت به نویسندگان فهماند که باید شخصیت‌های بکر و بدیعی خلق کنند که با بعدهای گوناگون خود، خواننده را به اندیشه وادارند. سامرست موام درباره‌ی دن کیشوت می‌گوید:

«وقتی تمام سرگذشت‌های خیالی را در نظر می‌گیرم، تنها موجود صددرصد نو و بدیعی که می‌توانم به آن فکر کنم، دن کیشوت است.[1]»

زمانی بنیاد نوبل از صد داستان نویس خواست که به مهم ترین اثر ادبیات داستانی رأی بدهند. بیش از نیمی از نویسندگان به دن کیشوت رای دادند. مجله‌ی لایف در سال ۱۹۹۷، انتشار کتاب دن کیشوت را یکی از صد رویداد مهم هزاره نامید.

دن کیشوت در ایران

از کودکی در مجموعه های قصه های رنگارنگ که کتاب های مصور کم حجمی بودند با نام و مختصری از داستان دن کیشوت آشنا می شدیم. اما با ترجمه‌ی کامل این کتاب خوانندگان با شاهکاری رویاروی شدند که فراتر از داستان های ماجراجویی در کتاب های کودکان بود.

دن کیشوت در ایران با ترجمه‌ی زیبا و خلاق زنده یاد محمد قاضی توجه خوانندگان بسیاری را جلب کرد و شمار بسیاری از اهل قلم نیز مجذوب آن شدند. محمد قاضی با آوردن معادل هایی ایرانی برای ضرب المثل ها و متلک های سانچوپانزا فضای زبانی بس دلنشین و گیرا خلق کرده بود.

علی اصغر محمدخانی در نشریه‌ی *شهر کتاب*، فهرست بلندبالایی از گفته های چند نسل نویسندگان ایرانی در مورد

[1]. موام، سامرست. ۱۳۶۴. *درباره‌ی رمان و داستان کوتاه*. ترجمه کاوه دهگان، جیبی.

تاثیر دن کیشوت بر آنها فراهم کرده است (پزشک زاد در میان آنها نیست)[1]. نویسنده‌ی این مقاله اولین بار در کتاب پژوهشی پیرامون *نقش پروتوتیپ ها در آفرینش هنری* که در سال ۱۳۷۱ در تهران منتشر شد، مختصری به مقایسه‌ی این دو اثر پرداختم.

پرسش ما این است: آیا از انفجار خلاقیت و اندیشه‌ی چهارصد سال پیش در دن کیشوت که شعله ها و جرقه های آن به پیکر شمار بسیاری از شاهکارهای ادبی نفوذ کرد، جرقه ای نیز در دایی جان ناپلئون یافت می شود؟

پروتوتیپ های رمان در زندگی پزشک زاد

شاهکار ایرج پزشک زاد را که در قلب ایرانیان و در فرهنگ مدرن ما جایگاه برجسته ای دارد، به اندازه‌ی کافی می شناسیم. پرسش ما پیرامون تاثیرپذیری پزشکزاد از پروتوتیپ ها در زندگی واقعی او و سپس احتمال وجود یک پروتوتیپ ادبی است.

ایرج پزشک زاد در مصاحبه ای با بی بی سی [2] در پاسخ به این که آیا رویدادها و کاراکترهای خود را از افراد واقعی الهام گرفته، پاسخ می دهد:

> [...] من مثل هر قصه نویسی شخصیت ها را از دور و برم گرفتم. آنها ترکیبی بوده اند از آدم هایی که می-شناسم.

> [...] مش قاسم یکی از پرسوناژهایی است که من تقریبا از واقعیت گرفتم؛ ما وقتی بچه بودیم و کنجکاو، کسی نبود که جواب کنجکاوی های ما را بدهد. مش قاسمی که ما می شناختیم و البته در واقعیت مش عباس نام داشت، جواب تمام سئوالات ما را می داد. او تخیل وحشتناکی داشت و آدم خیالاتی بود. جواب بیشتر سئوال ها را از خود می ساخت و تحویل ما می داد. مثلا ازش می پرسیدیم: تو آدم آبی دیده ای؟ می گفت: دیدمش. می پرسیدیم: خوب؟ نصف تنش ماهی بود؟ می گفت: والله دروغ چرا؟ ما نصف پائینیشو ندیدیم, چون زیر لنگ پیچیده بود."

[1] https://article.tebyan.net/287707/%D8%AF%D9%86-%DA%A9%DB%8C%D8%B4%D9%88%D8%AA-%D9%88-%D9%86%D9%88%DB%8C%D8%B3%D9%86%D8%AF%DA%AF%D8%A7%D9%86-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%DB%8C

[2] https://www.youtube.com/watch?v=dy3uy2cpNDk

[...] بیشتر قسمت های کتاب از تخیل من نشأت گرفته شده است. اما اگر یک قسمت آن واقعی باشد، قسمت عاشق شدن است. من بچه بودم که عاشق شدم. در واقع بنده هم مثل هر بچه دیگری اولین دختری را که دیدم عاشقش شدم. ده، دوازده سال عاشق بودم و حتی به خاطر او مقداری از زندگی ام را تغییر دادم. از آن جایی که پدر من طبیب بود، اصرار داشت که من هم طبابت بخوانم. من شروع به خواندن طب کرده بودم، ولی دیدم اگر بخواهم این رشته را تمام کنم زمان زیادی می برد. رشته ام را به حقوق تغییر دادم تا زودتر درسم تمام شود ولی آن دختر زن فرد دیگری شده بود.

[...] برای اسدالله میرزا مدل من یک آقایی به نام ابولفضل میرزا بود؛ آدمی که همیشه خنده و فریاد و شوخی سر می داد و بخصوص سر به سر خانم ها می گذاشت و ترکیبی از رفیقم، تورج فرازمند بود.

[...] ملکی که توصیف شده شبیه ملک و باغ خانوادگی ارثیه‌ی مادرم بود. حکایت آدم های آن خانه را از آنجا الهام گرفتم. چهارده عمو و عمه داشتم.

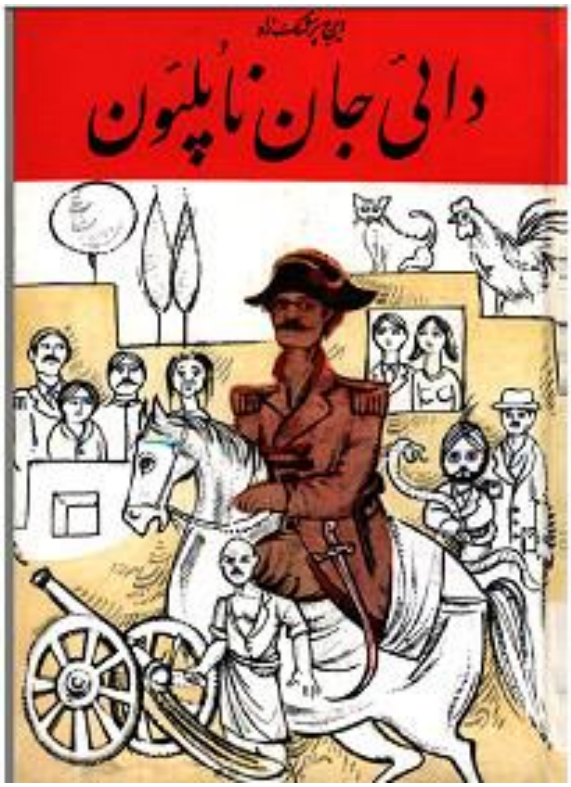
پزشک زاد به رویدادهایی اشاره دارد که در زندگی واقعی دیده و در بافت رمان جای داده، از جمله، الهام بخش "بریدن عضو شریف دوستعلی خان"، پرونده ای جنایی بود که هنگام کار در دادستانی با آن سرو کار داشت.

[...] من مثل هر قصه نویسی شخصیت ها را از دور و برم گرفتم. آنها ترکیبی بوده اند از آدم هایی که می-شناسم. در مورد دایی جان ناپلئون، یکی از آنها پدرم بود.

پزشک زاد در همین مصاحبه می افزاید که پدرش نسبت به امور سیاسی روز بسیار حساس و به انگلیسی ها بدبین بود، به گونه ای که وقتی او را در کودکی به استقبال از ملکه ثریا و شاه بردند، پدرش عصبانی شد و برای اولین بار جلوی بچه ها بد و بیراه گفت. او به انگلیس ها فحش داد که حالا برای دلالی ازدواج خود بچه های مملکت را می برند در خیابان!!!

احتمال تاثیر پروتوتیپ ادبی دن کیشوت

در مورد شباهت دن کیشوت با دایی جان ناپلئون از پزشک زاد پرسش نشده و پاسخی از او در دست نیست. احتمال اندکی هست که او با شناخت زبان های خارجی و سابقه‌ی ترجمه های ارزشمند، دن کیشوت را نخوانده باشد. تقریبا محال است که بزرگ ترین طنزنویس ایران پس از عبید زاکانی، بزرگترین اثر طنز دنیا را نخوانده و مانند بسیاری از بزرگان ادبیات ملت های دنیا آنرا تحسین نکرده باشد!



همچنین سخن نگفتن او از دن کیشوت به عنوان یک پروتوتیپ ادبی الهام بخش، به معنای پنهان کردن چنین تاثیری نیست. از پزشکزاد فقط در مورد چهره های واقعی الهام بخش دایی جان ناپلئون، پرسیده اند و چه بسا اگر کسی در مورد احتمال وجود یک پروتوتیپ ادبی از او می پرسید، طنزنویس نابغه‌ی ما حرف ها برای گفتن می داشت. شاید هم تورگنیف درست می گفت که آدم های دن کیشوت وار یک تیپ فراگیر انسانی هستند که در فرهنگ ها، زمان ها و مکان های گوناگون بروز می کنند. هر یک باشد، گواه نیرومندتری برای نبوغ ایرج پزشک زاد است. خواه دن کیشوت پروتوتیپ ادبی دایی جان ناپلئون باشد، یا الهام بخش درونی نویسنده، یا سنخ و تیپی فراگیر که پزشک زاد خطوط آنرا در نسخه ای وطنی یافته، بررسی همسانی ها و اختلاف های دو کاراکتر و خدمتکاران آنها، سانچو پانزا و مش قاسم، ضرورت دارد.

مقایسه‌ی کاراکترهای دن کیشوت و دایی جان ناپلئون : همسانی ها و تفاوت ها

- دن کیشوت و دایی جان ناپلئون هر دو اشراف زاده هستند، اما در زمانه ای که جابه جایی طبقات انجام شده و طبقات نوظهور ارزش های دنیای قدیم را منسوخ کرده اند [۱].

[۱] پزشک زاد در خاطرات خود می نویسد:

- هر دو گلایه دارند که جایگاه و ارزش های گذشته‌ی نجیب زادگی مورد هجوم اوباش و تاریک اندیشان است و باید شخصا با ارزش ها، سلاح ها و لباس های سنتی دوران سپری شده به نبرد پلیدی ها بشتابند.
- هر دو در سنین بالای میانسالی هستند؛ جوانی سپری شده اما آنها با احساس ناکامی، شکست و خفقان در زندگی شخصی و اجتماعی درگیرند.
- هر دو مردانی بدون عشق هستند. دایی جان ناپلئون سال ها است همسرش را طلاق داده و با دخترش در کنار خانواده ای پرجمعیت و خدمتکارانش در عمارتی اربابی زندگی می کند. هیچ زنی در زندگی او جای ندارد و اثری از احساس های رمانتیک در او نیست. دن کیشوت نیز با دختر برادرش در ملکی اربابی زندگی می کند. دن کیشوت مردی تنها است، با این تفاوت که وجودش پر از احساس های رمانتیک و آرزو برای داشتن عشقی بزرگ و الهام بخش دلیری های شوالیه وار است. او می گوید مردی که "شب به یاد هیچ زنی سر به بالین نگذارد، مانند درخت بدون برگ است". در این میان، زن روستایی زحمتکشی را که به او پس از کتک خوردن از قهوه چی مهربانی می کند، در کسوت پرنسسی می بیند و با او عهد دلیری می بندد.
- هر دو اهل مطالعه در تاریخ گذشته و مجذوب کتاب ها هستند. هر دو خود را میراث دار قهرمانان این کتاب ها می بینند و به گونه ای در همذات پنداری با آنها غرق شده اند. دن کیشوت در مطالعه‌ی تاریخ شوالیه های قدیم غرق است و وقتی دختر برادرش به توصیه‌ی کشیش دهکده و به انگیزه‌ی درمان او همه‌ی کتاب ها را می سوزاند، فریاد می زند که این توطئه‌ی جادوگر است! دن کیشوت با دیدن کتاب هایش در شعله های آتش می گوید: "تاریخ من نابود شده است". دایی جان ناپلئون همه‌ی کتاب های تاریخ ناپلئون بناپارت را خوانده و چپ و راست از او نقل قول می کند، زیرا او دشمن اصلی دشمن اصلی او، انگلیسی ها، بوده است.

پنج، شش سال پیش بی بی سی به مناسبت افتتاحیه‌ی تلویزیون فارسی بی بی سی با من مصاحبه ای کرد و سئوال های متعددی از من درباره‌ی کتاب دائی جان ناپلئون پرسید. یکی از سئوال هایی که از من شد این بود که عبارت "کار، کار انگلیسی هاست" از کجا آمده است. من هم جواب دادم، اولا این که انگلیس ها صد سال در کار ما دخالت کردند، یک واقعیت تاریخی است. بعد هم توضیح دادم که تم اصلی کتاب اصلا این نیست و تم اصلی مقابله‌ی دو طبقه با هم است. تضاد و مقابله‌ی یک طبقه که عزیز کرده‌ی بی جهت و ثروتمند است و طبقه‌ی دیگری که تحصیل کرده است. حالا این وسط یک خلی هم هست به اسم دائی جان ناپلئون که عقب مانده است و می خواهد این عقب ماندگی خود را به یک چیزی نسبت بدهد و این را به جنگ خود با انگلیسی ها نسبت می- دهد.

- هر دو سابقه‌ی نظامی کمرنگی دارند که در ذهن خیالپرداز آنها به شرکت در جنگ های مهیب و قهرمانی های بسیار تبدیل شده است. هر دو در رفتار شخصی با اهل خانه یا اطرافیان، دیسیپلین های نظامی را به شکل مضحکی پیاده می کنند.
- هر دو دشمن عمده ای را در نظر دارند که دشمن بشریت بوده، اما با شخص آنها درگیر است: برای دن کیشوت جادوگر و اژدها؛ برای دایی جان ناپلئون انگلیس ها. هر دو، اتفاق ها را توطئه و آدم های روزمره را عامل دشمن بزرگی می دانند که شخص آنها را نشانه گرفته اند. هر دو با این عمال خیالی وارد جنگ های مسخره می شوند: دن کیشوت با آسیاب بادی و دایی جان ناپلئون با کفاش دوره گرد و همسایه‌ی هندی و انگلیس هایی که با دزدیدن سوراخ راه آب، موجب بندآمدن آب در خانه‌ی او شده اند!!!
- هر دو در زمان و مکان های گوناگون، تجسم تئوری توطئه هستند. چنان که دایی جان ناپلئون پس از رسوایی یکی از مردان خاندان با همسر شیر علی قصاب فریاد می زند: "توطئه! توطئه!".
- دن کیشوت برای ماجراجویی و رشادت از خانه بیرون می رود. دلیری دن کیشوت حقیقی است. او سوار بر اسب و با نیزه و زره واقعی به سفر و رویارویی با ناشناخته ها می شتابد. از درگیری با ماموران تفتیش عقاید ابایی ندارد و در جاده برای آزادکردن چند مرتد در زنجیر با آنها در می افتد. اما دایی جان ناپلئون فرق بسیار چشمگیری با دن کیشوت در زمینه‌ی دلاوری دارد: او مبارزات خود را در چهاردیواری عمارت اربابی و اطرافیان محدود خود نمایش می دهد. رشادتی در او نیست. او در هنگ قزاق کلنل لیاخوف که مجلس شورای ملی را به توپ بست خدمت کرده، اما انگلیسی ها را به دلیل حمله به "آزادی و استقلال و مشروطیت" محکوم می کند. او به هیتلر نامه می نویسد تا او را دربرابر انگلیسی ها حمایت کند. او که در بازی تخته نرد، کرکری می خواند و لاف قهرمانی در جنگ ممسنی و رویارویی با انگلیسی ها می زند، در سراسر داستان که در روزهای اشغال ایران توسط متفقین از جمله انگلیسی ها می-گذرد، خارج از خانه‌ی جنون زده‌ی خود هیچ سخنی به زبان نمی آورد. او از خبر آمدن دزد به خانه غش می کند! هارت و پورت آقا فقط برای تنبیه مش قاسم و آقاجان و دار زدن یک آدم بدبخت و بیچاره در خانه است. اشراف اسپانیا سابقه‌ی سلحشوری داشتند و از نبوغ پزشک زاد به دور بود اگر چنین سابقه ای را به اشراف ایرانی نسبت می داد! شاید این تفاوت را بتوان از راه تفاوت فرهنگ های سلحشوری مانند اسپانیایی ها و ترک ها و دیگران با فرهنگ بیعملی، تصوف زده و اغراق و غلو شاعری در ایران توسعه نیافته بیان کرد.

مقایسه‌ی کاراکترهای سانچو پانزا و مش قاسم: همسانی ها و تفاوت ها

- سانچو پانزا و مش قاسم هر دو مستخدم هایی هستند بی هیچ سابقه‌ی نظامی، اما ارباب های خیالاتی آنها را مصدر خود می دانند. هر دو مستخدم به درجاتی خرافی، درس نخوانده، اهل اغراق و آوردن ضرب المثل های عامیانه و پرحرفی و خاطره سازی هستند.
- تفاوت رویدادهای مربوط به دو مستخدم، بسیار چشمگیر است و نشانگر تسلط هر دو نویسنده بر فرهنگ و تیپ های انسانی زادگاه خود. سانچو یک روستایی است که از راه حمل چوب و کود خوکی به دنبال لقمه نانی برای برای زن و بچه هایش است. او وقتی وارد زندگی دن کیشوت می شود که پهلوان پس از ماجراجویی در کوه و صحرا آسیب دیده و با زره آهنین نمی تواند از زمین بلند شود. سانچو او را با فرغان حمل کود به خانه اش می رساند. در این سو، مش قاسم زن و فرزندی ندارد. اما داستان عشق شکست خورده ای که او را از زادگاهش غیاث آباد قم رانده، یکی از زیباترین بیان های درد عشق در ادبیات فارسی است: او از خودش با عنوان یک همشهری نام می برد که عاشق شد، اما عشقش به همسری فرد دیگری در آمد، آن گاه همشهری رفت و دیگر هیچ کس از او نشانی نیافت: "پنداری دود شد و به هوا رفت"[1].
- تفاوت شخصیتی و رفتاری دو مستخدم، چشمگیرتر و بنیادی تر هست. سانچو پانزا به این دلیل مستخدم دن کیشوت می شود که او وعده‌ی شریک شدن در غنایم و فرماندار شدن می دهد. سانچو پس از دریافت مزدی سخاوتمندانه برای نجات دن کیشوت با فرقان کود، همراهی با این اشراف خل وضع را پرسود می یابد. او زیر تاثیر سخنرانی انگیزشی دن کیشوت در تشویق بلندپروازی و حمال کود باقی نماندن در این دنیای پر از شگفتی، به همسرش اطلاع می دهد که به سفر با دن کیشوت می رود. سانچو آدمی است کاملا واقع گرا که هیچ یک از خیال پردازی های دن کیشوت را باور ندارد، نظر خود را بیان می کند و به او در مورد ماجراهای غیرعاقلانه هشدار می دهد. تا مدتی طمع سانچو، او را به درون همه‌ی ماجراجویی های دن کیشوت می کشاند. اما هر چه می گذرد، همنشینی با مردی فرهیخته و خوش گفتار در سانچو علاقه ای درونی پدید می آورد. او به زبان می آورد که در دنیا هیچ کس مانند دن کیشوت به فکر دادرسی مظلومان نیست. او که حاصلی جز کتک خوردن در ماجراهای بی سرانجام به دست نیاورده، دیگر با حس دوستی دلش به حال دن کیشوت می سوزد، تا جایی که برای نجات او از دست ماموران

[1] در نسخه‌ی تلویزیونی اقتباس از این رمان به کارگردانی استادانه‌ی ناصر تقوایی، بازی زنده یاد پرویز فنی زاده این صحنه را ماندگار ساخته است.

کلیسا به تنهایی اقدام می کند و موفق می شود. سانچو با وجود سرزنش همسرش دیگر ارباب را تا آخرین لحظه تنها نمی گذارد.

و اما، شاهکاری یگانه به نام مش قاسم

کاراکتر مش قاسم یک شاهکار بدیع و بی همانند در ادبیات جهان است. پزشک زاد او را محبوب ترین کاراکتر رمان خود می داند و می افزاید که پس از دیدن بازی زنده یاد پرویز فنی زاده در این نقش، دیگر عاشق مش قاسم شده است.

مش قاسم با وجود داشتن همسانی هایی با سانچو پانزا، تفاوت های عمیقی با او دارد. سانچو یک روستایی است که انتهای افق او سیرکردن شکم زن و بچه هایش است. اما مش قاسم رویایی برای مردم روستای خود دارد: این که آب انباری بسازد برای آنها که تا بوده و بوده "از آب جوق" می نوشیده اند.

سانچو در ابتدای کار، طمعکار است و برای سود شخصی با دن کیشوت همراه می شود و حتی دور از چشم او دزدی می کند. مش قاسم پاکدست، پیشنهاد رشوه نمی پذیرد و (برخلاف سانچو پانزا) در طمع کیسه دوختن در بحران ها نیست. او یک قطب نمای درونی دارد جهت بقا و تعادل خود در بلبشوی عمارت، اما حاضر به انجام هر کاری نیست. او حرمت نفس دارد و وقتی دایی جان به او توهین می کند، حاضر است شب سر گرسنه بر بالین بگذارد، ولی از خانه‌ی او غذا نیاورد. اما دن کیشوت باید مرتب در گوش سانچو که طاقت گرسنگی ندارد، بخواند که شرف آدمی اگر اقتضا کند باید گرسنگی و حتی مرگ را به جان بخرد.

در فلسفه‌ی اخلاق مش قاسم که خوشی های زندگی دورند، قبر، اما، نزدیک است: قبر به نشان مرگ که هر طمعکاری و رفتار غیرشرافتمندانه را بیمعنا و بیفایده می کند. خدای مش قاسم با خدای کین توزی دایی جان که عزاداری مسلم ابن عقیل را برای تودهنی به آقاجان برگزار می کند، یکی نیست. هرچند دینداری مش قاسم با خرافه اندیشی فاصله ء چندانی ندارد، اما خدای او، مهر و دلسوزی است.

مش قاسم در خلال رویدادها راهجویی پیچیده تری نسبت به سانچو پانزا دارد. در این عمارت، هویت مش قاسم همچون نوکر آقا تعریف شده، اما مش قاسم به دنبال هویتی است فراتر از آن؛ هویتی که به او جایگاهی متفاوت با همه‌ی اهل خانه بدهد و تاثیرگذاری او بر آقا و رویدادها را ممکن سازد. این گونه او شریک جنگ های خیالی آقا با انگلیسی ها و مدعی همراهی با او می شود. مش قاسم اصرار دارد که جزئیات خاطرات دایی جان را بهتر از خود به یاد دارد و در پی اصلاح یادهای او بر می آید.

در نگاه اول، ما گویی با موقعیتی شبیه shared psychotic disorder (folie à deux) رویاروی هستیم: گونه ای روان پریشی که میان دو نفر برقرار می شود و طی آن هر دو دچار توهمی مشترک می شوند. نفر اول، توهم

های خود را به نفر دوم منتقل می سازد و او هم آنها را درونی می سازد. مش قاسم علایم این وضعیت را دارد (اما سانچو پانزا در توهم های دن کیشوت شریک نیست و آنها را درونی نکرده، با انگیزه های دیگر او را همراهی می-کند).

باید گفت که این تنها ظاهر مناسبات مش قاسم با "آقا" است. سیر رویدادها عمق حیرت انگیز کاراکتر مش قاسم را به نمایش می گذارد. مش قاسم در همراهی با جنون آقا، انگاره ای را دنبال می کند که هرچند علایم ظاهری shared psychotic disorder را دارد، اما عمیقتر از آن، واکنشی انسانی است برای دفاع از خود، نجات آقا و اعضای خانواده از بحران، احقاق حق یا لغو تصمیمی فاجعه بار.

مش قاسم با اخلاقیات مثلا خدشه ناپذیر خود -که البته گفتن دروغ های سفید، تلافی کردن های کوچک با خمیرگیر و واکسی و خاطره بافی مشمول آن نیست - تکاپویی شریف برای ختم به خیر کردن غائله ها و رفع خطر دارد. نمونه‌ی این رفتار که با همین انگاره تکرار می شود، مداخله‌ی او در ماجرای دار زدن نوکر همسایه توسط دایی جان است.

دایی جان به مش قاسم دستور برپاکردن دار در حیاط خانه برای مجازات نوکر همسایه به جرم بالارفتن از دیوار را می دهد. مش قاسم با نگرانی و دعا برای به خیر گذشتن این مصیبت، دار را برپا می کند و وقتی دایی جان برای سرکشی می آید، به هر بهانه شده او را به حرف می گیرد و خاطره ای از خودش در می آورد که آقا در زمان جنگ با انگلیسی ها چطور به یک نفر رحم کرد و از دار زدن او گذشت! او داد سخن از بزرگواری روح و مروت آقا می دهد. ارباب با این خاطره سازی او شریک و نرم می شود و سپس نوکر بیچاره را می بخشد. مش قاسم، فضیلت هایی را که آقا نداشته، به او نسبت می دهد تا وجدان انسانی اش را برانگیزد و موفق می شود. مش قاسم تنها فرد این عمارت است که روی خوب دایی جان را بالا می آورد و به او کمک می کند که در همان عالم توهم مشترک، نسخه‌ی بهتری از خود بسازد. این رفتار را که با همین انگاره بارها تکرار می شود، می توان جوهرهٔ بینظیر و یگانهٔ کاراکتر مش قاسم دانست.

اگر شاهکار سروانتس، در درجهٔ اول، خلق شخصیت دن کیشوت بود و بعد خلق سانچوپانزا، می توان گفت که شاهکار پزشک زاد، در درجهٔ اول، خلق شخصیت مش قاسم بود به کمک شناخت عمیق او از تاریخ و فرهنگ ایران و انگاره‌ی رفتار نومیدانه‌ی توده های مردم در رویارویی با خودکامه گان خودبزرگ بین.

مش قاسم، نماد انسان خارج از قدرت است که زیر استبداد و در محیط نیرنگ می کوشد به کمک ظاهر فرمانبرداری و شریک شدن در جنون حاکم خودشیفته، با منش و تاثیر انسان دوستانه‌ی خود ذره ای از شدت مصیبت بکاهد. هم از این رو است که فاجعه، لباس خنده می پوشد. و ما که به او می خندیم، "پنداری" به حال و روزگار فاجعه زده‌ی خود می خندیم...

شیریندخت دقیقیان، ۲۸ فوریه ۲۰۲۲

ستون ادب جوان

دکتر هادی بهار

شرح اشعار مشهور فارسی برای جوانان

نوشتهٔ: هادی بهار

شعر «انگور»؛ (نادر نادرپور)

نادر نادرپور در شعر مدرن فارسی جایگاه والائی دارد و بیشک پس از نیما از پایه گذاران شعر نو در ایران محسوب می شود. نادرپور را می- توان جزو مکتب نئو رمانتیسم شعر جدید ایران دانست. طرفداران ادبیات «متعهد» که بیشتر آنها چپگرا و عضو حزب توده بودند، رمانتیسم را ارتجاعی قلمداد می کردند و آن را سخت می کوبیدند. شعر نادرپور زیبا، نو، شسته رفته و فصیح است و تصویرسازی های او، نازک کاریهای او در آفریدن صور خیال، چشم اندازهای تازه ای را در شعر فارسی باز کرد. نادرپور را می توان بنیانگذار «شعر تصویری» نامید. او از نخستین شاعرانی بود که در قالب چارپاره از کار فریدون توللی استقبال کرد.

نادرپور در جوانی عضو سازمان جوانان حزب توده شد، ولی در سال ۱۳۲۶ با انشعاب خلیل ملکی از حزب توده بیرون آمد و دیری نپائید که از سیاست کناره گرفت. نادرپور قبل از انقلاب اسلامی تعهدگریز بود، ولی بعد از انقلاب یکی از متعهدترین شاعران ایران در غربت شد.

نادرپور در پوست گردو:

زادروز: ۱۶ خرداد ۱۳۰۸، محّل تولد: کرمان

درگذشت: ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ در لوس انجلس

نام پدر» تقی میرزا از نوادگان رضاقلی میرزا، پسر ارشد افشار

۱۳۲۶: ازدواج اوّل با شهلا هیربد، فرزند: پوپک متولد ۱۳۲۸

۱۳۳۱: لیسانس در رشته زبان و ادبیات از دانشگاه سوربن فرانسه.

۱۳۴۶: در تأسیس «کانون نویسندگان ایران» نقش مهمی ایفا کرد.

کوچ به فرانسه: ۱۹۸۰، کوچ به لوس انجلس: ۱۹۸۶

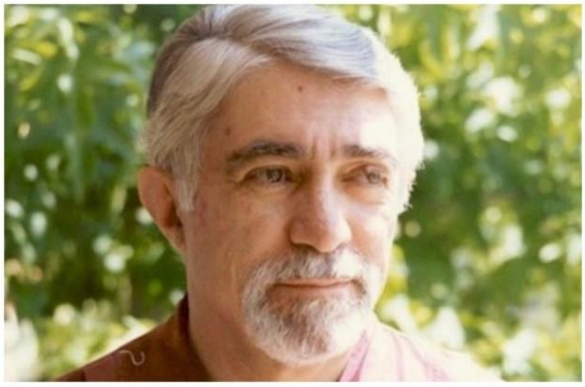
همسر دوم: ژاله بصیری

مجموعه های شعر: در ایران: چشم ها و دست ها، دختر جام، شهر انگور (۱۳۲۵ – ۱۳۳۴)، سرمهٔ خورشید، گیاه و سنگ، نه، آتش، از آسمان تا ریسمان، شام بازپسین

در آمریکا: صبح دروغین، خون و خاکستر، زمین و زمان

ترجمه: هفت چهره از شاعران معاصر ایتالیا

۱۹۹۴: شعر «شب امریکایی» را سرود که در آن شهر فرشتگان (لوس انجلس) را به دوزخ مانند می کند و ساکنان آن را موجوداتی «ابلیسی» و «آدمی وش» می نامد.



شعر انگور - تقدیم به ابوالحسن نجفی

چه می گویید؟

کجا شهد است این آبی که در هر دانهٔ شیرین انگور است؟

کجا شهد است؟ این اشک است

اشک باغبان پیر و رنجور است

که شبها راه پیموده

همه شب تا سحر بیدار بوده

تاکها را آب داده

پشت را چون چفته های مو دو تا کرده

دل هر دانه را از اشک چشمان نور بخشیده

تن هر خوشه را با خون دل شاداب پرورده

چه می گویید؟

کجا شهد است این آبی که در هر دانهٔ شیرین انگور است؟

کجا شهد است؟ این خون است

خون باغبان پیر و رنجور است

چنین آسان مگیریدش!

چنین آسان منوشیدش!

شما هم ای خریداران شعر من! اگر در دانه های نازک لفظم

ویا در خوشه های روشن شعرم

شراب و شهد می بینید، غیر از اشک و خونم نیست

کجا شهد است؟ این اشک است، این خون است

شرابش از کجا خواندید؟ این مستی نه آن مستی است

شما از خون من مستید

از خونی که می نوشید

از خون دلم مستید

مرا هر لفظ فریادی است کز دل می کشم بیرون

مرا هر شعر دریایی است

دریایی است لبریز از شراب خون

کجا شهد است این اشکی که در هر دانه لفظ است؟

کجا شهد است این خونی که در هر خوشهٔ شعر است؟

چنین آسان مفشارید بر هر دانه لبها را و بر هر خوشه دندان را!

مرا این کاسهٔ خون است

مرا این ساغر اشک است

چنین آسان مگیریدش

چنین آسان منوشیدش (اردیبهشت ۱۳۳۵)

هنگامی که خواننده شروع به خواندن این شعر می کند و بند اوّل را می خواند، اولین فکری که به خاطر او خطور می کند این است که نادرپور در این شعر، مانند بیشتر شاعران نوپرداز و چپگرای دوران خود، قصد دفاع از طبقهٔ زحمتکش جامعه و کشاورزان و کارگران ستمدیده را دارد و این شعر نیز یک شعر سیاسی و اعتراضی است و اشاره ای است به زندگی ارباب و رعیت. اربابی که به عیش و نوش مشغول است و غافل از رنج و تعب باغبان پیر سالخورده می باشد. باغبانِ تاک نشانی که با زحمت فراوان درختان انگور را کاشته و شب و روز به پرورش و آب دادن آنها پرداخته و برای سر پا نگهداشتن شاخه های سنگین تاک، داربست ها و چفت هایی زیر آنها گذاشته است. پشت او زیر بار گران زندگی خمیده شده به سان دار بست هایی که زیر بار سنگین برگ و بار تاک کج و کوله شده اند. ولی هنگامی که به بند دوّم شعر می رسیم، می بینیم که آری، این یک شعر اعتراضی است، ولی نادرپور اعتراضش به چیز دیگری است! و در بند دوّم به قول جامی «نه از تاک، نشان ماند و نه از تاک نِشان!» (تاک نشان، باغبانی که درخت انگور را می کارد.)

انگورِ بند اوّل می شود «شعر» بند دوّم و باغبان بند اوّل می شود خود شاعر! به عبارت دیگر شاعر اعتراضش به «خریداران شعر» اوست نه به سیستم ارباب و رعیتی و او اصلاً قصد ندارد که به دفاع از طبقهٔ زحمتکش، رنجبر و ستمدیدهٔ جامعه برخیزد! روشنفکران و شاعران نوپرداز چپگرا که انتظار داشتند نادرپور در بند دوّم، بحث انگور و باغبان را ادامه بدهد و به دفاع از طبقهٔ کارگر واژه هایی مانند «پرولتاریا»، «بورژوازی»، «ماتریالیسم دیالکتیک» و «ارزش اضافی» و «فاز اول» و «جامعه بی طبقه» و عبارتهای مشابه با آنان را به کار ببرد و حتی شعارگونه بگوید: «باغبانان جهان متحد شوید!» بسیار مأیوس و ناامید شدند. این شاعران و نویسندگان و روزنامه نگاران که چند کلمه

فرانسه هم آموخته بودند و خود را «آنگژه» (متعهّد) می نامیدند، دشمنی و خصومت خود را با نادرپور بیشتر کردند، به خصوص که نادرپور چند سال قبل از سرودن این شعر با انشعاب خلیل ملکی از حزب توده بیرون آمده بود و کم کم از سیاست کناره گرفته بود. در آن زمان شاعری که متعهّد نبود اصلاً شاعر محسوب نمی شد و اشعارشان «ارتجاعی» قلمداد می شدند.

شعر با جملهٔ کوتاه استفهامی و تأکیدی آغاز می شود:

«چه می گوئید؟»

اولاً مخاطب این سؤال مشخص نیست و فقط در بند دوّم معلوم می شود. ثانیاً شاعر منتظر جوابی نیست و می گوید: من متعجبم که شما یک چنین حرفهایی می زنید! این شهد نیست که شما می نوشید، این اشک باغبان پیر رنجور است!

در ادبیات فارسی «اشک تاک» به دو معنی به کار برده شده است:

۱ – مایع تراوش شده از بخشهای بریده یا سوختهٔ تاک که همان شهد است و در گذشته برای درمان بیماریهای پوستی تجویز می شده است.

۲ – کنایه از شراب انگور.

در این جا صحبت از «اشک تاک» نیست بلکه صحبت از «اشکِ تاک نِشان» یا باغبان است. در ابتدای بند شاعر می گوید این شهد و شراب نیست که شما می نوشید، این اشک باغبان است. البته در پایان همین بند، همین شهد، با توجه به رنگ قرمز خون و شراب، استعاره ای برای خون باغبان می شود. شاید منظور شاعر این است که شما که مشعول عیش و عشرت و نوشیدن شهد و شراب هستید، او و زحماتش را فراموش نکنید. می توان نیز گفت که این اشکهای باغبان است که مانند آب در پای درختان انگور ریخته شده و شهد و شراب برای شما ساخته است. این که شما می نوشید «خون رزان» نیست بلکه «خون کسان» است!

بند دوّم: با «شما هم ای خریداران شعر من» آغاز می شود.

ترکیب «خریداران شعر من» اشاره به کسانی است که خواهان شعر شاعرند، ولی سعی نکرده اند که احساسات درونی شاعر و انگیزهٔ سرودن شعر و زیربنای شعر او را آن طوری که باید و شاید و او می خواهد مد نظر داشته و فهمیده باشند. از طرف دیگر واژهٔ «خریدار» استعاره برای تملک نیز هست، چنانچه مثلاً وحشی بافقی دربارهٔ فروش یوسف در بازار برده فروشان مصر گفته بود: «یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت» و یا از سعدی داریم که می

گوید: «من بی مایه که باشم که خریدار توباشم»، یا رهی معیری: «باید خریدارم شوی تا من خریدارت شوم» و اسماعیل خوئی که «ناله بس! که خریدار شعر من کس نیست»!

به هر حال در بند دوّم شاعر به «خریداران» شعرش می گوید که شما الفاظ زیبا و ترکیبات دلکش و وزن و آهنگ شعر مرا، مانند شهد و شراب می نوشید، بدانید که اینها در حقیقت اشک و خون من هستند که شما می نوشید. مستی شما از «خون رزان» نیست، از خون من است. هر لفظ من مانند فریادی است که باید شنید و هر شعر من مانند دریایی است که به ژرفای آن باید رسید. اشعار مرا سطحی و سرسری نخوانید و به زیربنای شعر و به انگیزهٔ من در سرودن آن توجه کنید و به عمق آن بپردازید. منظور من از سرودن شعر فقط قافیه و وزن و آهنگ و ترکیبات زیبا و تازه نیست. به فریادهای من هم گوش فرا دهید و به معنای واقعی شعر توجه کنید و احساسات درونی و خون دل مرا دریابید و این موضوع را آسان نگیرید و شراب را «بی خیال» ننوشید.

در اینجا این سؤال پیش می آید که چرا اصلاً شاعری، به منظور روشن کردن طرفداران و خوانندگان شعر خود شعری بسراید؟

شاید این شعر واکنشی باشد به اظهارات شبه نقد کسانی که از اشعار وی با نیش و کنایه یاد می کردند. از جمله آن دسته از «طرفداران خلق» و «شاعران خلقی» که می گفتند چرا نادرپور فقط به «روبنا» یعنی دیدنی ها توجه می کند، و نه به «زیربنا» یعنی به آنچه باعث «برخوردهای طبقاتی» می شود توجهی ندارد. شاید نادرپور در شعر انگور خود با روشن کردن «زیربنا»های شعر خود یعنی «عاطفه» و «احساس» با طرح سوالهایی نظیر «کجا شهد است این اشکی که در هر دانهٔ لفظ است؟» یا «کجا شهد است این خونی که در هر خوشهٔ شعر است؟» به آنها هشدار می دهد که واژه ها و بیتهای او را «چنین آسان» نانگارند که هر یک از این عبارتها و کلمات جز از «ساغر اشک» و «کاسه خون» شاعر نیست.

تجلیل از استاد بازیگری: عبّاس یوسفیانی

از پیشکسوتان تئاتر ایران

آرمان: ضمن تجلیل از خدمات والای استاد عبّاس یوسفیانی از پیشکسوتان تئاتر ایران، از این هنرمند ارجمند سپاسگزاریم که نوشتهٔ حاضر پیرامون خدمات زنده یاد استاد حمید سمندریان را برای آرمان فرستاده است. برای استاد یوسفیانی آرزوی طول عمر و سلامتی داریم.

یادهای استاد یوسفیانی سرشارند از خاطرهٔ روزهای اوج این هنر در ایران در سال های چهل و پنجاه، اساتید بزرگ آن زمان و تربیت هنرمندان نسل های بعدی. استاد یوسفیانی ارشیوی بیمانند از عکس های نمایشنامه های اجراشده و پشت صحنه ها گردآوری کرده است.

عباس یوسفیانی در سال ۱۳۱۷ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۳۷ دیپلم در رشتهٔ طبیعی از دبیرستان «شاهپور تجریش» دریافت کرد و در کلاس بازیگری و فنّ بیان استاد حمید سمندریان ثبت نام کرد و در سال ۱۳۴۰ این دوره را تکمیل کرد. او با همکلاسان خود تشکیل گروه تئاتر پازارگاد را تشکیل داد و استاد حمید سمندریان و خانم پری صابری پس از جدائی از اداره تئاتر در سال ۱۳۴۲ سرپرستی گروه را به عهده گرفتند.

عباس یوسفیانی در فاصله سال های ۱۳۴۷-۱۳۴۱ در نمایش های صحنه و تلویزیون به عنوان بازیگر، کارگردان، دستیار کارگردان، مدیر صحنه و پخش کننده موسیقی، صدا و افکت های صحنه کار کرد.

در سال ۱۳۴۶ موفق به دریافت لیسانس بازرگانی از مدرسه عالی بازرگانی شد.

استعفای او از وزارت کار و استخدام در تلویزیون ملّی ایران در سال ۱۳۴۷ انجام شد و در این موسسه در شغلهای حسابدار، رئیس دایرهٔ بودجه، رئیس امورعمومی تولید رادیو و تلویزیون به کار پرداخت. یوسفیانی به تشکیل و سرپرستی «گروه اجرائی» تئاترتلویزیون پرداخت. این گروه بین سالهای ۱۳۵۳- ۱۳۴۷ بیست و سه نمایش معروف را با همکاری استاد سمندریان و خانم پری صابری تهیه و ضبط تلویزیونی کرد که شش تای آن به کارگردانی عباس یوسفیانی بود.

استاد یوسفیانی در سال ۱۳۵۲به دریافت فوق لیسانس در رشتهٔ «روابط بین الملل» از مرکز مطالعات عالی بین الملل دانشکدهٔ حقوق نایل آمد.

در سال های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ سرپرست رادیو تلویزیون اصفهان شد و به راه اندازی مرکز فرهنگی آنجا با همکاری استاد حسن کسائی و استاد تاج اصفهانی در زمینه موسیقی سنتی و ایجاد گروه تئاتر مشغول شد.

در سال ۱۳۵۵ موفق به دریافت فوق لیسانس مدیریت از« آرتور د لیتل» بوستون با بورسیه تلویزیون شد. پس از آن به ایران بازگشت و مدیر پشتیبانی تولید شبکه ۲ رادیو و تلویزیون شد.

برکناری او از این شغل پس از انقلاب دور از انتظار نبود. استاد به استخدام شرکت انتشاراتی « بیتا» در آمد که به انتشار کتاب و نوار قصّه برای کودکان و نوجوانان می پرداخت. او همچنین، مدیریت مجلهٔ «علمی ایمنی و حفاظت محیط زیست» را از ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷ به عهده داشت.

استاد یوسفیانی در سال ۱۳۶۷ به آمریکا مهاجرت کرد و اینک در شهر سنت پیترزبورگ ایالت فلوریدا زندگی می کند. این هنرمند برای فرهنگ پیشرو ایرانی خدمات شایسته ای انجام داده و از پیشکسوتان راهگشا به شمار می رود. شناخت او و کارهایش و همچنین نوشته ای که از او در مورد استاد خود، زنده یاد حمید سمندریان در صفحات آینده می خوانید، برای نسل های جوانتر آموزنده و الهام بخش است و برای نسل های نزدیکتر به یادهای این هنرمند، خاطره انگیز و یادآور دوران اوج و بالندگی هنر تئاتر و تلاش هنرمندان برای حفظ آن در شرایط دشوار پس از انقلاب. طول عمر و سلامتی استاد عباس یوسفیانی را آرزو داریم.

به یاد استاد حمید سمندریان کارگردان، استاد و مترجم تئاتر ایران

به قلم:

علی یوسفیانی

سخن از هنرمندی است که در طی پنجاه سال (۱۳۹۰– ۱۳۴۰) تئاتر ایران را با تلاشی بسیار ارزنده و پشتکاری خستگی ناپذیر به نقطه ای قابل تقدیر و با اهمیت رساند. او موانع بسیار زیادی را با صبر و تحمل مافوق توان هر رهرویی کنار زد و آثار ارزشمند معاصر جهان تئاتر را همراه با تربیت علاقه مندان به بازیگری به روی صحنه آورد. او غیرمستقیم با ترجمهٔ نمایشنامه های معروف و با ارزش جهانی تاثیر زیادی بر روی نمایشنامه نویسان ایران گذارد. او نشان داد که بازیگری فقط روی صحنه رفتن، متنی را بازگو کردن و حرکتی انجام دادن نیست. نمایشنامه گفتگو بین بازیگران وایجاد خنده وتحت تاثیر قرار دادن تماشاچیان بدون بیان نکته ای ارزنده و جهانی(نه یک شهر یا یک گروه خاص) نیست.

کارهای حمید سمندریان را که افتخار شاگردی و بعد دوستی با او را داشتم، در طول پنجاه سال از نزدیک و بعدها دورادور شاهد بودم. بدون اغراق باید او را پدر تئاتر معاصر ایران بنامیم. خوشبختانه پیش از پایان عمرش چند تن از شاگردانش برای قدردانی از این بزرگ مرد مجموعه ای از دیدگاهها و برداشتهای هنرمندان ایران را دربارهٔ شخصیت، اندیشه و کارهای او در تئاتر گردآوری و تنظیم کردند. در ضمن کتابی ارزنده به نام *این صحنه خانه من است* از مصاحبهٔ طولانی خانم افسانه ماهیان [1] با استاد در طی ۴ سال آماده شد و در جلسهٔ قدردانی به وی

[1] افسانهٔ ماهیان فارغ التحصیل رشته کارشناسی بازیگری و کارشناسی ارشد کارگردانی از دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی. تئاتر را در مکتب استاد سمندریان آموخت و از سال ۱۳۷۰ فعالیت حرفه ای خود را در بازیگری و کارگردانی آغاز کرد. وی عضو گروه تئاتر معاصر و از سال ۱۳۸۲ عضو هیأت مدیره کارگردانان خانه تئاتر است.

تقدیم نمودند. فصل کوتاهی از این کتاب که دربارهٔ گروه (پازارگاد) [۱] آمده، نگارش این نگارنده است. در این متن، بیشتر از این دو منبع استفاده شده است.

گفتنی های حمید سمندریان از زندگی و تحصیل تئاتر

حمید سمندریان در سال ۱۳۱۰ در تهران خیابان مولوی به دنیا آمد. اما در چهار راه حسن آباد و خیابان سپه بزرگ شد. سمندریان میگوید:

> زمانی امانوئل کانت گفت: هنر طبیعت است به اضافهٔ انسان. امّا امروز این دیگر وجود خارجی ندارد. زیرا انسان دیگر طبیعتی نمی بیند که با آن مخلوط شود. یعنی چیزی از طبیعت نمی بیند که از استحالهٔ خودش عبور دهد و به شکلی نو بازسازی و نوآوری کند. امروز در هنر نیز، ماشین حاکمیّت دارد. مثلاً در هنر دیگر سینتی سایزرها عمل میکنند. آنها موزیسین های بیروح هستند که همیشه یکسان و بی نقص عمل میکنند... بنا براین فکر میکنم که اگر قرار است بشر راهی به سوی نجات پیدا کند باید به اصل خویش رجعت کند. من دوران کودکی را در خانواده ای اصیل و سنتی و مذهبی گذراندم و اصالت را در آن خانواده احساس کردم. پس بعدها هم نبودن این اصالت را احساس کردم.

زنده یاد سمندریان در پاسخ به این پرسش خانم افسانه ماهیان که: جوّ خانوادگی شما چگونه بود؟ چنین پاسخ می-دهد:

> من در جوّ خانوادگی خودم این گونه رشدکرده بودم که هر چه پدرم میگوید حجّت است. من در دبستان«توفیق» درسم را شروع کردم . بعد در دبیرستان «خاقانی» و سپس دبیرستان «رهنما». در آن زمان زیر تأثیر عموی هنر دوستم به سوی تئاتر و موسیقی کشش پیدا کردم... من میدیدم که او با عشق سازش را کوک میکرد و با عشق ساز میزد. هنر از همان ابتدا در من عشق آ فرید. میدیدم که او غلط میزد، اما بیست بار تکرار میکرد. به توصیهٔ او پدرم برای من ویولن خرید. من در سالهای آخر دبستان و اوّل دبیرستان بودم که ویولن زدن را آموختم. شاگرد استاد بزرگ موسیقی ایرانی آقای «ذوالفنون» شدم.

---

[۲] گروه پازارگاد گروهی از شاگردان استاد سمندریان بود که در سال۱۳۴۰ تشکیل شد (اعضای آن زنده یادان پرویز فنی زاده- پرویز قلندرها- پرویز پور حسینی- مجید لولاچی - سعید پور صمیمی -اسماعیل محرابی- ذکرالله کاظمی و عباس یوسفیانی بودند. در سال ۱۳۴۲ استاد سمندریان سرپرستی گروه را به عهده گرفتند و نمایش *مرده های بیٔ کفن و دفن* اثر ژان پل سارتر را با نام گروه پازارگاد به روی صحنه آوردند. پس از اجرا خانم پری صابری، کارگردان، بازیگر و مترجم و آقای ابراهیم گلستان، نویسنده، مترجم و کارگردان سینما، به گروه پیوستند و با استاد گروه را رهبری کردند.

بعدها در حد نوازندهٔ ویولن در رادیو پیش رفتم... امّا «مطربهای رو حوضی» در دوران کودکی برایم بزرگترین هنرمندان و خواننده های دنیا بودند. این مطربها ی دوره گرد مورد علاقه و محبوب مردم بودند، زیرا بجز آنها وسیله تفریح دیگری وجود نداشت.

معمولاً نمایشها بر مبنای «کمدی دلاآرته» که در ایران «تخته حوضی»گفته میشود به یک شیوه بود... به غیر از این نمایشها در تهران، تئاتر های سالنی نیز وجود داشت، از جمله تئاتر تهران ، تئاتر فرهنگ...که در آنها نمایشهائی اجرا میشد که بعضی ایرانی و بعضی دیگرآدابته شده از کمدی های «مولیر» بود. آن زمان بازیگر قویدستی به نام آقای سارنگ بود که من در بین هنرپیشه های ایران کمتر مانند او دیده ام. هم چنین آقای تفکّری که کمدین بسیار ماهری بود. ... من از همانجا دیدم تئاتر عجب حرفهٔ ایده آل و والائی است که انسان را تبدیل میکند. من تبدیل انسان از یک موجودیّت به موجودیّت دیگری را در آن صحنه-ها دیدم و همان وقت بخودم گفتم که این حرفهٔ من است.

استاد سمندریان دربارهٔ علت علاقهٔ خود به این هنر می گوید:

«تئاتر تنها تصویر زندگی نیست، بلکه میتواند زندگی را زندگی تر کند، فشرده و گویاتر به نمایش بگذارد. به تدریج دریافتم که می توانی آرزوهایی را که در واقعیّت انجام نیافته در خیال خلق کنی، از صافی وجود خود عبور دهی، به باور بنشانی و بر صحنه به نمایش بگذاری. آنگاه که دانستم بر روی چهار تکه الوار با ساده ترن ابزار و انسانی ایستاده در لکهٔ نور میتوانی دنیائی بسازی لبریز از مفاهیم پر رمز راز، آنگاه که دانستم تئاتر به معنای درست کلمه می تواند قدرتی باشد که به حیرت انگیزی کائنات و بی پایان مثل کائنات... پس واقعاً تئاتری شدم، و این صحنه خانهٔ من شد».

استاد سمندریان همزمان با تحصیل در دبیرستان فرصت یافت که ترجمه های قدیمی نمایشنامه های جهانی را بخواند و این مصادف با زمانی بود که آقای عبدالحسین نوشین تازه از فرانسه به ایران آمده بود و گروهی تشکیل داده بود که منحصراً نمایشنامه های معتبر خارجی را اجرا میکردند، مانند «اتللو»، «هیاهوی بسیار برای هیچ» از شکسپیر و بسیاری نمایشنامه های دیگر. من آنها را دیدم و دریافتم که اجرای آنها حالت دیگری در انسان ایجاد میکند.

استاد در پاسخ به این پرسش که از چه زمان به فعالّیت در تئاتر پرداخته، چنین پاسخ داد:

با تشکیل تئاتر سعدی و روی کار آمدن آ قای نوشین و گروه او در کلاسهای آنها با اجازهٔ پدرم شرکت کردم. در آن کلاسها آقای «شباویز» و آقای «خیر خواه» درس میدادند. من با تشویق «پرویز بهرام» که دوست و همشاگردی بودیم در آن زمان در مدرسه گروه تئاتر و موسیقی تشکیل دادیم که سرپرستی آن به عهده من بود . آقای «محمد نوری» هم در این گروه ها بود. برای ما در بخش موسیقی رادیو برنامه هایی قرار دادند. این فعالّیت در تئاتر و موسیقی تا رفتن من به آلمان به شدّت ادامه یافت.

در این مورد که چرا آلمان را برای تحصیل انتخاب کرد، پاسخ می دهد:

نظر پدرم این بود که... اگر من بخواهم هنر را جدّی بگیرم باید پیگیری کنم... امّا برای گذران زندگی از نظر اقتصادی باید حرفهٔ دیگری را نیز یاد بگیرم. به من توصیه کرد که در آلمان مهندسی شوفاژ سانترال بخوانم. او اصرار داشت که من غیر از تئاتر شغل دیگری نیز داشته باشم...تحقیق کردیم و دیدیم آلمان بهتر است . دیدیم که تحصیل در آلمان از کشورهای دیگر ارزانتر است. میدانستم که در جست وجوی دو چیز به آلمان میروم. اول تئاتر و دوّم موسیقی. من به قصد هر دو به اروپا رفتم و مهندسی و درس فنّی فقط بهانه بود. در آلمان وقتی دورهٔ مهندسی را میگذراندم، تحقیق هایم را در موسیقی و تئاتر کامل کردم. کنسرواتوار موسیقی و هنرهای نمایشی هامبورگ بهترین بود. مهمتر از همه وجود استادی به نام «مارکس» در این مدرسه هنری بود. من هم برای موسیقی و هم برای تئاتر ثبت نام کردم

سمندریان میگوید در روز امتحان از او خواستند تا یک قطعه بنوازد:

من یک قطعهٔ ماهور زدم ...داوران گفتند: خوب است، استعداد داری ولی غلط زیاد داری (چون در موسیقی سنتی شرقی غیر از نیم پرده، ربع پرده داریم و موسیقی اروپایی ربع پرده را غلط میداند). در آرشه کشی هم اشکال داری و اگر تو را قبول کنیم باید چهار سال فقط آرشه کشی یاد بگیری. بعد گفتند که تو در مدرسهٔ هنرپیشگی مارکس هم ثبت نام کرده ای و احتمال قبولی تو در آنجا زیاد است. من شب به خانه رفتم و مفصل گریه کردم، بعد با ویولون خدا حافظی کردم. تنها امیدم قبولی در کلاس مارکس بود. چند روز بعد نتیجهٔ امتحان مدرسه هنرپیشگی آمد. من در بین ششصد متقاضی از هشت نفری بودم که قبول شده بودند. من روزها در مدرسه درس مهندسی میخواندم و شبها در تئاترها نقش سیاهی لشگر را بازی میکردم. دستیار سوم کارگردان یا مسئول آکسه سوار (وسائل صحنه) میشدم. ... اینها ریشه هائی بود که علاقه من را به هنر نمایش محکم کرد.

افسانه ماهیان از استاد می پرسد: اولین باری که برای دیدن تئاتری آلمانی رفتید، نسبت به تئاترهائی که در لاله زار دیده بودید، چقدر تفاوت دیدید؟

من در تکنیک آلمانی ها اعم از نور پردازی، طراحی دکور و امکانات تغییر و تبدیل صحنه های متفاوت با همدیگر و نیز از حجم بسیار شگفت انگیز عناصر متفاوت صحنه ای کاملاً حیرت کردم... من در آنجا معنای عرضه و تقاضای تئاتر در جامعه را فهمیدم و به مرور احساس کردم جمعیّتی که به تئاتر می آیند نیاز روزانهٔ آنها است. بر عکس ایران که مردم از روی تقنّن به تئاتر میرفتند. یعنی هنر تفریح بود.... در آنجا میدیدم کسی که برای دیدن تئاتر می آمد، رفتارش به گونه ای با تئاتر هماهنگ بود که حتی نوع تعقیب کردن اجرا در او کاملاً ریشه ا ی بود. یعنی سنتهای بینش تئاتر در کودکی آن فرد نهفته بود. آقای نوشین برای آشنائی ایرانیان با ادبیات دراماتیک جهان زحمت فراوانی کشیده بودند. یکی از مهمترین کتابهای آقای نوشین کتاب هنر تئاتر بود که من بارها مطالعه کرده و صفحه به صفحهٔ آنرا حفظ کرده بودم.

افسانه ماهیان می پرسد: آیا شما قبل از ورود به کنسرواتوار عالی هنرپیشگی هامبورگ «ادوارد مارکس» را میشناختید؟

بعد از پایان تحصیلاتم ...مدت کوتاهی به مدرسه ای در برلین به نام «ماکس رینهارت» رفتم که همزمان با «استانیسلا وسکی» در آلمان تئاتر کار میکرد. در امتحان ورودی آن موفق شدم. قصد من از اوّل آموزش تئاتر فقط در زمینه بازیگری نبود. من شناخت بازیگری را در ارتباط با رهبری هنرپیشه دوست داشتم. اما در مدرسه ماکس رینهارت صرفاٍ بازیگری تدریس میشد. متخصص باید خودش از راز و رمز کارگردانی اطلاعات تجربی داشته باشد و ضمن آموزش کارگردانی و نوع رفتار با هنرپیشه و آگاهی و دانش روانکاوی اجتماعی هنرپیشه و شکل های گوناگون کارگردانی را نیز بیاموزد. دیدم بهترین و غنی ترین مدرسه برای من مدرسهٔ «ادوارد مارکس» است. نامه ای با شرح سوابق خود به مدرسهٔ او فرستادم برای امتحان وکنکور به آ نجا رفتم. خود مارکس و هییت ژوری از من امتحان گرفت. مارکس کارگردانی را از طریق بازیگری تفهیم میکرد. یعنی وقتی با بچه های بازیگری نقش را تحلیل میکرد آنها کارگردانی و تحلیل نقش را یاد می گرفتند. و این یعنی فصلهائی از بازیگری همیشه در دل کارگردانی وجود دارد. ... کارگردانهایی که مارکس تربیت میکرد، نیز کسانی بودند که بازیگری میدانستند. در کلاسها استادان مختلف می آمدند و هر استادی در یک زمینه کار میکرد... مدرسهٔ مارکس هم تنوع استاد داشت و هم محور اولیّه طرز تلقّی و برداشت مارکس از اصول آموزش هنرهای نمایشی بود.

استاد سمندریان مهمترین کارهای خود در دوران تحصیل را این گونه بازگو می کند:

من با چند کارگردان غیر آلمانی کار کردم، مثل «اشتینکینا» و یا «گوستاو گرو نکینز» که با او«فاوست» را کار کردم که بسیار پیچیده است. «شهر ما» اثر « تورنتون وایلدر» را کارگردانی کردم. « آپولوی بلاکی» را نیز کارکردم. من از آن اجرا بسیار آموختم و بعدها در اجرای «طبیب اجباری» همان فرمول را اجرا کردم و اجراهای دیگر .

در کارنامهٔ استاد، بازیگری در سینما نیز ثبت است:

در فیلمی که کارگردان آن «یوهاخیم هس» بود، بازی کردم. من تفاوت بازیهای تقطیعی سینما و تداومی تئاتر را فهمیدم. اصول و قواعد بازیگری سینما و تفاوت آن با بازیگری تئاتر را تجربه کردم. مارکس میگفت که قبل از اینکه به ایران بروی، بد نیست که تجربه ای هم در زمینه سینما و فیلم داشته باشی.

حکایت بازگشت استاد سمندریان به ایران بسیار خواندنی است:

سرانجام پس از هفت سال پدرم به اداره تئاتر رفت و با «دکترمهدی فروغ » رئیس اداره هنرهای دراماتیک دیدار کرد. دکتر فروغ از ایشان پرسیده بود که پسر شما با بورس دولتی به آلمان رفته است؟ پدرم گفته بود نه. تمام مخارج او را من پرداخته ام. دکتر فروغ گفته بود که به ایران بیایند ما ایشان را استخدام میکنیم. پدرم نامه ای برایم نوشت و در آن یاد آوری کرد که ادارهٔ هنرهای دراماتیک من را استخدام خواهد کرد. پس از آمدن به ایران به ادارهٔ هنرهای دراماتیک رفتم. دکتر فروغ از من استقبال کرد و پس از صحبت با آقای «پهلبد» سرپرست ادارهٔ کلّ هنرهای زیبای کشور (وزارت فرهنگ وهنر بعدی) به دیدار ایشان رفتم. ایشان هم از من استقبال کردند. در نتیجه در سال ۱۳۳۸ به استخدام ادارهٔ هنرهای دراماتیک درآمدم.

در آن زمان اغلب فارغ التحصیلان مدرسه تئاتر مثل: کشاورز، شنگله، اسماعیل داور فر، رکن الدین خسروی، جمیله شیخی، عباس جوانمرد، علی نصیریان و جمشید مشایخی، کارمندان اداره بودند. از من خواسته شد که کلاس های بازیگری و فن بیان را اداره کنم. در ضمن نمایش به روی صحنه ببرم. نخستین کلاس بازیگری در سال ۱۳۳۹ آغاز شد.

من نمایش «دوزخ» سارتر را انتخاب کردم که یک سال آ ماده کردن آن طول کشید. این نمایش در سالن هنرهای دراماتیک که گنجایش ۶۰ نفر را داشت و صحنهٔ کوچک آن مناسب با نمایش بود در سال ۱۳۴۰ روی صحنه رفت. بازیگران آن رکن الدین خسروی، جمیله شیخی، ژاله صبا (دختر استاد صبا) و

پرویز کاردان بودند. در همان سال اولین کلاس استاد سمندریان پایان یافت و از ۳۵ شرکت کننده فقط ۹ هنرجوکه یک نفراز آنها زن بود توانستند از امتحان موفق بیرون بیایند. متاسفانه او هم بخاطر مسائل خانوادگی به این هنر ادامه نداد.

شهلا ریاحی، پری صبری و حمید سمندریان- اجرای باغ وحش شیشه ای

در پائیز ۱۳۴۱ سمندریان نمایش «اشباح» اثر ایبسن به ترجمهٔ دکتر فروغ را در تالار فرهنگ روی صحنه برد. بازیگران آن جمیله شیخی، عزت پریان، عباس مغفوریان (که به تازگی از آلمان آمده بود)، محمد علی کشاورز و اسماعیل داورفر بودند. در ضمن ایشان دو نمایش تک پرده به نام «غروب روزهای اخر پائیز » و «پنچری» اثر « فردریک دورنمات» را در یک جلد ترجمه و منتشر کردند. همچنین نمایش «ازدواج آقای میسی سیپی» اثر دورنمات به ترجمهٔ حمید و حسین(پدر) سمندریان ترجمه و انتشار یافت.

پس از اشباح، سمندریان تمرین نمایش «مرده های بی کفن و دفن » سارتر را برای اجرا شروع کرد . پس از چند ماه تمرین به دلیل اختلاف نظر با اداره، سمندریان استعفا کرد و چون اداره سالنی برای اجرا در اختیار وی قرار نداد به

اتفاق پری صابری که تازه از فرانسه آمده بود و او هم از از اداره استعفا داده بود، به انجمن فرهنگی ایران و فرانسه مراجعه و بخاطر آنکه نویسندهٔ نمایشنامه فرانسوی بود نمایش را در سال ۱۳۴۲ در سالن آنجا به نام «گروه پازارگاد» که شاگردان وی تشکیل داده بودند، روی صحنه برد. بازیگران عبارت بودند از: پری صابری، محمد علی کشاورز؛ جمشید مشایخی، منوچهر فرید، اسماعیل داورفر، محمد حفاظی، پرویز فنّی زاده، اسماعیل محرابی، عنایت بخشی و عباس یوسفیانی. اجرا بسیار موفقیت آمیز بود. به طوریکه چهار شب اضافه اجرا شد. «ابراهیم گلستان» ، نویسنده، مترجم و فیلمساز معروف عضو گروه شد و به اتفاق سمندریان و صابری سرپرستی گروه را به عهده گرفتند. در ضمن گلستان تمام امکانات استودیو خود را در اختیار گروه قرار داد.

نمایشنامه ها پی در پی روی صحنه می روند!

ابراهیم گلستان در بارهٔ بزرگداشت استاد سمندریان یادداشتی فرستاد که خلاصهٔ آن چنین است:

«حمید سمندریان نفس تازه ای بود که نیم قرن پیش- در ۱۳۳۸ -در تئاتر ایران دمیده شد. من نزدیک پنجاه سال پیش با او آشنا شدم. از این آشنائی بسیار بسیار شادم. پری صابری به من پیشنهاد کرد که با حمید یک گروه تئاتر راه بیاندازیم. چنین کردیم. و گروه پازارگاد بر پاشد ... این امکان برای من فراهم شد که شاهد کوششهای این دو باشم. و غنیمت بودآنچه میدیدم و بسیار وابستگی پیدا میکردم به کار آنها و نحوهٔ برخورد به کارشان. به متن نمایشنامه هاشان به روی صحنه آوردن ها شان. به رفتارشان با همکارهاشان و بازیکنان شان. روش آنها و اینجا در کار سمندریان با آنچه مطلوب من بود مطلقاٍ برابر و همسان بود... روش سمندریان دور بود از روند تقلید و تکرار سطحی نظرهایی که بیشتر برده میشد تا به کار بردن اسمشان، تا ماهیت واصول عملشان...کار خود کار بود . جدّی بود. تمام وقت بود. با اصرار و پشتکار بود. کامیاب میشد کامیاب بود، ماندگار میشد. شد. سبب گشایش راههائی دیگر شد که همه برتر بودند از آنچه پیشتر از آنان بود.»

گوشه ای از کارنامهٔ پربار استاد سمندریان و فرازهای زندگی هنری او از این قرار است:

در شهریور ۱۳۴۲ سمندریان نمایش «باغ وحش شیشه ای» اثر تنسی ویلیامز، ترجمهٔ دکتر فروغ را شروع به تمرین کرد وچون سالن برای نمایش وجود نداشت آنرا در سالن باشگاه آرارات روی صحنه برد .بازیگران، شهلا ریاحی، پری صابری ، پرویز فنی زاده و عباس مغفوریان بودند.

سال ۱۳۴۳ سمندریان نمایش «طبیب اجباری» اثر مولیر و ترجمهٔ اقتباس شدهٔ اعتمادالسلطنه را شروع به تمرین کرد. او از بازیگران خواست چون نمایش طوری آدابته شده که با فضای دهات اطراف تهران هماهنگی دارد با لهجهٔ دماوندی دیالوگ ها را بگویند. این مطلب سبب شد که تمرینها دو ماه بیشتر ادامه یابد. نمایش در پائیز ۱۳۴۳ در سالن انجمن فرهنگی ایران و فرانسه روی صحنه رفت. حسنعلی منصور نخست وزیر از آن دیدن کرد و دانشگاه شیراز از گروه دعوت کرد که نمایش درآنجا نیز روی صحنه برود.

حمید سمندریان در کنار شاگردانش از جمله زنده نام ها پرویز کاردان و پرویز فنی زاده

این نمایش در سال ۱۳۴۶ در تلویزیون ملی ایران ضبط شد و بیش از شش بار در زمانهای مختلف پخش گردید. سال ۱۳۴۴ نمایش« لئوکادیا» اثر ژان آنوی در انجمن فرهنگی ایران و فرانسه به اجرا درآمد. در دانشگاه تهران، دانشکده معماری و دانشکده هنرهای دراماتیک در فاصلهٔ چند ماه با همکاری استاد سمندریان رشتهٔ تئاتر را پایه ریزی کردند و از وی خواستند در هر دو دانشکده تدریس کند.

سال ۱۳۴۵ انجمن فرهنگی ایران-آلمان (انستیتو گوته) از سمندریان دعوت کرد تا به عنوان کارگردان اوّل این انجمن و اجرای بیش از ۲۰ نمایش با گروه و بازیگران آلمانی همکاری کند. وی ازدواج آقای میسی سی پی، مته

ئور یا شهاب آسمانی، فیزیکدانان، پنجری و رمولوس کبیر اثر فردریش دورنمات و نمایشنامه هایی از پیتر وایس، مولیر، هیلدس هایمر، ماکس فریش، آنتوان چخوف و ژان آنوئی را در آنجا روی صحنه برد.

سمندریان در ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ نمایشنامهٔ «آندورا» اثر ماکس فریش را در انجمن فرهنگی ایران و آمریکا روی صحنه برد که میتوان گفت نقطه عطفی برای او و گروه پازارگاد بود. بازیگران، ثریا قاسمی، جمشید مشایخی، محمد علی کشاورز، جمیله شیخی، رکن الدین خسروی، اسماعیل داورفر، سعید پور صمیمی، عبّاس یوسفیانی، محمد حفاظی، پروین دولتشاهی ، پرویز و خسرو پور حسینی و ۲۰ بازیگر دیگر بودند.

از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۱ این تئاترها را در تلویزیون اجراکرد: «مرگ دوچرخه سوار» از جو کری، «پلوفت شبح کوچک» از ماریاکل راماشادو، «خمره» از پیر آندللو، «جرّاحی پلاستیک» از پی یر فراری، و ۱۲ نمایش دیگر از فردریش دورنمات، مولیر، هاینریش بل، آرتور میلر، روژه فردیناند.

اجرای «هرکول و طویلهٔ اوجیاس» از فردریش دورنمات روی صحنهٔ انجمن ایران و آمریکا در سال ۱۳۴۷ .

۱۳۴۸ اجرای نمایش «نگاهی از پل» از آرتور میلر در تالار هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

۱۳۵۰ اجرای نمایش «کرگدن» از اوژن یونسکو پس از یکسال تمرین در تالار فردوسی دانشگاه تهران. این نمایش نیز نقطه عطفی در تئاتر ایران بود که نزدیک ۳ ماه بر روی صحنه بازی شد. بازیگران عبارت بودند از: عزت الله انتظامی، پرویز صیّاد، اسماعیل داورفر، پروین دولتشاهی، عبّاس یوسفیانی، قطب الد ین صادقی، مهدی فخیم زاده، محمد حفاظی, شهناز جابریزاده، مسعود چم اسمانی، ژیلا سهرابی، محمود شیبانی، فریده صابری، فرید بزرگمهرو ۳۰ بازیگر دیگر.

۱۳۵۱ اجرای «ملاقات بانوی سالخورده » از فردریش دورنمات در تالار مولوی دانشگاه با بیش از چهل بازیگر. این نمایش چند شب با بازی جمیله شیخی و سپس با بازی آذر فخر اجرا گردید. کتاب نمایش چاپ و منتشر شد.

۱۳۵۲ ازدواج با خانم هما روستا فارغ التحصیل بازیگری از آلمان که ثمرهٔ آن یک پسر به نام «کاوه» است.

۱۳۵۵ دعوت از سوی دانشکدهٔ هنر هامبورگ آلمان برای تدریس بازیگری و کارگردانی . نگارنده در زمستان ۱۳۵۶ در سفری که به آ لمان داشتم به دیدار ایشان و همسرشان رفتم وچند روزی با ایشان بودم. پس از دو ماه ایشان تدریسشان تمام شد و به ایران برگشتند.

استاد حمید سمندریان برای روز جهانی تئاتر پیام زیر را فرستاد.

« میگویند در آغاز فقط تاریکی بوده است و ظلمت پایدار مطلق...

و خداوند تدبیری اندیشید و زمین و آسمان را در هفت روز آفرید.

و خذا گفت تا نور شود! ... ونور شد... و به نور گفت تاریکی را در خود ببلعد، وبه تاریکی گفت تا نور را به جدال بطلبد،... و خدا آتش را آفرید تا گرما بیافریند، و آب را آفرید که بر آتش چیره شود...

زلزله ها آمدند تا زمین بی تحرک نماند. آتشفشانها آ مدند تا زمین در دل خود ایستا باقی نماند... و سپس هزاران سال طول کشید تا موجودات زنده آمدند.

و خدا گفت تا قویتران به جان ضعیف تران افتند تا نابودی خود را عقب تر و عقب تر اندازند...

آنگاه موجودی بنام انسان پدید آمد که اشرف مخلوقات نامیده شد و قدرتی خدائی به او بخشیده شد به نام هنر، و انسان نمایش را آفرید تا بتواند بر روی صحنه نظاره گر تضادها، خواستها، کاستیها، آینده نگریها عدل و ظلم و مرگ خود باشد.

واکنون بر ماست که مسافران همیشهٔ این جادّه و حافظان صحنهٔ نمایش، این بازتاب زندگی را از دسترس هر حادثه دور و در امان نگاه داریم» حمید سمندریان ۱۴ اردیبهشت۱۳۷۸

استاد سمندریان در سال ۱۳۵۵ نمایش «مرغ دریائی» از آنتوان چخوف ودر سال۱۳۵۶ «بازی استریند برگ» را روی صحنه برد. در سال ۱۳۵۸ نمایش «مرده های بی کفن ودفن » را در تالار وحدت به اجرا در آورد. در سال ۱۳۶۰ تمرینات نمایش «گالیله» اثر برتولت برشت را شروع کرد ولی به اجرا در نیامد.

۱۳۶۰ فرزندش کاوه متولّد شد.

۱۳۶۴ همکاری با رادیو وتدریس وایجاد کلاسهای هنرپیشگی و فن بیان در رادیو.

۱۳۶۸ اجرای نمایش «ازدواج آقای میسی سی پی»اثر فردریک دورنمات و اجرا در تئاتر شهر.

زنده نام هما روستا در جوانی و استاد سمندریان و همسرش هما روستا در مراسم بزرگداشت در ایران

۱۳۷۲ شروع تمرینات نمایش «دایره گچی قفقازی» اثر برتولت برشت که اجرا نشد. این نمایش در سال ۱۳۷۷ در تئاتر شهراجرا شد.

۱۳۷۳ تاسیس کلاس های آزاد بازیگری و کارگردانی به نام" کانون آموزشهای هنری سمندریان". استاد سمندریان در کتاب «این صحنه خانه من است » دربارۀ گشایش کانون میگوید:

> اغلب دانشجویان دانشکده ها استعداد هنری نداشتند و فقط برای دریافت مدرک به کلاس می آمدند. این مطلب من را به این فکر انداخت تا کانون را راه بیاندازم تا افراد علاقه مند و با استعداد برای یاد گیری نه برای مدرک به کانون بیایند.

۱۳۷۴ «بازی استریندبرگ» چاپ ومنتشر شد.

۱۳۷۵ همکاری با رادیو و تدریس وایجاد کلاس های هنرپیشگی و فن بیان گویندگی رادیو وتلویزیون.

۱۳۷۸ دومین اجرا از نمایش «بازی استریندبرگ».

۱۳۸۰ کارگردانی نمایش « به سوی دمشق» اثر «اگوست استریندبرگ» برای تلویزیون.

۱۳۸۳ شروع تمرینات مجدد «گالیله » که به اجرا در نیامد. این نمایش را سه بار با قول هایی که به او میدادند برای چند ماه با بازیگران هنر مندی که وقت و زندگی خود را برای این کار میگذاردند، در زمانهای مختلف آغاز کرد. ولی درست نزدیک به اجرا به او میگفتند که اجازۀ اجرا صادر نمیشود. این مسئله برای او آنقدر حساس شد که به

یکی از دوستانش گفت "اگر گالیله را اجرا نکنم واز دنیا بروم دستم از گور بیرون خواهد ماند". که متاسفانه این اتفاق افتاد.

۱۳۸۶ دومین اجرا از نمایش «ملاقات بانوی سالخورده» در تئاتر شهر.

۱۳۶۹ شروع تمرینات «فتح نامهٔ کلات »اثر بهرام بیضائی که به اجرا در نیامد. ساخت فیلم سینمائی «تمام وسوسه های زمین »که به اکران عمومی سینماها در آمد. شروع مجدد تمرینات نمایش «گالیله» که اجرا نشد. ترجمهٔ نمایش رمولوس کبیر چاپ و منتشر شد.

۱۳۷۰ همکاری در شکل گیری و ایجاد رشته تئاتر در دانشگاه آزاد اسلامی و مدیریت گروه نمایش دانشکدهٔ هنر و معماری و تدریس درآن دانشکده.

سخنان دوستداران حمید سمندریان

دوستداران حمید سمندریان کم نیستند، در اینجا فقط به چند اظهار نظر از هنرمندان مطرح در بارهٔ استاد سمندریان اشاره میشود:

دکتر علی رفیعی: با تمام وجودم ایمان دارم که شخصیّت، اخلاق وآثار حمید سمندریان نمونه ای منحصر بفرد در تئاتر کشور ماست. ولی آ نچه حمید سمندریان را برای من عزیزتر و بزرگتر میکند، وجدان حرقه ای اوست همراه با خشمی زیبا و عصیانی بی بدیل که تن به هیچ مصالحه ای نمیدهد مگر با آرمانش همخوانی داشته باشد. از این رو حمید را همیشه برای خود دوست، همکار و استاد گرامی دانسته ام و به حضور و وجودش بالیده ام.

جمیله شیخی: من نمایشهای بسیار با آقای سمندریان کار کردم که هر کدام برایم کلاس درس بود. ولی نمایشی که برایم تلخ و در عین حال شیرین بود، ملاقات بانوی سالخورده است. مهمترین درس بازیگری ام را از این نمایش گرفتم و به اعتقاد و ایمان او به تئاتر بیش از هر چیزی پی بردم. تا الان هر چه دارم از ایشان آموختم باز هم آرزو دارم برای او بازی کنم. او از عشّاق تئاتر و آدمی با وجدان و پاک است.

عزت الله انتظامی در یادداشتی برای بزرگداشت سمندریان:

حمید سمندریان استاد و مدرس و کارگردان خوش نام ایران، با بیش از نیم قرن تدریس در دانشکده ها و دانشکده هنرهای زیبای تهران است. افتخاری برای من است که از سال ۱۳۴۸ بین شاگردان و بازیگران

نمایش کرگدن اثر اوژن یونسکو بودم که از ۸ دی ماه تا پایان اسفند ۱۳۵۰ در دانشگاه تهران تالار فردوسی اجرا شد حضور داشتم. استقامت و پشتکار و صداقت در هنر را از او آموختم.

صفحه ۱۳ ـ اطلاعات
پنجشنبه ۱۸ آذر ماه ۱۳۵۰ ـ شماره ۱۳۶۶۸

گفت وشنید بااستاد ـ حمید سمندریان :

دانشجویان ما با استعداد هستند

شتابزدگی باستعداد هنری دانشجویان ما لطمه میزند

و «کرگدن» و «بانوی سالخورده» دو کار تازه سمندریان که روی صحنه خواهد آمد .

گفتگوئی داشتم باآقای : حمید ـ سمندریان، کارگردان اکادمی تئاتر و استاد دانشکده هنرهای زیبا . این گفتگودرباره تئاتر ،امکانات روی صحنه آوردن نمایشنامه ، و حرفهایی درباره نمایشنامه کرگدن دور میزند . آقای حمید سمندریان میگوید :

ـ در سالهای اخیر آنقدر مشکلات بخاطر روی صحنه آوردن پیس های ترجمه شده برای من پیش آمد که ناچار یک مقداریادیگرم را متوجه کار های آلمانی کردم .

باین معنی که در تهران گروهی از اتباع آلمانی هستند که هنرپیشگی را دوستدارند و در واقع آماتور هستند من چند سال است که هرسال دو سه برنامه برایشان روی‌صحنه می‌آورم وغیر از این کار در دانشکده تدریس میکنم . کار

ـ ما از حیث درس تئوری نیستیم ، چراکه برنامه های ما از برنامه های‌کشورهای‌صاحب تئاتر می‌آید ، اما بنظر من باندازه کافی اساتید صاحب صلاحیت برای تدریس نداریم . هنوز درسهائی در تئاتر هست که برای تدریس‌آن مملنداریم. مشکل دیگر مشکل زبان است. نفر زبان را نتوانسته‌ایم رفیع کنیم و از آنجائیکه تماس با ادبیات‌درامی‌جهان یکی‌ازپریبا های اساسی کار هنرپیشگی است دانستن چند یا یک زبان خارجی و تسلط آن برای هردانشجوی رشته هنرهای‌زیبا لازم است .

★ شما در رشته تئاتر چه درسی دارید ؟

ـ درس عملی با من است . دانشجویان نقشهای مختلف یا صحنه های مختلف را تمرین میکنند و بازی میکنند و پس از آنکه دانشجو نقش خسود را چندین بار اجرا کرد درکلاس آنرا بازی میکنند و درباره اشتباهاتش گفتگو میشود .

★ آقای‌سمندریان‌کار تازه ؟

ـ نمایشنامه کرگدن است‌که پس از گذراندن‌مشکلات‌کوچک و بزرگ از ۸ دی بمدت ۲۲ روز روی صحنه می‌آید . ۵۰ نفر در نمایشنامه بازی میکنند و همه‌شان یا هنوز دانشجوی تئاتر هستند و یا قبلا دانشجو بوده‌اند .

★ نقش آن دوقهرمان‌اصلی کرگدن را کی‌ها بازی میکنند ؟

ـ برانژ وژان را میگوئید ؟ آقای عزت‌اله انتظامی در نقش برانژ است . آقای انتظامی هراکنون در این دانشکده‌درس میخواند . نقش ژان‌را تیزآقای پرویز صیاد بازی میکنندکه قبلا دانشجوی این دانشکده بود .

★ چرا کرگدن با جنان سوژه‌ای ؟

ـ اگر منظورتان سیاست است ، فکر میکنم قبل از آنکه «کرگدن» یک نمایشنامه سیاسی باشد فلسفی است ، و اگرمرا از دیدسیاست نگاه کنیم محدودش کرده‌ایم . اصل نمایشنامه برسر مسخ پذیری بشر استکه زیر یک‌ایدئولوژی خاص بسوی یک سیاست معین کشیده میشود .

دیگر برای من مسائل روشنفکرانه به آن معنی که شما فکر میکنید مطرح‌نیست .

★ برای بعد از اجرای «کرگدن» چه برنامه‌ای دارید ؟

ـ شاید بشود که نمایشنامه «بانوی سالخورده» را که از نمایشنامه های مشهور دنیاست و «فردریک دورنمات» آنسرا نوشته بروی صحنه بیاوریم .

ـ امیدوارم همیشه موفق باشید آقای سمندریان .

آقای حمید سمندریان استاد و کارگردان

اینجادانش

خبرهائی ازدانشگاه تبریز

بورسهای آلمانی برای دانشجویان تبریز

★ مستشار فرهنگی سفارت جمهوری فدرال آلمان طی نامه‌ای که به دانشگاه تبریز ارسال داشت شرایط استفاده از بورسهای یکساله واگذاری دانشگاه های آلمان رابدانشجویان دانشگاه تبریز اعلام نمود .

سرویس عبادلات دانشگاهی آلمان برای دانشجویان

دکترقطب الدین صادقی تحلیل جامعی از استاد سمندریان بیان می کند:

سمندریان توانست خونی تازه در پیکر نحیف هنر بازیگری کارگردانی ما (پس از نوشین) بدواند. ...رابطهٔ او از همان ابتدا با هنر نمایش نه از طریق نظریه پردازی، نوشتن، یا بحثهای صرفا زیباشناسانه، بلکه در ارتباط با "وجه عملی" یعنی ابعاد فنی بازیگری و کارگردانی بود. در عرصهٔ آموزش در تمام دانشکده ها او به هنر جوی مشتاق می آموزد چگونه از همهٔ امکانات فنّی خود یعنی بیان، صدا، تربیت حس و حافظهٔ عاطفی، برای رسیدن به ابعاد روانشناسی شخصیت و اصالت درونی نقش کوشا باشد. در عرصهٔ کارگردانی، گزیده کار می کند. او اهمیت را به کیفیت داده نه به کمیت. در ۳۰ سال پس از انقلاب او تنها پنج نمایش برای صحنه و یک نمایش برای تلویزیون کارگردانی کرده است که سه تای آنها تکرار کارهای قبل از انقلاب است. بازیهای نیرومند، استحکام بیان، تحلیل درست، دقت در زیبا شناسی صحنه، قدرت تاثیر گذاری، ودر یک کلمه "کیفیت هنری" وجهٔ مشخصهٔ همهٔ این آثار است.

فخری خوروش: او هنرمندی بااخلاق، متعهد به کارش و مردی عالم ودانا به هنر نمایش است. تمرین هایش برایم آموزش بازیگری بوده و هنوز هم مایلم سر کلاس هایش حاضر شوم و یاد بگیرم.

محمّد علی کشاورز: حمید سمندریان چند خصیصهٔ بارز دارد. ۱- در حین تمرین تئاتر با همهٔ گروه دوست و در عین حال جدی، خشن و پرتوقّع بود. ۲- موسیقی و بخصوص موسیقی نمایش را به خوبی میشناخت و همیشه مسئول پخش موسیقی بود. ۳- انتقادپذیر بود. ۴- کار سفارشی قبول نمیکرد. ۵- با انرژی فراوان کار میکرد و این انرژی را در گروه به وجود می آورد. ۶- هدفش اعتلای فرهنگ وهنر بود. ۷- در تئاتر آنقدر جدی بود که ما به شوخی میگفتیم "تو فاشیست تئاتر هستی" و او جواب میداد "روی صحنهٔ تئاتر نباید دموکرات بود". در یک جمله، برای سمندریان تئاتر عین زندگی و مقدس بعد از مذهب است. (برگرفته از پایان نامه فرهاد بشارتی)

داوود رشیدی: حمید سمندریان، کارگردان بنام واقعاً هر نمایشنامه ای را که روی صحنه آورده اتفاق بزرگی در تئاتر معاصر ما بوده، از جمله با تربیت کردن بازیگران جوانی که تحویل جامعهٔ تئاتری، سینمائی و تلویزیونی داده و اغلب از درخشان ترین بازیگران نسل خود هستند.

علی اصغر گرمسیری: به اعتقاد من سمندریان عالم به علم هنر است. در آثارش، سر کلاس هایش، کارگردانی و ترجمه هایش میتوانی به دانش او به تئاتر پی ببری. او شخصیتی است اصیل، نجیب و بی ادّعا. (برگرفته از پایان نامه فرهاد بشارتی)

ثریا قاسمی: با انتخاب من برای نقش «باربلین» نمایشنامه آندورای ماکس فریش (۱۳۴۵)، جادهٔ بزرگ زندگی را برایم چراغانی کرد که هنوز هم در زمینهٔ تئاتر و سینما و تلویزیون از روشنائی اش بهره ببرم. مرا در عشق خود سهیم کرد که عشق من هم بود، هست و خواهد بود. گوش دادن به تحلیل های او دربارهٔ احساسات و عواطف یک شخصیّت در نمایش، پرواز در آسمان بود. او را نگاه میکردم، او را گوش میکردم، او را حس میکردم، کلماتش را مئ بلعیدم و به اندوخته هایم می افزودم.

پرویز پرستوئی: حمید سمندریان استاد مسلّم و واقعی بازیگری است. کسی که میتوان او را استاد خواند. بزرگترین و مطرح ترین بازیگران بنام ما در کلاس او آموزش دیده و به رشد و بالندگی رسیده اند و من فکر میکنم هیچ جایگزینی برای او وجود ندارد.

هما روستا: نمایش «بازی استریندبرگ» اثر دورنمات ترجمهٔ من را کار میکردیم و من دستیار ایشان بودم. خانم آذر فخر به دلیل کارضبطی که انجام میدادند، گفته بودند که پانزده روز دیگر میتوانند با ما کارکنند. قرار شد این پانزده روز ما به تمرینات ادامه دهیم تا آقایان کشاورز و شنگله آماده تر بشوند ... قرار شد من جای خانم فخر نقش را بخوانم. من چون اولین کارم بود خیلی بد میخواندم و آ قای سمندریان چون در کار خیلی جدی بود سر من داد میکشید .من هم میگفتم "...آخه من که قرار نیست بازی کنم، دارم کمک میکنم" امّا ایشان میگفتند "نه یک

بازیگر حتی اگر بخواهد سوفله هم بکند باید درست بخواند و مایه بگذارد و انرژی مصرف کند..." بعد از سوی آقایان کشاورز و شنگله پیشنهاد شد که نقش را من بازی کنم. و از آن موقع مشگل من زیادتر شد. طوری که گاهی اوقات پشت صحنه زار زارگریه میکردم و میگفتم " ...این دیگر چه کسی است. من با چه کسی ازدواج کرده ام، این اصلا سمندریان دیگری شده! " آقایان شنگله و کشاورز من را دلداری میدادند و به سمندریان میگفتند "اینقدر سرش داد نزن! این اولین کارش با تو است! هنوز نمی داند با تو چطوری کار کند! هر چه داد داری سر ما بکش...." بالاخره با تمرینات فراوان این نقش را گرفتم و بازی کردم و کار خوبی هم در آمده بود. هیچوقت اولین تجربه ام از یادم نمیرود و تجربهٔ خوبی شد برای کارهای بعدی من. و من در تئاتر نیمه ی دیگر شخصّت او را شناختم. (برگرفته از پایان نامه فرهاد بشارتی۱۳۷۶).

ایرج راد: استاد حمید سمندریان از نادر هنرمندان تئاتر است که سهم بسیار بزرگی در زمینه های متعدد بر گردن تئاتر ایران دارد. او در کارگردانی مولف و خلاق، در ترجمه ی آثار نمایشی توانا و در تدریس دانا و خستگی ناپذیراست. او در قلب شاگردانش جایگاهی ویژه و در اندیشهٔ آنان تاثیری انکار ناپذیر دارد و همواره دوست داشتنی و ارجمند است.

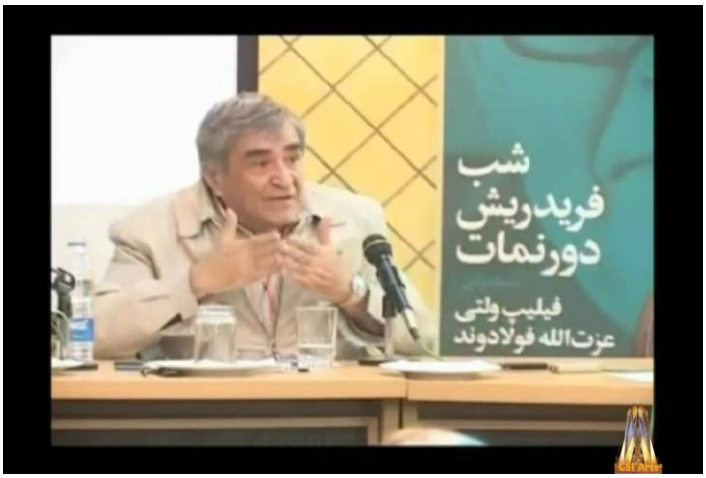
سوسن تسلیمی: آقای سمندریان عزیز شما اولین استاد من در بازیگری و فن بیان و همچنین اولین کارگردان حرفه ای من بودید. شور، اشتیاق و عشق و توانائی شما، و همینطور درون شکافی نقش و هدایت بازیگران از مشخصات کار شما بود.... شما عاشق بیقرار هنر نمایش بودید. همراه با بازیگران و نقشها روی صحنه لحظات را نفس میکشیدید و زندگی میکردید. شما خالق آثاری هستید فراموش نشدنی در تئاتر ایران. (سوئد، استکهلم . فوریه ۲۰۱۰ . سوسن تسلیمی در زمان حاظر در سوئد کارگردانی نمایش میکند و جزو هیئت داوران تئاتر سوئد است)

ترجمه های حمید سمندریان از نمایشنامه های مشهور دنیا

استاد سمندریان تمام نمایش هائی که برای اجرا انتخاب میکرد آنها را ترجمه هم میکرد که بعضی از آنها چاپ شده است.

از فردریک دورنمات:۱- ازدواج آقای می سی سی پی؛ چاپ و اجرا ، ۲ - پنچری؛ چاپ و اجرا ، ۳ - غروب روزهای آخر پائیز؛ چاپ و اجرا، ۴ - ملاقات بانوی سالخورده؛ چاپ و اجرا،۵ - رومولوس کبیر؛ چاپ، ۶- بازی استریندبرگ؛ چاپ و اجرا،۷ – فیزیکدان ها؛ ترجمه برای اجرا، ۸ -گفتگوی شبانه با یک انسان منفور؛ ترجمه برای اجرا، ۹ - اقدامات وگا؛ ترجمه برای اجرا، ۱۰- هرکول و طویله ی اوجیاس؛ ترجمه برای اجرا، ۱۱ -همزاد؛ ترجمه

برای اجرا ، ۱۲- فرشته ای به بابل می آید؛ ترجمه برای اجرا، ۱۳ – شهاب آ سمانی؛ ترجمه برای اجرا، ۱۴- استرانسکی و قهرمان ملّی؛ ترجمه برای اجرا.



از برتولت برشت: ۱ - دایره گچی قفقازی؛ چاپ و اجرا، ۲- زندگی گالیله؛ ترجمه برای اجرا.

از ماکس فریش: ۱ – آندورا؛ چاپ و اجرا، ۲- خشم شدید فیلیپ هوتس؛ چاپ در فصلنامهٔ کتاب و اجرا

از پیتر وایس: چگونه رنجهای موکین پوت بر طرف میشود؛ ترجمه برای اجرا.

از ژان آنوی: لئوکادیا؛ ترجمه برای اجرا.

از تنسی ویلیامز: باغ وحش شیشه ای؛ چاپ و اجرا.

از هاینریش بل: ۱- حادثه در ویشی؛ ترجمه برای اجرا، ۲- راهب و راهزن؛ ترجمه برای اجرا، ۳ - خوره؛ ترجمه برای اجرا.

از شکسپیر: مکبث؛ ترجمه برای اجرا.

استاد حمید سمندریان در ۲۱ تیر ماه ۱۳۹۱ در اثر بیماری سرطان که مدتها او را آزار میداد، چشم از جهان فرو بست و تئاتر ایران به عزای او نشست. استاد بهرام بیضائی در یادمان وی نوشت: «پرده بسته شد، به احترام برخیزیم، برآن سمندر آتشین درود که از خاکسترش جوجگان صحنه بر آیند! صحنهٔ خاکستر، پهنهٔ سوختگان، زنده از آتش خویش! بیرق اش را بر دوش میبریم - چه لبخندی بود- نمایش، داغدار اوست».

عباس یوسفیانی، ۱٦ آوریل۲۰۲۲ سنت پیترز بورگ، فلوریدا

شعرهایی از زنده نام دلیر، بکتاش آبتین

به ترجمهٔ مژده بهار به زبان انگلیسی

آرمان: دکتر مژده بهار که در شماره های پیشین آرمان پیرامون کار او در زمینهٔ معرفی شاعران ایرانی به انگلیسی زبان ها و فرانسه زبان ها از راه ترجمه را خواندیم، این بار خوانندگان ما را میهمان ترجمه های خود از شعرهای شاعر و فیلمساز آزادیخواه و دلیر که در سال جاری در اسارت زندان جان باخت، کرده است. این ادیب و حقوقدان میهن دوست در نامه ای که همراه شعرها برای آرمان فرستاد، دربارهٔ انگیزهٔ خود چنین نوشت:

مرگ نا بهنگام بکتاش آبتین تأثیر عمیقی بر من گذاشت.
شاید به خاطر آشنایی و دلبستگی من با او و اشعارش پس از کسب جایزهٔ PEN/Barbey Freedom to Write Award یا آزادی قلم انجمن نویسندگان مریکا بود.

چه بسا به علت خاطرهٔ موحش او در بستر بیمارستان بود با کتابی در دست و پاهایی که به تخت زنجیر شده بودند.

شاید مرگ او یادآور تلخ پاندمی، آفت زمان ما بود. شاید من او را یکی از نگهبانان واژه ها و نوشتار ها و حامی نویسندگان می دانستم. شاید... روحش شاد و یادش مانا.

دربارهٔ مژده بهار: مژده بهار از خاندان پرآوازهٔ بهار، وکیل دادگستری در رشتهٔ مالکیت معنوی و فعالیت های حرفه ای او در رشتهٔ ثبت اختراعات علمی، انتقال فناوری و میانجی گری است. مژده در کالج دیکینسون در پنسیلوانیا در دو رشته شیمی و زبان فرانسه لیسانس گرفت. دورهٔ فوق لیسانس را در رشته زبان و ادبیات فرانسه در دانشگاه نیویورک به پایان رساند، به تحصیل خود در رشتهٔ حقوق ادامه داد و به اخذ دکترای حقوق از دانشکده حقوق دانشگاه مریلند نایل شد. او دلبستگی خاصی به ادبیات و شعر فارسی دارد و تا کنون دو کتاب منتشر کرده است: کتابی (به همراهی دکتر هادی بهار) به نام "عشقنامهٔ بهار"؛ و همچنین ترجمه گزیده ای از اشعار شفیعی کدکنی به نام "گوَن و بنفشه ها" که توسط انتشارات مِیج به چاپ رسیده است.

شغل تمام وقت

پرسید شغل؟

گفتم شاعرم

خندید و کف دستم را مهر زد

روی برگه‌ی اعزام به بیمارستان

افسر نگهبان

شغل‌ام را «آزاد» نوشته بود

خندیدم

چگونه یک زندانی

می تواند شغلش آزاد باشد؟

محبوبم به تو فکر می‌کنم

به تو، که می‌دانی شاعرم

و دوست داشتن تو

شغل تمام وقت من است

Full Time Job

Profession? He asked.
Poet, I answered.
He snickered & stamped my palm
On my hospital referral form
He had written: FREElancer
I chuckled
How can a prisoner be a FREElancer?!
Darling, I am thinking of you
You, who knows I am a poet
And loving you
Is my full-time job!
Baktash Abtin Facebook Post July 10, 2013

پستانک

دنیا را

در گهواره ای کوچک تکان می دادم

برای خودم گریه می کردم

لالایی می خواندم

و پستانک

اولین دروغی بود

که زمزمه می کردم !

Pacifier

I was rocking the world
In a small cradle
Crying for myself
Singing a lullaby
And the pacifier
Was the first lie that I was humming

Adabestan She'er-e-Farsi website

از زخم‌های بزر گ
خط کوچکی باقی می‌ماند
و از چشم‌های تو
چه بگویم...
خاطره‌ی آرنج‌های تو
بر تخت من گود افتاده!

Of large wounds
A small trace remains
And of your eyes
what shall I say...
The memory of your elbows
Has left a dent in my mattress
Adabestan She'er-e-Farsi website

سوزن بانِ کسل

شادی مسافران و

کسالت سوزن بان،

افسوس،

ریل ها

شهرها را به هم می رسانند، اما

دور می کنند تو را از من

Depressed Switchman

Passengers' joy and
Switchman's malaise
Alas
The rails
Connect cities to one another
But
Take you away from me

مرمت انسان

جهنم است بی تو

زندگی

ای شعر! رویای مرمت انسان

تو را می‌نویسم و

در آستین تمام دنیا

دنبال دستی می‌گردم

که گلوله را

به پرچمی سفید تبدیل کند

شعبده‌ای چنین را دوست دارم

Restoring Humanity

Without you, life is hell!
O Poetry, dream of restoring humanity!
I write you and
In the sleeve of the entire world
I am looking for a hand
that turns a bullet
into a white flag!
I like such magic tricks.

Adabestan She'er-e-Farsi website

چگونه است حال دستانم

بعد از نوازش

گونه های تو...؟

How do my hands feel
after caressing
your cheeks...?

بادم

حتا در قفس آزادم

چگونه می شود در من ایستاد

چگونه می شود بر من

فرمان ایست داد

I am wind
I am free even when caged
How is it possible to stand still within me?
How is it possible to order me to stand still?!

Baktash Abtin Facebook Post July 19, 2013

وصیت نامه

نام مرا بنویسید هیچ

من یک خیال ساده بودم

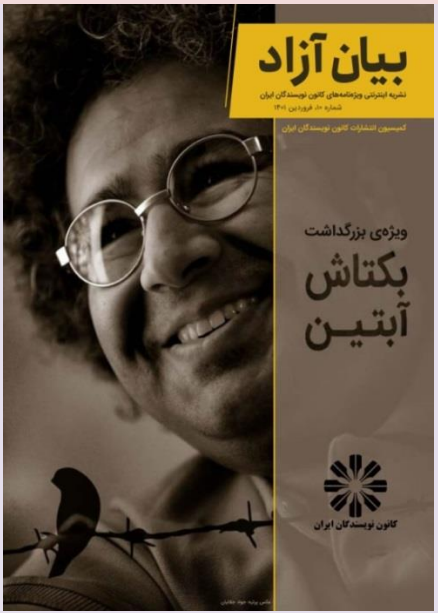
بی خیال!

Last Will & Testament

On my tombstone
Write my name as "Nothing"
I was a simple illusion
No worries!

تازه های باهَمِستان [1]

برگ ویژۀ آرمان برای معرفی فعالیت ها و سازمان های مردم- نهاد ایرانیان



"بیان آزاد"
ویژه نامهء زنده نام
بکتاش آبتین
شاعر، فیلمساز آزاده و دلیر
منتشر شد...

بیان آزاد، نشریه‌ی الکترونیکی کانون نویسندگان ایران، دهمین شماره‌ی «بیان آزاد» را به بزرگداشت زنده نام بکتاش آبتین شاعر و فیلمساز آزادیخواه اختصاص داده است. او از اعضای کانون نویسندگان ایران بود.

این نشریه را در لینک زیر می توان خواند.

http://www.iran-chabar.de/user/pdf/section_21/pdf_95104.pdf

[1] واژه باهمستان، برساختۀ استاد داریوش آشوری، معادل واژۀ انگلیسی Community است.

با منصوره شجاعی از بنیادگذاران

موزهٔ جنبش زنان ایران: عضو ایرانی انجمن بین‌المللی موزه‌های زنان

پروژهٔ «موزهٔ جنبش زنان ایران» از سال ۱۳۸۷ در ایران آغاز شد. هدف از تأسیس این موزه، ایجاد یک سازمان مردم نهاد زنان به منظور گردآوری اسناد و اطلاعات در مورد وضعیت اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، علمی، هنری و ورزشی زنان ایرانی است: تلاش برای نشان دادن شکست‌ها و پیروزی‌های زنان ایرانی از نهضت مشروطه تا کنون. این مجموعه به صورت مجازی از طریق وب سایت دو زبانه و ارائهٔ فیزیکی توسط نمایشگاه مسافرتی ما در چندین کشور ارائه شده است.

"از اوین با عشق" نام نمایشگاهی از آثار دست‌ساز زنان زندان اوین است که به کوشش منصوره شجاعی و گروهی از فعالان جنبش زنان در نورمبرگ آلمان به نمایش درآمده است. این نمایشگاه شامل ۳۳ اثر است که از سال ۱۳۸۸ تا به امروز درون زندان اوین ساخته شده‌اند و به مرور زمان به خارج از کشور منتقل شده‌اند.

منصوره شجاعی فعال جنبش زنان در گفتگویی با فصلنامهٔ آرمان این تاریخچه را چنین بیان می کند:

این طرح در سال ۲۰۰۸ درایران شروع شد و یکی از جرم های من در آخرین دستگیری و پنج سال حکمی که گرفتم و هنوز درگیر هستم، تلاش برای تاسیس «موزهٔ جنبش زنان ایران» بود. نگاه کنید به:

about/https://www.irwmm.org/en

این نمایشگاه اولین نمایشگاه موزهٔ جنبش زنان است که نهادی است مردمی که در سال ۲۰۰۸ در ایران اعلام موجودیت کرد. و البته به دلیل دستگیری بنده و پلمب شدن کتابخانه زنان صدیقه دولت آبادی که باهمت دوستانم در مرکز فرهنگی تاسیس کرده بودیم و تهدید به پلمب کتابخانه های زنان که در شهرستان اوز و .. ایجاد شده بود کار متوقف شد. اما نمایشگاه دیاسپورایی« از اوین با عشق» نتیجهٔ پروژه ای است که من در دپارتمان جامعه شناسی دانشگاه آزاد زیر نظر دکتر هاله قریشی و دکتر کتی دیویس به عنوان بیوگرافیکال ریسرچ با تمرکز بر زنان زندانی انجام دادم. و با کمک یکایک زنان زندانی در اوین و خارج از اوین درفاصله سالهای ۲۰۱۶ تا ۲۰۱۸ جمع آوری شد که به هزار و یک راه به دست من رسید. نگاه کنید به:

/https://www.irwmm.org/en

برای تارنمای موزه نگاه کنید به: /https://www.irwmm.org/fa

منصوره شجاعی:

ایران و ترکیه تنها اعضای خاورمیانه ای انجمن بین المللی موزه های زنان هستند. البته قدمت ما بیشتر از ترکیه است. اما ما همچنان در دیازپورا هستیم برای همین هم من نخواستم برای موزه محلی تعیین کنم و وگفتم تا زمانی که اکتیویست های ایران دیازپورایی هستند موزهء ما هم درکشورهای مختلف سفر می کند تا عاقبت به وطن برسد!

در سال ۲۰۱۸ این نمایشگاه/موزه در شهر لاهه با حضور خانم شیرین عبادی که اصلا پیشنهاد تاسیس موزه از جانب ایشان بود، اعلام موجودیت کرد. از آن سال تا کنون بارها در کشورهای مختلف مثل هلند، آلمان، نروژ، اتریش و.... به نمایش درآمده، هرچند دو سال همه گیری کرونا کار را متوقف کرد.

اما همکاری و همراهی رسانه های معتبری مثل رادیو زمانه، دویچه وله، آسو و ایران اینترنشنال، و... به معرفی و ترویج این ایده کمک های فراوانی کرد. در ماه سپتامبر و اکتبر نیز این نمایشگاه در موسسه مطالعات اجتماعی دانشگاه اراسموس در شهر لاهه (ISS) به نمایش گذاشته می شود. قرار براین است که بعد از پایان مهلت این نمایشگاه که طبق استاندارد شبکه موزه های زنان ۴ سال است، هر تکه از این مجموعه در یکی از موزه های زنان اروپا با زیرنویس های حک شد بر فلز به یادگار بماند. این حرکت نوعی مستند سازی جنبش زنان در دو فضای سایبری و واقعی است و قصد درآمد زایی برای زنان زندانی را ندارد.

ایران و ترکیه تنها اعضای خاورمیانه ای انجمن بین المللی موزه های زنان هستند. البته قدمت ما بیشتر از ترکیه است. اما ما همچنان در دیازپورا هستیم برای همین هم من نخواستم برای موزه محلی تعیین کنم وگفتم تا زمانی که کنشگران ایران در دیاسپورا هستند، موزهٔ ما هم درکشورهای مختلف سفر می کند تا عاقبت به وطن برسد!

انیمیشن «گربه» ساختهٔ مری آپیک هنرمند ایرانی برندهٔ جایزهٔ اول در جشنوارهٔ بین المللی سینما در سال ۲۰۲۲

انیمیشن «گربه» ساختهٔ مری آپیک هنرمند ایرانی ساکن لس آنجلس پس از درخشش در فستیوال‌های کان، نیویورک و تورنتو، اخیرا در جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم مسکو، جایزهٔ بهترین انیمیشن سال را دریافت کرد. مری آپیک در سال ۱۹۷۷ برای هنرنمایی در فیلم «بن‌بست» ساخته پرویز صیاد، جایزه بهترین بازیگر زن جشنوارهٔ مسکو را دریافت کرده بود. مری اپیک سابقه ای موفق در داستان گویی برای کودکان دارد. گربه، نخستین تجربه مری آپیک در سبک انیمیشن است. او علاوه بر نگارش فیلمنامه، کارگردانی و تهیه‌کنندگی را نیز بر عهده داشته است. این انیمیشن ماجرای دختر کوچک گلفروشی است که علی‌رغم ترس و وحشت از سیاهی، با شجاعت در مقابل ظلمت ایستادگی می‌کند. به گفته مری آپیک، گربه در اصل قصه کودکان کار و زنان ایرانی است که در این کشور با سختی‌ها و مشکلات بسیاری مواجه هستند.

آرمان این موفقیت را به هنرمند ارجمند مری آپیک تبریک می گوید.

مرکز آموزش کلاسیک ایران در ویرجینا به سرپرستی استاد نادر مجد برگزار کرد: کنسرت گروه موسیقی ارغنون

کنسرت گروه موسیقی ارغنون همراه با برنامه ای از موسیقی مردمی بوسیله مسعود درویش و نادرمجد و سیامک حسنی و سعید بنائی در روز ۲۸ می ۲۰۲۲ در سالن rVienna Community Cente در شهر ویناى ویرجینیا در دو قسمت اجرا شد. در قسمت اول گروه ارغنون به سرپرستی نادر مجد قطعاتی از موسیقی کلاسیک ایران را با خوانندگی مریم وزیری ارائه دادند. این برنامه به آثاری از نادر مجد در دستگاه شور و بیات زند اختصاص داشت که مورد توجه مدعوین قرار گرفت. نوازندگاه گروه عبارت بودند از:

ناهید ناصری - سه تار، فرین ایقانی – تار، فرنا ایقانی - سنتور، فریناز صفائی - تنبک و دف، نوشین فراهانی - ویولن، و نعیم نعیمی - نی.

در قسمت دوم مسعود درویش ترانه هایی شامل موسیقی مردمی، محلی، و پاپ کلاسیک خواند و شور و هیجانی به مجلس داد. این برنامه از سوی مرکز آموزش کلاسیک ایران در وینا ویرجینا تدارک دیده شده بود.

تاریخ

معنای نام های ارمنستان و گرجستان

جواد مفرد کهلان، پژوهشگر اساطیر ایرانی از سوئد

آیا نام ارمنستان به معنی سرزمین جایگاه عقاب است؟

در مورد نامهای ارمنستان تا به حال به سه نظر سرزمین ماه (آرمای لوویایی به معنی ماه)، سرزمین آهن (سرزمین استخراج آهن، هایاسا؟) و سرزمین عقاب را مطرح نموده ام: نام نیای اساطیری ارامنه یعنی هایک رابطه ای با هاو (پرنده) دارد. و آله (آره) در فرهنگ ایرانی را میشود به معنی عقاب گرفت. سائینی اوستا (سرزمین عقاب، سوئنس استرابون) که در سمت ارمنستان یاد شده، بعلاوهٔ اسطورهٔ پرومتئوس و عقاب در قفقاز در این باب، در تأیید این نظر هستند. استرابون می گوید که سکاها در ارمنستان (ارمنستان اصلی، آرتساخ، قره باغ در مجاورت ماد) بهترین زمین‌ها را تصرف کردند و به نام خویش سکاشنه (سرزمین سکائیان) خواندند. در اینجا نام ارمنی آرتساخ بر گرفته از واژهٔ آرتسیو (عقاب)، نام ارمن را با اره (آره، آله، عقاب) در زبانهای هندواروپایی پیوند می دهد.

هیئت باستانی آرداخونی متعلق به آرتساخ را نیز در زبانهای هندواروپایی می توان به معنی جایگاه شاهین گرفت.

صورت سوخمبی (سوخمی) و سومخبی (سومخی) نام ارامنه در نزد گرجی‌ها را هم می توان بر گرفته از suwia(s)-kuemi زبان هتیتی یعنی پرندهٔ کُشنده (عقاب) گرفت.

تصویر تیگران بزرگ پادشاه ارمنستان در آغاز عهد رومیها با نقش دو عقاب بر تاجی که کنگره هایی شبیه پَر دارد.

معنی نام مردم باستانی هایاسا در سمت ارمنستان:

این نام را در زبانهای هندواروپایی می توان به معنی مردم دارندهٔ آهن معنی کرد:

ha: being, person

अयस् n. ayas iron

چون گفته میشود ذوب‌آهن در کوره‌ها در هزاره دوم پیش از میلاد شروع شد. در حدود ۱,۴۰۰ پیش از میلاد، از ساخته‌های آهنی در قلمرو هیتی‌ها در ارمنستان کنونی استفاده می‌شد که این موضوع به‌عنوان نخستین شواهد مصرف این عنصر در نظر گرفته می‌شود.

جزء آر در خود نامهای ارمن و ارمنستان نیز در سنسکریت معنی آهن می دهد و جزء من در زبانهای هندوایرانی به معنی فرد و خانوار است. در مجموع یعنی به همان معنی هایاسا یعنی مردم دارندهٔ آهن:

आर n. Ara iron

मनु m. manu man

بنابراین نظر سابق من که نام ارمن را با استناد به آرما در زبان لوویایی به ماه و خبر استرابون از ماهپرستی در مرزهای ایبری، به معنی مردم ماهپرست می گرفتم، کنار می رود.

استرابون سوای اینکه جایی از پرستش ماه در مرزهای ایبری سخن می راند و جای دیگر از سرزمین سوئِنس (ماه یا دارندگان آهن) در جنوب غربی قفقاز یاد می کند. نظر به اینکه در عهد هیتیتها نواحی جنوب غربی ایبری

(گرجستان) محل مردم کاشکو (به زبان هوریانی یعنی ماهپرست) است. این مردم ماهپرست همسایهٔ جنوب غربی گرجستان در کنار دریای سیاه بوده اند. ولی نام سوئنس در معنی دارندگان آهن متعلق به ارمن و ارمنستان است:

Sa-, Sanskrit prefix, meaning: "with".

अय m. n. aya (ayan) iron

به نظر می رسد نام گرجی ارامنه یعنی سُمخِبی با نام سوئنس (سوئن، سوئنی، سائینی) ارامنه مرتبط بوده باشد.

معنی نامهای گرجستان:

در ویکیپدیای انگلیسی دو معنی ایرانی زیبا (از ریشهٔ Gurj) و گرگ و معنی یونانی کشاورز را برای نام گرجی ها منظور کرده اند. از این میان معنی ایرانی زیبا برای آن جلب توجه می نماید چه به طور سنتی در آذربایجان زنان و دختران گرجی به زیبایی مشهورند و نام ایرانی کهن ورژن گرجستان را می توان به لغت اوستایی به معنی زنان زیبا و برگزیده گرفت. جالب است که ریشه نام کهن دیگر گرجستان یعنی کُلخیس (کول-ها) نیز در زبانهای هندواروپایی به معنی نجیب و زیبا و دلپذیر و برگزیده است. واژهٔ گورگِ-یوس/گورگ-یاس زبانهای اروپایی نیز که منشأ اصلی آن مشخص نشده، به معنی درخشان و زیبا آمده است. این کلمات سنسکریتی نیز نامهای کارتول و ویرک و ویرسهن گرجستان را به معنی سرزمین مردم خدای زیبا و درخشان نشان میدهند:

चटुल caTula adj. fine विरोक viroka m. Gleaming विरोक viroka m. Effulgence विरोक viroka m. Shining विरोक viroka m. The ray of light.

احتمال زیاد دارد ریشه و صورت واژهٔ ایرانی گلعذار هم نیز همین واژه های گُرج/گرِز (خوشایند و دلپذیر) و گُرِزار (دارای خوشایندی و دلپذیری) بوده است. گئورَ-جایا در سنسکریت معنی محل زنان و خانواده زیبا و درخشان را می دهد:

गौर gaura adj. beautiful. गौर gaura adj. white. गौर gaura adj. brilliant. जाया jAyA f. woman. गय gaya m. family.

نام آمازون های باستانی کنار جنوب شرقی دریای سیاه نیز به سنسکریت معنی زنان زیباروی را می دهد.

چنانکه گفته شد معنی گرگ را نیز از نام گرجی ها اراده کرده اند. در مقاله ای که در باب ارتباط نام گرگین میلاد (زیبای چهر خالق مِی/هئومه) هوم عابد ملقب به دارنده چشمان درخشان و هجیر (هئو-چیثره، زیبا) آورده بودم به این همانی این ها رسیده بودم. ولی آنجا متوجه نشده بودم که گرگین معنی زیبا را هم می دهد. نام ایبری را با ویرک ربط داده اند ولی احتمال دارد ریشه دیگری داشته باشد که می تواند در این مورد مهم و تعیین کننده باشد. بسیار جالب است که نام ایبریا به صورت ایبهه-رَیه در سنسکریت و اوستایی خانواده زیبا و با شکوه معنی می دهد. یعنی به همان معنی گئورگیه است.

به طور خلاصه معنی نامهای کهن گرجی‌ها یعنی کارچِدوی، کارتولِی، خالدئان،ساکرِولِو، ویرژن (وَرژن)، آمازون و ایبری جملگی در زبانهای سنسکریت، اسکیتی و اوستایی معنی قوم زنان زیباروی را می دهند:

karch (kart, gurj in kurdish): nice

कल्य adj. kalya (khalya) well, dyu (land)

कर adj. sakara having rays

warzh: nice, zan: women

आम adj. Ama fine, zon / zan (women)

The name Iberia also has the same meaning:

इभ m .ibha family

यर्य adj. Arya honorable

ستون آرمان برای: داستان من

پنجره

سودابه رکنی

دربارهٔ سودابه رکنی به قلم خودش: از کودکی عاشق کتاب خواندن بودم. از سوم دبستان تا دبیرستان تئاتر بازی می کردم. کلاس پنجم بودم که یک نمایش با گروه تئاتر دبستان هدف در تالار رودکی اجرا کردیم. اولین کتاب جدی که سوم دبستان خواندم تئاتر و اضطراب بشر بود. با وجودی که متوجه مفاهیم آن نمی شدم، ولی سوال‌های بی جوابی را در ذهنم ایجاد کرد. زاویهٔ دیدم نسبت به حالات انسانی تغییر کرد و ناخودآگاه بشر و اضطراب‌هایش برایم مهم شد. بعد از آن، کتاب خوان حرفه‌ای شدم. نوشتن خاطراتم را از دوران نوجوانی شروع کردم. به هنر علاقهٔ ویژه‌ای دارم و به نوشتن علاقهٔ وافر. از سال ۲۰۱۵ در کارگاه داستان نویسی کولی ها زیر نظر منیرو روانی پور شرکت کرده و مرتب نوشته ام. در حال حاضر، مشغول باز نویسی داستان هایم هستم. به زودی مجموعه داستان‌های کوتاهم به چاپ خواهد رسید.

***

صندلی را عقب کشید و اشاره کرد: «بشین. خوب فکر کن و همه چیز را بگو. آخرش را می دونیم تو تلفن کرده بودی ۹۱۱ که بیان و بعد هم رضا تو بیمارستان فوت کرد. این دفعه از اولش بگو. یادت هم باشه که بعد همینطور که تعریف کردی، باید بنویسی‌ش!» دگمه رکورد را روی ضبط صوت فشار داد.

تنها اثاثیه‌ی اطاق دو صندلی و یک میز بود. بازپرسِ دست به سینه، به دیوار تکیه کرد.

چشمهام را بستم. نمی‌دونستم از کجا شروع کنم. دستم را به طرفش دراز کردم:

- سیگار داری؟

بازپرس گفت:

- تا دودکشت راه نیفته مغزت کار نمی کنه؟ عجبه ها!

دستهام می لرزید و فکرم رو نمی تونستم جمع کنم. یه نخ سیگار از تو پاکت بیرون کشید، پرت کرد روی میز. فوری برش داشتم و گذاشتم گوشه لبم. فندک را از جیبش بیرون آورد و روشن کرد. شعله را به لبهام نزدیک کرد! سوختم و سرم را کشیدم عقب. سیگار را با دو انگشت گرفتم و با آب دهنم لبهام رو تر کردم. "مرتیکه روانی معلوم نیست چشه؟" چند پُک عمیق به سیگار زدم. توی اتاق به جز من و بازپرس کسی نبود. روی دیوار روبرویم، پنجره ای قرار داشت که کاملا مشخص بود چند نفر اون طرف ما را زیر نظر دارند. اتاق با لامپ مهتابی روشن بود و نمی توانستم بفهمم چه ساعتی از روز است. سعی کردم تمرکز کنم. بازپرس گفت:

- می دونی که همه روز نمی تونیم اینجا بشینیم و تو حرف نزنی! شروع کن.

کف دست هام عرق کرده بود. و نمی دونستم به جز من چه کسانی رو بازجویی کردن؟ خدا رو شکر که رضا تو خونه کار نمی کرد. آیا بگم من بهش کمک می کردم، نگم؟ نمی دونم مدارک الان کجاست؟ یعنی چیزی تو خونه نگه نداشته؟ باید آرامشم رو مثل همیشه حفظ کنم. باید بگم از طریق اون سایت همسریابی با رضا آشنا شدم و گرین کارت گرفتم یا نگم؟ سیگار رو خاموش کردم و :

- والا نمی دونم از کجا شروع کنم. رضا تو اتاق نشیمن با تلفنش بازی می کرد و من تو آشپزخانه غذا می کشیدم. صداش زدم: «بیا غذا حاضره.» داد زد: «چی می گی بابا؟» ماکارونی را توی دیس کشیدم. بوی دارچین همه جا پخش شد. همیشه دوست داشت به ماکارونی دارچین بزنم. با خودم فکر کردم: "الان چقدر خوشحال میشه چشمش به غذا بیفته." به طرف میز غذاخوری رفتم، دیس را روی میز گذاشتم و نشستم. از همانجا سرک کشیدم و دوباره صداش کردم: «رضا جان نمی آیی؟ غذا یخ می کنه ها...»

صدای پاش اومد و بعد دیدم، چراغ نشیمن رو روشن کرد و با صدای بلند گفت: «اَه. هر روز، ساعت شام رو عوض می‌کنی.» جواب ندادم. ولی خیلی دلم می خواست که بگم چرا عصبانی شدی؟ خیر سرم بعد از یک ماه دیشب از سفر برگشته بودم، ولی چیزی نگفتم. از پله‌ها بالا آمد و صندلی روبروی پنجره را پیش کشید و نشست. با لبخند

پرسیدم: «خوبی؟» روی میز رو نگاه کرد: «سالادت کو؟» به روم نیاوردم! قاشق چنگال رو پرت کرد روی میز. دستم را دراز کردم به طرفش ولی نگاهم نکرد. پرسیدم: «می خوای پاشم سالاد درست کنم؟» ابروهاش رو در هم کشید: «نخیر!» تلفنم را برداشتم و روی یوتیوب آهنگ "آی جاست کال تو سی آی لاو یو" رو پخش کردم. آهنگی که قبلنا هفته ای ده بار برام تو مسنجر می فرستاد... هیچی نگفت! بسته کادوپیچ شده را از پشت جعبه دستمال کاغذی برداشتم و به طرفش دراز کردم. ابروهاش را بالا انداخت: «این چیه؟» لبخند زدم و گفتم: «هپی ولنتاین ز دی» صورتش جمع شد. جعبه را گرفت و گذاشت کنار بشقابش روی میز و گفت: «الان میدیش؟...مرسی»

بازپرس کوبید روی میز مستقیم تو چشمهام نگاه کرد:

– اینقدر طفره نرو! چرا دعواتون شد؟ برو سر اصل مطلب اینجا بود که سرت داد زد؟ همین... کادوش رو گرفت و گفت مرسی! چرا؟ مگه طلبکار بود ازت؟»

سرفه ام گرفت. کلمات از ذهنم فرار می کردند. اه داشتم گند می زدم.

– من.... من از... صدای بلند می ترسم...

– وقت کشی نکن. تو گزارش آمبولانس نوشته در خونه باز بود. تو می گی فقط خودتون دو نفر تو خونه بودید. بهت گفتم تعریف کن! ولی دیگه نگفتم بشین رمان بنویس...

پاهام می لرزید و طنین لرزش دندون هام تو صدایی که از حنجره ام بیرون می آمد می شکست و جملات را بریده بریده می کرد. به خودم گفتم: "آروم... بقیه ماجرا رو بگو .... تو خودت باید از خودت دفاع کنی..." راه گلوم بسته شد. یه قُلپ آب خوردم. قلبم از جا داشت کنده می شد.

– والا رضا خودش بهم گفته بود: «برو ایران کارهای ارث و میراثت را روبه‌راه کن.» ماندنم طول کشید. شب و روزمون بهم نمی‌خورد. هر بار تلفن کردم، چند دقیقه حرف زد و گفت: «سرم شلوغه. خودم بهت زنگ می‌زنم...»

بازپرس روی صندلی جابه جا شد. دفتری را که پیش روش بود ورق زد. با شنیدن صدای برگ خوردن کاغذها قلبم تندتر زد. گلوش را صاف کرد:

– آهان همین خوبه! تو رو فرستاد ایران ولی باهات تلفنی حرف نمی زد؟ درسته؟

– نه اینکه حرف نمی زد کم حرف میزد! همش عجله داشت بره.

– هیچوقت ازش نپرسیدی که چرا عجله داره تلفن رو قطع کنه؟

- چرا یکی دوبار ازش پرسیدم . یه بار گفت کارگر داریم اومده خونه رو تمیز کنه . یه بار دیگه گفت دارم خرید می کنم. همینطور بهانه های اینجوری

- تو شک نکردی بهش؟

- نه جای شک نداشت. خودش گفته بود برو. قرار بود با دست پر، با پول برگردم...

_ آها ... تو دفعه قبل گفتی از خانواده پولداری نیستی! چطور رفتی ارث و میراث بیاری؟ ولی این رو ولش کن بهش می رسیم. ادامه بده ..... تا اونجا گفتی که اومد سر میز شام و نگاهش به پنجره بود.

- آره داشت به پنجره روبرو نگاه می کرد. برای خودم غذا کشیدم و چند تا ته دیگ گذاشتم تو بشقابش: «چرا نمی خوری؟ ته دیگه ماکارونیه ها» یک دفعه از جا پرید، دستش خورد لیوان دمر شد روی میز و آب ریخت. داد زد: «اوه اوه سه امتیازی بود!» اطرافم را نگاه کردم: «چی شد؟» نشست سرجاش و دوباره با ابروهای درهم نگاهم کرد: «اه، نمی بینی دارم بسکتبال تماشا می کنم؟» به اطرافم نگاه کردم: «کجا؟ ما که اینجا تلویزیون نداریم؟» اشاره کرد به پنجره روبروش: «وقتی تو نبودی یه تلویزیون برای اونا خریدم!» و قاه قاه خندید.

رفتم از آشپزخانه دستمال بیارم روی میز را خشک کنم. به پنجره نگاه کردم. کوچه مون باریکه و از پنجره ها می تونیم تو اتاق هم را ببینیم. همسایه روبرویی، تلویزیون شون تمام یک دیوار را تا نیمه پر کرده بود. گفتم: «اوه. سینماست!» زد زیر خنده. سرم را برگرداندم و از پنجره آشپزخانه دوباره نگاه کردم. مردی روی سوفای گوشه اتاق نشسته بود و زنی را در آغوش داشت. موهاش را نوازش می‌کرد و دستهاش را می‌بوسید. نخ پرده کرکره را گرفتم و به طرف خودم کشیدم. رضا با صدای بلند گفت: «واه چرا اینجوری می‌کنی؟ دیوونه! داری اون روی سگم رو بالا می‌یاری‌ها.» گفتم: «وا زشته.» از جا بلند شد و آمد کنارم ایستاد. نخ پرده کرکره را از دستم کشید و هُلم داد: «تو دخالت نکن! چند ماهی که ایران بودی این پرده همیشه باز بود. حالا رفتی نهی از منکر رو آوردی اینجا؟...» بغضم گرفت. کشو کابینت را باز کردم و یک دستمال برداشتم. دلم می خواست بهش نزدیک بشم و مثل قدیما سرم را بذارم روی شونه هاش و او موهای بلندم را نوازش کنه، ببوسه و بگه: «شوخی کردم.» ولی در کابینت را باز کرد و یک لیوان برداشت: «اگر بدونی زنش نیست چی میگی؟» برای اولین بار اون شب به چشم هام نگاه کرد: «هرشب خبر مرگم راحت مسابقه‌ام را نگاه می‌کردم. امشب ببین تو چه طوری کوفتم کردی...» وسط آشپزخانه ایستاده بودم و نمی تونستم از حرفهاش سر در بیارم. سوال پشت سوال تو سرم رژه می رفت: «از کجا می‌دونی زنش نیست؟»

گفت: «ماریاست. نظافتچی مجتمع» گفتم: «این همونی ایه که هفته‌ای یه بار، من که نبودم گفته بودی بیاد خونه را تمیز کنه. آره؟» زنی که تو خونه همسایه بود موهای مشکی صاف و بلندی داشت. صورتش را نمی‌دیدم ولی ناخنهای بلند و دستهای سفیدش که مرد را نوازش می‌کرد از خاطرم پاک نمی شه.

با قدمهای کوتاه به طرف رضا رفتم. نگاهم کرد و عقب عقب رفت. جلوتر رفتم. اشکهام می ریخت. قاه قاه خندید: «خر نشو اشتباه می کنی، سر به سرت گذاشتم.»

به سر پله‌ها رسید. دستم را دراز کردم به طرفش که بگیرمش. از من فرار می کرد و عقب عقب می رفت. داد زدم: «رضا مواظب باش!» اما پاش لیز خورد. همش همین بود جناب سروان بخدا همینطوری بود...
بازپرس بطرفم آمد دو دستش را روی میز گذاشت و به صورتم خیره شد و گفت:

- می دونی که ما پرس و جو کردیم کسی با اسم ماریا نظافتچی مجتمع نیست!»

- یعنی رضا به من دروغ گفته؟ باورم نمیشه!

- تو گفته بودی فقط شما دو نفر تو خونه بودید ولی سه تا لیوان رو میز بوده. راستی تو و رضا چطوری آشنا شدید؟

- از طریق این سایت های همسریابی، همدم یابی، یه سایت ایرانی بود... اسمش یادم رفته ...

- تو یک دفعه تصمیم گرفتی بیایی آمریکا! درسته؟

- یک دفعه نبود. خیلی وقت بود تو سایت اسم نوشته بودم.

- گفتی رضا تعمیرکار هواپیما بوده، آره؟

- خودتون که می دونید اینا رو!

- با هم گلاویز شدید؟ اون کبودی های روی دستت مال چی بود؟

- دستم موقع جا به جا کردن چمدون ها خورده بود به در و دیوار.

- آها .... تو پولا رو به حساب رضا ریختی؟ پولا چی شد؟ ما که خطی از پول نتونستیم بگیریم.

دیگه جوابش رو ندادم. همین مهم بود که رد پولا رو نزده بودند.

فلسفه و عرفان

بازنویسی خلاق داستان های مثنوی معنوی به نثر و شرح داستانهای آن به زبان امروزی

مهدی سیاح زاده

داستان شهری و روستایی
(مثنوی - دفتر سوم - از بیت ۲۳٦)

این سزای آن که بی تدبیر عقل
بانگ غولی آمدش، بگزید نقل
۶۴۳/۳

روایت کرده اند که در زمان های گذشته، یک مرد شهری با یک مرد روستایی آشنا شد. روستایی هر از چندگاه به شهر می آمد، به منزل شهری می رفت و دو سه ماهی میهمان او می شد. هرچه روستایی نیاز داشت، مرد شهری برایش مهیا می کرد.

هر حَوایج را که بودیش، آن زمان
راست کردی مرد شهری رایگان[1]
۲۳۹/۳

در یکی از این سفر ها، روستایی به مرد شهری گفت: آقا، چرا این قدر شما نامهربان هستید، یک بار هم نشده که کلبه ی محقر ما را در روستایمان قرین افتخار کنید و تشریف بیاورید تا از جان دل پذیرای شما باشیم. چیزی به فصل بهار نمانده، دست همسر و فرزندانت را بگیرید به ده ما بیایید.

خیل و فرزندان و قومت را بیار
در ده ما باش سه ماه و چهار
۲۴۳/۳

[1]- حوایج: حاجت ها، نیاز ها. راست می کرد: مهیا می کرد.

شما نمی دانید که در فصل بهار روستای ما چقدر زیبا و دل انگیز است. اگر بهار ممکن نشد، می توانید تابستان تشریف بیاورید. با همه خانواده خود سه، چهار ماهی نزد ما بمانید و خوش بگذرانید.

مرد شهری هر دفعه به یک بهانه ای دعوت او را رد می کرد. هر سال روستایی می پرسید: آخر چه وقت تشریف می آورید؟ اهل و عیال من با بی صبری منتظر قدوم شما هستند. اگر به من توجه ندارید، فرزندان مرا قرین محبت کنید و هرچه زودتر قدم رنجه بفرمایید.

شهری می گفت: ای مرد نیکو خصال و مهمان نواز، امسال برای من میهمانی می رسد، اگرشد، انشاالله سال دیگر خدمت می رسیم. روستایی هم دست صاحبخانه را می گرفت و به التماس می گفت: آقای من، سرور من، تاج سر من، چقدر وعده می دهی و نمی آیی. همه ی خانواده ام چشم به راه شما هستند. ترا قسم به خالق یکتا، روی مرا زمین نزن و با فرزندان خود همین امسال به روستای ما بیا.

این اصرار و انکار ده سال به درازا کشید و هر سال هم روستایی از ده می آمد و مرد شهری هم با گشاده دستی از او پذیرایی می کرد. تا آن که فرزندان مرد شهری به جان پدر افتادند که:

کودکان خواجه گفتند: ای پدر
ماه و ابر و سایه هم دارد سفر
حق ها بر وی تو ثابت کرده ای
رنج ها در کار او بس بُرده ای
او همی خواهد که بعضی حقّ آن
واگزارد، چون شوی تو میهمان
پس وصیت کرد ما را او نهان
که کَشیدَش سوی ده، لابه کنان[1]
۲۵۹/۳

ای پدر، تو برای این روستایی زحمت ها کشیده ای و حق بسیار بر گردن او داری. حالا وقت آن است خواهش و التماس او را بپذیری و ما را به روستای او ببری. این بیچاره بطوری مشتاق رفتن ما به آنجا است که دست به دامان ما شد و می گوید: با لابه و التماس از تو در خواست کنیم که به این سفر رضایت بدهی.

مرد شهری گفت: ای فرزندان نازنین من، حق با شماست. ما باید روزی به بازدید او برویم. اما از قدیم گفته اند از کسی که به او خدمتی کرده ای باید بر حذر باشی.

[2]- کَشیدش: او را بکشید. لابه: تضرُع و زاری.

گفت: حق است این، ولی ای سیبَوَیه
اِتَّقِ مِن شَرَّ مَن اَحسنت اِلَیه[1]
۲۶۳/۳

دوستی مانند بذری است که اگر در فصل معین و با شرایط مناسب کاشته نشود، فاسد می گردد. یک نوع دوستی، مانند شمشیر بُرّان است که می تواند مانند سرمای سخت دیماه، هستی گیاه ها را نابود کند و نوعی دیگر دوستی، مانند بهار، فراوانی و محصول خوب به بار می آورد. حزم و دور اندیشی حکم می کند که به این نوع دوستی ها بدگمان باشی و از وقایع بد بپرهیزی.

اما پیام های تملق آمیز روستایی و نیز اصرار بی حد فرزندان باعث شد که مرد شهری حیران و سرگردان بماند و دور از حزم و احتیاط ذاتی خود، پس از ده سال مقاومت این درخواست روستایی را بپذیرد.

مرد شهری و اهل خانه، بویژه فرزندان او، با ذوق و شوق اسباب سفر را آماده کردند. به هم می گفتند: چقدر این سفر به ما خوش خواهد گذشت. جایی که می رویم پر از سبزه زار و چراگاه است. مناظر دلکش دارد. روستایی مهربان چه پذیرایی شایانی از ما خواهد کرد. او نه تنها این مدت به ما محبت می کند، از هیچ چیز در باره ی ما دریغ نخواهد ورزید، حتی آذوقه ده زمستان آینده را هم به ما خواهد بخشید تا با خود به شهر بیاوریم.

شادمانان و شتابان سوی ده
که بَری خوردیم از ده مژده ده[2]
مقصد ما را چَراگاهی خوش است
یار ما آنجا کریم و دلکش است ...
ما ذخیره دَه زمستان دراز
از بر او سوی شهر آریم باز
۴۹۹/۳

با مهر و محبتی که در او دیده ایم، بعید نیست که بخشی از باغ و زمین های خود را هم به ما ببخشد.

سرانجام، یک روز صبح زود، بار های خود را بر پشت چهار پایان گذاردند و به شادمانی به سوی ده روان شدند. روز و شب حرکت می کردند. روز ها پوستشان از شدت آفتاب صحرا می سوخت و شب ها از روی ستارگان راه

[3]- سیبَوَیه لقب بعضی از بزرگان علم و ادب بوده است. ای سیبویه: اینجا به معنی « ای فرزندان من» (برای حرمت نهادن به آنان) به کار رفته است. « اِتَّقِ مِن شَرَّ مَن اَحسنت اِلَیه» برگرفته از حدیث نبوی است: «اِتَّقِ شَرَّ مَن اَحسنت اِلَیه» یعنی «بترس از کسی که بدو نیکی کرده ای.»

[4]- بری خوردیم: میوه خوردیم. مژده بده که حتماً ثمره ای از این سفر به دست خواهیم آورد.

خود را پیدا می کردند. آنچنان مشتاق رسیدن به آن ده بودند که راه های سخت و دشوار و ناهموار را با روی خوش و خوشحالی طی می کردند و می گفتند و می خندیدند. اما هرچه می رفتند، به ده نمی رسیدند.

روزها و شب های بسیاری در راه بودند. هرچه بیشتر می رفتند، راه ناهموار تر و سخت تر وآفتاب سوزنده تر و عذاب آورتر می شد. به تدریج خنده های شادمانی آنان ابتدا به سکوت و بعد به خشم و عصبیت تبدیل گردید. آنقدر در آن راه رنج کشیدند که از هرچه ده و روستایی است بیزار شدند. یک ماه مرد شهری و خانواده ی بینوای او، دشت ها و صحرا ها و تپه ها و حتی کوه ها را به امید رسیدن به ده طی کردند. دیگر توانی برای آنان نماند. حتی چهار پایان رمق رفتن نداشتند.

حالا از سفری که پیش گرفته بودند، پشیمان شدند، اما پشیمانی سودی نداشت و تنها راه آنان این بود که به ده برسند، زیرا ممکن نبود که با این حال و هوا، بتوانند به شهر بازگردند. سرانجام زمانی که همه از رنج سفر عاجز شده بودند، روستای مورد نظر از دور نمایان شد. دیدن روستا، به این مسافران بینوا رمقی تازه بخشید و با شتاب به آن سوی رفتند.

وقتی روستایی از دور آنان را دید، روی پنهان کرد و خود را به آنان نشان نداد. مسافران بی رمق و خسته، از روستاییان سراغ او را گرفتند. تا آن که خانه اش را یافتند و با این امیدکه دیگر رنج و عذاب به پایان رسیده، درِ خانه ی او را زدند. اما هر چه در زدند،کسی باز نکرد.

مرد شهری از این رفتار نامردانه ی به راستی دیوانه شد. ولی خواست بدگمانی را از خود دور کند و دلیل تراشی می کرد که لابد مشکلی پیش آمده. آن روز و شب، زیر گرمای آفتاب و در سرمای شب، بر در خانه ماندند و کسی پاسخ آنان را نداد. برای مرد شهری دیگر تردیدی باقی نماند که روستایی از او رو پنهان می کند. پنج روز با این رنج و عذاب گذشت تا سرانجام در باز شد و مرد روستایی در آستانه در نمایان گردید. مرد شهری سلام گفت. روستایی نگاهی غریب بر او کرد و جواب سلامش را به سردی داد. مرد شهری خود را معرفی کرد و گفت من فلان کس هستم. روستایی نگاهی از ناآشنایی به او کرد و گفت: من چنین کسی را نمی شناسم. نمی دانم تو کی هستی، آدم تبهکاری یا مردی درستکار.

مرد شهری شرح حال خود و او را داد که تو هر سال به شهر می آمدی و میهمان ما می شدی. اصرار داشتی که به میهمانی به ده تو بیاییم. به یاد داری چه سفره های رنگینی برای تو می گستردم، چه هدیه های گرانبها می خریدم و به تو می دادم؟ روستایی باز هم تجاهل کرد و با شگفتی به او نگریست و گفت: این چه یاوه های است که تو می گویی؟ نه تو را می شناسم و نه نامت را در جایی شنیده ام. و در را بست و رفت.

او همی گفتش: چه گویی تُرَّهات[۱]؟
نی تو را دانم، نه نام تو، نه جات
۶۱۷/۳

مرد شهری درمانده شد که چه باید بکند؟ چاره ای نداشت جز آن که کنار همان در با خانواده اش بیتوته کند. پنج روز دیگر به سختی گذشت. نه غذایی داشتند ونه سرپناهی. به هر جان کندنی بود این پنج شب را سپری کردند. روز ششم باران سختی بارید. در چنان شرایطی که کارد به استخوان مرد شهری رسیده بود، دوباره در خانه را زد و با التماس و لابه روستایی را صدا زد. روستایی با تَغَیُّر در را باز کرد و گفت: باز چه می خواهی؟چرا مزاحم مردم می شوی؟ مرد شهری گفت: این دَه روزی که بر در خانه ات هستم، به اندازه ی ده سال رنج بردم. من هرچه را که در حق تو کردم بخشیدم. تو اکنون خون مرا هم بریزی بر تو حلال می کنم. اما امشب باران سختی می آید، بیا لطفی کن به ما جایی بده که از این باران در امان باشیم. خدا به تو عوض خواهد داد.

روستایی نگاهی به او کرد و گفت: من نمی دانم شما کیستید، ازکجا آمده اید و از جان من چه می خواهید. اما در گوشه این باغ آلونکی هست که باغبان ما هر شب در آن می نشیند و مواظب است گرگ وارد باغ نشود. برای رضای خدا، به شما اجازه می دهم در آن جا بروید و از باران رهایی یابید. اما شرط آن این است که تو به جای باغبان، پاسدار این باغ باشی و هر گرگی را دیدی با این تیر بزنی. اگر این کار را به خوبی انجام بدهی شاید شب های دیگر به تو و خانواده ات چنین اجازه ای را بدهم. مرد شهری با خوشحالی گفت: به چشم، تو صد خدمت دیگر که امر کنی انجامش می دهم. فقط نگذار اهل و عیال من در باران بمانند. مرد روستایی تیر کمانی به دست او داد و آنان را به آلونک راهنمایی کرد.

مرد شهری و خانواده اش درآن جای تنگ و تاریک، مانند ملخ ها بر روی هم قرار گرفتند. مدام به خود می گفتند خدایا، این است سزای خوبی و محبت هایی که ما به او کردیم.

گوشه ای خالی شد و او با عیال
رفت آنجا، جای تنگ و بی مجال
چون ملخ بر همدگر گشته سوار
از نهیب سیل، اندر کُنج غار
۶۳۴/۳

---

[۵]- تُرَّهات: یاوه ها.

مرد شهری بیچاره، تیر و کمان را به دست گرفت و در تاریکی شب اطراف را نگاه می کرد که اگر گرگی رسید، او را با تیر بزند و اربابش را سر لطف بیاورد. اما در آن آلونک، انواع پشه ها و کک ها مانند گرگان به جان آنها افتادند و بدنشان را ریش ریش کردند. با این وجود، مرد شهری از ترس حمله ی گرگ ها حتی فرصت خاراندن خود و دور کردن پشه ها را هم نداشت.

آن کمان و تیر اندر دست او

گرگ را جویان همه شب سو به سو

۶۴۵/۳

با چنین حال نزاری مشغول پاسداری بود. تا اینکه حوالی نیمه شب، ناگهان از بالای تپه شبح گرگی را دید که می-آید. مرد شهری هم فوراً تیر را به کمان گذاشت و پرتاب کرد. تیر به آن حیوان خورد. حیوان به زمین افتاد. موقع افتادن، از حیوان بادی صادر شد. در همین هنگام مرد روستایی دست به سر و سینه کوبان، آمد و فریاد کرد: ای ناجوانمرد، آن را که با تیر زدی کُرّه الاغ من بود. مرد شهری گفت: نه، آن حیوانی را که من با آن شکل و شمایل دیدم حتم دارم که گرگ است. روستایی گفت: اشتباه می کنی. من آن بادی را که از او در رفت، می شناسم . تو بی همه چیز کُرّه خر مرا کشتی. شهری پاسخ داد: حالا هم شب است و هم باران می آید. بهتر است برویم و ببینیم، شاید اشتباه کرده باشی.

روستایی گفت: نه، من اشتباه نکرده ام. من باد کره خر خود را خوب می شناسم. برای من مثل روز روشن است که آن حیوانی را که تو کشته ای کره خر من است. من مانند مسافری که اسباب و اثاثیه خود را بین انبوه بار ها می شناسد، صدای باد کُرّه خر خودم را از بیست باد دیگری که از حیواناتی مثل او صادر می شود، می شناسم.

در میان بیست باد، آن باد را

می شناسم چون مسافر زاد را

۶۶۲/۳

این جا بود که مرد شهری دیگر طاقت نیاورد و از جا جهید و گریبان روستایی را گرفت و گفت: ای مرد حقه باز:

در سه تاریکی شناسی باد خر؟

چون ندانی مر مرا ای خیره سر؟

۶۶۵/۳

تو در چنین تاریکی شب، باد خر خود را می شناسی، چطور مرا نمی شناسی؟

شرح مختصر نماد ها و رمز ها

مولوی در انتهای داستان پیش (الله، الله گفتن نیازمند) پس از برشمردن بسیاری از نکات بدیع عرفانی (که مجال بیان آن ها نیست)، به آنجا می رسد که بگوید: پیرامون تو، پر از غولان[۱] هستند که قصد گمراه کردن تو را دارند:

هر طرف غولی همی خواند تو را
کای برادر راه خواهی؟ هین بیا
ره نمایم، همرهت باشم رفیق
من قلاووزم[۲] در این راه دقیق
۲۱۶/۳

مولانا، همواره هشدار می دهد که این شیطان صفتان قصد گمراه کردن تو را دارند و پند می دهد که باید حزم و احتیاط کرد:

چشم اگر داری، تو کورانه میا
ور نداری چشم، دست آور عصا
آن عصای حَزم و استدلال را
چون نداری دید، می کُن پیشوا
۲۷۶/۳

بی احتیاطی در مقابل این شیطان صفتان، حاصلی جز پشیمانی نخواهد داشت.

هست بی حزمی پشیمانی یقین
بشنو این افسانه را در شرح این
۲۳۵/۳

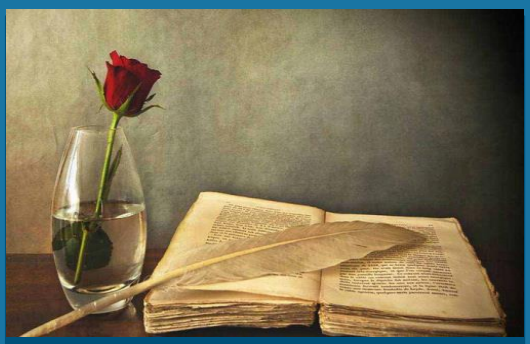
اینجا است که مولوی همین داستان «روستایی و شهری» را نقل می کند. مولانا در این داستان سمبلیک، شهر را مظهر جهان نا محدود مینوی، ده را نماد دنیای محدود و ناچیز مادی و مرد روستایی را سمبل شیطان و شیطانک های زمان آورده است. مرد شهری نیز سمبل انسانی است که در قلمرو دنیای ایمان و روحانی زیست می کرده، ولی

۶- غول: در اصل به معنی موجودی افسانه ای بسیار بزرگ جثه و ترسناک است. اما در بیان مولوی اغلب به معنی شیطان آمده است. واژه ی غول در ادبیات عرب به مفهوم شیطان است. در قدیم فکر می کردند غول یا دیو در بیابان ها، بی آن که دیده شود، مسافران را با مکر و ریامی فریبد، آنان را به نام و با صدای آشنای نزدیکانشان می خواند، خود را راهنمای دلسوز به آنان می نمایاند و آنقدر این شیوه ی فریب را ادامه می دهد که مسافران بینوا با میل و رغبت، به هوای راه بهتر عملاً به کژراهه می روند و در بیابان ها گم و گور می شوند. به همین مناسبت است که غول را «گول» هم نامیده اند. یعنی وجودی گول زننده و مردم فریب. یعنی همان کاری که نفس یا شیطان با انسان می کند.

۷- قلاووز: راهنما، راهبر.

گرفتار نفس خواهنده خود (فرزندان) می شود، زندگی معنوی خود را رها می کند و روی به شیطان می آورد. غافل از این که چه مصائبی در انتظار اوست.

این سزای آن که بی تدبیر عقل
بانگ غولی آمدش، بگزید نقل
۶۴۳/۳



یادبودها

مسعود سپند

شاعر برجسته در گذشت

علی میرفطروس

مسعود سپند، شاعر میهن پرست و مبارز پس از نبردی جانکاه با بیماری سرانجام چشم از جهان فروبست.

مضمون بیشتر شعرهای او وطن و آرزوی بازگشت به ایران بود، چنانکه در غزلی می گوید:

وطن به سوی تو پرواز می کنم با عشق

به آسمان و زمین ناز می کنم با عشق

کبوترانه به گرد سرِ تو می گردم

هوای دولت شهباز می کنم با عشق

ز اشک شوق به بامت ستاره می بارم

نگاه کن که چه اعجاز می کنم با عشق

دوباره از دلِ خاکستر تو برخیزم

دو باره زندگی آغاز می کنم با عشق

سپند گونه بر آتش اگر فشانندم

وطن! به سوی تو پرواز می کنم با عشق

اشعار او از استواری خاصی برخوردار بود که حاکی از آگاهی و اِشرافِ او با شعر کلاسیک ایران و خصوصاً سبک خراسانی بود.کتاب **بوی جوی مولیان** و **پالپال** از آثار اوست.

شعلهٔ یاد و نامش هماره روشن باد! مسعود سپند انسانی وارسته ،شریف و فرهیخته بود و هماره از دشمنان دوست نما شِکوه داشت چندان که در غزل زیر می گوید:

خود در کمین کشتنِ ما بود آن که گفت:

"در عفو لذّتی ست که در انتقام نیست."

از مسعود سپند

تلخ است روزگار وُ کسی را بکام نیست

مردم بسی وُ مردمی امّا مرام نیست

جز خنجر نگاه به چشمی نمانده است

تیغی به غیر زخم زبان در نیام نیست

بسیار دیده ایم که در خشم چشم ها

ما را درود هست و کسی را سلام نیست

زین خیل سر خراب و روان پاره و پلید

سودای ننگ هست و تمنای نام نیست

از گرگ و میش صبح مگر گرگ مانده است

دیگر ستیغ صبحد مان نقره فام نیست

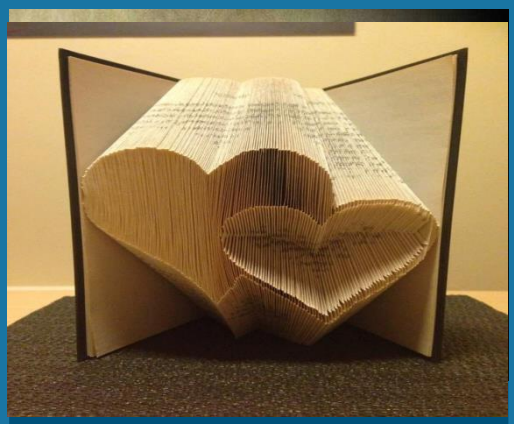
در سوگ تاج ها و عزای ستاره ها

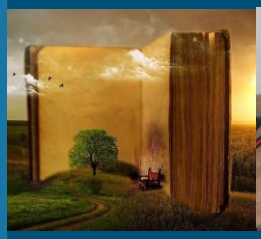
جز ناله های مرغ سحر پشت بام نیست

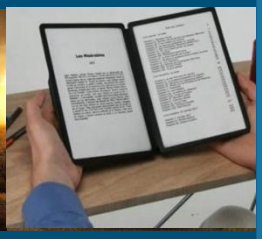
وقتی خدا درست خدایی نمی کند

هرگز کسی به فکر حلال و حرام نیست

خود درکمین کشتن ما بود آن که گفت: "در عفو لذتی ست که در انتقام نیست"







معرفی و بررسی

تازه های کتاب

انتشار حاصل تحقیق علی میرفطروس

تاریخچهء بابک خرمدین

تحقیقی که با محقق به تبعید رفت!

آرمان: در گفتگو با تاریخ شناس، منتقد و ادیب ارجمند دکتر علی میرفطروس باخبر شدیم که سرانجام پس از دهه ها موفق به تکمیل پژوهش خود در مورد بابک خرمدین شده است. نسل های کتابخوان ایرانی با کارهای این تاریخ شناس از جمله در مورد حلاج با افق های جدیدی در شناخت تاریخ نیز روش شناسی تحقیق آشنا شده اند. انتشار حاصل کار این محقق در مورد بابک خرمدین فصل سبز و تازه ای است از تلاش های او. محقق که تحقیقش نیز در قالب دستنویس ها همراه خودش به تبعید رفته، با نگاهی نوستالژیک در مورد کار خود می گوید:

حقیقت این است که این پژوهش مانند من، سرنوشت غریبی یافته است!

میرفطروس در مورد انگیزه های این تحقیق چنین می گوید:

در دوره‌های خاموشی و فراموشی، هر نسلی بر اساس رویدادهای تازه، نگاهی تازه به تاریخ و قهرمانان میهن خود می افکند. این«نگاه تازه» چه بسا چشم اندازِ تازه‌ای باشد که در تحقیقات پژوهشگرانِ گذشته، مستور یا مغفول مانده است، هم از این روست که گفته‌اند:

«**هر تاریخی،تاریخ معاصر است**».

علی میرفطروس کار زندگی و سرنوشت بابک خُرّمدین را از دغدغه‌های ذهنیِ خود می داند، چنان که شعر «حماسهٔ بابک » در سال ۱۳۵۴بازتابی از آن است. سال‌ها بعد همکاری در اجرای« بالهٔ بابک خُرّمدین » به همّت هنرمند برجسته، نیما کیان (تصویر ابتدای این نوشته) تبلور دیگری از این دغدغه‌ها بود. میرفطروس در مورد طرحِ اوّلیّهٔ این پژوهش می گوید:

طرحِ اوّلیّهٔ این پژوهش در سال ۱۳۵۷ و به دنبال انتشارِ آخرین شعر صورت گرفته بود، ولی متن اصلی آن در سال ۵۹ و در سایهٔ داس ها و هراس ها قلمی شد؛ گوئی که در نبردِ بابکانِ زمانه با خلیفگانِ ظالم شخصیّت بابک خُرّمدین روحِ زمانهٔ ما بود.

متن کاملِ این پژوهش – در سه دفتر – تنها چیزی بود که بهنگامِ تَرکِ ایران و در فراز وُ فرودهای سفری دشوار با خود آورده بودم. این دفتر های سه گانه مروری بود بر کشاکش ها و کشمکش های ایرانیان پس از حملهٔ تازیان (از جمله جنبش بِه آفَرید، سُنباد، ابو مُسلم خراسانی،استاذسیس، مقنّع ،شعوبیّه و...نبرد های ۲۲ سالهٔ بابک خُرّمدین).پس از گذشتِ۴۰ سال و با توجه به مقالات ارزشمندی که منتشر شده، نگارنده ضمن حذف موضوعات مذکور،تنها به بررسی عقاید و آئین های میترائی(مِهری)در جنبش بابک خُرّمدین بسنده کرده است، از جمله:

– ستایش شادی و خُرّمی،

– اهمیّت رنگِ سرخ=سُرخ جامگان،

– تقدّسِ شراب،

– نواختنِ تنبور(حتّی در میانهٔ جنگ ها)،

–جایگاه زنان در باورِ خُرّمدینان

–تناسُخ

فصلی از پژوهشِ حاضر حدود ۳۲ سال پیش در مجلهٔ معتبر **ایران نامه** (چاپ آمریکا، زمستان ۱۳۶۹) منتشر شده است. مراسمِ سالانهٔ بزرگداشتِ خاطرهٔ بابک خُرّمدین (روزهای۱۰ – ۱۲تیرماه در قلعهٔ بابک) فرصتی است برای نگاهی دیگر به زندگی و سرنوشت این چهرهٔ شگفتِ تاریخ ایران.

علی میرفطروس توضیح می دهد که: جنبش بابک خُرّمدین از آغاز پیدایشِ (۲۰۱ /۸۱۶) مورد توجهٔ عموم مورّخان و عقیده شناسان اسلامی بوده است، هر چند که تهمت ها و دشنام های رایج شناخت آنرا بسیار دشوار و گاه غیر ممکن می کند. به جرأت می‌توان گفت که منابع تاریخی در بارهٔ باورهای کمتر جنبشی این همه به اختصار و ابهام و اتّهام سخن گفته اند. گوئی که برای«ابطال»یا«براندازی نظریِ» جنبشی که به مدّت ۲۲ سال امپراتوری عظیم عبّاسیان را تهدید می‌کرد، همه همصدا هستند. با اینحال، از خلال این دشنام ها می‌توان خطوط اصلی عقاید خُرّمدینان را شناخت؛ عقایدی که در نظرِ مؤلّفان اسلامی«**إباحه**»،«**کفر**»**و** «**الحاد**» بشمار می رفت.

با رونق شرقشناسی در اروپا پژوهشگران غربی نیز به خُرّمدینان و جنبش بابک خُرّمدین عنایت کرده و در شناخت آن کوشیده اند. تحقیقات پژوهشگران ایرانی نیز به غنای این مطالعات افزوده اند.به پاسِ این تلاش ها و نیز با این اعتقاد که ارزیابی منابع در پژوهش های تاریخی کاری است اساسی، نگارنده در آغازِ پژوهش خود،کتابشناسیِ

تقریباً مفصّلی در بارهٔ خُرّمدینان و بابک خُرّمدین ارائه کرده است. در این باره -البتّه- فضلِ تقدّم و تقدّم فضل با استاد سعید نفیسی[۱] و استاد غلامحسین صدیقی است [۲] هر چند که نگارنده با پاره‌ای از نظرات و نتیجه گیری های شان موافق نیست. مثلاً: استاد غلامحسین صدیقی در کتاب درخشان خود جنبش بابک خُرّمدین را نیز«**جنبش دینی**»نامیده است. به نظر می‌رسد این نامگذاری چندان دقیق نیست و ماهیّت غیر دینیِ خُرّمدینان را مخدوش می-کند، چرا که واژهٔ دین در کلماتی مانند «بِه دین» و «خُرّم دین» فاقد معنای رایج در مذهب و شریعت است. واژهٔ دین در اوستا به صورت «دِئَنا» و به معنای کیش، آئین و شناخت آمده است. از این گذشته، نشان داده ایم که در سراسرِ قرون وسطی عموم مبارزات سیاسی و اجتماعی شکل دینی داشته و در نقابی از عرفان یا مذهب تجلّی می-کرد. این امر به آسانی از مجموعهٔ محدودیّت‌های تاریخیِ آن عصر قابل درک است و محتوای اجتماعی یا عُرفیِ این جنبش‌ها را تحت شعاع قرار نمی‌دهد. از این رو، نگارنده معتقد است که جنبش بابک خُرّمدین را نخست باید جنبشی اجتماعی و سیاسی نامید. به عبارت دیگر، بابک ابتدا یک مبارزِ اجتماعی بود نه مجاهد مذهبی، همچنان که مزدک نیز «بیشتر مردِ کار و اصلاح طلبیِ راستین بوده تا آموزگار مذهبی»[۳].

دکتر علی میرفطروس این پژوهش را چنین تقدیم کرده است:

> این پژوهش را به بابکانِ زمانهٔ ما؛ بهترین فرزندان آفتاب و... نیز به خاطرهٔ دوست مهربانم منوچهر فرهنگی تقدیم می کنم. باشد که «بر این نامه بر سال ها بگذرد».

این پژوهش در تیرماه سال جاری در تارنماهای گویا و دیگر رسانه ها منتشر خواهد شد و آرمان فرازهایی از آن را بازتاب خواهد داد.

به ثمر رسیدن این پژوهش مهم را به علاقه مندان تاریخ ایران تبریک می گوییم.

---

[۱] - مجلهٔ مهر، سال اول، شماره‌های ۹ و ۱۰ و ۱۲، تهران، ۱۳۱۲؛ سال دوم، شماره‌های ۱ و ۳، تهران، ۱۳۱۳ ش؛ بابک خرّمدین، دلاور آذربایجان، چاپ اول، تهران، ۱۳۳۳؛ چاپ دوّم ۱۳۴۲.

[2] Sadighi, G. H. Les Mouvements Religieux Iraniens au IIe et au IIIe Siècle de L'Hègire. Paris: Les Presses Modernes, 1938, PP229-280

جنبش های دینی ایرانی در قرن های دوم و سوم هجری،انتشارات پاژنگ، تهران،۱۳۷۲، صص۳۲۶-۲۷۴

۳- فرقه های اسلامی، ترجمهٔ ابوالقاسم سِرّی، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۷ ، ص۲۴

هادی بهار

با اثری تازه از راه می رسد:

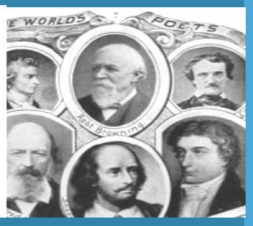
هم سرنگ هم قلم

پزشکان شاعر، نویسنده و سیاستمدار

به زودی اثر جدید دکتر هادی بهار منتشر خواهد شد و در آمازون در دسترس خواهد بود: *هم سرنگ هم قلم – پزشکان شاعر، نویسنده و سیاستمدار.*

از هادی بهار چهرهٔ علمی و فرهنگی برجستهٔ منطقه مریلند و واشینگتن دی سی، انتشار چندین اثر در زمینهٔ ادبیات معاصر را در چند سال اخیر شاهد بوده ایم. دکتر بهار افزون بر این که به عنوان پزشک متخصص قلب خدمت های شایانی به مردم منطقه کرده، بنیادگذار جلسات عصرهای تاریخ با شرکت ایرانیان فرهنگی منطقه است. دکتر بهار همواره پیشقدم حمایت از کارهای فرهنگی ایرانیان بوده و افتخار همراهی با شماره های آرمان در ستون ادب جوان را به این فصلنامه داده است.

در کتاب *هم سرنگ هم قلم – پزشکان شاعر، نویسنده و سیاستمدار*، ۴۵ پزشک ایرانی معرفی شده اند که در قرن چهاردهم شمسی در کنار حرفهٔ پزشکی با علاقهٔ بسیار زیاد به شعر و ادب و نویسندگی و پژوهش و گاه به سیاست و روزنامه نگاری پرداخته اند و از خود آثار برجسته ای بر جای گذاشته اند. فهرست این پزشکان که نویسنده در انتخاب آنها تفاوتی دربارهٔ عقاید سیاسی آنها، چه چپگرا یا راستگرا چه ملی گرا یا مذهبی قائل نشده است، با میرزا علی اکبرخان نفیسی (ناظم الاطباء) شروع می شود و به دکتر ماندانا زندیان خاتمه پیدا می کند. دکتر هادی بهار کتاب را با این شعر نظامی آغاز می کند: **هر که در او جوهر دانایی است / بر همه چیزیش تـــوانایی است**



شعر

تازه ها و جاودانه های شعر

با سپاس از دکتر علیرضا اکبری برای گزینش شعرها

دکتر افشین یداللهی

ایران به آتش می‌کشد خاموشی تاریخ را
هوشیار پایان می‌دهد مدهوشی تاریخ را

ایران به شوق زندگی در مرگ رویین‌تن شده
مرد و زنش تلفیقی از ابریشم و آهن شده

ایران پر است از عاشقان، این گنج‌های بی‌شمار
مرزی‌ست پر گوهر ولی، با رنج‌های بی‌شمار

در بند بنشانم ولی از بندها آزاد شو
قلب مرا ویران کن با خون من آباد شو
ما قرن‌ها پای وطن پیدا و پنهان مانده‌ایم
ما پای فرهنگی کهن با نام ایران مانده‌ایم

ایران به آتش می‌کشد خاموشی تاریخ را
هوشیار پایان می‌دهد مدهوشی تاریخ را

ایران به شوق زندگی در مرگ رویین‌تن شده
مرد و زنش تلفیقی از ابریشم و آهن شده

ایران پر است از عاشقان، این گنج‌های بی‌شمار
مرزیست پر گوهر ولی، با رنج‌های بی‌شمار

"برقصم"

سارا محمدی اردهالی

برقصم

بر آپارتمان‌های چروک شهر

مثل عروسی که

حوصله‌ی شوهر تلخش را ندارد

انگور بکارم

زیرزمین‌های بایر تهران را

بخندم

مانند شوالیه‌ای

بر زانو افتاده

که خنجر می‌کشد

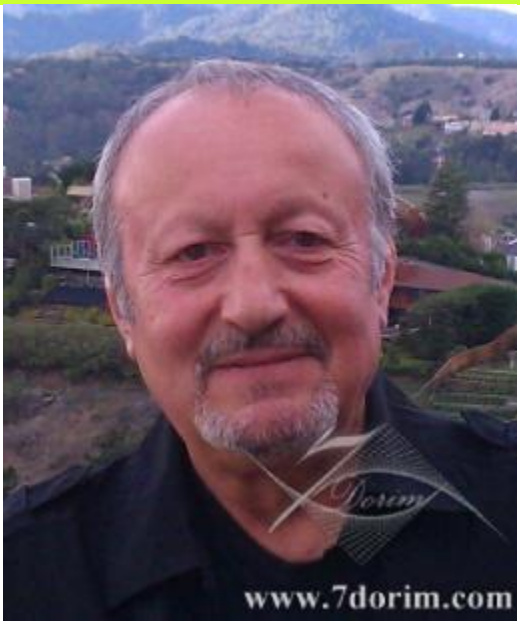
آخرین خنجرم را

بر تن تنگ غروب

سه تا پری نشسته بود

زار و زار گریه می‌کردن پریا...

"کابوسِ یک معمار"
برای قربانیان برج متروپل آبادان
جهانگیر صداقت فر



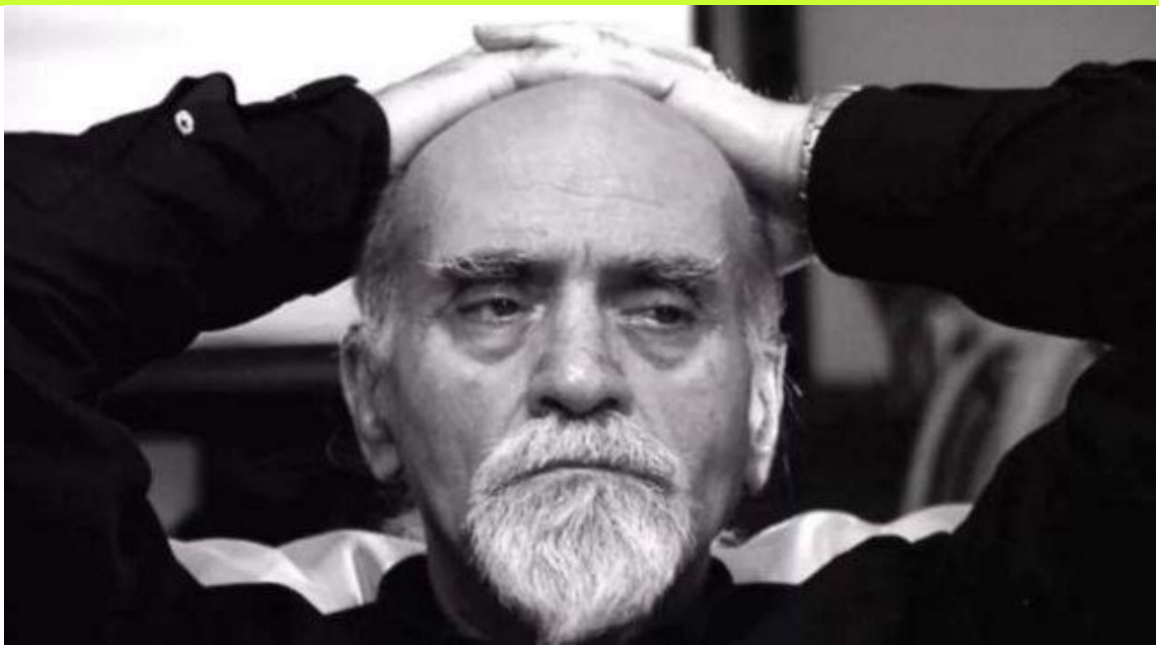
توضیح: در اواخر بهار سال جاری، به دلیل فساد، بی قانونی و بی مسئولیتی حاکمان و سودجویان، ساختمانی که خلاف قوانین ایمنی در آبادان ساخته شده بود، فروریخت و شماری از هموطنان ما را به کام مرگ کشید.

سازه‌هایم یک به یک ویران شدند
آرمان‌ها طعمه‌ی توفان شدند
خانه‌هایِ نور و آب و آفتاب
در حریمِ سایه‌ها پنهان شدند
قطعه‌هایِ خاک در هر رهگذر

عرصه‌یِ پیکارِ دلّالان شدند
حرمتِ "کوی" و "محل" از یاد رفت
بافت‌هایِ سنّتی قربان شدند
رونق افتاد از حیاط و صحنِ باغ
ساکنانش در قفس زندان شدند
هر کجا طرحِ فضایِ سبز بود
خاستگاهِ آهن و سیمان شدند
همچو نقشِ ماسه، در خیزابِ خشم
خانه‌هایِ خاطره ویران شدند
بر گُسل‌ها برج‌ها سر بر کشید
مشکلاتِ زلزله آسان شدند!
کوچه و پسکوچه‌ها تعریض شد
شاهراه و کوچه‌ها یکسان شدند
منع کردند عابران را از عبور
خودروان بر جاده در جولان شدند
تا سپیدار و چنار از بُن شکست
فوجِ مرغان جمله سرگردان شدند
کارفرمایِ حریص و شهرساز
در قصورِ کار هم پیمان شدند
بی هویت شد همه سیمایِ شهر
سازه‌ها فرمِ فرنگستان شدند!

شهرِ زیبایِ من، آوخ، مسخ شد
معضلاتِ شهر بی درمان شدند
رشدِ آمارِ نفوس و نرخِ فقر
توامان آغازه‌یِ بحران شدند
طرحِ جامع اوفتاد از اعتبار
تا رقیبان واردِ میدان شدند!
آرمان شهری که ما می‌خواستیم
مجریانش مردمی نادان شدند
نقشه‌یِ سنجیده ئی اجرا نشد
شهر ها، آن چه نباید، آن شدند
این بلایا گر بهای "توسعه" ست
بس مزایا فدیه‌یِ عمران شدند

شعری از دکتر رضا براهنی که دیگر در میان ما نیست...



زمان آن رسیده است

که دوست داشتن

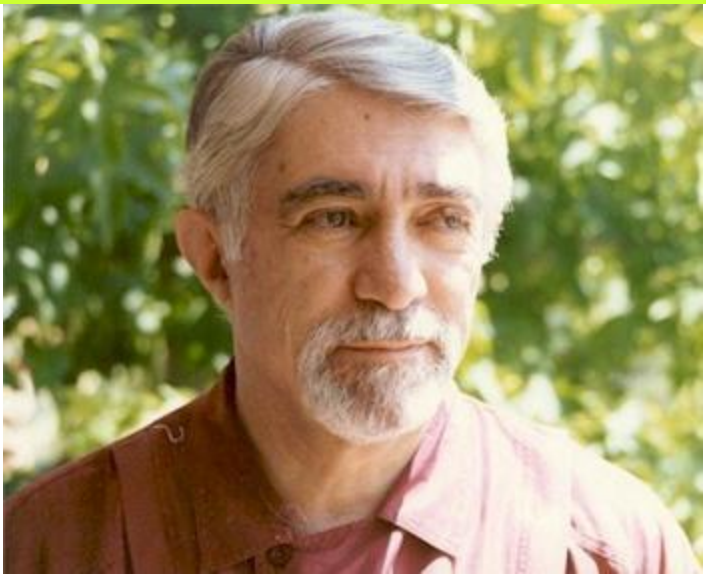
صدای نغزِ عاشقانه‌ای شود،

که از گلوی گرمِ تو طلوع می‌کند

بیا کنارِ پنجره.

«دریچه ای رو به شب»

نادر نادرپور



دریچه باز بود

و در صفای شامگاه باغ

سلام کاج بود و خنده ی ستاره ها

پرسش نسیم از درخت: زنده ای؟

و پاسخ درخت : زنده ام

و موج رقص

در تن درخت

و دست عاشق نسیم و گردن درخت

و مرد ، در پس دریچه ایستاده بود

میان پرسشی ز خویش و پاسخی به خویش

در تو آنکه بود، هست ؟

در من ، آنکه بود نیست

چراغ ، مرده بود در سرای مرد

و سایه ای نبود در قفای مرد

و دست هیچ کس به روی شانه های مرد

سکوت بود و

آن صدا که گفته بود: در من آنکه بود، نیست

در سقوط آبشار بی صدای پرده ها

دلی به مرگ خویش می گریست، می گریست

«از دوست داشتن»

فروغ فرخزاد

امشب از آسمان دیده تو

روی شعرم ستاره میبارد

در سکوت سپید کاغذها

پنجه هایم جرقه میکارد

شعر دیوانه تب آلودم

شرمگین از شیار خواهشها

پیکرش را دوباره می سوزد

عطش جاودان آتشها

آری آغاز دوست داشتن است

اگرچه پایان راه ناپیداست

من بـه پایان دگر نیندیشم
که همین دوست داشتن زیباست
از سیاهی چرا حذر کردن
شب پر از قطره های الماس اسـت
آنچه از شب بـه جای می ماند
عطر سکر آور گل یاس اسـت
آه بگذار گم شوم در تو
کس نیابد ز من نشانه من
روح سوزان آه مرطوب من
بوزد بر تن ترانهٔ من
آه بگذار زین دریچهٔ باز
خفته در پرنیان رویا ها
با پر روشنی سفر گیرم
بگذرم از حصار دنیاها
دانی از زندگی چه میخواهم
من تو باشم , تو , پای تا سر تو
زندگی گر هزار باره بود
بار دیگر تو بار دیگر تو
آنچه درمن نهفته دریاییست
کی توان نهفتنم باشد
با تو زین سهمگین طوفانی

کاش یارای گفتنم باشد

بس که لبریزم از تو می خواهم

بدوم در میان صحراها

سر بکوبم به سنگ کوهستان

تن بکوبم به موج دریا ها

بس که لبریزم از تو می خواهم

چون غباری ز خود فرو ریزم

زیر پای تو سر نهم آرام

به سبک سایه ی تو آویزم

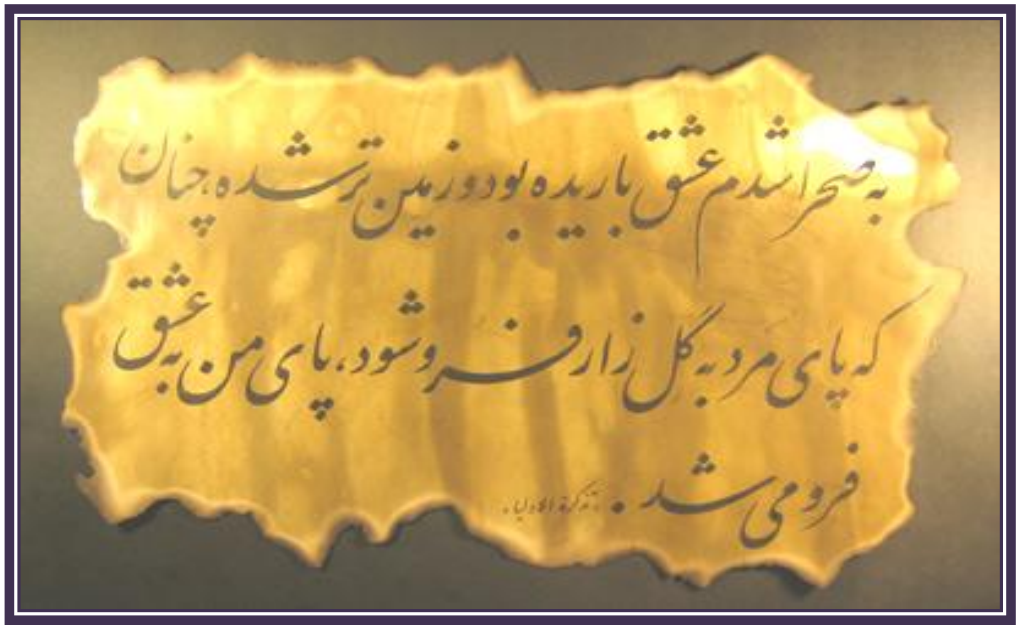
آری آغاز دوست داشتن است

اگرچه پایان راه نا پیداست

من به پایان دگر نیندیشم

که همین دوست داشتن زیباست

پایان آرمان ۲۰



Arman Cultural Foundation

Los Angeles-Based 501c(3)Organiation

ID: 81-- 1440726

Persian Journal of
Literature, Arts, History, and Philosophy

Founder: Dr. Samuel Dayan
Responsible Editor: Dr. Mehdi Sayah Zadeh
Editor-in-Chief & Website Administrator: Shirin D. Daghighian
Contact Arman at: 310-205-0902
Hard Copy Subscribtions: send $120 for one year
Payable to: Arman Foundation
P.O.BOX 25931
11420 Santa Monica Blvd.
Los Angeles, Ca 90025