آشنایان راچه شد؟

۵۳ فرهنگ‌ساز ایرانی

آشنایان را چه شد؟ ۵۳ فرهنگ‌ساز ایرانی

موضوع: تاریخ ایران (ایرانیان برونمرز)

نویسنده: **هما سرشار**

طرح جلد: رضا تیموری | کتاب آرایی: کورش بیگ‌پور

چاپ نخست: ۱۴۰۳ خورشیدی - ۲۰۲۴ میلادی

What Became of Friends? 53 Iranian Culture-Makers | **Homa Sarshar**

Subject: History of Iranians in Diaspora

Copyright © 2024 by **Homa Sarshar**

Cover: Reza Teymouri | Book Design & Layout: Kourosh Beigpour

All right reserved. | First Edition - 2024

No part of this book may be reproduced in any manner without the express written consent of the author, except in the case of brief excerpts in critical reviews or articles. For information about permission to reproduce selections from this book, write to Permissions:

The Library of Congress Cataloging-in-publishing Data is available upon request.

ISBN: 978-1-59584-835-2

Ketab Corporation: 12701 Van Nuys Blvd., Suite H, Pacoima, CA, 91331, USA

www.ketab.com | 1 2 3 4 5 6 7 8 24

یادداشت ناشر vii
یادداشت نویسنده ix
سپاس xii

بخش اول: مصاحبه‌ها

۱- هادی خرسندی (۱) | اوت ۱۹۸۳ ..... ۳
۲- نادر نادرپور (۱) | اوت ۱۹۸۳ ..... ۷
۳- پری صابری | ۲۳ اکتبر ۱۹۸۴ ..... ۱۱
۴- هما پرتوی | ۱۹ اکتبر ۱۹۸۴ ..... ۱۹
۵- نادر نادرپور (۲) | ۷ اکتبر ۱۹۸۷ ..... ۲۵
۶- فریده فرجام | ۶ مه ۱۹۸۸ ..... ۴۷
۷- مسعود اسداللهی | ۲۲ مه ۱۹۸۸ ..... ۵۵
۸- مهدی کمالیان | ۱۴ فوریه ۱۹۸۹ ..... ۶۱
۹- فرهنگ شریف | ۹ مارس ۱۹۸۹ ..... ۶۹
۱۰- هایده چنگیزیان | ۱۷ مارس ۱۹۸۹ ..... ۷۵
۱۱- پرویز کاردان | ۲۳ مارس ۱۹۸۹ ..... ۸۱
۱۲- ناصر اویسی | ۶ آوریل ۱۹۸۹ ..... ۸۷
۱۳- مهشید امیرشاهی (۱) | ۷ آوریل ۱۹۸۹ ..... ۹۵
۱۴- هراچ کاراپتیان | ۱۷ ژوئیه ۱۹۸۹ ..... ۱۰۳

۱۵- هوشنگ سیحون (۱)	۱۸ اوت ۱۹۸۹	۱۰۹
۱۶- سیمین بهبهانی (۱)	۳۰ دسامبر ۱۹۹۰	۱۱۳
۱۷- نادر خلیلی	آوریل ۱۹۹۱	۱۲۹
۱۸- محمود دولت‌آبادی	۵ آوریل ۱۹۹۱	۱۴۱
۱۹-علی‌اکبرسعیدی‌سیرجانی	۸ آوریل ۱۹۹۲	۱۵۹
۲۰- منیرو روانی‌پور	ژوئیه ۱۹۹۳	۱۷۷
۲۱- ربیع مشفق همدانی	۹ سپتامبر ۱۹۹۶	۱۹۵
۲۲- هادی خرسندی (۲)	مارس ۱۹۹۸	۲۰۷
۲۳- سیمین بهبهانی (۲)	۲۱ ژوئن ۱۹۹۸	۲۱۳
۲۴- لرد دیوید آلیانس	۷ نوامبر ۱۹۹۸	۲۴۱
۲۵- داریوش همایون	۲۱ دسامبر ۲۰۰۱	۲۴۷
۲۶- حسن شهباز (۱)	۲۸ فوریه ۲۰۰۳	۲۷۳

بخش دوم: دل‌نوشته‌ها

۱- هایده	۲۸ ژانویه ۱۹۹۰	۲۸۷
۲- مرتضی نی‌داوود	۲۶ اوت ۱۹۹۰	۲۹۳
۳- مهشید امیرشاهی(۲)	۲۵ مه ۱۹۹۱	۲۹۹
۴- فریدون فرخزاد	۱۶ اوت ۱۹۹۲	۳۰۵
۵- نورالله خرازی	۱۸ اوت ۱۹۹۴	۳۱۱
۶- داریوش و پروانه فروهر	۲۹ نوامبر ۱۹۹۸	۳۱۷
۷- برسابه هوسپیان	۴ فوریه ۱۹۹۹	۳۲۳
۸- نادر نادرپور (۳)	۲۷ فوریه ۲۰۰۰	۳۲۷
۹- اسماعیل پوروالی	۲۲ سپتامبر ۲۰۰۲	۳۳۱
۱۰- ویگن	۱ نوامبر ۲۰۰۳	۳۳۵
۱۱- آنتونی شی	۱۲ اکتبر ۲۰۰۴	۳۳۷
۱۲- محسن مخملباف	سپتامبر ۲۰۰۵	۳۴۱
۱۳- حسن شهباز (۲)	۱۱ مه ۲۰۰۶	۳۴۵

۱۴- مصطفی مصباح‌زاده	۲۵ نوامبر ۲۰۰۶	۳۴۷
۱۵- پرویز ش. ناظریان	۸ ژوئن ۲۰۱۰	۳۵۱
۱۶- ساموئل رهبر	۱۰ نوامبر ۲۰۱۰	۳۵۳
۱۷- بیژن پاکزاد	۳۰ آوریل ۲۰۱۱	۳۵۷
۱۸- ایرج گرگین	۲۹ ژانویه ۲۰۱۲	۳۶۱
۱۹- نورالدین ثابت‌ایمانی	۸ سپتامبر ۲۰۱۲	۳۶۵
۲۰- عبدالکریم لاهیجی	۱۱اکتبر۲۰۱۲	۳۶۹
۲۱- منوچهر امیدوار	۱۱ ژوئیه ۲۰۱۳	۳۷۵
۲۲- هوشنگ سیحون (۲)	۷ ژوئن ۲۰۱۴	۳۷۹
۲۳- طاهره قرةالعین	۸ مارس ۲۰۱۵	۳۸۳
۲۴-مئیر عزری	اوت ۲۰۱۵	۳۸۷
۲۵- مهین عمید	۶ مارس ۲۰۱۶	۳۹۱
۲۶- هوشنگ پورنگ	۱۸ سپتامبر ۲۰۱۶	۳۹۵
۲۷- شاهرخ مشکین‌قلم	۳۰ اکتبر ۲۰۱۶	۳۹۹
۲۸- فرهنگ فرهی	۱۷ فوریه ۲۰۱۸	۴۰۹
۲۹- احسان یارشاطر	۱۳ ژانویه ۲۰۱۹	۴۱۳
۳۰- صدرالدین الهی	۱۴ فوریه ۲۰۲۲	۴۱۹
۳۱- گوگوش (فائقه آتشین)	۱۴ آوریل ۲۰۲۲	۴۲۷
۳۲- فیروز نادری	۲۳ ژوئیه ۲۰۲۳	۴۳۵

نمایه ۴۴۱

پیوست ۴۴۷

یادداشت ناشر

هما سرشار، نویسنده، پژوهشگر، ژورنالیست، مورخ، برنامه‌ساز و کوشندهٔ فرهنگی/ اجتماعی به یقین یکی از چهره‌های درخشان جامعُه ایرانی‌ست. وی در درازای این سالیان، هوشمندانه با تلاش و جدیت بی‌وقفه به ثبت و نگهداری تجربیات ایرانیان پرداخته است و با نگاهی دقیق و مهارتی در خور تحسین تاریخ جمعی ایرانیان برونمرز را در آنچه خود دیده و لمس کرده و نیز در طول گفتگوهای گوناگون به تصویر کشیده است به‌طوری که خوانندگان آثار او به روشنی به حال و هوا و زوایای زندگی ایرانیان برونمرز پی می‌برند.

به عنوان ناشر، در ۴۳ سال گذشته، افتخار همکاری با خانم سرشار در زمینه‌های مختلف فرهنگی و نشر برخی از کتابهایش را داشته‌ام و نیز شاهد تعهد، تلاش خستگی‌ناپذیر، همدلی و درک او در جهت رشد و توسعه جامعه بوده‌ام.

هما سرشار در این سالیان با افراد کلیدی جامعهٔ ایرانی گفتگو کرده و دیدگاه‌های آنان را در کتاب حاضر با عنوان آشنایان را چه شد؟ ۵۳ فرهنگ ساز ایرانی -که توسط شرکت کتاب منتشر شده- منعکس کرده است . من همهٔ کسانی که در جستجوی معرفت یا درک عمیق‌تر از تجربیات انسانی هستند، را به خواندن این کتاب دعوت می‌کنم.

بیژن خلیلی / اکتبر ۲۰۲۴

یادداشت نویسنده

با به پایان رساندن این کتاب، بارسنگینی را زمین گذاشتم: آخرین بخش یک مجموعه که از آغاز تا پایان چهل و پنج سال طول کشید. من امروز ۷۸ سالگی را پشت سر نهادم و به نخستین روز ۷۹ سالگی خوش‌آمد گفتم. اگر سال‌های زندگی‌ام را تقسیم بر پنج کنم دو بخش اول زندگی‌ام در سرزمین مادری سپری شد و سه بخش بعدی هم با یاد ایران ولی دور از جغرافیای آن گذشت. از آنچه در ایران -طی پانزده سال کار روزنامه‌نگاری و تهیه و اجرای برنامه‌های تلویزیونی- انجام دادم، آرشیوی در خور ندارم. در آن هفته‌ای که از کیهان و تلویزیون اخراج شدم، همهٔ آرشیوم را با عصبانیت از بین بردم و تا امروز پشیمان آن حرکت هستم. این روزها تک و توک و اینور و آنور نوشته‌ای یا ویدیویی پیدا می‌شود که به همت یاران مانده در ایران به دستم می‌رسد، ولی مجموعهٔ ناقصی‌ست.

از روزی که پا به آمریکا گذاشتم و غربت‌نشین شدم، با خود پیمان بستم نگذارم رد پای کارهایم -که پیوندی تنگاتنگ با زندگی مهاجران ایرانی خارج از کشور دارد- با گذشت زمان پاک شود. پس به خود تکلیف کردم که آرشیوی مرتب و منظم تدارک ببینم و با کوششی پی‌گیر و وسواس‌گونه چنین کردم.

در نتیجه نگذاشتم چهار دهه و نیم -یعنی سه بخش بعدی- هدر رود. به هر شکل و صورتی که می‌شد، آرشیو جدید را گرد هم آوردم و با چنگ و دندان نگهداری‌اش کردم. حاصل همهٔ این کوشش‌ها به صورت نوشتاری و صوتی و تصویری ماندگار شدند.

در این چهل و پنج سال متجاوز از دوهزار مصاحبهٔ رادیویی و تلویزیونی انجام

داده‌ام که تعداد اندکی از آنها هرگز منتشر نشدند، هر یک به دلیلی. علاوه بر آن در گرامی‌داشت فرهنگ‌سازان یا سوگ یارانی که در این سال‌های غربت‌نشینی از دست داده‌ایم، دل‌نوشته‌هایی داشته‌ام که آنها را نیز تعداد اندکی شنیده‌اند. از این‌ها هم نمی‌بایست بگذرم تا آیندگان بدانند مشاهیر مهاجران ایرانی در این بخش از جهان چه کردند و چگونه زیستند.

آشنایان را چه شد؟ مجلد پنجم از مجموعهٔ کارهای حرفه‌ای هما سرشار به‌شمار می‌رود (دو مجلد در کوچه پس‌کوچه‌های غربت[1] و دو مجلد روایت ماندگاری[2]) و شامل همان مصاحبه‌ها و دل‌نوشته‌هایی‌ست که تا امروز در دسترس عموم نبوده‌اند.

حال که به‌قول معروف «آردها را بیخته‌ام و الک را آویخته‌ام» این آخرین بخش از آرشیو را نیز همگانی می‌کنم که کار را تمام کرده باشم.

در این بازهٔ زمانی از زندگی، اگر از دستاورد خود احساس خشنودی و بالندگی می‌کنم، آن را مصداق خودشیفتگی یا خودبزرگ‌بینی نمی‌دانم -که از من دور باد. خشنودم که عمر را به بیهودگی نگذرانده‌ام و خیال بازماندگان را هم راحت کرده‌ام که با میراثی ناتمام و آشفته روبرو نخواهند شد تا ندانند با آن چه کنند!

این کتاب همراه با مدارک و عکس‌های تازه‌ای که به دستم رسیده‌اند برای تکمیل به آرشیو هماسرشار موجود در بخش آرشیو مطالعات ایرانی کتابخانهٔ دانشگاه استنفورد اضافه می‌شود و آماده برای مراجعهٔ پژوهشگرانی که دغدغهٔ آگاهی از زندگی ما ایرانیان مهاجر را دارند.

امروز بزرگ‌ترین آرزویم این است که نسل جوان ایرانی راهی را که نسل من برای‌شان گشود -با شایستگی شگفت‌انگیزی که در آنها می‌بینم- ادامه دهند و با باورمندی به این اصل که بدون آگاهی از گذشته نمی‌توان آیندهٔ روشنی آفرید، از کوشش باز نایستند. چشم امیدم به این نسل بالنده است که دورنمای ارزشمندی از آزادی و عدالت و برابری را در برابر چشمان ما ترسیم کرده‌اند.

گمان مبر که به پایان رسید کار مغان | هزار بادهٔ ناخورده در رگ تاک است[3]

۱- در کوچه پس‌کوچه‌های غربت ناشر شرکت کتاب، ۲۰۰۰ بازنشر سال ۲۰۲۳

۲- روایت ماندگاری ناشر بنیاد کیمیا سال ۲۰۲۳

۳- اقبال لاهوری

حال که با خیال آسوده و بی‌دل‌نگرانی از آیندهٔ سرزمین مادری‌ام، روزهای بازنشستگی را می‌گذرانم، با تمام وجود و نگاهی پرستایش و قدردان، پشتیبان جنبش‌های اعتراضی و شجاعت هوشمندانهٔ این نسل هستم و از تصور پیروزی قطعی آنها سرشار از شادی می‌شوم. آیا آن روز را خواهم دید؟ نمی‌دانم ولی اگر هم نباشم بی‌شک «به گور خود خواهم ایستاد»[1]

کوی نومیـــدی مرو امیدهـــــاست | سوی تاریکی مرو خورشیدهاست[2]

هما سرشار /۱۶ اکتبر ۲۰۲۴

۱- بخشی از یک مصرع شعر دوباره می‌سازمت وطن - سیمین بهبهانی
۲- مولانا

سپاس

از یاران عزیزی که در انتشار این کتاب همراه من بوده‌اند با نهایت احترام قدردانی می‌کنم: دکتر ماندانا زندیان، دکتر محمود نراقی، دکتر مهدی آقازمانی و بیژن خلیلی (ناشر) که همگی کتاب را با دقت خواندند و با پیشنهادها و راهنمایی‌های ارزندهٔ خود کار ویراستاری را برایم آسان کردند.

از کورش بیگ‌پور هنرمند و گرافیست گرامی برای صفحه‌بندی و تزئین کتاب سپاس ویژه دارم.

طرح جلد از رضا تیموری است. از او نیز بی‌نهایت سپاسگزارم.

در برابر طرفداران بسیار نکته‌سنج آثارم –خوانندگان، شنوندگان و تماشاگران– که در قوام دادن شخصیت و هویت من طی شصت سال گذشته ردپایی اثرگذار گذاشته‌اند، با تواضع سر تعظیم فرود می‌آورم که آموزگاران، منتقدان و تشویق‌کنندگان ارزشمندی بودند. در برابر آنهایی هم با اعتراض شدید و حملات گاه تند، مخالفت خود را نشان دادند، پند لقمان حکیم را به‌کاربردم، سکوت کردم، صبر پیش گرفتم و مدارا کردم.

بخش اول

ـ مصاحبه‌ها ـ

هادی خرسندی، طنزنویس

اوت ۱۹۸۳ لندن

در یک روز آفتابی و خنک در خدمت هادی خرسندی گرداننده و بنیان‌گذار روزنامهٔ بسیار معروف «اصغرآقا» هستیم که اخیراً وارد پنجمین سال انتشار خودش شده؛ «اصغرآقا »اولین نشریه و تنها مجلهٔ طنز خارج از کشور است که همه با نامش آشنا هستند و هادی خرسندی را به عنوان یک روزنامه‌نگار بسیار باذوق و اهل قلم و طناز می‌شناسند.

– آقای خرسندی حال و احوال چطور است؟

– این پرسش است یا احوالپرسی است؟

– هر دو.

– حال و احوال درستی که برای ما ایرانی‌های به غربت افتادهٔ دور از وطن نیست. تقریباً همه‌مان حال و احوال‌مان مثل هم است بنابراین حال شما چطور است، حال من همانطور است.

– پس امیدوارم روزهای بهتر از این در پیش داشتهٔ باشیم. در کل روزنامهٔ شما «اصغرآقا» با وجودی که یک روزنامهٔ شوخی و طنز است، ولی مجموعاً جدی‌تر از بسیاری از روزنامه‌هایی‌ست که در حال حاضر در خارج از کشور منتشر می‌شوند و خط مشی شما و تمام نوشته‌هاتان حاکی از رویهٔ خاصی است که در این روزنامه به‌کار می‌برید. نظر شخصی‌تان را بفرمایید، همین‌طور نظری که در «اصغرآقا » منعکس می‌کنید: وضع کنونی ایران را چگونه می‌بینید و باید منتظر چه چیزی در

آیندهٔ نزدیک بود؟

– با آن مقدمه‌ای که گفتید مقدار زیادی ما را تو مخمصه انداختید. قضیه خیلی ساده‌تر از این است. ما یک روزنامهٔ خیلی ساده در می‌آوریم در راه هدف خیلی ساده و بزرگ‌مان که رهایی وطن است بدون اینکه بخواهیم در این ماجرا درگیر سیاست به معنای سیاسی‌اش بشویم. ما می‌خواهیم به عنوان آدم‌های ساده، ایرانی‌های ساده، حالا یکی روزنامه‌نویس است، یکی ممکن است بقال باشد و یکی تعمیرکار تلویزیون، هر کدام هم در حد توان و مشترکاً وظیفهٔ خاصی که نجات ایران را تضمین می‌کند، انجام دهیم و سعی کنیم در آن سرزمین –حتی اگر خودمان به هر دلیلی بر نگردیم و فارغ از این که بخواهیم خود را از غربت نجات دهیم– به ۳۶ میلیون ایرانی و برادر و خواهر داخل وطن‌مان فکر کنیم و برای رهایی آنها بکوشیم، که رهایی ما هم در رهایی آنهاست.

اما اینکه ما چه سیاستی داریم و چه مکتبی را پیروی می‌کنیم: ما دنبال حاکمیت ملی هستیم و دنبال اینکه مردم خود حاکم بر سرنوشت خودشان باشند. من فکر می‌کنم این اپوزیسیون و این مخالفان رژیم فعلی که هر کدام رهبری، هماهنگ‌کننده‌ای، پیش‌کسوتی دارند، قابل تقدیر هستند به شرطی که فعالیت‌شان لطمه به استقلال ایران در آینده نزند. اما اصلاً نمی‌توانم فکرش را بکنم که هیچیک از این چهره‌ها شخصاً و به تنهایی بتوانند کشور را از این مخمصه نجات بدهند. گذشت آن زمانی که دست روی دست بگذاریم و فکر بکنیم سرداری می‌آید، یا چتربازی از آسمان می‌آید کودتا می‌کند، یا رهبری از توی چاه در می‌آید و همه را نجات می‌دهد. این حرف‌ها دیگر کهنه شده. تک‌تک افراد بایستی نقش حساس خودشان را در این وضعیت دریابند و آنهایی هم که ادعای رهبری یا وظیفهٔ رهبری به عهده دارند باید خیلی هوشیار، خیلی عاقل و خیلی متکی بر مردم و بر خواست‌های مردم عمل کنند تا این بار سنگین به منزل برسد.

– در این میانه، به باور شما، مسئولیت روزنامه‌نگاران و دست اندر کاران وسایل ارتباط جمعی سنگین‌تر از بقیهٔ مردم نیست؟

– اگر بخواهیم مسئولیت روزنامه‌نگاران را بررسی کنیم باید ببینیم به چه کسی می‌گویند روزنامه‌نگار. اگر بخواهیم ببینیم که به چه کسانی می‌گویند روزنامه‌نگار، ممکن است که اصلاً از بحث منصرف بشویم. برای اینکه در میان این جمعیت

یکی دو میلیونی ایرانیان خارج از کشور، روزنامه‌نگارهایش هم به همان نسبت از شانس کمی برای انتخابی بودن برخوردارند. شاید درست نتوانستم مطلب را ادا کنم. منظورم این است که در این آشفته‌بازار هر کسی به کاری مشغول است تا امورش بگذرد و نمی‌شود از روزنامه‌نگار تبعیدی همان توقعی را داشت که از یک روزنامه‌نگار داخل ایران. این است که من فکر نمی‌کنم یک جامعهٔ روزنامه‌نگاری حرفه‌ای در خارج از کشور داریم چه رسد به آنکه بخواهیم در این شرایط مسئولیتی هم برایش تعیین کنیم.

– علت پرسشی که کردم این بود که گروهی از مردم معتقدند مبارزه فقط وقتی درون مملکت هستیم، مبارزه شناخته می‌شود. من چون اعتقاد دارم که شما یک فرد مبارز هستید و در خارج از کشور هم نشسته‌اید –در انگلستان– و قلم می‌زنید، می‌نویسید و نظریات خودتان را چاپ و منتشر می‌کنید، می‌خواستم ببینم چه پاسخی برای این نظر دارید؟ واقعاً برای مبارز بودن و مبارزه کردن حتماً باید آدم در خاک خود باشد و رو در رو مبارزه کند، یا اینکه می‌شود در آنجا هم نبود و مبارزه کرد؟ از قبیل کارهایی که شما می‌کنید.

– بله. مبارزه البته شکل‌های مختلفی دارد. اما آن چیزی که باید یک روزی سرنوشت ملت را تعیین کند همان فریادی‌ست که از داخل یک کشور بلند خواهد شد. ما در غربت چریک در تبعید داریم، روزنامه‌نویس در تبعید داریم، رئیس‌جمهور در تبعید داریم، شاه در تبعید داریم. همه چیز اینجا شکل ویژه‌ای پیدا کرده است. البته می‌شود مبارزهٔ فلان شخص را ارج گذاشت و می‌شود هم گفت که بهترین راه مبارزه این است که داخل کشور مبارزه کنی. اما نمی‌شود سرزنشش کرد که تو که نرفتی در داخل کشور مبارزه کنی چه می‌گویی یا چرا اینجا داری مبارزه می‌کنی؟ مطبوعاتی که اینجا در می‌آید بیشتر دست به دست بین مخالفان می‌گردد، و در واقع مبارزه‌ای‌ست بین گروه‌های مخالف رژیم فعلی تا طرفداران بیشتری برای خود دست و پا کنند. بهترین راه مبارزه از خارج، باز به نظر من، مبارزهٔ رادیویی است؛ رادیوهایی که امواج‌شان به داخل ایران می‌رود. الان هم چند تایی هستند منتهی باز اینها در انحصار گروه‌های ویژه‌ای‌ست. البته ایرادی هم ندارد یا تنها ایرادش از نظر من این است که مانع می‌شوند افراد بتوانند مستقلاً یا منفرداً با آنها همکاری کنند. ولی چون تنها صدای رادیوهای برون مرزی به داخل ایران می‌رود، بهترین امید و یک روزنهٔ نفوذ است که بشود از خارج حرف

به داخل ایران برد.

– حال و احوال اصغرآقا چطور است؟

– چقدر پرسش‌های سخت سخت می‌کنید! اصغرآقا به‌هرحال روزنامه‌ای‌ست که تا امروز دو هفته یک بار شده ولی قرار است دوباره هفتگی بشود. ما مشکلات مالی داریم و در عین حال هم نداریم. به این دلیل می‌گویم داریم، که داریم. به این دلیل می‌گویم نداریم که نمی‌خواهم زیاد دم از نداری و این چیزها بزنیم. آنهایی که باید بدانند که ما نداریم دقیقاً می‌دانند و آنهایی هم که گاهی باید به ما کمک کنند، می‌کنند. آنهایی هم که می‌شنوند ما نداریم و باور نمی‌کنند هم حق دارند باور نکنند. به‌هرحال یک کاری می‌کنیم!

– اگر پیامی برای دوستداران خود دارید، می‌شنویم تا به گوش دوستان برسانیم.

– پیام؟ همهٔ این حرف‌هایی که گفتم پیام بود، ولی کسی آنها را جدی نمی‌گیرد. پیام این است که مقداری با هم متحدتر و متفق‌تر و مهربان‌تر باشیم و خرده‌حساب‌های فعلی را بگذاریم برای ایران فردا تا آنجا و سر فرصت، در یک محیط آرام و امن، با هم تسویه کنیم. یعنی از دلخوری‌ها یا گذشت کنیم یا به باد فراموشی بسپاریم‌شان. با این امید که دست به دست هم بدهیم و فارغ از این اختلافات کوچکی که بین خودمان داریم، علیه آن استبداد حاکم و آن استعماری که همیشه گوش خوابانده تا این مملکت را لقمهٔ چپ خودش بکند، متحد بشویم و هرچه زودتر برگردیم به ایران و عزیزان خودمان را ببینیم و آن‌وقت باز اگر خواستیم بیاییم خارج!! غیر از این پیام خاص دیگری نیست جز سلامی و درودی بر همهٔ هموطنانم در هر جای دنیا که هستند.

***

هادی خرسندی زادهٔ اول فروردین ۱۳۲۵ خورشیدی (۲۱ مارس ۱۹۴۶ میلادی) است. وی در سال ۱۳۵۳ برای انجام یک مأموریت به انگلستان سفر کرد و مقیم لندن شد. خرسندی در تاریخ انتشار این کتاب همچنان در لندن زندگی می‌کند و به سرودن شعر و نوشتن مقالات طنز/انتقادی مشغول است.

نادر نادرپور، شاعر

اوت ۱۹۸۳ پاریس

– آقای نادرپور ممنون از پذیرش دعوت من برای مصاحبه. شنیدم در اروپا چند جلسهٔ سخنرانی داشتید. چه خبر بود؟

– خیلی ممنونم و به همهٔ دوستان آشنا و ناشناسی که در آمریکا و خاصه در لُس‌آنجلس تشریف دارند، سلام و پیام می‌فرستم؛ سلام و پیام دیرین دوستانه و امیدوارم که در کار خودشان در هر رشته‌ای هم که هست، همیشه با سلامت و توفیق همراه باشند. این سفری که سرکار اشاره کردید، مربوط به دعوتی بود از طرف دانشگاه بِرن در سوئیس که انستیتوی خاصی دارد به نام انستیتوی اسلام‌شناسی. موضوعی که امسال انتخاب کرده بودند «تأثیر اسلام در ادبیات معاصر کشورهای مسلمان» بود. منظور از ادبیات معاصر یعنی ادبیات جدید اعم از شعر و نثر یا مثلاً تئاتر یا هر چیز دیگری. البته گروهی که شرکت کرده بودند بیست نفر بودند که تنها یک نفر به دلیل گرفتاری شخصی عذر خواسته بود. از کشورهای مسلمان تنها یکی از نویسندگان ترک شرکت داشت که مقیم آلمان بود و جز من و این نویسندهٔ ترک کسی نبود. بیشتر دانشمندان و شرق شناسان و اسلام شناسان از اروپا و آمریکا در این سمینار شرکت کرده بودند. ولی آنچه که من گفتم تحقیقی بود مختصر که البته در موقع چاپ مفصل‌تر خواهد شد دربارهٔ اینکه اسلام در ادبیات معاصر ایران چه تأثیری گذاشته. نظر من نظر تازه‌ای تلقی شد به دلیل اینکه نگاهی به تاریخ ادبیات ایران به‌طور کلی انداختم، یعنی مقدمه‌ای

گفتم و در پی آن مقدمه وارد مبحث ادبیات امروز شدم. نظر من کلاً این بود که به دلیل اینکه از آغاز فتح عرب نزد ملت ایران یک نوع دوگانگی پدید آمده است، یعنی یک دوگانگی روانی، بین آنچه ملیت نام دارد و آنچه که مذهب یا دین است. علتش هم این است که به‌هرحال، با در نظر گرفتن اینکه مذهب قبلی ایران و اصولاً تمام آنچه که ما فرهنگ می‌خوانیم، در گذشته یعنی پیش از ورود اسلام از نوع دیگری بوده است. به دلایل تاریخی که مجالش اینجا نیست، اسلام وارد ایران شده و نوعی تضاد روحی و روانی در ایرانی به وجود آمده که از یک سو اسلام را پذیرا شده ولی از سوی دیگر تعارضی می‌بیند بین ملیت خودش و دینی که پذیرفته، زیرا که مثلاً اسلام در مورد ملل عرب چنین وضعی را ندارد زیرا که هم دین‌شان هست و هم یکی از پایه‌های اساسی ملیت‌شان است. گرچه اسلام مثل هر دین دیگری جهان‌میهن است، یعنی اعتقاد به مرز و ملیت ندارد، ولی بیشتر از هر مذهب یا هر دین دیگری ملیت خاص خودش را دارد، برای اینکه پیغمبرش عرب است، زبان رسمی‌اش زبان کتاب مقدسش عربی است و حتی آنچه که به اصطلاح آیین‌های ستایشی و نیایشی‌اش محسوب می‌شود هم مثل نماز به زبان عربی خوانده می‌شود. بنابراین این تضاد در بین ملت‌های عرب به‌هیچ‌وجه وجود ندارد، برای اینکه دین اسلام با ملیت عربی آنها در تعارض و مخالفتی نیست، در حالیکه در مورد ایران به‌هیچ‌وجه وضع به آن شکل نیست. ایرانی زبانش چیز دیگری بوده، ملیت و هویت فرهنگی‌اش چیز دیگری بوده و طبعاً اصلاً پذیرفتن دین اسلام که از یک ریشهٔ دیگری هست تعارض و تضادی در روان او ایجاد کرده. به همین دلیل نظر من این بود که ادبیات فارسی از آغاز فتح عرب تا امروز با وجود ظاهر اسلامی که دارد، چون ناچار در جو اسلامی پرورش پیدا کرده، و با وجود اینکه از بسیاری اصطلاحات مذهبی استفاده کرده، ولی در باطن این تعارض را به خوبی نشان می‌دهد. ادبیات فارسی به گمان من در زیر ظاهر اسلامی خود، همیشه یک مبارزهٔ طولانی به نفع ملیت ایرانی و به ضرر این تهاجم در خودش پنهان داشته که گاهی اوقات آشکار شده، به‌ویژه در ادبیات معاصر. من اشاره کردم که بعضی از نویسندگان و شعرا مثلاً هدایت کاملاً این تعارض را آشکار کردند، و حتی روش‌شان در مقابل دین اسلام یک روش پرخاش‌جویانه است. ولی کسان دیگری که مثل هدایت آشکارا این کار را نکردند، پنهانی چنین مبارزه‌ای را در نوشته‌ها یا اشعارشان به انجام رسانیدند.

در نتیجه کلاً ادبیات فارسی جزء فرهنگ اسلامی به حساب می‌آید. البته این نکته را بلافاصله اینجا هم عرض کنم، چنانکه آنجا هم گفتم، فرهنگ اسلامی هیچ‌گونه پیوند و ارتباطی با احکام اسلامی ندارد. احکام دینی اسلام هیچ ربطی به فرهنگی که به نام فرهنگ اسلامی مشهور و موجود است، ندارد. فرهنگ اسلام عبارت از آن چیزی است که خلافت بزرگ اسلامی یا اگر به تعبیر دیگری بگوییم امپراتوری اسلام -که از یک سو از اَندلوس یا آندالوسیا در اسپانیا را در اختیار داشته و آن مرز دیگرش تا حدود چین بوده- یک دهلیز بزرگی در تاریخ به وجود آورده که مثل هر دهلیز بزرگ توفانی حتی در دل گرمای تابستان وقتی دو در داشته باشد به‌ناچار کورانی یا جریان هوای خاصی در این دهلیز وزیدن می‌گیرد. عیناً فرهنگی که ما نامش را فرهنگ اسلامی می‌گذاریم چنین کوران یا چنین جریان هوایی‌ست که تمام ملت‌هایی که به نحوی از انحا یا اسلام را پذیرفته بودند یا زیر سلطهٔ خلافت اسلامی بودند، در این فرهنگ سهم دارند. البته سهم ایرانی‌ها چنانکه می‌دانیم سهم خیلی بزرگی است. در مجموع اینها نامش فرهنگ اسلامی است و ادبیات هم بدون تردید جزو فرهنگ است. اما لزوماً معنی‌اش این نیست که فرهنگ اسلامی چیزی باشد -آن هم دربارهٔ ایران- که دقیقاً با احکام اسلامی جور در بیاید یا اینکه کلاً اسلام را بدون چون و چرا پذیرفته باشد. من آنجا مثال‌هایی که زدم از جمله خود عرفان بود، که یکی از نشانه‌های این تعارض و مبارزهٔ ملیت ایرانی و دین اسلام بوده و این را در ادبیات معاصر دنبال کردم.

- خیلی متشکرم. شنیدم شما علاوه بر این جلسات سخنرانی و سمینارهایی که شرکت می‌کردید، در پاریس هم چندین شب شعر برگزار کردید و در کنار شعرای فرانسوی جلسات شعرخوانی داشتید. در آن مورد هم توضیحی بدهید.

- بله. عرض کنم که در سه سالی که، درست سه سال و چهار روزی، که من الان در فرانسه یعنی در پاریس اقامت دارم، این اقبال با من نبوده است که شب شعر خاص برای ایرانیان بگذارم. شاید به دلایل مختلف که یکی هم پراکندگی‌هایی است که همهٔ ایرانیان مقیم خارج به دلیل این غربت دچارش هستند. بنابراین من در مقابل ایرانیان هنوز به آن مفهوم شعرخوانی نداشتم، سخنرانی چرا. و البته در پایان سخنرانی‌ها گاهی شده است که یکی دو شعری خوانده‌ام، کما اینکه در نوامبر گذشته از طرف کانون ایرانیان مقیم انگلستان به

لندن دعوت شدم و در آنجا شب بسیار خوبی گذشت که در حدود بین ۳۰۰ تا ۴۰۰ نفر از هم‌میهنان ایرانی آنجا بودند. من دربارهٔ شعر غربت و غربت شعر سخنرانی کردم و در پایانش به تقاضای حاضران دو شعر هم خواندم. یا در یک سخنرانی دیگری که در جنوب فرانسه کردم باز هم از من خواستند و یک شعر آنجا خواندم. اما به‌طور کلی شب شعر نداشتم. اما در جلسات مشترک با شاعران فرانسوی، بله شرکت کردم که آخرینش در حدود پایان ماه مه گذشته بود. در آنجا چندین نفر از شاعران فرانسوی شعر خواندند و بعد از اشعار شاعران خارجی هم به ترجمه خوانده شد و بعد اصل شعر هم به وسیلهٔ اهل زبان ارائه شد. البته دو نفر شاعر خارجی بودند که خودشان حضور داشتند. یک شاعر آرژانتینی- که زبانش طبعاً اسپانیایی است- شعر خودش را خواند و یکی هم من که به فارسی و طبعاً به فرانسه شعر خواندم و مورد اقبال قرار گرفت. شاید به دلیل خوش‌آهنگی زبان فارسی و ضمناً شاید هم شیوهٔ خواندن من برای فرانسوی‌ها جالب بود. به همین دلیل خواستند که این نشست تجدید شود که حالا تجدید چنین شبی موکول شده به بعد از تعطیلات تابستانی. البته در همین سمینار بِرن در کنارش یک شب شعر هم برای من اختصاص دادند که در آنجا چهار شعر به فارسی و بعد ترجمهٔ فرانسه‌اش را خواندم و بعد ترجمهٔ آلمانی‌اش نیز خوانده شد. بعد یکی دو نفر دیگر اشعارشان را به زبان آلمانی خواندند و در پایان باز از من خواسته شد که شعر دیگری بخوانم که آن شعر فقط به فارسی خوانده شد و دیگر ترجمه‌اش خوانده نشد. اینها مجموعهٔ فعالیتی بود که از جهت کار شعری داشتم. اما فارغ از سرودن شعر نبودم و نیستم و چنانکه می‌دانید بعد از کتاب صبح دروغین که هشتمین مجموعهٔ من بود، باز هم اشعاری سروده‌ام که هنوز به‌صورت مجموعه منتشر نشده. امیدوارم که روزی این کار هم انجام بگیرد.

***

نادر نادرپور زادهٔ ۱۶ خرداد ۱۳۰۸ خورشیدی (۶ ژوئن ۱۹۲۹ میلادی) است. وی پس از انقلاب به فرانسه رفت و مقیم پاریس شد، پس از چند سال به آمریکا نقل مکان کرد و تا پایان عمر در این کشور زیست. نادرپور ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ خورشیدی (۱۸ فوریه ۲۰۰۰ میلادی) در اثر سکتهٔ قلبی در آپارتمان مسکونی خود در لُس‌آنجلس درگذشت.

پری صابری، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر

۲۳ اکتبر ۱۹۸۴ بورلی‌هیلز

از کارگردانی تا نویسندگی

ایرانیان لُس‌آنجلس می‌دانند که در این پایتخت هنری غرب امریکا بازار رقابت تا چه حد گرم است و یک نویسنده، یک کارگردان و یا یک هنرمند چه زحمتی باید بکشد تا صدایش به گوش گروهی برسد و او را تحویل بگیرند.

در میان معدود هنرمندانی که در چنین پهنهٔ وسیعی اقبال خود را آزمایش کرده‌اند و صدای‌شان نیز شنیده شد پری صابری جای ویژه‌ای دارد. نمایشنامهٔ تنها صدا (Only Voice) آخرین کار پری صابری که نویسندگی و کارگردانی‌اش را شخصاً به عهده داشت برای اجرا در فستیوال هنرهای المپیک لُس‌آنجلس برگزیده شد و سه بار به اجرا در آمد. این موفقیت کمی نیست و پری صابری برای کسب آن بسیار زحمت کشید. آنها که از دور ناظر فعالیت‌های هنرمندان دیارمان در این نقطهٔ دنیا هستند، دیدند که وی چگونه با امکانات مالی بسیار اندک و دست تنها، گروهی هنرمند تازه‌کار و آماتور علاقه‌مند را گرد هم جمع کرد و نمایشنامهٔ تنها صدا را -که برگردان انگلیسی نمایشنامهٔ من از کجا، عشق از کجا به‌شمار می‌رود- روی صحنه آورد.

خود وی می‌گوید: وسوسهٔ نوشتن سال‌ها با من بود ولی هرگز در ایران به علت کار فشرده‌ای که داشتم فرصت آن را نمی‌یافتم. سال‌های زیادی با دنیای تئاتر جهانی سر و کار داشتم. در حدود بیست نمایشنامه ترجمه کرده بودم و آمادگی

نوشتن را در خود می‌دیدم. قبل از خروج از ایران دو سال وقتم را صرف نوشتن کتاب آیه‌های سرخ کردم. آیه‌های سرخ هم بهانه‌ای بود برای گفتن حرف‌هایم. در قالب داستان پسری که در اجتماعش هویتی نداشت و برای یافتن خود تلاش می‌کرد. در همان زمان فکر نوشتن چند نمایشنامه در ذهنم بود و حالا که فرصت بیشتری دارم به ترتیب مشغول نوشتن آنها شده‌ام.

– از نمایشنامهٔ من از کجا، عشق از کجا بگویید.

– این نمایشنامه بر مبنای گفته‌های فروغ فرخزاد و کلام مولانا و حافظ دور می‌زند. دلم می‌خواست روی موضوع زن کار کنم. به این دلیل فروغ را انتخاب کردم. او زنی است که هویت خودش را پیدا می‌کند، به دنیا و اجتماع نگاه می‌کند و داد خودش را می‌زند. البته صدای او به گوش هیچکس نمی‌رسد چون او یک زن است، و همین بهانه‌ای بود برای نوشتن: بی‌عدالتی بی‌رحمانه‌ای که نسبت به یک زن خلاق در دنیا و به‌ویژه ایران وجود دارد. انسان‌هایی چون فروغ فرخزاد و یا پروین اعتصامی با وجودی که پذیرفته شده هستند ولی هیچکس آنها را جدی نمی‌گیرد. به عنوان مثال درمورد فروغ می‌گویند: «او زن باشهامتی بود». من در نمایشنامه خودم سعی کردم با نقب زدن به اشعار مولانا نشان دهم که فروغ هم همان حرف‌های مولانا را می‌زند ولی کسی به حرف او توجه ندارد.

البته مسائل دیگری را هم از دیدگاه خودم در این نمایشنامه مطرح کرده‌ام که آگاهی به وجود خود انسان، آگاهی اجتماعی و در عین حال آگاهی به نقطه‌ای وسیع‌تر از اجتماع است.

– فکر می‌کنید چه کاری را با نوشتن انجام داده‌اید که با کارگردانی قادر به انجام آن نبودید؟

– آدم هرگز نمی‌داند چرا می‌نویسد ولی آدمی مثل من در حفظ و حراست فرهنگ کشور خودش مسئول است. محصول کار من ضامن اجرای حرف‌های من است و من الان شاید بیش از هر زمان دیگر به این فرهنگ بسته شده‌ام. درست مثل بند نافی که جنین را به مادر متصل می‌کند و هرگز هم نمی‌تواند این اتصال را نادیده بگیرد. اعتقادم بر این است که اگر بخواهم حرفی بزنم که در جهان –بدون در نظر گرفتن مرزهای محدود کشورها– قابل شنیدن و توجه باشد تنها از موضع فرهنگی‌ام می‌توانم این کار را بکنم. به همین دلیل قلم به دست گرفتم. حرف نمایشنامهٔ من یک «دلتنگی محلی» نیست. با تکیه به دلتنگی محلی می‌توان

اندیشهٔ ایرانی را منتشر کرد. انگیزهٔ اصلی من حراست از فرهنگ خودم بود که متشکل از شعر و موسیقی و رقص است و در این نمایشنامه هر سهٔ این واحدها با هم حضور دارند. نمایشنامهٔ من از کجا، عشق از کجا یک فریاد بود، یک پیام که هر کس می‌توانست آن را بگیرد.

– با توجه به فرم اجرای نمایشنامه که یک تجربهٔ تازه بود و با موسیقی و رقص و آواز و شعر اجرا می‌شد و سنگینی و پیچیدگی اشعار مولانا و حافظ و فروغ در حالی‌که در هم ادغام شده بودند، فکر می‌کنید چه تعدادی توانستند پیام‌تان را بگیرند؟

– عکس‌العمل تماشاگران برایم جالب بود. همان انتظاری که خودم داشتم از سوی مردم بیان شد. عده‌ای که با عرفان مولانا، شوریدگی حافظ و عصیان فروغ آشنا بودند و آگاهی منظم شدهٔ اجتماعی داشتند پیام‌ها را خیلی منطقی گرفتند. عده‌ای هم سخت تحت تأثیر قرار گرفته بودند ولی نمی‌توانستند بگویند چه چیز آنها را متأثر و مجذوب کرده بود. این حالت درستی است که یک اثر می‌تواند بگذارد. مثل موسیقی. ما با شنیدن یک کنسرت مجذوب آن می‌شویم ولی نمی‌توانیم توضیح بدهیم چرا. یک اثر هنری هنگامی می‌تواند مردمی بشود که دو تصویری را –که ناخودآگاه در مردم و آگاهانه در هنرمند– وجود دارد یکی کند.

– چرا در اینجا و در این زمان چنین کار تازه‌ای را تجربه کردید؟ در حالی‌که تمام کوشش ایرانی‌ها در اینجا بازگشت به سنت‌ها و گذشته‌های دور و خاطراتی‌ست که با اندوه از دوری آنها سخن می‌گویند. انجام یک کار تازهٔ تجربی یک بخت‌آزمایی نبود؟

– باید صادقانه بگویم این یک نیاز بود که برای خودم مطرح بود و بسیار اهمیت داشت: نیاز پیدا کردن هویت و همان بند ناف ولی در قالب فرم‌های تازه. ولی در کنار آن گمان نمی‌کنم که ما مادری و هویتی اصیل‌تر از حافظ و مولانا داشته باشیم، هویتی ناب‌تر و اصیل‌تر از موسیقی اصیل ایرانی و باز هم هویتی غنی‌تر از ادبیات معاصر خودمان. کاری که من در این نمایشنامه کردم پیاده کردن این افکار در یک تصویر امروزی بود و من به ریشه‌ها اصلاً دست نزدم. من معتقدم یک هنرمند حرف تازه‌ای ندارد بزند بلکه قالب و فرم است که عوض می‌شود. همهٔ حرف‌ها قبلاً زده شده‌اند. در زمینهٔ تئاتر بارها و بارها گفته‌اند شکسپیر همهٔ حرف‌ها را زده است. ولی بعد می‌بینیم که یونسکو می‌آید حرف‌های شکسپیر را

در قالبی نو پیاده می‌کند. اگر قرار باشد همان قالب‌ها را تکرار کنیم حرفی برای زدن نمی‌ماند.

– اما در کنار این کار، اجرای نمایشنامهٔ طبیب اجباری اثر مولیر که یک کار کلاسیک است را از شما دیدیم. چه نیازی شما را وادار به روی صحنه آوردن آن کرد؟

– من در بیست سال زندگی فعال گذشته‌ام در فضای تئاتر بزرگ شدم. با بودن در این محیط، در صحنهٔ تمرین، با گروه بازیگر و کار مداوم به خودم – به عنوان یک خلاق– غذا می‌دهم. هر وقت از این فضا دور باشم احساس می‌کنم چیزی را از دست می‌دهم. دور زدن در فضای فکری نمایشنامه‌نویسانی چون مولیر، شکسپیر، اوژن یونسکو، ژان پل سارتر برای من حکم تمرین شنا و وجود آب را برای یک شناگر دارد. من در حال سروکله زدن با شخصیت‌های آفریده شده توسط مولیر و ارتباط بین آنهاست که راه خودم را برای خلق شخصیت‌های نمایشنامهٔ خودم پیدا می‌کنم. هرگز دنبال نمایشنامه‌ای که فقط در آن شعار باشد نمی‌روم، دنبال نمایشنامه‌هایی که در خدمت یک مکتب سیاسی یا مذهبی خاص باشند هم نمی‌روم. من همیشه خودم را مدیون افرادی چون مولیر می‌دانم که روان انسان‌ها را با چنان مهارتی روی صحنه متجلی می‌کند که دیگر آن انسان‌ها فقط فرانسوی نیستند، آنها نمونه‌های مشخص و بارز اجتماع انسانی هستند. به همین دلیل بسیار بجا بود که طبیب اجباری که در قرن هفدهم نوشته شده بود در قالب دهات امروزی یا دیروزی ایران پیاده شود و در این زمان خاص روی صحنه بیاید.

– به خودتان به عنوان یک نویسنده و کارگردان و انسان هنرمند چگونه نگاه می‌کنید؟

– اگر خودم را به عنوان یک هنرمند در جامعه بررسی کنم تصویر مورد قبول من از جامعه درست شبیه موجودی است که دست و پا و چشم و گوش دارد و هنرمند از نظر من چشم‌های این موجود است. من دلم نمی‌خواهد که بجای چشم دست می‌بودم. من باید با دقت مشاهده کنم و تصویر بدهم. رسالت واقعی یک هنرمند آن زمانی به درستی انجام می‌شود که این تصاویر با امانت و صداقت در کنار هم قرار بگیرند و تصویر درستی از اجتماع را نشان دهند. به اشعار معاصر ایران و یا ادبیات کلاسیک خودمان دقت کنید. هنرمندانی که رسالت هنری خود را به دوش می‌کشیدند دقیق‌ترین آینه‌های زمان خودشان بودند و هستند. یک هنرمند باید

بی‌غش‌ترین آینهٔ زمان و اجتماع خود باشد. کدام تاریخ‌نویسی دقیق‌تر از حافظ وقایع زمان خویش را ثبت کرده است؟

– این همان تعریف و توضیحی است که از هنرمند متعهد دارید؟

– من به هنرمندانی که خود را متعهد می‌دانند و به‌جای چشم نقش دست را بازی می‌کنند اعتقاد ندارم. این را همهٔ کسانی که بدون عوام فریبی با خودشان روبه‌رو می‌شوند اعلام می‌کنند. افرادی مثل آرتور میلر که دید سیاسی خاصی دارند بارها گفته‌اند هنر بالاتر از سیاست است، هنرمند باید مشاهده کند و چشم و آینه باقی بماند. هنرمندانی چون پیکاسو که روش سیاسی ویژه‌ای دارند نیز هنر را در خدمت سیاست قرار نمی‌دهند چون رسالت و تعهدشان را از دست می‌دهند.

– اعتقاد شما چیست؟ یک هنرمند نباید هنر را با سیاست بهم بیامیزد یا اینکه تجربه نشان می‌دهد هرگاه چنین اتفاقی افتاده نتیجه‌اش بد و خراب شده است؟

– من نمی‌توانم حکم باید و نباید صادر کنم. ولی اعتقاد دارم کسانی که هنر را در خدمت مکتب خاصی قرار می‌دهند زودگذرند و تبدیل به یک واقعه‌نگار می‌شوند. واقعه‌نگاری کار روزنامه‌نگار و وظیفهٔ اوست. البته همین جا بگویم که این حرف من تحقیر نقش روزنامه‌نگار نیست بلکه تفاوت وظایف و تعهدات است. درست مثل اینکه یک فرد نظامی به‌جای انجام وظیفهٔ سربازی خود بخواهد در خدمت یک مکتب مذهبی انجام وظیفه کند یا یک مهندس کار یک جراح را انجام بدهد. هر فردی باید در حوزه‌ای که قبول خدمت کرده فعالیت کند و آن را باید با صداقت و تعهد کامل انجام دهد. ناخنک زدن یک هنرمند به پدیده‌های مختلف دیگر او را از زمینهٔ کار خودش دور می‌کند.

–شما در ایران بیشتر با جوانان و دانشجویان کار می‌کردید، اینجا هم گروهی جوان و ناشناس را روی صحنه بردید. دلیل خاصی دارد؟

– جوان‌ها آن قشر پر جوش و خروشی هستند که لازمهٔ کار هنری و به‌ویژه تئاتر است. برای من هرگز سن و سال مطرح نبوده بلکه دنبال جوش و خروش می‌گردم که ممکن است در یک آدم شصت ساله هم پیدا شود ولی به‌طور معمول در جوان‌ها بیشتر است. من در این جوش و خروش شکوفاتر می‌شوم چون معتقدم وقتی ته‌نشین شدی کارت تمام است. وقتی خاکستر به دورت نشست با دنیای خاکستری نمی‌توانی کاری بکنی.

– این شور و هیجان را اینجا چگونه حفظ یا فراهم می‌کنید؟

– حالا که به عنوان یک کارگردان شاغل یک مقام روزمره نیستم، فرصتی پیش آمده است تا به دور و برم نگاه کنم. من همیشه این تصور را در ذهنم داشتم که ادبیات ایران پر از مایه‌های دراماتیک است، مثل آثار فردوسی که بزرگترین درام‌نویس بود. ولی از این مایه‌ها به اندازهٔ کافی بهره گرفته نشده بود. این نگاه کردن دقیق‌تر من به گذشته باعث شد که ببینم چه گنجینهٔ ارزشمندی داریم که بدون استفاده مانده است. آنگاه شروع کردم به نوشتن. البته فکر می‌کنم هرگز فرصت کافی برای پروراندن این همه موضوع که فکرم را به خود مشغول کرده است نخواهم داشت، ولی فعلاً دارم روی شاهنامه کار می‌کنم و یک نمایشنامه هم پیاده کرده‌ام.

– پس سال‌های اخیر، در کنار ناگواری‌ها، سال‌های پُرباری هم بوده‌اند؟

– هم پُربار و هم جوابگوی نیاز بیشتری برای بازیافتن هویت فرهنگی.

– مگر این هویت را گم کرده بودیم و اگر چنین بود چرا؟

– در یک جمله همه به نوعی شاغل بودیم، اسیر میز و صندلی و مقام و پست و ملاحظاتی هم بود که نمی‌گذاشت. اما در مورد خودم اگر دنبال کارهای جهانی می‌رفتم شاید به این دلیل بود که هر انسان در دنیای خارج نیز درست مثل نطفهٔ یک بچه که نه ماه باید در بطن مادر پرورش یابد احتیاج به زمان دارد تا تغذیه کند، جمع‌آوری کند و روزی که زمانش رسید یک موجود کامل شود. شاید این زمان برای من طولانی بود. کاری که سال‌ها روی تئاتر جهانی کردم همهٔ مراحل رشد جنینی کار هنری‌ام به‌شمار می‌روند. اگر با سارتر برخورد نداشتم، اگر با یونسکو که بسیار از او متأثر هستم آشنایی نداشتم، اگر پیرآندلو و تنسی ویلیامز را نمی‌شناختم، دید امروزی‌ام را از ادبیات خودمان پیدا نمی‌کردم و راه انتقال آن را نیز نمی‌یافتم. در هر حال باید بگویم که هیچکدام از ما هویت فرهنگی خود را گم نکرده بودیم بلکه به آن زیاد فکر نمی‌کردیم. شاید ارجحیت‌ها چیز دیگری بود.

– چه کارهایی در دست دارید؟

– فعلاً به عنوان یک نفر که در دو زمینهٔ مختلف و مشابه دست اندر کار است فعالیت می‌کنم:

۱– نویسنده که هیچ نیازی جز به نشستن و نوشتن و با خود بودن ندارم و خوشبختانه هر کجا باشم وسیله‌اش فراهم است.

۲– کارگردان که باید این نوشته را به تماشا بگذارد چون حق یک نمایشنامه

هنگامی ادا می‌شود که رو در رویی آن با مردم انجام‌پذیر باشد. در یک نمایشنامه هرچند ابزار کار کلام است ولی شباهت زیادی به نت موسیقی دارد. نت موسیقی همیشه در بایگانی حفظ می‌شود ولی یک سمفونی موقعی جان می‌گیرد که به‌وسیلهٔ یک ارکستر به گوش تو برسد.

در وظیفه دوم خودم مشکل زیاد دارم. دیگر در تنهایی خود قادر به انجام کاری نیستم. باید با کمک یک گروه اثری زنده بشود: نیاز به امکانات انسانی دارم که در شهری چون لُس‌آنجلس برای ما آن چنان فراهم نیست. امکانات مادی می‌خواهم که آنهم مشکل بزرگی‌ست. برای اجرای کارها به زبان انگلیسی باز مشکلات بیشترند. باید یک تهیه‌کنندهٔ امریکایی کار را قبول کند تا به درستی عرضه شود. نمایشنامه "Only Voice" را با زحمت زیاد و بدون برگشت مالی روی صحنه بردم که کار ساده‌ای نبود.

– در آینده شاهد چه اثر یا آثاری از شما خواهیم بود؟

– پس از پایان چاپ و انتشار کتاب من از کجا، عشق از کجا کتاب دوم را –که نمایشنامهٔ مرغ باران نام دارد– زیر چاپ دارم. این نمایشنامه بر مبنای داستان جمشید و ضحاک است و ساختمان آنهم ترکیبی است از یک داستان شاهنامه و ادبیات معاصر امروز و آثار نیمایوشیج. قصد دارم در اولین فرصت نمایش مرغ باران را روی صحنه بیاورم. در حال نوشتن نمایشنامهٔ سومی هم هستم که نه عنوانش را پیدا کرده‌ام و نه هنوز به پایان رسیده است. در صدد چاپ رمان آیه‌های سرخ هم هستم.

صابری در متنی که به دست تماشاگران می‌دهد، نمایشنامهٔ من از کجا، عشق از کجا را با قلم خود اینگونه توضیح می‌دهد:

در این قصه عشق، زیبایی و مرگ را دور می‌زنیم و همراه کلام مولانا، حافظ و فروغ با بازی صوت، حرکت و نور به سوی دروازه‌های باز حق و زیبایی می‌رویم.

و از زبان فروغ می‌گوید:

سال‌های سال انباشته شدم. بهانه‌ای برای ابراز نبود. در عشق جستجو کردم. دیدنی بسیار است و گفتنی بسیار در فصل‌های زندگی ...

تو یادآور زنبورکان عسل بودی که بی‌دریغ پا در گرده‌های لازم من می‌نهادی.

در ضیافت اوهام بهار

در تو روانم
در عطر وجود
در نور شهود.

***

پری صابری زادهٔ اول فروردین ۱۳۱۱ خورشیدی (۲۱ مارس ۱۹۳۲ میلادی) است. وی پس از انقلاب ۱۳۵۷ به لُس‌آنجلس آمد و پس از چند سال اقامت در این شهر به ایران بازگشت. صابری ۲۱ شهریور ۱۴۰۳ خورشیدی (۱۱ سپتامبر ۲۰۲۴ میلادی) در پی چند سال بیماری در ۹۲ سالگی در تهران درگذشت.

هما پرتوی، نقاش

۱۹ اکتبر ۱۹۸۴ لُس‌آنجلس

نقاش دو روی سکهٔ زندگی

با چهرهٔ هما پرتوی، با صدای پرطنین و دلنشین و با طراحی‌ها و نقاشی‌های وی از ایران آشنا بودم ولی خودش را اینجا شناختم. از اولین روزهای فعالیت تلویزیون در ایران، شعرخوانی (دکلمه) می‌کرد و صدایش در کنار آوای موسیقی سنتی ایران به جان‌مان می‌نشست. تفسیرهایش از موسیقی کلاسیک در تلویزیون نیز نشان از احاطه‌اش به این رشته داشت. او در تالار رودکی نیز طراحی لباس می‌کرد. ولی نقاشی، طبیعت دوم هما پرتوی است. بر در و دیوار خانه‌اش، نمونه‌هایی از کارهایش آویزان است که به تماشای آنها می‌ایستم. یک کار کپی از تابلوی مسیح سالوادور دالی؛ کپی دیگری از تابلوی دنیای کریستینا اثر اندرو وایت که مربوط به سالیان گذشته است؛ تعدادی تابلوی بزرگ چهره‌ها و لباس‌های محلی زنان ایران که ترکیبی از نقاشی آب رنگ و قطاعی (کولاژ) است و در کنار همهٔ اینها تعدادی تابلوی پاستیل که خود هما بر آنها نام کارهای انسانی گذاشته است و تو را در جای خود میخکوب می‌کند. حرکات اعجاب‌آور دست و انگشت و گردن و گرده‌های انسان‌های رنج‌کشیده که یک دنیا حرف در خود نهفته دارند. دست‌های استخوانی با رگ‌های برآمده و گردن‌های باریک و ناتوان. رنگ‌های خفه و تاریک قهوه‌ای و سیاه همراه با حرکات خشن و ناآرام تصویر شده در این تابلوها در کنار رنگ‌های آبی و سبز و قرمز و بنفش کارهای سنتی ایرانی در

عین حال که دو دیدگاه کاملاً متفاوت را القا می‌کنند، به یادت می‌آورند که هما پرتوی طراح دو روی یک سکه است. گاه روی ناخوش زندگی را با تمام شقاوت، خشونت، رنج و اندوهش در مقابل چشمانت می‌گذارد. گاه هم تو را به ضیافت چشم‌ها می‌برد و با رنگ‌های شاد ایرانی و زرق و برق لباس‌های محلی سرمستت می‌کند. هما پرتوی می‌گوید: «عشق به فرهنگ، سنت‌ها و آداب و رسوم کشورم مرا به کار طراحی لباس‌های محلی کشاند. برای روی صحنه آوردن لباس‌های محلی با حفظ اصالت و امانت داری کامل به مطالعه و کار در این زمینه پرداختم و از این آگاهی و آشنایی بسیار لذت بردم. می‌دانستم با گذشت زمان و پیشرفت تمدن لباس‌های محلی از آسیب بی‌امان نمی‌مانند و آهسته آهسته لباس‌های قدیمی و مستند جای خود را به پوشش‌های عادی و متداول روز می‌سپارند که فرم لباس‌های اصیل محلی در لابه‌لای آن نابود می‌گردد. این انگیزهٔ اصلی من برای کار طراحی بود.»

– اما شما قبل از هر چیز خود را یک نقاش می‌دانید. اینطور نیست؟

– نقاشی در حقیقت حرفهٔ اصلی من است. همیشه کوشش داشته‌ام با نقاشی‌هایم با مردم ارتباط روحی برقرار کنم و با آنها سخن بگویم. برخلاف کار طراحی لباس صحنه که منحصراً به ایران اختصاص داشت، نقاشی‌هایم همه جنبهٔ بین‌المللی دارند و مربوط به گوشهٔ خاصی از جهان نیستند: شخصیت‌های نقاشی من هیچکدام نه صورت مشخصی دارند و نه لباس بر تن؛ چون آنها را به هیچ ناحیهٔ خاصی از جهان ربط نمی‌دهم، آنها به جهان تعلق دارند.

– با توجه به گوناگونی کارهایی که انجام می‌دهید، خود را پیرو سبک خاصی می‌دانید؟

– من جزو آن گروهی هستم که ابداً به تقسیم بندی سبک در کار هنری معتقد نیستم چون فکر می‌کنم به تعداد آدم‌های موجود در دنیا سبک وجود دارد. اصلاً این توی قالب ریختن را خیلی دوست نمی‌دارم چون فکر می‌کنم قالب از پیش ساخته شده برای یک هنرمند واقعی همیشه کوچک یا بزرگ می‌شود یعنی هنرمند یا از حدود آن خارج می‌شود یا گاهی اوقات در قالب خوب جا نمی‌افتد. شاید اگر بتوانیم برای هر هنرمند یک قالب ویژه بسازیم آنگاه بشود از سبک سخن گفت. با وجود این اگر اصرار داشته باشی که «تو قالب کارت را کجا می‌گذاری؟» می‌گویم بین دو محدوده: اول به علت حالت بیانی که دارد می‌تواند در محدودهٔ

اکسپرسیونیست‌ها قرار بگیرد و دوم چون خود را آگاهانه از طبیعت خارج می‌کنم و به عنوان مثال یک دست تقاضا کننده را کشیده‌تر نشان می‌دهم و نظم طبیعت را بهم می‌ریزم کمی گوشهٔ چشم به سور رئالیزم دارم.

ولی آنچه مهم است این که این سبک را خودم انتخاب نکردم بلکه خود بخود به وجود آمد و من چاره‌ای جز پذیرفتن آن نداشتم. سال‌ها قبل با رنگ‌های فوق‌العاده زنده و شفاف و تکنیک بسیار ملایم و ظریف به ترسیم رقص‌ها و حرکات زیبای بدن می‌پرداختم ولی از ۱۲ سال پیش به این طرف، شاید در پی یک سلسله مطالعه در زمینه‌های مختلف، سبک کار من و موضوع آن به سمت دیگری چرخید و کاملاً دگرگون شد. چون این مطالعات بیشتر دربارهٔ نابسامانی‌های جهان امروز با همه جنگ‌ها و بی‌عدالتی‌ها، خشونت‌ها و شکنجه‌ها، کمبودها و گرسنگی‌هایش و رنج بی‌پایان بشری بود و پایگاه و دیدگاه نوینی را برایم به وجود آورد که منجر به خلق کارهای انسانی‌ام شد.

– چرا بیشتر تکیهٔ شما روی دست‌ها و تاریکی رنگ‌هاست؟

– تکیه کردن من روی دست‌ها به دنبال این باور است که معتقدم فقط صورت و چشم‌ها نیستند که حالات درونی انسان را نشان می‌دهند. من دست را عامل بسیار مهم نشان دهنده روان می‌دانم و معتقدم که مقدار زیادی از افکار درونی ما روی پشت دست منعکس است. اگر من در کارهایم آدمی را با رنجی ترسیم می‌کنم این رنج را روی پشت دستش نشان می‌دهم به‌ویژه که اصرار دارم در کارهایم صورت انسان‌ها را تصویر نکنم.

اما دلیل اینکه تابلوها روی زمینهٔ تاریک قرار دارند را در این پرسش خلاصه می‌کنم: «آیا در این همه رنج روشنی هست؟» این تابلوها به رنگ دنیایی است که می‌بینم. من که یک عمر با رنگ بازی کردم وقتی جلوی این کارم می‌نشینم تمام خواستم را نسبت به رنگ ناخودآگاه از دست می‌دهم و دنیا برایم تاریک و بدون رنگ می‌شود و همان را ترسیم می‌کنم. در این تابلوها دیوارها، زنجیرها، طناب‌ها، حلقه‌ها و سیم‌های خاردار برای من نشانه‌های اسارت و خشونت هستند و در مقابل، نقطه‌های کوچک نور شاخه‌های نازک و شکنندهٔ افق‌های روشن و دوردست. کوشش برای دست‌یابی به این نقطه‌های نور برای من امیدی‌ست برای رسیدن به آزادی و عدالت واقعی در جهان.

– روی آوردن مجددتان به سوی نقاشی‌های سنتی و دختران محلی را چگونه

توجیه می‌کنید؟

– شاید اگر ایران را ترک نمی‌کردم و همیشه در آن فضا و آن هوا و رنگ باقی می‌ماندم ناگهان این دلتنگی برایم پیش نمی‌آمد که تابلوی یک دختر محلی را بکشم چون این را داشتم و به صورت‌های مختلف احاطه‌ام کرده بود. همیشه یک کمبود انسان را آگاه می‌کند. این کمبود در لُس‌آنجلس برای من بزرگ شد و اذیتم کرد. سال‌های اخیر من همواره در فضای سنت و فرهنگ ایران (لباس، رنگ، طرح ...) بودم که یک‌باره خالی شد.

– در حالی که هر یک از کارهای شما بار پیامی را به دوش می‌کشند، جای نقاشی را در میان هنرهای مختلف –که هنرمند بوسیلهٔ آنها پیامش را به دیگران منتقل می‌کند– کجا می‌بینید؟

– نقاشی در عین حال که یک هنر بصری است ولی در درجه بندی هنرها من به نقاشی مقام اول را نمی‌دهم. من سال‌های زیادی از عمرم را با شعر گذرانیده‌ام و شعر را جامع‌ترین وسیلهٔ القای یک تفکر از یک طرف به طرف دیگر می‌بینم. البته این درجه‌بندی در جوامع مختلف متفاوت است. در جامعهٔ ما شعر شناخته شده است و ما با آن الفت داریم. حتی آنکه کلام را خوب نمی‌فهمد از شعر یک چیزی می‌گیرد. در جامعه‌ای که شعر نمی‌تواند یک هنر مفهوم و همه‌گیر باشد شاید یک هنر بصری بهتر بتواند مؤثر واقع شود و افراد را به هیجان آورد.

– به این ترتیب شما برای یک هنرمند که نقش پیام رسانیدن را دارد مسئولیت و تعهدی می‌شناسید؟

– نظر من دربارهٔ مسئولیت و تعهد کمی متفاوت با نظرهای متداول است. من معتقدم مسئولیت و تعهد خودبه‌خود در دل کار یک هنرمند هست بدون اینکه وی بدان آگاه باشد. من از این مسئله که «یک هنرمند ابتدا بیاید فکر کند چه‌کار باید بکند که برای اجتماع مفید باشد و بعد یک اثر هنری به وجود آورد.» به‌شدت روگردانم. یک اثر هنری اگر از جان و ذات یک هنرمند واقعی بیرون بتراود تعهد و مسئولیت را با خود دارد. از آن گذشته به نظر من همان اندازه که یک اثر هنری (هر چه می‌خواهد باشد حتی یک منظرهٔ سادهٔ طبیعت که هیچ پیامی ندارد) قادر باشد انسانی را یک لحظه به جهان دیگری غیر از جهان خودش ببرد، یا به او لذت بصری یا ذهنی بدهد یا فکرش را صیقل دهد این خود ادای یک مسئولیت بزرگ است که به گردن هر آدمی می‌تواند باشد. ولی هنرمند این را ناخودآگاه ادا

می‌کند و این مسئلهٔ کوچکی نیست. مگر یک انسان چگونه از صافی فکری رد می‌شود؟ یکباره که نمی‌توان انسان‌ها را درون کوره ریخت و موجود دیگری ازشان ساخت. انسان‌ها ذره ذره و به کندی تبدیل به انسان والاتری می‌شوند. اگر یک اثر هنری منهای تعهدات ظاهری این نقش را داشته باشد صیقل یافتن را ممکن می‌سازد.

– پس جای هنرمند را در جامعه کجا می‌بینید؟

– در یک کلام و یک عبارت، هنرمند معلمی است که خود بدان آگاه نیست. معلمی که علمش را با علم نیافته، یک کس دیگر یا نیروی دیگر به او داده و وی آن را بدون اینکه بداند چه می‌کند منتشر و پخش می‌کند. هنرمند در سر کلاس درس نمی‌دهد ولی کارش درس دادن است.

– ولی مثل اینکه در زمان‌های متفاوت خواست مردم و انتظار مردم از هنرمندان تغییر می‌کند. شاید در این دورهٔ خاص مردم از هنرمند انتظار نوعی مرشدی و رهبری را داشته باشند. قبول ندارید؟

– از خودم مثال بزنم. من یک هنرمند زاییده شدم، در هر حدی که هستم. وقتی کاری را می‌کشم نهایتاً واکنش‌ها برایم تفاوت چندانی نمی‌کند. من به‌ناچار و بنا به‌اضطرار باید نقاشی کنم. هنر برای من ضرورت حیات و تعادل است. برایم مثل نفس کشیدن و غذا خوردن است. وقتی شما به چیزی به این شدت احتیاج داری، کار خودت را انجام می‌دهی مگر نه؟ پس هنرمند ناگزیر به خلق کردن است چه به او بگویند چه نگویند. چه از او بخواهند چه نخواهند، چه مورد توجه قرار بگیرد و پذیرفته شود، چه نشود. هنرمندی که با جابه‌جایی یا تغییر، نقشش را فراموش کند به‌طوری‌که دیگران به دنبالش بروند و بپرسند «تو کجایی؟» اصلاً از روز اول رسالت و تعهد و نقش نداشته است.

هما پرتوی، نقاش رنج‌های بشری، ارتباط خود را با کارها و فعالیت‌های گذشته‌اش قطع نکرده است به‌ویژه نقاشی را. چندی پیش که به دیدار نمایشگاه نقاشی انفرادی او رفته بودم، یک افسر امریکایی که در جنگ ویتنام شرکت کرده بود را دیدم که مدت‌ها در مقابل یکی از تابلوها ایستاده بود. یک سیم خاردار و یک پشت دست استخوانی با چنان استحکامی نفرتش را از جنگ نشان داده بود، که افسر امریکایی پس از چند دقیقه برگشت و به او گفت: «از آن زمان تا

امروز هرگز خاطرات اندوهبار جنگ این چنین در ذهنم زنده و بیدار نشده بود.»

***

هما پرتوی در این سال‌های غربت به کار نقاشی و آموزش مراقبه به علاقه‌مندان مشغول بود. هما در پی پاندمی کورونا، دست از کار کشید و خود را بازنشسته کرد. پرتوی ۱۹ شهریور ۱۴۰۳ خورشیدی (۹ سپتامبر ۲۰۲۴ میلادی) در نیمهٔ نهمین دههٔ زندگی‌اش در لُس‌آنجلس درگذشت.

نادر نادرپور، شاعر

۷ اکتبر ۱۹۸۷ لُس‌آنجلس

– آقای نادرپور شما یکی از شاعران مطرح در دورهٔ بعد از نیما یوشیج بودید، تا جایی که دکتر رضا براهنی یکی از منتقدان شعر معاصر ما، شما را تصویرگری بزرگ می‌خواند و در نقد اشعار شما در دههٔ چهل یعنی سال‌های ۴۶ تا ۴۸، برای شما پیروان موافقی را پیش‌بینی می‌کند. حالا مدتهاست که از شما در مطبوعات خارج از کشور شعری نمی‌خوانیم در حالیکه از دیگر شاعران هم‌زمان شما در جُنگ‌ها و مطبوعات خارج و داخل نمونه‌های زیادی می‌بینیم. آیا برای عرضه، اشعارتان فکر و اندیشهٔ خاصی را در نظر دارید؟

– اجازه بدهید قبلاً با طنز و مطایبهٔ ملایمی عرض کنم که من ارتباط بین وصفی را که دکتر رضا براهنی به عنوان «تصویرگر بزرگ» از من کرده و اینکه من در دورهٔ بعد از نیما پیروان یا طرفداران موافقی دارم، نمی‌فهمم. گمان می‌کنم که آن «تصویرگر بزرگ» از جهت نقد ادبی، لااقل از جهت خود نویسنده و از جهت بعضی کسان دیگر، ارزش خودش را داشته باشد. اما ارتباط بین آن مسئله و اینکه احتمالاً در آن سال‌ها من هواداران موافقی داشتم یا دارم، روشن نیست. شاید به دلیل همین مسئله، برای من این پرسش پیش آمده که باز ارتباط این با نکتهٔ سوم مجهول است و نکتهٔ سوم این است که چرا حالا در مطبوعات و مجلات اشعاری از من منتشر نمی‌شود.

جواب این پرسش سوم را به این ترتیب عرض می‌کنم که اتفاقاً چون من

به‌هیچ‌وجه نمی‌خواهم چاپ اشعار من در کادر یا در چهارچوب خاصی صورت بگیرد که یک مفهوم و معنای سیاسی پیدا بکند، و اغلب مطبوعاتی که در خارج از مرزهای ایران منتشر می‌شوند چنین هستند. البته آنچه که در داخل‌مرزهای ایران هم منتشر می‌شود مشمول همین تعریف هست ولی چون دربارهٔ آن الان صحبت نمی‌کنیم بنابراین در اینجا مطرح نیست.

آنچه در خارج از ایران مطرح می‌شود معمولاً ناشر افکار خاصی است. یعنی اینکه هر گروه یا دسته‌ای روزنامه‌ای دارد و افکار سیاسی خودش را تبلیغ می‌کند و اغلب اینها هم جنبهٔ محلی دارند یعنی اینکه با تیراژهای محدود در یک یا دو شهر منتشر می‌شوند. به این دو دلیل چون من اولاً نمی‌خواهم که اشعار من در روزنامه‌هایی چاپ بشود که اینها مربوط به یک طرز فکر خاص هستند. و از طرف دیگر، روزنامه‌هایی که مربوط یا محدود به یک شهر خاصی، یک جمعیت خاص و عرض کنم که، به‌هرحال در یک دایرهٔ بومی و محلی محدود منتشر می‌شوند نمی‌خواهم باشد، بنابراین در طول این نُه سال غربت کمتر در این مطبوعات شعر من چاپ شده. اما معنی این حرف این نیست که من از شعر گفتن باز مانده باشم به دلیل اینکه در طول همین نُه سال من دو کتاب شعر منتشر کردم، چنانکه می‌دانید. صبح دروغین که حاوی اشعار من تا سال ۱۳۶۰ بوده و در پاریس منتشر شده و البته چند شعرش مربوط به دوران پیش از انقلاب است ولی اغلب شعرها مربوط به دوران بعد از انقلاب تا سال ۶۰ است. و کتاب دوم من که عید امسال یعنی نوروز ۶۸ در لُس‌آنجلس منتشر شد، به اتفاق چاپ دوم همان صبح دروغین، خون و خاکستر نام دارد که تمام اشعار مرا از ۶۱ تا ۶۷ در بر گرفته. فقط می‌توانم بگویم که در طول این مدت دو سه تا از اشعار من در روزنامهٔ «کیهان لندن» منتشر شد که تا حدودی یعنی با مقایسه با روزنامه‌های دیگر، رواجش بیشتر است یعنی در کشورهای مختلفی خواننده دارد، آن هم در یکی دو سال اخیر. البته مطبوعات دیگر، همچنان که گفتم، مطبوعات محلی گاهی شعرهای تازه یا شعرهای قبلی مرا نقل کرده‌اند ولی این درست است که من بیشتر ترجیح دادم اشعاری را که در طول این سال‌ها سرودم به‌جای انتشار در روزنامه یا مجله، در کتاب جمع‌آوری کنم و همین کار را هم کردم.

– بله. ولی بسیاری از فصل‌نامه‌های ادبی هم اشعار شما را چاپ کرده‌اند.

– درست است. در فصل‌نامه‌ها هم بعضی‌ها و به‌ویژه در «ره‌آورد» و در «امید»

که در لُس‌آنجلس چاپ می‌شود، چند تا از شعرهای من به چاپ رسیده است.

– شما در کتاب صبح دروغین همان زبان شعری خودتان را که در دههٔ چهل به آن رسیده بودید به‌کار گرفتید. خواننده به یاد نکته‌ای از حرف‌های دکتر براهنی می‌افتد که در مورد شعر شما گفته بود: «نادرپور باید شعر نقاب و نماز را که پایان دوره‌ای از زندگی شعری اوست، آغاز رسالتی پرشکوه سازد. او از احساس شبابی پرشور برخوردار است. بهترین موزیسین کلمات فارسی در روزگار ماست. تصویرگری است که به اشیاء اطراف خویش رنگینی عواطف خود را می‌بخشد. تنها به یاری اندیشهٔ شباب پرشور خود خواهد توانست شعرش را گسترده‌تر و غنی‌تر سازد». به نظر شما اشعار کتاب صبح دروغین در مقایسه با اشعار موفقی از قبیل «میدان»،«نگاه»، «آینهٔ دق» و «گل ماه» و چندین شعر دیگر شما، از چه کیفیتی برخوردار هستند؟

– مقابل گذاشتن شباب پرشور احساس که به قول دکتر براهنی در همهٔ اشعار گذشتهٔ من بوده، با شبابِ پرشور اندیشه که ایشان در آن روزگار اظهار امیدواری کردند که در شعر من وجود داشته باشد، این نتیجه را می‌آورد که امروز آیا من به چنین شبابِ پرشور اندیشه‌ای رسیدم یا نه؟ چون شباب پرشورِ احساس را، چنان که ایشان گفته‌اند، قبلاً داشته‌ام. به اعتقاد خودم، بله. به دلیل اینکه اگر اندیشه منظور یک فکر بزرگ و کلی باشد که بستر تمام عواطف آدم بشود. اگر اندیشه منظور فکری‌ست جامع که همهٔ نوسانات عاطفی و احساسی شاعر را رهبری بکند، من بایستی بگویم که به چنین دورانی رسیدم. زیرا که شباب نام دیگرش بلوغ‌است و معمولاً بلوغ یعنی رسیدن به آن مرحله که یک تمرکز در عواطف و احساسات پراکنده و گوناگون ایجاد بشود. به عبارت ساده‌تر، بلوغ به آن دوره‌ای می‌گویند که یک فکر کلی یا یک نظم کلی همهٔ عواطف و احساس‌های پراکنده و از هم گسیختهٔ آدم را که به‌ویژه در آن مورد هنوز به مرحلهٔ بلوغ نرسیده، به هم بپیوندد و از مجموع اینها یک تفکر به وجود بیاورد. گمان می‌کنم اگر این تعریف درست باشد من باید بگویم الان در عین آن شبابِ پرشورِ اندیشه باشم. برای اینکه من فکر می‌کنم که بعد از حدوث انقلاب در ایران تا امروز، فکری یا احساسی در مخیله و در وجود من پدید نیامده که از بستر این اندیشهٔ بزرگ و فراگیر خارج باشد. بنابراین همهٔ آنچه که من در طول این سال‌ها گفته‌ام، طی سیطره یا بهتر بگویم، در مسیر و بستر این اندیشهٔ بزرگِ فراگیراست که واقعهٔ انقلاب نام دارد. به این ترتیب

من شعرهای خودم را این‌گونه بررسی می‌کنم، یا بهتر بگویم داوری می‌کنم که شعر امروزی من دیدگاهی را برای من گشوده که فقط و فقط یک دیدگاه سیاسی نیست و فقط و فقط مسیر فکر مرا به‌سوی یک امر اجتماعی نبرده بلکه همهٔ دید شاعرانهٔ مرا در خودش گرفته. به عبارت ساده‌تر، آنچه را که من پیش از این واقعه می‌دیدم با آنچه که بعد از این واقعه دیدم به‌کلی فرق دارد و به این ترتیب بایستی گفت که اگر یک فکر فراگیر می‌تواند تمام عواطف و احساسات یک آدم به‌ویژه، یک شاعر را رهبری بکند، من مدتی است چنین مرحله‌ای را تجربه کردم. و اینکه اشعاری که در دوران اخیر ساختم با آن اشعاری که نام بردید آیا قابل مقایسه است یا نه، البته این کار ناقد است و کار نقد است و احتمالاً در یک دوران دیگری بایستی انجام بگیرد. اما به گمان خودم من در دورهٔ اخیر اشعاری دارم که با آن اشعار قبلی قابل مقایسه است چون نوع تأثیر این اشعار را در دیگران دیدم، یعنی من در این واقعهٔ بزرگی که الان ازش نام بردم، با گروه بسیاری شریکم و بدیهی‌ست که حادثه چنان بزرگ بوده که همهٔ ما در آن شریکیم. اما داشتن دیدی که مشترک با دیگران باشد و بعد داشتن عواطفی که باز با دیگران مشترک باشد و هر دوی این امور مشترک، یعنی فکر و احساس مشترک، باعث بشود که شعری یعنی سخنی از زبان گوینده تأثیری شگرف در شنونده بگذارد یا در خوانندهٔ شعر، معنی‌اش این است که این اشعار، اشعار موفقی بوده است.

– اگر بخواهیم از یک موضوع خصوصی‌تر به یک موضوع کلی‌تر برویم، شما شعر را چگونه توصیف می‌کنید؟ تعاریف گوناگونی از شعر شده، اگر قرار باشد که خود شما تعریفی از شعر را امروز مناسب و دقیق بدانید، آن تعریف چیست؟

– پرسش دقیقی است و جواب دشواری دارد. برای اینکه می‌دانید دربارهٔ هنر که امری‌ست بسیار جامع‌تر از شعر، چون شعر در داخل هنر می‌گنجد، تا به‌حال تعریف جامع و مانعی پیدا نشده. تعریفی که دربرگیرندهٔ همهٔ اوصافی باشد که دارد و دافع همهٔ آن چیزهایی باشد که نباید داشته باشد. بنابراین به این مفهوم هرگز تعریفی نه دربارهٔ هنر آمده و نه دربارهٔ شعر. اگر هم تعریف‌هایی شده است بوسیلهٔ دست اندرکاران یا کارشناسان و متخصصان و ناقدان، تعریف‌های گذرا بوده یا تعریف‌هایی که بر نوعی خاص از شعر یا هنر صدق می‌کرده است. حتی از معاصران، به‌ویژه ایرانیان معاصر هم کسانی کوشش کردند که دربارهٔ شعر تعریفی به‌دست بدهند، ولی باز هم به آن شکلی که من عرض می‌کنم میسر نبوده. من فقط

می‌توانم یک تعریف شخصی به‌دست بدهم، تعریفی که خودم از شعر می‌شناسم و هرگز ادعا نمی‌کنم که این یک تعریف همگانی است یا یک تعریف جامع و مانع که همیشه می‌شود به‌کار برد. خیر. من آنچه که از شعر احساس می‌کنم و برای خودم مهم است را در یکی دو عبارت بیان می‌کنم و آن این است که شعر عبارتست از تلاقی سه امر: فکر، تخیل، عاطفه که در لفظی نیرومند نظمی پدید بیاورد که غیر از نظم موجود جهان باشد. لازم است دربارهٔ این تعریف توضیح بدهم.

– خواهش می‌کنم.

– برای اینکه من سخت اعتقاد دارم به این تعریف استفن مالارمه که می‌گوید: «من با شعر گفتن بی‌نظمی جهان را تلافی می‌کنم. به عبارت ساده‌تر، من نظمی در شعرم پدید می‌آورم که در جهان موجود نیست.». این تعریف به نظر من تعریف بسیار درست و دقیقی است و می‌خورد به آنجایی که زیگموند فروید به نحو دیگری از جهت کار خودش بیان می‌کند که او اصولاً هنر و شعر را جبران واقعیت می‌داند. یعنی آن چیزی که در واقعیت وجود ندارد و کسی ایجاد می‌کند. به عبارت ساده‌تر، نظمی را که در جهان وجود ندارد شعر یا هنر به وجود می‌آورد. اما برای اینکه این نظم به وجود بیاید به گمان من قبلش چیزهایی لازم دارد و آن این است که، معمولاً، بسیاری از ناقدان و حتی شاعران عادت داشتند که در سالیان اخیر که چه عرض کنم، حتی در یکی دو قرن اخیر، انسان را پاره پاره بکنند. به بعضی بگویند احساسش بیشتر است، به آن یکی بگویند مثلاً تخیلش بیشتر است، به آن یکی بگویند فکرش بیشتر است و از این قبیل. یعنی یک نوع تشریح بکنند. من معتقدم که شاعر واحدی است نمونهٔ یک انسان قوی در اندیشه، در احساس و در تخیل. وقتی می‌گویم احساس، البته، عاطفه را هم منظورم هست. یعنی در سه چیز به یک اندازه قوی است. ولی تازه داشتن این سه چیز به حد قوت کافی نیست. بایستی این در یک نیروی ترجمانی بگنجد یعنی برای دیگران تعبیر بشود. یعنی اگر نقاش هستیم رنگ را خیلی خوب بشناسیم و وسایل بیان ایده‌مان را بدانیم و اگر شاعر هستیم کلمات را. حالا ما دربارهٔ شاعر حرف می‌زنیم. پس باید در عین داشتن قوت سه‌گانه، آن نیرویی که عرض کردم، دارای قوت لفظی باشد یعنی بتواند به بهترین شکلی بیان بکند. آن‌وقت تازه شرط آخری این است که آن سه نیروی بهم‌بافته شده در قالب لفظی قوی قادر باشد که وقتی شعری را

می‌شنویم می‌خوانیم، بعد از آن، جهان را چیز دیگری ببینیم متفاوت با آنچه پیش از خواندن این شعر می‌دیدیم. یعنی بتواند نظم جهان را به نحوی دگرگون کند، یعنی این که در شعر القا معنی نظمی به ما بکند یا واقعیتی را به ما القا بکند که در جهان خارج نبوده و نیست.

– پس می‌رسیم به بخش دیگر از کار شما که مربوط می‌شود به آن کسانی که برای‌شان شعر می‌گویید، یعنی مخاطبان‌تان. آیا شما به عنوان یک شاعر، مخاطبان خود را انتخاب می‌کنید؟ منظورم این است که برای گروهی خاص یا طیف ویژه‌ای شعر می‌گویید؟

– البته شما خوب می‌دانید که شاعر هرگز در موقع هیجان و موقعی که با شعر دست به‌گریبان است، اصلاً فکر این نیست که چه کسی آن شعر را می‌شنود یا می‌خواند. در آن لحظه فی‌الواقع در درون او یک جنگ خیلی مهم‌تری اتفاق افتاده. او دارد از درون خودش یا بگوییم از معدن ناخودآگاه خودش چیزهایی را استخراج می‌کند و این استخراج به حد کافی زحمت دارد یعنی به حد کافی او را درگیر می‌کند که او دیگر در فکر این که اینها را چه کسی بعدها می‌شنود و یا مشتری اینها چه کسی‌ست، نخواهد بود. بنابراین نمی‌شود گفت که شاعر در لحظه‌ای که دارد شعر می‌گوید به فکر دیگران است یا مخاطبانی برای خودش فکر می‌کند یا تصور می‌کند. اما، تردید نیست که سطح فرهنگ یک شاعر و سطح توقعش از آنچه که می‌بیند و حس می‌کند و آنچه که می‌گوید، به ناچار برای او مخاطبانی در حد همان سطح فراهم می‌کند. به عبارت ساده‌تر، شاعری که حد توقع و سطح فرهنگی‌اش از تعداد کثیری از مردم بالاتر است، یعنی باید بگوییم از عوام بالاتر است، طبعاً نمی‌تواند برای عوام شعر بگوید. این مسئله خیلی ساده است. بایستی کسانی باشند که آن مقدماتی را که او فرا گرفته و بعد رسیده به این مرحله‌ای که حالا فراتر از آن مقدمات، سخن خودش را می‌گوید آن اشخاص دیگر هم لااقل مقداری از آن مقدمات را فرا گرفته باشند و از آنها گذشته باشند تا بتوانند کلام او را درک کنند.

– شما ضرورت وجود شعر را در جامعه چگونه ارزیابی می‌کنید؟ مثلاً اگر در جامعه‌ای شعر وجود نداشته باشد چه ضایعه یا کمبودی گریبانگیر آن جامعه می‌شود؟

– پرسش بسیار دقیقی است و جوابش این است که اگر جامعه‌ای شعر نداشته

باشد البته مثل نداشتن نان دچار مرگ نمی‌شود. یعنی مسلم است که نان خیلی واجب‌تر از شعر است. برای اینکه اگر نان نباشد مردم می‌میرند ولی اگر شعر نباشد مردم نمی‌میرند. اتفاقاً اشتباه اغلب از همین حاصل می‌شود. بین دو نوع ضرورت به‌طور معمول نه تنها مردم عادی حتی آنهایی که تفکراتی در این زمینه هم دارند، اشتباه می‌کنند. یعنی بعضی از آدم‌ها شعر را با نان و نان را با شعر اشتباه می‌کنند. بگذریم از آنهایی که می‌خواهند از راه شعر نان در بیاورند و یا دربارهٔ نان شعر بگویند. هیچ کدام از اینها را من نمی‌گویم. ولی این دو تا را با هم اشتباه می‌کنند. من یک وقت نوشتهٔ بسیار جالبی از کلود رنوار، شاعر و ناقد معروف معاصر فرانسه خواندم که خیلی به دلم نشست، دربارهٔ وضع شعر در شوروی و وضع شعر در آمریکا. البته این مربوط به ۲۰ سال پیش است، همان زمانی که بعضی از شاعران شوروی را -که کم و بیش ضد نظام سخن گفته بودند- محاکمه می‌کردند. او نوشت که حکومت شوروی و اصولاً جامعهٔ شوروی چنان شعر را جدی تلقی می‌کند که فکر می‌کند که اگر شاعری از خط نظام تجاوز بکند و شعری بگوید که به اصطلاح آنها مبانی سیستم را سست بکند، حتی نگهبانان مرزی دست از کارشان برمی‌دارند و مرزها را به روی دشمن باز می‌کنند. یعنی قدرت شعر و تأثیر شاعر چنان است که می‌تواند یک چنین واقعه‌ای را به وجود بیاورد. اول توضیح بدهم که شاعران عاصی کسانی هستند که جامعه به آنها هیچگونه توجهی نمی‌کند و اغلب کسانی هستند که به قول فرانسوی‌ها "Les Poets Maudits" یا شاعران نفرین شده لقب می‌گیرند. اصطلاح شاعران نفرین شده که پل ورلن برای نخستین بار آورد، کسانی بودند که اصلاً از چشم جامعه به هیچ انگاشته می‌شدند. انگار نه انگار که اینها وجود دارند. ورلن می‌گفت که آمریکا و سیستم آمریکا شعر را آنچنان بی‌اهمیت می‌گیرد که حتی وقتی شاعری را می‌خواهند مجازات کنند، شاعران طاغی را تبدیل به شاعران نفرین شده می‌کند یعنی شاعرانی که هیچکس بهشان توجه ندارد. در حالیکه در شوروی اگر شاعری کوچکترین کلمه‌ای در شعرش بیاید که اینها فکر کنند نسبت به نظام معترض است، چنان بهش اهمیت می‌دهند و تأثیرش را تا آن حد پیش می‌برند که مثلاً خطر دشمن مرزهای میهن سوسیالیستی را هم تهدید می‌کند.

این به گمان من برای بسیاری از کسان صدق می‌کند، کسانی که فکر می‌کنند واقعاً شعر می‌تواند تبدیل به سلاح یا نان بشود. اصلاً چنین نیست. به گمان من،

کارِ تأثیر شعر اصولاً معنویت است و نوع تأثیر معنویت -که هنر جزوش هست و شعر هم طبعاً جزوش هست- با آنچه که ما ضروریات مادی یک جامعه می‌دانیم فرق دارد. آنچه که مربوط به دنیا و یا ضروریات مادی هست، کمبودش بلافاصله محسوس است. همانطوری که گفتم، اگر نان نباشد اصلاً همهٔ نظام جامعه بهم می‌خورد و اصلاً کار آنجا فلج می‌شود. در حالیکه شعر یا هنر دیگری چنین کاری نمی‌تواند انجام بدهد. بنابراین در نان مورد آنیت یا فوریت خیلی هست و ضرر یا نفع هر دو آنی و فوری است. در حالیکه در مورد معنویت چنین نیست. نبود شعر یا هنر جامعه را فلج نمی‌کند ولی در درازمدت تأثیر بسیار زیان‌بخشی دارد. برای اینکه شعر یا هنر در معنی درست کلمه، رساندن بشریت به کمال است. یعنی اصلاً هر شعری یا هر هنری ولو بسیار بدبینانه، بسیار نومیدکننده، یک امید را به‌طور غیرمستقیم نوید می‌دهد. یعنی شما حتی وقتی در شعری یا در هنری می‌خوانید چیزی را که شما را به‌کلی از زندگی مأیوس می‌کند سرخورده می‌کند، معنی دیگرش این است که به چیز دیگری امید می‌دهد. یعنی به شما می‌گوید این را رد کنید ولی نمی‌گوید چیز دیگر را نپذیرید. بنابراین در نومیدی و سیاه‌بینی یک اثر بزرگ هنری چه شعر و هر چیز دیگری باشد، امیدی نهفته است برای اینکه آن چیزی را که او مورد نفرتش هست یا از آن ناله سر می‌دهد را رد می‌کند، اما به شما غیرمستقیم القاء می‌کند که چیز دیگری هست، به آن دل ببندید. به این ترتیب، هنر و شعر همیشه جهان موجود را نفی می‌کندبه امید جهان ممکن، بدون اینکه از جهان ممکن احتمالاً نشانه‌ای بدهد. لازم نیست حتماً از جهان ممکن یعنی جهان آینده حرف بزند ولی همین که جهان موجود یا بدی‌های جهان موجود را نفی بکند، معنی عکسش هم درش وجود دارد. به این ترتیب هنر و شعر هم که جزو اساسی‌اش زندگی بشر است، آدم را کم‌کم به‌سوی کمال می‌برد.

- پس من می‌توانم از این صحبت شما نتیجه بگیرم که شعر در پیدایش تحولات و رخدادهای اجتماعی نقش مؤثری دارد. آیا می‌شود از طریق عرضه، چاپ و تکثیر شعر در دگرگونی‌های یک جامعه تأثیر گذاشت؟

- گمان می‌کنم که نسبتاً مفصل در پاسخ پرسش قبلی شما این مسئله را شکافتم. اما اینجا باز هم لازم می‌دانم روی این نکته تأکید بکنم که شعر را به جای اسلحه یا هیچ چیز دیگری نباید بکار برد. تحولات اجتماعی قوانین خودشان را دارند. یعنی اجتماع یک عامل پیچیده است. یک عامل بغرنج است و عللی که در

آن تحول برمی‌انگیزد یکی و دو تا نیست و بیشتر تحولاتی است که جنبه‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و غیره و ذالک دارد. اما تردید نیست که شعر و همهٔ هنرها چنانکه گفتم در درازمدت جامعه را می‌تواند رهبری کند، یا بگوییم به یک سوی خاصی پیش ببرد. اینکه آیا شعر، یعنی تکثیر شعر یا رساندن شعر به همهٔ کسان موجب چنین تحولاتی می‌شود، موجب تردید بنده است.

– شما وظیفهٔ شاعر را در پیوند با زندگی سیاسی چگونه می‌بینید؟ به عنوان مثال به نظر شما عضویت یک شاعر در سازمان یا یک حزب سیاسی می‌تواند در کار فرهنگی یا هنری او تأثیر داشته باشد؟

– اجازه بدهید به این صورت جواب بدهم. تجربه‌ای که برای خود من پیش آمده. من در گذشته هم گرایش‌های سیاسی خاصی داشته‌ام و طبعاً گرایش‌های سیاسی من به نحوی، نه به صورت شعار، در اشعار من هم منعکس شده. اما، از زمانی می‌شود گفت که شعر من به معنی دقیقش سیاسی شده که مسئله‌ای به نام حوادث ایران یا انقلاب اخیر کلاً مرا تسخیر کرده باشد. من معتقدم هر شاعر یا هر هنرمندی، وقتی مسائل اجتماعی را به صورت پاره‌ای یا جزئی از تفنن که چه عرض کنم، حتی از ضروریات روزانه‌اش باشد، این را نمی‌شود اسمش را یا شعرش را سیاسی خواند. برای اینکه شاعر انسان است و مثل هر انسان دیگر در طی روز حالات مختلفی دارد و در طول روز یک نفر آدم در یک حالت نمی‌ماند. من این حرف چه‌گوارا را در یکی از یادداشت‌هایش خوب به یاد دارم که در حین جنگ‌های پارتیزانی می‌گوید: «باران آمد و این باران چنان حال مرا دگرگون کرد از جهت عاطفی که آن لحظه نمی‌خواستم جنگ بکنم.» بنابراین می‌بینید که حتی برای مردان بسیار بسیار جدی جنگاور و مبارز اتفاق می‌افتد که در لحظاتی از روز اصلاً از جنگ روی برمی‌گردانند و معنی این حرف این است که آدم طی روز می‌تواند حالات مختلفی داشته باشد. در نتیجه این حالات برای شاعر هم دست می‌دهد و در شعرش هم منعکس می‌شود. اگر کسی در طول زندگی‌اش به خیلی از چیزها بپردازد که می‌پردازد و به ناچار در شعرش هم بازگو می‌کند، و از جمله به سیاست هم می‌پردازد، او را یک شاعر سیاسی نمی‌شود لقب داد همچنان که او را فقط مثلاً شاعر نمی‌دانم، هر چیز دیگر هم نمی‌شود لقب داد برای اینکه هرکدام از اینها مثل موزائیک یک تکه از زندگی او را می‌سازند. اما، گاهی اوقات حادثه‌ای اتفاق می‌افتد که دقیقاً وجود کسی را در برمی‌گیرد و آن حادثه به‌قدری

بزرگ است که همه چیز در بستر آن می‌غلتد. در این صورت، یک آدمی ممکن است سراپا بدل به آن فکر بشود یعنی برای بیان آن فکر یک دهان بشود. در این صورت، او مثلاً می‌تواند یک شاعر سیاسی باشد. و اصولاً وقتی که واقعهٔ سیاسی آن‌قدر کسی را تسخیر بکند که مثل یک حادثهٔ شخصی یا بهتر بگوییم محرم‌ترین عواطف او در بیاید، آن‌وقت آن واقعه سیاسی همان اندازه الهام‌بخش او در شعر می‌تواند بشود که مثلاً عشق. می‌دانید منظورم چیست؟ منظورم این است که عشق که محرم‌ترین، خصوصی‌ترین، شخصی‌ترین احساسی است که برای یک آدم می‌تواند وجود داشته باشد، منظورم عشق یک آدم به یک آدم دیگر است، می‌تواند درست الهام‌بخش شعر باشد همان اندازه که اگر یک واقعهٔ اجتماعی مثلاً همین اتفاقاتی که در ایران افتاد، در یک آدمی به‌چنان وضعی بدل بشود. یعنی چنان وارد وجود او بشود یا چنان ضمیر پنهان و آشکار او را در بربگیرد که در محرم‌ترین لحظاتش به آن فکر کند. در این صورت، فرق بین مثلاً واقعهٔ انقلاب و عشق از جهت الهام‌بخشی شاعرانه هیچی نیست. هر دو مساوی‌اند. در چنین حالتی آن شاعر می‌تواند یک شاعر سیاسی باشد. گمان می‌کنم با این حرفی که زدم پرسش شما را جواب داده باشم که چه موقعی یک شاعر می‌تواند سیاسی خوانده بشود، نه موقعی که در یک حزبی نام‌نویسی بکند. خیر. برای اینکه ممکن است شاعری در حزبی نام‌نویسی بکند ولی واقعاً یک شاعر سیاسی نباشد. همچنان که پل اِلوآر شاعری است که در حزب کمونیست فرانسه نام نوشت و تا آخر هم عضویت حزب کمونیست را داشت ولی اِلوآر شاعر سیاسی نیست. اِلوآر بیشتر یک شاعر لیریک (غنایی) است. درست است که شعرهای سیاسی هم دارد ولی بیشتر یک شاعر لیریک است. اما مثلاً آراگون که در حزب کمونیست هم اسم نوشته بود، نه به دلیل اسم‌نویسی در حزب کمونیست، به دلیلی که او واقعاً در رزیستانس (نهضت مقاومت) سخت‌ترین کارها را از جهت سیاسی کرد و رزیستانس را با تمام وجودش حس کرد، او را می‌شود یک شاعر سیاسی گفت. بنابراین نام نوشتن یک شاعر در یک حزب یا داشتن یک عقیدهٔ سیاسی او را شاعر سیاسی نمی‌کند مگر اینکه آن عقیدهٔ سیاسی یا آن واقعهٔ سیاسی چنان وجود او را تسخیر بکند که بدل بشود به محرم‌ترین و عاطفی‌ترین احساسش. بله. همینطور که حافظ می‌گوید:

چنان پر شد فضای سینه از دوست | که نقش خویش گم شد از ضمیرم

– در اینجا به بخش دوم پرسش‌مان می‌رسیم که در رابطه است با نقد ادبی و نقد شعر. در اکثر کشورهای اروپایی با چاپ هر کتاب شعر، نشریات گوناگونی به نقد و معرفی‌اش می‌پردازند. به این ترتیب خوانندگان شعر کم و بیش قبل از تهیهٔ کتاب می‌دانند با چه نوع کتابی روبه‌رو خواهند شد. از طرف دیگر با خواندن این نقدها آگاهی و ادراک و ذوق خواننده‌های شعر هر روز کمال پیدا می‌کند و آن وقت شاعر با افراد متوقع‌تر و باذوق‌تری روبه‌رو خواهد شد در نتیجه این وضعیت خود موجب تکامل و تعالی فرهنگی جامعه می‌شود. اما در جامعهٔ ما این طور به نظر می‌آید که هرگز چنین نبوده. به نظر شما چرا ما با این همه توجهی که به شعر داریم، کار نقد و برخوردمان در این زمینه این همه نارسا و ناکافی‌ست.

– گمان می‌کنم در ایران این یک ریشهٔ اجتماعی/تاریخی داشته باشد، زیرا اصولاً در مشرق زمین و خاصه در ایران که ما از آن سرزمین هستیم، از دیرباز رابطه‌ای بین هنرآفرین و هنرپنهان بوده. یعنی چه؟ یعنی مردم توجه نداشتند که چه کسی حرف می‌زند. بیشتر توجه داشتند که چه می‌گوید. به همین دلیل است که بسیاری از اشعار ما در طول تاریخ و بسیاری از آثار نقاشی و آثاردستی، همهٔ چیزهایی که مربوط به رشته‌های مختلف هنری می‌شود، معلوم نیست از چه کسی هست. یعنی کسانی که اینها را به وجود آوردند شناخته‌شده نیستند. آدم‌ها در آنجا اهمیت نداشتند، آنچه اهمیت داشته اثر بوده. اگر نام عده‌ای شناخته‌شده و معلوم است یا تصادفی است یا احتمالاً این اشخاص در زمان خودشان به شهرت رسیده‌اند. یکی از دلایلی که اصلاً تخلص در شعر فارسی به وجود آمده همین است. برای اینکه نام گوینده را لااقل در خود شعر به مردم بشناساند. بسیاری از شعرهای زیبای فارسی را شما امروز بر زبان خیلی از آدم‌ها روان می‌بینید، بدون اینکه بدانند مال کیست. در حالیکه نقد یعنی برقرار کردن رابطه بین اثر هنری و آفرینندهٔ آن اثر. اصلاً نقد اینگونه به وجود می‌آید. یعنی شما تا ندانید که منِ شاعر رابطه‌ام با شعرم چی هست، اصلاً نقد دربارهٔ شعر من امکان ناپذیر است. طبعاً نقد به معنی کلی‌اش هم مقابلهٔ مجموع این ارتباطات است یعنی ارتباط اثری و آفریننده‌اش با آفرینندهٔ دوم و اثرش که همین طور این ادامه پیدا می‌کند یعنی تکثیر می‌شود به تعداد هنرمندان یا شاعرانی که وجود دارند. پس نقد رابطه‌ها را مطالعه می‌کند، نخست بین اثر و به وجود آورندهٔ اثر و سپس بین آثار و به وجود آورندگان آثار. خوب، وقتی در جامعه‌ای این ارتباط‌ها اهمیت نداشته باشد طبعاً نقد به

وجود نمی‌آید. یک نکتهٔ دیگر هم هست: انگار جامعهٔ ایرانی به طور کلی کار گروه خاصی را در نقد، به‌ویژه نقد شعر، انجام می‌داده.

– منظور؟

– شعر در جامعهٔ ما نقش بسیار فراگیری داشته. یعنی خیلی از افراد جامعه، حتی آنهایی که در حرفه‌ها و شغل‌ها و رشته‌های گوناگون دیگر بودند، به شعر توجه داشتند. اگر خلاصه کنم، شعر مهم‌ترین و شاید در دوره‌هایی یگانه وسیلهٔ بیان هنری ایرانی‌ها بوده. بنابراین توجه همه به طور عموم به شعر بوده. یعنی اینکه مردم خود به خود به دلیل اینکه شعر حتی در زندگی روزانه‌شان حضور داشته، به شعر توجه داشتند و ناقدش همه بوده‌اند. در نتیجه شعر خوب از جانب همه پذیرفته می‌شده و شعر بد از جانب همه رد می‌شده. پس در ایران به‌جای اینکه یک گروه خاصی مثل اروپا به خوب و بد شعر بپردازند، همهٔ مردم می‌پرداختند. در این صورت نقد به مفهوم مکتوبش کم به کار آمده است. مردم به‌طور طبیعی، به‌طور روزانه با سلیقه‌های خودشان شعر خوب را به گمان خودشان بر می‌گزیدند و شعر بد را رد می‌کردند. این خودش نقد است. اما این را نمی‌نوشتند. توجه می‌کنید؟ در حالیکه در اروپا شعر هرگز چنین نقشی را در جامعه نداشته، به‌ویژه در اروپای صنعتی. شعر را گروه خاصی می‌خواندند و می‌پذیرفتند. اصلاً برای گروه خاصی بوده و طبعاً گروه خاصی هم بهش می‌پرداختند. پس به این دو علت به نظر من نقد در ایران رشد نکرده. اما در دوران اخیر کوشش شده است که در ایران هم نقد به وجود بیاید. به‌ویژه از پنجاه سال پیش که، متأسفانه نقدی که به وجود آمده به یک دلیل بزرگ هنوز نتوانسته به‌هیچ‌وجه نقش عمده‌ای در ادب امروز فارسی بازی کند، تنها به این دلیل که معیارهای این نقد از خارج گرفته شده. ما پیش از آن معیارهایی برای نقد کتبی در ایران نداشتیم و اگر هم داشتیم، صرفاً مربوط به لفظ بوده، به‌ویژه دربارهٔ شعر. مثلاً فلان شاعر لفظش ضعیف است یا وزن و قافیه را خوب تعهد می‌کند یا نمی‌کند. ولی نقد و معیارهای نقد به معنی اساسی و کلی‌اش در ایران نبوده. این ناقدان جدید که اغلب‌شان یا در کشورهای اروپایی یا آمریکایی درس خواندند یا اگر آنجا نبودند، مطالعات‌شان مربوط به آنجا بوده، معیارهای نقد را وارد ایران کرده‌اند. پس ما یک نوع معیارهای وارداتی نقد داریم که هنوز با اوضاع و احوال و هنر و شعری که ایرانی به وجود آورده و می‌آورد، همخوانی ندارد. بایستی صبر کرد تا نقد به معنی ملی و ایرانی‌اش به وجود بیاید و معیارهایش را از

درون خود یعنی از درون هنر و شعر ایران بیرون بکشد. تا چنین روزی نرسد، که البته زمان می‌خواهد، طبعاً نقد به معنی واقعی در ایران نیست.

– البته در انتظار آن روز می‌مانیم. ولی می‌توانم بپرسم به نظر شما ناقد چه کسی است و باید چه ویژگی‌های فرهنگی، اخلاقی یا مسئولیت‌های اجتماعی/ تاریخی داشته باشد؟ در ادامه آیا ناقد لزوماً باید شاعر هم باشد، ناقد شعر منظورم است؟

– بله. عرض کنم که به نظر من بهترین تعریفی که دربارهٔ ناقد شده، یکی دو نفر از شاعران و نویسندگان اروپایی کرده‌اند. من گمان می‌کنم این حرف ژان کوکتو باشد که می‌گوید: «بهترین ناقد شعر، Poet Raté هست. یعنی شاعری که نتوانسته شاعر باشد.» گمان می‌کنم در مورد بقیه هنرها همین‌طور است. نقد، شناسایی نسبتاً خوب از آن هنری است که ناقد به بررسی‌اش می‌پردازد ولی باید نسبت به آن هنر نوعی دوری، سردی یا حتی دلتنگی وجود داشته باشد. به عبارت ساده‌تر، کسی که موفق نشده خودش خلاق باشد ولی آن هنر را می‌شناسد و نسبت به آن یک نوع کینه هم دارد، ناقد است. یعنی ناقد آن هنر را می‌شناسد چون اول دوست داشته و رفته پی‌اش و مدارجش را هم احتمالاً طی کرده، ولی هنرمند نشده. مثل مثلاً شارل اُگوستن سنت‌بُو، ناقد بزرگ فرانسوی، که اصلاً شاعر بود و کتاب شعر هم چاپ کرد، کتاب شعرش هم بالنسبه خوب بود، منتهی در مقابل غول‌هایی مثل ویکتور هوگو یا آلفرد دو موسه و دیگران گم شد و اصلاً کسی به شعر او توجه نکرد. ولی به دلیل این آگاهی، طبع شاعرانه و مهارت در حیطهٔ شعر فرانسه، تبدیل به بهترین ناقد می‌شود. چه چیزی او را تبدیل به بهترین ناقد می‌کند؟ سرخوردگی شخصی‌اش و اینکه به پای آن شاعران دیگر نرسید، شروع به ایرادگیری از آنها می‌کند. اما توانایی‌های آنها را خوب ارزیابی می‌کرد چون هنر آنها را خوب می‌شناخت، معیارهای کار را بلد بود. ولی چون توانایی و نیروی خودش تکافو نمی‌کرده، او را بدل به کسی می‌کند که نسبت به این هنر و کسانی که در آن صاحب قدرت هستند، نوعی کینه داشته باشد و این کینه آن ایرادها را برمی‌انگیزد. بنابراین ناقد همیشه یک نوع هنرمند سرخورده است.

– با توجه به این توضیحی که دادید، شما کدام ناقد ایرانی را در زمینهٔ شعر صاحب نظر و خلاق می‌شناسید ؟

– چنانکه عرض کردم، ما ناقد به آن مفهوم خیلی درست کلمه مثل فرض

کنیم سنت بُو یا ویساریون بلینسکی در روسیهٔ تزاری قرن نوزدهم، نداریم. کسانی کوشش کرده‌اند ناقدان هنری باشند. بعضی از اینها مطلقاً خودشان هنرمند نبودند و هیچگونه طبع هنرمندانه نداشتند فقط از راه‌های دیگر وارد این عرصه شده‌اند. مثلاً من کسی مثل دکتر امیرحسین آریان‌پور را مثال می‌زنم. آریان‌پور از جهتی وارد زمینهٔ نقد شده، اما بیشتر نقد اجتماعی می‌کند. یعنی هنر را از راه نظریه‌ها و تئوری‌های اجتماعی به محک می‌زند. من او را یک ناقد هنری نمی‌شناسم. دربارهٔ مرحوم دکتر فاطمه سیاح که بیشتر نقد ادب اروپایی را به عهده گرفته بود و اصولاً راجع به ادب ایران آن هم خاصه ادب جدید چیزی ننوشته، و همچنین دربارهٔ استادان گرانمایه‌ای مثل دکتر ناتل خانلری و دکتر یارشاطر و دکتر زرین‌کوب که نقد را بیشتر به تفنن نوشته‌اند و گاه‌گاهی نوشته‌اند، باز حرفی نمی‌زنم. من تصور می‌کنم کسی که بیشتر به نقد پرداخته و همهٔ آن تعریفی که من گفتم، درباره‌اش صدق می‌کند، در دوران ما دکتر رضا براهنی هست. احتمالاً ممکن است بعضی نام‌ها هم از ذهن من در حال حاضر ساقط شده باشد که در این صورت مرا خواهید بخشید.

– آیا شما به نشریات و جُنگ‌های گوناگونی که امروز در اروپا و امریکا منتشر می‌شود دسترسی دارید و اشعار چاپ شده در اروپا را مطالعه می‌کنید؟ از این همه کتاب‌های شعری که از نام‌های جدید و ناآشنا منتشر می‌شود خبر دارید؟ اصولاً وضع شعر امروز ایران را در تبعید چگونه می‌بینید؟

– من نمی‌توانم ادعا بکنم که تمام نشریاتی که در تبعید یا در غربت به قول خودم، منتشر می‌شود را می‌بینم و ازشان آگاه هستم. ادعای درستی نیست. ولی بسیاری از آنها را دیده‌ام و لااقل بگویم گهگاه دیده‌ام و در مسیر جریان کلی و نسبی کار شعر در غربت هستم. همچنان که در مسیر جریان تحول شعر فارسی در داخل ایران هم به‌طور نسبی هستم. بایستی عرض کنم که چه در غربت و چه در داخل ایران، در این ده سال اخیر، کسی را که کارش درخشان باشد سراغ ندارم. اگر اشعاری انتشار پیدا کرده که دارای ارزش نسبی یا کلی هستند، اینها مال کسانی بوده است که قبل از انقلاب هم در زمینهٔ شعر نام‌آور بودند یا تجربه‌های نسبتاً مهمی داشتند. به‌عبارت ساده‌تر می‌خواهم بگویم که، انقلاب در زمینهٔ شعر چه در داخل و چه در خارج ایران هنوز نمونهٔ درخشان و خیره‌کننده‌ای را عرضه نداشته است. تمام کسانی که دربارهٔ این واقعه یا بعد از آن شعر گفته‌اند، خواه آن

که در داخل ایران به‌سر برده یا در خارج، همان کسانی هستند که قبلاً هم به عنوان شاعر شعرهای خوب می‌گفتند و احتمالاً شعرشان بعد از این دوران یا دستخوش تحول چشمگیر، به قول روزنامه‌نویس‌ها، شده یا اینکه در همان حال و هوا مانده و ادامه پیدا کرده. بعضی‌ها هم البته به‌هیچ‌وجه چیزی دیگر انتشار ندادند. حالا من جرأت نمی‌کنم بگویم نگفتند، چون ممکن است گفته باشند و نتوانسته باشند منتشر بکنند به‌ویژه آنهایی که در داخل ایران هستند. ولی به‌هرحال، چند تن از اینها هم کسانی هستند که در این دههٔ اخیر اثری از آنها دیده نشده. رویهم‌رفته این است که شعر بعد از انقلاب در غربت و در داخل ایران وضع بسیار روشن و امیدوارکننده‌ای ندارد جز از سوی کسانی که قبلاً هم وجود داشتند و به کار شعر می‌پرداختند.

– شما بهتر از همه می‌دانید که شعر حاصل تلاش و تجربه‌های مستمر شاعر در زندگی و جامعه است. شاید بشود مثال زنبور عسل را آورد که به گل‌های گوناگون می‌نشیند، شهد آنها را می‌مکد و شیرهٔ جانش را عرضه می‌کند. در پیوند با این تصویر، کیفیت کار شاعری را که از جامعهٔ خودش جدا شده و بیگانه‌وار در غربت به‌سر می‌برد و فقط دورادور شاهد وقایع و رویدادهای زندگی اجتماعی وطنش هست، و بعد همه چیز تنها از راه خبر یا احیاناً تصویر مورد توجهش قرار می‌گیرد و از آن آگاهی پیدا می‌کند، چگونه خواهد شد؟

– اگر شعر را با گزارش اشتباه نکنیم، لزوماً کسی که در خارج از ایران هست از وقایع و حوادث و اتفاقاتی که می‌افتد، صرفاً به یک طنین بس نمی‌کند. به عبارت ساده‌تر، شاعری که در داخل ایران به‌سر می‌برد، طبیعی است که از وقایع یا حوادثی که آنجا اتفاق می‌افتد خیلی از نزدیک خبر دارد. ولی شعر که گزارش نیست. یعنی دیدن آن وقایع از نزدیک معنی‌اش این نیست که خیلی بیشتر الهام‌بخش یک شاعر می‌شود. اگر غرض یک نوع رئالیزم سوسیالیستی باشد یعنی اینکه شاعر تبدیل بشود به شاهد عینی و هرچه را که می‌گذرد لازم باشد بگوید، بله، این کاملاً درست است کسی از خارج و از دوردست نمی‌تواند چنین وظیفه‌ای را به عهده بگیرد. اما لااقل به‌اعتقاد من، شعر چنین چیزی نیست. اصلاً هنر احتمالاً، همچنان که به تعریف فرویدی جای دیگر اشاره کردم، جبران واقعیت است. یعنی هنرمندی که در خارج هست همان دور ماندنش از وقایع است که برمی‌انگیزدش به سرودن شعر یا به هر کار دیگر هنری. همان اندازه که نزدیک بودن به یک

واقعه سوزندگی اشیاء یا حوادث را از نزدیک به پوست می‌چشاند، دور بودنش آتش حسرتش را به دل نزدیکتر می‌کند و درون آدم را بیشتر می‌سوزاند. یعنی حسرت همان اندازه یا بگویم بیشتر از آنچه که واقعیت در شعر می‌تواند تأثیر بکند، در هنر و شعر تأثیر دارد. حسرتِ چیزی می‌تواند همان اندازه الهام‌بخش باشد که حضور چیزی. بنابراین وقتی شاعری یا هنرمندی در خارج هست ولی شب و روزش ناظر بر اتفاقاتی است که در مملکتش می‌افتد، وقتی که دائماً به آنجاهایی که حضور داشته و آنجاهایی که دوست دارد حسرت می‌برد، و از آنچه که آنجا می‌گذرد ناراحت می‌شود، یعنی ناگواری‌ها را کاملاً از دور حس می‌کند و ناراحتش می‌کند و آنچه را که دوست داشته در داخل مملکتش همچنان از دور بهش می‌اندیشد و فکر می‌کند، مجموع این حالات یک حسرت در او به وجود می‌آورد که این حسرت جایگزین واقعیت است و به‌همان اندازهٔ واقعیت نیرو دارد برای اینکه به او الهام بدهد. پس شاعر در غربت شاعر حسرت است و معنی حسرت دور بودن از واقعیت نیست، غیبت واقعیت است نه فقدان واقعیت. یعنی حسرت این است که شما چیزی را کاملاً می‌بینید و حس می‌کنید منتهی آن چیز حضور ندارد به جای واقعیت نشسته است. این خیلی سوزنده‌تر می‌تواند باشد از واقعه‌ای که همان جا اتفاق می‌افتد در حضور اتفاق می‌افتد.

– اگر بخواهیم به یک جنبهٔ دیگر از مشکلات شاعر در غربت بپردازیم شاید بشود آن را در اختیار نداشتن وسایل ارتباطی بنامیم. شاعر وقتی در وطن خودش زندگی می‌کند امکانات ارتباطی بیشتر دارد برای پخش و تکثیر و چاپ آثارش اما دور از وطن این امکانات بسیار محدود است برایش. این کمبود در مدت طولانی و درازمدت چه تأثیری روی کار شاعر می‌گذارد؟

– این کاملاً درست است که وسایل خیلی می‌تواند در کار شعر مؤثر باشد اما در کدام قسمت از کار شعر؟ در سرودن شعر به نظر من مؤثر نیست.

– در بخش پایانی‌اش.

– بله. یعنی در تکثیرش، در نفوذی که شعر پیدا می‌کند حتماً مؤثر است به دلیل اینکه، بله، وقتی کسی داخل مملکتش بود، وسایل طبعاً بیشتر است ناشرها را بیشتر می‌شناسد، چاپخانه‌ها را بیشتر می‌شناسد، مجلات و روزنامه‌ها را بیشتر می‌شناسد، وسایل ارتباط جمعی دیگر را بهتر می‌شناسد و می‌تواند شعرش را با کمک آنها بهتر پخش کند انتشار بدهد. ولی در غربت چنین امکاناتی وجود ندارد. طبعاً در

شناسانیدن شعر خیلی مؤثر هستند این وسایل و به‌ناچار در داخل مملکت زیستن از این جهت خیلی بهتر است تا در خارج از مملکت. اما همچنان که گفتم، این در سرودن شعر مؤثر نیست. شما غربت‌های مختلفی را در تاریخ شعری و ادبی ایران سراغ دارید، از جمله غربت بعضی از شاعران ایرانی در هندوستان. قبل از آن غربت کسانی مثل مسعود سعد سلمان است که نوعی غربت به معنی زندانی شدن در جایی هست و خیلی آدم‌های دیگری که الان مجال نام بردن‌شان نیست. غربت زایندهٔ شعر است، خشک کنندهٔ شعر نیست. البته بستگی به طبع و توانایی طبع شاعر هم دارد به‌جای خودش. شاعری هست که ممکن است که نه فقط به علت حضور در غربت، بلکه در وطن خودش هم بعد از مدتی چشمهٔ الهامش بخشکد. شاعری ممکن است که در غربت واقعاً دچار این وضع بشود برای اینکه او آن اندازه معتاد دیدن واقعیت باشد که دیگر وقتی واقعیت را از پیش رویش بردارند یا از واقعیت دور شود، نتواند هیچی بگوید. همه اینها امکان دارد. ولی آن شاعری که توانایی کافی دارد و می‌تواند -یعنی نه اینکه می‌تواند، اصلاً مقهور و مجبور این است- در هر حالتی شعر بگوید، غربت می‌تواند به او نیروی بیشتری از جهت عاطفی بدهد.

- کلاً وضع شعر امروز ایران را در عرصهٔ جهانی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

- فکر نمی‌کنم که شعر ایران در عرصهٔ جهانی وضع خوبی داشته باشد، البته از شعر کلاسیک حرف نمی‌زنیم آنکه جایش معین و معلوم است. نه اینکه شعر معاصر ایران شعر کمتری است، من گمان نمی‌کنم بعضی نمونه‌های شعر امروز -با هر مقیاس و معیار جهانی سنجیده شود- خیلی کم داشته باشد، شاید هم در بعضی موارد بیش داشته باشد یعنی جلوتر باشد. اما متأسفانه در مورد شعر امری که خیلی مهم است زبان است. یعنی شعر اصلاً بر اساس زبان و کلمات است. شعر خوب معمولاً با زبان مادری شاعر پیوند دقیق دارد به دلیل اینکه آن بار عاطفی کلمات فقط در زبان مادری است که می‌تواند به شعر وارد بشود. ممکن است که شاعری به زبان دیگری هم شعر بگوید، اما تردیدی نیست آن زبانی که در درون محرم اوست، با آن می‌اندیشد و با آن فکر می‌کند، زبان مادری‌اش است و زبان شعرش هم باید همان باشد. بنابراین طبیعی است که زبان ما شاعران ایرانی زبان فارسی است. باید اقرار کنم که زبان فارسی امروز در دنیا زبان نسبتاً ناشناخته‌ای است. شمار کمی از مردم دنیا به این زبان صحبت می‌کنند و مردم کمتری این زبان

را می‌شناسند. یعنی درست است که ما در یک قسمتی از خاورمیانه و شرق -یعنی بیرون از محدودهٔ جغرافیایی امروزمان- کسانی را داریم که به زبان فارسی تکلم می‌کنند و به شعر فارسی علاقه‌مندند، مثل تاجیک‌ها، افغان‌ها و بعضی از مردم هندوستان و پاکستان. اما اگر مجموع اینها را بیاوریم و در کنار زبان‌های مهم امروزی بگذاریم، تعداد کمی را تشکیل می‌دهند. شما مثلاً قیاس بکنید با زبان چینی که با همهٔ تعداد متکلمانی که دارد، یک زبان محلی است یعنی فقط برای کسانی که در چین یا ممالکی از آن قبیل به دنیا می‌آیند زبان مادری‌ست و زبانی شناخته. زبان‌های دیگر را نیز بسنجید. چه تعداد آدم در دنیا هستند که با زبان انگلیسی و اسپانیایی و دیگر زبان‌ها آشنایی دارند؟ زبان فارسی نسبت به اینها بسیار بسیار کم متکلم دارد. پس زبان فارسی در واقع یک زبان محلی محسوب می‌شود و وقتی شعر در زبانی که دامنهٔ تکلمش کم باشد سروده بشود، طبعاً در همان جا می‌ماند. ترجمهٔ شعر هم هرگز نمی‌تواند جوهر آن شعر را به دیگران بشناساند و بنابراین نباید انتظار داشته باشیم که دیگران واقعاً به ارزش شعر امروز ایران پی برده باشند و آن را خوب بشناسند. بعضی ترجمه‌ها شده، اما ترجمهٔ شعر خیلی با اصلش فاصله دارد و تازه تعداد این ترجمه‌ها هم به‌نسبت آثار شعری ما بسیار کم است.

- پس می‌شود نتیجه گرفت که به همین دلایل است که تا به‌حال هیچیک از شاعران معاصر ایرانی موفق به دریافت جوایز فرهنگی/هنری جهانی نشده‌اند یا شعر امروز ایران اصولاً در محافل فرهنگی و هنری جهان مطرح نبوده؟

- مسلماً یکی از دلایل همین است که عرض کردم. یعنی این مسئله که ما شاعران ایرانی به زبان فارسی شعر می‌گوییم و زبان فارسی زبانی است که از جهت تعداد متکلم در جهان زبان محلی شناخته می‌شود. اما علت دیگری هم در اینکه در محافل جهانی مطرح نشده و جوایز جهانی بهش تعلق نگرفته، این است که به گمان من جهان امروز وضعی دارد که شاعرانی را، که متعلق به کشورهای نیرومند از جهت سیاسی و اقتصادی هستند، در این جور محافل راه می‌دهند و بهشان جایزه می‌دهند. برای اینکه نمونه‌ای داده باشم به شما یادآوری می‌کنم که زمانی بود که فرانسه دارای قدرت سیاسی و اقتصادی مهمی در دنیا بود، حتی درجهٔ اول بود. در همه جای دنیا در مدارس از جمله مدارس متوسطهٔ خودمان، زبان فرانسه تدریس می‌کردند. مدتی صرفاً زبان فرانسه بود، بعد هم که زبان انگلیسی آمد تعداد کسانی که زبان فرانسه می‌خواندند خیلی بیشتر بود. در مجامع جهانی زبان

فرانسه زبان رسمی بین‌المللی بود. اگر به آن دوران نگاه کنید، می‌بینید که پشت سر هم فرانسوی‌ها جوایز مختلف از جمله جوایز نوبل را می‌بردند. اما به محض اینکه کفهٔ این قدرت‌ها به نفع ممالک انگلیسی‌زبان تغییر پیدا کرد، کسانی که بیشتر برنده شدند و هنوز هم می‌شوند، کسانی هستند که متعلق به این ممالک هستند، یا اگر انگلیسی‌زبان نیستند متعلق به ممالک نیرومند هستند، یا ممالکی که از جانب کشورهای نیرومند سخت حمایت می‌شوند. به عبارت ساده‌تر می‌خواهم بگویم که فقط قوی بودن فرهنگ، توانا بودن زبان و قدرت شاعرانه نیست که شاعری را در جهان برندهٔ فلان جایزه می‌کند یا به محافل بین‌المللی وارد می‌کند یا اشخاص مختلف را وادار می‌کند اشعار او را به زبان‌های گوناگون ترجمه کنند. شما ببینید چند نفر تا به حال از کشور آمریکا جایزهٔ نوبل ادبی را به خودشان اختصاص داده‌اند در حالیکه بدون تردید و به قول لوئیس بُنوئل سینماپرداز بزرگ اسپانیایی، ده‌ها آدم، ده‌ها نویسندهٔ بزرگ نظیر آنهایی که از میان آمریکایی‌ها جایزهٔ نوبل را گرفتند در اسپانیا وجود دارد. ولی اسپانیا در جهت سیاسی و نظامی و اقتصادی مملکتی به مراتب کم‌اهمیت‌تر از آمریکاست. یعنی اسپانیایی‌ها هر قدر هم در سخنوری توانا باشند؛ چه نظم و چه نثر، تعداد برندگان جایزهٔ نوبل‌شان کم‌تر از آمریکایی‌هاست. همچنان که اخیراً با وجود همه مخالفت‌هایی که بلوک شرق با جایزهٔ نوبل دارد، و مشکلی که آکادمی سوئد کمابیش با شوروی دارد، معهذا به دلیل قدرتی که در کشور شوروی هست در سال‌های اخیر به چهار یا پنج نویسنده و شاعر شوروی هم جایزهٔ نوبل داده شده است. پس می‌خواهم بگویم که ایران در شمار ممالک گردن‌کلفت جهان نیست، در سالیان اخیر یعنی در دههٔ اخیر تظاهر به گردن کلفتی می‌کند ولی این تظاهر چنانکه می‌دانید، توخالی است، به همین دلیل هم او را به بازی نمی‌گیرند. بنابراین خیلی طبیعی است که شاعران ایرانی یا نویسندگان ایرانی نه آن‌قدر در محافل جهانی مطرح باشند یعنی آثارشان ترجمه شده باشد و نه در شمار برندگان جوایز بزرگ بین‌المللی در بیایند.

– حالا اگر بخواهیم موارد خاصی را در نظر بگیریم چه عواملی را می‌شود در پیشبرد کار یک شاعر مؤثر دانست؟

– من عادت ندارم به هیچکس نصیحت یا توصیه بکنم. گمان من این است که طبیعت‌ها اگر واقعاً شاعر باشند یعنی آن طبیعت‌های واقعی شاعرانه، راه خودشان را علیرغم همهٔ مشکلات پیدا می‌کنند. اصلاً در هنر و در شعر که

قسمت اصلی و مهمی از هنر هست، هیچ راهنمایی و نصیحتی نقشی ندارد. نمی‌خواهم بگویم که باید هر گونه کمک و یاری را به شاعران جوان یا هنرمندان جوان مطلقاً فراموش کرد. می‌خواهم بگویم که اگر کسی دارای طبعی قوی در آفرینش هنری باشد، ولو اینکه هیچ کمکی هم بهش نشود راه خودش را پیدا می‌کند . منتها یک امر را می‌شود به‌طور کلی گفت. شعر یا هنر به‌طور کلی، یک بخشش غیراکتسابی است یعنی آن چیزی که موهبت نامیده می‌شود، یعنی به‌طور فطری و غریزی به کسی داده می‌شود و این امر را نمی‌شود انکار کرد. می‌دانید که امروز حتی از لحاظ علم وراثت هم ثابت شده است که برخی استعدادها از راه نسل به کسانی می‌رسند. بنابراین اگر کسی موهبت هنرآفرینی داشته باشد -که شرط اول یا بگوییم شرط لازم است- آن‌وقت یک شرط دوم یا شرط کافی هم وجود دارد و آن این است که ذهن هنرمند غیر از نیرویی که دارد، به‌صورت فطری و غریزی، باید هرچه بیشتر تجربه بکند و هرچه بیشتر تجربه‌های دیگران را از راه خواندن فرا بگیرد، از راه خواندن یا هر نوع وسیله‌ای که بین آدم‌ها ارتباط معنوی به وجود می‌آورد. هم بخواند، هم بشنود و هم خودش عملاً چیزها را بچشد و لمس کند. یعنی اینکه کسب بکند. یعنی از محیط هرچه بیشتر بگیرد و از دیگران، کسانی که در آن محیط یا محیط‌های دیگر هم هستند تجربه‌های‌شان را بگیرد. خوب، لازمهٔ چنین تجربه‌های وسیع چیست؟ دانستن لااقل یک زبان دیگر. برای اینکه کافی نیست که مثلاً من که یک شاعر ایرانی هستم فقط بدانم شاعران هموطنم در گذشته و امروز چه می‌کنند. لازم است بدانم شاعرانی هم که در جهان هستند چه می‌کنند. اما چون فرصت، مجال و امکان این را ندارم که با تمام شاعران جهان ارتباط برقرار کنم یا زبان‌شان را بدانم، لااقل یک یا دو تا از مهم‌ترین کشورها را باید برای این امر برگزینم و از شاعران آنها مدد بگیرم یعنی زبان‌شان را بدانم وشعرشان را به زبان خودشان بخوانم. پس دانستن یک زبان خارجی یا دو زبان و داشتن ارتباط فرهنگی با جوامع دیگر لازمهٔ کار شاعری است در مرحلهٔ دوم یعنی در شرط کافی‌اش. زیرا که به‌طور کلی این را باید دانست ذهن هنرمند و به‌ویژه ذهن شاعر بایستی به یک انباری پر از اشیاء مانند بشود، انباری که در تاریکی کثرت اشیائی که در خودش می‌گیرد معلوم نیست، اما به محض اینکه از روزنه‌ای نوری بتابد، این ستون نازک نور خیلی اشیاء را روشن می‌کند. الهام وقتی در ذهن شاعری می‌آید درست مثل آن نوری است که از یک روزنه می‌تابد. هر چقدر تعداد اشیاء در مسیر

نور بیشتر باشد، بینش شاعر را غنی‌تر می‌کند. به عبارت ساده‌تر، آن ستون باریک نور را تماشایی‌تر می‌کند. ذهن شاعر اگر از تجربه‌های خودش و تجربه‌های دیگران سرشار باشد، وقتی این نور می‌تابد در مسیر خودش خیلی از چیزهایی را که در تاریکی پنهان است، روشن می‌کند در نتیجه شعر او را تبدیل به یک شمش بلور رنگیِ دیدنی می‌کند.

– یکی از دلایلی که این نزدیکی را واجب می‌کند، پدیده‌های جدید تکنولوژی یعنی وسایل ارتباط جمعی و فضای فکری آنها نیست؟

– بله. جهان امروز نسبت به گذشته کوچکتر شده، نه اینکه از جهت جغرافیایی واقعاً کوچکتر شده باشد. یعنی که فاصله‌ها کوتاه‌تر شده. به این ترتیب امکان پیمودن جهان امروز از هر جهت خیلی بیشتر از گذشته است. یعنی شما می‌توانید طی یک روز نه تنها با هواپیما از یک نیمکره به نیمکرهٔ دیگر بروید و فاصله‌های زمانی را درنوردید، از جهت فضای فرهنگی هم همینطوراست. شما امروز راحت‌تر می‌توانید به فضای فرهنگی کشورهای دیگر وقوف پیدا کنید. در نتیجه و به‌طور کلی ارتباطات فرهنگی در جهان امروز بیشتر از گذشته است. به این مفهوم باید گفت فضای شعری لااقل در قسمت‌هایی از جهان به هم نزدیکتر شده. اما زبان شعر یعنی زبان شعرا خیر. زبان فرانسه و زبان انگلیسی فاصله‌های خودشان را با هم نگه داشته‌اند چه رسد به زبان مثلاً فارسی با زبان انگلیسی. اما بله، جهان شاعرانه یا فضای شعری بدون تردید به هم نزدیک شده است شاعر امروز بایستی این فضا را بشناسد و در این فضا تنفس کند.

– به قول مارشال مک‌لوهان در دهکدهٔ جهانی زندگی بکند.

– بله. کاملاً اینطور است.

***

نادر نادرپور زادهٔ ۱۶ خرداد ۱۳۰۸ خورشیدی (۶ ژوئن ۱۹۲۹ میلادی) است. وی پس از انقلاب به فرانسه رفت و مقیم پاریس شد، پس از چند سال به آمریکا نقل مکان کرد و تا پایان عمر در این کشور زیست. نادرپور ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ خورشیدی (۱۸ فوریه ۲۰۰۰ میلادی) در اثر سکتهٔ قلبی در آپارتمان مسکونی خود در لُس‌آنجلس درگذشت.

فریده فرجام، نویسنده و کارگردان

۶ مه ۱۹۸۸ لُس‌آنجلس

از فریده فرجام در گذشته داستان‌هایی برای کودکان و نیز اشعار و نمایشنامه‌هایی در چند نشریه انتشار یافته است و هفتهٔ گذشته فیلم او به نام «زن در اسلام» در لُس‌آنجلس نمایش داده شد و کارگردان خود دربارهٔ کار خویش به حاضران در جلسه توضیح داد.

– آخرین فیلم شما «زن در اسلام» یکی از کارهای با شهامت از زندگی و باورها و عقاید زنان، یک سال بعد از انقلاب ساخته شد. این فیلم را در چه فضایی و در چه موقعیتی ساختید؟

– در فضای عوض شدن روز به روز وضع ایران؛ در فضای هرج و مرج؛ در فضای بد و بدتر وبدتر شدن وضع زنان؛ در فضایی که من برای اولین بار توی کوچه و خیابان‌های شهری که در آن بزرگ شده بودم دیدم همهٔ مردم تبدیل به مفتش‌های عقیده شده‌اند و همهٔ مردم تبدیل به تنبیه‌کننده‌ها شده‌اند. به این ترتیب احساس کردم دیگر آدم امنیت ندارد که کار کند. در چنین فضایی ما این فیلم را تهیه کردیم. ما که می‌گویم برای اینکه یک فیلمبردار بسیار عالی ایرانی با من همکاری کرد و فیلم را در عرض سه روز با یک دوربین سوپر هشت ساختیم. آن زمان به مردم دستور داده بودند که اگر هر گونه دوربین عکاسی یا فیلمبرداری دست کسی ببینید، آن آدم ضد انقلاب است. به این ترتیب ما مجبور بودیم خیلی

سریع کار بکنیم و موضوع‌هایی را که دنبالش بودیم فیلمبرداری کنیم.

– برای آن عده که این فیلم را ندیده‌اند توضیح بدهم که شما در این فیلم با ۹ یا ۱۰ تن از بانوان ایرانی در رده‌های مختلف اجتماعی و تحصیلی صحبت کردید و نظرشان را راجع به قوانین اسلامی و ادغام آنها با قوانین دولتی خواسته بودید. چرا این موضوع خاص یعنی زن و اسلام در آن موقعیت آن‌قدر مورد توجه شما قرار گرفت که تصمیم گرفتید از آن فیلم بسازید؟

– برای اینکه قوانین مملکت داشت به‌سرعت عوض می‌شد و آن چیزی که جزو سنت‌ها، جزو اعتقادات قلبی یا جزو راه و روش زندگی بود، کم‌کم داشت اجرا می‌شد، مخصوصاً از سوی عده‌ای که غیر از آن قانون هیچ چیز دیگری را قبول نداشتند. من همیشه به این قضیه حساسیت داشتم. من خودم یک بچهٔ دوره‌ای از تاریخ ایران هستم که لازم نبود برای حجاب سر کردن یا حجاب سر نکردن فکر کند یا بهش تحمیل شود. ولی در آن لحظه دیدم بخشی از تغییرات قوانین مدنی ایران به قوانین اسلامی، قوانین خانوادگی بود و حکومت اسلامی روی این مسئله خیلی تکیه می‌کرد. قوانینی که ما می‌شناسیم مثل چهار زن گرفتن، صیغه، چادر سرکردن، نداشتن اختیار روی بچهٔ پسر که تا دو سالگی پیش مادر است بقیه‌اش پیش پدر و خیلی چیزهای دیگر ...

– همه نکاتی که شما در فیلم به آنها توجه کرده بودید.

– بله اینها همه پرسش‌های من بودند. اینها را رویش حساسیت داشتم به دلیل اینکه من می‌گویم اگر در برخی گوشه و کنار و دهات ایران در رژیم گذشته قانون چهار زن وجود داشته، آن دلیل اقتصادی خودش را داشت، ولی فرق می‌کند با اینکه این قانون ظالمانه‌ای بشود نسبت به نیمی از آن افراد مملکت. اینها همه مرا به عنوان یک زن، حساس و کنجکاو کرده بود که ببینم نظر زنان مختلف با سطح سواد متفاوت، با وضع مالی متفاوت و گروه اجتماعی مختلف چیست.

– گذشته از این فیلم، کمی هم دربارهٔ اینکه دیگر چه می‌کنید با ما صحبت کنید. در طول ۱۸ سال دوری از ایران و مدت زمان زیادی که در هلند و پاریس بودید، بسیار کارگردانی کردید و فیلم ساختید. کمی از اینها بگویید.

– بسیار خوب. الان که به کارهایی که شده فکر می‌کنم، به نظرم می‌آید روزگار خیلی طولانی بود. بخشی از این سال‌ها فیلم مستند ساختم و همیشه فکر می‌کردم من که نمایشنامه‌نویس و داستان‌نویس بودم، چرا فیلم مستند ساختم! من

که همیشه روی داستان‌های خیالی یا موضوع‌هایی با الهام از مسائل جامعه خیلی کار کردم! من که با داستان‌های بچه‌ها کار کردم! بعد کم‌کم به این نتیجه رسیدم که مستندسازی برای من در اروپا و در یک مملکت آزاد جای آزاد زندگی کردن را گرفته بود، یعنی نوعی تمرین آزاد زندگی کردن. یعنی من می‌توانستم هرچه دربارهٔ مسئله‌ای فکر می‌کنم یا هرچه که از آن استنباط می‌کنم و تجربهٔ خودم را با دیگران یا با تماشاچی‌ها در میان بگذارم. برای من به عنوان یک زن، به عنوان یک فرد، نوعی تجربهٔ بلند فکر کردن بود، یعنی آدم هرچه که فکر می‌کند را بلند بلند بگوید و نترسد. نترسم از اینکه اگر به کسی بگویم من با این فکر تو موافق نیستم ممکن است دیگر مرا دوست نداشته باشد. ترس از طرد شدن یا مثلاً اخراج از فلان گروه که مرا به عنوان خودی قبول ندارد. من که عضو گروهی نیستم ولی این را به عنوان مثال می‌گویم. یا در حد فشار در جامعه تنبیه شدن و در حد خیلی اعلایش کشته شدن. می‌دانید چه می‌گویم؟

– بله.

– در نتیجه این برای من خیلی مهم بود. من توی خانواده‌ای زندگی کردم و تربیت شدم که خانوادهٔ روشنفکری بودند و ما در آنجا آزادانه هر چیزی که فکر می‌کردیم را می‌گفتیم. بعد که بزرگتر شدیم توقع بیشتری پیدا کردیم این توقع‌ها همیشه با استقبال روبه‌رو نشده بود. به‌هرحال این کل کارهای مستندسازی‌ام در افریقا، در ترکیه، در خود هلند به من این امکان را داد که دیگر شور استقلال فردی خودم را نزنم. من این تربیت را پیدا کردم.

– این طوری که شما دارید توضیح می‌دهید، فیلم مستند به تهیه‌کننده و فیلمسازش اجازه می‌دهد که دستش باز باشد و آنچه که دلش می‌خواهد بگوید و خود را در هیچ چارچوبی محدود نکند.

– درست است.

– اتفاقاً شبی که فیلم شما به نمایش در آمد، این بحث هم در قسمت پرسش و پاسخ به وجود آمد و عده‌ای از شما می‌پرسیدند چرا این کار را کردید؟ چرا با فلان کس صحبت کردید؟ چرا این جوری گفتی؟ چرا این پرسش شد؟ یا چرا طرف آنگونه جواب داد؟ و شما اشاره کردید که مستندساز می‌تواند آنچه نظر خودش هست را عنوان کند تا دیگران ببینند یعنی دادن نوعی شناخت از خودش به تماشاگر، درست است؟

– یک فرمش این است. یعنی باید تماشاچی به فیلم اعتماد بکند حتی اگر موافق فیلم نیست. باید خود را به دست تجربهٔ یک انسان که دلش خواسته این کار را بکند بسپارد، چون او دلایل خودش را دارد. برای من اولین دلیلم این است که حرفه‌ای هستم؛ حرفهٔ من این است و طبعاً می‌روم دنبال این کار. دلیل دومم این است که من به احساس خودم و به تجربیات خودم تا حدی اعتماد دارم. در یک رابطهٔ سالم بین فیلمساز و تماشاچی، من به تماشاچی احترام می‌گذارم می‌گویم این تجربهٔ من است، این آن بخش از دنیایی است که من دیده‌ام. تماشاچی هم باید به من و خودش احترام بگذارد، نگاه کند و مثلاً بگوید من با آن دنیایی که تو قسمتی‌اش را دیدی موافق نیستم...

– یا با تو موافقم...

– ...یا با دیدگاه تو موافقم، من هم دنیایم را یک جور دیگری می‌بینم. و اگر این تجربه ادامه پیدا کند، نه فقط یک شب، ولی در تجربهٔ یک مملکت، می‌بینیم که افراد این مملکت دنیای‌شان چگونه است و بعد چیز تازه‌ای یاد می‌گیریم که دنیاهای همدیگر را قبول داشته باشیم و ...

– ...و در کنار هم زندگی کنیم.

– بله. به دنیاهای هم احترام بگذاریم هرچند عجیب باشد. من فکر می‌کنم که بدترین فُرم تجربه در یک جامعه –که می‌تواند قابل مجازات هم باشد– باید قابل طرح کردن باشد، باید قبول کنیم که به یک دلیلی وجود داشته. این آدم به یک دلیلی در یک جامعه فاشیست شده.

– یعنی وجودش را باید قبول کرد و بعد نشست و در مورد عقاید مختلف بحث کرد؟

– بله. دقیقاً.

– شما در بخشی از صحبت‌تان از خودتان به عنوان یک زن و یک فیلمساز نام بردید. برای من هم به عنوان یک زن و یک روزنامه‌نگار جالب است که از شما بپرسم: ظرف این مدتی که به صورت حرفه‌ای کار کرده‌اید، زن بودن چه تجربهٔ خاصی را به شما داده؟ یا چه محدودیتی را برای‌تان به وجود آورده است؟

– زن بودن من؟ پرسش خیلی قشنگی است، مرسی. شما خودتان بهتر می‌دانید برای اینکه غیر از روزنامه‌نگاری نویسنده هم هستید و یک کار خلاقه می‌کنید. آدم روزی که شروع به کار خلاقه کرد، به خودش نمی‌گوید من زنم باید کار زنانه

بکنم. یک زن دنیا را یک جوری می‌بیند، عشق را یک جوری تجربه می‌کند، جور و ظلم را یک طور دیگر تجربه می‌کند، با جامعه یک طور دیگر برخورد می‌کند بعد اینها را یک طور دیگر تشریح می‌کند. بعد کسی که دستاورد او را می‌خواند یا می‌بیند می‌فهمد که طرف زن است و اینها از دیدگاه یک زن است.

– مشکل این نیست که کسی به عنوان زن یک کار خلاقه‌ای را شروع کند، به نظر من، مشکل خواننده، شنونده، و بیننده است که هنرمند خلاق را به زن و مرد تقسیم می‌کند و اعتبار کمتری به کارِ یک زن هنرمند یا یک زن خلاق می‌دهد. همیشه سعی می‌کنند پشت پردهٔ کار خلاق یک زن هنرمند، دستِ یک مرد را پیدا بکنند یا اینکه آن اعتبار را به مردی از اطرافیان زن بدهند. خود شما شاید تجربه کردید، تاریخ هم شاهد ماست که هرگاه زنی کاری کرد، دیگران با سماجت سعی کرده‌اند اثر انگشت یک مرد را در آن پیدا کنند. موافق نیستید؟

– ما زنان و مردان در کنار هم زندگی می‌کنیم، عاشق هم می‌شویم، با هم نزاع می‌کنیم، با هم اختلاف داریم، با هم موافقیم، با هم کار می‌کنیم، با هم خلق می‌کنیم یا نمی‌کنیم. تجربهٔ یک زن هنرمند مثل یک مرد هنرمند فقط به دیگری بستگی ندارد به کل یک زندگی بستگی دارد. در کل لحظه‌های زندگی یک زن، مرد وجود دارد. اولین مرد پدرش است. بعد ممکن است برادرهایش باشند. بعد پسرش است. بعد شوهرش است. بعد همهٔ اینها هستند. پسر کوچولوی من که چهار سالش بود روی یکی از شعرهای من اثر مستقیم داشت. حرف‌هایش را آوردم توی شعرم. لحظه‌های زندگی اجتماعی روی آدم‌ها اثر دارد. یک مرد دیگر یا یک زن دیگر، یک زن، یک بچه، یک هوا، اینها روی آدم اثر می‌گذارند. هیچ مردی حق ندارد بگوید من تنها آدمی بودم که پشت این زن ایستادم و این زن را هنرمند کردم. فرض کنید الان یک نفر در هالیوود پیدا شود که چندین میلیون بیاورد به من بدهد بگوید: «فیلمت را بساز» آن‌وقت می‌گویم آفرین. این مردیست که از من حمایت کرده. ولی سناریوی مرا او نمی‌تواند خلق کند. باز هم توی کار خلاقهٔ من هستم با تجربیات هزار رنگ خودم از مردم هزار گونهٔ اطرافم.

– درست است من با این عقیده شما موافقم.

– همان جلسهٔ آن شب تجربه‌ای است که در ذهن من همیشه می‌ماند برای اینکه رابطه‌ای بود بین هموطنان من و من. غیرممکن است آن را فراموش کنم. آنجا هم زن بود هم مرد. یک آقایی هم بلند شد و به این نکته اشاره کرد که من چون

آنجا مهماندار بودم، خیلی با مهربانی حرف‌شان را گوش کردم الان هم با مهربانی حرف‌شان را به یاد می‌آورم. ولی اگر مردانی هستند که همسری هنرمند دارند، این را باید بدانند که این خانم ممکن است قبل از ازدواج با ایشان یا بودن با ایشان، هنرمند بوده الان هم هنرمند است. اگر هم ایشان -یک موقع خدای نکرده- بی‌لطفی کند از زندگی آن خانم برود بیرون، باز هم آن خانم هنرمند باقی خواهد ماند. زندگی من نمونهٔ همین است. من قبل از اینکه با یک مرد یا با مردانی در زندگی‌ام آشنا بشوم، می‌نوشتم. در آن زمان‌ها هم می‌نوشتم. حالا هم می‌نویسم.

– پس چرا این تصور بین گروه زیادی از مردم و در کشور ما شاید بیشتر از همه، هست که هرگز در زندگی یک مرد خلاق هنرمند دنبال تأثیرگذاری زن‌های زندگی‌اش نمی‌گردند ولی در زندگی زنان دنبال آن مردها هستند. این فرهنگ غالب مردانه را در مملکت و در فرهنگ ما نشان نمی‌دهد؟

– می‌تواند. ولی من نمی‌توانم این را توی چارچوب جغرافیایی بگذارم، برای خاطر اینکه من در اروپا هم که زندگی می‌کنم این را دیده‌ام.

– آنجا هم این مسئله هست؟

–بله. این چیزی نیست که فقط به ایران بستگی داشته باشد. مردهای هنرمند که همیشه گفته‌اند اگر فلان زن نبود، اگر فلان معشوقهٔ من نبود، اصلاً من اینها را نمی‌نوشتم. حالا آن به کنار، از نظر عاطفی، ما هم قبول داریم اگر فلان مرد نبود ما هم شعر عاشقانه نمی‌نوشتیم. ولی از نظر تکامل هنری اصلاً مسئله به این مربوط نیست که زنی یا مردی کنار آدم باشد تا اثری خلق شود.

– یعنی هر جنس مخالفی می‌تواند الهام دهندهٔ خوبی باشد. می‌تواند تأثیرگذارندهٔ خوبی باشد ولی این یک حکم قطعی نیست که برای زنان هنرمند باشد ولی برای مردان هنرمند نه.

– من در میان هنرمندان مرد داخل و خارج ایران، کسانی را دیده‌ام که اگر زن‌شان نبود، یک کار هم نمی‌توانستند بنویسند. یک کار هم نمی‌توانستند بکنند. بی‌جهت نیست که پشت این کتاب‌های ۴۰۰ صفحه‌ای خود می‌نویسد تقدیم به همسرم. من هم همیشه دلم می‌سوزد می‌گویم ببین این طفلک معصوم چقدر اوقات تلخی این آقا را تحمل کرده، چقدر به بچه‌ها گفته «هیس هیس پدرتون داره خلق میکنه!» درست است؟

– بله من هم قبول دارم.

– زن رفته کار کرده نان آورده گذاشته تا آقا یک رمان یا یک فیلم را بالاخره

تمام کرده. زن هنرمند بودن هم یک هنر است. بسیاری از هنرمندان مرد زنی لازم دارند که تحملش کنند، دوستش داشته باشند. موقعی که همه بهش بی‌اعتمادند بگوید نه تو خوب هستی. بنویس برو جلو. این همسران مردان هنرمند ایرانی که من در عمرم دیدم خیلی هنرشان بیشتر از شوهرشان بوده. همین الان زنان هنرمند که دارند در خارج از کشور زندگی می‌کنند، هم باید کار کنند، هم بچه‌داری کنند هم باید مراقب شوهر هنرمندشان باشند. به‌هرحال ...

– من هم همیشه به دوستان هنرمندم می‌گویم همسر مرد هنرمند بودن اجر شهید دارد!

– خیلی لحظه‌های سختی توی زندگی ما اهالی هنر هست که حمایت همسر را می‌طلبد، چه زن چه مرد. برای اینکه اگر کارت را رد کنند، یکباره چهار سال کار روی یک سناریو بر باد رفته است.

– درست است. خوب خانم فرجام چه برنامه‌ای در پیش دارید؟

– من آزاد کار می‌کنم. کلی برنامه هست. الان یک تهیه‌کنندهٔ هلندی تلفن کرد که از من می‌خواست کارگردانی برنامه‌اش را بکنم. من هم پذیرفتم. دو تا پروژه فیلم دارم که اینجا دنبالش هستم ببینم تولید مشترک بین امریکا و هلند می‌شود. همیشه این است دیگر! همیشه زندگی ما هنرمندان بین پروژه‌هایی که باید بشود و نمی‌شود یا امکاناتی که پیش می‌آیند یا نمی‌آیند، می‌گذرد، در هول و هراس و شادی و غم.

– ولی احساسم این است که شما با دیدن جامعهٔ ایرانیان لُس‌آنجلس به شوق آمده‌اید؟

– که نقشه‌ای در سرم دارم؟

– بله، منظورم همین است.

– آخر آدم نمی‌تواند خودش را از جامعهٔ ایرانی ببُرد که! به هر حال آدم رابطهٔ عاطفی دارد، لحظه‌های خوب دارد، لحظه‌های بد دارد! ولی دیگر همین است. به‌هرحال، دلم می‌خواست نمایشنامه‌های خودم را، چه آنهایی که پیش از انقلاب نوشته‌ام، چه آنهایی که الان نوشته‌ام را کارگردانی کنم. یک آقایی گفت: «تو چرا بعد از صد سال حالا یاد ایرانی‌ها کردی و می‌خواهی برای ایرانی‌ها کارگردانی کنی؟» گفتم : «والله فکر می‌کنم یعنی توی ضمیر ناخودآگاهم این است که من دارم پا به سن می‌گذارم، پیر می‌شوم، می‌ترسم بمیرم کسی نفهمد فریده فرجام کارگردان ایرانی در غربت مرد. حالا اگر یک کار را کارگردانی کنم اقلاً یک سری

برایم گریه می‌کنند!» ولی از شوخی گذشته شاید واقعیتی توی این حرف باشد. یعنی آدم فکر می‌کند که من اینهمه کار کردم بهتر است برای گروهی که اینجا هستند هم کاری بکنم. دنبال یک تهیه‌کننده می‌گردم که نمایشنامه‌هایم را تهیه کند و من هم بیایم اینجا یک مدتی بمانم با هنرپیشگانی که خیلی دوست‌شان دارم ...

– ...و تعدادشان هم اینجا زیاد است ...

– ...شاید الان خیلی بیشتر از گذشته هم دوست‌شان داشته باشم کار کنم برای اینکه اینها همه گنجینه‌های هنری مملکت ما هستند. هر قدر هم شکننده هستند، باید به‌هرحال با هم کار کنیم.

– امیدوارم بشود. ما هم همین آرزو را برای شما داریم. به امید موفقیت و پیروزی برای شما و با این آرزو که در سفر آینده نتیجهٔ کارها و مطالعات این بار شما را شاهد باشیم.

***

فریده فرجام زادهٔ ۲۲ دی ۱۳۱۷ خورشیدی (۱۲ ژانویه ۱۹۳۹ میلادی) است. پس از انقلاب به کشور هلند رفت و در آمستردام مستقر شد و به کارگردانی نمایش و ساخت فیلم مشغول شد. فرجام در تاریخ انتشار این کتاب همچنان در آمستردام است، به کارهای هنری خود ادامه می‌دهد و گهگاه برای دیدار فرزندانش به آمریکا سفر می‌کند.

مسعود اسداللهی، کارگردان

۲۲ مه ۱۹۸۸ لُس‌آنجلس

– آقای اسداللهی، چه زمانی تصمیم گرفتید در شهر لُس‌آنجلس سریال بسازید؟

– یک دو سالی بود که من می‌آمدم و می‌رفتم به‌هرحال پیشنهاداتی همین جوری می‌شد. ولی عملاً انجام‌پذیر نبود. الان هم خیلی سخت است. ولی بالاخره تصمیم گرفتم این کار را بکنم، چون کار خودم است و جز این کار هم، کار دیگری بلد نیستم. این است که با جمع‌آوری تعدادی از دوستان که بیشتر ایمان یا عشق یا تعهد در آنها هست و با همکاری آنها کار را شروع کردیم. یکی دو ماهی است که در فکر این کار هستم. یک برنامهٔ تلویزیونی که دوشنبه‌ها ساعت ده ونیم شب با عنوان «تلویزیون نگاه» شروع می‌شود. منتهی من فکر کردم که در این تلویزیون ما فقط به کار خودمان بپردازیم، یعنی با همان امکانات کمی که همه داریم و با بودجه‌ای که اصلاً نداریم و تنها به آگهی مربوط هست. خوب، چگونه می‌شود به‌قول فرنگی‌ها پروداکشن (تولید) خوب کرد؟ این خیلی کار مشکلی است. برخلاف تلویزیون‌های موجود، من فکر کردم شکل این برنامه دقیقاً کارهای نمایشی باشد. یعنی دیگر اخبار نداشته باشیم، برنامهٔ موسیقی جداگانه نداشته باشیم، و تماشاگر تکلیفش روشن باشد که بداند در این نیم ساعت برنامه دوشنبه شب ساعت ده و نیم فقط کارهای نمایشی می‌بیند.

– یعنی دارید کل نیم ساعت را یک سریال پخش می‌کنید.

– بله، کل نیم ساعت. سوژه‌ای که دنبال می‌کنم همان سوژهٔ زندگی خودم

هست و زندگی دوستان و زندگی تمام ماها؛ همان هجرت کردن؛ همان سفر؛ همان که هنوز نمی‌دانیم که کجا باید زندگی بکنیم؛ همان حیرانی و گیجی مهاجرین. ماجرا چهار سال پیش در لندن با نمایش «آینه» شروع شد.

– بله دیدم نمایش را.

– پارسال اینجا چند شبی روی صحنه رفت. از آنجا شروع شد. نمایش زندگی خودم بود که از پاکستان آمده بودم به آنجا و واقعاً حیران که چکار باید بکنم. دربارهٔ نحوهٔ تطبیق دادن خودم با جامعه بود، مسئله‌ای که تقریباً همهٔ کسانی که اینجا هستند کار خودشان را نمی‌کنند، یعنی به خاطر ادامهٔ زندگی و به‌اجبار کار دیگری را برمی‌گزینند. همهٔ این‌حیرانی‌ها، همهٔ این گیجی‌ها، همهٔ این به دنبال خود گشتن‌ها را من از آنجا شروع کردم. حتی امکانش هم نبود که با بودجهٔ کم به‌صورت فیلم در بیاید. در نتیجه به‌صورت تئاتر اجرا می‌کردمش. حالا هم فکر کردم شروع برنامه‌ام را، به خاطر تداوم داستان، باز از همان موضوع و از همان نمایشنامه شروع کنم.

–یعنی همان زندگی شخصی خودتان را دنبال می‌کنید.

– همان را. ولی به خاطر ارتباط با تماشاگر، به خاطر شناختن بیشتر این فضا. از همان نمایش شروع می‌کنم که زن و شوهری از پاکستان فرار کرده‌اند و به لندن می‌آیند. از آنجا هم باید دوباره حرکت کنند تا به سرزمین موعودی که اینجاست و به ته خط می‌رسند که امیدوارم خانهٔ آخر نباشد. به عنوان شروع از این فضاسازی شروع می‌کنم. آن نمایش را که در لندن ضبط کرده بودم در چند هفته پخش می‌کنم تا در ادامه‌اش برسم به رؤیای آمریکایی، یعنی همان زن و شوهری که مثل تمام ایرانی‌های دیگر سعی می‌کنند خودشان را از اروپا به اینجا برسانند.

– ما با دیدگاه شما و نگاه‌تان به مسائل اجتماعی آشنا هستیم. در ایران با سریال طلاق و فیلم‌هایی که ساختید و تئاترهایی که روی صحنه بردید، غالباً دیدگاه شما یک دیدگاه انتقادی، اجتماعی و گاهی هم آمیخته به طنز است. باز هم با همین نظرگاه با...

– ...باز هم با همین دید خواهد بود. چون وقتی به زندگی خودم نگاه می‌کنم، دنیا را این جوری می‌بینم. یعنی بیشتر تلخی‌ها را می‌بینم. بعضی وقت‌ها هم می‌بینم چرا تراژدی‌ترین صحنه‌های زندگی ما می‌تواند خنده‌دار باشد. ظاهرش خنده‌دار است ولی در عمق تلخی خودش را دارد. بله، با همین نگاه است به یک

خانواده. من همیشه از خانواده شروع کرده‌ام.

– هر وقت یک تلویزیون تازه، یک مجلهٔ تازه یا یک رادیوی تازه راه می‌افتد، پرسشی که نخست در ذهن همه به وجود می‌آید این است که چرا؟ این همه رادیو و تلویزیون و روزنامه هست، چرا یک رسانهٔ دیگر، یک رسانهٔ تازه؟

– فکر نمی‌کنم یک برنامهٔ نیم ساعته یا یک ساعته، تلویزیون به حساب بیاید. به نظر من یک برنامهٔ تلویزیونی است که با بقیهٔ برنامه‌های موجود فرق خواهد کرد. البته این امید را دارم که یک روز همهٔ این برنامه‌های تلویزیونی نیم ساعته و یک ساعتهٔ تلویزیونی در کنار هم جمع بشوند و یک رسانهٔ ۲۴ ساعته راه بیندازند. می‌دانم دارم خیلی رؤیایی صحبت می‌کنم...

– ...خیلی!

– ...اگر اینها دور هم جمع بشوند، یک تلویزیون کامل درست می‌شود که هر تهیه‌کننده برنامهٔ خودش را دارد و هر ساعت اختصاص به یک برنامه خواهد داشت: برنامهٔ بچه‌ها، برنامهٔ جوانان، برنامهٔ خانواده و برنامه‌های سیاسی و دیگر. ولی در حال حاضر که چنین قصدی وجود ندارد، من کار خودم را شروع کردم که شکل متفاوتی دارد تا تکلیف تماشاگرانم روشن باشد. البته با یک نفر صحبت می‌کردم می‌پرسید: «توی این برنامه اخبار نداری؟ راجع به مسائل سیاسی صحبت نمی‌شود؟» گفتم: «چرا، ولی نه به آن شکلی که تو می‌گویی.» تمام این مسائل در کنار زندگی روزانهٔ من و شما دارد اتفاق می‌افتد و همهٔ آن مسائل توی نمایش می‌آید. یعنی زندگی لحظه به لحظهٔ خودمان هست که جلو می‌رود. در این نمایش زن هست، شوهر هست، مادر هست و همهٔ شخصیت‌های دیگر. اگر مثلاً جلوی فدرال بیلدینگ تظاهرات بود، در متن داستان خواهیم دید. تمام مسائل اطراف ما. در نمایش ما حتی خود شما هم نقش دارید، به عنوان یک روزنامه‌نگار.

– ممنون ولی من خواهش می‌کنم من یکی را بازیگر نکنید.

– بازیگر نه. همانی که اینجا هستید.

– متوجه هستم. ممنون ولی نه ممنون.

– دستپاچه نشوید! دارم مثال می‌زنم. یعنی من دوست دارم شخصیت روزنامه‌نگار یا همهٔ شخصیت‌های موجودِ خوب یا بد را، به عنوان واقعیت‌های کارشان، در این سریال داشته باشم. چون این برنامه در عین اینکه بازی هست، زندگی هم هست و مخلوطی‌ست از این هر دو.

– شخصیتی را که مسعود اسداللهی بازی می‌کند در ایران چه کاره بوده؟ همان خبرنگار سریال طلاق؟

– نه من اینجا برگشتم به اصل خودم. وقتی دنبال سوژه می‌گشتم به خودم گفتم: «چرا خودت نباشی؟ یعنی یک فیلمساز، یک بازیگر، کسی که سازندهٔ برنامه‌های این چنینی بوده؟» به‌هرحال این هم یکی از پرسوناژهای واقعی این اجتماع است که طبیعتاً ذهنش دنبال چیزهای دیگری می‌گردد. ممکن است به خاطر کارش به اینجا آمده، ولی وقتی کار خودش را پیدا نمی‌کند، در پمپ بنزین مشغول کار می‌شود، آنهم به خاطر گذران زندگی. ولی طبیعتاً و همچنان در ذهنش با خود چالش دارد، با ذهنش در ارتباط است و دنبال چیزهایی می‌گردد که زندگی گذشته‌اش را تشکیل داده بود. شخصیت من در این نمایش همان فیلمساز است، همان کسی که برنامهٔ تلویزیونی تهیه می‌کرد، و همانی که الان در لُس‌آنجلس دنبال این می‌گردد که یک برنامهٔ تلویزیونی تهیه کند. در اینجا به یکی از رفقایش برمی‌خورد که تلویزیون‌دار است. می‌رود سراغش و می‌بیند تلویزیون‌دار سخت درگیر آگهی و گرفتاری‌های دیگر است. سعی می‌کنم در داستان، یک سازندگی به وجود بیاید، همان سازندگی که نیاز امروز است، در افکار ما هست، توی دل‌مان هست. شاید بشود شاید نشود. ولی امید اینکه به این رؤیا برسیم را از دست نخواهم داد.

– با شناختی که از کارهای شما داریم، امیدواری من این هست که گوشه‌های ناگفتهٔ زندگی ایرانیان لُس‌آنجلس نشان داده شود. لُس‌آنجلس شهری است که بیشتر ایرانی‌ها را در خود مسکن داده است و بیشترین رویدادهای ایرانی در اینجا می‌گذرد. می‌بینم هنرمندانی که در کنار شما هستند، با چه عشقی با شما همکاری می‌کنند. معمولاً کسانی که می‌آیند جلو و این کارها را می‌کنند، خوب می‌دانند که این کارها از نظر مالی برگشتی ندارند، با وجود این دعوت شما را می‌پذیرند.

– دقیقاً.

– چه کسانی با شما همکاری می‌کنند؟

– ویدا قهرمانی و کامران نوزاد، را دیدید که آنجا نشستند. چند بازیگر جوان هم در کنارم هستند. ویدا قهرمانی به‌قول ما این‌کاره هستند. کامران نوزاد که از رفقای قدیمی بیست سالهٔ من است و ما کارمان را باهم شروع کردیم. کامران نوزاد فقط به خاطر این کار از سانفرانسیسکو می‌آید اینجا. اگر این عشق نیست پس عشق

چیست؟ و واقعاً من هیچ جور نمی‌توانم از نظر مالی جوابگوی این عزیزان باشم. یا باربد طاهری که کل امور فنی و فیلمبرداری را به عهده دارد. عباس حجت‌پناه فیلمساز تلویزیون ایران دارد آن پشت کار می‌کند. همهٔ اینها و بقیهٔ بچه‌هایی که کار می‌کنند از کلاریس که ما را گریم می‌کند تا نیلوفر اسفندیاری که منشی صحنه است و بقیهٔ بچه‌هایی که الان اینجا حضور ندارند، همه با عشق کار می‌کنند و بس. نمی‌دانم به کجا می‌رسیم! می‌دانم مشکل هست. از وقتی که شروع کردیم، هر کس به من می‌رسد -آدم‌های شاغل و آدم‌های دست اندرکار- می‌پرسند: «چه‌جوری کار می‌کنی؟ چه‌جوری؟ پول این قضیه رو از کجا در میاری؟ میتونی تمومش کنی؟»

- می‌توانید؟

- نمی‌دانم! ولی من همیشه به مردم باور دارم. اگر این ارتباط برقرار شود، مردم برای ارضای دل و ذهن‌شان هم شده، دست به همکاری خواهند زد. اینها همه مال آینده است. فعلاً فقط باید شروع کرد.

***

مسعود اسداللهی زادهٔ ۹ مهر ۱۳۲۳ خورشیدی (اول اکتبر ۱۹۴۴ میلادی) کارگردان، تهیه‌کننده، فیلم‌نامه‌نویس و هنرپیشهٔ سینما و تلویزیون و تئاتر، پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و مقیم لُس‌آنجلس شد. او در طول همهٔ این سال‌ها به کار مورد علاقهٔ خود مشغول بود. اسداللهی ۲۰ مرداد ماه ۱۴۰۱ خورشیدی (۱۱ اوت ۲۰۲۳ میلادی) در همین شهر درگذشت.

مهدی کمالیان، سازنده و نوازندهٔ سه‌تار

۱۴ فوریه ۱۹۸۹ لُس‌آنجلس

در اطاقی کوچک در یکی از خیابان‌های غرب لُس‌آنجلس مردی آزاده و وارسته و هنرمندی متواضع با سه‌تارهای خود روزهای پرشوری را می‌گذراند. استاد مهدی کمالیان سازندهٔ سه‌تار، هنرمند خوشنویس و موسیقی‌شناس ایرانی در هفتمین دههٔ زندگی‌اش در این اطاق که هم خانهٔ او و هم کارگاه ساخت سه‌تارهایش به‌شمار می‌رود، روزها را به شب می‌رساند. درِ خانه‌اش باز است و دوستداران، شاگردان و هم‌نشینان او بدون خبر به دیدارش می‌آیند. روی دیوار اطاق بالای میز کارش با خطی خوش نوشته است:

دلا خو کن به تنهایی | که از تن‌ها بلا خیزد

و در گوشهٔ دیگری نوشته:

کز دیــو و دد ملولم و انســانم آرزوســت

شاگردانش که نزد او سه‌تار فرا می‌گیرند او را «آقا جون» صدا می‌زنند و استاد کمالیان آنها را به نام دخترم و پسرم به دیگران معرفی می‌کند. فرصتی پیش آمد تا ساعتی در محضر این انسان آزاده باشم.

– استاد کمالیان، شما کی به لُس‌آنجلس آمدید؟

– من برای بار اول سال قبل آمدم و مدت سه ماه اینجا بودم بعد برگشتم به پاریس و پنج ماه است که اینجا هستم.

– چه زمانی از ایران خارج شدید؟

– حدود دو سال است.

– در ایران بیشتر چه می‌کردید؟

– من یک عضو بازنشستهٔ دولت هستم و از کارهای هنری که داشتم از قدیم از جوانی، به آن کارها مشغول بودم، حکاکی، ساختن سه‌تار، ساختن چیزهای دیگری که جنبهٔ زینتی داشته؛ لوستر، آباژور. از این کارهایی که فقط حرفه نبود بلکه تفریح و تفنن بود. همیشه دلم می‌خواست یک نوآوری کرده باشم. بیشتر کوششم را مصروف ساختن سه‌تار و تکمیل سه‌تار کردم. حدود چهل سال روی این کار زحمت کشیدم و به جایی رسیدم که دیگر کارِ من مورد قبول همهٔ استادان زمان –استادانی که فعلاً هیچ‌کدام در قید حیات نیستند– شد.

– شما چه تغییراتی در سه‌تار دادید؟

– تغییرات؟ از نظر شکل باید گفت هیچ، ولی از نظر نوع آماده کردن چوب و به‌دست آوردن صدای خوب به هر صورت، صدایی که جنس صدای سه‌تار را داشته باشد، جنسش مطبوع باشد و خلاصه سه‌تار باشد. چون در موسیقی جنس صدای ساز مطرح است. وقتی شما تار می‌زنید صدای تار می‌خواهید نه صدای سنتور. از سه‌تار هم صدای سه‌تار می‌خواهید. سه‌تار ساز تنهایی و برای رفع تنهایی است، سازی‌ست که می‌شود با آن درددل کرد، گفتگوها می‌شود داشت با سه‌تار! برای اینکه یک ساز عرفانی است و همیشه ساز مقدسی بوده. از خانوادهٔ تنبور و دوتار است. شاید قدمتش بیشتر از آنها باشد، تاریخش مشخص نیست. ولی به‌هرحال، سازی‌ست که انسان بنشیند و با خودش و با سازش درددل کند، گفتگو داشته باشند جواب بشنود، گله کند، درددل و ... به‌طور کلی ساز ایرانی یعنی موسیقی ایرانی موسیقی تکنوازی است و هرگز موسیقی گروه‌نوازی نبوده. ولی از زمانی که درویش‌خان پس از سفری که به تفلیس رفت، صفحه‌ای پُر کرد و برگشت، بنیان‌گذار موسیقی گروه‌نوازی شد و بعد دیگران کار او را ادامه دادند. ساز ایرانی سازی‌ست که همراه آن از قدیم ضرب بود و تنبک می‌زدند و ساز دیگری با آن کار نمی‌کرد. وقتی صفحه‌های قدیمی را می‌شنویم، یکی تار می‌زند یکی ضرب و

خواننده هم می‌خواند. علتش هم این است که تمام نوازندگان موسیقی آن چیزی را می‌زدند که استاد یادشان داده بود و نمی‌توانستند هماهنگی داشته باشند.

– در بین سازهای دیگر سنتی ایرانی، سه‌تار از نظر اهمیت کجا قرارگرفته؟ آیا سه‌تار یک ساز ایرانی است؟

– بله، سه‌تار یک ساز ایرانی است. شاید الگویی بوده از روی دوتار. فارابی در موسیقی کبیر شرح مفصلی دربارهٔ این ساز می‌دهد و آن را تنبور خراسان می‌نامد که همین دوتار امروزی‌ست و هنوز هم در خراسان متداول است. یکی از دوستان می‌گفت سه‌تار زمانی اختراع شده که خفقان وجود داشت و همه می‌خواستند موسیقی بشنوند. این ساز را درست می‌کردند تا در صندوق‌خانه‌ها بزنند و عسس کاری به کارشان نداشته باشد. شاید هم درست باشد. سه‌تار ساز نجواست. سازی‌ست که با آدم گفتگوی خیلی آرامی دارد. انگار دو نفر درِ گوش هم حرف می‌زنند.

– آیا در ایران امروز سه‌تار به همین دلیل این‌چنین شیفته پیدا کرده؟

– بله. خوشبختانه باید اقرار کنم که چنین است. شاید عده‌ای هم مخالف باشند، ناخودآگاه حکومت ایران به موسیقی سنتی ایران بسیار کمک کرده، یعنی فقط در ایران امروز موسیقی سنتی متداول است و موسیقی قدیم که اسمش را به اصطلاح می‌گذاشتند موسیقی مردمی، اصلاً وجود خارجی ندارد. الان تا آنجایی که من اطلاع دارم کلاس‌های سه‌تار و تار آن‌قدر زیاد است که معلم کم دارند. یکی از آقایان اساتید که در تهران کار می‌کند، او حدود ششصد تا شاگرد دارد. چه جوری اداره‌شان می‌کند، معلوم نیست. ولی سازندهٔ ساز کم دارند. اصلاً در تهران ساز پیدا نمی‌شود. سازی که قدیم می‌خریدند دو هزار تومان بود، الان رسیده به سی هزارتومان. این‌قدر علاقه‌مند پیدا کرده! شاید این ناخودآگاه خدمتی شده که ازحق نمی‌شود گذشت خودشان هم نمی‌دانند که‌این کارها دارد می‌شود. ولی دارد می‌شود.

– ایرانی‌های خارج از ایران هم به شدت به‌سوی موسیقی سنتی و فرهنگ و هنر و ادب رفته‌اند. شما هم الان در کارگاه‌تان، سخت به کار ساختن سه‌تار و بعضی دیگر از ادوات موسیقی ایرانی مشغولید. آیا شما هم با من موافقید که اینجا هم مردم از موسیقی سنتی استقبال می‌کنند؟

– بله. از موقعی که آقایان محمدرضا لطفی و حسین علیزاده و حسین عمومی

و مجید درخشانی آمدند اینجا و کنسرت‌هایی دادند، مردم گرایش شدیدی به موسیقی سنتی پیدا کردند. یعنی حتی موسیقی سنتی را نمی‌شناختند. مثلاً هر کسی می‌رفت یک تاری می‌زد می‌گفتند موسیقی سنتی است. ولی وقتی اینها وارد شدند، تا آنجایی که من اطلاع دارم، مردم متوجه شدند که اصلاً موسیقی سنتی یعنی چی، ردیف یعنی چی و واقعاً می‌توانم بگویم که این چهار نفر گام بزرگی برداشتند برای شناساندن موسیقی سنتی، هم گروهی و هم تک تک.

– شما در پاریس هم به کار ساختن سه‌تار مشغول بودید؟

– بله. اصلاً انگیزه‌ام برای ساختن سه‌تار در خارج از کشور دو مطلب بود. اول بیشتر نیاز مالی بچه‌هایم بود که در اروپا تحصیل می‌کردند و ارز تحصیلی‌شان قطع شده و من نمی‌توانستم دلار شصت هفتاد تومانی تهیه کنم، ناچار آمدم پاریس و می‌ساختم و می‌فروختم و یک مقداری از مخارج آنها را در می‌آوردم.

– دومی؟

– دوم اینکه دلم می‌خواست کاری برای آلات موسیقی بکنم چون نمی‌گذاشتند از ایران خارج بشوند، دلم می‌خواست یک کاری بکنم تا در اروپا و آمریکا سه‌تار به دست مردم برسد و کسانی که طالب یک کار خوب بودند به این نتیجه برسند که باید یک ساز خوب در دست‌شان باشد. الان آمریکایی‌ها هم می‌آیند و از من ساز می‌خواهند. ایرانی‌ها از آلمان تلفن می‌کنند اینجا که آقا ما یک سه‌تار می‌خواهیم اسم شما رویش باشد. حالا یا عاشق خود من هستند یا ساز را می‌خواهند، نمی‌دانم!

– تا امروز چند سه‌تار ساختید؟

– من حرفه‌ای این کار را نکردم و همیشه برای دل خودم بود و مبنای کار من زمانی بود که استاد ابوالحسن صبا از من کاری خواست که برایش انجام دادم. یعنی سه‌تاری داشت که ناقص بود. من آن را که درست کردم او مشوق من شد. من فکر می‌کنم ظرف چهل سال گذشته، حداکثر شصت تا سه‌تار ساخته باشم. البته بیشترش را این چند سال اخیر ساختم، آن هم در اروپا و آمریکا.

– چقدر طول می‌کشد تا یک سه‌تار ساخته شود؟

– بستگی دارد. الان من هفتاد و دو سالم است. در این سن من فکر نمی‌کنم نیرویی داشته باشم که بتوانم زیاد فعالیت بکنم. دو تا رنده که می‌کشم باید بنشینم نفس نفس بزنم. قلبم هم خوب نیست. بیماری‌هایی دارم که مشغول معالجه هستم. اگر حوصله داشته باشم و انرژی داشته باشم و بخواهم سه‌تار معمولی بسازم،

نه این سه‌تارهایی که لوکس است، می‌توانم هر پانزده روز یکی بسازم، ماهی دو تا.

– شما خودتان روی همهٔ سه‌تارها با این خط زیبا خوشنویسی می‌کنید؟

– بله. من سه‌تاری ندارم که رویش ننویسم. شعری که می‌نویسم این شعر از زبان ساز است نه از زبان خودم. ساز صحبت می‌کند.

– اشعار متفاوت می‌نویسید؟

– بیشتر از حافظ می‌نویسم. چون من یکی از مریدان حافظم. شاگرد مرحوم دکتر محمود هومن بودم و در خدمت او هنر حافظ شناسی را یاد گرفتم.

– چگونه می‌شود سه‌تار خوب را از بد تشخیص داد؟

– من با اعتماد و اطمینان می‌گویم که هر سه‌تاری بسازم، روی هر کاسه‌ای و با هر جنسی، آن صدایی که می‌خواهم را از آن در می‌آورم. اختلاف ممکن است خیلی جزئی باشد ولی قابل تشخیص نیست. علتش هم این است که من دریافتم چگونه باید چوب را عمل آورد و چه کار کرد که کهنه بشود و حالت به اصطلاح متالیک نداشته باشد. ساز نباید صدای متالیک داشته باشد، برعکس سازهای فرنگی که مثل گیتارهای برقی حال ندارند اما صدا دارند. از دکتر حسین گل‌گلاب شنیدم که می‌گفت: «مثلاً یحیی تارساز وقتی ده تا تار می‌ساخت، پوست می‌کرد و پرده و همه کارهایش درست بود، از استادان زمان میرزا حسین‌قلی فراهانی، میرزا عبدالله فراهانی، غلامحسین خان درویش دعوت می‌کرد و آبگوشتی هم بهشان می‌دادند و توی دکانی که کار می‌کرد همان جا هم می‌خوابید. بعد که غذا را می‌خوردند و می‌نشستند به امتحان و این تارها را –چون یحیی خودش تخصصی نداشت– می‌زدند. از کوچک‌ترین آدم شروع می‌شد آخر می‌رسید به دست میرزا حسین‌قلی که استاد همه بود. اگر میرزا حسین‌قلی می‌گفت این ساز خوبست و همه می‌گفتند خوب است، یحیی آن را می‌بوسید و می‌گذاشت کنار. اما اگر می‌گفتند این ساز خوبی نیست دستهٔ ساز را می‌گرفت و می‌زد به سندان و می‌شکست...

– عجب!

– ...به این دلیل همهٔ سازهای یحیی خوب است. اما من کاری که کردم، البته ادعا نیست غلو هم نمی‌کنم، تا حالا نشده سازی بد صدا بشود که بزنم بشکنم. همه سازهایم خوش‌صدا است. به نظر من بزرگ‌ترین تحولی که در این کار به وجود آورده‌ام این است که صدای ساز من یک دانه بد صدا نخواهد شد. اگر هم یک وقت صدایش عیبی داشته باشد و مطابق سلیقهٔ من نباشد –مثل همین سه

تاری که برای دخترم ساختم- صفحه‌اش را عوض می‌کنم.

- برای کاسهٔ سه‌تار و دستهٔ آن از چه نوع چوبی استفاده می‌کنید؟

- کاسهٔ سه‌تار از قدیم از چوب توت ساخته می‌شد. تار هم از چوب توت ساخته می‌شود. صفحه‌اش هم که حتماً باید چوب توت باشد، با خصوصیاتی که توضیح دادنش سخت است. اما از چوب افرا و چوب گردو هم سه‌تار ساخته‌ام. البته در زمان قدیم اصلاً از این دو چوب نمی‌ساختند، می‌گفتند صدا در نمی‌آید ولی من درست کردم و صدایش هم خیلی خوب است.

- شنیده‌ام خودتان سه‌تاری دارید که با بقیه سه‌تارها فرق می‌کند. چه فرقی دارد؟

- سه‌تار من یک سه‌تار کتابی است و عمق کاسه‌اش یک سانت است. این را برای مسافرت، برای کوه‌پیمایی و برای گردش‌های این طوری ساخته‌ام. ایده و نقشه‌اش را دکتر گل گلاب به من داد. وقتی ساختم خیلی خوشش آمد برای اینکه آن زمان‌ها با هم می‌بردیم کوه. یکی دو مرتبه هم کلنل علینقی وزیری دستی به آن زدند و امتحانی کردند. خیلی مورد علاقه‌شان بود.

- چه جالب! شما دوران جوانی به کوه می‌رفتید و در کوه سه‌تار می‌زدید برای دوستان با دوستان؟

- من اصلاً چند دوره یعنی مدت‌ها معاون فدراسیون کوهنوردی، معاون فدراسیون اسکی بودم و سرپرست فدراسیون شنا بودم. از اول جوانی‌ام به کوه‌پیمایی علاقه داشتم. کوه‌پیمایی فنی را که با طناب کار می‌کنند خیلی دوست داشتم و در ایران معمول کردم. من بودم و آقایی بود به اسم امیرحسین فیض که شاید توی همین کشور باشد. البته همیشه این سه‌تار را می‌بردم، چون همهٔ آنهایی که با من می‌آمدند اهل ذوق بودند. خسته که می‌شدیم روی یک تخته سنگی می‌نشستیم و سازی می‌زدیم، در آن فضای باز خالی از اغیار.

- معمولاً می‌گویند کسانی که موسیقی ایرانی می‌زنند با ورزش و این قبیل کارها زیاد سرِآشتی ندارند. شما چطور هم اهل ورزش و هم اهل موسیقی بودید؟

- من مخالف این نظر هستم. برای اینکه آدم وقتی سلامت شد بیشتر می‌تواند بفهمد، بیشتر می‌تواند درک بکند. یک آدم ناسالم نمی‌تواند صدای خوب را بفهمد، کلمات خوب را بفهمد، کتاب خوب و غزل حافظ را بخواند. اما یک آدم نیرومند و سلامت - البته از نیرومند منظورم پهلوان نیست- خیلی بهتر می‌فهمد و بهتر درک

می‌کند. این ورزشی که من می‌کردم ورزشی بود که فقط برای سلامتی بود. کوهنوردی، ورزش قهرمانی نیست. هرگز هم من در مرحلهٔ قهرمانی در این ورزش شرکت نکردم.

– پس چرا می‌گویند موسیقی ایرانی به خاطر حال و هوای غم‌انگیزی که دارد، غالباً اهالی موسیقی را به طرف اعتیادهایی –از آن نوعی که همهٔ ما می‌دانیم– می‌کشاند؟

– بالاخره مرا به حرف کشیدید. عرض کنم که موسیقی ایرانی کسی را به اعتیاد نمی‌کشاند. موسیقی ایرانی غم‌انگیز نیست، احساس آفرین است. موسیقی اگر احساس آفرین نباشد موسیقی نیست. موسیقی کلاسیک هم وقتی شما خوب گوش کنید، احساسات آدم را برمی‌انگیزد. ممکن است من با این موسیقی آشنایی نداشته باشم ولی آن هم مراحلی دارد که احساسات مرا برمی‌انگیزد مثل سمفونی ششم چایکوفسکی یا نمی‌دانم پنجم بتهوون. برای اینکه یک استاد آن را ساخته و یک تابلوی موزیکال است که زندگی را به من نشان می‌دهد. زندگی‌ای که درش غم دارد، خوشی دارد، سرخوشی و بیماری دارد. یک دستگاه موسیقی ایرانی هم برای ما یک سمفونی‌ست. شما چهارگاه را که می‌زنید و می‌شنوید، حالت‌های مختلف یک سمفونی را دارد. درآمد چهارگاه یک آهنگ حماسی است که انگار یک نفر می‌خواهد برود به جنگ. حصار یک حالت غم‌انگیز و التماس در خود دارد، غربت را اعلام می‌کند. منصوری معلوم است که یک آدم بی‌کس، یک آدم مظلوم دارد تقاضایی می‌کند، دارد خواسته‌ای را می‌گوید، دارد اعلام می‌کند که آقا دارند مرا اذیت می‌کنند. تمام دستگاه‌های موسیقی ایرانی تفسیر دارد. بدون تفسیر نمی‌تواند باشد. چرا؟ برای اینکه این دستگاه‌ها همین‌طوری به وجود نیامده‌اند. تمام این گوشه‌های موسیقی ایرانی از آهنگ‌های محلی تمام نقاط ایران گرفته شده است. منتها در زمان قاجار اساتید نشستند گفتند نامش ردیف است. ردیف یعنی پشت سرِ هم آمدن. هر گوشه‌ای که به یک گوشهٔ قبلی می‌خورد را پشت سرِهم کردند و نامش را دستگاه گذاشتند. اسم گوشه‌ها هم یا به اسم محل است یا به اسم سازندهٔ آن. این حرف‌ها همه‌اش یک پیرایه است که به موسیقی ایرانی می‌بندند. کجا غم‌انگیز است؟ من فکر نمی‌کنم که موسیقی ایرانی به آن صورتی که می‌گویند، آدم را یاد خرده قرض‌هایش می‌اندازد. اگر سرشماری بکنید تعداد جوان‌هایی که پیرو این موسیقی سنتی هستند بیش از آدم‌های مسن است. برای چی؟ برای اینکه دردشان را دوا می‌کند. من با موسیقی جاز دردم دوا نمی‌شود،

می‌خواهم برقصم. اما آن موسیقی‌ای که مرا می‌نشاند و با من حرف می‌زند، جواب دردم را می‌دهد و مرا به یک حال عرفانی می‌برد، تمرکز به من می‌دهد، آن موسیقی به نظر من علاوه بر اینکه محزون نیست، علاوه بر اینکه یاد خرده‌قرض‌ها نمی‌اندازد، به آدم راه چاره می‌دهد و برنامه‌ریز است. به من یکی که انرژی می‌دهد تا بتوانم دنبال کارم بروم و بدانم چه کار بکنم.

– پس موسیقی سنتی ایرانی به هیچ وسیلهٔ خارجی که آدم سر حال بیاورد نیاز ندارد؟

– نخیر. چرا حال؟ چرا وسیلهٔ خارجی؟ اصلاً عرفان در موسیقی ایرانی مفهومش چیست؟ من نمی‌دانم، آنهایی که می‌گویند موسیقی ایرانی با عرفان توأم است، اصلاً عرفان را نمی‌فهمند. این واژهٔ عرفان یعنی معرفت پیدا کردن به حقیقت. به سوی کمال گام برداشتن. دارای هنرهای اخلاقی بودن. هنرهای اخلاقی را برشماری می‌کنند می‌گویند: دانایی، دادگری، جرأت، خویشتن‌داری. یک هنرمند اگر این چهار هنر را نداشته باشد هنرش را باید بیندازد دور. هنرهای اخلاقی آدم را یگانه می‌کند. اگر هنرمند به این مرحله برسد، دیگر نیازی به اعتیاد ندارد تا خودش را بسازد؟ آن نیروی عرفان او را می‌سازد. نیروی عرفان کسب کردنی نیست یعنی خریدنی نیست. رسیدنی است. آدم باید گام بردارد تا برسد به نیروی عرفانی. «نه هرکه سر بتراشد قلندری داند».

– آیا از زندگی در این اطاق کوچک راضی هستید؟

– در تهران، من زندگی‌ام وسعت داشت، خیلی هم راضی بودم. اما امروز زندگی در همین اطاق کوچک اینجا را به تمام زندگی‌هایی که تا به‌حال کرده‌ام ترجیح می‌دهم. برای اینکه اینجا خودم هستم. من در تمام زندگی‌ام اصلاً پیرو تشریفات نبودم. خوشحالم که همسری دارم که بی‌نیازتر از من است. او آدمی است که از این لحاظ استاد من است و اگر تشویق او و این خُلق او نبود، شاید من کارم را نمی‌توانستم شروع کنم و به این کار ادامه بدهم. به‌طور کلی من از زندگیم راضی هستم.

***

مهدی کمالیان زادهٔ ۱۲۹۷ خورشیدی (۱۹۱۸ میلادی) چند سالی ساکن لُس‌آنجلس بود. سپس به ایران بازگشت و در سال ۱۳۷۶ خورشیدی (۱۹۹۷ میلادی) در ایران درگذشت.

فرهنگ شریف، نوازندهٔ تار

۹ مارس ۱۹۸۹ نیوپورت‌بیچ

در یکی از محلات نوساز شهر نیوپورت بیچ، آنجایی که خیابان‌های وسیع، درختان سرسبز و ساختمان‌های براق دارد، در یک مجموعهٔ مسکونی، فرهنگ شریف تکنواز چیره‌دست تار وموسیقیدان هنرمند ایرانی در آپارتمانی کوچک و کم‌اثاث و در طبقهٔ چهارم یکی از ساختمان‌ها با همسر جوانش زندگی می‌کند. از پنجرهٔ اطاق پذیرایی آنها منظرهٔ زیبای آسمان و افق و آب نمای بزرگی که در صحن حیاط ساخته‌اند دیده می‌شود و صدای فواره‌های آب، حال و هوای خوشی به‌خانه می‌دهد. فرهنگ شریف محجوب است و گویا زیاد از حرف زدن خوشش نمی‌آید. مدتهاست از او وقت مصاحبه خواسته‌ام و بالاخره امروز به این خواستهٔ من پاسخ مثبت می‌دهد.

– فرهنگ شریف، تکنواز مشهور تار و استاد، شما در لُس‌آنجلس هستید و ما خیلی کم از شما می‌شنویم. انسان گوشه‌گیری هستید؟

– نخیر من گوشه‌گیر نیستم. خیلی هم دوست دارم فعالیتی در زمینهٔ کار خودم داشته باشم منتها باید موقعیت‌ها هم درست باشد و امکاناتی باشد که من بتوانم در آن شرایطی که می‌خواهم فعالیت کنم.

– چه جور امکاناتی را دوست دارید تا آن گونه که دل‌تان می‌خواهد کار کنید و هنرتان را عرضه کنید؟

– بهترین امکانات در درجهٔ اول برای من پشتیبانی مردم، حمایت مردم از موسیقی واقعاً سنتی خودشان است که این بهتر از هر چیزی می‌تواند مرا دلگرم کند. البته من برنامه‌هایی که گذاشتم خیلی مردم استقبال کردند. شما می‌دانید که همهٔ کار برنامه را هم اکثراً خودم انجام دادم. برای تدارک یک برنامه امکانات کم و مشکل است. اینجا مشکلات زیادی به‌ویژه برای هنرمندان هست، ولی فکر می‌کنم در آینده فعالیتم را در این زمینه زیاد بکنم.

– خیلی خوشحالم که این نوید را می‌شنویم. چندی پیش که اولین کنسرت تکنوازی خود را در لُس‌آنجلس برگزار کردید، بسیار با استقبال مواجه شد. جالب این بود که یک تار یا یک وسیلهٔ موسیقی یک نفر نوازنده بتواند برای مدت زیادی مردم را این‌قدر جلب بکند. چه جذبه‌ای در تکنوازی هست که مردم ایران را و کسانی که علاقه‌مند به موسیقی هستند را تا این حد جلب می‌کند؟

– من راجع به تکنوازی خودم یک ایدهٔ خاص و سبکی دارم که مربوط به کار خودم است و ابداع کنندهٔ این سبک هستم. با توجه به اینکه هرگز از موسیقی اصیل و موسیقی سنتی خودمان دور نمی‌شوم، در قالب آن سنت موسیقی را با سبک خودم پیاده می‌کنم. به نظر من تکنوازی نباید یکنواخت باشد. یعنی یک نوازنده می‌تواند با اجرای یک برنامه شنونده را جوری جلب کند که خسته‌اش نکند. او می‌تواند برنامه‌ها را جوری تنظیم کند که قطعات مختلف، ریتم‌های مختلف و تنوع بیشتری به کار بدهد. یکی هم اینکه شیرین زدن قطعه و زیبا اجرا کردن خیلی مهم است. به نظر من موسیقی یک نغمهٔ زیباست همانطور که شعر یک کلام زیباست، باید آن نغمه‌ای که به گوش می‌رسد زیبا باشد.

– چگونه است که تار این‌چنین با تار و پود وجود ایرانی‌ها درآمیخته است و ایرانی‌ها این‌قدر تار را دوست دارند و آن را به تمام آلات موسیقی دیگر ترجیح می‌دهند؟

– این نوع تاری که ما داریم، یک ساز اصیل ایرانی است. البته ساز دیگری هم هست که ساز قفقازی است که در آذربایجان شوروی نواخته می‌شود، این تاری که ما در ایران داریم فقط مخصوص خود ایران است. به نظر من چون از پوست صدا بیرون می‌آید، احساس را بهتر می‌تواند برساند. چون همه لطافت این صدا که شما می‌شنوید با توجه به اینکه آدم واقعاً خیلی هم لطیف بزند و صدا را قشنگ در بیاورد، پوست هم کمک می‌کند که این احساس به شنونده بهتر برسد. تار سازی

است که از تمام آلات ایرانی بهتر ملودی‌های ایرانی را در می‌آورد.

– تکنوازی یکی از بخش‌های والای موسیقی ایرانی است، ولی تعداد تکنوازان در ایران خیلی کم بودند و خیلی کم هستند. شاید در هر یک از سازها یکی دو تن بیشتر نباشند. چرا تعداد کسانی که تکنواز بودند و به تک‌نوازی شهرت داشتند کم بودند؟

– تکنوازی به‌طور کلی یک فن جدا در موسیقی است. در اینجا هم شما اگر درست توجه بفرمایید خیلی نوازنده در ارکسترها هستند ولی تکنواز (سولیست) به نسبت در ارکستر کلاسیک کم است. از تعداد سیصد نفری که فرض بفرمایید در یک ارکستر هستند، یکی دو نفرشان سولیست هستند. به نظر من آن کسی که تکنواز است به‌ویژه در موسیقی ما، باید ابداع‌کننده باشد. اگر قرار باشد که من هر دفعه یک دستگاه را شروع می‌کنم –فرض بفرمایید دستگاه شور– آن را یکنواخت و یک جور شروع کنم و از خودم خلاقیت نداشته باشم، ارزش تکنوازی ندارد. برای اینکه شما اگر ده دفعه هم بشنوید، عین اینکه صفحه‌ای گذاشته‌اند یا نوار دارند پخش می‌کنند خسته‌کننده می‌شود. به نظر من تکنواز باید خلاقیت داشته باشد و در حین نوازندگی باید بتواند بداهه‌نوازی کند. خلاقیت هم ذاتی است، اکتسابی نیست. باید در وجود خود هنرمند باشد.

– نقش نُت و نت نویسی در موسیقی ایرانی و به‌ویژه موسیقی سنتی چقدر است؟ چون تعداد زیادی از اساتید موسیقی –همان‌طور که می‌دانیم و شنیده‌ایم– حتی نُت بلد نبودند. آیا این تغییری که در سال‌های اخیر یا دهه‌های اخیر داده‌اند و موسیقی ایرانی را روی نُت آورده‌اند، کار درستی بوده و به نفع موسیقی ایرانی؟

– بله حتماً. برای اینکه اصولاً موسیقی وقتی به طریق علمی اجرا بشود امکان پیشرفتش خیلی بیشتر است. ما ملودی‌های زیادی داریم که می‌توانیم آنها را برای ارکسترهای بزرگ پیاده کنیم. آنچه شما می‌فرمایید راجع به نُت است، ولی حالت‌هایی در موسیقی ما هست که آن را نمی‌شود با نُت نوشت، متوجه هستید؟ نُت‌هایی را برای ارکسترهای بزرگ می‌نویسند و نوازندگان باید همان نُت را عین هم اجرا کنند تا این حد که همهٔ نوازنده‌گان به‌قولی باید خیلی خشک بزنند که برای ارکستر اشکالی ندارد.

– چند سال است تار می‌زنید؟

– من از نه سالگی تقریباً چهل و پنج سال است که دارم ساز می‌زنم.

– استادهای شما چه کسانی بودند؟

– علی‌اکبر شهنازی، عبدالحسین شهنازی که هر دو فوت کرده‌اند. البته من بیشتر با عبدالحسین شهنازی کار کردم. ایشان شاگرد زیادی نداشت، فقط خصوصی با من کار کرد.

– ده سال اخیر –منظورم دههٔ بعد از انقلاب است– چه تأثیری در موسیقی و کار شما و سایر تکنوازان موسیقی ایرانی گذاشته است؟

– من از خودم بگویم. این اتفاقات و فشارها و ناراحتی‌ها حتماً روی نوای ساز من اثر گذاشته، به‌طوری که نوای ساز من مقداری غمگین‌تر شده، توجه کردید؟ گاهی اوقات سازم حالت خشم دارد، گاه حالت التماس دارد. وقتی در ایران بودم و خبرهایی می‌شنیدم باز روی سازم اثر می‌گذاشت.

– شما چند وقت است که از ایران آمدید؟

– چهار سال و نیم.

– و این چهار سال و نیم در آمریکا بودید؟

– بله.

– شنیدم ظرف این مدت که در خارج هستید، در چندین دانشگاه مختلف موسیقی اجرا کرده‌اید و برای شنوندگان و حضار آمریکایی به‌ویژه اساتید موسیقی تار زدید. در این مورد یک کمی توضیح بدهید.

– من دو ماه پیش در دانشگاه شیکاگو برنامه‌ای داشتم که رئیس دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه راجع به موسیقی ایرانی و من صحبت کرد. جالب اینکه تعداد شرکت‌کنندگان آمریکایی بیشتر از ایرانی‌ها بود. اغلب شاگردان دانشکدهٔ موسیقی بودند و اینها با اشتیاق زیاد در این برنامه شرکت کردند. خیلی برنامهٔ موفقی بود، چون این ساز را تا حالا نشنیده بودند. یکی از دوستان من که در سالن بود می‌گفت چند تا آمریکایی که بغل دستش نشسته بودند، داشتند اشک می‌ریختند. بعد از برنامه خیلی‌ها آمدند که ببینند این چه نوع سازی‌ست و خیلی دقیق نگاه کردند. توی بولتن دانشگاه خیلی راجع به این اجرا نوشته بودند. دعوت‌هایی هم از دانشگاه‌های دیگر شده که بعد از آوریل است.

– روزها وقتی در این آپارتمان می‌نشینید و از پنجره منظرهٔ خیلی قشنگ بیرون را می‌بینید، یا به فکر فرو می‌روید، یا می‌خواهید تار بزنید، یا به فکر ایران می‌افتید، در کدام دستگاه می‌زنید؟ آن زمانی که به فکر گذشته می‌افتید و غمگین هستید

چه دستگاهی را ترجیح می‌دهید؟

– من به دستگاه شور و مایه‌های شور که ابوعطا و دشتی هست خیلی علاقه دارم. وقتی چنین حالتی دست می‌دهد و به فکر فرو می‌روم، بیشتر تو این مایه‌ها هستم.

– در خارج از کشور و به‌ویژه در لُس‌آنجلس که تعداد ایرانی‌ها زیاد هستند، وضع موسیقی سنتی ایرانی را چگونه می‌بینید؟

– موسیقی همیشه با فرهنگ و سنت یک مملکت همراه است و همیشه توانسته در زمان معین احساسات مردم را بیان کند و شور و حال را هم در مردم بیشتر کند. الان هم که در ایران خواستند با موسیقی مخالفت بکنند و جلوی موسیقی را بگیرند، موفق نشدند و خودشان مجبور شدند کم‌کم موسیقی را به مردم پس بدهند. موسیقی چیزی نیست که حکومتی بتواند مردم را از پرداختن به آن ممنوع کنند. البته در اینجا اگر کسانی باشند که موسیقی خوب و سطح بالا به مردم بدهند، طبیعتاً مردم را علاقه‌مند می‌کنند و تعداد بیشتری برای گوش کردن آن جلب می‌شوند. به نظر من هر هنرمندی وظیفه دارد موسیقی و اصالت آن را حفظ کند. موسیقی زبان و تاریخ و روحیات یک ملت است. نباید آن را با هیچ موسیقی دیگری درهم آمیخت. وقتی کسی می‌خواهد موسیقی ایرانی گوش کند، باید برایش چه نوعش را اجرا کرد؟

– موسیقی سنتی.

– بله. به نظر من اینجا مقداری از موسیقی سنتی‌مان دور افتاده‌ایم. دلیل آن هم محیط و وضع اینجاست. من خودم می‌کوشم که برنامه‌های موسیقی سنتی را به گوش مردم علاقه‌مند برسانم. موسیقی یک مقدار عادت گوش هم هست. ما باید گوش‌ها را به موسیقی سنتی خودمان عادت بدهیم.

– فکر بازگشت به ایران را می‌کنید؟

– خیلی دوست دارم برگردم ایران، ولی وقتی می‌بینم فعلاً موقعیتی برای اجرای هنرم نیست و هیچ کاری نمی‌توانم بکنم، چه کنم؟ البته خیلی دوست دارم که در مملکتم باشم. ببینیم در آینده چه پیش می‌آید!

– هنگامی که به یک هنرمند یا یک موسیقیدان می‌گویند اجازه نداری بزنی، نباید بزنی یا نباید بخوانی، چه حسی به او دست می‌دهد؟ چه فکری می‌کند؟

– خیلی زجر بزرگی است. یاد ارحام صدر افتادم که معرف حضور همهٔ

هم‌میهنان است. ایشان آمده بودند اینجا و می‌گفتند: «من یک عمر روی صحنه بودم، واقعاً با هنر خودم روی صحنه حال می‌کردم و هرگز هم از من دور نبود. الان که آنجا هیچ برنامه‌ای ندارم، نمی‌دانم چه کار بکنم.» به او گفتم: «این حالت شما را خوب متوجه هستم. عین این می‌ماند که از من سازم را بگیرند و بگویند دیگر نباید بزنی. البته که خیلی مشکل است.» ولی خوب اکثراً فکر می‌کنم این هنرمندها برای خودشان می‌زنند یعنی آن راضی‌شان می‌کند.

***

فرهنگ شریف زادهٔ ۳ فروردین ۱۳۱۰ خورشیدی (۲۴ مارس ۱۹۳۱ میلادی) در پی انقلاب ۵۷ چند سالی ساکن لُس‌آنجلس بود. سپس به ایران بازگشت و در ۱۷ شهریور ۱۳۹۵ خورشیدی (۷ سپتامبر ۲۰۱۶ میلادی) در ایران درگذشت و در قطعهٔ هنرمندان بهشت زهرا به خاک سپرده شد.

هایده چنگیزیان، بالرین

۱۷ مارس ۱۹۸۹ بورلی‌هیلز

در یکی از خیابان‌های بورلی‌هیلز نزدیک خیابان پیکو در طبقهٔ اول یک خانهٔ کوچک دو طبقه که به سبک اسپانیولی ساخته شده است، هایده چنگیزیان ستارهٔ بالهٔ ایران در میان عکس‌ها و خاطره‌های روزهایی که در ایران روی صحنهٔ تالارهای مختلف می‌رقصید، زندگی می‌کند.

چهار گربهٔ زیبای ایرانی که در گوشه و کنار خانه می‌لولند، اجازهٔ ورود به اطاق پذیرایی او را ندارند. در قفسه‌های کتابخانهٔ این اطاق کتاب‌های زیادی به زبان‌های مختلف دربارهٔ ایران، موسیقی ایرانی و صنایع دستی ایران دیده می‌شود. کف اطاق با یک قالی ریزنقش تبریز و یک گلیم خوش آب و رنگ ایرانی پوشیده شده است و صفحات موسیقی کلاسیک نیز در گوشه‌ای قرار دارد. فضا و حال و هوای اطاق و خانه نشان از سلیقهٔ خانم صاحبخانه‌ای دارد که با فرهنگ و آگاه است. هایده چنگیزیان همچنان با اندام ظریف و کشیده و حرکات نرم و رقص‌گونه می‌نشیند و حرف می‌زند. سیگار می‌کشد و گاه در حالی‌که صورتش می‌خندد چشمانش پر از اشک می‌شود. به‌ویژه هنگامی که از باله و یادگارهای گذشته‌اش حرف می‌زند؛ همان یادگارهایی که به‌صورت عکس و تابلوی نقاشی در قاب‌های متعدد بر در و دیوار خانه‌اش کوبیده است.

– هایده چنگیزیان، پریما بالرینای ایران، ستارهٔ بالهٔ ایران، در لُس‌آنجلس چه می‌کنید؟

– مدت سه سال است که باله را کنار گذاشتم و به کار لباس و مد وارد شدم. البته با وجود این که هیچ ربطی به هم ندارند، تنها چیزی بود که می‌توانستم تا حدودی جایگزین باله کنم. چون هر دو سه ماه یک بار، به خاطر مدهای جدید، پارچه‌های جدید، رنگ‌های جدید، یک مقدار از آن هیجانی که هر چند ماه یکبار برای روی صحنه بردن یک بالهٔ جدید احساس می‌کردیم، را جبران می‌کند. ولی البته میان این هیجان و آن هیجان از زمین تا آسمان فرق است.

– دل‌تان برای باله تنگ است؟

– فکر می‌کنم فقط مسئلهٔ باله نیست. هر شغلی یا هر کاری که شما از زمان بچگی‌تان انجامش داده‌اید و طبیعتاً بهش عشق ورزیدید –به‌ویژه اگر در کار هنری بودید– بیشتر با آن اُخت می‌شوید. وقتی آن را کنار می‌گذارید احساس می‌کنید که بخشی از وجود خودتان را کنار گذاشتید. تطبیق دادن خود با یک شغل جدید در سنین بالاتر خیلی سخت‌تر از آن است که فکر می‌کنیم. شاید اگر من این کار را از ابتدای جوانی می‌کردم الان برایم راحت‌تر بود.

– اگر از ایران بیرون نیامده بودید و این اتفاقات هم نیفتاده بود، فکر می‌کنید کماکان باله را دنبال می‌کردید؟ یعنی هنوز روی صحنه می‌رقصیدید؟

– من فکر می‌کنم حتماً هنوز این کار را می‌کردم. گو اینکه خودم جزو کسانی بودم که همیشه فکر می‌کردم من جزو اولین بالرین‌هایی خواهم بود که تا ببینم شروع کردم به سرازیری رفتن، کار را کنار بگذارم. به همین دلیل هم بود که حدود دو سال قبل از انقلاب، آکادمی بالهٔ خودم را باز کردم و آن را به مدرسهٔ بالهٔ انگلستان وابسته کردم. معلمین از آنجا می‌آمدند و بچه‌ها را امتحان می‌کردند و دیپلمی هم که به بچه‌ها می‌دادند همان بود که از «رویال آکادمی آف دانسینگ» انگلستان می‌گرفتند. به‌اضافه اینکه به گروه «فرهنگسرای نیاوران» پیوسته بودم و آنجا دومین گروه بالهٔ ایران را به وجود آورده بودیم. من هم هر برنامه‌ای را که دلم می‌خواست اجرا می‌کردم. همه این کارها به خاطر آماده کردن خودم بود که اگر حس بکنم یک روزی سرازیری دارد به وجود می‌آید، خودم را آماده کرده باشم و کار معلمی و کار میسترسی باله و کار طراحی باله را انجام بدهم. فکر می‌کنم که اگر الان هنوز در ایران بودم فقط شب افتتاح هر بالهٔ جدید یک اجرا می‌کردم. هر وقت هم که احساس می‌کردم نمی‌توانم، یواش یواش کنار می‌کشیدم. ولی در هر صورت توی کار خودم می‌ماندم، کاری که آن‌قدر بهش علاقه داشتم.

– در لُس‌آنجلس برای باله اقداماتی کردید و تا چند سال بعد از ورود به آمریکا، اگر درست من به خاطرم باشد، هنوز می‌رقصیدید و باله اجرا می‌کردید. چطور شد که باله را کنار گذاشتید؟

– محیط آمریکا برای من خیلی جدید بود. چون در محیط اروپا بزرگ شده بودم و شرایط زندگی هنری اروپایی و اپراخانه‌های اروپا را می‌شناختم، بالهٔ آمریکا را هم چیزی شبیه به آن مجسم می‌کردم. نمی‌دانستم و اطلاعی نداشتم که هر گروه باله، حتی گروه‌های خیلی معروف مثل «آمریکن باله تئاتر» یا «نیویورک سیتی باله» هیچگونه کمک مالی از شهر یا دولت نمی‌توانند بگیرند. این کمک‌ها فقط و فقط متکی به هدیه و اعانهٔ هنردوستان آمریکایی یا کسانی که می‌خواهند از معافیت مالیاتش استفاده کنند است. برای اینکه چنین سازمانی به وجود بیاید که شما بتوانید تبلیغات کنید و چنین افرادی را پیدا بکنید که چنان هدایایی به شما بدهند، چنان انرژی می‌برد که دیگر نمی‌رسید دنبال کار هنری‌تان باشید. من به تنهایی نمی‌توانستم از عهدهٔ آن برآیم. من تا آنجایی که می‌توانستم –چه برای باله‌های خودم و چه با گروه بالهٔ سانتا باربارا– کار هنری ارائه دادم. در ابتدای کار با گروه بالهٔ سانتا باربارا، به عنوان رقصندهٔ میهمان با آنها همکاری کردم و بعد هم حدود یک سال عضو آن گروه باله شدم و یکی دو باله هم به عنوان رقصندهٔ میهمان جاهایی مثل سن خوزه و امثال آن، اجرا کردم. دیگر نتوانستم. هر روز بین لُس‌آنجلس و سانتا باربارا سه تا چهار ساعت رانندگی کردن و سرِ تمرین‌ها رفتن و برگشتن خسته‌ام کرده بود. و مسئلهٔ دیگر اینکه وقتی شما یک برنامهٔ هنری دارید فقط سه تا چهار هفته رویش کار می‌کنید بعد آن برنامه کنار گذاشته می‌شود و شما سه چهار ماه اصلاً کار ندارید تا دو مرتبه یک برنامهٔ دیگری بیاید. در نتیجه به دنبال کاری می‌گشتم که احساس کنم مرتب فعال هستم. قبل از اینکه وارد کار مد لباس بشوم و درست قبل از امضا کردن اجاره‌نامه برای مغازه بودیم که نامه‌ای از گروه بالهٔ تئاتر سانفرانسیسکو Ballet Theatre of San Francisco برایم آمد. قبل از کریسمس بود و از من دعوت کرده بودند نقش اول بالهٔ فندق‌شکن را با آنها برقصم و بعدش هم با آنها به تور بروم و از این شهر به آن شهر سفر کنم. حدود یک هفته تمام من با خودم جنگیدم تا بتوانم تصمیم بگیرم. آخر سر فکر کردم درست است که این برنامه برای دو ماه آینده یا یک ماه و نیم آینده وجود دارد، باز دومرتبه شش ماه آینده‌اش خبری نیست و نمی‌توانم این جوری ادامه

بدهم. تصمیمم را گرفتم و اجاره‌نامهٔ مغازه را امضا کردم. حدود یک ماه و نیم گذشته بود که دیگر مغازه افتتاح شده بود. من سوار ماشینم شدم تا مثل هر روز بروم سر کار، که از رادیوی ان‌پی‌آر شنیدم که همان روز باله تئاتر سانفرانسیسکو در سالن آمباسادور تئاتر پاسادینا برنامه بالهٔ فندق‌شکن اجرا می‌کند. ساعت‌های اجرای برنامه ساعت دو بعد از ظهر و هشت شب بود و روز یکشنبه هم همین‌طور. بعد شروع کردند به پخش موسیقی فندق‌شکن. همان موقع حالت خیلی عجیبی به من دست داد و با خودم فکر کردم که اگر من آن نامه را قبول کرده بودم الان مجبور بودم پشت صحنه باشم و مجبور بودم که بدنم را گرم بکنم، کفش باله‌ام را آماده بکنم. آخرین کارهایی که باید انجام بشود روی لباسم انجام بدهم و تماشاچیان را احساس بکنم که یواش یواش وارد سالن می‌شوند و هیجان برنامه هم به‌طور کامل آنجا بود و من الان دارم می‌روم و مغازه‌ای که خیلی جدید است را باز می‌کنم و کاری را انجام می‌دهم که در حقیقت هرگز در تمام زندگی حتی فکرش را هم نکرده بودم. در هر صورت این خیلی تجربهٔ عجیب و غریبی بود. ولی حقیقت این است که ما یک ملت انقلاب‌زده هستیم و تمام آن شرایطی که ممکن بود توی مملکت خودمان در اختیارمان وجود داشته باشد در یک مملکت تازه که آدم تازه‌وارد است و شرایطش را نمی‌شناسد، خیلی سخت است. مهاجر باید هر طوری شده خودش را تطبیق بدهد به‌ویژه اینکه رمز زندگی کردن این است که انسان بتواند خودش را در هر شرایطی با مسائل جدید تطبیق بدهد.

– یک بالرین انرژی خیلی زیادی دارد یعنی برای اجرای باله خیلی بیش از هنرهای دیگر، انرژی جسمی و روحی لازم است. شما با این همه انرژی اضافی که الان دارید چه می‌کنید؟ این انرژی را صرف چه می‌کنید؟

– من هنوز کلاس‌های باله می‌گیرم که البته هیچ ربطی به اجرای برنامه ندارد، ولی کلاس گرفتن خودش باعث می‌شود مقداری از آن انرژی مصرف بشود.

– یعنی هنوز می‌رقصید؟

– بله. و حتی گهگاه هم به عنوان معلم مهمان درس می‌دهم. مثل دو ماه قبل که برای یک ترم در کالج مریمانت لایولا درس می‌دادم. باز هم از من خواهش کردند برای ترم جدیدشان بهشان بپیوندم. تا آنجایی که می‌شود توی حیاط می‌دوم، با گل‌ها بازی می‌کنم و برگ‌های اضافی را جمع و جور می‌کنم و سرم را گرم می‌کنم برای اینکه لااقل یک زندگی جدید در گیاهان ببینم و سعی کنم آنها زنده باقی

بمانند. به‌اضافهٔ این که، مرتب مجبورم به شوهای مد بروم و برای مغازه خرید کنم. البته یک مقدار وقتم هم در خود مغازه می‌گذرد. مجبورم برای خرید سالی یکی دو بار به اروپا سفر کنم، کار خانه هم هست. ولی البته هیچکدام جایگزین آن همه انرژی‌ای که من دارم نمی‌تواند باشد. من به آن نوع انرژی مصرف کردن اُخت شده بودم و به آن هلاک شدن بعد از تمرینات عادت داشتم. هر کاری بکنم چه کار لباس، کار باغبانی یا حتی روزی یک‌بار کلاس گرفتن، آن هلاک شدن را حس نمی‌کنم، هرگز احساس نمی‌کنم که دارم کل انرژی‌ام را مصرف می‌کنم. همیشه دنبال یک چیز اضافه‌تر هستم. حالا اگر کلاسی برای درس خواندن یا کلاسی برای یاد گرفتن زبان باشد، هر چه که پیش بیاید را استقبال می‌کنم. ولی متأسفانه هنوز نمی‌توانم آن همه انرژی را با چیزی عوض کنم یا مصرفش بکنم.

– هیچ فکر می‌کنید که یک بار دیگر در ایران روی صحنه بروید و برقصید؟

– فکر نمی‌کنم در ایران روی صحنه بروم و برقصم ولی اگر شرایط ایران عوض بشود، خیلی امیدوارم که بتوانم این کار را ادامه بدهم ولی در پشت صحنه، یا بالرین‌های جوان را تعلیم بدهم، باله‌های جدید یادشان بدهم، طراحی کنم، آنها را روی صحنه ببرم و خودم پشت صحنه بایستم و آن هیجانی را که در گذشته داشتم –زمانی که خودم روی صحنه بودم– با نگاه کردن به رقصنده‌های جوان در پشت صحنه پیدا کنم. وقتی شما رقصنده‌های جوان را تعلیم می‌دهید، تمام نکته‌های منفی و مثبت‌شان را دقیقاً می‌دانید و این که ممکن است اشتباهی پیش بیاید، همان اندازه هیجان دارد که وقتی خودتان می‌رقصیدید.

***

هایده چنگیزیان زادهٔ ۱۳۲۴ خورشیدی (۱۹۴۵ میلادی) است. وی پس از انقلاب به آمریکا سفر کرد و چند سالی ساکن لُس‌آنجلس شد. چنگیزیان سپس مقیم آلمان و به‌دنبال آن مقیم پرتغال شد. در تاریخ انتشار این کتاب چنگیزیان بین ایران و آلمان و لیسبون در سفر است.

پرویز کاردان، کارگردان و هنرپیشه

۲۳ مارس ۱۹۸۹ لُس‌آنجلس

پرویز کاردان برای همهٔ ما نامی بسیار آشنا و خودمانی است. انسانی با محبت و دوست داشتنی و راحت؛ هنرمندی باصفا و بی شیله پیله. در برخورد با این کمدین و هنرمند تئاتر و تلویزیون آن‌قدر سریع صمیمی می‌شوی که فکر می‌کنی با پسر عمو یا پسر خاله‌ات داری صحبت می‌کنی. درست همان احساس راحتی و نزدیکی و محبت خانوادگی. پرویز کاردان نه مثل هنرپیشه‌های اول سینمای فارسی خودش را می‌گیرد و نه از زیر چشم نگاهت می‌کند. نه مثل روشنفکران که غالباً با بادی در غبغب و از آن بالا به همه چیز نظر دارند، به تو می‌نگرد. کاردان در کنارت می‌نشیند و فوری سرِ درد دل را باز می‌کند. می‌خندد. شوخی می‌کند و با نگاهی طنزآلود به زندگی و مشکلات آن نظر می‌افکند. اگر ساعت‌ها در کنارش بنشینی هرگز خسته نمی‌شوی. در تقاطع خیابان منچستر و سپالوِدا، حوالی فرودگاه لُس‌آنجلس، در یک فروشگاه کوچک تمیز و نوبنیاد کفش‌های ورزشی به دیدار پرویز کاردان می‌روم.

– آقای کاردان، در این مغازهٔ پر از کفش و تیشرت‌های ورزشی و جعبه‌های مختلف و توپ و اسکیت بورد و این چیزها، شما چه می‌کنید؟

– خوب ظاهراً معلوم است که من دارم کفش می‌فروشم و مقداری لوازم ورزشی. از قدیم گفته‌اند کار عار نیست. به‌هرحال باید باورمان بشود که در مملکت انقلاب شده و مسیر خیلی از آدم‌ها، یعنی مسیر زندگی‌شان و احتمالاً نوع

کارشان تغییر کرده است. من شاید جزو نادر افرادی بودم که وقتی که از مملکت خارج شدم، سعی کردم کار خودم را دنبال کنم. ولی کار من و تخصص من بیشتر با آن جامعه ارتباط داشت و با آن مردم. بنابراین فقط می‌توانستم برای اقلیت ایرانی که در انگلستان یا اینجا بودند کار نمایشی انجام بدهم. بنابراین به قول بعضی‌ها وا دادم تا بتوانم زندگی‌ام را اداره کنم. یک هنرمند اگر بخواهد کاری را که دوست دارد انجام دهد، باید بداند با آن کارها نمی‌شود زندگی را اداره کرد. بنابراین من فکر کردم که به اتفاق همسرم یک فروشگاهی داشته باشیم که مشغول باشیم و چون به این کفش‌های ورزشی که این روزها گویا مد روز است علاقه‌مند بودم، اینجا را باز کردیم.

– انشاالله که از اینجا به اندازه کافی درآمد دارید که ضررهایی که در ده سال گذشته از راه هنر کردید را جبران کند.

– نخیر. متأسفانه اینجا هم داریم ضرر می‌دهیم برای اینکه کار تازه‌ای را شروع کردیم و در آن تجربه نداریم. بنابراین مدتی طول می‌کشد تا ما اول تجربهٔ این کار را پیدا بکنیم. دوم با وضع اقتصادی آمریکا و نوع تقاضای مشتریان خارجی آشنا بشویم. به‌هرحال اینجا آمریکاست. هر روز یک مارک با تبلیغات تازه می‌آید ما باید دنبال آنها باشیم. کار مشکلی است. من فکر می‌کنم قبل از شروع هر کار تازه باید کشوری را که تویش زندگی می‌کنیم بشناسیم برای اینکه موفق بشویم و این خیلی وقت‌گیر است. به‌هرحال ما امیدواریم که بهتر بشود، ولی می‌خواهم خدمت‌تان عرض کنم که من کارهای خودم را رها نکردم و در هر موقع که فرصتی می‌شود کاری می‌کنم، انشاالله در چند ماه آینده باز تئاتر به روی صحنه می‌آورم، کارهای تلویزیونی انجام می‌دهم. انشاالله شاید با رادیو امید ایران همکاری کنم ولی اینها را گاهی اوقات به عنوان سرگرمی انجام می‌دهم، گاهی اوقات. منی که حرفه‌ای نمایش بودم باید یواش یواش در این قسمت آماتور بشوم و حرفه‌ای رشته‌های دیگر بشوم.

– این طوری که می‌گویند جامعهٔ ایرانی لُس‌آنجلس حدود ۳۰ تا ۴۰ هزار نفر هستند. برای این گروه به نسبت تعداد کمی هنرمند تئاتر داریم، به‌ویژه افرادی مثل شما که در کمدی دست دارند. این پرسش همیشه برای من وجود داشته که چگونه این جامعه توان پشتیبانی از یک، دو یا سه گروه تئاتری را ندارد تا هنرمندان بتوانند با خیال راحت –در عین حالی که کار فرهنگی مورد علاقه‌شان را انجام می‌دهند– زندگی‌شان را هم بگذرانند؟

– هرگز نمی‌شود با خواست مردم جنگید. گروهی که الان در لُس‌آنجلس هستند

و به اصطلاح خودشان هنری دارند، بیشتر در بخش موسیقی و کارهایی که به درد کافه‌ها و رستوران‌ها و کاباره‌ها می‌خورد کار می‌کنند. مردم هم چون به کافه‌ها و کاباره‌ها بیشتر می‌روند، خوانندگان و نوازندگان روز به روز دارند زیادتر می‌شوند. بد هم نیست. همه جای دنیا کافه هست کاباره هست، ولی چیزهای دیگر هم در مقابلش هست. کسانی -در زندگی مشکل آمریکا- می‌آیند و در این رشته، کاری را شروع می‌کنند که درآمد داشته باشد. بنابراین شما می‌بینید که در این چند سال اخیر شاید یکی دو تا چهرهٔ جدید بازیگر تئاتر شده‌اند، ولی ده‌ها چهرهٔ تازه به موزیک پاپ و موزیک عامه‌پسند و مورد احتیاج کاباره‌ها و عروسی‌ها، اضافه شده. چون جامعه این را می‌خواهد. اما اینکه می‌گویید چرا تئاتر نمی‌روند؟ گروهی که به تئاتر می‌روند تعدادشان محدود است، بسیار محدود و کشش این را ندارند که شما حتی بتوانید روزهای آخر هفته را هم در تمام مدت سال تئاتر بگذارید. جمعیتی نیست که بیاید، ولی این جمعیت برای کارهای دیگر هست. با اجتماع نمی‌شود جنگید. باید بکوشیم که مردم را به این وضعیت آشنا کنیم همین کاری که شما دارید انجام می‌دهید و ما سعی می‌کنیم انجام بدهیم.

اما یک نکته‌ای را هم خدمت‌تان عرض بکنم. آدم‌هایی که سن‌شان بالاست ما را به یاد دارند و به دیدن تئاترهای ما می‌آیند. نسلی که دارد اینجا بزرگ می‌شود دارد خودش را با آمریکا و فرهنگ آمریکایی همسو می‌کند. متأسفانه پدر و مادرها هم تشویق‌شان نمی‌کنند که ضمن دنبال کردن فرهنگ آمریکایی، با یکی از کهنسال‌ترین فرهنگ‌های جهان که فرهنگ خودشان است هم آشنا شوند. یا اطلاعی از این موضوع ندارند یا گرفتارند یا نمی‌خواهند بچه‌های‌شان را با زبان فارسی آشنا کنند، یک کتاب فارسی بخوانند، یک نمایش فارسی ببینند. فراموش نکنید که برای نسل جوان دارد یک سری موزیسین و خواننده درست می‌شود که درست حرکاتِ خوانندگان امروزی آمریکا را در می‌آورد البته با کلام فارسی و می‌دانیم که در این نوع موسیقی کلام اصلاً کلام نیست. این موسیقی غیرایرانی دارد گسترش پیدا می‌کند. بیشتر ریتم و جنبش و حرکت است. من قصد انتقاد ندارم، برای اینکه به نظر من وقتی جامعه چیزی را می‌خواهد، هرگز نباید با آن جنگید، فقط باید به آنها آگاهی داد. آنچه که شما فرمودید به عنوان کمدی و طنز، بیشتر از همه به فرهنگ جامعه مربوط می‌شود. بچه‌ای که اصلاً با این فرهنگ آشنایی ندارد، فرق طنز مرا با یک مطلب جدی یا عمق قضیه را که درک نمی‌کند. اگر هم

چیزی در خانواده‌اش می‌گویند یک شوخی پیش پا افتادهٔ دست سوم است. بله، این چنین مشکلاتی توی این شهر هست و واقعاً نمی‌شود یک سالن نمایش را برای تمام سال داشت و پر کرد.

– با توجه به این نکته‌ای که الان اشاره کردید، آیا لازم است هنرمندان ما –کسانی مثل شما– برای جلب جوان‌ها به طرف فرهنگ غربی کشیده شوند و تلفیقی از آنچه که ما داشتیم را با آنچه که مورد پسند جوان‌ها در آمریکا می‌بینند، به وجود بیاورند؟ به بیان دیگر برای اینکه جوان‌ها را جلب کنند همراه‌شان شوند تا از این‌طریق بخشی از فرهنگ خودمان یا سوابق نمایشی خودمان را به بچه‌ها و جوان‌ها بشناسانند؟

– قضیه یک کمی مشکل است. واقعاً ما باید ببینیم که فرهنگ نمایشی ما چیست. فکر نمی‌کنم آنچه که به عنوان فرهنگ نمایشی داریم، مثل تعزیه و نقالی یا روحوضی و غیره، آن چنان راحت قابل انطباق با دو فرهنگ باشد. فرق می‌کند بین نمایشی که دارد از یونان می‌آید و نمایشی که دارد از آلمانِ برشت می‌آید. اینها این جا می‌توانند خودشان را تطبیق بدهند برای اینکه همه لاتین زبان هستند، مردمش با هم آشنا هستند. فرهنگ‌شان با هم نزدیک است. در ایران کتاب مربوط به فن نمایش بسیار نادر داریم و آدم‌های بسیار کمی داشتیم که قادر باشند توضیح قانع‌کننده‌ای راجع به سابقهٔ نمایش به ما بدهند. چه بسا بعضی از بزرگان ما کارهای نمایشی مثل تعزیه و روحوضی را هرگز جدی نگرفتند، وقتی به کتاب آدم‌های جاسنگین برخورد می‌کنیم می‌بینیم اشاره‌ای بسیار مختصر فقط در این باره هست. واقعاً آن‌چنان عمیق راجع به این قضیه فکر نشده. تنها راهی که وجود دارد این که سعی کنیم کمی دو زبانه رفتار کنیم با آنها. یعنی زبان بچه‌ها و زبان جوان‌ها را بفهمیم و کاری ارائه کنیم که مطابق میل آنها باشد. کار مشکلی است. شاید همین آقایانی که اشاره کردم در موزیک دارند انجام می‌دهند هدفشان همین باشد، ولی آیا واقعاً به هدف‌شان رسیدند؟ نمی‌دانم، ولی به‌هرحال فکر می‌تواند این باشد که کار را انجام بدهیم ولی فراموش نکنیم اگر بخواهیم این کار را انجام بدهیم باید یک گروه بیایند خیلی حرفه‌ای به این قضیه نگاه کنند. گروه حرفه‌ای هم باید بتواند تأمین بشود و چون از این راه نمی‌شود تأمین بشود بنابراین همه دست رو دست هم گذاشتند و به خاطر ادامهٔ زندگی به کارهای دیگر می‌پردازند.

– شما آیندهٔ تئاتر و نمایش‌های ایرانی را بین ایرانیان لُس‌آنجلس که بزرگترین جامعهٔ ایرانی خارج از کشور هستند، چطور می‌بینید؟

– نمی‌دانم آینده چه باشد. برای اینکه به‌هرحال این طوری که دارد پیش می‌رود، من فکر کنم راه خودش را به طریقی پیدا می‌کند. هرگز قابل پیش‌بینی نیست. می‌بینم بچه‌هایی که بیش از ده سال اینجا مانده‌اند از اینکه زبان فارسی صحبت نمی‌کنند، ناراحتند. خوشبختانه ما در مملکتی هستیم که در مدارس بچه‌ها را تشویق می‌کنند که زبان مادری‌شان را یاد بگیرند. عجیب است که خود آمریکایی‌ها دوست دارند ایرانی‌ها زبان خودشان را صحبت کنند ولی گاهی اوقات ما پدر و مادرها بچه‌های‌مان را تشویق نمی‌کنیم. متأسفانه فکر می‌کنم که دستگاه‌های ارتباط جمعی در این جامعه بسیار مقصر هستند. آنچه که به عنوان زبان فارسی توسط بسیاری از گویندگان در تلویزیون و جاهای دیگر ارائه می‌شود، گاهی اوقات زبان فارسی نیست. گاهی اوقات می‌بینم خانم یا آقایی که آگهی می‌خواند چنان تکیه‌های غلطی روی کلمه می‌کند و چنان بدآموزی می‌کند که بچه‌های ما بهتر است که این زبان را یاد نگیرند.

– از این منظر جای نگرانی ندارد چون بچه‌ها اصلاً جلوی تلویزیون نمی‌نشینند، رادیو گوش‌نمی‌دهند، مجله‌های ایرانی را هم نمی‌خوانند. حالا خوشبختانه یا متأسفانه، نمی‌دانم؟!

– به‌هرحال جای تأسف است. در جواب پرسش: «آینده را چه جوری می‌بینید؟»، من فکر می‌کنم که آیندهٔ هر رشتهٔ هنری در خارج از کشور آن‌چنان بغرنج است –درست مثل آیندهٔ رژیم ایران– که هیچ چیز قابل پیش‌بینی نیست. ولی من امیدوارم کسانی که در رشته‌های هنری دست‌اندر کار هستند، هرچه می‌توانند کوشش کنند. راهی جز این نداریم.

– آقای کاردان شما بعد از خروج از ایران چند سالی در لندن بودید. ممکن است بگویید چطور شد که لندن را گذاشتید و به لُس‌آنجلس آمدید؟

– اولاً هیچکدام از ما، غیر از آن عده‌ای که قبلاً آمده بودند، خیلی آگاهانه و با دقت محل اقامت‌مان را تعیین نکردیم. هرکدام به دلایلی آمدیم توی یک کشوری. من چون قبلاً در انگلیس درس خوانده بودم و پسرم هم انگلیس بود. دو ماه بعد از انقلاب آمدیم انگلیس که هم دیداری تازه کنیم و هم یک مدتی بمانیم تا سروصداها بخوابد و مشکلاتی که داشتیم در ایران تمام بشود. هیچکدام باورمان نمی‌شد چنین شود، در نتیجه آلودهٔ آن کشور شدیم و در آنجا ماندیم. ولی از آنجا که لُس‌آنجلس حالت تهران را پیدا کرده بود و شاید این توی خون ماست

که همه به‌سوی پایتخت کشیده می‌شوند، ما هم درست از دهی به نام لندن به پایتخت غرب‌نشینان ایرانی یعنی لُس‌آنجلس کوچ کردیم. چرا که فکر کردم که اگر من بخواهم کارم را دنبال بکنم اینجا بازار بازتری برای آن هست. امکانات بهتری هست. بازیگران هستند. از همهٔ اینها مهمتر دوستانم و رفقایم اینجا بودند. در انگلیس خیلی احساس غربت می‌کردم. البته احساس غربت را آدم همه جا می‌کند، ولی آنجا تنهایی بیشتر آدم را رنج می‌داد. بعد از انقلاب آن‌چنان صمیمیتی با دوستان تازه پیدا نکردم، دوستان قبلی من هم همه اینجا بودند. آمدم تا هم با دوستانم باشم و هم امکان بهتری برای کار کردن داشته باشم...

– ...و حالا اینجا نشسته‌اید و کفش ورزشی می‌فروشید. دوست دیگرتان هادی خرسندی در لندن چلوکباب می‌فروشد، این طور که شنیدم بسیاری دیگر از هنرمندان و نویسندگان مشغول کارهایی هستند که شاید فکرش را هم نمی‌کردند.

– بله. تلفنی با هادی صحبت می‌کنم می‌گوید کبابی درآمدش خوب است ولی من کبابی نیستم. من هم کفش فروش نیستم ولی همیشه به همه گفته‌ام که باید باورمان بشود انقلاب شده. در هر انقلابی هم تر و خشک با هم می‌سوزد و مسیرها عوض می‌شود. به نظر من بزرگ‌ترین مقاومت ما ادامهٔ زندگی‌ست، یعنی اول این مسئله مطرح است بعد مسائل دیگر. فراموش نکنید، در این جنگی که وجود دارد، یعنی جنگ برای بقا، انقلاب در بدترین سن به کمر من و هم‌سن و سالانم خورد. نه آنچنان جوان بودیم که از اول شروع کنیم و نه آنچنان مسن که بگوییم این چند سال آخر عمر دیگر بهتر است اینجا بمانیم. تازه ما داشتیم در ایران نفس راحتی می‌کشیدیم. تازه مردم داشتند به حرفهٔ ما احترام می‌گذاشتند. انقلاب به همه لطمه زد و شاید به خیلی‌ها بیشتر از ما. واقعیت را باید قبول کرد و برای ادامهٔ زندگی کار کرد. همان اول هم گفتم: «کار عار نیست!»

***

پرویز کاردان زادهٔ ۷ آبان ۱۳۱۶ خورشیدی (۲۹ اکتبر ۱۹۳۷ میلادی) است. کاردان کوتاه مدتی پس از این مصاحبه، به کار اصلی خود کارگردانی تئاتر، بازی و ساخت برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی روی کرد و چند سالی مدیر تلویزیون اندیشه بود. کاردان در ۲۰ خرداد ۱۴۰۰ خورشیدی (۱۰ ژوئن ۲۰۲۱) در اثر سکتهٔ قلبی در شهر لُس‌آنجلس درگذشت.

ناصر اویسی، نقاش

۶ آوریل ۱۹۸۸ ویرجینیا

بیش از سه دهه است که ناصر اویسی نقاش بلندآوازهٔ ایرانی از یک شهرت بین‌المللی برخوردار است. ظرف این مدت آثار ناصر اویسی در بیش از پانزده کشور مختلف اروپایی، آسیایی و آمریکایی به معرض نمایش گذاشته شده است و در بی‌ینال‌های پاریس، ونیز و سائوپولو نیز هنرمند مدعو بوده است. ناصر اویسی بیش از شش جایزهٔ بین‌المللی را از آن خود کرده است که مهمترین آنها مدال‌های طلای ایتالیا و گراند پری موناکو بوده است. برخی از آثار اویسی در موزه‌هایی چون نشنال آرت گالری آتن، موزهٔ هنری نیویورک یونیورسیتی، موزهٔ هنرهای زیبای کارولینای شمالی، گالری اَبی گِری نیویورک، موزهٔ کمپیورهٔ ایتالیا و موزهٔ آثار هنری معاصر مادرید به نمایش گذاشته شده است.

اویسی که به نقاش زن، اسب و انار شهرت دارد، چند سالی‌ست در واشینگتن اقامت گزیده. اویسی که در آثار جدیدش بیش از گذشته به ایران و فرهنگ غنی کشور ما توجه دارد، در پاسخ این پرسش که از چه زمانی بیشتر به جنبه‌های فرهنگی، قومی، و حماسی ایران روی کرده است، می‌گوید:

– در طول تاریخ، فرهنگ ما همواره مورد حمله قرار گرفته است. من سعی کردم در فرهنگ ایرانی کاوش کنم و آن را نشان ایرانی‌ها بدهم و به خارجی‌ها هم بگویم ما کشوری هستیم با فرهنگی کهن.

– به این دلیل است که در نقاشی‌های خود از خط و موتیوهای ایرانی استفاده

می‌کنید؟

– بله، بی‌شک.

– آیا فکر می‌کنید توانسته‌اید این هنر یا هنر نقاشی سنتی ایرانی را بین آمریکایی‌های واشینگتن توسعه بدهید؟

– هفت سال است که من در این ناحیه زندگی می‌کنم. دو ماه پیش یک گالری به نام برادوی در فرفکس افتتاح شد با کار من. یک گالری هم در جرج‌تاون پارک کارهایی از من دارد. یک هتل در وسط واشینگتن است به نام گراند هتل که یک سالن را اختصاص به کارهای من داده. من کلاً بدون توجه به موضوع کارم، جوری نقاشی می‌کنم که زیبا هم باشد و آمریکایی‌ها جلب این زیبایی می‌شوند. یک هنرمند می‌تواند یک موضوع فوق‌العاده وحشتناک یا غم‌انگیز را به صورت شاعرانه نشان بدهد. مهم این است که پیامی داشته باشد که شاعرانه هم باشد و در عین حال هم مفهومی ملموس داشته باشد.

– شما در رنگ‌هایی هم که اخیراً استفاده می‌کنید تغییراتی داده‌اید؟ بیشتر رنگ‌های آبی ایرانی و لاجوردی در کارهای‌تان دیده می‌شود. علتی دارد؟

– بله. الان هفت هشت سال است که روی سفالگری و تمام هنرهای تصویری ایران مطالعه می‌کنم و اصولش را پیدا می‌کنم و برجسته می‌کنم. اغلب سفال‌های من به رنگ فیروزه است. ولی در بعضی از تابلوهایم رنگ نیلی و طلایی هم هست.

– سفالی؟ از این بخش کار خودتان بگویید.

– من مدتی است عجیب به سفال علاقه‌مند شده‌ام. سفال یکی از میراث‌های غنی هنری ماست و سنتی است که در گذشته در ایران بوده. وقتی شروع به کار روی سفال کردم دیدم چه کار سختی است. سفالگری به نظر ساده می‌آید، ولی سفالگر باید دو سه بار هر کاری را با حرارت‌های مختلف بپزد تا کامل شود. قدیمی‌ترین هنر بشر سفال است که در دوران غارنشینی به وجود آمده است. این قدیمی‌ترین هنر بشری را باید زنده نگهداریم.

– چرا شما به نقاش اسب‌ها مشهورید؟

– چون اسب به فرهنگ و هنر ایران و به بشریت خدمت کرده است. ولی بعد از اینکه شهرها و جاده‌های آسفالتی درست شدند، اسب از زندگی روزمرهٔ انسان‌ها خارج شد. یعنی پدربزرگ‌های ما با اسب این‌ور و آن‌ور می‌رفتند. ولی متأسفانه در دویست سال آینده ممکن است بچه‌های ما اسب را فقط توی باغ وحش‌ها ببینند.

از دید خودم این یک قدردانی از اسب است چون وقتی نمی‌شود برای این روند کاری کرد، تنهاکاری که می‌ماند این که یک یادبود برایش درست کنند، نقاش اسب را نقاشی کند و شاعر دربارهٔ اسب شعر بگوید.

– غیر از اسب، در آثارتان انار و زن هم زیاد می‌بینیم. در مورد این دو نماد هم برای ما توضیح بدهید.

– انار داستان‌های جالبی دارد: یکی این که انار یکی از میوه‌های بهشتی است و در قرآن هم درباره‌اش نوشته شده. دیگر این که در بعضی از دهات عروس در شب عروسی، یک انار به داماد می‌دهد. یک ضرب‌المثل هم هست که می‌گوید اگر کسی انار را با دستش باز کند و تمام دانه‌هایش را بخورد بدون این که یکی از آنها بیفتد، حتماً به بهشت می‌رود.

– زن چطور؟

– زن‌های نقاشی من موجود خیلی زیبایی هستند و حضور خیلی شاخصی دارند.

– در یک دوره، هنر اسپانیا هم روی کارهای شما خیلی تأثیر گذاشته است.

– بله من هفت سال در اسپانیا بودم و آنجا دو کار کردم: نخست یک آلبوم منتشر کردم به نام گاوبازی. هنر گاوبازی اسپانیا را مطالعه کردم و بعد کتاب را با پانزده حکاکی که رئیس موزهٔ هنر معاصر مقدمه‌اش را نوشت منتشر کردم. گاوبازان اسپانیا از این کار خیلی خوش‌شان آمد و مرا عضو افتخاری باشگاه گاوبازها کردند. کار دیگرم بعد از آشنایی با برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات از اسپانیا به نام ویسنت الکساندر به وجود آمد. او به من گفت که اولین الهامش را در شانزده سالگی از رباعیات عمر خیام گرفته. ولی متأسفانه ترجمه‌هایی که در اسپانیا از خیام وجود دارد، خیلی ناقص هستند. من با کمک شخص دیگری که خیلی به زبان‌های انگلیسی و فرانسه وارد بود، حدود هفتاد و هفت رباعی را به اسپانیولی ترجمه کردیم که یکی از بزرگترین کتاب‌هایی است که من درست کرده‌ام، ابعادش حدود ۸۰ سانت در ۶۰ سانت است. البته این کتاب چاپ محدود و ویژه بود چون تمام صفحاتش امضای مرا دارد. ۱۵ جلد بیشتر درست نکردیم که خیلی سریع نایاب شد.

– از مدتی که در اسپانیا بودید صحبت کردید. شنیدم که در مدت اقامت‌تان در اسپانیا یک نمایشگاه مشترک با سالوادور دالی داشتید. از این هنرمند بگویید.

– بله، من در سال ۱۹۷۶ یک نمایشگاه با سالوادور دالی در مادرید داشتم. من نقاشی‌هایم را معرفی کردم که بیشتر هم موتیوهای ایرانی و اسپانیولی بود و دالی هم جواهراتی را که طراحی کرده بود که همگی در گالری بروآربوت در مادرید نمایش داده شد. تلویزیون اسپانیا از این مراسم فیلمی هم تهیه کرد که هم آثار مرا نشان می‌دهد و هم آثار دالی را، منتها به زبان اسپانیولی است. یکی از نکات زیبای این فیلم –که البته آمیخته به اغراق است– می‌گوید این نمایشگاه دو نابغه است: یکی اسپانیولی و دیگری ایرانی.

– چرا واشینگتن را برای اقامت انتخاب کردید؟

– بعد از انقلاب هر کسی به علتی به جایی رفت. یکی این که آنجا آشنا یا دوستانی داشت تا در شهر غریبه بهش کمک کنند. دختر من مریم اینجا درس می‌خواند. من از اسپانیا آمدم اینجا تا مریم درسش را نیمه رها نکند و نهایتاً اینجا ماندم. واشینگتن یکی از شهرهایی است که فعالیت فرهنگی و هنری‌اش روز به روز زیادتر می‌شود، مخصوصاً در ارتباط با ایران. به عنوان نمونه، در ماه گذشته سه گالری افتتاح شد که در هر سه آثار هنری ایران به نمایش درآمده بود. یکی گالری سکلر Sackler که بخشی از Freer Gallery of Art است و یکی هم گالری‌های مربوط به Smithsonian، که اینها یکی از گنجینه‌های منحصر به فرد ایران را به نمایش گذاشتند. این موزه دارای چندین تالار است که هنرهای هخامنشی و ساسانی ایران متعلق به آقای سکلر را در خود جا داده است. یک خبر فوق‌العاده خوب هنری برای ما ایرانی‌ها هم این است که در سال گذشته در یک انبار نیویورک ۴۵ صندوق آثار هنری ایران کشف شده که متعلق به یک کلکسیونر فرانسوی بوده به نام هانری وِوِر است. او بعد از جنگ بین‌الملل دوم، در پی حملهٔ نازی‌ها به فرانسه، کلکسیونش را برای محفوظ ماندن به نیویورک فرستاد. این کلکسیون سال‌ها در انبار نیویورک بود تا طرف مُرد. وراثش هم اصلاً از این گنجینه اطلاعی نداشتند. وقتی مسئولین انبار نیویورک به وراثش اطلاع می‌دهند، هم موزهٔ سمیت‌سونیان و هم فِریر آرت گالری که از وجود این کلکسیون اطلاع پیدا می‌کنند، از وراث می‌خواهند که قبل از فرستادن آن برای حراج، کلکسیون را به آنها نشان بدهند. این دیدار به فروش تمام کلکسیون –که شامل چهار صد و پنجاه اثر هنری و در حدود چهل و پنج کتاب خطی منحصر به فرد است– به موزه فریر می‌انجامد.

– چه جالب!

– بله. این گنجینه که سال‌ها گم شده بود توسط موزهٔ سمیت سونیان و با یاری چند مؤسسهٔ مختلف آمریکایی و اشخاص پولدار خیّر به مبلغ هفت میلیون دلار خریداری شد. مطمئنم اگر مجموعه به حراجی می‌رفت خیلی بیشتر به فروش می‌رفت. تا چند ماه دیگر، این آثار در اینجا نمایش داده می‌شود و بعد به چند شهر دیگر هم می‌رود. دو جلد کتاب هم از این مجموعه چاپ می‌شود. یک نمایشگاه دیگر که دو ماه گذشته در این شهر افتتاح شد دربارهٔ آثار بافندگی ایران دورهٔ صفویه و به نام «از جان بافته از دل تنیده» بود. این مجموعه هم دارای قالی‌های آنتیک و آثار هنرهای دستی و بافندگی و پارچه دوزی، تکه دوزی‌های قدیمی ایرانی است.

– نمایشگاه جدید شما که روز شنبه ۸ آوریل در دانشگاه یوسی‌ال‌ای مرکز هنری دانشجویان بین‌المللی افتتاح می‌شود، شامل کدام یک از آثار و نقاشی‌های شماست؟

– این نمایشگاه دارای ۴۵ تابلو است. می‌شود گفت مروری بر آثار من است، برای اینکه بعضی از کارها مال چند سال پیش است. کار جدید من یک سری کتاب است که روی اشعار شعرا یا وقایع ایران یا حملاتی که به ایران شده، ساخته‌ام. حتماً شما هم اطلاع دارید همانطور که هنر ایتالیا در اول با مذهب توأم بوده، هنر ما نیز در تمام قرون با ادبیات و شعر در هم آمیخته بوده است. به این جهت است که زیباترین کتاب‌های شعری و نسخه‌های خطی را در ایران می‌توانید ببینید. به پیروی از همین سنت، من هم یک سری کتاب از نمونه‌هایی از وقایع مهم ایران ساختم. مثلاً می‌دانیم در زمان ساسانی نکیسا که یکی از موسیقی‌دانان بزرگ ما بوده و کتابی دارد به نام دستان و وجوه موسیقی دورهٔ ساسانی. در تمام آثار آن دوران، نوازندگان را روی جام‌های طلایی و نقره‌ای می‌بینیم ولی در حمله‌ای که در زمان ساسانی به ایران شد، از بین رفت. من این را بازسازی کردم و یک کتاب ساختم راجع به نوازندگان موسیقی که آن را با تزیینات دورهٔ ساسانی نقاشی کردم و یک مقدارش را هم سوزاندم. دیدن این کتاب/نقاشی بیننده را به تفکر وامی‌دارد که این کتاب چطور شده که به دست ما رسیده و یک حالت تعجب هم به ما دست می‌دهد. همینطور هم از حمله اسکندر و هنر هخامنشی، چون در حمله‌ای که اسکندر به ایران کرد، کتاب‌هایی را سوزاند و از بین برد که باز من آن را هم

بازسازی کردم. همینطور هم از حملهٔ مغول‌ها. و بالاخره شعر و شعرهایی را هم که خودم شخصاً دوست داشتم، چه در اروپا چه در ایران، تصویر کردم. من به علت اقامت هفت ساله‌ام در اسپانیا به فدریکو گارسیا لورکا بسیار علاقه داشتم، یک کتاب هم راجع به او به نام مرثیه برای مرگ سن چسمه خیاس درست کردم. و همینطور هم از شاعر خوب خودمان نادرپور شعر خون و خاکستر را تصویر کردم.

– پس می‌شود گفت که مجموعهٔ کارهای جدید شما تحت تأثیر ادوار مختلف تاریخ و کتاب‌سوزان‌ها و حملات متعدد ترکیبی است از کتاب، نقاشی، خط و این کتاب را هم به‌صورت قطاعی (کولاژ) روی تابلوی نقاشی‌تان گذاشتید. یعنی یک کتابی‌ست که تابلو می‌شود، دیگر خود کتاب نیست.

– بله، من وقتی نسخه‌های خطی را در موزه‌ها می‌دیدم همیشه کنجکاو بودم بیشتر دربارهٔ کتاب‌های خطی بدانم. برعکس ما ملت که در امور سیاسی نمی‌توانیم با هم اتحاد داشته باشیم، در یک مورد هنرمندان ایرانی با هم عجیب کار کرده‌اند و آن در کار آفرینش کتاب است. در هنر کتاب‌های دست‌نویس یک کسی تهیهٔ کاغذ می‌کرد، یکی تذهیب می‌کرد، یکی نقاشی می‌کرد. یکی خط می‌نوشت و یکی جلد می‌ساخت. این مجموعه که زیر نظر یک هنردوست مثل شاه وقت یا یک فرهنگ‌دوست انجام می‌شده، دستاوردی به غایت زیبا می‌آفریدند. وقتی من این سری را ساختم، به دلیل نگرش نوین نقاش، در آمریکا هم فوق‌العاده مورد توجه واقع شد. بسیاری از آمریکایی‌ها گیج می‌شوند و نمی‌دانند این کتاب است یا نقاشی است. در حقیقت هر دو است که به ما ایرانی‌ها که همیشه به تاریخ، کتاب و کتاب‌های شعر علاقه داریم، حس خوبی می‌دهد.

– کارهای آینده شما چیست؟

– من فعلاً مشغول کتاب جدیدم هستم که در اسپانیا چاپ شده. نمونه‌اش را هم برایم فرستاده‌اند و قرار است تا دو هفته دیگر در بیاید. این کتاب به زبان انگلیسی و حاصل چهار سال کار است که شامل ۱۲۵ تابلوی رنگی است. مقدمهٔ آن را هم دکتر یارشاطر و فرانک گتلاین –یکی از مهم‌ترین منقدان هنری آمریکا– برای خوانندگان ایرانی و آمریکایی نوشته‌اند.

– شما شاید تنها نقاش ایرانی یا یکی از معدود نقاشان ایرانی هستید که آثار خودشان را در کتاب جمع‌آوری کرده‌اند. این چندمین کتاب شماست؟

– این یازدهمین کتاب است. اولین بار، ۲۰ سال پیش، اولین کتاب من یکی

به فارسی و یکی به انگلیسی به‌وسیلهٔ انتشارات مروارید در تهران چاپ شد. بعد در رُم هم که بودم یک کتاب چاپ کردم با مقدمهٔ جولیو کارلو آرگان رئیس موزهٔ هنر معاصر رُم با مقدمهٔ نادر نادرپور. در اسپانیا هم چهار پنج کتاب چاپ کردم که دربارهٔ دو جلدش قبلاً توضیح دادم و آخرینش به‌وسیلهٔ انسکلوپدیا واسکا در اسپانیا منتشر شده است.

– شما علاوه بر نقاشی و چاپ کتاب‌های خودتان، به کارهای دیگر هم علاقه‌مندید که نمونه‌هایی از آن کارها را دیده‌ام. شما کار جواهر کرده‌اید، کار طراحی روی پارچه کرده‌اید و تعدادی کارهای هنری و دستی از خودتان به وجود آوردید و به‌جا گذاشتید که آنها هم به جای خود بسیار زیبا و چشم‌نواز هستند.

– یک زمانی هنر مال تعداد محدودی بود، یعنی یا پاپ بود یا شاه، یا مجموعه‌داران یا مدیچی‌ها که به هنر علاقه داشتند. اما الان هنر مردمی شده و اکثریت مردم دربارهٔ هنر سرزمین خودشان و هنرهای کشورهای دیگر اطلاعاتی دارند. در نتیجه هیچ بعید نیست که یک جوان دانشجو هم مایل باشد یک اثر هنری داشته باشد. ولی چون یک اثر هنری تک است و در نتیجه گران تمام می‌شود، باید یک جوری هنرهای بومی را تکثیر کرد، یعنی هم باید بخش هنری‌اش را حفظ کنیم یعنی بدیع باشد و هم به تعدادی تکثیر بشود که بهای آن ارزانتر بشود. من از ۷، ۸ سال پیش متوجه این جریان شدم. هم یک سری از کارهایم را پوستر کردم و هم از آثار هنری ایران جواهراتی طراحی کردم که به خانم‌های ایرانی نشان بدهم می‌توانند زیورآلاتی که گوشه‌هایی از فرهنگ و هنر خودشان را مجسم می‌کند به خود بیاویزند. خط و موتیوهای ایرانی حتی در جواهرات من هم وجود دارند. یک سری جواهر درست کردم از سنگ و طلا و نقره یا فیروزه با الهام از دوران هخامنشی، ساسانی، قبل از اسلام.

ما کشوری نیستیم که استقلال خودمان را طی مراسمی به‌دست آورده باشیم. ما کشوری هستیم که طی دو سه هزار سال یکی از پایه‌گذاران فرهنگ و هنر در جهان بودیم. این آثار مثل یک جفت گوشواره، یک النگو، یک سنجاق کراوات یا یک دکمه سر دست لزومی ندارد زیاد گران باشند، ما می‌توانیم با طرح‌های خودمان تهیه بکنیم. همینطور روسری که ما می‌توانیم هم نقاشی را روی آن پیاده کنیم تا خانم‌ها آن را با خودشان حمل کنند. ظروف سفالی من هم مرکب نقاشی‌هایم هستند. این کارهای سال‌های اخیر پاسخی به خواستهٔ زمان است،برخلاف بعضی‌ها که عقیده

دارند که اثر هنری باید یکی باشد، من عقیده دارم که امروزه باید برای اکثریت و توده‌ها هم هنر در خور را ارائه کرد.

***

ناصر اویسی زادهٔ ۱۳۱۳ خورشیدی (۱۹۳۴ میلادی) است. او در این سال‌ها همچنان در ویرجینیا زندگی می‌کند و در نهمین دههٔ زندگی خود همچنان به آفرینش آثار هنری مشغول است.

مهشید امیرشاهی، نویسنده

۷ آوریل ۱۹۸۹ لُس‌آنجلس

مهشید امیرشاهی بانوی نویسنده و رمان‌نویس مشهور معاصر ایران در سفری کوتاه در لُس‌آنجلس به‌سر می‌برد. در این چند روز اقامت، مهشید امیرشاهی سه جلسه سخنرانی و گفتگو داشت. از فرصت کوتاهی که پیدا شد استفاده کردم و گفتگویی با مهشید امیرشاهی ترتیب دادم:

– در سخنرانی خود دربارهٔ «چهرهٔ زن در ادبیات معاصر ایران» صحبت را با نگاهی به آثار سه نویسنده: محمد حجازی، علی دشتی و حسینقلی مستعان آغاز کردید. چرا؟

– دلیلش این بود که هر سه نویسندگان آغاز این قرن ما بودند (مقصودم آغاز قرن میلادی است) و اولین و پیشگامان داستان‌نویسی در ایران به‌شمار می‌روند. شاید بیشتر از نظر تاریخی با آنها شروع کردم تا دلیل دیگری داشته باشد.

– محمدعلی جمال‌زاده جزو این گروه نیست؟

– جمال‌زاده بحث مفصل‌تری دارد که اگر اجازه بدهید ضمن صحبت به آن خواهیم رسید. مستعان و حجازی و دشتی از نظر من سه نویسنده‌ای بودند که باید قدرشان از یک بابت شناخته بشود و آن مسئله پیشگام بودن‌شان همانطور که گفتم در داستان‌نویسی است. منتها من تحقیق بسیار متواضعانه‌ای کرده بودم که فقط برای یک سخنرانی بود، جای این نبود که از همهٔ جهات کارهای نویسندگان را بررسی کنم. همانطور که خود شما در آغاز صحبت‌تان اشاره کردید،

من فقط زن را از دید این نویسندگان بازگو کردم. این سه نفر آقایانی که اسم‌شان را بردم، زن را همیشه زن زیبای معطر، خوش لباس و خوش‌پوش دیده‌اند که در حقیقت ذهن‌شان بو و رنگ خاصی ندارد، اما از جمال بهرهٔ فراوان دارند. همیشه هم به همین شکل تصویرش کرده‌اند و بیش از این چیزی نیست. بنابراین نتیجهٔ کارشان از نظر تصویری که از زن می‌دهند یک عکس زیبای رنگی تمام‌قد است که هرگز به بُعد سوم نمی‌رسد. هر سهٔ این آقایان کتابی هم دارند که نام زن را بر خودش دارد؛ لااقل یک کتاب، گاه بیش از یک کتاب هم دارند. برای اینکه فقط یکی یک نمونه بیاورم، دشتی فتنه، حجازی زیبا و مستعان رابعه را نوشته است. این سبک داستان‌نگاری‌عمر خیلی طولانی نداشت و مقلدین خیلی زیادی پیدا نکرد. تنها چند نفر آن هم نویسندگان مجلات هفتگی دنباله‌اش را گرفتند. ولی به همان جا ختم شد و دیگر سبکی نبود که دیگران میل داشته باشند دنباله‌رو آن بشوند. کسانی که بعدها پایه‌گذار قصه‌نویسی شدند که امروز ما وارثش هستیم، در حقیقت، صادق هدایت، جمال‌زاده، صادق چوبک و دیگران هستند. من از بین اینها جمال‌زاده و هدایت را انتخاب کردم چون بیش از دیگران زنان پوست و گوشت و خون‌دار خلق کردند، زنان زنده و سه بُعدی و قابل لمس. به قصه‌های بقیه هم یک نگاه کوتاه انداختم و گذشتم برای اینکه زمانی که به من اختصاص داده شده بود اجازه نمی‌داد از تمام جنبه‌ها بررسی بکنم، ناگزیر فقط توانستم به این مطلب بپردازم که بگویم این آقایان چه جوری زن را دیدند و اگر زن‌های اینها را پوست و گوشت و خون‌دار دیدم از این بابت نبوده که مثلاً زن را خیلی متشخص دیدند یا خیلی والا دیدند یا خیلی خوب. نه. زن را واقعی دیدند آن طور که زن‌ها در زندگی هستند. زن‌های این دو نفر همه کار ازشان برمی‌آید. یعنی الزاماً زن‌های خوبی نیستند ولی زن‌های فوق‌العاده زنده‌ای هستند، قابل لمس هستند و همهٔ ما یکی دو تا از اینها را دیده‌ایم یا با آنها برخورد داشته‌ایم. آنچه به نظر من در کار جمال‌زاده و هدایت مهم است، این است که فوق‌العاده به زبان محاوره‌ای دورهٔ خودشان وفادار مانده‌اند و این را از زبان زن‌ها فوق‌العاده خوب بیان کرده‌اند. نمونه‌هایی که من از هدایت آوردم زرین‌کلاه بود قهرمان داستان زنی که مردش را گم کرده بود و علویه خانم در داستانی به همین نام. اینها واقعاً زن‌های خیلی زنده‌ای هستند. از جمال‌زاده سه زن را نمونه آورده بودم که باز زن‌های فوق‌العاده زنده‌ای هستند. دو تا از اینها در

راه‌آب‌نامه جمال‌زاده آمده‌اند: یکی ربابه سلطان است زن یک نانوا که زن خانهٔ ساده‌ای است. دیگری سکینه خانم است که لقب عزت‌ملوک هم دارد و زنِ خان هم بهش می‌گویند که زن عجیب و غریب حیرت‌آوری است و بیش از هر چیز کارش تجارت است و پول ربح می‌دهد و از این صحبت‌ها. به هر حال همه‌شان زن‌های خیلی خیلی واقعی هستند.

آنچه اسباب حیرت من بود و دلم می‌خواست این نکته را در سخنرانی‌ام بگنجانم و امیدوارم موفق شده باشم، کمبود زن در قصهٔ نویسندگان نیست، در حقیقت دیدشان است از زن که فوق‌العاده افق محدودی است. یعنی بیشتر نویسندگان معاصر ما زن را فقط از یک زاویه دیده‌اند، یک نوع زن را دیدند و به همان زن هم قناعت کردند. توی تمام قصه‌های‌شان آن زن است که تکرار شده است.

– چرا این اتفاق افتاد و کی این اتفاق افتاد؟ چرا باید این اتفاق برای نویسندگان و روشنفکران ایران بیفتد؟ چون معمولاً انتظار همه از روشنفکران این است که واقع‌بین‌تر باشند، دید گسترده‌تری داشته باشند، اطراف‌شان را بهتر ببینند و انسان‌ها را بهتر بشناسند. در مورد زن چه اتفاقی افتاده که کار را خراب کرده؟

– بسیار پرسش معقول و بجایی است. آنچه من در سخنرانی‌ام برای شرکت‌کنندگانی که به من لطف کرده بودند و آنجا حضور داشتند، وصف کردم در حقیقت، یک علامت سؤال بزرگ برای خود من است. برای اینکه بارها از خودم پرسیدم کسانی را که من از آنها اسم بردم و زن‌های یگانه‌ای را در قصه‌شان تصویر می‌کنند و این تصویرها را در همه جا مکرر می‌کنند. اتفاقاً آدم‌هایی بودند که زن‌های دیگری را دور و بر خودشان دیده‌اند. یکی از کسانی که من اشاره کردم و نوع زنی که می‌سازد همیشه یکسان است و یکگون، یک شکل، یک قواره و یک فُرم با یک نوع دید، در همهٔ قصه‌هایش دیده می‌شود، آل احمد بود. آل احمد زن را معمولاً در آشپزخانه می‌بیند. دود اجاق خورده، فرمانبردار شوهر و اگر شوهر ندارد در حسرت شوهر است. همیشه هم همین تصویر را تکرار می‌کند در بیشتر قصه‌هایش. فقط یک قصهٔ استثنایی دارد و آن خانم نهضت‌الدوله است که آن هم در سخنرانی‌ام بهش اشاره کردم، ولی الان چون می‌خواهیم به مطالب خیلی اصلی‌تر برسیم، شاید به جزئیات نپردازم بهتر باشد.

خوب آل‌احمد کسی بود که همسر خودش زنی بود که هم سوادش از خودش بالاتر بود، هم لااقل با نوشتنش نشان داد نویسندهٔ بهتری است. ولی آل‌احمد نخواست این زن را ببیند و هرگز تصویری شبیه زن خودش، چه خوب چه بد، من اصلاً کار ندارم من به هیچ وجه نمی‌خواهم ارزش اعتباری برای این حرف‌ها قائل بشوم که مثلاً حتماً باید زن را باسواد می‌دید. ولی لااقل یک نمونه جلوی چشمش بوده. خود آل‌احمد معلم بود در صورتی که سیمین دانشور در دانشگاه درس می‌داد. خوب آن دو در یک سطح نبودند. بنابراین نمی‌شود گفت که زن تحصیل‌کرده ندیده بود. نظر شخص من این است که فقط قناعت می‌کرد به افراد خانواده‌اش که از همان مقوله‌ای هستند که همیشه تصویر می‌کند. ولی واقعاً اصلاً این نوع زن برایش جالب نبوده. البته خیلی حکمی که صادر می‌کنم شخصی‌ست و هیچ اصراری هم ندارم پافشاری کنم که ثابتش کنم، ولی آنچه از لابه‌لای نوشته‌های این آدم دستگیر من می‌شود، اصولاً فقط آن زن چادری، بی‌سواد در حسرتِ شوهر را دلش می‌خواهد مدل قصه قرار بدهد، دلش می‌خواهد مدل زن در زندگی باشد. برای اینکه وقتی حرف می‌زند، با لطف از اینها حرف نمی‌زند، با ترحم -که یکی از وحشتناکترین احساس‌هاست- از زن حرف می‌زند. من حاضرم یک مرد با من دشمنی کند ولی ترحمش را اصلاً حاضر نیستم بپذیرم.

– و این حس در نوشته‌های بسیاری از نویسندگان مرد ایرانی مشاهده می‌شود.

– بله. خیلی‌های‌شان. کاملاً درست است و فوق‌العاده هم حیرت‌آور است. من به نوشته‌های کس دیگری هم اشاره کردم که البته داستان‌نویس نیست، نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس است. آن کس بهرام بیضایی است. من اشاره کردم به نمایشنامه‌هایش که به سبک تاماس دیلان نوشته شده که باید خوانده شوند حتی شاید اجرا هم نمی‌توانند بشود. در این کارهای بهرام بیضایی زن‌ها تمام مدت نه فقط شکل و فرم ندارند بلکه حتی اسم هم ندارند و به عنوان زن یا دختر مطرح هستند. البته مردها هم اسم ندارند ولی لااقل از نظر موقعیت اجتماعی معلوم می‌شود کی هستند. مثلاً می‌گوید درویش وارد شد یا پهلوان وارد شد. ما برای همه اینها می‌توانیم شکلی قائل شویم چون می‌دانیم پهلوان در زمینهٔ فولکلوریک فرهنگ ما چه شکل و شمایلی دارد، حتی درویش چگونه لباس پوشیده، سلطان چه شکلی است، پاسبان چگونه است یا سیاه خیمه‌شب‌بازی چه حرف‌هایی می‌زند. ولی زن و دختر شکل و شمایل خاصی هم ندارند که آدم

لباس خاصی تن‌شان کند. اما باید منصفانه این را اضافه کنم که بیضایی -هم در فیلمنامه‌هایش و هم در فیلم‌هایی که ساخته- به زن ارج و قدر فوق‌العاده‌ای می‌گذارد و زن را در مقام بالایی می‌بیند.

- همانطور که اشاره کردید مسئله به آل احمد ختم نمی‌شود. دیگران هم هستند.

- در چند تا قصهٔ بسیار خوب نویسندگانی مثل صادق چوبک که خود قصه‌ها فوق‌العاده هستند مثل زیر چراغ قرمز یا پیراهن زرشکی یا چرا دریا طوفانی شده بود؟ که از زیبایی یکی از شاهکارهای صادق چوبک است، و همهٔ این قصه‌ها در اولین مجموعهٔ صادق چوبک خیمه شب بازی در آمده. در حقیقت، اینها همه قصه‌های خیلی زیبایی هستند. ولی شغل‌هایی که برای زن‌ها در نظر گرفته شده، در حقیقت شغل‌های فوق‌العاده پستی است. این به‌تنهایی عیب نیست البته، ولی عیب از آنجایی شروع می‌شود یعنی از آنجا قضیه پرسش‌انگیز می‌شودکه چطور این نویسندگانی که خودشان زن‌هایی داشتند که کار می‌کردند، زندگی را اداره می‌کردند، ستون محکمی در زندگی‌شان بودند، به‌کلی این زن‌ها را نادیده گرفتند و فقط به زن‌هایی پرداخته‌اند که می‌توانستند بدبختی‌شان را شرح دهند.

- شاید بتوانیم در مورد دو یا سه دلیل دیگر هم صحبت کنیم و احتمالاً پرسش بیشتری به وجود بیاوریم. آیا این نگاه واکنشی بود در مقابل آنچه در اجتماع می‌گذشت؟ آیا این فرایند سنت و فرهنگ مردسالاری در ایران بود؟ مرد شرقی در مقابله با زن شرقی؟ یا اینکه روشنفکران ما کلاً با زن‌ها لج کردند؟

- من فکر می‌کنم شاید مجموعهٔ همهٔ اینها. سنت مردسالاری البته بوده، منتها یک قضیه را نباید فراموش کرد، نباید یادمان برود که بعد از مشروطیت یا لااقل چند سال قبل از مشروطیت و بعد از آن، شعرای ما برای زن مقام خیلی بالایی قائل بودند. ولی ناگهان مثل اینکه هنرمندان این سنت را فراموش می‌کنند و بعد آن بخشی می‌آید که اشاره کردید «مسئلهٔ واکنش نسبت به جامعه». اینجا من فوراً باید اضافه بکنم که بعد از فاجعهٔ اخیری که بر ما گذشت، وقتی آدم برمی‌گردد و به عقب نگاه می‌کند می‌بیند کمبودهایی وجود داشته، و من تردید نمی‌کنم حتماً کمبود بوده. ولی چیزی که من در آن دوران می‌خواستم و هنوز و همیشه هم می‌خواهم، مسائلی بود که شاید با رفُرم و اصلاحات می‌توانستیم بهشان برسیم،

نیازی به چنین انقلاب وحشتناکی حتماً نبود. این را داخل پرانتز گفتم برای اینکه موقعیت خودم را الان و در گذشته مشخص کرده باشم. ولی ما آن کمبودها را آن موقع بیشتر حس می‌کردیم و شاید هنرمندان دل‌شان می‌خواست که این کمبودها را به طریقی منعکس کنند و فقط تصویری که به ذهن‌شان رسیده بود وصف بدبختی‌ها بود. آنچه که من همیشه سعی کردم بگویم این بود که، مسئلهٔ گرفتاری‌ها و بدبختی‌ها درست، ولی با کلمه نمی‌شود گرفتاری جامعه را به خورد خواننده داد. یعنی با نشان دادن اینکه این زن خیلی بدبخت است، خیلی خاک تو سر است، خیلی هیچی سرش نمی‌شود، خیلی جهل دارد، خیلی دستمالی شده است، فایده ندارد. آنچه که هدایت از عهده‌اش بر می‌آید و واقعاً هنرمندی و استادی خودش را در نویسندگی ثابت می‌کند، درست در همین نکته است که برای اینکه بدبختی زن را نشان بدهد الزاماً او را تکه‌پاره نمی‌کند. بدبختی‌هایش را نشان می‌دهد در عین اینکه یک زن را به اصطلاح عوام‌الناس درب و داغان نمی‌کند. یعنی همان زرین‌کلاه که من مثالش را آوردم، دختر جوان بی‌تجربه‌ای است. مردی را که عاشقش بوده و زنش شده از دست داده و می‌داند برای همیشه از دست داده. ولی حتی آن لحظه‌ای که از دست می‌دهد یک برق زندگی ته چشم‌هایش هست. مرد بعدی را که می‌بیند دارد می‌آید طرفش و او را چون خسته است سوار اسبش و استرش می‌کند که به جایی برساند. این حس را زرین‌کلاه به آدم می‌دهد و حتی فکرش را نویسنده به خواننده منتقل می‌کند که دنیا آخر نشده، هنوز می‌شود کاری کرد. آنچه که بقیه نکردند درست همین است. یعنی فقط با تکیه بر بدبختی‌ها خواستند تمام بدبختی‌های اجتماع را نشان بدهند و آن بلندگویی را هم که پیدا کردند زن است و زن را بسیار بد تصویر کردند.

– حالا این پرسش پیش می‌آید که زنان داستان‌نویس و نویسندهٔ ما در مقابل این مسئولیتی که شاید بر عهده‌شان بوده، روسفید از آب در آمدند یا نه؟ من می‌خواهم اینجا یک نظر شخصی بدهم: به عنوان یک زن رمان‌نویس شما از عهدهٔ اینکه حیثیت زن را در داستان‌ها و نوشته‌های‌تان بالا ببرید و آن ارج واقعی را به زن بدهید –حالا چه در بدبختی چه در خوشبختی– برآمدید. زنان ایرانی این سعادت را دارند که شما این کار را کرده‌اید. آیا سایر زنان داستان‌نویس ایرانی هم این کار را کرده‌اند؟

– اولاً فوق‌العاده بر من منت می‌گذارید که این حرف را می‌زنید چون من

همیشه دلم می‌خواست یک نفر این حرف را به من بزند. امروز که دارم می‌شنوم، فوق‌العاده برایم دلپذیر است. دو کلمه راجع به خودم بگویم. همهٔ دوستانم می‌دانند من خیلی آدم متواضعی نیستم احتمالاً بر من می‌بخشایند که دو سه کلمه در مورد خودم حرف می‌زنم. شما هم این اجازه را با این پرسش قشنگ‌تان به من دادید.

– خواهش می‌کنم.

– زن‌هایی که من ترسیم می‌کنم همانطور که گفتم بدون در نظر گرفتن که این زن خوبی است یا زن بدی، زن حسودی است یا سخاوتمند توصیف می‌شوند. اینها صفاتی است که همهٔ ما داریم و احتمالاً مخلوطی از همه‌شان را هم داریم. من دلم می‌خواسته تا آنجا که ممکن است از همهٔ زن‌ها حرف بزنم و خیال می‌کنم نماینده‌هایی از طبقات مختلف در قصه‌هایم دیده می‌شوند. این کار را سعی کردم بکنم حتی با یک اشاره. البته به نظر فوق‌العاده خودخواهانه می‌آید که من بخواهم بگویم من تنها زنی هستم که این کار را کردم. ولی حقیقتاً و منصفانه باید بگویم و چون اعتقاد دارم خوانندهٔ دقیقی هستم و خیال می‌کنم خوانندهٔ خوبی هم هستم و وقتی یک کتاب تازه به دستم می‌رسد، با ذوق و شوق یک بچه که صبح عید بلند می‌شود و منتظر هدیه‌اش است، آن را خیلی با دقت می‌خوانم، مخصوصاً اگر یک زن نوشته باشد. در کتاب داستان‌نویسان معاصرمان، در میان بانوانی که قصه می‌نویسند، خیلی گشتم تا آن تصویر واقعی زن را، که عرض کردم سه بُعدی و جاندار است، پیدا کنم. ولی خیلی کم بهش برخوردم، واقعاً. من دیروز فقط به دو خانم نویسنده اشاره کردم باز به دلیل ضیق وقت و نداشتن فرصت کافی برای اینکه به همه بپردازم.

یکی از این بانوان گلی ترقی است که معمولاً به صیغهٔ اول شخص و به زبان مرد حرف می‌زند و زن در قصه‌هایش خیلی خیلی کم است. در یکی از قصه‌هایش از زن بارداری صحبت می‌کند که دارد وضع حمل می‌کند. این زن در وسط دو درد زایمان، که ضرب آهنگ درد زایمان را ندارد و با واقعیت وضع حمل هم نمی‌خواند، –ماها که بچه زاییدیم می‌دانیم درد زایمان چگونه است و ضرب آهنگش چگونه سریع می‌شود و جلو می‌رود– سخنرانی‌های ایدئولوژیک خیلی طولانی می‌کند که اصلاً یک چنین حرف زدنی برای من خیلی غریب است. بنابراین آدم فکر می‌کند چطور یک زن اقلاً برای توصیف تن و بدن و

فیزیولوژی یک زن دیگر آن را نمی‌شناسد! البته در آن زمان که این خانم این قصه را نوشته خودش هنوز صاحب بچه نبود ولی من فکر می‌کنم وسواس یک نویسنده درست از همین جا باید شروع بشود. یعنی تجربه‌هایی که خودش ندارد را لااقل از تجربه‌های دیگران بیاموزد، لااقل از چهار تا زن بپرسد، از مادر خودش که خودش را زاییده، از خواهرش، از خاله‌اش، از عمه‌اش، از دوستش، از رفیقش. برود دو دفعه بیمارستان بالای سر یک زنی بایستد که دارد می‌زاید و بفهمد که چگونه است و از این نوع اشتباهات نکند.

دوم سیمین دانشور، به سووشون مختصری می‌پردازم. ولی در یکی از داستان‌های کوتاه دانشور زن متشخص به معنی واقعی، مثل علویه خانم هدایت که زن متشخص به معنی دقیق کلمه هست، دیده نمی‌شود. وقتی می‌گویم متشخص منظورم این نیست که خوش لباس است و از طبقهٔ بالا می‌آید، بلکه ذاتاً زن متشخصی است یعنی خودش را بر تمام اطرافیانش تحمیل می‌کند. مقصودم از تشخص به این معنی است. در داستان‌های کوتاه سیمین دانشور همچون زنی را من شخصاً نمی‌بینم. اعتراضی هم که به سووشون دارم این است که زری قهرمان اصلی داستان و راوی داستان است برای اینکه آن داستان هم به صیغهٔ اول شخص نوشته شده، در حقیقت آفریده شده تا از یوسف شوهرش قهرمان بسازد. ولی در مورد سووشون باید بلافاصله اضافه بکنم که قهرمان‌های زن دیگری در کتاب هستند که به اندازهٔ زری جای اساسی در کتاب ندارند ولی بسیار خوب ترسیم شدند مثل عمه خانم، خانم معلم و دیگران.

***

مهشید امیرشاهی زادهٔ ۲۰ فروردین ۱۳۱۶ خورشیدی (۹ آوریل ۱۹۳۷ میلادی) است. وی پس از انقلاب و در پی ترک ایران مقیم فرانسه شد و در تاریخ انتشار این کتاب هنوز و همچنان در آن کشور زندگی می‌کند و به نوشتن مشغول است.

هراچ کاراپتیان، نقاش

۱۷ ژوئیه ۱۹۸۹ لُس‌آنجلس

روز چهارشنبه نوزدهم ژوئیه ۱۹۸۹ نمایشگاه نقاشی‌های هنرمند ارزندهٔ ایرانی هراچ کاراپتیان در لُس‌آنجلس افتتاح خواهد شد. کاراپتیان که در میشیگان زندگی می‌کند، برای این نمایشگاه به لُس‌آنجلس آمده و فرصتی دست داد تا با او گفتگویی کنم.

– آقای کاراپتیان در مورد نمایشگاه اخیرتان کمی صحبت کنید.

– تقریباً مدت ده سال بود که کمی کناره‌گیری کرده بودم و دنبال افکار خودم رفتم چون می‌خواستم فُرم‌های جدیدی را در بیاورم. بعد از ده سال این اولین نمایشگاهی‌ست که در اینجا برپا کرده‌ام و یک روز هم طول می‌کشد. این اولین قدم من است برای نشان دادن افکار جدیدم چون فکر می‌کنم اگر کسی بخواهد با همان افکار تا ابد بماند آدم مرده‌ای‌ست. من هر سال افکار و فلسفه‌ام عوض می‌شود و می‌خواهم به این وسیله نشان بدهم که الان کجا قرار گرفته‌ام.

– شما در شهرک کوچکی در میشیگان زندگی می‌کنید؟

– بله. یک شهرک دانشجویی است به اسم ان‌آربُر که دانشگاه میشیگان در آنجاست. برای کار کردن خوب است چون فشارهای زندگی در شهر بزرگ در آنجا نیست. شما چگونه اینجا طاقت می‌آورید؟ من که نمی‌دانم!

– ما سعی خودمان را می‌کنیم! ولی شما یک نقاش ایرانی! با سابقه‌ای که از

کار شما داریم با موتیوها و خط‌نگاری ایرانی، باید دوست داشته باشد کارهایش توسط ایرانی‌ها دیده شود و ایرانی‌ها کارش را در خانه داشته باشند، یا ایرانی‌ها در اطرافش باشد. در ان‌آربُر شهرکی که شما زندگی در آن می‌کنید، احتمالاً یا ایرانی نیست یا خیلی کم است. ایرانی‌ها تابلوها و کارهای شما را چگونه ببینند؟

– ایرانی در میشیگان هست. خانواده‌های ایرانی زیادی هستند، ولی من بیشتر نظرم در آن بخشی که من زندگی می‌کنم، نشان دادن هنر ایران به آمریکایی‌هاست. یک جایی هست به اسم ساید ترک (Side Track)، من اوایل شروع کردم به آویزان کردن کارهای سوررئالیست خودم در آن فضا. بعد یواش‌یواش تابلوها را عوض کردم. خط گذاشتم دیدم آمریکایی‌ها برای‌شان خیلی جالب است. بعضی‌ها به من می‌گفتند اینها نت‌های موسیقی است؟ مخصوصاً منحنی‌ها. البته من ادعای خطاطی ندارم، فقط نقاشی می‌کنم. بعد شروع کردم دوباره نقاشی‌های ایرانی گذاشتن، از همان سبک‌هایی که دارم، بعد جلب توجه شده و خیلی پرسش می‌کنند که چی نوشتم، چرا اینجوری است؟ من هم توضیحاتی می‌دهم. فکر می‌کنم وظیفه‌ام این است که هنر ایران را به آمریکایی‌ها نشان بدهم.

– پس شما در ان‌آربُر به عنوان یک نقاش ایرانی کار می‌کنید؟

– بله. حتماً.

– تعدادی از تابلوهای جدید شما را دیدم، سبک‌های مختلف در آنها دیده می‌شود. علاوه بر نقاشی به‌سبک ایرانی، خطاطی و مینیاتور، تعدادی کارهای هندسی و تعدادی هم کارهای سور رئالیستی را می‌بینیم. شما هم‌زمان در این چهار سبک کار می‌کنید یا در دوره‌های خاصی به هر سبک می‌پردازید؟

– من کارم را با نقاشی ایرانی شروع کردم. بعد با گذشت زمان و تغییر طرز تفکر یا عوض شدن سطح زندگی، دیدم این سبک برای بازگو کردن افکارم کافی نیست. یواش یواش کارهایم را به فرم‌های سور رئالیستی تبدیل کردم که این فرم‌ها در نهایت برای بازگو کردن افکارم پذیرا هستند. فرم‌های هندسی که من مصرف می‌کنم در اصل روی اصل سابقهٔ کارم هست. من معماری را خیلی دوست دارم و می‌توانم بگویم یک معمار تحصیل‌نکرده هستم. بعد آن فرم‌ها شباهت زیادی به کارهای بلوچ دارد، چون اصل کارهای بلوچ فرم‌های هندسی منظم و رنگ است. من آن را برداشتم، تغییراتی دادم. البته نه اینکه کار من قشنگ‌تر از آنهاست، کارهای آنها خیلی زیبا هستند و من قدرت پیاده کردن کامل‌شان را ندارم.

– در کارهای اخیرتان که بیشتر سور رئالیستی هستند، تأثیرِ سالوادور دالی را می‌بینم. درست است؟

– حتماً همین جور است. بی‌شک دالی از اساتید بزرگ دنیاست. من فکر می‌کنم دنیا دیگر کسی مثل دالی را نخواهد دید. دالی یگانه است و من به عنوان یادگیری از آن فرم‌ها استفاده می‌کنم. البته فکر می‌کنم بعد از یک مدت دیگر ادامه نخواهم داد چون شروع کردم فرم‌های جدیدتری را در بیاورم که کارِ سور رئالیستی مرا از دالی جدا خواهد کرد. ولی در اصل شما وقتی از سور رئالیزم صحبت می‌کنید یعنی دالی. هر کسی هر کاری بکند در هر سطحی، باز پای دالی به میان می‌آید و اسمش مطرح می‌شود. این است که وقتی شما می‌گویید این شبیه دالی است کمی اشتباه می‌کنید چون کار در اصل سور رئالیست است و می‌تواند بهم شباهت داشته باشد. ولی من آن شباهت‌ها را نمی‌بینم.

– نگفتم شبیه است، معتقد بودم تحت تأثیر دالی است.

– حتماً. تحت تأثیر دالی هستم خیلی زیاد. خیلی زیاد. بی‌نهایت.

– متوجه شدم. پس دیگر نمی‌خواهید کارهای صد در صد ایرانی خودتان که تحت تأثیر مینیاتور و خط ایرانی بود را بکشید، درست است؟

– چرا نه؟ می‌خواهم ادامه بدهم ولی دارم تِم‌های سور رئالیستی را در نقاشی ایرانی پیاده می‌کنم و من معتقدم که هنر در سطح جهانی با هم ترکیب شدنی هستند به خاطر اینکه از همدیگر جدا نیستند. روی اصل فلسفه و تمدن اینها جدا شده. ولی در اصل اینها یکی هستند. من دارم این کار را می‌کنم. می‌خواهم تمام انواع و اقسام هنرهای مختلف را با همدیگر در یک کادر دو بُعدی جمع کنم که اگر دقت کرده باشید، نمی‌دانم خاطرتان هست، یک تابلو دارم که ترکیبی از نقاشی ایرانی، چینی، ژاپنی و سور رئالیست است و اینها با هم خوب ترکیب می‌شود. من می‌خواهم این ترکیبات را به وجود بیاورم و یک مقدار هم می‌خواهم نقاشی ایران را عوض کنم به خاطر این که فکر می‌کنم ادبیات ایران آن‌قدر غنی است که این فرم نقاشی‌ها برای بازگو کردن آن کافی نباشد. یک ساقی و یک ساغر کافی نیست. خیلی چیزهای دیگر هست که آدم توی این فرم بیان کند.

– در حقیقت به آنجایی رسیدیم که من می‌خواستم ازتان بپرسم: رابطهٔ شما با عمر خیام چگونه است؟ آیا تحت تأثیر خیام هم هستید؟

– بله. حتماً. همین جور است. ممکن است یک کمی زیاده‌روی باشد ولی فکر می‌کنم که افکار من شباهت زیادی با افکار خیام دارد. من از ادبیات زیاد اطلاعی ندارم. ادعایی هم ندارم. ولی وقتی اشعار خیام را می‌خوانم، حس می‌کنم، درکش می‌کنم و به فکر فرو می‌روم که خیلی هم خوشایند است. می‌توانم بگویم طرز زندگی و افکارم با خیام شباهت دارد، البته در حد بضاعت خودم.

– شما یک زندگی خاص دارید و یک طرز تفکر بسیار هنرمندانه که شاید در میان هنرمندان ایرانی خارج از کشور زیاد دیده نشود و این قابل احترام است. شما انسانی آزاده و وارسته هستید. شاید این اعتبار را به ادبیات خودمان و والایی فکر خیام بدهیم که شما را تا این حد تحت تأثیر قرار داده است. ولی آیا دنیای امروز برای چنین هنرمندی دنیای راحتی خواهد بود؟

– فکر نمی‌کنم. خیر.

– پس شما زندگی‌تان چگونه می‌گذرد؟

– من روز به روز دارم بیشتر از اجتماع فرار می‌کنم و تا آنجایی که از دستم برمی‌آید می‌خواهم دور از اجتماع زندگی کنم. البته من آدمی اجتماعی هستم ولی نه آن اجتماعی که ما الان داریم توی آن زندگی می‌کنیم. ممکن است ضعف از من باشد، ولی تحملش را ندارم. کوچکترین چیزها اذیتم می‌کند. خیلی ناراحت می‌شوم. زود افسرده می‌شوم. می‌خواهم از انسان‌ها دور باشم و به خاطر همین است که من آن نقطه را انتخاب کرده‌ام و الان هم روزشماری می‌کنم که هرچه زودتر برگردم به آن نقطه.

– چرا؟ لُس‌آنجلس و ما لُس‌آنجلس‌نشین‌ها زیاد شما را اذیت کردیم؟

– نه. همه‌تان را دوست دارم. ولی من هم می‌خواهم یک مقدار آن آزاد بودن را داشته باشم.

– یعنی محیط زیست تا این حد برای یک هنرمند مؤثر است؟

– خیلی زیاد. مثلاً پنجرهٔ اطاق کارم به یک پارکینگ باز می‌شود که قاعدتاً نباید برای یک هنرمند خوشایند باشد. هنرمند دوست دارد منظره ببیند و از آن الهام بگیرد. ولی فضای زندگی آن‌قدر راحت است که شما دیگر آن ماشین‌ها را نمی‌بینید. شما فقط آن دو سه تا درختی که هست و آن طبیعت را می‌بینید. این فشارهای زندگی را اصلاً آنجا شما نمی‌توانید حس کنید.

– ولی امیدوارم هر بار که برمی‌گردید به شهر خودتان باز به یاد ما باشید و

گاه‌گاهی به لُس‌آنجلس ما هم یک سری بزنید.
- حتماً.

***

هراچ کاراپتیان زادهٔ اول تیر ۱۳۲۲ خورشیدی (۲۳ ژوئن ۱۹۴۳ میلادی) است. وی در ۲۲ آذر ۱۳۸۵ خورشیدی (۱۳ دسامبر ۲۰۰۶ میلادی) در شهر محل زندگی خود ان‌آربُر - ایالت میشیگان درگذشت.

هوشنگ سیحون، معمار و نقاش

۱۸ اوت ۱۹۸۹ لُس‌آنجلس

مهندس سیحون در پایگاه یک معمار صاحب سبک، برای شناساندن معماری ایرانی به جهانیان کوشش بسیار کرده است و ابنیهٔ مشهوری چون مقبرهٔ عمر خیام، مقبرهٔ ابن‌سینا، مقبرهٔ نادرشاه، و ساختمان مجلس شورای ملی، نمونه‌هایی از کارهای خوب اوست. مهندس سیحون که فارغ‌التحصیل مدرسهٔ عالی هنرهای زیبا (Beaux Arts) پاریس است، دو دهه رئیس و استاد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بوده است و بسیاری از معماران جوان و باذوق امروز ایران دست‌پروردهٔ او هستند. مهندس هوشنگ سیحون در عین حال نقاش مشهوری نیز هست و ایرانیان با آثار نقاشی او به خوبی آشنا هستند. سیحون نمایشگاه‌هایی از آثار خود را در تهران، واشینگتن، لُس‌آنجلس، ونکوور، تورنتو، پاریس، پکن، توکیو، رُم، مسکو و لندن برپا کرده است و در بسیاری از نمایشگاه‌های گروهی همراه با نقاشان مشهوری چون پابلو پیکاسو و سالوادور دالی شرکت داشته است.

این بار مهندس هوشنگ سیحون نمایشگاه خود را در گالری هنرهای زیبای هلن الینترز در دانشکدهٔ معماری دانشگاه کالیفرنیای جنوبی (یواس‌سی) برپا کرده است. در رابطه با همین رویداد هنری با مهندس هوشنگ سیحون گفتگویی انجام دادم.

– بسیار خوش آمدید به لُس‌آنجلس. مدت‌ها بود که این طرف‌ها نیامده بودید!

–خیلی متشکرم. من آمده‌ام ولی نمایشگاه نداشتم. فعالیت هنری‌ام یکی دو

سالی متوقف بود.

– به یاد دارم که آخرین نمایشگاه انفرادی شما حوالی چهار یا پنج سال پیش بود که بسیار هم مورد استقبال قرار گرفت. در مورد نمایشگاه اخیرتان که در دانشگاه یواس‌سی برگزار خواهد شد، صحبت کنید.

– این نمایشگاه در تاریخ ۱۹ اوت در دانشکدهٔ معماری و هنرهای زیبای یواس‌سی برگزار می‌شود. تم نمایشگاه طراحی از روی طبیعت و همچنین کارهای رنگی است. اگر با آن کتاب من آشنایی داشته باشید، کتابی که در ایران طراحی و چاپ شد. کارهای انتزاعی‌ام این دفعه ارائه نمی‌شوند. از ایران چیزی در این نمایشگاه نخواهد بود، مگر اینکه همان فکر ایرانی، از نظر رنگ و از نظر خلقیاتی که خودم دارم. مناظر نقاشی شده، مناظر آمریکا و کانادا است.

– شما در کجای کانادا اقامت دارید؟

– من در ونکوور کانادا هستم یعنی نزدیکترین شهر کانادا به لُس‌آنجلس که بسیار مناظر زیبایی هم دارد. مناظر ونکوور واقعاً دیدنی است و باید اسمش را گذاشت بهشت روی زمین.

– گفتید مناظر ایران در آثار جدیدتان نیست، آیا نوع کار هم فرق کرده؟

– نوع کار که طبیعتاً یک خرده پیشرفت کرده و تکنیک عوض شده، ولی چون الان با ایران فاصله دارم، اصرار دارم از روی طبیعت و در محل کار کنم.

– مجموعاً چند تابلو به نمایش خواهید گذاشت؟

– بیست تا بیست و دو تابلو خواهد بود.

– می‌دانم که شما در طول سال مرتب در سراسر جهان نمایشگاه دارید و با استقبال بسیار زیاد منتقدین هنری غرب هم مواجه شده است. نمایشگاه پیش از لُس‌آنجلس کجا بود؟

– در آمریکا دو نمایشگاه داشتم: یکی تک‌نفره در ساختمان بانک جهانی واشینگتن، یکی گروهی در گالری موسوی در نیویورک. ولی قبل از آن در ونکوور و تورنتوی کانادا و پاریس نمایشگاه داشتم.

– همه مهندس هوشنگ سیحون را به عنوان یک معمار و نقاش می‌شناسند. شما در حال حاضر کار معماری هم می‌کنید یا بیشتر وقت و اوقات‌تان صرف نقاشی و طراحی می‌شود؟

– من بیشتر وقتم را صرف نقاشی می‌کنم. معماری مشخصات و قوانینی دارد

که در ممالک مختلف فرق می‌کند. به‌ویژه در این نقطهٔ دنیا مقررات آن‌قدر زیاد و دست و پاگیر است که موافق طبع من نیست. یک معمار کسی است که باید مثل بچه‌ها، تکه‌های پازِلی که به دستش می‌دهند را آنگونه به یکدیگر وصل کند که یک ساختمان از آب در بیاید. معماری غربی در حقیقت یک چنین حالتی به خود گرفته است و این را من زیاد نمی‌پسندم. دلم می‌خواهد خلاقیت بیشتر توی کار باشد و آن خلاقیت است که برای من ارزش دارد. برای همین است که طرفش نمی‌روم.

– پس به میل خودتان معماری را کنار گذاشتید و به نقاشی می‌پردازید؟

– فعلاً کنار گذاشتم، ولی دوستان و رفقا بعضی مواقع در کارها با من مشورت می‌کنند. این هم بد نیست یک خرده در جریان هستم ولی نه آن جور که در ایران انجام می‌دادم.

– در نقاشی‌ها از چه مِدیومی استفاده می‌کنید؟

– در این نمایشگاه فقط مرکب سیاه و سفید، سیاه‌قلم و آبرنگ و یکی دو کار قلمی هست. شاید یکی دو تا از کارهای نمدی ایران را هم اینجا ارائه بدهم، هنوز نمی‌دانم، بستگی به اندازهٔ محل دارد. اگر جا مناسب باشد یکی دو تا از نمدها را به نمایش می‌گذارم.

– در شهر خودتان در ونکوور، به عنوان یک نقاش ایرانی شهرت دارید. یعنی کارهای شما را که می‌بینند می‌دانند از آن یک نقاش ایرانی است. نقدی که روی کارهای‌تان می‌گیرید چگونه است؟

– بله. آنجا مرا به عنوان یک نقاش ایرانی می‌شناسند، به‌ویژه از زمانی که در ونکوور نمایشگاهی داشتم و یک سری کارهایی که با تکنیک و تفکر ایرانی انجام شده بود را به نمایش گذاشتم. حتماً می‌دانید که برای جلد کتاب‌های قدیم ایران از کاغذی به نام کاغذ ابری استفاده می‌شد. این کاغذ ابری یک تکنیک خیلی قدیمی ایرانی به‌شمار می‌رود که شاید از چین آمده، نمی‌دانم، ولی به‌هر صورت جنبهٔ ایرانی دارد. این تکنیک ابری را من گرفتم و ازش یک نقاشی ایرانی به وجود آوردم که خیلی جلب توجه کرد. متأسفانه آن کارهایی که در ونکوور به این صورت انجام دادم اینجا در این نمایشگاه نخواهد بود ولی فکر می‌کنم که این را دنبال بکنم و به یک جای جالب‌تری برسانمش. امیدوارم بتوانم این تکنیک را بهتر کنم و نشان بدهم که چه جور می‌شود امروز روی یک تکنیک قدیمی ایرانی

به صورت مُدرن کار کرد و ارائه داد.

– شما یک کتاب از کارهای‌تان را قبلاً درست کرده بودید، آیا در نظر ندارید که از کارهای جدیدتان کتابی درست کنید؟

– اتفاقاً برای این کار خیلی تلاش کردم و مشغول مطالعه هستم. عواملی که برای چاپ کتاب لازم است را آماده کرده‌ام. الان برای پنج کتاب آمادگی دارم. کتاب‌ها از این قرار خواهندبود:

یکی دنباله همان کتابی که آشنایی دارید، همه‌اش هم مربوط به کارهای ایران است که هنوز هیچ جا چاپ نشده.

دومی کارهای نمدی است که در ایران انجام دادم و همچنین در فرانسه. این هم یک کتاب جدا می‌تواند باشد.

سومی کتابی است دربارهٔ آب‌رنگ‌های خودم.

چهارمی کتابی است راجع به کارهای آبستره و سور رئالیست.

و پنجمی کتابی است دربارهٔ مجموعهٔ بلیط‌های مترو. حتماً تعجب می‌کنید وقتی بگویم سال‌ها بلیط‌های مصرف‌شدهٔ متروی پاریس را – که همه‌اش هم یک جور است – گرفته‌ام و از هر بلیطی یک نقش به وجود آورده‌ام که برای خود فرانسوی‌ها خیلی جلب نظر کرد و جالب بود. از نظر هنری این یک کار کاملاً بکری است که می‌شود با آن یک کتاب درست کرد. با خیلی‌ها صحبت کردم. خیلی از این کارها را بزرگ کرده‌ام که به‌صورت بزرگ شده در کتاب چاپ می‌شوند و خیلی‌ها به اندازه و رنگ طبیعی خودشان. منتظرم فرصتی به وجود آید تا بتوانم آنها را یک به یک چاپ کنم.

***

مهندس هوشنگ سیحون زادهٔ ۳۱ مرداد ۱۲۹۹ (۲۲ اوت ۱۹۲۰ میلادی) است. وی پس از انقلاب مقیم ونکور کانادا شد و گاه برای دیدار فرزند و دوستانش به لُس‌آنجلس سفر می‌کرد و تا آخرین روزهای عمر پربار خود نقاشی می‌کشید. سیحون در ۵ خرداد ۱۳۹۳ خورشیدی (۲۶ مه ۲۰۱۴ میلادی) در ونکوور درگذشت و در آرامگاه فورست‌لان لُس‌آنجلس به خاک سپرده شد.

سیمین بهبهانی، شاعر

۳۰ دسامبر ۱۹۹۰ لُس‌آنجلس

سیمین بهبهانی غزل‌سُرای مشهور معاصر و نامی‌ترین و مهم‌ترین شاعر زن زمان ما در اواسط ماه دسامبر ۱۹۹۰ برای دیداری کوتاه به لُس‌آنجلس آمد. سیمین بهبهانی طی این سفر، در یک شب شعر به دعوت مرکز مطالعات خاورمیانهٔ دانشگاه یوسی‌ال‌ای شرکت کرد که با استقبال پرشور ایرانیان این دیار روبه‌رو شد. آن شب سیمین تازه‌ترین غزل‌های خود را خواند و بسیاری را که با کارهای تازهٔ وی آشنایی نداشتند مبهوت و حیران و شیفته برجای گذاشت. این بار ایرانیان خارج از کشور سیمین بهبهانی را شنیدند و دیدند و از نو کشف کردند که والاترین زن غزل‌سُرای ایران چگونه مفاهیم تازه‌ای را در اوزان تازه‌تر به‌کار گرفته.

در فرصتی نشستی مفصل با سیمین داشتم و با او از هر دری گپ زدم و گفتگو کردم.

– سیمین بهبهانی کیست؟ اگر از شما بخواهم سیمین را در یک جمله تعریف کنید چه می‌گویید؟

– سیمین بهبهانی یک زن، یک مادر و یک شاعر است که سعی می‌کند وظایفش را در حد طاقت انجام بدهد. البته معترفم که ممکن است در هر سه مورد خطاهایی داشته باشم.

– شما یکی از انگشت‌شمار زنان شاعر صاحب نام و مشهور معاصر ایران

هستید و به تعبیری برجسته‌ترین آنها. چرا زن شاعر نامی در ادبیات ایران تا این حد کم است؟ آیا زنان حرفی برای گفتن ندارند یا اینکه فرصت بیان گفته‌هاشان را نداشتند؟

– اگر به گذشتهٔ خیلی دور برگردیم می‌بینیم آن وسایلی که در اختیار مردان بوده تا بتوانند ذهن‌خودشان را پرورش بدهند ابداً در اختیار زنان نبوده است. شاید تا پنجاه، شصت یا هفتاد سال پیش نوشتن برای زن گناه به‌شمار می‌رفت و به‌ندرت خواندن را یاد زنان می‌دادند. ولی مردها هم می‌توانستند بنویسند، هم می‌توانستند بخوانند، هم می‌توانستند تحصیلات عالیه داشته باشند و تا حدی که مرسوم زمان خودشان بود به زبان عربی مسلط شوند. مردها می‌توانستند همه گونه سفر کنند و انواع مطالعات اجتماعی میسر زمان در اختیارشان قرار می‌گرفته است. در چنین شرایطی حق این است که طی قرون امثال سعدی و حافظ زیاد داشته باشیم ولی شاعر زن دو سه تا بیشتر نداشته باشیم که برجسته‌ترین‌شان رابعه، مهستی و قرةالعین بودند.

– خود شما بیش از چند دهه است که شعر می‌گویید. هنگامی که آغاز به سرودن کردید (که می‌دانم از دوران کودکی و نوجوانی بود) در نوشته‌های خود هم اشاره کرده‌اید که از سوی خانواده، پدر و مادر بسیار تشویق می‌شدید. ولی آیا در خارج از محیط خانواده هم شما را به عنوان زن شاعر به‌راحتی پذیرفتند یا اینکه برای این پذیرش باید کوشش و مبارزه زیادی می‌کردید؟

– نه. در زمان من تقریباً مسئله حل شده بود. مادر من خود شاعر بود و قبل از من پروین اعتصامی به عنوان یک شاعر خوب پذیرفته شده و مورد اقبال و توجه جامعه قرار گرفته بود. بنابراین در زمانی که من شروع به کار شاعری کردم، شاعر بودن نه تنها مبارزه نمی‌خواست بلکه مایهٔ مباهات بود. البته به‌ندرت و در بعضی موارد امکان داشت مردی که با زنی شاعر زندگی می‌کرد نوعی واکنش نشان بدهد. در مورد تعدادی از همکارانم مشاهده کرده بودم که شوهرشان واکنش نشان می‌داد. ولی در مورد خود من این وضع به‌هیچ‌وجه پیش نیامد. نه از سوی خانواده و نه از سوی اطرافیانم بلکه بیشتر مورد تشویق و ترغیب و حتی هدایت بودم.

– می‌دانستم نقش زن همیشه در ادبیات ایران و جهان نقش درجه دوم بوده است. یعنی زن همیشه الهام‌دهنده بوده تا الهام‌گیرنده. شما که یکی از استثنائات هستید یعنی خودتان به عنوان یک زن الهام‌گیرنده شعر می‌سرایید این امر را

چگونه توجیه می‌کنید؟

– شاید باز این در درجه دوم قرار گرفتن و مُلهم بودن به سبب آن باشد که همیشه تعداد شعرای مرد نسبت به زن شاعر زیادتر بوده و هنوز هم چنین است. شاعر زن کمتر از شاعر مرد داریم. هنگامی که مرد شاعر شعر می‌سراید مورد الهامش زن است. اگر هم زن بخواهد شعر بسازد طبعاً مورد الهامش مرد است. چون تعداد شعرای زن کم است پس مورد الهام مرد هم کم داریم.

– اگر برگردیم به تعریفی که از خودتان کردید و سیمین بهبهانی را به ترتیب زن، مادر، شاعر معرفی کردید، می‌توانیم بگوییم که زنان همیشه هر کاری را حداقل در ردهٔ بعدی اهمیت پس از مادری قرار می‌دهند؟ یعنی آنچه که در دنیا برای زن از همه مهم‌تر است «مادری» است در حالی که ممکن است «پدری» برای مرد آن اهمیت را نداشته باشد؟

– البته من تا قبل از اینکه شما اشاره کنید به این نکته توجه نکرده بودم و الان فکر می‌کنم این توجه شما کاملاً درست است. مهمترین شعر زن بچه‌اش است. بله من با شما موافقم. زن سعی‌اش بر این است که اگر می‌آفریند فرزندش باشد. خود من بسیاری چیزهایی را که می‌توانستم داشته باشم فدا کردم برای این که بیشتر به بچه‌هایم برسم و شاید بیشتر زن‌ها همین گونه باشند. آنهایی که بیشتر به بچه‌هاشان می‌رسند کمتر مجال خلاقیت و شعر و شاعری دارند به ویژه که شاعر بودن یک نوع آزادگی و رهایی‌هم می‌خواهد. مردهای شاعر غالباً زیاد پای‌بند اهل و عیال نیستند.

– با وجود این شما به تقسیم‌بندی رایج عصر حاضر یعنی تقسیم‌بندی زنانه و مردانه کردن ادبیات یا هنر یا هر چیز دیگر موافقتی ندارید و بارها این نکته را عنوان کرده‌اید. چرا؟

– برای اینکه من معتقدم اگر شعر، شعر باشد نباید منتظر باشیم به دلیل زن بودن سراینده‌اش ارزش بیشتری به آن بدهیم. شعر زن باید ویژگی‌های زنانه‌اش را داشته باشد و طبعاً هم دارد همچنان‌که شعر دو شاعر مرد هم که روحیات متفاوتی دارند هر کدام خصوصیت شعر خودش را داراست. اما اینکه من متوقع باشم به سبب زن بودن و به این دلیل که تعداد زنان شاعر کمتر از مردان شاعر است به من و کارم ارزش بیشتری بدهند و از خطایم در شعر چشم پوشی کنند اشتباه است. من گمان می‌کنم اگر شعر من به حدی برسد که یک مرد در شرایطی مساوی بتواند

همان‌گونه شعر بگوید نامش شعر است. اگر نه به جهت اینکه من زن هستم یا دیگری زن هست نباید ارزش خاصی به آن شعر داد.

– یکی از ویژگی‌های شعرا و هنرمندانی که به مقام والای شما می‌رسند این است که تقریباً و بدون استثناء انسان‌های خودشیفته‌ای می‌شوند. شما این خصوصیت را ندارید. هر زمان که از خودتان سخن می‌گویید بیش از حد متواضع هستید. چرا؟

– خودشیفتگی در مورد شاعر یک مقدار طبیعی است. یعنی آدم تا از کار خودش خوشش نیاید نمی‌تواند ادامه بدهد. شاید من در لحظات کوتاهی که شعری را می‌گویم شادی بسیار زیادی از سرودن آن حس کنم که تا مدت‌ها مرا سرگرم کند و تا مدت‌ها فکر کنم کار خوبی انجام داده‌ام. ولی خوب هرگز دلم نخواسته است این شادی نهان را به دیگران آشکار کنم و بگویم کاری که من کرده‌ام فوق‌العاده بوده است. حتی در مورد اطرافیانم هم با احتیاط رفتار می‌کنم. فکر می‌کنم اگر شعری باید مورد پسند قرار گیرد این دیگران هستند که می‌پسندند و اگر هم نباید باز هم آنها هستند که تصمیم می‌گیرند. من غالباً سعی می‌کنم اول عکس‌العمل دیگران را در مورد کارهایم ببینم و بعد خودم در مورد آن قضاوت کنم.

– ولی هنگامی که در نقش دیگر خودتان یعنی «زن» فرو می‌روید –آن که همیشه حضورش و وجودش در لابه‌لای غزل‌های شما دیده می‌شود– شخصیتی کاملاً متفاوت پیدا می‌کنید. یک زن بالنده، متشخص، بسیار با شهامت و بسیار متفاوت با سیمین بهبهانی که در برخوردهای روزانه روبه‌روی‌مان قرار دارد؟

– بله، زن شعر من مسلم با زن زندگی من تا حدی متفاوت است. یعنی زنی که درون شعر من هست زنی است که لااقل یک مزیت بیشتر از آن زن خارج از شعرم دارد. من به این مزیت به چشم یک موهبت نگاه می‌کنم و همیشه شکرگزارش هستم و قدرش را می‌دانم. به همین سبب است که وقتی در شعرم هستم مباهاتی دارم یا به قول شما بالندگی دارم. ولی هنگامی که از آن دور هستم یک زن عادی می‌شوم. همیشه هم فکر می‌کنم اگر سیمین بهبهانی کسی باشد به خاطر شعرش است. در غیر این صورت شاید از هر زن دیگری معمولی‌تر و در سطح پایین‌تر باشد.

– کدامیک از این زنها را بیشتر دوست دارید؟

– البته زن شعرم را. ولی خوب در بعضی موارد هم، مثل مادری و در رابطه با زندگی خانوادگی‌ام، آن زن دیگر را هم دوست دارم و ستایش می‌کنم. به نظر من اگر در آنجا بتوانم وظایف خودم را خوب انجام بدهم می‌توانم لیاقت شاعری را داشته

باشم. اگر نتوانم که هیچ.

– شما دربارهٔ مادری و آفرینش، باروری و تمام ویژگی‌هایی که به یک مادر وابسته است، بسیار صحبت می‌کنید. به عنوان یک مادر شما سه بار آفرینش را تجربه کرده‌اید و به عنوان شاعر آفرینش‌های زیادی را. کدامیک از این آفرینش‌ها بیشتر به دل‌تان می‌چسبد؟

– البته در درجه اول باید بگویم آفرینش مادری چون وابستگی من به بچه‌هایم خیلی زیاد است. در درجه بعد شعر را دوست دارم. شاید نزدیک به آن حدی که بچه‌هایم را دوست دارم. ولی اگر قرار بشود انتخاب کنم مسلماً بچه‌ها را انتخاب می‌کنم.

– تا اینجا از سیمین بهبهانی زن و مادر صحبت کردیم. حالا کمی هم دربارهٔ سیمین بهبهانی شاعر حرف بزنیم. شما می‌گویید غزل‌های‌تان را در یک حالت خاص ناآگاهی و بی‌خبری می‌سرایید. این چگونه حالتی است؟

– این حالتی است که غالباً اطرافیانم حس می‌کنند. خودم نیز وقتی می‌خواهم به آن حالت برسم یک نوع بی‌حوصلگی و بی‌اعتنایی نسبت به همه چیزی که در اطرافم می‌گذرد، پیدا می‌کنم. حتی چشم‌هایم نشان می‌دهند که من در یک حالت غیرعادی هستم. در چنین هنگامی همیشه خانواده‌ام سعی می‌کنند مرا تنها بگذارند و بروند پی کار خودشان و آن خلوت لازم را برایم فراهم کنند. تنها در این حالت است که من می‌توانم شعر بنویسم. حالتی که هر چیز غیر از شعر را از یاد من می‌برد و همه چیز تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد و یک نوع کند ذهنی نسبت به همه امور اطرافم پیدا می‌کنم، یک نوع فراموشی، یک نوع به‌اصطلاح واضح آن خِنگی و مَنگی و تمرکز عجیبی به شعری که در حال سرودنش هستم پیدا می‌کنم.

– اگر قرار باشد هر شاعری خود را در یک چهارچوب عقیدتی قرار بدهد و خویشتن را به آن بخواند بسیاری از شعرا خود را متعهد می‌خوانند. شما همیشه بر اینکه «شاعر متعهد» نیستید پافشاری می‌کنید. ولی با توجه به غزل‌های متعددی که سروده‌اید (به ویژه اشعار دههٔ اخیرتان) این پرسش پیش‌می‌آید که اگر این تعهد نیست پس تعهد چیست و اگر شما شاعر متعهد نیستید پس شاعر متعهد کیست؟

– من اگر گفته‌ام شاعر متعهد نیستم منظورم این نبود که نسبت به مسائلی که در اطرافم می‌گذرد بی‌توجه هستم. بلکه معتقدم تعهد امری نیست که از خارج بتواند تحمیل بشود. تعهد امری‌ست که باید جزو ذات شاعر قرار بگیرد یعنی ذاتی شاعر

شود. به این معنی رنجی که از ناملایمات عارضش می‌شود یا شادی که از مطالب خوشایند به او دست می‌دهد باید ذاتی باشد؛ عین همان رفتاری را که با آن واقعیت خارجی دارد دربارهٔ واقعیت‌های خصوصی خودش نیز داشته باشد. اگر چنین بود در شعر تعهد هست ولی نه به‌صورت مصنوعی و دستوری و غیرذاتی و اگر چنین نبود تعهد یک نوع شعارگونگی به شعر می‌دهد که از نظر من جالب توجه نیست.

– بسیاری از غزل‌هایی که شما سروده‌اید به خوبی نشان می‌دهند که شما از همان آغاز شاعری و در تمام مدتی که شعر می‌سروده‌اید بارها غزل‌هایی گفته‌اید که از لحاظ شهامت و صراحت گفتار و ابراز احساسات درونی و عاطفی و شخصی خودتان بسیار با اهمیت بوده‌اند. به عنوان مثال غزل رگبار بوسه با این مطلع:

ای بـا تـو درآمیختـه چـون جـان تنـم امشـب
لعلـت گل مرجـان زده بـر گردنـم امشـب

– آیا فکر نمی‌کنید که روشنفکران معاصر ما، منتقدان ادبی و تحلیل‌گران شعر در مقایسه با فروغ فرخزاد به شما ظلم و بی‌توجهی کردند و این جنبه از کار هنری شما را نادیده گرفتند؟

– شاید. ممکن است عوامل بسیاری موجب شود که به مطلبی توجه نشود. من قبول ندارم که کسی به من ظلم کرده است. نه، ظلمی نشده! اگر فکر می‌کردم در پاره‌ای از موارد به من بی‌توجهی شده می‌توانستم صدایی بلند کنم و بگویم به من توجه کنید. من نخواستم این کار را بکنم. مضافاً اینکه مرگ نابهنگام فروغ فرخزاد موجب شد که به او فرصت بیشتری داده بشود و دربارهٔ آنچه که در طول حیات کوتاهش گفته بود بیشتر تبلیغ بشود و دربارهٔ او بیشتر بحث بشود. من به‌هرحال فرصتی داشتم و او این فرصت را از دست داده بود. من از بابت اینکه راجع به او بیشتر بحث شد شاکر هستم چون در عوض من فرصت سرودن و سر در لاک فرو بردن و کار کردن بیشتری پیدا کردم. اگر شعر من ارزشی دارد بعدها حتماً فرصتی هست که درباره‌اش بحثی بشود و اگر ندارد فراموش گردد. به نظر من اگر شعر خوب باشد به‌هرحال و در هر زمان و شرایطی ولو اینکه پانصد سال از وجودش بگذرد روزی مورد بحث قرار خواهد گرفت. اگر هم که نباشد در نطفه و در زمان شاعر و حتی زودتر از خود شاعر خواهد مرد.

– چنین به نظر می‌رسد که مردم ایران سیمین بهبهانی را پس از انقلاب ۵۷ از نو کشف کردند. رستاخیزی که شما از چندین سال قبل در اشعارتان آغاز کردید در دههٔ اخیر به اوج خود رسیده است و این روزها بسیار از شما گفته می‌شود. آیا سیمین بهبهانی از دیدگاه خود شما به حد تکامل رسیده است یا هنوز منتظر تجربیات تازه‌تری هستید؟

– خدا نکند روزی برسد که من فکر کنم کاری که کرده‌ام کامل است. اگر یک زمان به زبان من رفته باشد که من کار خودم را کرده‌ام نه از این بابت نیست که کار من کامل است. بلکه از این بابت است که در حد فرصتی که داشتم چیزی را فروگذار نکرده‌ام. روزی که فکر کنم کار من کامل است دیگر کاری برای انجام دادن نخواهم داشت. منتها چون در سنینی هستم که فکر می‌کنم فرصت زیاد دیگری باقی نخواهد بود، سعی می‌کنم به خودم دلخوشی بدهم که زیاد فرصت‌ها را از دست نداده‌ام. اما در مورد اینکه بعد از انقلاب روی شعر من بیشتر بحث شده قبول می‌کنم. شاید مقداری به این علت بود که من به عنوان یک شاعر غزل‌سُرا مشهور بودم و غزل‌های عاشقانه‌ای داشتم که با آنها یک باره بر سر زبان‌ها افتادم مثل غزل شراب نور:

ستاره دیده فرو بست و آرمید بیا
شراب نور به رگ‌های شب دوید بیا
ز بس نشستم و با شب حدیث غم گفتم
ز غصه رنگ من و رنگ شب پرید بیا
نیامدی که فلک خوشه خوشه پروین داشت
کنون که دست سحر دانه دانه چید بیا
شهاب یاد تو در آسمان خاطر من
پیاپی از همه سو خط زر کشید بیا
به گام‌های کسان می‌برم گمان که تویی
دلم ز سینه برون شد ز بس تپید بیا
امید خاطر سیمین دلشکسته تویی
مرا مخواه از این بیش ناامید، بیا

البته یکی دو بیتش را جا انداختم که مسئله‌ای نیست. با چنین غزل‌هایی بود که مردم توجه کردند من غزل را خوب می‌سرایم. این درست موقعی بود که غزل‌سازی به عنوان یک کار درجهٔ دوم شاعری شهرت داشت. حتی عده‌ای از شعرا معتقد بودند که کار غزل تمام است و آنچه که باید در غزل بشود سعدی و حافظ و دیگران کرده‌اند. می‌گفتند اگر بخواهیم آن روش را ادامه بدهیم به جایی نخواهیم رسید. در آن دوران نوگرایی و نوپردازی بیشتر مورد اقبال بود. خوب توجه به این امر که من یک شاعر غزل‌سُرا هستم سال‌های سال آنچه را که در غزل می‌کردم پنهان نگاه داشته بود. شاید کسی نمی‌خواست بداند که در این مایه چقدر می‌شود کار کرد. ولی من مُصر و مصمم بودم. همه بی‌توجهی‌ها، بی‌اعتنایی‌ها و حتی تحقیرهایی که نسبت به غزل می‌شد را به جان می‌خریدم و هیچیک پای مرا سست نکرد. چون حس کرده بودم هنوز می‌شود در این قالب کار کرد و هنوز می‌توانیم خیلی چیزها را در این قالب عرضه کنیم. تا آنجا که توانستم در قالب کلاسیک غزل کار کردم (مثل اشعار کتاب مرمر و رستاخیز). رستاخیز آغاز رستاخیزی در غزل من بود که باید به عنوان یک غزل اجتماعی شناخته بشود و البته آن زمان‌ها خیلی کمتر شناخته شد. در آن دوران من به عنوان مثال از درد مبتلا به عمومی که فوتبال بود و یک سرگرمی که فکر کردن و اندیشیدن به هر چیز دیگر را به‌طور غیرعادی از مردم سلب کرده بود در شعر حرف زدم:

زندگی‌مـان همچـو گویی زیـر پـای دیگـران
غایـــت امیدمـــان بازیچـــهٔ بازیگـــران

تا بسیار مسایل دیگر اجتماع چون ظلم و کشتار و غیر و ذالک که همگی در غزل‌های کتاب رستاخیز آمده است. منتهی باز این مرا راضی نکرد. فکر می‌کردم آنچه که در غزل‌های رستاخیز به‌طور کلی مطرح شده است باید در قالب‌های بیشتر و مفاهیم نوتر و به‌گونه‌ای جزئی‌تر مطرح بشود. انقلاب موجب شد که من به مسائل جزئی جامعه نزدیک بشوم و از نزدیک آنها را لمس کنم. این حس در چنان قالب کوچکی که در گذشته در دسترسم بود قابل پیاده کردن نبود. نمی‌شد تمام احساس خودم را در آنجا بریزم. در نتیجه لازم دیدم قالب را به‌طور محسوسی توسعه بدهم یعنی از آن قالب‌های قدیمی دست بکشم و به قالب‌هایی بیایم که

تازگی داشته باشد. بتواند با مفاهیم جدید آشنایی برقرار کند، از آنها گریزان نباشد و بتوانند با همدیگر یک نوع آشتی برقرار کنند. به این ترتیب پاره‌های کلامی را می‌گرفتم و چون این‌پاره‌ها خود به‌طور طبیعی آهنگ خودشان را داشتند سعی می‌کردم با تکرار بهشان وزن بدهم و در این‌تکرارها بود که وزن‌های جدید ایجاد می‌شد. البته اول ممکن بود این وزن‌ها به گوش ناخوشایند یا حتی غیرقابل قبول بیاید. برخی از استادان فن به من می‌گفتند: «اگر این وزن‌ها خوب بودند، هزار سال تمام شاعران دیگر از آنها استفاده می‌کردند پس اینها قابل استفاده نبودند که دیگران کنارشان گذاشتند.» ولی باز من به این حرف‌ها گوش نکردم. در مقابل همه این تذکرها و به اصطلاح انتقادها و گاهی اوقات اظهار اسف‌ها مقاوم ماندم. به من می‌گفتند: «تو که می‌توانستی غزل را با آن شیوهٔ گذشته بگویی چرا چنین کاری کردی و چرا چنین بی‌احتیاطی می‌کنی؟» باز من پایم سست نشد چون به تشخیص خودم مطمئن بودم و فکر می‌کردم راهی را که در پیش گرفته‌ام باید ادامه بدهم. الان هم در تصور خودم مُصرهستم و فکر می‌کنم کاری که کردم درست بود.

– ولی گاهی اوقات هم از این داوری‌ها رنجیده خاطر شدید و سرودید:

زانگه که زبان از پی گفتار گشودیم
تا دامنهٔ عمر، سرودیم و سرودیم
بر گنج درست سخن نادره‌کاران
در خورد توان، خردهٔ ناچیز فزودیم
بودیم و کسی پاس نمی‌داشت که هستیم
باشد که نباشیم و بدانند که بودیم

– رنجیده خاطر!؟ ممکن بود کمی برنجم ولی نه در حدی که پس بکشم و عقب بزنم.

– آیا این مقاومت در مقابله با نوآوری که اصولاً در تمام زمینه‌ها و عرصه‌های مختلف هنری و ادبی وجود دارد یک امر عادی‌ست یا اینکه اساتید و منقدان ادبی ایرانی بیش از حد به نوآوری حساسیت نشان می‌دهند؟

– البته هر قدر کار غیرعادی‌تر باشد مقاومت هم بیشتر است. این در بسیاری موارد طبیعی است. در مورد شعر، گوش نمی‌تواند خیلی چیزهای تازه را قبول کند

و ذهن نمی‌تواند مفاهیم تازه را، که بدان آشنا نیست و عادت ندارد، بپذیرد. بنابراین همیشه دنبال چیزهای آشنا می‌گردد و این مقاومت از آنجا ایجاد می‌شود که آشنایی موجود نیست. شاید به همین علت بود که قالب‌هایی که با مفاهیم هزار سالهٔ غزل آشنا بودند و با آن واژگان هزار ساله آشنا بودند نمی‌توانستند تحمل مفاهیم تازه را بکنند.

– ولی در کنار این مفاهیم تازه که شما در اشعارتان به گونه‌های مختلف بکار بردید هرگز فراموش نکردید که یک عاشق پرشور هستید. حتی در این وزن‌های تازه هم اشعار نغز تغزلی در میان سروده‌های شما دیده می‌شود. می‌توانم بپرسم چگونه است که سیمین بهبهانی همیشه عاشق است آنهم عاشقی چنین پرشور؟ باز هم می‌سرایید که:

عشق آمد چنین سرخ، آه با آنکه دیر است
سرخ گل، رسته در برف، راستی دلپذیر است

– به قول سعدی:

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست.

و به قول مولوی:

ذره ذره کاندریـــــن ارض و سماســـت
جنس خود را هر یکی چون کهرباست

عشق در کلیه ذرات عالم موجود است، تمام کشش‌هایی که این کرات را نگاه می‌دارد، خورشید را کنار زمین و زمین را متعلق به خورشید نگاه می‌دارد به دلیل همین عشق است. اگر عشق نباشد همه چیز متلاشی می‌شود. من هم عشق را به پای آن گرمی که گاهی اوقات در وجودم حس می‌کنم می‌گذارم و البته هرگز از عشق سوا نبوده‌ام و هنوز هم غزل‌های عاشقانه می‌سرایم.

– یعنی مفهوم عشق طی سالیان متمادی برای شما فرق کرده است؟

– طبیعتاً باید فرق کند. من دیگر یک دختر پرشور ۱۸ ساله، ۲۰ ساله یا ۲۴ ساله

و ۳۰ ساله نیستم و طبعاً از آن دید هم به عشق نگاه نمی‌کنم. شاید عشق برای من جنبهٔ موقرتر، سنگین‌تر و محترم‌تری گرفته باشد مثل:

دیگـر نـه جوانم کـه جوانـی کنم ای دوسـت
یـا قصـه از آن افتـد و دانـی کنـم ای دوسـت
هنـگام سـبک خیـزی آهـوی جـوان اسـت
پیرانـه سـر آن بـه کـه گرانـی کنم ای دوسـت
غـم برد چنـان تـاب و توانم که عجب نیسـت
نتوانـم اگـر آنچـه توانـی کنـم ای دوسـت
در مـرگ عزیـزان جـوان فرصـت آن کـو
تـا کار بجـز مرثیـه خوانـی کنـم ای دوسـت
دل مُـرد در او شـعلهٔ رقصـان غـزل مُـرد
حیف اسـت تغـزل کـه زبانی کنم ای دوسـت
در بـاغ نـه آن گلبـن سرسـبز بهـارم
تـا بـار دگـر عطرفشـانی کنـم ای دوسـت
در سینـه هـوس بـود کنـون غیـر نفس نیسـت
جز ایـن به نمـردن چه نشـانی کنم ای دوسـت
آنسـت کـه خـود را چـو غبـاری بزدایـم
می‌بایـد اگـر خانـه تکانـی کنـم ای دوسـت

می‌بینید که در این غزل تأسف از نبودن عشق، از نبودن آن شور هست که من آن را هم به پای شور می‌گذارم. یعنی آدم به‌هرحال تا زمانی که چیزی را می‌خواهد آن شور را دارد.

– شما در دوره‌ای از زندگی‌تان یک کولی بودید. نمی‌دانم هنوز هم هستید یا نه؟ آیا هنوز هم غزل‌های کولی‌واره می‌سرایید؟ با کدامیک از خصوصیات کولی خود را همسان می‌بینید؟

– شاید بتوانم بگویم نوعی سرگشتگی با کولی‌واره‌های من همراه است که من آن را سرگشتگی عالم وجود می‌دانم. اگر دقت کنید خود عالم وجود سرگشته است و نمی‌دانم این سرگشتگی به کجا خواهد رسید. خورشید با همهٔ ستارگان و همه

منظومه‌ای که گِردش می‌گردند جزو کوچکی از کهکشان‌ها و منظومه‌های دیگری است که نمی‌دانم همهٔ اینها به کدام سوی در حرکت هستند. این حرکت خود یک نوع آوارگی است و ما هم جزئی از این عالم سرگشته هستیم. به نظر من هر کس در وجودش یک کولی سرگشته دارد و این سرگشتگی بد هم نیست و دلیل بر تحرک و پویایی و جستجوگری است. ایستایی هیچ نوع تجربه‌ای به آدم نمی‌دهد. گردش و رفتن از یک نقطه به نقطه دیگر است که موجب می‌شود انسان تجاربی کسب کند و تلاشی داشته باشد.

– در کنار سیمین بهبهانی عاشق و سیمین بهبهانی جستجوگر و پرتحرک سیمین بهبهانی دیگری هم هست که از مرگ به‌شدت متأثر می‌شود و از جنگ به‌شدت خشمگین.

– طبعاً. به نظر من چنانچه مرگ در مقابل موهبت زندگی –که یک ودیعهٔ خداداده است– جبری و به خواست بشر باشد یک ناسپاسی و کفران موهبت زندگی است. در زندگی شکوفایی و باروری است و قطع حیات موجب قطع بارآوری و شکوفایی است. به همین جهت هم از کشتار نفرت دارم، هم از جنگ نفرت دارم، هم از مرگ نفرت دارم مخصوصاً مرگ بی‌هنگام.

– آیا شعر برای شما بهترین وسیله بیان احساس شماست؟ شما در مقدمهٔ بیشتر کتاب‌های‌تان به نثر هم نوشته‌اید و نثر فوق‌العاده زیبایی دارید. ولی در جایی اشاره کرده‌اید: «وقتی شعر می‌گویم همه صداقت است ولی می‌ترسم در نثر این صداقت را نداشته باشم.» آیا به این دلیل کمتر به نثر می‌نویسید؟

– دقیقاً اینطور است. گو اینکه تا حالا هر آنچه به نثر نوشته‌ام واقعاً صادقانه بوده است و هیچ پرده‌پوشی نکرده‌ام. ولی شعر از درون آدم می‌جوشد و بیرون می‌آید و همین که عنوان شعر دارد به انسان شهامت بیشتری در صداقت می‌دهد. ولی نثر چون این عنوان را ندارد می‌تواند یک مقدار پرده‌پوشی‌هایی داشته باشد و قطعاً هم دارد. اگر من یک رمان‌نویس می‌شدم بیشتر آن وقایعی که برای خودم روی می‌داد را از زبان دیگران می‌گفتم و این خود یک نوع رنگ مطلب را عوض کردن و یا شکل واقعه را عوض کردن است. نثر این امکان را بیشتر به آدم می‌دهد در حالی که شعر بیشتر حقیقی و واقعی و صادقانه است.

– ولی در شعر هم چیزی به نام کنایه و استعاره و ایهام داریم که همواره در اشعار شعرای فارسی‌زبان یکی از اجزای مهم و مؤثر شعر به‌شمار می‌رود. در

سال‌های اخیر نیز از اشارات و کنایات نشان زیادی در شعر می‌بینیم. آیا استفاده و به‌کارگیری این صنعت شعری به نوعی پشت حقیقت رفتن از سوی شاعر نیست؟

– نه. اصولاً زبان شعر یک زبان کنایه است. هر قدر شعر به مرحله ناب بودن نزدیکتر شود، بیشتر از زبان واقعی دور می‌گردد و به زبان کنایه می‌رسد. این با عوض کردن جای واقعیت فرق دارد. یعنی آن کنایه‌ها و استعاره‌ها و ایهام‌ها ممکن است مطلب را از عریانی بیرون بیاورند و جامه‌ای بر آن بپوشانند ولی این جامه را به خود آن واقعیت و مطلب می‌پوشانند در حالیکه در نثر قضیه جامه دیگری پوشانیدن یعنی چیزی را دیگری جلوه دادن است.

– ما می‌شنویم که در ایران معاصر رمان‌نویسی و قصه‌نویسی بیشتر از شعر رواج دارد. نظر شما دربارهٔ شعر امروز ایران چیست؟ مقام آن را چگونه می‌بینید و در قیاس با رمان‌نویسی چگونه به آن می‌نگرید؟

– شعر امروز ایران شعر والایی است. یعنی بحق می‌توان گفت آنهایی که –در برههٔ زمانی بعد از نیما کار کرده‌اند– همه بسیار خوب کار کرده‌اند. در سال‌های سی و چهل و مقداری هم در دههٔ پنجاه شعر راه خودش را پیدا کرده بود و به سبب ارائهٔ طریق‌های نیما عدهٔ زیادی جستجوگر شدند و راه نیما را ادامه دادند و در این راه توفیق بسیار حاصل کردند و به تشخص رسیدند. حالا نوبت جوان‌ترهاست که از اینها راه یاد بگیرند و استفاده کنند. مهمترین چیز این است که باید تلاشی وجود داشته باشد و خوشبختانه این تلاش وجود دارد، یعنی طبقهٔ جوان از شعر رو برنگردانیده است و کار می‌کند. البته حالا زود است که قضاوت کنیم چون وقت می‌خواهد تا در میان اینها چند تنی رشد کنند. من امیدوارم این چند تن جوان‌هایی که نشان داده‌اند به سوی آیندهٔ درخشانی می‌روند، بتوانند خوب کار کنند. ولی واقعیت این است که در ایران رغبت به طرف نثر یعنی رمان بیشتر است. من خودم هم نمی‌دانم چرا ولی می‌بینم که هست. من آیندهٔ رمان‌نویسی را خیلی خوب می‌بینم و حال حاضرش نیز بسیار خوب است. پیش‌بینی می‌کنم که امروزه مقداری از آن فرصتی که به شعر داده می‌شد را رمان بگیرد. در هر حال فرق نمی‌کند چه شعر و چه نثر نفس هنر عزیز است.

– واقعاً برای شما به عنوان شاعر فرقی نمی‌کند که رمان دارد جای شعر را می‌گیرد؟

– البته برای من شعر خیلی عزیز است. ولی اگر نویسندگان خارج را نگاه

کنیم می‌بینیم غالباً هم شاعرند و هم رمان‌نویس. تنها یکی از جنبه‌ها بر دیگری می‌چربد. ولی نمی‌دانم نفس شعر ما چگونه بوده است که غالباً کسی که شاعر می‌شد دنبال شاعری می‌رفت و به نثرنویسی رغبت زیادی نشان نمی‌داد. حال من هیچ اشکالی نمی‌بینم که این رغبت مدتی هم متوجه رمان‌نویسی بشود.

– فرق بین شاعری که امروز در وطن شعر می‌گوید و شاعری که در خارج از ایران دور از وطن و در غربت شعر می‌سراید را چگونه می‌بینید؟

– آنهایی که در غربت هستند مشکلات و مسائل خاص خودشان را دارند. آنچه که من بیشتر در این مقوله دیده‌ام و متوجه شده‌ام «حسرت وطن» و «درد وطن» است که در اشعار این گروه بی‌نهایت موج می‌زند. اما آنهایی که در وطن هستند مشکلات خودشان را دارند: لمس مصائب یک کشور در حال جنگ و مصائب دیگری که بر اثر تحولات انقلاب به وجود آمده است. اینها مسائلی است که برای شاعر داخل کشور قابل لمس بوده است و برای آنهایی که در خارج هستند جنبه غیر واقعی پیدا کرده است. در عوض اینها نگرانی‌هاشان را، درد دوری از وطن‌شان را، اضطراب‌هاشان را و ندانستن اینکه در آنجا چه می‌گذرد را در شعرشان منعکس کرده‌اند. آنها با بودن و در کنار جمع بودن و آرامشی که در بودن در این سرزمین دارند نوع دیگری منعکس می‌کنند. به نظر من هر دو کاری را که باید بکنند، می‌کنند.

– آیا می‌شود گفت که سرودن شعر در این دورهٔ خاص برای شعرای ایرانی چه در خارج از ایران و چه در داخل ایران نوعی تاریخ‌نویسی و وقایع‌نگاریست؟

– اگر وقایع‌نگاری باشد شعر نمی‌شود. وقایع‌نگاری نیست بلکه فلسفه تاریخ نوشتن است. وقتی که تاریخی نوشته می‌شود دیگر به جزئیات وقایع یا عللی که یک تاریخ را دگرگون می‌کند توجهی نمی‌شود. همیشه باید این علل را در شعر شعرا جستجو کرد و یافت. مثلاً وقتی به حافظ نگاه می‌کنیم، می‌توانیم در غزلیاتش علت تحولاتی را که در زمانش روی داده است پیدا کنیم، یا به‌طور ملایمی وضع زمانه را در شعر او حس کنیم و بفهمیم چرا این اتفاقات روی داده است یعنی دلایل اتفاقات را در شعر شاعر حس می‌کنیم نه خود وقایع را.

– در این تجربهٔ سفر کوتاه به خارج از ایران و برخوردهایی که با ایرانیان مقیم شهرهای مختلف اروپا و امریکا داشتید هموطنان خود را در رابطه با ادبیات و هنر و شعر ایران و وطن خودشان به‌ویژه هنر و ادبیات معاصر چگونه دیدید؟

– هموطنان من نسبت به شعر واقعاً علاقه زیادی نشان دادند. من در این سفر کسانی را دیدم به شعر اظهار علاقه می‌کردند که هیچ توقع نداشتم. یعنی از کسانی که در یک محیط مادی کار و زندگی می‌کنند و هر ساعت از کار دست کشیدن موجب زیان غیرقابل جبرانی برای‌شان می‌شود، با همه دوری راه‌ها که آن هم مانع بزرگی است، با همه دوری که از شعر معاصر ایران داشته‌اند و زبانی که دیگر به آن تکلم نمی‌کنند و بیگانگی که با زبان فارسی پیدا کرده‌اند توقع نمی‌رفت این‌قدر به شعر علاقه نشان بدهند. این علاقه را به‌شدت نشان دادند و این موجب سپاس من است از همه ایرانی‌هایی که چه در امریکا، چه در اروپا و چه در جاهای دیگر جهان زندگی می‌کنند و سعی دارند با همهٔ مشکلات و با همهٔ جدایی‌هایی که از فرهنگ خودشان دارند زبان و شعر خودشان را فراموش نکنند به‌ویژه جوان‌ها که در این سفر حیرت مرا برانگیختند. من با خاطرهٔ خیلی خوش از این سفر به مملکت خودم برمی‌گردم.

– در این سفر بارها اشاره کردید که حرف آخرتان را زده‌اید یا همهٔ حرف‌تان را زده‌اید، یعنی دیگر حرفی برای گفتن باقی نمانده است؟ اگر مانده به ما هم بگویید.

– حرف برای گفتن بسیار مانده است به‌ویژه در شعر. البته آنچه را که گفته‌ام شنیده‌اید، آنچه را هم که نگفته‌ام و بعداً باید بگویم و بعدها به گوش‌تان خواهد رسید. الان نمی‌دانم در آینده چه خواهم گفت ولی هرگاه چیزی برای گفتن گیرم آمد دریغ نخواهم کرد.

– ولی می‌گویند در ایران امروز نمی‌شود حرف زد. راستی نمی‌شود حرف زد؟

– چرا. چرا نمی‌شود حرف زد؟ بالاخره اگر آدم بخواهد حرف بزند می‌زند دیگر!

– و به گوش مردم هم می‌رسد؟

– بله می‌رسد. صدای من از ایران به گوش شما رسیده است، از همان جایی که بودم. شاید اگر این صدا به گوش‌تان نرسیده بود هرگز مرا به اینجا طلب نمی‌کردید. اگر شما خواستید من به اینجا بیایم به دلیل همان نعلی است که به سنگی ساییدم و آتشی که جهاندم یا پایی که کوبیدم و پیک و پیامی که فرستادم، در هر حال هلاک خموشی بود بهر نحوی که ممکن بود. [اشاره به غزل کولی‌واره ۱۳ و مفاهیمی است که در این غزل به‌کار گرفته شده است– مصاحبه‌گر] پس می‌شود حرف زد.

همه صاحب‌نظرها هم می‌دانند که جلوی فکر را نمی‌شود گرفت همان‌گونه که جلوی آب را نمی‌شود گرفت. آب سر می‌کند و از هر مرز و دیواری می‌گذرد. مهم این است که فکری باشد.

– ما همچنان منتظر نسیمی هستیم از سوی ایران که پیام شما را برای ما بیاورد.

***

سیمین بهبهانی زادهٔ ۲۸ تیر ۱۳۰۶ خورشیدی (۲۰ اوت ۱۹۲۷ میلادی) است. وی طی سه دهه چندین بار به آمریکا سفر کرد ولی خانه‌اش ایران و تهران بود. بهبهانی ۲۸ مرداد ۱۳۹۳ خورشیدی (۱۹ اوت ۲۰۱۴ میلادی) در تهران درگذشت.

نادر خلیلی، معمار

آوریل ۱۹۹۱ لُس‌آنجلس

از کویر ایران تا کویر ماه
من در کنار کویر دیواری ساخته‌ام
دیواری بلند به ارتفاع پنج زانو
که سایهٔ خنک بر روی زمین‌های ترک خورده انداخته است
در اینجا دیوارها خیلی زودتر از درخت‌ها رشد می‌کنند
و در ازای آب کمتر، سایه بهتری می‌دهند
من با هزار سطل آب می‌توانم دیوار گلی بلندی بسازم
که برای هزار سال به من سایه بدهد
هر سطل آب در ازای یک سال سایه
و خاک دیوار هدیه‌ای‌ست از زمین

این نوشتهٔ زیبا را از کتاب تنها دویدن نوشتهٔ نادر خلیلی، مهندس معمار ایرانی و مجری طرح‌های سنتی ایرانی در کرهٔ زمین و کرهٔ ماه مقیم کالیفرنیا برگزیده‌ام. مهندس خلیلی هم‌چنین بنیان‌گذار بنیاد گلتافتن و استاد دانشگاه معماری «سای‌آرک»[۱] واقع در شهر سانتا مونیکا نیز هست.

نام نادر خلیلی برای بسیاری از ایرانیان لُس‌آنجلس آشناست، چون چندی

۱- SCI-ARC, Southern CA Institute of Architecture

پیش که پژوهش جالب او با عنوان «از کویر ایران تا کویر کرهٔ ماه» از سوی ناسا (سازمان ملی فضانوردی امریکا) به عنوان یک طرح قابل اجرا در کرهٔ ماه مورد پذیرش قرار گرفت، بسیاری از وسایل ارتباط جمعی امریکایی و ایرانی از وی نوشتند و گفتند.

هم‌نشینی و هم‌صحبتی با نادر خلیلی دلچسب و دلپذیر است زیرا وی نه تنها یک معمار خوش‌ذوق و پر از ابتکار و فکرهای جدید است بلکه عارفی است مولاناشناس، یک ایرانی اهل شعر و ادب و یک صاحب‌قلم خوش ذوق. نادر خلیلی تاکنون چند جلد کتاب به زبان فارسی و انگلیسی به رشتهٔ تحریر درآورده است از جمله کتاب تنها دویدن (*Racing Alone*) به انگلیسی و ترجمهٔ آن به فارسی، کتاب خانه‌های سفالی به انگلیسی و مقالات بسیار در مجلات علمی امریکا و ایران.

نادر خلیلی که اساس و بنیاد پژوهش‌های خود را معماری سنتی ایران و خانه‌های خشتی و ضربی قرار داده است، چندین سال سراسر ایران را با یک موتور سیکلت در نوردیده است و از هر گوشه و کنار مملکت پهناور ایران فکری، طرحی و نشانه‌ای ضبط و ثبت کرده است. وی در مورد چرایی و چگونگی به وجود آمدن معماری سنتی فراوان مطالعه دارد و برای هر یک از این گوشه‌های معماری حرف و نقل و دلیل و برهانی:

دیوار و سایه که از ارکان معماری سنتی ایرانی است نمونه بسیار جالبی برای مقایسه فرهنگ ما و فرهنگ غرب است. دیوارها در غرب چندان دلچسب و مورد علاقهٔ مردم نیستند. دیوارها را در غرب همیشه خراب می‌کنند و به‌جای آن نرده‌ها یا به قول خودشان "Fence" می‌کشند که بتوانند از ورای آن منظره را ببینند و تماس همسایه‌ها را امکان‌پذیر سازد. اولین باری که معماری مدرن به ایران آمد دیوارهای شمال تهران برداشته شد و به‌جایش نرده گذاشتند. در حالی‌که وقتی به فرهنگ خود نظر می‌اندازیم، می‌بینیم در میان ما دیوار معنای کاملاً متفاوتی با غرب دارد. در غرب می‌گویند: «دیوار را برداریم تا همسایه‌های بهتری به وجود آوریم.» در ایران، اگر دقت کنید شأن نزول کلمهٔ همسایه به دلیل وجود دیوار و ساختمان آن است. همسایه یعنی دو خانواده که در دو خانه‌ای که در کنار هم با دیواری در میان‌شان ساخته شده است زندگی می‌کنند: صبح‌ها یکی از خانه‌ها از سایه دیوار بهره می‌گیرد و بعدازظهرها خانهٔ دیگر. وجود دیوار در ایران دلایل بی‌شمار دیگری

هم دارد از جمله شکستن باد، سایه که در ایران اهمیت زیادی دارد، حفظ حریم، چون حیاط خانهٔ ایرانی به اندازهٔ اطاق نشیمن حائز اهمیت است و باید حریم آن حفظ شود. از سوی دیگر دو هزار و سیصد سال گذشته تکنولوژی بسیار جالبی در ایران به وجود آمد به نام «دیوار-یخچال». در این معماری، شما دیوارهایی به ارتفاع هشت متر را می‌بینید که با خاک یعنی چینه ساخته می‌شوند و در کنار این دیوار گودال‌های آب بود که در زمستان در آنها آب می‌انداختند و در سایه این دیوار هر شب مقداری یخ می‌گرفتند و یخ‌ها را جمع می‌کردند و در گودال‌ها می‌ریختند. به این ترتیب هر سال ده‌ها هزار تُن یخ مجانی در سایه یک دیوار به وجود می‌آمد و نگهداری می‌شد که در طول تابستان یخ شهر را تأمین می‌کرد. این تکنولوژی به عنوان مثال در کویر اطراف کرمان که در تابستان درجهٔ حرارت تا ۱۲۰ درجهٔ فارنهایت می‌رسد نیز مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفت. همین دو سه سال پیش، دانشگاه پرینستون یک برنامهٔ پژوهش را برای نگهداری یخ شروع کرد و دانشمندان زیادی در آنجا مشغول مطالعه‌اند تا ببینند یخ را می‌توانند چند روز نگاه دارند. نتیجه‌ای که تا امروز گرفته‌اند حداکثر سه ماه بوده است. در حالی که در ایران می‌توانستند این یخ‌ها را تا دو سال در دیوار/یخچال نگاه دارند. ما این تکنولوژی را با برداشتن دیوارها به‌کلی از بین برده‌ایم چون فکر می‌کردیم دیوار مدرن نیست و لزومی ندارد. به این ترتیب اساس معماری سنتی ایرانی را که بر فلسفهٔ تداوم بنیان گذاشته شده است درهم شکستیم. منظورم از فلسفهٔ تداوم یعنی پی‌گیری نیروهای موجود و اولیه در طبیعت. دیوار-یخچال‌های ایران تا زمانی که برپا بودند سایه و یخ می‌دادند. قنات‌ها در ایران قادر هستند تا هزار سال بدون کمک پمپ آب بدهند و نمونه‌های دیگر که هر کدام نشانه‌ای از آن است که در معماری و هنر ایران روی اصل تداوم بسیار تکیه شده است.

– چگونه از این اصول در پژوهش خود بهره گرفتید؟

– من دقیقاً همین اصول و مبانی فلسفه را در کرهٔ ماه آمادهٔ اجرا کرده‌ام. مثلاً دمای سایه در کرهٔ ماه ۴۵۰ درجه فارنهایت کمتر از آفتاب است. یعنی در آفتاب کرهٔ ماه شما ۲۵۰ درجهٔ حرارت دارید و در سایه منهای ۲۰۰ درجه که می‌شود ۴۵۰ درجه اختلاف حرارت بین سایه و آفتاب. وقتی من در طرح خود «دیوار-یخچال» را معرفی کردم که فلسفه‌اش به وجود آوردن سایه بود وطرح‌هایی پیشنهاد کردم تا در نقاطی از کرهٔ ماه که همواره سایه است اجرا شود، بسیار مورد توجه قرار گرفت.

در این طرح همچنین پیشنهاد ساختن شهرک‌هایی در سایه و استفاده از آفتاب برای تولید انرژی را نیز داده‌ام و همچنین به وجود آوردن گلخانه‌هایی مابین این دو که حرارت مطبوع و دلخواهی را فراهم سازد و ساختمان‌ها را خنک کند: این همان اصل دیوار و سایه در معماری خودمان است.

در طرح کویر کرهٔ ماه، من بیشترین بهره را از مصالح معماری سنتی گرفته‌ام: آب، باد، آتش و خاک که در جان فرهنگ ما و ادبیات ما به‌طور بسیار ژرفی موجود بوده‌اند. چهار عنصری که حد اعلای‌شان یکتایی ارکان است و ابن‌سینا و مولانا به آن اشارات بسیار دارند. به این ترتیب مصالح طرح من از ایران و معماری سنتی کویری ایران است و روش کار من تلفیق معماری خاک و هنر سفالگری از طریق روش گِلتافتن است که کاربرد ارکان چهارگانه را می‌طلبد. البته نوع ساختمان و بهره‌گیری از این مصالح در ساختمان نیز مورد توجه من بوده است مثل استفاده از طاق و گنبد. ولی تکنولوژی مورد استفاده تکنولوژی غربی است. ما می‌دانیم در کرهٔ ماه آتش و آب نیست و چون برای پختن خشت‌ها به آتش نیاز داریم، برای به وجود آوردن آتش در کرهٔ ماه از انرژی خورشیدی، حرارت ماکروویو، حرارت پلاسما و حرارت اتمی استفاده خواهیم کرد. به‌طور خلاصه با درهم آمیختن ارکان معماری سنتی و تکنولوژی غربی این طرح جدید را به وجود آورده‌ام.

– روش گِلتافتن چگونه است؟

–گلتافتن از دو کلمه گِل و تافتن تشکیل شده است که گِل همان مخلوط آب و خاک است و تافتن که‌از زبان فارسی باستان به ما رسیده به معنای پختن، بافتن و گداختن است. این طرح در حقیقت روشی است که چهار عنصر خاک و آب و باد و آتش را –که در همه جای کره زمین موجود است و در اختیار همه قرار دارد– به‌کار می‌گیرد تا با تلفیق آنها معماری مناسب، زیبا و قابل استفاده‌ای بیافریند. روش گلتافتن با شناخت معماری سنتی خشت و گل و احترام کامل به آن گام جدیدی به جلو برمی‌دارد. با کاربرد عنصر آتش و افزودن آن به سه عنصر دیگر آب و باد و خاک که معماری چند هزار سالهٔ اکثرشهرها و روستاهای ایران روی آن پایه‌ریزی شده است، توازن بیشتری به‌دست می‌آید و کارها بهتر انجام می‌شود. به این ترتیب با تلفیق معماری خاک و هنر سفالگری –که هر دو بخشی از هنر و فرهنگ بومی ایرانی است– گام دیگری در این حرکت برداشته می‌شود.

همین جا باید تذکر بدهم با آنکه هنر سفالگری در کشورهای دیگر جهان نیز

مانند چین و ژاپن و اروپا و حتی در میان قبایل سرخ‌پوست بسیار سابقه دارد و در بعضی جهات از کشور ما نیز پیشرفت بیشتری داشته‌اند، ولی پس از مطالعهٔ عمیق می‌توان به جرأت ادعا کرد که در هیچ کجای دنیا معماری خاک و معماری بومی طاق و گنبد به پای ایران نرسیده است. ایران بدون اغراق امروزه می‌تواند به همه جای جهان هنر و معماری خاک را عرضه کند، حتی به کشورهایی چون چین و مصر و افریقای مرکزی و امریکای جنوبی که سوابق فرهنگی درخشانی دارند.

– منظورتان این است که در طرح خود از معماری بومی یعنی طاق و گنبد هم استفاده کرده‌اید؟

–بله، حتماً. کرهٔ ماه را در نظر بگیرید و یادتان باشد که نیروی جاذبهٔ آن یک ششم نیروی جاذبهٔ زمین است. یعنی اگر شما بتوانید روی زمین یک طاق یا گنبد سه متری بسازید در کرهٔ ماه قادر خواهید بود ابعاد این گنبد را به هجده متر برسانید. اگر در شرایط موجود جاذبهٔ زمین توانایی تحمل طاق سه متری را دارد در کرهٔ ماه این توانایی شش برابر می‌شود. در حقیقت کرهٔ ماه بهشتی برای معماران ایرانی به‌شمار می‌رود چون در آنجا می‌توان همه چیز را بهتر و بزرگتر ساخت. اگر خشتی را که ما روی زمین می‌زنیم، نمی‌تواند از بیست سانتیمتر مربع تجاوز کند، در کرهٔ ماه می‌توانید با همین وزن مربعی به ابعاد یک متر بشود. بنابراین روی کرهٔ ماه –که کویرش با کویرهای ایران تفاوت زیادی ندارد– می‌توان همان معماری سنتی را که سه هزار و سیصد سال پیش در چُغازَنبیل خوزستان به‌کار گرفته شده و طاقی که آن زمان زده شده هنوز برجاست به‌کار گرفت. تکنولوژی طاق خشتی را نباید دست کم گرفت. طاقی که بدون کمک تیرآهن، چوب یا داربست می‌توان ساخت. وقتی این تکنولوژی را به کرات دیگر ببرید تنها معلومات و اطلاعات شما کافی‌ست تا از عناصر موجود در آن کره استفاده کنید و خانه بسازید. مصالح کار شما آنجا آماده است فقط بنا و معمارش را لازم دارید.

برای اینکه بدانید این تکنولوژی چقدر ارزشمند است باید بگویم که هر کیلو خاک یا تیرآهن یا چوبی که از زمین به کرهٔ ماه حمل شود برابر با بهای دو تا سه کیلو طلا خرج برمی‌دارد. بنابراین هر قدر مصالح کمتری از کرهٔ زمین به کرهٔ ماه برده شود در مخارج بیشتر صرفه‌جویی می‌شود. به همین دلیل هم بود که طرح پیشنهادی من که «چگونه می‌توان از خاک ماه، سنگ‌های شهابی و آتشفشانی کرهٔ ماه و انرژی خورشیدی استفاده کرد و بر پایهٔ معماری کویر بناها و شهرهایی

در کرهٔ ماه یا مریخ بنا کرد؟» با استقبال زیادی روبه‌رو شد و نشریهٔ معتبر «مهندسی فضایی» "Aerospace Engineering" آن را منتشر کرد.

– چگونه سازمان ملی فضانوردی امریکا از این رسالهٔ شما آگاهی یافت؟

–در سال ۱۹۸۴ از سوی ناسا برای استادان دانشگاه‌های مختلف نامه‌ای فرستاده شد که هر کس نظریه یا فکر تازه‌ای در مورد کرهٔ ماه دارد، طرح خود را در یک صفحه به‌طور خلاصه بنویسد و برای آنها بفرستد. بنا بود از میان مطالب فرستاده شده، آنهایی که ارزشمند و علمی و عملی تشخیص داده می‌شوند انتخاب گردند. من با دریافت این نامه اشتیاق زیادی پیدا کردم که نتیجهٔ پژوهش‌های چند سالهٔ خود را در زمینهٔ «معماری کویر و سفالگری و یکتایی ارکان» و تلفیق آن با تکنولوژی غرب برای‌شان بفرستم. نوشتن این یک صفحه سه ماه وقت مرا گرفت چون زبان دانشمندان فضایی زبان دیگری است و لغات و اصطلاحات و دیدگاه‌شان به‌کلی با ما متفاوت است. پس از این مدت و با مطالعهٔ زیاد، توانستم طرح خودم را به‌طور خلاصه و با استفاده از اصطلاحات علوم فضایی برای‌شان بنویسم و بفرستم. پس از مدتی از سوی ناسا دعوت شدم تا برای توضیح بیشتر و تشریح پروژه خود در سال ۱۹۸۴ به واشینگتن دی‌سی بروم و در اولین کنگرهٔ «مجموعه‌های قمری و فعالیت‌های فضایی قرن بیست و یکم» در آکادمی ملی علوم رساله‌ام را معرفی کنم. آن روز برای هر سخنرانی هشت دقیقه فرصت صحبت پیش‌بینی شده بود. پس از سخنرانی من و در همان جلسه، مسئولان لابراتوار ملی لُس‌آلاموس (که در نیو مکزیکو قرار دارد و مرکز اتمی امریکا و آرشیو اطلاعات کرهٔ ماه و کرهٔ مریخ نیز هست) از من نه به عنوان یک مهندس بلکه به عنوان یک دانشمند دعوت کردند تا به این مرکز بروم و با دانشمندان فضایی آنجا در مورد رسالهٔ خود گفتگو و تبادل نظر کنم. در همین جلسهٔ تبادل‌نظر بود که موافقت شد تا طرح من با تلفیقی از تکنولوژی بسیار پیشرفتهٔ این لابراتوار به مراحل جدی‌تری برود.

– آیا در تمام مدتی که این طرح را ارائه می‌کردید از آن به عنوان یک «طرح معماری سنتی ایران» سخن می‌گفتید؟

– از هجده سال پیش که این کار را از ایران آغاز کردم تا به امروز –که آن را در امریکا و هندوستان و مصر و مکزیک و جاهای دیگر ارائه کردم– همیشه گفته‌ام که این یک کار ایرانی است و افتخار خود من همیشه این بوده که ایرانی هستم چون

همهٔ الهام من و معلومات این کار از ایران برخاسته است. این یک روش معماری است و هرگز یک نفر نمی‌تواند ادعا کند که طرح از آن اوست. این روش معماری سنتی مال مردم ایران، فرهنگ ایران و چهار هزار سال قدمت تاریخ ایران است. در همه جا از آن به عنوان مهندسی و معماری ایرانی نام برده‌ام: به صورت کاری که اساسش در روحیهٔ ملی است که توانسته‌اند همواره با آتش و باد وخاک و آب کنار بیایند و زندگی کنند و بدون داشتن مصالح زیاد قادر بوده‌اند شهرهایی بسازند که امروزه می‌تواند نمونه کارهای بسیار قابل توجه در رشتهٔ مهندسی باشد. من باید می‌گفتم که این اصول از کجا آمده است تا دیگران فرصت بیشتری برای مطالعه عمیق‌تر معماری پیدا کنند. در امریکا نشریه‌های معتبر معماری بسیاری دربارهٔ معماری سنتی ایرانی (بادگیرها- قنات‌ها و...) نوشته‌اند. غربی‌ها مدت‌هاست پی برده‌اند که این نوعی معماری و مهندسی است که با طبیعت هماهنگ است و این همان چیزی است که امروزه در غرب به دنبالش هستند. بسیاری از جهش‌های صنعتی که باعث آلودگی محیط زیست شده، امروزه مشکلات زیادی به وجود آورده و به بن‌بست رسیده است.

– خانه‌های سفالی چطور؟ آیا این هم از معماری سنتی ایرانی الهام گرفته شده؟

– بله، وقتی در سال ۱۹۷۵، پس از ده سال اقامت در امریکا به ایران بازگشتم و مدت چهار سال و اندی با موتورسیکلت روستاها و کویرهای ایران را می‌گشتم و کار می‌کردم، در خیالم این بود که طرح‌ها و اختراع‌های جدیدی را از امریکا به ایران ببرم و در روستاها پیاده کنم (باید همین جا بگویم که رشتهٔ تخصصی من مهندسی آسمان‌خراش است). در آن زمان هرچه بیشتر به جلو رفتم دیدم همهٔ آنچه که فکر می‌کردم اختراع و طرح من است به نوعی در آنجا وجود دارد، یا خود طرح یا اساس آن. مثلاً ساختن خانه با خشت و گل و پختن آن به‌طور یکجا. در بخشی از کتاب تنها دویدن -که ترجمهٔ فارسی آن نیز به‌زودی در ایران منتشر می‌شود -به این نکته اشاره کرده‌ام: در روستایی به خانه‌ای برخوردم که در اثر وقوع زلزله فرو نریخته بود و تنها خانه‌ای بود که در سراسر روستا برجا مانده بود. هنگامی که از روستاییان پرسیدم: «چرا خانه‌های شما خراب شده ولی این یکی باقی مانده است؟» گفتند: «این کوره بود و ما در کوره کاشی و کَوَل می‌پختیم، نمی‌توانی ببینی آتش این خانه را مثل سنگ کرده؟ توپ هم نمی‌تواند آن را

خراب کند!» پس از چهار سال، آن روز به این واقعیت پی بردم که تمام کارهایی که می‌خواستم بکنم قبلاً در تمام روستاهای ایران وجود داشته است. وقتی این طرح‌ها را با روستاییان انجام می‌دادم به‌راحتی می‌فهمیدند و می‌پذیرفتند چون برای‌شان تازگی نداشت. خودشان می‌دانستند چگونه خاک رس را بردارند، چگونه طاق و گنبد بسازند و چگونه مثل آن کورهٔ کَوَل پزی به درونش آتش بریزند. ولی سفال -که کتاب دوم من به نام خانه‌های سفالی به آن اختصاص دارد- از جمله مصالحی است که در آیندهٔ بسیار نزدیک غرب به طرفش جلب خواهد شد. در ژاپن، در حال ساختن موتورهای سفالی برای اتومبیل‌ها هستند که دیگر احتیاجی به سیستم خنک‌کننده ندارد، چون می‌تواند تا سه هزار درجهٔ حرارت را به‌راحتی جذب کند. در حال حاضر رشتهٔ مهندسی سفالگری یک رشتهٔ جدید و پرطرفدار شده است. قرن بیست و یکم، قرن سفال خواهد بود. ما اکنون قادریم با استفاده از هنر سفالگری یک معماری به وجود بیاوریم که نه تنها از حد ساختن کاسه و کوزه سفالی پیشرفته‌تر باشد بلکه کاسه یا کوزه‌های بسیار بزرگی بسازیم که خانهٔ سفالی هستند و می‌توانیم درون آنها زندگی کنیم. این خانه‌ها ضد باد و باران و زلزله نیز هستند.

- آیا نمونه‌هایی از این خانه‌های سفالی را هم ساخته‌اید؟ خانه‌هایی که به نظر می‌آید در عین داشتن تمام محاسنی که برشمردید، خانه‌های ارزان قیمتی نیز هستند؟

- بله، به‌طور کلی دوازده سال پیش، دوازده خانهٔ قدیمی روستایی را در ایران ساختیم، گداخته کردیم و پختیم. بعد یک مدرسه در جوادآباد ورامین به وسعت ۵۰۰ متر مربع ساختیم. در هندوستان در شهر پانداچیری نزدیک مدرس، تعدادی خانه در حال ساختمان است که اساس کار همان روش گلتافتن است. یک گنبد در هامبورگ به عنوان نمونه ساخته شده است. در امریکا هم چند سال پیش در تگزاس یک گنبد ساخته شد. یکی از شاگردان ژاپنی من در دانشکدهٔ هنر که روبه‌روی مجیک مانتن (Magic Mountain) واقع شده است، برجی مثل برج کبوترهای قدیمی ایران ساخت و آتش زد و پخت که هنوز هم همان جاست. یک طرح اساسی هم در سن دیگو و طرح دیگری هم در مکزیک در حال انجام شدن هستند. به‌علاوه حوالی سانتا باربارا در حال ساختن شهرکی هم به نام «شهرک آینده» هستیم. این یک کار تازه است که بودجه‌اش از سوی ادارهٔ اوقاف ملی

"National Endowment" تأمین شده است. این شهرک به‌صورت یک روستا ساخته می‌شود و برای زندگی ۲۵۰۰ نفر طرح‌ریزی شده است. نقشهٔ شهرک با الهام از معماری شهر اصفهان که بخش اساسی آن، یعنی بازارش کشیده شده است و بر اساس اصول سایه و باد و انرژی خورشیدی طرح شده است و خانه‌های ارزان قیمتی به‌وسعت ۶۰۰ فوت مربع با طاق‌های ضربی خواهد داشت. از هم اکنون دولت‌های شوروی، هند و کُستاریکا به این طرح علاقه فراوان نشان داده‌اند.

– آیا به نظر شما ساختن خانه با خاک و آجر و خشت و گل و طاق و گنبد مشکل مسکن را در جهان حل می‌کند؟

– اگر مهندسین، معماران و پیمانکاران و مردم عادی که تقریباً همگی با فضاهای انسانی و زیبای طاق و گنبد غریبه شده‌اند، از نو این فضاها را لمس کنند، حتماً دلباختهٔ آنها خواهند شد. مقایسهٔ طاق و گنبد با سقف‌های تیرآهنی و مسطح، مانند مقایسهٔ قالی بافت کرمان و موکت ماشین بافت است. مردم عادی و حتی مهندسین به خاطر نداشتن تجربهٔ دست اول از این فضاها، خودشان را نسبت به آنها غریبه حس می‌کنند و مطابق مد روز آنچه که آسان‌تر به‌دست می‌آید را دنبال می‌کنند. من شخصاً ایمان دارم که اگر ارزش نهادی این شیوه و فرم‌ها از نو شناخته شود و در کشور خودمان مورد مصرف قرار گیرد، ایران قادر خواهد بود ارمغان ارزشمندی به مردم خود و مردم جهان سوم جهت تهیه و تأمین مسکن پیشکش کند. به ویژه حالا که جهان غرب کوشش دارد از انرژی‌های طبیعی مثل آفتاب و باد بهره زیادی بگیرد. سقف طاق‌ضربی علاوه بر مقاومت بیشتر و همگامی بهتر با سایه و آفتاب می‌تواند اثر زیادی روی مصرف چوب و در نتیجه حفظ بیشتر جنگل‌های طبیعی داشته باشد. میلیون‌ها خانه‌ای که هر سال ساخته می‌شوند و سقف‌شان را چوب –که ساده‌ترین راه پوشش است– تشکیل می‌دهد، احتیاج به میلیون‌ها درخت بریده دارند که همین کار روی محیط زیست کرهٔ زمین اثر منفی می‌گذارد. طاق‌ضربی یعنی یک راه حل اساسی و مهم برای این مشکل عظیم.

موضوع دیگر مسئلهٔ مصالح سنتی، از خاک گرفته تا آهک و ساروج و سفال و غیره است. به عنوان مثال در استرالیا بانک‌ها به ساختمان‌هایی که با خشت و گل ساخته می‌شوند، راحت‌تر وام می‌دهند و مقاطعه‌کاران را تشویق به این کار می‌کنند. در ایالت نیو مکزیکو خانه‌های گران‌قیمت یک میلیون دلاری را با خشت و گل و

چینه می‌سازند و داشتن چنین خانه‌ای نشانهٔ تشخص صاحب آن و پیشرو بودن او به‌حساب می‌آید. کنفرانس‌های جهانی معماری خاک که اخیراً در امریکای جنوبی، استرالیا و چین برپا شده‌اند، نمونه‌های بسیار درخشانی از توجه جهانیان به مصالح طبیعی و سنتی است. این مصالح که عایق خوبی در برابر گرما و سرما هستند و در دسترس همه نیز قرار دارند به خاطر طبیعی بودن‌شان برای سلامت روح و جسم انسان نیز ضروری تشخیص داده شده‌اند.

– بازتاب این طرح و نظریه در سطح جهانی و از سوی صاحب‌نظران معماری چگونه بوده است؟

– در مراکز مهم معماری جهان مثل مرکز فرهنگی پمپیدو در پاریس، در لندن، در سانتافه و در شرق دور به این معماری خاک توجه زیادی نشان داده‌اند. طرح‌های مربوط به خانه‌سازی به ویژه برای مردم کم‌درآمد تا امروز برندهٔ چند جایزهٔ بین‌المللی و مهندسی شده است. از سوی سازمان ملل متحد در سال ۱۹۸۷ یک تقدیرنامه که به نام سال مسکن برای محرومان نامیده شده بود به روش گلتافتن تعلق گرفت. جایزهٔ ممتاز انستیتوی آرشیتکت‌های امریکا به طرح خانه‌های سفالی به دلیل پیشتاز بودن فکر و اجرا و ایجاد مسکن ارزان‌قیمت و زیبا در سطح جهان داده شد. بودجه‌ای برای پژوهش در این زمینه از سوی سازمان ملی اوقاف امریکا برای ایجاد نمونه‌هایی پرداخت گردید. در عین حال در بیش از چهل دانشگاه و سازمان تخصصی آمریکای شمالی و مرکزی جلسات سخنرانی و سمینارهای آموزشی برگزار کردیم که به ویژه توجه خاصی به مسئلهٔ مسکن برای سرخ‌پوستان شد.

– تعدادی دانشجوی علاقه‌مند ایرانی نیز دارید که در طرح گلتافتن همراه شما هستند. آیا اگر کسان دیگری مایل باشند در این طرح شما را همراهی کنند یا در کنار شما کارآموزی ببینند، امکانش هست؟

– چون این کار مربوط به ایران است، در درجهٔ اول ترجیح می‌دهم دانشجویانم ایرانی باشند. طی سال‌های گذشته دانشجویان ایرانی خودم را به میان قبیلهٔ سرخ‌پوستان ناواهو (Navaho) و پوئبلو (Pueblo) و نقاط مختلف دیگر دنیا برده‌ام و فرستاده‌ام تا کار کنند. در دانشکدهٔ «سای آرک» تعدادی دانشجوی ایرانی داشته‌ام و دارم که به وجود آنها افتخار می‌کنم و همیشه سعی کرده‌ام از این گنجینه پرارزش خود استفاده کنم.

تنها دویدن

در نیمه راه زندگی از رقابت‌ها و دویدن‌ها کنار کشیدم
رؤیاهایم را برداشتم و با گام‌های آرام به راه افتادم
رؤیای من ساختن خانه‌ای ساده بود
خانه‌ای که به‌دست انسان و با ارکان سادهٔ این جهان بنا شود:
آب، باد، خاک و آتش.
خانه‌ای که با خاک و خشت بسازم و در آن شعله‌ای برافروزم،
آنچنان که آتش خشت‌ها را در هم ذوب کند و فضایی یکپارچه به وجود آورد،
خانه‌ای که همانند کوره شده باشد و یا کوره‌ای که بسان خانه باشد.
سپس این خانه را با آتش و لعاب‌های رنگی چون ظروف سفالین به زیبایی زینت دهم.
سرانجام این رؤیا را در عالم حقیقت لمس کردم
بی آنکه با کسی جز خود مسابقه دهم.
اسب‌ها هرگز با هم مسابقه نمی‌دهند
این ما انسان‌ها هستیم که آنها را به مسابقه می‌کشانیم.
اسب‌ها هنگامی که آزاد و سرمست‌اند به سرعت باد می‌دوند.
زنبورهای عسل هم از یکدیگر پیشی نمی‌گیرند.
همگی از گُل‌ها کام دل می‌گیرند،
و در پایان نیز کمتر از شهد گل نمی‌آفرینند.
بال‌های یک پرنده با هم رقابت نمی‌کنند تا به پروازش درآورند
پرندگان نیز در زمان پرواز از هم جلو نمی‌زنند
و همه با هم به اوج می‌رسند.
ما انسان‌ها نیز آفریده نشده‌ایم که با هم مسابقه بدهیم
ما تک تک به وجود آمده‌ایم تا زندگی کنیم و به اوج برسیم.
در انسان نیروی عظیمی نهفته است تا او را به آرزویش برساند
اما تنها هنگامی این نیرو بی‌انتها می‌شود که برای دسترسی به رؤیاها به‌کار گرفته شود نه برای پیشی گرفتن.
من در دنیای شرق زاده و بزرگ شده‌ام
زمانی چند در غرب زیسته‌ام و تلخی و شیرینی فرهنگ‌های دوگانه را چشیده‌ام

در این پنج سالی که تنها می‌دویدم، با بلند پروازی رؤیاهایم را دنبال می‌کردم و این کتاب را می‌نوشتم، به این نتیجه رسیدم که:

لذت نهفته در پژوهش و آفرینش بسی والاتر از شیرینی پیروزی‌ها و پیشی گرفتن‌ها بود.

آنگاه توانم برای تحمل دردها و رنج‌ها از حدی که در خود می‌شناختم فراتر رفت.

رؤیاهایم هنگامی ارزشمند شدند که نیازها و آرزوهای دیگران را شناختم
و هنگامی خود را باور کردم که دیگران را لمس کردم
مثل قطره آبی که وقتی به دریا می‌رسد موجودیت پیدا می‌کند.

در همین سال‌ها همچنین دریافتم که در عنصر باد پیام‌هایی بیش از آنچه امواج به گوش ما می‌رساند نهفته است و در آب نیرویی بالاتر از سیل و در خاک ثروتی عظیم‌تر از الماس و در آتش گرمایی ژرف‌تر از آنچه ما حس می‌کنیم پنهان است.

اگر ما بتوانیم تنها به معجزه‌ای که در عنصر آتش نهفته است پی ببریم یک بار دیگر
عصر ما عصر آتش خواهد شد.

نادر خلیلی
مقدمهٔ کتاب تنها دویدن لُس‌آنجلس- اردیبهشت ۱۳۷۰

***

نادر خلیلی زادهٔ ۳ اسفند ۱۳۱۴ خورشیدی (۲۳ فوریه ۱۹۳۶ میلادی) است. خلیلی در حال اجرای آخرین پروژهٔ خود بود که در ۱۵ اسفند ۱۳۸۶ خورشیدی (۵ مارس ۲۰۰۸ میلادی) در لُس‌آنجلس درگذشت.

محمود دولت‌آبادی، نویسنده

۵ آوریل ۱۹۹۱

سفری دور امریکا با محمود دولت‌آبادی

محمود دولت‌آبادی را برای اولین بار روز جمعه پنجم ماه آوریل ۱۹۹۱ در شهر ان‌آربُر ایالت میشیگان دیدم. تازه از راه رسیده بود، چهره‌اش کمی پریده‌رنگ و خسته می‌نمود و سر میز صبحانه، در راهروی هتل محل اقامتش همراه با همسر و دو تن از برگزارکنندگان کنفرانس «سیرا» نشسته بودند و صحبت می‌کردند. سرش بیشتر پایین بود، گویی نگاهش را از چشمان ایرانیان ناآشنا می‌دزدید، و این حکایتِ غالب کسانی است که تازه از گرد راه ایران می‌رسند. من که مدتهاست دیگر از دیدن این حالات نه شگفت زده می‌شوم و نه دلگیر. همهٔ ما خارج‌نشینان، با این حال و هوای دوستان داخل کشور آشناییم، ولی محمود دولت‌آبادی علاوه بر آن حالت خستگی و احتیاط که طبیعی می‌نمود، خود را در لایه‌ای از یخ پوشانده بود که سرمایش همان دَم اول توی بیننده را می‌گزید: حس می‌کردی از سر میل به این سفر نیامده و اگر هم آمده دوست ندارد آن را فاش کند. یک بار که با او سر صحبت را باز کردم و از برنامهٔ سفرش پرسیدم، خیلی سریع مرا دست به‌سر کرد و با جوابی سربالا، این‌گونه شیرفهمم کرد که حوصله‌ام را ندارد و بهتر است زیاد کاری به کارش نداشته باشم. به گمانم این واکنش به‌گونه‌ای با معرفی خودم به عنوان روزنامه‌نگاری که از لُس‌آنجلس آمده است در ارتباط بود.

باری طی چند هفته‌ای که دولت‌آبادی در امریکا بود و به شهرهای مختلف

سفر کرد بخت یار من بود که در چهار نشست گوناگون و در چهار شهر مختلف (ان‌آربُر- لُس‌آنجلس- برکلی و نیویورک) پای صحبت او بنشینم. هرچه از زمان سفر او بیشتر گذشت لایهٔ یخ نازکتر شد، به‌گونه‌ای که در آخرین نشست رسمی‌اش در دانشگاه کلمبیا با دولت‌آبادی دیگری روبه‌رو شدیم که گویی کمترین شباهتی به دولت‌آبادی روزهای اول ورود نداشت. و این چهرهٔ آخری چقدر دلپذیرتر بود: یک انسان متواضع، یک نویسندهٔ متفکر، یک روستایی پاکدل و یک اندیشمند آزاده. خشنودم که در این مسیر دنبال خواستهٔ دل نرفتم که نهیب می‌زد: «گرد این انسان نرو چون شهرت باعث شده خود را بگیرد!» بلکه چون یک روزنامه‌نگار علاقه‌مند و کنجکاو او را دنبال کردم، سخنانش را گوش دادم و حال و هوایش را حس کردم و با شادی دریافتم که ما ایرانی‌های مقیم آمریکا توانستیم با گرمای وجود خویش یخ‌های محکم دفاعی او را آب کنیم و دولت‌آبادی راستین را از بند آن نجات دهیم.

هرچند در آخرین روزهای سفر، محمود دولت‌آبادی نهایتاً پاسخ مثبتی به درخواست‌های مکرر من برای انجام یک مصاحبه داد ولی دریغ که دیگر زمان زیادی برای نشست و گپ زدن باقی نمانده بود. پیشنهاد کرد پرسش‌هایم را به صورت نوشته برایش به ایران بفرستم تا او پاسخ دهد ولی چنین نکردم، چون می‌دانستم کار بسیار شاقی است. در فرصت‌های مختلفی که پیش آمده بود، در جلسات پرسش و پاسخ بعد از سخنرانی، شخصاً یا از زبان دیگران پرسش‌هایی را که داشتم مطرح شد و پاسخ‌هایی گرفتیم. تصمیم گرفتم همان‌ها را به‌صورت مقاله‌ای روی کاغذ بیاورم. برایم پیغام داد که می‌خواهد مقاله‌ام را قبل از چاپ بازبینی کند، این کار را هم نکردم که به نظرم خواسته‌ای کمی غیرمعقول آمد. سخنانی که می‌خوانید همگی گفته‌های خود محمود دولت‌آبادی است بدون هیچگونه دخل و تصرف و بدون تکرارهایی که احتمالاً نوشته را ملال‌آور می‌کرد. دولت‌آبادی در سخنانش و در پاسخ به پرسش‌ها دو چهرهٔ کاملاً مجزا داشت: دولت‌آبادی نویسنده و اهل ادب که با نرمش از کلیدر، جای خالی سلوچ، روزگار سپری شده پیری، کارنامهٔ سه پنج و بقیه نوشته‌های خود و دیگر نویسندگان معاصر سخن می‌گفت و دولت‌آبادی مرد سیاسی که بیانیه صادر می‌کرد، هِل من مبارز می‌طلبید، به جنگ امریکا می‌رفت، از زنانی که استقلال اقتصادی ندارند و کار نمی‌کنند، ایراد می‌گرفت و آنها را بی‌رحمانه با چوب بی‌مهری می‌راند. همین جا

بگویم که چهرهٔ اول دولت‌آبادی بس دلچسب‌تر، مقبول‌تر و به باور نزدیک‌تر بود. در نتیجه پرسش و پاسخ‌ها را سرند کردم: آنهایی را که سیاسی و عقیدتی بودند آگاهانه کنار گذاشتم و تنها به چهرهٔ ادبی و اجتماعی او پرداختم. به این ترتیب گمان دارم موردی هم برای دلشوره گرفتن نویسندهٔ شناخته‌شدهٔ معاصر ایران به وجود نخواهد آمد.

محمود دولت‌آبادی، نویسنده و داستان‌نویس مشهور معاصر ایران، به گفتهٔ خودش «متولد سال ۱۳۱۹، فرزند فاطمه و عبدالرسول، اهل دولت آباد سبزوار از بلاد خراسان است.» وی در همین سرزمین رشد یافت و تا ۱۲ سالگی در همان روستا باقی ماند. سپس به شهر آمد و به کارهای متعددی دست زد که حاصل این کار کسب اطلاعات زیاد دربارهٔ مردم و دنیای اطرافش بود. از جمله کارهایی که در کارنامهٔ زندگی دوران نوجوانی و جوانی وی منعکس است، کشاورزی، گوسفندداری، شاگردکفاشی، تخته گیوه‌کشی، دوچرخه سازی، کارگری کارخانهٔ پنبه پاک‌کنی، سلمانی، حروف‌چینی، کارهای پشت صحنهٔ تئاتر، سوفلوری تئاتر، کنترل‌چی سینما، کارگری بخش آگهی‌های روزنامهٔ کیهان، انبارداری، تلفن‌چی، بازیگری در تئاتر و فیلم و کارمندی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است. نویسندهٔ کلیدر گرچه به‌زعم خود با کلیدر تولدی دوباره یافت، پیش از آن و هم‌زمان با کار تئاتر آغاز به نویسندگی کرده و آثار متعددی به وجود آورده بود. مجموعه‌های داستانی لایه‌های بیابانی (۱۳۴۶)، اُوسنه باباسبحان (۱۳۴۶)، سفر (۱۳۴۸)، تنگنا (۱۳۴۹)، گاهواره‌بان (۱۳۵۰)، مرد (۱۳۵۲)، هجرت سلیمان (۱۳۵۲)، عقیل عقیل (۱۳۵۶)، جای خالی سلوچ (۱۳۵۸) قُقنوس (۱۳۶۱) و تعدادی دیگر نمایشنامه و مجموعه مقالات و سفرنامهٔ مشهور دیدار بلوچ از جمله کارهای او قبل از نوشتن رُمان بزرگ و جاودانی کلیدر است. از رُمان کلیدر که در ده جلد و متجاوز از سه هزار صفحه نوشته شده است، در همان سال‌های نخست انتشار، بیست هزار نسخه به فروش رفته و جایگاه ویژه و والایی برای دولت‌آبادی در صحنهٔ ادبیات معاصر ایران به وجود آورده است. دربارهٔ این اثر برجا ماندنی بیش از هر نوشتهٔ معاصر ایران نقد و تفسیر و مقاله نوشته شده است و بسیاری از بزرگان فرهنگ و ادب ایران آن را ستوده‌اند. ازجمله دکتر احسان یارشاطر آن را بزرگترین رمان زبان فارسی خوانده است،

دکتر حشمت مؤید دربارهٔ آن نقدی نوشته و ظهور کلیدر را در تاریخ ادبی ایران یک واقعه بزرگ خوانده است که نباید آن را سرسری گرفت. حشمت مؤید می‌نویسد: «دولت‌آبادی با خلق این داستان ادبیات منثور فارسی را به اوج عظمت رسانیده است. تا امروز هیچ نویسندهٔ ایرانی به این قلهٔ کمال دست نیافته بود، از این پس هم نباید انتظار داشت که دیگر به این زودی‌ها دستکم در نسل ما و قرن ما کسی به چنین نقطه اوج پر شکوهی برسد.»

نسیم خاکسار نویسنده و چهرهٔ دیگر ادبی ایران می‌نویسد: «کلیدر رمانی ماندنی در ادبیات معاصر ایران است. شخصیت‌های آن در میان قهرها و آشتی‌ها، گریه و خنده‌ها، عشق‌ها و کینه‌ها جهانی برپا می‌کنند که ما کشاکش پاره‌های پنهان وجودمان را با یکدیگر برای شکل‌پذیری در آن می‌بینیم. حتی آنهایی که به قول دولت‌آبادی با او و آثارش برخورد کینه‌توزانه داشته‌اند، قسمت‌هایی از کلیدر را اوج رمان‌نویسی ما دانسته‌اند.»

محمدرضا قانون‌پرور نویسنده، مترجم و استاد ادبیات دانشگاه تگزاس دربارهٔ دولت‌آبادی می‌گوید: «دولت‌آبادی نویسنده‌ای‌ست که از میان طبقات زحمتکش ایران برخاسته است. البته فرق است میان شعار معمول نویسندهٔ مردمی بودن و نویسنده‌ای از مردم بودن. دولت‌آبادی یک نویسنده پشت میزنشین که از دور دست به آتش زندگی و مسائل مردم داشته باشد نیست. به همین دلیل شخصیت‌های داستان‌هایش که عموماً از طبقات زحمتکش و رنج‌کشیدهٔ اجتماع هستند برای ما ملموس‌اند و این زاییدهٔ تجربیات دست اول اوست که در طول زندگی به کارهای مختلفی پرداخته است.»

موحد دیلمقانی نقدنویس و کارشناس هنری و سینما و تئاتر سال‌های بازیگری دولت‌آبادی را چنین به یاد می‌آورد: «دولت‌آبادی، قبل از آنکه به عنوان یک نویسندهٔ برجسته در جامعهٔ ما معرفی شود، یک بازیگر توانا به‌شمار می‌رفت. همیشه فروتن، بی‌ریا و صمیمی بود. همین صمیمیت و یکرنگی در داستان‌هایش نیز جاری‌ست.» دولت‌آبادی ۲۰ ساله بود که به تئاتر روی آورد. ابتدا در گروه هنری آناهیتا فعالیت می‌کرد. در نمایش‌های بسیاری در آن دوره بازی کرد که در دو تای آنها بازی درخشانی داشت: اول در نمایشنامهٔ شب‌های سپید اثر فئودور داستایفسکی به کارگردانی مهین اسکویی و دوم در نمایشنامهٔ در اعلا اثر ماکسیم گورکی. بعدها به گروه تئاتر ایران پیوست. سپس عضو گروه تئاتر ملی به سرپرستی

عباس جوانمرد شد و از اعضای فعال این گروه گردید. از جمله بازی‌های او در این گروه در نمایشنامهٔ قصهٔ طلسم حریر و ماهی‌گیر نوشتهٔ علی حاتمی و کارگردانی عباس جوانمرد بود.

دولت‌آبادی یکبار بین سال‌های ۵۳ تا ۵۶ مدت سه سال به زندان افتاد. پس از انقلاب به دلیل سابقهٔ تئاتری‌اش رئیس سندیکای تئاتر شد و مدت دو سال این سمت را به عهده داشت. نویسندهٔ مشهور معاصر ایران در حال حاضر در مؤسسهٔ نشر دانشگاه به‌کار مشغول است و در ضمن در هنرکدهٔ فرهنگسرای نیاوران هم تدریس تئاتر می‌کند.

به‌تازگی مجموعهٔ داستان‌های دولت‌آبادی که در فاصله سال‌های ۴۰ و ۶۵ نوشته شده است، تحت عنوان کارنامهٔ سه پنج در سه جلد چاپ شده است. آخرین اثر او به نام روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده در سه دفتر در حال تدوین است که دفتر اول آن به نام اقلیم باد تازگی از زیر چاپ درآمده است.

برای نویسنده‌ای که هم‌زمان با صحنهٔ تئاتر هم آشناست، انتخاب بین نوشتن و بازیگری یک انتخاب آگاهانه و از سر صبوری و تفکر به‌شمار می‌رود. دولت‌آبادی که در این مقایسه نویسندگی را برگزیده است، دلیل انتخاب خود را اینگونه تشریح می‌کند:

> «وقتی من کار نویسندگی را آغاز کردم، تجربه تئاتر داشتم. در تئاتر به لحاظ برخورد نزدیک با افراد و موقعیت‌ها و تیپ‌های گوناگون، انسان زودتر متوجه حساسیت‌ها، خلق و خوها و واکنش‌ها در مقابل نوع کار خود و استعداد خودش می‌شود. من در آنجا تجربه‌های زیادی اندوختم (البته هم‌زمان با کار تئاتر و کارهای بی‌شمار دیگری که کرده‌ام همواره می‌نوشتم) ولی وقتی بین نوشتن و تئاتر، نوشتن را انتخاب کردم که حدودی از خصلت‌های اجتماعی و شخصیتی و فردی مردم را شناخته بودم. این خصایص متأسفانه همه‌شان برجسته نیستند. ما ملت کهنه‌ای هستیم و ملت‌های کهنه مسائلی دارند و ملت‌های نو مسائل دیگر. ملت‌های کهنه، در الگوهای بسته فکر می‌کنند. الگوی تفکر در جوامع بسته الگوی پدرسالاری است: یعنی جوامع

کهنه از هرم‌های کوچک کوچک تشکیل می‌شوند تا به هرم بزرگ برسند و در این ساختار هرمی خصال برجسته کم پدید می‌آید، صفاتی که فرزانگی، آزادگی، بلندنظری، کم‌توقعی و زحمت‌کشی در حد ایثار درش نمایان باشد. در این الگو افراد بدون اینکه خودشان بخواهند تحت نظارت، ایراد و مراقبت چشم و چشمان دیگر هستند که به خودشان حق می‌دهند تو را اداره کنند. در وجه عینی قضیه پدرت می‌خواهد تو آن طور بار بیایی که او می‌خواهد، برادر بزرگترت از تو می‌خواهد تو طوری نشوی که با او مغایر بشوی. مادرت هم از یک‌سو آرمان‌های خودش را دارد و آنها را روی تو سوار می‌کند. این الگو وقتی وارد جامعه بشوی عیناً تکرار می‌شود. در تئاتر، هنرپیشهٔ اول نمی‌خواهد که تو به پای او برسی، کارگردان به‌هیچ‌وجه نمی‌خواهد که تو یک روزی همپای او بشوی و مجموعهٔ اینها نمی‌خواهند که تو حرکتت بالنده باشد. علیرغم آنچه که ما می‌بینیم، فرزندان ما متولد می‌شوند؛ در حالی که ما پیر می‌شویم، آنها جوان می‌شوند؛ در حالیکه ما فرسوده می‌شویم، آنها بُرنا می‌شوند؛ در حالیکه ما می‌میریم، آنها به سوی آینده پرواز می‌کنند. همهٔ اینها را ندیده می‌گیریم و می‌خواهیم آنها زیر سیطرهٔ ما زندگی کنند. در نتیجه این تفکر ضد تاریخ است چون آینده را به سود گذشته‌گرایی نفی می‌کند. وقتی که برادر بزرگ تو، وقتی همکار تئاتر تو، وقتی کارگردان تو، وقتی نویسندهٔ نسل پیش از تو نمی‌خواهد که از او بگذری و به‌سوی آینده حرکت کنی، چه خود بداند و چه نداند، چه اذعان بکند و چه نکند، او در یک الگوی ارتجاعی فکر می‌کند. من این خصیصه را خیلی زود شناختم. این ویژگی در میان مردم ما و در مناسبات اجتماعی ما خیلی زود خود را برای من آشکار کرد (دستکم به لحاظ حساسیت‌هایی که من داشتم، توانستم آن را بفهمم). اماهرگز دلگیر نشدم. دلگیر که می‌شدم! ولی هرگز نومید و زده نشدم. در آن واحد برای خود تعهدی یافتم که اگر رفتار من در مقابل چنین خصلت‌هایی که عامیت دارد، واکنشی باشد عیناً من چیزی هستم که دوستش

نمی‌دارم. پس رفتار و واکنش من چگونه باید باشد؟ باید طوری باشد که از آن حدود بتوانم بگذرم یعنی این خصیصه‌ها را نقد بکنم و ازشان بگذرم. خیلی سرافرازم که نه چندان دیر توانستم به این مرتبت برسم. من به هیچ چیز خودم فخر نمی‌کنم مگر به وسعت‌نظر خودم. من روستایی هستم. در جامعه‌شناسی خصلت عمده‌ای که برای روستاییان شناخته‌اند و قائل هستند، تنگ‌نظری است. من این خاصیت را هم خیلی زود شناختم. بنابراین خیلی زود آن را نفی کردم. من توانسته‌ام و می‌توانم انسان را سرزنده، سرفراز، راست‌قامت، زیبا و برازنده ببینم و از این منظر زیبا لذت ببرم. حتی در نامه‌ای که از زندان قصر به همسرم نوشتم، اشاره کردم که: «فلانی، چُنان انسانم که حتی می‌توانم دشمنم را هم دوست بدارم!»

– چگونه شد که شما نوشتن به نثر و داستان را برای گفتار خود برگزیدید و چرا داستان طولانی نوشتن را؟

– من در عنوان نوشتهٔ «ناگزیری و گزینش هنرمند» قید این را داشتم که انسان ناگزیر است و گزینش می‌کند. در این مورد هم من انتخاب نکردم. صمیمانه بگویم هنگامی که من داشتم کلیدر را می‌نوشتم فکر می‌کردم دارم یک داستان می‌نویسم. وقتی چهار جلد کتاب تمام شد و چاپ شد من‌دیدم که هنوز در یک سِیُم داستانم، ولی اصلاً به این نکته که هنوز چقدر دیگر باید بنویسم توجه و فکر نکردم. من می‌خواهم یک داستان را تمام کنم و باید این کار را بکنم. بنابراین انتخابی در بین نبود. کلیدر را من در یک ناگزیری شکفته از عشق نوشتم. بنابراین به هیچکدام از این جزئیات و مقادیر نظر نداشتم و نمی‌توانستم داشته باشم. اما در مورد نثر: در سن و سال جوانی علاقه به شعر داشتم و قطعاتی هم می‌نوشتم ولی به دو دلیل به طرف شعر نرفتم. یکی این که احساس کردم تجربه‌هایی که من به دست آورده‌ام و زندگانی که من گذراندم در آن محدوده‌ها نمی‌گنجید (از نظر کمیت) دیگر اینکه من فکر کردم در کشوری که حافظ و مولانا شعرای آن هستند، انسان باید خیلی متعالی باشد تا بتواند شاعر باشد و من چنین قدرت تعالی را در خودم نمی‌دیدم.

– در سال ۱۹۸۸ یک مقاله از شما در مجلهٔ «لایف» چاپ شد به نام «صلح و جنگ» که نویسنده شما را با ارنست همینگوی مقایسه کرده بود. نظرتان چیست؟

– خوب می‌دانید که یکی از راه‌های شناخت قیاس است. تا اینها بخواهند به جامعهٔ امریکایی بگویند این نویسنده چنین و چنان است، مردم که راحت نمی‌فهمند، در نتیجه راحت یک پل می‌زنند و می‌گویند شما با آن معیار بخوانید. به نظر من ایرادی نیست، هرچند اگر من بخواهم بگویم چقدر همینگوی را دوست دارم حتماً کس دیگری هست که من بیشتر از همینگوی می‌توانم دوست داشته باشم. همینگوی نویسندهٔ برجسته‌ای است. ولی فکر می‌کنم من وقتی بمیرم معلوم می‌شود با چه کسی باید مقایسه می‌شدم (البته اگر بنا به مقایسه باشد). من که هنوز ادامه دارم!

– شما بارها گفته‌اید تمام نیرو و الهام‌تان را از مردم می‌گیرید در عین حال این مردم را از خودتان جدا نمی‌دانید. ممکن است در این‌باره بیشتر توضیح بدهید؟

– این مقولهٔ مردم و نویسنده، مردم و هنرمند، هنرمند و خلایق و... در یک دوره‌ای آن‌قدر زیاد تکرار شد که از بار خود خالی شد. من می‌دیدم که طرف حکایتی نوشته یا ننوشته، تئاتری بازی کرده یا نکرده، تابلویی کشیده یا نکشیده، برای خود مقامی قائل شده است که: «من آن هنرمندی هستم که برای مردمم این کارها را می‌کنم!». من همان‌گونه که در کتاب خود گفته‌ام، با توجه به کار و شغل و طبقه و خانواده، اگر مردم همین‌ها هستند که ما هم جزو آنها بودیم. اگر اینها چیز دیگری هستند که پس من جزوش نبودم. در نتیجه به این صرافت افتادم که کمی تأمل کنم و ببینم «این چیست؟». بعد متوجه شدم این قضیه ناشی از یک الگوی کهنهٔ فکری‌ست: یعنی الگوی هنرمند متعهد در قبال خلق‌ها و مردم. (اشاره می‌کنم به مقولهٔ نواندیشی و نوگرایی در ادبیات). وقتی یک نویسنده به خود اجازه می‌دهد که بگوید من برای مردم می‌نویسم، در حقیقت برای خود سکویی قائل می‌شود و یک مشت توده‌های بی‌شکل یا با شکل را در یک حد فاصلی می‌بیند. پس در اینجا کار او یک جور کار ارادی کردن برای مردم و برای خدمت به خلق می‌شود. من با خودم خلوت کردم و دیدم من اصلاً نمی‌توانم ننویسم. من نویسنده‌ام، نویسندگی برای من مثل تنفس است. پس چرا منتش را سر مردم بگذارم؟ خوب به لحاظی که من در لایه‌های مختلف زندگی آموخته‌های گوناگونی داشته‌ام، تأثیراتی داشته‌ام، زندگی‌هایی کردم، هدف‌هایی داشتم، نسبت به چیزهایی احساس نیک

و نسبت به چیزهایی احساس بد پیدا کردم، طبیعتاً آنچه از من بیرون می‌تراود هم همین زندگی است. بنابراین چرا من باید بگویم که در جایی می‌ایستم و برای مردم می‌نویسم. اگر روزی مردم یک نماینده پیدا کردند و نماینده‌شان گفت: «آقا برای ما ننویس!» تکلیف من چه می‌شود؟ همینطور که در نظام‌هایی مردم نماینده پیدا کردند (همه می‌دانیم اشاره به چه نظام‌هایی است و چوبش را هم خورده‌ایم) و گفتند آن شاعر خفه شود، آن نویسنده هم ننویسد. اینها را یک حکومت قاهر از بالا نگفت بلکه نمایندگان مردم گفتند. آن‌وقت آن شخص باید از مملکت فرار کند و برود جای دیگری بنویسد. من این رابطه را اینطور دیده‌ام که: آقا، کار من سخن گفتن به زبان فارسی است، من جز به این زبان هم نمی‌توانم سخن بگویم و این سخن را هم برای این نمی‌گویم که دیگری خوشش بیاید یا نیاید. اصلاً من نمی‌توانم جز به زبان فارسی سخن بگویم. بنابراین من و زبان فارسی در جاهایی یکی هستیم. فکر کنم توضیح مشکلی نیست. آنجایی که می‌گویم من و مردم دو تا نیستیم، در حقیقت دارم یک الگوی کهنه را می‌شکنم که مردم فکر نکنند حالا که تو برای ما می‌نویسی پس ما ترا تاج می‌کنیم روی سرمان می‌گذاریم و فردا روزی هم می‌گوییم ننویس. نه، من قائل به یک رابطهٔ معقول و طبیعی نویسنده و مردم هستم، من که نمی‌خواهم رئیس مردم بشوم!

– خوانندگان آثار شما را بیشتر چه گروهی تشکیل می‌دهند؟

– اخیراً من مقاله‌ای خواندم که در لندن نوشته شده بود و مربوط به سفر پارسال من به آنجا بود. همین پرسش گویا یا نظیر آن شده بود. من در جواب آن پرسش گفته بودم که مردم آثار مرا می‌خوانند و خیلی می‌خوانند. آن نویسنده این را ضعف من تلقی کرده بود. حالا اگر ضعف من تلقی نشود بایستی بگویم خوشبختانه بخشی از خوانندگان من در روستاها هم هستند و از تمام طیف‌های اجتماعی به‌صورت افقی و عمودی، هم از لحاظ سن و سال، هم از لحاظ جنسیت یکسان با کارهای من برخورد داشتند و این برای یک نویسنده می‌تواند کمال خوشایندی باشد. جالب این است که من در روستا با فردوسی و حافظ و سعدی آشنا شدم و به‌ویژه به برکت وجود پدرم –که من خیلی او را دوست می‌داشتم و هنوز هم دوست می‌دارم– با بزرگان خودمان در همان ده آشنا شدم. لب طاقچهٔ خانهٔ ما، جلوی آن آیینه‌ای که همیشه رویش با روسری مادرم پوشیده شده بود تا غبار بر آن ننشیند، یکی دو کتاب بود: یکی حافظ، یکی سعدی و یکی هم کتاب فردوسی که بعدها

اضافه شد. بنابراین اینکه می‌گویند این جور آثار را توده‌ها نمی‌فهمند به گمان من توهم است. توده‌ها هم حقیقت را همانطور می‌فهمند (دستکم در اثر هنری) که دانشمندان می‌فهمند و این را من به‌تجربه دریافته‌ام.

– با توجه به انگیزهٔ شما برای نوشتن داستان، آیا کلیدر را می‌توان یک داستان واقعی به شمار آورد یا زاییدهٔ خیال نویسنده است؟

– حقیقتاً من هرگز نمی‌توانم به این پرسش‌ها جواب بدهم برای اینکه: یک، نمی‌دانم فاصلهٔ بین واقعیت و خیال در کار نویسنده چه هست، دو اینکه نمی‌دانم تصور پرسنده از خیال و واقعیت چه هست. من رابطهٔ تخیل و عینیت را اینطور می‌بینم که اثر هنری برآیند تقابل پویای ذهن ما با خارج از ماست. در مورد کلیدر یک مثال باید بزنم. من شنیده‌ام باستان‌شناسان وقتی یک تکه سفال را پیدا می‌کنند می‌توانند جنسش را، قطرش را، حجمش را و تاریخ ساختش را به‌دست بیاورند و بر اساس آن یک کوزه یا ابریق یا هر چیز دیگر را بسازند. رابطهٔ نویسنده و واقعیت هم همین است. من داشتم توی بیابان می‌رفتم، رسیدم به دهی که اسمش سوزن‌ده است و توی کتاب هم هست. می‌رفتم دنبال تحقیق، زنی دیدم لب جوی نشسته دارد آب برمی‌دارد، من که داشتم می‌رفتم زن جوان برگشت به من نگاه کرد. من آنجا یک جفت چشم دیدم و یک لحظهٔ گذرا. اگر بگویم تمام زنان کلیدر از توی آن چشم‌ها بیرون آمدند باید باور کنید. بنابراین ما چطور می‌توانیم واقعیت را از تخیل تفکیک کنیم؟ این است که من به طعنه همیشه می‌گویم «نویسنده و هنرمند کسی است که از مشاهدهٔ یک دانه برنج به ایران می‌رسد.»

– نوشتن کلیدر چقدر طول کشید و شما چه مقدار وقت در محل‌های مختلفی که داستان در آنجا طرح شده‌است صرف کرده‌اید؟

– اگر بخواهم جزئیات را بگویم داستان طولانی می‌شود و به نظرم تا آنجا که توانسته‌ام در نوشتهٔ «ما نیز مردمی هستیم» توضیح داده‌ام. اما همین قدر بگویم که من یک بار رفته بودم به نیشابور تا با دایی‌ام –که در جنگل‌داری کار می‌کرد– به میان عشایر بروم. ما با ماشین تا پای کوه رفتیم و من مشتاق این که بروم میان عشایر و در میان مردم بمانم و تجربه کنم. رفتیم به خود کوه و اسب آوردند که ما سوار شویم و برویم بالا، بعد از ظهر بود. من همیشه عاشق اسب بودم. عشق من به اسب مهمتر از این است که من اسب را تجربه کرده باشم، من از کودکی عاشق اسب بودم. برای اولین بار پا در رکاب کردم، نشستم بالای زین و اخم کردم.

دایی‌ام گفت: «چته؟» گفتم: «من جراحی پهلو کرده‌ام و فشار بهم آمده!» گفت: «بیا پایین که من جواب بابای ترا نمی‌توانم بدهم!» مرا از اسب پیاده کرد، آنجا ماندم خودش سوار شد و با همکارانش به کوه رفت. منی که همهٔ عمرم عاشق اسب بودم و هنوز هم عاشق هستم اسب سواری‌ام به همان سوار شدن و پیاده شدن محدود شد. حالا بعضی‌ها به من می‌گویند: «تو سوارکار بودی؟» نه، در حقیقت عشق است، من عاشق اسبم بنابراین اسب را می‌توانم هزار بار یا بی‌نهایت در ذهنم ببینم. پس من نمی‌توانم این نظر را بپذیرم که خود شخص حتماً باید مثلاً قهرمان فلان جنگ باشد تا بتواند رزم را وصف کند. حتماً یک چیزی است که اینها را پدید می‌آورد و آن چه هست؟ نمی‌دانم. اما اینکه چقدر طول کشیده: من پانزده سال تمرکز مستمر روی این کار داشتم و در این پانزده سال وقتی که آماده می‌شدم برای نزدیک شدن به کلیدر با پدر و مادرم زندگی می‌کردم، بعد با آذر نامزد شدم، بعد عروسی دوستانه‌ای گرفتیم، بعد از ازدواج دنبال خانه گشتیم، اجارهٔ خانه و بعد فرزندی از ما پدید آمد و همین جور گذشت تا اینکه جریان سیاسی پیش آمد، ما را بردند زندان، آمدیم بیرون، دوباره نشستیم و باز نوشتیم... سرم را که بلند کردم دیدم سیاوش پانزده ساله جلوی من ایستاده. حال تراژدی زندگی من این شده که من این بچه را نمی‌شناسم. بنابراین زمان کمی و کمیت زمان هم مطرح نیست چون‌که شما نمی‌فهمید چگونه می‌گذرد فقط پس از مدتی برمی‌گردی خودت را توی آینه نگاه می‌کنی و می‌بینی که قبلاً یک شکل دیگر بودی.

– انگیزه‌تان برای به سرانجام رسانیدن چنین کار بزرگی چه بود؟

– عشق به هستی و انسان!

– آیا بالاخره همهٔ حرف‌تان را زدید یا کلیدر هنوز ادامه خواهد داشت؟

– نه دیگر. در حقیقت کلیدر یک چیز ناگفته دارد و آنهم واکنش قهرمان خشمگین داستان خان‌محمد است نسبت به صحبهٔ ستم یا بهتر است بگویم عملهٔ ستم. آن واکنش را من به انجام نرساندم و در حقیقت حسابش را داده‌ام به خواننده. گمان نمی‌کنم ادامه داشته باشد ولی روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده ادامه خواهد داشت.

– به نظر می‌رسد نوشته‌های اخیر شما از لحاظ شیوهٔ نگارش با نثر کلیدر فرق کرده است.

– بله، من از فضای کلیدر فاصله گرفته‌ام. این را در همین روزگار سپری شده

... هم می‌شود دید. آنچه در کلیدر پدید آمده از جهت زبان، ساخت و پرداخت قهرمانان و کاراکترها، از دید خود من منحصر به آن است. شاید لازم باشد این توضیح را بدهم که برای اینکه من بتوانم از کلیدر فاصله بگیرم و به روزگار سپری شده ... برسم کار دیگری انجام دادم که پلی باشد بین من و کلیدر. اما چند سال طول کشید تا من توانستم از آن فاصله بگیرم و به ورطهٔ جدید برسم. در طول نوشتن روزگار سپری شده ... من بارها احساس کردم که دارم تحت تأثیر کلیدر می‌نویسم و بارها آن را کنار زدم به حدی که آنچه الان می‌بینید نوشتهٔ چهاردهمین است تا بالاخره مجاب شدم آن را برای چاپ بدهم. بله، من از کلیدر فاصله گرفتم و اگر بخواهم ویژگی این نوع کار را نسبت به کار قبلی در یک کلام بیان کنم این است که آن حس و حال، آن تخیلی که در کلیدر شکفته می‌شود و من جلویش را باز گذاشته‌ام، در روزگار سپری شده... و کارهای دیگر جهت مخالف را سیر می‌کند یعنی می‌رسد به عین موضوع و این با سن و سال من هم اتفاقاً هماهنگی دارد. وقتی انسان به پنجاه سالگی می‌رسد مقدار زیادی از ویژگی‌های تخیلی‌اش تغییر می‌کند و چون من در کار نوشتن فقط به آن صمیمیتی که در باطنم رخ می‌دهد مقید هستم در نتیجه این دگرگونی از آن زمان به این زمان هم مرحله‌ای است مثل گذری از یک سن به سنی دیگر.

– وضعیت ادبیات در ایران کنونی چگونه است؟ آیا جریانات جدیدی در حال شکل گرفتن است؟ اگر بر هر دورهٔ ادبیات ایران بتوان نامی گذاشت، بر ادبیات بعد از انقلاب چه نامی برازنده است؟

– ادبیات بعد از انقلاب را می‌توانیم ادبیات تأمل نام‌گذاری کنیم، یعنی بازیابی خویش در ادبیات و این جز با تأمل میسر نیست. من فکر می‌کنم مردم ما و از جمله نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که خوش‌باوریِ «جهان را یک‌شبه با ادبیات داغان کردن» را فراموش کنند. بنابراین خودبه‌خود گرایشی به سمت تأمل در ادبیات پیدا کرده‌اند. اما در مورد جریانات جدید: بعد از انقلاب، برای مدتی خواستند هنر و ادبیات را رسمی کنند. در نتیجه کسانی که از هنر درک آزاد داشتند مدتی دچار گوشه‌نشینی شدند. این گوشه‌نشینی ارزش‌های خوبی داشت. یکی این که افرادی که می‌خواستند هنر و به ویژه ادبیات را رسمی کنند به این نتیجه رسیدند که ادبیات را نمی‌شود رسمی کرد. به‌راستی هنر آن اسبی است که در مهارش نمی‌توان نگاه داشت. دیگر این که بچه‌هایی که نشسته بودند تا ببینند چه

می‌شود ناچار شدند از خودشان، از کار و از مشقات کار یک بازبینی کنند. بعد از پنج شش سال این کارها بر عرصهٔ ارائه در آمده و الان کارهای خیلی امیدبخشی از نویسندگانی که پیش از انقلاب شناخته نشده بودند و حالا نویسنده‌اند می‌بینیم. باید انصاف داد که آنچه امروز -و به‌ویژه در سه چهار سال اخیر- در تهران چاپ و منتشر می‌شود چه در تألیف، چه در ترجمه، چه در تحقیق از سطح بسیار بالایی برخوردار است. جالب اینکه نویسندگان جوان‌تر از ما خیلی با کوشایی و پشتکار و امید و دلخوشی بیشتری کار می‌کنند. گرچه هنوز مابه‌ازایی برای کارشان دریافت نکرده‌اند، در جامعهٔ ما کار نویسندگی با جدیت تمام دنبال می‌شود.

- منظورتان از اینکه «مابه‌ازایی نداشتند» این است که شهرتی پیدا نکردند یا اینکه از نظر مالی موفق نبودند؟ در ایران قبل از انقلاب هم نویسندگان نمی‌توانستند از راه نوشتن امرار معاش کنند و غالباً کارهای دولتی داشتند (مثل خود شما) ولی اعتنایی که مردم هم اکنون به ادبیات نشان می‌دهند و استقبالی که از آن می‌کنند قابل مقایسه با گذشته نیست.

- اینکه گفتم مابه‌ازایی نداشتند نه به لحاظ مادی بود نه به لحاظ شهرت. اتفاقاً وقتی این عده موفق شدند کارهای‌شان را ارائه بدهند، خیلی زود سرشناس شدند و خیلی زود هم در موضع نویسندهٔ حرفه‌ای قرار گرفتند. اما اینها که الان دارند کتاب منتشر می‌کنند، به‌طور متوسط ۱۵ سال است که دارند می‌نویسند و برای ۱۵ سال مجال ابراز آثارشان را نداشتند. در این رابطه است که می‌گویم مابه‌ازایی دریافت نکردند. در یک دوره، اقتصاد کتاب به جنگ مربوط می‌شد که خیلی فشرده و بد بود. کاغذ به کتاب‌های خاصی داده می‌شد و ناشری که می‌خواست کتاب‌هایی را منتشر کند باید از بازار آزاد کاغذ می‌خرید و اگر کاغذ می‌خرید طبعاً آن‌قدر سود نمی‌کرد. در نتیجه کتاب‌هایی را چاپ می‌کرد که مقداری سود از چاپش حاصل می‌شد. اکنون کاغذ همچنان در اختیار وزارت ارشاد است منتها با دست بازتری برای کتاب‌ها کاغذ می‌دهند و بهانه‌های قبلی وجود ندارد که بعضی کتاب‌ها نتوانند کاغذ به دست بیاورند. من‌باب مثال در طول هشت نُه سال جنگ، از مجموعهٔ آثار من فقط یک دوره سه هزار جلدی کلیدر توانست از کاغذ قیمت دولتی استفاده کند و بقیه‌اش از کاغذ آزاد استفاده شد. الان آنچه در جامعهٔ کتاب‌خوان و کتاب‌نویس و کتاب‌خر مطرح است قیمت کتاب است. بعضی‌ها معتقدند قیمت‌ها بالاست و مردم به آنها دسترسی ندارند. بله به‌طور کلی قیمت

کتاب نسبت به قبل از انقلاب خیلی بالا رفته است.

– آیا مسئولیت اهل قلم همچنان در حد درد دل کردن و شکایت از بی‌وفایی زمانه بردن باقی مانده است یا حرکتی هم دیده می‌شود؟

– آنچه که در ایران رخ داده این است که ما از مقولهٔ درد دل به ضرورت اندیشیدن دربارهٔ خود رسیده‌ایم. یعنی ما به این مرحله رسیده‌ایم که دیگر مظلومیت و حق‌به‌جانب جلوه کردن، کاری را از پیش نمی‌برد. هم‌زمان با آن دورهٔ سکوت و خموشی که اشاره کردم، محفل‌های ادبی مختلفی نیز تشکیل می‌شد. یکی از این محافل از آن هوشنگ گلشیری بود که جوان‌هایی را در خود داشت و از آنها نویسندگانی نیز پدید آمدند. جمال میرصادقی یک محفل داشت و یک محفل دیگر هم از آن محمد مختاری و جواد مجابی و دیگران بود. این محافل بیشتر شعرخوانی و شنیدن و نقد و اینها بود و من به هیچیک از این محافل رفت و آمد نمی‌داشتم. وقتی زلزلهٔ شمال آمد، یعنی کمی بیش از یک سال پیش، من از دوستان خواهش کردم که بیایند و جمع بشوند تا یک کاری برای زلزله‌زدگان بکنیم. ما حداقل می‌توانستیم در اندوه مردم مملکت‌مان شریک باشیم. آمدیم و نشستیم و گفتیم و برخاستیم، همهٔ آن امراضی که از گذشته با ما بود در این جلسات ساری و جاری شد. ولی یک اصل را توانستیم حفظ کنیم و آن این که به امید پالایش این منی‌ها و منیت‌ها و منش‌هایی که در طول این سال‌ها خیلی هم فروخورده شده بود، توانستیم به یک جمعیت مستقل فرهنگی ارتقا و تشکل پیداکنیم. یکی از کارهایی که این هیأت انجام داد این بود که منشوری تهیه کند بر اساس همان منشور سابق کانون نویسندگان و آن را به داوری جمع بگذارد و از آنها بخواهد که اصلاحش کنند و سپس به‌صورت رسمی و حقوقی اقدام بشود. در مورد زلزله هم اقداماتی از قبیل چاپ یک مجموعه شعر و داستان و جمع‌آوری پول در جریان است.

– آیا این درست است که در ایران امروز شعر به عنوان یک وسیلهٔ اولیهٔ ارتباط به‌تدریج دارد جای خود را به نثر واگذار می‌کند؟ اگر چنین است دلیل قابل ذکری هست؟

– کاملاً درست است. نثر دارد از شعر پیشی می‌گیرد. به عنوان نخستین وسیلهٔ ارتباط و علتش هم به گمان من دو معنا است: یکی اینکه شعر نو فی‌نفسه در دوره‌هایی که من و امثال من را در برمی‌گیرد به اوج خود رسیده است. احمد شاملو

به عنوان مثال کلام را در عرصهٔ شعر نو به جایی رسانیده که همه می‌دانیم. از آنجا فراتر رفتن نه اینکه ممکن نباشد بلکه اکنون ممکن نیست. این را هم قید کنم شعرای بسیاری در ایران تلاش می‌کنند که بتوانند میدان تازه‌ای را فتح کنند، از جمله منوچهر آتشی، مختاری، مجابی و... اما به گمان من -که برای همه مسائل وجه اجتماعی قائل هستم و امیدوارم تا وقتی که دارم می‌میرم اشتباه نکرده باشم- شعر به عنوان زبان حرکت مردم ایران اکنون مورد پرسش واقع شده است. در عرصه‌های روشنفکری حرکت جامعهٔ ما، نه در ده سال قبل از انقلاب اسلامی بلکه در تمام طول نود تا صد سال گذشته، شعر زبان اصلی بوده است. این زبان در مراحلی آزمایش پس داد که یکی از آن مراحل مقطع سال ۱۳۵۷ بود. شعر که زبان حرکت اجتماعی ما به‌ویژه در دههٔ چهل بود، در این جریان تحول مورد پرسش واقع شد، چون نصف داستان را گفته بود ولی نصفه بعدی را نتوانسته بود بگوید. مردم لزوماً به امور واقف نیستند ولی از یک وجدان جمعی برخوردارند که با حس‌شان واکنش خود را تعیین می‌کنند. اگر مردم ما، اکنون در مقابل شعر، به تأمل واداشته شده‌اند و بیشتر به نثر روی آورده‌اند از این روست که آنها از نثر انتظار شناختن و بیشتر شناختن خود و جامعه‌شان را دارند. من از همین جا به همهٔ دوستان نویسنده و خودم می‌گویم: «امیدوارم که ما به عنوان نویسنده متوجه این نگاه و این پرسش بسیار خطیر در خودمان باشیم.» به‌ویژه تأکید می‌کنم که این امکان وجود دارد که بعضی‌ها به‌تبع باب روز و به مذاق روز خوش افتادن به سمت نوشتن نثر روی آورده باشند. من انتظار دارم که این دوره از زندگی خیلی دشوار فرهنگی جامعهٔ ما با شایستگی به انجام سیکل خودش برسد.

- در این میان برخی از نویسندگان هم به پیروی از شیوهٔ نویسندگان امریکای لاتین و به‌ویژه مارکز آثار پرآوازه‌ای به وجود آورده‌اند. نظر شما در مورد این مد روز نثرنویسی و داستان‌نویسی چیست؟

- من همانطور که گفتم علیرغم اینکه روستایی‌ام خیلی بازاندیش هستم. تا حالا هرگز نشده من اثری را به اعتبار اینکه در این سیاق نوشته شده یا در آن سیاق بپذیرم یا رد کنم. بنابراین با اینکه اعتقاد دارم مرزهای هر اثر هنری را تخیل خلاق آن صاحب اثر تعیین می‌کند، در هیچ کجایی خودم را مقید نمی‌بینم. اما این نکته‌ای که شما در واقعیت تاریخ معاصر اشاره می‌کنید درست است. خوب ما ملت مغلوبی هستیم و ملت مغلوب تأثیرپذیرتر است. من تأثیرپذیری را نفی

نمی‌کنم چون انسان اگر تأثیرپذیر نباشد انسان نیست. ولی ملت مغلوب تأثیرپذیرتر است. در زمانهٔ ما هم ابزار و وسایل تأثیرگذاری خیلی زیاد است، اما این همه‌اش به تبلیغ این آثار نیست. واقعاً جاذبه‌های خارق‌العاده‌ای در آثار و کار نویسندگانی چون گابریل گارسیا مارکز و ایزابل آلنده هست. ولی خود مارکز نکته‌ای را روشن کرده است. او می‌گوید: «من رئالیست هستم منتها در جامعه‌ای زندگی می‌کنم که اگر همه وقایعی را که در آنجا رخ می‌دهد بنویسم، شما ممکن است باور نکنید. بنابراین من آنها را به‌گونه‌ای می‌نویسم که به باور شما نزدیک شود.» فکر می‌کنم اگر رمان‌های پرآوازه‌ای در ایران به وجود آمده است تنها به اعتبار تقلید از دیگران نبوده. تا آنجایی که می‌دانم منیرو روانی‌پور اثری به نام اهل غرق نوشته است که نیمی از آن کتاب چنین است یعنی این فضا را به یاد می‌آورد ولی به گمان من علت این است که آن خانم خودش در بنادر جنوب زندگی می‌کرده و متأثر از نوعی موقعیت تجربی بوده است. به نظر من ادبیات یک ملت باید خود آن ملت را بازتاب بدهد نه تأثیرات نویسندگان آن ملت از نویسندگان امریکای لاتین، یا نیمهٔ دوم قرن بیستم یا نیمهٔ اول قرن بیستم. در حقیقت من همیشه گفته‌ام تأثیرپذیری و یادگیری هنگامی خوب است که بتواند ما را به خودمان نزدیک کند، نه اینکه از خودمان الگویی درست کنیم که شبیه به آنی باشد که دیگران می‌پسندند. ما برای چشم غیر و پسند دیگران زندگی و کار نمی‌کنیم. خوشبختانه بسیاری از نویسندگان جوان ما به بازبینی گذشتهٔ داستانی خودمان برگشته‌اند و خیلی به آن رغبت نشان می‌دهند. پس از یک دورهٔ تجربه و آموزش از ادبیات امریکای لاتین، توجه بچه‌های جدید ما به بازگشت به ادبیات گذشته جلب شده است. (آنهم نه جنبه‌های حماسی و تاریخی و قدرت و کسب گذشتهٔ قدرتمند تاریخی بلکه با واقع‌بینی و نگرش عمیق در آثاری چون سمک عیار، هزار و یک شب و حتی سبک نوشتاری تاریخ بیهقی.)

– در مورد ادبیات خارج از کشور چه می‌گویید؟

– متأسفانه نظریه منصفی نمی‌توانم داشته باشم چون وقتی می‌آیم خارج فرصت خواندن‌شان را پیدا نمی‌کنم. البته آثاری از بچه‌های خارج از کشور را خوانده‌ام ولی آن چنان اِشرافی که حق خود بدانم درباره‌اش صحبت کنم را ندارم. اجازه بدهید به عنوان یک خواننده به این آثار نگاه کنم. اما از وظایفی که من به عنوان نویسنده برای خودم قائل شده‌ام این که همین‌طور که ما با آثارمان

و خودمان به این سوی مرز می‌آییم، خارج‌نشینان و آثارشان را هم به داخل ببریم. یکی از کارهایی که من می‌کنم این است که به بچه‌ها می‌گویم ادبیات داستانی‌شان را برای من بفرستند. بعضی‌ها از اروپا فرستاده‌اند و من هم داده‌ام در مجلات چاپ کرده‌اند. مادامی که این آثار در مجلات داخل کشور چاپ نشود مطمئن نباشید توجه خاصی را برانگیزد. اینجا خیلی از مملکت ما دور است و چون این آثار به‌صورت خاصی منتشر می‌شوند، اقبالی که به ایران آورده بشوند را پیدا نمی‌کنند. وقتی هم تک و توکی به ایران آورده می‌شود در حوزه‌های بسیار بسته و محدود می‌ماند. بنابراین برای اینکه این خط‌کشی کودکانهٔ ادبیات خارج از کشور و داخل کشور را مخدوش کنم (اگر بخواهم یک چیزی را مخدوش کنم) همین است که نوشته‌ها را به من یا دفاتر مجلات به‌صورت عام‌تر بفرستند و به‌حق مطالبه کنند که چاپ بشود. ادبیات وقتی به زبان فارسی نوشته شود، اگر در هند هم نوشته شود، مال ماست و ایرانی است. مسئله بعدی شرایط خارج از کشور و داخل کشور است. راهش این است که بچه‌های خارج از کشور، مقداری سقف این آزادی‌های بی‌نهایت و بهره‌وری از آزادی‌ها را خودآگاهانه بیاورند پایین‌تر. ما هم با فشار –که انشاالله استخوان‌هامان خورد نشود– یک قدری این سقف را ببریم بالاتر تا بتوانیم یک موازنه ایجاد کنیم. اگر بناست ادبیات با مردم ارتباط ایجاد کند، باید یک مقداری راه‌های ارتباط با مردم را بیابد. من که نمی‌توانم بروم توی پستوی خانه‌ام و در یک حیطهٔ بسته هر آنچه دلم می‌خواهد فریاد بزنم ولی همسایه‌ام نشنود! می‌شود؟

***

محمود دولت‌آبادی زادهٔ ۱۰ مرداد ۱۳۱۹ (اول اوت ۱۹۴۰ میلادی) است. وی ساکن ایران است و در تاریخ انتشار این کتاب و در هشتاد و سه سالگی در صحنهٔ ادبی ایران حضوری شاخص دارد.

سعیدی سیرجانی، نویسنده و پژوهشگر

۸ آوریل ۱۹۹۲

سعیدی سیرجانی برای یک سفر چند روزه به لُس‌آنجلس آمد تا در جلساتی برای معرفی و ارائهٔ کتاب ییچاره اسفندیار شرکت و سخنرانی کند. در این سفر پرماجرا، برخی از ایرانیان شهر فرشتگان سیرجانی را با انتقادهای خود مورد حمله قرار دادند. این مصاحبه مجموعهٔ گفتگوهایی است که در دو نشست با او داشتم.

– جناب سیرجانی، قبل از اینکه انقلاب اتفاق بیفتد شما تصورتان از انقلاب اسلامی چه بوده؟ فکر می‌کردید چه می‌شود؟

– من یک رفرم اجتماعی را تصور می‌کردم. یک جمهوری شاید نزدیک به سوسیالیزم.

– چه زمانی متوجه شدید که این اتفاق نخواهد افتاد؟

– دقیقاً یک سال بعد از سقوط شاه.

– آیا کسی را برای رهبری ملت ایران در نظر داشتید؟

– خیر. هیچ کس.

– چرا؟

– چون رهبری برای ایران نمانده بود. دیکتاتوری مثل نارون است. نارون سایهٔ سنگین دارد نمی‌گذارد هیچ گیاهی زیرش رشد کند.

– پس چگونه می‌شود ملتی بدون هیچ رهبر حرکتی راه بیندازد ؟

– من هرگز به فکر رهبر نبودم. من انقلابی نبودم. ولی تصور می‌کنم جامعه رهبرش را انتخاب کرده بود. رهبرش خمینی بود و رفتند دنبالش. از مقالهٔ چاپ شده در روزنامهٔ داریوش همایون اسمش را شنیده بودم. عکس خمینی را هم دیده بودم. آیت‌الله نبود، امامی در کار نبود. ولی در اینکه مجتهد بود جای شک نیست. دو سه ماه قبل از انقلاب همه چیز علنی شد. تا آنجایی که من می‌دانم، همه اعم از عوام و خواص دنبال او بودند. بله خود من، همین هما ناطق و شوهرش را در صف تظاهرکنندگان در تلویزیون دیدم. من هرگز در تظاهرات شرکت نمی‌کردم و نمی‌کنم.

– هم‌زمان با اعتصاب روزنامه‌ها، هما ناطق به تحریریهٔ روزنامه کیهان آمد و سخنرانی مفصلی هم کرد.

– من دوست‌هایی داشتم سفیر، کنسول و مقام‌های بالا که همهٔ اینها را در صف تظاهرات می‌دیدم، آدم‌هایی را می‌شناسم که خودشان در دستگاه بودند و می‌آمدند در صف تظاهرات. عیب دستگاه فساد این است که شما هر قدر ریخت و پاش کنید، باز ناراضی می‌تراشید. چون به یکی بیشتر دادید به دیگری کمتر. آن‌وقت آن دیگری می‌شود ناراضی. آنهایی که ناراضی بودند، حرف‌شان اعتراض به حق‌کشی نبود، صحبت این بود که به فلانی بیشتر دادید به من کمتر دادید. خاصیت یک رژیم دیکتاتوری این است که چون در آن آزادی نیست تا نقد بشود، منِ وزیر هر غلطی خواستم می‌کنم و کسی حرفی نمی‌زند و من را زیر پرسش نمی‌برد. نتیجهٔ فساد و نبود آزادی هم نارضایتی مردم است و بس.

– الان امکان پرورش آدم درست در این رژیم هست؟

– من معتقدم بیش از دورهٔ شاه هست. البته ممکن است سال‌ها طول بکشد تا درست شود.

– انگار ملت هم انعطاف‌پذیری خوبی دارند!

– عجیب! چاره ای ندارند. حکایت کویر است. خاصیت کویر این است که ظهر گرمایش می‌سوزاند و آدم را می‌کشد نصف شب سرمایش آدم را می‌لرزاند. نمی‌دانم شما کرمان تشریف برده‌اید؟ آفتاب ظهر با سرمای شبش ۳۰ درجه تفاوت دارد. در منطقهٔ معتدله نیستیم که!! ما که در کارمان اعتدال نداریم: تز، آنتی‌تز، سنتز. دو مرتبه تز، آنتی‌تز و سنتز.

یـا ز خوشـی میـرد و یـا از ملال | هیـــــچ مبینـاد رُخ اعتـــــدال

– در هر دورهٔ تاریخی، کشورهای مهاجم با جنگ و لشکرکشی وضعیت ایران را تغییر می‌دادند، این بار انقلاب اسلامی موجب تغییر شد. چه فرقی بین این دو می‌بینید؟

– همان تفاوتی که میان لشکرکشی یک نیروی مهاجم با قیام مردم می‌تواند باشد. نیروی مهاجم می‌آید می‌زند تو سرشان می‌گوید باید مطیع باشید. خانه‌تان مال من، زندگی‌تان هم مال من، شما هم نوکر و غلام من. تفاوتش با انقلاب این است. انقلاب یعنی مردم از وضعی ناراضی بودند و به‌پا خاستند، عوضش کردند و وضع تازه‌ای آمد سر کار. حالا اگر از وضع تازه ناراضی بشوند، مسئولان وضع تازه یا مجبورند تجدید نظر کنند، یا محکوم می‌شوند به همان سرنوشت قبلی‌ها. تفاوت این است که در انقلاب تفکر و فرهنگ و سلیقه دخالت دارد، در آن دیگری خیر. نیروی مهاجمی که می‌آمد و مملکت را می‌گرفت، تفکری برای ارائه نداشت! مثلاً چنگیزخان می‌خواسته چه تفکری را عرضه کند؟ وقتی نیروی تزار شمال ایران را گرفت نمی‌خواست تفکری عرضه کند، می‌خواست قدرت اعمال کند. تقابل تفکر و فرهنگ با قدرت است.

– پس چرا انقلابیون ۵۷ مردم را گرفتند، خانه و زندگی و فرهنگ‌شان را گرفتند؟ حتی اختیار لباس پوشیدن من و شما را هم گرفتند؟ نه تنها برای ما زنان که برای شما مردان هم محدودیت قائل شدند.

– اطلاق کلمهٔ مردم اینجا درست نیست. باید بگوییم «بعضی از مردم» نه مردم.

– مگر آن جمعیت توی خیابان‌ها نمایندگان مردم نبودند؟

– آن جمعیت همان‌هایی بودند که الان هم هوادارند.

– نه. آن خانمی که با کت پوست و عینک کارتیه آمد و در خیابان راه رفت، طرفدار خمینی بود؟

– نه. او از اول هم طرفدار خمینی نبود. او طرفدار تحول بود. حالا من از شما می‌پرسم: می‌توانید به من بگویید سال ۵۶، روزهای آخر رژیم آریامهر، چند درصد زنان ایرانی بی‌حجاب بودند؟

– درصدش را نمی‌دانم ولی خیلی زیاد بودند

– اشتباه می‌کنید. اگر به طرف جنوب تهران می‌رفتید، می‌دیدید که هشتاد تا نود و پنج درصد زنان با حجاب بودند.

– آنچه ما می‌دیدیم این که در سه نسل مادربزرگ هنوز چادرش سرش بود، دخترش بی‌حجاب بود و نوه‌اش مینی‌ژوپ برتن داشت.

– کاملاً درست است. ولی این نسل محدود به منطقه‌ای بود که شما می‌نشستید. از شاهرضا به بالا این جوری بود. ما مجال نمی‌کردیم –یعنی مای نوعی را عرض می‌کنم– سری به جنوب تهران بزنیم. به‌علاوه، تهران دورهٔ آریامهر دو میلیون و نیم جمعیت داشت. تهرانی که در آن انقلاب شد جمعیتی بالای شش میلیون داشت. این شش میلیون از کجا آمده بودند؟ از روستا آمده بودند. شما می‌دانید تا آخرین روزهای سلطنت شاه، در کل شهر کرمانِ ما هفت زن بی‌حجاب بودند؟ این را خبر دارید یا نه؟ شما می‌دانید که در دورهٔ شاه، وقتی من زن و بچه‌ام را بردم سیرجان، چادر سرشان کردم؟

– نه نمی‌دانستم!

– شما خودتان یا دختر و زن مرا قیاس ملت ایران نگیرید.

– منظورتان این است که اشکال بزرگ این بود که انقلابیون فکر می‌کردند همهٔ ملت ایران هستند؟

– خوب شاه هم همین اشتباه را کرد. او هم مردم خودش را نشناخت.

– یادم می‌آید زمانی –شاید یک سال قبل از انقلاب– شایع کردند که اشرف پهلوی می‌خواهد در سازمان زنان تحولی راه بیندازد که مثل پدرش رضاشاه از نو چادر را از سر زن‌ها بردارد، اگر یادتان باشد این شایعه از طرف خانم کاتوزیان در حسینیه ارشاد شروع شد. ما یک کارگر مرد داشتیم به نام عباس که آشپزی و کار خانه می‌کرد. او به من گفت: «خانوم! شما که تو دستگاه کیهان و روزنامه و اینا هستی، راجع به چادر چی شنیدی؟» من گفتم: «من چیزی نشنیدم. چطور مگه؟» گفت: «میگن اشرف میخواد روز ۱۷ دی فرمان بده که حجاب را کلاً از سر همُه زنای ایرونی وردارن!» گفتم: «گیرم که وردارن، چی میشه؟» گفت: «نمیدونم چی میشه ولی من یکی که این بی‌غیرتی رو قبول نمی‌کنم. زن خودمم گفته اگه دستور بدن که باید بی‌حجاب بری تو خیابون، من دیگه از خونه بیرون نمیرم!»

– صحبت اکثریت ملت است. یعنی ۸۵ درصد ملت چادری بودند و تحولات را قبول نکرده بودند. مصیبت این بود که با اشتباه‌کاری‌های اواخر رژیم پهلوی این ۸۵ درصد اضافه شد. یک موقع می‌گوییم امسال ۸۵ درصد است، سال بعد می‌شود ۸۴ درصد. سال بعدش می‌شود ۸۳ درصد. این یعنی تحول. ولی برعکس

این تصور مرتب به تعداد چادری‌ها اضافه می‌شد. شما غافلید که جشن هنر شیراز چه کمکی برای سقوط رژیم کرد؟ آن هم به دست چه کسی؟ زنی که اگر من در خانوادهٔ پهلوی برای یک نفر حرمت قائل باشم، برای فرح پهلوی است، بی‌تعارف. چون به نظرم او زنی بود که فاسد نبود، جنایت نکرد، دزدی نکرد، برخلاف خواهر شوهرش که هزار گونه فساد داشت. حالا این زن بیاید جشن هنر درست کند و کارچرخان‌هایش چه کسانی باشند!؟ دو نفرشان را من می‌شناختم. معذرت می‌خواهم حرفه‌ای‌های بین‌المللی. هنرشان این بود که مقداری پول بردارند، بروند کاباره‌های دنیا را بگردند، بدترین‌ها را پیدا کنند و برای جشن هنر به ایران بیاورند. ببینید من الان که این حرف را می‌زنم، آدم مذهبی و متعصبی نیستم، نه علاقه‌ای به اینها دارم نه ارادتی به آنها. اما الان که واقعیت را می‌گویم پشتم می‌لرزد! ما ۱۴۰۰ سال است مسلمانیم. در ماه رمضان، توی ویترین یک دکان خیابان زند شیراز آن بساط را راه بیندازند؟ شیرازی که اسمش دارالمؤمنون و دارالعلم بود! وقایع اتفاقیه را بخوانید تا بفهمید اهالی شیراز چقدر متعصب بودند. شهری که وقتی میرزا احمدخان علاءالسلطنه حاکم می‌شود، دستور می‌دهد عصر جمعه در میدان مزغون ارتشی بزنند، مجتهد شهر می‌فرستد جلویش را می‌گیرند. در چنین شهری، غروب ماه رمضان چهار تا هیپی فرنگی را بیاورند، لخت کنند و آن حرکات را در بیاورند؟!! اشتباه محض بود. اگر این کار را دوست دربار کرده بود بسیار دوست احمقی بود، اگر دشمن کرده بود خیلی دشمن دانایی بود چون زیر پای آنها را خالی کرد.

– یکی از برنامه‌های همیشگی جشن هنر نمایش تعزیه هم بود. منظورم این است که به هر دو پرداخته می‌شد.

– بله. ولی آن هم بیشتر مسخره کردن مذهب بود تا نمایش. وقتی خوب دقت کنید، می‌بینید همهٔ اینها صد در صد به ضرر ایران بود. چون با این کارها نه تنها نتوانستند عقب‌ماندگی فکری را تغییر بدهند، که با مقاومت روبرو شدند. نتیجه‌اش این بدبختی‌هایی‌ست که داریم می‌کشیم. یک زمانی هست که شما با مذهب مخالفید مثل رضاشاه و آتاتورک. راست و مستقیم می‌نشینید جلوی مجتهدین مخالف و با عصای آهنین به فرق سرشان می‌زنید و پدر همه‌شان را هم در می‌آورید. یعنی می‌توانید بگویید: «الان فرصت دستم است، هرچه باید بکنم می‌کنم چون با فساد و آخوند مخالفم، باج هم به آخوند نمی‌دهم.» این یک بحث

جدی است که عده‌ای طرفدارش هستند و عده‌ای مخالفش. ولی برای رضاشاه کار کرد و بساط آخوند بازی و باج‌گیری برچیده شد.

– اما روش محمد رضاشاه با رضاشاه متفاوت بود.

– بله. شاه، خدابیامرزش، می‌رفت زیارت امام رضا. وقتی شما آخوند را به بازی گرفتید، خودتان روی قدرت مذهبی صحه گذاشتید. یعنی خودتان این قدرت را در داخل مملکت پذیرفته‌اید. شهامتش را نداشت که دست آخوند را کوتاه کند.

– چه مشکلاتی در راه چالش رضاشاه و محمدرضاشاه وجود داشت؟

– وقتی رضاشاه این کار را کرد، جو محیط اجتماعی ایران آمادهٔ پذیرش بود. چرا آمادهٔ پذیرش بود؟ اواخر دورهٔ قاجار آخوندها و آیت‌الله‌های ایرانی کارشان پول گرفتن و جمع کردن مال شده بود. مردم مذهبی معتقد بودند وقتی آیت‌الله پول جمع کرد دیگر آیت‌الله نیست. آیت‌الله مادامی آیت‌الله است که قبای کرباسی داشته باشد، آستین پاره داشته باشد. شما دورهٔ ناصرالدین‌شاه را نگاه کنید: حاج ملاعلی کنی مالک بزرگ بود، شیخ شفتی مالک بزرگ بود. مردم از روحانیت رنجیده بودند، چون روحانیت را مالک بزرگ و متجاوز و مال مردم‌خور می‌دیدند. در آن دوره رضاشاه می‌توانست کُرکُری بخواند. اما زمانی که محمدرضاشاه آمد، روحانیت خانه‌نشین شده بود و مظلوم و محروم جلوه کرده بود. یعنی می‌دیدید که یک پیشنماز شهرتان دارد توی کوچه می‌رود، لوطی محل او را مسخره و تحقیر می‌کند. این یک مشکل. مشکل دیگر این که باید حواس‌تان به روسیهٔ کمونیست هم می‌بود. بنابراین رویکرد این شد که باید جلوی نفوذ کمونیزم آن را با مذهب گرفت.

– در دوران سلطنت محمدرضاشاه سازمان اوقاف بودجهٔ ویژه برای روحانیت داشت.

– این تفاوت فرهنگ‌هاست. سه سال پیش که آمده بودم نیویورک و در کلمبیا درس می‌دادم، چند نفر در کلاس اسم ننوشته بودند ولی می‌آمدند سر کلاس. یک روز یک آقایی از طرف همین کلمبیا آمد گفت: «فقط شش نفر حق دارند سر کلاس‌تان باشند، سه نفرشان اضافی هستند.» گفتم: «خوب بیایند چه بهتر!» گفت: «نه خیلی بد است. اینها شهریه ندادند.» گفتم: «از نظر من اشکالی ندارد.» گفت: «از نظر ما اشکال دارد.» گفتم: «اگر از نظر شما اشکال دارد، من خداحافظی می‌کنم و برمی‌گردم می‌روم.» بعد یارشاطر خبر شد، آمد و سه نفری

جلسه‌ای کردیم. من به او گفتم: «این تفاوت دو فرهنگ است. در فرهنگ ما بعضی پول‌ها گرفتنش مکروه است، هم در فرهنگ اسلام و هم در فرهنگ ایران. مثلاً اگر مجتهدی بابت به خاک سپردن مرده پول بگیرد مکروه است چون این وظیفهٔ اوست. بابت درس دادن و آموزش هم نباید پولی گرفته شود، آنهم مکروه است. حرام نیست ولی مکروه است. ولی برای شما لازم است چون همه چیزتان را با دلار می‌سنجید. این تفاوت فرهنگ شما و ماست.»

– فرمودید هم فرهنگ اسلام است و هم فرهنگ ایران؟ درست شنیدم؟

– بله. هم ایران و هم اسلام. برای آموزش پول نگرفتن فرهنگ ایران هم هست. هرگز بابت آموزش پول نمی‌گرفتند. از آن بالاتر بابت قضاوت و طبابت هم پول نمی‌گرفتند. چگونه زندگی را می‌گذراندند؟ روش‌های سنتی خوبی داشتیم. خود مردم بابت وجوهات شرعی یا هر چیز دیگر مواد خوراکی به خانه‌شان می‌بردند.

بله، با یک چیزهایی نمی‌شود شوخی کرد. یک چیزهایی که جزو مقدسات می‌شوند در حافظهٔ جمعی یک ملت می‌مانند. همان اندازه که برای ما ایرانیان مثلاً حضرت علی مقدس است، قرآن مقدس است، حافظ و شاهنامه هم بخشی از مقدسات ماست. هر کس هم بخواهد با اینها در بیفتد، شکست می‌خورد.

در یک نشست در شهر کلن، داشتم همین صحبت‌ها را می‌کردم، آقایی بلند شد گفت: «این فردوسی به چه درد امروز ما می‌خورد؟» گفتم: «پسر جون، یادت هست؟ اوایل انقلاب عده‌ای جوان آمدند چپیه‌گال بستند دور سرشان و در خیابان‌ها ادای فلسطینی‌ها را درآوردند. یادتان هست چپیه‌گال‌پوش‌ها چقدر توی خیابان‌ها بودند؟ این فردوسی بود که آمد اینها را جارو کرد ریخت دور. البته کلمهٔ ناخوشایندی به‌کار برده بودم که بعد مورد انتقاد قرار گرفتم. من آنجا گفته بودم این آشغال‌ها را دور ریخت. نباید می‌گفتم آشغال‌ها. آن تی‌تیش مامانی‌ها را دور ریخت. خیلی‌ها اول انقلاب می‌خواستند بروند قبر فردوسی را زیر و رو کنند که با مقاومت مردم مواجه شدند. حالا می‌بینیم که خودشان دارند برای فردوسی جشن می‌گیرند، حتی اصرار دارند بیشتر از ما تبلیغ کنند. فهمیده‌اند که نمی‌شود با این نمادهای ادبی و فرهنگی جنگید. وضعی که الان در ایران هست با دو سال پیش فرق دارد. دو سال پیش با چهار سال پیش و چهار سال پیش با هشت سال پیش فرق دارد. البته حکومت ایده‌آلی نیست. این را من که کتک‌خوردهٔ رژیم هستم، حق دارم بگویم نه آن کسی که از دور دستی در آتش دارد.

– صحبت فردوسی شد، سخنان شاملو که در نشست دانشگاه برکلی ایراد کرد، چه عکس‌العملی در ایران داشت؟

– بیشتر از آنچه که در اینجا داشت.

– پس این که می‌گویند هنوز شاملو خیلی در ایران محبوب است درست نیست؟

– ببینید، شاملو حسابش جداست چون او شاعر خوبی است، بحث هم ندارد. ممکن است من مثلاً ساز خوب بزنم، اما راجع به فیزیک اتمی چیزی نمی‌دانم یک چرت و پرتی می‌گویم. باید فوراً بگویند فضولی نکن، سازت را بزن. شاملو با ادبیات کلاسیک فارسی آشنا نیست. گناهی هم ندارد چون آن را مطالعه نکرده. وقتی به نقد ادبیات می‌نشینیم باید حتماً با آن کاملاً آشنا باشیم. در اینکه شاعر خوبی است هیچ جای بحث نیست، ولی گاه بیهوده حرف‌های اضافی می‌زند. یک خصوصیت جالبی هم که دارد از مطرح شدن و بیشتر مطرح شدن خوشش می‌آید.

– حالا بد نیست کمی هم به واکنش‌هایی که در پی مصاحبه با من در تلویزیون نشان داده شد، صحبت کنیم. دربارهٔ سر و صدای فراوانی که راه افتاد و به شما و من اعتراض فراوان شد. با اجازه به چند نکتهٔ آن اشاره می‌کنم: از دید معترضین هر دو مقصریم: شما به دلیل سخنانی که گفتید و من چون با شما مصاحبه کردم. می‌خواهم خواهش کنم توضیحی بدهید شاید مسئله حل بشود. گفته‌اند شما آقای سعیدی سیرجانی در تمام مدت برنامهٔ تلویزیونی اصلاً به من هما سرشار نگاه نکردید چون من زن بودم و حجاب نداشتم.

– جل‌المخلوق! اینجا جل‌الخالق نیست.

– اجازه می‌دهید قبل از این که پرسش‌ها را جواب بدهید، من اینجا و جلوی دوربین، یک بوسه از صورت‌تان بگیرم که معترضین بتوانند جواب خود را بگیرند؟

– واجب‌الرجم شدم! یادتان باشد سنگ‌ها را ریزه انتخاب کنید!! با انصاف‌ها، ساعت ۱۲ شب، از فرودگاه رسیده، مرا به استودیو بردید، ساعت من هم ساعت نیویورک بود چون از خدمت استاد یارشاطر به دیدن شما آمدم تا فردایش به جلسهٔ رونمایی کتاب بیچاره اسفندیار برسم. خواب‌آلوده و خسته بودم.

– من که اوضاع را می‌دانم، برای معترضین می‌خواستم. باز هم اعتراض کرده‌اند که چرا شما مردم را به رفتن به ایران تشویق کرده‌اید؟

نه در مسجد گذارندم که رندی | نه در میخانه کین خمار خام است
میان مسجد و میخانه راهی است | غریبم عاشقم آن ره کدام است؟

عرض می‌کنم که من تحصیل دانشگاهی‌ام را در دانشسرای کرمان دیدم. یک سال کشیشی آمده بود آنجا تبلیغ کند که بچه مسلمان‌ها مسیحی بشوند. در جلسه‌ای با هم صحبت کردیم و گل گفتیم و گل شنیدیم و خیلی به من اظهار محبت کرد. یک جعبه شیرینی هدیه آورده بود و دعوتی هم به شام کرد. گفتم: «آقا یک چیزی یادت باشد من بیست سال نان پدر و مادر مسلمانم را خوردم، مسلمان نشدم، خیالت تخت با یک جعبهٔ شیرینی هم مسیحی نمی‌شوم!»

حالا هموطنان عزیز ما- البته بعضی‌ها- یک خورده آتش‌شان تند است، شما از من دعوت کرده بودید در یک برنامهٔ تلویزیونی مصاحبه‌ای بکنم و بعد تعدادی شنونده هم تلفنی پرسش‌هایی کردند. من نمی‌دانستم باید باب طبع آنها حرف بزنم، هیچ نمی‌دانستم. به خیالم می‌خواهند حرف مرا بشنوند. جوانی پرسش کرده بود که: «آقا، من درس خوانده‌ام و متخصص شدم، می‌ترسم بیایم ایران.» گفتم: «آقا هیچ ترسی ندارد. چمدانت را ببند راه بیفت بیا ایران.» بعد چند نفر اعتراض کردند که آقا چرا این را گفتی؟ نفهمیدم! من باید به مذاق بینندگان سخن بگویم یا حرفی که در دلم هست را بگویم؟ اولی که خیلی راحت‌تر است: اگر این چهارده سال را در ایران سکوت می‌کردم یا باب طبع دیگران حرف می‌زدم، زندگی خیلی راحت‌تری از آنچه تصور می‌کنید نصیبم می‌شد.

ما گاهی تصورات عجیبی در ذهن خودمان می‌کنیم. روی مسئله‌ای حب شدید داریم یا بغض شدید. عرب‌ها ضرب‌المثلی دارند می‌گویند: «عشق به چیزی آدم را کور و کر می‌کند و نمی‌خواهد واقعیت را ببیند یا بشنود».

ایران بعد از انقلاب مسائل و مشکلات دارد و همیشه در تاریخ ایران بعد از هر تحول شدیدی اوضاع همین بوده.

اما این نمی‌تواند دوام داشته باشد. این بی‌تعادلی و بی‌منطقی نمی‌تواند دوام داشته باشد. روح ایرانی همیشه می‌جوشد، موج را رد می‌کند و همیشه از زیرش سربلند بیرون می‌آید. گاه در این انقلاب و همهٔ تحول‌های ایران، یک عده‌ای تندروی می‌کنند. بعد عقلای قوم که می‌بینند با تندروی نمی‌شود مملکت را اداره کرد، به تعدیل می‌گرایند. من احساس می‌کنم که در ایران تحول ایجاد شده، این

تحول را هم ملت ایران به رژیم تحمیل کرده. یادمان باشد ما ملت عجیبی هستیم. این ملت‌های کهنه خوب بلدند چطور از محک آزمایش بیایند بیرون.

- چگونه؟ با چه ابزاری؟

- یکی از این ابزار ادبیات فارسی است. ادبیات توانسته در هر دوره‌ای حرف را برساند. به همین دلیل هم شاعر یا نویسندهٔ واقعی در هر دوره زبان حال مردم بوده است. شما تاریخ ادبیات‌مان را در ذهن‌تان مرور کنید. در هیچ دوره‌ای ممتازترین شاعرِ مقبولِ مردم ملک‌الشعرای دربار نبوده. ملک‌الشعرای دربار محمود غزنوی کیست؟ عنصری، چون باب طبع خان حرف می‌زند. اما شما امروز عنصری را بیشتر می‌شناسید یا فردوسی را؟ ملک‌الشعرای دربار اتابکان فارس کسی هست که شاید ما اسمش را هم نشنیده باشیم. مجد همگر مداح دربار است و شعر درباری می‌گوید. اما آن کسی که می‌تواند با مردم رابطه برقرار کند، همهٔ شما اسمش را شنیده‌اید و کتابش را هم در خانه‌تان دارید، سعدی است. صد سال بعد می‌رسیم به حکومت شاه شیخ ابواسحاق اینجو و امیر مبارزالدین آل مظفر. شاعر درباری -که متأسفانه همشهری من هم هست- خواجوی کرمانی است. چند نفر از شما -با اینکه امسال خیلی با ساز و دهل برایش مراسم گرفتند- از او دو بیت شعر حفظ هستید؟ در مقابل شاعر غیر درباری کیست؟ حافظ. خوب دیگر تکلیف معلوم است.

در تاریخ ادبیات ما یک عده آدم‌هایی هستند که فکرشان خط اصلی دارد، راه‌شان مشخص است، می‌فهمند چکار می‌کنند، آلودهٔ منت این و آن نمی‌شوند، شرف ذاتی خودشان را حفظ می‌کنند، تعهدی به هیچ دستگاهی نمی‌سپرند، فکر روشنی دارند، قریحهٔ خدادادشان را در خدمت مملکت و ملت‌شان گذاشته‌اند. اینها حساب‌شان با مقلدها فرق می‌کند. یک عده کارشان تقلید کردن است. معذرت می‌خواهم در عالم ادبیات، نوعی دلقک می‌شوند. یکی حرفی می‌زند، غزلی می‌سُراید که درونش یک دنیا مطلب است. حسنعلی جعفری مثل من که ذوق ندارد، استعداد ندارد، فهم ندارد، به حساب این که کلمه‌ها را قشنگ دنبال هم چیده، خود را شاعر می‌خواند و دستاوردش می‌شود کلام تقلیدی که رواج و رونق پیدا نمی‌کند. اگر تحفهٔ سخن حافظ را دست به دست می‌برند علتش این است که حافظ زبان گویای مردم زمانش است. وقتی که مردی متحجر، متظاهر، عوام‌فریب مثل امیر مبارزالدین معتصب می‌آید سوار مرکب سلطنت می‌شود، حافظ

در مقابلش می‌ایستد. مبارزه‌ای را که این مرد خانقاه‌نشین، گوشه‌نشین با او می‌کند، مبارزهٔ طاقت سوزی است. امیر مبارز در همان چهار سال حکومت، نمی‌گذارد آب خوش از گلوی شاعر فرو رود، ولی هفتصد سال بعد از آن همچنان افسانهٔ مبارزه و نادانی‌ها و ناپخته‌کاری‌هایش را پیش می‌کشیم.

– نتیجه؟

– نتیجه این که خاصیت ادبیات ما این است که هر کسی احساس واقعی قلبی خود را بگوید مورد پذیرش قرار می‌گیرد. حالا اگر یک آقای کارخانه‌دار یا سرمایه‌دار لازمهٔ رفتنش به ایران مثلاً انتقال ده میلیون یا صد میلیون دلار به ایران است اگر بپرسید ایران بروم یا نه، می‌گویم هوا یک خرده سرد است صبر کنید گرم‌تر بشود. اما اگر یک متخصص یا جوانی که درس‌خوانده و تحصیل‌کرده است و جزو جمع و خرجی نبوده، اگر از بعضی مظاهر آنجا بدش آمده و می‌بیند دیگر نمی‌تواند در این محیط زندگی کند (مثلاً زنش رفته بیرون یک نفر آمده جلویش را گرفته که چرا تار مویت دیده شده. یا شبی یک پارتی دوستانه در خانه‌اش راه انداخته، ریخته‌اند توی خانه‌اش و بعد هم نقره‌داغش کرده‌اند، شلاقش زده‌اند و از این کارها) من به او حق می‌دهم به مهاجرت تن دردهد:

سعدیا حُب وطن گرچه حدیثی است شریف
نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم

باز آقایی زنگ زده بود که: «آقا این دوازده سالی که ماندی ایران چه گُلی زدی به سر من ایرانی؟ چکار کردی برای من ایرانی؟ حتماً تصور می‌کنی اینجا باشی به نفع ایران کار می‌کنی؟» بله، با صدای بلند می‌گویم به نفع ایران است که آدم‌های متخصص بتوانند به ایران بیایند. مملکت به آنها احتیاج دارد. مملکت طی دوازده سال داغان شده و هشت سال جنگ دیده. این کشور مال من و شماست. یک شصت میلیونی‌ام اینجا مال من و شماست میراث پدرمان است که نباید بگذاریم آن طوری از بین برود. این هم جواب دوستانی که باب طبع‌شان سخن نگفتم. معذرت می‌خواهم چون ذاتم این نیست که باب طبع کسی حرف بزنم. در مجالسی هم که دعوتم بکنند می‌روم و حرف خودم را می‌زنم. می‌خواهد خوش‌شان بیاید می‌خواهد بدشان.

سعـــــدی افتاده‌ای‌ســت آزاده | کــس نیایـد بـه جنـگ افتـاده

– اگر منظورتان را درست فهمیده باشم، چاره را در اعتدال می‌بینید، درست است؟

– من عرضم این بود که جامعه دارد رو به اعتدال می‌رود. برای اینکه سرعت سیر ما به طرف اعتدال بیشتر بشود، چاره‌ای نیست جز اینکه تعداد باورمندان به اعتدال در ایران بیشتر بشود. من و شما دینی به وطن داریم. یک وقت هست که جان‌مان در خطر است، این موضوع جدایی است، حفظ حیات واجب است. یک وقت است چهار نفر ممکن است به شما توهین بکنند. ما به خاطر وطن بایستی این توهین‌ها را تحمل کنیم. اگر این را تحمل نکنیم پس چه وطنی داریم؟ چه دلبستگی داریم؟ مملکت به ما احتیاج دارد. حالا اگر هاشمی رفسنجانی هم همین حرف مرا می‌گوید، بگوید، چه باک. او برای خودش می‌گوید، من هم برای خودم می‌گویم. ممکن است دو سه تا کلمه حرف‌مان با هم مساوی باشد یا مخالف باشد، مسئله‌ای نیست. اما خواهش می‌کنم کسانی که می‌خواهند کمی با تعقل بیشتر فضای ایران را بنگرند، دقت کنند. الان به‌نظر من دولت ایران محکوم است به طرف اعتدال برود چون ملت ایران خواستار اعتدال است. ملت ایران از بی‌نظمی سیر شده، از بی‌قانونی سیر شده. اوضاع امروز به آن شوری که شما می‌پندارید نیست. البته یک مقدار هم تلخی دارد، هنوز هم تلخی دارد. هنوز هم اگر خانمی بی‌حجاب برود بیرون مشکلات ایجاد می‌شود. اما یادتان باشد که در همان هیئت دولت هم کسانی هستند که خواهان تعادل هستند. وزیر کشورشان، نمی‌دانم اسمش چیست –یادتان باشد می‌گویم کشورشان نه کشورمان، چون حساب‌ها فرق دارند– سخنرانی و مصاحبه می‌کند می‌گوید: «ما نباید به زن‌ها چون حجاب ندارد فحش بدهیم. کج‌سلیقه هستند، گناه می‌کنند، خدا خودش آن دنیا به حساب‌شان می‌رسد.» ببینید از کجا به کجا رسیده‌ایم!

– مورد دومش این است که من از سوی ایرانیان یهودی، مورد انتقاد قرار گرفتم که با کسی مصاحبه کردم که در بخشی از کتاب خودش به نام وقایع اتفاقیه به یهودیان توهین کرده. البته این انتقاد از نظر خود من اصلاً جایز نیست. اول خودم جواب بدهم، من به عنوان یک خبرنگار با همه کس مصاحبه می‌کنم بدون

توجه به اعتقاد، باور یا آرمانش. چرا که این یک کار حرفه‌ای‌ست و من به این کار حرفه‌ای بسیار احترام می‌گذارم. همه می‌دانند که من یک خبرنگارم و کارم را خیلی جدی می‌گیرم و قوانین حاکم بر آن را بر هر قانون دیگری ترجیح می‌دهم.

حالا من دوست دارم شما آقای سیرجانی در این زمینه توضیح بدهید که در مقدمهٔ کتاب وقایع اتفاقیه که ده سال پیش منتشر کرده‌اید، نوشته‌اید:

> «...شاید مطالعهٔ اخبار مربوط به یهودی‌ها در جریان این سی ساله، احساسات بشردوستانهٔ شما را دیگرگون کند که چرا این اقلیت سرگردان و دائماً در وحشت، یک قران درآمد نامشروع را بر دو قران درآمد مشروع ترجیح می‌دهند و این چه حرص پولی است که بنی‌اسرائیل را به همدستی دزدان می‌کشاند و اغلب اموال دزدی از خانه‌های این عالیجنابان کشف می‌شود و حتی معبد و مسجد خود را نهانخانهٔ اموال مسروقه می‌کنند و از این بالاتر غالب مستانی که کارشان به شرارت می‌کشد و شرح آشفته‌کاری‌هایشان بسیاری از صفحات این مجموعه را سیاه کرده است، از محلهٔ محصور این بزرگواران بیرون می‌آید و چرا با اطلاعی که از سخت‌گیری حکومت دارند، و نفرتی که نگاه مردم نثار رهگذارشان می‌کند، و بیمی که از فتوای قتل و کشتار محافظان شریعت محمدی دارند، و تعهدی که به حاکم وقت مبنی بر خودداری از فروش عرق سپرده‌اند، باز دل از این منبعِ درآمد نمی‌کنند و زندگی را بر خود تباه می‌سازند؟ این چه طبیعتِ تقلب‌پسند و حرص سوداگرانه‌ای‌ست که به جان اینان افتاده است؟ شاید با خواندن این گزارش‌ها به مقایسهٔ رفتار متفاوت مردم با اقلیت ارمنی و اقلیت یهودی بپردازید و به همان نتیجهٔ -البته نادرستی- برسید که هیتلر آتش‌آشیان رسید.»

- عبارت‌ها در تعبیر فرق می‌کند. کتابی که من چاپ کرده‌ام گزارش‌های مأموران خفیه‌نویس سفارت انگلیس است برای ادارهٔ خودشان در لندن می‌فرستادند و آنجا وقایع را توضیح می‌دادند. یک وقت بحث قوم هست یک وقت بحث فرد هست. مثلاً فرض کنید یک زمانی عده‌ای ایرانی آواره که به آلمان رفته بودند،

مرغابی‌های پارکی را گرفتند، کباب کردند و خوردند. روزنامه‌های محلی می‌نویسند که چند ایرانی این کار را کردند و در ذهن دیگران هم نقش می‌بندد که ایرانی‌ها که چنین کاری می‌کنند، آدم‌های بی‌رحم و دزدی هستند. این دو نوع نگاه به قضیه است. در این کتابی که -خوشبختانه من آن را ننوشتم تا محکومش باشم بلکه ویراستاری‌اش کردم و اگر هم نوشته بودم پایش وامی‌ایستادم- خبرهایی داده‌اند که نیمی از فتنه‌ها و دزدی و فسادی که در شهر شیراز روی می‌دهد زیر سر یهودیان است. یک وقت هموطنی که به مملکت خدمت می‌کند. یک وقت دوره‌ای‌ست که تبعیض‌ها، محرومیت‌ها، بدرفتاری‌ها مردم را به لجاج کشانده.

یادتان باشد یهودیان شیراز زندگی بسیار بدی داشتند، علتش هم بدرفتاری ما مسلمان‌ها بوده. آن بدرفتاری باعث شده در آنها هم واکنش ایجاد بشود. خیلی ساده است. ده بار زدید توی سر من گفتید دزد، دفعهٔ یازدهم من دزدی می‌کنم. وقتی شما توجه کنید، می‌بینید این بخش از اهالی شیراز سوابقی دارند که مشعشع نیست. گزارش‌ها را که ویراستاری می‌کردم، گفتم این نوعی که خفیه‌نویس دارد توصیف می‌کند، آدم را به یاد هیتلر می‌اندازد و تبلیغات هیتلر. من آرزو نکردم که کاش هیتلری از نو ظهور کند. در ایران ریشه‌های این دشمنی‌ها و کینه‌ها یکی دو تا نیست. برخورد مردم با زرتشتی‌ها و مسیحی‌ها و یهودی‌ها متفاوت بود. زرتشتی‌ها در ایران منحصراً کارشان آباد کردن و آب و زمین داشتن بود. یعنی هر باغ خوبی را در کرمان می‌بینید مال ارباب فلان است. خوب، این باعث می‌شود که مردم نسبت به اینها خوشبین بشوند. چرا؟ چون برای آبادی باغ صد نفر عمله به‌کار می‌گیرند. در همین کرمان ما -این را من به رأی‌العین دیدم- یهودی که آبادگری بکند، ملک آباد کند، قنات بسازد، باغ بسازد، نداریم. اگر داریم به‌من نشان بدهید! در عوض چکاره است؟ در کار خرید و فروش جواهر است. چرا این جور شده؟ من علتش را می‌دانم و جای تبرئه هم هست. یعنی اینکه این اقلیت خاص هرگز امنیت نداشته، اگر باغی آباد می‌کرده فردا فلان کلاش به اسم اینکه این خلاف اسلام است، می‌ریخته و باغش را مصادره می‌کرده. بنابراین آن یهودی نگون‌بخت مجبور بوده کل سرمایه‌اش را در یک چیز کم حجم پنهان کردنی مبدل و پنهان کند. آنوقت اگر یک روز مسلمانان دو آتشه شدند یا زد به سرشان و خواستند جهودکشی کنند، او بتواند انگشتر را بگذارد در جیبش و فرار کند. بنابراین اگر چیزی هست مربوط به کل نژاد نیست. مربوط به مذهب نیست. مربوط به فرقه‌ای‌ست در

یک دورهٔ خاص.

– برای آنهایی که نمی‌خواهند یا نمی‌توانند به ایران برگردند، چه پیامی دارید؟

– ما یک فرهنگی داریم که مثلاً اگر صبح دیر پا شدیم و نماز را نخواندیم با موی سر در آتش جهنم آویزانت می‌کنند. یک فرهنگ دیگری هم داریم که نه، خدا خیلی رحیم‌تر از این است که سر دو رکعت نماز با من دعوا بکند. این دو تا فرهنگ خیلی متفاوت هستند. واقعیت این است که دومی فرهنگ ماست، این «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» فرهنگ ماست، «عاشقم بر همه عالم / که همه عالم از اوست» فرهنگ ماست.

از قرار اینجا تصور می‌کنند که هر ایرانی یک دانه نارنجک توی جیبش است و یک مسلسل هم دستش و مرتب آدم می‌کشد. خوب، بعضی اعمال اشتباه در این سال‌های اخیر باعث این تصور شده است. شما همت کنید لااقل فرهنگ درست ما را به این فرنگی‌ها و آمریکایی‌ها معرفی کنید. ما ملت ریشه داریم، فکر داریم، اهل مدارا با دوستان و مروت با دشمنان هستیم. این‌هاست خط فکری که به ما دادند. شما باید این فرهنگ را رواج بدهید. زمینهٔ این فرهنگ هم زبان فارسی است. این‌طور که شنیده‌ام امکانات شما خوب است. انشاالله روز به روز این امکانات بیشتر بشود. اما از این امکانات بخشی را وقف زبان فارسی کنید چون فرهنگ ایرانی ضعف دارد، ضعفش زبان فارسی است. یادتان باشد. دنیای امروز هم دنیای تخصص و علم است. شوخی هم ندارد، رحم هم ندارد. یادتان باشد، بچه‌های شما فرمانروایان آیندهٔ من و بچه‌های من هستند. باید زبان فارسی را بلد باشند. محض خدا نگذارید زبان فارسی را فراموش کنند که من بی‌زبان زبان‌بسته هم بتوانم عرض‌حالم را بهشان بدهم. در گذشته اشتباهاتی شد که منجر به این تحولات تند شد و لطمه‌هایی جبران‌ناپذیر زد. کسانی در سال‌های آخر آمدند برما حکومت کردند، در بچگی خارج از ایران درس خوانده بودند، از پای پلکان هواپیما بردند نشاندنشان پشت میز وزارت. من لااقل نصف آن آقایان را می‌شناختم و رفیق حجره و گرمابه بودیم. می‌دیدم که اینها با فرهنگ ایران آشنایی ندارند. اگر یک سر سوزن آشنایی با فرهنگ ایرانی بود تندروی‌های بیجا و کندروی‌های بیجا پیش نمی‌آمد. آن جور باید با مردم رفتار نمی‌شد. بنابراین برای اینکه فرمانروایان آیندهٔ مملکت من اشتباه گذشتگان را تکرار نکنند استدعا دارم فرهنگ وطن‌تان را فراموش نکنید و این فرهنگ را به فرزندان‌تان

منتقل کنید.

– در پایان یک خاطرهٔ جالب در ارتباط با این حرف‌هایی که زدیم تعریف کنید.

– هفت هشت ماهی بود کتاب در آستین مرقع من درآمده بود که توقیف شد و همه جا سروصدایش پیچید. از خیابان میرداماد می‌آمدم به‌طرف جادهٔ شمیران می‌راندم که چشمم به یک کتاب‌فروشی افتاد. رفتم آنجا ببینم چه کتاب تازه‌ای درآمده. داشتم قفسهٔ کتاب‌ها را نگاه می‌کردم دو نفر مشتری آمده بودند کتابی چیزی بخرند من متوجه شدم اینها دارند حرفی می‌زنند که مربوط به من است. یکی می‌گفت: «دیدی چه کرده با خلخالی؟ از ریشه زده بهش. تو فلان جا رو نخوندی؟» دیگری می‌گفت: «آقا، این از خودشونه، من خبراشو دارم. من اینو بزرگش کردم!» من گوش‌هایم را تیز کردم که بفهمم چه کسی مرا بزرگ کرده. اولی برگشت گفت: «واقعاً می‌شناسیش؟» دومی گفت: «آقا این یه بچه یتیم بود –البته من در چهل و هشت سالگی یتیم شدم– از سیرجان راه افتاد اومد اینجا من تو خونه‌ام پناهش دادم. شش سال نگهداریش کردم. بعد فرستادمش درس خوند. براش کار پیدا کردم. بزرگ شدهٔ دست خود منه. می‌دونم از خودشونه. الانم هر پنجشنبه میاد –خوب گوش‌تان را باز کنید– پول هروئینشو از من می‌گیره!» اول که اینها را می‌گفت، حدس زدم یک همشهری است که می‌خواهد با ما شوخی بکند. البته اشکالی ندارد، ولی دیدم لهجه‌اش کرمانی نیست. رویم به قفسهٔ کتاب‌ها بود گوشم به این دو. آهسته برگشتم و نگاه کردم. دیدم اولی مردی میانسال است که هرگز در عمرم ندیده‌ام. باز شک کردم، چون حافظهٔ بصری‌ام خیلی خراب است. فکر کردم لابد یک آشناست که چهره‌اش یادم نمی‌آید. تصمیم گرفتم با او سر صحبت را باز کنم شاید او مرا بشناسد. به بهانهٔ این که اشتباهی گرفتم و او فروشندهٔ کتابخانه است رفتم جلو. گفتم: «آقا این چاپ تازهٔ تاریخ بیداری خدمتتون هست؟» برگشت نگاهم کرد. گفت: «آقا فروشنده اون آقاس از اون بپرس.» آن روز چهارشنبه بود. یکی دو بار به دلم گذشت بروم جلو بگویم: «آقا جان پول این هفته‌مو از حالا بدید، تا فردا در خونه‌تون نیام!» ولی پشیمان شدم و به حال خود رهایش کردم. این سر خود من آمده. با چشم خودم دیدم و با گوش خودم شنیدم.

– یعنی هیچ چیزی به او نگفتید؟

– نه. چه بگویم؟ یعنی وقتی کسی احساس کند یک نفر دیگر کاری کرده که خودش نخواسته یا نتوانسته بکند، برای اینکه احساس حقارت نکند، می‌کوشد او را کوچک کند و بیاورد پایین و بگوید خوب این مأمور خودشان بوده است. همین.

***

سعیدی سیرجانی زادهٔ ۲۰ آذر ۱۳۱۰ خورشیدی (۱۲ دسامبر ۱۹۳۱ میلادی) است. او که از منتقدان نظام جمهوری اسلامی بود، در ۶ آذر ۱۳۷۳ خورشیدی (۲۷ نوامبر ۱۹۹۴ میلادی) در پی دستگیری و شکنجه در زندان جان سپرد.

منیرو روانی‌پور، نویسنده

ژوئیه ۱۹۹۳ لُس‌آنجلس

منیرو روانی‌پور مسافری همیشگی و رهروی خستگی‌ناپذیری که سال‌ها گوشه و کنار کشور عزیزمان ایران را در نوردیده، این بار گام را کمی فراتر گذاشته و به آمریکا و لُس‌آنجلس سفر کرده است. منیرو برای کسانی که رویدادهای ادبی سالیان اخیر ایران را از نزدیک دنبال می‌کنند، نامی آشناست و داستان‌هایش که چون خود وی برخاسته از سرزمین تفته و سوختهٔ جنوب ایران است به جان و دل خواننده می‌نشیند.

در بهار سال ۱۳۶۰، منیرو روانی‌پور بانوی جنوبی ما همزاد خویش را یافت: منیرو روانی‌پور داستان‌نویس و نویسنده. وی ۴۱ سال پیش در آبادی جفره متولد شده و ده سال اول زندگی خود را در این دهکدهٔ پراعجاب بوشهر سپری کرده است. در ده سالگی، منیرو به بوشهر نقل مکان می‌کند و تا ۱۷ سالگی در این شهر به‌سر می‌برد. سپس برای تحصیل در رشتهٔ روانشناسی رهسپار شیراز می‌شود و لیسانس روانشناسی خود را از دانشگاه پهلوی شیراز می‌گیرد. روانی‌پور برای اولین بار در سال ۱۳۵۶ به تهران می‌رود و با یاری یک بانوی هنرشناس و ادب‌پرور همزاد خویش را کشف می‌کند. از همان لحظه منیرو روانی‌پور قصه‌گو، زن چیچیکا، منیرو روانی‌پور نویسنده را می‌شناسد و قلم به دست او می‌دهد تا زیباترین و سحرآمیزترین داستان‌های بومی جنوب ایران را در قالب نوشته‌هایی جذاب و امروزی روی کاغذ بیاورد و به گنجینه داستان‌های ادبیات معاصر ایران بیفزاید.

از آن زمان تا امروز، طی دوازده سال، منیرو روانی‌پور ۴۸ قصه کودکان و ۶ کتاب نوشته است. سه قصه از آخرین داستان‌های کودکان او زیباترین ستارهٔ جهان، سفیدبرفی و گل پر ماه و رنگین کمان است. شش کتاب دیگر او شامل سه مجموعه داستان کنیزو، سنگ شیطان و سیریاسیریا و دو رمان بلندش اهل غرق و دل فولاد است. کتاب دیگر این نویسنده باورها و افسانه‌های جنوب نام دارد که گردآوری افسانه‌ها و باورها و یادداشت‌های سفر سال ۶۹ وی به بوشهر و تنگستان است.

هفتمین و تازه‌ترین کتاب این بانوی نویسنده -که ناقدان ادبی حضورش را در صحنهٔ ادبیات معاصر ایران یکی از شگفتی‌های سالیان اخیر می‌دانند- کولی نام دارد و به‌زودی زیر چاپ خواهد رفت.

منیرو روانی‌پور از نسل زنان نویسندهٔ معاصری است که به عوالم، اندیشه‌ها، احساسات و عواطف زنانه نگاهی دقیق و موشکافانه دارند و بازگوکنندهٔ رنج‌های انسانی و به‌ویژه رنج‌های زنان هستند. وی در این مسیر حرکتی روان و پرهیجان را آغاز کرده است که بسیار دلچسب و زیباست. منیرو با دستمایه‌ای از باورهای محلی، افسانه‌ها و قصه‌های بومی، قالب‌های ادبیات معاصر و امروز روبه‌رو می‌شود و این هر دو را با مهارتی ستایش‌برانگیز درهم می‌آمیزد. خود وی می‌گوید: «با حادثه‌ای روبه‌رو شدم، باوری را دیدم، افسانه‌ای را شنیدم و بعد به شکل قصه درآمد، بازآفرینی شد. نمی‌دانم چقدر از داستان‌ها واقعیت ذهنی مردم جنوب است و چقدر ساخته و پرداختهٔ تخیل من!»

منیرو روانی‌پور، مسافر همیشه در راه، چون بیشتر مردم جنوب با رنج و زحمت و ستیز دائم با طبیعت سخت خطهٔ جنوب رشد یافته است و پیوندی ناگسستنی با دریا، نخل، ماسه‌های ساحل و آفتاب سوخته و تفتهٔ دیار خود دارد. قدرت تخیلش -مثل همه انسان‌هایی که در جنوب زندگی می‌کنند- قوی است و ذهنش چون آنان جبرانی عمل می‌کند. منیرو همچنین در خانواده‌ای بزرگ شده است که زنانش، چند نسل پی هم، شروه‌خوان، فایزخوان و خیام‌خوان بوده‌اند. زنان شروه‌خوان در جنوب ایران حرمت و پایگاه خاصی دارند.

- با ما دربارهٔ منیرو روانی‌پور حرف بزنید.

- برای من منیرو روانی‌پور همیشه جدا از خودم است. گاهی وقت‌ها خیلی دوستش دارم و بعضی وقت‌ها هم ازش ذله می‌شوم. برای اینکه خیلی از من کار

می‌کشد. در لحظاتی که می‌خواهم مثل همهٔ آدم‌های دیگر زندگی عادی داشته باشم، فوری هشدار می‌دهد و زنگ خطری را به‌صدا در می‌آورد و می‌گوید: «کجا داری می‌روی؟ زمان می‌گذرد!» در عین محبتی که به او دارم، گاهی وقت‌ها از این که لحظات زندگی‌ام را این‌جور سخت زیر فشار قرارداده، از دستش حرص می‌خورم. خیلی از خودم قدرتمندتر است. من آدم ضعیفی هستم. او کار و هر چیزی در رابطه با کار را خیلی جدی می‌گیرد. می‌ترسم یک روزی سنگ بشود! می‌ترسم! من به آسمان یا سبزه‌زار یا به پرواز یک پرنده، عاشقانه نگاه می‌کنم ولی او همه این‌چیزها را برای قصه می‌خواهد. ما دو تا آدم متفاوت هستیم.

– چگونه با هم کنار می‌آیید؟

– بیشتر او پیروز است، متأسفانه.

– چرا متأسفانه؟

– برای اینکه گاه فکر می‌کنم آدم از آهن که نیست! یک آدم چقدر باید ازخودش کار بکشد؟ دائم به من می‌گوید که این همه زن تو حرمسرا ماندند و پوسیدند، تو هم داری همان‌گونه از همه چیز می‌گذری، راحت از کنار همه این داستان‌ها می‌گذری! بعد لحظات پوسیدن آن همه جوانی را در حرمسرای امیران به یادم می‌آورد. گاهی اوقات به گریه می‌افتم، چون توانش را ندارم آن‌قدر کار کنم. می‌گوید به‌جای همهٔ اینها باید کار کنی یعنی آدم را به جنون می‌کشاند. سخت است. من فقط یک نفر هستم. این‌جوری دارم از او پیش شما شکایت می‌کنم.

– اولین باری که منیرو روانی‌پور نویسنده با شما صحبت کرد و قلم را دست‌تان داد کی بود؟

– اردیبهشت ۶۰. من بدون اینکه بدانم یک همزادی دارم، پیش خانم ماندانا زهری شروع کردم به صحبت کردن راجع به زندگی‌ام و ایشان به من گفت: «چرا اینها را نمی‌نویسی؟ اینها همه‌اش قصه است!» گفتم: «من نویسنده نیستم!» گفت: «چرا، نویسنده می‌شوی.» از همان روز شروع کردم به نوشتن. طرح‌های زیادی نوشتم. روزی سه چهار تا طرح که به‌سرعت هجوم آوردند و به‌سرعت ذهن مرا گرفتند و بر من مسلط شدند. آن منیرو روانی‌پوری که یک دفعه متوجه خودش شده بود، پیشروی سریعی کرد. قصه‌های زیادی می‌نوشتم و چون احتیاج به دانش نگارش داشتم و این که کسی به من بگوید چکار کنم، هر که را گیر می‌آوردم برایش قصه می‌خواندم. فرق نمی‌کرد چه کسی باشد. حتی یک بار وقتی از شیراز

می‌آمدم تهران و پشت سر راننده اتوبوس نشسته بودم، داشتم داستان «سنگ‌های شیطان» را که در شیراز نوشته بودم بازنویسی می‌کردم. راننده دلش می‌خواست با من حرف بزند. از فرصت استفاده کردم و داستان را برایش خواندم. پایان قصه اذیتش کرد و گفت: «مصبتو شکرا!» دنده‌ای عوض کرد و پا روی گاز گذاشت. دو ساعت زودتر رسیدیم ولی پلیس راه تهران هم جریمه‌اش کرد. قصه سخت رویش تأثیر گذاشته بود. این قصه بعدها چاپ شد.

– برای مردم جفره هم قصه خواندی؟

– بله اهل غرق که در آمد، یک روز رفتم جفره. بخش جالبش این بود که وقتی قهرمان‌های قصه‌ات زنده هستند، می‌آیند باهات حرف می‌زنند و می‌گویند: «ما که ایجوری نبودیم تو چرا ایجوری نوشتی؟» بعد دیدم که خیران از پس کوچه‌ای در آمد و صدا زد. بعد از سلام و احوال‌پرسی و روبوسی، گفت: «آخه گلپر چارتا بچه داره، چرا کشتیش؟ دفعهٔ دیگه که میخوای قصه راجبش بنویسی یه جوری بنویس که همه بفهمن شوهر کرده و چهارتا بچه داره. شوهرشم آدم خوبیه، اصلن بش بدی نمیکنه!» گفتمش: «خُب باشه، چشم ولی ای گلپر من گلپر قصه‌ان! من وقتی داستان مینویسم از هزار جا تکه‌تکه میگیرم و خودمم بش اضافه میکنم و به‌قول معروف میدم دمش!» بعد ابراهیم پلنگ هم از من دلخور شده بود. دیدم سینهٔ دیوار نشسته. سلام و احوال‌پرسی کردم. گفت: «دختر عمو، مو که هیچوخ اونجوری نبودُم. چرا دوباره از ما قصه ساختی؟» بهش گفتم: «واقعن خودمم وقتی قصه تموم شد و چاپ شد، از این که اسم تو رو گذاشته بودم رو شخصیت قصه، خیلی ناراحت شدم!» آخر او ما را بزرگ کرده بود. ما را بغل می‌کرد و می‌برد دریا، خیلی آدم خوبی بود. اصلاً نفهمیدم چرا شخصیت داستان شد ابراهیم پلنگ. این را روانشناسان می‌توانند تجزیه و تحلیل کنند، کار من نیست.

– پس آنچه می‌نویسید واقعیت است یا یک بخش واقعیت و یک بخش تخیلی است؟

– اصلاً از من نپرسید که مستی یا هوشیار؟ خیلی سخت است که بگویم چقدرش واقعیت است، چقدرش زاییدهٔ ذهنیات مردم آن ناحیه است و چقدرش خیال من است. این را هم در نظر بگیرید که من بومی هستم و واقعیت ذهنی آنها را دارم به‌اضافهٔ ذهن یک نویسنده که قدرت تخیل دارد و دائم برای خودش موضوع‌ها و قصه‌ها را می‌سازد. مثلاً من می‌دانم در یکی از روستاهای گاوبندی زنی

هست که باد را گره می‌زند، می‌روم می‌بینمش. اما وقتی من بیایم از گره زدن باد بنویسم، یک توانایی هم می‌خواهد.

– داستان‌ها را هم به زبان آنها می‌نویسید؟

– حتماً. غیر از این برایم خیلی مشکل است. اتفاقاً متوجه شدم که توی همین کار سیریا، سیریا خیلی لهجه اثر می‌گذارد یعنی آن‌قدر اثر می‌گذارد که در فارسی‌نویسی من هم دخالت می‌کند و درست هم نیست. به نظرم گاهی وقت‌ها حتی ایراد است.

– برای پیدا کردن این قصه‌ها و داستان‌ها، سفر زیاد می‌روید؟

– بله.

– کمی از سفرهاتان بگویید، از تجربیات این سفرها.

– بیشتر اوقات با مادرم می‌روم. دو سه سفر اخیر را تنها رفتم. تا سال ۷۰ مثلاً خطهٔ جنوب را با مادرم می‌رفتم. می‌گویند یک مرغ دریایی وقتی از دریا دور می‌شود نمی‌تواند طاقت بیاورد تا یک مسافت مشخصی تو خشکی می‌رود، بعد برمی‌گردد. سفر انگار کسی صدایت می‌زند که بیا. یعنی من اینجوری‌ام. وقتی دور می‌شوم، مثلاً در تهرانم، همه چیزها از جنس غبار می‌شوند، آدم‌ها، کلمات، فضا، همه چیز، سیاه و کدر. برای نفس کشیدن می‌روم. بوی ماهی، بوی دریا، بوی نخل، خوراک، اینها همین جور تو ذهن من است. دارم می‌بینم این زندگی که بیرونی است و آن زندگی که در درون من هست نمی‌توانند با همدیگر یکی بشوند. ممکن است آخر منفجرم کند آخر. ولی اینجا هم من نویسنده، منیرو روانی‌پور دخالت می‌کند و می‌گوید باید بلند شوی برویم وگرنه کارت به تیمارستان می‌کشد. من هم ساکم را می‌بندم، راه می‌افتم و اغلب می‌روم ترمینال جنوب. آنجا هر اتوبوسی گیرم بیاید یک جایی، مثلاً یزد، به‌هرحال یزد منطقهٔ کویری هست. جا نباشد، می‌روم برای کرمان یا بوشهر یا شیراز یا بندرعباس. سوار اتوبوس می‌شوم و می‌روم به بندرعباس. بعد از بندرعباس می‌روم قشم، از قشم می‌روم به جزیرهٔ هنگامه و اینها. هیچ طرح مشخصی هم ندارم که مثلاً از اینجا قصد کنم ببینم در چه ساعتی یا زمانی در چه شهری یا مکانی باشم. مثل عاشق‌ها می‌مانم اصلاً نمی‌توانم تصمیم بگیرم. این جور آدمی هستم.

– مردم جنوب با شمالی‌ها چه فرقی دارند؟

– در شمال، زمین همه چیز دارد. سبز است، آب دارد و زمین خاطره نمی‌سازد،

چون بی‌نیازی هست. انسان هم خاطره نمی‌سازد و تخیلش به اندازهٔ تخیل آدمی که در جنوب زندگی می‌کند و ذهنش جبرانی عمل می‌کند، قوی نیست. تو ساعت‌ها و ساعت‌ها راه می‌روی و یک نخل می‌بینی با خارک‌های زرد شرابی رنگ آویزان‌از آن. به معنی واقعی زیباست. از این شروع می‌کنی خاطره ساختن و افسانه سازی. افسانه‌هایی هست که می‌گویند نخل آدمیزاد بوده، عاشق بوده، بعد عاشق کی بوده و چی شده که نخل شده. حالا به خاطر همین است که وقتی یک بزرگ میاد به روستایی، سرنخل جوانی را می‌برند و می‌کشندش، مخش را می‌برند. به سر نخل می‌گوییم مُخ.

– نخل را قربانی می‌کنند؟

– بله، قربانی‌اش می‌کنند برای آدم‌هایی که حرمتی دارند و بزرگ هستند.

– درخت‌ها در جنوب اسم دارند، درسته؟

– بله بسیار اسم‌های عجیب و غریبی هم دارند و هر کدام هم افسانه دارد، افسانه‌ای خیلی زیبا. یک درخت در بندر عباس هست به نام گارون زنگی، خیلی قشنگ است. عین دخترکی‌ست در انتظار کسی ایستاده کنار جاده. انگار یک سطل آب هم روی سرش هست. کمر باریک زیبایی دارد. درخت‌های دیگری هم هست. درخت کُنار هست که افسانهٔ زیر بارون که دو نفر همدیگر را دوست داشتند و چکار کردند و به کجا کشیده شد، دربارهٔ این درخت است. درخت مهنا هم هست و خیلی درخت‌های دیگر.

– این همه رنگ‌های زنده که در طبیعت جنوب به اندازهٔ سبزی و رنگ‌های شمال دیده نمی‌شود، از کجا به ذهن یک جنوبی می‌آید؟

– شما وقتی نقاشی‌های احمدی‌نسب را ببینید، متوجه می‌شوید زمین را نارنجی کشیده. حتی من که در جنوب بزرگ شده‌ام، وقتی نقاشی‌های احمدی‌نسب را در تهران دیدم فکر کردم چطور ممکن است زمین نارنجی باشد. یکی از سفرهایم به خاطر همین بود. برگشتم ببینم که زمین در جنوب نارنجی است؟ و شما متوجه می‌شوید که بله زمین نارنجی‌ست. حالا از تابش آفتاب است، انعکاس نور است، نمیدانم ولی نارنجی‌ست. تازه آسمان هم رنگ‌های شگفت‌انگیز خودش را دارد. در صبح جنوب می‌بینی که سراسر آسمان لیمویی‌ست و زیباست. چنین رنگی کمتر در شهر یا در مناطق دیگر دیده می‌شود. این رنگ‌ها باز هم به خاطر آن تخیل جبرانی مردم جنوب است. زن‌ها زیباترین لباس‌ها را دارند. من به روستاهای

کردستان رفتم، به ارومیه رفتم و اغلب روستاهای کشور را گشتم، لباس‌های محلی‌شان را هم دیده‌ام. در هیچ جای ایران چنین طرح‌های رنگی زیبایی را نمی‌بینی برای اینکه زن روستایی تشنهٔ زیبایی‌ست. این تشنگی باعث می‌شود خیال‌پردازی بکند و با خیال، خودش را راضی کند. رنگ‌هایی که انتخاب می‌کند، رنگ‌های تند و زنده است. در دورترین دهات -که حتی جادهٔ ماشین‌رو هم به ندرت دارند- تو متوجه این هماهنگی رنگ‌ها با همدیگر می‌شوی. گاهی وقت‌ها رنگ‌های کاملاً متضادی را به‌کار می‌برند ولی بر تنشان زیباست.

- زنان جنوب شخصیت بسیار قوی دارند، نقش زن جنوبی در مقایسه و مقابله با مرد جنوبی چیست؟

- وقتی به شما می‌گویم من نمی‌توانم قضاوت کنم که این افسانه‌ها و باورها چقدر حقیقی‌ست و چقدر نتیجهٔ خیال خودم است حق دارم. وقتی در جنوب هستی فکر می‌کنی این هم طبیعی‌ست. یعنی متوجه تفاوتش با مناطق دیگر نمی‌شوی. تابستان پارسال که رفته بودم شیراز دیدم یک چیزی عوض شده. رفتم تو بازار شیراز نگاه کردم دیدم اصلاً زن نیست. زنی که کار کند، زنی که ماهی بفروشد، زنی که اسباب و وسایل بفروشد، زنی که بار ببرد، زنی که کارتون رو کولش باشد، هیچ یک از اینها نیست. همه مرد هستند. شما وقتی می‌روید به روستاهای جنوب، می‌بینید همهٔ کارها را زن‌ها می‌کنند و فرماندار واقعی خانه هم زن‌ها هستند. در جنوب ما سالیان سال مثلاً ایزدبانو داشتیم ایزدبانو را می‌پرستیدند یعنی خدای ما الهه بود، مرد نبود. در دهات جنوب زن‌ها واقعاً حکومت می‌کنند یعنی قدرت عجیبی دارند. این قدرت در نحوهٔ نشستن‌شان، در حرکت دست‌شان، و گردش چشم‌هاشان دیده می‌شود. هرچه هم بیشتر پا به سن بگذارند حرمت بیشتری پیدا می‌کنند و خیلی چیزها را تعیین می‌کنند.

- مثل اینکه در جنوب قصه‌گوها و افسانه‌خوانان هم زن هستند؟

- همه. همهٔ افسانه‌ها را زنها برای من جمع می‌کنند. یادم می‌آید رفته بودم جفره و سوار موتورسیکلت -همین کپ‌کپی اهل غرق پسرخاله‌ام- بودم دیدم یکی از زن‌های جفره دستش را تکان داد و گفت: «ویس، ویس، [وایسا، وایسا]» نگهداشتیم، گفتم: «چه میگی؟» گفت: «من‌همین الان فکر کردم یک قصه یادم اومد، دویدم که بهت بگم که اینو حتماً ضبط کنی یا بنویسی.»

- شما در خانواده‌ای بزرگ شدید که زنانش فائزخوان هستند، درست است؟

– بله. مادربزرگم شروه‌خوان بود.

– از فائزخوانی صحبت کنید. این چه رسمی‌ست؟

– بله، زنان فائزخوان هستند، مردان فائزخوان هم داریم. زن وقتی فائزخوان بشود، خیلی حرمت پیدا می‌کند چون جایگاه خاصی دارد. دیدن زن فائزخوان مثل دیدن یک موجود مقدس است. من نمی‌دانم چه جوری به شما بگویم. وقتی صدای شروهٔ زنی در یک ده بلند شود، حتی مردان روستاهای دور و نزدیک بلند می‌شوند و راه می‌افتند که صدای این شروه‌خوان را از نزدیک بشنوند. شروه‌خوانی یعنی خواندن شعرهای فائز دشستانی وتک صدایی‌ست. یک مراسم دیگر هم در جنوب هست.

– دمامه‌زنی؟

– نه. خیام‌خوانی است. این خیام‌خوانی زیباترین مراسمی‌ست که من در جنوب و زمان شادمانی‌ها دیدم. مخصوص شادمانی‌هاست. یک نفر یکی از دو بیتی‌های خیام را می‌خواند، دیگری جواب می‌دهد. ضرب دارند، نی‌انبان دارند و کف زدن‌های مخصوص که مرا یاد کف زدن‌ها اسپانیولی‌ها وقتی فلامینگو می‌رقصند، می‌اندازد. دورهم حلقه میزنند، همه می‌رقصند و خیام می‌خوانند زن و مرد هم ندارد. یک نوروز من در هفت دستهٔ خیام‌خوانی شرکت کردم که بیشتر خانوادگی بود. بعد در اواخر زمان شاه این خیام‌خوانی به لحاظ خواننده‌های رادیو و تلویزیون داشت منسوخ می‌شد، ولی الان خوشحالم که حتی در بوشهر هم خیام‌خوانی می‌شود، چون این مخصوص جفره‌ای‌هاست یعنی مخصوص روستای ماست.

– یکی از اشعار فائز را برای‌مان می‌خوانید؟

– توی کتاب دشتستانی هست:

فلک دورم ز ملک خویش کردی | توانگر بودم و درویش کردی
سزاوار چنین باری نبودم | تو بار از قوهٔ من بیش کردی
نه گل می‌خواست از بستان جدایی | نه مو داشتم خیال بی‌وفایی
ولیکن گردش چرخ ستمگر | زند برهم رسوم آشنایی
دلا کردم نصیحت چند بارت | که با خوبان نشستن نیست کارت
نصیحت کردم و نشنیدی ای دل | پریشان کرده خوبان روزگارت

– در سال ۱۳۶۰ منیرو روانی‌پورِ نویسنده به شما گفت: «قلم دست بگیر و بنویس!» قبل از آن چه می‌کردید؟

– خیلی کارهای عجیب و غریب.

– مثلاً؟

– اول با شعر آشنا شدم، بعد با تئاتر. آن زمان منوچهر آتشی در بوشهر بود، استاد بیژن نعمتی شریف بود، فائز دشتستانی هم بود. هر بوشهری اول با شعر آشنا می‌شود. صادق چوبک را هم که اهل بوشهر بود، وقتی رفتم شیراز و تهران شناختم. به نظر من در خون جنوبی‌ها سه چیز هست: یکی شعر و یکی هم تئاتر بعد هم قصه‌گویی. این روال را همین جوری طی کردم تا آمدم دانشگاه. دانشگاه برای من حالت عجیبی داشت.

– دانشگاه کی تمام شد و کی رفتید تهران؟

– سال ۵۶ اولین باری بود که به تهران رفتم. بعد از ۵۶ مرتب به تهران رفت و آمد می‌کردم ولی هرگز به آن شکل مستقر نشدم. الان دو سال و نیم هست که در تهران خانه‌ای گرفتم و در تهران هستم. همیشه یک اطاق دانشجویی در خیابان پاستور داشتم که دلِ فولاد در همان جا و در آن اتاق می‌گذرد و ماجرای همان زنی هست که در آن اتاق زندگی می‌کند.

– از زندگی خصوصی‌تان صحبت می‌کنید؟ ازدواج کرده‌اید؟ فرزند دارید؟

– من یک بار ازدواج کردم. نمی‌دانم چه مدتی با شوهرم زندگی کردم، یادم نیست. ذهنم در این مورد خیلی تکه‌تکه شده و تصاویری که یادم می‌آید بسیار پراکنده و دور است. انگار مال دو هزار سال پیش است. خودم می‌گویم سه ماه زندگی کردم، ولی بعضی‌ها می‌گویند یک سال. نمیدانم کدامش درست است!

– برای منیرو روانی‌پور زندگی با یک مرد، یعنی همسر داشتن، بچه داشتن، مادر بودن و اینها، یک امر قابل‌قبول است یا منیرو در این قالب نمی‌گنجد؟

– نه. متأسفانه من با منیرو روانی‌پور سر این مسئله بحث دارم. می‌گویم این حق طبیعی آدم است که زندگی کند. همسری در کنارش باشد و کودکی داشته باشد تا هستی برایش معنی داشته باشد. ولی روزگار چنان بلایی به سرش آورده –یا با چشم خود دیده بر سر دیگران آورده– که به این نتیجه رسیده تا دور از شتر بخوابد و خواب آشفته نبیند و خیر همه چیز را زده. این هم به خاطر مسائل و مشکلات و سنت‌های وحشتناکی که هست و تحقیری که زن در این جور روابط می‌شود، هم از

سوی جامعه و هم از سوی کسی که روبه‌رویش هست. البته نمی‌شود مرد را جدا از سنت‌ها و وضعیت حاکم بر جامعه ببینی. من مرد را گناهکار نمی‌دانم. نمی‌توانم چیزی را خارج از آن زمینهٔ اصلی‌اش ببینم، نمی‌توانم مجرد نگاه کنم. هیچکس در هوا و در خلأ بد نمی‌شود. همه چیز دست به دست همدیگر می‌دهد تا آدمی را به وجود بیاورد که اعدام می‌کند یا آدمی را به وجود بیارود که اعدام می‌شود. فکر می‌کنم در مورد زناشویی هم همین امر صادقه. باید زمینه و محیط، فرهنگ جوری باشد که نه کسی را اعدام کند و نه کسی اعدام بشود.

– آن زمان که مرد در زندگی‌ات بود، منیرو روانی‌پور نویسنده هم در کنارت بود؟

– اصلاً. من آن‌قدر ذهنیت پریشانی داشتم که فقط می‌دانستم که این ناحقه، این جریان حق نیست. یک ماشین تایپ خریده بودم تا خاطراتم را از آن رنجی که می‌بردم بنویسم ولی همیشه غبار گرفته بود. در شیراز بودم که شهر عجیبی بود. من الان این ماشین تایپ را با یک فضای غبارآلود، غبار زرد رنگ می‌بینم. در ذهنم این‌چنین است. همیشه می‌گفت: «من غلط کردم که زن روشنفکر گرفتم!» چون آن زمان من بیشتر، سیاسی بودم تا اهل ادب. هر چیزی را در راستای سیاست و بهروزی وضع مردم می‌دیدم. به ادبیات آن‌چنان بهایی نمی‌دادم مگر این که بتواند شاخک‌های حساس مردم را جان بدهد، یعنی حساسیت را جانشین بی‌حسی مردم بکند. اگر صحبت تئاتر یا شعر می‌شد، می‌گفتم باید مثلاً به شکل حماسهٔ فردوسی باشد تا این فضای مرده را یک جوری زنده کند. الان من می‌دانم که هنر با برانگیختن حس انسان در لحظه چندان سر و کاری ندارد. وجه عمیق‌تر و ماندگارتری دارد و آن اثری‌ست که در ذهن آدمی می‌گذارد و در درازمدت عمل می‌کند مثل قصهٔ زیبای دلار سرد که خیلی دوست دارم، یا برف‌های کلیمانجارو اثر ارنست همینگوی، یا اودیسه و ایلیاد هومر، یا کارهای عظیم و شگفت‌انگیز مارسل پروست که من دو تایش را بیشتر نخوانده‌ام. اینها نه کسی را وادار به شعار دادن می‌کنند، نه مشتی را گره می‌کنند. وقتی به یک تابلو نگاه می‌کنیم یا به یک دختر زیبا یا یک مرد جذاب، نگاه‌مان یک نگاه تلطیف شده است، نگاه انسانی‌ست که زیبایی و هستی را هر دو با هم دوست دارد. این هم کار هنر هست نه فریاد کشیدن و شعار دادن.

– زن‌ها در کتاب‌های شما همیشه بدبخت‌ترین موجودات روی زمین هستند. همیشه تحقیر می‌شوند. چرا؟ مثلاً از گلپر در شب زفافش تصویری هولناک دادی

که برای همه دختربچه‌ها در مملکت ما اتفاق می‌افتد. آیا این یک تجربهٔ ملموس بود یا مخلوق ذهنیات شماست؟ گلپرهای ده یازده ساله‌ای را که برای گردن‌بند و دستبند و النگو و چارقد به‌زور شوهر می‌دهند. در کتاب شما انگار گلپر انسان نیست چگونه آن صحنهٔ هولناک را نوشتید که صبح گلپر خونین را در یک ملافه جمع کنند و ببرند و آب از آب تکان نخورد!

– شاید تعجب کنید اگر بگویم که گلپر الان نه تنها نمایندهٔ دخترکانی است که در طول تاریخ فروخته شدند یا دزدیده شدند یا در حرمسراها پوسیدند، بلکه نمایندهٔ آن قشر از زنانی‌ست که در تمام آسیا و حتی اروپا هم هستند. به نظر من وقتی به جسم زن به عنوان جسم نگاه کرده می‌شود، این ذهنیت در هر جای دنیا باشد محکوم است. یعنی این ذهنیت همان پامال کردن گلپرهاست، به خاطر زیبایی‌شان و به خاطر وضعیتی که دارند. من در روستایی زندگی می‌کردم و در میان زنان و مردانی بودم که بیشتر با هم و با طبیعت خشمناک و دریا می‌جنگیدند تا متوجه این جریانات بشوند. زن‌ها اصلاً روسری نداشتند، مینارشون بسیار نازک بود و بیشتر در مراسم عروسی و مراسم خاص سرشان می‌کردند. اصلاً روستا مردانه و زنانه نبود. اوایل که فقط خانهٔ پدربزرگ من بود، دو سه تا خانهٔ گچی داشتند بقیه همه کپر بود. شب‌ها همه رختخواب‌شان را می‌انداختند روی ماسه‌ها و ردیف می‌خوابیدیم. صد تا صد و پنجاه نفر بودیم. همه با یک بالش یا یک بقچه زیر سر، همانجا تا دیرهنگام می‌نشستند و مثلاً راجع به جنگ‌های جنوب صحبت می‌کردند، جریاناتی که توی تنگستان و دشتستان گذشته بود و کارهایی که مثلاً با انگلیس‌ها کرده بودند. این ذهنیت اصلاً مربوط به زنان جفره نمی‌شود. زنان جفره بدجوری قدرت دارند. وقتی من از جفره آمدم –با آن قدرتی که مادرم و مادربزرگم داشت– و با بوشهر مواجه شدم که فاصلهٔ چندانی هم با جفره نداشت، ولی زنها یک کمی ضعیف‌تر شده بودند. آنجا هنوز حالم کمی خوب بود. ولی وقتی رفتم شیراز شوکه شدم. صدایم اصلاً در نمی‌آمد. می‌دیدم که آنجا زن موجود دیگری‌ست. دانشجویان زن را در مقابل دانشجویان مرد دیدم و تعجب کردم! من تا مدت‌ها فکر می‌کردم چرا دخترهای شیراز و تهران صداشان این‌قدر آرام است و چرا این‌قدر بوی خوش می‌دهند. خوب این غریزهٔ انسانی‌ست که در پی جفت است. این هم برای خودش زیباست. ولی ما زنان جفره‌ای آن‌قدر خام بودیم و آن‌قدر با طبیعت سرشته بودیم که اگر می‌خواستیم مردی را انتخاب کنیم مرد را

با ناز و ادا تور نمی‌کردیم. گاهی وقت‌ها اصلاً بدون هیچ مقدمه می‌رفتیم یقه‌اش را می‌گرفتیم، داد می‌کشیدیم سرش یا می‌آوردیمش مثلاً پیش پدربزرگ و می‌گفتیم: «من می‌خواهم با این عروسی کنم، یک کاری بکن!» این تفاوت فرهنگی عجیب، مرا وادار می‌کند که به عنوان نویسنده فقط یک منطقهٔ خاص را نبینم، بلکه همهٔ آن چیزی که در زاویه دید من قرار می‌گیرد را نگاه کنم. در نتیجه قصه‌ای مثل گلپر بیرون می‌آید.

– حالا بفرمایید گلپر سرنوشت کیست یا تصویر چگونه دختربچه‌ای‌ست که در شب زفاف زن می‌شود و سحرگاه می‌میرد ؟

– خوب، ما کم نداریم زن‌ها و دختربچه‌هایی که در حجله مردند چون در کودکی و به خاطر فقر یا فقر سنت خیلی زود مجبور شدند به ازدواج تن در بدهند تا مثلاً یک آدمی بشوند یا تکه نانی در دهان بگذارند. من فکر می‌کنم که این فقط جسم نیست که مورد تجاوز قرار می‌گیرد، از طرف سنت و از طرف نگاه مسلط بر آن جامعه. ما هم مانند گلپر هستیم. من الان نویسنده هستم و آقایان حاکم بر محدودهٔ کاری من، وقتی می‌گفتم کار برای‌شان خیلی تعجب‌آور بود، چون فکر می‌کردند من دنبال شوهر می‌گردم و آمده‌ام یک شوهر برای خودم پیدا کنم. در یک جامعهٔ بسته زن‌ها هم متأسفانه همین دید را دارند. من تا مدت‌ها وقتی تو جلسات قصه‌نویسی بودم نه سرم را شانه می‌کردم، نه لباس می‌پوشیدم، فقط می‌رفتم که قبول کنند قصه بخوانم. خیلی طول کشید، یعنی دو سه سال طول کشید تا من توانستم به عنوان یک آدم که می‌خواهد کار کند مورد پذیرش قرار بگیرم. یعنی این تجاوز هم جسمی هست هم روحی.

– در نتیجه در شما به عنوان منیرو روانی‌پور، یک زن قصه‌نویس –که در جامعه‌ای زندگی می‌کند که بیش از هر زمان سنت راه نفس زن‌ها را گرفته– باید یک نوع طغیانی به وجود آمده باشد.

– بله ولی این طغیان اصلاً مربوط به جمهوری اسلامی نیست. من این را قبول ندارم. نمی‌توان گفت که این وضع خلق‌الساعه به وجود آمد. همه این چیزها بود. ما که دورتر از تهران بودیم اینها را با پوست و گوشت‌مان لمس می‌کردیم. ولی شما که در تهران بودید، چیزهایی جلوی دیدتان قرار گرفته بود و آن پشت را نمی‌دیدید. ما از اول آن پشت را می‌دیدیم.

– در مقابل آن چیزهایی که ما در تهران نمی‌دیدیم و شما می‌دیدید، چیزهایی

هم در تهران یا در میان روشنفکران یا اهالی قلم بود که ما می‌دیدیم ولی شما نمی‌دیدید، یعنی منیرو روانی‌پورها نمی‌دیدند. موقعی که آمدید تهران و به جمع اهالی قلم و نخبگان جامعه پیوستید، چه چیزی تعجب‌تان را بیش از همه برانگیخت؟ چه چیزی شما را اذیت کرد؟

– من همیشه با احترام و حرمت از کسانی که می‌نوشتند و اسم‌شان را در مجلات می‌خواندم می‌گفتم. برای من نشریات خیلی مقدس بودند، همچنین کسانی که در آنها قلم می‌زدند. ولی وقتی به آن جمع‌ها رفتم، دیدم قضیه فرق می‌کند. مثلاً تو یک قصه می‌خوانی، اگر در گروه‌شان باشی قبولت می‌کنند و می‌گویند این قصه خیلی خوب بود، اگر در گروه‌شان نباشی همان فرداش خراب می‌شوی که این قصه هیچی نیست. من دیدم اولاً چقدر قدرت‌طلبی در انسان‌ها وجود دارد چون هر جا که باشی می‌خواهی محدودهٔ اطرافت را در اختیار خودت بگیری. اما چون ما از مرد روشنفکر رؤیایی در سر داریم، وقتی خوب نگاه می‌کنیم آن‌قدر او را مفتضح می‌بینیم که حالت بد می‌شود. برای همین به‌سرعت از این قبیله جدا شدم چون حسابی خورده بود تو پوزم.

– این نپذیرفتن به خاطر بومی بودن، زن بودن یا تعلق نداشتن به آن دایره بود؟

– اول همه به خاطر تعلق نداشتن به آن دایره. بعد یک مقداری هم چون شهرستانی هستی، چون زن هستی، می‌خواهند کمکت کنند. ولی نمی‌دانم یک جایی می‌رسد که می‌ایستند جلویت. شاید احساس خطر می‌کنند، احساس اینکه یک رقیب از راه رسیده که ممکن است جای آنها را تنگ کند.

دوازده سال پیش که شروع کردم، یک گروه بیست نفره بودیم. آنها هر کدام ده پانزده سال بیش از من سابقهٔ کار داشتند. وقتی کتاب من در آمد و مردم درباره‌اش حرف می‌زدند، همین دوستان می‌گفتند: «خُب زنی دیگه! کتابات راحت چاپ میشن!» مثل اینکه چون تو آدم چلاقی هستی، مردم دستت را می‌گیرند و کتاب‌هایت را می‌خوانند. فکر می‌کردم این نگاه چقدر زشت است! چون فکر می‌کردند کتابم را گرفتم رفتم به این و آن «آوانس» دادم تا چاپ شده. ولی من همیشه قلم را با شرافت یکی می‌دانستم و وقتی آنها را دیدم که چقدر پستی در وجودشان است، فکر کردم، این ادبیات نیست که پستی درش هست، این در وجود خود آدم‌هاست. مثل این که یک نفر حکومت جایی را به‌دست بگیرد و مردم قبولش داشته باشند، دوستش داشته باشند. حالا همین آدم بیاید کارهایی

بکند که اصلاً به رهبر یک مملکت یا به رهبر یک جامعه نمی‌خورد. آن جامعه که گناهکار نیست. در آن گروهی که من بودم، رگه‌های تنگ‌نظری‌ها را دیدم. البته شاید بشود گاهی بهشان حق داد. مردم سال‌ها به اینها گفته‌اند که شما سالار جهان هستید، بعد می‌بینند یک زنی هست که سالار جهان هم نیست و بهتر از آنها می‌نویسد در حالی که خودشان در یک قصه‌نویسی ساده هم ناتوانند. نمی‌آیند اذعان کنند که شاید این بیشتر کار کرده، فکر می‌کنند ما مثلاً مینی ژوپ پوشیدیم و راه افتادیم، در نتیجه کارمان هم راه افتاد.

– گاهی هم سعی می‌کنند با ایرادهایی، به کار شما بهای کم بدهند. مثلاً در مورد منیرو می‌گویند مقدار زیادی از واژه‌هایی که در کتابش به‌کار می‌برد، اصلاً واژه‌های بومی اصل نیستند، از خودش می‌سازد. چه می‌گویید؟

– اصلاً این جوری نیست. همهٔ واژه‌ها وجود دارند. در مورد افسانه‌ها، نمی‌توانم به شما بگویم که چقدرش ساختهٔ تخیل من هستند، ولی در مورد واژه‌ها من عجیب کنکاش می‌کنم تا واژه‌های فراموش شده که دیگر مصرف نمی‌شوند را زنده کنم. البته دوست دارم واژه‌سازی کنم یا ترکیبی از واژه‌های مختلف درست کنم. هیچ ایرادی هم در این نمی‌بینم. ولی از خودم چیزی نساختم.

– به نظر خودتان علت موفقیت کارهای شما در ایران و علت اینکه منیرو روانی‌پور ظرف ۱۲ سال اخیر که دست به قلم برده به‌سرعت در صدر نویسندگان زن ایرانی قرار گرفته چیست؟

– من به کار حرمت می‌گذارم و با دلم می‌نویسم که کار سختی‌ست و قبول هم دارم که کار سختی‌ست. من برای خودنمایی نمی‌نویسم. در هر حرفه‌ای اگر کسی بخواهد نمایش بدهد دکانش تخته است. کار زحمت می‌خواهد. مثل تراشیدن کوه است. تو نمی‌توانی یک چکش بزنی یک قر بدی. این کار هم وقت و هم زندگی‌ات را تباه می‌کند. تو باید آن‌قدر چکش بزنی تا آن مجسمه‌ای را که می‌خواهی از دل صخره دربیاوری.

– کدام کار شما سناریو شده؟

– فیلمنامهٔ آب. من یک سال در بیمارستانی کار می‌کردم و یک قصه‌ای داشتم برای اتفاقی که در آنجا برایم افتاده بود. یکی از مجروحین جنگی سربازی بود که در جبهه خمپاره خورده بود و دکتر بهش گفته بود که آب نخورد. وقتی باران می‌آمد، من پرده را می‌کشیدم تا این طفلک که چشمان لیمویی عجیب و

غریبی داشت، صدای باران آزارش ندهد. یا قطرهٔ سرم که تو رگش می‌رفت را نبیند. خیلی وضع دردناکی بود. همه جا در ذهن من و ذهن او نشانه‌هایی از این آب و این تشنگی بود و من بالای سر این مجروح روزهای غریبی را گذراندم. فقط یک آدم در آن بیمارستان بود که اجازه نداشت آب بنوشد. کسی که قشقایی بود و تمام زندگی‌اش با آب بزرگ شده بود و حالا داشت از تشنگی می‌مرد. آن‌قدر به این مشکل فکر می‌کردم که بعضی شب‌ها کریدورهای بیمارستان را به شکل کویر می‌دیدم. خیلی وحشتناک بود!

اخیراً هم فیلمنامهٔ آخرم دیوارهای گچی را فروختم که حکایت یک زن است. همهٔ داستان‌های من حکایت خودم است. بهمن ۶۳ آمده بودم تهران. برف خیلی سنگینی می‌آمد. رفتم کاری پیدا کنم. یک شماره روزنامهٔ کیهان را گرفتم و تلفن زدم گفتند به نیاوران بروم. سوار اتوبوس دو طبقه رفتیم آنجا و گفتند باید از یک پیرزن پرستاری کنی. وقتی رفتم داخل اطاق، خانم خیلی شیکی را دیدم. به من گفت شما باید این کارها را بکنی و ماهی شش هزار تومان هم بهت می‌دهیم. ماهی شش هزار تومان برای من یک رؤیای دست‌نیافتنی و عجیب و غریب بود. بعد رفتم وارد خانه که شدم دیدم قضیه خیلی پیچیده است. پیرزنی با چهرهٔ شکسته و موهای سفید ژولیده در اطاقی بود که تا مرا دید گفت: «گشنمه!» و فیلمنامه از اینجا شروع می‌شود. پیرزن را گرسنه نگهداشته بودند تا ازش وصیت نامه‌ای بکشند بیرون. این آخرین فیلمنامه‌ام هست که در زمستان اتفاق می‌افتد. وقتی می‌خواستم از ایران بیرون بیایم، شنیدم دارند کلیدش را می‌زنند.

– شما کار نویسندگان دیگر را هم می‌خوانید؟ مخصوصاً نویسندگان زن را؟

– بله اگر کتاب‌شان را داشته باشم حتماً می‌خوانم.

– از معاصرین با کدامیک بیشتر آشنا هستید؟

– من با شهرنوش پارسی‌پور خیلی رفیق هستم، دوستم. بعد البته این دوست بودن برای من به این معنا نیست که از نظر خلق و خو با هم یکی هستیم، خلق و خوی یگانه‌ای داریم. من بیشتر جذب آدم‌هایی می‌شوم که آنچه خودم ندارم را دارند. شَهری خیلی خوش دارد که دوستان زیادی داشته باشد. خیلی برونگراست. این اخلاق برای من یک شیفتگی نسبت به این زن ایجاد کرده است. در عجبم چگونه انرژی‌اش را بین این همه آدم تقسیم می‌کند! این حالت برای من خیلی جذاب است. من که نمی‌توانم.

– قصه‌هایش را چطور؟

– من طوبا و معنای شب را خیلی دوست دارم. به نظر من در رمان‌نویسی زن بسیار مسلطی‌ست، ولی بیماری همهٔ ما را دارد که آخرش آشفتگی‌گویی می‌کنیم. یعنی شلخته می‌شویم. همه‌مان این جور هستیم. این نسل به خاطر تجربیاتی که دارد و به خاطر اینکه بسیاری شاهد جریانات عجیب و غریب بوده، هنوز نتوانسته خود را منسجم کند. کارهای من هم همین جوری‌ست. کارهای شهری هم در طوبا و معنای شب این جوری‌ست.

– پس در آغاز کار، اصولاً حوادث بیرونی یا داخلی مملکت هیچ مؤثر نبوده‌اند؟

– نه. نه. حوادث بیرونی کسی را جذب هنر نمی‌کند، جذب مسائل سیاسی می‌کند. تازه در آن دوران حوادث بیرونی همه را از هنر دور می‌کرد. مثلاً آن زمان اگر من حافظ دستم بود و شعر می‌خواندم، شوهر خواهرم که الان همین جاست به من می‌گفت: «انقلاب شده تو حافظ می‌خوانی؟»

– آن زمان که فکر نوشتن را نمی‌کردید، قبل از اینکه قلم به‌دست بگیرید، فکر می‌کردید در زندگی چکاره خواهید شد؟

– من هرگز فکر فردا را نکردم. فکر می‌کردم اصلاً خودم فکر نکنم، خواستهٔ دیگران را به‌جا بیاورم. این توهم دیگران بود در روستایی که من زندگی می‌کردم، پدربزرگم مثلاً دلش می‌خواست من پزشک بشوم. حکیم بشوم. مادربزرگم دلش می‌خواست حکیم بشوم. همه با چشمی به من نگاه می‌کردند که انگاری این آدم الان اینجاست ولی تا دقیقهٔ دیگر به جای دیگری می‌پرد. یعنی این نگاه‌ها چنان قدرتی به من داده بود که همیشه فکر می‌کردم چیزی بیش از این که هستم خواهم شد، ولی نمی‌دانستم چی.

– حالا خوشحال هستید؟

– خیلی خوشحالم. برای اینکه اولاً کاری را که می‌کنم دوست دارم یعنی قصه‌نویسی را. حتی وقتی در کنار مردم هم نیستم و قصه می‌نویسم با مردم هستم. همین قصه‌نویسی بود که مردم را با من آشنا کرد، دوستان زیادی پیدا کردم. خوشحالم از اینکه مردم ایران هنوز به ادبیات، هنر و فرهنگ حرمت می‌گذارند، مخصوصاً کسانی که خارج از کشور هستند و از ریشه نبریدند برخلاف مهاجرین قبلی. خیلی خوشحالم که یک وسیلهٔ ارتباطی با مردم پیدا کرده‌ام. خیلی.

– فکر می‌کنی پدربزرگ و مادربزرگ که می‌خواستند حکیم بشوی یا پدر و

مادر، حالا چه فکر می‌کنند؟ آنها هم خوشحالند ؟

– حتماً خوشحالند. بله.

– فرصتی شد که برای آنها قصه‌های‌تان را بخوانید؟

– من برای مادرم قصه‌هایم را می‌خوانم و مادرم خیلی هم خوب می‌فهمد. زن خیلی روشنی‌ست.

– پدر در قید حیات نیستند؟

– نه. وقتی که مریض بود اهل غرق را برایش تکه‌تکه می‌خواندم و او برایم می‌گفت که اینجا مه‌جمال این کار را کرده بود، بوسلمه را اینجوری گرفتند و از چیزهایی که خودش خاطره داشت حرف می‌زد. گرفتن بوسلمه را او برای من تعریف کرد و اشتباه مرا تصحیح کرد.

– شما خودتان را متعلق به ده جفره می‌دانید یا به جنوب ایران؟

– اجازه بدهید بگویم اول جفره، بعد جنوب و بعد ایران.

***

منیرو روانی‌پور زادهٔ ۲ مرداد ۱۳۳۱ خورشیدی (۲۴ ژوئیه ۱۹۵۲ میلادی) است. وی در سال ۲۰۰۷ با همسر و پسرش و به دعوت دانشگاه براون به آمریکا سفر کرد و در این کشور ماندگار شد. روانی‌پور در تاریخ انتشار این کتاب در شهر هندرسن ایالت نوادا زندگی می‌کند و به نوشتن و آموزش داستان‌نویسی مشغول است.

ربیع مشفق همدانی، روزنامه‌نگار و مترجم

۹ سپتامبر ۱۹۹۶ وست‌وود

– از کودکی خود به ما بگویید، کجا متولد شدید؟

– من در سال ۱۹۱۳ میلادی در شهر همدان متولد شدم. من از همان اَوان کودکی آن‌قدر به تحصیل عشق و علاقه داشتم که پدر و مادرم را مجبور کردم قبل از سن شش‌سالگی، که آن‌موقع در حقیقت آغاز تحصیل ابتدایی بود، من از سن پنج‌سالگی شروع به تحصیل کنم. و خوب به یاد دارم که از همان اوایل تحصیل، همیشه در هر موردی شاگرد اول کلاس بودم و خوشبختی من این بود که در آن زمان مدرسهٔ آلیانس به دست شخص بسیار وارد و دانشمندی به نام موسیو کهن اداره می‌شد که من در تمام دوران تحصیلی‌ام، از ابتدایی تا آخرین تحصیلات عالی، هیچ استادی را به فهم و زبردستی و عمق این شخص ندیدم.

– ایرانی بود؟

– نخیر، فرانسوی بود. می‌توانم عرض کنم که اگر من تاکنون توانسته‌ام متجاوز از ۵۰ کتاب به زبان‌های مختلف ترجمه کنم، و در تمام رشته‌های علوم انسانی، ادبی، روان‌شناسی واقعاً شاهکارهایی تقدیم هم‌میهن‌های خود کنم، باید تصدیق کنم که تمام اینها را در حقیقت مدیون همان موسیو کهن هستم. این مرد به محض اینکه تحصیل زبان فرانسه شروع شد و استعداد مرا در ادبیات درک کرد، از پدر هم واقعاً دلسوزتر به من کمک می‌کرد. او بود که در اولین فرصت دریافت که من به ادبیات علاقهٔ خاص دارم و استعدادم برای این کار فوق‌العاده زیاد است و چون خودش ادبیات فرانسه را تدریس می‌کرد، و به ما انشا می‌داد، او معمولاً انشاهای

خوب را انتخاب می‌کرد و برای سایر شاگردها می‌خواند و همیشه انشای مرا بیشتر می‌پسندید و یاد دارم او همیشه به من می‌گفت: «تو لامارتینِ کلاس ما هستی.». و این عشق و علاقهٔ من به تحصیل بیشتر بر اثر تشویق موسیو کهن شد. او کتابخانهٔ کوچکی تأسیس کرده بود و از کتاب‌های متنوع که از پاریس می‌آورد به شاگردها می‌داد مطالعه کنند تا زبان‌شان تقویت شود. وقتی که کتاب‌ها را به من می‌داد، من هر کتابی را در حدود دوسه روز می‌خواندم و به او تحویل می‌دادم و او تعجب می‌کرد که: «آخه تو چطور این کتاب را در ظرف دوسه روز خوندی؟!» گفتم: «والا در همدان که جایی برای تفریح نیست! من به کتاب علاقه دارم و بنابراین کتاب را زود مطالعه می‌کنم و پس می‌دهم.» در حقیقت می‌توانم عرض کنم که نتیجهٔ راهنمایی و تشویق این مرد شد که من به ادبیات علاقهٔ شدید پیدا کردم.

– در آن دوره که وارد رشتهٔ ادبیات شدید، برای پسر یک خانوادهٔ یهودی کار راحتی نبود. پدر و مادرتان چگونه با این علاقهٔ شما مواجه شدند؟

– بعد از موسیو کهن، پدرم. البته هر کسی پدر خودش را بهترین پدر می‌داند، ولی کمتر پدری، مثل پدر من در آن محیط محدود، روشنفکر و واقعاً عاشق به تحصیل بود، و همان پدرم بود که همیشه تشویقم می‌کرد و همیشه مرا به تحصیل برمی‌انگیخت.

– پدر شما تحصیل را دوست داشت، ولی می‌دانست شما می‌خواهید ادبیات بخوانید، با ادبیات موافق بود؟

– اصلاً در این مورد دخالتی نداشت. مرا کاملاً آزاد گذاشته بود و به من علاقه و ایمان مخصوصی داشت. در نتیجه من در یک میدان باز، می‌توانستم عشق خودم را در همان اوان کودکی پرورش بدهم و بیش از پیش داخل دنیای وسیع و شورانگیز ادبیات بشوم. میزان تحصیلات در آن زمان در مدرسهٔ آلیانس، آن‌قدر سطح بالا و عالی بود که وقتی تحصیلات سیکل اول متوسطهٔ ما تمام شد و وارد دبیرستان پهلوی همدان شدیم، با اینکه دورهٔ سیکل دوم متوسطه، سه سال بود، من آن سه سال را، با همان مایهٔ تحصیلات مدرسهٔ آلیانس، در یک سال انجام دادم. یعنی من سیکل دوم متوسطه را –که همه می‌دانند در آن زمان چقدر سخت و مهم بود– ظرف یک سال انجام دادم و در سن نوزده‌سالگی برای ادامهٔ تحصیلات به تهران رفتم.

– تنهایی به تهران آمدید؟

– تنها بودم بله. آن‌موقع پدرم تاجر خوبی بود ولی متاسفانه بر اثر بحران‌های

اقتصادی آن زمان، نزدیک به ورشکستگی شد. من بیشتر هدفم این بود که به تهران بروم شاید بتوانم کاری پیدا کنم که به پدرم کمک بشود. وقتی که به تهران رسیدم، اتفاقاً یکی از معلمین مدرسهٔ پهلوی به نام عبدالله نجم‌آبادی -که به من علاقهٔ شدیدی داشت- به این فکر افتاد که هرطور هست برای من کاری دست‌وپا کند. در ماه اول که بی‌کار بودم، شروع کردم به یک کار بسیار تحورآمیز و بی‌نظیر، و آن ترجمهٔ فلسفهٔ عشق *(The Wisdom of life)* آرتور شوپنهاور بود. آن‌هایی که در فلسفه دست دارند و مطالعه کرده‌اند می‌دانند که زبان شوپنهاور یکی از سخت‌ترین زبان‌های فیلسوفان آلمانی‌ست. انشایش خیلی پیچیده و ترجمه‌اش بسیار مشکل است. ولی من به هر قیمت که بود، فلسفهٔ عشق او را در همان سن نوزده‌سالگی به فارسی ترجمه کردم. آن‌موقع سه یا چهار کتابخانه بیشتر در تهران نبود، یکی از آنها کتابخانهٔ خاور بود مال رمضانی. کتاب را به او نشان دادم تا شاید چاپ کند. وقتی رمضانی اسم شوپنهاور را شنید خیلی تعجب کرد و گفت: «اتفاقاً الان در مجلهٔ «آینده»، مقالاتی راجع به شوپنهاور می‌نویسند که خیلی مورد توجه واقع شده. این کتاب را به من بده اگر دیدم نویسندگان مجله هم موافق هستند و قابل چاپ است، سعی می‌کنم برایت چاپ کنم پسرجان.»

کتاب را دادم و یک هفته بعد برای جواب نزد ایشان رفتم. شما خودتان می‌دانید که آن‌موقع چاپ کتاب آن‌قدرها هم آسان نبود از میان صدها کتاب، شاید یک کتاب را انتخاب و چاپ می‌کردند.

وقتی گفت: «پسرجان من کتاب تو را چاپ می‌کنم و ۳۰ جلد هم به عنوان حق‌التألیف بهت می‌دهم.» من از تعجب خشک شدم و بسیار خوشحال. کتاب را در ظرف سه ماه چاپ کرد و به بازار فرستاد. همین کتاب و همین ترجمه، پایهٔ ترقی و آیندهٔ من شد چون وقتی کتاب چاپ شد، مثل توپ صدا کرد. خیلی‌ها که قبلاً راجع به شوپنهاور و افکارش در مجلات خوانده بودند، از این کتاب بیشتر خوش‌شان آمد. در آن زمان مدرسهٔ دارالفنون معلم فرانسه نداشت، یعنی یک معلم از بیروت استخدام کرده بودند و این بیچاره، مبتلا به مرض سختی شد و فوت کرد. حدود سه چهار ماه دبیرستان دارالفنون -که خودتان می‌دانید که یکی از مهم‌ترین دبیرستان‌های ایران بود- دبیر فرانسه برای سیکل اول متوسطه نداشت چون کسی پیدا نمی‌شد. عبدالله نجم‌آبادی که با رئیس کارگزینی دوستی داشت، صحبت کرد که مرا آنجا، فعلاً به عنوان کمک معلم، استخدام کنند و شروع به تدریس کنم.

خلاصه مرا به عنوان دبیر زبان فرانسهٔ مدرسهٔ دارالفنون، استخدام کردند.

– چند ساله بودید؟

– بیست سالم بود. حالا موقعی که می‌خواستند مرا سرکلاس ببرند و تدریس کنم، با مشکل بزرگی مواجه شدند و آن این بود که من فقط دو سه سال از اغلب شاگردهای کلاس مسن‌تر بودم و این کار خیلی مشکلی بود. یادم می‌آید که رئیس دارالفنون آمد و گفت که ما یک معلم نابغه‌ای برای شما پیدا کردیم که تمام این عقب‌ماندگی شما را جبران خواهد کرد و اگر به او گوش کنید به‌راحتی می‌توانید کلاس‌ها را پشت سر بگذارید و به کلاس بالاتر بروید. خیال‌تان راحت باشد. و من شروع کردم. باور کنید کلاس‌های درس من در دارالفنون نمونه شده بود، ناظم مدرسه گزارش داده بود که کلاس مشفق از همهٔ کلاس‌ها مرتب‌تر و منظم‌تر است، با آنکه من آن‌موقع لهجهٔ غلیظ همدانی هم داشتم و خیلی می‌توانستند مرا مسخره کنند یا دست بیندازند.

– چند سال معلم دارالفنون بودید؟

– دو سال. بعد مسابقه‌ای برای استخدام مترجم در ادارهٔ خبرگزاری پارس که تازه تأسیس شده بود گذاشتند که در حدود صد نفر داوطلب این کار شدند. می‌خواستند یک نفر را جای صادق هدایت بگذارند. صادق هدایت آن‌موقع در ادارهٔ خبرگزاری پارس مترجم بود، ولی نویسنده‌ای نامنظم بود، و مرتب به اداره نمی‌رفت. در آن زمان آژانسِ پارس خیلی مهم بود و کسی را لازم داشتند که بتواند خیلی سریع ترجمه کند تا به‌سرعت این گزارش‌ها را به شاه و مقامات بالا برساند. آن‌موقع هیچ روزنامه‌ای دستگاه گرفتن خبر نداشت. ادارهٔ خبرگزاری پارس اخبار را منتشر می‌کرد و برای چاپ به تمام روزنامه‌ها، مثل «اطلاعات» و «ستاره» و روزنامه‌های دیگر می‌داد. من در آنجا استخدام شدم و حقوقش در حدود ۳۰ تومان بالاتر از حقوق دبیری بود. به‌علاوه آن‌موقع، وزارت امورخارجه شأن خاصی داشت و همه نوع کارمندی را آنجا قبول نمی‌کردند.

از خوشبختی من آن زمان رئیس ادارهٔ آژانس پارس عبدالله انتظام بود که بعداً هم به وزارت رسید و یکی از رجل‌های بسیار شریف و مهم ایران شد. حدود یکی دو سال بعد به معاونت ادارهٔ خبرگزاری پارس انتخاب شدم و دو سه سال بعد از آن به ریاست خبرگزاری پارس و مدت ۱۰ سال رئیس خبرگزاری پارس بودم.

– در این مدت حتماً ازدواج هم کردید؟

– در این مدت خیر، ازدواج من تا حدود، سی‌سالگی یا سی و دو سالگی طول کشید.

– آیا در مدت کار در خبرگزاری پارس یا ادارهٔ آژانس پارس به سوی سیاست کشیده شدید؟

– بله. ضمن اینکه در وزارت امور خارجه کار می‌کردم، تحصیلات عالیه را هنوز شروع نکرده بودم. رفتم با دکتر عیسی صدیق‌اعلم –که مردی بسیار فاضل و انسان بود– یک ملاقات خصوصی کردم و به او گفتم که من الان در خبرگزاری پارس کار می‌کنم، ولی خیلی عشق به این دارم که لیسانس ادبیات یا هر لیسانسی از دانشسرای‌عالی بگیرم ولی متأسفانه نمی‌توانم کارم را رها کنم. اگر ممکن هست به من اجازه بدهید در ساعات فراغت بیایم و در دانشسرای‌عالی تحصیل کنم و لیسانسم را بگیرم. اول خیلی سخت‌گیری کرد که این کار ممکن نیست. بعد همین کتاب فلسفهٔ عشق را نشانش دادم و گفتم که به زبان فرانسه خیلی مسلط هستم، در ادبیات هم خیلی کار کردم و من احتیاج به اینکه تمام ساعات بیایم و این درس‌ها رو بخوانم، ندارم. ایشان کتاب مدرسه و شاگرد را به من داد. نویسندهٔ کتاب جان دیویی بود که یکی از علمای بزرگ تربیتی آن زمان بود. کتاب را به من داد و گفت این کتاب را بخوان، ببین می‌توانی به زبان فارسی ترجمه کنی و بعد نزد من بیا.

کتاب را بردم و مطالعه کردم و حدود هفت هشت صفحه‌اش را ترجمه کردم. بردم پهلوی دکتر صدیق‌اعلم. گفت این کتاب پهلوی من باشد، یک هفتهٔ دیگر بیا تا باهات صحبت کنم. همه می‌دانند دکتر صدیق‌اعلم خیلی جدی بود و کمتر کسی را در دورهٔ وزارت یا ریاست دانشسرای‌عالی همین‌طور بدون مقدمه در اتاقش راه می‌داد. یک هفته بعد که رفتم، به محض اینکه وارد اتاق دکتر صدیق شدم به من دست داد و گفت به شما تبریک می‌گویم. تا اینجای کتاب را خوب ترجمه کردی و من موافقت خواهم کرد که شما ضمن ادامهٔ کار، بتوانی تحصیلاتت را در دانشسرای‌عالی هم ادامه بدهی. از میان رشته‌هایی که او پیشنهاد کرد، خواهش کردم که اسم مرا در رشتهٔ فلسفه و علوم تربیتی بنویسند. من بعضی کلاس‌ها را مثل فلسفه که خیلی مهم بود می‌رفتم ولی زبان فرانسه، علوم تربیتی و چیزهای ساده را در خارج می‌خواندم و امتحان می‌دادم تا لیسانس خودم را در رشتهٔ فلسفه و علوم تربیتی گرفتم.

– از چه زمانی کار روزنامه‌نگاری را شروع کردید؟

– همزمان با کار در خبرگزاری پارس، همکاری من با روزنامهٔ «ایران» شروع شد. در آن زمان، رضاشاه زین‌العابدین رهنما، صاحب روزنامهٔ «ایران» را از ایران اخراج کرد و به تبعید فرستاد و به جای او کسی به نام مجید مُوقر آمد و مدیر روزنامهٔ «ایران» شد. سردبیر این روزنامه هم حسینقلی مستعان بود. حسینقلی مستعان هم باز یک آگهی گذاشته بود برای یک مترجم زبان انگلیسی و فرانسه برای ترجمهٔ مقالات برای چاپ در روزنامهٔ ایران در مجلهٔ «مهر» و مجلهٔ «مهرگان». وقتی که پهلوی او رفتم، چند مقاله از روزنامه‌های فرانسه و انگلیسی به من داد. همه را بردم ترجمه کردم. به‌محض اینکه آوردم و تحویلش دادم و یک جلد کتاب فلسفهٔ عشق را هم بهش دادم فوراً مرا استخدام کرد. یعنی استخدام که نه، مقاله می‌نوشتم و می‌دادم، آن زمان ستونی حقوق می‌دادند یعنی برای هر زرعی ۵ ریال پول می‌دادند. آن زمان خیلی بود. مرا استخدام کرد و زرعی یک ریال هم حقوق داشتم. در همان ملاقات اول نمی‌دانم چه شد که بین من و مستعان یک رابطهٔ برادرانه‌ای ایجاد شد که تمام مدت عمرمان ادامه داشت و نزدیک‌ترین دوستان همدیگر ماندیم. در روزنامهٔ «ایران» شروع به‌کار کردم و ترجمه‌هایم همیشه به اسم خودم چاپ می‌شد.

در مدتی که با روزنامهٔ «ایران» همکاری می‌کردم، جلسات ادبی فوق‌العاده‌ای با حضور علی دشتی، رشید یاسمی، سعید نفیسی، لطفعلی صورتگر، دکتر ذبیح‌الله صفا و عبدالرحمن فرامرزی داشتیم که من جوان‌ترین آنها بودم. در آنجا بود که من با یک دوست بسیار عزیز و فاضل به نام عبدالرحمن فرامرزی آشنا و دوست شدم. دوستی با فرامرزی باعث شد زمینهٔ پیشرفتم در مطبوعات فراهم بشود. فرامرزی بدون شک، نویسنده‌ای مُبرز و روزنامه‌نگاری کم‌نظیر و بسیار دانشمند بود و به من و ترجمه‌ها و قلم من علاقه و ایمان دلگرم‌کننده‌ای داشت.

در اثر پیشنهاد عبدالرحمن فرامرزی بود که دکتر مصباح‌زاده، از من دعوت کرد تا سردبیری روزنامهٔ «کیهان» را به عهده بگیرم. همه می‌دانند که من، در دوران سردبیری «کیهان»، از ابتکارات جدیدی از قبیل صفحهٔ حوادث روز را خودم می‌نوشتم و آخرین اخبار را در لحظهٔ آخر از رادیو می‌گرفتم و در روزنامه چاپ می‌کردم. در مدت بسیار کمی، «کیهان» هم‌تراز «اطلاعات» شد و خیلی شهرت پیدا کرد. هفت سال آنجا بودم. اوایلی که مصدق آزاد شد و امتیاز روزنامه می‌دادند، به این فکر افتادم که خودم مجلهٔ مستقلی تأسیس کنم. به همین جهت

بود که با وجود اصرار زیاد مصباح‌زاده و فرامرزی حاضر به ادامهٔ کار در «کیهان» نشدم و مجلهٔ «کاویان» را با پوستری چهار رنگ که در تاریخ ایران سابقه نداشت با زحمات زیاد تأسیس کردم. همه آنهایی که با «کاویان» سروکار داشتند، می‌دانند که در مدت کمی موفقیت بی‌نظیری پیدا کرد ولی همان باعث بدبختی بنده شد.

در مورد علت تأسیس «کاویان»، یک نکتهٔ مهم دیگری را هم باید بگویم و آن این که من همیشه آرزو داشتم در دوره‌ای که مصدق آزادی به ایرانیان داده بود، در تعقیب افکار او، برای مبارزه با ظلم، با نژادپرستی و با دیکتاتوری، یک نشریهٔ مخصوص خودم داشته باشم. وقتی که «کاویان» شروع شد، من قلم بسیار تندی داشتم و اغلب دوستانم می‌گفتند: «ادامهٔ این راه برای تو خطرناک است!» ولی من با استفاده از این فرصتی که دیگر محرمعلی‌خانی نبود، سانسوری نبود، مقالات تند و تکان‌دهنده‌ای می‌نوشتم که بسیار مؤثر بودند، چه در علوم تربیتی، چه در مسائل اجتماعی، چه در اوضاع رقت‌انگیز جنوب ایران. ولی همین موضوع باعث شد که هنگام سقوط مصدق، چاپخانهٔ ما را آتش زدند، روزنامه را توقیف کردند و خودم را هم به‌مدت یک ماه در شهربانی تحت‌نظر قرار دادند. اگر دوستی فضل‌الله زاهدی -که خودش عامل کودتا بود- با من نبود، شاید الان اصلاً در حضور شما نبودم. چون پروندهٔ بسیار خطرناکی برای من تشکیل داده بودند. با کمک او بود که من توانستم از ایران خارج شوم. این چنین بود که تمام زندگی، تمام رفقا، تمام خانواده‌ام را از دست دادم و مدت ۲۰ سال در ایتالیا ماندم و بعد به اینجا آمدم.

- چرا ایتالیا را انتخاب کردید؟

- گفتم که تحصیلاتم به زبان فرانسه بود. اول می‌خواستم بروم و در فرانسه زندگی کنم. تصمیم گرفتم قبل از فرانسه یک سری به ایتالیا بزنم. وقتی به ایتالیا رسیدم، در همان برخورد اول و بدون اغراق، مفتون تمدن ایتالیا و هنر و موسیقی و ادبیات و مخصوصاً طرز زندگی و برخورد ایتالیایی‌ها شدم. برخلاف فرانسه. من فرانسه زیاد رفته بودم، ولی هرگز این انسان‌دوستی که ایتالیایی‌ها نشان می‌دادند را در آنجا ندیده بودم. زندگی در ایتالیا هم ارزان‌تر بود و لذتی که انسان واقعاً از هنر و موسیقی می‌برد خیلی بیشتر از فرانسه بود. این بود که کم‌کم به ایتالیا علاقه‌مند شدم و آنجا ماندم.

- آن‌موقع دیگر ازدواج کرده بودید و با بچه‌ها رفتید، درست؟

- بله با خانم و بچه‌ها رفتم. برای کار ترجمه هم آنجا خیلی مناسب‌تر بود. در

ایتالیا کتاب‌های روانکاوی و فلسفی بی‌شماری ترجمه کردم و زندگی مُرفهی برای خودم و خانواده‌ام تدارک دیدم. در حاشیه هم عرض کنم پس از مدتی اقامت، به این فکر افتادم که فیلم‌های ایتالیایی را بخرم، دوبله کنم و به ایران بفرستم. این کار هم شد یک رشتهٔ بسیار پول‌ساز. فیلم‌ها را آنجا می‌خریدم و یک دسته صداپیشه از قبیل مرحوم حسین سرشار، حنانه، اغلب افراد لایق و تحصیل کرده در ایتالیا بودند که من از صدای آنها استفاده می‌کردم و فیلم‌ها را دوبله می‌کردیم و به ایران می‌فرستادیم. این فیلم‌ها بسیار گل کردند. ولی دکتر علی امینی که آمد، دوبلاژ را در ایتالیا ممنوع کرد و دستور داد که دوبلاژ در ایران بشود و این بود که این کار را رها کردم و فقط به کارهای نویسندگی و ترجمه پرداختم.

– یک بخش از سرگذشت خودتان و بخشی از تاریخ را رج زدید. مگر شما یک دوره مترجم مصدق نبودید؟

– نخیر مترجم مصدق نبودم. حدود سال ۱۹۴۹ و بعد از ملی شدن صنعت نفت بود که دکتر مصدق برای دفاع از حقوق ایران، به نیویورک دعوت شد. باور کنید آمریکایی‌ها با ایران موافق بودند و خیلی میل داشتند ملی شدن صنعت نفت در ایران تصویب بشود ولی انگلیسی‌ها کاملاً مخالف بودند. بنابراین وقتی مصدق برای دفاع از حقوق ایران می‌رفت، هری ترومن تصمیم گرفت عده‌ای از ایرانیان دانشمند و عده‌ای روزنامه‌نگار را از ایران دعوت کند تا افکار عمومی آمریکاییان را نسبت به اوضاع ایران و موضوع ملی شدن نفت ایران روشن کنند. آن زمان دکتر احمد متین‌دفتری، دکتر عیسی صدیق و یک عدهٔ دیگر را انتخاب کرد که دربارهٔ ایران کنفرانس دهند و صحبت کنند و سه نفر هم روزنامه‌نگار به‌خیال خودش مُبرز که وارد باشند. یکی مصطفی الموتی، یکی نصرالله شیفته سردبیر روزنامهٔ «باختر امروز» بود و یکی هم بنده که صاحب امتیاز «کاویان» بودم. ترومن با امضای خودش ما را مدت شش ماه به آمریکا دعوت کرد و چه پذیرایی شایسته‌ای هم از ما کردند!

– ترومن، رئیس‌جمهور آمریکا؟

– بله خودش. آن‌موقع تمام آمریکایی‌ها با ایران موافق بودند و ما هر جا که می‌خواستند سخنرانی می‌کردیم، البته الموتی و شیفته زیاد به انگلیسی تسلط نداشتند و بیشتر این کار به عهدهٔ من بود. نطق می‌کردم و بعد از خاتمهٔ سخنرانی‌ام –بنا به رسمی که در اینجا هست– در بخش پرسش و پاسخ به سؤالات مردم پاسخ می‌دادم، متوجه می‌شدیم که همه از حقوق ایران دفاع می‌کنند. متأسفانه دو

اشکال بزرگ، موجب شد که با تمام زحماتی که آمریکا کشید تا این مشکل را حل کند، مذاکرات مصدق به نتیجه نرسد: یکی سرسختی و دسیسه‌بازی انگلیس و یکی هم ندانم‌کاری و ضعف سیاست و دیپلماسی اطرافیان مصدق و تردید خود او باعث شد مذاکرات نفت که ممکن بود صددرصد به نفع ایران باشد، شکست بخورد و اوضاع گذشته تجدید گردد.

– شما در دوران قبل از ۲۸ مرداد عضو حزب توده هم بودید؟

– ابداً، من عضو حزب توده نبودم، ولی تمایلات آزادی‌خواهی داشتم. توده‌ای‌ها خیلی میل داشتند و می‌کوشیدند که مرا ببرند. وقتی هم مرا بازداشت کردند، ایرادی که قبل از همه گرفتند، به من گفتند: «شما تمایلات توده‌ای دارید.» گفتم: «من تمایلات توده‌ای دارم!! اشتباهی گرفته‌اید!»

یک شب که جلسه‌ای بود زاهدی، به اصطلاح معارفه با روزنامه‌نگاران، تمام روزنامه‌نگاران را دعوت کرد که گفت من از این پس می‌خواهم که با روزنامه‌نگاران و اهل مطبوعات رابطهٔ بسیار نزدیکی داشته باشم. تقریباً ساعت ۱۱ شب بود در همان باشگاه افسران که این جلسه تشکیل شده بود، مثل همیشه عبدالرحمن فرامرزی را که از همه بهتر صحبت می‌کرد و از همه واردتر بود، روزنامه‌نگاران انتخاب کرده بودند که در جواب زاهدی صحبت کند.

فرامرزی که بیش از هر دوستی، از بازداشت من متأثر بود، خیلی سعی می‌کرد کاری بکند، همان شب بلند شد و در آغاز سخنانش گفت: «بسیار جلسهٔ خوبی‌ست و ما بسیار از دعوت نخست‌وزیر برای همکاری با دولت استقبال می‌کنیم، ولی در میان ما، یک روزنامه‌نگار ورزیده کم است و او مشفق است. خواهش می‌کنم شما اجازه دهید که فوراً او را آزاد کنند.» بعد از سخنان او، زاهدی هم گفت: «مشفق نه تنها روزنامه‌نگار خوبی‌ست بلکه از دوستان صمیمی من هم هست و من کتاب‌هایش را خوانده‌ام.» همان شب، ساعت ۱۱ شب آمدند و مرا از زندان آزاد کردند.

– دربارهٔ بنگاه انتشاراتی خودتان هم بگویید؟

– بنگاه انتشاراتی صفی‌علیشاه. به محض اینکه کتاب آزردگان و مدرسه و شاگرد و مدرسه و اجتماع منتشر شد و چون می‌دیدم که ناشران خیلی اذیتم می‌کنند، کتاب را می‌گیرند و پول نمی‌دهند، خودم بنگاه انتشاراتی صفی‌علیشاه را به کمک دو برادرم، یحیی و منصور مشفق تأسیس کردم و از همان بَدو تأسیس

خوشبختانه فوق‌العاده گرفت چون کتاب‌هایی که کمتر چاپ می‌شد مثل سیر حکمت در اروپا را منتشر کردم. می‌توانم عرض کنم که یکی از کتابخانه‌های بسیار موفق و آبرومند است و هنوز هم موجود هست و کتاب‌های من هم هنوز در آنجا تجدید چاپ می‌شوند.

– در دوره‌ای که «کاویان» را داشتید خودتان هم سردبیرش بودید، هم مدیرش؟

– بله، در «کاویان» همهٔ اینها خودم بودم، هم مدیر و هم صاحب‌امتیاز آن.

– چه کسانی در «کاویان» کار می‌کردند؟

– بهترین نویسندگان آن زمان: مطیع‌الدولهٔ حجازی، سعید نفیسی، جواد فاضل، صدر، عرض کنم اسامی بیشتری الان یادم نمی‌آید در آنجا حقوق خیلی حسابی هم می‌دادم.

– حسینقلی مستعان نبود؟

– نخیر، مستعان آن موقع دیگر روزنامه‌نگار نبود. اگر یادتان باشد شروع کرده بود به رُمان‌نویسی.

– پس از اینکه در آن سال‌های بعد از ۲۸ مرداد، ایران را ترک کردید و به ایتالیا رفتید هرگز به ایران برنگشتید؟

– خیر. مدت ۱۰ سال برگشت من به ایران ممنوع بود، تا این که سپهبد کریم وَرهرام که از دوستان بسیار نزدیک من بود، معاون ستاد ارتش شد و حسن علوی‌کیا هم در سازمان امنیت، با کمک آنها پرونده‌ام را کمی درست کردند بعد من می‌آمدم و می‌رفتم، ولی دیگر برای کار نبود.

– چرا تصمیم گرفتید از ایتالیا به آمریکا بیایید؟

– اول این که کم‌کم داشتم پیر می‌شدم، دیگر این که پسر و دخترم هر دو اینجا بودند و من هم که علاقهٔ شدیدی به فرزندانم دارم، آمدم اینجا.

– روزهایی که در اینجا سپری می‌کنید را با روزهایی که در ایتالیا سپری می‌کردید مقایسه کنید. چه چیز فرق کرده؟

– چه عرض کنم! خیلی ناراضی‌ام از اینجا. با اینکه با پسرم و دخترم هستم ولی تمدن آمریکایی من را هیچ جذب نمی‌کند. آمریکایی بیش از حد مادی و پول‌دوست است و از صبح تا شب دنبال دلار می‌گردد و از لحاظ مهر و محبت انسانی هم خیلی کمبود دارد. ایتالیا طور دیگری بود. من در ایتالیا غرق در هنر، ادبیات و مخصوصاً طرز زندگی‌شان می‌شدم. یک مثال ساده: در ایتالیا وقتی می‌روید در

یک رستوران غذا خوردن شما حدود دو ساعت طول می‌کشد. می‌نشینند یک گیلاس شراب می‌خورند، غذای اول می‌خورند، دوم می‌خورند، صحبت می‌کنند. از آن غذا لذت می‌برند، بعد می‌روند. شما مقایسه کنید با این آمریکا!

– روزها چکار می‌کنید؟

– در فرانسه مثلی‌ست معروف که «گاه در پی بدبختی پیش‌آمد خوبی هم روی می‌دهد.» داستان این است که من خانه‌ای داشتم و مطابق عشقی که به ایران و منازل ایران دارم، آنجا را مثل باغ‌های درکه و دربند روی یک تپه ساخته بودم. به خاطر علاقهٔ همیشگی‌ام به باغبانی، اغلب اوقات بیکاری را با گل و درخت و سبزه سر می‌کردم. ولی متأسفانه فاجعهٔ فوت دامادم پیش آمد و ناگزیر شدم که با دختر و نوه‌هایم زندگی کنم، این بود که آمدم به وست‌وود. با اینکه این تغییر محیط برای من سخت بود، خوشبختانه چسبیده به اینجا، یک کتابخانهٔ بسیار منظم و مُعظمی به اسم بارنز اند نوبل (Barnes & Noble) وجود دارد که واقعاً مثل یک بهشت است. در آنجا تمام روزنامه‌های دنیا را رایگان تحت اختیار آدم می‌گذارند و من چون به مطالعه علاقهٔ شدیدی دارم و سه زبان انگلیسی و فرانسه و ایتالیایی را خوب می‌دانم، صبح‌ها قبل از همه می‌روم و این روزنامه‌ها را می‌خوانم. بعد از آن به کتاب‌های تازه مخصوصاً کتاب‌های روانشناسی، روانکاوی نگاه می‌کنم، اگر خوب باشد می‌خرم و می‌خوانم. هر روز دو تا سه ساعت وقتم در آنجا به این مطالعات می‌گذرد. در عین حال هنوز هم از ترجمه دست نکشیده‌ام، چون این کار را دوست دارم. نامه‌های تولستوی را –که دو سال پیش به ایتالیایی ترجمه شده و بسیار موفقیت‌آمیز بود– به فارسی ترجمه کرده‌ام. من از میان نویسندگانی که تاکنون کتاب‌های‌شان را ترجمه یا مطالعه کرده‌ام، تولستوی را یکی از نوابغ بزرگ دنیا می‌دانم. یک جلد و نیم این کتاب تمام شده و نیمهٔ دیگر جلد دو باقی مانده. تصمیم دارم در ایران چاپش کنم.

***

ربیع مشفق همدانی زادهٔ ۱۲۹۱ خورشیدی (۱۹۱۲ میلادی) است. مشفق همدانی در سال ۱۳۸۸ خورشیدی (۲۰۰۹ میلادی) در حالی که امیدوار بود ترجمهٔ آخرین کتابش نامه‌های تولستوی را به چاپ برساند، در شهر لُس‌آنجلس درگذشت.

هادی خرسندی، طنزنویس

مارس ۱۹۹۸ لُس‌آنجلس

هادی را پانزده سال بعد از اولین مصاحبه در لُس‌آنجلس گیر می‌آورم و با او به گفتگو می‌نشینم. از آن روز تا به حال هادی هنرپیشه شده است. در نمایش هادی خرسندی و صمدش بازی می‌کند. اصغرآقا به آن نظم روزهای اول در نمی‌آید ولی همچنان محکم و کوبنده به کار خود ادامه می‌دهد.

– ایرانی‌های خارج با هم چه فرقی دارند؟

– تفاوت در محیط است. ایرانی پاریس با ایرانی لندن فرق نمی‌کند. در گزینش جا انتخابی نداشتند، به خاطر فامیل رفتند جایی. در پاریس کافه زیاد است، از هر ایستگاه مترو که بیرون می‌آیی، سر چهارراه چهار تا کافه دارد و هر کجا هستی مرکز است. لندن اینطور نیست. لندن بار دارد، ملت بعد از یک لیوان مشروب برمی‌گردند خانهٔ خودشان و از آنجا روابط پرتنش شروع می‌شود. بارهای لندن باب ذائقهٔ ما ایرانی‌ها نیست. احساس غربت می‌کنیم. در لُس‌آنجلس آدم‌ها باید روزی دو سه ساعت رانندگی کنند و در اتومبیل نوار گوش بدهند و یک جوری آدم‌های دیگری هستند.

– روشنفکرهای ایرانی در کشورهای مختلف چه فرقی با هم دارند؟

– مسئلهٔ روشنفکرها خیلی ساده است. اگر یک جا باشند و به یک مهمانی بروند و دوستان مشترک داشته باشند، دائم مثل خروس جنگی به هم می‌پرند. اسماعیل نوری‌علا و اسماعیل خویی در لندن گرفت و گیر دارند، ولی با نادرپور

ندارند. روشنفکر در هر شهری که باشد، دلش می‌خواهد سلطان آن شهر باشد. وقتی با روشنفکر دوست و نزدیک شدی گرفتار می‌شوی چون با زیر و بم‌ها و حساسیت‌هایش آشنا می‌شوی. ایرادهایش را می‌بینی. اگر خویی در لُس‌آنجلس بود یا نادرپور در لندن، حتماً تا حالا همدیگر را کشته بودند. ولی از راه دور، تحمل همدیگر را می‌کنند.

– من که بعد از انقلاب از روشنفکرها سر خوردم. شاید هم به این دلیل باشد که بیشتر در دسترس هستند. حالم از بیشترین آنها سخت گرفته است. دلم می‌خواهد برگردم به ۱۷ سال پیش و هرگز با هیچکدام‌شان نزدیک نشوم. در امریکا خیلی به آنها نزدیک شدم و متأسفانه رفتارشان اذیتم کرد و سر خوردم.

– این به‌علت درگیری با افسردگی حاصل از ورشکستگی به تقصیر است. سیاوش کسرایی، غلامحسین ساعدی و... –به‌استثنای نادرپور– به درجهٔ اعلی برای انقلاب شعر گفتند.

– چرا خودتان را نمی‌گویید؟ شما هم شعر گفتید! نکند خود را روشنفکر نمی‌دانید؟

– من روشنفکر بودم، ولی ادعای چپ بودن نداشتم. آن زمان یک جوان ۳۲ یا ۳۳ ساله بودم. در غربت لندن، در جریان وقایع نبودم. اصلاً جامعهٔ روشنفکری ما روزنامه‌نگاران را قبول نداشت. ما بچه‌های ناتنی جامعهٔ قلم بودیم. اگر می‌خواستیم عضو کانون نویسندگان بشویم قبول‌مان نمی‌کردند. روزنامهٔ «کیهان» هم قبول‌مان نداشت. وقتی آنها قبول نداشتند، چرا حالا من باید چوبش را بخورم؟ ما بودیم که سر جای‌مان ایستادیم و اینان بودند که به ما رسیدند. الان خویی برای من شعر می‌فرستد، سیاوش کسرایی برای من شعر می‌گوید.

– از کارهایی که کرده‌اید راضی و خشنود هستید؟

– من تغییر رویه داده‌ام، خیلی زیاد. واقعیت را بهتر و راحت‌تر قبول می‌کنم.

– مثلاً؟

– مثلاً شکسته شدن وحشت جهان سومی‌ها از خارجی. مثلاً شکسته شدن اسطورهٔ امریکا. این زیباست. به‌طور کلی من مبارزهٔ کور را و با چشم بسته نگاه و انقلاب کردن را دوست نمی‌دارم. ما روی همهٔ آنچه که در ایرانِ قبل از انقلاب بود را خط بطلان کشیدیم. الان دیگر چنین نیست. من امروز روی همهٔ آن کارهایی هم که بعد از این انقلاب انجام شده، خط بطلان نمی‌کشم. الان فکر

می‌کنم بعضی کارهایی که شاه کرده بود و آن‌قدر انتقاد می‌شنید، اصلاً بد نبود، یا جمهوری اسلامی هم کارهای خوب کرده است، البته معنایش این نیست که من با حکومت آخوندی موافقم. اما معنایش این هست که من امروز آن‌قدر بالغ شدم که چشمم را نمی‌بندم و دهانم را باز نمی‌کنم. شاید چون در دورهٔ شاه یک بار چشمم را بستم و دهانم را باز کردم تجربه‌ای شد برایم که نه تنها امروز این کار را نکنم بلکه خودم را برگردانم به آن سال‌ها و به شما بگویم که اگر قرار شود دوباره زمان، نه تاریخ، تکرار شود من در خیلی از حرکاتی که کردم تجدید نظر خواهم کرد، یعنی باور من بر این است که نه تنها من بلکه بسیاری از روشنفکران چپ –که من البته خودم را از آنها جدا می‌کنم– بسیاری از آدم‌هایی که آن روزها کباده‌کش قضایا هم بودند، در واکنش‌هایی که نسبت به رویدادهای آن روزها نشان دادند، تجدید نظر می‌کنند.

– با بازتاب شعری که خودتان گفتید چگونه کنار آمدید؟

– من هنوز هم از شعر خودم خوشم می‌آید. باور آن روز من بود. من خیلی خالص و خُلص فکر می‌کردم. هنوز هم همین‌طور هستم. اگر بخواهید از من ایراد بگیرید، می‌گویم آن شعر «خدا یک شب به خواب شاعر آمد» یکی از زیباترین سروده‌های من است. مثل یکی از فرزندان من است. خیلی دوستش دارم. هنوز هم به آن حالت باورِ صادقانهٔ ناب معصومانهٔ خودم در آن روزها و به مفهوم این شعر علاقه دارم و برای من زیباست.

– وقتی انقلاب بعدی اتفاق افتاد، دل‌تان می‌خواهد خدا این بار به شاعر چه بگوید؟

– اول بگذارید بگویم آنچه گفته‌ام حرف‌هایی نیستند که بخواهم پس بگیرم یا کتمان کنم. من فکر می‌کنم خود ما باید عامل اجرای قانون‌هایی باشیم که مرضی‌الطرفین است و حرمت انسان هم در آن رعایت شده باشد. وگرنه با یک شعر، با یک بیت شعر، با یک مصراع شعر، با یک ضرب‌المثل یا یک جمله طرف‌مان را منکوب و خفه کنیم. من این را سانسور می‌دانم، این را خفقان می‌دانم.

– نمی‌دانم چرا گفتید مرضی‌الطرفین، یاد مرضیه و الهه افتادم. شما هر دو را تأیید کردید، درست است؟

– هر دو خوانندگان ملی ما هستند.

– ولی مجاهدین مرضیه و الهه را حمایت می‌کنند!

– هر دو خواننده هستند و باید بخوانند، به آنها چه مربوط که چه کسی دارد به صدای‌شان گوش می‌دهد.

– بله، این درست ولی به آن خواننده مربوط است که چه کسی و چه سازمانی دارد کنسرتش را برگزار می‌کند.

– میکروفون با میکروفون فرقی ندارد. مرضیه و الهه دارند آهنگ‌هایی را می‌خوانند که یک عمر خوانده‌اند.

– اصلاً این طور نیست. مرضیه در وصف مریم شعر خوانده است.

– محکوم کردن مرضیه یا الهه یا بقیه هنرمندانی که به مجاهدین پیوستند را نمی‌پسندم. فکر نمی‌کنم ما حق داریم اگر از یک حرکت یا ژست یک هنرمند خوش‌مان نیاید، تنها به دلیل یک خطایی که کرده، سابقهٔ هنری‌اش را به‌کلی نفی کنیم و همهٔ ارزش‌های هنری‌اش را از او بگیریم. قرار نیست رئیس جمهور آمریکا انتخاب کنیم که چون فلان شب تو فلان هتل به فلان دختره لبخند زده حالا همهٔ اساس رأی‌گیری‌اش به خطر بیفتد. نه! ما با آدم‌هایی روبه‌رو هستیم که یک عمر احساس و هنر خود را در خدمت ملت گذاشته‌اند. حالا اگر یکی از این‌ها در سن شصت هفتاد سالگی دچار افسردگی شد، دچار فقر شد، دچار خودخواهی شد، دچار پوچی شد، درویش شد، یا یک حرکت سیاسی کرد، درست است که ما – به عنوان آدم‌های بی‌هنر– او را منکوب و محکوم کنیم؟ این کار اصلاً منصفانه نیست. ما باید هنرمندمان را آن‌قدر ارج بگذاریم تا مجاهدین هم ببینند که مرضیه و الهه آنقدر برای ما محبوب هستند که وقتی هم که به مجاهدین می‌پیوندد، می‌توانیم این خطا را نادیده بگیریم.

– بگذریم. امشب آخرین اجرای هادی خرسندی و صمدش را دارید؟ چه احساسی دارید؟

– می‌گویند سخت‌ترین هفتهٔ زندگی آدم هفتهٔ آخر سربازی‌ست. یعنی آدم دو سال را با هر بدبختی هست می‌گذراند، ولی آن هفتهٔ آخر است که خیلی بهش ناگوار می‌آید. اول همه باید بگویم که دلم برای لندن تنگ شده و از فکر برگشتن به آنجا خوشحالم. اما وقتی در لندن هستم دلم برای تهران تنگ می‌شود، وقتی به لُس‌آنجلس می‌آیم دیگر تهران به‌نوعی فراموش می‌شود و دلم برای لندن تنگ می‌شود و از این ابراز هیچ خجالت نمی‌کشم. من پرتجربه‌ترین سال‌های زندگی‌ام، پرخطرترین و خطیرترین سال‌های زندگی‌ام را در انگلستان

گذرانده‌ام. بسیاری از حالات زندگی از جمله بزرگ شدن بچه‌هایم را، غربت را، تلخی در آوردن روزنامه در تبعید را و سفر کردن به شهرهای غریب‌تر از شهری که در آن زندگی می‌کنم را در لندن تجربه کردم. آب و هوای بد و باران لندن را -که برای خیلی‌ها غم‌انگیز است- برای من تا حدی هم شادی‌آور است. در لندن هم بودم که انقلاب شد. همهٔ اینها را من از سی و دو سه سالگی به بعد در شهر لندن و در انگلستان تجربه کردم و الان به هر جای دنیا که می‌روم قبل از اینکه دلم برای تهرانم و ایرانم تنگ بشود، دلم برای لندن تنگ می‌شود و برای آن خانهٔ کوچک و آن میز کار کوچکم و آن عکس‌هایی که به در و دیوار کنار میز کارم زدم.

- هادی خرسندی روزنامه‌نگار را بیشتر دوست دارید یا هنرپیشه را؟

- هیچکدام را. من هادی خرسندی ناب و خالص را دوست دارم و فکر می‌کنم فرق نمی‌کند آدم چه کاره باشد. مهم این است که آدم اعتماد به نفسش را از دست ندهد. مهم این است که آدم بتواند روحیهٔ ملی را در خودش و در هموطنانش زنده نگهدارد. مهم برای من این است که در این سال‌های غربت با همهٔ این دردها و رنج‌ها و غم‌ها روحیه‌ام را از دست نداده‌ام، هیجانم را از دست ندادم، آن خلاقیتی که باید داشته باشم را از دست نداده‌ام. سر خودم را بالای آب نگهداشته‌ام و مثل بسیاری در غربت و دربدری غرق نشدم. این که چرا پول ندارم، چرا زندگی درست ندارم، چرا در وطن خودم نیستم مانعی برای ادامهٔ کارم نبوده است. من دور از وطنم نمی‌میرم، من با امید وطنم همواره زنده می‌مانم.

- دیر نمی‌شود؟

- هرگز برای هیچ چیز دیر نیست، جز عشق ورزیدن، جز دوست داشتن و جز محبت کردن.

***

هادی خرسندی زادهٔ اول فروردین ۱۳۲۵ خورشیدی (۲۱ مارس ۱۹۴۶ میلادی) است. وی در سال ۱۳۵۳ برای انجام یک مأموریت به انگلستان سفر کرد و مقیم لندن شد. خرسندی در تاریخ انتشار این کتاب همچنان در لندن زندگی می‌کند و به سرودن شعر و نوشتن مقالات طنز/انتقادی مشغول است.

سیمین بهبهانی، شاعر

۲۱ ژوئن ۱۹۹۸ لُس‌آنجلس

سیمین در آینه

در شهر فرشتگان. با دو زن خلوتی داریم. هر سهٔ ما در سال‌های بلوغ و پختگی هستیم. سال‌های مشترکی را از تاریخ زنان سرزمین‌مان پشت سر گذاشته‌ایم و هر کدام به‌نوعی خارج از بُعد زندگی فردی و خانوادگی، فضای جمع و گروه زنان را نیز استشمام کرده‌ایم.

یکی از ما شاعر بلندآوازه‌ای است که جای پایی فراموش نشدنی در تاریخ زنان کشورمان دارد. زنی که با شور و احساسی زنانه، مسئولیت انسان‌گرایانه و بالاخره مهر و خشمی مادرانه به مسائل زنان کشورمان می‌نگرد و ذوق و توان سرشاری دارد که آنچه احساس می‌کند را به قالب زیبای شعر هم بریزد.

شخص دیگر روانشناسی است. از پیشگامان این رشته در ایران که سال‌های جوانی را به تدریس و پژوهش و مبارزه در داخل کشور گذرانده و در سال‌های مهاجرت سنگ صبور روان آزردگان دور از وطن بوده. هم گفته، هم نوشته و هم به درمان پرداخته است.

و بالاخره نفر سوم این مشتاق بی‌مُدعا هما سرشار که از دوران بسیار جوانی دست به قلم برده و ذهنی جستجوگر داشته است.

سرشار: سیمین بهبهانی جای پایی فراموش نشدنی در تاریخ زنان کشورمان دارد. زنی که با شور و احساسی زنانه، مسئولیتی انسان‌گرایانه و مهر و خشمی

مادرانه به مسائل زنان کشورمان می‌نگرد و با توانی ستایش‌برانگیز آنچه را احساس می‌کند در قالب زیبای شعر می‌ریزد.

در شعر، زندگی، موضع‌گیری‌های اجتماعی/سیاسی و ارتباطات فردی سیمین نوعی صداقت، یکپارچگی و توازن زنانه می‌بینیم که هم از قبض و بسط‌های حسی کامل برخوردار است و هم قالبی معقول دارد: سیمینی که از مرگ پدربزرگ تب می‌کند و بیمار می‌شود؛ با مرگ دایهٔ پیر سوگواری را در کودکی تجربه می‌کند؛ از یازده سالگی چنان یار مادر است که وقتی به پانسیون می‌روند و بیماری برادر کوچک خود را می‌بیند - با ترسی که از مرگ دو خواهر و برادر دیگر و اندوه مادر تجربه کرده است - به نجات مادر می‌شتابد. این موجود کاملاً وابسته و ارتباطی که بیست سال به خاطر فرزندانش در کنار مردی زندگی می‌کند که به او هیچ علاقه‌ای ندارد، از این تصمیم اظهار نارضایی و خود را قربانی نمی‌داند، با سرزندگی و رغبت به ادامهٔ تحصیل و رشد می‌پردازد و آن‌چنان مستقل است که به فعالیت‌های سیاسی و مطالعهٔ حقوق می‌پردازد. سیمین با سازگاری در زندگی دشوار زناشویی، نشان می‌دهد که مادری و حفظ خانواده برای رشد فرزندانش ضروری است، ولی از دیگر سو در این نقش دفن نمی‌شود و به‌محض فراهم آمدن شرایط، به طفلِ دل نیز میدانی برای بازی می‌بخشد و عاشق می‌شود. خلاصهٔ کلام این که در هیچ قالبی گرفتار نمی‌شود و قالب‌هایش را -برخلاف روند عمومی و سنتی- درست مثل وزن‌های غزلیاتش خود پایه می‌نهد.

فرنودی: اول بسیار سپاسگزارم که شما این فرصت را به من دادید. برای من و خیلی از افراد نسل من و به‌ویژه نسل بعد از ما تجربیات شما از زندگی و یافته‌های تجربی شما از زندگی خیلی باید راهگشا باشد. من برای اولین بار با چهرهٔ شما در یکی از کنفرانس‌های بنیاد پژوهش‌های زنان آشنا شدم، ولی با کار شما و اشعار شما از قبل آشنایی داشتم. یک چیز ویژه و خاصی در کار شما می‌دیدم. بعد از اینکه با خود شما چند جلسه ملاقات کردم ویژگی فُرم گرفت و آن این که من متوجه شدم که در اصطلاح ما روانشناسان شما یک وجود همگونِ فکری و حسی و اجتماعی دارید که یکپارچگی درش هست. این یکپارچگی خود را در خصوصیات فی‌البداهه بودن، شخصیت خود شما و حتی در برخوردهای عادی نشان می‌دهد. در موضع‌گیری‌های شما هنگام رویارویی با مضیقه‌های اجتماعی،

با حساسیت‌های عاطفی شما در برخورد با زندگی و با هر آنچه که در طول زندگی سر راه‌تان قرار می‌گیرد. و بعد یک چتری که بر سر همهٔ اینها هست، یعنی یک خرد برتر. من این را از روی مبالغه نمی‌گویم، از نوشتهٔ خود شما کمک می‌گیرم. شما دارای خصوصیاتی هستید که در روانشناسی امروز به آن شخصیت شکوفا می‌گویند. برای من جالب بود که بیشتر از زندگی شخص شما آگاه بشوم. مطالبی که این طرف و آن طرف نوشته بودید -که به زندگی خود شما اشارت داشت- را مطالعه کردم و دیدم که زندگی چندان راحتی نداشتید. «چندان راحت» غلط است، اصلاً زندگی راحتی نگذراندید. بعد از اینکه زندگی شما را خواندم متوجه شدم، زندگی دوران کودکی شما بود تا ازدواج اول. بیشتر از آن ننوشتید. در جایی هم نوشته‌اید: «تا آن موقع که می‌توانستم صادقانه و صمیمانه بگویم نوشتم و از آن به بعد می‌ترسیدم که صمیمانه نباشد و ننوشتم.»

وقتی آن قسمت‌ها را مطالعه می‌کردم برایم جالب بود ببینم کسی که از ابتدای بچگی در رابطه بوده یعنی کسی که در سن ده یازده سالگی وقتی می‌بیند برادرش، که در یک پانسیون بود، بیمار است در یک حرکت که برای یک بچهٔ ده یازده ساله قهرمانانه محسوب می‌شود، به مادر می‌گوید: «من مدرسه را ول می‌کنم. شب‌ها درس می‌خوانم و روزها از او مواظبت می‌کنم». یعنی اوج رابطهٔ عاطفی. قبل از آن رابطه با پدربزرگ و از دست دادن او به مرگ، از دست دادن دایهٔ پیر به مرگ، از دست دادن دو تا خواهر و برادر به مرگ، که هر یک می‌توانست به تنهایی این موجود را رابطه‌هراس کرده باشد اتفاق نیفتاده است. من این رابطه‌هراسی را در آثار سیمین نمی‌بینم بلکه می‌بینم که این «در رابطه بودن» ادامه دارد و دارد و دارد تا اینکه ما زنی را می‌بینیم که به عدالت اجتماعی می‌اندیشد، به آزادی فکر می‌کند، با خودش و زندگی‌اش صمیمانه برخورد می‌کند، صبور است و با حساسیت ماجراهای زندگی را تصویر می‌کند. برایم جالب بود ببینیم چه اتفاق افتاده، زندگی با این آدم چه کرد و این آدم با زندگی چه کرد که شخصیت خودشکوفا در او تحقق پیدا کرد. برای من خیلی مهم است به‌ویژه با دید روانکاوی زنانه که از سیمین بشنویم خودش با زندگی چگونه برخورد کرد، چه کرد و چه نکرد تا این بانویی شد که ما امروز در مقابل داریم.

بهبهانی: خیلی خوشحالم اولاً که با شما دو عزیز گرد این میزگرد نشستیم و

داریم بحث می‌کنیم. هر دو خانم‌های باهوشی هستید. خاطره‌ای که از اولین دیدارم با هما دارم در یک محفلی بود که من شعر شتر را خواندم و یادم می‌آید یک زن قشنگ، زنی با تیپ شرقی از وسط جمعیت، بلند شد و فریاد زد: «این شعر یک حادثه است!» من هنوز هما را به چهره نمی‌شناختم. از برخی از نوشته‌های شما استفاده کردم خانم فرنودی و می‌دانم که اطلاعات وسیعی در روانشناسی دارید و با هما و آثارش هم که آشنا هستم، بنابراین علت خوشحالی مرا از این نشستن دور این میزگرد می‌توانید درک بکنید. این دستاوردی است که حتماً من خود به ایران می‌برم و امیدوارم که خوب از کار در بیاید.

در پاسخ شما، می‌توانم بگویم اگر زنان شرقی همیشه ساکت بودند، حالت انفعالی داشتند و هرگز نتوانستند ابراز وجود بکنند، تحت تأثیر شرایط محیطی بودند که در آن می‌زیستند. حتی زنان جهان غرب هم تحت تأثیر مردان بودند. در صحبتی که روزی با یک آقای سوئیسی داشتم، از اوشنیدم که: «زنان ما تا چند سال قبل حق رأی و حق شرکت در امور اجتماعی را نداشتند. حق مداخله در ارث‌شان را نداشتند و حق مداخله در اموال‌شان را به تنهایی نداشتند، چون بعد از ازدواج شوهر مالک اموال آنها می‌شد.» و می‌گفت که: «با شرمندگی این مطالب را می‌گویم.»

من به یاد می‌آورم که از هفتاد و دو سه سال پیش انجمنی در ایران بود به نام انجمن نسوان وطن‌خواه که یکی از بنیان‌گذارانش هم مادر من بود. من چون از بچگی شاهد فعالیت این زن‌ها که در این انجمن کار می‌کردند بودم که می‌توانم بگویم حتی قبل از بسیاری از زنان غرب یا هم‌زمان با بیشتر آنها بوده یا کمی بعد از آنها بوده. اگر نقاط مختلف را که در نظر بگیریم، می‌بینم که این زن‌ها واقعاً زحمت کشیدند. اولین کاری که کردند این بود که لباس‌های خودشان را تبدیل به پارچه‌های وطنی کردند. از خانم نورالهدا منگنه، که حالا به ابدیت پیوسته، شنیدم که می‌گفت که ما پارچه‌های یزدی را می‌گرفتیم -که آن زمان با دست بافته می‌شد و خیلی هم بدبو بود- می‌شستیم، اطو می‌کشیدم بعد ازش لباس می‌دوختیم و سعی می‌کردیم که لباس‌ها ظاهر خوشایندی داشته باشد ولی خوشحال بودیم که پارچه‌های وطنی می‌پوشیدیم. دومین کاری که اینها کردند جواهرات زائدشان را فروختند، یک بودجه تهیه کردند و یک مدرسهٔ بسیار وسیع تشکیل دادند. در این مدرسه زنان بزرگسال را، که آن زمان اغلب بی‌سواد بودند، جمع می‌کردند،

تدریس می‌کردند، باسوادشان می‌کردند. مجامع سخنرانی داشتند که غالباً در آن مجامع یوسف اعتصامی (اعتصام‌الملک آشتیانی) بود، سعید نفیسی، محمدتقی بهار، رشید یاسمی و استادان دیگر که آن زمان فعال بودند، صحبت می‌کردند. در آنجا زبان فرانسه هم تدریس می‌کردند. مادر من چون زبان فرانسه را خوب می‌دانست، یکی از مدرسین زبان فرانسه به خانم‌ها بود. هنوز هایده مقبل را که خیلی قشنگ پیانو می‌زد و موسیقی تعلیم می‌داد، به یاد دارم. مستوره افشار بود که از زنان خیلی فرهیخته به‌شمار می‌رفت. اینها فعالیت می‌کردند که زنان ایرانی بتوانند حقوق خودشان را به‌دست بیاورند. یکی از هدف‌های مهم این خانم‌ها برداشتن حجاب بود. امیرجاهد غالباً تصنیف‌هایی می‌ساخت برای اینها که در آن تصنیف‌ها تلویحی به حجاب و پرده‌نشینی حمله می‌شد و شخصیت زن را بدون حجاب طلب می‌کرد. یکی از تصنیف‌هایی که یادم می‌آید ولی نمی‌دانم سازنده‌اش چه کسی بود یا آهنگش را چه کسی ساخته بود:

عروس گل از بادِ صبا شده در چمن چهره‌گشا
الا ای صنم بهر خدا ز پرده تو رخ به‌در کن

یک چنین چیزی بود. یا اینکه:

پرده گر ترک جفاجو برگیری ز رخسار
ماهِ رخِ خویش کنی بی‌پرده پدیدار
گر بی‌پرده بیرون آیی به بازار
بگشا رُخ تا ریزم در پایت جان به یکبار

اینها تصنیف‌هایی بود که آن زمان خیلی رایج و سرِ زبان‌ها بود، تا زنان را از حجاب و پرده بکشند بیرون.

این انجمن تا حدود سال ۱۳۱۲ برپا بود. بعد گروه‌های دیگری آمدند روی کار که اغلب وابسته به دولت بودند، مثل کانون بانوان و انجمن‌های دیگر زنان. وجود این انجمن‌های تازه و این که خانم‌ها خسته شده بودند، موجب شد که انجمن نسوان وطن‌خواه تعطیل بشود، ولی فعالیت‌های درخشان آنها در تاریخ ثبت شد.

سرشار: این روند از سوی زنان و خودانگیخته بود؟

بهبهانی: دقیقاً. البته می‌توانم بگویم که نهضت روشنفکری و نهضت مشروطیت زن‌ها را آگاه کرده بود. هم‌زمان وقتی زن‌ها می‌دیدند مردها برای گرفتن حقوق‌شان انقلاب کرده‌اند، می‌خواستند هم‌گامی کنند. همانطور که گفتم بعدها با جریان‌های سیاسی دیگری آمیخته شده و یک نهضت خودانگیخته طبعاً تحت‌الشعاع سر و صداهای بعدی قرار گرفت و از میان رفت. بعضی از این خانم‌ها بعدها به گروه‌های بعدی کانون بانوان پیوستند، از جمله مادر خود من، که آن فعالیت‌ها را ادامه داد و بعضی‌ها هم دیگر رها کردند.

سرشار: فکر می‌کنید وجه مشترک کنشگری امروز زنان با هفتاد و دو سه سال پیش در کجاست؟ زن‌های آن دوره که به‌طور غیر سیاسی وادار به یک حرکت خودانگیخته شدند با زنان امروز ایرانی که نمادش سیمین بهبهانی است؟

بهبهانی: تردید نیست که این ادامهٔ همان راه است یعنی همان به‌اصطلاح ادامهٔ زندگی مادر است. آنها مادرهای ما بودند و ما در آن مادرها ادامه پیدا کردیم. اگر هم سال‌ها ستم کشیدیم باز همان ادامهٔ خواسته‌های مادرمان بود که انفعالی و پذیرا بودند. اگر هم سری برداشتیم باز ادامهٔ همان مادرها بوده. تردید نیست. غرضم از این تقریباً معترضه این بود که چگونه زنان ایران همیشه به حقوق‌شان اندیشیده‌اند و این که ما همیشه تو سر خودمان زدیم و گفتیم که ما عقب‌مانده بودیم یا چنین و چنان بودیم به‌هیچ‌وجه درست نیست. در آن محیط‌های خفقان و مذهبی و به‌اصطلاح سنتی که ما داشتیم، همیشه پرواز و شکوفایی زن‌ها واقعاً افتخارآفرین بوده. نمی‌توانیم بگوییم که ما عقب‌مانده بودیم یا اینکه زن‌های ما کاری نکردند. منتها یک سری وقایع اتفاق می‌افتد که عده‌ای همیشه کوشش می‌کنند و از پا می‌افتند. اینهایی که افتادند به‌صورت سربازهای گمنامی درمی‌آیند بعد دیگر کسی هم از آنها یاد نمی‌کند. ولی به‌هرحال با همان عنوان سرباز گمنام باز قابل احترام هستند و منشأ و اصل و ریشهٔ ما هستند.

اما پاسخ اینکه چگونه من توانستم به آزادی‌های سیاسی بیندیشم یا چگونه توانستم وظایفی را که در اجتماع داشتم انجام دهم، این است که تا حد طاقتم

انجام دادم ولی از پای نیفتادم.

فرنودی: من دلم می‌خواهد از یک دید کلی هم وارد این مبحث بشویم: زنان هم‌زمان با حفظ حساسیت‌های ارتباطی، هم‌زمان با حفظ نقش‌های سنتی، هم‌زمان با پذیرش مسئولیت‌های خانوادگی در مسیر رشد ویژگی‌هایی پیدا می‌کنند که تبدیل به انسان تحقق‌یافته می‌شوند. این یک مدل متفاوت است با مردان تحقق‌یافته. ما مائو تسه‌تونگ را می‌بینیم که در ایجاد حرکت انقلاب چین بچهٔ خودش را در کوهستان می‌گذارد و می‌رود و انقلابی به آن عظمت را به وجود می‌آورد. ما محققین و دانشمندان مرد بسیاری را هم داریم که در راه رسیدن به حقایق علمی، اکتشافات، اختراعات خانواده را از وجود و عواطف خودشان محروم می‌کنند. به‌عبارت دیگر مرد در جدایی و انزوا به مسیر رشد خود ادامه می‌دهد. شما رشد متفاوت از این مسیر دارید: با مردی که چندان سازگار نیستید سال‌ها زندگی می‌کنید چون می‌خواهید فرزندان‌تان را سامان بدهید، یعنی پذیرش نقش سنتی مادر. این پذیرش یک مسئولیت ارتباطی است. ما می‌بینیم زنی از درون حفظ تمام این روابط به تحقق می‌رسد. این مدلِ از مدلی که روانکاوی مردانه به ما ارائه کرده متفاوت است.

بهبهانی: شاید به علت همان خلقت زن باشد و ذات آفرینش. ببینید، زن پذیرای نطفه است. نطفه در شکمش پرورده می‌شود. رشدش می‌دهد. اگر این کشتگاه، یا همان نیستان، نباشد، این تحول و خلق ایجاد نمی‌شود. یعنی مادر خالق است. در حالیکه پدر فقط نطفه را از خودش جدا می‌کند. شما جدایی را در مرد می‌بینید و پذیرش و پیوستن را در زن می‌بینید. این‌جدا شدن برای مرد بسیار آسان است چون فیزیکش اجازه می‌دهد یک تکه از جسم خود را -ولو هر قدر به کوچکی یک اسپرم- از خود جدا کند و دیگر از آن خبر نگیرد. اما زن این اسپرم را می‌پذیرد و از خود جدا نمی‌کند. با تخمک خود تلقیح می‌کند تا آن نطفهٔ اولی را به وجود آورد. بعد با خون خود پرورشش می‌دهد، بزرگش می‌کند بعد هم که تحویل دنیا می‌دهد یعنی فارغ می‌شود، تا زمانی که زنده هست بستگی خودش را از آن قطع نمی‌کند، همیشه یک نوع بستگی به فرزندش دارد. ولی مرد این‌بستگی را ندارد. زن به خاطر فیزیک طبیعی که دارد روانش هم تحت تأثیر این بستگی قرار می‌گیرد.

در نتیجه می‌ماند و می‌ماند و همهٔ بلایا و مصایب را تحمل می‌کند ولی از هدفش صرف‌نظر نمی‌کند، هدفش را هم دارد منتها در نهایت فداکاری و تقسیم خودش. یعنی وجودش را بین چند مشکل تقسیم می‌کند، همه را یک جوری حل می‌کند و به‌هرحال ادامه می‌دهد. زن نمی‌تواند بچه‌اش را رها کند و دنبال هدف خود برود. اگر به هدف خود نرسد آن را در فرزند خودش، در زادهٔ خودش ادامه می‌دهد. زن موجود خیلی غریبی است که من فکر می‌کنم هنوز روانشناسان ما نتوانسته‌اند دقیقاً بشناسند که این موجود چقدر رحیم، چقدر متحمل و چقدر ایثارگر است. علم روانشناسی هنوز علم جوانی است، بعدها معلوم می‌شود که زن چه شخصیت متحمل و صبور و پذیرا و چاره‌جویی‌ست.

سرشار: می‌شود گفت که یک زن توانایی چندگانه دارد که می‌تواند هم‌زمان آنها را داشته باشد. در حالیکه مردان چنین نیستند.

فرنودی: از پژوهش‌هایی که در این زمینه کرده‌اند، چنین به‌نظر می‌رسد که مردان برای رسیدن یا کسب موفقیت لازم دارند که از روابط عاطفی پرهیز کنند تا بتوانند موفقیت خودشان را ادامه بدهند. در حالی که تکیه کردن به این روابط برای دخترها بخشی از موفقیت‌شان است. به عبارت دیگر زن در رابطه قدرت پیدا می‌کند، مرد در رابطه تضعیف می‌شود. اتفاقاً این مسئله در قسمت‌های دیگر هم مشخص شده. دکتر جین بیکر میلر یک تحقیق جالبی روی این موضوع کرده و به این نتیجه رسیده که بهایی که زنان هنگام حل بحران ارتباطی می‌پردازند نشان می‌دهد که چقدر وجودشان به این رابطه بستگی دارد. در حالیکه قطع کردن برای مردان –همانطور که خانم بهبهانی اشاره کردند– آن‌قدر کار دشواری نیست.

بهبهانی: خدا را شکر که من از مقولهٔ روانشناسی اصلاً اطلاعی ندارم و آنچه گفتم غریزی بود.

سرشار: پس می‌شود گفت اگر سیمین بهبهانی را نمادی از این شکوفایی فردی بدانیم، حتماً آن اعضای انجمن نسوان وطن‌خواه در هفتاد و دو سال پیش هم همان توان را در ارتباط داشتند. یعنی کسانی نبودند که ارتباط‌های عاطفی و

خانوادگی‌شان را -چون در خانه بودند، مادر بودند و زن بودند- بِبُرند. ولی بعد از آن زمانی می‌رسد که حال و هوای ایران بیشتر سیاسی می‌شود و ما حرکتی خلاف گذشته در زنان می‌بینیم و آن بریدن ارتباط است. حالا یا به تقلید از غرب یا به هر دلیل دیگری! آن اَبَرزنان را، شاید برای یک مدت زیادی، در ایران نمی‌بینیم. خانم بهبهانی، به نظر شما زنان امروز ایران به این قدرت ارتباطی، به اهمیت حفظ حضورشان در خانواده و در جمع، هم‌زمان با حضور در صحنهٔ کار و سیاست پی‌بردند؟

بهبهانی: البته می‌دانید زن‌ها از سال‌ها پیش در کلیهٔ امور اجتماعی ناظر و شاهد بودند و همه جور فعالیت داشتند و چیزی هم از مردها تقریباً کم نداشتند. البته به استثنای اینکه قوانینی که حاکم بر جامعهٔ ما بوده و چون قوانین مذهبی و سنتی بوده، استثنائاتی برای زنان ایجاد کرده که نتوانند از همهٔ موارد قانونی به اندازهٔ مردها بهره بگیرند. هرچند این قوانین در بسیاری موارد فاجعه هم به بار آورده، ولی زنانی که توانایی ذاتی داشتند، توانستند با این مشکل‌ها کنار بیایند. مثلاً من یادم می‌آید که سال‌ها پیش مهرانگیز منوچهریان -قبل از اینکه در ایران قانون حمایت خانواده تصویب بشود- به سبب اینکه یک زن حقوقدان بود، به دخترها و زنانی که دور و برش بودند، یا شاگردانش بودند، توصیه می‌کرد که اگر خواستید ازدواج کنید بیایید من شرایطِ ضمن عقد را برای شما بنویسم تا بعداً مورد تجاوز مرد قرار نگیرید. می‌بینیم که در آن زمان هم کنشگرانی بودند که چاره‌ای برای اموری که ممکن بود زن را زیر فشار قرار دهد -مثل حق مسکن، حق طلاق و از این قبیل- می‌اندیشیدند.

زن‌هایی داشتیم که متفکر بودند، در همهٔ امور اجتماعی روشن بودند و به حقوق خودشان آگاه. آنهایی که آگاه بودند نمی‌خواستند حق‌شان ضایع بشود. مشکل، مشکل زنانی‌ست که تحصیل کرده نیستند، زن‌هایی‌که در شهرستان‌های دورافتاده یا در خانواده‌های بسیار سنتی یا بی‌سواد زندگی می‌کنند. اینکه در این دوران حضور زن‌ها در مجامع بیشتر است شکی نیست. ولی هر حضوری هم لزوماً کارساز نیست. بعضی از حضورها ظاهری است. زن باید از نظر فکری و از نظر مغزی خود آمادهٔ حضور در همهٔ مجامع باشد، نه اینکه به عنوان یک دستور مذهبی یا به عنوان یک تکلیف اجتماعی هدایت شده باشد. نه، زن باید خودش

تکالیفش را بداند. یعنی طوری نباشد که مرد از ترس مذهب یا از ترس اینکه مثلاً سنت بهش چنین حکمی می‌کند اجازه‌ها را به زن بدهد و بعضی اجازه‌ها را از او بگیرد. این درست نیست. درست این است که زن خودش بداند چه باید بکند و چه اموری را انجام بدهد.

فرنودی: من فکر می‌کنم که آن قسمت اجتماعی این بحث الان انسجام خودش را پیدا کرد. حال باید به قسمت روانی و فردی توجه کنیم. در دو سه تا از نوشته‌های شما دیدم که می‌گویید حجب همیشه مانع آزادی من بوده است. این حجب و شرمگینی یا خجالتی بودن از یک طرف چون شما می‌گویید بخشی از شماست، اما از یک طرف دیگر با آن تاریخچه‌ای که از دورهٔ کودکی و قبل از بلوغ توصیف می‌کنید، شما باید یک خجول بسیار جسور بوده باشید. این چگونه ممکن است؟

بهبهانی: ببینید مسئله حجب یک مقدارش ذاتی است یک مقدارش اکتسابی است. یعنی منی که خیلی خجالتی بودم اگر در مجامعی حاضر می‌شدم برای شروع به حرف زدن خجالت می‌کشیدم. آن‌قدر تمرین کردم که الان دیگر برای حضور در یک مجلس یا حرف زدن راجع به عقایدم و احساساتم، آن خجالت از بین رفته است. من دیگر آن آدم خجالتی سابق نیستم چون یک مقداری این عیوب را با تمرین برطرف کرده‌ام.

فرنودی: این نکته‌ای را که شما مطرح کردید کارل یونگ در تئوری شخصیت‌های برونگرا و درونگرا می‌گوید و باز این یکی از تجربه‌ها و شگفتی‌های من بوده در رابطه با شخص شما. نوشته‌های شما و آنچه که جسته و گریخته از زندگی شخصی‌تان گفتید، شما را برای من یک شخصیت درونگرا توصیف می‌کند. ویژگی‌های انسان خلاق هم همین را تأیید می‌کند که یک شخصیت درونگرا با خلوت خودش راحت است، حساس است، مسائل را در درون خود تجزیه و تحلیل می‌کند. ولی از یک طرف دیگر همین موجود -وقتی به مسائل اجتماعی یا مصلحت‌های گروهی و جمعی و به‌ویژه مسئلهٔ آزادی و عدالت اجتماعی می‌رسد یک شخصیت برونگرا می‌شود و دقیقاً نقش یک انسان کاملاً برونگرا

را بازی می‌کند.

سرشار: این حضور دوگانه برای من جذاب است و در عین حال مبهم هم هست.

بهبهانی: بله. من الان این را خیلی راحت برای شما روشن می‌کنم. من همیشه همانطور که حدس زدید واقعاً یک آدم درونگرا هستم. در مطالعاتی که می‌کنم حتی رمان‌هایی که می‌خوانم رمان‌هایی را دوست دارم که روان آدم را بیشتر رویش کار می‌کند و عواطف درونی را بیشتر رویش تکیه می‌کند. و بعد اما در مورد مسائل اجتماعی من بارها هم گفتم، من هرگز به اینها از جنبهٔ بیرونی نگاه نکرده‌ام. مثلاً فرض کنید اگر که آن مرد یک پا را می‌بینم این در واقع دردِ درون من است که من می‌گویم. یعنی احساس می‌کنم که از دیدنِ این غمگین می‌شوم می‌خواهم باهاش حرف بزنم توی چشمش غم می‌بینم و جزء وجود من می‌شود، این دیداری که می‌کنم این عواطف درونی خودم را می‌بینم. هیچ چیز از آن مرد که چه می‌کشد، چکار می‌کند و اینها، من نمی‌دانم. من تصورات خودم را در مورد او بیان می‌کنم و غالباً در بیشتر آثار من آنچه که حتی مثلاً فرض کنید که اگر یک چیزی هم از دیگران گفتم آن باز برمی‌گردد به عواطف خود من. مثلاً فرض کنید اگر از یک شاگردی گفتم که فقیر است آن حس من در مورد او بوده، نه حس او که چه می‌کشد. بنابراین همیشه من در همهٔ چیزهای اجتماعی هم آنها را گرفتم، هم جذب خودم کردم و آخر سر از درون خودم بیرون دادم.

فرنودی: این خیلی خوب به آن گفتهٔ اولم، پاسخ می‌دهد که گونه‌ای یکپارچگی در روش زیستی شما، آثار شما و موضع‌گیری‌های اجتماعی شما دیده می‌شود و این یکپارچگی یکی از ویژگی‌های همان شخصیت‌های تحقق‌یافته است.

سرشار: تئوری روانشناسی در مورد انسان درونگرایی که از احساس خودش، حس‌هایی که به شخص خودش مربوط می‌شود، مثل عشق، دوست داشتن و عشق ورزیدن حرف می‌زند، چه می‌گوید؟ آیا این تئوری‌ها با الگوی سیمین بهبهانی هم‌خوانی دارد؟ چون جاهایی که سیمین از عشق صحبت می‌کند و از احساسات

خیلی شخصی خودش، دیگر یک انسان درون‌گرا نیست چون خودش را عریان می‌کند و در مقابل خواننده‌اش می‌گذارد.

فرنودی: من دستکم در «رقاصه»، در «روسپی»، در نثری که راجع به مرگ مهوش است، راجع به بچه‌ای که پدرش مادرش را کتک زده، در تمام اینها من مرحله‌ای را می‌بینم که الان خود سیمین خیلی زیبا توصیفش کرد. به نظر من این قدرت فوق‌العادهٔ ارتباطی سیمین است که با موضوع خودش یک ارتباط حسی عمیق برقرار می‌کند و دیگر لازم نیست آن آدم خودش را توصیف کند. این ارتباط کار خودش را می‌کند. و بهبهانی از این ارتباط صحبت می‌کند و من فکر می‌کنم که این را در روانشناسی این گونه توصیف می‌کنند که یک ارتباط عمیق، یک نوع شفافیت، یک نوع شفافیت حسی به سیمین می‌دهد. آن‌وقت است که به نظر من این شعرها جا می‌افتند، این شعر صاحب خودش را پیدا می‌کند، به خاطر صادقانه بودنش است. من فکر نمی‌کنم سیمین دنبال حسی می‌گردد تا آن را بیان کند، جایی در نوشته‌اش ذکر می‌کند که من شعر نمی‌گویم، شعر مرا می‌گوید و این دقیقاً همین حالت است. حالا چیزی که اینجا ابهام برایم به وجود می‌آورد این که انسانی این‌قدر فی‌البداهه، چیزی این‌قدر اصیل چگونه در وزن و قافیه و قالب می‌نشیند!؟

سیمین: ببینید، هر وقت از کسی حرف می‌زنم مثلاً «مردی که یک پا ندارد» یا فرض کنید یک روسپی یا یک رقاصه -که حتی، شاید من وضع او را در تمام عمرم حس نکرده باشم- ولی آنها را می‌بینم، و آن ساعت جای آنها قرار می‌گیرم. یادم می‌آید یک نوه داشتم که سرطان خون گرفت و مرد و ما غالباً برای درمانش او را به بیمارستان هزار تختخوابی می‌بردیم. آنجا وسایلی داشتند که تزریق و از این جور چیزها و خیلی ابتدایی بود البته آن زمان. بعدها من هر وقت از کنار این بیمارستان رد می‌شدم و بچه‌هایی را می‌دیدم که موی سرشان ریخته، دست‌شان تو دستِ پدر و مادر است یا در آغوش پدر و مادر هستند و دارند به‌سوی آن بخش می‌روند، دقیقاً حس می‌کردم که اینها همه نوه‌های من هستند. آن‌وقت این شعر شاملو را می‌خواندم -چه توی ماشین بودم، چه پشت فرمان بودم و چه پیاده- گریه می‌کردم و این‌شعر را می‌خواندم و می‌گفتم:

از مهتابی به کوچهٔ تاریک می‌نگرم | و به جای همهٔ ناامیدان می‌گریم

می‌توانم بگویم که من در زندگی خیلی این احساس را داشتم و به‌جای خیلی‌ها گریه کردم و خیلی هم زجر کشیدم از این بابت ولی خوشحالم که بصورت شعردرآمد همه‌اش. تمام شعرهایی را که من داشتم هنگام سرودنش به خاطرم هست.

اما چگونه اینها را سرودم؟ چگونه اینها را ضبطش کردم؟ چگونه در قالب کلمات گذاشتم؟ خوب، این فرق شاعر است با کسی که شاعر نیست. شاعر در آن ساعت در آن ناخودآگاهی که از همهٔ عالم بی‌خبر است انگار که تمام کلمات جهان، تمام مصالحی را که لازم دارد دم دستش است با آنها می‌آید. به همین دلیل است وقتی که مدتی می‌گذرد و من شعری را نگاه می‌کنم، خودم تعجب می‌کنم که چطور این را گفتم و چه جوری کلمات را کنار هم گذاشتم و در آن لحظه‌ای که ناشاعرم حس می‌کنم که این کار مشکلی‌ست، ولی در آن لحظه که شاعرم برایم خیلی آسان است.

سرشار: دارید می‌گویید این مطالب بیشتر از ناخودآگاه یا نیمه‌خودآگاه شما می‌آید. یعنی این ریتم و وزن و آهنگ یک استعداد غیر ارادی‌ست؟

بهبهانی: تقریباً همینطور است. البته امروز تئوری‌ای هست به اسم «وسوسهٔ کاغذسفید». نمی‌دانم دربارهٔ آن شنیدید یا نه. این تئوری می‌گوید بعضی‌ها شعر را یک کار تکنیکی می‌دانند و معتقدند که این یک کار تکنیکی است و اگر کسی که استعداد شاعری را دارد بنشیند جلوی کاغذ سفید و خودکاری را هم در دستش بگیرد و خلوتی هم داشته باشد، حتماً یک اثری را می‌آفریند. بنابراین دیگر معتقد به آن که فرشتهٔ الهام بیاید یا اینکه آدم به ناخودآگاه خودش برود و از عالم بی‌خبر بشود و یک حالت دیگری بهش دست بدهد نیست. من دارم علیه آن حرف می‌زنم و اثبات می‌کنم که همان یعنی ایجاد یک حالت ناخودآگاه، یعنی من حالا کاری ندارم که نشستن جلوی کاغذ سفید ممکن است تکنیکی آدم را وادار کند به شعر گفتن، ولی همان نشستن جلوی کاغذ سفید و داشتن خلوت و آرامش و تفکر و اندیشیدن به یک مطلب، آدم را به آن حالت دچار می‌کند که شعر بگوید. بنابراین اگر جلوی همان کاغذ سفید ننشیند و پشت یک

ماشین مثلاً چوب‌بری بایستد و همه‌اش متوجهٔ ارّه باشد که نمی‌تواند شعر بگوید، درست است؟ پس شعر را همیشه آدم در یک حالت غیرعادی می‌گوید که البته من اسمش را فرشتهٔ الهام و از این جور چیزها نمی‌گذارم. در برخورد با حوادث، در جستجوی درون، در داشتن یک حالت ذهنی و تفکری و عاطفی و گره خوردگی عاطفه و اندیشه و نمی‌دانم خیال، تخیل به‌ویژه، و فکر کردن به موزیک کلمات، اینها همه موجب می‌شود که آن حالت ایجاد بشود و آدم شعر را بگوید.

سرشار: وقتی شما از این برخوردها که صحبت می‌کنید یعنی ایجاد ارتباط. آن چیزی که برای من خیلی جذاب است گستردگی و تکثر این ارتباطات است. مثلاً یکی از ارتباط‌های عجیب شما که من خیلی دوست دارم، ارتباط با کولی است. در شرایطی که می‌بینم مثلاً با «مردی که یک پا ندارد»، ارتباط را برقرار می‌کنید، با «مهوش» ارتباط برقرار می‌کنید، با کودکی که از نداری مادر در عذاب است هم‌دردی می‌کنید، در این میان با «کولی» هم ارتباطی برقرار می‌کنید که اصلاً به هیچکدام از اینها ربط ندارد؛ یک جهان دیگر است؛ یک موجود دیگر است؛ یک انسان رهاست؛ یک انسان بدون وابستگی به هیچ جا. باز در همین جا ارتباط سیمین بهبهانی با کولی ما را با دنیای حسی دیگر سیمین نزدیک می‌کند.

بهبهانی: آن کولی هم دستاویزی برای تشریح خودم بوده، یعنی من آن آوارگی‌ها، آن سرگشتگی‌ها را در روان خودم می‌دیدم. این مربوط به نوع دید یک شاعر هم دارد. بعضی شاعرها هستند که در یک زاویهٔ خاصی دید دارند. بعضی از شعرا زاویه دید بزرگ‌تری دارند. بعضی از شاعرها زاویهٔ دیدشان کوچکتر است ولی این اصلاً ربطی به اینکه شعر کدام بهتر است یا شعر کدام بدتر ندارد. بستگی به این دارد که آن شاعر چه چیزهایی را در آن زاویه بزرگتر می‌بیند و آن شاعر دیگر چه چیزهایی را در این زاویه کوچکتر. هر دو کار خودشان را در نهایت زیبایی انجام می‌دهند و نتیجه دو نوع شعر متفاوت می‌شود که هر دو هم در قالب خود قابل قبول هستند.

سرشار: به هیچ چیزی تعصب دارید؟

بهبهانی: اصلاً. تعصب به آن صورت ندارم ولی بعضی چیزها برایم خیلی عزیز است. در عین اینکه شاید بدانم که غلط فکر می‌کنم در عین حال نمی‌توانم از آنها دست بکشم. مثلاً مثل همان حس مادری که گفتید. خوب من یک آدمی هستم که فکر می‌کنم باید آزاد زندگی کنم و به هیچ چیز پایبند نباشم. ولی در مواردی که آن حس مرا می‌گیرد، حس می‌کنم چقدر غلط است. چرا من باید بیست سال از عمرم را با یک مردی که دوستش ندارم زندگی کنم؟ می‌دانم که این به‌اصطلاح کاری که می‌کنم تا حدی تعصب ورزیدن است ولی خوب قبولش می‌کنم، دوست دارم که این کار را بکنم. بنابراین در عین اینکه می‌گویم تعصب ندارم، ولی نمی‌توانم بگویم برای بعضی چیزها آمادگی قبول دارم. من تو یکی از سیاه‌خط‌هایی که برای خودم می‌نوشتم، نوشته بودم: «نمی‌دانم چرا احساس می‌کنم در وجود سیمین الههٔ عشق و الههٔ مادری و خواهری تعادل مطبوعی دارند. این نکته‌ای که می‌گویید دقیقاً در تأیید همان مسئله است. وقتی در زن الههٔ عشق بر الهه‌های دیگر تسلط دارد، آدم در نقش معشوقه عشق را تا مرز عبور از محدودیت‌ها و مسئولیت‌های سنتی دنبال می‌کند. ولی وقتی تعادلی بین الههٔ مادری و خواهری و الههٔ عشق هست یک جایی آدم نفسش می‌برد. خودِ من هم از این ماجرا خیلی مجزا نیستم و این مسئله باعث می‌شود که اگر بخواهم تصمیمی غیر از آنچه حس‌ام به من می‌گوید بگیرم، متوجه می‌شوم به شکل نامطبوعی خودم را تجزیه کردم و از آن تجزیه شدن می‌ترسم. من زیاد نه اطلاعات روانشناسی دارم و نه وسعت مطالعات شما دو نفر را در مسائل اجتماعی. نباید هم داشته باشم. ولی فکر می‌کنم که حرف‌هایی که می‌زنید یک مقدارش در مورد من صدق می‌کند.

فرنودی: چطور تصمیم گرفتید که نام بهبهانی همسر اول را نگهدارید؟

بهبهانی: آن زمانی که شوهر دومم را انتخاب کردم، شهرتی داشتم و اگر می‌خواستم که در آن بحبوحهٔ شهرت اسمم را عوض کنم لطمه می‌خوردم. ضمن این که شوهر دومم خودش قبول کرد که من به نام بهبهانی بمانم. شوهر اولم هم اعتراضی نداشت، مضاف بر اینکه من صاحب سه تا بهبهانی بودم و ترجیح دادم که به اسم بهبهانی باشم چون من حداقل سر نام فامیل خیلی مسئله داشتم: نام

فامیلی شوهر دوم مادرم خلعتبری بود، شوهر اولش عباس خلیلی بود که پدر من باشد. چون از سیزده چهارده سالگی شعرهایم خوانده و چاپ می‌شد، شوهر دوم مادر، خیلی دلش می‌خواست که من خلعتبری باشم. در نتیجه گاهی از اوقات می‌گذاشتند سیمین خلعتبری، گاهی اوقات می‌گذاشتند سیمین خلیلی. بعد که ازدواج کردم بهبهانی تعصب داشت که سیمین بهبهانی باشم. ما هم آن‌قدر مشکل داشتیم که به اسم نمی‌رسیدیم دیگر. بعد از اینکه بهبهانی همسرم شد، دیدم آن دو نفر -پدر و ناپدری- دیگر نمی‌توانند ادعایی داشته باشند، به همین نام اکتفا کردم و ماندم و با این نام شهرت گرفتم. این نامی‌ست که بعدها برای خودم انتخاب کردم که الان هم گهگاه موقع سوار شدن به هواپیما یا رفتن به بانک برایم ایجاد اشکال می‌شود ولی راضی هستم چون همان جوری که گفتم مادر سه بهبهانی هستم.

فرنودی: جودیت باردویک می‌گوید که: «زن‌ها با مردی که از او فرزند دارند یک گرهٔ ابدی می‌خورند.»

بهبهانی: اصولاً و به نظر من مادر باید نام خانوادگی خودش را به بچه‌اش بدهد یا هر نام خانوادگی که بچه‌اش دارد را قبول بکند چون بچه ادامهٔ مادر است.

سرشار: ولی من فکر می‌کنم آن چیزی که به همهٔ این اسامی حیثیت داده شخص سیمین است. دیگر فرق نمی‌کند با کدام نام خانوادگی. سیمین، چه با نام بهبهانی چه با نام خلعتبری و چه با هر نام خانوادگی دیگر، وجود خود سیمین است. بقیه‌اش باید حکایت «چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند» باشد.

فرنودی: این دردآشنایی شما باید از دردهایی باشد که سابقهٔ خیلی طولانی دارند. آیا هرگز فکر کرده‌اید ای کاش آن رویداد یا حادثه در زندگی شما اتفاق نیفتاده بود؟

بهبهانی: من اصولاً آدم پذیرایی هستم. می‌دانم هر چه پیش آید، اگر تا مرز

خودکشی نرسم به‌هرحال یک جوری باهاش کنار می‌آیم. نمی‌دانم چرا این پذیرایی را پیدا کرده‌ام! شاید به علت همان کودکی‌ام بوده و شاید هم که اصلاً ربطی به آن نداشته باشد ولی به‌هرحال هر وقت مشکلی پیش می‌آید، اولین قدمی که برمی‌دارم، این است که چه جوری باهاش کنار بیایم. آیا می‌شود رفعش کرد؟ رفعش می‌کنم. اگر نمی‌شود رفعش کرد، چه جوری با آن خو بگیرم یعنی چه جوری عادت بکنم. من دقیقاً یادم می‌آید وقتی نوه‌ام مرد، خیلی برایم گران بود چون اولین نوهٔ من بود، اولین نوهٔ دختری‌ام البته و خیلی دوستش داشتم. خودم خیلی در پرورشش سهیم بودم. یک بیماری خیلی طولانی داشت و نتیجتاً همهٔ ما را متوجه خودش کرده بود. وقتی مُرد خیلی ناراحت شدم ولی بعد فکر کردم که چه باید بکنم؟ آیا می‌توانم که همیشه این ناراحتی را به خاطر داشته باشم؟ یا اینکه باید فراموشش کنم و بگذرم. در نتیجه تصمیم گرفتم که فراموشش کنم. نه اینکه فراموشش کنم، بلکه در مجامع و نزد دوستان و کسان دیگری که گناهی در این ماجرا نداشتند حداقل یک قیافهٔ طبیعی داشته باشم. یادم می‌آید رجوع کردم به کتاب تاریخ سیستان که حکایت یکی از امیران سامانی است. امیر که از سفری به‌طرف شهر خودش برمی‌گشته، پسر بُرنای هجده ساله‌ای داشت که سر راه یکی از منزلگاه‌ها به بیماری قولنج دچار می‌شود. دستور می‌دهد پسر همانجا با طبیبان و زعیمان و پیک‌ها بماند و خودش می‌رود به پایتخت چون مجبور بود به سلطنتش و حکومتش برسد. ولی هر روز مجمزی یک نامه برایش می‌آورد و از حال پسر خبردارش می‌کرد که چگونه خفت یا نخفت یا چه خورد یا نخورد. یک روز مجمز آمد بی نامه و امیر سامانی گفت: «کودک فرمان یافت؟» مجمز ساکت شد. گفت: «خیلی خوب بروید تمام شهر را خبر کنید و بگویید که فردا ما بارِ عام داریم و شادی خواهیم داشت. ما هرچه کردیم که جلوی این مرگ را بگیریم نشد. اگر می‌فروختند به هرچه عزیزتر بازمی‌خریدیم. این عین شعر است:

اگر فروختندی به هرچه عزیزتر باز خریدیمی
ولی دریغا که بر بشـر این راه بسته است.

من این را خواندم و فکر کردم کاری که باید می‌کردیم، کردیم وقتی نمی‌شود ناچار آمدم و ساختم.

مورد دوم که برای من خیلی شکنجه داشت، مرگ شوهرم بود. مراسم اولیه و هفت که گذشت یک روز بعدازظهر، با خودم خلوت کردم و گفتم خوب یا من باید گوری بکنم و بروم تویش بخوابم یا این که زندگی کنم. دومی را قبول کردم که زندگی کنم. چون به‌هرحال به زندگی یک جور بستگی‌هایی داشتم. هنوز به خانواده بستگی داشتم و به بچه‌ها بستگی‌داشتم. همان روز تصمیم گرفتم که زندگی عادی داشته باشم.

امیدوارم که هرگز روزگاری چنین تلخ تا زنده‌ام دیگر برایم پیش نیاید. در تمام مراحل عمر، با اینکه خیلی سخت بود، سعی کردم سازگار باشم و به‌هرحال با رویدادها منطقی برخورد کنم. راه دیگری نیست. نمی‌دانم آیا علتش گذشتهٔ من بوده یا ذاتاً اینطوری بودم یا اینکه دربارهٔ هر پیشامد با دقت اندیشیده‌ام. بایستی قبول می‌کردم و در تمام زندگی در داری‌ها، نداری‌ها، حوادث و مشکلات یک راه چاره می‌جستم. در این سال‌های اخیر همه جور گرفتاری با دستگاه‌های حکومتی -حکومتی که نمی‌توانم بگویم- ولی با یک عده بنیادگرا و متعصب داشتم: از تهدید گرفته تا فحاشی و توهین و تحقیر و احضار دائم و از این جور چیزها، به‌هرحال یک جوری باهاش کنار آمدم و سعی کردم که خونسرد و منطقی باشم.

فرنودی: شما در آن حکایت امیر سامانی، خیلی روشن به مسئلهٔ توکل و رضا و تسلیم اشاره کردید. اینها واقعاً بخش‌های عمیقِ باورهای شخصی شما است؟ این یک جور چاره‌ناپذیری‌ست؟

بهبهانی: قطعاً. من البته هیچ نوع گرایشی به تصوف و عرفان ندارم. یعنی عرفان را برای این روزگار قبول ندارم ولی یک دوره‌ای بوده که ایران زیر سلطهٔ مغول بوده یا اینکه حوادث دیگری چون حملهٔ اعراب. اعراب یک شهری را قتل عام می‌کردند، حتی گربه و سگ را هم نمی‌گذاشتند زنده بمانند. اگر یک نفر زنده می‌ماند، چکار می‌توانست بکند جز اینکه بگوید باید از همه چیز بگذرم. ملت بدبخت ایران چاره‌ای جز تحمل نداشت و عرفان برایش یک نوع مسکن بود. وقتی که همه چیزش را از دستش گرفتند باید بهش تلقین می‌کردند که دنیا محل گذر است، ولش کن. انسان نباید به هیچ چیز تعلق خاطر و به هیچ چیز

محبتی داشته باشد حتی به خانواده و پدر و مادر، هیچ نوع مال دنیا. این اصل عرفان است، یعنی انسان باید به کلی گسسته باشد تا به آن موجود ابدی و ازلی که خدا باشد نزدیک شود. یعنی پاک شود از هر چیزی که موجب کشش است. خیلی هم برای آن‌موقع خوب و انسانی بوده. از تعصبات مذهبی کم می‌کرده، از خشکی مذهب می‌کاسته، رو به شعر رفتن بوده، رو به معنویات رفتن بوده . ولی در این روزگار که ما مجبوریم مبارزه کنیم، این از نظر من قابل پذیرش نیست. در این دوره عرفان به کار ما نمی‌خورد. در این دوره روح مبارزه‌جویی، روح مقاومت را باید در انسان دمید. من هم که هیچ معتقد به باری به‌هرجهت بودن یا هرچه پیش آید خوش آید، نیستم. کمترینش این است که باید تا جایی که ممکن است چاره‌ای و درمانی برای دردها پیدا کنم.

سرشار: من یک برداشت دیگری از صحبت سیمین در مورد امیر سامانی کردم، یعنی در جهتی دیگر: در آنجا که گفت: اگر زندگی خریدنی بود می‌دادیم. یعنی مبارزه می‌کنیم و می‌کنیم تا موقعی که به جایی می‌رسی که ناچاری بپذیری، نه اینکه از اول با روحیهٔ پذیرش وارد ماجرا بشوی.

بهبهانی: دقیقاً. او هم تمام کارهایی که می‌شد، کرد. طبیب گذاشت، نمی‌دانم، نامه‌نگار گذاشت، پرستار گذاشت. هر کاری که می‌شد کرد ولی نشد. می‌گوید: «برمی‌گردیم به زندگی!» این دقیقاً در جهت مخالفت با رها کردن زندگی است. می‌گوید وقتی چنین شد چکار کنم؟ باید برگردم به زندگی.

سرشار: برگردیم به سیمین بهبهانی، آیا در خلق یک اثر نوشتاری، خودتان انتخاب می‌کنید که از محمل نثر استفاده کنید یا نظم؟ کدام احساس‌تان را به شعر بگویید و کدامش را به نثر؟ نثر شما -بی هیچ اغراق- یکی از زیباترین نثرهایی است که خوانده‌ام، با واژگانی فاخر، قوی و منسجم. به نظر من، در میان نثرهایی که نوشته‌اید زیباترینش مقاله‌ای بود که در رثای نوه‌تان نوشته‌اید. آن‌قدر نفس‌گیر است که خواننده را تکان می‌دهد. برای من همیشه این سؤال بوده که ابزار نگارش را خودتان انتخاب می‌کنید یا آنچه به ذهن‌تان می‌آید گاه با نثر و گاه با شعر می‌آید؟ آیا فکر می‌کنید این موضوع اگر با نثر نوشته شود، بهتر از شعر

است یا برعکس؟

بهبهانی: جابه‌جا دارد بله. وقتی قلم به دست می‌گیرم، غالباً خودِ ناخودآگاهِ من انتخابش می‌کند. یعنی جاهایی هست که ظرفیت شعر برای موضوع کم است. ظرفیت شعر به سبب رعایت موسیقی شعر، خیلی محدودتر از نثر است. امکانات گسترده‌ای که در اختیار نثر هست، در اختیار شعر نیست، دستکم به خاطر انتخاب کلمات. وزن و قافیه هم به‌جای خود محدودیتی مهم است در نتیجه بعضی موضوع‌ها با نثر روان‌تر نوشته می‌شوند.

فرنودی: به تقدیر اعتقاد دارید؟

بهبهانی: تا حدی، بله. اگر به تقدیر عقیده نداشته باشم به تصادف حتماً عقیده دارم. یک حادثهٔ کوچک مسیر زندگی را به‌کلی عوض می‌کند.

فرنودی: اگر در محدودیتی قرار می‌گرفتید که فقط بتوانید از سه نفر موجودی که در ساخت شخصیت‌تان و نه در بافت قلبت‌تان، مهم بودند و دخالت داشتند نام ببرید، آن سه نفر چه کسانی هستند؟

بهبهانی: اول مادرم، بعد پدرم و سومی پسر بزرگم. این سه نفر برای من همه چیز بودند. مادرم – در عین حالی که خودش خیلی گرفتار بود– برای تربیت من خیلی زحمت کشید. بعد پدرم در سنینی که بزرگتر شده بودم، راهنما و پشتیبان خوبی بود. او همواره، در شرایطی که از لحاظ مالی برای ادارهٔ زندگی‌ام گرفتار بودم، کمک خوبی بود، به‌ویژه سال‌های اول ازدواجم. بعد از این دو تا، پسرم که از زمانی که به سن رشد رسید، همیشه در شعر من خیلی دقیق بود چون خودش شعرشناس خوبی است.

سرشار: به نظرم یا نوع رفتار شما در ارتباطات خانوادگی، یا همان‌طور که خودتان می‌گویید این مادر، پدر، پسر همراه‌تان بودند و در جهت کاری که می‌کردید مانع شما نمی‌شدند. این اتفاق برای همهٔ زنان نمی‌افتد.

بهبهانی: بله قبول دارم. هیچ مخالفتی نداشتند.
سرشار: مخالف نبودند. اگر هر کدام از اینها (پدر، مادر، پسر، همسر را هم اضافه کنیم) در جهت مخالفت با سیمین بهبهانی حرکت می‌کردند، فکر می‌کنید چه می‌کردید؟ آنها را انتخاب می‌کردید یا شعر و نوشتن و خلاقیت را؟

بهبهانی: در اینکه من می‌توانستم شعر را وا بگذارم، تردید دارم یعنی با همهٔ علاقه‌ای که به همهٔ آنها داشتم، واقعاً فکر نمی‌کنم شعرم را وا می‌گذاشتم. البته سعی می‌کردم یک جوری آنها را تحت تأثیر قرار بدهم. خوشبختانه اگر هنر اصیل باشد کمتر مخالفت با آن پیدا می‌شود و این که من سرم در ایران سالم مانده، به این علت است که من فکر می‌کنم حتی دشمنان من هم کار مرا دوست داشته باشند. این خودخواهی من است. ببخشید که با این خودخواهی حرف می‌زنم. ولی من تردید ندارم در اینکه آنها اگر با خودِ من دشمنی داشته باشند با شعر من دشمنی ندارند.

فرنودی: با صداقت است. از دل برمی‌آید. همان اصالتی که خودِ سیمین می‌گوید این است که می‌بینیم، هر چیزی که به ذات اصلی نزدیکتر باشد راحت‌تر به قلب همه می‌نشیند و مخالفت کردن با چیزی که با ذات خودت وجه اشتراک دارد، کار ساده‌ای نیست. هرگز این عزیزانی که نام بردید شعری از شما را سانسور کردند؟

بهبهانی: مطلقاً. فقط من یادم می‌آید اوایل کارم یک توصیه از پدرم داشتم، چون پدرم مرد فاضلی بود، گفت: «سیمین یک وقت توی شعر ناله نکنی‌ها! من بدبختم، من گرفتارم، من فلانم!» گفتم: «چرا؟» گفت: «ببین نصف ادبیات ما پر است از همین ناله‌ها که شاعر به معشوقش می‌گوید من فقیرم، من بیچاره‌ام، من‌ضعیفم، بیا در کنارم! خوب برای چی بیاید پیش تو که ضعیفی و فقیری و بدبختی؟! می‌رود پیش کسی که نه ضعیف باشد نه بدبخت.» از آن تاریخ من تقریباً شعرم از خیلی ناله و ندبه خالی شد. و دیگر اینکه یک پسر دارم که خدا سلامتش بدارد، از لحاظ تحول یعنی مدرن شدنِ کار من خیلی مؤثر است. او همیشه چیزهای مدرن را جمع می‌کند و برای من می‌خواند و خودش هم در

ادبیات خیلی تبحر دارد مترجم خوبی هم هست. روی سبک کار من خیلی تأثیر داشته. حتی می‌توانم بگویم این تحولی که در غزل ایجاد کردم، از لحاظ قالب، از لحاظ اوزان و از لحاظ استفاده از تعبیرات، او خیلی مؤثر بوده.

فرنودی: در هیچیک از آثار شما راجع به مهمترین رابطه‌تان دستکم از دید روانشناسی زن، که رابطهٔ شما با دخترتان است، چیزی نخواندم. چگونه است؟

بهبهانی: نمی‌دانم شاید در این مورد شما مرا متوجه کردید که غفلت کردم یا شاید آن‌قدر این رابطه صمیمانه بوده که دیگر هیچ جایی برای گفت و گو نداشته و حالا اینکه من در مورد روابطم با پسرهایم هم زیاد صحبتی نداشتم توی شعرهایم. یادتان است جایی؟

فرنودی: در شعرها نه، ولی در گوشه و کنار نثرهای‌تان راجع به علی نوشتید.

بهبهانی: آن یکی پسرم راجع به شعر من همیشه یک حالت پذیرا دارد و هرگز حرفی نمی‌زند. ولی علی غالباً در مورد سبک و کلام و اینها بحث با من می‌کند صحبت می‌کند. علی یک منتقد جدی کار من است.

فرنودی: من از آن غنایی که شما از مادر صحبت می‌کنید نگاه می‌کنم. می‌خواهم ببینم این غنا چگونه به نسل بعد یعنی دخترتان، به عنوان واسطه منتقل می‌شود؟ یعنی رابطهٔ سیمین با دخترش چگونه رابطه‌ای‌ست؟

بهبهانی: من سعی کردم تا آنجایی که می‌توانم دخترم را مثل خودم بار بیاورم و این خوشبختانه شده. می‌خواهم بگویم که من ادامهٔ واقعی مادرم بودم و دخترم ادامهٔ واقعی من است. دخترم در هجده سالگی ازدواج کرد و دارای سه بچه شده که یکی‌اش مرد و دو تا دخترش ماندند. بعد از شوهرش، که پزشک بسیار خوبی هم بود، طلاق گرفت. به علت اختلافات اخلاقی که داشتند، نتوانستند با هم زندگی کنند. بچه‌ها راخودش گرفت و تقریباً با کمک خیلی ناچیز پدر و با ایستادن روی پای خودش و ادامهٔ تحصیل و به‌دست آوردن مدرک دکترا

الان استاد دانشگاه است. بچه‌ها را خودش اداره کرد و گذاشت برای تحصیل و الان دختر بزرگش در دانشکدهٔ حقوق درس می‌خواند، دخترم تمام‌زندگی‌اش را گذاشت روی این بچه‌ها و با فداکاری ادامه داد در عین اینکه یک زن فرهیخته است، اصلاً زن عقب‌ماندهٔ سنتی نیست. من فکر می‌کنم شاید یک مقداری هم من در این طرز سلوکش مؤثر بودم. هرگز نگفتم: «می‌خواهی چه کنی؟ تو جوانی خوشگلی بیا بروشوهر کن بچه‌ها را بگذار با پدرشان.» من همیشه تشویقش کردم که بچه‌ها را بیاورد خودش نگهدارد و تا این سن که بچه‌ها بزرگ شده‌اند، شوهر نکرد. خواستگارهایی هم داشت که همه را رد کرد گفت نمی‌توانم بچه‌هایم که هر دو دختر هستند را زیر دست کسی بندازم و زندگی خودش را ادامه داد. او هم ادامهٔ من است.

فرنودی: حتماً برای رسیدن به آرزوهایی که داشتید، با موانعی روبه‌رو بودید. رشد زنانه را به چه عواملی وابسته می‌دانید؟ دختر بچهٔ کوچکی بودید که مسئولیت مادری گرفتید، زن بسیار جوانی بودید که مادر شدید، کار و مدرسه و درس را رها کردید، روبه‌روی سنت‌ها ایستادید، عاشق شدید، چندی عاشقانه زیستید، در سرزمین‌تان ستم‌ها بر زن رفت و شاهد عادلی بودید، تنگی‌ها را دیدید اما با این همه ستبرتر شدید و سربرآوردید. چگونه؟ پشتوانه‌تان چه بود؟ سرمایهٔ اصلی چه داشتید؟

بهبهانی: تا آنجایی که فکر می‌کنم یک موهبت خدادادی بود یعنی وقتی نگاه می‌کنم می‌بینم که نسبت به همسن و سال‌های خودم هیچ چیزی بیشتر از آنها ندارم. حتی خیلی‌ها از لحاظ جسمانی و مالی بیشتر از من دارند. خوب یک چیزی خدا به من داده که استعداد شعر ساختن بوده وگرنه چیز دیگری نداشتم که پشتیبانم باشد نه چیزی که بتوانم بهش بنازم.

فرنودی: یک نکتهٔ مهم دیگر این که سیمین در عین حالی که با بسیاری چیزها سرِ ستیز دارد، هرگز عصبانی نیست. من مثال می‌زنم. شاید باید سئوال کنم. سال‌های طولانی که از دیدن پدر و بودن با او محروم بودید. وقتی پیش‌تر سه نام پرسیدم گفتید مادرم، پدرم و پسرم. دستکم با توجه به رشتهٔ من، خیلی

معادلات ذهنی‌ام بهم می‌خورد، ما روانشناسان در چنین مواردی انتظار داریم که سیمین از مادرش خشمگین باشد چون در طول سال‌های بسیار مؤثر رشدش، جدا از پدر زندگی کرد ولی من این خشم را در سیمین نمی‌بینم!

بهبهانی: من یک آدم منطقی هستم. مادرم وقتی از پدرم جدا شد، زنی جوان بود. آدم باید وضعیت قدیم را در نظر بگیرد. الان یک زن به آسانی می‌تواند سال‌ها بدون شوهر زندگی کند و در جامعه احترام داشته باشد. ولی آن زمان که مادر من جدا شد، شاید ایجاب می‌کرد که شوهر دومی هم داشته باشد.

فرنودی: در یکی از نوشته‌های‌تان جمله‌ای را خواندم که وقتی خانه‌مان عوض شد و به خانهٔ دیگری رفتیم، دایه مرد، دیگه کسی نبود که مرا به دیدار پدر ببرد. وقتی پدر برای اولین بار به دیدنم آمد، او را نشناختم. به‌طور طبیعی و بعد از این معضل مهم، هرگز حتی از مادر سؤال نکردید خوب بعد از اینکه دایه مرد، چرا کسی مرا پیش پدر نمی‌برد؟ یعنی تا این حد سازگاری؟

بهبهانی: شاید هم از او پرسیده باشم. مادر من در ازدواج دومش خیلی به آن مرد علاقمند بود. شاید چون از زندگی اولش سَر خورده بود فکر می‌کرد این یکی را باید حفظ کند. در نتیجه در زندگی جدید خیلی باخت. زیاد باخت، یعنی هر چه ثروتش و زندگی‌اش بود. بالاخره هم آن مرد زن دیگری رویش گرفت. نمی‌دانم چرا، ولی با وجود انواع و اقسام ناسازگاری‌هایی که از آن مرد دید، آخرین نامه‌ای را که موقع بیماری نوشت، برای همین شوهر دومش بود. دوست داشت آن مرد را. بنابراین اگر که مطابق خواستهٔ آن مرد –که نمی‌خواست من تماسی با پدرم داشته باشم– مادر هم تماس را قطع کرد.

سرشار: هم حسی سیمین با مادر. جالب این است که وقتی نوبت به خود سیمین می‌رسد، با مردی که بسیار دوستش دارد، هم‌خانه نمی‌شود تا اینکه دخترش از آن مرد خواهش می‌کند به خانهٔ آنها بیاید. به عبارت دیگر سعی کرده تا هر چیزی که او را آزار داده، با دیگران نکند.

بهبهانی: من این مسئله را خیلی خوب حس می‌کنم. من برای جدا نشدن دخترم از شوهرش خیلی سعی کردم به دلیل اینکه من آن رنجِ جدایی بچه را، وقتی که مادر از پدر سوا می‌شود و زیر سلطهٔ پدر دیگری غیر از پدر خودش قرار می‌گیرد، با پوست و گوشت خودم تجربه کردم. برای همین سعی‌ام بر این بود که دخترم سوا نشود. و بعد هم که سوا شد سعی‌ام بر این بود که شوهر دیگری انتخاب نکند. یعنی در این مورد اگر راهنمایی‌اش هم کردم اعتراف می‌کنم که ظالمانه بود. شاید هم آگاه و نگران اشکالاتی بودم که بعداً برای بچه به وجود می‌آمد.

فرنودی: چند ویژگی که مرا متوجهٔ سیمین کرد مهربانی، صبوری، حساسیت، هوشیاری نسبت به دردهای بشری، صمیمیت و درستی و دلبستگی‌اش به فراهم بودن فضایی که انسان‌ها بتوانند صمیمانه تنفس کنند که همان دلبستگی‌اش به آزادی است. از مجموعهٔ این خصوصیات می‌توانم بگویم سیمین به خویشتن خویش رسیده. حقیقتاً تملق نمی‌گویم ولی برایم جالب است که چنین رد پایی را در زنانی که در ایران فکر می‌کنند گرفتار محرومیت هستند و این را بهانه‌ای قرار می‌دهند برای ساقط کردن خودشان در مسیر رشد پیدا کردم. سیمین نمادی‌ست برای اثبات اینکه اگر دارای آن ویژگی‌های بلوغ هستی در هر شرایطی می‌شود رشد کرد. در جایی دیگر از نوشته‌های‌تان گفته‌اید چون از کودکی می‌توانستم صمیمانه بگویم گفتم، امیدوار هستم که از زندگی بزرگی هم روزگاری با صمیمیت رد پایی بگذارید برای اینکه هیچ روشی مثل روش خودنگری و ارائهٔ آن به انسان‌های مشتاق برای رسیدن به مسیر رشد کمک نمی‌کند که این گنجینه‌ای خواهد بود در ادبیات زنان ایران.

بهبهانی: من اتفاقاً امیدوارم که امیدواری شما را بتوانم عملی کنم چون یک اتوبیوگرافی دارم که شاید شبیه به رمان باشد، شاید هم زیاد با واقعیت خیلی تطبیق نکند. اولش هم توضیح می‌دهم که هیچ افسانه‌ای نیست که واقعیت نداشته باشد و هیچ واقعیتی نیست که به افسانه نزدیک نشود. بنابراین انشاالله اگر عمری باشد آن را هم تمام می‌کنیم.

سرشار: معمولاً وقتی از یک هنرمند یا یک انسان خلاق صحبت می‌کنند،

مثلاً می‌گویند دو چهره یا سه چهرهٔ فلانی. من در مورد سیمین فکر می‌کنم اگر آدم حتی بخواهد چهرهٔ دیگرش را هم ببیند باید بگوید «سیمین در آینه». من همیشه گفته‌ام: آن‌قدر سیمین درون و بیرونش یکی است که با هم در صلح به‌سر می‌برند. این هم یکی از ویژگی‌های اوست که مرا به سویش جلب کرده.

فرنودی: من شاهد بداخلاقی‌های صمیمانه‌اش هم بودم. ولیکن آن‌قدر صمیمانه و یکرنگ بوده و گاه با یک حرکت غیرکلامی این اتفاق را به وجود می‌آورد که من از این بابت خیلی کیف می‌کنم. یعنی یک خط پایانی کشیدن به آنجایی که تزویر می‌خواهد بیاید بین آدم‌ها بنشیند. دو بار شاهدش بودم و خیلی صفا کردم. یعنی یک آدم به این صبوری در برابر تزویر خیلی هم صبور نیست. در برابر تکلف خیلی هم صبور نیست.

بهبهانی: نه من خیلی وقت‌ها عصبی می‌شوم. شاید زیاد هم عصبی می‌شوم. ولی خوب سعی می‌کنم بی‌ادب نشوم. آن‌قدر تحقیر می‌بینم که دیگر گاهی...

سرشار: بروز عصبانیت هم خودش گونه‌ای از صمیمیت است. در عین حال معتقدم فقط یک نفس حقیر می‌تواند دیگری را تحقیر کند.

بهبهانی: پسرم همیشه می‌گوید: «این همه درباره‌ات نوشته‌اند مثلاً "یک پیرزن مفلوکی دیدیم که عکسش پشت مجله بود" بدت نیامد؟ چرا این یکی آن‌قدر آزرده‌ات کرده؟» گفتم: «نه. از آنها بدم نیامد. ولی این مورد خیلی برایم دردآور بود. وقتی مرضیه دستجردی که خود یک زن است، دربارهٔ من بگوید: "این زنِ معلوم‌الحال عَفن!" عفن یعنی بوگندو! توی دلم گفتم: «والله من هر شب حمام می‌کنم. سعی می‌کنم تا آنجایی که می‌شود ادوکلن هم بزنم تا بوگند ندهم. اتفاقاً من معروفم به این که عطر خیلی دوست دارم.» نمی‌دانم دیگر چرا این حرف را زده بود؟ خیلی برایم سنگین بود!

فرنودی: عیب ندارد. حرف‌هایی که هیچ گوشه‌ای از حقیقت ندارند زودتر فراموش می‌شوند.

سرشار: می‌دانید که مرضیه دستجردی همانی‌ست که این قانون جداسازی جنسیتی را به مجلس برده است. استفادهٔ ابزاری از زن در رسانه‌های گروهی و سوءاستفاده از جداسازی فرهنگی مرد و زن. موجود عجیب و غریبی‌ست.

بهبهانی: یک چیزی هم طلبکار شده، یعنی ما این لایحه را که به مجلس می‌بریم برای این است که شخصیت زن را حفظ کنیم از اینکه استفادهٔ ابزاری از زن بشود. اصلاً مفهوم نبود. آن‌قدر قاراشمیش بود که همه صدای‌شان درآمد که اصلاً این جمله یعنی چه؟مفهومش را اول تعریف کنید بعداً ببرید توی مجلس.

سرشار: در پایان، سیمین بهبهانی بیست سال پیش، فکر می‌کرد امروز در این پایگاه ایستاده باشد؟ امروز سیمین بهبهانی فکر می‌کند بیست سال دیگر کجا خواهد بود؟

بهبهانی: نه من هرگز در زندگی‌ام واقعاً حتی به شاعر شدن فکر نمی‌کردم. البته آنهایی که شعر مرا در ابتدای جوان‌سالی می‌شنیدند، فکر می‌کردند که من استعدادی دارم و روزی کسی می‌شوم. خودم هم به این نمی‌اندیشیدم. الان هم فکر نمی‌کنم که آینده چه خواهد شد فقط آرزو دارم بدتر نشوم.

پاسخ به بخش دوم پرسش: من در سنی نیستم که فکر کنم فرصت زیادی دارم. الان بیشتر به این می‌اندیشم که اگر چیز ارزشمندی این طرف و آن طرف دارم که جمع نشده یا در شرف از بین رفتن است، جمعش کنم. یکی دیگر این که دلم می‌خواهد تا زنده هستم بتوانم فعال باشم و تا فعال هستم زنده بمانم. این را از خدا همیشه خواسته‌ام که به روزی نیفتم که مردنم بهتر از زنده بودنم باشد و آن اراده را هم نداشته باشم که زندگی‌ام را قطع کنم.

***

سیمین بهبهانی زادهٔ ۲۸ تیر ۱۳۹۳ خورشیدی (۲۰ ژوئیه ۱۹۲۷ میلادی) است. وی طی سه دهه چندین بار به آمریکا سفر کرد ولی خانه‌اش ایران و تهران بود. بهبهانی ۲۸ مرداد ۱۳۹۳ خورشیدی (۱۹ اوت ۲۰۱۴ میلادی) در تهران درگذشت.

لرد دیوید آلیانس، کارآفرین و عضو مجلس لردهای انگلیس

۷ نوامبر ۱۹۹۸ بورلی‌هیلز

یک روزنامه‌نگار در طول کار حرفه‌ای خود بسیار مصاحبه می‌کند. ولی از هر کدام که بپرسید خواهید شنید تنها تنی چند از این مصاحبه‌شوندگان به دلیل ویژه‌ای روی او تأثیر گذاشته‌اند و نام‌شان بیش از بقیه در حافظه‌اش مانده است.

برای من گفتگو با لرد دیوید آلیانس از این بابت به یاد ماندنی بود که وقتی با او مصاحبه می‌کردم انگار با سه انسان در آن واحد حرف می‌زدم. لرد دیوید در حالی که گوش به توی مخاطب دارد، گوش دیگری به تلفن و گوش سومش به در ورودی است و هر سه را هم می‌شنود. در حالی که مخاطب را نگاه می‌کند، کسانی را هم که در حال رفت و آمد هستند، زیر نظر دارد و با چشم سوم کاغذها و نامه‌هایش را می‌خواند. حواسش در شش جهت کار می‌کند و بسیار جمع است. ذهنش سریع و هم‌ساز با تکنولوژی قرن بیستم غرب می‌زند، ولی قلبش در محلهٔ کودکی‌اش در کاشان نرم و آهسته می‌تپد. مصاحب مطبوعی است و هنر بزرگش هنگام پاسخ دادن، استفاده از حداقل کلمات یا جملاتی است که نشان از پرورش او در دو مهد بزرگ سیاست جهان یعنی مملکت کاشان! و کشور فخیمه انگلستان! دارد. به همین جهت پس از اینکه وی را ترک می‌کنی هم از او یاد گرفته‌ای و هم او را به یاد خواهی آورد.

جمعاً در سه نشست و یک مصاحبهٔ تلفنی با لرد دیوید آلیانس به تفصیل گفتگو کردم. از این گفت وشنودها چند نمونهٔ کوتاه را برگزیدم تا شمای خواننده به‌ویژه دوستان جوان را همراه خویش به کلاس درس وی ببرم.

می‌پرسم: این درس‌ها را در کجا خوانده‌اید؟
می‌گوید: در ایران و در دانشگاه بازار تهران!
می‌پرسم: چقدر به ایران فکر می‌کنید؟
می‌گوید: هر روز.
می‌پرسم: دل‌تان می‌خواهد به ایران باز گردید؟
می‌گوید: من همین الان هم می‌توانم به ایران بروم، ولی تا روزی که ایران برای همهٔ ایرانیان محل امنی نباشد به آنجا باز نخواهم گشت.
می‌پرسم: از چه چیز لذت می‌برید؟
می‌گوید: از این که آنچه نتوانستم خودم به‌دست بیاورم، یعنی امکانات آموزش کلاسیک را، برای دیگران فراهم کنم.
می‌پرسم: کدام بخش از کارتان را بیشتر دوست دارید؟
می‌گوید: معامله کردن و چانه زدن.
می‌پرسم: اشتباه هم می‌کنید؟
می‌گوید: مسلماً! اشتباه کردن که جرم نیست.
می‌پرسم: آن‌وقت اشتباه‌تان را چه می‌کنید؟
می‌گوید: ترمیم، از اشتباهاتم یاد می‌گیرم.
می‌پرسم: چه کاری را دوست ندارید؟
می‌گوید: کار نیمه‌تمام را.
می‌پرسم: از کدام کار خودتان احساس غرور می‌کنید؟
می‌گوید: این که برای تعدادی از مردم کشورهای فقیر جهان کار آفریده‌ام.
می‌پرسم: به چه کسانی بیشتر از همه کمک می‌کنید؟
می‌گوید: به شکم‌های گرسنه و مغزهای تشنه.
می‌پرسم: چرا کمک می‌کنید؟
می‌گوید: چون هم مزهٔ گرسنگی را چشیده‌ام و هم درد کمبود تحصیلات را کشیده‌ام.
می‌پرسم: برای کمک کردن باید چه ویژگی‌هایی داشت؟

می‌گوید: قدرت. طبیعت انسان طوری است که وادارش می‌کند هر آنچه را دارد برای خود نگهدارد و به دیگران ندهد. برای عبور از این مرز خودخواهی و رسیدن به سرزمین بخشش و ایثار باید خیلی قدرت داشت و این کار همه کس نیست.

می‌پرسم: وقتی کمک می‌کنید چه حسی به شما دست می‌دهد؟

می‌گوید: هر وقت به کسی کمک می‌کنم به او می‌گویم ترا یاری می‌دهم و می‌دانم بعداً در مقابل من خواهی ایستاد با این وصف کار خودم را می‌کنم! قدردانی کار ساده‌ای نیست. انسان باید خیلی آزاده و بزرگ باشد تا بتواند یاری بخواهد و بعد هم قدرشناس بماند.

می‌پرسم: چرا؟

می‌گوید: اصولاً انسان در مقابل دست یاری‌دهنده مقاومت نشان می‌دهد، خیلی هم طبیعی است، چون دلش می‌خواهد خودش یاری‌دهنده باشد و طرف مقابل یاری‌گیرنده.

می‌پرسم: چه چیزی اشک به چشمان‌تان می‌آورد؟

می‌گوید: یک کلام مهرآمیز آمیخته به قدردانی.

می‌پرسم: با موانع چگونه برخورد می‌کنید؟

می‌گوید: برای من مانع بدون راه حل وجود ندارد.

می‌پرسم: رابطهٔ شما با بخت و اقبال چطور است؟

می‌گوید: زندگی را خودت می‌آفرینی نه بخت و اقبال.

می‌پرسم: چه چیزی دیوید آلیانس را ساخته است؟

می‌گوید: کشف یک هدیهٔ خدادادی که در وجود همه هست به نام «خلاقیت». هر کس بتواند از این توانایی خود بهره بگیرد انسان موفقی است. کتاب‌ها را همه خوانده‌اند، ولی خلاقیت دست نخورده و کشف نشده در تو حضور دارد. خلاقیت یک حسن بزرگ دیگر هم دارد: هر قدر از آن بیشتر استفاده کنی بیشتر می‌شود، چه معامله‌ای از این بهتر؟

می‌پرسم: یعنی برای همه کس ممکن است چنین موفق شود؟

می‌گوید: اگر منِ تنها در مملکتی غریبه بدون دانستن زبان و راه و چاه موفق شدم، همه می‌توانند.

می‌پرسم: آیا به کسی هم حسادت می‌کنید؟

می‌گوید: من آدم حسودی هستم ولی وقتی حسودیم می‌شود کیف می‌کنم چون

می‌دانم پشت سرش یک جهش مثبت است. حسرت آنچه دیگری دارد را نمی‌خورم بلکه لذتش را می‌برم، او را نمی‌کوبم و به عقب نمی‌رانم ولی حتماً کوشش می‌کنم فردا یک قدم از او جلو بیفتم.

می‌پرسم: شگرد کاری شما چیست؟

می‌گوید: کمپانی‌ها مثل انسان‌ها هستند. باید با هر کدام با شیوه‌ای متفاوت رفتار کرد.

می‌پرسم: بازرگان چه زمان از مغزش فرمان می‌برد و چه زمان از قلبش؟

می‌گوید: اگر در محیط کار در کنار مغز قلب نداشته باشی موفق نمی‌شوی. در خانه هم اگر تنها با هدایت قلب رفتی شکست می‌خوری.

می‌پرسم: چرا بعضی آدم‌های پولدار و موفق محبوب نیستند؟

می‌گوید: چون پس از موفقیت و پولدار شدن گذشته را از یاد می‌برند، قلب خویش را گم می‌کنند، دچار خساست ذهنی می‌شوند، تجربیات خود را به دیگران منتقل نمی‌سازند و طرز نگاه‌شان به بقیه تغییر می‌کند.

می‌پرسم: به بازنشستگی فکر می‌کنید؟

می‌گوید: برای بعضی رشته‌ها بله. بقیه را ادامه می‌دهم تا جاشوا آماده تحویل شود.

می‌پرسم: جاشوای نه ساله جنم پدر را دارد؟

می‌گوید: بله خیلی.

می‌پرسم: آموزش او را از کی شروع می‌کنید؟

می‌گوید: مدت‌هاست شروع کرده‌ام. من باور ندارم هیچ سنی برای آگاهی و آموزش زود باشد. چند روز پیش به من می‌گفت: «دَدی! گمان می‌کنم کسادی بازار پارچه به‌زودی برطرف شود» پرسیدم: «چرا؟» گفت: «چون هوا سرد شده و مردم به لباس بیشتری احتیاج دارند.» می‌بینید که درسش را خوب یاد گرفته است!

می‌پرسم: به جوان‌ها چه می‌گویید؟

می‌گوید: مهم نیست چکاره هستید، سعی کنید در هر کاری خلاقیت خودتان را نشان دهید و شاخص باشید. آنچه که امروز می‌کنید برای فردا کافی نیست. فردا باید راه تازه و بهتری پیدا کنید.

می‌پرسم: دوست دارید شما را چگونه به یاد بیاورند؟

می‌گوید: کسی که از خود رد پایی به جای گذاشت.

و من اطمینان دارم لرد دیوید آلیانس این چنین در خاطرها خواهد ماند.

***

لرد آلیانس زادهٔ ۲۵ خرداد ۱۳۱۱ خورشیدی (۱۵ ژوئن ۱۹۳۲ میلادی) است و در لندن زندگی می‌کند. آلیانس عضو مجلس لردهای انگلیس است و در تاریخ انتشار این کتاب کماکان به کارآفرینی مشغول است.

داریوش همایون، روزنامه‌نگار و سیاستمدار

۲۱ دسامبر ۲۰۰۱ لُس‌آنجلس

با داریوش همایون روزنامه نگار آگاه و برجسته و مرد سیاسی و آخرین وزیر اطلاعات و جهانگردی دوران پهلوی، گپی دوستانه و گفتگویی خودمانی دارم. شاید بسیاری از جوانان داخل ایران و در آن سوی آب‌ها داریوش همایون را به اسم بشناسند ولی از گذشته و سوابقش اطلاعی ندارند.

– آقای همایون، اگر بخواهید خودتان را به این جوانان معرفی کنید می‌گویید داریوش همایون کیست؟

– یک کسی که از جوانی و نوجوانی در بهتر کردن جامعهٔ ایرانی در زمینه‌های گوناگون کوشش کرده و به نظرش رسیده است که بهترین راه برای بهبود و بهتر کردن جامعهٔ ایرانی روزنامه‌نگاری است، سیاست‌گری است و کار فکری، و زندگی‌اش را روی این سه زمینه تمرکز داده و زیاد هم موفق نشده است.

– همهٔ ما با کار فکری شما آشنا هستیم و می‌دانیم که این را به غایت خوب انجام داده‌اید. می‌دانم شما یکی از معدود کسانی هستید که بسیار کتاب می‌خوانید. کتاب خواندن شما زبانزد است و حتی شنیده‌ام شما موقع راه رفتن هم کتاب می‌خوانید. این عشق به کتاب از چه زمانی در شما به وجود آمده است؟

– من یک خورده زود خواندن و نوشتن را یاد گرفتم. در ۵ سالگی پدرم کوشش می‌کرد به من یاد بدهد. از هشت سالگی مرتب می‌خواندم. نمی‌دانم چند سال است؟ از هشت سالگی تا حالا دیگر...

– به طور معمول هفته‌ای چند کتاب می‌خوانید؟
– به طور معمول هفته‌ای پنجاه شصت ساعت می‌خوانم.
– پنجاه شصت ساعت کتاب و روزنامه و نشریات؟
– کتاب و روزنامه. کتاب متأسفانه وضع غریبی پیدا کرده است. برای اینکه به اندازه‌ای زیاد است و به اندازه‌ای کتاب باید خواند که انسان دچار حالتی می‌شود که در امور خیریه بهش دست می‌دهد. وقتی شما با یک دریای بینوایی روبه‌رو می‌شوید، می‌گویید: «حالا به این یک نفر ده تومان بدهم چه تأثیری می‌کند!» در نتیجه گاهی نمی‌دهید. کتاب هم یک میلیون کتاب هست که باید بخوانم. گاهی می‌گویم حالا این را بگذارم کنار و در نتیجه نشریات تخصصی می‌خوانم. در این نشریات و مجلات علمی و تخصصی، شیرهٔ بسیاری از مطالبی که در کتاب‌ها هست می‌آید. به‌ویژه دو سه تا نشریه هست، دو تا در نیویورک چاپ می‌شود و دو تا در لندن، من آنها را مرتب می‌خوانم چون بررسی کتاب می‌کنند. ولی بررسی کتاب نه به معنای متداول ما که کتاب فلان در چند صفحه چاپ شده است یا نویسنده در مقدمه می‌گوید فلان و تمام شد رفت. نه! موضوع را بررسی می‌کنند یعنی آن کسی که آن بررسی را نوشته است خودش در این زمینه صاحب‌نظر است و اصلاً نگاه دیگری به موضوع می‌اندازد. در نتیجه آدم هم با کتاب آشنا می‌شود و هم با آن نظر. این منبع بسیار خوبی شده است برای آشنایی با کتاب‌ها. ولی گهگاه هم کتاب می‌خوانم دیگر، بعضی کتاب‌ها مقاومت‌ناپذیرند.
– چرا ایرانی کتاب‌خوان نیست؟
– مک لوهان این داستان را تشریح کرد و گفت: «رسانه‌ها یا سرد هستند یا گرم. رسانه‌ای که از نیوشنده‌اش مشارکت بطلبد، طبعاً دشوارتر است. تلویزیون و رادیو مشارکتی لازم ندارند. نیوشنده ایستاست. ممکن است اصلاً کارهای دیگری بکند، حواسش جای دیگر باشد. ولی کتاب نمی‌شود، با کتاب باید تمرکز داشت. کتاب ذهن انسان را درگیر می‌کند. البته نه هر کتابی، کتاب داریم تا کتاب. ایرانی‌ها مردمی هستند خیلی سودگرا. در هر کاری دنبال یک سود آنی هستند: «خُب، حالا ما کتاب خواندیم نتیجه‌اش چیه؟» ما هم که تا نوک بینی را بیشتر نمی‌بینیم. با اینکه مشهور است که ایرانی‌ها بینی‌های بزرگی دارند، ولی بینی‌های خیلی درازی نداریم. در نتیجه نوک آن خیلی محدود می‌شود یعنی تا حد اندکی از این نوک بینی را می‌بینیم. بیشتر از آن را هم حوصله نداریم. به نظر من بیشترین توضیح را در

این‌باره باید در محدودیت جهان ایرانی توصیف کرد. جهان ایرانی جهان بسیار تنگی است و علاقهٔ ایرانی بسیار محدود است. ما خیلی کم کنجکاوی داریم به دلیل همان سودگرایی محدود خودمان. چون سودگرایی اگر در معنای وسیع‌اش گرفته بشود، آدمی که سود درازمدت و سود روشن‌گرایانه را ببیند ایرادی ندارد، چون همه چیز سود شخصی است. حالا آن بحث‌های دیگر است. به‌هرحال، وقتی انسان سود شخصی روشن گرایانهٔ خودش را بشناسد البته کتاب هم بیشتر می‌خواند، مسائل را هم بیشتر جدی می‌گیرد، کنجکاوتر هم می‌شود. ولی ما سود شخصی را خیلی در سطح روزانه و لحظه‌ای تصور می‌کنیم و کتاب متأسفانه چنان سودمندی‌هایی برای بسیاری از مردم ندارد. مگر کسی بخواهد کاری انجام بدهد و کتابی را بخواند و استفاده‌ای بکند و فراموش کند. خیلی محدود هستند ایرانیانی که حقیقتاً عاشق کتاب باشند. البته عاشق کتاب هم داریم تا عاشق کتاب. کتابخانه‌هایی داریم با کتاب‌های همه یک اندازه و با جلدهای خیلی نفیس...

– ...با رنگ‌هایی که به مبلمان اتاق می‌خورند...

– ... که گاهی تویشان خالی است.

– ولی همان مک لوهان اشاره‌ای هم به دهکدهٔ جهانی می‌کند و سیل اطلاعاتی که امروزه با آن مواجه هستیم. شبکهٔ جهانی اینترنت و حضوری که در داخل ایران یافته از آن محدویت کم کرده که نتیجه‌اش می‌تواند توجه بیشتر به کتاب و خواندن باشد. نمی‌تواند؟

– شما یک کوزه را از یک حوض پر کنید یا از دریا. درست است که ما حالا به دریا دسترسی داریم ولی کوزه همان اندازه است.

– پس مشکل محدودیت ماست.

– مشکل محدودیت دید است. چقدر ما در این دهکدهٔ جهانی حضور داریم. چقدر از این شبکهٔ ارتباطی جهانی (بعضی‌ها اینترنت را تارنما یا سامانه می‌گویند، خیلی هم خوب لغاتی است) استفاده می‌کنیم؟ کجاهایش را استفاده می‌کنیم؟ منظورم این است که این شبکهٔ جهانی و این دهکدهٔ جهانی هم زیاد کمک نخواهد کرد، اگر ما دیدمان را وسیع نکنیم. اصلاً به نظر من ایرانی باید یک نگاه به‌کلی متفاوت به وضعیت و موقعیت خودش از دنیا بکند.

– آیا شما با پست‌مدرنیست‌ها که معتقد به بازنگری تاریخ و بازنگری فرهنگ

هستند هم‌سو و هم‌نظر هستید؟

– من اصلاً پست‌مدرن نیستم برای اینکه خود پست‌مدرن به نظر من یک تناقض عبارتی است. مدرن در خودش همیشه پس از خود را دارد، همیشه نو شدن را دارد. مدرن یعنی نو شدن، یعنی نایستادن، یعنی دائماً با دید انتقادی نگاه کردن. در نتیجه لازم نیست ما پست‌مدرن باشیم. پست‌مدرن ایدهٔ بسیار خطرناکی است.

– جدی؟ چرا؟

– برای اینکه بهترین وسیله است برای ارتجاع. برای نگهداشتن آنچه که زمانش حقیقتاً به سر آمده. پست‌مدرنیزم بنایش بر نسبیت‌گرایی است: همه چیز در جای خودش ارزش دارد، یک ایدهٔ جهانی وجود ندارد، ارزش‌های جهانی وجود ندارند.

– پس شما با تئوری نسبیت فرهنگی هم مخالفید؟

– بله، با نسبیت‌گرایی مخالفم. درست است که هر چیزی در جای خودش هست ولی هر چیزی که در جای خودش هست باید عوض بشود. این یعنی مدرنیته. چیزی نباید دائماً پایدار بماند. برای اینکه هیچ چیز در طبیعت همیشه پایدار نمی‌ماند، نه در طبع انسانی و نه در جامعه.

– یعنی تئوری نسبیت فرهنگی این تحول را نمی‌تواند بپذیرد؟

– چرا. پست‌مدرنیته تحول را می‌پذیرد ولی آنچه را هم که هست می‌گوید ارزش فی‌الذاته دارد، ارزش این یکی به اندازهٔ ارزش آن یکی است، برتری ذاتی میان یکی و دیگری قائل نیست. مثل جنبش رمانتیزم در آلمان قرن نوزدهم، یک واکنش پس‌زنشی است به تجدد، به خردگرایی و به روشنگری سدهٔ هجدهم. یعنی معتقدند به‌جای این ارزش‌های جهان‌روا، (بعضی‌ها جهان‌شمول را ترجیح می‌دهند ولی جهان‌روا بهتر است) باید ملاحظات دیگری را که جنبهٔ محلی، جنبهٔ عاطفی، جنبهٔ بسیار شخصی یا نیاکانی یا میتولوژیک دارد، همهٔ اینها را باید وارد کرد. پیشرفت‌های زیادی هم در این نگرش به جهان بوده و به پیشرفت فکر تجدد هم کمک کرده است ولی وقتی این را خیلی کش بدهید –مثل این اندیشه‌ورزان فرانسوی دهه‌های اخیر– آن‌وقت به آن ارتجاعی که عرض کردم می‌رسید. یعنی دیگر میان فرهنگی مثل فرهنگ اسلامی ایران با یک فرهنگ امروزی سدهٔ بیست و یکمی تفاوتی از لحاظ ارزش قائل نمی‌شود. می‌گوید این هم برای خودش هست،

این هم باید با همهٔ دیگران زندگی بکند، همزیستی بکند، گفتگو بکند. در حالیکه ما باید در پی تغییر باشیم، این فرهنگی را که ما هفتاد هشتاد سال داشتیم باید تغییر بدهیم. نه اینکه بگوییم بد است، این هم برای خودش یک چیزی است، ما باید به آن احترام بگذاریم. احترام گذاشتن فرق دارد با عوض نکردن. ما باید در کمال احترام اینها را عوض کنیم.

– روشن است که شما طرفدار پویایی هستید.

– آخر جز این نمی‌شود. زندگی‌مان دائماً در حال تغییر است. من چطور می‌توانم به یک چیزی که نیای من در هشتصد سال پیش معتقد بوده است – به عنوان این که سنت است– معتقد باشم. سنت همیشه چیز خوبی نیست، سنت بازدارنده هم می‌تواند باشد، سنت زندان است.

– در مورد فرهنگ یک ملت حرف‌تان را می‌فهمم. حالا پرسش این است که پویایی را در یک فرد هم می‌پسندید؟ یعنی که یک نفر می‌تواند در دوران مختلف زندگی‌اش هم تغییر آرمان و ایدئولوژی و طرز تفکر بدهد؟

– حتماً. حتماً می‌تواند بدهد.

– نشانهٔ پختگی است؟

– اصلاً ایدئولوژی چیز بسیار خطرناکی است. راجع به ایدئولوژی بحث بسیار است. ایدئولوژی یک زندان است، یک سلاح است، سلاحی که می‌تواند دنیا را ویران کند. ایدئولوژی‌های ویرانگر بسیار داشتیم. اگر در انسان دائماً تحول پیدا نشود نمی‌شود. نه اینکه هر روز خودش را عوض کند، هر روز نظرش را عوض کند، هر روز اصولش را عوض کند. منظور این نیست. منظور این است که اول اشاره کردم: در هر لحظه و در هر امری دید انتقادی داشتن. حالا از این دید انتقادی بسیاری چیزها جان بدر می‌برند، بسیار خوب. بسیاری هم جان به‌در نمی‌برند، دیگر چاره نیست باید عوض‌شان کرد. منتها دید انتقادی فرق دارد با این که به شما بنگرم و دائماً در پی این باشم کجای لباس شما چروک خورده و آن را ببینم. نه. منظور این است که یک سلسله ارزش‌ها و مبانی فکری مدت‌های طولانی کم و بیش ثابت می‌مانند مثل امور روزانه، امور شخصی و فردی. ولی در امور اجتماعی/ سیاسی شما یک چشم دارید و این چشم را دائماً گشوده نگهداشتن و از زوایای گوناگون به آنچه که نگاه می‌کنید نگریستن است. نه اینکه این چشم ثابت، بیشتر اوقات هم بسته، چون «من که این منظره را دیده‌ام دیگر احتیاجی نیست!» نه این

منظره دائماً عوض می‌شود. اگر ما این دید انتقادی که محصول مدرنیته است را بپذیریم، آن‌وقت آن مقدار تغییری که لازم است را خواهیم داد و هویت‌مان هم به هیچوجه عوض نخواهد شد. یعنی شما اگر امروز اعتقادات بیست سال پیش‌تان را عوض کنید به هویت شما هیچ آسیبی نخواهد رسید، برای فرهنگ ملی‌تان هیچ اتفاقی نخواهد افتاد.

وی اس نایپال که جهان سومی است و سال ۲۰۰۱ هم نوبل ادبیات را گرفته می‌گوید: «من در آن واحد می‌توانم چندین ایدهٔ فرهنگی را در ذهنم داشته باشم. هر جا می‌روم می‌توانم چندین هویت را در خود حمل کنم.» و این هیچ کار ساده‌ای نیست. نایپال یک هندی‌الاصل ترینیدادی است که در انگلیس زندگی می‌کند، لقب سر هم بهش داده‌اند، ولی یک نویسندهٔ جهانی است. یعنی نایپال فرق دارد با فلان نویسندهٔ انگلیسی یا فلان نویسندهٔ امریکایی که نوبل گرفته است؟ این نویسندهٔ ترینیدادیِ هندی‌الاصل جهان سومی است ولی در جهان امروز در جهان سدهٔ بیست و یکم در انگلستان چنان زندگی می‌کند که هر انگلیسی دیگری با بالاترین سطح فرهنگی. اینها همه امکان دارد و ما نباید خودمان را به عنوان اینکه سنت‌های اصیل داریم، ارزش‌های فرهنگی اصیل داریم، فرهنگ غنی ایرانی داریم -خوب اینها به‌جای خود محفوظ- محدود کنیم. اینها سرمایه‌های ماست و جای‌شان در موزه‌ها. عین این است که شما با همان اسباب موزه بخواهید زندگی امروزی‌تان را بکنید. حالا چهار تا کوزه از هفت هزار سال پیش پیدا کردید، توی آن هم بخواهید آب بخورید، معنی ندارد! بله اینها را می‌شود توی موزه نگهداری کرد، خیلی هم می‌شود بررسی کرد، بعضی چیزها ازشان می‌شود یاد گرفت. ولی اینها را باید دائماً به محک زمان حال و نیازهای حال زد. و این گرفتاری من بوده است در همهٔ زندگی با خودم و با دیگران.

- این طرز فکر مربوط به بخش سوم از تعریفی بود که از خودتان کردید، نخست روزنامه‌نگار، دوم سیاستمدار و سوم کسی که دوست دارد فکر کند و بیندیشد. به عنوان کسی که طرفدار یک حکومت مشخص است، این باور را در بخش سیاسی وجودتان چطور می‌گنجانید؟

- من زندگی سیاسی‌ام را با مخالفت سخت شروع کردم. خوب بچهٔ سیزده چهارده ساله اصلاً جز اینکه با همه چیز مخالف باشد راه دیگری ندارد. آن زمان حقیقتاً چیزی برای موافقت باقی نمی‌گذاشت. هیچ چیز در آن نظام سیاسی، در

آن جامعهٔ سیاسی ایران نبود که انسان بتواند با آن موافق و یکدل باشد. به‌هرحال نقش مخالف برای آدمی مثل من در آن زمان نقش برازنده‌تری بود. این مخالفت ادامه پیدا کرد، البته نه به‌صورت خیلی افراطی. طی سه چهار سالی هم به آلایش افراط دچار آمد، به فعالیت‌های چریکی، نمی‌دانم شبه نظامی، در سطح بسیار ابتدایی و کودکانه. ولی به‌هرحال، پس از آن دورهٔ ناگزیر نوجوانی وقتی دیگر به هجده نوزده سالگی رسیدم، به نظرم رسید که این فعالیت سیاسی باید حتماً با یک فعالیت فرهنگی همراه بشود. از آن به بعد فعالیت سیاسی من همیشه با فعالیت فرهنگی‌ام یکی بوده است یعنی همان نوزده سالگی شروع کردم به انتشار مجلهٔ هنری «جام جم». این جام جم خیلی با روان ایرانی سروکار داشته است. بله «جام جم» را انتشار دادم که یک مجلهٔ آوانگارد هنری بود و به هنر یک دید سیاسی خیلی غلیظ و سنگین داشت. حالا بچه بودیم و سرمان بوی قورمه سبزی می‌داد. آن مجله هم سرمقالاتش را بیشتر من می‌نوشتم برای اینکه به نظر من دگرگونی در جامعه اول در زمینه‌های هنری شروع می‌شود. همینطور دیگر در کار سیاست سعی کردم تغییری بدهم و بعد این تغییر را از راه روزنامه‌نگاری شروع کردم. بعد از حدود ۲۵ یا ۲۶ سالگی دیدم کارهای حزبی دیگر سودی ندارد و سخت رفتم در کار روزنامه‌نگاری و دیگر بقیهٔ زندگی‌ام تا دههٔ پنجاه در روزنامه‌نگاری سپری شد. ولی باز آن روزنامه‌نگاری سراسر سیاست بود و فرهنگ یا آمیختهٔ این دو. در دههٔ پنجاه دوباره وارد سیاست شدم، اینبار وارد سیاست عملی شدم. به نظر من در موقعیت ایران اصلاً نمی‌شود سیاست و فرهنگ را از هم جدا کرد. ما فرهنگ‌مان به‌شدت سیاسی است و سیاست‌مان باید به شدت عنصر فرهنگی قوی داشته باشد، والا ابتذال است و حرف‌های مفت. در کار سیاسی هم از حزب شروع کردم. وقتی وارد کار سیاسی شدم وقتی بود که حزب رستاخیز اعلام شده بود و من به این حزب پیوستم به امید اینکه این حزب مثل حزب خلق آتاتورک مبنای یک نظام چند حزبی در ایران بشود. چون به‌هرحال ایران آن زمان جامعهٔ بسته‌ای بود و راهی جز این به نظر من نمی‌رسید. یا من می‌بایست سیاست را کنار می‌گذاشتم و به همان کار روزنامه‌نگاری می‌پرداختم، که چون سیاست بسته بود روزنامه‌نگاری هم محدود بود، یا به سازمان‌های مخالف می‌پیوستم که افراد سازمان‌های مخالف یا جای‌شان در زندان بود یا در خارج از ایران و در امریکا و دانشگاه‌ها. من فرصت رفتن به امریکا و درس دادن در دانشگاه هم داشتم چون یکسالی در هاروارد درس

خوانده بودم و آنجا وضعم خیلی خوب شده بود. ولی فایده نداشت یعنی نتیجهٔ آن نوع مخالفت و آن راه تغییر نظام سیاسی ایران به نظر من بن‌بست و خطرناک بود و متأسفانه نظرم هم درست در آمد. در نتیجه فکر کردم نظام را از درون می‌شود درست کرد و چون همیشه به حزب و ضرورت کار حزبی معتقد بودم -الان هم بیشتر زندگی‌ام در فعالیت سیاسی حزبی می‌گذرد- فکر کردم که این حزب چون دیگر مخالفی در برابرش نیست و مسئولش هم خود پادشاه کشور است دیگر نمی‌تواند با آن مبارزه کند (چون با احزاب موجود دائماً در حال کشمکش بود) از این راه می‌شود این نظام را باز کرد و حزب را به عاملی برای مشارکت تبدیل کرد. یک سال و خورده‌ای که در آنجا فعال بودم، توانستیم خیلی در این زمینه کار بکنیم، ولی بعد این روش و دید ما را در حزب نپسندیدند و ما را از حزب آوردند بیرون. انگلیسی‌ها یک اصطلاحی دارند که «با لگد پرتش کردند بالا» ما را به عنوان وزیر معرفی کردند که از دست حزب خلاص بشوند یا از دست ما در حزب خلاص بشوند، چون خیلی آنجا شلوغ کرده بودیم. مرتب در اطراف ایران جلسات بزرگ هزار و دو هزار نفری داشتم و مردم می‌آمدند و حرف می‌زدند و انتقاد می‌کردند، مقامات دولتی را می‌آوردیم که جواب بدهید. مشارکت بود دیگر! دیگر داشت کمی از حدود خارج می‌شد. به‌هرحال رفتم در دستگاه دولتی و در دولت هم یک سال و خورده‌ای ماندم و بعد هم کارم به زندان کشید و بعد هم به گریز از زندان و بعد هم یک مدتی در ایران پنهان بودم تا گریز از ایران. حالا بیست سالی هم هست که بیرون هستم همه در کار نوشتن و باز فعالیت سیاسی و مطبوعاتی.

– داریوش همایون روزنامه‌نگار را بیشتر دوست دارید یا داریوش همایون سیاستمدار را؟

– عرض کردم این دو برای من هیچ فرقی ندارد یعنی با هم پیوسته‌اند.

– من می‌توانم یک تفاوت بین این دو قائل باشم. به نظر من روزنامه‌نگاری نگاهی است عادلانه و بی‌طرفانه به جهان اطراف، بدون اینکه برنامه‌ای پشت آن نگاه باشد، یعنی داشتن دید باز است برای این کار. در حالیکه در سیاست شما احتیاج به مقداری پنهان‌کاری دارید و مقداری برنامه‌ریزی پشت صحنه. سیاستمدار بودن ویژگی‌هایی دارد که در روزنامه‌نگار بودن نمی‌گنجد. اگر بگوییم طرف دارد روزنامه‌نگاری سیاسی می‌کند این را متوجه می‌شوم. یعنی از قلمش

برای اشاعهٔ ایدئولوژی خاصی، گروه خاصی یا فکر خاصی استفاده می‌کند. ولی اگر روزنامه‌نگاری بخواهد همانطور که شما می‌گویید تمام زندگی‌اش را بگذارد که بیاموزد و به مردم بیاموزاند و برای خوانندگانش با یک نگاه بی‌طرف و کاملاً عادلانه بنویسد، آن‌وقت من دچار این مشکل می‌شوم که این دو چگونه می‌توانند با همدیگر کنار بیایند؟

– منظور من این نیست که هر روزنامه و هر روزنامه‌نگاری باید سیاسی باشد، به‌هیچ‌وجه. من در مورد خودم فقط صحبت کردم. برای من این دو از هم جدا نیستند برای اینکه کار سیاسی در ایران به‌طور سنتی کار بند و بست بوده، کار آشنایی بوده، کار رابطه بوده است و پنهان‌کاری –که لغت خیلی مؤدبانه‌ای است– فریب‌کاری بوده است، صحبت نکردن، مطلبی برای گفتگو نداشتن و در نتیجه هیچ چیز نگفتن بوده است. یعنی هر چه انسان کمتر مطلب داشت یا حرف می‌زد، وضعش بهتر می‌شد. ولی این همین اشکالی است که ما در جامعه‌مان می‌بینیم. چرا این جامعه به این روز افتاده است؟ برای همین. برای اینکه سیاستش چنین ناسالم بوده است. خیال می‌کنید روزنامه‌نگاری‌اش خیلی بهتر بوده است؟ این تعریفی که شما فرمودید، اینها تعریف‌های جامعه‌ای‌ست که ما فعلاً در آن زندگی می‌کنیم. روزنامه‌نگاری هم در ایران پنهان‌کاری بوده، فریب‌کاری بوده، دروغ گفتن بوده و غیر حقیقت گفتن بوده است. هنوز هم در کشورهای خاورمیانهٔ اسلامی و در خود ایران هم چنین هست.

برای اینکه شما سیاست و روزنامه‌گاری را در ایران اصلاح کنید، ناگزیرید رابطهٔ این دو را با هم حفظ کنید و هر دو را با هم پیش ببرید. شما نمی‌توانید با سیاست ناسالم روزنامه‌نگاری را درست بکنید و با روزنامه‌نگاری ناسالم سیاست را. خوب، مثلاً در همین شهر شما، ملاحظه می‌کنید مردم چه مشکلاتی برای این روزنامه‌ها به وجود می‌آورند و گاهی هم روزنامه‌ها برای مردم ناچارند به وجود بیاورند! سیاست شهر و روزنامه‌نگاری شهر، با هم ارتباط خیلی خیلی نزدیک دارند. درست است، من همیشه در زندگی روزنامه‌نگاری‌ام و بعد در زندگی سیاسی‌ام این تنشی که میان کارم به عنوان یک روزنامه‌نگار و کارم به عنوان یک فعال سیاسی هست را احساس کرده‌ام. در سیاست عملی شما نیاز دارید گاهی جلوی زبان‌تان را بگیرید، در روزنامه قدرت شما در این است که جلوی زبان‌تان را نگیرید...

– بله دقیقاً منظور من هم همین بود.

– ...منتها در شرایط ایران، ما به عنوان روزنامه‌نگار ناچار بودیم دائماً جلوی زبان‌مان را بگیریم. به عنوان سیاستگر هم که خوب تکلیف‌مان معلوم بود. حالا، در شرایط آزاد دور از ایران –که اولین باری است که در زندگی‌ام احساس خوشی بی‌حد می‌کنم– آزادی بسیار فراهم است، چه در کار سیاسی چه در کار روزنامه‌نگاری، آمادگی‌ام هم نسبت به بیست سالگی‌ام طبعاً بیشتر شده است. بالاخره هر کس بعد از پنجاه یا شصت سال چیز خواندن چیزی یاد گرفته است. حالا هم مسئله را به این صورت برای خودم حل کردم که ما باید سیاست را هم به سطح شفافیت روزنامه‌نگاری برسانیم. یعنی اصلاح سیاست در ایران باید از راه باز کردن همه چیز روی میز انجام بگیرد. یعنی مفهوم سیاست و سیاست‌گر را باید عوض کرد. همان مفهومی که ما تصور می‌کنیم سیاست‌گر کسی‌ست که بتواند نیم ساعت صحبت بکند و چیزی از حرف‌هایش در نیاید. اما این به درد ما نمی‌خورد. سیاست‌گر کسی‌ست که نیم ساعت صحبت بکند و اقلاً ۲۰ دقیقه‌اش حرف حسابی بزند یا حرفی را که باید، بزند. همچنین روزنامه‌نگار. از این جهت من فکر می‌کنم به عنوان فردی که در نیروی مخالف است، در اپوزیسیون کار می‌کند، هیچ‌یک از آن مشکلاتی که شما گفتید را ندارم. من دیگر با آن تنشی که در همهٔ زندگی‌ام احساس کردم، روبه‌رو نیستم برای اینکه طبیعت کار سیاسی ما با طبیعت کار روزنامه‌نگاری ما یکی شده است. ما در سیاست هم باید باز باشیم، باید صریح باشیم، باید پشت مسائل را هم ببینیم، بیرون بیاوریم و به مردم عرضه کنیم تا بتوانیم اطمینان‌شان را جلب کنیم. ولی در شرایط ما در خارج از ایران –چون قدرت مورد بحث نیست– تا شما بخواهید آن قدرت را از راه‌های دیگری هم حفظ کنید، فقط اعتماد لازم دارید. آنچه که باید به‌دست بیاورید اعتماد است. اعتماد هم فقط با صراحت و درست گفتن و درست‌کاری سیاسی به دست می‌آید. درست‌کاری سیاسی هم یعنی تمام حرف‌تان را بزنید.

– این یک نگرش آرمان گرایانه است و...

– ...و عملی است.

– بله، ولی در خارج کشور. آیا به نظر شما داخل کشور هم عملی است؟

– نخیر، داخل کشور هر کسی خواست این کار را بکند یا به زندان افتاد یا آمد اینجا و در خدمت‌شان هستیم. ولی جامعه دارد به این طرف می‌رود. همین که نمونه‌هایی در ایران جمهوری اسلامی پیدا می‌شود، من به عنوان روزنامه‌نگار

برای‌شان خیلی احترام قائل هستم. طبعاً من قدرشان را خیلی بیشتر می‌دانم، که حاضرند بروند زندان و بعضی‌ها هم ناچار به فرار می‌شوند. ولی اینکه حرف‌شان را می‌زنند، نشان می‌دهد که جامعه آماده شده است، جامعه می‌پسندد و می‌پذیرد. اینها هم اگر این پشتیبانی جامعه را نمی‌داشتند این کار را نمی‌کردند. انسان تک و تنها نمی‌تواند کاری بکند باید یک پشتوانه یا پشتیبانی -اندازه‌اش هر چه باشد- به‌دست بیاورد. الان سیاست هم در ایران همان‌طور که من همیشه دلم می‌خواست، با روزنامه‌نگاری کاملاً یکی شده است. یعنی شما می‌بینید که مردان سیاسی ۹۵ درصد از روزنامه می‌آیند بیرون و به سیاست وارد می‌شوند. دیگر حوزه مرکز تولید سیاست‌گران جمهوری اسلامی نیست، مطبوعات هستند.

- گویا یک گردش کوچک کرده است. در ایران قبل از انقلاب می‌گفتند کسانی که از سیاست سر خورده‌اند به روزنامه‌نگاری رو می‌کنند، حالا شما می‌گویید در ایران بعد از انقلاب روزنامه‌نگاران هستند که به سوی سیاست می‌روند.

- نه، در ایران پیش از انقلاب هم آنهایی که از سیاست سر می‌خوردند، بیشترشان به روزنامه‌نگاری رو نمی‌آوردند چون روزنامه‌نگاری هم محدودیت‌های بزرگی داشت. بیشتر می‌رفتند دنبال کسب و کار، امکانات فوق‌العاده‌ای هم برای‌شان بود. حالا آن امکانات که نیست، روزنامه‌ها را هم که می‌بندند، پس آنهایی که از سیاست سر می‌خورند بیشترشان می‌آیند بیرون از کشور.

به‌هرحال به نظر من این ارتباط -که من به‌هیچ‌وجه تعمیم نمی‌دهم که همه باید این‌گونه باشند- در قلب مسئلهٔ سیاسی ماست. ارتباط میان رسانه‌ها و سیاست. اگر این دو را تا با هم اصلاح نکنیم، موفق نخواهیم شد. منظورم این نیست که روزنامه‌ها سیاسی بشوند به معنای متداولی که مثلاً در این شهر و خیلی جاهای دیگر می‌بینیم. نه، منظورم این است که آن آرمانی را که برای سیاست ایران داریم، باید در کار روزنامه‌نگاری هم وارد کنیم. آن کاری را هم که در روزنامه‌نگاری می‌کنیم، سیاست آیندهٔ ایران را تعیین خواهد کرد. چه ما بخواهیم چه نخواهیم، چه متوجه بشویم چه نشویم، این کارکردهای روزنامه‌نگاری در آیندهٔ ایران تأثیر سیاسی خواهد داشت، چنان که الان در ایران دارد.

- بله، ولی اگر از یک طرف دیگر تصویر نگاه کنیم، توی چاله چوله‌های بزرگی می‌افتیم. عده‌ای هم هستند که بدون آگاهی از سیاست و بدون اطلاع از روزنامه‌نگاری به هر دویش می‌پردازند.

– باید دید میدان عمل‌شان چقدر گسترده است. خوشبختانه من برای بسیاری از سیاست‌گران و روزنامه‌نگاران در خارج از ایران میدان محدودی می‌بینم. من فعلاً با ایران کار ندارم چون از بحث ما بیرون است. در خارج میدان عمل‌ها خیلی محدود است، و بیشتر در سیاست‌های محلی و منطقه‌ای کار می‌کنند. آنها را ممکن است بهتر یا خراب‌تر بکنند. ولی چون محیط باز است و خیلی‌ها می‌توانند دست‌درکار باشند. خوشبختانه این رقابت سطح را رو به بالا برده است. ما اگر به گسترهٔ نشریات فارسی زبان در خارج از ایران نگاه کنیم، ممکن است به خیلی نشریات کم ارزش برخورد می‌کنیم. ولی روزنامه‌های –روزنامه را به معنای عامش می‌گویم، منظورم ژورنال است، ماهانه، روزانه یا هفتگی هرچه می‌خواهد باشد– بسیار خوب داریم که در خارج از ایران در می‌آید و بسیار بهتر از پیش از انقلاب در ایران است.

– روزنامه‌نگار امروزی را می‌توانیم یک تاریخ‌نگار به‌حساب بیاوریم؟

– در ایران روزنامه جای سیاست، حزب، تاریخ‌نگاری و همه چیز را داشته. اصولاً روزنامه‌نگاری سیاست روز است و تاریخ هم روزنامه‌نگاری گذشته است. روزنامه‌نگارها حقیقتاً نویسندگان تاریخ‌اند.

– کمی راجع به «آیندگان» برای‌مان بگویید.

– «آیندگان» در سال ۱۳۴۶ پایه‌گذاری شد. می‌شود ۱۹۶۷ و تا تابستان ۱۹۷۹ یا ۱۳۵۸ ادامه پیدا کرد. من هم پایه‌گذار این روزنامه بودم، هم مدیرش بودم، هم رئیس هیئت تحریریه‌اش بودم و هم سردبیرش. سردبیران گوناگون داشت که آخرینش هوشنگ وزیری بود. از لحاظ تجارتی، روزنامهٔ خیلی بزرگی نشد، ولی بسیار روزنامهٔ متنفذی شد. «آیندگان» متنفذترین روزنامهٔ آن روز ایران بود، هم از نظر سیاسی، هم از نظر فرهنگی چون به‌کلی یک دید تازه و یک شیوهٔ تازه در روزنامه‌نگاری آوردیم. سعی کردیم روزنامه‌نگاری سطح بالای اروپایی را در مقابل روزنامه‌نگاری مبتذل وارد ایران کنیم. نقد هنری، هنرسنجی، نقد کتاب، بخش ادبی و کارهای تازه‌ای که کردیم، خوشبختانه مؤثر بود. روزنامه‌ای هم بود که وقتی من دیگر هیچ مشارکتی و هیچ دخالتی در آن نداشتم، در چند ماه آخر فعالیت خود، یعنی سه چهار ماه اول روی کار آمدن رژیم اسلامی، بهترین مبارزه را با جمهوری اسلامی کرد. روزنامه‌ای بود که در آن اولین روزها و هفته‌ها، بیشتر مقالات مخالفت با برقراری فاشیزم مذهبی در آن انتشار پیدا کرده بود. این بود که خمینی

گفت: «من "آیندگان" نمی‌خوانم.» من آن‌وقت در ایران پنهان زندگی می‌کردم و شنیدم که روی دیوارها نوشته بودند: «من "آیندگان" نمی‌خوانم چون سواد ندارم» و زیرش اسم خمینی را نوشته بودند. حال نمی‌دانم درست بود یا نه، برای اینکه این را برایم تعریف کردند. روزنامه‌ای بود که وقتی مصادره‌اش کردند، ببخشید بهش حمله کردند، کارکنانش را گرفتند و سه چهار ماه زندانی کردند و خود روزنامه را هم دیگر اجازهٔ انتشار ندادند و خوشبختانه نام این روزنامه به جمهوری اسلامی آلوده نشد.

– انگار خوشحال هستید که توقیفش کردند! برگردیم سر بحث سیاست‌گر و روزنامه‌نگار و روشنفکر. شما گفتید ترکیب این سه با هم در دوران معاصر ایران خیلی ترکیب جالبی بوده و وجود و حضورشان در صحنهٔ سیاست و تاریخ و فرهنگ ایران بسیار چشمگیر. من همیشه می‌گویم اشتباه و خطای سیاست‌مداران خطرناک است، اشتباه و خطای روشنفکران دردناک است، اشتباه و خطای روزنامه نگاران را چگونه بنامیم؟

– می‌توانید هر چه «ناک» بد دارید، به‌کار ببرید. نتیجه‌اش هم وضع کنونی ایران است دیگر. ما در این صد سال همینطور از اشتباه به اشتباه پریده‌ایم و فرصت‌های بسیار گرانبهایی را از دست داده‌ایم. منتها به‌قول اُسکار وایلد: «انسان نام اشتباهاتش را تجربه می‌گذارد.» ما تجربهٔ زیادی پیدا کردیم. این اشتباهات خوشبختانه بسیاری از ما را بهتر کرده است، بسیاری از ما را آگاه‌تر کرده است. دست کم اشتباهات گذشته را دیگر نخواهیم کرد. حالا ممکن است اشتباهات تازه‌ای بکنیم ولی باز خوب است که آن اشتباهات را نخواهیم کرد، چون اشتباهات گذشتهٔ ما خطرناکترین اشتباهاتی بود که می‌شد کرد. این در زندگی انسان هم پیش می‌آید. انسان در نوجوانی –که کمترین آمادگی را دارد– مهم‌ترین تصمیمات زندگی‌اش را می‌گیرد و دیگر از آن رهایی نخواهد داشت. ما هم در دوران نوجوانی تاریخ معاصر خودمان، یعنی دوران نوجوانی تجدد خودمان، مهم‌ترین تصمیمات‌مان را گرفتیم. در این صد سال دچار آن تصمیمات دوران نوجوانی‌مان هستیم. هنوز هم ما در نوجوانی هستیم. از خیلی جهات جامعهٔ ایرانی امروز را، می‌شود با انگلستان مثلاً قرن هجدهم مقایسه کرد، ما هنوز دویست و پنجاه سال –نه لزوماً از نظر زمانی ولی از نظر فضای فکری– عقب هستیم. خوب، راحت می‌توانیم این دویست و پنجاه سال را در بیست و پنج سال طی بکنیم و

خواهیم کرد. به‌هرحال این اشتباهات همه خطرناک هستند. حالا اگر بپرسید کدام بیشتر خطرناکند؟ می‌گویم اشتباه سیاست‌گر از همه خطرناکتر است.

– شما به گفتگو و بحث و گاهی اوقات هم جدل باور دارید، این باور را هم دارید که هر آنچه الان می‌گویید حقیقت صرف نیست و ممکن است عده‌ای این طرز فکر را نپسندند. اگر شما را مجاب کنند که اشتباه می‌کنید، این را به راحتی می‌پذیرید؟ آیا قبول دارید پذیرفتن این که آنچه من می‌گویم حقیقت صرف نیست، کار یک انسان پخته، یک سیاست‌مدار کارکشته و روزنامه‌نگار پخته است؟

– این نه تنها نشانهٔ پختگی در سطح اجتماعی است که نشانهٔ ورود به دوران تجدد است، نشانهٔ نو شدن است. به دنبال همان بحثی که در آغاز راجع به نوگرایی و تجدد یا مدرنیته کردیم، بنای کار بر این است که باید مرتب بهتر شد. باید اشتباهات را تصحیح کرد و نظرات نادرست را کنار گذاشت و آمادهٔ پذیرفتن آنچه که بهتر و درست‌تر است، گردید. اصلاً مدرنیته با دید تجربی شروع شد و بیش از همه در فلسفهٔ فرانسه و انگلستان. حالا نمی‌دانم من چقدر آمادگی دارم، هنوز چقدر به‌اصطلاح شما پخته شده‌ام، ولی بسیار بیش از گذشته آمادهٔ تغییر دادن نظرات نادرست خود هستم. به‌هرحال انسان اسیر خودش و اسیر آموخته‌هایش است. تغییر دادن آسان نیست، اذعان به خطاها کردن آسان نیست. ولی چاره هم نداریم، باید این کار را بکنیم. منتها باید عرض بکنم در بیشتر این جدل‌ها و بحث‌هایی که من در این سال‌ها داشتم، آن روحیهٔ آماده برای رسیدن به یک حقیقت ندیدم، بلکه روحیهٔ اثبات که از پیش تصمیم گرفته شده بود که درست است. هر کاری هم می‌کردیم تغییری در این وضع پیدا نمی‌شد، هیچ تکانی نمی‌خورد. سلاح‌های جدلی هم بیشتر اوقات ناکارآمد بود. متأسفانه جامعهٔ ما به دلیل واپس‌ماندگی و محدودیت به آدم این امکان که خیلی خودش را بهتر بکند، نمی‌دهد. یعنی شما در برخورد با دیگران می‌توانید بهتر بشوید. انسان در خانه‌اش در پیلهٔ خودش می‌تند. انسان باید با بیرون از خودش برخورد داشته باشد و چیزهای بهتری ببیند. بدبختانه در فضای بیرون از ایران در این ۲۱ سالی که من درگیرش بودم، کمتر به بحث یا جدلی برخوردم که انسان را حقیقتاً متقاعد کند که به‌کلی پرت بوده و اشتباه کرده است. ولی مسلماً در این برخوردها متوجه شده‌ام که نقاط ضعف کجاست و سعی کرده‌ام آنها را بهتر بکنم. این را بالاخره پیدا

کرده‌ام.

– این هم فرهنگی می‌طلبید که ما نداشتیم: فرهنگ گفتگو، فرهنگ پذیرش دگراندیش، فرهنگ نشستن در کنار مخالف و حرف زدن بدون شعار، بدون فحاشی، بدون بد زبانی. این هم از آن چیزهایی است که دستکم می‌توان امیدوار بود که در این محیط خارج از کشور به عنوان تجربه یاد بگیریم.

– هم این را باید یاد بگیریم هم باید خیلی چیزهای دیگر را. باید اصلاً یاد بگیریم، باید بیاموزیم. نباید به آنچه آموخته‌ایم دلخوش باشیم و آن را کافی بدانیم که: «ما که همه چیز را خوانده‌ایم، ما دیگر اشکالی نداریم، ما احتیاج به خواندن نداریم!» در جلسه‌ای از قول کسی تعریف کردند، گفتاوردی به اصطلاح، که برای من خیلی جالب بود. گفته بود: «مگر من احمقم که کتاب بخوانم! مگر من نادانم که کتاب بخوانم!» خوب بله انسان حقیقتاً نادان است. انسان تا لحظهٔ آخر زندگی نادان از جهان خواهد رفت. برای اینکه آن‌قدر چیزهاست که باید دانست که ما به گوشه‌ایش هم دسترسی نداریم. به‌هرحال اگر فضای بحث در بیرون –حالا صحبت بیرون از ایران را می‌کنیم– را بشود بالاتر برد، ما برای پذیرش خطاهای خود و اصلاح آنها آماده‌تر خواهیم بود. سطح پایین بحث انسان را در اعتقاداتش جازم‌تر می‌کند. این است گرفتاری در خارج از ایران. آن‌قدر گاهی سطح پایین است، شخصی است، به‌قول شما شعار است، دشنام است، پرت شدن از مطلب است، پیش کشیدن مسائل نامربوط است که انسان می‌گوید خوب اگر طرف مقابل من این است، پس من بیشتر و بیشتر حق دارم.

– من خاطرهٔ بسیار دوری که از سال‌های اول کار روزنامه‌نگاری‌ام دارم مربوط به زمانی است که شما سردبیر روزنامهٔ «آیندگان» بودید. من این روزنامه را می‌خواندم. نثر فاخر شما و این فارسی پاکیزه و واژگانی که وارد زبان و ادبیات و روزنامه‌نگاری فارسی کردید برای من خیلی تحسین‌برانگیز بود. یک گروه از ما روزنامه‌نگاران جوان‌تر از شما، کسانی که تازه پا به دنیای روزنامه‌نگاری گذاشته بودیم، شیوه‌ای که شما در روزنامهٔ «آیندگان» به وجود آورده بودید را دنبال کردیم و آموزش دیدیم و سعی کردیم یک نسل روزنامه‌نگار با فارسی پاکیزه‌تر و نثر روان‌تر را به وجود بیاوریم. این روزها وقتی نثر روزنامه‌های ایران را می‌بینید چه حالی به شما دست می‌دهد؟ چون دگرگونی عجیبی در این نثر به وجود آمده که گاه آن را ناآشنا می‌کند.

– بعضی‌هایش خیلی هم خوبست. پاره‌ای از آثار روزنامه‌نگاری ایران حتی امروز بسیار خوب است. ولی حق دارید. یک فارسی عجیبی در جمهوری اسلامی پیدا شده است. از یک سو باید از ورود بیش از حد اصطلاحات عوامانه –با عوام مخالفتی نیست، مردم بسیار خوبند هر چه ما داریم از آنهاست، ولی عوامانه چیز خوبی نیست– پرهیز کرد. ولی این پرهیز در نویسندگان روزنامه‌های ایرانی کمتر دیده می‌شود. اصطلاحاتی به‌کار می‌برند که ممکن است منظور را حاصل بکنند ولی فارسی پاکیزه نیستند. شما می‌توانید به یکی از اسباب‌های اتومبیل مثلاً بگویید «سگدست». خوب «سگدست» بسیار خوب است ولی اگر بخواهید این کار را در علوم اجتماعی بکنید، با زبان اجتماعی جور در نمی‌آید. به بسیاری از این نمونه‌ها برمی‌خورم. باید بگویم واژه‌های خیلی مبتذل به کار می‌برند.

در خارج از ایران وضع بهتر است. با نثر بهتری در روزنامه‌نگاری سر و کار داریم. ولی مشکل نثر روزنامه‌نگاری و مشکل زبان فارسی باز مربوط می‌شود به همان مشکل سیاسی و فرهنگی ما. باید بگویم همان‌طور که در سیاست و فرهنگ‌مان به شدت محافظه‌کار هستیم، با زبان هم بسیار محافظه‌کارانه و با ترس روبه‌رو می‌شویم. می‌ترسیم این زبان را ورزش بدهیم. این زبان همین مقداری است که من و شما بلدیم. هر چیزی که از این خارج بشود دیگر زبان فارسی نیست در حالی‌که زبان فارسی هم بسیار باهوش‌تر از ماست و هم دلیرتر از ما. خیلی کارها می‌تواند بکند که ما جرأت نمی‌کنیم. فقط کافی است جرأت کنیم. حالا که ما می‌آییم در محیط مثلاً انگلیسی‌زبان زندگی می‌کنیم می‌بینیم که وقتی جامعه دلاور است این دلاوری زبان را به کجاها می‌کشاند. وقتی جامعه نوجوست این زبان چه اندازه امکانات نوجویی دارد. در عرض ۲۰ سال گذشته بیشتر در آمریکا، یک صنعت به‌کلی تازه‌ای به وجود آمده است: صنعت رایانه. تا کنون شاید پنج تا شش هزار واژه وارد این صنعت شده است. نه فقط هفت هشت تریلیون دلار وارد آن شده است شاید هم بیشتر، و نه تنها پنج شش میلیون کار همراهش آمده است، پنج شش هزار واژه وارد آن شده است. در زبان فارسی هر کدام از اینها می‌تواند با مقاومت شدید نشان داده بشود و می‌شود. اینجا یک واژه به‌کار می‌رود و فردا جنبهٔ عام پیدا می‌کند. برای این‌که مردم از زبان نمی‌ترسند و زبان برای‌شان فقط آنچه را که خودشان می‌دانند نیست. یکی از کلیشه‌هایی که در جامعهٔ کلیشه‌زدهٔ ما رواج دارد زبان سعدی و حافظ است که ما باید زبان سعدی و حافظ را حفظ کنیم.

– آخر ما نگهبانان زبان فارسی هستیم، مگر نه؟

– در ایران امروز چه کسی به زبان سعدی و حافظ سخن می‌گوید؟ چه کسی به زبان سعدی و حافظ می‌نویسد؟ و زبان سعدی و حافظ خارج از آن حوزهٔ محدود، حوزهٔ عرفان ایرانی و حکمت ایرانی، فلسفهٔ ایرانی –که من درش بسیار تردید دارم چون ما فلسفه ایرانی نداریم، حکمت ایرانی داریم– چه می‌تواند بیان کند؟ شما امروز با زبان سعدی و حافظ چگونه می‌توانید زندگی کنید؟

– هر جا گیر کردیم از زبان انگلیسی مدد بگیریم.

– می‌بینید؟ همین است. نگهبانان زبان سعدی و حافظ به‌محض اینکه از آن پوستهٔ خودشان بیرون بیایند، به ضرورت شغلی –چون با یک عرصهٔ دیگر روبه‌رو می‌شوند– ناچارند با هم انگلیسی صحبت کنند. این است گرفتاری! زبان سعدی و حافظ مال دیوان سعدی و دیوان حافظ است. باید آموخت، باید خواند. ما هم خوشبختانه می‌خوانیم، ولی فقط سعدی و حافظ نیست، ما هفت هشت تا شاعر درجه یک داریم که آنها را هم باید بخوانیم. ولی همه هم رفته‌اند زیر سایهٔ حافظ. این هم باز از آن حرف‌هاست. آخر چقدر می‌شود دیوان حافظ چاپ کرد؟ آخر چقدر می‌شود حافظ خواند؟ چقدر می‌شود روی حافظ مطالعه کرد؟ آخر یک ملت و یک شاعر؟ مگر می‌شود چنین چیزی؟ آن هم یک ملت که همه‌اش به شاعرهایش افتخار می‌کند.

اگر ما زبان را هم با این دید نگاه بکنیم که چیز زنده‌ای است، یک فرآوردهٔ تاریخ نوشتهٔ سه هزار ساله است– حالا نانوشته‌اش را که نمی‌دانیم چقدر است– و در این سه هزار سال ملتی که با این زبان زندگی کرده و آن را به این پایه رسانده است هزاران، میلیون‌ها، میلیاردها تجربه کرده تا همهٔ اینها وارد این زبان شده که در این واژه‌نامه‌ها، فرهنگ‌نامه‌ها هست. شما اگر بخواهید زبان فارسی را فقط با این دو سه هزار کلمه‌ای که بلدیم و به‌کار می‌بریم تعریف بکنید، این که حتی آن زبان سعدی و حافظ بدبخت هم نیست. یک وقت من واژهٔ رسانه را برای میدیوم به‌کار بردم. میدیوم، رسانه. میدیا، رسانه‌ها و فکر کردم راحت شدم دیگر...

– ...خیلی سریع هم جا هم افتاد.

– خوشبختانه بله. ولی دوست عزیز من دکتر مصطفوی مقاله‌ای نوشت که آقا رسانه یعنی چه؟ من رفتم فرهنگ عمید را نگاه کردم –فرهنگ عمید فرهنگی است که بیست هزار لغت دارد، زحمت هم کشیده ولی بیست هزار تا لغت بیشتر

ندارد- دیدم رسانه در آن به معنای غم و اندوه است. یک بیت شعر هم از یک نفری که هیچ کس نامش را نشنیده چاشنی کرده. من رفتم به فرهنگ بزرگ‌تر نگاه کردم -یکی از سرگرمی‌های من در زندگی خواندن فرهنگ لغات فارسی بود- خلاصه رفتم سراغ فرهنگ‌نامه‌ها دیدم بله، رسانه غم و اندوه است و جز همان بیت از همان شاعر هیچ کس دیگری نشانی از این واژه در جای دیگر ندارد. به این رفیقم تلفن کردم -نمی‌خواستم با او زیادی بحث قلمی داشته باشم، خیلی برایش علاقه و احترام داشتم- که: «برادر، آخر زبان فارسی همین فرهنگ عمید است؟ تا ابد هم باید توی این دایره محدود بماند؟ ما تا آخر زمان باید با این بیست هزار واژهٔ فرهنگ عمید زندگی کنیم؟ هیچ چیز دیگری نمی‌شود توی این زبان آورد؟ به این فرهنگ‌ها نگاه کن! این همه واژه برای غم و غصه و اندوه و نمی‌دانم مصیبت و گریه و زاری و فلان داریم، حالا این یک دانه لازم نیست اینجا به‌کار برود، این را قرضش بده به ما!» اگر ما بخواهیم این‌گونه به زبان نگاه بکنیم، می‌شود تکرار همین دو سه هزار کلمه‌ای که در زندگی به‌کار می‌بریم. شما بروید حرف زدن روزانهٔ فرانسوی‌زبان یا انگیسی‌زبان را بشنوید ببینید پنج برابر ما واژه به کار می‌برند!

- درست است. خوب زبان آینهٔ محیط و زمان و سنت و فرهنگ یک ملت است.

- محدودیت دید که اول عرض کردم همین است. هر چه بحث بکنیم مرتب به جنبه‌های دیگری از این محدودیت دید مربوط می‌شود.

- یک نمونهٔ جالب در مورد پویایی زبان، زبان عبری است که الان مورد استفاده است. از زبان توراتی پنج‌هزار ساله زبانی ساخته‌اند که تمام کلمات، اصطلاحات جدید تکنولوژیک و پزشکی و علوم در آن هست.

- جرأت کرده‌اند.

- البته صد سال طول کشید.

- اینها جرأت کردند و رفتند این را استخراج کردند از توی این زبان. چون دستور زبان، واژگان موجود، ریشه‌های موجود در زبان قادر است هشتاد تا نود درصد از نیازهای جامعهٔ امروزی را برآورد. خوب برای ده بیست در صد دیگر ما به انگلیسی و فرانسه احتیاج داریم و چاره‌ای نداریم. ولی ما حاضر نیستیم این کار را بکنیم. یکی از میدان‌های جنگ من همین بود که زبان را با احترام به آن

و با جرأت به‌سوی نوآوری ببریم و زبان را از توی گورستان -این فرهنگ‌نامه‌ها، چون گورستان است که هیچکس به آنها مراجعه نمی‌کند، موزه‌ای‌ست که هیچ کس به دیدنش نمی‌رود- در بیاوریم. این زندگی روزانهٔ ما را غنی‌تر می‌کند و اگر من خدمتی در این زمینه کرده باشم خیلی خوشحال هستم.

- دستکم من و تعداد زیادی از کسانی که می‌دانم جزو طرفداران این حرکت شما هستند، این کار شما را خیلی قدر می‌گذاریم.

- لطف دارید. نکتهٔ دیگر راجع به زبان، این نحو فارسی است. نحو فارسی باز مثل واژگان فارسی افتاده در یک قالب. ما یک نحو معین فارسی داریم که مقدار زیادی تحت تأثیر عربی است، چون اولین دستورنویسان فارسی از عربی تقلید کردند. ولی زبان فارسی به‌کلی با عربی فرق دارد. واژگان ما یک چیزهای مشترک دارد ولی خود زبان دو قطب متفاوت است. من فارسی را من با نحو دیگری می‌نویسم. من این نحوی که معمول است را دوست ندارم. هر کس این حق را دارد، فارسی هم اجازه می‌دهد. یک نمونهٔ کوچک برای‌تان بیاورم. شما اگر بخواهید بگویید مثلاً «حسن کتاب را آورد و به حسین داد»، می‌توانید این را پنج شش جور بیان کنید و همه کاملاً روان و جاافتاده است. در بیشتر زبان‌ها نمی‌شود این کار را کرد. یک جور، دو جور، سه جور، بیشتر نمی‌شود گفت. فارسی این خاصیت را دارد. نحو فارسی هم یک نحو پویاست، نحو انعطاف‌پذیر. خوب ما می‌توانیم در این نوآوری کنیم، می‌توانیم نحو را تغییر بدهیم، می‌توانیم جمله‌بندی را عوض کنیم. یک کار دیگری که فارسی لازم دارد جمله‌های طولانی تحلیلی است. لازم نیست شما جمله‌های تلگرافی بنویسید. ذهن بی‌حوصله جملهٔ تلگرافی می‌خواهد و مقطع. آخر بعضی مفاهیم را نمی‌شود شکست چون نه تنها تمام بار فکری‌اش آسیب می‌بیند بلکه از نظر زیباشناسی به آن نثر آسیب وارد می‌شود.

- فکر می‌کنم داریم وارد بخش سلیقهٔ نویسنده می‌شویم، درست است؟

- من منظورم بیش از سلیقه است، ضرورت است. یعنی اگر شما بخواهید بحث را عمیق‌تر بکنید، جمله‌های طولانی‌تر تحلیلی هم لازم دارید. نمی‌شود شما با همان نثر سرسری جلال آل‌احمد، بیش از آل احمد بشوید. فکرتان هم همان قدر مال آل‌احمد می‌شود. حالا آل‌احمد مرد بسیار خوب، به من هم خیلی لطف داشت. ولی خوب...

- ...با خوبی و بدی خودش کاری نداریم. ولی همه می‌دانند آل‌احمد نثر

خوبی نداشت. حالا شما هم چه مثالی پیدا کردید!

– بدترین نثرها را داشت. ما همدیگر را یکی دو بار بیشتر ندیدیم، ولی خیلی به من در کتاب‌هایش محبت کرده است. ولی چاره نداریم باید این را گفت: «نثر هم همراه اندیشه باید تکامل پیدا بکند و بالعکس.»

– دربارهٔ خط چه فکر می‌کنید؟ آیا در آینده ما احتیاج به این داریم که خط‌مان را عوض کنیم؟ با رشد سریع ارتباطات در جهان، آیا احتیاج داریم زمانی به فکر این باشیم که چنین کنیم تا بتوانیم راحت‌تر با دنیا کنار بیاییم؟

– خط فارسی مشکل بزرگی در ورود ما به تکنولوژی و علم جدید بوده است. این تردید نیست درش. با خط فارسی نه فرمول شیمی می‌شود نوشت نه تا این اواخر با اینترنت می‌شد ارتباط برقرار کرد. مشکل تغییر خط فارسی نه فقط مشکل لوژیستیکی است یعنی واقعاً میلیاردها میلیارد دلار و بیست سی سال وقت لازم است تا این عادت جامعهٔ ایرانی از خط فارسی به لاتین برگردد. یک مشکل دیگرش این است که با تغییر خط فارسی سیل واژه‌های انگلیسی به زبان فارسی سرازیر خواهد شد و زبان ما مضمحل خواهد شد. برای این که همین الان مشکل است ما واژه‌های قلمبهٔ انگلیسی را به فارسی بنویسیم. مثلاً واژهٔ آکسیموران (Oxymoron): اگر شما بخواهید آکسیموران را به فارسی بنویسید، یک چیز هیولایی جلوه می‌کند در مقابل آن کلمهٔ «تناقض» خیلی راحت‌تر است. ولی وقتی شما متن‌تان لاتین است همان اکسیمورون عجیب و غریب را به‌کار می‌برید. و این در ذهن خوانندهٔ ایرانی جاگیر خواهد شد. خطرش آنجاست. من خودم در ۱۶ سالگی پیشنهادی برای تغییر خط فارسی دادم.

– در مورد فعالیت‌های قلمی خود پس از انقلاب بگویید. تا امروز چند کتاب از شما چاپ شده است؟

– من سه کتاب در این مدت نوشته‌ام و یک کتاب کوچکتر. اولین این کتاب‌ها دیروز و فردا است که در سال ۱۹۸۰ نوشته شد و باز هم پارسال تجدید چاپ شد. بعدی نگاه از بیرون است که به نظرم در سال ۱۹۸۵چاپ شد و یکی هم گذار از تاریخ است که ۱۹۹۰ یا ۱۹۹۱ چاپ شد. مقالاتم هم در روزنامهٔ «نیمروز» در می‌آید که ماهی دو سه تا مقاله دارم. حزب مشروطهٔ ایران یک سامانه هم دارد که پاره‌ای نوشته‌های من در آنجا ظاهر می‌شود.

– از فعالیت‌های سیاسی و حزبی خودتان هم بگویید، همین حزب مشروطهٔ

ایران.

– ما حزبی تشکیل داده‌ایم به نام حزب مشروطهٔ ایران که از سال ۱۹۹۴ رسمیت پیدا کرده است. علاوه بر منشور و اساسنامه‌اش که خیلی تفصیلی هم هست و نظرگاه‌های حزب در آن آمده است، به‌تازگی کتابی نوشته‌ام به نام حزبی برای اکنون و آیندهٔ ایران که برنامهٔ سیاسی یک حزب راست میانه است. این حزبی است که ما امیدوار هستیم نه تنها در شرایط مبارزهٔ امروزی بتواند نقشی داشته باشد –که کم و بیش دارد– بلکه در ایران آینده هم یکی از مبارزان میدان دمکراسی حزبی ایران باشد. در این کتاب تفصیلی‌ترین برنامهٔ عمل برای ادارهٔ جامعه و اقتصاد و سیاست و فرهنگ ایران آمده است و ما دامن بحث را بسیار وسیع گرفته‌ایم. ما سعی کرده‌ایم همهٔ موضوعاتی که مربوط به فعالیت یک حزب سیاسی می‌شود را –یک حزب سیاسی باید در بارهٔ همهٔ جنبه‌های اجتماع بیندیشد و برنامه ریزی کند– در این کتاب وارد بکنیم و امیدوارم که دیگران هم که یا حزب می‌خواهند تشکیل بدهند یا تشکیل داده‌اند، همین کار را بکنند. مردم باید بدانند که با چه سر وکار دارند و بعد چه خواهد شد و به که و به چه باید رأی بدهند. حتی مهم‌تر از «که» «چه» است. برای اینکه انسان حرف‌هایی می‌زند می‌رود ولی آن سخن باقی می‌ماند.

– پاسخ آن عده‌ای که معتقدند هر گونه تغییری باید از داخل ایران انجام شود و نه از خارج را چه می‌دهید؟

– چه لزومی دارد که هر تغییر از یک جا بشود. بعضی‌ها می‌خواهند از خارج تغییر بدهند. همهٔ ما به عنوان ایرانی باید خودمان را تغییر بدهیم، پیرامون‌مان را و کشورمان را. ما مسلماً سهم بزرگی می‌توانیم داشته باشیم. به‌هرحال وقتی ۳ میلیون ایرانی –به یک تعبیری، به یک آماری– از ایران بیرون آمده‌اند و بسیاری‌شان مردمان درس‌خواندهٔ آگاهی هستند، چرا نباید در صدد تغییر ایران بربیایند؟ چرا نباید با سخن و اقدام خودشان در وضع ایران تأثیر بگذارند؟ ما در خارج از ایران می‌توانیم در هر دو زمینه، هم از جهت پروراندن گفتمان سیاسی که باید در ایران داشته باشیم و هم از نظر عمل سیاسی یعنی سخت کردن زندگی برای این رژیم، بسیار نقش مهمی داشته باشیم.

– حالا یا از داخل ایران یا از خارج، یا با کمک حزب‌های گوناگون یا با ایدئولوژی‌های متفاوت، برای آینده چه پیش‌بینی می‌توانید بکنید؟

– پیش‌بینی که می‌شود کرد –نه پیشگویی– این است که ما به‌سوی یک دمکراسی لیبرال در ایران پیش خواهیم رفت و این دمکراسی لیبرال مبتنی است بر مردم‌سالاری یعنی رأی اکثریت مردم و اعتبار رأی اکثریت مردم در امر کشور محدود به اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر. آن قسمت لیبرالش حدودی است که اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر بر رأی اکثریت می‌گذارد. هیچ اکثریتی حق ندارد از این اصول که در آن اعلامیه آمده است پا فراتر بگذارد و رأی به الغای هر یک از اینها بدهد. این به معنی دمکراسی لیبرال است. و ما می‌بینیم که داریم به این سو می‌رویم برای اینکه بحث ما و گفتمان ما شده است گفتمان دمکراسی لیبرال. ممکن است که صمیمی هم نباشند، ممکن است که تظاهر بکنند، ولی مهم نیست اگر کسانی در جامعه خودشان را مجبور بدانند که به یک امر خوبی تظاهر کنند مقدار زیادی اصلاح در این جامعه صورت گرفته است: وقتی نشود حرف بی‌ربط زد، نشود حرف نادرست زد، نشود از دیکتاتوری دفاع کرد. و این در ایران و در خارج از ایران دارد حاصل می‌شود. ما شرم خواهیم کرد از خودمان و از دیگران اگر سخنی جز دربارهٔ دمکراسی لیبرال در ایران، جز دربارهٔ حق مردم ایران، حق اقوام ایران، غیر متمرکز کردن حکومت و بردن حکومت در سطح ریشه‌ای اجتماع، بگوییم. این پیشرفت بسیار بزرگی است که ما کرده‌ایم در این بیست و اندی سال. آنچه که می‌ماند مبارزهٔ ماست برای برطرف کردن رژیمی که مانع برقراری دمکراسی لیبرال در ایران است، یک دمکراسی که می‌تواند پادشاهی باشد، مشروطه باشد، یا جمهوری باشد. فرق نمی‌کند.

– نوع رژیم برای شما فرق ندارد؟ مگر شما خواهان مشروطهٔ سلطنتی نیستید؟

– ما ترجیح می‌دهیم که این دمکراسی لیبرال در قالب پادشاهی سوئد باشد. ولی دیگران می‌توانند جمهوری‌ای که در فنلاند هست –در همسایگی سوئد– را ترجیح بدهند. من به هر دو کشور رفته‌ام و هیچ تفاوتی در حکومت سوئد و فنلاند یا در زندگی سوئدی‌ها و فنلاندی‌ها نیست. شکل حکومت اصلاً اهمیت ندارد منتها ما به دلایل خودمان پادشاهی مشروطه را ترجیح می‌دهیم که مهمترین آن تأثیری است که در مواضع کنونی ما می‌تواند داشته باشد بیش از حد نام و عنوان.

– من از کلام خودتان قرض بگیرم و بگویم که مقایسهٔ ایران و سوئد یک قیاس دور از ذهن است. محدودیت‌های دیدی که در فرهنگ ایران هست و همان قالبی که خود شما معتقدید نمی‌گذارد فراتر از یک محدوده‌ای بروید، اجازه هم

نمی‌دهد که ایران را با سوئد مقایسه بکنید.

– نه، ما با سوئد خودمان را مقایسه نمی‌کنیم. ولی آنچه که برای ایران می‌خواهیم به‌هرحال فراتر از آنی است که الان داریم. حالا چه جمهوری بخواهیم، چه پادشاهی بخواهیم، حتی دیکتاتوری نظامی بخواهیم، دیکتاتوری نظامی هم از این وضع بهتر است که حالا داریم. ما داریم تلاش می‌کنیم جامعهٔ ایرانی را برسانیم به آن پایه. حالا، شما می‌توانید بگویید که چون ایران سابقهٔ دمکراسی نداشته است پس پادشاهی مشروطه هم در ایران نخواهد شد. ما اگر این استدلال را بپذیریم جمهوری پارلمانی هم در ایران نخواهد شد. تبدیل می‌شود به جمهوری اسلامی، جمهوری عراق، جمهوری سوریه، جمهوری صد و پنجاه تا کشور عضو سازمان ملل.

– حرف‌تان کاملاً درست. تا در کشوری دمکراسی نهادینه نشود هیچکدام از حکومت‌ها کاری از پیش نخواهند برد.

– الان گفتمان جامعهٔ ایرانی گفتمان دمکراسی است، دمکراسی لیبرال. ولی در عمل بستگی به کیفیت و شدت مبارزهٔ ما دارد برای سرنگون کردن این رژیم. خوشبختانه این رژیم الان –به دلیل درگیری‌اش در تروریزم بین‌المللی– خودش را در وضع بسیار دشواری قرار داده است. این رژیم خاستگاه تروریزم بین‌المللی است در مفهوم امروزی و در ابعاد امروزی‌اش. یعنی آن جنبهٔ فرهنگی تروریزم بین‌المللی را رژیم جمهوری اسلامی فراهم کرد: احیاگری اسلامی، اسلام مهاجم، اسلام امپریالیست که همه جای دنیا را باید بگیرد و صدور انقلاب. اینها همه امپریالیستی است. این چیزی است که بن لادن دارد اجرا می‌کند –البته نمی‌دانم در کدام غار دارد اجرا می‌کند– ولی خیال داشت اجرا بکند. جمهوری اسلامی مبدأ فرهنگی این تروریزم بین‌المللی را فراهم کرد و به عنوان یک دولت بسیار فعال سازمان‌های تروریستی را در خارج از ایران تقویت کرد و هنوز در فلسطین می‌کند، حماس و جهاد اسلامی را. به‌هرحال جمهوری اسلامی خودش را در وضع بین‌المللی بسیار بدی قرار داده است. درست است که الان افغانستان و فردا نمی‌دانم عراق، سومالی و بسی گرفتاری‌های دیگر هست که نخواهد گذاشت که به ایران توجه جلب بشود، ولی این توجه جلب خواهد شد. ما باید از این وضع استفاده بکنیم و در عین اینکه به شدت با هر حمله‌ای به ایران مخالفت و مبارزه می‌کنیم، هر فشاری را بر جمهوری اسلامی تأیید و تشویق بکنیم. این زمینهٔ بسیار

خوبی است برای مبارزهٔ ما در خارج، چون از این راه خواهیم توانست عمر این رژیم را کوتاه کنیم و به آنچه که الان مردم ایران یا با اعتقاد قلبی است یا به‌ظاهر بیان می‌کنند، برسیم.

– یعنی دمکراسی. با مشکل فردپرستی چه کنیم؟

– خوب، آن فرهنگی‌ست که به‌هرحال مغلوب دمکراسی خواهد شد. شما اگر نتوانید روحیهٔ جمعی و ورود سیاست را در زندگی فراهم کنید، نمی‌شود. باز این موضوعی است که مورد علاقهٔ همیشگی من است، تا جامعهٔ ما سیاسی نشود، درست نخواهد شد. سیاسی شدن به معنای نشستن در محافل و شایعه گفتن و افسانه گفتن و نظریه بافتن نیست. سیاسی شدن به معنی گرد آمدن افراد است گرد هم، کار کردن‌شان با هم، رعایت انضباط، محدود کردن فرد است به سود جامعه، قرار دادن جامعه است در خدمت فرد. تا این کار را نکنیم دمکراسی از سطح سخن فراتر نخواهد رفت. این است که ما دائماً مردم ایران را تشویق می‌کنیم که سیاست را از حوزهٔ بحث روزنامه‌ها و محافل بیرون بیاورند و وارد عرصهٔ حزبی بکنند. ما حزب لازم داریم، احزاب متعدد و نمایندگان گرایش‌های مختلف لازم داریم تا ایرانی که حاضر نیست جزیرهٔ تنهای خودش را ترک کند، در یک قاره ساکن بشود. همه دوست داریم توی این یک جزیره تنها باشیم. دیدید توی این کاریکاتورها یک جزیره هست؟ یک درخت هم کشیده‌اند؟ بعد زیرش یک کسی با ریش بلند یا یک خانمی با لباس ژنده خوابیده؟ ما این هستیم. و حقیقتاً سطح زندگی‌مان هر چه باشد، وضع زندگی‌مان هر گونه باشد، همه‌مان در آن وضع ژولیده، ساکن آن جزیرهٔ تنهایی هستیم: از لحاظ سیاسی، معنوی، از لحاظ هر آنچه که از ما برای جامعه‌مان برخواهد آمد.

– نیاز به نگرش جهانی داریم؟

– نگرش دسته جمعی جهانی.

– ممکن است به این علت باشد که طی قرن‌های گذشته، متفکرین ما مرتب به عرفان توجه داشتند و به مسائل دنیوی نپرداختند؟ برخلاف متفکرین غربی که بیشتر به موضوع‌های دنیوی توجه داشتند، به موضوع‌هایی مثل محدود کردن قدرت، و آزادی انسان‌ها، حق رأی برای شهروندان؟ آیا این نمی‌تواند ریشه در رشد فرهنگ استبداد و فردگرایی و انزواطلبی در کشور ما داشته باشد؟

– بین عرفان و تصوف باید تفاوت گذاشت. عرفان یک دید بسیار گشاده

است به جهان، یک مذهب است، یک دین است فارغ از آداب، فارغ از جزئیات، فارغ از باید و نبایدهای زندگی روزانه. ارتباطی است با جهان بزرگ، حالا این جهان بزرگ را هر نامی بگذارند. و این بسیار چیز خوبی است و هیچ اشکال ندارد که انسان، با هر عقیدهٔ دینی یا سیاسی، عارف هم باشد، یعنی آن آزادگی، آزادمنشی و آزادفکری را داشته باشد. ولی تصوف یک مذهب تازه است که ایرانی‌ها از مبانی بودایی و اسلامی و یونانی و نوافلاطونی گرفتند و این را به عنوان مبارزه و مقاومت در مقابل سخت‌گیری اعراب سنی قشری به کار بردند. این تبدیل شد به سلاحی برای جنگ و شیوه‌ای برای زندگی و همانطور که اشاره کردید به تقویت گرایش‌های استبدادی کمک کرد. برای اینکه در تصوف شما رابطهٔ مرید و مراد دارید و مراد آنچه بگوید مرید باید اطاعت بکند. پس شما ولی فقیه درست می‌کنید، خودتان را تبدیل به رمه می‌کنید که نیاز به شبان دارد. این درست جایی است که ما از آن ضربه می‌خوریم و خورده‌ایم در طول هشتصد سالی که فرهنگ ما متوقف شده است. از قرن دوازدهم دیگر ما دچار رکود شدیم. از اواسط سلجوقیان آمدند و آن آمیزهٔ حکومت و مذهب را که در دورهٔ ساسانی شروع شده بود در ایران کامل کردند. در دورهٔ سلجوقیان این به کمال رسید، دیگر باب همه چیز بسته شد و شریعت و حکومت و سیاست دست در دست هم جامعه را به زنجیر کشیدند. ما باید وارد عصر جدید بشویم. وارد انسانیت جدید بشویم. انسانیت جدید نه مراد می‌شناسد، نه مرشد، نه ولی‌فقیه و نه استاد اعظم. ما به عنوان افراد می‌باید مسئولیت خودمان را بشناسیم. دنیای امروز روی مسئولیت فردی بیان شده است و انسان بالغ و مسئول و مختار زیر بار کسی نمی‌رود مگر اینکه خودش متقاعد بشود. حق هم ندارد از هیچکس اطاعت کورکورانه بکند وگرنه انسان امروزی نیست.

– در پایان وقتی به گذشتهٔ خود نگاه می‌کنید، از همهٔ آنچه کرده‌اید راضی هستید؟

– به هیچ‌وجه. کاش می‌شد عمر دوبار باشد در این روزگار. ولی روی‌هم‌رفته که نگاه می‌کنم، بیشتر از اینها توی این زندگی نمی‌توانستم بکنم. مشکل می‌توانستم بیش از این، از این زندگی در بیاورم. البته بهتر می‌شد اگر برمی‌گشتم و از نو، آن‌وقت خیلی فرق می‌کرد. ولی آنچه که در من در این زندگی گذشته است، دورانی که به‌سر برده‌ام، کشوری که در آن زیسته‌ام، اوضاع و احوالی که داشتم، تصور نمی‌کنم خیلی بیش از این می‌شد ازش درآورد، همچنان که کشور ما ملت ما

بیش از اینها نتوانست از این دوران در بیاورد.

– بسیار سپاسگزارم. چون همیشه بهره بردم. امیدوارم در فرصت دیگری که از اروپا به شهر فرشتگان آمدید...

– ...کجایش فرشته است؟!

– بله می‌دانستم که بلافاصله این را می‌گویید ولی شهر ما چه بخواهیم و چه نخواهیم نامش شهر فرشتگان است دیگر!

***

داریوش همایون زادهٔ ۵ مهر ۱۳۰۷ خورشیدی (۲۷ سپتامبر ۱۹۲۸ میلادی) است. وی پس از انقلاب به سوئیس مهاجرت کرد و مقیم شهر ژنو شد. همایون تا آخرین روزهای زندگی‌اش در غربت یک کنشگر سیاسی ماند و در ۹ بهمن ۱۳۸۹ خورشیدی (۲۹ ژانویه ۲۰۱۱ میلادی) در شهر محل اقامتش درگذشت.

حسن شهباز، مترجم و نویسنده

۲۸ فوریه ۲۰۰۳ وست‌وود

حسن شهباز، یکی از مشهورترین و فرهیخته‌ترین پژوهشگران ایرانی برای بسیاری از شما نامی آشناست. حسن شهباز سالیان دراز در خدمت فرهنگ و ادب و هنر ایران زندگی کرده، روزهای خود را سپری کرده، آثار بسیار ارزنده‌ای از خود به‌جا گذاشته و ما خیلی خرسندیم که این پژوهشگر و نویسندهٔ گرامی و مترجم بسیار ارزندهٔ ایرانی را در شهر فرشتگان با خود داریم و هر از گاهی فرصت فیض‌جویی از محضرش را در این شهر پیدا می‌کنیم.

– کمی در مورد خودتان صحبت کنید، از چه سنی و چگونه وارد عالم ادب و هنر فارسی شدید؟

– من پنج یا شش سالم بود که شعر می‌گفتم که البته آن شعرها قابل خواندن نبود، ولی به هر حال کلام منظوم را از پنج شش سالگی آموختم. مادرم می‌دانست من نمی‌توانستم بخوانم ولی از طریق گوش، غزلیات حافظ را از حفظ کرده بودم. شاید ۱۴ یا ۱۵ سالم بود که یک کتاب نوشتم تحت تأثیر کتاب پاردایان‌ها و سه تفنگدارِ الکساندر دوما. این کتاب زیر عنوان نخجیرگاه مرگ در پانزده سالگی پایان یافت ولی پول نداشتم که آن را چاپ کنم. در هفده سالگی نیز یک کتاب ترجمه کردم چون من کالج اصفهان درس خوانده بودم.

– در کالج انگلیسی‌های اصفهان؟

– بله. گروهی از مبلغین مسیحی انگلیسی در اصفهان کالجی درست کرده بودند که از کلاس سوم ابتدایی تا متوسطه را داشت. من این بخت را پیدا کردم که از همان کلاس سوم در این کالج درس بخوانم. بنابراین، انگلیسی من نسبتاً از همان دوران کودکی خوب بود.

– در اینجا من باید نکته‌ای که شما به‌طور گذرا و اشاره‌ای از آن گذشتید، را تأکید بکنم، آن هم وجود مادری فرهنگ‌دوست و فرهنگ‌پرور بوده که در این راه شما را تشویق کرده. در سالیانی که شما تحصیل می‌کردید و به دبستان و دبیرستان می‌رفتید، تعداد زنان تحصیلکرده و صاحب قلم و صاحب کتاب (یعنی آنانی که می‌توانستند بخوانند و بنویسند) بسیار اندک بود و مادر شما حتماً یک زن بسیار پیشرو بود برای آن زمان!

– بله. او صادقانه عاشق حافظ بود و مرا تشویق می‌کرد که مرتباً حافظ بخوانم، برایش فال بگیرم و او برایم معنی می‌کرد.

– داشتید می‌گفتید.

– آن کتابی را که در هفده سالگی ترجمه کرده بودم با خود به تهران آوردم. در تهران پیوندی با علامه قزوینی پیدا کردم، یعنی برادرزادهٔ ایشان را در نوجوانی به همسری گرفتم. این خواستهٔ مادرم بود. من خیال داشتم به آمریکا بروم و او نمی‌خواست من که تنها پسرش بودم را از دست بدهد، به‌ویژه که بعد از جنگ سفر پُر از خطر بود.

یک روز که در خدمت علامه قزوینی بودم، دکتر قاسم غنی هم حضور داشت، در یک لحظه مناسب آن کتاب را به دکتر غنی نشان دادم. نگاهی کرد، اولین پرسشی که از من کرد را یادم نرفته، گفت: این خط خود شماست؟ گفتم: بله. گفت: چه خط زیبایی دارید، برای من باور کردنی نیست. بخشی از کتاب را خواند و گوشی تلفن را برداشت و به مرحوم مجید مُوقر– مدیر روزنامهٔ «ایران»– گفت: «من الان یک جوانی را پیش شما می‌فرستم، که هم کتابش را چاپ کنید و هم تشویقش کنید که برای شما چیز بنویسد.» در نتیجه من از هفده هجده سالگی پا به وادی نویسندگی گذاشتم.

– داریم صحبت سال‌های ۱۳۱۸ – ۱۹ یا ۲۰ را می‌کنیم؟

– چند سال بعد از ۱۳۲۰ بود. برای این که یادم است جنگ دوم جهانی به پایان رسیده بود. به‌هر صورت من در تهران آن کتاب را در روزنامهٔ «مهر ایران»،

به چاپ رساندم و گاهی هم برای این نشریه مطلبی می‌نوشتم. رفته رفته پایم به محافل اُدَبا و نویسندگان باز شد و دیگر ترجمه و نویسندگی را رها نکردم. تا این که یک روز شادروان مسعودی و احمد شهیدی سردبیر «اطلاعات» از من دعوت کردند تا پاورقی‌نویسی برای روزنامهٔ «اطلاعات» را -که تیراژش پایین آمده بود- قبول کنم. من در آنجا کتاب بزرگ هوس‌های امپراطور را شروع کردم. بعدها که به آمریکا سفر کردم فیلمش را هم که به اسم «کو ودیس» درست کرده بودند دیدم. در مدت کوتاهی نام من در روزنامهٔ «اطلاعات» شناخته و مشهور شد.

- شما بعد از این که در نشریهٔ «مهر ایران» مطلب می‌نوشتید و نخستین کتاب‌تان را هم آنجا چاپ کردید، به آمریکا سفر کردید؟

- بله، آمدم به آمریکا، در وین یونیورسیتی در شهر دیترویت دورهٔ نویسندگی رادیو را می‌خواندم که برای رادیو کار کنم. تصادفاً از همان‌جا کار من به صدای آمریکا کشید و بعد در شمار نویسندگان و رؤسای صدای آمریکا، بخش فارسی درآمدم.

- صدای آمریکا از چه سالی برنامهٔ سخن‌پراکنی‌اش را به زبان فارسی آغاز کرده بود؟

- دقیقاً یادم نیست.

- یعنی هنگامی که شما به آنجا رفتید، شروع شده بود؟

- بله. صدای آمریکا به فارسی برنامه پخش می‌کرد. بگذارید یک خاطره تعریف کنم: یک خبرنگار آمریکایی به نام آلوین راس آمده بود به ایران و مطلبی تهیه کرده بود از ایران زیر عنوان «کشور هزار فامیل» و در آن نوشته بود که این کشور در حقیقت جزو متعلقات خاندان سلطنت و هزار فامیل است. چون تمام کسانی که مشاغل مهم دارند، یک نوع وابستگی به دربار دارند. این مقاله خیلی شاه را عصبانی کرد و به آمریکایی‌ها دستور داد که یا این مسئله را جبران کنید یا عکس‌العمل شدید نشان می‌دهد. صدای آمریکا به فعالیت برخاست و از جمله این مأموریت هم به من داده شد که مطالبی برای بهبود روابط دو کشور بنویسم. در آن زمان دکتر هنری گریدی سفیر آمریکا بود. به هر حال من به صدای آمریکا پیوستم و چهارده سال متمادی، مطلب برای صدای آمریکا می‌نوشتم و مقامی در آن جا داشتم.

- در تمام این ۱۴ سال در آمریکا بودید؟

– نه. می‌آمدم ایران و می‌رفتم. ولی بالاخره خسته شدم و آنجا را رها کردم و به رادیو ایران پیوستم و در شمار نویسندگان رادیو درآمدم. در رادیو ایران چندین برنامه داشتم، از جمله افتخارم این بود که هر هفته روزهای یکشنبه، کتاب‌های بزرگ فرهنگ‌ساز جهان را زیر عنوان «با آثار جاویدان ادبیات جهان آشنا شوید» انتخاب می‌کردم، معرفی و نقد آنها را می‌نوشتم و شادروان مولود عاطفی، گویندهٔ برنامه، آن را اجرا می‌کرد.

– همهٔ ما این برنامه را خیلی خوب به یاد داریم. یکی از پُرشنونده‌ترین برنامه‌های رادیو بود، چون کسانی که حتی امکان یا علاقه‌ای به خواندن کتاب نداشتند، با گوش دادن به این برنامه، با کتاب‌های بزرگ ادبیات جهان آشنا می‌شدند.

– بله. من آن‌موقع تلاشم این بود که جوانان ایرانی را با آثار بزرگ ادبیات جهان آشنا کنم. گاهگاهی هم با دوستانی مثل مرحوم دکتر ضیاءالدین سجادی در تلویزیون بحث می‌کردم. می‌گفتم: بگذارید جوانانِ ما با آثار بزرگ دنیا آشنا بشوند. آن‌قدر راجع به احمد بخارایی و اثیرالدین اخسیکتی و رشید وطواط و نمی‌دانم ابوشکور بلخی سخن نرانید. بگذارید یک کمی هم مردم با ادبیات دنیا آشنا بشوند، بلکه تحولی در بین جوانان به وجود بیاید. البته یکی دو بحث تلویزیونی من و دکتر سجادی –که دوستِ خوبِ من بود– موجب رنجش او شد، گفت: «تو حرمت رئیس دانشکدهٔ ادبیات را نگه نداشتی! طوری با من صحبت می‌کنی که انگار من مخالفم!» گفتم: «نه، خواهشم این بود که جوانان را تشویق کنید تا آثار بزرگ دنیا را بخوانند.»

آن زمان بنگاه ترجمه و نشر کتاب زیر نظر بنیاد پهلوی به عده‌ای از مترجمان پول می‌داد که کتاب‌های بزرگ دنیا را ترجمه کنند. البته نفس این کار خیلی خوب بود، ولی طرز عملش بسیار بد. برای اینکه کتاب چاپ می‌شد، قیمتش گران بود، چندتایش فروش می‌رفت و بقیه‌اش می‌رفت توی انبار بنیاد پهلوی. بعد هم که آن مترجم بدبخت، هر کسی بود، می‌خواست بگوید: «تکلیف این کتاب‌های من چه شد؟ بگذارید من این را به دیگری واگذار کنم تا چاپ دوم بکنیم!» ولی بنیاد پهلوی نمی‌گذاشت. در نتیجه خیلی از این کتاب‌های بزرگ دنیا در آن زمان ترجمه شد ولی درست توزیع نشد.

یک خاطرهٔ دیگر برای‌تان تعریف کنم: یکی از مشکل‌ترین کتاب‌های دنیا

منظومهٔ تی‌اس الیوت به نام *Wasteland* (سرزمین بی‌حاصل) است. من برای این که ثابت کنم به زبان انگلیسی تسلط دارم و استنباط من از زبان و مخصوصاً شعر انگلیسی چیست، این کتاب را که ۴۴ سطر بیشتر نبود، در ۴۴۰صفحه درآوردم. اتفاقاً این آخرین کتابی بود که بنگاه ترجمه و نشر کتاب برای بنیاد پهلوی، چاپ کرد.

– چند کتاب ترجمه کردید؟

– شما تعجب می‌کنید اگر بگویم که امروز اسم من روی نزدیک به ۸۶ یا ۸۷ جلد کتاب –کتاب‌های ۴۰۰ صفحه‌ای– است. البته این رقم شامل فصل‌نامهٔ «ره‌آورد» هم هست و من سرافرازی‌ام این است که بخش بزرگی از قفسه‌های کتابخانه‌ام کتاب‌های خودم است.

– انتشار فصل‌نامهٔ «ره‌آورد» را از همان سال‌های اول انقلاب که به لُس‌آنجلس آمدید، آغاز گردید و هر سال به طور مرتب چهار شمارهٔ آن منتشر شده؟

– نه هر سال. برای اینکه نه پولش را داشتم، نه نویسندگان در اختیارم بودند و نه امکان توزیع داشتم. وقتی من اولین نسخهٔ «ره‌آورد» را درآوردم، جایی نبود که چاپش بکنم چون اصلاً چاپ فارسی نداشتیم.

– می‌دانم در آن سال‌ها خیلی کار مشکلی بود.

– جالب است برای شما بگویم که من بدون دیناری پول وارد آمریکا شدم. از دست آشپز منزلم که ده سال به او نیکی کرده بودم. او جزو سردستهٔ پاسدارها شد و چه بلاهایی سر من آورد، بماند. به هر حال وقتی آمدم به آمریکا، دوستانم از من دعوت کردند که مدتی در این ایالت و این شهر بمانم. البته یاد یکی از آن‌ها، نادر صالح به‌خیر، همچنین غفور میرزایی. اینها مدت چند ماه خرج من را تأمین کردند که من اینجا بمانم یعنی در شهر لُس‌آنجلس. اولین کاری که کردم، رفتم به یوسی‌ال‌ای و کتاب‌هایم را –که از دوستان گرفته بودم– به آنها نشان دادم و به عنوان مدرس در دانشگاه کالیفرنیا پذیرفته شدم. دومین کاری که کردم، بلافاصله شروع کردم به اجرای مراسم عقد ایرانی اسلامی با زبان سعدی و حافظ، نه با زبان آخوندی. سومین کاری که کردم، این بود که یک دفتر باز کردم برای ترجمهٔ اسناد و مدارک ...

– یعنی دفتر ثبت اسناد باز کردید؟

– بله. تمام این کارها به من امکان داد تا به هدف خودم، که انتشار یک

فصل‌نامهٔ خواندنی باشد برسم. اجازه بدهید این نکته را هم یادآور شوم که در گذشته هر وقت مطلبی می‌نوشتم، سانسور پدرِ مطلبم را در می‌آورد. هر مطلبی که می‌نوشتم یا به گوشهٔ عبای یک آخوند برمی‌خورد یا به گوشهٔ قبای دولت یا حکومت. آرزو داشتم یک روز، در یک سرزمین، نشریه‌ای به زبان فارسی منتشر کنم که آخوند و مأمور سانسور و اینها بالای سر من نباشند تا هرچه دلم می‌خواهد بنویسم. همیشه در من یک آزاداندیشی بوده و هنوز هم هست. به همین دلیل هم عنوان «ره‌آورد» را نشریه‌نامهٔ آزاداندیشان جهان گذاشتم. امروز که شصت و یکمین شمارهٔ «ره‌آورد» در ۴۰۰ صفحه زیر چاپ است، یک کلمه پرخاشگری در آن نیست.

– جای خوشحالی است. این مجموعهٔ چهارصد و اندی صفحه را –که غالباً نامداران، مشاهیر، نویسندگان، شُعرا، ادیبان و پژوهشگران ایرانی در آن قلم می‌زنند– منتشر می‌کنید، «ره‌آورد» را علاوه بر یک فصل‌نامه به یک کتاب مرجع تبدیل کرده است. از تاریخ مطبوعات ایران (مقالات فوق‌العاده با ارزش اسماعیل جسیم)، تاریخچهٔ پول، مسائل اقتصادی گرفته تا موضوع‌های فرهنگی، ادبی و زندگی‌نامهٔ مشاهیر. حتی آموزش‌های سیاسی هم داده می‌شود، چون تجزیه و تحلیل‌های بی‌طرفانه در مورد مسائل سیاسی روز را هم در آن می‌بینیم.

– دقیقاً همین‌طور است. یعنی افتخار من این است که جمعی را در «ره‌آورد» گرد آورده‌ام که هر کدام در زمینهٔ تخصص خودشان بی‌نظیرند. حتی وزرا و ناموران گذشته هم دعوت می‌شوند. مثلاً در همین شماره‌ای که تازه منتشر می‌شود، از جمشید آموزگار– نخست‌وزیر پیشین– مقاله دارم، از دکتر جهانگیر آموزگار اقتصاددان مشهور و خیلی شخصیت‌های مهم دیگر. یکی دیگر از دوستان خیلی نزدیک من دکتر احسان یارشاطر است که همیشه در این راه پشتیبان من بوده و من را تشویق کرده است.

– می‌دانم که شعرای ایرانی هم نخستین اشعار چاپ نشده‌شان را به «ره‌آورد» می‌دهند و خوشحال می‌شوند که این اشعار در «ره‌آورد» چاپ شود. برای این که «ره‌آورد» در کتابخانه‌ها و در دانشگاه‌های معتبر، در مراکز آموزشی و در سراسر آمریکا و اروپا توزیع می‌شود و در دسترس همگان است. من «ره‌آورد» را مجموعه‌ای می‌دانم که تاریخ معاصر زندگی ایرانیان خارج از کشور را ثبت و ضبط کرده و یکی از معتبرترین کارهایی است که بعد از انقلاب در خارج از کشور انجام شده است.

– خیلی متشکرم از داوری شما. من هم عقیده دارم که اگر تاریخ‌نگاری بخواهد در مورد این دوران بعد از انقلاب بنویسد، بدون «ره‌آورد» نمی‌تواند بنویسد. چون بسیاری از ناموران ایران، کسانی که صاحب مشاغل مهم در حکومت گذشته بودند یا در اجتماع مقام داشتند، علل این انقلاب و آنچه که بر سر ملت ایران آمد را در «ره‌آورد» بیان کرده‌اند. اسراری در «ره‌آورد» فاش شده که بعضی‌هایش حیرت‌آور است.

– می‌بینم که خود شما به عنوان سردبیر و ناشر «ره‌آورد»، امکان آزاداندیشی را به دیگران هم می‌دهید. اگر مقاله‌ای در تذکر یا تصحیح اشتباهات یک مقالهٔ منتشر شده، برای شما بیاید، حتماً در شمارهٔ بعد «ره‌آورد» چاپش می‌کنید. این خیلی مهم است. در این مورد هم توضیح بدهید.

– بله. بارها شده که حتی در یک شماره، دو مقاله چاپ کرده‌ام که یکی در طرفداری از یک موضوع و دومی در مخالفت و رد نظر اولی بوده است که من با اجازهٔ اولی، دومی را هم چاپ کرده‌ام. در خیلی مواقع هم دومی را نگه‌می‌دارم برای شمارهٔ بعد. خوشحالم بگویم «ره‌آورد» تریبونی است که در آنجا آشنایان به تاریخ و فرهنگ ایران، دانشوران و فرهیختگان می‌آیند حرف‌شان را می‌زنند و دیگران گاهی رد می‌کنند و گاه تأیید.

– یکی از شیوه‌های رایج ادبیات فارسی، مناظره است. مناظرهٔ ادبی بین افرادی که صاحب‌نظر هستند. می‌دانم که شما در «ره‌آورد» هم این شیوه را دارید. بارها دیدیم که دو ادیب، دو صاحب‌قلم یا دو شاعر با همدیگر در زمینه‌ای مناظره کرده‌اند که گاه چهار تا پنج شمارهٔ «ره‌آورد» پاسخ یکی به دیگری بوده است.

– بله. حتی یک موضوع دیگر، که اخوانیات است، اخوانیات در اصطلاح اُدَبا، یعنی این که شاعری شعری می‌گوید، شاعر دیگری با همان قافیه شعر دیگری در تحسین یا رد آن می‌گوید. این در گذشته بین اُدبا و سخنوران معمول بود. در «ره‌آورد» هم از این اخوانیات وجود دارد. به هر صورت «ره‌آورد» الان مجموعه‌ای شده که دربارهٔ هر موضوعی که مربوط به فرهنگ ایران باشد، مطلب دارد. این را هم عرض کنم که پاره‌ای از مسائل «ره‌آورد» در همین آمریکا سر و صدا راه انداخته است. برای مثال: یکی از همکاران عزیز من حسن آذین‌فر است که راجع به تاریخ پولی ایران می‌نویسد. در یکی از مقالاتش نوشته بود که ژنرال هایزر گفته بود که ما زمان انقلاب به ایران آمدیم و اسکناس آوردیم و چاپ کردیم. حسن آذین‌فر با سند

ثابت کرده بود که ژنرال هایزر بی‌خود گفته است. یک ژنرال چهار ستارهٔ آمریکایی مقام والا و مسئولیتی دارد و اصلاً چنین چیزی درست نیست و اسکناس هم چاپ نکرده‌اند. این اسکناس‌ها در انگلستان بوده که با هواپیما به ایران آورده‌اند. بعد از انتشار مقالهٔ آذین‌فر، پنتاگون و وزارت خارجهٔ آمریکا به تلاش افتادند که یک جوری اشتباه ژنرال آمریکایی را تصحیح و ماست‌مالی کنند. غرضم این است که از هر شمارهٔ «ره‌آورد» که در می‌آید، دانشگاه‌های معتبری مثل هاروارد فوری ترتیب ترجمهٔ بعضی از مقالاتش را می‌دهند.

– آیا هیچ سازمان، دولت یا مؤسسه‌ای از نظر مالی به «ره‌آورد» کمک می‌کند؟

– به‌هیچ‌وجه. نه کمک مالی و نه کمک چاپی. حسن شهبازی که در خدمت شما نشسته، افتخارش این است که در تمام سال‌های عمرش، تنها بوده. البته دختر فاضلم گیتی شهباز خیلی در ویراستاری مقالات به من کمک کرده، همسرم شعله شمس و دوستان عزیز گران‌قدرم. ولی هیچ کس کمک مالی به من نکرده. هیچ کس با من نیامده به چاپخانهٔ دور دست در شهر آناهایم بالای سر آن حضرات. می‌دانید چاپ کتاب یا نشریه‌ای مثل «ره‌آورد» برای چاپخانهٔ بزرگ آمریکایی که هزاران کتاب را تُند و تُند چاپ می‌کند، کار دشواری است. تمام این کارها را من خودم به تنهایی کرده‌ام. یکی از افتخاراتم این است که از روز اول که شمارهٔ یک «ره‌آورد» درآمد، من اینها را به کول می‌کشیدم و به پستخانه می‌بردم و می‌ایستادم توی صف. همین امروز هم باز، بسته‌های پستی را خودم می‌برم و به پستخانه تحویل می‌دهم.

– می‌دانم یک کتابخانهٔ عظیم در ایران داشتید.

– افتخار من یک موقع این بود که آن همه کتاب‌ها را با چه خون جگری تهیه کردم. همه بر باد رفت، با وجود این، وقتی آمدم این جا، بدون یک عدد از آن کتاب‌ها، بدون یک عدد از قلم خودنویس‌ها، که کلکسیونش را داشتم، دوباره و از نو شروع کردم، در آغاز کهنسالی. مثل کاری که در ۱۴ یا ۱۵ سالگی کردم، از نو شروع کردم. نگفتم دیر است، هرگز دیر نیست.

هرگـز از بهـر کار خـوب کـردن دیـر نیسـت
رحـم اگر بـر ما نکـردی تا کنـون، اکنـون بکن

– همین انرژی، همین طرز فکر، همین مثبت‌اندیشی و اتکای به خود باعث شده که شما بتوانید در هشتمین دههٔ زندگی همچنان سر پا باشید و همچنان شصت‌ساله به نظر بیایید.

هرچند پیر و خسته‌دل و ناتوان شدم
هر دم که یاد روی تو کردم جوان شدم
شکر خدا که هرچه طلب کردم از خدا
در منتهای مطلب خود کامران شدم

من معتقدم که خداوند یار و یاور کسانی است که از صمیم دل یاری او را می‌خواهند و تلاش می‌کنند. حرکت کن، برو جلو، خداوند یار و یاور توست. من هرگز در تمام عمرم، به یاد نمی‌آورم یک جا ایستاده باشم، هرگز.

– حتماً. می‌خواهم از هوش و حافظهٔ غریب شما هم حرف بزنم. شما چند هزار بیت شعر از حفظ دارید؟

– خیلی شعر می‌دانم، ولی این هنر من نیست. من خیال می‌کنم خداوند به من عنایت فرموده و حافظه‌ای داده که هر شعر زیبایی را که از دوران طفولیت –البته آن زمانی که عقل‌رس شده بودم و خود را می‌شناختم– بر دلم می‌نشست، خود به خود در حافظه‌ام ضبط می‌شد. یعنی الان من اگر به مناسبتی بخواهم شعر بخوانم، منظومه‌های طولانی مثل ترجیع‌بند هاتف اصفهانی، یا اشعار طولانی شهریار و بسیاری از غزلیات حافظ را حفظ هستم و تمام اینها به خاطر آن شوقی است که در دل من بود. از طرفی این را باید متذکر بشوم که هیچ شعری را تا دقیقاً نمی‌فهمیدم و تا مطمئن نبودم که درست می‌خوانم بازخوانی نمی‌کردم. شعر فارسی به گونه‌ای‌ست که اگر شما اِعراب یکی از ابیات را پس و پیش بخوانید، معنی‌اش عوض می‌شود. این گناهی‌ست نابخشودنی که من شعر حافظ را که متعلق به این عارف بزرگ و این سخنور عالیقدر زبان فارسی است، به خاطر بسپارم و به غلط بخوانم.

– شما کتاب دیگری دارید به نام غرور و مصیبت. این کتاب برگ‌هایی از دفتر زندگی حسن شهباز است و یکی از زیباترین جلوه‌های خاطره‌نویسی یک نویسنده دربارهٔ زندگی و عشق. حسن شهباز بسیار با عشق آشناست و در مورد عشق

بسیار گفته، نوشته و سروده. کتاب غرور و مصیبت زیباترین مجموعهٔ اشعاری‌ست که دربارهٔ عشق جمع‌آوری شده؛ چه اشعاری که خود شما سروده‌اید و چه اشعاری دیگر شعرای مشهور ایرانی در همین مضمون. در پی آن، مجموعهٔ اشعارتان به نام با گام‌های خسته در دشت‌های دور است که تازه منتشر شده.

– من نزدیک به صد قطعه شعر گفته‌ام که تعدادی از آن‌ها در این کتاب چاپ شده و تعدادی هم نشده است.

– شما یکی از معدود کسانی هستید که به عنوان حافظ‌شناس شهرت دارند. کسانی که مشکلی با اشعار حافظ دارند، می‌دانند که باید به حسن شهباز مراجعه کنند تا گرهٔ مشکل‌شان را باز کند و حافظ را معنی کند. کلیدهای کلام حافظ در دستان شماست. می‌دانم که تقریباً تمام غزلیات حافظ را حفظ هستید. کدام غزل حافظ بیش از بقیه به دل‌تان می‌نشیند؟

– البته انتخاب کار دشواری است. ولی بی‌شک آن غزلی که بیش از بقیه به دل من می‌چسبد، غزلی‌ست که بدون تردید حافظ در دوران کهن‌سالی زندگی‌اش سروده. می‌دانید که حافظ سه چهار دورهٔ مشخص در زندگی داشت. در نوجوانی یک مسلمان معتقد و مؤمن بود. بعداً به صوفی‌گری پیوست و چون از صوفیان جز ریاکاری ندید، راهش را جدا کرد و رفت سراغ افرادی که پای به طریقت نهاده بودند. سپس متأسفانه آن‌قدر نابرابری در زندگی دید که حتی از خدا هم روی برگرداند و به مکتب خیام پیوست. این است که از نظر من یکی از زیباترین، والاترین، پُرمعنی‌ترین غزلیات حافظ شیراز، غزلی‌ست با این مطلع:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

– با توجه به این همه ارادتی که شما به حافظ و مولانا و متقدمین دارید، می‌دانم که اشعار شعرای نوسرا، شعر نو، و شعرای معاصر را هم بسیار خوب می‌شناسید. آنها را هم می‌خوانید و هم می‌پذیرید. می‌دانم که اغلب اشعار سهراب سپهری و فروغ فرخزاد را در حافظه دارید. اشعار نادرپور را خیلی خوب می‌شناسید و با او از ایران تا لُس‌آنجلس نشست و برخاست دائم داشتید. کمی هم در مورد شعر نو برای ما صحبت کنید.

– از بعضی از اشعار نوسرایان امروز خیلی لذت می‌برم، مخصوصا آنهایی که با شیوهٔ سنتی شعر ما خیلی فاصله نگرفته‌اند. اما اگر تصور بفرمایید که من می‌توانم همان لذتی را که از خواندن یک غزل سعدی می‌برم –حالا نمی‌گویم غزل عارفانهٔ مولوی یا حافظ– از یک شعر عاشقانهٔ نو ببرم اشتباه می‌کنید. اگر من بخواهم یک شعر عاشقانه بخوانم، نمی‌توانم از شعرهای سنتی زبان فارسی خیلی فاصله بگیرم. ولی همچنان که در «ره‌آورد» ملاحظه می‌فرمایید، من اشعار سخنوران امروز را هم چاپ می‌کنم.

– با وسواس زیادی که دارید و دقتی که به اشعار می‌کنید، می‌دانم چندین تن از شعرای نوسرای معاصر را خیلی دوست دارید، مثل فروغ و سهراب سپهری و نادرپور.

– بله. خیلی همگی را دوست دارم و بسیاری از اشعارشان را حفظ هستم. این نکته را هم بگویم که فقط آن شعرهایی را قبول دارم که ضوابط شعری را رعایت کرده باشند. من همچنان معتقدم شعر، آن نوشته‌ای‌ست که اول موزون باشد؛ دوم اگر مقفی نباشد، آهنگ داشته باشد؛ و سوم این که مطلبی را با من به راحتی، نه به دشواری در میان بگذارد. اگر قرار باشد که من حتی یک ربع وقت صرف کنم تا بفهمم که شاعر چه می‌گوید –هرچند ممکن است چیز جالبی باشد و حرف جالبی هم زده باشد– دیگر برای من شعر نیست، کلام موزون است. در شعرهای سبک قدیم هم همین طور است. عین یک سمفونی که وقتی شروع می‌شود، در عین حالی که مرا به اوج آسمان می‌برد، یک چیزی هم به من بدهد. مثلاً وقتی من می‌خوانم:

دیـدی آن قهقهـهٔ کبـک خرامـان حافـظ
کـه ز سرپنجـهٔ شـاهین قضـا غافـل بـود

یک تابلویی در نظرم مجسم می‌شود با عقابی که اسمش مرگ است و بالا سر کبکی که دارد می‌خرامد و یواش یواش راه می‌رود در حال پرواز است. شعر برای من عبارت از کلامی است که موزون باشد، آهنگین باشد و بیان یک اندیشه باشد. شعر برای من عبارت از آن منظومه‌ای است که حتماً در آن آهنگ باشد، در آن کلمات زیبای برگزیده‌ای باش که معمولاً در نثر نمی‌آید و نقش‌آفرینی داشته باشد. هر شعر حافظ را که می‌خوانید، یک تابلو می‌بینید که در آن تابلو حافظ حرفی با

شما دارد. به‌علاوه در آن هم یک فکرِ زیبا می‌بینیم هم یک اندرز و اگر به دقت بخوانید، می‌بینید یک نظر والای انسانی نهفته است.

– می‌شود برای نمونه یکی از اشعار معاصر که همهٔ این ویژگی‌ها را داشته باشد را نام ببرید.

– شعر پیکرتراش دوست درگذشته‌ام نادرپور، شعری که همهٔ ما از حفظ هستیم.

پیکرتراش پیرم و با تیشهٔ خیال
یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام.

نادرپور قدرت آفرینش زیادی داشت، من نادرپور را شاعر بزرگی می‌دانم، واقعاً شاعر بزرگ و توانای دوران ما بود. اگر شما شعرهایش را مقایسه کنید، می‌بینید که کلمات و ترکیباتی که نادرپور در شعرهایش به‌کار می‌برد، همه تابلوست. این سخنور قدرت تصویرپردازی حیرت‌انگیزی دارد.

– بله، همه کسانی که در مورد اشعار نادرپور نقد نوشته‌اند، این را گفته‌اند.

***

حسن شهباز زادهٔ ۲۳ اسفند ۱۲۹۹ خورشیدی (۱۴ مارس ۱۹۲۱ میلادی) است. شهباز پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد، ساکن لُس‌آنجلس شد و تا پایان عمر فصل‌نامهٔ «ره‌آورد» را منتشر کرد. شهباز در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۸۵ خورشیدی (۷ مه ۲۰۰۶ میلادی) در همین شهر درگذشت.

بخش دوم

ـ دل‌نوشته‌ها ـ

هایده، خواننده

۲۸ ژانویه ۱۹۹۰ آرامگاه هنرمندان وست‌وود

بانوی سالار من، تو به خود بی‌مهری کردی، حیف از تو بود

نُه روز از درگذشت هایده بانوی اول موسیقی ایران می‌گذرد. نه روزی که جز از هایده نگفتیم و جز از هایده نشنیدیم. همه جا صحبت از او بود، در رثایش بسیاری سخن گفتند، بیشماری گریستند و همهٔ ایرانیان به‌شدت متأثر و اندوهگین شدند: ایرانی هنردوست و هنرپرور که بخش بزرگی از زندگی‌اش با شعر و موسیقی در هم آمیخته است. ملتی که با هنرمند خود اُنس و الفتی نادر و ویژه دارد. ایرانی با هنرمند خود زندگی می‌کند، در او تصویر آرزوهای خویش را نقش می‌زند، با او اُخت می‌شود و او را از آن خود می‌داند. بی‌گمان انسان غربی نیز چنین پیوند روحی با هنرمند خود دارد، ولی در واکنش نسبت به رویدادهای زندگی او روشی دگرگونه پیش می‌گیرد.

بدین روی مرگ زودرس هنرمندی چون ناتالی وود برای امریکایی یک خبر اندوهبار رادیو تلویزیونی می‌شود و مرگ نابهنگام هایده برای ایرانی یک عزاداری دسته جمعی. این چنین است که شنبهٔ گذشته ایرانیان کالیفرنیا و سایر ایرانیان در سراسر جهان با شنیدن خبر درگذشت ناگهانی هایده نخست در بهت و حیرتی باورنکردنی فرو رفتند و سپس اندوهی سنگین همه را فرا گرفت و به‌اتفاق به ماتم نشستند.

هایده، بی چون و چرا، به باور همگان، یک خوانندهٔ توانا بود، هنرمندی بسیار ارزنده در پهندشت موسیقی ایرانی. بسیاری از موسیقیدانان آگاه دربارهٔ صدای او و توان و نیروی آوازخوانی‌اش نوشته‌اند و گفته‌اند و بهتر که این مهم به آنها سپرده شود.

تنها آنچه من مایلم به عنوان یک دوستدار شیفتهٔ موسیقی ایرانی بگویم این است که هایده رسا، گیرا و زیبا می‌خواند و صدایش سخت به جان و دلت می‌نشست. آوایش نغمهٔ همیشه و همواره روزها و شب‌هایت بود. گاه با صدایش حال می‌کردی، گاه با صدایش سر شوق می‌آمدی و گاه با صدایش غمی سنگین در دلت لانه می‌کرد، آن غم شیرینی که نیاز انسان شرقی است و به داشتنش فخر می‌کند. حیف از آن صدا!

هایده همچنین محضر و حضوری بسیار دلنشین و دلچسب داشت: فاخر، بالنده، باشهامت، جسور، سختگیر، بی‌پروا و پرجوش و خروش روی صحنه می‌آمد و با درخششی بی‌همتا و تسلطی حیرت‌آور یکه‌تاز روی صحنه می‌ماند. این نمود او بود و مجموعهٔ همه آنچه من و تو و ما را به سویش می‌کشاند و از وی پدیده‌ای یگانه و دوست داشتنی می‌ساخت.

اما هایده، چون بسیاری از هنرمندان استثنایی، بودی دگرگونه از نمود خویش داشت: انسانی بود بسیار حساس و مهرطلب، موجودی بود عمیقاً معتقد، لوطی‌منشی بود گشاده دست و خاکی، مادری بود سراپا نثار و زنی بود تنها در جستجوی عشقی رؤیایی و یا توهمی از شیفتگی. حیف از آن بود و نمود!

رومن رولان در کتاب مشهور خود ژان کریستف می‌نویسد: «زن قرن‌ها و پیوسته پای دو مجسمه قربانی شده است. اول مجسمهٔ مادری و دوم مجسمهٔ عشق خیالی یا توهمی از عشق.» هایده نیز چون غالب ما زنان از این قاعده مستثنی نبود. هایده شیفتهٔ فرزندانش بود، شیدای خواندن و عاشق عشق و چون هر زن دیگر –در پی دست‌یابی توأمان به عشق‌های بزرگ زندگی‌اش– باید بهایی گزاف می‌پرداخت.

هایده که روی صحنه خندان و سرزنده، پرشور و پرحرکت، سالار و سرفراز می‌نمود هنگامی که در خلوت و تنهایی برای یارانی که نزدیک و مونسش بودند سفرهٔ دل را می‌گشود، زنی می‌شد ظریف و شکننده که گویی بار سنگین فشار ناشی از سرخوردگی‌های زن شرقی و ستم‌هایی که طی قرون بر او رفته است را چون صلیب مسیحایی بر دوش می‌کشید. زنی که برای به‌دست آوردن کمترین حقوق انسانی خود، یعنی به‌کار گرفتن توانایی‌ها و کارآیی‌هایش باید همواره مبارزه کند، سخت هم مبارزه کند و لاجرم یا قربانی شود یا قربانی بدهد: از آن هنگامی که برای روی آوردن به خوانندگی مبارزه‌ای بی‌امان را آغاز کرد، تنها و بدون پشتیبان شد و ناچار یک تنه وارد میدان کارزار گردید تا آن هنگام که برای حفظ عشق‌های بزرگ زندگی‌اش هر چه در توان داشت به‌کار گرفت. هایده از آن زمان که به جرم زن بودن

محکوم به سکوت بود تا آن زمان که صدای رسای زن ایرانی گردید و در فرهنگی که تا چند دهه قبل از آن صدای زن جزو محرمیات و خود زن خاموش بود، فریاد شد و از گلو برخاست، هرگز نخواست با این واقعیت تلخ و غم‌انگیز کنار بیاید که برای تو زن شرقی (شاید هم بسیاری دیگر از زنان) داشتن عشقی دیگر، هدفی دیگر، معبودی دیگر به موازات عشق به فرزندت و عشق به مرد زندگی‌ات یک ممنوعیت بزرگ است و به‌ناچار صلیبی به سنگینی بار تمام گناهان دنیا بر دوشت می‌گذارد. و او چه جانانه این صلیب را بردوش کشید و از خود مایه گذاشت تا سه فرزند را به ثمر و هنر خویش را به اوج جاودانگی برساند. حیف از آن شانه‌ها!

چنین بود که بانوی هنرمند ما، با همهٔ شهرت و محبوبیتی که در میان مردم ایران داشت و با پایگاه والایی که در قلب هر ایرانی هنردوست بر پا کرده بود، آزرده‌دل و خسته از فشار زندگی، بر همهٔ اینها چشم بست و دل از خویشتن برید. او بدان گونه که شیوهٔ هنرمندان بسیار حساس و استثنایی است مراقبت از خویش را به فراموشی سپرد و در حالیکه انسانی قدرشناس بود قدر خویشتن ندانست. حیف از آن قدر و مقام!

طی چند روز گذشته، بارها از هنرمندان، همکاران مطبوعاتی و رادیو تلویزیونی و پندآموزان نیک‌اندیش شنیدیم که «بیایید قدر هنرمندان‌مان را تا زنده هستند بدانیم!» چه جملهٔ زیبایی و چه یادآوری بجایی! ولی مگر ما قدر هایده را کم داشتیم؟ دیگر چه می‌توانستیم کرد؟ ما مردم قدر هنرمندان‌مان را خوب می‌دانیم، چه به‌هنگام حیات و چه پس از مرگ. ولی آنچه دل‌مان را می‌سوزاند این است که هنرمندان ما آنگونه که انتظار داریم قدر خود را نمی‌دانند. طبیعت در وجود هنرمندان چه خواننده و موسیقی‌دان، چه نویسنده و شاعر، چه رقصنده و بازیگر و چه نقاش و مجسمه ساز ودیعه‌ای را به امانت می‌گذارد که از آنان انسان‌هایی سوای ما مردم عادی می‌سازد، سرمایه‌هایی گرانبها برای فرهنگ و ادب و هنر کشورشان و چون رسالتی این‌چنین دارند، گاه بخشی از تاریخ یک ملت و حتی ملت‌های دیگر می‌گردند. در این پایگاه هنرمند دیگر از آن خود نیست که متعلق به مردم خویش است و هر چه برجسته‌تر و باهنرتر ما مردم به آنها وابسته‌تر و زیاده‌خواه‌تر. ما خودخواهانه از هنرمندان‌مان انتظار اَبَر انسان بودن را داریم، از آنها توقع داریم در مقابل تمام مشکلات، با همه حساسیت‌هایی که دارند، چون کوه ایستادگی کنند و خود را برای ما حفظ کنند. ما هرگز نمی‌خواستیم هایده را به

این زودی از دست بدهیم. ما نمی‌خواستیم غلامحسین ساعدی‌ها، بیژن مفیدها، فروغ فرخزادها، پرویز فنی‌زاده‌ها، داریوش رفیعی‌ها و بسیاری دیگر را زمانی به خاک بسپاریم که سرچشمهٔ هنر و خلاقیت‌شان جوشان بود و هنوز توان این را داشتند که سالیان دراز دیگر برای فرهنگ و ادب هنر ایران افتخار بیافرینند و این مجموعه را پربارتر کنند. حیف از آن همه هنر!

بر من ببخشایید اگر با اندوهی بسیار عمیق و در عین حال آمیخته به افسوس و آزرده‌دلی از بانوی سالار آواز ایران که ناخودآگاه خاموشی برگزید بپرسم: «چرا؟ چرا قدر خود ندانستی و از قلب بیمار بیش از آنچه توان داشت کار کشیدی؟ چرا به همان اندازه که ما مردم ایران به هنرت عشق می‌ورزیدیم، تو بر جسم خود مهر نورزیدی؟ تو که عاشق صحنه و مردم بودی چگونه صحنه را نیمه‌کاره رها کردی و خالی گذاشتی؟ حیف از آن صحنه‌آرایی!»

بله می‌دانم! می‌دانم که هنرمند در هر پایگاه و بارگاهی که باشد دنیا را از دریچه‌ای غیر از آن که من و شما می‌بینیم نگاه می‌کند و با زندگی جور دیگری کنار می‌آید. جهانبخش پازوکی ترانه‌سرای شوریده حال این دیدگاه را زیبا سروده است و اکبر گلپایگانی هنرمند مورد علاقهٔ هایده آن را زیبا خوانده است:

من که می‌دانم شبی عمرم به پایان می‌رسد
نوبت خاموشی من سهل و آسان می‌رسد
من که می‌دانم که تا سرگرم بزم هستی‌ام
مرگ ویرانگر چه بی‌رحم و شتابان می‌رسد

پس چرا پس چرا عاشق نباشم؟

من که می‌دانم به دنیا اعتباری نیست نیست
بین مرگ و آدمی قول و قراری نیست نیست
من که می‌دانم اجل ناخوانده و بیدادگر
سرزده می‌آید و راه فراری نیست نیست

پس چرا پس چرا عاشق نباشم؟

چرا عاشق نباشی، عاشق باش، بسیار هم عاشق باش! هنرمند بی‌عشق را که

هنرمند نخوانند. ولی ای کاش اندکی از آن عشقی که به فرزندان خود داشتی، به هنر خود داشتی، به شور و شیفتگی و شیدایی داشتی و به مردم داشتی به خود نیز روا می‌داشتی. بانوی سالار من! تو به خود بی‌مهری کردی و افسوس و درد که چنین کردی! حیف از تو بود.

***

هایده زادهٔ ۲۱ فروردین ۱۳۲۱ خورشیدی (۱۰ آوریل ۱۹۴۲ میلادی) است. وی پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و مقیم لُس‌آنجلس شد. هایده در ۳۰ دی ۱۳۶۸ خورشیدی (۲۰ ژانویه ۱۹۹۰ میلادی) ساعتی پس از اجرای آخرین کنسرتش در شهر سانفرانسیسکو در اثر سکتهٔ قلبی درگذشت و در آرامگاه هنرمندان وست‌وود به خاک سپرده شد. بر اساس گزارش پلیس و خبرگزاری‌های آمریکایی، آرامگاه وست‌وود تا آن روز چنان جمعیتی به خود ندیده بود.

مرتضی نی‌داوود، موسیقیدان و نوازندهٔ تار

۲۶ اوت ۱۹۹۰

پروازی بر بال مرغ سحر
گوشه‌هایی از دستگاه ماهور همراه با گروه عشاق

درآمد

آقابزرگ صدایی گرفته داشت و چشمانی ریز و نافذ، عاشق رادیوی قدیمی خود بود، آن جعبهٔ چوبی سنگین که به‌رنگ قهوه‌ای تیره بود، دو پیچ بزرگ در دو سو داشت و توری فلزی طلایی رنگی قسمت جلوی آن را می‌پوشاند. این رادیو را با هیچ چیز دیگری در دنیا عوض نمی‌کرد. جای رادیوی آقابزرگ روی طبقهٔ میانی گنجهٔ اطاق نشیمن بود. او عادت داشت روزها در گنجه را باز کند، صندلی‌اش را کنار آن بگذارد، پیچ رادیو را بپیچاند، گوشش را تا حد ممکن به رادیو نزدیک کند و به اخبار گوش دهد. ما نوه‌ها بچه‌سال بودیم و شلوغ و پر سر و صدا، کارمان بر هم زدن آرامش آن خانهٔ بزرگ قدیمی بود. او عادت داشت گاه و بیگاه کمی نخودچی و کشمش یا چند دانه نقل و نبات از جیب کتش درآورد، کف دست‌های کوچولوی ما بگذارد بلکه صدامان بخوابد تا او آخرین خبرهای دنیا را آسوده‌خیال بشنود.

گاه که نقل و نبات و نخودچی و کشمش کاری از پیش نمی‌برد، یکی از ما را از میان بقیه برمی‌گزید، روی زانویش می‌نشاند و دربارهٔ آن جعبهٔ بزرگ صدادار،

آهنگ و ترانه یا حرف‌هایی که از آن پخش می‌شد، با صدایی هیجان‌زده داد سخن می‌داد. آقابزرگ عادت داشت حرف‌هایش را در قالب قصه و حکایت بگنجاند تا قابل فهم باشد.

هرگاه که این ترفند هم کارساز نمی‌شد و ما بهانه می‌گرفتیم، آقابزرگ از داخل گنجهٔ گرامافون سیاه‌رنگی را که از سفر هند سوغات آورده بود -و خود آن را فونوگراف می‌خواند- بیرون می‌کشید، صفحه‌ای روی آن کار می‌گذاشت، سوزنش را وارسی می‌کرد، دستگیره‌ای را می‌چرخاند، دستگاه را کوک می‌کرد تا آهنگی برای‌مان پخش کند.

یاد دارم نخستین تجربهٔ من برای آشنایی با موسیقی سنتی ایرانی در یک روز گرم تابستان شیراز بود.

انگار همین امروز است، در اطاق نشیمن خانهٔ پدربزرگ صدای گرم خواننده‌ای از لابه‌لای خش و خش‌سوزن فونوگراف به گوش می‌رسد:

مرغ سحر ناله سر کن | داغ مرا تازه‌تر کن
زاه شرربار، این قفس را | برشکن و زیر و زبر کن

ما بچه‌ها معنی شعر را اصلاً نمی‌فهمیم (هنوز برای ما زود است)، چشم به چرخش سوزن روی صفحهٔ بزرگ سیاه داریم و کنجکاوی لمس کردن فونوگراف و صفحه لحظه‌ای ما را رها نمی‌کند. آقابزرگ با صدای گرفتهٔ خود تصنیف را همراهی می‌کند، مرغ سحر را ندا می‌دهد و برای راحت شدن از شر ما می‌گوید اگر بچه‌های عاقلی باشیم قصهٔ مرغ سحر را برای‌مان خواهد گفت.

- آقابزرگ چرا مرغ سحر ناله میکنه؟
- چون تو زندون گیر کرده بچه جون. میگه منو از این قفس نجات بدین!
- خوب اگه در قفسشو باز کنن، میتونن پرش بدن دیگه!

آقابزرگ خندهٔ تلخی می‌کند، پکی به سیگار اُشنوی خود می‌زند، سرفه‌ای خراش‌دار سر می‌دهد، دست به ته‌ریشی که چند روزی‌ست نتراشیده و روی صورتش مانده، می‌کشد و می‌گوید:

- کار ما نیس آقا جون، کار ما نیس، کار بزرگتر از ماس!
- اگه بش دون و آب بدن شاید دیگه گریه نکنه، آقابزرگ؟

– آخه دون و آبش کم‌یابه، کیمیاس، دون و آبش سر قلهٔ کوه قافه!
– مگه ارزن نمیخوره؟ مث مرغای تو حیاط؟
– نه پدر جون، دون و آب مرغ سحر ارزن نیس! آزادیه. تا وقتی‌ام دونش بش نرسه گریه میکنه. ولی وقتی بش برسه آواز خوش سر میده، آوای خوش آزادی، نغمهٔ رهایی! اونوخ دنیا مث بهشت میشه!

بلبـل پربـسته ز کنـج قفـس درآ | نغمـهٔ آزادی نـوع بشـــــر سـرا
وز نفسـی عرصهٔ این خاک تیره را | پرشـــــــرر کن، ناله ســـــر کن

– آقابزرگ کی بلبلو تو قفس انداخته؟
– آدمای بد بچه جون، آدمایی که دشمن نور و روشنایی هستن، آدمایی که نمیتونن درخشش آفتابو ببینن، همهٔ اون ناجوونمردایی که نذاشتن و نمیذارن آب خوش از گلومون پایین بره! خدا شرّشونو از سر ما کم کنه!

ظلـــم ظالـــم، جور صیـاد | آشیـــــــــانم داده بـر بـاد
ای خدا، ای فـلک، ای طبیعت | شـام تاریک ما را سحـــــر کن

آقابزرگ که توی حال و هوای سیاست رفته، با کف دست به قاب زانو می‌کوبد، با حسرت سر تکان می‌دهد و می‌گوید:
– دمت گرم بهار! دست‌مریزاد مرتضی‌خان! به به از این آهنگ!
بعد به ما تشر می‌زند:
– بچه‌ها سر و صدا نکنین، گوش کنین، دست به فونوگراف نزنین، خراب میشه‌ها! ببینین چی میگه!
و ما بی آنکه بدانیم آقابزرگ در حسرت چه چیز این‌گونه سر تکان می‌دهد، بدون آنکه دمی دل‌مان برای آب و دانهٔ مرغ سحر بینوا بسوزد، فریاد کنان به حیاط می‌دویم و او را با خودش و آرزوهایش تنها می‌گذاریم.

گوشهٔ داد

نوروز ۱۳۵۸ است، در غربت ملال‌آور غروب لُس‌آنجلس، لابه‌لای نوارهایی که

از ایران آورده‌ام، دنبال ترانه‌ای می‌گردم، شاید در طلیعهٔ بهار غم از دلم بزداید: غم غربت و دوری را، غم هجران را که در سراسر فضای خانه سایه افکنده و آن را چون قفسی تنگ و تاریک کرده است. اولین نوروز دور از ایران، گیج و سرگردان، سفرهٔ هفت سین بدون سنبل و سنجد و سماق و سمنو را تماشا می‌کنم. فقط سکه دارم و سبزه و سیب و سرکه: هفت سینِ چیده به غربت نیمه تمام است و سفرهٔ بی‌رنگ. ترانهٔ «گل اومد، بهار اومد، میرم به صحرا» را پیدا می‌کنم ولی حوصله‌اش را ندارم. در وطن صحبت از بهار آزادی‌ست ولی دریغ، کدام بهار؟ کدام آزادی؟ چه فریب بزرگی! بهار ما بهار هجران و درد است. نوار «مرغ سحر» را می‌گذارم: وصف حال ماست مگر نه؟ درد ما را داد می‌زند مگر نه؟

نوبهار است، گل به بار است | ابرِ چشمم ژاله بار است
این قفس چون دلم | تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین | دست طبیعت گل عمر مرا مچین
جانب عاشق نگه ای تازه گل ازین | بیشتر کن، بیشتر کن، بیشتر کن
مرغ بیدل، شرح هجران | مختصر، مختصر کن، ناله سر کن

روحت شاد بهار! دست مریزاد مرتضی‌خان! هنر یعنی این، یعنی گامی فراتر از مرز زمان و مکان، چه‌زیبا سرودید این تصنیف را که شرح حال من است در این غربت دهشت‌زا. آه که هنوز و همواره مرغ سحرِ ما، این بلبل پربسته و بیدل، در قفس اسیر و در پی آزادی نغمه سراست.

گوشهٔ شکسته

تازه از ایران رسیده، مسافری است خسته و خُرد و شکسته، زندگی بر باد رفته، فرزندِ نوجوان در زندان از دست داده، با چشمانی بی‌فروغ و صدایی بی‌روح. از ماتمکده‌ای به نام ایران می‌آید، در بحبوحهٔ جنگ خانمان‌سوز ایران و عراق. کم حرف می‌زند و علاقه‌ای به یادآوری خاطرات تلخ خود ندارد. در جواب همه می‌گوید:

– ایران نیست و نابود شد، فراموشش کنید، برایش عزاداری کنید، دیگر هیچکس به هیچکس نیست: نه فرزند به پدر و مادر، نه دوست به دوست، نه

خواهر به برادر. همه از هم گریزان، همه از هم روگردان، تصویر زندهٔ تصنیف مرغ سحر:

عمر حقیقت به‌سر شد | عهد و وفا بی‌سپر شد
نالهٔ عاشق، ناز معشوق | هر دو دروغ و بی‌اثر شد
راستی و مهر و محبت فسانه شد | قول و شرافت همگی از میانه شد
از پی دزدی وطن و دین بهانه شد | دیده تر شد، دیده تر شد

روحت شاد بهار! دست مریزاد مرتضی‌خان! اگر بهار در طول زندگی‌اش همین یک تصنیف را سروده بود، اگر مرتضی‌خان همین یک آهنگ را ساخته بود، باز هر دو جاودان می‌ماندند و این ترانه همچنان ابدی می‌شد.

فرود

بیش از دو سال است که می‌خواهم به دیدار مرتضی‌خان نی‌داوود به سانفرانسیسکو بروم و یک ویدیوی مستند از روزهای زندگی‌اش ضبط کنم. جهانشاه پسرش می‌گوید مرتضی‌خان سالخورده و بیمار است، حافظه‌اش را تقریبا از دست داده و مصاحبه و گفتگو برایش مشکل است. اصرار می‌کنم، پافشاری می‌کنم: «مرتضی‌خان از خادمان و مشاهیر هنر ایران‌زمین است، حال که در قید حیات به‌سر می‌برد –در پی این همه یادگارهای افتخارآفرین که در عرصهٔ موسیقی سنتی ایران به جای گذاشته– دریغ است زندگی‌نامهٔ مصوری از او نماند!». پاسخم باز منفی است، اطرافیان نگران حال او هستند و نمی‌خواهند ما خسته‌اش کنیم. دست برنمی‌دارم و به هر کس که می‌دانم او را می‌شناسد یا با وی نزدیک است متوسل می‌شوم، عاقبت در ماه ژوئیه موافقت جهانشاه جلب می‌شود. با خود قرار می‌گذارم در نیمهٔ ماه اوت به دیدارش برویم تا از او فیلم‌برداری کنیم. در حال آماده کردن و برنامه‌ریزی سفر هستیم که می‌شنوم مرتضی‌خان، استاد یگانهٔ تار و موسیقیدان گرانمایهٔ ایرانی درگذشته است. آه از نهادم بر می‌آید. به سرزنش خویش می‌نشینم که فرصت را از دست دادم. گویا بخت یارم نبود تا از فیض محضرش بهره بگیرم. حسرت به دل زمزمه می‌کنم:

ساقی گل‌چهره بده آب آتشین | نغمهٔ دلکش بزن ای یار دلنشین

نالـه بـر آر از قفس ای بلبل حزین | کز غم تـــو، سینهٔ من پرشرر شـد
کز غم تو، سینهٔ من پرشرر، پرشرر شد

روحت شاد بهار! روحت شاد مرتضی‌خان! هنر یعنی این.

***

مرتضی خان نی‌داوود زادهٔ ۱۲۷۹ خورشیدی (۱۹۰۰ میلادی) است. نی‌داوود و خانواده در سال ۱۳۵۹ رهسپار آمریکا شدند و از همان سال همراه همسر و فرزند پسرش جهانشاه در سانفراسیسکو زندگی می‌کرد. مرتضی خان در ۲ مرداد ۱۳۶۹ خورشیدی (۲۴ ژوئیه ۱۹۹۰ میلادی) در سن نود سالگی در دیار غربت چشم از جهان فرو پوشید.

مهشید امیرشاهی، نویسنده

۲۵ مه ۱۹۹۱ دانشگاه میشیگان - ان‌آربُر

مهشید امیرشاهی که پس از انقلاب بهمن‌ماه و ترک وطن، فرانسه را برای اقامتگاه یا به گفتهٔ خودش «تبعیدگاه» برگزیده، در سال تحصیلی ۱۹۹۱-۱۹۹۰ از سوی بنیاد راکفلر (The Rockefeller Foundation) به عنوان استاد میهمان به دانشگاه میشیگان دعوت شده است. وی در حال حاضر در شهر آن‌ارُبر به‌سر می‌برد و در حال انجام دادن پژوهشی دربارهٔ نویسندگان معاصر ایران است و تا پایان ماه مه امسال در این شهر خواهد ماند و کار پرارزش خود را دنبال خواهد کرد. حاصل پژوهش اخیر امیرشاهی به‌صورت کتابی با عنوان بازآفرینی واقعیت از سوی دانشگاه میشیگان منتشر خواهد شد که بی‌شک دستاوردی ارزنده چون بقیه کارهای دیگر این بانوی نویسنده خواهد بود.

مهشید امیرشاهی در سال ۱۹۶۳ از دانشگاه پلی‌تکنیک دانشگاه لندن در رشتهٔ فیزیک فارغ‌التحصیل شد و در سال ۱۹۶۴، پس از بازگشت به ایران، به تدریس انگلیسی و فیزیک پرداخت. در سال ۱۹۶۵ در موزهٔ ایران باستان به‌کار ترجمه مشغول گردید و هم‌زمان با آن یک برنامهٔ ادبی را در رادیو ایران آغاز کرد. مهشید امیرشاهی از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۹ در انتشارات فرانکلین، ویراستار کتب ادبی و علمی بود و سپس به عنوان مشاور برنامه‌های فرهنگی رادیو ایران به‌کار پرداخت. وی چندی نیز در وزارت فرهنگ و هنر با نشریات «رودکی» و «فرهنگ و زندگی»

همکاری می‌کرد. با این پیشینهٔ پربار علمی و فرهنگی و در کنار این کارها که غالباً وسیله‌ای برای گذران زندگی بود، مهشید امیرشاهی با عشق و شور فراوان به کار نوشتن رمان و داستان‌نویسی که کار و حرفهٔ اصلی‌اش است مشغول بود.

در گرماگرم انقلاب، مهشید امیرشاهی در صف اول مخالفان سرسخت رژیم جمهوری اسلامی قرار گرفت و مبارزه‌ای خستگی‌ناپذیر را آغاز کرد. وی مدت دو سال هم مدیریت رادیو ایران در غربت را که مرکزش در پاریس بود، به‌عهده داشت. مدت دو سال نیز با رادیو بی‌بی‌سی (بخش بین‌المللی) همکاری مرتب داشت. امیرشاهی از زمان اقامت خود در پاریس در جلسات متعدد ادبی و سیاسی به سخنرانی پرداخت و یکی از چهره‌های مبارز سیاسی نامدار در خارج از ایران گردید. دکتر حشمت مؤید استاد دانشگاه شیکاگو می‌گوید: «از این بابت مهشید امیرشاهی در سرزمینی گام برمی‌دارد که کمتر کسی از ما شهامت نزدیک شدن به آن را داریم.» مهشید امیرشاهی عضو انجمن بین‌المللی زنان نویسنده که پایگاه آن در پاریس است، نیز هست.

در سال‌های اخیر مهشید امیرشاهی به دفعات از سوی دانشگاه‌های مختلف از جمله هاروارد، کلمبیا، میشیگان، پنسیلوانیا، یوسی‌ال‌ای، تگزاس، برکلی، ویرجینیا و شیکاگو برای ایراد سخنرانی دعوت شده است. از مهشید امیرشاهی تا امروز پنج کتاب مجموعه داستان: کوچهٔ بن بست، سار بی بی خانم، بعد از روز آخر، به صیغهٔ اول شخص مفرد و منتخب داستان‌ها منتشر شده است. علاوه بر این، چهار سال پیش، کتاب در حضر اولین رمان بلند این بانوی نویسنده در فرانسه چاپ و منتشر گردید که نگاهی است کنجکاوانه و دقیق به ایران زمان انقلاب و اندکی پس از آن.

ترجمه‌های مهشید امیرشاهی شامل داستان‌های کوتاه از نویسندگانی چون ژوزف کُنراد، جیمز تری وایت و دُورتی پارکر چهار پارهٔ اسکندریه، زندگی یک انقلابی و یکرنگی نوشتهٔ شاپور بختیار است که از فرانسه و انگلیسی به فارسی برگردانده شده‌اند. از مهشید امیرشاهی به زودی کتاب در سفر به فارسی منتشر خواهد شد که دنبالهٔ منطقی کتاب در حضر است. در آیندهٔ دورتر کتاب چهرهٔ زن در نثر معاصر ایران از سوی انتشارات دانشگاه سیراکیوز به انگلیسی، ترجمهٔ سه کتاب نوشتهٔ مارسل پانیول از فرانسه و کتاب مجموعه مقالات و سخنرانی‌ها (به انگلیسی و فارسی) منتشر خواهد شد.

مهشید امیرشاهی نویسنده‌ای‌ست با نثری روان، محکم و شیرین. داستان‌های او مستحکم، پرتوان و پر از احساس‌های گوناگون اصیل انسانی است و نوشته‌هایش پر از اصطلاحات گروه‌های مختلف مردم ایران است که خواننده به خوبی با تک تک آنها آشنایی دارد. مهشید وقایع را با وسواسی ویژهٔ خود، در قالبی گاه جدی و گاه طنزی دلنشین توصیف می‌کند. مهشید از نادر نویسندگانی است که در داستان‌های خود از دو عامل مهم کلام و تکنیک با تسلط کامل بهره می‌گیرد. مهشید امیرشاهی فارسی را درست می‌نویسد و با استفاده از کلمات هر روزه یا روزمره یک اثر به‌یاد ماندنی ادبی به وجود می‌آورد، همچون مجسمه‌ساز هنرمندی که با آب و گِل شاهکار می‌آفریند. خودش می‌گوید: «به پیچ و خم‌های زبان مادری‌ام آشنایم و ظرایفش را به خوبی حس می‌کنم و می‌توانم با کلمات چون موم بازی کنم و شکل و شمایل تازه‌ای به آنها بدهم.» و این کلام به‌هیچ‌وجه اغراق‌آمیز نیست.

از سوی دیگر مهشید امیرشاهی داستان‌نویس آگاه ایرانی نویسنده‌ای‌ست بالنده، سرفراز، با شهامت و با صداقت. به همهٔ آنچه در اطرافش می‌گذرد، توجهی در خور دارد. بسیار خوانده و مطالعه کرده است: می‌داند چه می‌خواهد، می‌داند چه می‌گوید، می‌داند چه می‌نویسد و از همه مهمتر بسیار خوب می‌داند چگونه همهٔ اینها را بدون ادا روی کاغذ بیاورد. تکلیفش با خود و در نتیجه خواننده‌اش که از همان ابتدا با او صمیمی و نزدیک می‌شود کاملاً روشن است. هرچه را می‌نویسد یا شخصاً تجربه کرده است و یا در مورد آن به اندازهٔ لازم اطلاعات و آگاهی جمع‌آوری کرده است. قلمش در توصیف‌ها، صحنه‌پردازی‌ها یا تشریح کردن‌ها هرگز خطا نمی‌رود. به همین جهت خواننده هنگام خواندن داستان‌های مهشید امیرشاهی با آسایش خیال خود را به‌دست نویسنده‌ای می‌سپارد که نه او را تحقیر می‌کند و نادان به‌شمار می‌آورد، نه به او دروغ می‌گوید، نه در پی فخرفروشی به اوست. خود مهشید در این زمینه به طنز می‌گوید: «یکی از کمبودهای من این است که قدرت تخیل ندارم. پس ناچار واقعیت و حقیقت را می‌نویسم!»

مهشید امیرشاهی نویسنده‌ای‌ست که ریشهٔ عمیق در خاک ایران دارد ولی شاخ و برگش به وسعت و گستردگی جهان است. مهشید تا بُن ناخن یک زن متشخص ایرانی است با تسلطی تحسین برانگیز به ادب و فرهنگ میهن خود که در عین حال راه صحیح ارتباط آن را با ادبیات جهان نیز یافته است. در حالی که شخصیت‌های داستان مهشید همه ایرانی هستند ولی ویژگی‌ها و خصوصیات‌شان

را می‌توان به‌راحتی در همزادشان در امریکای لاتین، چین، افریقا، اروپا و امریکا نیز یافت.

مهشید صدای بلند و رسای زنی آگاه، مقاوم و نکته‌بین است که اطرافش را به دقت مشاهده می‌کند و هیچ حرکتی از چشمان تیزبینش پنهان نمی‌ماند. از همان روزی‌که «سیای کوچولو» می‌شود و از زیر میز یا از پشت کاناپه یا زیر عبای پدربزرگ دنیای بزرگترها را تجربه می‌کند تا آن روزی که فریاد خود را از دهان «سوری» دختر نوجوان آن خانوادهٔ محتشم تهرانی بلند می‌کند، آن زمانی که کسی به صدای ضعیف ولی مقاوم و معترض او به خاطر سن کمش محلی نمی‌گذارد، تا به امروز که به گفتهٔ خودش برای تغییر کردن دیگر خیلی پیر شده است، همچنان فریاد رسای مقاومت، اعتراض و مبارزهٔ یک بیننده پرسشگر است در مقابل ضربه‌هایی که از سوی اجتماع و سنت‌ها بر انسان‌ها، به ویژه زنان، وارد می‌شود. مهشید با این صدا، با گردنی افراشته و در عین حال با دقت و ریزه‌کاری یک مینیاتوریست تمام زوایای جامعهٔ ایرانی معاصر را روی کاغذ می‌آورد و به این ترتیب یک ناقد اجتماعی دقیق و بلندگو به‌دست می‌شود که در اکثر نوشته‌هایش حضوری ملموس و قوی دارد.

مهشید امیرشاهی نخستین کتاب خود، در کوچه بن‌بست، را در سنین نوجوانی، هنگامی که هنوز حتی بیست سال نداشت نوشت و سه کتاب بعدی خود را با فاصله‌ای کم از آن کتاب اول منتشر ساخت. از همان زمان آشکار بود که داستان‌های این دختر جوان نویسنده هیچ شباهتی با کارهای جاافتاده و قبول عام یافتهٔ آن زمان ندارد، اتفاقی که خود وی دوست نداشت روی بدهد. البته همین امر پذیرش او را از سوی روشنفکران و ناقدان ادبی که هیچگونه تمردی را از چهارچوب خشک و پذیرفته شدهٔ رایج قبول نمی‌کردند مشکل ساخت. خود مهشید در نوشتهٔ: «مهشید امیرشاهی از نگاه مهشید امیرشاهی: یک حدیث نفس»[۱] می‌گوید:

> «هنگامیکه من وارد میدان شدم، داستان‌نویسی در ایران شکل خشک و از پیش ساخته‌شده‌ای داشت. نسخهٔ داستان‌نویسی در

۱- "Mahshid Amirshahi according to Mahshid Amirshahi: A Self Portrait"

ایران متشکل بود از ذره‌ای بدبختی، مخلوط با کمی بیماری، رقیق شده در یک لیوان اشک و خون با کمی چاشنی شعارهای جهان سومی، پهن شده روی بستری از نهادهای ضد رژیم، ریخته شده در قالب قهرمانانی کلاه مخملی و پخته شده در اجاق نیم‌گرم سیاست. و من بدون برو و برگرد اشتباهی نابخشودنی مرتکب شدم که این دستورالعمل را به‌کار نبردم چون به ذائقهٔ من داروی تلخی می‌آمد.»

پس از انتشار کتاب پنجم، مهشید امیرشاهی به گفته خودش به دلیل خستگی (ولی معلوم نیست خستگی از چه یا که چون مهشیدی که ما می‌شناسیم با خستگی سخت بیگانه است) برای چندین سال سکوتی سنگین در پیش گرفت. کمتر نوشت و هر آنچه را که نوشت یا نیمه کاره رها ساخت یا درگوشه‌ای انبار کرد یا به قول خودش بی‌رحمانه به دست گرد و خاک سپرد. تنها هنگامی شوق نوشتن و منتشر کردن از نو به سراغش آمد که ضربهٔ ترک وطن دگرگونش ساخت و حاصل این دگرگونی کتاب در حضر بود که در فرانسه منتشر شد.

در یک جمع‌بندی کلی باید بگویم که تاریخ ادبیات معاصر ایران مهشید امیرشاهی را به دلیل چهار ویژگی به خاطر خواهد سپرد.

۱- تنوع موضوع‌ها: مهشید در مورد افراد مختلف از طبقات مختلف با طرز فکرهای گوناگون به فراوانی سخن می‌گوید. گوناگونی موضوع‌ها، نوشتاری مختلف و متنوع و شخصیت‌های زیادی می‌خواهد. شاید آشنایی گسترده او به ادبیات جهان و ترجمه کردن‌های بسیار این خصوصیت را در مهشید تقویت کرده باشد.

۲- حضور قابل توجه بچه‌ها، زنان و افراد پیر در داستان‌هایش به عنوان شخصیت‌های اصلی. مهشید در عین حال که همواره با صدای بلند اعلام می‌کند که یک فمینیست نیست ولی بیش از هر فمینیست متعهد دیگر با نوشته‌های خود به زنان اعتبار و شخصیت در خور شأن‌شان را داده و به ظلم و ستمی که بر آنها رفته اعتراض کرده است.

۳- طنزنویسی که به‌قول خود مهشید بدون آن نمی‌تواند زندگی کند در حالیکه بسیاری از نویسندگان توان همزیستی با آن را ندارند. مهشید از معدود نویسندگانی

است که به طنزنویسی اعتباری ویژه داده و جای آن را در کنار ادبیات جدی محکم ساخته است.

و بالاخره

۴- قدرت قصه‌خوانی: این ویژگی مهشید بدون شک او را سرآمد همه داستان‌نویسان معاصر ایران می‌کند. توانایی این بانوی نویسنده در خواندن داستان‌ها و نوشته‌های خودش هنگامیکه این کار را چون یک هنر والا و زیبا عرضه می‌کند از خوانندگان پروپاقرص او شنوندگانی می‌سازد که دوست دارند ساعت‌ها در محضرش بنشینند و صدای گرمش را با گوش جان بشنوند. به قول شاعر:

حریف مجلس ما خود به غمزه دل می‌برد
علی‌الخصوص که پیرایه‌ای بر او بستند

***

مهشید امیرشاهی زادهٔ ۲۰ فروردین ۱۳۱۶ خورشیدی (۹ آوریل ۱۹۳۷ میلادی) است. وی پس از انقلاب و در پی ترک ایران مقیم فرانسه شد و در تاریخ انتشار این کتاب هنوز و همچنان در این شهر زندگی می‌کند و به نوشتن مشغول است.

فریدون فرخزاد، شومن و خواننده

۱۶ اوت ۱۹۹۲ آرامگاه هنرمندان وست‌وود

نخست از همهٔ کسانی که نوشتهٔ امروز من احتمالاً خشمگین‌شان خواهد ساخت پیشاپیش پوزش می‌طلبم، هرگونه واکنش و چالشی را با احترام فراوان ارج می‌نهم و از هیچکس هم نخواهم رنجید.

وفـا کنیـم و ملامـت کشیـم و خـوش باشیـم
کـه در طریقـت مـا کافریسـت رنجیـدن

نمی‌توانستم این سخنان را نگویم که چند روز است بدجور راه گلویم را بسته. این را مرثیه‌ای برای فریدون فرخزاد به‌شمار نیاورید، این فریادی‌ست از سر درد برای دل خودم و بسیاری دیگر که به‌سان من می‌اندیشند و اگر نمی‌گفتم قطعاً فریدون فرخزاد راضی نمی‌شد چون اگر نیک بنگری ما همه فرخزادیم و قربانی.

مادربزرگ می‌گفت: «شما را به‌خدا گلابی که می‌خواهید با آن سنگ گورم را پس از مردن شستشو دهید، هم اکنون و تا زنده‌ام بنوشانیدم تا قلبم قوت بگیرد!» در این حرف پیرزن یک دنیا معنی نهفته بود و ما نمی‌فهمیدیم.

در زمانی دیگر، در مکانی دیگر و به زبانی دیگر اتللو مرد اوّل نمایشنامه شکسپیر در بحرانی‌ترین لحظات زندگی‌اش و پس از آنکه گلوی دزدمونای به باور خود

جفاپیشه‌اش را به قصد کشت فشرد به کالبد بی‌جان وی گفت: «کشتمت تا سپس دوستت بدارم!» و در پس این جملهٔ کوتاه نیز جهانی تفکر خفته بود.

از سوی دیگر، شعر شاعر خسته‌دل شهریار که روزی سرود: «تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم / روزی سراغ من آیی که نیستم» در کنار این گفتهٔ آشنای خودمان که «خدا کند قدر فلانی را هرگز ندانی!» نیز از بینش یکسانی حکایت می‌کنند: این که ما پذیرفته‌ایم هر کس تا روزی که زنده است قدرش را قهراً نباید بدانیم و ایرادی هم ندارد اگر ندانیم. تنها هنگامی که آن کس از کنارمان رفت یادمان می‌آید که می‌شد او را شناخت، می‌شد او را همانگونه که بود تحمل کرد، می‌شد قدر او را دانست و شاید هم می‌شد او را دوست داشت.

حیرت انگیز است! پذیرفتن این امر که من و تو اجازه داریم هر کس را تا زنده است، هر قدر می‌توانیم و تا آنجا که از دست‌مان برمی‌آید آزار دهیم، خوار کنیم، به انتقادش بنشینیم، مورد ایراد قرارش دهیم، رفتارش را مسخره کنیم، به او انگ و برچسب روا و ناروا بزنیم و داوری کنیم، داوری کنیم و داوری کنیم. چه دشوار است داوری و چه مسئولیت حساسی است حکم راندن! و ما چه آسان این کار را می‌کنیم! چه سهل به خود اجازه می‌دهیم که باد در غبغب و گلوی خود بیندازیم، بر مسند قضاوت تکیه دهیم و همهٔ بندگان خدا را با چوب داوری خویش برانیم.

ولی دوست من، هموطن من، عزیز من! خوب می‌دانی که داوری کردن کار سنگینی است، کار ساده‌ای هم نیست و از همه مهمتر کار همه کس نیست. پس چگونه است که ما همه چون نوشیدن آب دیگری را به داوری می‌نشینیم و فرضیه و حکم صادر می‌کنیم؟ تازه بسا بدتر از این!

بسا بدتر از این هنگامی است که آن دیگری ناگهان از میان ما می‌رود. یکباره همه چیز دگرگون می‌شود و صفحه برمی‌گردد. همان انسان بد، مردود، منحط، خارج از دین، دور از اخلاق، شارلاتان، دزد، وقیح و چه و چه یکباره قهرمان می‌شود، خوب می‌شود، نازنین می‌شود و شهید می‌شود.

عجبا! این چه حکایتی است! چرا همهٔ آنهایی که زنده‌اند بدند و همه آنهایی که می‌میرند خوب می‌شوند؟ چون مرده دستش از دنیا کوتاه است؟! چون مرده دیگر برای ما خطری ندارد؟! چون مرده دیگر نیست تا جواب ما را بدهد؟! چون مرده دیگر رقیب ما به‌شمار نمی‌رود؟! چون مرده دیگر بر بلندایی نایستاده است

تا او را با مغز از آن بالا به پایین بیفکنیم؟! چه استدلال بچگانه‌ای و چه اندیشهٔ حقیرانه‌ای! مگر احترام به زنده‌ها چه بدی دارد که مرده می‌پرستیم؟ مگر زنده‌ها با ما چه می‌کنند که مردگان را یارای آن نیست؟

دوست من، هموطن من، عزیز من! به نویسندهٔ خود، به هنرمند خود، به اندیشمند خود، به شاعر خود، به سیاستمدار خود و از همه بالاتر به همنوع خود، اگر می‌خواهی لطفی کنی تا آن روزی که زنده است گلاب را بنوشان که قلبش توان ادامهٔ زندگی پیدا کند. شستن سنگ گور او با گلاب چه فایده! چه نتیجه! به حقیقت سوگند، اگر منِ زنده را دوست بداری و همانگونه که هستم بپذیری نیازی به پرستیدن کالبد بی‌جان من نیست!

دوست من، هموطن من، عزیز من! برای اینهایی که نام‌شان را برشمردم مأمور تفتیش عقاید نباش و آنان را به جرم آن‌که جلو می‌آیند، حرف می‌زنند، شهامت به خرج می‌دهند، می‌گویند و می‌نویسند، می‌خوانند و بازی می‌کنند و لاجرم اندیشه می‌ورزند، مستوجب عقوبتی سنگین ندان. این را برای خود تو می‌گویم، برای پشیمانی بعدت می‌گویم. برای آن هنگامی می‌گویم که چون امروز نمی‌دانی چگونه حرفت را پس بگیری! وگرنه کسی که جلو می‌آید، وارد میدان و گود و صحنه می‌شود و خویشتن را در معرض دید همگان قرار می‌دهد از همان گام نخست خود تیر خلاص را به‌سوی خویش رها کرده است.

من همان‌دم که وضو ساختم از چشمه عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

ما قبیلهٔ قلم و صحنه را پروایی نیست، اگر بود ملاحظه می‌کردیم و خویشتن را در مقابل دیگران عیان و اندیشه‌مان را برای دیگران عریان نمی‌کردیم. ما هم به آغوش امن گمنامی فرو می‌رفتیم و زبان در کام می‌کشیدیم تا هیچکس نام‌مان را نشنود، خودمان را نشناسد، اجازهٔ ورود به حریم زندگی خصوصی ما را نیابد، به داوری ما ننشیند و لاجرم چون مأمور تفتیش عقاید هر دم به بهانه‌ای ما را با چوب تکفیر نراند.

دوست من، هموطن، عزیز من! روزی هزار بار مرا نمیران! من خود آنگاه که زندگی خاکی‌ام به پایان و اجلم فرا رسد خواهم مرد، خواهم رفت. امروز که زنده‌ام

مرا نمیران که فخر من مرگ من گردد. بگذار فخر من زندگی من باشد تا بتوانم بهترین‌های خود را پیشکش تو کنم. به جای داوری انسان‌های خلاق تنها به محک دستاوردشان بنشین و خویشتن را از قید پیشداوری‌های دیگر رها کن. به من فرصت بده، به من رخصت بده تا با توان اندک خود، در گود پرشور زندگی حرفه‌ای بهترین منِ خویش را به‌کار گیرم. و اگر توانستم چنین کنم، دستت را در دست من بگذار که فردا روزی زمین نخورم. در این میدان رقابت نابرابر، تو پشت مرا بر خاک نمال تا هنگامی که زمانه مرا به خاک افکند با حسرت و تأثر به گلریزان اندوهبار پیکر بی‌جان من ننشینی!

ولی اگر در زمان حیات من نتوانستی بپذیری‌ام، اگر به حکم تو از عهدهٔ مسئولیت و رسالت خویش سرافراز برنیامدم، تو را به حقیقت سوگند، پس از رفتنم نیز همچنان استوار بر اعتقاد قبلی خود پا بفشار و مرا دستاویز هدف‌های خود چه مقدس و چه حقیر، چه والا و چه ناچیز قرار نده. مرا به حال خود بگذار و بگذر و روزی هزار بار در گور سرد نلرزانم. لقب قهرمانی را برای کسی حفظ کن که هنگام زنده بودنش نیز او را در خور و شایستهٔ قهرمانی می‌شناختی.

من تا روزی که هستم همانم که هستم و هنگامی که رفتم همانم که بودم! برای من که چیزی تغییر نکرده است، برای تو چرا باید چنین باشد؟ تو که آن روز در داوری‌ات انصاف نداشتی و امروز شهامت شرکت در سوگواری‌اش را نداری؟ نه! تو فقط به هیجان آمده‌ای و می‌خواهی جبران کنی! تو امروز وجدانت ناراحت است، از داوری و قضاوت خام خود شرمنده شده‌ای و می‌خواهی جبران کنی! می‌خواهی آب رفته را به جوی بازگردانی.

می‌خواهی جبران کنی؟ بسیار خوب، پس دستکم گامی شرافتمندانه بردار: ترور و اعدام را محکوم کن؛ قتل و کشتار را فجیع بخوان؛ ظلم و ستم را طرد و رد کن؛ قاتل و جنایتکار را دشنام بده؛ دشمن را به ستیز برخیز و باشهامت دنبال سرکوب او باش؛ مرگ انسانیت را به سوگ بنشین؛ در اندیشهٔ راه چاره باش و در این مقام هرچه توانی بکن. پرواز را به خاطر بسپار که پرنده مردنی است.

دوست من، هموطن من، عزیز من! بگذار سوگوار قتل فجیع یک انسان باشیم و خشمگین یک عمل غیرانسانی و خروشنده و معترض به خون‌هایی که ناجوانمردانه بر زمین ریخته می‌شود. این تنها کار شرافتمندانه‌ای است که در

چنین روزهایی می‌توان کرد. بگذار برای یک بار چنین کنیم!

***

فریدون فرخزاد زادهٔ ۱۵ مهر ۱۳۱۷ خورشیدی (۷ اکتبر ۱۹۳۸ میلادی) پس از خروج از ایران مدتی در پاریس زندگی کرد و سپس به لُس‌آنجلس آمد و چند سالی در این شهر زیست. وی پس از ترک لُس‌آنجلس به شهر هامبورگ آلمان رفت و به فعالیت‌های هنری و سیاسی خود ادامه داد. فرخزاد در ۱۶ مرداد ۱۳۷۱ خورشیدی (۷ اوت ۱۹۹۲ میلادی) به دست عوامل رژیم اسلامی به طرز فجیعی در آپارتمانش به قتل رسید.

نورالله خرازی، نویسنده

۱۸ اوت ۱۹۹۴ فدراسیون یهودیان ایرانی

در دامنهٔ گستردهٔ ادبیات جهان، محدودهٔ متواضعانه و کوچکی جای گرفته که به‌درستی برای خود نام و نشانی یافته است: طنز سنتی یهودی که آفرینندگان و بدعت‌گذارانش نویسندگان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان خوش‌قریحه و هوشمند یهودی اروپای شرقی بودند. زبان غالب بر این ادبیات زبان ایدیش است و هرچند زبان‌های دیگر نیز در این زمینه بخت خویش را آزموده‌اند ولی زبان ایدیش چنان با این قالب جفت و جور شده است که گاه انسان می‌اندیشد اصطلاحات ایدیش فرهنگ لغات طنز یهود است.

از سوی دیگر، در تاریخ زندگی یک ملت، چگونگی نگرش آن ملت به خود، جهان‌بینی‌اش، فلسفهٔ زیستش و بالاخره فرهنگ نوشتاری و گفتاری‌اش همه فرایند روزگارانی است که آن ملت پشت سر نهاده است. می‌دانیم طنز سلاحی است که یک ملت تحت ستم و ظلم برای بازماندن و از بین‌نرفتن و قابل تحمل کردن روزهای سخت و سیاه خویش به دست می‌گیرد. ایران امروز را ببینید، نمونهٔ بسیار خوبی است. پس جای تعجب نیست اگر از زمان‌های بسیار دور و با پیروی از همین شیوه این بخش از ادبیات در میان قوم یهود جان یافته باشد. باز هم جای تعجب نیست اگر در طول تاریخ انسان یهودی خویشتن را ریشخند کند، مضحکه سازد، تحقیر کند، از خود ایراد بگیرد و انتقاد کند. او چنین می‌کند تا به دو هدف اساسی دست یابد: اول اینکه گذران روزگاران دشوار را آسان‌تر سازد و دوم اینکه به دشمن رودست بزند و بگوید: «نیازی نیست به من حمله کنی، من خود این کار را

می‌کنم و از تو هم بهتر بلدم!» و بدین ترتیب بدیع‌ترین نوع ادبیات را در دل فرهنگ عامیانه به وجود می‌آورد: ادبیات خنده، همان خنده‌ای که شاعر در وصفش گفته است:

خنـدهٔ تلـخ مـن از گریـه غم‌انگیزتـر اسـت
کارم از گریـه گذشـته اسـت بـدان می‌خنـدم

و همان خنده‌ای که نامش طنز است و نه هزل که این دو شیوهٔ نگارش با هم بسیار فاصله دارند. به‌قول علی‌اکبر کسمایی: «مقصود از هزل برانگیختن خنده‌ای است که به مسخرگی نزدیک است. اما هدف طنز خنده نیست بلکه نیشخند است؛ خنداندن نیست بلکه گریاندن است؛ طنز با نوعی شرم توأم است ولی هزل دریده است؛ هزل صریح است و طنز در پرده؛ هزل وقیح است و طنز متین؛ هزل قصد خنداندن دارد ولی طنز در پی خنده قصدش عبرت است و با ناروایی می‌ستیزد. هزل بی‌رگ است و طنز متعصب.» و اینها همگی ویژگی‌هایی است که طنزنویس یهودی با خود دارد و بازتاب فلسفه‌ای‌ست که در پس ذهن خویش می‌پروراند.

یکی از عوامل مهم طنز یعنی خنداندن از راه گریاندن همواره در این پهنهٔ ادبیات یهودی حضوری چشمگیر دارد. چرا که آبشخورش آزار و ایذاء، فقر و محرومیت، شوربختی و سرگردانی، بی‌ریشگی و موقتی بودن در سرزمینی است که آن را سرزمین مادری می‌خواند حال آنکه این مادر گاه برایش از یک زن پدر نیز غریبه‌تر می‌شود.

ولی عامل خنده از راه گریه با وجود لزوم فراوان خود، یک معرفی ناکافی از طنز سنتی یهودی است. هرچند داستان‌های فکاهی و طنز یهودی عمدتاً با رویدادهای روزانه سروکار دارند و این رویدادها غالباً نامطبوع هستند، ولی در کنار هر یک لطیفه‌ای که دربارهٔ احساسات ضد یهودی، فقر و محرومیت، جابه‌جایی و سرگردانی ساخته می‌شود، چندین و چند لطیفهٔ دیگر دربارهٔ موضوع‌های شوخ و شنگ به وجود می‌آیند: تیزهوشی یهودی، دانشمندان کم‌حافظه، شاگردان زبل، عشق به خدا، ترس از بیماری و مرگ و نداری، مردان کاسب‌کار و خسیس، گداهای سمج، زنان سردمزاج، ربای‌های نظرباز، دلاله‌های فضول و... که همگی

علاوه بر سادگی، مطبوع طبع انسان عادی و روشنفکر به‌یکسان قرار می‌گیرند و در همگی از ویژگی‌های یهودی با طنز تیز و شوخی تند یاد شده است. در حالی که نوشته‌های بزرگان ادبیات و مذهب یهود همواره با اقلیتی انگشت‌شمار سخن می‌گویند، لطیفه‌ها و طنز یهودی را اکثریت می‌دانند و گونه‌ای وسیلهٔ ارتباطی بین مردم این قوم است. همهٔ یهودیان با نوشته‌های کتاب تلمود آشنایی ندارند ولی کمتر یهودی را می‌توان یافت که لطیفهٔ یهودی نداند و با طنز یهودی آشنا نباشد. وودی آلن می‌گوید: «لطیفهٔ یهودی، طنزی است که هیچ گوییمی (غیر یهودی) نتواند آن را بفهمد و هر یهودی هم مدعی باشد که آن را قبلاً شنیده است!»

زیگموند فروید که شاید بتوان از او به نام اولین شاگرد جدی رشتهٔ طنز یهودی نام برد، به‌درستی عامل انتقاد از خود را -که گاه تا حد خودآزاری نیز پیش می‌رود- در این رشته بازشناخته است و می‌گوید: «من گمان نمی‌کنم موارد زیاد دیگری وجود داشته باشد که ملتی یا قومی به اندازهٔ یهودیان ویژگی‌های خود را به شوخی و مسخره گرفته باشد!» و بعد نتیجه می‌گیرد که طنز یهودی،هر چه باشد، ادامهٔ آن بینش یهودی‌ست که سال‌ها آموخته انتقادی باشد، هیچ چیز را به‌راحتی و بدان‌گونه که می‌بیند نپذیرد و همواره در پی یافتن شواهد و مدارکی باشد تا کاسه‌ای را زیر نیم‌کاسه بیابد.

طنز سنتی یهودی عمدتاً از قارهٔ آسیا و اروپا برخاسته است. دو کشور روسیه و لهستان در این رشته از سایر کشورها به مراتب پیش هستند چون در این دو کشور بیشتر این حکایات به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. ولی در کشورهای دیگر -چون ایران - این فرهنگ شفاهی و سینه به سینه، تا همین اواخر به مرحلهٔ نوشتاری نرسیده‌اند، هرچند تعدادشان بسیار زیاد بوده است. با لطیفه‌های مربوط به یهودیان شهرهای همدان، اصفهان و کاشان بیش از چندین کتاب داستان و لطیفه و مثل‌های طنزآمیز می‌توان به وجود آورد. ولی نویسندگان و اهالی قلم معدود یهودی هرگز کوششی در این راه نکرده‌اند.

نورالله خرازی، طنزنویس مشهور یهودی ایرانی -که با نام مستعار نوری و سبزه‌قبا در روزنامهٔ فکاهی توفیق می‌نوشت- چون سایر نویسندگان این نشریه، بیشتر به مسائل عمومی و کلی می‌پرداخت. حتی در نخستین کتاب‌هایش (به عنوان مثال شیدای بهبهانی) رگه‌های بسیار کمرنگی از طنز یهودی دیده می‌شود که کناره‌گیری نویسنده از متن اصلی داستان را می‌توان نوعی کوشش برای پنهان کردن هویت یهودی‌اش به‌شمار آورد.

سفر نورالله خرازی به امریکا، در گذشته‌ای دور، چهرهٔ تازه‌ای از وی می‌سازد. او چون بسیاری دیگر از مهاجران، با آغوش باز فرهنگ پذیر می‌شود و فضای سرزمین تازه را - دور از تعصبات شدید مذهبی- مرکبی مناسب برای بار عاطفی و احساسی خویش می‌یابد. با گذری کنجکاوانه به نوشته‌های قدیمی‌تر خرازی -که غالب قهرمانانش زهرا و جعفر و محمود و...هستند- می‌بینیم که داستان‌ها بیشتر نگاهی فکاهی و انتقادی به جامعهٔ آن روز ایران است. از مقایسه آنها با نوشته‌های اخیر وی تکامل و تحولی را در این نویسنده می‌بینیم که گفتهٔ مولانا را به یاد می‌آورد: خام بُدم، پخته شدم، سوختم.

در سرزمین ینگی دنیا، نورالله خرازی، آن‌گونه که از نوشته‌هایش برمی‌آید، با طنز نوشتاری یهودی آشنا می‌شود و اهمیت پایگاه این بخش از ادبیات را در می‌یابد. پس با سربلندی، به عنوان یک نویسندهٔ یهودی گامی تازه به میدان می‌گذارد تا نخستین صفحات کتاب تازهٔ طنز یهودیان ایرانی را بنویسد. در این میدان خرازی پیشرو و یکه تاز است و آغازگر راهی که شاید یکی دو تن بیشتر پیرو نداشته باشد. کسانی که با کارهای خرازی آشنا هستند همهٔ ویژگی‌هایی را که من در آغاز صحبتم برای طنز سنتی یهودی برشمردم بدون کم و کاست در آثارش می‌یابند. از این دیدگاه خرازی به حق در کنار طنزنویسان دیگر یهودی جهان جا می‌گیرد: با همان لطافت احساسات و عواطف یهودیان ایدیش‌زبان و بدون آن روش مازوخیستی و از خودبیزاری بسیاری از طنزپردازان نوآور آمریکایی که با رنگ و لعاب یهودیِ روشنفکر قلم را چون خنجری رو به خود و قوم خویش می‌کشند. از این دیدگاه نوشته‌های خرازی در مرزی معتدل و معقول ایستاده‌اند.

ولی در این سیر و سلوک عمیق برای خرازی اتفاق بدیعی هم روی می‌دهد: او در بازگشت به ریشه‌ای که در جوانی -چون بسیارانی از ما بدان التفاتی نداشت- در چنبر نوستالژی دوران کودکی و غم غربت سنت و فرهنگ یهودی گیر می‌کند. آنگاه قلم شوخ و شنگ دوران خامی را با قلم پرسشگر دوران پختگی، نگاه پر از شیطنت جوانی را با نگاه عارفانه و متفکر میانسالی و طبع ملایم و سازگار گذشته را با بالندگی گاه تندروانهٔ حال تاخت می‌زند. در نتیجه، همین قلم صیقل‌یافته جای‌جای او را وادار می‌کند تا دفتر تازه باز شدهٔ طنز یهودی را ببندد و به سیاحتی خداپسندانه بپردازد. سبزه‌قبای سبکبالی که دلی زیباپسند و طالب مهرویان پری‌پیکر دارد و همواره دنبال گمشده‌ای از جنس مخالف است، هدهدی سنگین

و رنگین می‌شود که با اشتیاق معشوقه را از خانهٔ دل بیرون می‌کند تا خدا را جانشین او سازد و دل به مهر بشریت بندد.

ولی خوشبختانه قلم طناز همیشه هم عنان خود را به دست نویسندهٔ سوخته در کورهٔ تجربیات زندگی نمی‌دهد و گهگاه یک تخم‌مرغ شباتی، یک ظرف گُندی با آبگوشت مرغ خوش آب و رنگ، یک لیس از بستنی کاغذی، یک کلوچهٔ زنجبیلی کاشان، یک شمع کیپوری یا حوای گندم‌خورده از بهشت رانده شده، از گوشه و کنار نوشته‌هایی که در قربانگاه ابراهیم یا شب کریستال که با اشک خدا آبیاری شده‌اند سر بیرون می‌زند و به جان دل می‌نشیند. آن زمان هم که از بازوی بلورین لورا یا بوسهٔ اشتباهی لعبتکی پری‌رو در ایستگاه ترن سوئیس می‌نویسد، گرچه نظرگاهش را به زن جنسیتی می‌یابی، متوجه می‌شوی که تنها نویسندهٔ طنزپرداز یهودی ایرانی هنوز هم سرحال و شنگول است و سر و گوشش همچنان می‌جنبد.

به تقلید از نوع طنز خود نوری می‌توان گفت: «شاید او هم، مثل هر یهودی خداترس دیگر، پیرانه‌سر رشوه‌ای به حضرت باریتعالی می‌دهد که جبران شیطنت‌های دوران جوانی‌اش را بکند!»

در هر حال همین خداوند ابراهیم پشت و پناهش باد و توفیق یار و همراهش.

***

نورالله خرازی زادهٔ ۱۳۰۰ خورشیدی (۱۹۲۲ میلادی) است. وی در ایران با چندین نام مستعار برای نشریهٔ فکاهی «توفیق» مقاله می‌نوشت. قبل از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد ولی ارتباط خود را با نشریات داخل ایران حفظ کرد. او همراه با خانواده‌اش در شهر سانتا باربارا زندگی می‌کرد و تا آخرین روزهای حیاتش به نوشتن و انتشار کتاب ادامه داد. خرازی در ۵ آبان ۱۳۹۳ خورشیدی (۲۸ اکتبر ۲۰۱۴ میلادی) در همین شهر درگذشت.

داریوش و پروانه فروهر، کنشگران سیاسی

۲۹ نوامبر ۱۹۹۸ ساختمان فدرال لُس‌آنجلس

نفسی برون نمی‌آید، چه فضای وحشت‌آلودی
همه جا تنوره‌کش دیوی، پی هر تنوره‌ای دودی
سیمین بهبهانی

از روز یک‌شنبه هفتهٔ پیش که خبر هولناک قتل فروهرها را شنیده‌ایم، افزون بر آنکه در یک حالت بهت فرو رفته‌ایم، هر کس در حد توان خویش، با قلمی، با بیانی، با گفتاری یا با نوشتاری واکنش نشان داده است. در کنار اندوه رخداد این جنایت بی‌رحمانه هر کس نسبت به پیامد بخشی از این رویداد توجه نشان داده است. بسیاری بر این باورند که این حادثه در ایران حرکتی را موجب شده که سال‌ها از یادها رفته بود، یعنی اتحاد و همبستگی گروه‌های مختلف و یکی شدن با ملت رنجدیدهٔ ایران.

در خارج از ایران، نشست امروز نمادی بی چون و چرا از همین نتیجه‌گیری‌ست و امید من این است که در همین راستا ادامه پیدا کند که دیگر تفرقه و جدایی و سازهای ناکوک امان همهٔ ما را بریده است. اما آیا در سطح فردی نیز این اتفاق افتاده است؟ گمان نمی‌کنم چون هر یک از ما در چارچوب تنهایی خویش یک سازمان اپوزیسیون هستیم، جواز فعالیت سیاسی خود را نیز خویشتن صادر کرده‌ایم و چون تحمل دگراندیش را نداریم، همهٔ کوشش خود را در یک راستا گرد آورده‌ایم:

توطئه و افترا و برچسب و انگ زدن و در پی آن صدور حکم بدون فرجام و تمیز و با رخصت آگاهی‌های نیم‌بند. چرا چون در کهن‌الگوهای قومی ما بین تحمل و پذیرش تفاوتی وجود ندارد. ولی بین تحمل و پذیرش زمین تا آسمان فاصله است. پذیرش که وجه مخالفش رد کردن است، یعنی کسی را به دلیل همسانی بپسندی و قبول کنی و به دلیل تفاوت نپسندی و رد کنی. به قول سعدی:

گر به تشریف قبولم بنوازی مَلَکم
ور به تازانهٔ قهرم بزنی شیطانم

این شیوهٔ واکنش که خیلی ساده و بدون پیچیدگی است به مزاج ما جهان سومی‌ها بیشتر می‌سازد، چون یک بعدی است و کوششی هم نمی‌طلبد. ولی رواداری کار بسیار مشکلی است که فرهیختگی، والایی، آگاهی، تواضع، فرافرهنگی بودن و فراخاکی بودن می‌طلبد. این که بدانی دیگری باور و مرام و گزینش و بینشی یکسان با تو ندارد و برای رسیدن به یک هدف مشترک راه دیگری را می‌پسندد. به قول حافظ:

نه هر درخت تحمل کند جفای خزان
غلام همت سروم که این قدم دارد

بله دگراندیش را می‌توان نپذیرفت، ولی اگر او را تحمل نکنیم نشانهٔ این است که هنوز نخستین گام برای رسیدن به دمکراسی را برنداشته‌ایم. بار هیچکس جز با تحمل و رواداری در مقابل دگراندیشان به مقصد نمی‌رسد و در هیچ کشوری دمکراسی و آزادی ریشه نخواهد دواند مگر این که گوناگونی و کثرت در تمام جوانب زندگی شهروندانش روی نموده باشد.

بسیاری از ما ایرانی‌های خارج از کشور –یا دستکم مقیم امریکا و اروپا– با این ویژگی والا سخت بیگانه‌ایم و از این بابت پس از رویداد قتل تکان‌دهندهٔ فروهرها از هموطنان داخل ایران نیز عقب افتاده‌ایم. این گفتهٔ من ناظر به واکنشی‌ست که در مقابل انسان‌های اندیشمند و مبارزی که مرامی جز ما دارند نشان می‌دهیم، به‌ویژه اگر این انسان از آن سوی آب‌ها آمده باشد. بگذارید به گنجینهٔ خاطرات‌مان

مراجعه کنیم و ببینیم بر سر شاپور بختیار، رضا مظلومان، عبدالرحمن برومند، سعیدی سیرجانی، فریدون فرخزاد و بسیاری دیگر چه آورده‌ایم.

با فروهرها هم کم بی‌مهری نکردیم. در مقابل آنان نیز که تمام عمر خود را به مبارزه و کوشش برای سربلندی ایران گذراندند، رواداری را فراموش کردیم و چون شیوهٔ مبارزه یا راه‌حلی غیر از خواستهٔ ما پیشنهاد می‌کردند، ردشان کردیم. به همین سادگی.

دردناک این که تا هر یک از اینها کشته شدند، فوری آن کهن‌الگوی دیگر قومی‌مان را به یاد آوردیم و مرده‌پرست شدیم. غافل از اینکه اگر جسم اینان به دست عمال سرکوب و انحصارطلب رژیم داخل ایران مثله شد، روح‌شان به دست آن عده عمال سرکوب و انحصارطلب مخالف رژیم خارج از ایران کشته شد. بله ما نخست روح‌شان را می‌کشیم و سپس به آنها رخصت می‌دهیم تا جسم‌شان را بکشند. درست مثل مسابقهٔ گاوبازی! تیرهای نخست را ما می‌زنیم طرف را زخمی می‌کنیم و برای تیر خلاص آنها را به دست فرماندهان این فجایع و سر سپردگان رژیم می‌سپاریم. در اینجا، ما هر آزاده‌ای را که جرأت کند حرف بزند، مبارزه کند و جان بر کف بگذارد، به‌سادگی آب خوردن منتسب به جمهوری اسلامی می‌کنیم. آنگاه وقتی آن سرو آزاده به دست مأموران ترور به خاک افتاد، تازه باورمان می‌شود که اشتباه می‌کردیم. بعد از آن‌سو می‌افتیم، همهٔ اتهامات و انگ‌ها را فراموش می‌کنیم، قهرمانش می‌خوانیم و اشک حسرت می‌ریزیم.

فکر می‌کنید شاپور بختیار، سعیدی سیرجانی، فریدون فرخزاد، عبدالرحمن برومند، صادق شرفکندی، عبدالرحمن قاسملو، احمد میرعلایی، رضا مظلومان، ابراهیم زال‌زاده، احمد تفضلی، پروانه فروهر، داریوش فروهر و دیگران را تنها آنها کشتند؟ خیر، دست یکایک کسانی که اعتراض می‌کنند و فریاد برمی‌آورند: «از خودشانند والا چگونه جرأت می‌کنند اعتراض کنند و زنده بمانند!» در این قتل‌های فجیع خونین است.

همهٔ آنهایی که به‌جای نگاه کردن به پیشینهٔ نیم قرن مبارزهٔ این دو آزاده دل‌مشغول این بودند که داریوش فروهر دو زن داشت یا یک زن، همهٔ آنهایی که وقتی چهار سال پیش پروانه فروهر برای ایراد سخنرانی به کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان آمد، انگشت اتهام سوی او دراز کردند که چرا برای ایران می‌جنگی و برای زنان نمی‌جنگی در همین رده‌بندی قرار می‌گیرند.

من نمی‌دانم چه عاملی به ما ایرانیان برون‌مرز پروانهٔ دادستانی کل زندگی عمومی و خصوصی زنان و مردان مبارز را داده است؟!

من در اینجا و از این تریبون از سوی همهٔ افترازنندگان، شایعه‌سازان، متهم‌کنندگان و نشخوارکنندگان حرف مفت که شهامت جان بر کف گرفتن، شعور درک مسائل و توانایی تحمل دگراندیش را ندارند ابراز شرمساری می‌کنم و از روح بزرگ بختیارها، سیرجانی‌ها، فرخزادها و فروهرها پوزش می‌طلبم.

من از همین تریبون به آنهایی که هنوز ایستاده‌اند و مبارزه می‌کنند می‌گویم: سیمین بهبهانی، مهرانگیز کار، عباس امیر انتظام، سید محسن سعیدزاده، عباس معروفی، فرج سرکوهی و بقیهٔ مبارزان! ما علیرغم تبعید بیست ساله هنوز به آن پختگی و بلوغ اندیشه نرسیده‌ایم که شایستگی مبارزان را داشته باشیم. به این شهر و این مملکت نیایید، صدای‌تان را به ما نرسانید که انگشت اتهام‌ها از سوی خاص و عام به سوی شما بلند می‌شود، گذشتهٔ شما را زیر پرسش می‌برند، به شما اتهام می‌زنند، یا به سادگی و با حیرت اعلام می‌کنند که اگر ضد جمهوری اسلامی باشی نمی‌توانی حرف بزنی یا اعتراض کنی!

کهن‌الگوها حقارت قومی و تاریخی ما ایرانیان هنوز به ما اجازه نمی‌دهد که انسان‌های با شهامت و از جان گذشته را باور کنیم. جبونی و ترس بازمانده از قرن‌ها حکومت استبداد به ما امان اندیشهٔ بدون تعصب و غرض نمی‌دهد. فرهنگ ظاهر و باطن به ما حکم می‌کند که همیشه در رفتارها و هنجارهای انسان‌ها دنبال تئوری توطئه بگردیم.

از شما می‌پرسم چند مبارز آزادیخواه و با شهامت ایرانی دیگر باید به‌دست قصابان قلع و قمع شوند تا ما از انگ زدن و ایجاد فضای سرکوب دست برداریم و این کوشندگان را تنها به خاطر شهامت ابراز عقاید و باورشان گرامی بداریم؟ به دستان خویش نگاهِ جان بیفکنیم: دست‌های ما هم خونین و آلوده است، ما هم آنها را کشتیم، ما هم شریک جرم هستیم.

یادمان باشد: آن که برای هدف و باور و عشقش مبارزه می‌کند از این حقارت‌ها باکی ندارد، گو هر که هر چه می‌خواهد بگوید، کوشندهٔ سیاسی را پروایی نیست و با ملاحظه‌کاری بیگانه است.

شرم بر همهٔ آنهایی که تا سروهای سربلند مبارز و آزادیخواه سرپا هستند با آنها بی‌مهرند و تا بر زمین نیفتند بزرگ‌شان نمی‌دارند.

درود بی‌پایان بر آن مبارزانی که بی‌هراس از تنگ‌چشمی‌های رقیب، شجاع، رها و بالنده راه خویش را ادامه می‌دهند.

افتخار جاودانه بر دو مبارز آزاده و بزرگ پروانه و داریوش فروهر.

***

پروانه زادهٔ ۲۹ اسفند ۱۳۱۷ خورشیدی (۲۰ مارس ۱۹۳۹ میلادی) و داریوش فروهر زادهٔ ۷ دی ۱۳۰۷ خورشیدی (۲۸ دسامبر ۱۹۲۸ میلادی) دو مخالف سرسخت رژیم و مبارزانی خستگی‌ناپذیر در ایران زندگی می‌کردند. فروهرها در اول آذر ۱۳۷۷ خورشیدی (۲۲ نوامبر ۱۹۹۸ میلادی) و در ادامهٔ قتل‌های زنجیره‌ای آن سال‌ها با ضربات متعدد چاقوی عاملان جمهوری اسلامی در منزل شخصی‌شان سلاخی شدند.

برسابه هوسپیان، بنیان‌گذار نخستین کودکستان مدرن در ایران

۴ فوریه ۱۹۹۹ گلندل

امروز برای آخرین وداع و ادای احترام به یک بانوی استثنایی به اینجا آمده‌ام که انسان‌های استثنایی بسیاری را در دامان پر مهر خویش -که خود آن را به درستی کارخانهٔ آدم‌سازی می‌خواند- پرورش داده است.

من با نام برسابه هوسپیان یا مادمازل برسابه (آن‌گونه که شاگردانش او را صدا می‌زدند) سال‌ها آشنا بودم، ولی حدود هفت سال پیش از نزدیک شناختمش. زمانی که او را به عنوان بانوی برگزیدهٔ سومین کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان ایران برگزیدیم. آن زمان با یاری هنرمند گرامی و دوست عزیزم پرویز کاردان فیلم مستندی از او تهیه کردیم. ظرف مدتی که برای تهیهٔ فیلم به دیدار او در آپارتمان کوچکش می‌رفتم و آشنایی کوتاه‌مدت کافی بود بفهمم او چه موجود مستقل، دوست داشتنی و قابل تحسینی بود. برسابه یک پارچه عشق بود، عشق به کاری که نیم قرن از عمرش انجام داده بود، یعنی معلمی. با دیدن این زن آزاده و بالنده با این همه شور، در دل هر بیننده تنها یک حس بیدار می‌شد: ستایش! چه سعادتمند هستند آنان که در طول زندگی خویش با عشق و یکی از هزاران جلوه‌های آن آشنا شده‌اند.

برسابه عاشق مدرسه‌اش بود و این دست‌پروردهٔ خود را آن چنان می‌خواست که کمتر کسی می‌توانست همتایی برای آن بیابد. با پیروی از همین عشق پرشور، عاشق همهٔ شاگردانش هم بود و با آنها پیوندی عاطفی و باور نکردنی داشت. برسابه

زندگی را نیز بسیار قدر می‌گذاشت. محضری مطبوع و دلپذیر داشت و با صفایی توصیف‌ناپذیر دیگران را پذیرا می‌شد. این توان عشق ورزیدن، این شور و هیجان لذت بردن از دقایق و ساعات زندگی، بی‌نیازی، وارستگی و آزادگی دلچسبی را نیز در او به ودیعه گذارده بود. در آن آپارتمان کوچک بر همهٔ در و دیوار عکس و پرچم و نشانه‌ها و آرم مدرسه آویخته بود، درون کشوها و گنجه‌هایش به‌جای هر چیز دیگر کارنامهٔ بچه‌ها، دفتر حضور و غیاب مدرسه و نامه‌ها و عکس‌های بزرگانی چون ژان پیاژه، علی دشتی و رابیندرانات تاگور و ... را چون سرمایه‌ای گرانبها حفظ می‌کرد و در میان این یادبودها و خاطرات روز را به شب می‌رساند.

به خاطر همین ویژگی‌ها بود که بارها به خود گفتم : این زن چه استثنایی و ستایش برانگیز است!

برسابه هوسپیان در طول عمر نود و چهار ساله‌اش، سربلند و عاشق زندگی کرد، سربلند و عاشق نیز از جهان رفت، هر چند سال‌های آخرعمر را به‌سختی گذراند.

برسابه در چهار محال بختیاری متولد شده بود و هنگامی که یکسال بیشتر نداشت همراه پدر و مادر خود به تهران رفت. برسابهٔ کوچک تحصیلات ابتدایی و متوسطهٔ خود را در مدرسهٔ ارامنه تهران انجام داد و در سال ۱۹۲۴ از دبیرستان فارغ‌التحصیل شد. پس از آن، مدت دو سال در مدرسهٔ ارامنه به کارآموزی و تدریس پرداخت و سپس با حقوق ماهیانهٔ دویست ریال استخدام گردید.

برسابه پس از مدتی بنا به تقاضای هیأت نظارت مدارس ارامنهٔ ایران برای ادارهٔ یک کودکستان متعلق به ارامنه به بندر پهلوی اعزام گردید. آنگاه حقوقش به ماهیانه سیصد ریال افزایش یافت و مراقبت از سی و پنج بچهٔ کودکستانی را به عهده گرفت. دو سال بعد به تهران منتقل شد و در تهران تصمیم به تأسیس یک کودکستان رسمی گرفت. برسابه در سال ۱۹۳۱ اولین امتیاز رسمی تأسیس کودکستان در ایران را دریافت کرد. کودکستان برسابه در خیابان ممتازالدوله (شاه‌آباد) با دو کلاس، یک سالن ناهارخوری و یک دفتر گشایش یافت. کودکستانی که با چهار شاگرد آغاز به کار کرد، خیلی زود تبدیل به یک مجتمع آموزشی شامل کودکستان، دبستان، دبیرستان و ۴۰۰ شاگرد شد و در نتیجه به محل بزرگتری در خیابان صفی‌علیشاه منتقل گردید.

برسابه هوسپیان مدت‌ها قبل از دریافت امتیاز کودکستان هنرپیشهٔ تئاتر بود و با معزالدین فکری، نعمت‌اله شیبانی، کلنل علینقی وزیری، نوشین و لرتا همکاری

می‌کرد.

وی در طول عمر پر بار خود بسیار سفر کرد و دنیا را دید. برسابه که تشنهٔ آگاهی بود در این سفرها دوره‌های مختلف آموزشی را گذراند و به دیدار ماریا مونته‌سوری، دکتر ژان پیاژه، ادوارد کلاپارِد و بسیاری دیگر از مربیان مشهور جهان رفت و در سر کلاس‌ها و دوره‌های آموزش معلمی و مدیریت آنها نشست.

در فعالیت‌های اجتماعی برسابه هوسپیان همواره زنی پیشتاز و پیشرو بود. او همچنین از کوشندگان و مبارزان حقوق زنان به‌شمار می‌رفت و در سازمان‌های گوناگون خیریه عضویت داشت. در کارنامه فعالیت‌های آموزشی و فرهنگی برسابه هوسپیان چندین مدال سپاس و افتخار نیز ثبت شده است.

برسابه هوسپیان دو سال بعد از انقلاب پس از نیم قرن کار خستگی‌ناپذیر معلمی و مدیریت بازنشسته شد ولی آرام ننشست و تورهای سفری راه انداخت. هوسپیان پس از آمدن به امریکا سال‌ها به تنهایی در شهر گلندل زندگی کرد و تا سه سال پیش فعال و توانا و کاردان بود و همهٔ کارهای خودش را شخصاً انجام می‌داد. یاد دارم در زمان مصاحبه به من گفت آرزو دارد در یکی از سازمان‌های خیریه به کار داوطلبانه بپردازد تا همچنان شاگردانی گرد خود جمع آورد و به آنها درس بدهد و من در دل گفتم: چه توان و انرژی شگفت‌آوری!

یادش گرامی و عزیز باد که در دل همهٔ ما جایی والا دارد.

***

برسابه هوسپیان زادهٔ ۱۲۸۵ خورشیدی (۱۹۰۶ میلادی) است. وی که بنیانگذار نخستین کودکستان به سبک غربی در ایران بود، پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و در شهر گلندل ساکن شد. هوسپیان در این شهر کماکان به آموزش و فعالیت‌های خیریهٔ خود ادامه داد و در دی ماه ۱۳۷۸ خورشیدی (ژانویه ۱۹۹۹ میلادی) در همین شهر درگذشت.

نادر نادرپور، شاعر

یکشنبه ۲۷ فوریه ۲۰۰۰ بورلی‌هیلز

نیمروز پنجشنبه بیست و پنجم فوریه سال ۲۰۰۰ نادر نادرپور شاعر بزرگ معاصر ایران در گورستان مشاهیر وست‌وود به خاک سپرده شد. در آن گورستان کوچک غرق گل، در لابه‌لای جمعیت بی‌شمار دوستداران خودِ شاعر، اشعارش و یا باورهایش، هنگامی که به این سو و آن سو نظر می‌افکندم، این فکر آهسته آهسته در ذهنم جان گرفت که: «نادرپور چه زیبا مرد! شاعر بزرگ ما هرچند نابهنگام و ناگهانی از جهان رخت بربست، ولی چه مرگ بالنده و تمیزی داشت! گویی همه چیز به خواستهٔ خودش، با همان دقت و وسواس و نظم فکری موبه‌مو برنامه‌ریزی شده باشد!»

چرا می‌گویم زیبا؟

نادرپور در رفیع‌ترین قلهٔ ادب و در اوج پختگی شعری درگذشت، در حالی که سروده‌هایش صلابت و توانی بسا بیش از گذشته داشت، واژگانش چون مروارید در دل صدفِ گذر ایام بیش از بیش صیقل یافته بود و تصویرها و توصیف‌هایش روز به روز زنده‌تر و جاندارتر می‌شد -زمانی که امید می‌رفت دستکم یک دههٔ دیگر نیز همچنان پرقدرت و بالنده بسُراید. و این بود که زیبا بود، نه آنکه مثل بسیاری از شعرا و نویسندگان هم عصر خود -جمال‌زاده‌ها، شهریارها و بزرگ علوی‌ها- به روزی می‌افتاد که صاحبان فکر و اندیشه آرزو می‌کردند ای کاش زودتر رخت از این

جهان بر می‌بست.

نادرپور در آپارتمان کوچک خود، در جایی که همهٔ در و دیوار و گوشه و کنارش نقش او را داشت، در فضایی که تنفس در آن را دوست می‌داشت و پنجرهٔ رو به خیابانش به او این رخصت را می‌داد که پرندهٔ خیال را تا بی‌کران به پرواز درآورد، با آزادگی چشم از جهان فرو بست. هرچند در غربت بود ولی در بند نبود و این بود که زیبا بود، نه آن که چون مبارز بزرگ دیگر زمان سعیدی سیرجانی در خاک وطن غریبه‌تر از همه باشد و در اسارت بندهای جهل و ستم میرانده شود.

دست نادرپور در گزینش کلام، تصاویر، صفت‌ها و واژگان باز بود و برای رساندن پیامش نیازی به استفاده از کنایه و اشاره و ایهام و استعاره نداشت که هم سر نترس داشت و هم شجاعت ابراز حقیقت را. و این بود که زیبا بود، چون چنین فرصتی به کمتر شاعر و نویسندهٔ داخل ایران -که ترس از شحنه و پاسدار و گشت ثارالله امان‌شان را بریده است- روی می‌کند.

نادرپور در مبارزات سیاسی خود چون پلنگ می‌خروشید، هیچ نوع سازشی را بر نمی‌تابید و هیچ مخالفتی را بدون پاسخ نمی‌گذاشت و تا پاسخ کسی که عقیده‌ای دیگر و راه و روشی دیگر را می‌پسندید -چه به عتاب و چه به خطاب- نمی‌داد، آرام نمی‌گرفت. با این وجود سرش بابت چنین گستاخی بی‌امان بر باد نرفت و در آرامشی شاعرانه دیده را جاودانه بر هم نهاد. و این بود که زیبا بود، چون بسیاری از مبارزان داخل و خارج وطن چنین بخت‌یاری را نداشتند که هیچ، شوربختانه یا در خون خود غلتیدند یا سر به‌نیست شدند.

نادرپور صدایی رسا، پرطنین و نافذ و بُرنده داشت که چون شیشه پرجلا و شفاف بود. ولی هرگاه مخالفان او را می‌شکستند، چون همان شیشه بُرنده‌تر می‌شد. و این بود که زیبا بود، نه چون بسیاری که نرمی موم را دارند و با هر ضربهٔ کوچکی تغییر شکل می‌دهند.

نادرپور از بیماری و ناتوانی سخت در وحشت بود، از مطب دکتر و اطاق بیمارستان و آزمایش‌های پزشکی واهمه داشت و از اندیشیدن به مرگ گریزان بود. مرگ زمانی به سراغش رفت که در نهایت سلامت و عافیت، ایستاده روی دو پای خویش و رسا قامت می‌نمود. و این بود که زیبا بود، چون دوست بسیار نزدیکش زنده‌یاد دکتر محمد جعفر محجوب در بستر طولانی بیماری نیفتاد یا چون نویسندهٔ مشهور معاصر صادق چوبک دچار نقص عضو نشد.

نادرپور یاران، هم‌نشینان و شاگردان خوب و دلسوز و ملاحظه کار کم نداشت: کسانی که به خواستهٔ او احترام فراوان می‌گذاشتند و هرگاه شاعر می‌خواندشان به منزلش می‌رفتند و هرگاه شاعر خود اراده می‌کرد به خانه‌شان می‌رفت. نادرپور در میان این معاشرین از چنان مرتبت والایی برخوردار بود که قوانین دوستی و ملاقات یاران را خود تعیین می‌کرد و دیگران بی چون و چرا از آن پیروی می‌کردند. اگر گاه از سر حساسیت، خلق‌تنگی، افسردگی یا نازکدلی برخی را ادب می‌کرد و از دیدار خویش محروم می‌ساخت، آنان علیرغم میل خود ولی با پذیرش انتخاب او، کناره می‌گرفتند و با حضور خویش آرامشش را بر هم نمی‌ریختند. ولی همان‌ها دورادور نگرانش بودند، هوایش را داشتند، با احتیاط جویای حالش می‌شدند و از دور در کنارش می‌ماندند. و این بود که زیبا بود، چون کمتر فرهیختهٔ غربت‌گزیده‌ای از چنین فرصت و رخصتی برخوردار بود و هست و از سوی دوستداران خود چنین اعتبار نامحدودی داشت و دارد.

در آن نیمروز پنجشنبه بیست و پنجم فوریه سال ۲۰۰۰، در آن آرامگاه غرق گل، من نگاه به این سو و آن سو می‌انداختم و در میان انبوه جمعیت سوگواری که برای بدرود با شاعر بزرگ ملی خود بر سر مزارش حاضر بودند و دیده‌ها گریان داشتند، طیفی گسترده از ایرانیان را دیدم: شاگردان، مریدان، یاران، هم‌نشینان، متفکران و مبارزان. علاوه بر آن، در کنار همهٔ کسانی که مورد مهر نادرپور قرار داشتند، کسانی را هم دیدم که وی با صراحت و قاطعیت همیشگی خود، بدون ملاحظه‌کاری یا آینده‌نگری‌های رایج توبیخ کرده یا از خود رانده بودشان، همهٔ آنانی که باور و فکرشان گاه حساس‌ترین شاعر زمان ما را رنجانیده بود، همهٔ آنانی که مورد عتابش قرار گرفته بودند و بر آنها برخروشیده بود، همهٔ آنهایی که نادرپور موضع و خط مشی‌شان را دوست نمی‌داشت و این را با صدای بلند رو در روی‌شان اعلام کرده بود، و همهٔ آنهایی که کمتر رخصت حضور یا کسب فیض از محضر خود را ارزانی‌شان می‌کرد. همهٔ اینها را دیدم که -آگاه به احوالات شاعر بزرگ نسل خود و زمان خود- چشم‌ها و دل‌ها را شسته، برای آخرین وداع با مبارزی خستگی‌ناپذیر که در هیچ لحظه‌ای از زندگانی پربارش تن به راهی غیر از باور خویش نداد آمده بودند. در آن گورستان غرق گل که آسمان هم از روز پیش برای پذیرایی از نظیف‌ترین روشنفکر عصر ما با بارانی بی‌امان در و دیوارش را تمیز و

پاک شسته بود، همه بودند.

و این آخرین بدرقه تنها باری بود که نادرپور خود قوانین دیدار را تعیین نکرد. اگر باور داشته باشیم که روح بلندپرواز این تنهاترین صدای جهان و تنهاترین کس زمان ما، از اوج آسمان‌ها بر این رویداد نظاره می‌کرد، شک ندارم با شادی در می‌یافت که نادر نادرپور به یک تن و دو تن تعلق نداشت که فرزند برومند و سربلند همهٔ عاشقان ایران بود. یادش جاودانه گرامی باد.

***

نادر نادرپور زادهٔ ۱۶ خرداد ۱۳۰۸ خورشیدی (۶ ژوئن ۱۹۲۹ میلادی) است. وی پس از انقلاب به فرانسه رفت و مقیم پاریس شد، پس از چند سال به آمریکا نقل مکان کرد و تا پایان عمر در این کشور زیست. نادرپور ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ خورشیدی (۱۸ فوریه ۲۰۰۰ میلادی) در اثر سکتهٔ قلبی در آپارتمان مسکونی خود در لُس‌آنجلس درگذشت.د

اسماعیل پوروالی، روزنامه‌نگار

۲۲ سپتامبر ۲۰۰۲ پاریس

اسماعیل پوروالی مرد پیر قلم -و آن‌گونه که ما دوست داشتیم او را بنامیم- پدر روزنامه‌نگاری نوین ایران، هفتهٔ پیش در سن هشتاد و دو سالگی در پاریس چشم از جهان فرو بست. روز جمعه بیستم سپتامبر جسد پوروالی را به خواست خودش سوزاندند و خاکسترش را بر باد دادند تا مگر گردی از این خاکستر به دامان سرزمینی که به آن عشق می‌ورزید بنشیند.

من نام پوروالی را از زمانی به یاد می‌آورم که هنوز سن و سالم به دانستن سیاست که هیچ، به خواندن و نوشتن هم چندان نمی‌رسید. ولی چون در خانوادهٔ ما روزنامه‌خوانی از تفریحات بسیار رایج پدر، مادر و عموهایم بود، من همواره شاهد و شنوندهٔ گفتگوها و بگومگوهای مفصل آنان بر سر مقالات مختلف بودم و شور و شوق‌شان را برای قاپیدن نشریات از دست یکدیگر و خواندن نوشته‌های سیاسی و پاورقی‌های پر سر و صدای آن دوران (مثل داستان‌های دنباله‌دار حسینقلی مستعان یا سرگذشت نادرشاه افشار نوشتهٔ دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد) می‌دیدم. در آن زمان هفته‌نامهٔ «بامشاد» با صاحب امتیازی پوروالی از نشریات محبوب و خواندنی بود و خوب به‌یاد دارم که یکبار در خانهٔ ما بحث دربارهٔ پوروالی خیلی بالا گرفت: یکی از عموهای من که از زمان دانشجویی خود، تمایلات چپی و توده‌ای داشت و کینه‌ای عمیق را -از نوشتن توبه نامهٔ کذایی برای رهایی از زندان- در قلب خود حمل می‌کرد، با خواندن و تکرار این دو بیت شعر حافظ -که باور داشت پوروالی

زیر عکسی از دوران ولیعهدی محمدرضاشاه گذاشته بود- دل خویش را خنک می‌کرد. در این عکس ولیعهد جوان با کلاهی کج روی سر دیده می‌شد و این دو بیت شعر زیر آن چاپ شده بود:

نـه هـر کـه چهـره برافروخـت دلبـری دانـد
نـه هـر کـه آینـه سـازد سـکندری دانـد
نـه هر کـه طرف کلـه کج نهـاد و تند نشسـت
کلاه‌داری و آییـن سـروری دانـد

بله، عموی سیاسی سرخوردهٔ من، مرتب این دو بیت را می‌خواند و از اینکه پوروالی را گرفته‌اند و به زندان انداخته‌اند ابراز تأسف و خشم می‌کرد و با بقیهٔ افراد خانواده -که بر این باور بودند سردبیر توده‌ای «بامشاد» این پوست خربزه را زیر پای پوروالی انداخته است- موافقت نداشت.

البته بعدها آن‌گونه که شنیدم و خواندم فهمیدم این دسته‌گل را به‌واقع شهاب سردبیر «بامشاد» به آب داده بود و پوروالی مدتها بابت کاری که بدون حضور و دخالت او انجام شده بود چوب خورده بود و تا سال‌ها خشم ناشی از این تنبیه غیرعادلانه را با خود حمل می‌کرد.

در سال‌های شکوفایی ایران، پوروالی ریاست دفتر نمایندگی رادیو تلویزیون ملی ایران در پاریس را به عهده گرفت که نشانهٔ بارزی از رفع دشمنی و آشتی بین طرفین متخاصم بود. در آن سال‌ها همهٔ ما با اشتیاق پای برنامهٔ هفتگی رادیویی او می‌نشستیم که یادداشت‌های روزانه‌اش را می‌خواند و با صدای گرمش ما را به عوالمی دیگر می‌برد. در سال‌های بعد از انقلاب پوروالی با انتشار ماهنامهٔ «روزگار نو» نشان داد که یک روزنامه‌نگار عاشق با قلم نفس می‌کشد و همهٔ توانش را برای آن به‌کار می‌گیرد. پوروالی با وجود مشکلات فراوان مالی و فنی، انتشار «روزگار نو» را تا دویست و سی شمارهٔ مسلسل ادامه داد که در دویست شمارهٔ آن شرح زندگی و خاطرات خود را با عنوان «قصهٔ پرغصهٔ من و ایران من» روی کاغذ آورد، کاری که کمتر روزنامه‌نگار پیشکسوتی به آن دست زده است. چند ماه پیش هنگامی که قلم سردبیری را زمین گذاشت و کار را به علیرضا نوری‌زاده سپرد، بیش از سه شمارهٔ آن دوام نیاورد. گویی مرد پیر قلم می‌دانست روزهای عمر به شمارش افتاده و به سر

رسیده است. شاید هم چون قلم سردبیری را زمین گذاشت، زندگانی به سر رسید.

خود وی در آخرین مقاله‌اش در «روزگار نو»ی دورهٔ جدید به نقل از حافظ نوشت:

من ترک عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم
صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر حور
با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

***

اسماعیل پوروالی زادهٔ ۱۳۰۱ خورشیدی (۱۹۲۳ میلادی) است. پوروالی روزنامه‌نگار و مدیر هفته‌نامهٔ «بامشاد» در ایران، پس از انقلاب به پاریس مهاجرت کرد و در این شهر ماهنامهٔ «روزگار نو» را با مدیریت و سردبیری خودش منتشر کرد. وی در ۲۳شهریور ۱۳۸۱ خورشیدی (۱۴ سپتامبر ۲۰۰۲ میلادی) در شهر محل اقامتش درگذشت.

ویگن، خواننده

اول نوامبر ۲۰۰۳ لُس‌آنجلس

روز شنبه اول ماه نوامبر ۲۰۰۳ در پی مراسمی اندوهبار، دفتر زندگی یک هنرمند استثنایی موسیقی پاپ ایران بسته شد. وقتی از ویگن با کلام استثنایی نام می‌برم نگاهم و توجهم به نکته‌ای است ورای هنر او که خواندن بود و نواختن گیتار و بسیار ارزنده. ویگن برای من و هم‌نسلان من یک هنرمند استثنایی بود چون در بخش مهمی از زندگی ما جوانان دههٔ شصت میلادی حضور دائم داشت. در دورانی که در خارج از ایران بیتل‌ها و الویس پریسلی نسلی را با خود همراه بردند، در ایران ویگن برای ما نماد تغییر و تحول و کشش به‌سوی شیوه‌ای تازه و نو بود. ما همراه او راه افتادیم و نسل تازهٔ جوانانی را تشکیل دادیم که از درون جهانی سنتی پا بیرون گذاشتند، البته در حد ممکن و مقدور و نه در ابعاد هیپی‌ها.

همراه با مهتاب ویگن رخصت عاشق شدن یافتیم: یا عاشق دختر و پسر همسایه یا عاشق عشق. شب‌ها با نوای گیتار او به ماه خیره شدیم و همراهش زمزمه کردیم: نزدت چه شب‌ها با او در آنجا بودیم.

بعد دل‌سپردهٔ پسر ایلیاتی عاشق پیشه‌ای شدیم که با صدایی رسا به جهان اعلام می‌کرد که «دختر خانو می‌خوامش» و عشق را برای نسل ما از قفس سینه‌ها به بیرون کشید. آنگاه با وجودی که نسل دههٔ شصت بودیم و پیشتاز، باز زیادی پشت پا به سنت‌ها نزدیم و همراه با نوای گرم «شاه دوماد» سر سفرهٔ عقد نشستیم و خنچه آوردند شادان، لاله کاشتند خندان و با سینه‌های مرمری و جهاز به خانهٔ

بخت رفتیم. بعد خانوادگی با ویگن بزرگ شدیم، با او گریستیم، با او خندیدیم، با او رقصیدیم. با او دوران خوش بی‌خیالی جوانی را در جهانی که ساده بود و بی‌غل و غش طی کردیم. وقتی خواند «زن ایرونی تکه، خوشگل و با نمکه» ذوق کردیم و در همان دنیای خوش‌خیالی بسیاری از ناملایمات را به دست فراموشی سپردیم. همراه با او به میان‌سالی رسیدیم و گام در جهان حقایق تلخ گذاشتیم. حقایقی چون مرگ کسانی که از آنها خاطرات مشترک داریم: مرگ نسل گذشته، نسلی که هر کدام بخشی از وجود و زندگی‌مان را ساختند و هر یک با رفتن‌شان آن بخش از وجودمان را تهی کردند. پدر که می‌رود بخش عاطفی وجودت را با خود می‌برد، معملت که می‌رود ذهنیات و محفوظاتت بهم می‌ریزد، عمه و عمویت که می‌روند، شکافی در دایرهٔ وابستگی خانوادگی‌ات می‌افتد. ولی ویگن که می‌رود، یاد خوش دراز کشیدن‌های روی ملافهٔ خنک پشت بام خانهٔ پدری و چشم دوختن به مهتابی که به‌گونه‌ای غریب از امروز درخشان‌تر بود را می‌برد؛ یاد نگاه گرمی که شاه دومادت بر توی عروس می‌انداخت؛ یاد سوگندهایی که بر تو و آن خاطر آزرده یاد می‌شد؛ یاد یال و کوپالی ستبر و قامتی بر افراشته و موهایی پرپشت و انبوه که گذر زمان و بیماری بر آنها تاخت و کمر سلطان را در مقابل چشمانت خم کرد. یاد سلطان جاز ایران گرامی باد که برای همهٔ ما ایرانیان و به‌ویژه هم‌نسلان من ساعات زیبایی را آفرید.

***

ویگن زادهٔ ۲ آذر ۱۳۰۸ خورشیدی (۲۳ نوامبر ۱۹۲۹ میلادی) است. ویگن چند سال قبل از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و مقیم شهر گلندل کالیفرنیا شد. ویگن در ۴ آبان ۱۳۸۲ خورشیدی (۲۶ اکتبر ۲۰۰۳ میلادی) در پی یک دورهٔ طولانی بیماری در شهر محل اقامتش درگذشت.

آنتونی شی، رقصنده

۱۲ اکتبر ۲۰۰۴ بورلی‌هیلز

چنین به‌نظر می‌رسد که ادب و فرهنگ و هنر ایران، در طول تاریخ دیرپای خود همواره یک فرشتهٔ نگهبان دلسوز داشته که آن را از زوال و نابودی نجات داده است. اگر با هم نگاهی به پشت سر بیندازیم و سیری سریع در گذر زمان بکنیم می‌بینیم هر بار و در هر دوره‌ای که دشمنی خارجی یا داخلی کمر به از میان برداشتن هویت و دستاورد هنری ایرانی بسته، چگونه این فرشتهٔ نگهبان به شکلی و نامی و جلوه‌ای با همهٔ مشکلات به پاسداری‌اش برخاسته و نجاتش داده است.

کمتر ملتی چون ایرانیان در طول سه هزار سال این همه از اقوام و ملل و همسایگان خود لطمه خورده است. عجب آنکه هر یک از این متجاوزان چشم ندید به والاترین و ارزنده‌ترین بخش حیات ما داشته‌اند چون بیشترشان بر این سر بوده‌اند که این ملت را باید از درون و از ریشه خشک کرد تا تاب سر برآوردن نداشته باشد.

از یورش اسکندر بگویم، از تجاوز مغول بگویم، حملهٔ اعراب را به یاد آورم، از شورچشمی همسایگان شمال و جنوب و شرق و غرب بگویم، از کدامیک می‌توان حرف زد بدون آنکه حسرت بزرگ دشمنی و عناد با آنچه سازندهٔ هویت ایرانی است یعنی شعر و ادب و موسیقی و رقص، آتش به جانت نیندازد. آن که کتاب‌ها را سوزاند و از کتابخانه‌ها تل خاکستر ساخت، آن که زبان تازه آورد، آنکه ره و رسم ایرانی را به سخره گرفت و آن که روی نقش‌های هنرمندان پاکدل و زحمت‌کش

ایرانی در ایوان‌ها و دیوارهای کاخ‌ها گچ کشید تا دلسردشان کند. ولی هر بار فرشتهٔ نجات فرهنگ و ادب ایران، در جامه‌ای یا چهره‌ای، به یاری شتافت و به پاسداری شعر و موسیقی و رقص و نقاشی و صنعت سرزمین آریایی پرداخت: یک روز در زمزمهٔ نغمه‌پرداز رودکی بزرگ؛ یک بار در بلندای شعر حماسی فردوسی پاک‌نهاد؛ یک روز در شور مستانهٔ غزلیات حافظ و نیش شماتت‌ها و شکایت‌های جانانه‌اش از دغل‌بازان و مفتی و فقیه؛ یک روز در لباس پارسیان هند؛ یک روز در کلام پیشاهنگان مشروطه‌خواه رانده شده از وطن؛ یک دوره در لباس اهالی طرب یهودی؛ و یک روز در قالب نگارگران ارمنی تا این هنرها را از گزند دکانداران دین و قدرت که در طول تاریخ جز دشمنی و عناد با هرآنچه زیبا و طرب‌انگیز و شورآفرین است، کار دیگری نداشته‌اند برهاند.

آنچه اینان نمی‌دانستند و هنوز هم گویی نمی‌دانند، اینکه شعر و موسیقی و رقص و نقاشی –هنرهایی که عمری هم‌سنگ آفرینش انسان دارند– را نمی‌توان با هیچ ترفندی از او گرفت چرا که با شیر اندرون شد و با جان به‌در شود.

چنین است که در پی انقلاب اسلامی در ایرانِ ربع قرن پیش، از نو دشمنان دیرینهٔ تازه‌نفسی به جنگ با هویت و حضور و وجود ایرانی برخاستند که این بار از جنس خودی بودند و بر خلاف همهٔ گذشته‌ها از سرزمینی دیگر و به قصد کشورگشایی و استعمار و استثمار نیامده بودند. از خود ما بودند ولی آنچنان غریبه و بیگانه که در ایران‌ستیزی گوی سبقت را از بیگانگان ربوده‌اند که وظیفه‌ای جز نابودی هر چه پسوند ایرانی دارد، ندارند: آنهم به نام و با رخصت مذهب. پرواضح است که در این مسیر نخست زنان بیشترین لطمه را خوردند و در پی آنان، آنچه صدمه دید هنر و ادب و موسیقی و نقاشی و رقص بود. ولی اینان پیش‌بینی نکرده بودند که در داخل ایران مغز خلاقهٔ ایرانی برای بسیاری از بخش‌های فرهنگ و هنر و ادب راه حل‌هایی مناسب خواهد یافت. شوربختانه در این میان رقص تنها و بی‌کس ماند. در عوض در خارج از کشور، ایرانیان از یاری و همت مردی بهره‌مند شدند که یک تنه و با همتی بی‌بدیل طی سی سال کوشش خستگی ناپذیر طلایه‌دار این جنبش شد و هنر رقص ایرانی را با چنگ و دندان در خارج از کشور پاس داشت و با صبوری، خرد، علاقه، امانت‌داری، و از همه مهمتر عشقی پایان‌ناپذیر آن را حفظ کرد تا روزی به جایگاه و پایگاه اصلی و خانهٔ مادری خویش یعنی ایران آزاد بازگردانده شود.

دکتر آنتونی‌شی این بزرگ مرد صحنهٔ هنر و موسیقی و رقص، با توانی باورنکردنی، بی‌دریغ و خالصانه رسالتی را به دوش کشید که هیچ‌یک از ما ایرانیان همت انجام آن را در خود نیافتیم.

جالب این که در طول تاریخ ایران همیشه دشمنان خارجی و غیر خودی بودند و فرشتگان نگهبان داخلی و خودی. ولی امروز -در این دوران هجرت پس از جمهوری اسلامی- این دشمن است که خانگی و خودی است و در رویارویی با او فرشتهٔ نگهبان هنر ما یک غیر ایرانی و به تعبیری غیر خودی که این ارزش کارش را دو چندان می‌کند و از هر ایرانی دیگری خودی‌تر.

به باور من آنتونی شی در میان فرشتگان نگهبان فرهنگ و ادب ایرانی جایگاهی والا دارد چون وظیفهٔ من و شمای ایرانی را -که به هر دلیلی نتوانستیم به یاری این هنر در حال نزع بشتابیم- به عهده گرفته و کاری کرده کارستان. آنچه در این راه از من و شما انتظار می‌رود این که بر این همه همت و توان ارجی در خور و شایستهٔ این هنرمند یگانه بگذاریم که طی سه دهه با کوشش فراوان و با یاری گرفتن از بودجهٔ دولتی و ایالتی آمریکا -و نه با تقاضای کمک مالی از من و شمای ایرانی- برای پیشبرد هدف بزرگ خود یعنی حفظ و حراست رقص سنتی کشور مادری ما گام برداشت و امروز در جایی ایستاده است که با قطع این بودجه ممکن است دستاورد بسیار ارزنده و گنجینهٔ پربهایش از دست برود. فقدانی که به بریدن پر پرواز این فرشتهٔ نگهبان معاصر هنر و فرهنگ ایران خواهد ماند.

می‌دانم که آرزوی دل یکایک ما این است که این مرد در رسالت و مأموریت خود سرفراز باشد و بار امانت گرانی را که به دوش دارد سالم بر زمین گذارد که خود با زبان شیرین فارسی‌اش می‌گوید:

آسمان بار امانت نتواست کشید | قرعهٔ فال به نـــام من دیوانه زدند

برای اثبات صدق گفتارم توصیه می‌کنم کتاب:
Choreophobia: Solo improvised Dance in the Iranian World انتشارات مزدا نوشتهٔ دکتر آنتونی شی را بخوانید تا علاوه بر آنچه از او روی صحنه دیده‌اید به نگرش دقیق و جامعه‌شناسانهٔ او که به بافت درهم‌تنیدهٔ رقص با زندگی ایرانی و شیوهٔ زندگی وی پرداخته است، پی ببرید. این کتاب سند مکتوب و نتیجهٔ

پژوهشی ژرف و خردمندانه دربارهٔ رقص سنتی ایرانی است که هر ایرانی علاقه‌مند به فرهنگ و هنر و موسیقی کشور مادری ما را به اعجاب وا خواهد داشت.

***

آنتونی شی زادهٔ ۹ آبان ۱۳۱۵ خورشیدی (۳۱ اکتبر ۱۹۳۶ میلادی) است. هم‌اکنون و در سن ۸۸ سالگی در کالج دولتی پومونا در کالیفرنیا و در دپارتمان تئاتر و رقص در کالیفرنیا تدریس می‌کند و به پژوهش‌های خود در زمینهٔ رقص ایران و خاورمیانه ادامه می‌دهد.

محسن مخملباف، کارگردان و فیلمساز

سپتامبر ۲۰۰۵ لُس‌آنجلس

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر
من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

قبل از آغاز سخن باید دو نکته را روشن کنم: نخست این که هر هنرمند و انسان خلق‌کننده را می‌توان از دو دید مورد بررسی قرار داد: شخصیت فردی و شخصیت هنری. در نتیجه روشن است که تجزیه و تحلیل هنرمندی که بین شخصیت فردی و هنری‌اش تجانس، هماهنگی و تعادل برقرار باشد به‌مراتب راحت‌تر از هنرمند دیگری‌ست که مثل واعظان حافظ «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند» دوم این که من کارشناس یا منتقد هنری و سینما نیستم و با شیوهٔ کاربرد ابزار سینما به‌کلی ناآشنایم. سینما برای مثل همچون تمام هنرهای دیگر وسیلهٔ بیان احساسات و خواسته‌ها و تمایلات یک هنرمند است. گاه صرفاً از آن لذت می‌برم و تفریح می‌کنم، گاه به‌فکر واداشته می‌شوم و گاه پیامی می‌گیرم.

با نام و کار محسن مخملباف برای نخستین بار در سال ۱۹۸۹ (۱۳۶۸) آشنا شدم. کتاب باغ بلور او را خواندم و در پایان کتاب نوشتم : «آنچه در این کتاب جلب توجه می‌کند این است که در این دورهٔ وانفسا محسن مخملباف کتاب خود را –به زن، زن مظلوم این دیار– هدیه کرده است و در آن از محرومیت‌های زنان و

ستم‌هایی که در این دوران به زن می‌رود آشکارا سخن می‌گوید. چنین توجهی از سوی یک مرد نویسنده من را، که نسبت به موضوع زن حساس هستم، به‌سوی خود جلب می‌کند.»

مخملباف در این نوشته از غم زنی به نام سوری که شوهرش در جنگ شهید شده چنان می‌نویسد که گویی غم تمامی مردمانی‌ست که تحت تأثیر فرهنگ و سنت دیرپای کشورمان و زیر فضای حاکم به چنین سرنوشتی دچار هستند.

قبل از سال ۱۳۶۵ (در طول هفت سال پس از انقلاب) رژیم جمهوری اسلامی و حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی مخملباف مسلمان انقلابی را کشف کرد که به دلیل سرخوردگی از جنبش چپ، از امکانات رژیم برای آگاهی بیشتر خود استفاده کرد. برای بسیاری این دوره از زندگی مخملباف دورهٔ سیاه برخورد معترضانهٔ او برای تعویض و تصحیح جامعه به شکل دلخواه خودش بود از جمله: کتاب یادداشت‌هایی برای قصه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی که تعاریفش از قصه، نویسنده و نمایش بیشتر از آن که راهگشا باشد محدودکننده است؛ فیلم‌هایش مثل «توبهٔ نصوح»، «دو چشم بی‌سو» و «استعاذه» که خارج از محدودهٔ حوزه مطرح نشدند و بسیاری که بعدها از طرفداران کارهای مخملباف شدند، هرگز فرصت دیدن آنها را پیدا نکردند.

فیلم «بایکوت» که حدیث نفسی آمیخته به پرسش و سردرگمی و گیجی بود بیشتر شبیه یک مشق‌خط حساب می‌شد تا فیلم و فریادی برای نشان دادن حضوری.

دو فیلم «دستفروش» و «بایسیکل‌ران» مرا با مخملباف فیلمساز و بینش فلسفی او دربارهٔ انسان، مرگ و زندگی آمیخته به نگاهی انتقادی به مسائل اجتماعی و دفاع از قشر محروم و ستم‌دیدهٔ نیز آشنا کرد.

پس از آن فیلم «عروسی خوبان» او و بردن جایزهٔ فستیوال لوکارنو مخملباف را به‌صورت یک هنرمند قابل اعتنا در جهان سینمای هنری مطرح کرد و خیلی سریع او را از قید و بند دست و پاگیر جزم‌اندیشی رها کرد.

بسیاری از منتقدین نمی‌توانند یا نمی‌خواهند این گذشته را فراموش کنند و با سرسختی همهٔ کارهای دوران پس از عروسی خوبان را با تیغ برندهٔ انتقاد و اعتراض و نفی رد می‌کنند.

مخملباف در گوشه‌ای از یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «من زبان بخشی

از نسلم هستم و تغییرات آنها در من اتفاق افتاده است. کاش می‌توانستم به اندازهٔ همهٔ هستی تغییر کنم!» یا اینکه «دیگر واقعیت‌گرا نیستم، آرمان‌خواه شده‌ام. آزادی که وجود ندارد، پس هنوز آرمان‌خواه هستم.» در مقابل گفتهٔ چنین انسانی که کارش خلاقیت است و با اندیشیدن سر و کار دارد، واکنش من مثبت و آمیخته به احترام است.

مخملباف جزو معدود هنرمندانی است که خود را عریان در مقابل تماشاچی می‌گذارد، او را به درون خلوت خود راه می‌دهد و تماشاگر را در جریان رشد خود، از «شور تا شعور» می‌گذارد. از ندامت‌ها و پشیمانی‌های خود با دلی آرام حرف می‌زند. تجربیات تلخ زندگی‌اش مثل زندان رفتن را وسیله‌ای برای شناخت جامعه‌اش می‌داند. فیلم‌هایش را که نگاه می‌کنی، به ترتیب سال‌های ساخت، تبدیل یک انقلابی یک بعدی به یک انسان‌گرای چند بعدی را می‌بینی. (خام بدم، پخته شدم، سوختم) در شرایطی که مثلاً کیارستمی از روز نخست کارش تا امروز تغییر زیادی نکرده است، مخملباف از تغییر و ابراز آن نیز ترس ندارد.

برای من مخملباف هنرمندی است که با رشد خود به این نکته پی برده است که مشکل جامعهٔ ما و جوامع مشابه مشکل سیاسی نیست که مشکل فرهنگی‌ست. او در فیلم‌هایش نه مثل یک معلم بلکه مثل یک همکلاسی درس‌خوان‌تر که مشق‌هایش را نوشته باشد و خواندنی‌ها را خوانده باشد، نه با فضل‌فروشی که با مهربانی و تواضع، تماشاچی را همراه خود پیش می‌برد.

دوربین مخملباف زن‌ها را جنس قوی‌تر، مستقل‌تر، منطقی‌تر، با پشتکارتر و متعادل‌تر نشان می‌دهد. مثلاً در «بایکوت» هنرپیشهٔ زن شخصیت قوی‌تری از مرد دارد یا در «سلام سینما» و بیشتر فیلم‌های دیگرش.

در فیلم «نون و گلدون» که به‌نظر من زیباترین فیلم اوست، به‌وضوح می‌توان این برخورد را دید که مخملباف -چریک چاقوزن و جوان پرشور گذشته- چگونه به دنیای شاعری پر احساس و عارفی انسان‌گرا مثل سپهری پا می‌گذارد و ایمان می‌آورد که «تا شقایق هست زندگی باید کرد» یا «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید» تا در نهایت نان را جانشین چاقو و عشق را جانشین نفرت می‌کند. پیمودن چنین مسیری از «بایکوت» تا «نون و گلدون» ظرف پانزده سال نیاز به گام‌های بلند دارد. ذهن جستجوگر و زنده و پویای مخملباف را سخت دوست می‌دارم.

مخملباف در نقش یک اندیشمند صاحب‌قلم نیز برای من جذابیت دارد. دو مقالهٔ جدید او که در روزنامهٔ «جامعه» چاپ شده‌اند -«صد سال مبارزه برای آزادی» و «روزنامهٔ مرگ یا روزنامهٔ زندگی» جای تأمل بسیار دارند: در صد سال مبارزه برای آزادی از مشکل خشونت حرف می‌زند و می‌گوید: به‌گمان من پای دمکراسی غرب بر دوش مسیح مهربان است و یکی از مبانی دمکراسی را پذیرش اخلاق عدم خشونت برمی‌شمارد. چگونه می‌توانم با این دیدگاه مخالف باشم؟ در مقالهٔ «روزنامهٔ مرگ یا روزنامهٔ زندگی» خطاب به ماشاالله شمس‌الواعظین سردبیر می‌گوید: «مشکل ما از بی‌قضاوتی نیست، از این همه قضاوت است» و به او توصیه می‌کند طوری روزنامه را منتشر کن و مقالاتی در آن بگذار که خواننده پس از کنار گذاشتن آن به خود بگوید: «عجبا، مخالفین دیدگاه من هم برای خودشان دلایلی شنیدنی دارند.»

***

محسن مخملباف زادهٔ ۸ خرداد ۱۳۳۶ خورشیدی (۲۹ مه ۱۹۵۷ میلادی) است. مخملباف نویسنده و کارگردان ایرانی در سال ۱۳۸۴ خورشیدی ایران را ترک کرد و هم‌اکنون در فرانسه زندگی می‌کند و به فعالیت‌های هنری خود ادامه می‌دهد.

حسن شهباز، مترجم و نویسنده

۱۱ مه ۲۰۰۶ وست‌وود

روز یکشنبه هفتم ماه مه جامعهٔ فرهنگی ایران حسن شهباز یکی از بزرگان خود را در شهر لُس‌آنجلس از دست داد. حسن شهباز که سال‌ها بود در کنار ما ایرانیان غربت‌گزیده یا تبعیدی به زندگی پربار ادبی، فرهنگی، اجتماعی خود ادامه می‌داد، از نادر پژوهشگرانی بود که از خود دوازده جلد کتاب ترجمهٔ آثار بزرگان غرب و چهار جلد کتاب و مجموعهٔ اشعار باقی گذاشت. از آن مهم‌تر در این دو دههٔ زندگی در غربت هفتاد و پنج شماره از یک گنجینهٔ بسیار ارزنده به نام فصل‌نامهٔ «ره‌آورد» را به ما ایرانیان هدیه کرد. در سال‌های نخست انتشار «ره‌آورد» شهباز یک تنه به گردآوری و نشر و چاپ آثار بزرگان، پژوهشگران، مردان و زنان سیاسی می‌پرداخت. ولی در این چند سال اخیر که خود توان ادامهٔ کار را نداشت، یاران نزدیکش غفور میرزایی و نصرت‌الله ضیایی، دخترش گیتی شهباز و همسرش شعلهٔ شهباز به‌مددش شتافتند و به‌اتفاق به انتشار آن ادامهٔ دادند: دستآوردی که نه تنها در زمان انتشار برای کتاب‌خوانان حاوی مطالب آگاه‌کننده و با ارزش بود، بلکه در آینده نیز چون آینه‌ای که منعکس‌کنندهٔ زندگی ایرانیان خارج از کشور در دوران غربت است، ارزش ویژهٔ خود را خواهد داشت.

حسن شهباز با شعر و موسیقی ایرانی و ادبیات غرب الفتی دیرینه داشت. وی با حافظهٔ اعجاب‌آورش بیشترین اشعار شعرای معاصر و متقدم را در خاطره می‌سپرد و به هر مناسبتی شعری برای دوستان و آشنایانش می‌خواند. برای من

حسن شهباز دانشنامهٔ زندهٔ شعر فارسی بود و هرگاه نیاز به شعری پیدا می‌کردم، وی نخستین کسی بود که با اطمینان خاطر سراغش می‌رفتم و او همواره با روی خوش، شوخ‌طبعی، زبان شیرینی که ویژهٔ خودش بود و با گشاده‌دستی هر آنچه در گنجینهٔ حافظهٔ حسرت‌برانگیزش داشت به تو هدیه می‌کرد.

در این زمینه مشکل بتوان برای حسن شهباز جانشینی پیدا کرد که احاطه و آگاهی‌اش زبانزد همه بود و جای او بی‌شک برای ما دوستان و دوستدارانش خالی خواهد ماند.

با وجود این به‌جای اندوهگین شدن از فقدان وی، باید به بزرگداشت زندگی پربارش نشست و با پشتیبانی از یادگار گران‌بهای او که همان فصل‌نامهٔ «ره‌آورد» است نام و یادش را زنده نگهداشت. نشریه‌ای که نماد حفظ رشتهٔ الفت با آب و خاکی است که نمی‌خواهیم از یاد ببریم. بیست و پنج سال است که من با «ره‌آورد» زیسته‌ام و همهٔ شماره‌های آن را در کتابخانهٔ خود با بالندگی حفظ کرده‌ام، کتابخانه‌ای که بیشترین کتاب‌هایش فارسی است، تا در کنارشان یاد آن سرزمین از دست داده را زنده کنم و این را مدیون حسن شهباز و دیگر پژوهشگران و اهالی قلم هستم. اگر به دلیل درگذشت شهباز -که بنیان‌گذار و سردبیر «ره‌آورد» بود- انتشار آن دستخوش وقفه شود یا به محاق تعطیل بیفتد، سخت غمگین خواهم شد چون یکی از ارزنده‌ترین رشته‌های الفت با آن سرزمین اهورایی را در حال از هم گسستن خواهم دید، رشته‌ای که نگهداشت مالی‌اش کار چندان سختی نیست، اگر همهٔ ما کسانی که چنین دغدغه‌ای داریم همت کنیم.

***

حسن شهباز زادهٔ ۲۳ اسفند ۱۲۹۹ خورشیدی (۱۴ مارس ۱۹۲۱ میلادی) است. شهباز پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد، ساکن لُس‌آنجلس شد و تا پایان عمر فصل‌نامهٔ «ره‌آورد» را منتشر کرد. شهباز در ۷ مه ۲۰۰۶ (۱۷ اردیبهشت ۱۳۸۵ خورشیدی) در همین شهر درگذشت.

مصطفی مصباح‌زاده، بنیان‌گذار روزنامهٔ «کیهان»

۲۵ نوامبر ۲۰۰۶ اروین

سناتور دکتر مصباح‌زاده را برای نخستین بار چهل و سه سال پیش دیدم و از همان دقایق نخست، ستایش مرا برانگیخت. در پایان آن دیدار یک پل ارتباطی عاطفی آمیخته به احترام و ستایش بین من و او زده شد، احترام و ستایشی که از آن پس هر روز و هر لحظه افزون شد. نگاه مهربان و نگران، دقت و نظم، رهنمودهای درست و مدیریت آمیخته به آرامش دکتر به سرعت مرا به این نماد راستین خرد و هوش نزدیک کرد.

دکتر کسی نبود که او را ببینی و حضورش اثری مثبت در تو نگذارد یا بتوانی از کنارش بی‌تفاوت بگذری. بسیارند آنهایی که در گذر ایام می‌آیند و می‌روند بدون اینکه در مسیر زندگی‌ات تغییری بدهند یا اینکه ردپایی از حضورشان باقی بماند. دکتر اما چنین نبود: حضورش گرم و شیرین بود و چون آهن‌ربا ترا به سوی خودش می‌کشاند. نمی‌شد او در اطاقی باشد، در گردهمایی یا مجلسی باشد و تو آگاه یا ناخودآگاه به‌سویش نروی و گپی را با وی آغاز نکنی.

اما از همهٔ اینها مهمتر دکتر از شفافیت ذهن و روشنی فکر و بینشی قابل تحسین برخوردار بود. مردی به‌غایت پیشرفته و امروزی با نگاهی آمیخته به احترام به سنت‌های اجتماع و جمع این دو ویژگی نوجوانان، دگراندیشان و ما زنان را بسیار خوش می‌آمد. دکتر با جوانان راحت کار می‌کرد و با آنها راه می‌آمد و به عقاید آنان احترام می‌گذاشت؛ زنان اندیشمند و پرتوانِ صاحب‌نظر را تحسین می‌کرد و

می‌پسندید؛ با دارندگان باورهای دیگر از صمیم قلب همنشین و دوست بود؛ و تو نمی‌توانستی این درجه از آزادگی را ببینی و به تحسین ننشینی.

دکتر، آموزگاری صبور و بی‌ادعا و مشاوری یک پارچه آگاهی و پختگی بود. هر زمان پرسش‌هایی را با وی در میان می‌گذاشتیم، پاسخی پر از خرد و اندیشه داشت و گفتگو با او چه دلنشین بود که سخنانش سراسر تواضع و فروتنی بود با چاشنی طنز و شوخ‌طبعی. خویشتن‌داری و بردباری تحسین برانگیزش همراه با متانت ذاتی و وقار و آرامشی که در سخن گفتن و نشست و برخاست داشت هماهنگ می‌نمود. چندین بار شاهد این ویژگی او بودم و دیدم چگونه آتش برانگیختگی یا برافروختگی دیگران را با همان بردباری خاموش می‌کرد.

دکتر مردی تمیز، مبادی آداب، منظم، شیکپوش و وقت‌شناس هم بود. برای رسالتی ساخته شده بود و آن را به بهترین وجه انجام می‌داد چون توانگر بود و توانگری‌اش در سه چیز بود: توانگری مال، توانگری خوی و توانگری دل و جمع این هر سه را در کمتر کسی می‌توان یکسان یافت.

دکتر در خانوادهٔ گستردهٔ خود ستونی ستبر بود که همه قائم به او بودند و در «کیهان» پلی بود که همه را به یکدیگر وصل می‌کرد. یک انسان نادر بود و کمبود وجود گرامی‌اش همواره از سوی همسر و فرزندان، افراد خانواده و همهٔ ما احساس خواهد شد.

دکتر مصباح‌زاده عزیز پدر مینوی همهٔ ما اهالی قلم، هم اکنون در جایگاه راستینش، در بلندای آسمان‌ها نشسته و شوربختانه در این شهر -که قحط خورشید است- کسی را نمی‌بینم که توان جایگزینی و جانشینی او را داشته باشد. خردمندا مردا که او بود، با رفتنش تنها خانوادهٔ مصباح‌زاده او را از دست ندادند، که از کف یک ملت رفت، انسانی که همه دوستی بود و عشق و قلب پر مهرش از آن همه بود. دکتر چنان رد پای وجود عزیزش را در همهٔ ما تربیت‌شدگان مکتبش به‌جای نهاده که هر بار با یادآوری نامش چراغ دل‌مان روشن می‌گردد.

***

مصطفی مصباح‌زاده زادهٔ ۲۷ آبان ۱۲۸۷ خورشیدی (۱۸ نوامبر ۱۹۰۸ میلادی) است. وی بنیانگذار مؤسسهٔ «کیهان»، نمایندهٔ مجلس و سناتور بود و پس از انقلاب به فرانسه

مهاجرت کرد. مصباح‌زاده سالیان طولانی بین پاریس و لندن در رفت و آمد بود تا «کیهان لندن» را به سامان رساند. در سال‌های پایانی عمر همراه با همسرش فروغ به اورنج‌کانتی آمدند و در این شهر و سپس در شهر سن‌دیگو در کنار فرزندانشان زیستند. مصباح‌زاده در ۴ آذر ۱۳۸۵ خورشیدی (۲۵ نوامبر ۲۰۰۶ میلادی) در شهر محل اقامتش درگذشت.

شاءالله (پرویز-ش) ناظریان، روزنامه‌نگار

۸ ژوئن ۲۰۱۰

دوست و همکار قدیمی من پرویز ناظریان از معدود اهالی قلمی است که با دو دست چند هندوانه بر می‌دارد و این کار را هم به غایت حرفه‌ای انجام می‌دهد. ناظریان با استفاده از واژگانی نرم و سیال گزارش‌های خبری را چنان برایت گردآوری می‌کند و تحویلت می‌دهد که چاره‌ای جز باور آنچه می‌شنوی نداری. ناظریان این کار را چنان نرم و نمور انجام می‌دهد که قلم به دستان نورسیده فکر می‌کنند ترجمه و نوشتن خبر کار ساده‌ای‌ست و چه اشتباهی! خبرگی و کارآیی ناظریان است که دیگران را به چنین اشتباهی می‌اندازد. هرچند غالبا همه از خط بد او گله دارند ولی ربط خوبش به خط بدش می‌چربد.

در میان روزنامه‌نگاران خارج از کشور، انگشت‌شمارند آنان که دغدغهٔ حفظ و حراست حرمت قلم را دارند و برای رفع این معضل سخت می‌کوشند. به باور من ناظریان یکی از این چند تن معدود است که با همتی جانانه کمر همت بسته است.

ش. ناظریان آنگونه که او را قبل از انقلاب می‌شناختم، یکی از بانیان نقد سینمایی به سبک مدرن بود و نوشته‌هایش نخستین مقالاتی بودند که می‌خواندم. احاطهٔ او به گسترهٔ فرهنگ و هنر ایران و جهان احترام‌برانگیز است و نگرشش به دستاوردهای هنرمندان چنان که از او یک شهروند جهانی ساخته.

در آغاز انقلاب ناظریان را از نزدیک و به عنوان همکار در رادیو امید شناختم

که تجربه‌ای استثنایی برای همهٔ ما بود. در کنار کار رادیویی شب‌های شعر و گردهمایی هم داشتیم که در آن دوران وانفسا وسیله‌ای برای همدلی ما شده بود. در این زمان بود که با کار صحنهٔ او هم آشنا شدم. نمایشنامهٔ من از کجا عشق از کجا را که به اتفاق دوست مشترک‌مان پری صابری روی صحنه بردند، یکی از نخستین کارهای نمایشی ایرانیان پس از انقلاب بود. در پی آن ناظریان همچنان خستگی ناپذیر به سردبیری خبر و کار دیگر مورد علاقه‌اش که همانا پشتیبانی از فرهنگ و هنر باشد با متانتی که ویژهٔ خود اوست ادامه داد.

ناظریان همکار و دوستی است که مهربان است و آزاده، نرم‌خوست و خردمند، پرکار است و پرشور. نماد انسانی متعادل که بین احساس و عقل پل ظریفی زده است و از چنین منظری رویدادهای جهان را بی وقفه و همه روزه، بدون تعصب و یکسویه‌نگری، تر و تازه و با گشاده دستی به ما هدیه می‌کند.

بخت یارم بود تا ناظریان را در سرزمین غربت از نزدیک بشناسم و از اینکه خدمات ارزشمند او توسط مطبوعاتی‌ها و هنرمندان مورد قدردانی قرار می‌گیرد، شادمانم.

***

ناظریان زادهٔ ۱۵ بهمن ۱۳۱۰ خورشیدی (۴ فوریه ۱۹۳۲ میلادی) است. وی بعد از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و در لُس‌آنجلس ساکن شد. ناظریان در دههٔ نود زندگی خود هنوز مقالاتی در نشریات ایرانی این شهر منتشر می‌کند.

ساموئل رهبر، زیست‌شناس و پژوهشگر

۱۰ نوامبر ۲۰۱۰ مجتمع پزشکی سیتی اف هوپ

برای اولین بار با استاد رهبر در سال ۱۹۸۱ آشنا شدم، زمانی که سردبیر ماهنامهٔ «شوفار» بودم برای یک مصاحبه با او، به عنوان یک شخصیت برجسته از جامعهٔ یهودیان ایرانی در تبعید، به مجموعهٔ بیمارستانی سیتی اف هوپ (به معنای شهر امید) معتبرترین مؤسسهٔ تحقیقاتی پزشکی در غرب، رفتم. از دستاوردهای چشمگیر او در ایران مطلع بودم. هر دو در پی انقلاب سال ۱۹۷۹ برای آغاز زندگی جدید به آمریکا پناهنده شده بودیم و پس از آن دنیا برای هیچ‌کدام از ما مانند پیش نماند. در آن زمان، من برای ادامهٔ حرفه‌ام به عنوان یک خبرنگار آزاد -هرچند در مقیاسی کوچک‌تر- سخت در تلاش بودم. او ولی از سوی مؤسسهٔ سیتی اُف هوپ، ظرف کمتر از یک ماه پس از ورود به لُس‌آنجلس استخدام شد و به ادامهٔ کار پژوهشی‌اش مشغول. آمریکایی‌ها از ما ایرانیان زرنگ‌تر بودند! آنها به‌خوبی می‌دانستند که هر آنچه و هر آنکس که کشور ایران از دست می‌دهد به سود آنها خواهد بود. امروز پس از گذشت سه دهه، تنها تعداد انگشت‌شماری از دانشمندان ایرانی وضعیتی قابل مقایسه با استاد رهبر را دارند.

ساموئل رهبر در سال ۱۹۲۹ در یک خانوادهٔ یهودی در شهر همدان ایران متولد شد. وی مدرک پزشکی خود را در سال ۱۹۵۳ از دانشگاه تهران دریافت کرد. چند سالی به فعالیت‌های بالینی در آبادان و تهران پرداخت. در سال ۱۹۵۹ به عنوان یک دانشجوی محقق پسادکتری به دانشگاه بازگشت و در سال ۱۹۶۳ مدرک

دکترای خود را در رشتهٔ ایمنی‌شناسی از همان دانشگاه به دست آورد. در سال ۱۹۶۲، استاد رهبر واحد تحقیقات هموگلوبین غیرطبیعی (AHRU) را در تهران تأسیس کرد. پس از دریافت دکترا، در سال ۱۹۶۳ به عنوان استادیار ارتقا یافت و در سال ۱۹۶۵ نخستین استاد یهودی دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه تهران، دپارتمان ایمنی‌شناسی شد.

استاد رهبر در سال‌های ۱۹۶۸-۱۹۶۹ به عنوان یک محقق مهم در دانشکدهٔ پزشکی کالج آلبرت اینشتین در نیویورک فعالیت کرد. پس از بازگشت به تهران، در سال ۱۹۷۰ به سمت استاد تمام وقت دانشگاهی ترقی کرد و به عنوان مدیر دپارتمان زیست‌شناسی کاربردی در دانشکده پزشکی دانشگاه تهران منصوب شد، جایی که بیش از یازده سویهٔ جدید هموگلوبین را کشف کرد و بر تمامی آنها نام‌های فارسی گذاشت. برجسته‌ترین کشف‌های او هموگلوبین HBA1C است، که ویژهٔ بیماران دیابتی است و اکنون به عنوان پایدارترین نمایهٔ قابل اعتماد کنترل دیابت در سراسر جهان استفاده می‌شود. وی در ایران نیز شش کتاب و بیش از ۷۰ مقاله منتشر کرد.

استاد رهبر در سال ۱۹۷۶ به عنوان همکار تحقیقاتی و پزشک به دپارتمان هماتولوژی و پیوند نخاع استخوان سیتی اف هوپ پیوست. او در حال حاضر محقق ارشد، همچنین استاد برجستهٔ دیابت در بخش دیابت و غدد و متابولیزم است.

اخیراً انستیتوی پژوهشی بکمن عنوان استاد برجسته را به پروفسور رهبر اعطا کرد. این عنوان به دانشمندانی اعطا می‌شود که دستاوردها و تحقیقات حرفه‌ای‌شان در سراسر دنیا شناخته شده‌اند.

امروزه استاد رهبر به عنوان یک ایمونولوژیست و پژوهشگر مولکولی هموگلوبین بین‌المللی شناخته شده است. کار او تأثیرات جهانی در زمینهٔ معالجهٔ دیابت داشته و از طرف همکارانش در سراسر جهان مورد احترام فراوان است. جدا از خدمات علمی و اثر روزانه روی زندگی بیماران دیابتی در سراسر جهان، دستاوردهای استاد رهبر برای جامعهٔ ایرانی نیز افتخار بزرگی به همراه آورده و به این خاطر ما همگی قدردان او هستیم.

استاد رهبر تقریباً در هر سال از حیات حرفه‌ای خود توسط مؤسسات معتبر مورد تجلیل قرار گرفته که مهم‌ترین آنها جایزهٔ «دستاورد علمی برجسته برای یک عمر

پژوهش سال ۱۹۹۶» از سوی انجمن دیابت آمریکاست.

هنوز در سن ۸۱ سالگی، استاد رهبر هر روز هفته ساعت ۵ صبح یک ساعت رانندگی می‌کند تا به سیتی اف هوپ برسد و پرتوان و خستگی‌ناپذیر به تحقیقات و یافته‌های جدید خود ادامه می‌دهد. من پشتکار و عشقی که استاد رهبر به کارهای خود دارد و تعهد بی‌پایان او را تا به سرانجام رساندن هر پروژه‌ای تحسین می‌کنم. با این حال، او افتاده‌ترین مردی است که تاکنون شناخته‌ام. در نهایت، در مواجهه با معضلاتی که برای جامعه ایرانی پیش می‌آید، توانایی او را در ترکیب عشق به علم و عشق به انسانیت را با هم می‌بینیم. او برای یاری به بیماران سرطانی ایرانی و پذیرش‌شان در بیمارستان سیتی اف هوپ از هیچ کوششی باز نمی‌نشیند.

***

پروفسور رهبر زادهٔ ۲۲ اردیبهشت ۱۳۰۸ خورشیدی (۱۲ مه ۱۹۲۹ میلادی) بعد از انقلاب به لُس‌آنجلس مهاجرت کرد و از همان اوان ورود به استخدام مرکز پزشکی و پژوهشی ستیی آف هوپ درآمد. وی در ۲۰ آبان ۱۳۹۰ خورشیدی (۱۰ نوامبر ۲۰۱۲ میلادی) در لُس‌آنجلس درگذشت.

بیژن پاکزاد، طراح لباس مردانه

۳۰ آوریل ۲۰۱۱ رویس‌هال - یوسی‌ال‌ای

به عنوان یک روزنامه‌نگار در طول چهار و نیم دهه کار حرفه‌ای خود بسیار مصاحبه کرده‌ام، ولی تنها تنی چند از مصاحبه‌شوندگان رویم تأثیر گذاشته و در حافظه‌ام باقی مانده‌اند. بیژن پاکزاد یکی از این چند تن بود، مردی که در دنیای پر چالش، تنوع‌طلب و نوآور مد پنج دهه در اوج ماند و هر روز و هر لحظه طرحی نو درانداخت و ستایشگرانش را در حیرت و حسرت و انتظار کار بعدی مشتاق نگه داشت.

گفتگو با بیژن از چند جهت برای من به یاد ماندنی‌ست: نخست اینکه او به دلیل نبوغش در ارائه، بازاریابی و فروش، به خود نیز نگاهی این‌گونه داشت یعنی بیژن را نیز همواره چون یک طرح نو، یکتا و استثنایی ارائه می‌کرد. در نتیجه تو بیشتر کنجکاو شیوهٔ لوکس زندگی او بودی و اتومبیل‌هایش، بوتیکش، ویترینش و خانه‌اش تا طراحی‌هایش. دیدار بیژن آسان دست نمی‌داد و به همین علت مصاحبه و نشست با او یک رویداد مهم و دور از دسترس می‌شد که چالش روزنامه‌نگاری‌ات به‌شمار می‌رفت. همه از بیژن به عنوان طراح یاد می‌کنند، ولی به باور من طراحی بیژن در مقابل توان فروش و نبوغ بازاریابی‌اش سال‌ها پیش لُنگ انداخته بود. شما وقتی از شانل، هرمس، دیور، فراگامو، کارتیه یا گوچی حرف می‌زنید، طرح ساعت این، کیف آن، لباس این، یا کفش آن به یادتان می‌آید. ولی وقتی از بیژن سخن می‌گویید، نام بیژن، خندهٔ بیژن، رولز رویس زرد بیژن و آگهی و

بیلبورد بیژن این استاد بازاریابی (Master of marketing) را در مقابل چشم دارید. بیژن عاشق این بود که با تو راه بیفتد و چشمانت را -نه خودت را - به ضیافتی اشرافی ببرد و با ظرافت پنجره‌ای به دنیای رنگی‌اش برای شما بگشاید. قفسه‌های در بستهٔ «خانهٔ بیژن» House of Bijan که گل و لباس با هم در آنها جاسازی شده بودند، این گذر آمیخته به شوق را برایت سفری دلپذیر می‌کرد که نه انگار به یک بوتیک که گویی به موزهٔ شخصی او گام نهاده‌ای.

بیژن حضوری شورانگیز، انکار ناپذیر و با جبروت داشت: به بزرگی زندگی. هر جا که وارد می‌شد، فضا از او پر می‌شد و بقیه رنگ می‌باختند. کمال‌گرایی در بیژن ابعادی باورنکردنی داشت و بذر رسیدن به این کمال‌گرایی را هم در وجود کسانی که با او و برایش کار می‌کردند با مهارت کاشته بود. همیشه برای پس دادن درسش آماده بود و مشقش را شب قبل از بر کرده بود.

بیژن پاکزاد بسیار حواس‌جمع بود و همه چیز، حتی کوچک‌ترین نکات و اتفاقاتی که در اطرافش می‌گذشت را با دقت زیر نظر داشت و در عین حال همنشینی‌اش بسیار مطبوع بود. هنر بزرگش هنگام پاسخ دادن، استفاده از کلمات مؤدبانه و آمیخته به احترام و تواضع بود با توضیحات کافی و همراه با صبوری. از هر چه در خانه و بوتیک بیژن داشت آنگونه سخن می‌گفت که انگار مادر پیر فلک همان یکی را زاییده و تحویل بیژن داده و تای آن در هیچ کجای دیگر یافت نمی‌شود. و چنین بود که تو اگر برفرض نقاشی‌های بوتروی او را دوست نمی‌داشتی، به دلیل شیوهٔ ارائه و تعریف پر شور بیژن با اعجاب به مجموعهٔ تابلوهایش خیره می‌شدی یا اگر از جورج بوش دل خوشی نداشتی از اینکه او مشتری بیژن بود احساس بالندگی می‌کردی. مگر کار دیگری می‌توانستی کرد! می‌گفت: «Excuse me! Excuse me! خانم جان بذار برات بگم!» و بعد با گشاده‌دستی و ذوق از کارش چنان می‌گفت که چاره‌ای جز باور کردن این استاد بازاریابی نداشتی. چنین بود که پس از ترک بیژن، هم از او یاد گرفته بودی، هم در یک گوشهٔ قلبت جایی فاخر برایش گشوده بودی و هم برای همیشه به او معتاد شده بودی.

در پایگاه روزنامه‌نگار و نه دوست، جمعاً در سه نشست حرفه‌ای و یک مصاحبهٔ رادیویی با بیژن اسطورهٔ بازاریابی و تبلیغات و سلطان فروش گفتگو کردم. از این گفت وشنودها چند نمونهٔ کوتاه را برگزیدم تا شما را همراه خویش به کلاس

درس وی ببرم.

می‌پرسم: درس تجارت و کسب و تبلیغات را در کجا خوانده‌اید؟

می‌گوید: در ایران، در دانشگاه بازار تهران و در دانشکدهٔ خیابان‌های تهران: بولوار الیزابت، خیابان شاه‌عباس، بوتیک‌های پلنگ صورتی، سی‌سیل‌جی ونیکلا بلزی.

می‌پرسم: چرا ایران را ترک کردید؟

می‌گوید: ایران برای آغاز کارم سکوی پرش درستی بود ولی آن محیط برای من و آنچه در سر می‌پروراندم خیلی زود کوچک و تنگ شد و بدون اینکه درنگ کنم زدم بیرون.

می‌پرسم: شگرد کاری بیژن چیست؟

می‌گوید: نخست شنا کردن در جهت خلاف آب: آمدن به لُس‌آنجلس زمانی که مرکز دنیای مد پاریس و میلان و نیویورک بود.

دوم: استفاده از تبلیغات منفی و بحث‌برانگیز: بستن در مغازه‌ام و گذاشتن نشانهٔ «با قرار قبلی»[۱]. در جایی که همه به در مغازهٔ خود تابلو می‌زدند که: «باز است بیا تو» من تابلو زدم که: «بسته است نیا تو!»

سوم: بهترین بهره‌گیری از نقاط ضعفم. از انگلیسی لهجه‌دارم خجالت که نکشیدم هیچ آن را به عنوان وجه تمایز خودم از دیگر طراحان به رخ مشتریانم می‌کشیدم و می‌گفتم: I am Bijan unt I am Iranian یه اونت هم به‌جای اند قاطیش می‌کردم که بله دیگه آلمانی هم حرف می‌زنم! هرچند شکسته پکسته!

می‌پرسم: چه چیزی بیژن را ساخته است؟

می‌گوید: کشف یک هدیهٔ خدادادی که در وجود همه هست به نام «خلاقیت». هر کس بتواند از این توانایی خود بهره بگیرد انسان موفقی است. خلاقیت یک حسن بزرگ دیگر هم دارد: هر قدر از آن بیشتر استفاده کنی بیشتر می‌شود، چه معامله‌ای از این بهتر؟

می‌پرسم: چه چیز بیژن را بیشتر دوست دارید؟

می‌گوید: من یک ego (خویشتن) دارم که آن را خیلی دوست دارم. ایگو هم مثل کلسترول خوب و بد دارد. مال من ایگوی خوب است. این ایگو مرا بیژن کرد.

۱- By appointment only

به من فرمان جهش‌های بزرگ و نوید پیروزی در پایان راه را داد.

می‌پرسم: دوست دارید شما را چگونه به یاد بیاورند؟

می‌گوید: کسی که رد پایی از خود به جا گذاشت.

و بیژن بیش از رد پا که نامی با صلابت و جاودان از خود به جا گذاشت و خوشا! او را چنین به خاطر خواهیم آورد: مردی که با اشعهٔ طلایی و گرم خورشید وجودش روزهای خاکستری و سرد ایرانیان را با رنگ زردِ بیژن آفتابی کرد و آنگونه که دوست داشت زیست. درست مثل فرانک سیناترا در ترانهٔ مورد علاقه‌اش می‌گوید: And I did it my way

***

بیژن پاکزاد زادهٔ ۱۵ فروردین ۱۳۱۹ خورشیدی (۴ آوریل ۱۹۴۰ میلادی) است. وی قبل از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و به کار مشغول شد. بیژن در دفتر بوتیک خود مشغول کار و صحبت با تلفن بود که دچار سکتهٔ قلبی شد و چند روز بعد در ۲۷ فروردین ۱۳۹۰ خورشیدی (۱۶ آوریل ۲۰۱۱ میلادی) در بیمارستان درگذشت. آن زمان او در حال طراحی داخل یک هواپیمای بوئینگ بود و این پروژه ناتمام ماند.

ایرج گرگین، روزنامه‌نگار

۲۹ ژانویه ۲۰۱۲ لُس‌آنجلس

در پاسداشت یک آموزگار متین

در نخستین نیمهٔ دههٔ هشتاد میلادی، مدت چهار سال هفته‌ای چند شب، از لُس‌آنجلس به سوی شهر ریداندو بیچ می‌راندم و به استقبال هیجانی تازه می‌رفتم یعنی به استودیوی کوچک رادیو امید که بیش از هر جای دیگر لُس‌آنجلس، طنین دلنشین نوای موسیقی ایرانی و سخن نغز فارسی در هوایش پراکنده بود و برای من که چهار سال آزگار پس از وقوع انقلاب اسلامی هنوز چشمم دنبال یک اثر، یک رد و یک نشان از ایران در هر گوشه و کناری می‌گشت، این یک غنیمت ارزنده به‌شمار می‌رفت.

در تمام این سال‌ها هنگامی که ایرج گرگین –بنیان‌گذار رادیو امید– در مقابل کاری که داوطلبانه برایش انجام می‌دادم زبان به سپاس می‌گشود، در پاسخش می‌گفتم: «من از شما متشکرم!» و در این سخن خود سخت صادق بودم چون نشستن در کنار همکاری که بسیار حرفه‌ای بود، همکاری که صدای مخملینش آرامش‌بخش بود و یادآور گذشته‌ای نه چندان دور که در ایران شنونده‌اش بودی و ستایشگر برنامه‌هایش در رادیو دو، همکاری که به کار خود اعتقاد داشت و همکاری که حاضر نشد باورش را به هیچ قیمتی به هیچ کس بفروشد، فرصت ارزشمندی بود که از آن بهره گرفتم و این جای سپاس داشت. من از ایرج گرگین کار رادیو را آموختم و در مقام یک شاگرد برای او احترام زیادی داشتم و دارم.

سپاسگزار او بودم و هستم چون ایرج گرگین بود که مرا به همکاری دعوت کرد، میکروفن رادیو امید را در مقابلم گذاشت و در حالی که تا آن روز جز کار نشریه و تلویزیون تجربهٔ کار رسانه‌ای دیگری نداشتم، وسیله‌ای برای برقراری ارتباط من با شنوندگان شد و شوق قلم به دست گرفتن را از نو در من زنده کرد، به‌ویژه در آن روزهای گیجی و سرگردانی پس از انقلاب که پذیرفته بودم دیگر هرگز در این کشور غریب، فرصتی برای نوشتن و گفتن پیدا نخواهم کرد.

آنچه در این سال‌ها از او آموختم: رواداری، احترام به مخاطب، دوری از ابتذال، نگاهی فراخ و جهانی به آنچه در اطراف‌مان می‌گذرد و پاسداری زبان نظیف و سلامت رادیویی بود و در کنار این همه، نگارش و سخن گفتن رادیویی.

ولی در این میان چند چیز را هم نمی‌شد از گرگین آموخت: نخست خوانش شعر که یاد گرفتنی و یاد دادنی نبود. برای این که بتوانی چون ایرج گرگین شعر بخوانی باید آقای گرگین می‌بودی و بس و تکیه بر جای بزرگان نتوانستی زدن به گزاف.

دو دیگر حفظ خونسردی و متانت بود حتی هنگامی که به تو توهین می‌کردند. وقتی در نخستین نشست هیأت تحریریهٔ رادیو امید، به پیشنهاد بیژن مفید مجری برنامهٔ ارتباط مستقیم رادیویی شدم –و در پی آن تب و تاب سال‌های نخست انقلاب خطوطِ باز تلفنی دستاویزی برای برخوردهای تند شنوندگان با یکدیگر و با ما گردید– این گرگین بود که از اطاق فرمان و با اشارهٔ سر و دست مرا به بردباری دعوت می‌کرد و در پایان برنامه هم هر بار به این نکته اشاره داشت که ارتباط مستقیم تلفنی نخستین گام در راه رسیدن به دمکراسی است و چون ما ملت هرگز در طول تاریخ با قوانین این بازی آشنا نبودیم لاجرم به پروپای یکدیگر می‌پیچیم.

سه این که در رابطهٔ معلم و شاگردی من و او همهٔ معیارهای رایج کلاس درس نیز حضور داشت: گاه درس پس دادن شاگرد و تشویق معلم و گاه نیز سرکشی و ناخلفی شاگرد و چوب معلم که با سنگینی و متانت و آنهم در هیبت یک نگاه ملامت‌بار بر سرت پایین می‌آمد. این را هم نمی‌شد از گرگین یاد گرفت. هیچکس چون او نمی‌توانست با وقار دعوا کند. اهل داد و بیداد نبود. تنها به شاگرد جیغ جیغو و زبان‌دراز خود می‌گفت جیغ و داد در شأن یک روشنفکر نیست. روشنفکر دنیای گرگین می‌بایست سنگین و رنگین باشد و روشنفکر دنیای ما شلوغ و پرشر و شور. یاد باد آن روزگاران یاد باد!

شنیدم که در رثای ایرج گرگین گفتند لُس‌آنجلس با او بد کرد. واقعیت این است که بد کردن به ارباب راستین قلم شیوهٔ رایج لُس‌آنجلس است، ولی ایرج گرگین این بخت‌یاری را داشت که -در کنار انگشت‌شماری از اصحاب ناسزا- انبوهی یار غار و همراه داشت که همواره و به هر خواستهٔ او بدون دوبار اندیشیدن لبیک می‌گفتند. همکاران رادیو امید: بیژن مفید، دکتر صدرالدین الهی، نورالدین ثابت‌ایمانی، ابراهیم صفایی، پرویز ناظریان، یوسف شهاب، شهناز خاقانی، مانوک خدابخشیان، فهیمه پدرثانی، فهیمه واحدی‌فر، دکتر فرهنگ هلاکویی، دکتر نهضت فرنودی، محمد نفیسی، امیل قوطانیان، افشین گرگین، عباس حجت‌پناه، ایرج حائری، باربد طاهری، فلورا شباویز، و بسیاران دیگر تا روزی که در رادیو بودند قبولش داشتند و پشتیبانش بودند و هنگامی که رفتند رفیقش باقی ماندند.

زمانی رسید که به دلیل مشکلات مالی رادیو امید در شرف تعطیلی قرار گرفت. در همین دوران بسیاری از شنوندگان رادیو -یعنی همین اهالی شهر فرشتگان که با فرهنگ رسانه‌های حکومتی و دولتی زیسته بودند و راه و رسم یاری‌رسانی به رادیو و تلویزیون خصوصی را نمی‌دانستند- برای نخستین بار گام پیش نهادند و با حرکتی خودجوش و همراهی گروهی از هنرمندان، کنسرتی برگزار کردند و با گردآوری پول به کمک ما آمدند تا رادیو بماند. اگر داشتن شنوندگانی چنین وفادار و هنرمندانی چنین همراه بختیاری ایرج گرگین نبود پس چه بود؟

حتی پس از رفتن ایرج گرگین از لُس‌آنجلس، مهر یاران قدیمی از او بریده نشد: اگر آرشیو نوارهای پر ارزش رادیو امید سال‌ها توسط امیل قوطانیان حفظ گردید و سپس مدت چندین سال در خانهٔ من انبار شد و نهایتاً توسط دوستی برای حفظ و حراست برده شد، تنها به این دلیل بود که نمی‌شد قدر آن همه زحمت را ندانست و آن آرشیو یگانه و تکرار نشدنی را نادیده گرفت. ولی وقتی سال گذشته دریافتیم که کل آن مجموعهٔ پر ارزش در اثر نگهداری در انبارهای غیر حرفه‌ای از بین رفته و باید دور ریخته شود دل همهٔ ما سخت به درد آمد، به‌همان اندازه که ایرج گرگین برایش غصه خورد.

گفتم که گرگین اهل جنگ و دعوا نبود. سکوت یا نوشتن یک سرمقاله از سر درد نهایت مبارزهٔ او بود با آزاردهندگانش. ولی در چنین زمانی هم یارانی که همواره ایرج گرگین را به‌چشم پیشکسوت نگاه می‌کردند، کار حمایت از او را با جان

و دل پی می‌گرفتند. در ماه ژوئن سال ۱۹۹۸ هنگامی که گروهی حضورش را در کنفرانسی در ارواین سخت مورد انتقاد قرار دادند، برای نخستین بار چند تن از ما با دیدگاه‌های متفاوت چپ و راست و میانه گرد هم آمدیم و محکم‌ترین بیانیهٔ «در دفاع از آزادی اندیشه و بیان» را با ده‌ها امضای اهالی آزاداندیش قلم به حمایت از او صادر کردیم. و همه می‌دانند که تا آن زمان و در شهر لُس‌آنجلس جز در مورد سلمان رشدی چنین حرکتی انجام نشده بود و این نیز بخت‌یاری ایرج گرگین بود در داشتن دوستان مهربان در کنار دوست‌نمایان نامهربان. بله شک نکنیم که در شهر فرشتگان، با همهٔ کمبودهایش، ستاره‌ای اگر بدرخشد، ماه مجلس خواهد شد. دریغ و درد اینجاست که غیبت انسان‌هایی چون گرگین آسمان بی‌خورشید این شهر را کم‌ستاره‌تر می‌کند.

تـو چـنان زی کـه بمیـری برهـی | نـه چنـان چون کـه بمیـری برهند

***

ایرج گرگین زادهٔ ۱۵ بهمن ۱۳۱۳ خورشیدی (۴ فوریه ۱۹۳۵ میلادی) است. گرگین پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و نخست ساکن لُس‌آنجلس شد. پس از چند سال به پراگ رفت و پس از ترک رادیو آزادی و پراگ ساکن واشینگتن دی‌سی شد. گرگین ۲۳ دی ۱۳۹۰ خورشیدی (۱۳ ژانویه ۲۰۱۲ میلادی) پس از یک بیماری نسبتاً طولانی در این شهر درگذشت.

نورالدین ثابت ایمانی، گویندهٔ خبر رادیو و تلویزیون

۸ سپتامبر ۲۰۱۲ لُس‌آنجلس

پاییز سال ۱۳۳۸: نوجوانی

در حیاط مدرسهٔ دخترانه زنگ تفریح است و شلوغ. صحبت از دنبالهٔ داستان شهرزاد قصه‌گوست و صدای مخملین مهدی علی‌محمدی. هیچکس چهرهٔ او را ندیده است ولی همهٔ دخترها در فصلی که زمان عاشقی است، همان فصلی که سر کوچه عاشق می‌شوی و ته کوچه فارغ، عاشق او هستند. برایش در خاطر خود نقشی می‌کشند و رؤیایی دارند. مینا یکی از بچه‌ها -که پدرش وضع مالی بهتری از بقیه دارد و زودتر از همه یک تلویزیون بزرگ مبلی خریده و در اطاق پذیرایی گذاشته- می‌گوید: «باید بیایین این جوونی که تازه اومده و خبر میخونه رو ببینین. یه جیگریه که نگو! هم خوش‌تیپه هم یک پارچه آقا! انگار قوم و خویشه ثابت پاسال صاحب تلویزیونه چون اونم فامیلش ثابته.» کنجکاو می‌شویم که به استقبال هیجانی تازه برویم. قرار می‌گذاریم به بهانهٔ خواندن درس در خانهٔ مینا جمع شویم و با خیال راحت و دل سیر یک دید مفصل بزنیم.

یک روز خنک پاییزی است. ما دختر مدرسه‌ای‌های سیزده چهارده ساله نورالدین ثابت‌ایمانی را برای نخستین بار روی صفحهٔ سیاه و سفید تلویزیون ثابت‌پاسال می‌بینیم. دو سه نفرمان درجا و سر ضرب عاشق می‌شویم و او را جای مهدی علیمحمدی می‌نشانیم. چند نفری با شوقی آمیخته به حیرت و با دهان باز خبر خواندنش را نگاه می‌کنیم، انگار دارد مسئلهٔ فیثاغورث حل می‌کند. شوش

شوش راه انداخته بودیم که بفهمیم چه می‌گوید. دو نفری از بچه‌ها سر رنگ چشمانش شرط‌بندی می‌کنند: «سبزه؟» «نه آبیه» «از کجا میفهمی تلویزیون که رنگ نداره!» «آخه کمرنگه نمیتونه سیاه باشه». غرق این بگومگوها یکی از بچه‌ها می‌گوید: «صداش از اسدالله پیمان هم قوی‌تره، همجنس صدای تقی روحانیه! عجب طنینی داره این صدا انگار بلندگو قورت داده!!!» خیلی زود عکس‌هایش از مجله‌ها بریده می‌شود و در کنار بقیهٔ هنرپیشه‌ها و چهره‌های تلویزیونی محبوب روز زیر جلد پلاستیکی دفتر مشق‌ها جا میفتد.

۹ دسامبر ۱۹۸۲: میانسالی

نخستین شب پخش برنامهٔ رادیو امید است. با همهٔ بروبچه‌ها: نورالدین ثابت ایمانی، ابراهیم صفایی، پرویز ناظریان، یوسف شهاب، شهناز خاقانی، مانوک خدابخشیان، فهیمه پدرثانی و ایرج گرگین، درون دو اتومبیل در بزرگراه ۴۰۵، به سوی خروجی هاتورن و استودیوی رادیوی امید در حرکت بودیم و همگی چه هیجانی داشتیم! ثابت‌ایمانی را برای نخستین بار از نزدیک دیدم. به یکدیگر معرفی شدیم؛ راستی یک پارچه آقا بود با سلامی و لبخندی متین که سال‌ها پس از آن پی بردم بخشی جدانشدنی از شخصیت اوست. جالب این که اولین واکنشم این بود که به چشمانش نگاه کنم ببینم بالاخره آبی هستند یا سبز، شاید هم عسلی. البته در آن شلوغی کار آسانی نبود چون فرصت مناسبی پیدا نشد. همه در حال رفت و آمد و آماده شدن بودند. نخستین برنامهٔ رادیو امید بود و زنده پخش می‌شد. ثابت خونسردتر از همه به نظر می‌رسید. نوبت او که شد، پشت میکروفون قرار گرفت و صدای مردانه‌اش را به روانی آب به میکروفون سپرد، به همین سادگی. من که تا آن روز کار رادیویی نکرده بودم گوشم و چشمم به او بود تا بیاموزم. باید فوت و فن کار را از استاد فرا می‌گرفتم. او داشت خبر می‌خواند و من در این حیرت که: «چه باورمند می‌خواند. خبر را جان می‌دهد انگار.» و تا امروز هم کسی را ندیده‌ام به خبری که از دهان ثابت می‌شنید شک کند. دو سال از انقلاب اسلامی بیشتر نگذشته بود، خبرها هنوز داغ بودند. در غیبت ماهواره و اینترنت و فیس‌بوک، بیشترین ایرانیان هم‌نسل ما و پدران ما گوش از رادیویی که صدایش از آن پخش می‌شد برنمی‌گرفتند تا از ایران خبر بگیرند. در این میدان رقابت، ثابت‌ایمانی برگ برنده را در دست داشت و خیلی زود مرد اول خبر لقب گرفت. مهم نبود

ثابت‌ایمانی از که بگوید یا از چه بگوید، باورش می‌کردی و این حکم علاوه بر خبر در مورد آگهی‌های تجارتی هم جاری بود. صدای ثابت خدمت و کالای صاحب آگهی را چند برابر دیگران به فروش می‌رساند. باورش می‌کردند و برایش اعتبار و احترام قائل بودند. نورالدین ثابت ایمانی گوینده‌ای بود هم‌سنگ والتر کرانکایت برای جامعهٔ ایرانی.

فوریه ۲۰۰۶: پختگی

مدت‌ها بود ثابت را ندیده بودم. پس از تعطیلی رادیو امید و رادیو امید ایران، گه‌گاه به مناسبتی به‌هم بر می‌خوردیم و بیش از سلامی و یادی از گذشته و امیدی به دیدار مجدد کلامی بین‌مان رد و بدل نمی‌شد. او را همچنان متین و موقر، نظیف و شیک، در حال رفتن از این کانال به آن کانال و در تکاپوی فراهم کردن روزی می‌دیدم. هنوز لبخندش را -که نوعی شیطنت پسربچگانه در آن نهفته بود- حفظ کرده بود و کاریش به کار کسی نبود.

در فوریه سال ۲۰۰۶ هنگامی که برنامهٔ خانهٔ دوست را در رادیو ۶۷۰ شروع کردم، فرصت دیدار او و پسر برومندش سیامک را بیشتر یافتم. حالا دیگر سردی و گرمی زندگی را آن‌قدر چشیده بود که در نگاهش ردپای خستگی گذر ایام را می‌شد حس کرد. دیدش نسبت به زندگی پخته‌تر و خودش محافظه‌کارتر شده بود. پیشینهٔ پربار حرفه‌ای، آگاهی از چم و خم کار، تجربه‌های تلخ و شیرین سر و کله زدن با ارباب بی‌مروت دنیا، و گذران فراز و نشیب‌های گوناگون، همه و همه چراغ راهش شده بودند و او را به حافظ و خواجه عبدالله انصاری رهنمون. به جهان گستردهٔ زیبایی پناه برده بود از دست ما.

مرد را دردی اگر باشد خوش است
درد بی‌دردی علاجش آتش است

حالا دیگر نیایش‌های بامدادی ثابت هم چون اخبار روزانه‌اش باورمندی جدیدی از جنسی دگر برای توی شنونده‌اش به ارمغان می‌آورد. این باور که حاصل نیم قرن فعالیت حرفه‌ای بی‌وقفهٔ نورالدین ثابت‌ایمانی، سیر و سلوکی عارفانه بود باری که می‌شود آن را در این مصرع مولانا خلاصه کرد: «خام بدم، پخته شدم،

سوختم.»

و در این راه نورالدین ثابت‌ایمانی تنها نبود. ما شاهدان دگرگونی‌ها و بالندگی‌هایش، به هنگام خامی با او جوانی کردیم و عاشق شدیم، به وقت پختگی در کنار او رشد کردیم و آموختیم و هنگامی که سوخت دل‌نگرانش شدیم. امروز هم که در کنار پروانهٔ عزیز، لیلا و سیامک نازنین نیست، پذیرای سرنوشتش هستیم و کلامی از خواجهٔ عبدالله انصاری پیر مرادش را بدرقهٔ راهش می‌کنیم.

آن کس که تو را شناخت جان را چه کند
فرزند و عیال و خانمان را چه کند؟
دیوانه کنی هر دو جهانش بخشی
دیوانهٔ تو هر دو جهان را چه کند؟

***

نورالدین ثابت‌ایمانی زادهٔ ۲۱ مهر ۱۳۱۹ خورشیدی (۱۲ اکتبر ۱۹۴۰ میلادی) است. ثابت‌ایمانی که به مرد اول خبر ایران شهرت داشت، پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و ساکن لُس‌آنجلس شد. وی ۲۲ شهریور ۱۳۹۱ خورشیدی (۱۲ سپتامبر ۲۰۱۲ میلادی) در همین شهر و در پی یک بیماری طولانی درگذشت.

عبدالکریم لاهیجی، وکیل و کوشندهٔ حقوق بشر

۱۱ اکتبر ۲۰۱۲ لُس‌آنجلس

نشست تلاش برای حقوق بشر در ایران

هنگامی که مسئولان این نشست از من خواستند تا دوست گرامی و دیرینه و کوشندهٔ پرتوان حقوق بشری دکتر عبدالکریم لاهیجی را معرفی کنم از این گزینش بسیار بر خود بالیدم. اما بر اساس همان حس کنجکاوی روزنامه‌نگاری این پرسش در ذهنم پدید آمد که چرا من؟ البته پاسخ آسان یافت نشد. بسیار به این‌سو و آن‌سو نظر افکندم تا بالاخره دریافتم که کافی بود نگاهی به خود بیندازم و پاسخ را در خویشتن بیابم. چه کسی بیش از یک زن ایرانی روزنامه‌نگار دگراندیش سکولار غیرمسلمان شیعه و مخالف رژیم جمهوری اسلامی می‌توانست به شش دلیل هم‌زمان برای رژیم حاکم بر کشور مادری من و او «غیرخودی» تلقی شود؟ وقتی کل حکومتی در ذات خود زن‌ستیز باشد، دگراندیش‌ستیز باشد، یهودی و بهایی و عیسوی و سنی‌ستیز باشد، دشمن قسم‌خوردهٔ روزنامه‌نگاران و اندیشه‌ورزانی باشد که طرفدار آزادی و برابری و حکومت لائیک هستند، البته که جنگ و مبارزهٔ سرکوبگرنه‌اش هم با اهالی همین طایفه‌هاست. از سوی دیگر دکتر عبدالکریم لاهیجی در طول عمر پربارش از چه کسانی صدمه خورده است؟ از نظام‌های سرکوبگر که در ذات و گوهر خود تبعیض آفرینند. برای چه کسانی گلو خراشیده؟ به خاطر چه کسانی به زندان رفته؟ برای حقوق ابتدایی و انسانی چه کسانی فریاد زده؟ و در چه راهی کوشیده و نوشته است؟ برای منِ ایرانی، منِ زن، منِ

بهایی و مسیحی و یهودی و سنی و درویش و لامذهب، منِ صاحب‌قلمِ معترض، آن دانشجویِ خواهان یک نفس آزادی، آن دیگریِ همجنسگرا یا دگرباش، آن کودکِ کار و کودکِ خیابانی، آن هنرمندِ رقصنده و خواننده و همهٔ آن دیگرانی که در چهارچوب قوانین شرعی متحجر حاکم «غیرخودی» خوانده می‌شوند. در یک کلام برای همه انسان‌هایی که بر اساس مادهٔ اول اعلامیه جهانی حقوق بشر (مصوب ۱۰ دسامبر ۱۹۴۸) آزاد به دنیا آمده‌اند، دارای حقوق برابر هستند و به آنها موهبت اندیشیدن و وجدان اعطا شده است تا با روحیهٔ برادری در مقابل یکدیگر عمل کنند.

شوربختانه حکایت ما «غیرخودی‌ها» سخت اندوهبار است. هر آن کس که در این وانفسای روزگار چنین بی‌عدالتی گسترده و غیر انسانی را بر نتابد و با آن نه تنها به مبارزهٔ کلامی که به مبارزهٔ عملی بپردازد، باید از سوی یکی از همان کسانی که هر روز و هر ساعت حقوقش چنین بی‌رحمانه در سرزمین مادری‌اش زیرپا گذارده می‌شود معرفی شود تا زبان گویای همهٔ آنهایی باشد که قدردان کوشش‌های شبانه‌روزی او هستند.

دکتر عبدالکریم لاهیجی نخستین شهروند ایرانی است که از گذشته‌های دور یعنی در سال‌های قبل از انقلاب عملاً وارد فعالیت‌های حقوق بشر شد و از همان عنفوان جوانی دغدغهٔ نقض حقوق بشر داشت. وی در همان نخستین سال‌های تشکیل سازمان عفو بین‌الملل با این نهاد همکاری خود را آغاز کرد و نیم قرن است که مبارزهٔ بی‌امان و خستگی ناپذیر خود را ادامه داده زندگی خویش را در این راه نهاده است.

دکتر عبدالکریم لاهیجی با حضور خود در این گردهمایی، با پذیرش این که من او را معرفی کنم، به زیباترین شکل نشان داده است که برخلاف بسیاری از روشنفکران امروز ایرانی -چه در داخل و چه در خارج از کشور- همهٔ شهروندان کشورش را یکسان و برابر با خویش می‌داند و از هیچ انگ و برچسبی هم ابا ندارد. کام بسیارانی از ما در اثر ستم‌های بی‌امان تاریخی و به دنبال این سه دهه و اندی تجربیات ناپسند گوناگون تلخ است. دیده‌ایم کوشندگان پر سر و صدای حقوق بشر را که از رفتن به گردهمایی بهاییان و یهودیان و کردها و آذری‌ها و..... سرباز می‌زنند تا افزون بر امروز فردا روزی را هم برای خود نگهدارند و همچنان نان را به نرخ روز بخورند. دیده‌ایم تئوریسین‌هایی را که از نشستن با روزنامه‌نگار

معترض و مخالف عقایدشان به بهانه‌های گوناگون سرباز می‌زنند ولی همچنان خود را کوشندهٔ حقوق بشر می‌خوانند. و بله دیده‌ایم آنهایی را که دغدغهٔ کامرانی و کرامت نوع بشر دارند ولی دوستی و دشمنی و بده بستان‌های شخصی را در کنش‌های خود از یاد نمی‌برند. ولی لاهیجی چنین عمل نکرده است: وی نه تنها طرفدار تئوری «آنکه با ما نیست بر ماست» نبوده، بلکه عطای داوری انسان‌های امروز را به لقای داوری فردای تاریخ بخشیده است و پروا هم نکرده است. به همین دلیل شایستهٔ قدردانی و بزرگداشت است.

هر چند در هیچ زمانی مردان ایرانی مسلمان شیعه چنین واضح و روشن، از مزیت‌ها و موقعیت‌های برتری که رژیم کنونی به آنان پیشکش کرده بهره نبرده‌اند، ولی می‌توان دید که لاهیجی خود به عنوان یک مرد ایرانی مسلمان شیعه با داشتن وجدانی بیدار از این حق ویژه در رنج و عذاب است و چشم را بر موارد نقض حقوق اولیهٔ بسیاری از شهروندان سرزمین مادری‌اش که «مردِ ایرانیِ مسلمانِ شیعه» نیستند نمی‌بندد.

پس بگذارید به پیروی از راه او و با مدد گرفتن از چشمی باز که از دیدن نمی‌ماند و با یاری گرفتن از حافظه‌ای که به حذف یا تحریف تاریخ تن در نمی‌دهد، به چالش‌های مهمی که در راه برقراری حقوق بشر در ایران وجود دارد نگاهی زودگذر بیفکنیم. در کشور مادری من و شما، موانعی برای رسیدن به حقوق انسانی کلیهٔ شهروندان و زندگی در یک جامعهٔ مدنی همراه با آزادی و عدالت اجتماعی وجود دارد که مهمان برجستهٔ گردهمایی امروز عمر خود را بر سر مبارزه با آنها گذاشته است. و باور کنیم که تا این موانع از میان برداشته نشوند، او از پای نخواهد نشست و ما هم‌رزمانش نیز همین راه را دنبال خواهیم کرد. برجسته‌ترین این موانع را می‌توان بدون رعایت تقدم و تأخر و فهرست‌وار چنین برشمرد:

- مانعی به نام قدرت مطلقه دینی و ایدئولوژیک که دشمن عدالت و آزادگی نوع بشر است.
- مانعی به نام تبعیض و تمایز که سد راه آزادی و خودمختاری انسان است در انتخاب دین خود و خدای خود و یا رهایی از باور به آنچه خدا نام دارد.

همین جا یک پرانتز باز کنم و بگویم که حضور ظالم در یک سرزمین به مظلومان امروز آن سرزمین این حق را می‌دهد که اگر همان‌ها بر مسند قدرت تکیه کنند ظالمان فردا شوند. پس گمان نبریم که باورها و ادیان دیگر (آنِ من و آنِ شما

و شماهای دیگر) اگر بر سر کار آیند تافته‌های جدا بافته خواهند بود و فراورده و دستاوردشان به از این که هست خواهد شد. مبارزهٔ کوشندگان حقوق بشری تنها با حکومت مطلقهٔ اسلامی نیست که حکومت مطلقهٔ مسیحی و یهودی و بهایی نیز همان‌قدر مردود خواهند بود. حرف ما این است که حکومت و نهادهای دینی باید از یکدیگر جدا باشند ولاغیر، زیرا که دخالت و نفوذ دین در حکومت زمینه‌ساز استبداد، تک صدایی و پایمال شدن حقوق بخش مهمی از شهروندان کشور خواهد شد. برگردیم بر سر موانع:

- مانعی به نام اکثریت که حقوق اقلیت‌ها و دگرباشان را محدود و مخدوش می‌کند در شرایطی که حقوق شهروندی برای تمامی آحاد یک ملت باید یکسان باشد و هیچ ویژگی از جمله نژادی، جنسیتی، زبانی، دینی، عقیدتی، طبقاتی و یا اجتماعی نباید سرچشمهٔ تبعیض و برتری بین شهروندان شود.
- مانعی به نام بهانه‌های موجه و ناموجه برای محدود کردن یا سرکوب آزادی بیان و اندیشه و باور که در طول تاریخ ایران استمرار داشته است.
- موانعی به نام توهین به مقامات و مقدسات، اخلال در مذهب و ارزش‌های اخلاقی که بهانهٔ زندانی کردن و کشتار انسان‌ها توسط حاکمان می‌شود و «حفظ امنیت ملی» و «حفظ ارزش‌ها» بهانهٔ خفقان تا شهروندان را به رعایت آنها وادار کنند و نقض‌کنندگانش را تهدید.
- مانعی به نام تفتیش عقاید یا مجازات به خاطر عقیده و نظر که نقض صریح آزادی بیان و عقیده است.
- مانعی به نام ممنوعیت از برخورد آرا و اندیشه‌ها که متضمن سلامت و پیشرفت جامعه است.
- مانعی به نام حق انحصار رسانه‌های عمومی و محدود کردن خودسرانهٔ رسانه‌های خصوصی در حالی که رسانه‌های آزاد یکی از ارکان برقراری مردم سالاری و جامعهٔ آزاد است.
- مانعی به نام پیگرد دست اندرکاران و خبرنگاران رسانه‌ها به خاطر خبررسانی و فاش‌گویی خطاهای عمومی.
- مانعی به نام قدرت‌سالاران که با تکیه بر یک ارزش، ارزش‌های دیگر را قربانی می‌کنند.
- مانعی به نام ناآگاهی از این که در هیچ کجای دنیا امنیت ملی و ارزش‌های

دینی و اخلاقی با عدالت و آزادی به خطر نخواهد افتاد.
- مانعی به نام حق سرپرستی پدرسالارانه (قیمومیت) جامعه توسط حکومت.
- مانعی به نام خشونت حکومتی و فردی در روزگاری که نفی خشونت باید از ارزش‌های نهادینه باشد و ساختار قضایی یک کشور خشونت‌گریز.
- مانعی به نام انتخاباتِ با قید و شرط و نامزدهایِ از صافی رد شده که به همگان امکان انتخاب شدن و انتخاب کردن برابر را نمی‌دهد.

***

عبدالکریم لاهیجی زادهٔ ۱۳۱۹ خورشیدی (۱۹۴۰ میلادی) است. این حقوقدان و رئیس دائمی و افتخاری فدراسیون جهانی جوامع حقوق بشر و کنشگر حقوق بشر پس از انقلاب مقیم پاریس شد و در تاریخ انتشار این کتاب کماکان فعالیت‌های خود را پرتوان ادامه می‌دهد.

منوچهر امیدوار، روزنامه‌نگار

۱۱ ژوئیه ۲۰۱۳ لُس‌آنجلس

مردی از قبیلهٔ من

یهودیان ایرانی حدود صد سال پیش (یعنی از دههٔ دوم قرن بیستم) دست به قلم بردند و وارد میدان روزنامه‌نگاری شدند. در این یک قرن روزنامه‌نگاران اثرگذار انگشت‌شمار بودند و در صدر آنان منوچهر امیدوار نشسته است.

نسل اول روزنامه نگاران یهودی بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۵ متولد شدند. سه نشریهٔ «شالم» به زبان فارسیهود، «هگئولا» نشریهٔ صیونیستی و نشریهٔ «هحئیم» به مدیریت و سردبیری شموئیل حئیم (موسیو حئیم) نخستین نشریات یهودی ایران بودند و بیشترین نویسندگان آنها تمایلات صیونیستی داشتند. البته در آن دوران بر خلاف دوران جمهوری اسلامی، سخن گفتن و نشان دادن تمایلات صیونیستی نه ممنوع بود و نه خلاف به‌شمار می‌آمد.

نسل دوم روزنامه نگاران یهودی از سال ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۳ هم‌زمان با جنگ جهانی دوم، دوران اشغال ایران توسط متفقین و در پی استعفای رضاشاه پهلوی وارد صحنه شدند. در این دوران همهٔ نشریات یهودی به زبان فارسی منتشر می‌شدند و بسیاری‌شان سیاسی بودند. مهم‌ترین آنها «بینیان»، «عالم یهود»، «راهنمای یهود»، «بنی آدم»، «نیسان»، «کاویان»، «شهباز»، «دانیال»، «سینا» و «اسرائیل» بودند که

خط‌مشی مخالفت و مبارزه با نازیزم، فاشیزم و امپریالیزم را در پیش گرفته بودند و ناسیونالیزم ایرانی را تشویق می‌کردند. اغلب این روزنامه‌نگاران تمایلات چپی داشتند و عضو احزاب مختلف بودند.

نسل سوم روزنامه نگاران یهودی از سال ۱۹۵۳ تا ۱۹۷۹ پا به میدان گذاشتند. در این دوران سه نشریهٔ یهودی به کار خود ادامه دادند: نشریات سازمان دانشجویان یهود ایران (تهران و شیراز)، نشریهٔ صندوق ملی و نشریه‌ای که توسط یوسف کهن نمایندهٔ مجلس شورا منتشر می‌شد. در این دوره روزنامه‌نگاران یهودی ایرانی راه خود را به نشریات و رسانه‌های همگانی باز کردند. از این نمونه نشریات، دو روزنامهٔ یومیه مشهور آن زمان «اطلاعات» و «کیهان» بودند که به روزنامه‌نگارانی چون مشفق همدانی، سیمون فرزامی، شائول بخاش، منوچهر امیدوار، موسی بروخیم، منشه امیر، ویدا مشفق، گیتی سیمانطوب و من هما سرشار فرصت حضور دادند. البته ما هم به پیروی از فضای حاکم بر کشور، بیشتر ترجیح می‌دادیم که خود را روزنامه‌نگار ایرانی بخوانیم تا روزنامه‌نگار یهودی و در عرصه‌های مختلف غیرسیاسی و تخصصی قلم می‌زدیم.

نسل چهارم روزنامه‌نگاران یهودی ایرانی پس از انقلاب اسلامی در خارج از کشور به دو دسته تقسیم شدند: یا آنهایی که کارشان را در غربت آغاز کردند و در خارج از ایران پا گرفتند یا بخشی از نسل سومی‌ها افتان و خیزان به کار خود ادامه دادند. باز هم در این میان نام منوچهر امیدوار را می‌بینیم که دو دوره دوم و سوم را پشت سر گذارده و حالا متعلق به نسل چهارم هم شده است.

منوچهر امیدوار از آنِ سه نسل بود و بی‌امان و بی‌وقفه آرمان‌های هر سه نسل را توانمند، شجاعانه و با بالندگی به دوش کشید. چه آن زمان که در کنار موسی کرمانیان در «عالم یهود» قلم می‌زد و چه آن زمان که برای نشریات نسل سوم می‌نوشت و مدیریت رادیو صدای اسرائیل را داشت و چه در این دو دههٔ اخیر که نخست به سرزمین فرشتگان آمد و سپس به نیویورک کوچ کرد. در نیویورک، امیدوار با چاپ و انتشار هفته‌نامهٔ «پیام» و نوشتن سرمقاله‌های مشهورش، باورهای محکم صیونیستی خود را برای سرزمین موعودش و آرمان‌های دیرپای ناسیونالیستی خود را

برای ایرانش به‌گونه‌ای موازی و هم‌سنگ حفظ کرد و از آنها نوشت و نوشت.

منوچهر امیدوار ترکیب جالبی بود: هر بار یک بیت از حافظ و مولانا و سعدی و دیگر شاعران را با شیوایی در پیشانی سرمقالهٔ پیام خود می‌نشاند و سپس بی هیچ درنگی از عشق خود به ایران، نفرتش از سردمداران رژیم جمهوری اسلامی، و دل‌سپردگی‌اش به سرزمین موعود می‌نوشت. درآمیختن این چند حس برای او چنان آسان و ذاتی بود که نوشته‌اش را چون جریان سیال نوشابه‌ای گوارا به گلوگاه خود فرو می‌دادی و جگرت از آن جلا می‌یافت.

امیدوار اما یک ویژگی برجستهٔ دیگر هم داشت. روزنامه‌نگاری بود که در تمام شصت و اندی سال قلم زدن مداوم و تا آخرین دم از سلامت نفس تحسین‌برانگیزی برخوردار بود. او حرمت قلم را آن‌چنان نگه داشت که در شأن یک نویسندهٔ برجسته و شایسته بود. به همین دلیل بود که در گردهمایی سالیانهٔ سال ۲۰۰۴، دانشنامهٔ ایرانیکا او را به عنوان روزنامه‌نگار برجسته برگزیدند و برای یک عمر قلم زدن همراه با شرافت، به بزرگداشت زندگی او نشستند و به وی نشان افتخار این دانشنامه را اعطا کردند.

پروفسور یارشاطر که از خوانندگان پروپا قرص سرمقالات او بود، گردآوری آنها را در یک کتاب به امیدوار پیشنهاد کرد و خود دنبال آن را گرفت تا با یاری ایرانیکا چاپ کتاب ممکن شود.

کار ساده‌ای نیست شصت و اندی سال در چنین میدانی ماندن، آن هم در سه نقطهٔ حساس جهان (ایران و اسرائیل و آمریکا) با تمام مشقاتی که در سر راهت وجود دارد و با ضرباتی که از چپ و راست بر تو وارد می‌شود که کاری‌ترینش را از خودی‌ها می‌خوری! ولی امیدوار همیشه و همچنان استوار، با وقار و کوشنده راهش را ادامه داد و تا آخرین لحظاتی که سرپا بود کارش را با دانشی ستایش‌برانگیز عرضه کرد. نشریهٔ «پیام» با سرمقالات سردبیر سرپا بود و سر پا ماند. باور ندارم کسی را توان تکیه زدن بر جای بزرگ او باشد. ای‌کاش نام این نشریه را از این پس به احترام امیدوار تغییر دهند و آن را با نام دیگری منتشر کنند تا «پیام» منوچهر امیدوار همان‌گونه که با صلابت آغاز به کار کرد در نبود او نیز با صلابت به پایان

برسد. پیام پس از امیدوار دیگر پیام نیست.

***

منوچهر امیدوار زادهٔ ۱۳۰۴ خورشیدی (۱۹۲۵ میلادی) است. این روزنامه‌نگار با سابقه در سال‌های اقامت در کشور اسرائیل سردبیر رادیو فارسی زبان صدای اسرائیل بود. امیدوار پس از بازنشستگی از رادیو اسرائیل مقیم نیویورک شد و مستقلاً به کار نویسندگی و تفسیر خبر ادامه داد. او در مردادماه ۱۳۹۲ خورشیدی (ژوئیه ۲۰۱۳ میلادی) به دلیل سکتهٔ مغزی در نیویورک درگذشت.

هوشنگ سیحون، معمار

۷ ژوئن ۲۰۱۴ آرامگاه فورست‌لان

از نوجوانی شوق معمار شدن داشتم و بزرگترین آرزویم این بود که به دانشکدهٔ هنرهای زیبا بروم و در رشتهٔ معماری تحصیل کنم. ولی شوربختانه در کنکور سراسری در انتخاب اولم رشتهٔ معماری رد شدم و به‌جای آن در دانشکدهٔ ادبیات رشتهٔ زبان فرانسه که انتخاب دومم بود پذیرفته شدم و سرنوشت آینده‌ام با نوشتن گره خورد.

اگر آن سال به دانشکدهٔ هنرهای زیبا راه یافته بودم، بی‌شک شاگرد مهندس سیحون می‌شدم. هر چند این بخت‌یاری را نیافتم، خود را همچنان شاگرد او می‌دانم چون پس از آشنایی با وی در سر کلاس درس زندگی‌اش نشستم و بسیار آموختم. پس سخن امروز من از منظر شاگردی‌ست که از استاد خود و با استاد خود می‌گوید:

گفتن از مرگ تلخ است و تلخ‌تر از آن گفتن از مرگ معلم است که به تو آموخت و راه را در مقابل پایت گذارد.

شاگرد و معلم را احساسی زیبا و رابطه‌ای منحصر به‌فرد به یکدیگر پیوند می‌زند و از این رو شاگرد تا همیشهٔ دوران خود را مرهون و سپاسگزار معلم خویش می‌داند. نگاه شاگرد به معلم آمیزه‌ای است از ادب و فروتنی و قدرشناسی و فقدان معلم بی‌شک شاگرد را خواهد آزرد. ولی از نگاه ما و به گواهی بسیاری، آن عزیز هم‌چنان در یکایک ما زنده است و یاد مردم‌داری و تلاش بی‌وقفهٔ او در مسیر

کسب دانش و خدمت به سرزمین مادری‌اش همواره ماندگار خواهد ماند.

با رفتن هر یک از یاران و عزیزان، از خود می‌پرسم او با رفتنش چه چیز ارزنده‌ای را با خود برد که در طول زندگی برای دیگران به ارمغان آورده بود؟ چه از او آموختم؟ و از آن لحظاتی که با او سپری شد چه برداشتم؟ و همهٔ این پرسش‌ها هنگامی بیشتر معنی می‌دهد که آن درگذشته از سرشناسان یا نخبگان جامعه باشد. چون اینان هستند که زندگی پربارشان از یک سو و فقدان‌شان از دگر سو فرصتی است برای بهتر شناختن‌شان.

هر یک از این نخبگان به عنوان شهروندان جهانی از آن همهٔ مردم دنیا هستند. شهروندان جهانی از ساخت و جنم دیگری هستند که رها از داوری‌های من و شما، هدف دیگری دارند و در زندگی دنبال چیز دیگری هستند.

مهندس هوشنگ سیحون یک شهروند جهانی بود: عاشق زندگی، عاشق مردم، عاشق خدمت و کمک به نیاخاکش، آماده برای آموزش دادن بدون اینکه در مقابل انتظار قدردانی داشته باشد و از همه مهمتر بدون تعصب. مردم را -از هر طایفه و قبیله‌ای- همان‌قدر دوست داشت که خویشانش را. او دوست داشت که در دو بُعد زندگی یعنی هنر و آموزش به موازات هم گام بردارد و شیوهٔ زندگی برگزیدهٔ خودش را آنچنان با سربلندی و بالندگی دنبال می‌کرد که همیشه وظیفهٔ خود می‌دانستی در مقابلش به احترام تمام قد بایستی و سر خم کنی.

هنگامی که خبر درگذشت استاد سیحون را شنیدم چون همیشه به این فکر افتادم که آیا از او و زندگی پربارش چیزی آموختم که بتوانم از وی به عنوان یک شهروند جهانی سخن بگویم و قدردانی کنم؟ و به این نتیجه رسیدم که بله من از او آموختم که: «از زندگی لذت ببر و به دیگران نشان ده تا چنین کنند. پیشقدم باش بدون اینکه چشم سپاس داشته باشی. تعصب را از خود دور کن، بیاموز و بیاموزان و همهٔ اینها را با چنان سرافرازی انجام بده که داوری دیگران کمترین دغدغه‌ات باشد.»

پیام منِ شاگرد برای استاد و دوست بزرگوارم در چند جمله خلاصه می‌شود:

استاد سیحون عزیز: تو جاودانه می‌مانی، چون در طول زندگی پربارت مسئولانه عمل کردی، مسئولانه اندیشیدی و مسئولانه زیستی.

معلم نازنین من: تو کسی بودی که به معماری ایران جان و معنا بخشیدی و کسی بودی که در تمام عمر پر عزت خود از آفرینش دست نکشیدی.

آموزگار دلسوز من: تو آن بزرگواری بودی که با هر که سخن می‌گفتی برخوردی پدرانه و پر مهر داشتی. تو آنی بودی که بارها ظلم، ستم، بی‌عدالتی و زورگویی تاریخ را تجربه کردی و شاهد بودی ولی هرگز تلخ نشدی چون باور داشتی چشم‌ها را باید شست / جور دیگر باید دید.

استاد بزرگوار من: تو کسی بودی که همواره از حقوق زن در تاریخ مردسالار ما سخن می‌گفتی و شاگردان دختر و پسر خود را به یک چشم نگاه می‌کردی و چه بی‌محابا و شجاعانه!

آموزگار عزیز من: تو کسی بودی که همیشه از مشارکت و همکاری سخن می‌راندی و همواره به شاگردان خود می‌گفتی هوشیار باشند و قدر کار گروهی را بدانند و در این راه با ارائهٔ پروژه‌های یگانهٔ گروهی پیشتاز بودی.

مهندس سیحون گرامی: تو کسی بودی که از پذیرش و تحمل دیگران سخن می‌گفتی، مرد سخن و عمل بودی و در عین حال بسیار رک.

پدر روحانی من: تو کسی بودی که تمام زندگی‌ات در چهار کلمه خلاصه می‌شد: کار، کوشش، مشارکت و رواداری. تو با همهٔ گروه‌ها یکسان و خستگی ناپذیر همکاری می‌کردی.

پدر معماری نوین ایران: خوشا به حالت که برای همیشه و تا ابد از خود افتخاراتی نظیر بناهای یگانه و تابلوها و مجسمه‌های بی‌همتا به جا گذاشتی.

یاد و خاطرهٔ پدر معماری نوین ایران، استاد بزرگوار، رئیس دانشکدهٔ دلسوز، معلم پرتلاش، و هنرمند خستگی‌ناپذیر مهندس هوشنگ سیحون، بر خانوادهٔ او و جامعهٔ معماری و هنری و فرهنگی ایرانیان گرامی باد.

***

مهندس هوشنگ سیحون زادهٔ ۳۱ مرداد ۱۲۹۹ (۲۲ اوت ۱۹۲۰ میلادی) است. وی پس از انقلاب مقیم ونکور کانادا شد و گاه برای دیدار فرزند و دوستانش به لُس‌آنجلس سفر می‌کرد و تا آخرین روزهای عمر پربار خود نقاشی می‌کرد. سیحون در ۵ خرداد ۱۳۹۳ خورشیدی (۲۶ مه ۲۰۱۴ میلادی) در ونکوور درگذشت و در آرامگاه فورست‌لان لُس‌آنجلس به خاک سپرده شد.

طاهره قرةالعین، شاعر و عالم دین

۸ مارس ۲۰۱۵ مرکز بهاییان لُس‌آنجلس

این بار از حکایتی مذهبی/تاریخی سخن خواهم گفت که به باور من یکی از مؤثرترین ابزار ساخت و پرداخت ضدفرهنگ «زن خوب فرمانبر پارسا» برای یک ملت و در طول یک تاریخ بوده است: داستان طاهره قرةالعین که نزد بهائیان به‌ویژه بهائیان ایرانی جنبهٔ تقدس دارد و برای همهٔ انسان‌های آزاداندیش حکم نخستین بانویی که مرز باورهای خشک مذهبی را درنوردید و به مبارزه‌ای جان‌فرسا با تبعیض جنسیتی برخاست. هیچکس نمی‌تواند در مقابل طاهره قرةالعین –این زن شگفت‌انگیز دو سدهٔ اخیر تاریخ ایران– که زندگی‌اش در پرده‌ای از ابهام پیچیده است، بی‌تفاوت باشد. طاهره از سوی گروهی بسیار مورد تحسین و نکوداشت قرار می‌گیرد تا آنجا که می‌گویند «قرةالعین در غیر زمان خود زاده شد، یا دستکم، به اندازه یکصد سال بر زمانهٔ خود پیشی داشت.» در برابر، دیگرانی هم هستند که از او به عنوان زنی «مست شهوت» و «بی‌دین» یاد می‌کنند.

اما حکایت من و طاهره از جنمی دیگر است. حکایت شناخت است و همدردی، بدون هیچ‌گونه پیش‌داوری که در طول تاریخ ما زنان بسا بیش از مردان چوبش را خورده‌ایم و بهای گزافش را هم پرداخته‌ایم. به‌راستی، قرةالعین که بود و چه کرد که گاه بزرگ داشته می‌شود و گاه نکوهش می‌گردد؟

کتاب زندگی طاهره داستان سخت جگرخراشی‌ست. حکایتی که در آن مذهب و سیاست در رابطه‌ای تنگاتنگ پایان زندگی زنی که نماد استقلال و

آزادگی بود را رقم زدند، آن هم در سرزمینی که مردمانش دستکم در آغاز پیدایش و شکوفایی، جامعهٔ خود را با معانی مادرسالاری و سروری مادران و زنان اداره می‌کردند.

همراه با پا گرفتن مذهب در مشرق زمین -که باور حاکم را بر مردسالاری و زن‌ستیزی گذاشته بود- به زن همواره چون رقیبی خطرناک نگریسته شد که باید مورد سرکوب قرار گیرد تا سر بر ندارد. خیلی زود با یاری ابزار فرهنگی و دینی قدرت زنانه و مادرانه از میان برداشته می‌شود و به جامعه و خود زن این فرودستی تحمیل و خورانده می‌شود. یعنی زن مستوجب این است که جنس دیگر برایش تصمیم بگیرد، بر او حکم براند، داوری اعمالش را بکند و در چهارچوب محدودیت نگاه داشته شود تا به جرم آن گناه ازلی (یعنی دسترسی به درخت معرفت) مجازات گردد و فکر تکرار آن را در سرنپروراند. این چنین است که زن در سرزمین اهورایی من و شما به جزئی از جنس دیگر تبدیل می‌شود و نامی جدید می‌یابد: ناموس.

بسیار روشن است که در تمام مذاهب، فرهنگ‌ها و حکومت‌ها بیشترین مشکلات به‌گونه‌ای بر گردن زنان مستقل، صاحب‌نظر و مبارز انداخته شود، چرا که اینان خواسته‌اند در مسیر خلاف سرنوشت محتوم خود گام بردارند و به نام سنت و مذهب و قانون زنی تبلیغ شود که شاعر آن را با صفت «خوب و فرمانبر و پارسا» خوانده است و تا امروز که حکم حاکم مبارزه با زنان فرادست و تشویق و ترغیب زنان فرودست است.

طاهره اما زمانی پا به میدان مبارزه می‌گذارد و ندای برابری، حق زندگی انسانی، تحصیل و سیر و سفری عارفانه را سر می‌دهد که تصویری که کتب مقدس سامیان از زن به دست می‌دهد، تصویری زیبا و احترام‌آمیز نیست و زن را تا حد موجودی برآمده و به‌واسطه، آنهم از بخش کوچکی از موجودیت «دیگری» (داستان دندهٔ چپ را عرض میکنم) آن هم صرفاً برای لذت و سرگرمی و تداوم نسل «آن دیگری» تنزل می‌دهد.

آموزش‌ها و احکام دینی، برتری بی‌چون و چرای مرد را بر زن اعلام می‌کنند و خدایی دارند که قوانین حاکمیت مرد بر زن را صادر می‌کند و به این ترتیب ترس از خدا مانع هرگونه شورش به‌نفع زنان سرکوب شده می‌گردد. ترس از خدای مردی که در نخستین نفرین خود بر نخستین زن تصمیم گیرندهٔ جهان حوا می‌گوید: «درد ترا به هنگام زایمان چندین برابر خواهم کرد و شوهرت بر تو فرمانروایی خواهد کرد!»

در کتاب‌های آسمانی همیشه مخاطب مردانند و نقش زنان جز موارد معدودی دارای اهمیت نیست که مهمترین آن آمیزش جنسی با همسر با هدف

و ارزش مقدس باروری و پر کردن زمین از شیران نر است. موجودیت زن تنها در صورت مادر بودن یا همسر بودن تثبیت می‌شود و زن بردهٔ شوهر محسوب می‌گردد. وفاداری و حرف‌شنوی زن در مقابل همسر در هر سه دین سامی یا خاورمیانه‌ای یکی از ویژگی‌های زن آرمانی است. اقتدار مرد حتی شامل حیات و مرگ زنان نیز می‌گردد. در قوانین و در سنت آموزش‌های مذهبی مرد (پدر، برادر، همسر و پسر) تنها با تکیه بر شک به ناموسش که نافرمانی (یا همان آبروریزی خودمان) کرده می‌تواند او را بکشد. آن هم با فتوای چه کسانی؟ دکانداران دین و حکومت.

در زمانه‌ای که زن نافرمان محکوم به قتل است و زن خوب فرمانبر پارسا جنس مورد مطلوب مردان، طاهره عطای این مقام امن را به لقای آن می‌بخشد و هدفمند و بی آنکه بیم به دل راه دهد، با ذهنی شفاف و هوش و فراستی رشک برانگیز به مبارزه‌ای جانانه دست می‌زند و حیطهٔ دین را طلب می‌کند و پا به میدان مردانی سخت باورمند به سنت‌های دست و پاگیر می‌گذارد.

در زندگی کوتاهش، طاهره، چنان اثری از خود به‌جا می‌گذارد که پس از گذشت دو قرن هنوز از او به بزرگی یاد می‌کنند و به پیشکسوتی زنان حق‌طلبی پذیرفته می‌شود که جان بر سر آرمان می‌گذارند. طاهره فرمان زن‌ستیزانهٔ سنت و دین را به‌درستی نادیده می‌گیرد و حلقه به‌گوش دلی می‌شود که به باور خود نور دیدار دوست بر آن تابیده است و در مقابل معلمان دین یک پارچه تمنا می‌شود که اگر به مقصود رسیدی مرا از نظر دور ندار. هر چند عقل نهیبش می‌زند که بترس، مرو، مگو ولی دل قوی می‌داردش که نهراس، برو و بگو و به ترک خانمان و خاندانِ خود می‌کشاندش.

هر چند نخست قرةالعین در اتاق کوچکی، پشت پرده می‌نشست و تدریس می‌کرد و مستمعین در اتاق بزرگ دیگری به سخنان او گوش فرا می‌دادند، اما خیلی زود به تغییر این روش پرداخت و از پشت پرده به درآمد و این طلیعهٔ کار سترگی است که در گردهمایی بدشت روی داد.

زن بالندهٔ امروزی چون طاهره است که به تبعیض با صدایی رسا و کوبنده نه می‌گوید و هرچند در این راه سرِ خود را از دست نمی‌دهد ولی بهایی گزاف با قلبش می‌پردازد.

***

زادهٔ ۱۲۳۰ قمری – مرگ در اثر انداختن در چاه باغ ایلخانی ۱۲۶۸ قمری

مئیر عزری، نخستین سفیر اسرائیل در ایران

اوت ۲۰۱۵ لُس‌آنجلس

در تاریخ پر فراز و نشیب یهودیان ایرانی یک کلمه کلیدیِ چند وجهی در جهت شناساندن این قوم به‌کار رفته است که به باور من سخت ناعادلانه است. یهودیان ایرانی همواره در زبان مادری ما «با سیاست یا سیاس» خوانده شده‌اند که باری آشکارا منفی بر آن سوار است. شک نکنیم فرق است بین آن کس که با سیاست است و سیاس (که نوعی مکانیزم دفاعی برای بقا در میان قومی اقلیت به‌شمار می‌رود) با کسی که سیاستمدار یا سیاسی است. در جامعهٔ یهودیان ایرانی هر چند مردان و زنان بسیاری سیاسی بوده‌اند و پیرو مرام و ایدئولوژی‌های گوناگون (از هواداری جنبش مشروطیت گرفته تا صیونیزم سیاسی و نهایتاً حزب توده)، ولی در هر نسل یا هر سده تنها یک یا دو مرد سیاستمدار داشته‌ایم. افرادی از طایفه و جنم مردخای وزیر خردمند خشایارشا هخامنشی و دیگرانی که تاریخ مدون ایران از کنار آنان به‌اغماض گذر کرده و نام‌شان را جا انداخته است.

حالا این سیاستمداری که می‌گوییم کیست؟ چگونه می‌شود سیاستمدار شد؟ و از همه مهم‌تر چرا تاریخ معاصر ایران از حضور مردان و زنان سیاستمدار یهودی چنین تهی است؟

هر چند در دوران گذشته سیاستمداران ویژگی‌های زمان خود را داشتند، ولی امروزه سیاستمداری یک رشتهٔ تخصصی است. گفته شده است از زمانی که در غرب اروپا و شمال آمریکا، حزب شکل گرفت و روابط بین‌المللی و سیاست

خارجی اهمیتی بیشتر از سیاست داخلی یافت، سیاستمدار شدن نیز تخصصی شد. این را داشته باشید که در پایان به آن باز خواهم گشت.

مهارت‌ها و ویژگی‌های یک مرد یا زن سیاستمدار چیست؟

- مهمترین ویژگی یک سیاستمدار حرفه‌ای، دانش و آگاهی او از وضعیت کشورش و همچنین از محیط بین‌المللی است. این دانش یک آگاهی گسترده و همه جانبه است و به آسانی به دست نمی‌آید. سیاستمدار حرفه‌ای کسی است که تاریخ، فرهنگ و جامعهٔ خود را به خوبی می‌شناسد و در حالی که از ادبیات و سنت‌های دیرین سرزمینش درک درست و عمیق دارد، به نگرشی جهان‌شمول نیز دست یافته باشد. مدیریت صحیح از ابزار کار واجب سیاستمدار است که نباید از آن غافل شود.
- تربیت و محیط خانواده، مدرسه، دانشگاه و هم‌نشینان اجتماعی در رشد شخصیت سیاستمدار تعیین‌کننده‌اند.
- قدرت سخنوری که سخن گفتن آگاهانه و سنجیده کار همه کس نیست.

چرچیل گفته است: «سیاستمدار کسی است که اتفاقات آینده را پیش‌بینی کند و سپس بتواند با قدرت کلام خود اتفاق نیفتادن آن را توجیه کند.» همچنین یکی از دروس اولیهٔ سخنوری این است که سخنور حرفه‌ای کسی است که تو را چنان به جهنم فرا می‌خواند که برای رفتن به آنجا روزشماری کنی.

- توان تصمیم‌گیری با تکیه بر واقعیت‌ها و امکانات، قدرت آینده‌نگری همراه با در نظر داشتن آرمانی که سیاستمدار در راه آن گام برمی‌دارد.
- انعطاف‌پذیری. سیاستمدار کسی است که می‌خواهد مسائل را حل کند، مشکلات را تخفیف دهد و از نگرانی‌ها بکاهد. سیاستمدار خود را در ذهنیت‌های بسته، غیرواقعی و غیرقابل دستیابی حبس نمی‌کند. هم قدرت را درک می‌کند و هم محدودیت‌های آن را و به پیامد سخنان و تصمیم‌های خود آگاه است. در نتیجه چون آب در هر نهر و رودی جاری است و در هر مظروفی جا می‌افتد.
- سیاستمدار با رقیب و مخالف سیاسی خود، انسانی و با اخلاق رفتار می‌کند و در عین حال به شخصیت و افکار آنها احترام می‌گذارد. شخصیت سیاستمدار هم‌وزن افکار اوست و هر دو کفه با هم رشد کرده‌اند. او در حدی روی خود کار کرده است که عصبانیت خویش را مدیریت می‌کند و واکنش‌های شخصی

خود را تا زمان مناسب به تأخیر می‌اندازد. از سوی دیگر، سیاستمدار حرفه‌ای خیلی در دسترس نیست و همه جا و با همه کس دیده نمی‌شود. ریچارد نیکسون معتقد بود سیاستمدار حرفه‌ای از هر ده دعوت، شاید یکی را قبول کند. اعتدال‌گرایی ویژگی بارز سیاستمدار است و این تعادل با سهولت به دست نمی‌آید.

- یکی از روش‌های شناخت یک سیاستمدار حرفه‌ای و معقول، بزرگ‌منشی اوست: آیا شهامت عذرخواهی کردن را دارد؟ آیا شیک‌پوش است؟ آیا در کنار توانایی در تصمیم‌گیری و مدیریت، آداب نشست و برخاست و معاشرت را هم می‌داند؟
- و بالاخره نکتهٔ آخر و مهم‌تر از همه: سیاستمداری و عرصهٔ سیاست یک گذرگاه عمومی نیست که هر کسی در آن اذن ورود و خروج داشته باشد و دری نیست که به روی همگان باز باشد.

به همهٔ دلایلی که برشمردم در تاریخ چند هزار سالهٔ حضور یهودیان ایرانی در سرزمین بالندهٔ ایران - به دلیل نابرابری‌های آشکار و محدودیت‌های فراوان و خط‌کشی برای ورود به عرصه‌های خصوصی و عمومی- ظهور سیاستمداران حرفه‌ای یک آرزوی دور و دست نیافتنی بوده است.

اگر مئیر عزری سیاستمدار صاحب‌نام ایرانی توانست در قحط‌الرجال جامعهٔ یهودیان ایرانی که تنها با صفت «سیاس یا با سیاست» خوانده می‌شدند، یک سیاستمدار با اعتبار شود، تنها به این دلیل بود که با هوشیاری محدودیت‌های خود را دریافت، پا از آن محدوده به بیرون گذاشت، به سرزمینی رفت که تحزب و سیاست تنگاتنگ هم حرکت می‌کردند و میدان برای زورآزمایی هر که شایسته بود مهیا. در آنجا مئیر عزری امکان این را یافت تا سیاست را عملاً تجربه کند و بیاموزد و سپس دستاورد این آگاهی را به سرزمین مادری بازگرداند.

چنین بود که ابرسیاستمداری کهنه کار چون دیوید بن‌گوریون ویژگی جنم سیاستمداری را در عزری جوان دید و او را روانهٔ ایران کرد. تاریخ نشان داد که تا چه اندازه در این تشخیص خرد نشان داده بود.

شیمون پرز ابرسیاستمدار دیگری از زمان پختگی او چنین می‌گوید: مئیر عزری یک سیاستمدار واقعی بود. او آنچه را ما در آینه می‌دیدیم در خشت خام دیده بود.

یاد و نام مئیر عزری یگانه سیاستمدار یهودی ایرانی دوران پهلوی گرامی باد که نمادی احترام‌برانگیز از این گفته است که هر چند موانع سخت و سنگین بر سر راهت باشند، کافی است در سینه‌ات قلبی پرمهر برای ایران و اسرائیل هم‌زمان و جاودانه بتپد تا:

ریـگ آمـــوی و درشـتی راه او | زیـر پایـــت پرنیـان آیـد همـی

***

مئیر عزری زادهٔ ۱۳۰۲ خورشیدی (۱۹۲۴ میلادی) است. عزری پس از پایان مأموریت سفارت ایران را به قصد اسرائیل ترک کرد و در شهر اورشلیم ساکن شد و در ۹ تیر ۱۳۹۴ (۳۰ ژوئن ۲۰۱۵ میلادی) در این شهر درگذشت.

مهین عمید، شاعر

۶ مارس ۲۰۱۶ لُس‌آنجلس

امروز برای آخرین وداع و ادای احترام به یک بانوی استثنایی گرد هم آمده‌ایم که پایگاهی والا در عرصهٔ ادب و هنر معاصر ایران و به‌ویژه در جامعهٔ یهودیان ایرانی دارد. مهین عمید متخلص به نگاه: شاعر، ترانه‌سُرا و کنشگر حقوق زنان.

من به طبع کارم با نام و آثار مهین عمید از ایران آشنا بودم ولی خود او را چند سالی پس از انقلاب، هنگامیکه به خودتبعیدی در لُس‌آنجلس تن در داد، شناختم.

مهین عمید عاشق شعر سرودن بود و دستاورد خود را آن چنان می‌خواست که کمتر کسی می‌توانست همتایی برای آن بیابد. به‌پیروی از همین عشق پرشور، عمید که هفتاد سال از عمر پربارش به سرودن گذشت، عاشق همهٔ شعرا و اهالی قلم نیز بود و با آنها پیوندی عاطفی و باور نکردنی داشت. مهین عمید محضری مطبوع و دلپذیر داشت و با گونه‌ای مهربانی دلچسب کسانی را که به دیدنش می‌رفتند پذیرا می‌شد. در آن خانهٔ پر از صفایش، با آن باغچهٔ غرق گل و گیاه دست‌پروردهٔ خودش، بر در و دیوار و روی میز، عکس و پرچم و نشانه‌هایی از ایرانی که در آن متولد شده بود و رشد یافته بود دیده می‌شد، سرزمینی که یک آن از خاطرش نرفت و همواره برای آن نیاخاک دل سوزاند، شعر سرود و شعر خواند. روی میز کار و درون کشوها و کمدهای مهین عمید به‌جای هر چیز دیگر کتاب و نوشته و کاغذ روی هم انباشته بود. او که کتاب‌خوان و قلم به‌دستی

خستگی‌ناپذیر بود، در میان این انبوه کاغذها و دست‌نوشته‌ها روز را به شب می‌رساند. مهین خانم اما یک باغبان با سرانگشتان سبز هم بود. کمتر کسی در این جمع هست که از مهین عمید نشا یا پیوند گلی برای کاشت در گلدان یا باغچهٔ خانه‌اش هدیه نگرفته باشد. از گل‌هایش و شیوهٔ کاشت آنها چنان سخن می‌گفت که باورت می‌شد آن شاخهٔ گلِ باغچه‌اش در هیچ جای جهان یافت نمی‌شود.

هر که با مهین عمید آشنا می‌شد خیلی زود می‌فهمید با چه موجود مستقل، قابل احترام، مبادی آداب، دوست داشتنی، با سری پرشور و دلی پر مهر روبه‌روست. او عاشق زندگی بود و یک روز بدون عشق نزیست: شعر و گل و فرزندانش (یا به‌قول خودش نورچشمانش) سه عشق جاودانهٔ مهین عمید بودند. خوشا به سعادت آنان که در طول زندگی خویش با عشق و جلوه‌های آن آشنا شده‌اند.

در فعالیت‌های اجتماعی مهین عمید همواره زنی پیشتاز و پیشرو بود و از کوشندگان و مبارزان حقوق زنان. از اعضای هیات مدیرهٔ سازمان‌های گوناگون خیریهٔ زنان و انجمن‌های صلح و دوستی بود.

مدتی پس از آمدن به امریکا مهین عمید با تصمیم خود تنها در خانهٔ شخصی‌اش در برنت‌وود زندگی کرد و تا دو سال پیش فعال و توانا و هشیار بود و همهٔ کارهایش را شخصاً انجام می‌داد. یاد دارم که در زمانی که برای تهیه فیلم مستند زندگی‌اش به خانهٔ او رفتیم، در حالی که جسم و حافظه‌اش آشکارا ضعیف شده بود، به من گفت شبانه‌روز کار می‌کند تا کتاب سومش را به چاپ برساند و پس از آن مصمم است خدمت داوطلبانهٔ خود را در سازمان‌های خیریه از سر بگیرد.

طی این سال‌ها، در وطن و در غربت، پی‌درپی کاری درخشان در کارنامهٔ زندگی پربار این بانوی کلام و چندین مدال سپاس و افتخار نیز در کارنامهٔ فعالیت‌های هنری و فرهنگی او ثبت شده است.

آیا رسیدن به این پایگاه آسان بود؟ باورم کنید که نبود.

آنچه گفتم از مهین عمیدی بود که در آمریکا شناختم. ولی مهین عمید در ایران که بود و چه کرد؟

شوربختانه تاریخ‌نگاران معاصر ایران همیشه زنان را نادیده گرفته‌اند و اهمیت حضورشان را در میدان اجتماع به‌درستی درنیافته‌اند. یافتن رد پای زنان در کشوری که تاریخ‌نگاری از دیدگاهی ناعادلانه صورت گرفته، کاری‌ست بس

دشوار. فرهنگ ما همواره یک فرهنگ روایی بوده است و در آنچه نوشته شده، یا از زنان ننوشته‌اند یا اگر نوشته‌اند کمرنگ و گذرا نوشته‌اند. چنین است که زنان ایران به‌ویژه زنان یهودی تاریخ‌ساز ایران، آن‌چنان که شایسته‌شان بوده، مورد تقدیر و گرامیداشت افکار عمومی کشورمان قرار نگرفتند.

این زنان که بودند؟ چگونه می‌اندیشیدند؟ و در آن دوران که زن ایرانی در محبس خانه بود و در خیابان در رکاب مرد گام می‌زد، چه می‌کردند؟ اینان مادران مینوی هم‌نسلان من بودند که با وجود فشار و توهین و تحقیر، راه دشوار زن ایرانی را در مسیر پیشرفت و حضور اجتماعی و سیاسی هموار کردند و در پی کوشش آنها نسل جدیدی از زنان ایرانی چون من و هم‌نسلان من شکل گرفتند که از آنها آموختند تا محدودیت‌ها را در تمامی عرصه‌ها به چالش بکشند. اینان زنان سالار و زنان سردار ما بودند که دست ما را گرفتند و دنبال خود کشاندند.

به همین دلیل ما زنان یهودی ایرانی امروز بیش از هر زمان دیگر وامدار مهین عمید و هم‌رزمان او هستیم چون می‌دانیم حرکت امروز ما ادامهٔ تلاش و کوشش آنان است که با مایه گذاشتن از زندگی خود، در ایجاد این روند نقش مهمی ایفا کرده‌اند.

فکر می‌کنید در فضایی که مهین عمیدها زاده شدند و رشد کردند، سخن گفتن و مبارزه برای احقاق حق کار ساده‌ای بود؟ البته که نبود. سرودن شعر و از احساسات زنانه گفتن از آنهم سخت‌تر بود. اینها طلایه‌داران حرمت و عزت و استقلال زنانی شدند که می‌خواستند نقشی از خود به‌جای بگذارند و برای دسترسی به این باور کم ستم ندیدند و کم با بی‌مهری مواجه نشدند. ولی این زنان سردار و سالار، میدان را به مخالف‌خوان‌های سنتی و قشری نباختند و علیرغم مشکلات سرراه چون یک زن بالنده زندگی خود را شکل دادند و نمادی برای نسل بعدی شدند.

چنین است که وقتی مهین عمید، به عنوان نخستین زن یهودی ایرانی، همهٔ احساسات زیبای زنانه‌اش را در قالب شعر می‌ریزد، دری برای سایر زنان قوم خود می‌گشاید که در دورترین گوشهٔ ذهن خود نیز تصورش را نمی‌کردند: در نگاه به درون خویش و سخن گفتن از احساسات زنانهٔ خویش. در ایران مهین عمید یک صدای زنانهٔ توانمند بود و این صدا هنگامی برخاست که جامعهٔ یهودیان ایرانی از هر صدای بلندی هراس داشت به‌ویژه صدای زنانه باشد.

مهین عمید زنی حساس بود که دغدغهٔ نابرابری زنان را داشت و سروده‌هایش

بازتاب زندگی پر رنج زنان هم‌روزگاران خودش بود.

مهین عمید یک زن معترض و پیشرو و گسسته از سنت‌های دست و پا گیر بود، از نادر زنانی که علیه ساختارهای سنتی فرهنگ مردسالار ایران قیام کرد. او که هرگز پروای داوری نداشت از همان اوان جوانی پا به میدان گذاشت چون در سر شوری و در دل هوایی دیگر داشت. او زنی شجاع بود و تواناتر از هر مردی ساز برون‌رفت از چهارچوب عادت را کوک کرد تا با همهٔ محدویت‌ها پنجره‌ای برای ما زنان به هوایی تازه باز کند.

شک نکنیم که در گذر این عمر پربار، او هم در تناقضی دردناک بین واقعیت و آرزو گرفتار بود. زندگی مهین عمید می‌توانست گویای رنج و ناامیدی زنی باشد که به گفتهٔ ویرجینیا وولف: «روح سرکش و بلندپروازش در پیکری زنانه محبوس شده بود». مهین می‌توانست خودباوری‌اش را پس بزند و برای اثبات زنِ خوب بودن سر به فرمانِ ایستایی بدهد، ولی چنین نکرد. او راهی را برگزید که هر چند پر از مانع بود، ولی چون در سر شور و در دل شوقی دیگر داشت، دنبال هدف خود رفت. هر چند آن آرزویی که مهین در جستجویش بود «یعنی جامعه‌ای با نگاهی احترام‌آمیز به زن» به‌راحتی برای نسل او فراهم نشد، ولی امروز که مهین عمید عزیز را به آرامگاه جاودانه‌اش بدرقه می‌کنیم، بجاست تا در مقابل شما عزیزان بگوییم که من بالندگی زنان یهودی هم‌نسلم را وامدار جاودانهٔ این بانو می‌دانم و در مقابل روحِ بزرگوارش فروتنانه سر احترام خم می‌کنم

بانوی نازنین من، مهین جون: می‌دانم نگاه تو هنوز و همیشه نگران ماست (بی‌جهت نبود که تخلص نگاه را برای خود انتخاب کردی). سپاس زنان نسل من جاودانه نثارت باد. یادت همواره برای ما گرامی و عزیز خواهد ماند که در دل همهٔ ما جایی والا داری.

***

مهین عمید زادهٔ ۵ مرداد ۱۳۰۶ خورشیدی (۲۷ جولای ۱۹۲۸ میلادی) است. عمید پس از انقلاب ساکن لُس‌آنجلس شد و تا آخرین روزهای حیات به سرودن شعر مشغول بود. مشهورترین ترانهٔ او سراب است که هایده آن را خوانده است. مهین عمید در ۱۴ اسفند ۱۳۹۴ خورشیدی (۴ مارس ۲۰۱۶ میلادی) در همین شهر چشم از جهان فرو بست.

هوشنگ پورنگ، روزنامه‌نگار و برنامه‌ساز تلویزیونی

۱۸ سپتامبر ۲۰۱۶ اروابن

نخستین بار که من چهرهٔ هوشنگ پورنگ را دیدم در تلویزیون ثابت‌پاسال بود. او در این تلویزیون یک برنامهٔ تفریحی داشت که بسیار هم پرطرفدار بود. در آن زمان من روزنامه‌نگاری جوان و تازه‌کار بودم و پورنگ یک چهرهٔ شناخته شده بود. کم‌تجربگی من همراه با شوق فراگیری و آموزش وادارم می‌کرد کار دیگران را با توجه بیشتر و هدفی خاص دنبال کنم. در نتیجه به سوی دیگرانی که پیش از من قلم به دست گرفته بودند یا جلوی میکروفون و دوربین نشسته بودند، کشیده می‌شدم و سخنان و نوشته‌های‌شان را با ولع می‌شنیدم و می‌خواندم.

یکی از این روزها نخستین درس روزنامه‌نگاری عملی خود را از پورنگ گرفتم. پورنگ که گویا سوگوار مرگ پدرش بود، از بینندگانش پوزش‌خواهی کرد که نمی‌توانست با خنده و شوخی سرشان را گرم کند ولی برنامه‌اش را هم تعطیل نکرد تا طرفدارانش را در انتظار نگذارد: درس روزنامه‌نگاری پایه: احترام به پیام‌گیرندگانت، مسئولیت‌پذیری و خالی نکردن صحنه حتی در شرایط سنگینی چون مرگ پدر.

پیش از آن با نام و قلم و تصویرهای هوشنگ پورنگ به دلیل گزارش‌هایی که از آمریکا می‌فرستاد آشنا بودم. کودکی خردسال بودم و مصاحبه و عکس‌های او و هنرمندان هالیوود چون گزارشی از یک سرزمین خیالی بود. به‌ویژه مصاحبه با کیم نواک هنرپیشهٔ زیباروی هالیوود که هنوز مثل یک خاطرهٔ نزدیک در ذهنم

تصویری شفاف دارد. کیم نواک زیبایی حیرت‌انگیزی داشت و پورنگ جوانی قدبلند، چهارشانه، و خوش تیپ بود. در چشم من پورنگ در آن روزگاران کاری کرده بود کارستان: گزارش از ینگه دنیا زمانی که سفر به این صفحات در حد خواب و خیال بود.

درس بعدی: پورنگ نوآور و صاحب سبک بود، سبک خودش. او به آگهی‌های تجارتی رسانه‌ها در ایران حال و روح دیگری داد که همهٔ آنها را تماشایی می‌کرد و فروش کالا به مصرف‌کننده را آسان.

در آن زمان پرداخت به آگهی تجارتی برای یک روزنامه‌نگار افت داشت و بسیاری -از جمله خود من- حاضر نشدیم صدا و تصویر خود را به آگهی‌های تجارتی بدهیم. ولی در این زمینه هم من از پورنگ درسی تازه آموختم: کاری را که خوب بلدی، بر آن اشراف و تسلط داری، توان و عشق انجام دادنش را بهتر از دیگران داری، انجام بده تا به خودت و کارت اعتبار شایسته بدهی. نوآور باش و با این نوآوری عشق کن.

درس سوم: هر کس با پورنگ دوست و نزدیک بود یا شنونده و تماشاگر برنامه‌هایش، می‌توانست به آسانی این درس را از او بیاموزد که: آنچه در ذهنت می‌گذرد بر زبان و قلمت هم جاری کن، بدون قید و شرط. رها باش و آزاده و بر دهانهٔ توسن افکارت افسار را مپسند. چنین است که تکلیفت با مردم روشن است و به تبع آن تکلیف دیگران با تو. در آمریکا که با پورنگ از نزدیک آشنا شدم -و این به ۳۵ سال پیش می‌رسد- او را به خاطر همین ویژگی بسیار می‌پسندیدم و دوست می‌داشتم چون حس می‌کردم به نوعی هم جنم بودیم. همدیگر را خوب می‌فهمیدیم که سر سازگاری با احتیاط و پنهان‌کاری، تعارف و ترس نداشتیم. بله درس دیگری که از این معلم مهربان و صمیمی آموختم اینکه خودت باش و آسوده‌خیال بمان.

درس بعدی یا مهم‌ترین آنها: احترام و باور به آنان که از تو پرتوان‌تر هستند به‌جای حسادت و بغض نسبت به آنها که هیچکس جای کسی را در این دنیا تنگ نمی‌کند. پورنگ از توانایی و قدرت زنانه لذت می‌برد، با صدای بلند آن را تایید می‌کرد و از خواهرش مهری، همسرش مینا بارها و بارها با سربلندی و ستایش سخن می‌گفت و بعد با مهر و شوخی ویژهٔ خودش یادآوری می‌کرد: تو هم دست‌کمی از آنها نداری. و بعد به‌سادگی یک کودک در حالی که لبخند

آشنایش را بر لب داشت اشک شوق را از چشمانش پاک می‌کرد. پورنگ مشکلی نداشت که با افتخار بگوید چقدر زنانی که توانایی‌های بسا بیشتر از او دارند را دوست می‌دارد، برای‌شان احترام ویژه دارد، ستایش‌شان می‌کند و بر این باور است که جهان باید به دست زنان قدرتمند سپرده شود.

بالاخره درس آخر که در همین یکی دو سال اخیر از او آموختم: هوشنگ پورنگ مردی بود عاشق حرفه‌اش روزنامه‌نگاری و گزارشگری. او تا آخرین روزهای زندگی‌اش به هر وسیله که بود از رسانه‌های اجتماعی مثل فیس‌بوک گرفته تا رادیوی اینترنتی و امثال آن، حتی در زمانی که نداشتن دندان در دهان سخن گفتنش را سخت کرده بود، گزارش‌های روزانه‌اش را به طرفدارانش می‌داد. حتی اگر این گزارش نوشیدن یک قهوه بود با مردی بی‌خانمان در استارباکس مورد علاقه‌اش و از این گزارش‌ها خودش بیش از ما خوانندگان و شنوندگانش لذت می‌برد. و این درس: هنگامی که کاری را عاشقانه دوست داری، بازنشستگی و کناره‌گیری بی‌معناست. تا قلم هست و نفس هست می‌توان گفت و نوشت. به قول حافظ:

عشق تو در درونم و مهر تو در دلم
با شیر اندر آمد و با جان به‌در شود

و هوشنگ پورنگ، این کولی دوست‌داشتنی ما چنین کرد که کلام پیام حضورش بود. شک نکنیم که قبیلهٔ ما یک اهل قلم، یک روزنامه‌نگار، یک گزارشگر و یک مرد تبلیغات بی‌بدیل را از دست داده است.

گویند لحظه‌ای‌ست روییدن عشق
آن لحظه هزار بار تقدیم تو باد
ای هم‌قبیله، ای یگانه، ای نازنین

***

هوشنگ پورنگ زادهٔ ۱۳۱۱ خورشیدی روزنامه‌نگار و برنامه‌ساز تلویزیونی پس از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد. پورنگ در ۱۹ شهریور ۱۳۹۵ خورشیدی (۹ سپتامبر ۲۰۱۶ میلادی) بر اثر سکتهٔ قلبی در لُس‌آنجلس درگذشت.

شاهرخ مشکین‌قلم، رقصنده

۳۰ اکتبر ۲۰۱۶ لُس‌آنجلس

عارفنامه: ایرج‌میرزا، عارف قزوینی و شاهرخ مشکین‌قلم

در نمایش عارفنامه با دو چهرهٔ قَدَر ادبیات دوران مشروطهٔ ایران روبه‌رو و با یک اثر یگانه مواجه هستیم که قریب یک قرن پیش به‌محض انتشار هنگامه‌ای در محیط ادبی تهران برپا کرد. با زبانی روبه‌رو هستیم که می‌تواند شمای تماشاگر را –در یک محیط عمومیِ مختلط– دستپاچه یا نگران کند و همچنین با کارگردانی روبه‌رو هستیم که با درهم آمیختن همهٔ این ویژگی‌ها، همراه با یک هنجارشکنی بدون پیشینه، بی‌پرواتر از ایرج و شیردل‌تر از عارف رخ می‌نماید.

نخستین چهره، ایرج‌میرزا:

ایرج‌میرزا شاعر و طنزپردازی که به موازات انقلاب مشروطه، انقلابی در سرودن به وجود آورد. دربارهٔ او گفته‌اند: اگر نیما فرم شعر فارسی را دگرگون کرد، ایرج پیش از او محتوا را تغییر داد. ایرج یک اشراف‌زادهٔ منتقدِ روابط اجتماعی است که زبان خود را به زبان کوچه و بازار نزدیک کرده است. واژگانی که در ادبیات رسمی مهر باطل خورده‌اند، در سروده‌های ایرج رخصت حضور می‌یابند، تا آنجا که دیگر در نوشتن نیازی به نقطه‌چین ندارد. حتی واژه‌های – به باور عام – مستهجن نیز بی‌هیچ ملاحظه‌کاری همانگونه که هستند در شعر او به کار گرفته می‌شوند. ویژگی‌های شعر ایرج‌میرزا طبع روان و بیان دیدگاهی نو در شرایط آن روزگار،

همراه با زبان طنز است. ایرج را شیرین‌سخن‌ترین، گشاده‌زبان‌ترین شاعر روزگار و گشاده‌دست‌ترین میزبان و معاشر خوانده‌اند.

ایرج زبانی پخته دارد، همسان اندیشه‌اش. انقلاب مشروطه زمانی رخ می‌دهد که او در آستانهٔ ۳۴ سالگی است، از سفر فرنگ برگشته، پیشرفت کشورهای غربی را دیده، با نگاه به زندگی مردم آن دیار روش روشنفکری پیش گرفته و خواهان پیشرفت ایران است. آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه، ایرج را مردی آزاداندیش و ترقی‌خواه بار آورده است. از جمله باورهای ایرج میرزا – که غالباً در اشعارش آشکار است – ناخوشایند بودن بسیاری از آداب و رسوم سنتی/فرهنگی ایرانیان است که – با شجاعت و صراحت – در مذمت آنها شعر می‌گوید و انتقاد میکند. ویژگی‌هایی چون تعارف‌های بیهوده، دروغ، ریا، نفاق و دورویی که همسانی این مضامین با خواسته‌ها و آرزوهای عموم باعث می‌شود اشعار ایرج‌میرزا با سرعتی بی‌نظیر برسر زبان مردم عادی افتد. علاوه بر این، شجاعت اخلاقی ایرج موجب می‌شود که تقیه و دورویی را در ابراز باورهای خود به یك سو نهد و آنچه را نامناسب می‌بیند به مردم یادآوری و گوشزد کند، چرا که ایراد و نقص‌هایی که مایهٔ بدبختی مردم ایران است را به‌درستی می‌شناسد.

از سوی دیگر تشویق مردم به وطن‌پرستی، انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور، خرده‌گیری از حجاب، تشویق جوانان به آموختنِ دانش و توجه به آموزش‌وپرورشِ کودکان که از مضامینِ غالب دیوان اوست، از او شاعری جدی می‌سازد. ایرج‌میرزایی که اشعار فراوانی برای کودکان سروده، همچون آموزگاری مجرب و دانا با زبانی ساده و بی‌پیرایه به آنان درس زندگی و آداب معاشرت می‌دهد. این هم یکی از عجایب زندگی اوست: شاعری که به هزل‌پردازی و شاهدبازی شهره است، خالق بهترین اشعار مادرانهٔ ادبیات ماست همراه با ستایشِ مادر و حق‌شناسی از او. نمونه‌هایش برای همگان بسیار آشناست:

شعر قلب مادر (داد معشوقه به عاشق پیغام)،
شعر پسر بی‌هنر (داشت عباسقلی‌خان پسری)،
شعر مادر (گویند مرا چو زاد مادر) و چندی دیگر.

ایرج‌میرزا از همان نخستین سال‌های انقلاب مشروطه، جزو پیشروان ادبی

کشور محسوب می‌شود، منورالفکری متعهد که به مردم و وطن خویش علاقه دارد و همدوش دوستانِ اهل قلم خود عارف قزوینی، میرزاده عشقی، فرخی یزدی، محمدتقی بهار و علی‌اکبر دهخدا به روشنگری شهروندانی می‌پردازد که هنوز از خواب‌آلودگی سده‌ها بیدار نشده‌اند و باری از میراث دوران پیشین همچنان بر دوش‌شان سنگینی می‌کند.

ولی ایرج -به دلیل صراحت لهجه- از خود یکی از مهجورترین و هم‌زمان محبوب‌ترین چهرهٔ منورالفکرهای آن دوران را می‌سازد. روشنفکری دگراندیش که با بیانی ساده، بینشی عمیق و صریح، زبانی بُرنده و بی‌پرده و اندیشه‌ای گسترده سرآمد دوران خود می‌شود و با تصویرهایی که از عصر خویش ارائه می‌دهد -در حالی که مصلح اجتماعی نیست- به جامعهٔ سیاهش نگاهی ژرف می‌افکند و با تصویرسازیِ عریان از واقعیت‌های موجود، به قضاوتی عادلانه می‌نشیند.

دومین چهره، عارف:

عارف ترانه‌سُرا (در اصطلاح آن دوران تصنیف‌ساز)، آهنگساز، نوازندهٔ تار، آوازخوان و شاعری دلسوخته از طبقهٔ محروم اجتماع است با آرزوی بهبود اوضاع وطن و مخالف و دشمن آشکار همهٔ ستمگران و در رأس آنها خاندان قاجار. به همین سبب، اشعار و ترانه‌های میهنی و انقلابی او شور و شوقی در میان مردم می‌افکند که بی‌شک در دوران خود و حتی هم‌اکنون نیز کم‌نظیر است. عارف در نوجوانی به تهران می‌آید و چون صدایی خوش دارد با شاهزادگان قاجار آشنا می‌شود. هنگامیکه مظفرالدین‌شاه می‌خواهد او را در ردیف فراش خلوت‌های خویش در آوَرَد، عارف سر باز می‌زند و به قزوین شهر خود بازمی‌گردد. عارف در ۱۷سالگی عاشق دختری به نام خانم‌بالا می‌شود و با او پنهانی ازدواج می‌کند. شوربختانه، فشار خانوادهٔ دختر - که عارف را هم‌طبقهٔ خود نمی‌دانند - باعث می‌شود که عارف خانم‌بالا را طلاق دهد و دیگر تا آخر عمر ازدواج نکند. دکتر جلال متینی می‌نویسد:

> «عارف مردی بود انقلابی و مانند عشقی‌ذوق زدهٔ تحولات ناشی از جنبش مشروطیت. عارف شاعری بی‌پشت و پناه، وطن پرست و شجاع بود که نه مال و منالی داشت و نه مقامی. در سال ۱۲۸۲

در آغاز ۲۳ سالگیِ او که زمزمهٔ مشروطیت بلند می‌شود، عارف نیز با غزل‌های خود به پیروزی مشروطه یاری می‌رساند.
عارف قزوینی را مردم بسیار دوست می‌داشتند و برای حضور در کنسرت‌هایش بر یکدیگر پیشی می‌گرفتند. دوستدارانش وی را نخست برای ترانه‌هایش، سپس برای آهنگ‌هایش، بعد برای نوازندگی‌اش و دست آخر برای صدایش می‌خواستند. صدایی پردرد و کم‌بُرد که به زیبایی روی ترانه‌هایش می‌نشست، هرچند بزرگترین خوانندگان صد سال اخیر با استادی تمام ترانه‌های او را بازخوانی کرده‌اند، ولی باور همگان بر آن است که خود عارف چیز دیگری بود.»

سعید نفیسی –دوست مشترک عارف و ایرج‌میرزا– در بخشی از خاطرات خود می‌گوید:

«عارف در برخورد اول همیشه بسیار ساکت بود اما چون با کسی اُنس می‌گرفت دردهای فراوانِ دلِ رنجور خویش را بیرون می‌ریخت. چنین کسی قهراً باید ترشروی، بدخوی، بدبین و زودرنج باشد. یگانه راهی که برای معاش داشت روضه‌خوانی بود، اما روشن است آزادمردی چون عارف –که به هیچ قیدی نمی‌توانست خود را پایبند کند– در چنین پایگاهی چه آزرده‌دل و بی‌تاب می‌توانست باشد. روضه‌خوانی برای کسی خوب است که اهل کاسبی باشد ولی میان کاسبی و آزادگی فرسنگ‌ها راه است. آزاده‌ای به نام عارف چگونه می‌توانست به پسند مردم سخن بگوید و از نادانی مردم بهره‌مند شود؟»

عارف جوان، پس از مرگ پدر ملا هادیِ وکیل– که مشوق او به عبا و عمامه و نوحه‌سُرایی و روضه‌خوانی بود– عمامه از سر برمی‌دارد و ترک روضه‌خوانی می‌کند. عارف در پایان عمر با فقری جانکاه دست به گریبان می‌شود و تنها تنی چند از دوستانش به او یاری می‌رسانند ولی این کار روح حساس شاعر را به‌شدت آزرده

می‌کند. در اتاقی که یکی از دوستانش به وی داده بود، با خدمتکار و سگی به نام ژیان به سادگی زندگی می‌کرد. لاغر و نحیف بود و با صورتی که نشان از رنج بسیار داشت روزگار می‌گذراند. تنها وسیلهٔ معاشش دو سه کنسرتی بود که در سال می‌گذاشت. موسیقی‌دان‌هایی که در کنسرت‌ها همراهی‌اش می‌کردند، سهمی از عایدات آن برنمی‌داشتند چون فخرشان این بود که در کنار چنین مرد بزرگی روی صحنهٔ گراند هتل بروند تا تصنیف‌های تازهٔ او را بنوازند. شاید بتوان گفت که هیچ ترانه‌سُرایی به اندازهٔ عارف در دل مردم راه نیافت. گویی روح مردم ایران کاملاً در دستش بود و شاید اندکی از روح مردم را خود او می‌ساخت، با ترانه‌هایی چون:

هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد
از خون جوانان وطن لاله دمیده

دیدم صنمی، سرو قدی، روی چو ماهی، الهی تو گواهی، تو پناهی (که برای خانم بالا سرود)

دل هوس سبزه و صحرا ندارد
گریه را به مستی بهانه کردم
شانه بر سر زلف پریشان زده‌ای به به به
گریه کن و بسیارانی دیگر

عارفنامه:

مثنوی عارفنامه مشهورترین اثر ایرج‌میرزا شامل ۵۱۵ بیت است و یکی از منظومه‌های خواندنی ادبیات فارسی پس از مشروطه. عارفنامه جنگ تمام عیاری است با خرافات و باورهای دینی و مذهبی. هر چند در هجو عارف قزوینی سروده شده است ولی شاعر در ضمن آن، با نگاهی تند و انتقادی به بیان مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد و در لابه‌لای این شکوهٔ پرخاشگرانه، ملت و دولت و وزیر و آخوند و مفتی و ملا و حتی خدا را نیز زیر تازیانهٔ طنز گزندهٔ خود می‌گیرد. نکوهش حجاب، مخالفت با خانه‌نشینی زنان، انتقاد از مردان و فضای سیاسی کشور و اعتراض به رواج بچه‌بازی از موضوع‌های دیگر این اثر است که با بیانی طنزآمیز و هزل‌گونه مطرح شده‌اند.

عارفنامه برغم محبوبیت و شهرت، مورد انتقاد و مخالف‌های فراوان نیز قرار

گرفته است. انگیزهٔ برخی از مخالفت‌ها دفاع از عارف قزوینی است، برخی دیگر دفاع از حجاب و بعضی نیز انتقاد از بی‌پروایی کلمات به‌کار گرفته شده.

در مورد انگیزهٔ سرودن عارفنامه چندین روایت هست. می‌گویند ایرج انتظار داشته که عارف هنگام ورود به مشهد به منزل او برود و مهمانش شود. نه تنها این اتفاق نمی‌افتد بلکه هنگام ورود ایرج، عارف که مشغول نظارت بر نصب دکورهای کنسرت بود، اعتنای چندانی به او نمی‌کند. همچنین گفته می‌شود عارف قزوینی در باغ ملی مشهد شعری می‌خواند که با این بیت ختم می‌شود:

چو جغد بر سر ویرانه‌های شاه‌عباس
نشست عارف و لعنت به روح خاقان کرد

از آنجا که ایرج خود را از نوادگان فتحعلی‌شاه (معروف به خاقان) می‌داست، کمر به دشمنی با عارف بست و دست به‌کار عارفنامه شد که بازتاب دلگیری او از دوست قدیم و ندیمش است.

در عارفنامه، ایرج از عارف گله می‌کند و نیش‌های بسیار تندی به او می‌زند. سعید نفیسی در جای دیگری می‌نویسد:

> «نخست عارف چندان از آن اشعار دلگیر نشد، اما کم کم مبالغهٔ هواخواهان تحریکش کرد و او که همیشه دنبال بهانه‌ای برای افزودن به بدبینی خود بود، سخت رنجید. در نتیجه بین طرفداران عارف و هواخواهان ایرج دو دستگی پیش آمد و جدال در گرفت. ولی طبع ایرج به مراتب روان‌تر از عارف بود و زبردستی و آزمودگیِ ایرج گیر و داد را به نفع او تمام کرد. در نتیجه ایرج که تا آن زمان ناشناس بود ناگهان به اوج شهرت رسید و نامش بر سر زبان مردم عادی افتاد، طوری که نسخه‌هایی از اشعارش که جایی چاپ نمی‌شد، دست به دست می‌گشت یا حتی روی کاغذ پاره‌هایی در سراسر کشور توزیع می‌گردید. انتشار عارفنامه جراحتِ دل عارف را سوزنده‌تر کرد و پس از آن هرگز از این ضربهٔ ایرج قد علم و کمر

راست نکرد، پریشانی روانی گرفت، به همدان رفت و در همان شهر درگذشت.»

زبان عارفنامه:

از دید مخالفان، خارج شدن از دایرهٔ قیود و سنن اخلاقی و اجتماعی گناه ایرج‌میرزاست. ولی موافقان او از زبان ساده و روزنامه‌ای ایرج در آن زمان سخن می‌رانند، این ویژگی را جزو صناعات زیبای ادبی شعر وی می‌دانند، دلیل نوشتن و سرودن به این روانی را در حوزهٔ جامعه‌شناسی و روانشناسی ادبیات مورد تحلیل قرار می‌دهند و لاجرم زبان عامیانهٔ ایرج را نشان توجه او به مخاطب و شیوهٔ انتقال پیام روشنگرانه‌اش می‌شناسند و از مولانا مثال می‌آورند که:

چون که با کودک سر و کارت فتاد | پس زبان کودکی باید گشـــــــاد

به گفتهٔ دکتر احمد کریمی‌حکاک:

«زبان عارفنامه دریده، پاچه ورمالیده و تکان‌دهنده است، چون آنچه ایرج می‌گوید به‌طور سنتی برای خواندن در نشست‌های مردانه یا خلوت و خفای زن و شوهر مناسب شمرده می‌شود، نه برای جمع مختلط. ولی ترفند ایرج ایجاد شوک است و آن را به گونه‌ای به‌کار می‌برد که خواننده را بیدار کند و معضلات اجتماعی را چون سیلیِ محکمی سخت به گوشش بزند. عده‌ای این کار ایرج را دوست دارند، عده‌ای دیگر طاقت شنیدنش را ندارند.»

کریمی‌حکاک در نگرش به زبان عارفنامه به یک وجه مهم ادبی هم اشاره میکند: فرق بین طنز، هجو و هزل.

طنز: اجتماعی است و آموزنده؛ هجو: شخصی است و به قصد توهین به طرف سروده می‌شود؛ هزل: بذله‌گویی و شوخ و شنگیِ بی‌هدف است. طنز در پایگاه ویژه‌اش نسبت به هزل و هجو گستردگی بیشتری دارد و طنزنویس فراتر از یک

هزل‌گوی به جهانی که در آن زندگی می‌کند می‌اندیشد.

از دید نادر نادرپور، شعر ایرج ساده است، فارغ از محتوا و مضامینش که ساده نیست. نادر نادرپور می‌گوید:

> «ایرج حساسیتی شاعرانه دارد و بیانی روان. طنزپردازیِ ایرج با دیگر شاعران فرق می‌کند. به عنوان نمونه عبید زاکانی طنزپردازی بود که به شاعری دست یازید اما ایرج شاعری بود که در سخنان خود از طنز یاری جست.»

شفیعی کدکنی بر این باور است که:

> «ایرج در همهٔ زمینه‌های شعری که در آن به طبع‌آزمایی پرداخته، موفق بوده است. به باور کدکنی مثنویِ عارفنامه سر تا پا شعر است و بخش‌های جدی بسیار زیبایی دارد که اگر با هزلیات آمیخته نبود - ارزش منظومه بی‌شک بالاتر می‌رفت.»

با این همه روشن است که سخن ایرج آن شدت و قوت سخنان عشقی، عارف، بهار و فرخی را ندارد. هزل و شوخ‌طبعی او گاه جدی‌ترین اعتراضش را نیز سرد و خاموش می‌کند و نوعی ظرافت و ملایمت به آن می‌بخشد.

سومین چهره، شاهرخ مشکین‌قلم:

این نمایش تازه‌ترین کار شاهرخ مشکین‌قلم است، هنرمندی دیرآشنا، رقصنده و بازیگری یگانه، متفکری کتاب‌خوان و آگاه و آزاده‌ای هنجارشکن. شاهرخ مشکین قلم، در این اجرا، تکلیف خود را با مخاطبان عارفنامه روشن کرده است. او چون ایرج‌میرزا شیوهٔ ویراستاری نقطه‌چین‌ها را به کناری نهاده و متن را -از بای بسم‌الله تا تای تمت- همان‌گونه که نوشته شده روی صحنه می‌برد. آفرینش جدید شاهرخ با یک کارگردانی هوش‌ربا و اجرای ورزیده و بی‌سابقه در نقش ایرج‌میرزاست. شاهرخ در سالیان گذشته نیز، زهره و منوچهرِ ایرج‌میرزا را -که به او مهری ویژه دارد- روی صحنه برده بود.

عارفنامه: اثری در احوالات ایرج میرزا در خانهٔ خودش در مشهد و عارف قزوینی در باغ ملی مشهد. دو هنرمند، دو دوست و دو رقیب که هر یک جایی شایسته در تاریخ ادب و هنر ایران دارند و بده و بستان‌شان مضمون این بیت نظامی گنجوی است که:

اگـر بـا دیگرانـش بـود میلـی | چرا ظـرف مـرا بشکســـت لیلی

***

شاهرخ مشکین‌قلم زادهٔ اول اردیبهشت ۱۳۴۶ خورشیدی (۲۱ آوریل ۱۹۶۷ میلادی) است. مشکین‌قلم رقصنده، رقص‌نگار و هنرپیشهٔ تئاتر پس از انقلاب به فرانسه مهاجرت کرد و مقیم پاریس شد. او چند سال است که به آمریکا کوچ کرده و آثار هنری خود را در شهرهای مختلف آمریکا و اروپا روی صحنه می‌برد.

فرهنگ فرهی، روزنامه‌نگار

۱۷ فوریه ۲۰۱۸ اروین

سیزیف زمانهٔ ما

شصت و هشت سال است که می‌نویسد و می‌گوید. بی وقفه و بی محابا. به زبان ساده می‌آید. یک عمر است و دو نسلِ کاری.

با نام و نوشته‌ها و صدایش از ایران آشنا بودم. از همان نوجوانی خوانندهٔ مقالات او بودم: در فصل‌نامهٔ «روزنه» که با همکاری احمد شاملو منتشر می‌کرد. برنامهٔ پر شنوندهٔ «احساس و اندیشه» او را در کنار بزرگترهای خانواده گوش می‌کردم. صدایی رسا و اثرگذار داشت. آنچنان به هر شعری جان می‌داد که گاه خود شاعر را به شک می‌انداخت که آیا او چنین شعر نابی سروده! غافل از اینکه هنر فرهنگ فرهی در ارائه و دکلمهٔ شعر آن را ناب‌تر از آنچه بود می‌نمایاند.

فرهی سپس به تلویزیون روی کرد: برنامهٔ «در پیشگاه مردم» از او یک چهرهٔ تلویزیونی محبوب ساخت. از آنجا راه به شورای شهر تهران باز کرد و دو دوره به عضویت این شورا انتخاب شد. سخنرانی‌ها و انتقادات تند و گیرای او در جلسات شورا را همه به‌یاد داریم. در گرماگرم تظاهرات و شلوغی‌های پیش از انقلاب شنیدیم فرهی همراه با خانواده به آمریکا کوچ کرده است.

در لُس‌آنجلس برای نخستین بار فرهنگ فرهی را چهره به چهره دیدم. در کتابفروشی کوچکی که در بالاخانهٔ ساختمان قدیمی عطاری برپا کرده بودند. به دیدارش می‌رفتم. علاوه بر این در تظاهرات و گردهمایی‌های ضد رژیم اسلامی

همراه با همسر و دو فرزند خود نیوشا و پیام حاضر بودند.

فرهنگ فرهی در خارج از کشور هم دست از نوشتن و گفتن برنداشت. در اغلب نشریات قلم می‌زد: در نشریات روزانه و هفتگی مختلف با هادی حقوقی، پرویز قاضی‌سعید، ایرج رستمی و دیگران همکاری داشت. سه چهار سالی سردبیری هفته‌نامهٔ «رایگان» به مدیریت مانوک خدابخشیان را به‌عهده گرفت. بعد ناشر و سردبیر «جُنگ» شد که به دلیل مشکلات مالی یک سالی بیشتر دوام نیاورد.

از آن پس فرهنگ فرهی -که همهٔ ما با یک توافق جمعی ناگفته و نانوشته «استاد» خطابش می‌کردیم- شد نویسنده و گویندهٔ کولی شهر فرشتگان. باید می‌گفت و می‌نوشت و از پای هم نمی‌ایستاد. و او چنین کرد و هنوز هم در همین کار است. در هر تلویزیونی او را مقابل دوربینی گذاشتند، نشست و گفت؛ در هر رادیویی و هر گردهمایی میکروفونی مقابلش کاشتند، حاضر شد و گفت؛ و در هر نشریه‌ای صفحه‌ای در اختیارش گذاشتند نشست و نوشت؛ دست تنها سی‌دی شعرخوانی ضبط کرد؛ آلبوم شعرخوانی ساخت و توزیع کرد، بدون اینکه هیچِیک از تراژدی‌های بزرگ زندگیش او را از این روند منصرف کند. خودسوزی جگرخراش فرزندش نیوشا فرهی، فعال سیاسی، در برابر ساختمان فدرال در لُس‌آنجلس، مرگ همسر و همراهش گلوریا، بیماری سخت و جانسوز پسر سومش پیام. استاد همهٔ این بارها را صبورانه به‌دوش کشید و همچون سیزیف اسطوره‌ای، در هر آزمون، سنگی بزرگتر از جسمش را به دوش کشید، به بلندای کوه غلتاند تا در سرازیری از دستش رها شود. باز روز از نو و روزی از نو. استاد مجازات آگاهی از اسرار خدایان امروزین و فاش کردن آن را به‌جان خریده است. سال‌هاست که صبورانه، نفس‌زنان و بدون شکایتی، بخت و سرنوشت خویش و این تنبیه را پذیرفته است و همچنان راهش را ادامه می‌دهد. اعتراض می‌کند، فریاد می‌زند، تعریف می‌کند، نصیحت می‌کند و همهٔ اینها را تنها با این امید که گوشی شنوا بیابد. درست همسان سیزیف. اگر کسی به گفته‌های هومر باور داشته باشد، سیزیف خردمندترین و صبورترین موجودات فانی بود که در رفتار با خدایان متهم به سبک‌سری شد و در نتیجه کارگر بی‌جیره و مواجب جهان زیرین گردید.

دمت گرم استاد. خستگی جسم و روح از تو دور باد. خوشا که امروز دانشگاه کالیفرنیا در ارواین (یوسی‌آی) از شما قدردانی می‌کند. خوشا که این مؤسسهٔ

دانشگاهی با چنین نشستی به اهمیت کار روزنامه‌نگاری صحه می‌گذارد که ما روزنامه‌نگاران هرگز قدر ندیدیم و بر صدر ننشستیم. تا روزی که مرگ به سراغ‌مان نیاید کمتر نقدنویسی، کمتر تحلیل‌گری، و کمتر اهل‌قلمی به نقد آثار ما خواهد نشست. ایکاش این رویه تغییر کند و روزنامه‌نگاری اعتبار درخور خویش را در میان روشنفکران و دانشگاهیان ایرانی نیز باز کند.

من هم با سرافرازی در سال ۱۹۹۵ فرهنگ فرهی و هادی خرسندی –دو روزنامه‌نگار نامی ایرانی– را برای جایزهٔ آزادی بیان هلمن همت[1] نامزد کردم و هر دو برندهٔ این سال این جایزه شدند.

***

فرهنگ فرهی زادهٔ ۱۶ بهمن ۱۳۱۲ خورشیدی (۵ فوریه ۱۹۳۴ میلادی) است. وی قبل از انقلاب به آمریکا آمده و در لُس‌آنجلس ساکن شده بود. پس از انقلاب در همین شهر ماند و به حرفهٔ روزنامه‌نگاری در اشکال مختلف ادامه داد. فرهی ۲ مهر ۱۳۹۹ خورشیدی (۲۳سپتامبر ۲۰۲۰ میلادی) در بیمارستان تارزانا درگذشت.

۱– این جایزه یادگار لیلیان هلمن Lillian Hellman و داشیل همت Dashiell Hammett دو نویسنده و روشنفکر برجستهٔ امریکایی است که در سال‌های اوج‌گیری بحران مک کارتیزم و ایجاد کمیتهٔ تحقیقات ضد امریکایی –که زیر نظر سناتور یوجین مک کارتی تشکیل شده بود– دچار ممنوعیت‌ها و محدودیت‌های بسیار شدند و چاپ آثارشان مدت‌ها ممنوع گردید. به همین سبب طبق وصیت این دو نویسنده، با ماترک آنها بنیادی به وجود آمد تا هر سال با اعطای جوایزی در سطح جهانی، به نویسندگان و شاعران و هنرمندان و روزنامه‌نگارانی که در سراسر دنیا به‌سبب عقاید سیاسی خود مورد آزار و بدرفتاری و در مضیقه مالی قرار می‌گیرند و هزینهٔ انتشار آثار خود را ندارند، یاری رساند.

احسان یارشاطر، استاد دانشگاه و بنیان‌گذار دانشنامهٔ ایران (ایرانیکا)

۱۳ ژانویه ۲۰۱۹ سانتا مونیکا

تاریخچه‌ای کوتاه:

دانشنامهٔ ایرانیکا در ۱۹۷۴ (چهل و چهار سال پیش) کار خود را آغاز کرد. ایران تاریخی کهن و تمدنی درخشان دارد و جای اثری که تمام وجوه این تاریخ و تمدن و فرهنگ را به صورت قابل اعتماد و مستند ضبط کند، خالی بود. در آن سال یک ایرانی دلسوز، با درایت، خردمند، اندیشه‌ورز و آینده‌نگر به نام دکتر احسان یارشاطر دریافت که زمان آن رسیده تا این جای خالی را پر کند. طرح نخستین جنبهٔ کوچکی داشت و از دفتر دکتر یارشاطر در نیویورک آغاز شد. آن زمان، در پی دیدار یارشاطر با امیر عباس هویدا نخست‌وزیر وقت و صحبت‌های اولیه آن دو، هویدا به دولت توصیه کرد تا بودجه‌ای به پروژهٔ دکتر احسان یارشاطر استاد دانشگاه کلمبیا اختصاص دهد. این طرح به‌تدریج گسترش پیدا کرد و به این انجامید که فرهنگ ایران و حوزهٔ شمول آن، سرزمین‌هایی که به یکی از زبان‌های ایرانی در طول تاریخ سخن گفته‌اند و کسانی که در طول تاریخ اثری بر این زبان‌ها گذارده‌اند، آن‌قدر گسترده است که تعداد مجلدهای دانشنامه مرتب روز به روز بیشتر می‌شد. در نتیجه تدوین و گردآوری یک دانشنامهٔ کامل و مدون دربارهٔ ایران، بیرون از جغرافیای ایران آغاز شد و تا زمان وقوع انقلاب با بودجهٔ دولت ایران و از طریق سازمان برنامه و مدیریت ادامه یافت. پس از انقلاب و با قطع

شدن بودجه، مشکلات بزرگی در راه تدوین این دانشنامه به وجود آمد. سرانجام پروژه از دفتر شخصی یارشاطر به بخش ایرانشناسی دانشگاه کلمبیا و شهر نیویورک منتقل شد که بدون کمک‌های مالی دو دولت آمریکا و ایران و تنها با کمک‌های سازمان‌های غیرانتفاعی، نهادهای پژوهشی و افراد نیکوکار ایران‌دوست تا به امروز ادامه یافت. کاری بزرگ و طاقت‌فرسا که اگر استقامت، بردباری، سخت‌کوشی و پافشاری پروفسور یارشاطر نبود هیچگاه به انجام نمی‌رسید.

مردی که نه در دائره‌المعارفش وجود نداشت:

دانشنامه کلاً متکی به کمک افراد یا نهادهایی بود که به فرهنگ و تاریخ و تمدن ایران علاقه‌مند بودند و هدف دانشنامه را می‌پسندیدند. در آمریکا، دکتر یارشاطر برای تقاضای کمک مالی، نخست به بنیاد ملی علوم انسانی آمریکا که کارش تشویق و پشتیبانی از پژوهش‌های رشتهٔ علوم انسانی است مراجعه کرد. بنیاد تقاضای دکتر یارشاطر را پذیرفت و تا همین سال‌های اخیر به‌گونه‌ای استثنایی به ایرانیکا کمک کرد. در میان تمام طرح‌هایی که این نهاد در تاریخ فعالیتش مورد پشتیبانی قرار داده، دانشنامهٔ ایرانیکا بیش از هر موسسهٔ دیگری کمک مالی دریافت کرده است. همه بر این باور هستند که این امر تنها به دلیل عمل‌کرد درست دکتر یارشاطر و عشق بزرگ او به تنها فرزندش دانشنامهٔ ایرانیکا روی داده است. دانشگاه کلمبیا محل کار، هزینه برق، آب، تلفن و حقوق برخی از ویراستاران را تأمین می‌کرد و هنوز هم می‌کند. البته این دو کمک اساسی برای گرداندن چرخ ایرانیکا کافی نبود. چنین شد که دکتر در سال ۱۹۹۰ تصمیم گرفت بنیاد غیر انتفاعی ایرانیکا را برای نشر دانشنامه، بنیاد میراث ایرانی را برای نشر کتب ادبیات معاصر بنیان گذارد و از افراد فرهنگ‌دوست تقاضای کمک و جلب سرمایه کند. یارشاطر به یاری ایرانیانی می‌اندیشید که در خارج از مرزهای ایران زندگی می‌کردند، دانش آموخته بودند و این دانش برای‌شان نه تنها ثروت به همراه آورده بود که حاضر بودند بخشی از آن را در راه گسترش دانش صرف کنند. ناگفته نماند که خود دکتر یارشاطر نخستین کسی بود که اولین رقم را در حساب این دو نهاد گذارد و اندکی بعد تمام اموالش را وقف ایرانیکا کرد. نخستین کسانی که در آغاز این کارزار به او پیوستند، آقایان خسرو اقبال و محمود خیامی بودند. خسرو اقبال دو میلیون دلار از ماترک خود را وقف ایرانیکا کرد و محمود خیامی با

گشاده دستی مبلغی حدوداً شش رقمی به ایرانیکا اهدا کرد.

آشنایی با دکتر:

من دکتر یارشاطر را نخستین بار در کنفرانس مسا در روزهای ۶ تا ۹ نوامبر سال ۱۹۸۰ در واشینگتن دی‌سی دیدم و جذب شخصیت و دانش گستردهٔ او شدم. تا آن زمان، من هم چون بسیارانی دیگر، نام ایرانیکا را نشنیده بودم. در این سه روز که از محضر او کسب فیض کردم به پروژهٔ ایرانیکا دل بستم و از همان روز و به‌قول خود دکتر ویروس ایرانیکا به جانم افتاد. در سال ۱۹۸۹ در یک مهمانی خصوصی در منزل دکتر شاهرخ احکامی نخستین نطفهٔ تشکل دوستداران ایرانیکا بسته شد. در همین جلسه دکتر حورا یاوری به عنوان مسئول ایجاد حلقه‌های دوستداران ایرانیکا و رابط ایرانیکا با این شبکه‌ها برگزیده شد. من هم این افتخار را پیدا کردم که نخستین عضو گروه دوستداران ایرانیکا در غرب آمریکا شدم. به دنبال آن در اکتبر همان سال ۱۹۸۹ به اتفاق همسرم و در منزل خود برای نخستین بار در لُس‌آنجلس گردهمایی ایرانیکا را برگزار کردیم. دو سه سالی نیز در زمان ریاست هیأت امنای خسرو اقبال عضو هیأت امنا شدم. ولی خیلی زود و با کسب اجازه از دکتر یارشاطر از هیأت امنا کناره گرفتم تا در جمع دوستداران ایرانیکا باقی بمانم. می‌دانستم در این پایگاه می‌توانستم مثمر ثمر بیشتری باشم. به دکتر گفتم: «برای حضور در جلسات باید هربار به نیویورک سفر کنم و این مستلزم داشتن وقت و امکانات سفر است که به‌راحتی برآورده نمی‌شود، ولی در مقام دوستدار ایرانیکا و از همان لُس‌آنجلس بهتر کار خواهم کرد و بعد به‌شوخی اضافه کردم که مخارج هتل و سفر را هم به ایرانیکا هدیه میکنم و او با هوش ذاتی‌اش بلافاصله پذیرفت. هنگامی هم که نخستین چک را برایش فرستادم، برای قدردانی نامه‌ای پر مهر به خط خود برایم فرستاد که با افتخار آن را حفظ کرده‌ام.

سنت‌شکنی در کار گردآوری مالی:

ایرانیان به‌طور سنتی کار خیر و کمک مالی را به چند نهاد اختصاص می‌دادند: آب انبار، مسجد، بیمارستان، مدرسه، .... و شیوهٔ انجام آن این‌گونه بود که بودجهٔ ساختن یکی از این نهادها توسط یک انسان خّیر و منعم فراهم می‌گردید و در پایان آن نهاد به نام آن شخص خیر نامیده می‌شد. (مثل کتابخانهٔ ملک در تهران،

بیمارستان نمازی در شیراز و بسیاران دیگر). این اشخاص گشاده‌دست بخشی از دارایی خود را در راه انتخابی که کرده بودند صرف می‌کردند و هیچ ادعایی هم نداشتند. ایرانیکا اما -با ابتکار دکتر یارشاطر و برای نخستین بار- برای مشارکت ایرانیان در جهت تامین بودجهٔ یک نهاد فرهنگی، روش ویژه‌ای ابداع کرد که تا آن زمان بی‌سابقه بود. بینش دکتر یارشاطر تبدیل یک رویداد سنتی خصوصی و شخصی به روشی جدید و عمومی مشارکت همهٔ ایرانیان بود و هر یک بنا به توان خود. این یکی دیگر از خدمات بزرگ یارشاطر است که کمتر کسی فکر چنین دستاورد و نتیجه‌ای از آن را داشت.

نکتهٔ جالب در این پروژهٔ بخشندگی و پشتیبانی، حضور مردی درستکار و باورمند با شخصیتی استثنایی در رأس آن بود. در این سال‌ها هرگز برای هیچیک از یاری‌دهندگان این فکر پیش نمی‌آمد که از او بپرسند این پول‌ها را چگونه خرج می‌کند. از خسرو اقبال که دو میلیون دلار از دارایی خود را در زمان زندگی وقف ایرانیکا کرد تا آن دانشجویی که پس از یکی از سخنرانی‌های حورا یاوری، ده دلار از جیبش در آورد و به ایرانیکا هدیه کرد. همه به او ایمان و باور داشتند و به خاطر نام و حضور او بی هیچ پرسشی پول هدیه می‌کردند. یادم می‌آید در ۵ ماه مه ۲۰۰۵، هنگامی که با اعضای کمیتهٔ دوستداران ایرانیکا در لُس‌آنجلس برنامه‌ای هنری با حضور شاهرخ مشکین‌قلم به نفع ایرانیکا تولید کردیم، بیژن پاکزاد طراح مشهور که تا قبل از آن با ایرانیکا آشنایی نداشت و برای تماشای کار شاهرخ آمده بود، پس از سخنان دکتر یارشاطر از جا برخاست و یک چک ۵۰ هزار دلاری برای ایرانیکا نوشت و به دکتر هدیه کرد.

حلقهٔ اتصال ایرانیان در پراکندگی:

بله، می‌توان گفت، در زمانی که ایرانیان در سراسر جهان پراکنده بودند، یک حلقهٔ اتصال آنها را در برگرفت و آن هم بی‌شک ایرانیکا بود به یمن وجود و حضور یارشاطر. ایرانیان مملو از عشق یاری به ایرانیکا بودند. از آن کسی که روزی یک دلار می‌داد تا آن که عضو کلوب ۱۰۰۰ یا ۲۰۰۰ بود یا آنکه هزاران دلار چک می‌کشید، همه می‌دانستند که نام آنها در جایی ثبت نمی‌شود و تنها نام مطرح ایرانیکا است و در صدر آن نام دکتر احسان یارشاطر. همه خالصانه به او عشق می‌ورزیدند و به او ایمان داشتند. باید در نهایت انصاف بگویم که دکتر

یارشاطر تا سر حد خساست برای خرج نکردن و پس‌انداز کردن پول‌های اهدایی کوشش می‌کرد. او هدفی برای ایرانیکا تعیین کرده بود و آن اینکه ۱۵ میلیون دلار پول در نهاد وقف ایرانیکا گردآوری کند تا پس از آن بهرهٔ این پول مخارج ایرانیکا را تا زمانی که کار به پایان برسد بپردازد. این مهم در سال ۲۰۱۰ برآورده شد و دکتر ۶ میلیون دلار پول فروش یک مجسمهٔ رودن کلکسیون هنری ارزشمندش را -که به حراج کریستی سپرده بود- به ۱۴ میلیون گردآوری شدهٔ قبلی اضافه کرد و وقتی این رقم به ۲۰ میلیون دلار رسید نفسی به راحتی کشید، برنامه‌های گالا را متوقف کرد. در توجیه این تصمیم به ماندانا زندیان می‌گوید: «من خرجی ندارم چک بیمه‌های اجتماعی‌ام کفاف مخارج روزمره‌ام را می‌دهد. من از این پول‌ها حتی یک بلیط مترو برای رفتن به جایی در ارتباط به ایرانیکا هم نخریدم...» لازم به تذکر است که همکارانش در دفتر ایرانیکا هم به پیروی از او در سفرها پول بلیط هواپیما و هتل محل اقامت‌شان را از جیب خود می‌پرداختند و نیک می‌دانستند که هرگز از سوی دکتر یارشاطر پیشنهاد بازپرداخت این مخارج نخواهد شد.

دیگر راه‌های جلب کمک مالی:

بسیارانی به انواع دیگر به ایرانیکا یاری رساندند حتی آنهایی که در حلقهٔ دوستداران ایرانیکا نبودند، از قلم و قدم و درم. به عنوان مثال بسیاری از پژوهشگران مقالات ایرانیکا این کار را به رایگان انجام می‌دادند. به علاوه هر کس به سلیقهٔ خود راهی برای این مشارکت می‌یافت: مثلا کلوب ۱۰۰۰ که از هوستون شروع شد که بر اساس آن افراد تعهد می‌کردند سالی ۱۰۰۰ دلار به ایرانیکا بپردازند. به این کلوب پس از مدتی کوتاه کلوب ۲۰۰۰ هم اضافه شد. دکتر گرچه از همهٔ ما سالمندتر بود ولی از همه پیشروتر و به‌روزتر بود و با جهان امروز آشناتر. هر پیشنهادی را با شور و هیجانی باورنکردنی دنبال می‌کرد و به همهٔ توضیحات با دقت گوش فرا می‌داد. آیا همه را انجام می‌داد؟ حتما نه ولی هیچ نه‌ای را بی‌دلیل به زبان نمی‌آورد. زمانی که دکتر فریبرز مسیح به او پیشنهاد کرد ایرانیکا را آنلاین بگذارد، زودتر از همهٔ اعضای هیات امنا از این طرح استقبال کرد. نمونهٔ دیگری از پیشنهادات برگزاری برنامه‌های هنری به نفع ایرانیکا با حضور هنرمندان در شهرهای مختلف بود و دکتر اصرار داشت که در همهٔ آنها همراه با حورا یاوری حضور داشته باشد. دکتر یارشاطر -استاد روابط عمومی- هرگز یاری‌دهندگان به پروژهٔ دانشنامه را فراموش نمی‌کرد و

با زیاد شدن تعداد آنان، به شمار کارت‌های تشکر و تبریک عید هر سال که با دستخط او به دست‌شان می‌رسید، افزوده می‌شد.

در پایان:

ایرانیکا تنها دانشنامه‌ای‌ست که عنوانش به نام یک نفر قلم خورده. اگر یارشاطر نبود ایرانیکا به این نقطه نمی‌رسید و امروز که این بزرگ‌مرد در میان ما نیست، همهٔ دوستداران دانشنامه آرزو می‌کنیم جانشینان، هیات امنا، هیات ویراستاران به همان اندازه که یارشاطر دلش برای ایرانیکا می‌سوخت، دلسوزش باشند و همانگونه که یارشاطر به گفتهٔ خودش حتی پول یک بلیط مترو را هم از این هدایا برداشت نکرد، آنان نیز چنین کنند چرا که او به دلیل همین بی‌نیازی باورنکردنی‌اش همواره مورد اعتماد همه بود. هیچ آرزویی نداشت مگر آنکه به هدفی که برای ایرانیکا گذاشته بود، برسد و خوشا که چنین شد. یادش و نامش جاودانه گرامی باد.

***

پروفسور احسان یارشاطر زادهٔ ۱۲ فروردین ۱۲۹۹ خورشیدی (اول آوریل ۱۹۲۰ میلادی) است. او سال‌ها پیش از انقلاب به آمریکا مهاجرت کرد و در دانشگاه کلمبیای نیویورک به تدریس مشغول بود و ساکن نیویورک. یارشاطر، پس از بازنشستگی و در دوران کهن‌سالی، چند سال پایانی عمر را در شهر فرزنو با مژده یارشاطر دختر برادرش زندگی کرد. یارشاطر در ۱۱ شهریور ۱۳۹۷ خورشیدی (۲ سپتامبر ۲۰۱۸ میلادی) در همین شهر درگذشت و پیکر او را در نیویورک در جوار همسرش لطیفه به خاک سپردند.

صدرالدین الهی، روزنامه‌نگار

۱۴ فوریه ۲۰۲۲ – نشست زوم

در نکوداشت یک استاد

دکتر صدرالدین الهی گزارشگر، پاورقی‌نویس، مصاحبه‌گر، ورزشی‌نویس، شاعر، استاد دانشگاه، مدیر گروه روزنامه‌نگاری دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی، ناخدای کشتی در حال غرق روزنامه‌نگاری در خارج از کشور بود که تا دم آخر سکان کشتی را سخت چسبید و رها نکرد. چونان ناخدایی دلسوز بر خود فرض می‌دانست این تخته‌پارهٔ شکسته را در این سوی آب‌ها و در میان موج پرخروشی که هر دم آن را به سویی می‌کشاند به سر منزل مقصود برساند. در غربت و در خانه، بسیارانی چشم بر او دوخته بودند تا آنچه را که هنوز و همچنان از وی می‌آموختند به‌کار گیرند.

شش دهه پیش، پاورقی‌های او چون ورق زر بین ساکنان خانهٔ اغلب ایرانیان دست به دست می‌گشت. ما با قلم او طعم خوش زندگی را چشیدیم، ناهمواری غم را پشت سر گذاشتیم، خشمگین شدیم و از سر شادی خنده سر دادیم.

به دلیل حس روزنامه‌نگاری که از کودکی در وجودم بود با چند پاورقی‌نویس انس و الفتی غریب داشتم: از حسینقلی مستعان گرفته تا حمزه سردادور، دکتر میمندی‌نژاد، منوچهر مطیعی و ذبیح‌الله منصوری که همگی از بانیان پاورقی نویسی به عنوان ژانر مهمّی از ادبیات داستانی در ایران بودند، و نام‌های مستعاری

چون کارون، سپیده و تاک و ارغنون که تا سال‌ها بعد ندانستم همگی دکتر الهی بودند. نام هر کدام از این بزرگان برایم یادآور پاورقی جذابی است که نمی‌بایست در آن سنین خامی و بچگی می‌خواندم ولی دور از چشم پدر و مادر -که خود خوانندهٔ پروپا قرص آنها بودند- کلمات و جملات‌شان را می‌بلعیدم: آفت و رابعه و بالاخان، زنان وحشی آمازون، نادر پسر شمشیر، موطلایی شهر ما، و....

دکتر الهی یکی از بانیان گفتگوهای مطبوعاتی به سبک مدرن با بزرگان فرهنگ و سیاست بود. مصاحبه‌های او با دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر محمد معین، علی‌اکبر دهخدا، ساعد مراغه‌ای، ضیاالدین طباطبایی، دکتر عیسی صدیق، دکتر لطفعلی صورتگر و ... هنوز به عنوان نمونه‌ها و الگوهای شیوهٔ گفتگوی رو در رو، در دانشکده‌های روزنامه‌نگاری ایران آموزش داده می‌شود.

دکتر الهی با ادبیات و فرهنگ ایران همان‌قدرآشنا بود که با ادبیات جهان مدرن، بر دنیای ورزش همان‌قدر احاطه داشت که بر میدان سیاست، اشعار متقدمین را همان‌قدر می‌شناخت که شعر امروز را. او با پشتوانه‌ای غنی از متون کهن ادب پارسی چون بوستان و گلستان، تاریخ بیهقی، شاهنامه، تعریف رایج روزنامه‌نگاری را عوض کرده بود. می‌گفتند «روزنامه‌نگار کسی است که کَمَکی از هر رشته می‌داند.» ولی او به کم رضایت نمی‌داد که در هر رشته وارد می‌شد تا انتهایش می‌رفت و تخفیف هم نمی‌داد.

صدرالدین الهی از ویژگی‌های روزنامه‌نگاری آنچه خوب و درست است را داشت: اخلاق، آگاهی، درستی و آنچه نادرست است را نه: خودشیفتگی، تفرعن، فضل‌فروشی و پنهان‌کاری و حسادت.

پس از نزدیک به هشتاد و اندی سال زندگی و چند سال کمتر از سه‌ربع قرن روزنامه‌نگاری، آنچه دکتر صدرالدین الهی را به وجد می‌آورد خبر بود. با قلم روزگاری خوش داشت، معشوقه‌ای که از خود جدایش نمی‌کرد و پس از شش دهه ازدواج، رقیب قَدَر قدرت عترت خانم همسرش بود.

برای الهی ورزشی‌نویس، تحریریهٔ روزنامه چون گود زورخانه یا صحنهٔ نمایش احترام داشت، که چون بر آن وارد شدی باید نظیر پهلوانان و هنرمندان بر خاک

تحریریه بوسه بزنی. او که روزی دانشجویانش را طوری تربیت می‌کرد که اعتبار این حرفه را بالا ببرند، در غربت حسرتش سهم و حق واقعی روزنامه‌نگاری بود که نه در وطن و نه در خاک غربت هرگز ادا نشده.

در آن زمانی که دختران همسن و سال من به فکر این بودند که در بزرگی معلم شوند و پرستار و مهماندار هواپیما، به خود می‌گفتم وقتی بزرگ شدم می‌خواهم صدرالدین الهی شوم. بسیار کوشش کردم و هنوز هم دارم چنین می‌کنم که آرزو بر جوان آن روز و نه چندان جوان امروز! عیب نیست ولی کفش وی برای پای بسیارانی از جمله من بزرگ است و تکیه زدن بر جای بزرگان کاری بس دشوار که همهٔ اسباب بزرگی‌ات فراهم نیست.

همیشه دوست داشتم مردی را که در سوگ عبدالرحمن فرامرزی به آن زیبایی از استادش تجلیل کرده بود - و مقاله‌اش را انگار که دیروز خوانده باشم هنوز جمله به جمله به یاد دارم - از نزدیک می‌شناختم، ولی هرگز فرصت دیدار او را در مجتمع کیهان نیافتم هرچند «زن روز» همسایهٔ «کیهان ورزشی» بود.

صدرالدین الهی یکی از فرهیختگانی بود که حضور موثرش در آموزش و پرورش یک نسل روزنامه‌نگار در ایران غیرقابل انکار است. بسیاری از روزنامه‌نگاران معاصر یا روزی در سر کلاس درس او نشسته‌اند و یا با دنبال کردن کارهای او سبک و سیاقش را برگزیده‌اند.

ویژگی چشمگیر این روزنامه‌نگار یگانه در این بود که همواره از پیشهٔ خود با بالندگی سخن می‌گفت. ارزش کار خوب را می‌دانست و آن را در هوا می‌قاپید. با خواننده و شنونده‌اش رابطه‌ای بر پایهٔ احترام متقابل داشت و هرگز آنان را دست‌کم نمی‌گرفت، آنچه که باید نخستین آموختهٔ هر روزنامه‌نگار باشد.

صدرالدین الهی در این چهار دهه و نیم زندگی در غربت -که به قول خود وی «تصویر مچاله شدهٔ ما در روزگار هزار پارگی است»- همچنان با توانی ستایش‌برانگیز و قلم در دست به پیش تاخت که در دنیای او ایستایی مفهومی نداشت.

او علیرغم اینکه از نسل پیشین بود ولی همواره پیشرو و پیشاهنگ ماند. در زمانه‌ای که بسیاری از روزنامه‌نگاران خود را به دست روزمرگی داده بودند و غم نان آنان را وادار به کارهایی می‌کرد که در مرام الهی کفر بود، او با گشاده‌دستی و روی خوش، با وسواس و به‌روز مانده، بهترین آثار صوتی را در رادیو ۶۷۰ای‌ام و در برنامه‌های خانهٔ دوست و صبحانه با هما سرشار به وجود آورد و افتخار میزبانی‌اش را به من داد. صدای پرطنین و رسای او در آرشیوی که به دانشگاه استنفورد هدیه کرده‌ام، گنجینه‌ای بی‌همتا و ارزشمند است که آیندگان نیز از آن بهره خواهند گرفت.

در این بازهٔ زمانی، دکتر الهی، مردی که از تبار سالاران بود موجب پیوند من و بسیارانی دیگر با هویت، فرهنگ، گذشته و سنت‌های دیرپای‌مان شد. مردی که چهرهٔ مهربان و صدای رسایش با خاطرات ما، همچون تار و پودی محکم به‌هم بافته شده بود. وی در این سال‌های غربت، با نوشتن و بازخوانی خاطراتش با عنوان «دوری‌ها و دلگیری‌ها» از رادیو، خاطرات تلخ و شیرینی را که سال‌ها در نهان‌خانهٔ دل به باد فراموشی سپرده بودیم، برای شنوندگانش از نو به ارمغان آورد. در دو دههٔ اخیر، نوشته‌ها و صدای او فصل مشترک زندگی همهٔ ما شده بود.

در همهٔ این سال‌های سخن گفتن از میکروفون رادیو و مصاحبه‌های تلویزیونی، رسالت این پیر رسانه، روایت، سخن گفتن و بیان ناگفته‌ها و روشن کردن بخش‌های تاریک تاریخ معاصر ایران بود، کاری که از عهدهٔ بسیاری از صاحبان نام و مقام بر نیامد. در شرایطی که بسیاری از آنان مُهر سکوت بر لب زده بودند، سالارمردی بی‌پروا چون دکتر الهی گام پیش گذاشت و ما شرح بسیاری از وقایع و رویدادهای معاصر را از زبان کسی که شاهدی عادل بود و در متن ماجرا، شنیدیم و خواندیم. آنچه او ثبت و ضبط کرد کاری سترگ بود.

از سوی دیگر، یعنی در زندگی غیر کاری خود، دکتر الهی یک شهروند جهانی بود، عاشق زندگی و عاشق مردم. بدون چشمداشت به مقام و پایگاه، آماده برای دهش و بخشش، بی آن که در مقابل انتظار قدردانی یا پاداش مالی داشته باشد. از همه مهم‌تر، او انسانی بود بدون تعصب: مردم را -از هر طایفه و قبیله‌ای- همان

اندازه دوست داشت که خویشانش را. الهی در دو بُعد نوشتن و آموزش به موازات هم گام برمی‌داشت و راه برگزیدهٔ خود را آنچنان با سربلندی دنبال می‌کرد که همیشه وظیفهٔ خود می‌دانستی در مقابلش تمام قد و به احترام بایستی و سر خم کنی.

هرچند سر کلاس درس این مدیرِ گروه روزنامه‌نگاریِ سال‌های نه چندان دور دانشکدهٔ علوم ارتباطات ننشستم، ولی همیشه و همواره از او آموخته‌ام. بارها در خلوت با خود درددل کردم که ایکاش بسیاری از زنان و مردان بزرگ هنر و ادب و سیاست دوران پهلوی را پس از انقلاب و در خاک غربت نمی‌شناختم تا هر روز و هر زمان یک یک در مقابل چشمانم نزول نمی‌کردند و با دیدن‌شان کاخ رؤیاهایم فرو نمی‌ریخت. اما سرفراز و شادم که صدرالدین الهی را از نزدیک شناختم که از جنم دیگری بود. بسا بهتر از آن که در ایران تصور می‌کردم. بر صدا و نوشته و کلامش پیشی داشت و دارد و بر آن سوار بود و هست. در دیاری که طوطی کم از زغن است اگر سایهٔ این همای بر سر روزنامه‌نگاری حرفه‌ای افکنده نمی‌شد چقدر کم می‌آوردیم!

گذشته از همهٔ اینها، دکتر برای من نماد پدری بود مهربان و آزاده، نرم‌خو و خردمند، پرکار و پرشور. معلمی که بر شاگرد سخت نمی‌گیرد ولی از آموزش او نیز خسته نمی‌شود. بین احساس و دل و عقل و منطق چنان پل ظریفی زده بود که همراه او نرم و نمور از این‌سو به آن‌سو کشیده می‌شدی و هنگامی که از جام نوشته‌اش سیراب می‌شدی جان و دلت با هم حال می‌آمدند. چنین است که تو او را با چشم جان می‌دیدی، آنچنان که دل می‌طلبید سخت در آغوشش بکشی و بر گونه‌اش بوسه زنی.

در این لحظه و در این نشست که نه به سوگ بلکه به نکوداشت یک زندگی پربار گردهم آمده‌ایم، پیام منِ شاگرد برای استاد و آموزگارم در چند جمله خلاصه می‌شود:

دکتر الهی عزیزم: تو جاودانه می‌مانی، چون در طول عمر پربارت مسئولانه عمل کردی، مسئولانه اندیشیدی و مسئولانه زندگی کردی.

مربی خردمندم: تو کسی بودی که به تاریخ روزنامه‌نگاری امروز جان و معنا بخشیدی و در طول عمر پر عزت خود در این راه افتخار خدمت داشتی.

آموزگار عزیز من: تو کسی بودی که همیشه از مشارکت و همکاری سخن می‌راندی و همواره به ما شاگردان خود می‌گفتی هوشیار باشیم که دیگران را از خود نرنجانیم.

دکتر الهی گرامی: تو کسی بودی که از پذیریش و تحمل دیگران سخن می‌گفتی و رواداری را ترویج می‌دادی که خودت هم مرد سخن و هم مرد عمل بودی.

پدر مینوی من: زندگی کاری تو در چهار کلمه خلاصه می‌شد: صداقت، عدالت، مشارکت و خدمت. با همهٔ گروه‌ها یکسان و خستگی‌ناپذیر همکاری می‌کردی.

دوست خوبم: خوشا که برای همیشه از خود افتخاراتی نظیر خدمت و آموزش را به‌جا گذاشتی. سرنوشت بسیارانی از ما با سرنوشت تو گره خورده و کمتر کسی در جمع امروز حاضر است که از رهنمودهایت بهره نگرفته باشد. تو هرگز از راهنمایی کردن ما خسته و دلسرد نشدی و این بار سنگین را همواره جانانه بر دوش کشیدی. در عین حال، به آن کسی که روزی به تو چیزی یاد داد، برای همهٔ عمر مدیون و وفادار ماندی و فراموشش نکردی. من نیز چون بسیاری دیگر، از تو بسیار آموختم و این آموخته‌ها را ارج می‌نهم و به شاگردی‌ات می‌بالم.

معلم همیشگی‌ام: من از تو آموختم که: «زندگی کن و به دیگران آموزش بده تا با بالندگی به حرفه‌شان کار کنند. در این دهش پیشقدم باش بدون اینکه چشم سپاس داشته باشی. تعصب را از خود دور کن، بیاموز و بیاموزان و همهٔ اینها را با چنان سرافرازی انجام بده که داوری دیگران کمترین دغدغه‌ات باشد.»

سنگ صبور من: با تو زیاد صحبت داشتم، از محضرت فراوان فیض بردم، از تو بسیار پرسیدم و برای پرسش‌های بی‌شمار خود پاسخ درخور گرفتم. به همهٔ آنها همواره با دقت و منطقی جواب دادی و من ناسازگار را نرم کردی. تو نماد

یگانه‌ای بودی که می‌توانستی بین دو متضاد لحظات آشتی برقرار کنی. بدین گونه احترام مرا بیش از هر زمان دیگری برای خود می‌خریدی و ستایش بی‌حد مرا برمی‌انگیختی.

بزرگوار شوخ‌طبع من: ذهن طنزپرداز یکی دیگر از ویژگی‌هایت بود که همنشینی با تو را دلچسب‌تر می‌کرد. به یاد می‌آورم لحظات شوخی و خنده با عترت خانم که نگاهی سراسر تحسین به او داشتی و صلابتت در پذیرش این که ما زن‌ها در همه کار از مردان پیش هستیم. تو به توانایی‌های زنان باور داشتی و این باور را تا آخرین نفس حفظ کردی.

میراث گرانبهای سرزمین من: به یاد می‌آورم روزی که برای آخرین بار به دیدارت آمدم، دستان لرزان، پاهایی که توان نگهداری قامت سرفرازت را نداشتند و صدای ضعیفت دلم را به درد آورد. آن روز با تمام وجود آرزو کردم که هر چه زودتر سلامتی کامل به تو نازنین بازگردد تا باز هم برای ما بمانی. دریغ که نشد.

استاد: آسوده باش که راهت سلامت‌ترین راه‌ها بود. همیشه برای ما افتخارآفرین بودی و چنین خواهی ماند. هر کس از تو سخن گفت صادقانه اذعان کرد که تو هر آنچه را آموزش می‌دادی خود نیز عمل می‌کردی. یاد و خاطرهٔ استاد بزرگوار، مدیر دلسوز، معلم پرتلاش، روزنامه‌نگار خستگی ناپذیر و مرد بزرگ قلم «دکتر صدرالدین الهی» بر خانوادهٔ او و جامعهٔ مطبوعاتی و فرهنگی ایرانیان مانا و گرامی باد.

دکتر جان: سفرت به‌خیر. دلم برایت تنگ می‌شود.

***

صدرالدین الهی زادهٔ ۱۳ آذر ۱۳۱۳ خورشیدی (۴ دسامبر ۱۹۳۴ میلادی) است. الهی چند سال پیش از انقلاب با یک بورس آزمایشی به آمریکا سفر کرد و در شهر والنات کریک واقع در شمال کالیفرنیا ساکن شد. پس از انقلاب، الهی به ایران بازنگشت، در همان شهر ماندگار شد و به کار نوشتن و پژوهش ادامه داد. الهی در ۸ دی ۱۴۰۰ خورشیدی (۲۹ دسامبر ۲۰۲۱ میلادی) در شهر محل اقامتش درگذشت.

گوگوش، خواننده

۱۴ آوریل ۲۰۲۲ بورلی‌هیلز

گوگوش این‌گونه ما را شیفتهٔ خود کرد

گوگوش، صدایی که هرگز خاموش نمی‌شود: سه دهه آوای عصر طلایی، دو دهه سکوت عصر تاریکی و دو دهه فریاد عصر روشنایی. خواننده‌ای یگانه که وقتی آواز بنا نهاد فریادی ماندگار شد، برای سه نسل. حتی سکوتش چنان فریادی بود که گوش نامهربانان را کر کرد. اسطوره‌ای بی‌تکرار.

پدیده‌ای به نام گوگوش:

پدرش صابر آتشین یک شومن هنرمند بود که در تماشاخانه‌ها حرکات آکروباتیک می‌کرد و در آن زمان طرفدار بسیار داشت. گوگوش خردسال نیز گاهی به پدر کمک می‌کرد. از سه سالگی روی صحنه رفتن و در پنج سالگی همراه پدر، اجرای عملیات آکروباتیک را تجربه کرد. فعالیت هنری خود را با تقلید صدای خوانندگان مشهور آن زمان آغاز کرد و در حالیکه بیش از هفت سال نداشت به بازی در فیلم پرداخت و هم‌زمان پا به میدان موسیقی گذاشت. پدر او را به خواندن و اجرا تشویق می‌کرد چون آثار نبوغ هنری و استعداد شگفت‌آورش را در همان کودکی دریافته بود. گوگوش خیلی زود به رادیو و تلویزیون هم راه یافت.

در دوران نوجوانی و جوانی، دختری زیبا و خوش اندام شد و استعداد

و نبوغش همراه با سال‌ها تمرین و تجربه در هم آمیختند و گوگوش -یکی از محبوب‌ترین خوانندگان تاریخ موسیقی ایران- را ساختند. این شهرت و محبوبیت از ایران نیز فراتر رفت و به سراسر جهان به‌ویژه تاجیکستان، ازبکستان، افغانستان و ترکیه رسید.

گوگوش جوان تا قبل از انقلاب ۱۸ آلبوم ارائه داد و در ۲۵ فیلم ایفای نقش کرد. در حالی که زندگی هنری بسیار افتخارآمیزی داشت، زندگی شخصی او پر فراز و نشیب بود. با وجود این هنوز بخش مهمی از زندگی هنری و شخصی گوگوش ناگفته باقی مانده و همین بر جذابیت او می‌افزاید.

گوگوش در دههٔ هفتاد، از سوی پرویز حجازی -تهیه‌کنندهٔ سینمای پیش از انقلاب و صاحب کابارهٔ باکارا- که به «صیاد ستارگان» شهرت داشت «شاه‌ماهی هنر ایران» نامیده شد ولی پس از انقلاب اسلامی و در پی ۲۱ سال سکوت، از سوی هموطنانش لقب «دختر ایران» را گرفت.

گوگوش: هنرمندی ماندگار

درباره‌اش زیاد نوشته‌اند، از همان سال‌های نخست کودکی -همان دورانی که روی آن صندلی لهستانی که یک پایه‌اش در دست پدر اکروبات‌بازش بود- می‌نشست و صابر او را چون یک پر بالا و پایین می‌برد. در همان روزها ستاره‌ای یگانه از میان خاک صحنه متولد شد و از درخشیدن باز نایستاد تا سال ۱۳۵۸ که راه او را به صحنه بستند و به انزوایی بیست و یکساله کشاندند.

ولی حریفش که نشدند! گوگوش پس از بیست و یکسال سکوت تحمیلی و دوری از صحنه، از نو چون ققنوس از خاکستر صحنه برخاست.

نوشتند و گفتند و گفتند و نوشتند ولی آیا کسی پرسید راز این ماندگاری و روایت این حضور دائم -حتی زمانی که غایب است- در چیست؟ چگونه هرگز فراموش نمی‌شود و کم نمی‌آورد، بدون اینکه از درخشندگی اسطوره‌وارش کاسته شود؟ آنچه یا آنکه اسطوره‌ای به نام گوگوش را ساخت چیست یا کیست؟ به باور من راز ماندگاری او این حقیقت روشن است: تنها کسی که گوگوش را ساخته خود اوست و نه چیزی دیگر یا کسی دیگر.

در بازه‌ای شصت ساله، گوگوش قصه‌گوی ما شد و آنچه همهٔ ما در سر و دل

داشتیم و از بیانش ناتوان بودیم -از عشق و درد و شکست تا اندوه و شادی- با روان و توانش در هم آمیخت و با خواندن آنها جادومان کرد. هم‌زمان هر روز، هر ماه و هر سال، خود را از نو ساخت و باز ساخت -یک بازسازی ملموس و متکی به جنم خودش- و هر بار پدیده‌ای تازه و با طراوت عرضه کرد. او چاره‌ای جز بزرگ کردن خود و مراقبت از خویش را نداشت. می‌بایست هنرش، این گوهر گرانبهایی که طبیعت به او ارزانی کرده بود را از گزند روزگار و چشمان بی‌مهر مصون نگهدارد. در آن دوران نیاز زمانه به نو شدن بود و این نیاز مَرکبی مناسب و درخور برای دخترکی پرشور با حرکاتی نو و بدیع فراهم کرد. بی‌شک مردان زندگی‌اش (از پدر گرفته تا بعد...) بر قوام شخصیت او اثر گذاشتند و به اعتلای هنر او یاری رساندند. ولی در پایان آنان بودند که از او بهره‌مند شدند و گوگوش همچنان تنها ولی استوار و پرتوان در کار ساختن و بازساختن خویش باقی‌ماند، خدمتش را در راه هنر انجام داد، مکتب هنری ویژهٔ خود را ایجاد و تکمیل کرد، آواز خواند، نقش آفرید و روح مردم را با صدای دلنشینش نوازش داد و بر دل آنان نشست. بخت‌یاری خودش و بهترین سال‌های زندگی‌اش را در گرو هنر گذاشت، به بلندای شهرت رسید و برای همیشه و پیروز در آنجا ماند.

گوگوش: هنرمندی جلوتر از زمان خود

در دههٔ ۶۰ و ۷۰ میلادی محبوبیت و سبک خواندن گوگوش تا آن‌جا پیش رفت که بسیاری از خوانندگان جوان سعی می‌کردند از او الگوبرداری کنند. علاوه بر صدا و بازی، لباس پوشیدنش نیز آن‌قدر مورد توجه مردم عادی قرار گرفت که گوگوش را به سوپر مدل یا برند زمان خود تبدیل کرد.

موی کوتاهی که به مدل گوگوشی معروف شد، لباس‌ها و زیورهایی که در کنسرت‌ها و برنامه‌های تلویزیونی به آنها آراسته بود، همه و همه به نام او ثبت شدند. بسیاری از ما جدا از گوش سپردن به ترانه‌های گوگوش، دنبال سبک و مدی بودیم که او ارائه می‌کرد. من نیز یکی از آنها: به پیروی از او، هم موهایم را گوگوشی زدم؛ هم به دنبال او شلوارک داغ پاکردم؛ هم چون او جین پاچه‌گشاد و جلیقه‌پوش شدم؛ هم کفتان -لباس مورد علاقهٔ او را که تا قبل از آن ندیده بودم- بر تن کردم؛ هم کلاه سبک گوگوشی بر سر گذاشتم؛ هم از سربندهایی که او مد می‌کرد تقلید کردم و هم عینک دودی بزرگ زنجیردار زدم. خلاصه گوگوش

ابداع می‌کرد و ما پیروی. غالب هنرمندان دنباله‌روی خواستهٔ عام هستند، در مورد گوگوش اما معادله وارونه بود چون مردم به دنبال او بودند و او سلیقهٔ خود را به عموم دیکته می‌کرد.

آن زمان چشم‌بسته از گوگوش تقلید می‌کردیم ولی، پس از گذشت ۲۱ سال سکوت، دنباله‌روی را کنار گذاشتیم و از او آموختیم: گوگوشی که در کورهٔ تجربیات تلخ آن دوران پخته و گداخته شده بود، حالا برای گفتن خیلی حرف داشت.

گوگوش و پایان سال‌های انزوا:

پس از انقلاب اسلامی، گوگوش به دادگاه احضار شد. چهار هفته زندان و ۲۱ سال سکوت هنری از او پدیده‌ای دیگر ساخت و در پی خروج از ایران فصل جدیدی از زندگی‌اش را آغاز کرد. دختر ایران بعدها گفت: «حکومت جمهوری اسلامی دوست ندارد کسی چهره بشود، کسی قهرمان بشود، کسی سرآمد باشد. چون نمی‌خواهد مردم به آن شخص یا آن موضوع علاقه پیدا کنند.» به همین دلیل قهرمان‌کُشی، نخبه‌کُشی و چهره‌کُشی بخشی از کارنامهٔ چهل سالهٔ این رژیم است. ایران -یعنی وطن گوگوش- تنها بخشی از جهان است که در آن آواز خواندنش اکیداً ممنوع است، ولی همهٔ اینها دست به دست هم داده‌اند تا به‌قول خودش: «منِ گوگوش را بسازند و الان هم در کنار شما هستم.»

در نخستین سال خروج از ایران، گوگوش قیامتی برپا کرد. دو دهه زندگی در غربت از ما تبعیدی‌ها هم انسان‌های دیگری ساخته بود. من نیز یکی از آنها. کمتر کلام و رویدادی اشک شوق به چشمانم می‌آورد. سخت‌جان شده بودم انگار، یا تجربیات سال‌هایی که گذشته بود آن‌قدر از چشمانم اشک ربوده بودند که باورم شده بود مگر چه شود که بار دیگر اشک شوق بریزم!

ولی حضور در نخستین کنسرت گوگوش در لُس‌آنجلس ۲۱ سال پیش، پس از سال‌ها چشمانم را با اشک شوق تر کرد و بسیارانی دیگر را نیز. قلب‌مان از ذوق دیدارش تپید که جای ویژه‌ای از آن در گرو اوست. بار دیگر در میان تماشاگران، با حیرت و مهر نگاهش کردیم، برایش فریاد و هورا کشیدیم و ورودش به شهر فرشتگان را با استقبالی بی‌نظیر به ضیافت نشستیم. گمانم آن شب گوگوش هم به قلب خویش مراجعه کرده بود که زیباترین اجرای خود را پیشکش ما کرد. شاید باورش نمی‌شد که نام و حضورش این چنین با تار و پود سه نسل گره خورده باشد.

گوگوش در همهٔ ۲۱ سالی که سکوت کرده بود، هیچگاه فراموش نشد، چون تنها هنرمندی است که موفق شده با نسل جوان ایرانِ قبل و بعد از انقلاب و داخل و خارج کشور ارتباط برقرار کند و الهام‌بخش و مشوق مردان و زنان جوان بی‌شماری برای ورود به دنیای هنرهای اجرایی شود.

چرا گوگوش را دوست داریم؟

گوگوش تنها یک صدای خوش نیست. ترکیبی است استثنایی از صدا، بازی، لباس، آرایش و پیرایه‌های دلپذیر. روی صحنه با رفتار، نگاه و گاه رقص حکم‌رانی می‌کند. مشخص است که بر همهٔ وسائل ارتباط با مخاطَب، یعنی میکروفون و دوربین تسلط کامل دارد. دوربین‌های تلویزیون و سینما دوستش دارند و سر بر فرمانش می‌گذارند.

گوگوش بخشی از خاطرات نوستالژیک گذشته‌های شیرین است که روی قلب همگی‌مان سنگینی می‌کند و ما حسرت و عطش دیدنش را داریم. اوست که به زیبایی این غم هجران و دوری را دلچسب می‌کند. و هم اوست که رد پای روزگاران دور بر حافظهٔ جمعی ماست، آن روزگارانی که آسان از کف رفت.

خدای برقراری ارتباط تنگاتنگ عاطفی با تماشاگران و دوستدارانش است. چشمان تیزبینش از روی صحنه تا آخرین ردیف صندلی سالن‌های مملو از تماشاگر را می‌بیند و با تک‌تک آنان -که با دهانی باز از حیرت، چشمانی مرطوب از اشکِ ذوق و لبانی خندان از شادی لحظه‌ای از او سر برنمی‌گردانند- حرف می‌زند، همدلی می‌کند و همزبانی: به ارمنی، به آسوری، به ترکی، به انگلیسی، به فرانسه و به ایتالیایی. با آنها شوخی می‌کند و جوک می‌گوید. عجب این که با وجود تلخی‌های بسیار، خود تلخ نشده و همچنان شوخ و طناز باقی مانده است.

در تاریخ هنر صحنه‌ای ایران هیچ ستاره‌ای چنین بی‌مُحابا، با اعتماد به‌نفس، سربلند، پویا و یگانه در عرضه و اجرا و حضور، روی صحنه ندرخشیده و نفس را در سینهٔ تماشاگران حبس و هم‌زمان فریاد آنان را به آسمان بلند نکرده است. گویی تمام جانش را در کف می‌گیرد و نثار آنان می‌کند و با نفس تماشاگر جان تازه می‌گیرد. در لغت‌نامه‌اش ایستایی معنایی ندارد.

بی‌شک وفادارترین اطرافیان گوگوش ما تماشاگران، دوستداران و به اصطلاحِ رایج «فَن»های او هستیم که نزدیک به هفت دهه رهایش نکرده‌ایم، از حضورش

لذت برده‌ایم، به او عشق داده‌ایم، با او مانده‌ایم، بدون اینکه تازگی‌اش را برای ما از دست داده باشد. یک عشق بی‌انتظار و همیشگی، بی هیچ چشمداشتی. همین‌گونه -یا هرگونه که هست- دوستش داریم و او را از خود می‌دانیم با رابطه‌ای بیشتر در دل و ذهن تا بر زبان.

او بر بال حمایت سه نسل پروازی نفس‌گیر را تجربه کرده و از پای نیفتاده. بال‌های همهٔ ما برای پناه دادن به این تنهاترین صدای ایران همیشه گسترده بوده است. حکایت گوگوش و مردم ایران طی سه نسل متوالی تکرار نشده و نخواهد شد. سه نسلی که تنها برای او چشم خطاپوش داشته‌اند و جز زیبایی در وی چیز دیگری نمی‌دیدند. شگفت اینکه نسل چهارم هم دارد از راه می‌رسد و خوشا.

گوگوش و نسل من:

اما از میان آن سه نسل، رابطهٔ گروه میانی -یعنی نسل من- با گوگوش داستانی شنیدنی است. او همواره در روزهای زندگی نسل ما حضور داشته است. من و گوگوش هم نسل هستیم. من از او چهار سال بزرگترم. ما با او کودکی کردیم و بزرگ شدیم. او اما، کودکی نکرد و هیجانات بلوغ را تا عمق وجودش نیازمود. زود و در مقابل چشمان ما بزرگ شد و نان‌آور خانه. شاید بتوان او را نخستین نسل از کودکان کار در یک جامعهٔ شهری آن روزها دانست. از همان روزهای نخست -از کابارهٔ شکوفه‌نو تا روی صحنهٔ هالیوود باول- و در تمام این راه پر فراز و نشیب -نشسته در میان تماشاگران- دیدگان نسل من به او بوده است: گاه به حسرت، گاه به حیرت، گاه به مهربانی، گاه به دلسوزی، گاه به نگرانی، گاه با عشقی خواهرانه و گاه به حسد. برای روزهای خوش او شادی کردیم و برای روزهای تنهایی و بی‌پناهی و حصر و گرفتاری‌اش غصه خوردیم.

گه‌گاه روی صحنه از پدر که یاد می‌کند -هرچند یادآوری نام صابر بر پیشانی‌اش سایه‌ای از اندوه روزگاران سخت گذشته را می‌اندازد- ولی همچنان و با سربلندی اعلام می‌کند هر چه دارد از او دارد. و این حکایت نسل من و اوست: رشد کردن در کنار پدران و مادرانی سخت‌گیر و خشن، خسیس در مهربانی و تهی از آغوش گرم و ما همچنان قدردان.

او و من -که یکی خوانندهٔ این نسل و دیگری روزنامه‌نگار این نسل هستیم-

در گذرگاهی تنگ سرنوشت‌مان به هم گره خورده است. نسلی که اندوهِ سنگینی در قلبش پنهان کرده و کمتر کسی را به این نهان‌خانه راه می‌دهد. تنها ما که درد مشترک داریم زبان یکدیگر را می‌فهمیم. آگاهی به این حقیقت، نوشتهٔ من روزنامه‌نگار و طنین صدای اوی خواننده را رساتر و شفاف‌تر، حساسیت‌هامان را انسانی‌تر و دل‌نگرانی‌هامان را ملموس‌تر کرده است.

چرا نسل من هر بار مشتاق‌تر از بار قبل به دیدار گوگوش می‌شتابد؟ چون با حیرت و حسرت در او نماد زنی پرتوان را می‌یابد که در سرزمین مادری و در همان نخستین گام‌ها راه را بر او و دیگر زنان بستند و رخصت باروری بیشتر در زادگاه‌شان را به آنها ندادند. بسیاری از زنان هنرمند شکستند و تمام شدند. گوگوش اما، این سرنوشت را برای همیشه نپذیرفت و مبارزه کرد. به دیدار او می‌رویم تا زیبایی‌های کمرنگ گذشته را در ته چشمان درشتش -که غم شیرین غربت در آن جا خوش کرده است- تماشا کنیم. حضورش، شکوه تنهایی‌های ما شده است هر چند رگه‌های افسردگی، سرخوردگی و یأس و گاه خشم اینجا و آنجا سر می‌کشند. خوش به حال نسل ما که او را داریم: این نمادِ بی‌چون و چرای پایداری و ماندگاری که داشتنش بی‌تعارف، انگیزهٔ خسته نشدن، ادامه دادن و از پای نیفتادن ماست.

روایت گوگوش بخش مهمی از زندگی ما هم‌نسلانش است و گفتن از آن محملی برای پایان دادن به سرگردانی ما در سرزمینی ناشناخته. اگر چنین نکنیم بی‌شک باد ما را خواهد برد. و دریغا. او باید چون خورشید بتابد و چون ماه زیر ابر پنهان نشود. او باید هنوز باشد و بیافریند که به گفتهٔ سیمین بهبهانی:

کولی، به حرمت بودن، باید ترانه بخوانی
شاید پیام حضوری، تا گوش‌ها برسانی

فائقه، دختر صابر آتشین؛ دختر ایران؛ خوانندهٔ سه نسل، بانویی که ۲۱ سال پیش سرزمین مادری‌اش وی را پس راند ولی او هرگز دامن آن مادر را-که روزگاری گرم بود و امن- رها نکرد؛ هنرمندی که شخصیتِ روی صحنه‌اش او را جاودانه کرد و زنی یگانه که نامش در دانشنامهٔ بریتانیکا به عنوان یکی از صد زن پیشتاز

تاریخ ثبت شده است در بیست و یکمین سالگرد رهایی از بند ۲۱ سالهٔ جمهوری اسلامی، هنوز و همچنان با ماست.
گوگوش، عکس یادگاری یک ملت است.

***

گوگوش زادهٔ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۲۹ خورشیدی (۵ مه ۱۹۵۰ میلادی) است. وی ۲۱ سال بعد از انقلاب از ایران به کانادا سفر کرد و دیگر به ایران باز نگشت. وی در حال حاضر در لُس‌آنجلس زندگی می‌کند و کار هنری خود را پس از ۲۱ سال سکوت از سر گرفته است. در زمان انتشار این کتاب، گوگوش آخرین تور خود -که تور خداحافظی او از صحنه است- را اجرا می‌کند.

فیروز نادری، پژوهشگر و فضاشناس

۲۳ ژوئیه ۲۰۲۳ بورلی‌هیلز

گفت کسی خواجه سنایی بمُرد
مرگِ چنین خواجه نه کاری‌ست خُرد
کاه نبود او که به بادی پرید
آب نبود او که به سرما فسُرد
شانه نبود او که به مویی شکست
دانه نبود او که زمینش فشُرد
گنج زری بود در این خاکدان
کو دو جهان را به جُوی می‌شمرد
قالب خاکی سوی خاکی فکند
جان خرد سوی سماوات برد

فیروز نادری، پیش‌آهنگ علم و فناوری فضایی در جامعهٔ ایرانی خارج از کشور بود که به دلیل آگاهی و پشتکار استثنایی‌اش، به بالاترین مقام سازمان ملی فضا و فضانوردی آمریکا (ناسا) و نهاد وابسته به آن آزمایشگاه پیش‌رانش جت (جی‌پی‌ال) رسید و نقشی کلیدی در موفقیت‌های این دو نهاد معتبر داشت. وی در جهانی که مرزهای بشر را بیش از پیش گسترش داده بود، با شعله‌ای خلاقانه در خدمت علم و انسانیت ایستاد و نمونه‌ای برتر از مدیریت و تعهد برای همهٔ ما شد.

فیروز زادهٔ شیراز بود -یک همشهری ناب- دربارهٔ مسیر زندگی‌اش می‌گوید: «من در سال ۱۹۴۶ در شیراز به دنیا آمدم و تحصیلات ابتدایی خود را در این شهر و دورهٔ متوسطه را در دبیرستان اندیشه تهران به پایان رساندم. سپس در سال ۱۹۶۴ به آمریکا آمدم. پس از تحصیلات کارشناسی و کارشناسی ارشد در رشتهٔ مهندسی برق، در سال ۱۹۷۶ تحصیلات دکترای خود را در رشتهٔ مهندسی الکترونیک به پایان رساندم.»

فیروز پس از پایان تحصیلات به وطن باز می‌گردد و فعالیت خود را در «مرکز سنجش از دور» در تهران آغاز می‌کند و برای راه اندازی مجهزترین ایستگاه زمینی جهان در جهت دریافت مستقیم تصاویر ماهواره‌ایِ منابع طبیعی در ایران تلاش می‌کند. نادری در گفت و گویی که شهریور همان سال در مقام مدیر امور فنی «مرکز سنجش از دور»، با روزنامهٔ «رستاخیز» داشت، عنوان کرده بود که ظرف دو سال، این ایستگاه به کار خواهد افتاد. قرار بود این ایستگاه در شاهدشت کرج احداث شود. ولی پس از سه سال فعالیت، به دلیل نبود امکانات مورد نیاز برای بسط پژوهش‌هایش و شرایط نامطمئن ناشی از بحران‌های سیاسی آن دوران، ایران را به قصد آمریکا ترک کرد و در سال ۱۹۷۹ به استخدام ناسا درآمد.

در ناسا و طی سالیان پربار زندگی علمی‌اش، فیروز با سخت‌کوشی و برنامه‌ریزی‌های دقیق، پروژه‌های استثنایی بزرگی را به انجام رساند. او همواره در جستجوی دانش نوین و راه‌های نرفته بود و سخت تلاش می‌کرد تا مرزهای ناشناختهٔ علم را در نوردد و با ارتباط و همکاری با دانشمندان دیگرِ جهان، پلی برای نزدیکی فرهنگ‌ها و ملت‌ها بسازد، که چنین هم کرد.

در فوریهٔ سال ۲۰۰۵، ناسا و جی‌پی‌ال در یک اطلاعیهٔ مطبوعاتی اعلام کردند «دانشمند ایرانی دکتر فیروز نادری که از سال ۲۰۰۰ مدیر پروژهٔ کشف مریخ بوده است، در این سازمان بسیار معتبر جهانی ترفیع مقام یافته و مدیر برنامه‌های طراحی پروژه‌های استراتژیک جی‌پی‌ال شده است و در پایگاه ارتباطی جی‌پی‌ال با ناسا قرار گرفته تا بر کلیهٔ طرح‌های ملی فضایی آمریکا نظارت کند.» گفتنی است که پنج سال پیش از آن یعنی در سال ۲۰۰۰، دو پروژهٔ ناسا برای رفتن به مریخ با شکست مواجه شده بود و دکتر نادری برای جبران این شکست‌ها، به مدیریت پروژهٔ کشف مریخ برگزیده شد تا با سازماندهی و

برنامه‌ریزی خردمندانهٔ خود این طرح را به مرحلهٔ اجرا در آورد. فیروز ۸ مارس ۲۰۰۵ سِمت جدید خود را تحویل گرفت و به یکی از کلیدی‌ترین پست‌های ناسا دست یافت تا تجارب و چشم‌اندازهای بدیعش را، در گسترهٔ زمین تا کهکشان، به کار بَرَد. در نتیجه فعالیت‌های او جایگاه جی‌پی‌ال، در هماهنگی با سایر بخش‌های ناسا مستحکم شد. این گونه بود که افتخار دیگری برای جامعهٔ علمی ایرانیان خارج از کشور آفرید و نامی ماندگار در حافظهٔ جمعی دیاسپورای ایرانی شد.

در این سال‌ها من هم مثل هر ایرانی دیگر با شگفتی و سربلندی او را دنبال می‌کردم و به هر مناسبتی که پیش می‌آمد مصاحبه‌ای یا گفتگویی را با وی ترتیب می‌دادم. در این سال‌ها متجاوز از سی بار با فیروز در مورد موضوع‌های مختلف برای تلویزیون و رادیو مصاحبه کردم. نخستین مصاحبه بر می‌گردد به سال ۲۰۰۶ و آخرین آن به ۲۰۲۱ سال بازنشستگی من از تولید برنامه‌های منظم رادیویی.

فیروز برای من یک پارچه آقا، یک راهنما، یک استاد و همراه و همفکر یگانه‌ای محسوب می‌شد که پایبندی به ارزش‌های انسانی در وجودش نهادینه بود؛ هنرشناس و هنردوستی به غایت آگاه و با سلیقه بود و عاشق معماری و خانه‌اش نمادی از این ویژگی. محیط زیست نگرانی بزرگ فیروز بود و در این راه تلاش فراوان می‌کرد تا تأثیری مثبت بر روند توسعهٔ پایدار گذارد. واقعیت این است که فیروز نادری یک شهروند خستگی‌ناپذیر جهانی، یا بهتر بگویم، کهکشانی به‌شمار می‌رفت که دغدغه‌اش نه تنها بهتر کردن حال کرهٔ زمین بود که برپا کردن سماواتی مناسب برای زندگی والاتر انسان‌ها نیز.

فیروز در عین حال انسانی بسیار متواضع و دلسوز بود. او با مسئولیت‌پذیری و آرمان‌گرایی، دانش و تجربیاتش را عاشقانه با نسل جوان ایرانیِ علاقه‌مند به علم و فناوری فضایی در میان می‌گذاشت و آنها را به‌سَمتِ رشد و پیشرفت هدایت می‌کرد. او که خود فرزندی نداشت، همهٔ جوانان ایرانی را فرزندان خود می‌دانست و الگویی الهام‌بخش و نمادی یگانه برای آنان محسوب می‌شد. همواره تشویق‌شان می‌کرد که به رؤیاها و آرزوهای‌شان پایبند باشند و چون او، هرگز از تلاش برای دسترسی به آنها باز نایستند. با تمام قدرت و نیرو، برای جوانان فرصت‌های جدید

به وجود می‌آورد و در دل جامعهٔ علمیِ جوان داخل ایران، انگیزه و امید را زنده نگه‌می‌داشت.

فیروز همچنین عاشق ایران، سرزمین مادری و به‌ویژه شهرش شیراز بود. به سنت‌ها، فرهنگ و تمدن ایرانی دلبسته بود و در سخنرانی‌ها و مصاحبه‌هایی که داشت همواره تأکید می‌کرد که باید هویت فرهنگی خود را حفظ کنیم.

در فوریه ۲۰۰۴ فیروز نادری عالی‌ترین مدال ناسا «مدال خدمات برجسته» را به دلیل نقش درخشانش در پیشبرد علوم و اکتشافات فضایی دریافت کرد. مدالی که کمتر به غیر خودی‌های علم فضا تعلق می‌گیرد چون آمریکایی‌ها امساک فراوانی در اهدای آن دارند.

در ۱۱ دسامبر سال ۲۰۰۴، دانشنامهٔ ایرانیکا جایزهٔ علمی سالانهٔ خود را به دکتر فیروز نادری اهدا کرد و من آن شب افتخار معرفی این دانشمند را یافتم. در آن شب برای حضار ویدئوی کوتاهی نشان دادم که بخشی از آنچه ساعت هشت و نیم شب شنبه سوم ژانویه ۲۰۰۴ در جی‌پی‌ال گذشت را به تصویر کشیده بود: شبی که فضاپیماهای اسپیریت و اوپورچونیتی پس از هفت ماه سفر در فضا و طی کردن سیصد میلیون مایل و با مخارجی برابر با هشتصد میلیون دلار بر خاک مریخ نشستند و حاصل کار هزار پژوهشگر تحت سرپرستی فیروز نادری، موفقیتی بی‌سابقه و تاریخ‌ساز شد.

در سال ۲۰۰۵ مدال با اعتبار الیس آیلند به دکتر فیروز نادری تعلق گرفت. این مدال هر سال به صد مهاجر برجسته‌ای داده می‌شود که برای جامعهٔ خود و کشور آمریکا فعالیت فوق‌العاده‌ای کرده باشند.

نام فیروز نادری همچنین در صدر لیست انگشت‌شماری از ایرانیان خبرساز سال ۲۰۰۷ قرار داشت. وقتی در برنامهٔ رادیویی خود از او قدردانی کردم، چون همیشه که دل در گرو ایران داشت گفت: «سپاس از شما ولی فراموش نکنیم که در جمهوری اسلامی، دانشجویان و جوانان و زنان مورد شدیدترین ستم‌ها و ضرب و شتم‌ها قرار می‌گیرند و حقوق اولیه‌شان چون دیگر شهروندان ایرانی نقض می‌شود.»

در سال ۲۰۱۶ همزمان با بازنشسته شدن فیروز، ناسا -برای گرامی‌داشت خدمات درخشان او- سیارک ELI-1989 منظومهٔ شمسی را «سیارک نادری ۵۵۱۵» نامید و او را کهکشانی کرد.

در سپتامبر ۲۰۲۲ با خیزش و انقلاب زن، زندگی، آزادی فیروز که دوران بازنشستگی خود را می‌گذراند، پا به میدان مبارزه گذاشت و هر چه در توان داشت در این راه به‌کار برد. سه ماه پیش، طی تماسی با من، پیش‌نویس پروژهٔ راهبردی جدیدش را که برای آگاهی دادن به رهبران جهان غرب و لزوم یاری‌رسانی به مبارزان داخلی در جهت پیروزی انقلاب، نوشته بود برایم فرستاد تا بخوانم و نظر بدهم. سه موضوع مهم مورد نظر او «نقض حقوق بشر از سوی جمهوری اسلامی»، «ابزار نقض حقوق بشر توسط این رژیم» و «راهکارها و پیشنهادهای عملی و ضروری گام به گام» بود. با هم در تماس بودیم که خبر تکان‌دهندهٔ آن سانحهٔ دهشتناک را در اینستاگرمش خواندم و به‌شدت تکان خوردم. دکتر فیروز نادری هنوز پروژه‌های بسیار دیگری در سر داشت. حیف از او که چنین زود و نابهنگام از میان ما رفت. حیف و صد حیف!!!

نام فیروز با خاطرات، دستاوردها و مهربانی‌هایش، برای همیشه در دل‌هامان زنده خواهد ماند. به خاطر زندگی پربارش، به‌جهت عشقی که به انسانیت داشت، به دلیل انگیزه‌ای که در همهٔ ما به وجود آورد و برای تمام لحظات پرمعنایی که با او گذراندیم یا برای دوستدارانش آفرید، قدردانش هستیم.

دکتر فیروز نادری با حضور درخشانش در عرصهٔ فناوری فضایی، برای همیشه در حافظهٔ جامعهٔ علمی و فضانوردی جهان ماندگار خواهد ماند. هر زمان که به ستاره‌ها نگاه کنیم، به یاد خواهیم آورد که در کهکشان‌های پهناور، در آن دوردست‌ها «سَیارک نادری ۵۵۱۵» با فاصلهٔ چندین سال نوری هنوز و همچنان در حرکت است و به زندگی پربار و تلاش‌های درخشان و تاریخی او در جهت خدمت به انسانیت افتخار خواهیم کرد.

بگذارید امیدوار باشیم که خاطرات و دستاوردهای بازمانده از دکتر فیروز

نادری، انگیزه‌ای شوند تا روزی نه چندان دور به جهان آرمانی او برسیم.

از شـمار دو چشـم یـک تـن کـم | وز شمـــار خـرد هـزاران بیـش

***

فیروز نادری زادهٔ ۶ فروردین ۱۳۲۵ خورشیدی (۲۶ مارس ۱۹۴۶ میلادی) است. نادری قبل از انقلاب برای تحصیل در رشتهٔ مهندسی برق به آمریکا آمد و در این رشته دکترا گرفت و پس از اقامتی دو ساله در ایران به آمریکا بازگشت و به استخدام ناسا در آمد. نادری دو سال پس از بازنشسته شدن در پی یک سانحه در ۱۹ خرداد ۱۴۰۲ خورشیدی (۹ ژوئن ۲۰۲۳ میلادی) درگذشت.

نمایه

ا:

ابن سینا ۱۳۲ ، ۱۰۹
احمدی‌نسب، حسین ۱۸۲
احکامی، شاهرخ ۴۱۵
اخسیکتی، اثیرالدین ۲۷۶
اسداللهی، مسعود ۵۹-۵۵
اسفندیاری، نیلوفر ۵۹
اسکویی، مهین ۱۴۴
اصفهانی، هاتف ۲۸۱
اعتصام‌الملک آشتیانی(اعتصامی)، یوسف ۲۱۷
اعتصامی، پروین ۱۲، ۱۱۴
افشار، مستوره ۲۱۷
افشار، نادرشاه ۱۰۹، ۳۳۱
اقبال، خسرو ۴۱۶، ۴۱۵، ۴۱۴
الکساندر، ویسنت Vincente Aleixander ۸۹
الموتی، مصطفی ۲۰۲
اِلوآر، پل Paul Eluard ۳۴
الهی، صدرالدین ۴۲۵-۴۱۹، ۳۶۳
الیوت، تی اس T. S. Eliot ۲۷۷
امیر، منشه ۳۷۶
امیر انتظام، عباس ۳۲۰
امیرجاهد، محمدعلی ۲۱۷
امیرشاهی، مهشید ۳۰۴-۲۹۹، ۱۰۲-۹۵
امیر مبارزالدین محمد ۱۶۸
امیدوار، منوچهر ۳۷۸-۳۷۵
امینی، علی ۲۰۲
انتظام، عبدالله ۱۹۸
انصاری، عبدالله ۳۶۷، ۳۶۸
اویسی، ناصر ۹۴-۸۷
اینجو، شاه شیخ ابواسحاق ۱۶۸

آ:

آتاتورک، مصطفی کمال ۲۵۳، ۱۶۳
آتشی، منوچهر ۱۸۵، ۱۵۵
آتشین، صابر ۴۳۳، ۴۲۷
آتشین، فائقه ۴۳۴-۴۲۷
آذین‌فر، حسن ۲۸۰، ۲۷۹
آراگون، لویی Louis Aragon ۳۴
آرگان، جولیو کارلو Giulio Carlo Argan ۹۳
آریان‌پور، امیرحسین ۳۸
آقازمانی، مهدی xi
آل احمد، جلال ۲۶۵، ۹۹، ۹۷
آلن، وودی Woody Allen ۳۱۳
آلنده، ایزابل Isabel Allende ۱۵۶
آلیانس، لرد دیوید ۲۴۵-۲۴۱
آموزگار، جمشید ۲۷۸
آموزگار، جهانگیر ۲۷۸

ب:

باردویک، جودیت Judith Bardwick ۲۲۸
بتهوون، لودویک وان Ludwig Van Beethoven ۶۷
بخارایی، احمد ۲۷۶

بخاش، شائول ۳۷۶
بختیار، شاپور ۳۰۰، ۳۱۹
براهنی، رضا ۲۵، ۲۷، ۳۸
برشت، برتولت Bertolt Brecht ۸۴
بروخیم، موسی ۳۷۶
برومند، عبدالرحمن ۳۱۹
بلخی، ابوشکور ۲۷۶
بلینسکی، ویساریون Vissarion Belinsky ۳۸
بن‌گوریون، دیوید David Ben Gorion ۳۸۹
بُنوئل، لوئیس Luis Bunuel ۴۳
بهار، محمدتقی ملک‌الشعرا ۲۱۷، ۴۰۱
بهبهانی، سیمین xii، ۱۱۳-۱۲۸، ۲۱۳-۲۳۹، ۳۱۷، ۳۲۰، ۴۳۳
بیضایی، بهرام ۹۸، ۹۹
بیگ‌پور، کورش xi

پ:
پارسی‌پور، شهرنوش ۱۹۱
پارکر، دورتی Dorothy Parker ۳۰۰
پازوکی، جهانبخش ۲۹۰
پاکزاد، بیژن ۳۵۷-۳۶۰، ۴۱۶
پانیول، مارسل Marcel Pagnol ۳۰۰
پدرثانی، فهیمه ۳۶۳، ۳۶۶
پرتوی، هما ۱۹-۲۴
پرز، شیمون Shimon Peres ۳۸۹
پریسلی، الویس Elvis Presley ۳۳۵
پروست، مارسل Marcel Proust ۱۸۶
پورنگ، مینا ۳۹۶
پورنگ، هوشنگ ۳۹۵-۳۹۷
پوروالی، اسماعیل ۳۳۱-۳۳۳
پهلوی، رضاشاه ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۰۰، ۳۷۵
پهلوی، محمدرضاشاه ۱۶۴، ۳۳۲
پهلوی، فرح ۱۶۳
پیاژه، ژان Jean Piaget ۳۲۴، ۳۲۵
پیکاسو، پابلو Pablo Picasso ۱۵، ۱۰۹
پیمان، اسدالله ۳۶۶

ت:
تاگور، رابیندرانات Rabindranath Tagore ۳۲۴
تاماس، دیلان Dylan Thomas ۹۸
ترقی، گلی ۱۰۱
ترومن، هری Harry S. Truman ۲۰۲
تسه‌تونگ، مائو Mao Zedong ۲۱۹
تفضلی، احمد ۳۱۹
تولستوی، لئو Leo Tolstoy ۲۰۵
تیموری، رضا xi

ث:
ثابت‌ایمانی، نورالدین ۳۶۳، ۳۶۵-۳۶۸
ثابت‌پاسال، حبیب‌الله ۳۶۵، ۳۹۵

ج:
جسیم، اسماعیل ۲۷۸
جمال‌زاده، محمدعلی ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۳۲۷
جوانمرد، عباس ۱۴۵

چ:
چایکوفسکی، پیوتر ایلیچ Pyotr Ilyich Tchaikovsky ۶۷
چنگیزیان، هایده ۷۵-۷۹
چوبک، صادق ۹۶، ۹۹، ۱۸۵، ۳۲۸

ح:
حئیم، شموئیل (موسیو حئیم) ۳۷۵
حائری، ایرج ۳۶۳
حاتمی، علی ۱۴۵
حافظ ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۳۴، ۶۵، ۶۶، ۱۱۴، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۹۲، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۷، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۳۱۸، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۸، ۳۴۱، ۳۶۷، ۳۷۷
حجازی، پرویز ۴۲۸
حجازی، محمد ۹۵، ۹۶
حجت‌پناه، عباس ۹۵، ۳۶۳
حقوقی، هادی ۴۱۰

خ:
خاقانی، شهناز ۳۶۳، ۳۶۶

خاکسار، نسیم ۱۴۴
خدابخشیان، مانوک ۳۶۳، ۳۶۶، ۴۱۰
خرازی، نورالله ۳۱۱-۳۱۵
خرسندی، هادی ۳-۶، ۲۰۷-۲۱۱، ۴۱۱
خشایارشا ۳۸۷
خلیلی، بیژن vii، xii
خلیلی، نادر ۱۲۹-۱۴۰
خلیلی، عباس ۲۲۸
خمینی، روح‌الله ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۵۸، ۲۹۵
خواجوی کرمانی ۱۶۸
خوبی، اسماعیل ۲۰۷، ۲۰۸
خیام، عمر ۸۹، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۷۸، ۱۸۴، ۲۸۲
خیامی، محمود ۴۱۴

د:

داستایفسکی، فئودور ۴۱۴
Fyodor Dostoevsky
دالی، سالوادور ۱۹، ۸۹، ۹۰، ۱۰۵، ۱۰۹
Salvador Dali
دانشور، سیمین ۹۸، ۱۰۲
درخشانی، مجید ۶۴
درویش، غلامحسین ۶۲، ۶۵
دشتستانی، فائز ۱۸۴، ۱۸۵
دشتی، علی ۹۵، ۹۶، ۲۰۰، ۳۲۴
دولت‌آبادی، محمود ۱۴۱-۱۵۷
دوما، الکساندر Alexandre Dumas ۲۷۲
دیلمقانی، موحد ۱۴۴
دیویی، جان ۱۹۹
دهخدا، علی‌اکبر ۴۰۱، ۴۲۰

ر:

راس، آلوین Alvin Ross ۲۷۵
رستمی، ایرج ۴۱۰
رشدی، سلمان ۳۶۴
رفیعی، داریوش ۲۹۰
رنوار، کلود Claude Renoir ۳۱
روانی‌پور، منیرو ۱۵۶، ۱۷۷-۱۹۳
روحانی، تقی ۳۶۶
رولان، رومن Romain Rolland ۲۸۸
رهبر، ساموئل ۳۵۳-۳۵۵

ز:

زاهدی، فضل‌الله ۲۰۱
زال‌زاده، ابراهیم ۳۱۹
زرین‌کوب، عبدالحسین ۳۸
زندیان، ماندانا xi، ۴۱۷
زهری، ماندانا ۱۷۹
زینعلی، محرمعلی (محرمعلی خان) ۲۰۱

س:

سارتر، ژان پل Jean-Paul Sartre ۱۴، ۱۶
ساعدی، غلامحسین ۲۰۸، ۲۹۰
سپهری، سهراب ۲۸۲، ۲۸۳
سجادی، ضیاءالدین ۲۷۶
سردادور، حمزه ۴۱۹
سرشار، حسین ۲۰۲
سرکوهی، فرج ۳۲۰
سعد سلمان، مسعود ۴۱
سعدی ۱۱۴، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۴۹، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰
۲۶۲، ۲۶۳، ۲۷۷، ۲۸۳، ۳۱۸، ۳۷۷
سعیدزاده، سید محسن ۳۲۰
سعیدی‌سیرجانی، علی‌اکبر ۱۵۹-۱۷۵، ۳۱۹، ۳۲۸
سنت‌بُو: شارل اُگوستن ۳۷
Charles Augustin Sainte-Beuve
سیمانطوب (بروخیم)، گیتی ۳۷۶
سیاح، فاطمه ۳۸
سیحون، هوشنگ ۱۰۹-۱۱۲، ۳۷۹-۳۸۱
سیزیف ۴۰۹، ۴۱۰
سیناترا، فرانک ۳۶۰

ش:

شاملو، احمد ۱۵۴، ۱۶۶، ۱۵۴، ۱۶۶، ۲۲۴، ۴۰۹
شباویز، فلورا ۳۶۳
شریف، فرهنگ ۶۹-۷۴
شرفکندی، صادق ۳۱۹
شفتی، شیخ علی رشتی ۱۶۴
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا ۴۰۶

شکسپیر، ویلیام ۱۳، ۱۴، ۳۰۵
William Shakespeare
شمس، شعله ۲۸۰
شمس‌الواعظین، ماشاالله ۳۴۴
شوپنهاور، آرتور Arthur Schopenhauer ۱۹۷
شهاب، یوسف ۳۶۳، ۳۶۶
شهباز، حسن ۲۷۳-۲۸۴، ۳۴۵-۳۴۶
شهباز، گیتی ۲۸۰، ۳۴۵
شهبازی، علی‌اکبر ۷۲
شهبازی، عبدالحسین ۷۲
شهریار، محمدحسین ۲۸۱، ۳۰۶، ۳۲۷
شهیدی، احمد ۲۷۵
شی، آنتونی Anthony Shay ۳۳۷-۳۴۰
شیبانی، نعمت‌الله ۳۲۴
شیفته، نصرالله ۲۰۲

ص:

صابری، پری ۱۱-۱۸، ۳۵۲
صالح، نادر ۲۷۷
صبا، ابوالحسن ۶۴
صدر، ارحام ۷۳
صدیق(اعلم)، عیسی ۱۹۹، ۲۰۲، ۴۲۰
صفا، ذبیح‌الله ۲۰۰
صفایی، ابراهیم ۳۶۳، ۳۶۶
صورتگر، لطفعلی ۲۰۰، ۴۲۰

ض:

ضیایی، نصرت‌الله ۳۴۵

ط:

طاهری، باربد ۵۹، ۳۶۳
طباطبایی، ضیاءالدین ۴۲۰

ع:

عاطفی، مولود ۲۷۶
عزری، مئیر ۳۸۷-۳۹۰
عشقی، میرزاده ۴۰۱، ۴۰۶
علاءالسلطنه، احمد ۱۶۳
علوی، بزرگ ۳۲۷
علیزاده، حسین ۶۳
عمومی، حسین ۶۳
عمید، مهین ۳۹۱-۳۹۴
عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن ابن احمد ۱۶۸

غ:

غزنوی، محمودشاه ۱۶۸
غنی، قاسم ۲۷۴

ف:

فارابی ۶۳
فرامرزی، عبدالرحمن ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۴۲۱
فراهانی، حسین‌قلی ۶۵
فراهانی، عبدالله ۶۵
فرجام، فریده ۴۷-۵۴
فرخزاد، فریدون ۳۰۵-۳۰۹، ۳۱۹، ۳۲۰
فرخزاد، فروغ ۱۲، ۱۱۸، ۲۸۲، ۲۹۰
فرخی یزدی، محمد ۴۰۱
فردوسی ۱۶، ۱۴۹، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۸۶، ۳۳۸
فرزامی، سیمون ۳۷۶
فرنودی، نهضت ۲۱۴-۲۳۸، ۳۶۳
فروهر، پروانه ۳۱۷-۳۲۱
فروهر، داریوش ۳۱۷-۳۲۱
فرهی، پیام ۴۱۰
فرهی، فرهنگ ۴۰۹-۴۱۱
فرهی، نیوشا ۴۱۰
فروید، زیگموند Zigmund Freud ۲۹، ۳۹، ۳۱۳
فکری، معزالدین ۳۲۴
فنی‌زاده، پرویز ۲۹۰
فیض، امیرحسین ۶۶

ق:

قاجار، فتحعلی‌شاه ۴۰۴
قاجار، مظفرالدین‌شاه ۴۰۱
قاجار، ناصرالدین‌شاه ۱۶۴
قاسملو، عبدالرحمن ۳۱۹
قاضی‌سعید، پرویز ۴۱۰
قانون‌پرور، محمدرضا ۱۴۴

قرةالعین، طاهره ۳۸۳-۳۸۵
قزوینی، عارف ۴۰۷، ۴۰۴، ۴۰۳، ۴۰۲، ۴۰۱، ۳۹۹
قزوینی، علامه ۲۷۴
قوطانیان، امیل ۳۶۳
قهرمانی، ویدا ۵۸

ک:
کاتوزیان، خانم ۱۶۲
کار، مهرانگیز ۳۲۰، ۳۹۶
کاراپتیان، هراچ ۱۰۳-۱۰۷
کاردان، پرویز ۸۱-۸۶، ۳۲۳، ۳۲۵
کرانکایت، والتر Walter Cronkite ۳۶۷
کرمانیان، موسی ۳۷۶
کریمی‌حکاک، احمد ۴۰۵
کسرایی، سیاوش ۲۰۸
کسمایی، علی‌اکبر ۳۱۲
کلاپارد، ادوارد Edouard Claparede ۳۲۵
کمالیان، مهدی ۶۱-۶۸
کنی، ملاعلی ۱۶۴
کوکتو، ژان Jean Cocteau ۳۷

گ:
گتلاین، فرانک Frank Getlein ۹۲
گرگین، ایرج ۳۶۱-۳۶۴، ۳۶۶
گرگین، افشین ۳۶۳
گریدی، هنری Henry F. Grady ۲۷۵
گلپایگانی، اکبر ۲۹۰
گلشیری، هوشنگ ۱۵۴
گل‌گلاب، حسین ۶۵
گنجوی، رابعه ۱۱۴
گنجوی، نظامی ۴۰۷
گوارا، ارنستو (چه) ۳۳
Ernesto (Che) Guevara
گورکی، ماکسیم Maxim Gorky ۱۴۴
گوگوش - ر.ک آتشین ۴۲۷-۴۳۴

ل:
لاهیجی، عبدالکریم ۳۶۹-۳۷۳
لطفی، محمدرضا ۶۳
لورکا، فدریکو گارسیا ۹۲
Federico Garcia Lorca

م:
مارکز، گابریل گارسیا ۱۵۵، ۱۵۶
Gabriel Garcia Marquez
مالارمه، ستفان Stephane Mallarme ۲۹
متین‌دفتری، احمد ۲۰۲
متینی، جلال ۴۰۱
مجابی، جواد ۱۵۴، ۱۵۵
محجوب، محمدجعفر ۳۲۸
مختاری، محمد ۱۵۴، ۱۵۵
مخملباف، محسن ۳۴۱-۳۴۴
مراغه‌ای، ساعد ۴۲۰
مستعان، حسینقلی ۹۵، ۹۶، ۲۰۰، ۲۰۴، ۳۳۱، ۴۱۹
مشفق همدانی، ربیع ۱۹۵-۲۰۵، ۳۷۶
مشفق همدانی، یحیی ۲۰۴
مشفق همدانی، منصور ۲۰۴
مشفق، ویدا ۳۷۶
مشکین‌قلم، شاهرخ ۳۹۹-۴۰۷، ۴۱۶
مصباح‌زاده، مصطفی ۲۰۰، ۲۰۱، ۳۴۷-۳۴۹
مصدق، محمد ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳
مصطفوی سبزه‌واری، علیرضا ۲۶۳
مطیعی، منوچهر ۴۱۹
مظفر، امیر مبارزالدین ۱۶۸، ۱۶۹
مظلومان، رضا ۳۱۹
معروفی، عباس ۳۲۰
معین، محمد ۴۲۰
مفید، بیژن ۲۹۰، ۳۶۲، ۳۶۳
مقبل، هایده ۲۱۷
مک‌لوهان، مارشال Marshall McLuhan ۴۵
منصوری، ذبیح‌الله ۴۱۹
منگنه، نورالهدا ۲۱۶
منوچهریان، مهرانگیز ۲۲۱
مونته‌سوری، ماریا ۳۲۵
موقر، مجید ۲۰۰، ۲۷۴
موسه، آلفرد دو Alfred de Musset ۳۷

مولیر Molière ۱۴
مولانا ۱۲، ۱۳، ۱۷، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۴۷، ۲۸۲، ۳۱۴، ۳۶۷، ۳۷۷، ۴۰۵
مؤید، حشمت ۱۴۴، ۳۰۰
میرعلایی، احمد ۳۱۹
میرزایی، غفور ۲۷۷، ۳۴۵
میرصادقی، جمال ۱۵۴
میلر، جین بیکر Jean Baker Miller ۲۲۰
میمندی‌نژاد، محمدحسین ۳۳۱، ۴۱۹

ن:

ناتل خانلری، پرویز ۳۸، ۴۲۰
ناطق، هما ۱۶۰
نادرپور، نادر ۷–۱۰، ۲۵–۴۵، ۹۲، ۹۳، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۸۲، ۲۸۴، ۳۲۷–۳۳۰، ۴۰۶
نادری، فیروز ۴۳۵–۴۴۰
ناظریان، شاءالله (پرویز – ش) ۳۵۱–۳۵۲، ۳۶۳، ۳۶۶
نایپال، وی.اس ۲۵۲
Vidiadhar Surajprasad Naipaul
نجم‌آبادی، عبدالله ۱۹۷
نراقی، محمود xi
نعمتی شریف، بیژن ۱۸۵
نفیسی، سعید ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۱۷، ۴۰۲، ۴۰۴
نفیسی، محمد ۳۶۳
نکیسا ۹۱
نواک، کیم Kim Novak ۳۹۵، ۳۹۶
نوشین، عبدالحسین ۳۲۴
نوری‌زاده، علیرضا ۳۳۲
نوری‌علا، اسماعیل ۲۰۷
نوزاد، کامران ۵۸
نی‌داوود، مرتضی ۲۹۳–۲۹۸
نیکسون، ریچارد Richard Nixon ۳۸۹

و:

واحدی‌فر، فهیمه ۳۶۳
وایت، اندرو Andrew Wyeth ۱۹
وایت، جیمز تری James Terry White ۳۰۰
وایلد، اسکار Oscar Wilde ۲۵۹
ورلن، پل Paul Verlaine ۳۱
ورهرام، کریم ۲۰۴
وزیری، کلنل علینقی ۶۶، ۳۲۴
وطواط، رشیدالدین ۲۷۶
وود، ناتالی Natalie Wood ۲۸۷
وِوِر، هانری Henri Vever ۹۰
وولف، ویرجینیا Virginia Woolf ۳۹۴
ویگن (خواننده) ۳۳۵–۳۳۶

ه:

هاشمی رفسنجانی، علی‌اکبر ۱۷۰
هایده (خواننده) ۲۸۷–۲۹۱، ۳۹۴
هایراپتیان، لرتا ۳۲۴
هایزر، رابرت Robert E. Huyser ۲۷۹، ۲۸۰
هدایت، صادق ۸، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۹۸
هلاکویی، فرهنگ ۳۶۳
همایون، داریوش ۱۶۰، ۲۴۷–۲۷۲
همگر، مجدالدین (مجد) ۱۶۸
همینگوی، ارنست ۱۴۸، ۱۸۶
Ernest Hemingway
هوسپیان، برسابه ۳۲۳–۳۲۵
هوگو، ویکتور Victor Hugo ۳۷
هومر Homer ۱۸۶، ۴۱۰
هومن، محمود ۶۵
هویدا، امیرعباس ۴۱۳
هیتلر، آدولف Adolf Hitler ۱۷۱، ۱۷۲

ی:

یارشاطر، احسان ۳۸، ۹۲، ۱۴۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۲۷۸، ۳۷۷، ۴۱۳–۴۱۸
یارشاطر، مژده ۴۱۸
یاسمی، رشید ۲۰۰، ۲۱۷
یاوری، حورا ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷
یحیی تارساز (هوهانس آبکاریان) ۶۵
یوشیج، نیما ۱۷، ۲۵
یونسکو، اوژن Eugene Ionesco ۱۳، ۱۴، ۱۶
یونگ، کارل Carl Jung ۲۲۲

پیوست

پیوست زیر حاوی اسامی کسانی‌ست که با آنها گفتگو کرده‌ام. ستون سمت راست تعداد مصاحبه‌هاست. اصل این مصاحبه‌ها در کتاب نیامده‌اند، ولی در سامانهٔ شخصی من، در یوتوب و در رسانه‌های اجتماعی به‌صورت دیجیتال در نشانی‌های زیر قابل دسترسی هستند. باشد که مورد استفادهٔ بهینهٔ پژوهشگران و علاقه‌مندان قرار گیرند.

HomaSarshar.com
Instagram.com/HomaSarshar | FaceBook.com/HomaSarshar
Youtube.com/HomaSarshar | Telegram/@HomaSarshar
iranian-studies.stanford.edu/research/iran-related-stanford-library-archives

تعداد	اسامی	تعداد	اسامی
۱	ابراهیمی، صیون-نویسنده	۱	اخلاقی، بنفشه-وکیل قانون اساسی
۱	ابراهیمی، فردوس- نقاش	۱	اخوان، پیام- دادستان جنایات بین‌المللی
۶	ابریشمی، حسام-نقاش	۱	اخوان، دزیره-فیلمساز
۱	اتفاق، شهلا- نیکوکار و سازندهٔ مدرسه در هند	۵	ادلمن، اندرو-مدیر ادارهٔ ساختمان لُس‌آنجلس
۲	احساسی، علی-نمایندهٔ مجلس کانادا	۱	ادهمی، لقمان-موسیقیدان
۱۱	احمدی، رامین-پزشک و کنشگر	۴	اردلان، ایران داور-برنامه‌ساز رادیویی
۱	احمدیان، مریم-پژوهشگر بیولوژیک	۳	ارشادی، شیرین-حقوقدان

۱	استواری، یاری-نقاش	۲	الاهیان، زهره-نیکوکار
۱	اسحاقیان، ایرج-نیکوکار	∞	الهی، صدرالدین-روزنامه‌نگار
۱	اسحاقیان، طناز-مستندساز	∞	الهی، عترت-طنزنویس
۱	اسداللهی، شبنم-کنشگر حقوق زنان	۱	الخاص، هانیبال-نقاش
۱	اسدی، مینا-شاعر	۱	السعداوی، نوال-کنشگر حقوق زنان
۱	اسدی‌پور، بیژن-طنزنگار و کاریکاتوریست	۳	القانیان، شرلی-نیکوکار رئیس مجیک آف پرژیا
۱	اسرائیلیان، اریک-فیلمساز	۱	القانیان، شهرزاد-نویسنده
۱	اسرار، قاسم-استاد دانشگاه	۱	الیست، جردن-کارآفرین
۱	اسکویبیان مصطفوی، انوشه-کارآفرین	۲۴	امانی، الهه-کنشگر حقوق زنان
۱	اصانلو، منصور-کنشگر کارگری	۱	امید، غزل-نویسنده
۱	اصلان، رضا-نویسنده و پژوهشگر	۱	امیر، سارا-کارشناس انتخابات
۲	اصلانی، فرامرز-خواننده	۳	امیر، منشه-روزنامه‌نگار
۹	اصلانی، مهدی-کنشگر و زندانی سیاسی	۱	امیرابراهیمی، افسون-نقاش
۲	اعرابی، مهرداد-نوازندهٔ سازهای کوبه‌ای	۱	امیرانی، امیر-مستندساز
۱	اعظم‌زنگنه، لیلا-نویسنده	۲	امیرانی، تقی-مستندساز
۲	افتخاری‌فرد، کاملیا-روزنامه‌نگار	۱	امیرصادقی، حسین-نویسنده و پژوهشگر
۱	افخمی، مهناز-وزیر امور زنان دوران پهلوی	۲	امیرقاسمی، علیرضا-برنامه‌ساز تلویزیونی
۲	افشار، پویا-نقاش	۸	امین، شادی- کنشگر ال‌جی‌بی‌تی‌کیو
۱	افشار، علی-فیلمساز	۲	امین، فرشته-روانشناس
۱	افشار، مهستی-مترجم و پژوهشگر	۷	امینی، محمد-نویسنده و پژوهشگر
۱	افشاری، علی-کنشگر سیاسی	۳	امینی، مکس-کمدین
۱	افشین‌جم، افشین-کنشگر سیاسی	۱	اندیشه، سهراب-خواننده
۱	افشین‌جم، نازنین-کنشگر حقوق زنان	۱	انصاری، انوشه-فضاپیما
۸	اقبالی، داریوش-خواننده	۱	انصاری، نازنین-روزنامه‌نگار
۱	اقراری، هاله-روانشناس	۱	انصاری، نینا-نویسنده
۲	اکبرزاده، پژمان-موسیقیدان و مستندساز	۱	انقطاع، نادر-استاد دانشگاه
۹	اکبری، علیرضا-استاد دانشگاه	۱	ایران‌نژاد، داریوش-هنرپیشه

۱	ایروانی ثانی، نهال-قاضی دادگاه عالی سانتاکلارا	۱	بالاسانیان، ادوارد-پژوهشگر نسل‌کشی ارامنه
۱	ایریلیان، اعظم-نقاش و مجسمه‌ساز	۱	باندی، آریانا-شف
۲	ایزدی، سروش-خواننده	۱	باوفا، مهری-شاعر
۱	آبتین، بکتاش-مستندساز	۴	بحری، مهرداد-برنامه‌ساز رادیویی
۱	آبرامیان، هومر-پژوهشگر و ایران‌شناس	۹	بختیار، رودی-مجری خبر تلویزیون آمریکایی
۱	آبکنار، حسین-نویسنده	۲	بدیعی، رضا-کارگردان سینما
۷	آپیک، مری-هنرپیشه	۱	بذله، شیرین-کارگردان سینما و مستندساز
۱	آدل و تمین- ۲۵باند	۱	براهنی، رضا-نویسنده و شاعر و استاد دانشگاه
۱	آذربهاری، وفا-روزنامه‌نگار	۱	برنا، الهه-نقاش و طراح پارچه
۲	آرامش، آری-حقوقدان	۱	بروجردی، مهرزاد-استاد دانشگاه
۲	آرین‌نژاد، مهرداد-مدیر جشنوارهٔ تیرگان	۱	بروخیم، لیلا-رقصنده
۱	آژنگ، آیتاک-آهنگساز و ترانه‌سرا	۱	بروخیم، مایکل-پزشک قلب وعروق
۱	آژیر، مهوش-هنرپیشه	۱	برومند، رویا-کنشگر سیاسی
۱	آشوری، داریوش-نویسنده و پژوهشگر	۱	برومند، لادن-کنشگر سیاسی
۲۱	آغداشلو، شهره-هنرپیشه	۲	بزرگمهر، علی-نقاش و خوش‌نویس
۴	آقاری، ژانت-استاد دانشگاه	۴	بلور، علی-وکیل دادگستری و کنشگر
∞	آقازمانی، مهدی-روزنامه‌نگار	۲	بلورچی، ندا-کنشگر سیاسی
۱	آقاکوچک، امیر-استاد دانشگاه	۱	بنانی، امین-استاد دانشگاه
۲	آلیانس، لرد دیوید-عضو مجلس اعیان انگلستان	۱	بنایی، صدیقه-آموزگار و نویسندهٔ کتاب کودکان
۱	آوین، آرش-خواننده	۱	بنت، بهمن-گالری‌دار
۲	آیر، آلن-سخنگوی وزارت خارجهٔ آمریکا	۱	بنهوری، مسعود-دندانپزشک محمدرضاشاه
۲	بابک‌نیا، اردشیر-نویسنده و پژوهشگر	۱	بنوعزیزی، علی-استاد دانشگاه
۱	باجعقلی، نرگس-کنشگر دانشجویی	۵	بنیادی، نازنین-هنرپیشه و کنشگر سیاسی
۱	باجلان، بهرام-خواننده	۲	بنی‌اعتماد، رخشان-کارگردان سینما
۱	باستانی‌پور، مایکل-استاد دانشگاه	۱	بهادری، بنیامین-خواننده
۳	باطبی، احمد-کنشگر و معترض دانشجویی	۱	بهارلو، احمد-برنامه‌ساز تلویزیونی
۱	باقرزاده، نادر-استاد دانشگاه	۱	بهارلو، مرتضی-نویسنده

۳	بهاری، مازیار-روزنامه‌نگار	۱	پروانه، فرد-روزنامه‌نگار
۶	بهبهانی، سیمین-شاعر	۴	پریسا-خواننده
۱	بهرامی، رویا-نوازنده و خواننده	۳	پزشکزاد، ایرج-نویسنده
۱	بهروزی، کیخسرو-کتابدار	۳	پژوهشگر، علی-نوازندهٔ عود
۱	بهزادی، بهار-مهندس معمار و طراح پارچه	۱	پسران، هاشم-استاد دانشگاه
۳	بهنود، مسعود-روزنامه‌نگار	۳	پهلوی، شاهزاده رضا -ولیعهد
۱	بهنود، نیما-طراح لباس	۳	پورافر، پیرایه-نوازندهٔ تار
۱	بهنیا، لادن-کارآفرین	۱	پورآذر، غفار-مدیر اپرای بین‌المللی چین
۱	بوستانی، آوید-کنشگر محیط زیست	۳	پورتاش، علی-هنرپیشه
۱	بیات، امیر-پیانیست	۱	پورزند، آزاده-کنشگر سیاسی
۱	بیداریان، سمیرا-نیکوکار	۱	پورعسگری، هما-نویسنده
۳	بیضایی، نیلوفر-نمایشنامه‌نویس	۱	پورمرادی، کلوئه-نوازندهٔ ویولن
۲	بینا، سیما-خواننده	۱	پورناظری، تهمورث-موسیقیدان و نوازنده
۱	پارسای، فریناز-نویسنده	۲	پورناظری، سهراب-آهنگساز و نوازنده
۱	پارسی، آرشام-کنشگر حقوق بشر	۲	پیراسته، ناصر-مهندس معمار
۲	پارسی، تریتا-کنشگر سیاسی	۳	پیرحکایتی، تارا-روانشناس
۱	پارسی‌پور، شهرنوش -نویسنده	۹	پیرنیا، ناناز-روانشناس
۱	پاکدامن، عهدیه-خواننده	۲	تاراجی، هما-گالری‌دار
۱	پاکزاد، بیژن-طراح لباس مردانه	۱	تجدد، نهال-نویسنده و روزنامه‌نگار
۱	پرتوی، علی-بنیان‌گذار code.org	۱	تختی، بابک-کتابدار و نویسنده
۱	پرستو فروهر-کنشگر سیاسی	۱	ترشیزی، رضا-پزشک و نوازندهٔ تنبک
۱	پرسون سروستانی، ناهید-مستندساز	۱	تقدیری، سیمین-طراح لباس
۱	پرگاری، پرویز-نویسنده	۱	تقوی، کوروش-آهنگساز و نوازنده
۱	پرنگ، تورج-رئیس مدرسهٔ موسیقی یوسی‌ال‌ای	۱	تقی‌زاده، صفدر-نویسنده
۲	پرهام، رامین-جامعه‌شناس	۴	تناولی، پرویز-مجسمه‌ساز
۱	پروا-خواننده	۱	تنگستانی، محمد-روزنامه‌نگار
۴	پرواز همای-خواننده	۲	تهرانی، بیژن-منتقد سینمایی

۱	تهرانی، سیمین-صاحب تلویزیون ماهواره	۱	جینچی، پوران-نقاش
۱	تهرانی، عباس-روزنامه‌نگار	۶	چالنگی، جمشید-روزنامه‌نگار
۱	تهرانیان، مجید-جامعه‌شناس	۱	چگینی، مایکل-مهندس عمران
۱	توانگریان، اردشیر-مهندس معمار	۱	چنگیزی، ماندانا-وکیل دادگستری
۷	توحیدی، نیره-استاد دانشگاه	۱	حاجی مشهدی، رمضان-وکیل دادگستری
۱	توحیدیان، قمر-نویسندهٔ کتاب آشپزی	۱	حبشی، محمد-روزنامه‌نگار
۱۱	توزیع، هوشنگ-هنرپیشه	۱	حبیب، سیروس-سیاستمدار
۲	توفیق، عباس-روزنامه‌نگار	۱	حجازی، حسین-برنامه‌ساز تلویزیونی
۱	توکلی طرقی، محمد-استاد دانشگاه	۱۰	حجت‌پناه، عباس-عکاس
۱	توکلی معینی، گلریز-نیکوکار	۱	حدادی، پژمان-نوازندهٔ سازهای کوبه‌ای
۲	توکلی، فرشته-نیکوکار	۱	حدیان، نازآفرین-معاون شهرداری بربنک
۱	ثابتی، نوشین-روانشناس	۵	حریری، آزاده-نیکوکار
۱	جامعی، شاهین-کمدین و هنرپیشه	۲	حریری، گیسو-مهندس معمار
۴	جانبازیان، آنا-مربی رقص	۱	حسنی، فرزاد-روزنامه‌نگار
۱	جاودان‌فر، مثیر-تحلیل‌گر سیاسی	۲	حسینی، خالد-نویسنده
۱	جاوید، جهانشاه-بنیان‌گذار مجلهٔ اینترنتی تهران	۲	حفیظی، آرش-گزارشگر ورزشی
۱	جاوید، مهدیه-کنشگر حقوق بشر	۱	حقیقی، مهرداد-روزنامه‌نگار
۱۰	جبرانی، ماز-کمدین	۶	حکاکیان، رویا-کنشگر حقوق اقلیت‌ها
۱	جبرانی، مریم-مستندساز	۱	حکاکیان، منوچهر-طنزپرداز
۱	جرجانی، سهیلا-استاد دانشگاه	۲	حکمت‌شعار، علیرضا-مدیر رادیو۶۷۰ای‌ام
۱	جلالی، بابک-کارگردان سینما	۱	حکیمی، شری-کارشناس روابط عمومی
۱	جلالی، یوسف-مهندس محیط زیست	۱	حکیمیان، حسن-جامعه‌شناس
۱	جلیلی، امید-کمدین	۱	حلاتی، مرجانه-نیکوکار مدیر بنیاد امید
۱	جهاد، شرلی-مجری خبر رادیو ان‌پی‌آر	۱	حمیدی، پروانه-هنرپیشه و کنشگر حقوق زنان
۱	جهان‌افروز، نیکی-فیلمساز	۱	حمیرا-خواننده
۱	جهانبگلو، رامین-جامعه‌شناس	۲	خادم، مامک-خواننده
۱	جهانشاهی، پویا-گرافیست	۱	خاکشور، امید-شیمی‌دان

۲	خانبابا تهرانی، مهدی-کنشگر سیاسی	۴	دامویی، جمشید-استاد دانشگاه
۱	خاورانی، کامران-مهندس معمار و نقاش	۱	دانشجو، رکسانا-محقق ژن‌شناسی
۱	خرازی، جمیله-نیکوکار	۱	دانشوری، عباس-استاد دانشگاه
۱	خردادیان، محمد-رقصنده	۱	دانیلیان، آرسن-پژوهشگر تاریخ ارامنه
۱	خرسندی، شاپی-کمدین	∞	داوودیان، فریبرز-کمدین
۱	خرمی، روشنک-مجری خبر تلویزیونی	۲	داویدی، پنی-شف
۱	خروشی، فرخ-کارشناس اسب‌های خزر	۱	دباشی، حمید-استاد دانشگاه
۱	خسروانی، کیوان-مهندس معمار و طراح لباس	۱	درویش، شکوه-مدیر سازمان آرم
۷	خسروانی، مریم-مدیر بنیاد زنان ایرانی آمریکایی	۶	درویش‌پور، مهرداد-استاد دانشگاه
۱	خسروجردی، حسین-نقاش	۹	دریاباری، بیتا-نیکوکار/مرکز برابری پارس
۱	خسرونژاد، پدرام-نیکوکار	۱۱	دریایی، تورج-استاد دانشگاه
۲	خسروی، پریسا-سردبیر خبر سی‌ان‌ان	۲	دستورنژاد حقیقی، بشری-هنرپیشه
۱	خشابی مه، گیتا-نقاش	۶	دفتری، لیزا-روزنامه‌نگار
۲	خطیبی،آزاده-چشم‌پزشک، فیلمساز و هنرپیشه	۱	دقتی، رضا-عکاس
۱	خطیبی، پارمیس-کنشگر سیاسی	۱	دقیقیان، جاسمین-فیلمساز برندهٔ اسکار
۱	خطیبی، نیکان-کنشگر سیاسی	۲	دقیقیان، شیرین-نویسنده
۱	خلج، هومن-آهنگساز و نوازنده	۱	دلجو، فرزان-برنامه‌ساز تلویزیونی
۲	خلیلی، آزیتا-پشتیبان کودکان سیندرم داون	۱	دلدار، ستار-برنامه‌ساز تلویزیونی
۸	خلیلی، بیژن-ناشر	۱	دلرحیم، ماکان-معاون دادستان کل آمریکا
۱	خلیلی، نادر-مهندس معمار و نویسنده	۲	دلشاد، جیمی-شهردار بورلی‌هیلز
۱	خلیلی، ناصر-مجموعه‌دار	۱	دورریز، الکساندر-طراح لباس
۱	خلیلی، نیلوفر-نیکوکار و مدیر بنیان بیانکا	۱	دوما، فیروزه-نویسنده
۱	خواجوی، علیرضا-استاد دانشگاه	۱	دیاموند، لاری-جامعه‌شناس و پژوهشگر
۲	خوروش، فخری-هنرپیشه	۱	دیانیم، پویا-کنشگر حقوق اقلیت‌ها
۴	خیاط‌باشی، حسن-کمدین و هنرپیشه	۱	دیبا، علیرضا-طراح و کنشگر جنسیتی
۱	دادخواه، اصغر-مربی تیم ایرانی پارا المپیک	۷	دیهیم، سوسن-خواننده
۱	داگلاس، فرح-قاضی دادگستری	۳	دیهیمی، سعید-نوازندهٔ پیانو

۲	دیویس، دیک-استاد دانشگاه	۳	رهنما، علی-استاد دانشگاه
۱	ذکایی، مهدی-سردبیر جوانان	۷	روانی‌پور، منیرو-نویسنده
۱	رُز قریب‌افشار، شیوا-هنرپیشه	۳	روحانی، شهداد-نوازنده و رهبر ارکستر
۱	رئوفی، پیام-روانشناس	۱	روزن، بری-گروگان سابق
۲	راجی، آزیتا-سفیر ایالات متحده در سوئد	۱	روشن‌زاده، حبیب-گزارشگر ورزشی
۱	راسخ، مریم-هنرپیشه	۱	روشنگر، مجید-ناشر
۱	رجایی، شیرین-مجری خبر تلویزیون آمریکایی	۱	رویس، ویلیام-مدیر اسبق رادیو صدای آمریکا
۱	رحیم، المیران-نمایشنامه‌نویس	۱	ریس‌باف، آرین-هنرپیشه و مجری خبر
۱	رحیمیان، مریم-نیکوکار	۱	زارع، حسین-شف
۴	رحیمیه، نسرین-استاد دانشگاه	۱	زاهدی، پرویز-رایزن اسبق سفارت ایران
۱	رستگار، ساحل-مجری رادیو و تلویزیون	۱	زاهدی، فیروز-عکاس
۱	رسولی، جولیا آسا-کارآفرین	۱	زاون-روزنامه‌نگار
۱	رشیدی، هومن-حسابدار	۲	زرین‌کلک، نورالدین-نقاش و کارتونیست
۱	رضاپور، جان-چشم‌پزشک	۱	زلانی، کوروش-موسیقیدان و نوازندهٔ تار
۱	رضایی، سعیده-روانشناس	۱	زمردی، شلی-مجری خبر تلویزیون آمریکایی
۲	رضایی، شبنم-سازندهٔ کارتون کودکان	∞	زندیان، ماندانا-شاعر، نویسنده و پژوهشگر
۲	رضایی، شری-نیکوکار	۱	زنگنه، پری-خواننده
۱	رضایی‌پور، بهمن-روانشناس	۱	زنوزی، لیلا-انجمن دانشجویان ایرانی کالیفرنیا
۱	رضوانی، مرتضی-مستندساز	۱	زیپولی، ریکاردو-استاد دانشگاه
۲	رفاییل، بیژن-اقتصاددان	۴	زینی، فوژان-روانشناس
۱	رفاییل، پدیده-کنشگر حقوق اقلیت‌ها	۴	ساتراپ، عباس-نیکوکار
۱	رفیعی، ناهید-متخصص الزهایمرز	۱	ساتراپی، مرجان-نویسنده
۲	رهبان، رادی-جراح زیبایی	۲	ساعد، پریسا-روزنامه‌نگار
۱	رهبان، روحی-نیکوکار	۱	ساعدنیا، آرش-مسئول موزهٔ هنرهای دستی
۲	رهبر، ساموئل-کاشف و پژوهشگر	۱	سالارپور، نادره-صداپیشه
۳	رهبر، میترا-خواننده	۱	سایان، آزیتا-روانشناس
۴	رهنما، روشی-گالری‌دار	۱	سبحانی، آرش-تهیه‌کنندهٔ تلویزیونی

۱	سپانلو، شهرزاد-خواننده	۱	شایگان، رحیم-استاد دانشگاه
۱	سپر، ژاکلین ویگن-شاعر و ترانه‌سرا	۱	شب‌پره، شهبال-نوازنده و رهبر ارکستر
۱	سحرخیز، مهدی-کنشگر سیاسی	۱	شجاع، سودابه-نیکوکار و مدیر بنیان کودک
۲	سدلر، حوری-نیکوکار	۱	شجایی، سیامک-کنشگر سیاسی
۱	سراج‌الدینی، هما-نویسندهٔ کتاب کودکان	۱	شجایی، منصوره-کنشگر حقوق زنان
۹	سرشار، سپهر-دانشمند و شیمی‌دان	۱	شجریان، مژگان-خواننده
۱۱	سرشار، هومن-نویسنده و پژوهشگر	۲	شجریان، همایون-خواننده
۳	سعیدی، حمید-موسیقیدان	۱	شریف‌مرادی، یاسمن-موسیقیدان و معلم موسیقی
۱	سلامی، فرزاد-آهنگساز و ترانه‌سرا	۱	شریف، سُها-رقصنده
۱	سلطانی، پریسا-تهیه‌کنندهٔ تلویزیونی	۴	شریف، کامران-مجسمه‌ساز
۲	سلطانی، حمید-رئیس دانشگاه	۴	شریف‌پور هیکس، الهه-کنشگر سیاسی
۱	سلطانی، مانلی-فیلمساز	۲	شریفیان، مینو-کتابدار
۴	سلیمانی، مکی-وکیل دادگستری و قاضی	۶	شفیع‌نوری، فرید-نوازنده و خواننده
۱	سلیم‌پور، پدرام-پزشک اطفال	۲	شفیق، شهلا-نویسنده و کنشگر
۱	سلیم‌پور، رالف-پزشک و نویسنده	۱	شهبازی، شروین-گالری‌دار
۱	سماکار، حسین-زندانی سیاسی	۱	شهیدی، شاهین-رئیس بانک
۱	سوسن‌آبادی، زینت-همسر استاد سوسن‌آبادی	۱	شوشانی، کاملیا-کارگردان سینما
۱	سومخ، بهار-هنرپیشه	۲	شی، آنتونی-رقصنده
۱	سیحون، مریم-گالری‌دار	۱	شیرازی، زیبا-خواننده
۳	سیحون، هوشنگ-مهندس معمار و نقاش	۱	صادق‌وزیری، پرشنگ-مستندساز
۲	سیرجانی، سایه-کنشگر سیاسی	۱	صادقی، علی‌اکبر-نقاش
۱	سیف، هادی-کارشناس تاریخ هنر	۱	صادقی، محمدرضا-خواننده
۱	سیگارچی، نیما-رئیس بخش ایران حراجی بونامز	۱	صارمی، سپهر-فیزیکدان
۳	شاد، لونا-برنامه‌ساز تلویزیونی	۱	صانعی، پرویز-استاد دانشگاه
۱۰	شاکری، علی-کنشگر سیاسی	۱	صانعی، فراز-کنشگر حقوق بشر
۱	شاکری، گیسو-خواننده	۱	صبوری، افروز-خواننده
۱	شاهین‌فر، داریوش-نویسنده و مترجم	۲	صحتی، کوروش-کنشگر دانشجویی

۱	صحیحی، مهری-عکاس	۱	عبدی، جمال-مدیر نایاک
۱	صداقت‌فر، آناهیتا-وکیل دادگستری	۱	عبدی، نسیم-کارشناس آی‌تی
۲	صداقت‌فر، جهانگیر-شاعر	۲	عبریانی، جیکوب-نقاش
۱	صدر، میترا-نویسنده	۲	عبقری، شهلا-کنشگر حقوق بشر
۱	صدیق‌زاده، پیمان-استاد دانشگاه	۱	عربشاهی، نهضت-نویسنده
۱	صدیقی، نیکول-مستندساز	۱	عزیززاده، لیزا-استاد دانشگاه
۱	صدیقیم، فریبا-نویسنده	۱	عزیزی، آنتونی-هنرپیشه
۲	صفایی سیکسیو، رضا-هنرپیشه	۱	عزیزیان، علی-هنرپیشه و نوازنده
۱	صفی‌پور، ملودی-خواننده	۵	عسگری، میرزاآقا مانی-شاعر و نویسنده
۱	صفی‌پور، مهدی-نیکوکار/بورس دانشجویی	۱	عشایری، سیروس-رئیس انجمن دانشجویان ایرانی
۵	صیاد، بنفشه-رقصنده	۱	عضدانلو، محمدرضا-کنشگر سیاسی
۶	صیاد، پرویز-هنرپیشه	۱	عطارها، مهناز-نویسنده
۴	ضیایی، آسیه-هنرپیشه	۲	عطوفی، سعید-زبانشناس
۱	ضیایی، بهنام-آهنگساز و نوازنده	۱	عظیمی، علی-خواننده
۱	طالاتف، کامران-استاد دانشگاه	۱	عقیلی، مرتضی-هنرپیشه
۴	طالبی، نیلوفر-شاعر و سرایندهٔ اپرا	۱	علامه، سام-برنامه‌ساز تلویزیونی
۱	طالع همدانی، عبدالله-شاعر	۴	علامه‌زاده، رضا-کارگردان سینما و تئاتر
۵	طاهری، امیر-روزنامه‌نگار	۱	علایی، آرش-پژوهشگر علمی
۱	طباطبایی، بهزاد-ناشر	۱	علایی، کامیار-پژوهشگر علمی
۱۱	طوب، شان-هنرپیشه	۲	علمداری، کاظم-استاد دانشگاه
۱	طوسی، مهیاد-فیلمساز	۲	علی‌آبادی، تائیس-پزشک زنان
۱	ظفری، رستم-دانشجوی نیکوکار	۱	علی‌نژاد، سخاوت-کارتونیست
۱	عامری، گلی-سیاستمدار	۱	علی‌نژاد، علی-نقاش
۳	عاملی، مارک-وکیل دادگستری	۱	علی‌نژاد، محمدرضا-سرامیک‌ساز
۱	عبادی، دلناز-مستندساز	۱۶	علی‌نژاد، مسیح-روزنامه‌نگار
۱	عبادی، شیرین-قاضی و برندهٔ جایزه نوبل صلح	۱	عمرانی، حمید-مهندس معمار
۲	عباسی، پوریا-مدیر کنوانشن سنتر لُس‌آنجلس	۱	عمرانی، شان-روانشناس

۲	عمومی، حسین-استاد دانشگاه	۱	فنایی، دلفریب-نیکوکار/مادران ضد گرسنگی
۱	عمید، مهین-شاعر	۱	فیاد، حسن-منتقد سینمایی
۱	فاضلی، بیژن-شرابخانه‌دار	۱	فیروزی، حسن-نیکوکار/مدیر بنیاد مهرگان
۱	فاضلی، شان-پژوهشگر محیط زیست	۵	فیض، روژان-خواننده
۱	فانی، حمید-جسابدار	۲	فیلی‌زاده، سیامک-نقاش و گرافیست
۲	فتحی، نازیلا-روزنامه‌نگار	۱	قائم‌مقام، کامبیز-کنشگر سیاسی
۱	فتوحی، کیوان-مهندس معمار	۱	قائم‌مقامی، پرویز-رادیولوژیست
۱	فخرآور، امیرعباس-کنشگر سیاسی	۱	قاضیان، جمشید-معتاد شفایافته
۱	فراستی، علی-استاد دانشگاه	۱	قاضی‌مراد، کوروش-گرافیست
۱	فراهانی‌پور، روزبه-عضو شورای شهر لُس‌آنجلس	۲	قربانی، منیژه-نویسنده
۳	فرجام، فریده-کارگردان سینما و تئاتر	۱	قره‌چه‌داغی، محمود-مهندس معمار
۶	فرخ‌اندوز، فریدون-مجری خبر رادیو و تلویزیون	۳	قریب‌افشار، پرویز-برنامه‌ساز تلویزیونی
۲	فرخ‌زاد، امید-پژوهشگر و تکنولوژیست	۱	قلیچ‌خانی، پرویز-فوتبالیست
۲	فرخ‌نیا، سودی-کنشگر سیاسی	۱	قنبری، شهیار-شاعر و ترانه‌سرا
۱	فرشاد، آریانا-مستندساز	۱	قهرمانی، دیانا-کنشگر مبارزه با سرطان
۷	فرنودی ظهیری، نیلوفر-روانشناس	۲	قهرمانی، سیامک-رئیس جشنوارهٔ نور
۲۸	فرنودی، نهضت-روانشناس	۱	قهرمانی، مگی-مربی ورزش
۲	فرهادی، اصغر-کارگردان سینما	۴	قهرمانی، ویدا-هنرپیشه
۱	فرهادی، فرزین-نوازندهٔ ساکسیفون	۴	قیطانچی، الهام-کنشگر حقوق زنان
۲	فرهان، رعنا-خواننده	۱	کاپلند، سیروس-نویسنده
۲	فرهنگ، منصور-استاد دانشگاه	۱	کاتوزیان، هما-استاد دانشگاه
۱	فرهی، پیام-پژوهشگر ادبی	۱۷	کار، مهرانگیز-وکیل، روزنامه‌نگار و کنشگر
۱	فروتن، ایمان-کنشگر سیاسی	۲	کاردان، پرویز-هنرپیشه و کارگردان
۱	فروتن، پرناز-نویسنده	۵	کاشف، ژیلا-نیکوکار
۱	فروزنده، فرامرز-برنامه‌ساز تلویزیونی	۱	کاظمی، سعید-کارآفرین
۳	فصیحی، فرناز-روزنامه‌نگار	۱	کاظمی، لاله-نیکوکار - مرکز برابری پارس
۴	فلاح، ثریا-کنشگر حقوق بشر	۱۰	کامران، آلاله-وکیل دادگستری

۱	کامران، شراره-نویسنده	۱	کیومهر، فریده-کنشگر خشونت‌پرهیزی
۲	کردوانی،کاظم-جامعه‌شناس و پژوهشگر	۱	گبای، حمید-مهندس معمار
۱	کرم‌پور، مهدی-عکاس و کارگردان سینما	۱	گبای، رویا- روانشناس
۲	کریم، پرسیس-استاد دانشگاه	۱	گبای، یاسی-مهندس معمار
۱	کریمی، علیرضا-مدیر ایران آکادمیا	۵	گرامی، بهرام-نویسنده و پژوهشگر
۲۲	کریمی‌حکاک، احمد-استاد دانشگاه	۳	گرامی، تارا-کمدین و هنرپیشه
۱	کریمی‌حکاک، محمود-استاد دانشگاه	۵	گردآفرید-نقال
۴	کسرایی، بی‌بی-شف	۱	گرگوریان،رازمیک-مدیر کمیتهٔ هنری انجمن ارامنه
۱	کسروی، فرخزاد-استاد دانشگاه	۲	گرگین، ایرج-برنامه‌ساز رادیو تلویزیونی
۱	کسروی، نیاز-کنشگر حقوق بشر	۱	گرین‌بلت، جاناتان-مدیر نهاد ضد افترا
۳	کلانتری، پرویز-نقاش	۱	گلستان، جهانگیر-مستندساز
۱	کلاه‌دوز، مهدی-خواننده	۱	گلستانه، ماه‌منیر-نقاش
۱	کلباسی، شیما-نویسنده و مترجم	۱	گلشنی، انوشیروان-پژوهشگر تاریخ ایران
۱	کلهر، کیهان-نوازندهٔ کمانچه	۱	گنجی، اکبر-کنشگر سیاسی
۲	کنگرلو، تارا-روزنامه‌نگار	۵	گوگوش-خواننده
۲	کهن، فرزاد-نقاش	۱۱	گوهرزاد، رضا-روزنامه‌نگار
۲	کوثر، فرشته-نویسنده	۳	لاجوردی، حسین-کنشگر سیاسی
۱	کوشان، محمود-نویسنده	۴	لاریان، ایزک-صاحب بزرگترین کارخانهٔ خصوصی اسباب‌بازی و عروسک Bratz
۱	کوشان، منصور-شاعر		
۳	کومارف، لیندا-رئیس موزه هنرهای مدرن ال‌ای	۱	لاله‌زار زاده، آوا-هنرپیشه
۱	کونینگ، فریده-قهرمان فیلم «فریده» برندهٔ اسکار	۱	لاله‌زاری، ایرج-پژوهشگر علمی
		۱	لوی مسنن، دورا-نویسنده
۴	کیافر، علی-استاد دانشگاه	۱	لوی، بنجامین-رقصنده
۷	کیان، بیژن-تحلیل‌گر سیاسی	۱	لوی، یاسمین-خواننده
۱	کیان، کیسو-بنیان‌گذار بنیاد نوروز	۲	لویسون، جین-مدیر پروژهٔ گلستان
۱	کیپور، مرجان-کنشگر حقوق اقلیت‌ها	۱	لیمبرت، جان-گروگان سابق
۱	کیوانفر، آرزو-کنشگر دانشجویی	۱	ما، یویو-نوازندهٔ چلو

۱۱	مافی، فرهاد-متخصص هوش مصنوعی	۱	مسنن، امیر-کارمند بانک و نیکوکار
۱	متینی، جلال-استاد دانشگاه	۱	مشایخ، کیوان-کارگردان و تهیه‌کنندهٔ سینما
۱	مجتبایی، شاهین-نقاش و معلم نقاشی	۱	مشفق همدانی، ربی-روزنامه‌نگار و مترجم
۲	مجیدی صالح، زازا-خواننده	۳	مشکاتی، نجم‌الدین-استاد دانشگاه
۱	مجیدی، فرزین-استاد دانشگاه	۴	مشکی، سیروس-وکیل دادگستری و نویسنده
۱	محتشمی، مرجان-کنشگر حقوق زنان	۱۴	مشکین‌قلم، شاهرخ-رقصنده
۱	محمدخانی، ملیحه-خواننده	۱	مصداقی، ایرج-کنشگر سیاسی
۱	محمدی، سعید-خواننده	۱	مطلوب، شاپور-وکیل مهاجرت
۲	محمدی، شیدا-شاعر	∞	معتمدی، گلاویژ-منتقد ادبی
۱	محمدی، عارف-مستندساز	۱	معتمدی، پروین-بنیان‌گذار مؤسسهٔ ارت
۲	محمدی، لیلا-خواننده	۱	معراج، دیوید-کارآفرین و نیکوکار
۱	محمدی، منوچهر-زندانی سیاسی	۱	معصومی، اصغر-نقاش
۲	محمدی، نسرین-کنشگر حقوق زنان	۳	معظمی، محسن-متخصص مدیریت تکنولوژی
۱	محمودی، هانی-روانشناس	۲	معمارصادقی، مریم-تحلیل‌گر سیاسی
۵	محمودی، هما-روانشناس	۳	معماریان، امید-روزنامه‌نگار
۱	محیط، فرهاد-کارآفرین	۲	معینی کرمانشاهی، نوشین-نویسنده
۱	مخانی، کلوئه-رستوران‌دار	۱	مفید، اردوان-هنرپیشه و کنشگر سیاسی
۲	مختار، تقی-روزنامه‌نگار	۱	مقامه، شهرام-نیکوکار، Midnight Mission
۱	مختاری، فریبرز-نویسنده	۷	مقبوله، میترا-کابالیست
۲	مددیان، اندی-خواننده	۱	مقدم، مستانه-مددکار اجتماعی
۱	مدنی، شیرین-کارآفرین برگزیدهٔ مجلهٔ فوربس	۷	مقصودلو، بهمن-نویسنده و مستندساز
۳	مدنی، کاوه-کنشگر محیط زیست	۲	مقصودی، دامون-مدیر پروژهٔ رأی ایرانیان
۱	مدنی، مایک-رانندهٔ تاکسی و کنشگر	۱	مقیمی، مرجانه-کارگردان سینما
۱	مرتضوی، بهروز-کارشناس آب	۲	مکری، بهنود-برنامه‌ساز تلویزیونی
۱	مزارعی، مهرنوش-نویسنده	۲	ملاز، پیمان-مدیر مرکز برابری پارس
۱	مساعد، ژیلا-شاعر	۱	ملامد، شهرام-عضو شورای شهر بورلی‌هیلز
۱	مسعودی، سیروس-نویسنده	۱	ملک‌مطیعی، کامران

۲	ملکوتی، عرفان-هنرپیشه و کارگردان	۳	ناظری، حافظ-موسیقیدان
۱	مندنی‌پور، شهریار-نویسنده	۳	ناظری، شهرام-خواننده
۸	منشری، دیوید-استاد دانشگاه	۱	ناظریان، پرویز-روزنامه‌نگار
۱	منصور، رعنا-خواننده	۱	ناظمیان، عبدی-نویسنده
۱	منوچهری، نظام-فیلمساز	۴	نامجو، محسن-خواننده
۱	مهاجر، ناصر-نویسنده	۱	نامی، ارسلان-مستندساز
۱	مهاجرین، امیرهوشنگ-نویسنده	۲	نبوی، ابراهیم-طنزنویس
۴	مهجور، فرشاد-کارآفرین	۲	نجم‌آبادی، افسانه-استاد دانشگاه
۱	مهدوی، پردیس-استاد دانشگاه	۱	نجم‌آبادی، کیهان-طراح نرم‌افزار
۹	مهدی، علی‌اکبر-استاد دانشگاه	۱	نراقی، آرش-فیلسوف
۱	مولوی، فرشته-نویسنده	۱۱	نشاط، شیرین-عکاس و فیلمساز
۱	مولوی، مولوی-نویسنده	۱	نصیری، سپیده-کارآفرین
۱	میبدی، علیرضا- برنامه‌ساز رادیو تلویزیونی	۱	نظریان، آنژلا-نویسنده
۱	میثمی، جولی-استاد دانشگاه	۱	نظریان، سام-کارآفرین
۴	میرزایی، غفور -شاعر و نویسنده	۱	نظریان، شادی-استاد دانشگاه
۳	میرفندرسکی، گیو-استاد دانشگاه	۲	نظریان، شارون-رئیس نهاد ضد افترا
۲	میزراحی، زهره-وکیل دادگستری	۱	نعمان، جاناتان-بنیان‌گذار رستوران‌های زنجیره‌ای Sweet Green
۲	میلاتی، تهمینه-کارگردان سینما		
۱۶	میلانی، عباس-استاد دانشگاه	۱	نعیم، آرش-رئیس بخش سرطان‌شناسی یوسی‌ال‌ای
۲	میلانی، فرزانه-استاد دانشگاه	۳	نفیسی، آذر-نویسنده
۲	میلانی، محسن-استاد دانشگاه	۸	نفیسی، جواد-روانشناس
۵	میلانیان، بیتا-متخصص روابط عمومی	۱	نفیسی، حمید-استاد دانشگاه
۱	میمندی، اسد-استاد دانشگاه	۱	نفیسی، مجید-شاعر
۱	میناسکانیان، رفائل-پیانیست	۱۱	نقره‌کار، مسعود-روانشناس
۱	نادر، علیرضا-عضو بنیاد دفاع از دمکراسی	۱	نگاهی، مرتضی-نویسنده
۲	نادرپور، ژاله-همسر نادر نادرپور	۷	نگهبان، نوید-هنرپیشه
۱۶	نادری، فیروز-فضاشناس	۱	نهایی نصیب، لیندا-متخصص تغذیه

۱	نهایی، جینا-نویسنده
۵	نهایی، حمید دیوید-وکیل دادگستری و رئیس سازمان آب لُس‌آنجلس
۱	نوبری، ندا-نیکوکار
۱	نوری، هوتن-کمدین
۲	نوری‌زاد، اباذر-کنشگر سیاسی
۳	نوری‌علا، پرتو-شاعر و نویسنده
۵	نوزاد، پژمان-کارآفرین
۱	نیامی، رامین-فیلمساز
۱	نیری، سرور-شاعر
۳	نیری، علی-استاد دانشگاه
۱	نیکبخت، فریار-کنشگر سیاسی
۵	نیک‌پی، حامد-خواننده
۱	نیک‌زاد، شعله-دانشمند فضایی
۴	هاشمی، نوشین-نیکوکار
۱	هبان، جیکوب-پزشک
۳	هژبری، فریدون-استاد دانشگاه
۲	همایون، داریوش-روزنامه‌نگار و وزیر سابق اطلاعات
۳	همت‌یار، بدری-کمدین
۱	همدان‌چی، کیا-نخستین ایرانی نامزد کنگرهٔ آمریکا
۲	واثقی، سلیمان/سلی-خواننده
۱	والا، لعبت-شاعر
۲	وثوق، شیلا-هنرپیشه
۱	وحدتی، سهیلا-کنشگر حقوق زنان
۱	وحیدمنش، پروانه-کنشگر حقوق بشر
۳	ولپی، شعله-شاعر
۲	ولی‌زاده، امید-دی‌جی
۱	ونس، شیلا-هنرپیشه
۳	ویروگوسا، آنتونیو-شهردار لس‌انجلس
۱	ویکتوری، ابراهیم-دانشمند فضایی
۱	یادگاری، شاهرخ-استاد دانشگاه
۳	یارشاطر، احسان-ویراستار دانشنامهٔ ایرانیکا
۱	یاسایی، اسماعیل-روانشناس
۱	یاسر-خواننده
۱	یاشار، پرویز-نقاش و طراح صنعتی
۶	یاوری، حورا-نویسنده و پژوهشگر
۱	یحیایی، رضا-نقاش و مجسمه‌ساز
۱	یدیدصیون راس، ژیلا-مهندس معمار
۱	یعقوبیان، الهام-کنشگر حقوق اقلیت‌ها
۱	یغمایی، پادینا-تولیدکنندهٔ پوشاک
۲	یغیازاریان، ترنج-کارگردان تئاتر
۱	یغیازاریان، یرم-استاد دانشگاه
۱	یوسف‌زمانی، شاهین-آهنگساز و نوازنده
۱	یوسفی، فریبرز-نیکوکار
۱	یوسفیان، آپیک-هنرپیشه
۱	یومطوبیان، ایزک-نویسنده
۱	یومطوبیان، منیژه-محقق سرطان
۱	یونسی، جاستین-فیلمساز
۱	یونسی، سوزی-کارگردان سینما

از همین نویسنده

دفتر نوروز جلد اول ، بهار ۱۹۸۸ لُس‌آنجلس - (نایاب)
دفتر نوروز جلد دوم ، بهار ۱۹۸۹ لُس‌آنجلس - (نایاب)
در کوچه پس‌کوچه‌های غربت جلد اول و دوم، بهار ۱۹۹۳ لُس‌آنجلس، نشر شرکت کتاب - (نایاب)
در کوچه پس‌کوچه‌های غربت، کتاب گویا بهار ۲۰۰۸ لُس‌آنجلس
پژوهش‌ها و هنرها، ویراستار، بهار ۱۹۹۳ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - (نایاب)
چهرهٔ زن در فرهنگ ایرانی، ویراستار، بهار ۱۹۹۳ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - (نایاب)
زن و خانواده در ایران و در مهاجرت، ویراستار، بهار ۱۹۹۴ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - (نایاب)
زن و سیاست در ایران معاصر، ویراستار، بهار ۱۹۹۵ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - (نایاب)
زن، اسلام و جنسیت، ویراستار، بهار ۱۹۹۶ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - (نایاب)
یهودیان در تاریخ معاصر ایران، جلد اول، ویراستار، پاییز ۱۹۹۶ لُس‌آنجلس، نشر مرکز تاریخ شفاهی یهودیان ایرانی
یهودیان در تاریخ معاصر ایران، جلد دوم، ویراستار، پاییز ۱۹۹۷ لُس‌آنجلس، نشر مرکز تاریخ شفاهی یهودیان ایرانی

یهودیان در تاریخ معاصر ایران، جلد سوم، ویراستار، پاییز ۱۹۹۹ لُس‌آنجلس، نشر مرکز تاریخ شفاهی یهودیان ایرانی

یهودیان در تاریخ معاصر ایران، جلد چهارم، ویراستار، پاییز ۲۰۰۰ لُس‌آنجلس، نشر مرکز تاریخ شفاهی یهودیان ایرانی

شعبان جعفری، بهار ۲۰۰۲ لُس‌آنجلس، نشر ناب

در کوچه پس‌کوچه‌های غربت جلد اول و دوم، تجدید چاپ پاییز ۲۰۲۲ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد هنر

روایت ماندگاری جلد اول و دوم ، پاییز ۲۰۲۲ لُس‌آنجلس، نشر بنیاد کیمیا

آشنایان را چه شد؟ ۵۳ فرهنگ‌ساز ایرانی، پاییز ۲۰۲۴ لُس‌آنجلس، نشر شرکت کتاب

در دست چاپ

گوگوش، نویسندگان گوگوش و تارا دهلوی - ترجمهٔ هما سرشار

What Became of Friends?

53 Iranian Culture-Makers

Homa Sarshar