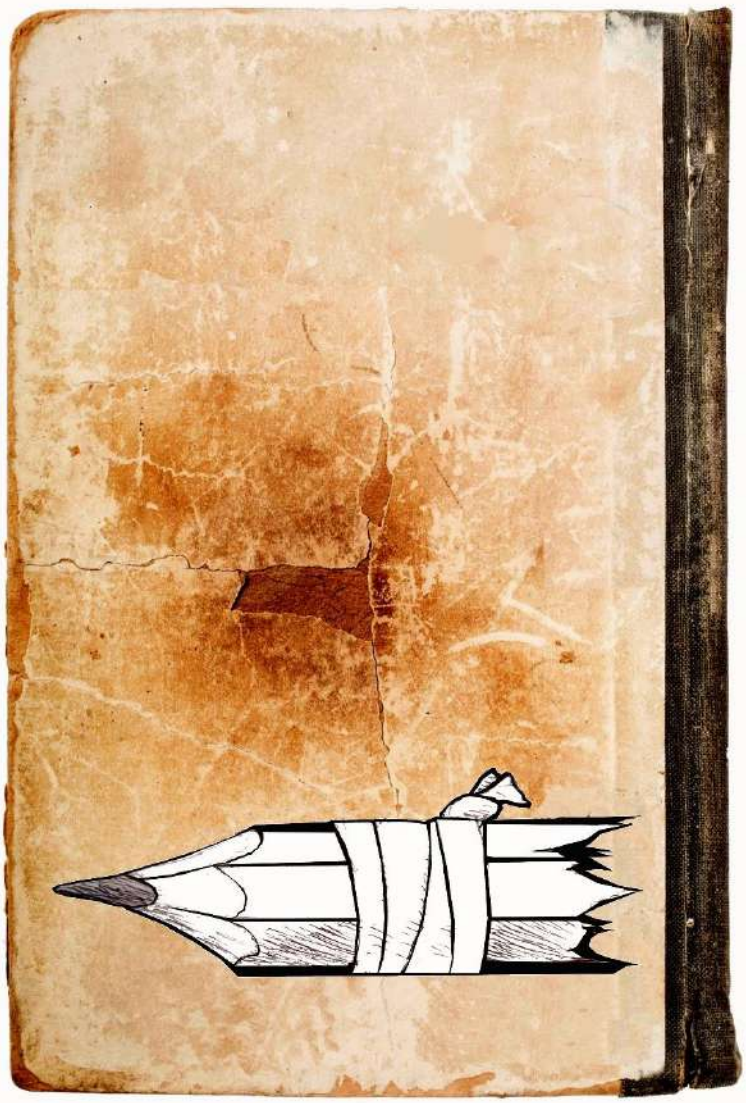
آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

پاییز ۱۴۰۳ – شماره ۴۱



به تبعید درگذشتگان

جلد سوم از گ تا پایان

جلد سوم

گ

ـ ایرج گرگین
بیوگرافی/ ۶۳۸
ـ ابراهیم گلستان
ابراهیم گلستان از نگاه دیگران/ ۶۳۹
این خروس از کیست که سر ندارد/ بهروز شیدا/ ۶۴۰
در ستایش ابراهیم جان گلستان/ اسماعیل خویی/ ۶۵۰
ـ فریدون گیلانی
به یاد فریدون گیلانی/ کامبیز گیلانی/ ۶۵۱
ـ محمود گودرزی
بیوگرافی/ ۶۵۴

ل

ـ حبیب لاجوردی
بیوگرافی/ ۶۵۵
ـ ستار لقایی
در مرگ ستار لقایی، روزنامه‌نگار و نویسنده/ گزارشگران بدون مرز/ ۶۵۸

م

ـ روی پرویز متحده
روی پرویز متحده/ محسن آزموده/ ۶۶۰
ـ محمدجعفر محجوب
یادی از استاد دکتر محمدجعفر محجوب/ ناصر زراعتی/ ۶۶۴
ـ منوچهر محجوبی
یادی از منوچهر محجوبی/ عزت مصلی‌نژاد/ ۶۶۸
محجوبی و آهنگر/ عزت مصلی‌نژاد/ ۶۷۸
ـ اردشیر محصص
بیوگرافی/ ۶۸۲
در گرامیداشت اردشیر محصص/ ناصر پاکدامن/ ۶۸۲
ـ بهمن محصص
بیوگرافی/ ۶۸۶
دیرماندگی بهمن محصص/ حمید فرازنده/ ۶۸۷
ـ فرهاد مجدآبادی
به یاد فرهاد مجدآبادی/ احمد نیک‌آذر/ ۶۹۶
ـ عباس معروفی
عباس معروفی؛ مرگ شهسوار پرتکاپوی ادبیات مدرن ایران/ علی امینی نجفی/ ۶۹۹
روایت نادانی در "فریدون سه پسر داشت"/ اسد سیف/ ۷۰۱
ـ تقی مدرسی
بیوگرافی/ ۷۰۵
ـ محمدعلی مهمید
یادی از پدر؛ محمدعلی مهمید/ زیبا کرباسی/ ۷۰۶
ـ محمد محمدعلی
کانون نویسندگان در مرگ محمدعلی می‌نویسد:/ ۷۰۸
محمد محمدعلی در جهان زندگان/ مسعود کدخدایی/ ۷۰۹
ـ مصطفی مصباح‌زاده
بیوگرافی/ ۷۱۵
ـ رضا مظلومان
بیوگرافی/ ۷۱۶
ـ شاهرخ مسکوب
شایگان و مسکوب/ سرور کسمایی/ ۷۱۷
جای خالی مسکوب/ سرور کسمایی/ ۷۱۸
سرگذشت فکری و آثار شاهرخ مسکوب از نظر خود او/ یوسف اسحاق‌پور/ ۷۱۹
ـ مهرداد مشایخی
بیوگرافی/ ۷۲۸
ـ ربیع مشفق همدانی
بیوگرافی/ ۷۲۹
ـ داوود منشی‌زاده
بیوگرافی/ ۷۳۱
ـ بیژن مفید
بیژن مفید و شهر قصه‌اش/ اصغر نصرتی/ ۷۳۳

ـ سعید میرهادی
سعید ریش/ محمود حسینی‌زاد/ ۷۴۰
سعید میرهادی؛ نویسنده‌ای که میهنش را در زبان آلمانی یافت/ جواد طالعی/ ۷۴۴
ـ رضا مرزبان
رضا مرزبان، روزنامه‌نگار و روزنامه‌نگاری.../ احسان منوچهری/ ۷۴۶
به یاد استاد رضا مرزبان/ جواد طالعی/ ۷۵۰
ـ خلیل موحد دیلمقانی
بیوگرافی/ ۷۵۸
ـ باقرمومنی
باقر مومنی؛ مردی استوار در پیکار برای داد و آزادی/ ناصر مهاجر/ ۷۵۹
ـ ابراهیم مکلا
بیوگرافی/ ۷۶۹
ـ وریا مظهر (و. م. ایرو)
دیداری بی‌پسامد/ عباس شکری/ ۷۷۰
ـ عباس مغفوریان
از تبریز تا مونیخ با عباس مغفوریان/ اصغر نصرتی/ ۷۷۴
ـ علی‌اصغر مهاجر
بیوگرافی/ ۷۷۹
ـ احمد مهدوی دامغانی
بیوگرافی/ ۷۸۰
ـ مرتضا میرآفتابی
بیوگرافی/ ۷۸۱

ن

ـ نادر نادرپور
شاعری که فکر نمی‌کرد سانسور هم می‌تواند خوب باشد!/ اسماعیل نوری علاء/ ۷۸۲
در سوگ شاعر تبعیدی/ مجید نفیسی/ ۷۸۴
نادر نادرپور و شعر نو در ایران/ افشین بابازاده/ ۷۸۵
ـ هما ناطق
از ماست که بر ماست؛ به یاد هما ناطق/ تورج اتابکی و ناصر مهاجر/ ۷۸۷
ـ رحیم نامور
خانه‌ای در باد/ هوشنگ اسدی/ ۷۸۹
ـ شکوه نجم‌آبادی
به یاد شکوه/ بنفشه مسعودی/ ۷۹۵
ـ ناصر نجفی
از دوست به یادگار یک‌چند سخنی/ علی رستانی/ ۸۰۵
ـ عیدی نعمتی
یادنگاشته‌ی جناب دوست عیدی نعمتی/ سیاوش میرزازاده/ ۸۰۷
یادی از عیدی نعمتی/ عزت مصلی‌نژاد/ ۸۱۱
ـ نصرت‌الله نوحیان
بیوگرافی و یک گفت‌وگو با او/ ۸۱۵
ـ عبدالحسین نوشین
جایگاه عبدالحسین نوشین در تئاتر ایران/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۸۲۱
ـ نصرت الله نویدی
زنده‌یاد نصرت‌الله نویدی/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۸۳۱

و

ـ هوشنگ وزیری
هوشنگ وزیری از نگاه دیگران/ ۸۳۹
گفت‌وگو با هوشنگ وزیری در کیهان لندن/ ۸۴۰

ه

ـ ایرج هاشمی زاده
بیوگرافی- ۸۴۸
ـ صادق هدایت
صادق هدایت، مرگ در پاریس/ ناصر پاکدامن/ ۸۴۹
زنده بگور/ ناصر پاکدامن/ ۸۵۲
ـ منوچهر هزارخانی
منوچهر هزارخانی/ ناصر مهاجر/ ۸۵۵
ـ حسن هنرمندی
گزارش یک مرگ/ رحمان اسدیان/ ۸۶۱
ـ داریوش همایون
نگاهی به یک زندگینامه/ ۸۶۴

ـ فریدون هویدا
یادی از فریدون هویدا/ مسعود کدخدایی/ ۸۷۲

ی

ـ احسان یارشاطر
احسان یارشاطر، روایتی از زندگی/ ماندانا زندیان/ ۸۷۷

ـ ناصر یوسفی
به یاد ناصر یوسفی/ امیر زرغشی/ ۸۸۱

***

ـ کردان، تبعیدیان تاریخ!
نویسندگان، شاعران و ادیبان کُرد، اندکی از مردم/ انور سلطانی و کامران امین آوه/ ۸۸۲
فرج‌الله ذکی مریوانی/ محی‌الدین صبری/ حسین حزنی موکریانی/ گیو موکریانی/ ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی/ علامه ملا محمد قزلجی (ترجانی‌زاده)/ محمد کابلی/ عبدالرحمان ذبیحی/ علاءالدین سجادی/ رحیم سیف قاضی/ کریم ایوبی/ کریم حسامی/ محمد شاپسندی/ عبدالقادر دباغی/ خالد حسامی/ صدیق انجیری آذر/ جعفر شفیعی/ محمود سجادی/ عبدالرحمان قاسملو/ صدیق کمانگر/ صادق شرفکندی/ سعید یزدان‌پناه/ علی حسنیانی/ سلام عزیزی/ طه عتیقی/ افراسیاب حلیمی (هورامی)/ شیخ جلال‌الدین حسینی/ سلیمان چیره (هیرش)/ عمر عنایتی/ صارم‌الدین صادق وزیری/ ناصر ایرانپور/ محمد مکری/ امیر حسن‌پور/ فتاح کاویان/ سعید کاوه کوێستانی) / انورخان سلطان‌پناه/ جلیل گادانی/ میرزاعلی کتابی/ سهیلا قادری/ ناصر امین‌نژاد/ طیفور بطحایی/ احمد کاکەمەمی/ فرهاد شعبانی/ احمد قادری/ هاشم کریمی/ پولا نانوازاده/ حسین مراد بیگی(حمه سور)
/ ۹۲۶

ـ نورمحمد عاشورپور
خلاقیت و توانایی‌های نورمحمد عاشورپور/ رحیم کاکایی/ ۸۹۱

ـ صفر انصاری
یادمانی کوتاه از پروفسور صفر انصاری/ رحیم کاکایی/ ۸۹۴

***

ـ در حسرت آزادی
تبعیدیان نفرین‌شده فرقه دمکرات آذربایجان/ محمد آزادگر/ ۸۹۷
بالاش آذراوغلو/ میرزا ابراهیم‌اوف/ حکیمه بلوری/ محمد بی‌ریا/ غلامحسین بیگدلی/ عباس پناهی ماکویی/ محمود پناهیان/ میرجعفر پیشه‌وری/ علی توده/ عاشیق حسین جوان/ محمدتقی زهتابی/ سهراب طاهر/ حمزه فتحی خشکنابی/ قهرمان قهرمان‌زاده/ مدینه گولگون/ ربابه مراداوا/ حمید محمدزاده/ غلام محمدلی

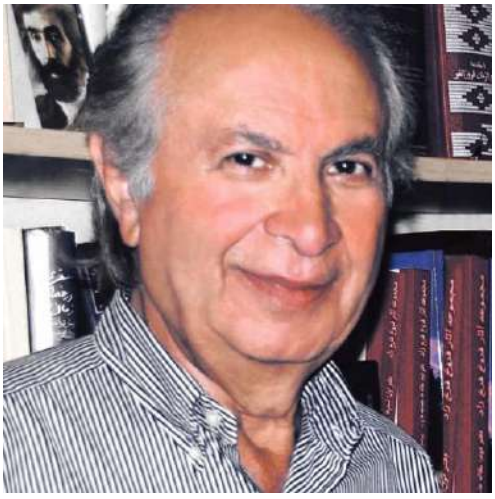
ـ محمد باقرزاده نوحی (بی‌ریا)
بی‌ریا؛ شاعر مطرود/ اسد سیف/ ۹۱۱

ـ علی آذری
علی آذری و نمایش مرده‌ها در تبریز/ باقر مرتضوی/ ۹۱۹

***

ـ نویسندگان ایرانی قربانی نظام استالینی/ ۹۲۶
فتاده در گردباد- کارنامه و زمانه ابوالقاسم ذره/ تورج اتابکی/ ۹۲۷
لادبن نوری ابراهیم‌زاده (اسفندیاری)/ تورج اتابکی/ لانا راوندی فدایی/ برگردان آبتین گلکار/ ۹۳۴
آوتیس سلطان‌زاده/ تورج اتابکی/ لانا راوندی فدایی/ برگردان آبتین گلکار/ ۹۳۶

ایرج گرگین



ایرج گرگین، روزنامه‌نگار، از مدیران پیشین تلویزیون ملی ایران و از بنیان‌گذاران رادیو فردا، در ۱۵ بهمن ۱۳۱۳ به دنیا آمد و در ۲۳ دی ۱۳۹۰ در آمریکا درگذشت.

گرگین کار روزنامه‌نگاری را از نوجوانی، آنگاه که دانش‌آموز بود، آغاز کرد. در دانشگاه تهران زبان و ادبیات فارسی تحصیل کرد و هم‌زمان در روزنامه کیهان مشغول به کار شد.

گرگین در سال ۱۳۳۷ به عنوان تهیه‌کننده و گوینده خبر به رادیو ایران پیوست. و در سال‌های نخستین دهه ۴۰ شمسی سرپرست و مسئول «برنامه دوم رادیو تهران» شد.

وی در سال ۱۳۴۵ به همکاری با تلویزیون ملی ایران که تازه تشکیل شده بود پرداخت و اولین گوینده خبر آن بود.

در سال ۱۳۴۶ مدیر روابط عمومی و انتشارات تلویزیون ملی ایران شد. در سال ۱۳۴۹ مدیریت خبر تلویزیون را برعهده گرفت و انتشار مجله تماشا توسط تلویزیون و با همت وی آغاز شد. در سال ۱۳۵۰ مدیریت تولید تلویزیون بر عهده وی گذارده شد.

گرگین در سال ۱۳۵۱ برای ادامه تحصیل به کالیفرنیا رفت و در رشته مدیریت ارتباطات در دانشگاه USC تحصیل کرد. در بازگشت به ایران در سال ۱۳۵۳ مدیریت شبکه دوم تلویزیون را بر عهده گرفت.

وی در طول سال‌های کار در تلویزیون سمت‌های ریاست روابط عمومی و انتشارات، مدیریت خبر، مدیریت تولید را برعهده داشت، و مجله تماشا را نیز منتشر می کرد.

در پی انقلاب، در سال ۱۳۵۹ از ایران خارج شد و در کالیفرنیا اقامت گزید. در سال ۱۳۶۱ رادیو امید را در جنوب کالیفرنیا بنیان نهاد. در سال ۱۳۷۷ در راه‌اندازی رادیو آزادی

(بخش فارسی رادیو اروپای آزاد) در پراگ، مشارکت داشت و سال‌ها مدیریت آن را برعهده داشت. این رادیو بعداً تبدیل به رادیو فردا شد. ایرج گرگین در سال ۱۳۸۸ بازنشسته شد و مقیم ویرجینیای شمالی در ایالات متحده شد. او صبح جمعه ۱۳ ژانویه بعد از یک دوره طولانی بیماری سرطان در ویرجینیای شمالی درگذشت

تنها اثر مکتوب از گرگین کتابی ست با نام "امید و آزادی"

از گرگین آثار تلویزیونی زیر به جا مانده است:

مستند عروج انسان ساخته بی‌بی‌سی ۱۳ قسمت

مستند تمدن ساخته بی‌بی‌سی ۱۳ قسمت

ابراهیم گلستان

در رابطه با ابراهیم گلستان نوشته‌اند:

ابراهیم تقوی شیرازی مشهور به ابراهیم گلستان، داستان‌نویس، فیلم‌ساز و روزنامه‌نگار مشهور ایرانی درگذشت. او متولد ۲۶ مهر ۱۳۰۱ بود و روز سه‌شنبه ۳۱ مرداد در خانه‌اش در بریتانیا و در کنار خانواده‌اش از دنیا رفت.

ابراهیم گلستان، داستان‌نویس، سینماگر، مترجم، روزنامه‌نگار و عکاس روز سه‌شنبه ۲۲ اوت ۲۰۲۳ (۳۱ مرداد ۱۴۰۲) در بریتانیا در منزل مسکونی خود در کنار خانواده‌اش درگذشت. او از چهره‌های پرشور، مطرح و پرحاشیه هنر معاصر ایران بوده است. گفته می‌شود مراسم خاکسپاری او به طور خصوصی برگزار خواهد شد.

او نوه آیت‌الله سید محمد شریف تقوی شیرازی و نخستین فرزند سید محمدتقی گلستان، روزنامه‌نگارِ شیرازیِ صاحبِ روزنامه "گلستان" است که نمایندگی استان فارس را در مجلس مؤسسان ۱۳۰۴، مجلسی که سلطنت را از قاجار به پهلوی منتقل کرد، برعهده داشت. پدربزرگ و عموی گلستان مجتهد بودند.

گلستان تحصیلات متوسطه را در دبیرستان شاهپور شیراز به اتمام رساند؛ او در آغاز جوانی برای تحصیل از زادگاهش، شیراز به تهران آمد و به خانه عمویش رفت. پس از مدتی با دخترعمویش، فخری گلستان ازدواج کرد. این دو صاحب دختری با نام لیلی شدند. لیلی گلستان امروز یکی از مترجمان سرشناس و مدیر گالری گلستان در تهران است.

خانه گلستان؛ همچون یک مرکز فرهنگی

ابراهیم گلستان به استخدام شرکت نفت درآمد و به همراه خانواده‌اش راهی آبادان شد. پس از یک سال پسرش کاوه به دنیا آمد. کاوه گلستان، عکاس و مستندساز در پی حمله نظامی آمریکا به عراق در سال ۱۳۸۲ برای تهیه گزارش تصویری راهی این کشور شد و در ۱۳ فروردین ۱۳۸۲ هنگام تصویربرداری همراه تیم شبکه خبری بی‌بی‌سی در خط مقدم جنگ در شهر مرزی کفری در ۱۳۰ کیلومتری کرکوک عراق در اثر انفجار مین کشته شد.

با بازگشت گلستان به تهران به گفته دخترش، خانه او به مرکز فرهنگی هنری تهران و پاتوق نویسنده‌ها، شاعران و هنرمندان مشهور آن زمان ازجمله جلال آل‌احمد، مهدی اخوان ثالث، صادق چوبک و... تبدیل شد.

گلستان با گرایش سیاسی به حزب توده فعالیت ادبی خود را با ترجمه داستان‌هایی از ارنست همینگوی و ویلیام فاکنر آغاز کرد. "آذر، ماه آخر پاییز"، "شکار سایه"، "جوی و دیوار و تشنه"، "اسرار گنج دره‌ی جنّی"، "مد و مه" و "خروس" از آثار داستانی او هستند.

او از نخستین نویسندگان معاصر ایران است که به زبان داستان توجه خاصی نشان داد و نثری آهنگین را در قالب‌های داستانی مدرن به‌کار گرفت. سبک ویژه آثار مکتوب داستانی گلستان در سیر پیشرفتِ داستان معاصر فارسی قابل توجه دانسته شده‌است.

گلستان؛ سینما و مهاجرت

گلستان همچنین پایه‌گذار استودیوی سینمایی گلستان بود. ساخت فیلم‌هایی همچون "موج و مرجان و خارا"، "از قطره تا دریا"، "یک آتش"، "خواستگاری"، "تپه‌های مارلیک"، "خشت و آینه" (۱۳۴۴) و "اسرار گنج دره‌ی جنّی" (۱۳۵۰) از کارهای سینمایی او است و یکی از پایه‌گذاران جریان موج نو در سینمای ایران محسوب می‌شود. گلستان همچنین تهیه‌کننده فیلم "خانه سیاه است" بود که فروغ فرخزاد آن را کارگردانی کرد.

ابراهیم گلستان در سال ۱۳۵۷ با وقوع انقلاب برای همیشه ایران را ترک کرد و ساکن بریتانیا شد. او نظرات خود را در مصاحبه‌های پرشمارش با صراحت و پرشور ابراز می‌کرد و فعالان فرهنگی را گاه با ادبیاتی تند و تیز به باد انتقادی بی‌پروا می‌گرفت.

گلستان در سال ۱۳۴۰ برای فیلم "یک آتش" موفق به دریافت جایزه جشنواره فیلم کوتاه ونیز شد. این اولین بار بود که یک کارگردان ایرانی جایزه بین‌المللی دریافت می‌کرد.

به نقل از دیویچه‌وله

این خروس از کیست که سر ندارد؟

بهروز شیدا

در جست‌وجوی صداهای قصه‌ی خروس و قصه‌نوشته‌ی فیلمِ اسرارِ گنجِ درۀ جنّی، نوشته‌ی ابراهیم گلستان

می‌خواهیم از دو قصه‌ی ابراهیم گلستان به‌کوتاهی سخن بگوییم؛ از قصه‌ی خروس و قصه‌نوشته‌ی فیلمِ اسرارِ گنجِ درۀ جنّی. چه‌گونه بگوییم؟

نخست خلاصه‌ای از خروس را می‌خوانیم؛ بعد خلاصه‌ای از اسرارِ گنجِ درۀ جنّی؛ بعد یک آنتراکت تئوریک: چند خطی در توضیح اندیشه‌ی ادموند هوسرل،[۱] ژرژ پوله،[۲] هانس گادامر؛[۳] بعد چند خطی در شرحِ روزگارِ تولدِ خروس و انتشار اسرارِ گنجِ درۀ جنّی؛ بعد چند خطی در توصیف روزگار ما؛ بعد صدای خواننده‌ی این دو قصه؛ بعد صدای تاریخ «در» این دو قصه؛ بعد صدای متنِ این دو قصه؛ بعد صدای نویسنده‌ی این دو قصه. و بعد؟

نخست خلاصه‌ای از خروس.

۱

خروس از یک تأخیر آغاز می‌شود. راوی و «هم‌راه‌اش» برای مساحی به جزیره‌ای در جنوب ایران آمده‌اند. از کجا آمده‌اند؟ نمی‌دانیم. تنها می‌دانیم که مأموریت‌شان تمام شده است و حالا می‌خواهند به خانه برگردند. از جزیره اما دیر راه می‌افتند. پس زمانی به روستای ساحلی می‌رسند که ماشین رفته است. چاره‌ای نیست. شب را باید در بندر بمانند. مردی که به پیشوازشان آمده است پیش‌نهاد می‌کند که شب را در خانه‌ی حاجی ذوالفقار بگذرانند؛ اعیان و ریش سفید بندر. چنین می‌کنند.

بالای سردر خانه‌ی حاجی، رو به دریا، مجسمه‌ی چوبی‌ی بزی هست؛ با کله‌ی یک بز واقعی و دست و پای چوبی‌ی گچ‌مال. بیش از هر چیز اما وجود یک خروس حاجی را خشمگین کرده است. همه‌ی اهالی‌ی خانه تلاش می‌کنند خروس را بگیرند. به‌آسانی دم به تله نمی‌دهد. سرانجام اما گیر می‌افتد. حاجی کله‌ی خروس را می‌کند. در طول شب اما اتفاق غریبی رخ می‌دهد: کسی بدن حاجی را سنده‌مالی می‌کند، چیزی در دهان او می‌تپاند و خانه را آتش می‌زند. صبح روز بعد راوی و«هم‌راه‌اش» خانه را ترک می‌کنند.

بعد خلاصه‌ای از اسرارِ گنجِ درۀ جنّی.

۲

اسرارِ گنجِ درۀ جنّی از یک تصادف آغاز می‌شود. یک مرد روستایی هنگامی که با گاوآهنی زمین خود را شخم می‌زند، در زیرِ سنگی چاهی پیدا می‌کند که پُر از عتیقه و جواهر است؛ پُر از گنج. به خانه بر می‌گردد، زن خویش را درآغوش می‌گیرد، رقص آغاز می‌کند، گاو خود را می‌کشد.

دوران دیگری برای او آغاز شده است. به سراغ زرگری می‌رود، اجناس خود را می‌فروشد، ثروتمند می‌شود، هم‌سرخود را رها می‌کند، خدمت‌کارِ زرگر را به زنی می‌گیرد، در روستای خویش قصری بنا می‌کند. بخت اما از او بر می‌گردد. زرگر محل گنج را پیدا می‌کند؛ قهوه‌چی و ژاندارم و کدخدا نیز. هر چهار نفر به نوبت وارد چاه می‌شوند. قهوه‌چی، زرگر و ژاندارم را می‌کشد. کدخدا قهوه‌چی را می‌کشد. بعد ناگهان زلزله‌ای رخ می‌دهد. کدخدا نیز در چاه دفن می‌شود. قصری که مرد روستایی بنا کرده است، فرو می‌ریزد. دهانه‌ی چاه بسته می‌شود. همه او را ترک می‌کنند؛ حتا هم‌سر جدیدش. بار دیگر تنها و فقیر شده است؛ یک مرد روستایی.

بعد یک آنتراکتِ تئوریک؛ چند خطی در توضیح اندیشه‌ی ادموند هوسرل، ژرژ پوله، هانس گادامر.

۱- Edmund Husserl

۲- Georges Poulet

۳- Hans Gadamer

۳

ادموند هوسرل تلاش می‌کند رابطه ی میان پدیده و آگاهی را توضیح دهد؛ یعنی رابطه میانِ عینیت و ذهنیت را. معنای یک چیز چه‌گونه تعیین می‌شود؟ جهان بیرونی چیست؟ نقش ذهن انسان در آفرینش این جهان چیست؟ پدیدارشناسی چیست؟

به راوایت ادموند هوسرل، برای فهم معنای یک چیز، انسان باید همه‌ی پیش‌فرض‌های خود از آن چیز را در پرانتز قرار دهد؛ یعنی در وضعیتِ اپوخه قرار دهد. اپوخه در زبان یونانی به‌معنای تعلیق است. ادموند هوسرل اما اپوخه را به‌معنای خالی کردن ذهن از همه‌ی پیش‌داوری‌ها به کار می‌گیرد. همه چیز از نو آغاز می‌شود. انسان باید همه‌ی پیش‌داوری‌ها را در پرانتز بگذارد و تنها به آگاهی‌ی خود اطمینان کند.

پرسش اما باقی است: چه چیز باید در پرانتز قرار بگیرد؟ بعد از اپوخه چه چیز باقی می‌ماند؟ اپوخه‌ی ادموند هوسرل از جمله چنین چیزهایی را شامل می‌شود: نگرش‌های هستی‌شناسانه، فرض‌های غیرشهودی، ارزش‌ها، تصمیم‌ها، عناصر ایدئولوژیک. پس از اپوخه انسان تنها صاحب کنش‌های درونی است؛ صاحب چیزهایی چون آگاهی، اندیشه، یادآوری، تخیل.

پرسش دیگری هم هست. نقش جهان بیرونی در آگاهی‌ی «من» چیست؟ جهان بیرونی اصالت دارد یا ذهنِ من؟ پاسخ ادموند هوسرل این است: جهان بیرونی نه انکار می‌شود نه پذیرفته؛ که معنای هر چیز از برخورد ویژه‌ی آگاهی‌ی «من» و جهان بیرونی حاصل می‌شود. جهان چیزی نیست جز پدیداری که در ذهنِ «من» حاضر می‌شود.

جهان تنها هنگامی غنی - حادث می‌شود که کسی به آن نظر کند. آگاهی‌ی ناب اما آئینه‌ای تهی نیست که تصویرِ جهان را در خویش منعکس کند.

ادموند هوسرل بر این اصل پای می‌فشارد که میان عینیت و ذهنیت تناقضی نیست. هم از این رو است که فلسفه‌ی خود را برمبنای ذهنیت استعلایی بنا می‌کند؛ بر مبنای زیست‌جهان. زیست‌جهان، مجموعه‌ی معناهای عمومی‌ای است که هم از پیش در هر روند پدیدارشناسی حاضر است.

انسان زیست‌جهان را از طریق زنده‌گی‌اش تجربه می‌کند؛ بی‌آن‌که نیاز داشته باشد اصول جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و تاریخی‌ای را بداند که این جهان را فراز آورده‌اند. زیست‌جهان پیش‌بنیان دانش انسانی است؛ مجموعه‌ی باورها و رفتارهایی که هم از پیش مورد پذیرش انسان قرار گرفته است. از سکوی مفهومِ زیست‌جهان، ادموند هوسرل عینیت انسانی و طبیعی را به جدال می‌طلبد. جهان عینی در جهان ذهنی متولد می‌شود.۱

مرجع حقیقت زیست‌جهان است. ذهن پیش ازعین وجود دارد؛ بی آن‌که از آن جدا باشد.

فلسفه‌ی ادموند هوسرل بر سه بنیان بنا می‌شود: ذهنیت، عینیت، زیست‌جهان.

ژرژ پوله در میان سه بنیانِ اندیشه‌ی ادموند هوسرل، ذهنیت را برجسته می‌کند؛ در متن ادبی رد پای اندیشه‌ی نویسنده را جست‌وجو می‌کند.

۴

ژرژ پوله تلاش می‌کند نوعِ نگاه نویسنده به واقعیت را دریابد؛ نگاهی که می‌توان آن را در واژه‌ی می‌اندیشم خلاصه کرد؛ ذهنی که در آن نویسنده جهانِ عینی‌ی خویش را متولد می‌کند. به‌گمان ژرژ پوله نه موضوع یک متن ادبی اهمیتی ویژه دارد نه شکل آن؛ چرا که ادبیات بیش از هر چیز نوعی فلسفه است. هم از این رو است که در هر مفهومی که در یک متنِ ادبی به چشم می‌خورد، یک سرچشمه هست و مسیری که از آن سرچشمه آغاز شده است. سرچشمه اندیشه‌ی نویسنده است. متن مسیری است که نقش آن سرچشمه را بر خود دارد. پس همه‌ی متن‌های

۴- جمادی، سیاوش. (۱۳۸۹)، زمینه و زمانهٔ پدیدارشناسی: جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر، تهران، صص ۱۲۱ - ۸۳

یک نویسنده در وحدت با یک دیگر جز اندیشه‌ی او چیزی نمی‌گویند.

خواننده نیز نگاه نویسنده به واقعیت را تنها به‌شرطی درمی‌یابد که خود را به یک آگاهی‌ی بیگانه، یعنی واقعیتی که چشمِ نویسنده ساخته است، تسلیم کند. یعنی عمل پدیدارشناسی را از درون تجربه کند؛ یعنی باور کند که دیگری در درون او می‌اندیشد، احساس می‌کند، عمل می‌کند.۱

هانس گادامر یکی از سه بنیان اندیشه‌ی ادموند هوسرل را تغییر می‌دهد. دوران تاریخی‌ای را که خواننده در آن می‌زید، جای‌گزینِ زیست‌جهان می‌کند. آن‌گاه معنای یک متن ادبی را در ذهن خواننده جست‌وجو می‌کند.

۵

به روایتِ هانس گادامر تأویل یک متن بر مبنای نوعی بازی صورت می‌گیرد؛ نوعی بازی میان خواننده و متن. فهم خواننده اما هم از پیش در چهارچوب افقی که تاریخ دوران‌اش ترسیم کرده است، محدود شده است. خواننده پیش از آن‌که به میزان فهم خود بنگرد، خود را در دل یک تاریخ می‌یابد. تاریخ به خواننده تعلق ندارد؛ خواننده به تاریخ تعلق دارد. ذهن خواننده آئینه‌ای است که معنای متن را بر بستر شرایط تاریخی در خویش منعکس می‌کند؛ نور کوچکی که در یک مدار بسته‌ی تاریخی می‌تابد. خواننده همیشه بر مبنای پیش‌داوری‌های برآمده از دوران تاریخی‌اش با متن روبه‌رو می‌شود.

به کدام معیارها اما پیش داوری‌های خواننده محک می‌خورند؟ پیش داوری‌ی درست چیست؟ پیش‌داوری‌ی خطا کدام است؟ پاسخ هانس گادامر این است: تنها یک معیار برای سنجش پیش‌داوری‌های تاریخی وجود دارد؛ نوعی حکمت عملی؛ یعنی خودِ عملِ تأویل. تنها پیش‌داوری‌هایی درست هستند که خود عملِ تأویل آن‌ها را تأیید کند.

به روایتِ هانس گادامر در فهم معنای یک متن سه عنصر در کار اند: خواننده، تاریخ، متن. خواننده و متن در مکالمه‌ای پایان‌ناپذیر درگیر اند. خواننده در چهارچوب افق‌های تاریخی‌اش پرسش‌هایی در برابر متن قرار می‌دهد؛ متن در چهارچوب افق‌های تاریخی‌اش پرسش‌هایی در برابر خواننده. از میان خواننده و تاریخ و متن و نویسنده، خواننده در چهارچوب افق‌های تاریخی‌اش حرف آخر را می‌زند.۲

بعد چند خطی در شرحِ روزگار تولدِ خروس۳ و اسرارِ گنجِ درۀ جنّی.۴

۶

در سال‌های ۱۳۴۲تا ۱۳۵۲ درآمد نفت در ایران به‌شدت رو به افزایش گذاشت؛ ادامه‌ی روندی که از سال ۱۳۳۳ آغاز شده بود. درآمدی که نه تنها موجب رشد صنایع دولتی شد، که زمینه‌ی رشد صنایع خصوصی را نیز فراهم آورد. تشویق واردات، نابودی‌ی شیوه‌های سنتی کشاورزی، فقر دهقانان، کسری‌ی فزاینده‌ی مواد غذایی، مهاجرت گسترده‌ی روستاییان به حاشیه‌ی شهرها ازعناصر عمده‌ی سیاست اقتصادی‌ی رژیم محمدرضا شاه در این سال‌ها بود.۵ در سال‌های ۱۳۴۰ محمدرضا شاه به‌تکرار قول می‌داد که ایران در پایان قرن بیستم به یکی از پنج کشور صنعتی‌ی بزرگ جهان تبدیل خواهد شد.۶ آن‌چه رخ داد اما چیز دیگری

۵- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵)، درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی: از افلاتون تا بارت، ترجمه‌ی گروه ترجمه‌ی شیراز: علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش، زیر نظر شاپور جورکش، تهران، صص ۳۲۶ - ۳۲۳

۶- وایسنهایمر،جوئل. (۱۳۸۱)، هرمنوتیک فلسفی و نظریۀ ادبی: مروری بر آرای گادامر در گسترۀ هرمنوتیک، ترجمۀ مسعود علیا، تهران صص ۶۹ - ۱۵

۷- ابراهیم گلستان در مقدمه‌ای بر خروس، زیر عنوان چند کلمه، در مورد تاریخِ تولد خروس چنین نوشته است: «این داستان، خروس، در روزهای آخر سال ۱۳۴۸ و تابستان ۱۳۴۹ نوشته شد [...] گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۴)، خروس، تهران، ص ۷.

۸- چاپ اولِ اسرارِ گنجِ درۀ جنّی، در سال ۱۳۵۳ منتشر شده است.

کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۹)، اقتصاد سیاسی ایران: از مشروطیت تا پایان سلسلۀ پهلوی، مترجمان: محمدرضا نفیسی، کامبیز عزیزی، تهران، صص ۳۸۲ - ۲۵۹ [۹]-

نجاتی، غلامرضا. (۱۳۷۱)، تاریخ سیاسی بیست‌وپنج سالۀ ایران: از کودتا تا انقلاب، جلد اول، تهران، ص ۳۴۵ ۱۰-

بود: در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ رژیم محمدرضا شاه پروژه‌ی توسعه‌ی گسترده‌ای را اجرا کرد که در نهایت منجر به توسعه‌ی ناموزون در حوزه‌های اقتصادی و سیاسی شد؛ یعنی «نوسازی»ی اولی و ایستاییِ دومی.۱

تعداد پزشکان به سه برابر رسیده بود؛ میزان سوادآموزی از بیست‌وشش درصد در سال ۱۳۴۴ به چهل‌ودو درصد در اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰. با این همه ایران در زمینه‌ی امکانات بهداشتی یکی از کشورهای عقب‌مانده‌ی خاورمیانه محسوب می‌شد؛ در سال ۱۳۵۰ شصت‌وهشت درصد مردم بی‌سواد بودند. بیش از نود درصد روستاها برق نداشتند. در سال ۱۳۵۶ چهل‌وسه درصد خانواده‌ها در یک اتاق زنده‌گی می‌کردند.۲ آتش زیر خاکستر انبوه‌تر می‌شد. محمدرضا شاه می‌خواست یک طبقه‌ی متوسط جدید بسازد؛ سدی در مقابلِ رشد اپوزیسیون. آن چه رخ داد اما چیز دیگری بود.۳

سیاست اقتصادی‌ی رژیم محمدرضا شاه، شکافِ میانِ فقیر و غنی را عمیق کرد. بخش عظیمی از درآمد نفت صرف خرید اسلحه می‌شد. در سال ۱۳۴۹ ایران نخستین هواپیماهای فانتوم را دریافت کرد. در سال ۱۳۵۲ نخستین هواپیماهای اف ۱۴ را سفارش داد.۴ این خریدها حضور آمریکایی‌های شاغل در ایران را افزایش داد. در سال ۱۳۵۴ مستشاران نظامی و غیرنظامی ایران دویست‌وچهل هزار نفر بودند.

بسیاری از کشورها در ایران یک یا چند طرح بزرگ داشتند: فرانسه پنج نیروگاه هسته‌ای، آلمان دو نیروگاه هسته‌ای و چند کارخانه‌ی تولید کود شیمیایی، ایتالیا کارخانه‌ی ذوب آهن در بندر عباس، بلژیک پایگاه مس در سرچشمه، ژاپن کارخانه‌ی پتروشیمی در بندر شاهپور.

نخستین نشانه‌های سقوط در سال ۱۳۵۳ ظاهر شد. درآمد نفت تنزل کرد، تورم بازار را متشنج کرد، سفته‌بازی‌ی گسترده، کم‌بود سیمان، برق، قند، شکر و پیاز را موجب شد، مبارزه با گران‌فروشی به تجار صدمه زد، قانون سال ۱۳۵۳، کارخانه‌های دولتی و خصوصی را مجبور کرد چهل‌ونه درصد از سهام خود را بفروشند. فرار سرمایه‌ها آغاز شد.۵

در میان حوادث سیاسی‌ای که در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۴۲ رخ دادند، چند حادثه اهمیتی تعیین‌کننده داشتند. آغاز نهضت اسلامی به رهبری‌ی روح‌الله خمینی، ترور حسن‌علی منصور، خیزش گروه‌ها و اندیشه‌های اسلامی‌ای چون نهضت آزادی، مجاهدین خلق، علی شریعتی، سوءقصد به جان محمدرضا شاه، محاکمه‌ی خسرو گلسرخی، کرامت دانشیان و یاران‌شان، تأسیس سازمان چریک‌های فدایی خلق.

در میان همه‌ی این‌ها اما نهضت اسلامی به رهبری‌ی روح‌الله خمینی همه‌ی سرزمین ایران را تسخیر کرد. همه‌ی حوادث را در خود گوارد.

بعد چند خطی در توصیف روزگار ما.

۷

امروز بیش از سی‌وچهار سال از انقلاب اسلامی گذشته است. جوانان بیست‌وپنج ساله‌ی دوران انقلاب روزگار پیری آغاز کرده‌اند، البته اگر در گذر از گریز، ستیز، اسارتِ سال‌ها زنده مانده باشند. آن‌ها که در آن سال‌ها متولد شده‌اند، چندی است که «غلتک‌سان دوم» هستی آغاز کرده‌اند؛ موی سپید شقیقه می‌شمارند. میلیون‌ها نفر از کسانی که در روزهای انقلاب به مشت گره کرده در کوچه‌ها فریاد می‌زدند، در جهانِ «غربت» به طلوع و غروب می‌نگرند، در زندان‌ها از روزگار جوانی‌ی خویش انبان کابوس ابدی ساخته‌اند، شاید قصه و شعر و سخن خویش می‌نویسند، شاید هم زندانبانان قدیم اند؛ با دست‌هایی که از بوی مرگ و تازیانه تاریک است.

چاه‌های نفت رژیم محمدرضا شاه را نجات نداده‌اند؛ آتش‌اش زده‌اند. میراث‌داران روح‌الله خمینی از وحشت و

۱۱- میلانی، محسن. (۱۳۸۱)، شکل‌گیری انقلاب اسلامی: از سلطنت پهلوی تا جمهوری اسلامی، ترجمهٔ مجتبی عطارزاده، تهران، ص ۱۲۳

۱۲- نجاتی (۱۳۷۱)، جلد اول، صص ۳۴۸- ۳۴۶

۱۳- کاتوزیان (۱۳۷۹)، ص ۲۵۴

۱۴- دیگار، ژان پیر. هورکاد، برنار. ریشار، یان. (۱۳۷۸)، ایران در قرن بیستم: بررسی اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در یکصد سال اخیر، برگردان: عبدالرضا (هوشنگ) مهدوی، تهران، ص ۱۸۴

۱۵- همان‌جا، صص ۱۹۸- ۱۹۷

نوحه، گنبدِ قدرت ساخته‌اند. چریک‌های فدایی‌ی خلق دیگر در خانه‌های تیمی نیستند. این ایران دیگری است؛ ایران و ایرانی در جهان پراکنده اند: زنان محجّبه، زنان بدحجاب، ماشین‌های گشت، نماز جمعه، چاه جمکران، منتظران امام غایب، موسیقی‌ی زیرزمینی، طبقه‌ی متوسط، تبعید، مهاجرت، زندانی‌ی سیاسی، خاطرات، ادبیات داخل کشور، ادبیات خارج از کشور، ادبیات تبعید، ادبیات مهاجرت، رمان‌ها، شعرها، فورم‌ها، نظریه‌ها، نقدها، نشریه‌ها، فیس‌بوک‌ها، توییترها، وبلاگ‌ها، سایت‌ها، تئوری‌ها، ترجمه‌ها، جنبش‌ها، اتحادها، انشعاب‌ها، کانال‌های تلویزیونی، امواج رادیویی، رسانه‌های بیگانه، کارشناسان، هنرمندان.

بعد صدای خواننده‌ی خروس؛ صدای خواننده‌ای که شاید به اندازه‌ی وسعتِ افق روزگار ما به متن می‌نگرد.

۸

در خروس شش چهره حضوری پُررنگ دارند: خروس، مجسمه‌ی بز، راوی، حاجی، راننده و کسی که خانه‌ی حاجی را آتش می‌زند. دو بن‌مایه فضا را تسخیر کرده‌اند: گُه، گنج. یک واژه نقشی بزرگ بازی می‌کند: نفت.

خروس و مجسمه‌ی بز در تقابل با یک‌دیگر معنا پیدا می‌کنند. خروس روی مجسمه‌ی بز می‌پرد و بر پیکر او فضله می‌ریزد: ««یک بز بالای سر در خانه، سفید و خشک، با شاخ و کله بریده یک بز، و دست و پای چوبی گچمال، رو به دریا بود [...] برگشتم دیدم خروس روی بز رفته‌ست - با یال و دم درخشان رنگارنگ، با تاج سرخ، در پیش آسمان منتظر ظهر، روی بز قناس چوبی گچمال. گچ از فضله‌های پراکنده خروس پرلک بود.»۱

نبرد خروس و بز از کجا برمی‌خیزد؟ به جست‌وجوی پاسخ خویش فرهنگ نمادها را باز می‌کنیم. شاید کمک کند.

چندان کمکی نمی‌کند؛ چه هر دو حیوان معناهای گوناگون دارند. چاره‌ای نیست خود باید یکی از معناها را بر گزینیم.

برای بز این معنا را برمی‌گزینیم: بزِ نر نماد شهوت است؛ حرصِ کور بی‌مهار.۲

برای خروس این معنا را برمی‌گزینیم: خروس پرنده‌ی خورشید است که با آواز خود طلوع روز جدید را بشارت می‌دهد؛ شیطان‌های شب را می‌ترساند.۳

نبرد خروس و بز، دو شخصیت اصلی‌ی قصه‌ی ما، حاجی ذوالفقار و راوی، را نیز درگیر می‌کند. حاجی ذوالفقار در کنار بز می‌ایستد. خروس را نشان شر می‌بیند؛ نطفه‌ی تباهی. از ترس هم‌سایه‌ها از خروس می‌گوید: « ترس از نطفه‌ش. یه وقت اگر پرید رو مرغاشون، یه هو دیدی تموم جوجه خروسا ایطو شدن. حرومزاده‌س.»۴

راوی اما نگاه حاجی ذوالفقار را روی برمی‌گرداند. در کنار خروس می‌ایستد. در کنار همان معنایی می‌ایستد که ما از فرهنگ نمادها برگزیدیم. خروس را به شیفته‌گی توصیف می‌کند: «[...] در آستانه اتاق، من هم چرخیدم نگاه کردم دیدم خروس میان حیاط در جست و خیز تند و بال‌زنان، با تاج وغبغب سرخش، با یال‌های طلائی - حنائیش، با دم قوس‌دار که انگار رنگ از آن میزاد میگردید، و اهل خانه به دنبالش.»۵

نگاه راوی به خروس اما تغییری در سرنوشت او نمی‌دهد. خروس محکوم به مرگ است؛ چرا که راوی در خانه‌ی حاجی مهمان است؛ چرا که آن‌جا خانه‌ی او نیست؛ چرا که صدای او پژواکی ندارد. حاجی کله‌ی خروس را می‌کند: «از حرف من نبود که او تند رو به من چرخید، خون جسته بود روی صورتش و داشت دست روی چشم میمالید. خون خروس بود که از گردنِ به ضربِ دست کندهِ نابریدهِ حیوان پریده بود.»۶

۱۶- گلستان (۱۳۸۴)، صص ۲۲ - ۲۱

۲- Biedermann, Hans. (1994), Symbol Lexikonet, Översättning Paul Frisch och Joachim Retzlaff, Stockholm, Sid. 141

۳- Ibid; Sid. 435 - 437

۱۹- گلستان (۱۳۸۴)، صص ۳۴ - ۳۳

۲۰- همان‌جا، ص ۲۶

۲۱- همان‌جا، ص ۵۱

مرگ خروس اما امکان شکست حاجی را منتفی نمی‌کند. خانه‌ی حاجی آتش می‌گیرد. گنج و گُه هم البته در این میان در کار اند.

حاجی در فرصتِ کوتاه توقف راوی و دیگران در خانه‌اش، بارها از گنج سراغ می‌گیرد: «مساحی‌ها سی گنجه، میگن. مگه نه [...] بله! گنجای میرمهنا، مال‌هائی که داشت [...] اهل همین جا بید [...] دریا تموم زیر دسّش بید. از پرتغال و انگریز باج میسّد. عثمونیا بهش خراج میدادن [...] خوب آخر به مو نگفتی نقل اون گنجت.»۱

بوی گُه هم همه جا هست. همه‌ی فضا را اشغال کرده است: «یک بچه گوشه حیاط در سایهٔ باریک سرگرم ریدن بود.»۲

بوی گُه اما چون با بوی نفت می‌آمیزد، انگار معمای گنج را می‌گشاید. فاجعه را نشانی می‌دهد:«و بوی گه همچنان بالا زیاد میآمد، و بوی نفت، که گفتم شاید کسی جائی میخواست آتش بگیراند [...]»۳

آیا نفت همان گنجی نیست که حاجی جست‌وجو می‌کند؟ آیا همان گنجی نیست که خانه را آتش خواهد زد؟ آیا همان گنجی نیست که صاحب‌خانه را گُه‌مال خواهد کرد؟ «وقتی که بند را علی به ضرب چاقوی جیبش برید بالش را از روی صورتش برداشت دیدیم یک زیرپیراهن تپانده‌اند توی دهانش [...] تمام سرتاپاش، با آن حالت به بند بسته و ناچار بیصدا، از همان اول پوشیده از گه بود. هر کس که کرده بود با دقت تمام موها و دست و پا و پشت و سینه و صورت را، بی تربیت، با سنده جلد کرده بود که انگار حاجی حنا بسته است.»۴

حاجی‌ی گُه‌مال اما ما را یاد مجسمه‌ی بز می‌اندازد که از فضله‌ی خروس پُر شده است؛ هر دو سرنگون: « آنوقت کلهٔ بز افتاد. با بوی پشم و شاخ سوخته افتاد. تن دیگر تمام بود و برای گرفتن سر پایه‌ای نمانده بود، که سر افتاد.»۵

خانه آتش گرفته است. راوی و «هم‌راه‌اش» خانه‌ی حاجی را ترک کرده‌اند. بازی اما پایان نیافته است. گفت‌وگوی راننده و راوی پایان بازی را پیچیده می‌کند. راننده از خشم‌هایی می‌گوید که به شر بدل می‌شوند؛ از حس‌های ساده‌ای که جز تخریبی کور نمی‌توانند: «حس ساده خطرناکه. میقاپنش. استفاده میکنن ازش کلاه میره سرش. تمام جنده‌ها و جانی‌ها اولش با حس ساده اومده‌ن تو کار. بعد گیر افتادن [...] بعد اونائی که گیرشون میاندازن به کارشون میاندازن. این جوریه که حرفه‌ای میشن. میشن به‌طور حرفه‌ای شرور. شرور حرفه‌ای. شر این جوریه خرده خرده میشه عادت. شر این جوریه به راه میفته.»۶

راوی اما تنها به خودِ آواز فکر می‌کند. به هر جا می‌خواهد برسد؛ هرچه می‌خواهد بشود: «خروس یعنی این. بلند اذون گفتن.»۷

راننده به آواز نمی‌اندیشد. به حاصل آواز می‌اندیشد. به کاشت نمی‌اندیشد. به داشت می‌اندیشد: «وقتی درخت سیب میکاریم مطمئن بشیم که عرعر نیس.»۸

راوی اما بر باور خود پای می‌فشارد؛ بر ارج آواز؛ به خودِ حرکت؛ به سرنگونی‌ی بز: «کارش را کرده بود وقتی گرفتنش اونوقت. بز افتاده بود، اونوقت. کار از کار گذشته بود اونوقت. باید نشون میداد که نشون هم داد. جوهر نشون دادن اصله. خودت گفتی الآنه. انگار خودت گفتی. جوهر نشون دادن.»۹

و گفت‌و گو ادامه دارد. راوی می‌گوید: «جوهر نشون دادن. تحمیل جلوهٔ جمال به انبوه گند چرک.»۱۰ راننده می‌گوید: «قافیه‌ش کم بود.»۱۱ راوی می‌گوید: «غیظم به

۲۲- همان‌جا، صص ۶۵، ۳۵، ۲۴
۲۳- همان‌جا، ص ۲۲
۲۴- همان‌جا، ص ۸۵
۲۵- همان‌جا، صص ۹۴ - ۹۳
۲۶- همان‌جا، ص ۸۸
۲۷- همان‌جا، ص ۱۰۵
۲۸- همان‌جا، ص ۱۰۸
۲۹- همان‌جا، ص ۱۰۹
۳۰- همان‌جا، صص ۱۱۰ - ۱۰۹
۳۱- همان‌جا، ص ۱۱۰
۳۲- همان‌جا

جای قافیه کافیه، بسّه.»۱ راننده می‌گوید: «بس نیس. کافی نیس.»۲

پرسش هنوز باقی است: آن کس که خانه را آتش زده است، روز را بشارت داده است یا شبی دیگر حاکم کرده است؟

بعد صدای خواننده‌ی اسرارِ گنجِ درۀ جنّی؛ صدای خواننده‌ای که شاید به اندازه‌ی وسعتِ افق روزگار ما به متن می‌نگرد.

۹

در اسرارِ گنجِ درۀ جنّی هیچ شخصیتی از شخصیت دیگر فروتر نیست. هیچ شخصیتی از شخصیت دیگر فراتر نیست. هیچ شخصیتی صدا و نگاه دیگری ندارد. میان شخصیت‌ها تفاوتی نیست. همه انگار شاعران شعرهایی هم‌وزن و هم‌قافیه و هم‌قالب اند؛ شعرهایی در ستایش یک چیز؛ در رثای یک چیز.

همه‌ی شخصیت‌های اسرارِ گنجِ درۀ جنّی گِرد قدرت جمع می‌شوند. مجیز قدرت را می‌گویند. در برابر قدرت تسلیم می‌شوند. خود و دیگری را در برابر قدرت تحقیر می‌کنند. صاحب قدرت را تبدیل به بتی متوهم می‌کنند. به چشم به‌هم‌زدنی جهت عوض می‌کنند. به صاحب قدرتی که قدرت از دست بدهد، پشت می‌کنند. زرگر، زن زرگر، خدمت‌کار آن‌ها، زن اول مرد دهاتی، برادر زن مرد دهاتی، آموزگار، هنرمند جویای نام، ژاندارم، قهوه‌چی، کدخدا همه چنین اند.

صاحب قدرت در این‌جا مرد دهاتی است. ابزار قدرت مرد دهاتی گنجی بادآورده است. همه‌ی گنج اما از چاهی سر برآورده است که مرد دهاتی به تصادف یافته است. چاه مخزن قدرت است: «بر رویِ سنگ یک عَقدِ گِردِ سبز از مس میدید. میترسید بر سنگ‌های بعدی نگاه اندازد. بر چهار دست و پا به سویِ سنگِ دوم رفت. و سنگِ سوم و چهارم و پنجم. و سنگ‌های آن‌سوتر. هر سنگ باری داشت، از سینه‌ریز و گوشواره و انگشتر، تا تاجِ خود و نیزه و پیکان، سپر، خنجر، گُرز و یراق و تیر و زره، سرمه‌دان و شانه و دوک و عروسک و سوزن، پابندِ زنگ‌دار، مهمیز و عودسوز و صُراحی. و آئینه [...]

آن‌گاه ناگهان پی بُرد سنگ‌ها همه گور است.»۳

در چاهی که مرد دهاتی یافته است، چیزها است. هر یک از آن چیزها اما بر سنگ گوری است. چرا بر سنگ گور؟ چندان پیچیده نیست. سنگ گور خبر از فانی بودن گنج‌ها می‌دهد. خبر از مرگ تقدیری‌ی گنج‌ها می‌دهد. خبر از حتمیت بر باد رفتن گنج‌ها می‌دهد.

تأویل دیگری هم هست: گورها تنها گنج‌ها را در خود دفن نمی‌کنند. صاحبان قدرت را هم می‌کشند. دیگران را هم می‌کشند. یک سرزمین را در خود دفن می‌کنند.

سنگ گورها درست پیش‌بینی می‌کنند. زرگر، قهوه‌چی، ژاندارم، کدخدا، هنرمند جویای نام در چاهِ گنج دفن می‌شوند تا هویتِ مرد دهاتی دفن شود: «بیل را به قوت میان ریگ‌های طلا بُرد، تا حدی که بیل او جا داشت ریگِ طلا برداشت، ریخت [...] بر روی پیرمرد. و خنده‌اش ترکید.

[...]

زرگر به لابه گفت شریک میشیم.

قهوه‌چی به ضرب بیل را درون ریگ‌ها راند گفت ارواحِ دلت! شریک میشیم؟ و هر چه را که توی بیل آورد رویِ صورتِ او ریخت.

[...]

قهوه‌چی [...] دستش را گذاشت رویِ پوزه ژاندارم [...] با دست دیگر از میان پیراهنش خنجرِ کجِ دست‌طلائی را بیرون کشاند. بی آن‌که بگذارد صداش درآید آن را به زور کرد توی پهلوی ژاندارم.

[...]

کدخدا [...] قهوه‌چی را به خودِ قهوه‌چی نشان میداد [...] او را نشانه کرد [...] و روی ماشه فشار آورد، تا در کُند.

در هم رفت.

چشمان قهوه‌چی درشت شد [...] از ارتفاعِ قامتش کم شد.

[...]

۳۳- همان‌جا

۳۴- همان‌جا

گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۱)، اسرارِ گنجِ درۀ جنّی، تهران، صص ۱۴ - ۱۳ ۵۳-

کدخدا صدایِ تکان و قِرچّ قاش خوردنِ شالوده زمین و زمان را شنید [...] و سنگ‌های کوچک و خاشاک و خاک و [...] جوانکِ جویایِ نام در جهانِ هنر [...] غلتیدند و تویِ چاه افتادند. و باز چاه وامیرفت تا خاک و خارهای دورِ حلقه پُرش کردند.»۱

زلزله آمده است. چاه فروریخته است. گنج دفن شده است. مرد دهاتی‌ی تازه به دوران رسیده ثروت از دست داده است. شیفته‌گان قدرت و ثروت او را ترک گفته‌اند.

در اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی هم اما بوی نفت می‌آید. بوی نفت را هنرمند جویای نام هم حس می‌کند. هنرمند جویای نام در کنار چاه، در سکوت طبیعت نشسته است. مرد دهاتی به سراغ گنجِ خود می‌آید: «[...] یک‌باره دید از پشتِ ساقه گُل‌های خار دودِ ملایمی به هوا میرود. خندید. خوشحال شد که حشیش‌اش اثر کرده‌ست زیرا دود را آتش گرفتنِ گُل‌های خار میانگاشت [...] اما بعد وقتی چنین نشد و دود همراه با بویِ نفت بیشتر شد پنداشت یک چاه نفت دهن باز کرده است [...] بعد آهسته سر بر داشت دید از درونِ خودِ قرمز و روپوشِ زردِ پلاستیک مرد خارج شد [..]»۲

بعد صدای تاریخ «در» خروس.

۱۰

در تاریخی که ما امروز از روزهای تولد قصه‌ی خروس می‌خوانیم، افزایش درآمد نفت را می‌بینیم، تسلط نفت بر همه‌ی اقتصاد را می‌بینیم، شکاف بزرگ طبقاتی می‌بینیم، چندگانه‌گی‌ی فرهنگی می‌بینیم، هستی‌ی عناصر فرهنگی‌ی ناهم‌زمان را در کنار یک دیگر می‌بینیم، فاصله‌ی شهر و روستا را می‌بینیم، استبداد سیاسی را می‌بینیم، تلاش در راه آفرینش یک طبقه‌ی متوسط مدرن را می‌بینیم، خرید بی‌بدیل اسلحه را می‌بینیم.

همه‌ی این ها را خروس به دو واژه‌ی گنج و نفت می‌گوید. گنجی که حاجی ذوالفقار به دنبال آن می‌گردد، نفتی که بوی آن می‌آید. تاریخ «در» خروس سخن نمی‌گوید. خروس با متنِ تاریخ هم سخن می‌گوید. واژه‌ی «در» به همین خاطر در گیومه قرار می‌گیرد. بقیه‌ی چیزها را خواننده گفته است. بقیه‌ی چیزها را متن و نویسنده خواهند گفت.

بعد صدای تاریخ «در» اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی.

۱۱

در تاریخی که ما امروز از روزهای تولد قصه‌نوشته‌ی فیلمِ اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی می‌خوانیم، همان چیزهایی را می‌خوانیم که در تاریخ تولد قصه‌ی خروس خواندیم. اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی همان تاریخ را در سه واژه‌ی گنج و چاه و نفت می‌گوید؛ گنجی که مرد دهاتی در چاه می‌یابد؛ نفتی که بوی آن را هنرمند جویای نام در کنار چاهِ گنج حس می‌کند. تاریخ «در» اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی سخن نمی‌گوید. اسرارِ گنجِ درهٔ جنّی با تاریخ هم سخن می‌گوید. واژه‌ی «در» این جا هم در گیومه است. بقیه‌ی چیزها را خواننده گفته است. بقیه‌ی چیزها را متن و نویسنده خواهند گفت.

بعد صدای متنِ خروس.

۱۲

متنِ خروس از دورانِ تاریخی‌ای که در آن بالیده است جلو می‌افتد. انگار سایه‌ی آینده‌ی ایران بر آن گسترده است؛ سایه‌ی جمهوری‌ی اسلامی. آیا منش حاج ذوالفقار که چون از نماز فارغ می‌شود، بساط عرق خوری می‌گسترد، آینده‌ای را که در آن نمازخوانان بساط تسلط می‌گسترند، پیش‌بینی نمی‌کند: «حاجی به اشهد آخر رسیده بود، و جانماز را که ورمیچید دستور داد بساط را بالای پشت بام بیندازند [...] در هر حال رفتیم روی بام و نشستیم و بر مخده‌های مخمل قرمز که لم دادیم حاجی به شیشه‌های جین و ویسکی و کنیاک و پپسی و کوکا و آبجو اشاره کرد و گفت چه میخواهیم.»۳

آیا صدای قنوتِ حاجی ذوالفقار، نوعِ آتشی را که به جان خانه خواهد افتاد، فاش نمی‌کند؟ در قنوتِ حاجی ذوالفقار وعده‌ی دوزخ رسا است: «اما حاجی از میان قنوت از ته اتاق

۳۶- همان‌جا، صص ۱۶۰ - ۱۳۱

۳۷- همان‌جا، صص ۱۱۹ - ۱۱۸

۳۸- گلستان (۱۳۸۴)، صص ۶۴ - ۶۳

بلندتر گفت: ... و قنا مِن عذاب‌النار ... که انگار حرفی داشت، و با دست اشاره کرد بمانیم و رفت در رکوع.»[۱]

آیا تقلیدِ صدای خروس توسط حاج ذوالفقار خبر از خروس جعلی‌ای نمی‌دهد که شبی دیگر را آواز می‌دهد. خبر از شب‌نیمه‌ای از وجود حاجی ذوالفقار نمی‌دهد که شب‌نیمه‌ی دیگر وجودش را آتش خواهد زد: «حاجی [...] ناگهان فریاد زد: قوقولی قو! و نیم چرخی زد، پا کوفت بر زمین و باز به فریاد قوقولی قو! و نیم چرخی زد، پا کوفت بر زمین و باز به فریاد قوقولی قو! این بار دست‌هایش را هم به‌جای بال به پهلو زد.»[۲]

بعد صدای متنِ اسرارِ گنجِ درۀ جنّی.

۱۳

متنِ اسرارِ گنجِ درۀ جنّی نیز از دوران تاریخی‌ای که در آن بالیده است جلو می‌افتد. سقوطِ رژیم محمدرضا شاه پهلوی را پیش‌بینی می‌کند.

در متنِ اسرارِ گنجِ درۀ جنّی چیزهایی هست که ما را متقاعد می‌کند که آن روستا تمثیلِ سرزمین ایران است. هنگامی که زن می‌خواهد مرد دهاتی را ترک کند، مرد دهاتی با او چنین می‌گوید: «عقدت کردم من. صد هزار نفر اون‌جا بودەن، همه‌شان دیدەن.»[۳]

آیا می‌توانیم در این جا این صد هزار نفر را گنجایش استادیوم آزادی بخوانیم؟ آیا می‌توانیم مراسم عروسی‌ی مرد دهاتی را تمثیل مراسم دولتی‌ای بخوانیم که در آن روزها در استادیوم آزادی برگزار می‌شد؟ آیا می‌توانیم عروسی را که مرد را ترک می‌کند، تمثیلِ مردمی بدانیم که روزی محمدرضا شاه پهلوی را ترک خواهند کرد؟ آیا مرد دهاتی تمثیلِ محمدرضا شاه پهلوی نیست که قربانی‌ی ثروتی شده است که از چاه‌های نفت برآمده است؟

بازیگران تاریخ اما چرا خود آینده‌ای را ندیده‌اند که متنِ قصه‌ی زنده‌گی‌ی آن‌ها دیده است؟ جواب این پرسش را شاید خود متن می‌دهد. پیش از این در صدای خواننده خواندیم که در میان نخستین چیزهایی که مرد دهاتی در چاه می‌بیند، یک آئینه هم هست. یک بار دیگر بخشی از آن تکه را بخوانیم: «مهمیز و عودسوز و صراحی. و آئینه [...]»[۴]

آئینه را که در این جا با علامت نقطه و حرفِ و، از بقیه‌ی اشیاء جدا می‌شود، بخشی از صدای متنِ می‌خوانیم. معنای آئینه چیست؟ یک بار دیگر فرهنگ نمادها را می‌گشاییم و معناهایی را انتخاب می‌کنیم: آئینه طلسمی است که انسان را در برابر نیروهای شیطانی مراقبت می‌کند؛ هم از این رو است که تنها انسان است که تصویر دارد؛ هم از این رو است که شیاطین تصویر ندارند؛ هم از این رو است که نیروهای شیطانی‌ای که در جسم انسانی تجسم پیدا کرده‌اند، چون در آئینه بنگرند خواهند مرد. آئینه تصویر میرای انسان را در خویش منعکس می‌کند. انسان ویژه‌گی‌های شیطانی‌ی خویش را در آئینه می‌کشد.[۵]

انسانی که در آئینه نمی‌نگرد، از مرگ محتوم خویش مبهوت خواهد شد. آیا آئینه و سنگ گور در کنار هم می‌خواهند این را بگویند؟ آیا متنِ خروس می‌خواهد بگوید اگر مرد دهاتی در آئینه نگریسته بود، تصویر تقدیرِ خویش را در آن دیده بود؟

بعد صدای نویسنده‌ی خروس.

۱۴

صدای نویسنده‌ی خروس را شاید بتوانیم در صدای راننده‌ای بیابیم که در پایان قصه در جَدَل با راوی صدای هر خروسی را آبستن صبح نمی‌داند؛ صدای او که هر خروسی را شایسته‌ی پیروی نمی‌داند؛ ساده‌دلان خوش‌باور را جز حاملان شر نمی‌داند.

بعد صدای نویسنده‌ی اسرارِ گنجِ درۀ جنّی.

۳۹- همان‌جا، ص ۶۲

۴۰- همان‌جا، ص ۴۵

۴۱- گلستان (۱۳۸۱)، ص ۱۷۲

۴۲- همان‌جا، ص ۱۳

۵- Biedermann (1994), sid. 380 - 378

۱۵

صدای نویسنده‌ی اسرارِ گنجِ درۀ جنّی را شاید بتوانیم در صدای راوی بیابیم که روزگاری را تصویر می‌کند که ساکنان‌اش چنان اند که جز تقدیری تلخ گزیری ندارند.

راوی در مورد رابطه‌ی گذشته و امروز مرد دهاتی چنین می‌گوید: «هر چند سرافرازیِ امروز جبران تلخیِ دیروز بود، در عین حال تأکیدِ سرشکسته بودنِ دیروز هم بود، و اندیشه تلافی تحقیر را شدیدتر میکرد. تغییر در پشتِ رَخت هم بود هر چند پیش‌تر از حدِ پوست نمیرفت.»۱

در مورد میل مرد دهاتی به ول‌خرجی چنین می‌گوید: «هر چند خرجِ پول برایش به ظاهر تفنن بود در واقع گستردنِ وجود بود، بر وجود خویش میافزود؛ نوعی خریدِ قوّت و حیثیت و هویت بود؛ تحمیلِ خود به عالمِ هستی بود.»۲

در مورد آزادی چنین می‌گوید: «اُسّ اساسِ گز برای هر آدم باید صداقتش به خودش باشد. وقتی صداقت بود هوش هم به کار میافتاد چون آن وقت میداند که آن‌چه میداند برای او بس نیست. هوشش به کار میافتد، چشم باز میشود، افیونِ ترس و عادت از تأثیر میافتد - آدم میشود آزاد. بی آزادی آدم به آدمیت نمیرسد، هرگز.»۳

و بعد؟

۱۶

جستاری را که می‌خوانید از این نگاه هم رنگ گرفته است: «چهار ضلع اثر ادبی عبارت اند از نویسنده، تاریخ، متن، خواننده. یعنی این که هر اثر ادبی توسط نویسنده‌ای نوشته می‌شود، در یک دوران تاریخی نوشته می‌شود، یک متن است، توسط خواننده‌ای خوانده می‌شود.»۴

در جستاری که می‌خوانید ما صدای این چهار ضلع را جست‌وجو کردیم. انگار اما تنها صدای خواننده را شنیدیم. این خواننده بود که از صداهای دیگر گفت. صدای تاریخ، صدای متن، صدای نویسنده را طوری گفت که خود خوانده بود.

خواننده، صدای خروس و اسرارِ گنجِ درۀ جنّی را در میانِ چهار ضلع خواننده، متن، تاریخ، نویسنده تقسیم می‌کند. متن سرانجام تاریخ را پیش‌بینی می‌کند. نویسنده پیش‌بینی‌ی متن را تأیید می‌کند. خواننده پیش‌بینی‌ی متن را تأویل می‌کند.

خواننده می‌خواهد این را بگوید.

و بعد؟

۱۷

خواننده پیش از آن‌که دم فرو بندد، می‌خواهد سخن دو متن با یک‌دیگر را نیز بگوید.

دو متنِ خروس و اسرارِ گنجِ درۀ جنّی، بر مبنای مفهوم شباهتِ ساکنان جهانِ خویش نیز با یک‌دیگر سخن می‌گویند؛ بر مبنای شباهت «قدرت‌مداران»، «مردمان»، نخبه‌گان - هنرمندان.

در خروس حاج ذوالفقار که از قدرت‌مداران است، در مورد خروس چنین می‌گوید: «از اول، از همون اول، از همون اولی که تو همین ساعت سر از تو تخم در آورد، پیدا بود که کار دستمون میده، آخر.»۵ «راهنما» که از «مردمان» است، در مورد خروس چنین می‌گوید: «سگ بهتره از این خروس، والله. سگ شوم نیس که.»۶ در مورد نخبه‌گان - هنرمندان چنین می‌خوانیم: «صدای یکی میگفت بالا آورده بود. دررفته بود تو خودش، سگ پدر. صدای دیگر میگفت نشسته بود روپله‌ها به قاعده داشت بی خیال میشاشید. سر تکیه داده بود به دس، مثل عکس شاعرا، تو خودش میرید.»۷

در اسرارِ گنج درۀ جنّی مرد دهاتی که از قدرت‌مداران است، تنها به ظاهر خانه توجه دارد: «[...] اصلِ کار روشه! تو میگی توشه؟ مردم میان روشو

۴۴- همان‌جا، ص ۵۳

۴۵- همان‌جا

۴۶- همان‌جا، ص ۱۴۸

۴۷- شیدا، بهروز. (۱۳۹۰)، «از قاره‌های وجود تا اضلاع اثر: بازنویسی‌ی بخشی از یک گفت‌وگو و ده جستارِ بهروز شیدا»، در زنبور مست آن‌جا است: ده جستار دیگر: و در حاشیه: ده شعر از آدام زاگایِوسکی، سوئد، صص ۱۷۸ - ۱۷۷

۴۸- گلستان (۱۳۸۴)، ص ۳۰

۴۹- همان‌جا، ص ۳۳

۵۰- همان‌جا، ص ۷۹

میبینن. روشو میبینن!»۱ کدخدا که از «مردمان» است، در حمایت از مرد دهاتی به برادر زنِ اول او چنین می‌گوید:«کثافت خودتی پدرسوخته احمق، گم شو برو بیرون!»۲ در مورد نخبه‌گان - هنرمندان چنین می‌خوانیم؛ در مورد مهمانانی که در عروسی‌ی مرد دهاتی حضور دارند: «[...] چندین گروهِ مطرب و مقلد و شومن، رقاصه‌های شکم‌جنبان، تنبک‌زن‌های عنترباز، نقدبنویس‌های ماه‌نامه‌ها وهفته‌نامه‌ها و روزنامه‌ها، تمام جنجالی، خواننده‌های سبکِ فیلم‌های هندی، خواننده‌های سبکِ سوخته‌دل‌ها، خواننده‌های سبکِ داغ و عاصی و نوع نوینِ دیگری که به جایِ صدا کلاه گیسِ وزوزی دارند - همه، تمام، هنرمندِ ارزنده؛ همه، تمام جاودانه ابرمردهای فوق افیونی [...]»۳

خروس و اسرارِ گنجِ درۀ جنّی در شباهت سختِ ساکنان جهان‌شان به یک‌دیگر، سخت شبیه اند؛ هم‌صدایانی که هنوز صدای نویسنده‌شان را به همان آهنگ می‌خوانند: این خروس از کیست که سر ندارد؟

خواننده می‌خواهد این را بگوید.

و بعد؟

اسفندماه ۱۳۹۱ فوریه‌ی ۲۰۱۳

ویرایش مجدد: تیرماه ۱۴۰۳،جولای ۲۰۲۴

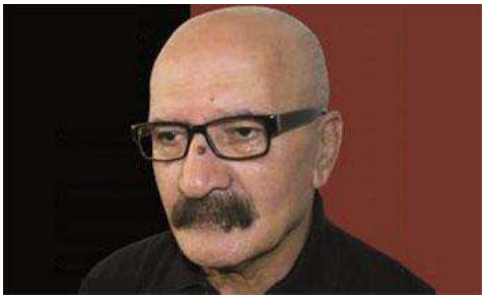
درستایشِ ابراهیم جانِ گلستان

اسماعیل خویی

به پاکی و به روانی، به آب می مانی.
به مهربانی، با آفتاب می مانی.
کسی همال ندیدم تو را به بیداری:
به آن که دیده ام اورا به خواب می مانی.
تو گوهری که گُم آمد به هفت اقیانوس:
شگفت نیست اگر دیر یاب می مانی.
نه شد، نه می شود، از دل برانم ات یک دم:
به شعر مانی، با اضطراب می مانی.
به تاب و تب فکنی ، گرم و روشن ام داری:
خوشا که هم به تب و هم به تاب می مانی.
برای دوست شدن ، چون خودی مجوی؛ ار نه،
تو نیز، همچو خدا، در عذاب می مانی.
نشان دهی همه کس را به خویش، آینه وار،
و باز از همگان در نقاب می مانی.
تمامِ هستی ی ما از تو گشت زیر وزبر:
درست گویم: با انقلاب می مانی.
به ذاتِ پاکِ تو راهی نیابد آلایش:
تو از تبارِ بلوری، که ناب می مانی.
ز خود شکفته می آیی:تویی بهار انگار؛
ز خویش مست شوی، با شراب می مانی.
به رود مانی: رفتن روالِ هستن توست؛
به عمر مانی: پا در رکاب می مانی.
جهان به دوش ات و نشکستنی ست طاقتِ تو:
به سنگِ زیرین در آسیاب می مانی.
چو می نشینی اندیشه گر، در آرامش،
به خوابِ گل ها در ماهتاب می مانی.
به جان ودل، همه گاهی شکی وگاه یقین:
گهی به پرسش و گه با جواب می مانی.

۵۱- گلستان (۱۳۸۱)، ص ۷۹
۵۲- همان‌جا، ص ۷۱
۵۳- همان‌جا، صص ۹۶ - ۹۵

فریدون گیلانی



به یاد فریدون گیلانی

کامبیز گیلانی

با صدای زنگ تلفن دستی از جا می.پرم نگاهی به صفحه ی آن می.اندازم شماره اش آشنا ،نیست توجهی نمی کنم و به نوشتن ادامه می.دهم دوباره و سه باره زنگ اش به صدا در آید بی ،اختیار دستم را به طرفش دراز میکنم؛ دگمه ی سبز را فشار میدهم و روی بلند گو میگذارمش.

سلام ...! سلام ...؟!

اسد هستم اسد سیف

با شادی و به تندی می:گویم سلام اسد جان حالت چطوره چه عجب... و...

میگوید که شماره تلفن ام را نداشته و از احمد گرفته است؛ احمد نیک آذر روزگاری ،است هر کس مشغول کاری است. گاهی آدم‌ها از هم دور می افتند دلیلی هم حتماً ،دارد، مهم این است که باز جوید روزگار وصل خویش.

اسد، که سالهاست آوای" تبعید را منتشر می کند می خواهد در مورد نویسندگان شاعران و کسانی که دیگر پیش ما نیستند و از جهان رخت بربسته‌اند نوشته‌هایی داشته باشد.

در مورد فریدون گیلانی مرا از دیگران "صالح‌تر" تشخیص داده است. این واژه بدون آنکه خود را موظف به فکر کردن در موردش بدانم چند روزی مرا با خود میبرد.

فریدون گیلانی شاعر، نویسنده، روزنامه‌نگار و منتقد ادبی- در همه ی عرصه‌هایش، چهره‌ای تلویزیونی، رادیویی، کنشگر سیاسی و مترجم آثاری چون رمان "آنها که دوست دارند"، "سیلابهای بهاری"، "تربیت اروپایی"، "اصول مقدماتی فلسفه"، "بازی شیطان"، "براندازی" و بسیاری کارهای دیگر که هر کدام را ...

در مورد شاعری که زبان شعرش، تصویرسازی‌هایش، استفاده از واژه‌های ناب در آنها، زمان گسترده ای از تاریخ پیش روی شعر را به خود اختصاص خواهد داد، کار دشواری است به سادگی نوشتن.

مگر می‌شود به راحتی پشت واژه‌ی "صالح"تر مخفی شوم و فارغ از تمام اختلاف نظرهای ،سیاسی، اجتماعی، هنری در موردش بنویسم. آن هم کسی چون من؛ پسر همان آدم که روشن است در خانواده، اختلاف سلیقه و نظر و راه زندگی بین فرزندان و پدران و مادران گاه به جایی میرسد که جدایی‌های طولانی را باعث می‌شوند.

حس‌هایی مثل محبت بی دریغ، خشم تند، گاه نفرت، گاه عشق آن چنان در میانه و میدان زندگی خود می نمایند که مجالی برای قضاوت صالحانه باقی نمی گذارند.

هر پولی که میخواستی و نگرفته‌ای این جور وقت‌ها خود را جلو می‌اندازند. هر اختلاف نظری که در مورد این فرد یا آن موضوع، این کلاس هنری، آن باشگاه ورزشی، این سازمان سیاسی، آن جریان انقلابی، این کتاب یا آن معلم و دبیر و استاد دانشگاه، حتا این زندان بان و آن زندانی، یا این هم‌بند و آن هم‌وند وجود داشته است، جلو چشم‌ات رژه میروند.

از کجای داستان شروع کنم؟

آدمی که سالهای سال به گفته‌ی آدم‌های هم قد خودش، جزو بهترین مقاله نویس‌های دهه ی پنجاه ایران در روزنامه ی کیهان بوده است و گزارش‌های شهرستانی‌اش مطبوعات ایران را تکان داده است.

بی اختیار یاد طبس می‌افتم آن زلزله‌ی وحشتناک که خرابی و کشته‌ی بسیار بجا گذاشت. او به اتفاق یک عکاس شبانه راه می افتد و به آنجا می رود.

فردا تیتر صفحه اول روزنامه کیهان "نه بر مرده، بر زنده باید گریست" بود. تمام شب را نخوابیده بود. گزارش را تهیه کرد، برگشت، بدون اجازه‌ی سردبیر روزنامه، دکتر سمسار و البته با چشمک رحمان هاتفی، معاون سردبیر روزنامه، رفته بود و تیتر را زده بود و از شرایط وحشتناک آنهایی نوشته بود که زنده‌اند و چه سخت هم زنده بودند و زندگی

میکردند. فردای آن روز، البته دستگیر می‌شود. صبح زود ماموران ساواک او را از خانه میبرند.

صالح تر از دیگران بودن در مورد زندانی هر دو نظام سلطنتی و ولایت فقیه مگر کار ساده ای است؛ تازه در آن مورد هم بنویسی!

او پس از به زندان افتادن، یک سال در "کمیته ی مشترک وزارت اطلاعات" رژیم سابق، بازجویی می شود. بالاخره با تلاشهای بسیاری که از این سو و آن سو می شود، آزاد می‌شود.

"ممنوع‌القلم" شدن او هم بخشی از بهایی بود که برای این آزادی باید می پرداخت. مدتی به این در و آن در زد تا در تالار رودکی مشغول کار شد. و از آنجا که هم به زبان انگلیسی مسلط بود و هم آدمهای زیادی در عرصه بین‌المللی هنر، سینما، موسیقی و ادبیات را می شناخت، در روابط عمومی تالار رودکی، موقعیت بهتری هم پیدا کرد. "الکس هیلی"، "مارسل مارسو"، "کارایان" و بزرگانی از این دست را به ایران دعوت کرد.

بعضی برنامه های تلویزیونی هم به آن اضافه شدند. با این وجود هنوز ممنوع‌القلم است. روشن است که حاکمیت در کلنجار با تضادها، سمتی را باید می گرفت که آدم های عاصی از این دست را بتواند مهار کند. و این روال تا شرایط انفجاری جامعه، خود را بر لبه ی خشم و حسرت او می سایید.

به بهمن ۵۷ نزدیک میشویم. در خارج کشور ارتباط هایی با "کنفدراسیون دانشجویی" به ویژه بخش‌های چپ آن، دلیلی می‌شوند که او دوباره مورد بازجویی قرار گیرد، اما رژیم به این نتیجه رسیده است که کار از این حرفها گذشته و با عوض شدن‌های نخست وزیرها، فشار را از بخش های آگاه و روشنفکری جامعه، بر میگیرد. بوی پایان به مشام خیلی ها خورده است.

... و پایان

بهمن ۵۷ ، رژیم شاه سقوط می‌کند. حاکمیت ،تازه در مدتی کوتاه شمشیر را از رو می‌بندد. یعنی باز هم جایی برای آدم هایی مثل او نیست.

چند کتاب، شعر چند ترجمه، همکاری سیاسی با سازمانهای انقلابی چپ گرا مثل سازمان چریکهای فدایی خلق -بعدها اقلیت- و دوباره زندان؛ سال ۱۳۶۰ را پشت سر می‌گذاریم.

این بار که از زندان آزاد می‌شود، می‌گوید: "اینا با اونا قابل مقایسه نیستن!" و در ادامه با رنجی و ترسی در کلام، اضافه می‌کند: "از دست اینا خیلی سخت میشه خلاص شد." سال ۶۵ با هزار دنگ و فنگ از ایران خارج میشود. و این میشود شروعی دیگر تا پایان راه زندگی‌اش.

آنها که او را اینجا شناخته یا بهتر شناخته اند گاه تحسین‌اش کرده اند گاه تکذیب.

همکاری او با این یا آن سازمان سیاسی، فرهنگی، ادبی باعث خوشایند خودش بوده است، انتخاب کرده است و راه را ادامه داده است. هر جا هم که قبول نداشته، راهش را عوض کرده است.

بسیاری از پناهجوبان ایرانی را تا پناهنده شدن مورد حمایت خود قرار داده است. در دادگاه آنها حاضر شده و شهادت داده است. از آن سو برای مردم ایران که در ایران زندگی می کنند هم، دست از مبارزه نکشیده است.

همکاری با "کانون نویسندگان ایران در تبعید"، "انجمن قلم ایران در تبعید"، سازمانهای سیاسی چپ آلمان و اروپا، انجمن جهانی قلم، دادگاه‌های بین المللی در جهت دفاع از حقوق مردم ایران، نشریه‌هایی مثل ایران زمین و نیمروز، رادیوهای فارسی زبان مستقل، بخشی از کارنامه‌ی هنری، ادبی و سیاسی او را در خارج کشور، برجسته می‌کند.

از کلن آلمان شروع کرد و به هامبورگ ختم شد و در همانجا هم در سال ۱۴۰۰ هجری شمسی چشم از جهان فرو بست. در زندگی خصوصی هم چهار همسر و چهار فرزند، این پرونده را بسته اند. و البته با همسر آخر که هم راه فکری و هم راه سیاسی و تشکیلاتی او را همراهی کرده بود، به خوبی توانسته بود خط خود را پیش ببرد.

حزب خود او "حزب سوسیالیست ایران" چتری بود برای بسیاری از آدمهای وطن‌پرست که در راستای مبارزه با حکومت اسلامی کار می کردند.

این همه که از ذهن ام میگذرد، پا پس می‌کشم. نه اسد جان این کار من نیست.

مگر من میتوانم مدافع این واژه "صالح"تر باشم؟ این همه موضوع را مگر میتوان در چند صفحه خلاصه کرد، که تازه مفهوم هم باشد؟

یاد جشنواره معروف کانون نویسندگان ایران در تبعید می‌افتم. همان که در هامبورگ برگزار شده بود و من و احمد و اسد و خواهرم از کلن به آنجا رفته بودیم. همان که سه روزی طول کشیده بود و برگزارکننده‌ی اصلی آن، که دوستان شاعر و نویسنده و هنرمند را به آنجا دعوت کرده بود و کارهای آن چند روزه را تدارک دیده بود، همین دوست رفته‌ی ما بود.

آهان! همین.... الان زنگ میزنم و میگویم که آقا خودت این کار را انجام بده. خودت از همه "صالح" "تری هم سال‌ها دبیر کانون بودی، هم سالها باهاش رفیق بودی...

دوباره خودم را جمع و جور میکنم؛ نه بابا خوب نیست!

کمی به فکر فرو می روم "صالح" تر؟

بعد به "آوای تبعید" و زندگی در تبعید خیره میشوم. بی اختیار شعری از فریدون گیلانی پیش چشم ام رژه می‌رود. نگاه میکنم، اتفاقاً این شعر از دفتری است به نام "شعر تبعید" و این شعر، خود را روی صفحه ی کاغذ، جاری می‌کند:

من از پنجره ای کوچک
دنیا را متر میکردم
تو نوشتی که پرندگان را
با زنجیر به زمین بسته اند
من و تو
آسمان را
به زبان آزادی
شعر می‌کردیم
تو نوشتی شب
من نوشتم صبح
که هم‌بند بی‌قرارم
از آفتاب خبری بگیرد.

20 یولی ۲۰۲۴

محمود گودرزی

دکتر محمود گودرزی به سال ۱۳۱۳ در تهران به دنیا آمد و در فروردین ۱۳۸۴ در آمریکا درگذشت.

محمود گودرزی تحصیلات متوسطه را در دارالفنون و مدرسه علمیه تهران به پایان رساند. از همان زمان مدرسه نوشتن را آغاز کرد و در نشریات مختلف مقالات او منتشر می‌شدند. همکاری با نشریاتی چون "دریا" و "عصر تهران" را در همین سال ها آغاز کرد. در سال ۱۹۵۱ برای ادامه تحصیل راهی آلمان شد و در دانشگاه مونستر "برنامه‌ریزی و سامان دادن رسانه‌های جمعی" را تحصیل کرد.

در همان دانشگاه در کنار تدریس زبان و ادبیات فارسی مسئولیت بخش خاورمیانه نشریه Industry Carier را نیز به عهده گرفت. او همواره، از همان اوان دوران دانشجویی در آلمان، در زندگی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایرانیان خارج کشور حضور فعال داشته و میتوان او را یکی از بسترسازان تشکیل کنفدراسیون دانشجویان ایرانی به حساب آورد.

دکتر گودرزی در سال ۱۹۷۶ به آمریکا مهاجرت کرد و با همراه دیرینش راحله رضایی ازدواج کرد و در همان سال در دانشگاه "هوارد" واشنگتن مشغول به گذراندن دوره دکترا در رشته "کاربرد تکنولوژی در آموزش و پرورش" شد و با موفقیت آن را به پایان رساند.

در همان سالها، با همکاری زنده یاد احمد شاملو، انتشار هفته نامه ایرانشهر را در لندن پی ریخت و پس از انتقال آن به آمریکا، مسئولیت شش ماهه نخست انتشار آن را در آمریکا به عهده گرفت. او از بنیانگذاران و اعضای هیأت رئیسه "کانون دوستداران فرهنگ ایران" در واشنگتن بود و نهاد انتشاراتی و فرهنگی "پر" نیز با همکاری ایشان شکل گرفت. دیگر فعالیت های فرهنگی و نویسندگی دکتر گودرزی عبارت است از:

ـــ بنیانگذاری و مسئولیت انتشار "باختر امروز" نشریه جبهه ملی ایران در خارج از کشور

ـــ همکاری در انتشار اولین نشریه دانشجویی در آلمان (سداما) SEDAMA

ـــ همکاری با نهاد انتشاراتی "آوازه" در آلمان

ـــ همکاری با German African Society در آلمان

ـــ همکاری با نشریه "خاوران"، "علم و جامعه" و "ایرانیان"

ـــ سردبیری نشریه جهان پزشکی در لندن

ـــ همکاری مستمر و روزانه در نشریه " Journal of Negro Education" واشنگتن

حبیب لاجوردی

حبیب لاجوردی، کارآفرین ایرانی و از پیشروان تاریخ‌نگاری شفاهی در ایران

حبیب لاجوردی که روز یکشنبه سوم مرداد ۱۴۰۰ پس از یک دوره بیماری در ۸۶ سالگی در آمریکا درگذشت، از پیشگامان آموزش سیاستگذاری و مدیریت در ایران و همچنین از پیشروان تاریخ‌نگاری شفاهی در این کشور بود.
لاجوردی با دو کار مهمِ تأسیس مرکز مطالعات مدیریت ایران و همچنین راه‌اندازی پروژه تاریخ شفاهی ایران، به‌ترتیب در دو دوره پیش و پس از انقلاب ۵۷، راه‌های تازه‌ای را به روی جامعه دانشگاهی و پژوهشی ایران گشود.
در دوره‌ای که رشد صنعتی و اقتصادی ایران با حضور و همکاری شرکت‌های خارجی و مشارکت بخش خصوصی میسر شده بود، او با الهام از دانشگاه هاروارد آمریکا، به دنبال بومی‌سازی مدیریت در ایران بود. همچنین در سال‌هایی که جمهوری اسلامی تلاش می‌کرد روایت خود را از تاریخ به‌ویژه تاریخ دوران پهلوی ارائه کند، حبیب لاجوردی گوش‌ها و چشم‌ها را با روایتی دیگر و دست‌اول آشنا کرد.
برخی حبیب لاجوردی را در کنار احسان یارشاطر جزو معدود ایرانیانی می‌دانند که دور از وطن‌شان، گنجینه‌هایی تاریخی درباره ایران بر جا گذاشتند.

برآمده از خانواده‌ای سرشناس در صنایع ایران

حبیب لاجوردی، فرزند محمود لاجوردی، روز ۸ فروردین ۱۳۱۷ در تهران به دنیا آمد و نوجوانی و جوانی خود را در نیویورک گذراند.
او از نسل سوم خاندان سرشناس لاجوردی بود که از مشهورترین فعالان اقتصادی و کارآفرینان قبل از انقلاب بودند. در سال ۱۳۸۹، کتابی در ایران با عنوان «موقعیت تجار و صاحبان صنایع در ایران دوره پهلوی» منتشر شد که به سرگذشت خاندان لاجوردی می‌پردازد.
حبیب مدرک کارشناسی خود را از دانشگاه ییل، کارشناسی ارشد «مدیریت ارشد کسب‌وکار» را از دانشگاه هاروارد و دکترای اقتصاد را نیز از دانشگاه آکسفورد دریافت کرد.
در سال ۱۳۴۲، وقتی پس از پایان تحصیلات به ایران بازگشت، به‌عنوان یکی از مدیران گروه صنعتی بهشهر که متعلق به خانواده‌اش بود، مشغول به کار شد، اما در سال ۱۳۴۸ از فعالیت‌های اقتصادی دست کشید و به کارهای دانشگاهی و پژوهشی روی آورد.
در اوایل دهه ۱۳۵۰، مرکز مطالعات مدیریت (مدرسه عالی مدیریت و دانشگاه امام صادق فعلی) را با کمک اعضای هیئت علمی دانشکده بازرگانی هاروارد در تهران تأسیس کرد و خود دبیر هیئت امنای این مرکز شد.
روزنامه اطلاعات در آن زمان نوشت که احداث این مرکز و تجهیز تأسیسات و آموزش آن به‌وسیله بخش عمومی و خصوصی تأمین شد و دولت علاوه بر کمک مالی، ۸۰ هزار متر زمین برای احداث تأسیسات مرکز مطالعات مدیریت ایران در نظر گرفت.
حبیب لاجوردی همچنین تا سال ۱۳۵۴ نیز در این مرکز به تدریس درس «سیاست‌گذاری عمومی» مشغول بود.
تأسیس این مرکز در دورانی صورت گرفت که اقتصاد و صنایع ایران رو به رشد بود و نخبگان در ایران به این نتیجه رسیده بودند که برای ادامه رشد اقتصادی و صنعتی ایران باید به پرورش نیروی بومی مدیریت پرداخت.
پس از انقلاب ۵۷، این مرکز به «دانشگاه امام صادق» تبدیل شد و تا اواسط سال ۱۳۹۳ ریاست آن بر عهده محمدرضا مهدوی کنی، از روحانیون پرنفوذ جمهوری اسلامی، بود.
مسئولان این دانشگاه تلاش دارند تا بر اساس ایدئولوژی اسلامی و معیارهای جمهوری اسلامی مدیرانی «متعهد به نظام» را تربیت کنند.

پروژه‌ای مستقل برای ثبت تاریخ

پس از انقلاب ۱۳۵۷، حکومت تازه‌تأسیس ایران اموال خاندان لاجوردی را مصادره کرد و احمد لاجوردی،

مدیرعامل گروه صنعتی بهشهر، نیز در مرداد ۱۳۵۸ ترور شد.

برخی اعضای خانوادهٔ لاجوردی در همان سال‌های آغازین تلاش داشتند میراث خود را که به چنگ حکومت افتاده بود نجات دهند، اما حبیب لاجوردی نیز مثل بسیاری دیگر وطنش را ترک کرد و به آمریکا رفت.

در سال ۱۳۵۹ به پیشنهاد یکی از استادان دانشگاه هاروارد طرح اولیه پروژه تاریخ شفاهی ایران را به مرکز مطالعات خاورمیانه این دانشگاه ارائه کرد و در شهریور ۱۳۶۰ اجرای این طرح با مدیریت خود حبیب لاجوردی آغاز شد.

او و همکارانش با بیش از ۱۳۴ نفر از کسانی گفت‌وگو کردند که در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۶۰ در ایران صاحب‌منصب بودند و جزو «رجال» به شمار می‌رفتند یا در حوادث نقشی داشتند و از چندوچون ماجراهای تاریخی مطلع بودند.

در مجموع، این پروژه ۸۹۶ ساعت از خاطراتی را ضبط کرده است که متعلق‌اند به نخست‌وزیران سابق، اعضای کلیدی کابینه‌ها، بخش‌های قانون‌گذاری، قضایی، رسانه‌ها و بخش خصوصی؛ رهبران قبائل، احزاب سیاسی، گروه‌ها مخالف، فرماندهان نیروهای مسلح، افسران ارشد سازمان امنیت (ساواک) و دیپلمات‌های خارجی که نقشی مهم در سیاست ایران داشته‌اند.

اعضای گروه تاریخ شفاهی ایران. از راست: حبیب لاجوردی، اِما دلخانیان، ضیاء صدقی، دو ناشناس. نشسته: شهین بصیری سال ۱۹۸۴ (عکس از آرشیو شخصی اما دلخانیان)

شاپور بختیار، علی امینی و جعفر شریف امامی، از نخست‌وزیران دوران پهلوی، مظفر بقایی نماینده سابق مجلس شورای ملی، کریم سنجابی رهبر جبهه ملی ایران و وزیر خارجه دولت موقت پس از انقلاب، ناصر قشقایی از بزرگان ایل قشقایی و از یاران محمد مصدق در جریان ملی شدن صنعت نفت، مهدی حائری یزدی استاد فلسفه و فرزند آیت‌الله عبدالکریم حائری یزدی از جمله کسانی بودند که پروژه تاریخ شفاهی ایران به سراغ آنان رفت.

عبدالکریم لاهیجی، هدایت‌الله متین دفتری، هما ناطق، منوچهر هزارخانی، داریوش همایون و ناصر پاکدامن از دیگر چهره‌هایی هستند که نام‌شان در فهرست مصاحبه‌شوندگان این پروژه به چشم می‌خورد. این پروژه نزدیک به ۱۰ سال طول کشید و نسخه مکتوب گفت‌وگوهای شفاهی نیز منتشر شد.

بسیاری از کسانی که لاجوردی و همکارانش به سراغ‌شان رفتند، سال‌های آخر عمر خود را می‌گذراندند و چه بسا اگر این پروژه نبود، خاطرات ارزشمند آنان هرگز به ثبت نمی‌رسید. ضمن آن‌که از نظر «صدا»، او گنجینه‌ای تاریخی را برجای گذاشته که قابل‌استفاده برای آیندگان است.

شیوه ثابت مصاحبه‌های چندساعته این پروژه به این صورت است که گفت‌وگوها در دو مرحله انجام می‌شود؛ در مرحله اول مصاحبه‌شونده وقایع و نکات مهم زندگی خود را بیان می‌کند و در مرحلهٔ دوم مصاحبه‌کننده درباره موضوعات و حوادث مهم تاریخی که مصاحبه‌شونده از آن‌ها اطلاع داشته، می‌پرسد.

بسیاری از مورخان و پژوهشگران از اهمیت این گفت‌وگوها سخن گفته‌اند و بر چهره‌ای که گاهی این مصاحبه‌ها از درون حکومت پیشین ایران ارائه می‌کنند، تأکید کرده‌اند. همچنین به این نکته اشاره کرده‌اند که لاجوردی فقط به سراغ موافقان حکومت پهلوی نرفته بود و چهره‌های مخالف این حکومت نیز در این مجموعه حضور دارند.

با این حال، برخی در داخل ایران از این پروژه انتقاد کردند. محمدرضا شاه‌قلی که خبرگزاری ایسنا او را «پژوهشگر تاریخ» معرفی کرده، این پروژه را به «ساختن» تاریخ متهم کرده است.

همچنین رضا مختاری اصفهانی، یک «پژوهشگر تاریخ» دیگر، به خبرگزاری کتاب ایران گفت در گفت‌وگوهایی مصاحبه‌کنندگان درباره فرد گفت‌وگوشونده اطلاعات کافی ندارند.

اما پروژه تاریخ شفاهی ایران با وجود برخی کاستی‌های احتمالی آن، همیشه به‌عنوان یک منبع ارزشمند برای تحقیق تاریخ معاصر ایران به‌ویژه تاریخ دوران پهلوی باقی خواهد ماند. به‌خصوص که چندی پیش گروهی از ایرانیان داوطلبانه وب‌سایت دیگری را برای این پروژه تأسیس کردند و متن پیاده‌شده مصاحبه‌ها را با قابلیت جست‌وجو در متن به‌صورت کاربردی برای تحقیق و پژوهش در دسترس عموم قرار دادند.

حبیب لاجوردی همچنین از سال ۱۳۷۹ رئیس هیئت دبیران مجموعه تک‌نگاشت‌های خاورمیانه دانشگاه هاروارد بود. چندین سال قبل از آن نیز، در ۱۳۶۳، کتاب «اتحادیه‌های کارگری و خودکامگی در ایران» را منتشر کرد که بعداً ترجمه فارسی آن نیز منتشر شد.

و افزون بر همه این‌ها، برخی از کتاب‌های خاطرات چهره‌های ایران که بخشی از همان پروژه تاریخ شفاهی ایران است، با ویراستاری حبیب لاجوردی در ایران منتشر شده است.

به نقل از رادیو فردا

ستار لقایی

گزارشگران بدون مرز در مرگ ستار لقایی می‌نویسد:

در مرگ ستار لقایی، روزنامه‌نگار و نویسنده ایرانی

ستار لقائی قصه نویس و روزنامه نگار باسابقه مطبوعات ایران صبح روز دوشنبه ۲۲ شهریور در بیمارستانی در لندن درگذشت.

او متولد سال ۱۳۲۵ شمسی در تربت حیدریه بود و پس از پایان دوره دبیرستان هنگام تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران کار مطبوعاتی خود را در مجله تهران مصور آغاز کرد. شش سال بعد در سال ۱۳۴۹ لقائی برای چهار سال سردبیر تهران مصور شد و در سال ۱۳۵۳ پس از تعطیل شدن تهران مصور به همراه تعداد دیگری از مجلات و روزنامه ها، سردبیری مجله هفتگی کودک و زندگی را بر عهده گرفت که از انتشارات انجمن ملی حمایت کودکان بود و در باره کودکان و برای والدین و مربیان منتشر می شد. ستار لقائی از سال ۱۳۵۴ تا چند ماه قبل از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران رئیس هیأت تحریریه مجله جوانان رستاخیز و مسئول صفحات گزارش، مصاحبه ها و ویژه نامه های روزنامه رستاخیز بود و پس از آن تا خرداد ماه ۱۳۵۸ سردبیر و مدیرعامل مجله جوان شد. او در دو سال منتهی به انقلاب عضو هیأت مدیره و نایب رئیس سندیکای نویسندگان ایران بود و یک سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران بازداشت و پس از چهارده روز آزاد شد که بلافاصله ترک وطن کرد و در لندن اقامت گزید. او در مدت ۳۱ سال زندگی در تبعید هیچگاه به ایران بازنگشت. در لندن لقائی چاپخانه مجهز و مرکز نشری را دایر کرد که در طول بیش از ۲۵ سال مجلات، روزنامه ها و کتابهای متعددی در این مرکزبه چاپ رسید. اما او در کنار کار چاپخانه به کار مطبوعاتی خود نیز ادامه داد هفته نامه های فریاد آزادی، ندا و پیام را منتشر و سردبیری کرد. او در خارج از ایران نیز در امور جمعی حرفه خود فعال بود و سالها عضو فعال و زمانی از مدیران کانون نویسندگان در تبعید و انجمن قلم بود. ستار لقائی در کنار کار مطبوعاتی، داستان نویس پرکاری هم بود که اولین داستان بلند او به نام همبستران مرداب در سال ۱۳۴۶ در تهران منتشر شد. از لقائی مجموعا ۱۸ کتاب شامل داستان های بلند، مجموعه داستان های کوتاه، گزارش و داستان کودکان در تهران، لندن و لس آنجلس به چاپ رسید. از لقائی همچنین اثری باقی مانده به نام عشق من ... هنر من ... زندگی من که مجموعه ای است از مصاحبه با هفتاد هنرمند در باره عشق، هنر و زندگی. این مجموعه بی نظیر در سال ۱۳۴۹ در تهران به چاپ رسید. ستار لقائی از چهار سال پیش با بیماری سرطان دست و پنجه نرم می کرد. در طول این چهار سال که ستار بارها در بیمارستان بستری شد همسرش عفت و تنها فرزندش پکاوش که دندانپزشک است همواره در کنارش بودند، به او دلگرمی می دادند و به مقاومت ترغیبش می کردند. دلبستگی او به تنها نوه اش لئونارد که هفت سال دارد کمک بزرگی به پایداری او در مقابل این بیماری مهلک بود که سرانجام سه روز قبل از شصت و چهارمین سالگرد تولدش او را شکست داد و جانش را گرفت.

و بی‌بی‌سی می‌نویسد:

ستار لقایی، روزنامه‌نگار و نویسنده ایرانی درگذشت

ستار لقائی قصه نویس و روزنامه نگار باسابقه مطبوعات ایران صبح روز دوشنبه ۱۳ سپتامبر (۲۲ شهریور) در بیمارستانی در لندن درگذشت.

او متولد سال ۱۳۲۵ شمسی در تربت حیدریه بود و پس از پایان دوره دبیرستان هنگام تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران کار مطبوعاتی خود را در مجله تهران مصور آغاز کرد.

شش سال بعد در سال ۱۳۴۹ لقائی برای چهار سال سردبیر تهران مصور شد و در سال ۱۳۵۳ پس از تعطیل شدن تهران مصور به همراه تعداد دیگری از مجلات و روزنامه ها، سردبیری مجله هفتگی "کودک و زندگی" را بر عهده گرفت که از انتشارات انجمن ملی حمایت کودکان بود و در باره کودکان و برای والدین و مربیان منتشر می شد.

ستار لقائی از سال ۱۳۵۴ تا چند ماه قبل از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران رئیس هیأت تحریریه مجله جوانان رستاخیز و مسئول صفحات گزارش، مصاحبه ها و ویژه نامه های روزنامه رستاخیز بود و پس از آن تا خرداد ماه ۱۳۵۸ سردبیر و مدیرعامل مجله جوان شد.

او در دو سال منتهی به انقلاب عضو هیأت مدیره و نایب رئیس سندیکای نویسندگان ایران بود و یک سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران بازداشت و پس از چهارده روز آزاد شد که بلافاصله ترک وطن کرد و در لندن اقامت گزید. او در مدت ۳۱ سال زندگی در تبعید هیچگاه به ایران بازنگشت.

در لندن لقائی چاپخانه مجهز و مرکز نشری را دایر کرد که در طول بیش از ۲۵ سال مجلات، روزنامه ها و کتابهای متعددی در این مرکزبه چاپ رسید. اما او در کنار کار چاپخانه به کار مطبوعاتی خود نیز ادامه داد هفته نامه های "فریاد آزادی"، "ندا" و "پیام" را منتشر و سردبیری کرد.

او در خارج از ایران نیز در امور جمعی حرفه خود فعال بود و سالها عضو فعال و زمانی از مدیران کانون نویسندگان در تبعید و انجمن قلم بود.

ستار لقائی در کنار کار مطبوعاتی، داستان نویس پرکاری هم بود که اولین داستان بلند او به نام "همبستران مرداب" در سال ۱۳۴۶ در تهران منتشر شد. از لقائی مجموعا ۱۸ کتاب شامل داستان های بلند، مجموعه داستان های کوتاه، گزارش و داستان کودکان در تهران، لندن و لس آنجلس به چاپ رسید.

از لقائی همچنین اثری باقی مانده به نام "عشق من ... هنر من ... زندگی من" که مجموعه ای است از مصاحبه با هفتاد هنرمند در باره عشق، هنر و زندگی. این مجموعه بی نظیر در سال ۱۳۴۹ در تهران به چاپ رسید.

ستار لقائی از چهار سال پیش با بیماری سرطان دست و پنجه نرم می کرد. در طول این چهار سال که ستار بارها در بیمارستان بستری شد همسرش عفت و تنها فرزندش پکاوش که دندانپزشک است همواره در کنارش بودند، به او دلگرمی می دادند و به مقاومت ترغیبش می کردند.

دلبستگی او به تنها نوه اش لئونارد که هفت سال دارد کمک بزرگی به پایداری او در مقابل این بیماری مهلک بود که سرانجام سه روز قبل از شصت و چهارمین سالگرد تولدش او را شکست داد و جانش را گرفت.

افشین مبصر

۲۲ شهریور ۱۳۸۹ - ۱۳ سپتامبر ۲۰۱۰

روی پرویز متحده

روی پرویز متحده Roy Parviz Mottahede متولد ۳ ژوئیه ۱۹۴۰ - درگذشته ۳۱ ژوئیه ۲۰۲۴، استاد دانشگاه هاروارد در زمینه تاریخ فکری منطقه ی جنوب غربی آسیا و متخصص فرهنگ ایرانیان است.

روی پرویز متحده

محسن آزموده

از لابلای اخبار پر تنش این روزها، خبر درگذشت پروفسور روی پرویز متحده، تاریخدان برجسته ایرانی- امریکایی دیده نشد. شمار کمی از علاقه مندان به تاریخ ایران نام این استاد برجسته تاریخ را شنیده اند، اولا به این علت که ایشان در ایران حضور نداشت و ثانیا به این خاطر که کتاب ها و مقالاتش را به زبان انگلیسی می نوشت و از میان آنها تنها چند اثر به فارسی ترجمه شده است و ثالثا به این دلیل که پروفسور متحده در وهله اول پژوهشگری دانشگاهی بود و کمتر در عرصه عمومی ظاهر می شد. تخصص او در تاریخ، یعنی تاریخ سده های میانه ایران هم کمتر مورد توجه عموم علاقه مندان بود.

من هم به عنوان روزنامه نگار فلسفه خوانده و علاقه مندان به تاریخ، نام او را نشنیده بودم. تا اینکه در سال ۱۳۹۳ برای تحصیل در رشته تاریخ به دانشگاه تهران رفتم و با منابع دانشگاهی و نویسندگان و پژوهشگران آکادمیک تاریخ آشنا شدم. نام دکتر متحده را نخستین بار به عنوان نویسنده مقاله خلافت عباسیان در ایران جلد چهارم تاریخ ایران کمبریج دیدم. نام او برایم عجیب بود، آیا ایرانی است؟ آیا عرب است؟ آیا ترک است؟ بعدا وقتی به دوره آل بویه رسیدم، با کتاب مهم او آشنا شدم که دکتر محمد دهقانی آن را با عنوان «تاریخ اجتماعی ایران در عصر آل بویه» ترجمه کرده است. ترجمه عنوان انگلیسی کتاب چنین است: «وفاداری و رهبری در جامعه اسلامی سده های نخستین» و این پژوهش در ادامه تحقیقات روی متحده در دوره دکترا صورت گرفته و نخستین بار انتشارات دانشگاه پرینستون آن را در سال ۱۹۸۰ منتشر کرده است. این کتاب در واقع سرشت سیاست و سیاست ورزی و حکمرانی در ایران سده های میانه را که بر مبنای مفاهیمی چون وفاداری و حامی پروری است، آشکار می سازد، خصلتی که تا حدود زیادی تا روزگار کنونی نیز تداوم یافته. محققان برجسته ای چون آلبرت حورانی، فرد دانر، گیلفورد گرتس و جاناتان اسمیت این اثر را یکی از جامع ترین نوشته ها درباره ساختار اجتماعی خاورمیانه معرفی کرده اند.

بعد از مطالعه این کتاب ارادتم به پروفسور روی متحده صدچندان شد و هر جا مطلبی از او یا درباره او می یافتم، می خواندم. فهمیدم که او تباری ایرانی دارد. هومن پناهنده، پژوهشگر و مترجم در نوشته ای آورده که روی پرویز متحده، پدری ایرانی به نام رفیع داشته و مادری به نام میلدرد. از این رو نامش را «روی پرویز» گذاشته اند. پناهنده همچنین نوشته پروفسور متحده در ۱۳ تیرماه ۱۳۱۹ در منهتن نیویورک زاده شده و والدینش از راه تجارت ظروف چینی زندگانی مجللی فراهم کرده و فرزندشان در مدارسی خوب درس خوانده بودند. متحده در سال ۱۹۶۰ از دانشگاه هاروارد لیسانس تاریخ و در سال ۱۹۶۲ از دانشگاه کمبریج انگلیس لیسانس زبان های فارسی و عربی را به همراه جایزه ادبی ادوارد براون دریافت کرد. او سپس برای مطالعه تاریخ اسلام و تمدن اسلامی به هاروارد رفت و در سمینارهای هامیلتون گیب در زمینه تاریخ اسلام و شعر عربی شرکت کرد و در سال ۱۹۶۷ بورسیه دانشگاه هاروارد را به دست آورد. در سال ۱۹۷۰ دکترایش را زیر نظر دو چهره برجسته شرق شناسی، یعنی سر همیلتون گیب و ریچارد نلسون فرای گذراند و به استادیاری پرینستون رسید. در سال ۱۹۷۶ استادیار دائم

این دانشگاه شد و از اولین افرادی بود که به عضویت هیات اعطای جایزه مک آرتور انتخاب شد.
متحده در سال ۱۹۸۶ استادی تاریخ اسلام در دانشگاه هاروارد را پذیرفت و از سال ۱۹۸۷ به بعد مدیر مرکز مطالعات خاورمیانه همین دانشگاه شد و تا زمان بازنشستگی در این دانشگاه ماند. از او کتاب ها و مقالات متعددی در حوزه تاریخ ایران در سده های میانه به جا مانده که شوربختانه جز چند عنوان مذکور و دو، سه مقاله دیگر بیشتر آنها به فارسی ترجمه نشده است.
ما معمولا درباره تاریخ ایران به راحتی اظهارنظر می کنیم و عادت داریم که قالب هایی کلی و مبهم را به تمام تاریخ ایران تسری بدهیم. پژوهشگرانی مثل پروفسور متحده به ما نشان می دهند که این ساده انگاری ها نتیجه ای جز کلی گویی و آشفتگی فکر تاریخ در بر ندارد و برای شناخت دقیق و درست تاریخ، باید عمیق و گسترده خواند و با احتیاط نظریه پردازی کرد. یادش گرامی. با آرزوی آنکه مترجمان آثار ارزنده او را به فارسی ترجمه کنند. با امید.
به نقل از روزنامه اعتماد

اوضاع اجتماعی در دورهٔ آل‌بویه ؛ وفاداری و رهبری در جامعه اسلامی سده‌های نخستین

نویسنده: متحده، روی پرویز
ترجمه: محمد رضا مصباحی-علی یحیایی ، انتشارات: خانه آبی، مشهد

در معرفی این کتاب آمده است:
این کتاب ترجمه اثری از پرفسور روی پرویز متحده نویسنده ایرانی تبار دانشگاه هاروارد با عنوان Loyalty and Leadership in an Early Islamic Society (وفاداری و رهبری در جامعهٔ اسلامی سده‌های نخستین) است که توسط آقایان محمد رضا مصباحی و علی یحیایی از انگلیسی به فارسی ترجمه شده است. در زیر به اختصار به محتوای کتاب، معرفی نویسنده و چگونگی دستیابی به آن پرداخته می شود:

معرفی کتاب:

آن‌گونه که مترجمان در مقدمه خود آورده‌اند این اثر که ادامهٔ کارهای پژوهشی مؤلف در دورهٔ دکترا درباره آل بویهٔ است، نخستین‌بار دانشگاه پرینستون در سال ۱۳۶۰/۱۹۸۰ش. به چاپ رسیده و مورد توجه جامعه دانشگاهی در اروپا و آمریکا قرار گرفته و دربارهٔ آن نقد و بررسی متعددی نگاشته شده است و با ویرایشی نو در سال ۲۰۰۱ توسط انتشارات توریس در دو دیباچه و چهار فصل چاپ شده و ترجمه حاضر بر اساس این چاپ انجام یافته است.

در فصل اول که عنوان مقدمه دارد، تاریخ شکل‌گیری نظام‌های سیاسی، فقهی و کلامی در جامعه اسلامی به اختصار آمده است. فصل‌های دوم و سوم به گونه‌های رهبری و وفاداری و به‌طور کلی سنن اجتماعی در میان رَده‌های مختلف مسلمانان مانند دبیران، نظامیان، فرمانروایان، عالمان و صاحبان پیشه‌ها در یکی از برجسته-ترین دوره‌های تاریخ ایران و اسلام یعنی دوره حکومت شیعه مذهب آل‌بویه در سده‌های چهارم و پنجم هجری پرداخته است. در فصل چهارم مقوله‌های دادگری و پادشاهی، و ارتباط این دو در شکل‌دهی ساختار جامعه اسلامی آن دوره ارزیابی شده است.
نویسنده در کتاب خود کوشیده است نشان دهد جامعه چگونه با نبود نهادهای سیاسی رایجِ جوامع امروزین و در زمانی که عباسیان به فروپاشی نزدیک شده و قدرت در حال انتقال به آن دسته از نظامیانی بود که مشروعیت خلفا را نداشتند، در به‌کارگیری آداب و آیینی پایدار کامیاب بوده است. نگارنده در این کتاب بیش از آن‌که به گروه‌های سامان بخش این جامعه بپردازد، به افراد روی دارد. او روابط افراد با یکدیگر و نیز شیوه‌ای را که سبب می‌شد این روابط، جوامعی اخلاقی پدید آورند که با یکدیگر در یک نظام به‌هم‌پیوسته هم‌زیستی داشته‌باشند کاویده است. متحده در پیرامون وفاداری، پای‌بندی و رهبری نشان می‌دهد که چگونه جامعه اسلامی، نظام نو به نو شونده‌ای را استمرار می بخشید که در خاورمیانه سده‌های بعد به الگویی فراگیر بدل شد.
از آن‌جا که این کتاب، نخستین سده‌های تاریخ جوامع اسلامی و دوره شکل‌گیری آن‌را در بر می‌گیرد، می‌تواند بر

آداب اجتماعی در دوره‌های دیگر تاریخ ایران و اسلام نیز پرتو افکند. از ویژگی‌های ممتاز کتاب یکی آن است که نویسنده تنها بر دو سده از تاریخ اسلام متمرکز شده و از کلی‌گویی پرهیز کرده است. دوم آن‌که مبنای اصلی کار وی بر پایه منابع اولیه و اصیل تاریخی، ادبی و اجتماعی آن دوره - و البته برای فهم و تبیین و یا تأیید نظر خود، آثار دوره های پیشین و پسین- بوده و ارجاع‌های بسیار فراوان، دقیق و موشکافانه‌ای به آن‌ها داده است. با آن‌که مؤلف در نگارش اثر خود بیش‌تر بر وقایع‌نامه‌ها تکیه دارد، اما کمتر منبعی را می‌توان سراغ گرفت که از دید وی پنهان مانده باشد. بنابر این کتاب‌شناسی این اثر نیز از اهمیت چشمگیری برخوردار است.

همان‌گونه که مؤلف در دیباچه کتاب یادآوری کرده‌است، چون سرشت پیوندهای اجتماعی و روش تاریخی به‌کار رفته در بازسازی آن‌چه در عراق و غرب ایران سده‌های چهارم و پنجم روی‌داده، گفت‌وگوهای در هم‌تنیده‌ای را الزام‌آور ساخته، متن کتاب تا اندازه‌ای پیچیده و دشوار فهم شده است. اما به هر روی مترجمان که از دو سال پیش و بنا به توصیه آقای دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی در صدد ترجمه این کتاب بر آمدند، کوشیده‌اند در عین وفاداری به متن ترجمه‌ای نسبتاً روان را در اختیار خوانندگان قرار دهند. بنا به ادعای مترجمان این کتاب یکی از آثار برجسته در زمینهٔ تاریخ اجتماعی ایران و اسلام و دارای نکات دقیق جامعه‌شناختی، حقوقی و سیاسی است. از این‌رو، مطالعه آن را به همه دوستداران دانایی و به‌ویژه دانشجویان دوره‌های ارشد و دکترای تاریخ، جامعه‌شناسی و حقوق توصیه شده است.

صاحب‌نظرانی مانند آلبرت حورانی، فرد دانر، گیلفورد گرتس و جاناتان اسمیت این کتاب را یکی از جامع‌ترین آثار با متنی زیبا و روان دانسته‌اند که در سال‌های اخیر درباره بافتار اجتماعی خاورمیانه نوشته شده و دارای پیامی مهم برای همنه دانشجویان مرتبط با این موضوع است.

از امتیازات ترجمه این است که یکی از مترجمان از افراد با سابقه در ترجمه انگلیسی و دیگری از کسانی است که چند سالی است به‌طور ویژه درباره آل‌بویه کار می‌کند و پایان نامه ارشد و دکترای او در همین زمینه است. به دلیل تمرکز نویسنده بر اوضاع و سنّت‌های اجتماعی ایران و عراق در دوره آل‌بویه، مترجمان برای دستیابی بهتر علاقمندان ایرانی به این اثر ، عنوان اوضاع اجتماعی در دورهٔ آل‌بویه را برای کتاب برگزیده و عنوان نویسنده را در ذیل آن آورده‌اند. همچنین علاوه بر استخراج فهرست مطالب از متن و آوردن آن به اول کتاب، نمایه‌ای تفصیلی نیز در انتهای ترجمه به دست داده‌اند.

معرفی نویسنده

پرفسور روی پرویز مُتحده، نویسنده ایرانی‌تبار کتاب، استاد برجسته تاریخ و اندیشه اجتماعی در سده‌های میانه‌ی اسلامی دانشگاه هاروارد است. وی در ۳ ژوئیه ۱۹۴۰ در نیویورک به دنیا آمد. در سال ۱۹۶۰ از دانشگاه هاروارد لیسانس تاریخ و در ۱۹۶۲ از دانشگاه کمبریج انگلستان لیسانس زبان‌های فارسی و عربی را به همراه جایزه ادبی ادوارد براون دریافت کرد. او برای پیگیری مطالعات خود در زمینه تاریخ و تمدن اسلامی به هاروارد برگشت و دو سال در سمینارهای هامیلتون گیب در زمینه تاریخ اسلام و شعر عربی شرکت جست. در ۱۹۶۷ بورسیه دانشگاه هاروارد را به دست آورد و در سال ۱۹۷۰پس از اخذ درجه دکترا از همین دانشگاه، به استادیاری دانشگاه پرینستون رسید و در ۱۹۷۶ استاد دائم آن دانشگاه شد. او از نخستین کسانی بود که به عضویت هیأت اعطای جایزه مک‌آرتور برگزیده شد. وی همچنین بورس گوگن‌هایم را به‌دست آورد. متحده در ۱۹۸۶ استادی تاریخ اسلام در دانشگاه هاروارد را پذیرفت و از ۱۹۸۷ به بعد مدیر مرکز مطالعات خاورمیانه در همین دانشگاه بوده است. وی چندین مقاله و کتاب درباره تاریخ جوامع اسلامی نگاشته است که برخی در زیر معرفی می شود:

مقاله‌های لاتین

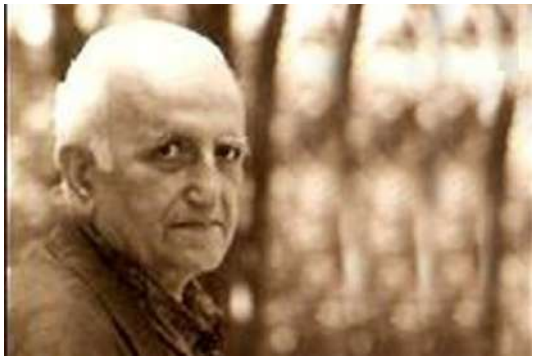
1- Roy P. Mottahedeh, “Administration in Buyid Qazwin ,” in Islamic Civilisation 950 – 1150 ,edited by D.S. Richards(Oxford, 1973) p.33-44.

2- Roy P. Mottahedeh, “ The Shuubyah,”international Journal of Middle Eastern Studies,7(1 976),161-182.

3- A review of R. Bulliet's The Patricians of Nishapur in the Journal of the American Oriental Society,95(1975),491-495.
4- The Clash of Civilizations: an Islamicists Critique, Harvard Middle Eastern and Islamic Review, v. 2, no. 2, Autumn 1995, pp. 1-26.
این مقاله در نقد نظریه معروف «برخورد تمدن‌ها» و با این مشخصه‌ها به فارسی ترجمه شده‌است: «نظر هانتینگتون از دیدگاه یک اسلام پژوه»، ترجمه مجتبی امیری، فصلنامه اطلاعات سیاسی- اقتصادی، شمـ ۱۰۹- ۱۱۰(۱۳۷۵)، ۱۴-۲۵.

مقاله‌های فارسی
۱- «مبحث و جدل شعوبیه و تاریخ اجتماعی ایران در نخستین روزهای چیرگی اسلام»، مهرگان، ۳(۱۳۷۳) ش۱: ۱۲۸-۱۴۴ و ش ۱۳۹- ۱۵۸.
۲- «چند نظرگاه اسلامی درباره دوران پیش از اسلام»، مهرگان(۱۳۷۵)، ش۲: ۱۱۸- ۱۲۶ (ساسانیان).
کتاب‌ها
1-The Mantle of the Prophet: Religion and Politics in Iran.
این کتاب که به مذهب و سیاست در ایران معاصر پرداخته با عنوان بُردهٔ النّبی به عربی ترجمه شده است.
2- Lessons in Islamic Jurisprudence, Muhammad Baqir as-Sadr, trans. And introd. Roy Parviz Mottahedeh, Oxford: Oneworld, 2003, ISBN 1-85168-324-0, pp. 200, index. (Paperback edition, 2005).
ترجمه و توضیح کتاب سید محمد باقر صدر است.
3- The Crusades from the perspective of Byzantium and the Muslim world, Angeliki E Laiou; Roy P Mottahedeh, Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, cop. 2001.

محمدجعفر محجوب



یادی از استاد دکتر محمدجعفر محجوب

ناصر زراعتی

پیش از پاییزِ سالِ ۱۳۴۸ که رفتم «دانشکدهٔ هنرهایِ دراماتیک» و در همان نیمسالِ اول، با شوق و علاقه، واحدِ درسِ انتخابیِ «ادبیاتِ عامیانه» را با دکتر محمدجعفر محجوب برگزیدم و تا پایانِ آن نیمسال، حتا یک جلسهٔ آن را از دست ندادم، با نامِ استاد و نوشته‌ها و ترجمه‌ها و کارهایش به‌خوبی آشنا بودم: داستان‌های جک لندن، «مروارید» جان اشتاین‌بک، «خاطراتِ خانهٔ مردگان» داستایفسکی... و «دیوان ایرج‌میرزا» و «امیرارسلان نامدار»... و مقالاتش در «سخن» و دیگر نشریاتِ معتبرِ آن سال‌ها.

کلاسِ آن درس در یکی از روزهایِ هفته، اولِ وقت ـ گمانم ساعتِ هشت و نیمِ صبح ـ شروع می‌شد.

دکتر محجوب با اتومبیلِ بنزِ ۲۲۰ خودش واردِ حیاطِ دانشکده (چهارراهِ آب‌سردار) می‌شد و یکراست می‌آمد سرِ کلاس. هیچ‌گاه پشتِ میز، رویِ صندلی، نمی‌نشست. می‌ایستاد کنارِ میزِ بلندِ کنارِ تخته‌سیاه. بسته سیگارِ وینیستون و کبریت (یا فندک؟)ش را از جیب درمی‌آورد و می‌گذاشت رویِ میز، سیگاری آتش می‌زد و شروع می‌کرد به درس گفتن؛ با همان دهانِ گرم و بیانِ دلنشینش.

(سیگار کشیدن سرِ کلاسِ درس معمول نبود. دکتر مهدی فروغ ـ رئیسِ دانشکده ـ مخالفِ سرسختِ مصرفِ دخانیات بود و حتا اگر در حیاطِ دانشکده هم دانشجویی را سیگاربه‌دست می‌دید، تا با همان لبخندِ همیشگی و بیانِ فصیحِ آکسفوردی‌اش، فصلی در سرزنشِ مصرف‌کنندهٔ دخانیات و ضرورتِ رعایتِ بهداشت و لزومِ توجه به تندرستی، نصیحت نمی‌کرد و سخن نمی‌راند، دانشجویِ بیچارهٔ گیرافتاده خلاص نمی‌شد. اما چند تن از استادان بودند که چون خودشان سیگار می‌کشیدند، این حق را هم برایِ دانشجویان قائل می‌شدند که آن‌ها هم اگر مایل‌اند، سیگار بکشند. و آن وقت بود که کلاسِ درس پُر می‌شد از دودِ سیگار و به خواهش و اصرارِ غیردودی‌ها، یکی دو پنجره باید باز می‌شد تا دود خارج شود و چشم چشم را ببیند.)

سخنانِ استاد محجوب آن‌قدر جذاب، شیرین، دلنشین، شنیدنی و البته آموزنده بود که گذشتِ زمان احساس نمی‌شد. ساعتِ کلاس هم که به پایان می‌رسید، معمولاً استاد حرفش را ادامه می‌داد و بعد هم به پرسش‌هایِ تمام‌نشدنی ما چند دانشجویِ علاقمند، با بردباری و رویِ خوش، پاسخ می‌داد تا زمانِ استراحتِ میان دو جلسهٔ کلاس ـ باز هم سریع ـ به انتها می‌رسید.

دکتر محجوب اصرار داشت عنوان درس به جایِ آن‌چه اعلام شده بود («ادبیاتِ عامیانه»)، «ادبِ عوام» باشد؛ همچنان‌که همیشه توصیه می‌کرد: بهتر آن است که واژه‌هایِ غیرِفارسی هم با «ها» و «ان» جمع بسته شود و تأکیدِ فراوان داشت که تا حدِ امکان، نباید جمعِ عربی به‌کار ببریم.

حافظهٔ حیرت‌انگیزِ استاد ـ که گاهی قصیده‌هایِ چنده‌بیتی را از حفظ می‌خواند، بدونِ حتا یک خطا یا ثانیه‌ای مکث ـ بی‌نظیر بود. در میانِ سخنانِ فصیح و شیرینش، بیت از پسِ بیت جاری می‌شد و مثل به دنبالِ مثل می‌آمد. و لطیفه‌هایِ نغز و حکایت‌هایِ طنزآمیزِ او آن درس را چنان جذاب می‌کرد که سالن همیشه پُر بود و گاهی جا برایِ نشستنِ همه نبود، زیرا از کلاس‌ها و حتا از دانشکده‌هایِ دیگر هم دانشجویانی می‌آمدند برایِ کسبِ فیض و البته لذتِ معنوی...

رابطهٔ استاد محجوب با ما دانشجویان صمیمانه و دوستانه بود؛ جوانانی که آن زمان، تقریباً نصفِ سنِ او را داشتیم و می‌دانستیم که در دورانِ خردسالیِ ما و شاید هم پیش از به دنیا آمدنمان، فراز و نشیب‌هایِ اجتماعی/ سیاسیِ دههٔ ۲۰ و اوایلِ دههٔ ۳۰ را از سر گذرانده و در زمینهٔ ادبیاتِ کهن و معاصرِ ایران و جهان دانشِ بسیار اندوخته و از همه مهم‌تر، در زمینه‌هایی پژوهش و کار کرده است که کم‌تر

کسی به آن‌ها حتا نیم‌نگاهی داشته و دارد: ادبیاتِ مردمی که «عامیانه»اش می‌خوانند.

در پاسخِ ما که چگونه به این شیوهٔ گرم و دلنشینِ سخن گفتن دست یافته، می‌گفت که آن را از نقالان و پرده‌داران و قصه‌گویان در قهوه‌خانه‌هایِ پایینِ شهر آموخته است.

شنیده بودیم که شب‌هایِ ماهِ رمضان، عبایی بر دوش می‌اندازد و به قهوه‌خانه‌هایِ محلاتِ پایینِ شهر و نیز شاه عبدالعظیم می‌رود که در آن‌ها، نقالان قصه و نقل می‌گویند و شاهنامه می‌خوانند و مجالسِ غزلخوانی و حتا تُرنابازی برقرار است.

در آن محیط‌ها، هیچ کس «آقایِ دکتر محمدجعفر محجوبِ نویسنده و مترجم و پژوهشگر و استادِ دانشگاه» را نمی‌شناخت. آن مردِ میانسال را شخصِ متین و محترمی می‌دیده و می‌دانسته‌اند که با ادبِ تمام و فروتنی بسیار، خاموش، پایِ نقلِ نقالان می‌نشسته است. اگرچه پیدا بود از جنس و نوع و طبقهٔ آنان نبود، اما چون عاری از غرورِ نابه‌جا و ژست‌هایِ معمولِ تحصیلکردگان و افرادِ طبقاتِ بالاتر بود، او را از خود می‌دانستند، برایش بسیار احترام قائل بودند و پیشِ پایش، از سرِ ادب، برمی‌خاستند و حتا با ورودش، گاهی صلوات هم می‌فرستادند.

و این‌همه را من و یکی دو همکلاسِ علاقمند و کنجکاو شبی به‌عنیه دیدیم: وقتی استاد لطف کرد و در برابرِ خواهشِ شاگردانهٔ ما، اجازه داد یکی از آن شب‌هایِ ماهِ رمضان، او را همراهی کنیم، به‌شرطی که مؤدب و خاموش کنارش بنشینیم و قول بدهیم که به دیگران نگوییم او کیست.

بیش از پنجاه سال از آن زمان می‌گذرد. بسیار چیزها از دکتر محجوب آموختم که هنوز هم آن‌ها را به‌خوبی به یاد دارم.

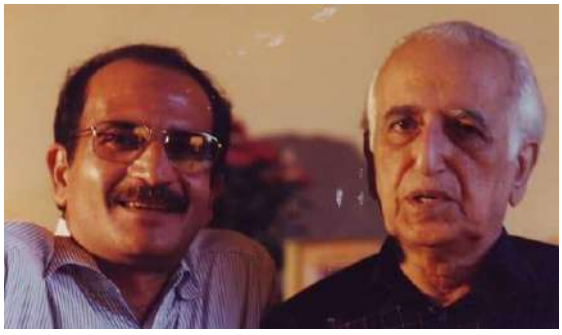
آن سال‌ها آمدند و رفتند و زمان گذشت و دورادور، همیشه باخبر بودم از استاد که شنیدم چند سالی در فرانسه بوده و بعد به آمریکا رفته است.

نزدیک سی سال پیش (دقیقاً بیست و نُه سال پیش)، مهرماهِ ۱۳۷۴، در نخستین سفرم به آمریکا، از لُس‌آنجلس که به سانفرانسیسکو رفتم، شنیدم دکتر محجوب در بسترِ بیماری است. با دوستم مرتضا نگاهی به دیدارش رفتیم.

(شرحِ دقیقِ آن دیدار و دیدارِ بعدی را که با استاد گفت‌وگویی کردیم که ضبطِ ویدئویی شد، در مقدمهٔ متنِ پیاده‌شدهٔ آن، نوشته‌ام و لزومی به تکرارش نمی‌بینم.)

چهار ماه پس از آن دیدار و گفت‌وگو (۲۷ بهمن ۱۳۷۴) بود که استاد در سنِ هفتاد و یک سالگی از دنیا رفت.

آن گفت‌وگو ـ آخرین مصاحبه با دکتر محمدجعفر محجوب ـ که واقعاً خواندنی است، حکایتی دارد که پس از گذشتِ این‌همه سال، با یادِ آن عزیزِ رفته، بد نیست این‌جا، به‌کوتاهی می‌نویسم.



محمدجعفر محجوب به همراه ناصر زراعتی

پیش از آن، لازم می‌دانم بگویم که مایهٔ افتخارِ این شاگردِ قدیمی که با یافتنِ نسخهٔ دستنویسِ «توپ مُرواریِ» صادق هدایت ـ که دکتر محجوب توضیحاتِ مفید و آگاهی‌دهنده‌ای بر آن نوشته بود ـ چاپِ پاکیزهٔ تازه‌ای از این اثرِ ارزشمند و خواندنیِ هدایت، همراه با مقدمه و توضیحاتِ استاد، ارائه دادم که همچنان خواهان و خواننده دارد و غیر از شکلِ چاپی‌اش، پ.د.افِ آن نیز در سایتِ «باشگاهِ ادبیات»، به‌رایگان، در اختیارِ همگان هست؛ در این‌جا:

https://www.bashgaheadabiyat.com/product/toop-e-morvari

همان سال، هنگامی که از سانفرانسیسکو به لُس‌آنجلس بازگشتم، با علی دهباشی که برایِ سخنرانی آمده بود آمریکا، چند روزی مهمانِ دکتر منتظری بودیم. (حضورِ ـ یادش گرامی باد! ـ ایرج پزشکزاد هم آن روزها، در آن مهمانسرایِ کوچک، بسیار غنیمت بود.)

وقتی دیدار و گفت‌وگویم را با دکتر محجوب برایِ دهباشی تعریف کردم، از من خواست تا هرچه زودتر متنِ آن

گفت‌وگو را پیاده و آمادهٔ چاپ کنم و برایش بفرستم تا در «کِلک» خود چاپ کند. گفتم که راهیِ اورلاندوِ فلوریدا هستم و بعد هم پیش از برگشتن به سوئد، باید چند روزی بروم نیویورک. در طولِ این سفرها، امکانِ کار ندارم، اما تا برسم به خانه، اولین کارم همین خواهد بود که البته باید حتماً پیش از ارسال برایِ او، متنِ نهایی را بفرستم سانفرانسیسکو تا مرتضا ببرد خدمتِ استاد تا ایشان آن را ـ به‌اصطلاحِ صادق هدایت که دکتر محجوب هم آن را دوست داشت به‌کار ببرد ـ «از لحاظِ خود بگذرانند»!

دی ماهِ آن سال، کارها همه انجام شد و استاد هم در آخرین ماهِ حیاتِ خود، متن را خواند و تأیید کرد.

یک کُپی از دستنویسِ متنِ گفت‌وگو را که همراه بود با مقدمه و مؤخره و شرحِ دیدار با استاد، با پست برایِ علی دهباشی فرستادم ایران.

پس از درگذشتِ دکتر محجوب، دوستان در لُس‌آنجلس، در یکی از نشریات (که نامش را اکنون به خاطر ندارم.)، ویژه‌نامه‌ای منتشر کردند شامل چند مطلب و مقاله و تعدادی عکس که تکه‌ای هم از آن گفت‌وگو در آن منتشر شد.

یک سالی گذشت و از چاپِ متنِ آن گفت‌وگو در «کِلک» خبری نشد. دلیلش البته برایم روشن بود: کینه و دشمنی حضراتِ حاکم که به جایِ تقدیر از آن استادِ بزرگ، در «کیهان» و نشریاتِ حکومتی، بارها به بدگویی از او پرداخته بودند و امکان نداشت اجازه دهند کارِ من منتشر شود.

وقتی دیدم انگار امکانِ چاپِ آن گفت‌وگو در نشریهٔ علی دهباشی در ایران نیست، کپی آن را برایِ اسماعیل پوروالی فرستادم که ماهنامهٔ «روزگارِ نو» را مرتب در پاریس منتشر می‌کرد و به من هم لطفِ فراوان داشت چون مطالب و مقالات و داستان‌هایی ـ هم با نامِ خودم و هم بیش‌تر البته با نام‌هایِ مستعار ـ برایش فرستاده بودم و می‌فرستام که در آن نشریهٔ پُربار که تیراژ بالا و خوانندگانِ زیادی در خارج و همچنین در داخل داشت، درمی‌آمد. (پوروالی مجله‌اش را برایِ خیلی کسان و جاها و نشریه‌هایِ داخلِ ایران پست می‌کرد.). در نامهٔ همراهِ متنِ گفت‌وگو، ماجرایِ چگونگیِ آن و این‌که قرار بوده در «کلک» چاپ شود و تاکنون نشده، برایِ پوروالی نوشتم.

از آن‌جا که متن طولانی بود، پوروالی آن را در دو شماره از «روزگارِ نو»ش چاپ کرد، همراه با یادداشتی که در آن اشاره کرده بود به حرفِ من در موردِ اجازهٔ چاپ نیافتن در نشریهٔ علی دهباشی در وطن.

پس از انتشارِ بخشِ دومِ گفت‌وگو در «روزگارِ نو»، یک روز علی دهباشی از ایران به من ـ که آن زمان در شهرِ کوچکِ نوسبروِ سوئد زندگی می‌کردم ـ تلفن کرد که: «کیهان» و «لثارالله» و نشریاتِ دیگرِ حکومتی آن اشارهٔ اسماعیل پوروالی و گفت‌وگویِ مرا با دکتر محجوب پیرهنِ عثمان کرده‌اند که: بعله، مطلبِ یک ضدِ انقلابِ خارج‌نشین (یعنی بنده!) در ستایش و رثایِ یک ضدِ انقلابِ از دنیا رفته (یعنی دکتر محمدجعفر محجوب) که به نوشتهٔ یک روزنامه‌نگارِ ضدِ انقلابِ فراری در پاریس (یعنی اسماعیل پوروالی) قرار بوده در نشریهٔ «کلک» علی دهباشی در داخلِ کشورِ اسلامیِ ایران منتشر شود و اجازهٔ انتشار نیافته، از نشریهٔ معلوم‌الحالِ ضدِ انقلابِ «روزگارِ نو» در پاریسِ فرانسه سر درآورده و: واویلا!... ایمان و امان به‌سرعتِ برق/ می‌رفت که مؤمنین رسیدند!

گفتم: علی جان! هیچ نگران نباش شما. لطف کن همه چیزهایی را که در «کیهان» و «لثارالله» و غیره درآمده، همین حالا برایم فکس کن تا من ببینم و بعد بنویسم که: آقای علی دهباشی در این میان هیچ نقش و تقصیری نداشته و ندارد. این متن از آنِ من است که حق دارم هر جا دلم بخواهم آن را ـ به احترامِ استادِ عزیزم زنده‌یاد دکتر محمدجعفر محجوب (که حقِ استادی بر بسیاری دیگر نیز داشته است.) ـ چاپ کنم.

(همهٔ این سندها را دارم که در میانِ انبوهِ کاغذهایم جایی هست. باید بگردم و پیدا کنم. حتماً عینِ آن‌ها را منتشر خواهم کرد که حرفِ بی‌سند ننوشته باشم.)

خوشبختانه، آن یادداشتِ شهادتنامه‌طوریِ من که برایِ دهباشی فکس کردم، موجب شد شعلهٔ خباثتِ ناشی از کینه و نفرتِ آقایان اندکی فروکش کند و دست از سرِ دوستِ زحمتکش و خادمِ فرهنگ و ادبِ ما بردارند، تا بعدها ببینند چه بهانه‌ای خواهند یافت تا باز رذالت‌ها و خباثت‌هاشان را شعله‌ور کنند.

سال‌ها بعد البته اندک گشایشی که حاصل شد، علی دهباشی آن گفت‌وگو را در یکی از شماره‌هایِ «بخارا» که ویژهٔ استاد محجوب بود، منتشر کرد.

دوستِ نویسنده و مترجم عزیز مجید روشنگر ـ تندرست باشد و عمرِ باعزتش طولانی باد! ـ که سال‌هاست با تلاش و پیگیری، فصلنامهٔ «بررسیِ کتاب» را در لُس‌آنجلس منتشر می‌کند و ایشان نیز چون به بنده لطف و محبت دارد، همیشه مطلب و شعر و داستان برایِ نشریه‌اش فرستاده‌ام که به بهترین شکل چاپ و منتشر کرده، خواست تا گفت‌وگو با دکتر محجوب را در «بررسی کتاب» هم منتشر کند. طبیعی است که پذیرفتم و در آن نشریه نیز چاپ شد.

(اکنون، فرصت نیست تا بگردم و شماره یا شماره‌هایی را که آن گفت‌وگو در آن[ها] چاپ شده، بیابم و این‌جا بنویسم؛ همچنان که همین کار را باید در مورد شماره و تاریخِ انتشارِ آن دو شمارهٔ «روزگارِ نو» هم بکنم.)

کتابِ «خاکسترِ هستی» ـ مجموعهٔ مقالاتِ ادبی ـ دکتر محمدجعفر محجوب که گمانم زحمتِ گردآوری و تنظیمِ آن‌را مجید روشنگر کشیده، با مقدمهٔ بزرگ علوی از سوی انتشاراتِ مروارید در ایران منتشر شده و به چندین چاپ نیز رسیده است. آن گفت‌وگو در آغازِ این کتاب هم به شکلِ کامل آمده است.

و نیز در چاپِ جدید «دیوانِ ایرج میرزا» با مقدمه و تصحیح و توضیحاتِ دکتر محجوب که نشرِ «شرکتِ کتاب» در لُس‌آنجلس بارها آن را چاپ کرده، متنِ کاملِ همین گفت‌وگو (همراه با مطالبی از فرهنگ فرهی و مرتضا نگاهی و احمدعلی رجایی و محمود نفیسی) آمده است.

بگذریم از بازچاپِ «آخرین دیدار و گفت‌وگو با استاد دکتر محمدجعفر محجوب»، به بهانه‌ها و مناسبت‌هایِ گوناگون، در سایت‌هایِ اینترنتی و نشریاتِ دیگر در این بیست و نُه سال...

برایِ این شاگردِ کوچکِ آن استادِ بزرگ که انسانی نیک و شریف بود و خوشبختانه غیر از کتاب‌هایش در زمینه‌هایِ گوناگون، شکلِ صوتیِ درس‌گفتارهایِ شنیدنی و آموزنده‌اش در بارهٔ «شاهنامهٔ» فردوسی و اشعارِ حافظ و نظامی و... برایِ ادب‌دوستانِ فارسی‌زبان باقی مانده است که در دسترسِ همگان هست، مایهٔ شادی و مباهات و البته شگفتی است که حاصلِ آن آخرین دیدار و آن گفت‌وگو این‌گونه گسترده، بارها و بارها، در هزاران هزار نسخه، چاپ و تکثیر شده است.

متأسفانه آن نوارِ ویدئویی ـ به دلایلی ـ کیفیتِ تصویری خوبِ خود را از دست داده است. اما همین هم ارزشمند است که یادگاری است از آن انسانِ بزرگ که با آن‌همه دانش در زمینهٔ ادبیات، همیشه فروتن بود و خود را نیازمندِ آموختن می‌دانست.

صدایِ آن نوار ـ به لطفِ دوستی که همیشه یار و یاورِ من بوده و بزرگوارتر از آن است که حتا اجازه بدهد با ذکرِ نام، از او تشکر کنم ـ از نوار پیاده شده که آن را در اینترنت قرار داده‌ایم. جاهایِ گوناگون هست، از جمله در این‌جا:

https://www.youtube.com/watch?v=MvOs۱۵۷&t=۸j۷Eeaj۵

یادِ عزیزِ استاد دکتر محمدجعفر محجوب زنده و گرامی باد که اگرچه زود از دنیا رفت، اما تا زمانی که آثارِ گران‌قدرش باقی است، زنده است.

ناصر زراعتی

۱۹ سپتامبر ۲۰۲۴

گوتنبرگِ سوئد

منوچهر محجوبی

یادی از منوچهر محجوبی

عزت مصلی‌نژاد

زنده یاد منوجهرمحجوبی، طنزپردار، نمایشنامه نویس، شاعر، مترجم و ناشر نامدار ایرانی در سال ۱۳۱۵ خورشیدی (۱۹۳۶ میلادی) درکرمانشاه پای به عرصه وجود نهاد. او دوران کودکی و نوجوانی خود را در این شهر سپری ساخت و درجوانی به اصفهان رفت و ادبیات آموخت. او در نوجوانی شیفته محمدعلی افراشته، طنزنویس برجسته ایرانی و سردبیر نشریه ی چلنگر شد و از سن شانزده سالگی نخستین شعرهای طنزآمیز خود را در چلنگر منتشر ساخت. او عشق خود را به افراشته و سبک و محتوی طنز او تا واپسین سالیان عمر حفظ کرد.

محجوبی درسال ۱۳۳۵، هنگامی که بیست سال بیشتر نداشت، همراه با نصرت الله نوح، در روزنامه فکاهی ناهید قلم می زد. به گواهی آقای نوح این نشریه، پس از ده شماره، به سبب طنز گزنده ای که علیه امام جمعه ی تهران نوشته بود توقیف شد. محجوبی در سال ۱۳۳۶ به روزنامه ی فکاهی توفیق که تازه منتشر شده بود پیوست. آقای نوح درباره ی این دوران چنین می نویسد:

"محجوبی کار مستمر طنز نویسی را از روزنامه ی توفیق شروع کرد. او مدتی نیز سر دبیر توفیق ماهانه بود و پس از مدتی با جمعی از دوستان خود از توفیق کناره گرفت و به تشکیل "گروه طنزنویسان" پرداخت. او با گروه خود ابتدا مجله ی فکاهی "کشکیات" را ضمیمه تهران مصور انتشار داد و سپس با مجله کاریکاتور و رادیو و تلویزیون به همکاری پرداخت. در روزنامه کیهان نیز ستونی طنز با عنوان "غلط های زیاد" می نوشت. محجوبی یکی از فعالان سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات ایران نیز بود و در سال ۱۳۵۰ به عنوان دبیر سندیکا انتخاب شد." (نصرت الله نوح، بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی، انتشارات کاوه، سن خوزه کالیفرنیا، زمستان ۱۳۷۳، صفحه ی ۳۳۴)

محجوبی به عنوان یک شخصیت پیشتاز در ادبیات متعهد پس از سقوط رژیم شاه مطرح شد. در نخستین روزهای سال ۱۳۵۸ خبر انتشار روزنامه ی "چلنگر" برسر زبان ها افتاد. نخستین شماره نشریه که بیرون آمد عکس افراشته را برخود داشت و در آن مقالاتی از افراشته و خاطراتی درباره ی او دیده می شد. لیکن همان روزها این شایعه رواج پیدا کرد که "چلنگر را حزب توده اداره می کند." درشماره دوم نشریه، نام چلنگر به "آهنگر" تغییر یافت و محجوبی عدم وابستگی آهنگر را به حزب توده اعلام کرد.از محجوبی شنیدم که می گفت " توده ای ها علیه آهنگر مقاله نوشتند و جدائی کامل حزب توده را از ما اعلام داشتند. همین باعث شد که یک‌مرتبه تیراژ ما از پنجاه هزارتا به سیصد هزارتا افزایش پیدا کند." جالب بود که آهنگر از حزب توده برید و نه از افراشته. افراشته متعلق به جامعه ی ایرانی و نسل های آینده‌ی آن بود و چه بسا اگر حیات داشت خود علیه رژیم آخوندی و حزب توده قلم می‌زد.

آهنگر واقعیت‌های اجتماعی را می‌گرفت و آن‌ها را با نکته‌سنجی در آهنگرخانه می‌پرداخت و با زبان شیرین طنز تحویل مردم می‌داد و در این رهگذر نه لیبرال‌ها و رژیم بازرگان را آسوده می‌گذاشت و نه آخوندها و دستگاه عریض و طویلشان را. همین باعث شده بود که از یک‌طرف نشریه را در سرتاسر ایران مثل ورق زر ببرند و از طرف دیگر پیامبران بازگشت به گذشته از هر وسیله‌ای برای سرکوب آن مددجویند.

یادم می‌آید عوامل رژیم در ضلع راستِ در ورودی دانشگاه تهران چادری برپا کرده بودند بنام «چادر خیانت چلنگر.» در این چادر عکس‌هایی از چلنگر سابق و طنزهای آن علیه مصدق نصب شده بود. بدین‌وسیله آن‌ها به در می‌زدند که

دیوار بفهمد. زهرا خانم – رهبر چماق کش ها و دوست صمیمی قطب‌زاده – نیز قطعات پاره شده‌ای از نشریات کار و آهنگر را در دست می‌گرفت و با لحن لمپنی مخصوص به خود می‌گفت: «مال رفقایه. یه قرون!» علیرغم کلیه این مشکلات، آهنگر به کار خود ادامه می‌داد.

در آن برهه‌ی تاریخی چهره‌های ناشناخته‌ای از خارج برگشته بودند و مردم را به «وحدت کلمه» و فداکاری در راه اسلام و جمهوری اسلامی تشویق می‌کردند. تنها علت مطرح شدن این افراد در جامعه این بود که در خارج با سردمداران رژیم تازه و مخصوصاً خود خمینی سرو سّری پیدا کرده بودند. درست است که بعضی از این افراد را آخوندها بعدها در بازی قدرت به حساب نیاوردند؛ لیکن در آن مقطع حساس تاریخی این افراد به‌اصطلاح لیبرال به توهم توده‌های بی سواد نسبت به اسلام و به جمهوری اسلامی دامن زدند. سردسته‌ی این شارلاتان‌های تاریخ، ابوالحسن بنی‌صدر بود که نه‌تنها اقتصاد را در حد افسانه پائین آورد بلکه حتی برای حجاب اسلامی نیز توجیه علمی تراشید و اعلام داشت که در موی خانم‌ها اشعه‌ی مرموزی وجود دارد که باعث تحریک آقایان می‌شود.

صادق قطب‌زاده نیز در رأس تلویزیون قرار گرفت و در سانسور، دست ساواک را از پشت بست. یزدی‌ها، بازرگان ها و میناچی ها نیز هر یک به سهم خود با مثله کردن آزادی و ایجاد توهم اسلامی «خدمت» می‌کردند. در این آشفته بازار نشریه آهنگر، چهره ی مسخره‌ی این شخصیت متشخص رژیم را عریان و با زیباترین لطیفه‌های ممکن عملکرد رژیم تازه را با زبان طعنه و ریشخند برای مردم افشا می‌نمود. آهنگر در کاریکاتوری بنی‌صدر را به شیادی تشبیه کرد که بجای نوشتن مار، عکس مار را بر کاغذی نقاشی می‌کرد. در کاریکاتور دیگر طومار زاده (قطب‌زاده) را با طومارهای مسخره‌ای که به پشتیبانی او فرستاده بود به نمایش گذاشت و در جای دیگری ریش دکتر یزدی را نشان داد که از آن پرچم آمریکا بیرون زده بود. «مثلث بیق» (بنی‌صدر، یزدی و قطب‌زاده) ساخته شده و به زودی امیر انتظام هم به این جمع پیوست و این مثلث به «مربع ابریق» تغییر نام داد. در آن شرایط حمله کردن به شخص خمینی و برخی از گردن کلفت‌ترین آخوندها امکان‌پذیر نبود. اوباشان حزب‌الله یک بار دفتر یکی از نشریات فکاهی را با عنوان کردن این مطلب که عمامه‌ی خمینی را به‌صورت پرچم آمریکا درآورده است غارت کرده بودند. از این لحاظ بی‌گدار به آب زدن کار خردمندانه‌ای نبود. آهنگر هم درس خود را از حفظ بود و می‌دانست که به کدام یک از حلقه‌های رژیم حمله کند و از این طریق کل سیستم را زیر سؤال ببرد. باوجود این آخوندک های تازه به دوران رسیده و دستگاه روحانیت حاکم هرگز از طنز گزنده‌ی آهنگر درامان نماندند. یادم می‌آید در یکی از کاریکاتورهای صفحه اول نشریه، «روحانیت مبارز» تصویر شده بود که بر شاخه‌ی درختی نشسته و مشغول بریدن شاخه بود. در لابلای صفحات آهنگر حتی در جایی که مقدور بود مذهب و خرافات به نقد کشیده می شد. اساساً طنز، شوخی و خنده؛ خود در برابر خشکی و سنگوارگی و نوحه‌سرائی مذهبی قرار دارد.

افشای طنزآمیز عملکردهای رژیم یک بخش از کار آهنگر و طرح مسائل توده‌های محروم جامعه و ستمی که در اقصی نقاط کشور بر آن‌ها می‌رفت بخش دیگر آن بود. در این بخش نویسندگانِ آهنگر، خود مردم بودند: کارگران، دهقانان، خلق‌های تحت ستم، دانشجویان، معلمین، روشنفکران انقلابی و زنان مبارز و آزادیخواه. اعتصابات، تحصن‌ها و سخنرانی‌های گوناگونی که از طریق ارگان‌های تازه دولتی، کمیته‌های اسلامی و عناصر حزب‌الله مورد سرکوب قرار می گرفت در آهنگر با زبان طنز افشا می‌شد و در معرض قضاوت همگان قرار می‌گرفت. محجوبی خود به آرایش و پیرایش مطالب رسیده و بقول خودش چکش‌کاری آن‌ها در آهنگرخانه می‌پرداخت. آهنگر به‌صورت یکی از وسایل ارتباطی توده‌ای درآمده بود. اگر نامردمی دربافتِ کرمان رخ می داد مردم سقز از آن آگاهی می‌یافتند – آن‌هم با زبان طنز که مدت‌ها در ذهنشان باقی مِی ماندد. به همین دلیل بود که هر شماره‌ی آهنگر مدت بسیار کوتاهی پس از انتشار در سرتاسر ایران نایاب می‌شد. مردم دردها، کینه‌ها و حتی امیدهای خود را در این نشریه می‌دیدند.

دریکی بعدازظهرهای تابستان سال ۱۳۵۸ درحالی‌که در سنندج در یک ماشین‌سواری کرایه‌ای مسافربری نشسته

بودم، چنان تحت تأثیر فعالیت آهنگر قرار گرفتم که در همان ماشین با طبع شعر ضعیفم شعرگونه‌ی ذیل را برای آهنگر سرودم و یکی دو روز بعد از طریق دوستی که به تهران می‌رفت برای نشریه فرستادم:

وعده‌های قبل و بعد از انقلاب
ای‌دریغا جمله شد نقش بر آب
ز آنکه دستاوردمان در انقلاب
ارتجاع داخلی کرده خراب
زود باشد کاید از طوفان خلق
انقلابی ناب بعد از انقلاب

این قطعه تحت عنوان «ارتجاع داخلی» در آهنگر به چاپ رسید؛ لیکن بیت آخر آن به شکل ذیل، تغییر یافته بود:

زود باشد کافند از طوفان خلق
پرده از رخسار ضدِ انقلاب

اولین درس را گرفتم: در شرایط اختناق دادن شعارهای رادیکال و بی‌محتوا دردی را دوا نمی‌کند. می‌توان همان حرف را به صورتی ظریف‌تر بیان کرد و مسلماً این کارِ هر طنزنویس تازه‌کار نیست و به هنرمندی و نکته‌سنجی نیاز دارد. طنزنویس بر موی باریکی حرکت می‌کند که اگر اندکی به چپ و راست بغلتد سخنش یا به‌صورت هجو درمی‌آید و یا حرف جدی.

بعد از سقوط شاه، چندین نشریه‌ی فکاهی از قبیل «مشهدی حسن» و «بهلول» و غیره بیرون آمدند؛ لیکن ازآنجا که یا برای این نشریات مسائل سازمانی‌شان مقدم بر مسائل جامعه بود و یا نویسندگان آن‌ها فاقد دانش و تجربه‌ی لازم درزمینه ی طنزپردازی بودند، با اقبال چندانی مواجه نشدند.

هجونامه‌ی رژیم بنام «جیغ وداد» آن‌قدر بی‌مزه و ابلهانه بود که حتی نتوانست در بین عناصر حزب‌الله نیز طرفدار پیدا کند. حتی امروز هم نشریه‌ای فکاهی تحت عنوان «خورجین» در ایران منتشر می‌شود؛ لیکن این نشریه به سردمداران رژیم و مشکلات ریشه‌ای جامعه – که موضوع لطیفه‌هایی است که امروز در ایران دهان‌به‌دهان می‌چرخد – کاری ندارد و فقط به مسائل تبعی مانند افزایش قیمت‌ها، احتکار و سودجوئی توجه دارد و از این لحاظ حتی به‌عنوان سوپاپ اطمینانی برای رژیم در تسکین دادن موقتی آلام مردم عمل می‌کند. مسلم است که این نشریه نمی‌تواند پیام‌آور طنز نوین در جامعه‌ی کنونی ایران باشد.

آهنگر چپ بود و هدفمند و طنز را به‌عنوان سلاحی برنده در مبارزه‌ی اجتماعی بکار می‌گرفت و به این دلیل با محکم شدن جای پای ارتجاع، جزو نخستین قربانیان آن درآمد. نشریه، تعطیل شد و جان محجوبی به خطر افتاد و او مجبور به اختفا و جلای وطن گردید.

یکی دو سال بعد که به‌عنوان یک آواره‌ی ایرانی در هند زندگی می‌کردم، شنیدم که «آهنگر در تبعید» مرتباً منتشر می‌شود. ولی دست ما کوتاه بود و خُرما بر نخیل: نه آدرسی از نشریه داشتم و نه امکان فرستادن ارز از هند و اشتراک مجله وجود داشت. اوایل سال ۱۹۸۴ بود که از طریق سازمان «دانشجویان ایران- هند» یکی دو شماره از آهنگر به دستم رسید.

در نیمه دوم همان سال مطلبی را برای آهنگر فرستادم تحت عنوان «یادی از آیت‌الله حمال.» چندهفته‌ای نگذشته بود که نامه‌ی محبت‌آمیزی از آقای محجوبی همراه با ۱۰ نسخه از آهنگر شماره ۴۴ -۴۵ دریافت داشتم. در شرایط هند، این بهترین هدیه بود. محجوبی در نامه‌ی خود مرا به ادامه‌ی کار تشویق کرده و آدرس منزل خود را نیز فرستاده بود که با وی شخصاً در تماس باشم. این نخستین تماس شخصی من بود با محجوبی. از همین نامه نکته‌ای آموختم. در نامه‌ام او را چنین خطاب کرده بودم. «آهنگرِ محترم آهنگرخانه، جناب آقای محجوبی» ولی او در نامه‌اش مرا با اسم کوچک و پسوند «جان» خطاب کرده بود – گویی سال‌هاست مرا می‌شناسد. با خود گفتم: «دوستی در سلام و علیک و آشنایی ظاهری نیست. این آرمان‌های مشترک است که آدم‌ها را به هم نزدیک می‌کند. وقتی آدم‌ها می‌توانند به این سادگی و بی‌آلایشی با هم ارتباط پیدا کنند، این تشریفات و القاب و عناوین ظاهری چه دردی را دوا می‌کند؟»

نوشته‌ام در آهنگر همراه با شرح ستایش آمیزی از خود محجوبی چاپ‌شده بود: «مطلبِ یادی از آیت‌الله حمال را خواننده‌ی با ذوق و شیرین‌قلم آهنگر ... از هندوستان

(بمبئی) برای ما فرستاده است. ... ما امیدواریم از نویسنده‌ی باذوق این نوشته، کارهای دیگری در آینده نیز منتشر کنیم.» برایم جالب بود که حرف‌های دل آدم ناشناسی چون من از یک گوشه‌ی گرم و مرطوب بمبئی در آهنگر راهی پیدا کند. دیده بودم و هنوز هم می‌بینم که بسیاری از نشریات در واقع جز نوشته آدم‌های خودی، هیچ‌چیز را رقم نمی‌زنند و در واقع ارگانی به وجود آورده‌اند برای اعمال انحصار در نگارش. شعرا و نویسندگان بسیاری را دیده‌ام که در تلاش برای اثبات خویش آثار همکاران خود را نفی می‌کنند تا چه رسید به آثار افراد تازه‌کار. با توجه به سوابق گذشته، پیش‌بینی می‌کردم که آهنگر از قماش این‌گونه نشریات نیست و هم‌اکنون می‌دیدم که چقدر درست اندیشیده بودم.

مکاتبات ما ادامه پیدا کرد و من نمایشنامه‌ی «طب اسلامی» و «نامه‌ای از خمینی به شیطان» و «از شیطان به خمینی» را برای آهنگر فرستادم که همگی در نشریه به چاپ رسیدند.

در ۱۲ فوریه ۱۹۸۵ اجبارات زندگی آوارگی مرا نیز مانند صدها آواره دیگر، وادار کرد که بمبئیِ گرم و مرطوب هند را به قصد مونترالِ سرد و یخزده ترک گویم.

در تاریخ ۲۸ فوریه نامه‌ای به آقای محجوبی نوشتم و داستان «قلغم، غول و آخوند» را برای آهنگر فرستادم. پس از آن نامه‌های مشترکی با یکی از دوستان به محجوبی ارسال داشته و کارهای تازه نیز ارسال داشتم: از جمله «دادخواست یک الاغ» و نمایشنامه‌ی طولانی «تنبل خونه‌ی شاه‌عباس».

در تاریخ ۱۱ مه ۱۹۸۵ میان‌پرده‌ی «خدایا خُرما» و نمایشنامه‌ی «عدل اسلامی» را فرستادم و طی نامه‌ای از او گله کردم:

«... در این مقطع پر کردن صفحات آهنگر از خزعبلات گلزار نجفی ضروری نیست ... امروز ما با هزاران آواره ایرانی روبرو هستیم که دارند مسخ می‌شوند، باید در قالب طنز پیامی به آنان داد تا بلکه نظری به باطن بیفکنند. به نظر حقیر خیلی خوب است که آهنگر در قالب طنز به خود ما و خصلت‌های ماهم برخورد کند ... گرچه امروز خمینی و دارو دسته‌اش به‌عنوان واقعیتی ملموس – مسئول تیره روزی‌های مردم ستمدیده‌ی ایران به نظر می‌رسند؛ لیکن به نظر حقیر چه شاه و چه خمینی (همراه با رژیم‌های کذائی‌شان) خود، معلول نهادها و سنت‌های داخلی و خارجی هستند که چه بسا در آینده بازهم برای ما شاه‌ها و خمینی‌ها بسازند. آیا وقت آن نرسیده است که علت را از معلول بازشناسیم و به مبارزه‌ای بی‌امان علیه این سنت‌ها و نهادها دست زنیم؟»

در نامه‌ی بعدی نیز به او نوشتم که چرا آهنگر در مورد رژیم عراق، که هم به مردم خود ستم روا می دارد و هم شهرهای مسکونی ایران را ویران و مردم غیرنظامی را قتل‌عام می‌کند، سکوت کرده است. جواب منوچهر کوتاه و هشداردهنده بود: «چه کسی باید در مورد این چیزها بنویسد؟ خودتان این کار را بکنید. ما هرچه بنویسید، چاپ می‌کنیم» و چنانکه بعداً معلوم شد او در این حرف خود صادق بود.

اواخر سپتامبر ۱۹۸۶، از دوست قدیمی و هنرمندم منصور شمس که تازه به خیل آوارگان ایرانی کانادا پیوسته بود خواهش کردم که طرحی در محکومیت صدام و خمینی به آهنگر بفرستد. منصور که در ایران با آهنگر همکاری داشت این دعوت را اجابت کرد. نامه‌ی مشترکی به منوچهر نوشته و طرح را ضمیمه کردیم. این طرح در صفحه ۸ آهنگر شماره ۶۲ به چاپ رسید. طرح‌هایی که از ایرج در زمینه تفرقه و تشتت در چپ در آهنگر چاپ شد نیز خود نشان‌دهنده این واقعیت بود که محجوبی ما و خصلت‌های ما را نیز به دست فراموشی، نسپرده است.

ادامه‌ی کار با آهنگر مرا بیش از پیش به این نشریه علاقمند می‌کرد. در آهنگر خصوصیات ویژه‌ای بود که آن را از سایر نشریات طنزآمیزی که تا آن زمان در ایران منتشرشده بود، مجزا می‌ساخت:

طنز آهنگر مبتنی بر یک اتحاد پی گیر بود. نویسندگان آن را، تقریباً همگی شخصیت‌های غیرمذهبی تشکیل می‌دادند.

این‌جانب خود یک بار شعری به آهنگر فرستادم تحت عنوان «... گفتند امام خواهد آمد.» در بخشی از این شعر در مورد خمینی گفته بودم:

آن خادمِ خلق شور در سر
ناگه بشدی فقیه رهبر
اسلام بهانه‌ی ریا کرد
فرصت طلبی به دین روا کرد

منوچهر در انتهای بیت دوم پرانتزی باز کرده و توضیح داده بود:
اما ایا جناب شاعر
دین فرق نکرده این اواخر
این دکّه از اولش ریا بود
فرصت‌طلبی به دین روا بود

با بررسی اجمالی تاریخ فلسفه می‌توان اظهارنظر کرد که گرچه هر آدم شادی ملحد نیست ولی ملحدین روزگار اغلب به شادمانی به‌عنوان یکی از فضیلت‌های انسانی ارج می‌گذاشته‌اند؛ زیرا به‌جز زندگی این جهان به هیچ زندگی دیگری باور نداشته‌اند. شاید یکی از دلایل مقبولیت طنز در بین توده‌های مردم، تمایل ذاتی انسان به شاد زیستن و شاد بودن باشد. از دید اینجانب با رشد علم و تکنولوژی در قرن بیستم و با آشکار شدن بیش از پیش ماهیت ارتجاعی، پوچ و مسخره‌ی مذاهب، طنزی که جنبه‌ی الحادی نداشته باشد نمی‌تواند به‌طور کامل به وظایف خود عمل کند.

از سوسیالیسم علمی و دیدگاه‌های چپ رادیکال پیروی می‌کرد و از این لحاظ همکاری نیروهای مترقی و طنزپردازان آگاه را جلب کرده بود. آهنگر بر آن نبود که خوانندگان خود را بخنداند و سرگرم کند. خنده‌های آهنگر زهرخند بودند و شوخی‌های آن گزنده و آگاهی‌بخش. آهنگر هدفمند بود و مبارزه با تمام کژی و ناراستی‌ها را در دستور کار خود داشت: در یک جبهه با استبداد رژیم جمهوری اسلامی و خرافات مذهبی می‌جنگید و در جبهه‌ی دیگر با اشرافیت سلطنتی و بقایای نظام پوسیده‌ی شاهنشاهی. آهنگر با امپریالیسم جهانی سر ستیز داشت و شوروی و گور باچف را نیز از صافی طنز نیشدار خود می‌گذراند. وقتی آهنگر را با اصغر آقا به سردبیری آقای هادی خرمندی مقایسه می‌کنیم آشکارا متوجه می‌شویم که نشریه‌ی اخیر فاقد رادیکالیسم همه جانبه ی آهنگر و هدفمندی آن است و لذا فقط می‌تواند بخش معینی از ایرانیان در تبعید را راضی نگهدارد.

آهنگر سازش‌ناپذیر بود و منافع مردم ایران را بر هر چیز و هر کس مقدم می‌داشت. مثلاً تا زمانی که سازمان مجاهدین در آزمندی برای قدرت هنوز اصول مبارزاتی را زیر پا ننهاده بود از طنز آهنگر در امان بود؛ لیکن به محض اینکه با بنی‌صدر ائتلاف کرد و در مسیر قدرت، دست خود را رو کرد، به‌صورت آماج طنز آهنگر درآمد. ضدیت آهنگر با این سازمان و رهبری آن به دنبال ستیز رجوی با چپ، سازش مجاهدین با رژیم عراق و ازدواج مریم و مسعود به اوج خود رسید. محجوبی یک نویسنده‌ی متعهد و مبارز بود. با فقر، می‌ساخت. قدرت را خوار می‌داشت و با شیوه یکی به نعل و یکی به میخ زدن مخالف بود.

محجوبی در آهنگر سبکی را بجای نهاد که می‌تواند سال‌های سال راهنمای طنزنویسان ایرانی باشد: بکار گرفتن طنز در عین اجتناب از کاربرد کلمات، جملات و استعاره‌های رکیک و مستهجن.

همکاری با محجوبی و آهنگر برای من بهترین فرصت خودسازی بود. لیکن با درگذشت نابهنگام محجوبی امروز که به عقب نگاه می‌کنم می‌بینم چقدر کم کاری کرده‌ام.
در نیمه دوم سال ۱۹۸۶ فشارهای روحی حاصل از غربت‌زدگی امکان تمرکز فکری را از من سلب می‌کرد. آفرینش هر اثر طنزآمیز به مطالعه‌ی شرایط و تضادهای حاکم بر جامعه نیاز دارد و متأسفانه در این زمینه هم مطالعاتم به سمت صفر میل می‌کرد. محجوبی هم مرتباً نامه می‌نوشت که مطلب بفرست: «در هر صورت، مطلب یاد نرود. ما را به نمایشنامه هایت معتاد کردی و توی خماری گذاشتی! اینکه نمی‌شود. نگذار پیش خواننده‌ها افشاگری کنیم و بگوییم که نزدیک یک سال است به آهنگر مطلب نداده‌ای» و یا: «فقط یادت نرود که تو در برابر خوانندگان آهنگر مسئول و مدیونی! باید برای هر شماره یک نمایشنامه‌ی کوتاه بدهی و احتمالاً یک نامه هم روش!»
مگر می‌شد در برابر او مقاومت کرد؟ خصوصیات خرده‌بورژوائی بازهم به سراغم آمد: رفع تکلیف. مطالبی را سرهم کردم و فرستادم. این هم عکس‌العمل محجوبی: «یادت باشد که این بار هم بعد از یک سال که مطلب

داده‌ای، مطالبی است که برای جلسات دانشجوئی نوشته و مصرف کرده‌ای! غالباً هم با عجله نوشته‌شده و فاقد طنز خاص تو است. تنبلی نکن. کار طنزآمیز ویژه‌ی آهنگر بفرست تا افشایت نکنیم.»

محجوبی یکی از نمایشنامه‌های مرا تحت عنوان «طاعون و کارگر» قاطعانه رد کرد. در این نمایشنامه طاعون (خمینی) وارد شهر شده و باعث می‌شود که همه جز معدودی سُم و دُم درآورند. منوچهر در مورد این نمایشنامه چنین اظهارنظر کرده بود: «در نمایشنامه‌ات مشکلی داشته‌ای که حل‌نشده است؟ «طاعون» چرا عارضه‌اش سُم و دُم است؟ یک فکری برایش بکن!»

محجوبی همان‌قدر که سختگیر بود برای من نقش مشوق و یک استاد راهنما و دلسوز داشت. یک بار برایم نوشت که نمایشنامه «چماق‌دار»م را برو بچه‌های ایرانی در انگلستان و آلمان بروی صحنه آورده‌اند و مورد تشویق گرم تماشاچیان قرار گرفته است و حتی اعلامیه‌ی کانون ایرانیان لندن را در این مورد برایم فرستاد. در اینجا راهنمایی‌های ایشان در زمینه‌ی نمایشنامه‌هایی که برایش فرستاده بودم عیناً از نامه‌های استاد استخراج و نقل می‌کنم:

"اول - در مورد نمایشنامه تنبل‌خانه شاه‌عباس: اما یک نمایشنامه هم پیش من داری که درباره‌ی تنبل‌خانه شاه‌عباس است. این نمایشنامه که نتیجه‌ای بسیار عالی از آن گرفته‌ای و پایانی بسیار مناسب دارد، دارای چند عیب است:

برای چاپ بسیار بلند است. برای اجرا هم همین‌طور، یعنی که حرفی که می‌خواهی بزنی، نباید این‌قدر طول بکشد که حرفت را بزنی.

شخصیت شاه‌عباس و شاه سلطان حسین را قاطی کرده‌ای که در این زمینه، خواننده (بیننده) دچار مشکل خواهد شد... .»

دوم – در مورد نمایشنامه‌ی رستم و دیو سیاه:

«... نمایشنامه‌ات را خواندم و خوشم آمد؛ اما انگار که هوا دستت نیست، ما اگر بخواهیم این را در آهنگر چاپ کنیم، چهار پنج شماره و هر شماره دو صفحه‌ی پیاپی می‌خواهد ... اجازه بده ... نمایشنامه‌های تو (ازجمله این یکی و تنبل‌خانه‌ی شاه‌عباس) را به‌صورت کتاب چاپ کنیم؛ اما وقتی آن را خواندم، در جاهایی که خواسته بودی به سبک شاهنامه شعر بگوئی، شعرهایت اشکالاتی داشت که حیفم آمد از آن‌ها بگذرم. این بود که نشستم و اصلاحاتی در آن‌ها کردم که موقع اجرا، اگر دلت خواست، آن‌ها را رعایت کنی که به شعر نشناسی متهم نشوی ... .»

نمونه‌هایی از ابیات اصلی و اشعار اصلاح‌شده در ذیل آمده است:

شعر اصلی:
کنون بازگشت تهمتن به بین
به ایران امروز رستم به بین

شعر اصلاحی:
کنون بازگشت تهمتن ببین
ورا زنده در خاک میهن ببین

شعر اصلی:
که این بوم از سرفرازان بود
همه مسکن نامداران بود

شعر اصلاحی:
که ایران زمین شهریاران بود
همه مسکن نامداران بود

شعر اصلی:
تو تنهائی ای رستم پهلوان
نه گودرز و طوسند اندر میان
ز تو لشکرت روی برتافتند
به وادی نابخردی تاختند
دگر خلق ایران یارتو نیست
دگر پهلوانی کار تو نیست

شعر اصلاحی:
تو تنهائی ای رستم پهلوان
نه گودرز و نه توس اندر میان
سپاه تو روحیه را باخته
به وادی نابخردی تاخته
دگر نیست ایران‌زمین، جای تو
نه تو، نه نیا و نه بابای تو

از نامه‌ی فوق، که ذکر آن گذشت، سه نکته ی مهم از منوچهر یاد گرفتم:

اول، احساس مسئولیت. در نامه‌ام نوشته بودم که نمایشنامه‌ی رستم را ممکن است شب عید در مونترال اجرا کنیم. او نسبت به من و بینندگانی که در آن‌سوی دیگر کره‌ی خاک زندگی می‌کنند احساس مسئولیت می‌کند و وقت عزیز خود را صرف اصلاح شعرهای نمایشنامه می‌کند.

دوم، آزاداندیشی بود که تحمیل نمی‌کند، سرکوفت نمی‌زند و می‌گوید: «اگر دلت خواست آن‌ها را رعایت» کن. او یک معلم است، را ه را، نشان می‌دهد و توصیه می‌کند ولی اجرای آن را به عهده‌ی خود انسان می‌گذارد. آفرین. منوچهر! که این بهترین شیوه‌ی آموزش است.

سومین نکته‌ای که آموختم این بود که هر کاری برای خودش قاعده‌ای دارد. خوانده بودم که در اشعار کلاسیک فارسی معمولاً مصرع های دوم مستقل و متکی به خود نیستند بلکه به خاطر جور شدن قافیه با مصراع اول سروده شده‌اند. پیام در مصراع اول گنجانیده شده و وظیفه‌ی مصراع دوم فقط هماهنگی در قافیه است. لیکن شعر نو، قافیه (و حتی گاهی وزن) را در هم می‌ریزد بطوریکه هر مصراع برای خودش پیامی دارد. من که طبع شعرم ضعیف است و فقط به خاطر ضرورت نمایشنامه‌ام شعری به هم بافته بودم، قواعد شعر نو و کهنه را با هم قاطی کرده بودم. وقتی که اشعار نمایشنامه را سر هم می کردم با خود گفتم: «خوب دیگر در بعضی از شعرها قافیه می‌لنگد، اشکالی ندارد. در دنیای شعر نو دیگر کسی در پی قافیه نیست.» محجوبی به من یاد داد که هرگاه فرد به سرودن شعر کلاسیک آغاز می‌کند باید کلیه قواعد این نوع شعر را رعایت کند.

منوچهر گاهی اوقات در مطالبی که برای آهنگر می‌فرستادم، اصلاحاتی به عمل می‌آورد که خود درسی ارزنده برایم بود. در کلیه‌ی موارد – جز دو سه مورد – او را در اصلاحاتش صد درصد محق یافته و قلباً از او سپاسگزار شدم. یکی از مواردی که با اصلاح او موافق نبودم مربوط به مطلب کوتاهی بود تحت عنوان «قطار لنینی» که از دوست عزیزی شنیده و برای آهنگر فرستاده بودم. نوشته بودم پس از آنکه قطار از کار افتاد، استالین گفت: «عوامل دشمن در بین مسافرین رخنه کرده چاره‌ای نیست جز قتل‌عام همه‌ی مسافرین» که قسمت آخر به این صورت تغییریافته بود که استالین گفت: «چاره‌ای نیست جز اعدام انقلابی تعدادی از آن‌ها و تبعید کردن بقیه به سیبری» (آهنگر شماره ۶۲ مهر ۶۵، س ۳)

شایع بود که آهنگر وابسته به سازمان چریک‌های فدائی خلق ایران (سچفخا) است. چنین شایعه‌ای درست نبود و حتی در بین نویسندگان آهنگر، بودند کسانی که اصولاً با خط سیاسی سازمان فوق، مخالفت داشتند. لیکن از حق نگذریم کسانی که بیشترین کمک را در توزیع آهنگر و تأمین مالی آن به عمل آوردند بر و بچه‌های هوادار سچفخا بودند.

محجوبی در آهنگر شماره ۶۲ مورخ مهرماه ۱۳۶۵ در مورد وابستگی این نشریه چنین نوشت: «ما همچنان مستقل هستیم و مستقل خواهیم ماند ... ضمن اینکه از کمک‌های هواداران غالب گروه‌های مبارز و مترقی و از همه بیشتر؛ سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران، سپاس فراوان داریم.» متأسفانه فاجعه‌ی ۴ بهمن ۱۳۶۴ و انشعاب خونین در سازمان فوق به آهنگر نیز ضربه‌ای جانکاه وارد آورد. در شماره ۵۸ و ۵۹ مورخ فروردین ۱۳۶۵ این نشریه، کاریکاتوری از ایرج به چاپ رسید تحت عنوان «ز هر طرف که کشته شود، سود اسلام است.» در این کاریکاتور فدائیان با لباس‌های کُردی، مشغول کشتن یکدیگر بودند و در طرف راست آن‌ها آخوندهای جمهوری اسلامی شادی می‌کردند و در طرف چپشان مسعود و مریم. به دنبال انتشار این شماره بسیاری از توزیع کنندگان آهنگر در کشورهای مختلف همکاری خود را با نشریه قطع کردند. آهنگر در شماره‌های بعد، این کاریکاتور را نوعی انتقاد از خود عنوان کرد و توضیح داد که هدفش از چاپ کاریکاتور مذکور «انتقاد از برخوردی» بوده است که «سود آن را اسلام در هر دو جلوه‌ی امروزین خود، می‌برد» و اظهار امیدواری کرد که آهنگر «برای چپ ایران نقش (آینه عیب‌نما) را داشته» باشد. این توضیح نیز مشکل را حل نکرد. در همین زمان، کارت پستالی از محجوبی دریافت کردم مبنی بر اینکه در بسیاری از کشورها "به علت اینکه از یک مطلب یا طرح در آهنگر خوششان نیامده بود آن را پخش نکردند" و متعاقب

آن پرسیده بود "این چه جور فعالیت دموکراتیکی است؟" همین مشکل باعث شد که نمایندگی آهنگر به‌صورت ناخواسته به من واگذار شود.

محجوبی در نامه‌ی بعدی‌اش نوشت: «همان‌طور که در نامه‌ی پیش برایت نوشته بودم ما با بچه‌های هوادار گروها (سچفخا، هر دو جناح) دچار مشکل شده‌ایم و البته دیر یا زود منتظر این‌گونه مشکلات بودیم» و ادامه داده بود که «بالاخره همه‌کاره‌ی آهنگر در آنجا خودت هستی و آش کشک خاله است ...» و «اینکه زحمت روزنامه را بدوش تو انداخته‌ام مرا ببخش، ناچارم.» پس ازآنکه مدتی گذشت و گردوغبارها اندکی فرونشست، بچه‌های مترقی و متعهد – ازجمله هواداران جناح‌های مختلف اقلیت – به ادامه‌ی انتشار آهنگر علاقه نشان داده و صمیمانه همکاری کردند. لیکن آهنگر آن طور که باید شاید به‌صورت مرتباً منتشر نشد.

اواخر سال ۱۹۸۷ به اروپا مسافرت کردم. در یکی از روزهای ماه نوامبر در هانوفر آلمان در مراسم بزرگداشت زنده یاد نیوشا شرکت کردم. بر و بچه‌های شرکت کننده به من گفتند که آقای محجوبی را برای سخنرانی دعوت کرده‌اند. تا آن روز آقای محجوبی را از نزدیک ندیده بودم. ارتباط ما تا آن زمان یا با نامه بود یا تلفن. یک بار هم از من دو قطعه عکس برای چاپ در آهنگر خواست که بعد از اصرار فراوان یک قطعه عکس چند سال قبل خود را برایش فرستادم. بی‌صبرانه منتظر بودم که استاد را به بینم. بالاخره آقای محجوبی وارد سرسرا شد همه دور او را گرفتند. گذاشتم تا اندکی دور و برش خلوت شود. خواستم اندکی سربه سرش بگذارم: درست قبل از ورود به سالن سخنرانی از پشت، دست روی شانه‌اش گذاشتم و گفتم: «سلام‌علیکم». مطمئن بودم که مرا نخواهد شناخت و منهم خواهم توانست بقیه‌ی برنامه‌ی سیا بازی خود را اجرا کنم. ولی کور خوانده بودم. محجوب خندید و گفت: «سلام. چطور از کانادا اومدی اینجا؟» دست داد و مرا بوسید و گفت: «شماره‌ی جدید آهنگر به دستت رسید؟ نمایشنامه میلیونر شدن آقای آواره ات هم درش چاپ شده». از این‌همه هوش و فراست او یکه خوردم و امروز این نتیجه را می‌گیرم که او انسان‌ها را نه به عنوان ابزار بلکه به خاطر انسان بودنشان دوست می‌داشته است. پس از اندکی گپ زدن و حال و احوال کردن در مورد موضوع داغ خود سوزی اعتراضی نیوشا فرهی به او گفتم: «آرمان‌خواهی نیوشا قابل نهایت احترام است؛ ولی به نظر من روش او با سوسیالیسم هیچ قرابتی ندارد و این موضوع را باید به بچه‌ها گفت مبادا خودسوزی در جنبش به صورت یک سنت درآید.» او حرف مرا تصدیق کرد. از او خواستم که در این مورد چیزی بگوید. گفت در شعری که به یاد نیوشا سروده مخالفت خود را با روش او اعلام داشته است. وقت سخنرانی شروع شده بود و بچه‌ها او را به طرف تریبون راهنمایی کردند. منوچهر از دیداری که در آمریکا با نیوشا داشته است، سخن گفت و بالاخره شعر خود را تحت عنوان «آتشفشان در آتش» با این مطلع شروع به خواندن کرد:

فریاد آتشین تو در ما چنان گرفت
کاین خاطر فسرده ز گرماش جان گرفت

تا رسید به دو بیت آخر شعر:

ای داده خویشتن به کف آتش فنا
خواهی کجای را به جز از لامکان گرفت
یارا! به سوختن نتوان ساختن زمین
گر در جهان نئی، نتوانی جهان گرفت

بعد از سخنرانی، قطعه‌ای موسیقی نواخته شد و سپس فیلم نسبتاً طولانی مراسم خودسوزی نیوشا و تدفین او در معرض نمایش قرار گرفت. پس از پایان مراسم به منزل یکی از دوستانِ برگزارکننده رفتیم و شامی خوردیم و گپی زدیم. همه‌ی چشم‌ها را به دهان منوچهر دوخته بودند و حرف را از زبان او می قاپیدند. این از خصوصیات بارز و امیدبخش جوانان ماست که عطش سیری‌ناپذیری برای یادگیری دارند. از انتشار دیر به دیر آهنگر شکایت شد. محجوبی گفت: «امروز کار مطبوعاتی با هزینه‌ی سرسام‌آور می‌تواند ادامه پیدا کند. من قبلاً یک آپارتمان کوچک داشتم، فروختم و گذاشتم روی این کار؛ ولی حالا پولی در بساط ندارم، مجبورم صبر کنم تا یک شماره آهنگر در کشورهای مختلف بفروش برسد و پولش برگردد و بتوانم با آن پول شماره‌ی جدید را بیرو بیاورم.»

دانستم که درنهایت فقر زندگی می‌کند و این عشق به هدف و احساس مسئولیت عمیق اش است که او را در دشوارترین شرایط، انگیزه می‌بخشد. از تکرار، عدم تازگی و یکدست نبودن مطالبِ آهنگر گله شد. او جواب داد که «وقتی در ایران بودیم خود مردم از اقصی نقاط، مطلب می‌فرستادند و آهنگر آیینه‌ی تمام نمای جامعه و مسائل آن بود. امروز که در تبعیدیم از هر جا هر چه به دستمان برسد مجبوریم چاپ کنیم. مطالب مربوط به ایران تا به دست ما برسد و برود زیر چاپ، ناچار کهنه می‌شود. من اگر از ایران یا از یک ایرانی در یکی از کشورهای جهان سوم مطلبی به دستم برسد گل از گلم شکفته می‌شود.» بعد رو کرد به من و گفت: «نمیدونی وقتی اولین بار از بمبئی مطلب ازت دریافت کردم چقدر خوشحال شدم.»

از هر دری سخنی گفته شد. وجود دُرنا - دختر کوچولوی من – در آن مجلس او را به یاد فرزندش انداخت و گفت: «منم یه پسر بزرگ دارم.» نمایشنامه‌های طولانی من هم که در آهنگر به چاپ نرسیده بودند از یادش نرفته بود: «ما اینجا یک انتشاراتی داریم بنام «شما». انتشار نمایشنامه های رستم و تنبل خونه ی شاه عباس در لندن گرون تموم میشه. خودت در مونترال بده تایپ کنند و به صورت کتاب درش بیار و اسم ناشر را بنویس «شما» و هر تعداد هم خواستی برای ما بفرست سعی می‌کنیم پخشش کنیم.» این اعتماد و بلندنظری او مرا شور تازه‌ای بخشید. پرسیدم آیا مجازیم در مونترال شبی بنام «شب آهنگر» برگزار کنیم. گفت: «اجازه دیگه چیه؟ خودتون وکیل و وصی و همه کاره هستین. اصلاً نمی خواهد از من بپرسین.» اشک در چشمانم حلقه زد. اعتماد به دوست – آن‌هم دوستی که تازه است و ناآزموده و به یاد آوردم که خود در زندگی چقدر از همین اعتمادها ضربه خورده‌ام و اندیشیدم که احتمالاً او هم باید از اعتماد به دیگران ضربات جانکاهی را متحمل شده باشد و بازهم اعتماد می‌کند و این نیست مگر به دلیل برخورداری از عالی‌ترین خصوصیات انسانی.

به یاد سخن مارکس افتادم که به دختران خویش گفت: «گناهی را که بیش از همه حاضر است ببخشد، اعتماد کردن به دیگران است.» با خود گفتم: «این‌طور آدم‌ها اگر صدبار هم ضربه بخورند، ممکن است هشیارتر بشوند ولی هرگز اعتقاد خود را به نیکی ذاتی انسان‌ها از دست نمی‌دهند.» یادم به مونترال و نامه‌ای افتاد که از تورنتو دریافت کرده بودم. در این نامه یکی از کتابخانه‌های معتبر این شهر از من درخواست اشتراک مجانی آهنگر را کرده بود. تعجب کردم که آدرس مرا از کجا پیدا کرده‌اند. به ضمایم نامه که نگاه کردم دیدم رئیس کتابخانه قبلاً این درخواست را از آقای محجوبی به‌عنوان سردبیر آهنگر به عمل آورده و ایشان پاسخ داده است که «لطفاً به آدرس ذیل با نماینده‌ی ما در کانادا تماس بگیرید.» ایشان می‌توانست درخواست رئیس کتابخانه را قبول یا رد کرده و طی نامه‌ای به من اطلاع دهد؛ ولی او تصمیم‌گیری را کلاً به عهده من می‌گذارد. در آن زمان علت این مسئله بر من روشن نبود و حتی این کار را نوعی کاغذ بازی شمردم ولی آن شب به کشف این نکته نائل آمدم که «منوچهر برای آدم‌ها ارزش قائل است. او در کاری که به حق در رأس آن است نمی‌خواهد سروری کند، بلکه می‌خواهد بگوید که همه‌ی ما یک تیم واحد هستیم با اختیارات و مسئولیت‌های مشترک.» بازهم از او آموختم.

تازه گرم سخن شده بودیم که دُرنا بی‌تابی کرد و ما مجبور شدیم با منوچهر و سایر یاران وداع کنیم و به خانه‌ی خود برویم. صبح روز بعد منوچهر از آلمان رفت و ما را از صحبت بیشتر با خود محروم کرد.

کمتر از یک سال و نیم بعد بازهم سروکارم به اروپا افتاد و این بار همراه با دو تن از عزیزان در بیمارستان «نشنال» به عیادتش رفتیم. روز دوشنبه دهم آوریل سال ۱۹۸۷ بود. وقتی وارد اتاقش شدیم تختش خالی بود: «برای فیزیوتراپی رفته است. بفرمائید اتاق ملاقات منتظر بمانید.» در اتاق

ملاقات آقای موقری با موهای سپید و خانم گشاده رویی را یافتیم که آن‌ها هم انتظار منوچهر را می‌کشیدند. در برابر پرسش ما که «حالش چطور است؟» خانم گشاده رو با لحن مهربانی شروع به سخن گفتن کرد: «متأسفانه امیدی به زندگی‌اش نیست. چند مدت بود از سردرد و نداشتن تعادل در موقع راه رفتن شکایت می‌کرد. پزشکان می‌گفتند به علت کار زیاد است و استراحت را تجویز می‌کردند. بعد از آنکه حالش وخیم شد او را در بیمارستان بستری کردند و پس از عکس برداری وجود یک غده را در مغز او تشخیص دادند. او را جراحی کردند و غده را بیرون آوردند؛ ولی در بیوپسی تشخیص دادند که غده سرطانی بوده است و چند ماهی به عمر او باقی نیست.» پرسیدیم: «آیا خود آقای محجوبی هم از موضوع خبر دارد؟» جواب داده شد که «بله به خودش هم گفته‌اند. برایش غیرمنتظره بود می‌گفت: آدم بالاخره یک زمانی می‌میرد، هر لحظه هم ممکن است انسان تصادف کند و بمیرد؛ ولی از قبل به آدم بگویند: تو فلان وقت می‌میری سخت است.»

نمی‌دانستم چگونه با آقای محجوبی روبرو خواهم شد: «حتماً او را شکسته و رنجور و درب وداغان خواهم یافت.» در این اندیشه بودم که آقای محجوبی وارد شد. پشت سرش را در محل جراحی پانسمان کرده بودند. لبخند همیشگی بر لب داشت. به گرمی با ما دست داد و هر سه ما را بوسید و ما را به حاضرین معرفی کرد. آشنایان تازه ما، آقای مجد و خانم نوشین بودند که با فصل کتاب همکاری داشتند. روحیه‌ی منوچهر عالی بود و مرتباً شوخی می‌کرد: «خانمه توی فیزیوتراپی میگه پا تو کج بذار، میگم خانوم من وقتی سالم بودم نمی تونستم پاهام اینطوری بگذارم تا چه برسه به حالا.» از بچه‌های کانادا پرسید و از کمک مالی بچه‌ها برای خرید کامپیوتر آهنگر تشکر کرد: «لندن شهر مرده‌ای هَس. من دیگه از اینجا و پول از گداخونه اش گرفتن خسته شده‌ام. می خوام بیام طرف‌های شما، آمریکا و کانادا بهتره. به بروبچه‌ها بگو تا یکی دو سال حتماً پهلوتون هستم.» دیدم به‌عوض آنکه ما به او روحیه بدهیم او دارد به ما روحیه می‌دهد. او از آینده‌های دورودراز سخن می‌گفت – گوئی هرگز نمی‌میرد. از شماره‌ی ۵ نشریه‌ی تکاپو که قبلاً برایش فرستاده بودیم و ویژه «سلمان رشدی» بود صحبت کرد و گفت: «داده‌ام به فصل کتاب که از آن استفاده کنند.» بعد سخن به سلمان رشدی و «آیه‌های شیطانی» او کشید و او بر آن بود که «اگر کسی این کتاب را ترجمه کند، خوب است.» بعد ادامه داد که «رشدی با بچه‌های چپ مخصوصاً طارق علی بوده و خیلی از اطلاعاتش در مورد اسلام هم از طارق علی گرفته. راستی ۸ صفحه از این کتاب هم درباره‌ی ایران و خمینی ... » بعد از آهنگر گفت که «همه کارهایش را انجام داده بودم و آماده چاپ بود که مریض شدم. ولی همین روزها درمی‌آید، داده‌ام مرزبان که منتشرش کند.»

گرم و شیرین‌سخن می‌گفت. بذله گو و شاد و با روحیه بود و در حالی که با مرگ دست وپنجه نرم می‌کرد به همه‌ی ما درس زندگی می داد و شور زندگی می‌بخشید. این موضوع به من جرأت داد که در مورد بدهی هائی که از «فصل کتاب» داشتم سخن بگویم. با هم حساب کردیم و بدهی‌هایم به «فصل کتاب» را با مطالباتم از آهنگر فاضل و باقی کردیم و بالاخره ۳۲۰ دلار بدهکار شدم که در جا پرداختم و آقای محجوبی آن را در پاکتی گذاشت و به خانم نوشین داد. در این لحظه خواهر و خواهرزاده‌ی منوچهر و آقای هادی خرسندی هم وارد شدند. یک پیرمرد عرب مصری هم که پسرش در بیمارستان بستری بود در اتاق پرسه می‌زد و به عربی مرتباً شیرین‌زبانی می‌کرد. او که مرد زحمتکشی بود علاقه عجیبی به محجوبی پیدا کرده بود. اتاق شلوغ شد و می رفت که شلوغ تر هم بشود. منوچهر را بوسیدیم و با او و افراد حاضر وداع کردیم و بیمارستان را ترک گفتیم.

دو روز بعد لندن را به قصد یکی دیگر از کشورهای اروپائی ترک کردم. چند روز بعد که با بچه‌ها در لندن تماس گرفتم گفتند: «حالش چندان رضایت بخش نیست، ولی روحیه‌اش عالی است.» مدتی بعد به کانادا برگشتم. همه‌ی بچه‌ها از منوچهر می‌پرسیدند. اخبار بدی برای همه‌شان داشتم. کسی نبود که از این خبر یکه نخورده باشد. بعضی‌ها بی‌اختیار دست به پشت دست می‌زدند. منصور مرتباً افسوس می‌خورد که عزیزی دارد از دست می‌رود و هیچ کاری از دست ما ساخته نیست: «راستی که بدترین درد، درد بی‌پناهی است.» چندی بعد منصور گفت که: «از بیمارستان مرخص شده است.» دلم می‌خواست زنگی به او

بزنم؛ ولی احساس نوعی شرم، عذاب وجدان و ناراحتی مرا از این کار باز می‌داشت.

روز ۲۲ مه ۱۹۸۹ منصور بدیدنم آمد. هر دو به یکدیگر قوت قلب دادیم و به منوچهر تلفن کردیم، ابتدا منصور صحبت کرد و بعد من. او از زندگی نه شکایتی داشت و نه گله‌ای. از آهنگر صحبت می‌کرد که به‌زودی به کمک آقای مرزبان منتشر خواهد شد: «دارم میرم آمریکا سری هم به شما می‌زنم ... .»

این آخرین تماس ما بود با منوچهر و نمی‌دانم چندم سپتامبر بود که پیغامی از منصور دریافت داشتم: «حتماً از ماجرای آقای محجوبی خبرداری؟ ... .» تا آخر خواندم: «منوچهر هم به جاودانگی انقلاب پیوست.» و چنین بود.

منوچهر در بین ما نیست؛ ولی جای بزرگی را در قلب همه مان اشغال کرده است. به قرار اطلاع تا آخرین روزهای زندگی‌اش، قلم می‌زده است و آخرین مقاله‌اش در فصل کتاب شماره‌ی ۴ دلیل بر این مدعی است. ای کاش سال‌های سال زنده می‌ماند و میراث بازهم غنی‌تری برای مردمی که دوستشان می‌داشت و بشریتی که با آن یکی شده بود بجای می‌گذاشت. دریغ که روزگار بدانسان نمی‌چرخد که ما می‌خواهیم. او دِین خود را ادا کرد و رفت و برای ما آنچه باید بگذارد، گذاشت. گرچه دوستی او با من بیش از پنج سال و اندی ادامه نیافت و تماس ما از حد مکاتبه و مکالمه تلفنی فراتر نرفت و بیش از دو بار هم با ایشان ملاقات نداشتم که یک بار متأسفانه در بیمارستان بود؛ لیکن احساس می‌کنم که من بخشی از او را در خود دارم. اطمینان دارم تمام کسانی که با او و آثارش آشنایی دارند در این احساس با من شریک اند. امید که میراث او را به نسل‌های آینده منتقل کنیم و مگر چنین نیست که انسان در اعمال خود زنده و جاوید خواهد ماند؟

مونترال
۱۶ اکتبر ۱۹۸۹ (ساعت ۲ بامداد)
ع – م آواره

محجوبی و آهنگر

عزت مصلی‌نژاد

زنده یاد منوچهرمحجوبی، طنزپردار، نمایشنامه نویس، شاعر، مترجم و ناشر نامدار ایرانی در سال ۱۳۱۵ خورشیدی (۱۹۳۶ میلادی) درکرمانشاه پای به عرصه وجود نهاد. او دوران کودکی و نوجوانی خود را در این شهر سپری ساخت و درجوانی به اصفهان رفت و ادبیات آموخت. او در نوجوانی شیفته محمدعلی افراشته، طنزنویس برجسته ایرانی و سردبیر نشریه ی چلنگر شد و از سن شانزده سالگی نخستین شعرهای طنزآمیز خود را در چلنگر منتشر ساخت. او عشق خود را به افراشته و سبک و محتوی طنز او تا واپسین سالیان عمر حفظ کرد.

محجوبی درسال ۱۳۳۵، هنگامی که بیست سال بیشتر نداشت، همراه با نصرت الله نوح، در روزنامه فکاهی ناهید قلم می زد. به گواهی آقای نوح این نشریه، پس از ده شماره، به سبب طنز گزنده ای که علیه امام جمعه ی تهران نوشته بود توقیف شد. محجوبی در سال ۱۳۳۶ به روزنامه ی فکاهی توفیق که تازه منتشر شده بود پیوست. آقای نوح درباره ی این دوران چنین می نویسد:

"محجوبی کار مستمر طنز نویسی را از روزنامه ی توفیق شروع کرد. او مدتی نیز سر دبیر توفیق ماهانه بود و پس از مدتی با جمعی از دوستان خود از توفیق کناره گرفت و به تشکیل "گروه طنزنویسان" پرداخت. او با گروه خود ابتدا مجله ی فکاهی "کشکیات" را ضمیمه تهران مصور انتشار داد و سپس با مجله کاریکاتور و رادیو و تلویزیون به همکاری پرداخت. در روزنامه کیهان نیز ستونی طنز با عنوان "غلط های زیاد" می نوشت. محجوبی یکی از فعالان

سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات ایران نیز بود و در سال ۱۳۵۰ به عنوان دبیر سندیکا انتخاب شد." (نصرت الله نوح، بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی، انتشارات کاوه، سن خوزه کالیفرنیا، زمستان ۱۳۷۳، صفحه ی ۳۳۴)

محجوبی به عنوان یک شخصیت پیشتاز در ادبیات متعهد پس از سقوط رژیم شاه مطرح شد. در نخستین روزهای سال ۱۳۵۸ خبر انتشار روزنامه ی "چلنگر" برسر زبان ها افتاد. نخستین شماره نشریه که بیرون آمد عکس افراشته را برخود داشت و در آن مقالاتی از افراشته و خاطراتی درباره ی او دیده می شد. لیکن همان روزها این شایعه رواج پیدا کرد که "چلنگر را حزب توده اداره می کند." درشماره دوم نشریه، نام چلنگر به "آهنگر" تغییر یافت و محجوبی عدم وابستگی آهنگر را به حزب توده اعلام کرد. آهنگر ازحزب توده برید ولی نه از افراشته. افراشته متعلق به جامعه ی ایرانی و نسل های آتی آن بود و چه بسا اگر حیات داشت خود، در تقابل با سیاست روز حزب توده، علیه رژیم آخوندی موضع می گرفت. محجوبی خود را شاگرد افراشته می دانست و آهنگر را درکلیت دفاع از محرومان، ادامه دهنده ی راه چلنگر می دانست. این واقعیت را از شعر او تحت عنوان "یاد افراشته" به خوبی می توان دریافت:

افراشته، الان دو سه ماهی متوالی است
کاین دور و حوالی همه جا، جای توخالیست
افراشته امروز بحق جای توخالیست
جای تو و اندیشه ی والای توخالیست
افراشته، آهنگر ما را چو بخوانی
دانی که چرا خصم بود در نگرانی
ما چاکر آن کارگرانیم که بودی
روشنگر آن برزگرانیم که بودی
سوگند به نام تو که از پا ننشینیم
غیر از ره مردم ره دیگر نگزینیم (همان منبع، صفحه ی ۲۳۵)

آهنگر واقعیت های اجتماعی را می گرفت، آنها را با نکته سنجی در"آهنگرخانه" می پرداخت و با زبان شیرین طنز تحویل مردم می داد. در این رهگذر، آهنگر نه لیبرال ها و رژیم بازرگان را آسوده می گذاشت و نه آخوندهای حاکم و دستگاه عریض و طویل شان را. همین باعث شده بود که از یک طرف نشریه را در سرتا سر ایران مثل ورق زر می بردند و از طرف دیگر دلباختگان تیرگی ها ازهر وسیله ای برای سرکوب آن مدد می جستند. آهنگر در ارائه ی طنز خود تا آنجا پیش می رفت که اگر دست می داد مذهب و خرافات دینی را نیز به نقد می کشید. اساساً طنز، شوخی و خنده همواره در درازنای تاریخ در تقابل با خشکی، سنگوارگی، یکنواختی و نوحه سرایی مذهبی عمل کرده است.

افشای طنزآمیز عملکردهای رژیم یک بخش ازکار آهنگربود و طرح مسائل توده های محروم جامعه و ستمی که در اقصی نقاط کشور بر آنها می رفت، بخش دیگر آن. در این بخش نویسندگان آهنگر خود مردم بودند: کارگران، دهقانان، روشنفکران پیشرو و زنان مبارز و آزادیخواه. اعتصابات، تحصن ها و ستم های گوناگونی که از طریق ارگان های نوپای دولتی، کمیته های اسلامی و عناصر حزب الله بر مردم می رفت در آهنگرخانه با زبان طنز پرداخته می شد و در معرض داوری همگانی قرار می گرفت. محجوبی خود به آرایش و پیرایش مقالات رسیده و به قول خودش چکش کاری آنها در آهنگرخانه می پرداخت. آهنگر به صورت یکی از وسایل ارتباط توده ای درآمده بود. اگر نامردمی در بافت کرمان رخ می داد، مردم سقز از آن آگاهی می یافتند ـ آنهم با زبان طنزکه مدت ها در ذهن شان باقی می ماند. به همین دلیل بود که هر شماره ی آهنگر مدت کوتاهی پس از انتشار در سرتاسر ایران نایاب می شد. آهنگر آینه ی تمام نمایی بود که مردم دردها، کینه ها و امید های خود را در آن بازمی یافتند.

آهنگر چپ بود و هدفمند و طنز را به عنوان سلاح برنده ای در مبارزه ی اجتماعی به کار می گرفت. طنز را قدرتی شگرف است. طنزنویس بر موی باریکی حرکت می کند که اگر ظرافت و تعهد را درهم نیامیزد کارش زار است. بر روی این رشته ی باریک، اگر طنزپرداز اندکی به چپ با راست بلغزد کارش به صورت هجو درمی آید و یا سخن جدّی. "درایدون" شاعر انگلیسی می گفت طنز را وظیفه ای است اخلاقی. طنزپرداز با یک دست ویران می کند و با دست دیگر می سازد. نیچه ازتأثیر طنز برجبّاران روزگار خبرمی

دهد: "کس با خشم نمی کشد؛ با خنده می کشد." با توجه به همین زمینه ها بود که با محکم شدن جای پای ارتجاع، آهنگر به صورت یکی از نخستین قربانیان آن درآمد . نشریه، پس از شانزده شماره، تعطیل شد و جان محجوبی به خطر افتاد و او مجبور به اختفا و جلای وطن شد.

محجوبی در زمستان سال ۱۳۵۸، بنا به دعوت دوست دیرین خویش، هادی خرسندی (طنزپرداز، شاعر و هنرمند برجسته ی ایرانی) راهی انگلستان شد و درلندن رحل اقامت افکند. او مدتی با نشریه ی "اصغرآقا" ی خرسندی همکاری کرد، سپس نشریه ای بنام "ممنوعه ها" منتشر ساخت و سرانجام با پشتیبانی دوستان یکدلی چون رضا مرزبان، امین خندان، اسماعیل خویی (فرهنگ پایدار)، احمد سخاورز، عبدالله، محمد تقی اسماعیلی و دیگران دست به انتشارنشریه ی "آهنگر درتبعید" زد. از کانادا هنرمند نامدار منصور شمس نیر بعدها به آهنگر پیوست. درهمین دوران است که محجوبی انتشارات "شما" را درتبعید پایه گذاری می کند.

ادامه ی کار با "آهنگر درتبعید" ما را بیش از پیش به این نشریه علاقمند ساخت. در اینجا دیگر قیچی سانسور بر بالای سر نویسنده و سردبیرخودنمایی نمی کرد – گرچه نشریه ازخودسانسوری کاملاً آزاد نبود. در"آهنگردرتبعید" خصوصیات ویژه ای حاکم بود که آن را از نشریات طنزآمیز داخل وخارج متمایز می ساخت:

۱ـ طنز آهنگر در تبعید را به خوبی می توان در مقوله ی طنزهای الحادی طبقه بندی کرد. نویسندگان آهنگر را اغلب شخصیت های چپ و عرفی (سکولار) تشکیل می دادند. با بررسی اجمالی تاریخ فلسفه می توان نتیجه گیری کرد که گرچه هر آدم شادی غیرمذهبی نیست ولی بی خدایان روزگار اغلب شادمانی را به عنوان یکی ازعالی ترین فضایل انسانی ارج نهاده اند زیرا بجز زندگی این جهانی به زندگی دیگری باور نداشته اند. شادی یکی از دلایل مقبولیت طنز بین توده های مردم است و از تمایل ذاتی انسان به شاد زیستن سرچشمه می گیرد. با رشد شگفت انگیز علم و تکنولژی در قرن بیست و یکم از یک طرف و آشکار شدن بیش از پیش ارتجاع مذهبی و نابهنگام بودن آن ازطرف دیگر، به نظر اینجانب، طنزی که جنبه ی غیرمذهبی نداشته باشد نمی تواند پی گیرانه به وظایف خود عمل کند.

۲ـ آهنگر از سوسیالیسم و دیدگاه های چپ رادیکال پیروی می کرد و از این لحاظ دنباله رو افراشته و شعارمعروف او بود:

بشکنی ای قلم ای دست اگر
پیچی از خدمت محرومان سر

به این دلیل بود که آهنگر در تبعید همکاری نیروهای مترقی و طنزپردازان آگاه را جلب کرده بود. آهنگر بر آن نبود که خوانندگان خود را بخنداند و سرگرم کند. خنده های آهنگر زهرخند و گریه خند بودند: "کارم ازگریه گذشته است ازآن می خندم". آهنگر هدفمند بود و مبارزه با تمامی کژی ها و ناراستی ها را در دستورکار داشت. شوخی هایش گزنده و آگاهی بخش بودند. آهنگر در یک جبهه با جمهوری اسلامی و خرافات مذهبی می جنگید و درجبهه ی دیگر با سرمایه داری جهانی، اشرافیت سلطنتی، شوروی و گورباچف. آهنگر درتبعید، نخست با سازمان مجاهدین خلق ایران کاری نداشت ولی پس از اتحاد مجاهدین با بنی صدر و ازدواج مریم با مسعود علیه آن موضع گرفت. آهنگر علیه انشعاب خونین ۴ بهمن سازمان چریک های فدایی خلق نیز موضع گرفت و به خاطر این کار بهای گزافی پرداخت.

۳ـ آهنگر در تبعید از اصولی که بدانها پای بند بود سخت پیروی می کرد و در این رابطه سازش ناپذیر بود. منوچهر محجوبی هنرمندی بود مبارز و متعهد که با فقر می ساخت، قدرت را خوار می شمرد و با شیوه ی یکی به نعل زدن و یکی به میخ زدن سرستیز داشت. او حتی نسبت به همکاران خویش نیز سختگیر بود. یادم می آید یک بار مطالبی را سرسری سرهم کردم و برای آهنگر فرستادم. محجوبی، طی نامه ای بلافاصله عکس العمل نشان داد: "یادت باشد که این بار هم بعد از یک سال که مطلب داده ای، مطالبی است که برای جلسات دانشجویی نوشته و مصرف کرده ای! غالباً هم با عجله نوشته شده و فاقد طنز خاص تو است. تنبلی نکن، کار طنز ویژه آهنگر بفرست تا افشایت نکنیم."

۴ـ محجوبی در آهنگر سبکی را به جای نهاد که می تواند سال های سال راهنمای طنزنویسان ایرانی باشد: به کارگرفتن طنز در عین اجتناب از کلمات، جملات و استعاره های زشت، رکیک و مستهجن.

اواخر سال ۱۹۸۷ بود که محجوبی را برحسب اتفاق در آلمان ملاقات کردم. از تأخیر در انتشار آهنگر شکایت شد. محجوبی گفت: "امروز کار مطبوعات با هزینه سرسام آورمی تواند ادامه پیدا کند. من قبلاً یک آپارتمان کوچک داشتم فروختم و گذاشتم روی این کار، ولی حالا پولی در بساط ندارم. مجبورم صبرکنم تا یک شماره ی آهنگر درکشورهای مختلف به فروش برسد و پولش برگردد و بتوانم با آن پول شماره ی جدید بیرون بیاورم." از تکرار، عدم تازگی و یک دست نبودن مطالب آهنگر در تبعید گله شد. در این مورد محجوبی چنین پاسخ داد: "وقتی در ایران بودیم خود مردم از اقصی نقاط مطلب می فرستادند و آهنگر آئینه ی تمام نمای جامعه و مسائل آن بود. امروز که در تبعیدیم از هرکجا هر چه به دستمان برسد مجبوریم چاپ کنیم. مطالب مربوط به ایران تا به دست ما برسد و برود زیرچاپ کهنه شده است. من اگر از ایران و یا از یک ایرانی در یکی از کشورهای جهان سوم مطلبی به دستم برسد گل ازگلم شکفته می شود."

کمتر از یک سال و نیم بعد باز هم سروکارم به اروپا افتاد. از شنیدن خبر بستری شدن محجوبی برای درمان سرطان مغز یکه خوردم. روز دوشنبه دهم آوریل سال ۱۹۸۹ در بیمارستان "نشنال" لندن به عیادتش رفتم. با وجودی که تازه مغزش را عمل کرده بودند، روحیه ای عالی داشت و مرتباً شوخی می کرد. او از آینده های دور و دراز سخن می گفت گویی هرگز نمی میرد.

روز دوشنبه ۲۲ مه ۱۹۸۹ دوست دیرینم منصور شمس، که خود یکی از همکاران آهنگر بود، به دیدنم آمد. هر دو به هم قوت قلب دادیم و به منوچهر تلفن کردیم. ابتدا منصور صحبت کرد و بعد من. منوچهر از زندگی شکایتی نداشت. او از آهنگر سخن می گفت و این که به زودی آهنگر به کمک آقای رضا مرزبان منتشر خواهد شد. بعد گفت: "دارم میرم آمریکا. سری هم به شما می زنم..." این آخرین تماس ما با منوچهر بود و نمی دانم چندم سپتامبر بود که پیامی از منصور دریافت داشتم: "حتماً از ماجرای آقای محجوبی خبر داری..." تا آخر خواندم: منوچهر به جاودانگی زندگی پیوسته بود.

منوچهر قبل از مرگ سفره ی دل شیدای خویش را که درهوای وطن پرپرمی زد باز می کند:

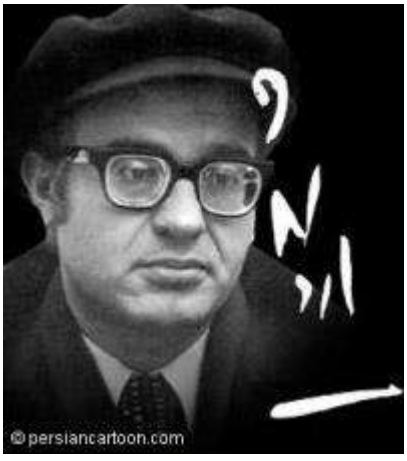
کنون که می روم دل از هزارجای برکنم
وسوسه می کند مرا رفتن سوی میهنم
دانم اگرچه در وطن نیست در انتظار من
غیر بلا و درد و غم، باز به فکر رفتنم

او در وصیتنامه ی معروفش شعار زندگی پربار خویش را عیان می سازد:

که من زنده در پیکر مردمم
اگر چند در ازدحامش گمم
در این کهکشان ذره سان زیستم
گر او نیست من نیز هم نیستم
یادش گرامی و جاودانه باد

تورنتو
بیست و ششم ژانویه ۲۰۱۶ میلادی

اردشیر محصص



اردشیر محصص۱۸ شهریور ۱۳۱۷ در رشت به دنیا آمد و ۱۸ مهر۱۳۸۷در نیویورک درگذشت. او طراح، کاریکاتوریست و نقاش بود. پدر و مادر او هر دو از متمولین لاهیجان بودند و او نیز بزرگ شده این شهر است. مادرش شاعر و مدیر مدرسه ی دخترانه و پدرش قاضی بود.

«اردشیر ۳ ساله بود که به همراه برادر بزرگ‌ترش به تماشای سریال مشهور «بلای جان نازی‌ها» رفته بود، زمانی که‌از سینما برگشت در منزل از او درباره داستان فیلم سوالاتی کردند و چون او نمی‌توانست ماجرای فیلم را شرح دهد آنچه را دیده بود روی کاغذ طراحی کرد. این اولین طراحی محصص بود و آغاز راهی که بعدها او را به مشهورترین طراحان ایران و جهان مبدل ساخت." (بهمن مقصودلو)

در سیزده سالگی با مجله فکاهی توفیق همکاری کرد. در ادامه تحصیلاتش محصص به طور همزمان در رشته حقوق و علوم سیاسی و دانشکده هنرهای زیبا پذیرفته شد اما حقوق را انتخاب کرد.

از آثار محصص کتاب‌های «اردشیر محصص، تاریخی کوتاه» و «زندگی در ایران» در ۱۹۹۴ توسط انتشارات میج (MAGE) در آمریکا انتشار یافته‌است.

او تعدادی طرح برای روزنامه نیویورک تایمز کشید و هم‌اکنون مجموعه‌ای از ۸۰ تا ۱۰۰ اثر از وی در کتابخانه ملی آمریکا نگهداری می‌شوند. در سال ۲۰۰۶ میلادی، مجموعه آثار اردشیر محصص در موزه هنرهای مدرن نیویورک به نمایش گذاشته شد.

آخرین نمایشگاه آثار وی در خرداد ماه سال ۱۳۸۷ در نیویورک به مناسبت بزرگداشت این هنرمند کاریکاتوریست ایرانی از سوی «انجمن آسیا» برپا شد. در این نمایشگاه که به مناسبت یک عمر فعالیت هنری محصص برپا شده بود، خودش به دلیل بیماری حضور نداشت.

او سال‌های پس از انقلاب را در نیویورک سپری کرد و به بیماری پارکینسون مبتلا شد. محصص تا انتها با وجود بیماری به خلق آثار کاریکاتور و طراحی پرداخت و سرانجام در سن هفتاد سالگی در ۱۸ مهر ۱۳۸۷ پس از گذراندن دوران طولانی کسالت، درگذشت.

نیویورک تایمز ۳۰ می ۲۰۰۸ درباره ی او نوشت: در آثار محصص، زیبایی هنر ایرانی در مقابل زشتی زمامداران خودکامه آن دیار گذارده شده است.

نیویورک آبزرور در سوم جون ۲۰۰۸ نوشت: اردشیر محصص از آن هنرمندانی است که واقعیت های عادی جامعه را در آثار خود تا حد یک الهام الهی تعالی می دهد.

وال استریت ژورنال ۱۹ جون ۲۰۰۸ هم اردشیر را چنین توصیف می کند: در طرح های محصص می توان طیف وسیعی از آثار هنرمندانی مثل گوستاو مورو، اودیلون ردون و حتی اوبری بردسلی را درهم آمیخته یافت.

در گرامیداشت اردشیر محصص

ناصر پاکدامن

در چنین روز و در چنین مکان، بر مزار دوست، چه باید گفت؟ چه گفتنی میماند؟پس خاموشی و دم فرو بستن! سرگشته و سر در گریبان: "نمیدانم چه میخواهم بگویم / زبانم در دهانم لال بسته است"؟ و یا یادها را بر زبان آوردن، از آغاز گفتن: خنده‌ها، شادیها، دردها و شگفتیها را در ذهن و ذهنها زنده کردن. به تکرار پناه بردن. دوباره گفتن و باز هم گفتن. خاموش نماندن؛ و خاموشی را با یادها و یادآوریها به پاسخ نشستن. خاموشی شکست از غم و درد و اندوه است. پس گفتن: گفتن اینکه محصص از "نسل روشنفکران و هنرمندان دهه چهل" بود. "چهلی ها". آنها که در نوجوانی با شور و شوق، امیدهای روزها و ماههای "ملی کردن نفت" را زندگی کرده بودند و سپس هم جوانی را در

تلخی و خشونت سالها و ماههای پس از کودتای ۲۸ مرداد گذرانده بودند و اکنون که به حول و حوش دهه چهل میرسیدند، برخی مینوشتند، برخی می سرودند، برخی به صحنه میرفتند و دیگرانی هم نقش و طرح و تصویر میآفریدند. برخی از پایتخت‌نشینان بودند اما اکنون دیگر جملگی چنین نبودند و. در اهواز و اصفهان و تبریز و مشهد و رشت و و و زندگی و فعالیت میکردند. برخی محفلی داشتند و بسیاری هم چنین نبودند. در میان ایشان هم شاعرانی بودند و هم نویسندگانی. اما نمایشنامه نویس و بازیگر تئاتر و طرحپرداز و نقاش و عکاس و پیکره‌ساز و و و هم بودند .شاید به ندرت از فرنگ‌رفتگان و بسیاری، اگر نه جملگی، از پرورده‌شدگان درین و آن گوشه همان آب و خاک" . "چهلی ها" جهشی اصیل و چندگونه در فرهنگ و هنر معاصر ایران پدید آوردند. با اینان فرهنگ و هنر ایران دیگر شد و با سرخوردگی و افسردگی فرداهای ۲۸ مرداد فاصله گرفت. "چهلی ها"، کم و بیش همزمان فعالیت فکری و فرهنگی خود را آغاز کرده بودند بی آنکه الزاماً گروه واحدی را تشکیل دهند. همزمان و همسو و نه همگون. گروهها و محفلهائی چون "طرفه" و یا نشریاتی چون "بازار ویژهٔ هنر و ادبیات" در رشت و "جنگ اصفهان" در اصفهان و "پرچم خ و م نه" در اهواز و ... و کسانی که ساعدی، گلشیری، شاپور، مفید و ممیز و طاهباز و نادر ابراهیمی از آن جمله بودند .محصص هم از آن زمره بود. از آغاز دهه چهل، طرح و طراحی او در صفحات روزنامه‌ها، هفته‌نامه ها و ماهنامه‌ها مقام خاص و ممتاز خود را یافت. راهی تازه در مسیر هنر مدرن طرح‌اندازی و تصویرپردازی، همراه با پیامی تلخ و بیدردلانه و فراخوانی به زهرخند و پوزخند و ریشخند.

محصص، تنها این نبود که در زندگی خود و در بسی زمینه‌ها، اگر نه نخستین که از نخستین‌ها بود. آغازگر بود و بنیانگذار. از نقطه‌های آغازینی که امتداد خطها را میآفریند .نخستینی که طرح و طراحی دوران جدید را به صفحات روزنامه‌ها و کتابها برد. از طرحها و کاریکاتورهای "ملانصرالدین" به کاریکاتورهای تجارتچی و بنانی و صفحات "حشرات‌الارض" و "ناهید" و "توفیق" و "باباشمل" و "حاجی بابا" و "چلنگر" رسیده بودیم که محصص ما را از ستاینبرگ Steinberg و سینه Siné و هانری Henryو توپور Topor و دیگران و دیگران خبر داد. دیگر آن خطها که از اوایل قرن بیستم بر قلم‌ها و قلم‌موها و مدادها، راست و کج و بریده و مستقیم و مورب و منقطع روان میشد، به دیده‌های ما رسیده بود. او بود که چنین کرد. پیش از دیگران و بیش از دیگران .او نخستینی بود که با قلم و از قلم و برای قلمش زیست. نقاشی و طراحی حرفه اصلی او بود. ازین راه و درین راه بود که زندگی کرد. تا آن زمان، همه آنان که می‌نوشتند و می‌کشیدند می بایست ممر معاش دیگری دست و پا میکردند تا سپس، در کنار آن و به یمن آن، بتوانند به کار اصلی خود بپردازند. هدایت که همواره خود را نویسنده دانست، هرگز نتوانست به حاصل کار خود اتکائی داشته باشد و تلاشش درین زمینه جز بی‌حاصلی نتیجه‌ای نداشت. اکنون در سالهای ۴۰، دیگر کم کم تک و توک کسانی بودند که سرسختانه میکوشیدند که قلم را پیشه خود کنند و فقط باقلم خود و از حاصل کار قلم خود زندگی کنند. محصص هم در کنار شاملو و سپهری از جمله این نخستینان بود. همواره حرف‌های زندگی کردن. حتی حرف‌های همت آزاد. و این، یعنی سراسر وقف هنر خود بودن. و آن را تنها و اصلی‌ترین کار خود دانستن. تن به سازش ندادن و جامعه را به چالش خواستن که این پیشه من است و همین و دیگر هیچ. زمانه باید این بدعت را می‌پذیرفت. که پذیرفت. محصص بود و کارش. از سپیده‌های صبح تا دیر دیرهای شب. یکسره در بند آفریدن نقش و نقش‌ها: نامه هم که مینوشت، نقش میآفرید: خطاب از گوشه ای، بالا یا پائین، چپ یا راست و یا از آن میان، آغاز شده بود و سطرها، بلند و کوتاه و گاه خمیده و گاه با انحناء، در سطح کاغذ نظمی از بی‌نظمی پدید آورده بود: نقش بود. نشانی روی پاکت هم نقش بود و طرح. پاکت را نمیشد و نمی بایست دور انداخت! محصص همه جا و در همه حال، سراسر کار بود.کاری متنوع و گوناگون! در نگاه نخست، همه چیز نشان از خودجوشی و بالبداهگی میدهد: آن نقطه حاصل حرکت ناخواسته قلم یا آن خط رهاشده در آن میان و در آن کنج! و تأمل بعدی است که روشن میکند که این سبکبالی خطها و سبکباری نقطه‌ها و جایگیری سیاهی‌ها بر سفیدی کاغذ از انسجام و استحکام در کار

برخاسته است. هر چیز در همان جاست که می بایست می بود. همه چیز، اندیشیده و نه هیچ چیز، خودانگیخته . و این استحکام همراه با چه سرعتی در اجراء! نمیدانم این سرعت در کار بود که او را به روزنامه ها برده بود و یا همکاری با روزنامه ها بود که کار او را سرعت بخشیده بود. به چشم بر هم زدنی می‌کشید. دیگر کشیده بود: اینجا برکشیده از خطی و خط‌هائی. آنجای دیگر، حیات یافته بر زمینه بریده ـ چسبیده های نقش‌ها و حرف‌ها و رنگ‌هائی برگرفته ازین و آن گوشه آن عکس و یا از آن باسمه و کارت‌پستال و آگهی. کلاهخود، زره، شمشیر، دسته‌گل، گل و بته، حاشیه‌نویسی های کتاب‌های چاپ سنگی، کناره مینیاتورها، کلیشه‌های روزنامه‌های کهنه و گراورهای آگهی‌های تبلیغاتی و همه خط‌ها و نقش‌هاو رنگ‌های دیگر در طرح‌های محصص به بازی گرفته می‌شدند و فکرها و حرف‌ها و نجواها و فریادهای او را به زبان می‌آوردند .دیگر دیر زمانی بود که حاصل کار او به صفحات روزنامه‌ها و ماهنامه‌های معتبر ایران و جهان راه یافته بود و به این و آن مناسبت هم، چه در ایران و چه در دیگر کشورهای جهان، ستایش و تمجید صاحبنظران و منتقدان نامدار را برانگیخته بود. شگفت اینکه چنین امری هرگز غرور و کبر و نخوت را در او راه نداده بود. به هیچ کار خود بیتوجه نبود اما به هیچ کار خود هم غره نبود. در هر کاری به نظر نقد و انتقاد مینگریست. هیچ چیز تمام نشده بود. طرح‌هایی را که از مصدق در محکمه نظامی کشیده بود، که کدام خوب است و کدام کمتر خوب! از کدام رضایت بیشتر دارم و از کدامیک کمتر! زمانی که انتخاب خود را، از میان "بهترین‌ها"، به او اطلاع دادیم، برخی را نپسندید و شایسته چاپ ندانست! درین بازبینی‌های نقادانه، چه بسیار پیش می آمد که طرح‌های خود را ویرایش می‌کرد. و درین ویرایش، تسهیلات دستگاه فتوکپی مشکل‌گشا می‌شد. طرح‌های فتوکپی شده که میرسید، همه نشانه اصلاح و سفیدی "ویرایش" را با خود داشت .

محصص کنجکاویِ پایان‌ناپذیر بود. همواره می‌خواند و از خوانده‌های خود میگفت و بحث میکرد. همواره می‌پرسید: "سینه چه شد؟ "، "از توپور چه خبر؟"، "آدم‌های تازه کدامند؟ "، " به نمایشگاه طرح‌های گویا Goya رفتید؟ "، "خودزندگینامه سینه جلد دیگری پیدا نکرده است؟ ..."

محصص با هنر و جهان و زمان خود بود. و درین گفت و گوی دائم، ایرانی مانده بود. جهانی شده بود . محصص عبور از تقلید بود و حصول به گفت و گو. از تقلید در گذشتن. با جهان بودن. گذر از آن حرف و سخن‌های بی در و پیکر "غرب زدگی". نه غربی، نه شرقی. جهانی، انسانی. امروزین. اینجایی، آنجایی. همیشگی. جاودانگی! محصص پاسخی به آن پرسش بود که "چگونه میتوان ایرانی بود؟" و بیهوده نبودکه چنین عنوانی را در فرانسه بر کتابی گذاشته بودند که از مجموعه‌ای از طرح‌های او فراهم آورده بودند؛ کتابی که محصص به خسرو گلسرخی و رحمان هاتفی اهداء کرده است . دنیای محصص، دنیایی تنیده از خطی و آویخته به خطی. که از هر کجای هیچ میآید تا همه شود. خط است که صفحه کاغذ را هستی می‌بخشد. سفیدی، نیستی است. خط است و نقطه و تقاطع که هستی را می‌آورد. اکنون دیگر زمان اندیشیدن است. نمیتوان بی‌اعتنا و از کنار گذشت. آن‌هم با طیاره‌ای که محجبات بادمجان‌گونه در سجده بر جهان ما می‌باراند، تیمساری که پابریده، نشسته بر چرخ معلولان، نشان‌ها بر سینه و پرچم پیروزی بر دست، شادمانه میخندد. توده مردمانی از خرد و کلان، روان و حیران در زیر آسمانی بی ابر و بی خورشید. چهره زنی از پس میله‌های زندان و یا پنهان در لابلای عمامه شیخی خندان. دست‌ها و پاهایی که گوئی به سُم ختم شده اند و یا از فرط باریک و باریکتر شدن به نازکی سیم رسیده‌اند. چهره عاری از چشمان سلطانی محتشم و جلاد ملبس به سرداری امیر . تنهای بی سر و سرهای بریده و خندان. پیکر خمیده تیرخلاص خورده‌ها. حاجی‌فیروزها. دلقک‌های سیرک. بندبازان. مصدومان . قهرمانان ورزشی. نشان به سینه‌ها و بیرق به دست‌ها. و قربانیان جوخه‌های اعدام و کوره‌های آدمسوزی. در زنجیران و در زنجیرماندگان. مشتی که به اعتراض، بسته مانده است. و خنده پیروزی. و حرمت خشم و فریاد .

محصص خبرنگار دنیای ماست . شاهد بی‌رحم و بیدار تغییر است، بی آنکه هرگز مسحور تغییر شود: کشف حجاب البته که خوب است اما مواظب باشیم که همینکه تبدیل به

تشریفات شد مسخره و مضحک می شود با آن کلاه‌ها و مانتوها و دستکش‌ها و دیده‌های دوخته به دوربین. و قهرمانانی که ردیف شده‌اند تا شادی پیروزی را جاودانه کرده باشند. این چنین است که همه چیز عاریتی می‌نماید. در طرح و نقش محصص، همه چیز در لرزه است و محکوم به حرکتی بی‌توقف. پوزخند و زهرخند بر همه چیز سایه می‌اندازد و ناظمان و حافظان و حاکمان و تشریفاتچی‌ها و اونیفورم‌پوشها را به پرسش می‌کشاند. محصص همه بی ادبی و بینزاکتی و قساوت و حقارت و خشونت رسمیت‌ها و "تشریفات‌ها " و مراسم و مرسومات را نشان می داد. با عریانی و بی زر و زیور. بی تزئین و بزک. و البته همواره بی‌محابا و بی‌ملاحظه. و همین بود که تردید به دل‌ها می‌انداخت و همین بود که لبخند می‌آورد و پیام می‌شد و تا شک و فاصله‌گیری از نظم مستقر پیش میرفت .چنین بود که از لابلای خط‌ها و نقش‌های محصص، واقعیت رسمی آب میرفت و میچروکید و کوتاه و کوچک میشد. دیگر ابهت و عظمت رفته بود و حقارت بود که مانده بود. تشریفات و رسمیات کلاهبرداری، افسانه و تخدیر است تا مردمان افسون شوند و در خواب روند. افیون ذهن. محصص ضد افیون بود. خط و نقش او داروی ترک اعتیاد بود: خماری و منگی را کنار میزد و هشیاری میآورد.

محصص نوآوری بود. نو بود. تجدید بود. قلمی بود که آرام نمی‌ماند و نماند. هر زمان از سویی و به سبکی و در تغییر. گوناگونی و چندگانگی در کار و یگانگی در نگاه. و در میانِ درگیری با سیاهی خرافه ها، خشک‌اندیشی‌ها و تعصبات. دنیای محصص، دنیای عرف و عرفیات است و با او، همه چیز در پرسش است و هیچ چیز ثابت و مقدس نیست. محصص دعوت به سنت‌شکنی بود. عرف بود. آزادگی بود. تجدد بود و جدیدیت .محصص، تبعیدی بود هرچند به تبعید نیامده بود. اما تبعید انتخابی نیست. تبعید است که تبعیدی را می‌گزیند. تبعید دورافتادگی از خانه و یاد و یادگار و کوی و دوست و دشمن است و بریدگی از گذشته‌ها و از آینده‌های منتظر و متصور و ممکن و محتمل. تبعید در دوری و بریدگی زندگی کردن است. زیستن با درد بریده ماندن از گذشته و بریده ماندن از حال. روشنفکر تبعیدی محکوم به زندگی در این بریدگی دوگانه و التیام‌ناپذیر است. ریشه‌کن شده از آنجا و ریشه نگرفته در اینجا. گذشته و حال در خطر فراموشی و نیستی .دست و زبان بریده. یادها در بادها. حافظه سوخته. تن و جان از پوسته برون افتاده و پوست انداخته. لُخم .خونآلود .تبعید تالار تشریح است و روشنفکر تبعیدی، افتاده و بسته بر تخت تشریح، در تلاشی مدام است برای از یاد نبردن آرمان‌ها و ارزشها و باز نماندن از آفرینش فکری و هنری. تبعید روشنفکر، پیکار با این فراموشی‌ها و بریدگیها است. تبعید روشنفکر، تبعیدی محتوم و ناخواسته است. تبعید ، اعتراض است و فریاد. فریادی در تبعید روشنفکری . محصص در دور باطل تبعید زیست. چه در آن زمان و چه در این زمان. روشنفکری درگیر در واقعیتی آشنا و ناآشنا. دیگری از تبار روشنفکران تبعیدی، آنان که تئودور آدورنو "Adorno Theodor روشنفکر مثله‌شده "مینامد. زندگی با مثله‌شدگی و در مثله‌شدگی. فریاد مثله‌شدگان.

محصص تبعیدی بود. و تبعید هم طنز خود را دارد. تلخ و زهرآگین. چه در حیات و چه در ممات: با پخش خبر درگذشت محصص، شایعه خاکسپاری محتمل او در ایران بر زبان‌ها افتاد و خشم"انقلابی" این و آن روزنامه و نشریه و محفل از حکومتیان را برانگیخت. کار بالا و بالاتر گرفت: بیاید یا نیاید؟ مسئله این است! مجلس شورای اسلامی به مذاکره نشست. مخالفان و موافقان از نمایندگان به بحثی طولانی پرداختند و گفتند و شنیدند. بحثی پرشور که نه بحران اقتصادی که جهان را در هم گرفته است همانند آن را برانگیخته بود و نه سقوط قیمت نفت خام که همچنان دوام مییابد و نه هیچ مسئله و مشکل داخلی یا خارجی دیگر. چنین شایستگی تنها از آن آفریننده خط‌ها و سایه‌ها و سیاهی‌ها بود. جای گرفتن جسد بیجان روشنفکری تبعیدی، در خاک آباءو اجداد! "آوردن یا نیاوردن؟ مسئله این است!" آن مذاکرات طولانی و تاریخی و استدلالات له و علیه موافقان و مخالفان به این تصمیم داهیانه منجر شد که میتواند بیاید، اما تنها به مقصد گورستان ضدانقلابیان !

محصص در زیر خاک؟ نه، همچنان حی و حاضر! که همچنان ناظمان و قزاقان و حاکمان و حکم گذاران را به پرسش می‌کشاند. مرده و زنده چنین میکند. همچون گویا، همچون دومیه Daumier، همچون توپور. دیروز چنین می‌کرد، امروز چنین می‌کند و فردا و فرداهای دیگر هم چنین خواهد کرد. دست بردار نیست. محصص باز نمی‌ایستد.

ناصر پاکدامن نیویورک، ۳ آبان / ۲۴ اکتبر.۲۰۰۸)

بهمن محصص

بهمن محصص، نقاش، مجسمه‌ساز، نویسنده و مترجم، در ۹ اسفند ۱۳۱۰ در رشت به دنیا آمد و در ۷۹سالگی در شهر رم (ایتالیا) درگذشت.

بهمن محصص دوران تحصیلات ابتدایی را در شهر رشت گذراند. در چهارده سالگی در کارگاه نقاشی محمد حبیب محمدی، نقاش مشهور گیلان، نقاشی آموخت. بعدها در دانشکده هنر دانشگاه تهران به تحصیل مشغول شد. در سال ۱۳۳۳ برای ادامه تحصیل به ایتالیا سفر کرد و در "آکادمی هنر رم" نقاشی تحصیل کرد. در همین سال‌ها چندین نمایشگاه نقاشی از او در چند شهر ایتالیا و فرانسه برپا شد. در دوران جوانی به انجمن خروس جنگی که توسط جلیل ضیاپور تأسیس شده بود پیوست و برای مدتی ویراستار هفته نامه ادبی هنری «پنجه خروس» بود .از طریق همین انجمن او به جریان نوگرای ایران وارد شد که از اعضای آن نیما یوشیج، پدر شعر نوی فارسی، سهراب سپهری، هوشنگ ایرانی و غلامحسین غریب بودند. او با بزرگان زمان خود نظیر نیما یوشیج، فروغ فرخزاد و جلال آل احمد معاشرت داشت. محصص آثار بسیاری را متأثر از اشعار نیما یوشیج خلق کرد که از آن جمله می‌توان به تابلوی «عقاب کور» اشاره کرد که اشارتی به شعر «عقاب نیل» داشت که نیما آن را در سال ۱۳۰۸ سروده بود.

محصص از هنرمندان صاحب سبک ایران است که شهرتی جهانی دارد. محصص را در شمار نخستین نقاشان ایرانی محسوب می‌دارند که نقاشی را به شیوه غربی آموخت و آن را با نگاهی شرقی آمیخت. او گاهی شعر نیز می‌سرود و آثاری از نویسندگان اروپایی؛ ایتالو کالوینو، لوییچی پیراندللو، مالا پارته، ژان ژنه، چزاره پاوزه و ... را به فارسی برگردانده است. محصص در کنار نقاشی، مجسمه‌سازی و ترجمه و دوبلور سینما، کارگردان تئاتر نیز بود. او نمایش صندلی‌ها اثر اوژن یونسکو را به روی صحنه برد. او برای این نمایش تعدادی صندلی دکوراتیو و اکسپرسیو طراحی کرد که وقتی کنار هم قرار داده می‌شدند جنگلی آبستره را به ذهن متبادر می‌کردند. طراحی دیگر او برای تولید هنری چهارم از لوییجی پیراندلو به مناسبت صد سالگی آن بود که در آن فرم‌های فلزی تندیسی در تضاد با پرده‌های ساده کیسه‌ای قرار گرفته بود.

از میان آثار محصص، مسجمه نی لبک زن، اثر بهمن محصص که در محوطه تئاتر شهر تهران قرار داشت اما چند سال پیش این مجسمه را که آسیب دیده بود از جای خود درآورند و مدتها در انبار نگهداری می کردند.

در باره بهمن محصص کتاب‌های زیر منتشر شده‌اند:

کتاب بهمن، تألیف آرمان خلعتبری با دیباچه بهمن محصص و مقدمه شهروز نظری، نیویورک: انتشارات لووک، بهمن محصص، رُم: سوسیتا ادیتریسه رومانا، ۲۰۰۷.

بهمن محصص (انگلیسی و ایتالیایی)، رُم: استودیو ویژوال، ۱۳۵۵.

از بهمن محصص ده‌ها نمایشگاه فردی و جمعی در سراسر جهان غرب برگزار شده است.

دیرماندگیِ بهمن محصص

حمید فرازنده

جمله‌ای کلیشه‌ای هست که غالبا درباره‌ی کارهای محصص اینجا و آنجا می‌خوانیم: جمله‌ای با این مضمون که: او تکنیک غرب را با فرهنگ ایرانی درآمیخت. جمله‌ای که تا خود می‌شنید از خشم صورتش گر می‌کشید.

حدسش دشوار نیست که این جمله، اولین بار در واقع از سر استیصال بر زبان رانده شده و بعد طوطی‌وار تکرار شده است: یک حالت دفاعی در برابر موقعیتی که گویندگان آن جمله به طور جبری با آن رو به رو شده‌اند. حالتِ آدم بازنده‌ای که بعد از قبول باختش، برای آنکه تعادلش را بیشتر از دست ندهد، مجبور می‌شود برخی جنبه‌های طرف برنده را از آنِ خود کند و از آن تقلید کند. اما برای آنکه این تقلید منجر به از دست رفتن هویت یا شخصیتش نشود، دقت می‌کند که آن چیزها که از طرف برنده گرفته می‌شود، تنها منحصر به تکنیک و فرم باشد. فضا، جوهر و مضمون باید از داخل بیاید، انگار که اصل مطلب، این چیزها بوده باشند. حتی برای کمک به این استدلال، به سراغ نقاشانی مانند گوگن و ماتیس می‌رفتند که مضامین یا فضاهای شرقی را در آثارشان منعکس می‌کردند، اما همین نمونه آوردن از ماتیس یا گوگن خود گواه آن بود که باز این نقاشان غرب اند که معیار نقاشی مدرن اند. استدلالی که هر چه جلوتر می‌رفت با بن بست‌های بیشتری روبه رو می‌شد. برنهاده‌ی «تکنیک غرب در خدمت فرهنگ بومی»، گول زنکی بود که از عقده‌ی حقارت سرچشمه می‌گرفت: شیوه‌ای تدافعی در برابر برتری و تأثیر بیش از حد غرب. اما در همین فرمول، بن‌بستی نهفته بود که برتری غرب را تسجیل می‌کرد: چرا که تکنیک در هنرهای تجسمی همواره آن اصل برسازنده، فعال و شکل دهنده است؛ و مضمون در ارتباطش با فرم همواره در موقعیتی منفعل، وابسته و بی‌جان قرار می‌گیرد. به این ترتیب، نقاش یا پیکرتراش هنگام کار در مقام انتخاب‌گر، ارزیابی‌کننده و فرم‌دهنده همواره عینک «ناخرسند کننده»ی غربی را بر چشم دارد. وابستگی و ناخرسندی درون این برنهاده حک شده است. در این بین، به این نکته هم باید توجه داشت که ارتباط غرب با شرق متقارن نیست با ارتباط شرق با شرق: آن هنرمندان غربی که از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم متوجه هنر شرق شدند، این گرایش را برای برگذشتن از محدوده‌ی هنرمندان نسل پیش از خود در پیش گرفتند. به بیان دیگر، خروج هنرمندان غربی از فضاها و بگوییم از سنّت خوآشنای خودشان، محصول این کوشش‌شان بود که درون همان سنّت بتوانند تأثیرگذارتر و اصیل‌تر عمل کرده باشند. حال آنکه وقتی برخی هنرمندان ایرانی به سنّت خویش بازمی‌گشتند، علت این گرایش‌شان را باز در بیرون از خود جست و جو می‌کردند و به گفته‌های ماتیس متوسل می‌شدند.

این موقعیت به این منجر می‌شد که هنرمند زمان درازی را به شاگردی بپردازد و تازه پس از این که تا حدود قابل توجهی صاحب تبحر شد، باز هم از آن حالت شاگردی نتواند خارج شود. و نتیجه معمولا این می‌شد که تکنیک-فرم و موضوع در ربط و پیوند و هماهنگی با یکدیگر نباشند. به عبارتی دیگر، این هنرمندان زیادی شاگردان خوبی بودند: تمام آن تکنیکی را که از غریبان آموخته بودند و به شاگردان خود هم یاد می‌دادند، قابل تعمیم به هر موضوع یا مضمونی بود، بدون آنکه تکنیک بتواند مضمون را از درون خود به وجود آورد.

این بیشتر از همه در جلال ضیاءپور دیده می‌شود. یک حبس‌ماندگی بیش از حد در خودآموختگی. همه‌ی مراحل انطباق جبری با مدرنیته را می‌توان در آثار او سراغ گرفت. نقاش ایرانی مجبور بود در ابتدای راه خود پیش از هر چیز

بتواند روی بوم دوبعدی، توهمی از ژرفا و حجم سه بعدی بسازد، اما درست همان دم که موفق به این کار شد، برای رسیدن به سرزندگیِ نور و رنگ امپرسیونیست‌ها، دست از اصرار بر ژرفای فیگور و حجم سه بعدی برمی‌داشت. نقاشی‌های ضیاءپور به عمد فاقد ژرفاست و همه‌ی اشیای تابلو همه در یک سطح قرار دارند. "نور غایب است و رنگ به صورت مستقیم هست شده است، اما نه برای توصیف طبیعت، که برای بازتاب هیجان و شور." این جمله‌های آخر متعلق به ماتیس است، اما می‌بینیم که درباره‌ی نقاشی‌های ضیاءپور نیز صادق اند.

جلال ضیاءپور

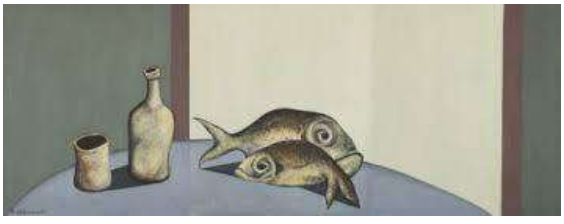
این تکنیکی است که البته از تقلید صحنه‌ی تصویر شده سرباز می‌زند، و دقت بیننده را نه به فیگوری که تصویر شده است، بل به خود رنگ‌آمیزی تابلو جلب می‌کند. نگاه نه با ژرفای نقاشی که با سطح تابلو برخورد می‌کند. در واقع سزان چون این سطح‌گرایی را در نقاشی‌های گوگن برنمی‌تابید، برای کشیدن سدّی در برابرش به راه افتاده بود. اما در نهایت، او نیز با تکنیکی که خود سازنده‌اش بود، به همین گرایش، بی آنکه دل در گروش ببندد، مدد رساند. او برای نشان دادن حجم، قایل به سطوحی خیالی در جهات مختلفی در سطح شی ء شد، و بدون آنکه اجازه دهد این سطوح با هم بیامیزند، با رنگ‌آمیزی مستقیم قلم مویش شی ء رسم شده را به سطح تابلو نزدیک می‌کرد و توهم ژرفا را دچار سکته می‌کرد. اما در آن واحد، مدلاژی که با این تکنیک به دست می‌آمد، این اجسام را از نو به سمت ژرفای صحنه‌ی خیالی به عقب می‌راند. این بود که بین سطح رنگی نقاشی و محتوای در پس آن رفت و آمدی بی‌منتها، نوسانی آرام‌ناپذیر رقم می‌خورد. این نوسان اساس انقلاب سزان بود.

محصص خوشبختانه در طبیعت بیجان‌هایش نشانه‌های بسیار کلیدی برای ارتباط گرفتن با کلیه‌ی آثارش برجا گذاشته است. بهتر از هرجای دیگر در این کارها ما می‌توانیم ردّ پای نقاش را، نقطه‌ی آغاز حرکتش و بعد مسیری را که پیموده، عمق بینشش را در تاریخ نقاشی، و اثر انگشت خودش را بیابیم: فریاد بی‌صدای آبیِ دگردیسی یافته‌ی دریا، با ارجاعات بسیار به گذشته و حال شخصی او- اعم از کودکیِ دزدیده شده از او، خاطره‌ی حسرت‌بار ایام انس و الفت با نیما، تنهایی‌های نقاش در کناره‌های مدیترانه، حتی شکست نهضت مصدق و آزادیِ همیشه دریغ شده-، و نیز ادای دین و احترام به تحولی که سزان در ژانر طبیعت بیجان خلق کرد، اهمیتی که محصص با تأثیرگرفتگی از هنرمندان رنسانس برای هندسه و ریاضیات قایل بود، و سرانجام آنچه تابلو را در امضای محصص متشخص می‌کند: اما دیگر آن نوسانات امیدبخش یا مترصد بین جلوه‌های زندگی و مرگِ سزان‌وار از کارهای محصص رخت بربسته‌اند، و روحِ تقدیریْ صلب همه چیز را به تسخیر خود درآورده است. کافی است ماهی‌های «گُویا» را با ماهی‌های محصص مقایسه کنیم تا به amor fati حاکم بر کارهای محصص پی ببریم.

گویا، طبیعت بیجان، ۱۸۰۸-۱۲

ماهی‌های گُویا همین چند لحظه پیش مرده‌اند، و با این همه، کمپوزیسیون و رنگ چنان تأثیری ایجاد می‌کند که تا چشم‌مان به آنها می‌افتد، در معرض پوسیدگی بودن‌شان در ذهن تداعی می‌شود. فرانسیسکو گُویا فرزند زمان خود بود: و از یاد نبریم که دوران او دوران جنگ‌های تمام نشدنی در تاریخ اسپانیاست؛ جنگ‌هایی که کابوس‌شان هیچگاه او را رها نکرد.

به ماهی‌های محصص که برگردیم، حس می‌کنیم این ماهی‌ها صدها سال است آنجا هستند، و با اینکه بیرون از آب اند، نگاه‌شان همچنان نافذ است. انگار همان لحظه که از آب برگرفته شده‌اند، در اثر لعنت یا نفرینی سنگ‌شان زده باشد. محصص حتی برکت پوسیده شدن و دگردیسی را از ماهی‌های خود دریغ کرده است. اگر بتوان به رکنی بومی- ایرانی در آثار او اذعان کرد، آن همین سنگوارگی است. این ماهیان فقط سده‌ها پیش جان نسپرده‌اند؛ تا سده‌ها بعد هم در لعنت پوسیده نشدن همان طور آنجا خواهند بود، و به چشم‌های بیننده زل خواهند زد.



بهمن محصص، طبیعت بیجان، رنگ و روغن، ۴۶x۱۱۷ س.م.

سرنوشت ماهیان محصص، به شکلی دیگر، اما پیچیده‌تر در مینوتورهای او دوباره پدیدار می‌شود:

گفته شده است که مینوتورهای بهمن محصص صرفا تقلیدهایی از کارهای پیکاسوست. کافی است هر کدام از مینوتورهای پیکاسو را در کنار هر کدام از مینوتورهای محصص بگذاریم تا ببینیم این ادعا چقدر بی‌اساس است.

مینوتور در آثار پیکاسو آن چیزی بود که برای بیان هنری خود از اساطیر یونان برداشت کرده بود: فیگور به «مینوتور» می‌مانست، اما این گاومرد پیکاسو وجهه‌ای مدیترانه‌ای- اسپانیایی به خود گرفته بود: هم بیان جهان دیونیسوسیِ پیکاسو و بزرگداشت اروتیسم بهیمی بود، و هم ذهن پیکاسو را به صورت خودکار به فرهنگ گاوبازی وماتادوری اسپانیا سوق می‌داد: ماتادوری که خود تبدیل به ورزا- مرد می‌شد. توجه داشته باشیم که پیکاسو مینوتورهایش را یا در آتلیه یا در اتاق خوابش نگه می‌داشت: مکان‌هایی که آرِنای او، میدان گاوبازی‌هایش بود. اولین کارهای پیکاسو از مینوتور معمولا در فضایی اروتیک قرار دارند و با جهان دیونیسوسی او هماهنگ اند: این مینوتورها سرزنده، غبراق، آماده‌ی حمله‌وری و عمل جنسی و کشتن اند. کوری مینوتور نکته‌ای کلیدی در کار پیکاسو است: چشمان پیکاسو ارگان‌های جنسی او بودند، و او در خیال می‌پروراند که شاید بی‌چشمی می‌توانست قدرت جنسی‌اش را زیاد کند. وقتی چشمان بد نیتش را آنگاه که در اظطراب روانی به سر می‌برد، به خود می‌انداخت، تبدیل به مینوتور کوری می‌شد. شاید مهم‌ترین اثر مینوتوری او(Minotaurmarchy1935) باشد. هرچند فرصت بررسی این اثر در اینجا نیست، اما این کار نمونه‌ی خوبی بر مدعای ماست که پیکاسو با به کار گرفتن اساطیر و شمایل باستان غرب و به‌خصوص مدیترانه، آنها را در جهان خود دچار دگردیسی می‌کرد تا سرانجام تبدیل به ارکانی شوند از اساطیر خاص خود او. چرا که هیچ هنرمند اصیلی در خدمت اساطیر پیش از خود باقی نمی‌ماند، و سرانجام اساطیر مختص خود را می‌آفریند. مینوتور برای پیکاسو نماد اروتیسمی بهیمی و در نهایت دربردارنده‌ی ارتباط جنس مرد با خشونت و مرگ در تاریخ بشر است.

پیکاسو، Minotaurmarchy، ۱۹۳۵

بهمن محصص به احتمال زیاد اولین بار مینوتور را در کارهای پیکاسو دیده باشد. و به‌خصوص در کارهای اول

پیکاسو. اما شاید بتوان گفت محصص در برابر مینوتورهای سرزنده و صحنه‌گردان و فاعلِ پیکاسو دچار نوعی غبطه‌ی هستی‌شناسانه شده باشد: چرا که وقتی همین مینوتور وارد کارهای محصص می‌شود، نه اثری از آن غبراقی و انرژی لیبیدینال در او دیده می‌شود، و نه میل تصرف، به‌خصوص که معمولا دست و پا هم ندارد، اما این بی‌پایی نیست که او را از رفتن از جایی به جای دیگر بازداشته است؛ پا ندارد، چون نیازی به پا ندارد، چون جایی نمانده که بتواند برود. مینوتورهای محصص معمولا گاومردانی مغموم و ندانم‌کارند. مثل مینوتورهای پیکاسو نیستند که بتوانند دوگانگی خلقت‌شان را به امتیازی برای خود تبدیل کنند؛ اینجا این دوگانگی برای این مونیتورها تبدیل به یک لعنت، یک نفرین شده است. بخوانیم در این، سرنوشت هنرمند و نویسنده‌ی ناهمخوان با معیارهای بومی را: خودش، نیما، و البته هدایت.

از طرف دیگر، نمی‌توان به مینوتورهای محصص نگریست و ارتباطی هستی‌شناسانه بین همجنس-خواهیِ او و آن کارها برقرار نکرد. با اینکه برهنگی برای او چیزی متعالی بود و در مقابل، زنان برهنه‌اش اغلب نماد زشتی‌اند، اما این هم نبود که برهنگیِ مردانه و نرینگی برایش جنبه‌ای آرمانی داشته باشد، حتی در این، همیشه خشونتی تباهی آور حس می‌کرد، و شاید حزن‌آلود بودن مینوتورهایش با این نکته هم در ارتباط باشد.

بهمن محصص، مینوتور نشسته، برنز،۱۲ س. م.، ۱۹۷۲

برای ورود به جهان محصص باید یک چیز را از اول پذیرفت: جهان هنر، حالتی شبیه به کیهان‌های موازی با کیهان ما در علم فیزیک دارد، و هنرمند، این «گنگِ خواب‌دیده»، ساکن این جهان موازی است. بده و بستان‌هایی که با جهان ما، جهان واقع دارد، کاملا تصادفی است. هنرمند بدون درد وجود ندارد، اما این درد کاملا شخصی است، بر زبان آمدنی نیست، چرا که منِ هنرمند یک من عادی نیست: فضای این من چه بسا به اندازه‌ی کل من‌های گذشته و حال و آینده‌ی آدمیان حجیم و ثقیل باشد، و دیگر اینکه: هیچ درد بدون اشتیاق و شور هم وجود ندارد. این شور، شور هستی است که منشاء آن البته لیبیدینال است. این همه، دید هنرمند را تشکیل می‌دهد، و این دید دامنه‌اش منحصر به یک محدوده‌ی جغرافیایی نیست. محصص در این باره چنین می‌گوید:

"برای هنرمند متعالی، محیط لوکال وجود ندارد، اخلاقاً آنچه را که از محیط می‌گیرد دانش است، آن اخلاقی که شما می‌گویید قدرشناسی است نسبت به یک ملتی، جایی، مثلاً قدرشناسی من نسبت به ایتالیا. آن اخلاقی که شما می‌گویید اومانیته است نه فیلانتروپیسم؛ برای این هنرمند وظیفه لوکال وجود ندارد؛ حرف برایش جهانی است. برای یک هنرمند، خنده یا گریه همه‌جا یکی است. هر هنری اگر در یک‌میزان کوچک خلق‌شده باشد زبان لوکال دارد که متأسفانه برای شعر، ادبیات و نمایشنامه بیشتر پیش می‌آید. جنبه لوکال هنر را با یک مثال ساده خلاصه می‌کنم: مثلاً موسیقی واگنر آلمانی را می‌شود با موسیقی ایتالیایی مقایسه کرد؛ اما آنچه به شعر و ادبیات- البته ازنظر ظاهر- بیشتر شکل لوکال می‌دهد زبان است نه محتوا. این است که باید آن را ترجمه کرد و پس از ترجمه اگر حرف جهانی بود خودبه‌خود جا می‌گیرد. در یک شعر اصیل، زبان قادر نیست مانع جهانی بودن آن شود. مثل نیما. چراکه سخنش جهانی است. این نیاز عمومی را هنرمند به‌عنوان وظیفه‌ای نمی‌دهد. این را اگر قبول کنیم که محیط خارج «تز» ی است، خود هنرمند «آنتی‌تز» ی است و آنچه پس می‌دهد «سنتز» ی، این سنتز روی وظیفه به وجود نمی‌آید،

خودبه‌خود داده می‌شود. مثلاً گوئرنیکای پیکاسو را ببینید. گوئرنیکا برای یک بمباران محلی ساخته شد در یک دهکدهٔ اسپانیایی. ولی در آن هر ویرانی را می‌توان دید و در هرجایی. این الزامی نبوده است که پیکاسو چون اسپانیایی بوده است به‌عنوان مدال‌سازی بیاید این کار را بکند. این دادن و گرفتن خودبه‌خود انجام می‌شود."

از منظر محصص این جوامع توتالیترآند که از هنرمند می‌خواهند همواره «لوکال» باقی بماند. این است که اگر می‌بینیم گاهی کارهای این‌گونه هنرمندان فضایی خوآشناتر به خود می‌گیرد، علتش را باید در برخورد محدود کننده‌ی آن محیط‌های «لوکال» در برابر میدان آزادی هنرمند جست و جو کرد.

چنین است که بهمن محصص این نگاه دردآلود اما پرشورش را به آثاری که خلق کرده است، انتقال می‌دهد و آن را در جهات مختلف تکثیر می‌کند. وقتی ما در برابر این آثار قرار می‌گیریم، یک آگاهی پاره پاره از تکنیک گیج کننده‌اش به دست می‌آوریم. آینه‌ی ذهن‌مان در برابر آثار او شکنج برمی‌دارد؛ می‌فهمیم که در آنها هنرمند، با تمام دقتی که در انتخاب می‌کند، همان قدر که برای فرم ارزش بسیار قائل است، در عین حال، در حین حرکت اثر به سمت فرم، به آزادی عملش هم به همان میزان ارزش می‌نهد. از همین روست که در پاسخ سفارش‌دهنده‌هایی که از پیش از او می‌پرسند موضوع نقاشی یا پیکر چه خواهد بود، می‌گوید: "تا کار را شروع نکنم، از کجا بدانم شبیه چه چیز خواهد شد." این کاملا بستگی دارد به حال و هوای خود او در شرایطی که شروع به کار می‌کند و آن را ادامه می‌دهد.

برای او زندگی، و نقاشی/مجسمه‌سازی، با آنکه از یکدیگر جدا هستند، اما در یک مسیر کار می‌کنند. در هر دو مورد، انتخاب‌ها، برداشت‌ها و گزینه‌هایی که در زمان تحقق‌شان، از ابتدا در حیطه‌ی آگاهی اش نبودند، ظهور شگفت‌انگیزی دارد.

فقط با تمرکز روی کارهایی که شاید بتوان اتوپرتره یا خودنگاره/ خود پیکره خواندشان، آنچه از این «انتخاب»ها و کنارگذاری‌ها قابل استنباط است، در سطح کلان شامل سه قسم خودنگاره است که جزئیات آنها گاهی برهم منطبق است، گاهی مبهم است، و گاهی یکدیگر را نفی می‌کنند. اول، آن جذاب‌ترین و در دسترس‌ترین جلوه‌ها، آن جوانی آرمانگرا و حد و مرز نشناس است که پس از گذراندن دوره‌ای از دوری از وطن و آزمایش‌های بسیار، رابطه‌ای نسبتا صلح‌آمیز اما متوقع با جهان برقرار می‌کند. بهترین نمونه‌ی این دوره مجسمه‌ی معروف و چهار متری «مرد نی لبک زن» است، که در آن می‌توان شعله‌های گرم کننده‌ی دوستی‌اش با نیما را نیز حس کرد.

بهمن محصص، مرد نی‌لبک نواز

دوم، مربوط به آن نیروی دیگر جوانی است که سعی دارد تنش پیچیده‌ی درون خود را بین سکسوالیته و قدرت‌های خلاق، بین نداهای عشق و شعر، و در نهایت بین انزال و مرگ در هنر تجسمی شکل دهد. این خودنگاره‌ها/ خودپیکره‌ها کمی پنهانی‌تر از آن نوع اول است و ویژگی‌های آن تا پایان فعالیت هنری محصص ادامه می‌یابد و مدام مبهم‌تر می‌شود.

بهمن محصص، مینوتور در حال مرگ

و دست آخر، نسخه‌ی تیره‌تری از این پرتره‌ی دوم وجود دارد ، نوعی pentimento، پرتره‌ی احتمالی که در میان دودلی‌های بسیار و تازه کردن‌های متوالی بر روی یکدیگر نقش خورده است، نقاشی‌ای که بین فیگوراتیو و آبستره این پا و آن پا می‌کند. انگار هنرمند خواسته باشد برخی ویژگی‌ها را به عمد پنهان کند.

بهمن محصص، بدون نام

نقاشیِ فیگور در یک کشور اسلامی، حتی در آن ایام به خودی خود چیزی نامتعارف بود. در نقاشی معاصر ایران تا برسیم به بهمن محصص، کسی را نداریم که جسارت نشان دهد این شکل را از آن سطحی که در آن بود، کمی فراتر ببرد، و حالات روحی، و جنسیت فیگور، یا حالات مختلف بدن و اندامش را برجسته کند.

دهه ی ۱۹۶۰ سال هایی بود که در سراسر جهان نسل جوان شروع به بلند کردن صدای اعتراضی خود کردند. خواهان آن چیزهایی بودند که نبود: آزادی، عدالت، صلح. آنان مصمم بودند اشتباهات نسل قبل از خود را که به جنگ جهانی دوم انجامید، دوباره مرتکب نشوند. نسل ۶۸ خواستار تغییرات اساسی و ساختاری بود. امریکا، پس از جنگ جهانی دوم به یک هیولای مصرف کننده تبدیل شده بود و با ویتنام در حال جنگ بود. در امریکا و اروپا جوانان نسل ۶۸ بر سیاست ضد جنگ طلبانه اصرار می‌کردند.

صدای این جنبش در آن سال‌ها، در خفقان حاکم بر ایران به گوش کسی نرسید. بهمن محصص احتمالا تنها کسی بود که اهمیت این جنبش را و تأثیری را که ممکن بود بر هنرهای تجسمی در جهان بگذارد، درک کرد.
او فهمیده بود که نقاشی آبستره فعلا وقتش نیست، و هنرمند باید چیزی برای گفتن داشته باشد.

او علاقه‌ی خود به روایت را نه تنها به سوی نادیدنی‌ها هدایت می‌کند، که در ضمن اصرار دارد آن چیزها که ما خود را به ندیدن‌شان می‌زنیم، وارد عرصه‌ی کاری‌اش شوند. نماهای خیالی، امکانات بیانگر نقاشی را غنی می‌کند. واقعیتی که روی سطح بوم احساس می‌شود، واقعیت خود نقاشی را ایجاد می‌کند. نقاشی در مفهوم معاصر خود، باید از دلالت صرف، یعنی تقلید فراتر رود. اگر جوهر نقاشیِ فیگوراتیو انسان است، پس این فیگور باید انسانی باشد که بتوان از همه‌ی جنبه ها با او برخورد کرد، و نه فقط در فرم، تکنیک و جنبه‌های پلاستیکی. کارهای محصص، به جهانی پنهان اما بدون تردید در حیطه‌ی همین جهان فیزیکیِ صرف اشاره می‌کند به کنام ترس‌ها، جاه‌طلبی‌ها، حرص و طمع، ابتذال‌ها، رویاها، و امیدهایی که نمی‌توانیم بر اساس یک مفهوم یا واقعیت واحد به آنها شکل دهیم. در جهان او، خودآگاه و ناخودآگاه، واقعی و خیالی، ادراک و احساس، یقین و ابهام در هم آمیخته است.

این هنرمند ناسازگار، فضایی را روی سطح بوم یا در پیکره‌هایش ایجاد می‌کند که در آن بی حد و حصر از قوانین

طبیعت فراتر می‌رود و ما تنها با دلالت‌های درونی، باریکه راهی به سوی آنها می‌گشاییم.

بهمن محصص، بندباز

محصص به این ترتیب خود را در امتداد هنرمندان نسل ۶۸ در جهان می‌دید. در امتداد بودن به معنای مقلد بودن نیست. محصص به دنبال راه‌های گوناگون برای برقراری دیالوگ با هنر غرب بود، و این گفت‌وگو را در سطحی انتقادی پیش می‌برد. رُنه مگریت و سبک او برای محصص هدف خوبی بود تا محل تندترین انتقادهای او به این نوع نقاشی گردد. تابلوی «برای مگریت» حاوی نیشی گزنده به رشته‌ای از کارهای رنه مگریت، نقاش نمادگرا و سوررئالیست فرانسوی است. این رشته کارهای معروف مگریت همگی عنوان Le Thérapeute (درمانگر) برخود دارند با موضوع ثابتِ: در قفس بدن بودنِ روح آدمی؛ موضوعی که از قضا خیلی هم باب طبع عرفان‌گرایان ما نیزمی‌تواند باشد.

بهمن محصص، برای مگریت، ۱۹۸۹

رنه مگریت، درمانگر

کلاه و بی‌سر بودن، و عصا به دستیِ فیگورِ تابلوی محصص و آن دریای در پس‌زمینه، هرچند در حال و هوای متفاوت، شباهت‌های کار محصص با مگریت است. اما پرنده‌ی حبس در قفسِ مگریت، اینجا پر زده و در حال گریز است. آنچه برجای مانده است، تنه‌ی فربه و پُر چربیِ فیگور است، و همان طور که باوند بهپور نوشته است، محصص با "تزریق رئالیسمی از جنس کوربه و تابلوی «منشأ جهان»"، پایه‌های سانتیمانتال و عرفان‌زده‌ی کار مگریت را می‌لرزاند. آن آبی پاک و هوس‌انگیز آسمان و دریای مگریت، در تابلوی محصص به خاکستری می‌زند: برای بهمن محصص در این جهانِ رنگ‌باخته امکان درمان‌گری از «درون» منتفی است. دقت کنیم این رنگ خاکستری مختص محصص است. خودش می‌گوید: یک نقاش متشخص اول از همه باید رنگ خاکستری خاص خویش را خلق کند، پیدا کند.

گوستاوکوربه، منشاء جهان، ۱۸۶۶

این همان کاری است که به قول خودش، هر هنرمند «شناسنامه‌دار» انجام می‌دهد. و تاریخ هنر غرب پر است از این گونه گفت‌وگوها، چرا که در واقع همین گفت‌وگوها عامل اصلی پیوستگی هنر غرب است.

او کوشش بسیاری در آن سال ها کرد که حواس دوستان نویسنده و نقاش خود در ایران را متوجه این نگرش کند. غالبا همه جا با واکنش منفی روبه رو شد. حتی دوستان نزدیک‌ترش مثل سهراب سپهری، با همه‌ی صمیمیت و خوش‌نیتی که در آنان بود، به جهان او راه نمی‌بردند. اگر فاصله‌ی بین سطرهای همین چند نامه‌ی آفتابی شده بین آنان را بخوانیم، بهتر متوجه وسعت تنهایی بهمن محصص می‌شویم. تنهایی او از همان جنس تنهایی نیما و هدایت بود، اما به واسطه‌ی حیطه‌ی کاری‌اش بسیار وسیع‌تر و ترسناک‌تر بود، زیرا نیما و هدایت بالاخره در زبان نوآوری می‌کردند و دو سه نفری پیدا می‌کردند که از تنهایی در شان بیاورد. بهمن واقعا هیچ کسی را نداشت. و در هنرمندان نسل بعد هم وارثی پیدا نکرد.

نقاشان و پیکرسازان ایرانی معمولا ترجیح داده‌اند تکنیک خود را در اختیار فضاهای آشنا و بومی بگذارند، از راه‌های نرفته دوری کنند و چشم بر هنر جهان فرو بندند. در نتیجه وقتی به «خویشتن» رجوع می‌کنند، در بهترین حالت با عرفان و تصوف وارد مراوده می شوند. کار به جایی می‌رسد که پرویز تناولی، پیکرساز، می‌گوید: "من تعجب می‌کنم که یکی همه‌ی اینها را ول کنه، شعر سعدی و مولانا را هم ول کنه، بره دنبال غرب." قصد ما به هیچ وجه نه دست کم گرفتن سعدی یا مولوی است، و نه شک کردن در نیّتِ پرمهر هنرمند توانای‌مان پرویز تناولی. خود ایشان بهتر از همه می‌دانند که هنر جلوه‌های فراوان دارد، و بخشی از آن در همه‌ی ممالک جهان در پهنه‌ی مدرنیته و نحله‌های ورای مدرنیته فعالیت می‌کند، و پسندیده‌تر آن است که درِ تمام این عرصه‌ها در ایران هم به روی همه باز باشد، همان طور که از قطب رو به رو هم کسی نمی‌تواند به خاطر مراوده‌ی هنر و عرفان به ایشان خرده بگیرد. مسئله در مراوده‌ی هنر و عرفان نیست؛ ماتیس و سولاژ هم در کارهای ویترای خود به گفتو گو با تم‌های دینی می‌پردازند، اما آنان از زبان هنری خود خارج نمی‌شوند و کار خود را فدای یک دیسیپلین دیگر نمی‌کنند. هنرهای تجسمی در قرن بیستم با گونه‌های بسیاری از ایدئولوژی‌ها و دین‌ها، دیالوگ‌های بسیار غنی برقرار کرده است، اما از این دیالوگ‌ها تنها آن کسانی که توانسته‌اند از زبان و سبک خود به دقت مراقبت کنند، بهره برده‌اند. اگر هنر به برجسته‌تر کردن و گستراندن بیشتر فضای عرفانی خدمت کند، خود به وسیله‌ای فروکاسته، و تبدیل به زیرمجموعه‌ی عرفان می‌شود؛ و این چیزی است که با روح هنر در تناقض است. مجسمه‌های «هیچ» که پرویز تناولی در هفت سال پیاپی واریاسیون‌های بیشماری از آن را ساخته است، به یمن زیبایی و چشمگیریِ بی‌مثال‌شان، در نهایت حالتی دکوراتیو می‌یابند، و حتی به رغم خواست سازنده‌شان سر از حراجی‌ها و مزایده‌های پایتخت درمی‌آورند. در باره‌ی این مجسمه‌ها، حتی اگر بدانیم که هنرمند در عاقبتِ درافتادن آنها به «حراج تهران» و فروش صدها هزار دلاری‌شان نقشی نداشته است، باز هم نمی‌توانیم خود را از این فکر بیرون بکشیم که مجسمه‌ی "هیچ"ی که صدها هزار دلار به فروش می‌رسد، معلوم می‌شود آن قدرها هم هیچ نبوده است. این «هیچ» البته یک هیچ از جنس پوچی نیست، اما فقط کافی است یک لحظه فکر کنیم اگر خیام، یا دوآتشه‌تر از او، مولوی، شاهد این اتفاق پست مدرن می‌شدند، چه می‌گفتند.

بهمن محصص اما نه از تابلوهای "سر بخاری" لذت می‌بُرد و نه از حراجی‌ها و بخشی از کار هنر که دست سمسارها و ارگان های سرمایه داری می‌افتاد. به هیچ وجه تاب نمی‌آورد که کسی از قِبَل کارهای او پول به جیب بزند. همین یکی از دلایلی بود که بسیاری از کارهایش را خود به دست خود ویران کرد. او حتی تاب آن را نمی‌آورد که یکی از کارهایش را برای برادر زادگانش به ارث بگذارد. این تا حدی هم به این برمی‌گردد که محصص به ابدی بودن اثر هنری باور ندارد، به عقیده‌ی او هر اثری یک تاریخ مصرف دارد و با برگزیدن مصالح پایدارتر، همچون هیچ‌های تناولی، عمر اثر بیشتر نمی‌شود.

محصص همان گونه که خود نیز بارها اعتراف کرده بود، دیر به دنیا آمده بود. اگر در این جمله نیک بنگریم، حقیقتی تلخ تر می‌یابیم: بهمن محصص در شرایطی شروع به کار هنر کرد که پشت سرش کسی را نداشت. وارث هیچ نقاشی

در دیار خودش نبود، مجبور بود همه چیز را خود از اول تجربه کند و بیاموزد. تاریخ هنر در غرب مبحثی سیستماتیک است که در بستر زمان تاریخی متحول می‌شود. در ایران معاصر وقتی نقاشان ما شروع به نقاشی کردند، هر کدام از سویه‌ای متفاوت کاسه‌ی خود را در دریای هنر غرب زدند. جلال ضیاءپور کاسه‌اش را با کوبیسم انباشت و دوره ی بعدتر محسن وزیری مقدم داشت از فیگوراتیو به آبستره پا می‌گذاشت. این دیرآمدگی برای همه‌ی این استادان صادق است، اما فرق محصص در این است که او باورهای لوکال را برنمی‌تابید. دیرماندگی برای او دیرماندگی در آبشخور اصلی او یعنی هنر رنسانس ایتالیا بود، زیرا با تمام بدبینی یا سیاه بینی‌اش، محصص برخلاف هدایت، زندگی محور بود. می‌گفت اگر بنا باشد بین هنر و زندگی یک کدام را انتخاب کنم، ترجیحم زندگی است. او اوج این زندگی-مداری را در هنر رنسانس، و به‌خصوص در لئوناردو می‌دید. بزرگ‌ترین مایه‌ی رنج او این بود که در دوران پس از جنگ دوم باید پاسخگوی نیازهای درونی خویش باشد. از همین روی، تنها آن لحظاتی برایش ارزش داشتند که در کار خلق تابلو یا پیکره‌ای بود. کار که تمام می‌شد، تند سراغ یک کار دیگر می‌رفت و کارهای پیشینش کششی در او پدید نمی‌آورد، برعکسِ اغلب هنرمندان دیگر که از کارهای انجام شده‌شان انگار که فرزندان‌شان باشند، یاد می‌کنند. شاید همین دلیل دیگری باشد که به راحتی توانست نیمی از کارهای انجام شده‌اش را به دست خود «داغان» کند. او خود را نه «آرتیست» که یک «آرتیزان» می‌نامید. اما شاید هم بخشی از این حسّ دیرماندگی، ریشه در آگاهی‌اش از بی‌وارث‌بودنش و خلاء پس از خودش داشته باشد.

فرهاد مجدآبادی

به یاد فرهاد مجدآبادی

احمد نیک‌آذر

اینجاست
آنجا که دیگر نخواهیش دیدن
ای کاروان شتابنده عمر !
لختی درنگی درنگی !
"کاروان, شفیعی کدکنی"

در باره رفیق عزیزی که دیگر در کنارت نیست تا با او راز ونیاز داشته باشی وهنرمندی که می شد از همکاری اش نیزنکته ها بیاموزی بسیار سخت و غم انگیز است, .باری برای گرامی داشت یادش اشاره ای گذرا به او دارم.سال۱۳۵۳ـ۱۳۵۴ که دوران جوانی بود و سودای ورود به دنیای هنردر سر می پروراندم حضورم در اداره برنامه های نمایش وزارت فرهنگ وهنر (اداره تئاتر) در خیابان پارس جنب میدان فردوسی اندک اندک پر رنگ می شد.با زنده یاد پرویز بشردوست نمایش هایی را تدارک می دیدیم ,برای مجید مظفری نیز که نمایشی از ژان پل سارتر را در دست داشت بازی می کردم, همچنین در بالا و پائین رفتن های طبقات اداره, با فرهاد آشنا شدم, به ویژه ,این آشنایی در هنگام بازبینی های نمایش هایمان افزون گشت.زیرا وقتی نمایشی آماده اجرا می شد قبل از به روی صحنه رفتن می بایستی مجوز دریافت می کرد به این دلیل همیشه هیئتی برای بازبینی می آمدند که این هیئت تشکیل شده بود از رئیس اداره تئاتر و یک همراه او که از نظر هنری نظر میداد و سه نفر دیگر معمولا یک نماینده ساواک و یک نفر مالی و دیگری یادم نیست,فرهاد مجدآبادی در این هیئت انتخاب شده رئیس اداره بود که البته کارمند اداره هم محسوب می شد که برای مدتی نیزبه معاونت هنری اداره نیز منسوب شد.نظرش در مورد نمایش هایی که باز بینی می شد از اهمیت بر خوردار بود.نگاهی به غایت تیزبین داشت , نظرات انتقادی اش بینهایت سازنده بود,تجزیه و تحلیل های نمایشی اش به خوبی راهنمای بهتر شدن کارها را داشت .مشخص بود با تجاربی که از کارگاه نمایش با خود داشت گجینه پرباری است.خب به طبع جوانی و شور و ذوق دیده شدن گاهی نکته سنجی هایش موجب رنجش مان میشد چرا که پس از کلی روزهای به تمرین سپری شده ,گاهی سه تا چهار ماه مشتاق اجرای صحنه میشدیم وبا نظرات منفی هیئت بازبینی رشته ها پنبه می گردید که خوشایند ما نمیشد.اغلب به دلیل دوستی و آشنایی که با او به وجود آمده بود انتظار می رفت با نشان دادن نظرات مساعدش امکان اجرایمان را فراهم کند , به تجربه دریافتیم نظرات سازنده اش چقدر در موفقیت کارهایمان تاثیرات خوبی داشته.در پس نظرات انتقادی اش لحنی دوستانه و جذاب نهفته بود که ما را مجاب می کردو بانکته سنجی های دقیق اش مارا به فکر وا می داشت.پس از مدتی من و عده ای از دوستانم گروه نمایشی مستقل خودرا بانام "گروه تئاتر روند " تشکیل دادیم و برای خود در چهارراه امیراکرم مکانی را اجاره کردیم , معمولا من روزها در آنجا تا عصری که اعضای گروه بیایند مشغول خواندن و نوشتن بودم.روزی از روزها حضور عده ای با سروصدایشان در آپارتمان جنبی نظرم را جلب کرد با دیدن فرهاد مجدآبادی در میانشان دریافتم گروه تئاتری هستند که در آنجا تمرینات نمایشی خود را به پیش می برند و فرهاد هم عضو آنها بود و آن روز برای سوگواری به قتل رسیدن خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان دور هم گرد آمده بودند والبته بعد از احوال پرسی با فرهاد ,اومرا هم به جمع شان دعوت کرد, از آنروز به بعد اغلب همدیگر را می دیدیم.این دوستی ادامه داشت

تا بعد از انقلاب من در در کانال ۲ تلویزیون طرحی را به تصویب رساندم با نام "خرافات" و از فرهاد تقاضا کردم نمایش های کوتاهی را برای هر برنامه که در هفته داشتیم بنویسد و اوسیزده نمایش را برای سیزده قسمت نخست نوشت که متاسفانه با تغیر مدیریت گروه مربوط به اجرا در نیامد.با آمدنم به آلمان و پیدا کردن یاران قدیمی بعد از زنده یاد اکبر یادگاری توانستم فرهاد را هم پیدا کنم و با پید ا کردن او ذوق و اشتیاق به ادامه همکاری به فعل درآمد که من افتخار بازی در سه نمایش از اورا داشتم .

هوای تازه

خانه ای در چمدان

آوای قو از ته قوطی

او با انرژی بغایت فراوان در عرصه های مختلف هنری و اجتماعی فعال بود. سینما را بسیار دوست داشت. متاسفانه امکان ساخت فیلمی را پیدا نکرد جز با همکاری بصیر نصیبی که مشترکن فیلم "کشتی کنار راین" را ساختند.

با عضو شدن در کانون نویسندگان در تبعید حضوری فعال از خود نشان می داد.

نخستین فستیوال سینمای در تبعید را در فرانکفورت به سال ۱۹۹۶ میلادی بر گزار کرد.

۲

از خاطراتی که تعریف میکرد اشاره ای داشت به شروع کار بازیگری اش در جوانی.در واقع قبل ازآن که در دانشکده هنرهای دراماتیک دانشجو شود شاگرد آموزشگاه بازیگری آقای شیروانی بوده که آقای اسکویی هم آنجا تدریس می کرده

و توسط او به هنرکده آناهیتا می پیوندد تا اینکه بعد از شش ماه با دیدن نمایشی از حمید سمندریان به نام "آندورا" قید هنر کده آناهیتا را می زند.

دیگراینکه اولین فیلم ساخته شده در دانشکده دراماتیک طرح انتخاب شده فرهاد توسط خسرو سینایی استاد دانشکده بوده که توسط وحیدزاده ساخته می شود

فرهاد مجدآبادی کارش را در گارگاه نمایش که آن روزها وابسته به تلویزویون بوده آغاز می کند که بیشتر کارهای تجربی و کارگاهی را اجرا می کردند. پس از تجربیات موفقی که در آنجا داشته نمایشی از نعلبندیان را به نا م " ناگهان" به دست می گیرد باتوجه به مورد تائید بودن نمایش از طرف بیژن صفاریان رئیس کارگاه ونعلبندیان متاسفانه با کارشکنی آربی آوانسیان که از نفوذ توانمندی در آنجا برخوردار بوده از اجرای آن در تئاتر شهر جلوگیری می شود و فرهاد در سال ۱۳۵۰ از کارگاه جدا می شود.

۱۳۵۵/۱۳۵۴ به عنوان آموزش دهنده فیلمسازی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به مدت یک سال مشغول کار می شود.

استاد گرمسیری در دومین باری که ازنمایش "خسیس " مولیر به کارگردانی فرهاد مجد آبادی در تالار رودکی دیدار می کند نشان مولیر را که خودش ۳۵ قبلش در فرانسه دریافت کرده بوده به پاس اجرای خوب این نمایش در حضور گروه اجرا کننده به فرهاد تقدیم می کند و به می گوید /من این امانت را به پاس لیاقتی که شما داری تقدیم تان می کنم.

شوربختانه او در سپتامبر ۲۰۱۴ مارا ترک کرد.

یادش گرامی و خدمات پر ارزشش به تئاتر و هنر مانا احمد نیک آذر

کارنامه ی هنری و فرهنگی و اجتماعی فرهاد مجدآبادی

زاده ی ۱۳۲۵ تهران

بازیگر، نمایشنامه نویس، سناریست، طراحِ پوستر و صحنه و لباس،کارگردان تأتر و فیلم،صاحب امتیاز و مدیر مجله ی تبلیغی فرهنگی رنگین کمان

از دوران کودکی با شرکت در تعزیه ی سه طفلان مسلم به بازی و تأتر علاقمند شد واین شیفتگی تا آخرین لحظه های زندگی اورا رها نکرد. درنمایش های دبستان و دبیرستان شرکت داشت و بعد از آن به طور جدی با حضور در کلاس های خصوصی نمایش و بعد مدرسه ی هنرهای دراماتیک در رشته ی کارگردانی فیلم و نمایش .این کار را ادامه داد و همواره مترسد بود که سالنی از خودش داشته باشد ودر آپارتمان کوچکش در تهران دواتاق را یکی کرده بود و در آن به کار تأتر می پرداخت و سر انجام در تبعیدِ فرانکفورت، به آن آرزو جامه ی عمل پوشاند. از سال ۱۳۴۵ به طور حرفه یی کار نمایش را آغاز و اولین نمایش را به نام ققنوس و بوتیمار نوشت و کارگردانی کرد و بعد

بازیگر نمایش های

پژوهشی ژرف و سترگ ... نوشته ی عباس نعلبندیان به کارگردانی آربی آوانسیان. منصور حلاج نوشته و کار خانم خجسته کیا .هوراتی ها ، کوراتی ها نوشته ی برتولت برشت کارگردان؟... پلکان و تعدادی نمایش تلویزیونی.

نویسنده ی نمایشنامه های

در ایران: جسد با گروه تأتر زنده ،موضوع صحبت را عوض کنیم- اتفاق. دلیران تنگستان یا زنده باد ایران که اجازه ی اجرا نگرفت- پیش نویس یک جنایت- پرسش این هم اجازه ی اجرا نگرفت- دستگاه .

افزون بر این کار ها یک سریال تلویزیونی براساس نمایشنامه یی از محمود رهبر به نام مخمصه که پیش از آن روی صحنه برده بود برای تلویزیون ساخت که پس از پخش چند قسمت توقیف شد.

و در تبعید

در شب حادثه – خان شریف خودمان – ماشین خوشحالی (به آلمانی) – خانه یی در چمدان – هوای تازه – اعلامیه – آوای قو از توی قوطی – فریاد

کارگردان نمایش های

ققنوس و بوتیمار – توی خودت باش عرقتو بخور از اسماعیل خلج – گربه ، مرداب ، انتظار. از ایرج جنتی عطایی- ناگهان هذا حبیب الله... از عباس نعلبندیان- بساز خرابش کن بساز، از محسن مرزبان (برای تلویزیون) - جسد- موضوع صحبت را عوض کنیم-دلیران تنگستان- پرسش- اتفاق- آهای اونطرفی ها- تدبیر، از برتولت برشت- کشتارگاه از کارلوس ری بز ، ترجمه ی بهزاد فراهانی – انگشتری ژنرال ماسپاس. دوچهره ی یک کارفرما، شویک در جنگ جهانی دوم، از برتولت برشت. فراری. خروس زری، پیرهن پری، از احمد شاملو. ماه پنهان است. مخمصه از محمود رهبر- ادب مرد به از دولت اوست از ایرج پزشگزاد-خسیس از مولیر- گزارش محرمانه ی اکتاویو والدز از محمد رحمانیان- هیاهوی بسیار برای همه چیز ترجمه ی جهانشاهی از داریو فو- در شب حادثه- خان شریف خودمون- ماشین خوشحالی- خانه یی در چمدان- هوای تازه- اعلامیه – آوای قو از توی قوطی – فریاد

فیلمنامه نویس و فیلمساز

غصه روزی که می میرد- از درون و بیرون یک زندگی- بُت- اطاق برای زندگی ست – ویرمونی – کشتی کنار راین همراه با بصیر نصیبی در تبعید

طراح

پوستر، بروشور، لباس ، دکور ، و انتخاب موزیک برای بیش از سی نمایش

مترجم کتاب های

زنده باد چگوارا،تأتر تجربی نوشته ی جیمز روز ایوانز چاپ شده در مجله ی رودکی،

ومهمترین اثری که برای ایجاد و نگهدار ی آن از جانش مایه گذاشت تماشاخانه ی تهران در فرانکفورت بود که بسیاری از گروه های نمایشی را پایگاهی شد تا کارهایشان را در آن نمایش دهند. و افزون بر آن برگزاری دو دوره جشنواره ی نمایش بسیار زیبا و موفق که در یاد و خاطره ی بینندگان و شرکت کنندگان آن همواره خواهد ماند.

یادش همیشه مانا

عباس معروفی

عباس معروفی؛ مرگ شهسوار پرتکاپوی ادبیات مدرن ایران

علی امینی نجفی

عباس معروفی قربانی بیماری درمان‌ناپذیری شد که غم و اندوه به جانش انداخته بود. به گفته خودش: «سیمین دانشور به من گفت: «غصه یعنی سرطان! غصه نخوری یک وقت معروفی!» و من غصه خوردم».

او در اوایل سال ۱۳۹۹ از ابتلای خود به سرطان لنفاوی خبر داد. در بیمارستان "شاریته" برلین زیر چندین عمل جراحی سنگین رفت و امیدوار بود بر عفریت سرطان چیره شود: «در تونلی تاریک به نقطه‌های روشنی فکر می‌کنم که اگر برخیزم هفت کتاب نیمه‌کاره‌ام را تمام کنم و باز چند درخت بکارم».

این نبرد نابرابر سرانجام با شکستی تلخ پایان گرفت.

عباس معروفی در ۲۷ اردیبهشت ۱۳۳۶ در تهران زاده شد. به گفته خودش در بازارچه نایب‌السلطنه که از محلات مجاور بازار تهران در جنوب شهر است. خانواده از بازاریان توانگر و سنت‌گرا است که قصد دارد فرزند را با قالب‌های تنگ سنتی تربیت کند، اما پسر یاغی در پناه خیال‌پردازی، برای خود دنیایی جداگانه می‌سازد: «فهمیدم که اگر تمام ثروت پدرم را به من بدهند با یک دقیقه خیال‌های خودم عوض نمی‌کنم. نجاری و طلاسازی و عطاری یاد گرفتم. گرسنگی کشیدم. مرد شدم». (به نقل از مصاحبه با وبگاه الفبا)

پس از گرفتن دیپلم از دبیرستان شبانه مروی و پایان خدمت سربازی در رشته ادبیات دراماتیک دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تحصیل کرد و حدود یازده سال در دبیرستان‌های تهران به کار دبیری ادبیات مشغول شد.

عشق به ادبیات داستانی از نوجوانی با او بود: «از چهارده سالگی شروع کردم به رونویسی داستان‌های آنتون چخوف. نگاه انسانی و در ضمن انتقادی چخوف به جامعه را دوست داشتم. سه سال داستان‌های چخوف را رونویسی می‌کردم تا یواش یواش یاد بگیرم که گاهی چیزی را تغییر دهم. اسم شهری را عوض کنم. آدمی تازه به داستان بیاورم، حادثه‌ای بسازم و بعد در یک فضای عجیب دست و پا بزنم. آنجاها بود که پخته شدم، اما تجربه نداشتم، معلم نداشتم».

کمبود نداشتن معلم و راهنما، آنگونه که در بیوگرافی خود آورده، به برکت دوستی با محمد محمدعلی جبران می‌شود که او را با محمدعلی سپانلوی شاعر آشنا می‌کند و به واسطه او با هوشنگ گلشیری. در کلاس‌های داستان‌نویسی نویسنده نوگرا و سرشناس شرکت می‌کند و حال با عزمی آگاهانه به شکلی جدی‌تر و حرفه‌ای تر قلم می‌زند.

عباس معروفی نخستین کتاب خود به عنوان «روبروی آفتاب»، مجموعه داستان‌های کوتاه، را به سال ۱۳۵۹ انتشار می‌دهد و همکاری پرباری را با نشریات فرهنگی و ادبی شروع می‌کند.

چند سال بعد و با انتشار رمان «سمفونی مردگان» در سال ۱۳۶۸ بود که نام معروفی بر سر زبان‌ها افتاد. ذوق سرشار، تخیل شگرف و زبان شیوای کتاب منتقدان را به ستایش واداشت و معروفی را بر جایگاهی برجسته در ادبیات مدرن نشاند. نگاه کنجکاو ادب‌دوستان به نویسنده جوانی دوخته شد، که نام و پیشینه چندانی نداشت اما ذهنیت پیچیده و بیان پخته‌ی او از استعدادی بی‌مانند خبر می‌داد. او بیش از ۳۲ سال نداشت و پنج سال بر سر رمان خود وقت گذاشته بود.

تصنیف یک رمان سمفونیک

رمان «سمفونی مردگان» سرگذشت اندوهبار یک خانواده ساکن اردبیل را در حوالی ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ روایت می‌کند. جابر اورخانی، صاحب دکان آجیل و خشکبارفروشی با چهار فرزندش، یوسف، آیدین، آیدا و اورهان سرنوشتی تلخ دارند.

رمان با مهارت و تمرکزی استادانه مکان و زمان را درهم می‌ریزد و رویدادها را با نگاهی کاوشگر و بی‌تاب و زبانی فرز و چابک در برابر خواننده مجسم می‌کند. برای نمونه نویسنده به جای پرگویی درباره سرمای کشنده، سوز سرما را با تصاویری موجز و جاندار به جان خواننده می‌اندازد: «برف همه را وا گذاشته بود. سکوتی غریب کوچه و خیابان را گرفته بود. لوله‌های آب یخ زده بود. ماشین‌ها کار نمی‌کردند. در خیابان‌ها کپه‌های برف روی هم تلنبار شده بود. کاسب‌ها پیاده‌روها را روفته بودند اما هنوز نیم متری از بارش شب پیش روی زمین خوابیده بود، و کلاغ‌ها شهر را فتح کرده بودند، بر هر درختی چند کلاغ...» و چند روز بعد: «از آن همه هیاهو و همهمه کلاغ‌های کاج مانده‌اند که چاقتر و پیرتر روی شاخه‌ها جا به جا می‌شوند و با صدای دریده‌شان می‌گویند: برف... برف.» (ص ۱۷)

کتاب با نگاه تازه و بیان استادانه‌اش به یکی از قله‌های ادبیات مدرن ایران بدل شد و تا امروز دستمایه صدها نقد و نوشته و دهها رساله دانشگاهی بوده است. منتقدان تمام زوایای کتاب را کاویده، نقاط ضعف و قوت آن را نشان داده‌اند. برای نمونه گفته شده است که تک‌گفتار درونی آیدین (سوجی) در فصل یا "موومان چهارم" رمان از فصل اول "خشم و هیاهو" رمان معروف ویلیام فاکنر تأثیر گرفته که یک روز از زندگی ذهنی بنجی، مردی سی و ساله اما عقب مانده را بازگو می‌کند. یا گفته شده که بارزترین محور تماتیک رمان، یعنی دشمنی کینه‌توزانه‌ی اورهان با برادر مهربانش آیدین، یادآور خصومت شرورانه مختار با برادر مهربان و فرهیخته‌اش رسول، فرزندان ارباب حسن آریان در رمان "دل کور" نوشته اسماعیل فصیح است.

معروفی پس از «سمفونی» در داستان‌ها و رمان‌های بعدی خود جنبه‌های دیگری از ذوق نوجویانه و بیان استادانه خود را به نمایش گذاشت: سال بلوا (۱۳۷۱)، پیکر فرهاد (۱۳۸۱)، فریدون سه پسر داشت (۱۳۸۲)، ذوب شده (۱۳۸۸)، تماما مخصوص (۱۳۸۹)، نام تمام مردگان یحیاست (۱۳۹۷) و...

مجله و نشر «گردون»

عباس معروفی بر پایه اعتبار نویسندگی و به برکت فضای نسبتا بازی که با جلوس محمد خاتمی بر کرسی وزارت ارشاد پدید آمده بود، از پاییز ۱۳۶۹ به انتشار مجله گردون دست زد و به زودی آن را به یکی از مجلات پربار ادبی تبدیل کرد که طیفی گسترده از نویسندگان و ادیبان نوگرا با آن همکاری داشتند. در پیوند با این مجله، نشر گردون و «جایزه قلم زرین گردون» شکل گرفت که در پرورش و تشویق نویسندگان جوان نقشی برجسته داشت.

معروفی با انتشار گردون، که حال و هوای آن، نیروهای خشک‌اندیش و انحصارطلب را خوش نمی‌آمد، وارد گردونه‌ای از دردسرها و مصیبت‌های حقوقی شد که فصلی جانگداز از حکایت رویارویی پایان‌ناپذیر نویسندگان ایرانی با سیستم سانسور و اختناق است.

در سال ۱۳۷۰ مدیر گردون به تحریک نیروهای تندرو به دادستانی انقلاب جلب شد و با رأی قاضی حجت‌الاسلام آقایی، حکم اعدام گرفت. معروفی یک سالی در بیم جان سپری کرد تا این که حکم کذایی در دادگاه تجدید نظر نقض شد. پس از تبرئه سردبیر، مجله پس از بیش از یک سال توقیف، دوره دوم انتشار را از فروردین ۱۳۷۲ شروع کرد و کار خود را تا اسفند ۷۴ ادامه داد اما دردسرهای حقوقی هم همچنان ادامه داشت.

«در سال ۱۳۷۴ با شکایت پی‌گیر و شش ساله کیهان، کیهان هوایی، حزب‌الله دانشگاه تهران در سه دادگاه پیاپی با حضور ۱۴ عضو هیئت منصفه و سران مؤتلفه (عسگر اولادی، بادامچیان، رازینی، حبیبی و...) به شلاق و زندان و دو سال ممنوعیت از نوشتن محکوم شدم». (مصاحبه یادشده)

معروفی تصریح می‌کند که «سه چهار سالی تیم سعید امامی» در تعقیب او بوده است. همان گروه شروری که عزم خود را جزم کرده بود که نویسندگان دگراندیش را به دیار عدم بفرستد، و در این راه چندین گام «موفق» نیز برداشت! سرانجام معروفی که از هر سو جان خود را در خطر می‌دید، با تمهیداتی موفق به فرار از کشور شد. «در یازده اسفند ۱۳۷۴ علیرغم میلم ناچار به ترک وطن و اقامت در آلمان شدم».

معروفی پس از اقامتی هفت ماهه در «خانه هاینریش بل» در شهر کوچک دورن اقامت گزید و سپس به همراه خانواده به برلین اثاث‌کشی کرد.

او در برلین «خانه هنر و ادبیات هدایت» را پایه‌گذاری کرد که از ۱۳۸۲ به مثابه یک کانون یا آموزشگاه فرهنگی، کلاس‌ها و کارگاه‌های متعدد ادبی برگزار نمود

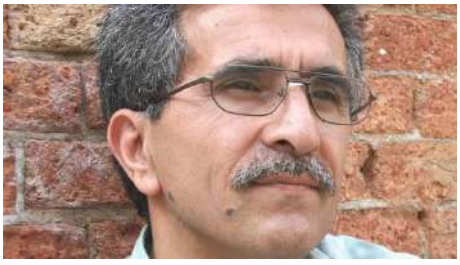
نویسنده تبعیدی

عباس معروفی همواره تلاشگر و پرتکاپو بود و در دشوارترین شرایط نیز راهی برای تلاش و فعالیت فرهنگی پیدا می‌کرد. در آلمان بیکار ننشست، در کنار نویسندگی به کارهای مطبوعاتی و انتشاراتی ادامه داد. هر روز گردهمایی یا نشستی برنامه‌ریزی می‌کرد، در جلسه یا کنفرانسی شرکت می‌کرد، جوانان را به خواندن و آموختن تشویق می‌کرد، و همواره مراقب بود که فعالیت فرهنگی و ادبی او در بند مرزبندی‌ها و رویارویی‌های سیاسی اسیر نشود.

در آلمان کوشید مجله گردون را بار دیگر منتشر کند اما موانع و دشواری‌ها به حدی بود که به او اجازه نداد بیش از چند شماره منتشر کند. با آگاهی از موانع ساختاری و مشکلات مالی به سوی فعالیت‌هایی کشیده شد که به تعهدات مالی کمتری نیاز داشت. در سال‌های گذشته با رشد و پیشرفت امکانات سایبری تماس‌ها و فعالیت‌های تعهدآمیز معروفی رونقی بیش از پیش گرفت.

او در برلین «خانه هنر و ادبیات هدایت» را پایه‌گذاری کرد که از ۱۳۸۲ به مثابه یک کانون یا آموزشگاه فرهنگی، کلاس‌ها و کارگاه‌های متعدد ادبی برگزار نمود. شایان ذکر است که معروفی علاقه‌ای خاص به صادق هدایت داشت. یکی از رمان‌های او به نام «پیکر فرهاد» نوعی ادای دین به هدایت است؛ او همچنین نام نویسنده بزرگ را بر بنیاد کتابفروشی و انتشاراتی خود گذاشت. فضای کتابخانه را با مجموعه بزرگی از تندیس‌های کوچک و بزرگ جغد تزیین کرده بود، که طبعا یادآور «بوف کور» بود.

یکی از دستاوردهای او انتشار کتاب‌های «سمفونی مردگان»، سال بلوا و «فریدون سه پسر داشت» به زبان آلمانی بود؛ که به ویژه کتاب نخست با استقبال فراوانی روبرو شد. از معروفی آثاری نیز به زبان‌های عربی، انگلیسی و فرانسوی منتشر شده است.



روایت نادانی در «فریدون سه پسر داشت»

اسد سیف

در اسطوره‌های ایرانی وقتی مزدا از جم می‌خواهد که پیامبر او باشد و در گسترش دین او بکوشد، جم رسالت پیامبری را نمی‌پذیرد، اما قبول می‌کند برای گسترش آیین مزدا با شش شرط فرمانروای زمین باشد و بر آن سلطنت کند. بر این اساس، جم از اهورا می‌خواهد تا در زمان فرمانروایی او، مرگ، گرسنگی، جنگ، فقر، آز و خشم در جهان وجود نداشته باشند. مزدا می‌پذیرد و جم فرمانروای جهان می‌شود. پس او «نخستین کسی است که اهورامزدا دین خود را بدو سپرد» (وندیداد، فصل دوم) و «وی ۶۵۰ سال سلطنت کرد. مدت ۳۰۰ سال در پادشاهی او بیماری و مرگ نبود، تا این‌که او گمراه و مغرور شد، به ظلم و ستم پرداخت و مردم به کمک ضحاک او را برانداختند.» (دانشنامه مزدیسنا، دکتر جهانگیر اوشیدی).

در زمان حکومت جم، آنگاه که مرگ نبود، پس از مدتی جمعیت زیاد می‌شود، جم به مزدا رجوع می‌کند تا مساحت زمین را گسترش دهد. این عمل سه بار تکرار می‌شود. جم سرانجام درمی‌یابد که مرگ یک ضرورت است. مزدا به او نوید زمستان‌های طولانی می‌دهد و جم را به زیر زمین، به جهان مردگان می‌فرستد. بدین‌سان جم نخستین کسی است که مرگ بر او چیره می‌شود؛ به دره مرگ راه پیدا کرده، بر دوزخ حکومت می‌کند و خود را "شاه مردگان" می‌نامد.

مرگ و آز دو مقوله بنیادی اسطوره جم در اسطوره فریدون در شاهنامه فردوسی نیز تکرار شده است. در این اسطوره فریدون که پدر همه شاهان است، درفش کاویانی را برافراشته و جهان حکومت خویش را بین سه پسرش، ایرج و سلم و تور تقسیم می‌کند. توران‌زمین را به تور می‌سپارد، یونان و روم و شام را به سلم می‌بخشد و ایران را که صاحب‌نام‌ترین بود به ایرج وامی‌گذارد. سلم و تور به ایرج حسد می‌برند؛ به تبانی پرداخته، او را می‌کشند. جنگ بین برادران به سراسر شاهنامه کشیده می‌شود. این نیز گفتنی است که فریدون خود دو برادر دارد که می‌کوشند او را از میان بردارند. فریدون که سال‌ها در سرزمین دور به تنهایی زندگی کرده است، با کشتن ضحاک خواهران جمشید را که در بند او بودند، آزاد می‌کند. این داستان به طریقی دیگر در فرزندان فریدون تکرار می‌شود و در جدالی که بین سه پسر فریدون، ایرج و سلم و تور، رخ می‌دهد، برادر کوچک کشته می‌شود.

داستان درگیری سه برادران در فرهنگ اساطیری ما به دفعات تکرار شده است. برادر کوچک‌تر همیشه مورد خشم واقع می‌شود. برادران بزرگ‌تر می‌کوشند او را از میان بردارند، ولی در نهایت او پیروز و چه بسا شاه می‌شود.

داستان زاده شدن فریدون و هم سه فرزند پسرش، بیان اساطیری از شرح زایش و پرورش، بلوغ، ازدواج و همسرگزینی را با خود دارد که رفتارهایی مقدس بودند از آیینی کهن.

با توجه به اسطوره فریدون در شاهنامه، عباس معروفی رمان "فریدون سه پسر داشت" را می‌نویسد. فریدن امانی، صاحب کارخانه "بی‌اف. گودریچ" چهار پسر دارد و یک دختر. داستان در بستر انقلاب شکل می‌گیرد. فریدون امانی که طرفدار شاه است، انبار کارخانه‌اش در جریان انقلاب به آتش کشیده می‌شود. برای نجات ثروتش به اسلام پناه می‌برد و در این راه پسرش اسد یاری‌اش می‌دهد. فریدون امانی در دامان حکومت اسلامی، به نمایندگی از طرف مردم، به مجلس راه می‌یابد.

داستان از زبان مجید نقل می‌شود که طرفدار "سازمان چریک‌های فدایی" است. سیزده سال پرونده زندگی در تبعید با خود دارد. در آلمان زندگی می‌کند و چهار سال از عمرش را در یک آسایشگاه روانی گذرانده است. دیگر توان ماندن در تبعید را ندارد. جهت بازگشت به ایران با مسئولان حکومت تماس می‌گیرد. مأموران جمهوری اسلامی او را سوار ماشین می‌کنند تا راهی ایران شوند. مجید در "سیواس" کشته می‌شود. به دستور چه کسی، معلوم نیست؛ وزارت اطلاعات رژیم و یا برادرش که یک عنصر فعال اطلاعاتی است؟

از میان فرزندان فریدون امانی، ایرج چپ است، بی آن‌که هویت سازمانی‌اش مشخص شود. در زمان حکومت شاه در زندان بوده و محبوب چپ‌هاست. پس از انقلاب دگربار بازداشت و در زندان اعدام می‌شود. سعید مجاهد است؛ در "عملیات فروغ جاویدان" گم می‌شود. اسد به یکی از مهره‌های حکومت بدل می‌شود. در سپاه و وزارت اطلاعات نفوذ دارد و در این راه همراه پدر است که حالا از سران "هیئت مؤتلفه اسلامی" است. خانواده امانی به موازات انقلاب، همچنان که پیش می‌رود، از هم می‌پاشد. آقای امانی ترجیح می‌دهد از دخترش نامی نبرد، زیرا زن است و زن در اسلام و در سنت، بی‌هویت.

در ابتدای انقلاب، پدر آنگاه که می‌بیند هر کدام از فرزندانش صاحب فکری جداگانه هستند، از آنان می‌پرسد: «می‌توانید با هم کنار بیائید؟». اسد در جواب می‌گوید: «بله پدر، امام خمینی گفته است که همه احزاب با گرایش‌های مختلف می‌توانند در انقلاب سهیم باشند». پدر به فریدون شاهنامه اشاره می‌کند و می‌گوید: «فریدون سه پسر داشت، اما شاهنامه را درست نخواندید تا بدانید برادرها چه بر سر همدیگر آوردند». برادران با هم اختلاف دارند، یکدیگر را برنمی‌تابند و پدر همه آنان را.

داستان "فریدون سه پسر داشت" از یک سو با جامعه و تناقض‌های آن و از دیگر سو با فردیت و روان آدم سر و کار دارد. داستان به شکل جریان سیال ذهن نوشته شده و از زبان مجید نقل می‌شود. مجید در تبعید تنها شده است، با تنی فرسوده و افکاری پریش. داستان در ذهن پریشان مجید می‌گذرد. هجوم خاطره‌هاست به ذهن خسته او: «گیج و گول بودیم، بی‌هدف بودیم، از شکستن و آتش زدن کیف می‌کردیم، و نمی‌دانستیم چه می‌خواهیم. دود چشم‌های ما را گرفته بود و هیچ‌وقت از خودمان نپرسیدیم

چرا». و در رابطه با برادران: «ما چه می‌دانستیم که بعدها به خون یکدیگر تشنه‌می‌شویم».

مجید در سال‌های تبعید از همه چیز دلسرد شده است. دیگر در سیاست فعال نیست، همه زندگی‌اش در گذشته می‌گذرد، سعی می‌کند تا خود را دوباره بازیابد: «سرزمین من کجاست؟ من کجایی‌ام؟ از کجا به کجا پرت شده‌ام. تو به من بگو برادر! اصلاً چرا این‌جوری شدیم؟ ما انقلاب کردیم، اما منفجر شدیم. یک تکه‌مان رفت زیر خاک. یک تکه‌مان میراث‌خوار شد، افتاده است به دزدی‌گری، هر جا بوی پول بیاید سرمایه‌گذاری می‌کند، با دادستان انقلاب شریک شده که در جزیره کیش پاساژ بزند، حالا هم دارد مبلیران ورشکسته را می‌خرد تا آباد کند. یک تکه‌مان به بغداد افتاد، تا زنده بود عربی بلغور می‌کرد، چریک‌های سالخورده را به صف می‌کشید و از میلیشیای خواهران سان می‌دید. آخرش توی بیابان‌ها جوری لت و پارش کردند که انگار گرگ او را دریده. آره گرگ او را دریده».

مجید هنوز فردی‌ست ضد رژیم. حتی هوس می‌کند تا اسد، برادر اطلاعاتی خود را با بمب منفجر کند. از اپوزیسیون خارج از کشور دل پُرخونی دارد. فکر می‌کند این اپوزیسیون نمی‌تواند در برابر جمهوری اسلامی متحد عمل کند: «اپوزیسیون را تکه‌پاره کرده‌اند، هیچ اتحادی نیست، تازه اگر هم باشد، انفرادی است». شک سراسر وجود مجید را در بر گرفته است؛ آیا واقعاً "همه چیز از انقلاب آغاز شد؟". به دوست دوران کودکی‌اش فکر می‌کند، همه چیز با خودشان آغاز شده است، زیرا «خودمان گُه بودیم... از اول گُه بودیم و خودمان را به خریت می‌زدیم».

همه کوشش مجید در این است که دریابد: انقلاب در نادانی شکل گرفت و نادانان بر مسند حکومت تکیه زدند و نادانی بر کشور حاکم شد.

فریدون شاهنامه به جنگ ضحاک ماردوش می‌رود که مغز جوانان خوراک اوست، فریدون معروفی اما همدست خمینی است که جوانان کشور را به قربانگاه جنگ می‌فرستد و آتش دم توپخانه می‌کند. فریدون شاهنامه پایه‌گذار جشن مهرگان است و رسم‌های بسیاری بنیان می‌گذارد، فریدون معروفی اما جز مراسم عزا و مرگ، چیزی به یادگار نمی‌گذارد.

"فریدون سه پسر داشت" یکی از سیاسی‌ترین رمان‌هایی است که در خارج از کشور نوشته شده است. برخی از اشخاص داستان را می‌توان در میان ایرانیان ساکن برون‌مرز باز شناخت. نویسنده خود در ابتدای کتاب می نویسد: «کلیه حوادث و شخصیت‌های رمان واقعی هستند، و شباهت آنها با حوادث و شخصیت‌های شناخته‌شده اصلاً تصادفی نیست».

"فریدون سه پسر داشت" شباهت‌های زیادی با "سبکی تحمل‌ناپذیر هستی" میلان کوندرا دارد. میلان کوندرا، نویسنده چک، در این رمان بار سبک زندگی را در برابر بار سنگین آن، در دوران اشغال پراگ توسط ارتش شوروی، قرار می‌دهد. "سبکی تحمل‌ناپذیر هستی" می‌کوشد انسان را در برابر "فراموشی هستی" مصون دارد و به طور کلی، پرسشی است در باره هستی: «کینه... مانند الکل، آدمیزاد را منگ می‌کرد، جشن مستی‌آور نفرت و کین همه‌گیر بود. مردم با ننگ و حقارت و ذلت آشنا می‌شدند». در "سبکی تحمل‌ناپذیر هستی" رابطه فرد و حزب با اسطوره "اُدیپ" مقایسه می‌شود. اُدیپ نادانسته پدر خود را می‌کشد و با مادرش همبستر می‌شود. توده حزبی نیز در "سبکی تحمل‌ناپذیر هستی" انگار به خواست حزب، پدر را کشته، با مادر همبستر می‌شوند. همه امیدها و آرمان‌ها از بین می‌رود و حزب جز سرسپردگی، چیزی از اعضا نمی‌طلبد. انسان حزبی آنگاه به اشتباه خویش پی می‌برد که دیگر دیر است و مجبور می‌شود کشور را ترک گوید.

در "سبکی تحمل‌ناپذیر هستی" توماس، دکتر جراح و عضو حزب کمونیست، در مقاله‌ای از موقعیت موجود در چکسلواکی انتقاد می‌کند؛ امری که به اخراج او از حزب می‌انجامد و باعث بیکار شدن‌اش می‌شود. توماس به همراه ترزا، که پیشخدمت کافه‌ای است و به "شکست و ناکامی بشریت می‌اندیشد"، به اتفاق، هستی را زیر ذره‌بین گذاشته‌اند و سبکی و سنگینی بار آن را تجربه می‌کنند. "فریدون سه پسر داشت" هم‌چنین شباهت‌های زیادی با "سمفونی مردگان"، نخستین رمان عباس معروفی، دارد. مرگ در هر دو رمان چهره‌ای آشکار دارد. در "فریدون سه پسر داشت" مجید، شخصیت اصلی رمان، به دست مأموران رژیم کشته می‌شود. در "سمفونی مردگان" آیدین به همین

عاقبت گرفتار می‌آید و به دست برادر بزرگتر به قتل می‌رسد. در هر دو رمان پسران از نظر کمیت و ارزش اجتماعی، بیش از دختران حضور دارند. از زنان صدایی برنمی‌خیزد. در اولی شمار پسران چهار نفر در برابر یک دختر و در دومی شمار پسران سه نفر در برابر یک دختر است. پدران در هر دو رمان تاجرند. در اولی صاحب کارخانه و در دومی تاجر خشکبار. در هر دو رمان مادران خانه‌دارند. تربیت فرزندان به شکل سنتی شکل می‌گیرد. در هر دو رمان پدران مخالف تحصیل فرزندان هستند. در "فریدون سه پسر داشت"، پدر به فرزندان می‌گوید: «اگر می‌خواهید وارد دانشگاه شوید که یکراست سر از زندان در بیاورید، لازم نیست درس بخوانید، بیایید کمپانی بی.اف.گودریچ». در "سمفونی مردگان" پدر مخالف تحصیل آیدین است و می‌کوشد او را از دانشگاه دور کند. به او می‌گوید، هر چه از پول و ثروت که بخواهد، در اختیارش می‌گذارد: «به شرطی که دور کتاب‌ها و درس و مشق را قلم بکشی. آدم بشوی».

آن بخش از "فریدون سه پسر داشت" که داستان تاریخ انقلاب است به روایت داستانی نویسنده، به حتم ریشه در دیده‌ها و خاطرات او دارد. بخشی دیگر که در تبعید می‌گذرد و با چراهای مجید، شخصیت اصلی رمان آغاز می‌شود، در اصل چراهای نویسنده به عنوان یک تبعیدی نیز هست. هر انسان تبعیدی در پس این پرسش‌ها می‌کوشد تا گذشته خویش را بازنگرد و خود را دوباره کشف کند. در میان داستان‌های تبعید "فریدون سه پسر داشت" از جمله رمان‌هایی‌ست که درگیر با جمهوری اسلامی و ارزش‌های آن شده است.

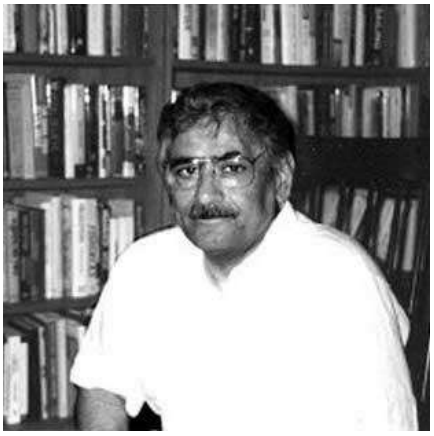
"فریدون سه پسر داشت" در چهار فصل با عنوان‌های من، تو، او و ما نوشته شده است. فصل پایانی نقل افسانه‌ای است از مردم "سنگسر" که نویسنده در زمان کودکی شنیده است. در این افسانه پدر بر فرزندان خشم می‌گیرد و هفت برادر و یک خواهر را از خانه بیرون می‌کند. فرزندان آواره صحرا می‌شوند و سرانجام پسران به شکل درخت و دختر به شکل گل در صحرا به زندگی ادامه می‌دهند تا این‌که پدر از کار خویش پشیمان می‌شود، به جستجوی آنها برمی‌خیزد، اما اثری از آنان نمی‌یابد. خسته به زیر درخت‌ها به استراحت می‌نشیند و پی می‌برد که آن گل و این درختان باید فرزندانش باشند. می‌خواهد گلی بچیند، برادران و خواهر مخالف هستند. در امتناع آنان، خار بر دستان پدر می‌نشیند. پدر عصبانی می‌شود و به زور گل را می‌چیند. در پی این عمل، خواهر می‌میرد و برادران در غم او می‌پژمرند: «سر در شانه یکدیگر گذاشتند و زار زار تا شب گریستند. شب که هوا تاریک شد، خواهر را توی تابوت گذاشتند و به آسمان رفتند».

این فصل با سه فصل دیگر همخوانی ندارد. مگر این‌که، با توجه به تمثیل اسطوره فریدون در شاهنامه، قبول کنیم نویسنده خواسته به شکلی به تکرار رفتار اجتماعی ما برسد؛ به این‌که همچنان فرزندان در کشور ما کشته می‌شوند و یا آن‌ها را خواهند کشت. تاریخ در کشوری که نادانی بر آن حاکم باشد، جز تکرار چیزی دیگر نیست.

بعد از حمله مغول‌ها و تیمور، همه زندگی مردم ایران به جنگ و مرگ خلاصه می‌شود، هیچ امیدی به فردا وجود ندارد، کشاورزی تعطیل می‌شود و داد و ستد قطع می‌گردد. در چنین شرایطی مرگ به تنها راه نجات مردم بیچاره بدل می‌شود. همه می‌خواهند بمیرند، به این امید که در جهانی دیگر زندگی دوباره‌ای را آغاز کنند. مردم فکر می‌کردند و به روشنی شاهد بودند که این جهان نه یزدانی، بل‌که شیطانی‌ست. آنجا که امید به زندگی در زندگی دورنمایی نداشته و شادی از آن رخت بربسته باشد، مرگ و نیستی حضوری پرقدرت دارد.

و این رویکرد را در "فریدون سه پسر داشت" نیز شاهدیم.

تقی مدرسی



سیدمحمدتقی مدرّسی روحانی، نویسنده، رمان‌نویس و روانپزشک در ۱۷ مهر سال ۱۳۱۱ در تهران متولد شد و در همین شهر تحصیل کرد. در سال ۱۳۷۶ در آمریکا درگذشت. بود. رمان "یکلیا و تنهایی او" که با نگاهی اسطوره‌ای و بر اساس یکی از داستان‌های عهد عتیق نوشته شده یکی از مشهورترین آثار اوست.

نخستین مجموعه داستان مدرسی با عنوان "دایم‌الخمر" زمانی منتشر شد که او هنوز دانش‌آموز بود.

پس از اتمام دوره دبیرستان وارد دانشکده پزشکی شد و همزمان برای کمک به مخارج تحصیل در بانک ملی تهران نیز کار می‌کرد. در سال ۱۳۳۳ رمان یکلیا و تنهایی را نوشت.. این رمان که تأثیر کودتای ۲۸ مرداد را بر خود دارد، در سال ۱۳۳۵ از سوی مجله سخن به عنوان کتاب برگزیده سال انتخاب شد.

در سال ۱۳۳۷ مدرسی با همکاری ابوالحسن نجفی، عبدالحسین آل‌رسول، محمود کیانوش، بهرام صادقی و سیروس پرهام مجله صدف را منتشر می‌کند. مدرسی به منظور مطالعه مراسم زار جهت استفاده در پایان‌نامه دکتری به جنوب ایران سفر می‌کند و با تکمیل این مطالعات در سال ۱۳۳۸ تحصیلاتش را در رشته پزشکی به اتمام می‌رساند. (در گفت‌وگو با ماهنامه دنیای سخن)

وی در سال ۱۳۳۸ به ایالات متحده آمریکا رفت و دو سال بعد به عنوان رزیدنتی در رشته روان‌پزشکی دانشکده پزشکی دانشگاه دوک شهر دورهام کارولینای شمالی دست یافت. سیدمحمدتقی مدرسی روحانی در سال ۱۳۴۱ داستان کوتاهش با نام (یک شب بارانی) را منتشر کرد. در سال ۱۳۴۳ نیز در رشته روان‌پزشکی نوزادان و کودکان با درجه ممتاز از دانشگاه مک‌گیل مونترال کانادا فارغ‌التحصیل شد. مدرسی در سال ۱۹۶۷ به استخدام دانشکده روانپزشکی دانشگاه مریلند در می‌آید. در همین دانشگاه بود که در سال ۱۹۸۲ مرکز تحقیقات نوزادان را بنیاد نهاد. مدرسی در سال ۱۳۴۳ با آن تایلر رمان‌نویس آمریکایی ازدواج کرد که حاصل این ازدواج دو دختر به نام‌های تژ و میترا است.

مدرسی در ۲ اردیبهشت ماه ۱۳۷۶ در شهر بالتیمور در ایالت مریلند در سن ۶۵ سالگی بر اثر بیماری سرطان درگذشت.

از آثار او می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره نمود:

مجموعه داستان "دائم‌الخمر" ، رمان "یکلیا و تنهایی او "، "شریفجان، شریفجان"، "کتاب آدم‌های غایب "و "آداب زیارت "

واپسین رمان تقی مدرسی "عذرای خلوت‌نشین" نام دارد که آن را در دوران بازنشستگی نوشته است. این اثر نخست به زبان انگیسی و سپس، ده سال پس از مرگ او در آمریکا منتشر شد. هویت پاره‌شده انسان از فرهنگ زادبومی دستمایه این کار است. این رمان بر بستر انقلاب ایران شکل گرفته است، بی‌آن‌که بخواهد به آن بپردازد.

محمدعلی مهمید

یادی خوش از پدر محمدعلی مهمید

با عشق

زیبا کرباسی

هر که آن الف را فهم نکرد
هیچ فهم نکرد
شمس تبریزی

چگونه ای ای یاد که در یاد می مانی کدام لحظه ها از زیستنی که معنا پیوسته ای
چگونه ای ای یاد که در یاد نمی مانی پار نیستی پیش می روی فراتری
چگونه ای ای یاد که می گیرمت فرا می روی فراتر می بری
ای معنای هستن
هستم هر آن چه از تو هستم
من در اوائل نوجوانی ام بود که جلای وطن شدم
اگر بخواهم اتفاق های دوران کودکی ام را تا به هنگام پروازمان از فرودگاه تهران به تبعید دائم در خامه بریزم دفترها درد می شود
طوری که آدمها را دچار شک عاطفی کند
امااا چه خوشا
که پیوند من با شعر از همان کودکی نطفه بسته بود
چگونگی ی این اتفاق را من در آغاز دفتر دوم خود شرح داده ام
که نتیجه ی آن
در آن زمان
جز آزار و اذیت نصیبم نکرد
آری من تازه کودکی ام را پشت سر گذاشته بودم و همه ی عشق آمال خانواده دوستان و وطنم را پی شکست های پی در پی با یک تصمیم جدی به همراه مادر و دو خواهر کوچک تر از خویش ترک کردم
جبری سنگین بر این تصمیم من در آغاز نوجوانی بود که اکنون نیز اگر با همین عقل و منطق به آن وضعیت حال و دقایق برمی گشتم احتمالن راهی جز همین انتخاب نداشتم
پدر خواهران کوچکم که پدر خوانده ی من محسوب می شد را در دوران کودکی ام اعدام کردند مادرم سالها دیوانه گشت چرا که عاشق همسرش بود و بخاطر آن ازدواج تا پای جان جنگیده بود
دایی جان عزیزم که آموزگار شعر و زندگی ام بود خودکشی کرد
مادر مادربزرگم که بدون قصه های شیرینش خوابم نمی برد زیر ماشین رفت
و پسری را که از کودکی نافم را به اسم او بریده بودند و جز نام او نام دیگری بر زبانم نمی أمد ازدواج کرد و عروسی گرفت
محیط خانه هایی را که در أن ها زندگی می کردم به تهمت آغشته گشت
و هر روز عبوس تر و سردتر شد
مادرم زمانی که ایران را ترک کردیم هنوز سی ساله نگشته بود
خواهرانم کودک بودند
باید
کنارشان می بودم
و أه
بسیاری بایدهای دیگر
در چنین وضعیتی در همان آغاز سال های تبعیدم بود که محمد علی مهمید را شناختم
تنها کسی که به راستی حق آموزگاری بر گردن من دارد
او با آن لبخند شیرین و قلب مهربانش

با آن حوصله صبر بردباری بی حد و مرز
با آن فهم عمیقش از درد و زندگی
او که نام پدر معنوی ی خویش را بر فرق این نوشتار با ساعت ها مشاعره های خستگی ناپذیرش با من در سردترین روزهای غربتم برحق ستانده است
و رستمم را در قلبم پرورده ست
من کمتر کسی در این جهان با عشقی که او به سرزمین مان ایران داشت دیده ام
او با آن زمستان غربتی که سر تمامی نداشت
عینکی با شیشه ی ضخیم که بارها در زندان های هر دو دوره ی سرزمین قدر نشناسش شکسته بود
ماشین تایپ نقلی اش که دم به دم فلنگش در می رفت و نشریه هایی را که یک تنه به هر دو زبان مادری اش می نوشت و منتشر می کرد را در انتظار می گذاشت
من خواندن و نوشتن به زبان ترکی ی آذربایجانی و دوست مردم بودن را بعد از دایی جان مرحومم از دو نشریه‌ی درخشان او با نام های اودلا اولکه سی و دوست مردم آموختم
او تمرین ساخت مرا از غزل که از روی دست شاعران کهن می پرداختم تشریح می کرد و مفهوم صنعت شعر و انواع و کاربردشان را لابلای آن مشق های شعر به من می آموخت
همچنین انواع فرم ها و وزن های رایج را
من این سخت جانی ام را
مانوسیتم با کلمه های درشت و نامصرف
همخوان کردن شان به نرمای موم با کلمه های روزمره در دل زبان را مدیون او هستم
کاربرد انواع صنایع شعر کهن را در فرم و آفرینش های تازه در ابعاد متفاوت
ریختن آن صنایع و انسجام در پس فکر و اجرای آن ها به زیباترین شکل ممکن در متن
چگونه پروردن و ساختن لغت های ممکن از دل ناممکن
و این پس ننشستن
این پس نیفتادن را
مدیون زحمات بیکران او هستم
این گونه بود که او را در شعری از دفتر اول خویش کوه بلند سهند نامیدم
او نگذاشت من دوری ی تبریز را در آن سال های سخت أغاز غربتم در حد غیر قابل تحملش حس کنم
و آن سه کلمه ی آخری که با چشم های اشک آلود در گوش بریده از گوشوار من گفت دخترم برو برو نترس نمان این زندگی حق تو نیست
با آن سه کلمه حرف من خویش را به سکانس های دیگر این دایره ی حیات رساندم
به شاعرم
با عشق بی دریغ و دار و نداری که به پای شعر ریختم تا او نیز با جنون تمام عاشقم باشد و رهایم نکند

محمد محمدعلی

کانون نویسندگان ایران در رابطه با مرگ محمد محمدعلی می‌نویسد:

محمد محمدعلی (۱۴۰۲-۱۳۲۷) نویسنده، مدرس و پژوهش‌گر و از اعضای دیرین کانون نویسندگان ایران پس از چندسالی جنگیدن با بیماری سرطان پنجشنبه ۲۳ شهریور در هفتادوپنج‌سالگی درگذشت.

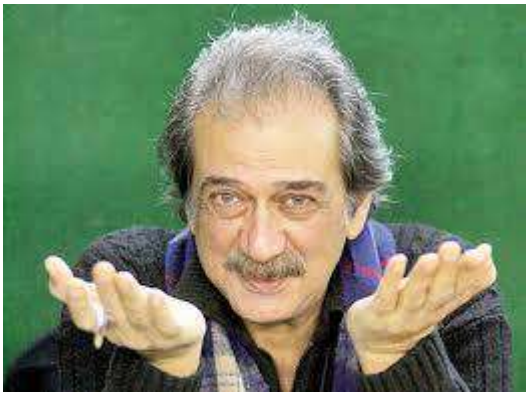
او نویسندگی را از دوران دبیرستان با نوشتن چند نمایش‌نامه آغاز کرد. نخستین اثر او مجموعه داستان «دره‌ی هندآباد گرگ داره» که در سال ۱۳۵۴ منتشر شد به زندگی فلاکت‌بار روستاییان می‌پرداخت. این توجه به واقعیت‌های اجتماعی، به‌ویژه مرگ، که سپس با نمادگرایی تلفیق شد، در تمامی آثار او دیده می‌شود، از جمله در مجموعه‌های داستانی «از ما بهتران»، «بازنشستگی» و «دریغ از رو به رو» و رمان‌های «باورهای خیس یک مرده»، «برهنه در باد»، «آدم و حوا»، «مشی و مشیانه»، و رمان «خطابه‌های راه‌راه: داستانی ناتمام» که آخرین اثر منتشر شده از اوست.

محمدعلی نویسنده‌ای آزادی‌خواه، دشمن آشتی‌ناپذیر سانسور و متعهد به فعالیت اجتماعی و فرهنگی بود. در دهه‌ی پنجاه از اعضای ثابت نشست‌های داستان‌نویسی «پنجشنبه‌ها» بود که هوشنگ گلشیری به راه انداخت. در سال ۱۳۵۶ به عضویت کانون نویسندگان ایران درآمد و سال‌ها مسئولیت بازرس مالی کانون را بر عهده داشت. در دهه‌ی شصت با مطبوعات همکاری داشت؛ چندسالی عهده‌دار سردبیری فصل‌نامه‌ی «برج» بود و سه ویژه‌نامه‌ی شعر و داستانِ مجله‌ی آدینه نیز به سردبیری او منتشر شد. هم‌چنین به همراه جواد مجابی و محمد مختاری جلسه شاعران سه‌شنبه را به راه انداختند. در دهه‌ی هفتاد یکی از اعضای مؤثر در جمع‌آوری امضا برای متن «ما نویسنده‌ایم» معروف به بیانیه‌ی «۱۳۴ نویسنده» بود که در سال ۱۳۷۳ منتشر شد و از همین رو سخت تحت فشار نیروهای امنیتی قرار گرفت، منتظرخدمت شد و سرانجام شغل اداری خود را از دست داد. در سال ۱۳۷۵ نام او نیز در فهرست چهره‌های فرهنگی حاضر در اتوبوس عازم به ارمنستان قرار داشت که بنا بود در راه سفر به دست عوامل نیروهای امنیتی به قتل برسند؛ او خود شرح این سفر را چند سالی بعد در مطبوعات به چاپ رساند.

محمدعلی در اوایل سال ۱۳۸۸ برای پیوستن به فرزندانش به کانادا مهاجرت کرد، اما در آن‌جا نیز از فعالیت فرهنگی دست نکشید. کارگاه داستان‌نویسی خود را به راه انداخت که بسیار پربار بود. در مجامع ادبی ونکوور از جمله «آدینه‌شب» و «انجمن هنر و ادبیات ونکوور» پیگیرانه شرکت می‌جست. در برنامه شب شعر و داستان کانون نویسندگان ایران در تبعید، بزرگداشت علی‌اشرف درویشیان و گردهم‌آییِ اعتراضی پس از مرگ بکتاش آبتین پیش‌قدم بود.

محمدعلی از حاضران همیشگی در جمع مشورتی کانون نویسندگان ایران بود و هرگز از پذیرفتن هیچ مسئولیتی سر باز نمی‌زد. حتی هنگامی که در ایران نبود همواره دغدغه‌ی سرنوشت کانون را داشت و به عضویت و فعالیت‌های خود در نهاد آزادی‌خواهیِ نویسندگان به خود می‌بالید و در دوره‌ای که از سویی کانون‌ستیزان بر کانون نویسندگان ایران و آرمان‌های آزادی‌خواهانه‌ی آن بی‌محابا تاختند و از سوی دیگر حاکمیت جان بکتاش آبتین را ستاند، محمدعلی با روح مسئولیت‌پذیری تام‌وتمام در همه حال پیگیر سرنوشت کانون نویسندگان ایران بود.

به نقل از اعلامیه کانون نویسندگان



محمد محمدعلی در جهان زندگان

مسعود کدخدایی

"هر بخشی و سکانسی که آماده شود می‌گیریم. بعد جابه‌جاش می‌کنیم تا برسیم به خط روایی داستان".

این آخرین جمله‌ی کتاب تازه‌ی محمد محمدعلی است. جمله‌ای که به خوبی نشان میدهد پیدا کردن "خط روایی داستان" برای نویسنده به هیچ وجه آسان نبوده، و درست همین کاری را انجام داده که در این آخرین جمله به آن اشاره کرده است. یعنی محمدعلی بخش‌هایی از این کتاب را داشته یا نوشته بوده است، و بخش‌هایی را هم رفته رفته ساخته و به آن افزوده، و سرانجام در قالبی گنجانده است. همین جمله نشان می‌دهد که خود او هنوز اطمینان کامل ندارد که خط روایی داستان را چنان که باید یافته است.

بخش اول کتاب بسیار شیوا و گیرا، با نثر ساده و پخته‌ی نویسنده آغاز می‌شود. زمان، زمانِ حال است و قابل شناخت. چهره‌ها و صحنه‌ها و گفتگوها بسیار زنده هستند و همه با چیرگی، چنانکه از محمدعلی انتظارش را داشته‌ای پیش می‌رود، و انتظارهای مشخصی را در تو برمی‌انگیزد. اما در بخش دوم ناگهان با قلمی دیگر روبرو می‌شویم که سرزندگی قلم پیشین را ندارد، و تا آخر کتاب هم دیگر اثری از آن نمی‌بینیم.

به دست دادن خلاصه‌ی داستان این کتاب آسان نیست. به نظر می‌رسد نویسنده در ابتدا داستانی برای گفتن نداشته، بلکه مسئله و پرسش‌هایی ذهن او را به خود مشغول داشته‌اند که برای رهایی از آنها، هر از چندی یادداشت‌هایی برداشته، و چون رمان‌نویس بوده، سرانجام آنها را در این قالب گنجانده است.

شاید بتوان گفت همه‌ی داستان‌ها به یکی از دو شکل زیر نوشته می‌شوند: یکی آن است که نویسنده داستانی دارد و سپس آغاز به نوشتن آن می‌کند، و شکل دیگر آنکه نویسنده دغدغه‌هایی ذهنی مانند یک مفهوم، پرسش، مسئله، عقیده و یا نظر دارد که با پرداختن به آن، و شکافتن و بافتن و دوختن و پاره کردن و وصله کردن جمله‌ها و سطرها و صفحه‌ها، سرانجام داستانی می‌آفرینند.

البته نمونه‌های خوب و بدِ هر دو شکل را می‌توان به فراوانی یافت، اما نویسنده‌ای که فُرم دوم را برمی‌گزیند ناچار است که بسیار دقیق باشد و مانند یک مهندس، از سر هم کردن قطعه‌های گوناگون، بنایی با چفت و بَستِ محکم بسازد. برای نوشتن هر رمانی، کار مهندسی پیش می‌آید و لازم است، اما در شکل اول، کار مهندسِ آن بسیار آسانتر است. میلان کوندرا نمونه‌ی روشن نویسنده‌ای است که مفهوم یا موضوعی را می‌گیرد و از آن یک رمان می‌سازد، مانند، پرداختنش به موضوع‌هایی مانند: "شوخی"، "آهستگی" و "هویت". برای شکل دوم هم می‌توان برای نمونه از رمان‌های زندگینامه‌ای و تاریخی نام برد.

محمدعلی رمان‌نویس است، و هنگامی که رمانی از او را به دست می‌گیری، می‌توانی مطمئن باشی که یک رمان خواهی خواند. اینکه داستانش با سلیقه‌ات جور دربیاید یانه، یا آن را ضعیف تشخیص بدهی یا قوی، بحث دیگری است. این کتاب او هم یک رمان است با معیارهایی که یک کتاب را رمان می‌کند. اما من در آن به نکته‌هایی برخورده‌ام که دوست دارم آنها را با شما در میان بگذارم.

پرسش‌های اصلی که محمدعلی را بر آن داشته تا این رمان را بنویسد این‌هاست:

"ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما این به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم".

این جمله در اول کتاب آمده است، و چندین جای دیگر هم به شکل‌های گوناگون بر آن تأکید شده است مثل:
ما وارث اشتباهات خویش هستیم.
ما وارث دردسرهای پیشینیان خویش هستیم.
ما وارث سرنوشت درگذشتگان خویشیم.
چند موضوع و مسئله‌ی دیگر هم بر ذهن نویسنده فشار می‌آورده است، از جمله آبروداری، رازداری، کینه‌ورزی، و انتقام‌جویی. این چهار مسئله، همراه با دو مورد "وارث پیشینیان بودن" و "با گاو گوسفند کسی کار نداشتن"، شش مسئله و مشکل اصلی و محوری را در کتاب تشکیل می‌دهند.
پس اینجا می‌بینیم که کتاب بر یک محور استوار نیست. یا به زبان دیگر "خط روایی" مشخصی ندارد. البته به خوبی می‌فهمیم که این شش مورد به هم ربط دارند، اما اگر قرار باشد شش مورد متفاوت در یک رمان، همه نقش اصلی داشته باشند، خواننده، و ای بسا نویسنده‌اش دچار پریشانی خاطر می‌گردد، و رمان "جهان زندگان" نه تنها موجب پریشانی خواننده می‌شود، بلکه نویسنده‌اش را نیز چنان سر در گم کرده که تازه در پایان کتاب می‌فهمد که هنوز خط روایی داستان را پیدا نکرده است!
به همین علّت‌ها، به دست دادن خلاصه‌ای چند جمله‌ای از داستان این کتاب هم آسان نیست. با این وجود من تلاش می‌کنم تا حدودی این کار را بکنم:
پدر راوی که می‌میرد، مادرش سخت بیمار می‌شود. او را پیش دکتری می‌برند که عموی نامزدِ خواهر راوی است. دکتر، خانواده‌ی راوی را از قدیم می‌شناسد و دوست دارد راوی که نویسنده است، زندگی خانواده‌ی او را هم بنویسد. البته جای این داستان در رمان خالی می‌ماند و به آن پرداخته نمی‌شود.
مادر می‌پندارد که پدرِ فرزندانش با زن بیوه‌ی تهیدستی به نام ملیحه که سه پسر دارد، سر و سرّی داشته و کینه‌ی او را در دل می‌پروراند. از سوی دیگر فرزندان ملیحه که کینه‌ی پدر و خانواده‌ی راوی را در دل دارند، با کشتن راوی و پدرش انتقام خود را می‌گیرند. اما در این میان برادر کوچک آنان به دست راوی به قتل می‌رسد، و قاتل راوی نیز اعدام می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که پندار مادر راوی اشتباه بوده و رابطه‌ی نامشروعی میان شوهر او و ملیحه نبوده است و سال‌ها کینه‌ی ملیحه را در دل پروردن و زندگی شوهر و خود و بچه‌ها را تلخ کردن، بی‌خود بوده است. از طرفی پدر راوی آدم خوب و زحمتکشی بوده که محض رضای خدا و از سر لوطیگری و معرفت، و شاید هم برای رهایی وجدانش از عذابِ دزدیدن گنجینه‌ی خانوادگیِ ملیحه (که آخرش نمی‌فهمیم به راستی چنین دستبردی در کار بوده یانه)، زیر پر و بال یتیم‌های او را می‌گیرد.
نویسنده تلاش می‌کند تا نشان دهد که علیرغم فقر مالی خانواده‌ی ملیحه و اینکه فرزندانش می‌پندارند پدر راوی پدر آنان نیز بوده است، و علیرغم آنکه ملیحه دیده که پدر راوی گنجینه‌ی خانوادگی آنها را زیر بغل زده و گریخته است، باز هم دلیلی برای کینه‌ورزی و انتقام‌جویی میان این خانواده و خانواده‌ی ملیحه وجود نداشته و هرچه بوده، بر اثر اعتقاد و احترام به مفهوم‌هایی چون رازداری و آبروداری بوده است، و در این میان تلقینِ اینکه با "گاو گوسفند کسی کاری نداشته باشیم"، که هم از طرف خانواده و هم از سوی ارگان‌های قدرتِ جامعه همواره در گوش ما خوانده‌اند، و نیز آن چیزهای بدی که از گذشتگانمان به ارث برده‌ایم، همه دست به دست هم داده‌اند تا ما نتوانیم چشممان را بر روی اختلاف موقعیت‌های خانوادگی، درآمدها، و چگونگی تقسیم ثروت و منافع در جامعه ببندیم، و به همین جهت، بی‌خود و بی‌جهت در پی کینه‌کِشی و انتقام‌جویی برمی‌آییم، و در نهایت دستمان را به خون برادرانمان آلوده می‌کنیم.
البته ما هرگز درست نمی‌فهمیم که آیا پدر راوی به راستی پدر بچه‌های ملیحه هم بوده است یا نه، و نیز آیا این مرد به گنجی دست یافته است یا نه. شاید این همان چیزی است که بعضی از منتقدان کتابِ "جهان زندگان"، آنرا "عدم قطعیت در کار محمدعلی" دانسته‌اند. اما من احتمال می‌دهم که این "عدم قطعیت" به دیدگاه سیاسی نویسنده مربوط است که در اصطلاح سیاسی به آن "فرصت طلبی" می‌گویند.
از سوی دیگر می‌بینیم که خانواده‌ی راوی دستش به دهانش می‌رسیده، و پدرش با عرق جبین و کدّ یمین توانسته خانه‌ای بسازد و هرگز به آرزویش که داشتن یک بنز بوده هم نرسیده است. خانواده‌ی ملیحه از تهیدستان

شهری هستند، و دغدغه‌ی راوی و نویسنده هم همین است که چرا آنها بر سر مفهوم‌هایی مانند آبروداری که به کینه‌توزی می‌انجامد، و رازداری که موجب انتقام‌گیری می‌شود، باعث نابودی یکدیگر می‌شوند.

"اما چون هیچ یک از اعضای دو خانواده نمی‌دانستند جرم اولیه چیست و منبع کینه‌کشی کجاست، همه در کلافی سردرگم خود را بازنده احساس می‌کردند." ص.۴۷

البته خواننده نمی‌تواند این را بپذیرد، زیرا بچه‌های ملیحه همه‌ی عمر در فقر به‌سر برده‌اند و مادرشان بدبختی کشیده است و...، و اگر کسی نمی‌داند منبع کینه‌کشی کجاست، در واقع نویسنده‌ی رمان است.

راوی مرده است و از آن دنیا به جهان زندگان نگاه می‌کند و به دنبال کشف رازی است که پدر برایش به ارث گذاشته است. او می‌تواند جهان زندگان را ببیند، و با مردگان خانواده‌اش در جهان مردگان نیز باشد، و همین باعث می‌شود تا دیدی گسترده و محاط به گذشته و حال داشته باشد، که البته پیش از محمدعلی هم از این ترفند بسیار استفاده شده است. راوی، مهندس و کارمند قبرستان است، ولی برای او نویسندگی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است و چنین فکر می‌کند:

"مادرم برای من خیلی آرزوها داشت، اما من فقط توانستم به چندتای آن ها جامه عمل بپوشانم. چرا که تا آمدم دوران پرشور و شعف دوره جوانی را درک کنم، پدرم را از دست دادم .یک شبه شدم سرپرست خانواده و وارث هزار جور گرفتاری که یکی از آن‌همه گرفتنِ حکم قصاص بود که مادرم به دوشم انداخت. تا آمدم مزه انتقام را بچشم و مرگ دل خراش پدرم را به دست فراموشی بسپارم، انقلاب شد. روزگار چنان چرخید و چرخید که یک وقت چشم باز کردم، دیدم همه کسانی که فکر می‌کردند روزی روزگاری من استعدادی بروز می دهم، یا گریختند به خارج یا دق مرگ شدند کُنج خانه، یا آمدند سینه قبرستان و ورثه‌شان چشم انتظار توصیه من بودند تا قبری با قیمتی ارزانتر و تخفیفی ویژه برای متوفیشان دست و پا کنم." ص. ۶۱

پس تا اینجا می‌بینیم که مادر سخت "کینه‌توز" است و در پی حفظ "آبرو" زندگی را برای خود و خانواده‌اش تلخ کرده است، فرزندان ملیحه در پی "انتقام" هستند، پدر چنان پایبند "رازداری" است که رازش را با خود به گور می‌برد. ترجیع‌بند با "گاو گوسفند کسی کار نداشته باش" پیوسته تکرار می‌شود و خود نویسنده، با همدستی راوی می‌پندارند که محور اصلی کتاب "وارث پیشینیان بودن" است.

موضوع‌های دیگری هم پیش کشیده می‌شوند که تنها در حدّ حرف می‌مانند و به آنها پرداخته نمی‌شود. مانند این جمله که راوی به خواهرش می‌گوید و البته این زمانی است که هر دو مرده‌اند:

"می‌گویم مرده باشیم، ولی باید قادر باشیم خاطرات خود را کامل کنیم. هر چند وارث سرنوشت خویشاوندان خویش هستیم. من خودبه‌خود صاحب سهم خود از دنیا هستم. قطعاً کسانی از دنیای زندگان، حتی از پشت مهِ غلیظ صدای مرا می‌شنوند و می‌فهمند این عدم قطعیت نیست که به جنون منتهی می شود، بلکه خود قطعیت است که جنون همراه می آورد".

ناگفته نماند که جمله‌های چندمعنایی و زیبای زیادی در کتاب هست که چندتایی از آنها را در اینجا می‌آورم:

مادر گفت: "بعدش من انسولین می زنم تا زنده بمانم و با بمباران بمیرم." ص. ۱۷

"روزها و هفته‌ها نه به چپ می‌غلتیم، نه به راست. نه به راهی می رویم، نه از راهی می‌آییم. نه پرواز عینی و ذهنی می‌کنیم و نه هیچی! هیچِ هیچ! سکوتِ سکوت." ص. ۱۹

"اینجا گاهی از خودم می‌پرسم چرا نبایست عقیده‌ها در راه انسان فدا شوند؟" ص. ۱۰۰

"همه‌چیز افتاده دست جوانها و پیرمردهای کینه‌جوی بی‌احساس خدعه‌زن" ص. ۱۰۴

وقتی حرف از نویسندگی در ایران باشد، وارد شدن به سیاست هم ناگزیر می‌شود. از قول مادر راوی: "[مادر][۱] [۱]با خود گفت مسعود اگر می‌خواست، می‌توانست حداقل دو دوره نماینده مجلس بشود. کافی بود بگوید تفسیرالمیزان را کلاس یازده خوانده. کافی بود بگوید تمام مجله‌های دینی و مکتبی پیش از انقلاب را آبونه بوده. اصلاً کافی بود به جای یونان و مصر می‌رفت پاریس و می‌گفت نوه حاج حسن ارشادی، بازار حضرتی‌ام.

یادش آمد آقایان با داشتن این اطلاعات آمدند سراغش و او رو نشان نداد. حتی حاضر نشد داستان و مقاله‌ای در مجله

و روزنامه‌شان بنویسد چون یک سال بعد از استقرار، آنی نبودند که باید می بودند. چون خدعه کردند ومردم را به بیراهه کشاندند. چون به قول خود وفا نکردند. چون هیچ احساسی به مردم نداشتند. چون امت را به جای ملت نشاندند...” ص. ۱۱۴

و از قول خودِ راوی:

“شاید هم خوداصلی‌ام آن بود که افراط‌گر بود و باید آن شب مهمانی به قدری می رقصید تا می مرد. یا اگر نمی‌مرد، جرأت می‌کرد به تو بگوید آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان. آزادی مثل ستاره‌ای است که محال است کسی به آن برسد، و روی آن بنشیند و منتظر شود در ماه پیاده شود.” ص. ۱۳۵

گذشته از آنکه داستان بر یک محور اصلی استوار نیست، محمدعلی از نظر شخصیّت‌پردازی نیز در این کتاب موفق نبوده است. شاید مشکل اینجاست که آدم‌ها بین تیپ و شخصیّت در نوسانند. به عبارت دیگر، نه تیپ هستند و نه شخصیّت.

اما محمدعلی در این رمان پیامی دارد.

او با آوردن متن عامّه‌پسند و همه‌فهم زیر در آغاز کتابش خیلی از چیزها را مشخّص کرده است:

“ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما این به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم”.

او در همین متن کوتاه نه تنها موضوع کتاب را فاش کرده، بلکه گفته است نه تنها باید در پی تغییر سرنوشت خود، بلکه تغییر سرنوشت اطرافیان خود نیز باشیم. او برای این تغییر رهنمود هم می‌دهد:

“شاید هم خوداصلی‌ام آن بود که افراط‌گر بود... آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان”.

پس از خواندن این جمله که در اواخر کتاب آمده است، و هنگامی که برمی‌گردیم و داستان را در ذهنمان مرور می‌کنیم، می‌بینیم که سراسر آن بر ضد کینه‌کِشی و انتقام‌جویی بوده و تلاش داشته تا به ما بفهماند که مشکلات ما “که وارث گذشتگان خویشیم” و ایرانی هم هستیم، درست است بر سر تصاحب گنج و مالی بوده است، اما چون همه از یک خانواده‌ایم، نباید بگذاریم که این موضوع باعث کینه‌توزی و انتقام‌جویی شود، چون همه از یک خانواده‌ایم.

محمد محمدعلی در دهان راوی می‌گذارد تا بگوید:

“گاه فکر می‌کنم این دردهای تمام نشدنی، جان مایه‌ای شود تا از دل آن داستانی و قصه‌یی بیرون آید که دهان به دهان، سینه به سینه بگردد. اسطوره و افسانه‌ای شود از انسانی که به رغم ناملایمات زمانه دوست داشت به همگان بگوید باید به چنان حدی از دریادلی برسیم که بتوانیم تمام هستی را در یک لحظه و با یک چرخش نگاهِ چشم ببینیم. ببینیم که من و تو هرچند جزء کوچکی از طبیعت پهناور هستیم، جزئی از آن عقل کل هم هستیم. عقل کلی که می‌گوید هر یک از ما از صدر تا ذیل هم احمق هستیم و هم باهوش و سعادت هر یک از ما در گرو سعادت جمع است.

آیا نگارش چنین جمله‌هایی همان کار داشتن به گاو گوسفند کسی است؟ که آقایان را وادار می کند مرا از خانه تا محل کار و هر قبرستانی تعقیب کنند و نگذارند با خیال آسوده به عروسک بودن یا پرنده بودن پدرم فکر کنم؟ پدری که هنوزاهنوز برای من یک معماست.” ص. ۳۳

این به‌طور معمول پیش می‌آید. منظورم این است وقتی نویسنده‌ی رمان یا داستانی پیام سیاسی مشخصی دارد، معمولاً دچار سطحی‌نگری می‌شود و به شعار دادن هم می‌پردازد. در جمله‌ی بالا این نویسنده، یعنی راوی داستان که هیچکدام از کتابهایش در کشور خودش اجازه‌ی انتشار پیدا نکرده، و آنقدر نرم و بی‌کینه و روحانی می‌نویسد که نمی‌فهمد چرا باید نوشته‌هایش را “کار داشتن با گاو گوسفند کسی” به حساب آورند، و خودش دوست دارد که او را همینجوری که بی‌کینه و معصوم قلم می‌زند، بپذیرند و بگذارند کتابهای بی‌خطرش چاپ شود، می‌گوید (خطاب به چه کسانی؟)

"من و تو هرچند جزء کوچکی از طبیعت پهناور هستیم، جزئی از آن عقل کل هم هستیم...و سعادت هر یک از ما در گرو سعادت جمع است".

این همان شعار بسیار خوب و مردم‌پسندی است که هر روزه هزاران نفر در فیسبوک به شیوه‌های گوناگون آنرا تکرار می‌کنند و بعضی گروههای سیاسی هم آن را تبلیغ می‌کنند و با مراجعه به اینترنت می‌توان پیداشان کرد. اما مشکل این است که این یک آرزو است. آرزویی در هپروت و برای جهانی که نمیدانیم تا چند هزار سال دیگر تحققش به درازا خواهد کشید. البته در یک رمان می‌توان چنین جهانی را هم ساخت، اما مشکل بزرگتر این است و نویسنده بیشتر از این پیش نمی‌رود. او همینجا، در سطح این شعار، باقی می‌ماند.

ضمن خواندن کتاب فکر کردم که به نظر آقای محمدعلی چه‌جور ممکن است مردم فقیر یا برادران و خواهران بی‌چیزِ راویِ داستانش و نیز خود راوی که نویسنده‌ای است محروم شده از حق نوشتن و اظهار وجود، از کسانی که هم ثروت جامعه را در دست دارند، و هم اسلحه و قدرت قضایی و قدرت قانونگذاری و قدرت سیاسی و قدرت اجرایی را، و البته همه هم ایرانی هستند، و البته هر اعتراض کوچکی را هم با کشتن و زندانی کردن پاسخ می‌دهند، نه کینه‌ای داشته باشند و نه بخواهند از آنان انتقام بگیرند و سعادتِ خودشان را در سعادتِ آنان ببینند؟

تا اینکه دیدم در صفحه‌ی ۱۳۵ چنین پاسخ داده است:

"آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان".

این جمله در نگاه و خوانش نخست، درست مثل کلمات قصاری که این روزها در رسانه‌های اجتماعی خیلی مُد شده است، بسیار جالب و جذّاب به نظرم رسید. اما پس از چندی که مستی طنینِ خوش کلمات از سرم پرید، دیدم این جمله در واقع می‌خواهد بگوید تحمل زندان و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان -که گویا به نظر نویسنده دلبخواهی هم هست- نمی‌تواند همه آزادیخواهان را به هم بپیونداند، و تنها کاری که آزادیخواهان باید انجام دهند این است که اعتراض بکنند!

اگر به آقای محمدعلی دسترسی داشتم، از او می‌پرسیدم کسی که در ایران زندگی می‌کند، برای پیوستن به آزادیخواهان دیگر، چه‌جوری باید اعتراض کند که بعد از آن بتواند به لذّتِ تحمّل زندان و شکنجه نَه بگوید، و فیزیکش در مقابل زورگویان ناچار به ایستادگی نشود؟ و آیا این شعار در جایی که (به قول خودت در این کتاب) هرچه را که بگویی و صاحبان قدرت از آن خوششان نیاید، آنرا به حساب "کار داشتن با گاو گوسفند دیگران" می‌دانند، چه معنایی دارد؟

امیدوارم کسانی جواب این پرسش را بدهند تا من فکرهای بَد بَد نکنم.

گویا نوشته‌ی من هم مثل رمان آقای محمدعلی خیلی شلوغ شد. پس ناچارم آن را جمع و جور کنم.

در این رمان برادرانی (گیریم از دو مادر) که البته نمی‌توان مطمئن بود که برادر هم هستند، بر سر گنجی که معلوم هم نیست به راستی وجود داشته یا نه، باعث مرگ همدیگر می‌شوند. کینه‌ورزی و انتقام‌جویی آنان بر سر گنجی است که گمان می‌کنند از نیاکانشان به آنان رسیده است. اما چون معلوم نمی‌شود که واقعاً گنجی در کار بوده است یا نه، پس اختلاف‌های این برادران بر سر این گنج بیهوده به نظر می‌رسد. از طرفی اگر پدر، خودش را مؤظف به رازداری نمی‌دید، و مادر آنهمه کینه‌ورزی نمی‌کرد و برای حفظ آبرو پا روی خواسته‌هایش نمی‌گذاشت و پایبند سنّتهای گذشتگانش نمی‌شد و از شوهری که دوست نداشت جدا می‌شد و با کسی که دوست داشت ازدواج می‌کرد، آنهمه انتقامجو هم نمی‌شد، و در آن صورت پسران ملیحه نیز به فکر انتقام نمی‌افتادند.

در اینجا این پرسش پیش می‌آید که در این رمان خانوادگی چگونه مسئله‌ی آزادیخواهی و اعتراض و تحمل زندان و شکنجه پیش کشیده می‌شود؟

این از آن بخش‌هایی است که به بدنه‌ی رمان وصله می‌شود. این وصله برای آن است که نویسنده می‌خواهد از افراد این خانواده تیپ بسازد و آنها را اسطوره کند:

"گاه فکر می‌کنم این دردهای تمام نشدنی، جان مایه‌ای شود تا از دل آن داستانی و قصه‌یی بیرون آید که دهان به دهان، سینه به سینه بگردد. اسطوره و افسانه‌ای شود از

انسانی که به رغم ناملایمات زمانه دوست داشت به همگان بگوید باید به چنان حدی از دریادلی برسیم که بتوانیم تمام هستی را در یک لحظه و با یک چرخش نگاهِ چشم ببینیم." ص. ۳۳

اما متأسفانه، از آنجا که این تیپ‌سازی به درستی صورت نمی‌گیرد، شخصیت‌ها هم بیرنگ و بی شخصیت می‌شوند و هیچکدامشان به یاد آدم نمی‌مانند.

از طرفی نمی‌شود از اسطوره سخن گفت و سنبل‌ها را نادیده گرفت. برای همین محمدعلی در این کتاب، هم به سنبل‌ها نظر دارد و هم به اسطوره‌ها، و برای همین است که می‌گویم او قصد تیپ‌سازی داشته است. هنگام دزدیده شدن گنج، زمین هم شروع می‌کند به لرزیدن. اندازه‌های سی در چهل، بارها تکرار می‌شوند. بعضی موردهای مختلف سه ماه و ده روز طول می‌کشند.

او در صفحه‌ی ۸۸ به اسطوره‌ی زروان هم اشاره کرده و از زاده شدن دوقلوهای روشنی و تاریکی سخن به میان می‌آورد، موضوعی که بعد می‌بینیم برای تأکید بر برادر بودن خوبان و بدانِ جامعه آورده شده است.

من این نوشته را با جمله‌ای از آخر "کتابِ جهان زندگان" آغاز کردم، و حالا دوست دارم آنرا با جمله‌ای که در آغاز کتاب آمده است به پایان ببرم.

یکبار دیگر این جمله را با دقّت بخوانیم:

ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما این به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم. یا حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم".

این جمله یک دید منفی به گذشته دارد و از آن چنین فهمیده می‌شود که آنچه را از گذشتگان خود به ارث برده‌ایم بد است و باید تغییرش بدهیم. اما برای این کار باید بدانیم که چه بر سرمان آمده که موجب نارضایتی ما شده است و حالا باید برای تغییرش اقدام کنیم.

در تمام فعل‌های این متن کوتاه "قطعیّت" وجود دارد، و اگر جمله را تجزیه کنیم چنین می‌شود:

ما وارث درگذشتگان خویشیم.

[نباید] گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم.

[وارث درگذشتگان خویش بودن] به آن معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم و دست روی دست بگذاریم.

چون وارث درگذشتگان خویشیم، [نباید] در پی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خود نباشیم.

[اینکه ما]وارث درگذشتگان خویشیم، [نباید باعث شود که] حتی ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم ما وارث درگذشتگان خویشیم.

با توجه به قطعی بودن فعل‌های این متن، نمی‌دانم چگونه بعضی‌ها می‌توانند بگویند که محمدعلی به عدم قطعیت باور دارد. در جمله‌ی کلیدی زیر هم، قطعیّت با گفتن "فقط و فقط" به‌طور قاطعانه‌ای قد برافراشته است:

"آنچه می‌تواند همه آزادی‌خواهان را به هم پیوند دهد، فقط و فقط اعتراض است. نه تحمل زندان و شکنجه و ایستادگی فیزیکی در مقابل زورگویان".

در رمان "جهان زندگان" درست در آن جاهایی که روشن کردن مطلب لازم بوده، از قطعیت پرهیز شده است. آیا گنجی برای خانواده‌ی راوی به ارث رسیده است یا نه؟ آیا پسران ملیحه از تخم و ترکه‌ی بابای راوی بوده‌اند یا نه؟ نویسنده نه خودش این‌ها را روشن می‌کند و نه امکانی در اختیار خواننده می‌گذارد تا بتواند به کشفی برسد، و برای همین داستان لنگ می‌زند و انگار از اول هم داستانی نبوده است.

[۱] – [همه‌ی نوشته‌های داخل این نشانه، و نیز تأکیدهایی که با کشیدن خط در زیر واژه‌ها مشخص شده‌اند، از من است. م. ک.

به نقل از "آوای تبعید" شماره ۳۸

مصطفی مصباح‌زاده

دکتر مصطفی مصباح زاده، بنیانگذار مؤسسه کیهان، سناتور و نماینده مجلس شورای ملی و مؤسس کیهان لندن، در ۲۷ آبان ۱۲۸۷ به دنیا آمد و در ۴ آذر ۱۳۸۵ (۲۵ نوامبر ۲۰۰۶) در سن ۹۲ سالگی، در لس‌آنجلس درگذشت.

مصطفی‌زاده در شمار دانشجویانی بود که دولت ایران برای ادامه تحصیل به اروپا فرستاد. او در فرانسه، از دانشگاه سوربن مدرک دکترای حقوق گرفت. در بازگشت به ایران مدتی در دانشگاه تهران به تدریس پرداخت.

مصطفی‌زاده در رایزنی با محمدرضا شاه، در روزهای توفانی پس از شهریور ۱۳۲۰ که ایران در اشغال متفقین بود، در سال ۱۳۲۱ روزنامه کیهان را بنیاد گذاشت. روزنامه کیهان به اندک زمانی به یکی از بزرگ‌ترین نشریات ایران تبدیل شد. با گسترش کار آن، نشریاتی دیگر هم‌چون زن روز، کیهان ورزشی، کیهان بچه‌ها در کنار آن بنیان گرفتند. مؤسسه کیهان تا آن اندازه به اعتبار دست یافت که به تأسیس دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی اقدام کند.

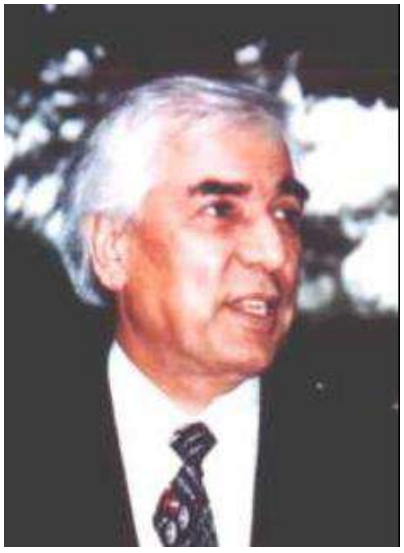
عبدالرحمان فرامرزی، حسینقلی مستعان، مشفق همدانی، صادق بهداد و رحمت مصطفوی از نخستین سردبیران کیهان بودند. آخرین سردبیر کیهان امیر طاهری بود. در آستانه انقلاب رحمان هاتفی سردبیر آن بود. در پی کودتای ۲۸ مرداد مصباح‌زاده با درایت کار کیهان را پیش برد. کیهان در این سال‌ها توانست نسلی نو از روزنامه‌نگاران را تربیت کند و یا به خدمت بگیرد.

گروهی از نویسندگان و روزنامه‌نویسان زبردست با کار در کیهان، به حرفه مطبوعاتی اعتبار بخشیدند. کسانی مانند هوشنگ وزیری، کاوه دهگان، جهانگیر افکاری، رضا مرزبان، حسام‌الدین امامی، صدرالدین الهی، خسرو شاهانی و نصرت‌الله نوح از جمله کسانی بودند که در تحریریه کیهان کار می کردند. عده‌ای از نویسندگان نامی ایران هم‌چون احمد شاملو، جلال آل‌احمد، محمود اعتمادزاده (به آذین)، اسماعیل خویی، علی اصغر حاج سیدجوادی، منوچهر آتشی، نصرت رحمانی، جلال سرفراز و بسیاری دیگر با صفحات ادبی کیهان یا ضمیمه‌های فرهنگی آن همکاری داشتند.

مصطفی‌زاده پس از سال‌ها فعالیت‌های مطبوعاتی، نمایندگی مجلس شورای ملی و هم‌چنین سنتاتور مجلس، دو سال پیش از انقلاب مؤسسه کیهان را به پسرش، ایرج، واگذار کرد و خود از ایران خارج شد.

در پی انقلاب مؤسسه کیهان مصادره شد. مصباح‌زاده که آن زمان در لندن به سر می‌برد، عده‌ای از روزنامه‌نگاران از ایران گریخته را دور هم جمع کرد تا "کیهان در تبعید" را به شکل هفتگی منتشر کنند. این نشریه بعدها به "کیهان لندن" مشهور شد.

رضا مظلومان



رضا مظلومان (کوروش آریامنش)، نویسنده و روزنامه‌نگار، در ۱۷ دی ۱۳۱۴ در مشهد به دنیا آمد و در ۷ خرداد ۱۳۷۵ به دست عواملی از جمهوری اسلامی در حومه پاریس کشته شد.

رضا مظلومان تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در مشهد گذراند. در دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز تحصیل کرد و سپس برای ادامه تحصیل به فرانسه رفت و در پاریس حقوق جزا خواند و در رشته جرم‌شناسی دکتری گرفت. پس از بازگشت به ایران در دانشکده حقوق دانشگا دانشگاه تهران مشغول به کار شد.

رضا مظلومان از سال ۱۳۵۵ تا آستانه انقلاب معاون فرخ‌رو پارسا، وزیر آموزش و پروش، بود. پس از انقلاب از ایران خارج شد و در پاریس ساکن شد. او نام خویش را نیز به کوروش آریامنش تغییر داد. او تنی چند از دیگر ایرانیان هم‌فکر خود "سازمان پاسداران فرهنگ ایران" را بنیان گذاشت. این سازمان نشریه‌ای نیز با عنوان "پیام آزادگان" منتشر می‌کرد که رضا مظلومان سردبیر آن بود. هدف این نشریه پاسداری از فرهنگ ایران و در همین راستا، مبارزه با خرافات و جهل مذهبی بود.

در پروندهقتل‌های زنجیره‌ای آمده است:

در عصر روز هفتم خرداد ۱۳۷۵در حالی که رضا مظلومان («کوروش آریامنش») در آپارتمان خود میزبان یک زن فرانسوی بود، دو مرد به صورت سرزده به در خانه آمدند؛ یکی از آن‌ها احمد جیحونی نام داشت که در آلمان کار و کاسبی داشت و از ۳ سال قبل با رضا مظلومان در ارتباط بود و سالی یکی دو بار به دیدار وی می‌آمد. بر اساس گفته‌های زن فرانسوی که آن روز مهمان رضا مظلومان بود وقتی آن دو مرد به‌طور سرزده در خانه را زدند رضا مظلومان به آن‌ها اجازه ورود نداد و قرار شد آن‌ها بروند و نیم ساعت دیگر برگردند و زن فرانسوی نیز قبل از بازگشت مجدد آن دو محل را ترک کرد.

پیکر رضا مظلومان، فردای آن روز توسط همان زن فرانسوی کشف و به پلیس اطلاع داده شد. قاتلان با شلیک دو گلوله از فاصله نزدیک به سر و سینه رضا مظلومان او را به قتل رسانده بودند. پلیس در میان وسایل رضا مظلومان، نامه‌هایی از احمد جیحونی یافت و توسط زن فرانسوی‌ای که او را دیده بود توانست جیحونی را شناسایی کند. پلیس آلمان به خواست پلیس فرانسه، جیحونی را بازداشت کرد. وی سرانجام اقرار کرد که در آن روز به ملاقات رضا مظلومان رفته بود و برای محاکمه به فرانسه تحویل داده شد. او پنج سال پس از جنایت در فرانسه محاکمه و به پانزده سال زندان محکوم شد .

از رضا مظلومان آثار زیر به جا مانده است:

این، عدالت است یا بیدادگری؟!

حقوق جزا و جرم‌شناسی

سینما و اثرش بر رفتارهای ضد اجتماعی

اثر مطبوعات بر رفتارهای ضد اجتماعی

جرم‌شناسی و حقوق اجزا

جامعه، جرم، مجازات، و هدف، نوع و خصایص کیفرها

آیا مجرم، گناهکاراست؟

آیا زیان عدالت به بزهکار، متناسب با جرم ارتکابی اوست؟

شاهرخ مسکوب

در چهار دهه‌ی گذشته که بخشی از نویسندگان و اندیشمندان ما به‌ناچار در تبعید زیسته و می‌زیند، این بخت را در پاریس داشته‌ام که با برخی از آنان نشست و برخاست داشته باشم. در میانِ این بی‌شمار نام‌های برجسته‌ی ادبیات و فرهنگ اما، سه تن بودند که هرکدام از جهتی، در زندگی من نقش ویژه‌ای ایفا کردند. دو تن از ایشان گذشته از همه چیز، درک والایی از مفهوم دوستی به من آموختند و رفتن‌شان بر تنهایی‌ام افزود.

سوگ‌نامه‌هایی که در زیر می‌خوانید به مناسبت درگذشت هرکدام از آن ها نوشته و پیش‌تر در نشریات و رسانه‌های خارج یا داخل کشور منتشر شده است. حال به مناسبت خاموش شدن غم‌انگیز «آوای تبعید» که سال‌ها با درایت صداهای گوناگون تبعید را پژواک می‌داد، بازنشر آنها را بی‌جا ندانستم.

سرور کسمایی

شاهرخ مسکوب و داریوش شایگان

شایگان و مسکوب

در میانه‌ی دهه‌ی هشتاد میلادی، شایگان و مسکوب، گه‌گاه غروب‌ها از زیر خانه‌ی ما در خیابان امیل زولا قدم‌زنان رد می‌شدند. آپارتمانی در طبقه دوم که تابستان‌ها پنجره‌های بازش صدای فارسی حرف زدن اهالی ایرانی محل را به اتاق می‌آورد. بار اولی که آن دو را از پنجره دیدم، مشغول گپ و گفتی پرشور و خندان بودند. چندی بعد، از نزدیکی چهارراه پایین‌تر از خانه می‌گذشتم که دیدم در انتظار سبزشدن چراغ عابر پیاده ایستاده‌اند. این بار سرگرم صحبتی جدی، یکی می‌گفت و دیگری به دقت گوش می‌داد، فارغ از جهان پیرامون و رفت‌وآمد ماشین‌ها و آدم‌ها. چراغ هم که سبز شد، همچنان ایستاده بودند و حرف می‌زدند. آن سال‌ها هر دو در مرکز مطالعات اسماعیلیه واقع در محله‌ی ششم کار می‌کردند و نمی‌دانم چرا غروب‌ها از محله‌ی پانزدهم در جنوب غرب پاریس سردر می‌آوردند و گپ‌زنان تا مرکز شهر و حوالی پارک لوگزامبورگ که خانه هر دو نزدیک آن بود، می‌رفتند. شایگان را شخصاً می‌شناختم، چندی پیش از آن مقاله‌ای ازم خواسته بود برای «ایران‌نامه» در باره‌ی روند رسمی شدن زبان فارسی در تاجیکستان که هیچگاه ننوشتم. (تا همین اواخر هم، با وجود گذشت سی سال، هربار مرا می‌دید به شوخی می‌گفت: پس این مقاله چی شد؟) با مسکوب اما تنها یک‌بار تلفنی صحبت کرده بودم، باز هم در باره‌ی تاجیکستان و جشن باربد که با بداخلاقی دعوتم را رد کرده بود. (بعدها البته به یاد نمی‌آورد و منکر می‌شد!) باری، مقاله‌ی نانوشته برای یکی و بدخلقی تلفنی دیگری، باعث شده بود که هیچگاه در خیابان جرات نکنم پا پیش بگذارم و مزاحم

خلوت روشنفکرانه‌شان بشوم. اما همیشه دلم می‌خواست پاورچین پاورچین از پی‌شان بروم و ببینم از چه با این شوروشوق حرف می‌زنند.

چند سال بعد، مرکز مطالعات اسماعیلیه تعطیل شد، شایگان به ایران بازگشت، مسکوب مغازه عکاسی باز کرد و ما هم از آن خیابان رفتیم.

امروز که سیزده سال از درگذشت مسکوب (پاریس، ۱۲ آوریل ۲۰۰۵) و بیست و دو روز از فوت شایگان (تهران، ۲۲ مارس ۲۰۱۸) می‌گذرد، برای کاری به خیابان امیل زولا رفته بودم که دوباره دیدم‌شان. سلانه سلانه از دور می‌آمدند، سخت سرگرم گفتگو، بی‌اعتنا به دوروبر و حتی به چراغ عابر پیاده. مسکوب همان کلاه کِپی آن سال‌ها را به سر و کاپشن کرم‌رنگ به تن و شایگان با موهای پنبه‌ای این اواخر و کت یقه مائو گل وگشاد. این بار، با اینکه هر دو را از نزدیک می‌شناختم، باز هم دلم نیامد جلو بروم و مزاحم خلوت‌شان بشوم. پس نوک‌پا از پی‌شان راه افتادم و گوش خواباندم بلکه از حرف‌های‌شان چیزی دستگیرم بشود. نرسیده به چهارراه پایینی، حدسم درست از آب درآمد، داشتند در باره معضل زمان صحبت می‌کردند. مسکوب از زمان در شاهنامه و فکر ایرانی می‌گفت و شایگان از زمان در رمان «جستجو» و نزد پروست. مسکوب از زمان بی‌کران در مینو و زمان کران‌مند در گیتی، از زمان‌خدای ایرانی، و شایگان از زمان‌های متراکم در یک لحظه، از زمان فشرده در عصر مدرن. انگار هرکدام چکیده‌ی یک عمر تحقیق و تفکر را در دو کتاب آخر خود چکانده و رفته بودند. دو کتاب پایانی، هر دو گرد محور زمان، که یکی در کنار دیگری، چون دو بخش از کتابی واحد، از دوردست تاریخ تا دوران مدرن، از گاتها تا پروست را در برمی‌گیرد. سر چهارراه می‌ایستم . خشکم زده است. با نگاه بدرقه‌شان می‌کنم. خیابان امیل زولا جلوی چشمم تار شده است. جایی را نمی‌بینم، فقط صدای گپ‌زدن‌شان را از دورترها می‌شنوم. انگار زمان بر این خیابان هم وزیده و خانه‌ها، مغازه‌ها، آدم‌ها را همچون سال‌ها با خود برده است.

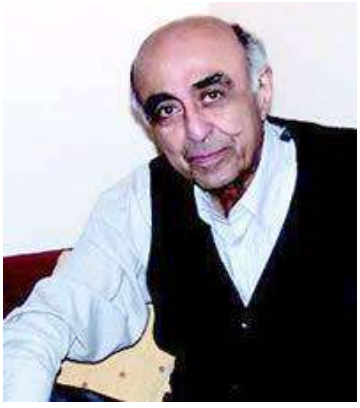
جای خالی مسکوب

سرور کسمایی

۱۲ آوریل ۲۰۰۵، سحرگاه بود که شاهرخ مسکوب در پاریس درگذشت. یازده سال پس از آن روز، هنوز بسیاری از ما به جای خالی او خو نگرفته ایم. خود من هنوز وقتی اتفاقی می افتد، یا چیزی می نویسم یا فکر تازه ای به سرم می زند، ناخودآگاه از خودم می پرسم شاهرخ چه خواهد گفت؟ شاهرخ چه برداشتی خواهد کرد؟ و تازه پس از آن، واقعیت نبود او را به خاطر می آورم. او نه تنها اندیشه ای یگانه و قلمی منحصر به فرد که دوستی بی نظیر و غمخواری صمیمی بود و این هر دو خصلت، جایگاه ویژه ای به او در زندگی هر کدام از کسانی که مثل من بخت همدلی و هم صحبتی با او را در سال های آخر عمرش داشتند، می بخشید. همه کم و بیش می دانستیم که با با بیماری جانسوزی دست به گریبان است بی آنکه او هیچوقت نامی از آن ببرد، یا شکوه ای بکند. تنها گاهی می گفت فلان روز باید بروم بیمارستان، یا قراری را پس و پیش می کرد تا برای آزمایش نخاع به لابراتوار سر بزند...

در همین دوره بود که کلاس های شاهنامه را آغاز کردیم. از ۴ ژوئن ۲۰۰۲ تا ۶ ژوئیه ۲۰۰۴ یعنی به مدت دوسال، کلاس ها به روال دوبار در ماه، روزهای سه شنبه وهر بار به مدت دو ساعت در رستوران کوچکی در محله کارتیه لاتن و در همسایگی دانشگاه سوربن تشکیل می شد. این دوره همزمان بود با نگارش آخرین کار مسکوب به نام «ارمغان مور» که حاصل شصت سال اندیشه و پژوهش او در شاهنامه است. به گفته خودش بالاخره موفق شده بود پازل بهم ریخته ای را که در ذهن داشت سروسامان بدهد و به تصویری یگانه از شاهنامه دست پیدا کند. کلاس ها پابه پای کتاب پیش می رفت، یا بهتر است بگویم دو قدم پشت سر کتاب. تنها با یک تفاوت: آنچه در کتاب بصورت بسیار

بسیارفشرده آورده شده، در کلاس ها با جزئیات و حواشی مفصل تری مطرح می شد.
از همان ابتدای کار، قرار بر این شد که هر جلسه روی نوار DATضبط بشود تا شاید روزی بتواند در اختیار علاقمندان بیشتری قرار بگیرد.
از آن روز ۱۲ آوریل ۲۰۰۵ که مرگ شاهرخ را در آغوش کشید و با خود برد، من ماندم و جای خالی او و حدود چهل یا پنجاه ساعت نوار که روی میز کارم جلوی چشمم نشسته است و هر بار قراری را با او گذاشته بودم به یادم می آورد.
در این سالها، دو سه بار تلاش هایی کردم. اولین قدم را چند سال پیش به یاری احمد مسکوب برداشتیم و کلاس ها را از روی نوار DAT روی سی دی پیاده کردیم. یک سالی که گذشت، به کمک دوست دیگری سایتی براه انداختیم تا بلکه به تدریج نسخه شنیداری گفتار ها را آماده کرده در آن منتشر کنیم. آن سایت پس از چند ماه هک شد. یک سال بعد، دو دوست جوان کامپیوترکار سایت دیگری برایم راه انداختند که آن هم پس از چند ماه سرنوشت سایت اول را پیدا کرد. بالاخره راه ساده تری انتخاب کردم :استفاده از یوتوب.
اینک، به دعوت رادیو بین المللی فرانسه، پایگاه خبری این رادیو به زبان فارسی میزبان کلاس های شاهنامه شاهرخ مسکوب خواهد بود تا امانتی که از او بازماند در اختیار دوستداران و کاربران علاقمند در داخل و خارج از ایران قرار گیرد. این دین من به آن مرد بزرگ است. به پاس همه آنچه از او آموختم.



سرگذشت فکری و آثار شاهرخ مسکوب از نظر خود او

یوسف اسحاق‌پور

بین تمامی کسانی که می شناسم ، از ایرانی و غیر ایرانی، برای شاهرخ مسکوب بیش از همه احترام قائل بوده‌ام و هستم. قبل از هر چیز این احترام برای آن چیزی بود که خود شاهرخ اسم آنرا آخلاق می گذاشت.
اخلاق ورای معنای معمولی پیش پا افتاده و قراردادهای روزمره که به آن می دهیم. بگفته خود شاهرخ: «در حقیقت اخلاق خود من اخلاقی است ضد قراردادهای اخلاقی، ضد ظواهر و قوانین اخلاقی...در آنجاهایی که مسئله اصول باشد کمتر فکر می کنم که آیا این کاری که دارم میکنم در نظر دیگران چه جلوه‌ای دارد. قضاوت دیگران از پیش ملاک اصلی رفتار من نیست...آنچه دلم میخواهد، باشم. خواه بد بدانند و خواه ندانند.»
برای مسکوب اخلاق جوهری بود از میراث دنیای حماسی و از ایران قرن چهارم و پنجم هجری. یک جنبه‌ی این اخلاق آزادمنشی و حس داد بود که به خاطر آنها مسکوب انواع ناعدالتی و تنگنایی و شکنجه جسمی و روحی را با بردباری و وقار تحمل کرده بود و می‌کرد و نه اینکه این ها را حس نکند. هر کس با روزها در راه آشنایی داشته باشد می داند که تا چه اندازه زخم پذیر بود و چقدر دنیای روحی شاهرخ دنیای متلاطم از احساس و در احساس بود. اخلاق مسکوب نفی دنیای احساس او نبود. کمال احساس و فائق شدن بر آن بود، با گذشتن از خویش بر احساس فائق می

شد و آنرا تبدیل به فکر می کرد، چنانکه نوشته های او ناشی از این رابطه اند.

جنبه ی دیگر اخلاق مسکوب چیزی بود که کمتر در روشنفکر و متفکر و هنرمند و اهل قلم پیدا می شود، مال هر کجا که باشد. چون این جماعت فکر می کنند جلو لوله‌ی توپ قرار گرفته اند. یا معمولا عادت دارند مثل طاووس یا لااقل مثل بوقلمون چتر بزنند و پرهایشان را باز کنند. به خیال اینکه پرهای دمشان اشعه های خورشیدی هستند.

شاهرخ مسکوب دقیقا به جا و اندازه خودش آگاه بود. زیاد در باره خداوند نام و خداوند جای فکر کرده و نوشته بود. چون جای و نام برای او اهمیت اساسی داشتند. اگر «نام» با آن جنبه اخلاقی شخصی او رابطه داشت که گفتم. یعنی آزادمنشی و حس داد و بردباری در مقابل همه مشکلات بخاطر آنها. «جای» بیشتر به کار شاهرخ مسکوب مربوط است. به آنچه که نوشته و در دسترس خواننده است. و هم چنان که گفتم خودش کاملا به جا و اندازه ی خودش آگاه بود و آنها را به بهترین وجه به کمال رسانیده و پر کرده بود. آگاه که هم طراز فردوسی و حافظ نیست. با آگاهی به این فاصله عنوان کتابی را که حاصل یک عمر در باره «شاهنامه» نوشت و در گذشت ارمغان مور گذاشت. ولی در عین حال خوب آگاه بود که شاهرخ مسکوب است. یعنی از نوادری که با دانایی وارثِ دنیای فرهنگی ایران است. می گفت: « فرهنگ ایران وطن من است». و در وجود خود و در نوشته هایش این فرهنگ را زنده نگاه داشت.

این آگاهی به «خود» جنبه دیگر آزادمنشی و حس داد مسکوب بود. می‌گفت: « مسئله عدم آگاهی ، درد ماست. هر کداممان از دیدن یک چیزهایی اساسی عاجزیم. خب نتیجه همین می شود.» و جای دیگر: «من مطلقاً دیگر به صداقت به عنوان یک ارزش فی نفسه اعتقاد ندارم. صداقت با چه میزانی از خرد؟ با چه میزانی از آگاهی...یک آگاهی و بینش تاریخی لازم است.» و شاهرخ مسکوب این آگاهی و بینش تاریخی را نسبت به خودش و نوشته هایش داشت. در دوران مختلف، به مناسبت‌های مختلف و در سبکهای مختلف، چند بار شاهرخ مسکوب به تحلیل دوران زندگی خود در رابطه با فکر و آثارش پرداخته بود. گاهی با صراحتی که کمتر ـ و در مورد روزها در راه اصلاً ـ بین ایرانیان مرسوم نیست...از طرفی آگاهی از خود لازم داشت که به گفته خودش«اسیر خواننده و شنونده نباشد، عوام فریبی نکند، چون این صورتی دیگر از فریفته عوام بودن است.» و از طرف دیگر خودفریبی هم نکند، و باز به گفته‌ی خودش: «با توجیه مسئله، رفع مسئولیت.»

آگاهی به مسئولیت یکی از پایه‌های اخلاق مسکوب بود با اعتقاد به اینکه «از ماست که بر ماست». بیهوده تراژدی‌های یونان را ترجمه نکرده بود و به فردوسی نپرداخته بود. در هر دو حال حس مسئولیت خیلی مهم است. سرنوشت کور و مسئولیت شخصی را نمی‌شود از هم جدا کرد و همه چیز را به حساب حوادث و شرایط گذاشت و از تنبلی و راحت‌طلبی چه در مورد خود و چه در مورد وقایع اجتماعی و تاریخی خود را قربانی حوادث و «دیگری» و «دیگران» دانست.

برای مسکوب این آگاهی به مسئولیت شخصی از پیش پا افتاده‌ترین مسائل زندگی شروع می‌شد تا بزرگترین مسائل تاریخی. چندی کارمند یک شرکت ساختمانی بود. می‌گفت: « من بلد نبودم، بله، نمی‌خواهم بزنم توی سر کار، من بلد نبودم. این کار را گذاشتم کنار.» این یک مثال کوچک بود. ولی در باره تاریخ می‌گفت: « یک ملتی در تاریخش دخالت دارد و دنبال سپر بلا نباید بگردد. اصلاً معتقد نیستم که امور را همه‌اش به حساب سیاست‌های بین‌المللی بگذاریم. یا آن طوری که عادت ماست دنبال مقصر دیگری بگردیم. دست و بالمان را بشوییم و خودمان را راحت کنیم.»

اکثر نقل قول هایی که کردم از گفتگوی شاهرخ مسکوب با علی بنوعزیزی بود از کتاب شاهرخ درباره سیاست و فرهنگ که اول بار نزد انتشارات خاوران در پاریس چاپ و پخش شد و بعداً در ایران با عنوان کارنامه ناتمام به انتشاررسید. این گفتگو نمونه‌ی ارشد آن «آگاهی از خود» است که صحبتش بود. و بهترین مقدمه برای شناسایی شرح زندگی فکری و آثار شاهرخ مسکوب است و خود بخود پایه اصلی یادآوری من از افکار و آثار او.

شاهرخ مسکوب در سال ۱۳۰۴ در شمال به دنیا آمد. اصل و نسب او از کاشان و شمال است، ولی شاهرخ در اصفهان بزرگ شده. کتاب سفر در خواب وصف حال و هوای اصفهان و اولین احساس‌های نوجوانی‌ست.

شاهرخ مسکوب در دوره ی رضا شاه بدنیا آمده که می‌گفت دوره‌ای بود که بعضی از خواست‌های اجتماعی و جنبشهای فرهنگی دوره مشروطیت در آن شکفته شد. پیدایش یک دوره‌ی تجدد، توام با پایان دوران قبل که نشان آن برای شاهرخ هم زمانی ملک‌الشعرای بهار، آخرین شاعر کلاسیک، و نیما اولین شاعر نوپرداز است. مسکوب کتاب داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع را به دوره‌ی مشروطیت و رضا شاه اختصاص داده است. او می‌گفت کار رضا شاه تشکیل حکومت سراسری ملی و تأسیس نهادهای جدیدی برای اداره ی مملکت و حکومت ناقص قانون بود ولی بدون آزادی و با دیکتاتوری. به نظر مسکوب کسروی و هدایت نمونه‌های بارز خواست آزادی و برخورد با کمبود آن در این دوره بودند.

هماهنگ با روحیه کلی دوره‌ی رضا شاه، در مسکوب از بچگی حس میهن‌پرستی و وطن‌دوستی و ناسیونالیسم رشد می‌کند. در این‌صورت برای مسکوب نوجوان رفتن رضا شاه فاجعه‌ای‌ست. عقایدش بر اینکه این دستگاه می‌تواند به آمال وطندوستی‌اش حقیقت بخشد فرو می‌ریزد و در آنوقت شاهرخ مسکوب نزدیک به دو سال به مذهب پناه می‌برد، با همه تشریفاتش، تا حد دعوا با مادر و خواهر که چرا بی‌حجاب توی کوچه میروید. چرا روزه نمی‌گیرید و از این قبیل.

دست آخر، خواندن کتابهای کسروی، که در آغاز شاهرخ از او منزجر است، کم‌کم اعتقادات جدیدش را متزلزل می‌کند، بدون این‌که کسروی چیز مثبتی به جای آنها بگذارد. و شاهرخ مسکوب در سال ۱۳۲۴، به قول خودش، «با یک نوع خلاء فکری» برای تحصیل در دانشکده‌ی حقوق به تهران می‌آید.

ولی قبل از اینکه به تهران برسیم، از لحاظ رشد فکری شاهرخ، باید چند مورد به نظر من اساسی را در نظر گرفت: او خیلی زود و از بچگی مبتلا به کتاب‌خوانی شده بود. در آغاز چیزهای ساده و مورد علاقه دبستانی‌ها، مثل «آرسن لوپن» و «جینگوز رجایی» و... ولی خیلی زود در دبیرستان، و از آن روز برای همیشه شیفته تفاسیر قرآن و نوشته‌های عرفاست.

باید اضافه کرد که در آن دوره شاهرخ ورزشکار هم بوده و زورخانه‌رو. و این در زورخانه است که شاهرخ مسکوب هسته‌ی اصلی زندگیش را پیدا می‌کند: شاهنامه فردوسی. همیشه از مرشد حسن حرف می‌زد و طنین صدایش برای او زنده و حاضر بود. میگفت: «این مرشد حسن آدم بیسوادی بود. در حدود پنجاه شصت بیت یا کمی بیشتر شاهنامه حفظ بود. ولی حالش را حس می‌کرد...در حقیقت فردوسی را مدیون او هستم و خیلی چیزها را مدیون فردوسی. شاهنامه در حقیقت راه مرا به ادبیات بزرگ باز کرد. چون یک کمی که آدم با شاهنامه آشنا می‌شود آسان نیست به سراغ ادبیات میانمایه و متوسط رفت. آدم بی‌اختیار نظر بلند می شود.»

با دسترسی به این گنجینه شاهرخ مسکوب به تهران می آید. بعد ها این گنجینه و دوباره زنده کردن آن بنیان افق فکری او می‌گردد. ولی در آن زمان نطفه‌ای بیشتر نیست. و خلاء فکری او را در برابر وقایع روز پر نمی‌کرد.

در آن موقع، نه تنها در ایران بلکه در خیلی از جاهای دنیا واژه های روشنفکر و کمونیست مترادف همدیگر بودند. شاهرخ مسکوب هم بعد از چند ماه دانشجویی در دانشکده حقوق عضو حزب توده می‌شود. مثل اکثر اعضاء به قول خودش: «از روی احساسات و عواطف برای جبران بی‌عدالتی‌های اجتماع، و چون خواستار عدالت اجتماعی و بشردوستی و وطن‌پرستی بودند.» می‌گوید: «در آن دوره، و روی آن دوره تکیه می‌کنم، حزب توده مجموعه‌ای بود از صادق‌ترین افراد که گرفتار بدترین روش‌ها و بدترین سیاست‌ها شدند. منظورم اکثریت حزب است. یک اقلیتش البته سیاست‌باز بودند و یا احتمالاً می‌دانستند سرشان به کجا بند است.» در ضمن به قول مسکوب: «در مملکت از هم پاشیده و بعد از اشغال متفقین حزب جای امن بود و مثل یک خانواده و یک مذهب علمی.»

بدین ترتیب فعالیت حزبی شاهرخ مسکوب شروع می‌شود. کادر و حقوق‌بگیر حزب و تا عضویت در تشکیلات کل و مسئول شهرستانها. دوره حزبی از ۱۳۲۴ شروع می‌شود، برای مدت ده سال و بعد هم دو سال و دوماه، گو اینکه دیگر توده‌ای نیست. در زندان و تا ۱۳۳۶.

اولین کار نویسندگی شاهرخ مسکوب تفسیر اخبار خارجی است در قیام ایران. ولی حتا تا آن موقع که خود را وقف فعالیت حزبی می کرده، در مسکوب دوگانگی بین حزب و ادبیات وجود داشته که نه تنها افراد حزبی که او را اگر با شاهنامه یا تورات می‌دیدند تعجب می‌کردند، بلکه خود شاهرخ هم از این تعجب بی‌نصیب نبوده است . مثلاً از شیراز برای سرکشی به فسا میرفته و خمسه نظامی در دست داشته است. می‌گوید: اوامر بعید: خمسه و انقلاب، برای خودم هم تعجب‌آور بود. ولی نه می‌توانستم از خمسه نظامی دست بردارم نه از کار حزبی». بار دیگر در لار، در شب کویر، « ایلیاد» هومر میخواند: «از وضع خودم خنده‌ام میگرفت که در لار یکی آمده با چهار پنج تا عضو شاخ شکسته‌ی بدبخت مفلوک‌تر از خود سر و کله انقلابی میزند. با ترس و لرز و مخفیکاری آمده به لار و حالا دارد بالای پشت بام ایلیاد هومر می‌خواند. آن حماسه‌ی باشکوه، در پنهانکاری و ترس.»

بعد از مدتی غلبه با سیاست است. ولی کم‌کم دوگانگی دیگری در شاهرخ و این‌بار در مورد حزب پیدا می‌شود: از جمله قضیه‌ی آذربایجان، فردپرستی استالینی و به خصوص رفتار حزب توده با دکتر محمد مصدق. تا بعدها یک روز در زندان می‌فهمد که دیگر توده‌ای نیست. نه به خاطر اقدامات مقامات انتظامی مثل شکنجه و غیره که در عقایدش اثری ندارند. بلکه از رفتار مسئولین حزبی در زندان، و تمام لفاظی‌های معمول برای پوشاندن حقایق بعد از دستگیری سازمان افسران و بی‌لیاقتی گردانندگان و متلاشی شدن حزب و به خصوص دو امر مهم‌ترـ مسکوب می‌گوید: «گزارش خروشچف به کنگره بیستم حزب کمونیست شوروی و جنایات استالین را توی زندان خواندم. چیزی بود که می‌خواندیم برای اینکه حالمان بد بشود و کیف کنیم. بعد ماجرای مجارستان پیش آمد. این دوتا حادثه‌ای بود که مرا زیر و رو کرد. این دو حادثه بحرانی در من پیش آورد که در حدود یک ماه ادامه داشت و آخر کار به اینجا رسید که من پیش خودم فکر کردم که خب حالا بالاخره چکار می‌خواهی بکنی؟ می‌خواهی زنده بمانی یا نمی‌خواهی زنده بمانی؟ دیدم نه قویاً می‌خواهم زنده بمانم و هیچ راه دومی نمی‌خواهم انتخاب بکنم جز این. یادم هست که به خودم گفتم مرتیکه اگر می‌خواهی زنده بمانی همین عقل ناقص احمقانه گنجشکی خودت را به کار بینداز. به همین، ناچاری اعتماد کنی، و همین را ملاک کار قرار بدهی.»

در سلول انفرادی زندان کتاب ممنوع بود، ولی بعد از انفرادی مسکوب زیاد کتاب می خواند، شاهنامه درس می‌داد. می‌گوید: «در حقیقت در آنجا، در آن گفتگوها «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» نوشته شد. بعد که بیرون آمدم، بعد از چند سال روی کاغذ آمد.»

پس از آزادی، شاهرخ مسکوب در یک کارخانه فلز کاری و یک شرکت ساختمانی وارد کار شد و از سال ۱۳۳۹ به بعد در سازمان برنامه بخش «جلب سیاحان» کار کرد .

فوراً بعد از زندان به قول خودش دوره‌ای را به « اتودستروکسیون» (خودتخریبی) می‌گذراند.: « می‌زدم خودم را داغون می‌کردم. از نظر روانی. یکی دوسالی به شدت این طور بود...با لودگی و ولنگاری و عذاب وجدان و برگشت به دوره‌ی گذشته...» « در آن زمان یک چیز هنوز وجود داشت که حس می‌کردم مرا نگه می‌دارد، که نمی گذارد غرق بشوم و آن مطالعه بعضی از متن ها بود. در همان دوره بود که بارها و بارها ادیپ را می خواندم. فقط جمعه ها وقت داشتم، در طی یک سال و نیم ترجمه آن طول کشید. در ادبیات فارسی هم بیشتر داستان سیاوش را در شاهنامه، یک مقداری مثنوی و بعضی کتابهای تورات: ایوب، مزامیر، غزل غزلها و جامعه... اصلاً فکر می کردم ایرانی بودن گرفتاریهای و بدبختی های فراوانی دارد. ولی زبان فارسی، ادبیات فارسی همه چیز را جبران می کند. با خواندن این آثار فکر می کردم وقتی بر سر دیگران، آدم هایی مثل ادیپ یا سیاوش، ایوب یا اسفندیار یک چنین بلاهایی آمده بر سر ما چیزی نیامده. البته مقایسه بلند پروازانه‌ای‌ست، ولی در ضمن تسلی فوق‌العاده‌ای‌ست.»

«هویت مرا در پنج شش سال اول بعد از زندان اینها قوام می‌داد. فلسفه‌ی آلمان را کمی دیرتر با مطالعه «استتیک» هگل شروع کردم. منظورم از فلسفه آلمان فقط هگل و کانت است، آن هم ناقص. که همین نزدیک ده سالی مرا از مطالعه رمان و ادبیات محض اروپایی دور کرد. و تئوری رمان لوکاچ که تحسین و تعجب مرا برمی‌انگیخت.»

نه تنها شناخت شاهرخ مسکوب از فرهنگ و تاریخ ایران شگفت‌انگیز بود بلکه او با فرهنگ غرب بسیار و عمیقاً آشنا بود. تا آنجایی‌که نسبت به آن عقده ای نداشته باشد. به شوخی به شاهرخ می گفتم که برای او فرهنگ غرب مثل کودی است که باعث باروری و شناختش از فرهنگ ایران شده. بدون شناخت فرهنگ غرب کارهای مسکوب در باره ادبیات ایران مثل سوگ سیاوش و در کوی دوست که در عرض سالها نوشت هرگز وجود نمی داشت. چون نه این طور برخورد با ادبیات در ایران مرسوم است نه این وسعت نظر و عمق. خود مسکوب نوشتن در کوی دوست را مدیون خواندن مرگ ویرژیل از هرمن بروخ می‌دانست.

ولی شاهرخ مسکوب نه غربی بود، نه غرب‌زده. و نه درگیری منفی با غرب داشت. خوب می‌دانست که برای زنده ماندن ایران و فرهنگ ایران، شناخت عمیق غرب لازم است. شاهرخ مسکوب عاشق فرهنگ قدیم ایران برای امروز بود و نه سنت‌پرست. می‌دانست که بدون نگاه به آینده سنت خفه می‌شود و خفقان می آورد. می‌گفت: «ما برای آنکه در مقابل تجدد و مدرنیته که جهانی شده بتوانیم ادامه حیات بدهیم از راه پناه بردن به سنت به نتیجه‌ای نمی‌رسیم. باید ابزارش را بشناسیم و به آن نزدیک شویم. به دست بگیریم و بتوانیم با آن به نحوی کنار بیاییم. من آن نحو را نمی دانم چیست ولی مسلماً پناه بردن به سنت نیست، نفی غرب نیست. این غرب یک « غیری»ست که جهان را گرفته. ما با نفی آن نمی توانیم خودمان را اثبات کنیم.»

به خاطر این فکر و اعتقاد بود که شاهرخ مسکوب متوجه وقایعی که در چند سال پیش از انقلاب در ایران رخ می‌داد، یعنی بازگشت به سنت نشد. این خود یکی از آن « ناآگاهی»ها بود که به خاطرش شاهرخ به خود ایراد می گرفت. به قول خودش نه وزنه سنت را می شناخت و نه توده‌ها را. شاید اذعان این عدم شناخت توده‌ها از زبان کسی که سالهای زیادی توده‌ای بوده عجیب به نظر برسد. ولی توده‌ها را کسانی می‌شناسند و در دست میگیرند که طالب قدرتند، نه شاهرخ مسکوب با آن آزادمنشی و حسِ داد. مسکوب می گوید که در ابتدا «یک تماشاچی تحسین‌کننده انقلاب» بوده تا بیست روز بعد از انقلاب و شرکت در تظاهرات زنان در هشتم اسفند: «دیدم که باز راه ترکستان می‌رویم و این انقلاب در چه مسیری افتاده». در آیندگان دو مقاله می‌نویسد برای اینکه به قول خودش «نشان بدهم که موافق نیستم».

یک سال و خرده‌ای بعد از انقلاب اول به خاطر مریضی به پاریس می آید. بعد کاری پیدا می‌شود و مسکوب در پاریس می ماند. ابتدا با دوست نزدیکش داریوش شایگان و همکارشان کریستیان ژامبه، هر کدام در بخشی از تحقیقات راجع به هانری کربن در تشکیلات فرهنگی اسماعیلیان پاریس کار می‌کنند. بعد هم که آنجا بسته شد، شاهرخ همکار خواهرزاده اش می‌شود در دکه‌ی عکاسی...

در کتاب روزها در راه ـ یادداشت‌های این زمان و اثری نمونه ـ هم جریان انقلاب هست و بعداً مشکلات زندگی در غربت. آسمان خاکستری پاریس و فشار روحی، و مسافرت‌های مرتب به لندن برای تدریس زبان فارسی، شدیداً شاهرخ را رنج می‌داد که مسافرنامه با اسم مستعار ش البرزی؛ و در جهت مخالف این همه تاریکی‌ها گفتگو در باغ نشان‌هایی‌ست از آن دوره...

ولی در این سالها حواس شاهرخ جویای آگاهی بخشی از تاریخ ایران بود که تا کنون بدان نپرداخته بود. و حالا فکر می کرد که آن روزگار تاریخی زاینده وضع امروزی ایران است و حکومت مذهبی امروز ریشه‌هایش در دوران صفویه کاشته شده. می گوید: « باید اعتراف کنم که اساساً در زمینه ادبیات و تاریخ هم به چهار قرن اخیر بی توجه بودم و همیشه پیش خودم گفتم این دوره انحطاط و ابتذال بوده و خبری نیست. تاریخ فرهنگی، و از طرفی دیگر فعالیت سیاسی و فکری مذهبیون و خواست‌های آنها در این دوره برایم جالب نبود. بعد از تجربه ی اخیر و بعد از انقلاب همین دوره بدل شده به یک نوع وسواس فکری که ولم نمی‌کند. حالا بیشتر این چهارصد سال است که اکثراً مورد توجه توجهم است که ببینم چی شد که همچین شد.»

از کارهای این سالها، از مسکوب همگی «ملیت و زبان» و داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع را می شناسیم ولی کمتر دو کتاب دیگری که با اسم مستعار چاپ و پخش کرده: "جهاد و شهادت" با اسم مستعار کسرا احمدی، و "بررسی عقلانی حق، قانون و عدالت در اسلام" با اسم مستعار م. کوهیار. مقالات دیگری هم در این سالها نوشت

که بعداً به صورت کتابی به عنوان "چند گفتار در فرهنگ ایران" چاپ و پخش کرده است.

بعد از خواندن این کتاب به شوخی گفتم میبایستی اسم این کتاب را می گذاشتی از فریدون تا فریدون چون مقاله اول کتاب صحبت از فریدون اسطوره ای ست و در مقاله آخر از دوستمان فریدون رهنما. به شکلی که از آغاز دنیای ایران تا دوره ی معاصر، چه در آثارش راجع به ادبیات دوران مختلف، چه در یادداشت ها، یا در گفتگو با بنو عزیزی، چه در خاطرات از این و آن دوست، چه در متن های دیگر، نوشته های مختلف شاهرخ با بعدهای متعددشان به خودی خود نشانه یک نویسنده و روشنفکر کامل این قرن ایران است. نقشه‌ی وطنی‌ست که شاهرخ مسکوب خود را از آن می‌دانست و با بودن در فرنگ بیش از پیش در آن می‌زیست: فرهنگ ایران.

اگر اجازه بدهید قبل از اینکه دو باره رشته کلام را به خود شاهرخ بدهم که از آثارش صحبت کند، از بیرون ببینیم به طور کلی جای او در نویسندگی کجاست.

خود شاهرخ موافق بود که کارهای او را اِسه essai می‌شود نامید. که گویا در قدیم معادل فارسی آن «مقاله» مثل «چهار مقاله» معروف بوده است و در مورد آن امروزه واژه «جستار» را بکار می‌برند.

برای روشن شدن مطلب بهتر است ، اگر چه کمی «آخوندی» می‌شود، که باید ببخشید، اسم چند essayste بزرگ را ذکر کنم: می‌توان اکثر نوشته های عرفانی ایران را نام برد، ولی با غربی ها بیشتر آشنایی دارم؛ افلاطون، مایستر اکارت که شاهرخ به او خیلی ارادت داشت، مونتنی Montaigne ، دیدرو و بودلر وقتی از هنر صحبت می‌کند، نیچه «تولد تراژدی» و زراتوسترا» (زرتشت) و در قرن بیستم کسانی که در مورد ادبیات نوشته اند که شاهرخ با کارشان آشنایی داشت: جرج لوکاچ جوان، والتر بنیامین، موریس بلانشو، هرمان بروخ...اینها چند اِسییست essayste هستند و شاهرخ فکر می کرد که او هم اِسییست است.

essai اِسه رابطی‌ست بین دنیای زندگی، شعر و هنر و دنیای فکر و عرفان و فلسفه، بین دنیای جسمی، حسی و تصویری و دنیای فکر و ایده ولی نه به وسیله کـُنسپت concept . در واقع نه مثل نوشته‌های ارسطو و کانت و هگل رساله بررسی سیستمی است و نه شعر است ، نه نقاشی و نه زندگی ملموس.

تعریف های مختلفی از اِسه essai هست که فقط یکی از آنها را ذکر می کنم: « یک اِسه اثری است از نویسنده‌ای غیر متخصص برای خواننده‌ای غیر متخصص». مقصود این نیست که اِسییست در مطلب مورد نظرش تخصص ندارد و تحقیق نکرده، بلکه معنی و مفهومش این است که او پیش از ورود، تحقیق و تخصص و علمش را در رختکن می‌گذارد و هدفش بحث و جدل نیست. مسائل مهم‌تر و بزرگتری را در نظر دارد که مستقیماً با وجود و جهان و انسان و زمان و خلقت و تاریخ و زندگانی و مرگ و سخن مربوطند نه به قیل و قال مدرسه. بین تحقیق و اِسه تفاوتی کلی است که دقیقاً به وسیله والتر بنیامین تعریف شده: «محقق به هیزم و خاکستر توجه دارد، اِسییست essayste به آتش» . نه اینکه شاهرخ مسکوب متخصص فردوسی نبود. او بیش از شصت سال بود که مرتباً فردوسی می‌خواند و به «شاهنامه» فکر می‌کرد. هر اثر دیگری چه از ایرانیان و چه ازسایر آثار دنیا را می‌خواند باز ذهنش متوجه شاهنامه بود. ویکی از کارهای ناتمامش مقایسه شاهنامه بود با سایر آثار بزرگ دنیا.

شاهرخ مسکوب مصحح نبود، ولی کارهای محققین را به خوبی می شناخت. برای او هزار و یک چیز دیگر هم لازم بود که اکثر متخصصین ـ که به اجبار باید به یک نقطه پیله کنند ـ در کار خود از آن بویی نبرده اند. نوشته شاهرخ مسکوب احتیاج دارد: به فلسفه، به تاریخ، به عرفان ، به زبان‌شناسی، به زیبایی‌شناسی، به شناخت ادیان و اسطوره های ایرانی، هند و اروپایی و اسطوره‌ها و کتابهای مقدس سایر ادیان و شناخت ادبیات ایران و دنیا و غیره و غیره. نوشته های بزرگ مسکوب بُعدهای مختلف و قشرهای متفاوت دارند. این از تجزیه و تحلیل های سیاسی و تاریخی و اجتماعی شروع می شود تا مسائل ظریف عرفانی و ادبی. معمولاً همه خواننده یا بیننده‌های یک اثر ادبی و هنری می خواهند به قول معروف «حال کنند» کار اِسییست این است که این «حال کردن» را به بعدهای اساسی‌تری تبدیل کند. ابدی بودن آثاری چون فردوسی و حافظ احتیاج به نوشته

هایی نظیر اِسه‌های essai شاهرخ مسکوب دارند تا طنین امروزی آنها را بشنویم. به این وسیله است که یک فرهنگ زنده می ماند.

این به آن معنا نیست که مسکوب حقیقت ازلی و ابدی این آثار را بیان کرده و جایی برای دیگری و فردا نیست! شاهرخ به انجیل‌ها خیلی علاقه‌مند بود. چون چهار انجیل چهار گونه روایت زندگانی و گفته های مسیح هستند. که گاهی با هم متفاوتند. یعنی اینکه حقیقت و گفتار آن یکی نیست و جوانب مختلف و احتیاج به دیدگاه های مختلف دارد. بنا بر این جای مسئله است. او هرگز فکر نمی کرد که حافظِ مسکوب یا فردوسیِ مسکوب هر نوع برخورد دیگری را با این آثار نفی یا ممنوع می کنند. او فکر می کرد کارش راهیست به حقیقت آنها که در دور دست هستند و یک مرتبه نمی شود به آن رسید. این دقیقا کار اِسه است.

خواندن اِسه کمتر از نوشتن آن مشکل نیست. گاهی اتفاق می افتاد، گو اینکه خیلی به ندرت، که از نبودن خواننده یا کژفهمی حتی بعضی از دوستان گله کند. به او می گفتم ـ گر چه احتیاجی به گفتن من نبود و خودش می دانست ـ که نویسنده واقعی برای خدای نایافته چیز می نویسد نه برای فهم فوری این و آن. تکیه کلام شاهرخ شده بود که می گفت: « نوشتن برای من نوعی عبادت است» یا به عبارتی دیگر : «گره‌گشایی کاری فروبسته، یعنی راهی از بن‌بست و گشودن روزنه ای به سوی چشم‌اندازی بازتر و اندیشه ای آزادتر...».

در این رابطه و اهمیت فکر، اِسه به فلسفه و عرفان نزدیک است ولی چون اِسه جستار یک حقیقت است و نه تدوین رساله ای در باره‌ی حقیقتی کلی، و چون اِسه، با آنکه از حافظ یا فردوسی سخن می گوید در عین حال بازگوی مسائل و نظر کاملاً شخصی است، اِسه به ادبیات نزدیک است و جزیی از ادبیات است. و اهمیت زبان و سخن هم برای شاهرخ مسکوب از همین جاست.

می‌گوید: « من از کلاس هشتم گرایش پیدا کردم به خواندن ادبیات کلاسیک و نثر. بخصوص متوجه نثر عرفانی شدم، می خواندم و لذت می بردم...از نفس این نوع حرف زدن، از موسیقی کلام و حسی که در آن بود، که هنوز هم هست...موقع چیز نوشتن این حس شدیدتر شد. حس می شود مثل جسم، مثل تیله...مثل سنگ‌ریزه یا موم است زیر انگشت‌هایم، شبیه کار مجسمه‌ساز است. یعنی کلمه را باید لمس کنم تا ببینم این همان است که معنی را می‌رساند یا نه... یک رابطه بین فکر و زبان و حس و کلام وجود دارد. رابطه ای مستقیم است. هم بیواسطه و هم متعالی است... حقیقت زبان در آنجایی‌ست که امکان فکر کردن به آدم می دهد. تفکر را می‌انگیزد...در آنجایی ست که به آدم امکان تخیل می دهد و فکرهایی آدم می کند که احتمالا توی زندگی عملی بهش دست پیدا نمی کند و به واقعیت مربوط نیست. منتهی همان فکر ها حقیقت آدم را می سازد، سبب می شود که آدم از واقعیت فراتر برود.»

برای مسکوب حقیقت یک امر معنوی و اخلاقی دست نیافتنی‌ست. جای حقیقت سخن است. از این رو زبان است و او نیست که زبان را تعیین می کند. مثلاً می گوید: «در نوشته ملیت و زبان که می‌خواهد یک امر تاریخی اجتماعی را بیان کند، زبان فقط به قصد دادن اطلاع به کار گرفته شده نه ایجاد یک حقیقت دیگری که بخواهد احتمالاً راهی به آن باز کند.» و این زبان هیچ ربطی ندارد مثلاً به زبانی که در کتاب «در کوی دوست» پیدا شده، « می گویم پیدا شده برای اینکه من زبان را انتخاب نکردم. اساساً مطلب یا فکر است که زبان خودش را پیدا می کند و به کار می گیرد. نویسنده تکلیف زبان را روشن نمی کند بلکه زبان است که تکلیف نویسنده را روشن می کند. هر فکری زبان خودش را دارد. به همین مناسبت فکرها که متفاوت بشوند زبان هم تفاوت می کند. به من بعضی ها ایراد می گیرند که تو سبک مشخصی نداری. که درست است. من سبک خاصی ندارم. به دلیل این که اختیار زبان دست خودم نیست. موضوع های مختلف زبانهای مختلف دارند.» که این خود باز تعریفی ست از essai .

به جز ایراد به نداشتن سبک خاص، بعضی ها هم خیال می کنند که چون برای خود مسکوب، به قول خودش « شاهرخ مسکوب بعد از زندان حقیقت بیشتری دارد تا شاهرخ مسکوب فعال سیاسی متعهد...» در نتیجه شاهرخ مسکوب نویسنده در برج عاجی نشسته و با یک مشت رفتگان سر و کار دارد.

ولی برای او تعهد بُعدهای دیگری داشت. می گوید: «مقارن افتادن به زندان از مسایل اجتماعی منتقل شده بودم به مسایل، اگر بشود، کلی‌تر، وجودی (اگزیستانسیل)...فکر کردم که آدمی که دست به قلم می برد باید در قبال جهان، در قبال هستی و در قبال خودش متعهد باشد. اجتماع آن وقت یک جزیی ست از این همه.»

از طرف دیگر مسکوب تاکید می‌کند که «فردوسی، سهروردی، عطار، خیام، حافظ، بیشتر بزرگان ما حاشیه‌ای هستند و علی‌رغم اجتماع. هنرشان در کناره گرفتن از اجتماع رشد کرده. در نوعی دورشدن و در خود بودن.»

باید به حرف مسکوب اضافه کنم که درست به خاطر این کناره‌گیری از اجتماع است که رابطه‌ی عمیقی بین کار این بزرگان و زمین و زمان خودشان و آینده وجود دارد. حال ببینیم خود مسکوب چه رابطه‌ای بین آثارش و زمان خود می‌بیند.

می گوید: «من نوشته هایم در حقیقت برایم درمان دردهای روحی‌ست. یعنی چیزی که برایم مسئله بشود بعداً به صورت نوشته درمی‌آید.» ...«بعد از زندان، مقدمه ادیپ در حقیقت یک نوع تجربه شخصی کسی‌ست که یک دوره سخت و شدیدی که یک نوع پاکسازی درش بوده از سر گذرانده است.»...« مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار جنگ خوب و خوب است. انگیزه آن مال سال‌های سی و یک و سی و دو بود. یعنی دعوای حزب توده با جبهه ملی و مقابله و جنگ بی‌حاصل و نامعقول بین بسیاری از افراد حزب توده ـ که آرزویی جز بهبود زندگی اجتماعی و غیره و غیره نداشتند، و جبهه ملی هم که همینطور. البته این موضوع اصلاً توی کتاب نیست، ولی این چیزی بود که مرا آزار می‌داد. و وقتی رستم و اسفندیار را می‌خواندم می‌دیدم باز همین مسئله است.»

می‌گوید: «کتاب بعدی سوگ سیاوش در سال ۱۳۵۰ منتشر شد. یعنی درست مقارن با جشن‌های دوهزار و پانصد ساله. اثری است در مرگ و رستاخیز که گمان می‌کنم از جهتی به تاریخ فرهنگ مذهب ما مربوط است و انتشار آن با جنبش چریکها و شهادت آنها همزمان است و البته این هیچ دانسته و آگاهانه نبود ولی جریانی که داشت می گذشت شاید یک جایی که خود من ازش خبر ندارم در عمق روح، در ضمیر ناخودآگاه من هم اِثر خودش را داشت می کرد. برای اینکه یکی از موضوع های کتاب شهادت است.» که اهمیت آنرا در سال های بعد هم می بینیم چه در حوادث انقلاب و چه در تفکر در مورد آنها در کتاب در باره جهاد و شهادت.

می گوید: « در موقع نوشتن در کوی دوست در جستجوی آن چیزی بودم، یا چیزی برایم معما شده بود که جوهر دین است. اگر بشود گفت، اگر همه دین ها در یک جایی به هم میرسند، آن کجاست. و به همین مناسبت قرآن را خیلی مطالعه می کردم، بازگشته بودم به تورات و به انجیل ها به ادبیات اخلاقی ـ مذهبی چینی و ادیان هند و از همه بیشتر اوستا و در اوستا، گاهان را که از سالهای خیلی پیش فکر مرا مشغول می کرد. و مسئله ام، چیزی که مرا تسخیر کرده بود، شاید در دنباله سوگ سیاوش یک رابطه‌ی متعالی و یا فراتر از خود، یا نمی دانم با روح جهان. با چیزی که از مرگ بزرگتر و وسیع تر باشد. من این نوع گرایش به مذهب را همیشه داشتم از راه ادبیات مذهبی و عرفانی. وقتی دست به قلم بردم حافظ نمی‌گذاشت، بی‌اختیار از کنه ضمیر باطن بیرون می‌آمد و راه را سد می‌کرد...نوشتن در کوی دوست عملی بود علی‌رغم اجتماع و دستگاهی که توش زندگی می‌کردم. آن کتاب بازاندیشیدن عرفان است و تغزل، تغزل به معنی کلی کلمه. تجربه نفسانی عرفان و تغزل.»

وباید به گفته مسکوب اضافه کنم: این کتاب که کمی قبل از انقلاب چاپ و پخش شد، پیشاپیش، بینشی از جوهر دین و عرفان دارد که کاملاً در جهت عکس برداشتی‌ست که ایدئولولگ‌های انقلابی از عرفان داشتند و به آن عمل کردند. باز به قول مسکوب، فصل آخر در کوی دوست به شکست منجر می‌شود. می‌گوید: «حافظ دایم به ناتوانی و بهتر بگویم نامرادی خودش آگاه است... و از این بابت باز بدون اینکه خواسته باشم، حالا که فکر می‌کنم و برمی‌گردم، می‌بینم شاید یک بازگوی یک حقیقت اجتماعی‌ست: شکست همه ما...»!

بعد از حافظ، نظر مسکوب به دیوان شمس بود. می‌گفت: «... اینکه شکستی است که اگر ما در آگاهی بهش برسیم به یک پیروزی بزرگی رسیده ایم. این احتمالاً در مولانا هست. ما در دیوان شمس به شاعری بر می خوریم که

شادترین آدم دنیاست. یک شادی نفسانی، یک شادی معنوی و روحی دارد که در هیچ کس نیست و خودش هم تعجب می‌کند.»

با قصد نوشتن این کتاب شاهرخ به پاریس آمده بود، ولی به جای شادی نفسانی مولانا به مسائل فقهی پرداخت و به جای نور، گیرِ آسمان خاکستری و تدریس زبان فارسی به اسماعیلیان در لندن افتاد.

آنچه که شاهرخ را از دست این چیزها، از دست فقه و اوضاع ایران، اوضاع جهان و خواندن کافکا و از زیر بار شرایط سخت زندگی روزمره نجات می‌بخشید و به او نیروی مقاومت و پایداری می‌داد، قرائت مدام شاهنامه بود. می‌گفت: «در حماسه آرزوهای آدم برآورده می شود و امکاناتش حد ندارد. و من در یک اجتماعی زندگی می کنم که آرزوهایم برآورده نشده، در برابرش عاجزم. آن، جبران این است.»

راه شاهرخ مسکوب او را به آخرین کتابش ارمغان مور هدایت می کرد که برای خود او جنبه نقطه عطف زندگیش را داشت. گفتم که شاهرخ مسکوب همیشه از مرشدی سخن می گفت که در زورخانه اصفهان فردوسی می‌خواند. آشنایی و علاقه او به شاهنامه از آن جا شروع شده بود، و در عرض زمان به گوشت و خون و روح شاهرخ ، به اخلاق حماسی و فکر آزادمنش او تبدیل شده بود.

از وقتی که شاهرخ مسکوب را می شناسم همیشه صحبت از کتابی در باره فردوسی می کرد. نه مثل مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار یا سوگ سیاوش نه در باره یک قسمت یا یک مسئله بلکه فردوسی مثل یک دنیا، مثل دنیا و وجود با همه ابعادش.

اگر شاهرخ این کتاب را ننوشته بود، یا اگر این کتاب ناتمام مانده بود درگذشتش واقعاً فاجعه بود. ولی شخصاً مطمئن هستم که بیماری شاهرخ دقیقاً از آن موقع شروع شد که این کتاب را به پایان رساند، چون به مقصد رسیده بود.

عنوان فصل آخر این کتاب سخن است و این فصل چنین شروع می شود: «به نوشیروان گفتند، در هندوستان کوهی ست و بر آن کوه گیاهی که مرده را زنده می کند. معلوم شد آن کوه دانش و آن گیاه سخن است.» ودر جایی دیگر: «شاعر مرگ‌آگاه برای بنیان کردن، ساختن و پرداختن خود به سخن روی می آورد تا آن را چون بنایی ماندگار پی افکند، پناهی برای حضور در گذشته و آینده. زنده کردن مردگان و زنده ماندن خود. از مرگ در گذشتن و آن را پس پشت گذاشتن، به تن مردن و به نام ماندن...»

و در جایی دیگر: «زمانه نمی تواند اثر دادگران را پنهان کند و سخن شاعر سـَرَیان در گذشته، یاد و یادگار آنان را «جوان» و «این زمانی» می کند. آنگاه، پس از این « بازآفرینی» رفتگان، شاعر چون خداوند زمان، می تواند بی دریغی و حسرتی از « زمان خود» در بگذرد، بمیرد بی آنکه مردنی و از یاد رفتنی باشد.»

کتاب ارمغان مور با این جمله پایان می یابد: «سخن پادزهر زمان است که چون باد ما را می برد. پس از مرگ تنها سخن ماند از ما همی یادگار.»

این تعریف کار خود شاهرخ مسکوب هم هست. زنده کردن مردگان، و زنده ماندن خود، پناهگاهی برای حضور در گذشته و در آینده به وسیله سخن و با نوشتن، و در حقیقت به معنای بازشناسی و ارزشیابی امروزی از فرهنگ دیروز ایران برای فردا.

مهرداد مشایخی

مهرداد مشایخی، جامعه‌شناس و پژوهشگر عرصه جامعه و سیاست، در شانزدهم مرداد سال ۱۳۳۲ به دنیا آمد و در سیزده مهر ۱۳۹۰ درگذشت.

مهرداد مشایخی پس از پایان تحصیلات متوسطه راهی آمریکا شد و در رشته علوم انسانی تحصیل کرد. به هنگام مرگ استاد جامعه‌شناسی دانشگاه جرج تاون آمریکا بود.

مشایخی با این‌که در خارج از کشور زندگی می‌کرد، مسائل ایران را دنبال می‌کرد. کتاب «جنبش اجتماعی و سیاست مجادله‌آمیز در ایران پس از انقلاب» در همین راستا منتشر شده‌است.

مشایخی شاید از جمله نخستین متفکران ایرانی بود که به "شناخت نسل جدید" اهمیت می‌داد و از آن می‌گفت.

نشریه "کنکاش- در گستره تاریخ و سیاست" نشریه‌ای‌ست که وی در بنیان‌گذاری آن نقش داشت. او هم‌چنین در تشکل "اتحاد جمهوری‌خواهان ایران" نقش فعالی داشت.

دیگر اثر او کتاب «به سوی دموکراسی و جمهوری در ایران» است. این اثر در سال ۲۰۰۷ به زبان فارسی منتشر شده است.

از مشایخی آثاری نیز به زبان انگلیسی منتشر شده است.

ربیع مشفق همدانی

(متولد ۱۲۹۱- مرگ ۱۹۱۲ آمریکا)

مشفق همدانی، روزنامه نگار، نویسنده و مترجم برجسته ایرانی، رئیس پیشین خبرگزاری پارس، یکی از پایه گذاران بنگاه نشرصفی علی شاه، موسسه انتشاراتی که او به کمک برادران خود تاسیس کرده بود و از پایه گذاران روزنامه کیهان که از پس از انقلاب ۵۷ در شهر لس آنجلس سکونت گزیده بود روز پنجشنبه ۱۰ مهرماه در سن ۹۸ سالگی در این شهر درگذشت.

مشفق همدانی که درجامعه ادبی زمان خود به «آقای مشفق» و «آقای مشفق بزرگ» نیز معروف بود در دوران زندگی پربار خود نه تنها ترجمه آثار تربیتی ، فلسفی و روان شناسی مهم جهان را برای نخستین باربه خوانندگان فارسی زبان ارائه داد بلکه در طول سال ها به ترجمه برخی از مهم ترین آثار ادبی جهان از جمله، برادران کارامازوف، آنا کارنینا، شاهکارهای شیلر و مادام بواری پرداخت. کتاب‌هایی که از آن زمان تا کنون بارها تجدید چاپ شده است . آقای مشفق که تعداد تالیفات مشفق همدانی به بیش از ۵۰ کتاب می رسد، او آثار اصلی و بدیعی چون «نیم قرن روزنامه نگاری»، «عشق و عشق» و«تحصیل کرده ها» را نوشته و نویسنده صدها مقاله، داستان، بحث‌های اجتماعی و تفسیرهای سیاسی نیز بوده که در طول دوران زندگی مطبوعاتی او در ایران منتشر شده است.

مشفق همدانی در سال ۱۲۹۱ شمسی درخانواده ای یهودی در همدان زاده شد و در مدرسه آلیانس این شهر به تحصیل پرداخت و در نوجوانی تحت تاثیرشخصیت و سرنوشت شموئیل حییم ، ادیب و روزنامه نگار یهودی مبارزی که از خویشان او نیز به شمار می رفت به کار روزنامه نگاری علاقمند شد. مشفق بیست ساله بود که دو کتاب فلسفی مهم را به فارسی برگرداند و در دبیرستان دارالفنون دبیر زبان فرانسه شد. دوره دانشسرایعالی را در رشته فلسفه و علوم تربیتی در مدتی کوتاه تر از معمول طی کرد و هم زمان با کار در وزارت امور خارجه به ریاست خبرگزاری پارس منصوب شد.

محمد جعفر محجوب پژوهشگر و نویسنده فقید در مقدمه‌ای در کتاب خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری در مورد شیوه کار مشفق همدانی می نویسد: « سرعت کار، روانی و سادگی نثر و قابل فهم بودن آن و تندی دست نویسنده در تدوین مطالب از محسنات ویژه کار آقای مشفق است."

آقای مشفق بزرگ روزنامه نگاری را با روزنامه های ایران، مهر و مهرگان آغاز کرد و در آستانه حمله متفقین به ایران با دکتر مصباح زاده و عبدالرحمن فرامرزی در تاسیس روزنامه کیهان شرکت داشت و چندی بعد نیز به سردبیری آن برگزیده شد. او بعدها مجله کاویان را انتشار داد و یکی از پشتیبانان جدی دکتر مصدق در جنبش ملی کردن صنعت نفت به شمار می رفت که پس از ماجرای ۲۸ مرداد به خاطر این هواداری دفترش به آتش کشیده شد و خود او به زندان افتاد و پس از آن هم از ایران به ایتالیا تبعید شد .

در بازگشت از تبعید، مشفق همدانی که زبان ایتالیائی را فراگرفته بود علاوه بر ترجمه کتاب هایی به این زبان مدتی نیز در کار ترجمه برای دوبلاژ فیلم های ایتالیایی از جمله فیلم های ویتوریو دسیکا و آلبرتو سوردی پرداخت که در آن دوران در ایران از محبوبیت زیادی برخوردار بودند.

مشفق همدانی پس از انقلاب ابتدا به رم رفت و سپس ساکن شهر لس آنجلس و محله ایرانی نشین وست وود شد. او هم چنان در طول سال ها و تا هفته های آخر حیات به کار ترجمه ادامه داد و در همین دوران «نامه های تولستوی»

را به زبان فارسی ترجمه کرد. او هر روز صبح و عصر در کتاب فروشی بزرگ «بوردرز» در این محله که قهوه خانه‌ای هم در آن تعبیه شده وقت خود را به خواندن کتاب، مجله و روزنامه های روز می گذراند.

مشفق همدانی در سال ۱۹۹۱ در لس آنجلس مبادرت به چاپ کتاب «خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری» خود که مصادف با حوادث عظیمی در تاریخ نیم قرن اخیر ایران است کرد. او در این مورد گفته است: «اکثریت مردم ایران که از چنگ یک حکومت خودکامه به سرزمین غربت گریخته اند با وجود همه ناملایمات و گرفتاری های روزمره، قلبشان هم چنان برای خاطر ایران و یادبودهای ایران و حوادث ایران و آگاهی از چگونگی حادثه ای که این سان بر آنان فرود آمده است می تپد و شاید من با نگارش این خاطرات بتوانم مرهمی بر زخم های جانکاه روحشان باشم."

او در ادامه می گوید: «سرانجام یک نکته برتمام شک ها و دو دلی های من فائق آمد و مرا بیش از پیش برای نگارش خاطرات نیم قرن زندگی روزنامه نگاری ام دلیر کرد و آن نوشتن این خاطرات در سرزمین آزادی و دمکراسی بود. سرزمینی که باوجود همه جنبه های منفی، در آن شبح منحوس قلدری و دیکتاتوری لرزه بر اندام نمی افکند و در بحبوحه نوشتن، هیکل نفرت انگیز «محرم علیخان» مامور سانسور شهربانی همچون ملک الموت ناگهان از پشت سر نمایان نمی شود و زمزمه لرزاننده او ناگهان آدمی را از زندگی سیر نمی کند."

آقای مشفق می گوید: «من به هنگام نگارش آثار دیگرم از قبیل تحصیل کرده ها و دلهره های زندگی ناگزیر هزار بار جملات را سبک و سنگین می کردم و هزاران عامل را در نظر می گرفتم که مبادا کلمه ای از آن به گوشه قبای کسی بربخورد. با این همه آن ها چندین بار گرفتار سانسور شده و هنوز هم که هنوز است تحصیل کرده ها که در زمان شاه گرفتار سانسور بود اینک به جهات دیگر در دوران انقلاب ممنوع الانتشار است. امروز یقین دارم آنچه از دهنم می گذرد را می توانم با آزادی بر روی کاغذ بیاورم و آن نتیجه‌ای که از عمر گذشته خود به دست آورده ام را بی دغدغه خیال در طبق اخلاص نهاده تقدیم هم میهنانم کنم."

محمد جعفر محجوب نیز در پیشگفتار خود بر کتاب خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری می نویسد: « جوهر اصلی این کتاب اما چیز دیگری است . این که مردم ایران با همه سختی ها که کشیده و بدبختی هایی که دیده اند، اگر راحتشان بگذارند با اقلیت های دینی به مهربانی رفتار می کنند و تعصب ندارند چنان که یهودیان در شهر همدان که مردم آن به داشتن اعتقادات محکم دینی معروف اند، دوهزار و پانصد سال است که در پیش و پس از اسلام زیست می کنند و همان مسلمانان معتقد همدان هنوز که هنوز است به زیارت مقبره استر می روند و حتی نذر و نیاز برای آن می برند."

به نقل از "رادیو آمریکا"

داوود منشی‌زاده

داوود منشی‌زاده در ۶ شهریور ۱۲۹۴ در تهران– به دنیا آمد و در ۲۲ تیر ۱۳۶۸ در اوپسالا، سوئد درگذشت.

منشی‌زاد پیش از آن‌که به عنوان زبان‌شناس شناخته شود به عنوان کنشگر سیاسی مشهور است. او در زبانشناسی ایران، مخصوصاً مطالعه زبان‌های ایرانی مدرن و میانه شناخته شده‌است. او بنیان‌گذار حزب سومکا و از پیشگامان ایدئولوژی نازیسم در ایران بود.

داوود منشی‌زاده فرزند ابراهیم منشی‌زاده در خدمت نیروهای قزاق بود. او در دوره‌های بعد از بنیان‌گذاران کمیته مجازات شد. به همراه سرتیپ اسدالله خان ابوالفتح‌زاده به کلات نادری تبعید شد ولی در میان راه سمنان به دامغان به دستور حسن وثوق‌الدوله کشته شد. آموزش داوود منشی‌زاده را پس از مرگِ پدر، مادر بزرگش به عهده گرفت. داوود منشی‌زاده در سال ۱۳۱۰ از سوی دولت برای آموزش به فرانسه رفت و از دانشگاه ژنو (de Genève) در سال ۱۳۱۶ لیسانس ادبیات گرفت.

داریوش همایون که در حزب سومکا با منشی زاده همکاری نزدیکی داشته از او اینگونه یاد می کند: منشی زاده مردی بسیار بسیار با فرهنگ بود. سراپا دانش و ذوق، و عمق زندگی فرنگی را دریافته بود و عمق فرهنگ ایرانی را آشنا بود. یکی از مردان برجسته زمانش بود و نثر بسیار غنی و نیرومندی داشت.یک شیوه نگارش خیلی استثنایی ویژه خودش. چندین کتاب نوشته است.یک مجموعه داستانها به نام:"در بدر در پی بهشت" یکی دیگر به نام "مانند گیاه هرز بار آمدیم" که خاطراتی بود و به چاپ نرسید. ترجمه های زیادی کرد.از اورتگای گاست Jose Ortega Y Gaset دو کتاب ترجمه کرد: "انتلکتوئل" و دیگری و "طغیان توده ها". هر دو کتاب اثر پایداری در من بجای گذاشت. ای گاست از متفکران اجتماعی بزرگ سده بیستم است و انتلکتوئل و دیگری شیواترین توصیف این تیپ انسانی بشمار میرود.او همچنین تکه هایی از زرتشت نیچه را ترجمه کرد. نثر فارسی فوق العاده ای داشت.من خیلی زیاد تحت تاثیر نثر او قرار گرفتم. منتها به دوستانش بی وفایی کرد. به محض اینکه رسید، زیر پای دوستانش را به کمک همسالان من جارو کرد. وقتی من وارد حزب شدم آن دسته اول که سازماندهندگان اصلی حزب بودند، همه را اخراج کرده بود و ما جوان ترها حزب را در دست گرفتیم. و بعد هم میمون وار از هیتلر تقلید میکرد، حتی سبیلش. موی هیتلری نداشت و میان سرش طاس شده بود ولی سخن گفتن، واژه ها، عبارات شدیدا تقلیدی از هیتلر بود.

منشی‌زاده در سال ۱۹۳۷ به آلمان رفت و در سال ۱۹۳۸ آموزشش را در رشته‌های اسلام‌شناسی و ایران‌شناسی و هندشناسی ادامه داد. در این سال در مونیخ برای یکپارچگی ایران و افغانستان تلاش می‌نمود و انجمن ایران و افغان را پشتیبانی و همراهی می‌کرد. وی پس از سال ۱۹۳۹ با بهرام شاهرخ) فرزند ارباب کیخسرو شاهرخ (در رادیو آلمان (بخش فارسی) همکاری نمود. او همچنین استاد دانشگاه لودویگ ماکسیمیلیان مونیخ بود.

منشی زاده در آلمان در دانشگاه مونیخ و سپس دانشگاه برلین نزد والتر ووست از دانشوران آلمانی تحصیل کرد. زمینه‌های تحصیل او مطالعات ایرانی، هندی و اسلامی بود. فرارسیدن جنگ جهانی دوم تحصیل او را ناگزیر متوقف کرد، ولی او توانست پی اچ دی خود را در سال ۱۹۴۵ از دانشگاه برلین دریافت کند. او پایان‌نامه اش را با موضوع تعزیه نوشت که بعدها در سال ۱۹۶۷ در سوئد منتشر شد. به نظر می‌رسد او در ۱۹۴۸ بازدید کوتاهی از ایران داشته، ولی به دلیل فعالیتهایش به هواداری از آلمان در جریان جنگ، دولت ایران او را از هر شغلی بازداشت. در بازگشت به مونیخ او با دختر یکی از استادانش ازدواج کرد که چهار فرزند از او داشت. او از ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۱ در دانشگاه اسکندریه مصر فارسی تدریس کرد. در ۱۹۵۱ به تهران نقل مکان کرد و تا سال ۱۹۵۸ در سیاست ملی درگیر بود. در

۱۹۵۱ حزبی به نام حزب سوسیالیست ملی کارگران ایران (سومکا) تأسیس کرد که تا حد زیادی در ایدئولوژی و ساختار از حزب نازی الگوبرداری کرده بود. این حزب به زودی به خاطر فعالیت‌های ضد حکومتی و ضد کمونیستیش شهره شد .

در همین سال‌ها منشی‌زاده با سازمان تبلیغات آلمان نازی آغاز همکاری کرد و در داس رایش روزنامه حزب نازی مطلب می‌نوشت.

با وقوع کودتای ۱۳۳۲ ستاره بخت سومکا نیز غروب کرد. در دهه ۱۹۵۰ منشی زاده آثار شماری از اندیشمندان اروپایی را منتشر کرد. در ۱۹۵۴ او حسب حال خود را با عنوان در به در در پی بهشت منتشر کرد. او از ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۱ در آمریکا زندگی کرد و در کتابخانه کنگره کار می‌کرد .

گفته شده در سال ۱۹۶۱ حسن ارسنجانی سیاستمدار از او دعوت کرد به ایران برگردد و شهردار تهران شود، ولی این وعده هرگز محقق نشد. او به فعالیت‌های سیاسی و ادبی خود در تهران تا سال ۱۹۶۳ ادامه داد ولی امیال سیاسی او محقق نشد. او نهایتاً در سوئد اقامت گزید و به تدریس ادبیات و زبان‌های ایرانی در دانشگاه‌های اوپسالا و استکهلم پرداخت. در اوپسالا بود که برنفرید شلارت ایرانشناس برجسته در سال ۱۹۶۶ دوستی نزدیکی با منشی زاده برقرار کرد. در واقع این استیگ ویلکاندر بود که او را به منشی زاده معرفی کرد و گفت منشی زاده «یک ایرانی و یک آریایی است. ما با کارل هوفمان نزد والتر وورست در مونیخ تحصیل می‌کردیم.» شلارت منشی زاده را بسیار هم سلیقه و شوخ‌طبع و همچنین آشپزی درجه یک یافت که مفری از «آشپزی افتضاح سوئدی» فراهم می‌کرد. منشی زاده در سال ۱۹۷۲ استاد مدعو دانشگاه ماربورگ در آلمان بود. به نظر می‌رسد منشی زاده پس از اسکان در سوئد کمتر به سیاست و بیشتر به انتشارات دانشگاهی مشغول بوده‌است. او در ۱۹۸۰ از تدریس در اوپسالا و استکهلم کناره گرفت. در ۱۹۸۷ برای آخرین بار در تلاش ناموفق برای کسب کرسی دانشگاهی مطالعات ایرانی به آمریکا رفت. او در ۱۳ ژوئیه ۱۹۸۹ در اوپسالا سوئد درگذشت.

از آثار او می‌توان آثار زیر را برشمرد:

وهرود و آرنگ، تهران، ۱۳۶۸.

برگردان افسانه گیلگمش به پارسی

Das Persische im Codex Cumanicus, Uppsala: Studia Indoeuropaea Upsaliensia, 1969.

Topographisch-historische Studien zum iranischen Nationalepos, Wiesbaden: Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, 1975.

Wörter aus Xurāsān und ihre Herkunft, Leiden: Acta Iranica ; Troisième série, Textes et mémoires , 1990.

Die Geschichte Zarēr's, ausführlich komment. von Davoud Monshi-Zadeh, Uppsala: Studia Indoeuropaea Upsaliensia, 1981.

Ta'ziya: das persische Passionsspiel / mit teilweiser Übersetzung der von Litten gesammelten Stücke von Davoud Monchi-Zadeh, Stockholm: Skrifter utgivna av K. Humanistiska vetenskapssamfundet, 1967.

برگرفته از ویکی‌پدیا به تلخیص

بیژن مفید

بیژن مفید و شهر قصه‌اش

اصغر نصرتی

پیش سخن

بیژن مفید در کنار شاهین سرکیسیان، سعید سلطانپور و عباس نعلبندیان از پدیده‌های شگفت تاریخ تاتر ایران است.

بیژن مفید کیست و نقش او در تاتر معاصر چگونه بوده است؟ علت شهرت نمایشنامه‌ی «شهر قصه» از چه روست؟ چرا بسیاری بیژن مفید را با شهر قصه‌اش می‌شناسند؟ این پرسش‌ها و بسیاری دیگر انگیزه‌ی نگارش این نوشتار است.

اندکی زندگی‌نامه

بیژن مفید ۹ خرداد۱۳۱۴ در تهران دنیا آمد. فرزند ارشد غلامحسین‌خان مفید و قدسیه فریور و برادر بهمن، اردوان، هومن و هنگامه بود.)۱(و در مدرسه ناصر خسرو تهران درس خواند. علاقه‌ی پدر به ادبیات کلاسیک فارسی همچو شاهنامه سبب شد که نام او نیز ملهم از این کتاب باشد.)۲(

بیژن بر خلاف بسیاری از اهل تاتر، زندگی روزمره‌اش از همان دوران کودکی و نوجوانی هم از راه پدر و هم از راه کنجکاوی شخصی، با موسیقی، ترانه، ادبیات و تاتر همراه بود. آموخته‌های خود را در موسیقی ابتدا از پدر و بعد نزد ظهرالدینی عمیق‌تر می‌کند. همانطور که بازیگری را در آغاز از پدر بعد در «هنرستان هنرپیشگی» نزد اساتیدی چون گرمسیری و زاهد گسترش می‌دهد.

بیژن مفید در دوران تحصیل در دانشکده ادبیاتِ دانشگاه تهران چنان دچار عشق و عاشقی می‌شود که تقریبا همه از حال او با خبر می‌شوند و کمک می‌کنند که به مراد دل خود برسد و آنچه در آغاز ناممکن می‌نمود، عاقبت با پا درمیانی شماری و سماجت بیژن و فریده این دو دل به هم می‌رسند و دو فرزند حاصل نخستین زندگی مشترک آنها می‌شود.

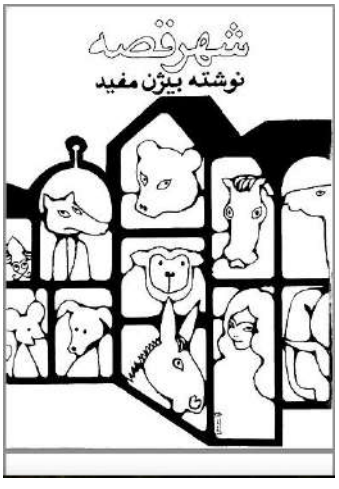
شور و عشق به فریده فرجامی تنها چند سالی می‌پاید و پس از جدایی از او در سالن پیشاهنگی از راه برادرش بهمن با جمیله ندایی آشنا می‌شود. این زندگی مشترک هم فقط تا پیش از انقلاب ۱۳۵۷ دوام می‌آورد. ثمره‌ی زندگی با جمیله ندایی نیر دو پسر می‌شود. تا اینکه عاقبت با همسر سومش اعظم گرگین (مفید) دوران پایانی زندگی خود را سپری می‌کند و در کنار او در امریکا زندگی را برای همیشه ترک می‌کند.

مکثی بر خُلق و خوی بیژن مفید

ما خیلی کم در باره‌ی سرشت و خُلق و خوی بیژن مفید می‌دانیم. به ویژه اگر نخواهیم به سخنان و تعارفات افراد در مناسبت‌ها، بزرگداشت‌ها، نکوداشت‌ها و یادبودها بسنده کنیم. با اینهمه می‌توان اندکی از راه برادرانش بهمن و اردوان مفید، یا ایرج گرگین و عباس جوانمرد به درون بیژن راه یافت.

بیژن را انسانی واقع‌گرا در اندیشه و زندگی می دانند. عاشق پیشه‌ای با روحی شاعرانه. سخت شیفته‌ی ادبیات و مطالعه. با دقت در نگاه و بی‌تعصب در قضاوت. جانبدار و متعهد، اما به دور از تشکیلات‌های سیاسی! انسانی فروتن و خجول در عرصه‌ی تاتر؟ اینها را مشخصه‌های بیرونی بیژن مفید دانسته‌اند.

اما بیژن مفید از دورن کیست؟ مرد شوخ و شنگی که خوش‌آوترین ترانه‌های «شهر قصه» را برایمان سرود و خواند؟ یا انسانی با نگاه عارفانه و از خودگذشته که در «ماه و پلنگ» و «شاپرک خانم » نشان می‌دهد؟ یا به قول عباس جوانمرد فیل خوش باور «شهر قصه» همان بیژن ماست؟ که به همه‌ی مردم شهر اعتماد می‌کند و سرانجامی دردناک می‌یابد. آیا عادت به رنج در تنهایی کشیدن و گریختن به تنهایی مهمترین مشخصه‌ی اوست؟ همان روحیه‌ای که او را همواره دچار افسردگی‌های فصلی می‌کرد؟ (۳) یا به قول ایرج گرگین بیژن انسان حساسی بود که رنج درون خویش را چندان عیان نمی‌کرد. حتی وقتی مرگ سراغش آمده بود؟ پاسخ به این پرسش‌ها آسان نیست. اما شاید بتوان گفت که بیژن ترکیبی از همه اینها بود.



بیژن مفید و تاتر ایرانی

پس از حضور در کلاس‌های هنرستان هنرپیشگی بیژن مفید به جمع‌آوری تجربه‌های پراکنده می‌پردازد. همکاری با سرکیسیان، جوانمرد، دیوید سن و جرج کویین‌پی در دهه ۳۰ خورشیدی از آن جمله اند. علاوه بر اینها باید مشاهده عمیق به اشکال نمایشی ایرانی و مطالعه در ادبیات فارسی، را از عوامل مهم در به ثمر رسیدن بهترین کارهای مفید در دهه چهل و پنجاه دانست.

در مجموع می‌توان فعالیت‌های تاتری بیژن مفید را در چهار عرصه مشاهده کرد؛ نمایشنامه‌نویسی، بازیگری، کارگردانی و ترجمه. البته بدین‌ها می‌توان اندکی نقدنویسی هم افزود. محل عملی کردن این چهار عرصه هم صحنه‌ی تاتر، رادیو، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، انتشارات فرانکلین و مطبوعات کشور بودند.

بیشترین تولیدات هنری و ترجمه‌های مفید در رادیو رخ داده است. گفته می‌شود که وی تا اواسط دهه‌ی چهل خورشیدی بیش از ۱۵۰ نمایش رادیویی را تهیه، بازی، کارگردانی و یا ترجمه کرده است. این حجم از فعالیت را بیژن بیش از همه مدیون آشنایی با زبان انگلیسی بود. او از همان دوران تحصیل در دانشکده ادبیات تهران به زبان انکلیسی مسلط می‌شود و خیلی زود با ادبیات نمایشی غرب نیز آشنا. عباس جوانمرد آشنایی گروه خود با نمایشنامه‌ی خوب "همه پسران من" آرتور میلر را ثمره‌ی ترجمه بیژن مفید می‌داند.(۴)

گرچه مهمترین نمایشنامه‌های بیژن مفید از اواسط دهه چهل نوشته می‌شوند، اما نخستین آن را فرخ غفاری، به سال ۱۳۳۷ به نام «عروسک‌ها» می‌داند که در مسابقات نمایشنامه‌نویسی آن سال هم شرکت می‌کند. (۵) البته در این نمایشنامه بیژن مفید هنوز به زبان و فضای نمایشنامه‌ی شهرقصه دست نیافته است.

مهمترین گام جدی بیژن مفید در عرصه‌ی نمایش صحنه‌ای همانا «شهر قصه است که هم نگارش و هم اجرای آن رخداد مهمی در تاریخ تاتر ایران و زندگی هنری او محسوب

می‌شود. بدین نمایشنامه و اجرای آن جداگانه خواهیم پرداخت.

در کنار شهر قصه بیژن مفید حداقل ۹ نمایشنامه دیگر را برای صحنه نوشت و بیشتر آنها را هم به کارگردانی خود اجرا کرد. پیش از آنکه به «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» بپیوندد، دو نمایشنامه مهم دیگر او یعنی «ماه و پلنگ» (چاپ ۱۳۴۸) و «جان نثار» (چاپ ۱۳۵۳) شکل می‌گیرند.

ماه پلنگ سخت شاعرانه و لطیف از کار در می‌آید. برداشتی فوق‌العاده زیبا از عشق نافرجام است. در اینجا سخن از خودگذشتگی برای آنچه زیبا و عاشقانه و دست‌نایافتنی است؛ پلنگ که محو تماشا و عاشق حضور ماه است و در تب رسیدن بدو می‌سوزد، به هنگام اقدام برای رسیدن به آن به کام مرگ می‌افتد و نتیجه ی دلباختگی او سرنوشتی نافرجام دارد. روایتی که بهمن مفید از گفتگوی برادرش با او بر بلندی‌های روستای «گرکان» ارائه می‌کند، نشان از همین نگاه لطیف و شاعرانه دارد. در عین حال انگیزه، سرمنشا و چگونگی شکل‌گیری این نمایشنامه را هم آشکار می‌کند.(۶)

در جایی آمده که نمایشنامه‌ی «ماه و پلنگ» حاصل دوران سرخوردگی سیاسی و وفاداری عاطفی بیژن مفید به دکتر مصدق بوده است. (۷) این ادعا به چند دلیل نمی‌تواند دقیق باشد. مهم‌ترین دلیل همانا فاصله زمانی میان کودتای ۱۳۳۲و زمان نگارش نمایشنامه‌ی مذکور در سال ۱۳۴۳ است. مضاف بر اینکه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل تاتر ایران دوباره جان تازه یافته و جامعه از بگیر و ببند و سرخوردگی دوران چند ساله‌ی پس از کودتا فاصله جدی گرفته است. در ضمن استعاره‌ها و نشانه های این نمایشنامه با سیاست همزیستی درونی ندارد. از همه مهمتر در هیچ کدام از روایت‌ها و یادداشت‌های تاتری به چنین چیزی اشاره نشده است. به همین دلیل هم جمیله ندایی این ادعا را تنها حاصل اجرای این نمایشنامه در امریکا می‌داند. در ضمن بیژن مفید را تنها در یک جا آنهم به «نیروی سوم» منتسب کرده اند(؟) (۷) که الزامن نباید هواداری از مصدق باشد. حتی در این باره هم چندان سند معتبری در دست نیست.

«ماه پلنگ» در پی پیوستن بیژن به کارگاه نمایش به روی صحنه می‌رود. همانجا هم او در نمایش معروف «ناگهان ...» اثر نعلبندیان ایفای نقش می‌کند و نمایش‌نامه‌ی «ترس و نکبت رایش سوم» را کارگردانی.

برخلاف شهر قصه و ماه و پلنگ نمایشنامه‌ی «جان نثار» خیلی صریح و مستقیم سراغ سیاست می رود. نمایشی که در آن نحوه‌ی حکومت‌مداری سلطان و وزیر را به سُخره گرفته است. از همین رو گفته شده که اجرای عمومی نداشته است. اما جمیله ندایی این ادعا را رد می‌کند. (۸) این نمایشنامه به لحاظ موضوعی اندکی به «چشم در برابر چشم» ساعدی نزدیکی دارد.

بیژن مفید در سال ۱۳۵۰ به کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان می‌پیوندد. در آنجا تا سال ۱۳۵۷ پنج نمایشنامه را می‌نویسد و در بسیاری از مراکز کانون در تهران و دیگر شهرهای کشور اجرا می‌کند. مهمترین نمایشنامه‌ی این دوره «شاپرک خانم» است. شخصیت شاپرک خانم هم سرنوشتی بهتر از پلنگ و فیلِ شهر قصه ندارد؛ آنقدر از خودگذشتگی به خرج می‌دهد که دیگر از (هویت) خودش چیزی باقی نمی‌ماند.

در کنار این نمایشنامه باید از «روباه و عقاب»، «کوتی و موتی»، «بُزک نمیر بهار میاد» و «تُرب» نام برد که این آخری از زبان و موضوع ساده‌تری نسبت به شاپرک خانم برخوردار است و برای تماشاگران آن روز کانون، بیشتر قابل فهم بود.

به آثار نامبرده باید نمایشنامه‌ی «سهراب و اسب و سنجاقک» را افزود که در سال ۱۳۵۶ در کارگاه نمایش به روی صحنه رفت و به موضوع فرزندکُشی پرداخته و متاثر از رستم و سهراب شاهنامه است.

بیژن مفید علاوه بر هنر نمایش در نقد، ترانه‌سُرایی، آواز، نوازندگی و دکلمه اشعار نیر آثاری از خود به جای گذاشته است. برای نمونه می‌توان از نقد او به نمایش اتللو به کارگردانی مصطفی اسکویی (۹)، ترانه‌ها و آوازهای او در شهر قصه یا دکلمه‌ی اشعار ابوسعید ابوالخیر نام برد.

در سال ۱۳۵۷ بیژن مفید به همراه ایرج گرگین تا سال ۱۳۶۱ در »مؤسسه چهل طوطی« فعال بود و عملن از صحنه‌ی نمایش دور می‌ماند، اگرچه او هنر نمایش را رها نمی‌کند. در همین دوران است که برخی از کارهای خودش و دیگران را به شکل نوار کاست به بازار عرضه می‌کند؛ »آخرین پرواز«، »شازده کوچولو «و »خاموشی دریا« [1] از جمله آنها هستند. (۱۰)

بیژن مفید و شهر قصه

بی‌شک مهمترین نمایشنامه‌ی بیژن مفید همانا شهر قصه است. اما این نمایشنامه چگونه و در کدام بستر فکری و اجتماعی شکل گرفته است؟

به یقین و قبل از همه چیز این اثر حاصل طی کردن مسیر طولانی دیدن، شنیدن، خواندن، توانایی در فهم موسیقی و استعداد در سرودن اشعار، داشتن ذهن جستجوگر و خلاق بیژن است. وی از اوایل دهه ۳۰ تا ۱۳۴۵ راه طولانی در کسب تجربه‌های مختلف تاتری را طی می‌کند. نگارش شهر قصه در بخشی مدیون این پروسه است.

اما نگارش این نمایشنامه تنها حاصل خلاقیت و سیر و سلوک و جستجوی شخصی بیژن نبود. زیرا آنچه امثال بیژن را به سوی نگارش نمایشنامه‌های اینچنانی سوق می‌داد، همانا تب یافتن "هویت ملی" در قالب نمایش ایرانی بود. این روش و منش و اندیشه حاصل سال‌ها تجربه‌ی نمایشگران ایرانی بود که هر یک سنگی بر این بنا نهادند. البته بحث هویت ملی تنها شامل تاتر نمی‌شد، بلکه جنبشی کشوری و عمومی بود که تاتر نیز در آن دوران از آن متاثر گشت. در آن سال‌ها هویت ملی و تلاش برای ایجاد و کسب آن در همه سو مورد توجه قرار گرفته بود. از حکومت با طرح مقوله‌ی دوران شاهنشاهی ۲۵۰۰ ساله تا جلال آل احمد و شریعتی و امثالهم که در مقابله با غرب! سعی داشتند به دور از "غرب زدگی" مستقل باشند. خلاصه اینکه بحث هویت ملی در آن دوران معنای دوری از غرب (بیگانه) و تکیه بر داشته‌های خود از ادبیات و دین و فلسفه و نمایش دانست.

این بحث از دهه‌ی چهل خورشیدی آغاز و تا اواخر دهه ۵۰ طول کشید و همین بحث و جدل بود که به هنر نمایش و اهل آن هم راه یافت؛ بسیاری از اهل نمایش افسوس فراموش شدن اشکال نمایش ایرانی، همچو تعزیه، سیاه‌بازی و معرکه‌گیری، را می‌خوردند و ورود تاتر غربی را عامل مهم این امر می‌دانستند. از سوی دیگر شعار بهره‌گیری از ادبیات کلاسیک ایرانی همچو شاهنامه، ویس و رامین ... سخن بسیاری از نشست‌های تاتری بود. نمایش‌هایی چون «بنگاه تئاترال» و شهر قصه حاصل این اندیشه بود و تلاش امثال نصیریان، مفید، بیضایی، نعلبندیان و خلج در این راستا بود.

اما چرا شهر قصه این گونه مشهور عام و خاص شد؟ به طوری که اگر کسی بیژن مفید را هم نمی شناخت، شهر قصه‌ی او را می‌شناخت؟ شهر قصه شهرتش تمام کشور را

گرفته بود و به قول بهمن مفید "ایران شهر قصه شده بود"!(۱۱) علت این شهرت را باید در چند عام مهم دانست؛

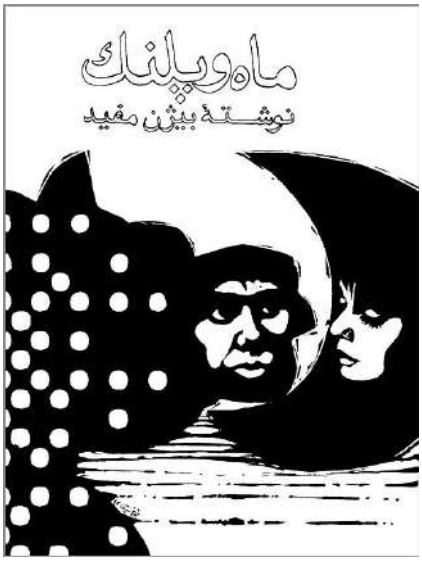
نخستین اجراهای شهر قصه برخلاف تصور بسیاری ابدا با استقبال روبرو نمی‌شود. در سالن کوچک و با امکانات اندک به روی "صحنه" می‌رود. پس از شرکت در دومین جشن و هنر شیراز تازه این نمایش شناخته و حمایت جدی می‌شود و شانس اجراهای مکرر در تاتر سنگلج و دیگر شهرها را می‌یابد.

مهمترین علت شهرت شهرقصه همانا زبان شعر و بکار گرفتن موسیقی و پرداخت موزیکال آن بود. گوش ایرانی به شعر آشناتر از هر نوع پرداخت هنری است. ایران سرزمین شعر است. نمایشی که به دقت شعر و موسیقی را همراه کند، هم برای دیدن زیبا می‌شود و هم برای ماندگاری در ذهن گامی مهمی محسوب می‌شود.

اما شعر و موسیقی یک سوی ماجرای شهرت این نمایش است، سوی دیگر آن زبان ساده و دیالوگ‌های کوتاه است. در نمایش خیلی کم مونولوگ دیده می‌شود. همانطور که همه آدم‌های نمایش مختصر خود را معرفی می‌کنند به همان اختصار هم در دیالوگ‌های نمایشی شرکت می‌کنند.

بیشتر آدم‌های(حیوان‌های) نمایش با ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین خصلت‌های انسانی معروفی می‌شوند. آدمها در نمایش چند بعدی و پیچیده نیستند؛ روباه مکار، خر جاهل (نفهم)، خاله سوسکه‌ی طناز، موش خُرد و عاشق و فیل ساده با همه هیبت بزرگش. فهم اینها برای بیننده کاملن ساده و سهل است و تماشاگر حداقل در نگاه نخست چندان نیاز به تعمق ندارد. فراموش نکنیم فکر کردن همواره مانع لذت بردن است.

گامی دیگری که بیژن مفید در این راستا برداشت، یافتن زبان مشترک با مردم بود. پیش از این اما تنها لایه کوچکی ازجامعه با نمایش و هنر نمایش تماس داشتند. گام مهم مفید در اینجا تنها در ساده کردن زبان نمایش نبود، بلکه کاهش دادن فاصله‌ی میان روشنفکران و مردم عادی جامعه هم بود.



محتوای نمایش شهر قصه را برخی نوعی از «خود بیگانگی» تعبیر می‌کنند، اما به نظر نگارنده اصل روایت عامیانه و شکل پرداخت تمثیلی مفید چندان جایی برای این برداشت نمی‌گذارد. به گفته‌ی بیژن مفید خرافات و نادانی و سنت‌های دست‌وپاگیر نقش برجسته‌تری در نمایش دارند. از اینها گذشته سودپرستی به قیمت مثله کردن فیل هم از نکات مهم نمایش است. فیل این حیوان بزرگ اما ضعیف تن به حرف‌ها و تصمیمات دیگران می‌دهد و از این راه تهی از هویت خویش می‌شود. آیا فیل غافل و نادان به هویت خویش است؟ یا فشار جمعی او را وادار به این غفلت می‌کند؟ بد نیست در اینجا حرف‌های خود بیژن مفید را در ارتباط با محتوای نمایش بیاوریم تا اندکی موضوع روشن تر شود:

"س -پرسوناژهای شما در طول نمایش به بهره‌کشی و سودجویی از هم می‌پردازند. چه نیرویی این روابط را بر پا نگه داشته است؟

ج -بحث تلخی ست. در حقیقت شهر قصه، قصه گرگهاست. روایت است در شبهای سرد زمستان دو گرگ گرسنه به هم می‌رسند. از ترس روبروی هم می‌نشینند و مواظب

یکدیگرند که یکی آن دیگری را از شدت گرسنگی پاره نکند. کم کم گرگان دیگر می‌رسند و همه دور هم می‌نشینند و مواظب یکدیگر پلک نمی‌زنند. هر بار یکی خسته می‌شود و پلک می‌زند، بقیه بر سرش می‌ریزند و پاره پاره‌اش می‌کنند. و متوجه نیستند که زمان پاییدن یکدیگر شاید شکارهایی رد شده‌اند و آنها ندیده‌اند. شهر قصه، حکایت حلقه گرگهاست و تراژدی نکبت بار آدمیزاد. شاید اگر هر کدام از آنها حرکتی می‌کردند وضعشان اینهمه دردناک نبود.

و چند خط بعد می‌گوید "نکته اینکه این کار کمک زیادی به پر شدن فاصله فکری بین روشنفکر و مردم عادی می‌کند. این دو دسته در عصر ما روز به روز از هم فاصله می‌گیرند. این فاصله باید روزی از بین برود. کار من کوششی است برای پر کردن این خندق ذهنی بین روشنفکر و مردم." (۱۲)

فراموش نکنیم که نمایش حاصل تمرین‌های بسیار گروه «آتلیه تئاتر» و دخل و تصرفات بسیار نویسنده در طول این روند بوده است. نمایش به گفته‌ی محمود استاد محمد از چند برگه متن تایپ شده شروع می شود و عاقبت به یک نمایشنامه‌ی کامل تبدیل می‌گردد. نقش فیل به آن افزوده می‌شود که گره‌ای ترین شخصیت نمایش است. (۱۳) اگرچه این حرف‌ها با آنچه عباس جوانمرد در باره‌ی روند شکل‌گیری نمایش شهر قصه می‌گوید تناقض دارد.(۱۴) اما تغییرات بسیار در متن آنهم در روند طولانی تولید نمایش امری طبیعی به نظر می‌آید.

شهرت واقعی شهر قصه را اما باید بیش از همه مدیون کاستی شدن و راه یافتن آن به خانه‌های ایرانی دانست. این مهمترین عاملی در معرفی و شهرت این نمایش در نزد ایرانیان است. چرا که فرهنگ تاتری جامعه ما در آن دوران بسیار محدودتر از حالا بود و در توانایی مالی یا در عادت خانواده‌ها نبود که به تاتر بروند. ولی خریدن یک کاست آسانتر و ارزان‌تر بود. تازه در زمان هم صرفه‌جویی می‌شد. از آنجا که شهر قصه تا حد زیادی یک نمایش شنیداری است تا دیداری، پس شنیدن آن صدمه چندانی هم به فهم نمایش نمی‌زند.

نمایش شهر قصه در اشکال مختلف تهیه و عرضه شد؛ از فیلم و صحنه تا کاست و کتاب. اما هیچ‌کدام نتوانستند بسان کاست سبب شهرت این نمایش شوند.

فعالیت تاتری بیژن مفید در امریکا

بیژن مفید در سال ۱۳۶۱ کشور را ترک می‌کند. ابتدا قصد سفر به فرانسه را دارد که ویزا به او داده نمی‌شود. پس راهی امریکا می‌شود. در همین کشور تا سال ۱۳۶۳ که مرگ به سراغش می‌آید، ماندگار می‌شود. در مدت اقامت چندین نمایش از قبل نوشته و اجرا شده در ایران را دوباره به روی صحنه می‌برد. اگرچه با استقبال اهل لس آنجلس روبرو نمی‌شود.

مهاجرت بیژن مفید در سال ۱۳۶۱/۱۹۸۱ به امریکا را باید از منظر تاتر برونمرزی به فال نیک گرفت. زیرا مفید از همان سال ۱۹۸۲ به ویژه ۱۹۸۳ تا زمان مرگش در اکتبر سال ۱۹۸۴، بسیار مفید به حال نمایش ایرانی در تبعید بود و مهمترین نمایش‌های خود نوشته را در لس‌انجلس به روی صحنه برد. نخستین اقدام وی نمایش «جان نثار» در سال ۱۹۸۲ بود. اما بعد «شهر قصه»، «اژدها» (؟)، حاجی ریائی، چند نمایش کوتاه از برشت و سر آخر «ماه و پلنگ» در سال ۱۹۸۴ را هم به روی صحنه برد. (۱۵)

بیژن مفید در امریکا اندکی بیشتر سیاسی شد و حتی در یادداشت‌های تقی مختار سخن از همکاری او با «شورای ملی مقاومت» می‌شود. احتمالن نمایش «حاجی ریائی» یا برداشت جدید از «ماه پلنگ» حاصل همین نزدیکی‌های سیاسی باشد.(؟)

بیژن مفید خیلی زود زندگی و اهل هنر را ترک گفت و در روز ۲۱ آبان ۱۳۶۳ در سن ۴۹سالگی در بیمارستان دیده

از جهان فرو بست. او مدتها بود که از بیماری رنج می‌برد و به گفته‌ی ایرج گرگین مدام در راه بیمارستان و خانه در تردد بود، بی‌آنکه سخنی با کسی گفته یا شکایتی از روزگار کرده باشد.

اما بیژن مفید ثابت کرد که به قول دوستش، سهراب سپهری، نباید از مرگ ترسید. زیرا "مرگ پایان کبوتر نیست"! و اگر بیژن در ذهن اقاقی‌ها جاری نمانده باشد، به یقین در ذهن بسیاری از اهل نمایش جاری است و جاری خواهد ماند!

اصغر نصرتی

کلن، ۲۹ سپتامبر ۲۰۲۴

پانویس ها:

(۱) https://fa.wikipedia.org/wiki/بیژن_مفید

(۲) در ویکی‌پدیا غلامحسین مفید، را هم بازی عبدالحسین نوشین در هزاره‌ی فردوسی دانسته‌اند که نمی‌تواند درست باشد. زیرا همکاران نوشین در آن سه تابلو گرمسیری، لرتا، مینوی و خیرخواه ذکر شده اند و در هیچ یک از منابع یا روایت‌ها هم حضور غلامحسین مفید در کنار نوشین ذکر نشده است. احتمال راه یافتن این روایت نادرست بازی پدر بیژن در چندین نمایش ملهم از شاهنامه و پادشاهی باشد که در دوره رضاشاه سخت متداول بود.

(۳) برای شناخت روحیات بیژن مفید نگارنده به منابع بسیاری مراجعه کرده‌ام، اما بیش از همه متکی به برنامه‌ی ایرج گرگین، «یادمان بیژن مفید» (https://parand.se/?p=5734) و کتاب «دیدار با خویشتن»، اثر عباس جوانمرد بوده‌ام. (ص.ص. ۳۴۵-۳۵۴.)

(۴) »دیدار با خویشتن«، اثر عباس جوانمرد.

(۵) گفتگوی جمیله ندایی با فرخ غفاری در سال ۲۰۰۰.

https://www.ilna.ir/بخش-فرهنگ-هنر/6/772298-عمر-کوتاهی-که-خالق-شهرقصه-را-عکس-فیلم-کرد-خاموش

(۶) حرف‌های بهمن مفید در یادمان بیژن مفید

https://parand.se/?p=5734

(۷) https://parand.se/?p=5734 یادمان

(۸)

https://www.bbc.com/persian/arts/2012/11/121116_l06_jamileh_nedaei_bijan_mofid_shahreghesse

(۹) نگاه کنید به کتاب «پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران»، اثر مصطفی اسکویی،ص ص. ۲۴۰-۲۴۹

(۱۰) https://fa.wikipedia.org/wiki/مفید_بیژن

(۱۱) https://parand.se/?p=5734

(۱۲)

https://www.balatarin.com/permlink/2013/9/1/3389241

(۱۳)

https://www.khabaronline.ir/news/305278/شهر-قصه-خر-خراط-آسید-کاظم-و-گفت-و-گو-با-استاد-محمود

(۱۴) عباس جوانمرد عامل نوشتن نمایشنامه را سفارش تلویزیون به همسرش می‌داند که بیژن از این راه وارد ماجرا می‌شود و حتی چندین قسمت آن را هم تحویل تلویزیون می‌دهد.

نگاه کنید به کتاب »دیدار با خویشتن«.

(۱۵) بخشی از کتاب منتشر نشده‌ی «تاریخ تاتر برونمرزی ایرانیان» اثر اصغر نصرتی.

سعید میرهادی

سعید ریش

محمود حسینی زاد

«هفتاد و چهارسال زندگی کرد. ۵۶ سالش در آلمان. فقط یک بار توانست بیاید ایران. همان اوایل انقلاب. "مطرود" هر دو رژیم بود و تا مغز استخوان "ایرانی" و مخالف هر نوع دیکتاتوری. اروپائی ها قدر نوشته ها و شعر ها را دانستند و ایرانی ها معلوم است که نه. چون باجی به احدی نداد. کلافه‌ام، دلم می سوزد که چقدر تلخ زندگی کرد. چقدر تلخ مرد و چقدر تلخ رفاقت ۵۴ ساله ای یتیم شد. (عکس را همین اواخر خودش فرستاد و از آن مثلا نامه ها یک خروار).

۱۷ ماه مه ۲۰۲۱ این را نوشتم در اینستاگرام. ششم مه آمده بودم برلین. برای یک سال. ده روز نگذشته بود، که صبح دوستی از مونیخ زنگ زد و گفت و گفت که باید به‌تون می گفتم.

از همان بهت ها که چند باری در زندگی تجربه کرده ام.

سعید رفته بود. نیامده ببینمش. قرار بود ما که جا افتادیم، بیاید برلین. اواخر ۲۰۱۹ که هنوز مصیبت پاندمی را جدی نگرفته بودیم، برلین بودم و قرار بود اگر توانست یک سر بیاید که نیامد. حالش خوش نبود گویا. دوران پاندمی که همه در حصر خانگی بودیم . من در ایران. دوسالی نشده بود بیایم آلمان. آخرین نامه که رد و بدل کردیم هشتم فوریه ۲۰۲۱ بود که خوابم را دیده بود. برایش نوشتم ازمشکلاتی که در ایران برایم پیش آمده بود که نشده بود زودتر بیایم آلمان، و این که چند ماه قبلش از نیمه راه ما را به ایران برگردانده بودند . گفتم که دیگر حتما اواخر آوریل و این ها می‌آم و حتما بیا برلین که بچه ها همه هستند و همه دلتنگ دیدارت. گفت حتما. من آمدم و منتظر که کارهای اولیه راست و ریست شود و بگویم بیاید که نیامد. «خبرش» آمد.

***

خیلی سال پیش بود. تاریخ هایش را نگویم که ذکر تاریخ لوث کننده اصل مطلب هاست. مونیخ بودم برای تحصیل. آن روزگار داوطلبان تحصیل در آلمان غربی از خیلی از کشورها باید یک سال دوره کالج می‌گذراندند. دیپلم های دبیرستانی ما دوازده ساله بود و مال آلمانی‌ها سیزده ساله و باید یک سالش را در کالج جبران می کردیم. درآن دوره کالج که من بودم ، ایرانی بود و عرب از کشورهای مختلف عرب زبان و یونانی و لهستانی و امریکای لاتین و ویتنامی و هندی. سعید هم بود. ترم دوم بود. طبعا آشنا شدیم. آشنائی بیشتری از صرف همدوره بودن در کالج. ارتباطمان فقط به کالج محدود نمی شد. محل زندگی مان هم یکی بود. همان نزدیکی های کالج در یک خانه دانشجوئی بودیم. محل ارتباطی سومی هم بود. «انجمن». انجمن‌ها شعبه‌های فدراسیون ها و کنفدراسیون دانشجویان ایرانی خارج از کشور بودند در شهرهای مختلف. من از همان اول هفته اول و دوم که رفته بودم مونیخ عضو شده بودم و سعید هم که عضو بود. غیر از این سه راه ارتباطی، مورد چهارمی هم بود. از نظر سیاسی همساز بودیم. این همسازی یعنی با توجه به گروه بندی های آن روزگار داشتن دوستان مشترک زیاد. تقریبا تمام آخر هفته ها با دوستان می گذشت.

سلام علیکی بود و گاهی صحبتی و بگو و بخندی سر شام یا نهار. خانه دانشجوئی که ما در آن زندگی می کردیم اشپزخانه داشت و شام و نهار هم می دادند. سعید خب خیلی حرف می زد و تند و تند حرف می زد و خنده هایش هم بریده بریده بود و بلند. همیشه و نه فقط در آن دوران. البته که بعدها تلخ تر شد و عصبی تر و بدبین تر.

بدبین همیشه بود و در رفت و آمدهایش کمی محتاط. از همان اول هم.

***

نمی دانم چرا در بیوگرافی هایش آمده و خودش هم در مصاحبه ای شنیدم که گفته بود، آمده بوده المان بخواست پدرش مهندسی بخواند. اگر ذهنم درست کار کند یادم است که می گفت پدرش دوست داشته سعید پزشکی بخواند. حالا یا این یا آن، به هر صورت هیچ کدام را نخواند. بعد از کالج دیگر درس را ول کرد.

خیلی سال بعد، شاید ۵ یا شش سال بعدش، من سری به چند رشته دانشگاهی زده بودم و ول کرده بودم و بالاخره رسیده بودم به «علوم سیاسی». هم محیط دانشکده اش خوب بود و هم درس ها طوری بودند که انگار همه را بلد بودیم. بودیم، چون به سه تا از دوستان گفتم و آن ها هم آمدند و ثبت نام کردند. از جمله سعید. دوست دوم که چون او هم در کمال بهت مندتی است ما را گذاشته و رفته، روشنک داریوش بود. سومی را نمی دانم کجاست و اسم نبرم. باز اگر ذهنم خرابکاری نکند، این سه دوست علوم سیاسی را ادامه ندادند. روشنک و دوست دیگر داشتند رشته های دیگری هم می خواندند. اما سعید نه. تا من بودم. اما گویا بالاخره سعید آن درس را تمام کرده بود. هیچ‌وقت درباره اش صحبت نکردیم.

بعد از کالج سعید مدتی رفت از آلمان. رفت پرتقال. بورسی یک ساله داشت. دوست دختری برایش جور کرده بود. همیشه عاشق بود!

***

وقتی از آن سفر برگشت، باز در همان خانه دانشجوئی بودیم و دوستان مشترک بودند و انجمن بود که گرچه سعید کمتر در جلسه‌ها بود. با گروه های سیاسی دیگر در تماس بود. با امریکای لاتینی ها ، چون زبان می دانست، و با عرب و فلسطینی ها. البته که در ارتباط با کنفدراسیون.

***

یک شب نشسته بودم در اتاقم. در همان خانه دانشجوئی. اواخر شب بود. در زدند. سعید آمد، یک صفحه ۳۳ دور موسیقی به دست. من گرامافون داشتم. سعید گفت صفحه را آورده که پیش من و با هم بشنویم. موسیقی متن فیلمِ آن زمان خیلی معروفِ فردریک روسیف بود. «در مادرید بمیر» یا «مردن برای مادرید». فیلمی مستند در باره جنگ داخلی اسپانیا. از آن دسته فیلم هایِ بین ما دانشجویان ایرانی پرطرفدارِ دهه ۶۰ میلادی. «نبرد الجزیره»، « زد» ، «کوئیمادا» و این ها. موسیقی هم عالی. با هم گوش دادیم و کلی صحبت درباره آهنگ. فیلم. سینما. ایران. تازه فهمید که چقدر به فیلم و سینما علاقه دارم و چقدر به ادبیات و چق‌در جای صحبت داشتیم. برای من آن زمان پدرم از ایران مجله و کتاب می فرستاد. فردوسی. ستاره سینما. سعید دو، سه تائی قرض گرفت که بخواند. این شروع رابطه ای صمیمی تر بود. فکر می کنم، فکر که نه، خودش هم یکبار به نوعی بیان کرد که آن گفتگوها و آن صمیمی شدن هم برای او و هم برای من در آن زمان و در آن محیط فرصتی بود تا از دایره موضوع های تکراری و آدم های تکرارکننده که همه مان را مشغول می کردند، کمی دوری کنیم.

***

سعید درس را ول کرد و فعالیت سیاسی اش البته که بیشتر بود و شد. برخلاف خیلی ازماها در آن زمان، دایره رفت و آمدهای سیاسی اش محدود نبود و گسترده تر بود. گفتم که با اسپانیائی زبان ها. با عرب ها و فلسطینی ها. برای حرف زدن همیشه یک خروار مطلب داشت و باید دقت می کردی تا بفهمی چی می گفت. تند و تند و بریده بریده و با خنده‌های بریده بریده و با مقدار متنابهی بدوبیراه و یاد از مادر و خواهر و اسافل اعضا. همیشه هم که عاشق بود و پس دخترها هم مایه صحبت بودند. از دخترهائی که بصورت گذرا می دیدشان با لودگی و خنده حرف می زد. از آن هائی که تمایل احساسی به آن ها داشت، کمتر و با شیفتگی. از دختر های ایرانی چیزی نمی گفت.

***

چندین سال و خیلی سال بعد در تهران تماسی داشتم از زنی . نشانی داد و شناختمش. در روزگار دانشجوئی در مونیخ دختری بود سوای دیگران. با جذابیت شرقی زیاد و

چشمگیر. رفتار راحت و خودمانی. چشم خیلی ها به دنبالش. مدت طولانی هم نماند. تماس که گرفت از روزگارش گفت. در ایران زندگی خیلی راحت و باصطلاح سطح بالائی داشت. به کاری مشغول بود که خب نمی توانم بگویم چی و ازدواج کرده بود با کسی که نمی توانم بگویم کی. گفت که در مونیخ من را نمی شناخته و اما می داند که صمیمتی با سعید داشتم و دارم. من انگار شده بودن تجسم گذشته اش. می خواست سفره دل باز کند. بتدریج از سال های پر حسرتی گفت که گذرانده بود. سعید را مقصر می دانست. دلم سوخت. نمی دانم برای کدام‌شان. برای آن زن که زندگی به ظاهر پرو پیمانی داشت. یا برای سعید که همیشه و همچنان شیفته و اسیر تنهائی هایش بود.

***

شاید چون اصلا و ابدا اهل یک جا نشستن و زندگی سربه راه و پا به راه داشتن نبود. شاید هم به همین خاطر در آن دوران کمتر با دختر های ایرانی رابطه داشت وشاید فکر می کرد دختر ایرانی یعنی ازدواج و پابند شدن. شاید هم همان بدبینی که همیشه داشت، و باعث شده بود تا با ایرانی ها برخورد محتاطی داشته باشد باعثش بود. . در چند سال آخر دیگر به وسواس و مردم گریزی رسیده بود. یکی از آخرین هایش را برایتان بگویم که برایم سنگیم بود و خودش هم فهمیده بود.

۲۰۱۶ یا ۲۰۱۷ بود. یکی از دوستان دست اندرکار فیلم و سینما، بخصوص فعال در زمینه تحقیق و برگزاری رتروسپکتیوها، قصد ساختن مستندی و نوشتن کتابی درباره سهراب شهید ثالث را داشت. درباره شهید ثالث کار کرده بود، موفق شده بود با همکاری دو سه مرکز سینمائی آلمانی چند فیلم شهید ثالث را در ایران نمایش بدهد که نوعی شق القمر بود و به معجزه بیشتر شبیه. از من شنیده بود که سعید و شهید ثالث دوستی داشتند و گفته بودم که دارم به سعید اصرار می کنم تا درباره آن دوران دوستی و اقامت شهید ثالث در آلمان و مونیخ کتابی بنویسد. مسلما این دوست مایل بود که با سعید صحبتی بکند. حق هم داشت. برای سعید نوشتم. با توجه به اخلاقش قسم و آیه خوردم که این دوست مورد اعتماد من است و خاطرش جمع باشد و به دوستم گفتم که چطور باید با سعید تماس بگیرد و باید یا فاکس بدهد (واقعا سعید با فاکس کار می کرد!) یا در منشی تلفنی پیام بگذارد و غیره و غیره. دوستم مو به مو مقدمات را چیده بود و سعید بالاخره موافقت کرده بود و بعد در آخرین لحظه منصرف شده بود. بدبینی اش هم دست و پا گیرش بود.

***

درباره وضع مالی اش و سختی هایش نگویم. از همان اول اول اول تا آخر آخر آخر. شایسته نیست و خودم هم بعد از این همه سال هم هر وقت یادم می آید، حرص می خورم . کسانی بین ما که ادعای سیاسی شان فلان خر پاره کن بود، در کنار کار سیاسی درس خواندند و وارد بازار کار شدند و زندگی تشکیل دادند و س‌وراخ دعا را پیدا کردند و ارث و میراثی که در ایران داشتند را فروختند و اینجا شدند فلان و بهمان. و این بشر از سوئ تغذیه کارش کشید به بیمارستان. اصلا حرفش را نزنم. فقط خوشم که سعید همه شان را می شناخت و تنها که بودیم درددل می کرد توام با لودگی. بگذریم از این موضوع کلا.

***

من می خواستم برگردم ایران و برگشتم. از آن به بعد دیدارهایم با سعید در سفرهایم بود. به مونیخ. بعدها پسرهایم هم به مونیخ رفتند و خب بیشتر رفت و آمد داشتم. یکبار هم سعید آمد ایران که می گویم. یک بار هم در سوئیس که داستان‌خوانی داشت و یادش می کنم اینجا چون اولین بار دیدم که تلخی داشت به مغز استخوانش می رسید.

هر دو دعوت داشتیم به سمیناری بزرگ و چند صد نفره. من شرکت کننده بودم و سعید هم دعوت شده بود برای شعرخوانی. در جلسه شعر خوانیش سعید پرخاش خیلی شدید و شاید توهین‌آمیزی کرد به شنونده ها که تعدادشان زیاد بود و گاهی پچ پچی بین آن ها به گوش می رسید. جمعیت ساکت شد و کمی شوکه. شاید فکر کردند که نخوت شهرت و نویسندگی باعثش شده. اما من می دانستم که سعید از تعداد زیاد جمعیت دچار دلهره شده بود. بعد که رفتیم برای شام، تنها رفتیم، نخواست با برگزارکننده

ها شام بخورد، شروع کرد به شوخی که مردم بیکارن این همه می آن برای شعر!

***

همان اواخری که من مونیخ بودم و مدتی مانده بود تا انقلاب، سعید به نوعی دچار سرگشتگی بود . به سنی رسیده بود که باید راهی برای زندگیش انتخاب می کرد. در ایران بودم. تماس های ما با فرستادن کتاب بود از طرف او. بعد هم که اینترنت آمده بود، ای میل و کتاب. فارسی نمی نوشت. فارسی را روی کاغذی می نوشت و اسکن می کرد و ضمیمه ای میل ها. کتاب هائی را که خوشش می آمد یا می دانست من خوشم خواهد آمد، می فرستاد با چند کلمه ای نوشته در صفحه اول کتاب ها. تعداد کتاب هائی که فرستاد خیلی زیاد است. دو سه تایش را ترجمه و منتشر کرد و ب‌ع‌دها. نوعی نامه نگاری کتابی داشتیم!

بعد نوشت که می خواهد پیانیست شود. نوشت که می خواهد دلقک سیرک شود و دوره ای هم می خواد طی کند. نوشت که می خواهد نقاش شود و چند نقاشی به شیوه نقاشی کودکان برایم فرستاد. و بالاخره یک بار شعر کوتاهی در صفحه اول کتابی که فرستاده بود، نوشته بود. قبل از آن تمایلی ادبیاتی در سعید ندیده بودم. بعد از آن مدام شعر می فرستاد. یعد هم داستان کوتاه.

***

یک بار آمد ایران. همان اول انقلاب. با لوئیزه رینزر آمده بود. همراه و مترجم. رینزر می خواست کتابش در باره خمینی و انقلاب را بنویسد. در آن چند روزی که سعید ایران بود (رینزر رفت و سعید طولانی تر ماند) سعید چند بار آمد پیش ما. اما خب همه جا بود. پرسه زنی هایش در کتاب شعری که بعد چاپ کرد، آمده. ایران برایش تا آخر ایران بود. ایران پدر سختگیرش بود و مادر از دست رفته اش و عمه ای که خی‌لی دوستش داشت و بزرگش کرده بود. با ایران در آلمان زندگی کی کرد.

***

مدال گوته را که گرفت، سفارت المان در تهران و در غیاب سعید مراسمی برگزار کرد. چند شعرش را ترجمه کردم و یکی از بازیگران خوب و آلمانی‌دان تاتر اجرا کرد و شعرها در «بخارا» چاپ شد.

بعد به سعید که شروع کرده بود به داستان کوتاه نویسی، گفتم چند داستان به نظر خودش بفرستد و ترجمه کردم و مجموعه ای درست کردم از داستان های سعید و فریدون زعیم اوغلو. دو نویسنده «مهاجر» با دو دید و زبان و روایت کامل متفاوت از جامعه آلمان. دادم به ناشر معروفی در ایران و ناشر کل پرونده را گم کرد!

داستان های سعید را تک و توک جاهائی دادم منتشر شد. بعد جمع شان کردم و دادم به ناشری پرکار . جواب آمد که این ها داستان نیستند. بیوگرافی اند!

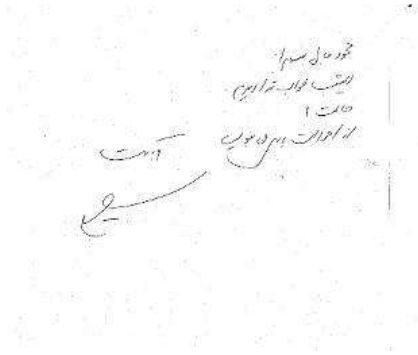
اصلا حال و حوصله نداشتم که بگویم ابله ها! از کسی که تمام زندگیش در آن سر دنیا در ایران می گذرد چه انتظار دیگری دارید!

***

سعید ریش؟ همه می گفتند و می گفتیم سعید ریش. همیشه ریش داشت. همیشه. بعد هم در جمع ما یک سعید دیگر هم بود که خیلی دوستش داشتیم و با این سعید بسیار صمیمی بود و پس این شده بود سعید ریش!

برلین. سپتامبر ۲۰۲۴

From:1said@gmx.net
To:m_hosseinizad@yahoo.com
Mon, Feb 8, 2021 at 10:39 AM



جواد طالعی

سعید میرهادی؛

نویسنده‌ای که میهنش را در زبان آلمانی یافت

دو روز پس از درگذشت سعید میرهادی شاعر و نویسنده ایرانی تبار سرشناس آلمان، رسانه های آلمان و اتریش نقش او را در ادبیات تبعیدیان آلمان و پشتیبانی از نویسندگان زیر سرکوب جهان ستودند. سعید میرهادی که در آلمان به سعید شهرت داشت، روز شنبه ۱۵ مه/۲۵ اردیبهشت به علت سکته قلبی در شهر مونیخ درگذشت.

پایگاه اینترنتی شبکه رادیو تلویزیون بایرن BR در یادنامه ای مفصل از سعید به عنوان نویسنده ای یاد کرد که «واژه پناهگاه او بو».

در این یادنامه آمده است: "سعید آلمانی نبود، اما یک شاعر آلمانی زبان بود. یک ایرانی که در زبان آلمانی پناه یافت و از سال ۱۹۷۵ فرم بیان ادبی ویژه خود را یافت. او که از ۱۷ سالگی در مونیخ زندگی می کرد نویسنده ای سیاسی بود که به همکاران تحت تعقیب خود کمک می کرد."

تارنمای رادیو تلویزیون بایرن در اینجا به تلاش های قابل توجه سعید میرهادی در جایگاه معاون و رئیس انجمن قلم آلمان اشاره دارد.

سعید در سالهای ۱۹۹۵ و ۹۶ به عنوان معاون و در سالهای ۲-۲۰۰۰ به عنوان رئیس انجمن قلم آلمان برگزیده شد. او در این دوران ماموریت ایجاد "کمیته نویسندگان زندانی" را به عهده گرفت که با هدف پشتیبانی از نویسندگان زیر سرکوب خارجی آغاز به فعالیت کرد.

سنت شکنی در زبان آلمانی

سعید میرهادی به عنوان یک شاعر و نویسنده خارجی در آلمان تا آنجا پیش رفت که جسارت سنت شکنی در زبان آلمانی را یافت. در نوشتار آلمانی حروف اول نام ها، همچنین حرف نخست هر جمله جدید باید الزاما بزرگ نوشته شود و حرف نخست افعال، قیدها و صفت ها کوچک نوشته می شوند، اما سعید تنها نام خود را با حروف بزرگ می نوشت و بقیه واژه ها را اعم از نام یا فعل و صفت و قید با حروف کوچک. این کار، به ویژه با توجه به این که پیش تر نیز از سوی برخی ادبا و متفکران آلمانی انجام شده بود، در آغاز مقاومت هائی را برانگیخت، اما بعد به شاخصه مهمی از کار ادبی سعید تبدیل شد.

صدای تاثیرگذار ادبیات مهاجرت

روزنامه آلمانی زوددویچه تسایتونگ زیر عنوان "تبعید دوگانه" از سعید به عنوان "صدای اثرگذار ادبیات مهاجرت" نام برده و نوشته است: "او از ایران انتقاد می کرد، اما ستایشگر غرب هم نبود، سعید اکنون از میان ما رفته است. سعید در شمار نخستین نسل نویسندگانی بود که آلمانی زبان مادری آنها نبود، با این همه توانستند با نوشته های خود در جامعه ادبی آلمان نیز گوش شنوا بیابند. او به عنوان فرزند یک افسر ایرانی هنگامی که تنها هفده سال داشت، در سال ۱۹۶۵ برای تحصیل دانشگاهی به آلمان اعزام شد. او خود نوشته است: "زندگی در اینجا مرا به عنوان یک کودک هفده ساله که در خواب جا به جا شده است، بلعید."

زوددویچه از سعید به عنوان "یک شاعر بزرگ" نام برده است.

سعید میرهادی که در وین رشته علوم سیاسی خوانده بود، از زمان دانشجوئی به کنفدراسیون محصلان و دانشجویان ایرانی پیوست. وی در سال ۱۹۷۹ همزمان با انقلاب بهمن با امید بسیار به ایران بازگشت، اما مدت چندانی نپائید که مجبور شد این کشور را ترک کند و به مونیخ بازگردد. از آن به بعد، او بیشتر وقت خود را صرف نوشتن و سرودن به زبان آلمانی کرد، اما از اندیشه ایران هرگز غافل نماند.

آثار آلمانی شاعر ایرانی تبار

از سعید میرهادی ۱۷ مجموعه شعر و قصه، ۴ گزارش و تحلیل سیاسی، ۵ داستان مصور برای کودکان و ۶ کتاب شنیداری به یادگار مانده است. شناخته ترین مجموعه شعرهای او عبارتند از:

اشعار شاعرانه، تا سکوت فریاد می زنم، عکس خودساخته مادر دور، سرزمین بیگانه من جائی است که در آن بمیرم،

شب من باش، این حیوانی که وجود ندارد، منظره یک مادر دور، پوست بیرونی، رویاهای درونی، سرخ می خندد، آبی سکوت می‌کند (داستان)، فرشته و پرنده، خانه ای که در ما سکونت دارد، باز بخوان پرنده و...

شهره ترین آثار منثور میرهادی عبارتند از من و شاه، دست دراز ملاها، زندگی در آلمان، من و اسلام.

مادر، تبعید و عشق

نگاهی به فهرست بلند آثار سعید میرهادی نشان می دهد که تبعید، مادر و عشق در آفرینش های ادبی او جایگاهی ویژه داشته اند. او، هرچند که بخش عمده زندگی ۷۳ ساله خود را در غربت گذراند، اما هرگز از اندیشه ایران رها نبود. سعید که در بازگشت از ایران در سالهای نخست پس از حاکمیت روحانیون امید بسیاری به تغییر در زادگاه خود داشت، چند سال بعد در مصاحبه ای با یک روزنامه آلمانی گفته بود که ملاها برای مدتی طولانی بر ایران حکومت خواهند کرد و او فکر نمی کند که در دوران زندگی خود بتواند به کشورش بازگردد.

عاقبت نیز چنین شد و شاعری که در نوجوانی از مادر و سرزمین مادری دور افتاده بود، سرانجام در سرزمینی درگذشت که تنها زبان فاخرش را به عنوان میهن دوم خود برگزیده بود.

دو روز پس از درگذشت سعید میرهادی روزنامه استاندارد اتریش درباره این شاعر ایرانی تبار آلمانی زبان نوشت: "نویسنده تبعیدگاه خود را در مونیخ یافت، میهنش را در زبان آلمانی."

رضا مرزبان

رضا مرزبان، روزگار روزنامه نگاری ...

احسان منوچهری

رضا مرزبان، از روزنامه نگاران نامدار ایران در چهار دهۀ پیش از انقلاب اسلامی در این کشور، گاه در میانۀ رزمگاه‌های پر تب و تاب پیکارهای سیاسی و اجتماعی ایستاده و زیسته و گاه در کنارۀ آرام تر آن بردباری کرده و نوشته است. او که از نوجوانی سری پرشور و دلی ناآرام داشت در پانزده سالگی هوادار و دلباختۀ احمد کسروی، تاریخ نگار و اندیشمند نامور ایرانی شد و به گروه «باهماد آزادگان» پیوست و چندی نیز شاخۀ این جرگه را در مشهد، شهر زادگاه خود اداره می‌کرد. او که در فروردین ۱۳۰۷ زاده شده بود، با پایان دورۀ دبیرستان، دیار خود را تنگ یافت و به تهران رفت تا دانش اندوزی خود را در دانشگاه دنبال کند.

او برای گذران زندگی گاه با نام خود و گاه بی نام در برخی نشریات می‌نوشت و اندکی بعد هنگامی که همانند بسیاری دیگر در آن دوران به اندیشه‌های انقلابی کشش یافت به همکاری با روزنامه‌های نزدیک و یا وابسته به حزب توده از جمله «چلنگر» و «بسوی آینده » پرداخت و نیز هموند این حزب شد.

رضا مرزبان در سال ۱۳۳۳ به سبب تکاپوهای حزبی بازداشت شد و چون تن به انتشار « تنفرنامه » از حزب نداد به زندان افتاد. او اندکی کمتر از دو سال در بند ماند و سپس با « اعلام برائت » از تشکیلات توده آزاد شد و همان هنگام دکتر مصطفی مصباح زاده، مدیر گروه مطبوعاتی کیهان، وی را به همکاری فراخواند. مرزبان در سال ۱۳۳۷ به دبیری سرویس در خبرگزاری پارس گمارده شد و از سال ۱۳۴۴ به سردبیری روزنامۀ «پیغام امروز» رسید. او از سال ۱۳۴۶ به مدت شش سال عضو هیئت مدیرۀ سندیکای نویسندگان و روزنامه نگاران مطبوعات بود و در کسب زمین و کمک از دولت وقت برای ساخت یک مجتمع مسکونی که اینک به نام کوی نویسندگان شناخته می‌شود کوشش فراوان کرد.

رضا مرزبان که از هنگام سردبیری عبدالرسول عظیمی بر کیهان با وی آشنائی یافته و او را در برپائی روزنامۀ تازه‌ای که « پیغام امروز » نام گرفت همراهی کرده بود، در سال ۱۳۴۴ از سوی وی به سردبیری آن روزنامه گمارده شد. این روزنامه اما پس از انقلاب آوازۀ دیگری یافت و هر چند روزگارش چندان نپائید، اما در تاریخ نشریات این سرزمین جایگاه ویژه‌ای بدست آورد. دکتر عظیمی که در دی ماه ۱۳۵۷ همزمان با آشفتگی‌های جاری در کشور و پس از اعتصاب ۶۲ روزۀ مطبوعات به انتشار « پیغام امروز » پایان داده بود، امتیاز این روزنامه را برای مدت ده سال به رضا مرزبان سپرد. نخستین شمارۀ دورۀ تازۀ این روزنامه به مدیریت مرزبان در روز ۸ اسفند ۱۳۵۷ به چاپ رسید و از همان شمارۀ نخست خشم حکومتگران تازه را برانگیخت. این روزنامه که با همکاری شماری از دانشجویان دانشکدۀ علوم ارتباطات اجتماعی تدارک دیده می‌شد، به دلیل تاخت و تازها و تهدیدهای تازه به قدرت رسیدگان هر چند روز با ترس و نگرانی و به صورت پنهانی در چاپخانه‌ای به چاپ می‌رسید و هر بامداد به تندی نایاب می‌شد. پیغام امروز در آن دوران که روزنامه‌های بزرگ یکسر به دست هواداران حکومت اسلامی افتاده بود، از نادر صداهای هشدار دهنده‌ای بود که در روز ۲۸ مرداد ۱۳۵۸با انتشار شمارۀ ۱۳۱ خاموش شد. همان روز صادق خلخالی در قم از فرمان آیت‌الله خمینی برای قتل مرزبان و بستن پیام امروز پرده برداشته بود.

رضا مرزبان از آن هنگام تا دهم اردیبهشت ۱۳۶۱ در تهران پنهان زیست و سپس به فرانسه آمد.

او از پیشگامان تشکیل « انجمن دفاع ار آزادی مطبوعات » نیز بود که با شرکت شماری از روزنامه نگاران، حقوقدانان و استادان دانشگاه در سال ۱۳۵۷ پای گرفت و یک سال پس از آن با یورش‌های پیاپی سازمان یافته از سوی دسته جات « گوش به فرمان امام » از پا افتاد.

رضا مرزبان از جمله چهارده نویسندهٔ مطبوعات بود که در اوایل سال ۱۳۵۳ « ممنوع القلم » شدند. این ممنوعیت برای همهٔ آنان تا پیش از پایان همان سال برداشته شد و تنها رضا مرزبان چند سالی همچنان درگیر آن بود. او با این حال سردبیری پیغام امروز را از دست نداد و با نام‌های دیگری در مطبوعات قلم می‌زد و در دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی درس روزنامه نگاری می‌داد.

رضا مرزبان پس از ترک ناگزیر ایران و سکونت در فرانسه روزنامهٔ « برای آزادی » را پایه گذاری کرد که بویژه به سبب نبود ابزارهای فنی لازم با دشواری‌های بسیار روبرو بود و تنها چند شماره دوام آورد.

از او دفتر شعری با نام « آتش در جنگل » و نیز پژوهشی در باب « روحانیت و تحولات اجتماعی در ایران » به چاپ رسیده است. رضا مرزبان در ۷ دی ماه ۱۳۹۲ برابر با ۲۸ دسامبر ۲۰۱۳ هنگامی که ۸۵ سال داشت در پاریس درگذشت و در گورستان « پِر لاشِز » به خاک سپرده شد.

« کمیتهٔ ایرانی دفاع از آزادی‌ها » به مناسبت روز جهانی آزادی مطبوعات (سوم می) در روز ۵ ماه می ۲۰۰۷ در پاریس نشستی برای گرامیداشت رضا مرزبان در حضور وی برگزار کرد. سخنان زیر در این نشست ایراد شده است.

روزهای آموزگاری...

دوستان گرامی، از شرکت در این گردهمائی که به بزرگداشت آموزگار گرانمایه‌ام رضا مرزبان اختصاص دارد بسیار خوشبختم و از برگزارکنندگان این نشست سپاسگزارم که به من فرصت دادند در تجلیل از شخصیتی که بی تردید در تاریخ روزنامه نگاری ایران نامی خواهد داشت سهمی داشته باشم.

هنگامی که از سر مهر و بزرگواری از من خواسته شد در این جمع سخنی بگویم، بیدرنگ و بی اندیشه به آنچه برای گفتن دارم، این دعوت را بدل و جان پذیرفتم زیرا آن را اقدامی بس بایسته و شایان دانستم و هم اینک نیز گمانم براینست که باید بسیار بیش از آنچه تا کنون بوده است، قدر و ارج پیشگامان و خدمتگزارانِ کشور خود را بدانیم.

بهر روی پذیرفتم و سپس به این اندیشه افتادم که چه می‌توانم گفت و تلاش کردم بسوی سال‌های گذشته باز گردم، اما بسیار زود دریافتم که بر یادهای آن سال‌ها چندان غبار زمان نشسته است که بسیاری از آنها اینک دیگر سخت تیره و تارند و بازیابی و بازسازی آن‌ها کار فراوان و زمان دراز می‌خواهد. با این حال، از پس این پردهٔ اینک سخت شدهٔ زمان، یادهائی را بیرون کشیدم تا شاهد سخنم در بارهٔ رضا مرزبان باشد. رضا مرزبانِ آموزگار، زیرا از من خواسته‌اند که به همین بسنده کنم و تنها از استاد و معلم سخن بگویم.

نخستین باری که رضا مرزبان را دیدم، در کلاس درس بود. پیش از آن وی را نمی‌شناختم و نخستین درسی که از او گرفتم، پیش از آنکه حرفی بزند صفا و مهربانی بود. نوعی آرامش و سادگی و متانت و مناعتی که بر دل و جان می‌نشست. همین مرا به وی نزدیک کرد، یا دستکم این احساس را به من داد. و از همین رو بود که فراوان به سراغ او می‌رفتم و برای کارهای درسی گوناگونی که به کار وی پیوندی نداشت نیز از او طلب کمک می‌کردم.

در آن سال‌ها البته کسان چند دیگری نیز بودند که به ما درس نظری می‌دادند. اما این درس‌ها تا به عمل در نمی‌آمد ارزش حرفه‌ای نمی‌یافت.

تاریخ رسانه‌ها در همه جای دنیا نشان می‌دهد که هر رسانهٔ تازه‌ای، پیش از آنکه صاحب «شخصیت» شود و زبان و فرم و سبک و محتوای خویش را بیابد، تداوم رسانهٔ پیشین است. زبان و فرم و سبک و محتوای رسانهٔ پیشین را دارد و گردانندگان آن نیز همان کارگزاران رسانه‌های پیشین‌اند.

روزنامه‌ها نخست بدست و قلم ادیبان و داستان نویسان نوشته می‌شد و بیشتر شکل و محتوای کتاب‌ها را داشت. در آنها داستان، شرح اسفار، خاطرات و اشعار می‌آمد و هنگامیکه نقل اخبار به آنها راه یافت، خبرها به شکل داستان نوشته می‌شد. اندک اندک آنان که دست اندر کار روزنامه‌ها داشتند، زبان خاص آن را یافتند، به نوشته‌های آن شکل ویژه دادند، خبر، مقاله، گزارش، گزارش پژوهشی، مصاحبه، تحلیل و تفسیر به عنوان تکنیک‌های روزنامه نگاری ابداع شد. هنگامی که رادیو ایجاد شد، در ابتدا رسانه‌های پیش از خود را تداوم می‌بخشید زیرا وسیله‌ای بود برای پخش گسترده تر تئاتر، موسیقی، خواندن داستان و یا آنچه در روزنامه‌ها آمده بود. در بسیاری کشورها، نخستین برنامه‌های خبری، اخبار روزنامه‌ها بود که توسطِ

خبرنگاران همان روزنامه‌ها در رادیو خوانده می‌شد. روزنامه نگاران رسانه‌های نوشتاری به رادیو می‌آمدند و خبرهای روزنامه‌های خود را می‌خواندند. تلویزیون نیز در آغاز چنین بود. تداوم سینما، تئآتر، کنسرت موسیقی و برنامه‌های رادیوئی تصویردار بی آنکه زبان و محتوای خاصِ این رسانهٔ تازه وجود داشته باشد.

در زمان نزدیکتر به ما، انترنت نیز در ابتدا وسیلهٔ تازه‌ای برای توزیع گسترده تر روزنامه‌ها، رادیوها و تلویزیون‌ها بود و اینک زمان بسیار کوتاهی است که این ابزار جدید زبان، شکل و محتوای خاص خود را یافته و به رسانه‌ای تازه و برخوردار از ویژگی‌های خویش بدل شده است.

در هر یک از این مراحل، کار فراوان، تجربهٔ بسیار، آزمون و خطا و دانش عملی گسترده به هم پیوند خورد تا هر یک از ابزارهای یاد شده رسانهٔ تازه‌ای شود و شخصیت و زبان و شکل و محتوای خویش را بیابد.

این سخن را از آن رو آوردم تا بگویم که دانش یا حرفه یا هنر روزنامه نگاری در آن دوران در ایران دانش جاافتاده و معیاریافته‌ای نبود و نخستین گام‌های خود را بدان سو بر می‌داشت. هر دانشی اندک اندک به دلیل انباشته شدن تجربیات و کسب قدمت، روش و محتوای مشخص می‌یابد و آموختن آن پیرو آئین و برنامه و ساختار می‌شود و آموزش آن توسط این یا آن آموزگار، با اندک تفاوتی، همان روش‌ها و دانستنی‌ها را در بر می‌گیرد.

این اما، همچنانکه گفتم، در بارهٔ روزنامه نگاری مصداق نداشت. روزنامه نگاری، دانشِ تجربهٔ استاد بود و بنابراین آنکه آموزش آن را بر عهده داشت، گمارندهٔ روش‌ها و محتوای آن نیز بود.

کتاب‌های اندکی در باب روزنامه نویسی و فنِّ خبرنوشتن و تیترزدن و مصاحبه کردن و از این دست وجود داشت. اما این‌ها روزنامه نگار نمی‌ساخت. تربیت روزنامه نگار تجربهٔ معلم می‌طلبید و همین جا بود که ارج و ارزش کسانی چون رضا مرزبان بارز و چشمگیر می‌شد. اینجا دیگر سخن از ساخت روزنامه نبود، بلکه هدف تربیت روزنامه نگار بود. سخن در بارهٔ گذاردن کلمات بر کاغذ نبود، بل حک کردن شیوهٔ کار بر اذهان بود. گفت و گو در بارهٔ چگونگی گزارش رویدادها نبود، بلکه یافتن کلید درک آنها بود. و همهٔ این‌ها شعر فروغ فروخزاد را به یادم می‌آورد آنجا که می‌گوید «پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مُردنی است» و کار مرزبان در آن دوران آموزش دادن پرواز بود. و این کار، کار هر کس نبود و هر چند کسان دیگری نیز در آن آسمان بال می‌گشودند، اما بر کرانهٔ دیگری فرود می‌آمدند، زیرا تجربهٔ پرواز نداشتند. و دریغ از اینکه آموزش روزنامه نگاری در ایران از خِبرتی این چنین محروم بماند. رضا مرزبان مصداق این دریغ است. دریغ، زیرا مردی که می‌توانست کاردانی نادر و ارزندهٔ خود را به نسلی تازه بسپارد، با شلاق تُندپای حوادث از سرزمین خود رانده شده است.

و اما سخن گفتن از رضا مرزبان، بیش از آنکه گفتن از کسی باشد که روش روزنامه نگاری می‌آموخت، از معلمی است که «ارج و ارزش» این کار را آموزش می‌داد. ارزشی که در نظر او بس والا بود و آموزش آن اهمیتی بیش از تعلیم روش‌ها و اصول و تکنیک‌ها داشت، بویژه اینکه این آموزش جای دیگری داده نمی‌شد و در واقع از آن چندان سخن به میان نمی‌آمد.

درکِ ارزش این کار بویژه مسئولیت می‌آموخت. اینکه روزنامه نگار باید بندها را بُگسلد و در واقع کنشگر پایداری در برابر دست اندرکاران اصلی دخیل در کار رسانه‌ها باشد. می‌دانیم که در ایران و بسیاری دیگر کشورهای جهان، از جمله همین فرانسه که ما در آن زندگی می‌کنیم، نخستین روزنامه‌ها به اراده و خواست قدرت سیاسی وقت بوجود آمدند تا اوامر و احکام و اخبار سلطان و پادشاه و رهبر را به گوش «رعایا» برسانند. سال‌ها آمر یکتای مطبوعات قدرت سیاسی بود. نخستین کارگزاران پایداری در برابر این قدرت، دست اندرکاران مطبوعات بودند. آنجا که توانستند، سر از بندگی و خدمتکاری پیچیدند و روزنامه‌ها را آینهٔ زندگی اجتماعی و خواسته‌های خود و جامعه کردند. از نیاز به آزادی و ناگزیریِ برابری و بایستگی دادگستری نوشتند و اینگونه اقبال عمومی یافتند و هر هنگام و هر جا که می‌شد، زبان قدرت اجتماعی شدند و چون به سودآوری رسیدند، قدرت اقتصادی را پشتبان خود دیدند و همراه و همپای هم در برابر قدرت سیاسی ایستادند. به این ترتیب زورآزمانی میان این چهار دست اندرکار رسانه‌ها، یعنی قدرت سیاسی، قدرت اقتصادی، قدرت اجتماعی و قدرت حرفه‌ای در همه

جای جهان و در هر جا به فراخور توان‌ها و رویدادها ترسیم کنندهٔ چهره و چگونگی روزنامه‌ها و سپس دیگر رسانه‌ها شد.

اما اینکه در ایران کنشگر این حرفه بتواند در این کارزار نقشی ایفا کند و دیگر کارگذاران و بویژه دو قدرت اقتصادی و اجتماعی را با خود همراه سازد، نیازمند آموزش و آگاهی بود. و این آموزش و آگاهی چیزی نبود که بر برگ کتاب‌ها نقش بندد و یا حتی بر زبان کسان بسیاری جاری شود. رضا مرزبان اما هر هنگام که فرصت مناسب می‌شد، مسئولیت و نقش روزنامه نگار را بر صدر آموزش خود می‌گذاشت و به این ترتیب به روزنامه نگاران آینده نگرش می‌داد. دانشجویان را از صفحهٔ کوچک کتاب و روزنامه بیرون می‌کشید و در برابر آنان صفحهٔ گستردهٔ جامعه و دست اندرکاران و کارگزاران آن را پهن می‌کرد. در واقع چشم و گوش دانشجویان را باز می‌کرد.

گفتم که در آن دوران برای کارهای درسی گوناگونی که در دایرهٔ کار تدریس رضا مرزبان نیز قرار نمی‌گرفت بدو مراجعه می‌کردم. یکی از این کارها، نگارش تاریخچهٔ نشریات بود. در درس تاریخ مطبوعات، هر یک از دانشجویان می‌بایست از برگی که بر آن عناوین شماری از نشریات نوشته شده بود یکی را برمی‌گزید و به پژوهش در احوال آن می‌پرداخت. هنگامی که دور گزینش به من رسید تنها دو یا سه نشریه بر جای مانده بود که از میان آنان «آژنگ» را که بگوشم خوش آهنگ آمد، برگزیدم و نخستین گامی که در این زمینه برداشتم، دیدار با رضا مرزبان بود. گفت یکی از سردبیران پیشین روزنامه را می‌شناسد و کار دیدار با وی را سامان خواهد داد. من خود نیز مدیر آن نشریه را که دیگر چاپ نمی‌شد یافتم و با گشاده روئی و شادمانی فراوان او برای یاری و همراهی در این کار روبرو شدم. چند روز پس از درخواست من، رضا مرزبان مرا به دفتر آن سردبیر پیشین آژنگ برد و در راه گفت که او در گذشته و حتی هنگامی که آژنگ را سردبیری می‌کرد، کُنشگری‌های سیاسی داشت و همواند حزب توده بود و به همین سبب چند بار به زندان افتاد و سال‌هائی را در بند سپری کرد، اما هنگامی که از زندان بیرون آمد راه دیگری در پیش گرفت و اینک مدیریت روزنامهٔ موقتی را که به مناسبت پنجاهمین سال سلطنت پهلوی منتشر می‌شود بر عهده دارد۱. دانستم این سخن را از آن رو با من در میان نهاده که نگاهبان گفتار خود باشم و سخن نابجائی نگویم.

هنگامی که وارد دفتر بسیار مرتب و مجلل وی شدیم، آن دو یکدیگر را بوسیدند و مرزبان مرا معرفی کرد و گفت در این کار هر چه می‌تواند به من کمک کند و او نیز دریغ نکرد و آنچه داشت و می‌دانست در اختیارم گذاشت.

هنگامی که از دفتر آن شخص بیرون آمدیم و از مرزبان جدا شدم، اندیشه در احوال آن دو رهایم نکرد. بی آنکه داوری ارزشی کنم با خود می‌گفتم «آن یکی مدیریت نشریه‌ای را به عهده دارد که به مناسبت پنجاهمین سال سلطنت پهلوی منتشر می‌شود، این یکی از سوی کارگزاران همان دستگاه ممنوع القلم است؛ آن یکی چه دفتر و تشکیلاتی دارد، این یکی ناگزیر از زندگی دشوار است» و هر چه بیشتر می‌اندیشیدم، گمان می‌بردم که همه چیز آن دو را از هم جدا می‌کند و با این حال این دیگری مرا نزد آن یک می‌برد و برای یک کار کوچک دانشجوئی پادرمیانی می‌کند. و به خود گفتم «شگفت جامعه‌ای». چه خوب که میان اینان، و به گمانهٔ زیاد میان کسان بسیار دیگری، که در جایگاه‌های چنین ناهمسازگار قرار گرفته‌اند، اینگونه تماس‌ها و گفتگوها و دوستی‌ها پایدار مانده است.

چند سالی پس از آن، هنگامی که کشور ما دچار گردباد خانمان برانداز رخدادهای سیاسی شد وهمه را به جان هم انداخت، پدر فرزند خود را به دار سپرد، آن دیگری، برادر خود را تسلیم کرد، دوستان گذشته، دشمنان آن روز یکدیگر شدند، ناگهان آن دیدار و آن پیوند میان مرزبان و آن روزنامه نگار دیگر به یادم آمد و با خود گفتم که آن رفتارها و نگرش‌ها و شکیبائی‌ها همه جا و نزد همگان وجود نداشته است. و این بار بجای آنکه بگویم «شگفت جامعه‌ای»، با اندیشیدن به مرزبان با خود گفتم «شگفت مردی.»

و هم اینک نیز هر چه بیشتر می‌اندیشم، گمان می‌برم که اگر ما انسان‌هائی اینگونه بودیم، دیگری را آنگونه که هست می‌پذیرفتیم بی آنکه این همدمی و مهر نیستگر اندیشه و نگرش و باور ما شود یا بر آن خدشه آورد، بی تردید اینک سر و سامان دیگری داشتیم.

با نخستین باری که مرزبان را دیدم آغاز کردم. با آخرین کلاس درس او، کلام خود را پایان می‌دهم. این بار خوب یادم هست. آخرین روز بود و به گونه‌ای وصیت حرفه‌ای می‌کرد. می‌گفت «تا چند روز دیگر وارد میدان کار می‌شوید، دانسته‌های آموخته در اینجا را به کار می‌بندید، آنچه اما بیش از همه ارزش و اهمیت دارد اخلاق حرفه‌ای و وجدان کار است. کار روزنامه نگاری، کاریست که هر دم با درست و نادرست سر و کار دارد. با کلمه‌ای می‌تواند واقعیت را وارونه کند، وارونه بنمایاند. و بدون تردید بسیاری کوشش خواهند کرد در کار شما وارد شوند، از شما بخواهند درستی را نادرست، یا نادرستی را درست جلوه دهید. در میان اینان سخنی نیز رواست که می‌پندارند "همه کس را می‌توان خرید، اما هر کس بهائی دارد"، به این معنا که بهای درست کارترین‌ها بیشتر است. شما اما باید خلاف این را نشان دهید، خلاف این را ثابت کنید. باید نشان دهید که همه کس خریدنی نیست، که دفاع از واقعیت قیمت و بها ندارد.»

امروز البته من می‌دانم که این سخن‌ها در آن دوران در زبان مرزبان مراد و مقصد و آماج خود را داشت و در دایرهٔ مرام و باورهای سیاسی و فکری ویژه‌ای جای می‌گرفت و در گوش هر یک از ما شاگردان جوان نیز پژواک برگزیدهٔ دگرسانی داشت. در گوش برخی، اما، این اندرز آوائی فراگیر و همیشگی شد و در زمرهٔ اصول و مبادی قرار گرفت. اگر برای همین یک درس نیز باشد، جناب مرزبان، همواره سپاسگزار شما هستم.

۱ـ این روزنامه در ۸ صفحه به قطع روزنامه‌های بزرگ آن دوران ـ کیهان و اطلاعات ـ چاپ و به پیوست همان روزنامه‌ها منتشر می‌شد. به اینگونه انتشارات به زبان فرانسه «پوبلی رپُرتاژ» یا گزارش تبلیغاتی می‌گویند.

احسان منوچهری

به یاد استاد رضا مرزبان

جواد طالعی

رضا مرزبان، روزنامه‌نگار، نویسنده و شاعر ایرانی، بامداد امروز، هفتم دی‌ماه (۲۸ دسامبر) دیده از جهان فرو بست.

به گزارش رادیو زمانه، او که عضو کانون نویسندگان ایران (در تبعید) بود مدت‌ها به بیماری سرطان مبتلا بود و در بیمارستانی در حومه پاریس درگذشت. رضا مرزبان از روزنامه‌نگاران قدیمی ایران محسوب می‌شود که سال‌ها، در راه دفاع از آزادی اندیشه و بیان تلاش کرد.

او در سال ۱۳۲۱ از پایه‌گذاران گروه "باهماد آزادگان"، متشکل از هواداران احمد کسروی، تاریخ‌نگار و نویسنده ایرانی در مشهد بود و این گروه را تا سال ۱۳۲۵ اداره می‌کرد. رضا مرزبان در سال ۱۳۲۶ به تهران رفت و در آن‌جا به مبارزه سیاسی و به حزب توده ایران پیوست. پس از ۲۸ مرداد، در بهمن‌ماه سال ۱۳۳۲ دستگیر شد و دو سال را در زندان گذراند، اما بعدها از حزب توده ایران فاصله گرفت.

رضا مرزبان از سال‌های دور با روزنامه کیهان به مدیریت مصطفی مصباح‌زاده، همکاری کرد. او از سال ۱۳۳۵ دبیر قسمت اقتصادی روزنامه کیهان و سرپرست شهرستان‌ها شد و بعدها در حالی‌که ممنوع‌القلم بود، در دانشکده علوم

ارتباطات اجتماعی به تدریس تاریخ روزنامه‌نگاری ایران پرداخت.

وی در سندیکای روزنامه‌نگاران در اعتصاب ۶۲ روزه مطبوعات در مقطع انقلاب ایران نیز نقش مهمی ایفا کرد.

مرزبان پس از انقلاب سردبیر روزنامه "پیغام امروز" شد. روزنامه "پیغام امروز"، جزو نخستین روزنامه‌هایی بود که پس از انقلاب توقیف شد. رضا مرزبان به‌دلیل افزایش فشارها و سرکوب‌ها در ایران، مجبور به ترک کشور شد و به فرانسه رفت و در همان کشور درگذشت.

جواد طالعی، روزنامه نگاری که از دهه ی پنجاه خورشیدی با رضا مرزبان همکار بود، در فروردین ۱۳۸۴ (اپریل ۲۰۰۵) زمانی که دبیر دفتر اروپایی شهروند در آلمان بود، گفت وگوی مفصلی با او انجام داد که در شهروند همان زمان منتشر شد. در بزرگداشت یاد و نام این استاد پیشکسوت روزنامه نگاری، بخش‌هایی از این مصاحبه در این‌جا آورده می‌شود.

***

اشاره:

هنگامی که به دیدار استاد می‌روم، قصد گفت وگویی در میان نیست. مدت‌ها است می‌دانم که بیمار است. پس از تماس‌های تلفنی جسته و گریخته، آمده‌ام تا به پاس آنچه ظرف بیش از ۳۵ سال از او آموخته ام، حضوری جویای حالش شوم.

وقتی عصا به دست در آن آپارتمان کوچک اجاره‌ای را به رویم می‌گشاید و مرا در آغوش می‌فشرد، یاد پدر در من زنده می‌شود که سال‌ها است او را ندیده از دست داده ام. به یاد روزها و شب‌های پر شور و دغدغه اعتصاب ۶۴ روزه مطبوعات می‌افتم که با اعلام حکومت نظامی آغاز و با شروع نخست وزیری شادروان دکتر شاپور بختیار به پایان رسید. در غیاب همه روزنامه‌ها و هفته نامه‌های اعتصابی، سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات ایران، تنها یک خبرنامه داشت که می‌بایست عصاره رویدادهای کشور را در شمارگانی چند ده هزاری به آگاهی همگان می‌رساند. مسئولیت این کار را، هیات مدیره سندیکا، که من جوانترین عضو آن بودم، به او و فیروز گوران سپرده بود. بارها اتفاق افتاد که پس از جلسات کشدار و پرالتهاب هیات مدیره، نیمه‌های شب به خانه گوران در کوی نویسندگان رفتم و آن دو را، با کت و شلوار و کراوات، همچنان مشغول کار یافتم.

حالا، استادم رضا مرزبان را که می‌بینم، یکباره احساس می‌کنم فیروز گوران هم در کنار او ایستاده است. هر دو بیمارند. گوران، در کشاکش سفرهای پیاپی درمانی میان ایران و آلمان و مرزبان در تبعید پاریس. حدود دو سال پیش، در بندر" برمن‌هافن" آلمان به دیدار گوران شتافتم که تازه عمل ماقبل آخر مثانه اش را پشت سر نهاده بود. غذای به مهر پخته همسرش آفاق خانم را با هم خوردیم، به یاد گذشته‌ها، یکی دو پیاله زدیم و با این که استراحت برایش از نان شب رواتر بود، تا سر برکشیدن خورشید گفتیم و شنیدیم. هرچه به بامداد نزدیک تر می‌شدیم، جثه کوچکش کوچک تر به نظر می‌رسید. هرچه خواهش می‌کردم که بخوابد، رد می‌کرد. انگار به حرف زنده بود. انگار اصلا دلش نمی‌خواست این شب به پایان برسد. انگار اصرار داشت ضعف جسمانی را از پنجره به بیرون پرت کند و نشان دهد که به رغم بیماری یی که اکثریت آدمیان تنها به شنیدن نامش همه روحیه خود را می‌بازند، همچنان همان است که بیست و شش سال پیش در تحریریه آیندگان و نشست‌های سندیکایی بوده است: اجاقی فروزان که سر خاموش شدنش نیست. حالا، مرزبان، هرچند با عصا و لنگان، همان رفتار را دارد. او را، آخرین بار، تابستان سال گذشته، در همایش جمهوری خواهان لائیک دیده ام. از آن زمان تا امروز، به ظاهر بسیار تحلیل رفته است. اما آتش درون او، همچنان شعله می‌کشد. در این سال‌های سپری شده، هرجا به جمعی وارد شده‌ام که برای بحث ایران و آزادی آن برپا بوده است، او را حاضر یافته ام. از کانون

نویسندگان ایران در تبعید گرفته، تا کنگره‌های سراسری احزاب و سازمان‌های گوناگون چپ، که راه و اندیشه برخی از آن‌ها، اصلا راه و اندیشه او نیست. حضور من در همه این جمع‌ها، به خاطر وظیفه‌ای بوده است که برای تهیه خبر و گزارش داشته ام. اما راز حضور او را، در جمع اضداد، بعضا نمی‌توانستم دریابم. تا این که یکبار در برلین این را پرسیدم. گفت: "آرزوی بزرگ من آن است که تا هنوز زنده‌ام سرانجام شاهد روزی باشم که همه آن‌ها که در جبهه چپ و دموکرات به آینده مردم ایران می‌اندیشند، به رغم اختلاف نظرهاشان، با هم کنار بیایند تا بتوانند چیزی را تغییر دهند. به همین دلیل، به هرکجا که دعوت شوم می‌روم."

در آن آپارتمان کوچکی که پر از کتاب و روزنامه است، سه، چهار ساعتی می‌نشینیم و از هر دری سخن می‌گوئیم. در تمام مدت، ضبط صوت کوچک در جیب من است، اما آن را روی میز نگذاشته ام. اصلا نمی‌دانم درباره چه چیزی باید با او گفت وگو کنم. تا اینجا، هرچه گفته و شنیده ایم، مربوط به خودمان بوده است. اما وقتی به یک مصاحبه فکر می‌کنم، انبوه پرسش‌ها می‌آیند و کار را دشوار می‌کنند. او، اکنون هفتاد و هفت ساله است. تا جایی که می‌دانم بیش از ۶۰ سال در عرصه مطبوعات ایران حضوری موثر داشته است، ده‌ها دانشجوی روزنامه نگاری را، تا تبدیل شدن به روزنامه نگارانی بعضا سرشناس و توانمند هدایت کرده و راز و رمزهایی به آن‌ها آموخته است که راهگشای موفقیتشان بوده است. یکی ش را به خاطر می‌آورم. سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ خورشیدی بود که در دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی آن زمان، برای دوره‌ای فشرده فیض محضرش را می‌بردم. درباره راه و روش مصاحبه کردن حرف می‌زد. یک راهنمودش را، هرگز فراموش نمی‌کنم و به بسیاری از روزنامه نگارانی که پس از من وارد عرصه مطبوعات شده اند، بازگو کرده ام: "حتی این که چگونه در برابر مصاحبه شونده بنشینید، در روند مصاحبه موثر است. به عنوان خبرنگار، این شما هستید که باید روند مصاحبه را تعیین کنید و نه مخاطب شما. به خصوص، اگر با مقامات رسمی مصاحبه می‌کنید، این بسیار مهم است که در سطحی پائین تر از آن‌ها ننشینید، زیرا در این صورت، ماجرا معکوس می‌شود و به جای این که شما مخاطب را تحت نفوذ بگیرید و وادار کنید که به پرسش‌هاتان درست جواب بدهد، او شما را تحت نفوذ می‌گیرد.

اگر مخاطب صندلی یی را به شما تعارف کرد که سطحش از صندلی خودش پائین تر بود، به هر شکلی که می‌توانید، این ترکیب را تغییر بدهید تا مجبور نشوید از پائین به او نگاه کنید"!

گفت وگو با استادی که این رمز و رازها را به تو آموخته است، ساده نیست. به ویژه وقتی که آثار خستگی جسمانی را در همه حرکات او می‌بینی و می‌دانی که پرسش‌هایت یکی و دوتا و ده تا نیست و مجال و موقعیت طرح همه این پرسش‌ها را نداری و یا برخی شان را اصلا نمی‌توانی مطرح کنی، زیرا که می‌دانی پاسخ آن‌ها، بسیار دراز خواهد بود و استاد باید هرچه زودتر به آن آرامشی بازگردد که پیش از حضور تو داشته است.

دلم می‌خواهد داستان زندگیش را مو به مو بشنوم. او، در سال‌های پر تب و تاب پس از شهریور ۲۰ روزنامه نگاری را آغاز کرده است. شور جنبش ملی شدن نفت را و سال‌های سیاه پس از کودتا را از سر گذرانده، سقوط دو شاه را لحظه به لحظه دنبال کرده، در آستانه قدرت گرفتن شیخ، از نخستین کسانی بوده که خطر ظهور فاشیسم مذهبی را هشدار داده و پس از آن به تبعید رانده شده است. در این دوران دراز، یک دوجین نخست وزیر و هیات دولت آمده‌اند و رفته‌اند و او، به دلیل مسئولیت‌های سنگینش در مطبوعات و سندیکای روزنامه نگاران، زندگی و رفتار آن‌ها را قدم به قدم و لحظه به لحظه دنبال کرده است. حافظه اش را، که در این دیدار اندکی ضعیف می‌یابم، در گذشته، همواره یکی از عجایب روزگار یافته ام. و حالا مگر می‌شود در یک مجال یکی دو ساعته، با این شاهد زنده تاریخ معاصر ایران پرسش‌هایی را مطرح کرد که پاسخش به ساعت‌ها

وقت نیاز دارد؟ همه این تأملات هست. از سوی دیگر، دلم هم نمی‌خواهد دست خالی این آپارتمان کوچک را ترک کنم. آپارتمان کوچکی که مستاجر آن اگر این بیت را سرلوحه رفتار و زندگی خود قرار نداده بود، اکنون می‌توانست از کاخداران باشد:

بشکنی‌ای قلم، ای دست اگر

پیچی از خدمت محرومان سر!

بله. مرزبان، از آن گونه انسان‌هایی است که در کنار دوستان بسیار، مخالفانی چند نیز دارد. به خاطر کله شقی‌ها و یکدندگی‌های خاص خودش. اما، از قضا همین کله شقی‌ها، در جایی دیگر، بر دوستان او افزوده اند، در آنجا که دانسته می‌شود دلیل رفتارهایش، همان است که گفته شد:

بشکنی‌ای قلم،ای دست، اگر

پیچی از خدمت محرومان سر!

من، به نسلی تعلق دارم که پس از او وارد عرصه روزنامه نگاری ایران شد. رضا مرزبان، اگر همین نگاه را به من منتقل کرده باشد، و اگر عادتم داده باشد که به عنوان روزنامه نگار در برابر صاحبان قدرت صندلی کوتاه تری را برنگزینم، مروارید رضای خاطری را که به رغم فقر مادی خودخواسته در چنگ دارم، مدیون او هستم. وقتی استاد من در این دو اتاق کوچک عصا می‌زند و هنوز اگر قلمی می‌زند به خاطر اعتبار آدمی است، بر من روا مباد اگر در آپارتمان کوچک خود همچنان رضامند نمانم.

مخالفانش، هرچه می‌خواهند بگویند. مرزبان، از آن انسان‌هایی است که نظیرشان را کم داشته ایم: انسان‌هایی که تهی دست می‌آیند و تهی دست می‌روند، اما با مناعت طبع خود جهانشان را اندکی زیباتر می‌کنند.

هنگام خداحافظی، بر برگ نخست تنها نسخه منظومه "آتش در جنگل" که در دسترس دارد، سطری می‌نویسد و آن را به من می‌بخشد. بخش‌هایی از این منظومه را، پیش از این، در "آهنگر" با عنوان "حادثه در جنگل مازندران" خوانده ام. اما وقتی ظرف یک هفته پس از ترک پاریس، از آغاز تا پایان آن را، شب‌ها در بستر می‌خوانم، فیلم بلند و زیبایی را در برابر چشمان خود می‌یابم که صحنه‌های هیجان آفرین آن را هرگز فراموش نخواهم کرد. رمان منظومی که قهرمانان آن را زحمتکشان سازنده جهان تشکیل می‌دهند و ضد قهرمانانش را ملاهای شکم باره و زن ستیز و فئودال‌های پشتیبان آنان. تنگسیر دیگری که محل وقوع آن به جای کرانه‌های خلیج فارس، کرانه‌های خزر است و زمانش معاصر. در یادداشت صفحه اول، به مهر نوشته است: برای عزیز و گرامی ام........ به یاد یک روز نادر.

و رهاورد من از این روز نادر، دریغا، گفت وگوی کوتاهی است که به خاطر رعایت حال استاد و تنگنای وقت، در آن، تنها پرسش‌هایی را پیرامون چند مساله روز با او درمیان نهاده ام. زنده و سرزنده باشد استاد، تا مجال گفت و گویی اساسی تر.

ج/ ط

آقای مرزبان! انتخابات ریاست جمهوری به زودی در ایران برگزار می‌شود. به نظر می‌رسد زمینه‌های انتخاب هاشمی رفسنجانی در حال فراهم شدن است. شما این امر را تا چه حد محتمل می‌دانید و آثار انتخاب احتمالی رفسنجانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ـ اجازه بدهید ابتدا به بخش دوم پرسش شما پاسخ بگویم. درست است که ما از ایران دوریم، اما شرایط ارتباطی زمان ما به گونه‌ای است که می‌توانیم اوضاع ایران را به اندازه کسانی که در آنجا هستند اکتشاف کنیم و درباره آن به داوری بپردازیم. من معتقدم که شرایط ایران در سال‌های اخیر با تغییرات بسیاری همراه بوده است. مهمترین این تغییر، در جهت منزوی کردن حکومت در داخل خودش رخ داده است. هیات حاکمه، در نتیجه شکافی که میان صفوف

خودش افتاده در حال تحلیل رفتن است. در نتیجه این تغییرات، گروهی که از دوره طلبگی آقای خمینی در قم همراه او بوده اند، قدرت را در دست خواهند گرفت. یعنی اعضای هیات موتلفه و کسانی نظیر آقایان خامنه‌ای و رفسنجانی. به عبارت دیگر، هسته مرکزی باقی مانده از یاران آقای خمینی. این‌ها تنها مهره‌های اصلی حکومت هستند که قدرت را در اختیار دارند. به اعتقاد من، با این که بین خود این عوامل قدرت اختلاف و جدایی هست، برای آن‌ها، به قدرت رسیدن رفسنجانی اجتناب ناپذیر است. کوشش از سوی دیگر آن است که بار مشکلات را به دوش آقای خامنه‌ای بیاندازند که نقش رهبری را دارد. هدف این کار هم آن است که آقای خامنه‌ای مجبور شود تن به سیاست آقای رفسنجانی بدهد. اما روی کار آمدن آقای رفسنجانی نه تنها گرهی را باز نمی‌کند، بلکه بر مشکلات خواهد افزود. گره اصلی، در مشکلاتی است که برای مردم وجود دارد. مثل گسترش صفوف گرسنگان و فقرا در شهرها و افراط و تفریط در مصرف بیت المال. دولت، اموال عمومی را به جای آن که به مصرف عام برساند، بیشتر صرف راضی نگه داشتن طلاب و گروه‌های وابسته به خود می‌کند. اما این گروه‌ها هم، با توجه به سودهایی که داشته اند، در شرایط فعلی، به خاطر تضاد منافعشان با یکدیگر درگیر هستند. سیاست بین المللی از همه این شرایط سوء استفاده می‌کند و حکومت را در بن بست می‌گذارد.

یعنی عمدتا آمریکا؟

ـ این احتمال هست که آمریکایی‌ها در شرایط فعلی به جای شدت عمل نشان دادن، فعلا برخوردی ملایم پیش گیرند و حتی به آقای رفسنجانی و باند وی در باغ سبز نشان بدهند. اما این یک حرکت مداوم نیست، بلکه دوره کوتاهی خواهد داشت و سرنوشت ایران در یکی دو سال آینده بسیار پیچیده و بحرانی خواهد بود.

از زمانی که جناح محافظه کارتر حکومت مجلس هفتم را به انحصار خود در آورد، تا به امروز، قراردادهای اقتصادی بزرگی میان جمهوری اسلامی ایران و بسیاری از کشورهای بزرگ آسیا و اروپا بسته شده است. حجم مجموعه این قراردادها از ۲۰۰ میلیارد دلار هم فراتر رفته است. آیا عقد این قراردادها در کنار افزایش شدید درآمدهای نفتی سبب نخواهد شد که سرریز دلارهای نفتی و گازی سبب گشایش وضعیت اقتصادی شهروندان ایرانی شود و شرایط کشور به شرایط پیش از سقوط خاندان پهلوی شباهت یابد؟

ـ نه. به دلایل مختلف چنین احتمالی وجود ندارد. دلیل اول این که صف بندی بین المللی صف بندی سابق نیست. اگر آمریکا پس از جنگ عراق از میزان فشار خود در خاورمیانه کاسته، نه به خاطر ترس این کشور از ماجرای عراق است، بلکه این تعلل را باید ناشی از گرهی دانست که به علت تندروی جناح بوش در روابط بین المللی افتاده است. جناح بوش، در عین حال که می‌کوشد مهره‌های خود را در همه جاهای حساس مثل سازمان ملل و بانک جهانی قرار دهد، تلاش می‌کند که رضایت خاطر اروپا و سایر کشورها را نیز جلب کند. در جریان سفر اخیر آقای بوش به اروپا، اروپایی‌ها پذیرفتند که با سیاست واشنگتن هماهنگ شوند. متقابلا، آمریکا هم راه ملایمت را برای جلب رضایت اروپا پیشه کرده است. بنابراین، آنچه در خاورمیانه پیش خواهد آمد، برمی‌گردد به همین نکته که اروپا ناگزیر از پیروی آمریکا است. و اما درباره قراردادها: مگر آقای صدام حسین نظیر همین قراردادها را با روسیه و اروپا نداشت و انبوهی از بدهی خارجی پشت سر خود باقی نگذاشت؟ با این همه، کاری که باید انجام شود انجام شد. قراردادهایی که جمهوری اسلامی می‌بندد معتبر نیست و من تصور می‌کنم این حکومت می‌کوشد با شتاب بخشیدن به عقد قراردادها، خود را به ساحل نجات برساند. اما به دلایل معین، ساحل نجاتی برای جمهوری اسلامی وجود ندارد.

کدام دلایل؟

ـ به لحاظ داخلی، مشکل آنجا است که جمهوری اسلامی با یک جمهوری واقعی که در آن مردم حاکم بر سرنوشت

خودشان باشند فاصله بسیار دارد. به لحاظ بین المللی نیز، راه‌ها بسته است. زیرا جمهوری اسلامی به دلیل مسائل مسلکی خود قادر به حل بحران در برابر مسائلی نظیر برخورد با اسرائیل در منطقه نیست.

اما به هر حال حتی اگر عقد قراردادهای تازه ثمره فوری نداشته باشد، افزایش بهای نفت سبب شده است که ذخائر ارزی حکومت تهران افزایش یابد. آیا خود این مساله سبب نخواهد شد که از فشار اقتصادی بر شهروندان ایرانی در سال‌های آینده کاسته شود و آن‌ها که تا امروز به علت مشکلات اقتصادی فرصت نفس کشیدن نداشته اند، مثل سال‌های دهه پنجاه به پی گیری جدی تر مطالبات سیاسی و فرهنگی خود بپردازند و حکومت را برای تامین آزادی بیشتر در تنگنا قرار دهند؟

ـ نفس حکومت و سازماندهی آن امکان به رفاه رسیدن شهروندان ایرانی و رشد طبقه متوسط جدید را نفی می‌کند. فراموش نکنید که اساسا این طبقه متوسط و قشر پائین است که در نتیجه انقلاب در ایران به قدرت رسیده است. بنا براین، برای قشرهای فقیر تازه، دیگر امکانی وجود ندارد. مگر آن که انقلابی بشود و این بار آن‌ها به قدرت برسند و همانطور که این آقایان به غارت اموال مردم پرداختند، آن‌ها نیز به غارت اموال اینان بپردازند! یادمان باشد که شاه بسیار کوشید از طریق کمک به هزینه تحصیل دانشجویان و تغذیه رایگان در مدارس رضایت عمومی را جلب کند. ثروت هم روانه کشور شد، اما این ثروت عمدتا صرف هزینه‌های سنگین نظامی شد و یا به کیسه کسانی ریخته شد که بعدا سرمایه‌هاشان را برداشتند و از کشور خارج شدند. الان هم صفحه همان صفحه گذشته است که دارد صدایش بلند می‌شود.

در جریان سفر بوش به اروپا، ایالات متحده و اتحادیه اروپا بر سر این نکته توافق کردند که همراه با هم سیاست شیرینی و شلاق را در برابر تهران پیشه کنند. یعنی آمریکا به اروپایی‌ها مجال بدهد که مذاکرات خود را با تهران ادامه بدهند و اروپایی‌ها نیز متعهد شوند که اگر این مذاکرات به نتیجه نرسید، در انتقال پرونده اتمی ایران به شورای امنیت از آمریکا پشتیبانی به عمل آورند. شما تصور می‌کنید سرانجام برنامه‌های اتمی جمهوری اسلامی به کجا خواهد رسید؟

ـ برداشت من آن است که این مذاکرات به نتیجه نخواهد رسید. گفت وگوها چند ماه دیگر ادامه می‌یابد. حکومت با توجه به برداشت‌های سیاسی که ایجاد کرده و با توجه به آن که خود را پشت حقوق ملی مردم ایران پنهان کرده به بن بست رسیده است. رهبران جمهوری اسلامی اگر حرفشان را پس بگیرند خودشان را نابود کرده‌اند و اگر هم این کار را نکنند، باز سرنوشت محتومشان نابودی است.

و نتیجه پایانی این بن بست؟

ـ حمله به ایران است. به هر حال، یا یک توفان انقلابی در ایران به راه خواهد افتاد که هم اکنون برای آن تلاش می‌شود و یا به ایران حمله خواهد شد. توفان انقلابی که من می‌گویم، غیر از آن چیزی است که در خود ایران وجود دارد. مردم ایران اکنون سال‌ها است برای کنار زدن حکومت انتظار می‌کشند و تنها فشار اسلحه مانع آن‌ها شده است. فشار رژیم ایدئولوژیکی که به دین مسلح و دارای ۳۰۰ تا ۴۰۰ هزار نیروی جنگی است. اما بین همین نیروی جنگی هم، در جریان اختلافات درونی رژیم، شکاف خواهد افتاد. این شکاف، همان روزنه‌ای است که برای ساقط کردن حکومت از آن استفاده می‌شود. آمریکایی‌ها، با یک حمله حاشیه ای، از این شکاف بهره خواهند برد. حمله به یکی از مراکز قدرت نظامی ایران می‌تواند همان اثری را داشته باشد که جام زهر در دست خمینی داشت، البته اگر چنین شود، متعاقب آن متاسفانه ما شاهد روی کار آمدن یک حکومت ملی نخواهیم بود.

احتمال می‌دهید که یک حکومت دست نشانده آمریکا به قدرت برسد؟

ـ یکی از همین سردارها و سالارهای داخلی ممکن است علم شود. اما حکومت تازه هم چندان پایدار نخواهد ماند. ایران در شرایطی نیست که بتوان مثل عراق با آن رفتار کرد.

و مثل ترکیه؟ یعنی حکومت‌های ادواری بین نظامیان و غیرنظامیان؟

ـ اگر حکومت مذهبی نبود، این احتمال وجود داشت. اما به دلیل مذهبی بودن حکومت، این احتمال وجود ندارد. ارتش با سپاه پاسداران که تنها تکیه گاه حکومت است دو راه جدا دارند. این دوگانگی، سایر نیروها و ارگان‌های امنیتی و پلیسی را هم در بر می‌گیرد.

رفسنجانی، در سال‌های گذشته، بارها به صورت رسمی و غیر رسمی برای نزدیک شدن به آمریکا خیز برداشته است. حالا هم بسیاری از تحلیلگران بر این عقیده‌اند که در صورت گزینش رفسنجانی اولین اقدام او مذاکرات آشتی جویانه با آمریکا خواهد بود. شما روی این فرض چقدر حساب می‌کنید؟

ـ این تلاش‌ها بوده و هست و اصولا جای بحثی ندارد. اما من نمی‌دانم رفسنجانی چگونه خواهد توانست تمام سیاست‌های ۲۵ ساله حکومت علیه اسرائیل را ناگهان دگرگون کند؟ اساس سیاست آمریکا در خاورمیانه بزرگ، تحکیم سلطه اسرائیل بر اقتصاد و سیاست تمام این منطقه است. مساله تنها بر سر تامین امنیت اسرائیل نیست. سیاست آمریکا معطوف به وضعیت کل جهان است. به این ترتیب که دنیا دیگر نمی‌تواند به شکل کشورها و قدرت‌های پراکنده وجود داشته باشد و نیازمند یک حاکمیت جهانی است. جهانی شدن سرمایه ایجاب می‌کند که تمامی منابع جهان یکپارچه و یک کاسه شود و کنترل آن را نیز محور جهانی سرمایه در اختیار داشته باشد.

اما این محور نیازمند یک شبکه است. حدود ده سال پیش، نظریه پردازانی پیش بینی کردند که جهان در قرن بیست و یکم دارای پنج بازار مرکزی خواهد شد که آمریکا، اروپا، روسیه، هند و چین بر هرکدام از آن‌ها حاکم خواهند شد. روندی که در چین و هند می‌بینیم، به پذیرش این تحلیل کمک می‌کند. از طرف دیگر، محققان دانشگاه تل آویو در آستانه جنگ عراق پیش بینی کرده بودند که پس از آرام شدن عراق، این کشور مهمترین شریک آمریکا در خاورمیانه خواهد بود. حالا به نظر می‌رسد که آمریکایی‌ها از ثبات عراق در سال‌های آینده ناامید شده‌اند و نیازمند شریک قابل اعتماد دیگری هستند. آیا این امکان وجود ندارد که روحانیون حاکم بر ایران در سر بزنگاه تاریخی به سودای ایفای این نقش مهم با آمریکا کنار بیایند؟

ـ نه. آنطور که من می‌فهمم، آمریکا در تلاش اجرای طرح محافظه کارانه استیلای سرمایه جهانی بر یک محور مشخص است. مساله‌ای که شما درباره پنج بازار به آن اشاره کردید، تصورات جناح میانه رو برای حفظ آرامش جهان است، اما آن قدرت جهانی که امروز در واشنگتن مرکزیت یافته، جا به جا و قدم به قدم، سیاست‌های خودش را پیش می‌برد. گماردن افراد مورد اعتماد بوش در مقام‌های ریاست بانک جهانی و سفارت سازمان ملل متحد نمونه این روند است. مساله اسرائیل هم مساله یک کشور کوچک نیست، بلکه مساله سرمایه جهانی یهودیان است که در نیویورک متمرکز شده و پشتوانه یک سیاست جهانی است که از پس جنگ جهانی دوم از دیدگاه چرچیل تبعیت می‌کند. چرچیل آن زمان گفت جهان باید به سمت یک قدرت واحد پیش برود. به این اعتبار است که می‌گویم سرمایه جهانی یهود نقش تعیین کننده در سیاست‌های آتی جهان ایفا می‌کند. اسرائیل هم درمانده نیست. این کشور حوزه نفوذ خود را تا عمان و امارات متحده عربی و قفقاز گسترش داده و در کردستان عراق نیز نقش تعیین کننده‌ای یافته است. یکی از سرنخ‌های پان ترکیسم و تحریک اقوام ایرانی هم در دست اسرائیل است.

اجازه بدهید برگردیم به انتخابات ریاست جمهوری در ایران. اخیرا، در پی انتشار نامه بیش از ۵۰۰ شخصیت ایرانی درانتقاد به وضعیت موجود، برخی از نیروهای سیاسی، این پیشنهاد را مطرح می‌کنند که باید نیروهایی مثل اتحاد جمهوری خواهان و ملی مذهبی‌ها مشترکا شخصی را برای مقام ریاست جمهوری نامزد کنند. در این مورد شما چه می‌گوئید؟

ـ از این موضوع باید به عنوان یک بازی برای حضور در صحنه یاد کرد. من، این پیشنهاد را چیزی شبیه همان پیشنهاد رفراندوم می‌دانم. به جای آن که مساله اصلی حاکمیت مردم در کشور را مطرح کنند می‌پرسند چه کسی موافق است که در ایران رفراندوم بشود. رفراندوم مثل انتخاب نماینده ابزار کار است. این فکر که نامزد مشترکی تعیین کنیم، در واقع به آن مساله قبلی کمک می‌کند که زمینه اجتماعی برای بحران پس از انتخاب ریاست جمهوری فراهم شود. در پاسخ به این پیشنهاد، بیانیه دیگری هم منتشر شده که من جزو امضاکنندگان آن هستم. محتوای بیانیه این است که ما اساسا این انتخابات را باطل می‌دانیم و هر اقدامی که براساس این انتخابات انجام شود، از نظر ما کان لم یکن است.

به عنوان آخرین پرسش برمی گردم به مساله انگیزه‌های آمریکا از حمله به افغانستان و عراق. در آستانه جنگ عراق، کارشناسان یک مرکز پژوهش‌های اقتصادی در مونیخ با انتشار جزوه‌ای اعلام کردند که علت اصلی حضور نظامی آمریکا در منطقه، جلوگیری از تبدیل شدن چین به یک ابرقدرت تازه است. آن‌ها از جمله به این نکته اشاره کرده بودند که تا پانزده سال دیگر سهم چین در تولید ناخالص جهان به ۲۲ و نیم درصد خواهد رسید. در حالی که در همان زمان سهم آمریکا و ژاپن روی هم معادل ۱۷ درصد تولید ناخالص جهان خواهد بود. تصور می‌کنید که جهان ما ممکن است در آینده بار دیگر دو قطبی شود؟

ـ این تنها یک آرزو است. من بسیار بعید می‌دانم که دنیا تا سال ۲۰۲۰ جنگ جهانی سوم یا جنگ جهانی اول هزاره سوم را پشت سر نگذاشته باشد. به همان دلیل که مطرح کردید، دنیا به این سمت پیش می‌رود. در شرایط صلح آمیز، حرکت به سوی رویش آسیا است. این رویش طبعا شرایط بین المللی را تغییر خواهد داد. تلاشی که در جهان می‌شود و باید هم بشود آن است که تعادلی بین شرایط جهانی به وجود بیاید که سازمان ملل از نو به قدرت برسد. این به نظر من رویا است و نمی‌توانیم به آن زیاد امید ببندیم. رویای دیگر آن است که اروپا به شرایطی برسد که بتواند بین آسیا و آمریکا نقش تعیین کننده‌ای داشته باشد. این رویا هم دورنمای خوبی ندارد. آمریکا احساس کرده است که مسکو و پکن دارند به هم نزدیک می‌شوند و تلاش می‌کند حتی المقدور روسیه را ساقط کند. عمده ترین هدف حضورنظامی آمریکا در آسیای مرکزی همین است. هدف آن است که روسیه خنثی شود تا چین تنها بماند. هند و چین نمی‌توانند با هم کنار بیایند. آینده هم، پیش از آن که این دو قدرت بتوانند به تفاهم برسند بسیار تاریک است. آرزو کنیم که صلح ادامه یابد و برنامه‌های جناح افراطی راست جهان جایی به بن بست برسد تا نتواند دنیا را به کام جنگ بکشد. در غیر این صورت، با توجه به تمرکز عظیم سرمایه‌ها در شرکت‌های چند ملیتی و تلاش برای تصاحب تمام منابع ثروت دنیا، امیدی به آینده نمی‌توان داشت.

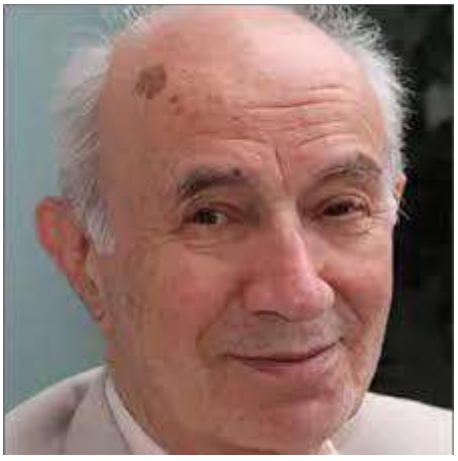
حالا، با توجه به این دورنمای تیره جهانی، اصولا چه راه حلی وجود دارد که سرنوشت ایران به وسیله دخالت نظامی خارجی تعیین نشود؟

ـ متاسفانه شرایط اجتماعی ایران امکان ایجاد حاکمیت ملی را نشان نمی‌دهد.گره گشای ما تمرکز نیروی ملی است. ما متاسفانه نه در خارج چنین نیرویی را داریم و نه در داخل. ترس من آن است که در آینده بازهم تماشاگر همان صحنه‌های گذشته باشیم.

خلیل موحد دیلمقانی

خلیل موحد دیلمقانی (تبریز ۱۳۱۰ـ امریکا ۱۳۸۱ش)
نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر. به‌جز تدریس و کارگردانی تئاتر، در تحقیق و تحلیل تاریخ تئاتر و نوشتن مقاله‌های پژوهشی و انتقادی نیز بسیار فعال بود. او مقاله‌هایش را در مجله‌های "سخن"، "جهان نو"، "فروغ"، "امید"، "بررسی کتاب"، "پیام آشنا"، و "فصل‌نامهٔ" تئاتر چاپ کرده، و نمایش‌نامه‌های "سرباز لافزن" و "تارتوف" (میرزاکمال‌الدین) را بر روی صحنه برده است.
موحد دیلمقانی دانش‌آموختهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران بود. از ۱۳۳۵ش با آغاز کلاس‌های تئاتر در دانشکدهٔ ادبیات به آن رشته روآورد، و از ۱۳۴۱ش در ادارهٔ هنرهای دراماتیک در مقام کارگردان آغاز به کار کرد، و در ۱۳۴۴ش با افتتاح تالار بیست و پنج شهریور، نمایش‌نامهٔ "کالسکهٔ طلایی" (نوشتهٔ خودش) را بر روی صحنه برد که پس از دو اجرا توقیف شد. مدتی در دانشگاه تهران در رشته تئاتر تدریس کرد. در ۱۳۶۴ش به امریکا رفت، و در ۱۳۷۷ش «کانون تئاتر» لوس‌آنجلس را بنیاد نهاد، و هجده برنامه اجرا کرد که به نمایش‌نامه‌های ایرانی از دورهٔ تجدد تا دورهٔ معاصر اختصاص داشت. او در لوس‌آنجلس درگذشت.

باقر مومنی



باقر مؤمنی؛ مردی استوار در پیکار برای داد و آزادی

ناصر مهاجر

"قدیمی‌ها معمولا" تاریخ تولد بچه‌هاشان را پشت قرآن می‌نوشتند؛ اما پدر من مفاتیح الجنان را ترجیح داده بود. شاید با این تصویر که هر بچه‌ای، گوینده‌ی لااله الاالله و کلیدی از بهشت است که باید نامش را در جای مناسب ثبت کرد... چند وقت بعد که سجل احوال به شهر ما آمد، مأموران در ورقه‌ی شناسنامه‌ی من یاددشان رفته بود یا شاید هنوز آنقدر با کارشان آشنا نشده بودند که روز و ماه و سال تولد مرا در سجل احولم بنویسند و فقط تاریخ صدور آن را یادداشت کرده بودند... وقتی به سنی رسیدم که سن و سالم برایم اهمیت پیدا کرد، به مفاتیح الجنان پدر مراجعه کردم. در برگ سفید اول کتاب نوشته بود: "نورچشمی محمد باقر در روز؟ از ماه ذیقعده ۱۳۴۴، یک ربع ساعت به ازان مغرب چشم به جهان بازکرد". این که در این جا روز تولد را خالی گذاشته‌ام علتش این است که خیلی زود این روز از یادم رفت و مفاتیح الجنان خانواده هم پس از مرگ پدر گم شد... اگر به یکی از جدول‌های گوناگون "تبدیل تاریخ" مراجعه کنید، خواهید دید که پنجشنبه اول ذیقعده ۱۳۴۴ با ۲۳ اردیبهشت ۱۳۰۵ و ۱۲ ماه مه ۱۹۲۶ تطبیق می‌کند، و اگر روز تولد من در یکی از روزهای ذیقعده باشد، قطعا" تولد من در یکی از روزهای ۱۲ اردیبهشت تا ۲۱ خرداد (۱۳ مه تا ۱۱ژوئن) اتفاق افتاده است".(۱)

با قطعیتی این چنین، چرا باقر مومنی تولدش را در روز اول ماه مه جشن می گیرد. و از کی؟

(۲)

محمد باقر مؤمنی در کرمانشاه به دنیا آمد. پدرش، محمد نقی مردی بود متقی و مؤمن. پیشه‌وری که با سختکوشی، صاحب اختیار مستغلاتی شده بود(۲). چون با سواد بود و با مطالعه، نیز کاردان و کارا، در دستگاه شیخ هادی جلیلی، سرشناس‌ترین روحانی کرمانشاه نردبان ترقی را زود پیمود و به پیشکاری آیت الله رسید(۳). مادر محمد باقر، ملوس، زنی بود محکم، بی‌باک و خویشتن‌دار(۴). محمد باقر پسر دوم ملوس و محمد نقی‌ست که پس از پسرها، چهار دختر به دنیا آوردند.

محمد باقر مؤمنی دوره‌ی دبستان و دبیرستان را در کرمانشاه گذراند. در رشته‌ی ادبی‌ی دبیرستان شاپور دیپلم گرفت؛ در خرداد ۱۳۲۳. در همین زمان بود که به کار سیاسی کشیده شد. در این باره می‌گوید:

"در آن سال‌ها حزبی تشکیل شده بود به نام پیکار که حزبی ناسیونالیستی با تمایلات ضد انگلیسی... با رنگ و بوی طرفداری از آلمان بود... سازماندهنده‌ی آن حزب و در واقع رهبرش شخصی بود به نام خسرو اقبال و بقیه عبارت بودند از افرادی مثل جهانگیر تفضلی، اسماعیل پور والی، ارسنجانی و حتی تیپی مثل رضا آذرخشی... محمود هرمز که بعد، از فعالین حزب توده و دبیرکل جریان صلح شد و... داوود نوروزی که بعد از مسئولان حزب توده شد، در آن حزب بودند. من به دلایل گفته شده دربالا و هم آتشی بودن مقالات روزنامه‌اش [نبرد]، جلب این جریان شدم... با سه چهار نفر دیگر، با اجازه خودمان دفتری گرفتیم و تابلوئی علم کردیم و شدیم حزب پیکار. بعد به مرکز نامه نوشتیم و رضا آذرخشی از مرکز آمد و به اصطلاح به کارها رسمیت داد. در شهریور ۲۳ در حزب پیکار انشعابی رخ داد و عده‌ای رفتند با حزب میهن پرستان یکی شدند... من به همان جریان قبلی وفادار ماندم"(۵).

همکاری با حزب پیکار دیری نپائید. آمدن به تهران، ثبت نام کردن در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه تهران، نشست و برخاست و گفتگو با گردانندگان حزب‌های، پیکار و میهن

پرستان و استقلال که عبدالقدیر آزاد به وجود آورده بود، سرخوردگی برایش به بار آورد:

"متوجه شدم که من فقط یک بچه‌ی شهرستانی ساده هستم که به هیچ وجه نمی‌توانم از فعل و انفعالات درونی جریان‌های سیاسی و مطبوعاتی در مرکز سر دربیاورم... دور کار سیاسی را خط کشیدم. سپس سعی کردم خودم را با ادامه‌ی تحصیل مشغول کنم. اما فضای سیاسی حاکم بر آن زمان مرا راحت نمی‌گذاشت. گاهی شعر و مقاله‌ای به روزنامه‌ای می‌دادم و مطبوعاتی که در انتقاد به ظاهر تند و تیز بودند، مثل مرد امروز محمد مسعود، یا من آن‌ها را در موضع انتقاد اجتماعی و سیاسی شدید حس می‌کردم، همچنان برایم جاذبه داشتند... اما این وضع دوام پیدا نکرد. و از آن جا که حزب توده در جامعه فعالیت سیاسی وسیع داشت و اعضای آن در دانشگاه و به ویژه در دانشکده‌ی حقوق بسیار فعال بودند، کم کم به طرف این حزب جلب شدم و سرانجام پس از تردید و کشمکش درونی، در اواخر سال ۱۳۲۴[کمی پس از شکل‌گیری حکومت ملی آذربایجان] به آن حزب پیوستم"(۶).

آخرهای سال ۱۳۲۴ که به کرمانشاه باز می گردد و به کلوپ حزب که سر می‌زند، رفقا پاگیرش می‌کنند:

"در آن قحط الرجال مرا چسبیدند... حتا موقع بازگشت و برای امتحانات به دلیل مسئولیت‌هایی که به من داده بودند، مانع آمدنم شدند. بعد از آن مرا مسئول شورای ایالتی اتحادیه‌ی کارگران کردند [که شمار شایان توجهی از نفتگران پالایشگاه را به خود جذب کرده بود]. در آن موقع ۱۹ سال داشتم و قطعا مسئولیت اتحادیه کارگران شکل مضحکی از مسئولیت در آن سن بود"(۷).

در همین دوره است که باقر مؤمنی به جرگه‌ی همکاران روزنامه‌ی بیستون می پیوندد، "ارگان شورای متحده‌ی ایالتی اتحادیه‌های کارگران و زحمتکشان غرب" که در سرلوحه‌اش نوشته شده: "رنجبران ایران متحد شوید". این روزنامه کمی پس از پیروزی انقلاب اکتبر۱۹۱۷(۱۲۹۶) به طرفداری از طبقه‌ی رنجبر عموما" و" زارعین و فلاحین، خصوصا" به دست شاعر انقلابی ابوالقاسم لاهوتی بنیان گذاشته می‌شود. با جاافتادن اختناق رضا شاهی، این روزنامه همچون دیگر صداهای آزاد، خاموش شده و به محاق تعطیل می‌افتد تا دوباره، به سال ۱۳۲۲ بازگشوده شود؛ به همت مهدی فرهپور (م. صدیق‌دفتر) که از همان آغاز پیدایش بیستون "صاحب امتیاز و مدیر مسئول روزنامه" و همیار لاهوتی بود(۸). این مبارز پیر و دبیر ساده ی تاریخ - جغرافیای دبیرستان های کرمانشاه که زن و بچه نداشت و در سبزه میدان شهر دکانی داشت که در آن " هم کار می کرده و هم غذا می پخته و می خورده... [او] می خوابیده است [او] جوان‌های با استعداد کرمانشاه دور و بر او می پلکیده‌اند و برای روزنامه‌اش مقاله می‌نوشته و خبرهای مطبعه را تصحیح و روزنامه را توزیع می کرده‌اند"، در تولد تازه‌ی محمدباقر مؤمنی تأثیری به سزا داشت. داستان این تولد دیگر، فصل مهمی از گزینش اول ماه مه، به عنوان روز تولد دوست ماست(۹). چکیده‌اش این است:

"۱۱ اردیبهشت ۱۳۲۵ بود؛ یعنی اول ماه مه ۱۹۴۶. در این زمان دیگر حزب ما به نیرویی عظیم بدل شده بود. رهبران می‌گفتند حزب به طرف حکومت می‌خزد... روبروی شهربانی سینمایی بود به نام ایران. قرار شد در این سالن برای کارگران فیلمی نمایش داده شود و جمعیت از آن جا به... سمت باشگاه اتحادیه‌ی کارگران که در محله‌ی کارگرنشین شهر بود بروند و در آن جا اجتماع کنند. درِ سالن [سینما] به روی همه باز بود و یک ساز و دهُل هم درسینما بود که به عنوان شادی و خوش آمد به جمعیت مشغول نواختن بودند. قبل از شروع نمایش، من باید توضیح مختصری برای تماشاچیان می‌دادم؛ اما سخنم... کمی طولانی و خیلی تهییجی شد. فیلم یک فیلم میهنی بود از مقاومت مردم شوروی در برابر آلمان‌های نازی... فیلم تمام شد... همراه جمعیت... به سوی کلوپ شورای متحده‌ی ایالتی اتحادیه‌های کارگران به راه افتادم... در جلوی جمعیت بودم و در کنار من کارگر بلند قدی که غالبا" در تظاهرات پرچمدار بود... راه می رفت... به کلوپ نزدیک شده بودیم و من به پرچم‌دار گفتم پرچمش را بلند کند و میدان را دور زدیم. جمعیت هم پشت سر ما می‌آمد. در گوشه‌ی دیگر میدان، آن جا که باید وارد خیابان دیگر می‌شدیم، پلیس کمین کرده بود. غافلگیر شده بودیم... بدون هیچ

تحریک، از جلوی آن‌ها گذشتیم. جمعیت هنوز وارد دهنه‌ی خیابان نشده بود که از پشت سر صدایی شبیه ترکیدن لاستیک اتوموبیل بلند شد... تا آن موقع صدای گلوله نشنیده بودم... جمعیت متوحش، جنبشی غیرعادی کرد. پرچم افتاده بود و از پرچم‌دار خبری نبود. از جمعیت عده‌ای در حال فرار بودند. برخی خود را به دکان ها و گاراژهای نزدیک می‌انداختند... خودم را کنار دیوار کشیدم. یک جسد کنار من در پیاده‌رو افتاد و چاله‌ای که در کنار آن بود، به سرعت از خون پُر شد... آهسته به سمت کلوپ به راه افتادم. مثل این که سنگی محکم به کتف چپم خورد و در همین لحظه نقطه‌ای از سمت چپ صورتم با مایعی گرم شد. خیابان به کلی خلوت شده بود... با قدم‌های آهسته به کلوب نزدیک شدم و خودم را به سرعت به درون ساختمان انداختم. در راهروها صدای ضجه و گریه پیچیده بود. عده‌ی زیادی زخمی، خودشان را به آن جا رسانده بودند... فوائدی استادکار صابون‌پز آذربایجانی که سابقه‌ای در مبارزات کارگری داشت... متوجه حال من شد. فورا" کت مرا از تنم درآورد، تکه پارچه‌ای آتش زد و... کهنه سوز درست کرد و روی زخم شانه‌ام گذاشت... کتفم سوراخ شده بود و پیراهنم از پشت، خیس خون بود..."(۱۰).

باقر مؤمنی پیش از این که به بیمارستان شیر و خورشید برده شود، دم دکان فرهپور توقفی می‌کند و برای اولین بار از استاد خود نام باقر را می‌شنود:

"... به یاد ندارم چه گفت؛ ولی قبل از هرچیز یادآور شد: "برای این که پلیس متوجه نشود، اسم کوچک را صدا زدم"... او... مرا... همیشه مؤمنی صدا می‌زد"(۱۱).

در آن تظاهرات ۱۴ نفر کشته و ۱۲۰ نفر زخمی شدند. باقر مؤمنی هم ممکن بود یکی از کشته شدگان باشد. کشته نشد و از راهی که می رفت هم پا پس نکشید. چه بسا به خاطر این غسل تعمید انقلابی‌ست که گفته است: "من در این روز تولدی دیگر یافته‌ام"(۱۲).

(۳)

لشکرکشی به آذربایجان و کردستان و کشُت و کشتار نیروهای ترقی‌خواه به دست ارتش شاهنشاهی در ۲۱ آذر ۱۳۲۵- که دوماه پس از خروج سه وزیر توده‌ای از دولت قوام السطنه روی داد- با حمله‌ی گسترده‌ای به دفترهای حزب توده، شورای متحد مرکزی و کانون‌های دموکراتیک وابسته به حزب توده همراه بود. با این موج کوتاه‌مدت سرکوب، باقر مؤمنی کرمانشاه را ترک می‌کند، به تهران می‌آید و درس دانشگاهی را از سر می‌گیرد. رابطه با رفقای حزبی در کرمانشاه اما گسیخته نمی‌شود. به عنوان مسئول یا نماینده‌ی تشکیلات کرمانشاه در تشکیلات کل که به سرپرستی دکتر رادمنش ایجاد شده، برگزیده می شود. همزمان، به همکاری با سازمان مرکزی اتحادیه‌های دهقانی ایران فراخوانده می‌شود؛ که سرپرست شعبه‌ی مرکزی آن دکتر بهرامی بود و دبیرش مهندس صادق انصاری(۱۳). در این حوزه نشانی از بحرانی که حزب را فراگرفته، به دیده نمی‌آمد. باقر مؤمنی، بی‌خبر از "فعل و انفعالات پنهانی‌ی گروهی و فراکسیونی داخل حزب" که به انشعاب خلیل ملکی و یارانش می‌انجامد (۱۳۲۶)، کارش را انجام می‌دهد(۱۴.) دلخوشی‌ی بزرگش در این دوره، ارتباط با بزرگ علوی است:

"یادم هست که [محمد تقی] دامغانی و من، همراه با رفیق دیگری به نام سیاووش قیایی... به خانه‌ی علوی در دزاشیب می‌رفتیم و در کنار استخر آن...می نشستیم و او برای ما آثاری از بزرگان ادب جهان، مثل هاملت شکسپیر و پرنده‌ی آبی موریس مترلینگ را تفسیر می‌کرد"(۱۵).

ترور نافرجام شاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ وضع را به هم می‌ریزد. موج سرکوب این بار دامنه‌دار است. حزب توده غیرقانونی اعلام می‌شود. شماری از رهبران و کادرهای آن دستگیر می‌شوند؛ بخشی از حزب به زیرزمین رانده می‌شود و بسیاری از بخش‌ها از کار می‌افتند. ناممکن شدن بسیاری از کارها، برنامه‌ها، میتینگ‌ها، دمونستراسیون‌ها و از جمله جشن اول ماه مه، باقر مومنی را البته از برگزاری این جشن باز نمی‌دارد. از فرصت استفاده می‌کند و با گرفتن جشن تولد دوباره‌ی خود در روز اول ماه مه، این روز تاریخی را دست کم برای خود و دوستانش، نهادینه می‌کند:

"... من از سال ۱۳۲۷ و غیر قانونی شدن حزب توده ایران...همه ساله تولد خودم را در روز ۱۱ اردیبهشت جشن می گیرم"(۱۶).

(۴)

با فروکش فعالیت‌های حزب توده، باقر مؤمنی به ادامه‌ی تحصیل می‌پردازد. همه واحدها را می‌گذراند و پایان‌نامه‌ی دانشگاهی‌اش را هم می‌نویسد. سپس به عنوان فارغ التحصیل دانشکده ی حقوق،برای گذراندن دوره ی سربازی در دانشکده‌ی افسری نام نویسی می‌کند. اول فرودین ۱۳۳۰ از ارتش مرخص می‌شود؛ به زمان نخست وزیری دکتر محمد مصدق. حزب توده اینک از اختفا بیرون آمده، بال و پر گشوده و در جنب و جوش است. "... عده‌ای از فارغ التحصیلان دانشگاه، ناگریز به کار تمام وقت در حزب مشغول"اند. باقر مؤمنی هم یکی از آن ها ست.(۱۷)

"در سر و سامان دادن دو اعتصاب [کارگری] قزوین و بهشهر مسئولیت داشتم. حتا در بهشهر ده ماهی ماندم و در همان جا بود که برای اولین بار دستگیر شدم و به زندان ساری [افتادم] و برای استیناف به تهران آمدم که بعد از آزادی در تهران ماندم. در آن موقع تشکیلات تهران حزب به پنج کمیته تقسیم می‌شد. چهار کمیته‌ی شهر و یک کمیته‌ی حومه... مرا برای عضویت در کمیته‌ی حومه دعوت کردند. در انتخابات کمیته، معاون شدم و مشخصا به حومه‌ی شهریار می‌رسیدم"(۱۸).

تا کودتای ۲۸ مرداد، باقر مؤمنی در تهران، کانون رویدادها نیست. گرچه برای شرکت در برخی جلسه‌ها پیوسته به مرکز می آید، بیشتر در دهات دور و بر ورامین زندگی می‌کند و با روستاییان سرگرم است.

"[دیگر] بسیار مشکل و محدود می‌توانستیم فعال باشیم. به ویژه این که، کمیته [مان] در ورامین [که] اسلحه داشت و طبق دستور حزب تعلیمات نظامی می‌داد، به وسیله‌ی دهقانی لو رفت"(۱۹).

در پی این ماجراست که باقر مؤمنی به تهران می‌آید. موج بلند اختناق سرتاسر کشور را درنوردیده است. حزب به کلی زیرزمینی می‌شود. باقر مؤمنی هم به زندگی مخفی روی می‌آورد. یک چندی مسؤل ارتباط دکتر بهرامی- که در مخفی‌گاه می‌زیست- با بیرون می‌شود(۲۰). پس از دستگیری مهندس عُلوی- عضو کمیته‌ی مرکزی حزب که مسؤلیت کل شهرستان‌ها را داشت، مسئول کمیته‌ی حومه‌های تشکیلات تهران می‌شود(۲۱). در خرداد ۱۳۳۳ درجریان یورش شبانه‌ی نیروهای فرمانداری نظامی به محل جلسه‌ای که شماری از کادرهای مهم حزب در آن شرکت داشتند، او را دستگیر می‌کنند(۲۲). اما پس از چند روز، قرار منع تعقیبش صادر و آزاد می‌شود. با لو رفتن سازمان نظامی، دایره‌ی محاصره تنگ تر می‌گردد. وقتی همه‌ی اعضای کمیته‌ی مرکزی که در ایران مانده بودند، دستگیر می‌شوند و کیانوری و دکتر جودت هم به خارج می‌گریزند، باقر مؤمنی جزو هیئت هفت نفره‌ای می‌شود که کار سر و سامان دادن به حزب را به دست می‌گیرند. یک ماه پس از شام آخر این هفت نفر که عبارت باشند از باقر مؤمنی، مهندس صادق انصاری، منوچهر هوشمندراد، پرویز شهریاری، فرج الله میزانی، علی متقی و حبیب ثابت، مؤمنی و هوشمند راد به دام می‌افتند.

"دهم آبان ۱۳۳۵ بود. همراه با هوشمند راد... در کوچه پس کوچه‌های خلوت شهر پرسه می‌زدیم و بحث می‌کردیم... به داخل کوچه‌ای پیچیدیم... اتوموبیلی با چراغ‌های نورافکن خود از کنار ما به درون کوچه پیچید و چند قدم جلوتر از ما توقف کرد و پس از پیاده کردن مردی بلند قد، به راه خود ادامه داد... چند قدم بالاتر در تاریکی کوچه متوقف شد و مردی نسبتا" کوتاه قد و کلاه شاپو به سر از آن پیاده شد و اتوموبیل عقب عقب به جانب ما برگشت. او ما را شناسایی کرده بود و دیگر حضورش لازم نبود. ما و اتوموبیل در یک لحظه به مرد بلند قد رسیدیم... به سمت اتوموبیل اشاره کرد و گفت بفرمائید سوار شوید. با تردید و تعجب ساختگی به طرف او برگشتم... دامن کتش را کنار زد و ضمن اشاره به اسلحه‌ی کمریش گفت: اگر بخواهید حرکتی بکنید، این هم هست. اول هوشمندراد را در صندلی عقب نشاند... مثل سحر شده‌ها طرف راست او نشستم. اتوموبیل از جا کنده شد... به سمت شمال شهر و محل فرمانداری نظامی به راه خود ادامه داد... انواع و اقسام نقشه‌ها، خیلی سریع‌تر از حرکت اتوموبیل، به ذهنم خطور می‌کرد... چهل

پنجاه قدم مانده به چهار راه کالج، متوجه شدم که چراغ راهنما... قرمز است و از سرعت اتوموبیل کاسته می‌شود. در اتوموبیل را گشودم و خودم را بیرون پرتاب کردم و پا به فرار نهادم... پس از چند قدم، با تیراندازی پلیس از پا افتادم... او مرا در یک تاکسی انداخت و به بیمارستان شماره‌ی ۲ ارتش برد... پس از بیست و چند روز، در حالی که هنوز تب نسبتا" شدیدی داشتم، مأموران فرمانداری نظامی مرا تحویل گرفتند و به زندان لشکر ۲ زرهی بردند و در یک سلول انفرادی انداختند و یک سرباز مسلح را هم مراقب سلول گذاشتند"(۲۳).

۵۳ روز باید می‌گذشت تا فرمانداری نظامی خبر این دستگیری را اعلام کند؛ به سبک و سیاقی که می‌شناسیم، درآمیختن دروغ و راست و به هم بافتن چند ماجرا.

"امروز در یک جلسه‌ی مطبوعاتی از طرف ستاد فرمانداری نظامی افشاء شد: چهار نفر از اعضای اصلی حزب [توده] دستگیر شدند".

زیر این عنوان که با حروف درشت در صفحه‌ی اول اطلاعات ۳ دی ماه ۱۳۳۵ چاپ شده، در شرح دستگیری این چهار تن که عبارت باشد از منوچهر هوشمندراد، باقر مؤمنی، مهندس صادق انصاری و پرویز شهریاری، از جمله می‌خوانیم:

"از مدت‌ها پیش اطلاعاتی می‌رسید که عده‌ای از... مسئولین حزب توده از مخفی‌گاه‌های خود خارج گردیده و برای ترتیب دادن به وضع حزب و مخصوصاً جمع آوری و به دست آوردن پول به منظور ادامه‌ی اختفا و تأمین زندگی خود در مخفی‌گاه، مذاکراتی با هم نموده و قرارهایی می‌گذارند... با استفاده از این اطلاعات و همیاری مردم، روز ۳۵/۸/۱۳ د و نفر از مسئولین حزب توده به نام هوشمندراد و مؤمنی که تاکنون توانسته بودند خود را مخفی نگه‌دارند... دستگیر گردیدند"(۲۴).

(۵)

در بازجویی حتا شرکت در "آخرین جلسه‌ی عمومی هفت تن فعالین باقی مانده‌ی حزبی [را] به شکلی لجوجانه..." انکار می‌کند(۲۵). در دادگاه نظامی به ۱۸ ماه حبس تأدیبی محکوم می‌شود(۲۶).

همچون انصاری، شهریاری، هوشمندراد و متقی. حال و روزش را پس از این که از "نقاهت خانه" بیرون می‌آید، صادق انصاری چنین توصیف می‌کند:

"در اواخر دی ماه ۱۳۳۵، زمانی که من از سیاه چال مخفی فرمانداری نظامی (خانه‌ای دور افتاده در نارمک) به زندان رسمی تیپ ۲ زرهی انتقال داده شدم، مؤمنی را در حالی که دستی بر پهلو و جای زخمی عمیق زیر گلو داشت، در محوطه‌ی زندان در حال "هواخوری" یافتم. مؤمنی و من حدود بیست ماه در جمع ده‌ها زندانی توده‌ای و غیرتوده‌ای دیگر، در زندان‌های زرهی و قزل قلعه به سر بردیم. در همه‌ی این مدت، او را در برابر درنده‌خوئی رزیلانه‌ی دژخیمان سرسخت و یک دنده و مقاوم و در جمع زندانیان رفیقی بردبار و با گذشت دیدم... او از عبرت نویسان نفرت داشت؛ به آنان روی خوش نشان نمی داد... در عین حال، به رغم مراقبت‌های شبانه‌روزی آشکار و نهان، نزد مهندس علی عُلوی که در آن هنگام دوران پیش از تیرباران خود را در زندان می گذراند، زبان روسی می‌آموخت و بی اعتنا به همه‌ی شانتاژها و خبرچینی‌ها، خود را برای فرداها می‌ساخت. سرهنگ زیبایی- سردژخیم معروف و منفور- که هر از چند گاه به زندان می‌آمد و بر اثر خبرچینی‌ها و گزارش‌های جاسوسان، برای بسیاری از ما خط و نشان می‌کشید... مؤمنی را هرگز فراموش نمی‌کرد. به یاد دارم روزی در حضور تنی چند از ما، با ترکه‌ای که در دست داشت، بر سر او می‌کوبید و پرخاش کنان فریاد می‌کشید: "این مادر... حواسش خیلی پرت است"(۲۷).

این گفته را پرویز بابایی و کاوه داداش‌زاده هم تأیید می کنند.

باقر مؤمنی در زندان قزل قلعه هم "به بهانه‌ی تولد، با تنی چند از یاران یک دل، نه در دل که آشکارا" روز اول ماه مه را جشن می‌گرفت. آنها از "همبستگی و نیرومندی همه‌ی رنجبران" یاد می‌کردند(۲۸). و این همه، در نتیجه‌ی همان دخل و تصرف در مفاتیح الجنان پدر بود!

(۶)

در مرداد ماه ۱۳۳۷ از زندان آزاد می‌شود؛ پس از سه ماه "ملی کشی". هرچه داشت و دوست می داشت، از میان رفته است. هرچه می‌بیند، ویرانی‌ست. دگردیسی وضعیت، روانش را پریشان می‌سازد. مرگ پدر که در آخرین لحظه‌ها به دیدارش نائل می‌آید، درهم می‌ریزدش. چند ماهی را به بیکارگی می‌گذراند. وضع مالی مناسبی ندارد. با تنی از یاران دیرین هم خانه می شود. "... در اواخر سال ۳۷ به وسیله ی یکی از آشنایان متنفذ... در بانک سپه استخدام می شوم؛ به عنوان کمک اندیکاتور نویس"(۲۹). اعتصاب کارگران کوره‌پزخانه در خرداد ۱۳۳۸ سر شوق می‌آوردش. "عصر ۲۵ خرداد، وقتی روزنامه‌ی اطلاعات را از روزنامه‌فروش رهگذری خریدم و به دنبال خبر راجع به اعتصاب کارگران، آن را باز کردم و عکس او را در صفحه‌ی اول دیدم، به سختی جا خوردم و کارگران کوره‌پزخانه را از یاد بردم. کنار عکس او با حروف درشت نوشته شده بود: سپیده دم امروز مهندس عُلوی تیرباران شد (۳۰).

خبر مرگ این کمونیست شریف، آتش به جانش می‌ریزد. آتشی که تنها با گسترش جنبشی که از کورپزخانه‌ها جرقه زده بود، فرو می‌نشیند. جنبش معلمان کشور و بپا خاستن دانش‌جویان و دانش‌آموزان در پشتیبانی از این جنبش، شاه را به واپس نشینی وامی‌دارد. با روی کار آمدن دکتر علی امینی، فضای سیاسی باز می‌شود. در همین زمان است (۱۳۳۹) که پایان نامه‌ی دانشگاهی‌اش را با حک و اصلاحاتی به چاپ می‌رساند؛ به نام ایران در آستانه ی انقلاب مشروطیت. نیز در همین دوره است که رنگین کمانی از جرگه‌ها و جریان‌های نو و کهنه‌ی سیاسی پا به میدان می‌گذارند.

"من نیز با عده‌ای از رفقای قدیم که به راهی سوای توده‌ای‌های در مهاجرت و هم‌چنین مستقل از سیاست‌ها و خط مشی‌های قدرت‌های کمونیستی جهانی معتقد شده بودند، گروه کوچکی تشکیل دادیم و در کنار گروه‌های متعدد دیگر... به فعالیت سیاسی- فکری- سازمانی محدودی مشغول شده بودیم"(۳۱).

نام این گروه نیز اول ماه مه شد. شاهدی اما در دست نداریم که این گروه در روز اول ماه مه پا به هستی نهاده باشد. این نام گذاری هم گویا از همان منطقی پیروی می کند که دومین زاد روز باقر مؤمنی!

(۷)

تنفس کوتاه سال‌های ۴۲-۳۹ که به سر می‌رسد و استبداد و انقیاد سپید که سایه می گستراند، باقر مؤمنی دوباره خود را در تنگنا می‌بیند و و پریشان احوال می‌شود: "همچنان خودم را با خواندن و نوشتن و ترجمه‌ی بعضی مطالب مشغول... می‌کردم"(۳۲). پیشنهاد ترجمه از آن پرویز شهریاری‌ست. با هم قلمی صادق انصاری، تاریخ قرون وسطی را از روسی- همان روسی‌ای که از مهندس عُلوی آموخته بود، به فارسی برمی‌گرداند. پس از آن، تاریخ جهان باستان را به چاپ می‌رساند؛ با همکاری مهندس انصاری و دکتر علی‌الله همدانی. کار ترجمه اما خوشآیندش نیست. "بیشتر تلاش داشتم فارسی‌هایش را ادیت کنم... برای بهتر شدن کار؛ کتاب تاریخ می‌خواندم و [آموخته‌هایم را] در کار تأثیر می‌دادم"(۳۳). و این چنین است که باز به سوی انقلاب مشروطیت کشیده می‌شود و نوشته‌های روشنگران ما را می‌یابد و با دیباچه‌های روشنگرانه به چاپ می‌رساند: سیاحت نامه ابراهیم بیک؛ تمثیلات آخوندزاده، کتاب احمد و نیز مسالک المحسنین طالبف تبریزی. در این راه از همیاری هم‌حزبی دیروزش- نجف دریابندری- که کارمند فرانکلین شده و کتاب‌های جیبی را بنیان نهاده، بهره‌مند می‌شود. این همه اما جای فعالیت سیاسی را پُر نمی‌کند؛ روحیه‌ی انقلابی‌اش ارضاء نمی‌شود: "تشدید استبداد سیاسی‌ی سلطنتی، همراه با وضع زندگی شخصی [از بانک سپه هم عذرش را خواسته بودند] روحیه مرا چنان تضعیف کرد، که گاه باعث نگرانی بعضی از دوستان نزدیکم می‌شدم. سرانجام با توصیه و اصرار و کمک مالی بعضی از همین دوستان، بهتر دیدم که مدتی به فرانسه بروم و در یک دوره‌ی دکترای اقتصاد به تحصیلات خود ادامه بدهم... یکی از دوستان که با سرلشکر مقدم رئیس ساواک آشنایی داشت... او را قانع کرد که اجازه دهد پلیس اجازه‌ی گذرنامه‌ی مرا صادر کند. به این ترتیب، در پاییز ۱۳۴۶ که دیگر فضای سنگین سیاسی برایم خفقان‌آور شده بود، عازم فرانسه شدم و قریب بیست ماهی در این کشور با

کمک دوستان زندگی می‌کردم. اما چون برخلاف پیش‌بینی و تصور قبلی، نتوانستم کاری... پیدا کنم، ناگریز در سال ۱۳۴۸ به ایران برگشتم"(۳۴).

در همین سفر است که بزرگ مرد کوچک‌اش را که از کودتای ۲۸ مرداد ندیده بود، می‌بیند. نیز رضا رادمنش را که حالا دبیر کل حزب توده بود.

"از وقتی که از ایران خارج شده بودم، قصد داشتم هرطور شده ببینمش. تصمیم داشتم پس از دیدن یک دوره‌ی زبان فرانسه، برای مطالعه درباره‌ی مبارزات مسلحانه‌ی کوبا و ویتنام... به این دو کشور و یا حد اقل به کوبا سفر کنم. به علاوه، باری از درد در مورد کارها و فعالیت‌های توده‌ای‌ها بر روی دلم بود... در ایران که بودم، خودم را موظف می‌دیدم به هر کسی بگویم که تحلیل‌ها و موضع گیری‌های سیاسی سازمان مهاجرین حزب توده سراپا غلط است؛ که بگویم تشکیلات حزب توده (عباسعلی شهریاری) در داخل یک سازمان پلیسی ست و از آن باید حذر کرد... باید یک جوری به اینها... می‌فهماندم که دارید چه لطماتی به جنبش کمونیست ایران می‌زنید... اما به هیچ کس نمی‌شد اعتماد کرد... فقط به رادمنش می‌توانستم اعتماد کنم. به بزرگ علوی گفته بودم که به او تأکید کند که ملاقات ما یک ملاقات دوستانه و خصوصی خواهد بود... در سفر او به پاریس بود که توانستم هرچه در دل دارم به او بگویم... موضوع سفر به کوبا... را مطرح کردم... در آن زمان فکر می‌کردم مبارزه‌ی آینده‌ی ملت ایران به صورت مسلحانه و جنگ توده‌ای داخلی در خواهد گرفت... از او خواستم که اگر می‌تواند برای سفر به این دو کشور به من کمک کند. عذر آورد که رابطه‌ی ما با حزب کمونیست کوبا تعریفی ندارد. به موضوع فعالیت‌های سیاسی او و رفقایش و سازماندهی در ایران و موضع گیری‌ها و تحلیل‌های سیاسی‌شان پرداختم. از او خواستم فقط گوش باشد... و او در تمام مدت گوش بود"(۳۵).

(۸)

باقر مؤمنی مدتی پس از بازگشت به تهران، در مؤسسه‌ی تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی که ربطی به موسسه‌ی تحقیقات اجتماعی‌ی زنده‌یاد دکتر غلام حسین صدیقی نداشت، استخدام می‌شود؛ به صورت قراردادی و در ۲۶ شهریور ۱۳۴۹ در همین زمان، با اکرم فرمهینی که پیش از سفر فرانسه به او دل داده بود، پیوند زناشویی می‌بندد. در ۱۸ آبان ۱۳۵۰، اکرم فرزندی به دنیا می‌آورد که انوشه نام می‌گیرد؛ به یاد ناوی وظیفه هوشنگ انوشه که در شهریور ۱۳۳۲، درست پس از کودتای ۲۸ مرداد، به اتهام به آتش کشیدن ناو ببر در میدان امیرآباد خرمشهر تیرباران شده بود؛ با سری بلند و چهره‌ای خندان. در همین سال است که انتشارات صدای معاصر را بنیان می‌گذارد:

"... ناصر رحمانی‌نژاد و من، در یکی از گفتگوهایی که در روزهای آخر ۱۳۴۹ با یکدیگر داشتیم، به این نتیجه رسیدیم که انتشار یک سری کتاب‌های مترقی را به قیمت ارزان تدارک ببینیم و عنوان آن را هم به پیشنهاد من صدای معاصر گذاشتیم. در این نام‌گذاری من به نام معاصر نظر داشتم که نشریه‌ای رادیکال بود و پوشکین (۱۸۳۷-۱۷۹۹) آن را بنیان گذاشته بود و پس از آن هم از قرار معلوم نکراسوف، چرنیشفسکی، سالیتکوف، شچدرین- نویسندگان بزرگ روس در قرن نوزدهم- یکی پس از دیگری مسئولیت انتشار آن را برعهده گرفته بودند... ناصر با دنیای انتشارات ارتباط داشت... به عنوان مسئول اصلی انتشار این سری... با مسئول انتشارات شبگیر قرار گذاشت که رساله ایران در آستانه‌ی انقلاب مشروطیت را به عنوان اولین کتاب منتشر کند"(۳۶).

در پی این کتاب، صدای معاصر کتاب‌هایی از نویسندگان جوان و گمنام به بازار عرضه می‌دارد؛ ۱۹ کتاب . علی اشرف درویشیان، ناصر زرافشان، علی کشتگر و قدسی قاضی نور از این رهگذر به جامعه‌ی کتاب خوان شناسانده می‌شوند. نیز محمود دولت آبادی که گاوارهبان‌ش با نقد باقر مؤمنی زیر عنوان دریچه‌ای تازه به سوی روستا، گل می‌کند. همین نقد است که بزرگ علوی را بر آن می‌دارد که درباره‌اش بگوید:

"باقر مؤمنی مو را از ماست می‌کشد و حقیقت را بی‌پرده می‌نماید... او نقدنویس خوبی‌ست که می‌داند چگونه چکش را به میخ بکوبد و آن را کج و کوله نکند"(۳۷).

کار گرافیک کتاب‌های صدای معاصر را اکرم فرمیهنی صورت می‌دهد، که گرافیست است و کارمند وزارت فرهنگ و هنر.

مومنی تا سال ۱۳۵۳ که بار دیگر رهسپار فرانسه می‌شود، چند کتاب دیگر نیز به انتشار می‌رساند. قصه برای بزرگ‌سالان شچدرین، پنج لول روسی و ادبیات مشروطه. حالا نه تنها چهره‌ای شناخته شده در جامعه‌ی روشنفکری ایران است؛ که به استخدام رسمی و دائمی مؤسسه تحقیقات... هم درآمده است.

"... عبدالرحیم احمدی که معاون مؤسسه و از رفقای قدیمی‌ی توده‌ای من بود، علاوه بر این که با پادرمیانی و پافشاری پدرش که به من محبت داشت، بانی استخدام من در آن جا شد... برای این که راه برای افزایش حقوق من باز شود، با تنظیم پرونده‌ای برای من تقاضای یک بورس تحصیلی دوره‌ی دکترا در فرانسه کرد... بالاخره با دادن یک بورس شش ماهه به من موافقت شد و من در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۵۳ عازم فرانسه شدم..."(۳۸).

در این سفر به فرانسه تنهاست. در سوربن ثبت نام می‌کند و بی درنگ سرگرم نوشتن رساله‌ی دکتری‌اش می‌شود که با یکی از رشته‌های اصلی فعالیتش در حزب توده پیوند دارد: مسئله‌ی ارضی و جنگ طبقاتی در ایران.

"... نیمی از آن به عنوان جلد اول با نام مستعار الف- پوران، به همت یکی از دوستان در فرانسه چاپ شد. اما تدوین این کتاب علاوه بر چندین سال مطالعه و یادداشت برداری در ایران، برای من قریب بر دو سال کار برد و من تصمیم گرفتم به هر قیمت شده، پیش از پایان دادن آن به ایران برنگردم. به همین دلیل پس از مدتی نه تنها بورس من قطع شد، بلکه مؤسسه از پرداخت حقوق من هم خودداری کرد و این وضع تا انتساب [احسان] نراقی به ریاست مؤسسه ادامه داشت... و او با سفارش یکی از دوستان مشترک، دستور داد حقوق مرا تا آخر مدت اقامتم در پاریس بپردازند"(۳۹).

(۹)

به محض این که تزش را به پایان می‌رساند و دکترایش را می‌گیرد، به تهران بازمی‌گردد؛ به سال ۱۳۵۵. پیش از بازگشت، دست نوشته‌ی کتاب را به بزرگ علوی می‌سپارد؛ چه یقین دارد تا دیکتاتوری شاه برقرار است، امکان چاپ این کتاب در ایران وجود ندارد. چهار تیاتر میرزا آقا خان تبریزی را به چاپ می‌رساند. در همین سال است که مادرش، ملوس خانم را از دست می‌دهد. شُل شدن زنجیر استبداد سبب آن است که در سال ۵۶ سه کتاب منتشر کند: سیمای روستا در ایران، رو در رو، کتاب احمد. در شب پنجم از ده شب کانون نویسنگان در انجمن گوته (۲۷ مهر ۱۳۵۶)، درباره‌ی سانسور و عوارض ناشی از آن حرف می‌زند. در پس همین سخنرانی‌ست که نظریه‌ی بحث‌انگیزش را درباره‌ی کانون نویسندگان طرح می کند: کانون نویسندگان باید صنفی باشد و نه سیاسی. این نظریه را در درد اهل قلم که چند ماه بعد منتشر می‌شود، شرح و بسط می‌دهد. در آغاز سال ۵۷، عروس و داماد مولیر را که میرزا جعفر قرچه داغی در سال ۱۸۹۱ به فارسی برگردانده بود، منتشر می‌کند؛ در ردیف ادبیات مشروطیت. در شهریور ماه ۱۳۵۷، همراه با اکرم و انوشه یک ماهی به خارج می‌رود.

"در پاریس... یک یا دو روز پس از واقعه ۱۷ شهریور، شنیدم که برای دستگیری تعدادی از رهبران سیاسی نیمه شب به خانه‌های‌شان ریخته و برای دستگیری من هم... به آپارتمان من رفته بودند، که دست خالی برگشته بودند... یقین کردم که کار نظام به پایان رسیده و به همین دلیل پیش خود طرحی ریختم که پس از بازگشت به ایران آن را عملی کنم. و آن این بود که در قدم اول یک محفل مارکسیستی از دوستان همفکری که می‌شناختم تشکیل بدهیم و یک فصل‌نامه تئوریک منتشر کنیم..."(۴۰).

با انقلاب همراه می‌شود. به همت آن "محفل مارکسیستی" و همراهی شماری دیگر، از جمله ناصر رحمانی‌نژاد، سعید سلطانپور، بزرگ پورجعفر، هفته نامه‌ی صدای معاصر را سامان می‌دهد- به سردبیری صارم الدین صادق وزیری- که تا تیر ۱۳۵۸ منتشر می‌شود؛ در ۱۴ شماره. درهمان ماه فروردین ۱۳۵۸، نشریه‌ی تئوریک مارکسیستی اندیشه را هم به چاپ می‌رساند؛ به سردبیری خودش. و باز در همین سال ۵۸ است که جزوه‌ی مسایل جنبش و حزب توده را در می‌آورد که با ضد حمله تند توده ای‌ها روبرو

می‌شود. مسئله ارضی و جنگ طبقاتی را هم در این سال منتشر می‌کند.

محفل مارکسیستی باقر مؤمنی و رفقایش در سال ۵۹- که پنجمین و آخرین شماره‌ی اندیشه پدیدار می‌گردد، با جناح چپ جامعه‌ی سوسیالیست‌های نهضت ملی ائتلاف می‌کند. ارگان این ائتلاف ماهنامه‌ی مخفی اخگر است که سردبیری‌اش را باقر مؤمنی به عهده می‌گیرد. اختناق فراگیر پس از سی‌ام خرداد ۱۳۶۰ اما امکان هرگونه حرکت سیاسی را از آن‌ها سلب می‌کند. باقر مومنی ناگزیر به گریز از ایران می گردد. همچون هزاران ایرانی مخالف حکومت دینی و خواستار آزادی.

(۱۰)

در زمستان ۱۳۶۱، به پاریس می‌رسد؛ پس از گذر از کوه و کمرهای کردستان ایران و ترکیه. یک سال بعد، اکرم و انوشه از راه می رسند. حالا آسوده‌تر می‌تواند از قراری به قراری برود و طرحش را برای جبهه‌ی متحد چپ با جریان‌ها و جرگه‌ها و عناصر مارکسیست در میان بگذارد. همزمان با این گفتگوهای سیاسی، گاهنامه‌ی فرهنگ و هنر ایران را که ماهنامه‌ای است فرهنگی منتشر می‌کند؛ از بهمن ۱۳۶۳ تا تیر ۱۳۶۴. پای ثابت گردهم آیی‌ها و فعالیت‌های اعتراضی اوپوزیسیون تبعیدی‌ست. از اتحاد چپ که سر می‌خورد، بیش از پیش به بررسی‌های سیاسی و تاریخی رو می‌آورد. مصاحبه‌های او با رادیوهای فارسی زبان برون مرزی، اینجا و آنجا پخش می‌شود؛ در این شهر و آن شهر اروپا و آمریکای شمالی سخنرانی می‌کند، برای روزنامه‌ها و نشریه‌های سیاسی و فرهنگی و ادبی مقاله می‌نویسد ووو... از پرکارترین نویسندگان تبعیدی است. کارنامه‌ی تبعیدش، صدها مقاله و چندین کتاب است. از جمله: مسائل اوپوزیسیون ایران، گفتارهای سیاسی و دمکراسی، دین و دولت در عصر مشروطیت، از موج تا توفان، انفجار سبز، اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی، حکومت اسلامی و اسلام حکومتی، پرونده‌ی پنجاه و سه نفر، یادمانده‌های ایرج اسکندری، در خلوت دوست و به تازگی دنیای ارانی. این چند سال گذشته هم، این رزمنده‌ی سیاسی، پژوهشگر مسائل تاریخی و این انسان عاطفی که به باور من برجسته‌ترین خصوصیتش، وفاداری در دوستی‌ست، بیشتر از هرچه به بررسی‌ی قرآن پرداخته است و در نظر دارد یکی از کلیدهای مشکلات ما را به دست دهد؛ مفاتیح الجنان که افاقه نکرد! این را من نمی گویم خودش می‌گوید:

"وقتی به خارج آمدم، همیشه اول ماه مه را به عنوان تاریخ تولدم می‌گفتم. زمانی که خواستم بازنشسته بشوم، دوباره دردسرِ تاریخ تولد شروع شد؛ چرا که در ترجمه‌ی شناسنامه‌ی من تاریخ تولد وجود نداشت. اداره‌ی بازنشستگی‌ی فرانسه نپذیرفت که وسط سال را به عنوان تاریخ تولد من در برگ بازنشستگی بنویسند و آنها روز اول سال را، یعنی اول ماه ژانویه را به عنوان تاریخ تولدم در ورقه‌ی بازنشستگی نوشتند. در نتیجه، در سازمان‌های مختلف که به هویت آدم می‌پردازند، بعضی جاها تاریخ تولد من اول ماه مه نوشته شده و در بعضی دیگر اول ژانویه؛ و هنوز که هنوز است، این مشکل شناسنامه‌ای من حل نشده است"(۴۱).

ناصر مهاجر
اول ماه مه ۲۰۰۶، ۱۱ اردیبهشت ۱۳۸۵

پانویس‌ها:

۱- باقر مومنی، خون مه بر سبزه های اردیبهشت، ۵۹/۱/۲۴. این نوشته در شماره ۴ فصلی در گل سرخ به سردبیری خانم عاطفه گرگین در خارج از کشور به چاپ رسید.

۲- خاطرات عبدالحسین مومنی، نیمروز (چاپ لندن) ۲۵ خرداد ۷۱. ص ۶.چاپ نشده.

۳- همان جا، ص ۲.

۴- بدریه (شهین) مومنی، تو را من چشم بر راهم(نامه به برادر)، آوریل ۲۰۰۶.

۵- باقر مومنی؛ مصاحبه با پیام کارگر.شماره؟ تاریخ؟ دست نوشته ی این گفتگو که در نیمه ی دوم دهه ی هشتاد صورت گرفته، در اختیار نگارنده است.

۶- باقر مومنی، پاسخ به سلسله نوشته های کیهان تهران که زیر عنوان "نیمه ی پنهان سیمای کارگزاران فرهنگ و سیاست" در شماره های ۶،۷،۸ دی ماه ۱۳۷۷ و ۱۸ و ۱۹ بهمن همان سال، چاپ شد.
۷- مصاحبه با پیام کارگر.
۸- باقر مومنی، کتاب بیستون،مجموعه ی مقالات، گرد آورنده علی اشرف درویشیان، پیوند، تهران، ۱۳۵۸، صص ۵۴، ۵۵، ۵۶.
۹- محمد تقی دامغانی، جامه ی آلوده در آفتاب، نشر البرز، آلمان، ۲۰۰۳، ص ۸۶.
۱۰- باقر مومنی، خون مه بر سبزه اردیبهشت؛ پیش گفته.
۱۱- پیشین.
۱۲- پیشین.
۱۳- صادق انصاری(الف.برزگر)، از زندگی من: پا به پای حزب توده ایران، نشر کتاب، لس آنجلس، ۱۳۷۵، ص ۱۲۱.
۱۴- باقر مومنی، کوچکمرد بزرگ، چاپ نشده.
۱۵- پیشین
۱۶- خون مه بر سبزه های اردیبهشت، پیشین.
۱۷- باقر مومنی، پاسخ به کیهان تهران، پیش گفته.
۱۸- باقر مومنی، مصاحبه با پیام کارگر، پیش گفته.
۱۹- پیش گفته.
۲۰- پیش گفته.
۲۱- کاوه داداش زاده، پادشاه زندان ها(خاطرات زندان)، نشر نارنجستان، لُس آنجلس، ۱۳۸۴، ص ۲۵۸.
۲۲- ناصر زربخت، نامه ی خصوصی، ۷۴/۶/۲۷.
۲۲- با قر مومنی، شام آخر.
۲۴- اطلاعات، دوشنبه سوم دی ماه ۱۳۲۵.
۲۵. باقر مومنی، انبان مرد جهاندیده، ماهنامه آدینه، شماره ۸۱-۸۰، ص ۱۸.
۲۶- جریان چپ به روایت اسناد ساواک، کادرهای حزب توده، جلد دوم، مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، چاپ اول، پائیز ۱۳۸۲، ص ۴۶۱. نیز زندگی من...صادق انصاری، ص ص ۴۱۶ و ۴۱۷.
۲۷- صادق انصاری، صفحه های ۲۵۲ و ۲۵۳ متن دست نوشته ی زندگی من... که به دلایلی که بر نگارنده روشن نیست، در متن چاپ شده نیامده است.
۲۸- باقر مومنی، خون مه...، پیش گفته.
۲۹- نامه به کیهان، پیش گفته.
۳۰- باقر مومنی، راهیان خطر، سپیده دم یک منکر، در دست انتشار.
۳۱- نامه به کیهان، پیش گفته.
۳۲- پیشین.
۳۳- باقر مومنی، مصاحبه با پیام کارگر، پیش گفته.
۳۴- نامه به کیهان، پیش گفته.
۳۵- باقر مومنی، راهیان خطر، مردی تنها، در دست انتشار.
۳۶- باقر مومنی، صدای معاصر، چاپ نشده.
۳۷- بزرگ علوی، در خلوت دوست، نشر نیما، آلمان، ۱۳۷۹، ص ۲۱۷
۳۸- باقر مومنی، نامه به کیهان، پیش گفته.
۳۹- پیش گفته.
۴۰- باقر مومنی، نامه به روزنامه ی شرق، ۱۹ بهمن ۱۳۸۳ (روزنامه شرق از انتشار آن سر باز زد)، نیمروز شماره ۸۲۳، جمعه ۳۰ بهمن ۱۳۸۳.
۴۱- برگرفته از گفتگوی باقر مؤمنی با بنفشه آذرکلاه، اسد سیف و ناصر مهاجر، پاریس، اول نوامبر ۲۰۰۵.

ابراهیم مکلا

ابراهیم مکلا، زبان‌شناس، مترجم و ویراستار، در سال ۱۳۱۸ در شیراز متولد شد. فارغ التحصیل دانشکده حقوق دانشگاه تهران و کارمند سیاسی وزارت خارجه تا دهه ۶۰ بود.

مکلا یکی از یکی از اعضای هیئت تحریریه «دایره المعارف مصاحب» بود. دکتر مصاحب، با همکاری هیئت تحریریه خود، از جمله احمد آرام، مصطفی مقربی، محمود مصاحب، فریدون بدره ای و ابراهیم مکلا کار این دانشنامه را پی می‌گرفت. بعد از انقلاب نیز معاون فرهنگی سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی (انتشارات علمی و فرهنگی) شد که جایگزین مؤسسه فرانکلین شده بود. در آنجا دوره جدید «تاریخ تمدن» ویل دورانت را راه‌اندازی کرد و ویراستاری چند جلد از این مجموعه را بر عهده داشت.

مکلا پیش از انقلاب با نشریات زیادی از جمله "آرش" همکاری داشت. از کتاب‌های او در ترجمه می‌توان به «خداحافظ آقای چیپس!» نوشته جیمز همیلتون (نشر فرزوان) و «وردی نیروی سرنوشت» نوشته دینا همفریز (نشر آگاه) و کتاب "حقیقتی دیگر"، دومین کتاب از مجموعه آثار کارلوس کاستاندا، اشاره کرد.

در ماه مه ۲۰۱۷ (ششم خرداد ۱۳۹۶) در سن ۷۸ سالگی در آمریکا درگذشت.

وریا مظهر (و. م. ایرو)

دیدای بی پسامد

سوگ نامه‌ای برای وریا مظهر

عباس شکری

این متن را در ماه می۲۰۱۱ در یادبود او نوشته بودم و اکنون بازنشر می‌کنم

آیرو نام داشت و "وریا" همان آیروی وارونه شده است که خودش به عنوان تخلص انتخاب کرده بود، از سال دوهزار می‌شناختم. شناخت من از او آشنایی‌ام بود با شعرهای‌اش و صدای آرام‌اش که از راهی دور پس از پرواز بر برف‌های سنگین و کوه‌های یخ، گرم در گوش می‌نشست و از شعر می‌گفت، آن هم از نوع حجم‌اش. آخر از اهالی شعر حجم بود و با وجود سن و سال نه چندانی که داشت، نشان می‌داد که ادبیات فارسی را خوب خوانده و شعر را هم می‌شناسد. صدایش آن گاه که از تنهایی ادبی‌اش در دیار غربت به گوش می‌رسید، باز هم گرم بود اما موج می‌زد از نارضایی و دریغ که چرا باید در روزهای اول هزاره‌ی سوم انسان این قدر تنها باشد. گوشی را که زمین می‌گذاشتم، با او و اندیشه‌های شاعرانه‌اش زندگی می‌کردم تا رویدادی دیگر مرا از او جدا کند.

اول بار پس از ده سال آشنایی در ماه نوامبر سال دوهزار و ده فرصتی پیش آمد تا او را در شهر هلسینکی که محل زندگی‌اش بود، دیدار کنم. با هم به رستورانی رفتیم که او می‌شناخت و در گوش‌اش گفتم: ملی‌گرایی کُردی مرا و تو را به‌اینجا کشاند؟ آرام در پاسخ گفت: "نه. کیامرث ما را به‌اینجا آورد". کیامرث، هم دوست مشترک‌مان بود و هم در آن روزها میزبان من در هلسینکی. در پچ پچه‌هایی که با کیامرث داشت و کمتر از آن سر در می‌آوردم، از دختری حرف می‌زد که انگار همه‌ی هستی‌اش بود. "کلارا" را چنان بر زبان می‌راند که گونه‌های‌اش سرخ می‌شد و شوق دیدار، افق دیدارش را به دوردست‌ها می‌کشاند. در دو دو زدن چشمانش من اما چنین می‌خواندم:

"کلارا" را در آغوش می‌گیرد، به خود می‌فشارد و گونه بر گونه‌اش می‌ساید. رو در روی‌اش می‌ایستد و نگاه در نگاه‌اش می‌دوزد که حباب تنهایی‌ام را فقط تو پُر می‌کنی و هیچ چیز یا هیچ کس. شعر آگر هست، زندگی که همان شعر است، اگر در من می‌لولد، برای حضور و وجود تو است. می‌مانم تا برف بی‌امانی بر موهایم بنشیند و خنده را هر روز بر لبان تو ببینم. خنده‌های بچه گانه‌ات را دوست دارم که آرزو می‌کنم هماره‌ی تاریخ بر لبان‌ات آشیانه بسازد و سایه‌ی روز و شب‌ات باشد".

آمدن دوستی دیگر که نمی‌شناسم‌اش، هم چشم‌انداز دور "وریا" را نزدیک می‌کند و هم خیال من که "وریا" را در آن دست در دست "کلارا" در کنار آینه‌ی رود زندگی به تصور نشسته بود.

مجموعه قصه‌ای که در ایران چاپ شده بود را برایم به ارمغان آورده بود و با شرمی‌که ایکاش هرگز ندیده بودم آن را، می‌گوید: "اگر جلد کمی آلوده به چای شده، پوزش می‌خواهم. متأسفانه این آخرین بود و در خانه همین یکی مانده". واژه‌ها را بر چشم می‌گذارم و زمزمه می‌کنم که نمی‌دانستم قصه هم می‌نویسی. حالا حضور آن دوست جدید، او را وارد صحبت کردن با زبان کردی می‌کند و فرصتی که بتوانم بار دیگر در خود غوطه‌ور شوم و در خیال او را بیابم.

به گفتگوی کوتاه‌ام با او فکر می‌کنم. به آنچه سال‌ها پیش تلفنی برای‌ام گفته بود بر می‌گردم و کوله بار تنهایی‌اش را می‌گذارم روی میز. آخر تنهایی او انگار از نوع تنهایی "سهراب سپهری" نیست که اگر نرم و آهسته به سراغ‌اش نرویم، ترک بردارد. چه خیال خامی. این تنهایی پیش از آن که به دیدار "سهراب" برود، ترک برداشته بود و ما نمی‌دیدم‌اش. شاید هم به همین خاطر هماره تنهایی‌اش را در کوله باری پنهان می‌کرد تا مبادا کسی آن را بندزنی کند.

"وریا" را در چشم‌اندازی دور می‌بینم با "کلارا". نرم و راهوار دست در دست یکدیگر، سکوت آب و ساحل، آسمان

و آبی آب را نه تنها بر هم نمی‌زنند که بخشی از آن می‌شوند تا همه‌ی هستی شرمنده‌ی تنهایی‌شان شود. هستی او برخلاف پیاز که هر روز پوسته‌ای دیگر بر آن افزوده می‌شود، هر روز پوست می‌انداخت بی آن که پوست دیگری جای گزین آن شود. این پوست اندازی چونان ادامه‌یافته بود که اکنون تنها حبابی از آن مانده بود و پنجره‌ای که تنها گزینه‌ی ارتباط او بود با جهان خارج. درون حباب خویش نشسته بود و در حرکت بی‌امان آب دچار گردابی شده بود که راه فرار از آن تنها دیدار "کلارا" بود. هرگاه قرار بود "کلارا" را دیدار کند، آرام از حباب خویش بیرون می‌آمد و با شوق می‌شتافت تا او را در آغوش گیرد. ببوید. ببوسد و عشق بدهد.

روزهای آخر را با "کلارا" زندگی کرده بود. به "کلارا" دل داده بود و چون پلنگی شباهنگام بر لبه‌ی سخره‌ای ایستاد تا ماه را در آب شکار کند.

اکنون برای بار دوم به هلسینکی رفته‌ام و چند روز پیش از رفتن‌ام، بسته‌ای که در کارتن کتاب‌ها و نشریه‌های قدیمی است را باز می‌کنم. دو مجموعه شعر هست که "وریا" در سال‌هایی که من در هند بودم به آدرس من در شهر اسلو فرستاده بود و دوستی که صندوق پستی مرا خالی می‌کرد آن را در آن کارتن گذاشته بود. با ذوق می‌خوانم‌شان. در صفحه‌ی اول نوشته است: "تقدیم می‌شود به عباس شکری و اندیشه‌های آفتابی‌اش". آخر آن روزها هنوز مجله‌ی فرهنگی و آدبی "آفتاب" منتشر می‌شد و به همین خاطر هم او از واژه‌ی آفتاب برای اندیشه‌های من استفاده کرده بود. امروز، هم "وریا" و هم "آفتاب" غروب کرده‌اند. هر دو اما، با من و در من زندگی می‌کنند؛ یکی با شعرهای‌اش و دیگری با آثار باقی مانده از ان زمان که خاطرات شیرین آن روزهای‌اند.

خبر مرگ او را با تلخی، بدون آن که اشکی بر گونه‌های‌ام جاری شود، چون شوکران فرو خوردم. در جمعی بودیم که این بار هم کیامرث خواست تا واکنشی نداشته باشم. اما خودش بند را به آب داد و در هم رفته‌گی‌اش همه را باخبر کرد. قرار فردا برای دیدار خانواده گذاشته می‌شود. پدر "وریا" را که می‌بینم، چنان شباهتی با چهره‌ی "وریا" در او می‌بینم که انگار خبر را دروغ می‌پندارم و اشک بر گونه‌ام جاری می‌شود. حزن و اندوه خانه کرده در سالن بزرگ خانه اما به یادم می‌اندازد که‌این اشک، اشک شوق نیست که در نبود "وریا" بر گونه‌ها جاری است. حالا "وریا"ی پدر، آرام از روزهای آخر می‌گوید و آخرین دیدارها و باز هم مرا با "وریا" و "کلارا" تنها می‌گذارد.

با "کلارا" که پیرهن زیبایی بر تن داشت، به تن شب دست می‌کشند و تاریکی را کنار می‌زنند تا حباب تنهایی‌اش که بر سطح آب، در آن دور دست‌ها مانده است را به او نشان دهد. جامی به "کلارا" می‌دهد و با هم باده‌ی شادی و سرخوشی می‌نوشند و هیچ کدام‌شان نمی‌داند که شراب جان را جرعه‌جرعه به سلامتی "کلارا" به هم می‌زنند تا صدای جام سکوت شکن ساحل باشد و مهتاب هم که کمتر در این سرزمین به این درخشندگی است را به شهادت بگیرند که مرگ را با ما کاری نیست. مرگ را به سُخره گرفته بودند و دست‌افشان و پای‌کوبان، شرابی می‌نوشیدند که از جام عمر می‌تراوید. دخترک را در بازوان خود می‌گیرد، بر گونه‌اش گونه می‌ساید و تا دیداری دیگر او را عاشقانه می‌بوسد.

حکایت "وریا"ی پیر شده به‌اینجا رسیده است که قرار بوده فردای روزی که هرگز نیامد، باز هم با "کلارا" دیدار داشته باشد. واژه‌ها در گلو می‌شکنند و به آرامی بیرون می‌آیند. بارها تلفن زدم. زنگ می‌زد اما جواب نمی‌داد. با خواهرش که اکنون مگر اندوه مرگ برادر چیزی در چهره ندارد، برای با خبر شدن از حال "وریا" به خانه‌ی او می‌رویم. چراغ روشن است، تلفن هم مثل همه‌ی روز زنگ می‌زند اما صدای گرم "وریا" به گوش نمی‌رسد. پلیس را خبر می‌کنند و پلیس پس از بازرسی خانه و خبر مرگ "وریا" پدر را به دیدار آخر دعوت می‌کند. راز مرگ را که در هزارتوی زندگی شاعرانه‌اش هماره با خود حمل کرده بود، اکنون به ودیعه گذاشته تا ما را سرگردان پژوهش‌های علمی پزشک قانونی کند. در یکی از شعرهای‌اش می‌گوید:

«کجا مرده ام

پیدایم نیست ...»

اکنون هم پیدای‌اش نیست اما در هلسینکی و در خیال "کلارا" مرده است. آخر همان شبی که با هم پوست شب را دست مالی می‌کردند تا مهتاب شاهد عشق‌شان باشد، آن

گاه که آخرین قطره‌ی شراب زندگی به سر آمد، جام نیز شکست و ترکش جام چونان بود که حباب معلق بر سطح آب که همان حباب تنهایی پدر بود نیز ترکید و پنجره‌ی ارتباط با نور و آفتاب و دخترک مهربان‌اش برای همیشه به آب سپرده شد.

"کلارا" اکنون و برای همیشه باید در خیال با پدرش "وریا" عشق بورزد و با شعرهای باقی مانده از او زندگی کند. نه تنها "کلارا" که همه‌ی دوستداران‌اش باید سری به خمره‌ی هستی او که شعر بود بزنند تا در مستی آن بتوانند حسرت روزهای پیشین را که تنهای‌اش گذاشته بودند، گوارای وجود کنند.

***

وریا مظهر شاعرِ افسرده غمگین‌ترین سرودهای پاییزی است. از او چند دفتر شعر منتشر شده است از جمله‌ی آنها می‌توان به «اعتراف‌های گریز»، «ماده ۱»، «فکرهای فلزی»، «داد نزن؛ در این آینه کسی نیست» و... اشاره کرد.

وریا در ۲۸ آوریل ۲۰۱۱ خودکشی کرد و درگذشت. پدرش البته قضیه‌ی خودکشی پسرش را رد و علت مرگ وریا را سکته‌ی مغزی اعلام کرد.

از ازدواج ناموفق او، دختری به نام "کلارا" به‌یادگار ماند. او با مادرش در آلمان ساکن است.

شکست در ازدواج و دوری از دخترش دو ضربه‌ی مهلک به روح و روان او وارد کرد. همچنین او به هپاتیت مبتلا شده بود و همین بیماری روحیه و جسم او را با هم به تهلیل برده بود.

چند شع از وریا مظهر:

۱ -

همین که پای شکسته‌ام را از در حیاط توی کوچه
گذاشتم
یادت نرود
چمدان‌هایم را از دستم بگیر
زیاد نه، اما
تا یک حدود مشخص وانمود کن مضطربی
بعد
بلافاصله
یک تاکسی برایم بگیر
و تا ایستگاه قطار برای بدرقه‌ام بیا
من از پنجره قطار
عزیزم
به جای دو بار
سه بار
دستم را برایت تکان تکان می‌دهم.!

۲ –

همانطور که هر روز از سر کار می‌آیی
لم می‌دهی روی مبل
چشم‌هایت را آهسته می‌بندی
و آهسته
بطور خیلی آهسته می‌میری
همزمان داری فکر می‌کنی شعری می‌خوانی
که فکر می‌کند
آسان‌ترین راه مقابله با مرگ
مردن است
به شیوه‌ای کاملا طبیعی.

۳ –

[برای کلارا که‌یک‌روز شکلِ خدا را از من پرسید]!
پدرت در بچه‌گی، دخترم
خدا را تکه ابری سفید می‌دید
در آسمانِ روشنِ فیروزه‌ای
که گاه به شکلِ انسانی در می‌آمد
لم داده با لبخند وُ ریشِ سفید
بعدها
وقتی بزرگ‌تر شد
هرچه به آسمان زُل زد
جز ابر وُ ابر وُ ابر
چیزی ندید.

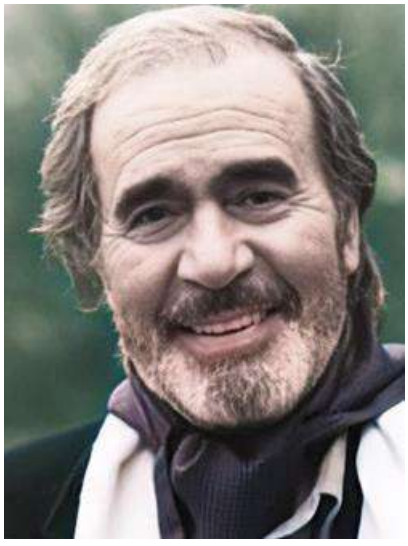
– ۴

«...»
پیش از آن که به حرف بیاید چیزی، کسی
و بگوید از کسی، چیزی
راه به آخر خود رسیده است
–رسیده‌ای، رفیق!
در انتهای انتها
فانوسی روشن، هست
پیشه‌اش
خاموشی!

– ۵

تازه شروع کرده بود به پایان
و به هیچ کس هم باج نمی‌داد
نه به خود، نه به خدا
و خراج خدا را ـ به ناچار ـ از حساب خود برمی‌داشت
فقط
داشت میان پیکرش توی باد می‌لرزید
در بین آسمان و زمین،
می‌گفت:
باید ببینم این مُرده چند مَرده حلاج است.
...
همین.

عباس مغفوریان



از تبریز تا مونیخ با عباس مغفوریان

اصغر نصرتی (چهره)

تبعید یا مهاجرت‌های اجباری ایرانیان تاریخی بس طولانی دارد. تاریخی به درازای دوران حضور مزدک و مانی در این سرزمین. اگرچه ما از آن دوران آگاهی اندک و پراکنده و متکی به حدس و گمان داریم. اما از تاریخ تبعید و مهاجرت‌های اجباری سیصد ساله اخیر ایران مدارک و اسناد بسیار در دست است که می‌توان توسط آنها تصویری روشن از این وضعیت ارائه داد. خوب می‌دانیم نحوه‌ی حکمرانی سه دوره‌ی اخیر در ایران، یعنی قاجار و پهلوی تا رژیم اسلامی کنونی بیشترین عامل تبعید و مهاجرت را سبب شده‌اند.

در کنار فعالین سیاسی و مخالفین حکومتی، اهل قلم و هنرمندان دومین قربانیان تبعید و مهاجرت هستند و باید سال‌های سال رنج دوری از میهن را تحمل و در عین حال نقش مثبت مهم خود را در تحولات سیاسی-اجتماعی داخل و خارج از کشور ایفا می‌کردند. از آخوندزاده با نوشتن نخستین نمایشنامه‌های ایرانی تا عبدالحسین نوشین در تهیه «شاهنامه مسکو»، از صادق هدایت تا بزرگ علوی تا صادق شباویز تا پرویز کاردان، از محمود کیانوش تا غلامحسین ساعدی. و در آخر شاید بتوان از عباس مغفوریان نام آورد. شایسته و بایسته است که اهل قلم و تحقیق به حال و روز و تاثیر این افراد بپردازند تا تاریخ فرهنگ تبعید و مهاجرت ما تصویر روشن‌تری به خود بگیرد. این نوشته مکثی بر زندگی یکی از این هنرمندان تاتر، یعنی عباس مغفوریان، خواهد داشت.

عباس مغفوریان در ۲۳ دسامبر ۱۹۲۹ میلادی برابر با دوم دی ۱۳۰۸ در تبریز به دنیا می‌آید. در یک خانواده نسبتا بزرگ، در کنار خواهر و برادرها، عموها و ...، آنگونه که قدیما در ایران رسم بود، زندگی و رشد می‌کند. وجود یکی از عموهایش (احمد) سبب می‌شود که خیلی زود با هنر سینما و بازیگری آشنا شود)۱(و همین آشنایی و شیفتگی به هنر بازیگری است که او را پس از سال‌ها (۱۹۵۷) (۲) راهی «مدرسه بازیگری مونیخ» می‌کند. در باره‌ی کودکی و تحصیلات او اطلاعات چندان دقیقی در دسترس نیست. تنها در گفتگو با احمد نیک آذر اندکی از این دوران آگاه می‌شویم؛ پدرش مردی متعصب بوده و به خاطر آنکه "سرباز فراری" محسوب می‌شده، خیلی کم در کنار خانواده حضور داشته است. اما وقتی هم به خانه می‌آمده، زندگی را بر کوچک و بزرگ، از جمله عباس فرزند ارشد خانواده، سخت می‌گرفته. به طوری که حتی نی‌لبک عباس، این تنها وسیله‌ی تفریح و دلخوشی را از او می‌گیرد و می‌شکند.چرا که "هرجا که آلات موسیقی باشد همانجا شیطان هم خانه دارد".

مغفوریان نیز بسان نوشین رشته‌ی تحصیلی اولیه‌ی خود را رها و بر خلاف نظر تامین‌کنندگان بورسیه دولتی آن زمان، از شهر هایدلبرگ به کلن، از پزشکی به تاتر، کوچ می‌کند.(۳) به احتمال قوی مغفوریان میان سال‌های ۱۹۵۴ و ۱۹۵۵ در شهر کلن ابتدا الفبای هنر تاتر را نزد خانم «مرشل» آنهم در کلاس‌های خصوصی، در وجه ساعتی ۵ مارک، می‌آموزد و از طریق همین خانم مرشل راهی تاترِ شهر کلن می شود. در این‌جا وی از سیاهی لشکر تا دستیار دوم کارگردانی ارتقا هنری را تجربه می‌کند؛ از نقش یک نیزه به دست در نمایش «گالیله»ی برشت تا نقش «لوئی» در «نگاهی از پل» اثر آرتور میلر راه طولانی برای مغفوریان بود که او گام به گام با صبر و کوشش طی می‌کند. عاقبت سال ۱۹۵۷میلادی در کنکور بازیگری «مدرسه تاتر مونیخ»

شرکت می‌کند و از میان ۴۳۵ داوطلب جزو آن ۱۳ نفر قبولی قرار می‌گیرد و درس خود را تا آخر و با نمرات بسیار عالی به پایان می‌رساند. (۴)

در همین سال‌ها (۱۹۵۷) مهین و مصطفی اسکویی از مسکو راهی آلمان می‌شوند تا بازگشت‌شان به ایران از سوی نیروهای امنیتی حساسیت برانگیز نباشد. زیرا آن سال‌ها تحصیل و اقامت در شوروی چندان خوشایند حکومت پهلوی نبود. اسکویی‌ها در مدت اقامت در آلمان فیلمی با عنوان «اراده» می‌سازند و مغفوریان نیر دوبله‌ی نقش دوم فیلم رابه عهده می‌گیرد. پس از اتمام تحصیل دو مرکز مهم تاتر در شهر مونیخ وی را دعوت به همکاری می‌کنند، اما او ترجیح می‌دهد قرارداد یکساله‌ی تاتر اشتوت‌گارت را برگزیند. پس راهی آن شهر می‌شود و در سه نمایش آنجا ایفای نقش می‌کند. (۵)

پرویز فنی زاده و عباس مغفوریان در نمایش ماجرای باغ وحش

دوران تحصیل او در مونیخ و دریافت بورسیه و برخی فعالیت‌های سیاسی مغفوریان سبب می‌شود که سازمان امنیت او را تخت نظر داشته باشد و گزارشاتی هم در این باره به تهران ارسال کند. همین گزارشات پراکنده‌ی ساواک سبب می‌شود که ما با برخی از لایه‌های زندگی مغفوریان نیز آشنا شویم. این گزارش پنهانی ساواک تاریخ تولد و زمان آمدن او را به آلمان غربی، ثبت کرده است. گرچه مغفوریان در این گزارش موضوع محوری نیست و اصل گزارش در باره‌ی دیگر فعالین کمونیست ایرانی در آلمان است، اما در بخشی از گزارش چنین آمده است:

"عباس مغفوریان متولد در۱۹۲۹/۱۲/۲۳ تا تاریخ ۱۹۵۹/۴/۵ نزد فامیل هومباخ در کلن سکونت می نمود و بعدا برای تحصیل هنرپیشگی به مونیخ رفت و به عنوان عضو حزب توده یا طرفدار آن تظاهر می نمود." (۶)

ما خبر نداریم چنین گزارشی بر زندگی هنری یا خصوصی آتی مغفوریان سایه افکنده و تاثیر منفی داشته است یا خیر. خود مغفوریان نیز در هیچ کدام از گفتگوهایش، احتمالن بنا بر ملاحظاتی، سخنی از سیاست و ساواک به میان نیاورده است.(؟)، ولی می‌دانیم وقتی مغفوریان به دلیل مرگ پدرش در سال ۱۹۶۱ به ایران باز می‌گردد، خیلی زود فعالیت‌های جدی نمایشی خود را در تهران آغاز می‌کند و با بسیاری از چهره‌های مشهور آن زمان در فیلم و تاتر همراه و همکار و به چهره‌ای آشنای بدل می‌شود.

به گفته‌ی مغفوریان نخستین کار نمایشی او در ایران «پایان آهنگ» (۷) اثر ویلی هال است. همان نمایشی که وی پیش از این در اشتوت‌گارت به زبان آلمانی بازی کرده بود. این نمایش در سالن فرهنگ به روی صحنه می‌رود و توجه بسیاری را به خود جلب می‌کند و به گفته خودش از نقدهای خوبی هم برخوردار می‌شود. وی مدعی است که وقتی این نمایش را، به درخواست پهلبد، به طور اختصاصی برای شاه و فرح و احتمالن درباریان اجرا می‌کند، در پایان نمایش از شاه ساختن یک سالن تاتر مناسب را خواهش می‌کند و از همانجا ساختن سالن سنگلج (۲۵ شهریور) کلید می‌خورد. (۸)

ازچپ به راست مایک پاروالار ، هانس شوایگهارت و عباس مغفوریان در نمایش صندلی ها و کلفتها

درکنار کارهای اولیه‌ی خود در مقام کارگردان و بازیگر، با گروه »پازارگارد« به کارگردانی حمید سمندریان نیز در دو نمایش "باغ وحش شیشه‌ای" (۱۳۴۲) شاهکار تنسی ویلیامز و «اشباح» (۱۳۴۲) اثر مهم ایپسن نیز همکاری و ایفای نقش می‌کند.(۹) به اینها می‌توان نمایش زنده

تلویزیونی »در جزیره‌ی غریب«. در کنار منوچهر فرید، داود رشیدی، کشاورز و فرزانه تاییدی را نیز افزود. (۱۰)
مغفوریان به سینما نیز روی می‌آورد و حاصل فعالیت سینمایی وی در ایران ۶ فیلم «فرار» ۱۳۴۲، «وسوسه شیطان» ۱۳۴۶، «جاده تبهکاران» ۱۳۴۷، «پسر زاینده رود» ۱۳۴۹، «خشم عقابها» ۱۳۴۹ و در آخر «صمد و قالیچه حضرت سلیمان» ۱۳۵۰ است. (۱۱) البته بدین شش فیلم می‌توان یک مجموعه با عنوان »داستانهای مولوی «از علی حاتمی را افزود که انگار به سرانجام نمی‌رسد(؟). (۱۲)
اگر مغفوریان در سینما تنها به بازیگری قناعت می‌کند و چندان دنبال کیفیت فیلم‌ها هم نیست، در عرصه‌ی تاتر اما همزمان به کارگردانی نیز روی می‌آورد و همچنین سلیقه خود را در کارها هم اعمال می‌کند. بر اساس کتاب دو جلدی و با ارزش »کتاب نمایش «اثر خسرو شهریاری، در ایران مغفوریان نزدیک به ۲۲ نمایش را بازی و یا کارگردانی کرده است. در برخی از نمایش‌هایش علاوه بر کارگردانی نقشی هم به عهده می‌گرفته است. از لیست شهریاری چنین برمی‌آید که بیشتر کارهای نمایشی مغفوریان در »اداره‌ی برنامه‌های تاتر «وابسته به وزارت فرهنگ و هنر انجام می‌گرفته و نکته دوم اینکه وی بیشتر بازیگر بوده تا کارگردان. همچنین از این لیست می‌توان نتیجه گرفت که گرایش عمومی و سلیقه‌ی مغفوریان بیشتر بر نمایش‌های خارجی و ضدجنگ بوده است تا نوشته‌های ایرانی. اگرچه او نخستین کسی است که نمایشی از محسن یلفانی با عنوان »آقای آریان‌فر« (آقای آریان و خانواده‌اش) را به سال ۱۹۶۶/۱۳۴۵ به روی صحنه می‌برد. یلفانی آن روزها هنوز جوانی تقریبا ۱۸ ساله است و هنرآموز بازیگری در کلاس‌های اسکویی. (۱۳)
نمایشنامه‌ی »سیاه زنگی، دایره زنگی و مرد فرنگی «اثر پرویز کاردان دومین کاری است که مغفوریان از نویسندگان ایرانی کارگردانی کرده است. این نمایش با بازیگران مشهور آن زمان همچون کشاورز، خوروش، داورفر، مطیع و بسیاری دیگر در اسفند ۱۳۴۷ در تماشاخانه‌ی تازه ساخته‌ی سنگلج به روی صحنه می‌رود. (۱۴)

مغفوریان پس از انقلاب دو باره راهی آلمان می شود. او می‌داند که عرصه بسیار تنگ است و امکان فعالیت برایش بسان گذشته در ایران میسر نیست. وی در گفتگو با شیروانی علت مهاجرت اجباری خودش را سانسور و تنگ‌نظری حکومت اسلامی عنوان می‌کند. اگرچه در آغاز کار حکومت فوق به او پیشنهاد معاونت مدیریت تالار رودکی را هم می‌دهد.(۱۵) به هر جهت مغفوریان زندگی و فعالیت هنری در ایرانِ بعد از انقلاب را ناممکن می‌بیند و کشور را ترک کرده و دوباره به شهر مونیخ، همانجا که تحصیل کرده بود، بازمی‌گردد.
آشنایی خوب به زبان آلمانی، دانش و تجربه‌ی هنری کافی هیچکدام نتوانستند انگیزه خوبی برای فعالیت‌های هنری مغفوریان در تبعید باشد. از همین روی شناسنامه‌ی کاری او در «تاتر برونمرزی ایرانیان» چندان قابل توجه نیست. بی‌حوصله‌گی، کهولت سن، دشواری‌های کار در خارج از کشور، امکانات اندک و پراکنده‌گی تیم تولید مانع از تداوم کار او شدند. از سوی دیگر مغفوریان انسانی سخت‌گیر در انتخاب نمایشنامه و همکار و از همه مهم‌تر در معاشرت با دیگران بود و این در کار گروهی تاتر، آنهم در خارج از کشور، مانع بزرگ بر سر راه فعالیت محسوب می‌شود. با اینهمه در اسناد نگارنده (اصغر نصرتی-چهره) پنج نمایش از او ثبت شده است. (۱۶)
مغفوریان در سال ۱۹۹۰» گروه تئاتر ایرانیان« را شکل می‌دهد و تا آخرین روزهای فعالیت همه‌ی تولیدات تاتری و هنری خود را تحت این عنوان اجرا می‌کند. در این سال‌ها علاوه بر عبداله بوتیمار، از سال ۲۰۰۰ داریوش شیروانی نیز مغفوریان را در عرصه‌ی موسیقی، طراحی پوستر و بروشور یاری می‌کند.(۱۷)
ما دقیقا نمی دانیم در چه تاریخی مغفوریان بعد از انقلاب دوباره به آلمان بازگشته است. اما اگر تاریخ تاسیس »گروه تئاتر ایرانیان« در سال ۱۹۹۰ دقیق باشد، باید دو سال صبر کنیم تا شاهد نخستین نمایش او در جولای ۱۹۹۲ با عنوان «افسانه محبت» باشیم. کار بعدی مغفوریان دیکته اثر ساعدی همراه با »قصه‌ی ماه پنهان «اثر بهرام بیضایی بود که یک ماه بعد »غروب در دیاری غریب« را هم به دو نمایش فوق افزود. از این نمایش اطلاعات زیادی در دست

نیست. یعنی از تعداد اجراها و باقی مطالب مربوطه چیز زیادی نمی‌دانیم. به غیر آنکه می‌دانیم خودِ عباس مغفوریان به همراه پروانه فرمانی‌پور، عبدالله بوتیمار، منوچهر اسماعیل‌زاده و فرهاد خواجه‌نوری و ستاره سهیلی در آن بازی کرده‌اند. (۱۸)

در بروشور همین نمایش »غروب در دیاری غریب «از قصد کارگردان برای اجرای هفت نمایش دیگر در آینده آگاه می‌شویم. اما معلوم نیست کدام یک از این نمایش‌ها به روی صحنه رفته‌اند. اما از ۹ نمایش مغقوریان به قرار زیر آگاه هستیم:

«افسانه‌ی محبت» اثر صمد بهرنگی ۱۹۹۲، «دیکته» اثر غلامحسین ساعدی، «قصه‌ی ماه پنهان» اکتبر ۱۹۹۳، «غروب در دیاری غریب» از بهرام بیضایی نوامبر ۱۹۹۳، «برداشت‌های ایرانی» ۲۰۰۱، «پل امید» اثر مغفوریان ۲۰۰۳، در انتظار سحر اثر یلفانی ۲۰۰۵، «دو قصه‌ی ایرانی» اثر مغفوریان ۲۰۱۰، «بیژه و منیژه» فردوسی ۲۰۱۵. (۱۹)

در بیشتر این نمایش‌ها مغفوریان کارگردان و بازیگر بوده، اما در برخی از آنها متن را هم نوشته و یا تنظیم برای صحنه کرده است. بیشتر کارها به زبانی فارسی اجراشده اند، ولی اندکی هم به زبان آلمانی به روی صحنه رفته اند. جالب اینکه مغقوریان در این دوره از زندگی تاتری خود، تنها به نمایشنامه‌ها و آثار ایرانی بسنده می‌کند. انگار خواسته باشد که دلتنگی های خود را از دوری میهن چنین بیان کند!

در کنار هنر بازیگری و کارگردانی و نویسندگی مغفوریان چندین نمایشنامه هم ترجمه کرده تا به روی صحنه ببرد؛ »خواننده ی اپرای «از ود کیند، »طرف دیگر «اثر جک استوارت ناپ، «آخرین نیرنگ یا قتل در ساعت ۹» نوشته‌ی ژاک پابلوف، «پروفسور خیاط» اثر کلاوس هوبالکه و نمایشنامه‌ی معروف و پرطرفدار «ماجرای باغ وحش» اثر ادوارد آلبی از جمله آنها هستند. همه‌ی این نمایشنامه‌ها را مغفوریان به قصد اجرا ترجمه کرد و در ایران به روی صحنه هم برد(۲۰) به نظر می‌رسد نمایشنامه‌های ترجمه شده‌ی مغفوریان به چاپ نرسیده باشند. چرا که در کتابشناسی خانم لاله تقیان نامی از نمایشنامه‌های او به میان نیامده است.

مغفوریان در مدت اقامت در مونیخ چند صباحی هم با مجله‌ی کاوه (به سردبیری محمد عاصمی) همکاری داشت که از نمونه کارهایش می‌توان به گزارش وی از «نمایشگاه آثار محمد تقی حوریان» در شماره ۶۴، «گفت و شنودی با آگوست اوردینگ» در شماره ۱۰ و ۱۱ و «من و تو» در شماره ۲ آن مجله اشاره کرد. (۲۱)

با دقت به کارنامه ی تاتری عباس مغفوریان می‌توان گفت که وی اهل تمیز و انتخاب بوده و به سراغ هر نمایش برای ترجمه یا بازی و کارگردانی نمی رفته است. در این راه هم از آثار شکسپیر و برشت اروپایی کار به روی صحنه برده است هم از آثار یلفانی و کاردان ایرانی. در ضمن همانطور که ترجمه‌های او را در بالا ذکر کردیم، آشنایی با برخی از نمایشنامه‌نویسان فرنگی را هم ما مدیون تلاش‌های عباس مغفوریان هستیم.

مغفوریان علاوه بر نوشتن نمایشنامه، ترجمه و مقاله یک زندگی‌نامه شخصی-هنری هم در دست تهیه داشت که در گفتگو با شیروانی، آنجا که اظهارت سمندریان را در کتابش ناروا می‌داند، بدان اشاره می‌کند و چاپش را نوید می‌دهد. وقتی پیگیر سرنوشت کتاب مذکور شدم، دانستم متاسفانه مرگ و عوامل دیگر مجال چاپ این کتاب را به مغفوریان نداده است. هنگامی که از داریوش شیروانی علت را جویا شدم گفت: نوشته را برای تصحیح ابتدا به سعید میرهادی می‌سپارد اما انگار وی پس از خواندن صد صفحه از تصحیح متن انصراف داده و مغفوریان به ناچار تمام نوشته‌ها و یاداشت‌های خود را برای پرویز صیاد می‌فرستد. متاسفانه سرنوشت این کتاب سه جلدی که می‌توانست تصویر روشن و کاملی از زندگی هنری معفوریان ارائه دهد، با مرگ وی مبهم‌تر و ناروشن‌تر گشت.

مغفوریان آرام و بی‌هیاهو، خسته و بی حوصله زندگی را در سن ۹۴ سالگی، روز دوشنبه ۲۳ ژانویه ۲۰۲۳، در کنار همسر دومش در شهر مونیخ وداع گفت. همسرش نیز یکسال بعد زندگی را ترک کرد. از آنها دختری بر این هستی به یادگار مانده است.

از مغفوریان همان بر صحنه زندگی ماند که بر صحنه‌ی نمایش آفریده بود: بیان زیبایی به زبان نمایش و دیگر هیچ. (۲۲)

اصغر نصرتی (چهره)

کلن ۱۴ آگوست ۲۰۲۴

زیرنویس‌ها:

(۱) به یاد عباس مغفوریان، از سری فیلم‌های مستند «ریشه‌ها». ساخته احمد نیک‌آذر، ۲۰۱۹. این فیلم در روز جهانی تاتر سال ۲۰۲۳ در شهر کلن به نمایش در آمد.

(۲) این تاریخ در گفتگوی مغفوریان با داریوش شیروانی با آنچه گزارش ساواک در این باره تهیه کرده است، همخوانی ندارد. ساواک ورود مغفوریان به آلمان را ۱۹۵۹ می‌داند که دقیق نیست. (نگاه کنید به زیرنویس شماره ۶)

https://historydocuments.org/sanad/?page=show_document&id=he5rgxlaso0kg

(۳) البته داستان تغییر رشته و دریافت بورسیه‌ی دولتی در دو گفتگوی نیک‌آذر و داریوش شیروانی همخوانی ندارند. اما اصل داستان یعنی دریافت بورسیه برای تاتر و قبولی در این رشته در هر دو گفتگو یکسان است.

(۴) گفتگو با داریوش شیروانی در سال ۲۰۱۲ مندرج در مجله ی «سینمای آزاد» به مدیریت بصیر نصیبی.

این گفتگو را می‌توانید همچنین در سایت چهره نیز بخوانید:

(https://chehreh.org/uncategorized/عباس-با-گفتگو-/شیروانی-داریوش-مغفوریان)

(۵) مغفوریان در گفتگو با نیک آذر مدعی است که این نخستین تجربه وی در "بازیگری" بوده. اما این ادعا به لحاظ زمانی نمی‌تواند دقیق باشد. چون اسکویی‌ها اواخر سال ۱۹۵۷/۱۳۳۵ از مسکو به آلمان می‌آیند. یک سال هم در این کشور اقامت دارند و اواخر سال ۱۹۵۸/۱۳۳۷ هم به ایران باز می‌گردند. در این سال مغفوریان چندین تجربه بازیگری در تاتر کلن را پشت سر گذاشته و در مدرسه بازیگر مونیخ نیز مشغول به تحصیل است.

(۶)

https://historydocuments.org/sanad/?page=show_document&id=he5rgxlaso0kg این گزارش به لحاظ تاریخی چندان دقیق نیست، چون مغفوریان در ۱۹۵۷ برای تحصیل به مونیخ کوچ کرده است و نمی‌تواند تازه سال ۱۹۵۹ به کلن آمده باشد.

(۷) https://www.vaghtesobh.com/عکس-یادگاری-زیرخاکی-از-هنرمند-تازه-درگ/

(۸) گفتگو با داریوش شیروانی

در باره‌ی علت ساختن تاتر سنگلج به دستور شاه چندین و چند روایت متفاوت وجود دارد. برخی از هنرمندان تاتری خود را سبب ساز ساختن آن می‌دانند. برای آگاهی بیشتر با این موضوع می‌توان به خاطرات عباس جوانمرد (دیدار با خویش)، گفتگو با جعفر والی و گفتگوی نگارنده با سیروس افهمی و ... مراجعه کرد. البته داشتن یک سالن خوب و مجهز برای تاتر آرزوی بیشتر تاتورزان دهه ۴۰ شمسی بوده است و این روایت‌های متفاوت هم شاید از همین‌جا ناشی می‌شود. (؟). به هر صورت می‌دانیم که نمایش «پایان آهنک» سال ۱۹۶۱ به روی صحنه رفته و افتتاح سالن سنگلج نیز اکتبر ۱۹۶۶ بوده است.

(۹) https://fa.wikipedia.org/wiki/سمندریان_حمید

(۱۰)

https://iranianuk.com/20090721081200011/تصاوی-سینما-و-تئاتر-هنرمندان-از-قدیمی-ری

(۱۱)

http://www.sourehcinema.com/People/People.aspx?Id=138205200105

(۱۲) https://www.cinemajournal.ir/(خاطرات-سعید-امیرسلیمانی-از-سال%E2%80%8Cهای-هم?print=print/

(۱۳) https://www.naakojaaketab.com/authors/محسن-یلفانی.

همچنین نگاه کنید به «کتاب نمایش» اثر خسرو شهریاری (زیرنویس شماره ۲۰ همین مقاله (ص.۸۷۶

(۱۴) https://theater.ir/fa/movie/849

(۱۵) گفتگو با داریوش شیروانی.

(۱۶) نگارنده چندین سال است که به جمع آوری اسناد تاتری مشغول هستم تا «آرشیو تاتر برونمرزی ایرانیان» را شکل بخشم. علاقمندان برای آگاهی بیشتر در این باره می‌توانند به سایت چهره www.chehreh.org یا https://chehreh.org/آرشیو-تاتر-برونمرزی/ مراجعه کنند.

(۱۷) تدقیق این نوشته را مدیون برخی اسناد ارسالی داریوش شیروانی هستم.

(۱۸) در این نمایش داریوش شیروانی -موسیقی، کار را به عهده داشت.

(۱۹) برگرفته از آرشیو نگارنده از تاتر برونمرزی ایرانیان.

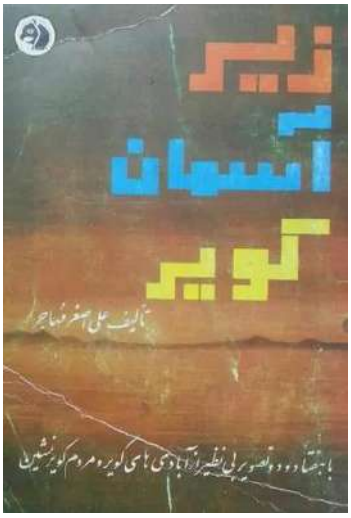
(۲۰) کتاب نمایش؛ خسرو شهریاری، جلد دوم، چاپ دوم، انتشارات ارزان، سوئد ۲۰۰۸، ص. ص.۸۲۹ -۸۸۵

(۲۱)

https://www.noormags.ir/view/fa/creator/103836/عباس_مغفوریان

(۲۲) این نوشته پیش از این (۲۰۲۳) در شکل و محتوایی تا حدی متفاوت در سایت چهره https://chehreh.org/uncategorized/عباس-مغفوریان-را-ایرانی-خانوادهی-نیز منعکس شده بود.

علی‌اصغر مهاجر



علی‌اصغر مهاجر، نویسنده، مترجم و ناشر، در ۳۰ مرداد ۱۳۰۱ در تهران به دنیا آمد و در ۲۷ فروردین ۱۳۷۵ در لس‌آنجلس درگذشت.

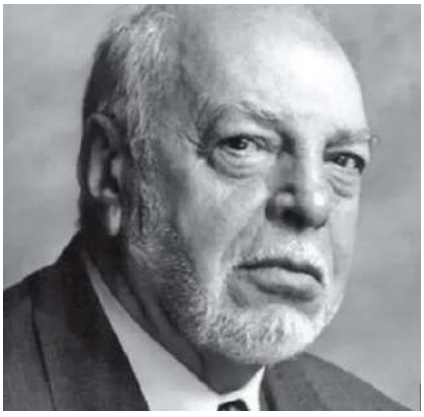
مهاجر در تهران تحصیلات ابتدایی و متوسطه را به پایان رساند و در دانشگاه تهران حقوق تحصیل کرد. در سال ۱۳۳۵ به استخدام انتشارات فرانکلین درآمد و به یکی از گردانندگان اصلی آن تبدیل شد. پس از جدایی همایون صنعتی از مدیریت انتشارات فرانکلین، مدیریت این مؤسسه به مهاجر سپرده شد. مهاجر هم‌چنین مدتی به عنوان فرماندار قزوین، مأمور اجرای طرح مبارزه با بیسوادی شد. نه تنها همایون صنعتی‌زاده، عبدالرحیم جعفری، مدیر انتشارات امیرکبیر، نیز از سوء استفاده‌های مهاجر در انتشارات فرانکلین سخن گفته‌اند.

مهاجر گذشته از نوشتن داستان و ترجمه، در تدوین برخی از کتاب‌های درسی نیز مشارکت داشت. از آثار اوست:

ایران خانوم در محکمه الهی (داستان)، زیر آسمان کویر (سفرنامه)، علم و دین در جامعه، برتراند راسل، علی اصغر مهاجر (مترجم)، فن اداره امور عمومی (هربرت سیمون)، تنگ اهریمنی اثر هنری جیمز، عاشق مترسک (فیلیس هستینگز)، آتشفشان و زلزله (فردریک پو)، جامعه باز و دشمنانش) کارل پوپر، با عنوان خردمندان در خدمت خودکامگان، محاکمه غیابی خداوند حی و حاضر در محکمه عقل سلیم، ولفان ویلیام پ. الستون ... [و دیگران]؛

مترجمان علی‌اصغر مهاجر، غفور میرزایی. بیگناهان، هنری جیمز.

احمد مهدوی دامغانی



احمد مهدوی دامغانی، نویسنده و پژوهشگر دین، استاد ادبیات فارسی و عرب در دانشگاه تهران و هاروارد، در ۱۳ شهریور ۱۳۰۵ در مشهد به دنیا آمد و در ۲۷ خرداد ۱۴۰۱ در ۹۵ سالگی در آمریکا درگذشت.

احمد مهدوی فرزند آیت‌الله شیخ محمدکاظم مهدوی دامغانی است. به راه پدر، از همان آغاز به فراگیری علوم دینی روی آورد. تحصیلات حوزوی را به پایان رساند. پس از آن در دانشگاه تهران، نخست در رشته الهیات و سپس زبان و ادبیات فارسی تحصیل کرد و با دکترای ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل شد. و سپس به عنوان استاد در دانشکده ادبیات و هم‌چنین الهیات دانشگاه تهران به کار مشغول شد.

مهدوی دامغانی در سال ۱۳۵۳ به مدت دو سال در دانشگاه مادرید ادبیات عرب، فارسی و فقه اسلامی تدریس کرد. با توجه به این‌که دفترخانه اسناد رسمی در تهران داشت، از سال ۵۴ رییس کانون سردفتردارانِ اسناد رسمی ایران بود. او پس از انقلاب به اتهام تبلیغ اسلام آریامهر بازداشت و مدتی در زندان به سر برد. در دادگاهی که محمدی گیلانی و اسدالله لاجوردی گرداننده آن بودند محاکمه شد. یکی دیگر از اتهام‌های او این بود که سند ازدواج شاه و همسرش در دفترخانه (محضر) او تنظیم شده بود. با این‌همه با وساطت عده‌ای از زندان آزاد شد.

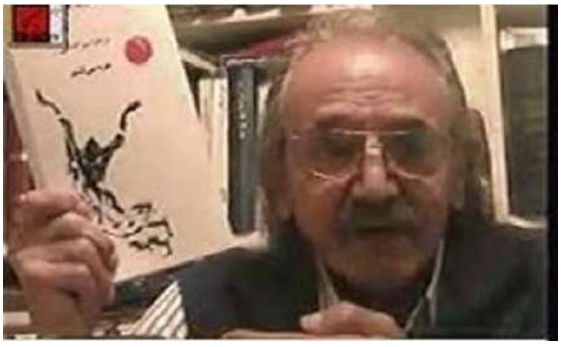
پس از آزادی، در پی چند سال ممنوع‌الخروج بودن، در سال ۱۳۶۶از ایران خارج و ساکن آمریکا شد. در دانشگاه هاروارد، و پنسلوانیا استاد ادبیات عرب، ادبیات فارسی و فقه و کلام اسلامی بود.

مهدوی دامغانی مسلمانی ویژه بود. دین و خدای خود را داشت. تا پایان عمر نیز مسلمان ماند. جمهوری اسلامی بعدها کوشید از او دل‌جویی کند. در یک برنامه تلویزیونی از او گفتند و او خود از خویش و کارهایش گفت و این‌که پس از سی سال دوری از ایران هم‌چنان عاشق ایران است و ایران در ذهن او همیشه وجود داشته است. شفیعی کدکنی در باره او می‌گوید: »آدم در زندگی کمتر کسی را می‌تواند دربست قبول داشته باشد، هر قدر به آن شخص ارادت و اخلاص داشته باشد. اما من دکتر مهدوی را دربست قبول دارم و او را نمونه یک ایرانی دانشمند و ایده‌آل می‌دانم. این مسأله از نوادر امور است و استثنا از قاعده‌ای عام و جهان‌شمول. شما هر قدر فانیِ در وجود کسی باشید، باز از اختلافات جزئی نمی‌توانید برکنار بمانید، اما در مورد دکتر مهدوی من این چنین حالتی دارم. دکتر مهدوی از نظر من مظهر ایمان در معنی خالص و زُلال است. این‌همه دانش و جهان‌دیدگی و نشست و برخاست با همه نوع مردم، در ایران و فرانسه و آمریکا، هیچ نتوانسته است کوچک ترین خدشه‌ای در تجربه روحی و ایمانی او ایجاد کند.«

از مهدوی دامغانی آثاری پژوهشی در دین‌شناسی، ادبیات فارسی و هم‌چنین ترجمه به جا مانده است، از جمله:

از علی آموز اخلاص عمل، رساله درباره خضر، شاهدخت والاتبار شهربانو، در باغ روشنایی، گزیده‌ای از شعر سعدی به زبان عربی و برگردان به نثر فارسی، کشف الحقائق نَسَفی ـ تحقیق و تحشیه، نَسمةُالسّحر بذکر من تشیّع و شعر ـ تصحیح، تحقیق، دیوان خازن (عبدالله بن احمد خازن) تصحیح و تحقیق،

مرتضی میرآفتابی



مرتضی میرآفتابی، شاعر، نویسنده و سردبیر نشریه سیمرغ، در فروردین ۱۳۹۸ (۲۵ ماه مارس ۲۰۱۹) در اورنج کانتی آمریکا درگذشت.

دکتر مرتضی میرآفتابی سال‌ها در آمریکا نشریه سیمرغ را در عرصه ادبیات منتشر می‌کرد و برنامه‌هایی تلویزیونی در رابطه با ادبیات تبعید تهیه می‌کرد.

مرتضا میرآفتابی در دوران فعالیت مطبوعاتی خود با بسیاری از برنامه سازان رادیویی و تلویزیونی در آمریکا از جمله تلویزیون میهن (سعید بهبهانی) و تلویزیون پارس و رادیو صدای ایران(علیرضا مروتی) همکاری می کرد.

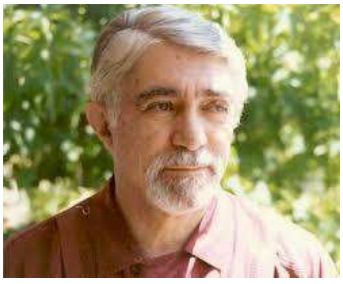
مرتضی میرآفتابی در یادداشت اولین نسخه ماهنامه سیمرغ می نویسد:

ما آمده‌ایم که صدای حقیقت را بشنویم، از دهان‌های مردم ایران، و آنگاه با همه توان و استعدادمان با یاری تو هم‌میهن گرامی، صدای حقیقت را به‌گوش و جان دیگران برسانیم.

و اگر خواننده‌ی مهربان دل‌آگاه ما پرسید: صدای حقیقت کدام است؟ خواهیم گفت: صدای حقیقت یعنی صدای اندیشیدن، صدای تعقل، مبارزه در راه آرمان‌ها، صدای خرد و دلیری و پاکدلی، صدای امید به زندگی، صدای زیبایی و شکوهمندی انسان، صدای دانش و بینش انسانی، صدای قانون معقول، صدای عشق و مهرورزی، صدای خُرمی و آبادی و سازندگی.

از آثار اوست: «مردم روزگار ما» (ازانتشارات شرکت کتاب)، « مزه آفتاب» و «گفتاری چند در جامعه شناسی خانواده» بود.

نادر نادرپور



به یاد نادرپور

شاعری که فکر نمی‌کرد سانسور هم می‌تواند خوب باشد!

اسماعیل نوری علا

۱۸ فوریه، مصادف است با سالگرد درگذشت شاعر معاصر ایران، نادر نادرپور، مردی که حضورش در عالم غربت ما افتخارآمیز و دلگرمی آور بود و غیبت اش خسرانی بزرگ. من این سعادت را داشتم که در سال های زندگی ام با او قرین و مجالس باشم و او را از نزدیک بشناسم. و از آنجا که او تنها شاعر و ادیبی نبوده است که در عمر خود با او حشر و نشر داشته باشم و، برعکس، ده ها و صدها شاعر دیگر زمانه خود را نیز از نزدیک شناخته ام، می خواهم در این روزهائی که از حضور او سخت خالی است شهادت دهم که او را یکی از اصولی ترین روشنفکران عهد خود یافته ام. گفتن این سخن بخصوص در این روزهائی برایم اهمیت دارد که، بقول شکوه میرزادگی، شاعران و نویسندگان ما با روشنفکری وداع می کنند.

کمتر کسی است که با شعر معاصر ایران آشنائی داشته باشد و نداند که من با نوع شعری که نادرپور می سرود چندان همسلیقگی نداشتم. اما هیچکس هم از من نشنیده است که مقام بلند شاعری او را انکار کرده و تأثیر کارش را بر شاعران معاصرش ندیده باشم. و از آنجا که «مکتب سخن» (نامی بر گرفته از نام مجله ی «سخن» دکتر پرویز ناتل خانلری) بر دوران های آغازین کار شعری بسیاری از شاعران نسل دوم نیمائی (همچون فروغ فرخزاد، یدالله رویائی، منوچهر آتشی، محمود مشرف آزاد تهرانی و، حتی در یک نسل بعد، محمد علی سپانلو) تأثیری عمده داشته و مهمترین چهره آن مکتب نادر نادرپور بوده است، همواره او را بعنوان یکی از انکارناپذیر ترین منابع تأثیرگیری شاعران بویژه ماقبل سال ۱۳۴۰ دانسته ام.

اما، در این نوشته، قصدم پرداختن به کار شاعری نادرپور نیست. برای این کار همیشه وقت هست و هرچه زمان از زمانه ی شاعر بگذرد قضاوت ها درباره ی او واقعی تر و ملموس تر و عمیق تر می شوند. یعنی، آینده نشان خواهد که نوع نگاه و آفرینش نادرپور تا چه حد در شعر زبان فارسی موثر و، در عین حال، ماندگار بوده است. اما بخاطر همان آیندگان است که وظیفه خود می دانم در مورد نادرپور، همچون یک روشنفکر مدرن کشورم و فرهنگ ام، سخن بگویم و به بزرگی و بزرگواری او شهادت دهم؛ چرا که دیده ام او را نه مال و نه جاه و نه زور، هیچکدام، وانداشت تا آنچنان سخن بگوید که دیگر شایسته آنچه بر بنیاد آن اندیشیده و سخن گفته و بالیده بود نباشد.

هفته پیش شعر کوتاهی خواندم از شاعر قابل تأمل معاصرمان، سید علی صالحی، به یاد «م. آزاد»، که در پی خواندن آن بلافاصله به یاد نادرپور افتادم. بگذارید تکه ای از این شعر را با هم بخوانیم:

«پاریابِ بی پایانِ گندم وُ / واژه بود؛ / قانع به یکی پاره نانِ بی مُحتَسَب، / که شرافتِ شب نشینیِ خویش را / به سپیده دَمِ دروغینِ هیچ دَجالی نفروخت.»

آیا شما هم در این چند خط صدای شِکوه ای بغض آلود را می شنوید که می کوشد از «آزاد» آینه ای بسازد تا در آن تصویر معوج و دردناک شاعرانی را که هنوز نفس می کشند اما «به یکی پاره نان بی محتسب» قانع نیستند و «شرافت شب نشینی خویش را به سپیده دم دروغین دجال ها می فروشند» به ما نشان داده باشد؟ من، در درازای بیش از ۴۰ سال، شاهد آن بودم که نادر پور چنان زیست که صالحی شاعر می گوید و ـ حتماً ـ می خواهد و بالاترین ثروتش را، که غرور خردمندانه ش بود، با هیچ چیز تاخت نزد، و هنگامی که در آن آپاتمان کوچک کرایه ای لوس آنجلس، سر بر میز مندرس کارش نهاد و چشم از جهان فرو بست نه به هیچکس بدهکار بود و نه هیچکس می توانست سند خرید او را پیش چشم دیگران بگشاید.

این روزها به نسل ما و پیش از ما بسیار دشنام داده اند و می دهند؛ به اینکه چرا «قدر آن روزها را ندانستیم» و خویشتن و مملکت و نسل آینده را با نکبت و بدبختی تاخت زدیم. اما من اینگونه نمی اندیشم و سرفرازم که در میان نسلی بالیده ام که به اصولی چند ـ درباره ی غلط و درستش همیشه می شود بحث کرد ـ معتقد بود، جدولی اخلاقی داشت، به وجود خود ـ بعنوان یک انسان آزاده ـ مغرور بود، از درد دیگران به درد می آمد و در سیلاب ها بجای اینکه همچون امروز فقط «رخت خویش را» از آب نجات دهد دل به دریا می زد تا غریقی را که در آب، بقول نیما «دست و پای دائم می زد» نجات دهد. خام بود، دنیا ندیده بود اما به آزادی و عدالت ایمان داشت و بر حسب ایمان خود عمل کرد.

و وای بر ملتی که تیشه بردارد و در جنگل سرسبز فرهنگ اش اینگونه درختان سرفرازش را از پای در آورد. حاصل این «قلع و قمع» چه خواهد بود جز شوره زاری که، بقول م. آزاد، «از آن گل کاغذین روید؟»

نادرپور، بخصوص از آن روز که کل عالم روشنفکری، این میراث گرانقدر مشروطیت و عدالتخانه خواهی ایران، را در معرض یورش بازماندگان شیخ فضل الله نوری یافت، لحظه ای را از دفاع از آن میراث و یورش به این سیاهکاری تاریخی فرو گذار نکرد و تا آخرین دم حیات پر بارش پنجه در چهره تاریکی جهلی که بر آسمان میهن اش چیره شده بود کشید. می گویم «بخصوص از آن روز...» و شما چنان نخوانید که او پیش از آن روز چنین نبوده است. اگر روزی تاریخ چهره های بنیان گزار کانون نویسندگان ایران ـ آن کانونی که در سه سال ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۹ وجود داشت ـ بدرستی بررسی شود معلوم خواهد شد که نادرپور شاید اصولی ترین و پابرجاترین عضو روشنفکران پایه گذار آن بوده است.

در اینجا مهم نیست که دیدگاه سیاسی ـ یا حتی ایدئولوژیک ـ او چه بوده، و یا او جهان را چگونه می دیده و برای میهن خویش کدام آینده ای را دوست داشته است؛ مهم این است که او از گذرگاه عمر خویش، بدون اعوجاج و بادبردگی و سرسپردگی و سازش، گذشته و بر سر اصول بجان پذیرفته ی خویش معامله نکرده است. و این همه آن چیزی است که در روزگار ما، و در میهن ما، بصورت گوهری نایاب ـ و حتی فراموش شده ـ در آمده است.

من باور دارم که این، در زمانه ای که بسیاری از «مردان خدا» یش به دزد و داروغه ی سر گردنه تبدیل شده اند، همان رسالتی است که بارش بیش از همیشه بر دوش روشنفکران ما است. شاید این سخنان من در گوش مریدان «نسبیت فرهنگی» و «پست مدرنیزم فلسفی» و اهل «مذهب خوش باش» کوته بینانه، ساده لوحانه، و کهنه بیاید. باشد، باکی نیست، چنین بیاندیشند. اما من فکر می کنم که جامعه محروم از اعتقاد اخلاقی به کرامت انسان و بی اعتناء به حیثیت خدشه ناپذیر و حقوق منتشر او، جامعه ای محکوم به زوال است. نیز می پندارم که روشنفکران هر جامعه بطور اعم، و روشنفکران ایران بطور اخص، در نوک پیکان پیشرونده بسوی سربلندی یا سرشکستگی، و تعالی یا انحطاط، نشسته و جامعه ی خویش را بسوی یکی از این دو مقصد رهنمون می شوند. و، به همین لحاظ، از اینکه در میان روشنفکران عهد جوانی و میانسالی ام آدمیانی همچون سعید سلطانپور را، در یکسو، و نادرنادرپور را، در سوئی دیگر، داشته ام سرافرازم، بی آنکه ـ چه در سیاست و چه در ادب ـ با آنان همراه و هم سلیقه بوده باشم.

در زمانه سلطه ی حکومتی مذهبی (که با توسل به شریف ترین شعارهای ناشی از امیدهای بلند آدمی بقدرت رسیده و، آنگاه، بصورتی مستمر همه آنها را در حجله گاه خودبینی ها و خود پسندی های حقیر خویش قربانی کرده است) اگر توجه نکنیم که چگونه ارزش های اخلاقی ما از درون پوسیده اند هرگز به راز سیاه روزی امروز و آینده خود آگاه نخواهیم شد.

و، باری، من شرمنده ام وقتی که می بینم، مسلما یا به زور و یا به تهدید و یا از سر عجز، صمیمی ترین یاران و همراهان جوانی ام، همچون محمد علی سپانلو، در جریان انتخابات مردم را به رأی دادن به دجال زمانه تشویق می کنند و چون به کامشان نمی رسند، با تغییری صد و هشتاد درجه ای، به پشتیبانی از آن حریف برنده بر می خیزند که رسماً و آشکارا کمر به نابودی معنوی و مادی میهن مان بسته است و از سیاست های اتمی و سانسور فرهنگ کش آن دفاع می کنند. این درد بزرگی است که تسلای آن تنها یاد

آوری این نکته می تواند باشد که، در فرصت کوتاهی که طبیعت آن را در شکل حیات به من ارزانی داشته، به دیدار زنان و مردانی نیز نائل شده ام که تن به این مزلت نداده و، همچون نادرپور، بهنگام رفتن، تنها کفنی از شرافت و سربلندی را با خود به خانه ی خاک برده اند.

و بگذارید سخنم را با تکه ای از یک شعر ۴۴ سال پیشتر سپانلوی شاعر، آن گرامی ترین یار و همراه آن روزهایم، تمام کنم که شعرش را همیشه بیش از شعر نادرپور و سلطانپور دوست داشته ام و می دانسته ام چرا، و او نادرپور و سلطانپور را هیچوقت دوست نداشته است و نمی فهمیده ام چرا ـ تکه ای کوتاه از شعری بلند که همان ۴۴ سال پیش خودم آن را نخستین بار، و با غرور تمام، در نشریه «جزوه شعر»، چاپ کردم:

«این بی کرانه، ملت من بود
و سرنوشت مشترک ما
در سرخ فامی مدنیت
پایان گرفت.

آنان به لابه می گفتند:
سرکارا!
گوساله های بی گنه اند این ملت.
از بسکه تازیانه به فرق اش زدید
حتی خیال پرخاشی هم
در خط چهره اش نیست.

این وهن آور است که مردم
اینگونه مسخ و باطل گردند.»

از شعر «رگبارها»، سروده ی سال های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۳

جمعه ۲۱ بهمن ۱۳۸۴ - برابر با ۱۰ فوریه ۲۰۰۶ ـ دنور، کلرادو، آمریکا

در سوگ شاعری در تبعید

مجید نفیسی

آخرین بار که نادر نادرپور را دیدم دو هفته پیش از مرگ ناگهانی‌اش بود. به همراه منصور خاکسار و شمس لنگرودی به خانه‌اش رفتیم و می‌دانستیم که اسماعیل خویی هم از سوی دیگر می‌آید. شب خوبی بود و سرنوشت ما را به واپسین دیدار فرا خوانده بود. هم چون پنج همکار صمیمی برای همدیگر شعر خواندیم و به مناظره پرداختیم. دو چیز گره‌ی بحث ما بود: اسلام و نیما.

آیا حکومت روحانیت در ایران باید ما را به عکس‌العمل ضد عرب و ضد اسلامی بکشاند؟ آیا نباید میان اسلام به عنوان یک فرهنگ با اسلام به مثابه‌ی یک دین، فرق گذاشت و اولی را یکی از آبشخورهای فرهنگ ملی شمرد و دومی را امری شخصی دانست؟ نادرپور که سابقا در یکی از مقالات خود تمدن اسلامی را به عنوان یکی از دو منبع فرهنگی ملی ما مطرح کرده بود، به نظر می‌رسید که در چند سال اخیر به سمت افکار عرب ستیزی و پرستش ایران باستان ـ که در اوایل قرن در ایران رواج داشت ـ گرایش پیدا کرده بود.

شاعر در اولین مجموعه‌ی شعرش "چشمها و دستها" که در سال ۱۳۳۳ انتشار یافته، خود را پیرو نیما نمی‌خواند و نوگرایی را تنها در محدوده‌ی مضامین، تشبیهات و زبان شعر جایز می‌داند.(۱) او در سالهای بیست همکار احسان طبری و در سالهای سی هم سخن پرویز ناتل خانلری بود و همچون آن دو، در زمینه‌ی شعر، نئوکلاسیسم را بر مدرنیسم ترجیح می‌داد. با وجود این در مدت اقامت خود در لس‌آنجلس به تدریج نسبت به شعر نو التفات بیشتری نشان داد و در مقدمه‌ی آخرین کتاب شعرش "زمین و زمان" که در سال ۱۳۷۵ درآمده بود، عصیان نیما را یک نیاز اجتماعی می‌خواند و به هم زدن تساوی طولی ابیات و جابجا کردن قوافی را می‌پذیرد و خود نیز در این قالب نیمایی، طبع آزمایی می‌کند، معهذا هم چنان در برابر شعر آزاد بی وزن علامت سئوال می‌گذارد. جالب اینجاست که چند سال پیش در یکی از دیدارهایی که با او داشتم نادرپور شعر منثوری از خود را خواند که مربوط به حرکت ماشین

ها در بزرگراه می‌شد و اگر چه لطفی نداشت ولی بر جسارت شاعر در آزمودن راههای نو گواهی می‌داد.
هنگامی که نادرپور در سال ۱۳۶۵ از پاریس به لس‌آنجلس آمد در فاصله‌ی کوتاهی به صورت سخنگوی ملی‌گرایان درآمد و شعرهایش که سابقا بیشتر جنبه‌ی شخصی داشت رنگی سیاسی به خود گرفت و این درست در زمانی بود که سیاست گریزی در میان نویسندگان ایرانی چه درون و چه بیرون مرز به صورت شعار روز درآمده بود.
پس از انتخابات ریاست جمهوری در سال ۷۶ که به رشد اصلاح‌خواهی درون جامعه کمک کرد شکافی تازه درون مخالفان حکومت روحانیت در بیرون کشور افتاد، و نادرپور که از همان ابتدا گرایش به اصلاحات را ناشی از توطئه می‌دانست در مقابل آن ایستاد و از این که اطرافیانش زیر پای او را خالی کنند ترسی به خود راه نداد. او قبلا هم طعم تنهایی را چشیده بود و در آستان انقلاب سال ۵۷ در برابر آن ایستاده بود.
زندگی در غربت بر او سخت می‌گذشت. از زبان انگلیسی نفرت داشت، از شهر محل اقامت خود بیزار بود، در سالخوردگی تنها مرگ را می‌دید و تنها جوانی را می‌ستود.(۲) با وجود این از تدریس و تحقیق، نوشتن و سخن گفتن باز نمی‌ایستاد. در خانه‌اش به روی بسیاری باز بود و از همدلی با نسل جوان تر ابایی نداشت. در شب نوروز سال ۷۶ که به ابتکار من شب شعری برای پنج شاعر ایرانی مقیم لس‌آنجلس ـ نادر نادرپور، منصور خاکسار، عباس صفاری، پرتو نوری علا و مجید نفیسی ـ به زبان انگلیسی در تالار اجتماعات موسسه‌ی فرهنگی "بیاند باروک" برگزار شد با اشتیاق حرکت کرد. می‌دانم که تنگدست بود و نسبت به بی چیزان احساس نزدیکی می‌کرد. در همان دیدار آخر گفت:"من یک سوسیالیست هستم. صبح ها هم که همراه ژاله به پیاده‌روی می‌رویم، و چشم‌ام به افراد بی خانمان می‌افتد که در پیاده روها یا زیر ماشینها خوابیده‌اند، دلم فشرده می‌شود و ضرورت عدالت اجتماعی را بیشتر درمی‌یابم."
در مراسم خاکسپاری‌اش که در ۲۴ فوریه ۲۰۰۰ در "وست وود" انجام شد شرکت کردم و هنگامی که پیکر او را به دهان بی شرم خاک می‌سپردند از خود پرسیدم: آیا وطن فقط جایی‌ست که در آن زاده می‌شویم یا می‌تواند سرزمینی هم باشد که در آن آرام می‌گیریم؟ نادرپور با سر گذاشتن به خاک در تبعیدگاه خود، این شهر را برای ما کوچ زدگان به صورت وطن دوم درآورد.
فوریه ۲۰۰۰

پانویس‌ها:

۱ـ نگاه کنید به کتاب من به زبان انگلیسی "مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات فارسی: بازگشت به طبیعت در شعر نیما یوشیج" صفحه‌ی ۱۲۷
۲ـ نگاه کنید به مقاله‌ی من به نام "اودیسه یا ... " مندرج در کتاب "شعر و سیاست و بیست و چهار مقاله‌ی دیگر" که در آن به مسئله‌ی غربت و پیری در کتاب "زمین و زمان" به کوتاهی پرداخته‌ام.

نادر نادرپور و شعر نو در ایران

افشین بابازاده

نادر پور شاعری بود پر آوازه که تاثیر زیادی بر شعر معاصر پس از نیمایی گذاشت. نادر نادر پور در سال ۱۳۰۸ شمسی در تهران به دنیای آمد و پس از پایان تحصیلات متوسط در دانشگاه سوربن فرانسه ادبیات خواند. او از نخستین گام های شاعرانه اش درگیر بحث های جوشان شعر پس از نیمایی بود و تحصیلات او در فرانسه نیز تاثیر عمیقی بروی شعرهای او گذاشت. نادرپور پس از بازگشت به ایران، به عنوان یکی از شاعران نوگرای ایرانی شناخته شد. او با همکاری با مجلات ادبی و فرهنگی مختلف، از جمله "سخن"، نقش موثری در معرفی و ترویج شعر نو داشت.
اشعار نادر پور به مسایل سیاسی و اجتماعی زمانه اش اشاره می کرد . نادپور در مجموع خودش را زاییده شعر نو و به قول خودش شعر امروز می دانست. معتقد بود که شعر باید شعر نو متعلق به ۱) دید نو و ۲) بافت نو باشد. او نتیجه می گیرد که تنها « شعر نو » است که می تواند نیاز معنوی روزگار ما را برآورد و باز تنها «شعر نو» است که امروز می تواند نام مطلق «شعر» به خود بگیرد. او با بیان شعر اشعر

اجتماعی و پرداختن به حس زیستن و هستی انسان بسیار پرداخته است. شعر او مملو از تصاویر طبیعت، و پیرامون خودش می باشد. مثلا اشعاری چون دیوانه، مرگ پرنده که در آن‌ها جای پای نیما را می بینید و یا شعر چشم و دست ها، که جزو کارهای نخستین کتاب اوست. در شعر فریب که از دفتر دختر جام است شعری است که پرسش زندگی و مرگ را شاعر به زیبای تمام ترسیم می کند. نادرپور تلاش می کرد تا سنت با مدرنیته را با هم حفظ کند. نادر پور همیشه از بدو کارهایش به زبانی ساده و روان رو آورد و شعر را به تصویرهای زیبای خود می سپارد تا فکر و اهداف شعر ش را نشان بدهد . او خواسته و یا ناخواسته بعد فلسفی را در آثارش به جای گذاشته است. از پس از هرج و مرج ۵۷ و با روی کار آمدن دینکاران و حکومت اسلامی، اشعار نادر پور هرچه بیشتر متوجه مسائل میهنش بود . برای نمونه در الماس و دندان :

شب در پس لبان و درشت و سیاه خویش
دندان فشرده بود بر الماس اختران
الماس هر ستاره به یک ضربه می شکست
وز هر کدام ، بانگ شکستن بلند بود
در شب، هزار زنجره فریاد می کشید

و یا

در شعر عنکبوت و اندیشه
اندیشه های آتشین من
در خلوت آن صبح ابرالود
خواب مرا آویختند از دار بیداری

و یا در شعر درخت هارو من:

آن آتش شبانه که ابلیس برفروخت
-زان پیشتر که شعله فرستد به آسمان –
شهر فرشتگان زمین را فرا گرفت
ابلیس، بار دیگر، باغ بهشت را
با آتش گناهش تسخیر کرده بود

و یا در شعر آخرین فریب :

گر آخرین فریب تو، ای زندگی ، نبود
اینک هزار بار رها کرده بودمت
زمان پیشتر که باز مرا سوی خود کشی
در پیش پای مرگ فدا کرده بودمت
هر بار کز تو خواسته ام بر کنم امید
آغوش گرم خویش برویم گشاده ای
دانسته ام که هر چه کنی فریب نیست
اما در این فریب فسون ها نهاده ای
در پشت پرده هیچ نداری جز این فریب .....

نادرپور به عنوان یکی از شاعران پیشرو، تأثیر عمیقی بر نسل‌های بعدی شاعران ایرانی گذاشته است. او با اشعار خود، نشان داد که می‌توان سنت‌های کهن شعری را با دیدگاهی نو و مدرن ترکیب کرد و همچنان به بیان مسائل روز پرداخت. اشعار او نه تنها در زمان خودش مورد توجه قرار گرفت، بلکه همچنان الهام‌بخش شاعران است .

نادر پور مجموع اشعار بسیاری داشت که از این قرارند :

چشم هارو دست ها ، ۱۳۲۶-۱۳۳۲
دختر جام ، ۱۳۳۱-۱۳۳۳
شعر انگور ، ۱۳۳۴-۱۳۳۵
سرمه خورشید، ۱۳۳۶-۱۳۳۸
گیاه و سنگ نه ،آتش ۱۳۳۹-۱۳۴۴
شام بازپشین ، ۱۳۵۰-۱۳۵۵
صبح دروغین ، ۱۳۵۶-۱۳۶۰
خون و خاکستر ، ۱۳۶۰-۱۳۶۷

نادر نادرپور در تاریخ ۲۹ بهمن ۱۳۷۸ در لس آنجلس درگذشت. او با مرگ خود، جامعه ادبی ایران را در سوگ یکی از بزرگترین شاعران معاصر خود فرو برد. نادرپور با اشعارش، تاثیر عمیقی بر شعر معاصر ایران گذاشت و همچنان یکی از چهره‌های برجسته و الهام‌بخش در تاریخ ادبیات فارسی باقی مانده است.

هما ناطق

از ماست که بر ماست؛ به یاد هما ناطق

تورج اتابکی - ناصر مهاجر

هما ناطق یکی از برجسته‌ترین تاریخ‌نگاران دوران قاجار و مشروطه ایران، پژوهشگر و نویسنده پُرکار، در نخستین ساعات بامداد روز جمعه ۱۱ دی ماه ۱۳۹۴(اول ژانویه ۲۰۱۶) در روستای آرو، جنوب پاریس، چشم از جهان فروبست. با مرگ وی، روزگار ما، یکی از پیشروان تاریخ اجتماعی ایران معاصر را از دست داد.

هما ناطق، زاده ارومیه بود؛ به سال ۱۳۱۳. در خانواده‌ای که پدر، دانش‌ورزی را ارج می‌نهاد و مادر، صلابت رفتار را. دبستان و دبیرستان را در تهران گذراند. نماد نخستین سرکشی‌هایش را در دبیرستان انوشیروان دادگر شاهدیم؛ از پی آشنایی‌اش با شهرآشوب امیرشاهی که به گفته وی «شهره آفاق بود. خطابه می‌نوشت. شعر می‌گفت. سرود می‌ساخت و ما در جشن‌های مدرسه، ترانه‌های او را می‌خواندیم.»

در ۱۳۳۶رهسپار پاریس می‌شود برای آموزش دانشگاهی در رشته ادبیات. اما خیلی زود از آموختن ادبیات دل می‌کند و روی به تاریخ می‌نهد. رساله دکتری‌اش را در ۱۳۴۶ به پایان می‌برد که پژوهشی‌ست درباره زندگی سیاسی جمال‌الدین اسدآبادی و زیر نظر مارسل کلمب. این رساله را هما ناطق، به پدر بزرگش میرزا جواد ناطق پیشکش می‌کند که از رهروان جنبش مشروطه بود و نیز «به همه آنانی که برای دموکراسی و ترقی ایران مبارزه کردند». این رساله دو سال پس از نگارش، در سال ۱۳۴۸ با پیش‌گفتار ماکسیم رودنسون و از سوی مرکز ملی پژوهش‌های علمی فرانسه، منتشرمی‌شود.

هما ناطق در سال ۱۳۴۷ به ایران بازمی‌گردد؛ به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران می‌پیوندد و مدرس تاریخ می‌شود. از نخستین پژوهش‌های که در بازگشت به ایران از او می‌شناسیم، مقالاتی‌ست که برای نشریه‌های فرهنگی آن زمان می‌نویسد.

پاره‌ای از این نوشته‌ها در سال ۱۳۵۴، در کتابی به نام از ماست که برماست، گرد آمده است. در سال ۱۳۵۵ روزنامه قانون ملکم خان را با نگارش مقدمه‌ای، بازچاپ می کند. پژوهش‌های دیگر او درباره تاریخ اجتماعی دوره قاجار که به سال ۱۳۵۸از چاپ درآمد، حاصل نخستین دهه تدریس و پژوهش او در ایران است.

نیز برگردان به فارسی کتاب‌هایی چون چهره استعمارگر، چهره استعمارزده از آلبر ممی (۱۳۴۹) و آخرین روزهای لطفعلی‌خان زند با همکاری جان گرنی (۱۳۵۶). در میانه همین دهه با فریدون آدمیت آشنا می‌شود. آشنایی که به همدلی و همکاری می‌رسد و تا سال ۱۳۶۱ ادامه می‌یابد. از این همکاری کتاب افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشر نشده دوران قاجار را در دست داریم. نقش آدمیت را هما ناطق در تحول اندیشگی خود، چنین بیان داشته است: «درباره خودم باکی ندارم از این اعتراف که هنوز پس از چهل سال پژوهش در دوران قاجار، هر آنگاه که دست به قلم می‌برم، بی اختیار با خود می‌گویم: هشدار که آن اموخته‌ها از یاد نبری، سرسری از مطلب نگذری، آزاد از خویش و از دیگران بیاندیشی، اسناد را در ربط با سرخوردگی‌های خودت نسنجی... و هنوز از خودم می‌پرسم: اگر آدمیت نوشته‌ام را بخواند، چه خواهد گفت؟»

کنشگری اجتماعی و سیاسی هما ناطق از دوران دانشجویی‌اش در پاریس آغاز شد. او از نخستین زنانی‌ست که به کنفدراسیون جهانی محصلان و دانشجویان ایرانی می‌پیوندد. در آستانه انقلاب، سراغ هما ناطق را در کانون نویسندگان ایران داریم و سپس در همراهی با سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران و بنیانگذاری اتحاد ملی زنان ایران.

همراهی او با سازمان چریک‌های فدایی خلق، پس ازانشعاب در آن سازمان، با شاخه "اقلیت"، ادامه می‌یابد. دوران انقلاب و یکی دو سال پس از آن، دوران شوریدگی و

پاک‌باختگی او در پیکار برای آزادی و برابری‌ست. بهای این کنشگری را هم در سلطنتِ پهلوی و هم جمهوری اسلامی می‌پردازد؛ یکی قصد جانش را می‌کند و دیگری با انقلاب فرهنگی‌اش تدریس دانشگاهی را از او دریغ می‌دارد و به پیگردش برمی‌آید. شوریدگی به سیاست اما، با گریز ناگزیرش به فرانسه، رفته رفته رنگ می‌بازد.

در تبعید پژوهش‌های تاریخی‌اش را با شتابی چشمگیر پی می‌گیرد و برگرفته‌هایی از پژوهش‌هایش را در نشریه‌های چون الفبا، زمان نو و دبیره منتشر می‌کند. از سال ۱۳۶۳ در مقام استادی به مرکز مطالعات ایران شناسی دانشگاه سورین نو می‌پیوندد؛ مقامی که تا بازنشستگی با اوست.

این زمان، هما ناطق دیگر دست از سیاست شسته و یک‌سره به پژوهش‌های تاریخی نشسته است. رهآورد این دوره پژوهش و نگارش، کتاب‌های‌ست با این عناوین: کارنامه و زمانه میرزا رضا کرمانی (۱۳۶۳)، ایران در راه ابی فرهنگی (۱۳۶۷) که چاپ دوم آن با مقدمه فریدون آدمیت از نشر در آمد. میرزا آقا خان کرمانی- نامه‌های تبعید (۱۳۶۸) با همکاری محمد فیروز، بازرگانان در داد و ستد با بانک شاهی و رژی تنباکو (۱۳۷۱)، کارنامه فرهنگی فرنگی در ایران (۱۳۷۵)، در بزم حافظ خوشخوان (۱۳۸۳)، حافظ: خنیاگری، می و شادی (۱۳۸۳)، روحانیت از پراکندگی تا قدرت (۱۹۰۹- ۱۸۲۸) که این آخرین هنوز منتشر نشده است.

هما ناطق در سال ۲۰۰۴ بانوی برگزیده پانزدهمین کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان ایران شد. در لوح سپاسی که به وی تقدیم شد، چنین آمده است:

«به یکی از نخستین زنان تاریخ‌دان ایرانی... که از رهگذر بررسی‌های تاریخی خود در وصف زن ایرانی نور افشانده. به زنی سنت شکن و آزاده که عمری را به آزادگی زیسته...»

پژوهش درباره برآمدن روحانیت شیعی در ایران و سیر دگرگونی آن، آخرین پژوهش هما ناطق است. پژوهشی که گرچه پایان گرفت، اما بیماری جدال‌آلوده با مرگ نگذاشت که انتشارش را ببیند . پژوهشی که به باور او عصاره یک عمر تعمق در تاریخ معاصر ایران است. در این پژوهش هما ناطق را همچنان درعصر قاجار می‌بینیم. او تا پایان عمر قرار نداشت تا در پژوهش تاریخی از این عصر پا بیرون نهد. همچنان پایبند این باور بود که:

«... کارشناس تاریخ همه فن حریف نیست که از هر دری سخن راند. به ناگزیر باید یک برهه معین از تاریخ گذشته را برگزیند و پیش روی نهد. تاریخ نگار نمی‌تواند هم درباره ساسانیان قلم بزند، هم در دودمان صفوی، هم در دوره قاجار و هم در خاندان پهلوی. اگر جز این باشد یا کلی بافی است یا خودنمایی و یا ناآگاهی. به مثل نگارنده ۴۶ سال درباره دوران قاجار پژوهیده‌ام، هنوز به دوران احمد شاه نرسیده‌ام...»

تاریخ‌نگاری هما ناطق به همان میزان که برای اهل تاریخ آموختنی‌ست، برای هر که در تلاش دریافت چند و چون روزگاران سپری شده ماست، درخور توجه است. توجه ای که حاصل آن شاید نام یکی از نخستین کارهای او باشد: از ماست که برماست.

۱۵ دی ۱۳۹۴ - ۵ ژانویه ۲۰۱۶

رحیم نامور

خانه‌ای در باد

هوشنگ اسدی

به خاطره‌ی رحیم نامور

بیرق‌های سرخِ روی تپه، در باد، باد می‌خوردند. بیرق «آقا» را بلندتر از همه گرفته بودم. از دور پیدا می‌زد. به وصیتش عمل کرده بودم؛ جایی بود که دیگر نمی‌توانستند بیرونش کنند. مجبور نبود باز فرار کند. وقتی به خانه‌ی امنِ آخر می‌رفتیم، «آقا» روی شانه‌ام و شانه‌ها خفته بود. موزیک نظامی فضا را می‌شکافت، سربازان پای می‌کوبیدند و مراسم رسمی از دل شهر به بالای تپه می‌دوید.

**

بوکس‌باز بودم. بیرق که قرمز شد، از «بالا» دستور رسید.

- ببرک! تو، هم کمونیستی، هم بوکس‌باز. پس وزیر ورزشی...

خط‌کشی خیابان‌ها هم قرمزِ تند شده بود. درهای اداره‌جات قرمزِ تند شده بود. طناب‌های پوسیده‌ی رینگ را هم من قرمزِ تند کردم. تشک پاره را قرمزِ تند کردم. خیلی بعد که «آقا» آمد و همخانه‌ی من شد، وقتی اینها را برایش تعریف کردم، حسابی خندید.

- وقتی مُردم کفنمو قرمز نکنی‌ها...

- من که مدت‌هاست معزولم... شما هم که نمی‌میری... قرار بود بمیری... این‌همه سال...

- درسته. من نمیرالمؤمنین‌ام، اما اگه زد و مُردم، ببرم جایی که دیگه کسی نتونه بیرونم کنه. مجبور نباشم فرار کنم.

به آرزویش رسید «آقا». حالا بیرق‌های سرخ روی «تپه‌ی شهدا» در باد، باد می‌خوردند. بیرق «آقا» از دور پیدا می‌زد.

**

لق‌لقه‌ی دهانش بود تا نفس آخر.

- جایی که... مجبور نباشم فرار کنم. مجبور... فرار... مجبور... فرار...

گاهی هم که پیکی می‌زد، راه می‌افتاد دور دنیا که دورش زده بود.

- دفعه‌ی اول که فرارم دادن، فکرش رو هم نمی‌کردم که سرنوشتم فرار باشه. مَنو پیش یک «کوپل» حزبی ارمنی مخفی کردن. یک اتاق داشتن و یک پستو. بُردنم توی پستو، پشت پرده. زندگی رو می‌شنیدم. توی یک دبه می‌شاشیدم. شبانه دزدکی می‌رفتم مستراحِ اون‌طرف حیاط. همونجا هم گربه‌شور می‌کردم .خبرها رو هراند می‌آورد. بچه‌ها یا زندانی بودنن یا فراری. هراند می‌گفت همه‌جا دنبالت هستن. از رادیو که صداش رو برای من بلند می‌کردن، دنیا رو می‌شنیدم. خبرِ اعدام افسران رو پشت همون پرده شنیدم. بعد، هراند چند روزی نیومد. حالا ریتا ظرف غذا رو می‌آورد و دبه‌ی شاش رو می‌برد. صدای حامله‌شدن رو که شنیدم، فهمیدم هراند برگشته. تا صبح صدا می‌اومد. با صدای حامله‌شدن در خودم جوونه می‌زدم. در خودم مچاله می‌شدم و بیچاره می‌شدم.

«آقا» از روی صندلی کهنه برمی‌خاست. انگار که دنبال هراند و ریتا بگردد، پرده را کنار می‌زد. «دریا»۱ پیدا بود - که خشک بود- و «مسجد شاه دوشمشیره»۲ که در سکوت خمیازه می‌کشید. دستش را می‌گذاشت روی دسته‌ی عصایش و داستان فرار اول را ادامه می‌داد.

- یک روز هراند پرده رو پس زد.

-Theրաղացից ջուրն ընկավ ... ۳ دیگه می‌شه خارجتان کرد رفیق...

ده روز دیگر می‌شد سه سال که آنجا بودم. وقت خداحافظی، کیف کوچک چرمی را داد دستم. هراند را بوسیدم. زنش گریه می‌کرد. بغلش کردم.

- خداحافظ ...

- گفتید شارمین. به‌جای ریتا گفتید شارمین.

سر برمی‌گرداند «آقا» و برق دوری از چشم‌هایش می‌گذشت.

- لابد مثل همه‌ی زَنا محکم بغلش کردید...

- بچه‌ی سومش رو حامله بود... نمی‌شد که... با اون خیکش...

سکوت می‌کرد. بعد عصایش را تکان می‌داد. انگار می‌خواست خاطره‌ی هزار زن نبوسیده و کیلومترها فرار بی‌ثمر را از افق پاک کند. یک بار همه‌ی سال‌های فرار را تندوتند برای آینده تلگراف زد.

- فرارهای شبانه. دیدن خیابان بعد از سه سال. پشت کامیون تا جنوب. بلم. شط. کشتی. جاشوی کشتیِ ماهیگیری. گوینده‌ی رادیو در عراق. کودتا. فرار از دریا. توفان. خشکی. حمالی در ونیز. دربه‌دری. فرار. دور دنیا... آخرش از خانه‌ی هراند در فوزیه۴، رسیدم به صوفیه...

هنوز عاشق میدان فوزیه بود و از صوفیه متنفر. دنیا را دور زده بود «آقا»، دور زده بود. گیلاس را می‌انداخت بالا و جهان را خلاصه می‌کرد.

- چراغ روشن جنده‌خونه‌ها. نگاه چپ‌چپ امپریالیست‌ها. نونِ سفتِ کمونیست‌ها...

- منظورتون سوسیال‌امپریالیست‌هاست دیگه...

عمداً می‌گفتم که لجش را دربیاورم. عصبانی می‌شد.

- ول کن این مزخرفاتو ببرک، یک‌جور کمونیسم بیشتر نداریم...

- من هنوز عاشق نوع سُرخشم... سرخِ داغ...

خنده‌ی عجیبی چین‌های صورتش را پُر می‌کرد. پیک دیگری لازم داشت تا روایت خودش را از داستان معروف «جوراب‌های سرخ» به زبان بیاورد.

- باور کن یادم نیست من اونو پیدا کردم، یا اون منو. لونه‌ی کوچک من، ته صوفیه، دو برابر پستوی هراند در تهران بود و، به‌جای پرده، پنجره‌ی فکسنی‌اش رو به سقف‌های سفالی کهنه باز می‌شد. تابستونا تخم آدم می‌پخت و زمستونا یخ می‌زد. فقط عرق بود که داغت می‌کرد و زن. عرق‌سگی همیشه بود و زن شانسی؛ زنِ آواره‌ی بدبختی که به توی پناهنده پناه بیاره...

سکوت می‌کرد. بقیه‌ی داستان را حفظ بودم. معروف بود از بس. صبح خیلی زود «آقا» را در کوچه‌شان دیده بودند که درِ همه‌ی خانه‌ها ر ا می‌زند. کسی جواب نداد و پیرزنی پلیس را خبر کرد.

- اینا قصه است ببرک... ان‌قدر مست بودم که هیچی یادم نیست و ملت هرچی دلشون خواست کوک کردن...

کلید توی جیبش بود، اما خانه را گم کرده بود. نان و شیر توی دست‌هایش بود و دنبال خانه‌اش می‌گشت. پلیس که همه‌ی مهاجران را زیر ذره‌بین داشت، «آقا» را برد به خانه‌اش. تمام راه، او را نشانِ هم می‌دادند و هرهر می‌خندیدند. درِ آپارتمان فسقلی را که باز کردند، بوی تندِ عطرِ دوزاری زد بیرون. «آقا» نان و شیر را گذاشت کنار پنجره. پلیس‌ها ایستاده بودند و از خنده روده‌بر شده بودند. «آقا» رفت سراغ تخت. لحاف را که کنار زد، زن چاقِ برهنه‌ای جیغ کشید و از جا جست. «آقا» مستی از سرش پرید.

- تو کِی برگشتی شارمین؟

زن جیغ کشید.

- من شارمین نیستم... جوراب‌های منو چرا پات کردی؟

«آقا» جوراب‌های زنانه‌ای روی زیرشلواری تنش کرده بود؛ سرخ آتشین. هیچ‌کس نتوانست به این پرسش جواب بدهد که چرا این کار را کرده بود، حتی خود «آقا». پلیس جوراب‌ها را به اسم شارمین ضمیمه‌ی پرونده کرد. کمیته‌ی مرکزی که باخبر شده بود، باز هم به «آقا» اخطار داد.

**

باز دستور از «بالا» بود.

- باید برگردیم ایران... هرچه زودتر...

دلش هری ریخت. پنجره را باز کرد و رو به سفال‌های شکسته‌ی بام‌ها فریاد زد.

- یعنی دربه‌دری و فرار تموم می‌شه...؟

خبر روزنامه‌های تهران را که از رادیو شنید، گریه‌اش گرفت.

- مارکسیست‌ها هم در ابراز عقیده آزادند...

اولین کسی بود که خودش را به فرودگاه رساند. مسافرها پیرمردی را دیدند که کیف کوچک چرمی را به سینه‌اش فشرده، به عصای کهنه‌ای تکیه زده و اشک می‌ریزد. تا تهران گریه کرد. در فرودگاه گیج می‌خورد و فین‌فین می‌کرد که صدایی به استقبالش آمد.

- ɹnuʃnɯ ɓɯɲɦ գաʃɲnu ۵ از خوشحالی گریه می‌کنی؟ فکر نمی‌کردی برگردی؟ هان؟

- تو کی هستی؟

- ای بابا! من هراندم...

- چقدر پیر شدی هراند...

- اما تو بعد از سی سال حسابی جوون موندی پیرمرد!

- سی سال ده روز کم... همه‌ی این روزها رو شُمرده‌ام. هر روز مُرده‌ام و شُمرده‌ام به امید روزی که برگردم...

ریتا دوان‌دوان آمد. خودش را انداخت بغل «آقا».

- خوش آمدید «آقا»...

- مرسی شارمین جانم...

ریتا وسط گریه خندید.

- من هنوزم ریتام...

- شما به نیت شارمین حتماً این بار تلافی کردید و باز فشار دادید...

- نه بابا... باز حامله بود... به هراند گفتم که منو ببر جایی که مجبور نباشم فرار کنم. هراند گفت فرار تمام... و زد زیر آواز. با لهجه‌ی ارمنی می‌خوند: «سر اومد زمستون... شکفته بهارون... گل سرخ خورشید در اومد و شب شد گریزون» و توی خیابون قر مفصلی دادیم... آره ببرک. سه‌تایی قر می‌دادیم و می‌خوندیم.

- شکفته بهارون...

**

«بهارون» آن‌قدر کوتاه بود که در خاطر کسی نماند. بعدها «آقا» گفت: دل بستیم به رفتن زمستانی آفتابی...

و وقتی که دیگر نبود، سال‌ها بود که نبود. داستان فرار آخرش را روی اینترنت خواندم. این‌دفعه هراند و ریتا را هم گرفته بودند و «آقا» را باز فراری داده بودند.

«همسفر من، «آقا»، هشتادویک سال داشت. وقتی به من تحویلش دادند، به‌سختی راه می‌رفت. برای اولین‌بار بود که می‌دیدمش؛ موهایی سفید با صورتی تقریباً سرخ که یک عینک ذره‌بینی بخش بزرگی از آن را می‌پوشاند. دماغی نسبتاً پهن داشت که نوک آن اندکی سرخ‌تر بود. با وجود کبرِ سن، بدنش هنوز استواری خود را داشت؛ نشانی از جوانی سپری‌شده! با عصا راه می‌رفت، عصایی چوبی، با یک کیف چرمی کوچک؛ هردو کهنه. شلوار قهوه‌ای‌رنگ راه‌راه به تن داشت با پیراهنی طوسی یقه‌شکاری که روی شلوار انداخته بود. عصر روزی گرم و تابستانی بود. خیابان یک‌طرفه‌ای از بالا به پایین. قرار نبود او را تحویل بگیرم. اما وقتی سر قرار رسیدم، یک شورلت کنار خیابان پارک شده بود که، به‌محض رسیدن من، درش باز و «آقا» از آن پیاده شد. به کسی که او را آورده بود گفتم: من آمادگی گرفتن او را ندارم!

به‌تندی گفت: وضعیت بسیار خراب است، ما امکان نگهداری‌اش را نداریم!

تکان خوردم. «آقا» که شاهد این گفت‌وگو بود، با مظلومیتی بسیار تلخ، گفت: عیبی ندارد. مرا همین گوشه‌ی خیابان بگذارید و بروید!

قلبم ریخت. گویی پدرم در مقابلم ایستاده بود. چشم‌های مهربانی داشت، اما چنان دردمند که قابل تصور نیست. گفتم: نه نه، منظورم پیداکردن جایی راحت برای شما بود. خنده‌ی تلخی کرد.

- من به جای راحت عادت ندارم، هرجا باشد برای من فرق نمی‌کند. اصلاً نمی‌خواهم مزاحم کسی باشم.

دستش را گرفتم و در مسیر خیابان به‌طرف پایین حرکت کردیم. به‌آرامی راه می‌رفت. مرتب می‌گفت: اگر برای شما مسئله‌ای پیش می‌آوَرَد، مرا همین‌جا بگذارید بروید. نگران من نباشید.

برای دو ساعت دیرتر قراری داشتم. به «آقا» گفتم: این دوروبرا توی قهوه‌خانه‌ای بنشینیم.

گفت: نه، بهتر است همین‌طور آرام راه برویم.

بی‌قراری‌اش را حس می‌کردم. آرام‌آرام می‌رفتیم. در نهایت، قبول کرد در یک کافه‌قنادی بنشینیم و منتظر شویم. چند بار گفت: من نمی‌خواهم مزاحم هیچ‌کس باشم. از بابت من نگران نباشید. باور کنید.

- من شما را جای بسیار امنی می‌برم.

«آقا» آرام شد، با عصایی در دست، چشمانی مهربان و کیف کوچک چرمی که تمام زندگی‌اش در آن جای گرفته بود.»*

«آقا» را بردند و خیلی زود برگرداندند.

«یک‌ماه بعد، باز پیرمرد کنار من بود؛ با همان کیف کوچکش، یک کارت سازمان تأمین اجتماعی با نام قلابی. عصایش را برنداشته بود. پرسیدم: عصایتان کجاست؟

گفت: مرا با عصا می‌شناسند. فکر کردم برندارم بهتر است. فقط بسیار آرام راه بروید.

قرص‌هایش را چندتاچندتا می‌خورد.

- اندکی ناپرهیزی کردم. صبح‌ها کره خوردم.

- چرا؟

- آخر آنها خیلی مهربان بودند. تمام تلاششان را می‌کردند که من راحت باشم. اگر می‌گفتم که ناراحتی قلبی دارم و تازه عمل شده‌ام، اذیت می‌شدند و باید برای من غذای دیگری درست می‌کردند. چندان فرقی هم نمی‌کند. این قلب دردهای زیادی کشیده؛ چیزی به آخر کارش نمانده است. اما همه‌چیز خوب است.» *

«آنها» را خیلی دوست داشت. مرتب یادشان می‌کرد، صفحه‌ی روشنی بود در کتاب سیاه فرار. او را برده بودند پیش زن و شوهری که توی خانه‌ی درندشتِ دروس تنها مانده بودند. بچه‌هایشان سال‌ها بود که در آمریکا زندگی می‌کردند. شوهرِ سالخورده که هنوز خدنگ بود و شوخ، گیلاس‌های ویسکی را پر می‌کرد و کنار «آقا» رو به باغ دلگشا می‌نشست. خنده‌خنده می‌گفت: باید در تاریخ ثبت بشه؛ عرق‌خوری تاریخی یک سردار کمونیست که شما باشید، با یک سرجوخه‌ی لیبرال یعنی بنده...

«آقا» و خودش را نشان می‌داد و با صدای بلند می‌خندید. باغبان گل‌های دمِ غروب را آب می‌داد. راننده جاگوارِ سیاه را برق می‌انداخت و نوکرِ سرخانه بساط کباب را علم می‌کرد. باد می‌افتاد توی زغال‌ها و گُر می‌گرفت. شوهر گیلاس دوم را پر می‌کرد و می‌زد زیر آواز.

- سر اومد زمستون...؟ شکفته بهارون...؟ گل سرخ خورشید در اومد و شب شد گریزون...؟

نگاهش به «آقا» بود که جواب نمی‌داد. توی صندلی راک تاب می‌خورد و در صفحه‌ی خونین قلبش مقاله می‌نوشت.

- دل بستیم به رفتن زمستانی آفتابی... و زمستانی قطبی آمد...

خیلی می‌شد که تکرار کند.

- زمستون بدی بود، اما من جایی راحت‌تر از این زندگی نکرده بودم و خبرهایی بدتر از این نشنیده بودم. چه بگیربگیری بود. چه بُکش‌بُکشی. من هم اگر از شانسم، زمان دستگیری، بیمارستان نبودم، الان روی تخت فلزی شکنجه نعره می‌زدم...

تا زابل سکوت کرد. به زابل رسیدیم، بی‌آنکه جایمان مشخص باشد. فرودگاه کوچک زابل، هوای سنگین امنیتی، گرمای ظهر، ترس، اضطراب و نبودن راهنما که در تهران جا مانده بود. تنها جایی که به ذهنمان رسید مهمانسرای جلب سیاحان بود. یک مهمانسرای کوچک دوطبقه با اتاق‌های گرم. «آقا» هیچ شکوه‌ای نمی‌کرد. مرتب می‌گفت: همه‌چیز درست می‌شه.

- اگر گرمتونه می‌تونیم بریم سالن بشینیم.

- نه من به گرما و سرما عادت دارم. نگران حال من نباشید. من از این روزای سخت بسیار دیده‌ام.

به چهره‌اش نگاه کردم، به شیارهای پیشانی، به ته‌ریش سفیدی که پیرترش می‌کرد، به دست‌هایش که محکم روی زانو نهاده بود؛ هنوز مچ‌هایی قوی داشت. خندید:

- به چی نگاه می‌کنی؟ می‌خوای مچ بندازیم!؟ نگران نباش، همه‌چیز درست می‌شه. این بار، برخلاف دفعه‌ی اول که از ایران خارج شدم، امیدوارم!

راهنما، چند روز بعد، عصری سرزده رسید.

- سریع، سریع حاضر شید، باید بریم.

دو تا وانت باری گرفته بود. «آقا»، همراه یکی از خانم‌های گروه، کنار راننده‌ی یکی از وانت‌ها نشست و بقیه در قسمت باری. از پشت شیشه، و در انعکاس آینه، سیمای «آقا» را می‌دیدم که غمگین به جاده زل زده بود. وقتی به دهکده‌ی «دوست‌محمد» رسیدیم، گفت: به خیر گذشت، بقیه‌اش هم درست می‌شه!

قرار شد همان شب از مرز بگذریم. قاچاقچی به من گفت: به من نگفته بودید که پیرمردی هم با شما هست.

گفتم: اون پدر منه و نمی‌تونم تنهاش بذارم و برم.

- با اون نمی‌شه این‌همه راه رفت. یا باید بمونه، یا یک قاطر بگیرید.

نهایتاً یک قاطر کرایه کردیم که افسارش را به‌دست من داده بودند. ساعت دوِ نیمه‌شب بود که راه افتادیم. به بچه‌ها قرص خواب‌آور داده بودیم که بی‌صدا در خواب باشند. راهی سنگلاخ پر از کلوخ و سنگ که به مرز افغانستان منتهی می‌شد. کیف کوچک چرمی پیرمرد را به کمرم بسته بودم.

به‌سختی راه می‌رفتم. غم جان بود و ترس. وقتی از مرز گذشتیم، همه نفسی به‌راحتی کشیدند. «آقا» هم پیاده شد. منتظر آمدن سربازان مرزبانی افغانستان بودیم. جایی که ایستاده بودیم، پر از تل‌های خاکی کوچک بود که می‌شد به آنها تکیه داد. من و پیرمرد پشتمان را به تل‌ها تکیه دادیم؛ او از پیری و من از درد کمر. تکیه‌دادن همان و شکستن هر دو عینک ذره‌بینی پیرمرد داخل کیف، همان! پیرمرد خندید و گفت: توطئه کرده بودی که هر دو عینک ذره‌بینی منو بشکنی تا دیگه نتونم بنویسم، نتونم بنویسم که چطور منو بدون عصا به اینجاواونجا کشوندی.

خندید و ادامه داد.

- هیچ‌کس نمی‌تونه مثل تو، در آنِ واحد، هر دو عینک منو بشکنه و بعدش با خوشحالی تمام بخنده!

آنگاه به‌آرامی دستی به پشتم زد و گفت: بابت همه‌چیز ممنونم.

گفتم: تموم شد. ترس، وحشت!

اشک در چشمانش حلقه زد و گفت: پس، اونها که رفته‌ان چی؟ ما چند سال دیگه برمی‌گردیم!

دهانش را به گوشم چسباند و گفت: من نمی‌ترسیدم. نگاه کن، یک قوطی پر قرص داشتم اگه منو می‌گرفتن همه رو می‌خوردم! طاقت شکنجه و بی‌آبرویی رو ندارم. سن من دیگه طاقت زندان‌کشیدن رو نمی‌ده. بعضی‌وقت‌ها مرگ آسان‌تر از هر چیزی است. *

**

خیلی وقت بود که از وزارت ورزش معزول شده بودم. سرخ و سرخابی را از سیمای شهر پاک کرده بودیم، فقط بیرق‌ها سرخ بود. دستور از «بالا» رسید که خودم را به مرز برسانم. میهمان عزیزی داشتیم. وقتی از هلیکوپتر پیاده شدم، «آقا» در سایه‌ی درختی خفته بود. سلام نظامی دادم.

- باعث افتخار ماست که پذیرای شما باشیم... من حامد هستم...

به‌آرامی نشست. لبخندی زد و بی‌مقدمه گفت: منو جایی ببر که نیاز به فرار نباشه. خسته شدم از این‌همه فرار...

دستش را به من داد و برخاست.

**

رسیدیم آن بالای بالا، نزدیک ابرها. خانه‌اش خالی و خیس بود. موزیک می‌زد. صدایش توی گوشم بود. روزی بود که مُرده بود. همان‌طور که پشت میز شکسته‌اش نشسته بود، و می‌نوشت، مُرده بود. هزار سال بود می‌نوشت و نُمرده بود. ولی حالا مُرده بود. از راه خیلی‌خیلی دوری آمده بود و مرد بود و مُرده بود و حالا روی شانه‌ی من بود. از تپه بالا می‌رفتیم. موزیک نظامی می‌نواخت. زنگ‌ها برای او به صدا در آمده بودند. آخرین خطی که نوشته بود، افق را قاب می‌گرفت؛ «آدمی برای شکست آفریده نشده، ممکن است نابود شود اما شکست نمی‌خورد.»۶

بارها به من گفته بود:

- کفن و کوفت نمی‌خواد حامد. لاشه‌ام رو بنداز توی یک چاله. جایی که بدونم دیگه از اونجا بیرونم نمی‌کنن. خاک. یک پیک عرق به یادم بزنید و تمام.

در هق‌هق گریه واگویه می‌کردم.

- دیگه کسی از اینجا بیرونتون نمی‌کنه «آقا»... تپه‌ی شهدا... زیر سایه بیرق‌های سرخ....

**

پرچم‌های سیاه باد می‌خوردند و خاک می‌خوردند و فریادها تاب می‌خوردند و به‌سوی بیرق‌های قرمز یورش می‌بردند. کفن «آقا» خشک‌نشده، تانک‌های سرخ رفته بودند. وزیران سرخ رفته بودند. وکیلان سرخ رفته بودند. شاعران سرخ رفته بودند. سربازان سرخ رفته بودند. فقط پرچم‌های سرخ ناامیدانه مقاومت می‌کردند. بیرق «آقا» نوتر و بالاتر از همه بود. طالبان با فریاد مرگ بر کمونیست، از چهار طرف تپه‌ی شهدا بالا می‌رفتند. سراغ بالاترین بیرق می‌رفتند. سروقت آخرین خانه‌ی «آقا» می‌رفتند. بیرق‌های سرخ را می‌کندند و روی قبرها، خیر سر پدرشان، می‌ریدند. رو به آفتاب می‌نشستند و روی قبرها تر می‌زدند و با صدای بلند می‌خندیدند. به ریش‌های بلندشان دست می‌کشیدند و می‌خندیدند. ناگهان باد تندی وزید و ریده‌مانشان را به ریششان پاشید. جای «آقا» خالی که هرِهر بخندیم. به بیرق «آقا» که رسیدند به رگبارش بستند. اندکی بعد، صدای بولدوزرها را شنیدم.

**

پرچم‌های سیاه روی تلی خاک که از تپه باقی مانده، در باد، باد می‌خورند. کیف کوچک چرمی را باز می‌کنم. زیر عینک ذره‌بینی شکسته، عکس رنگ‌ورورفته‌ای است. توی دلم می‌گویم:

- خانه‌ات در باد است و دیگر کسی نمی‌تواند بیرونت کند.

از زیر شیشه‌های شکسته‌ی عینک عکس را درمی‌آورم. «آقا»، به روزگار جوانی‌اش، بر صندلی لهستانی نشسته و زنی بلندبالا در کنارش ایستاده است. پشتِ عکس دست‌خط زنانه‌ای را هنوز می‌شد خواند:

- همیشه دوستت دارم رحیم... عشق همیشه و مادر فرزندت شارمین...

پاریس ۲۲ اوت ۲۰۲۱

۳۰ مرداد ۱۴۰۰

توضیحات

*عباراتی که در پایان آنها نشانه‌ی * دیده می‌شود، با اندکی تلخیص و تغییر، برای هماهنگ‌شدن با زبان داستان از نوشته‌ی ابوالفضل محققی نقل شده‌اند.

۱- رودخانه‌ی خشکی در قلب کابل

۲- نام مسجدی در کابل

۳- آب از آسیاب افتاد

۴- فوزیه - ملکه ایران در زمان شاه که به زیبایی شهر بود و نامش بر میدانی.

۵- خوش آمدی!

۶- به نقل از زنگ‌ها برای که به صدا درمی‌آید، نوشته‌ی ارنست همینگوی- ترجمه‌ی رحیم نامور

برخی از آثار رحیم نامور:

ـ اختناقِ هندوستان، ویل دورانت، چاپ‌های گوناگون.

ـ انقلابِ آمریکا از اوج تا حضیض، دو جلد، چاپ‌های گوناگون.

ـ برخی ملاحظات پیرامونِ انقلابِ مشروطه ایران، چاپِ نخست، چاپار ۱۳۵۸.

ـ بشر دوستانِ ژنده‌پوش، رابرت ترسال، چاپ‌های یک تا سه (۱۳۵۴ ـ ۱۳۵۷) انتشاراتِ فرخی.

ـ تاریخِ آزادی فکر، جُستارهای چاپ شده در روزنامه شهباز.

ـ تاریخِ ایالاتِ متحده آمریکا، پس از جنگِ جهانیِ اول، نوشته سیواچیف و ا.یازکوف، چاپِ نخست، ابوریحان ۱۳۶۱.

ـ ده روزی که دنیا را تکان داد، جان رید، چاپِ نخست ۱۳۵۹، انتشاراتِ حزبِ توده‌ی ایران. کارِ مشترکِ رحیمِ نامور و بهرامِ دانش.

ـ رژیمِ ترور و اختناق، نوشته نامور، نشرِ کتابِ بیدار۱۳۵۷.

ـ زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند، ارنست همینگوی، گردیده‌ی ر.نامور، چاپِ نهم، امیرکبیر ۱۳۹۸. و نیز چاپِ دومِ نشرِ نگاه، ۱۳۹۹.

ـ سایه‌های گذشته: چاپِ نخست ۱۳۵۹، نشرِ آوا، ۶۳۳ صفحه. نیز چاپِ سه استاد، ۱۳۵۹.

ـ شهیدانِ توده‌ای، ۱۳۲۰ ـ ۱۳۶۱، چاپِ نخست، حزبِ توده‌ی ایران ۱۳۶۱.

ـ هفتمین صلیب، حسین نوروزی و آنازگرس، بازگردانِ ر. نامور، چاپِ نخست ۱۳۶۰، نشرِ جهان‌سو.

شکوه نجم‌آبادی

به یاد شکوه

بنفشه مسعودی

نوشته‌ی بنفشه مسعودی، یکی از دوستان شکوه نجم آبادی، بیان تأثر و تأسف دوستی است که برکنار از هرگونه شائبه، خودنمایی، تسویه حساب های کهنه ی حرفه ای، با زبانی بی پیرایه، بی طرفانه، و همان طور که خواهید خواند، نوعی مرثیه برای دوستی است که از دست رفته و افسوس هایی که تا ابد بر دل خواهد ماند، چرا که زمانه فرصت نداد تا این احساسات در جای خود و به وقت خود ابراز شوند.

در این نوشته شکوه نجم آبادی به عنوان یک انسان، یک دوست، یک زن، یک تبعیدی، و بالاخره یک هنرمند با همه‌ی جنبه های رنگارنگش تصویر شده است.

بنفشه خود اکنون روزهای اندوهگین سنگینی را پس از درگذشت ناگهانی همسر و رفیقش هومن آذرکلاه می‌گذراند.

ناصر رحمانی‌نژاد

به یاد شکوه

بنفشه مسعودی

۳۰ آوریل ۲۰۲۰ بود. پس از پایان کار روزانه نگاهی انداختم به تلفنم. از جمیله ندایی پیامی بود. با خود گفتم: به خانه که رسیدم پیام را گوش می‌دهم. دو ساعت بعد، پیامگیر را به راه انداختم. جمیله با بغض می‌گفت: دیشب شکوه از میان ما رفت و...

نمی‌توانستم به جزئیات پیام گوش کنم. پیامگیر را خاموش کردم و با بهت نشستم. هومن، پس از مدتی ـ نمی‌دانم کی ـ به اتاق آمد. حالت مرا دید و با نگرانی پرسید: چی شده؟ چرا مثل مجسمه نشستی؟ نگاهش کردم و اشک از چشمانم سرازیر شد. گفتم: جمیله پیام داده که شکوه رفت. هومن هم نشست. هیچ نگفت. هیچ. نشست و در سکوت به نقطه‌ای خیره شد. نمی‌دانم چقدر طول کشید تا ما قدرت حرف زدن پیدا کردیم. نمی‌دانم کی پرسید: کجا؟ در بیمارستان یا خانه؟ از کرونا؟ کی؟ چطور جمیله خبردار شده؟... پاسخ هیچ‌کدام از این پرسش‌ها را نمی‌دانستم. توان آن را نداشتم دوباره پیامگیر را روشن کنم؛ اما می‌بایست به بقیه‌ی پیام جمیله گوش می‌دادم. جمیله می‌گفت، فروغ به او خبر داده. گویا شکوه سکته کرده. در خانه‌اش روی زمین افتاده بوده و پرستارش که هر روز به خانه‌ی او می‌رفته و کلید خانه را داشته، فورا با دیدن این صحنه او را به بیمارستان می‌برد. فردای آن روز شکوه در بیمارستان فوت می‌کند. خانم پرستار، با تلفن دستی شکوه به خانم سوری ـ یکی از دوستان شکوه ـ اطلاع می‌دهد. خانم سوری به فروغ می‌گوید و او به جمیله خبر می‌دهد. وقتی جمیله خبر را به هما یکی دیگر از دوستان نزدیک شکوه می دهد، خانم هما به جمیله می‌گوید که به هومن آذرکلاه هم خبر بده. شکوه با آن‌ها هم دوست بود. هومن به ناصر رحمانی‌نژاد تلفن می زند. آقای رحمانی‌نژاد خبر را پیش از ما در فیس بوک دیده بود. همان شب هم یادداشت کوتاهی نوشت که در رسانه‌ها منتشر شد. یادداشتی کوتاه اما بسیار تأثیرگذار.[۱]

همه چیز گنگ بود و پیچیده، جز اینکه شکوه دیگر در میان ما نبود.

تمام شب را با خاطرات او سپری کردم. از اولین دیدارمان تا زمانی که دیگر ارتباطش را با ما قطع کرد. آخرین تماس تلفنی که با او داشتم، پیام‌های کتبی که احوالپرسی از او کرده بودم و هنوز بی‌پاسخ در صندوق ایمیلم بود، و آخرین ایمیلی که از او داشتم. نوشته بود:

«سلام بنفشه جان

چه عجب یادی از من کردی

به هر حال از لطفت متشکرم

[۱] ناصر رحمانی‌نژاد، *با یاد و به احترام شکوه نجم‌آبادی، تارنمای عصر نو*، جمعه ۱۲ اردیبهشت ۱۳۹۹
http://asre-nou.net/php/view.php?objnr=48824

من عمل قلب باز داشتم و حالا در خانه هستم و همین
به هومن سلام برسان
می‌بوسمت
شکوه»

پیام، تاریخ ۱۵ دسامبر ۲۰۱۵ را دارد. پیام احوالپرسی من، ۱۸ نوامبر ۲۰۱۵ فرستاده شده؛ پنج روز پس از حمله‌ی تروریستی داعش به استادیوم ورزشی سن دونی در حومه‌ی پاریس. پلیس فرانسه در پیگرد عاملین این حمله، سرنخی در شهر سن دونی یافته بود و ساعت ۴ صبح روز ۱۸ نوامبر به خانه‌ای در همان شهر، حمله کرده بود که در این درگیری عده‌ای کشته می‌شوند. این خبر را که شنیدم، فوراً به یاد شکوه افتادم که خانه‌اش کنار رود سن، در جزیره‌ی سن دونی قرار داشت. می‌خواستم بدانم شکوه در چه حال است؟ این لحظات وحشتناک را چطور گذرانده است؟ تلفن‌های من بی‌پاسخ ماند. با خود گفتم لابد مایل نیست با من صحبت کند. خیلی پیش آمده بود که تلفن کنم و پیام بگذارم و بی‌پاسخ بمانم. حس کرده بودم زیاد حوصله‌ی مرا ندارد. اصرار نکردم و مانند همیشه منتظر شدم.
وقتی این چند سطر را دریافت کردم، سراسیمه تلفن زدم. جوابم را نداد. حدس زدم دوباره به بیمارستان رفته یا دوران نقاهت را می‌گذراند و حال و حوصله صحبت کردن و گپ زدن ندارد. بگذارم به میل خودش. هر وقت دلش بخواهد تماس می‌گیرد. هم تلفنم را دارد و هم آدرس ایمیلم را.
تماس نگرفت...
یادم آمد وقتی خانه‌ی‌مان را سال ۲۰۱۴ عوض کردیم به او زنگ زدم. گوشی را برداشت. کلی با هم صحبت کردیم. دعوتش کردم به خانه‌ی ما بیاید. گفت از خانه بیرون نمی‌رود و بعد از عملی که روی پایش انجام داده‌اند راه رفتن برایش دشوار شده است. گفتم شکوه جان، اگر پیش‌تر در طبقه‌ی چهارم ساختمانی زندگی می کردیم که آسانسور نداشت، الان در طبقه هم کف هستیم و خیالت راحت باشد. بیا، از دیدنت خوشحال می‌شویم. هر وقت دلت خواست زنگ بزن و بیا.
که زنگی نزد و نیامد...

به یاد سال‌هایی افتادم که هر هفته یا دو هفته یک بار به خانه‌ی کوچک ما می‌آمد. با هم شامی می‌خوردیم و گپی می‌زدیم. من ساعت ده می رفتم می‌خوابیدم. هومن و شکوه با هم ساعت‌ها صحبت می‌کردند. رابطه‌ی خوبی با هم داشتند. هر دو تئاتری و هر دو سرد و گرم چشیده‌ی این حرفه. ماجراها برای هم تعریف می‌کردند و صحبت‌شان گل می‌انداخت و دو یا سه بعد از نصف شب هم می‌خوابیدند. یکی این طرف اتاق و یکی آن طرف اتاق. شکوه دیگر لحاف و تشک خودش را داشت. منزل خودش بود. هر وقت می‌خواست، و هر وقت با دکتر صابران قرار داشت، پیش ما می‌آمد. مطب دکتر صابران در پاریس هفتم بود. چند ایستگاه مترو با خانه‌ی ما فاصله داشت. گاه بعد از قرار با دکتر، بسیار خسته به نظر می‌رسید. می‌گفت بعد از صحبت کردن با دکتر تمام انرژیم از بین می‌رود. نیرویی برایم نمی‌ماند. گاهی هم شب قبل از قرارش با دکتر پیش ما می‌آمد. صبح که من می‌رفتم سر کار، شکوه بیدار می‌شد و قهوه‌ای می‌خورد و می‌رفت سراغ دکترش؛ تا دیدار بعدی.
خانه‌های‌مان خیلی دور از هم بود. با مترو بیش از یک ساعت باید وقت می‌گذاشت. اما می‌آمد. خودش می‌گفت: می‌خواهم بیایم. البته وقتی از در وارد می‌شد غر غر هم به راه بود: یک ساعت و نیمه تو راهم. برای آمدن به اینجا انگار آدم میره سفر قندهار. واه واه واه واه! چقدر این راه طولانیه؟ باید کفش آهنین به پا کرد! نمی‌دونم شما چرا نمیان پیش من؟ چرا همیشه من باید بیام؟ خُب بیاین دیگه.
وقتی دست و صورتش را می‌شست و لباس راحتش را می‌پوشید و سفره شام را پهن می‌کردیم، می‌گفتم: شکوه جان، آخه کی بیام؟ بغلم می‌کرد و می‌گفت: قربونت برم. تو خیلی کار میکنی و میدونم وقت نداری. بیخود گفتم. خودم میام. و می‌آمد. اگر سفر بودیم و یا دوستان از کشورهای دیگر به خانه‌ی ما می‌آمدند و او نمی‌توانست نزد ما بیاید، پیام‌های تند و بلند بالایش روی پیامگیر شنیده می‌شد: سلام، منم شکوه. اصلا معلومه شماها کجا هستین؟ دلم براتون تنگ شده. این مهمونای شما هنوز نرفتن؟ ای بابا! سرکارت هم که نمیشه تلفن کرد. دلم تنگ شده، میخوام بیام ببینمتون، مهمونا رو دک کنین دیگه.

چطور می‌شد مهمان‌ها را دک کرد؟ به هر حال پیام‌های شکوه همیشه پُر از تشر و گله بود و پُر از مهر و دوستی، از نوع دوستیِ شکوه!

عادت کرده بودیم توپ و تشرهایش را بشنویم. وقتی خانه خلوت می‌شد، می‌آمد و داستان‌هایش را تعریف می‌کرد. اتفاقاتی که برایش افتاده بود، دیدارهایش، بچه‌هایی که برای کار تئاتر با او تماس گرفته بودند، بی پولی و دردسرهای ناشی از آن، ناخوشی و...

***

هومن یک چندی در بازارهای روز حومه‌ی پاریس بساط پهن می‌کرد و لباس زیر مردانه و جوراب و گرم‌کن می‌فروخت. یک ماشین لکنده‌ی درب و داغان داشت و به "مارشه" می‌رفت. صبح سحر، ساعت ۵ صبح، باید از خانه بیرون می‌رفت. آن زمان شکوه نزدیک جنگل‌های زیبای ونسن زندگی می‌کرد. وقتی بساط هومن در خیابان شرانتون پهن می‌شد، شکوه هم به بازار سر می‌زد. مدتی هم سر بساط هومن می‌ایستاد و با هم صحبت می‌کردند. یک باره به سرش زد که او هم به "مارشه" برود و کار کند. با هم به فکر افتادیم که چه بفروشد که سبک باشد و به ماشین هم احتیاج نداشته باشد و بتواند لااقل سه روزی که در خیابان شرانتون "مارشه" است، پیاده با وسایلش بیاید. بالاخره به این نتیجه رسیدیم زینت آلاتی مثل گوشواره و گردنبند و انگشتر و... که سبک هستند و در کیسه‌ای جا می‌شوند، بفروشد. فقط می‌بایست یک میز کوچک مخصوص کار بخرد. میزی کوچک، سبک و تاشو خرید. شروع به کار کرد. مدتی سرش گرم بود و به نظر می‌آمد فروش هم دارد. گرفتاری بزرگ، هوای پاریس بود. او چتر نداشت. برای بردن چتر به «مارشه» احتیاج به ماشین داشت. بودجه‌ی خرید ماشین را نداشت. در هوای سرد و بارانی ـ که بیش و کم هشت ماهِ سال ادامه دارد ـ نمی‌توانست به "مارشه" برود. عصبی شده بود و به زمین و زمان فحش می‌داد. کار را ول کرد. خوشبختانه عاقبت توانست خانه‌ای دولتی در محله‌ای بسیار خوش آب و هوا، کنار رودخانه‌ی سن بگیرد. برای اسباب‌کشی دو یکشنبه به کمکش رفتم. از خانه‌ی جدیدش خیلی راضی بود و با وسواس آن را بسیار قشنگ آراسته بود. هومن هم بعد از یکسال و نیم، پس از آمدن آقای رکن‌الدین خسروی به لندن، کار فروش لباس را رها کرد. همه چیز را فروخت و به لندن رفت برای دیدارِ استادش. رفت و آمد هومن به لندن بیش از دو سال طول کشید. وقتی نبود، شکوه بیشتر پیش من می‌آمد و بیشتر می‌ماند. شنبه شب می‌آمد و دوشنبه که سر کار می‌رفتم با هم از خانه خارج می‌شدیم. او به خانه‌اش می‌رفت و من به محل کارم. چقدر با هم می‌خندیدیم. چقدر داستان‌های بریده بریده برایم تعریف می‌کرد. چقدر این و آن را دو نفری "دراز" می‌کردیم. درست مثل دو دوست همکلاسی و هم سن و سال. از شیطنت‌های‌مان می‌گفتیم. با هم به دیدن نمایش "تاجر ونیزی" به کارگردانی و بازیگری عادل حکیم رفتیم. چه شب خوبی بود. چقدر لذت بخش بود در کنارش آن پیس را دیدن. در برگشت به خانه چقدر حرف داشتیم که با هم بزنیم. از آنالیز بازی‌ها گرفته تا سبک کار. از خاطراتش در کلاس‌های عادل حکیم و هر چه به نمایش مربوط می‌شد. گاه با هم به جلسات ماهانه‌ی کتابفروشی خاوران بهمن امینی[۱] می‌رفتیم... چقدر شادم که چنین لحظاتی را با او گذراندم...

گاهی شکوه دفترچه‌اش را توی کیفش می‌گذاشت و با خود می‌آورد. دفترچه‌ای که جلدش پارچه‌ای بود. طرح پارچه‌های مکزیکی. شکوه خواب‌ها و کابوس‌هایش را در آن دفترچه می‌نوشت و نوشته‌هایش را برایم می‌خواند. کابوس‌هایش مرا به یاد صحنه‌های فیلم داوید لینچ می‌انداخت. حضور مادرش در این کابوس‌ها پُررنگ بود. کابوس‌ها همه به تئاتر ربط پیدا می‌کرد و اکثرا یا هنگام نمایش بود و یا پس از پایان اجرای یک پیس. یکی از کابوس‌هایش محو و مه‌آلود در خاطرم مانده است. پایان کابوس چنین بود: به چاهی افتاده بود و ته چاه، زنی نشسته

[۱] نشست‌های *ادب و فرهنگ آخر ماه* کتابفروشی خاوران (پاریس) که به همت زنده‌یاد بهمن امینی در سال۱۳۷۶ / ۱۹۹۷به راه افتاد و تا ۱۳۸۳ /۲۰۰۴ ادامه یافت.

بود. وقتی آن زن روی برمی‌گرداند می‌بیند که او "بانو مهوش" است! نوشته‌هایش، کابوس‌های یک زن بود؛ زنی که از بازیگری بازمانده بود و تئاتر، خانه‌ی اصلی‌اش، را از او گرفته بودند؛ جایش را در تبعید نمی‌یافت. همیشه تشویقش می‌کردم که بنویسد: بنویس شکوه جان! تو خیلی خوب می‌نویسی و فضای نوشته‌هایت آنقدر واضح و روشن است که آدم را با خود می‌برد. چندین بار پس از شنیدن آنچه نوشته بود، بی‌اختیار گریستم. نمی‌دانم چه به سرِ این نوشته‌ها آمده است و الآن کجا هستند؟

مدتی در رادیوی نهضت مقاومت ملی ایران کار می‌کرد و خیلی هم از او کار می‌کشیدند. گه گاه برای مادرش و عباس نعلبندیان پول می‌فرستاد. اما وقتی با حسین مهری (مسئول رادیو) اختلاف پیدا کرد و کار در رادیو را رها کرد، دیگر امکان کمک مالی به آن‌ها را نداشت. من از زنده‌یاد علی زرندی همسر تاجی احمدی هم شنیده بودم که شکوه در رادیو خیلی خوب کار می‌کرد و خیلی زحمت می‌کشید. آقای زرندی و تاجی احمدی هم در رادیو کار می‌کردند و با شکوه همکار بودند.

پس از پایان کار رادیو، دوره‌های مختلف تئاتر را گذراند. لحظه‌ای آرامش نداشت و بیکار نمی‌نشست. گاه در کلاس‌های عادل حکیم کار می‌کرد و گاه فرید پایا. زمانی به اپه دو بوآ۱ و گروه آرین موشکین۲ پیوست و دوره‌ای هم کلاس‌های پیتر بروک را گذراند. همیشه کار می‌کرد و همیشه نرمش‌های یوگا را انجام می‌داد. همیشه روی بدنش کار می‌کرد تا روی فرم باشد. و همیشه در انتظار پیشنهاد مناسبی بود برای روی صحنه رفتن که به ندرت پیش می‌آمد.

یکی از جملات قصارش را به یاد دارم. ماجرا از این قرار بود که محمد رضا خاکی تصمیم می‌گیرد نمایشی را به روی صحنه ببرد. شکوه هم در این نمایش بازی می‌کرد. گویا هنگام تمرین بین بازیگر و کارگردان بگومگویی پیش می‌آید؛ از همان بگو مگوهایی که در هر کار گروهی پیش می‌آید و شکوه به او گفته بود: ببینم، تو بازیگری به اثبات رسیده‌ی من را قبول نداری، اما انتظار داری من کارگردانی ثابت نشده‌ی تو را قبول کنم؟ کار ادامه پیدا نمی‌کند و قضیه منتفی می‌شود. راست می‌گفت. حق با او بود. کارنامه‌ی تئاتری شکوه بسیار پربار بود. در نمایش‌های مهمی نقش ایفا کرده بود؛۳ با کارگردانان بسیار مطرح ایران در سبک‌های مختلف. از نمایش‌های تئاتر آناهیتا تا اداره‌ی تئاتر و کارگاه نمایش. از اسکویی گرفته تا خسروی، سمندریان، آربی آوانسیان، اسماعیل خلج، ناصر رحمانی‌نژاد و چند سالی قبل از خروجش از ایران، رضا قاسمی و کارگردانان زن مانند پری صابری و...حق داشت مدعی باشد. واقعا حق داشت.

در سینما هم نقش‌های مختلفی را بازی کرده بود. عروس فیلم گاو داریوش مهرجویی بود و چه هراسی دارد ظلمت نصیب نصیبی....

کارنامه‌ی هنری شکوه نجم‌آبادی و شمار نقش‌های گوناگونی را که بر صحنه‌ی تئاتر ایران خلق کرده است به پژوهشگران تئاتر مربوط می‌شود. بازیگری قدیمی و توانا که باید سوژه‌ی تحقیق دانش‌پژوهان تئاتر و مسأ له ی زن در تئاتر ایران شود. شکوه دورانی کارش را شروع کرده بود که بازیگر شدن یک زن هنوز جسارت می‌خواست، جسارت، عشق و عزمی راسخ!

خاطرات را یک به یک و بریده بریده به یاد می‌آورم. بدون ترتیب زمانی. نمایش دعوت غلامحسین ساعدی را برای هشتمین کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان در پاریس (ژوئیه ۱۹۹۷) اجرا کرد؛ با فرح خسروی. بعد از پیشنهادی که از سوی کمیته برگزاری بنیاد به او شد تصمیم گرفت خودش نمایش را کارگردانی کند. ساده نبود. اما دل به دریا زد. روی صحنه حضوری درخشان داشت. پس از این اجرا که فقط یک شب بود، به کارگردانی نمایش‌هایی که خودش بازی

---

۱ Épée de bois

۲ Ariane Mnouchkine

۳ کارنامه‌ی هنری شکوه نجم‌آبادی بسیار پر بار است و فهرست کارهای او پرشمار .او در نمایشنامه‌هایی چون: اتللو، هیاهوی بسیار برای هیچ، چشمه‌ی چهلم، دریاروندگان، طبیب اجباری، پژوهشی ژرف و سترگ و نو...، گلدونه خانم، باغ آلبالو، ناگهان، کله گردها و کله تیزها، معمای ماهان کوشیار و ...نقش‌آفرینی کرد .

می‌کرد ادامه داد. داریو فو و آگوست استریندبرگ که به فستیوال تئاتر کلن رفت.۱

یادم می‌آید گفته بود که برای بازی در یک فیلم تلویزیونی برگزیده شده است و قراردادی با او امضا کرده‌اند. کار که شروع شد دیگر نمی‌دیدمش. گاهی زنگ می‌زد و خبری از خودش می‌داد. کارش که تمام شد، دوباره آمد. خوشحال بود که دستمزدی گرفته و در سابقه‌ی کارش برای بازنشستگی‌اش در فرانسه ثبت می‌شود. اما زیاد درباره‌ی نقشش و فیلم صحبت نمی‌کرد. حتا زمانی که فیلم از کانال تلویزیونی ۶M پخش شد، به ما اطلاع نداد که می‌خواهند فیلم را پخش کنند. از آن دسته بازیگرانی نبود که برای خودش تبلیغ کند و یا خودش را مطرح کند. انگار هرگز از کارهایی که می‌کرد رضایت نداشت تا فکر کند ارزش تبلیغ دارد.

در سال ۱۹۹۸برای بازی در نمایش پرومته در اوین (ایرج جنتی‌عطایی) به لندن رفت. خیلی خوشحال بود نقشی را بازی می‌کند که درباره‌ی سرنوشت یک بازیگر زن در جمهوری اسلامی است. این پیس در شهرهای مختلف اجرا شد. پس از پایان کار مانند همه‌ی بازیگران تئاتر خلأ صحنه به سراغش آمد و تا مدت‌ها سرحال و سردماغ نبود.

پسرش به پاریس آمد. نمی‌دانم چه سالی بود اما می‌دانم مدتی را با هم گذراندند. در آن روزها به دیدن ما نیامد و با پسرش پاریس گردی کرد. تلفنی مرتب تماس داشتیم. سرحال بود. پس از یک یا دو ماه پسرش به ایران بازگشت و شکوه دوباره پیش ما می‌آمد.

سال ۲۰۰۳ در نمایشی با نام «هوم بادی/ کابل»۲ اثر تونی کوشنر۳ بازی کرد؛ به کارگردانی ژرژ لاولی.۴ همکاران ایرانی او در این نمایش عبارت بودند از صدرالدین زاهد، حمید جاودان و محمد سحر. من و هومن را برای دیدن نمایش که در تئاتر ویو کلمبیه۵روی صحنه آمد، دعوت کرد. رفتیم، و دیدیم چه خوش درخشید. چه راحت بازی می‌کرد. آن هم به زبان فرانسه! روی سن، به چشم من، بیش از پیش زیبا بود. انگار نور صحنه زیبایی خاص شکوه را جلا می‌بخشید. می‌درخشید!

وقتی کار پایان یافت، باز دلتنگی صحنه به سراغش آمد، می‌دیدم چقدر کلافه است. آرام و قرار نداشت. مدتی برای یکی از دوستان لباس فروشی کرد. همیشه کار می‌کرد، چه برای پول درآوردن چه برای آرام کردن روح و روانش. اما این کارها برایش کار نبود. برای شکوه کار، فقط و فقط، روی صحنه‌ی تئاتر معنا داشت.

شکوه پسر بزرگش را سال‌ها پیش در یک تصادف اتومبیل از دست داده بود. درباره‌ی این موضوع هرگز صحبتی نمی‌کرد. اما هر چه فکر می‌کنم تاریخ درگذشت پسر دومش را به یاد نمی‌آورم. آیا قبل از رفتنش به ایران بود؟ آیا بعد از نمایش «هوم بادی/ کابول» بود؟ از لحاظ روحی ویران‌تر شده بود. پیش ما نمی‌آمد. گوشه‌گیری پیشه کرده بود تا درد و رنج این فقدان را هم به تنهایی بگذراند و دوباره ققنوس‌وار برخیزد...

***

به فکر افتاد به ایران برود. مردد بود. پیش‌تر گفتم که وقتی تصمیم به انجام کاری می‌گرفت نمی‌شد او را منصرف کرد. پیش خودم حدس می‌زدم که نخواهد توانست آن قید و بندها را تحمل کند. می‌دانستم کسی نیست که زیر بار زور برود. اما تصمیم گرفته بود که برود و رفت. ۲۰۰۷ توانست به ایران برود. گویا کاری را با مریم معترف شروع کرده بود و من آگهی آن را در سایت پژوهشکده‌ی زن و خانواده دیده بودم و در آرشیو شکوه گذاشته بودم:

"شکوه نجم آبادی" پس از ۲۰ سال در جشنواره تئاتر بانوان مریم معترف با نمایشنامه "شب تدفین اکتریس جی" نوشته جمال ابوحمدان۶ و بازی "شکوه نجم‌آبادی" در بخش ویژه ششمین جشنواره تئاتر بانوان حاضر خواهد بود.

---

۱ شکوه نجم‌آبادی نمایشنامه‌ی «بیداری» نوشته‌ی داریوفو را ۲۱ نوامبر ۱۹۹۸ در پنجمین فستیوال تئاتر (کلن) به روی صحنه برد؛ با دستیاریِ فریبرز دفتری. نمایش «قوی‌تر» اثر آگوست استرینبرگ را هم کار کرده بود. متاسفانه تاریخ اجرای آن را نیافتم.

۲ HOMEBODY/ KABUL

۳ Tony Kushner

۴ Jorge Lavelli

۵ Vieux-Colombier

۶ *شب تدفین اکستریس جی* را ناصر رحمانی‌نژاد همان سال‌ها به فارسی برگرداند و به شکوه نجم‌آبادی هدیه کرد.

به گزارش ایرنا، به نقل از جشنواره تئاتر بانوان، مریم معترف کارگردان تئاتر و نمایشنامه "شب تدفین اکستریس جی" نوشته جمال ابوحمدان نمایش‌نویس عرب مقیم آمریکا که داستان زندگی یک بازیگر زن تئاتر را روایت می‌کند. بازیگری که سال‌هاست نقش‌های پرزرق و برق را بر صحنه نمایش اجرا می‌کند و در حسرت اجرای نمایشی واقعی و نزدیک به واقعیت‌های جامعه است. وی افزود: شکوه نجم‌آبادی پس از ۲۰ سال دوری از صحنه تئاتر در این نمایش به روی صحنه می‌رود...

«۲۰ سال دوری از صحنه»؟ یا ۲۰ سال مانع تراشی و مزاحمت برای حضور او و بسیاری از بازیگران زن در صحنه‌ی تئاتر داخل کشور! جمهوری اسلامی با هنرمندان چه کرد؟ آماری داریم تا ببینیم چند نفر از آنان راهی خارج کشور شدند؟ تمام درها را به روی آن‌ها بستند. اکثرا در اوج شکوفایی بودند که به ناچار، چه به دلایل سیاسی و چه به دلیل قید و بندها و مقررات ابلهانه و قرون وسطاییِ هنرکُش، همه را به فرار واداشتند. حالا در قامت ناجی اظهار وجود می‌کنند که چه؟ شکوه کجا دور از صحنه بود؟ کارهای مختلفی در خارج از کشور روی صحنه برد! این دیگر چه داستانی ست. خیلی عصبی شده بودم و حدس می‌زدم شکوه این خبر را ندیده است. اگر هم دیده، چنین اطلاعات غلطی را برنمی‌تابید. هرچه بود این خبر برای آنان که خصوصیات اخلاقی شکوه را می‌شناختند، نشانه‌ی خوبی نبود. دیگر تردید نداشتم که برمی‌گردد و در ایران نخواهد ماند. نمایش هم اجرا نشد. شکوه به پاریس بازگشت.

یادم نیست چند ماه در ایران ماند. وقتی برگشت با دردِ پا، راه رفتن برایش دشوار شده بود. کارش به عمل جراحی کشید. از لحاظ روحی هم فرسوده شده بود. می‌گفت نمی‌تواند محیط هنری ایران را تحمل کند. تنها از اینکه توانسته بود یک بار دیگر بچه‌های تئاتر را ببیند، ابراز خرسندی می‌کرد. همین!

گهگاه اپیزودی از زندگی‌اش را بازگو می‌کرد. اما همیشه بریده بریده. مانند فلاش بک‌های کوتاه یک فیلم سینمایی؛ یک صحنه‌ی چند ثانیه‌ای و بعد کات!... دوست نداشت درباره‌ی زندگی خصوصی‌اش بگوید. بیان خاطرات گذشته آزارش می‌داد. من حتا هرگز نام فرزندانش را از او نپرسیدم! هرگز کنجکاوی نمی‌کردم. می‌دانستم به هم می‌ریزد. بیشتر از آن دوستش داشتم و برایش ارزش و احترام قائل بودم که بخواهم با پرسش‌های بی‌مورد آزارش دهم.

مجموعه‌ی کارهای نعلبندیان را به من قرض داد تا فتوکپی کنم و نگه دارم. همیشه با بغض و افسوس از او یاد می‌کرد و از خودکشی او می‌گفت. دیوان عبید زاکانی‌ای که در کتابخانه‌ام دارم، فتوکپی کتابِ شکوه است که در کارگاه نمایش روی آن کار کرده بودند. با متون کلاسیک هم کار کرده بود. برایم از تمرین‌های نمایشی که بر اساس اشعار عطار تدوین شده بود تعریف می‌کرد و با درد و اندوه از اینکه کار نیمه کاره رها شد و به صحنه نرفت شکوه می‌کرد. برخی از عکس‌ها و بروشورهای کارهای او بعد از سال ۱۹۹۵ را آرشیو کرده‌ام. تعدادی عکس به من داد و من پیشنهاد کردم اگر بخواهد می‌توانم آرشیو بهتری برایش درست کنم. سال ۲۰۰۸ ناخوش بودم و حال و روز خوبی نداشتم. درمان به درازا کشیده بود. از آن دوران بود که دیگر شکوه سراغ ما نیامد. با آغاز جنبش سبز چند بار زنگ زد و پرسید چرا در تظاهرات شرکت نمی‌کنم؟ نمی‌توانستم و نمی‌خواستم. به او گفتم دلیل شرکت نکردنم را و اینکه نمی‌خواهم "سبز" شوم. اما شکوه پیوسته در تظاهرات و گردهمایی‌ها شرکت می‌کرد. به یاد دارم در "نمایشی خیابانی" هم حضور داشت که گزارش آن گردهمایی را در تلویزیون صدای آمریکا دیدم و از آن پس دیگر تماسش با ما کم و کمتر شد. تا زمانی که ارتباطش را قطع نکرده بود، گاه عکسی یا بریده‌ی روزنامه‌ای به آرشیو کوچکی که درست کرده بودم اضافه می‌شد، اما بعد، هیچ!

***

روز اول ماه مه ۲۰۲۰ عزمم را جزم کردم و با دلی پُر از اندوه به جمیله تلفن زدم. جمیله هم بسیار اندوهگین بود. می‌گفت هر چه می‌داند، دانسته‌های دست چندم است؛ چون نه توانسته با پرستار شکوه تماس بگیرد و نه با خانم سوری که خبر درگذشت شکوه را به فروغ داده بود. به خودم گفتم شاید این خواست شکوه بوده. شاید خودش از خانم

سوری خواسته اگر اتفاقی برایش افتاد چه بکند و به چه کسانی بگوید یا نگوید. نمی‌دانم. جمیله می‌گفت هرچه در توان دارد انجام می‌دهد تا اطلاع دقیق‌تری بیابد. به او گفتم هر کاری از دستم ساخته باشد، انجام می‌دهم و می‌تواند روی من حساب کند. جمیله بود که این خبر دردناک را رسانه‌ای کرد. همان شب ۳۰ آوریل نشریه‌ها و سایت‌ها خبر درگذشت شکوه را منتشر کردند. چند نفر از همکاران او هم مطالبی نوشتند. پاره‌ای از اطلاعاتی که داده می‌شد نادقیق بود، ناقص بود، داستان سرایی بود. چهره‌ای که از شکوه نشان می‌دادند ابدا با آنچه من در طی ۲۰ سالی که در تماس نزدیک با او بودم هم‌خوانی نداشت. شکوه زنی آزاده بود و شجاع. در سراسر زندگی‌اش با تمام سنت‌های زن ستیز جامعه‌ی ایرانی مبارزه کرده بود. شکوه آنچه را دوست داشت انجام می‌داد. در قید و بند حرف این و آن نبود. بی‌رودربایستی بود. اگر حرفی داشت مستقیم بیان می‌کرد؛ حتا اگر برایش عواقب خوبی به همراه نمی‌داشت و یا باعث قطع رابطه می‌شد. یک رو بود. سیاستمدار و مصلحت‌اندیش نبود. نه در روابطش و نه در زندگی‌اش. خودش انتخاب می‌کرد و آنچه را دوست داشت انجام می‌داد. اصلا وارد شدنش به دنیای نمایش، اولین پشت پایی بود که به زندگی خانوادگی‌ای که برایش مقدر کرده بودند زد. شجاعتی که در شکوه دیدم حیرت‌انگیز بود. زیرِ بارِ کاری که نمی‌خواست و دوست نداشت نمی‌رفت. به هیچ قیمتی. واژه‌ی خودش را به کار ببرم: "فوق‌العاده بود!"

چه سالی بود که زنده‌یاد رضا دانشور نمایشنامه‌ای نوشت با نام «امشب از خود می‌سازیم»؟[1] آن نمایشنامه را با الهام از زندگی شکوه نوشته بود. قرار بود کارگردان این نمایش دو نفره رضا باشد و شکوه و هومن آن را بازی کنند. روخوانی‌ها در خانه‌ی ما بود و چند جلسه‌ی تمرین هم در محل انجمن وال دومارن در کِرِتی داشتند. اما نبود امکانات، ادامه‌ی کار را ممکن نساخت. نمایشنامه‌ی رضا با دستخط عزیزش در کتابخانه‌ی خانه‌ی ماست. این متن تا کنون منتشر نشده. با درد صفحات را ورق می‌زنم. دیدن خط رضا منقلبم می‌کند و حالا، بدون شکوه... ای دادِ بی‌داد! دوباره شکوه و هومن را در حین روخوانی بخاطر می‌آورم. چه بده بستانی داشتند... اگر اجرا می‌شد...

با خواندن مجدد متن، دیدم رضا تصویری از بازیگر شدن زن نمایشش داده که بسیار گویاست.

«مرد: مرد در می‌زند.

زن: امشب تو خونه تنهام.

مرد: مرد در می‌زند.

زن: تو مادرو بردی لقانطه.

مرد: مرد در می‌زند.

زن: تلویزیونو بی‌خیال روشن می‌کنم. ساعت نمایشه. تو تلویزیون ثابت پاسال.

[...]

زن: یه نمایش دلقکیه. راجع به زنی که می‌خواد دادشو از کهتر و مهتر بستونه. می‌زنه زیر کاسه و کوزه. بعدها خیلی دلم می‌خواد دوباره ببینمش. گمونم اقتباسی از "خانه‌ی عروسک" ایبسنه که یکی از این نویسنده‌های بساز و بفروش ورداشته و یه چیز آبگوشتی ازش درآورده. دوران بساز و بفروشی داره شروع می‌شه. اغلب آقایون، اهل سیاست و مبارزه و آزادی و همه‌ی این حرفایی که بعدها از دهن تو می‌شنوم و باور می‌کنم، شعر بساز و بفروش. اما واسه‌ی منی که هنوز نمایش ندیدم حکم معجزه داره

[...]

زن: پس از پایان نمایش یه آگهی می‌دن که گروه تئاتر میهن هنرآموز بازیگری می‌پذیره. اسم و آدرس. ساعت ده و نیم شبه. چادرمو می‌اندازم سرم از خونه می‌زنم بیرون. روزگاریه که ساعت دو و نیم شب دیگه پرنده تو خیابونا پر نمی‌زنه. روزشم باشه البته از ترس چادر روی سرم دارم.

[...]

زن: تعطیله. وقتی می‌رسم دارن درای تئاترو می‌بندن. یه عده هنرپیشه‌ها و عمله اکره‌های صحنه از در می‌آن بیرون. وقتی می‌گم برا ثبت نام هنرپیشگی اومدم، هر کدومتون یه

[1] «امشب از خود می‌سازیم» نام نمایشنامه‌ای‌ست نوشته‌ی لویجی پیراندلو و رضا دانشور نام نمایشنامه‌اش را از او وام گرفته است.

متلکی بارم می‌کنین. تو ظاهر معقول‌تری داری. خانوم حالا دیره فردا بیا!

[...]

مرد: اون سالا تهرون شهر ناامیداس

زن: هم ماشین‌نویسی یاد می‌گیرم هم کلاس تئاتر می‌رم. می‌خوان یه نقش بهم بدن ...»

***

در نگاه من شکوه زنی بود شکننده از لحاظ عاطفی، اما بسیار قوی در تصمیم‌گیری‌هایش. برخلاف آنچه نوشته‌اند، تا آنجایی که من می‌دانم از خانواده‌ای فقیر نبود. خاندان نجم‌آبادی خاندان شناخته شده‌ای در ایران هستند. به یاد دارم از دایی‌اش برایم گفته بود که نقالی می‌کرد. می‌گفت از همان زمان کودکی شیفته‌ی نمایش و بازیگری شده بود. اما شکوه با خانواده‌اش ارتباط زیادی نداشت. همیشه هم روی پای خودش ایستاده بود و کار کرده بود. کاری که دوست داشت. تعریف می‌کرد بارها شده بود که در میانه ی تمرین یک نمایش به خاطر دلخوری‌هایی که حین کار با دیگر همکاران و یا کارگردان پیش می‌آمد، می‌خواست کار را رها کند. اما مانند تمام بازیگران با پرنسیپ که اخلاق تئاتری دارند تا آنجایی که می‌توانست تحمل می‌کرد. با این حال وقتی زمانی که کارد به استخوانش می‌رسید، رک و صریح اعلام می‌کرد و بعد، از کار خارج می‌شد. اهل ناز کردن و لوس‌بازی نبود. منتظر هم نبود تا بیایند و التماس کنند تا دوباره برگردد. وقتی می‌گفت نه، نه او قاطع بود. به خاطر تبحر و دانشی که در بازیگری داشت، به هیچ کس باج نمی‌داد. تملق نمی‌گفت و اگر کسی می‌خواست با تملق او را وارد کاری کند، رک و پوست کنده در برابرش می‌ایستاد و می‌گفت این تملق‌های بی‌معنی اثر ندارد. خودش هیچ گاه از کاری که می‌کرد راضی نبود و همیشه به دنبال کاری بهتر و بازی بهتر بود. برای خودش تبلیغ نمی‌کرد. اصلا اهل این کارها نبود. حتا یک رزومه از کارهایش تهیه نکرده بود. انگار آنچه انجام داده تمام شده و دفترش بسته شده بود. شکوه نیازی نداشت با کسی به توطئه علیه کارگردانی برآید. صراحت و شخصیت قوی او در کار، راه اینگونه بازی‌های بچگانه را کاملا می‌بست. صراحتش گاه برایش ویرانگر بود. آنچه را که در سر داشت می‌گفت، بدون هیچ عاقبت‌اندیشی و عافیت‌طلبی. باز می‌گویم، آزاده‌تر و مغرورتر از آن بود که تمکین کند. نه برای نقش در نمایشی، نه در مسائل اقتصادی، نه حتا مسائل عاطفی...

چیزی که بی‌اندازه خشمگینش می‌کرد همکاران و همبازی‌های ناوارد و چاپلوس بودند. به گمانم واژه‌ی درست را یافتم. شکوه دشمن چاپلوسی بود. چه درباره‌ی خودش و چه درباره‌ی دیگران. در برابر چاپلوسان می‌ایستاد و هر بهایی را در مقابل این ایستادن می پرداخت. شهامت اخلاقی و حرفه‌ای او بی‌نظیر بود.

***

از آنجا که مقررات سخت رفت و آمد، به دلیل کوید ۱۹ در فرانسه برقرار بود، نتوانستیم که به بیمارستان برویم. حتا نمی‌دانستیم در کدام بیمارستان است. نه روز دقیق فوتش را می‌دانستیم و نه اینکه کی به خاک سپرده می‌شود. چه کسی در جریان کارش است؟ کسی از افراد خانواده‌اش در پاریس زندگی نمی‌کردند. آیا وصیتی کرده بود؟ آیا خواست‌هایش را برای کسی گفته بود؟ آیا مسئولین شهرداری و بیمارستان می‌دانستند که او کیست؟ می‌دانستند که او یکی از بزرگ‌ترین بازیگران زن تئاتر ایران را در سردخانه‌ی بیمارستان دارند. چگونه می‌خواهند او را به خاک بسپارند؟ این‌ها و هزار پرسش دیگر و بی‌خبری مطلق ما! جمیله در پرس و جو بود. به همه جا زنگ زد. آنقدر پیگیری کرد تا بالاخره از طریق نماینده‌ی شهرداری سن دونی اطلاعاتی دقیق به دست آورد. نمی‌توانست خانم سوری را بیابد. چرا؟ نمی‌دانم، و نفهمیدیم. چرا خانم سوری با ما تماس نمی‌گرفت؟ اطمینان دارم همانطور که شکوه درباره‌ی دوستش سوری با ما صحبت کرده بود، حتما درباره‌ی ما هم با او صحبت کرده بود. من از طریق شکوه او را می‌شناختم. او هم ما را لااقل به اسم می‌شناخت. می‌دانست ما به او نزدیک بودیم. برایم این سؤال مطرح بود که آیا نمی‌بایست بیشتر ما را در جریان می‌گذاشت؟ شکوه که متعلق به یک نفر نبود. پیدا کردن شماره‌ی تلفن ما سخت نبود. شکوه تلفن همه‌ی ما را داشت. به راحتی می‌توانستند با ما تماس بگیرند و اگر کمکی از دست ما

ساخته بود، مسلماً در انجامش آماده بودیم. شکوه متعلق به تئاتر ایران بود. بازیگری بزرگ که نامش برای همیشه در تاریخ تئاتر ایران جاودان خواهد ماند.

پس از ده روز یا شاید هم بیشتر جمیله توانست اطلاعات دقیقی به دست آورد. چندین ایمیل برای شهرداری فرستاده بود.

جمیله عاقبت ورقه‌ی اجازه نامه‌ی شهرداری برای انجام مراسم خاکسپاری را دریافت کرد. در آن ورقه ذکر شده بود که شکوه روز ۳۰ آوریل ۲۰۲۰ در ساعت هفت و نیم صبح در بیمارستان۱ دیده بر جهان فروبست. مراسم سوزاندن جسد روز ۲۶ مه ۲۰۲۰ ساعت ده و نیم صبح در گورستان۲ برگزار می‌شود. در این برگه، سن شکوه ۸۳ سال آورده شده بود.

دعوت
نویسنده : دکتر غلامحسین ساعدی
کارگردان : شکوه نجم آبادی
دستیار کارگردان : فریبرز دفتری
دکور : سامی خرسندیان
نور : مزدا مفید
بازیگران : به ترتیب اجرای نقش
شکوه نجم آبادی
غرخ خسروی

با دیدن سن شکوه انگار مرا به برق ۲۲۰ ولت وصل کرده باشند. فوری حساب کردم: یعنی شکوه متولد سال ۱۳۱۵ بود؟ شکوه فقط یک سال از پدرم کوچک‌تر بود و پنج سال بزرگ‌تر از مادرم؟ پس چرا هرگز حس نکرده بودم که شکوه از من بزرگ‌تر است؟ حالا می‌فهمیدم چرا. شکوه بود که مرا بچه نمی‌دید. مثل یک بزرگ‌تر با من رفتار نمی‌کرد. "بزرگتری" نمی‌کرد. انقدر رها از قیود و سنت‌های مرسوم بود که انگار نه انگار بزرگ‌تر است. "بزرگ‌تری گفتن کوچک‌تری گفتن" بین ما نبود. با رفتارش مرا هم از این قید رها کرده بود. حالا می‌فهمیدم این رهایی چقدر واقعی بود و با وجودش عجین شده بود. انگار عطر رهایی می‌پراکند و مرا هم تحت تاثیر خودش قرار داده بود. بی‌آنکه واقف باشم، بی‌آنکه متوجه باشم با کسی دوستی دارم و حرف‌های خصوصی‌ام را به کسی می گویم که هم سن پدرم بود!

دیدن این کاغذ آتش به جان من انداخت؛ از ۳۰ آوریل تا ۲۶ مه شکوه در سردخانه‌ی بیمارستان بود. می‌دانستیم که بسیاری از کسانی که در دوران کرونا چشم بر جهان فروبستند، نزدیکان‌شان از شرکت در مراسم خاکسپاری محروم شده بودند. تنها به پنج نفر از افراد درجه‌ی یک خانواده، با در نظر گرفتن پروتکل‌های شدید بهداشتی، اجازه داده می‌شد تا در محل حاضر شوند؛ آن هم با رعایت پروتکل‌های بهداشتی.

قرار شد جمیله که در شهرستان زندگی می‌کند صبح زود برای انجام مراسم به پاریس بیاید. من هم می‌خواستم در مراسم شرکت کنم. جمیله به دوستان خبر داد. اما مشخص نبود به چند نفر اجازه خواهند داد که داخل گورستان بروند. هیچ کس به طور دقیق نمی‌دانست که پروتکل بهداشتی شامل چه مواردی است.

یک روز قبل از برگزاری مراسم به جمیله خبر دادند که مراسم برگزار نمی‌شود. منتظر تاریخ بعدی باشید. باز جمیله به همه خبر داد که انجام مراسم به تعویق افتاده است و خبر می‌دهند. جمیله با شهرداری تماس گرفت و چرایی ماجرا را جویا شد. گفتند از آنجایی که خانواده‌ی درجه‌ی اول او در اینجا نیستند و از خودش هم مدرکی باقی نمانده که خواسته باشد او را بسوزانند، با سوزاندنش موافقت نشده است و ما طبق قانون حق نداریم این کار را انجام دهیم. باید او را به خاک بسپاریم و تاریخ خاکسپاری را اعلام می‌کنیم. چهارشنبه صبح، سوم ژوئن با اس ام اس خبر دادند که فردا، پنجشنبه ساعت سه بعد از ظهر، در گورستان «جزیره‌ی سن دونی»۳ به خاک سپرده می‌شود. با اینکه مقررات منع عبور و مرور در فرانسه سبک‌تر شده بود و می‌شد تا صد کیلومتر دورتر از محل سکونت رفت و آمد کرد، اما تاکید کرده بودند که بیش از ۱۸ نفر حق شرکت در مراسم را ندارند؛ و البته با اجرای دقیق پروتکل‌های بهداشتی: ماسک، دستکش، فاصله گذاری فیزیکی.

---

۱ Hôpital européen la roseraie aubervilliers

۲ Cimetière de Villetaneuse

۳ Cimetière de l'Ile-Saint-Denis

من بخاطر کارم نمی‌توانستم در مراسم حاضر شوم. از بخت بد ماشین جمیله هم در راه خراب شد و او هم نتوانست در مراسم حضور پیدا کند. هومن و حمید جاودان که با هم قرار گذاشته بودند، همان‌ها بودند که به من گفتند: آقای محسن یلفانی هم خودشان را رساندند. خانم سوری، خانم افسانه و یکی از آشنایان خانوادگی شکوه هم آمده بودند؛ همچنین چند زن فرانسوی از دوستان و همسایه‌های شکوه. هومن می‌گفت کسی را به غیر از حمید و آقای یلفانی و خانم افسانه نمی‌شناخت. حمید جاودان چند جمله‌ای درباره‌ی شکوه گفته بود و پیکر شکوه، این بازیگر برجسته‌ی تئاتر ایران، به خاک سپرده شد.

جمیله ۲۳ ژوئن ۲۰۲۰ به گورستان سنت دونی رفت؛ تک و تنها بر سر مزار شکوه. از مزار شکوه و خانه‌ی او عکس گرفت. من هنوز قدرت آن را نیافته‌ام که به گورستان بروم. شاید با نوشتن این دردنامه که از ۳۰ آوریل تا کنون در دلم انباشته شده، عاقبت توان آن را پیدا کنم و سری به مزارش بزنم و ساعتی را در کنارش بگذرانم. هنوز مطمئن نیستم... در بیان اندوهم برای نوشتن این مطلب عاجزم. کلمات فرار می‌کنند و احساسم کاملاً بیان نمی‌شود. در نبودش خلأیی حس می‌کنم که با هیچ چیزی در این جهان پُر نمی‌شود؛ مگر خاطراتش، تشرهایش، دعواهایش، محبتش که محبتی زلال و بی‌غش بود. دوستی نایاب با ۲۸ سال اختلاف سنی‌اش. زنی که به معنای واقعی زن بود و سرافراز از زن بودنش. زنی که به همه‌ی سنت‌های دست و پاگیر جامعه‌ی پدرسالار ما پشت پا زده بود. زنی که برای داشتن حق انتخاب جنگیده بود. زنی که با جامعه‌ی روشنفکری آن زمان که مقررات خاصی برای خودشان بر پا ساخته بودند و باید و نبایدهای خاص خود را در رابطه با زنان به وجود آورده بود، جنگیده بود. زنی که سرافراز زیست و سرافراز رفت. شاید بهترین فریاد او را رضا دانشور از زبان پرسناژ زن پیس‌اش گفته باشد. زن نمایش می‌گوید:

«من از اون خواب جمعی تون دراومدم. بیداری وحشتناکمو تحمل کردم. آزادی شخصیمو حفظ کردم. منتظر نموندم، کمین کردم! از تنهایی و بی‌پولی و محرومیتم یک کمین‌گاه ساختم. با زمانِ غیر قابل تحمل پنجه پنجه شدم. چابکیمو نگه داشتم. صدامو صیقل دادم. از نرمی اندامم مواظبت کردم. چشمامو واز کردم، پائیدم. دیدم. نگاه کردم. خوندم. صبوری کردم. صبر کردم... »

شکوه، دوستت داشتم و همیشه با خاطراتت و یادگارهای عزیزی که از تو دارم زندگی خواهم کرد. اما نوشته‌هایت چه شد؟ یادداشت‌هایت کجا رفته؟ چرا کانون نویسندگان در تبعید در دستور کارش قرار نمی‌دهد حفظ نوشته‌ها و ماترک ادبی و فرهنگی هنرمندان ما را که در تبعید و تنهایی از دست رفته‌اند. شکوه جان، ای کاش آن زمان فتوکپی دفترچه‌ات را به من داده بودی. ای کاش به من کمک می‌کردی تا آرشیوت را تکمیل کنم. کامپیوترت چه شد؟ بارها از من خواسته بودی تا برایت قلم‌های فارسی بفرستم. از فونت ب. نازنین و ب. میترا خوشت می‌آمد. ایمیل‌هایت را دارم. هر وقت مشکلی در نرم‌افزار "ورد" برایت پیش می‌آمد، ایمیل می‌زدی. گفته بودی که می‌نویسی. گفته بودی آقای شمیم بهار دائم تشویقت می‌کند به نوشتن. نوشته‌هایت کجاست؟... نمایشنامه‌هایی که دوست داشتی و در کتابخانه‌ات بود، چه شده‌اند؟ روی هر کدام جای خط‌کشی‌ها، حذف کردن‌ها و حاشیه‌نویسی‌هایت دیده می‌شدند. شنیده‌ام که خانم سوری برخی از این مدارک و اسناد را پیش خودشان نگه داشته‌اند. به سهم خودم از ایشان سپاسگزارم. اما باید بدانیم هرچه از شکوه مانده به تاریخ تئاتر ایران تعلق دارد. باید جایی نگهداری شود که جوانان پژوهشگر بتوانند به آن دسترسی داشته باشند. بتوانند درباره‌ی این بازیگر توانا پژوهش کنند. شکوه به جامعه‌ی تئاتر ایران تعلق دارد.

بدان شکوه من، همیشه از تو خواهم گفت؛ نه فقط از شکوه، بازیگری قدرتمند که از زنی آزاده و رها، از زنی جسور و بی‌باک، از زنی که هیچ چیز و هیچ کس نتوانست عشق بازیگری را از او بگیرد. گرچه سال‌های آخر زندگی‌اش دور از صحنه بود اما به یقین می‌دانم با عشق به تئاتر زیست و با همان عشق هم رفت.

ناصر نجفی

از دوست به یادگار یک چند سخنی:

علی رستانی

ناصر نجفی شاعر و کارگردان و بازیگر تاتر و سینما متولد ۱۳۲۲ در اراک و ۱۳۹۷ در هلند چشم از جهان فرو بست . او سال های آخر عمرش را با سرطان سپری کرد و همین بیماری جان او را ستاند .

ناصر نجفی را سالها بود از نزدیک می شناختم . بی انکه در این فرصت محدود بخواهم بررسی آثارش را ارائه دهم . او هنرمندی به معنای درست کلمه مستقل و آوانگارد بود . چه به هنگام افرینش و چه حتا در برخوردها و معاشرت های معمولیش میتوان به گرایش های انسانی و هنرمندانه او پی برد.

زندگی نجفی را باید در چهار دوره بررسی کرد ؛ دوره نخست شکل گیری اوست که با پایان تحصیل و گرفتن دیپلم او جذب تاتر و بازیگری می شود و در چند نمایش بازی می کند و همچنین در فیلم " پستچی " ایفای نقش دارد.

او در این دوره به شعر هم می پردازد و در چند شب شعر در شهرهای گوناگون شرکت می کند.

با تحولات سال ۱۳۵۷ نجفی هم در سیاست شرکت می کند و از هواداران " سازمان فدایی " می شود . در این دوره او ازدواج کرده و صاحب دختری بنام ستاره می شود.

با شرایط سخت از سوی حاکمان اسلامی او بتنهایی از کشور خارج و در کشور آلمان - کلن پناهنده می شود.

این دوره ی دوم زندگی اوست . در کلن او نخست به شعر می پردازد و در همین سال‌ها چند نمایش تهیجی و سیاسی اجرا می کند و همچنین نمایش " جانشین " نوشته ی غلامحسین ساعدی " را به صحنه می برد که مهمترین کار نمایشی او د خارج از کشور است.

در این ساله همسر و دختر او هم به او می پیوندند که متاسفانه ، بعلت اختلافات خانوادگی ناصر نجفی دست به حرکتی زشت و غیر انسانی و غیر اخلاقی زده و ستاره دخترش را بر می دارد و راهی ایران می شود.

دوره ی سوم زندگی او در ایران همراه است با بازی در سه فیلم سینمایی : ویرانگر ــ فرار بزرگ ــ باد شقایق فیلم هایست که او بازی کرده است.

شعر هنر دیگر اوست دیر و با نشر سروده هایش نشان داد که در این حیطه ادبی محکم و نو آورانه پا گذاشته است . زنده یاد محمد حقوقی با انتشار ده شعر از ناصر نجفی در کتاب شعر" دریچه" ویژگی های شعر نجفی را بررسید و در ابتدای نوشته خود درباره شعر نجفی نوشت : ناصر نجفی با همان نخستین شعرش توجه مرا جلب کرد . شعری که (جز در یک مورد خاص) به شعر هیچ شاعر دیگری شبیه نبوده و از همان بند اول به خود آوردم تا پس از توقفی کوتاه به آغاز شعر بازگردمر. و حال که حدود ده شعر او را پیش رو دارم ، هم چنان هر کدام همین حال را دارند . حالی که بیش تر ناشی از ترکیب های تازه و نامنتظر اوست که اغلب جزء دوم آن خواننده را متوقف و متعجب می کند . ترکیباتی آشنایی زدا که حاکی از حرکت تازه خیال شاعری است که از هیچ منبع سنتی و عادی به جریان نیفتاده است"...

از ناصر نجفی سه مجموعه شعر: «با زخم های جوانت» ۱۳۶۶ آلمان ــ « آوازهای پاییزی و هفت ترانه ی آواره » ۱۳۶۷ آلمان و « یک منظومه ی آوارهد» همراه با بنفشه حجازی در تهران، منتشر شده است.

و اما دوره چهارم زندگی او با مهاجرت از ایران و این بار مستقر شدن در کشور هلند شکل می گیرد . او در این دوره بسیار کوشا به امر شعر و سیاست و تاتر می پردازد.

و برای جبران مافات خود دخترش ستاره را هم بعد از چندی نزد خود می آورد.

سر آخر چند شعر از او را در اینجا می آورم :

شناسنامه توفانی

تا آن دو ماجرای کویری
بادها خمیازه کشان
بر آستانت فرو غلتیدند
و پیغامی از افیون جهان را درنوردید.
در شناسنامه ای توفانی
چگونه بی عشق نمی ترسیدی؟!
عشق معاصری عتیق است
مسافری سرد
چمدانی پر از شهاب
و راهی میان بُر به گیلاس های رنگ پریده
چگونه بی عشق نمی ترسیدی
آفریدگار کوچک!
*
کارناوال

در سکوت ملافه ها
و حاشیه های بعدازظهر
از حوصلهٔ خیابان می گذری
با ماه گریخته در پیراهنت.

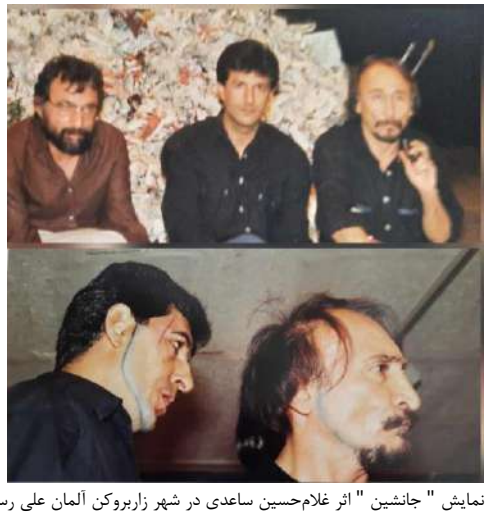
از جزایر لیمو سر در پی ات می گذارم
به توفان بگریز!
که در محکومیت گندم
جنجال پیراهنت را
دوست می دارم.
**

آفتاب

می بینمت
از ایستگاه های پاییز
می گذری
میان باریک و بدون زخم
تابستان های قدیمی را
بر شانه حمل می کنی
و دامن «بیزانس» را
بر بادهای هلنی.

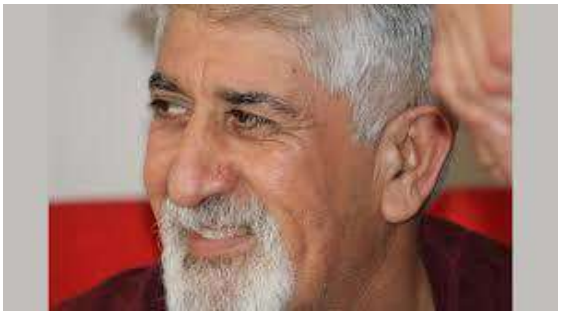
چگونه از ونسان زرد گریختی
که گیسوانت
کمی کوتاه تر از آفتاب بود.
***
اسب

تا توفان های زرد
تمام اسب ها را خواهم دوید
زانوانم روایت برفاب هاست
کفش های خاموشم را
به بوم نگارخانه ها می سپرم
و گوش های آواره ام را
دیگر به هیچ زخمی نمی بخشم.



نمایش " جانشین " اثر غلامحسین ساعدی در شهر زاربروکن آلمان علی رستانی، ناصر نجفی و بصیر نصیبی

عیدی نعمتی



یادنگاشته ی جناب دوست عیدی نعمتی

رفیقِ راه و شفیقِ روزگارانِ تلخ وَ شیرینِ با همی و ...

سیاوش میرزازاده

«سوخته لاله زار من
رفته گل از کنار من
بی تو نه رنگم نه بو
ای قدمت بهار من»

دیر زمانی ست که این غربت بی پیر
آفتِ مرگ، در خرمن سبز یاد می دواند
وآتش حسرت به دل دردمند من می نشاند
با جانِ خسته وُ سوگوار من جنگ میکند
و به ناگهانه ای عبور مکث می دهد بر جاریِ زمان
در این غربتِ بی امان
کرانِ نام های عزیز، از نشانی هایم، کم می کند
کمرنگ می کند.

دیر زمانی ست، که تشبادِ فُرقت و غربت
رغبت از حضورِ چشم وُ
اُنس از وفورِ گفت وُ شنود های من بی مهابا
دود می کند
نابود می کند

دیرزمانی ست، که این خاکِ غریب وُ غمناک
زیر از ایستاده ی یارانِ من، پس می کشد
بالای سردش را می ریزد بر آنان ِ
و می برد شان به تاریکنای مغاک

دیر گاهی ست که زیرِ خاک
مهربانی های ملایم را از من دور می کند
دفنِ در گور می کند
بازِ دست های رابطه را از من خط می زند
و اشنا از اُلفت نام وُ یاد، در من تنگ می کند
نَقرِ بر سنگ می کند
و من همپایِ خاک، حشمتِ بی گریز وُ ناگریز مرگ را
با دسته گلی، به دریغ
در خود،
خسته وُ کَت بسته،
گریان به تماشا می آیم.

پیشاپیش گفته باشم که من در مقام منتقد یا کارشناس بررسی شعر با شما سخن نمی گویم بل به عنوان یک رفیق، یک دوست، که نزدیک به نیم قرن چه در ایام جوانی و شور اشتیاق های متأتراز آن با عیدی همراه و همدم هم بوده ام و نیز در ایام باهمی در اسارت گاه های زندان های شیخ و شاه..

پس اگر سخنی می گویم از این زاویه و احساس نزدیکی و تبادل فکری با اوست از این منظر به شعرهای عیدی و جایگاه آن نه از نظرگاه یک منتقد ادبی «که در توانایی من نیست» بلکه با توجه به آشنایی دیرینه و ماندگارمان، دریافت حسی و شخصی خود را بیان می کنم.

در شعر عیدی گره خوردگی نوعی تخیل ویژه که با گشاده دستی صمیمانه ای از برگزیدن واژه ها، با نگهداشت پیوند میان شاعر و موضوع شعر، خود را می نمایاند و نیز تلاش می کند که حد فاصلی را میان شعر حسی و شعر احساسی بگذارد، تا خاصیت شعرش ازآسیب دور بماند.از این رهگذر شعر از دو فضای جغرافیایی، که یکی بکر و سرکش و رام نشدنی وماندگار در یاد، از زیست بومی صمیمی حکایت دارد و آن دیگر درآوارگی در دیارهای غریب همراه با نگرانی های تبعید و غربت.

در تقابل این دو جغرافیاست که شعرش از صمیمیتی بی نظیر با بیانی ساده و دست یافتنی، اما در کمال از حال و هوای گرمای آن دیار نخستین، هم دردمندانه هم سرشار از امید، بهره می برد و بازتابی در خور را در شعرهایش به نمایش می گذارد که خمیرمایه آن در تبعید و رنج های حاصل از آن نمود پیدا می کند.

به قسمتی از این شعرش نگاهی بیاندازیم:

به اشتباه می رود
سوی این خانه
مردی که حواسش را
بادها، برده اند
ره خانه را از خانه، باز نمی شناسد

و در دیگر شعر:

جاده ها در ما سفر می کنند
آدرس ها کهنه می شوند
ما خانه عوض می کنیم
دست از آرزوهایمان برنمی داریم

زبان ساده و بی غل وغش که بی نیاز است از ترکیب های پیچیده و در لفاف، مستقیم، بی واسطه در پیوند آنچه بر او گذشته است. آمیختگی این گونه نگاه با آرزوهای انسانی اش گره می خورد و بر جان و روان می نشیند.

در شعر "صدا از جنس آتش" چنین می خوانیم:

صدا از جنس آتش
گلو گُر گرفته است
از شرابی کهنه.
هوای تورنتو مثل گچساران گرم نیست
گرم می کند این شراب
نو می شوم
در پرسه زنی های خیال
در دالان های خاطره
صدای اُم کلثوم
مرا که از وحشتِ هواپیماهای جنگنده
گم می کنم خود را
در نخل های سوخته
به رؤیت آب می برد
راه بی برگشت بود

و ادامه شعرتا آخر با آهنگ تکرار شونده هوای تورنتو مثل گچساران گرم نیست.

شاعر در خیال و واقعیت در دو جغرافیا زیست می کند و آرزوی بازگشت دمی آسوده اش نمی گذارد. این دو پارگی ذهن و واقعیت تبعید بر بستری که شعر از درونه ی آن می جوشد، سر بر می آورد و به سرایش در می آید:

با خاموش ترین ترانه ها
که در گلوی من بیتونه کرده اند، می رانم
از سمت جنوبی ترین بادهای فراموشی
که آوازش
چراغ زرد مهِ شکن است
در این هوای لزج.
باد ، برگ ، ماه و دریا

کلید واژه های شعرند و خوش می نشینند و رسا می کنند انتقال شعر را به ذهن خواننده.

می آید با چراغ قوه های قدیمی
از درون غارها
از پشت اسبی سرکش
از ژرفای اقیانوس های بی نام

و در ادامه شعر:

از تانکها
از هواپیماها
از روبرو
از پشت سر
از پنجره از در
نشانی همه را دارد
مرگ نام دیگر این زندگی است.

تبعید و در یک جا بند نبودن و به سرزمین هایی که در آن چمدان از این همه جا به جایی وبال بر دوش ،خسته است و گرفته و غمگین...

"برف رّد گرگ را
تا چراغ می پوشاند
عزیزم هیمه جمع کن
ما در فصل غربت چمدان های خسته

گرفتار شده ایم"
ماه نیز در شعر های عیدی نمود و جایگاه ویژه ای دارد. اگر ماه را نماد بینش و راهنمایی عبور از تاریکی و دیجور بنامیم به کمک اندیشه شاعر می آید، امید و روشنایی فردا را در او می افروزد و چراغِ راه می کند. راه نشانِ عبور از تنگناها وگم شدگی ها در تاریکی‌هاست.

هر شب
با سینه لرزانش
و حس خیس شهوت
میان دو رانش
از پلکان آسمان
تا پنجره اتاقم
پایین می آید
تا وسوسه ام کند
تا با او بروم
پرده را می کشم
اتاق، تاریک تاریک می شود.

باد واژه دیگری است که در شعر عیدی نقش بارزی دارد میل و شوق بازگشت به سرزمین کودکی اش او را دمی رها نمی کند. خوی گر جغرافیای جدید نیست و تنها از سرمایش هراسان است و گه گاه که مجالی در خور در این زمهریر برایش فراهم است می سراید:

گه گاه
که هوای بوی بلوط می دهد
چنان بومی می شوم
که رو به دنا و بلوط ها
بر پشت اسبی سرکش
بادها را می شکافم!
و باز واژه ماه

ماهِ این دیار
به خاطر چشمان لورکا
نگاهت می کنم

و یا

شب از من سرریز می شود
من
به سوی ماه می روم.

و نیز

ماهِ شب من باش
با من بمان امشب
من را به من، بازآر.

زبان ساده صمیمی، اما پر جوشش و سرزنده آنگاه که با واژگانی ملموس در هم می آمیزد و ازاین هم آمیزی و مرزیدن، زایش شعر اتفاق می افتد و آنچه را در شاعر به زبان می آید را زیبایی شاعرانه می بخشد، این ویژگی را می توان در شعرهای عیدی سراغ گرفت. من در این اندکک نگاهی گذرا داشته ام به کارهایش که همواره با آن دمخور و مانوس بوده ام و نزدیک، لیکن فرصتی به راستی و درخور می طلبد تا به مجموعه ی کارهایش آنچنان که در خور اوست پرداخته شود. این امیدواری برایم باقی است که اگر عمر به باقی بود گزیده ای از شعرهایش را در دفتری با کمک همراه همیشه اش سوسن جان فراهم آوریم و به دست چاپ دهیم تا کارنامهٔ دقیق تری از کارهای شعری اش را آنگونه که حق او بود به جای آوریم.

بر این باورم که این غربت بی پیر و این تبعید و این دربه دری در جهان، دیری نخواهد پایید و همانگونه که او گفت ما باید به جغرافیای مألوف خود بازگردیم زیرا که:

ما برمی گردیم
یادمان رفته
گلدان ها را آب بدهیم

یاد عیدی شاعر دوستدار مردمان و رنج کشیدگان همواره با من است گرچه سرطان به قول خودش چون خرچنگ به کالبدش افتاده بود اما بر جانش هرگز نتوانست چیره شود. به قولی: شاعران باورمند به انسان و دادگری اجتماعی و آزادی، تاریخ زادروز دارند اما هرگزتاریخ مرگ ندارند.

در پایان می توانم بگویم که نام ویادش در من زنده ومانا خواهد بود زیرا که پاسداشت دوستی و رفاقت را از او آموختم.
آن بود که می دیدی و آنگونه زیست که می خواست، بی کم وکاست.

شعری از زنده یاد عیدی نعمتی

آه
ای باد جنوب
بر من بوز
تا تازه شوم
از شوری دریا و
بوی ماهی ها.
آه
ای باد جنوب
ای لرزش برگ های کُنار
کودکی سیری ناپذیر
از خوردن خرما و رُطب
ای بوی بابونه و ریواس
میدان های گاز و نفت
ای ریمَلک های سرخ ۱
دست های کودکی و خار
آه
ای باد جنوب
گرم از خیال تو
برف می روبم
از شانه های سال های تبعید
کی بر من می وزی

---

۱ -(درختچه ای پُر خار با میوه ای سرخ رنگ از کُنار کوچکتر.)

یادی از عیدی نعمتی

عزت مصلی نژاد

عیدی نعمتی مشعل فروزانی بود که دروادی تیرگی دل رهروان را شادی وروشنی می بخشید. او با اشعارنغزوخوش دلی ها وشوخ طبعی هایش برای مسافران خسته دردل برهوت یکنواخت زندگی پرادبارامروزی بسا واحه های سرسبزآفرید. این شمع روشن را باد بی رحم نیسان چه زود خاموش کرد و این قلب پرتوان، چه دوراز انتظار، ازتپش باز ایستاد. من ازآن دم که درنشست های بچه های گچساران با عیدی آشنا شدم به او دل باختم. هربارکه درباره مقولات مختلف با وی به گفتگو نشستم وازاو درباره اشعارش پرسیدم بی درنگ گرمی دست های پرتوانش را احساس کردم. مهرش افزون باد ویادش جاودانه گرامی!

درگذشت دردناک ونابهنگام عیدی، مرا نیزچون دیگردوستانش غرق اندوه ساخت. چون خبرناگواررا شنیدم نمی دانستم چه بگویم وچه بنویسم که ضربه ناگهانی وکاری بود و اضطراب پس ازسانحه فرساینده. اینک که با گذشت زمان اندکی برگیجی خویش چیره می شوم، دراوراق گذشته جستجو می کنم وقطعه ی ذیل را که در مورد یکی از کتاب های شعر او نوشته ام تقدیم می دارم. امید که درباره ی زندگی ومرگ به تأمل بنشینیم و ارزش های والایی را که عیدی نازنین نگاهبانشان بود، بسان مردمک دیدگان مان نگاهبانی کنیم.

با مهرواحترام وابراز همبستگی با سوسن ومارال وسیاوش گرامی وبا همه شما عزیزان

"چقدر سوراخ روی این دیوار است"

بررسی کتاب شاعر یکی از مشکلترین هنرهاست. شاعر باید در آن واحد چندین ویژگی را با خود داشته باشد؛ آگاهی از شعر و ادبیات کهنه و نو، ادبیات بومی و ادبیات جهانی، چیرگی بر فراز و نشیب های زبان و دستور آن، تسلط بر فن شعر و شاعری، قریحه سرایش شعر و بالاتر از همه احساس شاعرانه که ظرافت، لطافت، شورانگیزی، تحلیل دور و دراز و نکته سنجی را در خود نهان دارد. تازه اگر همه ی این ویژگی ها در کسی جمع شود باز هم ممکن است فرد نتواند به عنوان شاعر جلوه گر شود. برای شاعر شدن نوعی شیدائی ویژه و دیوانگی خردمندانه لازم است. چرا که هنرمندان ـ بویژه شاعران ـ همواره به ندای دل و احساس پاسخ می دهند و در چشم آنان که در بند عقل عملی اند غیر عادی جلوه می کنند.

عیدی نعمتی را نخستین بار در سال ۱۳۵۸ در گچساران ملاقات کردم و دریغ که در آن روزگار پرآشوب نتوانستم او را کشف کنم. پس از سال ها جدایی به همت منصور شمس او را در تورنتو بازیافتم و چه زود وجود یک شاعر آگاه و متعهد و پرشور را در وجود او پیدا کردم. عیدی از اندیشه ای ظریف و ذهنی آهنگین برخوردار است. تا به امروز جز عیدی هیچ کس را ندیده ام که به شعر فکر کند.

"چقدر سوراخ روی این دیوار است" عنوان کتاب تازه ی عیدی است. "سوراخ" در این اثر نه روزنه ای که از آن نور به درون تابد و نه کنایه است از ارتباط درون و بیرون. سوراخ جای گلوله هایی است که آزادگان را به خاک و خون افکنده است. سوراخ نمادی از " فریادهای تکه تکه شده." این آهنگ غم افزایی است که به صور گوناگون در سرتاسر کتاب نواخته می شود. بیخود نیست که کتاب را با نقلی از نیما می آغازد: "این زبان دل افسردگان است."

عیدی میراث دار نمادهای شعری گذشته، افسانه ها، مثل ها و متل های مردمی است و همه را هنرمندانه ـ بی هیچ خودنمایی ـ در اشعار خود به کار برده است:

"و جهان پوست می اندازد
در نفس هر سپیده
و تازه می شود

خیال های من."
این یادآور شعر "با هم به جورجیا برویم" برشت است که در پایان می سراید "و اگر اندیشه هامان کهنه شدند، اندیشه های تازه بجوییم." و یا گفتار معروف گوته که "همه ی ایده ها کهنه می شوند و آنچه همیشه شاداب می ماند درخت سرسبز زندگی است."
آنجا که می سراید:"در سوگ گل دریا تنها قطره ای است". شاید از رومی الهام گرفته است که از ریختن "بحر در کوزه" سخن می گوید و چه بسا از باباطاهر که می فرماید: "من آن بحرم که در ظرف آمدستم."
مفاهیمی مانند تراژدی اسب بی سوار، انتری که لوطیش مرده و کشتی بی ناخدا را در ادبیات پارسی می توان پیدا کرد. فردوسی بزرگ این شوربختی را چنین ترسیم کرده است:

ببینم که تا اسب اسفندیار
سوی آخور آید همی بی سوار
و یا پاره ی رستم جنگجوی
به ایوان رسد بی خداوند روی

عیدی نعمتی این مفهوم کلاسیک را گرفته، در آن روح زمان دمیده و آن را تازگی و طراوت بخشیده است:

" دست در دست
حلقه در حلقه
دختران و پسران می رقصند
و اسبی یال افشان و بی سوار
از معبر پائیز می گذرد."

و یا:

شیهه کشان بازگشتند
از منزل های سوخته
در دوردست ها
بر داری
سواری
رقصید " (ص ۶۸)

عیدی از میراث شب عشق بهره ها دارد:

" بر دیرپایی این شب اعتبار نیست
یارا رخ پیش آر...." (ص ۷)

سعدی بزرگ نیز چنین شبی را تجربه کرده است و چه تجربه ی شیرینی:

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم
اگر چه عود بر آتش نهند غم نخورم

و یا:

امشب مگر به بانگ نمی خواند این خروس
عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

جان دان شاعر انگلیسی چنین سروده است:
" انسان جزیره نیست. انسان بخشی از قاره ی بزرگ است. مرگ هر انسانی از جان من می کاهد، زیرا من در بشریت درآمیخته ام."
عیدی نعمتی این مفهوم را شاعرانه تر و پر احساس تر بیان می کند:

" شاخه ای می شکند
گلی پرپر می شود
باز چینی بر چهره ی جهان" (ص ۲۹)

عیدی از مفاهیم ذیل در کتاب خود بارها استفاده کرده است: باد، خیال، آتش، پرنده، باران، جنگل، پنجره، صندلی، دریا، دریاشب، عشق، آینه، ستاره، ماه، خیس و سنگ. او این مفاهیم را در زمینه های شعری مختلف با معانی متفاوت به کار برده است. اجازه دهید برخی از این مفاهیم را از زبان عیدی بشنویم.
عیدی در عشق شادی می جوید، چرا که شادمانی فلسفه زندگی است:

" در بارش غصه ها
جان پناه منی ای عشق" (ص ۱۹)

از دیدگاه عیدی عشق پدیده ای است جهان شمول:

" نگاهم که می کنی جوان می شوم
روی که برمی گردانی
جهان پیر می شود."

عشق از ژرف ترین تجلی احساس انسانی است ـ ازلی و ابدی:

" زندگی بر چکاد عشق
همیشه گل خواهد داد
مگو تا چند

رهرو عاشق باش." (ص ۵۶)
هگل عشق انسانی را روندی تعریف می کند که در آن فرد "من" خود را در "من" دیگری گم می کند و در این گمگشتگی به من تازه و فراتر دست می یابد. عیدی چه زیبا سروده است:
" از خود کم می شوم
در حضور تو
و در ارتفاع شن به آفتاب می رسم"
افلاطون عشق تنی، مجازی و جنسی را نخستین پله در نردبانی توصیف می کند که به عشق معنوی و ایده آل ارتقا پیدا می کند. امام احمد غزالی عشق مجازی را پلی می داند که انسان را به عشق حقیقی رهنمون می شود. لیکن از دیدگاه عیدی عشق صرفاً جنبه ی معنوی دارد:
" سخت گذر کوههایی را می شناسم
که از آنها می توان گذشت
من زنی را می شناسم
که از چشمانش نمی توان گذشت."
***
عیدی مفتون نگاه معشوقه است که دنیایی از احساس و گیرایی در آن نهفته است وگرنه کوه با پستان هم جناس است نه با چشم و اگر من جای او بودم می گفتم: " من زنی را می شناسم که از پستانش نمی توان گذشت."
لیکن عیدی، عیدی است، عزت نیست. شاعر اندرز می دهد که در بدترین شرایط ممکن " وقتی که صدای پای زمان می ماسد بر سطوح سیمانی همه تن باید عشق بود." (ص۹۷)
عیدی نعمتی به تکرار از "باد" یاد کرده است. باد آرزوها را با خود می برد، گل ها را پرپر می سازد. لیکن در عین حال باد نمادی است از جریان های نیرومند زندگی. از عیدی بشنویم:
"باد است که جارو می کشد
بر خاکستر اشیا و آرزوهای ما."
و یا " سودائی ام می کند این باد." (ص۲۵).
در این جا از باد، عیدی حرکت را به تصویر می کشد. گاهی نیز باد با خود سوز را به ارمغان می آورد:
ـ " بادها مرا می پوشانند." (ص۲۷)
و گاه باد هشدار می دهد:
" باد بوی پلنگ را می پراکند." (ص۲۷)
و بسا که نمادی از نیستی و شوربختی های زندگی:
" تسمه ی باد سینه ی گل را دریده است." (ص۶۶)
" کدامین هرزه باد
بر این باغ گذر کرد
که به بهار نرسید و
خزان بر خزان خوابید"(ص۷۵)
و یا:
"باد و پائیز سفیران مرگند." (ص۸۴)
عیدی در اشعار خود از ماه به عنوان نمادی متضاد مدد جسته است. از جانبی از ماه گله مند است که گواه خاموش جنایت و فساد است :
" گر بگیری ای ماه
بسوزی و خاکستر شوی ای ماه
رازدار خاموش شبی ای ماه
رسوای عالمی ای ماه"(ص۴۱)
از جانب دیگر از ماه روشنائی طلب می کند :
" عزیزم فتیله را پائین بکش
بگذار قرص ماه ایوان خانه را روشن کند." (ص۷۲)
کتاب عیدی پر از مفاهیم تازه است. "سقوط اولین ستاره" (ص۱۰) مرا به یاد شعری از ادوارد فیتز جرالد می اندازد که در بیان دمیدن پگاه اصطلاح "غروب ستاره" را به کار می برد. به نظر من "سقوط ستاره" به مراتب ژرف تر و تفکر برانگیزتر است.
عیدی گاهی از مفاهیم سوررئالیستی مدد می جوید:
"رنگین کمان را بر گردن شب بیاویزم" (ص ۱۵)
و یا :
" می خواهم آبی بگریم" (ص ۳۵)
و نیز مفاهیمی مانند "مدار تب" (ص ۴۸) و "رنگین کمان صدا" (ص ۱۰۳)
این شعر از عیدی به راستی طراوت و تازگی دارد:
" این همه برف و اثری از رد پائی نیست
حوالی احساس ما پرنده ای پر نمی زند"
اصطلاح" حوالی احساس ما" به راستی تازگی دارد. باقر دشتستانی شاعر شروه گوی جنوب می سراید:

" به صحرای زراعت کار باقر
نه بارون اومد و نه شبنم افتاد"
از دیگر مفاهیم تازه که عیدی از آن ها استفاده می کند " تلخاخند شب" و " انتظار سبز" است.
این شعر عیدی نیز تازگی دارد:
"حد پرواز را همت تو معیار است نه وسعت بال ها." (ص ۱۰۹)
کتاب شعر عیدی نعمتی را بارها و بارها باید خواند. هر بار که آن را خواندم معنی تازه ای در آن یافتم و احساس تازه ای در من برانگیخت.

تورنتو ـ نوامبر ۲۰۰۸

نصرت‌الله نوحیان

در رابطه با نصرت‌الله نوح نوشته‌اند:
نصرت‌الله نوح با نام اصلی نصرت‌الله نوحیان (متولد ۱۳۱۰ در سمنان – ۲۱ مرداد ۱۳۹۹ در آمریکا) شاعر، روزنامه‌نگار و طنزپرداز بود.
«نصرت‌الله نوحیان» معروف به «نصرت نوح»، روزنامه‌نگار، شاعر و پژوهشگر ایرانی ۲۱مرداد۱۳۹۹ در آمریکا درگذشت. او تا پیش از انقلاب عضو هیات‌مدیره روزنامه «کیهان» بود. به جز فعالیت در حوزه روزنامه‌نگاری، آقای نوحیان به خاطر پژوهش در حوزه شعر و ادبیات مشهور است. نصرت‌الله نوحیان پیش از اینکه روزنامه‌نگار شود، شاعر بود. او در اواخر دهه ۱۳۲۰ خورشیدی و در زمانی که ۱۹ سال داشت، از سمنان به تهران رفت و شعرهایی انتقادی و سیاسی نوشت که در روزنامه‌هایی مثل «چلنگر» منتشر شدند. او بابت نوشتن این اشعار چند بار توبیخ و دستگیر شد.
آقای نوحیان فعالیت در روزنامه کیهان را از اواخر دهه ۳۰ خورشیدی آغاز کرد و تا پیش از انقلاب عضو هیات‌مدیره این روزنامه بود. «رضا قوی‌فکر»، روزنامه‌نگار، در گفت‌وگو با «خبرگزاری کتاب» ایران درباره نصرت نوح می‌گوید: «او به مرد حافظه ایران معروف بود. در زمان ما که اینترنت و گوگل نبود، از ته تحریریه داد می‌زدیم که استاد نوح فلان کلمه را به چه شکل می‌نویسند و استاد نوح هم به سرعت جواب را می‌گفتند. هر کس سوالی در تحریریه داشت از او می‌پرسید.»

نصرت‌الله نوحیان در سال‌های پس از انقلاب فعالیت در حوزه پژوهش را به روزنامه‌نگاری ترجیح داد. او در این دوره، شعرهای سیاسی خودش در زمان حکومت پهلوی را بازنشر کرده یا به تالیف کتاب‌هایی درباره شاعران ایرانی پرداخته بود. فعالیت‌های پژوهشی او به خصوص روی سمنان و ادبیات این شهر تمرکز کرده است.
نصرت‌الله نوحیان در زمان مرگ ۸۹ سال داشت.
کتاب‌های شعر او عبارتند از: گرگ مجروح، گلهایی که پژمرد، دنیای رنگ‌ه، فرزند رنج، آتشکده سرد، ننین حکاتی.
در عرصه تألیف: بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی ، یادمانده‌ها: از بزرگ علوی تا رحمان هاتفی در چهار جلد، ۲۰۰۲–۲۰۱۰، تذکره شعرای سمنان (۱۹۵۸) (تجدید چاپ ۲۰۰۱ در ایالات متحده)، ستارگان تابان، دیوان رفعت سمنانی، مجموعه آثار محمد علی افراشته، چهل داستان، ، آثار عجم (فرصت شیرازی)، آهنگر (۱۹۹۳) (تجدید چاپ در ایالات متحده)، یغمای جندقی :عبیدی دیگر در دوره قاجار.

گفت وگوی شهروند با نصرت الله نوح

نصرت الله نوحیان (نوح) به سال ۱۳۱۰ در سمنان متولد شد. در سال ۱۳۲۹ زادگاهش را ترک کرد و به تهران آمد و از همان زمان فعالیت های ادبی ـ سیاسی اش را نیز آغاز کرد.
نخستین شعر او به سال ۱۳۳۰ در روزنامه فکاهی ـ سیاسی چلنگر (که با مدیریت محمدعلی افراشته منتشر می شد) انتشار یافت. پس از آن اشعار و آثار او در دیگر نشریات با امضای (نوح) منتشر می شد. با تشدید اختناق، پس از ۲۸ مرداد سال ۳۲ نوح دستگیر شد و پس از آزادی، اشعار خود را با امضاهای "سپند" و "میغ" منتشر می کرد. اولین کتاب شعرش، منظومه "گرگ مجروح" در سال ۱۳۳۳ پس از کودتای ۲۸ مرداد چاپ شد ولی ماموران فرمانداری نظامی آن را از چاپخانه جمع کردند و نوح را نیز به زندان سپردند. از سال ۱۳۳۹ نوح ضمن کار مستمر در روزنامه کیهان (تا سال ۱۳۵۸) با اکثر مجلات و روزنامه های تهران همکاری داشت.

در سال ۱۳۳۶ نخستین مجموعه شعرش با عنوان "گل هایی که پژمرد" به چاپ رسید و دومین مجموعه شعرش "دنیای رنگها" به سال ۱۳۴۲ انتشار یافت. آثار تحقیقی او به ترتیب تذکره شعرای سمنان (۱۳۳۶)، ستارگان تابان (مقالات چاپ شده در مطبوعات پیرامون شعر فارسی ۱۳۳۸) دیوان رفعت سمنانی با مقدمه دکتر ذبیح الله صفا در سال ۱۳۳۹ منتشر شد.

پس از انقلاب، مجموعه اشعار سیاسی نوح با عنوان "فرزند رنج" انتشار یافت. در همین سالها نوح مجموعه کارهای محمدعلی افراشته را در سه جلد با عنوانهای "مجموعه های شعر محمدعلی افراشته"، "چهل داستان" و "نمایشنامه ها، تعزیه ها و سفرنامه" گردآوری و چاپ کرد. همچنین تنظیم و چاپ آثار "عجم" اثر فرصت شیرازی همراه با بررسی آثار و زندگینامه مولف در سال ۱۳۶۲ از دیگر کارهای نوح است. در آمریکا نیز نوح، دوره روزنامه فکاهی ـ سیاسی آهنگر چاپ ایران را با مقدمه ای پیرامون چگونگی پیدایش، انتشار و لغو و توقیف آن تجدید چاپ کرد. در سال ۱۳۷۳ کتاب بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی را با مقدمه استاد محمد جعفر محجوب در سن حوزه انتشار داد و در سال ۱۳۷۷ "آتشکده سرد" گزینه شعر خود را چاپ کرد. چاپ جدید تذکره شعرای سمنان و مجموعه شعر به گویش سمنانی با عنوان "ننین هکاتی" (حرفهای ننه) از کارهای تازه نوح است که در سال ۱۳۸۰ منتشر شده است.

نصرت اله نوح شاعر و طنزپرداز فراز و نشیب های زندگی خود را در حوزه های شخصی، اجتماعی و سیاسی چگونه به یاد می‌آورد؟

ـ من در ۱۲ آبان ماه سال ۱۳۱۰ شمسی خودمان در ولایت سمنان متولد شده ام. همانطور که ملاحظه می فرمایید ما، تولد من و اعلیحضرت روانشاد همایونی یکی است و شاید هم علاقه مفرط من! به آن روانشاد همین تقارن تولد ما در ماه آبان بوده باشد! البته تفاوت مختصری در نوع زیست ما وجود داشت. مثلا ایشان را از سنین نوجوانی برای تحصیل به سوئیس فرستادند و مرا هم از سیزده سالگی به علت درگذشت پدرم از مدرسه بیرون آوردند و به کارخانه ریسمان ریسی سمنان بردند تا تحصیلاتم را در آنجا ادامه دهم.

و چه سالهای تحصیلی خوبی بود. همان جا بود که با کار و سرمایه و سود، استثمار و سرانجام استعمار آشنا شدم. در سالهای پس از شهریور بیست تشکیلات حزب توده ایران در سراسر کشور گسترده بود و در شهر کوچک ما نیز کلوپ، تابلو و دم دستگاهی داشت و ما هم که جوانان تازه سال بودیم به همراه کارگران عضو اتحادیه کارگری کارگران سمنان برای استفاده از سخنرانی سخنرانان حزبی به کلوپ حزب می رفتیم.

در آن زمان روانشاد مهندس صادق انصاری (دایی دوست دیرینه ام فرخ نگهدار) مسئول تشکیلات سمنان بود و داستانهای فراوانی از مبارزات او در آن سالها به خاطر دارم که در کتاب خاطراتش با عنوان "از زندگانی من، پا به پای حزب توده ایران" آمده است.

من پنج سال در کارخانه ریسندگی سمنان کار کردم و همزمان و همراه با خودآموزی، در کلاسهایی که برای کارگران کارخانه تشکیل می شد نیز شرکت می کردم.

به غیر از کلاسهای سوادآموزی در کلاسهای آموزشی حزبی نیز شرکت می کردم که خاطرات آن روزگاران را در جلد اول یادمانده ها (که اینک جلد چهارم آن را در دست انتشار دارم) آمده است.

در تمام مدتی که در کارخانه کار می کردم، چه در شیفت شب، چه بعدازظهر یا صبح، همیشه دیوان اشعار یکی از شعرا را در دست داشتم و می خواندم. خودم هم از چهارده ـ پانزده سالگی شعر می گفتم و به خاطر حافظه قوی که داشتم اکثر شعرهایی را که می خواندم از بر می شدم که هنوز هم از بر هستم.

در سال ۱۳۲۸ یکی از دوستانم به نام محمد مفتون که دو سال پیش درگذشت سوژه ای به من داد و گفت این سوژه قشنگ است آن را به شعر بساز.

آن سوژه مربوط به رابطه خسرو هدایت رئیس سندیکاهای زرد آن زمان با علیاحضرت! اشرف بود. منهم ساختم و دوستان نسخه ها برداشتند و من بی خبر از همه جا مشغول کار بودم.

ضمنا رئیس کارخانه ای داشتیم که بومی بود و من در عالم جوانی او را به عنوان نماینده امپریالیزم جهانی می شناختم! و شعری هم علیه او ساخته بودم. دوستان از آن شعر نیز نسخه ها برداشتند.

در یکی از روزها که در سالن بزرگ کارخانه مشغول کار بودم یک عدد پلیس، آژان شهربانی به کارخانه آمد و پس از سئوال از چند نفر به طرف ماشینی که من پشت آن کار می کردم آمد و نام مرا پرسید.

وقتی نامم را گفتم گفت: بیا بریم دفتر کارت دارند. تا آن روز گذرم به دفتر کارخانه نیفتاده بود، با او رفتم. در دفتر را باز کرد و ضمن دادن سلام نظامی دو پای خود را محکم به هم کوبید و گفت: قربان متهم را آورده ام. و به من گفت برو تو اتاق!

وقتی وارد اتاق شدم دیدم تمام روسای ادارات شهر ما دور میز بزرگی نشسته اند. آنها وقتی قیافه لاغر مردنی مرا با لباس های آبی کارگری، که مقداری پنبه هم روی آن نشسته بود دیدند با تعجب به یکدیگر نگاه کردند. پس از لحظه ای رئیس شهربانی، رویش را به من کرد و گفت: بچه اسمت چیه؟ گفتم: نصرت. گفت: سواد هم داری. گفتم: کمی اسمم را می توانم بنویسم. گفت: شعر هم می گویی؟ گفتم: گاهی. گفت: این دفترچه را می شناسی؟ گفتم: بله این دفترچه من است پیش شما چکار می کند؟ گفت: اشعار این دفترچه هم مال شماست؟ گفتم: آره. گفت: شعری با عنوان ... هست این هم مال شماست؟ گفتم بله. گفت: در این شهر به خاندان جلیل سلطنت توهین شده، شما آن را ساختی؟ گفتم: بله، و او ضمن صحبت کردن با من از جایش برخاسته بود و به طرفم می آمد. وقتی کلمه "بله" را از دهانم شنید چنان سیلی محکمی به گوشم زد که واقعاً برق از چشمانم پرید و به پلیس گفت: او را ببر. این سیلی اولین صله ای بود که برای شعرم گرفتم و چشمانم باز شد. با پلیس به زندان شهربانی سمنان وارد شدم. وقتی زندانیان که غالبا جوانانی هم سن و سال و هم محلی بودند مرا دیدند و علت زندانی شدنم را پرسیدند و گفتم، کسی باور نمی کرد که برای شعر کسی را به زندان بیاندازند.

خانواده و بستگان من که با بهت و حیرت متوجه بازداشت من شدند به تکاپو برخاستند. بازپرس پرونده گفت: چیزی نیست، به او بگویید نسبت شعر را به خود تکذیب کند، فوری آزادش می کنیم. ولی من زیر بار نمی رفتم و می گفتم: نه شعر مال من است و حفظ هستم. می خواهید برایتان بخوانم؟ خلاصه به سه ماه زندان محکوم شدم و وقتی هم از زندان بیرون آمدم دیگر به کارخانه پذیرفته نشدم و همراه یکی از دوستانم که سالها قبل شاگرد پدرم در مغازه نجاری بود به تهران رفتم و این زمان فروردین ماه سال ۱۳۲۹ بود. در واقع ماهی سیاه کوچولو از جوی حقیر به رودخانه پیوست. در تهران با چند نفر از هم ولایتی هایمان که با هم آشنا بودیم در مغازه نجاری واقع در چهارراه معزالسلطان کار می کردم. هم ولایتی هایم با من پز می دادند که رفیق ما شعر ساخته و زندانی بوده. برادر صاحب کارخانه ما، ابوالفضل صالحی روزی برای دیدن برادرش به مغازه ای که در آن کار می کردم آمد و با من هم آشنا شد و علت چگونگی زندانی شدنم را پرسید.

خلاصه او بود که مرا با همه کارگران کارخانه برادرش به تشکیلات مخفی حزب توده ایران مرتبط کرد و مرتبا روزنامه های مردم، ظفر، رزم و اعلامیه های حزبی را برای ما می آورد.

سال ۱۳۲۹ برای من سال پرجوش و تلاش بود. آشنایی با تشکیلات مخفی، شرکت در کلاسهای کادر که در واقع برای من دانشگاهی بود، اداره یکی دو جلسه که به عهده من گذاشته شده بود مرا از شور و شوق لبریز می کرد و من با خواندن مطبوعات حزبی و غیرحزبی و تحت تاثیر مسایل روز شعرهای تازه ای می ساختم.

از آشنایی با زنده یاد افراشته و خاطرات همکاری با چلنگر بگویید. ظاهرا نخستین شعر شما در آن نشریه چاپ شده است.

ـ در ۱۹ اسفند ماه سال ۱۳۲۹ محمدعلی افراشته روزنامه چلنگر را منتشر کرد و این حادثه ای بود در دنیای مطبوعات. روزنامه چلنگر نخستین روزنامه ای بود که با خط و هدف خاص سیاسی ـ اجتماعی منتشر می شد. دوستان تشکیلاتی مرا به افراشته معرفی کردند. قرار تماسی به من دادند تا به خانه و دفتر روزنامه چلنگر که در خیابان نواب

کوچه ماه واقع بود بروم و خودم را به او معرفی کنم. آن روز دهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۰ و روز اول ماه می بود.
من با آثار افراشته آشنا بودم و در کلوپ حزب در سمنان یکی از کارگران در هر جلسه ای شعری از او می خواند و چهره او را هم در مطبوعات دیده بودم.
وقتی زنگ در خانه اش را زدم و او با موهایی فلفل نمکی بیرون آمد سلام کردم و علامت تماس دادم مرا به خانه دعوت کرد و کلی با هم حرف زدیم. وقتی فهمید کارگرم و فقط یک ساعت ناهاری می توانم به دیدنش بروم از من خواهش کرد که ناهار را با هم بخوریم. و اضافه کرد اینجا را خانه خودت بدان و شعرهایت را مرتب برایم بیاور.
خلاصه اینکه اولین شعرم را در شماره ۲۱ روزنامه چلنگر در سال ۱۳۳۰ چاپ کرد و پس از مدتی از من خواست تا شعر محلی (سمنانی) بسازم تا در صفحه سوم روزنامه که اختصاص به اشعار محلی داشت چاپ کند. من اینکار را کردم و این ارزنده ترین هدیه ایست که از او دارم و در واقع هر چه را دارم از او و مکتب بزرگی که من و او را پرورد دارم.
روزنامه چلنگر در واقع مکتبی بود برای تربیت شعرای جوان و مخصوصا طنزپرداز و کاریکاتوریست. برای من آشنایی با چهره هایی مانند ابوتراب جلی، ممتاز سنگسری، خلیل سامانی (موج)، حسین مجرد، محمدامین محمدی (طوطی) و کاریکاتوریست برجسته بیوک احمری و ... موهبتی بزرگ بود که از هر یک بسیار آموختم.
البته درباره یکایک این عزیزان در سه جلد یادمانده ها که منتشر شده به تفصیل مطلب نوشته ام. آشنایی با تشکیلات مخفی حزب و پس از آن با محمدعلی افراشته مسیر زندگی مرا عوض کرد و در واقع همانطور که قبلا هم اشاره کردم هر چه دارم از این مکتب و چهره های انساندوست و نجیب آن دارم.
متاسفانه دفتر حیات روزنامه چلنگر با کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ بسته شد و افراشته هم توانست دو سالی در تهران زندگی مخفی داشته باشد که با کشف سازمان نظامی حزب و کم شدن امکانات اختفاء تشکیلات حزب افراشته را در زمستان سال ۱۳۳۴ از ایران خارج کرد.
افراشته توانست چهار سال در صوفیه بلغارستان زندگی در بلاد غربت را تجربه و تحمل کند و سرانجام در ۱۶ اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۸ به علت سکته قلبی در حالی که همسر و فرزندان و دوستانش با او بودند چشم از جهان پوشید.

یکی از کوشش های ستودنی شما چاپ مجموعه آثار زنده یاد افراشته است، در این باره بیشتر بگویید.

ـ من دوره روزنامه چلنگر را که در واقع کارنامه سیاسی افراشته است، نزدیک به پنجاه سال حفظ کردم و در آستانه انقلاب وقتی احساس کردم جو سیاسی ـ اجتماعی برای انتشار آثار افراشته مساعد است به سرعت دست به کار شدم و قبل از اینکه بهار آزادی تبدیل به پاییز خونین شود ۳ جلد از آثار افراشته را با استخراج از دوره روزنامه چلنگر با عنوان های "مجموعه اشعار محمدعلی افراشته"، "چهل داستان" "نمایشنامه ها، تعزیه ها و سفرنامه" به چاپ رساندم. متاسفانه با زبان گیلکی آشنایی نداشتم تا اشعار گیلکی افراشته را که شاهکارهایی در آن گویش است به چاپ برسانم.
این مهم را دوست روانشادم محمود پاینده شاعر و محقق گیلک به سرانجام رساند. در آخرین دیداری که با او داشتم قرار شد مجموعه شعر گیلکی افراشته را با مجموعه های آثار فارسی او در یک جا به عنوان دیوان افراشته چاپ کنیم. اما قبل از اینکه این کار از مرحله حرف به عمل درآید محمود بر اثر سکته قلبی درگذشت و این برنامه عملی نشد.

بعد از چلنگر با چه نشریاتی همکاری داشتید؟

ـ پس از تعطیل و توقیف چلنگر و به آتش کشیدن دفتر و دستک آن، روزنامه طنزی که بتواند آثار من و ما را چاپ کند وجود نداشت. روزنامه ها و مجلاتی نسبتا مترقی مانند مجلات امید ایران، نقش جهان، کاویان، سپید و سیاه، روشنفکر، فردوسی و ... وجود داشت و گاهی آثار ما را چاپ می کرد. البته با مجله امید ایران که متعلق به روانشاد علی اکبر صفی پور بود مدتی همکاری دسته جمعی داشتیم و

دوستانمان مانند خلیل سامانی، محمود پاینده، کارو، خسرو پیله ور، پناهی سمنانی، محمد کلانتری (پیروز)، مهدی فشنگچی که با سردبیری دکتر محمد عاصمی و گاهی محمود طلوعی هر کداممان بخشی را اداره می کردیم. برادران توفیق (حسن، حسین، عباس) در سال ۱۳۳۷ توانستند امتیاز روزنامه ای به نام "طنز" را بگیرند(البته در سالهای بعد توانستند امتیاز روزنامه توفیق را بگیرند و آن را منتشر کنند). من آنها را یک بار فقط در دفتر روزنامه شبچراغ که به مدیریت ابوتراب جلی در سال ۱۳۳۵ منتشر می شد دیده بودم. آنها به وسیله فریدون صهبائی یکی از کادرهای چلنگر از من نیز دعوت به همکاری کردند که من هم پذیرفتم و به آن خیل طنزپردازان پیوستم. البته قبل از آن من با روزنامه ناهید فکاهی به مدیریت محمد مقدس زاده همکاری می کردم. توفیق همیشه شیرین ترین روزنامه طنز ایران بوده است. البته اینجا جای مقایسه چلنگر با توفیق نیست. چلنگر روزنامه ای سیاسی ـ اجتماعی با خط و ربط اختصاصی خودش بود که یک جمله آن بدون هدف سیاسی و دیدگاه خاص خود نوشته نمی شد.

توفیق طنزهای ملایم تر اجتماعی خود را داشت و بزرگترین طنزپردازان ایران حتی از جناح چپ نیز مانند محمدعلی افراشته، ابوتراب جلی، محمدامین محمدی (طوطی) کار خود را با روزنامه توفیق آغاز کرده بودند.

من نیز از سال ۱۳۳۷ با روزنامه توفیق کار کردم و همکاران برجسته ای مانند ابوالقاسم حالت، ابوتراب جلی و مهندس گویا داشتم و عزیزان بسیاری را دیدم و با آنها آشنا شدم.

از سال های همکاری با کیهان چه خاطراتی دارید، بویژه از زنده یاد رحمان هاتفی.

ـ از سال ۱۳۴۰ همکاری من با روزنامه کیهان آغاز شد که مشروح آن را در یادداشت هایم نوشته ام. برجسته ترین بخش همکاری من با روزنامه کیهان آشنایی با رحمان هاتفی (حیدر مهرگان)، علیرضا خدایی و هوشنگ اسدی بود.

رحمان هاتفی انسانی مهربان، آگاه و سازمان دهنده بود. در تمام سالهایی که در کیهان بودیم هرگز کلمه ای که کسی را برنجاند از دهانش نشنیدم. هر صبح وقتی به تحریریه روزنامه کیهان پا می گذاشت به همه سلام می کرد.

با رحمان و دوستانی که نام بردم هفته ای یک بار در کوچه معروف به کرامت مقابل کوچه روزنامه کیهان در قهوه خانه ای ناهار آبگوشت می خوردیم.

در یکی از روزهای خرداد ماه سال ۱۳۵۵ هنگام صرف ناهار به دوستان گفتم: امروز حساب ناهار با من است، چون هفته دیگر من نیستم، رحمان گفت: چرا نیستی؟ گفتم: برای یک دیدار خانوادگی با همسر و فرزندانم عازم آمریکا هستم. رحمان گفت: چرا زودتر این موضوع را به من نگفتی؟ گفتم: مگر فرق می کند؟ گفت: آره که فرق می کند. اگر گفته بودی با بورس روزنامه کیهان ترا می فرستادیم و مدتی هم برای تحصیل و تفریح در آنجا می ماندی.

گفتم: حالا که بلیت گرفته ام. گفت: اقلا برو یکسالی بمان، زبان بخوان. گفتم: عیبی هم ندارد. گفت: من با دکتر مصباح زاده صحبت می کنم. اگر به تو گفت می توانی آنجا بمانی پاسخ مثبت بده. خلاصه اینکه قرار و مدار را با دکتر مصباح زاده گذاشت و هنگامی که برای خداحافظی به دفتر دکتر رفتم از من درباره سنوات کارم در کیهان سئوال کرد و اینکه آیا هنوز حافظه ام مانند شب های شرکت در مسابقات تلویزیونی قوی است یا نه، وقتی پاسخ مثبت مرا شنید پرسید حالا کجا می خواهی بروی؟ گفتم، آمریکا. گفت تو باید به شوروی بروی چرا به آمریکا می روی؟ خلاصه بعد از گفت و گویی شوخی و جدی گفت: برو یکسال بمان، هم زبان بخوان و هم استراحت کن. و آن اولین دیدارم از آمریکا بود که با لطف رحمان وسایلش فراهم شد. اینک به کشور دوممان تبدیل شده است.

سرنوشت رحمان در شکنجه گاه های جمهوری اسلامی هنوز بر کسی فاش نشد و هیچکدام از جلادان درباره قتل ناجوانمردانه او در زیر شکنجه سخنی نگفته اند. فقط در تیرماه سال ۱۳۶۲ در حالی که سه ماه بیشتر از دستگیری او نمی گذشت از طریق همکاران کیهانی خبر درگذشت او به صورت خودکشی در کوی نویسندگان پخش شد و همه را عزادار ساخت.

من نیز تیرماه ۶۲ شعری در مرگ او ساختم با عنوان"خون یاران به خون خفته" که تیرماه ۸۸ دوباره آن را با توضیحی

بازچاپ کردم و آن را به جنبش نوین جوانان کشورمان تقدیم کردم.

چه شد که به خارج کشور آمدید و با طنز در غربت چه کردید؟ از فعالیت های فرهنگی ـ ادبی خود در خارج کشور بگویید.

ـ من در شهریور ماه سال ۱۳۶۸ درست یکسال پس از قتل عام زندانیان سیاسی، برای دیدار فرزندانم که در وین و آمریکا درس می خواندند به آمریکا آمدم. فضای آزاد و وجود انجمن های ادبی و دوستان دلخواه مرا پاگیر کرد و به قول "آقایان" در ولایت شیطان بزرگ ماندم.

در سالهای اول اقامتم با کمک دوستان سن حوزه ای روزنامه "خاوران" را منتشر کردیم. در این روزنامه سلسله مقالاتی تحت عنوان "بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی" چاپ می کردم که بعدها به صورت کتابی با مقدمه روانشاد استاد دکتر محمدجعفر محجوب منتشر شد که اینک به چاپ سوم رسیده است. البته این مقالات همزمان در هفته نامه "شهروند" تورنتو چاپ می شد. از همان زمان کلاسی به عنوان "تدریس حافظ و ادبیات فارسی" در سن حوزه دایر کردم که این روزها باید نوزدهمین سال بنیانگذاری آن را نیز جشن بگیریم.

پس از تعطیلی روزنامه خاوران در تیرماه سال ۱۳۷۴ با مجله ماهانه "پژواک" که در شمال کالیفرنیا به مدیریت دوست و همکار عزیزم آقای شهباز طاهری منتشر می شود همکاری دارم. از خاطرات من که به عنوان "یادمانده ها" در این نشریه چاپ می شود تاکنون سه جلد با همین عنوان چاپ شده است که اینک دست اندرکار انتشار چهارمین جلد آن هستم.

البته اولین کتابی که در آمریکا چاپ کردم دوره آهنگر چاپ ایران بود که با مقدمه مشروحی پیرامون چگونگی انتشار توقیف و لغو آن برای ضبط در تاریخ نوشتم که سالهاست نایاب شده و باید در فکر تجدید چاپ آن باشیم. مقدمه ای که بر دوره آهنگر نوشتم برای آگاهی کسانی که این دوره را ندیده اند در جلد اول یادمانده ها نیز چاپ کردم.

شما به زودی ۸۰ ساله می شوید و خوشبختانه همچنان سرشار از انرژی و امید می نویسید و می گویید و سفر می کنید و می آموزید، چه امری باعث شده است شما در سنینی که دیگران دست از کوشش می کشند همچنان کوشا باشید؟

ـ علت اینکه هنوز خود را بازنشست نکرده ام کارهای فراوانی است که دارم و هر روز به امید انجام آنها از خواب برمی خیزم. و تا وقتی هم که کار دارم قرار است عزرائیل مزاحم من نشود.

عبدالحسین نوشین

جایگاه عبدالحسین نوشین در تئاتر ایران

ناصر رحمانی‌نژاد

بستر تاریخی

در تاریخ معاصر ایران، دهه‌ی ۱۳۲۰ همیشه یکی از دهه‌های پرالتهاب با تغییرات و دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مهم شمرده شده است. این تغییرات به ویژه عمدتاً در عرصه‌ی سیاسی و فرهنگی حائز اهمیت فراوان است، چون پیش از آن، یعنی در دوره‌ی حکومت رضا شاه، باوجود آن که برای پی‌ریزی زیرساخت‌های اجتماعی و استقرار برخی نهادهای مدنی یک جامعه‌ی مدرن اقداماتی صورت گرفت، اما آزادی‌های اجتماعی و آزادی بیان، که در واقع ضرورت و تضمین کننده، و درعین حال بخش مهمی از نهادهای مدنی در استقرار، و مهم‌تر از آن، در دفاع از یک جامعه‌ی مدرن است، با شدت هر چه بیشتری سرکوب می‌شد. و تناقض سیاست مدرنیته‌ی رضا شاه دقیقاً در همین امر نهفته است. از اینرو، ناکامی تحققِ مدرنیته در ایران را باید در این تناقض جستجو کرد.

رضا شاه مدرنیته را نه در پی‌ریزی زیرساخت‌های اجتماعی، بلکه در ساختمان‌ها، یعنی در ساختارهای فیزیکی و بیرونی یک جامعه‌ی مدرن می‌دید؛ مانند ساختن کارخانه، ایجاد بنیادهای صنعتی، تجاری، حمل و نقل، تشکیلات اداری و از این قبیل، اما بدون محتوا و دانش علمی آن و بدون قانونمندی‌های جدایی‌ناپذیر این پدیده‌ها. به‌طور مثال، وزارت دادگستری بدون برقراری عدالت؛ مجلس شورای ملی، بدون نمایندگان واقعی مردم برای تدوین قوانین مردمی؛ کارخانه، بدون قوانین کار و تولید و توزیع مربوط به جامعه‌ی صنعتی روز؛ کارگران، بدون سندیکا و اتحادیه‌های آنان؛ مطبوعات، بدون آزادی بیان؛ تأسیس مدارس نوبنیاد، بدون برنامه‌ی آموزشی مدرن و امروزی؛ و از این قبیل... به‌طور خلاصه، رضاشاه از مدرنیته یک درک عامیانه، و در بهترین شکل آن، یک درک خشک و جزمی داشت. تصور او چنین بود که بی‌حجابی به همراه خود تمدن و فرهنگ آن را هم می‌آورد. دوست داشت زنان ایران مانند زنان کشورهای غربی بی‌حجاب باشند، اما آزادی و نقش اجتماعی زنان غرب را نداشته باشند. به‌همین دلیل، بی‌حجابی را نه در یک فرایند آموزش همگانی برای رشد فرهنگی جامعه و درونی کردن آگاهی لازم برای تغییر زندگی اجتماعی، بلکه با حکم‌های تهدیدآمیز و تحمیل آن توسط ژاندارم و پلیس می‌دید. به‌طور خلاصه، عقل او قد نمی‌داد که برای تغییر ایران از یک جامعه‌ی عقب‌مانده به یک جامعه‌ی مدرن، سوای راه‌آهن و کارخانه و کلاه پهلوی و کشف حجاب اجباری، حداقل، همزمان گسترش دانش و علم، و مهم‌تر از آن برقراری آزادی، سوی دیگر سکه‌ی مدرنیته در بنای یک جامعه‌ی مدرن است. شاید این داستان که از مشاهدات عینی پدر من بوده، بتواند منظور مرا روشن‌تر بیان کند. پدرم تعریف می‌کرد که افرادی را که برای سربازی، یا خدمت اجباری می‌آوردند دست چپ و راست خود را نمی‌شناختند. در دوره‌ی مقدماتی آموزشی، وقتی به آنها فرمان «به راست، راست!» یا «به چپ، چپ!» داده می‌شد، نمی‌دانستند چه باید بکنند. برای این منظور در یک دست آنها (مثلاً دست راست) یک تکه زغال و در دست دیگر یک تکه گچ می‌گذاشتند تا تشخیص دهند زغال یعنی دست راست و گچ یعنی دست چپ. در چنین مملکتی بدون یک آموزش همگانی و همه‌جانبه‌ی فرهنگی، تحت یک رژیم دیکتاتوری، نمی‌توان با روش قزاقی مدرنیته به‌وجود آورد.

دیکتاتور تاجدار

رضا شاه، پس از تاجگذاری در سال ۱۳۰۵، بلافاصله تشکیل احزاب چپ را ممنوع ساخت؛ تشکیل سندیکاها و

اتحادیه‌های کارگری را قدغن کرد، و یکی از مهم‌ترین تشکیلات کارگری آن زمان، یعنی شورای مرکزی اتحادیه‌های کارگری را منحل ساخت؛ سیاست خشونت و شدت عمل با فعالان سیاسی را در پیش گرفت و آنها را به حبس‌های سنگین و طولانی مدت محکوم کرد؛ سانسور را شدت بخشید و خلاصه با آزادی‌های اجتماعی، فعالیت‌های فرهنگی، ادبی و هنری، به ویژه جریانات پیشرو، با شدت و بدون گذشت برخورد می‌کرد. این سیاست خفقان که انعکاس یک نظام تمام عیار دیکتاتوری بود با مدرنیزه کردن یک جامعه، که لازمه‌ی آن پی‌ریزی نهادهای مدنی، آموزشی و فرهنگی مناسب برای یک جامعه‌ی مدرن و آزاد است، تناقضی آشکار و سازش ناپذیر داشت.

این تناقض را در کجا می‌توان بهتر دید؟ در این موضوع که مأموریت بزرگ او و مهم‌ترین پروژه‌ی او برای کشور - آن طور که گفته شده و تا امروز نیز بر آن تأکید دارند - مدرنیزه کردن جامعه‌ی ایران بود. پایان جنگ جهانی اول، پایان دوره‌ای از نوعی استعمار کهن بود و جهان، از جمله خاورمیانه، دچار یک دگرگونی جدی گردید. ایران یکی از کشورهای منطقه‌ی خاورمیانه بود و در دایره‌ی این تغییرات قرار می‌گرفت.

رضا شاه با گسترش و افزایش کارگاهها و تأسیس کارخانه‌های جدید مانند نساجی، کبریت سازی، شیمیایی، قندسازی، چای، تنباکو، احداث راه آهن، احداث بندرها، تأسیس نیروگاههای تولید برق، به رشد طبقه‌ی کارگر از لحاظ کمّی کمک کرد. اگر به زبان ارقام بخواهیم بگوییم، چنین است: در سال ۱۳۰۴ ایران حدود ۱۰۰۰ کارگر دارد، در سال ۱۳۲۰ بیش از ۵۰ هزار کارگر. در مجموع، (در سال ۱۳۲۰) کل کارگران و کارکنان کارخانه‌های بزرگ، و تأسیسات نفتی، کارخانه‌های کوچک، کارگاهها، کارگران راه آهن، معادن زغال، لنگرگاهها، کارگران ساختمانی ، کارگران فصلی به ۱۷۰ هزار نفر می‌رسیدند که طبقه‌ی کارگر جدید را تشکیل می‌دادند.۱

برای ملموس‌تر کردن ماهیت «مدرنیته»ای که رضاشاه به‌دنبال آن بود، آوردن چند فاکت شاید مفید باشد. نیکی کِدی۲، یکی از برجسته‌ترین اساتید تاریخ خاورمیانه و به‌ویژه ایران، در کتاب خود ایران مدرن: ریشه‌ها و نتایج انقلاب، در فصل مربوط به رضاشاه به نحوی روشن و دقیق برنامه‌ی مدرنیته‌ی او را بررسی کرده و مشاهدات خود را برپایه‌ی اسناد و آمار رسمی درباره‌ی اقدامات رضاشاه ترسیم کرده است. در اینجا تنها به چند مورد آن اشاره می‌کنم و برای پرهیز از طولانی شدن مطلب در این بخش، وارد جزئیات نمی‌شوم. می‌گوید: «بین سالهای ۴۰-۱۹۲۸[۱۳۱۹-۱۳۰۷] یک رشته اصلاحات قانونی انجام گرفت که نقش قضایی روحانیت را کاهش داد و یک نظام قانونی یکدست با کنترل مرکزی به‌وجود آورد. از ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۸سه آئین‌نامه‌ی حقوقی جدید، که بخشاً برپایه‌ی مدل‌های فرانسوی بود به تصویب رسید، گرچه بخش بزرگی از آن برمبنای آئین شریعت اسلامی بود. در سال ۱۹۲۵ یک آئین‌نامه‌ی جدید، نفوذ روحانیون را در معاملات تجاری محدود ساخت و شرکت‌های سهامی عام و سایر اصول مدل تجاری غربی را رسمیت بخشید... در سال ۴۰-۱۹۳۹ دادگاههای اسلامی برچیده شد و مدل آئین‌نامه‌های کیفری و مدنی تصویب گردید.»۳

بعد اضافه می‌کند: «تحت حکومت رضاشاه، میانگین بودجه‌ی آموزش و پرورش ۴ درصد بود، در حالی که بودجه‌ی ارتش و امنیت یک سوم بودجه‌ی ملی بود.»۴ و سپس درمورد نیروهای مسلح می‌افزاید: «در دوره‌ی رضاشاه هزینه‌ی عمده‌ی دولتی برای نیروهای مسلح بود که بزرگترین سهم بودجه‌ی دولت را تشکیل می‌داد. ارتش در

---

۱. یرواند آبراهامیان، مقالاتی در جامعه‌شناسی سیاسی ایران، ترجمه ی سهیلا ترابی فارسانی، نشر شیرازه، ۱۳۷۶.

۲. Nikki R. Keddie استاد ممتاز تاریخ (بازنشسته) که دکترای خود را از دانشگاه برکلی دریافت کرد و سالها در دانشگاه کالیفرنیا در لس‌آنجلس (UCLA) تدریس می‌کرد. عمده‌ترین و بیشترین آثار او درباره‌ی ایران است.

3. Nikki R. Keddie, *Modern Iran: Roots and Results of Revolution*, p. 89. Yale University Press, 2006.

۴. همان، ص. ۹۱.

وهله‌ی اول برای تقویت اقتدار دولت در داخل ایران مورد استفاده قرار می‌گرفت.»[۱]

در مورد وضع معیشت مردم می‌گوید: «درآمد طبقات فقیر به ریال بین سالهای ۴۰-۱۹۲۸ تقریباً ثابت بود. بودجه‌ی دولت به ریال، اما، یازده برابر افزایش یافت.»[۲]

اصلاحات رضاشاه در اساس سطحی و نیم‌بند بود و در واقع انتقال قدرت و ثروت کشور از یک اشرافیت سنتی و فاسد به یک اشرافیت تازه به‌دوران رسیده بود. در این میان توده‌های زحمتکش و فرودستان بودند که زیر فشار مالیات‌های سنگین و کمرشکن برای تأمین هزینه‌های باصطلاح نوسازی و تجدد، به‌ویژه هزینه‌ی تأسیس راه‌آهن، در وضعیت اقتصادی اسفناک زندگی می‌کردند و هزینه‌های سنگین زندگی مرفه طبقه‌ی حاکمه را می‌پرداختند. در اینجا به جزئیات تصاحب و غصب زمین‌های حاصلخیز و روستاهای زیبای مازندران و گرگان نمی‌پردازم، زیرا وارد رابطه‌ی پیچیده‌ی حقوقی اصلاحات رضاشاه در محدود ساختن معاملات زمین و تجارت روحانیون باید شد، و در آنجا خواهیم دید که چگونه یک نفر، رضاشاه، بیش از کل نهاد روحانیت در این دوره، املاک و ثروت مردم را تصاحب کرد. همان کاری که آخوندها، با مقیاسی باور نکردنی، پس از انقلاب ۱۳۵۷ انجام دادند .

در همین دوره‌ی اصلاحات و مدرنیته، کنسول انگلیس در تبریز به مسئولان کشور مطبوع خود چنین گزارش می‌کند: «... حکومت بنایی را بدون ساختن بنایی تازه در جای آن، فرو ریخته است. رضاشاه - احتمالاً به نحوی خطرناک - خدا را از عرصه‌ی اقتصادی کنار گذاشته و خود را در نظام اخلاقی صنعت جایگزینش نموده است.»[۳]

آرتور میلسپو، از مشاوران وزارت خارجه‌ی آمریکا در بخش تجارت خارجی، که بین سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۷ برای سازمان دادن وزارت دارایی رضاشاه در ایران بسرمی‌برده، درباره‌ی رضاشاه چنین گفته است: «در مجموع رضا شاه کاملاً کشور را دوشید و طبقات پایین را از پا درآورد. در حالی که فعالیت‌هایش موجب ثروتمند شدن خودش و طبقه‌ی جدیدی از سرمایه‌داران، تجار، انحصارگران و نورچشمی‌های سیاسی شد. تورم، مالیات‌ها و درآمدهای دیگر سطح زندگی مردم را پایین آورد.»[۴]

در این دوره و همزمان با باصطلاح مدرنیته، بسیاری از هنرمندان، شاعران و روشنفکران نخبه یا روانه‌ی زندان شدند، یا به قتل رسیدند و یا با تهدید و ارعاب در تنگنا قرار گرفته، از زندگی ساقط گردیده، از کشور فرار کردند و یا دست به خودکشی زدند. دکتر تقی ارانی، فرخی یزدی شاعر، در زندان رضاشاه به قتل رسیدند، و میرزاده عشقی به دست مأموران رضا شاه ترور می‌شود. نمونه‌ی دیگر، بازیگر و کارگردان با استعداد تئاتر، میرسیف‌الدین کرمانشاهی است که در مسکو، قفقاز و بادکوبه تحصیل تئاتر کرده بود و به دعوت استادش بیوک خان نخجوانی به ایران می‌آید. او پس از آغاز کارش در تهران، به دلیل موانع و مشکلاتی که در کارش ایجاد می‌کنند و بر اثر تهدید و فشار پلیس، سرانجام ناگزیر دست به خودکشی می‌زند. رئیس شهربانی رضا شاه، رکن‌الدین مختاری، او را تهدید می‌کند که »یا تئاتر و یا ایران را ترک کن.۵« گفته می‌شود که میرسیف‌الدین کرمانشاهی به دلیل همین مشکلات و فشارها و تهدیدها، گفته بوده که، »تصمیم دارم هر دو را ترک کنم!۶«

پایان دیکتاتوری پهلوی اول

با آغاز جنگ جهانی دوم و موقعیت حساس جغرافیایی ایران به لحاظ استراتژی عمومیِ جنگ در مقابله با آلمان نازی،

---

۱. همان، ص. ۹۲.

۲. همان، ص. ۹۵.

۳. یرواند آبراهامیان.

۴. نقل از یرواند آبراهامیان از کتاب پیش‌گفته در ***آمریکایی‌ها در ایران***، ترجمه‌ی عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۰. ص. ۱۵۵.

(Arthur C. Millspaugh, *American in Persia*, Washington D. C. 1946, p. 34.)

۵. مصطفی اسکویی، **پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران**، ص. ۱۴۹. نشر آناهیتا، چاپ اول، ۱۳۷۰، مسکو.

۶. همان.

انگلستان رضا شاه را که گرایش سیاسی‌اش آشکارا متمایل به سیاست‌های هیتلر شده بود، از سلطنت خلع کرد و او را به تبعید فرستاد و پسرش محمدرضا پهلوی را به جای او نشاند. حذف دیکتاتوری مانند رضاشاه به‌عنوان نماد سرکوب و خشونت، ضعف و عدم انسجام دولت جدید به علت بی تجربگی محمدرضا پهلوی در آغاز و عدم آشنایی او با سیاست آن هم در شرایط پیچیده‌ی جدید، فقدان اراده و اقتدار فردی او به علت دست نشاندگی‌اش توسط یک دولت بیگانه، یعنی انگلیس، و مهم تر از همه حضور سنگین و سرکوب شده‌ی نیروهای پیشرو و مترقی که طی دوران حکومت دیکتاتوری رضا شاه مجبور به سکوت و بی‌عملی شده بودند، و آزادی بیش از ۱۲۵۰ نفر زندانی سیاسی که در بین آنها بسیاری از رهبران کارگری، روشنفکران چپ، گروه ۵۳ نفر و عناصر مترقی بودند،[۱] همه‌ی اینها عواملی بودند که ناگهان جامعه را از بند و زنجیر سالها استبداد رها ساخت و با نیرویی تازه و سرشار از امید برای ساختن آینده، وارد صحنه‌ی مبارزه‌ی سیاسی و فعالیت اجتماعی شدند. نیروهای سیاسی اعم از چپ، راست، میانه و ملی آغاز به سازماندهی خود کردند. در این میان نیروهای پیشروی ملی و چپ از جمله نیروهایی بودند که توانستند بیش از همه در این فضای آزاد، سازمان‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و هنری خود را بر پا دارند.

کارگران، پیشه‌وران و نیروهای زحمتکش که در دوران دیکتاتوری از تشکیل اتحادیه های صنفی خود محروم بودند، در این شرایط جدید توانستند اتحادیه‌ها و اصناف خود را تشکیل داده و از آن طریق مطالبات خود را اعلام کنند. تظاهر و نمایش این مطالبات در اعتصاباتی است که ما در این دوره شاهد هستیم.

به طور خلاصه، با خلع رضاشاه از رأس هرم قدرت به عنوان یک دیکتاتور سرسخت، جامعه اکنون می‌توانست نفس بکشد و هویت و تشخص واقعی خود را پیدا کند. در چنین فضای آزاد و نسبتاً دموکراتیکی است که تمام جنبه‌های مختلف و متفاوت ظرفیت‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری جامعه سر بلند می‌کنند و به فعالیت می‌پردازند و به تدریج خود را سازمان داده و در مسیر رشد طبیعی قرار می‌گیرند.

سفیر انگلیس در ایران در سال ۱۳۲۳ در گزارش خود به وزارت خارجه انگلیس در این باره می‌گوید: «ما در ایران به وضوح در آغاز دوره‌ای جدید هستیم و طلوع جنبش های اجتماعی نوینی را شاهدیم.»[۲]

به سوی تئاتر نوین ایران

در این دوره‌ی جدید و در آستانه‌ی «طلوع جنبش‌های اجتماعی نوین»، طبیعی است که فعالیت‌های فرهنگی و هنری نیز بتوانند در پرتو آزادی‌های نسبی موجود، مجال بروز پیدا کنند. از جمله‌ی تحولات هنری در این دوره، فعال شدن هنرمندان و گروههای تئاتری مختلف در عرصه‌ی تئاتر ایران است.

تئاتر ایران در این دوره، با وجود آن که پس از انقلاب مشروطه و به ویژه در دوره‌ی دیکتاتوری رضا شاه از طرف هنرمندانی که چشم‌اندازی به آینده داشتند و تلاش می کردند تحولی در تئاتر ایران به وجود آورند، اما به دلیل تنگناها و موانعی که در ساختار و ماهیت نظام دیکتاتوری بود، مجال نیافت تا خود را از مضامین و شکل‌های کهنه رها کرده و پایه‌های محکمی از مضمون و شکل نو و مدرن تئاتر را جا بیاندازد. علاوه بر آن، نظام دیکتاتوری رضا شاهی بهیچ وجه حاضر نبود که به اندیشه، فرهنگ و هنر مدرن و پیشرو فرصت لازم برای ریشه گرفتن و پرورش بدهد. اما پس از خلع رضا شاه، در شرایط نسبتاً دموکراتیکی که به وجود آمده بود، هنرمندان توانستند به فعالیت بپردازند. در عرصه‌ی تئاتر گروههای متعددی به وجود آمد و هر یک در حد توانایی خود در جهت گسترش و تقویت تئاتر تلاش‌هایی را آغاز کردند، اما به علت عدم پشتیبانی دولت

[۱]. یرواند آبراهامیان، مقالاتی در جامعه‌شناسی سیاسی ایران، ترجمه ی سهیلا ترابی فارسانی، نشر شیرازه، ۱۳۷۶.

[۲]. همان.

از یک سو، و عدم حمایت سرمایه‌داران لیبرال یا یک بورژوازی ملی فرهنگ دوست، و در واقع، به علت فقدان نهادهای مدنی، فرهنگ این گونه مفاهیم هنوز در جامعه شناخته شده نبود و در نتیجه تئاتر چندان جایگاه و پایگاهی نداشت. آنچه که تا آن زمان در عرصه‌ی تئاتر به وجود آمده بود جوانه‌های ضعیف و شکننده‌ای بودند که نیاز به بستری مناسب برای رشد و تقویت داشتند. در شرایط جدید، اما، چنین به‌نظر می‌رسید که این بستر مناسب برای رشد و تحول جامعه، از جمله فرهنگ و هنر آن، تقریباً به وجود آمده است.

در این دوره، در میان آن معدود هنرمندان تئاتر ایران که به تئاتر نوین دل بسته و از طریق تحصیل تئاتر در فرنگ با سبک‌های تئاتر مدرن اروپایی آشنایی داشتند، عبدالحسین نوشین برجسته‌ترین آنها بود. او، طبق گفته‌ی خودش، «از آغاز جوانی عاشق هنر تئاتر» بوده.[۱] در همان دوره‌ی جوانی «در گروه کوچکی مرکب از جوانان و محصلینی که در یک محله سکنی»[۲] داشتند، به سرپرستی محمود آقا ظهیرالدینی، شرکت داشته و در بعضی نمایشنامه‌ها نقش‌های کوچک بازی می‌کرده.

نوشین در سال ۱۳۰۷ تحصیلات متوسطه‌ی خود را به پایان می‌رساند و در کنکور اعزام محصلین به خارج شرکت می‌کند و برای تحصیل در رشته‌ی «تاریخ و جغرافیا» به فرانسه می‌رود. پس از دوره‌ی یک ساله‌ی پیش دانشگاهی، به جای ثبت نام در رشته ای که برای او تعیین کرده بودند، یعنی رشته‌ی تاریخ و جغرافیا، در رشته‌ی هنرهای دراماتیک کنسرواتوار تولوز نام‌نویسی می‌کند.

سرپرست دانشجویان ایرانی در فرانسه، اسماعیل مرآت، هزینه‌ی تحصیلی نوشین را، به‌دلیل تغییر خودسرانه‌ی رشته‌ی تحصیلی، قطع می‌کند. اما نوشین تابستان‌ها - از سال ۱۳۰۹ تا پایان تحصیلات خود در سال ۱۳۱۱ - به تهران می‌آید و با به روی صحنه بردن یک نمایش هزینه‌ی تحصیلی خود را تأمین می‌کند.

دوران تحصیل نوشین در فرانسه، میان دو جنگ است. دوره‌ای که پس از جنگ جهانی اول، جهان و به ویژه سراسر اروپا و خاورمیانه دچار تغییرات جدی می‌گردد. امپراتوری هابسبورگ در آلمان فروپاشیده، انقلاب ۱۹۱۷ در روسیه پیروز شده، و فرانسه به‌عنوان کشور پیروزمند در جنگ دچار تغییرات بنیادی گردیده است. این تغییرات بزرگ و عمیق سیاسی و اجتماعی تأثیرات خود را در عرصه‌های فرهنگی، هنری و ادبی، از جمله در تئاتر نیز بجا گذاشت و دگرگونی‌های مهمی در کشورهای اروپایی به‌وجود آورد. در فرانسه، جنبش احیای تئاتر که پیش‌تر توسط ژاک کوپو از سال ۱۹۱۲ آغاز گشته بود، پس از جنگ، از سال ۱۹۱۹ عمیق‌تر و سریع‌تر به پیش می‌رود. ژاک کوپو در واقع تئوریسین و پیشگام جنبش تحول تئاتر در این دوره است. او برای تحقق ایده‌های خود تئاتر ویو کلمبیه[۳] را بنیان گذاشت و برای کشف استعدادهای جدید بازیگران جوان را تربیت کرد. مقاله‌ی کوپو تحت عنوان «تجربه‌ی نوسازی دراماتیک»[۴] (۱۹۱۳)، در حالی که تئاتر آوانگارد را فاقد محبوبیتی می‌داند که در مانیفست‌های هنری روز نشان می‌دهند، یک برنامه‌ی روشن، ساده و به نحوی انقلابی ارایه می‌کند. او شرایط موجود تئاتر را تقبیح کرده، ناامیدی خود را از تئاتر تجاری، احساساتی نازل، جلوه‌نمایی، نادانی، بی تفاوتی، و بی پرنسیپی - که هم خود و هم تماشاگر را تحقیر می‌کند - ابراز می‌دارد. او تئاتر جدیدی را پیشنهاد می‌دهد که «بر بنیان‌های مطلقاً یکپارچه» بنا شده باشد و بمثابه مکانی در خدمت گردهمایی بازیگران، نویسندگان، و تماشاگران باشد. آنچه که کوپو پیشنهاد می‌کند، او را هم از تئاتر تجاری و هم از تئاتر آوانگارد روزگار خود جدا و متفاوت می‌سازد. او معتقد است که نویسنده و متن نقش

---

[۱]. محمدتقی مینا، «عبدالحسین نوشین، بزرگمرد اندیشه و هنر»، **یادنامه عبدالحسین نوشین**، به کوشش نصرت کریمی، نشر نامک و بدرقه جاویدان، تهران، ۱۳۸۶.

[۲]. همان.

[۳]. Vieux Colombier

[۴]. Essai de renovation dramatique

اساسی دارند و تأکید می‌کند که کارگردان باید در خدمت آنها باشد.۱

نوشین در این دوره و بر بستر چنین تئاتری آموزش دیده بود.

بازگشت نوشین به ایران

نوشین در سال ۱۳۱۱ به ایران برمی‌گردد. از این زمان تا سال ۱۳۲۱ که کار خود را به شکلی متمرکز و با گروهی مشخص در تئاتر فرهنگ شروع می‌کند، کارهای متعدد تئاتری به روی صحنه می‌برد: «توپاز» (یا «مردم») اثر مارسل پانیول که در تئاتر نکویی روی صحنه می‌برد؛ سه قطعه‌ی نمایشی به نام‌های «بیژن و منیژه»، «زال و رودابه» و «رستم و تهمینه» که از شاهنامه‌ی فردوسی تنظیم می‌کند و در جشن هزاره‌ی فردوسی به روی صحنه می‌برد. این کار با استقبال تماشاگران مواجه می‌شود و مورد توجه شرق شناسان قرار می‌گیرد، و در نتیجه او را بهمراه همسرش لرتا و حسین خیرخواه که با او در این سه قطعه‌ی نمایشی حماسی همبازی بودند، برای شرکت در فستیوال تئاتر مسکو دعوت می‌کنند.

پس از شهریور ۱۳۲۰ و تبعید رضاشاه، در پرتوی فضای نسبتاً دموکراتیک پس از دیکتاتوری، گروههای تئاتری متعددی آغاز به کار می‌کنند و ظاهراً کار تئاتر تاحدودی رونق می‌گیرد. گروهها و تئاترهای ثابت در این زمان یکی تئاتر تهران است که به دلیل مدیریت آن، احمد دهقان، تئاتری است با گرایشات سیاسی راست، و با روش تجربی تئاتر؛ تماشاخانه‌ی هنر، که توسط عده‌ای از فارغ التحصیلان هنرستان هنرپیشگی و با کمک تعدادی از بازیگران قدیمی، با جمع آوری سرمایه‌ی اولیه از جیب خود، برای هر سهم به مبلغ صد تومان، محل ارزانی را در خیابان شاه آباد اجاره می‌کنند. این گروه در آغاز نمایش‌های خود را در فضای باز به صحنه می‌بردند. بنیان‌گذاران تماشاخانه‌ی هنر اصول کار خود را بر پایه‌ی هنر صرف می گذارند و هدفشان ارایه‌ی کارهای هنری است، بدون گرایش‌های سیاسی راست یا چپ.

تلاش نوشین، اما، در این دوره، در میان تلاش‌های سایر هنرمندان تئاتر، به نظر می رسد که موفق‌تر است. دلایل این امر را می‌توان چنین برشمرد: ۱. صحنه آرایی، نورپردازی، لباس، آکسه‌سوار صحنه و خلاصه کلیه‌ی عناصر تئاتری طبق زمان و مکان نمایش که تا آن زمان در تئاتر ایران کم‌تر سابقه داشت؛ ۲. توانایی و قدرت گروه بازیگران او که اغلب آنها توسط خود نوشین تربیت شده بودند؛ ۳. مضامین اجتماعی و انتقادی نمایشنامه‌هایی که به روی صحنه می‌برد، حتا نمایشنامه‌هایی مانند »پرنده‌ی آبی«، »سرگذشت«، »چراغ گاز «که ظاهراً فاقد جنبه‌های اجتماعی بودند و مورد انتقاد شدید برخی از اعضای تندروی حزب توده قرار گرفته بود. ۴. دریافت او از چرخش سیاسی و تاریخی ایران در این دوره‌ی معین، و آگاهی او از خواست و نیاز تماشاگران تئاتر؛ ۵. درک او از ماهیت هنر و توجه به نقش اجتماعی تئاتر.

این ویژگی‌ها در کار نوشین، همچنین سبب جذب بخشی از قشر نسبتاً وسیعی از طبقه‌ی متوسط تحصیل‌کرده‌ی تجددخواه شد که به تازگی در ایران، و بخصوص در تهران، شکل گرفته بود. گروه تئاتر نوشین، همان‌طور که خواهیم دید، اولین گروه تئاتری منسجم با سبک کار معین و رپرتوار مستمر است که توانست در مقطع تاریخی معینی پایه‌های تئاتر مدرن را بنیان گذارد. اینها همه سبب جذب و استقبال تماشاگران از نمایشنامه‌هایی است که نوشین به روی صحنه می‌بُرد. همین امر به‌نوبه‌ی خود، یک گروه تماشاگر دایمی تئاتر تربیت کرد.

نوشین برای اولین بار مراحل تمرین و خلق یک نمایشنامه را، از آغاز تا روی صحنه بردن آن با روشی مدرن و معاصر در ایران باب کرد. این مراحل به طور کلی عبارتند از: تمرین دور میز، یعنی خواندن نقش‌ها توسط بازیگران به رهبری نوشین برای درست خواندن، درست فهمیدن، و القاء معنا

---

۱ *Theories of the Theatre*: *A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the present* . Marvin Carlson, Cornell University Press, 1984.

Le Theatre Francais Depuis 1900, George Versini, Presses Universitaires de France, 1970.

به تماشاگر. نوشین تقریباً به طور منظم کلاس‌های فن بیان داشته و بازیگران را با روش بیان معینی تربیت می کرد. به این معنی که تلفظ کلمات روشن و هر کلمه به تمامی قابل شنیدن باشد، آهنگ جمله با توجه به معنی آن قابل انتقال باشد، از زبان کتابت و کلاسیک که در آن زمان در نمایشنامه‌های تاریخی مرسوم بود به دور باشد، از زبان عوامانه که در دلقک بازیها و نمایش‌های سیاه بازی رایج بود عاری باشد، و در نهایت زبانی که نه فاخر و قلمبه-سلمبه و نه کوچه-بازاری و مبتذل باشد؛ زبانی که یک شهروند متوسط بتواند آن را بفهمد، زبانی که طبیعی و بدون تصنع باشد. این بخشی از هنر، و بخش مهمی از هنر نوشین بود که به آن توجهی جدی داشت. حفظ کردن دیالوگ‌ها توسط بازیگران و حذف سوفلور در تئاتر نوشین.

بخش دیگر کار نوشین، پس از کار دور میز، میزانسن، یا در اصطلاح نسل امروز تئاتری در ایران چیدمان بود. با توجه به روش و سبکی که نوشین در فرانسه تربیت شده بود، یعنی روشی که در نیمه‌ی اول قرن بیستم حاکم بود و کارگردانانی مانند ژاک کوپو، و پیروان او مانند لویی ژووه، شارل دولن و از این قبیل پیشقراولان آن بودند. این دوره‌ای است که تئاتر فرانسه خود را از صحنه آرایی تجملی تئاتر بولوارد، از بیان تصنعی و غلوآمیز، از حرکات درشت و احساساتی نمایشی که مانع درک گفتار نمایش و موقعیتی که شخصیت نمایش در آن قرار دارد، رها کرده و به یک رئالیسم با عناصر مدرن زیبایی شناختی تحول پیدا کرده است. نوشین در چنین مکتبی تحصیل تئاتر کرده بود و کوشش داشت تئاتر ایران را از دوره‌ی روش تجربی که تنگناها و قراردادهای کهنه و دست و پا گیری داشت نجات داده و در مسیر تحول یک تئاتر اروپایی معاصر بیاندازد.

نوشین در عین حال به ایجاد یک تئاتر ملی نیز می‌اندیشید، اما معتقد بود که زمینه‌های تحقق چنین ایده‌ای در تئاتر ایران فراهم نیست و باید در این زمینه کار کرد و پایه‌های نمایشنامه‌نویسی مدرن را بنا کرد. خود او تلاش‌های ناموفقی انجام داد و پیش از آن که امکانات عملی این ایده را مهیا بسازد و برنامه‌ای برای آن تهیه ببیند، پس از باصطلاح توطئه‌ی سوء قصد به شاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، با اعضای رهبری حزب توده دستگیر می‌شود و کارنامه‌ی فعالیت تئاتری او در ایران، با کمال تأسف، بسته می‌شود.

نمایشنامه‌هایی که نوشین در تئاتر فرهنگ و سپس در تئاتر فردوسی به روی صحنه می‌برد، نمایشنامه‌هایی بودند با مضامین اجتماعی، دفاع از حقیقت، افشای فساد پنهان در طبقات بالا و انتقاد شدید از اشرافیت فاسد و زد و بند آنها با قدرتمندان سیاسی. هدف او از رپرتوار تئاتری خود، آگاهی دادن به تماشاگران بود.

یکی از دشواری‌هایی که نوشین عموماً با آن مواجه بود، دخالت‌های وقت و بی وقت حزب توده در کار او و سفارشات یا دستورات حزبی بود که نوشین را همیشه خشمگین و عصبانی می‌کرد. برخی از همکاران و رفقای حزبی او به عنوان انتقاد مطرح می‌کردند که او همیشه میان سیاست و هنر، یا حزب و تئاتر، نوسان دارد یا سرگردان است. اما اگر رابطه‌ی او را با حزب به دقت دنبال کنیم و توصیه‌هایی را که حزب در امر تئاتر می‌کرده مورد توجه قرار بدهیم، عملاً می‌بینیم که این ادعاها چندان صحت ندارد. اگر چه باید اذعان داشت که نوشین تا پایان عمر به عنوان عضو حزب باقی ماند و به طور رسمی از حزب خارج نشد. معهذا، برخی از همکاران نزدیک نوشین معتقدند که او در برابر دخالت‌های حزب در کار هنری او، به صراحت اعتراض و ایستادگی کرده است. موارد مشخصی در خاطرات همکاران نوشین وجود دارد که این امر را تأیید می‌کند. از جمله‌ی این موارد اصرار رفقای حزبی و فشار حزب برای اجرای نمایشنامه‌ی «خان لنکران» نوشته‌ی آخوند زاده است، تحت این عنوان که موضوع آن حمله به یک خان فئودال و بی رحم است. اما نوشین نمایشنامه را به حسین خیرخواه می‌سپارد و خودش برای مدتی کار تئاتر را کنار می‌گذارد.

مورد دیگر زمانی است که عنوان فردوسی را برای تئاتری که در سال ۱۳۲۶ قرارداد بسته است پیش می‌آید. برخی از رفقای حزبی اعتراض می‌کنند که فردوسی شاعری درباری و شاهنامه اثری در ستایش شاهان است. در این مورد یکی از همکاران جوان نوشین، منوچهر کیمرام، که خود در جلسه‌ی تصمیم گیریِ نام تئاتر حضور داشته، در خاطرات خود، «رفقای بالا»، این طور توضیح می‌دهد:

«در جلساتی که برای تغییر نام تئاتر تشکیل یافت نوشین با سماجت از نظر خودش دفاع کرد و روی عقیده‌اش، که فردوسی بزرگ‌ترین شاعر حماسی و شاهنامه بزرگ‌ترین اثر ادبی و دراماتیک ایران است، پافشاری کرد. به یاد دارم که روزی به یکی از رفقا، که فردوسی را به جرم افکار شوونیستی و بی‌توجهی به ارزشهای انقلابی توده‌های محروم، که زیر سلطه‌ی سلاطین جبار استثمار می‌شدند، محکوم می‌کرد، گفت:

- رفیق، وقتی که کمونیست‌ها در انگلستان حکومت را در دست بگیرند، مطمئن باش اولین تئاتر را به نام «شکسپیر» نام گذاری خواهند کرد. فراموش نکنید که فردوسی ما، از شکسپیر آنها عظمت بیشتری دارد.

آن رفیق بدون رو در بایستی جواب داد:

- رفیق نوشین، به دلیل این که یک روزی ممکن است در انگلستان کسانی مرتکب اشتباه شوند، ما نباید امروز بر آن صحه بگذاریم.

نوشین کاملاً کلافه شد و با حالتی عصبی گفت:

- کم کم حرفهایی زده می‌شود که آدم از شرکت در چنین جلسه‌ای خجالت می‌کشد.

سپس جلسه را ترک گفت و تابلو «فردوسی» را بر سر درِ تئاتر نصب کرد.»[۱]

مورد دیگر نقل قولی است از صادق شباویز، یکی از شاگردان با استعداد نوشین و یکی از مهم‌ترین بازیگران گروه او که به مقام کارگردانی رسید و تا پایان کار تئاتر سعدی، یعنی آتش زدن تئاتر در روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ توسط اوباش و اراذل سلطنت طلبان، با وفاداری ماند. او تعریف می‌کرد که بارها نوشین بخاطر دخالت‌ها و سفارشات حزب با خشم فریاد می‌کشید که: چرا اینها نمی‌گذارند ما کار خودمان را بکنیم؟![۲]

مورد دیگری که آقای حسین توکل در نوشته‌ای درباره‌ی نوشین نقل می‌کند اینست:

«در دوران پر رونق تئاتر فرهنگ و فردوسی و بعد سعدی، زمانی که اتحادیه هنرپیشگان داشت فرم می‌گرفت، نوشین به گفت و شنود بسیار تندی که در کمیته مرکزی با این نظریه که اتحادیه‌ی هنرپیشه‌ها باید وابسته به حزب باشد و همه‌ی هنرپیشه‌ها نیز باید عضویت حزب را قبول کنند، گفت که من با این نظر مخالف بودم و فریاد زدم آقای کیانوری، این حرف شما قابل قبول نیست بلکه زورگویی است، اتحادیه‌ی هنرپیشه‌ها باید از آن خود هنرپیشه‌ها باشد نه از آن حزب. آنها مشکلات هنری، مادی و حتی سیاسی خود را باید در درون صنف مشکل گشایی کنند، آنها برده و نوکر ما نیستند، و اگر هم به قول شما هر کدام از آنها که محبوبیتی در میان مردم دارند، بگذارید از این موقعیت به نفع خودشان استفاده کنند نه برای حزب.

این جلسه با تشنج و انتقاد از من پایان گرفت، ولی اتحادیه برای خود و به حیات کوتاه خویش ادامه داد.»[۳]

نوشین در دوران تبعید به شدت احساس تنهایی می‌کرد. زیرا از یک طرف دل خوشی از حزب نداشت و ارتباطش با حزب محدود و تقریباً قطع بود، و از طرف دیگر آسیب روحی ناشی از جدایی از تئاتر برایش دردناک بود. بارها، به افراد صمیمی و رازدار گفته بوده از این که مجبور شده ایران را ترک کند سخت متأسف است. نوشین سال آخر زندگی خود را با درد و اندوه می‌گذراند و به علت سرطان معده فوت می‌کند. آقای حسین توکل در همان نوشته‌ی خود از نوشین نقل می‌کند:

«... من از قوم و قماش آنها نیستم، آنها دشمن آزادی و انسانیت هستند و گوش به فرمان ارباب دارند. بیهوده مرا مجبور به فرار کردند، اگر چند ماه دیگر در ایران در زندان می‌ماندم، دوران محکومیت من تمام می‌شد و بعد از آن می‌توانستم به کار خود که تئاتر است بپردازم. ولی آنها مرا از یک زندان کوچک فرار دادند و به یک زندان بزرگ (که شوروی باشد) منتقل کردند.»[۴]

و باز در همان نوشته می‌خوانیم:

---

[۱]. رفقای بالا، منوچهر کیمرام، نشر شباویز، تهران ۱۳۷۴، ص. ۲-۱۷۱.

[۲]. در دیدار با صادق شباویز، برلین، ۱۹۱۷.

[۳]. خاطرات حسین توکل، **یادنامه عبدالحسین نوشین**، به کوشش نصرت کریمی، ص. ۹-۳۰۸.

[۴]. همان، ص. ۳۰۵.

«همان شبی که نوشین فوت کرد، از طرف حزب، خانه‌ی او را مورد کاوش قرار دادند و نامه‌ها و دست‌نوشته‌هایش را با خود بردند. مدتی بعد آقای رصدی و جهانشاهلو فیلمنامه‌ی رستم و اسفندیار را از من خواستند. این فیلمنامه و چند دست نوشته‌ی دیگر را نتوانسته بودند پیدا کنند، حتی به خانمی که با او زندگی می‌کرد مشکوک شدند و به کرات او را مورد بازخواست قرار دادند ولی به نتیجه‌ای نرسیدند...»[۱]

اگر چه دوره‌ی فعالیت تئاتری نوشین کوتاه بود، اما با نمایشنامه‌هایی که به روی صحنه برد و با شیوه‌ی تازه‌ی اجراهای خود، که تماشاگران تئاتر تا آن روز کمتر دیده بودند، توانست هم الگوی تئاتر مدرن را بشناساند و تثبیت کند، و هم تماشاگران ثابت و قابل توجهی برای تئاتر به وجود آورد. رژیم سلطنتی محمدرضاشاه کوشش کرد که آن نسل را از روی زمین براندازد و خاطره‌ی آن نسل را نیز با خودِ آنها مدفون سازد. این امر اتفاق نیفتاد. چرا که ایده‌ی آزادی و آرمان «جهانی بهتر» همچنان به قوت خود باقی بود. نسل بعد کوشید با توشه‌ی محدودی که ملهم از تجربه‌ی نسل پیشین بود، برای تحقق جهان ایده‌آل آینده، روش‌ها و ابزارهای خود را ابداع کند. به همین جهت از اواخر سالهای ۱۳۳۰، در هر فرصتی که کم‌ترین امکان برای یک فعالیت ادبی، فرهنگی، هنری و یا سیاسی پیش می‌آمد، قدم به پیش می‌گذاشت، و در مواردی که ضرورت می‌دید، دل به دریا می‌زد. آن نسل حقانیت خود را می‌شناخت، و به همین دلیل توانست در دهه ۴۰ و ۵۰ تا انقلاب ۱۳۵۷، تئاتری بیافریند که نسل امروز در تلاش برای دست یافتن به آن است.

میراث عبدالحسین نوشین، با آن که زندگی تئاتری او ناهنگام قطع گردید، بی‌تردید استقرار و استحکام تئاتر نوین ایران است. پیش از نوشین تلاش‌هایی برای استقرار تئاتر نوین به سبک اروپایی صورت گرفت، اما به‌دلیل حاکمیت دیکتاتوری رضا شاه هیچ یک از آن تلاش‌ها به هدف خود، که ایجاد یک تئاتر دایمی به سبک نو و جذب تماشاگر آن نوع تئاتر شود، نیانجامید. تلاش نوشین در شرایطی نسبتاً مناسب و آگاهی او در برنامه‌ریزی برای یک تئاتر دایمی تبدیل به پدیده‌ای شد که نمی‌توان آن را نادیده انگاشت و از صفحات تاریخ تئاتر ایران حذف کرد. زیرا تئاتر او در کنار پدیده‌های دیگری که در جامعه تحول یافته بودند، در بافت فرهنگی و هنری جامعه ریشه دواند و قدرت لازم را یافت تا بتواند در برابر تبر دیکتاتوری تاب آورد و ببالد. همین میراث است که در نسل بعد، جسورانه‌تر، مغرورانه‌تر، و با اشکالی نوتر در برابر دیکتاتوری پهلوی دوم پایداری و مقاومت کرد.

شاید به‌جا باشد که اکنون این سؤال مطرح شود که آیا نسل امروز باید کوشش خود را برای دست یافتن به دستاوردهای نسل گذشته معطوف دارد، یا کوشش کند استمرار آن دستاوردها را پی گیرد، و چیزی فراتر، متحول‌تر و نوتر از آن خلق کرده و به میراث گذشتگان بیافزاید؟

عبدالحسین نوشین در تاریخ ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰ به‌علت سرطان معده، در بیمارستانی در مسکو، جهان را ترک کرد. پرویز خطیبی در کتاب خود با عنوان خاطراتی از هنرمندان صحنه‌ای از دیدار محمدعلی جعفری، یکی از بازیگران و همکاران نوشین، را با نوشین توصیف می‌کند که سخت تکان دهنده است. خطیبی از قول جعفری می‌نویسد، «... نوشین مرا درآغوش گرفت و من از شوق گریه‌ام گرفت. چهره‌اش تکیده بود و آن برقی که همیشه از چشمانش می‌جهید رو به خاموشی گذاشته بود، به نظرم رسید که بیمار است، وقتی حالش را پرسیدم گفت: "از نظر جسمی حالم خوب است ولی یقین دارم که عاقبت دو چیز مرا خواهد کشت، غم دوری از وطن و غم دوری از صحنه."»[۲]

برای شخص آرمانخواهی مانند نوشین که عمرش برای پیشرفت و آبادانی وطنش، و تمام انرژی و استعدادش را در صحنه برای تحول تئاتر وطنش گذاشت، سنگینی آن غم می‌تواند کوهی را از پا درآورد. نوشین، اما، از خود میراثی باقی گذاشت که در تاریخ تئاتر ایران تجربه‌ای بسیار آموزنده و الهام‌بخش است.

---

[۱]. همان، ص. ۳۰۵.

[۲]. پرویز خطیبی، خاطراتی از هنرمندان، به کوشش فیروزه خطیبی، انتشارات بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی- لس آنجلس، ۱۹۹۴. ص. ۴۲.

منابع:

۱. یادنامه عبدالحسین نوشین، به‌کوشش نصرت کریمی، نشر نامک و انتشارات بدرقه جاویدان، ۱۳۸۶، تهران.
۲. رفقای بالا، منوچهر کی‌مرام، نشر شباویز، ۱۳۷۴، تهران.
۳. چهار چهره، انور خامه‌ای، کتابسرا، ۱۳۶۸، تهران.
۴. مقالاتی در جامعه‌شناسی ایران، یرواند آبراهامیان، ترجمه‌ی سهیلا ترابی فارسانی، نشر شیرازه، ۱۳۷۶، تهران.
۵. بنیاد نمایش در ایران، ابولقاسم جنتی عطایی، انتشارات ابن سینا، ۱۳۳۳، تهران.
۶. تماشاخانه‌های تهران از ۱۲۴۷ تا ۱۳۸۹، ناصر حبیبیان، محیا آقاحسینی، نشر افراز، ۱۳۸۹، تهران.

7. Nikki R. Keddie, Modern Iran: Roots and Results of Revolution, p. 89. Yale University Press, 2006.
8. Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the present, Marvin Carlson, Cornell University Press, 1984.
9. Le Theatre Francais Depuis 1900, George Versini, Presses Universitaires de France, 1970.
۱۰. پرویز خطیبی، خاطراتی از هنرمندان، به کوشش فیروزه خطیبی، انتشارات بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی- لس آنجلس، ۱۹۹۴. ص. ۴۲.

نصرت‌الله نویدی

زنده‌یاد نصرت‌الله نویدی

ناصر رحمانی‌نژاد

توضیح کوتاهی درباره‌ی مطلب زیر:

مطلب زیر را چندین سال پیش به درخواست زنده‌یاد عباس جوانمرد نوشته بودم چون قصد داشت که در مقدمه‌ای از آثار نصرت‌اله نویدی که در آن زمان در دست انتشار بود، بگنجاند. پس از ارسال آن به عباس جوانمرد و خبر دریافت آن، دیگر از چگونگی ماجرا اطلاع نیافتم.

در اوایل سال گذشته یکی از دوستان نمایشنامه‌نویس از ایران تماس گرفت و از همکاری من با نویدی اطلاعاتی می‌خواست. من ماجرای نوشتن این مطلب را برای آن دوست توضیح دادم و گفتم که می‌تواند از آن استفاده کند. در ادامه‌ی رد و بدل کردن ایمیل‌ها روشن شد که مطلب من نه در آن کتاب که عباس جوانمرد صحبتش را کرده بود و نه در جای دیگر به چاپ نرسیده است. آن مطلب را بهرحال برای آن دوست فرستادم. در تماس‌های بعدی با دوست نمایشنامه‌نویس اطلاع یافتم که در ایران و در میان هنرمندان تئاتر تقریباً هیچکس از آثار پیشین نویدی، جز «سگی در خرمن‌جا» اطلاع ندارد و تصور عمومی اینست که عباس جوانمرد اولین کارگردانی است که نویدی را معرفی کرده. دوست نمایشنامه‌نویس از من خواست که آن نوشته را به او بسپارم و اجازه دهم که آن را در یک جنگ تئاتری مستقل که در آن دستی داشت چاپ کنند. شرط من این بود که «اگر بدون سانسور، حذف، پس و پیش کردن کلمه‌ای یا جمله‌ای امکان‌پذیر است، اشکال ندارد، وگرنه ترجیح می‌دهم که مطلب را در سایت‌های فارسی زبان خارج از کشور منتشر کنم».

و همان‌طور که می‌بینید، اکنون پس از چندین سال این مطلب جای مناسب خود را در «آوای تبعید»، در تبعید یافت.

قبل از هر چیز باید تأکید کنم امروز که بیش از چهل سال از سابقه‌ی دوستی من با نصرت‌الله نویدی می‌گذرد، طبیعی است که برخی جزئیات در روابط دوستی ما از خاطرم رفته باشد. به ویژه که متن نمایشنامه‌های «سماور ندیده‌ها» و «تراکتور» که موضوع و انگیزه‌ی اصلی این نوشته است، دراختیار من نیست و با همه‌ی تلاشی که صورت گرفت تا به این متن ها، به ویژه متن «تراکتور» دسترسی پیدا کنم، متأسفانه موفقیتی به دست نیامد. بنابراین احتمال می‌رود در برخی نکات این ماجرا و یا توضیحات درباره‌ی نمایشنامه‌ی «تراکتور» خطاهایی داشته باشد که ناشی از فراموشی است. اما یک چیز را نمی‌توان در آن تردید داشت و آن اینست که کوشش کرده‌ام در روایت خود از هرگونه غلونمایی، ابداع کردن و جانبداری در بازگویی این ماجرا پرهیز نمایم و حوادث را همانگونه که بوده و در خاطر من مانده‌اند، شرح دهم.

زنده یاد نصرت نویدی را از سال ۱۳۴۵ می‌شناختم. این آشنایی از حلقه‌ی دوستانی آغاز شد که بر خی بعداز ظهرهای هفته در انتشارات صائب در شاه آباد گرد هم می‌آمدیم و از هر دری سخن می‌راندیم. یکی از ثمرات این دیدارها شکل‌گیری انتشارات روز بود. بنیان‌گذاران این انتشارات مهندس کاظم قبادی، نصرت‌اله نویدی (دوست و همشهری قبادی)، و ولی محمدی بودند. یاد همه‌شان زنده! سرمایه‌ی عمده در تأسیس انتشارات روز توسط مهندس قبادی تأمین شد. او مردی بود خوش قلب و خوشبین، و برای انتشارات روز نقشه‌های بزرگ و دورنمای دل‌انگیزی در سر داشت، اما این حرفه را نمی‌شناخت. انگیزه‌ی او عمدتاً انتشار ادبیات مترقی و چپ بود. ولی محمدی یکی

از کارکنان پرسابقه‌ی انتشارات امیرکبیر بود و تنها کسی بود در این جمع که حرفه‌ی انتشارات و توزیع و فروش را می‌شناخت. نویدی نیز مانند قبادی قوانین اقتصاد بازار را نمی‌شناخت و نمی‌توانست در برابر پیچیدگی‌های یک اقتصاد شهری تاب بیاورد. زندگی و معیشت هم قبادی و تا حدودی نویدی از طریق املاک محدودی که داشتند تأمین شده بود و آن را به خوبی می‌شناختند، اما اقتصاد سرمایه‌داری شهری چیز دیگری بود.

میزان سهم نویدی و محمدی نسبت به سهم قبادی کوچک‌تر و محدود بود. دشواری‌های کار انتشارات از قبیل سانسور که موجب خوابیدن و راکد ماندن سرمایه‌ی مالی می‌شد، تأخیر در برگشت هزینه‌ها، دیرکرد بدهی کتابفروش‌های شهرستان‌ها و در برخی موارد عدم پرداخت این بدهی‌ها، و در برابر همه‌ی اینها پرداخت مستمر و هفتگی کارگران چاپخانه و صحافی که هر دوی این بخش متعلق به انتشارات بود، و چند فقره حقوق کارکنان انتشارات و هزینه‌های روزمره، سرانجام سبب شد که محمدی و نویدی پس از حدود یک سال سهم خود را بیرون بکشند و هر یک به دنبال کار خود بروند. نویدی که به نوشتن علاقمند بود و پیش‌تر یک مجموعه‌ی داستان تحت عنوان «دو مادر» منتشر کرده بود، تمام وقت به نوشتن روی آورد. محمدی، با توجه به آشنایی و تسلطاش در کار انتشارات و فروش، انتشارات شبگیر را بنیان گذاشت و سپس در کنار انتشار کتاب یک کتابفروشی در چهارراه شاه سابق، روبروی سینما آسیا، تأسیس کرد.

مهندس قبادی تخصص‌اش هواشناسی بود و در سازمان هواشناسی کار می‌کرد، اما بنا به پیشینه‌ی فعالیت‌های سیاسی خود در گذشته، آن کار رضایت خاطرش را فراهم نمی‌کرد. همین امر عامل عمده‌ای بود که او را به کار انتشارات کشانده بود. او در این حرفه هدفی سیاسی-اجتماعی-فرهنگی می‌دید و به همین دلیل تا ورشکستگی بسیاری از زمین‌هایش را در قروه فروخت و هزینه‌ی انتشارات کرد تا آن را سرِ پا نگهدارد. سرانجام، پس از فشار بیش از حد سانسور بر انتشارات روز، و هجوم مأموران ساواک در مصادره‌ی کتابهایی مانند «مهاتما گاندی» اثر رومن رولان، ترجمه‌ی محمد قاضی،«چرا مسیحی نیستم» اثر برتراند راسل، ترجمه‌ی روح‌اله عباسی، و سپس لغو امتیاز چاپخانه توسط ساواک، بازداشت قبادی در قزل‌قلعه برای یک شب و تهدید او، انتشارات روز تضعیف شد و از منطقه‌ی شاه‌آباد به دفتری روبروی دانشگاه تهران و یک کتابفروشی در خیابان امیرآباد محدود شد. دفتر روبروی دانشگاه بالاخره در سال ۱۳۵۱ پس از دو بار دستگیری من در سال ۱۳۵۰ و ۱۳۵۱، بسته شد و قبادی خود در دوران بازنشستگی به اداره‌ی کتابفروشی خیابان امیرآباد ادامه داد.

نویدی و قبادی در همان آغاز کار انتشارات به من پیشنهاد کردند تا مسئولیت برنامه‌ریزی نشر و چاپ را بعهده بگیرم. قبادی از طریق آشنایی با دوستان و خانواده‌های برخی زندانیان توده‌ای، تعدادی ترجمه از آثار نویسندگان روس که در زندان صورت گرفته بود در اختیار داشت. انتشارات روز با چاپ این ترجمه‌ها به سرعت شناخته شد، اما در عین حال از طرف ساواک نیز نشان شد. از جمله‌ی این آثار «سرزمین کف» اثر ایوان یفرمُف، ترجمه‌ی عزیز یوسفی؛ "ادبیات از نظر گورکی" ترجمه‌ی ابوتراب باقرزاده؛ «شکست» اثر فادایف به ترجمهٔ رضا شلتوکی؛ و سپس "مهاتما گاندی" از رومن رولان به ترجمهٔ محمد قاضی، "صدای میرا"، مجموعه اشعار سعید سلطانپور، "لایه‌های بیابانی"، مجموعه داستان از محمود دولت آبادی و بسیاری آثار دیگر از نویسندگان و شاعران ناشناخته اما با استعداد را می‌توان نام برد.

سماور ندیده‌ها

رابطه‌ی من با نویدی به علت همفکری و همچنین علاقه‌ی او به تئاتر و نمایشنامه‌نویسی، به زودی به یک دوستی و سپس همکاری تئاتری انجامید. انتشارات روز برای نویدی، حتی زمانی که دیگر در آنجا سهمی نداشت، مانند خانه‌اش بود و به همین دلیل ما اوقات زیادی را با هم می‌گذراندیم. روزی نویدی متنی را به من داد و از من خواست که آن را بخوانم تا بعد درباره‌ی آن با هم صحبت کنیم. از آنجا که آن متن اولین نمایشنامه‌ی نویدی بود، او اصرار داشت که آن را با دقت و تأمل بخوانم. عنوان نمایشنامه "سماور

ندیده‌ها" بود و این عنوان برای من عجیب می‌نمود. من که همیشه با کنجکاوی به دنبال هر نمایشنامه‌ی جدیدی بودم، و همچنین با مسئولیتی که به علت سفارش نویدی احساس می‌کردم، آن را با علاقه خواندم. متن با آن که از برخی ضعف‌های تکنیکی برخوردار بود، اما یک چیز بسیار مهم در آن چشمگیر بود و آن در وهله‌ی اول تحول دراماتیک داستان و کشش گام به گام حادثه، و دوم دینامیسم درونی دیالوگ‌ها با همه‌ی سادگی‌شان بود. قبل از آن، من از نویدی تنها همان مجموعه داستان‌هایش را خوانده بودم. اما این اولین نمایشنامه‌ای بود که از او می‌خواندم، و در واقع، «سماور ندیده‌ها»، اولین نمایشنامه‌ی نصرت‌اله نویدی بود.

داستان نمایشنامه بسیار ساده است:

مردی روستایی در سفری به شهر، با پدیدهٔ عجیبی روبرو می‌شود که تا آن روز ندیده بود. این پدیده یا دستگاه عجیب «سماور» نام داشت که با مقداری زغال در لوله‌ای در وسط آن، و آب در شکم آن می‌توانست آب را جوش بیاورد و با آب جوش می‌توانست براحتی در یک قوری چای دم کرد! قوری روی سماور، یا در واقع روی کله‌ی لوله‌ای که آتش زغال در آن است می‌نشیند و باین ترتیب می‌توان در طول روز، همیشه چای داشت. مرد روستایی سماوری می‌خرد، با خود به ده می‌آورد و آن را با غرور به زنش می‌سپارد. خبر سماور مرد روستایی بسرعت در ده می پیچید و اهالی با کنجکاوی مشتاق‌اند که این پدیده‌ی عجیب و غریب را ببینند.

مرد روستایی، که اکنون با داشتن سماور خود را یک سر و گردن بالاتر از دیگران احساس می‌کند، شبی کدخدا و تعدادی از اهالی سرشناس ده را برای چای دعوت می‌کند. همه با اعجاب به سماور، این پدیده‌ی عجیب و معجزه گر نگاه می‌کنند و منتظرند تا طعم و عطر متفاوت چای آن را بچشند. بالاخره پس از انتظاری طولانی، هنگامی که زن قرار است چای بریزد، از آنجا که طرز کار با سماور را نمی‌داند، همه چیز درهم می‌ریزد، و میهمانان که از ابتدا با شک و تردید به داستان همشهری خود برخورد کرده بودند، با لُغُز و متلک کلبه‌ی مرد روستایی را ترک می‌کنند.

فردای آن روز، برحسب تصادف، کودک مرد روستایی بیمار می‌شود. مرد و زن روستایی، بیماری کودک را به چشم‌تنگی و حسادت اهالی نسبت می‌دهند. معتقدند که مردم روستا به سماور آنها حسادت کرده و در نتیجه کودک آنها را چشم‌زخم رسانده‌اند. برای دفع این چشم‌زخم، زنی را که در روستا عالِم به امور غیبی و دفع شرّ و از این قبیل شناخته شده بوده، فرامی‌خوانند. زن در کنار بستر کودک بیمار که با حالت نزاری در رختخواب دراز کشیده، مراسم تخم مرغ شکستن را برای یافتن آن کس که چشم‌زخم زده، انجام می‌دهد. او با گفتن نام یک یک میهمانان آن شب و هر آشنای مشکوک روستا و همزمان فشار آوردن بر تخم مرغ که در پارچه‌ای پیچیده شده، به کشف آن فرد می‌پردازد. در یک مرحله، تخم مرغ ناگهان به همراه نام یکی از میهمانان می‌شکند. مرد روستایی که تا این لحظه با نگرانی و اضطراب ناظر مراسم است، به محض شکستن تخم‌مرغ، از جا می‌جهد، سماور را از گوشه‌ی اتاق بغل می‌زند و آن را به عنوان عامل مصیبتی که گریبانش را گرفته بر زمین می‌کوبد و خُرد می‌کند.

نمایشنامه با آن که از یک ساختار رئالیستی ساده برخوردار بود، همچنین اما، بنحو نیرومندی تمثیل جامعه‌ی آن روز ایران بود. ایران، علیرغم ادعای شاه که کشور را در آستانه‌ی دروازه‌ی تمدن بزرگ اعلام کرده بود، بی آن که مراحل تحول تاریخی و پی‌ریزی بنیان‌های زیربنایی را طی کرده باشد و این تحولات بطور تقریباً موزون و یکدست در شهر و روستا نهادینه شده باشد، و مردم در بستر یک جامعه‌ی طبیعی و در مسیر رشد طبیعی به یک آگاهی نسبی رسیده باشند، در دو پادشاهی مختلف دوره‌ی پهلوی با ظواهر وارداتی غرب اصرار داشتند چنین وانمود کنند که جامعه‌ی ایران متحول شده است. تنها بخش‌هایی از محافل و خانواده‌های نزدیک به دربار و وابستگان به رژیم از امتیازاتی برخوردار بودند و می‌توانستند از فرصت‌های بدست آمده بهره ببرند. اما در مقابل، انبوه عظیمی از توده‌های زحمتکش شهری و روستایی، از حداقل ثروت ملی که به تاراج می‌رفت و از فرهنگ و آموزش ادعایی بی‌بهره مانده بودند و همان روال کهنه‌ی زندگی را ادامه می‌دادند. همان‌گونه که صنایع ما به مونتاژ و سرِ هم کردن قطعات وارداتی از کشورهای صنعتی غرب محدود شده بود، تحولات

رفاهی و باصطلاح فرهنگی جامعه نیز به اتوموبیل و تلویزیون و یخچال و رادیو و لباس‌های مد روز غرب مزیّن شده بود. توده‌ی محروم و حسرت زده هم البته از این "نعمات" بی نصیب نمی‌ماند. آنها می‌توانستند پس مانده‌ها و بنجل‌های دست دوم از ما بهتران را در سمساری‌ها و بازار کهنه فروش‌های اسماعیل بزاز به قیمتی حدوداً قابل تحمل ابتیاع کنند. ما یاد گرفته بودیم که اتوموبیل را روشن کنم، برانیم، ویراژ بدهیم، سبقت بگیریم و با غرور مفتخر باشیم که راننده‌های ماهری هستیم، اما اگر اتوموبیل‌مان وسط جاده می‌ماند، خودمان هم مثل – بلانسبت – خر توی گل می‌ماندیم که چه خاکی به سرمان بکنیم. تلویزیون را فقط می‌توانستیم روشن و خاموش کنیم. و چیزهایی از این قبیل. اما از آنجا که هیچ چیز در کشور به‌نحو بنیادی و ساختاری پانگرفته بود، همه چیز سطحی و روی هوا بود. به همین دلیل عقب‌مانده‌ترین و ارتجاعی‌ترین نیروهای اجتماعی، البته به کمک تعیین کننده‌ی غرب، توانستند به قدرت برسند و تا امروز که چهل و سه سال می‌گذرد، همچنان با سرکوب و کشتار به حکومت خود ادامه بدهند. (همین جا داخل پرانتز بگویم که اگر بخواهیم از امروز صحبت کنیم، مصیبت ما بسیار غم‌انگیزتر و هول‌آورتر از آنست که بتوان تصور کرد. ما داریم از دیروز صحبت می‌کنیم.)

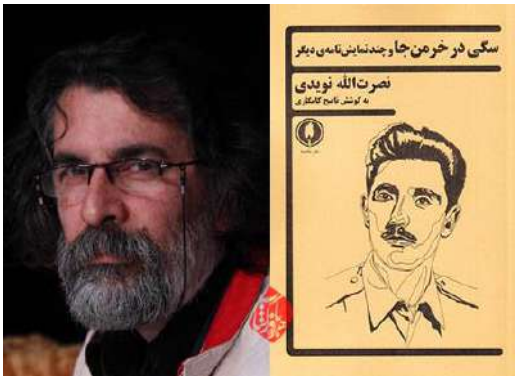
سماورندیده‌ها: از چپ: کامبیز گیلانی، شکوه نجم‌آبادی، رایموند هواکیمیان، سعید پورصمیمی، کامبیز ابراهیمی، بهزاد فراهانی، ؟، محمد گودرزی.

با خواندن نمایشنامه‌ی نویدی، همانم تصمیم گرفتم که آن را برای ضبط به تلویزیون ملی ایران پیشنهاد بدهم. تلویزیون ملی ایران که به تازگی (سال ۱۳۴۵) تأسیس شده بود، در ظاهر بنظر می‌رسید که برخلاف رقیب پیشین خود تلویزیون ایران، برخوردی پذیرا و دموکراتیک دارد و از همه‌ی انواع پیشنهادات استقبال می‌کند. البته باید بگویم که تجربه‌ی ما خیلی زود نشان داد که چنین نیست و دستگاه جدید تلویزیون ملی ایران نهادی از کلِ ساختار همان سیستم حاکم است، اما با شیوه‌ای نرم و برکنار از روش‌های خشک و قراردادی و سلسله‌مراتبی ادارات دولتی وقت. تلویزیون ملی ایران یکی از آن دستگاههایی بود که به دنبال «انقلاب سفید» و سپس جذب بخشی از تحصیل‌کردگان غرب و کارشناسان متجدد ایرانی در سازمان‌های دولتی، ساختار دولت را تاحدودی دچار تغییراتی در روابط و برخورد با مراجعین و برخی روش‌های بوروکراتیک گذشته کرده بود، اما سیاست کلی و حاکم که عمدتاً از طریق ساواک و دستگاههای اطلاعاتی و امنیتی کنترل می‌شد، اجازه نمی‌داد که سیاست، فرهنگ، هنر، آموزش و به‌طور خلاصه سیاست عمومی نظام حاکم دچار تغییر و دگرگونی و یا تزلزل شود. به عنوان مثال بگویم که بخش خبری و سیاسی تلویزیون ملی ایران توسط یکی از افسران سازمان نظامی حزب توده به نام محمود جعفریان، و پرویز نیکخواه یکی از اعضای سابق سازمان انقلابی حزب توده‌ی ایران، بخش انشعابی مائوئیست حزب توده، سیاستگذاری و مدیریت می‌شد. محمود جعفریان به توصیه‌ی پاکروان، رئیس ساواک، در سازمان رادیو و تلویزیون ایران برای مدیریت بخش خبری و سیاسی استخدام شده بود. او همچنین معاون سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران بود و بعدتر قائم مقام حزب رستاخیز شد. جعفریان یکی از بنیانگذاران مجله‌ی «عبرت» در زندان قزل قلعه بود که نظرگاه توده‌ای‌های نادم را منعکس می‌کرد و مقالاتی در رد مارکسیسم به چاپ می‌رساند. او، سالها در قطر از طرف ساواک مأموریت داشت و اطلاعات مربوط به فعالیت اعراب طرفدار عبدالناصر و فلسطینی‌ها، و فعالیت ایرانیانی که به آنجا سفر می‌کردند و اخبار و اطلاعات دیگر را به ساواک گزارش می‌کرد و در واقع مسئولیت دفتر ساواک در امارات عربی خلیج فارس را داشت. این ماجرا بسیار طولانی است، ولی منظورم از این اشارات اینست که دستگاه تلویزیون ملی ایران با همه‌ی زرق و برق و

برخوردهای دوستانه‌ی مدیران آن، لااقل برای ما فریب‌آمیز نبود.

سماورندیده‌ها: از چپ: شکوه نجم‌آبادی، فاطی صادقی آزاد، کامبیز گیلانی

نمایشنامه‌ی «سماور ندیده‌ها»، بهرحال، برای ضبط تلویزیونی پذیرفته شد و با همان عنوان توسط «گروه تئاتر مهر» و با بازی زنده‌یاد شکوه نجم‌آبادی، مهتاج نجومی، مریم معترف، زنده یاد محمد گودرزی، سعید پورصمیمی، کامبیز ابراهیمی، رایموند هواکیمیان، فاطی صادقی، عباس رحمانی نژاد، کامبیز گیلانی، و ... در سال ۱۳۴۶ در تلویزیون ملی ایران ضبط و پخش شد. پیش از آن، من داستان «محلل» اثر صادق هدایت را به صورت نمایشنامه تنظیم و کارگردانی کرده بودم و در تلویزیون ملی ایران ضبط و پخش شده بود. در این نمایش ایرج راد، رایموند هواکیمیان و من شرکت داشتند.



سگی در خرمن‌جا

رابطه‌ی من با نویدی همچنان ادامه داشت و در هر فرصتی همدیگر را می‌دیدیم. نمایشنامه‌ی بعدی او «سگی در خرمن‌جا»، در سال ۱۳۴۷ نوشته شد که اثری بود بمراتب قوی‌تر از «سماور ندیده‌ها» و بنظر من یک جهش دراماتیک برای نویدی. «سگی در خرمن‌جا» را همان سال، من برای چاپ در جُنگی به نام «جگن» به چاپ رساندم. «جگن» گاهنامه‌ای بود که قبلاً توسط فریدون گیلانی منتشر می‌شد و از آنجا که او برای انتشارات روز یکی از رمان‌های ارنست همینگوی را ترجمه می‌کرد، اوقاتی را در انتشارات می‌گذراند. به پیشنهاد او قرار شد که «جگن» را با افزودن یک بخش تئاتر با همکاری من و با سرمایه‌ی انتشارات روز منتشر کنیم. برای بخش تئاتر این جُنگ من سعید سلطانپور و آربی اوانسیان را دعوت به همکاری کردم. نمایشنامه‌ی «سگی در خرمن‌جا» در شماره‌ی پنجم «جگن» در سال ۱۳۴۷ و به مسئولیت ما چهار نفر منتشر شد.

در همین زمان تلویزیون ملی ایران یک مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی اعلام کرده بود و نویدی نمایشنامه‌ی «سگی در خرمن‌جا» را برای شرکت در آن مسابقه به تلویزیون ارایه داد. «سگی در خرمن‌جا» برنده‌ی جایزه‌ی اول مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی تلویزیون ملی ایران شد، و طبق تعهدی که تلویزیون اعلام کرده بود، این نمایشنامه به‌عنوان برنده‌ی اول می‌بایست با هزینه و حمایت تلویزیون ملی ایران تهیه و امکان نمایش عمومی آن فراهم شود. نویدی طبعاً از این موفقیت خوشحال بود و در گفتگویی که با هم داشتیم، او تمایل خود را نسبت به کارگردانی نمایشنامه‌اش توسط من ابراز داشت. تلویزیون ملی ایران، اما، به تعهد خود عمل نکرد و به جای آن نمایشنامه‌ی «پژوهشی ژرف و سترگ ...» نوشته‌ی عباس نعلبندیان را که برنده‌ی دوم مسابقه‌ی نمایشنامه‌نویسی بود، با همه‌ی امکانات و حمایت تام و تمام مالی و تبلیغاتی خود برای شرکت در جشن هنر شیراز و سپس اجرای عمومی آن در تهران، و بعداً برای شرکت دادن آن در فستیوال‌های اروپایی، تجهیز کرد. برخی اقدامات محجوبانه‌ی نویدی برای اعتراض به مسئولان تلویزیون ملی ایران نسبت به نادیده گرفتن تعهدات‌شان در قبال نمایشنامه‌ی خود نیز به جایی نرسید. نجابت نصرت‌اله نویدی مرا به یاد زنده یاد شاهین سرکیسیان می‌انداخت. شاهین سرکیسیان پس از عبدالحسین نوشین، یکی از بافرهنگ‌ترین مردان تئاتر ایران بود و از هر نظر شایستگی ان را داشت که از او حمایت شود، اما به دلیل حجب و حیا و پرنسیپ‌های اخلاقی و حرفه‌ای

که به آنها پایبند بود، طبعاً در جامعه‌ای مانند ایران نمی‌توانست جای خود را باز کند و حق خود را بستاند. همین قانون بی‌رحم موجب شده بود که او مورد بی‌مهری و بی‌اعتنایی قرار بگیرد و تا زمانی که زنده بود، جز حلقه‌ی کوچکی، اعتبار او را برسمیت نشناختند. و چنانچه دیدیم، میراث او بدست یکی از نورسیدگان فرصت‌طلب افتاد و توانست از این رهگذر به نام و نانی برسد. نمایشنامه‌ی «پژوهشی ژرف و سترگ ...»، طعمه‌ای بود که تلویزیون می‌توانست به‌وسیله‌ی آن، برخلاف «سگی در خرمن جا»، نمونه‌ای از تئاتری را تبلیغ کند که منطبق با سیاست عمومی آنها بود. تماشاگران تئاتر باید چند سال صبر می‌کردند تا اجرای «سگی در خرمن‌جا» را به کارگردانی عباس جوانمرد و با بازی فراموش نشدنی آذر فخر بر صحنه‌ی تئاتر ببینند تا تفاوت یک تئاتر جدی را با تفنن، و یک تئاتر واقعی و استخوان‌دار را با فرمالیسم مقلدانه شاهد باشند.

تراکتور

انجمن تئاتر ایران در سال ۱۳۴۸ تصمیم گرفت که در کنار اجرای صحنه‌ای سالانه‌ی خود، با یک برنامه‌ریزی فشرده حداقل دو نمایش تلویزیونی نیز در سال آماده کند تا بخشی از هزینه‌های گروه تأمین شود. با آن که تجربه‌ی ما با تلویزیون ملی ایران رضایت بخش نبود و روش ویژه‌ی آنها در اعمال سانسور توسط روشنفکران خدمتگذار آن دستگاه به سختی قابل باور بود، اما ما همچنان با کمی خوشبینی، منظماً به تلویزیون نمایشنامه ارایه می‌دادیم. سانسور تئاتر در تلویزیون ملی ایران معیارهای جدیدی به فرمول‌های قبلی و موجود سانسور افزوده بود. از جمله آن که نمایشنامه‌های خارجی به کارگردانی کارگردان‌هایی که در خارج تحصیل نکرده بودند، پذیرفته نمی‌شد. زیرا آنها اعتقاد داشتند که این کارگردان‌ها به دلیل عدم شناخت‌شان از فرهنگ و زندگی آن مردمان، در درک مسایل مردمان و فرهنگ‌های دیگر و در نتیجه در خلق و تجسم آثار نمایشی آنها ناتوان هستند. این معیار با تعبیری که آنها داشتند به سادگی بخش عمده‌ای از کارگردان‌ها و بسیاری از آثار نمایشی نمایشنامه‌نویسان خارجی را کنار می‌گذاشت.

روش دیگری که تا آن زمان بی‌سابقه بود، و توسط مسئولان تئاتری تلویزیون ملی ایران پایه گذاشته شد و پس از انقلاب جمهوری اسلامی آن را دنبال کرد، دیدن یکی از تمرین‌های نهایی نمایشنامه‌ای بود که متن آن قبلاً توسط همان افراد به تصویب رسیده بود.

علاوه بر همه‌ی اینها، باوجود آن که تجربه‌ی ما نشان می‌داد که در پذیرش یک متن نه تنها معیارهای سیاسی از دیدگاهی ارتجاعی که در عرصه‌ها و نهادهای دیگر هنری و فرهنگی مانند تئاتر و سینما و یا مطبوعات و انتشارات و غیره قانون عمومی و حاکم سانسور بود، در اینجا، علاوه بر آن، معیارهای هنری و زیبایی‌شناسی، که در بسیاری موارد تجاوز به عرصه و حریم حرفه‌ای نمایشنامه‌نویس یا کارگردان بود، نیز با دقت و وسواس ظریف‌تری، و گاه با حماقت و وقاحت اعمال می‌شد. نمونه‌ی فاحش این روش برخورد سانسور تلویزیون برای ما، در مورد نمایشنامه‌ی «تراکتور» نوشته‌ی نویدی اتفاق افتاد. (سانسور در تلویزیون ملی ایران بسی پیچده‌تر از آنست که در این مجال بتوان تشریح کرد، من در فرصتی دیگر بیشتر در این‌باره خواهم گفت.)

در اواخر سال ۱۳۴۸، در میان نمایشنامه‌هایی که به تلویزیون ملی ایران ارایه داده بودیم، سه نمایشنامه‌ی تصویب شده در اختیار داشتیم که دو نمایشنامه‌ی «تراکتور» و "مرد و میهمان" نوشته‌ی نصرت‌اله نویدی بودند و یک نمایشنامه از محمود دولت‌آبادی. نمایشنامه‌ی «تراکتور» از چند جهت برای ما از اهمیت و اولویت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود. مقدم بر هر چیز موضوع نمایشنامه بود که آثار و ضایعات اصلاحات ارضی را با واقع‌بینی توسط کسی مطرح می‌کرد که خود زندگی‌اش با زمین پیوند خورده بود. نویدی خود از نزدیک با جزئیات زندگی روستا آشنایی داشت و زندگی‌اش با زندگی روستائیان عجین بود. دوم، از این نظر که در ادبیات نمایشی ما بندرت دراین زمینه کار شده بود، و چنانچه نمونه‌های انگشت شماری وجود داشت، توسط نویسندگانی نوشته شده بود که خود کمتر با زندگی و روابط اجتماعی و اقتصادی روستا، مانند نویدی، درگیر بوده‌اند. همان طور که

می‌دانیم اصلاحات ارضی در تاریخ معاصر ایران به‌عنوان نقطه‌ی عطفی از تحول و چرخش نظام اقتصادی کشور به سمت سرمایه‌داری و توسعه بر آن تأکید می‌شود.
طبق برنامه‌ریزی ما، قرار شد ابتدا تمرین‌های نمایشنامه‌ی «تراکتور» به کارگردانی سعید سلطانپور آغاز شود، سپس مهدی فتحی کار دوم، نوشته‌ی دولت آبادی را شروع کند و کار سوم توسط من کارگردانی شود. در عین حال کار صحنه‌ای سال ۱۳۴۹، طبق توافق اصلی گروه، نوبت من بود زیرا کار صحنه‌ای سال ۱۳۴۸، «دکتر استوکمان» (دشمن مردم)، به کارگردانی سعید سلطانپور به روی صحنه رفته بود.

در جریان تمرین‌های «تراکتور» در تابستان ۱۳۴۹، فریدون تنکابنی، یکی از اعضای کانون نویسندگان ایران به خاطر انتشار کتابش «داستان‌های یک شهر شلوغ» دستگیر شد و کانون نویسندگان ایران بیانیه‌ای در اعتراض به دستگیری او به مقامات و نهادهای رسمی دولت فرستاد و آزادی او را خواستار شد. در انتشار، جمع‌آوری امضاها و ارسال بیانیه به نهادها و مقاماتی که تعیین شده بود، محمدعلی سپانلو و من فعال بودیم. پس از ارسال این بیانیه و انعکاس وسیع آن در ایران و خارج از ایران، ساواک واکنش نشان دهد. در ابتدا چند نفر را دستگیر کردند و پس از بازجویی‌های مختصر و مقدماتی، آنها را آزاد ساختند. ولی پس از این عملیات مقدماتی، سپانلو، بعد من و سپس به آذین (محمود اعتمادزاده) را دستگیر کردند. در دوره‌ای که من بازداشت بودم، گروهی از تلویزیون برای دیدن یکی از تمرین‌های نهایی «تراکتور» به عنوان آخرین مرحله‌ی تصویب نمایش و سپس تعیین تاریخ ضبط، به محل انجمن تئاتر ایران در خیابان قوام‌السلطنه می‌آیند. من از دقایق این ماجرا پس از آزادی‌ام از زندان توسط سعید سلطانپور و دیگر اعضای گروه مطلع شدم. سه نفر از این گروه را بخوبی بخاطر دارم: فریدون رهنما، سرپرست بخش تئاتر تلویزیون، خجسته کیا و آربی اُوانسیان. این افراد از باصطلاح کارشناسان تئاتر بودند که با تلویزیون به طور رسمی همکاری داشتند. پس از دیدن تمرین، هنگامی که همه می‌نشینند تا نظرات گروه تئاتر تلویزیون را بشنوند، ضمن اظهار نظرات متفاوت درباره‌ی این یا آن قسمت از نمایش، آربی اُوانسیان مشخصاً روی یک صحنه از نمایش تأکید می‌کند و می‌گوید که این صحنه از نظر او، و به‌ویژه جمله‌ای که قهوه‌چی به زارع خطاب می‌کند، برخلاف درک آنها از متن نمایشنامه و اساساً با درکی نادرست از متن کار شده است.

داستان نمایشنامه از این قرار است که زارعی از اهالی در قهوه خانه‌ی روستای محل اقامت خود، با حالتی درمانده از وضعیتی که بابت بدهی‌هایش به نهادهای کشاورزی پس از انقلاب ارضی برایش پیش آمده برای قهوه چی و یکی دو همشهری دیگر که تصادفاً در قهوه‌خانه هستند درد دل می‌کند: هر چه بیشتر روی زمین کار می‌کند و عرق می‌ریزد، هنوز بدهکار است و دستش به دهانش نمی‌رسد. تراکتوری که اجاره کرده تا بهره‌وری زمین را بالا ببرد خراب شده و در گل مانده است. اگر قبلاً با یک نفر به نام ارباب سروکار داشته، امروز با شرکت‌های سهامی زراعی و شرکت تعاونی روستایی و بانک‌ها روبروست و آنها او را به بند کشیده‌اند. هر چه در می‌آورد باید در شکم سیری‌ناپذیر این نهادهای بوروکراتیک بریزد. سخت مستأصل و طاقتش طاق شده است.

زارع در نقل مشکلات و گرفتاری‌های خود با درد و خشم به اقداماتی که کرده و به هیچ جا نرسیده اشاره می‌کند و خلاصه کاملاً از پا درآمده است. قهوه‌چی که به مناسبت تجربه‌ی فردی خود در زندگی و سروکارش با آدم‌های مختلف از طبقه‌ی فرودست و شنیدن و شاهد بودن ماجراهای گوناگون در واقع سرد و گرم روزگار را چشیده، سعی می‌کند زارع را آرام کند و پدرانه از او می‌خواهد که مراقب باشد و زندگی خود و خانواده‌اش را به خطر نیندازد. در این بحث و جدل با زارع، قهوه‌چی در جمله‌ای هشدار دهنده به او نهیب می‌زند که: مگر نخوای روی این زمین زندگی کنی! (نقل به معنی). سعید سلطانپور به عنوان کارگردان از بازیگر نقش قهوه‌چی، ایرج امامی، که خود در گفتگو با زارع به هیجان آمده، خواسته بود که به همراه این جمله با دست خود بر کف زمین بکوبد تا هم جمله را تقویت کرده باشد و هم، به ویژه، از عبارت «روی این زمین» تأثیر «توی این مملکت» را انتقال دهد. این جمله، یا این صحنه، هنگامی که گروه کارشناسان (سانسورچیان) تئاتر تلویزیون نمایشنامه را خوانده بودند، ظاهراً چندان کنجکاوی‌شان را

برنیانگیخته بوده، اما اکنون در اجرا ناگهان متوجه شده‌اند که این جمله برای بینندگان تلویزیون پتانسیل تحریک کننده‌ای دارد. آنها برای پنهان ساختن تأثیری که این نمایش می‌توانست بر بینندگان تلویزیون داشته باشد، و همچنین برای پنهان ساختن نقش خود به‌عنوان سانسورچی، مانند همه‌ی سانسورچیان و بسیاری از روشنفکران اسنوب دست راستی، متوسل به بحث‌های تجریدی درباره‌ی هنر می‌شوند و کوشش می‌کنند سلطانپور را متقاعد سازند تا آن صحنه را تغییر داده و نمایش را طبق تفسیر آنها کارگردانی کند. از آنجا که سلطانپور، بحق، بر برداشت خود از نمایش اصرار می‌ورزد، بحث‌ها در آن جلسه به نتیجه نمی‌رسد و سرنوشت نمایشنامه‌ی «تراکتور» به حالت تعلیق می‌ماند.

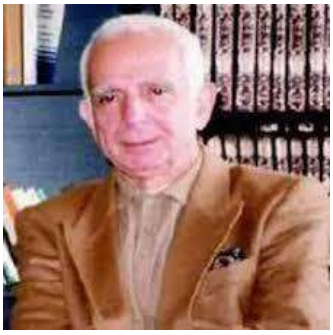
با توجه به مشکلاتی که ما از قبل درمورد سانسور با تلویزیون داشتیم، و بویژه ماجرای نمایشنامه‌ی «تراکتور»، کاملاً روشن بود که کار با تلویزیون ملی ایران غیرممکن است. اما این موضوع در برخوردی بسیار تند و خشن که من بعداً با فریدون رهنما در دفتر کارش در تلویزیون بر سر نمایشنامه‌هایی که به تصویب رسیده بودند و ما برای آماده ساختن آنها وقت و انرژی صرف کرده بودیم و در نتیجه، عمده‌ی وقت خود را برای اجرای سالانه‌ی صحنه‌ای خود از دست داده بودیم و لطمات دیگر، و سپس در برابر مشکلات ساختگی آنها قرار گرفته بودیم، بطور قطعی نقطه‌ی پایان خورد. من در اینجا، برای کوتاه کردن مطلب، از حادثه‌ای که در دفتر فریدون رهنما پیش آمد می‌گذرم.

نصرت‌اله نویدی اگر چه به‌دلیل عقاید سیاسی خود و انعکاس آن در آثارش در جامعه‌ی خفقان زده‌ی ایران آن گونه که شایسته‌ی او بود مورد توجه قرار نگرفت، اما آثار او از ارزش و اعتباری برخوردارند که نام او در تاریخ نمایشنامه‌نویسی ایران زنده و برجسته خواهد ماند. ویژگی آثار نویدی، همان طور که قبلاً نیز اشاره کردم، در سادگی و صراحت آنها در زبان درعین عمق و معنا، در ترسیم صحنه‌های افشاگرانه‌ی یک جامعه‌ی طبقاتی، و در خلق شخصیت‌هایی است که قربانیان این سیستم و در عین حال نیروهای دگرگون کننده‌ی سیستم هستند. نویدی، به‌لحاظ سرشت موضوع نمایشنامه‌هایش، آگاهانه از هرگونه استعاره و تمثیل، و به‌طریق اولی از خلق فرم‌ها یا فضاهای تجریدی پرهیز می‌کند.

مضامینی که نویدی در نمایشنامه‌های خود مطرح کرده، همچنان در جامعه‌ی روستایی ایران امروز موضوعیت دارند. فقر، عقب ماندگی، خرافات، فرهنگ پوسیده‌ی عتیق، عقاید فرازمینی از یک سو، و همه‌ی عوامل بوجود آورنده و حافظ این معضلات و موانع اجتماعی از سوی دیگر، همچنان با سرسختی به جای خود باقی مانده‌اند. به‌همین دلیل نصرت نویدی نیز همچنان امروزی، مطرح و زنده است. یادش جاودان باد.

به نقل از "آوای تبعید" شماره ۳۴

هوشنگ وزیری



هوشنگ وزیری از لابه‌لای دو گزارش و یک مصاحبه

نازی عظیما (رادیو فردا):

هوشنگ وزیری، مترجم و روزنامه نگار برجسته ایرانی و سردبیر کیهان لندن، در پاریس درگذشت. وزیری در بهمن ۱۳۰۹ در شهر ساری به دنیا آمد و تحصیلات ابتدایی خود را در این شهر و تحصیلات متوسطه خود را در دارالفنون تهران به پایان رساند. وزیری در نوجوانی همچون بسیاری دیگر از همسالان خود به عضویت سازمان جوانان حزب توده ایران درآمد، اما اندکی نگذشت که به حلقه همفکران خلیل ملکی و نیروی سوم پیوست و سپس وارد جنبش مصدقی شد. زمانی نیز از اعضای برجسته کانون نویسندگان ایران بود، اما از آن کناره گرفت و از آن پس تا پایان عمر، بی آنکه به سازمان و حزب و مرامی بپیوندد، با اندیشه و مرام یک لیبرال دموکرات، زندگی کرد و قلم زد. وزیری تحصیلات خود را تا درجه دکترا در رشته علوم سیاسی و جامعه شناسی در آلمان به پایان برد و در بازگشت به ایران، روزنامه نگاری را به عنوان حرفه برگزید. او ابتدا در مجله فردوسی و چند روزنامه دیگر به کار پرداخت، اما سرانجام به آیندگان رفت و کار خود را با داریوش همایون آغاز کرد.

داریوش همایون: هوشنگ وزیری از نسل روزنامه نگارانی بود که روزنامه نگاری امروزی را به ایران آورد. او تفاوت داشت با نسل قبلی از جهت عمق آموزش وسعت آگاهیهایش و این ویژگی تازه این دوره روزنامه نگاری ایران بود، پس از یک دوره صرفا روزنامه نگاری سیاسی و خبری. هوشنگ وزیری یک ویژگی دیگر هم داشت و آن اینکه یکی از معدود روزنامه نگاران نسل خودش بود که صرفا از طریق روزنامه نگاری زندگی کرد و من خوشحال هستم که کارش را با آیندگان شروع کرد، اول در قسمت فرهنگی روزنامه کار کرد و مسئول فرهنگی آیندگان شد و بعد به قدری کارش خوب بود که ما یک نشریه مستقل دادیم به نام آیندگان ادبی که گمان می کنم بهترین روزنامه های دوره خودش بود و وزیری آنرا اداره می کرد، متاسفانه به سانسور برخورد و از بین رفت. وزیری چندی نگذشت در اواسط کار آیندگان که سردبیر روزنامه شد، تا آخر دیگر در آن کار بود. پس از انقلاب، از حدود ۸۴ که آمد به اروپا، در کار روزنامه نگاری بود. چیزی که من از وزیری به یاد دارم، پیش از همه اعتدال و خردمندی است، ذوق فوق العاده ای به آموختن داشت، غیر از آلمانی که در آلمان آموخته بود، فرانسه و انگلیسی را آموخت و دائما می خواند و حافظه نیرومندی هم داشت و این خواندنها به نوشته های او که نوشته های فراوانی داشت، یک رنگ غیر متعارف می داد که ما کمتر در نوشته های روزنامه نگاران دیگر می توانی شاهد باشیم. یکی از معدود روزنامه نگاران عادی و فلسفی بود که می شود اصطلاح کرد. او به جهان و حوادث فقط از جهت تاثیرات روز و عامل روزانه نمی نگریست، بلکه به عمق مسائل می رفت و با آن توشه علمی قابل ملاحظه ای که داشت، جامعه شناسی فلسفه، می توانست تصویری به خوانندگان بدهد که در جاهای دیگر پیدا نمی کردیم.

هوشنگ وزیری، نه تنها روزنامه نگاری آگاه و امروزی، که مترجمی زبر دست نیز بود و کتابهایی چند در زمینه فلسفه و جامعه شناسی ترجمه کرد. احمد احرار، روزنامه نگار و همکار دیرین او در پاریس، از این کتابها یاد می کند. احمد احرار: وزیری در بازگشت از آلمان به کار ترجمه کتاب پرداخت و کتابهای مثل زندگی من، خاطرات لئون تروتسکی، محکومان به مرگ و چرخش یک ایدئولوژی را تا جایی که من به خاطر دارم، ترجمه کرد که این ترجمه ها مورد توجه و استقبال قرار گرفت و نام او در زمره مترجمین توانا به ثبت رسید.

هوشنگ وزیری یک سال پس از انقلاب ۱۳۵۷ و در پی تحریم و سپس تعطیل روزنامه آیندگان، با دست تهی با همسر و دو فرزندش به پاریس رفت، اما آنجا نیز توانست زندگی خود را تنها با قلم و اندیشه خود، با آبرومندی اداره کند. دو فرزند او، کتایون و نادر که یکی دندانپزشک است و دیگری دوره انترنی پزشکی را در لیون می گذراند، ثمره

ازدواج او با خانم نادره وزیری هستند. سردبیری کیهان لندن، آخرین کار حرفه ای هوشنگ وزیری بود که از سال ۱۹۹۶ تا پایان زندگیش ادامه یافت. فریدون خاوند که در روزنامه کیهان لندن با او همکار بود، از او چنین یاد می کند: هوشنگ وزیری که من چند سالی افتخار همکاری با او را داشتم در روزنامه کیهان چاپ لندن، یکی از برجسته ترین نمایندگان جامعه که روزنامه نگاران ایران بود که حدود ۲۳ سال پیش کشورش را ترک کرد، ولی با حرفه روزنامه نگاری که آن را عاشقانه دوست داشت، تلاش کرد در خدمت کشورش باشد و در خدمت هموطنانش.

هوشنگ وزیری، روز پنجشنبه، چهارم سپتامبر پس از ۲۳ سال دوری از خاک ایران، در پاریس چشم بر جهان بست.

امیرآرمین (رادیو فردا): هوشنگ وزیری، روزنامه نگار با سابقه و چهره آشنای مطبوعات چند دهه اخیر ایران، بر اثر بیماری کبد درگذشت. هوشنگ وزیری که در دوران رژیم گذشته سردبیری آیندگان را بر عهده داشت، در سالهای تبعید در اروپا سردبیر کیهان لندن بود. رادیو فردا درباره درگذشت تاسفبار این روزنامه نگار، گفتگوی کوتاهی کرده است با جواد طالعی، روزنامه نگار در آلمان. توجه شما به سخنان آقای طالعی جلب می کنیم.

جواد طالعی (روزنامه نگار، آلمان): آقای وزیری از زمانی که در سال های دهه ۵۰ مسئولیت روزنامه آیندگان را به عهده داشتند، نشان دادند که یک روشنفکر و روزنامه نگار بسیار تیزبین و آگاه هستند. در زمینه نثر روزنامه نگاری، ایشان از نمونه های خوب دوران معاصر بودند و به لحاظ تفکر هم به عنوان یک روزنامه نگار، همیشه در جستجوی حقیقت بودند و کارشان از نمونه های خیلی خوب روزنامه نگاری بود. من ممکن است که به لحاظ دیدگاه های سیاسی با آقای وزیری در این سالهای آخر توافق کامل یا ۱۰۰ درصد نداشته باشم، ولی به عنوان یک روزنامه نگار و به عنوان یک همکار، ایشان را همیشه از استادان خودم می دانستم و برایشان احترام ویژه قائل بودم.

در مصاحبه با کیهان لندن

الاهه بقراط: چرا برخی از روزنامه‌نگاران ترجیح می‌دهند آنها را نویسنده بنامند تا ژورنالیست؟ در حالی که در این سوی دنیا ژورنالیسم از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است...

هوشنگ وزیری: روزنامه‌نگاری در ایران به عنوان بخشی از کار یا پیکار سیاسی– فرهنگی آغاز شد و در این زمان از سطح خوب و بالایی برخوردار بود. به دلایلی که از حوصله این پرسش و پاسخ بیرون است، اُفت سطح روزنامه‌نگاری با روزنامه‌نگاری حرفه‌ای آغاز شد و ناگزیر آن وزن و اعتباری را به دست نیاورد که در غرب. ولیکن از این چند سال اخیر هم که بگذریم، باید گفت که در دو دهه پیش از انقلاب، روزنامه‌نگاری در ایران از سطح خوبی برخوردار بود. ولی جامعه ما هنوز به روزنامه‌نگاری به دیده‌ای که در خور این مرحله باشد، نگاه نمی‌کرد. علت این است که ذهنیت همواره آهسته‌تر حرکت می‌کند تا عینیت. به عبارت ملموس‌تر، داوری درباره روزنامه‌نگاری در دو دهه پیش از انقلاب در واقع پیشداوری‌هایی بود که از سال‌ها و دهه‌های پیش از آن، در ذهن جامعه ته‌نشین کرده بود، و رُفت و روب رسوبات گذشته از ذهن جامعه به زمان بیشتری نیاز داشت.

می‌پرسید چرا برخی از روزنامه‌نگاران ترجیح می‌دهند که نویسنده نامیده شوند تا روزنامه‌نگار؟ پاسخ این پرسش را شاید در بالا داده باشم. فقط می‌افزایم که این می‌تواند باجی باشد که روزنامه‌نگارانی چند به همان رسوبات ذهنی می‌پردازند.

س: چرا فرهنگ ایرانی ژورنالیسم را که رشته‌ای مهم از فرهنگ و ادبیات است، مترادف «سطحی‌نگاری» و یا حتا «جار و جنجال‌آفرینی» می‌شمارد؟

ج: درست است که ژورنالیسم رشته‌ای مهم از فرهنگ و ادبیات است، ولی سطح روزنامه‌نگاری بعضا در ایران به راستی نازل بود، و اگر به برخی روزنامه‌هایی نگاه کنید که امروز در خارج کشور منتشر می‌شوند، به این نتیجه درست می‌رسید که همان بهتر که در برخی موارد روزنامه‌نگاری رشته‌ای از فرهنگ و ادبیات به شمار نیاید.

اما درباره آنچه «جنجال‌آفرینی» نامیده‌اید: بد یا خوب، هیاهو و جنجال یک بخش جدانشدنی از روزنامه‌نگاری

حرفه‌ای است. حتا جدی‌ترین و بهترین رسانه‌های نوشتاری حرفه‌ای از این «عیب» برکنار نیستند. بگذریم از اینکه برخی روزنامه‌ها فقط از راه هیاهو و جنجال نان می‌خورند— یعنی نان به نرخ روز می‌خورند.

س: در دوران پیش از انقلاب، در بازی موش و گربه بین روزنامه‌نگاری و دستگاه سانسور تا چه اندازه امکان روشنگری برای یک روزنامه‌نگار وجود داشت؟

ج: من روزنامه‌نگاری را در روزگاری آغاز کردم که سانسور وجود داشت. ما در این میان البته موشِ بازی بودیم. ولی موش‌ها هم برای فرار از چنگال گربه راه‌هایی پیدا می‌کنند و در نتیجه هر خیزی که گربه بر می‌دارد، به این معنی نیست که موشی هم به چنگ آورده است. شاید باور کردن این امر به سادگی دست ندهد: درست است که مطبوعات به وسیله سانسور محدود می‌شوند، ولی سانسور هم محدودیت‌های خود را دارد. نمی‌تواند در جامعه‌ای که به هر حال به سطح معینی از توقع و دانش رسیده است، دیوار را آنقدر بالا ببرد که خودش هم نتواند از روی آن بپرد. سانسور را بوروکراسی انجام می‌دهد، و از آنجا که بوروکراسی همیشه بلاهت‌های خود را دارد، از روزنامه‌نگارانی که کارشان را بلد هستند، رودست می‌خورد.

من این حرف را بر حسب تجربه شخصی می‌زنم. اگر بخواهم نمونه بیاورم، کار به درازا خواهد کشید. میدان مانور برای روشنگری، به رغم سانسور، چندان تنگ و کوچک هم نبود.

س: در باره قانون و دادگاه ویژه مطبوعات چه نظری دارید؟ چرا چنین توجه ویژه‌ای نسبت به مطبوعات وجود دارد؟

ج: به عقیده من مطبوعات به قانون نیاز ندارد و اگر خلافی کردند، باید در چارچوب قوانین عادی پاسخگو باشند. بدین ترتیب پاسخ شما را درباره دادگاه مطبوعات داده‌ام.

»توجه ویژه» به مطبوعات، منظورتان لابد «توجه» دولت است؟ اگر آری، باید بگویم که بین قدرت سیاسی و آزادی بیان تنشی وجود دارد که هرگز از بین رفتنی نیست. بهتر آنکه دولت دست حمایت خود را از پشت مطبوعات بردارد. روزنامه‌ای که از حمایت دولت برخوردار باشد، چنان زیانی به آن روزنامه می‌زند که حتا دولت نیز آن را در خور حمایت نخواهد دانست!

س: می توان‌از رابطه اخلاق و روزنامه‌نگاری سخن گفت؟

ج: من در این‌باره مقاله‌ای مفصل نوشته‌ام (ایران نامه؛ شماره ۲ و ۳؛ بهار و تابستان ۱۳۷۷) بطور کلّی آنچه روزنامه‌نگاری را از سیاست متمایز می‌کند، پایبندی روزنامه‌نگار به اخلاق است که البته یک مسئله شخصی او نیز هست. آیا تا کنون شنیده‌اید که یک روزنامه‌نگار دست به قتل یک سیاستمدار آلوده باشد؟ ولی برای یافتن مواردی که روزنامه‌نگاران قربانی قدرت سیاسی شده‌اند نیازی به جستجوی بسیار نیست!

س: روزنامه‌نگاری حرفه بی‌دردسر و شسته رُفته‌ای نیست. چه رابطه یا پیوندی با این حرفه یافته‌اید؟

ج: من غرق شدن در هیچ حرفه‌ای را نمی‌پسندم. ولی بدون پیوند با حرفه هم نمی‌توان زمانی طولانی در آن حرفه دوام آورد. من چهل سالی است که در این حرفه مانده‌ام. روزنامه‌نگاری حرفه بسیار پر دردسری است. به میانگین عمر روزنامه‌نگاران نگاه کنید که در ردیف پایین‌ترین‌هاست. استثناء هم البته وجود دارد. ولی مشاغل بسیاری هم هست که به هیچ روی از روزنامه‌نگاری «شسته رُفته»تر نیست.

س: نظرتان درباره زنان به عنوان روزنامه‌نگار و ژورنالیست چیست؟

ج: در روزنامه‌نگاری هم برای زنان همان محدودیت‌های اجتماعی— فرهنگی وجود داشت که در شغل های دیگر. با نگاه به آنچه در پاسخ پرسش اول شما گفتم، طبعا زنان گرایش کمتری داشتند که به این حرفه روی آورند. محدودیت‌های خانوادگی هم وجود داشت.

بگذارید برایتان خاطره‌ای بگویم: هنگامی که من سردبیر روزنامه «آیندگان» بودم، یک اعلان در روزنامه چاپ کردیم که به مترجم فرانسه نیاز داریم. شاید تعجب کنید از اینکه تعداد زنان و مردانی که مراجعه کردند، تقریبا برابر بود. از داوطلبان آزمایش کردیم. سرانجام از آن میان قرعه فال به نام دختری زدند که فرانسه را خوب به فارسی بر می‌گرداند و به اصطلاح خط و ربط خوبی داشت. دیدیم که او به درد کار ما می‌خورد. خیلی هم او را ستایش کردیم.

ترتیب استخدام او داشت داده می‌شد که یک روز تلفن من زنگ زد. گوشی را برداشتم. صدای مرد متینی از آن طرف خط گفت: «من دکتر... اهل مازندران هستم و شما و خانواده‌تان را خوب می‌شناسم. یک خواهش از شما دارم.

خواهش پدری که به شهرت و نیکنامی دخترش بسیار پایبند است...» حرف آقای دکتر... را بریدم. گفتم: «آقای دکتر... من هم خانواده شما را به عنوان یک خانواده آبرومند و اصیل، خوب می‌شناسم. این را به دختر شما هم گفتم. مطمئن باشید که او در حرفه‌ای که هم به آن علاقمند است، هم استعدادش را دارد، پیشرفت خوبی خواهد داشت...» گفت: «...وقتی که دخترم در جمع خانواده گفت که می‌خواهد در روزنامه‌ای کار کند، ناگهان همه بی‌اختیار آهی از دل کشیدند که صدای آن شنیده شد. اما دخترم به هیچ وجه رضایت نمی‌دهد داوطلبانه از این کار دست بکشد. فقط شما هستید که می‌توانید جلو یک کشمکش مدام خانوادگی را بگیرید...» گفتم: «آقای دکتر، چطور به دختری که این همه استعدادش را تحسین کردم و قول استخدام قطعی به او دادم، حالا بگویم که به درد کار ما نمی‌خورد؟!» جواب داد: «هر طور که خودتان می‌دانید؛ ولی از لطف خود به یک پدر و یک همولایتی دریغ نکنید«! در موقعیت بسیار بدی بودم. روزی که خانم... آمد تا درباره جزییات بیشتری بحث کنیم، نتوانستم سکوت طولانی خودم را جز با تته پته قطع کنم. گفتم: «...بله... شما دختر بسیار با استعدادی هستید، ولی چطور بگویم؟ روزنامه‌نگاری برای شما به اندازه کافی میدان پیشرفت... (تته پته) و شاید درآمد (تته پته) به وجود نمی‌آورد». انگار که آب یخ روی او ریخته باشند. سرد شد. پرسید: «پدرم به شما چیزی گفته است؟» جواب دروغ دادم. بلند شد و به سردی خداحافظی کرد و رفت. بعدها شنیدم که در وزارت خارجه استخدام شده و چهره خوبی از خود نشان داده است...

اما شما گویا از حضور زنان در رسانه‌ها اطلاع درستی ندارید. تعداد زنان در روزنامه‌ها، آنهم در بالاترین رده‌ها، به مراتب بیش از آن است که می‌پندارید. به عقیده من این روند همچنان رو به افزایش دارد. زنان، چنانچه مایه این کار را داشته باشند، راه را به روی خود بسته نخواهند دید. یک نمونه‌اش خود شما.

بگذارید در اینجا شوخکی را نقل کنم که به هنری کیسینجر نسبت داده می‌شود. می‌گوید اگر زنی زیبا در حرفه‌ای پیشرفت کند، به دشواری می‌توان تعیین کرد که این پیشرفت را تا چه اندازه به حساب زیبایی او باید گذاشت و تا چه اندازه به حساب کاردانی و کفایت او! شوخی به کنار؛ این نیز واقعیتی است که در چارچوب این حرفه، به روی زنان برخی درها آسانتر باز می شود تا به روی مردان.

س: ولی از تصویر زنان و موضوعات زنانه در مطبوعات به شدت «استفاده ابزاری» هم می‌شود!

ج: اگر می خواهید اسمش را «استفاده ابزاری» بگذارید، با خودتان است. ولی بطور کلّی زیبایی تقریبا مترادف است با زیبایی زنانه. این موهبتی طبیعی است که سبب می‌شود در اموری که نام بردید، از زنان بیشتر استفاده شود تا مردان.

س: شما در نوشته‌ای در سال ۱۳۵۱ (فصلنامه فرهنگ و زندگی؛ شماره ۸) از دنباله‌روی وسایل ارتباط جمعی و به ویژه مطبوعات از توده‌ها سخن گفتید. چگونه مطبوعات می‌توانند نه دنباله‌رو شوند و نه دنباله‌رو بسازند؟

ج: من در آن نوشته از یک واقعیت حرف زدم. از ارزشداوری خودداری کردم. به هر حال، یک رسانه حرفه‌ای نمی‌تواند رابطه خود را با انبوه خوانندگان قطع کند، به همین دلیل رسانه‌های ارگان یک حزب یا سازمان یا... همیشه خوانندگان به مراتب کمتری دارند تا یک رسانه حرفه‌ای.

س: و امروز پس از گذشت نزدیک به سی سال و نیز تغییراتی که چه در ایران و چه در جهان از همه نظر صورت گرفته است چه نظری در مورد نقش مطبوعات دارید؟ مطبوعات چه جایی در کنار کامپیوتر و اینترنت دارند؟

ج: وقتی که رادیو آمد، بسیاری کسان گفتند که روزگار رسانه‌های نوشتاری تمام شده است. اینطور نشد. با آمدن تلویزیون هم همین حرف را تکرار کردند. ولی تلویزیون هم رسانه‌های نوشتاری را از رونق نینداخت. گمان نمی‌کنم با رواج اینترنت تغییر مهمی در رسانه‌های نوشتاری به وجود آید. اصولا نه فقط نوشته چاپی، بلکه آن پانوراماییی که روزنامه باشد، برای خواننده جاذبه‌ای دارد که جانشین‌ناپذیر است. از جمله به همین دلیل، بسیاری از رسانه‌های نوشتاری هیچ نگرانی یا پروایی ندارند از اینکه از اینترنت هم پخش شوند.

س: در همان نوشته، شما از «هجوم فرهنگ غربی» سخن گفته‌اید، حال آنکه دامنه تکنولوژی ارتباطات هنوز به این اندازه نرسیده بود.

ج: «هجوم فرهنگ غربی «در آن روز معنای امروز را نداشت که رژیم جمهوری اسلامی از «تهاجم فرهنگی» سخن می‌گوید. به هر حال از فرهنگ و تکنولوژی غربی گزیری نیست؛ مسئله در شیوه برخورد و قدرت جذب و هضم این فرهنگ است (البته این مسئله‌ای است که دامنه آن از چارچوب این مصاحبه بس فراتر می‌رود).

س: فکر می‌کنید چیزی به نام «زبان روزنامه‌ای» وجود دارد؟

ج: بی‌شک یک «زبان روزنامه» وجود دارد که آن را از زبان رمان یا زبان علمی– فنی متمایز می‌کند. زبان روزنامه باید ساده‌تر و از حیث گوارش معنوی آسانتر باشد. ولی روزنامه در عین حال وسیله مهمی است برای انتشار گسترده «زبان معیار» در جامعه.

البته در روزنامه نیز میان زبان خبر، زبان تفسیر، زبان مقاله یا زبان گزارش تفاوت وجود دارد. یک گزارش خوب می‌تواند پهلو به یک داستان کوتاه خوب بساید.

س: نثر مطالب پیش از انقلاب نیز کج و معوج بود. می توان نثر مطبوعات را کنترل کرد؟ امروز هر کسی به نام «دمکراسی» و «سلیقه» مدعی است، هم از نظر دستوری و هم از نظر نگارش، هر جور که دلش بخواهد می‌تواند بنویسد.

ج: دو راه برای کنترل یا به عبارت درست‌تر «پالایش» زبان روزنامه وجود دارد. یکی آموزش روزنامه‌نگاران، و دیگری ویرایش مطالب روزنامه. در رسانه‌های فارسی به اولی کمتر توجه شده است و به دومی تقریبا هیچ توجهی نشده است. با این همه در رسانه‌های پیش از انقلاب ما نمونه‌های خوبی از زبان پالوده روزنامه‌نگاری داریم.

س: نظرتان راجع به شیوه نگارش جدید بطور کلّی و کاربرد آن در روزنامه‌ها و نشریات چیست؟

ج: از رعایت دستور زبان فارسی گزیری نیست. ولی ما هنوز کتاب‌های دستور زبان به اندازه کافی نداریم. شیوه نگارش هم چیزی نیست که بتوان به سلیقه این و آن گذاشت زیرا بلبشویی به وجود می‌آید که در آن بدترین سلیقه‌ها خود را از بهترین‌ها کمتر نخواهد دانست.

پیش از انقلاب، در روزنامه «آیندگان» مقاله‌ای نوشته شد حاوی این پیشنهاد که وزارت آموزش و پرورش رشته دیکته فارسی را که دانش‌آموزان را در برابر واژه های مهجوری که هرگز در زبان نوشتاری به کار نمی رود، حیران می‌کرد، حذف کند و یک شیوه نگارش واحد را بجای آن بگذارد. این پیشنهاد، مانند بسیاری از پیشنهادهای دیگر، نادیده گرفته شد.

به هر حال ما به یک شیوه نگارش واحد، البته برخوردار از انعطاف لازم، نیاز داریم. هدف باید این باشد که خط فارسی، تا آنجا که ممکن است، ساده‌تر و برای خواندن آسانتر گردد.

س: آیا روزنامه‌نگارانی که هر روز یا هر هفته می‌نویسند، پس از مدتی در کلیشه‌های نوشتاری خویش گرفتار نمی‌شوند؟

ج: چرا، همیشه این خطر وجود دارد. برای پرهیز از آن جز یک راه به چشم نمی‌خورد: خواندن و اندیشیدن. راهی که خود من انتخاب کرده‌ام، این است ک فرصتی برای مطالعه آثار کلاسیک ایران، و مرور آثار فلسفی– جامعه‌شناختی، و در صورت امکان، خواندن رمان به دست آورم.

س: چرا هنگامی که از ژورنالیسم و مطبوعات سخن می‌رود، پیش از هر چیز مطبوعات سیاسی– اجتماعی به ذهن خطور می‌کند؟ و یا اینکه واقعا ژورنالیسم و روزنامه‌نگاری به این دسته از نشریات اطلاق می‌شود؟ می‌توان انبوه مطبوعات را به نوعی تقسیم‌بندی کرد؟

ج: با عنوان کردن کلمه «روزنامه» بی‌درنگ همان روزنامه‌نگاری حرفه‌ای به ذهن متبادر می‌شود که بخش بزرگتر آن سیاسی است. یک علت شاید این باشد که نشریه‌های تخصصی نه فقط دیرتر رایج شد، بلکه مخاطبان آنها نیز محدود است. با این همه چنین نشریه‌هایی نیز جای خود را دارند و غالبا پر تیراژ هم هستند. مثل مجله‌های حاوی برنامه‌های تلویزیون، یا نشریه‌های ورزشی، یا مُد.

تقسیم‌بندی سختگیرانه مطبوعات امکانپذیر نیست زیرا در روزنامه‌ها به معنای متداول کلمه، ورزش، مُد، آشپزی و سرگرمی نیز جایی دارند.

س: کدام مطبوعات حرفه‌ای، آزاد و کدام «غیرآزاد» هستند؟ (گذشته از مطبوعات و ارگان‌های حزبی و گروهی)...

ج: فقط مطبوعات «آزاد» می‌توانند حرفه‌ای باشند، هرچند که بر حسب شرایط ناگزیرند به برخی «ناآزادی‌ها» تن در

دهند. روزنامه هنگامی «غیرآزاد» است که داوطلبانه تن به دیکته کردن مطالب از سوی دولت بدهد.

بگذارید خاطره‌ای برایتان بگویم: در مجارستان (پیش از فروپاشی شوروی) که بودم، مرا به دیدن کاباره‌ای بردند به اسم «میکروسکوپ». در این کاباره، سوای برنامه‌های دیگر، برنامه‌ای سیاسی نیز اجرا می‌شد که بسیار انتقادی بود. از دولت‌ها اسم برده نمی‌شد. فقط سمبل‌هایی بودند که نشان می‌دادند و می‌رساندند که منظور کیست. مثلا کلاه سیلندر معروف سمبل آمریکا بود، و سمبل شوروی یک سماور!

در پایان برنامه، مدیر آن می‌آمد و رو به جمعیت می‌گفت: «بینندگان عزیز، ما امشب با شما آنقدر حرف زدیم که فردا شب هم بتوانیم حرفمان را بزنیم!» اشاره‌ای بسیار ظریف به سانسور و در عین حال تأکید بر اینکه تن به سانسور داده نمی‌شود.

س: و نقش مطبوعات در تحولات اخیر ایران؟

ج: مطبوعات در تحولات اخیر ایران مهمترین نقش را دارند. و چنانکه می‌بینیم در یک میدان مین‌گذاری شده حرکت می‌کنند. باید دلاوری و بصیرت آنها را قدر دانست.

س: آیا می‌توان از مطبوعات آزاد در ایران امروز سخن گفت؟

ج: بله، می‌توان. به این معنی که مطبوعاتی هستند که خلاف جهت ایدئولوژی رسمی حرکت می‌کنند.

س: چرا نشریاتی که در خارج کشور و در آزادی چاپ می‌شوند با استقبال روبرو نمی‌شوند؟ مطبوعات در ایران آزادی ندارند و خواننده دارند، در اینجا آزادی دارند و خواننده ندارند...

ج: مشکلات نشریه‌های داخل را می‌دانیم. در خارج از کشور که سانسوری در کار نیست و آزادی هست، مشکل در جای دیگری است: پراکندگی دموگرافیک ایرانیان، هزینه بسیار سنگین پست و چاپ و غیره. ورود در این مبحث ما را از هدف مصاحبه دور خواهد کرد.

س: آیا می‌توان مشکلاتی که را که یک روزنامه‌نگار با شرایط فرهنگی و اجتماعی ایرانی، چه در کشور و چه در خارج از کشور، با آن روبرو می‌شود، به نوعی تقسیم‌بندی کرد؟

ج: آری، می‌توان. ولی مرزهای این گفتگو به جاهایی خواهد کشید که گمان نمی‌کنم برای همگان جاذبه‌ای داشته باشد.

س: شما در «فرهنگ و زندگی» (۱۳۵۱) به این موضوع اشاره کرده‌اید که رسانه‌های همگانی هنگامی می‌توانند نقش مؤثری در انتقال آگاهی اجتماعی داشته باشند، که سرگرم کننده نیز باشند. چگونه می‌توان مثلا دمکراسی یا فرهنگ انتخابات را به صورت سرگرم کننده ارائه کرد؟

ج: این کاملا به توانایی نویسندگان مطبوعات بستگی دارد. هر کالایی را باید در یک بسته‌بندی ارائه کرد که توجه خریدار را جلب کند. همه چیز را می‌توان در سطوح متفاوتِ درک و دریافتِ خوانندگان ارائه کرد. اما این مشکل هم همواره وجود دارد که خوانندگان شما در یک سطح از درک و دریافت، و توقع قرار ندارند. از همین رو، مطالب روزنامه باید آنقدر متنوع باشد که به این طیف نسبتا گسترده پاسخ در خور بدهد. البته کاریست نه آسان.

س: همانجا به «نفوذ تکنولوژی در قلمروهای تازه و ناشناخته» پرداخته‌اید و این موضوع را مطرح کرده‌اید که «هر مقاومتی برای مصون ماندن از این تأثیر، فقط مشکلات را انبوه می‌کند» آیا آن زمان هم چنین مقاومتی در دولت ایران وجود داشت؟ با چه توجیهی؟

ج: مشکل آن روز روزنامه‌نگاری ایران بخشی از مشکل همگانی کشور بود: میل و حتا ولع برای دستیابی به تکنولوژی مدرن و اکراه در برابر آزادی‌های سیاسی که با این تکنولوژی ملازمت دارد. اگر من نوشتم که مقاومت در برابر تکنولوژی فقط مشکلات را انبوه می‌کند، اشاره‌ای تقریبا سربسته به همین عدم تعادل بود. اگر در شرایط سانسور نمی‌نوشتم، مطلب را جور دیگری بیان می‌کردم.

س: مطبوعات ایران در زمان شروع روزنامه‌نگاری شما در چه وضعیتی بودند؟

ج: در آن زمان به تدریج کسانی به مطبوعات روی می‌آوردند که پیش از آن تعدادشان چندان زیاد نبود: یعنی آدم‌هایی برخوردار از سطح دانش و آگاهی بیشتر و با رسالتی در سر.

س: شما فکر می‌کردید با استفاده از مثلا روزنامه‌نگاری می‌توان در شرایط سیاسی و اجتماعی ایران دگرگونی به وجود آورد؟ چرا چنان فکری عینیت نیافت؟

ج: من و کسانی که مانند من فکر می‌کردند، به روزنامه‌نگاری فقط به عنوان حرفه‌ای نمی نگریستند که تأمین کننده معیشت باشد. بیشتر اصلاحات را در نظر

داشتند. ما سهم خود را تا آنجا که می‌توانستیم ادا کردیم. اگر امکانات سیاسی بالقوه به فعل در نیامد، مسئولیت آن با قدرت اجرایی کشور بود که کوتاهی‌های بسیار کرد.

س: چرا آن فاصله عمیق بین روشنفکران نسل شما و نسل جوانِ آن دوران که انقلابی و عاصی بود، وجود داشت؟ کاری برای نزدیکی با آنها صورت می‌گرفت؟ و یا اصلا چنین اقدامی نالازم و بیهوده بود؟

ج: برای آنکه ما انقلاب را نه فقط نمی‌ستودیم، آن را زیان‌آور نیز می‌دانستیم. حال آنکه نسل جوان آن روز در رؤیای رمانتیسم انقلابی بسر می‌برد. دیواری بلند، که بر اثر مقاومت سیاسی در برابر اصلاحات، مدام بلندتر هم می‌شد، رابطه ما را قطع کرده بود. نسل جوان انقلابی از ما گریزان بود و اگر هم ما حرف‌هایی داشتیم که می‌توانست برای آن نسل جالب باشد، آن حداقل اعتماد لازم در آن نسل نسبت به ما وجود نداشت تا حرف ما را درست بشنوند. آنتن آن نسل، فرستنده ما را نمی‌گرفت.

س: امروز، هنگامی که نوشته‌های شما و مانند شما را مرور می‌کنم، از خود می پرسم، چرا نسل جوان در آن دوره این نوشته‌ها را نمی‌دید؟ چرا اگر هم می‌دید، نمی‌خواندشان؟ و اگر هم می‌خواند، باورشان نمی‌کرد؟ می‌دانم که دهه‌های شصت و هفتاد میلادی، دوران انقلاب و جذابیت سوسیالیسم و غیره بود. جهان، انقلابی بود و سرکش. ولی همان موقع کارل پوپر هم بود. چرا جهان با اینکه سلانه سلانه به سوی او گام بر می‌داشت، وی را از خود می‌راند؟ اینجاست که فکر می‌کنم روشنفکرانی مانند شما نیز در این میان «بی‌تقصیر» نبوده‌اند. از یکسو در مطبوعات بودید و از سوی دیگر کسی شما و امثال شما را نمی‌شنید، بلکه همکار شما، خسرو گلسرخی را می‌شنید. مثل یک دور باطل است. درست است که تجربه‌های خونین از سر گذرانده شده، ولی همیشه این وسوسه در فکر پرپر می‌زند که آیا ممکن بود همه چیز به شکل دیگری پیش رود؟ شکلی ملایم‌تر، منطقی‌تر، متمدنانه‌تر که بتواند دستاوردهای دمکراتیک داشته باشد؟

ج: متشکرم که بار پاسخ به این سؤال را خودتان بر دوش گرفتید. ما اگر «تقصیری» داشتیم، این بود که اصلاحات سیاسی را امکانپذیر می‌دانستیم. حال آنکه اصلاح در ایران همانگونه شکست خورد که آرمان‌های انقلابی در حکومت جمهوری اسلامی به گِل نشست.

س: از روزنامه‌نگاری دوران فعلی بگویید.

ج: در داخل، حرکت در یک میدان مین‌گذاری شده؛ در خارج، پراکندگی جغرافیایی خوانندگانی که از گرایش‌ها و سلیقه‌های آنها اطلاع کافی در دست نیست.

س: رابطه روزنامه‌نگاران با «کانون نویسندگان» چگونه بود؟

ج: در همان نخستین کانون نویسندگان هم کسانی عضو بودند که فقط به روزنامه‌نگاری اشتغال داشتند، در حالی که یک سندیکای نویسندگان مطبوعات هم وجود داشت که به ثبت رسیده بود و فعالیت علنی داشت.

س: رابطه شما با «کانون نویسندگان» چگونه بود؟

ج: در نخستین کانون نویسندگان عضو هیأت مؤسس و سپس عضو هیأت دبیران بودم. از شرکت در دوره دوم فعالیت کانون پرهیز کردم زیرا در راه انقلابی گام بر می‌داشت که با تمام وجود با آن مخالف بودم.

س: کمی از ترجمه‌هایتان برای ما بگویید. چگونه انتخابشان می‌کردید؟

ج: عنوان و تعداد کتاب‌ها را همگی به یاد ندارم. گاه من به ناشر پیشنهاد می‌کردم، اگر می‌پذیرفت، شروع می‌کردم. گاه ناشر پیشنهاد می‌کرد و اگر من می‌پذیرفتم، شروع می‌کردم.

س: شما خاطرات تروتسکی (یادداشت‌های روزانه) را به فارسی برگردانده‌اید، و اصولا کتاب‌هایی مثل «انقلاب یا اصلاح» (شامل نظرات کارل پوپر) را ترجمه می‌کردید و خودتان نیز مقالاتی در جهتی خلاف فضای جذاب آن زمان که شیفتگی به کمونیسم و سوسیالیسم بود، نوشته‌اید. استقبال از این نوشته‌ها در آن دوران چگونه بود؟

ج: استقبال از این کتاب‌ها روی هم رفته خوب بود. اما فضای فرهنگی ایران از دو جهت نامساعد بود: یکی دولت که اندیشه آزاد را نمی‌پسندید (یادم می‌آید یکی از کتاب‌هایی که ترجمه کردم، خمیر شد)، دوم حزب توده که در فضای استالینیسم دَم می‌زد.

س: روزنامه‌نگاری آزاد در زیر سایه ساواک تا چه اندازه ممکن بود؟ دخالت دستگاه امنیتی و سانسور چگونه بود؟ آیا به هر حال یک خودسانسوری ناگفته حاکم نبود؟

ج: به این سؤال در بالا جواب دادم: در بازی موش و گربه.

س: شما در یک دوران تاریخی، سردبیر روزنامه آیندگان بودید که با فاصله گرفتن از کیهان و اطلاعات، قشر گسترده‌ای از روشنفکران را به دور خود گرد آورده بود. از آن دوران برایمان بگویید و نیز از اعتصاب مطبوعات در دوران انقلاب...

ج: در آیندگان یکی از تلاش‌های من این بود که سوای ایجاد یک فضای آزادتر، امکاناتی نیز برای نویسندگان جوانی به وجود آورم که به دشواری به رسانه‌های دیگر راه می‌یافتند. این قشر، بیشتر در بخش فرهنگی آیندگان کار می‌کرد و روی هم رفته موفق هم بود. بد نیست بدانید که شمار همکاران زن و مرد در این بخش تقریبا برابر بود. در گسترش این کار، «آیندگان ادبی» را منتشر کردیم که هفتگی منتشر می‌شد و خیلی گُل کرده بود. ولی متأسفانه ساواک جلوی انتشار آن را گرفت و دیگر کاری از من ساخته نبود.

س: روزنامه‌نگاری در خارج کشور را چگونه می‌بینید؟ چه تفاوتی میان کار این سال‌ها و کار آن سال‌ها وجود دارد؟

ج: روزنامه‌نگاری در خارج مشکلات سیاسی موجود در ایران را ندارد؛ ولی مشکلاتی دارد که بیشتر از نوع فنی است و به شمّه‌ای از آنها اشاره کردم.

س: چه زمانی سردبیری کیهان (لندن) را بر عهده گرفتید؟ آیا تغییری در این روزنامه نسبت به پیش از سردبیری شما به وجود آمده است؟

ج: از سال ۱۹۸۶، پاسخ بخش دوم سؤال شما را نه من، که خوانندگان باید بدهند. همین قدر بگویم که در اینجا هم من به دنبال استعدادهای تازه هستم و این جستجو بی‌حاصل نبوده است.

س: کیهانِ سلطنت طلب! نظر شما چیست؟

ج: سلطنت طلب؟ اول آن کسی را به من نشان بدهید که داوطلب سلطنت باشد! طرفداران پادشاهی مشروطه در نگاه ما با طرفداران نظام‌های دیگر تفاوتی ندارند، به شرط آنکه دمکراسی و آزادی‌های اساسی را در عمل قبول داشته باشند.

س: از کیهان (لندن) چه ارزیابی دارید، با توجه به اینکه کیهان گسترده‌ترین روزنامه خارج کشور است. آیا کیهان به داخل کشور هم می‌رسد؟ نقش آن را در تحولات داخل کشور چگونه می‌بینید؟ اصلا نقشی دارد؟

ج: جواب این را در وهله اول خوانندگان باید بدهند. می گویند «کیهان» در ایران، در همان زمانی که در نسخه‌های محدود به داخل می‌رسید، به عنوان یک روزنامه «عقیده‌ساز» تلقی می‌شد. حال که همه می‌توانند بخش بزرگی از کیهان را، یعنی مقاله‌ها و تفسیرهایی را که وجه تمایز کیهان است، روی اینترنت بخوانند.

س: بد نیست در همینجا به موضوعی بپردازیم که معمولا در مورد روزنامه‌های با تیراژ وسیع و یا رادیوها مطرح می‌شود. کیهان تا چه اندازه «مستقل» است؟ بخشی از پرسش البته به منابع مالی آن باز می‌گردد.

ج: «مستقل» نیاز به تعریف دارد. تا کنون، سوای اصول آزادی و دمکراسی و انعکاس عقاید مختلف (به شرط آنکه با معیارهای ما بخواند) هیچکس به من نگفته است چه بکنم و چه نکنم. اگر روزی چنین اتفاقی بیفتد، من دیگر در جایی که هستم، نخواهم بود. دیگر «تقصیری» از من سر نخواهد زد! هزینه‌هایش هم از طریق تکفروشی، اشتراک و آگهی‌های بازرگانی تأمین می‌شود.

س: آیا کیهان (لندن) یک سنجش افکار عمومی برای ارزیابی کار خود دارد؟

ج: تا کنون دو بار پرسشنامه‌هایی برای خوانندگان فرستاده‌ایم تا با گرفتن نظرهای آنان، مطالب روزنامه را از نو تدوین کنیم. قصد داریم به زودی برای سومین بار هم این کار را بکنیم.

س: از اینکه این حرفه را برگزیدید، پشیمان نیستید؟

ج: هیچیک از دو فرزندم را ترغیب نکردم که شغل پدر را انتخاب کنند. من روزنامه‌نگاری را به این قصد انتخاب کردم که بعدا به دنبال کارهای پژوهشی بروم. دلیلش را می‌گویم: اگر در روزگار جوانی ننویسی، هنگامی که سی– چهل ساله شدی، دستت به آسانی به قلم نمی‌رود که مثلا در نوزده– بیست سالگی. دو دیگر اینکه روزنامه‌نگاری تمرینی است برای سریع نوشتن. یعنی فاصله میان اندیشیدن، و اندیشه را به روی کاغذ آوردن، بسیار کوتاهتر می‌شود.

س: و اگر روزنامه‌نگار نمی‌شدید...؟

ج: گفتم که من در روزنامه نگاری به عنوان یک دوره گذار نگاه می‌کردم. اما سرنوشت جور دیگری خواست. به هر حال هرگز پشیمان نیستم زیرا روزنامه‌نگاری امکانات بسیار گسترده‌ای برای فعالیت فرهنگی در برابر انسان به وجود می‌آورد که بتواند بلندپروازی‌های خود را خرسند سازد.

س: تا کنون با کدام نشریات بطور رسمی همکاری داشتید؟

ج: چقدر کنجکاوید! من روزنامه‌نگاری را از شانزده هفده سالگی شروع کردم. ولی همینطور قلم‌انداز. کار جدی‌تر روزنامه‌نگاری را با مجله فردوسی شروع کردم. سپس چندی در بامشاد و اطلاعات قلم زدم تا در آیندگان و سپس در کیهان فرود آمدم.

س: فعالیت در روزنامه‌نگاری که بازنشستگی ندارد، خسته‌کننده نیست؟

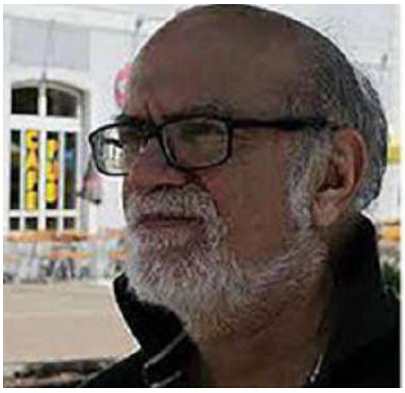
ج: بازنشستگی البته دارد، ولی ظاهرا این شامل حال من نمی‌شود. خسته‌کننده نیست، بلکه نگرانی‌آور است. از این بابت که: آینده‌ات چه خواهد بود؟

س: موافقید خلاصه‌ای از این گفتگو در کیهان (لندن) چاپ شود؟

ج: اگر شورای تحریری کیهان موافقت کند، چرا نه؟

*هوشنگ وزیری که نویسنده و مترجمی بس توانا بود و انقلاب اسلامی در ایران را یک «سانحه» می‌نامید، سه سال پس از این گفتگوی کتبی در پی یک بیماری ناگهانی و بسیار کوتاه کبدی در شهریور ۱۳۸۲ به کُما فرو رفت و چند روز بعد در سن ۷۳ سالگی در پاریس درگذشت.

ایرج هاشمی‌زاده



ایرج هاشمی‌زاده- نویسنده، مترجم و هنرمند ایرانی ساکن اتریش، طراح و گرافیست بود. بیش از ۵۵ سال در وین، شهری که در آن تحصیل کرده بود، زندگی کرد و سرانجام در ۸۲ سالگی در پی یک بیماری در همین شهر درگذشت. ایرج هاشمی‌زاده متولد سال ۱۳۱۵ در تهران بود. از آثار او به ترجمه کتاب‌های «مکتب بی‌خدایی» نوشته آلکساندر تیشیما(نشر ثالث)، «خانم زایدنمان زیبا» نوشته اندرزی ژچی پیورسکی(نشر جهان کتاب) و «اولین پژوهش جامع علمی و فرهنگی درباره دماوند بلندترین کوه ایران» نوشته کارل گراتسل و روبرت کوستکا (انتشارات هادیان)، و کتاب تالیفی «در غرب چه خبر؟» (شامل مجموعه گزارش‌ها و یادداشت‌های کوتاه و بلند درباره غرب، نشر جهان کتاب) می‌توان اشاره کرد.

صادق هدایت

صادق هدایت، مرگ در پاریس

ناصر پاکدامن

بیدارم یا خواب؟ هر روز، یکبار، دو بار و شاید هم چند بار از آن جلو رد می‌شوم. از هر گوشهٔ میدان هم که می‌گذرم نگاه می‌کنم. هر بار نگاه می‌کنم: این همانجاست، مردی که نمی‌شناختم، شبحی که با ماست و در ماست، روزهای آخر را در اینجا گذرانده است: ساختمانی شش یا هفت طبقه و نه خیلی بیشتر.

حتی یکبار هم رفته‌ام آنجا و در این هتل، خوابیده‌ام: "فلوریدور" (Floridor). از پله‌ها بالا می‌رویم، به دست چپ می‌پیچیم تا به دفتر هتل در طبقهٔ اول برسیم. اگر عمارت پهلویی، گشاده‌دستی نکرده بود این هتل می‌توانست سرسرا و ورودیهٔ مرغوبی داشته باشد و بعد هم هتل مرغوب تری باشد. حالا یک هتل معمولی است. آن زمانها یکی دو طبقه را ماهیانه به دانشجویان اجاره می‌داد حالا هم هتل ارزان‌قیمتی است که فقط به درد خوابیدن می‌خورد. با راهروهای باریک و دراز و پله‌های بیخودی. و بعد هم اتاقهایی که پرده‌های کلفت دارد بر روی پنجره‌هایی که به حیاط خلوتی باز می‌شود که شبها، انباشته از صدای سینمای پهلویی است و بوی آشپزخانهٔ دو رستوران مجاور.

ازین پنجره، چه حفره‌ای را می‌شود دید! نکبت‌زده، نمور و فرو رفته در سایه‌ای همیشگی. اتاقهای عمارت روبرو هم پیام‌آور همین است.

اما هتل باید اتاقهای آفتاب‌رو و در هرحال دلبازتر هم داشته باشد. اتاقهای رو به میدان. سه پنجره پس سه اتاق؟ پنجره را که باز می‌کنی میدان را می‌بینی. حتماً کمی دورتر آن شیر را و جلوتر هم، باغچه را. آن زمانها، اوایل سال ۱۹۵۶ را می‌گویم، وقتی که اول بار این میدان و این هتل را دیدم. چهار سال و نیمی گذشته بود. سر نبش، همچنان کافهٔ Rendez-vous [دیدارگاه] وجود داشت. کم و بیش با قیافه‌ای هم‌چنین. بعد هم، همین درِ امروزی بود و بعدِ آن هم یکی دو دهن مغازه‌ای که لوازم ورزشی می‌فروخت: پیراهن ورزشی، اسکی، توپ، راکت و غیره... و بعد درِ هتل بود که مثل امروز، با پله‌هایی شروع می‌شد که به طبقهٔ اول می‌رفت تا دفتر. و بعد هم آسانسور. بعد از هتل هم یک مغازهٔ زنانه‌فروشی بود و بعد هم یک رستوران و یک سینما و بعد هم یک رستوران دیگر. اهمیت سینما در این بود که سالنش آنقدر کوچک بود که آپارات را پشت پرده گذاشته بودند و آپاراتچی از آنجا فیلم را به روی آینه‌ای که ته سالن بود می‌انداخت تا انعکاس آن به روی پرده بیفتد. سینمایی بود ارزان. فیلمهای کهنه نشان می‌داد و تکراری.

روزی صبح، ظهر، عصر یا هر زمان دیگر، ازین پله‌ها بالا آمده است. اتاق گرفته است. اواخر ۱۳۲۹ است. اوائل اسفندماه؟ دانشجویی که آن روزها، او را در همان محلهٔ چهاردهم، حول و حوش مونپارناس، از دور دیده بود می‌گفت وقتی که راه می‌رفت، حواسش نبود. مثل این که غایب است. در خودش بود. به اطراف توجهی نداشت. چه بسا با همین بی‌توجهی و درخودی به هتل رسیده است. و چه بسا با همین حال و احوال است که روز جمعه ۱۶ فروردین ۱۳۳۰/ ۶ آوریل ۱۹۵۱ هتل را ترک کرده است و به سوی آپارتمانی رفته است که آن‌طرف شهر، در محلات شمال‌غربی، اجاره کرده بود.

حالا رسیده است به ساختمان شمارهٔ ۳۷ مکرر کوچهٔ شامپیونه (Championnet rue). باید برود بالا: "طبقهٔ دوم، دست راست. یک اتاق یک آشپزخانهٔ کوچک که درش به حیاط خلوت باز می‌شود و بعد هم توالت" (صورت

مجلس مأموران پلیس کلانتری ناحیهٔ هجدهم پاریس به تاریخ دهم آوریل ۱۹۵۱ / ۲۰ فروردین ۱۳۳۰، از "پروندهٔ خودکشی هدایت در دادگستری پاریس"، به نقل از ۱۲، ص. ۳۷۴).

خانم کوپی (Copie) هفتاد و دو ساله، سرایدار عمارت است: "این آپارتمان گاز نداشت. روز جمعه [۶ آوریل / ۱۶فروردین]، آقای هدایت خیلی به من اصرار کردند که چون قصد آشپزی دارند من گاز بیاورم. بالاخره بر اثر اصرار آقای هدایت که مرد مؤدب و مهربانی بودند من کارگر آوردم تا گاز را درست کرد. روز جمعه کار گاز تمام شد. من قبلاً این قابلمه‌های نو را که آقای هدایت خریده بودند دستشان دیده بودم. پیش خود می‌گفتم مرد جوان هوس آشپزی کرده، از غذاهای بیرون خسته شده. حالا دلش می‌خواهد توی قابلمهٔ نویی که خریده غذا بپزد و برای همین بود که در مقابل اصرار او مقاومت نکردم و در روز جمعه کار نصب گاز را تمام کردیم" (گفته‌های خانم دربان به رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای، اسماعیل جمشیدی: خودکشی صادق هدایت، ص.۲۴ به نقل از ۱۲، ص.۳۷۷).

روز دوشنبه [۹ آوریل / ۱۹ فروردین] ، شاید حدود ساعت شش بعد از ظهر است که در آپارتمان را باز می‌کنند: طبقهٔ دوم دست راست، یک اتاق با آشپزخانه.

اتاق سه در پنج است و نیمه مبله. "در کشویی از میز آرایش این چیزها را پیدا می‌کنند: دو نامه و دو پاکت... ظاهراً از یک فرانسوی ساکن پاریس...

نخستین به نشانی:

Hôtel des Ecoles, 15 , rue Delambre

و دومین به نشانی:

Hôtel Floridor, 23 ,Place Denfert Rocherau

...یک نامه که از منطقهٔ کُت دور (Côte d'Or) فرستاده شده بوده است، و یک نامه از لندن. و یک پاکت از مدرسهٔ عالی زبانهای زندهٔ شرقی...".

اشیاء موجود روی بخاری اتاق: "یک دسته موز ده‌تایی، یک تخته شکولات که کمی از آن برداشته شده بود، یک شیشه [کنیاک فین مارتل] Fine Martel نیمه پر، یک بطری نیمه پر [شِری روشه] Cherry Rocher که سه چهارم آن پر بوده و چند استکان شستی لیکورخوری."

"در کشوی دوم یک گنجه دو کت و یک شلوار چیده شده بود، در کشوی سوم سه پیراهن کثیف..." و دو کشوی دیگر هم خالی... "روی میز دو بسته سیگار آمریکایی و یک بسته سیگار تقریباً خالی. در یک جاسیگاری، ده‌تایی ته سیگار و خاکستر سیگار."

کت هدایت روی صندلی آویخته است. در کیف بغلی چند کارت ویزیت و مبلغ ۴۵۱۰ فرانک آن روز فرانسه (یعنی معادل ۴۵.۱ فرانک فرانسه در ۱۹۹۶). دو چمدان هم در اتاق هست. "درِ یکی از آنها با کلید بسته بوده. کلید آن را روی میز آرایش پیدا می‌کنند". باز می‌کنند: "افزون بر کاغذهای گوناگون، یک پاکت سرباز" هست با ده هزار فرانک آن روز فرانسه و ۱۶ دلار آمریکایی. "در چمدان دوم... یک جلد کتاب افسانهٔ آفرینش و هفت عکس..." (صورت مجلس مأموران پلیس کلانتری ناحیهٔ هجدهم پاریس به تاریخ دهم آوریل ۱۹۵۱ / ۲۰ فروردین ۱۳۳۰، از "پروندهٔ خودکشی هدایت در دادگستری پاریس". به نقل از ۱۲، ص. ۳۷۳-۳۷۲).

در آشپزخانه این چیزها را می‌یابند: کِرِمهای گوناگون، خمیردندان، شامپو، چند شیشه ادوکلن، ریش‌تراش، صابون دست‌شویی، حوله، دو قیچی کوچک و دو لولهٔ اسپارادرا "Sparadrap" [نوار چسب طبی].

کف آشپزخانه پُر است از تکه‌های پنبهٔ هیدروفیل. "خوب پیداست که... تمام درز و شکاف و سوراخهایی که هوا از آنها داخل آشپزخانه می‌شده با دقت تمام با پنبه کاملاً" مسدود شده است. "و گاه هم بر روی آنها اسپارادرا چسبانده" شده است. با لبهٔ قیچی است که پنبه به لای درزها و شکافها فرو شده است. "همه‌چیز" نشان می‌دهد که "دقت تام و تمام به کار رفته... تا به هیچ‌وجه هوای تازه وارد آشپزخانه نشود" (صورت مجلس مأموران پلیس... پیشین، ص. ۳۷۳-۳۷۲).

انجام این کارها زمان می‌خواهد. از کی شروع کرده است؟ از همان جمعه عصر ششم آوریل / ۱۶ اردیبهشت، حدود پنج بعد از ظهر؟ آن موزها و پنبه و شوکولات و قیچی و اسپارادرا و کنیاک را کی و کجا خریده است؟ پیش از آمدن به این خانه یا پس از آن؟ یعنی جمعه عصر که وارد این آپارتمان شده دیگر قدم بیرون نگذاشته؟ چه بسا هم روز خریدها، روز شنبه است. و در هر حال پس از این

خریدهاست که آماده‌سازی آغاز می‌شود. آن ته‌سیگارهای توی زیرسیگاری، حدود ده تا، از شمارهٔ سیگارهایی خبر می دهد که در این آپارتمان، از بدو ورود تا آن لحظهٔ محتوم مصرف شده است. پیش از آماده‌سازی یا در حین آماده سازی؟ باید شنبه عصر دیگر آماده‌سازی تمام شده باشد. آنوقت است که "هدایت در آشپزخانه را بسته است و شیر گاز را باز کرده است و بر کف آشپزخانه دراز کشیده است" (همانجا). مصمم و تمام. مصمم از روزها پیش؟

خودکشی امر فردی نیست و فقط از روان فرد سرچشمه نمی‌گیرد. خودکشی امر اجتماعی است و همچون هر امر اجتماعی، حامل پیامی به دیگران است. خودکشی بریدن از دیگران است. در فروبستن و دم درکشیدن که دیگر نیستم، چرا که نیستید. همین. این بریدگی از دیگران، از چه زمان، چرا و چگونه آغاز می‌شود؟ اگر پاسخ به این پرسشها ممکن بود راز خودکشی گشوده می‌شد. اما راز همچنان هست. آلبرکامو گفته است که خودکشی "یگانه مسئلهٔ فلسفی واقعاً جدی" است و رازی است همچنان ناگشوده. جعبهٔ اسرار. آن دیگری می‌نویسد که خودکشی توضیح‌پذیر نیست، تعبیرپذیر است. اصلاً هدف خودکشی هم همین است. آخرین اقدام که آخرین پیام هم هست. آخرین پیام برای همنوعان؟ اما کدام پیام و چه پیام؟ و ما بازماندگان هیچ نمی‌دانیم و همچنان درین سرگردانی نومیدانه پرسان و جویان می‌مانیم: چرا؟ افسرده‌حالی، تنهایی، سختی ایام، نازکدلی، خُلقیات فردی، ناکامیهای اجتماعی، سرخوردگی، فقر و تهیدستی، آوارگی و و و...

برین سیاهه باز هم می‌توان افزود. اما چه حاصل. اینها همه عینیات است و آنچه به چشم و حس ما می‌آید. از ذهنیات او خبری نداریم. این جلوه‌های دنیای برون در درون او چه واکنشی می‌آفریده است؟ رازی است سر به مهر! ازین‌روست که توضیحات ما بیشتر تعبیرات است و از حال و احوال ما خبر می‌دهد تا از حال و احوال آن کس که ما را ترک کرده است (چرا که ما او را ترک کرده بودیم و یا که وی چنین پنداشته بود). خودکشی همچون بسیاری پدیده‌های دیگر اجتماعی، در مرز جمعی ـ فردی، ذهنی ـ عینی شکل می گیرد، بی آن که هرگز بدانیم که در پیدایش آن وزن عینیات و ذهنیات کدام بوده است؟

راز همچنان در برابر ماست و ما را به پاسخ می‌خواند. به گفته‌ای خودکشی آخرین پرسش از ماست، خیل معاصران، همنوعان و آیندگان. و ما همچنان عاجز از پاسخ به این پرسش. شاید که پرسنده پاسخ را به همراه برده است؟

آنچه در این سطور فراهم آمده است حاصل کوششی نیست برای گشودن رازی که سر بسته می‌ماند، بلکه مجموعه‌ای است از آنچه هدایت در سه چهار سال پایانی، اینجا و آنجا، از حالات و روحیات خود و وضع و گردش زمانه گفته و نوشته است و یا شهادتهای این و آنی که در آن ایام و خاصه در سفر پاریس با او نشست و برخاستی و گفت و گویی داشته‌اند دربارهٔ این که چه می‌گفت و چه می‌کرد و چه می‌دید.

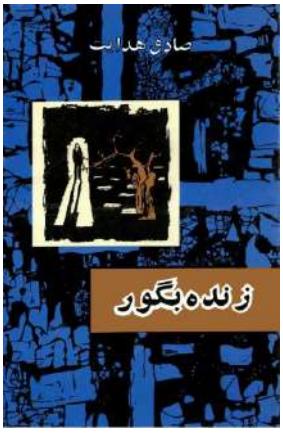
چرا چنین کوششی را به سه چهار سال پایانی منحصر کنیم و از آن زمان دورتر نرویم؟ هدایت نویسنده‌ای است که مرگ و رویارویی با مرگ و پایان‌بخشی به زندگی، از آغاز یکی از مضامین اصلی و مسلط آثار و نوشته‌های او را تشکیل می‌دهد. مگر نه این است که "مرگ" عنوان یکی از نخستین نوشته‌های اوست (ایرانشهر، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۱، بهمن ۱۳۰۵، تجدید طبع در ۱۷، ص.۹۳-۲۹۲). مرگ، "نوشداروی ماتمزدگی و ناامیدی"، "سروش فرخندهٔ شادمانی"، "درمان دلهای پژمرده"، "بهترین پناه برای دردها، غمها، رنجها و بیدادگریهای زندگانی"، این "فرشتهٔ تابناک" "که از غم و اندوه زندگانی کاسته بار سنگین آن را از دوش" برمی‌دارد، "مادر مهربانی که بچهٔ خود را پس از یک روز طوفانی در آغوش کشیده، نوازش می‌کند و می خواباند" (پیشین). مگر نه این‌است که با نویسنده‌ای روبرو هستیم که خیام‌گونه، گنگی و بی‌معنایی هستی بی‌قصد و مقصد را به پرسش می‌کشد؟ مگر نه این‌است که زبان طنز

تند و تلخ، زبان مکالمهٔ این نویسنده با واقعیت معاصر خود است؟ واقعیتی مالامال از رجاله‌ها و لکاته‌ها، بی‌گریز و ناگزیر، یکسره بن‌بست. آن نگاه طنزآگین، بر تنهایی و عزلت و ناهمگونی نویسنده در این جهان دلالت نمی‌کند؟

این تداومها و دوامها تا کجا می‌تواند خبرآور "اقدام آخرین" باشد؟ پاسخ آسان نیست. آیا درست است که "کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد، خودکشی با بعضیها هست، در خمیره و در سرشت آنهاست، نمی‌توانند از دستش بگریزند" (صادق هدایت، زنده بگور، ص.۵) و یا این که خودکشی، آخرین تصمیم، تصمیم لحظه است و چگونگی آن لحظه یا لحظه‌های پسین در تصمیم‌گیری نهایی اثر تعیین کننده دارد؟ "من معتقدم اگر در آخرین ایام عمرش در پاریس با اشخاص بهتر و مرتب‌تری نشست و برخاست پیدا کرده بود که اهل خمر و دود و غیره نباشند خودکشی نمی‌کرد یا شاید نمی‌کرد." (سید محمدعلی جمال‌زاده، نامه به محمود کتیرایی، ۱۳۴۵/۶/۲، به نقل از ۱۳، ص.۲۴۰).

این پرسشها اگر پاسخی می‌داشت دیگر از راز و رمز خودکشی صحبتی نمی‌شد. همه می‌توانستیم بدانیم که چرا. و اکنون می‌دانیم که چنین نیست. پس کوششی هم که در اینجا شده است، داعیهٔ رازگشایی ندارد. اما شاید هم بتواند به تکمیل مطالعات ما، دربارهٔ هدایت در آخرین ایام زندگیش کمکی کند و بر مسیر راهی که به کف آشپزخانهٔ آن آپارتمان تک اتاقهٔ ساختمان شمارهٔ ۳۷ مکرر کوچهٔ شامپیونه ختم شد روشنائی‌هایی بیندازد.

پاریس ـ ۱۳۷۵ ـ ۱۳۷۳



زنده بگور

ناصر پاکدامن

قضیه اینطوری شروع شد که چندین سال پیش، ده پانزده سال و شاید هم بیشتر، نمی‌دانم چندمین بار بود که "زنده بگور" را می‌خواندم. "زنده بگور" را در مجموعه داستانهای کوتاه "زنده بگور". همچنان مسحور و شگفت‌زده ازین جمله به آن جمله و صفحه به آن صفحه می‌رفتم. باز گلویم خشک شده بود. با خودم فکر می‌کردم که نکند من هم تب کرده‌ام. پیشانیم داغ نبود اما گلویم همچنان خشک بود. به آن صحنهٔ سینما رفتن "زنده بگور" و دلداده‌اش رسیدم. تاریکی و تصویرهای لغزان روی پردهٔ سینمائی در پاریس. ۱۳۰۸.

ماههای آخری است که هدایت در پاریس است و دیگرحوصله و دغدغهٔ خاطر درس و مدرسه را ندارد. این ماهها را هدایت که سال تحصیلی ۳۰-۱۹۲۹ (۰۹-۱۳۰۸) را در دبیرستانی در "بزانسن" آغاز می‌کند، در ۹ اکتبر ۱۹۲۹ (۱۷ مهر ۱۳۰۸) به برادرارشدش، عیسی خان، می‌نویسد: "متجاوز از یک هفته است که مدرسهٔ بزانسن با یکنفر ایرانی دیگر آمدم" و اضافه می‌کند که "اوضاع به مراتب بدتر و سخت‌تر از سال گذشته است، به اندازه‌ای که مجبور شدم پریروز [۷ اکتبر /۱۵ مهر] استعفای خود را به سفارت بفرستم و تا امروز چشم به راه جواب می‌باشم..." (نامه به عیسی خان).

بالاخره جواب می‌رسد . در اواسط آذرماه هدایت در پاریس است. پنجم دی ماه ۱۳۰۸(۲۶ دسامبر ۱۹۲۹) به برادر بزرگترش، عیسی خان می‌نویسد که "البته از اوضاع

بنده مسبوق هستید که در حدود سه هفته است به پاریس آمد[ه ا]م و عجالتا برای رشتهٔ دندانسازی انتخاب شده مشغول می‌باشم..." (بهارلو، نامه های صادق هدایت، ص. ۱۲۷). ازین تحصل هدایت در رشتهٔ دندانسازی اطلاع درستی نداریم. دندانپزشکی یا دندانسازی؟ کجا و چگونه؟ نه در مکاتبات هدایت در آن ایام و نه در آنچه بعدها دربارهٔ تحصیلات خود در فرانسه نوشته است، هیچ اطلاع دیگری درین باره نمی‌یابیم.

دو ماه و چند روزی بعد است که در ۱۱ اسفند ۱۳۰۸ (۲ مارس ۱۹۳۰) نوشتن داستان کوتاه "زنده بگور" به پایان می رسد. در سرلوحهٔ صفحهٔ آغازین، نویسندهٔ نوشته خود را معرفی می کند: "از یادداشتهای یک نفر دیوانه" و در پایان یادداشتها می‌خوانیم که "این یادداشتها با یک دسته ورق در کشو میز او بود ولیکن خود او در رختخواب افتاده نفس کشیدن از یادش رفته بود".

"به نیمچه مداد سرخی که در دستم است و با آن در رختخواب یادداشت می کنم نگاه می‌کنم. با همین مداد بود که جای ملاقات خودم را نوشتم دادم به آن دختری که تازه با او آشنا شده بودم. دو سه بار با هم رفتیم سینما. دفعهٔ آخر [،] فیلم آوازه‌خوان و سخنگو ["موزیکال" و ناطق] بود. در جزو پروگرام، آوازه‌خوان سرشناس شیکاگو می‌خواند Where is my Sylvia?. از بسکه خوشم آمده بود چشمهایم را بهم گذاشتم، گوش می‌دادم. آواز نیرومند و گیرندهٔ او هنوز در گوشم صدا می‌دهد. تالار سینما به لرزه در می‌آمد. به نظرم می‌آمد که او هر گز نباید بمیرد. نمی-توانستم باور کنم که این صدا ممکن است یک روزی خاموش شود. از لحن سوزناک او غمگین شده بودم، در همان حالی که کیف می‌کردم. ساز می زدند. زیر و بم، غلتها و ناله‌ای که از روی سیم ویلن در می‌آمد، مانند این بود که آرشهٔ ویلن را روی رگ و پی من می‌لغزانیدند. و همهٔ تار و پود تنم را آغشته به ساز می‌کرد، می‌لرزانید و مرا در سیرهای خیالی می‌برد. در تاریکی دستم را روی پستانهای آن دختر می‌مالیدم. چشمهای او خمار می‌شد. منهم حال غریبی می‌شدم. بیادم می‌آمد یک حالت غمناک و گوارائی بود که نمی‌شود گفت. از روی لبهای تر وتازهٔ او بوسه می-زدم، گونه‌های او گل انداخته بود. یکدیگر را فشار می‌دادیم، موضوع فیلم را نفهمیدم. با دستهای او بازی می‌کردم، او هم خودش را چسبانده بود بمن. حالا مثل اینست که خواب دیده باشم...". (صادق هدایت، زنده بگور، تهران، کتاب پرستو، ۱۳۴۴، صص. ۱۵-۱۳).

اشارهٔ هدایت به فیلم "خوانندهٔ جاز" [The Jazz Singer] است که نخستین بار در ۶ اکتبر۱۹۲۷ / ۱۳ مهر ۱۳۰۶ ، در نیویورک به نمایش درآمد. فیلم یک سالی بعد (۲۷ سپتامبر ۱۹۲۸ / ۵ مهر ۱۳۰۷) در لندن به نمایش گذاشته شد و در چهارشنبه ۴ اکتبر ۱۹۲۹/ ۱۲ مهر ۱۳۰۸ در پاریس. پس وقتی که هدایت به پاریس می‌رسد (اواسط آذر ماه)، فیلم "خواننده جاز" که در پاریس هم همچون نیویورک و لندن با استقبال فراوان بینندگان روبرو شده بود، همچنان بر روی پردهٔ نمایش بود.

"... پاریس همانی است که ملاحظه کرده بودید. فقط چند سینما و تئاتر تازه ساز اضافه شده یعنی سینمای سخنگو (Parlant / ناطق) خیلی (succés / موفقیت) پیدا کرده به طوری که "مولن روژ" هم مبدل به سینما شده..." (بهارلو، نامه‌های صادق هدایت، ص. ۱۲۷).

یک ماه و چند روزی پس ازین است که هدایت "افسانهٔ آفرینش" را در پاریس به پایان رسانده است (۱۸ فروردین۱۳۰۹). این اثر هم، که از نخستین نوشته‌های نویسنده است، از باباآدم و ننه حوایی که به جرم نافرمانی از بهشت رانده شده‌اند، می گوید چنین پایان می‌گیرد:

"ننه حوا: وا...چه دروغها! تو گفتی، من هم باور کردم! حالا که مرا دوست نداری این دفعه به جبرئیل پاشا چُقلی می-کنم. اگر خالق‌اف به من بچه داده بود دیگر منت تو را نمی-کشیدم . حالا به من سرکوفت دندهٔ چپت را می‌زنی؟ کاشکی خالق‌اف دنده‌ات را انداخته بود جلو شترمرغ. تف به این زندگی. تف... تف... (روی زمین تف می‌اندازد، سرش را مابین دو دست گرفته گریه می‌کند).

باباآدم (دست روی سر او می‌کشد): هان، تو هم به یک چیزهایی پی برده‌ای!

ننه حوا: من بخیالم تو مرا دوست داری. حالا می‌بینم که گول خورده بودم. همه‌اش به من تودهنی می‌زنی. به بهانهٔ این که سوراخ سنبهٔ بهشت را پیدا کنی از من می‌گریزی.

من تنها هستم. از این جانورها می‌ترسم. (با پشت دست اشکهای چشمش را پاک می‌کند.)
باباآدم: من شوخی کردم. جونم تو چه خوشگلی! تو را دوست دارم.
ننه حوا: من هم تو را دوست دارم. مگر یک مرتبه جلو جبرئیل پاشا بهت نگفتم؟ اگر تو نبودی من از غصه می‌ترکیدم .
خورشید غروب می‌کند. ماه با صورتک ترسناک خود روشن می‌شود و از یک طرف آسمان بالا می‌آید. فیلی از پشت شاخه‌ها سرش را درآورده خرناس می‌کشد. آدم و حوا از درخت توت بالا می‌روند و ننه حوا خودش را می‌اندازد در بغل باباآدم .
باباآدم: اگر چه زندگی اینجا پر از دوندگی و زد و خورد است، اما از زندگی یکنواخت و بیمزهٔ بهشت بهتر است. من در بهشت داشتم خفه می‌شدم. زندگی تنبلی بخور و بخواب زودتر خسته می‌کند. نمی‌دانم این فرشته‌ها چطور در بهشت مانده‌اند؟
ننه حوا: مخصوصاً خیلی خوب شد که ما را از بهشت بیرون کردند. اقلاً اینجا کشیکچی نداریم و آسوده با هم خوش هستیم.
باباآدم: لبهایت را بیار نزدیک، مقصود آفرینش همین است.
باباآدم سر خود را جلو می‌برد، ماچ محکمی از ننه حوا می‌کند. ننه حوا هم دست انداخته شاخهٔ درخت را جلو خود می‌کشد و پشت برگها پنهان می‌شوند. پرده می‌افتد. از پشت پرده صدای نعره و زوزهٔ جانوران کم کم خاموش می‌شود".

منوچهر هزارخانی

منوچهر هزارخانی

(۱۳۱۳ -۱۴۰۰)

ناصر مهاجر

منوچهر هزارخانی در ۳ خرداد ۱۳۱۳ در یک خانواده‌ی طبقه‌ی متوسط به دنیا آمد؛ در تهران. پدرش، یوسف هزارخانی، سرگرد بازنشسته ارتش ایران، و مادرش، مهین‌دخت، یک زن خانه‌دار بود. منوچهر در تهران دبستان را به پایان رساند. دوره‌ی دبیرستان را در *فیروز بهرام*، به پایان برد. فیزوز بهرام یکی از نخستین نهادهای آموزشی مدرن و معتبر ایران بود که به دستِ پارسیان شبه قاره‌ی هند ساخته شد و شماری از مفاخر سیاسی و فکری نسل هزارخانی را آموزش و پرورش داد؛ از آن میان: حمید عنایت، سید حسین نصر، جمشید بهنام، عزت‌الله فولادوند و هدایت متین‌دفتری.

هزارخانی هنوز دبیرستان را به پایان نرسانده بود که هوادار خلیل ملکی سوسیالیست شد. ملکی از یاران دکتر تقی ارانی - مارکسیت مستقل ایرانی - بود که سال‌های آخر حکومت استبدادی رضا شاه را در زندان گذراند و پس از برافتادن رضا شاه، همراه با شماری از زندانیان سیاسی پیشین و روشنفکران پیشرو، «حزب توده ایران» را بنیان نهاد و در سال ۱۳۲۶ از آن حزب گسست و در همکاری با دکتر مظفر بقایی و حزب زحمتکشان وی «نیروی سوم» را به وجود آورد. پس از جدا شدن خلیل ملکی از مظفر بقایی، هزارخانی جوان از خلیل ملکی پشتیبانی کرد که سیاست حمایت از دکتر مصدق و مبارزه با دربار شاه را پی می‌گرفت.

سال‌های دانشجویی در فرانسه

هزارخانی پس از به پایان بردن دبیرستان در سال ۱۳۳۱، رهسپار مون پلیه فرانسه شد. زبان فرانسه آموخت و در دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه مون پلیه سرگرم تحصیل شد. همزمان با آموزش دانشگاهی، به کنشگری سیاسی روی آورد و دست در دست دانشجویان ایرانی هوادار دکتر مصدق و جبهه ملی ایران، گذاشت. جنبش دانشجویی نوپایی در فرانسه و شماری از کشورهایی اروپایی و ایالات متحد آمریکا، در حال شکل‌گیری بود. با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، این جنبش بیش از پیش پر و بال گرفت و کانونی شد برای اعتراض به دخالت قدرت‌های امپریالیستی در امور داخلی ایران و تعیین سرنوشت سیاسی کشور. هزارخانی یکی از کنشگران این جنبش بود. به همکاری با امیر پیشداد و ناصر پاکدامن و چند تن دیگر از دوستداران خلیل ملکی برآمد که مجله‌ی *نامه پارسی* را انتشار می‌دادند. *نامه پارسی* به یکی از پایه‌های پیدایش سازمان سراسری دانشجویان مبارز و ترقی‌خواه ایرانی در اروپا فراروئید. برای سازماندهی بهتر آن، هزارخانی، منشور گرنوبل اتحادیه‌ی ملی دانشجویان فرانسه را که در سال ۱۹۴۶ نوشته شده بود، به فارسی برگرداند و آن را چون الگویی به دانشجویان ایرانی کنشگر شناساند.[۱] هزارخانی در سازماندهی نشست هایدلبرگ در سال ۱۳۳۹ نیز مشارکتی مؤثر داشت. در آن نشست بود که *کنفدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی* موجویت خود را اعلام کرد.

با افزایش شمار دانشجویان ایرانی در اروپا و گسترش بحران اقتصادی و سیاسی رژیم محمد رضا شاه پهلوی در سال‌های ۱۳۴۲- ۱۳۳۹، هزارخانی بیش از پیش برای پاگیری «کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی» مایه گذاشت. همزمانی اعتلای جنبش دانشجویی در ایران و خارج از ایران با پیروزی جنبش استقلال و انقلاب الجزایر،

[۱] افشین متین‌عسگری، کنفدراسیون (تاریخ جنبش دانشجویی ایران در خارج از کشور ۵۷- ۱۳۳۲)، شیراز، ۱۳۷۸، ص ۷۴

سبب شد که هزارخانی درباره‌ی چند و چون آن جنبش به مطالعه‌ی دامنه‌داری بپردازد و از عملکرد استعمار، به ویژه استعمار فرانسه شناخت بیشتری پیدا کند. از این رهگذر بود که جنبش رهایی‌بخش فلسطین را نیز شناخت و به آن دل بست. برگردان فارسی بررسی‌ها و نوشته‌های ماکسیم رودینسون و آیزاک دویچر در سال۱۳۴۶ و نیز کتاب حقوقدان نامدار فلسطینی، هنری کتان در سال ۱۳۵۰، ره‌آورد آن مطالعه‌هاست.[۱] این ترجمه‌ها و کنار هم قراردادن نوشته‌های رودینسون و دویچر در عین حال نشان‌دهنده‌ی دلبستگی او به محفل‌ها و بحث‌های چپ در فرانسه و بریتانیا، و خواندن نشریه‌های عصر جدید (Les Temps Modernes) و(New Left) Review بود. پایبندی به آرمان فلسطین، هزارخانی را از چند شخصیت دیگر در جامعه سوسیالیست‌های نهضت ملی ایران، مانند ملکی و حسین ملک، متمایز می‌کرد که نظر مثبتی نسبت به اسرائیل و «سوسیالیسم اسرائیلی، صهیونیسم سوسیالیست داشتند.

هزارخانی پس از اینکه رشته‌ی پزشکی دانشگاه مون پلیه را به پایان برد و دکتر شد، به پاریس آمد تا در رشته‌ی آسیب شناسی دانشگاه پاریس، متخصص شود. در پاریس، عضو خستگی ناپذیر جامعه سوسیالیست های ایرانی در اروپا بود. در سال ۱۳۴۱، در بیست و هشت سالگی، با شهرآشوب امیرشاهی ازدواج کرد. امیرشاهی یکی از کنشگران جنبش دانشجویی در پاریس بود. او پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یک کمونیست دوآتشه شناخته شده‌ی شهر تهران بود و از چهره‌های برجسته‌ی سازمان جوانان حزب توده ایران. شهرآشوب امیرشاهی پس از ازدواج با منوچهر هزارخانی دو پسر به دنیا آورد؛ شاهین و افشین. آنها در سال ۱۳۴۶ از هم جدا شدند. در همان سال، هزارخانی پس از پانزده سال زندگی در فرانسه، به ایران بازگشت.

بازگشت به ایران

در دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه تبریز سرگرم به کار گشت؛ به دوران ریاست هوشنگ منتظری که در پی اعتصاب پنج ماهه‌ی دانشجویان به ریاست دانشگاه گمارده شد. دکتر منتظری در دانشگاه استراسبورگ فرانسه درس خوانده بود و نسبت به فعالیت‌های مستقل دانشجویی سیاست مدارا را درست می‌دانست. بنا بود به اصلاحاتی در دانشگاه دست زند و شماری از درس‌خوانده‌های دانشگاه‌های اروپایی را برای هیئت علمی دانشگاه برگزیند؛ هزارخانی یکی از آن خیل بود. هزارخانی پس از استخدام در دانشگاه، سه بار مورد بازجویی ساواک قرار گرفت. ساواک از فعالیت‌های سیاسی‌اش در سال‌های زندگی در فرانسه آگاه بود.

هزارخانی خیلی زود در دل دانشجویان دانشگاه تبریز جا باز کرد و از احترام و اعتماد آن‌ها که از مبارزترین و آگاه‌ترین دانشجویان ایران بودند، برخوردار گشت. در همین دوره‌ی درس دادن در دانشگاه بود که با بهروز دهقانی و علیرضا نابدل دوست شد. این دو روشنفکر جوان و پژوهشگر برجسته‌ی آذربایجان، دیرتر در خط مقدم جنبش چریک‌های فدایی خلق قرار گرفتند. از راه آن دو بود که با صمد بهرنگی، نویسنده و پژوهشگر فولکلوریست آشنا شد. هزارخانی و بهرنگی هر جمعه با هم به پیاده‌روی و کوهنوردی می‌رفتند و به دور از سایه‌ی استبداد دولت پلیسی، درباره‌ی مسائل مهم فرهنگی و سیاسی ایران بحث می‌کردند. دوستی و گفتگو با نسلِ جوان روشنفکران و مبارزان آذری، به گرایش هر چه بیشتر هزارخانی به اندیشه‌ی انتقادی و برخوردهای رایکال انجامید؛ نیز باور به «ضرورت مبارزه مسلحانه و رد تئوری بقاء». در مبارزه علیه رژیم شاه.

غرق شدنِ صمدِ ۲۹ ساله در رود ارس، ۹ شهریور ۱۳۴۷، منوچهر هزارخانی را سخت تکان داد. اندک زمانی پس از آن رویداد اندوه‌بار، مقاله‌ای نوشت درباره‌ی *ماهی سیاه کوچولو* صمد بهرنگی که در آذر همان سال در نشریه‌ی

---

[۱] Maxime Rodinson and Isaac Deutscher «درباره فلسطین»، ترجمه منوچهر هزارخانی (تهران: طوس، ۱۳۴۶) Henry Catan «فلسطین مال کیست؟» ترجمه منوچهر هزارخانی (تهران: نشر سپهر، ۱۳۵۰).

آرش به چاپ رسید و تأثیر ژرفی بر جامعه‌ی روشنفکری ایران آن روز گذاشت. «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو» رمزگشای داستان صمد بود و به اندازه‌ی *ماهی سیاه کوچولو* ی او تأثیرگذار. از این رهگذر بود که نسلی از دانشجویان و مبارزین ضد دیکتاتوری شاه، به پیام صمد پی‌بردند و دریافتند که از راه جنبش چریکی‌ست که حکومت شاه سرنگون می‌شود.

«قصه‌ی ماهی سیاه کوچولو، قصه‌ای است برای بچه‌ها. ولی در لابه‌لای آن، سرگذشت دیگر و درس دیگری است برای بزرگترها. قصه‌ای است نه برای سرگرمی، بلکه برای آموختن.»[۱]

در پی انتشار این مقاله، هزارخانی از دانشگاه تبریز اخراج شد و این همزمان بود با پایان دوره‌ی کوتاه مدت ریاست هوشنگ منتصری در دانشگاه تبریز. هزارخانی سپس به تهران بازگشت و در آنجا همکاری با پایدارترین و تندروترین هواداران جامعه سوسیالیست‌های خلیل ملکی را ادامه داد؛ کسانی چون عباس عاقل‌زاده، حسین تحویلدار، و میرحسین سرشار. برای امرار معاش هم به کادر درمانی بیمارستان بوعلی سینا تهران پیوست. در سال ۱۳۴۸ به دلیل فعالیت‌های مخفیانه‌اش، ساواک او را بازداشت کرد و پس از بازجویی‌های سخت و شکنجه‌های توان‌فرسا، به مدت چهار ماه و نیم زندان کشید.

مترجم انقلابی

هزارخانی پس از اینکه از زندان رها شد، کار ترجمه پیشه کرد و تا آخرین روزهای زندگی آن را پی‌گرفت. از نخستین روشنفکران ایرانی‌ست که اندیشه و ادبیات ضد استعماری سیاهان فرانسوی زبان را به خوانندگان فارسی زبان شناساند. از آن میان، برگردان به فارسی «سخنی درباره استعمار» (۱۳۳۴- ۱۳۲۹) که منطقاً باید آن را به هنگام زندگی در فرانسه، ترجمه کرده باشد. این کتاب در سال ۱۳۴۵ به چاپ رسید. همچنین گزیده‌ای از سخنرانی‌هایی را که در بازگشایی کنفرانس «حضور آفریقایی» (Présence Africaine) در دانشگاه سوربن پاریس ایراد شد (از ۱۹ تا ۲۲ سپتامبر ۱۹۵۶)، به فارسی برگرداند. این ترجمه‌ها شامل سخنرانی افتتاحیه کنفرانس توسط نویسنده‌ی سنگالی، آلیون دیوپ، یکی از چهره‌های برجسته‌ی جنبش سیاه‌وارگی (Negritude movement) ست؛ نیز «اروپا و خودمان» از ژاک رابمانانجارا، شاعر و نمایشنامه‌نویس اهل ماداگاسکار؛ «نژادپرستی و فرهنگ»، از فرانس فانون، روانپزشک و انقلابی مارتینیکی؛ و «استعمار و فرهنگ» از امه سزار، شاعر، سیاستمدار و روشنفکر مارتینیکی و آموزگار پیشین فانون که هزارخانی با آثارش از نزدیک آشنا بود.[۲] هزارخانی این مجموعه را در سال ۱۳۴۷ به چاپ داد؛ با عنوان، «نژادپرستی و فرهنگ» که آن را از سخنرانی فانون برگرفته بود. سرآخر هم نمایشنامه‌ی امه سزار، «فصلی در کنگو» (۱۳۴۵) را ترجمه کرد که آخرین ماه‌های زندگی پاتریس لومومبا (۱۳۰۴-۱۳۴۰)، نخستین نخست وزیر جمهوری کنگو را در دوران گذار از استعمار بلژیک به استقلال، به تصویر می‌کشید. این ترجمه را در سال ۱۳۵۱ انتشارات زمان به چاپ رساند.

هزارخانی همچنین اولین کسی است که آنتونیو گرامشی را به خواننده ایرانی شناساند، با ترجمه‌ی گزیده‌هایی از «یادداشت‌های زندان» آن کمونیست بزرگ ایتالیایی، از فرانسه به فارسی که در شماره‌ای متفاوت مجله ادبی آرش منتشر شد؛ در سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۷. این ترجمه‌های اثرگذار، در برگیرنده‌ی این پاره‌هاست: «شکل‌گیری روشنفکران» (بهمن ـ اسفند ۱۳۴۶)، «مواضع متفاوت روشنفکران شهری و روستایی (اسفند ۱۳۴۶- فروردین ۱۳۴۷)، «معیارهای نقد ادبی» (بهمن ـ اسفند ۱۳۴۷)، و «پاره‌ای نکته‌های اولیه درباره‌ی کتاب‌های مرجع» (دی ۱۳۵۰).

این ترجمه‌ها پس از آنکه مقاله‌ی «شکل‌گیری روشنفکران» در کتاب «در خدمت و خیانت روشنفکران» جلال آل‌احمد

---

[۱] منوچهر هزارخانی، جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو، آرش، دوره دوم، سال پنجم، شماره‌ی ۱۸ مسلسل، آذر ماه ۱۳۴۷، ص ۱۸

[۲] نگاه کنید به:
«نخستین کنفرانس بین‌المللی نویسندگان و هنرمندان سیاه»، Presence Africaine, Cultural Journal of the Negro Worldشماره ویژه، شماره ۸-۹-۱۰، ژوئن-نوامبر ۱۹۵۶

چاپ شد، در تیراژ بالایی دوباره منتشر شدند و آوازه‌ی بیشتری یافتند. نوشته‌ی آل‌احمد، به سبب نقش تعیین‌کننده‌ای که به جناح سیاسی روحانیت شیعه داده بود و آن‌ها را به عنوان «روشنفکران ارگانیک» در جامعه‌ی ایران به تصویر کشیده بود، بسیار بحث برانگیز شد.

هزارخانی به همکاری جلال آل‌احمد، «گرسنگی و تشنگی» اثر نمایشنامه‌نویس رومانیایی-فرانسوی اوژن یونسکو را به فارسی برگرداند. این ترجمه پس از مرگ آل‌احمد در سال ۱۳۴۸ بر اثر سکته‌ی قلبی، در سال ۱۳۵۲منتشر شد.

درهمین زمان، هزارخانی با مصطفی شعاعیان دوستی نزدیکی پیدا کرد. شعاعیان یک چریک انقلابی، مارکسیست تک رو، منتقد لنینیسم و مفاهیمی چون سانترالیسم دموکراتیک بود.[۱۰] در این دوره بود که هزارخانی به گونه‌ای جدی در اندیشه‌ی پیوستن به جنبش چریکی علیه رژیم دیکتاتوری شاه بود. اما شعاعیان پس از بحث‌های زیاد، هزارخانی را متقاعد کرد که از این فکر درگذرد. به هزارخانی گفت که او شخصیتی بسیار شناخته شده و برجسته است و پنهان کردن او از شبکه‌های مراقبت و ضد-امنیت ساواک، ناممکن است. شعاعیان پافشاری می‌کرد که هزارخانی با توجه به اینکه در جامعه‌ی کتابخوان آن روز ایران فردی شناخته شده است و جایگاهی بلند دارد، نیز به عنوان یک روشنفکر شناخته شده و«عضو مؤثر کانون نویسندگان ایران» (۱۳۴۹- ۱۳۴۷)، بهتر می‌تواند به مبارزه با دیکتاتوری شاه یاری رساند.

ترجمه‌های هزارخانی با کردمان (پراکسیس) او پیوندی تنگاتنگ داشت. او می‌خواست برای جنبش‌های رادیکال علیه استبداد شاه، مفاهیم فکری و ابزارهایی برای تحلیل دگرگونی‌های تاریخی-اجتماعی و وضعیت سیاسی ایران مهیا کند و به نوبه‌ی خود، عنصر آگاهی را در مبارزه‌ی سیاسی، تقویت و تحکیم کند. از همین رو بود که در سال‌های تبعید چند نوشته‌ی آنتونیو نگری و مایکل هارت را به فارسی برگرداند: «شورش‌ها: قدرت رأی‌دهندگان و دولت مدرن»؛ «بسیاران: جنگ و دموکراسی در عصر امپراتوری»، کار مشترک هارت و نگری؛ «شتاب اجتماعی: نظریه نوین مدرنیته»، اثر هارتموت رُزا؛ و «دوران بحران: آنچه بحران مالی آشکار ساخت و چگونگی بازسازی زندگی و آینده‌مان»، به قلم، میشل سِرِس.

انقلاب ایران و جبهه دموکراتیک ملی

در سال‌های ۱۳۵۷ ـ۱۳۵۶ هزارخانی از پشتیبانان برجسته‌ی حقوق بشر و یکی از اعضای مؤسس «کمیته دفاع از حقوق زندانیان سیاسی» در ایران بود. در بازسازی و به‌راه‌اندازی «کانون نویسندگان ایران» هم نقش تعیین کننده‌ای داشت. همچنین از اعضای اثرگذار کمیته سازماندهی «ده شب شعر انستیتو گوته» در آبان ۱۳۵۷ بود که برای بسیاری، نشانه‌ی آغاز انقلاب ایران است. در سخنرانی آتشینی که در دفاع از آزادی بیان ایراد کرد و با تشویق پرشور شرکت کنندگان همراه شد، با جسارت اعلام کرد:

«گناه ما اعضای کانون نویسندگان ایران بیان این گفته‌ی ولتر است که: "من با عقیده‌ی تو کاملاً مخالفم، ولی تا جان دارم خواهم کوشید تا تو حق داشته باشی عقیده‌ات را بیان کنی." ما گفته‌ایم که قلم و اندیشه باید آزاد باشد. گفته‌ایم که این آزادی را تنها در شکلی می‌شناسیم که قانون اساسی ایران و اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر به صراحت معلوم کرده‌اند. ما گفته‌ایم دستگاه تفتیش عقاید و سانسور اندیشه، به هر بهانه‌ای که برای توجیه آن متوسل شوند، با حق آزادی اندیشه و بیان تضاد دارد. ما گفته‌ایم و می‌گوییم که یک ملت بالغ و رشید نیاز به قیم و مرشد ندارد و خود کاملاً قادر است درست را از نادرست تمیز دهد.»

در آوردگاه سیاسی، هزارخانی دست در دست نوه‌ی مصدق، هدایت متین‌دفتری، و شکرالله پاکنژاد، مارکسیست لنینیست انقلابی و زندانی سیاسی پیشین گذاشت؛ کسی که در دفاعیه‌ی معروفش در دادگاه نظامی (دی ۱۳۴۹) رژیم شاه را محکوم کرده بود و این عمل از او اسطوره‌ای ساخته بود. این سه تن پایه‌های تشکلی را بنا نهادند که کمی پس از انقلاب، در روز ۱۴ اسفند ۱۳۵۷، «جبهه دمکراتیک ملی ایران» نامیده شد. هزارخانی سردبیری «آزادی» روزنامه‌ی جبهه دموکراتیک ملی را بر عهده گرفت. «آزادی» از همان شماره‌ی نخست (۸ فروردین ۱۳۵۸) خود را یک «جبهه ضد استبداد و ضد

امپریالیستی[خواند] که در پاسخ به یک ضرورت تاریخی به وجود آمده» است. به این سان «جبهه دموکراتیک ملی» نخستین تشکیلاتی بود که شفاف مخالفت خود را با سلطه‌ی گسترش‌یابنده‌ی اسلام‌گرایان هواخواه خمینی اعلام کرد. برخلاف «حزب توده» یا «مجاهدین خلق» و نیز شماری از روشنفکران سکولار، جبهه دموکراتیک ملی و نیز سازمان چریک‌های فدایی خلق، همه‌پرسی سراسری «جمهوری اسلامی ایران» را در ۱۲ فروردین تحریم کردند. جبهه و فداییان هر دو می‌گفتند پیش از رأی‌گیری برای نام نظام جدید، پیش‌نویس قانون اساسی نظام جدید باید تدوین گردد.

در نگاه جبهه «دموکراتیک ملی»، مبارزه علیه امپریالیسم تنها با شکل‌گیری یک توافق دموکراتیک پیشرو می‌توانست به پیش رود. توافقی که طبعاً نمی‌توانست نیروهای واپسگرا را در برگیرد. به همین سبب «جبهه» به دنبال شکل دادن به ائتلافی بود از سوسیالیست‌ها، سوسیال دموکرات‌ها، مارکسیست‌های مستقل، مسلمان مترقی و روشنفکران چپ‌گرا که به آزادی‌های سیاسی و مدنی، و خودمختاری اقوام و ملیت‌های ایرانی، پایبند بودند.

واکنش «جبهه دموکراتیک ملی» به توقیف روزنامه‌ی «آیندگان» در ۲۱ مرداد ۱۳۵۸و غارت دفاتر آن روزنامه به دست حزب‌الهی‌های هواخواه خمینی، نشانگر پایبندی آن جبهه به اصولی بود که از آن سخن می‌گفت. «جبهه دموکراتیک ملی» در فراخوانی از مردم خواست که در حمایت از اصل آزادی بیان و مطبوعات، دست به تظاهرات زنند. چند ده هزار تن از مردم پایتخت به آن فراخوان پاسخ مثبت دادند، در یک راه‌پیمایی عمومی شرکت کردند و شعارهای پرشوری چون «زنده باد آزادی، مرگ بر فاشیسم» سر دادند. تظاهرات با حمله‌ی بی‌رحمانه‌ی هواخواهان خمینی و «کمیته‌های انقلاب» به خاک و خون کشیده شد. از فردای آن روز هدایت متین‌دفتری مخفی شد. پاک‌نژاد و هزارخانی به کنشگری علنی خود ادامه دادند.

و جالب اینکه در آن وضعیت بحرانی، هزارخانی «بگذار تاریخ قضاوت کند: ریشه‌ها و پیامدهای استالینیسم»، نوشته‌ی روی مدودف را به چاپ داد (۱۳۶۰) که نقد مارکسیستی استالینیسم بود. ترجمه‌ی هزارخانی صاعقه‌ای بود که بر طیف چپ‌های ایران فرود آمد. چپی که پاره‌ی بزرگی از آن، هنوز از از سیاست‌های استالین دفاع می‌کرد؛ یا که از استالین و استالینیزم شناخت درستی نداشت.

تبعید و شورای ملی مقاومت

جا افتادن جمهوری اسلامی ایران که با محدود کردن و از میان برداشتن آزادی‌های دموکراتیک، دگراندیشی و دگراندیشان توامان بود و برپاسازی نظمی تئوکراتیک و تک صدا، رئیس جمهور بنی‌صدر را نیز به وحشت انداخت و نسبت به آینده دلنگران ساخت. همین وحشت و دلنگرانی، زمینه‌ی اتحاد او را با «مجاهدین خلق» هموارتر از همیشه کرد. زمزمه‌های استیضاح بنی‌صدر در مجلس شورای اسلامی که برخاست، آن دو نیرو، اختلاف‌شان را کنار گذاشتند و در جهت ائتلافی بزرگ، گام‌هایی برداشتند. منوچهر هزارخانی و شکرالله پاکنژاد از نخستین کسانی بودند که به طرح ائتلاف بزرگ، پاسخ مثبت دادند. این دو به بحث و گفتگو با طیف گسترده‌ای از روشنفکران دگراندیش نشستند تا حمایت آنان را برای ایجاد یک شورای دموکراتیک جهت مبارزه‌ای جدی با خمینی و «حزب جمهوری اسلامی» جلب کنند. سیر رویدادها با برانداختن رئیس جمهور اسلامی، ابوالحسن بنی‌صدر و راه‌پیمایی اعتراضی نیم میلیون نفر در تهران، اختناق و سرکوب را به اوج خود رساند. راه‌پیمایی مسالمت‌آمیز ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ به خاک و خون کشیده شد. از پی آن بازداشت‌ها و به زندان افکندن‌های ناسازگاران در دستور روز نیروهای سرکوبگر واپسگریان حاکم قرار گرفت. هر که را می‌شناختند و نمی‌شناختند، بی‌هیچ ملاحظه‌ای می‌گرفتند، به زندان می‌انداختند و به رگبار گلوله می‌بستند. در این میان شکرالله پاک‌نژاد نیز که یکی از نمادهای این جنبش بود بازداشت و کشته شد.

دوران وحشت و ترور آغاز شده بود. تنها مجاهدین خلق بودند و نیروهای کرد (حزب دموکرات کردستان ایران و کومله) که خود را برای چنین روزی آماده کرده بودند، گلوله را با گلوله پاسخ می‌داند. در این زمان، فعالیت سیاسی در فضای همگانی ناممکن شد. بنی‌صدر و مسعود رجوی، با فرار از ایران و استقرار در پاریس نه تنها جان خود را نجات

دادند، که مرحله‌ای تازه‌ای را در مبارزه با جمهوری اسلامی آعازیدند.
هزارخانی پس از چهارده سال، به پاریس بازگشت. او به سرعت دست به کار شد و به بسیج جامعه‌ی روشنفکری برای پیوستن به «شورا ملی مقاومت» برآمد. هزارخانی یکی از افراد تأثیرگذار در پیشبرد امر تأسیس «شورای ملی مقاومت ایران» بود. شورایی که پیشتر، طرحش ریخته شده بود. ابوالحسن بنی صدر به عنوان رئیس جمهور و رجوی به عنوان مسئول شورا، و همچنین رهبر «دولت موقت در تبعید» به تبلیغ "جمهوری دموکراتیک اسلامی ایران"، دم زدند.
هزارخانی پس از چهارده سال، به پاریس بازگشت. از راه نرسیده، دست به کار شد و با روشنفکران ایرانی که به کشورهای اروپایی پنا برده بودند، گفتگو آغاز کرد. به آنها پیشنهاد می‌داد که به «شورای ملی مقاومت» بپیوندد و اگر نمی‌پیوندند، از «تنها آلترناتیو دموکراتیک» جمهوری اسلامی پشتیبانی کنند. «آلترناتیوی که در ایران، طرحش ریخته شده بود. ابوالجسن بنی صدر را رییس جمهور و و مسعود رجوی را مسئول «شورا» شناخته بود، و « دولت موقت در تبعید»، برای برپایی «جمهوری دموکراتیک اسلامی».

بسیاری از روشنفکران شناخته شده، (ناصر پاکدامن، هدایت متین‌دفتری، مهدی خانبابا تهرانی، و ...) به«شورا» پیوستند و یا به پشتیبانی از آن برخاستند (غلامحسین ساعدی، نعمت آزرم، اسماعیل خویی و ...). چند جریان سیاسی هم به عضویت «شورا» در آمدند: حزب *دموکرات کردستان ایران*، جبهه دموکراتیک ملی، *سازمان مارکسیسستی لینینیستی توفان*، یکی از شاخه‌های *چریک‌های فدایی خلق* که سخنگویش مهدی سامع بوده است، *جمعیت دفاع از دموکراسی و استقلال ایران*.

بیشتر این تشکل‌ها و شخصیت‌ها، با *گذر زمان از شورای ملی مقاومت* گسستند. جای بررسی سبب گسست، دراین نوشتار نیست. اما معمای منوچهر هزارخانی که تا پایان زندگی‌اش یعنی چهل سال عضو «شورا ملی مقاومت» ماند و از سازمان مجاهدین دفاع کرد، سازمانی که در تبعید دچار دگردیسی بنیادی شد و فروکاسته به یک فرقه سیاسی ماکیاولیست، هم‌چنان باقی است.

منوچهر هزارخانی در ۲۷ اسفند ۱۴۰۰ در پاریس درگذشت.

حسن هنرمندی

گزارش یک مرگ

دکتر حسن هنرمندی خود را کشت

رحمان اسدیان

پیر مرد هم رفت. رنجور و خسته و تکیده به آخر خط رسید. خود را وارهاند و تن به خاک کشید. سکوت و تنهایی، دق مرگش کرد و آن گاه که پیمانه ی تحملش پر شد ، زندگی از هم دریده شده ی تبعید را با دست خود از ریشه کند.

هنرمندی خود کشی کرد . چهل و چند کیلو وزن ، تکه یی پوست و استخوان را در تابوتی گذاشتند تا در نا کجا آبادی خاکش کنند.

زندگی دکتر حسن هنرمندی ، استاد سابق دانشگاه تهران، شاعر ، نویسنده ، مترجم و پژوهشگر و صاحب ده ها اثر ادبی، نمونه روشن صد ها و هزاران تبعیدیان دور از وطنی است که نه نامی دارند و نه آوازه یی. نه «پرلاشزی» پس از مرگ در انتظارشان است و نه فلا ن و بهمان گورستان دهان پر کن.

هنرمندی روز سه شنبه خود را کشت. او که همه عمر سر در کتاب و تحقیق داشت و دمی از یاد دادن ویادگرفتن نیاسود ، همه ی هستی اش را در وطن بلا و ملازده جا گذاشت وبا یک چمدان کتاب ودست نوشته های خود ، زندگی در تبعید رادر پیش گرفت. در پاریس و در طبقه ی چهاردهم یک خوابگاه کارگران خارجی و مهاجر ، جایی که FOYER SONCOTRA می گویند ، جایی به اودادند. اتاقک کوچکی در ابعاد دو در دو متر که گنجایش حتا کتاب هایش را نداشت. هنرمندی سال ها در این خوابگاه و در میان هیاهو و سر وصداهای بی پایان سر کرد. تک و تنها زیست. نه زنی ، نه فرزندی و نه خانه‌یی. تنها برای دلش خواند و نوشت. روزها برای فرار از دست تنهایی کشنده ، به کلاس های درس ادبیات و فلسفه یا هرچه گیرش می آمد می رفت، و چون یک بچه مدرسه‌یی پشت نیمکت ها می نشست تا تنهایی را بکشد. روحیه او حساس‌تر و نازک طبع‌تر از آن بود که با بر و بچه های ایرانی که همه در گوش هم فریاد سیاست می کشیدند ، بسازد. نگاهی بدبین به همه چیز داشت. از این رو نه او با هر کسی می‌ساخت و نه دیگران با او.

هنرمندی تنهایی وانزوا را سال ها تاب آورد. به نسخه برداری و مطالعه روی تاثیر وتاثرات ادبیات ایران و فرانسه که کار اصلی وتخصصی اش بود ، ادامه داد. با «مستی بی میِ» خود که منظومه یی پنج هزار بیتی بود و ابیات آن هر روز بیشتر و بیشتر می شد ، دل خوش داشت. می گفت: تنها با عشق به حافظ و غزل او زنده ام ، و گرنه خیلی پیش از این ها کارم تمام بود.

تنهایی و انزوا بالاخره کار دستش داد. در این اواخر دیگر خیالاتی شده بود. می گفت: دست نوشته هایش مورد دستبرد قرار می گیرد. می گفت: شب ها در تاریکی وقتی که خوابیده است ، کسی وارد اتاقش می شود و شعر یا نوشته هایش را می دزدد. کتاب ها و نوشته هایش ، فرزندان او بودند . حضور آنها توی کارتن ها و کنج قفسه ها به او دل گرمی می داد. اما یک سالی بود که دیگر دل ودماغ هیچ چیزی را نداشت. نورچشمی هایش، یعنی کتاب هایش را به این وآن می بخشید. می خواست بارش را سبک کند. می گفت که به ته خط رسیده است و دیگر برای ماندن بهانه یی ندارد .

آتش سوزی عمدی یا غیر عمدی که در ماه گذشته، در طبقه ی مسکونی اش اتفاق افتاد ، او را به کلی از پای در آورد. سالن خوابگاه به کلی سوخت ، تعدادی کتاب و نوشته هایش از میان رفت و باقی مانده نیز به قول خودش «بوی ناک» و غیر قابل استفاده شد.

هنرمندی پس از آتش سوزی ، از طبقه ی چهاردهم ، به طبقه ی دوازدهم انتقال یافت. اتاقکی کوچک تر از گذشته

به او رسید. روزی که قرار بود یکی دوتن از دوستان کمکش کنند تا خرت وپرت هایش را جا به جا کند ، با کمال شگفتی دیدند که هنرمندی در میان اثاثه ها نشسته ، یک بطر کنیاک جلوی خود گذاشته و آرام و آرام می نوشد. می گفت: پزشک تجویز کرده است. گفتند: حالا و موقع اسباب کشی؟ جواب داد: چه فرق می کند امروز یا فردا! وسایل و کتاب ها به سختی جا به جا شد. هنگام خداحافظی ، اصرار کرد که فردا به دیدنش بیایند و حتا خود ساعت دو بعد از ظهر را انتخاب کرد . دوستی به دلیل مشکلات کاری ساعت پنج بعداز ظهر را پیشنهاد می کند. هنرمندی با لبخند می گوید: باشد اگر تا آن وقت زنده باشم!

هنگامی که این دوست سر قرار می رود و در می زند ، جوابی نمی شود. کسی در را باز نمی کند. دوست مان پی کارش می رود ، اما نگران هنرمندی است. بیست وچهار ساعت می گذرد. دوباره دوست ما به خوابگاه و محل زندگی هنر مندی باز می گردد و دوباره در می زند. این بار هم کسی جواب نمی دهد. پلیس و آتش نشانی در جریان قرار می گیرند. در را می شکنند و وارد اتاق می شوند. هنرمندی عینک برچشم و یک قلم در دست ، از روی صندلی به زمین پرتاب شده و به خواب همیشگی فرو رفته است. یک بطری کنیاک خالی و دو شیشه قرص ، یک یادداشت، کیف بغلی او همراه با پاسپورت و مبلغی پول ، شاید برای کفن و دفن روی میز دیده می شود .

هنرمندی ۷۴ساله این گونه در غربت به پایان خط می رسد.

کارنامه فرهنگی هنرمندی

دکتر حسن هنرمندی درسال ۱۳۰۷ خورشیدی به دنیا آمد. در ۱۶سالگی شاگرد اول دانشسراهای مازندران شد. یک سال بعد به تهران آمد و خواست دانشجوی هنرپیشگی شود. در سال ۱۳۲۸ به عنوان دانشجوی ادبیات فرانسه وارد دانشگاه تهران شد. دوسال بعد به پاریس آمد و در کلاس آمادگی پزشکی ثبت نام کرد. در سال ۱۳۳۲درسش را ناتمام گذاشت و به ایران بازگشت. یک سالی سر دبیری نشریه سخن را بر عهده گرفت و در همین زمان به ترجمه و چاپ آثاری چون «همسران هنرمندان» از آلفونس دوده ، «مائده های زمینی» و «سکه سازان» از آندره ژید دست زد.

از هنرمندی در سال ۱۳۳۶ ، کتاب «از رمانتیسم تا سوررئالیسم» که درباره نظریات نیما یوشیج و پیوند آن با شعر فرانسه است ، نشر یافت. یک سال بعد، نخستین مجموعه ی شعری او با نام «هراس» منتشر شد .ترجمه «آلیس در سرزمین عجایب» یکی دیگر از کارهای او در این سال است. درهمین زمان برنامه «صدای شاعر» را در رادیو تهران به راه انداخت که هدف آن معرفی و ترویج جلوه های سالم شعر نو بود .در این برنامه به طور مفصل گفت وگوهایی با فروغ ، شاملو ، اخوان، نادر پور و دیگران انجام داد. هنرمندی در سال ۱۳۴۲ دوباره به فرانسه بازگشت و پس ازیک اقامت چهار ساله ، موفق به گذراندن رساله دکترای ادبیات تطبیقی خود در زمینه «تاثیر ادبیات فارسی برآندره ژید» از دانشگاه سوربن شد .با بازگشت به ایران، عهده دار کارهای فرهنگی گوناگون از جمله اجرای برنامه ی رادیویی «سفری دررکاب اندیشه» یا از «جامی تا آراگون» به منظور نشان دادن ارزش وتاثیر ادبیات ایران در جهان ، تدریس در انجمن فرهنگی ایران و فرانسه، تدریس ادبیات تطبیقی در دانشگاه تهران و تالیف ونقد وترجمه و چاپ ده ها اثر دیگر شد که برخی از آن ها عبارتند از: برگزیده شعر ها، دفترهای شعر آسان، نامه های شتابزده به پسر پنداری ام ، خودکشی «بررسی شاعرانه مساله»، زورق مست از رمبو ، سفر از بودلر، ده شعر از شاعران چین، افسانه های آفریقایی، بررسی ده قرن شعر فارسی ، شام طولانی کریسمس از ئورتون وایلدر ، کتک خورده و راضی از کاسونا ، محاکمه از کافکا، داستایوسکی از ژید، حافظ در آینه شرق و غرب و واژه نامه ی تطبیقی اصطلاحات ادبی جهان.

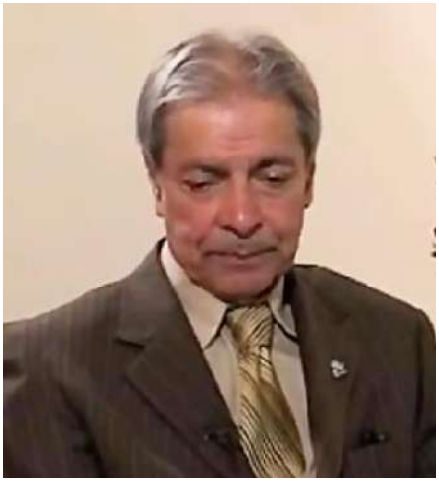
هنرمندی همراه با خیل دیگر روشنفکران ایرانی که نتوانستند ، بختک اختناق نوظهور پس از انقلاب را تحمل کنند ، از کشور خارج شد. پنج سالی به عنوان استاد ، به الجزایر رفت و طی سالهای ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۴ در آن جا به تدریس پرداخت. با تحولاتی که در الجزایر به وقوع پیوست ، مجبور شد این کشور را ترک کند. دوباره به فرانسه برگشت و تا آخرین روزهای عمر مقیم پاریس شد. هنرمندی عاشق ایران بود و تنها آرزویش دیدن دوباره خانه

ی پدر و مادری اش بود ، ضمن این که پاریس را نیز بسیار دوست می داشت. هر وقت نامی از ایران به میان می آمد، بلافاصله این عبارت را از «هانری دومنترلان» نقل می کرد: من هنوز از این واژه persane منقلب می شوم ... هریک از ما یک «پِرس» درونی در خود داریم. باغی پنهانی که پس از خشکی و دم سردی زمستان، دوباره گل افشانی خواهد کرد...
به نقل از سایت ایران امروز

حسن هنرمندی؛
آواره
همچون پرنده ای که به هم بشکند قفس
ره جسته ام بسوی افقهای دوردست
پاریس ! من بسوی تو آیم زراه دور
با توسه ای زرنج و غم شکست
فرسود جانم ازاین تنگنای شوم
آنجا نوید زندگی تازه میدهند
زنگ ملال از دل عشاق می برند
در جام عشق باده باندازه میدهند
شب ، چادر سیاه فرو می کشد ز روی
بشکفته بر لبان افق نوشخند روز
وان شعله ها که دردل تاریکی ام دوید
بار دگر شراره زند گرم و سینه سوز
من دوستار پرتو خورشید روشنم
چون سایه میدوم همه دنبال آفتاب
دیریست شرق مانده به تاریکی سیاه
زین پس بسوی غرب شتاب آورم ، شتاب
مادر ، گذشتم از تو و بگذر زمن ، که من
بگریختم زخویش و بمرد آرزو مر ا
آن رهنورد خانه بدوشم که سرنوشت
در خوابگاه گور کند جستجو مرا

به نقل از "آوای تبعید" شماره ۲۹

داریوش همایون



آشنایی دوباره با داریوش همایون

نگاهی به یک زندگینامه

برای بسیاری از کسان که بیرون از دایره روابط خصوصی و خانوادگی داریوش همایون را می‌شناسند، نخستین آشنائی‌ها با وی در گردهم آئی‌های سیاسی ایرانیان و سالن‌های سمینار و سخنرانی آغاز شده است و عموماً هم از فاصله‌ای میان صندلی‌های سالن و تریبون سخنرانی و از لابلای سخنان او در باره سیاست و فرهنگ ایران که هر بار سرشار از تازه‌گی، افق‌های روبه آینده‌ی پردامنه‌ای را می‌گسترانند.

ورودش به سالن‌ها در شهرها و مکانهای ناآشنا، بدون جمع همراهان، آرام و بدون جلب توجه دیگران می‌بود، اگر آن نام که پیشاپیش انتظار دیدن و شنیدن سخنانش را برمی‌انگیزد، نمی‌بود. ورودی موقر با تبسمی دوستانه و دعوت کننده، نگاهی جوینده، تا برای پیشی گرفتن در ادای احترام به دوست و مخالف، هیچکس را از نظر دور ندارد.

اگر حلقه مشتاقان همصحبتی و پرسشگران اجازه دهند، زودتر از هر سخنران دیگر در جای خود قرار می‌گیرد و در آرامشی که حکایت از تمرکز درون می‌کند و چشمانی که دیگر هیچکس را نمی‌جویند و نگاهی دوخته به نقطه‌ای نامعلوم، از جمع فاصله می‌گیرد و در انتظار آغاز می‌ماند.

سخن گفتن در حضور داریوش همایون آسان نیست و کسانی را که به تسلط وی به زبان فارسی و دانش گسترده‌اش در باره ایران و جهان آشنائی دارند، در قید درستگوئی و بند سنجیدن کلام گرفتار می‌کند. در همصحبتی دقیق است و با هوشیاری به گفته‌های همسخنانش گوش می‌دهد. در گرفتن کژی‌های فکری، زبانی نرم اما صریح و روشن دارد. خود را در تذکرهای پر ملاحظه و تصحیح سهل‌انگاری‌های زبانی دیگران و منع آنان از بکارگیری بی‌رویه مفاهیم، «ملالغطی» می‌نامد. اما جوانترها خود را وامدار سختگیریهای به رایگان وی می‌دانند. از او با عنوان دائرت‌المعارف جنبش سیاسی ایران یاد می‌کنند. در واژه‌نگاری و گستردن ظرفیت زبان فارسی رفتار وی با این زبان را فرهنگستانی توصیف کرده‌اند. نزد اهل قلم معروف است که نثر وی بسیار پاکیزه است. اما در میان خوانندگان آثارش کم نیستند کسانی که از آسان نبودن سبک و سیاق او در نگارش سخت گله‌مندند. دکترصدرالدین الهی در پاسخ به این گله‌ها، زبان نویسندگی داریوش همایون را همچون جاده کوهستانی پرخمی که راه به قله می‌برد توصیف کرده و خوانندگان نوشته‌های وی را همچون کوه‌نوردانی می‌نامد که خسته و گاه مانده به دنبال راهنمای خود روانند و هنگامی که برفراز قله می‌ایستند و سینه را از هوای صاف پُر می‌کنند و به طراوت دشتی که در زیرپایشان گسترده است می‌نگرند، به شگفتی و تحسین می‌افتند.

آشنائی دوباره‌ی جامعه سیاسی و فرهنگی میهنمان با داریوش همایون و عموماً با کوله باری از پیش قضاوت‌های سخت از آغاز زندگی وی در تبعید و از مسیر کار و تلاشهای فکری و فرهنگی او در حوزه اندیشه سیاسی و در برخورد به سیاست روز ایران بوده است. آشنائی پر جنجال و پر جدالی که از دشمنی‌های آشتی‌ناپذیر بسیاری با وی آغاز و در بخش بزرگتر به دوستی یا حداکثر مخالفت سیاسی و فکری و هر دو سرشار از احترام و تحسین انجامیده است.

این تغییر موقعیت، همچون موارد بسیار دیگر در زندگی داریوش همایون حاصل نبرد و جوششی دائمی است که نقطه پایانش بی‌تردید هنوز نرسیده است، اما نقطه شروعش

خیلی زود درآغاز نوجوانی گذاشته شد؛ در خانواده‌ای از طبقه متوسط بالا و نوخاسته‌ی ایران نو با فرهنگی شهری

که بشدت رنگ زمانه‌ای را داشت که خود وی از آن به عنوان یک دوره استثنائی یاد می‌کند.

داریوش همایون در مهر ماه ۱۳۰۷ در تهران در خانه پدر بزرگ مادری دیده به جهان گشود. پدر بزرگ هنگامی که رضاشاه مقرر کرده بود همه اتباع ایران باید نام خانوادگی داشته باشند، نام جمالی را برگزید که از نام جمالدین واعظ اصفهانی دائی مادر بزرگش و از سران جنبش مشروطه می‌آمد. گزینش نام داریوش و نام خانوادگی همایون از خوش‌سلیقگی پدر و دلبستگی‌اش به زبان فارسی و تاریخ گذشته‌های دورتر ایران حکایت می‌کند.

مادرش از سوی مادری هم‌تبار با خانواده صدر و صدر عاملی بود که با پاره‌ای از رهبران شیعه از جمله امام موسی صدر نیز خویشی می‌یابد. ثریا مادرش در سنین نوجوانی در حالی که به روال آن روزهای ایران خیلی زود ترک تحصیل و ازدواج کرده بود، داریوش، نخستین فرزند خود را بدنیا می‌آورد.

داریوش همایون از دوران کودکی خود به دلیل ابتلا به بیماری‌های سخت و زندگی ناموفق پدر و مادر و فضای غم‌انگیزی که در اثر اختلافات آن دو فراهم شده بود، به عنوان دوران ناشاد زندگیش یاد می‌کند. اما از همین دوران است که نبرد دائمی وی آغاز می‌شود. نخست با پدر درمی‌افتد و بی‌اعتنا به نقشه‌های او برای آینده که می‌خواست از وی پزشکی بسازد، اختیار زندگی خود را بدست خویش می‌گیرد. با چشمی در بزرگترین آثار تاریخی و ادبی و هنری ایران و جهان که خواندن آنها مهمترین مشغولیتش در هر فرصتی، بوده است، و با پائی در زندگی واقعی که برای او از همان آغاز توجه به سیاست ایران و دخالت در سرنوشت کشور می‌بود، به تربیت و پروردن خود می‌پردازد. دوران دبستان را با هوش سرشار، کوتاه شده، پشت سر می‌گذارد. به پاداش کارنامه موفقیت‌آمیز ششم ابتدائی پدر به او اختیار می‌دهد انتخاب کند: یک دوچرخه یا یک دوره شش جلدی تاریخ جهان اثر آلبر ماله. آن کودک تاریخ جهان را برمی‌گزیند.

ورود متفقین به ایران، اشغال این سرزمین و تبعید رضاشاه که برای داریوش همایون و همنسالانش سمبل سازندگی و ترقی و استقلال ایران بشمار می‌آمد، مقارن است با اواخر دوازده سالگی. این حادثه برای وی که با تاریخ ایران از طریق خواندن کتابهای فراوان آشنائی داشت یادآور ۱۵۰ سال تحقیر ایران بدست بیگانگان و یادآور حمله، اشغال و کندن پاره‌هائی از خاک میهن بود و تأثیر عمیق و نازدودنی بر وی، بر سرنوشتی که برای خود برگزیده بود، برجای گذاشت.

از همان سالها با تعدادی از همسالانش نخستین جمع‌ها و سازمانهای سیاسی متعدد زندگی اجتماعی خود را پایه گذاری می‌نماید. دکتر علینقی عالیخانی در باره آن سالها و آشنائی و همکاری خود با داریوش همایون که در نهضت محصلین که آن را چیزی شبیه یک حزب می‌خواند، آغاز شد و بعد از آن درسازمان دیگری به نام «انجمن» ادامه یافت، می‌گوید:

«من با داریوش در سن سیزده ـ چهارده سالگی آشنا شدم. یکی از دوستان مشترکمان پیشنهاد کرد دورهم جمع شده و در مورد مسائل ایران صحبت کنیم.... آنچه از همان نخستین مراحل چشمگیر بود، نویسندگی داریوش بود. قدرت نویسندگی با استدلال... ما به یکباره در میان جمع خود با فردی روبرو شدیم که مسائل را به قلم می‌کشد، آنهم نه تنها بقدر کافی زیبا بلکه دارای محتوا. او با منطق سخن می‌گفت. از این نقطه نظر داریوش در میان ما فرد برجسته‌ای بود....»

در زمستان ۱۳۲۲ پس از انشعاب در نهضت محصلین به دوشاخه، که یک شاخه آن به حزب توده پیوست، «انجمن» توسط شاخه دیگر نهضت محصلین که داریوش همایون نیز در آن بود، پایه گزاری شد. انجمن در اصل یک گروه مخفی بود که دست به ساختن مواد انفجاری و عملیات نظامی می‌زد، بر علیه کسانی که از نظر اعضای این انجمن، وابستگان دو نیروی بیگانه انگلیس و روسیه یا شوروی آن

روزگار بشمار می‌آمدند. خوشبختانه اقدامات نظامی آن گروه صدمات جانی به کسی وارد نیاورد. در سال ۱۳۲۵ داریوش همایون به همراهی دو تن دیگر از همرزمانش به منظور تهیه مواد منفجره و استفاده از مین‌هائی که برای حفظ اردوگاه امریکائیان در منطقه امیرآباد در زیر خاک کار گذاشته و پس از ترک خاک ایران، آن مین‌ها همچنان به جای مانده بود، به این منطقه می‌روند. داریوش از سیمهای خاردار عبور می‌کند تا مینی را که از زیر خاک بیرون زده بود، بیاورد، مین دیگری زیر پایش منفجر شده و آسیب سختی به پای او وارد شد. پس از آن، حادثه دیگری یعنی انفجار نارنجک در یکی از خانه‌های مخفی انجمن و در دست یکی از اعضا منجر به کشته شدن آن عضو و لو رفتن انجمن می‌گردد.

پس از آن، انجمن از هم می‌پاشد و همایون که در آن زمان در سن ۱۸ ـ ۱۹ سالگی بود، تصمیم می‌گیرد تحصیل خود را دنبال کند. همزمان با دوره جدید ادامه تحصیل دبیرستانی، همراه چند تنی از دوستان خود نظیر سیاوش کسرائی، سهراب سپهری، منوچهر شیبانی، ضیا مدرس و شاپور زندنیا انجمنی هنری را پایه‌گذاری می‌کند و مجله‌ای ادبی ـ هنری با رنگ تند سیاسی نیز به نام جام جم منتشر می‌نمایند. آنها از طریق آن انجمن و مجله سعی می‌کنند بر فضای فکری و فرهنگی به ویژه در میان جوانان که در آن هنگام سراسر زیر سلطه و نفوذ حزب توده بود، تأثیر گذاشته و آن سلطه را بشکنند که به گفته همایون در این امر موفق نمی‌شوند.

در سالهای اوج گیری مبارزات ملی شدن نفت که همزمان با قدرت گیری روزافزون حزب توده ایران در صحنه سیاست و مبارزات اجتماعی بود، داریوش همایون به یک حزب دست راستی افراطی یعنی حزب سوسیالیست ملی کارگران ایران ـ سومکا ـ می‌پیوندد. حزبی که به گفته همایون تقلیدی بود از حزب نازی آلمان منهای جنبه‌های شدید ضد یهودی‌اش. در دوره فعالیت این حزب و در زمان حکومت دکتر مصدق داریوش همایون دوبار دستگیر شده و به زندان محکوم می‌شود. سومکا، به باور امروز داریوش همایون، از همان آغاز پدیده‌ای ناپسند با گرایش فاشیستی زننده بود که بر بستر بدترین فضای سیاسی کشور که در آن گفتار سیاسی به هتاکی و ترور شخصیت تبدیل شده و فعالیت سیاسی را چاقو کشی فرا گرفته بود، برپایه ناسیونالیسم ۱۶ سالگان شکل گرفته بود. پس از سپری شدن دوره‌ای دیگر از التهاب در کشور این حزب نیز معنایش را به تدریج برای وی از دست می‌دهد. با خروج همایون و تعدادی دیگر از اعضا، سومکا همچون «نهضت محصلین» و «انجمن» از میان می‌رود.

پس از ۲۸ مرداد ۳۲ و پس از ترک سومکا وی تا مدتها از فعالیت حزبی دست شسته و حواس خود را بر زندگی و سروسامان دادن آن متمرکز می‌نماید. به دنبال تلاش برای یافتن شغلی به آگهی روزنامه اطلاعات برمی‌خورد. کار نمونه خوانی و تصحیح ستون‌های چیده شده روزنامه.

چند ماهی پس از آغاز کار نمونه خوانی، برای دوره دکترای علوم سیاسی دانشکده حقوق در دانشگاه تهران نام نویسی می‌کند. پس از دوره دبستان این بار دومی بود که تحصیل را جدی می‌گرفت. دکترای خود را با درجه‌ای درخور و با رساله‌هائی ارزشمند اخذ می‌نماید. پس از خاتمه دوره دکترا در همان دانشکده ترمی را به تدریس توسعه سیاسی می‌پردازد که از آن به عنوان یک تجربه تلخ یاد می‌کند. تجربه ناموفق استادی با انتظارات بالا از دانشجویان، که برعکس با نظام آموزش عالی روبرو می‌شود که بجای تربیت مدیران آموخته و توانمند آینده کشور، به دستگاه امتیاز دهی مداوم به دانشجویان بدل شده بود. در این میان از تصحیح نمونه چاپی مقالاتی که آنها را بی سرو ته و سرشار از نشانه‌های بیسوادی می‌دانست، زده شده و با مسعودی مدیر روزنامه برای رفتن به سرویس خارجی روزنامه به عنوان مترجم صحبت می‌کند. خواستش برآورده می‌شود.

کار ترجمه مکان پرورش توانمندی دیگری در او و به خاستگاه خدمات ارزشمند وی به گسترش ظرفیت زبان فارسی بدل می‌گردد. انتقال مفاهیم از فرهنگ‌های پیشرفته جهان و واژه‌نگاری برای آنها در زبان فارسی. کار پرقدری که روح دوم کار نویسندگی وی می‌گردد و زبان فارسی و فارسی دانان امروز از جمله وامدار چنین تلاشهائی هستند.

درخشش وی در کار رروزنامه‌نگاری و در موضوعات بین‌المللی با یک روز غیبت نویسنده ستون تفسیر رویدادهای بین‌المللی که از وظائف سردبیر خارجی بود، آغاز گردید. در سال ۱۳۳۷ و در سن سی سالگی به مقام سردبیری خارجی روزنامه اطلاعات ارتقا می‌یابد. در سال ۱۳۳۹ به دعوت وزارت خارجه آمریکا و به منظور آشنا شدن افراد مطلعی که در تلاشهای خود نامی یافته بودند، به عنوان یک روزنامه‌نگار کارآموخته و صاحب نام به آمریکا سفر می‌کند و به مدت چهارماه با دستاوردهای گسترده این کشور در زمینه‌های گوناگون از جمله صنعت نشر و روزنامه‌نگاری آشنا می‌شود.

همایون دوره فعالیت روزنامه‌نگاری و نویسندگی در روزنامه اطلاعات را با رفتن به مؤسسه انتشارات فرانکلین در سال ۱۳۴۱ خاتمه می‌دهد و در آن مؤسسه صنعت نشر و راه گسترش و نوسازی آن و شیوه‌های تازه نشر و توزیع کتاب را از همه و هر جا که ممکن بود و می‌شد، آموخته و همه آموخته‌ها را در ایران به اجرا می‌گذارد.

در نگاه عمیق‌تری به سراسر زندگی اجتماعی داریوش همایون، سه دوره از خدمات ژرف و ماندگار فرهنگی به جامعه فکری و سیاسی ایران و به استوار سازی پایه‌های جامعه مدنی نوپای آن برجسته است. نخست دوره‌ای که از متلاشی شدن حزب سومکا، فاصله‌گیری وی از فعالیت حزبی و آغاز کار مستمر روزنامه‌نگاری در روزنامه اطلاعات شروع و تا سفر مجدد یکساله‌اش به آمریکا به دعوت دانشگاه هاروارد برای گذراندن بورسی که هر سال به تعدادی از روزنامه‌نگاران صاحب نام خارج از آن کشور تعلق می‌گرفت، یعنی تا سال ۱۳۴۳ به طول می‌انجامد. از جمله فعالیتهای این دوره سهیم شدن در پایه‌گذاری سندیکای نویسندگان و خبرنگاران است.

ایده پایه‌گذاری سندیکای نویسندگان و خبرنگاران متعلق به همکاران دیگرش در مؤسسه اطلاعات و سایر مطبوعات بود و اصرار به پیوستن همایون به این ایده و تلاش برای تأسیس این سندیکا بیشتر از هرکس از سوی زنده یاد هوشنگ پور شریعتی بود. وی در باره پیوستن و نقش همایون در این سندیکا می‌گوید:

«جای همایون در میان بنیانگذاران سندیکا خالی بود. برآن شدم که او را در جریان بگذارم و همکاریش را بخواهم... با او در این باره سخن گفتم و پاسخ را هیچگاه فراموش نکرده‌ام.

گفت: سندیکالیسم از نمادهای استعمار است.

گفتم: ولی بهره‌کشی از خبرنگار و نویسنده و مترجم و خبرنگار عکاس استعماری‌تر است. همایون که پذیرش سخن منطقی را یکی از ویژگیهایش می‌دانم پذیرفت و چندی نگذشت که خود از سردمداران سندیکائی شد.»

در انتخابات دور دوم سندیکا، همایون به دبیری آن برگزیده شد. همچنین به دلیل سهم اساسی در هدایت مبارزات پیروزمندانه برعلیه مدیران مطبوعات و بویژه عباس مسعودی مدیر صاحب نفوذ اطلاعات بار دیگر در مجمع عمومی چهارم سندیکا به این مقام انتخاب می‌شود که آن را به دلیل اهداف تازه‌ئی یا به گفته پورشریعتی بدلیل دلمشغولی جدیدش نپذیرفت.

دلمشغولی تازه همان سفر یکساله به آمریکا و تحصیل در رشته توسعه سیاسی در دانشگاه هاروارد بود. آشنائی وی در این دوره یکساله با نظریه‌های توسعه اقتصادی، به عنوان پیش زمینه‌های توسعه سیاسی، نظریه جامعه توانگر و نقش ارتش، موجب شد، هرچه بیشتر قدر استراتژی توسعه رضاشاهی را در ایران دریابد. وی در ارزیابی و تأثیر این دوره یکساله می‌گوید:

«خیلی سال درخشانی در زندگیم بود. بسیار استفاده کردم. از کتاب خواندن و کلاسها نزد استادانی چون هنری کسینجر، گالبرایت، ساموئل هانتینگتون، برخوردار شدم. فضائی بهشتی بود و افق ذهنی‌ام را گشاده‌تر کرد.»

پس از توجه محافل روشنفکری ـ روزنامه‌نگاری آمریکائی و کشف توانمندیها و استعدادهای داریوش همایون توسط بورس دهندگان دانشگاه هاروارد، نظر دولتمردان ایران نیز به وی جلب می‌شود. پس از بازگشت از آمریکا چند

پست چشمگیر و با حقوق و مزایای درخور توجه به او پیشنهاد می‌گردد: از سوی سردبیر انگلیسی کیهان اینترناشنال، ریاست انجمن نفت یا ریاست روابط عمومی‌هواپیمائی ایران که نپذیرفت. دلمشغولی تازه دیگر او پایه‌گذاری یک روزنامه انتلکتوئلی صبح بود. روزنامه آیندگان. او در ملاقاتهائی که پس از بازگشت از آمریکا به دعوت امینی و هویدا صورت می‌گرفت، از آنها درخواست صدور مجوز انتشار روزنامه آیندگان را نمود. تلاش وی برای دریافت این مجوز از تابستان ۱۳۴۴ آغاز و پس از دوسال به نتیجه رسید.

روزنامه آیندگان به قصد مخاطب قرار دادن سرآمدان جامعه پایه‌گزاری شده بود. در روند کار این روزنامه به نقطه‌ای رسید که از نظر محتوا، مخاطب و پرورش استعدادهای جوان به الگوئی نو و مدرن برای جامعه مطبوعات بدل گردید. زنده یاد هوشنگ وزیری در این باره می‌گوید:

«آیندگان با دو روزنامه بزرگ عصر تهران ـ کیهان و اطلاعات ـ تفاوتهای چشمگیری داشت.

مباحثی در آن مطرح می‌شد ـ مانند نقد هنری، بررسی کتاب و غیره ـ که در آن دو روزنامه به آنها زیاد پرداخته نمی‌شد یا اگر می‌شد، پاسخگوی نیاز جامعه ایران نبود که هنر و ادبیات مدرن در آن در حال شکفتن بود. در آیندگان دو مقوله از رروزنامه‌نگاران در کنار یکدیگر همزیستی مسالمت‌آمیز داشتند که اگر داریوش همایون نبود، می‌توانست همزیستی نامسالمت آمیز باشد.... و دیگر این که آیندگان از آن محذورها و موانعی که در روزنامه‌نگاری ایران وجود داشت، کمتر پروا به خود راه می‌داد....»

و باقر پرهام در باره آیندگان می‌گوید:

«آیندگان از همان روز اول در صفحه مقالات خود مقاله را جدی گرفت و دیدگاههای خود را انتشار داد همچنانکه در صفحه فرهنگ خود، هنر و ادبیات را جدی گرفت و به نقد جدی هنر و ادبیات پرداخت.

این طرز نگرش سبب شد که نویسندگان جدی به آیندگان روی آورند و به مباحث ادبی و سیاسی به نحوی جدی بپردازند..... از رروزنامه‌نگاران بنام، پرویز نقیبی، هوشنگ وزیری، شهرآشوب امیرشاهی، قاسم هاشمی‌نژاد، حسین مهری و از نویسندگان آزاد کسانی چون دکتر رضا باطنی، منوچهر هزارخانی، با این روزنامه شروع به همکاری کردند... اهمیت آیندگان حقیقتاً در تاریخ مطبوعات کشور نیاز به تحقیق گسترده دارد.»

تا رسیدن آن زمان و امکان تحقیق گسترده، روزنامه آیندگان در روزهای وبائی انقلاب اسلامی‌به سرنوشتی دچار شد که سایر مطبوعات ایران. با از میان رفتن سایه همایون بر این روزنامه ابتدا زندگی مسالمت آمیز رروزنامه‌نگارانش به جهنم جدال میان چپ و راست بدل شد و نیروی چپ انقلابی تقویت شده از بیرون در این نبرد فائق آمد. سپس نیروهای مذهبی رهبری کننده انقلاب که پایشان هیچگاه به چنین روزنامه‌ای نرسید و نمی‌توانست برسد، بدنبال تحریم رهبر انقلاب که گفت: «من آیندگان نمی‌خوانم» بساط و حیات آن روزنامه صبح انتلکتوئلی از روزگار محو شد.

اما یاد و تأثیرش پس از یکدهه خدمت به تاریخ و فرهنگ رروزنامه‌نگاری ایران همچنان باقی است.

پیوستن به حزب رستاخیز که فرمان تشکیل آن در زمستان ۵۳ از سوی محمدرضا شاه صادر می‌شود و پذیرش پست قائم‌مقامی دبیرکل حزب توسط همایون در سال ۱۳۵۵ در عمل زمینه تبلیغات گسترده‌ی منفی علیه مجموعه رژیم وقت و همه کسانی که مسئولیتی در آن حزب برعهده گرفتند، از جمله همایون فراهم آورد.

همچنین پذیرش پست وزارت اطلاعات و جهانگردی در دولت جمشید آموزگار، حادثه مهم دیگری در دوره فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی داریوش همایون بود که در چشم مخالفان آن رژیم گناهی شد که هرگز بخشیده نشد و در نزد دوستان وی سبب سرزنش‌های بسیار.

در سه دهه گذشته در باره دوره فعالیت در حزب رستاخیز و در مقام وزارت و انگیزه داریوش همایون در قبول آن مقام گفته‌ها و نوشته‌های بسیاری شنیده و خوانده شده است و عموماً درجهت نفی، نقد و سرزنش و همه

برخاسته از یک اصل محوری و یک حکم تغییر ناپذیر در چشم روشنفکر ایرانی، یعنی ناپسند و ناشایست بودن رفتن به دستگاه قدرت برای یک روشنفکر، یک روزنامه‌نگار یا یک آرمانگرا!

اما داریوش همایون که در باره مسائل ایران، نه تعریفش از آرمانگرائی و وظائف و تعهد روشنفکری با منتقدین خوانائی دارد و نه در نگاه و تعریف از قدرت و سیاست زاویه دیدش با آنها هرگز یکی بوده است، خود در گفتگوئی با مجله تلاش در ارزیابی از اقدام خویش و در پاسخ به سیل نکوهشگران می‌گوید:

«برای کسی که تقریباً در همه دوران فعالیت سیاسی خود از کارکردن از درون نظام برای اصلاح آن دفاع می‌کرد، راه یافتن به هسته درونی قدرت نه نامنتظر می‌بود نه جای انتقاد می‌گذارد.... این که در آن دو سه سال آخری به سیاست در بالاترین سطحی که برایم فراهم بود پرداختم ار سر قدرت طلبی صرف نبود... زیرا از آغاز دهه چهل در مسیر راه یافتن به «هیئت حاکمه» بودم... و پیش از رفتن به حزب رستاخیز سه بار از فرصتی که برایم پیش آمده بود چشم پوشیده بودم.»

کارکردن از درون نظام برای داریوش به گفته خود وی از سه پیش فرض برمی‌خاست:

یک: از خویشکاری سیاستگری با آرمانهای روشن و روشنفکری عملگرا که برای عمل و در عمل است که می‌اندیشد، کسی که میدان سیاست را به گفته ریمون آرون قلمرو کمبود می‌داند و معتقد است، همواره باید با ذهن فعال و روشن در پی آشتی دادن آرمان و امکانات و ارائه بهترین راه‌حل‌ها باشد. دوم: برای وی که مسئله سراسر زندگیش تجدد و بیرون آمدن از جامعه و فرهنگ سنتی و نگهداری یکپارچگی ایران اولویت داشت، نظام پادشاهی هرچند سراپا کم و کاستی ولی در بافتار ترقیخواهی می‌بود.... و پیش فرض سوم را با نگاه با جایگزینان رژیم گذشته و صف منتظران فرصت براندازی بدست هرکس که می‌شد، خلاف طبیعت خود می‌دید و پیوستن به آنها را دست زدن به خودکشی ملی.

او پاسخ خود را با پرسش و پیام آمیخته به تأسفی گران ادامه می‌دهد، پرسشی که سالهاست زنگ آن درگوش، آرامش روان را از بسیاری ربوده است. او با کلامی‌آمیخته نه به سرزنش اما سراسر افسوس می‌پرسد:

«آیا امروز با مزیت نگاه به پشت سر نیز می‌توان رهیافتی که برگزیدم به همان سختی قضاوت کرد؟... برای کسی که می‌خواست از کارهای هرچه بیشتری برآید کدام گزینه برتری می‌داشت؟ تأسف بزرگم در زندگی این است که دوستانی که در آن هنگام می‌شناختم و دوستانی که ـ در صف مخالفان ـ در این سالها شناخته‌ام حضور سازنده و سنگین خود را از فرآیند اصلاح از درون دریغ کردند و به چنین عناصری در انقلابی، همه‌اش باور نکردنی، پیوستند. ما باهم چه‌ها می‌توانستیم!»

در دوره کابینه آموزگار و وزرات و سخنگوئی دولت داریوش همایون بود که نخستین شورشهای سراسری انقلابی در کشور آغاز شد. وقوع دو حادثه معروف در این دوره هردو در جهت دمیدن به آتش انقلاب و گسترش شعله‌های آن که برای بسیج احساسات مردم و به ویژه مردم مذهبی کارکرد داشت. نخست شش ماه پس از تشکیل دولت جدید، انتشار نامه معروف به امضای احمد رشیدی مطلق در هجو آیت‌الله خمینی که می‌رفت به رهبر بلامنازعه انقلاب اسلامی بدل شود. مسئولیت انتشار این نامه و حتا نوشتن آن به پای داریوش همایون گذاشته شد و وی هرچند نگارش آن را رد کرد، اما از افشای نام نویسنده واقعی تا زمانی که در قید حیات بود خودداری نمود. به بهانه انتشار این نامه طلاب انقلابی قم دست به تظاهرات زدند که با سرکوب نیروهای انتظامی و کشته شدن چند تن از آنها روبرو گردید. پس از این حادثه و به بهانه برگزاری مراسم چهل افراد کشته شده در تبریز، اصفهان و چند شهر دیگر ایران شورشهائی برپاشد. در پاسخ به این شورشها از سوی دولت در اصفهان حکومت نظامی برقرار گردید. هرچند این اقدامات موقتاً آتش شورش را تا حدی مهار کرد، اما حادثه دیگر یعنی آتش زدن سینما رکس آبادان موجب سقوط دولت آموزگار گردید.

پس از فرمان تشکیل دولت نظامی‌ازهاری و سخنرانی معروف محمدرضا شاه مبنی بر شنیدن پیام انقلاب مردم، نخستین نشانه‌های پیروی دستگاه حکومتی از سیاست تسلیم در برابر انقلابیون، بصورت دستگیری و روانه بازداشتگاه نمودن برخی از چهره‌ها، مسئولین، وزرا و کارگزاران رژیم، آشکار می‌گردد. داریوش همایون نیز که پیشتر به وی برای خروج از ایران هشدار داه شده ولی از آن سرباز زده بود، یکی از دستگیرشدگان است. ساعت یک بامداد روز ۱۶ آبان ۵۷ در منزلش دستگیر و روانه زندان دژبان پادگان جمشید آباد می‌شود. از آن زمان تا فروریزی کامل نظام پادشاهی پهلوی و تأسیس حکومت الهی در ایران، همه رویدادها را در بازداشتگاه و سپس در مخفیگاه از طریق روزنامه‌هائی که بدستش می‌رسید و همه به جریان انقلاب پیوسته بودند، دنبال می‌کند.

از بازی روزگار، آزادی وی از زندان که در اصل فرار بود، بعد از ظهر۲۲ بهمن، روز پیروزی انقلاب اسلامی و پس از فتح پادگان جمشید آباد به دست چریکهای انقلابی صورت می‌گیرد. پس از فرار از زندان با چهره‌ای مبدل که توسط انقلابیون بجا آورده نشد، داریوش همایون ۱۵ ماه در ایران بصورت مخفی در آدرس‌هائی که تغییر می‌کرد بسر برد و در مخفیگاه خود، غم انگیزترین و بدترین روزهای زندگی خود را می‌گذراند و شاهد اعدام دسته جمعی افرادی بود که می‌شناخت، کسانی که از دوستان نزدیکش بودند. داریوش همایون در یادآوری آن روزها می‌گوید:

«بسیار فضای غمگین بدی بود. یعنی بدترین روزهای من همان روزهاست. بسیاری از آنها که اعدام می‌شدند دوستان نزدیک من بودند. خیلی فضای وحشتناکی بود. ولی من آن شب که از زندان گریختم خودم را مرده فرض کردم. فکر می‌کردم خوب من یکبار مردم، آدم یکبار می‌میرد. دیگر تمام شده است به هر حال. اما یک چیزی در زندگی‌ام، در ته وجودم بود که مرا به زندگی امیدوار می‌ساخت. فکر می‌کردم که زنده خواهم ماند هر چه بشود و همه نیرویم را بکار بردم، همه منابع ذهنی، روان و جسم را بکار بردم و خود را نگهداشتم.»

در طول زندگی مخفی و در خطردستگیری هر لحظه، بیشترین وقت خود را صرف مطالعه می‌کند در همین دوره یک راهنمای رسم‌الخط فارسی را تدوین می‌نماید. مدتی در تصور این که همه چیز آرام خواهد گرفت و موج انقلابیگری و کشتار به پایان خواهد رسید، تصمیم به ماندن در ایران می‌گیرد. اما با اشغال سفارت و گروگانگیری دیپلماتهای آمریکائی تصمیم به خروج از ایران می‌گیرد. مقدمات این خروج پنهانی توسط یکی از دوستان قدیمش دکتر ضیاء مدرس که او را نمونه‌ی دلاوری، میهن پرستی و مصداق کامل وفاداری و استواری کاراکتر می‌داند، فراهم گردید. دکتر مدرس در ایران ماند. وی در سال ۱۹۸۱ به دست انقلابیون می‌افتد و در دادگاه تسلیم نشده و خشم دادگاه انقلاب را برانگیخته و تیرباران می‌شود.

پس از یکبار اقدام بی نتیجه برای خروج و بازگشت به تهران، بار دیگر به واسطه دکتر مدرس و به یاری یک خانزاده آذری و بالاخره به کمک کردهائی که در آن سالها به کار ردکردن ایرانیان بسیاری از مرزهای کشور می‌پرداختند، در اردیبهشت ۵۹ از راه سلماس به سوی ترکیه، برای آخرین بار با گذر از کوههای بلند غرب کشورمان، خاک ایران را ترک می‌گوید. از راه دیار بکر به آنکارا وارد می‌شود و از آنجا راهی فرانسه شده و به همسرش هما زاهدی می‌پیوندد.

داریوش همایون و هما زاهدی در پایان ۱۳۵۰ پس از گذشت حدود ده سال از آشنائی شان ازدواج می‌کنند. این وصلت تا مدتها زیر سایه تبلیغات قرار گرفته و سیاسی قلمداد میشود.

داریوش همایون آشنائی با همسرش و زندگی مشترکشان را به اعتبار زمینه‌های یگانه علاقمندی و این که هردو انسانهای عمومی و در خدمت حیات اجتماعی می‌بودند، مهم و دارای جنبه سیاسی می‌داند. وی دوام و قوام این زندگی را مدیون ویژگی‌هائی می‌شمارد که هما زاهدی با خود داشت و آنها را به زندگانی مشترک به ارمغان آورد. و بیش از همه استواری کاراکتر و بلند همتی و قدرت اخلاقی بالائی که تا امروز محکمترین پشتوانه‌ای بوده است برای آن

که داریوش همایون در سختی و تنگی زندگی در تبعید با اندیشدن و نوشتن درآمیزد و در دگرگون ساختن گفتمان، فرهنگ و اخلاق سیاسی جامعه ایرانی سهمی در خور توجه برعهده گیرد. و دهه‌هائی را درنوردد کند که دوره سوم از خدمت و تأثیرگذاری ماندگارش را در بر دارد.

او در گذر نزدیک به سه دهه زندگی تبعیدی لحظه‌ای از پا ننشسته است. بیشترین ساعات و روزهای زندگی خود را در نوشتن و سخن گفتن در جمع‌های ایرانیان فعال سپری نموده است. در هفته نامه ها، در رسانه‌های مختلف، در رادیوها، میزگردها، به کشورها و شهرهای جهان هرجا که ایرانیان خواسته‌اند، رفته است تا بسیار بیشتر از سهم خود را در قبال آینده میهن و مردمی‌که دوست دارد بر عهده گیرد.

تا کنون حاصل نزدیک به سه دهه فعالیت فکری و قلمی داریوش همایون در حوزه اندیشه و فرهنگ سیاسی ایرانیان، گرد آوری و به همت دوستداران اندیشه‌هایش در چند اثر منتشر شده‌اند: دیروز و فردا (۱۹۸۱) نگاه از بیرون (۱۹۸۵) گذر از تاریخ (۱۹۹۱) صدسال کشاکش با تجدد (۲۰۰۶) و هزارواژه (۲۰۰۷) و امروز نیز در آغاز ۸۰ سالگی کتاب من و روزگارم.

«من و روزگارم» نه یک زندگینامه بلکه بیشتر نگاهی است از بیرون به یک زندگی و روزگاری که از درون چالش و کشاکش متقابل این روزگار و آن زندگی، انسانی برآمده است که امروز ما می‌شناسیم. توسن اندیشه‌های داریوش همایون برای دگرگون ساختن و تأثیر بر روزگار همچنان به سوی آینده در حرکت است، هنوز دل سخت زمان را می‌شکافد و به پیش می‌تازد. بدون توقف! همسان لکوموتیوی که اگر همین لحظه از روی ریلهای آفرینشگری و دگرگون سازی فکر و فرهنگ و منش و روش برداشته شود تا مدتها چرخها همچنان به چرخش خود ادامه خواهند داد.

به نقل از سایت بنیاد داریوش همایون

فریدون هویدا

یادی از فریدون هویدا

مسعود کدخدایی

من نه تارخ‌نگارم نه زندگی‌نامه‌نویس. اما با خواندن رمان قرنطینه، در باره‌ی اندیشه‌ها و زندگی نویسنده‌اش فریدون هویدا، سخت کنجکاو شدم و یادداشت‌هایی از منبع‌های گوناگون برداشتم که آن‌ها را راست و ریست کرده و اکنون در اختیار شما می‌گذارم.
در باره‌ی رمان قرنطینه پیش‌تر مطلبی هم نوشته‌ام که با عنوان "بیرون آمدن از جهانِ تیرهٔ بوف کور با رمان قرنطینه"در سایت رادیو زمانه در دسترس است.

فریدون هویدا چهار سال پس از برادرش امیر عباس، در سال ۱۳۰۳خورشیدی در دمشق به دنیا آمد. پدر آن‌ها حبیب‌الله عین‌الملک، سفیر ایران در لبنان بود و کودکی و نوجوانی این دو برادر در سه کشورِ لبنان و سوریه و عربستان سپری شد. پدر اغلب در سفر بود و خواهی نخواهی وظیفه‌ی تربیت فرزندان به عهده‌ی افسر الملوک بود و در نتیجه هر دو کودک نزدیکی بیشتری با مادرشان احساس می‌کردند، چنانکه امیر عباس سفارش کرد تا وصیت‌نامه‌اش را به دست مادرش بسپارند.
حبیب‌اله عین‌الملک مردی از طبقه متوسط و از جامعه‌ی بهائی بود. البته مدرک چندانی درباره‌ی اعتقاد او به بهائیت در بزرگسالی‌اش وجود ندارد و مدرکی نیز در دست نیست که نشان دهد او می‌خواسته فرزندان خود را بهائی بار آورد.
حبیب‌الله معلم فرزندان سردار اسعد بختیاری بود و احمدشاه بنا به پیشنهاد سردار اسعد، به او لقب عین‌الملک بخشید. زمانی که در عهد رضاشاه داشتن نام خانوادگی اجباری شد، عین الملک نام خانوادگی هویدا را برگزید. همسر و مادرِ فرزندانش افسر الملوک سرداری، زنی از سلسه‌ی قاجار با لقب عین‌الملوک و شیعه‌ای معتقد بود که از طرف مادری، نتیجه‌ی عزت‌الدوله خواهر ناصرالدین شاه بوده است.

فریدون هویدا در بیروت تحصیلاتش را در رشته‌ی حقوق آغاز و در ادامه دانشنامه‌ی دکترا در رشتهٔ حقوق بین‌الملل را از دانشگاه سوربون فرانسه دریافت کرد. او در سال ۱۳۵۷، یک سال پس از آن که برادرش امیرعباس به نخست‌وزیری ایران رسید، معاون وزیر امور خارجه شد.
او در سال ۱۹۴۸ میلادی، سه سال پس از تأسیس سازمان ملل متحد، یکی از تهیه‌کنندگان متن پیش‌نویس اعلامیه جهانی حقوق بشر بود و بین سال‌های ۱۹۵۲ـ۱۹۶۲ در بخش ارتباطات جمعی سازمان فرهنگی یونسکو فعالیت می‌کرد. او به شناخت مسائل جهان عرب نیز شهرت داشت و از ۱۳۴۹ تا هنگام انقلاب ۱۳۵۷ سفیر و نماینده‌ٔ دائم ایران در سازمان ملل متحد بود.

زمانی که او و برادرش در بیروت به تحصیل مشغول بوده‌اند، بیشتر استادان دانشگاه دیدگاه چپ‌گرایانه داشته‌اند. او در گفتگویی با شهروند می‌گوید:
"قبل از جنگ [جنگ جهانی دوم]، وقتی در بیروت تحصیل می‌کردیم، دانشجوی ایرانی در آنجا زیاد بود و اغلبشان هم در بازگشت با حزب ایران نوین فعال شدند. منِ ایرانی که بیاید خارج از کشور تحصیل کند، ندیدم که نخواهد تغییرات اساسی در ایران انجام گیرد. این اشخاص بعضی دست‌چپی بودند، بعضی‌ها دست‌راستی، چندتا بچه‌آخوند و بچه‌تاجر هم داشتیم."
به گفته‌ی فریدون هویدا، امیر عباس و شماری دیگر از کسانی که در غرب تحصیل کرده و دیدی چپ‌گرایانه

داشتند، وقتی به ایران می‌روند، می‌بینند که در مقایسه با غرب، ایران کشوری به شدّت عقب‌مانده، اسیر یک طبقه‌ی فئودال قدیمی، با دولتی استبدادی و زیر نفوذ خارجی‌هاست که برای دزدیدن ثروت‌های ملی با هم مسابقه گذاشته‌اند.

فریدون در سال ۱۳۲۷ (۱۹۴۸ میلادی) زمانی که تازه مدرک دکترای خود را گرفته بود به ایران می‌رود و توسط برادرش امیر عباس، در کافه فردوس که پاتوق روشنفکران آن زمان بوده، با صادق هدایت، پرویز خانلری، جهانگیر تفضلی، صبحی، احسان طبری و شهید نورایی آشنا می‌شود. او می‌گوید آن‌جا همه به هدایت احترام می‌گذاشتند. فریدون با صادق هدایت دوست می شود و زمانی که در سفارت ایران در فرانسه کار می کند، تا زمان مرگ هدایت، نامه های او را به مقصد می رساند.

در آن سال‌ها گرد هم آمدن چنین کسانی از چشم شهربانی دور نمانده بود و آن جمع شاهد آمدن مأموران شهربانی با کلاه‌های مخملی به کافه فردوس بود. فریدون هویدا به طنز می‌گوید اما در آن زمان، به خاطر وجود سایه‌ی جنگ جهانی دوم، هنوز آزادی بیان وجود داشت.

فریدون که نزدیک به بیست سال از هدایت جوان تر بود، در باره ی او و موقعیتش در میان روشنفکران و نویسندگان ایران، در مقاله‌ی "با صادق هدایت از کافه فردوس تا پاریس" می گوید:

«... [هدایت] آدمی بود که بسیار کتاب می خواند. تسلط به ایران قدیم، اسلام، ادبیات فرنگ (به خصوص ادبیات جدید) داشت. در محضرش واقعاً آدم چیز یاد می گرفت. هدایت برای همه یک حالتِ برتری داشت. با اینکه کتاب های زیادی هم چاپ نکرده بود، ولی شهرت خاصی داشت... هر کس که چیزی می نوشت اول به هدایت می داد که بخواند و نظر بدهد. حتی چوبک یا خانلری این کار را می کردند...»

او می‌گوید صادق هدایت، به‌ویژه پس از شکست مصدق معتقد بود که فئودال‌ها، آخوندها و خارجی‌ها نمی‌گذارند این کشور تغییر کند.

اما به گفته‌ی او، در سال‌های ۱۹۵۸-۵۹ (۱۳۳۷-۳۸) چنین به نظر می‌رسد که محمدرضا شاه تمایل به عمران و آبادی دارد و آن تحصیلکردگانِ از خارج برگشته هم نتیجه می‌گیرند که اگر بشود بدون مداخله در سیاستِ شاه و بدون مقابله‌ی شدید در مقابل شرکت‌های داخلی و خارجی یک زیربنای اقتصادی قوی به‌وجود بیاورند، بر اساس آن زیربنا، در آتیه امکان‌پذیر خواهد بود که اصول سیاسیِ مدرن و دمکراتیک را وارد ایران کنند و کشور را در شاهراه قرن بیستم قرار دهند.

فریدون هویدا در گفتگویی با حسن اعتمادی که در یوتوب زیر عنوان "گفتگوی نادر با فریدون هویدا در مورد برادرش" موجود است، می‌گوید در ظرف پانزده سال، یک زیربنای اقتصادی قوی به‌وجود آمد، اما اشتباه آنان این بود که نمی‌دانستند تنها با زیربنای اقتصادی و رفاه مادی نمی‌شود یک مملکت را به دنیای سیاسی امروز وارد کرد.

در این‌جا من دوست دارم اضافه کنم که آن گروه خوش‌نیّت، هنوز قطر و امارات را ندیده بودند که چگونه با وجود داشتن آسمان‌خراش و جاده و جزیره‌ی مصنوعی و نمایشگاه‌های بین‌المللی، و خلاصه استفاده از پیشرفته‌ترین تکنولوژی‌ها و رفاه مادّی برای شهروندانشان، هنوز اجرای بسیاری از ابتدایی‌ترین حقوق انسانی، ازجمله حقوق زنان را نپذیرفته‌اند.

به گفته‌ی فریدون هویدا، شاه برادر او و همکارانش را به عنوان متخصص نگاه می‌کرد و تا جایی که با سیاست خارجی و مسئله‌های مورد نظر او مخالفت نمی‌کردند، با آن‌ها کاری نداشت.

او در گفتگو با شهروند می‌گوید حسنعلی منصور و برادرش در مورد تشکیل حزب ایران نوین چنین می‌اندیشیده‌اند:

"حالا که شاه تحت فشار رئیس جمهور [امریکای] آن زمان کندی، تصمیم گرفته است که این اصلاحات اساسی را انجام دهد و به ما احتیاج دارد، از فرصت استفاده کنیم و حداقل زیربنای اقتصادی را درست کنیم."

او سپس می‌افزاید:

"تمام کسانی که از اروپا و امریکا آمده بودند، تصور می‌کردند که اگر زیربنای اقتصادی درست شود، روبنای سیاسی هم خود به‌خود درست خواهد شد. مارکسیسم در تمام دانشگاه‌های امریکا و اروپا این تأثیر را داشت... اما بنده وقتی به آن زمان نگاه می‌کنم، می‌بینم که این‌طور نیست."

فریدون هویدا در سال ۱۳۵۷، یک سال پس از آن که برادرش امیرعباس به نخست‌وزیری ایران رسید، معاون وزیر امور خارجه شد.
وی معتقد بود چنانچه محمدرضا پهلوی در سال ۱۹۷۶ میلادی (۱۳۵۵ خورشیدی) به معنی واقعی کلمه به اصلاحات سیاسی دست می‌زد، ایران اکنون در وضع دیگری بود.
او در باره‌ی مصدق می‌گوید که او بیش از سیاستمداران دیگر سنّتی بود و پس از رفتن شاه به رُم که سی آی ای هم افرادش را به لبنان فرستاده بود، او می‌توانست شاه بشود، یا رئیس جمهور؛ اما در را روی خودش قفل کرد و هیچ کاری نکرد، چون نه می‌خواست جای شاه را بگیرد و نه می‌خواست شاه برود؛ اما شاه این را نفهمید و در واقع مصدق نجاتش داد؛ دکتر مصدق نمی‌خواست آن نظام سنتی از بین برود، او می‌خواست نفت در دست خارجی‌ها نباشد.
به عقیده‌ی فریدون هویدا، تشکیل حزب رستاخیز اشتباه بزرگی بود و این حرفِ پادشاه که هرکس نمی‌خواهد حزب رستاخیز را بپذیرد از ایران برود، خلاف حقوق بشر بود و می‌گوید این را همان زمان به وزیر خارجه وقت، عباسعلی خلعتبری هم گفته است.
او در همان گفتگوی با شهروند اشاره می‌کند تأثیری که اسطوره‌های ادبی قدیم بر خُلقیّات اشخاص داشته، موتور به حرکت درآورنده‌ی آنان بوده و می‌افزاید:
"با اینکه شاه و خمینی اشخاص کاملاً متفاوتی بودند، دیدشان به‌طرز عجیبی مشابه بود! هر دو می‌خواستند گذشته را احیاء کنند، در حالی که گذشته‌ی مشابه نداشتند. «گذشته‌ی» شاه کوروش بود و «گذشته‌ی» خمینی حکومت اسلامی زمان پیغمبر و علی. هر دو به گذشته نگاه می‌کردند و نه به آینده... امروزه، ایرانیان مقیم خارج هم نظرشان به گذشته عطف شده است... خلاصه فعلاً در این وضع قرار گرفته‌ایم که ایرانی‌های خارج در یک حالت نوستالژی هستند، چه چپ و چه راست. در داخل هم جوانان دنبال یک رهبر می‌گردند، یعنی دنبال یک پدر... در سال ۱۹۶۸ در دانشگاه‌های فرانسه و امریکا یک نوع انقلاب علیه پدر شکل گرفت. در فرانسه که این مسئله مشخصاً علیه پدرسالاری دوگل بود... در امریکا هم به همین ترتیب... ضد اتوریته‌ی سیاسی بود."
او به سخنان خود، این جمله از نهرو را هم می‌افزاید:
"ما برای حفظ سنت‌هایمان کاری نمی‌کنیم، بلکه کمیسیون تشکیل داده‌ام که ببینم کدام‌یک از سنت‌هایمان مانع پیشرفتمان شده است."

و اما گذشته از زندگی سیاسی، زندگی فریدون هویدا یک بخش فرهنگی و هنری هم دارد. رمان قرنطینه‌ی او، اولین کتاب یک نویسنده‌ی غیرفرانسوی است که در سال ۱۹۶۲ کاندید جایزه‌ی گنکور می‌شود. روبرتو روسلینی کارگردان معروف ایتالیایی که در نوشتن سناریو هم با او همکاری داشته، و فرانسوا تروفو فیلمساز و منتقد مشهور فرانسوی مللدر باره‌اش گفته‌اند که او تشنه‌ی خواندن و دانستن بود. فریدون هویدای نویسنده، نقاش، سیاستمدار و حقوقدان، از همکاران اصلی نشریه‌ی سینمایی معتبر کایّه دو سینما (Les Cahiers du Cinema) در فرانسه هم بود. رابطه و شناخت او به سینما موجب شده است که در رمان قرنطینه با صحنه‌هایی سینمایی بسیاری روبرو شویم. به این نمونه توجه کنید:
"آتش سیگاری که در میان انگشتان داشتم ناگهان پوستم را گرم کرد. نوک سرخ آن را که در میان انگشت سبابه و میانه‌ام می‌درخشید، نگاه می‌کردم در حالی که خاکستر بلندش ریخت بر روی فرش. قرص سرخ خورشید از افق دورنمای خشک و برهوت آن طرف فرودگاه قاهره بالا آمد."
هویدا در تاریخ ایران، مسئله پدرسالاری را برجسته و تجزیه و تحلیل، و «عقده‌ی رستم» را مطرح کرده است که اشاره به پسرکُشی در اسطوره‌های ایرانی دارد و در تاریخ و فرهنگ ایران بارها و بارها تکرار می‌شود.
وی ضمن اینکه تصریح می‌کند با پادشاهی مطلقه مخالف است و داستان کیخسرو نیز همین را نشان می‌دهد، معتقد است شاه (پدر) نمی‌بایست فرزندانش را در ایران رها می‌کرد و می‌رفت.

به گمان من، در رمان قرنطینه، ما به بهترین شکل با یک فریدون هویدای اندیشمند آشنا می‌شویم. پس بد نیست

کمی هم به اندیشه‌های او که در این کتاب تنیده شده بپردازیم.

او رمان قرنطینه را سه دهه پس از انتشار بوف کور نوشته و چنان که در مقاله‌ی "بیرون آمدن از جهانِ تیرهٔ بوف کور با رمان قرنطینه"مفصل به آن اشاره کرده‌ام، در آن شاهد تلاشی هستیم برای بیرون آوردن ایران و ایرانی و ادبیاتش از فضای بی فردای بوف کور که جهانی است سخت تیره با فلسفه ی دوبینی ایرانی که سازش‌ناپذیری از ویژگی های آن است و آنچه را که در فاصله ی نیک و بد، زشت و زیبا، و خیر و شرّ باشد، نه می بیند و نه می‌پسندد. او در قرنطینه نگاه ایرانی به عشق را که غیرزمینی و روحانی است نیز به زیر ذرّه‌بین می‌برد. به این جهت، هرچند که قرنطینه به زبان فرانسه نوشته شده و جزو ادبیات فرانسه به حساب می آید، یک رمان ایرانی هم هست و می توان آن را جستجو برای یافتن پاسخ‌هایی دانست که پس از خواندن بوف کور برای خواننده ایجاد می شود، که شاید مهمترینشان این باشد که وقتی در چنین جهانی قرار می گیریم چه باید بکنیم؟ آیا راهِ برون رفت این است که خود را چون راوی بوف کور قرنطینه کنیم و با شعله ی عشقِ گذشته آتش در خرمن زندگیِ امروز بزنیم؟

مصطفی فرزانه که رمان قرنطینه را به فارسی برگردانده، در مقدمه‌ی آن می‌نویسد:

"عنوان این رمان را می‌شود «قرنطینه» ترجمه کرد. ولی این ترجمه سطحی است، چون لغتی که نویسنده به فرانسه انتخاب کرده چندپهلوست. Quarantaine معنی چهل سالگی، پرهیز، گل شب‌بو را هم می‌دهد. ولی من آن را «قرنطینه» ترجمه می‌کنم، چون بیشتر به منظور نویسنده نزدیک است."

سراسر رمان، داستان یک شب‌نشینی فرانسوی است که آقای سامی سالم، کارمند سفارت مصر هم در آن شرکت می‌کند. پدر سامی به بیروت تبعید شده و سامی در آن‌جا بزرگ شده و سپس به فرانسه رفته است. روز همان شبی که او باید به مهمانی برود، برادرش در نامه‌ای از او می‌خواهد که به مصر برگردد و درست همان شب، در الجزایر شورشی بر پا شده است. اما در آن شب‌نشینی، ثروتمندان فرانسوی ترجیح می‌دهند به جای پرداختن به اخباری که برای سامی بسیار مهم است، به گفتگوهای معمولی و رقص و عیش و نوش بپردازند. او ضمن اینکه در جشن شرکت می‌کند، پیوسته در این پرسش‌ها نیز غوطه‌ور است که آیا بی‌توجهی به اخبار کشورهای عقب‌مانده خاص طبقه‌ی بالای فرانسه است، یا از ویژگی‌های اخلاقی یک ملت است؟ و چگونه است که او هرچه خودش را به اروپا می‌چسباند، باز هم یک شرقی است که هر حرکتی در شرق، همه‌ی تارهای عصبی او را به جنبش درمی‌آورد.

سامی همواره در جستجوی یافتن پاسخ‌هایی برای پرسش‌هایی‌ست که رهایش نمی‌کنند و موجب شده‌اند در همه جا احساس بیگانگی کند: چرا شرقی‌ها او را فرنگی می‌دانند و فرنگی‌ها شرقی و هیچ‌کدام او را از خودشان نمی‌دانند؟ آیا برای این است که زبان مادری‌اش عربی و زبان تحصیلش فرانسوی بوده، یا چون از نظر فرهنگی و نژادی، به‌طور کامل نه این است و نه آن؟ ریشه‌ی این حس بیگانگی، این حس نه شرقی و نه غربی بودنش از کجاست؟ از جایگاه طبقاتی‌اش؟ از گرفتار شدنش میان منطق ارسطویی و منطق غیر ارسطویی؟ یا از تبعیض نژادی و عقده‌ی حقارتی که اعتماد به نفسش را خدشه‌دار کرده و در رابطه‌اش با زنان هم آزارش می‌دهد؟ و نکند همه‌ی این‌ها ریشه در تربیتِ کودکی‌اش دارد؟

و چنین است که می‌بینیم سامی در ص. ۱۲۱ با خودش در جنگ است:

"من بیماری «چشم‌چرانی» نداشتم. مثلاً کشش به طرف پگی ناشی از دیدن تنکه‌اش نبود. باز به فکر حالت حاضر و ناظر بودن در همه‌جا افتادم. موقعیت‌های «مناسبم» اجازه می‌داد که دخترک را بپایم، بدون اینکه خود او متوجه بشود. من حاضر و ناظر بودم. پس توانا بودم. ولی در عین حال ممکن بود دیگران مچم را بگیرند..."

توضیح اینکه در چند صفحه پیش از این، در صفحه‌ی ۱۰۸ و ۱۰۹امکان پی بردن به چرایی این نگاه را به ما داده است:

"... بار دیگر خاطرهٔ جنگ به سرم آمد. «دیوار گوش دارد.» «گوش دشمن شماست»... دشمن در همه‌جا بود. محاصره‌ام می‌کرد. این خاطره مرا به یاد چیز دیگری انداخت: مادرم داشت به صدای بلند قرآن می‌خواند و مفهوم خدا را برایم توضیح می‌داد. از حرفهای او فقط کلمهٔ «حاضر و ناظر» را

یاد گرفتم. خداوند چشمی بود پهناور و گرد که در اطرافم بود و از هر سو خیره مرا می‌نگریست. به این جهت همیشه حس می‌کردم که دارند مرا می‌پایند: در خانه، توی کوچه، توی مدرسه. چون مواظبم بودند پس گناهکار بودم. مدت زیادی طول کشید تا از این حالت وحشت‌زده نجات یابم. یادم آمد که وقتی بچه بودم در بارهٔ خودم هم فکر می‌کردم که از نیروی حضور در همه‌جا برخوردارم. این خاطرات فکر قرنطینه بودن را دوباره در من جان داد."

و در صفحه‌ی ۳۰۵ باز به دوران کودکی برمی‌گردد و می‌گوید:

"چه قدرتی در عادات بچگی هست! حتی موقعی که آدم از رازشان پرده برمی‌دارد باز اثری بر جای می‌گذارند. عالِم بودن به معانی کافی نیست که بتوانیم از عادات بچگانه خلاصی یابیم."

رمان قرنطینه از جنبه‌های گوناگون روانشناسی، اجتماعی و سیاسی و ادبی شایسته‌ی بررسی است و کتابی است که باید بیشتر به آن توجه می‌شد.

فریدون هویدا در سال ۱۳۸۵ در نیویورک درگذشت. گذشته از تابلوهای نقاشی و مصاحبه‌ها، ۲۱ کتاب، ازجمله کتاب‌های زیر از او بر جای مانده است:

قرنطینه

اعراب به چه می‌اندیشند

دو شاه، دو آیت‌الله، و اسطوره ایرانی و انقلاب اسلامی

سقوط شاه

در زمینی شگفت

تاریخ رمان پلیسی

برف‌های سینا

شب‌های فئودالی

در نگارش این وجیزه بیش‌ترین استفاده از منبع‌های زیر بوده است:

هویدا، فریدون: قرنطینه- ترجمه: مصطفی فرزانه- تهران: کتابخانه ایرانمهر- ۱۳۴۵

"گفتگوی نادر اعتمادی با فریدون هویدا در مورد برادرش امیر عباس هویدا" در یوتوب

وب سایت "hoveyda.org"

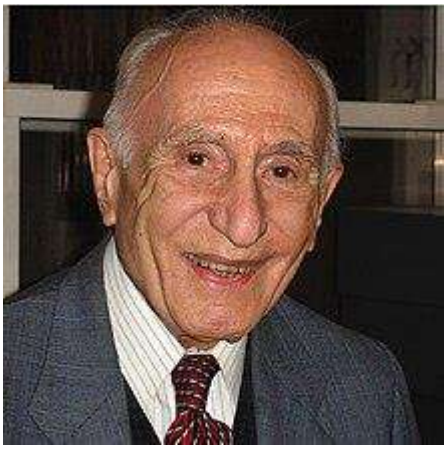
گفتگو با سایت شهروند (کانادا)

"حمید احمدی در گفتگو با فریدون هویدا" در یوتوب

"مصاحبه با آقای دکتر فریدون هویدا" در یوتوب از مصاحبه‌های تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایرانی

مقاله‌ی "با صادق هدایت از کافه فردوس تا پاریس" به نقل از: یاد صادق هدایت / به کوشش علی دهباشی.- تهران: ثالث- ۱۳۸۰

احسان یارشاطر



احسان یارشاطر، روایتی از زندگی

ماندانا زندیان

هم از آدمی شنیدیم بیان آدمیت[۱]

احسان یارشاطر در شب سیزده فروردین سال ۱۲۹۹ خورشیدی، سوم آوریل ۱۹۲۰ میلادی، در همدان به دنیا آمد. یک خواهر و برادر بزرگ‌تر و یک برادر کوچک‌تر از خود داشت. پدرش، هاشم، و مادرش، روحانیه، از بهاییان اهل کاشان بودند.

پدر مُرادی داشت که در نامه‌ای او را «یارِ شاطر» خطاب کرده بود؛ ترکیبی که نام خانوادگی پدر شد. «یارِ شاطر» برگرفته از عبارتی در باب پنجم گلستان سعدی است، در اخلاق درویشان: «...که من در نفْسِ خویش این قدرت و سرعت می‌شناسم که در خدمت مردان یارِ شاطر باشم، نه بارِ خاطر.» شاطر در عربی به معنی چابک است، و از این رو به کسانی که جلوی اسب بزرگان، برای راهنمایی می‌دویدند، و نیز کسانی که در سنگک‌پزی خمیرِ پهن‌شده را با چابکی بر سنگ‌های داغِ تنور می‌کشیدند، شاطر می‌گفتند.

مادر، به‌گفتهٔ دکتر یارشاطر، زنی مستقل، خوش‌فکر و «نمونهٔ کامل مهربانی و آزادگی» بود. «موسیقی اصیل ایرانی را خوب می‌شناخت. نِی می‌نواخت. صدای بسیار خوبی داشت... اهل مطالعه بود... و برایش بسیار مهم بود که فرزندانش درس بخوانند...» (ص۲۶) [۲]

پدر، بازرگانی اهل کتاب و مطالعه بود. «با این که مروّج آیین بهایی بود، به ادیان و مذاهب دیگر احترام می‌گذاشت. هرگز به هیچ آیینی بد نمی‌گفت؛ در حقیقت بیشتر به جنبه‌های اخلاقی دین نظر داشت.» (ص۲۷)

احسان یارشاطر ۱۲ سال داشت که مادرِ ۳۳ ساله‌اش را بر اثر نارسایی کلیه از دست داد. یک سال پس از آن، پدرش بر اثر سینه‌پهلو درگذشت. در آن سال‌ها یارشاطر و خانواده‌اش در تهران زندگی می‌کردند.

زندگی احسان و خواهر و برادرهایش بعد از درگذشت پدر کاملاً تغییر کرد. برادر بزرگ‌تر به دنبال کار به گیلان رفت. احسان نوجوان ساکن منزل دایی بزرگش شد، و خواهر و برادر کوچک‌ترش به دایی کوچک و مادربزرگ مادری سپرده شدند.

احسان دو سال در منزل دایی ماند، و سرانجام به دلیل ناسازگاری همسر دایی و احساسِ تعلق نداشتن به آن خانه، یک شب بی‌خبر آن‌جا را ترک کرد و نزد برادر بزرگش رفت که به تهران برگشته بود و زندگی و کار کوچک و ساده‌ای داشت. «یک چیز برایم مسلّم بود و آن این که من باید تحصیل بکنم. برادر من حقیقتاً امکان و وسیله‌ای برای نگهداری از من و فرستادنم به مدرسه و تأمین مخارج آن نداشت. تمام ذخیرهٔ زندگی‌اش در آن موقع ۵۰ تومان بود که همهٔ آن را به من داد، بدون آن‌که به من سفارش کند با آن چه کار بکنم یا مثلاً بخواهد روزی آن را پس بدهم؛ بعدها هم هیچ‌وقت از من نپرسید با آن پول چه کردم و من این را هرگز فراموش نمی‌کنم.» (ص ۳۳)

یارشاطرِ ۱۵ ساله یک روز صبح منزل برادر را ترک کرد و به وزارت معارف (وزارت آموزش و پرورش آن زمان) رفت و در آن‌جا به دیدن آقای یزدان‌فر -رئیس بازرسی وزارتخانه- راهنمایی شد. «رفتم جلوی میز او ایستادم و گفتم که من می‌خواهم تحصیل کنم، ولی امکانات و وسایلش را ندارم؛

---

[۱] سعدی، غزل شمارهٔ ۱۷۰ در کلیات سعدی به تصحیح محمدعلی فروغی، انتشارات هرمس، ۱۳۸۵.

[۲] ارجاع‌های متن به این کتاب برمی‌گردد: زندیان، ماندانا؛ احسان یارشاطر در گفت‌وگو با ماندانا زندیان، انتشارات شرکت کتاب لس آنجلس، ۱۳۹۵.

پدر و مادرم فوت کرده‌اند، و کسی مسئول زندگی‌ام نیست؛ و خواهش کردم به من کمک کند.» (ص ۳۳)

یارشاطر با راهنمایی یزدان‌فر و با یادداشتی از او به مؤسسهٔ تربیت عشایر در خیابان شاه‌آباد رفت، با کمک آقای مهماندوست -رئیس مؤسسه- و راهنمایی حبیب‌الله صحیحی -رئیس دانشسرای مقدماتی که تازه تأسیس شده بود- به‌طور موقت مقیم مدرسهٔ تربیت عشایر شد و درس‌های ناتمام کلاس هشتم و تمام دروس کلاس نهم را در شش ماه اقامتش در آن‌جا خواند و با موفقیت امتحان داد، به دانشسرای مقدماتی رفت، در امتحانات نهایی شاگرد اول شد، با بورس تحصیلی به شبانه‌روزی دانشسرای عالی راه یافت، و تحصیلات دانشسرای عالی را با کسب رتبهٔ نخست و دریافت مدرک لیسانس ادبیات فارسی به انجام رساند، برای ادامهٔ تحصیل وارد دانشگاه تهران شد، ادبیات فارسی و حقوق قضایی خواند، و هم‌زمان برای گذراندن زندگی برای دوره‌هایی معلم دبستان و دبیرستان و بعد ناظم دانشسرای مقدماتی شد.

دکتر احسان یارشاطر در سال ۱۳۲۶/ ۱۹۴۷ دکترای نخست خود را در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران و زیر نظر دکتر علی‌اصغر حکمت دریافت کرد. موضوع پایان‌نامهٔ او «شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمهٔ اول قرن نهم، یا آغاز انحطاط در شعر فارسی» بود. (صص۷۰-۷۵) با فاصله کوتاهی پس از آن برای تحصیل و تحقیق در رشته زبان‌ها و تاریخ ایران باستان در دانشکده مطالعات شرقی و آفریقایی دانشگاه لندن (SOAS) راهی انگلستان شد و زیر نظر پرفسور والتر برونو هنینگ، فوق لیسانس و دکترای دومی، به‌ترتیب در رشته زبان‌های فارسی میانه و قدیم، و لهجه تاتی جنوبی در روستاهای ایران دریافت کرد. (صص۸۹-۹۰)

دکتر یارشاطر برای دورانی، تدریس زبان‌های باستانی ایران و نیز تدریس فرهنگ ایران باستان را در دانشگاه تهران به عهده داشت.

سال ۱۹۵۳/۱۳۳۳ تصمیم دکتر احسان یارشاطر برای فراهم آوردنِ امکانی برای ترجمهٔ سازمان‌یافتهٔ آثار کلاسیک ادبیات جهان به زبان فارسی، به تأسیسِ مؤسسه‌ای به نام «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» در ایران انجامید.

تأثیر «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» بر شیوهٔ ترجمه و ویراستاری کتاب، رابطهٔ ناشر با مترجم و نویسنده، و آشنایی فارسی‌زبانان با بخشی از درخشان‌ترین متون جهان به قلم جمعی از بهترین مترجمان، نویسندگان و ویراستاران آن روزگار مانند محمد معین، لیلی آهی (ایمن)، پرویز ناتل‌خانلری، سعید نفیسی، احمد آرام و محمدعلی جمال‌زاده، جریانی از اندیشه‌های نو را در صنعت ترجمه و نشر ایران نهادینه کرد.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب نخستین مؤسسه انتشاراتی ایرانی است که برای کتاب‌هایش نشان ویژه یا لوگو انتخاب کرد. دکتر یارشاطر نشان ویژه بنگاه ترجمه را شخصاً و با الهام از نقش یک بز کوهی با شاخ‌های مدوّر -برگرفته از نقش یکی از سفالینه‌های کهن شوش، متعلق به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد – برگزید و طراحی آن را به بهنام ملکونیان، نقاش و طراح گرافیک جوان سپرد.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب تا سال ۱۹۷۹/۱۳۵۷ ، هفتاد و یک عنوان ترجمه، و چهارصد و سی عنوان تألیف در گستره‌های ایران‌شناسی، تاریخ ملل، فلسفه، سرگذشت بزرگان، ادبیات کودکان و نوجوانان، و نیز گردآوری، مقابله، ویراستاری و تهذیب متون کهن فارسی منتشر کرد.[۱]

سال ۱۹۵۸/۱۳۳۶ دکتر یارشاطر دعوت دانشگاه کلمبیا را برای تدریس ایران‌شناسی در جایگاه استاد مهمان در آن مرکز پذیرفت، اداره امور بنگاه را به معاون خود، بهرام فره‌وشی سپرد و به آمریکا رفت.

ترجمهٔ متون ادبیات کلاسیک فارسی به زبان‌های دیگر - طرحی در امتداد و البته مکمل ترجمه‌های فارسی بنگاه ترجمه- به ابتکار و با سرپرستی دکتر یارشاطر به خلق ۴۵ عنوان ترجمه به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، ایتالیایی،

[۱] برای مطالعه درباره «بنگاه ترجمه و نشر کتاب»، ر. ک. به زندیان، ماندانا، «و تولد، و تکامل، و غرور: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، انجمن کتاب، و فرهنگ ترجمه و نقد»، «ایران‌نامه»، سال ۳۰، ش۲، تابستان ۲۰۱۵/۱۳۹۴، صص۳۶-۵۰.

آلمانی و ژاپنی در دانشگاه کلمبیا انجامید. ترجمهٔ دیوان حافظ، و خسرو و شیرین به زبان ژاپنی در این مجموعه، که «میراث ایران» نام گرفت، کار شده است. به این ترتیب با درایت و همت بلند دکتر یارشاطر، فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون جهان سهمی از ارزنده‌ترین متن‌های ادبی‌شان را با هم مبادله کردند.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب، همچنین، پذیرای نخستین قدم‌های دکتر یارشاطر در راه تأسیس یک دانشنامه دربارهٔ ایران بود. انتشار نخستین مجلد دانشنامهٔ ایران و اسلام در سال ۱۹۷۵/۱۳۵۴ در بنگاه ترجمه و نشر کتاب آغاز شد، تا ۹ مجلد ادامه پیدا کرد و بعد از آن متأسفانه به انقلاب اسلامی برخورد و متوقف ماند.

عنوان «دانشنامه» در برابر Encyclopedia و دائرةالمعارف، برگرفته از متون قدیمی فارسی (آثار ابن‌سینا) و با در نظر داشتن خوانشِ آسان آن نخستین بار توسط دکتر یارشاطر و برای دانشنامهٔ ایران و اسلام به کار گرفته شد.

انجمن کتاب، مؤسسه دیگری است که ۳ سال پس از تأسیس بنگاه ترجمه و نشر کتاب، به دست احسان یارشاطر و با هدف معرفی کتاب‌های خوب و ساده کردنِ امکان دسترسی به کتاب، در کنار پشتیبانی از نویسندگان و مترجمان و تشویق امر پژوهش در ایران تأسیس شد.

برگزاری نخستین نمایشگاه سالیانهٔ کتاب ایران، در سال ۱۹۵۷/۱۳۳۶، انتشار سالیانه فهرست آثار منتشر شده در ایران، تأسیس کلوپ کتاب‌خوانی، برگزاری جلسات بحث و گفت‌وگو پیرامون مسائل ادبی و هنری، و انتشار نخستین مجلهٔ نقد کتاب در ایران، با عنوان «راهنمای کتاب»، با سردبیری و مدیریت دکتر یارشاطر در انجمن کتاب سامان یافت.[۱]

دکتر استاد احسان یارشاطر در سال ۱۹۶۷/۱۳۴۶ مرکز تحقیقات ایران‌شناسی دانشگاه کلمبیا را بنیاد گذاشت و ریاست آن را به‌عهده گرفت.

در نهایت، در سال ۱۹۷۱/۱۳۵۱ فراهم آوردنِ مقدمات تألیف و انتشار دانشنامهٔ ایرانیکا، «با هدف پرداختن به مطالعات تمدن ایرانی در خاور میانه، قفقاز، آسیای مرکزی و شبه قارهٔ هند» آغاز شد. «... دانشنامه ایرانیکا به تمام جنبه‌های تاریخ و فرهنگ ایرانی، از جمله زبان و ادبیات در سطح گسترده و به شیوه آکادمیک و مستند» می‌پردازد. «پروژه ایرانیکا از سال ۱۹۷۴ شروع شد، و نخستین دفتر دانشنامه سال ۱۹۷۹ آماده طبع شد.» (ص ۱۷۱)

دکتر احسان یارشاطر در شهریور سال ۱۳۹۷ خورشیدی، سپتامبر ۲۰۱۸ میلادی، ساکن ابدی وطن معنوی خود، «فرهنگ ایران» شد. پیکر او را در نیویورک به خاک سپردند.

***

دکتر احسان یارشاطر انسانی بود، به معنای دقیق و راستین کلمه خودساخته، که از دوران نوجوانی تنها و با تکیه بر خود، بر روزگار پیروز و چیره ماند. به خواست و همت بلند خود، درس خواند و با تحصیلاتی با فاصله‌های اقیانوسی از تحصیلِ متعارفِ جامعهٔ آن روز ایران، زندگی‌ای ساخت در سطوح اجتماعی، فرهنگی و مالی قابل تقدیر. یارشاطر پژوهش‌گری برجسته و نویسنده و مترجمی توانا بود که سهم بزرگی از فکر و تلاش و در واقع عمر خود را به نهادسازی سپرد و در مؤسسات ارزنده‌ای که درون یا بیرون از جغرافیای ایران بنیاد گذاشت، برجسته‌ترین نویسندگان، مترجمان و ویراستاران هر زمان را از سرتاسر جهان گرد هم آورده تا بهترین کار ممکن در هر زمینه در این نهادها انجام شود.

از چشم‌اندازی دیگر، احسان یارشاطر از دوران دانشجویی در برنامه‌های منظم کوه‌نوردی شرکت می‌کرد، شناگر و اسکی‌باز توانایی بود، رقص والتز را با معلم حرفه‌ای یاد گرفته بود، آثار موسیقی کلاسیک ایران و غرب را می‌شناخت، و در معاشرت با دوستان پُرشمارش هیچ کم نمی‌گذاشت.

به نظر من، دکتر احسان یارشاطر در برخورد با چالش‌های پُرشمار زندگی، با واقع‌بینی و انصاف، با خود و واقعیت‌های جامعه و جهان روبه‌رو می‌شد، محدودیت‌ها را نه‌تنها پشت سر می‌گذاشت که از آن‌ها انگیزهٔ تلاش می‌ساخت و در

[۱] همان.

مسیر کمک به بهکرد فرهنگ ایرانی پیش می‌رفت. «فرهنگ ایرانی» که سال‌ها بعد، در بیرون از جغرافیای ایران، «وطن معنوی» او شد.۱

بازخوانی روایت زندگی دکتر احسان یارشاطر نشان می‌دهد که چگونه می‌توان دور بودن از جغرافیای ایران را به فرصت و امکانِ زیستن در وطنی تبدیل کرد که فرهنگ ایران است. می‌توان این وطن را بیشتر و بهتر شناخت، برای پالایش، پربارتر کردن و شناساندن ارزش‌های مثبتش به انسان و جهان کوشید، ارزش‌های برکشیده از فرهنگ‌های دیگر را به آن افزود و یک شهروند ایرانی-جهانی شد.

ماندانا زندیان
برای استاد احسان یارشاطر

هزار سالِ دیگر بود
من مرده بودم.
تو با آفتاب از شاخه‌ها چیده می‌شدی
ریشه‌هایت آب را تازه می‌کرد وُ
دست‌هایت
از باد،
از باران،
از چشمِ کاغذ نمی‌افتاد.

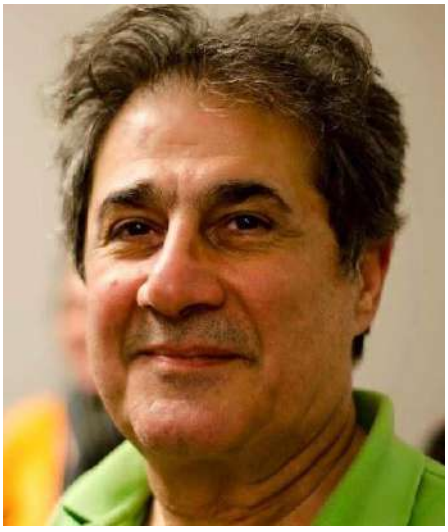
همزاد آینه بودی
زبانِ پرنده‌ها را می‌شناختی
شکاف سنگ را می‌دیدی وُ
بی‌صدا
از خاک‌ها و آسمان‌های بی‌انتها می‌گذشتی.

هزار سالِ دیگر است
کلمات از گلوی تو حرف می‌زنند وُ
زمان
مثل صدایی که در کوه‌ها می‌گردد،
از میانشان رد می‌شود.

---

[۱] برای مطالعه تعریف وطن در نگاه دکتر یارشاطر، ر.ک.به: یارشاطر، احسان؛ «وطن دوگانه ما»، ایران‌شناسی، سال هفتم، ش ۳، پاییز ۱۳۷۴، صص ۴۹۱-۴۹۳.

ناصر کردی یوسفی‌نژاد (ناصر یوسفی)



به یاد ناصر یوسفی

امیر برغشی

ناصر کردی یوسفی‌نژاد در سال ۱۳۳۲در آبادان به دنیا آمد. در سال ۱۳۵۴، واردِ دانشکدهٔ هنرهایِ زیبایِ دانشگاه تهران شد و در رشتهٔ «بازیگری و کارگردانیِ تآتر» به تحصیل پرداخت.

کار کارگردانی تآتر را از سال‌های جوانی، با اجرای نمایش «پیک‌نیک در میدان جنگ» اثر فرناندو آرابال آغاز کرد. بعدها در نمایش‌هایی چون «ترس و نکبت رایش سوم» نوشته برتولت برشت به‌کارگردانی محمود داوودی، «خدارا هجی کن» به‌کارگردانی اصغر همّت، «همشهری» به‌کارگردانی مهدی هاشمی و نمایشنامه «آهو» از بهرام بیضائی به‌کارگردانی زنده یاد حمید حمزه، ایفای نقش کرد. نمایشنامه «ترس و نکبت رایش سوم» را بعدها کارگردانی کرد و در سالن دانشکده هنرهای زیبا، به روی صحنه برد. «خُرده‌بورژواها» اثر ماکسیم کورکی نمایشنامهٔ دیگری بود که در تالار مولوی دانشگاه تهران، به اجرا گذاشت. این اجرا با استقبال کم‌نظیر دوستداران تآتر روبرو شد و رکورد فروش را در سال‌های آغازِ انقلاب شکست.

با آغاز جنگ ایران و عراق، ناصر نمایشنامهٔ «وضعیت قرمز» نوشته امیر برغشی را برای تلویزیون کارگردانی کرد. بازسازی و اجرای داستان‌های نویسندگان معروفی چون جلال آل‌احمد در برنامهٔ «دنیای کتاب» از دیگر فعالیت‌های او در زمینه کارگردانی بود.

همچنین اجرایِ نمایش تلویزیونی «رامالله» و ساختنِ سریال «پیدایشِ صهیونیزم» از کارهایِ آن زمان ناصر بود. بعدها، با دیگر اعضای گروه دانشجویی ـ از جمله مینا آذریان، مسعود رایگان، امیر برغشی، محمود داوودی و ملیحه مینوخرد ـ به کشور سوئد مهاجرت کرد و فعالیت تآتری‌اش را در خارج کشور ادامه داد.

«سلام، خداحافظ» از اتول فوگارد اولین نمایشی بود که در سوئد، به روی صحنه برد. همچنین نمایشنامه‌های «کاکتوس‌های کوچولو را دوست دارم»، «اژدها»، «آخرین نامه» (نوشته نسیم خاکسار) و نمایش «باز گشت» (از مینا آذریان) از جمله کارهای بعدی او بود.

در کنار این فعالیت‌ها، همکاری با تآتر وستر بوتن [Väster botten teater] در شمالِ سوئد، در مقام «دستیار کارگردان» نمایش «هملت» و «دستیار تهیه‌کننده» در تآتر مرکزی [Riksteater] و نیز بازی در نمایش‌های رادیویی ـ همچون «عروسی خون» نوشتهٔ لورکا ـ از دیگر فعالیت‌های اوست.

ناصر یوسفی به‌جز بازیگری و کارگردانی تآتر، مجری برنامه‌های رادیویی ـ از جمله رادیو «همبستگی» استکهلم ـ بود.

یکی دیگر از کارهای ناصر، ساختنِ مستندِ تلویزیونیِ «به‌سوی طبس» بود ـ بر اساسِ سفرنامهٔ ویلی شیرکلوند نویسندهٔ فنلاندی/ سوئدی به ایران در سالِ ۱۹۵۹ ـ که هفدهم ژانویه ۲۰۰۳، از تلویزیون دولتی سوئد پخش شد.

برگرفته از سایت عصرنو

کُردان، این تبعیدیان تاریخ!

(نویسندگان، شاعران و ادیبان کُرد، اندکی از انبوه مردم)

انور سلطانی – کامران امین آوه

ای بلبلان عاشق و ای طوطیان مست
آنجا کـه یافتید بـه هند وصال، دست
یادی کنید از من گم کرده آشیان
نامی برید از من دلخون داغدار
ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی، استانبول ۱۹۲۰

مهاجرت‌های اجباری و اختیاری، تبعید مبارزان و دگراندیشان و از جمله فرهیختگان اهل قلم، پدیده‌ای است تاریخی و ریشه در وضعیت سیاسی، فرهنگی و اقتصادی جوامع دارد. در تاریخ کُردستان، مهاجرت و تبعیدهای اجباری پدیده نوینی نیست، و قدمت ثبت شده آن، دستکم به بیش از ۵ سده پیش برمی‌گردد. از زمان تقسیم سرزمین کُردستان در میان ترک‌های عثمانی و صفوی‌های ایران در سال ۱۵۱۴ میلادی، روند مهاجرت و تبعید تبدیل به بخشی از زندگی تلخ و آزاردهنده مردم این دیار شده است. مبارزه مردم کُرد برای حق تعیین سرنوشت همواره با سرکوب شدید، کشتارهای گروهی و تبعید مردم از سوی حکومت‌های مرکزی و در نتیجه مهاجرت انقلابیون و مبارزین آن به خارج از سرزمین‌های مادری‌شان همراه بوده است. به همین خاطر ابعاد زندگی سیاسی و فرهنگی ملت کُرد در سده‌های نوین، با پدیده تبعید درهم آمیخته است. 'کُردستان' نخستین روزنامه کُردی در سال ۱۸۹۸ در قاهره منتشر شد؛ 'خویبوون' نخستین حزب سیاسی کُرد در سال ۱۹۲۷ در لبنان تأسیس یافت، 'مید تی وی' نخستین تلویزیون کُردی در سال ۱۹۹۵ در بلژیک راه انداخته شد و ...

اگر مبنای موج مهاجرت‌های معاصر کُردهای کُردستان ایران را تحولات پس از سرکوب جمهوری نوپای کُردستان در سال ۱۳۲۵ ملاک قرار دهیم، میتوان آن را به دو دوره ۱۳۲۵ تا ۱۳۵۷ و بعد از انقلاب بهمن ماه ۱۳۵۷تاکنون تقسیم کُرد. هرچند که قبل ازاعلام جمهوری کُردستان در سال ۱۳۲۴ و سقوط آن در پی یورش ارتش شاهنشاهی به کُردستان در آذرماه سال ۱۳۲۵، کم نبودند روشنفکران و انقلابیون کُردی که مانند ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی به اتحاد شوروی پناه بردند و یا چون فرج الله ذکی مریوانی و محی‌الدین صبری سر از قاهره درآوردند.

کنشگران سیاسی و فرهنگی کُرد ایران در بازه زمانی ۱۳۲۵ تا پیروزی انقلاب بهمن ۱۳۵۷ بطور عمده به کُردستان عراق و بخشی نیز به اتحاد شوروی و کشورهای سوسیالیستی پناه می‌بردند. تعداد اندکی نیز در کشورهای اروپای غربی اقامت گزیدند. با سرنگونی رژیم شاهنشاهی بسیاری از آنان بعد از یک مهاجرت طولانی به ایران بازگشتند. اما این بار برخی از آنان مانند حسن قزلجی (۱۲۹۲ بوکان – ۱۳۶۳ زندان اوین تهران) و علی گلاویژ (۱۳۰۱ بوکان – ۱۳۶۷ زندان اوین تهران) توسط نیروهای امنیتی سپاه پاسداران دستگیر و در مخوفگاه‌های رژیم اسلامی ایران به کاروان جانباختگان راه آزادی پیوستند و یا چون محمد امین شیخ‌الاسلامی مکری متخلص به هیمن شاعر ملی کُرد (۱۳۰۰ لاچین مهاباد – ۱۳۶۵ اورمیه) در گوشه عزلت درگذشتند. عبدالرحمان شرفکندی متخلص به هژار(۱۳۱۰ مهاباد – ۱۳۶۹ کرج) نیز که پس از نزدیک به ۳ دهه زندگی در مهاجرت، پیش از انقلاب به ایران بازگشته بود، در سال ۱۳۶۹در ایران درگذشت.

با به قدرت رسیدن نیروهای بنیادگرا و واپسگرای اسلامی در ایران، یورش پردامنه سپاهیان اسلام به کُردستان و آغاز موج جدید سرکوب جنبش ملی کُرد، که به تدریج با عقب‌نشینی احزاب کُردستانی، بویژه نیروهای سیاسی و نظامی حزب دمکرات کُردستان ایران و سازمان انقلابی زحمتکشان کُردستان ایران (کومله) بسوی کُردستان عراق همراه بود، بخشی مهمی از آنان به مرور زمان، بطور عمده به کشورهای اروپای غربی، کانادا و امریکا مهاجرت کردند. تعدادی از نیروهای کُرد وابسته به حزب توده ایران، سازمان فداییان خلق ایران – اکثریت و حزب دمکرات کُردستان ایران- پیروان کنگره چهارم نیز پس از یورش نیروهای امنیتی ایران به تشکیلات آنان در دهه ۶۰ شمسی، ابتدا به کُردستان عراق، سپس به اتحاد شوروی و دیرتر به کشورهای غربی روی آوردند. ادامه سیاست‌های سرکوبگرانه

نهادهای امنیتی ایران در چند دهه اخیر سبب بیشتر شدن شمارمهاجرین و تبعیدیهای کُرد شده است و به یقین می‌توان گفت که وسعت و ابعاد مهاجرت فردی و گروهی کُردهای ایران از نظر کمی و کیفی در دوران حاکمیت جمهوری اسلامی ایران، در مقایسه با دوران قبل آن بی‌سابقه بوده است.

به درازا کشیده شدن عمر نکبتبار حکومت اسلامی در ایران و اقامت طولانی مدت نیروهای مهاجر ایرانی، از جمله کُرد در خارج از سرزمین مادری، با تراژدی مرگ بسیاری از کنشگران سیاسی، نویسندگان، شاعران و هنرمندان آنها، چه در پی ترورهای سازمان یافته جمهوری اسلامی مانند دکتر عبدالرحمان قاسملو، دکتر صادق شرفکندی و سعید یزدان‌پناه؛ یا بە دلیل بیماری، تصادف، کهولت سن و غیره مانند کریم حسامی، دکتر رحیم سیف قاضی، دکتر جعفر شفیعی، خالد حسامی و .... همراه بوده است.

بسیاری از نویسندگان، شاعران و هنرمندان تبعیدی کُرد، نتوانستند سرزمین مادری خود را که به آن عشق می‌ورزیدند، باردیگر ببینند و اکنون در آرامگاه‌های کشورهایی که در واقع به میهن دوم آنها تبدیل شده بود، به خواب ابدی فرو رفته‌اند. بخشی از آنان توانستند آثار گرانبهایی در عرصه‌های گوناگون ادبی و هنری و سیاسی از خود به یادگار بگذارند و از این طریق به رشد فکری و سیاسی و فرهنگی مردم خود کمک کنند. این جان‌های شیفته اگر در سرزمین خود و در پرتو دمکراسی و آزادی می‌زیستند، بدون شک میتوانستند منشاء خدمات گرانبهاتری به مردم و میهن خود باشند.

ابتدا چند توضیح:

اسامی نویسندگان و شاعرانی که در خارج از کُردستان ایران درگذشته‌اند با مراجعه به افراد و نهادها و سایت‌های متعدد انترنتی جمع‌آوری شده است. از تمام دوستانی که در این امر ما را یاری دادند و بویژه دوست گرانمایه آقای قادر وریا سپاسگزاریم.

ترتیب سیاهه افراد بر اساس 'سال درگذشت' آنها تنظیم شده است.

معیار قرار دادن افراد در این سیاهه بر پایه نگاشتن کتاب چاپ شده، یا نشر مقالات و اشعار در مجلات، روزنامه‌ها و سایت‌های مختلف بوده است.

متاسفانه بخاطر امکانات محدود در دسترسی به نام و سال تولد افراد، کمبودهایی در این سیاهه دیده می‌شود. امید است این نوشته مبنائی برای کارهای بزرگتر از سوی پژوهشگران و افراد علاقمند در جهت تکمیل آن باشد.

لازم میدانیم از سایت 'آوای تبعید' برای گرامیداشت نویسندگان، شاعران و ادیبانی که دور از میهن، در آغوش خاک خفته‌اند، تشکر نماییم.

با توجه به این که برخی از افراد در مسیر مبارزات سیاسی خود و بویژه با توجه به معضل انشعابات سیاسی در احزابی چون حزب دمکرات کُردستان ایران و سازمان انقلابی زحمتکشان کُردستان ایران – کومله، در حزب‌های همنام با داشتن پسوند و پیشوندهائی جداگانه فعال بوده‌اند، در برخی جاها به ذکر واژه‌هائی چون حزب دمکرات کُردستان ایران ، کومله، یا فعال سیاسی، اکتفا شده است.

سیاهه شماری از نویسندگان، شاعران و هنرمندان کُرد که در تبعید جان باختند:

فرج‌الله ذکی مریوانی (۱۸۶۹/۱۲۴۷مریوان-۱۹۳۷/۱۳۱۵ قاهره) نویسنده، پژوهشگر ومترجم. او از طلاب مدرسه دینی روحانیون مردوخی بود که از شهر سنندج به بغداد و آنگاه به قاهره رفت و دیانت بهائی را پذیرفت. در اواخر سده نوزدهم در چاپخانه‌ای به اسم 'مطبعه علمی کُردستان'، که خود در قاهره تأسیس کرده بود، جدای از چاپ کتب کُردی، نشریات مذهبی دین بهائی را نیز منتشر می‌کرد، بگونه‌ای که یکی از الواح بهاءالله به نام وی ثبت شده، نام او را برای همیشه جاودانی ساخته است. او بعد از زرنوف روسی نخستین کسی است که کتاب شرفنامه (تاریخ الاکراد) شرف‌الدین بدلیسی را در قاهره منتشر کرد. نسخه چاپ وی منبع چاپ محمدلوی عباسی در تهران و چهار ترجمه کُردی و عربی شرفنامه است.

محی‌الدین صبری (۱۸۶۰/۱۲۳۸روستای کانی مشکان سنندج – ۱۹۴۰/۱۳۱۸ قاهره) نویسنده، پژوهشگر، مترجم. او در سال ۱۸۹۴ میلادی به ترکیه و سپس در سال ۱۹۰۰ میلادی به مصر سفر کرد و در دانشگاه الازهر تحصیل کرد. او مدتی با نشریه 'کُردستان' با فرج‌الله ذکی همکاری کرد. محی الدین صبری به بهائیت گروید و به همراه فرج‌الله ذکی شروع به انتشار کتاب‌هایی در مورد دین جدید خود، و هم‌چنین برخی از آثار تولستوی کردند.

حسین حزنی موکریانی [حسین سید عبدالطیف متخلص به داماو]، (۱۲۶۱/ ۱۸۸۳روستای اینچکه سقز۱۳۲۱/ ۱۹۴۳ بغداد) نویسنده، روزنامه‌نگار و تاریخ نویس. در سال ۱۹۱۵ نخستین چاپخانه‌ با حروف کُردی را در شهر حلب سوری‌ه تأسیس نمود و ده سال بعد آنرا به شهر رواندوز و آنگاه به شهر اربیل در کُردستان عراق انتقال داد. او در آن شهر روزنامه و کتابهای بسیار کُردی از جمله آثار ماندگار خود را چاپ نمود. کتاب ۳ جلدی 'نگاهی به گذشته'، 'تاریخ امیران سوران'، 'تاریخ نامداران کُرد'، 'عکاسی و جهانگردی'، 'تاریخ کُرد'، 'تاریخ مکریان و نادر شاه در سرزمین ایران' از جمله آثار او می‌باشند.

گیو موکریانی، [عبدالرحمان لطیف اسماعیل] (۱۹۰۳/۱۲۸۱ مهاباد – ۱۹۷۷/۱۳۵۶ اربیل) تاریخ‌نگار، زبانشناس، نویسنده، روزنامه‌نگار و فرهنگ‌نویس، همکار و همراه نابرادری خود، حزنی موکریانی، در چاپخانه‌ زار موکریانی در شهر اربیل به نشر آثار کُردی اقدام نمود. او مؤلف چهار فرهنگ مستقل کُردی به کُردی، عربی به کُردی (فەرهەنگی کۆڵکەزێرینە)، فرهنگ چند زبانی عربی، فارسی و فرانسوی، فرهنگ کُردی – عربی (فەرهەنگی مەهاباد) و چندین فرهنگ دیگر است. متأسفانه، فرهنگ کُردی-کُردی او که بعنوان یکی از موثق‌ترین فرهنگ‌های کُردی از آن نام برده شده است، در حال حاضر مفقود است. او به زبان فرانسه مسلط بود، عکاسی و کلیشه‌سازی می‌کرد. از سال ۱۹۵۴ تا سال ۱۹۶۰ نیز مجله 'هەتاو' (خورشید) را در اربیل چاپ می‌کرد. 'گیونامه' و 'کشکول کوردی' از آثار دیگر او هستند.

ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی (۱۹۸۵/۱۲۶۴ کرمانشاه – ۱۹۵۷/۱۳۳۵ مسکو) شاعر شورشی، نویسنده، روزنامه‌نگار، دولتمرد و سیاستمدار کمونیست. او در نهضت جنگل و مشروطه ایران فعالانه شرکت کرد و از فرماندهان ژاندارمری نوپای ایران و عضو حزب سوسیال دمکرات ایران بود. در جریان جنگ اول جهانی جانب آلمان و عثمانی را گرفت و با انگلیسی‌ها درافتاد، در کرمانشاه و استانبول نشریه ادواری منتشر نمود، انقلاب سرخ تبریز را در سال ۱۹۱۹ رهبری کرد، به شوروی پناهنده شد و تا پایان عمر در آنجا اقامت گزید. اشعار وی علیه شاه و شیخ و خرافات، سرشار از امید به آینده‌ای دور از طبقات و تبعیضات است. اپرای 'کاوهٔ آهنگر'، 'قصیدهٔ کرملین'، 'تاج و بیرق'، 'دیوان اشعار'، ترجمه 'شاهنامه' فردوسی با همکاری همسرش سلسله بانو به زبان روسی از جمله آثار او هستند.

علامه ملا محمد قزلجی (ترجانی‌زاده) (سال ۱۸۹۵/۱۲۷۵ ساوجبلاغ – ۱۳۳۸/ ۱۹۵۹ بغداد) نویسنده، شاعر، مدرس فلسفه و حکمت و تفسیر اسلام دانشگاه‌های بغداد، مفتی اعظم بغداد، بنیانگذار و سردبیر روزنامه‌ی «کورد» در سال ۱۳۰۰ شمسی در ارومیه بود. او نویسنده کتاب‌های پرشماری است، از جمله: التعریف بمساجد السلیمانیه، شرحی بر ربع مجیب (در علم هیأت)، یک دوره حواشی بر لباب الاشارات امام فخرالدین رازی.

محمد کابلی متخلص به 'قانع' (۱۸۹۸/۱۲۷۷ دۆڵاش، مریوان – ۱۹۶۵/۱۳۴۴ روستای لەنگەردێ، منطقه شلێر در کُردستان عراق) سوسیالیست و شاعر زحمتکشان. کتاب‌های 'گوڵاڵەی مەریوان'،(لاله مریوان) ، 'باخچه‌ی کوردستان، (باغچه کُردستان)، 'چوار باخی پینجوین' (چهار باغ پنجوین)، ' شاخی هەورامان' (کوه هورامان)، 'دەشتی گەرمیان، (دشت گرمیان) و ' زایەڵەی زرێبار' (پژواک زریبار) از جمله کتابهای او هستند.

عبدالرحمان ذبیحی ملقب به 'علما' (۱۹۲۰/۱۲۹۹مهاباد /۱۳۵۹/ ۱۹۸۰ عراق، توسط نیروهای

امنیتی حزب بعث در محل نامعلومی بە قتل رسید) نویسنده، روزنامه‌نگار، پژوهشگر ادبیات و زبان کُردی، فرهنگ نویس. ذبیحی از بنیانگذاران کومله ژ.ک (جمعیت احیای کُرد) و ارگان مرکزی آن به نام نیشتمان (میهن) در سال ۱۳۲۱/ ۱۹۴۲ بود. فرهنگ زبان کُردی (قاموسی زمانی کوردی) از جمله آثار او است. تاکنون فقط دو جلد نخست این اثر که در برگیرنده دو حرف 'الف' و 'ب' می‌باشند، به چاپ رسیده‌اند.

علاءالدین سجادی (۱۹۰۷/۱۲۸۵ سنندج –۱۳۶۳/ ۱۹۸۴ بغداد) نویسنده، شاعر، روزنامه‌نگار، تاریخ‌نویس و ادیب، سردبیر مجله 'گلاویژ' و مجله 'نزار' (نظار)، استاد ادبیات و تاریخ ادبیات کُرد در دانشگاه بغداد. کتاب‌های 'رشته مروارید'، 'تاریخ ادبیات کُردی'، 'همیشه بهار'، 'دستور و فرهنگ زبان کُردی'، 'انقلاب کُردها و انقلاب عراق' از جمله آثار قلمی او می‌باشند.

رحیم سیف قاضی (۱۹۲۵/۱۳۰۴ مهاباد –۱۹۹۱/۱۳۷۸ باکو) نویسنده، پژوهشگر، روزنامه‌نگار، دکترای تاریخ و از رهبران حزب دمکرات کُردستان ایران و فرقه دمکرات آذربایجان و عضو حزب توده ایران. او از افراد مؤسس و عضو هیات تحریریه روزنامه ' کُردستان' ارگان حزب دمکرات کُردستان ایران در باکو بود. رمان 'پیشمرگه' و کتابهای 'قاضی محمد و مساله خودمختاری در کُردستان ایران'، 'قاضی محمد و جنبش رهایبخش ملی کُرد در کُردستان ایران (۱۹۴۵ – ۱۹۴۶)'از جمله آثار او می‌باشند.

کریم ایوبی (۱۹۲۴/۱۳۰۳ مهاباد – ۱۳۷۴ /۱۹۹۵ لنینگراد) پژوهشگر، مترجم، دکترای زبانشناسی و شرق شناسی. او بیشتر آثار خود را بطور مشترک با ایرایدا آناتولیونا سمیرنووا نوشته است. کتاب‌های 'آواشناسی زبان کُردی (گویش مکری)'، ' گویش کُردی مکری'، 'گویش کُردی زازا'، 'گویش کُردی سورانی'، 'گرامر تاریخی گویش شناختی زبان کُردی' و ترجمه 'غزلیات دیوان شیخ احمد جزیری شاعر کُرد سده‌ی پانزدهم' از کُردی کرمانجی به روسی از جمله آثار مشترک آنها به زبان روسی می‌باشد. پس از مرگ، جنازه ایوبی توسط همسر روسی وی بە مهاباد انتقال یافت و در مهاباد بە خاک سپرده شد.

کریم حسامی (۱۳۰۵ /۱۹۲۶، روستای بیرم مهاباد- ۲۰۰۱/۱۳۸۰ استهکلم) نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، گوینده بخش کُردی رادیو پیک ایران در بلغارستان، از رهبران حزب دمکرات کُردستان ایران. از جمله آثار او، برگردان کتابهای 'مادر' ماکسیم گورکی، 'نان و شراب' اینیاتسیوسیلونه، 'آزادی و مرگ' اثر نیکوس کازانتزاکیس، 'افسانه‌های کُردی' اثر رودینکو، 'زمین کوچک' اثر برژنف از فارسی به کُردی است. کتاب 'خاطرات' ۱۱ جلدی و انتشار نشریه 'عصر جدید' به زبان کُردی در سوئد و کتابهای 'کاروانی از شهیدان کُردستان'، 'جمهوری دمکراتیک کُردستان یا خودمختاری'، 'کُرد در بازی دولتهای قدرتمند و حکومت‌های منطقه'، 'سفر به کُردستان' و 'دمکراسی چیست؟' از جملە آثار وی می‌باشند

محمد شاپسندی (۱۹۲۰/۱۲۹۹ مهاباد –۱۳۸۴/ ۲۰۰۶ کُردستان عراق)، عضو جمعیت احیای کُرد با نام مستعار م ش. آذر. نویسندە، روزنامه‌نگار، کنشگر سیاسی. مقالات او در نشریه 'کُردستان' ارگان حزب دمکرات کُردستان ایران، و گال و بوغ کودکان (گروگالی مندالان) در دوران جمهوری کُردستان چاپ شده‌اند. او پس از مهاجرت به کُردستان عراق با نشریات کُردی آنجا همکاری نمود. خاطرات او در سال ۲۰۰۶ در سلیمانیه به چاپ رسید.

عبدالقادر دباغی (۱۹۲۱/۱۳۰۰ سقز/۱۳۸۸- ۲۰۰۹ لندن) نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، از اعضای جمعیت احیای کُرد و کادر فعال حزب دمکرات کُردستان ایران. نویسنده صدها مقاله سیاسی، ادبی، تاریخی و فرهنگی برای رادیو صدای کُردستان ایران و مجلات و نشریات حزب دمکرات کُردستان ایران و نشریات سیاسی و اجتماعی در کُردستان عراق بود. کتابهای 'ژ. کاف چه بود؟'، 'پاسخ انتقادی به جزوه ملا قادر مدرسی در مورد جمعیت احیای

کُرد'، ترجمه کتاب 'حاجی آقا 'اثر صادیق هدایت از جمله آثار او به زبان کُردی می‌باشند.

خالد حسامی متخلص به هیدی (۱۹۲۷/۱۳۰۶ روستای شیخالی بوکان – ۱۳۹۵/ ۲۰۱۶ اربیل، کُردستان عراق) شاعر، نویسنده، کنشگر سیاسی، از همکاران رادیو صدای کُردستان عراق و دیرتر رادیو کرمانشاه. او در هنگام مهاجرت به کُردستان عراق در بخش انتشارات پارت دمکرات کُردستان نیز فعالیت می‌کُرد. مجموعه اشعار او 'کاروان خیال' و 'آینه شکسته یا خاطرات هیدی' از جمله آثار او می‌باشند.

صدیق انجیری آذر، نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، پژوهشگر ادبی (۱۹۲۴/۱۳۰۳ مهاباد- ۱۹۶۶/۱۳۴۵، ترور در کُردستان عراق توسط عوامل ساواک ایران). او مدیر مسئول نشریه "هاواری نیشتمان" (فریاد میهن) ارگان اتحادیه جوانان دمکرات کُردستان در دوره جمهوری کُردستان در سال‌های ۱۳۲۵-۱۳۲۴ و عضو هیات نویسندگان 'کُردستان' ارگان حزب دمکرات کُردستان ایران در سال ۱۳۳۳ بود. مقالاتی از او در باره کُردستان در مجله رزم نشریه سیاسی حزب توده ایران در شماره‌های ۵ تا ۷ سال ۱۳۲۷ چاپ شده است. ترجمه کتابهای 'مگس‌ها' و 'مرده‌های بی کفن و دفن' اثر ژان پل سارتر از فرانسه به فارسی از جمله کارهای ماندگار او می‌باشند. نیمایوشیج از او 'بعنوان بزرگترین انسانی یاد می‌کند که در زندگی خود دیده است'. [۱]

محمد امین سراجی اقدم. (۱۳۱۳ /۱۹۳۴مهاباد، ۲۰۱۰/۱۳۸۹استهکلم) نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، از اعضای رهبری حزب دمکرات کُردستان ایران و حزب توده ایران. مقالات او در نشریات 'کُردستان'، 'تیشک'، 'مردم' و مجله 'صلح و سوسیالیسم' و ... به چاپ رسیدند. از جمله آثار او: ترجمه 'مانیفست' – اثر مارکس و انگلس به کُردی، و ترجمه به چاپ نرسیده 'جنگ‌های چریکی' اثر مائو تس‌ه تونگ می‌باشد.

جعفر شفیعی (۱۹۵۱/۱۳۳۰ بوکان – ۱۹۸۷/۱۳۶۶ حوالی شهر تکریت عراق، تصادف ماشین) نویسنده، مترجم پزشک متعهد، سردبیر رادیو صدای انقلاب ایران (رادیو کومله)، نشریه پیشرو و دیگر نشریات حزبی کومله و حزب کمونیست ایران. ترجم‌ه کتاب 'روانپزشکی علمی' اثر گ.موروزوف - و.رماسنکوف و جزوه 'حزب دمکرات: سوسیالیسم یا سرمایه‌داری؟ بحث کوتاهی در باره: بحث کوتاهی در باره سوسیالیسم' از جمله آثار او می‌باشند.

محمود سجادی (۱۳۲۰/ ۱۹۴۴ سنندج - ۱۳۶۶/ ۱۹۸۸، درگیری با نیروهای مسلح رژیم اسلامی ایران، کنار دریاچه سیروان در کُردستان عراق[۲]). 'فرهنگ انگلیسی به فارسی و کُردی'، 'مجموعه اشعار'، رمان 'شهر تشنه' (شاری تینو) و 'دستور زبان کُردی' از جمله آثار چاپ نشده او می‌باشند.

عبدالرحمان قاسملو (متولد ۱۹۳۰/۱۳۰۹ اورمیه – ترور توسط عوامل جمهوری اسلامی، ۱۳۶۸ /۱۹۸۹وین)

---

[۱] نیما در نامه‌ها و نوشته‌های خود بارها به او اشاره کرده و در یکی از نوشته‌هایش در مورد انجیری چنین می‌گوید:' او بزرگترین انسانی است که من در دوره‌ی زندگانی خود با او برخورد کردم. من با انسان‌های هم افق و همفکر خود زیاد برخورد کرده‌ام. او از همه اینها گذشته بود. این جوان کُرد و مخصوصا کُرد به معنی انسان، تمام سال ۱۳۳۳ و ۱۳۳۴ باعث بر تسلی من بود. این کُرد به قدری فهمیده است که فهم او فوق دانایی است و دانایی او فوق فهم. من در باره دانش او هیچ نمی‌گویم. او بسیار چیزها خوانده و می‌داند و بهتر از دیگران می‌داند. او به زبان عرفان به حق‌الیقین دانشهای خود رسیده است. او علاوه بر دانش است. او دانشی است که باید او را با دانش موازنه کرد و کسریهای دانش بشری را با آن به مظنه درآورد.' برگزیده آثار نیمایوشیج، جلد ۲، ص ۲۵۲ – ۲۵۱

[۲] در روز ۲۶ اسفند ۱۳۶۶ پیشمرگان گردان شوان کومله، در حالی که به سبب بمباران شیمیایی شهر حلبچه توسط نیروی هوایی عراق مسموم شده بودند در کناره دریاچه سیروان مورد حمله نیروهای مسلح جمهوری اسلامی قرار گرفتند و در نبردی نابرابر، ۵۶ نفر از آنها جان باختند و ۱۲ نفر نیز دستگیر و پس از شکنجه‌های وحشیانه در زندان سنندج اعدام شدند.

نویسنده، روزنامه‌نگار، دکترای اقتصاد و سیاستمدار برجسته کُرد، عضو و کادر پیشین حزب توده ایران، دبیرکل حزب دمکرات کُردستان ایران. کتاب‌های 'کُردستان و کُرد'، 'چهل سال مبارزه برای آزادی کُرد و کُردستان'، 'بحث مختصر' (کورته باس) در مورد سوسیالیسم دمکراتیک، از جمله آثار او می‌باشند. کتاب کُردستان و کُرد او به چندین زبان از جمله انگلیسی، عربی، فرانسوی، کُردی و فارسی ترجمه شده است.۱

صدیق کمانگر(۱۳۲۵ / ۱۹۴۶ کامیاران - ۱۹۸۹/۱۳۶۸ ترور در رانیه، کُردستان عراق) وکیل دادگستری، از رهبران برجسته کومله و حزب کمونیست ایران، نویسنده مقالات سیاسی در نشریات کومله، مسئول رادیو 'صدای انقلاب ایران'(رادیو کومله) و از نویسندگان و گویندگان آن.

صادق شرفکندی (۱۳۱۶ / ۱۹۳۸بوکان - ۱۹۹۲/۱۳۷۱ ترور در رستوران میکونوس برلین) نویسنده، روزنامه نگار، دکترای شیمی و استاد پیشین دانشکده تربیت معلم در تهران، دبیرکل حزب دمکرات کُردستان ایران. کتاب 'تاریخ جنبش‌های ملی کُرد از قرن نوزدهم تا جنگ جهانی دوم' از جمله آثار او است.

سعید یزادن پناه (۱۹۶۴/۱۳۴۳بوکان – ۱۹۹۱/۱۳۷۰ ترور در سلیمانیه) نویسنده مقالات سیاسی و اجتماعی از جمله جزوه 'اتحاد انقلابیون خلق کُردستان را بهتر بشناسیم!'. او ۴ ماه پس از بنیان نهادن 'سازمان اتحاد انقلابیون خلق کُردستان'، توسط عوامل جمهوری اسلامی ایران ترور شد.

علی حسنیانی (۱۳۱۸/ ۱۹۳۹ مهاباد- ۱۳۷۱/ ۱۹۹۲ کپنهاک دانمارک) نویسنده و شاعر با تخلص شعری هاوار. از جمله آثار او به زبان کُردی: دیوان شعر 'گناه'، 'مجموعه مقالات و داستانها'، همچنین رمان 'درویش' می‌باشد. او از همکاران قلمی مجله 'سروه' و از بنیانگذاران انجمن ادبی در مهاباد بود.

سلام عزیزی (۱۹۴۶/۱۳۲۵ روستای عزیزکند بوکان - ۱۹۹۹/۱۳۷۸ بغداد) نویسنده، حقوقدان و از رهبران حزب دمکرات کُردستان ایران. کتابهای 'سفر بی بازگشت' و 'کُردستان و جمهوری اسلامی' از جمله آثار او هستند.

طه عتیقی (۱۹۴۹/۱۳۲۷ مهاباد - ۱۳۸۸ /۲۰۰۹ سوئیس) نویسنده، مترجم، مشاور کمیته مرکزی حزب دمکرات کُردستان ایران، از بنیانگذاران و نویسنده‌گان رادیو صدای کُردستان ایران[حدکا]، مترجم کتابهای 'تاریخ مختصر نهضت‌های خلق کُرد' اثر دکتر صادق شرفکندی و کتاب 'کُردستان و کُرد' دکتر قاسملو از کُردی به فارسی است.

افراسیاب حلیمی (هورامی) (۱۹۵۷/۱۳۳۴ نودشه اورامان – ۱۳۸۹/ ۲۰۱۰ مسکو) نویسنده، مترجم، پژوهشگر، دکترای تاریخ و کنشگر سیاسی. کتاب‌های 'شورش شیخ سعید پیران و اتحاد شوروی'، 'تراژدی کُردهای اتحاد شوروی'، 'کُرد در جنگ‌های روسیه با ایران و ترکیه' (ترجمه از روسی به کُردی)، 'بارزانی و جنبش رهایبخش کُرد' (ترجمه از کُردی به روسی)، 'جنبش کُرد در دوران معاصر'(ترجمه از روسی به فارسی)، 'کُرد در آرشیوهای روسیه و اتحاد شوروی'، 'کُردستان ماوارای قفقاز' از جمله آثار منتشره او هستند.

---

[۱] احسان طبری در رابطه با اهمیت کتاب کُردستان و کُرد در شماره ۴ دنیا / نشریه تئوریک و سیاسی کمیته مرکزی حزب توده ایران در سال ۱۳۴۴چنین می‌نویسد: 'این کتاب نشریه"اداره انتشارات فرهنگستان علوم چک اسلواکی" است و ضمنا یک بنگاه نشریاتی انگلیسی نیز نشر ترجمه انگلیسی آنرا بعهده گرفته است. توجه فراوانی که این بنگاههای نشریاتی به تالیف رفیق قاسملو معطوف داشته‌اند محصول اهمیت و فعلیت موضوع کتاب است. پروفسور یارسلاو مارتیینیچ رئیس دانشگاه "۱۷ نوامبر" پراگ در پیشگفتاری که برای این اثر، مینویسد: "*کتاب کُردستان و کُردها"ی عبدالرحمن قاسملو یک کمک استثنائی و ارزشمند به اطلاعات عام در مورد مسئله بغرنج کُرد بطور اعم و برخی از جهات اساسی این مسئله بطور اخص است ... این کتاب به شیوه‌ای استثنائی توفیق آمیز است*".

شیخ جلال الدین حسینی (۱۳۰۷ / ۱۹۲۷ بانه – ۱۳۸۹/ ۲۰۱۰ اربیل) متخلص به 'پەژار'، شاعر و شخصیت سیاسی، ملی و مذهبی. او از بنیانگذاران 'سازمان مبارزه ملی و اسلامی کوردستان ایران' بود که دیرتر به 'سازمان خبات کُردستان ایران' تغییر نام داد. اشعار میهنی وی در روزنامه 'کُردستان' در دوره جمهوری کُردستان و سایت اینترنتی خبات و ... منتشر شده است.

سلیمان چیره (هیرش) (۱۹۵۱/۱۳۲۹روستای حمزه‌آباد مهاباد –۱۳۹۲/ ۲۰۱۳ استهکلم) شاعر، نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، مدیر و سردبیر مجله فرهنگی و ادبی گزینگ در سوئد، از کادرهای پیشین حزب توده ایران در کُردستان. کتابهای لبخند خون (بزەی خوێن)، هیمن و من (خاطرات)، 'حافظ هیرش- برگردان ۲۷۰ غزل حافظ بە کُردی' و ترجمه 'حکایات و پندهای شیرین ملا نصرالدین' به کُردی از جمله آثار او هستند. شماری از مقالات، تحقیقات و نقدهای ادبی او توسط قاسم چیره، گردآوری و در سال ۲۰۲۰ منتشر شد.

عمر عنایتی (۱۹۶۰/۱۳۳۹ بوکان - ۲۰۱۳/۱۳۹۲ نروژ) نویسنده، مترجم و از اعضای پیشین اتحادیه کمونیست‌ها. برخی از مقالات سیاسی و اجتماعی و برگردانهای او مانند ' یا کنفدرالیسم دمکراتیک یا پذیرش سیاست استعماری در خاورمیانه'، 'منشور حقوق بشر' و شماری دیگر در سایت‌های 'ڕۆژهەڵات/بۆکان'، 'ئەمڕۆ' و ... چاپ می‌شد.

صارم‌الدین صادق وزیری (۱۳۰۰/ ۱۹۲۱ سنندج – ۲۰۱۶/۱۳۹۷ سویس) حقوقدان، نویسنده، سردبیر روزنامه 'شهباز' در سال۱۳۲۹ و مدیر و سردبیر روزنامه 'بروسکه' ناشر افکار جمعیت کُردهای مقیم مرکز در ۱۳۵۷، سردبیر نشریه هفتگی 'صدای معاصر' ۱۳۵۷. او همچنین جزو هیات موسس جمعیت قضات و کارمندان دادگستری و سردبیر روزنامه ارگان 'جمعیت کُردستانی‌ها در تهران' در سال ۱۳۲۵، از اعضای 'جمعیت ملی مبارزه با استعمار' در سال ۱۳۲۹، عضو حزب توده ایران و عضو شورای مرکزی جمعیت حقوقدانان دمکرات ایران، جمعیت حقوقدانان ایران در سال ۱۳۵۶ و جبهه دمکراتیک ایران در سال ۱۳۵۷ بود. کتاب 'دفاع از ۲ شخصیت برجسته کُرد، زنده‌یادان قاضی محمد و احسان نوری پاشا' از جمله آثار او می‌باشند.

ناصر ایرانپور (۱۹۶۲/۱۳۴۱ مهاباد- ۱۳۹۵/ ۲۰۱۶ دورتموند) نویسنده، مترجم، ژورنالیست و کنشگرسیاسی. او مترجم و مولف ده‌ها مقاله و رساله‌ی تحقیقی، تحلیلی و روشنگرانه به زبانهای فارسی، کُردی و آلمانی به ویژه در حوزه‌ی فدرالیسم و مسائل کُردستان ایران بود. آخرین مقاله‌ی وی تحت عنوان 'کُردها در ایران قربانی رژیم اسلامی' به زبان آلمانی در نشریه‌ی 'پوگروم' شماره۲۹۱ (۶ | ۲۰۱۵) منتشر شد. کتاب دو جلدی 'بازاندیشی در برخی از مفاهیم کلیدی فلسفه‌ی سیاسی، مجموعه ترجمه از پژوهشگران خارجی، در سال ۲۰۱۶ چند هفته قبل از مرگ او در آلمان به چاپ رسید.

محمد مکری. [دکتر محمد کیوانپور مکری کرمانشاهی](۱۹۱۹/۱۲۹۸ کرمانشاه – ۲۰۱۷/۱۳۸۶ پاریس) پژوهشگر، نویسنده، شاعر، زبانشناس و کنشگر سیاسی و نخستین سفیر ایران در شوروی پس از استقرار جمهوری اسلامی ایران بود. وی مولف بیش از یکصد جلد کتاب و پژوهش‌نامه علمی و صدها عنوان مقاله در زمینه‌های تخصصی علوم مختلف انسانی و از همکاران علی‌اکبر دهخدا در نگارش لغت‌نامه بود. 'شاهنامه حقیقت'، 'یاران حقیقت و بهلول دانا'، 'ویژگی های عروضی در فرهنگ عامه'، 'کردیّات ایرانی'، 'نگاهی نو به تاریخ و زبان فارسی، خط و زبان فارسی کامل ترین خط و زبان جهان' و 'خاطرات من از زنده‌یاد دکتر حسین فاطمی' از جمله آثار او می‌باشند. . دکتر مکری در سالهای بین ۱۳۲۴ و ۱۳۳۱ خورشیدی در تهران، دو نشریه تحقیقی 'ماد' و 'به‌غستان' (بیستون) را در رابطه با مسائل تاریخی و فرهنگی کردستان، منتشر میکرد.

امیر حسن‌پور (۱۹۴۳/۱۳۲۲ مهاباد – ۲۰۱۷/۱۳۹۶ تورنتو کانادا) نویسنده، پژوهشگر، زبان‌شناس، استاد دانشگاه و کنشگر سیاسی. او دارای آثار بسیاری به زبانهای کُردی، فارسی و انگلیسی است. کتاب‌های 'ا. ح. آریان پور و جامعه‌شناسی مارکسیستی تاریخ'، 'طبقه اجتماعی و دیالکتیک'، 'بر فراز موج نوین کمونیسم'، 'سیاست زبان کُردی'- در دو جلد و 'ملی‌گرایی و زبان در کُردستان'، 'سنت‌های شفاهی و کتبی کُردستان (فرهنگ و تمدن در خاورمیانه)' و 'شورش دهقانان مکریان' از جمله آثار او می‌باشند.[1]

فتاح کاویان (۱۳۱۵/ ۱۹۳۶ مهاباد –۱۳۹۵ / ۲۰۱۷ کویه، کُردستان عراق) نویسنده، مترجم، عضو رهبری حزب دمکرات کُردستان ایران. کتاب‌های 'فرهنگ لغات هفتگانه - فرهنگ انگلیسی، کُردی و فارسی'، ' پولپوتیسم در عمل' و برگردان کتابهای 'آرزو ومرگ قاسملو کُرد' اثر کارول پرون هوبر، 'گوریل‌های شیلی' اثر هلیوس پریه تو، 'آدمکشان قصر فیروزه‌ای' اثر رویا حکاکیان از انگلیسی به فارسی از جمله آثار او می‌باشند.

سعید کاوه (کۆیستانی) (۱۹۳۹/۱۳۱۸ روستای آلیاوتی شیخان نقده - ۱۹۹۷/ ۲۰۱۸ سوئد) کتاب‌های 'من و زارا'، 'مشتی از هر چیز' (ل ه‌ه‌ر شتێ مشتێ)، 'انشعاب و تقسیم کردن جامعه ب‌ه چه هدفی؟' (دابران و لەت کردنی کۆمەڵگا لە پێناو چی دا؟) و خاطرات شخصی ب‌ه‌نام 'بازنگریی سرنوشت خودم و رویدادهای درون حزب دمکرات کُردستان ایران' از جمله آثار او هستند.

سهیلا قادری (۱۹۷۳/۱۳۵۲پیرانشهر- ۱۹۹۷/ ۲۰۱۸ کویه، مرگ در اثر حمله موشکی سپاه پاسداران ایران به قلعه دمکرات در کُردستان عراق) نویسنده، شاعر، مشاور کمیته مرکزی حزب دمکرات کردستان و دبیر اتحادیه زنان. مجموعه اشعار 'دلتنگی‌هایم برای مادرم' (تاس‌ەکانم بۆ دایکم) ، 'گل سرزمین برف ' (گوڵی وڵاتی بەفر) پس از شهید شدن وی چاپ شدند.

انورخان سلطان‌پناه (۱۹۳۵/۱۳۱۴ روستای تاله‌جار، سقز-۱۳۹۷/ ۲۰۱۸ نروژ) شاعر، مترجم، ادیب، عضو هیأت تحریریه روزنامه‌ی'کوردستان' ارگان مرکزی حزب دمکرات کُردستان ایران. دیوان شعر کُردی 'پژواک خیال'(زایەڵەی خەیاڵ) و ترجمه رمان‌های 'بابا لنگ‌دراز' آلیس جین وبسترو 'رویاهای ماده گرگ' اثر نویسنده شهیر قرقیزستان 'چنگیز آیتماتوف' از جمله آثار او می‌باشند.

جلیل گادانی (۱۹۳۴/۱۳۱۲مهاباد- ۲۰۲۰/۱۳۹۹ اربیل) نویسنده، مترجم، پژوهشگر و از رهبران حزب دمکرات کُردستان ایران. او مترجم کتابهای 'اسیر فرشته‌وش'، 'بی خانمان'، 'پایان شب سیه' و 'چگونه انسان غول شد' از فرانسه به فارسی است. کتاب 'پنجاه سال مبارزه' در ۳ جلد (تاریخ مختصر حزب دمکرات کُردستان ایران)' از جمله آثار پرشمار او می‌باشند.

میرزا علی کتابی (۱۹۳۶/۱۳۱۵ خورخوره سقز -۱۳۹۹/ ۲۰۲۰ یوتبری، سوئد) نویسنده، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار، سردبیر مجله جهان کودکان در سوئد که در سلیمانیه تجدید چاپ می‌شد، از رهبران 'کومله یکسانی کُردستان' و اعضای کومله. رمان 'سارا' ، رمان ۵ جلدی' چرخش مرگ ' (سوڕسوڕەی مەرگ)، داستان‌های 'چوپان کوچولوی فراری (شوانه چکۆلەی هەڵاتو)، 'دادگاه'، 'غار پریان' (ئەشکەوتی پەریان) و .... به زبان کُردی، همچنین کتابهای 'اسلام و زن' ، ' مراسم عقد و ازدواج' ، 'اعدام انقلابی و اعدام ارتجاعی' از جمله آثار او به زبان فارسی می‌باشند.

ناصر امین‌نژاد (۱۳۳۷/ ۱۹۶۰ بانه – ۲۰۲۳/۱۴۰۲ دورتموند) نویسنده، مترجم، از اعضای حزب دمکرات

[1] برای اطلاع بیشتر رجوع شود به نوشته شهرزاد مجاب در این مجموعه با عنوان: امیر حسن‌پور: از ناسیونالیسم تا کمونیسم نوین.

کُردستان ایران و کومله. از جمله آثار او: ترجمه برخی از داستانهای کتاب خنده‌ی گدا (پێکەنینی گەدا) اثر زنده‌یاد حسن قزلجی از کُردی به فارسی، ترجمه کتاب کارل مارکس (زندگینامه با فشرده‌ای از مارکسیسم، ترجمه ف. م جوانشیر) از فارسی به کُردی. او در حال تکمیل کردن ترجمه و تالیف کتابی در رابطه با دین مسیحت بود که متاسفانه مرگ نابهنگام او، اجازه اتمام آن را نداد. مقالات سیاسی و ادبی او در نشریات و رادیو صدای انقلاب ایران (کومله) و مجله هاواردر آلمان و ... به چاپ رسیدند.

طیفور بطحایی (۱۹۴۷/۱۳۲۵ سنندج –۱۳۹۹/ ۲۰۲۰ یوتبری) نویسنده، فیلم‌ساز، پیکرساز و کنشگر سیاسی. فیلم‌های ئازار (رنج)، مستند ۱۹۷۹؛ قله‌های سرفراز، مستند ۱۹۸۱ تا ۸۳، توطئهٔ سیاه، مستند ۲۰۰۶ و کتابهای زندگی در باد (رمان)، آقای چوخ بخت یوخ، سفر خیال (از کُرسان تا کُردستان) ، حقوق زن در جامعه کُردی (مافی ژن له کۆمەڵی کوردەواری دا) (پژوهش، کار مشترک ژیلا فرجی و طیفور بطحایی) از جمله کارهای او می‌باشند.

احمد کاکه‌مه‌می (۱۹۴۶/۱۳۲۵– روستای سیاق‌ۆڵ – مهاباد- ۱۴۰۰/ ۲۰۲۱ استهکلم) نویسنده و از اعضای حزب دمکرات کُردستان ایران. کتاب تدریس ریاضیات و علوم تجربی برای کلاس اول، کتاب درسی گلبهاره (۴ جلد) به زبان کُردی برای دوره دبیرستان، از جمله آثار او می‌باشند

فرهاد شعبانی (۱۹۵۸/۱۳۳۷ سنندج –۱۴۰۰ سوئد/۲۰۲۱) از رهبران کومله – حزب کمونیست ایران؛ نویسنده مقالات سیاسی، اجتماعی و از مدیران سایت 'کولبر نیوز' و 'کارگر نیوز'. 'نگاهی به تاریخچه سلفی گری، موقعیت آن در کُردستان ایران و شیوه های مبارزه با آن' از جمله مقالات او می‌باشد.

احمد قادری (۱۹۴۱/۱۳۲۰ روستای "نجنی بالا"، بانه – ۱۴۰۲/ ۲۰۲۳ کویه) شاعر، عضو هیات نویسندگان روزنامه 'کُردستان' و همکار "رادیو صدای کُردستان" و دیرتر آماده‌کار و تهیه کننده برنامه در تلویزیون "کوردکانال" و از اعضای حزب دمکرات کُردستان ایران بود. کتابهای 'نالەی محرومیت' (نالّەی بێ بەشی)، 'در ادامه راه مبارزه' (بە دەم ڕێگای خەباتەوە) از جمله آثار او می‌باشند.

کریم قیومی (۱۹۵۹/۱۳۳۸ مهاباد -۱۴۰۲/ ۲۰۲۳ اربیل) نویسنده، مترجم و عضو هیات تحریریه مجله 'سروه 'در ایران و یکی از مترجمان کتاب 'تاریخ تمدن' اثر ویل دورانت به زبان کُردی بود.

هاشم کریمی (۱۹۳۸/۱۳۱۷ بانه – ۲۰۲۴/۱۴۰۳ لندن) نویسنده، مترجم عضو هیأت سیاسی حزب دمکرات کُردستان ایران بود. کتاب‌های 'نقش مذهب در ایران پس از خمینی' (دەوری ئایین لە ئێرانی دوای خومەینی)، ترجمه ترانه‌های خیام - صادق هدایت به زبان کُردی و کتاب خاطرات بە نام 'گەشتێ لە ئاریاباوە بۆ باواجی (گشتی از آریابا[ی بان‌ه] تا باواجی [کویه]) از جمله آثار او می‌باشند.

پولا نانوازاده (۱۳۳۴/ ۱۹۵۵ مهاباد – ۲۰۲۴/۱۴۰۳ استهکلم) نویسنده، شاعر و از اعضای حزب دمکرات کُردستان ایران و پارت آزادی کُردستان بود. مجموعه اشعار او 'هاواری سەربەخۆیی' (فریاد استقلال) نام دارد. بیشتر اشعار او با صدای خود وی در سایت شخصی و یوتیوب پخش می‌شد. https://polananvazade.net /

حسین مراد بیگی(حمه سور) (۱۳۳۰/ ۱۹۵۱ بوکان – ۲۰۲۴/۱۴۰۳ استهکلم) نویسنده، از بنیانگذاران کومله و از اعضای پیشین حزب حکمتیست. کتاب 'تاریخ زنده کُردستان، چپ و ناسیونالیسم' و ' نقد کتاب توماس پیکتی سرمایه در قرن بیست و یکم' از جمله آثار قلمی او هستند.

جولای ۲۰۲۴

نورمحمد عاشورپور

خلاقیت و توانایی‌های ادبی نورمحمد عاشورپور

رحیم کاکایی

ویژگی توانایی های ادبی یک فرد که بمثابه یک نویسنده برای خلق یک اثر هنری ضروری و برجسته هستند، توانایی های ادبی هنری، ادراک حسی، افزایش تاثیرپذیری، مشاهده، تخیل خلاق، بینش و شهود هنری، توانایی تفکر در تصاویر کلامی و منطقی و حس زبان او است. مسئله شناسایی ویژگی های توانایی‌های ادبی نه تنها در عرصه‌هایی از علوم معاصر مانند روان‌شناسی، نقد ادبی، روان‌شناسی زبان، شیوه های آموزش ادبیات و همانند آن بلحاظ تئوریکی و عملی مورد توجه محققان بلکه رویکرد نویسندگان و منتقدان را نیز بخود جلب می کنند. توانایی های ادبی در حکم مجموعه همگون شده پیچیده از توانایی های مشترک و ویژه ای هستند که نه تنها تحت شرایط شناخته شده بیرونی زندگی انسان،، بلکه در سطح معینی از رشد کیفیت های درونی فرد، که در فرآیند رشد و آموزش شکل گرفته اند، آشکار و تکامل می یابند. توانایی های ادبی یک انسان نه با وجود صفات جداگانه شخصیتی ، بلکه با کل مجموعه آشکار می شوند و عدم وجود یکی از آنها می تواند یکپارچگی آفرینندگی نویسنده را برهم بزند. توانایی های ادبی دو نوع است: خواندن (ادراکی) و خلاق (نوشتن). در شکل دوم است که پیدایش و تجلی خلاقیت کلامی فرد رخ می دهد. برای یک نویسنده، ماده خلاقیت خود زندگی در تمام مظاهر آن است و وظیفه او ایجاد دنیای هنری خود است که بازتاب بینش و جهان بینی او است. نور محمد عاشورپور نویسنده و روشنفکر انقلابی از نسل چنین نویسندگانی بود. وی نویسنده ای بود که زندگی را تجربه کرده و الگوی هنری استعاری خود را از جهان پیرامون آفریده بود.

داده های ایدئولوژیک و زیبایی شناختی وی در آثارش فرآورد دانش و ارزیابی گزاره او را از جهان – بازتاب می داد. خواننده آثارش با آشنا شدن کارهای وی، به دنیای ادبی وی رخنه می کرد و نه تنها آنچه هنرمند دیده است را می دید، بلکه جهان بینی وی را درک و تا حدی به آن روی می آورد و تن به پیشنهاد آن می داد. خوانندگان آثار نورمحمد عاشورپور به ارزیابی انتقادی، تفسیر اثر ادبی وی در پرتو ذوق و آرمان زیبایی‌شناختی او، نگرش شخصی نویسنده نسبت به وقایع توصیف شده، تجزیه و تحلیل ها، شخصیت ها و غیره با جزییات بیشتری آشنا می شد. نور محمد عاشور پور با توانایی های ادبی خاص و یا توانایی های خلاق خود - نقش بزرگی در خلق شاهکار های ادبی چه در ترکمنستان شوروی و چه در ایران ایفا می کند. تخیل خلاق وی در همه آثارش برای نویسندگان معاصر وی و پژوهشگران ادبیات ترکمن آشکار بود. روشن است که فعالیت خلاقانه در عرصه ادبیات بدون توانایی تفکر در تصاویر کلامی و هنری امکان پذیر نیستند. این توانایی های ادبی خلاق ارتباط نزدیکی با فعالیت های تفکر، ادراک و حافظه دارند. آنها در ارتباط نزدیک با یکدیگر در ایجاد یک تصویر هنری شرکت می کنند و گزینش خاصی به دست می آورند، گویی که خود به توانایی های هنری تبدیل می شوند.

نورمحمد عاشورپور در سال ۱۳۰۲ شمسی در بخش "کوموش دپه" در کرانه دریای خزر که در آن زمان بلحاظ جغرافیایی بخشی از شهر گرگان بود و با نام جعفربای شرقی شناخته می‌شد ، به دنیا می آید. وی تنها فرزند خانواده ای فقیرِ بود. تحصیلات ابتدایی خود را در همان "کوموش دپه" به پایان می‌رساند و بعد برای ادامه ی تحصیل به شهر گرگان می رود و دیپلم خود را در آن شهر می گیرد. در سال ۱۳۲۲ بعنوان معلم در مدارس شهر گنبدکاووس

مشغول بکار می شود. در سال ۱۳۲۳ با تأسیس حزب توده ایران به عضویت این حزب درمی آید. نورمحمد عاشورپور در سال ۱۳۲۴ یکی از عاملین نخستین متینگ عمومی هواداران حزب در شهر گرگان که در آن ، احسان طبری و احمد قاسمی سخنرانی می کنند، بود. وی بعلت وخیم تر شدن فضای سیاسی منطقه و خطر دستگیری و اعدام در سال ۱۳۲۷ با برخی از رفقای خود به جمهوری ترکمنستان شوروی مهاجرت می کند. وی در ترکمنستان شوروی در رشته زبان و ادبیات ترکمن به درجه نامزد دکترای علوم و ادبیات می رسد و سپس زبان و ادبیات فارسی را در دانشگاه عشق آباد تدریس و در آکادمی علوم ترکمنستان بخش نسخ خطی انستیتوی زبان و ادبیات مختومقلی، به کار پژوهش های علمی در ادبیات کلاسیک ترکمن می‌پردازد. در جمهوری شوروی ترکمنستان عاشورپور با "تامارا" خانم همسر آینده اش ازدواج می کند.

عکس شماره ۱. نورمحمد عاشورپور و همسرش " تامارا "

عاشورپوردر ترکمنستان شوروی بیش از پنجاه سال از زندگی خود را به کارهای علمی و ادبی وقف می کند و ده ها کتاب، مقاله و رساله که فرآورد این فعالیتها بود را به چاپ می‌رساند. وی تمامی زندگی خود را به کار در عرصه ادبیات کلاسیک ترکمن و به نقد و تصحیح و مقابله ی دیوان های شاعران کلاسیک ترکمن از جمله،"شیدایی"، "آزادی"، "سید نظرسیدی"، "سیدی خوجا"، "نورمحمد عندلیب"،"مأمد ولی کمینه"و غیره می پردازد. وی به ادبیات دوره سلجوقی نیز پرداخته بود و مقالات های او در نشریه ادبی ترکمنستان شوروی بنام" ادبیات وصونغات" به چاپ می رسیدند. در سال ۱۳۵۷ با پیروزی انقلاب ایران به همراه رفیق و یار قدیمی خود صفر انصاری، از طریق مسکو به یمن دمکراتیک و سپس با دشواری فراوان از راه دریا و سواحل جنوبی ایران به ترکمن صحرای ایران می رسند.

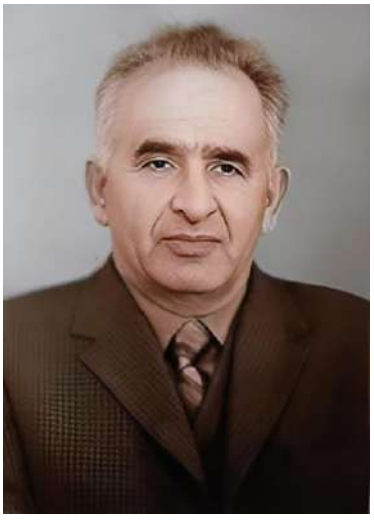
نورمحمد عاشور پور نامزد نخستین دوره مجلس شورای اسلامی از شهر گنبد کاوس شد، ولی مورد تایید صلاحیت حکومت قرار نگرفت. عاشورپور نماینده کمیته مرکزی حزب توده ایران در ترکمن صحرا بود و در سال ۱۳۶۰در تهران در ترمینال ایران پیما واقع در تهران پارس هنگام پیاده شدن از اتوبوس از سوی اطلاعات دفتر نخست وزیری که منتظر وی بودند، دستگیر می شود و از همانجا شب هنگام به یک زندان مخفی حکومت که بیشتر زندانیان آن به اتهام جاسوسی در آنجا بسر می بردند، منتقل و پس از بازجویی در آنجا مدتی بعد به زندان اوین منتقل می شود. دستگیری عاشورپور هنگامی رخ می دهد که حکومت جمهوری اسلامی تک تک و غیر علنی به شکار اعضای کمیته مرکزی حزب توده ایران با این اتهام، بویژه آن کسانی که از شوروی آمده بودند، مشغول بود.

لازم به یاد آوری است که صفر انصاری یار دیرین عاشورپور در این رابطه و با این اتهام دستگیر می شود. بهر حال عاشورپور پس از چهار سال حبس در زندان اوین آزاد و دوباره بصورت غیر علنی در پاییز سال ۱۳۶۶ به ترکمنستان شوروی می رود. در کشور ترکمنستان وی دوباره در آکادمی علوم ترکمنستان مشغول به کار می شود.او در دوران اقامت دوم خود در ترکمنستان فرهنگی سه جلدی در مورد بنیان گذار ادبیات کلاسیک ترکمن، بنام "مختومقلی" فراهم و به چاپ می‌رساند. نور محمد عاشورپور با آنکه در اواخر عمر بینایی چشمانش بخاطر اینکه ماه ها با چشم بسته در زندان اوین نگه داشته و شکنجه شده بود، کم سو تر شده بودند، از پژوهش و مطالعه باز نمی ایستد و متاسفانه در دهم مرداد ماه سال ۱۳۸۸در شهر عشق آباد از دنیا می رود و در آرامگاه این شهر بخاک سپرده می شود. وی تا آخر عمر خود به باورهای سیاسی خود پایبند مانده بود. نور محمد عاشورپور در دوران زندگی خود بین سالهای ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶ در ایران پس از انقلاب، به کارهای ادبی خود ادامه داده بود و آثاری

را در مورد شاعران کلاسیک ترکمن به رشته تحریر در می آورد.

عاشورپور به غیر از چاپ اثر مهم فرهنگ "مختومقلی" در سه جلد در سال ۱۹۹۷ در ایران، دست به تالیف متن انتقادی "دیوان مختومقلی" شاعر کلاسیک ترکمن می زند که محتوای آن با تحلیلی خلاق همراه بود و جزء اصلی و جدایی ناپذیر توانایی ادبی این روشنفکر انقلابی و عتدالت خواه شد. این اثر تاثیر بسزایی در محافل ادبی ترکمن های ایران بجای می گذارد و از سوی دیگر اهمیت فرآیند فکری در خلاقیت ادبی هنری نویسنده را خاطرنشان و گامی فراتر از مرزهای کلیشه شده هنری بود. آثار آشورپور نشان می دهد که فعالیت خلاقانه در عرصه ادبیات بدون توانایی تفکر در تصاویر کلامی و هنری امکان پذیر نیستند. دانش و آثار عاشورپور به پرمایگی و بالندگی جهان، زندگی و روح ادبیات کلاسیک ترکمن کمک شایانی را کرده است. وی پایه گذارعلمی اصول متن شناسی، بکارگیری شیوه بررسی انتقادی در ادبیات کلاسیک ترکمن است. اسلوب و شیوه بررسی علمی وی در مورد تحلیل و پردازش ادبیات ترکمنی برای ملت ترکمن و پژوهشگران بعدی ادبیات ترکمن در ایران ارثیه معنویی بسیارگرانبهایی است .

صفر انصاری



یادمانی کوتاه از پروفسور صفر انصاری

رحیم کاکایی

زنده یاد صفر انصاری در سال ۱۲۹۳ شمسی در "اومچالی" در کرانه دریای خزر، در روستایی که تابع بخشداری "کوموش دفه" و در کل تابع شهرستان گرگان بود به دنیا می آید. صفر انصاری از مدرسه‌ی دارالفنون تهران دیپلم می گیرد و به علت عدم بضاعت مالی در دانشکده دامپزشکی ثبت نام می کند و به تحصیل ادامه می دهد. انصاری بعد از دو سال تحصیل در سال ۱۳۱۸ به همراه ۱۶ نفر از رفقای خود از جمله یوسف مختومی، آنامراد نوری‌زاده، ساری گوگلانی و قربان نظر رابطی که با گروه ۵۳ نفر در ارتباط بودند، به علت مظنون بودن به فعالیت سیاسی علیه حکومت رضا شاهی از سوی دستگاه دولتی رضاشاه بازداشت و روانه‌ی زندان می شود. صفر آقا در شهریور ۱۳۲۰ از زندان آزاد می شود. در سال ۱۳۲۳ با راه اندازی تشکیلات حزب توده ایران در ترکمن صحرا عده‌ای از جوانان ترکمن منطقه به عضویت این حزب در می آیند. زنده یاد صفر انصاری هم در سال ۲۳ به عضو یت حزب توده ایران در می آید.

صفر انصاری در سال ۱۳۲۵ به همراه رفقای خود از جمله پروفسور "نورمحمد آشورپور"، "ساری گوگلانی"، "بایرام‌محمد مدرسی"، "محمدامان اسلامی" و "رحمان رحمانی" مجبور به مهاجرت به ترکمنستان شوروی می شوند. رفقای دیگر انصاری بنام های "غایب بهلکه" و "سرهنگ خطیبی" از اعضای حزب توده ایران و هم حوزه خسرو روزبه نیز بعد از چندسال به ترکمنستان شوروی مهاجرت می کنند. "بهلکه" در تاجیکستان زندگی و چندسال بعد در می گذرد. سرهنگ خطیبی هم در اواخر دهه‌ی ۵۰ شمسی فوت و "بایرام محمد مدرسی" نیز در سال ۱۳۵۶ از دنیا می رود.

عکس شماره ۱. عکس خانوادگی.صفر انصاری، زلیخا محمداوا. از راست. چرکز،سونا و مایا

صفر انصاری در ترکمنستان شوروی ادامه تحصیل داده و دکترای زبان شناسی را از دانشگاه مسکو دریافت می‌کند. نورمحمد آشورپور رفیق دیگر صفر انصاری نیز دکترای خود را در رشته ادبیات از دانشگاه ترکمنستان اخذ می کند. صفر انصاری بعد از چندین سال با "زلیخا محمدوا" ازدواج می کند. "زلیخا محمدوا" نیز دکترای زبان‌شناسی خود را از دانشگاه مسکو اخذ کرده بود. وی تسلط کامل به‌زبان و

ادبیات فارسی، عربی، روسی داشت و عضو آکادمی علوم جمهوری ترکمنستان شوروی بود. حاصل ازدواج آنها یک پسر به نام "چرکز" و دو دختر به نام‌های "مایا" و "سونا" بود. "زلیخا محمدوا" همسر انصاری اهل مرو بود. پدر "زلیخا محمدوا" ، "باقی محمداف" سفیر و نماینده‌ی دولت ترکمنستان در مسکو بود . وی بنا به دلایلی در دهه‌ی چهل میلادی اعدام شده بود.

پروفسور صفر انصاری مدرس دانشگاه می‌شود و زبان فارسی را در دانشگاه ترکمنستان تدریس می‌کند. رفیق بسیار نزدیک وی نورمحمد آشورپور نیز مدرس ادبیات در دانشگاه عشق آباد شده بود. صفر انصاری کتاب تحقیقی "فرهنگ لغات محمود کاشغرلی" را در سال‌های ۱۹۵۸ میلادی که نزدیک به ۳۰۰ صفحه بود را تدوین و به نشر می‌سپرد. از وی مقالات و مطالب علمی زیادی در نشریات و روزنامه های ترکمنستان شوروی با نام مستعار "صفر آخاللی" بچاپ می رسد. صفر انصاری بهمراه رفیق دیرین خود نورمحمد آشورپور در کار مشترک خود کتاب «تورکمن سؤزلوگی»(فرهنگ ترکمنی)را به اتمام می رسانند. انصاری در مقام مدیر سازمان کتب درسی وزارت آموزش و پرورش ترکمنستان شوروی کار تدوین کتاب درسی مدارس ابتدایی را نیز به عهده می گیرد. "چرکز " تنها پسر صفر انصاری در ترکمنستان ، در دورترین نقطه‌ی شرقی روسیه در شهر «ولادی وستوک» در کناره‌های ساحلی روسیه- ژاپن کار می‌کرد که متاسفانه در نزاعی با همکار خود کشته می‌شود. همسر "چرکز " از اهل اوکراین بود و هم اکنون در اودسا ساکن است. پسر "چرکز" نیز اکنون در آمریکا اقامت دارد.

عکس شماره ۲. عکس چرکز. پسر صفر انصاری

"مایا " دختر انصاری لیسانس زبان عربی را از دانشگاه لنین گراد دریافت می کند. "مایا" در دوران اپیدمی کرونا فوت می کند و در آرامگاه شهر لنین گراد به خاک سپرده شده و "سونا" دختر دیگر صفر انصاری نیز از دنیا می رود و در قبرستان شهر عشق آباد دفن می شود. تدوین متن انتقادی دیوان "مختومقلی" شاعر و بنیان گذار ادبیات کلاسیک ترکمن یکی از کارهای برجسته و ارزشمند پروفسور صفر انصاری است. این اثر در دهه‌ی ۵۰ شمسی در زمان سکونت در ترکمنستان شوروی آغاز و در اواخر این دهه در ایران به پایان می‌رسد. این متن انتقادی و پژوهش پر ارزش دیگر وی بنام "فرهنگ واژه های ترکی در زبان فارسی" در دوران دستگیرهای اعضای حزب توده ایران که پروفسور صفر انصاری نیز در آن دوران دستگیر و زندانی می شود، از بین می روند.

عکس شماره۳. همسر صفرانصاری. زلیخا محمداوا

در نشریات و کتاب‌های ترکمنستان دوره‌ی شوروی آثار فراوانی از پروفسور صفر انصاری و زلیخا محمدوا منتشر شده اند و البته با کار و حوصله می‌توان تمامی این آثار را به زبان فارسی ترجمه کرد و به دست خوانندگان رساند. فعالیت فرهنگی این دانشمندان از سال‌های دهه‌ی ۲۰ شمسی تا زمان حیات آنها ، زمینه‌ی خوبی در راستای مطالعه و پژوهش و باز نمایی دوباره آنها بوسیله علاقمندان فرهنگ و هنر ترکمن است. انسان‌های شریف و فرهیخته‌ای که تمامی زندگی خود را صرف تحقیق و پژوهش کردند و برای دوستداران و علاقمندان فرهنگ و هنر ترکمن الگوی ارزشمندی هستند. صفر انصاری با پایبندی به آرمانهای والای انسانی و انقلابی خود زیست، زیرا بر آنها باور داشت.

زنده یاد صفر انصاری در پلنوم هفده حزب توده ایران به عضویت کمیته مرکزی حزب انتخاب شد و در ۱۳۵۸ از سوی این حزب برای نمایندگی مجلس شورای اسلامی در شهرهای کردکوی و بندر ترکمن نامزد شد. رفیق دیگر وی نورمحمد آشور پور نیز برای نمایندگی از شهر گنبد کاوس نامزد شده بود. هر دو ی اینها با عدم تأیید صلاحیت از رقابت باز ماندند. در اول اردیبهشت ماه سال ۶۲ در دوران دستگیری های اعضای حزب توده ایران از سوی جمهوری اسلامی انصاری دستگیر و به زندان می‌افتد. وی در اسفند ماه سال ۶۳ از زندان آزاد می شود. صفر انصاری در دوران تحمل حبس خود در زندانهای تهران، چالوس و گرگان بود و در مدت تحمل حبس خود در زندان گرگان به علت بیماری قندی که سالیان سال داشت چشمهایش به مرور کم سوتر و بسیار ضعیف می شود و بهمین علت در بیمارستان شهر گرگان بستری می‌شود. سال ۶۵ و یا ۶۶ است که "نور محمد آشورپور" پس از گذراندن چندین سال حبس خود در زندان اوین، پیش از ترک ایران به دیدار صفر انصاری به شهر "کوموش دفه" می رود و ساعت‌ها در دیداری دو نفره در منزل پروفسور انصاری گفتگو می‌کنند و پس از چند روز آشورپور نیز ایران را ترک می‌گوید. صفر انصاری پیش از دستگیری و پس از آن می‌توانست ایران ترک گوید ، ولی حاضر نبود کشور را ترک کند. وی می خواست در میهن و در زادگاه خود ماندگار باشد.

صفر انصاری در اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۲ در ایران و در شهر "کوموش دفه" در می گذرد. پیش از مرگ بنا به خواست خود وی، او را در آرامگاه "کوموش دفه جیک" در کنار گور "آبا آبایی" به خاک می سپارند. "آبا آبایی" معلمی میهن دوست از "کوموش دفه" بود که در مرداد ماه سال ۱۳۲۵ در اثر هجوم نیروهای پلیس و مرزبانی حکومت به کلوپ هنرمندان روشنفکر ترکمن این بخشداری مورد اصابت گلوله قرار می گیرد و کشته می شود. شاعر احمد شاملو نیز شعریی را برای این آموزگار میهن دوست بنام " از زخم قلب آبایی" سروده است . در سال ۱۹۸۴ میلادی نیز پروفسور "زلیخا محمدوا" همسر صفر انصاری در سن ۶۲ سالگی فوت می‌کند. خبر مرگ "چرکز" پسر و همسر "زلیخا محمدوا" برای پروفسور صفر انصاری بار سنگینی بود و هنگامی هم که می‌شنود آن‌ها در گذشته‌اند، فقط تکرار می‌کرده که :"کاری از دستم ساخته نیست، چه کار کنم من نمی‌توانم به آنجا بروم".

در حسرت آزادی!

تبعیدیان نفرین شده فرقه دموکرات آذربایجان

محمد آزادگر

داستان مهاجرت ایرانی ها به قفقاز خیلی قبل از انقلاب مشروطه و انقلاب بلشویکی اکتبر جریان داشته است. مهاجرت ها عمدتاً بخاطر فقر و تنگدستی و قحطی ها بوده است. اکثریت این تهی‌دستان از شهرها و روستاهای آذربایجان بودند.

بخشی از آذربایجانی هایی که بخاطر پیدا کردن کار و امرار معاش با خانواده به آذربایجان شمالی مهاجرت کرده بودند و یا آنجا بدنیا آمده بودند، چون تبار ایرانی- آذربایجانی داشتند در آستانه جنگ جهانی دوم، در دوران «تصفیه بزرگ ۱۹۳۷-۱۹۳۸ (۱۳۱۶-۱۳۱۷) استالین» از جمهوری آذربایجان اخراج و به ایران برگردانده شدند. یکی از دلایل اخراج ایرانیان جدا از آن «تصفیه بزرگ۱۹۳۷-۱۹۳۸» نزدیکی رضا شاه به آلمان بود. در رهبری شوروی این ذهنیت وجود داشت که ممکن است این ایرانی ها ستون پنجم ایران- آلمان در شوروی باشند. در آذربایجان ایران به این جماعت، مهاجر می گفتند. اینها در شهرها و روستاهای آذربایجان ساکن شدند. بخش بزرگی از اینها با ورود متفقین به ایران و تبعید رضا شاه و متعاقب آن تشکیل حزب توده ایران به این حزب پیوستند. با تأسیس فرقه دموکرات آذربایجان آنهایی که به حزب توده پیوسته بودند و همچنین تعداد دیگری از همان مهاجرین به فرقه پیوستند و مسئولیت های مهمی در فرقه و حکومت ملی آذربایجان بر عهده گرفتند.

اوج مهاجرت سیاسی توده ای با هزیمت حکومت ملی آذربایجان (۲۱ آذر ۱۳۲۵) اتفاق افتاد. تنها تا آخر سال ۱۳۲۵ بیش از دهها هزار نفر به شوروی پناهنده شدند.

هدف اولیه من این بوده که در این جا نویسندگان، شاعران و هنرمندانی که در ایران زاده شده اند و در رابطه با فرقه دموکرات آذربایجان بودند و به دلایل سیاسی مهاجرت کرده و دور از زادگاه خود در غربت وفات یافتند را معرفی کنم. (حتی در ذهنم آدم هایش را هم مشخص کرده بودم: عاشیق حسین جوان، مدینه گولگون، علی توده، بالاش آذراوغلو و شاید یکی دو نفر دیگر) ولی موقع تهیه مطلب متوجه شدم این لیست بسیار ناقص است. بنابراین چند نفری نیز به لیست اولیه اضافه شد. اما تعداد هنرمندان و پژوهشگرانی که در مهاجرت در گذشته اند بسیار زیاد است. من فقط اسامی برخی نویسندگان و پژوهشگرانی که با فرقه دموکرات آذربایجان همراه بوده، آثار ادبی و تحقیقی تولید کرده اند را در اینجا ثبت می کنم که خود این هم مطلقاً کامل نیست: اسماعیل شمس ، غفار کندلی، عباسعلی نوروزی، اسماعیل جعفرپور، محمد رضا عافیت، محمد آذرلو، احمد امین زاده، حسین جدی، میرتقی موسوی، سید آقا عون الهی، میررحیم ولایی، تقی شاهین، میر قاسم چشم آذر، مختار دادش زاده، ،جعفر مجیری و...

جدا از هنرمندانی که در مهاجرت در حسرت دیدار وطنی آزاد و دموکراتیک، از این جهان جدا شدند؛ ما شاعران و نویسندگانی هم داشتیم که از فعالان و کادرهای فرقه و حکومت ملی آذربایجان بودند و در ایران ماندند و بسیار رنج ها بردند و شکنجه ها دیدند و در زندانها و تبعیدگاه ها پیر شدند که ضرورت دارد از آنها هم یاد بشود و بخاطر سپرده شود: مجید امین موید، ، عباس صابر، مظفر درفشی، هاشم طرلان، گنجعلی صباحی، سلام الله جاوید و م. ع. فرزانه و....

شاید بی مورد نباشد که اشاره کنم شاعران و نویسندگان و هنرمندانی که از نزدیک و بی واسطه با فرقه و حکومت ملی همکاری کرده بودند، اغلب شان به ایده های سوسیالیستی باور داشتند. متأسفانه در اغلب آنتولوژی ها و مونوگرافی‌ها به این مسئله اشاره‌ای نمی شود. به هر رو سوسیالیسم بخشی از باور های آنها در آن دوره بود! شاید بی مناسبت نیست گفته شود که آثار نویسندگان و شاعران فرقه دموکرات آذربایجان در شوروی در مجموع تحت تاثیر مکتب ادبی «رئالیسم سوسیالیستی» بوده است!

این هنرمندان معتقد بودند که ایران کشور چند ملیتی است و ملت ها حق دارند سرنوشت خود را خودشان تعیین کنند؛ آن چیزی که فرقه و حکومت ملی آذربایجان در عمل می خواست آنرا پیاده کند و در حوزه هایی هم پیاده کرد! این

باور در آثار اغلب شاعران و نویسندگان پیدا و نهان وجود دارد.

در آثار نویسندگان و شاعران و هنرمندانی که حکومت یکساله را از نزدیک تجربه کرده بودند، نوعی از نوستالژی و حسرت وطن و حتی شیفتگی به آن (آذربایجان) بویژه پیش آنهایی که به مهاجرت در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی گرفتار آمده بودند، بسیار برجسته است. به نظرم یکی از علت ها قطع رابطه مطلق با زادگاه، دوستان و خانواده بوده است. ده ها سال این مهاجرین اجازه نداشتند از شوروی خارج شوند و یا کوچکترین رابطه ای با زادگاه خود داشته باشند! علت دیگر شاید این بود که آن حاکمیت یکساله فرقه دموکرات آذربایجان، در عمل معنای وطن و میهن را برای مردم آذربایجان و نویسندگان و شاعران آذربایجانی معنا کرد. قبل از حکومت ملی آذربایجان؛ وطن معنایی غیر قابل فهم و درک برای آنها داشت. حکومت ملی آذربایجان معنای وطن را در دسترس گذاشت! معنا کرد!

بی سبب نیست شاعر بزرگ آذربایجان بالاش آذراوغلو می گوید: «اگر وطن نداشته باشی، سخن ات بُرّایی (تاثیر) ندارد».

در اغلب آنتولوژی ها و مونوگرافی‌هایی که به شاعران و نویسندگان آذربایجان جنوبی پرداخته اند اشاره ای به لشکرکشی شاه ایران- محمد رضا پهلوی به آذربایجان و سرکوب مردم بی دفاع و کشتار طرفداران حکومت ملی آذربایجان دیده نمی‌شود.

بعد از انقلاب ۱۳۵۷ در دوره هایی روشنفکران آذربایجانی فرصت یافتند با انتشار کتابها و نشریه هایی هنرمندان آذربایجانی را، که بعد از شکست حکومت ملی مجبور به مهاجرت سیاسی شده بودند، و یا در داخل کشور در انزوا بودند و دیده نمی‌شدند و سانسور و اختناق رژیم شاهنشاهی هم اجازه دیده شدن به آنها نداده بود، به جامعه فارس زبان و آذربایجانی هایی که از گذشته خود بی‌خبر نگه داشته شده بودند، بشناسانند. این نشریات در میان روشنفکران فارس زبان خیلی استقبال نشد! و هنوز هم هنوز است هنرمندان و نویسندگان آذربایجانی ناشناخته مانده اند. هدف من و اسد سیف (آوای تبعید) این بوده است که حداقل بعضی از هنرمندان، نویسندگان و پژوهشگران آذربایجانی را به خوانندگان آوای تبعید بشناسانیم.

اعتراف می کنم که یادداشت من درباره بعضی شعرا و نویسندگان آذربایجانی که در اینجا آورده ام ناقص و ای چه بسا نارسا باشد. قاعدتاً باید زندگینامه‌های هنرمندان آذربایجانی در مهاجرت را فرقه دموکرات آذربایجان که قبل از فروپاشی شوروی همه گونه امکانات در اختیار داشت، تهیه می کرد. آن‌ها این کار را انجام نداده‌اند! آنجا هم که کاری کرده‌اند با سانسور بوده است. برای نمونه؛ در «جُنگ ادبی نویسندگان آذربایجان جنوبی» از انتشارات فرقه، نام «بی ریا» شاعر معروف و وزیر فرهنگ حکومت ملی آذربایجان حذف شده است! آنهایی هم که پس از فروپاشی شوروی امکان رفت و آمد به جمهوری آذربایجان را داشتند و امکان دسترسی به منابع و آرشیو ها مهیا بود، در باره نویسندگان و شاعران آذربایجان جنوبی کم‌کاری کرده اند.

من خواسته ام فقط کوتاه و مختصر به انسانهایی اشاره کنم که حسرت بدل و با آرزوهای بزرگ و زیبا و دور از زادبوم خود این جهان را ترک کرده‌اند. من خواسته ام تنها گوشه کوچکی از این ظلم بزرگ را نشان دهم!

فکر نکنم هیچ ملتی به اندازه ملت آذربایجان، شاعر، نویسنده، پژوهشگر و سیاستمدار داشته است که دور از زادگاه خود، در غربت و در حسرت دیدار وطن آزاد و دموکراتیک دیده از جهان فرو بسته باشند!

بالاش آذراوغلو

بالاش آذراوغلو۱۹۲۱(۱۳۰۰) در باکو بدنیا آمد.

پدر و مادرش از شهر اردبیل بودند. مدرسه ابتدایی و متوسطه را در باکو به پایان برد. به همراه خانواده در سال ۱۹۳۷(۱۳۱۶) به اردبیل می آیند. برای یاد گرفتن الفبای عربی و زبان فارسی در مدرسه شبانه ثبت نام می کند. در ۱۳۲۲(۱۹۴۳) به ریاست «جمعیت ضد فاشیست آذربایجان» شعبه اردبیل انتخاب می شود. همزمان مدیر روزنامه «یومروق» ارگان این جمعیت می شود.

در سال ۱۳۲۴ به صفوف فرقه دموکرات آذربایجان می پیوندد و رداکتور روزنامه «جودت» ارگان فرقه دموکرات آذربایجان شعبه شهر اردبیل می شود. در سالهای ۱۳۲۱-۱۳۲۴ رئیس شعبه "شاعرلر مجلسی" (مجلس شعرا) اردبیل است. نخستین کتاب «شعرها» سال ۱۳۲۲ در اردبیل و دومین کتاب «شعرها» سال ۱۳۲۴ در تبریز از وی منتشر می شوند. در تبریز از طرف حکومت ملی به معاونت مدیر کمیته رادیوی دولتی آذربایجان گمارده می شود. همزمان به هیئت مدیره جمعیت شاعران انتخاب می شود. آثار بالاش در کتابهای درسی که حکومت ملی منتشر می‌کند، درج می شود.

با لشکرکشی دولت مرکزی به آذربایجان و سقوط حکومت ملی به اجبار به باکو – جمهوری آذربایجان مهاجرت می‌کند.

بالاش از سالهای ۱۹۴۷-۱۹۵۲(۱۳۲۶-۱۳۳۱) به تحصیل در دانشکده زبان‌شناسی دانشگاه دولتی آذربایجان می‌پردازد. بالاش از سال ۱۹۴۷ بعنوان صدر جمعیت نویسندگان آذربایجان جنوبی در باکو فعالیت می‌کند. بالاش آذراوغلو در سالهای ۱۹۴۸-۱۹۵۳مدیر شعبه ادبی- هنری روزنامه «آذربایجان» ارگان کمیته مرکزی فرقه دموکرات آذربایجان ودر سالهای ۱۹۵۳-۱۹۵۹ رداکتور روزنامه آذربایجان می شود. او در سال۱۹۵۹ بعنوان معاون صدر فرقه دموکرات آذربایجان انتخاب می شود.

بالاش اذراوغلو پس از وحدت حزب توده و فرقه در مرداد ۱۳۳۹عضو کمیته مرکزی حزب توده ایران و فرقه دموکرات آذربایجان می‌شود. او به عنوان عضو هیئت رئیسه شعبه آذربایجانی مهاجرین ایرانی در اتحادجماهیر شوروی سوسیالیستی به فعالیتهای اجتماعی- سیاسی ادامه می‌دهد.

بالاش به خاطر خدماتش در عرصه ادبیات آذربایجان عنوان «شاعر خلق آذربایجان» را کسب می کند. او هفت پیکر نظامی گنجوی و شعرهایی از صائب را با مهارت تمام به ترکی آذربایجانی ترجمه کرده است. از بالاش ده ها عنوان کتاب در جمهوری آذربایجان منتشر شده است.

آثار بالاش در شوروی به زبان روسی و آذربایجانی در تیراژ بالا منتشر شده است. او چند سال پس از فروپاشی شوروی در سال ۱۹۹۶ به ایران و آذربایجان جنوبی سفر کرد و از طرف شاعران و نویسندگان آذربایجانی در ایران قدرها دید و استقبال خوبی از وی به عمل آمد!

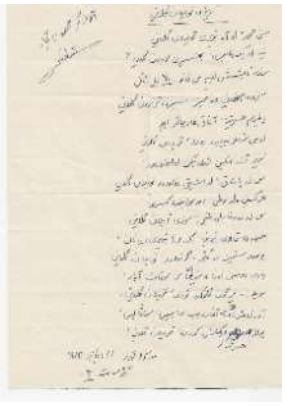
من در سال ۱۳۵۹بسیار کوتاه و بعدتر پس از یورش به حزب توده ایران و پناهنده شدن به شوروی، در پلنوم ۱۸ حزب در اسلاواکی (چکسلواکی) و در سالهای ۱۳۶۵ در باکو او را می دیدم. او موقع برگشت از پلنوم ۱۸ حزب در هتلی در مسکو شعری برای من سروده است که اینجا با دست خط خودش میگذارم.

بالاش آذراوغلو بطور یقین وقتی این شعر را در شب سرد زمستان ۱۹۸۳ در هتلی در مسکو می نوشت، فکر نمی کرد که او زودتر از من تبریز را خواهد دید. اصولن فکر نمی کرد بار دیگر تبریز را ببیند! او سیزده سال بعد تبریز را دید!

بالاش آذراوغلو در۲۴ اپریل ۲۰۱۱(۱۳۹۰) در باکو چشم به جهان فرو بست!

(آزادگر محمده یادگار)

تبریزی قویدون گلدین
سن محمد، او آنا تبریزی قویدون گلدین
نییه او کیمسه سیزی، بخت سیزی قویدون گلدین؟!
سنه تاپشیرمیش ایدیم من اونو ۴۰ ایل اول
سن ده چیخدین وفاسیز، منسیزی قویدون گلدین.
یانیرام حسرتینه، آنجاق هله چاتمیر الیم
او منی شاعر ائدیبدیر دوزو، قویدون گلدین.
تبریز آذر ائلینین شعله چکن اولدوزدور،
سن او پارلاق، او ایشیق اولدوزو قویدون گلدین.
هر کسین وار وطنی، وار سؤزونده کسری
سن او اووخارلی قیلینجی، سؤزو قویدون گلدین.
جبهه ده قالدی یئرین، تک بونا تبریز دی یانان،
یوخدو سنسیز نه گئجه – گوندوزو، قویدون گلدین.
باری دؤنسن اونا بو شعریمی سن سوقات آپار،
سؤیله: - بیر گون گله جکدیر اؤزی، قویدون گلدین.
آذراوغلو دیً: - آغاردیب ساچینی، ساققالینی،
یولا حسرتله تیکیلمیش گؤزی، قویدون گلدین!
موسکوا شهری ۱۱ دئکابر ۱۹۸۳ گئجه ساعات



میرزا ابراهیم‌اوف

میرزا ابراهیم اف در ۱۲۹۰ در روستای ائوه در نزدیکی شهر سراب در یک خانواده فقیر به دنیا آمد.

مادر و خواهرش در سال ۱۲۹۷ از گرسنگی فوت می کنند. در همین سال میرزا با پدر و برادرش برای پیدا کردن کار به باکو می‌روند. بعد از مدت کوتاهی آنها را هم از دست می دهد و تحت حمایت دایی اش قرار می گیرد. اما دایی اش هم بخاطر فقر و تهی دستی نمی تواند به او کمک ضروری را برساند.

میرزا با استقرار حاکمیت سوسیالیستی امکان پیدا می کند در مدرسه کارخانه و بعدتر در هنرستان صنایع نفت به تحصیل ادامه دهد. در جنب تحصیل به آفرینش ادبی نیز مشغول می شود. در انجمن ادبی «زاربات» شرکت می کند. اولین اثر او در سال ۱۹۳۰(۱۲۰۹) منتشر می شود. میرزا اول شعر می نویسد ولی بعدتر به داستان و مقاله‌نویسی علاقه نشان می دهد. ابراهیم اف در سال ۱۳۲۰ همراه با ارتش شوروی و به عنوان سرپرست گروه فرهنگی اعزامی از سوی حزب کمونیست آذربایجان به تبریز آمد و در آنجا به انتشار نشریه «وطن یولوندا»، ناشر افکار ارتش سرخ شوروی و ادبیات سوسیالیستی و کارگری دست زد.

«وطن یولوندا» برای آذربایجانی های جنوب که مدرسه، مطبوعات و ادبیات به زبان مادری برایشان ممنوع بود و تحت حکومت مطلقه رضا شاه هویت، ملیت، تاریخ، فرهنگ و زبانشان انکار شده بود و در معرض سرکوب قرارداشتند، همچون چراغی در تاریکی درخشید.

«میرزا ابراهیم اف به علت خدمات شایسته اش در حیطه اندیشه و قلم، به دریافت نشانها و تقدیرنامه‌های بسیاری مفتخر شده است. او علاوه بر عنوان نویسنده‌ی خلق آذربایجان، در دوران فعالیت ادبی و سیاسی خود، مقامات رسمی و فرهنگی گوناگونی را نیز از قبیل: وزیر فرهنگ آذربایجان شوروی (۱۹۴۲-۴۶)، معاون صدر شورای وزیران آذربایجان شوروی (۱۹۴۶-۱۹۵۰) صدر اتحادیه‌ی نویسندگان آذربایجان شوروی (۱۹۴۶-۱۹۵۴)، صدر هیئت رئیسه شورای عالی آذربایجان شوروی (۱۹۵۴-۱۹۵۸)، دبیر اول اتحادیه نویسندگان آذربایجان شوروی، و نیز وظایف مهم و متعدد دیگری را در کنگره ها و مجامع حزبی بر عهده داشته است.» (از مقدمه ناشر برای رمان «آن روز می‌رسد»)

رمان «آن روز می رسد» میرزا ابراهیم اف «نخستین اثر مفصل و گسترده مولف در زمینه رمان اجتماعی- سیاسی است. این اثر که شخصیت اصلی آن نمادی از زندگی فریدون ابراهیمی، دادستان فرقه دمکرات آذربایجان که پس از سقوط فرقه، قهرمانانه پای دار رفت و اعدام شد، در سال ۱۹۴۸(۱۳۲۷) منتشر شد، نشان‌دهنده یک رشته از ویژگی‌های خاص نویسنده در کار داستان نویسی است. رمان «آن روز میرسد» سرشار از تابلوها و تصاویر متنوعی است از زندگی و نیز مبارزه ی زحمتکشان آذربایجان و سراسر ایران در راه رهایی از استبداد رضا خانی و نیل به استقلال اقتصادی و آزادی سیاسی. چهره ی فریدون که در داستان با جاذبه و محبت ویژه‌ای ترسیم شده است، در گالری تیپ های ادبیات آذربایجان جای ویژه ی خود را می یابد. بسیاری از منتقدان هنری، چهره‌ی قهرمان فریدون را که در میان شعله های فروزان مبارزه ی انقلابی قد کشیده و در جریان حوادث و ماجراها همچون صخره پا برجا مانده است، با پاول والاسف، قهرمان رمان «مادر» ماکسیم گورکی، یا آرتور، قهرمان کتاب «خرمگس» وینیچ، و یا پاول کورچاگین، قهرمان «چگونه فولاد آبدیده شد؟» آستروفسکی مقایسه کرده اند» (همان مقدمه ناشر.) البته دربار ه این رمان و آثار دیگر میرزا بسیار نوشته شده است. فعالیت های سیاسی وادبی او را نمی توان تفکیک کرد. آثار

او در سبک «رئالیسم سوسیالیستی» است. میرزا مبلغ «سوسیالیسمِ واقعا موجود» است.
پس از پایان جنگ دوم، موضوع جنبش رهایی بخش آذربایجان جنوبی او را بخود مشغول می کند. او در «داستانهای جنوب» به فعالیت های فرقه دموکرات آذربایجان و مبارزات جسورانه فدایی ها می پردازد. موضوع و مسایل آذربایجان ایران و همچنین ایران همیشه برای ابراهیم اوف مهم بوده است. به همین خاطر در ۱۹۶۶(۱۳۴۵) اثری هم درباره «خسرو روزبه» می نویسد.
از میرزا غیراز رمان «آن روز می رسد»، مجموعه داستان «پری خاله و لنین» با ترجمه محمد خلیلی نیز بعد از انقلاب در ایران منتشر شده است.
با تلاش میرزا زبان آذربایجانی به عنوان زبان رسمی جمهوری آذربایجان در قانون اساسی مصوبه ۲۵ نوامبر۱۹۵۶ به تصویب رسید. با تلاش وی تدریس زبان آذربایجانی در مدارس روسی، ارمنی، و گرجی در آذربایجان رسمیت می یابد.
میرزا ابراهیم اف۱۷ اکتبر۱۹۹۳(۱۳۷۲) در باکو وفات یافت.

حکیمه بلوری

حکیمه بلوری ۱۲ اسفند ۱۳۰۴ در شهر زنجان به دنیا آمد. فعالیت سیاسی خود را در دوران حضور ارتش سرخ در آذربایجان ایران شروع کرده است. وی مدتی معاون مدیر تبلیغات فرقه دموکرات آذربایجان در زنجان و نیز مدیر کتابخانه خانه فرهنگ بوده است. پس از سقوط حکومت ملی در ۲۱ اذر ۱۳۲۵ حکیمه ۲۰ ساله به مهاجرت سیاسی اجباری تن داد. در سالهای ۱۹۵۶-۱۹۶۰(۱۳۳۵-۱۳۳۹) به عنوان سردبیر روزنامه «آذربایجان» ارگان کمیته مرکزی فرقه دموکرات آذربایجان مشغول بوده است. از سال ۱۹۶۴(۱۳۴۳) تا پایان عمر به عنوان محقق ارشد در مؤسسه شرق شناسی فرهنگستان علوم آذربایجان مشغول به کار بود. اولین اشعار بلوری در سال ۱۳۲۴(۱۹۴۵) در نشریات «آذر»، «وطن یولوندا»، و همچنین در مجله «آذربایجان» منتشر می‌شد. حکیمه بلوری در ۲۲ نوامبر۲۰۰۰(۱۳۷۹) در باکو وفات یافت. بلوری دهها کتاب شعر و منوگرافی، از جمله در باره شهریار دارد. حکیمه بلوری در ترجمه هم دست داشته و بعضی از شعرهای فارسی شهریار را به ترکی آذربایجانی ترجمه کرده است. وی شعرهای جعفر جبارلی، صمد ورغون، مروارید دیلبازی و نبی خزری را به زبان فارسی ترجمه کرده است.
شهریار شعری خطاب به حکیمه بلوری دارد با عنوان «حکیمه جان»:
سن وطندن ساری قلبین دویونورسه، مارالیم!
وطنین ده مارالیندان ساری قلبی دویونور.

محمد باقرزاده (بی‌ریا)

محمد بی ریا در سال ۱۲۹۴ در تبریز به دنیا امد.
علی قفقازیالی می گوید بی ریا شخصیت «نوعی» از«ادبیات تبعید» است .
سال ۱۲۹۹ با پدرش به آذربایجان شمالی مهاجرت می کند. تحصیل ابتدایی را درباکو تمام کرد. پس از فوت مادر در سال ۱۳۰۸ به تبریز برگشت. در سالهای ۱۳۲۰-۱۳۲۵(۱۹۴۱-۱۹۴۶) اشعارش درروزنامه «وطن یولوندا» منتشر می‌شود. در حکومت ملی آذربایجان وزیر فرهنگ میشود. برای تدریس زبان آذربایجانی در مدارس برنامه ارایه می دهد. در سال ۱۳۲۶(۱۹۴۷) پس از سقوط حکومت ملی آذربایجان به باکو میرود. پنجمین بار بود که به باکو می رفت. دوم دسامبر ۱۹۴۷(۱۰ آذر ۱۳۲۶) روزنامه آذربایجان دور دوم خود را شروع کرد. در شماره اول شعر او با نام «آراز» با امضای «بی پروا» درج شد.
بی‌ریا در ۲۸ دسامبر۱۹۴۷(۶ دی ۱۳۲۶) به اتهام جاسوسی بازداشت می شود. پس از بازجوییهای طولانی به ۱۰ سال زندان محکوم می شود. پس از ۹ سال (۱۹۵۶) تبرئه می شود. چشم آذر می نویسد، بی ریا ماجرای بازداشت ومحکومیت خود را چنین شرح می دهد: «در سال ۱۹۴۷ که از ایران به شوروی آمدم برایم پرونده ساختند. دادستان به موجب اتهامات زیر بر علیه من کیفر خواست صادر کرد:
۱- در سال ۱۹۴۲(۱۳۲۱) بدون کسب اجازه از وزارت کشور در صدد برآمده بودی برای بازگشت به ایران از کنسولگری ویزا بگیری.

۲- در سال ۱۹۴۶(۱۳۲۵) در دوران حکومت فرقه با کنسول آمریکا در شهر تبریز ملاقات نموده ای. چرا به چنین ملاقاتی تن دادی؟ و کدام موضوعات در آن ملاقات مطرح شده است؟

۳- در ماهای آخر سال۱۹۴۷ در باکو بدون کسب اجازه از وزارت کشور اتحاد شوروی در صدد برآمده بودی به ایران برگردی. چرا؟»

پاسخ بی ریا بسیار محکم و تمامن قابل دفاع است: «اولاً در ان زمان من تبعه ی دولت دیگری بودم اجباری نداشت از کسی اجازه بگیرم. ثانیاً برای ملاقات با کنسول آمریکا قبلاً از نخست وزیر حکومت فرقه اجازه داشتم و دیگر اینکه موضوعات مطرح شده در آن ملاقات را به سران حکومت گزارش کرده ام. لزومی نداشت کس دیگری را در جریان بگذارم.» [از نوشته میر قاسم چشم آذر به نقل از «رازهای سر به مهر»/ حمید ملا زاده.]

نام بی ریا پس از بازداشت اش از اواخر ۱۹۴۷ از ادبیات آذربایجان پاک شد. کتاب «اورک سؤزو» او که در سال ۱۹۴۴ در باکو چاپ شده بود، در سال ۱۹۴۸ ممنوع شد. در جلد سوم آنتولوگیای ادبیات آذربایجان جنوبی(۱۹۸۸) آثار ۲۸ شاعر و نویسنده‌ی همدوره‌ی بی ریا چاپ می شود ولی از نام و آثار او خبری نیست. این در حالی است که بی ریا ۳ سال قبل از آن در تبریز فوت کرده بود!

بی ریا از اول مسلمان معتقدی بود. در دوران فرقه نیز حتی در وسط اجلاس های مهم حزبی هم نمی گذاشت نمازش قضا شود. در شوروی هم ازمناسک دینی کوتاه نیامد. بی ریا پس ازسالهای طولانی زندان و آزار و اذیت و بالاخره سال ۱۹۶۷ اجازه یافت در باکو سکونت کند ولی از خدمات رفاهی محروم گردید و مستمری اش را قطع کردند و...

بی ریا پس از ۳۳ سال عذاب و رنج و فاجعه، به قول چشم آذر «عمر پر مشقت»، در سال ۱۳۵۹(۱۹۸۰) به تبریز آمد. در سال۱۳۶۳ در یورش به حزب توده ایران او هم گرفتار شد. بدون اینکه کوچکترین رابطه ای با حزب توده داشته باشد. چند ماه بعداز آزادی در سال ۱۳۶۴ تنها و بی‌کس در تبریزچشم براین جهان می بندد. وی در زندان جمهوری اسلامی به یک توده ای که با او هم سلول بود، گفته بود در تمام مدت اقامت در شوروی – چه در زندان و چه بیرون از زندان حتی یک روز هم برای شوروی ها کار نکرده است!

غلامحسین بیگدلی

غلامحسین بیگدلی در۲۴ اسفند ۱۲۹۷ درشهرستان خدابنده، استان زنجان به دنیا آمد.

در سال ۱۳۲۰ از دانشکده نظام فارغ‌التحصیل شد و به خدمت ارتش درآمد. مدتی محافظ اشرف پهلوی بود.

غلامحسین بیگدلی در سال ۱۳۲۱ به عضویت حزب توده در می آید. با تأسیس فرقه به آن می پیوندد. پس از سقوط حکومت ملی آذربایجان در سال ۱۳۲۵، به شوروی پناهنده می شود. ولی در آنجا به جاسوسی متهم می شود. او پس از شکنجه های زیاد به ۲۵ سال زندان با اعمال شاقه در سیبری و عدم مکاتبه و ۵ سال بعد نیز به محرومیت از حقوق اجتماعی، محکوم می‌شود.

غلامحسین بیگدلی در کتاب «از کاخ‌های شاه تا زندان‌های سیبری» خاطرات خود در باره زندان های سیبری را نیز به تفصیل نوشته است. با مرگ استالین پس از نزدیک به هشت سال از زندان آزاد شد.

بیگدلی پس از آزادی از زندان به باکو می آید. او در مدت اقامت در باکو در رشته زبان‌شناسی تحصیل و در سال ۱۳۴۸ (۱۹۶۹) مدرک دکترای علوم در رشته زبان‌شناسی از آکادمی علوم اجتماعی، دانشکده زبان و ادبیات نظامی گنجوی دریافت می کند. او پس از انقلاب ۱۳۵۷ به ایران برگشت و بطور منظم با مجله وارلیق همکاری کرد.

از غلامحسین بیگدلی کتابهای زیادی به زبان‌های فارسی، ترکی و روسی منتشر شده است. او اشعار بسیاری به زبان فارسی و ترکی سروده است که مجموعه اشعار او در سال ۱۳۸۱ در دیوان بیگدلی چاپ شده‌است. نامه روح‌الله خمینی به میخائیل گورباچف توسط او به زبان روسی ترجمه شده است.

بیگدلی در بیست و پنجم مرداد ۱۳۷۷ در کرج درگذشت.

عباس پناهی ماکویی

عباس پناهی ماکویی سال ۱۲۸۱ در شهر ماکو به دنیا می آید. او تحصیل خود را در مدرسه میرزا یوسف شروع می کند، بعدها در مدرسه خیریه که با اصول جدید آموزش و پرورش تشکیل شده بود، ادامه می دهد. پناهی در سال ۱۳۱۴ به خاطر فعالیت علیه دولت بازداشت و به یک سال زندان و تبعید همیشگی به زنجان محکوم می شود. با آمدن ارتش سرخ به آذربایجان در سال ۱۳۲۰ از تبعید به تبریز می آید. با تأسیس فرقه دموکرات آذربایجان به عضویت آن درمی‌آید. در روزنامه آذربایجان به فعالیت ادبی مشغول می‌شود. پس از سقوط حکومت ملی به شوروی پناهنده می شود. پناهی مؤلف رمان‌های تاریخی است. از او کتابهای «شب‌های تبریز»، « مبارزها»، «ستار خان»، «خیابانی» و داستانهای زیادی بجا ماند است.

وی در ۲۹ سپتامبر۱۹۷۱(۷ مهر ۱۳۵۰) در باکو وفات می‌کند.

محمود پناهیان

ژنرال محمود پناهیان: تولد: تبریز ۱۲۸۷ (۱۹۰۸)

محمود پناهیان از افسران زمان شاه بود که به فرقه دموکرات آذربایجان پیوست و در حکومت ملی آذربایجان ژنرال شد. پس از شکست حکومت ملی مثل بقیه رهبری فرقه به شوروی پناهنده شد. اواخر دهه چهل به عراق رفت. در این سالها رژیم های ایران و عراق بخاطر اختلافات مرزی که داشتند بشدت علیه هم تبلیغ می کردند و به مخالفان همدیگر امکانات داده بودند. پناهیان در عراق گروهی تشکیل داد و رادیو «جبهه ملی خلق های ایران» را علیه رژیم شاه، به راه انداخت. پس از انعقاد معاهده صلح الجزایر در سال ۱۹۷۵ (۲۳خرداد۱۳۵۴) بین ایران و عراق، پناهیان به شوروی برگشت.

کیانوری در خاطراتش که جمهوری اسلامی منتشر کرده می گوید: ما پناهیان را از حزب اخراج کردیم و او را به حزب راه ندادیم. و علاوه می کند که ما با بازگشت او به شوروی موافقت نکردیم. پناهیان قبل از اینکه به عراق برود در شماره‌های مجله "دنیا" مقاله می نوشت و با اطلاع و موافقت شوروی ها هم به عراق رفته بود.

باید پائیز ۱۳۶۴ بوده باشد که من با دو تن از دوستانم (سعید مهراقدم و حسین انورحقیقی) به ملاقات پناهیان در بیمارستانی در مسکو که مقامات بلندپایه شوروی و یا مهمانان کشورهای دوست و دیپلمات‌ها بستری می شدند رفتیم. به او گفتیم که ما می خواهیم از شوروی بیرون برویم. با علامت چشم و نگاه گفت که خوب می کنید که می روید! با چشم اش به گوشه های اتاق اشاره کرد که شنود می کنند.

ژنرال محمود پناهیان در سال ۱۳۶۶ (۱۹۸۷) در مسکو در گذشت.

مهم ترین اثر او „فرهنگ جغرافیای ملی ترکان ایران زمین" در چهار جلد است. این اثر در سال ۱۳۵۱ در بغداد به چاپ رسید.

«فرهنگ جغرافیای ملی ترکان ایران زمین» بطور دقیق و با تمامی جزئیات پراکندگی ترکان در ایران را نشان می‌دهد. محمود پناهیان در مقدمه خاطرنشان می سازد که: «مبنای تحقیقاتی این اثر بر اساس کتاب "فرهنگ جغرافیایی ایران" از انتشارات دایره جغرافیایی ستاد ارتش ایران که بین سالهای (۱۳۲۸-۱۳۲۹) طبع و نشر شده، بناگذاری گردیده است. مؤلف از دو نقطه نظر مبنای تحقیقات خود را بر روی اثر نفیس فوق الذکر گذاشته است. الف: این اثر از انتشارات دایره جغرافیایی ستاد ارتش ایران است. بنابراین مندرجات آن از نظر علمی برای تحقیقات و اظهار نظر علمی کاملاً معتبر و غیر قابل رد است. ب: تنها اثری است که بر اساس آن میشود مناطق زیست ملتهای مختلف ایران را معین نمود و اظهار نظر کرد.»

میرجعفر پیشه‌وری

میر جعفر پیشه وری (جوادزاده) در سال ۱۲۷۲(۱۸۹۳) در زیوه، یکی از روستاهای خلخال آذربایجان به دنیا آمد.

گرچه پیشه وری بعنوان شخصیت سیاسی و مؤسس فرقه دموکرات آذربایجان و نخست وزیر حکومت ملی آذربایجان شناخته می شود، اما وی روزنامه نگاری برجسته و منتقد ادبی و همچنین رمان‌نویس نیز بوده است.

در ۵ سالگی در مکتبخانه ملا ابراهیم آخوند ده که قرآن و شریعت تدریس می کرد خواندن ونوشتن یاد می گیرد. در ۱۲ سالگی همراه با خانواده‌اش، به باکو مهاجرت می کند. وی ضمن کار تحصیل می کند. معلمی می کند.

روزنامه ها و مجلات زیادی در دوران نوجوانی و جوانی پیشه وری در باکو منتشر می شد. تأثیر فضای ادبی و سیاسی باکو، مطبوعات و شخصیت های ادبی و سیاسی آن زمان در رشد و فعالیت وی به عنوان معلم، روزنامه نگار، نویسنده و شخصیت سیاسی غیرقابل انکار است.

نخستین مقاله پیشه وری در روزنامه آچیق‌سؤز، ارگان حزب مساوات به سردبیری محمدامین رسول‌زاده به چاپ می رسد، ولی نویسندگی را به طور جدی با چاپ مقالاتی در روزنامه «آذربایجان جزو لاینفک ایران» آغاز کرده است. روزنامه مذکور ارگان شاخه باکوی حزب دموکرات ایران بود. او در سالهای ۱۹۱۹-۱۹۲۰(۱۲۹۸-۱۲۹۹) مدیر روزنامه حریت است. بیشتر مقالات منتشر شده در آنجا به زبان ترکی است. اگرچه عمر این روزنامه که ارگان حزب عدالت است، کوتاه (۱۲ ماه) بود، اما توانست روزنامه نگارانی هم چون محمد سعید اردوبادی و... را دور خود جمع کند.

۲۰ مه ۱۹۲۰(۳۰ اردیبهشت ۱۲۹۹) برای فعالیت سیاسی به ایران برمی گردد. در سالهای ۱۳۰۰-۱۳۰۱ مدیر روزنامه حقیقت ارگان شورای اتحادیه کارگران است. پیشه وری از ۶ دی ماه ۱۳۰۹ تا ۲۳ شهریور ماه ۱۳۲۰، نزدیک به یازده سال را به اتهام فعالیت‌های کمونیستی در زندان گذراند. پس از آزادی از زندان در تهیه برنامه حزب توده ایران شرکت داشت، ولی به حزب توده نپیوست. روزنامه آژیر را از خرداد ۱۳۲۲ تا اواسط سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. در همان دوره به نمایندگی مجلس چهاردهم از آذربایجان انتخاب شد و اعتبارنامه‌اش به تصویب نرسید. در شهریور ۱۳۲۴ فرقه دموکرات آذربایجان را بنیاد نهاد و به مدت یک سال از آذر ۱۳۲۴ تا آذر ۱۳۲۵ نخست وزیر حکومت ملی آذربایجان بود. شش ماه پس از پناهده شدن به شوروی، در سانحه اتومبیل در ۲۰ تیر ماه ۱۳۲۶ درگذشت.

پیشه وری روزنامه نگار برجسته ای بود که به دو زبان ترکی و فارسی مقاله می نوشت. او نویسنده «خاطرات زندان» و رمانهای «نادره» و« مهین بانو» است. رمان «نادره» توسط ذکیه ذولفقاری به ترکی آذربایجانی ترجمه شده است.

علی توده

علی توده: (جواد زاده) در سال ۱۹۲۴(۱۳۰۳) در باکو به دنیا می آید.

پدر و مادر علی از روستای چاناق بولاق اردبیل برای کار به باکو مهاجرت می کنند. علی توده در کودکی پدر و مادرش را از دست می دهد و مادر بزرگش(مادر مادرش) او را بزرگ می کند. تحصیلات ابتدایی را در باکو به پایان می برد. او در ۱۹۳۷(۱۳۱۶) در ۱۳ سالگی نخستین شعرهایش در روزنامه های «کمونیست» و «ینی یول»، با امضا «حیدر رضازاده» چاپ می شوند.

در سال ۱۹۳۸(۱۳۱۷) به همراه مادر بزرگش به اردبیل می آیند.

در سالهای ۱۳۲۱-۱۱۳۲۲ کارگری می کند. در سال ۱۳۲۳ به عضویت حزب توده ایران درمی‌آید. پس از اینکه کارت عضویت حزب برایش صادر می شود، تخلص «توده» را برمی گزیند. از سال۱۳۲۳ شعرهایش در «وطن یولوندا» با امضا علی توده چاپ می شود. در سالهای ۱۳۲۳-۱۳۲۵ شعرهایش در نشریات مختلف بطور منظم منتشر می شوند. با تأسیس فرقه دموکرات آذربایجان به صفوف آن می‌پیوندد. پس از تشکیل حکومت ملی آذربایجان به تبریز دعوت می شود. در سال ۱۳۲۵ بخاطر خدمات سیاسی، اجتماعی و ادبی از طرف مجلس ملی آذربایجان مدال ۲۱ آذر به وی تعلق میگیرد. علی توده مدیر شعبه تدریس در وزارت فرهنگ در حکومت ملی آذربایجان، و اولین و آخرین مدیر و بنیانگذار فیلارمونی در تبریز بود. وی نقش مهمی در سازماندهی و چاپ کتاب «آنا دیلی» برای تدریس در مدارس داشت.

پس از سقوط حکومت ملی آذربایجان او نیز مانند سایر شعرا، نویسندگان و سیاستمداران حکومت ملی به شوروی پناهنده شد. در باکو در روزنامه «ادبیات» مشغول به کار می شود. در سال۱۹۴۷وارد دانشکده زبانشناسی دانشگاه دولتی آذربایجان می شود و در سال ۱۹۵۲تحصیل خود را با موفقیت به پایان می برد.

نخستین کتابش «ترانه‌های جنوب» در سال ۱۹۵۰در باکو منتشر می شود. در سالهای ۱۹۵۲-۱۹۵۳رداکتور شعبه هنری انتشارات «آذرنشر» بوده است. یک مدت مدیر بخش هنری روزنامه آذربایجان ارگان مرکزی فرقه دموکرات آذربایجان می شود. بعدها تنها به فعالیتهای هنری – ادبی می پردازد.

صابر امیراف در مقدمه ای که برای «آزمون زندگی» اثر علی توده نوشته است، می گوید: «علی توده قبل از هر چیز شاعر آرمان‌های بزرگ است.» بختیار وهاب زاده در باره علی توده چنین می نویسد: «علی توده شاعر حساس و پر عاطفه ای است.» خلیل رضا می گوید: «علی توده بطور واقعی شاعر میهن پرستی است،» علی توده ده ها اثر منتشر کرده است: «وطن سئوگیسی»، «محبوسلارین سون سؤزو» و« حیات سیناغی» و.... در اشعار او وحدت دو آذربایجان یکی از مضامین اصلی است.

علی توده تا آخر عمرش مهاجر سیاسی باقی ماند. او از گرفتن پاسپورت اتحاد شوروی امتناع کرد.

آثار او به روسی، انگلیسی، هندی، ترکی، اکراینی، ارمنی، گرجی، تاجیک، تاتار ترجمه شده است. علی توده اشعار زیادی از شاعران روس، ترک، فارس، ارمنی، گرجی، ترکمن، قیرقیز را به ترکی آذربایجانی ترجمه کرده است.

علی توده در۲۶ فوریه سال۱۹۹۶ در باکو وفات کرد.

عاشیق حسین جوان

عاشیق حسین جوان در سال ۱۲۹۴ در روستای اوْتو درشهرستان کلیبر در منطقه قارا داغ آذربایجان زاده شد.

از همان کودکی پدرش را از دست داد. مادرش حسین یکساله را با خودش برمی‌دارد و به جمهوری آذربایجان مهاجرت می کنند. حسین از ۷ سالگی چوپانی می کند و از سال ۱۹۲۷تا ۱۹۳۵ (۱۳۰۶ تا ۱۳۱۴) (از ۱۱ سالگی) شاگرد عاشیق موسا برادرزاده عاشیق علسگر گویجه ای می شود. در این سالها راز و رموز هنر عاشیقی را یاد می گیرد و با ادبیات شفاهی مردم آشنا می شود. در جشن ها و عروسی ها ساز می زند و می خواند. ازسال های ۱۹۳۴ (۱۳۱۳) گه‌گاه شعر هم می سراید و شعر سرودن جدی را از سال های ۱۹۴۰(۱۱۳۱۹) شروع می کند. اولین شعرهایش در نشریه «وطن یولوندا » درج می شود.

در سال ۱۹۳۸(۱۳۱۷)، دوران تصفیه بزرگ استالین، به آذربایجان جنوبی برمی‌گردد و در تبریز ساکن می شود. از همین سالها در شهرها و روستاهای آذربایجان با ساز و ترانه هایی که خودش سروده است مردم را علیه بی عدالتی ها و برچیدن ستم ملی دعوت می کند. مردم را علیه شاه و فئودال ها بسیج می کند. در تبریز در قهوه خانه های سامان میدانی (میدان کاه) که عمدتا کارگران و روستاییان در آن‌جا رفت و آمد داشتند با ساز و آواز خود دنیای بهتری را نوید می دهد. حکومت ملی آذربایجان برای حسین جوان بخاطر فعالیت های روشنگرانه و بسیج زحمتکشان برای رهایی از هر نوع یوغ ستم و بردگی، مدال «۲۱ آذر» اعطا می کند. حسین جوان در دوران حکومت ملی آذربایجان، عاشیق های تبریز را رهبری می کند.

عاشیق حسین جوان یک سوسیالیست بود. او با ساز و ترانه‌هایش سوسیالیسم را ترنّم می کرد.

پس از هزیمت حکومت ملی آذربایجان، به مهاجرت اجباری تن داد و به شوروی- جمهوری آذربایجان پناهنده شد و در یکی از روستاهای آذربایجان سکونت گزید. حسین جوان به عنوان شاعر، در سال ۱۹۴۸ با معرفی صمد ورغون، عضواتحادیه نویسندگان آذربایجان می شود.گرچه عاشیق حسین در مجامع مختلف هنرنمایی می کند و از طرف مردم مورد استقبال قرارمی گیرد ولی تا آخر عمر در حسرت تبریز می سوزد و می سوزد. در سال ۱۹۸۴(۱۳۶۳) یا اوایل ۱۹۸۵ یکبار او را برای بزرگداشت اش به تلویزیون باکو دعوت کرده بودند، که همه اش از تبریز می گفت و گریه می کرد.

عاشیق حسین در نوامبر ۱۹۸۵(۱۳۶۴) در یک روستای دور افتاده در جمهوری آذربایجان چشم از جهان فرو بست!

محمدتقی زهتابی

محمدتقی زهتابی در ۲۲ آذر۱۳۰۲ در خانواده کیریشچی در شهرستان شبستر بدنیا آمد.

زهتابی پس از تاسیس فرقه دموکرات آذربایجان به عضویت سازمان جوانان آن در آمد وبا سقوط حکومت ملی

آذربایجان، در سال ۱۳۲۷ (۱۹۴۸) برای ادامه تحصیلات عالیه بطور غیرقانونی به شوروی (جمهوری آذربایجان) رفت. زهتابی در بیوگرافی خود که برای کتاب «ایران تورکلرینین اسکی تاریخی» نوشته است، می‌نویسد: «بر اساس گزارش رهبری حزب توده و فرقه دموکرات آذربایجان به دو سال زندان محکوم شدم و به سیبری فرستاده شدم. بعدا به دوشنبه تبعید شدم.»

بعد از تبعید در سال ۱۳۳۳ به باکو می آید و ۵ سال در دانشکده زبان و ادبیات آذربایجانی در دانشگاه دولتی به تحصیل مشغول می شود. او اواخر دوران تحصیل، در دانشکده شرق شناسی به تدریس زبان عربی مشغول می‌شود.

در اواخر دهه چهل در اوج اختلافات مرزی ایران و عراق با اجازه شوروی ها به همراه پناهیان به عراق می روند و رسماً با رژیم عراق همکاری کرده و رادیوی «جبهه ملی خلق های ایران» در بغداد را راه‌اندازی می کنند. زهتابی مدتی نیز در دانشگاه بغداد زبان فارسی تدریس می کند. در سال ۱۹۷۵ با انعقاد «عهدنامه الجزایر» میان ایران و عراق، فعالیت های پناهیان و زهتابی در عراق پایان می یابد. زهتابی بعد از انقلاب در سال ۱۳۵۸ به ایران می آید و بر اساس نوشته خود در بیوگرافی‌اش، در دانشگاه تبریز دو سال زبان آذری و عربی تدریس می کند. در اوایل سال ۱۳۶۸از طرف شعبه آذری- برون مرزی رادیو تبریز به همکاری دعوت می شود تا به کارکنان این شعبه زبان ادبی آذری را آموزش دهد. فعالیتهای گوناگون و همه‌جانبه زهتابی از جمله فکر سازماندهی و تشکیل حزب مخصوص آذربایجان در مصاحبه اش در دوران خاتمی (با امیدواری به باز شدن فضای سیاسی و امکان تشکیل حزب!) احتمالاً نهادهای امنیتی را بر آن میدارد که زهتابی را حذف کنند. قتل زهتابی در همان مقوله قتل های سیاسی دوران خاتمی می گنجد. در اول مهر۱۳۷۷(۷۵سالگی) به طرز مشکوکی فوت می کند.

نمونه ای از آثار منتشر شده محمد تقی زهتابی: "ایران تورکلرینین اسکی تاریخی"، "میرزاعلی معجز" و "تحصیل زنان"، "معاصیر ادبی آذری دیلی (سس - صرف)" ،"شاهین زنجیر ده" (شعر مجموعه‌سی) و دهها کتاب و مقاله درباره زبان و فرهنگ آذربایجانی.

سهراب طاهر

سهراب طاهر در۱۵ مرداد سال ۱۳۰۵ در آستارا زاده شد. پدر سهراب شغل آهنگری داشت. پدرش در سال۱۲۹۹ به حزب کمونیست می پیوندد. به همین خاطر در دوران رضا شاه بازداشت و به شهر اردبیل و از آنجا به کرمانشاه تبعید می شود. سهراب نیز با خانواده به کرمانشاه میرود. در کرمانشاه برای امرار معاش به همراه پدر در شرکت نفت ایران – انگلیس کارمی کند. علیرغم سنگینی کار، سهراب از کتابخانه شهر با نام «ابن سینا» بطور منظم کتاب قرض می کند و مطالعه می کند. در سال ۱۳۲۰ با ورود ارتش سرخ به آذربایجان هزاران تبعیدی به خانه هایشان برمی گردند. بخاطر فعالیت در صفوف فرقه مدال ۲۱ آذر به سهراب تعلق می گیرد. در سال ۱۳۲۵(۱۹۴۶) برای دوره دیدن به مدرسه نظامی باکو فرستاده می شود. در سال ۱۹۴۸(۱۳۲۷) اولین شعراش با نام «ارتش سرخ» در روزنامه آذربایجان در باکو چاپ می شود. در سالهای ۱۹۵۲-۱۹۵۹(۱۳۳۱-۱۳۳۸) زمانی که در دانشکده طب در دانشگاه دولتی آذربایجان تحصیل می‌کرد، کتاب شعراش با نام «آی ایشیغیندا » (در روشنایی ماه) منتشر می شود. در همین زمان با شعبه ادبی-هنری روزنامه آذربایجان همکاری می کند. در سالهای ۱۹۵۹-۱۹۶۱(۱۳۳۸-۱۳۴۰) او عضو کمیته مرکزی فرقه دموکرات آذربایجان و در سالهای۱۹۵۱-۱۹۶۰(۱۳۳۰-۱۳۳۹) صدر و عضو هیئت مدیره جمعیت نویسندگان آذربایجان جنوبی می شود. از او دهها جلد کتاب در جمهوری آذربایجان منتشر شده است. صابر رستمخانلی شخصیت سیاسی–ادبی جمهوری آذربایجان در مقدمه ی «آثارمنتخب سهراب طاهر»، او را در کنار شاعران رزمنده و انقلابی امثال ناظم حکمت، پابلو نرودا و محمود درویش می نشاند. سهراب طاهر ۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۵ در باکو در گذشت.

حمزه فتحی خشکنابی

حمزه فتحی خشکنابی در ۳۰ اسفند ۱۳۰۰ در روستای خشکناب آذربایجان جنوبی زاده شده است.
کودکی حمزه در خشکناب گذشته است. خواندن و نوشتن را در مکتب خانه– پیش ملا یاد گرفته است. یکسال پس از تحصیل در مدرسه معمولی مجبور به کار می شود. در این دوره فتحی جوان با زندگی فقیر فقرا و تهی دستان آشنا می شود. در این سالها فتحی افکار و واندیشه های خود را در شعرها و داستان های کوتاه خود به زبان فارسی بیان می کند. اما با تشکیل حکومت ملی او نیز بمانند بسیاری از اهل قلم شروع به نوشتن به زبان مادری می کند. در سالهای ۱۳۲۴-۱۳۲۵ حمزه فتحی خشکنابی مقاله ها و داستانها های خود را منتشر می کرد. او نخستین داستان پر حجم خود «عشق و جنگ» را در همین دوره می نویسد. ۱۴ شهریور ۱۳۲۴ روزنامه آذربایجان شروع به نشر می کند. خشکنابی یکی از دست اندرکاران آن می شود و بعدها مدیرمسؤل آن. در آذر۱۳۲۵ پس از یورش حکومت مرکزی به آذربایجان و سقوط حکومت ملی به آذربایجان شوروی پناهنده می شود. در آنجا بین سالهای ۱۳۲۵-۱۳۳۵(۱۹۴۶-۱۹۵۶) مسئولیت های مختلفی را در هیئت تحریریه روزنامه آذربایجان عهده دار می‌شود. آثار او از جمله رمان های «پدر»، «دو برادر»، و داستان های کوتاه «محبت و نفرت» در باکو منتشر می شوند. نمایشنامه های فارسی او «سیاووش»، «بیژن و منیژه» در دوشنبه در تئآتر بنام «لاهوتی» بنمایش درمی‌آید. رمان «پدر» به زبان روسی در تیراژ بالا منتشر می شود.
فتحی خشکنابی بعد از انقلاب ۱۳۵۷، علیرغم سن نسبتا زیاد برای راه اندازی روزنامه آذربایجان از مسکو به تبریز آمد و در تبریز در بنیان گرفتن انجمن شعرا و نویسندگان آذربایجان پس از انقلاب نقش بسزایی داشت. او پس از یک سال به مسکو بازگشت. خشکنابی در دانشگاه مسکو زبان و ادبیات فارسی تدریس می‌کرد. از او ترجمه چند رمان، از جمله "چهل و یکمین" از روسی به فارسی به جا مانده است.
وی در سال ۱۹۸۹(۱۳۶۸) در مسکو در گذشت.

قهرمان قهرمان‌زاده

قهرمان قهرمان زاده در سال۱۲۹۲ در روستای وَردین در منطقه قارا داغ در یک خانواده فقیر بدنیا امد.
در سال ۱۲۹۹ با خانواده اش به گنجه مهاجرت می کنند. تحصیلات ابتدایی و متوسطه و عالی را در جمهوری آذربایجان به پایان برد و در سال ۱۹۳۵(۱۳۱۴) به آذربایجان- تبریز برمی گردد. قهرمان زاده از سال ۱۳۲۰ با تحریریه «وطن یولوندا»، «قیزیل عسگر» همکاری می کند. قهرمان درسال ۱۳۲۲ عضو حزب توده ایران می شود و با تأسیس فرقه دموکرات آذربایجان به فرقه می پیوندد. در سال ۱۳۲۴ به عضویت کمیته شهر تبریز انتخاب می شود و همزمان در روزنامه آذربایجان بعنوان معاون سردبیر انجام وظیفه می کند.
نخستین مجموعه داستانهای وی با نام «داستانهای مهاجرها» در سال ۱۳۲۴ در تبریز منتشر شده است. چندین مجموعه داستان در سالهای مختلف از وی در باکو منتشر می شود. در آثار او ستم بر تهی دستان روستایی و کارگران آذربایجان و مبارزه آنها برای رهایی از هر گونه ستم جای عمده ای را اشغال می کند.
پس از سقوط حکومت ملی آذربایجان عوامل سرکوبگر رژیم شاه به خانه اش هجوم می آورند و کتابها و دست‌نوشته‌هایش را به آتش می کشند. قهرمان زاده به دزفول تبعید می شود. ده سال در تبعید می گذراند، اما دست از مبارزه سیاسی بر نمی دارد. بخاطر فعالیت سیاسی دو سال دیگر زندانی می شود. چند ماه قبل از یورش گسترده به تشکیلات فرقه دموکرات آذربایجان در سال ۱۳۳۷ (۱۹۵۸) به شوروی پناهنده می شود.
قهرمان زاده در جمهوری آذربایجان به تولید آثار ادبی ادامه می دهد. و بطور منظم آثار او در نشریات چاپ می شوند. برخی از آثار او: «مهاجرلر دسته سی»، «آیریلیق»، «قیرمیزی باشماق»، «تانینمایان قوناق»...
قهرمان زاده از سال ۱۹۷۴عضو اتحادیه نویسندگان آذربایجان بود.
او در۲۳یانوار ۱۹۹۰(۳ بهمن ۱۳۶۸) در باکو وفات می کند.
تکمله: چند وقت پیش از آقای ابراهیم رشیدی- ساوالان یادداشتی در فیسبوک دیدم درباره قهرمان زاده، و این

یادداشت مرا به گذشته های بسیار دور برد. همان موقع خواستم کامنتی در فیسبوک ا.ساولان بگذارم، که نشد. این‌جا آن را می‌نویسم: از اواسط دهه چهل بخاطر گسترش روابط فرهنگی ایران و شوروی کتابها و نشریات منتشر شده در شوروی/ آذربایجان به ایران سرازیرشد. من نیز یکی از علاقمندان به این نوع کتابها و نشریات بودم. من مشتری ماهنامه «آذربایجان» و «ادبیات و اینجه صنعت» (ادبیات و هنر) بودم. در صفحه وسط «ادبیات و اینجه صنعت» معمولاً (شاید هم همیشه) یک داستان کوتاه چاپ می شد. در یکی از این شماره ها داستانی بود از قهرمان قهرمان زاده بنام «قیرمیزی باشماق» (کفش قرمز). نام داستان توجه مرا جلب کرد. خواندم. داستان اگر درست بخاطرم مانده باشد درباره کارگران کوره‌های آجرپزی تهران بود. من این داستان را ترجمه کردم و به غلامحسین فرنود دادم. بهار سال ۱۳۴۹ باید بوده باشد. قرار شد در جنگی ادبی که قرار بود منتشر کند، چاپ شود. بعد داستانها پیش آمد و....

ترجمه فارسی قیرمیزی باشماق قهرمان زاده دود شد و به هوا رفت. از ابراهیم رشیدی سپاسگزارم که مرا به یاد آن سالها و قهرمان زاده «مظلوم» انداخت!

مدینه گولگون

مدینه گولگون سال ۱۹۲۶(۱۳۰۵) در باکو به دنیا آمد.

در سال ۱۹۳۸(۱۳۱۶) با اعضا خانواده به زادگاه پدر، اردبیل بر میگردند و چند سالی در آنجا سکنی می گزینند. بعدتر در تبریز ساکن می شود. مدینه در سال ۱۳۲۴عضو فرقه دموکرات آذربایجان می شود. در دوره حکومت ملی آذربایجان بعنوان عضو دفتر شاخه زنان انتخاب می شود. همزمان بعنوان خبرنگار روزنامه آذربایجان کار می کند. مدینه از جوانی به شعر و هنر علاقه داشت. از سال ۱۳۲۳ شروع به شعر گفتن کرده بود. نخستین شعر او درسال ۱۳۲۴ در «وطن یولوندا» ارگان ارتش سرخ درج شده بود. مدینه به عضویت شاعرلرمجلسی درمی آید. در همین دور عضو «جمعیت نویسندگان و شاعران» هم که تشکیل شده بود، می شود. اشعار مدینه در نشریه های مختلف چاپ می شود و در کتابهای درسی درج می گردد. به مدینه بخاطر فعالیتهای انقلابی اش مدال ۲۱ آذر تعلق می گیرد.

پس از یورش قشون محمد رضا شاه به آذربایجان و سقوط حکومت ملی، مدینه گولگون به آذربایجان شوروی پناهنده می شود.

شاعربختیار واهاب زاده در مقدمه کتاب شعر «من این عمر را زندگی کردم»، می نویسد که در شعرهای مدینه ترانه های حسرت و هجران ؛ با ترانه های مبارزه در هم تنیده است.

شاعر رسول رضا در مقدمه همین کتاب شعر، خطاب به مدینه می‌گوید تو با سلسله شعرهای «کوچه های تبریز»، تبریز را یک بار دیگر برای من زنده کردی. بار دیگر حسرتِ تبریز در دلم بیدار شد. در لبانم دو کلمه لرزید: «تبریز من- بی منِ من». (تبریزیم- منسیزیم) تو در این شعرهایت صفحات خاطرات فراموش نشدنی را دوباره گشودی. زنده باشی خواهرم. زنده باشی دختر شاعر وطنم!

مدینه در میان روشنفکران آذربایجانی کم و بیش شناخته شده است. و شعرهایی از او به فارسی هم ترجمه شده است.

از مدینه گولگون ده ها کتاب شعر در جمهوری آذربایجان منتشر شده است: «تبریزقیزی»، «فریدون»، «من بوعؤمورو یاشادیم»، «یورا بیلمز یوللار منی»، «سئچیلمیش اثرلری» و ... ..

مدینه گولگون در۱۷ فوریه ۱۹۹۲(۲۸ بهمن ۱۳۷۰) در باکو وفات می کند.

ربابه مراداوا

ربابه مراداوا متولد اول فروردین ۱۳۰۹ در اردبیل است.

ربابه پس از هزیمت حکومت ملی آذربایجان سال ۱۳۲۵ و دستگیری پدرش، به اجبار و با دو برادر، سه خواهر و مادرش به شهر علی بایراملی در جمهوری آذربایجان مهاجرت می‌کنند. او در تئاتر آن شهر شروع به فعالیت می‌کند. در سال ۱۹۵۰(۱۳۲۹) علی عسگر علی اکبروف در یک برنامه هنری آواز ربابه را می شنود و به استعداد ربابه پی می برد. به او پیشنهاد می کند برای موفقیت به باکو برود. ربابه به باکو می رود. او در سال ۱۹۵۳(۱۳۳۲) از مدرسه موسیقی آصف زینالی باکو فارغ‌التحصیل می‌شود. ربابه مراداوا در محضر استادان بنام موسیقی آذربایجانی از جمله خان شوشینسکی آموزش می بیند. از سال

۱۹۵۴(۱۳۳۳) در تئاتر دولتی اپرا و باله آذربایجان شروع به کارمی کند. و از همان سال شروع به ایفای نقش‌های اُپرایی می‌نماید. ربابه نقش‌های لیلی (اپرای لیلی و مجنون) و اصلی (اپرای اصلی وکرم) را سالهای متوالی ایفا می‌کند. به اعتراف عارف بابایف و نزاکت تیموراوا (هنرمندان بنام جمهوری آذربایجان) هیچ‌کس به زیبایی و ظرافت ربابه ایفای نقش ننموده‌است. خود ربابه گفته است: «من نقش لیلی را اجرا نمی‌کنم، بلکه بهانه‌ای است که من بخت و اقبالم را اجرا کنم. آنچه که من می‌خوانم در فراق زادگاهم اردبیل است.»

مراداوا در سال ۱۹۷۱ عنوان «هنرمند خلق آذربایجان» را کسب می کند.

از او ترانه های به یاد ماندنی و فراموش نشدنی به یادگار مانده است: قارا گیله، گل بیزه یار، آهو کیمی ، حیدر بابایا سلام و آنا قلبیم اودلانیر، کؤنلومه تبریز دوشدو...

ربابه مراداوا در ۵ سپتامبر ۱۹۸۳ (۱۴ شهریور ۱۳۶۲) در باکو چشم از جهان فرو بست.

حمید محمدزاده

حمید محمدزاده در سال ۱۳۰۳ در تبریز به دنیا آمد.

وی در دوران حکومت ملی آذربایجان معلم بود. او در سال ۱۳۲۲ به حزب توده و در سال ۱۳۲۴ به فرقه دمکرات آذربایجان پیوست. او ریاست اداره تبلیغات کمیته مرکزی سازمان تازه تأسیس جوانان دمکرات آذربایجان را عهده دار شد و در سال ۱۳۲۵ اولین مقالات و نوشته های او منتشر شد. در سال ۱۳۲۵ به دلیل فعالیت هایش در جنبش ملی-دمکراتیک از طرف دولت ملی آذربایجان مدال «۲۱ آذر» را دریافت کرد.

پس از سقوط حکومت ملی آذربایجان حمید محمدزاده به جمهوری آذربایجان پناهنده شد. در آنجا تحصیلات خود را در مدرسه عالی حزب و همزمان در دانشکده روزنامه نگاری دانشگاه دولتی آذربایجان ادامه داد. پس از پایان تحصیلات عالی وارد دوره فوق لیسانس مؤسسه زبان و ادبیات نظامی فرهنگستان علوم آذربایجان شد. در سالهای ۱۳۳۰-۱۳۳۳(۱۹۵۱- ۱۹۵۴) با نگارش اثری به نام «پیشه‌وری یک انقلابی، روزنامه‌نگار، نویسنده (زندگی، محیط و آثار)» درجه کاندیدای علوم زبانشناسی را دریافت کرد. از سال ۱۳۲۶ (۱۹۴۷) به عضویت جامعه نویسندگان آذربایجان جنوبی و از سال ۱۳۳۷ (۱۹۵۸) به عضویت اتحادیه نویسندگان آذربایجان درآمد.

از آثار او می‌توان به «میرزا فتحعلی آخوندوف و شرق»، «ادبیات ایران در آستانه و دوران انقلاب مشروطه»، «بهار شیروانی»، «سید جعفر پیشه‌وری»، «خاطرات تبریز» نام برد. او رمان هایی درباره ستار خان و حیدرخان عمواوغلو نوشته است. محمد زاده و رستم علی یف دیوان نسیمی را به زبان فارسی در باکو به چاپ رساندند. وی منظومه خسرو و شیرین نظامی گنجوی ، اشعاری از محمدحسین شهریار را به زبان ترکی ترجمه کرده است.

پس از انقلاب در سال ۱۳۵۸ (۱۹۷۹)، به ایران برگشت. او مدت‌ها با مجله «وارلیق» که به زبان ترکی آذربایجانی – فارسی منتشر می‌شد همکاری کرد. وی در سال ۱۳۷۹ در تهران درگذشت.

غلام محمدلی

غلام محمدلی ۱۲۷۶ در شهر تبریز بدنیا آمده است.

تحصیل ابتدایی را در مکتب‌خانه به پایان رساند. نوجوانی به روسیه می رود و ۱۳ سال در عشق آباد ترکمنستان به کارهای مختلف از جمله به آهنگری و حروف‌چینی می‌پردازد. در سال ۱۹۲۳ به باکو می رود. درسالهای۱۹۲۴-۱۹۲۶(۱۳۰۱-۱۳۰۵) در باکو در هنرستان تئآتر دوره می‌بیند. در سالهای ۱۹۲۱- ۱۹۴۱(۱۳۰۰- ۱۳۲۰) به عنوان مدیر و سردبیر در نشریات وابسته به حزب کمونیست آذربایجان فعالیت می کند. در دوران جنگ جهانی دوم ۱۳۲۰-۱۳۲۵ (۱۹۴۱-۱۹۴۶) در تبریز است.

او در ابتدا به عنوان مسئول ادبی در تحریریه روزنامه «وطن یولوندا» و بعدتر به عنوان مدیر تحریریه انجام وظیفه می کند. از سال ۱۹۵۰(۱۳۲۹) عضو اتحادیه نویسندگان آذربایجان است. او جوایز ادبی و مدال های بسیاری را کسب کرده است. خدمات او به هنر و فرهنگ آذربایجان بیشمار است. وی یکی از سازمان دهندگان شاعران نویسندگان آذربایجان جنوبی در ۱۳۲۴-۱۳۲۵ بوده است. در مؤخره «شاعرلر مجلسی» در باره تک- تک شاعران که آثار شان

در این مجموعه درج شده، ضمن ارایه بیوگرافی مختصر، اطلاعات مفیدی در باره مضامین اشعار شاعران ارایه می‌دهد.

من در سال ۱۳۴۵ یا ۴۶ ترجمه مانیفست حزب کمونیست/مارکس-انگلس را با ترجمه غلام محمدلی به فارسی دیده ام. (شاید هم به ترکی آذربایجانی!) به نظرم در دوران اشغال آذربایجان از طرف ارتش سرخ شوروی بین ۱۳۲۰-۱۳۲۵ ترجمه شده بود.

غلام ممدلی در۱۸ نوامبر۱۹۹۴(۲۷ آبان ۱۳۷۳) در ۹۷ سالگی در باکو وفات کرد.

***

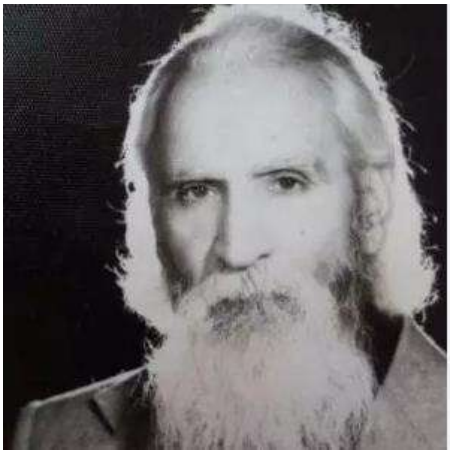
من در تهیه این نوشته منابع زیادی را از نظر گذرانده ام و استفاده کرده ام که لیست کردن همه آنها نا ممکن است ولی تعدادی از آنها را در اینجا می آورم:

شاعر مجلسی- شماره ۳-۴-آبان -آذر۱۳۲۴؛ ۸۰ ایل حئکایه میز- آذربایجان حئکایه آنتولوژیسی- حمید آرغیش؛ جنوبی آذربایجان ادبیاتی آنتولوگیاياسی ـ دورد جیلدده- اوچونجی جیلد؛ جنوبی آذربایجان یازیچیلارینین ادبی مجموعه سی.رداکتور: بالاش آذر اوغلو- حمید محمد زاده؛ آذربایجان تاریخینه بیر باخیش جیلد۲ـ جواد هیئت؛ ایران تورک ادبیاتی آنتولوژیسی ـ علی کافکاسیالی؛ ایران تورکلری ـ علی کافکاسیالی؛ رازهای سر به مهر ـ حمید ملا زاده؛ رمان «آن روز می رسد» میرزا ابراهیم اف؛ «آخرین سنگر آزادی» رحیم رئیس نیا، ؛ آذربایجان موهاجیرت ادبیاتی ـ واقیف سلطانی؛ من بوعؤمورویاشادیم ـ مدینه گولگون؛ سئچیلمیش اثرلری ـ سهراب طاهر؛ حیات سیناغی ـ علی توده؛ بعضی شماره های وارلیق؛ شماره هایی از فصلنامه (بین المللی) ترکی – فارسی،فرهنگی، اجتماعی،ادبی وهنری آذری؛ وشماره هایی از ماهنامه علمی – تحقیقی (سرتاسری) فرهنگی، اجتماعی سیاسی، اقتصادی دیلماج و«ویکی پِدیا».

عمده این منابع ومنابع بسیار دیگر، در سایت توروز قابل دسترس است.

سپتامبر ۲۰۲۴

محمد باقرزاده نوحی (بی‌ریا)



(متولد ۱۲۹۳ در تبریز – مرگ ۱۳۶۴ تبریز)

بی‌ریا، شاعر مطرود

اسد سیف

۱

در یکی از روزهای تابستان سال ۱۳۶۰، یکی از دوستانم در آستارا از من خواست تا شب به خانه‌شان بروم. در علت از دعوت اما چیزی نگفت. شک مرا که در پذیرش آن دید، گفت، خواست پدرش است، و من پدرش را چند بار دیده بودم. هر از گاه دقایقی بحث روزمره و بعد خداحافظی. از توده‌ای‌های قدیمی و از فعالین سازمان جوانان فرقه دمکرات آذربایجان بود. دل پُر خونی از حزب توده داشت. پس از انقلاب به صفوف فدائیان خلق پیوسته بود. فقط می خواست توده‌ای نباشد. در انشعاب فدائیان، به اکثریتی‌ها پیوست. می دانست، چرا اقلیتی نشده، ولی نمی دانست چرا از اکثریت دفاع می کند. آنگاه که دو سازمان حزب توده و اکثریت به هم نزدیک می شدند، خشم او نیز فزونی می‌گرفت. بی‌آن‌که دل از اکثریت برکند، مخالف مشی توده‌ای آن بود. از روحیه پُر شورش خوشم می‌آمد. از پسرش شنیده بودم که شیفته فرقه دمکرات آذربایجان است و حساب فرقه را از حزب جدا می داند، و از خود او شنیده بودم که علت اصلی شکست فرقه را دولت شوروی و زد و بندهای استالین می داند.

شب، در همان ابتدای ورودم به خانه‌شان، فهمیدم که میهمانی دیگر نیز در خانه حضور دارد. وارد اتاق که شدم، محمد بی‌ریا را دیدم. بی‌ریا را قبلاً در خیابان‌های تبریز دیده بودم، بی آن‌که حرفی با هم زده باشیم. می دانستم شاعر پُر شوری است و سال‌ها در اتحاد شوروی در زندان و تبعید بوده است. بی‌ریا در حکومت پیشه‌وری وزیر فرهنگ حکومت آذربایجان بود.

بعداً دانستم که پدر دوستم، بی‌ریا را در خیابان می بیند، به علت علاقه‌ای که به فرقه داشت، او را به خانه دعوت می کند، بی‌ریا نیز می پذیرد و با او راهی خانه می شود.

در نخستین برخورد بی‌ریا را سرد، اما احترام‌آمیز یافتم. هیکلی نحیف با ریشی انبوه که به سپیدی می زد، با تسبحی در دست، بیشتر به چهره‌ای روحانی می مانست. از آنجا که مرتب دعا بر لب داشت، با آن پیشینه‌ای که از او در ذهن داشتم، فکر کردم، دارد فیلم بازی می کند و این همه نمایشی است که من تماشاگرش هستم، یا این‌که، ما را دست انداخته. پس از اندکی به نظرم رسید، سال‌ها زجر و آوارگی شاید باعث شده، خنده از چهره‌اش محو گردد، اما با گذشت زمانی کوتاه، او را آدمی بذله‌گو یافتم که به زبان شعر سخن می گفت و دمی از یاد خدا غافل نبود.

آن شب بیش از چهار ساعت با هم بودیم. من، دوستم و پدرش بیشتر مشتاق بودیم تا بدانیم، چرا سر از سیبری درآورده، و چرا و چگونه مسلمان شده است؟ بی ریا اما عالم خودش را داشت. می گفت از همان ابتدا مسلمان بوده و هیچگاه در زندگی کمونیست نبوده است. و این را همان موقع همه می دانستند. در اتحاد شوروی نیز به خاطر مسلمان بودن زندانی و روانه تبعیدگاه شده است.

در آن شب بیشترین واژه‌ای که از او شنیدم، "می‌کُشند" بود. و جالب این‌که در پاسخ پدر دوستمان در باره مرگ پیشه‌وری مستقیماً نگفت، او را کشته‌اند. فقط باز

"می‌کشند" را تکرار کرد. فکر کردیم، نمی خواهد نزد ما اسرار هویدا کند و یا این‌که، آنچنان ترسیده که هنوز هم اثرات آن در او باقی‌ست. گفتیم، شاید با پرت و پلاگویی می‌خواهد از پاسخ روشن بپرهیزد، اما در همین هذیان‌گویی‌ها نمی‌توانست علاقه و احترام عمیق خویش را نسبت به پیشه‌وری ابراز ندارد. معلوم بود که جای ویژه‌ای در ذهنش دارد. بر عکس، در باره غلام یحیی که از او پرسیده شد، در پاسخ فقط حمد و سوره خواند. چرا؟ نمی‌دانم. اکنون حدس می‌زنم، به علت موقعیت ویژه غلام‌یحیی در آذربایجان شوروی باید باشد. غلام‌یحیی شخص مورد احترام روس‌ها و سال‌ها مسئول فرقه دمکرات آذربایجان در مهاجرت بود. او این قدرت را داشت که زندگی بخشد و یا جان از کسی بگیرد. احتمالاً واکنش بی‌ریا با شنیدن نام غلام‌یحیی می‌تواند ریشه در ترسی داشته باشد که در برابر قدرت قرار دارد.

در باره هنر و ادبیات و فرهنگ در حکومت فرقه که سخن به میان آمد، بی‌ریا یکپارچه شور و هیجان شد. از شعر و ادبیات شروع کرد، به تئاتر و موسیقی رسید و از آنجا در باره مدارس و دانشگاه گفت، کودکانی که روز به روز بیشتر به مدرسه راه می یافتند و جوانانی که می توانستند در دانشگاه تبریز ادامه تحصیل بدهند. از مردم مشتاق حرف زد که داشتند کم‌کم با سواد می شدند و هنر که به میان مردم رفته بود. در این میان چندین بار شعر خواند. تأکید می کرد که این کارها در ایران آن زمان بی‌سابقه بود.

دومین دیدارم با بی‌ریا، فردای آن روز بود. سوار اتوبوس شدم تا راهی اردبیل شوم. بی ریا را در اتوبوس یافتم. سلامی کردم و در کنارش نشستم. پاسخم را به سردی داد، انگار مرا نشناخت. به میهمانی شب پیش اشاره کردم، سری تکان داد و لبخندی بر لب آورد. چند بار سر صحبت را باز کردم، اما هر بار به خدا و پیامبر ختم شد. ترجیح دادم دیگر حرفی نزنم. فکر کردم، این رفتار ریشه در پیری و ترس دارد. در اردبیل با او خداحافظی کرده، از هم جدا شدیم. پس از آن چند بار دیگر او را در خیابان‌های تبریز دیدم، بی آن‌که حرفی بین ما رد و بدل شود. در خارج از کشور بود که شنیدم، در یورش به حزب توده، بی‌ریا را نیز بازداشت کرده و سال‌ها در زندان نگاه داشته‌اند. از دوستم قلی اردبیلی که بیش از یک سال با بی‌ریا همبند بود، خواهش کردم تا برایم از بی‌ریای زندانی بگوید:

۲

نام **محمد باقرزاده نوحی** (بی‌ریا) را من نیز چون بسیاری دیگر از زبان مردم شنیده بودم، به عنوان وزیر فرهنگ حکومت ملی. پس از انقلاب او را در خیابان‌های تبریز گاهی می دیدم. کتاب شعری از او تازه به چاپ رسیده بود، که بر جلد آن عکس وی دیده می شد. بعضی از مردم به بازگشت او به ایران مشکوک بودند و او را جاسوس روس‌ها می‌دانستند. در ایران بی‌ریا هیچ رابطه‌ای با حزب توده نداشت.

اوایل شهریور سال ۶۲، با دومین یورش به حزب توده، چند ماهی می شد که در زندان سپاه تبریز زندانی بودم. در یکی از همین روزها بی‌ریا را نیز به زندان آوردند و در سلولی تنها جایش دادند. ما همه زندانیان بند انفرادی بودیم. فرق ما با بی‌ریا این بود که در سلول او را بر خلاف دیگر سلول‌ها، اندکی باز می گذاشتند. صدای صحبت او را با پاسداران می‌شنیدیم. برایشان شعر می خواند. نمازش هم قطع نمی‌شد. در موقع هواخوری، به خاطر پیری‌اش، برای او یک صندلی در گوشه حیاط می گذاشتند تا بر آن بنشیند. هرگاه با ما شروع به حرف زدن می کرد، پاسداران برای تحقیر، او را جاسوس شوروی خطاب می کردند. چند بار نیز کتکش زدند. مو و ریش‌اش را از ته تراشیدند. می خواستند به هر وسیله ممکن او را تحقیر کنند. هدف این بود که درهم بشکنند و زیر فشارهای روحی و روانی به جاسوس بودن اقرار کند. او اما همیشه انکار می کرد. از او می‌پرسیدند؛ پس چرا به ایران برگشته‌ای؟ می گفت؛ اینجا وطن من است، همسر و فرزندم اینجا هستند. شوروی وطن من نبود. من می خواهم روزهای آخر عمرم را در وطنم بگذرانم و همین‌جا بمیرم. به اعدام تهدیدیش می کردند. خود یک بار شاهد بودم که به طنز و شوخی خطاب به

پاسداران گفت؛ "البته اینجا چند نفری مستحق اعدام هستند"، که منظورش از چند تن، پاسدارن بود و خود آنها نیز متوجه شدند. من بارها صدای داد و فریاد او را زیر مشت و لگد پاسداران شنیده و سپس چهره از سیلی سرخ شده او را دیده‌ام.

با این‌همه آدم بسیار خونسردی بود و با خونسردی خویش سعی می کرد به ما روحیه بدهد. مدتی مرا به سلول او انداختند. روزی پنج شش ساعت نماز می خواند. یک بار شمردم، هفتاد رکعت نماز در یک روز خواند. کار دیگری نداشت. تنی سالم داشت، سیگار نمی کشید، دندان در دهان نداشت، اما خوب غذا می خورد، دو برابر ما.

در صحبت‌هایی که با هم داشتیم، بی‌ریا با افتخار می گفت؛ در میان مهاجرین تنها کسی بودم که هیچگاه کار نکردم. بیست و یک سال در تبعید و زندان به سر بردم، ولی یک روز هم برای دولت شوروی کار نکردم. در خانه این و آن و یا در مساجد زندگی می کردم، برای مردم نماز و قرآن می خواندم و آن‌ها به من کمک می کردند. من از همان ابتدا مسلمانی معتقد بودم و هیچ‌وقت در زندگی بی‌دین نبوده‌ام. می‌گفت، یک بار در زمان حکومت فرقه، در جلسه‌ای پیشه‌وری آفتابه‌ای در دستم دید که می خواستم با آن وضو بگیرم. برآشفت و گفت؛ این حق توست که نماز بخوانی و یا نخوانی، ولی خواهش می کنم، با آفتابه به جلسه نیا.

در علت مرگ پیشه‌وری می گفت؛ پیشه‌وری از یک بازدید بر می گشت، در راه ماشنین تصادف می کند و او زخمی می شود، بر خلاف میل پیشه‌وری، او را به بیمارستان منتقل می کنند. اصرار می کند تا برادرش که پزشک بود، به نزدش بیاید، قبول نمی کنند. من خود زخم را بر صورت پیشه‌وری دیدم، بسیار جزئی بود، چیزی نبود که موجب مرگ شود.

در مورد پیشه‌وری با احترام حرف می زد، می گفت؛ بدون حضور او جنبش ما هیچ بود. عامل شکست فرقه را دو چیز می دانست؛ این‌که تحت تأثیر شوروی بود و در ثانی موقع عقب‌نشینی، مردم را از واقعیت موضوع آگاه نکرد. فرقه که عقب نشست و کادرهایش کشور را به مقصد آذربایجان شوروی ترک کردند، مردم در برابر ارتش شاه تنها ماندند، البته عده‌ای از مسئولین فرقه ماندند، مثل فریدون ابراهیمی که خود نخواست ایران را ترک گوید. می گفت ما نیامده‌ایم تا سر بزنگاه مردم را تنها بگذاریم.

بی‌ریا از کار یکساله فرقه تعریف و از آن دفاع می کرد؛ از مدارس تازه، دانشگاه، مرکز رادیو، از خیابان‌ها که مردم شب می خوابیدند و روز آن‌ها را آسفالت‌شده می یافتند، از تثبیت نرخ‌ها و...می گفت؛ کاری که فرقه در یک سال کرد، شاه در بیست سال نتوانست انجام دهد.

از برخی جوانب زندگی در شوروی، از جمله سواد و مسکن و پزشکی، دفاع می کرد. می گفت سانسور شدیدی در آنجا حاکم بود. من که منتقدی کوچک بودم، جایم همیشه در تبعید و زندان بود. حق مسافرت وجود نداشت. به همان نسبت که به فرقه دمکرات آذربایجان خوش‌بین بود، از شوروی بدبین بود. می گفت مزخرف است که می گویند، آنجا دین و مذهب از بین رفته. در جمهوری‌های مسلمان‌نشین حتا در خفا حد شرعی (شلاق) اجرا می کنند. مثلاً در ترکمنستان احکام شرع در کنار دادگاه دولتی وجود دارد و برای مردم قابل اعتبار است. این‌ها همه علت عقب ماندگی کشور است. روس‌ها به مناطق اروپایی زیادتر توجه می کنند، در نتیجه وضع آنجا بهتر از مناطق آسیایی است.

می گفت؛ سه بار تقاضای پاسپورت ایرانی کردم، ولی به من ندادند. سرانجام بدون پاسپورت به ایران آمدم. فکر می‌کردم، با انقلاب اسلامی وضع دگرگون شده، ولی چنین نبود. البته انتقاد از رژیم را با ترس بیان می کرد.

همیشه شعر می گفت، فی‌البداهه. اصلاً حرف زدنش شعر بود. پاهای شکنجه‌شده‌ای را می دید و یا حادثه‌ای اتفاق می افتاد، ناخودآگاه شعر از زبانش جاری می شد. متأسفانه هیچگاه شعرهای او یادداشت نمی شد. کاغذ و قلم نبود. در این‌که به دادگاه رفت و یا به زندان محکوم شد، چیزی نمی‌دانم، فقط می توانم بگویم که؛ در آن یک‌سال که من در انفرادی بودم، او هم همانجا بود. بعدها شنیدم که وحشیانه تحت آزار جسمی و روحی قرارش داده‌اند، وضع

جسمی‌اش بد و به بیمارستان منتقل شده است. نمی‌دانم دقیقاً چه مدت در زندان بود، ولی می دانم که چند ماه پس از آزادی درگذشت. از قرار معلوم، فهمیده بودند که بیش از این توان زندگی ندارد. ترجیح داده بودند تا در خارج از زندان بمیرد. شنیدم، از زندان که آزاد شد، به شدت مریض بود.

یک شوخی بامزه نیز، چند بار، از او در آن چند هفته‌ای که با هم در یک سلول بودیم، به یاد دارم. در بند نیم‌باز بود و او می دانست که پاسداران ما را تحت نظر دارند. سرش را پایین می انداخت، با صدای بلند می گفت؛ خداجان آخر کجایی؟ چرا کَرم تو شامل حال ما نمی شود؟ اگر جداً مهربان و بخشنده هستی، برایمان نانی، کره‌ای، پنیری، چیزی رحمت کن. زندانبان مسنی داشتیم که با شنیدن این حرف‌ها از زبان این پیرمرد، دلش به رحم می آمد و برای او خوردنی می آورد. بی ریا با دیدن غذا خوشحال می‌شد، با میل آن را می خورد و در پایان می گفت؛ نه! مثل این‌که خدا ما را از یاد نبرده است.

در آن یک سالی که با هم بودیم، ندیدم کسی به ملاقاتش بیاید. یادم است که می گفت؛ پس از بازگشت از شوروی، به سراغ زنم رفتم، در زدم، گفت کیستی؟ گفتم، منم بی‌ریا، بازگشته‌ام، در را باز کن. اندکی ماند، صدایی به گوش نرسید. بعد در پاسخ گفت؛ نه، برو. گفتم، چرا؟ گفت، سی و دو سال من دوری تو را تحمل کردم، تو نیامدی، حالا تو تحمل کن، من نمی آیم. در را باز نکرد. دیدم حق دارد، حق با او بود، برگشتم. من در حق او خوبی نکرده بودم. پیش او شرمنده ماندم.

شعرهایی که می خواند، بیشتر عاشقانه و انقلابی بودند، که با همه وجود و شور تمام می خواند و احساس او سریع به آدم منتقل می شد.

این را نیز بگویم که؛ بی ریا به آخوندها به طور کلی بدبین بود و آنها را فاسد می دانست، حتا آخوندهای جمهوری‌های آسیایی شوروی را نیز فاسد می خواند.

۳

در پی ماه‌ها جُست و جو، متأسفانه نتوانستم به شرح حال کاملی از بی‌ریا دست یابم. آنچه معلوم است این‌که؛ محمد باقرزاده (بی‌ریا) در تبریز متولد شد، برای ادامه تحصیل به اتحاد شوروی رفت، بعد از شهریور بیست به ایران بازگشت و در صفوف حزب توده ایران در آذربایجان به فعالیت پرداخت. از سوی حزب توده، از طریق اردشیر آوانسیان، مأمور سازماندهی کارگران در این استان شد که در نهایت به تأسیس "شورای مرکزی اتحادیه کارگران آذربایجان" انجامید. بی‌ریا خود به ریاست این نهاد برگزیده شد. به نمایندگی از طرف اتحادیه کارگران، در جمع هیأت ایرانی، در "اجلاس کنفرانس بین‌المللی کار" در مهر-آبان ۱۳۲۴، در پاریس شرکت، و از حقوق کارگران ایران دفاع کرد. این اتحادیه در زمانی اندک، به یکی از با قدرت‌ترین سازمان‌های صنفی در آذربایجان تبدیل شد. قدرت اتحادیه تا آن اندازه بود که حتا اقدام به بازداشت صاحبان کارخانه می نمود. در شهریور ۱۳۲۴ که فرقه دمکرات آذربایجان اعلام موجودیت کرد، "محمد بی‌ریا که در رأس اتحادیه‌های کارگری آذربایجان قرار داشت، اعلام کرد که اتحادیه‌های کارگری آذربایجان رهبری فرقه دمکرات را می پذیرند". در همین جلسه "صادق پادگان و زین‌العابدین قیامی نیز تصمیم کنفرانس ایالتی حزب توده را مبنی بر الحاق آن حزب به فرقه دمکرات به استحضار رسانیدند" ایرج اسکندری از رهبران حزب در این رابطه می گوید؛ "در مورد خاص آذربایجان باید بگویم، حزب ما در این مورد تصمیم نگرفت. این جریان بدون کنترل و نظر حزب ما اتفاق افتاد و ما در مقابل عمل انجام‌شده قرار گرفتیم. ما جریان آذربایجان را تدارک نکرده بودیم..."

اردشیر آوانسیان در خاطرات خویش می نویسد؛ بی‌ریا "به عنوان شاعر کم و بیش شهرتی داشت. ما این شاعر را جلو کشیدیم و با شعر او کارگران را جلب کردیم....او را به میتینگ‌های کارگری و دهقانان می بردم و در آنجاها شعر می گفت. اتفاقاً خودش هم با حرارات زیادی شعرها را می‌خواند و مردم را به هیجان می آورد".

یرواند آبراهیمیان می نویسد؛ "حزب توده را در آذربایجان پنج سازمانده محلی یعنی صادق پادگان، غلامیحیی دانشیان، علی شبستری، میررحیم ولایی و محمد بی ریا رهبری می کردند" و در مورد بی‌ریا ادامه می دهد؛ "بی‌ریا سرپرست اتحادیه‌های کارگری هوادار حزب توده در تبریز، سازمانده‌ای توانا و شاعر آذری‌زبان ماهری بود. وی در سال ۱۲۹۷ در تبریز زاده شد. در دهه ۱۳۱۰ به شمال گریخته، در باکو ادبیات خواند، و همراه ارتش شوروی در شهریور ۱۳۲۰ به وطن بازگشته بود".

مجله "وارلیق" تاریخ تولد بی‌ریا را سال ۱۲۹۳ ذکر می‌کند، که به نظر درست‌تر باید باشد، و می نویسد که او پس از به پایان رساندن تحصیلات متوسطه، به علت فقر مالی خانواده، نتوانست ادامه تحصیل دهد. پس از اشتغال به چند حرفه مختلف، سرانجام به استخدام اداره شهرداری تبریز در می‌آید.

بی‌ریا در کابینه حکومت پیشه‌وری در پست وزارت معارف (فرهنگ) مشغول به کار می شود. آنگاه که به دستور مقامات شوروی، فرقه به عقب‌نشینی تن می دهد، و پیشه‌وری به همراه عده زیادی از مسئولین فرقه کشور را ترک می کند، مسئولیت صدر فرقه را در ایران به بی‌ریا واگذار می کنند. او نهایت کوشش خود را برای یک تسلیم بدون خونریزی به کار می برد، اما خشم حاکمیت انگار با خون فرو می نشست. در یورش وحشیانه ارتش ایران به آذربایجان، بی‌ریا نیز زخمی می شود و به بیمارستان شوروی انتقال می یابد و یا فرار می کند. چند روز پس از این واقعه از اتحاد شوروی سر در می آورد. در اتحاد شوروی نیز هم‌چون آذربایجان ایران به عنوان یکی از مهره‌های اصلی فرقه از سوی روس‌ها پذیرفته و مشغول به کار می‌شود. "مسئول کل تبلیغات رادیو و همراه با نشریه آذربایجان به عهده بی ریا بود".

در بین مردم آذربایجان شایعه است که بی‌ریا، پیش از حکومت فرقه، در باغ ملی تبریز مسئول چرخ و فلک بچه‌ها در این پارک بود. در انجام کار ترانه‌هایی را که خود ساخته بود، با شور فراوان برای بچه‌ها و مردم می خواند و از سوی آنها مورد استقبال واقع می شد. نصرت‌الله جهانشاهلو، از رهبران فرقه نیز، البته سال‌ها بعد و در خارج از کشور، همین نظر را تأیید می کند، با تأکید بر بی‌سوادی بی‌ریا و عامل روس‌ها بودن او. بی‌ریا از شیفتگان استالین بود، شعرهایی در مدح او دارد، در و دیوار دفتر اتحادیه کارگری را پیش از به قدرت رسیدن فرقه با عکس‌های استالین تزیین کرده بود.

بی‌ریا علاقه زیادی به زبان آذربایجانی داشت، جلوی ساختمان وزارت فرهنگ نوشته بود؛ "عریضه به زبان فارسی را پاره کنید". اینجا و آنجا صحبت جدایی از ایران و اتحاد دو آذربایجان نیز از او شنیده شده بود. آنگاه که خلیل ملکی به عنوان نماینده حزب توده برای بررسی حزب توده در این استان، به تبریز سفر می کند، به این علت که به عنوان آذری‌زبان حاضر نمی شود به زبان آذری سخنرانی کند، مورد اعتراض برخی از رهبران حزب در این استان، به ویژه بی‌ریا قرار می گیرد. به طور کلی، "بعضی از رهبران حزب در آذربایجان، بخصوص بی‌ریا، در لفافه انجمن‌های ایالتی، مدارس آذری زبان، و دریافت سهمیه بیشتری از مالیات ها، در حقیقت مقاصد تجزیه‌طلبانه خود را تعقیب می کنند".

در رابطه با بی‌ریا، این را نیز می توان حدس زد و یا حداقل شک کرد که؛ بی‌ریا از عوامل روس‌ها در ایران بود. از پنج تن مسئول حزبی در آذربایجان حداقل دو تن، یعنی غلامیحیی و پناهیان از چهره‌های شناخته‌شده روس‌ها در

ایران بوده‌اند. هر دو نفر ایشان نیز سال‌ها در شوروی به سر برده‌اند. در اتحاد شوروی بی‌ریا نتوانست آن خصلت همیشه فرمانبر و چشم و گوش در برابر فرامین بسته شغل جاسوسی را حفظ کند.

در آذربایجان شوروی اما زمان به کام بی‌ریا پیش نرفت، تقی موسوی از افسران و مسئولین فرقه، پس از افُول ستاره قدرت بی‌ریا، می نویسد؛ "یکی دیگر از این افراد که زندگی پُرماجرایی داشت، محمد بی‌ریا بود و مدتی به عنوان مسئول تبلیغات فرقه در کمیته مرکزی فعالیت می کرد. بی‌ریا انسان ضعیفی بود. خودخواهی، ماجراجویی را دوست داشت. با اینکه موقعیت خوبی در باکو داشت، شعر می سرود و در محافل ادبی رفت و آمد می کرد و مورد احترام قرار می‌گرفت، ولی تابع مقررات و دیسیپلین نبود. خودسرانه به کارهای عجیبی دست می زد. تظاهر به مذهبی بودن می‌کرد. کشکول به دست می گرفت. بعضی مواقع به عرفان روی می آورد و چندین بار نیز به کنسولگری ایران مراجعه کرده بود تا به ایران برگدد".

این‌که چرا و چگونه بی‌ریا مغضوب روس‌ها واقع شد، اطلاع دقیقی در دست نیست. تا آنجا که به اسناد و خاطرات تا کنون موجود مربوط می شود، ابتدا از سوی مقامات روسی، بی آن‌که فرقه دمکرات اطلاعی از موضوع داشته باشد، بی‌ریا از ترکیب هیأت سیاسی و مسئولیت تبلیغات فرقه کنار گذاشته می شود و جهانشاهلو به جایش منصوب می گردد. با ابلاغ این تصمیم به رهبری فرقه، هیچ کس اعتراض و یا حتا سئوالی در باره علت امراز روس‌ها نمی کند. با سلب مسئولیت از بی‌ریا، تراژدی زندگیش نیز آغاز می شود. پناهگاهی در کشور شوراها نمی یابد. فکر بازگشت به ایران به ذهنش می رسد و از قرار معلوم با کنسولگری ایران در باکو تماس برقرار می کند، که این خود آغازی می شود بر پرونده‌ای بر علیه او. در سیزدهم سپتامبر ۱۹۴۷ به "اتهام خیانت و جاسوسی" برای ایران بازداشت می شود. پس از کنگره بیستم حزب کمونیست شوروی "او هم آزاد شد و دو نفر برای آوردن او از زندان به آنجا (تبعیدگاه) سفر کردند. این دو نفر یکی حیدر علی‌یف که آن زمان از مسئولین کا.گ.ب و سپس دبیر اول حزب کمونیست آذربایجان شوروی و دیگری دوست بی‌ریا میررحیم ولایی بود".

با فروپاشی اتحاد شوروی، پاره‌ای از اسناد سازمان اطلاعاتی آذربایجان نیز اینجا و آنجا انتشار یافت. در میان این اسناد "استنطاق‌نامه بی‌ریا" نیز دیده می شود. این سند شامل بازجویی از شاعر و اظهارات دو شاهد است در رابطه با نخستین بازداشت او. شاهدان یکی میررحیم ولایی، از کادرهای فرقه دمکرات آذربایجان است. او به طور ضمنی جاسوس بودن بی‌ریا را رد می کند و می نویسد؛ "بی ریا علاقه زیادی به همسر و پسرش فائق دارد که در تبریز مانده‌اند. چند بار برای انتقال آنها به باکو اقدام کرد، اما نشد. در همین رابطه بود که تصمیم گرفت خود به تبریز برود".

شاهد دیگر عباسعلی‌اوغلو نام دارد که از اعضای فرقه دمکرات آذربایجان است. او نیز با تأکید و تکرار حرف‌های ولایی، بر مذهبی بودن بی ریا نیز شهادت می دهد.

در مورد مذهبی بودن بی‌ریا، محمدعلی فرزانه می نویسد که خود بی‌ریا را، آنگاه که وزیر معارف بود، در شب تاسوعا در تبریز دیده است که بین عزاداران شمع پخش می کرد. فرزانه که خود با شاعر آشنایی داشت، می گوید؛ "بی‌ریا که مرا دید گفت، مثل این‌که تو هم آمده‌ای شمع پخش کنی؟ گفتم، نه! من نذر ندارم، تو اگر داری، خدا از تو بپذیرد. برگشت و گفت؛ خوب پراندی، یکی طلب من".

در "استنطاق‌نامه" بی‌ریا، او خود به ایرانی بودن خویش تأکید دارد و این‌که؛ "مأموران "ان.ک.و.د" تحت شکنجه و آزار او را مجبور کرده‌اند تا اعلام دارد، جاسوس ایران است و اطلاعات در اختیار کنسولگری ایران قرار می داده است".

دومین تماس بی‌ریا با کنسولگری برای بازگشت به ایران، از نظر مقامات روسی "خیانت" قلمداد می شود، خیانتی که با جاسوسی همراه است. مأمورین اطلاعاتی شوروی برای اثبات این نظرات به مصاحبه بی ریا با کنسول و خبرنگاران آمریکایی در زمان حکومت فرقه استناد می کنند. بی‌ریا

می‌گوید؛ "من دبیر اول کنسولگری آمریکا در تبریز، آقای کاندرسون را آنگاه که وزیر معارف بودم، در دفترم به حضور پذیرفتم. آصف مترجم ساکن تبریز نیز همراهش بود. من به عنوان نماینده فرقه با او صحبت کردم. این ملاقات بار دیگر نیز تکرار شد که کنسول آمریکا آقای سنتون ساتئن بود. در همین ایام نیز روزنامه‌نگار آمریکایی برای مصاحبه به حضورم آمد".

بی‌ریا با تحمل بیش از دو دهه زندان و تبعید، پس از انقلاب، در سال ۱۳۵۹ به تبریز بازگشت، نه خلق آذربایجان از او استقبال کرد و نه همسرش پذیرای او شد. بی‌ریا آواره شهر شد، روزها با حسرت خیابان‌های تبریز را درمی نوردید. توده‌ای‌ها و به همراه آنها، دیگر چپ‌ها می گفتند؛ مسلمان شده، مذهبی‌ست، هذیان می گوید، خیانتکار است. مذهبی‌ها می گفتند؛ کمونیست است، جاسوس شوروی‌ست، نماز و رفتار مذهبی او همه تظاهر است. این نظر تا آن اندازه قوی بود که او را از صف نمازگزاران نماز جمعه در تبریز نیز بیرون انداختند تا نمازگزاران به وجود این عنصر فاسد و کثیف آلوده نگردند. بسیاری از مردم عادی نیز همین شایعات را تکرار می کردند.

بی‌ریا پیش از آن‌که به مقام وزارت برسد، شاعر پُر شوری بود که آوازه شعرش از مرز ایران فراتر رفته بود. اشعار او اذهان را به یاد علی‌اکبر صابر می انداخت. او با توجه به حوادث روز، کلام منظوم را در جنگ علیه فساد و تباهی به کار می گرفت، که این خود باعث می شد تا اشعار ساده و روانش، سریع بر زبان مردم جاری گردد. زمانی هم روزنامه‌ای به نام "ادبیات صفحه‌سی" منتشر می کرد، که در آن، "هم مدیر بود و هم ناشر روزنامه، و بیشتر اشعارش در این روزنامه منتشر می شد". متأسفانه زندگی سیاسی بی‌ریا، زندگی ادبی او را تحت‌الشعاع قرار داده است. سیمای بی‌ریای شاعر هنوز در پس دیوارهای اتهامات پنهان است. اشعار زیادی از بی‌ریا در مطبوعات آن زمان به چاپ رسیده که هنوز جمع‌آوری نشده است. در این‌که در زمان دربدری، او اشعارش را می نوشته و یا اصلاً دفتر شعری از او به جای مانده، اطلاعی در دست نیست. "اورک سوزلری" تنها مجموعه شعری از اوست که "شامل سروده‌های ۱۳۲۴-۱۳۲۰شاعر است و برای نخستین بار با مقدمه محمد سعید اردوبادی در باکو چاپ شده است".

یحیی شیدا، شاعر آذربایجانی، با پیشگفتاری بر آن، این کتاب را در سال ۱۳۶۰ در تبریز بازچاپ نمود. این کتاب در سال ۱۳۷۶ نیز از طرف انتشارات ارک در تبریز منتشر شده است. در چاپ جدید، پیشگفتار یحیی شیدا دیده نمی شود، تعدادی از اشعار نیز حذف شده‌اند و به جای آنها چند شعر مذهبی جایگزین شده که در وصف نماز و روزه هستند. مقدمه حکومت‌پسندی نیز از سوی ناشر، حمید ملازاده، بر کتاب نوشته شده است. در این مقدمه آنچه به چشم نمی خورد، مقام ادبی شاعر و جایگاه او در شعر معاصر آذربایجان است. نویسنده حتا به خود زحمت نداده تا زندگی معمولی شاعر را بنویسد.

بی‌ریا زندگی رقت‌باری داشت. ابتدا روس‌ها عرصه زندگی را بر او تنگ کردند، پس از آن، فرقه دمکرات که او یکی از بانیان و مسئولینش بود، او را کنار گذاشت. حزب توده نام او را تا آنجا که می توانست از صفحه تاریخ حذف کرد. زندان و تبعید عرصه‌ای از زندگی سراسر رنج بی‌ریا بود که او بدینوسیله از زندگی معمولی و مجامع عادی و زندگی در بین مردم نیز کنار گذاشته شد. با بازگشتِ به ایران، همسرش او را نپذیرفت و بدینسان چهل سال امید و آرزوی او از زندگی رخت بر بست. چپ‌ها او را طرد کردند چون خائن بود و مسلمانان او را راندند، زیرا فکر می کردند، کمونیست و جاسوس است. مردم عادی نیز با نگاه به ریش بلند، کلاهی ناآشنا بر سر و تسبیح بلندی که در دست داشت، او را دیوانه می پنداشتند.

و چنین بود که بی‌ریا نه تنها در عرصه زندگی، از عرصه ادبیات نیز طرد شد. نویسندگان و شاعران فارس‌زبان او را نشناختند، شاید هم نخواستند که بشناسند، چنانکه دیگر نویسندگان غیرفارس را. همکاران آذربایجانی‌اش هم در شور و خلسه انقلاب، نخواستند او را دگربار بازیابند. بی‌ریای مطرود از همه‌جا، زندان و شکنجه حکومت ایران را نیز در

تنهایی خویش تحمل کرد، چنان‌که، سال‌ها زندان و شکنجه و زندگی تبعید در تبعید را در اتحاد شوروی تحمل کرده بود.

بی‌ریا در زندان جمهوری اسلامی تا حد مرگ شکنجه شد، آنگاه که شکنجه‌گران متوجه شدند، جانی در بدن ندارد و خواهد مرد، از زندان آزادش کردند تا در زندان بزرگتری به نام ایران، بمیرد تا شاید بدینوسیله از شرّ یک قربانی نجات یابند.

مرگ بی ریا در جایی انعکاس نیافت، نه از سوی نیروهای سیاسی و نه از طرف جامعه ادبی. کسی یادش را گرامی نداشت. نامش در سیاهه قربانیان رژیم جمهوری اسلامی نیز دیده نمی شود. به ظاهر چنین به نظر می رسد که سیاست رژیم در برابر بی‌ریا سیاست موفقی بوده است.

بی‌ریا همچنان مطرود تاریخ مانده است؛ شاعری مطرود، سیاستمداری مطرود، و حتا انسانی مطرود، فاقد هر گونه حقوق انسانی. و بدینسان بود که بی‌ریا، مطرود همه‌جا و همگان شد.

مارس ۲۰۰۶

۱- مجله "وارلیق"، مقاله "محمد بی‌ریانین خاطره‌سینی عزیز ساخلاماق". متأسفانه شماره مجله در کپی که از این مقاله یک صفحه‌ای دارم، ذکر نشده است.

۲- اردشیر آوانسیان، خاطرات سیاسی اردشیر آوانسیان، به کوشش علی دهباشی، ص ۱۴۵، انتشارات شهاب، تهران ۱۳۷۸

۳- آذربایجان شماره ۱۰، مورخه ۱۳۲۴/۷/۱، به نقل از کتاب گذشته چراغ راه آینده، ص ۲۷۷

۴- ایرج اسکندری، در مصاحبه با مجله تهران مصور، شماره ۲۱، ۲۵ خرداد ۱۳۵۸، به نقل از کتاب "خاطرات سیاسی" ایرج اسکندری، به کوشش علی دهباشی، ص ۱۲۸، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۸

۵- اردشیر آوانسیان، خاطرات سیاسی اردشیر آوانسیان، به کوشش علی دهباشی، صص ۱۳۸-۱۳۷، انتشارات شهاب، تهران ۱۳۷۸

۶- یرواند آبراهیمیان، ایران بین دو انقلاب، ص ۳۶۵

۷- مجله "وارلیق"، پیشین

۸- تقی موسوی از فعالین فرقه دمکرات آذربایجان، در مصاحبه باحسن یحیایی، گوشه‌هایی از تاریخ آذربایجان و گفتگویی با یکی از سران فرقه، انتشارات ارس، سوند، تاریخ نشر؟

۹ - نصرت‌الله جهانشاهلوی افشار، سرگذشت - ما و بیگانگان، صص۳۸۸-۳۸۵، به کوشش اسماعیل میتاگ، چاپ دوم، برلین ۱۳۸۰. جهانشاهلو در کتاب خویش برای برتر و باسواد نشان دادن خویش، صفت بی‌سواد و نالایق را برای کسان دیگری نیز به کار می برد.

۱۰ - خلیل ملکی، خاطرات سیاسی، با مقدمه محمدعلی همایون کاتوزیان، خلیل ملکی در خاطرات خویش از این رفتار بی‌ریا، هنگامی که از سوی حزب توده به مأموریت تبریز رفته بود، می نویسد. به علت دسترسی نداشتن به کتاب مذکور متأسفانه از ذکر شماره صفحه و همچنین نقل قول مستقیم از کتاب معذورم. جهانشاهلو نیز در خاطرات خویش به این موضوع اشاره دارد؛ مذکور ص ۳۸۸

۱۱ - اردشیر آوانسیان، پیشین، ص ۲۲۷

۱۲ - یرواند آبراهیمیان، ایران بین دو انقلاب، ص ۳۵۹

۱۳ - تقی موسوی، پیشین

۱۴ - نصرت‌الله جهانشاهلوی افشار، سرگذشت - ما و بیگانگان، صص۳۸۸-۳۸۵، به کوشش اسماعیل میتاگ، چاپ دوم، برلین ۱۳۸۰

۱۵ - زندگینامه شمیده از بنیانگذاران سازمان جوانان کمونیستی و اتحادیه‌های کارگری توده‌ای در ایران، ص ۲۷۹، به کوشش و ویرایش بهرام چوبینه، چاپ نخست اسفند ۱۳۷۳، آلمان

۱۶ - به نقل از دکتر محمدعلی فرزانه، محمد بیریانین ایستنطاق‌نامه‌سی، سایت آچیق سوز

۱۷ - محمدعلی فرزانه، پیشین

۱۸ - محمدعلی فرزانه، پیشین

۱۹- اردشیر آوانسیان، پیشین، ص ۱۸۵

۲۰ - برای نمونه، میانلی علیرضا در مقاله‌ای با نام "محمد بی‌ریا" به تعدادی از این اشعار که عمدتاً اشعار ضد فاشیستی بی‌ریا هستند و در روزنامه "وطن‌یولونده" چاپ شده، اشاره دارد. سایت آچیق‌سوز

۲۱ - یحیی شیدا، پیشگفتار "اورک سوزلری" که در سال ۱۳۶۰ در تبریز بازچاپ شده است.

۲۲- بی‌ریا، "اوره‌ک سوزلری"، چاپ دوم با اضافات، انتشارات ارک، تبریز ۱۳۷۶

علی آذری

علی آذری و نمایش مرده‌ها در تبریز

باقر مرتضوی

از زمانی که دانستم یکی از دایی‌هایم ساکن اتحاد جماهیر شوروی است، کنجکاو شدم تا او و زندگی‌اش را بهتر بشناسم. این امر آنگاه در من قوت گرفت که واگویه‌های مادرم را در تنهایی خویش می‌شنیدم که مکرر "برادرم علی" را بر زبان می‌راند و اشک از چشمانش جاری می‌شد. یعنی من دایی دیگری دارم به نام علی که ندیده‌ام.

آرزوی من در دیدار دایی برآورده نشد، زیرا در یکی از ماه‌های سال ۱۹۶۶ بود که خبر مرگ او را شنیدیم. سال‌ها بعد که برای ادامه تحصیل به کشور آلمان آمدم، هر کس را که از باکو می‌آمد و یا راهی آن دیار بود، از او می‌خواستم تا اگر فرصتی یافت، نشانی از دایی‌ام، علی آذری، به من برساند. در همین پرس‌وجوها بود که دریافتم او انسانی تحصیل‌کرده، هنرمند، نویسنده، محقق و استاد ادبیات فارسی در دانشگاه باکو بود. این خود علتی بر علت‌ها شد تا مستِ غرور، او را این‌بار نه در دیداری که دیگر نامیسّر بود، در آثار به‌جا مانده از وی بازیابم.

برایم روشن شد که علت مهاجرت او به آذربایجان بازی در نمایش "مرده‌ها" اثر جلیل محمد قلی‌زاده بود.

اجرای نمایش مرده‌ها در تبریز

اینکه چگونه نمایش به شیوه مدرنِ خویش در ایران پا گرفت و نخستین گروه‌های تئاتری چگونه آغاز به کار کردند و یا اولین نمایش در کدام شهر بر صحنه آمد، و یا اصلاً نخستین نمایشنامه‌نویس ایران چه کسی بود، روایت‌ها مختلف است. اطلاعات من نیز در این عرصه ناقص است و نمی‌خواهم وارد این موضوع تخصصی شوم. اما در تاریخ تئاتر ایران از جلیل محمد قلی‌زاده[۱] (۱۹۳۲-۱۸۶۹ میلادی) به عنوان یکی از بازگشایان و پیشکسوتان این راه یاد می‌کنند. و نیز می‌دانیم که جلیل محمد قلی‌زاده به عنوان ناشر مجله طنز "ملانصرالدین" در ایران شهرتی به سزا داشت.

جلیل محمد قلی‌زاده به پیروی از روش انتقادی آخوندزاده توانست نمایشنامه‌هائی به رشته تحریر درآورد. نمایشنامه‌ی ئولی‌لر (مرده‌ها) و آنامین کتابی (کتاب مادرم) و هم‌چنین "ماجراهای قریه داناباش" از شاهکارهای او هستند.

روزنامه "ملانصرالدین" یکی از برجسته‌ترین و تأثیر-گذارترین نشریاتی بود که چند ماه پیش از فرمان مشروطیت در تفلیس آغاز به انتشار نمود. تاریخ اولین شماره این روزنامه را به هفتم آوریل سال ۱۹۰۶ رجوع می-دهند. اولین شماره مجله، به گفته حمیده محمد قلی‌زاده، همسر جلیل محمد قلی‌زاده، در هزار نسخه چاپ شده بود. در نخستین روز مجموعاً ششصد نسخه آن به صورت تک-فروشی و اشتراک فروخته شد. این نشریه نه تنها در

[۱] - جلیل محمد قلی‌زاده در سال ۱۸۶۶ در یک خانواده ایرانی در شهر نخجوان متولد شد. در ۱۹۰۱ کار روزنامه‌نگاری را آغاز کرد. با حزب سوسیال دمکرات "همت" رابطه داشت. از رهبران آن حزب، نریمان نریمان‌اوف و هم‌چنین عزیز بیگ‌اوف با او در مجله ملانصرالدین همکاری داشتند. کار ادبی خویش را با نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. از نمایشنامه‌هایش در منطقه قفقاز، ایران و ترکیه استقبال شد. تحت تأثیر آثار او، نویسندگانی دیگر در ایران و قفقاز داستان و نمایشنامه نوشتند. او خود تحت تأثیر میرزافتحعلی آخوندزاده بود. از نمایشنامه‌های او؛ "صندوق پستی"، "احوال ده داناباش"، "بچه ریشو"، دیوانه‌ها" را می‌توان نام برد. "مرده‌ها" مشهورترین اثر اوست. ملانصرالدین نقش بزرگی در انقلاب مشروطیت ایران داشت.

آذربایجان، که در سراسر آسیای میانه و از جمله ایران خواننده داشت و به عنوان نشریه‌ای آزادی‌خواه نقش بزرگی در بیداری افکارعمومی داشت. و این را نیز می‌دانیم که جلیل محمد قلی‌زاده وقتی در رابطه با انتشار این نشریه، به مشکلات مالی دچار گشت و در رابطه با کشمکش‌های ناشی از درگیری‌های مسلمانان با ارامنه؛ آنگاه که مورد آزار قرار گرفت، یک سال (۱۳۰۰-۱۲۹۹) در تبریز اقامت داشت.

و چنین بود که به زمان حکومت دمکرات‌ها در تبریز، ملانصرالدین یک سال در این شهر، به همت آزادی‌خواهان و انقلابیون این شهر، انتشار می‌یابد. حمیده خانم، همسر میرزا جلیل محمد قلی‌زاده در چگونگی ورودشان به تبریز می‌نویسد؛ "در همین روز، هواداران ملانصرالدین برای دیدن میرزا جلیل آمدند. روز بعد تعداد کسانی که به دیدار ما آمدند زیاد شد. سومین روز تعدادشان به ۵۰-۶۰ نفر رسید و ما به زحمت می‌توانستیم از میهمانان پذیرایی کنیم. در آن روزها حکومت دموکراتیک به رهبری شیخ محمد خیابانی در تبریز بر سر کار بود. برای میرزا جلیل، مصلحت دیدند که به دیدار او رفته و اجازه انتشار ملانصرالدین را بگیرد."[۱]

شیخ محمد خیابانی در دیدار با میرزا جلیل به او قول می‌دهد که او را در انتشار ملانصرالدین یاری نماید.

قبل از این که جلیل محمد قلی‌زاده به تبریز بیاید، برادرش میرزا علی اکبر محمد قلی‌زاده به جنبش آزادی-خواهان کمک می‌کرد و جزو هسته اصلی پشتیبانان خیابانی به حساب می‌آمد. در این باره "باید گفت که رابطِ مابین میرزا جلیل و آزادی‌خواهان تبریز از جمله خیابانی، میرزاعلی‌اکبر محمدقلی‌زاده برادر جلیل بود. گردانندگان ملانصرالدین برای تقویت انقلاب مشروطیت و هم‌دردی با انقلابیون این سوی ارس تنها به این اکتفا نمی‌کردند که با نشر مطالبی در روزنامه، در غم و شادی برادران خود شرکت کرده و موجب تشویق آنان گردند، بلکه میرزاعلی‌اکبر محمدقلی‌زاده به محض شعله‌ور شدن دایره انقلاب مشروطیت در ایران، همراه چند تن از هم‌فکرانش جهت یاری هم‌وطنانش، خود را به تبریز رسانده و داخل در صفوف مجاهدین جان برکف این شهر می‌گردد و به زودی در هیئت مدیره انقلاب، یعنی مرکز غیبی تبریز عضویت پیدا کرده و در رده رهبران این تشکیلات زیرزمینی قرار می‌گیرد و در عین حال نمایندگی ملانصرالدین را در تبریز عهده‌دار می-گردد. بدین ترتیب یک ارتباط محکم و هم‌فکری عمیقی مابین روزنامه ملانصرالدین و آزادی‌خواهان تبریز برقرار می‌شود".[۲]

اولین شماره این نشریه در تاریخ اول اسفند ۱۲۹۹ و آخرین شماره آن، یعنی شماره هشتم، در تاریخ ۲۴ اردیبهشت ۱۳۰۰ در تبریز انتشار یافته است. این نشریه توانسته بود به صورت حیرت‌آوری توده‌های مذهبی را علیه ارتجاع مذهبی برانگیزاند. تا جائی که مردم بیسواد در هواداری از این نشریه بپا خاسته و با خرافاتِ دین و دولت ارتجاعی درمی‌افتادند. زنده‌یاد هما ناطق پژوهشگر و تاریخ-نگار برجسته ایران در مقدمه خویش بر ترجمه نمایشنامه مرده‌ها می‌نویسد: "در دشمنی و پیکار با اهل شریعت، قلی-زاده بر آن بود که تا مسجد و منبر بر پاست، مردم مسلمان در جهل مرکب خواهند ماند. استبداد دولتی هرگز از استبداد دینی جدا نیست".

محمد قلی‌زاده مبلغ افکار انقلابی بود؛ "جهان استثمار و استعمار را با رسوم و قوانین ظالمانه آن به باد استهزا می‌گرفت و با تعصبات و خرافات مذهبی مبارزه می‌کرد. به قول خود "زخم‌ها را می‌شکافت"، "تضادها را نشان می‌داد" و "پرده‌ها را بالا می‌زد" و خطاب به مردم واپسمانده و عاجز و بی‌هنر می‌گفت: "اگر شما آدم بودید، اگر غیرت و شعور داشتید، کدام ظالم جرئت می‌کرد که به حقوق شما دست دراز کند؟"[۳]

از حوادث تاریخی این زمان در تبریز، یکی هم اجرای نمایشنامه "مرده‌ها"ست که با حضور نویسنده آن و کمک وی اجرا می‌شود.

---

[۱] - حمیده محمدقلی‌زاده، "مونس روزهای زندگی، خاطراتم درباره‌ی میرزا جلیل محمدقلی‌زاده سردبیر مجله ملانصرالدین"، ترجمه: دلبر ابراهیم‌زاده، تهران، پژوهنده، ۱۳۷۹، ص ۱۳۶-۱۳۷

[۲] - "ملانصرالدین در تبریز"، صمد سرداری‌نیا، چاپ دوم، ص ۳۸۴

[۳] - به نقل از؛ یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد اول

نمایشنامه مرده‌ها تصویری است از فقر و فلاکت زندگی مردم، به ویژه زنان، در پیوند تنگاتنگ با احکام دین. این نمایشنامه که تحت تأثیر "نفوس مرده" نیکلای گوگول نوشته شده، داستان آخوند شیادی‌ست به نام "شیخ نصرالله" که مدعی می‌شود می‌تواند مردگان را زنده کند. عده‌ای از عوام پیرامون او جمع می‌شوند تا شیخ، مرده‌ی آنان را زنده کند. بین مردم بحث است. بعضی دوست ندارند مرده‌ای زنده شود، نه به این علت که آن عزیز مرده‌ی خویش را دوست ندارند، بل‌که به این جهت که اگر زنده شود، بخشی از پرونده فساد آنان نیز آشکار خواهد شد. زیرا زندگان به مردگان خیانت کرده‌اند و حال ترس از آن دارند که با زنده شدن، با آنان به تسویه حساب روی آورد؛ خیانت برادر به برادر، شوهر به همسر، همسایه به همسایه و دوست به دوست. شیخ با بهره از این موقعیت هر روز پولی به جیب می‌زند و مردم را با وعده‌هایی پوچ می‌فریبد. اسکندر مست (کیفلی اسکند) در این میان از جمله افراد نادری است که می‌کوشد پرده از شیادی شیخ نصرالله بردارد. مردم اما سخنان او را به این بهانه که آدمی مست است، نمی‌پذیرند. سرانجام اما پرده برمی‌افتد و سیمای ریاکار شیخ آشکار می‌شود. شیخ راهی جز فرار نمی‌یابد. در این هنگام است که اسکندر، مستانه بانگ برمی‌آورد: "مرده‌ها شما هستید، خودتان". به نظر نویسنده تا موقعی که "شیخ نصرالله‌ها از صحنه حیات مردم کنار نرفته‌اند، زنده شدن مرده‌های جاندار ممکن نیست. تا موقعی که ماسک و روپوش شیخ نصرالله‌ها پاره نشده، توده بی‌فرهنگ، به حقوق انسانی خویش آشنا نشده، اهمیت آن را درک نخواهد کرد."[۱]

در پایان این اثر باز اسکندر است که با نشان دادن زنان حرمسرای شیخ نصرالله خطاب به مردم می‌گوید؛ "نگاه کنید...خوب هم نگاه کنید. با دقت بنگرید. در کتاب تاریخ این صفحه به یاد شما خونین است. آیندگان این کتاب را ورق زده، با دیدن این صفحه به یاد شما می‌افتند و می‌گویند؛ تف بر شماها". در صحنه پایانی این نمایشنامه اسکندر هم‌چون دکتر در نمایشنامه "مجمع دیوانگان"، مردم را مرده خطاب می‌کند. او آرزوی زنده شدن همین مردگان را دارد تا زنده شوند، ببینند و بپا خیزند.

این نمایشنامه در سال ۱۹۲۱ در تبریز به نمایش گذاشته شد. حمیده همسر جلیل محمد قلی‌زاده در کتاب "مونس روزهای زندگی" در این باره می‌نویسد: "ابوالفتح علوی برای به نمایش گذاشتن نمایشنامه "ئولی‌لر" از والی شهر اجازه گرفت. به این مناسبت نشست بزرگ هنرپیشه-گان و علاقه‌مندان در منزل ما برگزار شد. خود میرزا جلیل کار آماده نمودن پیس و انتخاب هنرپیشه‌ها را به عهده داشت. هنرپیشه‌ی معروف بیوک‌خان نقش اسکندر را بازی کرد. میرزا علی [علی آذری] نقش شیخ نصرالله را ایفا کرد. (او بعدها به همراه ما به باکو آمد. میرزا جلیل در آنجا برای او کار پیدا کرد). نقش کربلایی فاطمه را، لیزا هنرپیشه‌ی ارمنی، نقش نازلی را خواهرزاده میرزا جلیل و نقش جلال را پسر مرحوم ما مدحت بازی می‌کرد. در شهر تبریز تنها یک سالن تئاتر، آن هم در قسمت ارمنی‌نشین شهر بود. ما ساختمان تئاتر را برای اول ماه مه اجاره کردیم. قسمتی از بلیط‌ها را مطابق فهرست، توسط عسگرخان[۲] برای مؤسسات و رجال برجسته شهر فرستادیم. هنرپیشه‌ها نقش‌هایشان را با اشتیاق تمرین می‌کردند. اما ترس از برخورد و برای رعایت احتیاط قرار شد که هنگام رفتن روی صحنه با خود تپانچه داشته باشند."[۳]

در واقع؛ بیوک خان نخجوانی[۴]، هنرمند مشهور آذربایجان و از نخستین کارگردانان تئاتر ایران، که از دوستان جلیل محمد قلی‌زاده و از میزبانان او در تبریز بود،

---

[۱] - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ جلیل‌محمد قلی‌زاده، مرده‌ها، ترجمه هما ناطق، چاپ اول شهریور ۱۳۶۳. نسخه این ترجمه را می‌توان در همین کتاب دید. از این اثر ترجمه‌های دیگری از جمله توسط محمد پیفون نیز در دست است.

[۲] - عسگر خان قاسم‌زاده، یکی از روشنفکران که در تبریز به مجله ملانصرالدین کمک می‌کرد. او در سال ۱۹۲۱ به همراه جلیل محمد قلی‌زاده به باکو رفت.

[۳] - حمیده قلی‌زاده، پیشین

[۴] - بیوک خان نخجوانی، فارغ‌التحصیل رشته هنرهای دراماتیک از آکادمی تفلیس بود. جدش ایرانی و نخجوانی بود. وی یکی از بنیان-گذاران تئاتر نخجوان بود. مدتی طولانی نقش‌های اول را در نمایش‌هایی که در این شهر برگزار می‌شد، بازی می‌کرد. پس از آن به باکو رفت و به فعالیت تئاتری خویش در این شهر تا انقلاب اکتبر ادامه داد. با مهاجرت به تبریز، در این شهر کلاس‌هایی برای آموزش هنر نمایش

موقعیت را با حضور نویسنده نمایشنامه مرده‌ها در تبریز مغتنم شمرده، تصمیم به اجرای آن می‌گیرد. نخجوانی در جستجوی کسانی بود که بتوانند نقش‌های این اثر را بر صحنه تئاتر به خوبی اجرا کنند. در این جستجوهاست که علی آذری را برای اجرای نقش شیخ نصرالله برمی‌گزیند. علی آذری از آشنایان نزدیک بیوک خان نخجوانی بود.

با قتل شیخ محمد خیابانی (۱۴ سپتامبر ۱۹۲۱) ادامه زندگی برای جلیل محمد در تبریز مشکل می‌شود. او در غم از دست دادن این پشتیبان آزادی‌خواه می‌نویسد؛ "همه جا دود است. در مجالس و منازل دود دخانیات و مشروب، در کوچه‌ها دود حمام، در معنویات دود موهومات و خرافات، در روح و قلب دود کثافات...خلاصه ملت در میان دودها دارد خفه می‌شود؛ در حال خفگی منتظر نجات است. از کی؟".[۱]

میرزا جلیل در همان روز اجرای نمایش تلگرامی از باکو دریافت می‌دارد که او را برای پذیرش پست "کمیساریای خلق" به باکو فرامی‌خواند. او در شماره هشتم ملانصرالدین که در ۲۷ اردیبهشت منتشر شد، انگیزه رفتن خویش را به باکو و تعطیل شدن انتشار ملانصرالدین در تبریز را به همین شکل اعلام می‌دارد.

روز سوم خرداد سرانجام زمان حرکت فرامی‌رسد. حمیده خانم می‌نویسد؛ "...آشناهایمان دسته دسته آمده و با ما وداع کردند. آن روز منزل ما پُر از آدم بود، در روز حرکت نزدیک به چهارصد نفر آمده بودند. ظهر روز ۲۴ مه (سوم خرداد) در ایستگاه راه آهن بودیم، علیرغم ممنوعیت، بیست نفر برای بدرقه میرزا جلیل آمده بودند. دوستان میرزا جلیل خیلی صمیمی با ما وداع کردند. آنها میرزا جلیل را روی دستشان بلند کرده و سوار قطار کردند".

علی آذری پس از اجرای این نمایشنامه به همراه جلیل محمد قلی‌زاده مجبور به ترک کشور می‌شود. علی آذری در سال ۱۲۷۹ خورشیدی در تبریز به دنیا آمد و در سال ۱۹۲۱ به همراه جلیل محمد قلی‌زاده به باکو رفت. در آن‌جا تحصیل کرد و تا پایان عمرش در باکو در دانشگاه دولتی آذربایجان به تدریس مشغول بود. او چندین کتاب فارسی درسی را در دوران اقامت خود در باکو نوشته و انتشار داده است[۲]. آذری در سال ۱۹۶۶ به همراه همسرش، طاهره خانم هم زمان به دلایل نامعلومی که تا به حال روشن نیست در باکو فوت کردند. از مرگ نابهنگام او اکنون ۵۱ سال می‌گذرد. در ایران فکر نمی‌کنم نامی از او به جا مانده باشد.

و اما نمایش "مرده‌ها" در تبریز؛

بازیگران تحت نظر نخجوانی نمایشنامه را برای اجرا به مدت چند ماه تمرین می‌کنند. در چند جلسه جلیل محمد قلی‌زاده نیز به عنوان مشاور حضور داشت. وقتی نمایشنامه حاضر شد، تماشاخانه‌ای واقع در محله‌ای ارمنی‌نشین برای اجرا انتخاب می‌شود. قرار بر این بود که اجرا در چند شب دوام داشته باشد. در سطح شهر تبلیغات مؤثر واقع می‌شود و در نخستین اجرا، جمعیت زیادی برای تماشای آن حاضر می‌شوند. و جالب این‌که شهردار شهر در شمار حامیان اجرای آن بود. و جالب‌تر از آن، حضور عده‌ای روحانی و هم‌چنین زن در سالن بود.

در استقبال بی‌مانند از نمایشنامه و چگونگی اجرای آن، علی آذری سال‌ها بعد در نامه‌ای به تاریخ ۲۸/ آذرماه ۱۳۴۳/ (۱۹ /۱۹۶۴/۱۲) به خانواده‌اش در ایران می‌نویسد.

---

[۱] - چکیده‌ای از زندگی و افکار جلیل محمد قلی‌زاده (ملانصرالدین)، ترجمه بهزاد آبادی باویل، نشر تلاش، تبریز، ص ۲۶

[۲] - اسامی پنج اثری که من از علی آذری در دست دارم، به این قرار است؛ "لغت‌نامه فارسی-روسی"، تاریخ انتشار ۱۹۴۰، چاپ در باکو. "منتخبات (به زبان فارسی)"، تاریخ انتشار ۱۹۴۱، نشر آذر، بادکوبه. "فرهنگ فارسی و روسی (پیوست منتخبات)"، تاریخ انتشار ۱۹۴۲، نشر آذر، بادکوبه. آموزش "زبان فارسی"، تاریخ انتشار ۱۹۵۹، باکو. آموزش "زبان فارسی"، تاریخ انتشار ۱۹۶۱، باکو

برپا داشت. در سال ۱۳۰۲ شمسی به اتفاق تنی چند "گروه نمایش آرین" را تأسیس کرد که تا سال ۱۳۲۰ فعال بود. یحیی آرین‌پور نویسنده کتاب "از صبا تا نیما" یکی از بازیگران و اعضای این گروه بود. حضور زنان در این گروه، نه تنها به عنوان بازیگر، حتا به عنوان مسئول گروه‌های کار، بسیار چشمگیر بود. نقش این گروه در تاریخ تئاتر ایران و به ویژه آذربایجان بسیار تأثیرگذار بود. این گروه طی بیست سال فعالیت آثار نمایشی بسیاری را به نمایش درآوردند و صدها هنرپیشه تربیت کردند. نخجوانی در کنار کار تئاتر، در جمعیت " شیر و خورشید" تبریز نیز کار می‌کرد.

"من در نامه [پیشین] از شادروان حاجی محمد آقای نخجوانی که شخصیت بزرگ، فاضل و ادیب و آدمی نیکوکار بود و با حاجی دائی[۱] دوستی نزدیک داشت یاد کرده بودم. بدین معنی که در سال ۱۹۲۱ میلادی در ماه رمضان در تبریز در تماشاخانه ارامنه نمایشنامه " ئولی‌لر " به تماشا گذاشته شد. من در این نمایشنامه نقش شیخ نصرالله را بازی می‌کردم. برای تماشا بسیاری از اهالی تبریز از آن جمله روحانیون آمده بودند. نمایش که تمام شد و پرده پائین آمد کم مانده بود که من هدف هجوم مشتی موهومات پرستان قرار گیرم. ولی از حسن اتفاق، مرحوم نخجوانی در آنجا بود. وی این مطلب را درک می‌کند و مرا از چنگال آن‌ها رهائی می‌بخشد و مرا با خود می‌برد والخ. یقین که شما این نامه را خوانده‌اید. اما من در آن نامه به آن مطلب اشاره نکرده بودم که در شب نمایش به پدرم (آخوند حاجی اسماعیل) می‌گویند چه نشسته‌ای امشب علی تو عملی مرتکب خواهد شد که به کلی بر ضد آئین دین مبین اسلام است. آنست که او خود را به محل تماشاخانه ارامنه می‌رساند که مانع از این کار باشد. ولی ازدحام به حدی بود که پدرم نتوانسته بود حتی به در تماشاخانه نزدیک شود."

در باره سال اجرای نمایشنامه اتفاق نظر (سال ۱۹۲۱) موجود است ولی روز نمایش در جائی ۱۱ اردیبهشت ۱۳۰۰، روز جهانی کارگر، و در جائی دیگر ماه رمضان نوشته شده است. به نظر می‌رسد که تاریخ نخست درست باشد، زیرا یازدهم اردیبشهت این سال مصادف با ۲۱ شعبان سال ۱۳۳۹ و اول ماه مه سال ۱۹۲۱ است. تاریخ هرچه باشد، این را می‌دانیم که این نمایشنامه در شهر بسیار مذهبی تبریز، در محله ارامنه به نمایش گذاشته شده، و این را نیز می‌دانیم که نقش شیخ نصرالله را علی آذری پسر یکی از آخوندهای معتبر تبریز بازی کرده است. و این نیز معلوم است که جلیل محمد قلی‌زاده خود تا پایان پرده سوم نمایش در سالن حضور داشت، در پیشبرد کار اجرای آن نیز در واقع نقش مشاور نخجوانی را برعهده داشت. با موفقیت بسیار و استقبال بی‌نظیر در اجرای نمایش، فردای آن روز مخبرالسطنه پنجاه تومان برای جلیل محمد قلی زاده می‌فرستد تا بین بازیگران تقسیم کند. و این در حالی بود که درآمد حاصل از فروش بلیط نیز بسیار خوب بود.[۲]

در خاطرات علی آذری آمده است که او در ۲۲ سالگی در پی اجرای این نمایش به توصیه بیوک‌خان نخجوانی ترک وطن کرده و به همراه قلی‌زاده ایران را به قصد آذربایجان ترک می‌گوید.

علی آذری تا پایان عمر "ملانصرالدین" به عنوان یکی از همکاران آن نشریه، با نام‌هایی مستعار[۳] در آن می‌نوشت. در خاطرات او اما هیچ اشاره‌ای به این‌که کار نمایش را در آن دیار پی‌گرفت یا نه، دیده نمی‌شود.

دوری او، پدر و مادر و تمام خانواده را در ایران داغدار کرده و در حسرت فرو برد. بیاد دارم مادرم هر روز بایاتی‌های آذری را در حین کار در حیاط و آشپزخانه زمزمه می‌کرد و می‌گریست. و این را نیز می‌دانم که دائی محسن ما که تاجر بزرگ فرش در تهران بود تلاش زیادی کرد که دائی علی را به ایران بازگرداند. علی دائی نیز با این کار کاملاً موافق بود.

در سال ۱۹۶۴ به ما خبر رسید که دائی علی به زودی به ایران می‌آید. نمی‌دانم، شاید آن موقع تعداد مهاجرین یا پناهندگان ایرانی در خارج به اندازه امروز نبود یا شور و شوق حاکم بر خانواده ما بود که چنان طغیانی را بر پا کرد

---

[۱] - دائی علی آذری

[۲] - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به؛ محمود رنجبر فخری، نمایش در تبریز (به روایت اسناد) از انقلاب مشروطه تا نهضت ملی نفت، تهران سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ۱۳۸۳، صص ۵۸۶-۵۸۷

[۳] - علی آذری در خاطراتش در این مورد چنین می‌نویسد:
چند سالی به اجبار باکو را ترک کردم و از میرزا جلیل دور شدم. در این مدت معلم بودم. چه در "باتوم"، چه در "شامخور"، "قویا"، "آبشرون" و روستای "غبدلیان" از حومه "صابرآباد"، همیشه صفات خوب و پسندیده میرزا جلیل و عشق بی‌پایانش را به خلق هم‌چون سرمشق در قلبم حفظ کرده بودم. اگر "ملانصرالدین" را ورق بزنی، با نگاه به نوشته‌های من که با امضای "آدم شلوار پاره" (تومانی جریق)، "معدن ناموس" (ناموس معدنی)، "بیگ اوف"، "آن که زنش را طلاق داد" (آروادینی بوشایان)، "یک وری" (یانقلنجی)، و "زوار حاجی کند" (حاجی کند زواری) نوشته شده، عمق احساس من نسبت به میرزا جلیل دیده می‌شود.

که هم اکنون مرا به یاد کتاب "۱۰ روزی که دنیا را لرزاند" اثر جان رید، می‌اندازد. تحت تأثیر شنیدن این خبر، به طور حیرت‌آوری کل خانواده ما از کوچک و بزرگ، از فامیل و همسایه گرفته تا آشنایان، در وجد و شادی در پوست خود نمی‌گنجیدند. برای علی دائی در تهران، میدان بهارستان یک خانه بسیار مجللی خریداری شد. تمام فامیل منازلشان را خانه‌تکانی کردند. مادر بیچاره‌ی من از خوشحالی هر روز حیاط و تمام خانه را جارو می‌کرد و در شوق بی‌پایان دیدار برادر، با گریه آواز می‌خواند. چه غذاهائی که می‌خواستند برای میهمان بپزند. لباس‌های تازه دوخته می‌شدند. در گیرودار این خوشی‌ها بودیم که خبر رسید دائی علی نمی‌آید، یعنی او هرگز نخواهد آمد. گفتند او و خانمش طاهره هر دو فوت کرده‌اند. به قول معروف تمام خاک عالم بر سرمان ریخت. چه شده؟ حالا چرا هر دو یکجا مرده‌اند؟ امکان پُرس‌وجو و یا تلفن و تلگراف و نامه نیز نبود. آن‌ها فرزندی نداشتند و ما نیز دوستان و آشنایانش را نمی-شناختیم. وقتی دائی دیگرم محسن شادروان در همین رابطه، برای آمدن برادرش به وزارت امور خارجه ایران رجوع کرده بود، با مواخذه و سؤال -جواب دستگاه اهریمنی ساواک روبرو شده بود. دائی علی و خانمش طاهره با مرگ نابهنگام خویش تمام اعضای فامیل را به سوگ نشاندند.

تألیفات علی آذری

با همه تلاش نتوانستم به بیش از پنج کتاب از علی آذری دست یابم. می‌دانم که بیش‌تر از این نوشته و تدوین کرده است. همین آثاری که به دست آورده‌ام، می‌توانند نمونه‌هایی باشند از کارهای با ارزشی که او به انجام رسانده است.

۱ـ آموزش زبان فارسی

تاریخ انتشار ۱۹۴۰، ناشر آذرنشر باکو، ۵۳۰ صفحه.

این کتاب شامل ۲۵ فصل است که در هر فصل چندین بخش دارد. ابتدا مطلبی کوتاه و چه بسا داستانی به فارسی نقل می‌شود. در پایان هر مطلب لغت‌های فارسی به روسی ترجمه شده‌اند و پرسش‌هایی در برابر دانش‌آموز قرار می‌گیرد. بخشی از فصل‌ها نیز به دستور زبان فارسی اختصاص دارد.

داستان‌ها و مطالب متنوع هستند. از ادبیات معاصر ایران (برای نمونه رمان تهران مخوف) گرفته تا ادبیات کهن ایران (برای نمونه حافظ و سعدی)، ادبیات شفاهی ایران (برای نمونه داستان ملانصرالدین)، ادبیات جهان (بینوایان ویکتور هوگو)، ادبیات روسی (پوشکین و چخوف و...). در کنار چنین مطالبی به گفتارهای روزمره نیز توجه شده است.

در انتهای کتاب واژه‌نامه‌ای فارسی به روسی آمده که ۱۵۰ صفحه است.

این کتاب در واقع درس‌نامه آموزش زبان فارسی برای دانشجویان است.

۲- منتخبات (به زبان فارسی)

تاریخ انتشار ۱۹۴۱، آذرنشر، بادکوبه.

این کتاب در ۱۷۲ صفحه به چاپ رسیده و مجموعه‌ای است از ۶۲ قصه و داستان و حکایت و مقاله، بریده‌هایی از رمان‌های فارسی و غیرفارسی که برای دانشجویان و آموزندگان زبان فارسی تدوین شده است. فهرست کتاب نیز در آخر آن آمده است.

۳- فرهنگ فارسی و روسی (پیوست منتخبات)

علی آذری

تاریخ انتشار ۱۹۴۲، آذرنشر، بادکوبه.

این کتاب دارای ۱۸۸ صفحه و در واقع مکمل "منتخبات" است. واژگان فارسی مورد استفاده در مطالب "منتخبات" به روسی ترجمه شده و به شکل یک فرهنگ لغت تدوین شده است.

۴- زبان فارسی

تاریخ انتشار ۱۹۵۹، باکو، آذرنشر، برای کلاس‌های (صنف‌های) ششم و هفتم، ۲۵۵ صفحه.

این کتاب شامل چهل و هشت درس است. درس‌ها به فارسی و روسی تدوین شده، واژه‌های فارسی در پایان هر درس به زبان روسی نوشته شده است. دستور زبان فارسی و تمرین‌های مربوط بدان، هر درس را تکمیل می‌کند.

متون درسی در این کتاب بیشتر از اشعار و داستان و حکایت‌های فارسی استفاده شده است.

۵- زبان فارسی

تاریخ انتشار ۱۹۶۱، باکو آذرنشر، برای کلاس‌های (صنف‌های) چهارم و پنجم، ۲۹۸ صفحه.

این کتاب چون کتاب پیشن، آموزش زبان فارسی است برای دانشجویان و شاگردان روس‌زبان. این کتاب در ۳۷ درس تدوین شده و چون کتاب پیشین شامل متن، فرهنگ لغت و دستور زبان فارسی در انطباق با دستور زبان روسی است.

نویسندگان ایرانی قربانی نظام استالینی[۱]

در میان ایرانیانی که در سال‌های "تصفیه بزرگ" در اتحاد جماهیر شوری به خشم نظام استالینی گرفتار آمدند، عده‌ای نویسنده و پژوهشگر نیز دیده می‌شوند. تنی چند از این افراد اعدام شدند. کسانی نیز سال‌ها زندگی در "گولاک" را تجربه کردند. پس از مرگ استالین، از این افراد "اعاده حیثیت" شد.

تا سال‌ها نام افرادی از این جمع این‌جا و آن جا شنیده می‌شد، اما از چگونگی بودوباش هستی آنان اسنادی در اختیار نبود. انتشار کتاب **"فتادگان در گردباد- سرگذشت و سرنوشت قربانیان ایرانی سرکوب‌های فراگیر استالینی در شوروی"** اثر تورج اتابکی و لانا راوندی فدایی، نوری بود بر این تاریکی. این اثر را که نشر باران در سوئد منتشر کرده است، در واقع بخش کمتر شناخته‌شده‌ای است از تاریخ معاصر ایران. در این اثر ما با نویسندگانی آشنا می‌شویم که در شمار نخستین پژوهشگران ایران هستند در عرصه اقتصاد، جامعه‌شناسی، فرهنگ و سیاست. متأسفانه نه تنها آثار این افراد، نام‌های آنان نیز جایی در تاریخ معاصر ایران ندارد.

در انتشار این شماره از "آوای تبعید" که به درگذشتگان در تبعید اختصاص دارد، جا داشت از این افراد نیز نامی آورده شود. در رایزنی با عزیز ارجمندم تورج اتابکی، او پذیرفت که در پُر کردن این جای خالی یارمان باشد. در سه نوشته‌ای که در این بخش آمده، مطلب "ابوالقاسم ذره" را او در تنگی وقت تهیه کرد. دو مطلب "لادبن اسفندیاری" و "آوتیس سلطان‌زاده" به نقل از کتاب "فتادگان در گردباد" است. سپاس فراوان از او و هم‌چنین نشر باران، در این همیاری و همکاری.

اسد سیف

ابوالقاسم ذره

فتاده در گردباد

کارنامه و زمانه ابولقاسم ذره

تورج اتابکی

ترور سرخ دهه۱۹۳۰ در اتحاد جماهیر شوروی تمامی بخش های زندگی روزمره در آن سرزمین را در خود فرو برد. خاطراتی که از جان بدربردگان تصفیه‌های استالینی به جا مانده همه گواه روزگاری پرادبار است که به جز خیل کنشگران سیاسی، از هر تبار و ملیتی، هزاران‌هزار شهروند شوروی که الفتی هم با سیاست نداشتند، یا به جوخه تیرباران سپرده شدند و یا از اردوگاه‌های کار اجباری سر درآوردند. برای آفرینش انسان تراز نوین لنینی، لازم بود که اردوی کارگزاران آموزش و فرهنگ را نیز به تیغ پالایش سپرد. مدارس و دانشگاه ها و نهاد های آموزشی و فرهنگی به شکل گسترده ای هدف ترور سرخ شدند. از جمله و بویژه نهادهایی که سپهر آموزش و پژوهش‌شان، پیوندی با فرهنگ های همسایه داشت. پژوهشکده های شرق‌شناسی از جمله این نهادها بودند. ترور سرخ تمامی بانیان شرق-شناسی سرخ، شرق شناسی که از پی انقلاب در شوروی پا گرفته بود، و از جمله ایران شناسی سرخ را نیز یکی پس از دیگری به جوخهٔ مرگ سپرد. مروری بر آثار برکشیدگانی از این نحله از ایران شناسی، که در سیاست و ادبیات گام زدند، کارنامه یکی از بانیان شرق‌شناسی سرخ را به دست دهیم.

ابوالقاسم (سجادی) ذره

به سال ۱۹۰۰ در تهران زاده شد. پدرش، حاج‌میرزایحیی سجادی، پیشنماز مسجدی در تهران بود. تحصیلات ابتدایی را در مدرسه اقدسیه گذراند و برای دبیرستان، مدرسهٔ علوم سیاسی تهران را انتخاب کرد. با پایان دوره دبیرستان به همان مدرسه اقدسیه بازگشت و معلم زبان و ادبیات شد.[۱] پیشینهٔ فعالیت سیاسی ذره به دوران زندگی‌اش در ایران بازمی‌گردد که با پایان جنگ جهانی اول، به حلقه‌های سیاسی در تهران پیوست و به سال ۱۹۱۸ به عضویت حزب دمکرات درآمد. نخستین تجربه نویسندگیش با قلم زدن در مجله دانشکده بود که به سر دبیری ملک الشعرا بهار منتشر میشد. پس از این تجربه، همراه با حسابی که از رفیقانش بود، نشریه گل زرد را منتشر کرد. این نشریه که قرار بود ادبی باشد، اما از نخستین شماره، به جد به مسائل سیاسی روز پرداخت. از جمله نقد همه سویه قرارداد ۱۹۱۹ که به داوری ذره در صورت تحقق، ایران را به مستعمره بریتانیا بدل می کرد.[۲]

در ژوئن ۱۹۲۰، هنگامی که از پی پیاده شدن نیروهای ارتش سرخ در انزلی، خبر پیوند رهبران جنبش جنگل با انقلابیان بلشویک و ایرانیان کمونیست و برپایی جمهوری سوسیالیستی ایران[۳] در گیلان، به تهران رسید، ذره و حسابی رو به گیلان نهادند و به حزب نو بنیاد کمونیست ایران پیوستند. با عضویت در کمیته انقلابی جمهوری سوسیالیستی ایران، ذره کمیسار خلق در بخش نشریات شد و سر دبیری روزنامه انقلاب سرخ را به عهده گرفت. حسابی نیز کمیسار خلق در امور مالیه شد. در سپتامبر همان سال، ذره و حسابی برای شرکت در نخستین کنگرهٔ خلق‌های

[۱] آرشیو دولتی فدراتیو روسیه، ش. ۷۶۶۸-۱-۲۸۵۵-۴.
Государственный архив Российской ГАРФ).(Федерации

[۲] آرشیو دولتی فدراتیو روسیه، ش. ۲۱۷-۳۳۳-۲۰.

[۳] برای مطالعه‌ای جامع از تاریخ جمهوری سوسیالیستی ایران بنگرید به Cosroe Chaqueri, *The Soviet Socialist Republic of Iran, 1929-1921, Birth of the Trauma* (London: University of Pittsburg Press, 1995).

شرق و در هیئت نمایندگی ایران راهی باکو شدند. در بازگشت به گیلان، ذره روزنامه ایران سرخ را منتشر کرد و به کمیسایای آموزش جمهوری سوسیالیستی پیوست. او بعدها در بازگویی خاطراتش از آن سالها، هر چند به نقد رفتار جمهوری سوسیالیستی می نشیند و از کاستی هایشان برای جایگزینی آنچه ویران کرده بودند، می گوید، اما از تلاشش برای تشکیل مدارس مختلط دختران و پسران در گیلان با رضایت یاد می کند. تلاشی که به داوری او با استقبال گیلانیان مواجه شد.[۱]

سال ۱۹۲۱، سالِ به سازش رسیدن حکومت انقلابی روسیه با دشمنان سوگند خورده و دیرپای پیشین بود. نخست امضای قرارداد تجاری با بریتانیا و سپس امضای قرارداد دوستی با دولت ایران. دیگری نیازی به صدور انقلاب نبود و انقلابیان روس رو به سوی خانه گذاشتند و جمهوری سوسیالیستی را به حال خود رها کردند. کوچک خان در سرمای استخوان سوز زمستان در انزوای جنگل یخ زد و از جمهوری سوسیالسیتی جز کارنامه ای یک ساله چیزی نماند.

از پی این رویداد ها، رد پای ذره و یار همیشگیش، حسابی را در مسکو داریم، در فاصله سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۵. در این دوره‌ی هم‌زمان با تحصیل در دانشگاه کمونیستی زحمتکشان شرق (کوتو)، او به آموزش زبان فارسی و تاریخ و جغرافیای ایران در این دانشگاه مشغول بود. سپس، در پژوهشکدهٔ شرق‌شناسی نریمانف، آکادمی نظامی ارتش سرخ، کمیساری امور خارجهٔ اتحاد جماهیر شوروی، کمیساری صنایع سنگین و آکادمی صنعت، در مقام مدرس زبان فارسی یا مترجم مشغول به کار شد. ذره سال‌ها بعد از تجربه خود در کوتو چنین یاد کرد: ”در کوتو، ویراستاری نشریهٔ دیواری با من بود و هم‌زمان در گروه سه‌نفری تبلیغات، عضو بودم. رهبری انجمن سیاسی ایرانیان نیز با من بود.“[۲]

عضویت در حزب کمونیست اتحاد شوروی در سال ۱۹۲۸، زمینه را برای بالا رفتن ذره ازپله های دیوانسالاری شوروی فراهم کرد، هر چند که او از سال ۱۹۲۳ در کسوت زبان-شناس و متخصص ایران در ادارهٔ امنیت سیاسی شوروی (او. گ. پ. او.) نیز مشغول به کار بود. جایگاهی که به آسانی پذیرای همه کس نبود و هم از این رو به کسی که در آن نشسته بود، مقامی ویژه می بخشید.[۳] از پی عضویت در حزب کمونیست شوروی، ذره با نام مستعار ”سیاوش“ دوره دوساله آموزش تخصصی لنینی کمینترن را گذراند (۱۹۲۸-۱۰۳۰) و همراه با حسابی که به تازگی از”سفر اداری“ به ایران بازگشته بود، به عضویت کمیته مرکزی حزب کمونیست ایران درآمد. اما کار در نهاد های آموزش و پژوهش شرق شناسی شوروی همچنان با ذره بود. به سال ۱۹۳۱، او به سرویراستاری ترجمهٔ همهٔ متون مارکسیستی ـ-لنینستی در کوتو منصوب شد و یک سال بعد ریاست بخش ایران و افغانستان کوتو را به عهده گرفت. در کنار کوتو، ذره کار در پژوهشکدهٔ شرق‌شناسی نریمانف را هم به دوش داشت که در سال ۱۹۳۴، به ریاست بخش ایران، افغانستان و دنیای عرب آن رسید.

در کارنامه حزبی ذره در کنار نوشتن بیانامه‌هایی چون ما چه می خواهیم[۴]، انتشار نشریه ستار سرخ و بعد همکاری با نشریه پیکار را داریم که هر دو ارگان حزب کمونیست ایران بودند که در اروپا منتشر می شد. در این نشریه ها، گاه می‌توان نشانی از شعر های ذره یافت که در شکل و محتوا بی شباهت به کارهای ابوالقاسم لاهوتی نیست. از جمله در پیکار به شعری از او میرسیم با نام «زارع در سر خرمن» که سرگذشت دهقانی است که به هنگام بر داشت گندمش، مواجهه با سهم خواهی قزاقان حکومتی و ماموران دولتی و مباشران اربابی می شود. نه شاه به کمکش می آید و نه شیخ. پس او شاه و ملاک و ملا را جملگی سبب ساز این تاراج می داند:

---

[۱] آرشیو دولتی فدراتیو روسیه، ش. ۲۱۷-۳۳۳-۲۰.

[۲] آرشیو دولتی فدراتیو روسیه، ش. ۵۴۰۴-۱۰-۹.

[۳] آرشیو دولتی تاریخ سیاسی و اجتماعی روسیه، ش. ۴۹۵-۲۱۷-۳۳۳-۳۳.

[۴] خسرو شاکری، اسناد جنبش کارگری، سوسیال دمکراسی و کمونیستی ایران (ماساچوست: ۱۳۷۲)، جلد ۲۲، ۱۷۲-۱۸۱.

نظر میکرد خیره با دلِ ریش
جوان برزگر بر خرمنِ خویش
یکایک دانه ها چون دانه دُر
درون از رنج دهقان جوان پُر
....
برآمد بانگ و غوغا تا که از دور
دو تن قزاقِ دولت، چند مأمور
....
گرفت او سهم دولت آنچه باید
که از دولت جز این چیزی نشاید
....
اگر خواهی رها از بند گردی
ز رنج خود سعادتمند گردی
دوای ما و تو دانی کدام است؟
نخستین وحدت و زآن پس قیام است.[۱]

نخستین نشان از پژوهش‌های ادبی ذره به ۱۹۳۵ برمی‌گردد. در این سال، ذره با همکاری چایکین، گزیده‌ای از ادبیات فارسی را با نام جنگ شرق ۲ منتشر می کند.[۲] در مقدمه ای که ذره با عنوان ''مروری بر ادبیات فارسی''بر این جنگ آورده، به روشنی می‌توان فضای پژوهش دانشگاهی شوروی دهۀ ۱۹۳۰ را رسد کرد.[۳] ذره در این مقدمه مدعی مرور ادب فارسی با تکیه بر ''روش پژوهشی مارکسیستی'' است؛ روشی که به ادعای او باید در بررسی و تحلیل تمامی کارنامۀ تاریخ و فرهنگ ایران به کار برد: «به سبب سلطۀ فورمالیسم و آکادمیسیسم بر مطالعات ایران‌شناسی، تاریخ ادبیات فارسی درستی در دست نداریم. باید از الفبا شروع کنیم و با کوشش تمامی پژوهشگران ایران‌شناس به تدوین تاریخی درست از ادب فارسی برآییم.[۴]

ذره خود در این مقدمه نخستین گام را برای عرضۀ ''تاریخی درست از ادب فارسی'' برمی‌دارد. او نخست با نقد دوره‌بندی ادبیات فارسی به سه دورۀ باستانی (۳۳۰ـ۵۵۰ پ‌م)، پهلوی میانه و مدرن (از زمان پذیرفتن خط عربی) مدعی است که این دوره‌بندی یکسره فورمالیستی است و با تکیه به بنیاد زبان‌شناسانه و نگارشانه، اعتنایی به محتوا و گوهر ادبیات فارسی ندارد. او می‌پرسد که چرا گذار از نگارش پهلوی به عربی را باید نشانه‌ای از دورۀ تازه‌ای در ادبیات فارسی دانست. به داوری ذره، در گذار از پهلوی به عربی، گسستی در شکل و محتوا پیش نیامد و و حتی برخی از شکل‌ها چون ''رباعی'' و ''خفیف'' راه خود را همچنان ادامه دادند. ''سادگی شکل، روانی زبان و بلاغت را از قرن‌های دهم و یازدهم میلادی به این سو دیگر در ادب فارسی نمی‌بینیم. اینها همه در پیوند با سنت ادبی پهلوی بودند.''[۵] او همین‌جا ادوارد براون را متهم می‌کند که با اشاره به ''ادبیات معاصر فارسی''، چشم بر تحول ۱۱۰۰ سالۀ این ادبیات بسته است.»[۶]

به باور ذره، دگرگونگی واقعی در ادبیات هنگامی تحقق می‌یابد که شاهد دگرگونی در شرایط اجتماعی و اقتصادی باشیم، از جمله جایگزینی سرمایه‌داری به جای فئودالیسم. فقط در پرتو چنین دگوگونی است که به داوری ذره می‌توان در پی یافتن دگرگونی در پهنۀ ادبیات بود. ذره خود پیشنهاد دوره‌بندی تاریخ ادبیات فارسی را چنین می‌آورد:

۱. ادبیات دورۀ باستان: ادبیات مردم ساکن نجد ایران
۲. ادبیات دورۀ فئودالی، دوره‌ای تقریباً از قرن دوم پیش از میلاد تا قرن نوزدهم میلادی
۳. ادبیات دوران زایش سرمایه‌داری و روابط تولید مبتنی بر آن: دوران برآمدن جنبش رهایی‌بخش ضد استعماری از میانۀ قرن نوزدهم میلادی تا امروز

---

[۱] پیکار، سال اول، شماره ۱۴، ۳.

[۲] ابوالقاسم ذره و ک.ای. چایکین، جنگ شرق ۲ (مسکوو لنینگراد: ۱۹۳۵).
Абу-ль-Касим Заррэ, К. И. Чайкина, *Восток сборник второй* (Москва/Леинингград: 1935).

[۳] ابوالقاسم ذره، ''مروری بر ادبیات فارسی'' در ابولقاسم ذره وک.ای. چایکین، جنگ شرق ۲ (مسکوو لنینگراد: ۱۹۳۵).
Абу-ль-Касим Заррэ, К. И. Чайкина ‘Очерк литературы Ирана’, *Восток сборник второй*, (Москва/Леинингград: 1935).

[۴] ابوالقاسم ذره،'' مروری بر ادبیات فارسی'' ، ۲۵-۲۶.

[۵] همانجا.

[۶] همانجا.

ذره این دوره‌ها را به پاره‌دوره‌هایی بخش می‌کند و سپس به بررسی هر پاره‌دوره می‌نشیند. طولانی‌ترین این پاره-دوره‌ها، دورهٔ میانی است:

ادبیات از زمان زایش و قوام فئودالیسم (قرن دوم پیش از میلاد تا قرن هشتم میلادی)
ادبیات در دوران شکوفایی فئودالیسم (از قرن نهم تا پانزدهم میلادی)
ادبیات در دوران فروپاشی فئودالیسم (از قرن پانزدهم تا نوزدهم میلادی)

در کنار این دوره‌بندی، ذره اشاراتی نیز به شکل‌گیری طبقات اجتماعی و شعور طبقاتی در ایران دارد و تلاش می‌کند در پرتو چنین نگرش به زعم خود ماتریالیستی از تاریخ، به بررسی فراز و فرود تاریخ ادبیات فارسی بپردازد. به زعم ذره، جنبش برخاسته از "آیین کمونیستی" مزدکی که علیه زمینداران بزرگ و صاحبان ثروت در شهرها پا گرفت، کمتر در ادب پهلوی بازتاب یافته است، چرا که "ساختار قدرت در ایران همیشه با تمام توان برای امحای هر آنچه نشانی از اندیشه‌های خوفناک، از جمله و به‌ویژه ادبیات مزدکی داشته، کمر بسته است."[1]

در زمینهٔ تأثیر حملهٔ اعراب به ایران بر زبان فارسی، ذره با این پرسش می‌آغازد که چه دلیلی سبب آن شد تا اشرافیت قرن هشتم و نهم ایران بر نیاز به "رنسانس زبانی" تأکید کند. در مقام پاسخ، ذره معتقد است که "این تأکید به وارونهٔ آنچه شرق‌شناسان به آن اشاره کرده‌اند، برخاسته از روح میهن‌دوستی این اشرافیت نبود،" بلکه نشان تلاش این اشرافیت بود تا با بسیج مردمان، قدرت فئودالی خود را که بر اثر حملهٔ اعراب رو به ضعف نهاده بود، دوباره بازیابد.[2] از همین رو، هنگامی که از "بازگشت فرهنگ ملی ایرانی" در قرن‌های نهم و دهم میلادی سخن می‌رود، ذره این مفهوم را با وسواس بسیار به کار می‌برد، چرا که:

«کسی نمی‌تواند از بازگشت 'فرهنگ ملی ایرانی' سخن به میان آورد، زیرا در قرن نهم و دهم مفهومی با نام ملت، آن‌گونه که نزد مارکس و لنین معنی می‌شد، اصولاً وجود نداشت. فراتر و روشن‌تر تعریف رفیق استالین است که ملت را مردمانی از نظر تاریخی، زبانی، سرزمینی، حیات اقتصادی و ذهنی به هم تنیده می‌داند که هویتشان را در فرهنگی مشترک بیان می‌کنند. در فرایند فروپاشی فئودالیسم و تکوین کاپیتالیسم است که مفهوم ملت شکل می‌گیرد.»[3]

در "مروری بر ادبیات فارسی" ، ذره با اشاره‌ای کوتاه به جایگاه فلسفه در ایران، از فلاسفهٔ ایرانی چون ابوعلی سینا، ابونصر فارابی و محمد زکریای رازی چنین یاد می‌کند:

«زمانی فلسفهٔ متافیزیکی-مدرسی وجود داشت که بر صحت برخی اصول دینی اذعان می‌کرد و سنگ فهم را نه بر مشاهده و واقعیت، که بر حقایق ازپیش‌گفته می‌گذاشت. اندیشه‌ورزان عرب و ایرانی، همچون یاران اروپایی‌شان، به جای دیدن آنچه واقع است و فهم آن، به مطالعهٔ متون می-نشستند و با برکشیدن مفاهیم ذهنی به جای تحلیل عینی پدیده‌های جهان، پاسخ چراهای خود را در متون مذهبی جستجو می‌کردند.»[4]

ذره سپس به بازبینی کارنامهٔ تصوف ایرانی می‌پردازد و تلاش می‌کند آن را بر بستری از درک ماتریالیستی از تاریخ وارسد.

---

[1] ذره، "مروری بر ادبیات فارسی،" ۴۳. جنبش مزدکیان به مثابه جنبشی اصلاح‌طلب موضوع یکی از مقالاتی است که در جنگ شرق ۲ است. بنگرید به ولادیمیر تاردوف، "فردوسی و مزدک،" در جنگ شرق ۲، ۱۲۶-۱۴۷. تاردوف چند روزی پس از بازداشت ذره دستگیر و بلافاصله تیرباران شد.

[2] ذره، "مروری بر ادبیات فارسی"، ۴۶-۴۷.
[3] ذره، "مروری بر ادبیات فارسی"، ۴۸.
[4] ذره، "مروری بر ادبیات فارسی،" ۶۴.

«تحولات تاریخی در ایران زمینه‌ای درخور برای زایش و رشد تصوف در این سرزمین فراهم کرد. استثمار بی‌رحمانهٔ انسان، جنگ‌هایی که هیچ‌گاه پایانی بر آنها نبود، خشکسالی و قحطی و دیگر بلایا، همهٔ اینها ایرانیان را نه فقط به قبول ناتوانی‌شان برای مقابله کشاند، بلکه راه را برای زهد و انفعال و گریز از زندگی و درون‌اندیشی و وحدت با آنچه هنوز باقی است، یعنی خدا، فراهم کرد. . . .

نشانه‌هایی از همهٔ اینها را در شعر شاعران نخست پس از اسلام می‌توان سراغ گرفت. نشانه‌هایی که با گذشت زمان، رفته‌رفته شناسهٔ اصلی ادب فارسی شدند. در شعر شهید بلخی، شاعر قرن نهم میلادی، چنین می‌خوانیم:

اگر غم را چو آتش دود بودی
جهان تاریک ماندی جاودانه
درین گیتی سراسر گر بگردی
خردمندی نیابی شادمانه

«تصوف در شرق، آن‌گونه که در زهدورزی و رهبانیت اروپای فئودالی قرون وسطی داریم، بر بستر مناسبات فئودالی زاده شد. زوال فئودالیسم به ناچار زمینه‌ای برای بقای تصوف باقی نخواهد گذاشت.» [۱]

در پهنهٔ شعر و شاعری، ذره ”شعرعرفانی را بیانی در برابر و ستیز با شعر ستایشگرانهٔ درباری“ می‌داند. ستیزی که به داوری ذره ”هیچ‌گاه نتوانست از رخوت برآید و دربار را به چالشی براندازانه بگیرد.“ پس به ناچار، ”رأی به تحمل قدرت مطلق داد“[۲] و همین مهم، ”پژوهشگرانی چون او را فرامی‌خواند تا هرچند بر بلندی شعر پاره‌ای از شاعران ایرانی اذعان کنند، از نقد نگرش‌های رمانتیک غافل نباشند.“ سعدی به داوری او ”انسانی است به غایت فرصت-طلب و مبلّغ تصوفی عمل‌گرا،“ [۳] خیام ”ماتریالیست‌ناباوری است که به جای افتادن در ورطهٔ قول و قرار شیخ و دل بستن به بهشتی که در آن شراب و حوریان در انتظارش خواهند بود، به امروز نظر دارد و دل بستهٔ دم است.“ [۴] افزون بر این، به باور ذره ”آن ریسمان ظریفی که شعر خیام را به هم می‌پیوندد همانا بدبینی سترگ و عمیق اوست و باورش به بیهودگی و پوچی جهان.“ [۵] ذره وقتی که به حافظ می‌رسد، از نامه‌ای یاد می‌کند که انگلس به مارکس نوشته و در آن از حافظ با نام ”عیاش پیر“ یاد کرده است.[۶]

مقدمهٔ بلند ذره پیش از نشر و آن‌گونه که رسم روزگار بود، به کمیسیون داوری سپرده شد که اعضای آن عبارت بودند از میلر، گالونف و چایکین؛ هر سه از نام‌آوران دنیای ایران-شناسی شوروی آن زمان. در اسناد دولتی روسیه نسخه‌ای از نقد و بررسی اینان بر مقدمه ذره در دست است که بازنمای حال و هوای پژوهشی آن زمان شوروی است. جا دارد بخشی از این گزارش را بیاوریم:

«مقدمهٔ ذره نشان‌دهندهٔ دانش عمیق نویسنده و آشنایی‌اش با منابع فارسی و نقد و نظر ایرانی و اروپایی است که دربارهٔ ادبیات فارسی نوشته شده است. ذره نخستین کسی است که با ارائهٔ تحلیل مارکسیستی به بازخوانی ادبیات فارسی نشسته است. او نخستین کسی است که مسئلهٔ دوره‌بندی تاریخ ادبیات ایران را وارسیده است. طرح چنین دوره‌بندی‌ای گامی است به جلو برای فهم بهتر ادبیات فارسی و رد نظریهٔ شبه‌مارکسیستی کسانی چون ژیرکوف که در جلد هشتم دانشنامه ادبیات آورده است یا مروری بر ادبیات فارسی برتلس. با وجود اندک کاستی‌هایی که در این اثر به چشم می‌خورد، مثلاً غفلت از ذکر نام برخی از شاعران کلاسیک فارسی، بر این داوری‌ایم که نوشتهٔ رفیق ذره، سهمی است چشمگیر در گسترش نقد ادبی در ایران.

جدای از این نوشته، از ذره چند مقالهٔ دیگر در دست داریم. از جمله نوشته‌ای دربارهٔ ملک‌الشعرای بهار، شاعر معاصر ایران، که در دانشنامه ادبیات چاپ شده و نیز تحلیلی بر جنبش مزدک که در دانشنامه شوروی منتشر شده است.

---

[۱] ذره، ”مروری بر ادبیات فارسی“، ۶۸.
[۲] همانجا.
[۳] ذره، ”مروری بر ادبیات فارسی“، ۷۰.
[۴] ذره، ”مروری بر ادبیات فارسی“، ۶۶.
[۵] ذره، ”مروری بر ادبیات فارسی“،۶۷.
[۶] ذره، ”مروری بر ادبیات فارسی“،۷۱.

افزون بر این، ذره ترجمه‌های بسیار دقیقی از آثار رفیق استالین به فارسی دارد.

در حال حاضر، رفیق ذره تدوین فرهنگ لغات روسی به فارسی با تأکید بر واژگان سیاسی و اقتصادی را در دست دارد. نمونه‌ای از حرف اول الفبای این فرهنگ که به دستمان رسیده، گواه بر این است که رفیق ذره چه تلاشی برای آشنایی ایرانیان با گنجینهٔ غنی ادبیات مارکسیستی به کار برده است.

به تلاش رفیق ذره در سپهر نقد ادبی بازگردیم و اشاره کنیم که او باید در آینده چهارچوب پژوهشش را محدودتر کند و با بهره‌گیری از دانش ژرفش از منابع درجه اول، فقط به دوره‌های کوتاهی از تاریخ ادبیات فارسی یا حتی به کارنامهٔ یک چهرهٔ ادبی در پژوهشش قناعت کند.

با در نظر داشت همهٔ اشاراتی که داشتیم، معتقدیم که رفیق ذره مستحق دریافت رتبهٔ نامزدی دکترای ادبیات فارسی است و نیز درجهٔ استادی در بخش زبان و ادبیات فارسی.»[۱]

در این نقد و بررسی به دیگر کارهای ذره نیز اشاره رفته است. آثاری به زبان فارسی دربارهٔ اقتصاد سیاسی و مسایل فلسفی. از جمله به مقاله‌ای اشاره می‌رود دربارهٔ "ایدئالیسم و ماتریالیسم" و نیز "مسئلهٔ ایلات و اقوام در ایران"، "دربارهٔ وضعیت طبقهٔ کارگر ایران" و آثاری دیگر که ذره در نشریهٔ ستاره سرخ منتشر کرده است. اشاره‌ای هم به نوشته‌های او در نشریهٔ فرهنگ آمده است که در رشت منتشر می‌شد، از جمله "جامعهٔ نو" و "زبان نو".[۲] از پیشینهٔ انقلابی ذره در شوروی نیز چنین یاد شده است که "بین سال‌های ۱۹۲۱-۱۹۲۲، رفیق ذره ویرایش نشریهٔ انقلاب سرخ را به عهده داشت که در آن رشته مقالاتی دربارهٔ اقتصاد و سیاست نوشته است."[۳]

امید بر این بود که طرح چنین کارنامه‌ای از ذره و نشان دادن جایگاهش در نظام شوروی برای او سرپناه امنی فراهم کند، اما موج‌های سهمگین تصفیهٔ بزرگ و ترور سرخ در راه بود و برای آدمی چون ذره ایستادن در برابر این موج و سر به در بردن از آن کاری آسان نبود. در شب ۲۱ فوریه ۱۹۳۸، ذره را در خانه‌اش در لئونتفسکی در مرکز مسکو بازداشت

---

[۱] در آرشیو دولتی فدراتیو روسیه، ش. ۵۴۰۴-۱۰-۹، که تاریخ ۱۹۳۵ دارد، ۵ صفحه گزارش از آثار ذره در دست است، همراه با فهرست آثار علمی‌اش و زندگینامه‌ای کوتاه. به احتمال بسیار، کمیسیون بررسی هم‌زمان تقاضای ذره را برای دریافت درجهٔ نامزدی علمی نیز دریافت کرده بود.

[۲] جمعیت فرهنگ، یکی از جمعیت های وابسته به حزب کمونیست ایران در شهر رشت بود. این جمعیت نشریه ای را هم با همین نام داشت که تا اواخردهه ۱۳۱۰ منتشر می شد. در پرونده ذره که در اسناد کمینترن موجود است، از همکاری او با این نشریه، در دوران اقامتش در شوروی اشاره رفته است. در باره جمعیت فرهنگ نگاه کنید به: علی کباری، "خاطراتی از فعالیت جمعیت فرهنگ و حزب کمونیست در گیلان"، دنیا، سال دوازدهم، شماره ۴ (۱۳۵۰)، ۸۰-۸۳.

[۳] آثار دیگری که از ذره در این گزارش آمده است عبارت‌اند از:

۱ـ در باره هوانوردی. سفارش آکادمی نیروی هوایی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی (مسکو: ۱۹۲۵).

Перевод книги по авиации, по поручению военно-воздушной Академии СССР (Москва: 1925).

نشر این کتاب به خواست آکادمی نیروی هوایی شوروی صورت گرفته بود. این را که ذره چگونه با این حوزه و فن آشنایی داشت نمی‌دانیم.

۲ـ ترجمهٔ لنین و لنینسیم از استالین که در بخش فارسی انتشارات کمینترن در ۱۹۲۸ و در برلین چاپ شد.

۳ـ ترجمهٔ اقتصاد سیاسی اثر لاپیدوس و استروویتف که چاپ نشد. Полит-экономии, Лапидуса и Островьянова

۴ـ از۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵، شمار بسیاری مقاله در نشریه اطاق بازرگانی شوروی.

۵ ـ با همکاری گالونف، مرجع اقتصادی در باره روابط شوروی و ایران (مسکو: ۱۹۳۳).

А. К. Заррe и Галунов, Экономический Справочник по СССР для Ирана (Москва: 1933).

۶ ـ با همکاری زاخادر و کاسایف، کتاب درسی زبان فارسی، (مسکو: ۱۹۳۰). در ۲ جلد.

Б. Н. Заходер, А. К. Заррe, А.М. Кассаев, Учебник персидского языка (Москва: 1933).

از فرهنگ لغات روسی ـ فارسی با تأکید بر واژگان سیاسی و اقتصادی که ذیل آثار ذره آمده است، هیچ نشانی در دست نداریم. به کنستاتین چایکین، دوست و همکار ذره، نیز داشتن اثری نسبت داده شده است با نام فرهنگ روسی ـ فارسی با توضیحات تفصیلی که از آن هم نشانی نیست. می‌دانیم چایکین را در همان شبی بازداشت کردند، که ذره بازداشت شد. آیا تعمدی در محو این دو فرهنگ لغت بوده است؟ نمی‌دانیم.

می‌کنند و ۲ ماه بعد، در ۱۹ آوریل، دادگاهش بر پا می‌شود. پروندهٔ ذره در میان پروندهٔ جمعی است که با نام ’’مرکز مسکو‘‘ خوانده می‌شد. در این پروندهٔ ۳۲۷ نفره، شمارهٔ ذره ۹۶ است. پرونده را شاپیرو، رئیس دایره هشتم ادارهٔ اطلاعات شوروی آن زمان (ن. ک. و. د.)، ملوتف، کاگناویچ، ژدانف و البته استالین امضا کرده‌اند. دادستان به سبب ’’جنایاتی‘‘ که ذره مرتکب شده بود او را به اشد مجازات، یعنی تیرباران، محکوم میکرد. در ۲۷ آوریل ۱۹۳۸، دادگاه دیوان عالی نظامی شوروی ذره را به جرم جاسوسی مستحق فرجامی می‌داند که دادستان تقاضا کرده بود. به رسم زمانه، حکم صادره همان روز به اجرا درآمد. ذره را با همکارش چایکین در باغ "کومنونارکا" در حاشیهٔ مسکو به گلوله بستند و همانجا به خاک سپردند.[1]

[1] پس از مرگ استالین، از ذره در ۱۵ سپتامبر ۱۹۵۶ اعاده حیثیت شد. آرشیو دولتی فدراتیو روسیه، ش. ۷۶۶۸-۱-۲۸۵۵.

لادبن نوری

لادبُن نوری ابراهیم‌زاده (اسفندیاری)
(۱۹۰۱/۱۸۹۹ـ۱۹۳۸)
اعدام در ۱۹ مارس ۱۹۳۸

تورج اتابکی/ لانا راوندی فدایی
ترجمه آبتین گلکار

در شرح حال لادبُن آمده است که او در ۱۸۹۹ در تهران به دنیا آمد و تحصیلاتش را در ۱۹۱۷ در دبیرستانی در تهران به پایان رساند. او برادر نیما یوشیج، شاعر نوپرداز ایرانی، بود.

لادبُن فعالیت انقلابی خود را در ۱۹۲۲ با رفتن به گیلان و پیوستن به انقلابیان آنجا آغاز کرد. در گیلان بسیار فعال بود و سردبیریِ روزنامهٔ *ایران سرخ*، ارگان کمیتهٔ انقلابی مرکزی گیلان، را بر عهده داشت. پس از شکست جنگلیان، به همراه گروهی از انقلابیان به اتحاد شوروی مهاجرت کرد. از ۱۹۲۱، در دفتر خارجیِ حزب کمونیست ایران کار می‌کرد و در روزنامه‌های *کمونیست* و *قیزیل قلم* (*قلم سرخ*) باکو فعالیت داشت.

در ۱۹۲۳، اُ.گ.پ.او. او را دستگیر و از حزب اخراج کرد. اخراجش سپس به توبیخ تبدیل شد. دلیلش آن بود که بدون اطلاع حزب در «حزب انقلابی ایران» باکو شرکت جسته بود[۱]. در اواخر ۱۹۲۵، لادبُن به دستور کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست روسیه (بلشویکی) مأموریت یافت برای تحصیل به مسکو برود. وارد پژوهشگاه شرق‌شناسی نریمانوف شد و تحصیل در رشتهٔ روابط دیپلماتیک را به پایان رساند. همزمان با تحصیل در پژوهشگاه، در کوتو نیز درس می‌داد و دبیر بخش تاجیکستان در «انتشارات مرکزی اقوام اتحاد جماهیر شوروی» بود.

در ۱۹۲۹، پس از گرفتن مدرکش از پژوهشگاه، از طرف کمینترن مأموریت یافت به نمایندگی از حزب کمونیست ایران در مجمع «همبستگی علیه امپریالیسم» در آلمان شرکت کند که در آنجا به عضویت شورای عمومی نیز درآمد.

پس از بازگشت از آلمان در همان سال، در پژوهشگاه به سِمّت همکار علمی ارتقا یافت و به عنوان دانشجوی دکتری به پژوهشگاه اقتصاد جهانی و سیاست جهانیِ فرهنگستان کمونیستی فرستاده شد.

آن گونه که خود در شرح حالش می‌نویسد، «به دلیل آن‌که اکثر رهبران کمیتهٔ مرکزی و اعضای سادهٔ حزب کمونیست ایران (بلشویکی) مرا سرزنش می‌کردند که در اتحاد شوروی خوش نشسته و از واقعیات اجتماع به دور افتاده‌ام، موافقت کردم وارد فعالیت‌های زیرزمینی بشوم. به این ترتیب، دبیرخانهٔ بخش شرقیِ کمینترن مرا به تهران فرستاد و در اختیار حزب کمونیست ایران (بلشویکی) قرار داد.

در اوت ۱۹۳۰، به تهران رسیدم و آمادگی خود را برای هر وظیفه‌ای که به صلاحدید کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست ایران (بلشویکی) بر عهدهٔ من گذاشته شود، اعلام کردم. در تمام طول اقامتم در ایران، از روز ورودم تا روز خروج، همهٔ کارها و اقداماتی که انجام دادم با آگاهی و هماهنگی کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست ایران (بلشویکی) بود»[۲].

به گزارش لادبن، رفیق حسابی (دبیر کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست ایران) در ژوئن ۱۹۳۲به سبب تشدید پیگردهای پلیس پیشنهاد کرد تا مدت زمان معینی، یعنی تا بهار، به مازندران بروند و مخفی شوند، ولی حسابی، پس از توبیخ سختی که در ارتباط با لادبن نصیبش شد و در ادامه به آن پرداخته می‌شود، این ادعا را نپذیرفت.

لادبن در ۲۸ اکتبر ۱۹۳۲ از حزب اخراج شد، زیرا با نام حقیقی خود با «روزنامهٔ مرتجع *شفق سرخ* که طرفدار شاه بود» همکاری کرده بود. او نوشته‌ای را با عنوان «جزوه‌ای دربارهٔ بحران اقتصادی جهان» در تهران نوشته و منتشر کرده بود که در آن آمده بود: «ایتالیا به‌رغم آن‌که از قرارداد

[۱]. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۴۳/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.

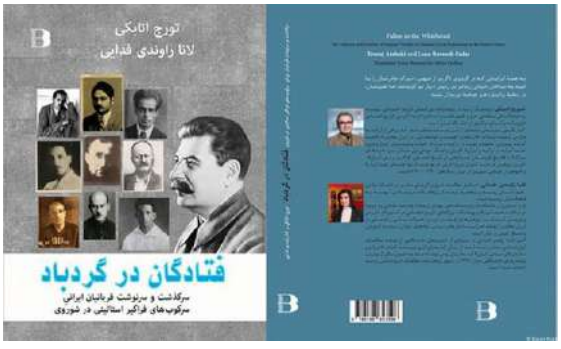
[۲]. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۹/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵ـ۱۰.

ورسای سودی نبرده بود، **به کمک فاشیسم** با آهنگی سریع پا به مرحلهٔ رشد و شکوفایی اقتصادی رسید و این کشور حالا در زمرهٔ دول مقتدر به شمار می‌آید»[۱]. در گزارش‌هایی که پس از انتشار این جزوه دربارهٔ لادبن نوشته شد، چنین سطوری به چشم می‌خورد: «در جزوهٔ خود از فاشیسم تمجید می‌کند. می‌نویسد که فاشیسم رشد و شکوفایی اقتصادی ایتالیا را رقم زده است. از آنجا که در جزوه حتی یک کلمه دربارهٔ سازندگیِ سوسیالیستی و صنعتی‌سازی اتحاد جماهیر شوروی، دربارهٔ برنامهٔ پنج‌ساله و موفقیت آن، گفته نشده است، خواننده بی‌اختیار به این نتیجه می‌رسد که فقط فاشیسم موجب رشد اقتصادی می‌شود. [...] جزوه مطلقاً به مسائل بحران اقتصادی در ایران نمی‌پردازد. بیکاری در ایران با آهنگی سریع افزایش می‌یابد، سطح زندگی توده‌های زحمتکش پایین می‌آید، کشاورزان و پیشه‌وران خرده‌پا به خاک سیاه می‌نشینند، غلیان انقلابی شدت می‌گیرد، ولی لادبن بر همهٔ اینها چشم بسته است»[۲].

حسابی از طرف کمیسیون نظارت بین‌المللی کمینترن به‌سختی توبیخ و به ارتباط با «ضدانقلابی»های اخراجی از صفوف حزب کمونیست ایران (لادبن) متهم شد[۳]. در بایگانی، نامه‌ای به جا مانده که لادبن در ۲۰ مهٔ ۱۹۳۴ نوشته و در آن، همهٔ اشتباهات خود را پذیرفته و درخواست کرده است دوباره به عضویت حزب درآید: «الان، به مدت یک سال و نیم پس از رسیدگی به پرونده‌ام، در کارخانهٔ مونتاژ خودرو "کیم" کارگری می‌کنم. نقد اشتباهات من در کمیسیون نظارت بین‌المللیِ کمیتهٔ اجرایی کمینترن و تصمیم این کمیسیون، از یک سو، و یک سال و نیم کارِ تولیدی در محیط پرولتاریایی پرخروشی مانند کارخانهٔ ما، از سوی دیگر، در حکم مدرسهٔ سیاسی عظیمی بود که به من آموخت از این پس، با بینش انتقادی‌تری به همهٔ شرایط بنگرم. درخواست می‌کنم در پروندهٔ من تجدیدنظر فرمایید و دوباره مرا در صفوف حزب بپذیرید»[۴]. گزارش بسیار خوبی از طرف کارخانه نیز ضمیمهٔ این نامه شده بود که خاطرنشان می‌کرد لادبن "اصلاح" شده است: «لادبن‌ـنوری یکی از بهترین کارگرانِ نمونه در بخش تولید ماست و در برنامه‌های اجتماعی ما شرکت فعال دارد. در سازمان بین‌المللی کمک به مبارزان انقلاب، کار فراوانی انجام داده و همواره ارتباط تنگاتنگی با تشکیلات حزبی کارخانه داشته و تحت نظارت دائمی آن بوده است»[۵]. درخواست عضویت مجدد او در حزب در هفتمین کنگرهٔ کمینترن مطرح شد. این تقاضا سه سال بعد تکرار شد و لادبن همچنان در کارخانه مشغول کارگری بود[۶]. به‌رغم آن‌که کمیسیون تصمیم به بررسی تقاضای عضویت مجدد او گرفت، گزارش‌های هموطنان لادبن (که به همراه او تیرباران شدند) اما مانع این کار شد.

لادبن در ۱۹ مارس ۱۹۳۸ دستگیر و به اشد مجازات محکوم شد: تیرباران و ضبط اموال[۷]. بعدها از او اعادهٔ حیثیت شد.

در کتاب *از اسلام انقلابی تا گولاگ* خسرو شاکری، تاریخ مرگ لادبن (رضا) اسفندیاری سال ۱۹۴۲ آمده است، زیرا اغلب افراد از تیرباران نزدیکانشان خبردار نمی‌شدند. حکمی که معمولاً به آنان اعلام می‌شد «ده سال حبس بدون حق نامه‌نگاری» بود، به همین سبب بسیاری از نزدیکان قربانی در این توهّم باقی می‌ماندند که او پس از صدور حکم همچنان زنده است. در آن سال‌ها، نمی‌شد دربارهٔ این مرگ‌ها و علت آنها چیزی نوشت، نه فقط به دلیل سانسور، بلکه تا اندازه‌ای هم به این دلیل که اصولاً هیچ اطلاع موثقی در دست نبود. بایگانی‌های ان.کا.و.د. بسته بود و تازه در سال‌های پروسترویکا گشوده شد.



---

۱. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۲۳/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.
۲. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۲۳ـ۲۲/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.
۳. گنیس، *ایران سرخ: بلشویک‌ها در گیلان ۱۹۲۰-۱۹۲۱*، ص ۲۹۰، ۵۲۶.
۴. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۳۵/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.
۵. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۳۶/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.
۶. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۴۶/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.
۷. بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۱/۳۴۱/۲۱۷/۴۹۵.

آوِتیس سلطان‌زاده

آوِتیس سلطان‌زاده (۱۸۸۸ـ۱۹۳۸)
تیرباران در ۱۶ ژوئن ۱۹۳۸

تورج اتابکی/ لانا راوندی فدایی
ترجمه آبتین گلکار

«سلطان» نامی بود که دوستان نزدیکش او را به آن صدا می‌زدند. آوِتیس (صورت مخفف: آوِت) سلطان‌زاده (میکاییلیان)، نه‌فقط به گفتهٔ نزدیکانش، بلکه حتی به شهادت اسناد بایگانی‌ها مردی بود خوش‌قیافه، پرانرژی، شاد، دقیق و بسیار مهربان. دخترش، زائیرا کاراستیلیُوا (سلطان‌زاده)[۱] خاطرهٔ مشهوری را تعریف می‌کند که نقل زبان دوستان پدرش بود. سلطان‌زاده زمانی به همراه یک هیئت ایرانی در لندن به تماشای نمایش *هملت* رفته بود. او که خیلی خوب انگلیسی می‌دانست گفت‌وگوهای بازیگران را برای کسانی که نمی‌توانستند خوب به ژرفا و حس‌وحال تراژدی شکسپیر پی ببرند ترجمه می‌کرد. پس از مدتی، یا ماجرای نمایش به نظرش بیش از حد غم‌انگیز آمده بود یا طبع خودش او را از مصیبت هملت دور می‌کرد، ولی به هر حال سلطان‌زاده از نقل مستقیم گفته‌ها منحرف شد و روایت شادتر خودش را بازگو می‌کرد که پر از شوخی و لطیفه بود. در نتیجه، در اواخر نمایش که صحنه پر بود از جسد، قهقهه‌های بلند هیئت ایرانی موجب سردرگمی تماشاچیان انگلیسی شده بود[۲].

بخشی از خاطرات فراوانی که در طول شصت سال پس از مرگ سلطان‌زاده دربارهٔ او به دست ما رسیده ممکن است زاییدهٔ تخیل راویان باشد، ولی به هر حال نکات فراوانی را دربارهٔ شخصیت او برای ما آشکار می‌کنند: او جاذبهٔ و گیرایی فراوانی داشت، همه دوستش داشتند، باهوش و بامعلومات بود و همه جا ارج‌وقرب داشت.

آوِتیس سلطان‌زاده در ۱۸۸۹ در خانوادهٔ کارگری از اهالی شهر باستانی مراغه به دنیا آمد. پدرش در کارخانهٔ چوب‌بری کار می‌کرد و مادرش نزد همسایگان ثروتمند رختشویی می‌کرد. بعدها، هنگام انشقاق در حزب کمونیست ایران، مخالفان سلطان‌زاده در حزب تبار ارمنیِ مادرش را «نقطه‌ضعف» نظریه‌پردازِ آتیِ این حزب قلمداد می‌کردند: «سلطان‌زاده تا دیروز میکائیلیان بود و امروز نقابش را عوض کرده و سلطان‌زاده شده...» این حرفی بود که هواداران حیدر خان در کنفرانس منطقه‌ای کمونیست‌ها در سال ۱۹۲۰ می‌زدند.

پدر سلطان‌زاده در هشت‌سالگی او همسر و دو فرزندش را رها کرد. خود سلطان‌زاده نوشته است: «مشاجرات مذهبی در خانوادهٔ ما تأثیر عمیقی بر من گذاشت و از همان کودکی اعتقادم را هم به اسلام و هم به مسیحیت از دست داده بودم»[۳].

آوِتیس از یازده‌سالگی، پس از مرگ پدر، ناچار شد کار کند تا کمک‌خرج مادر و خواهر کوچکش باشد. پس از آن‌که مدرسهٔ کلیسا را در ۱۹۰۶ تمام کرد، در جست‌وجوی کار به قفقاز رفت. هنگامی که کاری پیدا نکرد، در پاییز ۱۹۰۷، به اصرار مادر و با حمایت انجمن خیریهٔ قفقاز در تفلیس، در مدرسهٔ مذهبی ایروان پذیرفته شد. از همان سال ۱۹۰۷، پایش به محافل سوسیال ـ دموکرات باز شد. نخستین محفل خودش را در همان مدرسهٔ مذهبی ایروان تشکیل داد و به همین سبب نیز به همراه سایر اعضای محفل دستگیر و به شدت ضرب و شتم شد.

سلطان‌زاده، پس از اتمام مدرسهٔ مذهبی در ۱۹۱۰، معلم روستایی در ناحیهٔ آلکساندروپول[۴] شد. یک سال بعد، در پاییز ۱۹۱۱، با اندوختن مبلغی ناچیز به مسکو رفت، به صورت مشروط در پژوهشگاه بازرگانی مسکو پذیرفته شد و پس از مدتی کوتاه به عضویت حزب سوسیال ـ دموکرات کارگری روسیه درآمد.

خود بر این اعتقاد بود که از ۱۹۰۹ به حزب پیوسته است، یعنی زمانی که به سبب سازماندهی محفل سوسیال ـ دموکرات در ایروان دستگیر و پس از سه روز بازجویی با

---

[۱]. سلطان‌زاده از ازدواج نخست دو دختر به نام‌های زائیرا و کالِریا داشت. در زمان تدوین این کتاب، زائیرا در مسکو زندگی می‌کرد و نویسندگان کتاب وامدار حمایت او از گردآوری اطلاعات مربوط به پدرش هستند.

[۲]. از مصاحبهٔ شفاهی نویسندگان کتاب با زائیرا کاراستیلیُوا در پادماسکوویه، اکتبر ۲۰۱۱.

[۳]. گِنیس، *ایران سرخ: بلشویک‌ها در گیلان ۱۹۲۰-۱۹۲۱*، ص ۱۲۱.

[۴]. نام پیشین گیومری، دومین شهر پرجمعیت ارمنستان. م.

قید کفالت آزاد شده بود. تا پیش از آغاز جنگ جهانی اول، سلطان‌زاده هر سال به ایروان سفر می‌کرد، اما فقط یک بار، در ۱۹۱۲، امکان سفر به وطنی را پیدا کرد که در پانزده‌سالگی ترکش کرده بود و این سفر را نیز نتیجهٔ شرایط سخت مالی‌اش در مسکو می‌دانست. در شرح حالش نوشته است: «در راه در ایروان توقف کردم و سازمان حزبی مأموریت احیای سازمان سوسیال ـ دموکرات تبریز را، که مأموران تزار قلع‌وقمعش کرده بودند، به عهدهٔ من گذاشت». او تا ماه دسامبر در آنجا بود و سپس به مسکو بازگشت[۱].

در مسکو به تحصیلش ادامه داد و همزمان در گروه بلشویکی پژوهشگاه بازرگانی، معروف به «استالوفکا» (= غذاخوری)، نیز فعالیت داشت.

در اوایل مارس ۱۹۱۷، کارت عضویت در حزب را، که سابقه‌اش بر روی آن به ۱۹۰۹ بازمی‌گشت، دریافت کرد. بعدها، هنگام بازبینیِ مدارکِ حزبی، این سابقه تا ۱۹۱۲ کاهش یافت. سلطان‌زاده دانشکدهٔ اقتصاد پژوهشگاه بازرگانی را در ۱۹۱۷ به پایان رساند. از مارس ۱۹۱۷ تا انقلاب اکتبر، در «شرکت بیمهٔ شمال» کار می‌کرد و مشغول سازماندهی اتحادیه‌های صنفی کارگران و کارمندان مؤسسات بیمه و حمل‌ونقل مسکو بود و به عضویت هیئت رئیسهٔ این سندیکا درآمد. در همین مدت، او و یارانش دو اعتصاب به راه انداختند و موفق شدند دستمزد کارگران و کارمندان را افزایش دهند. سلطان‌زاده در این زمان همچنین نخستین کتابش را با عنوان *سیاست اقتصادی سرمایهٔ مالی* به پایان می‌برد که بوخارین نیز آن را پسندیده بود[۲].

سلطان در روزهای انقلاب اکتبر در پتروگراد بود. سندیکا او را برای تدارکات کنگرهٔ کارگران و کارمندان مؤسسات بیمه و حمل‌ونقل سراسر شوروی به آنجا فرستاده بود. هنگامی که در ۲۹ اکتبر به مسکو بازگشت، در انقلاب مشارکت جست، عضو گارد سرخ شد، به مأموریت کمیتهٔ انقلابی در خلع سلاح ساختمان شمارهٔ ۹ بولوار تور، که افسران کمین‌کرده از آنجا به صفوف سربازان گارد سرخ در بولوار شلیک می‌کردند، شرکت کرد.

پس از به دست گرفتن ادارهٔ شهر، به سلطان‌زاده مأموریت داده شد به ساماندهی امور مالی و مالیاتی بپردازد. همزمان به عضویت دفتر کمیتهٔ منطقه‌ای و شهری حزب کمونیست شوروی (بلشویکی) درآمد و حدوداً از نوامبر ۱۹۱۷ تا اکتبر ۱۹۱۹ در این کمیته کار کرد؛ ابتدا عضو هیئت مدیرهٔ ادارهٔ دارایی مسکو بود و سپس سرپرست و عضو کمیتهٔ اجرایی شد. سلطان‌زاده در ۱۹۱۹ پژوهشگاه مالی ـ اقتصادی را سازماندهی کرد و خود تا زمان مأموریتش در آسیای میانه رئیس آن بود.

در اکتبر ۱۹۱۹، کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست شوروی به سلطان‌زاده مأموریت داد در اختیار کمیسیون ترکستان در تاشکند قرار بگیرد. در آنجا او را مأمور رسیدگی به امور ایرانیان کردند. از جمله فعالیت‌های او در میان کارگران ایرانی منطقهٔ ماورای خزر در ترکستان سازماندهی فرقهٔ «عدالت» ایران در این منطقه، مرتبط کردن آن با باکو و تشکیل واحدهایی از ایرانیان بود برای مبارزه علیه اشغالگران انگلیسی در ایران. سلطان‌زاده همهٔ این مأموریت‌ها را انجام داد.

سلطان‌زاده می‌نویسد: کمیتهٔ مرکزی «با موافقت کامل من، مرا به جبههٔ اُرنبورگ فرستاد. در حوالی دسامبر که به آنجا رسیدم جبههٔ ژنرال دوتوف[۳] از میان برداشته شده بود و من به همراه بسیاری دیگر از رفقا خود را به تاشکند رساندیم. به ابتکار من، در تاشکند "شورای تبلیغات بین‌المللی در شرق" سازماندهی شد که اولین رئیسش من بودم. همزمان در میان کارگران ایرانی نیز به فعالیت پرداختم. در سرتاسر قفقاز جنوبی و داغستان، هسته‌های فرقهٔ ایرانی «عدالت» تشکیل شد. به اصرار من، مسئلهٔ برگزاری یک کنگرهٔ غیرقانونی در باکو در دستور کار قرار گرفت»[۴].

از اواخر ۱۹۱۹ تا آوریل ۱۹۲۰، سلطان‌زاده با حمایت فرونزه، که در آن زمان فرمانده ارتش سرخ در جبههٔ ترکستان بود، دسته‌ای چریکی از کارگران ایرانیِ آسیای میانه برای مبارزه علیه انگلیسی‌ها در ایران سازمان داد.

در ژانویهٔ ۱۹۲۰، سلطان‌زاده، علی‌خانوف و فتح‌الله‌یف اعضای کمیته‌ای شدند که برای سازماندهی و تدارک کنفرانس منطقه‌ای فرقهٔ «عدالت» تشکیل شده بود[۵]. این کنفرانس در آوریل ۱۹۲۰ برگزار شد و همهٔ فعالیت‌های انجام‌شده را بررسی کرد و کمیته‌ای برای کنگرهٔ آتی حزب کمونیست ایران در باکو برگزید که سلطان‌زاده نیز یکی از اعضایش بود.

شورای تبلیغات بین‌المللی، که سلطان‌زاده سرپرستش بود، باید همهٔ سازمان‌های انقلابیِ موجود در سرزمین‌های همسایه با جمهوری ترکستان را، که در خاک خود یا خارج از آن فعالیت می‌کردند، گرد می‌آورد و رهبری می‌کرد. از

---

[۱]. همان.

[۲]. همان.

[۳]. از فرماندهان جنبش سفید و آتامان قزاق‌های اُرنبورگ، که علیه ارتش سرخ می‌جنگیدند. م.

[۴]. همان، ص ۱۲۲.

[۵]. همان.

همان زمان، اختلاف‌ها با یک انقلابی ایرانی سرشناس دیگر آغاز شد: حیدر خان عمواوغلی. یکی از درگیری‌ها مرتبط بود با درخواست سلطان‌زاده و صبحی (از چهره‌های برجستهٔ فعالان کمونیست عثمانی / ترکیه) از فرماندهی جبههٔ ترکستان برای تشکیل یک واحد داوطلب، که می‌بایست هستهٔ ارتش سرخ آیندهٔ ایران بشود. سلطان‌زاده بعدها تعریف می‌کرد: «رفیق فرونزه از پیشنهاد ما استقبال کرد و گفت: "سلطان! هر کار می‌خواهی بکن، ولی تشکیلش بده!" ما در کمترین زمان ۱۵۰۰ نفر را گرد آوردیم که همه چیز را رها کردند و برای مبارزه در راه آزادی ایران پا پیش گذاشتند. این شعار آن‌قدر هواخواه داشت که وقتی اعلام کردیم داوطلب می‌پذیریم، ظرف سه روز پنج‌هزار نفر آمدند و مجبور شدیم پذیرش را متوقف کنیم، چون نمی‌توانستیم آن تعداد را آموزش بدهیم و مسلح کنیم. می‌توانستیم حداکثر دو هزار نفر را سازماندهی کنیم، سلاح در اختیارشان بگذاریم و آموزش‌های لازم را بدهیم». در ۲۵ ماه مه، فرمان تشکیل «واحد بین‌المللی مستقل ایرانی» به امضا رسید، ولی بلافاصله نیز بحث‌ها بر سر فرمانده آیندهٔ این واحد بالا گرفت، زیرا حیدر خان، بنا به روایت نیشدار اعضای کمیتهٔ سازماندهی، می‌گفت «که می‌خواهد حتماً فرمانده نظامی باشد و قصد دارد همان جایگاه تروتسکی در روسیه را در ایران به دست آورد»، ولی سلطان‌زاده گفت که ما نمی‌توانیم چنین مسئولیتی را بپذیریم و انتصاب فرمانده باید از طریق کنفرانس یا کمیتهٔ منطقه‌ای صورت پذیرد و فعلاً، اگر لازم باشد، کسی را به صورت موقت منصوب می‌کنیم[۱]».

در همان زمان، میرزا کوچک خان نیز حکومت انقلابی موقتی در گیلان بر پا کرده بود. به همین دلیل، سلطان‌زاده نیز با هیئتی از ترکستان به باکو رفت تا در کنگرهٔ حزب کمونیست ایران شرکت کند، ولی کنگره به بندر انزلی منتقل و در روزهای ۲۰ـ۲۵ ژوئن ۱۹۲۵ برگزار شد. مسئلهٔ اصلی که در کنگره مطرح شد موضع‌گیری در قبال سیاست کوچک خان و حکومت او بود. بعدها سلطان‌زاده با غرور از آن یاد می‌کرد که از همان آغاز «مخالف سرسخت کوچک خان» بوده و او را فردی بی‌اصول و ناکارآمد می‌دانسته که چوب لای چرخ انقلاب می‌گذارد. سلطان‌زاده در مقاله‌ای که دربارهٔ اوضاع روز در کنگره ایراد کرد گفت که تهیدستی روزافزون کشاورزان ایرانی و ارتباط ناگسستنیِ‌آنان با پرولتاریای باکو (که به واسطهٔ مهاجران فصلی ایرانی تقویت می‌شود) زمینهٔ بسیار مساعدی را برای فعالیت کمونیستی فراهم می‌کند. او با اشاره به افزایش فزایندهٔ فاصلهٔ طبقاتی در جامعهٔ ایران تأکید کرد که جنبش ملی علیه انگلیسی‌ها به‌حتم به انقلابی اجتماعی خواهد انجامید و از آنجا که کامیابی این انقلاب به حمایت توده‌های گستردهٔ زحمتکشانی بستگی خواهد داشت که فعلاً در آن مشارکتی ندارند، حزب باید بی‌درنگ شعار مبارزه علیه خان‌ها و زمین‌داران بزرگ را مطرح کند. سلطان‌زاده در جمع‌بندی سخنانش از کنگره خواست «به‌صراحت بگوید که این جنبش در ایران باید زیر پرچم انقلاب اجتماعی پیش رود»[۲].

سخنان آتشین سلطان‌زاده تشویق و هلهلهٔ فراوان برانگیخت، ولی مجادلاتی نیز در تالار به راه انداخت. ویکتور نانیشویلی، از اعضای کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست آذربایجان، این عقیده را ابراز کرد که تاکتیک انقلابی باید انعطاف‌پذیری داشته باشد، نه آن‌که «در همه جا و همه وقت یکسان» به اجرا درآید. سلطان‌زاده بعدها، ضمن ارزیابی موضعش نخستین کنگرهٔ حزب کمونیست ایران، در شرح حال خود نوشت: «من بر مسیر به راه انداختن انقلاب کشاورزی پای می‌فشردم. مخالفانم، برعکس، گمان می‌کردند که در آن زمان، انقلاب ایران باید همهٔ قوای کشور را برای مبارزه علیه امپریالیسم انگلیس با هم متحد کند و انقلاب کشاورزی به این هدف خدشه وارد می‌کند. من و رفقایم در اقلیت ماندیم. کنگره در قبال این مسئلهٔ سرنوشت‌ساز موضعی نصفه‌نیمه و مصالحه‌آمیز گرفت. [...] ولی من نمی‌توانستم با این کنار بیایم»[۳].

سلطان‌زاده چند روز پس از پایان کنگره به عنوان نمایندهٔ حزب کمونیست ایران در دومین کنگرهٔ کمینترن شرکت کرد. هنگامی که در اوایل ۱۹۲۲ از ایران بازگشت، به تیفوس مبتلا شد و تا چند ماه بستری بود. در پایان سال نیز باز به دلیل بیماری از کمینترن کناره‌گیری کرد. در آن زمان، ساخت کارخانهٔ لِپسه در مسکو را به او سپردند. سلطان‌زاده تازه در اواخرِ سال ۱۹۲۷ و به پیشنهاد بخش شرقی کمینترن به سپهر سیاست بازگشت و بی‌درنگ مشغول فعالیت شد: در دومین کنگرهٔ حزب کمونیست ایران شرکت کرد و عضو کمیتهٔ مرکزی و نمایندهٔ کمیتهٔ مرکزی در کمینترن شد.

سلطان‌زاده همچنین از دههٔ ۱۹۲۰ آثار فراوانی دربارهٔ ایران منتشر می‌کرد و در دهه‌های ۱۹۲۰ـ۱۹۳۰ در زمرهٔ ایران‌شناسان برجستهٔ شوروی بود. او مدیریت گروه اقتصاد سیاسی در پژوهشگاه شرق‌شناسی نریمانوف را بر عهده

---

[۱]. همان، ص ۱۲۳ـ۱۲۴.

[۲]. همان، ص ۱۲۹.

[۳]. *قفقاز شوروی* (ارگان دفتر قفقاز کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست روسیه)، ۱۹۲۱، ش ۱، در: بایگانی دولتی تاریخ سیاسی ـ اجتماعی روسیه، ۳/۷۷/۸۵.

داشت. بررسی دقیق‌تر آثار علمی او در پایان همین بخش انجام خواهد شد.

کمینترن در آوریل ۱۹۲۸ به سلطان‌زاده پیشنهاد کرد با استفاده از مطبوعات ایرانی و خارجی به گردآوری مطالب و تهیهٔ مراجع اطلاعاتی دربارهٔ ایران مشغول شود. در آن زمان، منابع عظیمی در این زمینه در اختیار «مجمع ضدامپریالیستی[1]» در برلین بود و کمینترن به همین منظور سلطان‌زاده را به آنجا فرستاد. سلطان‌زاده در ماه مه در برلین با مرتضی علوی دیدار کرد و به همراه او کار مرور بر آثار چاپ‌شده دربارهٔ ایران را به انجام رساند که در حقیقت دنبالهٔ پژوهش‌های علمی او به شمار می‌آمد.

سلطان‌زاده در ۱۹۳۸، مانند بسیاری دیگر از ایران‌شناسان، قربانی سرکوب‌های استالین شد.

او را نیز، همانند اغلب موارد مشابه در شوروی، شبانه دستگیر کردند، در شب منتهی به ۱۸ ژانویهٔ ۱۹۳۸، در خانهٔ خارج از شهر واقع در منطقهٔ سیرِبرنّی بور (کاجستان نقره‌ای) در حومهٔ مسکو. چون رسم بود که تفتیش خانه در حضور شهود انجام شود، همسایهٔ سلطان‌زاده را از خواب بیدار کردند. تفتیش زیاد طول نکشید، زیرا اتاقی که سلطان‌زاده در آن ساکن بود و کار می‌کرد سی مترمربع بیشتر مساحت نداشت. با آن‌که او زیاد مسافرت می‌کرد و بسیاری از اوقات در خارج از کشور بود، اشیای زیادی هم برای ضبط کردن پیدا نشد: گذرنامه، کارت شناسایی حزب و سندیکا، فشنگ‌های جنگی، دوربین عکاسی، چند خشاب، یک سلاح ماوزر، چند دفتر یادداشت، دست‌نوشته‌های مربوط به چند کتابش و کارت‌های شناسایی. هنگام تفتیش، هیچ مدرکی دال بر مجرمیت به دست نیامد. زمانی که هوا داشت روشن می‌شد، سلطان‌زاده را سوار خودرو سیاهی کردند و راهی زندان لوبیانکا شدند. روز بعد، خانهٔ خارج از شهر را مهروموم کردند و تفتیش را در آپارتمان دواتاقهٔ او در کوچهٔ آبالنسکی در مرکز مسکو ادامه دادند. محل کارش نیز تفتیش شد (او در آن زمان رئیس بخش برنامه‌ریزی مجتمع «کاتانین» در وزارت صنایع سبک بود). یادداشت‌ها، روزنگاشت‌ها و کتاب‌هایش ضبط شدند.

مرحلهٔ تحقیقات معمولاً بیش از شش تا هشت ماه طول نمی‌کشید و در پروندهٔ سلطان‌زاده نیز حدود شش ماه پس از دستگیری نوبت دادگاه رسید. در ۱۳ مارس ۱۹۳۸، دادستان کیفرخواست را تنظیم کرد. سلطان‌زاده به «جرائمش اعتراف کرد» و گفت که مأمور دستگاه اطلاعاتی انگلیس بوده و عملیات خرابکارانه و جاسوسی سازماندهی کرده است. پرونده به هیئت قضایی نظامی دادگاه عالی اتحاد جماهیر شوروی ارجاع شد. پانزدهم ژوئن ۱۹۳۸، رونوشت کیفرخواست به دست سلطان‌زاده رسید. روز بعد، یعنی ۱۶ ژوئن ۱۹۳۸، جلسهٔ غیرعلنی دادگاه بدون حضور وکیل مدافع برگزار شد و فقط پانزده دقیقه طول کشید.

شاهدی فرا خوانده نشد. گزارش پرونده داده شد، اتهامات را مطرح کردند و مطابق معمول پرسیدند که آیا متهم خود را گناهکار می‌داند یا نه. سلطان‌زاده در پاسخ گفت که بی‌گناه است و همهٔ شهادت‌هایی را که در بازپرسی‌های مقدماتی زیر شکنجه از او گرفته‌اند رد می‌کند و آنها را کذب می‌داند، ولی قاضی شهادت‌های دوستان و همکاران سلطان‌زاده را ارائه داد. آنان نیز پیش از اعدام شکنجه شده و شهادت داده بودند سلطان‌زاده عضو یک گروه ضدانقلابی بوده است.

سلطان‌زاده تمام این شهادت‌ها را نیز رد کرد و گفت که به او افترا زده‌اند، ولی رئیس دادگاه جلسهٔ دادرسی را مختومه اعلام کرد و فرصت آخرین دفاع را به متهم داد و او نیز بار دیگر تأکید کرد که بی‌گناه است.

هیئت دادرسی برای شور بیرون رفت. رئیس دادگاه حکم را قرائت کرد که به موجب آن، در جریان بازپرسی محرز شده بود که سلطان‌زاده در سال‌های ۱۹۱۰ـ۱۹۱۷ خبرچین پلیس مخفی تزاری بوده، در جمهوری روسیهٔ شوروی عملیات خرابکارانه انجام داده، مأمور اطلاعاتی انگلیس بوده و به فعالیت‌های جاسوسی اقدام کرده، سازمان‌دهندهٔ چند تشکیلات خرابکاری و جاسوسی بوده است و خود را گناهکار می‌داند.

هیئت قضایی در همان ۱۶ ژوئن ۱۹۳۸ او را به اشد مجازات، یعنی اعدام و ضبط کلیهٔ اموال شخصی، محکوم کرد. حکم قطعی بود و بلافاصله به اجرا درآمد. صورت‌جلسهٔ اجرای حکم در بایگانی ویژهٔ ادارهٔ ویژهٔ شمارهٔ ۱ وزارت داخلهٔ اتحاد جماهیر شوروی (جلد ۳، برگهٔ ۱۹۸) نگهداری می‌شود. از سوزاندن جسد و محل دفن سندی در دست نیست.

پس از مرگ استالین در ۱۹۵۳ و برگزاری بیستمین کنگرهٔ حزب کمونیست در ۱۹۵۶، از سلطان‌زاده اعادهٔ حیثیت شد.

مسلماً کسی نمی‌تواند بگوید پس از قرائت حکم محکومیت به اشد مجازات در روح سلطان‌زاده چه می‌گذشته و چه افکار و سیمای چه کسانی از برابر چشمانش عبور کرده است. به احتمال زیاد، تمامی زندگی او، از پایان تا آغاز، از پیش چشمانش گذشته است. دختران دلبندش، پسری که از زنی دیگر داشت[2]، زنانی که مهرشان

[1]. League against Imperialism

[2]. لئانید لوویچ برلین، مجسمه‌ساز مشهور مسکویی (۱۹۲۵ـ۲۰۰۱)، پسر سلطان‌زاده بود. مادرش همسر لِف برلین و همکار سلطان‌زاده بود.

در دلش بود، کارش، آرمان‌هایی که وفادارانه در خدمتشان بود، مأموریت‌ها، دوستان، مخاطراتی که به سادگی از آنها می‌رهید، وطنش که حالا دو تا شده بود، پدر و مادر و خواهرش. بارها به نظرش رسیده بود که به خط پایان رسیده و در آستانهٔ نیستی است، ولی هر بار معجزه‌ای همه چیز را روبه‌راه کرده بود. شاید حتی در آن زمان که از راهروهای منتهی به محل اعدام می‌گذشت، در اعماق وجودش امید داشت که عفو و آزاد شود. ولی این اتفاق نیفتاد...

زندگی این انقلابی پرشور و پژوهشگر بااستعداد به این شکل به پایان رسید.

مطالب این بخش بر اساس اسناد پرکارترین بایگانی شوروی نوشته شده است: بایگانی ان.کا.و.د. مجوز دسترسی به این اسناد را زائیرا کاراستیلیُوا، دختر سلطان‌زاده، به دست آورده بود[۱].

فعالیت علمی آوِتیس سلطان‌زاده

سلطان‌زاده مدتی طولانی استاد کوتو بود و با کاربست نظریهٔ مارکسیستی ماتریالیسم تاریخی برای توجیه تحولات پیچیدهٔ تاریخی و اجتماعی ـ اقتصادیِ ایران نقش قابل‌توجهی در پیشبرد شرق‌شناسی شوروی ایفا کرد. او بر اساس این نظریه به دوره‌بندی تاریخ ایران (جامعهٔ ابتدایی، فئودالیسم، کاپیتالیسم و سوسیالیسم) و تعیین شاخصه‌های تولید در هر دوره پرداخت. سلطان‌زاده، با اذعان به وجود دو وجه اول تولید (یعنی جوامع ابتدایی و فئودالی) در ایران، اظهار می‌داشت که پس از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه و تقسیم جهان به دو اردوی سوسیالیستی و سرمایه‌داری، جامعهٔ ایران می‌تواند از مرحلهٔ سرمایه‌داری حذر کند و مستقیماً پا به سوسیالیسم بگذارد[۲].

حاصل بیش از ده سال پژوهش‌های سلطان‌زاده (۱۹۲۰ـ۱۹۳۱) سهم فراوانی در پیشرفت شرق‌شناسی شوروی داشت. آثار او را می‌توان در سه گروه اصلی طبقه‌بندی کرد:

۱) پژوهش‌های کلی در زمینهٔ اقتصاد خاورزمین؛
۲) توسعهٔ سیاسی ایران، به‌ویژه در سدهٔ بیستم؛ و
۳) اقتصاد کشورهای تحت استعمار.

نخستین کتاب سلطان‌زاده به نام *سیاستِ اقتصادیِ سرمایهٔ مالی* در سال ۱۹۲۰ در مسکو منتشر شد. در این کتاب، او تحلیلی نظری از امپریالیسم به مثابهٔ گونه‌ای سیاسی از سرمایهٔ مالی ارائه می‌دهد و به مسئلهٔ رقابت میان ابرقدرت‌های امپریالیست با هدف انحصار بر بازارهای بین‌المللی می‌پردازد[۳].

یک سال بعد، در ۱۹۲۱، هنگامی که عضو کمیتهٔ اجرایی کمینترن بود، دومین کتابش را منتشر کرد: *بحران جهانی و تهدیدهای تازهٔ جنگ*. سلطان‌زاده در این کتاب، با بررسی اقتصاد امریکا، اروپای غربی و ژاپن، تحلیل عمیق‌تری از مسئلهٔ امکان آغاز جنگ جهانی تازه‌ای میان «ابرقدرت‌های امپریالیست» در نتیجهٔ رقابت ژئوپولیتیکی آنها ارائه می‌دهد و همان گونه که می‌دانیم، پیش‌بینی سلطان‌زاده دربارهٔ جنگ جهانی دوم، دو دهه پیش از آغاز آن، چندان دور از حقیقت نیز نبود: «هیولای آلمان شکست خورد، ولی هنوز زمانهٔ صلح در اروپا فرا نرسیده است! متفقین، و به‌ویژه توطئه‌گران پشت‌پرده، بذر ناسیونالیسم و آلمان‌هراسی می‌کارند. [...] در شرق، ناسیونالیست‌های تُرک از امضای پیمان صلح سِوْر سر باز می‌زنند و متفقین نمی‌توانند آسیای صغیر را میانِ خود قسمت کنند. در سوریه، بین‌النهرین [عراق. ـ نویسندگان]، ایران و هند شمار جنبش‌های شورشی رو به افزایش است و پایانی برایشان متصور نیست. حقیقت آن است که جهان به سوی آشتی پیش نرفته است. [...] جنگ، همزمان هم بحران تولیدِ سرمایه‌داری است و هم پرسودترین محل برای سرمایه‌گذاری. تا زمانی که سرمایه‌داری وجود دارد، تهدید جنگ میان کشورهای سرمایه‌دار نمی‌تواند از میان برداشته شود و احتمالاً می‌توان گفت که جنگ آینده میان ایالات متحد و ژاپن خواهد بود. [...] تمامِ امریکا ژاپن را به چشم یک خطر و دشمن آینده می‌بینند. [...] در هر حال، رهبرانِ انترناسیونال "زرد" به

لئانید تازه پیش از اعزام به خدمت سربازی از زبان مادرش شنید که پسر برلین نیست و بی‌درنگ تصمیم گرفت با خانوادهٔ پدر حقیقی‌اش آشنا شود. هنگامی که، سال‌ها پس از اعدام سلطان‌زاده، در آستانهٔ درِ خانهٔ همسر و دختران او ظاهر شد، حال آنان دگرگون شد، زیرا سلطان‌زادهٔ جوان را پیش روی خود می‌دیدند. این نکته نیز جالب‌توجه است که در سال ۱۹۵۴، در نمایشگاهی از آثار هنرمندان جوان مسکو، ناظم حکمت اثری از برلین را با عنوان *بلشویک‌ها* دید و با خالق آن آشنا شد و هنگامی که فهمید برلین جوان در هنر گرافیک نیز سررشته دارد، به‌اصرار از انتشارات «گارد جوان» خواست که تصویرسازی مجموعهٔ اشعار او را به برلین بسپارند. این کتاب در ۱۹۵۷ منتشر شد و یک سال بعد، برلین با همین کتاب مدال نقرهٔ نمایشگاه بین‌المللی گرافیک کتاب در لایپزیگ را به دست آورد. ناظم حکمت و سلطان‌زاده در کوتو دوست و همکار بودند.

[۱]. سلطان‌زاده از ازدواج نخستش دو دختر داشت. خواهر زائیرا، کالِریا، در ۱۹۱۹ به دنیا آمده بود. در ۱۹۳۷، پس از پایان کلاس دهم دبیرستان، وارد پژوهشگاه انرژی مسکو شد (در آن زمان، هنوز پدرش «دشمن خلق» شناخته نشده بود و مانعی برای ورودش به مؤسسات آموزش عالی وجود نداشت)، ولی یک سال بعد، انصراف داد و با قبولی در امتحان ورودی به آموزشگاه تئاتر واختانگوف پا گذاشت و از ۱۹۴۳، بازیگر همان تئاتر شد.

[۲]. سلطان‌زاده، «مسائل انکشاف اقتصادی و انقلاب کشاورزی ایران».

[۳]. شاکری، «سلطان‌زاده: نظریه‌پرداز انقلابی ایران»، ص ۲۱۹.

جایی نخواهند رسید. همهٔ انقلاب‌های قهری علیه اصول "دموکراسی اقتصادی" خواهند بود و منافع سرمایه‌دارها را تهدید خواهند کرد»[۱].

هر دو این کتاب‌ها در فهرست آثاری بودند که کمینترن برای گنجانده شدن در برنامهٔ درسی اتحاد شوروی توصیه کرده بود.

ولی مهم‌ترین آثار علمی سلطان‌زاده دربارهٔ ایران بودند.

سلطان‌زاده برای دومین کنگرهٔ کمینترن مقاله‌ای با عنوان «دورنمای انقلاب اجتماعی در خاورزمین» آماده کرده بود که در آن از تأثیر زیانبار «بردگیِ فئودالی» در کشورهای استعماری و وابسته سخن گفته[۲] و نوشته بود: «سرمایه‌داری هنوز فرصت نکرده است در مقیاس کلان به روستاها رخنه کند، ولی از لحاظ تخریب تولید اقتصادیِ طبیعی بر آن تأثیر گذاشته است»[۳].

به‌رغم آن‌که سلطان‌زاده تزهای لنین مبنی بر مبارزه با نگرش‌های مسلکی و چپ‌روانه را، که در کنگرهٔ دوم کمینترن به تصویب رسیده بودند، «عصری جدید در جنبش آزادی‌بخش ملیِ کشورهای استعماری و نیمه‌استعماری»[۴] توصیف کرد، در همان کنگره در تابستان ۱۹۲۰ کوشید اثبات کند که تز لزوم حمایت از جنبش بورژوادموکراتیک را نمی‌توان در ایران به کار بست: «اجرای چنین تاکتیکی در آنجا به معنای سوق دادن توده‌ها به آغوش ضدانقلاب است. [...] [در آنجا باید] در تقابل با جریان‌های بورژوادموکرات، جنبشی کاملاً کمونیستی به راه انداخت و از آن حمایت کرد»[۵]. او تأکید داشت که ایران آمادهٔ یک انقلاب سوسیالیستی تمام‌عیار بود[۶]. به داوری سلطان‌زاده، عملاً یگانه شرط مقدماتی برای چنین انقلابی عقب‌ماندگی اقتصادی و سیاسی بود[۷] و در مخالفت با نظر مانابندرا نات روی، کمونیست انقلابی هندی، می‌کوشید نشان دهد تفاوت‌هایی میان شرایط اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسیِ کشورهای غربی و شرقی وجود دارد.

لنین نیز، به نوبهٔ خود، حاشیه‌هایی بر مقالهٔ سلطان‌زاده نوشت: «نتیجه: **معطوف کردن** همهٔ سازمان‌های اداری و تشکیلات حزبی (زیرمجموعه‌های آن، اهداف ویژهٔ آن) برای فعالیت در سطح کشورهای روستایی شرق استعماری. اصل مسئله در این است. باید در این باره فکر کرد و پاسخ‌های **معین** یافت»[۸].

نگرش‌های سلطان‌زاده از اواخر ۱۹۲۱ رفته‌رفته تغییر کرد. این دگرگونیِ مشهور در جهان‌بینیِ او برآمده از تحولات سیاست داخلی ایران و نیز مناسبات ایران و شوروی بود. سلطان‌زاده در ۱۹۲۲ دو کتاب دربارهٔ خاورزمین منتشر کرد: *اقتصاد و مسائل انقلاب ملی‌گرایانه* و *ایران معاصر* (نخستین کتابش دربارهٔ ایران).

او در مقدمهٔ کتاب دوم نوشت که این اثر درآمدی است برای آشنایی با سیاست و اقتصاد ایران معاصر، با توجهی ویژه به مسئلهٔ کشاورزی. او در جریان سفرها و تحقیقات میدانیِ خود در ایران از سپتامبر تا دسامبر ۱۹۲۱ گفت‌وگوهای فراوانی با روستاییانِ نواحی مختلف ایران انجام داد و منابع مکتوب و اسناد وزارت مالیهٔ ایران را مطالعه کرد.

این کتاب حاوی اطلاعات مفصلی دربارهٔ وضعیت سیاسی یا اقتصادیِ ایران در دورهٔ پس از انقلاب مشروطه است. سلطان‌زاده در جریان ارزیابیِ خود از اوضاع سیاسی ایران معاصر از کودتای اسفند ۱۲۹۹ش، که مسیر تدریجیِ قدرت گرفتن رضا خان و نشستن او بر تخت پادشاهی را هموار کرد، استقبال می‌کند. به گفتهٔ سلطان‌زاده، «فقط از راه این قبیل شیوه‌های جراحی یا از راه انقلاب ملی می‌توان کشور را به راه ترقی و تعالی انکشاف نیروهای مولد اقتصادی ملی سوق داد»[۹].

سلطان‌زاده در کمینترن تنها کسی نبود که از قدرت گرفتن رضا خان استقبال کرد، ولی همان گونه که خواهیم دید، همین کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ش و پیامدهای آن بود که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، ایران‌شناسان شوروی را در دو اردوی راست و چپ رودرروی یکدیگر قرار داد.

در ۱۹۲۴، سلطان‌زاده کتاب *ایران* را منتشر کرد. او، در این اثر، تلاش‌های رضاخان برای تثبیت حکومت و برقراری جمهوری در ایران را امیدبخش می‌داند و پیش‌بینی می‌کند ایران نیز همان مسیر توسعهٔ سیاسیِ را بپیماید که ترکیه پیموده و بورژوازی ناسیونالیست (طبقهٔ متوسط میهن‌دوست) موجب تحول شود و نظام قدیم را از نو بسازد[۱۰].

سلطان‌زاده و کمینترن در ارزیابیِ سیاست ایران و ترکیهٔ همسایه همسو بودند و باور داشتند هراس از بالکانیزه شدن و مداخلهٔ بریتانیا، تلاش برای دفاع از منافع ملی و نیز

---

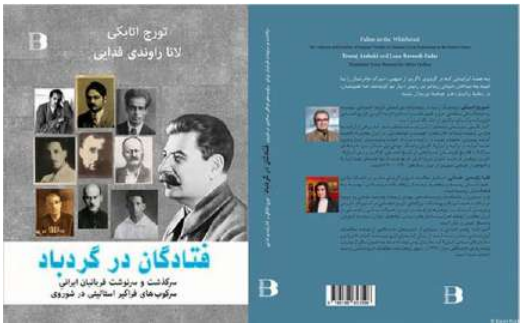
۱. همان، ص ۲۲۰.
۲. رِزنیکوف، «از تاریخچهٔ تنظیم تصمیمات کنگرهٔ دوم کمینترن به دست لنین دربارهٔ مسائل ملیتی ـ استعماری»، ص ۵۰ـ۵۱.
۳. سلطان‌زاده، *ایران معاصر*، ص ۱۶.
۴. سلطان‌زاده، *ایران*، ص ۸۶.
۵. *دومین کنگرهٔ کمینترن، ژوئیه ـ اوت ۱۹۲۰*، ص ۱۲۰.
۶. همان.
۷. *پیام‌آور کنگرهٔ دوم کمینترن*، ۱۹۲۰، ش ۱ـ۲.
۸. لنین، *مجموعهٔ کامل آثار*، ج ۴۱، ص ۴۵۷.
۹. شاکری، *اسناد جنبش کارگری، سوسیال دموکراسی و کمونیستی ایران*، ج ۴، ص ۹۶.
۱۰. همان، ج ۲۰، ص ۲۹.

سیاست شوروی در ایران و ترکیه[۱] به آن انجامید که برآمدن مصطفی کمال در ترکیه و تاج‌گذاری رضاخان در ایران تبدیل به بخشی از جنبش ضدامپریالیستیِ ملهم از انقلاب روسیه شود[۲].

ولی سلطان‌زاده در سال ۱۹۲۵ ارزیابی خود از سیاست رضاخان را تغییر داد. این تغییر هنگامی اتفاق افتاد که رضاخان تصمیم گرفت از همهٔ استراتژی‌های پیشین، از جمله اندیشهٔ برقراری حکومت جمهوری، دست بکشد و خود را رضاشاه پهلوی بنامد. موضع جدید سلطان‌زاده با نظر مساعد وزارت امور خارجه و برخی از ایران‌شناسان، مانند ایرانسکی (پاستوخوف) یا ایران‌دوست، روبه‌رو نشد.

به سبب امضای قرارداد تجاری شوروی با ایران در ۱۹۲۷ و تلاش مسکو برای برقراری روابط دیپلماتیک با حکومت شاهنشاهی ایران، موضع تندروانهٔ سلطان‌زاده علیه رضاشاه پشتیبانی پیدا نکرد، ولی پس از آن‌که مواضع کمینترن به چپ گرایش یافت[۳] (همان گونه که می‌دانیم، در اثر شکست سیاست همکاری با ملی‌گرایان چینی و حزب کومینتانگ در ۱۹۲۷)، سلطان‌زاده فرصت دیگری به دست آورد تا دوباره نگرش خود به توسعهٔ اقتصادی و سیاسی ایران را مطرح کند و همچنین آخرین کتابش را به انتشار برساند: *انکشاف اقتصادی ایران و امپریالیسم انگلیس* (۱۹۳۰). او در این کتاب بار دیگر به مسئلهٔ کودتای اسفند ۱۲۹۹ش رضاخان می‌پردازد و بر خلاف ارزیابی پیشینش، سرتاسر این کودتا را توطئهٔ بریتانیایی‌ها برای ممانعت از گسترش جنبش انقلابی در خاک ایران معرفی می‌کند. از سوی دیگر، از برخی از ایران‌شناسان شوروی انتقاد می‌کند و مدعی است که حکومت رضاشاه چیزی نیست جز عروسک خیمه‌شب‌بازی بریتانیا در منطقه.

این کتاب واکنش سختِ جناح راست ایران‌شناسانِ شوروی را به همراه داشت. گَدالی گِلبراس، کارمند رسمی وزارت امور خارجه و رئیس پیشین نمایندگی بازرگانی شوروی در ایران، در مقاله‌ای که با نام مستعار «رنجبر» در دو شمارهٔ نشریهٔ *شرق انقلابی* منتشر کرد[۴] سلطان‌زاده را «ماجراجوی ضدلنین» نامید و او را به انحرافات «راست» و «چپ» منسوب کرد. به نظر گِلبراس، نگرش‌های «راست» سلطان‌زاده در «تحریف آموزهٔ لنین دربارهٔ امپریالیسم، انقلاب‌های ملی ـ استعماری، دست‌کم گرفتن قدرت پرولتاریا، باور نداشتن به امکان مبارزهٔ طبقاتی پرولتاریایی، عدم درک لزوم بازسازی ریشه‌ایِ حزب مطابق با هدف‌های سومین دورهٔ پس از جنگ و لزوم رهبری حزب به دست جنبش کارگری ـ دهقانی» نمود می‌یافت و انحراف «چپ‌گرایانه»اش «در تندروی‌های کلامی، فرقه‌گرایی و نادیده گرفتن فعالیت توده‌ای»[۵]. به گفتهٔ شاکری، پس از ۱۹۳۱، هیچ نشانه‌ای از فعالیت‌های سلطان‌زاده در دست نیست و «به نظر می‌رسد که سلطان‌زاده از جملهٔ کسانی بوده باشد که در نخستین موج تصفیه‌های استالینی، که به سال ۱۹۳۱ سراسر شوروی را فرا گرفت مشمول "غضب" استالین و دستگاه ترور وی افتادند. [...] اتهامات وارده به سلطان‌زاده در مقالات رنجبر چنان است که خواننده را به این ظن راهنمایی می‌کند که آن مقاله‌ها در واقع امر در توجیه دستگیری و تبعید وی نگاشته شده بودند»[۶]، هرچند ـ آن‌چنان‌که گفته شد ـ بازداشت و تیرباران او در ۱۹۳۸ رخ داد.



---

۱. دربارهٔ حمایت شوروی از مصطفی کمال نک. *ایران و سیاست شرقیِ کمینترن، ۱۹۱۹ـ۱۹۴۳*، ص ۱۰۰.

۲. آقایف، *ایران‌شناسی شوروی در دههٔ ۱۹۲۰*، ص ۳۱.

۳. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ سیاست کمینترن در ایران نک. اتابکی، «کمینترن، اتحاد شوروی و مبارزه‌گری کارگران در ایران بین دو جنگ جهانی».

۴. رنجبر، «رفیق سلطان‌زاده همچون جلوهٔ تأثیرات خرده‌بورژوا در مسائل انقلاب ایران».

۵. همان، ش ۲، ص ۹۰.

۶. شاکری، *اسناد جنبش کارگری، سوسیال دموکراسی و کمونیستی ایران*، ج ۲۰، ص ۱۸.

فهرست

جلد نخست

ـ چند نکته/ اسد سیف/ ۱۱
ـ بهروز شیدا/ آوایی که پژواک‌اش بر پرده‌ی زمان آرزو است/ ۱۵
ـ مهدی استعدادی شاد/ یاد وداع کردگان، تلخی مرگ و شیرینی زندگی/ ۱۹

آ

ـ سیروس آتابای
بیوگرافی به همراه چند شعر/ ۲۲
ـ هومن آذرکلاه
با یاد بیدار هومن/ محسن یلفانی/ ۲۵
هومن آذرکلاه، یکی از بازیگران توانا و خوشنام تئاتر تبعید/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۲۷
از جفت کبوتران نمایش زیتون یکی پرکشید و رفت/ بهرخ بابایی/ ۲۹
ـ رحیم آذران
یاد رحیم آذران/ مهدی استعدادی شاد/ ۳۱
ـ سیروس آرین‌پور
بیوگرافی/ ۳۳
یاد سیروس آرین‌پور/ داریوش آشوری/ ۳۴
ـ لئونارد آلیشان
بیوگرافی/ ۳۷
قطره اشکی برای ناردو/ مجید نفیسی/ ۳۸
ـ سیروس آموزگار
مردی که نوشتن معنای زندگی‌اش بود/ فواد روستائی/ ۴۰
ـ هوشنگ ابتهاج
درگذشت شاعر نامی هوشنگ ابتهاج/ صدرالدین الهی/ ۴۳
"ای سایه! سحرخیزان، دلواپسِ خورشیدند"/ رضا مقصدی/ ۴۸
ـ هوشنگ ابرامی
بیوگرافی/ ۵۱
ـ فریده ابلاغیان
بیوگرافی/ ۵۳
ـ برهان ابن یوسف
بیوگرافی/ ۵۴
ـ فریدون احمد (ابوالحسن‌زاده)
بیوگرافی/ ۵۵
ـ احمد احرار
بیوگرافی/ ۵۶
سخنی چند در باره احمد احرار/ محمد جلالی چیمه (م. سحر) / ۵۷
ـ مهدی اخوان لنگرودی
من از یادت نمی‌کاهم/ رضا مقصدی/ ۶۰
ـ یوسف اسحاق‌پور
بیوگرافی/ ۶۵
یوسف اسحاق‌پور هم از میان ما رفت/ احمد افرادی/ ۶۶
ـ ژاله اصفهانی
بیوگرافی/ ۶۸
در باره ژاله اصفهانی/ اسماعیل نوری‌علاء/ ۶۹
ـ شهناز اعلامی
بیوگرافی/ ۷۲
ـ نادره افشاری
بیوگرافی/ ۷۴
ـ محمدعلی افراشته
بشکنی ای قلم، اگر.../ شیوا فرهمند راد/ ۷۶
ـ احمد افرادی
بیوگرافی/ ۸۰
ـ علی‌اکبر اکبری
یاد علی‌اکبر اکبری/ محمد جواهرکلام/ ۸۱
ـ صدرالدین الهی
معرفی مختصر از دکتر صدرالدین الهی/ ژاله پیرنظر/ ۸۵
در سوگ دکتر صدرالدین الهی، فخر روزنامه‌نگاران وطنمان/ رضا علامه‌زاده/ ۸۸
ـ پرویز اسلامپور
بیوگرافی/ ۹۳
ـ ایرج اسکندری
آن‌گونه که من اسکندری را شناختم/ فرهاد فرجاد/ ۹۴
ـ سروژ استپانیان
تراژدی یک نسل/ باقر مومنی/ ۱۰۵

ـ محمدعلی اسلامی ندوشن
بیوگرافی/ ۱۱۶
ـ محمد امینی
بیوگرافی/ ۱۱۷
ـ کاظم امیری
کاظم امیری؛ داستانی ناتمام/ عباس شکری/ ۱۲۳
ـ شهرآشوب امیرشاهی
شهرآشوب امیرشاهی/ ناصر مهاجر/ ۱۲۸
ـصادق انصاری
بیوگرافی/ ۱۳۰
ـ پرویز اوصیا
نگاهی به زندگینامه دکتر پرویز اوصیا/ ۱۳۱
غزل یاد پرویزجان اوصیا/ اسماعیل خویی/ ۱۳۳
ـفریدون ایل‌بیگی
یاد برادر/ م. ایل‌بیگی/ ۱۳۴

ب
ـ ثمین باغچه‌بان
بیوگرافی/ ۱۳۹
به یاد ثمین باغچه‌بان/ محمود خوشنام/ ۱۴۰
ـ ناهید باقری
بیوگرافی/ ۱۴۳
ـ رضا براهنی
رضا براهنی/ محمد آزادگر/ ۱۴۴
براهنی روزنامه‌نگار ادبی/ حسن زرهی/ ۱۵۱
ـ فرامرز بهزاد
بیوگرافی/ ۱۵۵
ـ آشور بنی‌پال بابلا
بیوگرافی/ ۱۵۶
ـ امین بنانی
دکتر امین بنانی/ ولی پرخاش احمدی/ ۱۵۸
ـ علی‌اصغر بهرام‌بیگی
بیوگرافی/ ۱۶۲

پ
ـ ناصر پاکدامن
ناصر، جدا از کتاب و قلم و تحقیق/ شیدا نبوی/ ۱۶۳
ناصر پاکدامن؛ روشنفکر مبارزی که معتقد بود «آینده از آن ماست»/ علی امینی نجفی/ ۱۶۵
ـ یونس پارسا بناب
بیوگرافی/ ۱۶۸
ـ باقر پرهام
بیوگرافی/ ۱۶۹
ـ ایرج پزشکزاد
ایرج پزشک‌زاد درگذشت!/ سرور کسمایی/ ۱۷۴
ـ هوشنگ پورکریم
بیوگرافی/ ۱۷۶
ـ اسماعیل پوروالی
بیوگرافی/ ۱۷۷

ت
ـ فریدون تنکابنی
طنز، خنده و فریدون تنکابنی/ اسد سیف/ ۱۷۸
حور و قلمان در بهشت زمینی/ گزارش یک بزرگداشت/ الهه خوشنام/ ۱۸۵
ـ ملیحه تیره‌گل
ملیحه تیره‌گل از زبان خودش/ ۱۸۹
در رثای ملیحه تیره‌گل/ مهرنوش مزارعی/ ۱۹۱

خ
ـ منصور خاکسار
سرگردان میان گور و ماه/ خسرو دوامی/ ۱۹۳
منصور خاکسار شاعر در منشور شعر و زندگی/ عباس خاکسار/ ۲۰۹
برای منصور و با یاد عباس صفاری/ علی آشوری/ ۲۲۰
منصور خاکسار: با چهره‌ای از او که در سایه مانده است/ اردشیر مهرداد/ ۲۲۲
ـ مرتضی خانعلی
بیوگرافی/ بیژن اسدی‌پور/ ۲۲۸

ـ مولود خانلری
بیوگرافی/ ۲۲۹
در گفت‌وگو با مولود خانلری/ ۲۳۰
ـ رکن الدین خسروی
یادی از استاد رکن‌الدین خسروی/ بهرخ بابایی/ ۲۳۴
ـ پرویز خطیبی
نگاهی به کارنامه جوان‌ترین سردبیر فکاهی توفیق/ فیروزه خطیبی/ ۲۳۹
ـ محمود خوشنام
یاد و یادگار دکتر محمود خوشنام، پژوهشگر پُرکار موسیقی/ جواد طالعی/ ۲۴۷
در گفت‌وگو با محمود خوشنام/ ۲۴۸
ـ اسماعیل خویی
شعر اسماعیل خویی نگاه می‌کند/ نسیم خاکسار/ ۲۵۴
این داستان و عکس حقیقت محض است/ زیبا کرباسی/ ۲۵۹
اشکم مرا یاری نخواهد کرد، می‌دانم/ رضا مقصدی/ ۲۶۱

ج
ـ بهروز جاویدی
بدرود ای دوست/ ناصر مهاجر/ ۲۶۲
ـ محمدعلی جمالزاده
جمالزاده و مشکل وطن/ مجید نفیسی/ ۲۷۱
ـ منوچهر جمالی
بیوگرافی/ ۲۷۴

ح
ـ ویدا حاجبی
ویدا حاجبی تبریزی، چهره به یاد ماندنی تبعید/ منیره برادران/ ۲۷۵
ـ پری حاجبی
پری حاجبی/ ناصر مهاجر/ ۲۷۸
ـ علی‌اصغر حاج سیدجوادی
از صدای پای فاشیسم تا غول فاشیسم/ کیان کاتوزیان (حاج سید جوادی)/ ۲۸۰
ـ فرنگیس حبیبی
به یاد ماندگار فرنگیس حبیبی/ ویدا فرهودی/ ۲۸۶
فرنگیس حبیبی/ ناصر مهاجر/ ۲۸۸
فرنگیس حبیبی و کمک به انتشار متن ۱۳۴ نویسنده/ فرج سرکوهی/ ۲۹۰
- امیر حسن‌پور
امیر حسن پور: از ناسیونالیسم تا کمونیسم نوین/ شهرزاد مجاب/ ۲۹۱
ـ تراب حق‌شناس
تراب حق‌شناس، چهره‌ای آشنا در تاریخ معاصر/ جمع اندیشه و پیکار/ ۲۹۷
به یاد تراب حق‌شناس/ داریوش آشوری/ ۲۹۹
راز دوستی تراب و من/ علی‌اصغر حاج سیدجوادی/ ۳۰۰
ـ هرمز حکمت
هرمز حکمت اندیشمندی که زیبا می‌گفت، زیبا می‌نوشت و زیبا می‌اندیشید/ شکوه میرزادگی/ ۳۰۱
بیوگرافی/ ۳۰۳

چ
ـ صادق چوبک
صداق چوبک و آرمانی به نام "عدل"/ س. سیفی/ ۳۰۴
طبیعت بی‌جانِ مردی در قفس/ احمد حلفانی/ ۳۰۷
ـ بهرام چوبینه
بهرام چوبینه- گرگ تنهای کوهستان/ آرتا داوری/ ۳۰۹

جلد دوم

ر
ـ محمود راسخ
بیوگرافی/ ۳۱۶
ـ محمد ربوبی
یادی از محمد ربوبی/ مهدی استعدادی شاد/ ۳۱۷
ـ سهراب رحیمی
به یاد سهراب عزیز/ آزیتا قهرمان/ ۳۲۰
به یاد سهراب در پنجمین سالگرد او/ آزیتا قهرمان/ ۳۲۲

ـ شهروز رشید
بازگشت پسر گمشده/ آذرمیدخت آذرشهاب/ ۳۲۷
شهروز رشید و آناندا/ شهلا شفیق/ ۳۳۰
ـ بهزاد رعیت
شعر مرگ/ بهروز شیدا/ ۳۳۳
ـ کمال رفعت
طرز نگاه مرغ از آینه قفس/ حسین دولت‌آبادی/ ۳۳۵
ـ داوود رمزی
بیوگرافی/ ۳۴۸
ـ فضل‌الله روحانی
بیوگرافی از زبان خودش/ ۳۴۹
درگذشت فضل‌الله روحانی شاعر در لس‌آنجلس/ مجید نفیسی/ ۳۵۰
ـ یدالله رؤیایی
با آن لغت مه‌آلود/ مسعود کریم‌خانی (روزبهان)/ ۳۵۲

ز
ـ بیژن زرمندیلی
به یاد بیژن/ باقر مرتضوی/ ۳۵۴
ـ ایرج زهری
ایرج زهری: یک زندگی برای تئاتر/ علی امینی نجفی/ ۳۵۹
من اگر بمیرم تو چه کار می‌کنی؟/ مسعود کریم‌خانی (روزبهان)/ ۳۶۱

د
ـ روشنک داریوش
روشنک داریوش؛ زندگی در خاطره/ خلیل رستم‌خانی/ ۳۶۳
ـ آذر درخشان
آذر درخشان/ امید بهرنگ/ ۳۷۶
ـ رضا دانشور
نگاهی کوتاه به زندگی و آثار رضا دانشور/ فروغ حاشابیگی و بهروز شیدا/ ۳۷۷
با رضا دانشور، در هزارتوی تبعید/ شهلا شفیق/ ۳۸۰
ـ آرامش دوستدار
آرامش دوستدار و الزام پالایش فرهنگ از "آلاینده‌های امتی"/ جمشید فاروقی/ ۳۸۲
ـ مهرانگیز دولتشاهی
بیوگرافی/ ۳۸۶

س
ـ غلامحسین ساعدی
تک‌چهره دکتر ساعدی در چهار زخمه قلم/ رضا علامه‌زاده/ ۳۸۷
ساعدی در تبعید/ اسد سیف/ ۳۸۹
ـ سیامک ستوده
بیوگرافی/ ۳۹۳
ـ مسعود سپند
بیوگرافی/ ۳۹۴
ـ حسین سرفراز
بیوگرافی/ ۳۹۵
ـ هدایت سلطانزاده
یادی از هدایت سلطان‌زاده/ محمد آزادگر/ ۳۹۶
ـ فرامرز سلیمانی
فرامرز سلیمانی، عاشق "نو شدن"/ مسعود نقره کار/ ۴۰۰
ـ مهدی سحابی
جوانمرگی روشنفکران: چهار دهه با مهدی سحابی/ جواد طالعی/ ۴۰۴
- بیژن سمندر
بیوگرافی/ ۴۰۸

ش
ـ خسرو شاکری
یادی از خسرو شاکری، کاوشگر تاریخ جنبش چپ و کارگری ایران/ تورج اتابکی و ناصر مهاجر/ ۴۰۹
به یاد خسرو شاکری که رفت/ مهران پاینده/ ۴۱۱
ـ علی شاهنده
علی شاهنده؛ سوسیالیستی انسان‌دوست و پایبند به ارزش‌ها/ ناصر رحیم‌خانی و ناصر مهاجر/ ۴۱۶

ـ فریدون شایان
مرگ یک اندیشمند در تبعید/ سپیده زرین‌پناه/ ۴۴۱
ـ صادق شباویز
سوگنامه‌ای برای صادق شباویز/ ماریو (مانی) شباویز/ برگردان به فارسی؛ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۴۴۵
در آخرین نفس-بدرود با صادق شباویز/ جلال سرفراز/ ۴۴۹
هنرپیشه‌ای برجسته/ محمد عاصمی/ ۴۵۲
ـ ساویز شفایی
"ضیافت زندگی" و جای خالی او/ مسعود نقره‌کار / ۴۵۳
ـ حسن شهباز
بیوگرافی/ ۴۵۶
ـ شجاع‌الدین شفا
بیوگرافی/ ۴۵۷
ـ سهراب شهید ثالث
شهید ثالث، شورشی نومید/ علی امینی نجفی/ ۴۵۹
سهراب شهید ثالث و نئولیبرالیسم/ سامان آزاد/ ۴۶۲
ـ حامد شهیدیان
حامد شهیدیان/ ناصر مهاجر/ ۴۶۴

ص
ـ علی صیامی
به یاد علی صیامی/ محمود فلکی/ ۴۶۸
ـ ضیاء صدقی
بیوگرافی/ ۴۷۱
ـ ذبیح‌الله صفا
بیوگرافی/ ۴۷۲
ـ عباس صفاری
عباس صفاری: شاعری با کراواتی در جیب/ حسین نوش‌آذر/ ۴۷۳
ـ محمدعلی صفریان
بیوگرافی/ ۴۷۶
ـ محمود صناعی
بیوگرافرافی/ ۴۷۷
- بهروز صوراصرافیل
بیوگرافی/ ۴۷۹
ـ حسین ضیایی
بیوگرافی/ ۴۸۰

ع
ـ محمد عاصمی
به یاد محمد عاصمی/ الهه خوشنام/ ۴۸۲
سیماجان! ما این‌جا نخواهیم ماند/ رضا مقصدی/ ۴۸۵
ـ بزرگ علوی
نگاه به سه دوره از زندگی بزرگ علوی/ حمید احمدی/ ۴۸۸
کوچک‌مرد بزرگ/ باقر مومنی/ ۴۹۲
ـ محمود عنایت
از "کندوکاچی تا نگین در غربت"/ ناصر پاکدامن/ ۵۰۴
محمود عنایت، "راپورتچی" زمان ما/ شیدا نبوی/ ۵۱۲
به یاد کسی که از یاد نمی‌رود/ علی‌اصغر حاج سیدجوادی/ ۶۱۳
ـ حمید عنایت
بیوگرافی/ ۵۱۵

غ
ـ رضا غفاری
بیوگرافی/ ۵۱۶
ـ عدنان غریفی
عدنان غریفی در گفت‌وگو با باوی ساجدی/ ۵۱۸
ـ محمدتقی غیاثی
بیوگرافی/ ۵۲۴

ف
ـ فریدون فرخزاد
فریدون فرخزاد، تولدی دوباره یافت/ میرزاآقا عسگری/ ۵۲۵
ـ مهدی فروغ
مرگ دکتر مهدی فروغ/ اصغر نصرتی/ ۵۲۹

دکتر مهدی فروغ را به یاد بیاوریم/ عزت گوشه‌گیر/ ۵۳۲

ـ فرهنگ فرهی

فرهنگ فرهی از روزنامه‌نگاری تا برنامه‌سازی/ ماندانا زندیان/ ۵۳۴

ـ نیوشا فرهی

بیوگرافی/ ۵۳۶

خودسوزی نیوشا/ شعری از مجید نفیسی/ ۵۴۰

ـ مصطفی فرزانه

آشنایی با م. ف. فرزانه/ سرور کسمایی/ ۵۴۲

ـ مجید فلاح‌زاده

مجید فلاح‌زاده/ بهرخ بابایی/ ۵۴۵

مرگ مجید فلاح‌زاده/ جواد طالعی/ ۵۵۴

مجید فلاح‌زاده؛ یک انسان راستین/ منوچهر رادین/ ۵۵۶

به یاد مجید/ علی رستانی/ ۵۵۷

دوستی که جهان را صحنی از یک نمایش بزرگ می‌دید/ بهمن سقایی/ ۵۵۷

و باز مرگ دوستی دیگر در تبعید/ علی کامرانی/ ۵۵۹

ـ فریدون فریاد

بیوگرافی/ ۵۶۱

ـ اسکندر فیروز

در باره اسکندر فیروز، بنیان‌گذار سازمان محیط‌زیست ایران/ علی‌رضا زرگر/ ۵۶۲

ق

ـ پرویز قاضی سعید

بیوگرافی/ ۵۶۵

ـ بیژن قدیمی

بیوگرافی/ ۵۶۶

- رضا قنادان

بیوگرافی/ ۵۶۷

ـ محمدعلی قوسی (فرازانه)

محمدعلی قوسی (فرزانه) فرزند فرزانه‌ی آذربایجان/ س. حاتملوی/ ۵۶۸

ک

ـ پرویز کاردان

در مرگ "خانه بدوش" معرف به مراد برقی/ اصغر نصرتی/ ۵۷۱

ـ داریوش کارگر

مرگ پروانه‌ای است آبی/ گیتی راجی/ ۵۷۳

بار سنگین تبعید/ مسعود مافان/ ۵۷۷

ـ بیژن کارگر مقدم

آخرین روزهای بیژن کارگر مقدم در روایتی از ژیلا کاشف/ ۵۷۹

به یاد دوست/ ناصر شاهین‌پر/ ۵۸۱

بیژن کارگر مقدم: داستانگویی دیگرگونه از تبعید/ منصور خاکسار/ ۵۸۵

ـ کارو

بیوگرافی/ ۵۸۷

ـ اکبر کاشفیان

بیوگرافی/ ۵۸۸

ـ اسلام کاظمیه

بیوگرافی/ ۵۸۹

ـ بهزاد کاظمی

بیوگرافی/ ۵۹۰

ـ رحمان کریمی

بیوگرافی/ ۵۹۱

ـ سیاوش کسرایی

سهمی نیک‌خواهانه و بدفرجام/ جلال سرفراز/ ۵۹۲

ـ فرهنگ کسرایی

کامجویی سوژه‌ای شکست‌خورده- وداع‌نامه‌ای برای فرهنگ کسرایی/ مهدی استعدادی شاد/ ۵۹۴

ـ محمود کوهن

بیوگرافی/ ۶۰۳

ـ امیر هوشنگ کشاورز صدر

امیرهوشنگ کشاورز صدر: انسان‌شناس، پژوهشگر و کنشگر سیاسی/ سیروس جاویدی- ناصر مهاجر/ ۶۰۴

ـ محمود کیانوش

بیوگرافی/ ۶۰۹

نگاهی به نمایشنامه علامت سئوال/ محمود خوشنام/ ۶۱۰

محمود کیانوش و تأتر ایران/ اصغر نصرتی/ ۶۱۳
ـ سیما کوبان
افروختن چراغ در شب تاریک/ تقی تام/ ۶۱۶
ـ منصور کوشان
با منصور کوشان در گوچه‌پس‌کوچه‌های واژه/ عباس شکری/ ۶۱۹

جلد سوم

گ

ـ ایرج گرگین
بیوگرافی/ ۶۳۸
ـ ابراهیم گلستان
ابراهیم گلستان از نگاه دیگران/ ۶۳۹
این خروس از کیست که سر ندارد/ بهروز شیدا/ ۶۴۰
در ستایش ابراهیم جان گلستان/ اسماعیل خویی/ ۶۵۰
ـ فریدون گیلانی
به یاد فریدون گیلانی/ کامبیز گیلانی/ ۶۵۱
ـ محمود گودرزی
بیوگرافی/ ۶۵۴

ل

ـ حبیب لاجوردی
بیوگرافی/ ۶۵۵
ـ ستار لقایی
در مرگ ستار لقایی، روزنامه‌نگار و نویسنده/ گزارشگران بدون مرز/ ۶۵۸

م

ـ روی پرویز متحده
روی پرویز متحده/ محسن آزموده/ ۶۶۰
ـ محمدجعفر محجوب
یادی از استاد دکتر محمدجعفر محجوب/ ناصر زراعتی/ ۶۶۴
ـ منوچهر محجوبی
یادی از منوچهر محجوبی/ عزت مصلی‌نژاد/ ۶۶۸
محجوبی و آهنگر/ عزت مصلی‌نژاد/ ۶۷۸
ـ اردشیر محصص
بیوگرافی/ ۶۸۲
در گرامیداشت اردشیر محصص/ ناصر پاکدامن/ ۶۸۲
ـ بهمن محصص
بیوگرافی/ ۶۸۶
دیرماندگی بهمن محصص/ حمید فرازنده/ ۶۸۷
ـ فرهاد مجدآبادی
به یاد فرهاد مجدآبادی/ احمد نیک‌آذر/ ۶۹۶
ـ عباس معروفی
عباس معروفی؛ مرگ شهسوار پرتکاپوی ادبیات مدرن ایران/ علی امینی نجفی/ ۶۹۹
روایت نادانی در "فریدون سه پسر داشت"/ اسد سیف/ ۷۰۱
ـ تقی مدرسی
بیوگرافی/ ۷۰۵
ـ محمدعلی مهمید
یادی از پدر؛ محمدعلی مهمید/ زیبا کرباسی/ ۷۰۶
ـ محمد محمدعلی
کانون نویسندگان در مرگ محمدعلی می‌نویسد:/ ۷۰۸
محمد محمدعلی در جهان زندگان/ مسعود کدخدایی/ ۷۰۹
ـ مصطفی مصباح‌زاده
بیوگرافی/ ۷۱۵
ـ رضا مظلومان
بیوگرافی/ ۷۱۶
ـ شاهرخ مسکوب
شایگان و مسکوب/ سرور کسمایی/ ۷۱۷
جای خالی مسکوب/ سرور کسمایی/ ۷۱۸
سرگذشت فکری و آثار شاهرخ مسکوب از نظر خود او/ یوسف اسحاق‌پور/ ۷۱۹
ـ مهرداد مشایخی
بیوگرافی/ ۷۲۸

ـ ربیع مشفق همدانی
بیوگرافی/ ۷۲۹
ـ داوود منشی‌زاده
بیوگرافی/ ۷۳۱
ـ بیژن مفید
بیژن مفید و شهر قصه‌اش/ اصغر نصرتی/ ۷۳۳

ـ سعید میرهادی
سعید ریش/ محمود حسینی‌زاد/ ۷۴۰
سعید میرهادی؛ نویسنده‌ای که میهنش را در زبان آلمانی یافت/ جواد طالعی/ ۷۴۴
ـ رضا مرزبان
رضا مرزبان، روزنامه‌نگار و روزنامه‌نگاری.../ احسان منوچهری/ ۷۴۶
به یاد استاد رضا مرزبان/ جواد طالعی/ ۷۵۰
ـ خلیل موحد دیلمقانی
بیوگرافی/ ۷۵۸
ـ باقرمومنی
باقر مومنی؛ مردی استوار در پیکار برای داد و آزادی/ ناصر مهاجر/ ۷۵۹
ـ ابراهیم مکلا
بیوگرافی/ ۷۶۹
ـ وریا مظهر (و. م. ایرو)
دیداری بی‌پسامد/ عباس شکری/ ۷۷۰
ـ عباس مغفوریان
از تبریز تا مونیخ با عباس مغفوریان/ اصغر نصرتی/ ۷۷۴
ـ علی‌اصغر مهاجر
بیوگرافی/ ۷۷۹
ـ احمد مهدوی دامغانی
بیوگرافی/ ۷۸۰
ـ مرتضا میرآفتابی
بیوگرافی/ ۷۸۱

ن
ـ نادر نادرپور
شاعری که فکر نمی‌کرد سانسور هم می‌تواند خوب باشد!/ اسماعیل نوری علاء/ ۷۸۲
در سوگ شاعر تبعیدی/ مجید نفیسی/ ۷۸۴
نادر نادرپور و شعر نو در ایران/ افشین بابازاده/ ۷۸۵
ـ هما ناطق
از ماست که بر ماست؛ به یاد هما ناطق/ تورج اتابکی و ناصر مهاجر/ ۷۸۷
ـ رحیم نامور
خانه‌ای در باد/ هوشنگ اسدی/ ۷۸۹
ـ شکوه نجم‌آبادی
به یاد شکوه/ بنفشه مسعودی/ ۷۹۵
ـ ناصر نجفی
از دوست به یادگار یک‌چند سخنی/ علی رستانی/ ۸۰۵
ـ عیدی نعمتی
یادنگاشته‌ی جناب دوست عیدی نعمتی/ سیاوش میرزازاده/ ۸۰۷
یادی از عیدی نعمتی/ عزت مصلی‌نژاد/ ۸۱۱
ـ نصرت‌الله نوحیان
بیوگرافی و یک گفت‌وگو با او/ ۸۱۵
ـ عبدالحسین نوشین
جایگاه عبدالحسین نوشین در تئاتر ایران/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۸۲۱
ـ نصرت الله نویدی
زنده‌یاد نصرت‌الله نویدی/ ناصر رحمانی‌نژاد/ ۸۳۱

و
ـ هوشنگ وزیری
هوشنگ وزیری از نگاه دیگران/ ۸۳۹
گفت‌وگو با هوشنگ وزیری در کیهان لندن/ ۸۴۰

ه
ـ ایرج هاشمی زاده
بیوگرافی- ۸۴۸
ـ صادق هدایت
صادق هدایت، مرگ در پاریس/ ناصر پاکدامن/ ۸۴۹

زنده بگور/ ناصر پاکدامن/ ۸۵۲
ـ منوچهر هزارخانی
منوچهر هزارخانی/ ناصر مهاجر/ ۸۵۵
ـ حسن هنرمندی
گزارش یک مرگ/ رحمان اسدیان/ ۸۶۱
ـ داریوش همایون
نگاهی به یک زندگینامه/ ۸۶۴
ـ فریدون هویدا
یادی از فریدون هویدا/ مسعود کدخدایی/ ۸۷۲

ی
ـ احسان یارشاطر
احسان یارشاطر، روایتی از زندگی/ ماندانا زندیان/ ۸۷۷
ـ ناصر یوسفی
به یاد ناصر یوسفی/ امیر زرغشی/ ۸۸۱
***
ـ کردان، تبعیدیان تاریخ!
نویسندگان، شاعران و ادیبان کُرد، اندکی از مردم/ انور سلطانی و کامران امین آوه/ ۸۸۲
فرج‌الله ذکی مریوانی/ محی‌الدین صبری/ حسین حزنی موکریانی/ گیو موکریانی/ ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی/ علامه ملا محمد قزلجی (ترجانی‌زاده)/ محمد کابلی/ عبدالرحمان ذبیحی/ علاءالدین سجادی/ رحیم سیف قاضی/ کریم ایوبی/ کریم حسامی/ محمد شاپسندی/ عبدالقادر دباغی/ خالد حسامی/ صدیق انجیری آذر/ جعفر شفیعی/ محمود سجادی/ عبدالرحمان قاسملو/ صدیق کمانگر/ صادق شرفکندی/ سعید یزدان‌پناه/ علی حسنیانی/ سلام عزیزی/ طه عتیقی/ افراسیاب حلیمی (هورامی)/ شیخ جلال‌الدین حسینی/ سلیمان چیره (هیرش)/ عمر عنایتی/ صارم‌الدین صادق وزیری/ ناصر ایرانپور/ محمد مکری/ امیر حسن‌پور/ فتاح کاویان/ سعید کاوه کوێستانی) / انورخان سلطان‌پناه/ جلیل گادانی/ میرزاعلی کتابی/ سهیلا قادری/ ناصر امین‌نژاد/ طیفور بطحایی/ احمد کاکەمەمی/ فرهاد شعبانی/ احمد قادری/ هاشم کریمی/ پولا نانوازاده/ حسین مراد بیگی(حمه سور)
/ ۹۲۶
ـ نورمحمد عاشورپور
خلاقیت و توانایی‌های نورمحمد عاشورپور/ رحیم کاکایی/ ۸۹۱
ـ صفر انصاری
یادمانی کوتاه از پروفسور صفر انصاری/ رحیم کاکایی/ ۸۹۴
***
ـ در حسرت آزادی
تبعیدیان نفرین‌شده فرقه دمکرات آذربایجان/ محمد آزادگر/ ۸۹۷
بالاش آذراوغلو/ میرزا ابراهیم‌اوف/ حکیمه بلوری/ محمد بی‌ریا/ غلامحسین بیگدلی/ عباس پناهی ماکویی/ محمود پناهیان/ میرجعفر پیشه‌وری/ علی توده/ عاشیق حسین جوان/ محمدتقی زهتابی/ سهراب طاهر/ حمزه فتحی خشکنابی/ قهرمان قهرمان‌زاده/ مدینه گولگون/ ربابه مراداوا/ حمید محمدزاده/ غلام محمدلی
ـ محمد باقرزاده نوحی (بی‌ریا)
بی‌ریا؛ شاعر مطرود/ اسد سیف/ ۹۱۱
ـ علی آذری
علی آذری و نمایش مرده‌ها در تبریز/ باقر مرتضوی/ ۹۱۹
***
ـ نویسندگان ایرانی قربانی نظام استالینی/ ۹۲۶
فتاده در گردباد- کارنامه و زمانه ابوالقاسم ذره/ تورج اتابکی/ ۹۲۷
لادبن نوری ابراهیم‌زاده (اسفندیاری)/ تورج اتابکی/ لانا راوندی فدایی/ برگردان آبتین گلکار/ ۹۳۴
آوتیس سلطان‌زاده/ تورج اتابکی/ لانا راوندی فدایی/ برگردان آبتین گلکار/ ۹۳۶

Avaetabid No. 41

Volume 3