عکس: خانه ملت

گفت‌وگو با ابراهیم حقیقی در آستانه زاد روز هفتادوپنج سالگی اش درباره مفهوم زیبایی در سینما

زیبایی گمشده

حمیدرضا هنری: جست‌وجو همیشه برایم جذاب است چه در نوشتن، عکاسی‌کردن یا فیلم‌ساختن و حتی گپ‌زدن، نشستن روبه‌روی ابراهیم حقیقی که از بزرگان گرافیک و هنر این سرزمین است برایم جست‌وجوی دیگری بود درباره سینما و گرافیک، ساعتی حرف زدیم، همواره از او بسیار آموختم و از خوش‌شانسی‌هایم این بود که در فیلم «گیتی همسر علیرضا» در کنارم بود.

◆ هر فیلمی یک گرافیکی دارد که درون فیلم تنیده شده است. از آن دسته فیلم‌هایی که گرافیک ندارند، با نام فیلم‌های بی‌ریخت یاد می‌کنم، اما آن دسته فیلم‌هایی که گرافیک دارند، خاستگاه گرافیکشان از کجاست؟

بهتر است بگوییم چیدمان. در تیتراژهای فیلم‌های سینمایی غیر کارگردان هنری و تهیه‌کننده کسانی دیگر هستند که با کنار هم گذاشتن آدم‌های مناسب، نظام واحد یک اثر را شکل می‌دهند. سینمای هالیوود که مناسبات این شکلی دارد، این کار را می‌کند. وقتی تصمیم می‌گیرند فیلم‌نامه‌ای را کدام کارگردان بسازد، عوامل را هم پیشنهاد می‌دهند. فیلم «پدرخوانده» را قرار بود فرد دیگری بسازد اما نصیب کوپولا شد و او مثل امروزش زورمند نبود و آن‌قدر تلاش کرد تا آدم‌های مورد نیاز فیلم‌نامه را به خدمت بگیرد. حتی برای حضور آل‌پاچینو جنگید. برای موسیقی جنگید و... اما در سینمای مؤلف به اعتقاد من کارگردان نقش اصلی را دارد که تعریف درست هم همین است. چون صاحب اثر در نهایت اوست. این تفکر واحد از ابتدا درونش وجود دارد که چه ساختار بصری را می‌خواهد بسازد. این ساختار بصری را کدام فیلم‌بردار و کدام طراح صحنه می‌توانند به او بدهند. اینها مجموعا کنار هم می‌آیند و فیلم موفق می‌شود. وقتی از چیدمان و گرافیک حرف می‌زنیم، مجموع ماحصل هم‌فکری میان کارگردان، فیلم‌بردار و طراح صحنه است. اینها تعیین می‌کنند چه ساختار بصری داشته باشیم و در تمام فیلم‌های موفق می‌بینیم این اتفاق افتاده است. وقتی که کارگردان قدرتمند بوده توانسته بایستد و حتی به قیمت از دست دادن منافع شخصی خودش، خواسته‌اش را به دست آورد. اورسن ولز نمونه درخشان این نوع تفکر است.

اخیرا فیلم کازابلانکا را تماشا می‌کردم. همواره از این فیلم لذت می‌برم و در دوباره‌دیدن گوشه‌هایی از آن را کشف می‌کنم یا فیلم شاهین مالت (جان هیوستن)، نورپردازی در این فیلم‌ها حیرت‌انگیز است. آنها درک درستی در دراماتایزکردن نور داشتند.

اینکه می‌گوییم گرافیک یعنی چه، یعنی وجه چگونه دراماتایزکردن یک سکانس را با همدیگر بیابیم و وقتی یافتیم، توانمندی کارگردان است که با انتخاب جای دوربین یا اندازه لنز از این درام به‌دست‌آمده به خوبی استفاده کند. همیشه همکاری این سه نفر کارگردان، فیلم‌بردار و طراح صحنه نتیجه خوبی داده است.

در سینمای خودمان بسیاری شنیدیم که فیلمی را فیلم‌بردارش ساخته است. نعمت حقیقی، مازیار پرتو و محمود کلاری، در جوانان هم می‌بینم هومن بهمنش که استایل دارد. در گفت‌وگویی که با عباس کیارستمی داشتم پرسیدم محمود کلاری در فیلم «باد ما را خواهد برد» چه نقشی داشته است؟ پاسخ داد که: «فیلم‌بردار درجه‌یکی است. مخصوصا حضورش سر صحنه بسیار مغتنم است. خیلی خوب همه چیز را جلو می‌برد». بعد می‌پرسم که مشخص است بعضی کادرها در فیلم کادرهای کلاری است. جوابی نمی‌تواند بدهد و می‌گوید: «اگر این حس تو است، پس درست است».

به فیلم مسافران بهرام بیضایی باید اشاره کنم که یکی از زیباترین گرافیک‌های فیلم‌های ایرانی را دارد با حضور مهرداد فخیمی به‌عنوان فیلم‌بردار و ایرج رامین‌فر به‌عنوان طراح صحنه و سلیقه میزانسن و بازی‌گردانی بهرام بیضایی فیلم حیرت‌انگیز می‌شود. اگر کارگردان قدرتمند باشد در کنار یک فیلم‌بردار خوب و طراح صحنه کاربلد، اثر خوب به بار می‌نشیند.

◆ جنگی هم بین خاستگاه سینمای جدی و سینمای استودیویی در عرصه گرافیک و زیبایی‌شناسی وجود دارد. صاحبان استودیوها از یک سو سلیقه‌ای را برای سرمایه به مخاطب می‌خوراندند و مؤلفان آثار هم برای تفکر و اندیشه به دنبال زیبایی‌شناسی هستند؟

بگذار تکلیفمان را از ابتدا روشن کنیم، نوارهای متحرکی که در تمام جهان رایج است چه در هالیوود و بالیوود و اخیرا در ایران که خیلی هم نوستالژی دارند، خیلی می‌فروشند. برای خودم حیرت‌انگیز است که در مجله فیلم که جایگاه جدی دارد نقد «گنج قارون» را می‌نویسند. آنها را جزء تعریفمان نمی‌خواهم بیاورم اما فیلم‌های بسیار موفق هنری درجه یک داریم که از فروش عقب نبودند. مثل فیلم‌های دکتر ژیواگو و لارنس عربستان که فیلم‌های شاهکاری هستند که فروش خوبی هم در زمان اکران داشتند.

◆ اساسا صاحبان استودیوها برای فروش حتی لباس و کلاه را تن بازیگر می‌کنند تا با این ترفند، مخاطب را گرفتار کنند.

این در خدمت اثر نیست.

◆ قطعا در خدمت بازار است.

من کاری به این فیلم‌ها ندارم و تماشا نمی‌کنم. می‌خواهم از اثر سینمایی فاخر صحبت کنیم. اعتقاد دارم که سینما یک هنر است. اگر استودیو فروش را پیشه کرده، کار خودش را می‌کند که من کاری با او ندارم. من وقتی که برای لذت‌بردن و یادگرفتن قصد می‌کنم فیلمی را ببینم می‌خواهم با یک هنر مواجه شوم.

باید تاکید کنم قصه خیلی مهم است و خیلی فیلم‌ها قصه‌ای ندارند. مثل «خانه دوست کجاست»، اگر قصه را با جزئیات بنویسیم بیش از دو صفحه نخواهد شد و آنچه فیلم را متمایز می‌کند استفاده درست هنری است. اینجا از اهمیت صدا باید یاد کنیم. فیلم «زندگی و دیگر هیچ» عباس کیارستمی دو سال بعد زلزله رودبار ساخته می‌شود. از خرابی‌های زلزله بقایایی هست اما بازسازی شکل گرفته. کیارستمی یک کار هوشمندانه کرده است و آن پیوند همه اینها و درک مجدد فضاست. یک صدای ممتد هلیکوپتر در فیلم می‌شنویم، این به گرافیک مربوط نیست این به رفتار درست پیوند سینما و هوشمندی صاحب اثر مربوط است. فیلم‌های بسیاری در بازار سینما می‌فروشند. مثل فیلم‌های تام کروز که از برج خلیفه بالا می‌رود یا موتورسواری روی سقف‌های محله‌های قدیم استانبول و این‌جور کارها، اینها یک‌سری کلیشه بسیار خوش‌ساخت است با فرمول تکراری برای جذب تماشاگر. همین.

◆ این فیلم‌ها بی‌ریخت هستند اما زیبایی‌شناسی‌ای که در سینمای جدی شکل می‌گیرد با جامعه نسبتی دارد؟ مثلا در فیلمی، خیابان ولیعصر با درختان سر به آسمان کشیده، زیبا و چشم‌نواز است اما در اغلب فیلم‌ها یک خیابان معمولی به نمایش درمی‌آید و مخاطب بعدا با آن زیبایی‌شناسی از آن خیابان عبور خواهد کرد. آیا رابطه‌ای بین زیبایی‌شناسی و جامعه وجود دارد؟

اصلا تصور نمی‌کنم که فیلم‌ساز، محیط جغرافیایی که نشان می‌دهد چیزی از واقعیت‌های امروز باشد. تأکید می‌کنم تصویر ما باید در خدمت آن سکانس و قصه باشد. اگر ما از خیابان ولیعصر تصویری می‌گیریم یک گروه خوب که شامل کارگردان و فیلم‌بردار و طراح صحنه است بارها و بارها آن نقطه را در موقعیت‌های نوری متفاوت نگاه می‌کنند که کدام انورمناسب درام است.

◆ «یک روز بارانی در نیویورک»، «واندرویل» و «کافه سوسایتی» که هر سه فیلم را ویتوریو استورارو فیلم‌برداری کرده است.

بله، سلیقه مشترک استورارو و وودی الن را باید دید. باران می‌آید اما آفتاب هم می‌درخشد. منطق غریب و زیبایی است اما استورارو با نور زردرنگ که منطق باران نیست درام را می‌سازد. آگاه است که دارد یک واحد بصری یکپارچه می‌سازد. در نیویورک و پاریس هم این کار را کرده است. اگر موقعیت دم غروب نبوده غروب را با نور ساخته است. بهرام بیضایی در تمامی آثارش این کار را خوب بلد است. آگاهانه در آفتاب‌های تند فیلم‌برداری نمی‌کند، در موقعیت‌هایی که آفتاب از صحنه پریده است و نور تقریبا یکدست شده باشد، فیلم‌برداری می‌کند و همیشه نور را در اختیار خودش قرار می‌دهد.

◆ سینمای ایران هم گرافیکی دارد مثل سینمای هند که یک پلان آن را می‌بینیم متوجه هندی‌بودن فیلم می‌شویم. به نظرم سینمای ایران گرافیک خودش را دارد. شما هم به این موضوع معتقدید؟

۸۰ درصد سینمای ایران همان سینمای سهل‌انگارانه است. همان کمدی‌های سخیفی که ساخته می‌شود یا انواع گنج قارونی‌ها، تمام فیلم‌های مبتذلی که چند جاهل و کاباره و رقاصه داشته‌اند اما با حضور ابراهیم گلستان و فرخ غفاری یک سلیقه سینمای تازه وارد می‌شود که هیچ‌کدام هم نمی‌فروشند. موج نوی سینمای ایران شامل کیمیایی، تقوایی، کیمیاوی، مهرجویی، شیردل و اصلانی است که یک سلیقه سینمایی نو وارد سینما می‌شود که می‌توانیم مستقل نگاه کنیم در کنارش حضور فیلم‌بردارانی همچون هوشنگ بهارلو، مازیار پرتو، نعمت حقیقی، مهرداد فخیمی و علیرضا زرین‌دست بسیار مؤثر است. نمی‌توان گفت آگاهانه خواستند این کار را با هم انجام دهند. اما حضور تاریخی آنها در کنار یکدیگر موج نویی برای سینمای ایران می‌سازد که آثارش تاکنون باقی است.

◆ به نظرم زیبایی‌شناسی که در آثار موسوم به موج نوی سینمای ایران دیده می‌شود مطلقا غربی نیست و با یک زیبایی‌شناسی ایرانی مواجه هستیم.

درکش از فرنگ آمده بود. کانون فیلم ایران که فرخ غفاری بر پا کرد در این مورد مؤثر است. آنهایی که اسمشان را پیش‌تر گفتم از این کانون آمدند. فیلم‌ها نه دوبله بود نه زیرنویس، فقط یک ورق آچهار که قصه فیلم نوشته شده بود دست تماشاگر می‌دادند.

همه آن مؤلفه‌های بصری که اشاره شد در این آثار موجود بود. تقطیع دو پلان هم جزء ساختار بصری است. برای اولین بار بود که بونوئل درک فراتر از گذر زمان به سینما آورد. در آغاز دیزالوها (اتصال دو نما) معنایشان فقط گذر زمان بود، الان هم رایج است که تاریخ را زیر تصویر هم می‌نویسند. بونوئل در فیلم شمعون صحرا با دیزالوها علاوه بر گذر زمان، معنای ثانویه بصری را منتقل می‌کند.

◆ فقدان زیبایی در روزگارمان مشهود است. این گم‌شدگی بصری ریشه در کجا دارد؟

آشکارا معلوم است سلیقه بصری نساختیم. در کودکی‌ام کلاس نقاشی و موسیقی داشتیم. تجربه شخصی خودم این است معلمی که داشتیم در علاقه‌مندشدنم به نقاشی مؤثر بود. اما مجبور شدم ریاضی بخوانم و با سختی وارد دانشگاه هنر شدم. سیستم آموزشی من را عقب انداخت.

حالا در دانشگاه با کنکور مواجهیم، پیش از این گفت‌وگوهای حضوری وجود داشت که استاد در حضور هنرجو متوجه می‌شد که دانشجو چقدر توانمند است و حالا چنین امکانی وجود ندارد. درک استاتیک و زیبایی‌شناسی از سواد بصری مردم پاک شده است و این سلیقه در شهر هم خودنمایی می‌کند. مردم هر روز با منظر شهری که ساخته شده، مواجه‌اند. بیلبوردها و تابلوهای زشت و... به خاطر اینکه آموزش نداده‌ایم. هر زمانی که آموزش بدهیم مطمئن باشیم که ۲۰ سال بعد برداشت درست و درجه‌یک خواهیم کرد و تا نکاریم برداشتی نخواهیم داشت.

◆ به نظرم تنها ریسمان نجات زیبایی، آموزش است.

قطعا آموزش در دانشگاه و آموزش و پرورش، در دانشگاه‌ها هنوز طرح درس‌ها همچنان طرح درس‌های بعد انقلاب فرهنگی است و اینها کهنه است. هنوز واحد تاریخ‌خانه در رشته عکاسی تدریس می‌شود که به‌راحتی با یک نرم‌افزار سه‌روزه می‌توان آموزش داد. هنوز واحدی به‌عنوان تبلیغات در طرح درس‌ها نیست، در گذشته نبود و امروز هم نیست.

ادامه از صفحه اول

آرمان‌گرایی و انسجام سیاسی

چرا تحول‌طلبان «نمی‌توانند» حول موضوعات مشترک و ملی سیاست‌ورزی کرده و بر عملکرد نامطلوب مدیران تأثیر بگذارند؟ از نگاه کاربردی، نظریه‌ها نمود فهم (ساختارمند) جهان پیرامون هستند. نکته درخور توجه، اینکه راهکارهایی که برای تهیه و تأمین انواع نیازها و حل‌وفصل انواع چالش‌های فردی، اجتماعی و ملی تدبیر می‌شود، مبتنی بر «درک و کیفیت تعامل ما با جهان پیرامون» هستند. اگر استدلال فوق منطقی و کاربردی تلقی شود، آن‌گاه می‌توان نتیجه گرفت که انواع و انبوه چالش‌ها و ناکامی‌های فردی، اجتماعی و ملی در عرصه‌های گوناگون به‌ویژه عرصه سیاسی، حاکی از «درک غیرکاربردی تحول‌طلبان از جهان پیرامون» است. یقینا بحث هدف و آرمان بسیار پیچیده و فراتر از مجال و توان یک موجز است. هدف این موجز تنها انداختن پرتویی بر یکی از اصلی‌ترین دلایل خنثی‌بودن تحول‌طلبان است. ازاین‌رو، تبیینی کلی و مختصر از مفاهیم آرمان و هدف ارائه می‌شود.

آرمان (آرمان‌گرایی)؟ دموکراسی، آزادی، عدالت، حمایت از سرنوشت ملت‌های دیگر، احیای اندیشه‌های تاریخی و متافیزیکی و... به کلی و کاربردی‌ترین بیان، آرمان‌هایی معطوف به برخی نیازها، اهداف، آرزوها، تمایلات و... طبیعی، روان‌شناختی، اجتماعی و بعضا غیرملی انسان‌هاست که به دلایل گوناگون «در زمان حال» امکان محقق‌شدن ندارند و به همین دلیل انبوه تلاش‌ها برای تحقق آنها بی‌نتیجه می‌ماند. «چرا آرمان‌گرایی مانع انسجام سیاسی و ملی است؟» آرمان معطوف به زمان آینده است. «آینده، نه وجود عینی که وجود ذهنی دارد». اینکه نمی‌توان برای پدیده‌ای که وجود عینی ندارد، برنامه‌ریزی یا برای تحقق آن به سازماندهی نیروها، امکانات، منابع، تخصص‌ها و... پرداخت. آرمان‌گرایی به تعبیری کاربردی به معنی زیستن در جهان مجازی و ناموجود است.

هدف (سیاسی و اجتماعی)؟ حاکمیت قانون، غذا، مسکن، آموزش، توسعه علمی و صنعتی، بهداشت و درمان، اشتغال، نشاط، اعتبار و احترام بین‌المللی، امید، روابط خارجه مبتنی بر منافع ملی و... به تعبیری کاربردی، اهدافی دارای ریشه در انواع نیازهای ضروری و اجتناب‌ناپذیر در زمان حال دارند. ضروری به این معنی که انسان‌ها نمی‌توانند در کوتاه یا بلند مدت بدون آنها به حیات (اجتماعی) خود ادامه دهند و در نتیجه باید راهکارهایی برای تحقق آنها در زمان مشخص تدبیر و اجرا شود. از آنجا که انسان‌ها دارای انواع نیازها در زمان حال زیست می‌کنند، بنابراین، برای تحقق انواع نیازهای طبیعی، روان‌شناختی و اجتماعی، نیازمند تدبیر اهدافی به منظور تهیه و تأمین نیازهای گوناگون هستند. اینکه برای تحقق اهداف باید برنامه تدوین شود. بنابراین، از نگاه کاربردی می‌توان برای اهداف و نه آرمان‌ها برنامه تدبیر و اجرا کرد. برنامه‌ریزی به منظور تحقق اهداف جمعی (اجتماعی، ملی) مستلزم همکاری، تبادل نظر، هم‌فکری و... است. بنابراین «اهداف جمعی (ملی) بنیاد انسجام (همکاری، سازماندهی رفتاری، ساختار رفتار) ملی هستند».

آیا خطاست اگر گفته شود در شرایطی که کولبری، سوخت‌بری، فروش اعضای بدن، مهاجرت (خروج ناخواسته) انبوه شهروندان به ویژه متخصصان و نخبگان، ناامیدی، فقدان نشاط و... ویژگی زیست ملموس و روزمره (زمان حال) شهروندان است، پیگیری آرمان‌هایی چون دموکراسی، آزادی، عدالت، انتظار عملکرد کارآمد (ملی) از مدیریت و... حاکی از «عدم ارتباط تحول‌طلبان با زمان حال» است.

انسجام «سیاسی» محصول «پیگیری هدف (اهداف)» و «نه آرمان» (مشترک) است. پرداختن و تمرکز بر آینده (آرمان) آگاهانه یا ناآگاهانه، منجر به سردرگمی، آشفتگی، انفعال و رؤیاپردازی و در نتیجه خنثی‌شدن رفتار و عملکرد سیاسی خواهد شد. اینکه هیچ ذهن و اراده میهن‌دوست و آگاهی نمی‌تواند برای آرمان‌ها برنامه تدوین کند. چراکه برنامه برای تحقق اهداف و نه آرمان، کارکرد و معنی دارد. اینکه برنامه یا نقشه راه تحقق اهداف سیاسی، متشکل از دو بخش است. یک، بخشی معطوف به تبیین شرایط عینی و دو، بخشی معطوف به «تهیه ملزومات عملیاتی‌کردن برنامه»، یعنی تولید توان از طریق انسجام رفتاری به مثابه ابزاری برای تحت تأثیر قراردادن مدیریت کلان. اینکه داشتن یا تدوین برنامه، بدون «توان تأثیرگذاری (انسجام تحول‌طلبان پیرامون اهداف مشترک ملی) بر عملکرد مدیریتی، یک رؤیا یا توهم است. نکته‌ای بسیار کاربردی که تحول‌طلبان میهن‌دوست باید به‌جد به آن توجه ویژه داشته باشند اینکه «هدف و نه آرمان منجر به فعل سیاسی می‌شود».

«تحول‌طلبی بدون انسجام سیاسی از طریق سازماندهی رفتاری دغدغه‌مندان سلامت، امنیت و توسعه کشور در راستای «تحقق اهداف عینی» موجود در زمان حال، حرکت در مسیر بی‌مقصد خواهد بود». «مهم و نگران‌کننده‌تر اینکه اگر اندیشمندان، سیاست‌ورزان و جامعه روشنفکری به هر دلیل نتوانند سازوکاری مدنی برای مدیریت اختلافات جناحی به منظور انسجام سیاسی تدبیر کنند، «روندی اجتناب‌ناپذیر خواهد بود که نهادهایی با حذف اندیشمندان، روشنفکران و سیاست‌ورزان (اصولگرا، اصلاح‌طلب، «حوزوی»، ملی‌گرا و...) از عرصه مدیریت سیاسی، سکان مدیریت را به دست خواهند گرفت».

علی دهباشی و مرزهای بخارایش

معماری و مهرازی شهری بر پایه یک نشریه

مهدی مظفری‌ساوجی: چند روزی بود که علی دهباشی دوباره گرفتار آسم و پیگیر روند نفس‌گیر درمان بیماری مزمن خود شده بود. امروز شنیدم که خوشبختانه از بیمارستان مرخص شده و قرار است سلسله‌جلسات بخارا که فی‌الواقع سلسله‌جبالی است در جوار البرز و الوند و زاگرس، از سر گرفته شود. همین چند روز غیبت کافی بود که دست‌کم ما بیش از ۲۰ جلسه از صبح‌ها، عصرها و شب‌های بخارای او را از دست بدهیم و همین نشان می‌دهد که غیاب چنین گنجینه شایگانی چقدر می‌تواند زیان‌بار باشد و غبن‌آور.

«بخارا»ی دهباشی و بالطبع، سلسله‌جلساتی که به تبع آن برگزار می‌شود، به تصریح دکتر محمدرضا باطنی، در سخنرانی ششم نوامبر ۲۰۰۹ دانشگاه تورنتو، گنجینه‌ای است از مقاله‌ها و برنامه‌های فلسفی، ایران‌شناسی، شعر، گزارش و دیگر مقوله‌ها و مقالاتی که هر علاقه‌مند به زبان و ادبیات فارسی را سرشار می‌کند. او ایران‌شناسی برجسته، ژورنالیستی طراز اول، چهره‌ای ماندگار در زبان و ادبیات فارسی و کارشناسی بی‌نظیر در علم رجال در تاریخ ایران است. صفاتی که دکتر باطنی، دهباشی را به‌حق مُتّصف به آنها می‌داند و بر آن است که معرفی او کار مشکلی است و این اشکال از یک طرف ناشی از تنوع کارهایی است که علی دهباشی انجام داده و می‌دهد و از طرف دیگر، به جنبه‌های متنوع شخصیت او برمی‌گردد. پژوهشگری که پس از پشت سر نهادن تحصیلات ابتدایی و متوسطه، ادامه معارف خود را در محضر معاریفی مانند دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، دکتر جلال خالقی‌مطلق، استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی، استاد ایرج افشار و دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی پی گرفته و از زمانی که خود را شناخته، لای کتاب و مجله بزرگ شده و رهیافت او همواره در انتشار کتاب‌ها و مقالاتش «حفظ و توسعه زبان فارسی» بوده است و چنان‌که خود در نخستین شماره مجله «کلک»، به تاریخ فروردین ۱۳۶۹ اشاره می‌کند، هدفی جز انتشار مقالات و مباحثی که در طریق خدمت به فرهنگ ایران باشد، ندارد.

بر چنین زمینه‌ای است که دهباشی ساختمان مجله‌های خود، یعنی «کلک» و «بخارا» و «سمرقند» و ««طاووس» را پی می‌افکند و عمارت و ایوانی بنا می‌کند که هنوز هم معماری و مهرازی آن نظر هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند و سکونت در طبقات و اشکوبه‌های آن گویی اقامت در خانه هستی، یعنی «زبان» است که هایدگر در مقاله‌ای از آن یاد می‌کند و بر آن است که «اندیشه» تنها با «زبان» به خود می‌آید و بالطبع، «زبان» فقط به این دلیل وجود دارد که «بیان» وجود دارد. به اعتقاد هایدگر، به نقل از بابک احمدی، شعر متکی به چنین خاستگاهی است و آدمی بر آن است که با تمسک به زبان، گفت‌وگوی میان اندیشه و شعر را بیاغازد؛ گفت‌وگویی که سودای فراخواندن گوهر زبان را دارد، تا جایی که میرایان بتوانند بیاموزند که دوباره درون زبان زندگی کنند. در واقع شعر، از این لحاظ، تبلور ادبیتی است که نظر به ابدیت دارد. ادبی که دهباشی نیز فارغ از عطف و التفات ابدی آن نبوده و فی‌المثل در انتشار «کلک» و «بخارا» همواره به چنین ساحتی از ساخت نظر داشته است.

در ادامه و امتداد همین رهیافت است که او اطلس مجله‌هایش را ترسیم می‌کند و با همان خشت‌هایی که در کوره «حفظ و توسعه زبان فارسی» پخته شده بود، کاخ بلندی از ادبیات و ادبیت پی می‌افکند که بیش از ۳۰ سال پس از حدوث آن، هنوز عمارت و احداثش ادامه دارد و همچنان رو در رفعت و فرّ. مجلاتی که به کتابخانه‌ها و دانشگاه‌های سراسر دنیا نظیر هاروارد، آکسفورد، کمبریج، سوربن، پرینستون، خوزه مارتی، تامز ویل و... راه یافته و خوانندگان بسیاری در سمرقند و بخارا داشته و دارد و همواره در چند دهه اخیر، در شمار پرمخاطب‌ترین نشریات زبان فارسی در پامیر و بدخشان، بلخ و بخارا، و لاهور و کشمیر بوده و اقالیم بسیاری را در مسیر جاده ابریشم تا اقصانقاط عالم درنوردیده و همواره قدر دیده و بر صدر نشسته. در واقع حدود و نواحی چنین جغرافیایی را قرن‌ها پیش، مرزهای همین زبانی مشخص کرده که امروز با آن گفت‌وشنید می‌کنیم.

در حقیقت ما مرزبانان تیری هستیم که با جان، از کمانِ زبانِ رودکی و فردوسی و ابوشکور و بیهقی و سنایی و عطار و نظامی و ناصرخسرو و انوری و خاقانی و مولوی و سعدی و حافظ و بیدل و صائب و امیرخسرو و غنی و اقبال و بسا مقبلان دیگر پرتاب شده است و تا دوردست‌ها، تا خراسان و بخارا، تا قونیه و بلخ، تا سمرقند و خجند، تا طوس و تاشکند، تا فرخانه و فرغار، تا فاریاب و بدخشان، تا دهلی و لاهور، تا کشمیر و شیراز، تا غزنی و تبریز رفته و سرزمین‌ها و جان‌های بسیاری را تسخیر کرده و رمز گشایش و گسترش مرز و بومی بوده که از شاهراه زبان فارسی و معبر معانی و بیان می‌گذشته است.

به همین دلیل است که وقتی علی دهباشی به افغانستان می‌رود، مردم، به روایت سیدرضا محمدی، در نامه‌ای که از کابل به نگارنده نوشته و در کتابی به طبع رسیده، مثل یک پادشاه از او استقبال می‌کنند.

از طرفی وسعت مراودات دهباشی با اهالی فرهنگ و هنر، بالطبع، فسحتی از آن گونه که سعدی می‌گوید، برایش به ارمغان آورده است:

وسعت میدان ارادت بیار
تا بزند مرد سخن‌گوی، گوی

و همین وسعت و فسحت، به انتشار صحیفه‌ها و تصانیفی از نویسندگان، شاعران و پژوهشگرانی انجامیده که باز به تعبیر شیخ اجل، باد خزان را بر ورق او دست تطاول نیست و گردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نمی‌تواند کرد.

باری، مبالغه نیست اگر از منظر کلام خواجه، در کلک شیرین‌سلک او که جوهر آن، همانا خون جاری و جوشان از سرچشمه‌های قلب و روح اهالی فرهنگ و هنر فارسی است، نظر کنیم:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد
زاغ کلک او به نام ایزد، چه عالی‌مشرب است

از این منظر، شیرازه‌ای که دهباشی به نام «کلک» و «بخارا» یا «سمرقند» و «طاووس» بسته است و مقالات و مقولات بسیاری را که حاکی از زمانه و احوال این روزگار برزخی و گاهی دوزخی است، به رشته تحریر درآورده، بی‌تردید گواهی صادق بر طریقت اوست. طریقتی که اگرچه اغلب معیشت دهباشی و نظایر معدود او را در طول تاریخ، «این دبیرِ گیج و گول و کوردل»، با دشواری مواجه کرده؛ اما نتوانسته خللی در مشیت ایشان وارد کند. همین بحران مالی و مادی است که باعث شده او بارها و بارها برای قوام و دوام مجله‌های خود، کتابخانه‌هایش را بفروشد؛ یعنی آنها را بلاگردان یا پیشمرگ «کلک» و «بخارا» کند؛ نوشدارویی که خوشبختانه همیشه پیش از مرگ سهراب به داد او رسیده و مانع جداشدن روح از کالبد مجله‌هایش شده است.

دهباشی تاریخ را خوانده و دانسته در این راه گام نهاده و نیک می‌داند که اهل فضل، اگر نه مهدورالدم، همواره در این مُلک، محروم و مهجور و لاجرم مجرم‌اند. و می‌داند که بخت سیاه اهل هنر، تنها زمانی سبز می‌شود که برف سرخ ببارد از آسمان. باورِ لابد و لاعلاج خاقانی همچنان بعد از قرن‌ها مانند غل و زنجیر بر دست و پای اُوست:

کارکرد جهان دون عجب است
همه سوگ است و نام آن طرب است
آنکه نادان ستور او به تگ است
وآنکه دانا کمیت او عقب است
گر فروتر نشست خاقانی
چه کند روزگار بی‌ادب است
قل هو الله نیز در قرآن
زیر تبت یدا ابی‌لهب است

باری، پوستینی کهنه دارد او، یادگار از روزگارانی غبارآلود. پوستینی که در این «روزگارآلود»، مانده میراث از نیاکانش. و معلوم نیست این پوستین، این سالخورد جاودان‌مانند که از اخوان به او رسیده، بعد از وی، آن‌هم در این روزگار جعلی قلع‌اندود که هر طلایی اغلب خرج مُطلّا می‌شود، با بر و دوشِ چه کسی کار داشته باشد. دهباشی البته هرگز این مرقّع‌پوستینِ کهنه خود را با هیچ خلعتی بدل نکرده است؛ چراکه خوب می‌داند هیچ جُبّه زربفتِ رنگینی، از مرقّع‌پوستین کهنه او پاک‌تر نیست و یقین، واقف است که باید به هر نحو، این پوستین کهنه را همچنان پاک و دور از رُقعه آلودگان دارد؛ چراکه از روز ازل در گوشش خوانده‌اند که:

هنر باید و فضل و دین و کمال
که گاه آید و گه رود جاه و مال

باری:

غیر از هنر که تاج سر آفرینش است
بنیاد هیچ سلطنتی جاودانه نیست.