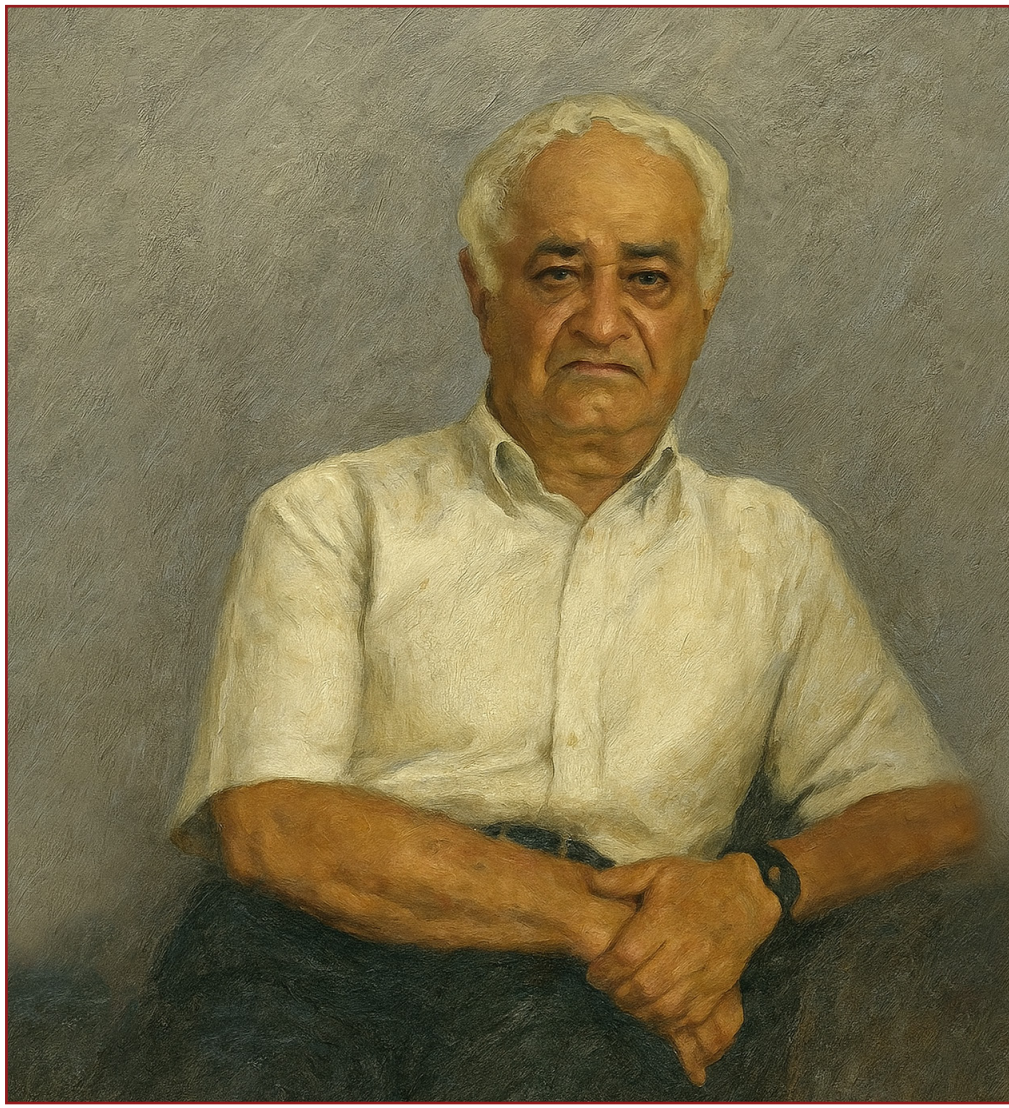
کتابخوان نفت
KETABKHAN
مجله کتاب و ادبیات صنعت نفت . شماره دوم
مرداد ۱۴۰۴ . ۵۸ صفحه



طرح: بهناز سعیدی

پایانِ حدیثِ نفس | حسن کامشاد (تیر ۱۳۰۴ - خرداد ۱۴۰۴)

صفحه ۶

برای تهیه این کتاب‌ها با ۲۰ درصد تخفیف می‌توانید با شماره تلفن ۰۲۱۶۶۴۰۴۱۱۰ تماس بگیرید یا با شماره ۰۹۱۹۴۶۷۰۰۶۹ روی تلگرام یا واتس‌اپ در ارتباط باشید.

همچنین می‌توانید این کتاب‌ها را از سایت https://chapakhsh.com/ خریداری کنید

شناسنامه

کتابخوان
نشریه الکترونیک انتشارات وزارت نفت
(این مجله با هدف ترویج فرهنگ کتابخوانی در صنعت نفت تولید و توزیع می‌شود)

تولید محتوا:
انتشارات اداره کل روابط عمومی وزارت نفت
دبیر:
مرجان سادات احمدی
همکاران این شماره:
سوده ابراهیم‌زاده، هدیه رهبری، غزاله صدر منوچهری
گرافیست و صفحه آرا:
بهناز سعیدی
راه‌های ارتباطی:
آدرس: خیابان طالقانی، روبه‌روی وزارت نفت، پلاک ۳۷۸، طبقه سوم
کدپستی: ۱۵۹۱۸۱۶۸۱۱
شماره تماس: ۶۱۶۲۶۰۷۸ -۰۲۱
پست الکترونیک: entesharat@mop.ir
سایت: mop.ir/publications

(تمامی حقوق مادی و معنوی این مجله متعلق به انتشارات وزارت نفت است)

فهرست

دیباچه / به وقت فراغت و خیال	۵
نفتی‌نویسان / پایان حدیث نفس	۶
به یاد حسن کامشاد؛ خلوت‌گزین پرسشگر	۸
کامشاد؛ جشن بی‌کران واژه‌ها	۱۱
قبله عالم؛ به رسم امانت، به خط کامشاد	۱۴
کتاب‌شناسیِ کامشاد	۱۹
نفتی‌نگاران / نقاش نوگرای ناتمام	۲۰
کتاب‌خوانی	۲۴
از کارکنان	۲۶
مکتب جنوب / پیشاهنگ و پدر داستان‌نویسی مدرن ایرانی	۳۲
نفت‌خوانی	۳۴
روایت / روشنایی پرده سفید بر دل شب‌های نفت	۳۶
یاد / فغان که سخت به افسوس می‌رود ایام	۴۷
کلمه / وقتی از ویرستاری حرف می‌زنیم از چه حرف می‌زنیم؟	۴۸
داستان / طوقی	۵۱

به وقتِ فراغت و خیال

«کتابخوان» قرار بود اول تابستان و تیر منتشر شود؛ در ابتدای روزهای گرم‌تر و بلندتر سال که مدرسه و دانشگاه‌ها تعطیل شدند، چون فکر می‌کردیم این روزها برای جمع زیادی از کارکنان نفت، حوصله‌ها بیشتر و شاید دغدغه‌ها کمتر است و می‌توان با فراغ بال کتاب خواند، داستان و شعر نوشت و از گذشته‌ها گفت. ما هم در تکاپوی نوشتن و دانستن از «حسن کامشاد» بودیم که اوایل خرداد درگذشته بود، کسی که از خانواده نفت است و آثار ماندگارش همیشه روی پیشخوان کتابفروشی‌ها بوده و هست. اما نمی‌دانستیم فراغت و خیال قرار است به ترس و دلهره تبدیل شود... شهر و کشورمان درگیر جنگ شد، ناخواسته و بدونِ خداحافظی، روزها از همکاران دور شدیم و حتی نمی‌دانستیم دیدارِ دوباره کِی و کجا خواهد بود!

هرچند کارکنان عملیاتی صنعت نفت در تمامِ آن روزها و لحظه‌ها، جانانه پای کارِ بودند، در همین روزهای گرم و بلند که شرایط، آن «۱۲ روز» را برای همه بسیار بلندتر کرده بود. دلمان می‌خواست تمامِ تابستان را با دورهمی‌های کتابخوانی بگذرانیم، با هم از جدیدترین کتاب‌ها بگوییم، از آنچه نوشتیم و نوشتند؛ در دنیای داستان‌ها و روایات غرق شویم و نوید چاپ کتاب‌های جدید انتشارات وزارت نفت را بدهیم. در همین خیالات بودیم و برنامه‌ریزی می‌کردیم که خانه‌های بسیاری خراب شدند، عزیزانی از بین خانواده‌هایشان رفتند، و غبار غم پاشید در روزهای اول تابستان... سخت است اما، «امید» هنوز هست. بین همه کوچه‌ها و خیابان‌های شهر، میان همه کتابفروشی‌ها و کافه‌ها. حالا انگار بیشتر از همیشه قدر هم را می‌دانیم، قدر باهم‌بودن، کارکردن، قدم‌زدن، دویدن و خندیدن. شاید خوب باشد گاهی با نگاهی متفاوت به وقایع نگریست، به قولی، نیمه پر لیوان را دید که ما ماندیم، هستیم تا روایت کنیم، برای آینده و آیندگان. ما گذشته همه آنهاییم که تاریخ می‌خوانند و می‌بینند در روزگاری مردمانی در روزهای سخت از «امید» گفتند، نوشتند و خواندند... حالا داستان و ناداستان‌های زیادی باید نوشته و چاپ شوند، تا بماند از روزهای دشوار و امیدوارِ ایران.■

داستان یک جلد

پایانِ حدیثِ نفس

سوده ابراهیم‌زاده
کارشناس انتشارات وزارت نفت

یگانه علت نوشتن آن است که نویسنده نمی‌تواند ننویسد.(حسن کامشاد)

نخستین روز خرداد ۱۴۰۴ خبر درگذشت حسن کامشاد را شنیدم. آشنایی من با او در دوران دبیرستان و از «دنیای سوفی» آغاز شد و بعدتر، کتاب «تاریخ چیست» از ادوارد هالت کار و «خاورمیانه» برنارد لوئیس.

سال‌ها طول کشید تا نفتی‌بودنِ کامشاد برایم اهمیت یافت و آن‌هم زمانی بود که همکاری با پروژه تاریخ صنعت نفت ایران را آغاز کردم. بخشی از کار، معرفی نفتی‌نویسان و بخشی دیگر، معرفی نویسندگان ـ مترجمانی بود که کارمند نفت بودند، از جمله حسن کامشاد.

سیدحسن میرمحمدصادقی، مشهور به حسن کامشاد سال ۱۳۰۴ در اصفهان به دنیا آمد و یک ماه مانده به جشن صدسالگی، یکم خرداد ۱۴۰۴ در لندن درگذشت.

پدرش تاجر بود، اما او علاقه‌ای به دنبال کردن کار پدر نداشت. در کالج انگلیسی‌ها (بعدها، دبیرستان ادب) تحصیل کرد. سپس، لیسانس حقوق را از دانشگاه تهران گرفت و هم‌زمان به استخدام شرکت نفت انگلیس ـ ایران درآمد. در آبادان، اهواز و مسجدسلیمان خدمت کرد و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، به تهران منتقل شد.

سال ۱۳۳۳ به دعوت دانشگاه کمبریج، برای تدریس زبان فارسی به انگلستان رفت. در کنار تدریس به دانشجویان، خود نیز به تحصیل در مقطع دکترای زبان و ادبیات فارسی پرداخت. رساله دکترای او درباره پایه‌گذاران نثر جدید فارسی بود که به انگلیسی و فارسی ترجمه شد. کامشاد این کتاب را به یارِ دیرینه‌اش، شاهرخ مسکوب، تقدیم کرد.

سال ۱۳۳۸ به ایران بازگشت و در کنسرسیوم و سپس شرکت ملی نفت کار خود را ادامه داد. در اداره امور بین‌المللی شرکت ملی نفت ایران کار کرد و مدتی هم نماینده ایران در کمیسیون اقتصادی اوپک و مدتی عضو هیئت‌مدیره شرکت ملی نفتکش بود. سال ۱۳۵۵، به‌عنوان نماینده شرکت ملی نفت به لندن رفت و سال‌های باقیمانده عمر خود را آنجا زندگی کرد و به تألیف و ترجمه پرداخت.

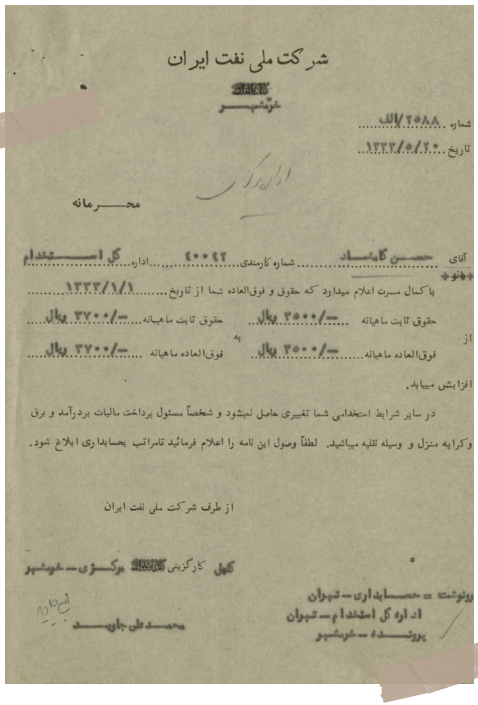
حدیث نفس زندگی‌نامه خودنوشت کامشاد است که در دو جلد آن را به نگارش در آورده. در این کتاب که با نثری روان و شیوا خاطرات و وقایع زندگی خود را شرح داده، اطلاعات بسیار ارزشمندی از کار و زندگی در شرکت نفت انگلیس ـ ایران، شهرهای نفتی و تبعیضی که زیر پوست این مناطق جریان داشت،

نقل شده است.

«لیسانسیه‌های تازه‌استخدام را شرکت [نفت انگلیس ـ ایران] در نخلستان کنار شط در بنگلوهای متوازی جا داده بود.

پنکه‌های سقفی به‌ندرت از کار می‌افتاد و هریک از ما، برای رفع عطش و گرمازدگی، روزی یک قالب یخ سهمیه داشت. قالب‌های یخ را سپیده‌دم بیرون ساختمان می‌گذاشتند که ما به یخ‌دان‌های حلبی داخل اتاق‌مان انتقال دهیم؛ ولی ما صبح‌ها عجله داشتیم، یخ‌ها اغلب بر جا می‌ماند، زیر آفتاب سوزان آب می‌شد و احدی از عابران، رفتگران و یا باغبانان تشنه‌لب جرأت نمی‌کرد به آن دست بزند.» ■

از چپ به راست: محمدعلی موحد، پرویز مینا، ابراهیم نبوی، حسن کامشاد، تورخان گنجه‌ای (لندن، ۱۹۶۹)



شرکت ملی نفت ایران

خرمشهر

شماره ۷۲۵۸۸/ك

تاریخ ۱۳۳۳/۶/۲۰

محرمانه

آقای حسن کامشاد شماره کارمندی ۴۰۰۴۲ اداره کل استخدام

با کمال مسرت اعلام میدارد که حقوق و فوق‌العاده شما از تاریخ ۱۳۳۳/۱/۱

حقوق ثابت ماهیانه ۳۵۰۰/— ریال حقوق ثابت ماهیانه ۳۷۰۰/— ریال

از فوق‌العاده ماهیانه ۳۵۰۰/— ریال به فوق‌العاده ماهیانه ۳۷۰۰/— ریال

افزایش میابد.

در سایر شرایط استخدامی شما تغییری حاصل نمیشود و شخصاً مسئول پرداخت مالیات بردرآمد و برق وکرایه منزل و وسیله نقلیه میباشید. لطفاً وصول این نامه را اعلام فرمائید تامراتب بحسابداری ابلاغ شود.

از طرف شرکت ملی نفت ایران

قبول کارگزینی مرکزی ـ خرمشهر

رونوشت ـ حسابداری ـ تهران

اداره کل استخدام ـ تهران

پرونده ـ خرمشهر

محمدعلی جاوید

مرکز اسناد و موزه‌های صنعت نفت سندی منتشرنشده از روزهای حضور «حسن کامشاد» در شرکت ملی نفت ایران را در اختیار مجله «کتابخوان» گذاشته است.

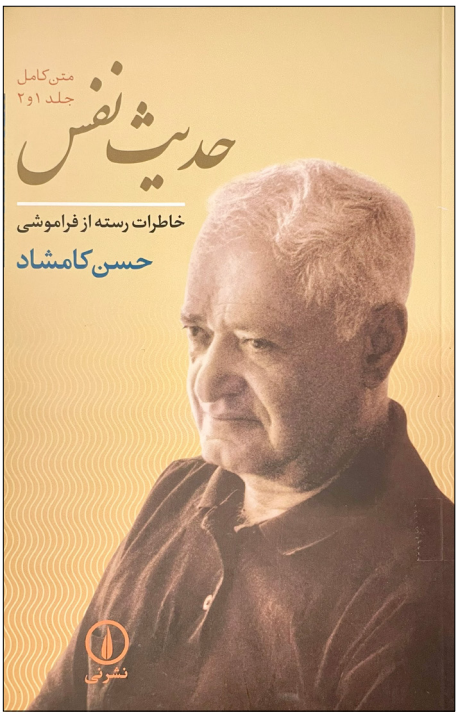
داستان یک جلد

حکایت روشنفکری در غبار قرن

به یاد حسن کامشاد؛ خلوت گزینِ پرسشگر

میلاد حسینی
روزنامه‌نگار

مردی که یک قرن زیست درمیانه غوغا و شورش‌ها. دورانی که همگان در صف‌بندی‌های تند ایدئولوژیک، جایگاه خود را جست‌وجو می‌کردند، او نه برید، نه شیفته شد؛ تنها سعی کرد در برابر جهان، نسبتی متفاوت بیابد. این مرد، حسن کامشاد بود؛ چهره‌ای ادبی و فرهنگی که میراث او در واژه‌هایی که با دقت و وسواس به فارسی برگرداند، جاودانه شد. دو خصلت، از آغاز تا پایان، سایه بر زندگی او افکند: عشق به زبان و پرهیز از هیاهوی سیاست.



سرآغاز این راه متفاوت، گویی داستانی بود که از دل روایتی ناگفته بیرون می‌آمد. گویی قهرمانی بود که می‌خواست در متن تاریخ پرآشوب قرن بیستم، به جای جنگیدن در میدان‌های سیاسی، پناه به قلعه فرهنگ برد. نیم‌قرن بعد، با صد سال زندگی و مجموعه‌ای بی‌نظیر از ترجمه‌ها و پژوهش‌ها، او به‌عنوان یکی از ستون‌های استوار زبان فارسی، چشم از جهان فروبست.

حسن کامشاد از تبار خادمان اصیل کلمه بود؛ کسانی که معتقد بودند پالایش زبان، خود ریشه‌ای‌ترین شکل مبارزه و مقاومت است. او مرزی میان ظرافت‌های زبانی و پیچیدگی‌های جهان نمی‌شناخت، اما در هر دو حیطه، رویکردی خاص داشت. انتخاب‌های او، نه از سر بی‌تفاوتی، که برخاسته از درکی عمیق از واقعیت

زمانه بود. خـــودش بارها این نکته را یادآور شـــد که در زبان مادری باید مثل مینیاتوریســـت‌ها کار کرد؛ درنهایت ظرافت، درنهایت دقت. او می‌دانست که هیچ مترجمی نمی‌تواند از جهان واقعی بگریزد، اما هزینه نگاه محتاطانه به هســـتی را نیز به خوبی می‌شناخت. اتهام محافظه‌کاری یا کناره‌گیـــری از هیاهوی حزب توده را پذیرفت، اما بر این باور بود که همین بی‌طرفی (یا به تعبیر دقیق‌تر، انتخـــاب حریم فرهنگ) ثمرات خود را داشته اســـت؛ ثمراتی چون آثاری که ماندگار شدند و در حافظه جمعی ثبت گشتند.

اینجا نگاهی خواهیم داشـــت به ریشـــه‌های او، نقاط عطف زندگـــی‌اش و میراثی که در پایـــان راه از خود برجای گذاشت. او کیست و چگونه زیست؟

ـ نخستین بذرهای تردید

حسن کامشاد در سال ۱۳۰۴ در اصفهان متولد شد؛ شهری با ریشه‌های عمیق در مذهب و ادبیات. پدرش تاجری سنتی و مذهبی بود و مادرش زنی شیفته کتاب. این تضادها، میان سنت و نوگرایی، میان تعبد و پرسشگری، نخستین بذرهای تفکر و تردید را در ذهن کامشاد جوان کاشتند. در نوجوانی، در میان کتب درسی و دیوان حافظ، میان بانگ اذان و افسون داستان‌ها، شخصیت او شکل گرفت؛ شخصیتی که همواره میان تعهد و آزادی، میان سنت و مدرنیته، در حال جست‌وجو بود.

با ورود به دانشگاه تهران و رشته ادبیات فارسی، او در کنار اساتیدی چون بدیع‌الزمان فروزانفر و محمد معین رشـــد کرد. اما آنچه بیش از درس و بحث، او را تحت تأثیر قرار داد، مواجهه با فضای پرالتهاب سیاســـی آن سال‌ها بود؛ روزگاری که حزب توده در اوج نفوذ خود قرار داشت، اما در عین حال، سایه سرکوب نیز بر سرش سنگینی می‌کرد. کامشـــاد در خاطراتش، با لحنی که همواره محتاطانه اما صریح است، از رابطه‌اش با حزب توده سخن می‌گوید. او هرگز عضو رسمی حزب نشد، اما به آرمان‌های عدالت‌خواهانه و فرهنگی آن نزدیک بود. در دوران دانشجویی، در جلســـات غیررسمی و مباحث سیاسی شرکت می‌کرد و به خواندن نشریات حزبی و آثار مارکسیســـتی علاقه داشـــت. اما همین نزدیکی، آغاز فاصله‌گیری او نیز بود. در میان شـــور و هیجان، ذهن نقاد و پرسشگر او مجال بروز می‌یافت. او صراحتاً بیان می‌کند که زبان بیانیه‌ها و شـــعارها را نمی‌پسندید و از تعهد ســـازمانی که مانع اندیشه آزاد بود، گریزان بود. حزب توده را به دلیل سرســـپردگی بیش از حد به شوروی، مورد انتقاد قرار می‌داد. با این همه، نســـبت او با حزب، نه انکار بود و نه افتخار، بلکه «اعترافی بود از یک تجربه زیسته»؛ تجربه‌ای که به او آموخت باید مستقل اندیشید و قضاوت کرد.

ـ پناه بردن به کلمه

فعالیت فرهنگی کامشاد، بســـیار عمیق‌تر و پایدارتر از بســـیاری از هم‌نســـلانش بود. از همان دهه بیست شمســـی، او به ترجمه متون ادبی و فلسفی پرداخت. آثار نویســـندگانی چون تامس هاردی، ساموئل بکت، گراهام گرین و دیگر کلاسیک‌ها، با وسواسی مثال‌زدنی به فارسی برگردانده شد. نثر او، ساده، روشن، و به دور از هرگونه خودنمایی بود. همین ســـادگی، آثارش را خواندنـــی و ماندگار کرد. ترجمه بـــرای او نه‌تنها یک حرفه، بلکه نوعی زیســـتن و اندیشیدن بود؛ فرایندی که در آن، او نه تنها کلمـــات را، که جهان‌ها را از زبانی به زبان دیگر منتقل می‌کرد. به همین دلیل است که بســـیاری از ترجمه‌های او با پانویس‌های روشـــنگر و مقدمه‌هایی عمیق همراه هستند.

کامشاد در خاطراتش، از انگ بی‌موضعی که برخی به او نسبت می‌دادند، گله‌ای نمی‌کند؛ بلکه این قضاوت را نوعی پذیرش واقعیت می‌داند. او باور داشت که در سرزمینی چون ایران، موضع‌گیری‌های سیاسی، همواره هزینه‌بر و گاه بی‌ثمر بوده‌اند. او ترجیح داد به جای حضور در جبهه‌های سیاسی، به پالایش و غنای زبان فارسی و گسترش افق‌های فکری خواننده ایرانی بپردازد. اما این انتخاب، همیشه هم بی‌نقد نبود. در دهه شصت، با اوج‌گیری بحث نقش روشنفکران در انقلاب، برخی کامشاد را به فرار از مسئولیت تاریخی متهم کردند. با این حال، نگاهی دقیق‌تر به آثار و خاطراتش نشـــان می‌دهد که او، از منظری اخلاقی و فرهنگی، همواره درگیر مسائل زمانه بوده است؛ با نگاهی که بیشتر از شعار، از پرسش و اندیشـــه تغذیه می‌کرد. با وقوع انقلاب ۱۳۵۷، بسیاری از روشنفکران یا درگیر ساختار جدید شدند یا به‌اجبار یا اختیار، ترک وطن کردند. کامشاد از معدود کسانی بود که نه کشور را ترک کرد و نه به سیل هیجانات انقلابی پیوســـت. او در خلوت خود، به ترجمه و ویرایش ادامه داد، در حالی که شاهد تغییرات عمیق در فضای فرهنگی و افول بسیاری از معیارهای زبانی و فکری بود. در *حدیث نفس*، با لحنی متأثر اما خونسرد، از سانسور، مهاجرت دوستان و فروپاشی فضای گفت‌وگو در ایران پس از انقلاب سخن می‌گوید. او معتقد بود که زبان فارسی، نه فقط ابزاری برای بیان، که پناهگاهی برای حفظ کرامت و اصالت انسانی است، و این پناهگاه باید با ترجمه، آموزش دقیق، و وسواس در نگارش حفظ شود.

کتابِ *حدیث نفس* میراثی ارزشمند در تاریخ روشنفکری ایران است. این کتاب نه تنها روایتگر رشد یک شخصیت ادبی است، بلکه تصویری دقیق از زمانه و زمینه ادبی، فرهنگی و سیاسی قرن چهاردهم خورشیدی ارائه می‌دهد. کامشاد در *حدیث نفس*، خاطره‌نگاری را به مرتبه تاریخ‌نگاری ارتقا می‌دهد. این کتاب صرفاً خاطرات یک مترجم نیست؛ بازسازی تاریخ فرهنگی معاصر ایران از منظر شخصی یک کنشگر فرهنگی است. او با لحنی آرام، صریح و گاه آمیخته با اندوه، از نسل خود سخن می‌گوید؛ نســـلی که میان رؤیای عدالت و واقعیت استبداد، راه خود را می‌جست. کتاب از کودکی تا کهن‌ســـالی او را دربرمی‌گیرد، اما آنچه مهم‌تر اســـت، ارائه شمایی کلی از زیست روشنفکری در قرن پرآشوب گذشته است. کامشـــاد در این کتاب، هم خودش را روایت می‌کند و هم زمانه‌اش را. خاطراتش از دیدار با چهره‌هایی چون آل‌احمد، بازرگان، و شـــریعتی، همگی از یک درون‌مایه فکری خاص سرشارند: تردید، پرسشگری و کوششی خستگی‌ناپذیر برای فهم.

ـ پایانی بر یک قرن

حسن کامشاد را شاید نتوان به آسانی در دسته‌بندی‌های متعارف روشنفکری جای داد. او نه یک فعال سیاسی تمام‌عیار بود و نه نظریه‌پرداز اجتماعی. اما نقش او در پالایش زبان فارســـی، در انتقال گنجینه ادبیات جهان به ایران، و در ثبت تجربه زیسته یک نسل، انکارناپذیر اســـت. او به ما آموخت که می‌توان بی‌آنکه در صف نخست هیاهو ایستاد، تأثیر عمیق گذاشت؛ می‌توان بدون فریاد، در حاشیه ماند و در عین حال، در متن تاریخ فرهنگی حضوری ماندگار داشت. رابطه او با حزب توده نیز، نه از سر طرد کامل بود و نه تأیید بی‌چون‌وچرا، بلکه از منظر یک فاصله‌گذاری انتقادی؛ همان فاصله‌ای که بسیاری را از لغزش‌های بزرگ قرن نجات داد.

حسن کامشاد سال‌های پایانی عمر را در غبار فراموشی دور از وطن گذراند.■

داستان یک جلد

کامشاد؛ جشن بی‌کرانِ واژه‌ها

علی شروقی
روزنامه‌نگار

راستش، هروقت می‌خواهم بین حرف درستی که بد نوشته شده و حرف پَرتی که خوب نوشته شده است، یکی را انتخاب کنم و بـــه آن امتیاز بدهم، گرچه عقل سلیم و رسمِ متعارف حکم می‌کند که اولی را برگزینم، می‌بینم که دلم، کَمَکی و حتی بیشـــتر، با دومی‌ست. شاید به این دلیل که حقیقت را آن‌قدر مطلق نمی‌دانم که بتوانم قاطعانه بگویم آن حرفِ درستی که بد نوشته شـــده واقعاً و به ضرس قاطع، درســـت است و مو لای درزش نمی‌رود، اما دست کم می‌توانم از ادبیتِ حرف پرتی که خوب نوشته شده لذت ببرم و شیرینی طعم آن را بچشم. آدمیزاد همیشه درباب ایستادن پشت آنچه درست است و انتخاب آن شعار می‌دهد، اما عملاً دنبال لذت می‌رود. در متنی که خوب نوشته شده لذتی‌ست که می‌شود نادرستی حرف نویسنده‌اش را به آن بخشید و دمی با شیرینی و ذوق و ظرافت ادبی‌اش خوش بود. حال اگر گذرمان به نوشته‌ای بیفتد که هم حرف حساب در آن باشد و هم خوب و گیرا نوشته شده باشد که نور علی نور است و مواجهه با چنین نوشته‌هایی را، آن هم در روزگاری که روزبه‌روز تعدادشان کمتر می‌شود، باید جشـــن گرفت. در ادبیات معاصر فارسی، نوشته‌های «حسن کامشاد»، چه تألیف و چه ترجمه، ذوق و مهارت ادبی و حرف حساب را باهم دارند.

آثار کامشاد، جدا از محتوایشان، کارگاه آموزش نوشتن متون غیرداستانی‌اند؛ بگذریم که خاطرات او در کتاب *حدیث نفس طعمی از شیرینیِ قصه‌گویی* را هم دارد. حسن کامشـــاد، در تاریخ ادبیات معاصر ایران، یکی از نمونه‌های مثال‌زدنی تسلط به میراث ادبیات کلاسیک و مدرن فارسی و وسعت دایره واژگان، به‌دلیل همین تسلط اســـت. برای همین ترجمه‌هایش هم، علاوه بر جذابیت و اهمیت خود متن، لذت خواندن یک فارسی شـــیرین و خوش‌خوان و پُر از واژگان بدیع را که بدون خودنمایی و ادا و اصول در متن نشسته‌اند، به مخاطب می‌دهند. در تاریـــخ ترجمه در ایـــران، چند مترجم دیگر هم هســـتند که از این مزیت برخوردارند؛ یکی از آن‌ها بی‌شک محمد قاضی اســـت که ترجمه‌اش از دن‌کیشوت سروانتس را می‌توان مثل یک متن تألیفی فارسی که استادانه نوشـــته شده است، خواند. دیگری نجف دریابندری است که فارســـی‌اش غوغا می‌کند؛ نگاه کنید بـــه ترجمه‌هایش از سرگذشـــت *هکلبری فین* مارک تواین و *بازمانده* روز کازوئو ایشـــی گورو که چه ذوق‌ورزی‌هـــا در انتخاب لحن و واژگان فارســـی در آن‌هـــا به‌کار رفته اســـت. نمونه‌هـــای دیگری هم می‌شـــود مثال زد؛ برای نمونه، ترجمه مهدی سحابی از رمان مرگ قسطی لویی فردینان سلین که شاهکار

واژه‌سازی در فارسی، به‌کمک میراث پر و پیمان زبان ادبی و عامیانه، است، یا ترجمه‌های سروش حبیبی از کلاسیک‌های روسیه. کامشاد هم، در مقام مترجم، در دسته همین مترجمان و مترجمانی نظیر این‌ها قرار می‌گیرد؛ مترجمانی که حتی اگر ثابت شود جایی یا جاهایی، به‌لحاظ وفاداری به متن اصلی، خطا کرده‌اند، خطایشان را به فارسی درخشانشان می‌توان بخشید.

گفتم کامشاد به ادبیات قدیم و جدید مسلط بود و این را همین‌جا باید اضافه کنم که این تسلط می‌تواند به‌عنوان تیغی دولبه عمل کند، یعنی جاهایی نویسنده یا مترجم را به وسوسه متکلف‌نویسی و انتخاب بی‌دلیل و بی‌وجهِ واژگان عجیب‌وغریب بیندازد، تنها به قصد خودنمایی و رجزخوانی که «بله! ببینید ما چقدر فارسی بلدیم و دست‌مان به چه کلمات مهجوری که نمی‌رسد.» کامشاد اما زیرکانه از این وسوسه رهید و به دام آن نیفتاد. برای همین واژگانی که در نثرش به‌کار می‌بُرد، در عین گیرایی، خیلی طبیعی در متن می‌نشستند و هیچ جلوه‌فروشی‌ای نداشتند. مثلاً، نگاه کنید به این قسمت از ترجمه‌اش از کتاب «عادات و آداب روزانه بزرگان» میسن کری که راجع به عادات و آداب نویسندگی گوستاو فلوبر است: «وقتی همه خانواده در خواب بودند، گوشه‌نشین کروئاسه می‌کوشید سبک نثرنویسی نوینی پدید آورَد، سبکی پیراسته از جمیع آرایه‌های نالازم و عواطف زاید و جایگزین کردن‌شان با رئالیسم بی‌امان و ارائه واژگان دقیقاً درست. این رنج واژه‌به‌واژه و جمله‌به‌جمله بی‌اندازه سخت و طاقت‌فرسا بود.» چه‌بسا مترجمی بی‌ذوق‌تر، به‌جای «جمیع»، مثلاً «همه» یا «تمامی» را می‌گذاشت و به‌جای «بی‌امان» معادلی معمولی‌تر انتخاب می‌کرد. همین انتخاب‌های کوچک که شاید به چشم نیایند، نثر کامشاد و نویسندگان و مترجمانی مانند او را دلنشین و خواندنی می‌کنند. نمونه‌ای دیگر می‌آورم از سطر آخر مقدمه همان کتاب: «... و تدبیرهای زیرکانه کافکا نه آخرین درمان که گونه‌ای آرمان، است، این گوی و این میدان!» می‌بینید چه سجعِ قشنگی با «درمان» و «آرمان» و «میدان» درست کرده؟!

یا مثلاً این سطرها از کتاب «دنیای سوفی» یوستین گُردِر: «از میان بوته‌ها به ایوان پرید، و پیش از آن‌که در بسته شود به داخل خزید.»

«پدرش هم که اغلب از خانه دور بود، و اقیانوس‌ها را می‌پیمود.»

«باغ آنها نه خیلی سرسبز و نه خیلی مرتب بود. اما بزرگ بود، و دربست در اختیار هیلده. درخت سیبی توسری‌خورده و چند نهال بی‌بار میوه با سختی و مرارت، توفان‌های شدید زمستانی را طاقت آورده بودند. در میان بیشه‌زار و تخته‌سنگ‌ها تاب کهنه آنها هنوز سرپا ایستاده بود. در نور تند بامدادی بسیار تنها و بسیار متروک می‌نمود.» و نیز نگاه کنید به این سطرهای کتاب *ایران: برآمدن رضاخان، برافتادن قاجار و نقش انگلیسی‌ها* از سیروس غنی و ببینید کامشاد در ترجمه این سطرها چه تناسب هنرمندانه‌ای میان واژگان ادبیِ فاخر بازمانده از ادبیات کهن و واژگان عامیانه و شفاهی امروزی برقرار کرده است: «سالهای ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۵ از جالب توجه‌ترین و پراهمیت‌ترین فصل‌های تاریخ قرن بیستم ایران است. این دوران با کودتایی باورنکَردنی در نهایت شتابزدگی به تمهید افسری انگلیسی آغاز شد که از کشور و مردم ما تقریباً هیچ اطلاعی نداشت. نظامیان بریتانیا کمتر چنین خودسر دست به سیاست یازیده بودند، تا چه رسد که بدون دستور صریح دولت متبوع خود کودتا راه بیندازند. از این طُرفه‌تر نقش وزیر مختار انگلستان در این کودتاست، این شخص از همان لحظه ورود

به تهران به ابتکار خویش بـــه کارهایی کاملاً برخلاف توصیه‌های وزارت خارجه انگلیس پرداخت تا آنجا که سرانجام اعتماد وزیر خارجه بریتانیا را به کل از دست داد. کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و آمدن رضاخان نتیجه مســـتقیم ادامه سیاســـت ناواقع‌گرای قرن نوزدهمی حکومت بریتانیا، و گلِ سرسبد آن قرارداد ۱۹۱۹، در ایرانِ پس از جنگ جهانی اول بود، ایرانی که ملی‌گرایی تازه‌ای در آن عمیق ریشه دوانیده بود.» و حیف است نمونه‌ای هـــم از ذوق‌ورزی‌های کامشـــادِ مترجم در ترجمه کتاب *قبله عالم* عباس امانت را نیاوریم؛ کتابی درباره ناصرالدین‌شاه و دوران پادشاهی او که کامشاد در ترجمه آن، به‌اقتضای موضـــوع و دوران تاریخی‌ای که کتاب به آن می‌پردازد، از اصطلاحات قجری و نثر کهن استفاده‌هایی خلاقانه و هنرمندانه و طنازانه کرده است. این ترجمه به‌خوبی نشانگر تسلط مترجم به دوره‌ها و سبک‌های مختلف نثر فارسی است. در بخشی از این کتاب می‌خوانید: «شاه از مشـــغولیات محبوب خود، یعنی خواندن کتاب‌هـــای تاریخ و جغرافیا، تنها درس عبرت معمول و مرســـوم هر فرد فرهیخته آن زمان را نمی‌آموخت. تاریخ را اغلب مثل قصه‌های پریان زمان کودکی‌اش می‌خواند. در گردش‌های پیاپی شاهانه سوار بر اسب در حومه پایتخت، به هنگام توقف بر فراز تپه‌ای خوش‌منظر برای صرف ناهارِ مفصل، مترجم خســـته و دل‌آزرده‌اش، اعتمادالسلطنه، فصلی از کتابی قطور درباره تاریخ دولتی مقهور نظیر دولت خودش یا شرح حال رهبری جهان‌گشـــای و اصلاح‌طلب را برای شاه می‌خواند. در حین قرائت اعتمادالسلطنه، شاه گاه‌گاه با دوربین صحرایی‌اش مناظرِ اطراف را می‌نگریســـت، و ملیجکِ دردانـــه مدام غر می‌زد، یا میرشـــکار فریاد برمی‌آورد که شکاری دیده اســـت. به همان سرعتی که در این موارد مساعی فاضلانه اعتمادالسلطنه قطع می‌شد، به همان سرعت نیز وی در نیمه‌شب‌هایی که شاه خوابش نمی‌برد به مجردِ احضار با کتابی زیر بغل برای علاج بی‌خوابی ملوکانه به درب‌خانه می‌شتافت. شاید نیز که شاه از شر همچشمی زنان حرم و بدزبانی آن‌ها به صفحات تاریخ پناه می‌جست.

درس‌های تاریخ ناصرالدین‌شاه، از ارزش صرفاً اطلاعاتی آن‌ها که بگذریم، بیـــش از هر چیـــز بصیرتی درباره طبیعت بی‌ثبات قدرت سیاســـی بـــه او داد. با در نظر گرفتن واقعیات محیط، چکیده این درس برای شـــاه تنها بقای سیاســـی بود. تاریخِ جدیـــد اروپا، در درجه اول برای او نمایشی از مخاطرات ماجراجویی نظامی، انقلابِ عمومی و مهارت دیپلماتیک بود. گزارش‌های آن زمان دول عثمانی و مصر نیز، به زعم شاه، همه مؤید مخاطرات تجددخواهی عجولانه و اتکای بیش از حد بر اروپا بود. ناصرالدین‌شاه طبعاً از مقام شامخ خود به تاریخ می‌نگریست و سر و کارش بیشتر با حکومت‌کنندگان بود تا حکومت‌شـــوندگان.» جناس میان «مفصل» و «فصل» در این تکه‌ای که خواندید، و نیز اصطلاحاتی نظیر «مســـاعی فاضلانه» و «بی‌خوابی ملوکانه» که هردو رنگی از طنز و شوخ‌طبعی هم دارند، نمونه‌هایی از ذوق‌ورزی‌های کامشاد در ترجمه، با اتکا به میراث غنی و پربار ادبیات فارسی، است و نشانگر دایره واژگان گسترده و رنگارنگ او. باز از همان کتاب مثالی می‌آورم: «جیران به شکاری گریزپا می‌مانست، دشـــوار به دام می‌افتاد و مشکل رام می‌شد». ســـجع میان «دام» و «رام» را دریابید که چه شیرین و خوش در متن نشسته است! دست آخر اینکه کامشاد، چه در ترجمه و چه در تألیف، استاد شیوه‌ای از نگارش بود که به آن «سهل‌ممتنع» می‌گویند. نثر او ساده می‌نماید، اما وقتی در آن باریک می‌شویم ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌های پشت این سادگی را درمی‌یابیم. ■

داستان یک جلد

قبله عالم
به رسم امانت، به خط کامشاد

جستاری درباره تأثیر قریحه یک مترجم بی‌تکرار بر کتابی ماندگار

رضا وثوقی
روزنامه‌نگار

خرداد ۱۴۰۴ برای ما ایرانیان با درگذشت مترجمی خوش‌قریحه و زبده آغاز شد. «حسن کامشاد» یا آنطور که سجل احوال نخستین او روایت می‌کند، «سیدحسن میرمحمدصادقی» در ۱۰۰ سالگی چشم از جهان فروبست و جامعه ادبی ایران را متأثر ساخت. او برای سالیانی چند، در کسوت کارمند انتشارات روابط عمومی شرکت‌های عامل نفت از اعضای موثر یک روند ادبی نوظهور بود که میوه‌های درخت آن یکی دو دهه بعدتر ثمر داد و در چشم جامعه ایرانی خوش نشست.

این نوشتار، ورقی از یادنامه کامشاد و ادای احترام به او در مجله کتابخوان (مجله کتاب و ادبیات صنعت نفت) است، با این توضیح که بخشی از آنچه اینجا مکتوب آورده‌ام را سال‌ها پیش، هنگام خوانش اول‌بار کتاب قبله عالم امانت با ترجمه کامشاد، ذیلِ مُلطَفه‌ای در دفتر یادداشت‌های شخصی‌ام نبشته بودم، اما هرگز فرصت تکمیل و نشر آن در هیچ نشریه‌ای فراهم نیامد و حالا با دریغ در سوگ مردی کاملش می‌کنم که:

قالب خاکی سوی خاکی فکند/ جان خرد سوی مساوات برد.*

شناخت جامعه ایرانی از حواشی و متن عصر ناصری و خاصه، منش دولتداری ناصرالدین‌شاه محدود به کتاب‌های منتشره در کشور یا خرده‌روایت‌های پراکنده نیست. جامعه ایرانی طی یکصد سال پس از مرگ ناصرالدین‌شاه هنوز میراث فکری، خوی رفتاری و آداب ملکداری او را سینه‌به‌سینه نقل کرده و با برخی از آنها انس گرفته است، آن‌قدر که تا یکصد سال پس از مرگ نابهنگام او هنوز اثر تصویر پرهیبت چهارمین‌شاه قاجار بر اجزا و آلات زندگی یومیه ایرانیان از نعلبکی و استکان گرفته تا تنگ قلیان و گردنبند مطلای زنان پای برجا مانده و در ضمیر نهان جامعه ایرانی جاخوش کرده است و نیز تکثر نام و نشانش در متن و بطن آثار قلمی و سینمایی

*غزلیات- دیوان شمس- در سوگ خواجه سنایی

جامعه مدرن ایرانی به همان تناسب پررنگ بوده است. ترجمه کتاب *قبله عالم* اثر ماندگار عباس امانت که اوایل دهه ۸۰ شمسی به جامعه ایرانی عرضه شد، نقش بی‌همتایی در ازدیاد شناخت جامعه اهل فرهنگ ایران از رویدادها و فضای حکمرانی به‌ویژه در دوره نخست سلطنت ناصری دارد. این کتاب حاصل هزاران ساعت تحقیق و تتبع نویسنده در مجموعه‌ای ذی‌قیمت از اسناد تازه‌یاب و قدیمی است و در اثر انسجامی که از ذهن پژوهنده نویسنده نشأت گرفته است، به روایتی کامل و جامع درباب رویدادهای عصر ناصری و شخصیت سلطان صاحبقران تبدیل شد.

اما واقعیت غیرقابل چشم‌پوش این است که این کتاب اصالتاً به زبان انگلیسی نگاشته و به احتمال قوی با هدف پاسخ به پرسش‌های جامعه غیرایرانی تدوین شده است، اما آنچه ما در این کتاب در ایران و به زبان فارسی می‌خوانیم بی هیچ تردید، متنی است که امانت رسم کرده، ولی به خط کامشاد به دست ما رسیده است.

متنی که کامشاد از ترجمه کتاب به فارسی به دست داده است، چنان همراه و همگام لحن مراودات عصر قاجار است که خواننده را به شک وا می دارد که این نوشته از متن کتاب است یا ارجاعی به یک مکاتبه قاجاری؟

ـ طیران روح در هوای دیوانخانه مبارکه

از خصائل مبرهن کتابی که آقای امانت نوشته، یکی آن است که در جای‌جای متن، نقل قول‌ها، ارجاعات و استنادهای مکرر به رسائل و مکاتبات آن عصر تصریح یا اشاراتی برگرفته از اسناد مراودات دیپلماتیک قید شده است.

آن قدر که تقریباً هیچ صفحه‌ای در کتاب را نمی‌توان بدون حضور یا ردپای یک ارجاع میان متنی یا تأکید مبتنی بر سند یافت و این خصلت ممتاز کتاب را معناً و عملاً به یک پژوهش عمیق تاریخی اسنادی بدل ساخته است.

از سویی اکنون می‌دانیم که لحن و زبان مکاتبات و مراودات عصر قاجار به گونه‌ای بوده است که با زبان مراودات امروزی جامعه ایران یا دست کم با لحن اداری مرسوم تا حد قابل توجهی فاصله دارد. اینجاست که قریحه و قلم مترجم که حالا به نیابت از نویسنده اصلی، متن را به جامعه فارسی زبان عرضه می‌دارد اگر در قله طبع نباشد، کار، گرهی سخت می‌خورد، اما کامشاد به لطف آن ذوق سرشار و به مدد تسلط کم‌نظیر بر ارکان زبان و ادبیات فارسی و عربی، روح خواننده کتاب *قبله عالم* را در هوای دیوانخانه مبارکه پرواز می دهد. او در ادای کلمات و کاربرد واژه‌های معادل چنان به سنت ادبیات دیوانی عصر قاجار وفادار است که هیچ جای متن گمان بر ترجمه اثر نمی رود.

آدمی با خواندن ترجمه‌ای که کامشاد بر اثر امانت داشته است، گمان می‌برد

مترجم جایی در درون ارگ همایونی جاخوش کرده، مراوده آرام شـاه و میرزاآقاخان نوری را از هشـتی حوضخانه تخت مرمر به تماشـا نشسـته یا هنگام صدور فرمان عزل میرزاتقی خـان فراهانی و تبعید تشییع‌گونه امیر به کاشان، از اجزای اردوی همایونی در دره سوهانک بوده است.

به بیانی دیگر، متنی که کامشـاد از ترجمه کتاب به فارسی دست داده است، چنان همراه و همگام لحن مراودات عصر قاجار است که جاهایی ازمتن، دست به تصویرسازی می‌زند و خواننده را به شک وا می دارد که این نوشته از متن کتاب اسـت یا ارجاعی به یک مکاتبه قاجاری؟ و تازه آنجاست که در می‌یابیم با چه مترجم اعجوبه‌ای طرف شده‌ایم.

بازخوانی برخی از این هنرمندی‌های قلمی کامشاد، بی‌شـک احترام مضاعف به هنر ترجمـه او را باعث خواهد شد، یکی از خوش‌ذوقی‌های کامشاد پرداختن و برساختن ترکیب‌های بدیع و نسبتاً غامض نزدیک به لحن مراودات دیوانی عصر قاجار و پرهیز از کاربست کلماتی ساده‌تر اسـت که به تازگی در نثر و نوشتار ایرانیان رواج یافته.

به رسم مثال، آنجا که درباره سرنوشت فوج قهرمانیه پس از شـورش تهران، آورده که این فوج در سـال ۱۲۶۷ قمری و پس از اعزام به تبریز به دسـت برادر امیرکبیر، وزیر نظام «به پادافرهی سخت گران گرفتار آمد»؛ او در جاهـای دیگر هـم از «پادافره/پادافره عبرت‌آمیز» به جای کلمات مشـابه پرتکرار امروزی یعنی تنبیه و مجازات، بارها اسـتفاده کرده اسـت. یا به همان طریق در موارد بسـیار از کاربسـت واژه «مسـتبعد» دریغ نورزیده که امـروز در مکاتبات و متون فارسـی جای خود را به واژگان پربسـامد «ناممکـن» و «دوراز انتظار» داده اسـت. در جای دیگری جمله را این‌گونه زیبـا پرداخته که «قدرت مسـتبدانه مضمر در این نهاد را از بیـن ببرد» که می‌دانیـم ایـن واژه «مضمر» در ادبیات نگارشـی سـال‌های پس از مدرنیته عمدتاً به واژه «مستتر» یا «پنهان» تغییر کاربری یافته اسـت. کامشـاد در بسیاری جملات با دست یازیدن به صرف فعل‌های رایج در عصر قدیم از به کاربردن «شـدن» در قالب فعل کمکی پرهیز کرده و این هم البته ناشی از تسلط بی چون چرای او بر لحن نگارش قدیمه فارسی است. یکی از زیباترین نمونه‌ها، صرف تفعیل از فعل سجل در این جمله است «نشانه تسجیل استقلال پادشاه بود» (به جای «نشانه مسجل‌شدن استقلال پادشاه بود») با این کار، هم جمله را کوتاه تر کرده است و هم فعلیه‌بودن جمله را به «شدن» گره نزده است. یا در یکی از جملات خواندنی، به جای «کُردهای سـاکن در بوزنجان» آورده «کُردهای نشسته در بوزنجان» که ترکیبی مرسوم در مراودات آن عهد است و البته تا امروز هم در مکالمات عامه همین واژه «نشستن» مترادف «سـکونت داشتن» معمول اسـت، اما در نوشتارهای اداری و رسـمی همان سکونت داشتن غالب آمده اسـت. جاهایی هم هسـت که از شدت سجع جمله و کلمه، کامشـاد پهلو به پهلوی کاتبان رسائل دیوانی زده است. مثلا یک‌جا در نقل گزارشی از وزیرخارجه دوره نخسـت سلطنت ناصری درباب مرگ امیرکبیر، او برای ترجمه جمله نویسـنده که می‌خواسـته لحن روایت وزیر خارجه را تشریح کند نوشته است: « ...سپس با «خفض جناح» معصومانه می‌افزاید....» و کمتر خواننده‌ای است که برای فهم واژه خفض جناح که ترکیب کنایی قدیمی و بسـیار غامضی نزدیک به معنای واژه «فروتنی»/ «فروتنی توأم با مظلومیت» اسـت دست به‌کار جست‌وجو در

فرهنگ‌های لغت نشود.

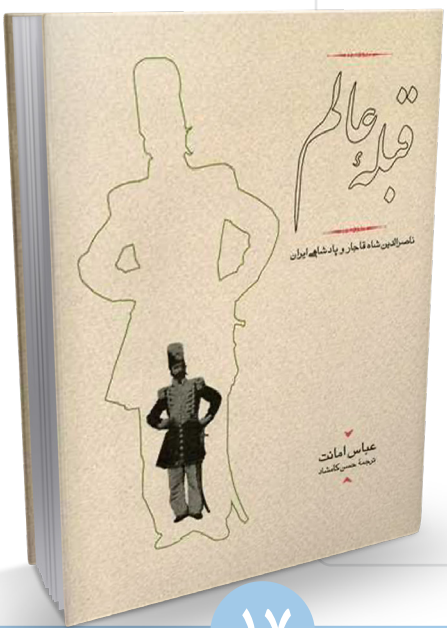
در جایی دیگر، آنجا که امانت گزارشی درباره تامسون، دیپلمات انگلیسی، به خواننده ارائه می‌کند و متن درصدد تشریح رفتار و مراقبت تامسون از همراهی با اردوی نظامی است، کامشاد قلمش را این‌طور می‌چرخاند که «همه‌جا سایه‌به‌سایه به صوب اردوی سلطانیه می‌رفت»؛ یا در فصل پسین کتاب آنجا که درباره خلقیات شماری از هواداران قاتل شاه، میرزا رضا کرمانی، و بازگشت آنها از اندیشه بابی‌گری نوشته، از ترکیب «سوسیالیسم لاادری» استفاده کرده که کنایه‌ای بر مکتب فکری فلسفی آگنوستیسیسم و ازسر بازکردن اثبات وجود حضرت حق در آن مکتب خاص است.

این منش مترجم برای نزدیک‌ماندن به حدود و ثغور لحن رایج عصر قاجار متقدم، تقریباً در همه‌جای ترجمه کتاب *قبله عالم* مشهود است. مثلاً آنجاکه حین تندترین تنش میان شاه و امیرکبیر آورده: «اعتراض صدراعظم معزول نایره غضب شاه را برافروخت.» لااقل من فکر می‌کنم اگر امروز مترجمی ایرانی بخواهد چنین متنی را از انگلیسی به فارسی برگرداند به احتمال بسیار در رایج‌ترین ترکیب ترجمه «آتش خشم» است.

این البته بدان معنا نیست که کامشاد نمی‌توانسته چنان بنویسد. او بی‌گمان و به عمدی آگاهانه خواسته حال خواننده کتاب را به لحن اصیل روایتی که مربوط به صد سال قبل است، نزدیک کند، پس جای «آتش خشم» چه واژه‌هایی بهتر از «نایره غضب» که لحن مرسوم ادبیات دیوانی آن عهد را در ذهن می‌نشاند، پر می‌کند. همین‌طور در جایی از کتاب که از یادآوری احوال متضاد شاه در هنگامه رسیدن مژده فتح هرات آمده است: «شاید می‌خواست لمحه‌ای از این لحظه شگرف را نقش زند» همان اتفاق مسبوق‌الذکر، تکرار شده است.

برخی نکات دیگر هم به نظرم همچنان نیازمند تتبع و تحقیق در لحن و ساختار مبدأ برخی واژگانی است که کامشاد به کار برده است. از جمله یکی که ذهن مرا مشغول ساخت، ترکیبی بدیع است که هنگام تشریح سنت لِلگی برای کودکان مشاهیر قوانلوهای ترکمن و پیدایش تدریجی منصبی رایج در دربار قاجار یعنی «آتابای/اتابک» به کار رفته و کامشاد از ترکیب بدیع «وزیرِ ولی» درباره میرزا تقی‌خان امیرنظام و میرزاآقاخان نوری،

> ترجمه کتاب قبله عالم اثر مانندگار آقای عباس امانت، نقش بی همتایی در ازدیاد شناخت جامعه اهل فرهنگ ایران از رویدادها و فضای حکمرانی بهویژه در دوره نخست سلطنت ناصری دارد



بسان وزرایی در کسوت ذاتی «پدر/ولی‌گونه» استفاده کرده که جست‌وجوی من برای یافتن عین این ترکیب در میان آثار قلمی عهد قاجار بی نتیجه بوده است و بسا این ترکیب، برساخته ذهن تیزبین و هنرمند خود کامشاد در همراهی با نظر امانت بوده است که اگر چنین باشد بر مرتبت تکریم به قریحه این دو باید فُزود.

ـ کتابی در قله ترجمه؛ هم‌زبانی نویسنده و مترجم

مرحوم کامشـــاد همچون یک آرشـــیتکت حرفه‌ای اجزای یک بنای اصیل را با دقت و وسواس انتخاب کرده اســـت. با انتخاب واژگانی نزدیک به دایره واژگان رایج عصر ناصری متن را به یک انســـجام لغوی ماندگار رســـانده و ســـایه ذهن منقّش خود را بر جای‌جای کتاب حکاکی کرده اســـت. فضیلـــتِ مضاعفِ کار سترگ کامشاد این اســـت که او این کتاب را در حوالی ۸۰ سالگی ترجمه کرده و این برای یک مترجم معنایی جز در قله بودن نـــدارد. این فضیلت‌های بلاانکار حتی بر لسان نویســـنده نیز جاری شـــده، آنجا که امانت در دیباچه بر ترجمه فارسی اثر می‌نویســـد «دقت، مهارت و پشتکار ایشـــان در سراسر ترجمه این کتاب نشـــان بارزی از وجدان کم‌یاب حرفه‌ای اســـت که همواره مـــرا نه‌تنها به ستایش از کار ایشان واداشته، بلکه به موشـــکافی و دادوستد کلامی و مفهومی با ایشان رهنمون شده است.» همین دو ســـطر کفایت می‌کند که سایه قریحه کامشاد را بر سراسر متن فارســـی کتاب *قبله عالم* محرز بدانیم. نویسنده حتی در سطوری بعد، مراتب امتنانش را از کامشـــاد به دلیل دیگری تصریح می‌کند و آن یافتن ناشـــری «همانند خودشـــان دل سوز و دقیق» اســـت. به گمان من کتاب *قبلـــه عالم* با ترجمه کامشـــاد، نقطـــه اوج برون‌داد فضائـــل یک مترجم فارسی زبان است و بر همین ســـیاق، این اثر را در میان همه ترجمه‌های ممتاز و فاضل کامشاد یک مرتبه بالاتر می‌نشـــاند. حتی به نظرم بالاتر از ترجمه تاریخ بی‌خردی باربارا تاکمن که آن ترجمه هم مشحون از ترکیب‌های جالب و رشحات ادبی سحرآمیز است. در طلیعه واپسین ماه بهار ۱۴۰۴ ایرانیان یک مترجم ادیب پرکار را از دســـت دادند. حالا کامشاد رفته و نســـلی از مترجمان آینده که هنر ترجمه را به لطف هوش مصنوعی و ابزارهای دیجیتال درک می‌کنند، شـــاید با یادگیری از سنن و مواریث ادبی ترجمه فارسی و پرورش ذوق و قریحه خود قدم در راهی گذارند که کامشـــادها گذاردند. گرچه کامشاد در میدان سخن تاخته و رفته و آنها که می‌آیند به گَرد پایش هم نخواهند رسید، اما همین که ما بر ردپای کامشاد پا نهیم باعث دلگرمی برای آتیه سنت ترجمه به فارسی است. ■

فضیلتِ مضاعف کار ســـترگ کامشاد این است که او این کتاب را در حوالی ۸۰ سالگی ترجمه کرده و این برای یک مترجم معنایی جز در قله بودن ندارد

کتاب‌شناسیِ کامشاد

حسن کامشاد با بیش از ده‌ها عنوان ترجمه و چندین تألیف در زمینه تاریخ، فلسفه، ادبیات جهان و ادبیات فارسی آثار مهم و ماندگاری در عمر صدساله‌اش بر جا گذاشت. او که از دهه ۲۰ شمسی کارمند رسمی شرکت ملی نفت بود و در سطوح عالی و بین‌المللی به ایران خدمت کرد. در حین کار و پس از بازنشستگی همواره دست‌به‌قلم بود و بر غنای ادبی و فرهنگی این سرزمین افزود.
کتابخوان گزیده‌ای از آثار ارزشمند او را برای معرفی، انتخاب کرده است.

ـ تألیفات

مترجمان و خائنان؛ مته به خشخاش چند کتاب (نی: ۱۳۸۶)
حدیث نفس (نی: ۱۳۹۲)
پایه‌گذاران نثر جدید فارسی (نی: ۱۳۸۴)

ـ ترجمه‌ها

اتفاق خودش می‌افتد [نمایشنامه]، دیوید هیر (روزبهان: ۱۳۹۴)
استالین مخوف؛ خنده و بیست میلیون، مارتین ایمیس (نی: ۱۴۰۱)
ایران: برآمدن رضاخان؛ برافتادن قاجار و پادشاهی پهلوی، سیروس غنی (نیلوفر: ۱۳۷۷)
تاریخ بی‌خردی؛ از تروا تا ویتنام، باربارا تاکمن (کارنامه: ۱۳۸۷)
تاریخ چیست، ای. اچ. کار (خوارزمی: ۱۳۸۵)
خاورمیانه؛ دو هزار سال تاریخ از ظهور مسیحیت تا امروز، برنارد لوئیس (نی: ۱۳۹۶)
در خدمت تخت طاووس؛ یادداشت‌های روزانه آخرین سفیر شاه در لندن، پرویز راجی (طرح نو: ۱۳۸۲)

درک یک پایان، جولین بارنز (نشرنو_آسیم: ۱۳۹۶)
دریای ایمان، دان کیوپیت (طرح نو: ۱۳۸۰)
دنیای سوفی: داستانی درباره تاریخ فلسفه، یوستین گردر (نیلوفر: ۱۳۷۵)
سرگذشت فلسفه؛ داستان جذاب ۲۵۰۰ سال فلسفه مغرب‌زمین، برایان مگی (نی: ۱۴۰۰)
شبح خانم ویل، دنیل فو (تجربه: ۱۳۷۶)
قبله عالم: ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران، عباس امانت (کارنامه: ۱۳۸۲)
هنر داستان‌نویسی؛ گزیده‌ای از گفت‌وگو با نویسندگان در پاریس‌ریویو (نی: ۱۳۹۹) ■

بازسازی سیمای «هوشنگ پزشک‌نیا»، از شکوه رنگ تا انزوا در مِه و خاموشی

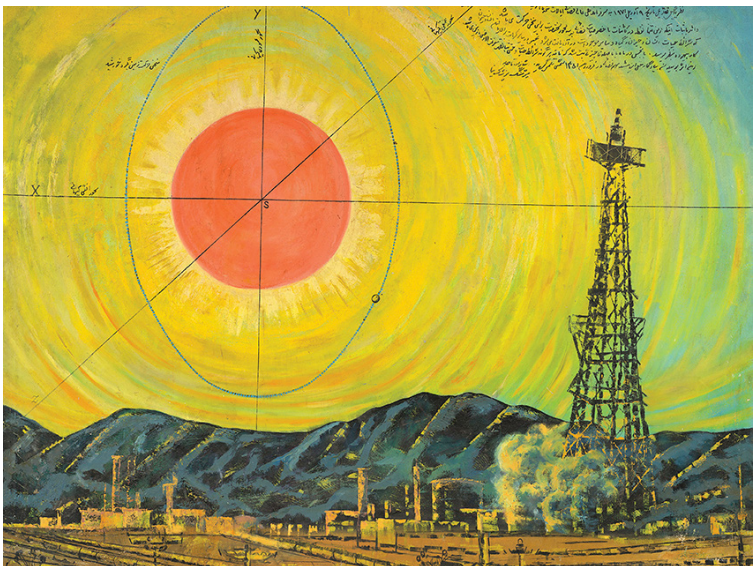
نقاشِ نوگرای ناتمام

هوشنگ پزشک‌نیا (۱۲۹۶-۱۳۵۱) از پیشگامان نقاشی مدرن ایران و از نخستین هنرمندانی بود که مضامین اجتماعی را در قالب نقش و رنگ، بر بوم به تصویر می‌کشید. او با نگاهی انسانی و انتقادی زندگی طبقه کارگر، فقر، تبعیض و صنعت را در آثارش منعکس می‌کرد و به‌ویژه در دهه‌های بیست و سی شمسی، از پیشروان جنبشی شد که هنر را وسیله‌ای برای آگاهی‌بخشی اجتماعی و شناساندن کاستی‌های اجتماع می‌دانست.

ـ آغاز

پزشک‌نیا در مرداد ۱۲۹۶ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی را در مدرسه نظام گذراند و از همان نوجوانی، وقتی با دو تن از شاگردان کمال‌الملک دوستی و همنشینی داشت، به نقاشی علاقه‌مند شد و پس از گذراندن دوره کارشناسی در رشته تاریخ و جغرافیا از دانشسرای عالی فارغ‌التحصیل شد. ابراهیم گلستان درباره‌اش می‌نویسد: «... در دانشسرای عالی، جغرافیا و تاریخ خوانده بود و بعد با رتبه دبیری رفته بود به کرمان.

> در کارهای او رنگ درمانده نیست، حتی غریبه هم نیست. خط‌ها تسلیم انحنای طبیعی و منطقی هستند. نقاشی‌های نقاش‌اند نه تصویر بی‌بدیل و بعد تبرکاری



بعد، دیده بود بی نقاشی و بی نگاه کردن دنیا نمی‌ارزد ـ ول کرده بود و به سال ۱۳۲۱ رفته بود به خارج.»
از این تاریخ به بعد بود که تصمیم گرفت به علاقه سال‌های پیشش بازگردد و تحصیلات خود را در رشته نقاشی ادامه دهد. پس رهسپار ترکیه شد و در مدرسه صنایع مستظرفه ـ آکادمی هنرهای زیبا ـ استانبول زیر نظر لئوپولد لوی، استاد برجسته فرانسویِ آنجا، با تاریخ هنر و نقاشی مدرنیستی بیشتر آشنا شد و روزنه فراخی را به روی خود، و به‌تبع آن به روی جریان نوگرای نقاشی در ایران، گشود. با همراهی حسین طاهرزاده بهزاد در سال ۱۳۲۳ نمایشگاهی مشترک از آثارشان را در کنسولگری ایران در استانبول برپا کردند تا سه سال بعد از این تاریخ که سرانجام، نخستین نمایشگاه انفرادی آثارش را در ایران و در انجمن روابط فرهنگی ایران و انگلیس به نمایش گذاشت. گلستان می‌گوید: «در کارهای او در این دوره، رنگ درمانده نیست، حتی غریبه نیست. خط‌ها تسلیم انحنای طبیعی و منطقی هستند. نقاشی‌های نقاش‌اند نه تصویر بی‌دلیل و بعد تبرکاری؛ نه تکه‌تکه بودن نوجویانه ندارم‌کار؛ نه لکه‌های رنگ از دست کودن خوش‌باوری که می‌پندارد شگفت می‌سازد.»

ـ نقاشی در آبادان

در این دوران، همچون بسیاری از اهالی فرهنگ و هنر که برای کار و معاش به استخدام شرکت ملی نفت ایران درمی‌آمدند، هوشنگ پزشک‌نیا نیز به استخدام این شرکت در آبادان درآمد و راهی جنوب شد؛ نقطه عطفی که به یک دهه زندگی در میان مردم جنوب، خلق معروف‌ترین نقاشی‌های مردم‌نگارانه و «یک دوره منفرد پرکار در کار او» بدل شد. در این میان، دوستی و همکاری با ابراهیم گلستان نیز در نگاه نقادانه و تیزبین او اثربخش بود و به تجسم اوضاع و احوال جامعه، پیچیده در رنگ‌ها و نقش‌ها، بر بوم نقاشی، می‌انجامید: «... در این دوره بی‌آنکه صحبت تقلید در میان باشد، بیشتر کارش از سبکبالی مانند کارهای ماتیس می‌نمود؛ با رنگ‌های بازیگر، با بُعد عمق که از اختلاف رنگ خالص می‌ساخت.»
به این ترتیب، تمام عناصر زندگی در جنوب به آثار او معنایی دیگر می‌بخشیدند: کارگران خمیده و مشقتِ کار زیر هرم گرمای طاقت‌فرسا؛ پالایشگاه نفت، خطوط لوله، غبار و فضای مه‌آلود صنعتی، فقر و فاصله طبقاتی، همه و همه در نگاه و نظر او باید در بیان هنر به زبان می‌آمدند و او برای این منظور ترکیبی از دو سبک واقع‌گرایی اجتماعی و اکسپرسیونیسم را دنبال کرد تا هم جامعه

را آن‌طور که می‌دید، بی‌کم‌وکاست و با همه خشونت و نابرابری‌اش به تصویر بکشد و هم آنچه در ذهن و ضمیر خود احساس می‌کرد بتواند در رنگ‌های تند و خطوط قوی پرجنب‌وجوش ترسیم کند.

ـ از آبادان به اروپا

پس از برگزاری چند نمایشگاه کوچک در آبادان، دستیاری در ساخت فیلم مستند «موج، مرجان و خارا»، ساخته ابراهیم گلستان و الن پندری (۱۳۴۱)، راهی اروپا شد. در لندن و پاریس خودش و نقاشی‌هایش در گالری‌ها دیده شدند و چند تابلو از او به فروش رفت و او در میانه این هیاهو خود را در حبابی بزرگ و ناشناخته یافت؛ در توصیف این ایام که با شور و شکوه برای پزشک‌نیا همراه بود، ابراهیم گلستان این‌گونه می‌گوید: «در ابعاد تازه چیزهای دیگری می‌دید. می‌دید دنیا وسیع‌تر بوده است تا آبادان؛ می‌دید میزان‌ها فراوان‌تر و مرزها رونده‌ترند از مسائل محدود و حرف‌های کهنه از کار افتاده؛ می‌دید با مرز روز او غریبه افتاده است. می‌دانست یک وقت در محیط خود از دیگران جلوتر بود، اما حد محیط حدّ اصلی او نیست.»

ـ انزوا، خاموشی، مرگ

هوشنگ پزشک‌نیا با انزوای کامل و پریشانی افکارش فقط یک ضربه فاصله داشت و این ضربه با مرگ ناگهانی برادرش بر جان او فرود آمد؛ دچار سکته قلبی شد؛ از کار و معاش دست کشید؛ زندگی خانوادگی‌اش از هم پاشید و دیگر به‌سختی می‌توانست به گذشته خلاق خود بازگردد:

«می‌دیدی کنار کوچه می‌رود. می‌ماندی، نگاه می‌کردی. گاهی نگاه خالی داشت، گاهی نگاه غیظ ترسیده. گاهی محبت دوباره می‌آمد. احوال می‌پرسیدی، جواب بود از تسلیم. پر بود از خردمندی تا وقتی که می‌رسیدی به حاشیه حیطه تخیل‌ها. آن‌وقت گرداب باز می‌چرخید و هرچه بود در چرخش فرورونده آن بود. گاهی به کار می‌افتاد، اما کار از هم گسسته بود. کار در جسم ناتوانی داشت، در دید درهم بود، بعد هم به‌کلی ناپدید می‌گردید.»

هوشنگ پزشک‌نیا تا پایان عمر خود، برخلاف همه رنگ‌ها و نقش‌های گوناگون که از خود به‌جا گذاشته بود، در سکوت و انزوا به‌سر برد و در آذر ۱۳۵۱ چشم از جهان فروبست؛ آنطور که گلستان می‌گوید: «ده سال آخر عمرش انکار ادعای حرمت هنر در ایران بود؛ تکذیب زنده این ادعای بی‌جان بود.» ■

قهرمان‌ها قصه می‌خواهند

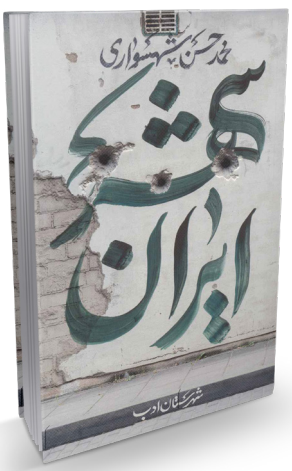
معرفی کتاب ایران‌شهر
نویسنده: محمدحسن شهسواری
ناشر و سال انتشار: شهرستان ادب / ۱۴۰۳

شیما زارعی

جنگ حرف به حرفش برای آنان که تجربه‌اش کرده‌اند، درد و افسوس می‌سازد. اما برای کسانی که تجربه‌ای میدانی از آن دارند، در کنار تمام حسرت‌ها، حرمان‌ها، از دست‌دادن‌ها و از دست‌شدن‌ها، مفهومی رنگ و جلا می‌یابد که نامش پُردلی و دلاوری است. در ادبیات جهان همواره جنگ جایگاه درخوری داشته است و اگر به داستان‌های جهان نگاهی بیندازیم بخش مهمی از آن وام‌دار نکوهش یا ستایش و بررسی تبعات دامنه‌دار اجتماعی و روانی آن است. جنگ ایران و عراق هم از این قاعده مستثنا نیست.

محمدحسن شهسواری که علاوه بر جایگاهش در رمان‌نویسی، بسیاری او را با کتاب‌هایی که راهگشای نوشتن برای نویسندگان نوپاست می‌شناسند، رمانی پرجلد (تاکنون پنج مجلد از دست‌کم ۱۵ جلد آن مجوز گرفته است) درباره‌ی دو ماه آغازین جنگ ایران نوشته است. رمانی در ستایش دوهزار قهرمانی که در خرمشهر در آغازین روزهای جنگ می‌ایستند و با تمام ملاحظات غریزی انسانی از جان و مال دست می‌شویند. آنچه این اثر را خواندنی می‌کند و برای آنان که دغدغه‌ی وطن دارند ارزشمندتر، تحقیقات همه‌جانبه و زمان‌بر نویسنده است. او تنها براساس همدلی و هم‌سویی با بازماندگان یا درگذشتگان به نگارش این حادثه خانمان‌سوز نپرداخته است. این اثر حاصل سال‌ها تحقیق نویسنده، مراجعه به منابع دست اول و راویان و بازماندگان جنگ است.

در این جست‌وجوی فردبه‌فرد و متن‌به‌متن، نویسنده به این باور رسیده است که کسانی که ماندند و جنگیدند همگی قهرمانانی شایسته تقدیرند که از خاکستریِ وجودشان بارقه‌های زندگی بر جهان پس از خود تابانده‌اند. گرچه به نظر می‌رسد جلدهای نخستین این رمان با تفصیل نوشته شده است، اما این تفصیلِ الزام‌آور، گشایشی است برای جلدهای پسین تا فضای حاکم بر آن عصر و قصه پرآب‌چشم شخصیت‌ها بیش از پیش در ذهن مخاطب بازسازی و بازچینی شوند. رنج‌هایی که هر روان سالمی را می‌خلد و یادگاری از جنس مفارقت و مهجوری بر دفتر خاطرات بازماندگان یادگار می‌گذارد. و *ایران‌شهر* ادای دینی است به این‌همه رنج، به این‌همه حزن و اندوه. چنین است که در بخشی از کتاب آمده: «قصه‌ها قهرمان می‌خواهند. اما چرا خاطرمان می‌رود که قهرمان‌ها هم قصه می‌خواهند؟ پیش از آن‌که قهرمان‌ها قصه‌ساز شوند، قصه‌ها هستند که قهرمان می‌سازند... انسان‌های بزرگ از سرزمین‌هایی می‌آیند که توان سرودن حماسه‌های سترگ داشته باشند. چه سوخته‌ذهنی است و چه سوخته‌فردی است و چه سوخته خاکی است آن خاک و فرد و ذهنی که نتواند برای قهرمانش قصه‌ای بسازد!» ■



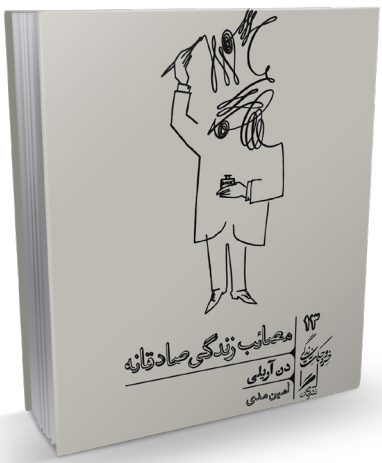
زیستن در قلمرو حقه‌بازان

معرفی کتاب مصائب زندگی صادقانه
نویسنده: دن آریلی / برگردان به فارسی: امین مدی
ناشر و سال انتشار: گمان / ۱۳۹۸

دن آریلی، اقتصاددان رفتاری و پژوهشـــگر نامدار، در این کتاب با زبانی روان و لحنی صمیمی، نگاهی ژرف و طنزآمیز به یکی از پیچیده‌ترین جنبه‌های رفتار انسانی می‌اندازد: «بی‌صداقتی». او از تجربه‌ای شخصی آغاز می‌کند؛ دیدار با جان پری بارلو، ترانه‌سرا و مشاور پیشین شرکت بدنام انران. بارلو، در بحبوحه سقوط اخلاقی این غول اقتصادی در دل ماجرا بوده، اما عجیب آنکـــه از فاجعه پیش رو، بویی نبرده است. این بی‌خبری، ذهن تحلیل گر آریلی را با پرسش‌هایی جدی مواجه می‌کند: چرا آدم‌هـــا دروغ می‌گویند؟ تا کجا حاضرند تقلـــب کنند؟ مرز رفتار صادقانه کجاســـت و چه چیزی این مرز را جابه‌جا می‌کند؟

آریلی در پی پاسخ به این پرســـش‌ها، از قلمرو نظریه‌های اقتصادی پا فراتر می‌گذارد. نظریـــه «بزهکاری عقلانی» که گری بکر، اقتصاددان برنده نوبل، مطرح کرده اســـت؛ اســـتدلال می‌کند که انسان حتی در جرم و بزه هم حسابگر است؛ یعنی اگر سود عمل بیشتر از زیان آن باشد، دست به کار می‌شود. اگر چنین بود، امروز ما باید به همراه دارایی‌هایمان در صندوق‌هـــای چندلایـــه زندگی می‌کردیـــم، تـــازه اگـــر صندوق‌ها دندان درنمی‌آوردنـــد و تکه‌پاره‌مان نمی‌کردند. اما چگونه است که جامعه بدون مجازات‌های وحشـــیانه، هنوز سر پا مانده؟ چرا بیشتر مردم به‌رغم آنکه فرصتش را دارند تقلب نمی‌کنند؟

آریلی آزمایش‌هایی ساده اما هوشمندانه طراحی می‌کند: گروه‌هایـــی از داوطلبـــان در موقعیت‌هـــای متفاوت به چالش‌های اخلاقی دعوت می‌شـــوند. نتایج شگفت‌آورند: بیشـــترمان، به اندازه‌ای تقلب می‌کنیم که بتوانیم هنوز خودمان را «آدم خوب» بدانیم. تقلـــب ریز و پراکنده، که بی‌خطر می‌نماید، در مجموع ممکن اســـت ویرانگرتر از تقلب‌های کلان باشد. ساختار کتاب، نثر صمیمی و بنیان پژوهش‌های تجربی، به گونه‌ای است که مخاطب را نه‌تنها به تأمل در خویش و دیگران وامی‌دارد، بلکه حس می‌کند آریلی با او به گفت‌وگویی پرکشش نشسته است. همان‌طور که جسد بی‌صداقتی را زیر نور تشـــریح می‌برد، مخاطب را نیز به ســـفری درونی دعوت می‌کند: ســـفر به نواحی تاریک روان انســـان، جایی که صداقت و منفعت شخصی در جدالی ناتمام‌انـــد. آریلی متولـــد ۱۹۶۷ در نیویورک است. ابتدا در علوم پایه تحصیل کرد، اما در ادامه به فلســـفه و روان‌شناسی روی آورد و ســـرانجام در حـــوزه روان‌شناسی شناختی و مدیریت کســـب‌وکار دکتری گرفت. امروز او از چهره‌های برجســـته اقتصاد رفتاری است؛ پژوهشگری که خارج از ساختار دانشگاهی علم اقتصاد، با آزمایش‌های رفتارشناسانه‌اش بیشتر از بســـیاری اقتصاددانان رسمی، از سازوکارهای پنهان تصمیم‌گیری ما پرده برمی‌دارد. ■



موضوعِ آزاد

محبوبه گلچین
رئیس مرکز آموزش ستاد شرکت ملی گاز ایران

تصمیم اینچنین شد؛ موضوع متن، آزاد.
صدای واژه‌ها ضرب‌آهنگ رهایی را در ذهنم زمزمه کرد. عصیان اندیشه‌های پوچ و قید و بندهای بی‌تعلق، انقلابی برای حذف آزادی و حفظ زنجیرها به راه انداختند و من پر شـــدم از بســـامدهای متوالی و نفس‌های سوخته در کش‌وقوس آه و سردم شد. گرما را در پناه حصارها باید جست. چه لذت‌بخش است رهایی و چه سخت است صعود از بی‌واژگی.
نقب می‌زنم به آرامگاه کلمات خفته در نهادینگی وجودم، به ویرانگی‌های تکامل، به آنچه به دروغ از ما دریغ شد و باز هم حصار، چطور آزاد باشم در این همه زندان. رهایی نه شروعی دارد و نه پایانی، گویی روزی است بدون روشنایی و شبی بی تاریکی.
لزجم؛ هر زمان به سویی می‌لغزم و درونم را با خود می‌کشم. هر چه بیشتر می‌کاوم، کمتر می‌یابم. در لایه‌های ابتدایی وجودم، تماماً آگاهی‌ام و ادعا و جنون و هر چه پیش می‌روم درونم بیابان بایری اســـت از خود بدون مانعم و هویت بی‌وجودم و ریشه‌های پوسیده‌ام که رهایی مرا با آن‌ها مواجه ساخته است.
چه رستنگاه بایری در بزنگاه زیستن.
چگونه آزاد بنویسم وقتی دربند هویتم و در زندان وجود و در قهقرای دانایی و در حصار ذهن.
بچه ها لطفاً موضوع بدید آزاد نویسی کار من نیست...

قلم

قلمم، نبض رگ واژه تویی
راز بگشا، نفس و باده تویی
من هبوطم، تو مرا باز به معراج ببر
قصه‌گوی دل دیوانه تویی...
بر قلمدان که دست می‌کشم، قلم همچون جادوگری بی‌مانند قد علم می‌کند، در خدمتم قربان،
غلیان واژه‌ها چونان قل‌قل آب در حال جوش خود را از اعماق مغزم بالا می‌کشـــند تا در تن کاغذ جای گیرند. و من گوش به زنگ ندایی در ذهنم استحقاقشان را برای هویت‌پذیری می‌سنجم.
می‌نویسم تا نوشِ نگاهتان شود و در نیمروزی نارنگ چونان نیزه‌ای بر نگاه نافذتان که نخجیرگاه را نظاره می‌کند، فرود آید.
باشد که ندای نگارشم چون نی‌لبکی ناشکیبایی ناشی از نازک‌دلی‌تان را به نیستان نیایش منور سازد.

«هوش مصنوعی» و دورنمای روابط انسانی

فاطمه هلیسائی
کارشناس ارشد روابط عمومی صنعت گاز

اطلاع‌یابی و اطلاع‌رسانی در دنیای مدرن امروز به عنصری قوی در تقویت برنامه‌های سازمانی تبدیل شده است و دستیابی عمومی و تخصصی به زوایای پنهان عملکرد یک مجموعه، از مهم‌ترین مقاصد و اهداف ارگان‌های وابسته به آن مجموعه به شمار می‌رود و این امر به‌عنوان اصلی اساسی در مدیریت جهانی پذیرفته شده است. در دنیای کنونی این امر بر عهده روابط عمومی گذاشته شده و به‌عبارت‌دیگر، روابط عمومی فعالیتی است ممتد، مداوم و طرح‌ریزی‌شده که از طریق آن، افراد و سازمان‌ها می‌کوشند تا تفاهم و پشتیبانی کسانی را که با آنها سروکار دارند به دست آورند.

هوش مصنوعی با ارائه ابزارها و قابلیت‌های جدید می‌تواند به بهبود عملکرد روابط عمومی در زمینه‌های مختلف کمک کند. بااین‌حال، هوش مصنوعی همچنین می‌تواند چالش‌هایی را برای روابط عمومی ایجاد کند. برای نمونه، ممکن است هوش مصنوعی سبب از دست رفتن مشاغل در این حوزه شود یا اینکه استفاده نادرست از آن، مشکلات اخلاقی و حقوقی برای سازمان ایجاد کند.

در این مقاله، با بررسی تحلیلی درباره پیدایی و چگونگی کاربست هوش مصنوعی در روابط عمومی‌ها، در شناخت قوت‌ها، ضعف‌ها، تهدیدها و فرصت‌های این پدیده سعی شده و مسیری در جهت نیل به یک روابط عمومی هوشمند و کارآمد را مدنظر داریم. هوش مصنوعی (AI: Artificial intelligence) باوجود نوظهور بودن آن در عرصه‌های عمومی، مفهومی تازه نیست و تاریخچه آن به دهه ۱۹۵۰ باز می‌گردد، زمانی که تورینگ، پدر محاسبات مدرن، مفهوم الگوریتم‌ها را معرفی کرد و پایه و اساس علم کامپیوتر را بنا نهاد. بعدها، تورینگ «تست تورینگ» را پیشنهاد کرد که آزمایش می‌کند که آیا یک ماشین ظرفیت هوشمند بودن به‌اندازه فردی که وظایف خود را انجام می‌دهد دارد یا خیر. در سال ۱۹۵۶، جی مک کارتی، پدر هوش مصنوعی، اصطلاح «هوش مصنوعی» را ابداع کرد.

بی‌شک یکی از ویژگی‌های جهان امروز را می‌توان در سرعت پیشرفت فناوری‌های نو دانست و ظهور هوش مصنوعی و کاربردهای آن در بخش‌های مختلف زندگی امروز اوج سرعت تحولات تکنولوژی را نمایان می‌کند و هر روز با خبرهای تازه از تحولات شگرف دنیای تکنولوژی به گوش می‌رسد، تحولاتی که تا پیش‌ازاین تنها در فیلم‌های تخیلی نمایان می‌شد و بسیار دور از ذهن بود. کاربرد هوش مصنوعی در صنعت گاز به‌سرعت در حال توسعه است و مفهوم هوش مصنوعی به‌تدریج در مراحل مختلف صنعت، همچون حفاری هوشمند، تولید هوشمند، خط لوله هوشمند، پالایشگاه هوشمند و غیره نفوذ می‌کند. روابط عمومی به‌عنوان زبان گویای سازمان، توانایی اتصال بین سازمان و جامعه را ایفا می‌کند و بی‌شک مسیر عبور از روابط عمومی سنتی به روابط عمومی هوشمند یکی از الزام‌های صنعت

نخست کشور به شمار می‌رود. در واقع، هر ابزار و روش ارتباطی جدیدی که ابداع می‌شود، می‌تواند به یک ابزار روابط عمومی تبدیل شود. امروزه، با انتقال ارتباطات به محیط دیجیتال، شیوه‌های روابط عمومی نیز تحت‌تأثیر قرار گرفته‌اند و رسانه‌های اجتماعی به‌سرعت به ابزار و روش روابط عمومی تبدیل شـــده‌اند. روابط عمومی در هر ســـازمان و دیگر بخش‌های اصلـــی‌اش، باید به‌طور روزافزون هوش مصنوعی را برای بهبـــود توانایی‌های خویش به کار گیرد.

هوش مصنوعی می‌توانـــد در روابط عمومی برای انجام طیف وسیعی از وظایف از جمله خودکارسازی وظایف اداری، تحلیل داده‌ها و تولید محتوا به کار آید.

پرسش اصلی این است که قوت‌ها، ضعف‌ها، تهدیدها و فرصت‌های استفاده از هوش مصنوعی در آینده روابط عمومی چیســـت و چه راهکارهایی را می‌تـــوان برای همسوشدن با پیشـــرفت‌های تکنولوژیک ترسیم کرد و اقدام‌های لازم را برای رســـیدن به یک روابط عمومی هوشمند به‌ویژه در صنعت گاز کشور برداشت.

ـ تعریف روابط عمومی

ابتدایی‌ترین آثار علمی مربوط به ایجاد روابط عمومی در ایران مربوط به شـــرکت ملی نفت است. در شرکت نفت سابق ایران و انگلستان تا ســـال ۱۳۳۰ دفتری با نام «اطلاعات و مطبوعات» که رابط بین این شرکت و مطبوعات بود، وجود داشـــت. پس از ملی‌شدن صنعت نفت، دفتری با همین عنوان در شرکت ملی ایران احداث شد که پس از سال‌ها نام این دفتر به روابط عمومی تغییر کرد. روابط عمومی به‌عنوان زبان گویای سازمان، توانایی اتصال بین سازمان و جامعه را ایفا می‌کند و در صورت کم‌توجهی یا بی‌توجهی به این بخش سازمانی، چیزی جز نابودی بلندمدت سازمان ندارد. درحالی‌که با برنامه‌ریزی صحیح و منطقی برای روابط عمومی در سازمان می‌توان ارتباط دوطرفه بین سازمان و جامعه را تقویت کرد که در نهایت اثربخشی سازمان را به همراه خواهد داشت.

روابط عمومـــی علمی با اصول منطقـــی، نظریه، الگو و معرفت‌شناسی است و برای پیش‌بینی نتایج و قابلیت تکرارپذیری و دارای ظرفیت بسیار بالا برای سازمان‌های اجتماعی شناخته می‌شود. این توانمندی، زمانی قابلیت بروز بیشتری خواهد داشت که سازمان‌ها پذیرای استفاده از فناوری‌های روز باشـــند و از یک سیستم باز تبعیت کنند؛ در این صورت، توان و قدرت عمل روابط عمومی به حداکثر خواهد رسید. روابط عمومی به‌صورت تک‌بعدی و حضوری در اختیار اعضای ســـازمان یا کاربران خاص خود نیســـت، بلکه با دیگر افراد در سراسر دنیا از طریق رایانه، وب‌سایت، ایمیل و... در ارتباط خواهد بود. با تلفیق هوش مصنوعی در بخش روابط عمومی‌ها می‌توان برای تأمین نیازهای کاربران هوشـــمندانه عمل کرد. اکنون باوجود هوش مصنوعی، به نظر می‌رسد روابط عمومی باید تلاش کند تا جایگاه خود را مطابق با این فناوری روز به‌منظور پیشبرد اهداف مدنظر بهبود بخشد.

ـ هوش مصنوعی چیست؟

هوش مصنوعی مجموعه‌ای از فناوری‌هایی اســـت که شامل ML(Machine learning)، پردازش زبان طبیعی (NLP) و رباتیک اســـت که به ماشین‌ها اجازه می‌دهد تا داده‌ها را حس کنند، تفســـیر کنند، عمل کنند و یاد بگیرند و در نهایت به تصمیم‌گیری کمک کنند. مفهوم هوش مصنوعی عبـــارت اســـت از: تکنولوژی‌هایی که توانایی‌های شناختی انسانی را از خود نشان می‌دهند و کارکردهای انسانی را در انجام فعالیت‌های روابط عمومی از خود بروز می‌دهند چه به‌صورت مســـتقل یا با کمک کارشناسان روابط عمومی. این مفهوم به سیستم‌هایی

اشاره می‌کند که اطلاعات را از منابع مختلف در مقیاسی که کاملاً برای انسان قابل درک نیست جمع‌آوری و ترکیب کند. هوش مصنوعی به ماشین‌هایی اطلاق می‌شود که هوش انسانی را شبیه‌سازی می‌کنند. به عبارت ساده، هوش مصنوعی ماشین‌ها را قادر می‌سازد تا یاد بگیرند، استدلال و مانند انسان‌ها عمل کنند.

ـ هوش مصنوعی و آینده روابط عمومی‌ها

درحالی‌که هوش مصنوعی نقش‌های متنوعی را در روابط عمومی بازی کرده و خواهد کرد، هنوز افکار بسیاری از کارورزان حول محور رباتی کردن می‌چرخد.

تکامل هوش مصنوعی در آینده و کاربرد آن در روابط عمومی ممکن است بسیار متفاوت باشد. گسترش هوش مصنوعی احتمالاً به‌موازات کاربرد و بهبود دیگر فناوری‌ها پیش خواهد رفت، اگرچه در بعضی از زمینه‌های پیشرفت، بسیار سریع خواهد بود. بااین‌وجود احتیاجی نیست که کارشناسان روابط عمومی متخصص تکنولوژی باشند؛ بلکه باید فهم مناسبی از هوش مصنوعی و فناوری‌های مرتبط با آن برای ارائه مشاوره بهتر به مشتریان، داشته باشند. سیستم‌های هوشمند، تنها توانایی کارشناسان را بالا می‌برند و هرگز نمی‌توانند جانشین آنها شوند زیرا این سیستم‌ها فاقد عقل سلیم هستند. یکی از مزایای هوش مصنوعی، علی‌رغم فناوری بسیار پیچیده‌ای که زیربنای آن است، این است که به طور تکان‌دهنده‌ای برای افراد عادی قابل دسترسی است؛ نیازی نیست شما مهندس باشید، نیازی نیست که بدانید چگونه کدنویسی کنید، مطمئناً نیازی ندارید که بفهمید «وب ۳» به چه معناست یا بلاک‌چین چگونه کار می‌کند این کار تمام کار را برای شما انجام نمی‌دهد؛ اما می‌تواند زندگی شما را آسان‌تر کند، این تنها چیزی است که واقعاً می‌توانید از فناوری بخواهید. نظرات در رابطه با تأثیر هوش مصنوعی بر روابط عمومی در آینده، اشاره به بحران هوش مصنوعی دارد که بسیاری از افراد از جمله کارشناسان آن را حس کرده‌اند. این پدیده اشاره به ترس از ثبات و توانایی‌های هوش مصنوعی دارد. پیش‌بینی این‌که چه تعداد از مشاغل امروزی با ورود هوش مصنوعی از بین می‌رود دشوار است، اما بی‌راه نیست اگر بگوییم همه مشاغل را تحت‌تأثیر قرار خواهد داد. به لطف دیجیتالی‌شدن جامعه و ارتباطات بیش از حد آن، کمتر شغلی یافت خواهد شد که از تغییر در ۱۰ سال آینده مصون بمانند. ماشین‌ها و انسان‌ها همان کاری را انجام می‌دهند که بهترین عملکرد را در آن دارند. در عصر دیجیتال، بیشتر کارها توسط هوش ترکیبی انجام می‌شود که آن دسته از ویژگی‌ها و قابلیت‌های انسانی و هوش مصنوعی را با یکدیگر ادغام می‌کند که یکدیگر را تکمیل کرده و ارتقا می‌بخشند. بااین‌همه، باید به این نکته نیز توجه داشت که روابط عمومی متکی به ایجاد روابط بین برندها و سهام‌داران از طریق ارتباط مناسب است، چیزی که هوش مصنوعی هنگام تحویل پیغام فاقد آن است. بااین‌حال، والین (۲۰۱۸) اشاره می‌کند درحالی‌که هوش مصنوعی کمترین تأثیر را بر روی تفکر نقادانه انسان خواهد داشت، دیگر مهارت‌ها از قبیل تحقیقات پایه‌ای، توسعه محتوا، ارزیابی برنامه‌ها ردیابی مسائل و دیگر فرایندهای کاری، از قبل تا حدی شامل هوش مصنوعی هستند. ریستیک (۲۰۱۷) می‌گوید روابط عمومی احتیاج به خلاقیت دارد، نوعی از تفکر که ماشین هنوز قادر به جایگزین شدن برای آن نیست -از قبیل تشخیص تن صدا یا پیغام ارتباط نوشتاری یا انجام یک بدلکاری خلاقانه و ... یک ربات قادر به فهم هوش عاطفی که اساس روابط عمومی است، نمی‌باشد. اگرچه، آموس (۲۰۱۶) این ایده را که خلاقیت ویژگی منحصربه‌فرد انسان است که از سوی

هوش مصنوعی قابل تقلید یا تحلیل نیســت به چالش می‌کشد، وی می‌گوید این ایده درست نیست. اگرچه هوش مصنوعی هنوز قادر به آموزش نکات ظریف روابط عمومی نیست، اما استفاده از آن در فرایند آموزش پایه‌ای می‌تواند به معلمان در تمرکز بــر روی مهارت‌های نرم (از قبیل هوش اجتماعی، انعطاف‌پذیری و مهارت‌های مذاکره) کمک کند. این قبیل مهارت‌های نرم به‌عنوان ضرورت داشتن یک حرفه کاری موفق در روابط عمومی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

ـ روابط عمومی هوشمند

روابط عمومی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین بخش‌های هر سازمان، نقش مهمی در موفقیت آن ایفا می‌کند. این بخش با برقراری ارتباط با مخاطبان داخلی و خارجی سازمان، به ایجاد درک متقابل و اعتماد میان آنها کمک می‌کند. بر همین اساس، وظایف روابط عمومی عبارت‌اند از: برقراری ارتباط با مخاطبان داخلی و خارجی ســازمان، ایجاد درک متقابل و اعتماد میان مخاطبان، مدیریت بحران‌های ارتباطی، بهبود تصویر سازمان در دید عموم و ترویج محصولات و خدمات سازمان. اما زمانی که ابزارها و تکنولوژی‌ها و رسانه‌های نوین گام به روابط عمومی گذاشتند سه ویژگی اصلی آنها بیشتر مورد توجه روابط عمومی‌های هوشمند واقع شد: تمرکززدایی،

ـ جمع زدایی و دیگری تعاملی بودن

استفاده از تکنولوژی‌ها هدف روابط عمومی هوشمند نیست، بلکه ابزاری اســت برای رسیدن به هوشمندتر شدن روابط عمومی. روابط عمومی باید بداند چگونه از این ابزارها برای پیشــبرد اهداف و برنامه‌های سازمانی خود و فعال‌سازی مخاطبان خود بهره ببرد.

بنابراین زمانی که از هوشمندی روابط عمومی صحبت می‌کنیم؛ یعنی یک روابط‌عمومــی بتواند پیام اثرگذار رســانه‌ای را برای مخاطــب خاص طراحــی و تدوین کند، کارکردها و ویژگی‌های ابزارها و رســانه‌های نوین و نیاز اطلاعاتی مخاطب را به‌خوبی بشناسد. همچنین به فکر تسهیل فرایند ارتباط مخاطب با سازمان باشد و ســطح درک و توانمندی مخاطب را تشخیص بدهد و براین‌اساس اطلاعات و پیام‌ها را انتشار بدهد.

اما این همه هوشمندسازی روابط عمومی نیست. مرحله دوم روابط عمومی هوشــمند در این اســت تا به جلب مشارکت مخاطبان بپردازیم؛ بنابراین به‌اختصار می‌توان بیان کرد که روابط عمومی هوشمند تعاملی، مشارکتی و مخاطب‌محور، تحلیل گــر، پیش‌بینی‌کننده، خلاق، خوش‌فکر و خطرپذیر، انتقادپذیر، نتیجه‌گرا، گفتمان ساز، اثرگذار اســت نه اثرپذیر، به رهبران فکری اعتقاد دارد، به مدیریت دانش باور دارد، چشــم‌انداز توسعه‌ای دارد و از فناوری‌های نو به‌موقع و به جا استفاده می‌کند.

ـ فرصت‌ها و چالش‌ها

ان الیــو (۲۰۲۱) در مقاله‌ای با اشــاره به نقش هوش مصنوعی در روابط عمومی، نعمت یا چالش، بیان می‌کند: «هوش مصنوعی چالش‌های جدید و همچنین فرصتی برای دستیابی به کارایی در ارتباط با ذی‌نفعان را در خط مقدم کارکردهای روابط عمومی قرار می‌دهد.» برخی از این فرصت‌ها و چالش‌ها عبارت‌اند از افزایش کارایی، تحلیل داده‌های پیشرفته و تولید محتوای خلاقانه.

تغییر نقش متخصصان روابط عمومی، نیاز به آموزش و مهارت‌های جدید و ریسک‌های اخلاقی هم از چالش‌های آن اســت. در مجموع، هوش مصنوعی ظرفیت زیادی برای تحول روابط عمومی دارد. با استفاده صحیح، هوش مصنوعــی می‌تواند به روابط عمومی کمــک کند تا به اهداف خود با کارایی و اثربخشی بیشتری دست یافت.

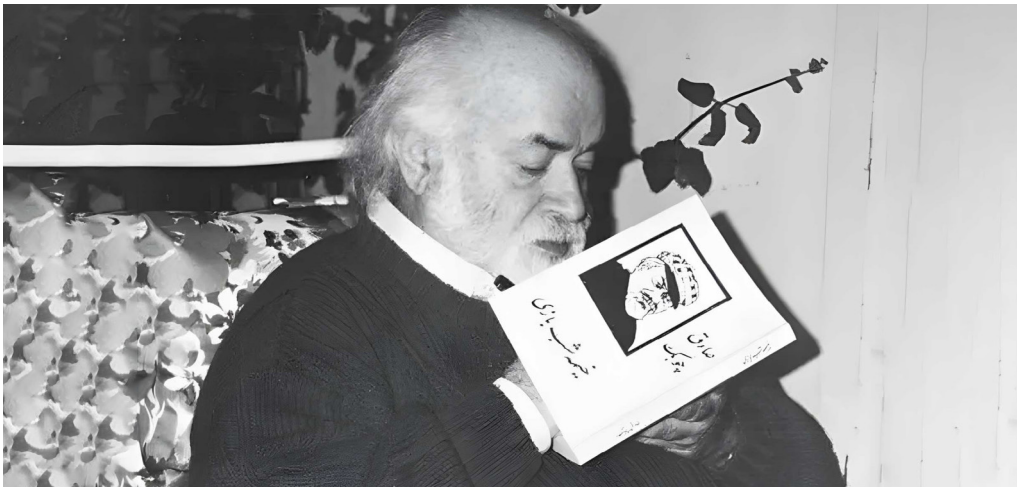
دستیافت

استفاده از هوش مصنوعی، شکل‌گیری روابط عمومی اطلاعاتگرا، از بین رفتن نشر و پخش اطلاعیه‌های رسمی سنتی، در روابط عمومی، بازاریابی فوری و تأثیرگذار، بازاریابی دیجیتالی، اهمیت‌یابی نمایش اطلاعات و ترجیح تصویر بر متن، قابلیت سنجش این مشارکت‌ها مثل تحلیل تعداد لایک‌ها و... در روابط عمومی نشان از عبور بشر از روابط عمومی سنتی به روابط عمومی فناورمحور است. اما استفاده از آن، تهدیدهایی هم به همراه دارد و توانایی برقراری ارتباطات انسانی را ندارد که این توانایی برای روابط عمومی موفق بسیار مهم است. می‌توان گفت دستیابی به روابط عمومی هوشمند و بهره‌گیری از هوش مصنوعی در فعالیت‌های روابط عمومی‌ها نیازمند رفع آسیب‌های موجود در عرصه روابط عمومی‌ها برای بهره‌گیری از هوش مصنوعی در آینده است و کسب چنین جایگاهی نیازمند بهره‌گیری از راهبردهای تهاجمی است تا با استفاده از نقاط قوت داخلی از فرصت‌های خارجی حداکثر بهره‌برداری کرد؛ در این میان، افزایش دانش دیجیتالی و سواد اطلاعاتی کارگزاران روابط عمومی عنصری کلیدی است.

با این تفاسیر، به نظر می‌رسد آینده حرفه ارتباطات ترکیبی از فناوری‌های هوش مصنوعی و بینش انسانی خواهد بود. بنابراین هوش ترکیبی، توانمندسازی هوش مصنوعی با مشارکت هوش انسان، می‌تواند منجر به فائق‌آمدن بر محدودیت‌های هوش مصنوعی شود. هرچند فعلاً انسان‌ها باید در همه برنامه‌های رایانه‌ها در نظر گرفته شوند و دخیل باشند، چرا که باید مراقب پیش‌بینی‌های مستدل مبنی بر ظهور هوش مصنوعی عمومی در چند دهه آینده بود. هوش مصنوعی هرگز جایگزین بینش‌های مستدلی که از طریق تماس حضوری با مخاطبان و کارشناسان صنعت به دست می‌آید، نخواهد شد. این فناوری همچنین جایگزین تعامل ما با مدیران ارشد در سازمان‌های ما نمی‌شود که اهداف و استراتژی‌هایی را که ارتباطات ما باید از آنها پشتیبانی کند، تعریف می‌کنند. اما می‌توان زمانی را که با استفاده از هوش مصنوعی صرفه‌جویی می‌شود به کارهایی که فراتر از توانایی‌های هوش مصنوعی هستند، مانند پشتیبانی قوی از استراتژی اختصاص داد.

پیشنهاد

با سرعتی که جهان در توسعه هوش مصنوعی و کارکردهای آن در زندگی امروز دارد، صنعت گاز به‌عنوان صنعتی پیشتاز در کشور باید در حوزه‌های مختلف به‌ویژه در روابط عمومی به این رویکرد تکنولوژیک و هوشمند توجهی ویژه داشته باشد. ما باید از مرحله شوک یا ترس از استفاده از فناوری عبور کنیم؛ چه دوست داشته باشیم، چه نخواهیم، هوش مصنوعی اینجاست و ما را به جلو هدایت می‌کند. به همین منظور، کارشناسان روابط عمومی باید فهم مناسبی از هوش مصنوعی و فناوری‌های مرتبط با آن برای ارائه مشاوره بهتر به مشتریان داشته باشند. آموزش (خودمحور یا به طرق دیگر) در کمک به کارشناسان روابط عمومی برای مطلع بودن از تازه‌ترین پیشرفت‌ها، کلیدی است. در کوتاه‌مدت، کارورزان باید به‌دنبال تمرین درباره جنبه‌های کلیدی هوش مصنوعی و موارد مصرف آن باشند. در بلندمدت، باید پرسش‌های مهمی در رابطه با نقش‌هایی که هوش مصنوعی ایفا خواهد کرد، بپرسند و دانش پایه‌ای را بسازند. ■



پیشاهنگ و پدرِ داستان‌نویسی مدرن ایران

از دهه ۱۳۲۰ شمسی، منتقدان در بررسی آثار داستانی و با توجه به تأثیر اقلیم و عوامل محیطی بر تجربه‌های مشترک سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی نویسندگان، پنج مکتب را مشخص کرده‌اند: شمال، جنوب، خراسان، غرب و آذربایجان. از میان این‌ها، مکتب «داستان‌نویسی جنوب» عنوانی است که به آثار نویسندگانی که از خطه جنوب یعنی خوزستان، بوشهر و فارس برخاسته‌اند یا بخشی از زندگی خود را در آن زیسته‌اند، اطلاق می‌شود. خاستگاه جغرافیایی داستان‌های نویسندگان این مکتب، «جنوبِ ایران» است؛ استعمار و استبداد، بیگانه‌ها، مهاجرت، نفت، بندر، دریا، تبعیض، عدالت‌طلبی، بی‌هویتی، فقر و فساد و کارگران مضمون غالب داستان‌هاست و با نگاهی مدرن، زمینه جغرافیایی و شرایط زندگی مردمان دیار خود را توصیف کرده‌اند. «صادق چوبک» را پیشاهنگ مکتب جنوب دانسته‌اند. احمد محمود، مسعود میناوی، سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، ابراهیم گلستان، علیمراد فدایی‌نیا، محمد ایوبی، عدنان غریفی، شاپور غریب، پرویز زاهدی، ناصر تقوایی، ناصر مؤذن، پرویز مسجدی و نسیم خاکسار هم از نویسندگان مکتب جنوبند که در ارتقا و تحول ادبیات داستانی ایران سهم بسزایی داشتند. کتابخوان تصمیم دارد از این پس در هر شماره، به معرفی یکی از نویسندگان این مکتب و آثارشان بپردازد.

ـ «صادق چوبک»

تیر ۱۲۹۵ در بوشهر در خانواده‌ای بازرگان و مرفه، زاده شد و در تیر ۱۳۷۷ در برکلی آمریکا درگذشت. در بوشهر

در دبیرستان حیات شیراز تحصیل کرد و دوره کالج آمریکایی تهران را هم گذراند. سال ۱۳۱۶ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد و چند سال در دبیرستان‌های خرمشهر تدریس کرد. حضور در فضای خرمشهرِ همان سال‌ها بود که نخستین اثرش با نام *خیمه‌شب‌بازی* را در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه بود و در مدت کوتاهی محبوبیت زیادی یافت. چندی بعد، در وزارت دارایی با سمت تحویلدار مشغول به‌کار شد و در سال ۱۳۲۶ سر از روابط‌عمومی سفارت انگلیس در آورد. در همان اوان بود که کتاب دیگر خود با نام *انتری که لوطی‌اش مرده بود* را به چاپ رساند. این کتاب نیز مجموعه‌ای از داستانه‌های کوتاه بود.

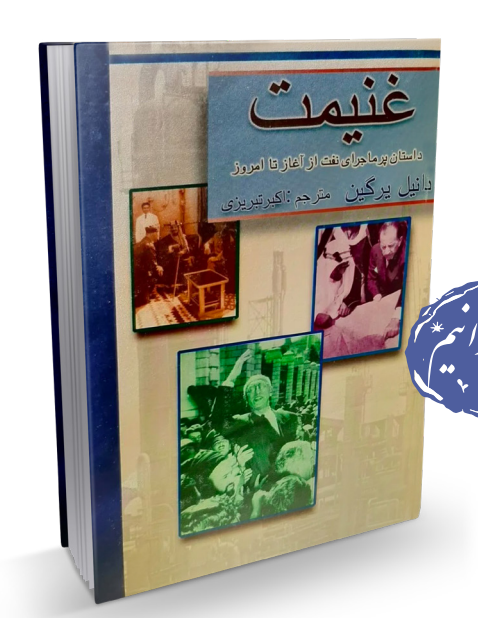
چوبک یک سال پیش از ملی شدن صنعت نفت، به‌عنوان مترجم در شرکت نفت انگلیس ـ ایران مشغول کار شد. شیفته مصدق بود: «سالی بعد دکتر مصدق سر کار آمد و نفت ملی شد. من هم مثل اکثر ایرانیان شیفته این مرد و پیرو سیاست او بودم. من گمان می‌کنم که این شخص بزرگ‌ترین و وطن‌پرست‌ترین کسی است که در طول تاریخ ایران به زمامداری پرداخته و دومی ندارد. بدبختانه طولی نکشید که کودتای ۲۸ مرداد پاگرفت و ایران عزادار شد.»

پس از کودتا، به فعالیت خود در شرکت ملی نفت ادامه داد و در انتشار نشریه کاوش نقش زیادی داشت. با این حال، در آثار خود به سراغ محیط‌های نفتی نرفته است.

در دهه ۱۳۴۰ و به‌ویژه با انتشار رمان‌های *تنگسیر* و *سنگ صبور* به اوج شهرت رسید؛ به کنفرانس‌های بین‌المللی می‌رفت و صاحب‌سبک شده بود. *روز اول قبر* و *چراغ آخر* از دیگر آثار چوبک است. چنان در توصیف واقعیت‌ها و جزئیات زندگی وسواس داشت که بسیاری او را یک ناتورالیست و رئالیست افراطی دانسته‌اند. او که در جنوب زاده شده و رشد کرده بود، توانسته فضای جنوب (بوشهر و شیراز) را به‌خوبی در داستان‌هایش انعکاس دهد. آوردن مردم کوچه‌بازار در متن داستان‌ها و استفاده از واژه‌های محاوره‌ای آنها و تیزی قلم در توصیف درد و رنج مردم از ویژگی‌های برجسته سبک اوست. به همین دلیل، بسیاری چوبک را پیشاهنگ مکتب جنوب و پدر داستان‌نویسی مدرن ایران دانسته‌اند.

دریا او را به‌سوی خودش می‌کشید... «برَم آبی به صورتم بزنم و دسّ و پلم را تر کنم. چقده دریا آرومه. نه، دیر می‌شه. زودی برَم تا شب نشده، بلکه بتونم ورزای سکینه را بگیرمش. حالا خیلی مونده تا هوا تاریک بشه. یه خُرده هم دمِ دکون خالو وایسم، سلام‌وعلیکی بکنم و چیزایی که می‌خوام ازش بگیرم و زود برگردم دوّاس.» ■

چنان در توصیف واقعیت‌ها و جزئیات زندگی وسواس داشت که بسیاری او را یک ناتورالیست و رئالیست افراطی دانسته‌اند. او که در جنوب زاده شده و رشد کرده بود، توانسته فضای جنوب (بوشهر و شیراز) را به‌خوبی در داستان‌هایش انعکاس دهد. آوردن مردم کوچه‌بازار در متن داستان‌ها و استفاده از واژه‌های محاوره‌ای آنها و تیزی قلم در توصیف درد و رنج مردم از ویژگی‌های برجسته سبک اوست



داستانِ پرماجرای نفت، از آغاز تا امروز

از نفت بخوانیم

معرفی کتاب غنیمت
نویسنده: دانیل یرگین
برگردان به فارسی: اکبر تبریزی
ناشر و سال انتشار: علمی و فرهنگی / ۱۳۸۰

کتاب غنیمت؛ *داستان پرماجرای نفت از آغاز تا امروز* (*The Prize: The Epic Quest for Oil, Money & Power*) اثر دانیل یرگین است که توسط اکبر تبریزی ترجمه و از سوی انتشارات علمی و فرهنگی چاپ شده است. این کتاب ۵ بخش و ۳۶ فصل دارد و نویسنده آغاز صنعت نفت در آمریکا، روسیه و ایران و تحولات جهانی آن را تحلیل کرده است.

کتاب با کشف نفت در نیمه دوم قرن نوزدهم در آمریکا آغاز می‌شود و با جنگ عراق و کویت در سال ۱۹۹۰ میلادی پایان می‌یابد و روایتی منسجم و مستند از تحولات صنعت نفت، بازیگران آن و تحولی که در دنیا ایجاد کرد، ارائه می‌دهد.

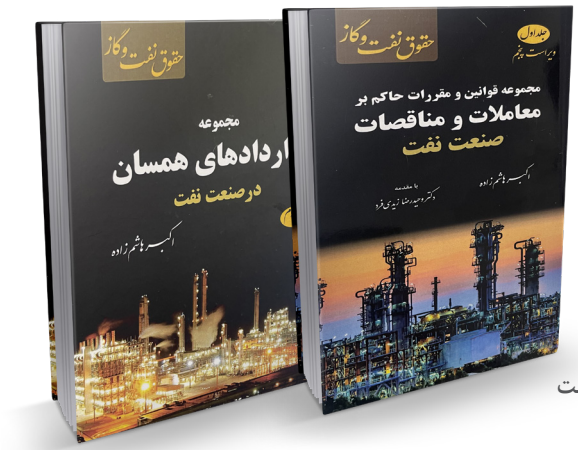
در کنار آن، روایت نویسنده از زندگی خصوصی غول‌های نفت همچون راکفلر، گلبنکیان، برادران نوبل یا سیاستمدارانی چون وینستون چرچیل، دریاسالار فیشر، محمد مصدق و ابن سعود که در تاریخ جهانی نفت نقشی مؤثر داشته‌اند، خواندنی است و بر جذابیت کتاب افزوده است.

فصل هفتم کتاب با عنوان «عیش و نوش در ایران» به وقایع رخ‌داده در صنعت نفت ایران و فصل‌های ۲۹ و ۳۰ به وقایع دهه ۷۰ میلادی و شوک نفتی ناشی از تحریم نفت از سوی اعراب اختصاص یافته است.

از منظر یرگین، در این دوره بود که نفت به یک سلاح بدل شد و شاه ایران تلاش کرد از این فرصت نهایت استفاده را ببرد: «افزایش قیمت ناشی از شوک نفتی در دسامبر ۱۹۷۳ برای شاه ایران پیروزی بزرگی بود. از آن پس، شاه به فرصت و موقعیت چشم دوخته بود. شاه با تمام نیرو می‌خواست ایران را وارد سده ۲۱ کند.

او ادعا می‌کرد ایران پنجمین کشور صنعتی بزرگ جهان و یک آلمان غربی تازه و ژاپن دوم خواهد شد. چه کسی جرأت داشت با شاه مخالف باشد؟ احتیاط را به او گوشزد کند؟ و حامل خبرهای بد باشد؟ شاه به انتقادهای مربوط به افزایش قیمت نفت طعنه می‌زد و به آن‌ها اعتنایی نداشت. می‌گفت که تورم در غرب قیمت‌های بالاتر را توجیه می‌کند. او به سفیر امریکا گفت: آن دوره که شرکت‌های صنعتی می‌توانستند با فشار، تاکتیک سیاسی و اقتصادی اعمال نفوذ کنند گذشته است.»

ترجمه دیگری از این کتاب با نام *تاریخ جهانی نفت از ۱۹۹۱ تا ۱۹۴۵* میلادی به‌همت غلامحسین صالحیار و انتشارات اطلاعات چاپ شده است. ■



به‌دنبالِ شفاف‌سازی قراردادهای نفتی

معرفی کتاب‌های: مجموعه قوانین و مقررات حاکم بر معاملات و مناقصات صنعت نفت/ مجموعه قراردادهای همسان در صنعت نفت

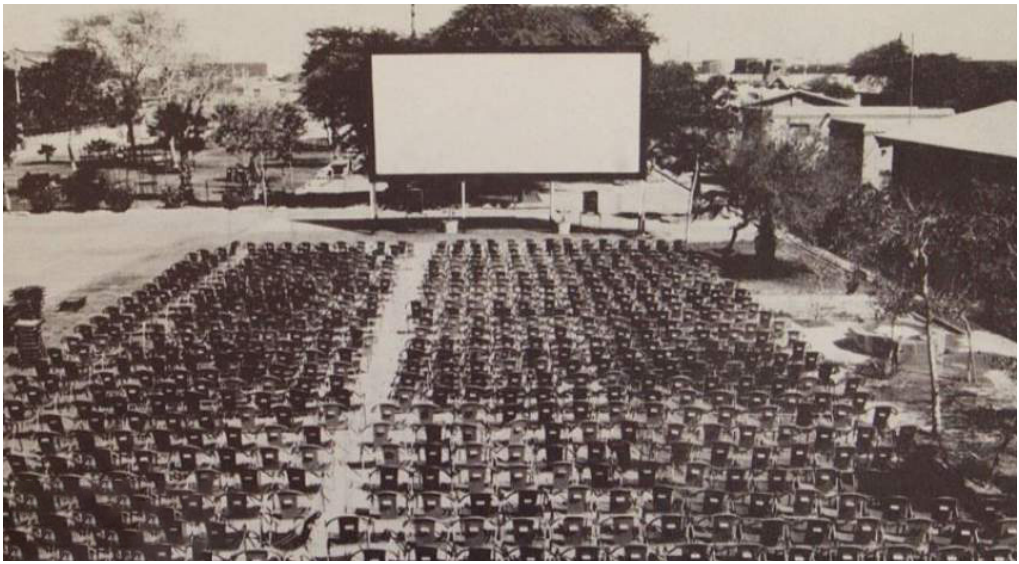
نویسنده: اکبر هاشم‌زاده

ناشر و سال انتشار: دانش‌بنیاد/ ۱۴۰۱/۱۳۹۹

«اکبر هاشم‌زاده»، از سال ۱۳۸۸ تاکنون به‌عنوان کارشناس حقوقی در وزارت نفت مشغول به‌کار است. حضور در شرکت پشتیبانی ساخت و تهیه کالای نفت تهران، معاونت مهندسی، پژوهش و فناوری وزارت نفت (اداره‌کل نظام تأمین و تجاری‌سازی فناوری) همچنین معاونت امور حقوقی و مجلس وزارت نفت (اداره‌کل امور حقوقی و قراردادها) را در کارنامه دارد. زمینه آشنایی او با قوانین و مقررات حاکم بر امور قراردادها و معاملات وزارت نفت در همین سال به ویژه در معاونت اومور حقوقی و مجلس وزارتخانه فراهم شد. بی‌شک کثرت قوانین و مقررات اختصاصی و عمومی حاکم بر وزارت نفت و تغییرات متوالی در قوانین و مقررات، سبب کاهش دانش حقوقی کارکنان صنعت نفت و مخاطبان بخش خصوصی با ضوابط و موازین قانونی و به تبع آن افزایش احتمال نقض ناخواسته قوانین شده است. از این رو، به‌منظور شفاف‌سازی و احصاء محیط حقوقی حاکم بر قراردادهای صنعت نفت از مرحله ارجاع کار تا خاتمه قراردادها و تسهیل فعالیت شرکت‌ها و مؤسسات فعال در زمینه صنایع نفت و گاز، به پژوهش و انتشار دو جلد کتاب کاربردی با عنوان‌های مجموعه *قوانین و مقررات حاکم بر معاملات و مناقصات صنعت نفت* و مجموعه *قراردادهای همسان در صنعت نفت* با همکاری انتشارات دانش‌بنیاد اقدام شد تا الزام‌های قانونی، فنی، مالی و حقوقی در حوزه معاملات، مناقصات و قراردادهای وزارت نفت و شرکت‌های تابع، در دسترس کارکنان و دیگر مخاطبان این حوزه قرار گیرد.

تدوین و تنقیح «۱۰۰» سند اختصاصی بالادستی، قانون، آیین‌نامه، بخشنامه، دستورالعمل، شیوه‌نامه و ... همچنین تدوین و تنقیح قوانین و مقررات عمومی کاربردی کشور در حوزه مناقصات و معاملات از ویژگی‌های بارز جلد نخست این کتاب است که در ۹ فصل تألیف و تدوین شده است. کتاب مجموعه *قراردادهای همسان در صنعت نفت* نیز مشتمل بر «۱۴» قرارداد همسان و پرکاربرد در صنعت نفت از جمله قراردادهای BOO، EP، EPC و O&M است. با توجه به جامعیت و نوآوری این کتاب دو جلدی و استقبال کارکنان، بخش خصوصی و متخصصان صنعت نفت، ویرایش هفتم جلد نخست کتاب با عنوان مجموعه *قوانین و مقررات حاکم بر معاملات و مناقصات صنعت نفت* و ویرایش دوم جلد دوم با عنوان مجموعه *قراردادهای همسان در صنعت نفت* با قطع پالتویی آماده انتشار هستند.

انتشارات وزارت نفت هم در دوره جدید با هدف حمایت از این مجموعه ارزشمند و به‌منظور حمایت معنوی از آثار پژوهشی و کاربردی کارکنان، مجوز بهره‌برداری از لوگوی وزارت نفت و معرفی این دو کتاب را در دستور کار قرار داد. ■



سینما و صنعت نفت ایران به روایت اسناد

روشنایی پرده سفید بر دلِ شب‌های نفت

فهیمه محبی
کارشناس مرکز اسناد و موزه‌های صنعت نفت

سینما را نمی‌توان از صنعت نفت جدا دانست. بارزترین نمود تمثیل گونه این مدعا را می‌توان در هم‌زمانی آغاز استفاده از دوربین فیلم‌برداری به فرمان مظفرالدین شاه و نخستین کوشش‌های موثر به منظور جذب سرمایه‌گذار برای استخراج نفت از سوی آنتوان کتابچی به روشنی دید. در این میان بررسی پیوند ناگسستنی سینما و صنعت نفت از منظرهای اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و نظامی چنان گسترده است که در این نوشتار نمی‌گنجد و تنها می‌توان با نگاهی گذرا به اسناد رسمی و مستندات تاریخ شفاهی، امیدوار بود دریچه‌ای گشوده شود.

ـ نفت و زندگی ایرانیان

پیدایش صنعت نفت و دسترسی به این ماده که بعدها به طلای سیاه معروف شد، تحول بزرگی در زندگی مردم و سرنوشت کشورها ایجاد کرد. نفت افزون بر آنکه زندگی مردم را متحول کرد، ادامه حیات و شرایط بهتر زندگی کردن را برای

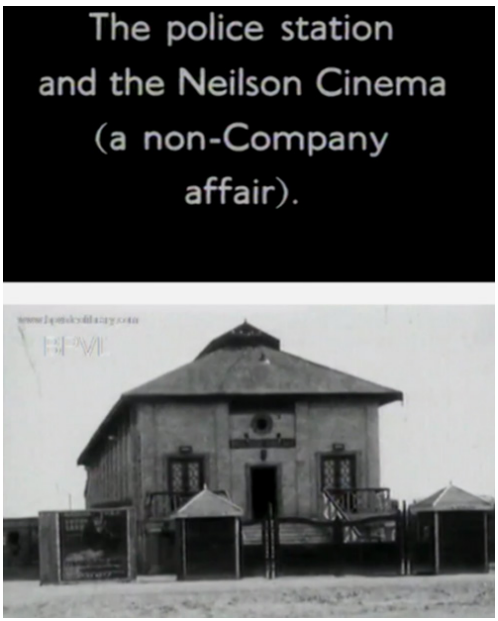
مردم کشورهای کم‌آب، هموارتر ساخت. نه تنها خود نفت بلکه دیگر مشتقات و صنایع وابسته به آن در زمینه‌های کار و عرصه‌های دیگر سبب ایجاد مشاغل و صنایع جدید شد و این امر به دگرگونی در زمینه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی انجامید. پیدایش صنعت نفت در ایران نیز تأثیرات بسیاری بر این کشور و مردمانش و در عرصه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بر جای گذاشت. یکی از این عرصه‌ها، هنر «سینما» بود.

ـ پدیداری سینما در مناطق نفت‌خیز ایران با سینماهای سیار

ورود سینمای شرکت نفتی، نخست به نفتون و پس از آن به دیگر مناطق نفتی، به‌وجود صنعت نفت و به‌ویژه ایجاد پالایشگاه در آبادان برمی‌گردد، اما پیش از تأسیس سینما در این مناطق هم‌زمان با آغاز پروژه ساختمانی پالایشگاه در آبادان، انگلیسی‌ها محلی را برای نمایش فیلم احداث کردند و با دستگاه آپاراتی که از انگلستان آورده بودند تقریباً به‌طور منظم به نمایش فیلم‌هایی به زبان اصلی می‌پرداختند. از این اولین سالن نمایش، نه فقط مردم شهر که حتی کارگران ایرانی و هندی شرکت نیز حق استفاده نداشتند. البته انگلیسی‌ها گاهی در مناطق مختلف شهر با آپارات سیار فیلم‌های خبری و بهداشتی و تبلیغی از «ترقیات کشور دوست؛ بریتانیای کبیر» به زبان اصلی، نمایش می‌دادند و هر چند مردم، چیزی از فیلم‌ها دستگیرشان نمی‌شد هر بار پس از اطلاع از مکان نمایش چنین فیلم‌هایی به محل نمایش هجوم می‌بردند. سینمای سیار معمولاً در محل قرنطینه (شطیط) و حیاط مدرسه رازی تشکیل می‌شد.

ـ سینما نیلسن، باشگاه‌های سینمادار و اکران در میدان‌ها

در سازمان‌دهی مجدد شرکت نفت انگلیس-پرشیا در سال ۱۹۲۶، سینما به‌عنوان سرگرمی یک صحنه اجتماعی تأثیرگذار و ابزار قدرتمند تبلیغات مدنظر قرار گرفت. مدیران شرکت خواستار انتشار و نمایش فیلم در مکان‌های مختلف خوزستان براساس الگوی «ارتش و انجمن مسیحی مردان جوان» شدند. شرکت پیشتر «سینما نیلسن» و باشگاه کارکنان را راه انداخته بود، اما اکنون از او می‌خواستند تا پروژکتورهای فرسوده را جایگزین کند و کیفیت نمایش فیلم را ارتقا دهد. از شرکت خواسته شده بود که سینمایی در سالن مرکزی میادین در مسجدسلیمان راه بیندازد و ترتیبی بدهد که یا هر روز فیلم نمایش داده شود یا یک آپاراتچی ثابت برای نمایش فیلم به‌طور منظم از آبادان بیاید. در ابتدا تنها کارکنان ارشد اجازه تماشای فیلم در میادین را داشتند، اما ظرف مدت کوتاهی، سینما تبدیل به تفریحی عمومی شد.



سینما نیلسن در آبادان

ـ سینماهای باشگاه‌های شرکتی

هرجا نفتی یافت می‌شد شرکت نفت برای کارمندان انگلیسی‌اش خانه‌های مجلل، باشگاه‌های زیبا، کتابخانه‌های بزرگ، مدرسه، استخر و سالن سینما برپا می‌کرد. این امکانات در ابتدا تنها در اختیار کارمندان انگلیسی شرکت نفت و عده معدودی از کارمندان عالی‌رتبه ایرانی بود و کارگران شرکت نفت از حداقل این امکانات بی‌بهره بودند. خاطرات کارکنان شرکتی نیز موید این مطلب است: «آبادان که بودیم اصلاً ضرورتی نداشت درباره پول فکر کنیم؛ نه به این دلیل که پولدار بودیم بلکه چون شرکت ملی نفت، همه نیازهای ما را تأمین می‌کرد. کارمندان، خانه‌های مبله مجانی در اختیار داشتند. وسایل رفاهی خانه به سابقه کار و تحصیلات فرد بستگی داشت. خرابی لوله‌کشی و سیم‌کشی و چکه کردن سقف مجانی تعمیر می‌شد. مدرسه، پزشک و حتی اتوبوس هم مجانی بود. وقت سرگرمی همه می‌توانستند برای بینگو و شنا و تماشای فیلم به باشگاه شرکت نفت بروند.»

بعدها که شرکت، امکانات رفاهی فراگیری برای کارمندان و کارگران خود ارائه می‌داد هم رضایت خاطر شاغلان را فراهم نمی‌کرد و در تبعیض استفاده از این امکانات، اعتصابات و اعتراضاتی شکل گرفت، اما با این حال برپایی سالن‌های سینما به‌صورت سیّار و ثابت و موارد مرتبط، در بالابردن سطح فرهنگ جامعه کارمندان و کارگران نقش مهمی داشت و باعث رشد و رواج آن در میان شهرهای نفتی شد.

بخشی از گزارش شرکت نفت جنوب از ایجاد سینما در مناطق نفتی در سال ۱۳۲۶ خورشیدی با عنوان «سینماهای شرکت نفت انگلیس و ایران» به شرح زیر است:

مدت‌ها است که شرکت نفت انگلیس و ایران دریافته که برای تربیت و تفریح کارمندان و کارگرانش سینما نقش بزرگی ایفا می‌کند و به نحو نیکویی سرگرمی و نشاط خاطر آنها را فراهم می‌سازد. به‌طور کلی در نقاطی که تأسیسات شرکت نفت وجود دارد، هیچ‌کس سعی نکرده سینمایی تأسیس کند. از این جهت شرکت خود بر آن شده در نقاطی که جزو امتیازنامه‌اش است، سینماهای درجه یک با وسایل لازم دایر کند. شرکت در زمان جنگ جهانی دوم، در تهیه ابزار لازم و استخدام کارکنان فنی برای اداره امور سینما دچار مشکلاتی شد اما اکنون وضع، به‌تدریج بهتر و وسایل مورد احتیاج کم‌کم از انگلیس وارد می‌شود و اکنون عده‌ای کارشناس سینمایی استخدام و مشغول به‌کار شده‌اند، اما برنامه‌ای تهیه شد که به موجب آن در آتیه کارمندان ایرانی عهده‌دار تنظیم امور سینمایی می‌شوند. ارقام زیر که مربوط به تمام نواحی نفت خیز شرکت است قابل ملاحظه است:

سینماهایی که فعلاً دائر است: ۱۸، سینماهایی که در سال ۱۹۴۷ و ۱۹۴۸ دائر می‌شود: ۱۵ [مجموع] ۳۳؛ از این ۳۳ سینما شرکت نفت، ۱۲ سینما برای کارگران، ۱۰ سینما برای کارمندان و ۷ سینما کارمندان و کارگران مشترک خواهد بود. همچنین دو سینما برای مقاصد تربیتی تأسیس خواهد شد. یکی از این دو سینما هم‌اکنون در آموزشگاه فنی نفت دایر شده است. سینمای دیگر در باشگاه ملوانان تعبیه می‌شود. همین که برنامه سینمایی تکمیل شود، در هر مرکز نفت یک یا چند سینما دایر خواهد شد. ضمناً سینمای سیاری برای کامپ‌ها [کمپ‌ها] و نقاطی که شرکت، تأسیسات مختصری دارد در نظر گرفته شده است. این ۳۳ سینما در مجموع ظرفیت ۱۶ هزار نفر را داشت که اداره ۳۳ سینما کار پرزحمتی است؛ وارد کردن فیلم و تنظیم و تهیه برنامه و سایر ابزار لازم (مخصوصاً با در نظر گرفتن فواصلی که بین کشورهای صادرکننده فیلم و ایران موجود است) محتاج به یک تشکیلات دقیق و مرتب است. فیلم‌های آمریکایی و انگلیسی و هندی و عربی از

انگلستان و هند و کشورهای خاور نزدیک کرایه می‌شوند و اخبار و پارتی و ژورنال‌های متناسب با آنها اضافه و هر فیلم، دو شب به معرض نمایش گذارده می‌شود. سال گذشته [۱۹۴۶] سینمای کارگران در آبادان تاسیس و با استقبال روبه‌رو شد. سینما بین ۱۲۰۰ و ۱۵۰۰ نفر گنجایش دارد و ۵ ریال بهای بلیط آن است. چنانکه در بالا گفته شد، در آتیه سینماهای دیگری برای کارگران تأسیس خواهد شد.

نمایی از سینمای بندر ماهشهر که در سال ۱۳۴۴ ساخته شده است

سینما و باشگاه جزیره خارک

ـ سینما در مسجدسلیمان

شهر مسجدسلیمان محل همزیستی بختیاری‌ها، سده‌ای‌های اصفهان و عرب‌ها و دیگر اقوام ایران بود. پس از اکتشاف نفت و آغاز شهرنشینی مدرن از سوی شرکت نفت، بسیاری از مظاهر زندگی مدرن در مسجدسلیمان فراهم شد، ازجمله باشگاه‌های تفریحی و سینماها. مسجدسلیمان چند سینما مخصوص کارگران و کارمندان شرکت نفت داشت. مدتی بعد، دو سینما با سرمایه‌گذاری شخصی نیز در شهر ایجاد شد.

ـ سینمای باشگاه کاوه

باشگاه ورزشی کاوه در سال ۱۳۰۷ شمسی در منطقه بازار چشمه‌علی مسجدسلیمان از سوی شرکت نفت تأسیس شد که بعدها به هخامنش و بدر تغییر نام یافت. این باشگاه همراه با باشگاه نفتون برای کارگران این دو منطقه و مناطق اطراف آن احداث شد. باشگاه کاوه در آن زمان از بزرگ‌ترین و مجهزترین باشگاه‌ها در سطح کشور محسوب می‌شد و دارای سینمای روباز تابستانی بود.

ـ سینمای باشگاه مرکزی

سینمای باشگاه مرکزی مسجدسلیمان مخصوص کارمندان شرکت نفت و خارجی‌ها بود. از دیگر باشگاه‌های شرکت نفت مسجدسلیمان می‌توان از باشگاه آزادگان نام برد.

ـ سینما در آبادان

تا پیش از انقلاب اسلامی، همه فیلم‌های سینماهای شرکت نفت ـ به جز سینما بهمنشیر ـ نه فقط دوبله که به زبان اصلی نیز نمایش داده می‌شد. سینمای بهمنشیر در فصل‌های غیربارانی به‌طور متوالی، همه‌روزه نمایش فیلم داشت، اما دیگر سینماهای دولتی فقط در روزهای دوشنبه، سه‌شنبه و پنج‌شنبه به نمایش

فیلم می‌پرداختند. بهای بلیط سینماهای شرکت نفت، به دلیل پایین‌بودن سطح دستمزد کارگران بسیار ارزان بود. برای نمونه، از اواخر دهه ۳۰ شمسی تا پیش از جنگ ایران و عراق، بهای بلیط سینما بهمنشیر ۳ و ۶ ریال بود. ۳ ریالی برای قسمت جلو که بیشتر برای بچه‌ها و افراد کم‌سن‌وسال بود و شعاری هم داشتند که عقبی‌ها به جلویی‌ها می‌گفتند «سه ریالی‌ها ساکت!» و ۶ ریالی برای قسمت عقب بود که بیشتر خانواده‌ها در این قسمت می‌نشستند. این دو قسمت به‌وسیله نرده‌ای آهنی از هم جدا می‌شد. همچنین بهای بلیط سینمای کارگری باشگاه آبادان طی همین دوره، یکی دو ریال بیشتر از سینمای بهمنشیر بود. سینماهای تاج، بهمنشیر، آبادان و پیروز بعد از انقلاب نیز تا چند روز پیش از آغاز جنگ، در زمینه نمایش فیلم همچنان فعال بودند. سینما تابستانی بهمنشیر پس از جنگ نیز چند صباحی فعالیت داشت اما سینما نفت همچنان فعال است.

ـ سینمای باشگاه جیم‌خانه (نفت)

با پایان‌یافتن کارهای ساختمانی پالایشگاه و نزدیک‌شدن زمان بهره برداری، انگلیسی‌ها در کنار سایر امکانات و تسهیلات رفاهی در محلی نزدیک منازل سازمانی رؤسا و کارمندان عالی‌رتبه شرکت (منطقه‌ای به نام نخلستان) باشگاهی ورزشی و تفریحی به نام «جیم‌خانه» ساختند که مدت‌ها در آنجا فیلم نمایش می‌دادند.

ـ سینمای باشگاه ملوانان

باشگاه اختصاصی ملوانان واقع در محله بوارده جنوبی بود. این باشگاه مخصوص ملوانان خارجی بود. هنگامی که کشتی‌شان در اسکله‌های آبادان لنگر انداخته بود، اوقات فراغت را در این باشگاه صرف می‌کردند. این باشگاه افزون بر سینمای سرپوشیده، یک سینمای روباز تابستانه بود که فیلم‌هایی به زبان اصلی برای ملوانان پخش می‌کرد.

ـ سینمای باشگاه آبادان (بهمنشیر)

با گسترش پالایشگاه، انگلیسی‌ها برای کارمندان و کارگران ایرانی و هندی شرکت نیز چند سینما تأسیس کردند؛ سینمای «باشگاه آبادان» با دو سالن در منطقه بهمنشیر ساخته شد.

بخشی از گزارش شرکت نفت:

سینمای باشگاه آبادان با دو سالن در منطقه بهمنشیر در سال ۱۳۲۵ شمسی ساخته شد. سالن زمستانی سینما ۷۰۰ نفر و محوطه تابستانی آن بین ۱۲۰۰ تا ۱۵۰۰ نفر

> **هرجا نفتی یافت می‌شد، شرکت نفت برای کارمندانِ انگلیسی‌اش خانه‌های مجلل، باشگاه‌های زیبا، کتابخانه‌های بزرگ، مدرسه، استخر و سالن سینما برپا می‌کرد**

گنجایش داشت و مختص استفاده کارگران شرکت نفت و اعضای خانواده آنها بود. تأسیس و افتتاح این سینما مورد استقبال شایان کارگران واقع گشت و در تفریح کارگران نقش بزرگی ایفا کرد و بهای بلیط آن ۵ ریال بود. سینمای تابستانی بهمنشیر که در سال‌های اولیه تأسیس و به‌منظور استفاده کارکنان هندی شرکت نفت در منطقه کفیشه ساخته شده بود ۹۰۰ نفر گنجایش داشت. صندلی‌های این سینما در سال‌های اولیه نیمکت‌های چوبی با پایه‌های آهنی بود که بعدها تبدیل به صندلی‌های آهنی شد. این سینما برای استفاده افراد شرکتی و غیرشرکتی آزاد بود. این سینما درجه دو بود و مخصوص کارگران شرکت نفت و اعضای آنها بود.

ـ سینما باشگاه گلستان

این سینما با ۲۰۰ نفر گنجایش در منطقه بوارده قرار داشت و ویژه استفاده کارمندان شرکت نفت و اعضای خانواده آنها که عضو باشگاه بودند، تأسیس شده بود.

ـ سینمای تابستانی بریم (بوستان)

این سینما با هزار نفر گنجایش مانند گلستان برای استفاده کارمندان و خانواده آنها بود.

ـ سینمای باشگاه پیروز

این سینما ۶۰۰-۷۰۰ نفر گنجایش داشت که ویژه کارگران ساخته شد. این سینما مخصوص کارگران شرکت نفت و اعضای خانواده آنها بود. روباز بود و با ۹۰۰ نفر ظرفیت، درجه دو بود. علاوه بر این، سینماها چند سالن نمایش دیگر نیز بود که فقط به مناسبت‌هایی به نمایش فیلم می‌پرداختند.

ـ سالن نمایش پالایشگاه آبادان

سالن نمایش پالایشگاه آبادان در موقع بازدید افراد فیلم‌های ویژه‌ای نمایش می‌داد.

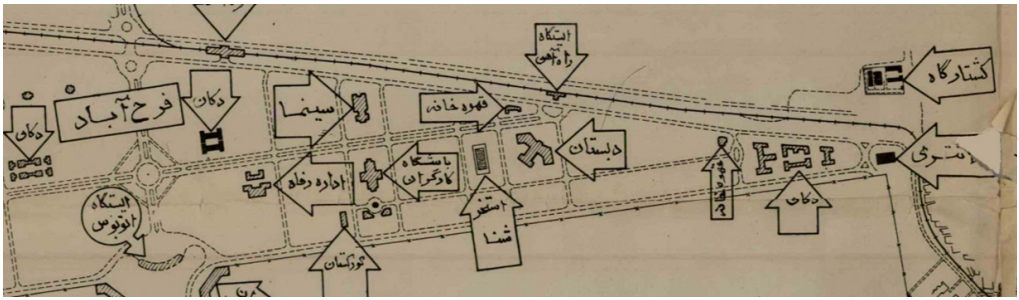
ـ سالن نمایش دانشکده نفت

در این سالن بیشتر فیلم‌های علمی و آموزشی نمایش داده می‌شد.

ـ سینما تاج (نفت)

سینما تاج به‌عنوان نماد شیر نشسته و نشانه تاج ملکه الیزابت از فرم ارزشمند معماری عصر طلایی مدرنیته آبادان الهام گرفته بود. این بنای با اصالت فرهنگی و آموزشی سوابق تاریخی دارد. پروژه ساخت سینما پیش از جنگ جهانی دوم آغاز شد و در سال ۱۳۲۳ شمسی با نام سینما تاج گشایش یافت. سینما تاج با ۱۱۷۸ نفر گنجایش تا مدت‌های طولانی فقط در انحصار رؤسا و کارکنان شرکت نفت قرار داشت. به‌واسطه زیبایی این سینما، عکس‌هایی از زوایای مختلف آن به‌عنوان کارت پستال تکثیر شده است. سینما تاج در آبادان که نمای آجر نسوز قرمز (آجر لندنی) ضد شوره و مقاوم در برابر آتش‌سوزی دارد، همجوار با چشم‌انداز زیبای بصری به سمت محله بوارده جنوبی، از سوی شرکت نفت انگلیس و ایران ساخته شد و ۱۰ دی ۱۳۸۱ شمسی با شماره ثبت ۷۰۴۲ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسید. سینما تاج، بزرگ‌ترین سینمای ایران و سومین در خاورمیانه بود که هماهنگ با سینماهای پاریس فیلم روز دنیا را اکران می‌کرد و در طول هفته به‌طور برنامه‌ریزی‌شده فیلم‌هایی به چند زبان دنیا اکران می‌شد. در پشت‌بام این سینما یک فیدوس قرار داشت که در هنگام آتش گرفتن سینما آژیر می‌کشید یا به صدا درمی‌آمد. این سینما افزون بر نمایش فیلم، محل اجرای نمایش و کنسرت‌های بزرگ بود و تا سال ۱۳۵۷ شمسی مورد استفاده کارکنان شرکت نفت قرار داشت و بقیه حق ورود نداشتند. در سینما تاج نظم خاصی برقرار بود.

سینما یک بار هم داشت و در این سینما فیلم‌ها به زبان اصلی پخش می‌شدند. این سینما از سال ۱۳۵۴ شمسی به دلیل بالارفتن کیفیت فیلم‌های فارسی، هفته‌ای یک فیلم فارسی پخش می‌کرد. این سینما جزو سینماهای درجه یک محسوب می‌شد که البته در جریان جنگ جهانی دوم تعطیل و به‌عنوان سیلوی مواد غذایی نیروهای متفقین مورد استفاده قرار گرفت.



بخشی از نقشه آبادان، کوی فرح‌آباد ۱۳۲۵ خورشیدی

ـ در دیگر مناطق نفت‌خیز

در سینماهای شرکتی در باشگاه‌های کوت‌عبدالله، اهواز، کارون و نفت، همچنین سینما آریای آغاجاری و دیگر مناطق نفت‌خیز، فیلم‌هایی برای کارکنان شرکت به نمایش می‌گذاشتند و به نظر می‌رسد فیلم‌هایی که در این سینماها اکران می‌شد و شب‌نشینی‌هایی که در باشگاه برگزار می‌شد، با فرهنگ سنتی و مذهبی مردم مغایرت داشت ولی جوانانی که از خانواده‌های مذهبی بودند با روی‌آوردن به این تفریحات بیشتر به سمت فرهنگ غرب متمایل می‌شدند.

ـ فیلم شرکتی در برابر دیدگان شاه، نخبگان و مردم

در دوران پس از جنگ جهانی اول، سینما کم‌کم به وسیله سرگرمی و تبلیغات تبدیل می‌شد. از این رو شرکت در سال ۱۹۲۱ فیلمی سفارش داد که تصویر مثبتی از عملیات نفتی خود ارائه دهد، اما این فیلم در سال ۱۹۳۸ آماده و سرانجام با نام «عملیات نفتی انگلیسی ایرانی» در ایران عرضه شد. دومین اقدام شرکت در این زمینه، بهتر پیش رفت و «صنعت نفت ایران؛ داستان یک مؤسسه ملی بزرگ» نام گرفت که مستند صامتی ۹۸ دقیقه‌ای ساخته جی دی کلی در ۱۹۲۵ بود. این فیلم، تصاویری روان از میادین، پالایشگاه خطوط لوله و زندگی خوب کارگران نشان می‌داد. حمید نفیسی در تاریخ اجتماعی جامعی که از سینمای ایران نوشته بر همکاری نزدیک میان شرکت نفت ایران و انگلیس و حکومت رضاشاه در ایجاد تبلیغات سینمایی تأکید می‌کند که هم تصویری شایسته از پروژه‌هایی نظیر راه‌آهن ملی ارائه دهد که دولت پشتیبانی می‌کرد و هم صنعت نفت را به خوبی نشان می‌دهد.
نفیسی اشاره می‌کند که شرکت نفت انگلیس و ایران، نخستین برنامه نمایش فیلم عمومی خود را در سال ۱۹۲۶ در آبادان آغاز کرد و فیلم خود را پیش از آنکه سالن نمایشی در لندن بسازد در آبادان نمایش داد. این موضوع به

آن معنی است که عده‌ای از تماشاگران احتمالی فیلم در آبادان، کارگران بختیاری‌ای بوده‌اند که تجسم یافتن خودشان در این مقایسه سینمایی سنت و مدرنیته را به نظاره نشسته‌اند. فیلم «شرکت نفت ایران و انگلیس» در اروپا با نام «در سرزمین شاه» عرضه شد و یک میلیون نفر در سینماها به تماشای آن نشستند و نسخه‌های ۹,۵ میلیمتری‌اش نیز برای تماشا در خانه‌ها فروخته شد. مجوز نمایش فیلم همزمان با تاج‌گذاری رضاشاه صادر شده بود و تغییر عنوان برای پررنگ‌کردن نقش پادشاه بود نه به قصد آنکه فیلم را تبلیغی مشترک جلوه دهد.

تبلیغات سینمایی هم برای شاه و هم برای شرکت نفت مناسب بود. هر دوی آنها از نقشه‌هایی محاسبه‌شده با دستور کاری ابزاری پیروی می‌کردند. جان تیلور، کارگردانی که به استخدام AIOC درآمده بود تا نخستین فیلم تبلیغاتی ناطق را با نام «طلوع ایران» (۱۹۳۷) بسازد بعدها به یاد می‌آورد که دولت ایران، فهرست مواردی را به او داده بود که نمایش آنها در فیلم ممنوع بود، از جمله کاروان‌های شتر و قالی‌بافی؛ زیرا اینها ایران را بدوی نشان می‌داد. یک افسر پلیس برای همراهی با گروه فیلم‌برداری گمارده شده بود که در طول فیلم‌برداری در سراسر ایران با ایشان بود و ابتدای هر شات را در دوربین کنترل می‌کرد و پس از آن، اجازه ادامه کار را می‌داد اما این فیلم‌های مدرنیستی که اوضاع در آنها گل و بلبل بود قبول عام نیافتند. روزنامه اطلاعات در سال ۱۹۲۷ (۱۳۰۶) انتقاد شدیدی را از فیلم اصلی شرکت نفت انگلیس و ایران به قلم شخصی با نام خوزستانی منتشر کرد.

در عین حال و از سوی دیگر، کسانی چون مصطفی فاتح (از مشاوران عالی شرکت نفت) از خان بابا معتضدی درخواست می‌کردند که بعضی فیلم‌های شرکت نفت انگلیس و ایران را که از تأسیسات جنوب برداشته شده بود، علاوه بر کارکنان شرکت نفت در آبادان، کرمانشاه و قزوین برای دربار هم نمایش بدهد.

در میان فیلم‌های به نمایش درآمده برای مدیران مطبوعات، هم فیلم‌های علمی آموزشی نفت وجود داشت و هم فیلم‌های مستند درباره کار و زندگی در تأسیسات و مناطق نفتی جنوب ایران. تردیدی نیست که تماشای این فیلم‌ها برای اغلب مدیران جراید پایتخت که هرگز از نزدیک تأسیسات نفتی شرکت نفت انگلیس و ایران را ندیده بودند، جذاب و حتی شگفت‌انگیز بوده است. به احتمال زیاد فیلم اصلی که در این مراسم و نیز در دیگر مراسم عمومی دیگر به نمایش درآمد، فیلمی پانزده دقیقه‌ای بود به نام «در سرزمین شاه» ... اما قدیمی‌ترین فیلم ساخته‌شده توسط شرکت نفت، فیلم سیاه و سفید صامتی بود که عملیات شرکت نفت در ایران را مستندنگاری می‌کرد؛ یک فیلم ۳۵ میلیمتری بود که یک ساعت و سی دقیقه زمان داشت و ساخت آن دو میلیون و صد هزار پوند خرج برداشته بود. این فیلم فقط برای دیدن مقام‌های رسمی شرکت نفت بود و برای عموم به نمایش درنیامد.

در زمستان ۱۹۲۵ یکی از فیلمبرداران «شرکت فیلم‌های خبری موضوعی» در بریتانیا یک فیلم صامت از عملیات شرکت نفت در ایران ساخت. نام این فیلم ۳۵ میلیمتری «صنعت نفت ایران» بود که ۴۵ دقیقه زمان داشت و برای مخاطبان تخصصی به‌ویژه در آموزشگاه فنی شرکت نفت به نمایش درمی‌آمد. چندی بعد، یک فیلم ۱۵ دقیقه‌ای تولید شد که با عنوان «در سرزمین شاه» برای عموم مردم نمایش یافت، نسخه ۲۰ دقیقه‌ای همین فیلم نیز برای پخش به شرکت پث‌اسکوپ سپرده شد. فیلم در سرزمین شاه و احتمالاً فیلم صنعت نفت ایران هم در چند مراسم دیگر در تهران به نمایش گذاشته شدند و حتی سر از شهرستان‌ها درآوردند. بانی پخش این فیلم در تهران و شهرهای دیگر، مصطفی فاتح، معاون ایرانی اداره شرکت نفت در تهران بود. گرچه

عنوان می‌شد که هدف از نمایش این فیلم‌ها آشنایی ایرانیان با صنعت نفت است، اما این نمایش‌ها در ضمن این کارکرد را هم داشت که شرکت نفت انگلیس و ایران و کارهای انجام‌شده در مناطق جنوب غربی ایران را تبلیغ کند و نگاه افکار عمومی به شرکت را مثبت سازد.

ـ اعلان و اخبار سینمایی در مطبوعات شرکتی

از سال ۱۹۲۴ (۱۳۰۳ ش) مجله‌ای به نام *نفت ایران* و بعدها *نفت* مگزین به مثابه ارگان شرکت نفت انگلیس و ایران در دفتر لندن منتشر شد. خبرهای باشگاه‌های مناطق نفت‌خیز ایران در این مجله منتشر می‌شد و گرچه حجم بیشتر اخبار را خبرهای ورزشی، تئاتر و امور اجتماعی دیگر دربرمی‌گرفت، اما اخبار سینمایی نیز درج می‌شد. صنعت نفت آبادان، در دوره‌های مختلف نشریات فراوانی منتشر می‌کرد که به جز *اخبار* هفته در سایر آنها به تبلیغ برای فیلم‌ها و اعلام بهای بلیط اکران هر سینما می‌پرداختند. مدیران *اخبار* هفته در برابر اختصاص صفحه‌ای برای تبلیغ و معرفی فیلم‌های سینماهای شرکتی مقاومت می‌کردند، اما با درج پرسش‌ها و درخواست‌های مخاطبان، پاسخ‌های روشنی به آنان ارائه می‌دادند. در *مشعل* هم که هر چهارشنبه منتشر می‌شد، نام و جدول برنامه هفتگی سینماهای خود با ذکر روز و ساعت نمایش و اینکه چه روزهایی فیلم‌ها به زبان اصلی و چه روزهایی دوبله نمایش داده خواهد شد، اعلام می‌شد. همچنین برای اطلاع علاقه‌مندان، در یک یا دو صفحه، با نوشتن خلاصه داستان فیلم‌های هر هفته، کارگردان، بازیگران و فیلمبردار هر فیلم معرفی می‌شد. عین همین مطالب نیز در روزهای چهارشنبه از صدای «رادیو نفت ملی آبادان» پخش می‌شد.

شرکت نفت برای مخاطبانش در مسجدسلیمان، نشریه‌ای چهار صفحه‌ای منتشر می‌کرد که اخبار تولید نفت و گاز و گزارش‌های خدمات فرهنگی و اجتماعی و ورزشی را منتشر می‌کرد. همیشه یک صفحه یا یک ستون نیز مربوط به معرفی فیلم‌هایی بود که غالباً بدون دوبله به زبان فارسی اکران می‌شدند. اما از آنجا که *نامه صنعت نفت* و *برای اطلاع شما* ماهنامه بودند و نشریات دیگر صنعت نفت مانند *نامه سرپرستان* رویکرد اختصاصی داشتند، روشن درج معرفی فیلم‌های سینماهای شرکتی بی‌مورد بود.

ـ یادگیری زبان انگلیسی

فیلم‌های خارجی اکران‌شده در سینماهای نفت در گسترش زبان انگلیسی و یادگیری آن نقش اساسی داشت. به طوری که نجف دریابندری، مترجم و نویسنده پیشرو معاصر، در این‌باره نوشته است:

«... از دیگر عوامل واقعاً مؤثر در یادگیری زبان انگلیسی من، سینما بود. سینمای شرکت نفت. سینمایی که آن موقع اسمش تاج بود. من بعدها رفتم و کمی دنیا را گشتم، به آمریکا و اروپا رفتم ولی هیچ سینمایی به این خوبی ندیدم. سینما تاج آبادان یک چیز فوق‌العاده‌ای بود. سینمایی بود که شرکت نفت قبل از جنگ شهریور ۲۰ درست کرده بود و در زمان جنگ هنوز ساختمانش تمام نشده بود. با این حال فیلم نمایش داده می‌شد... در آن دوره‌ای که مشغول خواندن انگلیسی بودم، به این سینما می‌رفتم که در هفته دو یا گاهی سه فیلم نمایش می‌داد. فیلم‌ها انگلیسی بود. دوره بعد از جنگ جهانی بود و سینمای انگلستان یک دوره خیلی پررونقی را می‌گذراند. برای من خیلی غنیمت بود. من مقدار زیادی از زبان انگلیسی را توی سینما یاد گرفتم به‌طوری که وقتی رفتم شرکت نفت که استخدام بشوم انگلیسی را خوب می‌دانستم و نه‌تنها می‌خواندم، بلکه حرف هم می‌زدم. برای اینکه توی سینما گوش می‌کردم و تلفظ زبان انگلیسی، نه آمریکایی را از همین سینما یاد گرفته بودم.»

ـ تأثیر متقابل نویسندگان جنوب و سینمای صنعت نفت

بسیاری از نویسندگان جنوب تحت تأثیر سینمای صنعت نفت بوده‌اند. ابراهیم گلستان که خود از کارکنان صنعت نفت بود و برای شرکت نفت فیلم‌های بسیاری ساخت، از داستان‌نویسان پیشرو و نوگرا بود. گلستان در فضای روشنفکری ایران نیز جایگاه ویژه‌ای داشت. ارتباط او با نفت و شهرهای نفتی از یک سو و ارتباطش با روشنفکران بسیار اهمیت داشت تا آنجا که سبب شد برخی از آنان مستقیم و غیرمستقیم به جریان فیلمسازی پیوند بخورند. فیلم‌های مستند او از تأسیسات نفتی جنوب حتی محمدرضاشاه پهلوی را ترغیب به تماشا می‌کرده است و با وجود گذشت چند دهه هنوز از لحاظ تکنیکی این فیلم‌ها قابل تأمل‌اند؛ فیلم‌هایی مانند «چشم‌انداز»، «از قطره تا دریا»، «یک آتش» و «موج، مرجان و خارا» که اکثر آنها به سفارش شرکت‌های عامل نفت ساخته شده‌اند.

ناصر تقوایی، عکاس و نویسنده ایرانی که از پیشگامان جنبشی در سینمای ایران به شمار می‌رود، نمونه دیگری از این مدعاست. او توسط یکی از کارکنان شرکت نفت (صفدر تقی‌زاده) شناخته شد که پیشتر از آن یاد شد. همچنین بنا بر روایتی، یک صندلی مخصوص او در سینما تاج در نظر گرفته بودند.

اینکه صادق چوبک در استخدام شرکت نفت بوده، مهدی اخوان ثالث در آبادان حضور داشته و بسیاری از موزیسین‌ها و خوانندگان آن سال‌ها در شهرهای نفتی خوزستان برنامه اجرا کرده‌اند، در تأثیرگذاری این رویدادها بر سینمای کشور قابل ملاحظه است. افزون بر هنرمندان مهاجر، باید از هنرمندان بومی نام برد که در این شهرها بالیدند، ازجمله ناصر تقوایی، امیر نادری، خسرو پرویزی و علی اوسیوند. سینما آن‌چنان در فرهنگ مردم جنوب ریشه دوانده که بسیاری از داستان‌نویسان جنوب، داستان‌هایی با مضمون سینما خلق کردند یا حداقل سینما در داستان‌هایشان حضور داشته است، از جمله: «چه سینما رفتنی داشتی یدو» و «عقرب‌ها را زنده بگیر» (قباد آذرآیین)، «سینما و داستان سکه» (فرهاد کشوری)، «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (زویا پیرزاد) و «علیاحضرت فرنگیس» (فتح‌الله بی‌نیاز).

> بسیاری از نویسندگان جنوب تحت‌تأثیر سینمای صنعت نفت بودند. سینما آنچنان در فرهنگ مردم جنوب ریشه دوانده که بسیاری از داستان‌نویسان جنوب، داستان‌هایی با مضمون سینما خلق کردند

ـ پیدایش نسل طلایی فیلم‌پردازان

ابراهیم گلستان، ابوالقاسم رضایی، شاهرخ گلستان، محمود هنگوال، سلیمان میناسیان، هراند میناسیان، امیر کراری، فرخ غفاری و منوچهر انور بخشی از نسل طلایی هنرمندانی هستند که مستقیم یا با واسطه، با ظهور و رشد سینمای نفت بالیدند و درخشیدند. به همین ترتیب می‌توان به شکل‌گیری صدها نیروی حرفه‌ای دیگر با عنوان‌های مدیر سینما، مدیر داخلی سینما، آپاراتچی، کنترلچی و راهنما،

بلیط‌فروش، سرایدار، نظافتچی و متصدی بوفه و مسئول نظرسنجی سینما در سینماهای شهری نفتی بود اشاره کرد که در تاریخ سینمای ایران نقش داشتند. در کنار این مشاغل، تصنیف‌فروشی نیز یکی از کارهای متفرقه‌ای بود که افراد در اطراف سینماهای نفت به آن می‌پرداختند و از دیدگاه مردم‌شناختی قابل پژوهش است.

ـ خانه خدا؛ نمونه‌ای درخشان از همگرایی سینما و نفت

فیلم مستند «خانه خدا» که در محور ساخت آن چند تن از کارکنان شرکت نفت نقش اساسی داشتند، نمونه بارز همگرایی سینما و صنعت نفت ایران است. این فیلم ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که احمد ابراهیمی که درباره آن پژوهش کرده و فیلم ساخته است این ویژگی‌ها را برمی‌شمرد:

«آقای ابوالقاسم رضایی تجربه سفر حجی دارند که این سفر طبق تحقیقاتی که ما به دست آوردیم برای نخستین و آخرین‌بار در طول تاریخ، سفر ایرانیان به خانه خداست که با مجوز از دولت عربستان این گروه حضور می‌یابند و تصویربرداری می‌کنند. همه فیلم‌هایی که پیش و پس از سفر آقای رضایی و گروه‌شان درباره مسئله حج و سفر به خانه خدا در تمام این سال‌ها تولید شده، به صورت مخفی ضبط شده‌اند، بدون آنکه مجوزی از دولت عربستان گرفته شده باشد. فیلم «خانه خدا» یکی از جذاب‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است، زیرا نخستین فیلمی است که از سوی ایران به کشورهای دیگر فروخته شد و کسب درآمد مالی و رویدادی تجاری را به همراه داشت. یعنی یک فیلم دینی با محوریت فریضه حج با نام «خانه خدا» اولین روند تجارت بین‌المللی در سینمای ایران را به همراه داشته است. همچنین پیش از آن نتوانسته بودیم هیچ فیلمی را به کشورهای دیگر بفروشیم و عایدی داشته باشیم.»

از جنبه‌های اجتماعی این موضوع می‌توان به دو مورد دیگر اشاره کرد: پخش نشدن سرود شاهنشاهی و اینکه تماشاگران «خانه خدا» پس از پایان فیلم، پرده سینما را به نشانه تبرک می‌بوسیدند. حتی منتقدانی که عوامل پشت پرده ساخت این فیلم را در نقدشان بر خود فیلم مقدم دانسته‌اند به این ویژگی‌ها اعتراف کرده‌اند:

«... «خانه خدا» از یک سو زاییده نگاه چپ و به‌شدت ضددین و منورالفکرانه شخصیتی همچون ابراهیم گلستان است و از سوی دیگر در پرتو علایق دینی ابوالقاسم رضایی و چند فیلمبرداری است که با شوق و ذوق به ثبت و ضبط مناسک حج پرداخته‌اند و از این جهت است که امروزه «خانه خدا» سوای برخی ابعاد منفی، در محتوای خود به سندی تاریخی مبدل شده که می‌تواند تصاویر نابی از اماکن مقدسه و کیفیت [حج‌گذاری] در نیم قرن گذشته را به نمایش بگذارد.» ■

صدها نیروی حرفه‌ای در سینماهای نفت فعال شدند. مدیر سینما، آپاراتچی، کنترل‌چی و راهنما. بلیط‌فروشی، سرایدار و متصدی بوفه که در تاریخ سینمای ایران نقش داشتند

فغان که سخت به افسوس می‌رود ایام

۱۸ خرداد ۱۴۰۴ خبر درگذشت مترجم زبردست و خوشنام دیگری منتشر شد؛ «بیژن اشتری». برخی او را با ترجمه آثاری در حوزه فیلم می‌شناسند و نقدهایی که در نشریه *دنیای تصویر* و دیگر نشریه‌های سینمایی چاپ می‌شد و برخی دیگر، با ترجمه آثار ارزشمندش در حوزه تاریخ معاصر دنیا و به‌ویژه تاریخ روسیه و شوروی. بیژن اشتری سال ۱۳۳۹ در شیراز متولد شد و خرداد ۱۴۰۴ در تهران درگذشت. در دانشگاه تهران میکروب‌شناسی خواند، اما علاقه به تاریخ و سیاست، اشتری را به وادی ترجمه کشاند و هم‌زمان نقد سینمایی هم می‌نوشت و ترجمه می‌کرد. وسواس او در انتخاب کتاب، دقت و تسلطش او را به مترجمی پرطرفدار تبدیل کرد. معمولاً، تلاش می‌کرد در ترجمه‌های خود با نگارش مقدمه و پی‌نوشت اطلاعات تاریخی بیشتری در اختیار خواننده قرار دهد. نشر ثالث که بیشتر ترجمه‌های او را منتشر کرده است، در بیانیه‌ای برای درگذشت او، از اشتری به‌عنوان «یکی از ستون‌های ترجمه تاریخ سیاسی در ایران» یاد کرد. *لنین؛ تروتسکی، کاهن معبد سرخ؛ امید علیه امید؛ استالین جوان؛ ادبیات علیه استبداد* از جمله‌های کتاب‌هایی است که در حوزه تاریخ جهان ترجمه کرده است. *سکوت همچون سلاح* آخرین کتابی است که در اسفند ۱۴۰۳ با ترجمه او روانه بازار شد.

«مرگ هنرمند هرگز حادثه نیست. مرگ هنرمند آخرین عمل خلاقه اوست که به‌واسطه آن پرتو نیرومندی بر تمامیت زندگی‌اش افکنده می‌شود و آن را کاملاً روشن می‌کند.» (امید علیه امید، نادژدا ماندلشتام، ترجمه بیژن اشتری) ■

درباره ویراستاری و چهره خط فارسی

وقتی از ویراستاری حرف می‌زنیم از چه حرف می‌زنیم؟

از دورهای دور، بسیاری از نویسندگان و مترجمان ویراستار را فردی ملانقطی و عبوس می‌بینند که بناست ذره‌بین بگیرد روی کلمه به کلمه متنی که با جان‌ودل تنظیم کرده‌اند تا مو را از ماست بیرون بکشد و از کارشان غلطی چیزی (هرچه بدتر، بهتر) پیدا کند و یافتم یافتم گویان، شادانه بکوبد بر طبل رسوایی‌شان. همین هم هست که به‌ویژه نویسندگان و مترجمان تازه‌کار یا قدیمی‌ترهایی که با ویراستار کار نکرده‌اند یا ارتباط نزدیک و دست‌کم ملاقات رودررویی با ویراستارشان نداشته‌اند، او را موجودی انتزاعی و بدقلق و یک‌جورهایی دشمنی تحمیلی قلمداد می‌کنند.

از آن‌سو، واژه‌های ویرایش و ویراستاری هم سابقه و پیشینه چندانی ندارند. خودِ صنعت نشر در سده نوزدهم میلادی در برخی کشورهای اروپایی، مانند بریتانیا و فرانسه، گسترش یافت و در ادامه پس از جنگ جهانی اول و دوم و در ابتدای قرن بیستم بود که به‌خصوص در ایالات متحده آمریکا به تشکیلاتی عریض و طویل تبدیل شد. این تشکیلات که آرام‌آرام سرمایه‌گذاران بزرگ را به خود جلب می‌کرد و به بازارهای بورس راه می‌یافت، برای اداره امور نشر و تقسیم مسئولیت‌ها کسانی را به خدمت می‌گرفت (و می‌گیرد) که به آنها «ادیتور» گفته می‌شود. سرجمع، تا اینجای کار، ویراستار یا ویرایشگری که ما از آن حرف می‌زنیم، در سنت فرنگی نشر نامی عمومی است که به نیروهای فنی در مراحل مختلف تولید کتاب اشاره دارد. در مجامع بین‌المللی هم برای ویرایش (Editing) و ویراستار (Edit) تعریف‌های استانداردی وجود دارد که نهادهای معتبر نشر، دانشگاه‌ها و انجمن‌های حرفه‌ای آنها را تدوین می‌کنند و براساس سطح ویرایش و حوزه فعالیت تفکیک می‌شوند. قدری حوصله کنید تا تعریف انجمن ویراستاران حرفه‌ای و فدراسیون بین‌المللی ناشران را برایتان بازگو کنیم؛ (اگر هم به کارتان نمی‌آید یا حوصله‌تان نمی‌کشد، از این دو پارگراف بپرید و خودتان را به ادامه متن برسانید.)

طبق تعریف انجمن ویراستاران حرفه‌ای (EFA)، «ویرایش»، فرایندی چندمرحله‌ای شامل اصلاح، سازماندهی و بهینه‌سازی متن برای بهبود وضوح، دقت، انسجام و سازگاری با استانداردهای نشر است. این فرایند معمولاً شامل سه سطح اصلی ویرایش فنی، ویرایش ساختاری، ویرایش تخصصی می‌شود.

فدراسیون بین‌المللی ناشران (IPA) نیز در تعریف ویراستار آورده است: «ویراستار فردی است که با تسلط بر زبان و دانش موضوعی، متن را برای انتقال مؤثر پیام به مخاطب آماده می‌کند. وظایف اصلی ویراستار شامل حفظ صدای نویسنده، در عین رفع ابهامات؛ هماهنگی با ناشران برای تطابق متن با استانداردهای نشر (مثل شیوه‌نامه‌های آپا و شیکاگو؛ همکاری با متخصصان در ویرایش مقالات علمی.

امروز به کسی ویراستار می‌گوییم که یا دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، و زبان‌شناسی باشد و مباحث ویراستاری

را نیز بنا به رغبت و علاقه شخصی‌اش دنبال کرده باشد، یا دانش‌آموخته غیری باشد که مهارت ویراستاری را آموخته؛ حال چه به‌صورت تجربی و طی همکاری با سرویراستار یا ناشر چه با شرکت در دوره‌های ویراستاری و مطالعه مقالات و کتاب‌های حوزه ویرایش و نگارش. ویراستاری هر متنی هم با توجه به توافق میان ویراستار و پدیدآورنده و ناشر در سطوح و درجات مختلفی انجام می‌شود.

گاهی ویراستار ساختار اثر ادبی یا نظری را در هم می‌کوبد و از نو می‌سازد یا توصیه‌هایی برای بازسازی آن به پدیدآورنده می‌دهد؛ مثلاً بر ساختار روایی و زاویه‌دید داستان خرده می‌گیرد یا شخصیتی را از رمان حذف می‌کند، شیوه‌ی تقسیم‌بندی فصل‌های کتاب نظری را نقد می‌کند و در اعتبار منابع و مآخذ نوشته یا کتاب تردید می‌کند و در این باره توضیح می‌خواهد. گاهی ویراستار فقط دستورالعمل‌های صوری مشخصی را، چه دستور خط مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی چه شیوه‌نامه ناشر یا مؤسسه طرف همکاری، اجرا می‌کند. گاهی هم ویراستار به اشکال‌های متن در سطح دستور زبان، صحت و دقت و خلاقیت در انتخاب معادل یا برگردان از زبانی غیر به زبان فارسی، بلاغت، اشتباه‌ها و غلط‌های رایج رسیدگی می‌کند و به پدیدآورنده یا مترجم کمک می‌کند اثرش را به نسخه بهتری تبدیل کند و در اختیار مخاطبان قرار دهد.

در نوشتار پیش رو بر بخشی از ویراستاری صوری تمرکز کردیم. پیش از این‌که وارد مقدمه‌های بحث اصلی شویم، لازم است توضیح داده شود که ویراستاری صوری دو هدف را دنبال می‌کند: یکی حفظ چهره خط فارسی و یکدستی آن در کل متن؛ دیگری، توجه به تناسب و زیبایی بصری از شکل صفحه‌بندی و نحوه شماره‌گذاری شکل‌ها، تیترها و جدول‌ها و امثال آن‌ها گرفته تا کیفیت شکل‌ها و نمودارها، چینش متن و خوانایی پانویس‌ها در اثر.

بحث را به هدف اول ویراستاری صوری، حفظ چهره خط فارسی، محدود کردیم.

هر زبان مجموعه‌ای از اصول و قواعد زبانی دارد که «دستور زبان» نامیده می‌شود، به همین ترتیب، خط که چهره مکتوب زبان است هم باید قواعد و اصولی مشخص و معین یعنی «دستور خط»، داشته باشد. برای اینکه قدری به اهمیت خط و دستور خط پی‌ببریم، نمونه‌ای می‌آوریم.

از میان زبان‌های طبیعی، چینی یکی از دشوارترین آن‌هاست. این زبان کاراکتری یا «مفهوم‌گرا»ست و چیزی به نام الفبا ندارد. چینی در کل هشتاد هزار کاراکتر دارد که دانستن سه‌چهارهزار موردشان برای زندگی روزمره کافی است. به جز این، خیلی اوقات یک صورت نوشتاری به چند شکل خوانده می‌شود که هر کدام در بافتاری خاص به چیزی اشاره دارد. این ویژگی‌ها باعث می‌شود که رسیدن به سطح مطلوبی از مهارت در زبان چینی دشوار باشد. بوده‌اند کسانی که از دانشگاهی چینی فاند گرفته‌اند و

> **«زبان»، زنده است، خودش را حک و اصلاح می‌کند و بدون قراردادهای نهادی یا حاکمیتی هم زنده می‌ماند. قواعد زبان در رفتار کاربرانش شکل می‌گیرد و دگرگون می‌شود، خط هم تا حدودی همین‌طور است؛ اگر خطی نتواند نیازهای کاربرانش را برآورده کند، به مرور زمان کنار گذاشته می‌شود**

در جست‌وجوی علم به شرق عالم سفر کرده‌اند و پس از یکی‌دو سال سروکله‌زدن با این زبان دشوارفهم و دندان روی جگر فشردن و گرسنگی کشیدن، از خیر فاند تحصیلی‌شان گذشته‌اند و عطای فارغ‌التحصیلی از دانشگاه چینی میزبان را به لقایش بخشیده‌اند و برگشته‌اند به نقطه آغاز سفر ماجراجویانه‌شان: فرودگاه امام.

«زبان»، زنده است، خودش را حک و اصلاح می‌کند و بدون قراردادهای نهادی یا حاکمیتی هم زنده می‌ماند. قواعد زبان در رفتار کاربرانش شکل می‌گیرد و دگرگون می‌شود، خط هم تا حدودی همین‌طور است؛ اگر خطی نتواند نیازهای کاربرانش را برآورده کند، به مرور زمان کنار گذاشته می‌شود.

در ایران همیشه عده‌ای بر این گمان‌اند که خط فارسی به‌قدری دردسر دارد و مشکل‌ساز است که باید الفبای تازه برای آن طراحی کنیم. در مقابل عده دیگری هم بر این باورند که این خط با همه‌ی کاستی‌هایش هنوز کاربردی است و نباید با تغییر نویسه‌های زبانی‌مان ارتباطمان را با گنجینه ادب و فرهنگ و دانشمان مختل کنیم. به هر روی، اکنون به موجب اصل پانزدهم قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، خط رسمی کشور، «فارسی» است و همه اسناد رسمی، مکاتبات اداری، کتاب‌های درسی‌مان باید به این خط نوشته و منتشر شود. فرهنگستان زبان و ادب فارسی هم برحسب اساسنامه خود وظیفه پاسداری از زبان و خط فارسی را برعهده دارد.

پس از دو دهه، عرصه نشر دیگر در انحصار حلقه متخصصان سنتی این فن نیست و بسیار گسترده‌تر شده است. بنابراین، احتمال سلیقه‌ورزی‌ها و نایکدستی‌های صوری و متضاد بسیار بیشتر شده است. فرهنگستان هم بار دیگر دستور خط را بازنگری کرد و با سرپرستی محمد دبیرمقدم، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ویراست دوم دستور خط را ارائه داد. این همان دستور خط جلد آبی است که این روزها دست به دست می‌کنیم و با آن کلنجار می‌رویم. «دستور خط فارسی» تأیید رئیس‌جمهوری و ریاست وقت فرهنگستان را گرفته و رسمیت یافته است، اما هنوز هم «دستور خط» سلیقه‌ای‌ترین مقولات در ویراستاری است. شاید برای آنکه پیش از هر چیز باید توافقی می‌بود میان اهالی چاپ و نشر. هر عقل سلیمی حکم می‌کند که دستور خط بدون پذیرش اهل نشر و قلم بی اثر است.

یکی‌دو سال سابقه ویراستاری در دنیای نشر (در هر قالبی) این واقعیت را روشن می‌کند که خبری از توافق نیست و هر ناشری، از باسابقه‌ترین‌هایشان تا نوقدم‌ها، برای خودش اجتهادی کرده است و دستور خطی دارد. بنابراین، ویراستاری تبدیل می‌شود به انعطاف‌پذیری ذهنی عجیب و غریب با سلیقه‌های صوری گاه نامنسجم و حتی نامعقول ناشر یا سفارش‌گذار. بنابراین، ویراستاری صوری کم‌کم به باتلاقی تبدیل می‌شود که توجه و تمرکز ویراستار را می‌گیرد. در چنین عدم‌قطعیت غریبی، دیگر اشکال‌های زبانی و منطقی و ساختاری متن از نظر دور می‌مانند، چون وقت، انرژی و تمرکز ویراستار به هدر رفته است.

ویراستاری صوری به دنبال حفظ صورت خط فارسی است. منطق می‌گوید که وقتی جمعی از صاحب‌نظران (از زبان‌شناسان تا ادیبان و ویراستاران باسابقه) دستور خطی را تدوین کرده‌اند و به محک آزمون گذاشته‌اند، به تلاشی که برای تدوین آن صرف شده احترام بگذاریم. درعوض، در مجلات و محافل علمی و ادبی و عمومی دیدگاه‌هایمان را درباره‌ی آن بیان کنیم؛ قواعد را نقد کنیم، نپذیریم و خواستار اصلاح قواعدی شویم که به نظرمان نادرست می‌آیند، حتی دستور خط را به کل به سخره بگیریم. اما نگذاریم صورت زبان این‌قدر ما را به خودش مشغول بکند که از مباحث اساسی خود زبان غافل بمانیم. ■

شماره دوم مجله کتابخوان نفت (نشریه کتاب و ادبیات صنعت نفت) میزبان اثری از مریم زارعی، داستان‌نویس جوان ایرانی، است. زارعی متولد ۱۳۶۰ و فارغ‌التحصیل رشته کتابداری از دانشگاه فردوسی مشهد است. با کتاب و ادبیات مأنوس است و داستان‌نویسی را از همشهری داستان آغاز کرده. از او مجموعه داستان‌های کوتاه در کتابی با عنوان مفرد *مؤنث حاضر* منتشر شده که در پلتفرم‌های کتابخوان دیجیتال نیز در دسترس است. داستان کوتاه *طوقی* برای نخستین‌بار در کتابخوان نفت منتشر می‌شود.

طوقی

نوشته مریم زارعی

چند جفت چشم آدمیزاد و یک جفت چشم پلنگِ روی پتو به احمد خُردو خیره شده بود. بشقاب کیک را گذاشت روی تخت، تخت را هل داد جلو و پهلوی پتو ایستاد. شبیه نقال قهوه‌خانه‌ای شده بود که جلو پرده نقالی ایستاده، می‌خواهد صحنه نبرد را تعریف کند و سکوت کرده تا هیجان آدم‌ها بالا برود. با یک حرکت پتو را کند و انداخت روی زمین. پلنگِ روی پتو که تا چند لحظه پیش به احمد خردو زل زده بود، حالا زیر پای او بود. احمد خردو روی تخت نشست، پماد خشخاش را برداشت و ریخت کف دستش. همان‌طور که پاهایش روی صورت پلنگ بود، پاچه تنبانش را داد بالا و شروع کرد به ماساژ دادن کاسه زانویش. بدون آنکه سرش را بالا بیاورد، گفت: «برید از پایین، از آشپزخونه... قندشکنی، گوشت‌کوبی، دسته‌هاونی بیارید.»

صدای تلق‌تلق که آمد، دستش را به لبه تخت گرفت و بلند شد. قندشکن را از دست عروسش قاپید و شروع کرد به ضربه زدن به دیوار و شکستن آن. سیمان که ترک برداشت، یک کیسه فریزر از لای دیوار بیرون کشید. از تویش یک انگشت عقیق درآورد و داد دست زنش. زنش که انگشتر را دستش کرد، احمد خردو با نوک دماغش بهش اشاره کرد؛ یعنی برای آن انگشتت بزرگ است، دربیار و بینداز انگشت کناری. سرش را چرخاند به طرف بقیه و داد زد: «این مِربع‌های گچی رو می‌بینی لای آجِرهای دیفال؟ بشکونشون. مواظب باش آجرها نشکنه ها... تن حیوون‌ها زخمی می‌شه.»

همهمه‌ای بین نوه‌ها و بچه‌هایش درگرفت. همان عروسش که قندشکن آورده بود گفت: «بچه‌ها آقاجون گنج داشتند، خبر نداشتیم...» احمد خردو پیاله پر از میوه کُنار را از زیر تخت برداشت و یکی انداخت گوشه لپش. ظرف را گذاشت کنار پایش و به عروسش اشاره کرد که کُنار بردارد. عروسش فهمید که کُنار بردار یعنی طعم گس کُنار بهتر از حرف زدن است. کُناری برداشت و به دهان گذاشت.

احمد خردو چیزی تعارف نمی‌کرد، امر می‌کرد. فقط امر بلد بود و اطاعت. تمام سال‌هایی که سرکارگر تلمبه‌خانه شرکت نفت بود هم همین بود. از بالادستی‌اش اطاعت

می‌کرد و به کارگرها امر می‌کرد. این اخلاقش را هم مثل کم‌حرفی‌اش از پدرش ارث برده بود. لقب خُردو را هم پدر رویش گذاشته بود. احمد قدبلندتر و درشت‌هیکل‌تر از برادر بزرگ‌ترش بود. به احمد می‌گفت: «احمد خردو»؛ که یعنی احمد از ولی‌اله خردتر و کوچک‌تر است. برادر بزرگ‌تر را هم ولی‌اله روی زبان می‌چراندند. احمد و ولی‌اله از صبح تا شب روی نخل بودند. دل‌خوشی‌شان چند تا کفتری بود که جَلد کرده بودند. آغلی که روی بام درست کرده بودند تا دم غروب بروند درش را باز کنند و قربان‌صدقه استیل کفترها بروند. سوت بزنند، کفترها را پا کنند و هر کفتر را چند کول بپرانند تا مادر صدا بزند، شام.

احمد خوش نداشت با آن قد و هیکل خردو صدایش کنند. وقتی رفت آموزشی، خوشحال بود که فقط احمد است، ولی آموزشی که تمام شد و افتاد لشکر ۹۲ اهواز، چند تا دشتستانی هم‌خدمتی‌اش بودند و باز احمد خردو افتاد سر زبان‌ها. بیست و دو ماه خدمت که بود، از شرکت نفت آمدند پادگان و اعلانیه دادند برای استخدام. احمد خردو که رفت دشتستان پای سفره شام، به ولی‌اله گفت: «ولی‌اله! سن تو هم به سن اعلانیه می‌خوره. تو که تصدیق رانندگی هم گرفتی. شرکت نفت درایول هم می‌خواهد، بیا دو تایی بریم برا استخدام.» پدر تکه‌ای نان برداشت، لقمه گرفت و بقیه‌اش را گذاشت جلوی ولی و احمد و گفت: «از نفت که نون درنمی‌آد. روزی از زمین خداس، از ای نخلسسون...»

احمد و ولی به نان خیره ماندند. پدر لقمه را که قورت داد، گفت: «یکی‌تون بمونه. من دست‌تنها که نمی‌تونم نَخلسّون رو بچرخونم. صلح کنید با هم.»

ولی‌اله! بلند شد و گفت: «کَفتر قِرعه بکشه، اسم هرکدوم‌مون دراومد، همون بره. قبولته؟» احمد گفت: «ها بله.» ولی‌اله دوید بالا و از کفترخانه کبوتر راعبی را، که تازه پر چیده بودش، آورد. پراند. راعبی نشست جلو مادر. ولی‌اله اسم‌ها را نوشت روی کاغذ و داد دست مادر. مادر خرده‌نان ریخت کف دستش و گرفت جلو راعبی. کبوتر به مادر نگاه می‌کرد. احمد که بشکن زد، حیوان نوک زد و کاغذی را برداشت که اسم احمد روی آن نوشته شده بود. مادر خم شد و راعبی را بغل کرد. ماچش کرد و کاکلش را قلقلک داد. پرهای راعبی از صورت مادر خیس شد.

آن صبحی که احمد شناسنامه‌اش را برداشت برود خرمشهر، شرکت نفت، مادر یک مشت اسپند چرخاند دور سر احمد و وَان یَکاد خواند. احمد که تو جاده سرازیر شد، مادر چهارقل خواند و رو به جاده گفت: «کووووووف.» ولی‌اله رفته بود بالای یکی از نخل‌ها. احمد خردو از کنار جاده فریاد کشید: «ولی‌اله!» صدایش را کوه چند بار تکرار کرد. ولی‌اله دستش را از کمر نخل جدا کرد و توی هوا تکان داد.

کارمند شرکت نفت که پرسید، تاریخ تولد؟ احمد جواب داد: «اول فروردین ۱۳۳۰.» باز کفتر دلش پرید پیش ولی‌اله که همیشه دستش می‌انداخت که «شناسنامه‌ات رو دیر گرفتن که مدل سال نو بشی دِگه، وگرنه دو روز قِبل‌تر دنیا اومده بودی. سالی که دنیا اومدی کبیسه بود، عین خودت دراز و لِنگ لِنگ!» مادر می‌پرید وسط گپشان و می‌گفت: «قرار نبود احمد دنیا بیاد که ... خیال می‌کردُم بعد سیزده بیاد. وقتی اومد، آقاتون رفته بود قهوه‌خونه قادر، از رادیو بشنفه که تو تیرون یه چی‌چی‌ای شده.»

کارمند دفترخانه شرکت نفت کاغذی را جلو احمد خردو تکان‌تکان داد و گفت: «کجایی عامووو؟ این معرفی‌نامه رو بگیر، برو تِلمبه‌خونه خودت رو بشناسون.»

احمد شد کارگر تلمبه‌خانه. از سکوت نخلستان‌های دشتستان پرت شده بود به جایی که همیشه پر از سروصدا بود. صدای انجین‌ها لحظه‌ای قطع نمی‌شد.

دفعه اول که برگشت دشتستان، ولی‌اله پرسید: «احمد می‌گُم... جایی که کار می‌کنی چی داره؟ حال‌وروزت چه‌جوره؟»
احمد گفت: «تلمبه‌خونه... عین قفس کَفترهاست، همیشه داره یه‌جور قُم‌قُم می‌زنه که هیچ‌وقت صداش بند نمی‌آد. گاهی صداش عوض می‌شه، انگار گربه بیفته تو قفس کَفترها... تق‌تق اِسپانه و ابزار، قاتی قُم‌قُم کفترها می‌شه. صدای موتورهاش هم هر دفعه یه‌جوره.»
دست ولی‌اله رو گرفت و گفت: «دستت بذار زیر سرت، صدای خینِ تو رِگ‌هات رو می‌شنفی؟ تلمبه‌خونه هم همی‌جوره... حالا وقتی کارمون زیاد بشه، صداش می‌شه عین مَکیدن خون، وقتی دِلاک شاخ گاوو می‌زد به پشتمون که حجامت کنه. صدا که زیاد می‌شه تشباد می‌آد انگار. تلمبه‌خونه می‌شه عین تنور ننه. تن آدم هو می‌گیره از گرما.»
احمد خردو گاهی حس می‌کرد تنش دارد از گرمای تلمبه‌خانه ذوب می‌شود. جمعه‌روزی که شیفتش تمام شده بود و می‌خواست برود دشتستان، نشست کف رختکن و لباسش را درآورد. به موهای تنش نگاه کرد؛ دورنگ شده بود، شکل عدد هفت، شبیه کبوتری که پرهایش را باز کرده باشد. جایی که از یقه بیلرسوتش بیرون مانده بود، زرد بود و سوخته. صدای پر زدن کفتر آمد. یک طوقیِ شاه سفید، نشسته بود لب پنجره رختکن. احمد که جَهید بگیردش، سرش خورد به درِ باز کمد آهنی. احمد سرش را چسبید. خون از لابه‌لای انگشتانش سر خورد روی کبوتر دورنگ تنش...
بردندش بیمارستان شرکت نفت. روی صندلی نشاندندش. پرستاری قدبلند آمد تا سر احمد را بخیه بزند. زن هم‌قد احمد خردو بود. احمد تا آن روز، زنی ندیده بود که هم‌قد خودش باشد. از زن پرسید: «ژرمن؟» زن خندید و مرکورکروم را مالید روی زخم و گفت: «آتریشی هاستام.»
دست‌های زن بوی غریبی می‌داد، بویی که احمد تا آن روز حس نکرده بود. بویی شبیه بوی صابون، ولی هزار بار خوشبوتر. پرستار شروع کرد به دوختن پیشانی احمد. از جایی که احمد نشسته و شاهد بخیه زدن پیشانی‌اش بود، فقط دست‌ها و مچ زن دیده می‌شد. روی مچ زن صلیبی خالکوبی شده بود. بخیه زدن که تمام شد، زن باندی برداشت و دور سر احمد پیچاند. بوی عطر دست‌های زن دور سر احمد خردو می‌رقصید. خواب پاشید توی چشم‌های احمد. آرزو کرد کاش باند تمام نشود و همان‌طور تا ابد وسط دَوَران بوی دست‌های پرستار بخوابد. چند ثانیه‌ای پلکش گرم شد. صدای قیچی آمد. احمد خواب دید دارد دُم طوقی را قیچی می‌کند. دوست نداشت چشمانش را باز کند. صدای افتادن پنس در کاسه فلزی که آمد، زن زد روی شانه احمد و گفت: «تامام شد. برو.»
دَوَران خلسه‌آور بو متوقف شد و زن رفت. احمد ماند و درد پیشانی و حس گُنگی که حضور زن در جانش ریخته بود. راه افتاد برود دشتستان. سوار آخرین اتوبوسی شد که می‌رفت شیراز. مُسکنی را که در بیمارستان بهش داده بودند، انداخت بالا. وقتی می‌خوابید، نورخورشید شعله فِلرهای کنار جاده را بلعیده بود. وقتی بیدار شد، فلرها نور ستاره‌ها را قورت داده بودند. خوابی که دوست داشت پشت چشمانش نمی‌آمد. باید دوباره می‌خوابید. هنوز راه مانده بود تا دشتستان. هرچه خوابید و بیدار شد، پشت چشمانش سیاهی بود و نور فلر.
پیاده شد. همه خواب بودند. کفش‌هایش را درآورد و بی‌صدا رفت روی خرپشته، پیش کفترها. آخرین پله را که رد کرد، دو چشم براق در تاریکی بهش زل زده بودند. صدای واق‌واق سگ سکوت شب را چاک داد. از پله‌ها پایین دوید و افتاد کف حیاط. صدای عوعوی سگ قطع شد. صدای کشیده شدن زنجیر بود و پرپر زدن و بغبغوی

کفترها. ولی‌اله چراغ را که روشن کرد، گفت: «احمد، خدا لعنتت کنه! فکر کردم باز دزد اومده.»
صدایش را برد بالا و داد زد: «برفی... بِشین بابا... بِشین... دزد نیست دِگه.»
صبح که شد، احمد خردو تازه سگ سرابی بزرگی را دید که ولی‌اله گرفته بود تا دزد به کفترها نزند. سگ بزرگ بود و سفید. احمد را که می‌دید، می‌غرید و کف از پوزش می‌ریخت. انگار ترس احمد را بو می‌کشید. تا احمد پا می‌گذاشت روی اولین پله، صدای زنجیرش بلند می‌شد. ده روز بعد که احمد خردو رفت بیمارستان تا بخیه پیشانی‌اش را بکشد، مثل برفی تمام بیمارستان را بو کشید تا بخیه‌هایش را همان زنی بکشد که زده بود. پیدایش نکرد. بی آنکه بخیه‌ها را بکشد برگشت خوابگاه. با تیغ وسط بخیه‌ها را شکافت و با ناخن نخ‌ها را کشید بیرون. از آن روز به بعد، حس می‌کرد تکه‌ای از بخیه‌ها لای گوشت پیشانی‌اش مانده. عادتش شده بود با نوک انگشت پیشانی‌اش را بکاود. روزی که مادر، احمد را برد خواستگاری نرجس هم، احمد داشت وسط پیشانی‌اش را می‌جورید.
نرجس را مادر از فامیل خودش برای احمد لقمه گرفته بود. دوست داشت احمد را بکشاند جایی نزدیک‌تر. هندیجان نزدیک‌تر از خرمشهر بود. هم چاه‌های نفتش جدید و نو بود، هم تأسیسات تلمبه‌خانه‌اش. صدای تلمبه‌خانه‌اش همیشه بلندِ بلند بود، انگار اصلاً قرار نبود حجامت تمام شود. احمد خردو نرجس را که عقد کرد، رفت هم درخواست مساعده داد و هم فرم پر کرد تا یک زمین بگیرد و خانه بسازد. یک زمین بهش دادند وسط نیزار. زمین را آهک ریخت، تیرآهن و آجر خرید. سقف هال را چوب چندل گذاشت و یک آشپزخانه ساخت و دو اتاق خواب.
نرجس که آمد و دید، گفت: «چرا دو اتاق زدی؟ آجر که هنوز مانده. نمی‌شد سه‌اتاقه؟» احمد گفت: «چه خوشه دلت. مگه فقط آجره؟ پول ندارم آهن و چَندُل و گچ و سیمان بخرم دِگه. خودمم جون تو دست‌هام نمونده که اتاق اضافه کنم. خیلی زور بزنم همین رو تموم می‌کنم تا اول محرم که عروسی بگیریم.»
نرجس خندید. احمد پرسید: «خنده‌ات سی چی‌ته؟»
نرجس گفت: «چه قَد طولانی باهام گَپ زدی... دلم گرم شد از صدات...»
احمد جوابش را نداد. نزدیک محرم شده بود و سیمان‌کاری خانه مانده بود. احمد مجبور بود شیفت‌های طولانی تلمبه‌خانه بماند. ولی‌اله گفت: «یه هفته می‌آم کمکت.»
آمد. شروع کرد به مالیدن سیمان سفید روی آجرها. یک روز که احمد خردو برگشت، دید ولی‌اله تمام دیوارها را سیمان‌سفید زده و روی بام یک دیوار ساخته. پرید بالا و گفت: «ای دیفال چیه ولی‌اله؟» ولی‌اله گفت: «واسه کَفتِر خریدن. یه کم آجر مونده بود، آجرها رو یکی‌درمیون چیدم، دیفال رو بردم بالا. هروقت داشتی، آجر بخر، سه تا دیفال دیگه بساز. پشت این دیفالم توری‌مرغی بکش، کَفتِرها بیاند لای آجرها، عیش کنند.»
احمد بعد از عروسی، پول کفتر خریدن نداشت. نرجس که حامله شد، از احمد خردو بدش می‌آمد. احمد که از در خانه می‌رفت تو، نرجس عق می‌زد و می‌گفت: «بو نفت می‌دی.»
احمد خردو رفت و یک وانت آجر خرید و آورد و سه تا دیوار دیگر را برد بالا. هم پشت دیواری که ولی‌اله ساخته بود توری‌مرغی کشید هم روی سقف. رو توری‌مرغی سقف برگ نخل ریخت و یک ایرانیت گذاشت رو برگ‌ها. اتاقکی درست شد که احمد بتواند بخوابد، بدون اینکه بوی نفتش دل نرجس را به هم بزند. دخترش که به دنیا آمد، احمد چند شب رفت پایین. بچه شب‌ها گریه می‌کرد و خواهر نرجس می‌آمد کمک. احمد از

خداخواسته، برگشت بالا. یک مخزن آب خرید. آجر آورد و کنار اتاقکش یک مستراح ساخت و از چاهش یک لوله ناودانی کشید تا مستراح حیاط.
با توری‌مرغی و چوب چندل‌های اضافه برای خودش یک تخت ساخت. یک تخت بزرگ و راحت که مجبور نباشد پاهایش را جمع کند. پتوی پلنگی‌ای را که ولی‌اله چشم‌روشنی برای دخترش آورده بود آورد و وصل کرد جلوی دیواری که سوراخ‌سوراخ بود.
دو تا پنکه سبز لُرد خرید، گذاشت دو طرف تختش و یک روز صبح که بیدار شد دید روی کپه خاک کنار بام، یک بوته کُنار سر درآورده. زیر لب گفت: «عجب قصری شد...»
شب عید که احمد خردو حقوق و عیدی‌اش را گرفت، سوار شخصی‌های لب جاده شد و رفت آبادان. شهر شلوغ بود و زنده. رفت داخل زرگری و چشم چراند داخل ویترین. مرد طلافروش پرسید: «برای مناسبت خاصی طلا می‌خواید؟»
«بله. برای هدیه تولد.»
«آقا هستند یا خانم؟»
«آقا...»
«هم زنجیر داریم، هم ساعت هم سکه.»
احمد سکه را خرید و گذاشت توی جیب پیراهنش. سیگار وینستون و شکلات لینت هم خرید. شکلات را گذاشت زیر زبانش و راه افتاد توی خیابان‌ها. سر ته لنجی که رسید، یک نفر بساط کرده بود و چینی می‌فروخت. چینی‌های ناقص و لب‌پریده. احمد خردو یک نعلبکی برداشت که یک زن با چتر قرمز رویش نشسته بود. مرد دست‌فروش گفت: «دس رو خوب جنسی گذاشتی. چینی سِلطونی انگلیسیه. فقط یه ذره لبه‌اش پریده.» احمد نعلبکی را خرید. زنِ روی نعلبکی لاغر بود و کشیده. با گردنی افراشته. شبیه پرستار اتریشی که سرش را بخیه زده بود. احمد نمی‌دانست زن واقعاً شبیه است یا چون سرش گرم است فکر می‌کند زن روی نعلبکی شبیه اوست.
احمد می‌دانست وقتی سر کار است، نرجس یا خواهرش می‌آیند و در قصرش سرک می‌کشند. سکه و بقیه هدیه‌های تولدش را گذاشت در فاصله بین دو آجر بالای دیوار. بالاترین جایی که ولی‌اله خالی گذاشته بود تا کفترها بنشینند. سیمان و ماله آورد و گنجش را لای آجرها مخفی کرد. سیمان که خشک شد، پتو پلنگی را وصل کرد سر جایش.
خریدن هدیه تولد برای خود، شد بزرگ‌ترین راز زندگی احمد خردو. رازی که حتی به ولی‌اله هم نگفت. مخفی کردن هدیه‌ها، لابه‌لای آجرها هم شد جزء مناسک آیینی هرساله قصر احمد خردو. حتی آن سالی که زونا گرفته بود و از درد به خودش می‌پیچید هم به پسرش تکلیف کرد برود و از هرجایی که بنایی بود یک سطل سیمان بگیرد و بیاورد. حس پادشاهی را داشت که خزانه‌اش پر از غنایم و طلاست.
روزی که عراق چاه پنج بهرگانسر را زد و تاج چاه نفت افتاد توی دریا، احمد خردو روی قایق بود و آتش هو گرفت سمت صورتش. همان لحظه که موها و ریش‌هایش سوخت، با خودش نذر کرد تمام کُنارهای درخت را بدهد به همسایه‌ها. یک عقیق یمانی هم بخرد و دستش کند. عقیق خرید، ولی احمد اهل انگشتر نبود. گذاشتش لای آجرها و رویش را سیمان کرد.
پارسال که ولی‌اله سکته کرد و مُرد، احمد خردو حال بازار رفتن و هدیه خریدن نداشت. پول عیدی را لای نایلون پیچید و سپردشان دست آجر و سیمان.
حالا شب تولد هفتاد و سه‌سالگی‌اش، او مانده با قصر و خزانه‌اش.
به بچه‌ها و نوه‌هایش زنگ زده که بیایند تولدش. همه تعجب کرده‌اند، چون اصولاً احمد این کارها را لوس‌بازی می‌داند. پسر و دخترهایش که بغلش کردند، بغض کرد.

وقتی خواست شمع را فوت کند، نوه‌اش داد زد: «باباجون آرزو کن.» احمد گفت: «آرزو؟! آرزو... آرزو دارم اینجا رو کفترخونه کنم. مثل همون که تو جوونی‌هام با خدابیامرز کوکام، ولی‌اله، داشتیم. اصلاً کوکام گفت اینجا رو کفترخونه کنم...»

بشقاب کیک را گذاشت روی تخت، تخت را هل داد جلو و پهلوی پتو ایستاد. روی تخت نشست، پماد خشخاش را برداشت و ریخت کف دستش. پاچه تنبانش را داد بالا و شروع کرد به ماساژ دادن کاسه زانویش. بدون آنکه سرش را بالا بیاورد، گفت: «برید از پایین، از آشپزخونه، قندشکنی، گوشت‌کوبی، دسته‌هاونی بیارید.»

سیمان اول را که شکست و عقیق را که به نرجس داد، رفت لبه بام ایستاد، تکه‌های فوندانت کیک را مثل آدامس جوید و تف کرد توی حیاط. بی‌آنکه سرش را بچرخاند، داد زد: «همین اول کاری او دو تا پنکه رو ببرید پایین که خراب نشه. بعد، شروع کنید به شکستن. هرجا سیمانی باشه، یعنی توش پول یا طلاست. بشکونید. مواظب باشید فقط سیمان‌ها بشکنه، آجرها لب‌پر نشه، تن حیوون‌ها زخمی می‌شه. هر چی هم درآوردید بذارید روی ای پتو، رو سر پلنگو.»

رو کرد به نرجس که داشت کُنار می‌چید و گفت: «سال دیگه از قوه کود کَفترها، ای کُنار کو کُل پشت‌بوم رو می‌گیره. می‌ترسم ریشه‌هاش بیاد تو خونه.»

پسرها و دامادها با پارچه و روسری جلو دهانشان را بسته بودند و داشتند سیمان‌ها را می‌شکستند. فضای اتاق پر بود از خاک و صدای تیشه. شبیه راهزن‌هایی بودند که قفل خزانه سلطنتی را می‌شکنند.

هرازچندی، چیزی لای دیوار پیدا می‌کردند و صدایشان بالا می‌رفت. نوه بزرگش پرسید: «آقاجون این پلاک طلاهای پرپری پس‌انداز این سال‌های آخره؟» احمد خردو سرش را به نشانه تأیید تکان داد و گفت: «هرچی برید بالاتر، قدیمی‌تر می‌شه. برسید بالای دیوار سکه تمام پیدا می‌کنید. با این پایینی‌ها فوقش بشه طوقی خرید. با اون‌هایی که از بالا دربیاد می‌تونم هفت‌رنگ بخرم، آبودار بخرم، شاید هم بلژیکی.»

سیمان کنار سقف که شکست، یک نعلبکی بیرون آمد و یک بسته سیگار. احمد خردو سکه را از پاکت سیگار بیرون کشید و گذاشت روی صورت پلنگ، کنار بقیه خزانه‌اش. عروسش نعلبکی را برداشت و گفت: «آقاجون من این رو بردارم؟ می‌خوام بزنم به دیوار خونه‌مون؟»

احمد ظرف کُنار را از جلو نرجس برداشت، هل داد سمت عروس و نعلبکی را از دستش گرفت.

پسرش بسته سیگار را آورد و گفت: «عجب سیگار عتیقه‌ای! بازش کنم بابا؟» احمد گفت: «یکی آتیش کن بده دستُم.» پسرش فندک را از کنار کیک برداشت و فشار داد، ولی فندک روشن نشد. فوتش کرد و چند بار با انگشت بهش تقه زد، ولی نتوانست روشنش کند.

احمد نشست لب بام. پاهایش را از لب بام آویزان کرد. دمپایی‌هایش را شوت کرد توی حیاط و گفت: «بده به خودم بابا...»

سیگار را خاموش گذاشت لای لب‌هایش و به سمت فلرهای پالایشگاه گردن کشید. انگار بخواهد سیگار را با آتش نزدیک‌ترین فلر بگیراند، چند ثانیه سیگار را لای لب‌هایش نگه داشت، نفس عمیق کشید. سیگار خاموش را تکاند روی نعلبکی. نعلبکی را بالا آورد، فوت کرد و خوب نگاه کرد. داد دست نرجس و با انگشتش به نعلبکی اشاره کرد.

نرجس بلند شد و رفت پایین. چند دقیقه بعد که برگشت، استکان چایی تمام صورت زن را پوشانده بود و فقط تکه‌ای از چتر قرمزش دیده می‌شد.

اهل خانه، حالا دیگر گنجینه سالیان سال آن قصر را از پشت سیمان‌ها بیرون کشیده، ریخته بودند وسط پتو. آنجا یک جفت چشم پلنگ خیره مانده بود به حیرت آدم‌ها و به نگاه رضایت‌بخش احمد خردو. ■

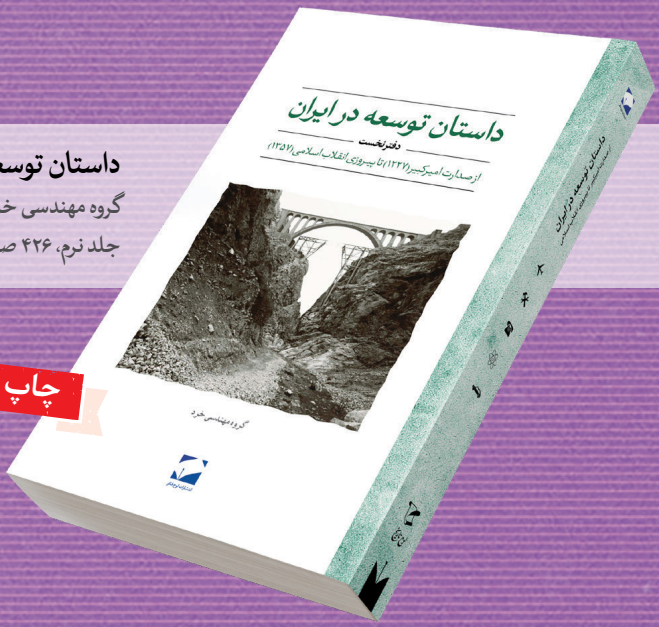
انتشارات لوح فکر

داستان توسعه در ایران (دفتر نخست)

گروه مهندسی خرد، قطع رقعی،

جلد نرم، ۴۲۶ صفحه

چاپ ششم



داستان توسعه در ایران (دفتر دوم)

گروه مهندسی خرد، قطع رقعی،

جلد نرم، ۴۳۸ صفحه

چاپ چهارم

نلفن سفارش: ۰۹۱۲ ۲۱۶ ۱۰ ۴۷ | ۰۲۱-۶۶۴۰۲۴۸۸ | سفارش آنلاین: WWW.LOHEFEKR.COM

خ انقلاب، خ ۱۲ فروردین، خ شهدای ژاندارمری غربی، بین فروردین و منیری جاوید، بن بست مرکزی، پلاک ۱، طبقهٔ سوم، واحد ۸

نشر نفت
۱۳۳۳

کتابخوان نفت
KETABKHAN

رادیو
کمپانی
Radio Company
رویگاز سپری شده نفت ایران

کتابخانه موحد

روایت
حقیقت