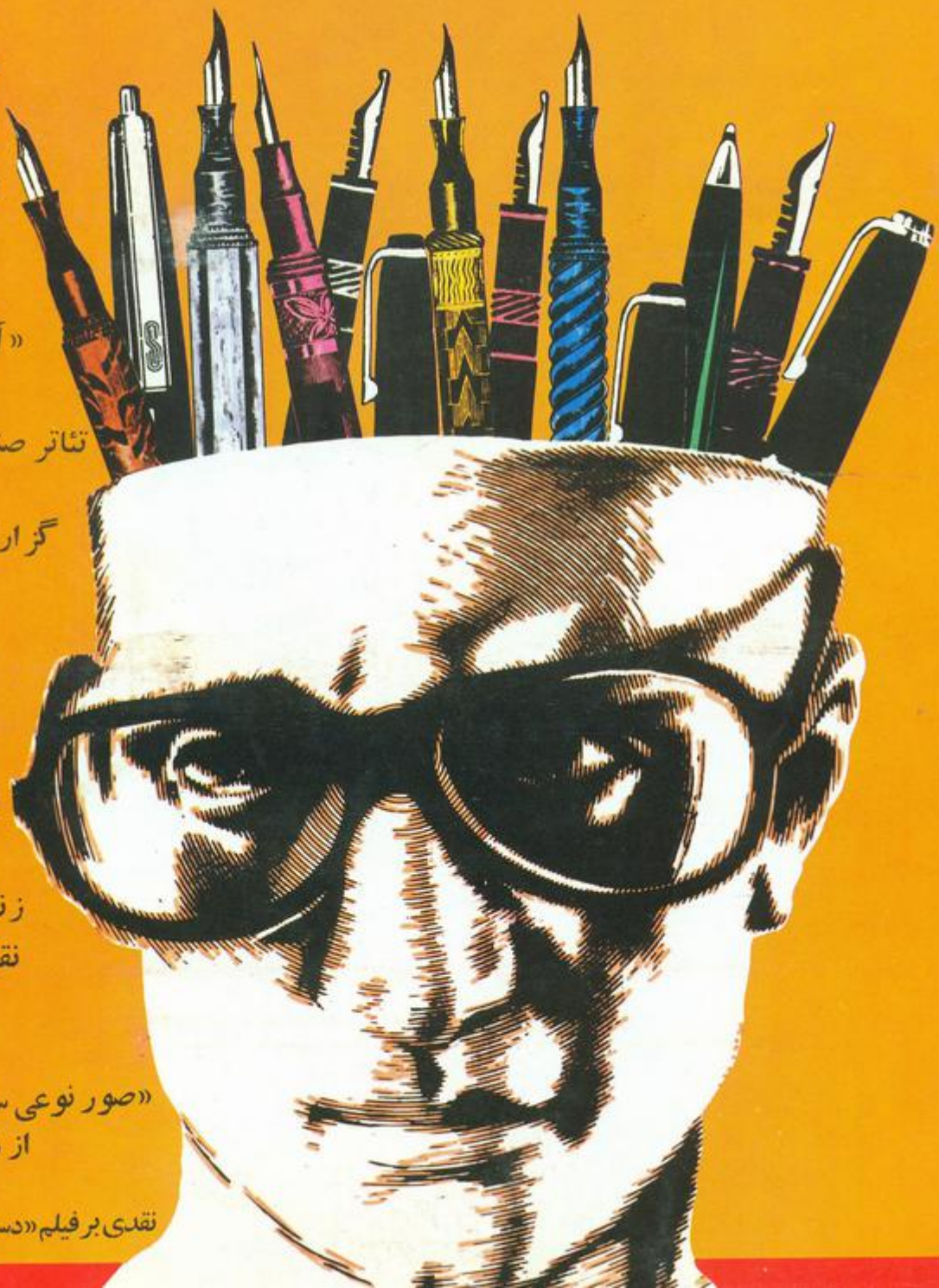
بها ۳۰ تومان

دنیای سخن

۱۱
مرداد ماه ۱۳۶۶

بیش از ۲۰۰ نویسنده نامی جهان به این پرسش پاسخ می گویند

برای چه می نویسید؟



گارسیا مارکز:
من و پینوشه
و پاپ و فیدل

قصه‌یی از
«آموس توتولا»

تئاتر صندلی چرخ‌دار.

گزارش گردهمآیی
زنان شاعر.

تکنولوژی
در چالش
با عقل آدمی.

زندگی «مانی»
نقاش ایرانی بر
پرده سینما

«صور نوعی ساختار غیب»
از «رضا براهنی»

نقدی بر فیلم «دستفروش»

اولین محصول: تعاونی فیلم صبا

ژیلا قاسمی • هوشنگ توکلی

خانه ابری

نویسنده و کارگردان:
اکبر خواجوئی

سیروس گرجستانی • مهرم بسیم
حمیده خیرآبادی • خ نوش آل احمد
نعمت افشاریان • حمید رضا خانلو
پسر مند خردسال: مهسا کرامتی

مدیر فیلمبرداری: غلامرضا آزادی
سرپرست تولید: پرویز حسن پور • موسیقی متن: کمال طراوتی
تدوین: ژیلا حدائق • فیلمبردار: محسن ذوالانوار • پخش از: سازمان سینمائی فجر

بسم الله

مردادماه ۱۳۶۶

۱۱

همزمان با کدامین زمان ؟	٤	جواد مجابی
صور نوعی ساختار غیب	٦	رضا براهنی
من و پینوشه و پاپ و فیدل ...	۱۲	گارسیا مارکز
چرا می‌نویسید ؟	۱٤	
خلوت جاز موری (قصه)	۱۸	زویین
تئاتر صندلی چرخ‌دار	۲۲	
نقدی بر فیلم دستفروش	۲٦	هوشنگ حسامی
«هرمان‌هسه» و وسوسه شعر	۳۲	فرامرز سلیمانی
«آقای کامل» قصه‌ای از «آموس‌توتولا»	٤۲	ترجمهٔ : مهدی سحابی
شاعره‌های فردا، تجربه با عشق وخون	۳٦	مینو بدیعی
«آکه ، سالهای کودکی» اوله شوئینکا	٤٦	ترجمه: ثریا صدر دانش
«همسر رئیس پلیس» نوشته «لیلیان‌هلمن»	٤۷	ترجمهٔ : ساناز صحتی

اشاره ــ اگر بجای دنباله گفت وگو با «اخوان ثالث» عزیز، تازه‌ترین گفت وگوی «مارکز» نویسنده کلمبیایی رامی خوانید به‌این علت است که‌اخوان‌این‌روزها ناخوش است واغلب بخاطر ناراحتی‌گوش دربستر : پس دنباله حرفهایش را در شماره بعد می‌خوانیم . با آرزوی سلامت برای اخوان

فیلمی درباره «مانی»، نقاش و متفکر بزرگ ایرانی

دنیای سخن

فرهنگی ، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

زیر نظر شورای نویسندگان

مدیر اجرایی: نصرت‌اله محمودی

حروفچینی و چاپ رنگی : مازگرافیک

چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات) ۳۳۸۱

صندوق‌پستی صاحب امتیاز ومدیر مسئول: ٤٤٥۹ ــ ۱٤۱٥٥

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

تهران . بلوار کشاورز . خیابان شهید علیرضا دائمی . شماره ٦۷ طبقه سوم تلفن ٦٥۳۸٤٠ ــ کد پستی ۱٤۱٥٦

توجه: شورای نویسندگان در رد یاقبول، حك واصلاح مطالب ارسالی آزاد استو مطالب رسیده‌باز گردانده‌نمیشود. مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله میاید با نویسنده آن‌است.

همزمان با کدام دنیا؟

جواد مجابی

سیزده سال دیگر، قرن بیست و یکم آغاز خواهد شد. قرنی که با آنچه گذشت‌و می‌گذرد تفاوت می‌کند و سیمای گیتی‌و زندگی انسان را دگرگون خواهد کرد.

سیزدهمال دیگر ، ایران در سال ۱۳۷۹ خورشیدیش ، چه سهمی در رویارویی با این قرن نوپدید شگفتی انگیز دارد؟ آیا از دروازه‌ی ۲۰۰۱ بدرون می‌رود تا همدوش انسان پیشرو، چاره‌جوی مسایل «جهان گرسنه و جهان‌مسلح باشد یا همچنان در حصار قرون قمری‌و شمسی‌اش، فاصله‌ی چهارصد ، پانصد ساله را با سده‌های جدید میلادی حفظ خواهدکرد؟

پرسش اینست که سیزدهمال بعد، آیا ما معاصر انسان قرن آینده خواهیم بود؟ واگر نه، چه باید کرد ؟

معاصر بودن کار ساده‌ای نیست. کافی نیست‌درعصری‌ـچه قمری و چه‌میلادی ـ‌حضور داشته باشیم ومعاصر شمرده شویم.

انسان در هر سده واین سالها در هردهه، دستاوردهایی شگرف پدید آورده ، در قلمروی اندیشه و در عرصه‌ی عمل به آفرینشها، اختراعات ودگرگونسازیهایی دست زده است‌که چهره‌ی جهان را اگر نه زیباتر که کاملتر می کند.

بشر ، وطن جهانیش را رشد می‌دهد و این رشد در تاریخ سیاره‌ی ما اتفاق می‌افتدو در سرنوشت همگان ، کمابیش، تاثیر می‌نهد. کسانی که این دگرگونی رشد و تکامل راباعث می‌شوند انسان معاصرند ، فرزند زمان خویشند. دیگرانی‌که در تغییر وتکامل جهان نقشی‌ندارند نمی‌توانند مدعی همعصری با اینان باشند اگر چه در همان شهریا کشور یا قاره زندگی کنند. در قاره‌های این سیاره، جماعات وملتهایی زندگی می‌کنند که بدلایل مختلفی، سهمی در تغییر و تکامل جهان ندارند. این شوربختان یا درکی درست و فراگیر از جهان امروز ندارند یا نمی‌توانند داشته باشند ویا ملتهایی‌بیرواز کار افتاده‌اند که کارکردشان در گذشته واقع شده است. روزگاری آنان با امپراتوریها و ابزار دانش و فرهنگ‌خود ، نقشی حیاتی‌در تکامل حیات بشری داشته‌اند واکنون بدلیل ـ ناتوانی اقتصادی وفرهنگی . نوع حکومتها و انواع محرومیت از مشارکت حیاتی ـ‌نمی توانند برخوردی فعال با دنیای‌هرروز پیچیده‌تر داشته باشند.

کارکرد گذشته

پیداست که زمان امری قراردادی است. تقسیم‌بندی تقویمی ، شاید چندان اعتباری نداشته باشد، فقط برای ساده‌تر فهمیدن ترتیب وتوالی وقایع است. اما نکته‌ای را در این تقسیم بندی تقویمی نمی‌توان منکر شد، اینکه زمان حامل وقایعی است‌که بخشی ازآن بصورت تاریخی اتفاق افتاده است و معمولا به زمان گذشته تعبیر می‌شود و بخشی ازآن در حال اتفاق افتادن است‌که زمان حال ـ آینده را می‌سازد.

لحظه‌ی برزخی حاضر را بزحمت می توان از گذشته وآینده دوروبرش جدا کرد مثل هرعلد که نمی‌توان ارتباط فعال ومتقابل آنرا با عدد قبل‌و بعد از خودش، نادیده‌گرفت. آنچه شده است (درگذشته) هیچگاه از آنچه (درآینده) خواهد شد جدا نیست . همواره‌بخشی از گذشته در اکنون وآینده حضور دارد واین همان تداومی را می‌سازد که انسان را بهویت تاریخی خویش وجهان روبرشد،رهنمون‌می‌شود. حالا اگر ملتی در جریان این تداوم ناگزیر، جایی بایستد و از پیشرفت فعال در تغییرجهان و تکامل انسان تن‌زند ، ماهیت خویش، یکبارچگی حیات‌وخویشکاری‌مدنی انسان بعنوان یك شهروند جهانی را انکار کرده است.

چرا ملتهایی در گذشته‌ی ــ هرچندپر افتخار خویش ــ منجمد می‌شوند، آیا پیر می‌شوند، می‌میرند؟ چرا مردمی بهشت زمینی را درپشت سرخود می‌بینند. ودر آن می‌آرمند با همان ساده‌لوحی که جمعی دیگر جنان‌این‌جهانی را در آینده‌ای موهوم پیش روی خود تصور می‌کنند، از ساختن مداوم ودرگیری فعال می گریزند و گمان می‌برند گیتی در گردش مست خود، روزی آنان را جبراً بدان سرمنزل معهود خواهد رساند. هر ذهن تنبلی ، گذشته راآسان ومانند را درآن‌خوشایندمی‌یابد،غافل‌که گذشته نیز در زمان وخوش حالی بوده مبهم‌در انتظار وقوع حوادث آینده‌ای براز پیروزی‌یا شکست.

درارزیابی زمان حال، اگر به‌چارچوبهای سنتی و رفتارهای آئینی وزندگیهای باسمه‌ای پناه نبریم و بخواهیم گزینشی نوگرا، واقع‌بینانه ودرخور انسان امروزی داشته باشیم جهان عرصه‌ی مبارزه‌ای می‌شود که تمام توان فرزانگی و عمل آگاهانه مارا می‌طلبد. اماگذشته همواره جاذبه‌های خودرا دارد ، خاطرات تلخ و شیرین ما از آن، شورهمبستگی با نسلهای پیشین ، غرور حاصل از افتخارات نیاکان‌و اوهام عمده‌ای ، اطمینان ازخوشایندی و بی گزندی یك زندگی تجربه شده، عام بودن تجربه‌های سنتی و آئینی که پناهگاه پندارهای عامیانه مطلق‌گراست. اینها همه گذشته را و هرچه درآنست، چهاربالش فراغت مردمی می سازد که از درگیری هشیارانه با جهان و رویارویی با مسایل دشوار انسان امروزی ناتوانند یا پس از چالشی دراز ،استراحت‌جنگجو را بهانه‌ی خود ساخته‌اند.

حال + آینده

آیا سرنوشت حال و آینده‌ی ما بدست خودماست؟ پاسخ یك نه و آری ساده نیست. ما بعلاوه دنیا سرنوشت خود را می‌سازیم. دنیا همگن نیست. بخشی از جهان بربخشهای دیگر سلطه‌یافته است سلطه‌ی ایدئولوژیك و سلطه‌ی اقتصادی . این‌سلطه‌را بعد دانش، تکنولوژی، فرهنگ‌وسایر شرایط‌مساعد باتحمیلی بدست آورده است‌وهمین فرهنگ مسلط، جهان را به پیشرفته و واپسمانده تقسیم کرده است‌که از نظر مدنی چندان دور از واقعیت نیست. ما درسال ۵۷ کوشیدیم تا با خیزش همگانی حلقه‌هایی از این واپسماندگی سیاسی منطقه‌ای‌را بگسلیم نفس این خیزش نشان‌داد‌که ما خواستار تغییر سرنوشت بشری خود بوده‌ایم وبه ایستایی وافتخار بسنده نکرده بودیم . این دستاوردکمی نیست وآن‌خواسته‌ی پوباهنوز ملت مارا برای راهیابی به صف پیشروندگان در تلاطم می‌آورد.

موقعی می‌توانیم در مسیر تغییر تمدن و فرهنگ این قرن، شرکتی تنگاتنگ داشته باشیم که نخست باآن معاصر باشیم. فرهنگ ما، دانش و تکنولوژی ما اقتصادمان وآنچه ازآن برمی‌آید، همسطح تحولات شگرف وشتابنده هر دهه از قرن بیستم باشد.

پرسشهایی هست‌که شعر امروز ایران درچه سطحی است ، تا چه حد شناخته شده‌واز سوی دنیا تایید شده است. سینما وتئاترما،ادب ورمان وموسیقی‌ما در آفرینشگاه جهانی چه جایی و منزلتی دارد ؟

اقتصاد ما تاچه حد مستقل و موثر در اقتصادیات متحول دنیاست ؟

جامعه ما از نظر ترقی ورفاه و تفکرو آزادی ونوگرایی با معیارهای متعالی بشری چگونه محك می‌خورد ؟

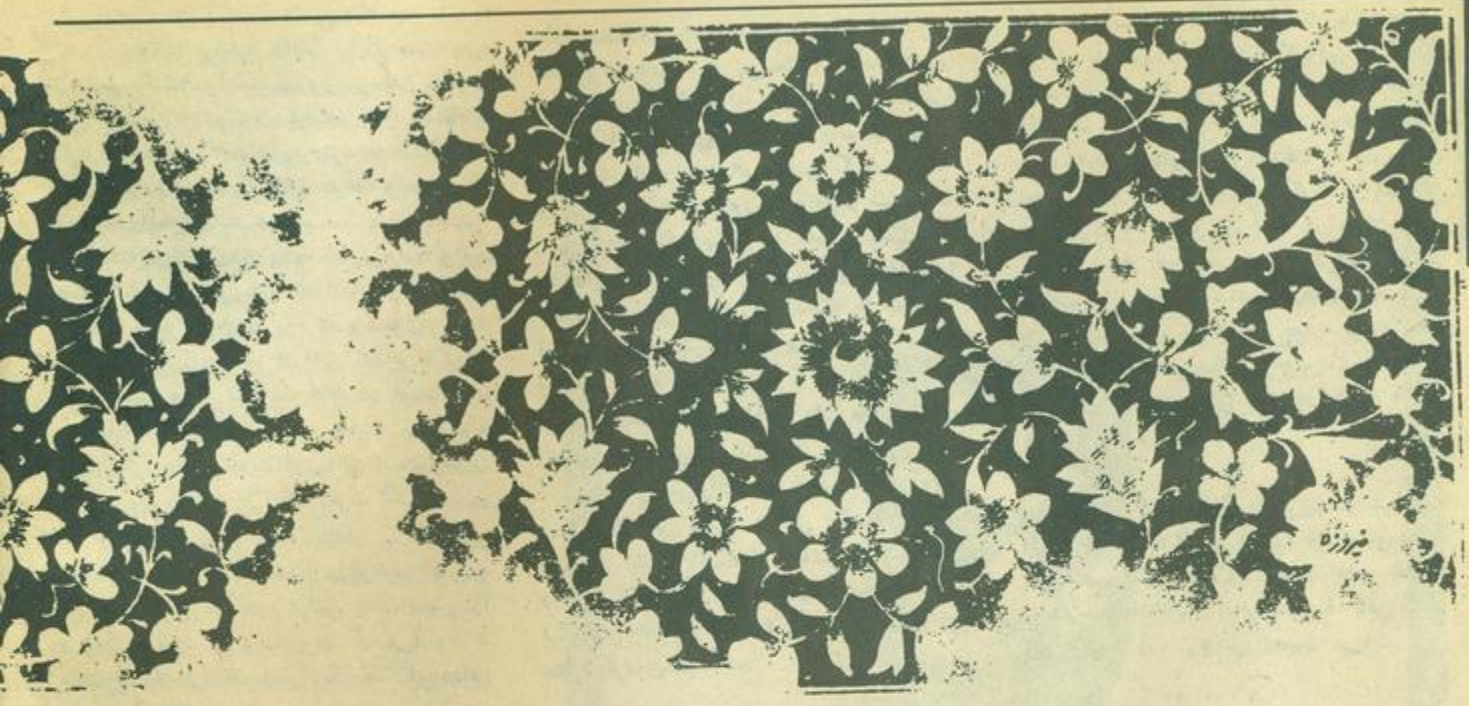
سئوالهایی است‌که پاسخ آنرا کما بیش می‌دانیم . هم از اینروست که شور معاصر بودن، نسل جوان انقلابی مارا چنین پرلهیب می سوزاند، او را به شرکت فعال در سرنوشت جهان می‌خواند. دوره‌ی انزوای سیاسی و جداسازیهای عقیدتی دیریست طی شده است. یك کارکرد متقابل سیاسی،اجتماعی ، اقتصادی، سرنوشت انسان اینجا را با انسان‌هرکجای دنیا، بهم پیوند می‌دهد. پس وظیفه‌ی مادشوارتر و عامتر شده است . ما همچنان که خود را و مملکت خودرا پیش می‌بریم بهم خود، ساختمان دنیا را نیز شکل می‌دهیم بشرطی که معاصر دنیا باشیم. برای معاصر بودن هیچگاه دیر نیست.

نخست باید آگاهانه از گذشته نیك یازشت خود عبور کرد، عبورکنان آنرا محك زد، آنچه را مرده است‌ومتعلق به‌تاریخ است واگذاشت وآنچه را انسانی وزنده‌است و بکار حیات جمعی می‌آید با خوددر حافظه‌ی گروهی زنده نگه داشت. آنگاه حال + آینده را دریافت، ابعادو آفاق آنرا شناخت ، نیروهای پنهان وآشکار مردم را در اینجاواکنون دریافت ، سمت وسوی این نیروها رادرست ارزیابی کرد، با تکیه بر خودوبا نیرو گرفتن از آنچه در جهان مـی گذرد، بسمت هدفهای متغیر بشری تاخت. شناخت پیوند فرهنگی ، دستاوردهای‌عام اندیشگی و تحولات مدنی ورفتاری جهان پیشرو مارا در این راه مددمی‌رساند و چنین است‌که خود را برای پذیرفتن نقشی فعال در عرصه قـرن ۲۰۰۱ آماده می‌کنیم.

قرن آینده متعلق به غربیها و شرقیهـا وسایر جهات جغرافیایی نیست، یك دستاورد عام بشریست . همه‌ی مابرای رسیدن به‌این نقطه‌از تمدن سهم داشته‌ایم . اما«داشته‌ایم» کافی نیست این وظیفه در تداومش اهمیت می‌یابد.

انسان با عبور از سدهای برفراز و نشیب بدینجا رسیده است. این دروازه‌ایست که نـه یك ملت که تمامی دنیا می‌خواهد وباید ازآن بگذرد. هرملتی با تکیه بر ارزشهای قومـی و اعتقادی، وعملکرد انسانهایی که در قلمروی جغرافیایی خود دارد حق ورود به قرن آینده را دارد. این دروازه برای تمام انسانها تعبیه می‌شود وتا سیزدهمال دیگر برپا خواهدایستاد. ملتهای خواب آلوده‌ای که در گذشته‌ی خود خسبیده‌اند، آنها که براثر ضعف خودیا ستم‌و فریبکاری حکومتهاشان در شکلی خاص منجمد شده‌اند، آنها که آینده را نه بصورت واقعیتی شگرف ودشوار، بلکه چون رویایی خیالبافانه تلقی می‌کنند، از این دروازه عبور نخواهند کرد.

دریغا که دنیا منتظر واماندگان نمـی ماند وگیتی در گردش سریع خود برمـدار آینده‌ای مقدر می‌چرخد که بشر فردایی‌رابا بیم وامیدهایش، از عصر گرسنگی وسیطـره انهدام ، هرچه دورتر ببرد، شاید اورا از این بلاها ایمن گرداند.



«حافظ» رساله‌ای از «رضابراهنی»

صور نوعی در ساختار غیب

برای ورود به ساخت زیبای شعر حافظ، غزل اول دیوان او را نقل وبررسی می‌کنیم:

الا یا ایهاالساقی ادر کاسا و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
زتاب زلف مشکینش چه خون افتاد دردلها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
مرا در منزل جانان چه‌امن عیش چون هردم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها
شب تاریك و بیم موج و گردابی‌چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
همه کارم زخود کامی به بدنامی کشید، آری
نهان کی ماند آن رازی کزآن سازندمحفلها
حضوری گر همی خواهی ازاو غایب مشوحافظ
متی ما تلق من تهوی دع‌الدنیا و اهملها

نخست بپردازیم به چیزهای ظاهری. مصرع اول را «سودی» به «یزیدبن معاویه» نسبت داده است، «قزوینی» آن‌را رد کرده، وغزلی از سعدی را اساس آن دانسته است. انجوی شیرازی ، از زبان «الکساندرمیچلی»، مستشرق ایتالیایی، آن را به«ابوالفضل ، عباس‌بن‌احنف» شاعر معاصر «هارون‌الرشید» نسبت داده است («یا ایهاالساقی ادرکاسنا ــ واکررعلینا سید الاشربات»). ترجمهٔ سادهٔ عربی حافظ این‌است: «ساقی پیاله را بگردش درآر و آن را بدست خود بده». در بیت منسوب به «یزیدبن‌معاویه» مصرع به‌این صورت است: «ادرکاسا وناولها الا یاایهاالساقی.» حافظ برای حفظ ردیف وقافیه جای کلمات را عوض کرده است. امکان‌دارد حافظ به‌همهٔ این منابع، ومنابع دیگری که محققان هنوز کشف نکرده‌اند دسترسی داشته‌است، ویا امکان دارد فقط درجایی از کسی آنهارا شنیده باشد. همینقدر که ازیك مصرع همهٔ ریشه‌ها، خواه منسوب و خواه واقعی ، سربر می‌آورند و خودی می‌نمایند، معلوم می‌شود حافظ با ودایع موروثی الفاظ سروکار داشته

هرغزل حافظ ،
شعری است
راجع به یك شعر بزرگ‌تر

است، حافظ، حافظهٔ مشترك ودایع موروثی ماست. حافظ در شعرهای دیگر ترجمهٔ کلی این مصرع عربی را به دست داده است: «بده‌ساقی آن‌می...» و «قدحی درکش وسرخوش...» این امر نشانهٔ آن‌است که‌حافظ میراث«گردش جام» را درونی کرده‌است : شعرش خواب مکرر مستی است، وهرخواب مکرری ، سروکاربا صورت نوعی خواب دیده شده دارد. از مصرع عربی که بگذریم ، مصرع فارسی ودرواقع‌همهٔ مصرعهای فارسی ، چنان بی‌تکلف هستند که‌انگار صدها سال از بیان آن مصرعها نگذشته است. زبان حافظ زبان دایمی فارسی است: زبان‌حافظ زبان مکتب خاصی در شعر فارسی نیست. «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها» ازاغلب شعرهای منثور بی‌تکلف امروز، راحت‌تر،

سادەتر، وبه روح عام زبان فارسی ، نزدیك است. ولی بلافاصله می‌پرسیم : چرا می‌گوید، ای ساقی پیاله را بگردان که عشق‌درابتدا آسان می‌نمود، ولی بعداً مشکلهایی پیدا شد؛ این مصرع دوم که خود بصورت یکی از ودایع موروثی زبان فارسی در بعد از عصر حافظ درآمده است و حالا حتی ممکن است یـــك دانشجوی ساده، یایك رانندهٔ تاکسی هم‌موقع صحبت‌از آن استفاده کند، بر چه اساسی ساخته شده است ؟ خضر و اسکندر ذوالقرنین باهم دنبال آب حیات راه افتادند. خضر آب حیات را یافت ونوشید و عمر ابدی یافت. ولی در ابتدا همه چیز برای ذوالقرنین‌ساده‌می‌نمود، هرقدر که پیش رفت، مشکل پیدا کرد. جاذبهٔ عشق در ابتدا ساده می‌نماید، ولی بعد مشکل پیدا می‌شود: برای درك مسئله باید شیوهٔ بیان حافظ را شناخت. بهتر است از همان آغاز، شیوه را روشن کنیم.

وقتی که منوچهری می‌گوید : «نماز شام نزدیك است و امشب / مه و خورشید را بینم مقابل»، بطن و صورت را یکی می‌شمارد. آنچه زبان می‌گوید ، در واقعیت اتفاق‌می‌افتد. درواقع منوچهری زبان واقعی ویا منثور دارد، منتها در قالب وزن ودر چارچوب قصیده . در آن سوی کلمات منوچهری، جهان دیگری در شرف حدوث و تکوین نیست.

ولی شیوهٔ حافظ چیز دیگری است:«شیخ روزبهان» در **شرح شطحیات** دربـارهٔ منصور حلاج» حرفی دارد که دربارهٔ حافظ هم صادق، بل ، صادق‌تر است. می‌گوید: «سخنش ورای وراست». سخن حافظ «ورای‌وراست».یعنی‌چه؟ یعنی اول آسان می‌نماید ، وبعد مشکلها پیش می‌آید . اول آدم احساس می‌کند همه‌چیز کف دستش قرار گرفته است، وبعد می‌بیند نمادی که بیان کنندهٔ‌آن «همه‌چیز» بود، در واقع رهنمون‌کننده به چیزهایی است‌در آن سوی «همه‌چیز»، وتازه به محض اینکه رسیدیم به‌آن «همه‌چیز» دوم، مشکلهای بعدی پیش‌می‌آید، قله‌ای مرتفع‌تراز قلهٔ قبلی وقله‌های قبلـی بچشم می‌خورد که باید تسخیر شود . حافظ مراتب مختلف عرفان و مراتب کشف و شهود را درونی کرده است. به محض اینکه شمابه‌یك «ورا» رسیدید یك «ورا»ی دیگر شما را بخود می‌خواند : یك معنا کافی نیست، درآن سوی آن معنا ، معانی دیگری نهفته است. این در ذات هر شعر واقعا بزرگ است که این‌طـور باشد، ولی شاید ما با مفهومی مهم‌تر ازآن سرو داریم. این شعرها «ورای ورا» در مفهوم خاصی هستند.

به‌اصطلاحات دیگری که در **شرح‌شطحیات** آمده است اشاره کنیم. می‌گوید: «طوق‌عشق لایزالی در گردن دارند، از آن در هوای ابد پرواز می‌کنند.» می‌گوید: «مرغان‌مقدس از چمن صورت‌برانگیختند.» می‌گوید: «صاحب جمال ازلی:» می‌گوید: «اشکال لوح محفوظ در خیال مقدس.» می‌گوید: « ازآن خاست روح ارواح.» می‌گوید: «چون پروانه‌در

عشق آسان می‌نماید ،
ولی‌برای رسیدن به آب حیات،
باید سفر به ظلمات کرد .

شمع‌قدم سوخت، وبازگشتنش مهیا نشد، خبر که آورد؟ سوخته خود داند.» و مـی‌گوید: «که داند حرف این علم جز خضر ؟ که شد به رنگ این شمع جز مسیح؟»

ما برای درك شعرحافظ‌اینها را می‌نویسیم. درك شعر حافظ ربطی به موافقت یا مخالفت با عقاید حافظ ندارد. ادراك ساخت آن بطن پشت بطن شعر حافظ ، وظیفهٔ ماست. چگونه‌حافظ به‌این مرحله رسید، وآن مرحله چیست، وظیفهٔ ماست. ما حق موافقت ومخالفت نداریم. وظیفه مادرك «ورای ورا» از دیدگاه شعر حافظ‌است.

حتما حافظ ، یکی دو قرن پیش از او، «شیخ‌روزبهان»و پیش از او «منصور»به این قضایا وقوف داشتند که دوجور ساخت اصلی وجود دارد: یکی یك «من پیش از من»؛و دیگری «آن دیگری در کنار من» ویا «منی بزرگتر از من در کنار من». «من‌پیش ازمن» همان «ورای ورا»ست . من می‌گویم : «عاشقم». حتما پیش از «من عاشق» عشق وجود داشته است: من می‌گویم: «من هستم». حتما پیش ازمن «هست»ی وجود داشته است. آن هستی، آن عشق به‌من دادەشده‌است. من از قلمرودرون‌ـ بودی آن هستی پیش ازمن بلندمی‌شوم و حرف «هست» ویا حرف «عشق» خودرا می‌زنم. در حافظ، آن «من پیش ازمن»، منی متقدم‌برمن، چیزی است که من باید آن را مدام کشف کنم. من اگر هستم، ورای من ، پیش‌ازمن، چیزی هست: آن چیز پیش ازمن ، جهت‌دهنده به‌من من، به‌هست من، به عشق من است.مشکل در اینجاست. من باید از خود بگذرم تاآن من از من بالاتر را کشف کنم. خودشناسی‌ای از این دست، از مراحل پایان ناپذیر ساختـه شده است: گذر از من تا بی‌نهایت‌گذشتن‌به سوی یك مبدا که‌خود بی‌نهایت است. این یك صورت نوعی ازلی است. وقتی کمی‌گوید: «من ملك بودم و فردوس برین جایم بود، آدم آورد در این دیرخراب آبادم»، از من پیش از من خود عملا حرف می‌زند: در یك مرحله آن من ملك بوده، ومکان آن ملك فردوس بوده است؛ در مرحله دیگر آدم او را برداشته وبه‌این دیر خراب‌آباد آورده است . ورای من، ملك است، ورای دیر خـراب‌بـاد، فردوس است. حافظ هرچه می‌گوید از اصـل «ورای ورا» متابعت می‌کند. ولی ملك وفردوس هم آن ورای نهایی نیستند. آن ورای نهایی، شاید ، بقول روزبهان «روح‌ارواح» است:و شاید ، بقول «فلوطین» از آن بالاتر است. چیزی‌است مجرد،یك‌اندیشه‌است. وشاید بقول افلاطون مثال اعلی است. بیائیم بدوران جدیداز طریق فلوطین کموضوع صورت نوعی را درقرن سوم میلادی پیش کشیده است: درآن بدایت امور، یك صورت ازلی است. این اندیشه‌در «یونگ» بصورتی ساختی دیده می‌شود. برما، صور ازلی که منبع آنها ناخودآگاه جمعی بشری است حاکم هستند. آنها ژنهای موروثی روان ماهستند . وشاید بقول «لوی ـ اشتراس»، ساختی است در پشت همهٔ ساختها، وشاید بقول «نوم چامسکی»، ساختی عمقی است در پشت سرهمهٔ ساختهای صوری. هرچه باشدچیزی از اعماق ، از ازل، بصورت یك من یا من‌های اولیه بسوی ما حرکت می‌کند، ما نیز بسوی آن حرکت می‌کنیم . حافظ شعرش را در ◁

◁ مقطع این «من پیش از من» می‌گوید: «بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال/ خود آن‌کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟» آن من، زمانی در مقطع وصل بی‌واسطه قرار داشته است. دقیقا با چه چیز؟ همیشه هم روشن نیست. «پروانه»، بقول روزبهان، «در شمع‌قدم‌سوخت... سوخته خودداند» که آن عالم چگونه عالمی‌بوده است؟ این عشق می‌سوزاند و خاکستر می‌کند؛ وبه‌همین دلیل مشکل پیش آمده است. وصل آن نیروی نقاب‌پوش ازلی حافظ را به سوی خود می‌کشاند: «که شد برنگ این شمع جز مسیح؟» تصاویر روزبهان بعدها تصاویر حافظ هستند. می‌گوید: «مرغان مقدس از چمن صورت پرانگیختند.» ما به این «چمن صورت» بعدا اشاره خواهیم کرد، هم«چمن‌صورت» از دیدگاه مولوی و هم «چمن صورت» از دیدگاه حافظ. همینقدر بگوییم که نمادهای «مرغان مقدس»و «چمن صورت» نمادهایی هستند که هوای آن من پیش از من را دارند. انگار من حافظ در طول حرکت خود از ازل، درحال بیگانه شدن به یك منبع بزرگ نور بوده است. در اشتیاق وصل آن نور می‌سوزد. ولی راه بازگشت به فردوس بسته است، پس چه باید بکند؟ باید حرکتی در طول زمان به سوی آینده بکند. واو نمی‌تواند این حرکت بسوی آینده را بدون «آن دیگری در کنار من»انجام دهد. آینده اورا به سوی خود می‌طلبد. آینده آب حیات است. آب حیات در اعماق ظلمات است. عشق آسان می‌نماید، ولی برای رسیدن به‌آب حیات، باید سفر به ظلمات کرد. وسفر به ظلمات‌دشوار است. آدمی‌مثل اسکندرذوالقرنین (که‌بقول «نیسابوری» در قصص‌الانبیاء «ذوالقرنین اورا بدان‌خواندندکه‌او تابدوقرن زمین‌رسیده‌بود... هرگوشه‌یراززمین‌قرن‌خوانند. یك‌گوشه زمین آنجاست که آفتاب برآید ودیگر گوشه آنجاست که آفتاب فرو شود و ذوالقرنین بهردوگوشه رسیده بود، مشرق و مغرب... حق تعالی مملکت داده بود از قاف تا قاف».) در ظلمات گم شد ونتوانست به آب برسد. ولی‌خضر؟

خضر به معنای سبز است این آب است که زمین را سبز می‌کند. خود خضر به معنای آب هم هست و خضر منجی دریایی ما هم هست. نیسابوری می‌گوید: «چون بزمین خشك بگذشتی سبز شدی.» خضر، آب است، سبزی است، آب حیات است. خضر داناست. راهبر به اعماق ظلمات است. خضر موسی را دیده، علی‌را دیده، ابن‌عربی را دیده، سهروردی رادیده، و خواب و بیدار حافظ را اشغال کرده است. آن «چمن صورت» شاید خضرباشد. شیخ روزبهان هم خوابش را دیده است. به اسکندر ذوالقرنین گفته است، خاك سنگین‌تر از همه‌چیز است. اسکندر بیمار شده ومرده است. هم در قصص‌الانبیاء نیسابوری وهم در فصوص‌الحکم ابن‌عربی‌حضوردارد. او را زبان زمان است. بهار است. ابدی است. وهرچه ابدی است یا اوست. پیر مغان در واقع مترادف ایرانی اوست. چرا که او پیرتر از همهٔ پیران عالم است. واگر مغها آتشکده های پارس‌را موبد بودند تا آنها ابدی بمانند، او هم ابدی است، چونکه آبی ابدی دررگهای‌او جاری است.

ازشرق تا غرب را اسکندر ذوالقرنین مسخر شد، ولی سرانجام به مشتی از خاك‌همین کرهٔ خاکی تبدیل شد. او صورت نوعی‌تسخیر مکانی زمین در عمری گذراست. ولی خضر بعدی فراتر دارد. او ورای وراست. نماد درخشان ورای وراست. از لحظه‌ای که آب حیات را سرکشیده، تا پایان زمان باجهان‌است. تیری است‌که بشریت در پرواز آن، بسوی ابدیت رها شده است. ودرست از همین پیرمغان، از همین خضر، از این سالك است‌که ماگام در تقسیم‌بندی دونوع هویت شاعرانه گذاشته‌ایم.

در سرزمین وسیع، با زبانها واقوام گوناگون که امروز خاور میانه نامیده می‌شودو درواقع میعادگاه شرق اروپا، غرب آسیا و شمال آفریقاست، ودر جایی‌که سه قاره درکنار هم درآب می‌خزند، پرتنوع‌ترین، درخشان‌ترین، وقدیمی‌ترین فرهنگها رشد کرده‌اند. به‌نظر من این فرهنگها صور بیرونی سه صورت ازلی باطنی هستند. در مقاطع پرتحرك‌تاریخی، این سه صورت ازلی وباطنی، از اعماق بالا می‌آیند، همهٔ صور بیرونی را به تحرك‌وامی‌دارندویاتحت الشعاع قرار می‌دهند و به نام خود، با صدای درخشان خود، جهان هستی را صدا می‌زنند. این سه صورت ازلی باطنی که‌صورنوعی‌هستی‌شناسی حکمتی و بینشی جهان کهن و حتی گهگاه ادوار جدید را تشکیل می‌دهند، عبارتند از: ۱) صورت نوعی پیامبر؛۲) صورت نوعی شاعر؛ ۳) صورت نوعی شهید.

گاهی این سه صورت نوعی به صورت فردی مطرح می‌شوند. «یوشع» فقط صورت نوعی پیامبر است. راهنماست. ولی «موسی»شاعر هم‌هست. او زبان آتش را می‌شنود، شنوندهٔ نخستین آن، ومفسر بزرگ آن است. «سلیمان» بربادها و پرندگان حکم می‌راند. هم پیامبر است، هم شاعر. زندگی «ابراهیم» دقیقامثل یك کتاب شعر است، عبورش‌از آتش‌وجانشین‌سازی قوچ به جای اسماعیل، وسراسر سفرو حضرش شعر است. ولی مسیح ترکیبی‌ازهرسه است: هم پیامبر است، هم شاعر است، هم شهید. حافظ، مولوی وفردوسی، صورنوعی شاعر هستند، می‌توان پیامبرشان هم خواند، ولی‌در آن‌صورت باید کلمهٔ پیامبر را وسیع‌ترازحوزهٔ قراردادی آن بگیریم. ولی هیچکدام شهید نشده‌اند. حسین‌بن‌علی صورت نوعی شهیدی‌است کمبخش گهگاه ازآن یك شاعر تواند بود. اگر کلمهٔ شاعر را وسیع‌تر از حوزهٔ قراردادی آن بگیریم، وقتی سر بریده حسین‌بن‌علی بربالای نیزه سخن می‌گوید ویا قرآن می‌خواند (ویااین تصورها به او نسبت داده‌می‌شود)، ما با یك شاعر بسیار بزرگ هم سروکار داریم. بویژه که پایان کارش متعالی‌ترین شعر خشونت و مصیبت است. اطراف خاکی که خون گلوی او ریخته است باید تئاتری ساخته شود، بزرگ‌ترین تئاتر عالم وندبهٔ پرجذبه و خلسهٔ شاعری‌چون «دئونیزوس» باید برمزار او سرداده‌شود. ولی منصور حلاج فرق می‌کند. او پیامبر، شاعرو شهید است. او را فقط با مسیح می‌توان‌مقایسه کرد. در سراسر شرق و غرب، فقط دومرد این سه خصیصه را در اوج دارند. اگر عهد جدید ــ اناجیل حواریون ــ حدیث شعرزندگی مسیح است، بخشی از تذکرةالاولیا، شطحیات شیخ روزبهان، شعرها و نوشته‌های خود منصور، حدیث شعر زندگی او هستند. کیست که با این دو مرد قابل مقایسه باشد؟ زندگی ومرگشان چنان عظیم، غنی‌وعمیق است‌که انگار بزرگ‌ترین شاعر جهان آنها را خواب دیده است. زندگی رستم، اودیپ، پرومته، اسفندیار، سهراب و سیاوش شباهتهایی با زندگی این دو مرد دارد.

فلسفه شعر حافظ، همان خلقت شعری زبان هستی، مرگ، شهادت، زمان، نفس خضری و میکده پیر مغانی است.

ولی همهٔ این مردان، که مخلوق مردان‌دیگری هستند، اسیر سرنوشت‌اند. عظمت‌دارند، هرکدام حالاتی از افسانه‌و اسطوره وواقعیت وفراواقعیت وساخت و زیرساخت دارند، ولی با مسیح و منصور که زندگی واقعی‌شان سراسر آکنده از اسطوره است قابل مقایسه نیستند. براستی که وقتی آن سه صورت نوعی به یکجا جمع‌می‌شوند ما با اعجاز واقعی سروکار داریم، وجهان باید در مقابل اعجاز زندگی این قبیل مردان خاورمیانه‌ای سر تسلیم فرود آورد.

سرزمینهای ما بستر عبور گنجینه‌های گرانقدر فرهنگی است. تقریبا همهٔ ادیان‌معتبر جهان را ما به جهانیان عرضه داشته‌ایم. اکثریت قریب به اتفاق اسطوره‌های بزرگ جهان امروز، آیینهای بزرگ و بینشهای بزرگ، از اعماق آگاهیها وناخودآگاهیهای ما سر برکشیده اند. از چهار هزار سال پیش تا ششصد سال پیش، یعنی از زمان زایش تاریخ مصر تاعصر حافظ، ما صدی نود پیامبران، شاعران و شهیدان بزرگ را به جهان تقدیم کرده‌ایم. وحی، ابوالهول، اهرام، بابل، مساجد اصفهان و قاهره و استانبول، بوته‌های آغشته به‌نفت

آتش گرفتهٔ ما که از خلال آن منها پیامبرانه سخن می‌گفتند ونفس وحی می‌کشیدند، از یهوه تاروح‌القدس و یوحنا و جبرییل واسرافیل‌و میکاییل وعزراییل، از «سفر تکوین» عهدعتیق تا سور مکی قرآن ، تا فتوحات‌مکیه‌وفصوص الحکم ابن عربی، تا عبهرالعاشقین‌وشرح‌شطحیات شیخ روزبهان وتا مثنوی فردوسی ومثنوی معنوی و خمسه‌نظامی وتا غزلیات شمس مولوی ودیوان شمس‌الدین خواجه حافظ شیرازی، باری چنین است پروندهٔ عظیم روحی‌وروانی و فرهنگی ما ، و در زیرساخت همه این تجلیات نبوغ تاریخی و پیش‌تاریخی اقوام ما، سه چهره منور، گاهی جدا از هم، گاهی مدغم‌در همدیگر ، متلالی هستند : سور نوعی پیامبر، شاعر و شهید . از دیوار ندبه تا لحن ترتیل وتا تحریر حزن‌انگیز و ارتجالی گوشه‌های دستگاههای آواز ایرانی، از کشتی نوح تا تخت‌جمشید، از مقابر فراعنه تا ارگ‌علیشاه‌و تا همهٔ امامزاده‌ها و ضریحها و قدمگاهها‌و آرامگاهها ، ما در قلمرو و زمان (پیامبری) ، زبان (شاعری) ، شهادت (مرگ) سفرکرده‌ایم؛ شهرها را ساخته‌ایم، ویران کرده‌ایم،دوباره ساخته‌ایم . هیچ نیرویی قادر به نابود کردن‌ما نیست . از ترنم دلنشین شعر عاشقانه مصرکهن که «ازراپاثوند» را دیوانه کرد، تاا‌عجازتغزل حافظ که «گوته» را افسون‌کرد، از«زرتشتی» که «نیچه» را حیران کرد، تا «میترا»یی‌که زمانی در اروپا رشك مسیحیت رسمی شد، از «یهوه» تا «الله» تا «اهورا»، ما در آن‌سه قلمرو، تاختی با ابعادی کیهانی کرده‌ایم. واگر می‌خواهیم حافظ را بشناسیم ، یعنی مردی‌را بشناسیم که روی قلهٔ پایانی و رفیع این‌سلسله تجلیات قد برکشیده، ایستاده است، بهتر است متذکر این همه «مرغان مقدس» باشیم که «ازچنین صورت برانگیختند.»

خراب‌آباد

حقیقت این است‌که «دیر خراب آبادی» که حافظ ازآن سخن می‌گوید، چیزی‌جزشعر خود حافظ نیست. همهٔ آن تجلیات تکه‌تکه‌به حافظ رسید. حافظ سه کلمهٔ‌مربوط‌بمکان رادر کلام درونی کرد. بین ابیات یك غزل، استمرار تصویری، مضمونی، جهان شناختی و شیوه‌شناختی نیست. «دیر خراب‌آباد»واژه‌های شاعر «عبرت» است . حافظ قرنها پیش از «هایدگر»این معنی را فهمیده و بیان کرده است. دیر= خانه= زبان حافظ = هستی حافظ = منزل جانان‌است که در آن «امن عیش» نیست، چرا که «جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها». حافظ‌می‌داند که بعد از او ، دیگر دوران پیامبران، شاعران و شهیدان بزرگ سرآمده است.می‌داند که بعد ازاودیگرکسی‌ادامه‌دهنده آن‌بزرگواران نخواهد بود. ششصد سال از عصر حافظ گذشته است. ششصد سال، از زمانی که جرس فریاد برداشته است که محملها را بربندید. بیخود نیست که حافظ از «شب‌تاریك وبیم موج و گردابی چنین هائل» سخن می‌گوید : بیخود نیست که کارش را به «بدنامی» کشیده می‌یابد؛ بیخود نیست که می‌گوید : «دع‌الدنیاواهملها» (جهان و اسباب آن را بگذار وبرو). «دیر خراب‌آباد» حافظ ، شعر اوست.خانه‌ای خراب است‌که حافظ در حال منقرض‌کردن ذریهٔ‌عظیم و قدسی اسلافش، با آن منقرض می‌شود. حافظ انقراض بزرگی اقوام خاورمیانه را با «دیر خراب‌آباد» خود اعلام‌می‌کند. و،«که‌داندحرف این علم جز خضر؟»

که‌این کند که تو کردی به ضعف همت ورای
زکنج خانه شده خیمه بـر خراب زده ؟
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند
چه خفته‌ای تو در آغوش بخت‌خواب زده؟

این ، آن توازی خاص تاریخی است‌که حافظ درك کرده‌است. «ضعف همت ورای» براو مستولی شده و او از «کنج‌خانه» بیرون آمده‌و «خیمه بر خراب زده» است. و «وصال دولت بیدار» را به او نخواهند داد، به دلیل اینکه «درآغوش بخت» ، خوابش برده است. خواه «کنج‌خانه» باشد ، و خواه «گنج‌خانه»، فرقی نمی‌کند. که این سئوالها را از حافظ می‌کند؟ «عروس‌بخت.» و آن هم در «سرای مغان». با «عروس»، یعنی جوانی «بخت»، یعنی سبزی «بخت»، سروکار داریم، یعنی با نمادی خضری. واو در «سرای‌مغان» است و گفتیم که پیر مغان مترادف خضر است. آتشی در سرای اوهست که ابدی است، مثل آبی که در رگهای خضر جاری است و ابدی است. نهیب می‌زند که بیدار شو. او باید ازاین خواب فراتر برود. باید محتوای ودایع بزرگ سابق را درك‌کند، آنها را تکه تکه بهم‌وصل‌کند، باید آن «خراب» را «آباد» کند ، به دلیل اینکه آن «خراب» صور تکه‌تکه شدهٔ آن صورت‌دلنشین ازلی‌است. باید از خلال این استعاره‌ها، نمادها ،تخته‌های شکستهٔ این کشتی قطعه‌قطعه شدهٔ‌ودایع گذشته، دوباره آن صورت نوعی ازلی را پیدا کند، باید درخود حسرت سوختن به خاطر فردوس را بیدار کند و مشتعل نگهدارد. اگر فراموش کند، نابود شده است. وبه همین دلیل راهنما، راهبر، سالك و پیر را انتخاب می‌کند. «آن دیگری در کنار من» می‌گوید:

◁ بیا به میکده حافظ که برتو عرضه کنم
هزار صف ز دعاهای مستجاب زده

آن «هزار صف» چیست ؟ شاید صفهای مرتب بیتهای شعر حافظ باشد. هر بیتی ازشعر حافظ به منزلهٔ صفی است از دعایی «مستجاب زده». وشاید شعر خود حافظ، کانون سرمستی کلامی بشریت ، کانون خلقت واژه‌های‌سکرآور، چشمهٔ فیاض«اسطوره‌مـشاعری»[Mythopoesis]

همان «میکده» باشد. مابایدبرویم‌بمیکده، و آن «هزار صف ز دعاهای مستجاب‌زده» را ببینیم. شعر حافظ درونی شدهٔ آن سکر، صورت کلامی، ساخت بطنی آن صورت کلامی‌و زبان شناختی ، شکل واژه‌ای آن سرمستی‌است. ودرواقع هر غزل حافظ، شعری است‌راجع به یك شعر بزرگتر، یعنی کل دیوان حافظ؛وکل دیوان نیز شعری است راجع به شعری بزرگتر از دیوان ، دیوانی بزرگتر ، که همان‌بینش اساسی ، بطنی و زیرساختی انسان از خلقت هستی شاعرانه خویش وجهان است. فلسفه شعر حافظ ، همان خلقت شعری زبان ، هستی ، مرگ شهادت، زمان ، نفس خضری ومیکدهٔ‌پیرمغانی است. حافظ محتواها را در موضع فراافکنی، فراروی قرار می‌دهد تاآن دیر خراب‌آباد، یعنی میکده‌ای از هر صف را تشکل عمقی بدهد. حافظ خاك میکده را به کیمیا بدل‌می‌کند،حتی در یك عبارت: خاك مساوی خراب است‌و آباد مساوی کیمیاست. در واقع هر تاویلی از متن ، خود ، متنی است از تاویل . شعر حافظ خلقت خلقت است. طوری گفته شده‌است که انگار پیش از گفته شدن وجود داشته است.

از این بابت شعر حافظ، شبیه زبان‌وحی است. وحی، پیش ازتنزیل،بطور دست نخورده، کامل، موبمو کامل، بوده بوده‌است. عمل تنزیل، برونی‌شدهٔ آن چیزی است که‌دست‌ـ نخورده، کامل، موبمو کامل، از قدیم، بوده بوده‌است. عمل تنزیل مانعی سادهٔ‌یك مانعی دیگر، یك مانعی بعیدی است‌که برآن ساخت «من پیش ازمن» حاکم است. وحی بوده بود. یعنی من پیش از من است. تنزیل بوده. یعنی من است. در «اناالحق» منصور کل این «بوطیقا»ی هستی مسطور است. «حق»، «بطن» «بوده‌بودی» آن «انا» است وصورت بودی آن «حق» ، «انا» ، یعنی من هستم. «حق» وحی قدیم است، «انا» صورت محدث آن . یعنی در «اناالحق» زبان، صوت کل زمان است. گذشتهٔ قدیم ، حق، گذشتهٔ جدیدو محدث، یعنی «انا» را صدا زده است.«انا» صورت تشریفاتی آن شرف‌قبلی است که «حق» است. یك کلمه حاصل جمع کلمات قبلی است، یك پیام کل پیام است تا زمانی دائمی‌بوسیلهٔ زبانی دائمی آفریده شود. یعنی اگر «حق» گذشتهٔ «انا» است، اگر وحی، صورت‌بطنی تنزیل است، گفتن «اناالحق» مصدر است، یعنی غرق در بی‌زمانی است. شعری شعراست که گذشته را در حال ، حال را در آینده بیان کند، یعنی زمانهای مختلف را توسط زبان‌بیان‌ـ شده، بی زمان اعلام کند. «کتاب» حاصل جمع «کتب»ها ، قرآن حاصل جمع «قرء» هاست. «اناالحق» حاصل جمع زبان، زمان، هستی قدیم و هستی محدث، صوت وپیام، بطن و ظاهر ، درصورت مصدری هستی است. مرگ منصور، مرگ ظاهری خداست. سخن «نیچه»، «خدا مرده است»، شعرصوری آن‌شعر باطنی ، یعنی اناالحق ، است‌که گویندهٔ آن‌رادر بغداد بردار کرده‌اند. منصور کفر نگفته‌است، دررابطهٔ بیواسطهٔ قدیم ومحدث، قرار گرفته است. من امروز را من پیش‌از من‌پنداشته است. کفر را قاتلهای منصور مرتکب‌شده‌اند. «نیچه» می‌گوید: «ما او را کشته‌ایم». «نیچه» در بغداد است، میان کسانی که «منصور» راپردار کرده‌اند، یکی ازقاتلهاست.ولی خدانمی‌میرد. آنکه می‌میرد ، صورت اسکندری، ـصورت ذوالقرنینی ـ خضر است. به محض اینکه یکی گفت، اناالحق باید بمیرد، چرا که صورت مصدری را به خود تخصیص‌داده است.تخصیص صورت مصدری به بخشی از زمان یعنی زمان حال، یعنی محدود کردن جزیی‌از کل به‌نام کل‌کل ؛ واین جزء تاب آن کل را ندارد. و می‌میرد. ولی کسانی که می‌کشند ، به رغم قاتل بودنشان معصومند، چرا که آنها می‌ـ گویند یك نفر حق تخصیص دادن کل کل را به جزء خود ندارد، بعدا بغداد در اروپاتکرار می‌شود. ولی اناالحق، حق مصدری خود را تا ابد حفظ می‌کند. مرگ منصور ، پیش‌بینی «خدا مرده است» «نیچه» با عطف به راز زبانشناختی مسئله است. «خدا مرده است» آیندهٔ صوتی عملی است‌که در گذشته حادث شداست. وقتی است‌که : «حرف و صوت و گفت را برهم زنم‌ـ تا که بی‌این هرسه باتودم زنم.» آن دم زدن حق است، وهمان اناالحق است. زمان مصدر زبان است. و هر بیتی از حافظ صفی است از یك دعای مستجاب زده. مرگ منصور یکی از دعاهاست. وقتی که حافظ می‌گوید : «همه‌کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر / نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها»، دقیقا به زندگی و مرگ، و زندگی بعد از مرگ منصور ، و زندگی‌و مرگ «خدا» وزندگی بعدازمرگ «خدا»اشاره می‌کند. منصور اناالحق گفته است و این خودـ کامی است. تخصیص کل هستی، کل زمان، به‌جزیی از هستی ، جزیی از زمان، موجب بدنامی است. در یك لحظه ، قدیم و محدث در هم غرق شده‌اند. خدا، رازی شده است که قرار نبود برملاشود ، ولی شده است، وچون برملا شده‌است و از آن راز محفلها ساخته‌اند ، بدنامی به بار آمده است ؛ وآن وقت حافظ حاضر نمی‌شود به دوزخ این بدنامی گام بگذارد.

بحضوری گرهمی خواهی از وغایب مشو حافظ
متی ما تلـق من تهوی دع‌الدنیا و اهلهـا

گفتن اناالحق تخصیص دادن حق به دنیای صوری است. این گناه منصور است. اگر قرار است از او غایب نشوی ، باید ازوجود خود غایب شوی، یعنی نه اناالحق، بلکه‌باید «انت الحق» بگویی. بیت‌آخرغزل اول دیوان در واقع همت حافظ در جهت فرار وی از بدنامی بیت ما قبل آخر غزل است. حافظ می‌کوشد از منصور بگذرد. کسی‌که می‌گوید «اناالحق»، در واقع هنوز بحق واصل نشده است، چرا که آن را برزبان می‌راند وبرای بیان آن باید از آن فاصله گرفته باشد. پس منصورهنوز به حدکافی‌مجذوب‌نیست. کسی‌که‌آن سوی خود را دیده باشد، زبانی منطبق با آن سوی پیدا می‌کند، وهرچه به ما بگوید ، در فراسوی ما باقی می‌ماند. پس هرچه ما می گوییم نماد فاصلهٔ ما از اوست، حتی اگـر بگوییم : من تو هستم ، یا من او هستم . و چون منصور با گفتن «اناالحق» از حق‌فاصله گرفته است‌و به همین دلیل کارش به‌بدنامی کشیده است، حافظ خود را در لحظه‌ای بعداز بریده شدن نفس منصور قرار می‌دهد: وقتی که آن کسی را که دوست می‌داری،می‌بینی، دنیا واسباب دنیا را رها کن . ما بااین جملات قدم در ساخت مرگ‌و بعد از مرگ، درواقع لحظهٔ شهادت وبعد از شهادت منصور، گذشته‌ایم.

شیخ روزبهان در شطحیات جملاتـــی دارد که این بیت حافظ بی‌اشاره به آنها نمی توانست بوجود بیاید. می‌گوید: «حجاب‌خلق راست و حق از حجاب منزهست.» خود«انا الحق» هم درواقع نوعی حجاب است. باگفتن «اناالحق» نیست که حجاب از میان برمی خیزد: «تو خود حجاب خودی حافظ‌ازمیان برخیز.» «انا» حجاب تو است. پس «انا» باید از میان برخیزد تا حق بی‌حضور «انا» باقی ماند. همهٔ این حوادث در زبان اتفاق می‌افتد. مابا الوهیت زبان سروکار داریم. یك کلمه. هم گوینده، هم گفته و هم شنونده را دربـر می‌گیرد، به دلیل اینکه کلمه هرسه بنیاد را

در خود جا می‌دهد. وقتی که «حق» گفته شود کافی است. یکی گفته ، آن یکی گفته‌را شنیده و مفهومش را دریافته است. درانا‌الحق، «انا» زائد است . ما اگر حضوری می‌خواهیم باید از او ، حق، غایب نشویم، درواقع «انا» به دنیایی غیر از دنیای حق تعلق دارد وبا گفتن «انا‌الحق» ما حق رادر وجود «انا» کشته‌ایم. در واقع خدا در وجود «انا» مرده است، وچنین کاری گرچه به سربزرگی اشاره می‌کند و آن اینکه، حق، منصور را برای بیان وجود خود انتخاب کرده است، ولی گفتن انا‌الحق مبتذل کردن حق از طریق تخصیص کل کل به یك جزء تنهاست، وبه همین دلیل موجب بدنامی است. پس بایداز آن گذشت. اشاره به شیخ روزبهان ، هم‌از نظر تشابه لفظی بین گفته‌های او وشعر حافظ ، وهم از نظر روشن شدن ریشه‌های فکری هردو نویسنده ، یعنی روزبهان و حافظ ، ودر واقع هرسه شاعر ، یعنی منصور، روزبهان و حافظ، ضروری است. روزبهان می‌نویسد:

«قال‌الله تعالی :«فاعلم انه لااله‌الاالله و استغفر لذنبك.» یعنی در وجود ما ازوجود خود غایب شو، که وجود تو در وجود ما گناهست. چون بما رسیدی ، مادون ما بگذار، با استغفار که ما گفتیم «عفاالله‌عنك»، که وجود ما وجود ما را شکرگوید برای تو.»

نظر من این است که روزبهان بانوشتن این جملات ، در واقع از یك‌سو، تاریخ پیدایش اسلام و فرهنگ اسلامی را درونی کرده، و پس از درونی کردن آن را بیان کرده است ؛ و ثانیا در سرنوشت شعرحافظ دخالتی جدی و عمیق کرده، وآن را به سوی شکل خاصی از فراروی که ما در اینجابه آن اشاره خواهیم کرد، رانده است ؛و ثالثابین پیدایش اسلام وپیدایش شعر حافظ از نظر خلقت هستی و خلقت اثر ادبی پلی ایجاد کرده است ؛ورابعا، با پل بستن بین‌گذشته وآینده، نشان داده است‌که آنچه بین دو خلقت، اشتراك ساختی وبنیادی ایجاد کرده است، ممکن است بین چندین خلقت بزرگ دیگرهم اشتراك بنیادی ایجاد کند .

مصاحبه گابریل گارسیامارکز با تلویزیون ایتالیا.

● **اغلب از شما به عنوان نویسنده «واقعگرایی جادویی» یاد می‌شود . چنین عنوانی را می‌پذیرید واز آن خوشتان می‌آید؟**

گابریل گارسیا مارکز ــ نه ، این‌عنوان را نمی‌پذیرم و خودم را صرفاً واقعگرامی‌دانم. منتهی ، مسأله‌این‌است‌که‌واقعیت منطقهٔ کارائیب واصولا امریکای لاتین بسیار جادویی تر ازآن است که ما فکر می‌کنیم . ما هنوز تحت تاثیر دکارت هستیم.

● **پس، شما خودتان را چه می‌دانید؟ یك نویسندهٔ واقعگرا؟**

گ.گ.م.ــ بله، شاید بگویم‌واقعگرای غمگین.

● **غمگین؟ چرا؟**

گ.گ.م.ــ ما مردمان کارائیب بـه شادی و سرزندگی و خونگرمی معروفیـم.

● **پیش از آن که به دنیای شاعرانه شما بپردازیم کمی از شیوهٔ نوشتنتان ، ازنظر فنی، حرف بزنیم. مثلا، بگویید که آیا شما هر روز می‌نویسید و وقت مشخصی در صبح یابعد از ظهر دارید یا این که هروقت دلتان‌خواست کار می‌کنید. آیا برای کار کردن عادت ویژه‌ای دارید یانه؟**

گ.گ.م. ــ هرروز ، سرساعت معینی شروع به‌کار می‌کنم . صبح ساعت ٦ از خواب بیدار می‌شوم و دو ساعتی چیز می‌خوانم. این کار را در این ساعت می‌کنم چون به‌خاطـر گرفتاری‌های بسیاری که دارم در بقیهٔ روز نمی‌توانم آزاد باشم. درساعت ۹ پشت ماشیـن تحریرم می‌نشینم وتا ساعت ۲ بعد از ظهـر کارمی‌کنم. هرهفت روز هفته کارم این است، یعنی که یکشنبه‌ها هم کار می‌کنم. اگر نکنم، وجدانم سخت ناراحت است، تقریباً این‌احساس را دارم که سزاوار نانی که می‌خورم نیستم . از این گذشته ، از سر گرفتن کار در روزبعد برایم خیلی مشکل می‌شود. به همین دلیل این عادت کارکردن را به‌شدت رعایت می‌کنم. مثل یك کارمند.

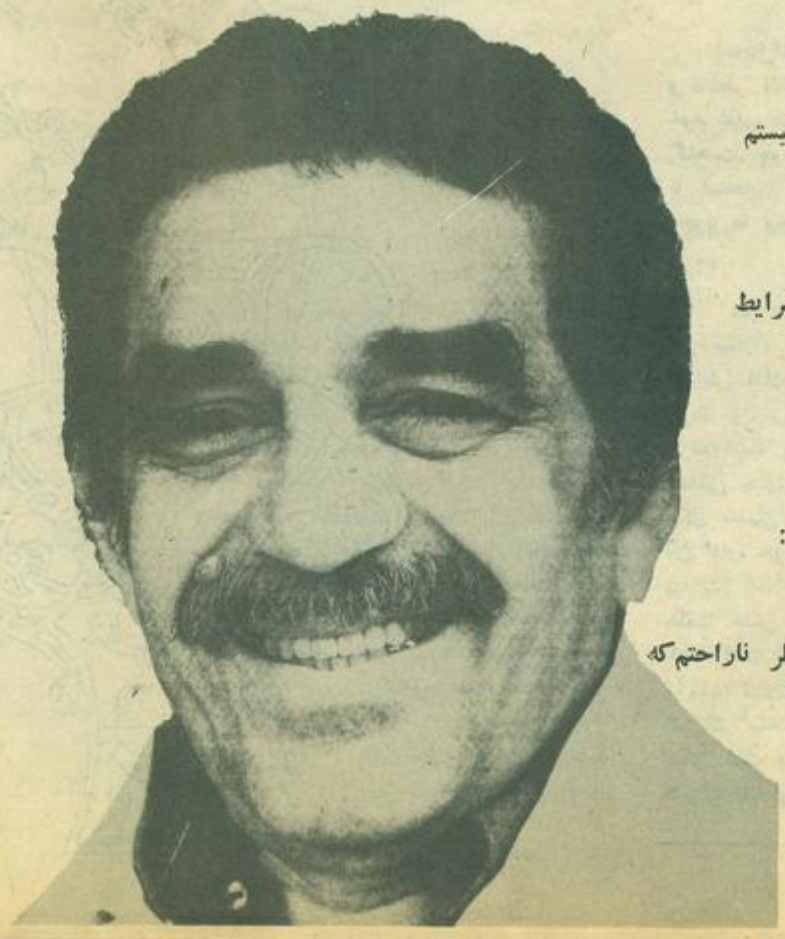
● **هنگام نوشتن سیگار می‌کشید؟برای این که سرحال بیائید به‌چیزی نیاز دارید، یا نه؟**

گ.گ.م. ــ تاچهارده پانزده سال پیش، تازمان«صدسال تنهایی»، در حال نوشتـن چهار بسته سیگار می‌کشیدم. بعد ، این عادت را کنار گذاشتم‌و حالا دیگر هنگام نوشتـن سیگار نمی‌کشم. هرگز در وقت نوشتن چیـزی نمی‌نوشم وبه محرکی احتیاج ندارم. در شرایط دیگری شاید چرا، اما برای نوشتن نه. معتقدم که، برای نوشتن ،آدم باید خیلی‌خیلی سالم ودر شرایط بدنی شبیه ورزشکارها باشد، شبیه مشت‌زنها.

● **پس به حریفتان بپردازیم: نوشتن برای شما راحت است؟**

گ.گ.م. ــ چهل سال است‌که دارم می نویسم ، یعنی‌که این کار را یاد گرفتـه‌ام وبرایم زحمتی ندارد. می‌شود یاد گرفت، شگرد

من و پینوشه و پاپ و فیدل...



□
اگر یك روزکار نکنم ،
این احساس‌را دارم که
سزاوار نانی که می‌خورم نیستم

□
برای نوشتن ،
آدم باید خیلی سالم ودر شرایط
بدنی ورزشکارها باشد.

□
با نوشتن کتابهای خوب ،
بهتر از سکوت
می‌شود با پینوشه مقابله کرد:

□
از مردن خودم به‌این خاطر ناراحتم‌که
مهمترین واقعهٔ زندگیم است
اما نمی‌توانم
درباره‌اش چیزی بنویسم

هایی هم‌هست. اولها، کاغذ سفید را که جلویم می‌گذاشتم، خیلی برایم سخت بودچون گاهی نمی‌دانستم چکار کنم. اما حالا دیگر این مساله را ندارم. تنها زمانی دست به‌کار نوشتن کتابی می‌شوم که به همه چیزش فکر کرده باشم، که همه چیزش را در ذهن‌داشته باشم وهمهٔ مسایلش برایم حل شده باشد، مثل کتابی آماده که خوانده باشم. نوشتن فصل اول ممکن است خیلی، حتی یك سال ، طول بکشد. اما بقیه سه‌ماهه به پایان می‌رسد. فصل اول کتاب سبك ومایهٔ کتاب را مشخص می‌کند. از همان فصل اول می‌شود گفت که حجم کتاب چقدر می‌شود.

اما در مورد کار روزانه، شگردی دارم که از همینگوی یاد گرفته‌ام.

همینگوی می‌گفت که هیچوقت نباید کار روز را تمام کرد ، بلکه باید کمی‌اش را برای فردا گذاشت. درنتیجه، روز بعدکه آدم‌از خواب بیدار می‌شود ، این مشکل را ندارد که کار را از کجاشروع‌کند.به‌این‌ترتیب، هرروزبایدیك‌خرده کار را برای روز بعد باقی گذاشت . راستش را بخواهید، من برای نوشتن هیچ مشکلی ندارم؛ حتی می‌توانم بگویم که تنها لحظه‌های خوشی مطلق را در حال نوشتن به خودم دیده‌ام.

● در سال ۱۹۷۳ ، هنگامی که پینوشه [درشیلی] به قدرت رسید، شما اعلام کردید که تا زمانی که او برسر کار باشد چیزی منتشر نخواهید کرد. پینوشه همچنان هست و شما به نوشتن ادامه داده‌اید. چرا؟

گ.گ.م. ــ زندگی یك نویسنده هم‌پر از نبردهای شکست خورده است. دراین یکی هم من شکست خوردم ، اما در آخری پیروزی باما خواهد بود. وانگهی، به‌این نتیجه رسیدم که‌بانوشتن کتابهای خوب بهتر می‌توانم با پینوشه مقابله کنم، تا این که دست‌از نوشتن بکشم. بی‌آن که خودم بخواهم ، تسلیم‌سانسور پینوشه شده بودم که نزدیك به پنج‌سال‌زبان ماها را بسته بود.

● امروزه ، کوبا و کاسترو هنوز برای شما اسطوره‌اند؟

گ.گ.م.ــ نه. اسطوره نیستند. واقعیت‌اند.

● درست، اما درجایی نوشته‌اید که «من انقلاب کوبا را از نزدیك دنبال کرده‌ام، امادر کتابهایم هرگز به آنها اشاره نمی‌کنم.» چرا؟

گ.گ.م. ــ من آن چنان خودم را با انقلاب کوبا یکی می‌دانم و چنان روابط نزدیکی با مردمان وسران این کشور دارم که دیگر نمی‌توانم مبلغ خوبی برای این انقلاب باشم. چون هرچه در موافقت با آن بگویم به نظر جانبدارانه خواهد رسید و بدور از واقعیتهای سیاسی این کشور جلوه خواهد کرد.

● کارلوس فرانکی ، یکی ازدوستان سابق کاسترو که حالا دشمن خونی‌اش شده، شما را لاف زدنِ پیرو شوروی می‌داند ؛ مدعی است که در میان نویسندگان اسپانیایی زبان شما از همه بیشتر طرفدار شوروی‌اید و بیابی میان مسکو و هاوانا در رفت و آمدید. این برچسب «پیروشوروی» را می‌پذیرید ؟ چه جوابی دارید؟

گ.گ.م. ــ کارلوس فرانکی را خوب می‌شناسم واو هم مرا خوب می‌شناسد.درگذشته‌ها مدتی باهم بوده‌ایم. خیلی‌خوب‌می‌داند که روابط من با شوروی هرگز خیلی نزدیك نبوده و خیلی هم شدید ازاین کشور انتقاد کرده‌ام. بنابراین، فکر نمی‌کنم این گفته مال اوباشد، واگر باشد این را صمیمانه نگفته است.

● به نظر شما، در جهان چه کسی بیشتر از همه صلح را می‌خواهد ، وواقعاً می‌خواهد ؟

گ.گ.م. ــ به نظر من، آنی‌که صلح‌را می‌خواهد کشورها و دولتها نیستند ، بلکه مجموعه‌ای از مردم، از طبقات مختلف وبا سرشتهای گوناگون هستند که خواهان صلح و نمایندهٔ اکثریت‌اند. فکر می‌کنم زمانی‌برسد که خیلی از کشورها مجبور بشوند زیرفشار مردمشان برای صلح مبارزه کنند.

● نظرتان دربارهٔ جهت‌گیری های تازهٔ گورباچف در شوروی چیست؟

گ.گ.م.ــ سی‌سال بود که دوستان دست چپی و دست راستی ، یا بهتر بگویم دوستان چپی و دشمنان دست راستی، ، مرا به خاطر انتقادها و مخالفتهایم با شوروی متهم می‌کردند که ضد انقلابی و تجدید نظر طلب‌و انحراف‌جو هستم و برچسب نویسندهٔ خرده بورژوا را به من می‌زدند . من چندان رفت وآمدی به شوروی نداشته‌ام و تنها دوبار به آنجا رفته‌ام ، که هردوبار هم برای مسایل فرهنگی بوده است. اما همهٔ آن چیزهایی که می‌گفتم وانتقادهایی‌که می‌کردم ، همهٔ آن چیزهایی که معتقد بودم که در شوروی باید بشود، مطابق آن چیزهایی است‌که امروزه گورباچف می‌گوید ومی‌کند.

● می‌گویند که در سال ۱۹۸۲ پاپ‌ژان پل دوم شما را به حضور پذیرفت تا دربارهٔ امریکای لاتین از شما پرس‌وجو کند، چون می‌خواست به مکزیك برود. دیدارتان چطور بود؟

گ.گ.م. ــ دیدارمان برای این نبودکه پاپ می‌خواست چیزهایی دربارهٔ امریکای‌لاتین بداند، بلکه به درخواست من انجام شد چون می‌خواستم موافقت پاپ‌ژان‌پل‌دوم را با برنامه‌ای در پشتیبانی از «گمشدگان» آرژانتین جلب کنم. یك دیدار خیلی کوتاه و کاملا غیر رسمی با پاپ داشتم . درخواستم را مطرح کردم، درجوابم گفت که در این باره فکر خواهد کرد و بعد هم آن‌برنامه به جایی نرسید. دراین دیدار به نظرم رسید که پاپ پشت میزش خیلی ناراحت است، تازه به پاپی برگزیده شده بود و این احساس را داشتم که برای چنین سمتی تسلط کافی ندارد. حتی هنگامی که می‌خواستم از حضورش مرخص بشوم مشکلی پیش آمد : قفل در اتاقش‌گیر کرده بود و نمی‌توانست آن را بازکند . بهترین خاطره‌ای که ازاین دیدار برایم مانده این است که در آن لحظه پیش خودم گفتم : اگر مادرم درآن سردنیا ، درکلمبیا ، بداند که من با پاپ دریك اتاق گیر افتاده‌ام چه فکر می‌کند؟

● درزندگی شما عشق چه اهمیتی داشته است؟

گ.گ.م.ــ عشق تنها ایدئولوژی‌من‌است. همهٔ آنچه را که می‌کنم و همهٔ آنچه را که وجود دارد تنها از طریق‌عشق می‌توانم‌بفهمم. باز هم می‌گویم که عشق تنها ایدئولوژی‌من است.

● منظورم عشق به زن بود.

گ.گ.م.ــ نمی‌شود اینها را از هم جدا دانست. برای من ، عشق احساسی است‌که همه چیز را در بر می‌گیرد.

● در آخرین کتابتان ، «عشق در دورهٔ وبایی»، از عشقی حرف می‌زنید که سالهای سال طول می‌کشد. در یك صحنهٔ بسیار زیبا، عاشق و معشوقی که در انتظار هم پیر شده وسرانجام به هم رسیده‌اند، در تاریکی با هم یکی می‌شوند. خودشما، از پیری نمی‌ترسید؟

گ.گ.م.ــ ترس من بیشتر از تاریکی است. اما از پیری، نه؛ نمی‌ترسم.در خانوادهٔ‌من، عمر طولانی سابقه دارد: پدرم در ۸۴ سالگی مرد، مادرم الان ۸۲سالش است . در عین پیری، هوش و حواسشان هم بجاست . درنتیجه می‌توانم امید داشته باشم که اگر به این سن رسیدم هوشم سرجایش باشد. بقیهٔ چیزها برایم مهم نیست چون هوش همه مسایل را حل می‌کند.

● از مرگ می‌ترسید ؟

گ.گ.م.ــ از مرگ نه. اما از مردن، چرا. به‌عنوان یك نویسنده ، به ویژه از یك چیز ناراحتم: مهم‌ترین واقعهٔ زندگیم،یعنی مردنم ، تنها رویدادی است‌که نخواهم توانست درباره‌اش چیزی بنویسم .

هاوانا ــ ۳۰ مارس ۱۹۸۷

بیش از دویست نویسنده از سراسر جهان به‌این پرسش پاسخ می گویند

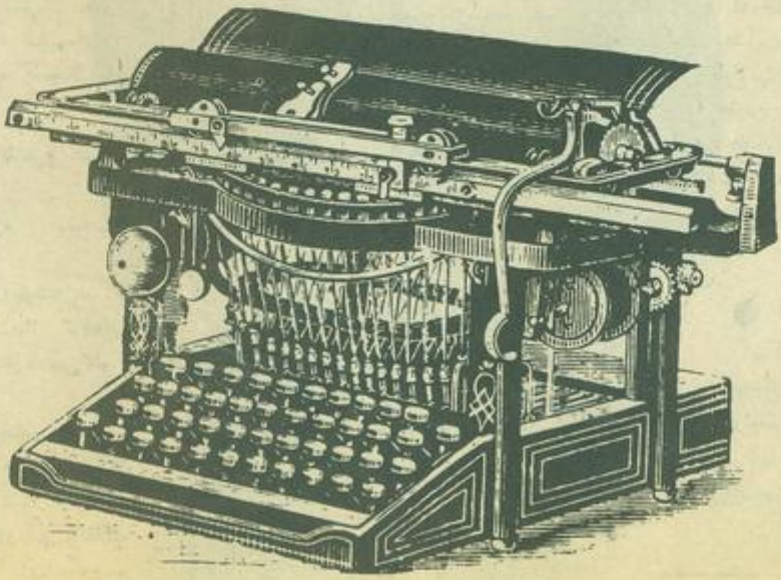
برای چه می‌نویسید ؟

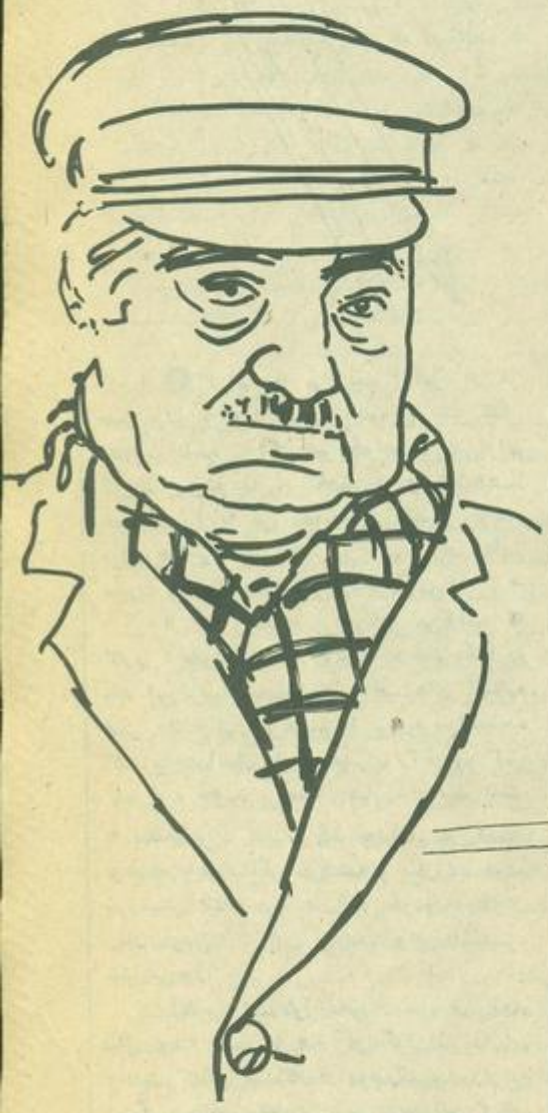
ادبیات چیست ؟ در این بحث هنوز باز است. هنوز . یعنی که کنکاش درباره تعریف ادبیات (وهر هنر دیگری) وانگیزه پیدایش اثر هنری به‌اندازهٔ خود هنر سابقه دارد. به ویژه از آن رو که با هر تحول زمان وهر چرخش زمانه نه‌تنها اثر ادبی وانگیزه‌اش ، که تعریف هرکدام از اینها هم دگرگون می‌شود. به اضافهٔ زبان تعریف ، که همگام با زمان ودر نتیجه همراه با خود اثر وانگیزهٔ آفرینش تحول می‌یابد. یعنی که اگر کسی بخواهد بی‌فوت وقت تکلیف‌ادبیات (یا به‌عبارت بهتر تکلیف خودش با آن را) روشن کند،و یا اگر کسی باشد که بخواهد برای مقولات غیر مکانیکی هم کلیدهای همه‌کاره و بی بروبرگرد پیدا کند، یا باید همچنان ناکام ومنتظر بماند، یا این که بی‌اعتنا به‌زمان وزمانه (وچرخهایش) از همان تعریف‌های زمانهای گذشته بهره بگیرد. آن‌طور که کسی کلید زنگ زده با زمانده ازعهد پدر بزرگ را به‌امید گشایش هردری احتیاطاً در جیب نگه دارد...

ادبیات چیست ؟ در بحث هنوزباز است. بحثی صوری و «فنی»که اغلب هویتی مستقل و مجرد پیدا می‌کند و به صورت یك «علم» خاص درمی‌آید . اما برای این‌که به این بیراهه نیفتیم چطور است که به آغاز مساله، به خود انگیزه ، برگردیم ؟ آیااگر ازنویسنده‌ای بپرسیم که «چرا و برای چه می‌نویسد» به‌سرخط پرسش اساسی «ادبیات‌چیست» نزدیك‌ترنشده‌ایم؟ البته شاید هم سئوال و هم جوابی که نویسنده در شرایط سادهٔ گفتگوی ما بدهد، چندان «علمی» نباشد. شاید مخاطب شوخی و شنگی کند و یا ادا در بیاورد (مارکز در جواب این پرسش گفته است : « برای این‌که‌دوستانم‌از من بیشتر خوششان بیاید») یا پاسخش همهٔ تیزی و برندگی سکوت کوتاه اما آکنده از نگفتنی‌ها را داشته باشد (جواب اوله شولینکا، نویسنده بزرگ نیجریه : «شاید به خاطر جنبه خودآزاریم.») اما در هرحال ، راهی به سوی شناخت مسأله باز شده است که دستکم دوحسن بزرگ دارد. ۱ اول این‌که تازه است و کندی و سنگینی و لختی کلیدهای زنگ زدهٔ قدیمی را ندارد، وچه‌بسا که به‌همین دلیل‌بسیار درهای بیهوده بسته مانده را بازکند. دیگر این که مستقیم است، به سرچشمهٔ مسأله می‌رسد ، آدم را به پیچ‌و خم دهلیزهای آکادمیك نمی‌اندازد، واز آنجا که سئوالی ساده وبی‌پیرایه است‌می تواند پاسخی هم این‌چنین را برانگیزد...

برای چه می‌نویسید؟ این پرسش یك حسن دیگر هم دارد. چون سئوالی ساده و «غیرعلمی» است، می‌تواند پاسخی هرچه ژرفتر وکارسازتر اما صمیمانه‌تر از پاسخهای خشك و قالبی «علمی» را مطرح کند، پاسخی که به‌همین دلیل صمیمیت در بررسی کار هرنویسنده‌ای (وبه طور کلی تعریف وانگیزه ادبیات) اهمیت علمی بی‌چون و چرا دارد . شاید در مقولهٔ تعریفات نیز زمان آن رسیده باشد که بسیاری اسطوره‌ها بشکند و گنگی ودرخشش بی‌معنی بسیاری جمله‌های به زرنوشته سادگی و بی‌پیرایگی و گویایی خرده پول رایج را پیدا کند. شاید لازم باشد که رفته رفته در تعریف هدف و انگیزه ادبیات، «کلمات قصار» به‌معنی واقعی‌اش برگردد و جمله‌ای کوتاه وگویا بشود (جواب ساموئل بکت : «کار دیگری بلد نیستم.»)

پس ، برای چه می‌نویسید؟ این‌سئوالی است که بیش از ۳۰۰ نویسنده معروف ، وکم تر معروف، از تقریباً همهٔ کشورهای جهان، به‌آن پاسخ داده‌اند از این شماره پاسخهای آنان را (به ترتیب الفبایی نامهایشان) می‌آوریم.





رافائل آلبرتی ـ اسپانیا

یکی از سرشناترین شاعران اسپانیایی زبان است. در سال ۱۹۰۲ به‌دنیا آمد. در آغاز به نقاشی پرداخت . در دوران ژنرال فرانکو از کشورش بیرون رفت ودر آرژانتین وایتالیا ساکن شد.

● همیشه‌براین عقیده بوده‌ام که باید به روشن‌ترین گونه با کسانی که شعرم را می خوانند و به من گوش می‌دهند رابطه برقرار کنم. حتی درسخت‌ترین لحظه‌های گوشه‌گیری‌ام به بیان روشن و بی‌پرده پایبند بوده‌ام . شاید به‌این خاطر که من از یك کشور آفتابی می‌آیم ، از کناره،ای‌که در آن ، آفتاب و زمین و دریا خطهای روشنی را رقم می‌زند. من نویسندهٔ صلحم ، صلح. اما، همان‌گونه که بارها گفته‌ام ، زندگی‌ما در میان میخك و خنجرمی‌گذرد. سرنوشتم این بوده است که در قرن بزرگ‌ترین جنگهای تاریخ به‌دنیا بیایم، قرنی که همچنین شگرفترین نوآوری‌ها راهم به‌خود دیده است، اختراعاتی که به جای خدمت به زندگی تقریباً همیشه دستیار مرك بوده‌اند: آنچه بر زندگی حاکم است میخك نیست، خنجر است. اما در این میان ، من پیرو میخکم .به همین دلیل است‌که در گرماگرم سخت‌ترین و سهمگین ترین کشمکشها ، پیام‌آور صلحم.

آیزاك آسیموف ـ امریکا

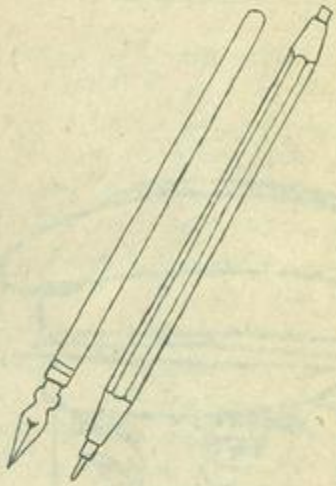
می‌گویند بیش از ۴۰۰ کتاب نوشته است. اگر هم این رقم درست نباشد به هرحال نشان دهندهٔ پرکاری این‌معروفترین‌نویسندهٔداستانهای علمی ـ تخیلی است. آسیموف در سال ۱۹۲۰ در اسمولنسك شوروی به‌دنیا آمده است، در آمریکا زندگی می‌کند و دررشتهٔ بیوشیمی‌تحصیل و پژوهش کرده است آثار علمی ـ تخیلی بسیار او هم به دلیل نیروی تخیل و هم به خاطر موشکافی و روشنی بیانش‌شهرت‌جهانی دارد.

● می‌نویسم به همان دلیل که نفس می‌کشم ، یعنی اگر ننویسم می‌میرم.

خورخه آمادو ـ برزیل

استاد قصه‌گوی برزیل ، یکی از بانفوذ ترین نویسندگان امریکای لاتین و همچنین از برفروش‌ترین آنهاست . در کشور خودش نیز شهرت ملی دارد . درآنجا درباره‌اش می‌گویند: «مبادا با آمادو در بیفتی، در کتاب بعدی‌اش اسم تورا روی یك شخصیت بدکار می‌گذارد ودیگر آبرویی برایت نمی‌ماند، چون چیزی نگذشته کتابش به ۴۹ زبان ترجمه ◁

◁ می‌شود .» آثار آمادو آمیزه‌ای از قصه‌پردازی فولکوریك وتاریخ و پژوهش اجتماعی است.



● برای چه می‌نویسم ؟ قبل از هر چیز برای برآورد یك نیاز درونی، یك کشش مقاومت ناپذیر: اگر هم بخواهم ، نمی‌توانم نویسم. موضوعها ، شخصیت‌ها و محیط‌ها خودشان را به من تحمیل می‌کنند و نوشتن برایم به‌صورت یك نیاز فوری درمی‌آید. به‌این صورت است که رمان به‌وجود می‌آید .

از این گذشته، برای این می‌نویسم که کارم را بخوانند ، که روی مردم تأثیر بگذارم، وبه این وسیله در تغییر واقعیت‌های کشورم نقشی داشته‌باشم؛ می‌نویسم تا برای مردم رنجدیدهٔ کشورم چشم‌انداز زندگی بهتری را ترسیم کنم، تا به نوبهٔ خودم پرچمدار مبارزه وامید باشم. به اعتقاد من ، ادبیات یك حربهٔ مردمی است و نویسنده باید بیانگر خواستها و مبارزات مردم سرزمینش باشد. من، در کار خودم به عنوان رمان نویس، با این برداشت واین انگیزه پیش می‌روم.

آثارمن، که‌درطول‌زمانی بیش از پنجاه سال نوشته شده، با همه گونه‌گونی‌اش دارای وحدت کاملی است که از موضعگیری‌ام‌دربرابر زندگی و واقعیت جامعه برزیلی سرچشمه‌می‌گیرد. وآن موضعگیری این است: درکنار مردم، مخالف دشمنان مردم. یعنی همگامی با یك مبارزهٔ خستگی ناپذیر علیه‌اختناق‌وبرای‌آزادی، علیه‌پیشداوری‌ها. همه پیشداوریها وبه ویژه نژادپرستی که‌منحوس ترین آنهاست . علیه‌خشونت طبقاتی ،بهره‌کشی، زمین‌خواری ، فئودالیسم و سرمایه‌داری که همه‌شان در بطن اقتصاد برزیل دست به دست هم می‌دهند . علیه اینها و به پشتیبانی‌ازیك جامعه آزادورها از دیکتاتوری نظامی یا هر استبداد دیگری . برای همزیستی موزون جامعه‌و فرد. این‌ها خط‌کلی آثار من است که ملت برزیل قهرمان همیشگی وشکست ناپذیرآنهاست.

احمد اسوپ ــ افریقای جنوبی

از «اقلیت» هندی تبار افریقای جنوبی است. در سال ۱۹۳۱ در حومهٔ هندی نشین ژوهانسبورگ به‌دنیا آمده است،جایی که نخستین رمان او (دیدار) در آنجامی‌گذرد. رمان‌دومش، «امپراتور» اورا به‌عنوان نویسنده‌ای صاحب سبك تثبیت کرده است.

● می‌نویسم چون از خواندن آثار نویسندگان همهٔ کشورهای جهان به خوشی دست یافته و همچنین از آنها الهام گرفته‌ام. همچنین به این خاطر می‌نویسم که از ترکیب و تنظیم واژه‌ها لذتی زیبایی شناسانه می‌برم. تفکردربارهٔ آنچه بر زندگی خودم گذشته ، ونیز آفرینش اثری ادبی ، مرا وا می‌داردکه دربارهٔ تناقض های زندگی تامل کنم.

همچنین ، حس می‌کنم که به عنوان نویسنده مسئوولیتی ویژه دارم ، چون در کشوری زندگی می‌کنم که درآن نژادپرستی قانونیت دارد وبومیان کشور را برده می داند. در این کشور، ، زشت‌ترین جنبه‌های تمدن غربی را می‌توان هرروزه‌دید و لمس کرد: مال پرستی، زورگویی واستبداد ، تعصب‌قشری، تندخویی و خشونت قانونیت یافته ، بی‌خبری‌از دیگر تمدنها و فرهنگها.

باور راسخ دارم که ادبیات می‌تواند سهم بزرگی را در تأمین صلح وخوشبختی بشر به عهده بگیرد ، چون می‌تواند انگیزه‌های‌عاطفی، زیبایی دوستی ، ذهنی‌واخلاقی مارا بیدار کند وبه ما بفهماند که زندگی هوشمندانه بهتراز زندمانی حیوان‌وار است.

اومبرتو اکو ــ ایتالیا

یکی از سرشناس‌ترین روشنفکران و پژوهشگران اروپایی‌است. کارشناس سیمولوژی (بررسی نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی و نقش آنها در زندگی همگانی) است‌و در این رشته‌در چند دانشگاه اروپا وامریکا درس می‌دهد. در زمینه‌های دیگر نیز ، مانند نقدادبی وروزنامه نگاری و مباحثات اجتماعی... دستی دارد ودر همهٔ این رشته‌ها نمونه‌ای برجسته به شمارمی‌آید. چندین اثر علمی و تخصصی دارد ، اما تنها رمانش، «نام گل سرخ» پرفروش‌ترین کتابی است که در چند سال اخیر از اروپا برخاسته‌است.

● پیش از هرچیز ، نمی‌شود از من پرسید برای چه می‌نویسید ؟ چون من فقط یك‌بار [رمان] نوشته‌ام و معنی‌اش این‌نیست که این کار عادتم باشد. کار عادی من ــ که فکر نمی‌کنم شما آن رانوشتن به‌حساب بیاورید این است که کلماتی را روی کاغذ کنار هم بگذارم، کار عجیب و غریبی که ارسطو وکانت ودکارت هم‌می‌کردند... اما این بار، [رمان نام گل‌سرخ را] برای این نوشتم که بچه‌هایم دیگر بزرگ شده بودند و نمی‌دانستم قصه‌هایم‌را برای کسی تعریف کنم این بودکه‌قلم به‌دست گرفتم‌و...

تکنولوژی در چالش با عقل آدمی

روزشنبه ۲۰ تیرماه در یوگسلاوی کودکی بدنیا آمد که جمعیت جهان را به ۵ میلیارد نفر رساند. شاید بعضیها ایراد بگیرند که چنین قطعیتی با سیستمهای سرشماری امروزی محال است وازکجا که ۵ میلیاردمین فرد انسانی نه در یوگسلاوی، بلکه در چادری در ارتفاعات پامیر یا در کلبه سرخپوستی دراعماق آمازون ویا درهمین تهران خودمان، آنهم دو سال پیش، بدنیا نیامده باشد؟

اتفاقا در اینجا موضوع مهم نه رقم واقعی، بلکه رقم رسمی است که درمحاسبات وتصمیم‌گیریها وطرحریزیهای گوناگون بکارمی‌آید. در عصری که تئوریهای اساسی علمی، ازنسبیت وکوانتوم مکانیک گرفته تا فرضیه های مربوط به ذرات بنیادی، همه حکایت از عدم قطعیت مادی می‌کند، از ارتکاب بی‌دقتی‌ها ناگزیریم. اگر خود را از وسواس دقت در اندازه‌گیری خلاص نکنیم، هیچ‌چیز را درجای خودنخواهیم دید، مثلا آنچه ساکن می‌بینیم درواقع در حرکت است. حرکت وضعی زمین نخستین و ساده‌ترین دلیل حرکت اشیائی است که‌به‌چشم ما ساکنند.

در این اوضاع‌واحوال ظاهرا چاره‌نیست جز آنکه همگی توافق کنیم که براستی پنج میلیاردمین نفر ما همان نوزاد تاریخی است‌که شنبه‌شب در یوگسلاوی از مادر زاده شد. کار مازمینیها با چنین توافقها وقراردادهایی می‌گذرد.

هنگام‌تولد پنج میلیاردمین انسان هنوز بر سر خوشامد گفتن یا نگفتن به‌او دعواست. متفکران دنیا برسر اینکه آیا جمعیت جهان زیادی‌است یا نه دو دسته‌اند. وهرکدام‌آمارها و تحلیلهاو استدلالهایی قوی عنوان می‌کنند، اما در عصر عدم قطعیت، طبعا استدلال هیچ کدام از دوطرف آنقدر قوی نیست که طرف دیگر را راضی کند. گروهی فریاد برداشته‌اند که دیگر بس است، افزایش تولید غذاومنابع دیگر حیاتی به‌آن‌سرعتی که بتواند با سرعت افزایش جمعیت برابری کند نیست، تا ۳۰سال دیگرجمعیت جهان سه‌برابر خواهدشد. گروهی دیگر قاطعانه اطمینان می‌دهند که جای‌نگرانی نیست، زمین‌هنوز جا برای نورسیدگان‌بسیاری دارد و این تازه واردها بیش ازآنکه نان‌خور زیادی باشند، نان آور خواهند بود. هنوز ثروتهای زمین عمدتا دست نخورده است، هنوز به‌سراغ قعر اقیانوسها نرفته‌ایم. وانگهی با همین تکنولوژی‌امروزی جا و غذا برای ۲۰ میلیارد دیگر هم هست و تا آن وقت معلوم نیست چه‌خواهدشد. بعضیها ازهم‌اکنون برای جمعیت اضافی زمین در سیارات دیگرجاذخیره می‌کنند، همانطور که‌زیادیهای اروپا از قرن شانزدهم به بعد به تدریج به‌قاره امریکارفتند.

بزرگترین قوت قلبی که می‌دهند آنست‌که بشر در آستانه دوگام غول‌آسای تکنولوژی است که چهره زمین را دگرگون خواهد کرد.

یکی از این‌دو ، هوش مصنوعی به‌کمک کامپیوتر است ودیگری تکنولو ژی زیستی با استفاده از علم ژنتیک. اما در این‌جا نیز همانطور که سرنوشت همیشگی نوآوریها و آفرینشهای بشری بوده، این پیشرفتها دوروی روشن و تاریک، وخیر وشر دارند.

جستجوی منابع

تکنولوژی زیستی عمدتا یك ربع قرن پیش مورد توجه قرار گرفت. در آن سالها مخالفتهای شدیدی با محصولات صنعتی و معدنی و مصنوعی وجود داشت ودر عوض هر چیز «طبیعی» و «زنده» مورد پسند بود . در واکنش به‌بوها، رنگها، وطعمهای مصنوعی، وحتی نان وگوشت مصنوعی، شعار روز این بود که باید حتی‌الامکان از آنچه در طبیعت موجود است استفاده کرد، نه از آنچه در کارخانه‌ها ساخته می‌شود.

اما اتفاقا امروز همین «طبیعی» بودن محصول خود عامل عمده‌مخالفتهاست. مخالفان می‌گویند تکنولوژی زیستی که‌با انتقال وترکیب ژنهای موجودات زنده سروکاردارد، درست‌به همین دلیل که «محصول» آن، موجود زنده است، خطرناك است.

مخالفتها به ترس وچندش نیز آمیخته است. مردم در ضمیرپنهان خود این‌تکنولوژی را «هیولاسازی» می‌دانند و فیلمهای سینمایی ترسناك در خاطرشان زنده می‌شود. می‌ترسند در جنگل وبیابان ، یا کوچه وخیابان با موجوداتی که سر بزرگ‌مگس وتن انسان‌دارند مواجه شوند. حتی شایع است که بیماری هولناك «ایدز» از فرار بعضی از ویروسهایی که در آزمایشگاه تکنولوژی زیستی تولیدشده بودند درجهان پخش شده است.

تااین اواخر قوانین ومقررات متعددی برای محدود کردن آزمایشهای ژنتیکی وجود داشت ودانشمندان مقید بودندکه آزمایشهای خود را درشرایط ایمنی شدید و فقط در آزمایشگاهها انجام دهند. اما اخیرا اجازه‌داده شده که بعضی از انواع میکربهایی که ژنهای آنها تغییر یافته در فضای آزاد رها شوند. اینها فعلا میکربهای مفیدی هستند که دررشد گیاهان، یا در مبارزه با آفات گیاهی ودر جلوگیری از سرمازدگی گیاهان بکارمی‌آیند.

تاکنون از تکنولوژی زیستی برای اصلاح گیاهان (مثلا براب کردن میوه‌ها ودرشت‌تر کردن دانه‌های ذرت) استفاده شده است. برنامه‌هایی نیز برای پروار کردن مرغ و گاو وگوسفند و نرم کردن گوشت تن آنها وبرشیر کردن گاو ماده اجرا شده است.

مدافعان تکنولوژی زیستی می‌گویندابن رشته درواقع تغییر اساسی درنقش انسان در طبیعت نداده، بلکه‌ادامه وتکامل نقش‌همیشگی اوست. و نقش انسان آنست که از طبیعت آنطورکه می‌خواهدو تا آنجا که می‌تواند بهره برداری کند. گاو ماده درابتدا برای‌شیردادن به انسان تولید مثل نمی‌کرد، ما انسانها مقام اورا درزمین تغییر دادیم وتربیتش‌کردیم‌که به‌ما شیر بدهد. تکنولوژی زیستی ادامه کار اهلی کردن حیوان و نبات است. سودمندترین تکنولوژی طول تاریخ اهلی کردن گیاه وحیوان بود که اتفاقا هیچ عوارض جنبی مانندایجاد آلودگی محیط زیست، یا نابودکردن ذخایر زمین را هم نداشته است.

اما واقعیت آنست که تکنولوژی زیستی هنوز فقط در ابتدای راه است وپیشرفتهای نامعلومی خواهد کرد. وقتی رموز دستکاری‌در ژنها کشف شود ، هیچ قانون ومقررات دولتی

بقیه در صفحه ۲۵

عکس : وینسنت ویگلاندو

خلوت جازموری

زوبین

دوباره کشته شدن رعنا مطرح شد، اولین بار روز سوم هفته‌ای از زمستان بود ، وقتی که جازموری سرساعت هشت وارد کلاس نشد و تاخیرش‌تا نیمساعت‌بدرازا انجامید. بچه‌ها گفتند «حیوونکی رعنا از دست رفت، حالا دیگه جازموری سرکلاس بیاد که چی بشه؟» بازبچه‌ها گفتند «حتما تو خونه بوش بیداد می‌کنه. بیچاره رعنا خفه‌شده ، دود هواشده.»

بچه‌ها توی سروکله هم می‌زدند که‌جاز موری رسید ، رعنا بدنبالش می‌آمد. بچه‌هااز قیافه‌شان چیزی نفهمیدند . دومین بار پس از شکایت بی‌امضایی دوباره کشته شدن رعنا مطرح شد. رعنا ناپدید شده بودو جازمـوری در حالتی بین غم و وحشت بود بچه‌ها شایعه می‌پراکندند . پدر رعنا به تمام مسافرخانه‌ها، بیمارستانها، کلانتریها و سردخانه‌ها سر زد، رعنا پیدا نشد. جازموری را بارها به کلانتری بردند، از آنجا به دادستانی و جاهای دیگر. پروندماش را ، خانه‌اش را ، توی کله ودلش را زیرورو کردند اما چیزی دستگیر کسی نشد.. رعنا تا امروز پیدا نشده است. جازموری هنوز هندسه درس می‌دهد . منکر هرنوع‌رابطه‌ای با اوست جز آنکه روزی به آن دخترک سبکسر درس خصوصی می‌داده است . آنچه از رعنا مانده عکس‌فوری«دخترمفقود» درروزنامه‌ی عصر و خاطره کمرنگش در سر همکلاسیهاست.

ــ کشتن ؟ محال است. من او را دوست داشتم ، مثل بقیه‌ی شاگردانم . چه می‌دانم اوکجاست ؟ پدرش هم نمی‌داند تا چه رسدبه من»

***

جازموری ، وقتی در ساعت اول اززوز سوم هفته به کلاس هندسه می‌آمد، عطر تند نوفلش، جلوتر از او تنوره می‌کشید . در آستانه‌ی در می‌ایستاد پره‌های بینی گشادکرده لب کج، چشم خمار، انگشت اشاره لرزان به تهدید جمع، غرغرکنان که: «چرابازهم، همه‌باهم ؟»

بقدری خسته بود که برای آدمی درآن ساعت صبح، حفظ واشاعه‌ی آن میزان‌کسالت، کاری معجزه‌آساست . چون خوابگردان کج‌و مج و بی‌اراده رامی‌رفت. زمستان وبهار و پاییز درهای کلاس را چارطاق می‌کرد ، می آمد، می‌نشست ، می‌گفت:

«آخر چقدر تذکر بدهم، بی‌تربیت‌ها. کلاس فقط جای درس خواندن است. قبل از علم باید اخلاق شما را، افسوس. پیش ازدرس یك حکایت از قدما تعریف کنم که مشام جانتان معطر شود.»

پس از عطرافشانی قدمایی به امر انطباق دو شکل متساوی می‌پرداخت. زوایا را در هم ادغام می‌کرد. بوی تندی اززوا یای منفرجه‌ی تنش اضلاع کلاس را تسخیر می‌کرد. محیط دوایر و مثلثهای جسمانی را می‌پیمود، سطحهای جانبی و حجم کلی کلاس را فرو می‌گرفت و با بوی ترشیدگی، ادکلنهای ارزان قیمت ، بوی شلغم ، پنیر کهنه ولبو ورایحه‌ی لباسهای مرطوب دانش‌آموزان‌سال دوم راهنمایی درهم می‌شد که حتی فیثاغورث را از هندسه بیزار می‌کرد.

جازموری از توطئه‌های جمعی دوشیزگان در عذاب بود. یقین داشت‌که آنان از اول صبح، حتی در مراسم سرود، در هیاهوی سرسرا وجا گیری در کلاس در طرح قضیهٔ مخرج مشترك اتحاد نظر دارند .

تا طنین نامرتب پاهای از راهروشنیده می‌شود که یکی محکم ، یکی شل نقطه خط می‌زند ، یکباره اینان دست از خود برمی‌دارند.

وقتی در را باز می‌کرد، کلاس راغباری سیمگون بارگه‌های زرد و بنفش پرکرده بود.

جازموری می‌خندد. صورتش برشهای مخروطی سیاه پشمپوشی دارد. لبهایش چون لب واحه نشینان ، گوشتی، ترك‌خورده است‌که دندانهای زرد درازش را جز در مواقع خنده، لاپوشانی می‌کند ، می‌گوید:

— نه آقای مهندس . شما درست‌مرا نمی‌شناسید ، من اهل خیالبافی نیستم، این واقعیت فیزیکی مرا وادار می‌کند قبول‌کنم که نوعی سرنوشت متافیزیکی مرادنبال می‌کند.

***

از هرجا و هر مطلبی‌شروع کند، بالاخره می‌رسد به چگونگی مرگ کسی.

— نمی‌دانم چرا قابله دیر آمد، چه چیزی در خاکستر بوده یادردواهایش که‌بالاخره چرك کرد و ووم کرد و دور از جناب‌آماس کرد و مرد. می‌خواستم شکایت کنم، اما چه فایده، حالا بچه را مادرم بزرگ می‌کندبا شیرگاو. پسرم پایسنغر می‌رود مدرسه . بچه‌ی کوچکتر دختر است . شیر گاو بهش نمی‌سازد، مثل برادرش دایم شکم روش دارد . زندگی هنوك را به‌لجن‌کشیده‌اند.تا مادرشان بودغذایم می‌داد،حالا که مرده ، بچه‌هایش عذابم‌می‌دهند.

آنوقتها قلفور می‌کشیدم ، تنگ نفس گرفتم ، سینه‌ام خس‌خس می‌کرد، زنك‌بی‌چشم روبلند می‌شد ، می‌رفت اتاق‌دیگر. شب عروسیمان بود. بالاخره خوابیدیم . از جا پریدم دیدم‌کسی آب به کف پایم می‌زند، بلند شدم ، بی‌حیا با گلابپاش پف نم می‌زد به کف پایم . گفتم :چرا اینکار را کردی ؟ گفت : خیلی بومی‌داد. گفتم : حالا کارت بجایی رسیده که به دبیر راهنمایی می‌گویی پایت بو می‌دهد . تو دختر درشکه‌چی ، که با پهن وتپاله‌ی اسبها توی دوله افتاده‌ای. یکی او گفت ویکی من، تا کارمان به کلانتری کشید، همان شب. نمی‌دانید چه روزگاری داشتیم آقای مهندس.

***

جازموری ، سه‌روز به کلاسهای پسرانه می‌رود و هندسه تدریس می‌کند ، سه روزدیگر، از جمله جمعه را از صبح تا ظهر وازبعداز ظهر تا عصر می‌خوابد. یك روز باقیمانده‌که ساعت اول از روز سوم هفته است واردکلاس دوشیزگان می‌شود. بمحض رسیدن درها را باز می‌کند ، محاط دو عطر تند پاکستانیش، پشت میز گل‌بهی می‌نشیند . هربار حکایت‌عبرت آمیزش را از تیمور جهانگشا — که خودش باشد — نقل می‌کند . وقتی به آنجا می‌رسد که او با دودست شمشیر می‌زده ، دشمنان رادست وپا می‌بریده ، به فکرش خطور می‌کند ؛ کاش، همین حالا دوشمشیر روی میز گل بهی خاك گرفته افتاده بود واو شمشیرکشان به آن دو دختر که سالها رفوزگی آنها را به آستانه‌ی ترشیدگی رسانده ، حمله می‌کرد ، با دو دست دو شمشیر ، دو حرکت ، راسشان را می‌انداخت وقاعده‌شان را پی‌می‌کرد.

درس می‌دهد ، اما حواسش متوجه‌آنهاست که وقتی صحبت از استخراج مثلث ازدایره می‌شود می‌خندند ، هر وقت صحبت ازتقابل زوایا می‌شود، آنکه بزرگتر است ، رعنا، زاویه‌ی چشمش را بحالت حاده درمی‌آوردکه چشمك بزند. بهنگام تدریس‌هندسه‌ی فیثاغورث، بخار تند غریبی از مسامات درشت و جرك پوست جازموری بیرون می‌زند ، نفش می گیرد. بچه‌ها حس می‌کنند هندسه روزبروز نامفهومتر می‌شود.

اگر یك روز وقار وهیمنه‌اش را ازدست بدهد، بیطاقت شود، سبکساری کند ، مثل‌آن رایحه‌ی جمعی ، از سطح تحتانی حرکت کند، ازصندلی بالا ببرد، مثل حرکت خط ازنقطه‌ی «آ» و برود بچسبد به سقف که نقطه‌ی «ب» باشد وپایین نیاید و شاگردان اورا نگاه کنند، او در منظر همه، درخنده دارترین شکل‌حیات، رقصان باشد، با آن پاهای بی‌اختیارش که از جاذبه گریزان است، آن نعره‌ها که از ترس نشانی. اگر یك روز از نقطه‌ی «آ»ی صندلی خواهد کشید، هجوم معلمها ، ماموران آتش که پایین‌ترین سطح است بطرف سقف سمرقند مدتی است بچه‌ها شلوغتر و بیحیاتر شده‌اند و بطرفش گچ و شکلات و آدامس گلوله شده، پرتاب می‌کنند.

□ □

«— سمرقند ، زندگیم را به پشت اسب بسته بودم، در سرزمینهای دور بر سطوح قاعده‌ها وهراس ملل تابعه می‌راندم. از هیاکل حرمسرا تا اقوام بخارا، همه را زیررران دولت داشتم. آنهمه شهرهای فتح شده که نام هیچیك را بیاد نمی‌آورم هرچه بود حرکت از نقطه‌«آ»ی زادگاهم بود بتمام نقاط حروف‌دنیای متمدن و بازگشت به نقطه‌ی «آ»و منتظر مرگ ماندن.

پسرآن گلوریا سهراب، فرقی نمی‌کند، کار من فتح کردن است، حتی اگر جغرافیا ندانم، نمی‌توانم جغرافیا را به آتش نکشم البته بایسنغر میرزا درعوض‌مروج هنرو فرهنگ خواهد شد. اینرا طالع بینی در فصل هامین‌پای رودخانه‌ی بمپور به مادرم‌گفته است. هنوك می‌ترسد بچه با شکم‌روشی که دارد کاری بدست مردم عصر خود بدهد.

تمدن و فرهنگ ، هرچه هست باطبع هندسی من سازگار نیست. این علم باستانی، مزاج مرا بکلی از اعتدال خارج کرده‌است. زوایای قائمه‌اش آزارم می‌دهد، دایره‌هایش مرا به دوران می‌اندازند، بااین شاگردان متساوی‌الساقین. دنیا چیست جز هندسه‌ای شوم که سرنوشت من شده است.

وصیت کرده‌ام هنرمندن بخارا ، زوایای منفرجه‌ام را با پنبه وسدر و کافور مسدود کنند، دوایر و مخروطاتم را با کتانی آب ندیده مهار کنند، تا تن‌سوزانم که فاتح جهان بود پس ازمرگ خاك را آبستن نکند وگرنه از گورمن هزاران هزار «تمر» خواهد رویید و سراسر امپراتوریم را خواهند آلود . آه فتوحات‌هندسی من برسطح آن جرافیا که حالا همه‌ی شهرو

◁ کشورهایش را از یاد برده‌ام . باید همه‌شان‌را ازبین می‌بردم تا یك نفر بماند که من‌بودم، اما ماندم که چکنم وقتی که کاری نداشتم جز اینکه منتظر پیك اجل باشم اصلا چرابه هندسه روآوردم ؟ گفته بودند آنکه‌هندسه نمی‌داننداداخل نشود، ناگزیر بمدد هندسه داخل شدم، تمام اضلاع این خاك را زیر سم ستوران سپاه‌خویش پست‌کردم . حجمها را آتش‌زدم. زوایارادریدم، قاعده‌ها و راسها را پی‌کردم . از نقطه‌ی‌زادگاهم ــ که کجا بود؟ــ خطی خونین به گرد دایره‌ی جهان‌کشیدم .دوباره به همان نقطه که هنوك مرا بدنیا آورده بود رسیدم . جایی که‌هنوك مرا از دنیا خواهد برد.

هیچوقت یك مستبد اینطور سربسرخودش نگذاشته است. خودم‌راست‌انداخته بودم، چون کسی جرئت نداشت اینکار را بکند. حتی خودم هم با احتیاط این کار را کردم.»

دیگر نمی‌توانم‌آنقدرمعطل‌شوم تا قرمدنگی ازراه برسد و تاریخ حیات‌پرافتخار ما رابنویسد. چهل‌وپنجسالم است، شروع می‌کنم ، تاریخ خودم را می‌نویسم تا بشود سندی که نمی‌شود انکارش‌کرد، چون مهر «تمر» دارد. مگر تنشان می‌خارد ؟ عصر جمعه را که نمی‌خوابم به‌همین کار اختصاص خواهم داد. سروصدای‌هنوك که با بایسنغر و جهان خاتون من بازی می‌کند نمی‌گذارد که بنویسم.

باید اینطور شروع شود که «من تمرکه همان تیمور باشم در لوگ یاکپری عین‌کاسه‌ی لاکپشت ، کنار رودخانه‌ی بمپورزاده شدم.»این نقل قول است تا شخصا به دوسالگی نرسیده‌ام‌و خاطراتم را با حافظه‌ی درخشانم تاییدنکرده‌ام موقتا به نقل قول اکتفا شود . اگرچه صحت آنرا نمی‌توانم تضمین کنم و اگر من نکنم‌چه کسی جرئت آنرا دارد که بکند. گویند : کپر کنار یك کهور پیر وسط بیابان قرار داشت‌وآن بیابان را جازموریان می‌نامند زیرپای قلعه‌ی بمپور ، قلعه‌ی محبوب من . قرار بود روایات تا دوسالگی را نقل کنم و اظهار نظری‌نکنم پس سطر «قلعه‌ی محبوب من» را باید خط‌زد. زدم.

گفته‌اند: تمر که همان تیمور باشد در کپری وسط جازموریان ، زیر یك درخت کهور زاده شد . مادرش وقتی او را زایید ، کسی دوربرش نبود جز سه بز ویك شتر، همین‌وبس.

پدرش لگور بود، رفته بود گردنه‌گیری. بهتر است است‌می‌نوشتندپدرش از زمره‌ی عیاران بود نه‌طراران ، اصلا اشاره‌ای نکنیم بهتراست، است ، خط بزنید .

یك شتر بود ، همین و بس ، هنوك نزدیك بود سرزابرود. آخر بدنیا آوردن یك مستبد کار آسانی نیست ، همانطور که از دنیا بردنش هم از عهده کمتر کسی برمی‌آید.

تمر با هوش بوده، از ابتدا انگشتش را می‌مکیده ، اما همیشه شکم‌روش داشته است‌که روش همیشگی اوشد. خط بزن. سه‌بار مرگ اورا فراخواند در گرسنگی کامل ، درتشنگی کامل و در معرض اسهال. اما سرنوشت نمی خواهد که او نباشد اگر زنده نمی‌ماند، چه مقامی جای او را می‌گرفت ؟ حتما یك‌دیوانه دیگر.

باز در نقل وقایع دچار هیجان داوری شدم. زندگینامه‌ام خط‌خطی شد. باری درآستانه‌ی دوسالگی شتر پایم را لگد کرد از آن وقت لنگ شدم .

حالا که به‌دوسالگی‌رسیدم‌باید خاطراتم را نقل کنم ، اما هرچه فکر می‌کنم ، تااین اواخر ، واقعه‌ی مهمی، جز آنچه نمی‌توانم‌برای همه شرح دهم برایم اتفاق نیفتاده است چه فایده دارد بنویسم : پدرش راهزن بود. مادرش‌را جتهای بلوچ به محوطه درختان گز می‌بردندتا برایشان ناچی برقصد و بعد رقاصه‌ی درزاده را مست و مدهوش رها می‌کردند. که یك عمر نان بلوط سق زدیم. کنار تپاله و پشکل روزگار گذراندیم و فاصله‌ی کدل تاکپرمان یك روز راه بود. شبها زوزه‌ی شغال وگراز دله‌مان می‌کرد . وقتی لگور نبود ، مادر آسوده بود . تامی‌آمد اول یك دست هنوك را با چوب شتر زنی می‌زد . تاریك که می‌شد رکاب می‌کشید. بادهوشاك امانمان را می‌برید .غذای شب‌عیدمان که کشك و خرما و آب بیاز بود پرازشزو پشه‌ی مرده و رشته‌های علف خشکیده بود .

خوب، اینکه نشد وقایعنامه‌ای که کبیر بودن یك جازموری فاتح را در این عرصان کوتوله‌ها ثابت کند.

اگر سنگی سیه چانی بنی رزیت
کینگ چه مردانی دلاکنزیت»

این شعر معنای از سه‌چهار سالگی تاسیزده سالگیم است که چیزی از آن بخاطر ندارم. درست مثل خرمن آتش که چند متر دوروبرش را با هرم تندش حریم می‌دهد این حادثه‌ای که نمی‌خواستم تعریف کنم ونشد ، یکی دوسال قبل وشش هفت سال بعد از خودش را سوزانده است. جازموری پنجساله است . وسط یك اتاق

ایستاده است. ایرانشهر است، کنارك است، بندر دیلم است؟ می‌دانم که مادرم مرا باخود به‌اینجا ها برده است. اما نمی‌دانم در کجا بودم آنروز. فقط یك یك اتاق را بخاطر می‌آورم وبس. به اتاق دیگری وصل بود. به حیاط به کوچه ، به نهر؟ یا عین کپری زیر آسمان تنها بود. صدای بادو بوی گز نبود. اتاق قشنگ بود، با لحافهای ساتین قرمز ، بالشهای صور تیرنگ ، فرش‌لاکی، جام پنجره برنگ آبی و سبز و زرد. رنگها بیشتر بیادم مانده است بین حجمهایی از رنگ ایستاده بودم ، گرسنه بودم. ادرارداشتم. پای راستم‌خسته بود. می‌ترسیدم. حیران قشنگی نور و رنگ بودم. چرا نمی‌رفتم آبی بریزم، آبی بخورم، نانی به سق بکشم ، جایی دراز بکشم . شایدجایی بیرون اتاق نبود. برای همین در آن اتاق مانده بودم عین آدم وسط خوابش.

متوجه آن چیز شدم که تا حالا ندیده بودمش. رفتم ، کنارش ایستادم . دست به‌بدنه‌اش زدم. صاف بود. عین مچ‌پای پدرم بود وقتی که از لحاف بیرون می‌افتاد سیاه و پیچ‌خورده روی پای دیگر. بوی چربی و غبار می‌داد. سیاه و شکیل بود ، روی پایه‌ی چوبی بود . به چه درد می‌خورد . به‌اش دست زدم . به‌کمرش دست زدم. ناجی می‌رقصید. نیشش رادرمی‌آورد مثل‌مار، می‌کرد توی سوراخی وبازدر می‌آورد ، هزاربار انگشتم را جلو بردم . آخر با نیشش دستم را گزید، خون انداخت زدم زیر گریه. گفتم حالا زهرش که بوی سوختگی می‌داد تنم را خاکستر می‌کند.

یکدفعه دیدم آنها آمدند. از کجا آمدند، ازآسمان ، از صحرا از اتاقی وصل‌به آن اتاق. سرم پایین و چشم پر آب بود. دادوقالشان چشمه‌ی چشم را خشکاند نگاه می‌کردم. انگار از رودخانه آمده بودند،ازبس عجله داشتند، لباسهاشان لب رودخانه مانده‌بود.

پاها ترسناك وزنده عین جانور می‌آمدند. نزدیك و نزدیکتر آمدند تا رنگ تنشان بایکدیگر ورق کرد. دوپا لاغر و استخوانی بود اماسفید و رنگپریده. دوپای دیگر چاق وسیاه عین‌تنه‌ی بلوط، گره‌دار و مرطوب وپرشته موو چربی. دوپای دیگر نه چاق ونه لاغر اما کوتاه. پاهای آشنایی ندیدم. اگر آنروزهندسه می‌دانستم... نزدیکتر آمدند، سرهمیان‌آنهمه زوایابه‌دورافتاد، بوی بدی می‌دادند . بوی خوابیدن مریض‌زیر کپر تابستانی، همان بوی پدرم ، آن‌موقع‌که ولش کردیم . می‌خواستند با آن برقهای سیاه مرا بترسانند . دادو قال می‌کردند ، دایم از ماسوره می‌پرسیدند .عضلاتشان می‌پرید،شل‌وسفت می‌شد، حرکت می‌کرد، پس‌وپیش می‌شد. نفسم تنگی می‌کرد. یك لشگر نقاب زده مرامحاصره کرده بود. چشمهای تراخمی بی‌مردمك از پشت آن برقهای مویین مرا می‌پایید، می‌گرفت، می‌جوید، نفرین می‌کرد.

فقط در فتح ممالك هند بود که بازآن نقابداران را دیدم پای آن دژ . با باروت دیوار های خارایش را منفجر کردم. صحبت‌ازماسوره‌ای گمشده بود. می‌گفتند تمرلنگ آنرا دزدیده است. کو. چه کرده‌ای ؟ مادرم کجا بود که مرا از محاصره نجات دهد، باید کسی می‌آمد ومرا از آن لوك ستونهای گوشت خام بیرون ببرد، بخواباند، غذا بدهد. اما زدندم. خودم راخیس کرده‌بودم. ماسوره برای همیشه گم شده بود. تنها در پای آن دژ هندی ، وقتی ماسوره‌های پراز باروت را زیر دیوارهای خارایی می گذاشتند، یکبار دیگر آن عالم زنده شد.فریاد زدم : امانشان ندهید ، بکشید، زن‌ومرد وبچه را، سگها و گربه‌ها وماسوره‌هاشانرا.

□ □

هرشب ، اسب رهوارم را در دشت جاز موریان می‌تازانم تا پای قلعه بمپور. ازگیسوو یال ودمش هنوز شاخه‌های کهور و گز آویخته است. مرکوب من که چه شباهتی به رعنا یافته، نخلبوته‌ها را می‌جود . هی می‌زنم ، بالا می‌روم، از تپه‌ها بالا می‌روم. به غبغب قلعه می‌رسم .از لب خط‌لراس می‌گذرم،حالا بالای‌قلعه ایستاده‌ام. بادهای خوش کامیاری از چهارسوی عالم برمن می‌وزند . اسب‌سواری من ، دراینسو ایستاده،با خرمهای رضایتبخشی که از تقلای لذتبار چارنعل حاصل می‌شود می‌ایستد ، دم بالا می‌گیرد، تپاله‌ی زرد معطرش را برسراسر ممالك مفتوحه می‌ریزد.

آنچه اتاق بوده و سراسر وخلوتگاه و ستورگاه جملگی محو شده‌اند، آنهمه صورت و هیکل واقوام وسوگلیها ، عشقها ، غزلها ــ تپاله زرد معطر گرم، در تاریکی شب همه‌چیز را می‌پوشاند . حالا درست موقعی است‌که سایه‌ام روی دنیا افتاده است. روی بمپور ، بادهای عالم می‌وزند، یادهای مرا می‌برند و یکی ازآن دوحادثه بزرگ را که بناست تاریخی ازآن‌بنا شود. بگذار آن دیگری در سال چهل و پنجم حیاتم همچنان مبهم بماند .

اما چگونه می‌توانم در آینده‌ای‌که نخواهم بود از کار ظالمانه کاتبانی جلوگیری کنم که آنرا بمن‌نسبت خواهنددداد،آنهم در روزگاری که سردارها با حداقل‌امکانات مالی‌و معنوی مثل درزاده‌ها و لگورها ناگزیرند در کلاس دوم راهنمایی ، دوشیزگان اغواگر بد بوی مرد آبادرا هندسه‌ی فیثاغورثی بیاموزند.

اگر هنوك از سایه‌ی گزوکهور نگذشته، مغرور از رعنایی ودلبرش به قلعه‌ی سهراب نرفته بود . اگر آن لگور بدبخت ، سردار سهراب را که من از نژاد اویم نکشته بود،چند زندگی در مسیرواقعیتشان رشد می‌کرد تاغایله‌ی حیاتشان به مرگی محترمانه ختم شود اما هنوك وسوسه‌گر خود را به ویرانه‌ی سردار می‌رساند، خود را به نظر او می‌کشاند، در حجله‌ی او می‌آرمد، از سردار جازموریانی مرانطفه می‌ستاند ــ این شد متن تاریخی ، باید همه‌اش رااینطور می‌نوشتم ــ برمی‌گردد شوهر لگورش را زیر کپر خاك گرفته منتظر خود می‌یابد. به پای او می‌افتد. آن زیبایی کشنده که سرداری را آشفته کرده بود، هردرزاده‌ای را می‌توانست از هوش ببرد ولو شوهر قانونیش‌باشد.

درزاده می‌رود، سردار را سرناهار با تیر می‌زند ، به‌کوه می‌گریزد ، از آنجا به بندر می‌رود ، سالم گم‌وگور می‌شود. روزی برگشت . پیوك گرفته بود . وقتی خون تنش ته‌کشید و چنان شد که هنوك دانست او دیگر از جا بلند نمی‌شود هنوك دورجسد نیمه‌جانش، ساعتی ، صحبتی کرد . بعد کپررا برچید ، بر شتر چید ، مرابرداشت. ازآنجا دور شدیم، حتی نمد زیرلش مریض را هم کشید. جیغ سگوارمریض که برخاك می‌پیچید و قدرت‌بلند شدن نداشت ، مدتها با غبار وبادهای گرم، از شاخه‌های کهور و کهکم می‌آمد.

می‌گفتند هنوك مدتها با کولیها زندگی می‌کرده، در کنارك مانده بعد به بندر دیلم رفته‌است.

خون آن سردار مقتول از دوسالگی تا چهل و پنجسالگیم جاریست.

هنوز هم گاهی سر سفره ناهار ، حس‌می کنم کسی از پشت پنجره‌ی باز بطرفم شلیك می‌کند ، لقمه‌ی کباب گرم از دستم می‌افتد،کج می‌شوم ، درسیاهی می‌افتم ، سرم توی ظرفها، ماسوره‌ها و سفره پرخون به چپ‌و راست می چرخد، رعنا می‌چرخد ، هنوك می‌رقصد، رویای گرم و سرخ . می‌بینم باز اسب‌رهوارم را،پس از آنهمه فتوحات تکه تکه کرده‌ام ، آنرا در چمدان زرد ...

کدام اسب، کدام سردار ، کدام شاگرد، هنوز ممالکی مانده که زیر پای لشگریان جرار من ــ دیگر دیراست تا تمام تاریخم را شرح‌بدهم وبرسم به‌آنجا که بایستغر میرزایم روزی مشوق هنرمندان واهل علم خواهد شد . فرزندان همان ابلهانی که دستور دادم هزاران هزارگردنشان زدند.

ــ از رعنا می‌پرسیدید، بله منهم متاسفم. هیچ اطلاعی از او ندارم. عکسش را که در روزنامه چاپ شده ؛ دختر مفقودالاثر ، بله جسدش پیدا نشد، اینجا در چمدان ، ببخشید اینجا در بغلم همیشه در کیف بغلی.

من همه‌ی شاگردهایم را دوست دارم ،به اندازه‌ی هندسه . گریه نمی‌کنم ، از زوردوداست، اینجا خیلی دود است، اجازه‌ی مرخصی مـی فرمایید؟

تئاتر صندلی چرخدار

زنگ ورود به سالن کوچك تئاتر بصدا در می‌آید. تماشاگرانی‌که با کنجکاوی بسیار شروع نمایش را انتظار برده‌اند به سالن‌هدایت میشوند و روی صندلی‌هایی که تا نزدیکی صحنه‌ی تقریبا دایره‌ای شکل نمایش چیده‌اند، جای میگیرند.

خاموش شدن چراغهای سالن، بغرزمزمه ها پایان می‌دهد. لحظاتی بعد نور پریده‌رنگی روی صحنه باز میشود. صحنه اندکی رو به سالن شیب دارد. دوصندلی لهستانی و یك‌میز، همه وسایل صحنه را تشکیل میدهد. سالن غرق درسکوت است. این سکوت را صدای یك صندلی چرخدار ، از انتهای صحنه ، می شکند. جوانی بیست و چند ساله ، با موهای پریشیده وصورتی مهتابی‌رنگ ، عصبی‌وناراحت چرخهای صندلی چرخدارش را بحرکت در میاورد و پیش میاید و در مرکزصحنه ، صندلی اش را نگه میدارد . لحظاتی چند، بی‌آنکه‌حرفی برند، با مشتهای گره‌کرده بر دسته‌های صندلی چرخدارش میکوبد و بعد ناگهان فریاد بر میاورد: ادی !

این آغاز نمایشی است‌که بی‌شك برای تماشاگرانش تجربه‌ای تازه و غیر منتظر است. معلولین به صحنه آمده‌اند تا پرده از رنج‌هاو شادیهایشان برگیرند !

خانم «لیلیان پرسون» که خود معلول است و مبتکر «تئاتر صندلی چرخدار» میگوید: در سال ۱۹۸۱ که سال جهانی معلولین اعلام شده بود، گروه کوچك نمایش من نقتها در سوئد که در چند کشور اروپایی توانست مردم را با مشکلاتی که یك معلول در زندگی خود دارد آشنا کند . من خودم ۱۰ ساله بودم که معلوم شدم، در اثر اختلالات عضلانی . زندگی ملال آورم از همان زمان آغاز شد. نشستن‌روی صندلی چرخدار، عدم توانایی در انجام کارها، نیاز به‌دیگران و ... اینها همه مرارنج میداد ومیدیدم که مردم از درك رنج وعذاب من عاجزند . وقتی بزرگتر شدم بادوستی هم خانه شدم‌که او هم معلول بود. پاره‌ای کارها را خودمان انجام می‌دادیم اما برای انجام کارهای اساسی باید منتظر مددکاری میشدیم کهاغلب‌صبح میامد و ظهر می‌رفت.

«نیلز گوستافسون» درام نویس سوئدی که تابحال دو نمایشنامه برای این گروه نوشته است. میگوید : در سال ۱۹۸۱ ماتوفیق‌فراوانی در عرضه «تئاتر صندلی چرخدار» داشتیم . شمار مخاطبان ما ، چه در سوئد وچه‌در دیگرکشورها چنان بود که گاه از شوق اشك به چشمان ما میامد.

وی میگوید: اینکه‌شخص‌بچه‌دلیلی معلول شده است اصلا مهم‌نیست . مهم رابطه‌ایست که‌باید با جهان دوروبر خودداشته‌باشد. ممکن است کسی در جنگ معلول شده باشد و یکی‌دیگر در حادثه‌ای وسومی بخاطر یك بیماری. همه معلولین، ناگهان خود را در دنیایی خاص می بینند واین احساس درآنها قوت میگیرد که به انزوا محکوم شده‌اند وباید همواره چشم به کمك دیگران داشته باشند. من در دونمایشنامه‌ای که برای گروه خانم «لیلیان پرسون» نوشته‌ام، کوشیده‌ام معلولین را با افراد سالم، کنارهم، در موقعیت‌های مختلف زندگی قرار دهم. از طریق این روابط متقابل درونی وبیرونی است

● «تئاتر صندلی چرخدار» به‌ایجاد رابطه‌ای صمیمی وانسانی میان معلولین ومردم عادی کمك می‌کند

● نوشتن نمایشنامه‌هایی که معلولین بتوانند براحتی در آنها بازی کنند ساده است

● آشنایی با مشکلات هرروزی معلولین یك وظیفه مهم واساسی است

● رویارویی معلولین‌با مردم در سالن تئاتر به بهبود روحیه معلولین کمك‌می‌کند

لباس پوشیدن ، نظافت خانه، آشپزی و خرید، بویژه وقتی آدم بکارهای دیگری هم بیاندیشد، دشوار است. از مرکز رفاه اجتماعی کمك بیشتری خواستیم ، بما گفتند که بودجه ندارند. هزاران معلول در سوئدناچار بودند زندگی منزوی وبی‌حاصلی را بگذرانندتنهابدین خاطر که پول کافی برای‌نگه‌داری‌از آنها وجود نداشت. روزی به‌این فکر افتادم که اگر در سوئد مرفه معلولین چنین زندگی دشواری‌دارند پس در کشورهای فقیرتردنیامعلولین چه‌وضعیتی دارند ؟

خانم «لیلیان پرسون» بدنبال این فکر برآن میشود تا یك گروه تئاتری مرکب از ۷ معلول بوجود آورد وزیر عنوان «تئاتر صندلی چرخ‌دار» به شهرهای مختلف سوئد سفر کند ودر قالب بازیهایی واقع‌گرایانه، مشکلات معلولین‌را بامخاطبان خود در میان بگذارد. خانم پرسون این کار را ۱۲ سال پیش آغاز کردو حالا هر بار که گروه او نمایشی‌را به صحنه می‌برند تماشاگران برای خرید بلیت‌ها سرودست می شکنند ودر شهرهای کوچك تر اغلب کار به بازار سیاه بلیت هم کشیده میشود.

که هردو گروه ، در مورد مشکلات یکدیگر می‌آموزند.

در یك نمایشنامه .با عنوان «یك‌روز در زندگی دان‌اکسلسون» خود نیلزنقش پدری را بازی کرد که بدنبال یك حادثه اتومبیل ، معلول شده بود. دیگر بازیگران زن و مرد،در حالیکه روی صندلیهای چرخدار نشسته بودند، نقش آدم‌های عادی وسالم را بازی کردند.در این نمایش «دان» میکوشد تا مشکلات هرروزی یك معلول محکوم به نشستن روی صندلی چرخدار را، در جامعه امروزی ، برای دیگران تشریح کند از جمله درهای بازیك ،نبودآسانسور و غیره . دان می‌بایست باهمه نبودها وکمبودها روبرو شود. راننده تاکسی باید او را که روزگاری مهندس بوده و حالا کاری ندارد، کمك کند. نمایش حتی در برگیرنده معضلات شخصی بود. پسردان اغلب از مادرش می‌پرسید که چگونه پدر را تحمل می‌کند واو (مادر) درحالی که سرخ میشد پاسخ‌می‌داد که «حرفهای احمقانه‌ای میزنی ، پسرم».

نیلز که خود مثل سایر معلولین درسوئد به هزینه دولت زندگی می‌کند و آپارتمانی‌با

یادداشتی بر

آسه آسه های اعماق سیاه

اتودی برترانه‌های : لنگستون هیوز
طراح وکارگردان: محمود ابراهیمزاده
محل اجرا : سالن چهارسو

درهای عریض، حمام مناسب وآشپزخانه وسیع دارد میگوید: زندگی معلولین درکنار هم، دریك مجموعه ساختمانی، غم‌انگیز است. ارتباط آنها با آدمهای سالم بسیار ضروریست‌وباید این مجال را داشته باشند چون به بهبود،روحیه آنان کمك می‌کند. معلول بندرت میتواند به سینما، رستوران ویا دیگر محل‌های تفریحی برود. احساس می‌کند که دنیای دور وبر اورا خالی کرده‌اند و تنها میتواند با کسانی در ارتباط باشدکه مثل خود او اسیر صندلی‌های چرخدار شده‌اند.

وی اضافه میکند : بگمان من «تئاتر صندلی چرخدار» بهترین وسیله ارتباط میان معلولین ودیگر افراد جامعه است. این‌رابطه به هردوطرف کمك می‌کند تا دردها ومشکلات یکدیگر را درك کنند و با همدردی بهم کمك کنند.

***

قصدما از برگزیدن این مقاله ، توجه دادن به مقامات فرهنگی ــ هنری ـکشور است‌تا امکاناتی برای برخورد وارتباط میان معلولین ــ چه معلولین عادی و چه معلولین جنگی ــ وافراد سالم بوجود آورند . بگمان ما تجربه‌ای که اینك نه تنها در سوئد که دربسیاری کشور ها، از طریق تئاتر میشود ، اهمیت فراوانی دارد. در این تردیدی نداریم که روحیه معلولین جنگی ما در سطح وحد مطلوبی است چون از سرشور وشوق وایمان به میدانهای نبرد رفته اند و در جهت «پیروزی حق بر باطل»معلول شده‌اند و این خواست و مشیت الهی را پذیرفته‌اند اما در عین حال میدانیم که جامعه تا چه حد از وجود و حضور آنها بی‌خبر است. مردم ، البته ، در این میان تقصیری ندارند و هرگاه که به یاری وکمك طلبیده شده‌اند، از صمیم قلب وایثارگرانه ازمعلولین ستایش کرده‌اند اما این کافی نیست . درحال حاضر ، معلولین با حضور در مسابقات ورزشی ومیدان‌های بین‌المللی قابلیت‌های خود را نشان میدهند ولی این «حضور» کمتر میتواند به شکستن پیله تنهایی آنها کمك کند.

تئاتر ، اما ،مقوله‌دیگریست . نویسندگان، بویژه نمایشنامه نویسان ما ، باید دراندیشه نوشتن نمایشنامه‌هایی باشند که معلولین بتوانند در آنها بازی کرده واز طریق یك رابطه بی واسطه و مستقیم با مردم رو دررو شوند. مردم ما باید با مشکلات جسمی و معضلات هرروزی معلولین آشنا شوند و خود آستین‌هارا بالا بزنند و در رفع این نبودها و کمبودها کوشش کنند.

«تئاتر صندلی‌چرخدار» یك وسیله‌ارتباطی جذاب و در عین حال موثر است. بگفته «نیلز گوستافسون» سوئدی نوشتن برای‌معلولین بسیار ساده است و کاریست‌که هم معلولین میتوانند انجام دهند و هم درام نویسان. یك نمایش‌ساده، با فراز و فرودهایی در حد توان‌های روحی و جسمی بازیگران معلول ، میتواند بـه‌رابطه‌ای صمیمی و صادقانه میان تماشاگران و بازیگران منتهی شود . مردم باید شرایط زندگی یـك معلول را دقیقاً بشناسند تا هم کمك‌های لازم را بکنند و هم در رابطه‌ای انسانی و محکم با معلولین قرار گیرند. تن زدن از آشنایی‌بـا مشکلات معلولین ، به انزوا و تنهایی هرچـه بیشتر آنها می‌انجامد و پی‌آمدهای مطلوبـی دربر نخواهد داشت.

روانکاوان و جامعه‌شناسان برآنند که تئاتر بهترین وسیله‌ارتباط میان مردم ومعلولین است و بعلاوه میتواند توان خلاقه معلولین را زنده وسرشار کند و هرچند وقت یك‌بار آنها را رودرروی مردمی قرار دهد که مایلند ــ امـا نمیتوانند ونمیدانند ــ با چگونگی زندگـی معلولین آشنا شوند .

ما در فرصتی دیگر، میکوشیم تا نشان دهیم ، چگونه میتوان نمایشنامه‌هایی برای معلولین نوشت و از آنها خواست که بازی‌کنند. امید آنکه پیشنهاد مجله «دنیای سخن» مورد توجه قرار گیرد.

اوه، مامامی‌یا! نوشتن در باره کاری که میان «نمایش» و «شعرخوانی» معلق‌مانده است، چه دشوار است. یعنی که آدم‌تکلیفش‌را نمیداند، همانطور که موقع «دیدن» کار هم بلاتکلیف بوده است.

برگردان فارسی شعری از «لنگستون هیوز»، شاعر سیاه آفریقایی تبار آمریکایی را میشنوی وبعد چندتایی بازیگر به‌صحنه می‌آیند تا شعر را برایت «تصویر» ـ ولابد از نو «ترجمه»ـ کنند! این نه تنها به‌جوهر شعر که به مفهوم نمایش لطمه میزند: به ماهیت‌شعر لطمه میزند چون بدست دادن تصویری‌ثابت ومجرد از یك شعر، آنرا بی‌رنگ وجلامی‌کند. ویژگی شعر در اینست که مخاطب میتواند‌از آن تصویری دلخواه بسازد وبه‌تناسب درك وفهم خود تعبیر و تفسیرش کند. به نمایش لطمه میزند، چون بناچار در بافتی محدود حرکت می‌کند و این محدودیت ارتباط میان بازیگر ومخاطب را فلج می‌کند.

هر شعر لنگستون‌هیوز ـ که درترجمه فارسی‌اش به‌اندازه کافی سوزناك شده است‌ـ در برداشت نمایشی‌اش ، تبدیل بـه شعاری سوزناك‌تر میشود. شعری که میتواند مفاهیمی گسترده‌تراز یك مفهوم ثابت و مجرد داشته باشد بدل به بیانیه‌ای میشود، که بی‌تعارف بگویم، نزدیك به سه دهه از تاریخ مصرفش گذشته است.

اصلا این اتود «آسه‌آسه‌های اعماق‌سیاه» چه هدفی را دنبال می‌کند؟ فراخوانی مردم برای شنیدن شعرهای لنگستون هیوز است؟ نمایش در دورنج سیاهان در آمریکا وآفریقاست؟ صادرکردن بیانیه‌یی علیه حکومت‌های سرکوبگر است؟ محکوم کردن تبعیض نژادی است؟ و...

محمود ابراهیم زاده ودوستانش ـ که صادقانه زحمت بسیار هم‌کشیده‌اندـ اگریك‌یا همه‌ی این هدف‌ها را دنبال کرده باشند یقینا به نتیجه نرسیده‌اند چون این «نمایش‌ـشعر خوانی» یا «شعرخوانی مصور» نـه لنگستون هیوز را میشناساند، نه درد ورنج سیاهان‌را تصویر می‌کند، نه بیانیه‌ای تازه علیه حکومت های سرکوبگر است ونه‌تبعیض نژادی رامحکوم می‌کند. ودلیلش را هم که عرض کردم!

تجربه های منسوخ‌شده‌یی ازاین دست‌ـ انهم با کیفیتی نه چندان مطلوب چه‌درتصویر سازی و چه در انتخاب موسیقی ـ آشنایی مخاطب راباتئاتر امروز، تئاتری که‌هم‌درشکل‌وهم‌در محتوا بکلی دگرگون شده، دشوارتر می‌کند و او را به‌بیراهه می‌کشاند وسرخورده‌تر ازپیش رها می‌کند.

این اتود ، جدا از شکل‌گرایی مطلق، نوعی «فرنگی‌بازی» هم هست. تکلیف‌تماشاگری که زبان انگلیسی نمیداند چیست‌وچگونه‌باید سرود «روزی پیروز میشویم» را که بعدا هم بربرچم‌سبز رهایی حك میشود،دریابد؟تماشاگر ایرانی چه وظیفه‌یی دارد که خوش‌آمد گویی شما را به‌کشور سیاه، بزبان انگلیسی‌بفهمد؟ـ حالا کاری نداریم بغلط‌های املایی وانشایی این انگلستانی نویسی بر درودیوار!

نه، قصدم اصلا ناامید کردن عزیزانی نیست که این روزها با خون دل خوردنهای بسیار به صحنه میروند تا از «مرگ تئاتردر ایران» جلوبگیرند. امابراین‌باورم‌که تجربه‌های شکل گرایانه‌ای از این نوع مـرگ تئاتر را جلو می‌اندازد. گول اقبال مردم را نخورید. تفریح وسرگرمی‌بی ندارندکه می‌آیند ودرسالن های دم‌کرده وداغ وقت‌کشی می‌کنند اما روزی هم میرسد که به تنگ بیایند، عطـای ایـن تفریح را به لقایش ببخشند وجنازه تئاتر را تا گورستان مشایعت کنند! بهوش بـاشید ، اعتیاد به شکل گرایی را رها کنید. تماشاگر امروزشما نیازبه چیزی دندان‌گیر در محتـوا دارد نه در شکل واگر خیال کرده‌ایـد کـه میتوانید از این راه‌پیامی بدهید. سخت در اشتباهید. با این زبان الکن پیـام نمیشود داد!

بگذارید اظهار نظر تماشاگری را که‌به هنگام خروج از سالن شنیدم برایتان بگویم: حیف پونزده تومنی که دادم . نه شعرهـاشو فهمیدم، نه کلامعلق زدن هنـرپیشه‌هـارو . موسیقی‌اش هم که آش درهم جوشی بود، از بلوز و فرانکی تا وست ساید. اوه، مامامی‌یا! به‌گمانم‌این باید زنگ های خطر را بصدا در آورده باشد چون وقتی تماشاگری آشنا بابلوز وفرانکی و وست‌ساید دست خالی از سالـن بیرون میاید، تکلیف بقیه روشن است.

با یادی از طراحی خوب وساده دکورـ با استفاده از صفحات روزنامه ـ و کوشش همه عزیزان بازیگر، دوستان را هشدارمیدهم که بمسئولیت های خود در قبال تئاترتوجه داشته باشند چون دیری نمی‌پاید که باهـم بگوئیم. اوه، مامامی‌یا !

هوشنگ

بقیه از صفحه ۱۲

تکنولوژی در چالش با عقل آدمی

نمی‌تواند جلوی‌آزمایشهای دانشمندان ورقابت های آنها و رقابتهای دولتهای حاکم برآنها را بگیرد.

هوش مصنوعی

مهمترین فایده هوش مصنوعی دسترسی گسترده و مستقیم به گنجینه‌های دانش‌بشری است. بشر روز بروز بیشتر قادر می‌شودکه نتایج تفکر خود را به صورت معلومات بـه حافظه کامپیوتر بسپارد وبهنگام نیاز بسرعت پس بگیرد. حتی تحلیل بخشی از این‌معلومات را نیز می‌توان از «هوش مصنوعی» متوقع‌بود. سهولت در فرستادن وانبارکردن وپس‌خواندن معلومات هرچند توفیق بزرگی است خالی از اشکال هم نیست. هشت قرن پیش ابن‌عربی، متفکر وعارف بزرگ اسلامی در مقابل عظمت جهان صوری وپیچیدگی وتعدد اشکال آن بـه درگاه خداوند باریتعالی اینگونه دعا می‌کرد: «پروردگارا، مارا ازمیان دریای اسماء دریاب.»

امروز می‌توان با همان امیـد و ترس چنین گفت: «ای خدای بزرگ، ما را ازغرق شدن در اقیانوس اطلاعات نجات بده!»

در جهان امروز خطر بزرگ جدیدی‌برای شعور و تخیل ما ظهور کرده وآن بیهودگی وتعدد مخوف «معلومات» است که سیل‌آسابه عنوان «اطلاعات» دراختیار ما قرار می‌گیرد.

با پیشرفت تکنولوژی کامپیوتری وتئوری اطلاعات، ظرفیت بی‌همتای مغز انسان، باید تا حداکثر توانایی خود، برای تحلیل وتفکیك وبازسازی، وترتیب‌وتنظیم معلومات و داده‌های آشفته بکار گرفته شود. با اینهمـه معلومات عظیم، توانایی انسان در ایجاد مفهوم برای جهان پیرامون خویش ودر درك جهان درون خویش به خطرمی‌افتد. انسان به وادی نوینی گام می‌گذارد که اختیار حذف و انتخاب را از دست می‌دهد و مجبور می‌شودکه همه‌چیز را یك‌جا درنظربگیرد. تعادل‌وسلامت‌عقل انسان به آزمایشی دشوار خوانده شده است.

انسان شماره ۵ میلیارد اگر اتکـای معنوی نداشته باشد، خود وهمراهانش را در فضای مادی وروحی عجیبی معلق خواهدیافت.

نقد «هوشنگ‌حسامی» بر فیلم «دستفروش»

بله، غافلگیر شدم . تکان خوردم . به وجد آمدم چون فیلم «دستفروش» — که ایکاش عنوان زیبا ونمادین«تولد یك پیرزن» را برپیشانی داشت— رشك برانگیز است، حادثه‌است ، حادثه‌یی که میتوان به نقطه «عزیمت» تعبیرش کرد. این یك «جشن‌تولد» است نه تنها برای فیلمسازی که از «بایکوت» تا «دستفروش» چنین خیز خیره‌کننده‌یی برداشته است، که برای سینمای ایران. نه، اصلا تردید نکنیم که «مخملباف» خمیره یك فیلمساز بزرگ را دارد و نفی او و کارش بهربهانه ممکن، بی‌فایده است. سینمای او بال گسترده است، پس پروازش‌رابخاطر بسپارید...

دستفروش تولد یك فیلمساز

دستمایه فیلمساز هرچه باشد — درمورد مخملباف «تولد و مرگ» که چیزمطلقاتازه‌یی هم نیست — درنگاه دقیق ، هشیارانه و موشکافانه‌اش به هستی ، زمان این‌جا و اکنون اوست که به مکاشفه‌یی نو در آن دستمایه هزاران بار دستمالی شده ، بدل میشود. اگر کسی مدعی شودکه به «موضوعی بدیع» و «ناگفته» دست یافته است، حتما از آنچه برعمر آدمی— از آغاز تا امروز— رفته است، چیزی نمی‌داند. پس این «موضوع» — چه فلسفی، چه اجتماعی، چه انسانی — نیست که مهم‌است، مهم زاویه نگاه به‌آن موضوع است کمی‌تواند بدیع باشد، زاویه‌یی که از هویت فرهنگی آن نگاه ، از شهادت به شرایطی عام خبردهد و نشان دهد که آن نگاه بااسطوره‌های زمان خویش بیگانه نیستو آنچه راکه باید دید «دیده» است.

«دستفروش» هم از آغاز ، با آن «جنین بدار آویخته در شیشه» به طرح‌فلسفی‌و نیز اجتماعی زاویه نگاه سازنده‌اش‌می‌پردازد. چرخه مداوم این «جنین»— که پیش ازبدنیا آمدنش سرنوشتی محتوم را انتظار می‌برد—به «خراب‌آباد»ی که «هستی»باشد ، قطع میشود خراب‌آبادی که آدم‌هایش ، نه‌تنها به فلج جسمی که به فلج ذهنی هم دچارند. ساکنان اتوبوس دوطبقه اسقاطی همانقدر از حرکت مانده‌اند که آن ماشین — از اسطوره‌های زمان ما . پدر و مادری که سه بچه فلج دارند، خود اگر ظاهرا برپایند، فلج‌تر از بچه‌های خویش‌اند و فلج آنها دردناك تر چون فلج ذهن است و از سر این فلج ذهنی است که می‌کوشند بچه نوبدنیا آمده‌شان را، جایی، برسر راه بگذارند تا شاید «خوشبختی‌و رهایی» را تجربه کند — چیزی که خود هرگز تجربه نکرده‌اند و کوشش و جهادی هم‌برای تجربه کردنش نداشته‌اند.

دیدار زن از مرکز نگه‌داری بچه‌های عقب‌افتاده — یکی از تکان دهنده‌ترین فصل های فیلم— وفرارش ازآن «دنیای بی مغز ناهشیار» فرار از دنیایی درونی است‌و تصویری مضاعف از خودش . زن ناخواسته خود رادر آینه‌یی دیده است‌که نباید می‌دید و این وقوف گذرا و غم‌انگیزاست‌که‌حس مادرانه‌اش را درهم می‌کوبد و به امیدی عبث، اگر نه برای خود که برای بچه‌اش، دل خوش می‌دارد. نه، بچه او نیز به سرنوشتی مشابه محکوم است ، نباید چیزی بیشتر از خودش باشد. باید انعکاسی از خودش ، هستی‌اش، بود و نبودش باشد پس سراز همان دنیای جنون زده‌یی درمی‌آورد که باید بیاورد چون آدمهای دیگری هم که با او ودر کنارش، درجامعه‌اش ، در سرزمینش — وهمه دنیا— زندگی می‌کنند، درهمه شکل‌های ممکن،ازآن زن گدایی که در مسجد می‌بینیم تا آن کسانی که در آن خانه مجلل زندگی می‌کنند، از فلج ذهن در رنج‌اند و به برزخی — خواسته یا ناخواسته— گرفتار آمده‌اند. زن گدایی‌که حتی از فرصتی کوتاه هم در نمی‌گذردتا با «بچه‌سرراهی» جیب‌دیگران‌را بزند با ساکنان خانه مجلل فرقی ندارد . این نه تصویرظالم در مظلوم ، که تصویر دنیای معاصر است.درد را نه در داشتن و نداشتن که در نبود «عقل و خرد» باید جست وجو کرد.

قصه «تولد یك پیرزن»، اما ، مقوله دیگری است . جان کلام است، یك غزل ناب سینمایی است . «تـولد یك پیرزن» مرحله گذار از تولد تا مرگ، احتضار وانتظار در توهمی است‌که هم از آغاز «چیزی» نبوده است در غیبت دانایی ! وقتی که «برسنگ‌گور خود به دنیا می‌آیی» این فاصله را جز آنکه در حال انتظار و احتضار بگذرانی، چه چاره خواهی کرد ؟

نمایشنامهٔ «به‌انتظار گودو»ی «ساموئل بکت» را بخاطر می‌آورید ؟ بله، همان انتظارو احتضار است منتها در جایی دیگر وزمانـی دیگر— که نه‌جایی دیگر و نه زمانی دیگر است. اگر «ولادیمیر» و «استراگون» پای تك درختی در یك خراب‌آباد ، در دوری‌باطل نجات و رهایی را انتظار ، می‌برند و احتضار خودرا به مضحکه‌یی از زندگی بدل می‌کنند، پسر و مادر هم در آن اتاق وبالکن مشرف برخیابان است‌که احتضار سراپا مضحکه و در عین حال غم‌انگیزشان را «زندگی» می‌کنند. اگر ولادیمیر و استراگون در بیرون از زمان و مکان ، ارتباط خود را با دیگرانی‌که‌اگر هم بودند فرقی نمی‌کرد ، انتظار می‌کشند و «گودو»ی افسانه‌یی — توان به ودیعه گذاشته شده درخود— را جست و جو می‌کنند ،پسر و مادر هم در اتاقی که غبارفراموشی‌برقامت کهنه آن نشسته است، نجات را انتظار می‌برند و در چرخه‌یی بی‌حاصل وباطل «بودن» را تقلید می‌کنند و «نبودن» را به مضحکه‌یی از «بودن» بدل می‌سازند.

قصهٔ «تولد یك پیرزن» از اتاقی آغاز می‌شود که همه‌چیز آن به روزگاری در گذشته‌های دور — عهد عتیق ، شاید؟—تعلق دارد. پسر، که با بستن آن دستمال برسرش ترکیبی دو جنسی — هم‌زن ، هم مرد —یافته است، می‌کوشد تا غبار از این زمان مدفون شده‌برگیرد اما این غبار زدایی ممکن نیست. غبار در ذهن وجانش نشسته است. اصلا ، غبار حضوری آشکار وعینی دارد: مادرش ! مادرش

در اتاق دیگر، روی آن صندلی چرخدار ،ــ تکرار مضمون فلج در قصه اولــ نماینده غباریست که پاك شدنی نیست . مادری کـه وقتی آرایش می‌کند، به‌چیزی کریه‌تر از پیش بدل میشود. پیرزن نمایش بیرونی غبار درونی پسر است و بهمین دلیل هم هست که وقتی آینه را پیش روی مادر می‌گیرد،خودش رادرآن منعکس می‌یابد. ارثیه مادری که نه می‌خورد و نه دفع می‌کند به پسر منتقل‌شده است ــ چه نگاه هوشمندانه‌یی به انسان گسلیده از خرد و روشن‌بینی !

اگر دنیا از دید مادربه‌سیاهـــی و فرسودگی می‌زند ، در چشم پسر نیز، برغم رنگ‌رنگ بودن نمای بیرونی آن، بازتاباننده برزخی است‌که او ودیگران را در چنبرخود گرفته است . پسر، بظاهر ، می‌خواهد ازقید این غبار و برزخ بگریزد ، زن‌بگیردوخوشبخت شود اما پای رفتن ندارد. پایش هم ازآغاز بریده بوده است ! اساسا رفتن را نیاموخته است‌که برود . عبورش از خیابان را درپناه مردی که بی‌خیال سرگرم شمردن اسکناس‌هاست بخاطر می‌آورید؟ وقتی در بانك می‌خواهـد مواجب پدر از دست رفته را ــ پدری که جز خودش نبوده استــ بگیرد بجای امضاء در دفترچه بانکی طرحی کودکانه از یـك صورت را ترسیم می‌کند ، صورتی که بچه فلج قصه اول را تداعی می‌کند. نه، او رشدنکرده است، همچنان فلج است و زمانی هم که در تصادف با اتومبیل، برزمین می‌آید، پدر و مادر همان بچهٔ فلج‌اند که برای «میـراث خواری» حی‌و حاضر ایستاده‌اند ! برزخ در آینه برزخ .

درطول ساعاتی که پسر ، ظاهرا ، در بیمارستانی بستری است، چنان می‌نماید که مادر به انتهای راه رسیده است. پاندول‌ساعت دیواری از حرکت می‌ایستد ، زمان متوقف می‌شود، سرپیرزن که بر صندلی چرخ‌دارش‌در بالکن مشرف بر خیابان نشسته‌است در تلواسه‌یی دردناك بسویی می‌افتد امادرست در همان‌لحظه آن کالسکه از راه می‌رسد، کالسکه‌یی که به گور متحرکی برای یك‌عروس کوچك‌می‌ماند! مادر در آن گورــ کالسکه تصویر آرزو شده خودش را می‌بیند ، تولدی دوباره اما در تابوت! **چه‌راه درازی آمده بوده است تاتولـد و مرگش را ، یك‌جا ، به سوگشادینامه‌یـی بدل کند؟**

پسر می‌آید. مادر را به اتاقش می‌برد. پاندول ساعت را از نوبه حرکت می‌اندازدــ نمایش تکرار زندگی مادر !ــ برآن میشودتا غذایی برای مادر آماده کند. خانه را در هم ریخته می‌یابد و در دیگ غذا، گربه‌هایی راکه لانه کرده‌اند . انگار که‌غیبتی‌هزار ساله داشته است. به ستوه می‌آید . از نو می‌کوشد تا غبار از خانه برگیرد اما ناگهان بیزار ازاین غبار گیری مداوم ، برمی‌آشوبد ودرآن‌آینه تکه تکه شده فریاد برمی‌آوردکه «عوض‌شو، خسته شدم ، خسته شدم » واگرنه صدایش، تصویرش در آینه مکرر می‌شود وتبدیل به‌جهانی می‌گردد که «خستگی» و «بیزاری» از خود را فریاد می‌کند. نه، دیگرآن طبل و شیپوری که با آن حضورش را اعلام می‌کرد، بکار نمی‌آید. پاسخ عقل باخته‌یی به خیل ذهن های فلج تنها می‌تواندبه‌خندهٔ عارفانه‌دیوانه‌یی میان جمع بیانجامد **جهاد نیاموخته‌یی‌چـون او چگونه می‌تواند از برزخ خود ساخته‌اش بگریزد؟**

قصهٔ سوم یعنی «دستفروش» باید ادامهٔ منطقی دو قصه اول، وبا همان قـدرت و استحکام می‌بود که نیست.بله، خشونت،خشونت مضاعف ومرگ در جهان جنون زده آدمیانی مبتلابه فلج ذهنی یك نتیجه گیری منطقی است اما در ساخت و پرداختش از آن موزائیك کاری ــ بویژه درقصه دوم ــخبری‌نیست. آشفته است. گیج است. حتی گاه ناشیانه‌و بدسلیقه است ــ اشاره می‌کنم به‌آن ماشین زمان ! اما با اینهمه نباید از حق گذشت‌که درپاره‌یی لحظات، مثلا وقتی دستفروش عبور گورــ کالسکه را می‌بیند و بگونه‌یی سرنوشت آرزو شده‌اش را هم‌چنان دور از دسترس‌می یابد، هوشمندانه عمل شده است. این قصـه ــ در ساخت مخصوصا ــ به‌جامعیت فیلم‌لطمه میزند.

از پس قصهٔ «تولد یك پیرزن»ــ که در آن همه چیز از فیلمبرداری ونورپردازی گرفته تا بازیها و میزانسن ، از طرح‌تاتحول و گسترش موضوع ، به بافتی محکم وگیرا دست یافته استــ قصهٔ سوم «دستفروش»هم در محتوا و هم در پرداخت ناهمگن می نماید. حتی از جنس قصه‌اول«نوزاد»هم‌نیست. مضمون خشونت و خشونت مضاعف و مرگ،سوار برقصه‌ای شده است‌که توان نمایش آنرا ندارد. بعبارت دیگر مضمون‌برقصه‌ای که بافت‌پلیسـی‌ـ جنایی دارد تحمیل شده است. تدوین در این قصه سوم ، تماشاگر را گیج وگاه عصبی می‌کند بویژه آنکه دستفروش چندان در تصویر کردن مرگ خود در ، شرایط متفاوت، به تکرار می‌افتد که وقتی هم براستی میمیرد، تماشاگر به انتظار آنست که به‌یمن معجزتی از نو برسرپا بایستدو...

بگذریم... می‌گوئید نگاه‌فیلمسازبدبینانه است، پوچی گراست و نیستی گرا ؟ نه، این اصلا نیهیلیسم نیست ، تقدیر گرایی نیست، قبول جبر نیست بل اعتراض است، اعتراض به همان ◁

*** «تولد یك پیرزن» مرحله‌گذار از تولد تا مرگ، احتضار و انتظار در توهمی است که هم از آغاز «چیزی» نبوده است در غیبت دانایی!**

*** «دستفروش» اعتراض به انسان بیگانه با عقل است**

«فرهاد میرزا اوف» در نقش مانی

صحنه‌ای از فیلم مانی

سراب عشق

فیلمی درباره «مانی»، نقاش و متفکر بزرگ ایرانی

◁ فلج ذهنی‌که راه را بر «اختیار» بسته‌است. اعتراض به آشفتگی عظیم و سرسام‌آوری که برجهان وانسان امروز سایه انداخته است. اعتراض به نبود سیر و سفری در درون‌است. اعتراض به سکون وایستایی است. اعتراض به برزخ بی‌عدالتی است. اعتراض به نبود جوهر جهاد در انسان معاصر است. اعتراض بـه‌عدم شناخت توانایی‌های انسانی است و...

اگر می‌توانید «به‌انتظار گودو» رابه انتظار برای هیچ تعبیر کنید، دستفروش راهم می‌توانید اما نه آن ونه‌این ، هیچکدام، بسه «پوچی» ــ به مفهوم عام ورایج کلمه ــ اشاره ندارند . اگر انسان معاصر بتواند براین فلج ذهنی فایق آید «انتظار» بدل به حرکت ،رهایی وآزادی می‌شود. انسان‌در شکل‌فردی‌اش‌برگور خود به دنیا می‌آید اما در شکل جمعی‌اش‌ماندنی است. جاویدان است و هم ازاین روست که ما «خلیفه خدا در زمین» تلقی‌اش می‌کنیم. «دستفروش» آزادی انسان و جهان آشوبزده امروز را فریاد می‌کند. در «دستفروش»فیلمساز به این یقین رسیده است‌که در عصر همه‌بی‌عدالتی‌ها ، باید فریاد برآوردکه «چیـزی ندانستن ، هیچ است. نخواستن دانستن، پوچی و بیهودگی وبرزخ است. انسان معاصر باید از حصار تنگ جهل بگریزد . هرروز نو شود چون بودن در دانستن در ورای دانستن هستی است که روح جوینده آدمی را به آرامشی درخور وشایسته می‌رساند.»

«دستفروش» با ظرافت ، دقت، هوشمندی ومهارتی گاه غبطه برانگیز عصر و زمانه‌ی خودرا ، در ابعادی تکان دهنده واین‌جهانی، شهادت داده است وهم به‌این دلیل است که میتوان آنرا به «نقطه عزیمت» برای داشتن سینمایی با هویت ودرخور این‌روزگار ، تعبیرش کرد.

ویکتور چکلوفسکی ، درام نویس ،هموطن من ، زمانی می‌گفت که همه ما از نابغه بودن می‌ترسیم ... شاید از من‌پرسیده‌شود که‌می‌خواهم فیلم آینده‌ام درباره مانی ، نقاش نابغـه، چگونه باشد ؟ نخست باید پرسید که منظور از نبوغ، در هنر ، چیست؟

مانی نابغه به‌دنیا آمد، تقصیر خودش نبود که نابغه به‌دنیا آمد . آن گونه‌که قدیمی ها می‌گفتند سرنوشت چنین خواسته بود ، تقدیر چنین رقم زده‌بود...

دورانهایی هست که در آنها نابغه بودن به معنی محکوم بودن است . نبوغ به گوژی می‌ماند که نابغهٔ بینوا در پشت دارد و بخواهد یا نخواهد باید آنرا تاپایان زندگی همـراه بکشد.

در هنر سلسله مراتبی نادیدنی اما بسیار سخت و خلل‌ناپذیر وجود دارد: نخست نبوغ، سپس استعداد ، آنگاه قریحه و سپس خیل‌بیشمار کم مایگان زاژخا . نوچه‌ها.

نابغه به انفجاری می‌ماند، یا به آتشفشانی کوهی، یابه آذرخشی که سرتاسر چشم‌اندازهنر را روشن کند. نابغه همه‌چیز را در جای خودش می‌گذارد ودر آن سلسله مراتب هرکس را سرجای خودش می‌نشاند: نابغه، سپس هنرمنـد مستعد ... و آن خیل . با حضور نابغه در عالم هنر معلوم می‌شود که هنرمند با استعداد کیست، هنرمند با قریحه کیست . نوچه و صنعتگر ساده کیست.

اما، می‌دانیم که غبطه بلای عالم است. غبطه سلسله مراتب طبیعی ارزشها را می‌فرساید.

حکیمان‌هندی می‌گفتند که اگر بنابا‌شد روزی جهان بمیرد، از غبطه خواهد بود ، زیـرا غبطه است‌که همه جنگها و شورشها وتبهکاری‌ها را برمی‌انگیزد .

نابغه را سربه‌نیست کنیم ، آنگاه همه با استعداد وسرشناس خواهند شد.

سلسله مراتب طبیعی ازهم خواهد پاشید، نظم جای خودرا به آشفتگی خواهد داد. وروز جشن صنعتگران بی‌قریحه ونوچه‌های ژاژخـا خواهد شد. اما ، اما دیگر هیچکس نخواهـد توانست زر را از مس وخرمهره را از گوهر باز بشناسد.

هنگامی که مانی، درده سالگی ، به نقاشی پرداخت، صورتگران بخارا دریافتند که او نابغه‌ای است وخود آنان فقط صنعتگرانی بـا استعدادند!

چگونه می‌شد این حقیقت تحمل‌ناکردنی را پذیرفت!

باید مانی راکشت !

اماآن تصویرگران حسود دژخیم نبودند، مردمانی ظریف و انساندوست بودند ، پس به بریدن یك دست او بسنده کردند. یعنی که او دیگر برایشان خطری نداشت...

ودوباره ، خودشان با استعداد شدند: دیگر کسی مزاحمشان نمی‌شد. دیگر چیـزی نبود که بشود هنر آنان را با آن مقایسه‌کرد...

پیامبران دروغین جای پیام آور راستین را گرفتند . گوسفندان گرگ و چوپان را خوردند.

دراینجاست که یکی از مهم‌ترین نکته‌های سناریو خود می‌نمایاند: هنر متعالی را نا توان فروخت ونه‌می‌شود خرید. برآن نمی‌توان قیمتی گذاشت ، همان‌گونه که برجویبار و چمن و صخره‌ها وستاره‌ها هم نمی‌توان . اما از دیگرسو، هنر متعالی بی‌چشمداشت و آسیب پذیر است. نقاشانی هستند که شیفتهٔ خودشانند وکارشان فقط این‌است‌که خود را به تصویـر بکشند. و در میانشان گاهی نابغه‌هایی هم یافت می‌شوند. هوراس همه آرمان آنان رادر این عبارت خلاصه می‌کرد: «مرابه یاد آرید...»

اینان ، پیش ا زهرچیز خنیاگرند.

هنرمندانی نیز هستند که به واسطهٔآنان دنیا و کیهان وکائنات به‌سخن می‌آیند. ویا آن‌گونه که پدران ما می‌گفتند : زبان خدا هستند.

اینان ، هنرمندانی‌محنت‌کشند ، پیامبرند.

آفرینندگانی اغلب گمنامند . هم اینان بودند که پرستشگاههای هند، کلیساهای روسیه، اهرام مصر ، جامه‌ها وابزارهاو ترانه‌ها و رقصهای ملی را ساختند.

اینان سربازان گمنام هنرند سربازانـی بزرگ . در پی آن بودند که آثاری زیبا بیافرینند تا مردمان همه قرنها را خـوش بیاید!

شگرف و مسخره می‌بود اگر می‌شدامضای هنرمند سازنده این کلیسا یا آن پرستشگاه را در گوشه‌ای ازآن دید.

درختانی هستند که در باغچه‌ای بسته در میان پرچینها ودیوارهای بلند گل‌می‌کنند ومیوه می‌دهند. درختان دیگری هستند که آزاد وآسوده در کنارهٔ راه می‌رویند ، ومیوه‌هایشان را کریمانه به هرهنگذر گرسنه و تشنه‌ای ارزانی می‌دارند.

مانی آثارش را به همهٔ مردمان عرضه‌می داشت . در ازای آن هیچ چیز نمی‌خواست. فقط گرده‌نانی و کاسه‌ای ازشیر.

نمی‌توانست نیافریند ، همان گونه‌که رود نمی‌تواند زاینده نباشد و آلوبن نمی‌تواند در بهار گل نکند.

من این را درس بزرگی برای خودمان می‌دانم.

من فیلمساز نیستم . کار من فقط نوشتن فیلمنامه است ودر اینجا نمی‌خواهم محتـوای فیلم مانی را تعریف‌کنم.

فقط می‌توانم این را بگویم که داستان فیلم مایه‌هایی از تراژدیهای باستانی درخود دارد، زیرا مانی بی‌آن‌که خود بداند دل بـه زنی می‌بندد که در حقیقت مادر خود اوست. این گره‌اصلی ودراماتیك فیلم است، به‌تعبیری نمك فیلم است. باید صبر کنیم تا فیلم بـه روی صحنه بیاید...

تلموج اوکاش (کارگردان‌فیلم) استاد برجسته‌ای است و می‌دانیم که موفقیت هر فیلم پیش از هرچیز، به کارگردان آن بستگـی دارد...

در اینجا فقط به‌گوشه‌هایی از سناریواشاره کردم .

دیگر چه‌می‌ماند ؟

خواهیم دید...

فلینی ، جشنواره‌مسکو را هم فتح کرد!

امسال اعلام نتایج پانزدهمیـن جشنواره جهانی فیلم مسکو غیر منتظر و تکان دهنده بود. عنوان بهترین فیلم جشنواره که تنهـا جایزه‌ای برای بهترین فیلم بود به «مصاحبه» ساخته «فدریکو فلینی» اهدا شد . این شایددر تاریخ فستیوال مسکو بی‌سابقه باشد که جایزه‌اول

تازه‌های سینما

به فیلمسازی با شیوه و سبك کار فلینی اعطا شود. «مصاحبه» آخرین ساخته فلینی امسال در جشنواره کان نیز با اقبال بسیار روبروگردید و مثل همیشه از این استاد سینما تجلیل شد. اما بی‌گمان ستایش از کار «فلینی» درجشنواره مسکو یك حادثه مهم است.

فیلم «مصاحبه» یادی است از هنرمندان بازنشسته سینما و گردشی است در استودیوهـای چینه چیتا و پشت صحنه‌های فیلمهای فلینی، گفت وگوهای فلینی ومارچلو ماسترویانی و صحبت با مردم و تماشاگران عادی و مشتـاق سینما و دیداری است که فلینی و مارچلو از «آنتیااکبرگ» هنرپیشه فیلم «زندگی شیرین» است می‌کنند، هنرپیشه‌ای که در آنزمان زنی جذاب و زیبا بود و امروز تبدیل به پیرزنـی گوشه‌گیر شده است. فیلم در همان سبك وروال «فلینی» وپراز خاطره ویاد و حرف‌است.

از دیگر نکات‌جالب‌جشنواره امسال مسکو وجود «رابرت دونیرو» درراس هیات داوران جشنواره بود. «دونیرو» امسال ریاست داوران جشنواره‌کان را نیز برعهده داشت.

هنگام اهدای جوایز جشنواره «فلینی» شخصا در مراسم حضور داشت و جایزه را دریافت کرد و در پایان سخنرانی جالب وهیجان‌انگیزی ایراد کرد واز رهبران جدید شوروی بخاطر ایجاد فضای باز سیاسی و فرهنگی در شوروی تشکر کرد و اظهار امیدواری کرد که ایـن راه ادامه یابد.

امسال بر خلاف مقررات همیشگی‌جشنواره مسکو فقط یك جایزه اول به یك فیلم اهدا شد. جایزه بهترین هنرپیشه زن به «دوروتیا ادواروس» از مجارستان بخاطربازی‌در فیلم «مادر ترا می‌بوسم» ساخته «یانوش‌زوزا» داده شد. جایزه بهترین بازیگر مرد به‌آنتونی‌هاپکینز از انگلستان بخاطر بازی در فیلم «تقاطع۸۴»، ساخته دیوید جونز اهدا گردید و جـایـزه ویژه داوران امسال به دو فیلم داده‌شد: فیلم «نامه‌رسان»ازشوروی‌ساخته«کارن چاخنازاروف» و «قهرمان سال» از لهستان کار «فلیکس‌فالك».

جایزه ویژه منتقدین نیز به فیلم «قهرمان سال» اهداء شد.

خبرهای سینمای ایران

کیانوش عیاری صحنه‌ای از فیلم «تحفه‌ها»

کیانوش عیاری : فیلمساز نباید به تماشاگر دروغ بگوید

«کیانوش عیاری» یکی از چهره‌های شاخص «سینمای آزاد» را تماشاگران سینما با فیلم بلند «تنوره دیو» شناختند . فیلم دوم او «شیخ کژدم» را هم اکنون نمایش می‌دهند. «آتش آتش» سومین ساخته بلند اوست که آماده نمایش است و اینک در تدارک چهارمین کار بلند خود «جشن بزرگ» است. عیاری تحصیلات سینمایی ندارد و سینمای آزاد را تنها مدرسه سینمایی خود میداند.

ــ چرا با سینمای آزاد خدا حافظی کردی؟

● سینمای آزاد در آخرین سالهای حیات خود با بهتر بگویم در سال ٥٤ از هدفهای اولیه‌اش فاصله گرفت و انگیزه‌های اصلیش را از دست داد. چون سینما بصورت مجرد مفهومی ندارد و نیاز به مخاطب دارد من با فیلم مستند «رودزهر» آمادگیم را برای کار در سینمای حرفه‌ای اعلام کردم. این فیلم بدلایل واهی و نظریات منفی سینمای آزاددر هیچیک از جشنواره‌های آن زمان به نمایش درنیامد اما من به سینمای حرفه‌ای راه یافتم.

ــ هدف از انتخاب سینمای حرفه‌ای چه بود؟

● هنرمند . بویژه در سینما ، جاه‌طلب است. می‌خواهد مخاطب داشته باشد و این مخاطب در سینمای حرفه‌ای مسلماً بیشتر است هدف ارتباط با انبوه تماشاگران از زاویه‌های گوناگون است واگر زاویه نو باشد اشکال رنگارنگ حیات وهستی مورد بررسی قرار میگیرد.

ــ مقصودتان از انبوه تماشاگر چیست؟ برای مردم عادی فیلم میسازید یا برای تحصیل کرده‌ها و روشنفکران ؟

● سینما یك شمشیر دودم است . پس وسیله‌ای خطرناك دردست کارگردان تلقی می شود. با سینما میشود مردم را فریب داد، به بیراهه کشاند، ذهنشان را تنبل کرد. من با این خصلت سینما بیگانه‌ام. نمیتوانم به مردم‌دروغ بگویم بنابر این سعی میکنم ساده‌و راحت وبه شیوه‌ای نو با انسان وهستی روبرو شوم. کاری که میکنم کامل نیست اما مسلما در راه فریب تماشاگر نیست. من میخواهم قشر روشنفکرو سخت‌گیری جامعه را راضی کنم ولی این بدان معنا نیست که از مردم عادی فاصله میگیرم، نه، میخواهم ارتباطم با آنها سالم‌باشد. طرح ساده مسائل ، با جاذبه وشور و گرما کمك می‌کند تا فیلم روح داشته باشد و به ذهن تماشاگر رخنه کند. فیلمساز باید بینشی‌راکه مدعی آنست به مخاطب تزریق کند و این جزاز راه ساده‌گویی و صمیمیت در ارتباط ممکن نیست.

ــ بگمان شما میان سینماگران قدیمی‌و سینماگران جوان تضادی وجود دارد؟

● تضادی بی‌ریشه که حاصل جبهه‌گیری ها و تنگ‌نظریهاست . مساله مهم، حضور چهره های متفاوت در کنار هم است. بی‌تردید حضور فیلمسازان قدیمی میتواند به ترغیب وتشویق آدمهایی مثل من کمك کند . مسلما نسل‌جوان هم برآنها اثر میگذارند تجربه و تسلط‌همکاران قدیمی از دید فیلمساز جوان تحسین‌برانگیز است.

ــ درباره کارگردانان بعد از انقلاب چه نظری دارید؟

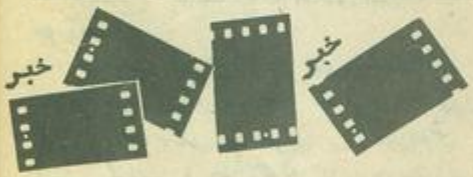
● حالا دیگر یك ستاره نداریم. نسلی مستعد و و پویا به میدان آمده که این مهم است البته ممکن است کیفیت فیلمها چندان مطلوب نباشد اما دیریا زود چشم‌اندازی روشن‌را پیش روی خواهیم داشت. این سینما میرودتا چهره تازه‌ای از خود نشان دهد. آزمون‌ها را جدی بگیریم.

ــ از تنگناهای موجود در سینما حرف بزنید؟

● مشکل تصویب سناریو سدسکندری شده است که مشکلات فنی و مالی را تحت الشعاع قرار داده . افکار بکروناب برغم‌فقر امکانات در سینما اینك جلوه پیدا کرده‌اندپس نباید تا این حد در تصویب سناریو وسواس به خرج دهند.

ــ آیا عدم ارتباط فیلمسازان ایرانی‌با سینمای جهان لطمه‌ای بکار آنان نمی‌زند ؟

● مسلما لطمه میزند. فیلمساز ایرانی‌باید با رویدادهای سینمای جهان برخورد دائمی داشته باشد در غیر اینصورت به پیرزنی میماند که آب گندیده برکه‌ای دور افتاده را بعنوان آب گوارا عرضه میکند. فیلمساز ایرانی باید افکار نو سینما ، زبانی را که هردم شکل‌جدیدی میگیردو روبه‌تکامل میرود بشناسد . ما اینك، بی‌تعارف ، قابلیت ساختن آثار خوب وماندنی را داریم پس غرض کپیه برداری از فیلمهای خارجی نیست . شناخت فرهنگ وهنر معاصر است که مهم‌مینماید . بنظر من همانقدر که برای پزشکان در رفتن به خارج تسهیلات فراهم آورده‌اند باید برای فیلمساز هم بوجود آورند. این یك خواست اصولی و منطقی است.



سناریو یك میلیونی تومانی !

شایع است که فیلمنامه «سایه‌های غم» حاصل کوششهای دوساله «شاپور قریب» به مبلغ بیسابقه یك میلیون تومان فروخته شده بی‌آنکه نویسنده چیزی عایدش شده باشد. ظاهرا قرار بوده «شاپور قریب» خود فیلم را بسازد اما با تهیه کننده و صاحب فعلی فیلمنامه برسر انتخاب بازیگران فیلم به توافق نرسیده وتهیه کننده هم که در تمام فیلمهایی که‌تهیه می‌کند نقش اول را بازی میکند تصمیم گرفته است این بار آستین‌ها را بالا بزند و کارگردانی فیلم را هم خود بعهده بگیرد !

گفتنی است‌که «سایه‌های غم» براساس فیلمنامه دیگری با عنوان «بگذار پرندگان بخوانند» نوشته مشترك «قاضی ربیحاوی» و «رحیم پیمان» نوشته شده که‌گویا مدتی در اختیار تهیه کننده دیگری بوده است. ایجاد

بازار سیاه برای «فیلمنامه» هم مبارک‌باشد!

تدوین همزبان با فیلمبرداری

«بهرام بیضایی» در حالی که فیلمبرداری فیلم تازه‌اش «شاید وقتی دیگر» را ادامه‌میدهد، تدوین آنرا هم آغاز کرده است. بیضایی‌امیدوار است فیلمبرداری و تدوین فیلم راهمزمان بپایان برد که البته خود کار تازه‌ایست. «شایدوقتی دیگر» را باید در شمار فیلمهای پرخرج سالهای اخیر دانست.

«پائیزان» آماده نمایش

با پایان گرفتن تدوین و صداگذاری فیلم «پائیزان» ساخته «رسول صدر عاملی»، این فیلم آماده نمایش شده است. در این‌فیلم «امین تارخ» و «کتایون ریاحی» بازی‌دارند.

«بهار در پائیز»

«بهار در پائیز» کار تازه «مهدی فخیم‌زاده» که فیلمبرداریش بدلایلی متوقف شده بود، باسفر چد روزه گروه سازنده به کاشان وفیلمبرداری صحنه‌های باقیمانده، به اتمام رسید. قرار است بزودی مراحل تدوین و صداگذاری «بهار در پائیز» آغاز شود.

«چاه»

«چاه» بعد از «مردی که موش شد» نخستین فیلم «احمدبخشی» در مقام کارگردانی است. فیلمنامه توسط «اصغر عبداللهی» نوشته‌و «فریدون ری‌پور» آنرا فیلمبرداری کرده. فیلمبرداری «چاه» در بندر لنگه پایان یافت‌و تدوین آن بوسیله «ایرج گل‌افشان» آغاز شد. دراین فیلم : محمدعلی‌کشاورز ، حسین گیل، مرور نجات الهی ، محبوبه بیات، فرخ‌نعمتی،

سروش خلیلی ، سعید امیر سلیمانی و ...بازی دارند. احمد بخشی که سالها دستیار «علی‌حاتمی» بوده است از نتیجه کار راضی بنظر میرسد و میگوید:تمام سعی و تلاشم را براین گذاشتم،تا فیلمی متفاوت با فیلم قبلی‌ام بسازم ودراین زمینه نیز موفق بوده‌ام.

پخش سریال «روایت» در ایام محرم

گروه معارف اسلامی شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی‌درتدارک‌یک‌مجموعهٔ تلویزیونی است، که «روایت عشق» نام دارد. نویسنده و کارگردان این سریال «علاءالدین‌رحیمی» استو در پنج قسمت چهل و پنج دقیقه‌ای بصورت ویدئوئی ضبط و برای پخش در ایام سوگواری ماه محرم از شبکه سراسری آماده میشود.«ولی الهمومنی» که قبلاو را به جای «میرزا کوچك خان» در فیلمی بهمین نام دیده‌ایم، قراراست در این سریال تلویزیونی بازی کند. بقیه بازیگران که بیست و دو نفر هستند، همگی از هنرمندان تلویزیون وتئاتر مشهد انتخاب‌شده‌اند ومحل فیلمبرداری، کویر های گناباد و اطراف مشهد است .

سریال تلویزیون «گرگهای خاکستری»

مجموعه سیزده قسمتی«گرگهای‌خاکستری»، محصولی از استودیو گلستان است که برای پخش از شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی، در شهرك «جاده ابریشم» مرحله فیلمبرداری را پشت‌سر می‌گذارد. کارگردان هنری این‌سریال تلویزیونی «داود میرباقری» و کارگردان‌فنی‌اش «علی شوقیان» هستند. ودر آن «داودرشیدی»، «ثریا قاسمی»و «محمدعلی کشاورز» بازی دارند.

تهیه گرگهای خاکستری را «مجید گل بابائی‌وخوش‌رسم» بعهده دارند.

«خارج از محدوده» در مرحله تدوین

«خارج از محدوده» که اولین ساخته بلند سینمائی خانم «رخشان بنی‌اعتماد» است، فیلمبرداری‌اش خاتمه یافت وتدوین آن‌توسط «روح‌اله لمامی» در استودیو فیلمکار به نیمه رسید . در مورد چگونگی و مشکلات احتمالی ساختار فیلم ، طی تماسی که با خانم رخشان بنی‌اعتماد داشتیم ، ایشان از اظهار نظر خودداری و هرگونه گفتگوئی را موکول به اکران عمومی فیلم نمود و فقط اشاره‌ای کوتاه به این موضوع کرد که: تازه به حرفه سینما روی نیاورده و پانزده‌سال کار مداوم درتلویزیون را به عنوان تجربه ، در کوله‌بار خود دارد. لازم به تذکر است، از همین کارگردان چندی پیش فیلم مستندی بنام «تمرکز » از شبکه‌اول تلویزیون پخش شد که درباب کوچ و مهاجرت بی‌رویه از دیگر نقاط کشور به پایتخت‌بود. فیلم از ساختی قوی و ریتمی یکدست‌برخوردار بود.

«نقطه، سر خط ...»

«نقطه، سرخط» عنوان یك فیلم کوتاه شانزده میلیمتری است‌که سناریست وکارگردان آن «حسین شریفی‌فر» است . فیلم زندگی «علی» نوجوان سیزده ساله‌ای را تصویر می‌کند، که برادرش دریکی از جبهه‌های جنگ‌تحمیلی به شهادت میرسد و علی با الهام از هجرت برادر، انشایی مینویسد و درکلاس میخواند که معلم‌اش را سخت متحول ودگرگون می‌سازد.

«ولی‌مسکنی»، «مهری ودادیان»، «مجید نیرومند»، «حسین تهرانی»، گرجی، ورشوچی، فریده نیك‌جو، امیرهوشنگ رهنمائی و امین رشیدی در این فیلم بازی خواهند داشت. و فیلمبرداری آن‌توسط«امیرعرب» انجام میشود ومحصول بنیاد مستضعفان است.

تحفه‌ها در مرحلهٔ صداگذاری

تدوین فیلم «تحفه‌ها» ، اولین ساخته «ابراهیم وحیدزاده» که سناریو آنرا براساس قصه‌ای از «هادی سیف» نوشته است توسط «عباس گنجوی» به پایان رسید. وحیدزاده در تماسی گفت: «همانطورکه اطلاع دارید، فیلم تحفه‌ها که چندین بار بعلت هزینه زیاد فیلمبرداریش متوقف شده بود، عاقبت با تامین بودجه و گرفتن وام بمرحله صداگذاری رسید و تا اول شهریور ماه ، یك کپی کامل از آن برای‌گرفتن پروانه نمایش به وزارت ارشاد اسلامی تسلیم خواهد شد.»

«جمشید مشایخی»، «پروانه معصومی»، «سیروس ابراهیم زاده»، «حمیدجبلی»،«مهدی فتحی»، «فاطمه معتمدآریا» ، «سعید پور صمیمی» ، «محمد ورشوچی»، «بهمن زرین پور»، «پروین دولتشاهی»، «رویاافشاری»و «مرضیه‌برومند» بازیگران «تحفه‌ها» هستند.

تحفه‌ها را ایرج صفوی، فیلمبرداری کرده و بصورت تعاونی تهیه شده است.

وسوسه شعر

هرمان هسه

فرامرز سلیمانی

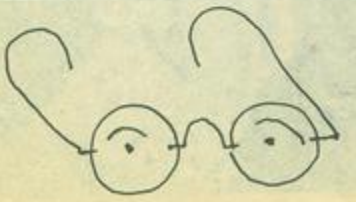
بخشی از کتاب «دگردیسی شاعر، هرمان هسه» به همین قلم

کتاب «آوارگی» شعرها و طرح‌های هرمان‌هسه، شاعر و نویسنده آلمانی را دربر دارد. سادگی، ویژگی شعرها و طرح‌های‌هسه است. شعر او، آن پیچیدگی ذهنی وگردش و گرداب وپرواز خیال شاعران مدرن راندارد که با شگردهای کلامی و کلاف واندیشه‌و توهمات تیره اندوهانه (مالیخولیایی) درگیر شود، یا آن که آن مرحله‌هاومنزل‌هاراگذرانده. واکنون به مرز قاطع میان اشیاء ورنگها و پدیده‌ها رسیده است. هجوم حادثه ــ سفرهاو وگریزها و خاطره‌ها، در راه ماندن‌ها و آوارگی‌ها نیزآن‌چنان سنگین و سخت است که مجالی چندان به خیال درهم وپریشان نمی‌دهد. کلام هسه در آشفتگی سرگردانی های شاعر به نظم و روشنی رسیده‌است. سادگی کلام او به علت حسی بودن و آشیاندرد (نوستالژیای) اوست.

هسه پس از پایان جنگ جهانی اول به مونتانیولا MONTAGNOLA درجنوب سوئیس رفت و در سال ۱۹۲۰، کتاب «آوارگی» را منتشر کرد. وسوسه‌ی شعر در شاعری که به دگردیسی دچار آمده است. شعرهای او، تأملاتش در نقاط زیبا و دیدنی، شگفتی‌های طبیعت وعشق او به دامنه‌های جنوبی کوهستان آلپ بود. جایی که دیوارهای سنگی و خانه هایش آن‌چنان آرام وخاموش‌اند که گویی تنها بوسیله‌ی طبیعت ساخته شده‌اند. «آزاد و طبیعی ... آرامش، پادزهری در برابر فشارهای نگران کننده‌ی امروزین» دراین شعرها دنیای بیرون ودرون شاعر به هم پیوند خورده است وهم از این روی است که درختان و خانه‌ها چهره‌هایی انسانی دارند و می‌خندند یا می گریند همچنان که گذشته، اکنون و آینده‌ی او نیز یکی شده‌اند. این مجموعه‌ی شعرها به دور از واقعیت‌اند. هسه، خود نیز به واقعیت به‌شکلی مستقل ومجزا ــ احترام نمی‌گذارد. جستجوگری او دراین جا به میزان داستانهایش نیست. خیال شاعر نیز گاه بطور کامل به نثر بیان شده است از جمله درهمین یادداشتهای دوران آوارگی که به‌صورت داستانی عاشقانه‌در جهانی جادویی آمده است و همچون داستان پیتر کامن تسیند، سفری به طبیعت است.

هسه، کار نوشتن را با شاعری آغاز کرد. او در ۱۳ سالگی به‌لاتین و آلمانی می‌اندیشید و شعر می‌نوشت. در همان سالها می‌خواست یا شاعر شود ویا هیچ. اماگویی معلمان آن‌دوران و فضای فکری جامعه‌ی آلمانی نمی‌گذاشت کسی شاعر شود و مردم نیز از شاعران بیزار بودند. ساده‌اندیشی و سنت‌گرایی، جایی برای نواندیشی وآینده‌نگری، جایی برای انقلاب فکری وادبی باز نمی‌گذاشت. اما هسه که با شعر آغاز کرده بود و به‌آن عشق می‌ورزید، تا هفته پیش از مرگش نیز شعر نوشت. به این خیال که این دل مشغولی می‌تواند جای داستانهایش را درکار آفرینش ادبی بگیرد.

شعرهای هرمان هسه، همچون طرحهای او، ساده‌و به‌دور از پیچیدگی است هرچند که صحنه‌هایی مجرد از دیدگاههای گسترده‌ی میان راهی او در گذار آوارگی است. پاسخی به وسوسه‌ی شعر در شاعری که به دگردیسی دچار آمده‌است. ◁



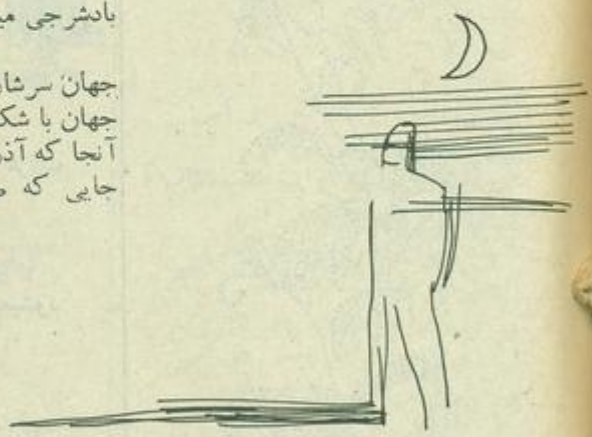
گام زدن درشب

بیرگاه درمه‌گام می‌زنم
سایه‌های دیوارها فرو می‌افتند
واز میان تاکستان می‌توانم ببینم
ماه را فرای جوی وجاده.

آوازهایی که پیش ازاین می‌خواندم
به آرامی به ذهنم باز می‌آیند
وسایه‌های سفرهای بی‌شمار
براهم می‌افتند.

بادو برف وگرمای سالها
درگامهایم بازگو می‌شوند،
شب تابستانی و آذرخش آبی
توفان و خستگی سفر.

سوخته و سرشار از فراوانی‌های این جهان
حس می‌کنم، رانده می‌شوم
باردیگر،
تارا هم به تاریکی گراید.



جهان باشکوه

حس می‌کنمش دیگربار و دیگربار، چه‌باك
که‌پیرم من یا که جوان :
کوهستانی درشب
برایوان، زنی خاموش
خیابانی سپید در مهتاب ، آرام به دور
می‌پیچد
که قلب مشتاقم را از تنم می‌گسلد.

آه جهان سوزان، آه‌زن سپید برایوان
سگ‌لایان دردره ، قطار لغزان تا دوردست
چه‌دروغگویانی شمایان بوده‌اید، چه تلخ
فریبم دادید
وآنگاه شیرین‌ترین رؤیاوخیال من شدید.

گاه راه هراسناك «واقعیت» راآزمودم
آنجا که حرفه، قانون ، مدودرآمد به‌حساب
می‌آید
اماسرخورده‌ورها، تنهاگریختم
به جانب دیگر، جای‌رؤیاها ونادانی‌خجسته

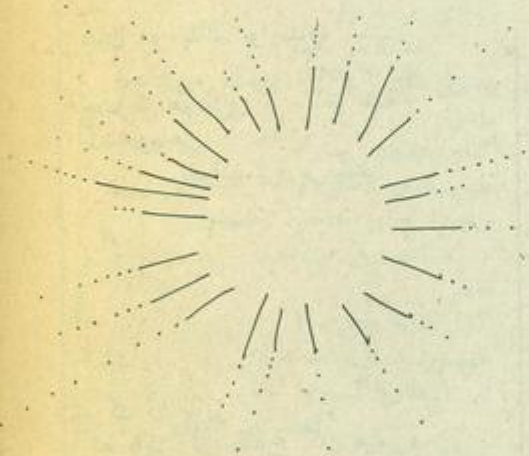
بادشرجی میان درختان درشب، زن کولی
تیره‌پوست
جهان سرشار آرزوی ابلهانه ودم شاعر
جهان با شکوهی که‌همیشه به‌آن‌بازمی‌گردم
آنجا که آذرخش گرمایت اشاره‌ام می‌دهد،
جایی که صدایت مرا می‌خواند!

جادوی رنگها

دم خدا، اینجا و آنجا
بهشت فرو وبهشت فرا
روشنا می‌خواند سرودش را هزاران‌بار
خدا جهان می‌شود به بسیاری رنگها.

سپید تا سیاه ، گرم تا سرد
حس می‌کنند تازه نقش بسته‌اند
همیشه از آشوب گردابی
رنگین‌کمان فراز می‌شود.

وآنگاه روشنای خدا
می‌گردد هزاران شکل
آفریده و همریخت
وما گرامی می‌داریمش همچون خورشید.



گمشده

همچون خوابگردی، راهم رااز میان بیشه
ودره‌می‌یابم
گرداگردم، حلقه‌یی جادویی ، رویاوارمی
درخشد
بی‌هراس آن که عزیزم می‌دارند یادشنامم
می‌دهند،
ندای درونم را به تمامی پی‌می‌گیرم.

چه‌بارها واقعیتی که در آن می‌زیند
بیدارم کرده وبه خود خوانده است!
آنجا ایستاده‌ام ، سرخورده ودرهراس
وآنگاه باز خزیده تا دور دست.

آه، خانه‌ی گرمی که ازمن به یغما برده‌اند
آه، رؤیای عشقی که در من آشفته‌اند
به‌سوی تو می‌گریزم از هزاران راه نزدیك
آنسان که آبها بسوی دریا باز می‌گردند.

چشمه‌ها پنهان با نواهاشان مرا می‌رانند
پرندگان رؤیا، پرهای درخشانشان را
پریشان می کنند
کودکیم آوازسرمی‌دهدکه‌بازآغازشده‌است
آنجا در کرانه‌ی زرین نور و آوازشیرین
زنبوران
گریان می‌یابم خودرا دوباره کنار مادرم.

شعرهایی از: غلامحسین نصیری پور

غروب

(۱)

میان دو پلك توایستاده است:
زمین.
چشم بر هم مزن
که‌ماه‌وماهی
خواب ترا می‌بینند.

(۲)

برگ را بیار
که پاییز از طلوع گل میمیرد.

(۳)

درون چشمانت
باد می‌وزد
و شکل شکسته‌ی فردایی
درموج می‌لرزد.

(٤)

خستگی ابر را
خاکستری می‌گریست
مردی که از مردمك شهر
تنها می‌آمد.

باد می‌وزد
زرد وهراس زده برخزان چشم،
گلی برنگ کوچه‌های خیس
ندایی میدهد تانام توبرشاخه‌ی‌دل‌بروید.

= =

هوا
پرمیزند از عطربال پروانه
وغروب می‌کند ار صدای سیاه غراب.
آکنده است
تردید ابر
از بلندای موج پیر.
خورشید در کفاب خسته غرقه میشود
تاماه برنگاه تو بتابد

= =

بادمی‌وزد
وگم می‌کند غرابی
صدای سیاهش را.
می‌لولدسیاهی
درآوند تاك
که آویخته شود تنهایی یك مست
از تاب آن‌صدا.
تا ستاره‌ها برویند
چشم تو کجاست؟

= =

موج میزند آب
برکفاب یك سراب
تا گلی برنگ یك صدا
از شاخه‌ی شکسته‌ی ماه
شب را در نگاه تو غروب کند.

غزلی از «محمد قهرمان»

ای کاروان عمر که شبگیر می‌کنی
تا سرزند سپیده را پیر می‌کنی
این پای خسته را که دوانی به‌صدشتاب
آخر میان راه زمین‌گیر می‌کنی
فرصت بده برای نفس راست‌کردنی
یك دم درنگ چیست که تقصیر می‌کنی؟
خواب نوی برای من این‌بار دیده‌ای
دل در برم تپد که چه تعبیر می‌کنی
برموی من غبار فشانی به هر قدم
قیر مرا سفیدتر از شیر می‌کنی
ای‌دل به سرنوشت بدخویشتن بساز
تقدیر رفته است، چه تدبیر می‌کنی
رفتی به جنگ کوکب بختم ، ولی‌چسود
ای آه سینه سوز چه تاثیر می‌کنی
ای چرخ اگر چه سفره رنگین‌افکنده‌ای
از جان مرا به‌خوردن غم سیر می‌کنی
ما داده‌ایم دست ارادت به پیرجام
بشنو اگر که پیروی پیر می‌کنی
روباه بازی فلك از حد گذشته است
ساقی بیا اگر که مرا شیر می‌کنی
لرزان زبیم همچو «امید»م که‌گفته است:
«ای سال نو میا که مرا پیر می‌کنی»

۶۵٫۳٫۹

سیدعلی صالحی

رگبارها

بادمی‌آید
خاطره در کف دریا مکرراست
وقت ملایم ترا نمی‌گیرم
رفتنم با عشق است
آمدنم با مرگ.

انگار می‌شناسمت
یك شب‌کنار خواب تکلم
توازنیا م‌نوروزمزمه آمدی.

راستی هنوز
آن پیله‌های پلور
گیسو به شال آفتاب
پروانه می‌شوند ؟

عبدالله کوثری

«وهم»

گلدان زرد
با نقش ناشیانه دریا
در چتری از تصور زنبق
خمیازه می‌کشد

باد
از سکوت پنجره می‌آید
ویاد پرده را
برچارچوب لخت
آشفته می‌کند .

مادر
کنار بهت اجاق سرد
درتابه مسین
رویای قرمه را
تفت می‌دهد
وشوق شال سبز را برشانه می‌کشد.
مادر
کنار حسرت بستر
طرح عبور دستی را
برجای جای خاطره جسمش
احساس می‌کند.
مادر
گذار شانه عاجی را
همچون خیال پنجه مردی
در انتظار گیسوی خود
کشف می‌کند.
وناگهان
پر می‌شود سینه‌اش
از یادشیروعشق.

برجاجم درگاه
فکر عبور مرد.

باد .
از سکوت پنجره می‌آید
در ذهن گهواره
یاد گذشته
غره‌غره گنگی است
کودك
به خواب رفته‌ست :
دستی به‌پیرهن
دستی به طره‌های بلوطی
ودر ملال‌رویایش
پیری خود را
خواب می‌بیند.

شاعره‌های فردا:

تجربه با عشق و خون

سوختن بال ظریف پروانه بر شمع فروزان نبود، سوختن جان بود در پرواز عاطفه و عشق . واژه های آهنگینی که سکوت‌را می‌شکستند . غزلی که آرام در جام سکوت‌فرو می‌ریخت و فضا را از ترنم شعر پر می‌کرد. قلبی که بسیار سوخته بود در سفر بی‌بازگشت پرندگان مهاجر وطن ودختر شاعر نابینائی که اینگونه شعر می‌خواند:

ز سوز شمع دراین آشیانه می‌گریم
زبی قراری گلهای خانه‌می‌گریم

نخستین گردهمائی زنان و دختران شاعر بود، در فضائی بی‌رنگ وریا ، دخترکان جوان شاعر و طلایه‌داران شعر امروز بانوان گرد آمده بودند . نه ادعائی بود نه تظاهری به دانستن های بسیار . حدیث سادگی بود وحدیث دل بستن به عاطفه واحساسی سرشار...

واژه‌ها و کلام وبیان شعری ساده بود و شاعران نوجوان و جوان ساده‌تر و بی‌آلایش‌تر از واژه‌ها از بین آن جمع حدود ۲۰ نفردر طول سه شب شعر زمزمه عاطفه واحساس سر دادند و با نجوای خود درغم سوخته بالان به ماتم نشستند.

به‌کوچ سرخ تو کز باغ سبزما رفتی
به سوگواری صدها جوانه می‌گریم

آری سوخته بالان بسیاری در گذشته اند و قریحه‌های جوانی بیدار شده‌اند از دزفول واز باختران واز ... آمده‌اند تا جان تازه‌ای به شعر زن امروز بدهند و حضور برخی از آنها ، بخصوص نغمه‌پردازان جوان ، شاید، در آینده‌ای نزدیك حضوری بسیار جدی در عرصه شعر زن امروز باشد ولی ... روی کلمه ولی باید تاکید کرد بدین خاطر که‌هنوز بسیاری از آنان در ابتدای راه شعرند وبا این حال پیوستن جمع قابل توجهی از دختران و زنان شاعر به عرصه گسترده شعر تولدی غریب است زیرا که در زمانهای دور ونزدیك ،بدینسان گرایش به هنر شعر در بین زنان عمومیت نداشته است واز گذشته‌های دور و نزدیك تنها چندتن خاص از شاعران زن برتارك ادبیات این سرزمین درخشیده است . از سالهای بسیار دور مهستی گنجوی واز دوران‌معاصرپروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد و ... این نهایت اسمها نیست و نباید هم باشد ولی‌تارسیدن به نام های پرآوازه راهی بس سترگ برای تازه رسیدگان درپیش است...

مسیر روداز خون گشته‌آغاز...

خون، واژه‌نامه شاعران جوانی است که خیال ماندن وشکفتن در عرصه شعردارند. آنان بیشتر به «خون» بسنده کرده‌اند زیراکه از تبار نسلی اند که بیش از دیگران خون دیده‌اند واین رسالت را بردوش می‌کشند که فقط از زبان خود ، نه از زبان آن‌کسان سخن بگویند که زخمی‌از نیرنگها و دشمنی ها برتن دارند. سخن گفتن از زبان ملتی که‌موشك بارانها و بمبارانها را برفراز شهرهایش دیده است. وبهمان سان که «پابلونرودا» می‌گوید

بیائید و بر سنگفرشها
خون را بنگرید

وآنجا که‌بازهم «نرودا» فریاد می‌کشد:

خون اسپانیا را
که در فورانی عظیم قدمی می‌کشد
تادر موجی از خنجر و غرور
شمارادر گورهای عمیق فروکشاند

وکلام دختر ۱۴ ساله‌ای به نام «شبنم صائم» که در جمع شاعران زن چهره کرده

است از رنگ وبوی خون پرشده است و این نماینده نسلی از دختران نوجوان کشورماست که تخیلش نه رویاهای لطیف کودکانه و نه گام نهادن به دنیای تخیلات «سیندرلائی» است. اوبه جدی‌ترین و غامض‌ترین مساله بشر امروز می اندیشد جنگ و ویرانی و... «شبنم» در خیالاتش و عاطفه قوی زودرسش دنیای عروسکها را نمی‌بیند ، او سایه موحش موشکها و بمب‌ها را می‌بیند و دختر جوان هفده ساله دیگری که تمنای پرواز در عرصه تخیل و شعر را دارد و ذهنش پراست از تصاویر شهرهای‌ویران ا زشهری سخن می‌گوید که دیگر «شهراقاقیا نیست، شهر بمب و ویرانی است.» واین چنین تخیل واحساس شاعرانه با جدی‌ترین مسائل پیوند می‌خورد و .... بازهم اندوه برای‌از دست رفتن جانهای با ارزشی است که بـــه ابدیت پیوسته‌اند:

به‌یاد دست توکز خاك سنگرت پربود
به جسم پرپر تو دانه دانه می‌گریم
بهانه‌ام نه تو هستی ، نه بیقراری‌تو
چونیست از تو مرایك نشانه ، می‌گریم

«مهین زورقی» ۲۳ سال دارد و دانشجو است با دنیای تاریك‌اطرافش وبا چشم‌هائی‌که نمی‌بیند، دنیای روشن‌واژه‌هاراکشف کرده‌است. مـی‌گوید «در عرصه شعر ادعائی نـدارم. تنها با خیال و عاطفه‌ام سر می‌کنم وبیشتـر عاطفی بودن را می‌پسندم.» شعر که می‌خوانـد صدایش می‌لرزد انگار ندای وجدانش را می شنود. همان ندائی که به قول خودش‌در۱۴ سالگی و در روزهای پر تب و تاب انقلاب شنیده است. می‌پرسم «کدام قالب را برای‌بیان عاطفه‌ات بیشتر می‌پسندی شعر نویا کلاسیك را» جواب می‌دهد «بیشتر دوست دارم غزل بگویم البته اگر بتوانم. قبلا هم در قالب، نوشعر می‌گفتم واکنون ترجیح می‌دهم باالهام از بزرگان شعر کلاسیك نظیر حافظ و سعدی شعر بگویم .»

ــ آیا این کار توتقلیدی صرف نیست؟

ــ تقلید است ولی به نظر من تقلیدی‌زیباست.

مهین زورقی می‌گوید شعرش را برای هیچ نشریه‌ای شخصا نفرستاده است و تاکنون کتابی از اشعارش را چاپ نکرده است ولی می‌خواهد شعر گفتن را بطور جدی دنبال کند البته اگر وقت کافی برای مطالعه بیشتر وکار فشرده‌تر داشته باشد . منتقدی شعرشناس درباره کارهای او می‌گوید «شعراین شاعر برمدارعاطفه می‌گردد چنین شاعرانی باید به تفکر روی بیاورند و به جای توجه به هیاهوی بیرون به غوغای درون گوش بسپارند.»

اینك منم
زنی تنها در آستانه فصلی سرد
در ابتدای درك هستی آلوده زمین

«فروغ» اینگونه از «زن بودنش» درشعر سخن گفت و نسل بعد از او ، نسلی که درمتن تحول وانقلاب زاده شده است می‌باید تصویر تازه‌تری از زن بر تاریخ شعراین مرزوبوم‌ترسیم کند. تصویری به یاد ماندنی و پویا و خلاق.

شهلا آهنج متولد ۱۳۴۸ ، اهل دزفول، تازه رسیده‌ای است که به قول شعرشناسان جوهر استعداد در او اشکار است. ۵ سال‌است شعر می‌گوید و خودش اعتقاد داردکه فعلادر حال تجربه کردن است. می‌پرسم چه‌انگیزه‌ای سبب شد که به شعر روی بیاوری می‌گوید«وقتی اولین صفیر بمب در شهرمان پیچید شعر در من تولد یافت.» می‌پرسم «به بازگوئی چه مضامینی در شعر علاقه داری ؟» جواب می‌دهد «مضامینی که بتواند عاطفه یك زن را بهتر نشـان بدهد.»

ــ فقط عاطفه در شعر کافیست؟

ــ نه مسلما کافی نیست باید مطالعه‌زیادی داشت و باید در نزد استادان شعر آموزش‌دید. من هم‌اکنون در نزد خانم سیمین دخت‌وحیدی آموزش می‌بینم.

شهلا آهنج با توجه به سن کمی که‌دارد فرصت زیادی برای‌خودسازی‌و تقویت استعدادش از طریق مطالعه ، کسب تجربه وتمرین داردبه شرطی که به‌قول یك منتقد که با کارهای او آشناست موقعیت انسان را در این روزگارشناسد ورابطه شعررا با این موقعیت درك کنـد. شاعره‌های امروز گرایش زیادی به غزلسرائی دارند و اغلب کمتر در عرصه شعر نو تجربه می‌اندوزند. منتقدی می‌گوید از بین غزلسرایان زن «نرگس گنجی» تخیلی قوی داردکه به رشد او امید زیادی‌می‌توان داشت‌و... دریچه‌ها باید گسترده‌تر باشد در برابر افق‌های خیال شاعران زن، زیرا که آنان سعی در حضوری ماندنی در عرصه شعر دارند وبایداین چنین باشد ... واینهم قطعه شعری از «نسرین جافری»:

ای بانوی سرخپوش
ای پناه عصمت کودکان
یاریم کن
رگ تند ثانیه‌ام را
با شاهرگ تو پیوند می‌زنم.

مینو بدیعی

سیری در تحولات کتاب کودکان

جلدهای زیبا ، تصاویر و نقاشی‌هـای رنگارنگ روی جلد ، قصه‌هائی متنوع بابیانی کودکانه بازار کتاب کودک را پرکرده است. در قفسه‌های کتابفروشی ها ، در کنج کتابخانه هاو حتی درپستوی مغازه‌هاوزوایای فروشگاههای بزرگ و کوچك شمار و تنوع کتابهای کودکان ونوجوانان به چشم می‌آید و این فقط یـك دلیل دارد : کتابهای کودکان و نوجوانان در تیراژی وسیع منتشر می‌شود و خریداران بیشمار دارد.

*** در سالهای پس از انقلاب تالیف بیشتر از ترجمه بوده‌است.**

*** باید به هرج و مرج موجود در بازار کتاب کودك پایان داد.**

ادبیات کودکان آرام آرام سیری‌تحولی را طی می‌کند. این سیر تحولی از سال ۵۷ آغاز شده و بافراز و فرودهایی همراه بوده است در راستای سیر تحولی ادبیات کودکان ونوجوانان برغم اینکه برخی از چشم‌اندازها واهدافمشخص نیست و با اینکه ابتذال گرائی وسطحی نگری وارائه کارهای ضعیف وتجارتی و ترجمه‌های بی محتوی راه را برای رشد سریع ادبیات کودکان در جهت تکامل می‌بندد ولی حضور ۳۰۰ نویسنده و مترجم رسمی و غیر رسمی که تعدادی از آنها از توان و استعداد کافی برای رشد دادن ادبیات کودکان برخوردارند چشم انداز نسبتا روشنی برای این بخش مهم ادبیات تصویر می‌کند. از سوی‌دیگر توجه به کمیت کار در عرصه ادبیات کودکان و تعداد کتابهائی که از طرف ناشران دولتی وغیر دولتی چاپ می‌شود بیانگر آنست که‌میزان انتشارات خاص کودکان و نوجوانان با قبل از انقلاب قابل مقایسه نیست . کانون پرورش فکری و کودکان و نوجوانان که بزرگترین ناشر کتابهای کودکان در سطح کشور است از بعد از انقلاب فعالیت گسترده‌ای درزمینه نشر کتاب داشته است.

مقایسه تعداد کتابهای چاپ شده توسط این کانون در قبل و بعد از پیروزی انقلاب گواه گسترش فعالیتهای فرهنگی و ادبی‌آنست. هرچند که توجه یك جانبه به کمیت وتعداد کتابهای انتشار یافته خاص کودکان و نوجوانان نمی‌تواند سندی محکم و قابل استناد برای‌رشد ادبیات کودکان باشد اما ارائه آمار نشر می تواند برخی از چارچوب ها را در این زمینه روشن کند. کل انتشارات کانون از سال۴۴ تا سال ۵۷ در حدود ۱۴۵ عنوان کتاب بوده است که همه این کتابها با تیراژ ۲٫۵ میلیون جلد به‌چاپ رسیده است در حالیکه از سال ۵۸ تا سال ۶۵ کانون ۱۷۶ عنوان کتاب با تیراژ در حدود ۵ میلیون چاپ کرده است. بار عمده این کتابها روی تالیف بوده است بطوریکه از ۱۷۶ عنوان ۱۲۴ عنوان آن توسط نویسندگان داخلی تالیف شده است. این آمار نشان می‌دهد که در طول ۶ سال بسیار بیشتر ۱۳ سال عمر کانون قبل از انقلاب کار شده است. نکته مهم دیگر در این مورد اینست که بار عمده انتشارات کانون قبل از انقلاب روی ترجمه بوده است در حالیکه پس از انقلاب روی تالیف تاکید زیادی شده است. از مجموع ۸۸ عنوان کتابی که در خلال سالهای ۴۴ تا ۵۷ از سوی کانون انتشاریافته ۵۷ عنوان آن ترجمه بوده است.

نگاهی به انتشارات سال ۶۵

کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان درسال ۶۵ مجموعا ۴۳ عنوان کتاب وارد بازار کرده است که ازاین تعداد ۱۳ عنوان آن ترجمه و بقیه تالیف است. در سال ۶۵ تعداد کتابهائی که کانون منتشرکرده است به نسبت سال ۶۴ پائین آمده است زیرا سال ۶۴مجموعا ۵۲ عنوان کتاب از سوی کانون منتشر شده است. در سال ۶۳ نیز تعداد عناوین کتابهای منتشره کانون ۵۰ عنوان بود. بدین ترتیب به‌نظر می‌رسد سال۶۴ سال پرکاری کانون پرورش فکری و کودکان و نوجوانان بوده است وسال ۶۵ یا به دلیل کمبود کاغذ ویا بنابر علل دیگر فعالیت کمتری صورت گرفته است.بطور کلی دست اندرکاران بازار کتابهای کودکان می‌گویند سالهای ۶۰تا ۶۴ سالهای اوج کتب داستانی کودکان بوده‌است ودر سال ۶۵ اندکی محدودیت نشربه وجود آمده است. در حال حاضر بازار نشر ادبیات کودکان به گفته دست‌اندر کاران دردست ۴ ناشر عمده است‌که این ۴ ناشر ۵۱ درصد از عناوین منتشره کتابهای کودکان رادر سال گذشته در اختیار داشته‌اند. به گفته کسانیکه دستی درکار ادبیات کودکان دارند به جز کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و چند مرکز دیگر که سیاستهای مشخصی را در زمینه نشر ادبیات کودکان دنبال می‌کنند ناشران دیگر روال معین و مشخصی در این زمینه ندارند وبیش از هرچیز به مساله بازگشت سرمایه و سود اهمیت‌می دهند و بهمین دلیل محتوی رافدای فرم‌کرده وبیشتر سعی‌دارند که کتابهای خاص کودکان را در چاپهای زیبا و با نقاشی های رنگارنگ عرضه کنند. این قبیل ناشران توجه اندکی به پیام قصه‌ها وداستانها دارند و بطورکلی با در نظر داشتن‌مساله بهره‌برداری تجارتی اهداف فرهنگی را تحت‌الشعاع این مساله‌قرار می‌دهند. بهمین دلیل‌می‌بینیم که بعضی ازکتابها ازسوی ناشران در سال گذشته تا ۲۰ بارنیز زیر چاپ رفته‌است‌و ۵۹ درصد کتابهانیز حداقل ۲ بار تجدید چاپ شده‌اند با این نیت که خلاء بازار کتاب کودکان را پرکنند.

افزایش میلیونی تیراژ در طول۹ سال

سال ۵۶ که به گفته دست‌اندرکاران ادبیات کودکان سال اوج واقع‌گرائی این ادبیات در سالهای قبل از انقلاب بوده است کل تیراژ ادبیات کودکان به ۳٫۵ میلیون جلد رسیده است و با گذشت ۹ سال تیراژ کتابهای کودکان ۲ برابرونیم شده است . در سال ۶۵ بطور کلی ۷۹۹ عنوان کتاب با تیراژ کل ۸٫۵ میلیون به بازار کتاب کودك وارد شده است. مقایسه دو رقم فوق نشان می‌دهد که گرایش به افزایش کمی و کیفی کتابهای کودکان ونوجوانان در سطح جامعه پس از انقلاب وسیع بوده است. آمارها همچنین این نکته را برملا می‌کند که در سال ۵۶ که از سالهای پرکار ادبیات کودکان در قبل از پیروزی انقلاب بوده است تنها ۱۶ نویسنده که اغلب آنان جزو شعرا و نویسندگان نام‌آور ادبیات بزرگسالان بوده‌اند در عرصه ادبیات کودکان فعالیت می‌کردند و هم‌اکنون در زمینه ادبیات کودکان با رقم حیرت‌انگیز ۳۰۰ نویسنده و مترجم روبرو هستیم. در همان حال وجود۶۰ ناشر دولتی و خصوصی که در عرصه ادبیات کودکان فعال هستند گواه اینست که بازار بسیار مساعدی برای کتاب کودك وجود دارد هرچند که این بازار بیشتر در تهران متمرکز شده است ولی هرگز تعداد تیراژهای کتاب کودکان از رقم ۱۰ هزار کمتر نبوده است و تیراژهای ۲۰و۳۰و ۵۰ هزار هم برای‌برخی از کتابهای خاص کودکان ونوجوانان وجود داشته است.

بررسی کیفی ادبیات کودکان

افزایش تیراژ کتابهای کودکان وگرایش به تالیف کتابهای داستانی و علمی وآموزشی برای کودکان در سالهای اخیر به معنای تحول کیفی واساسی در ادبیات کودکان نیست. در حال‌حاضر تعداد زیادی از نویسندگان و شعرای جوان و تازه‌کار در زمینه ادبیات کودکان تجربه‌آموزی می‌کنند وبه قول‌کسانیکه درادبیات کودکان نقشی دارند برخی از تازه‌کارهاعلی‌رغم داشتن استعداد از مرحله تمرین و تجربه‌آموزی فراتر نرفته‌اند . مضامین انقلابی، طرح مسائل اجتماعی به بیان کودکانه و نوعی رئالیسم‌که از بدو انقلاب وارد ادبیات کودکان ونوجوانان شده است بطور کامل وبه شکل اصولی جای خود را باز نکرده است. کتابهای شعرخاص کودکان هنوز در مراحل ابتدائی متوقف مانده است وبا اینکه در سالهای اخیر تعداد شاعران کودکان بیشتر شده‌اند اما بیشتر آنهابه پایه‌گذاری فرم و تکنیك خاصی برای اشعار کودکانه دست نیافته‌اند. باید گفت ادبیات واقع‌گرایانه کودکان ونوجوانان که با صمد بهرنگی آغاز شد در سالهای اخیر شکل تازه‌ای به خود گرفته است. پیچیده‌ترین مضامین اجتماعی وسیاسی نظیر جنگ، مبارزه با ظلم و قدرتهای بزرگ جهانی وارد ادبیات کودکان شده‌است. افسانه پردازی تخیلی ورویائی و بی‌توجهی به‌مسائل‌اجتماعی‌دربسیاری ازقصه‌هاو تالیفات داخلی رنگ باخته است. بسیاری از نویسندگان جوان وتازه‌کار سعی می‌کنند با آثار خود کودکان و نوجوانان را در متن پیچیده‌ترین مسائل و جریانهای اجتماعی قرار بدهند. مجموعه آنچه که گفته شد نشانه‌دگرگونی در ادبیات کودکان و نوجوانان است اما سنگ بنائی که «صمد بهرنگی» به عنوان شاخص ترین نویسنده ادبیات رئالیستی کودکان بنانهاد نیازمند مصالح محکم‌تری برای بالابردن هرچه بیشتر بنای تازه قدعلم‌کرده این‌ادبیات‌رئالیستی است .

واقع‌گرائی ودور شدن‌ازاستعاره

ادبیات کودکان در سالهای قبل از انقلاب با توجه به فشارها واختناق سیاسی‌که وجود داشت تمایل‌وگرایش فراوانی به کارگیری استعاره‌ها و تمثیل‌ها داشت. نویسندگان انگشت شماری‌که‌در آن دوران بطور جدی برای ادبیات کودکان کار می‌کردند برای طرح پیام‌های اجتماعی و سیاسی خود در کتابها به استعاره متوسل می‌شدند ولی هم‌اکنون جنبه‌های استعاری در ادبیات کودکان و نوجوانان ضعیف شده است و واقع‌گرائی به شکل مستقیم و بدون‌توسل به استعاره و تمثیل جای خود را در این ادبیات باز کرده است. در سال ۵۶ به قدری رشد استعاره و تمثیل در ادبیات کودکان گسترده‌بود که یك منتقد هنری آنرا یك‌بحران ◁

دانست. یك‌نویسنده کتابهای کودکان دراینمورد می‌گوید «جو اختناق وسانسور قبل از انقلاب باعثشد بسیاری از نویسندگان که حرفهائی برای کودکان و نوجوانان داشتند در قالب قصه‌های تمثیلی واستعاری این حرفها رابگویند.»

ادبیات کنونی کودکان ونوجوانان کمتر به استعاره و تمثیل می‌پردازد. یکی دیگر از نویسندگان ادبیات کودکان معتقد است که ادبیات کنونی بیشتر ادبیات واقع‌گرایانه‌است واین امر به دودلیل می‌تواند باشد یکی‌تاثیر پذیری از شرایط سیاسی و فرهنگی جامعه ودوم حذف افسانه‌هائی‌که حاوی والقا کننده فرهنگ خاصی بودند. مساله دیگر بریدن از فرهنگ بیگانه و توجه به فرهنگ خویشتن است‌که پای بسیاری از فولکورهای مردمی را به ادبیات کودکان باز کرده است.

گرایش به فرهنگ ایرانی

از نظر کیفی ، گرایش فرهنگ ایرانی در ادبیات کودکان و نوجوانان پس از انقلاب بارز است . به قول یك نویسنده، فضاسازی ، زمان و مکان، موقعیت‌ها ، اسامی‌واشخاص و همچنین پیام‌ها تمایل شدید به فرهنگ ایران دارند . بنابر نظر همین نویسنده یکی ازوجوه افتراق بین ادبیات کودکان در ایران و ادبیات کودکان درجهان سوم اینست‌که شخصیت های به‌عاریه گرفته شده خارجی در ادبیات امروز کمتر یافت می‌شود ودر ادبیات کودکان در دیگر کشورهای جهان سوم چنین موضوعی بچشم نمی‌آید . این نویسنده همچنین معتقد است‌که ادبیات کودکان در حال حاضر ادبیاتی تخدیر کننده نیست وقصد دارد که کودکان را در جریان مهمترین مسائل‌جامعه قرار بدهد. بهر صورت نویسندگان تازه‌کار ونوپای‌ادبیات کودکان معتقدند که قصه‌نویسی برای کودکان در مقطع کنونی درابتدای راه یك جریان جدید فرهنگی وادبی است.

ضعف‌ها و معایب تکنیکی

صرف‌نظر از دگرگونیهائی که ادبیات کودکان چه از نظر کیفی و چه از نظر کمی با آن روبرو بوده‌است، به‌عقیده یك‌نویسنده، ضعف‌ها و معایب تکنیکی قصه‌نویسی نویسندگان تازه‌کار است. به‌همین دلیل است‌که دست‌اندر کاران بازار کتاب کودك معتقدند که کتابهای خوب کودکان با پرداخت‌تکنیکی وادبی‌لازم، تصویرپردازی کامل و کودکانه وسوژه‌های بکر ونو بسیارکم است. در برخی از شاخه‌های قصه نویسی کودکان نظیر افسانه‌های کودکانه آثار بسیار کمی منتشر می‌شود و کودکان‌در مقطع سنی دبستان با خلاء بسیار در این‌زمینه روبرو هستند. یك نویسنده‌می‌گوید «درموضوعاتی

چون کتب شبه داستانی تاریخی ، بیوگرافی و غیره کمبودهای زیادی دیده می‌شود وآنچه که در این زمینه‌ها نشر می‌یابد بدون تعمق اولیه وتکیه روی اطلاعات لازم وضروری‌است. در این قبیل داستانها فضاسازی وشخصیت‌پردازی و حتی وقایع نگاری تا حد بسیار زیادی‌از واقعیت اصیل دور هستند .

کمبود تجربه

کمبود تجربه ضعفی است که بسیاری‌از تازه‌کارهای ادبیات کودکان دارند و مساله دیگر عدم تنوع در دیدگاه‌ها و پرداخت‌هاست. مشکل اخیر به اعتقاد یك نویسنده بیشتر به مساله کمبود تجربه برمی‌گردد. یکی از دست اندر کاران فعالیتهای ادبی و فرهنگی خاص‌کودکان می‌گوید «علی‌رغم اینکه سوژه‌های متنوع و غنی در دسترس نویسندگان است‌ولی نگاه به‌این‌سوژه ها یکنواخت است و تالیفات کنونی از این نظر با هم مشابه‌اند. گاهی هم توجه بیش از حد نویسنده به محتوی او را از توجه به تکنیك باز می‌دارد و نویسنده در این زمینه سهل‌انگار می‌شود.»

از جمله مسائل دیگری که در ارتباط با ادبیات کودکان می‌باید به آن اشاره‌داشت تالیف محدود کتب علمی تاریخی و جغرافی، اجتماعی ، سیاسی و هنری خاص کودکان‌و نوجوانان است وباتوجه به‌اینکه نیاز بازار بسیار گسترده است تالیفات وترجمه های کنونی پاسخگوی این نیاز نیست.

وضعیت ترجمه کتاب کودك

هرچند که از پس انقلاب گرایش به تالیف کتاب برای کودکان بیشتر شده است اما ترجمه هنوز هم جای ویژه‌ای در عرصه‌ادبیات کودك به خود اختصاص داده‌است . از دوسال پیش تاکنون ترجمه آثار خارجی بیشتر شده است. البته در ترجمه این آثار به گفته دست اندرکاران کتاب کودك نوعی هرج‌ومرج و آشفتگی به چشم می‌خورد و ترجمه از نظم‌خاصی پیروی نمی‌کند. نویسنده‌ای در ارتباط با این مساله اعتقاد دارد «آنچه که در ارتباط باترجمه کتاب کودك گفتنی است طرح این مطلب‌است که نباید حسن انتخاب فراموش شود وهمچنین نباید با دخل وتصرف بیجا از محتوی هنری اثر کاسته گردد وهنر ترجمه خوب باید دراین زمینه بکار گرفته شود.»

وی ادامه می‌دهد « درحال‌حاضر می‌بینیم که گاه کتابهایی ترجمه می‌شود که از شرایط فرهنگی وسیاسی جامعه کاملا دور است. واز آنجا که کار ترجمه کتابهای کودکان در ظاهر کار ساده‌ای به نظر می‌رسد هرکس که‌از راه رسید و کمی به زبان خارجی آشنایی داشت دست به کار ترجمه می‌زند در حالیکه باید گفت ترجمه کتابهای کودکان کاری‌تخصصی است و مترجم می‌باید با ادبیات کودکان کاملا آشنا باشد.»

صاحب نظر دیگری‌به نکته‌تازه‌ای درمورد ترجمه اشاره می‌کند ومی‌گوید بیشترین تعداد ترجمه را کتب علمی تشکیل می‌دهد که این مساله روی تالیف کتب علمی خاص کودکان و نوجوانان تاثیر منفی بجای می‌گذارد. بطور کلی می‌توان گفت ترجمه درادبیات کودکان جایگاهی نامعلوم و گنگ دارد و ارزش‌گذاری مدون وضابطه مشخصی‌دراین زمینه نداریم.

آدم مصنوعی کشتار می‌کند

در حدود ۸۰٫۰۰۰ روبوت (آدم‌مصنوعی) در کارخانه‌های ژاپن مشغول به خدمت هستند. اما گاهی این خدمتکاران سربزیر ناگهان وحشی می‌شوند وتاکنون مرتکب چند قتل هم شده‌اند.

آمار وزارت کار ژاپن نشان می‌دهد که از سال ۱۹۷۸، یعنی از ده سال پیش تاکنون ده کارگر کارخانه بدست روبوت‌های ژاپنی کشته شده‌اند. چند تن دیگر که بیشتر شانس داشتند فقط زخمی شده‌اند.

شورش روبوت‌ها علل متفاوتی داشته‌است. سال ۱۹۸٤ که سال بدی بود چون تنها درآن سال روبوتها ٤نفر را کشتند. یکی از روبوتها هنگامی‌که متخصصی مشغول بازبینی قسمتهای مختلف آن بود، ناگهان وحشی شد وبه‌راه‌افتاد ومتخصص را زیر دست‌وپای خود به قتل‌رساند. درهمان سال روبوت دیگری بازوی فلزی خودرا به سمت کارگری دراز کردو با ضربه‌ای شبیه به ضربهٔ کاراته بازان او را هلاک‌کرد.

دکتر «کایزو اوکابه» استاد دانشگاه توکیو می‌گوید علت‌وحشیگریهای‌مهلك روبوت را در چند مورد کشف کرده‌است. در ۱۹۸۲، یك روبوت که در کارخانه‌ای روی ماشین تراش کار می‌کرد، ناگهان رویش را برگرداند وبه اپراتوری که برکار او نظارت می‌کرد حمله کرد. دکتر «اوکابه» گمان می‌کند علت این طغیان آن بودکه درآن موقع جرثقیلی‌با استفاده از امواج الکترو مغناطیس (یا به اصطلاح برقاطیس) درآن نزدیکی کار می‌کرد، و امواج به‌صورت امواج فرستنده‌ای وارد سیستم کنترل پیچیده ماشین تراش وآدم مصنوعی‌آن شد و آن فاجعه را ببار آورد.

امواج ناخوانده

دکتر «اوکابه» عقیده دارد که اینگونه امواج ناگهانی وناخوانده یکی از خطرناکترین عوامل افسارگسیختگی روبوت‌های کامپیوتری هستند . او این امواج را به گردوغبارهای سرگردان درهوا تشبیه می‌کند. او می‌گوید وارد شدن اینهمه ابزارهای الکترونیکی ریز ودرشت به ادارات وخانه‌ها و کارخانه‌ها لاجرم اینگونه گرفتاریها را ببار می‌آورد.

به‌عقیده او از همه خطرناکتر امواجی است‌که از کامپیوترهای خانگی ساطع می‌شود. از آنجا که اینگونه کامپوترها دارای دامنهٔ امواجی وسیعی هستند ، تاثیر فرکانسهای آنها بر ابزار هایی که درنزدیکی آنها هستند قابل پیش‌بینی نیست. دکتر اوکابه ۱۵۰ مورد «خلاف» از آدمهای مصنوعی را مورد تحقیق قرار داده و نتیجه گرفته است‌که همهٔ آنها تحت تاثیرامواج الکترو مغناطیس ابزارهای الکترونیکی مجاور بوده است. بیشتر امواج الکترومغناطیسی بی‌ضرر هستند و کاری جز ایجاد پارازیت در پخش تصویر تلویزیونی نمی‌کنند. بعضی دیگر ازاین امواج فقط زیانهای مالی به کارخانه‌ها می‌زنند. اما در بسیاری از موارد جان انسانهادرخطر جدی، حتی خطر مرگ ، قرار می‌گیرد. تعداد کسانی که در معرض خطر قرار داشته واتفاقاً جان به دربرده‌اند بسیار بالاست.

در تابستان ۱۹۸۵ ناگهان دستگاه رادار فرودگاه اوزاکا براثر امواجی که از یك دستگاه تقویت کننده آنتن تلویزیون در یکی‌از خانه‌های اطراف فرودگاه ساطع می‌شد،ناگهان از کار افتاد. وهمه می‌دانند که وقتی در فرودگاهی دستگاه رادار از کار بیفتد خطرجان چند نفراز مسافران هواپیما را تهدید خواهد کرد. درموردی دیگر ترنی بادرهای باز به راه افتاد ، بی‌آنکه مسافران از این موضوع مطلع باشند. علت باز ماندن درهای ترن که با سیستم الکترونیك کار می‌کرد، آن‌بود که در همان ایستگاه قطار دریکی از مغازه‌ها بچه‌ها یکی از بازیهای آتاری را آزمایش‌می کرده‌اند.

این گرفتاری منحصر بهژاپن نیست . در بسیاری از کشورها به بیمارانی که برای تنظیم ضربان قلب از دستگاههای الکترونیکی استفاده می‌کنند، هشدار داده شده است که مواظب باشند مبادا امواج رادیوئی یا امواج صوتی دستگاههای دزدگیر دستگاه تنظیم ضربان‌قلبشان را از کار بیندازد . این هشدار دردل بسیاری از مردم وحشت انداخته است.

خطر جدی

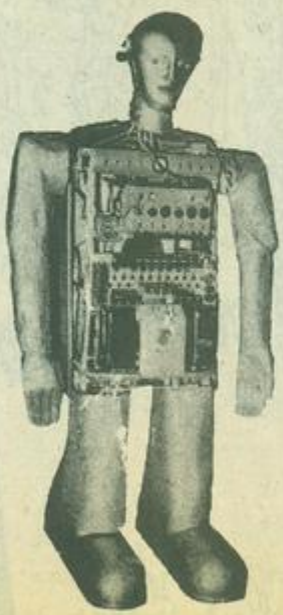
بهرحال از دوسال پیش‌دولت‌ژاپن، اینگونه هشدارها را جدی گرفته و هیات مخصوصی را مامور رسیدگی به خطرات احتمالی امواج پارازیتی در سیستم گیرندهٔ روبوتها کرده‌است.

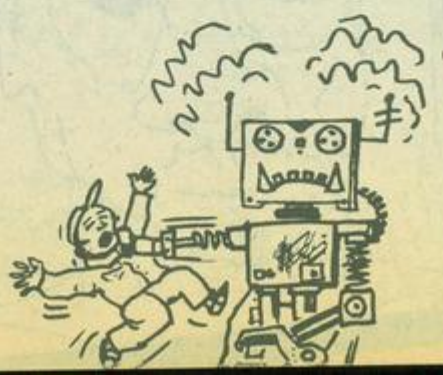
از نخستین توصیه‌های این‌هیات آن بوده که دستگاههای الکترونیکی را باید مجهز به سپرهای ویژهٔ حفاظتی کرد به‌طوری که موجی ناخواسته از آنها ساطع نشود و امواج ناخواسته خارجی وارد سیستم داخلی آنها نگردد.

خود دکتراوکابه،ریاست این کمیسیون‌رادر دست داردو از دولت خواسته است‌که به تولید کنندگان وسایل الکترونیکی دستورهایی‌دربارهٔ اینگونه وسایل بدهندوحتی‌کارخانه‌ها را وادارند که مدلهای پیشین را به کارخانه فراخوانندو وسایل آنها را تعمیر واصلاح کرده‌پس بدهند.

مقامات دولتی از پذیرفتن توصیه‌ای خودداری کرده گفته‌اند که پارازیت دهی الکترونیکی یك مشکل جهانی است و اگر قرار باشد که استانداردهای جدیدی برای ساختن روبوت به‌اجرا گذاشته شود، ابتدا باید یك توافق بین‌المللی در این زمینه به‌عمل آید.

البته تا آن روز روبوت‌ها لابد می توانند همچنان به سرکشی‌های کشندهٔ خود ادامه دهند.



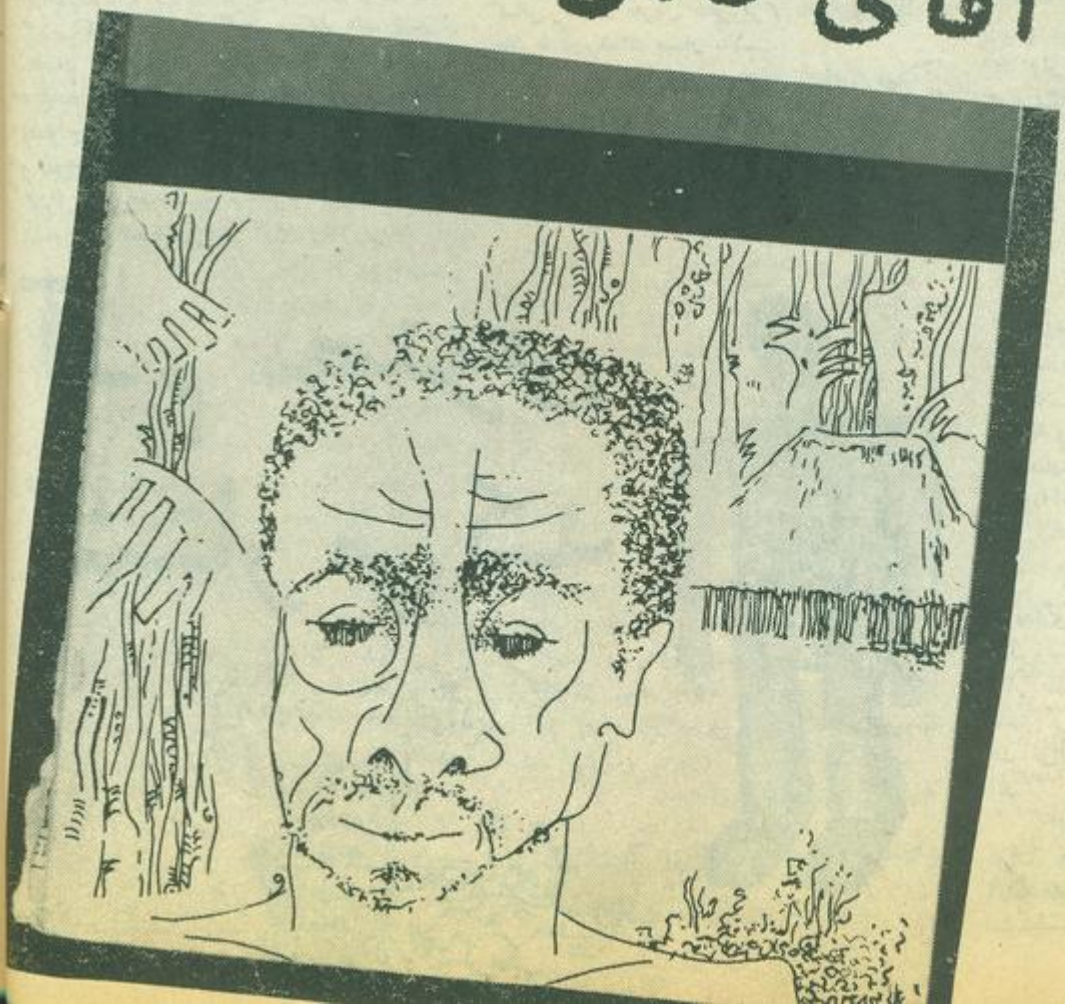


آقای کامل

آموس توتولا

ترجمه مهدی سحابی

آموس‌توتولا، یکی از پرکار ترین نویسندگان افریقایی است. چندین کتاب دارد که‌ازآن جمله است: «مست‌شراب نخل» (۱۹۵۲)؛ «زندگی در بیشهٔ ارواح» (۱۹۵٤)؛ «سیمبی‌و جن جنگل سیاه» (۱۹۵٦)؛ «آیایی و فتر موروتی‌اش» (۱۹٦۷). توتولادر سال ۱۹۳۰ در غرب نیجریه به‌دنیا آمده و آثارش به‌شدت رنگ و هوای تخیل بومی افریقای سیاه را دارد، قصه‌ای که در زیر می‌آید بخشی‌از نخستین اثراو «مست شراب نخل»است.



وصف یك موجود عجیب

یك آقای خوشگل کامل بود، گران ترین و بهترین لباسها را داشت ، همه قسمتهای بدنش کامل و بی‌نقص بود. قدبلندی داشت‌امابه جاقی می‌زد. آن روز که با این سرو وضع به بازار آمد، اگر یك جنس یا حیوان فروشی بود دستکم دوهزار لیره می‌ارزید . آن روز، همین که پای این آقای کامل به بازار رسید، زنی که او هم در بازار بود دیدش ورفت و پرسید که خانه‌اش کجاست. اما آقای‌برازنده نه‌جوابی داد و نه نگاهی به او انداخت . زن که دید آقای‌خوشگل‌کامل اصلا گوشش به‌او نیست، جنسهایش را ول‌کرد و همهٔ حواسش‌پی آقای کامل رفت که در بازار می‌گشت ، در نتیجه جنسهایش روی دستش ماند.

رفته رفته بازار تعطیل شد و هرکسی دنبال کار خودش رفت. آقای کامل هم راهی شد. اما چون آن خانم همهٔ مدت چشمش پی‌او بود، ودید که او هم دارد مثل‌بقیه پی کار خودش می‌رود، بدون‌این که بداند مقصدآقای کامل کجاست دنبالش راه افتاد. همین‌طورکه روی جاده دنبال آقای کامل‌می‌رفت، آقا هی‌به‌او می‌گفت که‌برگرد و دنبال من نیا. اما خانمه‌به حرفهایش گوش نمی‌داد ، تا این که آقای کامل خسته شدودیگر چیزی نگفت و خانم‌هم دنبالش رفت.

. . . . . .

نباید گول ظاهر مردها را خورد

سه‌فرسخی که از بازار دور شدند ، از جاده بیرون زدند وارد جنگل بی‌پایانی‌شدندکه فقط موجودات عجیب و وحشتناك درآن‌زندگی می‌کردند.

. . . . . .

تحویل اعضای عاریه بدن آقای کامل به‌صاحبان اصلی

همین‌طور که درجنگل‌بی‌پایان پیش می‌رفتند ، آقای کامل بازار که خانمه دنبالش افتاده بود اعضای بدنش را یکی‌یکی درمی‌آورد وبه صاحبان اصلی‌شان پس می‌داد ، پول کرایهٔ

آنها را هم می‌داد. وقتی‌به‌کسی رسیدکه مثلاًپای چپش را ازاو کرایه کرده‌بود ، پارا درآورد و به صاحبش داد و پولی را هم که قرار گذاشته بودند پرداخت. بعدبه‌کسی‌رسیدند که پای راست را داده بود، باز آقاپارا درآورد وبا پول کرایه به صاحبش داد. بعد که بی‌پاشد و شروع به خزیدن روی زمین کرد، تازه‌خانمه به فکر افتادکه برگردد به شهرش وپیش‌باباش برود. اماآن موجود عجیب وحشتناك ، یا آقای کامل، نگذاشت‌که او برگرددبه شهرش و پیش باباش برود. گفت: «قبل ازاین که به این جنگل بی‌پایان برسیم که فقط مال‌موجودات عجیب و وحشتناك است هزاربار به‌ات گفتم که دنبال من نیا. اماحالاکه‌یك‌نصفه آقای ناقص شده‌ام می‌خواهی برگردی، نه ، نمی‌شود، تقصیر خودت است. وانگهی، حالا کجاش‌را دیده‌ای. دنبالم بیا.»

رفتند ورفتند ودر سرراهشان به‌جاهایی رسیدند که آقاهه شکم‌ودنده‌ها و سینه و چیز های دیگرش را کرایه کرده‌بود وآنهازاهم‌یکی یکی پس‌داد و پولش را هم پرداخت.

دیگر ازآن آقا، یاموجود وحشتناك، چیزی نماند. جز سروگردن ودوبازودیگر نمی توانست روی زمین بخزد بلکه مثل وزغ‌جست می‌زد! خانمه، که دنبالش می‌رفت، بادیدن‌این منظره کم مانده بوداز هوش برود. بعدکه دید همهٔ قسمتهای بدن آن آقای کامل بازار مال دیگران است واو دارد‌آنهارا یکی یکی به‌صاحبانشان پس می‌دهد، دوباره سعی‌کرد به هر ترتیبی که‌بود برگردد‌و به شهرشان برود، اما آن موجود ترسناك نگذاشت که نگذاشت.

به‌جایی رسیدند که آن موجود بازوهایش را کرایه‌کرده بود، آنها را هم به صاحبش برگرداندوپول کرایه‌راهم داد. راه افتادندو درجنگل بی‌پایان رفتند و رفتند تا به جایی رسیدند که آن موجود گردن را کرایه کرده بود. آن‌را هم با پول کرایه به صاحبش پس داد.

از آقای کامل فقط یك کله‌ماند

از همه‌بدن آقای کامل فقط یك کله باقی ماند. بعد به جایی رسیدند که‌پوست‌وگوشت آن‌کله را کرایه داده‌بودند، آقاآنها را هم باپول کرایه پس داد و از این آقای خوشگل وکامل بازار فقط یك جمجمه باقی ماند. خانم ماندو یك جمجمه. بعدکه دید فقط یك جمجمه برایش مانده گفت که بابام هی می‌گفت با یك‌مرد عروسی‌کن ، اما من‌به حرفش گوش‌نکردم‌و نفهمیدم چه‌می‌گوید.

وقتی خانمه دید که آقای کامل به‌صورت یك‌جمجمه درآمد خواست غش‌کند ، اماجمجمه به‌او گفت که اگر بمیرد دیگر مرده‌است‌و مجبور است دنبال اوبرود. این‌را که‌گفت‌صدایش چنان بلند و وحشتناك شد که اگر کسی‌یك فرسخ‌آن طرف تر ایستاده‌بود لازم نبود گوش بخواباند تاآن را بشنود . این بود که خانمه از ترس جانش در جنگل‌پابه‌فرارگذاشت. اما جمجمه دنبالش کرد و هنوز چند قدم نرفته او را گرفت. چون خیلی‌باهوش‌وزیرك‌بودواز آنجایی هم که فقط یك جمجمه بودمی‌توانست جست‌های خیلی‌خیلی بلند بزند . هزار متر هزارمتر. خانمه را هم به همین ترتیب گرفت: همین‌طور که او داشت ازترس‌جانش‌می‌دوید جلوش‌پیدا شد و مثل یك کنده درخت راهش رابست.

خلاصه، خانمه مجبور شد دنبال جمجمه به خانه‌او برود که سوراخی در زیر زمین‌بود. به‌خانه رسیدند وهردو واردسوراخ شدند. اماآن سوراخ فقط‌مال زندگی جمجمه‌ها بود. همین‌که وارد شدند، جمجمه ك.. گربه‌ای را با چیزی مثل طناب به‌گردن خانمه آویزان کرد، بعدیك قورباغهٔ بزرگ به‌او داد که مثل چارپایه رویش بنشیند، بعد یك سوت به جمجمهٔ دیگری مثل خودش داد و به‌او گفت که مواظب باشد خانم در نرود، چون می‌دانست‌که خانمه قصد دارداز سوراخ فرار کند بعد، خودش به پشت خانه رفت که خانواده‌اش روزها را تا دم غروب آنجا می‌گذراندند.

یکی از روزها ، خانم سعی کرد ازسوراخ فرار کند. اما جمجمه‌ای که مواظبش بود سوتی زد و بقیهٔ جمجمه‌های پشت خانه به طرف جایی که خانمه روی قورباغه می‌نشست هجوم بردندواوراگرفتند. اما از آنجایی که همه‌باهم بیرون زدند، روی هم افتادند و غلتیدندومثل هزار پیت نفت که روی جادهٔ سفتی در حرکت باشد صدا کردند . خانمه را گرفتندوبرگرداندند ودوباره روی قورباغه نشاندند. اگر جمجمه‌ای که مواظبش بودخوابش می‌برد و خانمه دوباره می‌خواست فرار کند، ك.. گربه‌ای که به گردنش آویزان بود صدای وحشتناکی می کردو جمجمهٔ نگهبان از خواب می‌پرید وبقیهٔ طایفهٔ جمجمه‌ها هم هزارتا هزارتا سرمی‌رسیدند وبا صدای عجیب ووحشتناکشان از خانمه‌می پرسیدند چه می‌خواهد.

اما خانمه نمی‌توانست حرف بزند. تا وقتی که آن صدف به‌گردنش آویزان بودلال بود.

. . . . . .

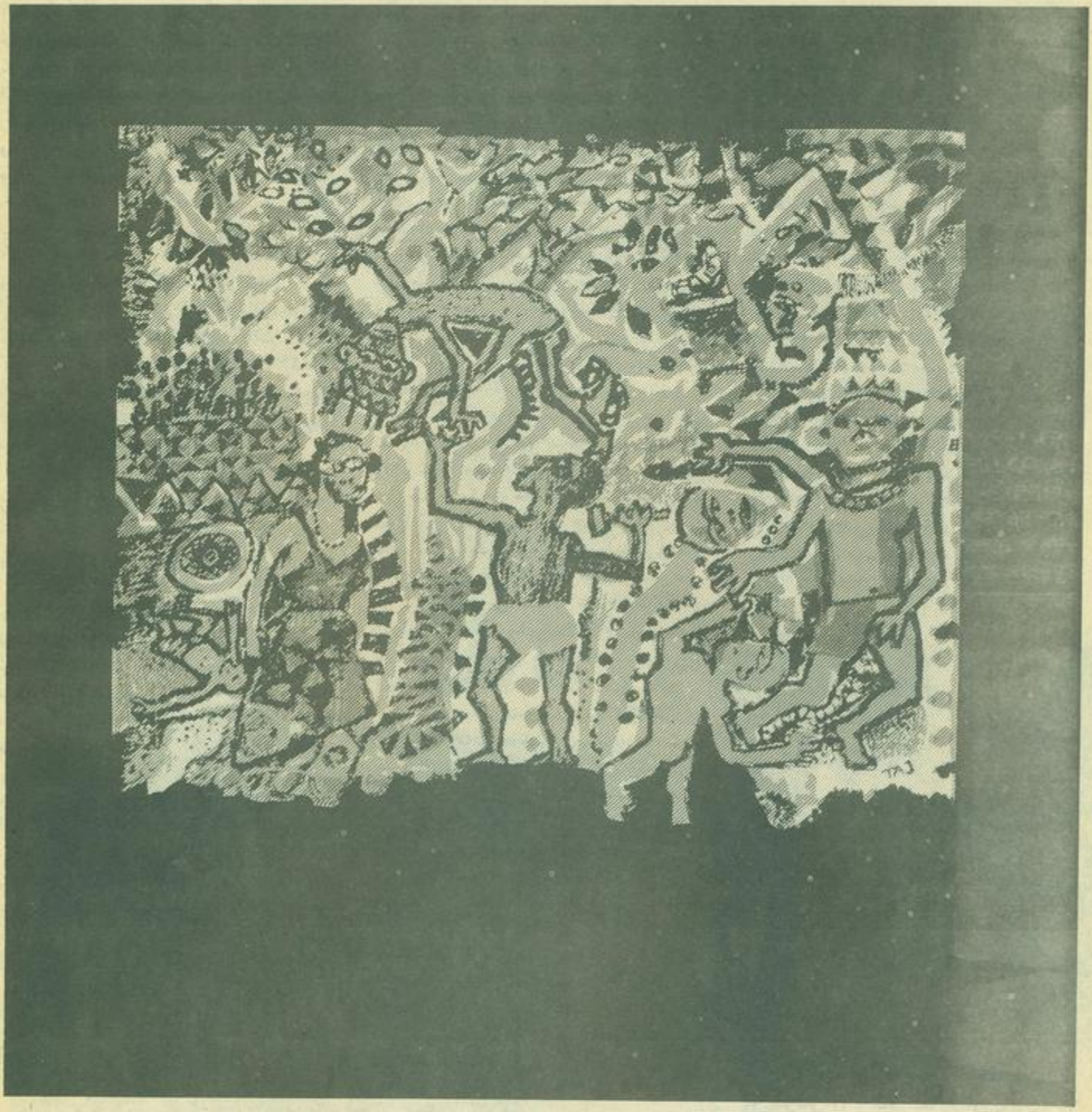
از «پدرتها» خواسته می‌شود که دختر رئیس شهر را پیدا کند

از طرف دیگر ، پدر خانم که مرادید اسمم را پرسید ومعنی‌اش را خواست، که‌گفتم یعنی «پدر بت‌هایی که در این دنیا همه‌کارمی تواند بکند.» این را که شنید گفت که‌اگر بتوانم دخترش‌را پیدا کنم وبه او برش‌گردانم هم جایم را تامین می‌کند و هم شربت نخلم را . از این حرفش آنقدر خوشحال شدم که پردرآوردم ، خوشحال بودم که قول می‌داد هم جا و هم شربت نخل به من بدهد. قبول‌کردم. پدر و خویشان خانمه هیچ‌نمی‌دانستندا وکجاست، فقط شنیده بودند که از بازار دنبال یك آقای کامل راه افتاده ورفته است ، از آنجایی که من «پدر بتهایی که در این دنیا همه‌کار می‌تواند بکند» بودم، شب که شد یك بزغاله‌را قربانی بت خودم کردم.

صبح که شد ، چهل کاسه شربت نخل خواستم. همه را خوردم ودست به‌کار تحقیق دربارهٔ خانمه شدم. چون روزبازار بود، اول از بازار شروع کردم. وچون کارم با بت بود همهٔ اهل بازار را می‌شناختم. درست‌سر ساعت ۹، همان آقای کاملی که خانم دنبالش رفته بود دوباره پیدایش‌شد. همین که دیدمش با یك نگاه فهمیدم که موجود عجیب وحشتناکی است.

تقصیر خانم نبود که دنبال جمجمه‌ای رفت که خودش را به‌شکل آقا درآورده‌بود

نمی‌شد از خانم خرده گرفت که چرا دنبال جمجمه‌ای رفت‌که خودش را به‌شکل‌یك آقای کامل درآورده بود. چون خود من هم اگر زن‌بودم بدون شك هرجا آن آقا می‌رفت دنبالش می‌رفتم، وچون خودم هم مردبودم به او حسودیم می‌شد چون همچو آقایی اگربه‌میدان جنگ هم می‌رفت دشمن نه می‌کشتش ونه‌اسیرش می‌کرد، واگر بمب‌افکن‌ها اورا در شهری مـی ◁



دیدند که بنابود رویش بمب بریزند ،تا اوآنجا بود. بمب‌هایشان را نمی‌ریختند . اگر می‌ریختند، خود بمب‌ها منفجر نمی‌شدند و صبر می‌کردندتا تا او از شهر بیرون‌برود.این‌قدر خوشگل بود. آن روز، همین که‌آن آقا را در بازار دیدم، تنها کاری که توانستم بکنم این‌بود که دنبالش بروم. بعد از این که چند ساعتی نگاهش کردم به یك گوشهٔ بازار رفتم وچند دقیقه‌ای گریه کردم، چون اول پیش خودم گفتم که چرامن هم‌مثل او به شکل قطعیك جمجمه آفریده‌نشده بودم ، بعد خدارا شکر کردم که مرا خوشگل نیافریده بودوبعد دوباره دربازار به‌طرف آن آقا رفتم وهنوز هم خوشگلی‌اش جلیم می‌کرد. بعد، بازار تعطیل شد و همه‌دنبال کاروزندگی شان رفتند ، آن آقا هم رفت ومن هم دنبالش کردم تا ببینم کجا زندگی می‌کند.

تحقیق دربارهٔ خانهٔ طایفهٔ جمجمه

درحدود سه فرسخی که از بازار دور شدیم، آقا از جادهٔ واقعی بیرون زد وپابه یك جنگل بی‌پایان گذاشت ومن هم دنبالش‌رفتم. اما چون نمی‌خواستم که او مرا دنبال خودش ببیند با استفاده از یکی از بته‌هایم خودم‌را به شکل مارمولك درآوردم وتعقیبش کردم. بعد

ازآن که شش فرسخی درآن جنگل بی‌پایان رفتیم آقا شروع به پس‌دادن قسمتهای بدنش کرد و پول کرایهٔ آنها را هم داد.

بعد از آن که شش فرسخ دیگر دنبالش رفتم ، به خانه‌اش رسید و وارد شد. من هم ، که مارمولك بودم، دنبالش رفتم. بعد از این که وارد سوراخ (خانه) شد، اولین‌کاری که‌کرد این‌بودکه یکراست به‌طرف خانم رفت . ومن‌او را دیدم که روی قورباغه‌ای نشسته بود و یك ک ... گربه از گردنش آویزان بود. یك جمجمه هم، که مراقب اوبود، پشت سرش دیده می شد . بعد که آقا دید خانم آنجا نشسته است، به حیاط پشت خانه رفت که خانواده‌اش آنجا کار می‌کردند.

. . . . . .

عملیات خارق‌العادهٔ من در خانهٔ طایفهٔ جمجمه

وقتی خانمه را دیدم وجمجمه‌ای که اورا به آن سوراخ آورده بود یا کسی که او از بازار تا آن سوراخ دنبالش آمده بود بـــه حیاط پشت خانه‌رفت ، خودم را دوباره به شکل آدم درآوردم وبا خانم حرف زدم. امااو نمی‌توانست چیزی بگوید و فقط با اشاره‌فهماند که در وضع بدی است. جمجمه‌ای‌که بایك سوت از او نگهبانی می‌کرد در آن وقت خوابیده بود.

به خانم کمك کردم تا از روی قورباغه بلند شود وبایستد ، امایکباره صدفی که به گردنش آویزان بود صدای عجیبی کرد و جمجمهٔ نگهبان بیدار شد و با سوتش به‌همه خبر داد. ناگهان همهٔ جمجمه‌ها سررسیدند ومن وخانم را محـــاصره‌کردند؛ امـــا همین که مرا آنجا دیدند یکی‌شان به دوبه طرف چاهی‌رفت که درآن نزدیکی قرار داشت و پراز ک ... گربه بود. یکی‌از آنها را برداشت وبه دوبه‌طرف من آمد. وهمه‌شان دست به‌کار شدند تا آن‌صدف رابه گردن من بیندازند. اما من پیشدستی کردم و خودم را به‌صورت هوا درآوردم وغیب شدم. آنها مرا نمی‌دیدند اما من آنها را می دیدم. فهمیدم که نیروی آنها ازآن صدفهای توی چاه می‌آید . هرکسی را که می‌خواستند شکست بدهند یا لال کنند آن صدف را به گردنش آویزان می‌کردند.

بعد از یك ساعتی که در هوا غیبم زد، جمجمه‌ها به حیاط برگشتند اما آن جمجمهٔ نگهبان خانم هنوز آنجا بود.

بعد از رفتن آنها، دوباره خودم را به صورت آدم درآوردم ، خانم را از روی قورباغه بلند کردم، اما همین که دستم به او رسید صدف گردنش صدا کرد، چنان صدایـــی که ازیك فرسخی هم احتیاج نبود آدم گوش بخواباند تا آن را بشنود. جمجمهٔ‌نگهبان ، همین که دید من خانم‌را ازروی قورباغه بلند می‌کنم سوت زد تا بقیه را خبر کند.

یکباره همهٔ طایفه جمجمه‌ها صدای سوت را شنیدند وبه طرف ما هجوم آوردند ، اما هنوز به‌ما نرسیده من از سوراخ بیرون‌زدم و به‌طرف جنگل دویدم. هنوز صدمتری نرفته بودم که از سوراخ بیرون آمدند وتـــوی‌جنگل دنبال من و خانم کردند. همین طور که‌دنبالم می‌آمدند ، حالت تخته سنگهای بزرگی را داشتند که روی زمین بغلتند. صدای وحشتناکی هم می‌کردند. وقتی دیدم کم مانده‌به من‌برسند یا اگر آن‌طور بدوم دیریا زود گیر آنهـــا می‌افتم خانمه‌را به صورت یك بچه‌گربه‌درآوردم وتوی جیبم گذاشتم وخودم هم به شکل پرندهٔ کوچکی درآمدم که اگر بخـــواهم مـــرادف انگلیسی‌اش را بگویم همان «پرستو»می‌شود.

پرکشیدم و رفتم ، اما در حال پروازهم بازآن صدفی که به‌گردن خانم آویزان‌بود هنوز صدا می‌کرد و هرچه کردم نتوانستم صدایش را خفه کنم. به‌خانه رسیدم و خانمه را به‌صورت اولش درآوردم وخودم هم به قیافه همیشگی‌ام برگشتم. وقتی پدره دید که من دخترش را برایش پیدا کرده‌ام بی‌اندازه خوشحال شد و گفت : «حقا که راست می‌گفتی که پدربتهایی».

اما به خانه هم‌که رسیده بودیم صدف گردن خانم باز همان صدای وحشتناکش را درمی‌آورد ودرنتیجه او نمی‌توانست حرفـی بزند، فقط با اشاره فهماند که از برگشتـــن به‌خانه‌اش خیلی خوشحال است. خانم را بـــه خانه‌اش برگردانده بودم، اما نه می‌توانست‌حرف بزند و نه می‌شد به‌او غذا داد ؛ صدف راهم نمی‌شد از گردنش بازکردو صدای وحشتناکش نمی‌گذاشت کسی بخوابد یا استراحتی بکند.

. . . . . .

مشکلات بیشتری درراه بود

دست به‌کار شدم که بند صدف را از گردنش پاره کنم تا بتواند حرف بزند وچیزی بخورد ، اما هرکاری می‌کردم بیفایده بود. تنها کاری که سر آخر از دستم برآمد این‌بود که صدای صدف را خفه کردم ، اما نتوانستم از گردنش بازش کنم.

پدرش که آن همه تقلای مرا دید ازم خیلی تشکر کرد وبازگفت که چون اسمت «پدر بتهایی که در این دنیا همه‌کار می‌تواند بکند» است باید بقیهٔ کاررا هم انجام بدهی. این‌را که‌گفت من خیلی خجل شدم و پیش خودم گفتم که اگر به‌سوراخ یا خانهٔ آن جمجمه‌ها برگردم مرا می‌کشند . وانگهی رفتن به آن جنگل کار خیلی خطرناکی بود و نمـــی توانستم هم یکراست پیش آن جمجمه‌ها بروم وازشان بپرسم که چطور باید صدف را از گردن خانم بازکرد تا بتواند حرف بزند وچیز بخورد.

. . . . . .

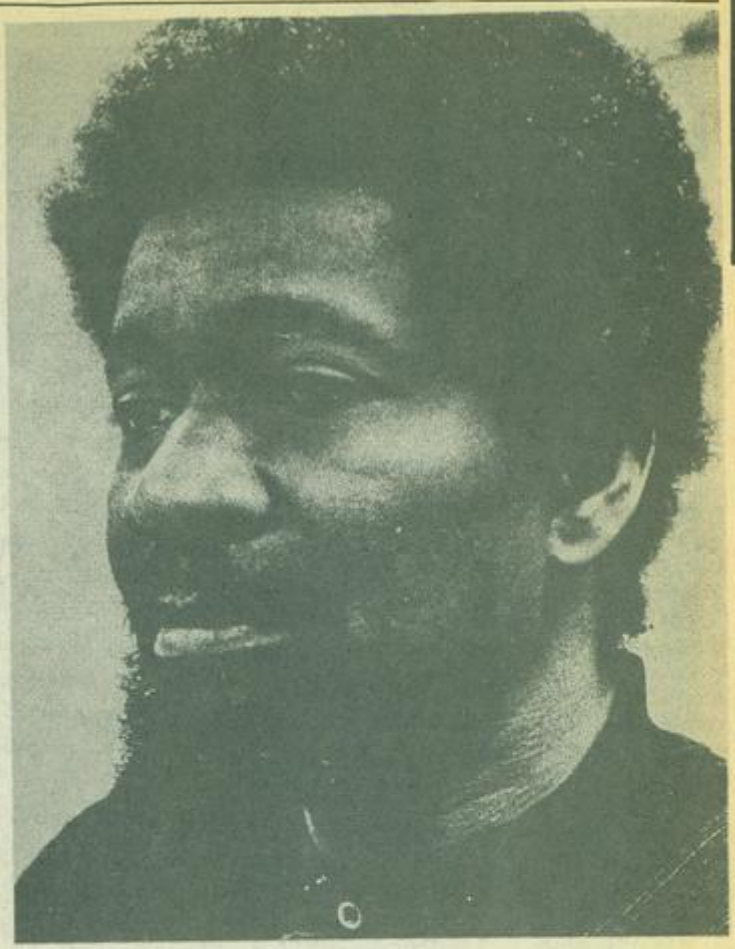
بازگشت به خانهٔ طایفهٔ جمجمه

سه روز بعد از آن که خانم را به‌خانهٔ پدرش برگردانده بودم برای تحقیقات بیشتربه به جنگل بی‌پایان برگشتم . یك کیلومتر ونیمی مانده به سوراخ‌جمجمه‌ها به همان جمجمه‌ای برخوردم که دربازار قیافهٔ یك آقای کامـــل خوشگل را داشت وخانم دنبال او تا خانهٔ‌طایفهٔ جمجمه‌ها رفته بود. همین که چشمم به او افتاد خودم را به شکل مارمولکی‌درآوردم‌واز درختی در نزدیکی او بالارفتم.

جلو دو بوته ایستاده بود. از یکی‌ازآنها برگی را کند وآن‌رادردست راستش گرفـت وگفت: «آن‌خانمی‌که ازدست من‌دررفته ،اگر این برگ را نخورد دیگر هیچوقت نمی‌تواند حرف‌بزند.» بعد برگ را به زمین انداخت .بعد بادست چپش برگی را از بوتهٔ‌دیگر کند وگفت که اگر این برگ را به‌آن خانم ندهند ، صدفی که به گردنش است هیچوقت‌باز نمی‌شودوهمیشه آن صدای وحشتناکش بلند است.

این را گفت‌وآن برگ راهم به زمین انداخت وازآنجا رفت. بعد ازآن که خوب از آنجا دور شد (خوشبختانه من آنجا بودم‌و آن حرفهایش را شنیدم و جای برگها راهم دیدم،) دوباره خودم را به صورت آدم‌درآوردم وآن دوتا برگ را پیدا کردم وبه سرعت بـــه خانه برگشتم.

همین که به‌خانه رسیدم برگها را جدا جدا پختم وبه خانم‌دادم که بخورد . عجبا که باخوردن اولی فوراً به حرف آمد . بعددومی را هم خورد وصدفی که جمجمه به گردنش آویزان کرده بود خودش بازشد ویکباره غیبش زد. پدر و مادر خانم که کار خارق‌العادهٔ‌مرا دیدند پنجاه کوزه شربت نخل برایم آوردند ، دخترشان را زنم کردند و دواتاق هم بمن دادند تا باآنها زندگی کنم. به‌این ترتیـــب خانم را از دست آقای کامل بازار که بعداً جمجمه شد نجات دادم وازآن روز خانم زن من شد. این بود داستان زن گرفتن مـــن .



«اوله شوئینکا» نویسنده نیجریایی.

نقدی بر رمان بیادماندنی

«اوله شوئینکا»

«آکه، سالهای کودکی»

در زندگی آدمی لحظاتی فرا می‌رسد که بناچار به‌گذشته‌اش باز می‌گردد تا راه رابر خیزهای بعدی خود هموارکند. «اوله‌شوئینکا» چنین کرده است. نویسنده، شاعرونمایشنامه نویس بزرگ نیجریایی در نیمه راه عمر به صدای کودکی‌اش گوش می‌دهد، صدایی‌تزلزل ناپذیر وپرطنین...

رمان امروزکلاسیک شده‌ی «آکه سالهای کودکی» یازده سال اززندگی نویسنده را، دردوران کودکی ونوجوانی‌اش در زادگاهش «بوروبا»، درقلب نیجریه، دربرمی‌گیرد.هزاران خاطره‌یی که ما از ورای نگاه تیز وکنجکاو «شوئینکا» به دنیا، میشنویم با ظرافت و حساسیتی خاص به‌بوها، به صحنه‌های هر روزی زندگی، به صداها، به وضعیت اغلب غیرمنطقی بزرگترها همراه است.

شوئینکا بازبانی صیقل یافته، سرشار از موسیقی و زیبایی دهکده «آبه‌نوکوتا» را از نو زنده می‌کند: حیاط بزرگ کلیسا، میسیونرهای مذهبی، مدرسه‌ها، صخره‌ها، و شماری آدم با افکار پیچیده وعجیب. ودر پس اینها نوشه‌های خلوت، بازیهای کودکانه، سیرو سفر در رویاهای شیرین.

دنیائی کاملا مردانه، پدری که به او عشق به خواندن وحس غریب طنز را منتقل می‌کند، پدر بزرگی که دلباخته بچه‌هاست، کتاب‌فروش کوچك اندامی با سرطاس وصورت صاف و... اما با اینهمه «آکه» پر است از چهره‌های فراموش ناشدنی زنها: مادر، همانی که شوئینکا را غسل تعمید داده، تر و خشك کرده وتمام عشق زندگی‌اش را به او تقدیم کرده. زن مهربان کتاب فروش با آن بچه‌هایی که همیشه بدنبالش می‌دوند. «ایوکولا» دختر کوچولوی شیرین و عمبازی بیادماندنی.

خانم معلم «ران سوم‌کوتی» با آن سر بزرگ ودرس‌های دشوار. و بالاخره خواهر کوچکش که چه دردناك میمیرد.

کمتر نویسنده‌ای را میتوان سراغ کرد که چنین شاعرانه، صمیمی و اصیل از کودکی‌اش گفته باشد و خود محکم و استوار در اثرش حضوریافته باشد. شوئینکا لحظه‌یی از فرهنگ قومی خود «بوروبا» دور نمیشود، شعار نمی‌دهد، افسانه سازی نمی‌کند. ساده و آرام وشاعرانه همان جمله معروفش «ببر نمی‌غرد بلکه می‌درد» را دنبال می‌کند.

بگفته منتقدین «نیویورك تایمز» و «نیویورك‌دی ویواو یوك»: اگر نوشتن خاطرات کودکی برای نویسندگان دیگر نوعی تفنن‌است، برای شوئینکا نوعی بازنگری است. او همه ما را به دنبال کودکی ازدست رفته‌مان می‌کشاند وجهان وهستی را از دیدی معصومانه‌نشانمان میدهد. آکه، شاهکار است وتردید نباید کرد که جایزه نوبل حق او بوده است.

پژواك : ثریا صدردانش

«لیلیان هلمن»، بزرگترین نمایشنامه نویس زن آمریکاست که در بیست و پنج‌سال پایان عمرش با نگارش سه جلد زندگینامه خصوصی خود راه و شیوه جدیدی درزندگینامه نویسی ارائه داد و در شمار نویسندگان مهم آمریکا درآمد. «زنی ناتمام»، جلد اول‌این زندگینامه، بلافاصله پس از چاپ برنده جایزه ملی ادبیات آمریکا شد. در یکی از فصول پایانی کتاب «لیلیان هلمن» نامه‌ای را که از لنینگراد به «دوروتی پارکر» قصه‌نویس و شاعره امریکائی فرستاده، نقل کرده است. ما برگردان این نامه را از کتاب «زنی‌ناتمام» که «ساناز صحتی» آنرا بفارسی ترجمه‌کرده وبزودی منتشر می‌شود، دراین‌جا می‌آوریم.

ساناز صحتی

دوست رئیس پلیس

دوتی عزیزم. لنینگراد زیباست، مسکو زیبا نیست، ولی بگمانم تو بدانی که روزی، روزگاری، نه‌چندان دور، مردی بود به اسم «بریا» پلیس وردست استالین، که از دختر های جوان خوشش می‌آمد. بعد، شخصی‌به‌نام مادام رفیق «گیگلویتز» بود ــ اسم‌واقعی‌اش را به من گفتند ولی یادم رفته ــ که شوهر دومش عضو دون پایه «کا.گ.ب» بود، ولی نه‌آنقدر دون‌پایه که نداند چه‌چیزی باب‌دندان «بریا» است. مادام «گیگلویتز» منتظر شد تا «ناتاشا»ی زیبایش از شوهر اولش، به پانزده‌سالگی رسید، وبعد «ناتاشا» را توی کالسکه دوران بچگیش گذاشت و کالسکه را با محموله‌اش «ناتاشا» راند به طرف جناب «بریا». با این رفت و آمدها، آنچه باید بشود، می‌شود و «ناتاشا» باردار می‌شود.

«بریا» از این کار خوشش می‌آید و «ناتاشا» را در یك آپارتمان می‌نشاند، بایك پوست فرفری، یك‌زن‌مسن نظافتچی و اتومبیل و شوفر، و وقتی که دیگر از فرستادن مردم‌به سیبری، بیش از اندازه خسته می‌شود، می آید توی آن آپارتمان تا با بچهٔ کوچولو دل بدهد و قلوه بگیرد.

ولی استالین، دوست و ستایشگر «بریا» روزی می‌افتد ومی‌میرد. تا سه‌روزی نه خبری از عاشق به‌گوش ناتاشا می‌رسد ونه اثری از راننده‌ای که هرروز او را به گردش لطیف روزانه‌اش می‌برد، پیدا می‌شود. روز چهارم «ناتاشا» عصبانی می‌شود، همانطور که اگر توهم جای او بودی، می‌شدی، وبلند می‌شود به منشی «بریا» تلفن می‌کند و می‌پرسد کی اتومبیل دنبالش می‌آید.

منشی می‌گوید «بگمانم‌هرگز!» وگوشی را می‌گذارد. وقتی که‌یك منشی بامابی‌احترامی می‌کند بیشترماها می‌رویم سراغ مامانمان و این درست همان کاری است‌که «نـاتاشا» می‌کند. مادام گیگلویتز از ناتاشا با هوش‌تر است ــ کدام مامانی نیست ؟ــ پس در عرض چند ساعت ناتاشا ومامان در برابر یك قاضی نشسته‌اند ودارند با قسم وآیه پای سندی را امضا می‌کنند که بریا را متهم به خیانتهایی می‌کند که در طی سالها، درتختخواب درگوش ناتاشا زمزمه شده است. البته مامی ناتاشا درست حدس زده است: بریا دستگیر شده بـود، محاکمه و محکوم شده و شهادت ناتاشا کمك می‌کند تا شر «بریا»کنده شود. یك‌سالـی از این ماجرا می‌گذرد تا اینکه مادام گیگلویتز وناتاشا فکر می‌کنند عاقلانه این است که‌دادـ خواستی برای کمك مادی به‌نگهداری بچـه «بریا» بدهند. دست اندرکاران راجع‌به اینکه انتقام پدر را نباید از پسر گرفـت، احساساتی می‌شوند، و مستمری چرب ونرمـی دراختیار بچه می‌گذارند وناتاشا می‌رود بامامی جون زندگی می‌کند تا از مستمری بچه سهمی ببرد.

ولی دردسرهای ناتاشا تمامی ندارد. و او عادت می‌کند که برود در یك رستوران ارمنی پلاس شود. آنجا آقای «ایکس» رامی بیند. آقای «ایکس» یهودی خوب ومهربانی است، و پول حیرت‌انگیزی داردو این‌بار دیگر برای ناتاشا عروسی درست و حسابی است. ــ که نشان می‌دهد مردم منـ خیلی خوب، برای پنجاهمین مرتبه به من نگو که تونیمه یهودی هستی ــ مایل نیستند زنها را، بصورتی که بسیاری از آدمهای نژاد مادری توآنها را غالبا فاسد می‌کنند به فسادبکشند. چند سال بعد، وپس از تولد دوبچه درآن‌سوی کوههای «اورال»، سروصدای غریبی‌درمملکت به‌گوش می‌رسد. این سروصداها بیشتر وبیشتر می‌شود تا اینکه توفانی بپا می‌شود ودرجریان توفان معلوم می‌شود آقای «ایکس»یکی از روسای سندیکایی است‌که با مواد ومصالح مسروقه از دولت، غالبا در غارها، فعالیت می‌کند و ماشین‌آلات مصنوعی سبك می‌سازد. نتیجه: آبروریزی، توقیف واعدام آقـای ایکس ــ داستانش درنیویورك تایمز یـادت می‌آید ؟

حال تو می‌توانی بگویی که ناتاشا برای شوهر خوش یمن نیست، ولی از این قبیل حرفها، چیزی‌دستگیرکسی‌نمی‌شود. بهرحال، مامی همیشه دم دست ناتاشا است و پس از اینکه هردو حسابی می‌نشینند وگریه می‌کنند، دیگر از دستشان چه کاری ساخته است جز صبر و حوصله، با علم به‌اینکه خداوند قبلا همیشه یار ویاورشان بوده است.

وحالا می‌رسیم به‌اینکه‌هیئتی‌نیمه‌آمریکایی ونیمه اسرائیلی وارد شوروی می‌شود تا بـه اتهامات ضدیهودی درآن کشوررسیدگـی‌کند.

دویار غارما، یعنی ناتاشا ومامی، کفش و کلاه می‌کنند، می‌روند پیش هیئت تـا داستان آقای «ایکس» را تعریف کنند. چـه مرد نازنینی، چه شوهر فوق‌العاده‌ای، که در هیچ دوز و کلکی دست نداشته است‌وفقط به این جهت اعدام شده که یهودی بـوده است. این داستان قلب‌بازدیدکنندگان را غرق درغم می‌کند، و براعتقاد آنها مهرتائیدمی زند و پس ازچند دیدار باناتاشا ــ که‌نفهمیدم خصوصی بوده است یا عمومی‌ــهیئت آمریکایی درخواست می‌کند که اجازه داده شود ماهانه پولی برای نگهداری بچه‌های آقای ایکس ارسال شود. اسرائیلی‌ها نمی‌توانند پول‌بدهند ولی مطمئنا موافق‌اندکه پول داده شود.

این جا دوستی دارم ــ که اولین بار زمان جنگ دیدمش ــ طبیب است. تابستان گذشته این دوست من رفته بود خارج شهر تا برادرش را ببیند. در ساعت سه صبح یکی از روزها، برادر دوست طبیب من رامردی از خواب هراسان می‌کند ومی‌گوید زنش دارد پائین جاده تلف می‌شود. ممکن است آقای دکتر لطف کند فورا بیاید ؟

زن محتضر ــ که نمی‌میرد وهنوزهمان برجاده زندگی می‌کند ــ مادام گیگلوتیزاست. طی ساعتهای طولانی، قبل از اینکه آمبولانس برسد، مادام گهگاه دوست مرا جای کشیش می‌گیرد و داستانی راکه در این نامه برایت تعریف کردم، به‌دوست من می‌گوید. خانه پراز عکس‌های «ناتاشا»ی زیباست ــ یکی را به دکتر می‌دهد ــ وسبدهای بزرگ‌میوه‌های تر و خشك. هروقت که حالش جامی‌آید و ذهنش روشن می‌شود، صدایش را بلندتراز یك زمزمه می‌کند و می‌گوید: **یك‌میوه‌ای چیزی بخور دکتر. یك عده یهودی کثافت‌این میوه‌ها را مرتب از اسرائیل می‌فرستند.**

□ بیست و پنجمین سالروز مرگ «ویلیام فاکنر»

تنها با چاپ یك تمبر پستی بود که آمریکا از بیست و پنجمین سال مرگ و نودمین سال تولد «ویلیام فاکنر» نویسنده بزرگ خود تجلیل کرد.

این یادآوری در حالی‌که‌هیچگونه‌مراسم ویژه‌ای برایش پیش‌بینی نشده بود بنظرادب دوستان جهان بویژه طرفداران «فاکنر»تلخ و گزنده مینمود.

این یادآوری شاید به این خاطر بودکه درآغاز دهه ۲۰ پیش از آنکه اولین کتابش انتشار یابد «فاکنر» برای امرار معاش در دفتر پستخانه‌ای کار می‌کرد ونامه‌ها رامهر می‌زد.

برای انتشار تمبر یاد بود «فاکنر»اداره پست آمریکا دچار تردید شده بود که کدام تاریخ را انتخاب کند ؛ ششم ژوئیه بیست‌و پنجمین سال مرگش یا ۲۵ سپتامبر نودمین سال تولدش را . بهرحال ۲۵ سپتامبر را برگزیده چرا که در شهر تولد و مرگش در اکسفورد — می‌سی‌سی‌پی — قرار بود مراسم ویژه‌ای برپا شود.

«فاکنر» بی‌تردید از نویسندگان بزرگ ادبیات معاصر آمریکا وجهان است. نویسنده‌ای که در زمان حیاتش با انتقادات و حملات شدید منتقدان روبرو شد و شاید امروز که بیست وپنج سال از مرگش می‌گذرد نیز آنچنان که شایسته او است ارزش آثارش‌شناخته نشده است.

او تا مدتها در آمریکا بعنوان یك نویسنده ناحیه‌ای و جنجال آفرین شناخته می‌شد.

«فردریك‌کارل» استاد ادبیات دانشگاه نیویورك اخیراً بیوگرافی فاکنر را بپایان برده است، کتابی با بیش از ۱۰۰۰ صفحه که در پائیز ۱۹۸۸ در آمریکا و در سال ۱۹۸۹ در خارج از آمریکا منتشر خواهد شد.

«ویلیام فاکنر» اولین بار با انتشار کتاب «عبادتگاه» بود که با مخالفت روبرو شد، حتی از سوی نویسنده معروفی چون «همینگوی». اما همانقدر که «همینگوی» خیلی زود میان عامه محبوبیت یافت وآثارش شهره شد «فاکنر» در میان روشنفکران‌جائی ویژه‌یافت.

امروز «فاکنر» را از بهترین رمان‌نویس های قرن بیستم امریکا و پس از «هنری جیمز» از بزرگترین آنها می‌شناسند.

«کارل»در مقدمه کتابش درباره«فاکنر» می‌نویسد : او تنها نویسنده آمریکائی است که میتوان او را با نویسندگان بزرگ‌قرن بیستم اروپا چون «توماس مان»، «جیمز جویس» یا «مارسل پروست» مقایسه کرد. «فاکنر» امروز یك نویسنده برزخی نیست بلکه کتابهایش جزو برنامه‌های درسی دانشگاهی است.

پرفسور «ایوان‌هارینگتون» استاد ادبیات دانشگاه میسی سی‌پی درباره او می‌نویسد:

در میان نویسندگان انگلیسی زبان «فاکنر» از زمرهٔ کسانی است که درباره‌اش مطالعات بسیار شده و رساله‌های دانشگاهی فراوانی نوشته شده است. وی را شاید بتوان پس از شکسپیر یك مورد استثنائی دانست که تا این حد درباره‌اش تحقیقات دانشگاهی صورت گرفته است. دانشجویان بسیاری شیفته آثار او هستند حتی اگر آنرا بسیار دشوار بیابند . معمولا در کلاسهائی که به کارو آثار او پرداخته می‌شود دانشجویان زیادی گرد می‌آیند. »

پرفسور «هارینگتون» هرسال یك سخنرانی در خانه محل تولد «فاکنر» ایراد می‌کند و ۱۴سال است که این برنامه‌را با جمع زیادی از طرفداران فاکنر ادامه می دهد.

امسال چهار دانشگاه شوروی نیزمجمع بزرگی از صدها نویسنده و محقق وطرفدار «آثار فاکنر» تشکیل داده‌اند که درباره‌او به بحث وتبادل نظر میپردازند.

از جمله نکات جالبی که پروفسور «کارل»در بیوگرافی فاکنر به آن اشاره‌دارد این است که «او همواره خواستار عدالت بود و از حقوق انسانی سیاهان دفاع میکرد.

پرفسور «کارل» بدنبال سه سال و نیم کار روی آثار و زندگی «فاکنر» اعتراف داردکه هنوز شخصیت این نویسنده برایش بصورت رازی ناگشوده باقی مانده‌است.»

«فاکنر» مدتها برای گذران زندگی سناریو می‌نوشت ودر هالیوود کار می‌کرداما چون از محیط آلوده هالیوودی نفرت داشت، زیاد دوام نیاورد. وی‌ماهها روی سناریوی فیلمی کار میکرد که درباره «شارل دوگل» و خدمات او در جنگ جهانی دوم بود. اما این پروژه ناتمام ماند وتهیه‌کنندگان‌نتوانستند هنرمندی را بیابند که بتواند نقش «دوگل» را ایفا کند.

زندگینامه جنجال بر انگیز «برگمن»

«اینگمار‌برگمن» کارگردان نامی‌سینما و تئاتر سوئد بزودی زندگینامه خود را زیر عنوان «چراغ‌جادو» منتشر می‌کند اما کتاب پیش از نشر جنجال بزرگی راه انداخته‌است چون یك روزنامه سوئدی بدون اجازه بخش هایی از کتاب را که درآنها برگمن به پنج ازدواج خود وعلاقه‌اش به هیتلر در سالهای جوانی پرداخته ، چاپ کرده‌است.

روزنامه «آفتون بلادت» در سه صفحه‌زیر عنوان«خودنگری بی‌رحمانه»بخش‌هایی از کتاب برگمن ، پیشتاز سینما و تئاتر روانکاوانه، را چاپ کرده وحالا ناشر کتاب علیه روزنامه مذکور به دادگاه شکایت برده است. برگمن دراین زندگینامه با صداقت تمام چهره وآثار خودرا بررسی کرده ونشان داده است. وی‌نوشته است‌که شخصیت کشیش ظالمی را که درفیلم «فانی والکساندر» او دیده‌یم ، درواقع‌تصویری از پدرش است، که اوهم اسقف یك کلیسابود.

برگمن نوشته است‌که «درجوانی شیفته هیتلر بودم. برادرم حزب نازی سوئد رابایه گذاری کرد و من تاپایان‌جنگ به‌هیتلر وفادار ماندم اما با پایان گرفتن جنگ و اطلاع یافتن از وجود اردوگاه‌های مرگ نازی نه تنها از هیتلر که از خودم نیز بیزار شدم.»

طلایه

دفتر دوم «طلایه» فصلنامه‌ادبی، فرهنگی‌و هنری در ۲۱۶ صفحه با آثاری از محمدعلی خسروی ، حجت‌الاسلام والمسلمین علی‌اکبر هاشمی رفسنجانی، مهرداداوستا،سهراب هادی، عبدالکریم سروش، عباس کاشانی و شماری دیگر از نویسندگان منتشر شد . دفتر دوم این فصلنامه ، پربارتر از دفتر نخست آن‌است و گردانندگان آن کوشیده‌اند تا هم به ادب معاصر وهم به ادب و هنر کلاسیك بپردازند. امید آنکه دفترهای بعدی این فصلنامه بازهم پربارتر باشد بویژه آنکه قصه‌نویسان تازه‌کار میدانی برای آزمون‌های نو می‌یابند و این در پیشبرد قصه‌نویسی در ایران نخست‌موثر است.

معماری ایران

«کراست‌اله‌افسر» برگردان فارسی‌کتاب «معماری ایران» نوشته «آرتور پوپ» را برای چاپ به انتشارات یساولی سپرده است. این کتاب به معماری ایران ازآغاز تاپایان عصر قاجار پرداخته وتحولات دوره‌یی طولانی را در بر می‌گیرد . کتاب ۳۴۲ صفحه است.

نقاشی ایران

کتاب نقاشی ایران اثر «باریل گری» را انتشار عصر جدید در آینده نزدیکی منتشر می‌کند. این کتاب بوسیله «شروه» به‌فارسی مهدی جمشید خانی به پایان برده وانتشارات برگردانده شده است. کتاب تحولات نقاشی در ایران را پس از اسلام مورد بررسی قرار داده است.

مصاحبه »سیمون روبـووار« و سارتر

برگردان فارسی «گفت‌وگوباسارتر»را مهدی جمشیدخانی به پایان برده وانتشارات تیراژه آنرا چاپ خواهد کرد. این کتاب در واقع مصاحبه‌ایست که «سیمون دوبـووار» نویسنده فقید فرانسوی با دوست و همپای زندگیش «ژان‌ـپل سارتر» نویسنده و متفکر فقید فرانسوی بعمل آورده است. از خلال این گت‌وگو ، خواننده با شخصیت ونگرش‌های فلسفی ، ادبی و هنری سارتر آشنامیشود.

نمایشگاه عکس حج و جهاد

«خانه‌سوره» محل دائمی نمایشگاه‌های حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در پی اعلام برگذاری نمایشگاه‌های آزاد ازتاریخ ۱۰ مرداد ماه سال ۶۶ شاهد برپایی نمایشگاه عکس از محمود عبدالحسین تحت عنوان «حج و جهاد» است. این نمایشگاه تا سی‌ام مردادماه ادامه خواهد داشت.

بررسی آثار «مهرجویی»

معرفی، نقد وبررسی آثـار سینمایـی «داریوش مهرجویی» ، ازفیلم «الماس ۳۳» گرفته تا «اجاره نشین‌ها»، کتابی است کـه به‌کوشش «ناصر زراعتی» از سوی انتشارات آگاه چابخش میشود. این دومین کتـاب از مجموعه کتابهای فیلمسازان معاصر است. در کتاب‌اول، فیلمهای «مسعود کیمیائی» به‌بررسی ـ البته یك‌جانبه ـ ای گرفته شده بود کـه امید میرود درکتاب دوم چنین نباشد.

به یاد دوست

همه‌ساله مرداد ماه یادآور فقدان عزیزی است که پشتوانه علمی این نشریه و سرمایه‌ای برای دانش و فرهنگ کشور عزیزمان بود .

آقای دکتر کریم کریم‌پور کـه بیشتر سالهای عمر و زندگی خود را در راه کسب علم ودانش گذرانیده بود در سال ۱۳۶۳ برای ادامه تحقیقات علمی خود به اروپا مسافرت‌کرد ولی با کمال تاسف این سفر بدون بازگشت‌بود ودور از وطن دچار حادثه‌گردید و درگذشت و در همان دیار بخاك سپرده شد.

مرحوم دکتر کریم‌پورتحصیلات دبیرستانی را در اصفهان و شهر کرد گذرانید و پس‌از دریافت لیسانس ادبیات فارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۳۸ برای ادامه تحصیل به اروپـا رفت و بعد از پنج‌سال مطالعه در دانشگاه لندن و چهار سال ادامه تحصیل در دانشگاه سورین پاریس‌و دریافت دکترای تاریخ ازآن دانشگاه به ایران مراجعت کرد ودر موسسات مختلف آموزش عالی به خدمت مشغول شد ومدتی نیز مدیر کل مطبوعات‌داخلی بود . آن مرحوم‌علاوه بر زبان فارسی به زبانهای انگلیسی و فرانسه تسلط کامل داشت و عربی و آلمانی و اردورا نیز میدانست و مقالاتی به زبانهای انگلیسی و فرانسه تحت عنوان برداشتی تازه از سلسله صفویه و علل زوال آن به رشته تحریر درآورده که‌در مراجع دانشگاهی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. خود او شرح احوالش را در سه بیت شعر خلاصه کرده است:

من سرم گوهر هزار انـدیشه است
زنده در گورند این انـدیشه‌هـا
من درونم چاه ویـل درد هـاست
درد خاموشان و فـکرت پیشه‌هـا
درد من اندیشه و فـکر مـن است
درد، درد خویش نتوان گفتن است

یادش گرامی و روانش شاد باد

از ما نمی‌خرد به‌یکی عشوه‌یار دل
یاران کجا بریم در این روزگار دل؟
کشتی فتد زشورش دریا در اضطراب
کرده است بیقرار مرا ، بی‌قرار دل.
آتش بجان عشق فتد، گر جفای اوست
خون گشته دل، ستم‌کده‌دل،داغدار دل.

تهیه و تنظیم :
شمس‌الدین صولتی دهکردی

حزین لاهیجی شاعر دل سوخته

شیخ محمد حزین لاهیجی یکی ازشاعران بزرگ سبك هندی است. تولد او در سال ۱۱۰۳ هجری قمری در شهر اصفهان و نام پدرش ابیطالب ونام جدش عبدالله بوده و خاندان او همه‌اهل فضل و دانش بوده‌اند.

پدرش از شاگردان آقای حسین خوانساری ورفیعای یزدی ومردی روشن ضمیر و صاحب معرفت بوده وکتابخانه‌ای داشته است که‌با پنجهزار کتاب که همگی آنها را به خط خود تصحیح کرده و براکثر آنها حواشی وتعلیقاتی نوشته است. شیخ علی‌ابن عطاله جد او نیز از علمای بزرگ روزگار صفوی وهمواره مورد توجه بزرگان زمان خود بوده وبا شیخ بهائی دوستی وموانست داشته و دارای تالیفاتی‌بوده وطبع شعری نیز داشته و با تخلص وحدت اشعاری میسروده است.

حزین اگرچه در اصفهان متولد شده، اما چون پدرش از مردم لاهیجان بوده به لاهیجی شهرت یافته‌است. گاهگاه او را بعنوان حزین اصفهانی نوشته‌اند . بعضی نیز بادرنظر گرفتن هردو جنبه اورا حزین لاهیجی اصفهانی نامیده‌اند.

حزین تحصیلات خود را ابتدا نزد ملا شاه محمد شیرازی با فراگرفتن آیاتی از قرآن کریم آغاز کرد، سپس نزد ملك‌حسین قاری اصفهانی علم تجوید آموخت و چندی نزد شیخ خلیل طالقانی تحصیل کرد و خلاصةالحساب را نزد عمویش شیخ عبداله زاهد گیلانی و احکام فقه و حدیث را نزد پدرش فراگرفت. وی همواره در تلاش آموختن بوده و حتی درمسافرتهائی که با پدرش کرده از محضروی استفاده‌ها برده ودر طول سفر کتابهائی را بروی خوانده است.

حزین از کودکی شعر میسروده ولی استادش او را ازین کار باز میداشته‌است. اما کوشش وی نتوانسته چشمه احساس اورا از جوشش بازدارد و همواره شعرهائی میگفته و می‌نوشته و پنهان میساخته است. روزی‌در محضر پدرش گفتگو از شعر محتشم کاشانی بمیان می‌آید و یکی از حاضران غزلی ازوی با این مطلع میخواند: ای قامت بلندقدان درکمند تو ــ رعنائی آفریده‌ی قد بلند تو

پدر به وی اشارت میکند تا مطلعی بدین‌گونه بسازد و او نیز فرمان راامتثال میکند وشعری باهمان وزن و قافیه میسراید ومیخواند .حضار درشگفت میشوند و او چند بیت دیگر که همچنان بربدیهه گفته بود در دنباله مطلع میخواند که مایه تحسین‌بیشتر حاضران‌می‌گردد. پدرش به وی جایزه‌ای میدهد واو را در کار شعر آزاد میگذارد. از این پس حزین بی آنکه مانعی در شاعری احساس کند به گفتن شعر میپردازد وتخلص حزین را هم یکی از استادانش بنام شیخ فضل‌اله طالقانی باو میدهد.

شعر حزین در میان شاعران شیوه هندی بیشتر رنگ تصوف وتعبیرات‌صوفیانه وعرفانی و مضامینی از این دست دارد . حزین دررشته های مختلف علمی روزگار خویش بخصوص‌فلسفه و کلام و تاریخ واخلاق ومنطق‌وتفسیر حدیث و فقه و اصول تالیفاتی داشته است.

عشق وشیدائی حزین وشوریدگی وسوزی که در غزلهای او وجود دارد در میان شاعران شیوه‌هندی از نظر مضمونهای عاشقانه کم‌نظیر است. او خودسرگذشت این جاذبه عشقی‌راکه در جوانی زندگی اورا رنگ دیگری بخشیده چنین حکایت میکند: از حوادث و واردات غریبه، جزبه حسنی وشیوه زیبا شمایلی بودکه دل شیفته ساخت. زاویه نشینان دماغ‌را شوری درافتاد واز دل بی‌قرار فتنه وآشوبی برخاست، عندلیب دل شوریده حال به کلبانگ بلنداین ترانه، سرائیدن گرفت: فاش میگویم وازگفته خود دلشادم... طرفه‌تر آنکه دل افتادگان‌و خاک‌نشینان این سرکوی از چند و چون بیرون بودو این بیت ورد زبان:

ای گل نه همین معرکه من‌به‌توگرم‌است
هنگامه صد سوخته جزمن به توگرم است.

شبی با جمعی از یاران به باغی رفتیم. ملاعلی کوهساری اصفهانی خطاط مشهور که در حسن صوت ثانی معجزه داودی بود، حاضر بود. نیمشب پرده‌ساز کرد و نخست این‌بیت را خواندن گرفت:

امشب بیاتا در چمن سازیم پرپیمانه را
توشمع و گل را داغ‌کن ، من‌بلبل وپروانه‌را

این سوخته را حالی پیش آمد که تقریری نتوان کرد. هزار بار کالبد عنصری، سلطان روح تهی ساخت وتا صبح ترانه‌اوهمین بود».

این شوریدگی که در آغاز جوانی همچون شعله‌ای برخرمن جان حزین افتاد، تا آخرین لحظه‌های زندگی روشنی بخش وگرمی‌آفرین اشعاره ترانه‌های او بوده‌اند . حزین از میان شاعران روزگار خویش وشاید در میان تمام شاعران ایران از حیث سفرهای بسیار ودیدن گوشه‌و کنار ایران وهند و عراق وحجاز پر سفرترین شاعران است و حوادثی که دراین سفرها براو گذشته خود مبدا تحولاتی درزندگی او بوده‌اند ، چنانکه خود میگوید: شرح سوانح ووقایع واحوال من از نوادر و غرایب حالات روزگار است‌که تفصیل آن از حوصله‌تحریر برنمی‌آید.

حزین در یکی از سفرهای خود به عراق و شهرهای بغداد ونجف ، قرآنی به خط خویش نوشته وسه‌سال‌در آن دیاراقامت کرده و با دانشمندان و بزرگان علم ودانش بغداد آشنائی یافته است. وی همه رنجهائی را که در زندگی دیده وحوادثی را که در طی مسافرتها برایش آمده گاه به تفصیل‌و زمانی به اجمال در شرح احوال وزندگی خودبه رشته تحریر درآورده است. در خصوص رفتن به هند ولاهور واقامت درآن دیار بسیار اظهار دلتنگی وناراحتی کرده ولی‌تذکره‌نویسان یادآور شده‌اند که وی در هند بسیار مورد احترام و بزرگداشت مردم و اعیان آن خطه بوده است. حزین حدود چهارده سال دردهلی اقامت‌داشته وبه سبب بدی آب و هوا مدتی به اکبرآبادو سپس به بنارس هند رفته وتاپایان عمر درآنجا اقامت‌کرده‌است.

حزین لاهیجی در شب یازدهم جمادی الاول سال ۱۱۸۰ هجری قمری در بنارس‌هند زندگی را بدرود گفته ودر باغی‌که خوددرآن دیار ساخته بود به خاک‌سپرده شده است. مزار وی در مجاورت زیارتگاهی بنام سیدفاطمه قرار گرفته که محل مذکور مورد توجه مسلمانان شیعه آن دیار است‌و قبور بسیاری از شیعیان در آنجا وجود دارد. برحاشیه سنگی که برمزار حزین قرار گرفته ، این دو بیت نقش بسته است:

زبان دان محبت بوده‌ام دیگر نمیدانم
همین دانم که گوش ازدوست پیغامی‌شنیداینجا
حزین از پای ره پیما، بسی‌سرگشتگی‌دیدم
سرشوریده بربالین آسایش رسیداینجا

آزاده عشقم

نگاهی کن بحالم ، دل به یغما داده عشقم
نمی‌خیزد غبارازمن ، زپا افتاده عشقم
رموز معنی ازمن پرس،افلاطون چه‌میداند؟
نیم از روستای عقل ، شهری زاده عشقم
باوج سدره پرواز ، مراکی سرفرودآید
قفس ، پرورده‌ی تن‌نیستم ، آزاده‌عشقم
ورق باشد به دستم ، از بیاض صبح‌روشنتر
که تعلیم سخن دادست ، لوح ساده عشقم
به چشم یار ماند ، مستی دنباله‌دارمن
که خود ساقی وخود پیمانه‌وخودباده‌عشقم

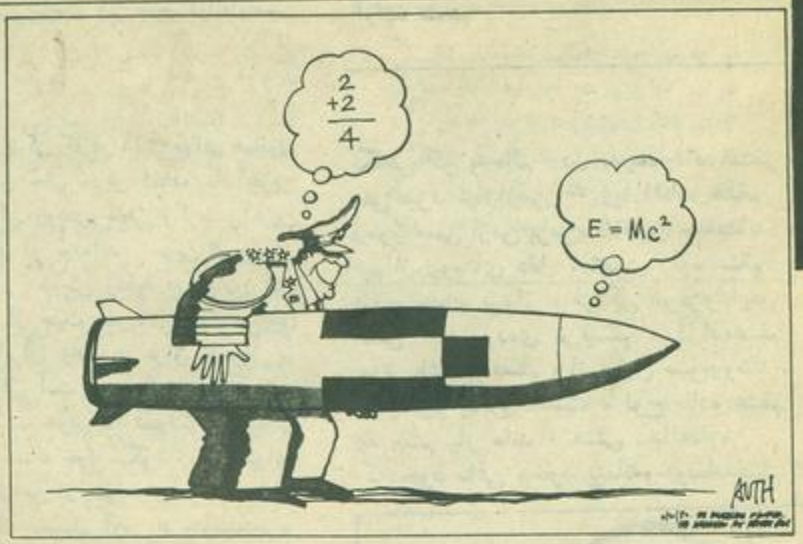
از آه دردناکی سازم خبردلت را...

ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد
دردام مانده مرغی صیاد رفته باشد
آواز تیشه امشب از بیستون نیامد
گویا به خواب شیرین، فرهاد رفته باشد:
خونش به تیغ حسرت، یارب جلال‌بادا
صیدی که ازکمندت ، آزادرفته‌باشد
ازآه دردناکی سازم خبر دلت‌را
روزی که کوه صبرم، بربادرفته باشد
رحم است براسیری، کز گرددام‌زلفت
با صد امیدواری ناشاد رفته باشد
شادم که از رقیبان ، دامن کشان‌گذشتی
گومشت خاک‌ما هم ، برباد رفته باشد
پرشور از خرین‌است، امروز کوه‌وصحرا
مجنون گذشته باشد، بیدار رفته باشد

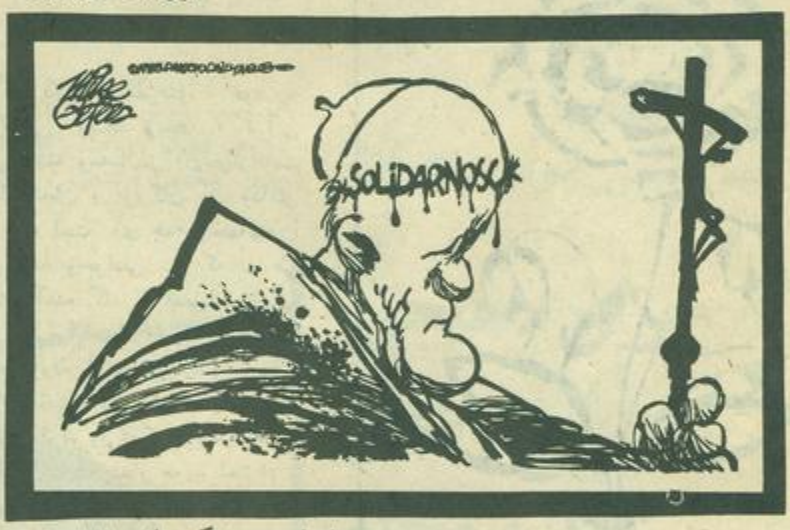
طنز سیاسی

غلامعلی لطیفی

چندی پیش برای سنجش آگاهی دانشجویان امریکائی‌ازدست‌آوردهای تکنولوژیك آن‌کشور مجموعه سئوالاتی‌راطرح کردند وجواب آن‌ها را از دانشجویان خواستار شدند. نتیجه حیرت‌انگیز بود. درصد کسانی که می‌دانستند اولین انسانی که پابه سطح کرهٔ ماه گذاشت چه نام داشت و آن واقعه در چه زمانی اتفاق افتاده بوده، چنان اندك بود که مایهٔنگرانی عمیق مسئولین تعلیم و تربیت آن‌دیار شد. دستاورد دیگر این آزمون این بود که نشان می‌داد که حساسیت چشم و گوش و ذهن انسان امروز در مقابل هجوم بی‌امان خبرهای هیجان‌انگیز تاچه حد اندك و گذرا وچگونه انسان امروزی بی‌وقفه در معرض ضربات خبرهای هیجان انگیز قرار دارد و همواره ذهنش هدف هجوم خبرهای در راه است ؛خبرهای تازه وتکان دهنده و شگفت‌انگیز. از این روتازگی وغرابت خبر فقط تا لحظه‌ای می‌پاید که خبر بعدی از راه برسد. به‌همین دلیل مخاطب خبر، خیلی زودنسبت به‌آن بی‌اعتنا می‌گرددو درست مانند مشت‌زنی‌که دیگر انتظار ضربه‌ای از سوی طرف ندارد، ناخودآگاه ، «گاردش» گشوده می‌شود. اما درست در همین لحظه ضربهٔ جانانه‌ای دریافت می‌دارد که گاهی او را نقش زمین می‌کند ! این‌ضربه‌ازسوی کاریکاتوری وارد می‌شود که به‌آن کاریکاتور سیاسی می گویند. به این ترتیب ، خبر کهنه و خالی از

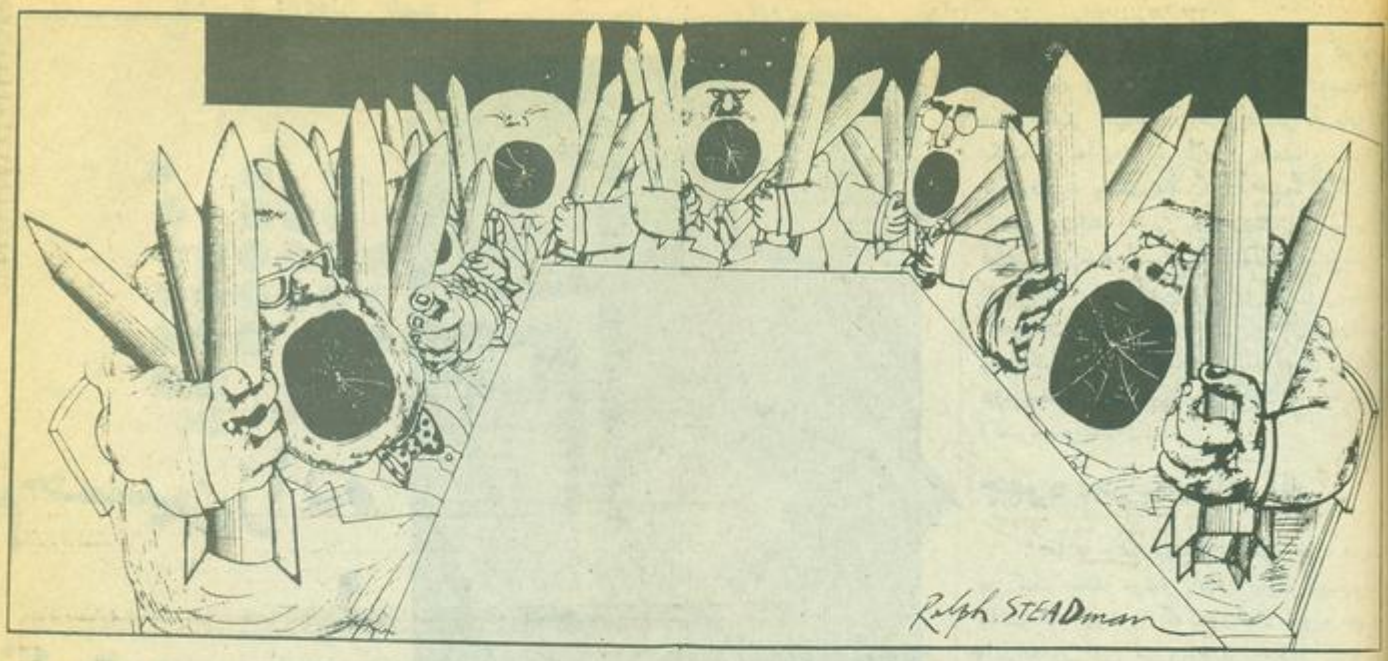


کاری از «تونی‌آوث»



«اتحادیه همبستگی» از «مایك‌پیترز»

«ژنرال» از «بل‌فرروکاوا»



«مذاکرات خلع‌سلاح» از «رالف‌استدمان»

میجان دوباره جان می‌گیرد و گاه به دست کاریکاتوریست‌های توانا و استثنائی، به سندی تاریخی بدل می‌شود و عمر جاوید می‌یابد.

کاریکاتوریست سیاسی یا ادیتوریال که سولا نظرگاه‌های نشریه را منعکس می‌کند، تحلیل‌گر اجتماعی و سیاسی هنرمندی است که با تکیه بر دانش خود از تاریخ و فرهنگ وطن خود و اندوخته‌ای از آگاهی‌های سیاسی و اجتماعی معاصر طرح مطلب می‌کند. نیازی چون جرای او. البته وقوف به ریزه‌کاری‌های زبانی و فولکلور ملی ، به اضافه تعقیب بی‌وقفه اخبار و جریانات و تحولات فکری روز است. او بدین گونه چکیدهٔ یك مقالهٔ مفصل وعمیق سیاسی را در قالب یك کاریکاتور که‌آن رادر حد اعلای مهارت‌ها و ظرافت‌های هنری‌پرداخته است، به تصویر می‌کشد. به همین خاطر،این‌گونه کاریکاتورها در نشریات سنگین و در صفحات داخل ودر کنار اظهار نظر نویسندگان و تحلیل‌گران برجستهٔ ژورنالیسم امروز چاپ می‌شود. از این‌رو، چشم داشت مخاطب این کاریکاتور ، مطلقاً متلك‌پرانی و جوك‌گوئی نمی‌تواند باشد. در اینجا ، کاریکاتوریست،در کمون تحلیل‌گری ظاهر می‌شود که از دیدگاه طنز وریشخند به مسایل جدی نگاه می‌کند.

دشواری تکنیك

کاریکاتوریست‌های طراز اول امروز، با مسألهٔ تکنیکی دشواری روبرو هستند که زائیدهٔ پیشرفت و گسترش روزافزون‌تکنولوژی اطلاعاتی نوین است. وآن مساله تلفیق شکل‌و قالب و پرداخت هنرمندانه با موضوع ومحتوائی عمیق ودر عین حال شیرین است.

سابق براین نشریات و مجلات کوچکی وجود داشتند که آثار پیشرو هنرمندان و متفکران را منتشر می‌کردند. این نشریات که تیراژ محدودی داشتند فقط در میان روشنفکران و صاحبان علاقه‌مخصوص ونوجویان خوانده می‌شد ودست به دست می‌گردید. از این راه، هنرمندان طراز اول، بدون توجه به سطح توقع جامعه، آثاری پدید می‌آوردند که راه‌گشای شیوه‌های متفاوتی در اندیشیدن و خلاقیت می‌گردید . امروزه این‌گونه‌نشریات زیر فشار مسائل مالی برچیده شده‌اند. نشریات بزرگ هم برای گردش چرخ‌های بزرگ خود نیاز به تیراژهای وسیع دارند. به همین خاطر با پائین آوردن سطح مطالب، در پی جلب‌و ارضاء گروه‌های وسیع‌تری از خوانندگان هستند.

اصالت اثر

در چنین شرایطی ،فقط معدودی از کاریکاتوریست‌ها هستند که توانسته‌اند با غلبه‌بر وسوسه تیراژ ، همچنان پای‌بند اصالت وحفظ ارزش‌های آثار خود باقی بمانند. اینان به‌ندرت از موتیوهای متداول وشناخته شده ، مانند عقاب و کبوتر، عموسام‌وخرس وماریان‌وجانبول استفاده می‌کنند. چرا که برای بیان منظور خود، بیش از هرچیز به نیروی آفرینش ذهن خود متکی‌اند. این گروه اندك، هرروز واژگان هنری تازه‌ای ابداع می‌کنند وبه‌خلاقیت‌جدیدی دست می‌یابند . مثلا جنگ را نه به وسیله عفریت مرگ، که داسی بردوش دارد، بلکه به شکل منظره سوررئالیستی خوفناکی نشان‌می‌دهند که در آن همه چیز سوخته وبه خاکستر تبدیل شده است. اسکلت وجمجمه و خون را برخلاف معمول، برای تصویر کردن ژنرال‌ها و نظامیانی وامی‌گذارند که عاشق چکاندن ماشهٔ‌اسلحه‌هستند. یا موضوع گرسنگی در آثار اینان ، به‌جای شکم خالی و کارتونك بسته ، به شکل شکم متورم کودکی نشان داده می‌شود. شاید به همین علت باشد که آثار کاریکاتوریست نوجوی امروز شباهت عجیبی به آثار استادان نقاشی قرن گذشته و اوائل قرن حاضر اروپا دارد. بطوری که اگر کمی‌با دقت به‌آن ها نگاه کنیم ، ردپای سوررئالیسم، فوتوریسم، دادائیسم وکوبیسم را درآن‌ها به وضوح خواهیم دید.درمیان کاریکاتور های سیاسی امروز آثاری یافت می‌شود که بهتر و واضح‌تر از آثارخودآندره‌برتون ، بیان کنندهٔ گفته‌ها و بیانیه مشهور او در مورد سوررئالیسم است.

مریم حسین‌زاده و پرنده و سیب

با توجه به شرایط دشوار زندگی امروز، که بی‌گمان بار اصلی آن به دوش زنان بردبار، وبا همت جامعه ماست، جای خوشوقتی است که از بین هم‌اینان نخبگانی هم پیدا می‌شوند که به رغم این دشواری‌ها وقت‌و فرصت، و مهم‌تر از آن ، دل ودماغ آن می‌یابند که‌در عین قبول مسئولیت‌های روزمره خانوادگی ،به آفرینش هنری و فرهنگی نیز روی آورند. از این گروهند زنان هنرمند نقاش ما که به ویژه در دوسه‌سال اخیر بعد از انقلاب، با برپا کردن نمایشگاهی از آثار خود تحفه‌ای هدیه مشتاقان هنر می‌کنند.

در نگاهی متداول ، نمایشگاهی ترتیب یافته و آثار هنرمندی به نمایش درآمده است، اما در نگاهی دیگر، این‌نمایشگاه‌هاقبل‌ازاین‌که نمایشگر آثار هنرمند معینی باشند، صحنه‌هائی هستند که حضور هماوردی تازه درآن‌ها به‌نمایش درمی‌آید . به جرات می‌توان گفت که درگذشته نه چندان دور، هیچ‌گاه زن ایرانی بااین‌چنین هویت مستقل و خود انگیخته ، و مخصوصابا این چند و چون پابه میدان رقابت‌وهماوردی در مواضع کم و بیش انحصاری مردان‌نگذاشته بوده است. این میدان در گذشته یا بکلی از حضور اوخالی بود، ویا — جز معدودی استثناء — حضوری تصنعی وفرمایشی درآن داشت. مریم حسین‌زاده که در این ماه تابلوهایش را در گالری رضا شهابی به نمایش‌گذاشت ونظیراوکه آثارشان را در ماه گذشته در تالارهای موزه هنرهای معاصر دیدیم ، طلایه داران فصل نوین حیات اجتماعی و فرهنگی ما هستند که درکار از راه رسیدن است.

مریم حسین زاده در ۲۷ اثری که به نمایش گذشته ، زندگی زن ایرانی و بیم‌و امید او را به تصویر کشیده است. این زندگی، از دیدگاه خانم حسین‌زاده ، صحنه‌هائی هستند از تقابل رویا و کابوس، شور و شوق زیستن وهول و هراس از سیاهی و پلیدی .

فضای تالار به ظاهر کوچك نمایشگاه‌که بیش از دو اتاق نیست، چنان آکنده از رنگ‌های درخشان سبزو آبی و قرمز است‌که گوئی قدم درباغ گل‌وچمنزارپرطراوتی‌گذاشته ای. پس از عبور از «زیر طاق‌آبی» به سرزمین «وهم سبز» می‌رسی.آنگاه تابلوهای «زایش»و «برخاك» است‌که در اولی‌زایش به‌صورت‌جنینی در احاطه فضائی کهکشانی ودر دومی‌اسبی است که سربر زمین سرسبز نهاده است. اگرچه وجود نیمکت برحاشیه خیابان‌ها و معابر شهر های ما امر ناآشنائی نیست، اما استفاده ازآن به‌عنوان نمادو سمبل دریك نقاشی ایرانی ، غیر بومی و حتی کمی هم فرنگی مابی به نظر می‌رسد . اما این مانع ازآن نمی‌شود که برروی «نیمکت»های ۱و۲ لختی بیاسائی و خستگی راه از تن به‌زدائی.

پس از مروری گذرا بر سطح تابلوها، درمی‌یابی که نقاش برای بیان‌درك و دریافت خود ازمفاهیمی که‌برگزیده،ازشیوه‌های‌گوناگون نقاشی استفاده کرده و تحت تاثیر طبیعی‌استادان آن شیوه‌ها قرار دارد. فی‌المثل از دیدن تابلو های «نیمکت»های ۱و۲ و مخصوصا (نیمکت ۲) نمی‌توانی به یاد سالوادور دالی، نقاش سوررئالیست معاصر نیافتی . چرا که خانم حسین‌زاده هم در این تابلوها ، دوست‌دارند شکل حقیقی اشیاء را ازشکل‌عکاسی آن‌هابیرون بکشند و به‌آن‌ها بعد تازه‌ای بدهند . تابلوهای «شکوفائی» و «زن‌واسب» به شیوه فیگوراتیو کشیده شده‌اند ، ولی بدون رعایت پرسپکتیوکه امری استعمدی. «سیب‌نگاه»و «اندوه‌سرخ» در سبك اکسپرسیونیسم و «زن‌وپرنده»و «جمعه»و «آوار» ۱و۲ در سبك سوررئالیسم و «آخرین سیب» که‌آخرین‌تابلوی نمایشگاه نیز محسوب می‌گردد در سبك آبستره اکسپرسیونیسم.

چهره نجیب و مادرانه

اما به رغم گونه‌گونی شیوه‌ها ، هنرمند به کمك چند موتیو آشنا، مانند سیب‌وپرنده واسب که آن‌ها را گه‌گاه‌درکنار چهره نجیب‌و مادرانه زن این مرزوبوم قرارداده، کلام‌وپیام خود را به‌راحتی به بیننده آثار خود منتقل می‌کند. کلام وپیامی‌که — غیر از چند پرتره و طبیعت بی‌جان — تقریبا در تمامی‌تابلوها تکرار و تاکیدشده‌است. تابلوهای «سیب‌نگاه» و «اندوه‌سرخ»، «پرنده وسیب»و «جمعه» با وضوح بیشتری این پیام را منعکس می‌کنند .اما به‌گمان من، این تابلوی «زن و پرنده» است‌که بیننده را تکان می‌دهد . این تابلو ، اگرچه از حیث پرداخت هنری ، نسبت به سایر آثار عرضه شده ، از ظرافت کمتری‌برخوردار‌است، نیم‌رخ‌زنی‌رانشان‌می‌دهدکه‌با منقار پرنده‌ای توام شده است . چشم زن ، نگاه هراسان‌خودرا از منقار کریه‌پرنده برگرفته و پس از عبور از شانه راست ناظر ،در دور دست، به ژرفای آینده خود دوخته است.

دیگر از آثار دیدنی خانم حسین‌زاده، غیر از تابلوی کوچك «طبیعت»۲ که درآن ریتم و رنگ و طرح و ترکیب با مهارت‌بیشتری به کار گرفته شده‌است تابلوی «تهدید»است‌که درآن پرندهٔ تهدیدگر — که این بار به رنگ قرمز درآمده — ، همچنان در پی ربودن‌سیب خوش‌آب ورنگ نقاشی است.

در بروشور نمایشگاه‌آمده است که خانم حسین‌زاده «...پس از ۱۲ سال آموزش و جستجو ، نخستین نمایشگاه آثارخویش‌را ارائه کرده‌است.» ، اماغالب تابلوها تاریخ یکی‌دوسال اخیر را درپای خوددارند واین نشان از این واقعیت است که خانم حسین‌زاده در سال‌های اخیر فعالتر شده‌اند . واین مایه دلگرمی است. درمجموع آثار ارائه شده به راحتی ارتباط لازم ومورد نظر هنرمند را برقرار می‌سازند و کلا تابلوها از یك دستی قابل ملاحظه‌ای برخوردارند.

لهراسب

شعرهایی از:

ازعشق ، ازآفتاب

بیا
در سرزمین دلپذیر آفتاب
خانه‌ای بسازیم:
سفید و
ساده و
صمیمی.
وآرامش را تقسیم کنیم
و با هم
مهمان خوب عشق باشیم.
ما
باورهایمان را
در زمستانهای سرد
آزموده‌ایم
و جلوس پرشکوه خورشید را
همواره
برسریر بلند سپیده‌دم
نظاره‌کرده‌ایم

ای پرنده صبور،
بیا !

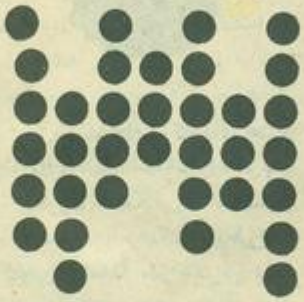
روح من،
بهاری‌ست
که در باغ زیبای چشمهای تو
گل میکند.

حسین محمودی

پس نام تورا ...

از انتهای شب
به‌اشارتی
وزمزمه‌ای
هر شب
می‌خوانی مرا
با آن چشمان زیبای بیقرار
که هنوز هم
غم دیرینه را
حکایت میکنند.
تو خورشید را
آنگاه که میمرد
بارمز عشق
جان جاودانه بخشیدی
پس نام تورا
برسنگی نوشتند
آسمان
هفت بارتو را فریاد کشید
وهفتاد شب
برمزارت
خاموش
گریست
تاگاه من:
سومین روز
خورشید :
هفتمین سپیده دم
وماه:
در چهاردهمین شام !

میان عاطفه وعشق



دستان تو
چون پلی میان عاطفه وعشق است:
وقتی که ابرهای واهمه می‌بارند
دستان تو
چتری به وسعت ایثارند
با تو
در چارچوب عاطفه وعشق
آواز آن پرنده عاشق را
در پهنه سپهر شکوفایی
تکرار میکنم
با تو تا مرز بی‌نهایت بودن
پرواز میکنم.

محمدرضا رحمتیان ــ شهرکرد

طرح ۲۸

سنگ نعره زد
تاکه گله‌های خط ورنگ درسپیده دم
زچشمه زلال آینه ، رمند .
آینه شکست
هزار پاره شد
ولی بروز جلوه‌های صبحدم در آن
هزار باره شد

فرشاد ندیمی

رودولف آرنهایم

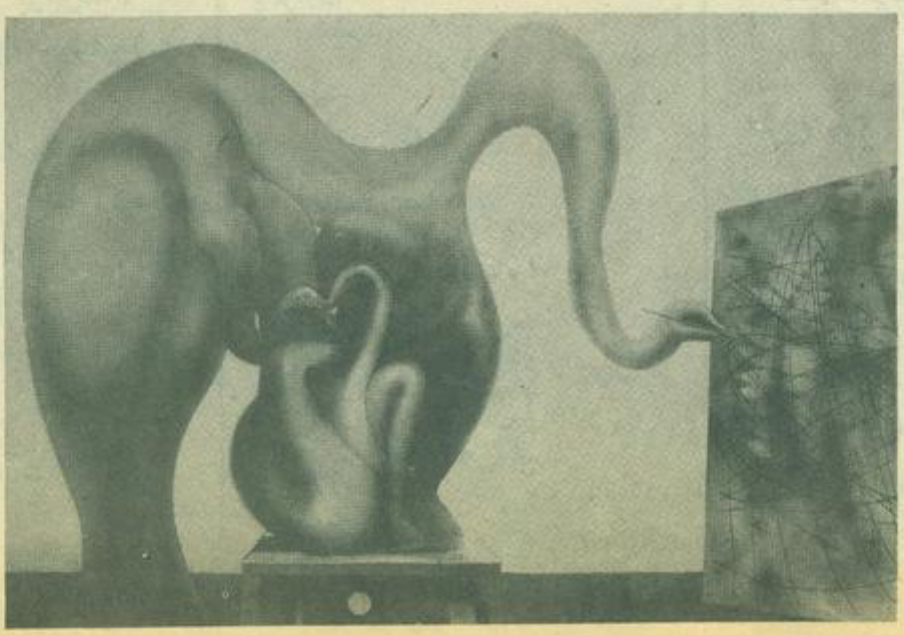
هنر روان بیماران آمیزه توهم و واقعیت

صد سال پیش مجموعه‌ای‌ازکارهای هنری بیماران روانی ، مانند آنچه که امروزه درچند موزه آمریکا ، بصورت گاهگاهی ، به نمایش درمی‌آید ، وجود نداشت. هیچکدام ازطرح‌ها، و تندیس‌های کنونی ، اساساً ،در دسترس نبود. دراروپا ، و شاید آمریکا ، بودند هزاران هزار بیمار روانی که آثاری‌رابا استفاده از کاغذهای توالت ، خورده‌های نان وتکه‌های چوب، برای بیان احساسات درونی ویا آشوبزدگی‌های‌روانی خویش آفریده باشند و بدینگونه در فریادی خاموش علیه آنچه که برآنها رفته‌بود، اعتراض کرده باشند . اماازمیان‌روانکاوان ، تنها یك تن بود که با نگرشی آینده‌نگرانه به امکانات بالقوه و بالفعل این بیماران درخلق آثار هنری ودربیانی کلی‌تر «خلاقیت بشری»، در بعدی غیر منتظر، عنایت وتوجه داشت . «اگوست آمبرووواز تاردیو» روانکاو فرانسوی ، اولین مجموعه طرح‌های فراهم آمده از سوی‌بیماران مبتلا به اسکیز وفرنی ــ جنون جنوانی ــ را در کتابی زیر عنوان «پژوهشی طبی درجنون»در سال ۱۸۷۲ عرضه کرد.

از پس او این وظیفه دشوار به روانکاو جوان آلمانی «هانس پرینز هورن» سپرده شد تا بشکلی نظام یافته مجموعهٔ آثاری از بیماران روانی بستری شده در تیمارستان‌های آلمان، اطریش وسوئیس را گردآوری کند و هم او بودکه در پایان کوششی خستگی ناپذیر ۶۰۰۰ اثر هنری از این دست را در مرکز روانکاری هایدلبرگ ــ که خود درسال ۱۹۱۹ به‌آنجا پیوسته بود ــ فراهم آورد. این آثار هنری میان سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۰ بوسیله ۵۱۶بیمار مبتلا به اختلالات روانی بوجود آمده بود و ثروتی فرهنگی بشمار میامد که‌گه‌گاه‌درنمایشگاه هایی محدود ، نمایش گذاشته میشد و یابه کسانی که از تیمارستان هایدلبرگ دیدن می کردند، نشان داده میشد. اما در سال ۱۹۸۰ بودکه اولین نمایشگاه عمومی وبزرگ آثار برگزیده از سوی «پرینزهورن» در چند موزه اروپایی بنمایش درآمد و از سال ۱۹۸۶ تابه امروز در موزه‌های مختلف آمریکا ، بصورت گاهگاهی ، نمایش داده میشود.

وجود مجموعه هایدلبرگ‌تقریباً بلافاصله پس از انتشار کتاب مصور «پرینزهورن» زیر عنوان «هنر روان بیماران» در سال ۱۹۲۲ سخت مورد توجه روشنفکران قرار گرفت ، از جمله نقاشان شهره‌وبنامی‌چون«پل کله» ،«ژان‌آرپ»، «ماکس ارنست» و «آلفرد کوبین» که در آنها سبب پیدایی احساس تازه‌ای از خلق‌و ابداع هنری گردید.

نویسنده کتاب بشکلی آگاهانه به گستره مکاشفات بشری ، روند ذهن آشوبزده آدمی،



اثری از «ماکس ارنست» نقاش سوررئالیست که خود مایه‌هایی از یك بحران روانی را باز می‌تاباند

تابلویی از «کارل لانگ» بیمار روانی که ظاهراً معجزه‌ای را انتظارمی‌برده‌است.

حوزه بی انتهای تخیل انسانی اشاره کرده‌بود، ودر حالیکه مساله را از دیدی روانکاوانه به بحث کشیده بود ، تاریخ هنر وفلسفه‌راهم از دست نگذاشته بود. کتاب «پرینز هورن» درواقع یك تك‌نگاری حرفه‌ای نبود، بلکه مکاشفه‌ای دقیق در توان خلاقهٔ آدمی ، پژوهش در بیان حس وعاطفه و تحقیق در تمایل آدمی به نمادها ، نشانه‌ها، رمزورازها وبویژه جست‌وجوی آزادی وبرابری بود. کتاب درعین حال به نمایش رابطه‌ای میان هنر روان بیماران وگرایش‌های معینی درنقاشی‌وتندیس سازی معاصر میپرداخت. در سال ۱۹۱۹ ، پرینز هورن در مقاله‌ای نوشت: «ردیابی ریشه‌های‌تحریکات‌شکل گرایانه که نمایش فعالیت بصری است ، ضروری مینماید. البته‌همشکل محدود به پروسه‌های‌روانی در روان‌بیماران‌نیست‌بلکه‌پدیده کلی‌خلاقیت‌هنری را دربر میگیرد» و چند سال بعدافزود: «هنر روان بیماران سخت به هنر جدید پهلومیزندچون منتقل کننده رازآمیزترین‌الهامات عصر ماست.»

حالا میشود پرسید که: هنر روان‌بیماری چیست؟ هرکس که‌بحال‌دیدن‌مجموعه «هایدلبرگ» را داشته و یادست کم در دیداری اتفاقی‌از تیمارستان یا آسایشگاهی با شماری هرچند ناچیز از آثار هنری روان بیماران‌آشنایی یافته، بخوبی نوعی مهارت، اصالت واستعداد غیر منتظر را تشخیص داده‌است . در این آثار نه تنها موضوعات که سبك‌ها و تکنیك‌ها نیز متفاوتند. مشاهده دقیق‌تر این آثار ، اما ، از یك عنصر مشابه خبر میدهد: خیزشی برای آزادی روان از شر تن !

نخست این خیزش را از نظر دانش روانکاوی مورد بحث قرار دهیم. فشار روحی درواقع نمایانگر تکانه یا تکانه‌هائی است که توازن انرژی را در مغز آدمی‌مختل کرده است اما این تعریف درمورد بیماری اسکیزوفرنی‌ـ جنون جوانی‌ـ صادق نیست. این جا مساله‌اثر دور افتادگی فرد ازواقعیت مطرح است.این اختلال در رابطه میان شخص و محیط‌اجتماعی به ضربه‌هایی میانجامد که بشکلی غیر قابل تردید به صورت عملکردی هنری درمی‌آید. نزدیك به ۷۰ درصد مجموعه هایدلبرگ را آثار بیماران مبتلا به اسکیزوفرنی تشکیل میدهدو این‌خود بازتابی از عمل شاهدان حساس وضعیت اجتماعی عصر ماست ـ عصری که در آن باورها وارزش ها مدام دگرگون میشود ودادو ستد عاطفی مدام در تهدید است‌وشماری نه‌ـ چندان اندك را به انزوا وتنهایی میکشاند.

شهود عملی

شاید برای خواننده این مقاله یافتن ارتباطی میان اختلالات روانی و هنر مدرن اندکی دشوار باشد اما بخاطر داشته باشیم‌که فاصله‌گذاری میان یك ذهن‌بیمار ویك‌ذهن‌سالم درواقع به نوعی شهود عملی میماند. ما اقلب زمانی از بیماری روانی‌سخن میگوئیم که شخص نتواند یك زندگی پرثمر ، سعادتمندانه وامن را فراهم آورد وبرای دست‌یابی به‌این هرسه نیاز به درمان روانی داشته باشد . این‌جداسازی میان یك ذهن عادی ویك ذهن بیمار غالباًمارا از تشخیص این واقعیت ساده که بحران روانی خود کاریکاتوری از یك ذهن عادی و بویژه ذهنی هنرمند، متفکر ، دانشمند ویا سیاسی است، دورمی‌کنندر دهه ۱۹۲۰ کتابی‌زیرعنوان روان‌بیماری وشخصیت» نوشتهٔ «ارنست‌کرشمر» روان‌شناس‌حساس‌آلمانی منتشرشد.وی‌دراین‌کتاب با استدلالی علمی ودست کم تا امروز غیر قابل تردید ثابت کرد که بحران روانی ، بویژه دربیماران مبتلا به اسکیزوفرنی ، نوعی‌دفاع طبیعی ذهن در برابر ناملایمات زندگی است.

بحرانی روانی یك حساسیت پیشرفته‌برای حفظ آدمی در برابر تحریکات دنیای بیرونی است و میتوان آنرا سپری تلقی کرد که بیمار را در مقابل آسیب‌های‌بیشتر مقاوم می‌کند. بعبارت روشن‌تر، بحران روانی را میتوان به اعتراضی خاموش دربرابرمحدودیت‌های‌اجتماعی، نبود آزادی وعدالت اجتماعی‌ـ ونیز ناکامی در رسیدن به هدف‌های فردی ـ تعبیرکرد.

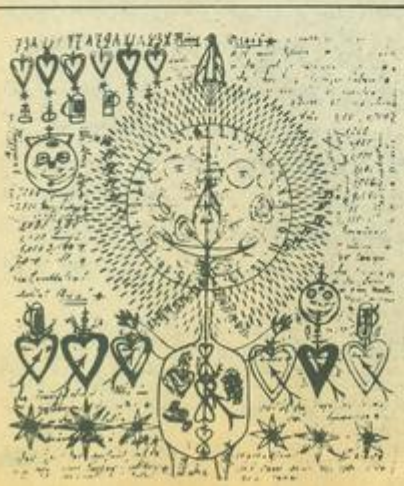
هنرمند چه می‌کند ؟ ذهن‌آشوبزده هنرمند، گرچه بظاهر حاصلی نظام‌یافته ، دقیق ،ترکیب بندی شده و منسجم دارد ، ظاهراً به‌آنچه‌کمدر پیرامونش میگذرد «اعتراض»میکند . هنر دریك فرایات کلی بیانیهٔ معترضانه هنرمند به شرایط موجود و حاکم است. هنرمند ، حتی در آنجا که بنظر میاید درهاله‌ای ازپرستش‌وشیفتگی در برابر یك موضع عقیدتی ـ سیاسی یا مذهبی یا اجتماعی یا شخصی ـ خودرا عرضه‌کرده است به نوعی در برابر همان‌موضع عقیدتی‌جبهه گرفته است. هنرمندی که بتواند ادعا کند به شرایط حاضر در جامعه بشری دلبسته و وابسته است یا اساساً هنرمند نیست ویا «محتاطانه» اظهار نظر میکند . اگر جوهر هنرطرح پرسشی یا پرسش‌هایی از موجودیت وضع کنونی است، پس ذاتاً جنبه‌ای «معترض» دارد چرا که این جا و اکنون را ـ درهرنظام و جامعه‌ای ـ زیر سئوال می‌برد وآزادی بشری را فریاد می‌کند.

بیمار روانی چه‌میکند ؟ تك‌گویی یك فرد مبتلا به اسکیزوفرنی یا حتی افسردگی را در نظر بگیرید . این‌تك‌گویی ـ حتی در ساده‌ترین وابتدایی‌ترین شکل خود ـ شاعرانه است ! تعجب می‌کنید، بله؟ حق‌دارید چون آنرا همیشه به هذیانی تب‌آلوده تعبیر کرده‌اید اما اگر در بافت وفضای آن دقت‌کنید درمیابید که تا چه مایه ازعناصرشاعرانه و تخیل‌ناب سرشار است.

به این تك گویی توجه کنید:

دلم به حالشان میسوزد
خیال می‌کنند آزادند.
مگر میشود آزاد بود
وقتی که ترا از عشق محروم می‌کنند؟

این ظریف‌ترین و ماهرانه‌ترین نوع بیان یك احساس درونی است. حالا این را به‌حوزه نقاشی و تندیس سازی بکشانید . شاید باور نکنید اما من در مجموعه‌هایدلبرك‌به آثاری برخوردم که ترکیب رنگ‌ها درآن‌ها چنان استادانه بود که از کمتر نقاش چیره دستی برمیامد . در آثار متعددی از این مجموعه فضا سازی چنان بود که خیال میکردم‌دربرابر اثری از «پیکاسو»یا «سالوادوردالی» قرار گرفته‌ام. این ، البته نفی نبوغ این نقاشان‌نیست اما نفی این ضرب‌المثل قدیمی هم‌نیست که «میان جنون ونبوغ تارمویی فاصله نیست»



ریشه‌ها در چه جهت رشد می‌کنند؟

تداوم زنده ماندن در محیط است وزنده ماندن پدیده‌ی معماری حاصل هماهنگی آن با سایر پدیده‌هاست. فضای معماری براثر نیازهای انسان مکررا ساخته و پرداخته می‌شودو تکامل می‌یابد. بینش مترقی معماران می‌تواند معماری سنتی را برای رشدایده‌های نو، مورد استفاده قرار دهد.

تداوم در معماری گاهی مبتنی برتکرار یك‌فکر است، گاه تولیدی بر مبنای یك خواست.

بعنوان مثال طرح واجرای یك قوس، اززمان شکل‌گیری فکر آن تا مرحله‌ی اجرا، بی‌وقفه از سنت اجراهای مختلف آن قوس تغذیه می‌شود. در ساختن یك قوس، دو عامل کنار هم دیده می‌شوند:

نخست گذشته‌ی تاریخی وتجارب نهفته در قوسهای موجود .

دوم اندیشه و خلاقیت مجری درکاربرد فن و مهارت برای اجرای جدید.

بنابراین تداوم در معماری، زنده بودن تمام اجزای داخلی و کلیت آنست همراه با زایشهای خلاقه متناسب با نیازهای مستمرانسان.

تداوم در معماری عمدتا به دو بخش تکیه می کند :

ـ استفاده از پشتوانه‌ی فرهنگ معماری بومی وارتباط وتغذیه از حرکت جهانی

ـ رشد زیر ساختهای معماری

تلاش در جهت تقویت یکجانبه‌ی اقتصاد و سیاست در تولید فضاهای زندگی می‌تواند همانقدر انحرافی باشد که برخورد باصطلاح هنرمندانه با معماری محیط

اقتصاد و سیاست‌به تنهایی‌نجاتبخش کلیت معماری نیستند ولی تداوم معماری بی‌ارتباط با اقتصاد و سیاست نمی‌تواند باشد . دیدیم‌که وجود فرهنگ غنی معماری گذشته ، نتوانست نجات دهنده‌ی معماری چند دهه‌ای اخیر گردد و دستورالعملهای سیاسی و صرف هزینه‌های هنگفت راهگشای بحران معماری ایرانی‌نشد

تنها در تلفیق هوشمندانه‌ی اقتصاد و فرهنگ است‌که رشد مستقلی برای معماری در جهت حرکتهای لازم طبیعی پدید می‌آید.

معمار امروز با بکارگیری عناصر زنده‌ی فرهنگ در متن ضرورتهای اقتصادی جامعه، می‌تواند طرحهایی در افکند که در عین نو-گرایی ، تداوم معماری ایرانی را یادآوربا‌شد. این نکته چنان دقیق است‌که هرگونه‌اشتباه‌در درك این ترکیب دشوار ، معمار را به سنت زدگی، افراط در مدرنیسم ویا چیزی بیحاصل در فاصله‌ی این‌دو که ربطی به جامعه ومردم ندارد می‌کشاند.

***

در ایران کهن ، میل و برج برمبنای نیازهای مختلف وقت شکل گرفته‌اند. منار، روزی راهنمای کاروانها ، زمانی نماینده‌ی دوره‌ای از اقتدار حکمران، وقتی تاریخهای فتحی، ودر عصری نشانه‌ی‌مناسك و آیینی ،بوده است.

سیر تحول این نشانه‌ی‌شهرسازی‌ـ‌معماری ایرانی، که به نماد عقیدتی ـ فرهنگی تغییر یافته ، سپس در عصری دیگر بی‌ارتباط باشهر سازی وباور عامه‌بدل به عنصر شکلی بی‌هویتی شده است مثالی از تداوم معماری و خطرهای نهان درآن است.

عکس شماره یك ، مناره‌ی مجموعه‌ی‌شیخ عبدالصمد در نطنز (۷۲۵ هق) هیئت زیبایی از آجر و کاشی ،نوشته‌های‌کوفی ، مقرنسهای

دقیق و سازه‌ی مناسب‌را ارائه‌می‌دهد. این پدیده معماری، گذشته نمادین مناره را در خودمتمرکز کرده است. هماهنگ فرهنگ ، اقتصاد،سیاست با ایدئولوژی زمان را در این عنصر معماری می‌توان دید.

سنت‌دیرین و زیباییهای قوام‌یافته برمبنای بارهای روانی که حاصل قرنها کار ماهرانه است در آن تجلی یافته است. استمرار عشق وهنر استادکاران وطراحان در این عنصر ساده ،مارا به شکوهمندی هنر معماری ایرانی رهنمون می‌شود.

سمبل شهر نطنز ، نهاد فرهنگی عقیدتی‌در زمینه‌ی معماری پیشرفته عصر خویش است، کاراستادانه ، استفاده‌ی مناسب از مصالح بومی ارائه‌ی سازه‌ی دقیق برپایه‌ی شکل مقاوم، آنرا از نظر اجرایی ، ارجمند ساخته است.

عکس شماره‌ی دو ــ گلدسته‌ی مسجدی در شهر تاریخی قزوین است‌که ازآهن سفید ساخته شده است. برعکس‌منار نطنز این گلدستهٔ آهنی به تنها در کنار گلدسته‌های زیبای مسجد جامع زشت به نظر می‌رسد بلکه عنصری ضد تداوم معماری اسلامی در خود دارد،

نشانی از ذوق ، خلاقیت ، هماهنگی با محیط در این منار آهنی نیست فقط به عنصر سرعت، ارانی وتکرار نمادسازی توجه‌شده‌است. در این اثر ، اندیشه ومهارت معمار بومی،دفن شده است. با بریدن کامل از گذشته‌ی‌درخشان و نرسیدن به محتوای معماری معاصر ، با در غلتیدن به بی‌هویتی ، یکی از نشانه‌های بحران موجود در معماری معاصر را پیش چشم مابرپا کرده است. عکس شماره سه برج ایفل رانشان می‌دهد که در نمایشگاه ۱۸۸۹ پاریس علم و هنر معماری را یکجا عرضه کرد.انقلاب‌صنعتی استفاده وسیع وجسورانه فولاد را از بالای برج‌سیصد متری به هرسوی جهان اعلام می‌کند. این‌یك استفاده‌ی درست از عنصری نو (فولاد) در معماری است همانطور که برج قابوس که نماد شهر گنبد است با طرح عنصر قدیمی (آجر) همان اقتدار و زیبائی را ارائه می‌کند.

فشردگی وتمرکز قسمتی از فرهنگ معماری در مناره شیخ عبدالصمد و برج قابوس پاسخ صحیح معماری به نیاز زمان خوداست که با تمام محدودیتهای تکنیکی، گستردگی و شفافیت ذهن معماران ایرانی را نشان می‌دهد، همانطور که کار سازنده‌ی برج ایفل.

اما گلدسته‌ی آهن سفید ، نه ادامه‌ست مناره شیخ عبدالصمد است نه کاربرد صحیح مصالح‌برج قابوس را دارد، نه از اهمیت کار برد آهن در معماری‌جدیدآگاهی می‌دهد. عکس شماره‌ی چهار میدان ورودی قم، شهریست که بایستی از دروازه‌ی آن عبور کرد تا شاهکارهای معماری کویری ایران را بازشناخت

نماد شهر قم ، با گذشته‌ی‌نمادهای معماری اسلامی ــ ایرانی ارتباط نمی‌یابد و حرکت چشمنوازی درپیوند با تمامیت شکوهمند معماری کویری ندارد.

درحالیکه انتظار می‌رود ورودی شهری که زیباترین آثار اسلامی را درخود وفراتر از خود دارد یا تمامی آن آثار هماهنگ باشد و تداوم معماری ایرانی ــ اسلامی را در چشم مسافران بنشاند. پرسش اساسی اینست که‌چگونه معماری ایرانی می‌تواند پس از بیراهه‌هایی‌که پیموده ، دوباره در خط اصلی تداوم وتکامل خویش قرار گیرد؟

محمدرضا جوادی ــ آرشیتکت

برگزاری کنگره جهانی زندگی پیامبر در آبان‌ماه

کنگره جهانی بررسی زندگی پیامبربا شرکت جمعی از محققان و صاحبان قلم در آبانماه سال‌جاری تشکیل خواهد شد . ستاد برگزاری این کنگره از محققان و دانش‌پژوهان خواست که مقالات و تحقیقات خودرا در زمینه‌های گوناگون زندگی پیامبر اسلام تا اول شهریور ماه به این ستاد ارسال دارند. زمینه‌های مورد تحقیق عبارتند از فطرت و قرآن ، رسول اکرم اولین انسان و آخرین پیامبر، رسول اکرم در ادبیات فارسی وبرخی مضامین دیگر.

دعوت از ناشران برای شرکت در نمایشگاه بین‌المللی کتاب

از کلیه ناشران داخلی وخارجی دعوت شده‌است‌که انتشارات خود را برای شرکت در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تا اول شهریور ماه به وزارت ارشاد ارسال دارند. مسئولان وزارت ارشاد همچنین‌اظهارداشته‌اند که‌براساس مصوبه مجلس مبلغ ۲۰۰ میلیون تومان برای گسترش فعالیت‌های انتشاراتی در نظر گرفته شده است که بخشی از این مبلغ به‌صورت وام در اختیار ناشران قرار می‌گیرد . طبق تصمیماتی هم که اخیرا اتخاذ شده قراراست به اندازه کافی کاغذ برای چاپ به‌ناشران واگذار شود.

نمایشگاه خط نستعلیق

گالری خانه آفتاب مجموعه‌ای از آثار خط نستعلیق احمد تیموری را به نمایش گذاشت. دراین نمایشگاه مجموعه‌ای هماهنگ و تقریبا یکدست از آثار خطی‌تیموری به‌نمایش درآمد که بیانگر تکنیك قوی‌کار این هنرمند بود. از ویژگیهای مهم کار این هنرمند خطاط وفاداری به اصول خط نگاری و کتابت است.

سمینار فرهنگهای جهان سوم

به منظور بزرگداشت بیست‌و پنجمین سالگرد انقلاب الجزایر سمینار فرهنگهای‌جهان سوم در این کشور برگزار می‌شود. در این سمینار ۷۰ کشور جهان از جمله ایران شرکت دارند و کلیه شرکت کنندگان نمونه‌هائی از آثار فرهنگی وهنری خود را به این سمینار خواهند آورد . آثار هنری کشورهای شرکت کننده در زمینه‌های گوناگون نقاشی خطاطی وفیلم بوده واین کشورها برنامه‌هائی را درزمینه تئاتر، موسیقی، رقص‌سنتی‌ومدرن ارائه خواهند داد. ایران نیز در این‌گردهمائی فرهنگی مشارکت فعال خواهد داشت. دوفیلم ایرانی به نام «خانه عنکبوت» و «شهرموشها» در الجزایر به نمایش در خواهد آمد و آثاری در زمینه‌های نقاشی و عکاسی از سوی ایران در گردهمائی فرهنگهای جهان سوم عرضه خواهد شد.

چهارمین اردوی تابستانی دانشجویان خارج از کشور

چهارمین اردوی تابستانی دانشجویان خارج از کشور از چهارم تا ۱۸ مرداد ماه برپا می‌شود. این اردو به منظور آشنائی دانشجویان با دستاوردهای انقلاب و جنگ تحمیلی برگزار شده و شامل برنامه‌هائی‌از قبیل بازدید از موزه‌های مختلف ، ستاد تبلیغات جنگ، اردوگاه اسرای جنگ تحمیلی، بنیاد مستضعفان ، جهاد سازندگی، بیمارستان قلب، سازمان پژوهش‌های علمی و صنعتی و مرکز خواص وکاربرد مواد نیروزا ووزارت نفت و غیره است.

موفقیت دونقاش ایرانی در الجزایر

دونقاش ایرانی به نام‌های محمدباقر آقامیری و حسین کاشیان در نمایشگاه نقاشی های سنتی در الجزایر موفقیت کسب‌کردند. ایران که در زمینه‌های نقاشی‌سنتی، مینیاتور، خطاطی وهنرهای کودکان در این نمایشگاه شرکت داشت توانست از بین ۳۱ کشور شرکت کننده یك مدال طلا ویك مدال برنز کسب کند. داوران این نمایشگاه آثار ارائه شده را به دوبخش مدرن وسنتی تقسیم کرده بودند که ایران در بخش سنتی موفقیت به‌دست آورد. دراین نمایشگاه محمد باقر آقامیری مدال طلا راربود و حسین کاشیان موفق به کسب مدال برنز شد.

دانشگاه تربیت مدرس و مجمع علمی احیای دانش‌فنی و بومی کشور

دانشگاه تربیت مدرس‌درتدارك برگزاری یك مجمع علمی تحت عنوان «مجمع علمی شناخت واحیاء رشد دانش فنی و بومی کشور» است. دراین‌مجمع که پس از مهرماه سال‌جاری تشکیل خواهد شد لزوم شناخت دانش فنی و بومی واحیای آن همگام با بهره‌گیری از آخرین پیشرفتهای علمی و تکنولوژی جهان مطرح خواهد شد . در این زمینه استادان و محققان می‌توانند مطالب خود را تا ۱۵ مهرماه به دانشگاه تربیت مدرس ارسال دارند. بخشی از مطالبی که در مجمع فوق مطرح خواهد شد اینست که چگونگی رشد دانش فنی وبومی به‌عنوان مبنا و زیربنا ونحوه‌تطبیق آن با روشهای ودانش فنی امروز موردبررسی قرار خواهد گرفت. از سوی دیگر کیفیت گرایش دانشگاهها و مراکز علمی و تحقیقاتی به‌سوی دانش فنی و بومی کارائی روشهای بومی در عرصه‌های اقتصادی واجتماعی‌و ویژگیها وسیر تکامل فنون بومی از درمبین نقد واظهار نظر وبررسی‌های تحقیقی خواهد گذشت .

نامه‌ها

شماره اول دوره جدید مجله ، یعنی شماره دهم ، که درآمد ، در همان دوروز اول نزدیك به ۸۰ نفر با ما تماس تلفنی گرفتند تجربه‌یی که برایمان خیلی تازگی داشت. خیلی‌ها تبریك گفتند و «دستتان درد نکند و موفق باشید» وهمه باشور و حال و مهربانی. چندتایی از عزیزان در باره شکل و محتوای مجله حرف زدند و اینکه مطالب «سنگین» است و البته بدون ذکر دلیل و و نمونه ، مثل همیشه. دوسه‌تایی از دوستان ما را بباد ناسزا گرفتند که چرا چنین و چنان کرده‌ایم و یکی هم اخطار کرد که بهتر است دیگر از این کارها نکنیم و دور کار فرهنگی را بقول خودش «خیط» بکشیم!

ما جز سپاس، در برابر همه مهربانیها ونامهربانی‌ها نداریم‌وازهمه می‌خواهیم که‌شتابزده داوری نکنندبویژه آنکه‌شماره‌دهم‌باشتابزدگی‌در کار تهیه و تدوین مطالب همراه بود و حتما خالی از نقص هم‌نبوده است.

یکدریم و بپردازیم به‌نامه‌ها . نامه‌یی داشتیم از یك همکار قدیمی «یدالله‌ذبیحیان» که چه پرشور بود و صمیمی . پیشنهادهائی هم کرده بود که با اجازه‌اش ، فقط همانها را در این جا می‌آوریم با این امید که‌خود حضرتش هم آستین‌ها را بالا بزند:

«از فیلمسازان ایرانی در گذشته وحال و فیلمسازان گوشه‌گرفته و فیلمسازان جوانی که دچار هراس وتردید در وارد شدن به میدان کارند باید ومیتوان بیشتر یاد کردو به آنها بها داد. از هنرمندان درگذشته و عرضه معیار و میزان کارهای آنان ، از هنرمندان و نقاشان زنده‌ای که کار می‌کنند وگمنام مانده‌اند ، معرفی آنها ، نشان‌دادن کار آنها حتی بصورت یاری‌دادن آنان در نمایش آثارشان. گزارش یاگزارش‌های‌بیشتری از زندگی عادی طبقات مردم وتصویر و طرح مشکلات آنها که خود بی‌تردید مانع از تکامل روحیه هنر و نبوغ آنهاست. توجه بیشتر به وضع نوجوان‌ها که بی‌تردید صاحبان فردای ایرانند . طرح وعنوان کردن مساله کتاب و کتاب خوان‌ها وکتاب بازها ،مشکلات کارهایی چون صنعت فرش در شهرهای ماکه در حقیقت پشتوانه فرهنگ و تمدن ایرانند. وبررسی وریشه‌یابی علل سقوط ارزش‌های فرهنگی فرش. طرح وعنوان خاطرات سیاسی سالخوردگان که در آخرین روزهای زندگی هستند چه گرفتن و جمع‌آوری خاطرات این دسته از زنده‌ها می‌تواند گوشه‌هایی از تاریخ سالیان اخیر کشور باشد که باید از سینه‌ها به صفحه‌ها سپرده شود.»

نامه‌ای «نورالله نصرتی» از همدان.

«از حال و هوای مجله پربار شمادریافتم که واقعا قصد خدمت فرهنگی دارید.. وگاهی اوقات حرفهای مجله شما حسابی‌تر از مجله‌ها و محفل‌های دیگر است. ممکن است‌بنویسید که آقای «صادق‌چوبك» در قید حیات‌می باشند یانه؟ واگر هستند آدرس پستی ایشان را برایم بنویسید و همینطور هم آدرس پستی آقای «رضا رهگذر» قصه‌نویس‌گرامی کودکان ونوجوانان را برایم ارسال‌بفرمائید.»

تصحیح و پوزش

متاسفانه اشتباهی در صفحه‌بندی قصه «کابوس یك قاضی» در صفحه ۳۲ شماره پیش (شماره ۱۰) دنیای سخن ، این قصه ایتالو کالوینورا کاملا آشفته و ناخوانا کرده‌بود. با پوزش از خواننده گرامی خواهش می‌کنیم آن را به ترتیب زیر تصحیح کنند:

بعد از سطر ششم ستون دوم صفحهٔ ۳۲، که باعبارت «دلشوره در درون قاضی بالا» پایان می‌یابد، باید سرتاسر ستون دوم صفحه ۳۳ وبیست وسه‌سطر از ستون بعدی آن آورده شود که با «دلش آرام گرفت» به پایان می‌رسد.

وهمچنین در صفحه ۳۰ همان شماره زیرنویس عکس مربوط به فیلم آلمانی «فرانچسکا» مهاجرت زنان ترك به‌آلمان ــ هنگام صفحه‌آرایی افتاده . ودر چند صفحه دیگر هم غلطهای چاپی داشتیم که همه را به حساب شتابزدگی ما برای آماده کردن‌مجله بگذاریداز جمله‌در صفحه ۱۰ که تاریخ ۱۳۵۵ شده بود ۱۳۶۵

اینهم نامه‌ای از خانم یا آقای «نـــج» از تهران :

« آخر عزیزان من اختصاص ۱۰ صفحه‌از مجله۶۰صفحه‌ای به کوبیدن‌سیستم کشورهای کمونیستی و انتشار فحشنامه ماریو وارگاس یوسا چه معنایی دارد ؟ مگر رسالت شما و مسئولیت شما چیست ؟ اگر حفظ میراث و نگهداری دست‌آوردهای فرهنگی این مرزوبوم است که باید گفت خوابتان بخیر ــ اگر ستیز ودشمنی با دنیای کمونیسم وشخصیت های کمونیستی است که خود بحث دیگری است وبهتر بود نوشته‌هایتان را به آدرس انیلتجنت سرویس یالوموند و آسوشیتدپرس پست میکردید!»

نامه آقای محمود غفوری از یزد را هم بخوانید:

«اگر نام مجله را از دنیای سخن‌به دنیای آثار تغییر دهیم مناسب تر خواهد بود. مجله‌ای که سرشار از برگزیده آثار دانشمندان وشعرا و بزرگان علمی باشد. نامی جزایسن نمی‌خواهد . داستانی از آثار فلان نویسنده، نقدی برآثار فلان شاعر، گفتگو با فلان دانشمند و اثراو و... از سرگرمی و جدول درآن خبری نبود . خبرهای‌علمی روز به‌صورت وسیعی کاهش یافته لطفا اقدام کنید . با هنرمندان سینما مصاحبه کنید. سرمقاله را فراموش نکنید . خبرهای ورزشی فراموش شده. روزنامه از هرگونه گزیده شیرین و دلنشین تهی‌می‌باشد که این نیز نوعی زندگی بیشتر خوانندگان از مجله میشود.»

نامه آقای محمود معتقدی از تهران:

«آنچه که‌در این برهه از زمان گفتنی و لازم است اینستکه جامعه‌ادبی و فرهنگی‌ما به نشریاتی از این دست بغایت محتاج است وبا وضع موجود ، بودن این نوع نشریات غنیمتی است بس ارزنده . در این میان ضروری است فرم و محتوی «دنیای سخن» به شیوه‌ای کاملا نو و ابتکاری عرضه گردد تا در کنارنشریاتی از این دست ، جای خود در میان اهل‌نظر باز کند . بهر تقدیر با تبریك بهشاودیگر دوستانتان ، مخلص‌هام با ارسال یادداشتی بر کتاب «بهار در آوازهای ما»کار آقای«عزیز نرسه» امیدارم بتوانم در آینده به شما نزدیك ترشوم»

دنیای سخن : آقای صادق چوبك در قید حیات هستند اما متاسفانه مانه‌آدرس‌ایشان و نه آدرس آقای رهگذر ، هیچکدام‌را نداریم.

ضمنا آثار و نامه‌های این دوستان‌هم رسید:

ژیلا احسنی. هاشمی وزیری. سیروس نیرو. نعیم موسوی . پیمانی . رقیه کاویانی. فرشاد ندیمی. حسین زرگر . مهدی ساعدلو. سیروس اکبری. شیرین کامکار ، علیرضا قائم . حمید سنجیده . میرهاشم نقوی. فرهاد سالك. سیروس رومی. پرویز تاك. امامعلیزاده. حسن کریمی. قاسم اسماعیل‌پور. فریدیاسینی. عباسپور تمیجانی. باباخانی

وقت شما هدر نمیرود؟

خودتان بیاموزید ــ مبتدی ــ مقدماتی تاعالی‌دوره‌های‌آموزشی کتاب پانوار
با کمک این دوره‌ها برابر بهترین روش بدون معلم، انگلیسی بیاموزید.

سازمان پل ۸۳۷۸۹۳ صندوق‌پستی ۱۳۱۴۵-۹۱۱

دوره کودکان

مجموعه جدید کتاب و نوار
مناسب گروه سنی ۵ تا ۱۲ سال
تدوین شده از دوره‌های معتبر جهان
دوره اول ــ ۱ کتاب ۳نوار
شرکت گسترش مطالعات و فرهنگ‌ها

سازمان پل ــ ۸۳۷۸۹۳ ــ صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۹۱۱

بامتخصصین انستیتو رازی (ونوس سابق) مشورت نمائید

اگر از ریزش مو یا طاسی رنج می برید. اگر از معالجات بی نتیجه موی سرخسته شده اید، برای ترمیم موهایتان با متخصصین ما مشاوره نمائید. سیستمهای با مراجعه بعدی - بدون مراجعه بعدی - تدریجی - یک جلسه ای و پرپشت کننده این انستیتو به کلیه کسانیکه دراثر سوختگی - چربی زیاد - شوره زخم واشال آن از ریزش مو یا طاسی موئی سر رنج میبرند این امکان را میدهد که بدون هیچگونه نگرانی سالهای سال مانند افراد عادی از موهای پرپشت و زیبا برخوردار باشید

انستیتو رازی برای رفاه حال بیشتر مشتریان گرامی مبلغ هزینه ترمیم مورا به اقساطی پذیرد.

انستیتو رازی تنها مؤسسه ایست که موهای ترمیمی شما را ضمانت میکند.

ساعت کار صبح ها ۸ الی ۱۳½ عصرها ۳½ الی ۷

آدرس تهران: خیابان ولی‌عصر، بالاتر از چهارراه امیراکرم رختهای کمپانی تلفن ۶۶۳۶۰۰-۶۶۶۵۸۹
آدرس مشهد: دروازه طلائی - رختمان نوفلی لوشاتو طبقه ۳ شماره ۳۰۴ تلفن ۵۸۰۵۸
آدرس فرانسه: IVARI 26, Place Vendome 75001 Paris Telephon: 42.86.82.00 - 42.86.82.01

کدام روش

مورد تأیید شماست؟

شستشو با کف خشک ــــ یا ــــ خشکشولی با استیم کلینر

(با آخرین سیستم فون شرادر) (مدرن‌ترین ماشین خشکشولی موکت و فرش جهان)

انحصاراً شرکت پاکسازنو در ایران

از ۴۵ گننده هر دو سیستم می باشد

چون چنوان یقین شرکت بحریر و حرفه‌ای در این کار انتخاب را مطلوب و نظر به جنابعالی نمودیم، مطمئناً هر دو روش را در عالیترین وضع ارائه و به انتظارتان رسانیم. لذا از شما خواهش آشنا می نمایند. لطفاً با ما تماس بگیرید

خدمات دیگر

- خشکشوئی مبلمان
- خشکشوئی کاناپه و پرده‌ای
- داکتر و تولیدی مستقل در کار
- فروش مواد و ماشین آلات
- نظافت کلی ساختمانهای کمیاری و مسکونی
- قالی و تراکتور ساختمان
- تعمیر کلیه ماشین آلات نظافتی
- سمپاشی

شرکت پاکسازنو IRAN PAK SAZ-NOW COMPANY LTD

آدرس: خیابان طالقانی (بعد جمالیه) بین دیلاد و حائط شماره ۱۳۰ طبقه سوم تلفن ۸۶۹۵۴۱۰ - ۸۶۸۲۱۱۰

لطفاً قبل از تیز کردن تیغ توجه فرمایید:

ــ تنها دستگاه الکترونیکی مخصوص تیز کردن تیغ‌های نوع ریش‌تراش فیلیپس در اختیار سازمان خدمات الکترونیک مارک بوده و این سازمان دارای همچگونه نمایندگی در سراسر تهران و ایران نیست.

با صورت خود کشتی نگیرید!!

فقط ۲۰ تومان

شما اگر صورت خود را با ریش‌تراش نوع فیلیپس (نورلکو، یونیورسال و غیره) می‌تراشید، عمر موتور یک تیغ ریش‌تراش تنها ۶ ماه است و بعد از آن، صورت با اریش شما را بمسخره می‌خراشد. در این مدت یکسال دیگر تیغ‌ها صورت شما را نمی‌خراشند، بلکه بسهولت موهای صورت شما را از بیخ می‌کنند!

اینک تنها واحد تیزکن الکترونیک تیغ‌های نوع فیلیپس در ایران (و تنها واحد در خاورمیانه) بکار افتاده است. روش ما برای تیز کردن تیغ‌های حسابی ریش‌تراش شما به همان طریقی است که هلندی‌ها (مخترع ریش‌تراش فیلیپس) بکار می‌برند. بهای تیز کردن هر تیغ با دستگاههای مجهز فقط ۲۰ تومان است تا صورت شما را مثل بر بتراشد. کار خود را بدست کسانی بسپارید که به صورت شما خیلی احترام می‌گذارند!

PHILIPS

تعمیرات، سرویس و فروش انواع ریش تراش

مرکز خدمات الکترونیک خارک ــ خیابان انقلاب (مابین چهارراه کالج و ولی عصر)، اول خیابان خارک، جنب هواپیمائی آسمان (نزدیک تالار وحدت) ــ تلفن: ۵۴۶۱۸ ۳۸

گرانی را مهار کنید!

برق چراغهای نئون در مغازه رنگهای میوه‌ها را به رخ می‌کشد. فروشنده دستمال بدست خیارهای تروتازه و قلمی وسیب‌های گلاب ریز و درشت را پاك می‌کند. رنگارنگی و برق میوه‌ها، مسیر نگاه رهگذران را به مغازه‌می‌کشاند. قدمی به داخل مغازه، گشتی دور وبر جعبه‌های کنار هم چیده شده سبك و سنگین کردن قیمت‌ها کمی چاشنی‌چانه و .... سرانجام دست زدن به کیف پولی که کمتر یارای برابری با نرخها را دارد. اتیکت های کج وکوله‌ای که پنهان و آشکار روی جعبه‌ها قرار داده شده انگارمهمانان ناخوانده‌ای اند که در میوه فروشی زود از نظر پنهان می‌شوند و باز خریدار می‌ماند و گرانی...

در بازارهای روز، به دنبال اجرای طرح جدید مقابله با گرانفروشی، ظاهراً اندکی قیمت‌ها پاپس کشیده‌اند. برخی از فروشندگان ــ البته بیشتر عرضه‌کنندگان‌مواد غذائی و کالاهای اساسی ــ طرح جدید را باور کرده‌اند و گروهی هم نه، گوئی آنانکه ناباور بوده‌اند کاری به‌کار این حرفهانداشته و ندارند. در لوکس فروشی‌ها، فروشگاههای لباس، لوازم خانگی فروشی‌ها و .... بیشمار مغازه‌هائی که در گوشه و کنار سر شده‌اند کمتر سخنی از شکستن‌قیمت هاست. دستفروشها، آنانکه، اینجا وآنجا به مدد دستهای پنهان‌واسطه های پشت پرده انواع کالاهای نایاب و محصولات وارداتی را برای فروش به بساط خیابانی کشانده‌اند سراغی از نرخهای تثبیت شده و کنترل شده نمی‌گیرند. گوئی‌داغی بازار مغازه‌داران و دکه‌داران یك آن تمامی ندارد و همه‌جا سخن از نرخهائی‌است‌که‌ماورای حدو مرزها صعود می‌کند...

ــ «طرح جدید مقابله با گرانفروشی‌به مغازه‌شما آمده است؟» نگاهی از سر کنجکاوی و ناباوری وکمی حیرت «کدام طرح ... ؟ــ مگر نشنیده‌اید که بازار روز بهجت‌آباد به علت گرانفروشی تعطیل شد.» اندکی تفکرو کمی بی اعتنائی و بعد سکوت ... سیل جمعیت سرگردان وشتابزده در حاشیه پیاده رو روان است. انگار چشمها و نگاهها به‌دنبال نرخی ارزان پشت ویترین مغازه‌ها می‌گردند. به چشم می‌بینی وبه‌گوش می‌شنوی «آقاجرا ایندفعه گردن فروشی؟» خریدار زنی است‌که گونه‌هایش از داغی هوا گل انداخته است ساکی دردست دارد و منتظر که فروشنده پاسخی‌بدهد «همینه که هست می‌خوای نخر نخر.» زن متاصل است واین باوآن با می‌کند. فروشنده با مشتری دیگری‌سرگرم‌است.

ــ آقا، این جنس که یك هفته پیش ۱۰۰ تومان بوده حالا چرا ۱۴۰ تومان شده؟

ــ به من ربطی نداره. من خودم اونو گرون خریدم...

من که در حاشیه‌ایستاده‌ام‌به میان‌حرفش می‌پرم «پس طرح جدید چه می‌شود؟» هیاهوی دوروبر صدای مرا به گوش فروشنده نمی‌رساند. یك نفر از بین مشتریان می‌گوید «مساله گرانفروشی که با جریمه کردن چند گرانفروش حل‌نمی‌شود.» عاقله مردی است‌که نظاره‌گر هیاهوی خریداران و فروشنده است. می‌گوید: «مهمترین مساله سروسامان دادن به وضع عرضه و تقاضاست و باید قدرت‌خرید مردم را هم بالابرد.»

خانمها، آقایان

اگر تا به حال از روش بافت مو و یا کلاههای چسبی استفاده می کردید با مبلغ کمی می توانید آن را به روش دائمی بدون مراجعه بعدی تبدیل نمائید.

ما مدعی هستیم که روش‌های فوق حتی در اروپا هم عرضه نمی‌شود. این متدها نتیجه تلاش پیگیرمتخصصین مو درآمریکا می‌باشد، دراین روش بدون عمل جراحی ازیکصد تار موتا ده‌ها هزارتارمو روی سر شما نصب می‌گردد. با این متد کاملاً جدید واستثنائی شما احساس خواهیدکردکه موهایتان از زیر پوست روئیده و هیچگونه تفاوتی با موهای طبیعی‌تان ندارد و با لمس‌کردن موهای جدید حتی فراموش می کنید که موهایتان ریخته است. با خیال راحت استحمام کرده و موهایتان را به فرم دلخواه شانه کنید. بعد از نصب موچنانچه مورد پسندتان واقع گردید وجه آنرا بپردازید. ضمناً فراموش نکنید متدهای فوق احتیاج به مراجعه بعدی ندارد.

خانه موی ایران

(ویوینگ راشل سابق) اولین مؤسسه ترمیم مودرایران

تهران ـ خیابان :
ولی عصر ـ جنب سینما آفریقا (آتلانتیك سابق) تلفن ۸۹۸۴۲۳

دزدگیر نت اولین نام در سیستم های حفاظتی

با ۱۴ سال سابقه در ایران مناسب جهت حفاظت: ویلا ـ آپارتمان ـ مغازه

شرکت تابان الکترونیک تلفن‌های ۸۶۵۲۵۲ - ۸۶۵۲۵۳ / ۸۶۵۲۵۴ - ۳۳۵۲۰۷

تازه‌های سینما

(دنباله)

«سرگئی سولوویف» سازنده فیلم

صحنه‌ای از فیلم «کبوتر وحشی»

کبوتر وحشی

فیلم بیادماندنی «کبوتر وحشی» ساختهٔ «سرگئی سولوویف» که جایزه بزرگ جشنواره فیلم ونیز در سال ۱۹۸۶ را بخود اختصاص داد، این روزها در چند کشوراروپایی با اقبال مردم و منتقدین روبرو شده است. این فیلم به تحولات روحی یك نوجوان می پردازد که در جست‌وجوی احترامی در جامعه، دست به‌کارهای شجاعانه‌ای میزند ومیخواهد ثابت کند که انسان با ارزشی است. داستان در شهر کوچکی در قزاقستان غربی میگذرد. جنگ علیه آلمان نازی تازه آغاز شده که خانواده «نایدینوف» از مسکو به‌این شهر کوچك میایند. تابستان ۱۹۴۶ فرامیرسد. جنگ‌بپایان آمده اما شرایط همچنان دشوار و بی‌ثبات‌است. زخمی که از جنگ بر پیکر جامعه خورده است، التیام نیافته. «وانیا نایدینوف» ۱۴ ساله که او را «گری» مینامند، مادرش رادر جنگ از دست داده. پدرش که نقاش بوده،از جبهه با دستی بریده بازگشته و تعادل روحی ندارد. درآن روزهای‌بحرانی، تنها مایه امیددر آن شهر کوچك داشتن کبوترهای جلد است. همه مردم شهر کبوترهایی ازآن خود دارند و سخت مراقب آنهایند. غرور مالکیت کبوترها حدومرزی ندارد. برسرکبوترهاست که حسادت، ستیزه‌جویی، سرقت و پنهانکاری شکل میگیرد. روزی در اوج این وسوسه بزرگ کبوتر سفید زیبائی در آسمان فراز شهرظاهرمیشود. هیچکس نمیداند از کجا آمده است. همه دراندیشه داشتن این کبوتر هستند اما نمیتوانند آنرا بدام بیاندازند. برای «گری»، دنیای کبوتر بازان بزرگسال، به افسانه‌ای زیبا میماند.در رویاهایش خود را یکی از آنها میداند. یك روز این به واقعیت میانجامد چون جانش‌را بخطر میاندازد وبا رفتن بربام یك کارخانه‌موفق به گرفتن کبوتر سفید میشود. نخست شادی است وبدنبال آن حسادت دیگر کبوتربازان شهر ودست‌آخر دزدیدن کبوتر از او. «گری» بی‌پناه وترس خورده؛ بر وحشت‌های خود غالب میشود وبه جنگ وستیز با کبوتربازان بزرگسال می‌پردازد وعاقبت با بخطر انداختن جان خود، بیرون شهر، دست تنها به مقابله با سارق کبوتر میرود و پیروز میشود. فیلم «کبوتر وحشی» بیانی حماسی وشاعرانه‌داردو«سرگئی سولوویف» مراحل تحول روحی «گری» را با قدرت‌فراوان تصویر می‌کند. این فیلم را منتقدین غربی‌یکی از آثار درخشان چند سال اخیر سینمای شوروی دانسته‌اند. فیلم براساس قصه‌ای از «بوریس وپاخوفسکی» ساخته شده است.

«جوخه» نمایش شکست آمریکا در ویتنام

درپنج ماه گذشته تماشاگران سینما در آمریکا با دیدن فیلم «جوخه» ساخته‌ی «آلیور استون» سرافکنده‌تر از همیشه به تماشای‌شکست خود در ویتنام می‌نشینند. اقبال تماشاگران از فیلم که گمان میرفت با داشتن مایه‌های ضد امریکایی و روحیه ملی چندان مورد توجه قرار نگیرد، فوق‌العاده است و ظاهراً مردم میخواهند نشان دهند که از «رمبو» قهرمان‌پوشالی یکسری فیلمهای مبتذل به تنگ آمده‌اند.

«جوخه» در پنجاه و بهمین دوره توزیع جوایز اسکار چهار جایزه بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین تدوین‌وبهترین صداگذاری را گرفت وهمین مردم را بدیدن فیلم راغب‌تر کرد. «آلیوراستون» که خود در طول جنگ ویتنام دوبار زخم برداشته است، فیلم «جوخه» رادر جنگل‌های فیلی‌پین و میان مارومور و مورچه‌های سرخ فیلمبرداری کرده و میگوید: فیلم یك تجربه واقعی را مینمایاند و اغلب بازیگران رفقا و همسنگران خودم درویتنام‌اند. فیلم را میتوان یك «ضدرمبو» هم دانست‌چون

به واقعیت روابط انسانی می‌پردازد. جوخه، البته، خالی از خشونت نیست واین دلیل دارد. خشونت و خشونت‌مضاعف‌در جامعه‌آمریکابصورت یك اپیدمی علاج ناپذیر درآمده و حکومت‌نیز چهره میلیتاریستی بخود گرفته است. «جوخه» رهایی من از شر کابوسی است‌که پس‌از جنگ ویتنام همواره با خود داشتم.

«جوخه»بگمان منتقدین آمریکائی یك فیلم « بی طرف » درباره جنگ ویتنام است چرا که از تجربیات «استون» از رنج‌ها و مصائبی که‌طی پانزده ماه خدمت در جبهه شاهدش بوده مایه می‌گیرد. «جوخه» بیشتر به تجزیه و تحلیل روانی ورفتاری‌سربازانی می‌پردازد که ناخواسته به جنگ کشیده شده‌اند و در جبهه اندك‌اندك دریافته‌اند که علیه مردمی مظلوم سربرداشته‌اند.

صحنه‌ای ازفیلم «جوخه»کار «آلیوراستون»

بازگشت «لیواولمان» به سینما

«لیواولمان» هنرمند نروژی تبار سینما بدنبال چندین سال کناره‌گیری از بازیگری در فیلم‌ها وکار درکمیته امداد بین‌المللی وابسته به سازمان «یونیسف» با فیلم «یك‌بهار برفی» ساخته «دانیل پتری» فیلمساز کانادایی به سینما بازگشته است.

«لیواولمان» که اینك ۴۹ سال داردد‌ر فیلم تازه‌اش نقش مادر نوجوانی ۱۶ ساله را بازی میکند که سه زن جوان وسوسه‌اش می‌کنند درحالیکه مادرش مایل است اوکشیش شود. ماجرای فیلم درشهر معدنی «نووااسکاتیا» میگذرد و «کیفر ساترلند» پسر ۱۷ ساله «دونالدساترلند» بازیگر معروف سینما نقش پسر «لیواولمان» را بازی میکند.

از «دانیل پتری» ۶۴ ساله که بیشتربکار تدریس ، کارگردانی در تئاتر وتلویزیون می‌پردازد قبلا فیلمهای سینمایی «ساعات دزدیده شده » «بت» «رستاخیز» و «فورت‌آپاچی» را دیده‌ایم . «پتری» در فیلم تازه‌اش فضائی سرشار از طنز وهمدردی را تصویر می‌کند و «لیواولمان» باردیگر توانایی خود رادرخلق شخصیتی که دلبسته مسائل اخلاقی ومذهبی است نشان میدهد.

«لیواولمان» که زمانی همسر «اینگمار برگمن» کارگردان نامدار سوئدی بود، با فیلم «پرسونا» از همین کارگردان در سال ۱۹۶۶ بازیگری در سینما را آغاز کرد. وبا سه‌فیلم دیگر برگمن «فریادها ونجواها» «صحنه‌هایی از یك زندگی مشترك» و «سونات پائیزی» شهرتی جهانی یافت.

«لیواولمان» چند سال گذشته را بعنوان سفیر «یونیسف»در سفربه‌بنگلادش، هند،سومالی، اتیوپی گذرانده واز اردوگاه‌های مهاجران ویتنامی و کامبوجی دیدن کرده است.

مسکو روی هادسن

«پل مازورسکی» فیلمساز روسی ساکن غرب فیلم «مسکو روی هادسن» را ساخته که سناریوی آنرا با همکاری «لئون کاپتانوس» نوشته‌است. در این فیلم «رابین‌ویلیامز» «ماریا کونچیتاآلونو» و «کلیوانت دریکی» بازی کرده‌اند.

فیلم به داستان زندگی ساکسیفون‌نوازی بنام «ولادیمیر ایوانوف» می‌پردازد که‌درسیرکی در مسکو کار می‌کند، با پدر و مادرش‌در آپارتمان محقری زندگی می‌کند وبرغم‌گذراندن وقت بسیار در صفها برای تهیه مواد غذایی، کم وبیش زندگی راحتی دارد. سیرکبه نیویورك می‌رود. ایوانوف تقاضای پناهندگی می‌کند. ماموران آمریکائی او را از دست جاسوسان روسی نجات میدهند واو ، درحالیکه بکارهایی چون ظرفشویی و فروش هات‌داگ — نوعی سوسیس— می‌پردازد با «لوچیا» مهاجر کوبائی آشنا میشود و زندگی ملال‌آوری را می‌پذیرد. او ولوچیا تبعه‌آمریکا میشوند اما ناگهان ماموران «کا.گ.ب» را در کمین خود می‌یابند ..:

«پل مازورسکی» که خود پناهنده است، درواقع‌به تصویر زندگی پناهندگان درآمریکا پرداخته ومیتوان آنرا حدیث زندگی خود اوهم دانست ؛ غربه در وطن ، غربه در غربت!

درگذشت «فردآستر»

«فردآستر»، مردی که «جرج بالانشین» طراح بزرگ باله روزگاری او را «بزرگترین رقاص جهان» توصیف کرده‌بود، ماه گذشته در ۸۸ سالگی بعلت ذات‌الریه درگذشت.

او در سال ۱۸۹۹ دراوماها ، نبراسکا، بدنیا آمد. مادر و خواهرش «آدله» نخست‌به تعلیم او پرداختند و در سال ۱۹۰۶ او را به نیویورك فرستادند تا بطور حرفه‌ای آموزش ببیند. درسال ۱۹۳۳ در اولین فیلم خود «بانوی رقص» با «جووان کرافورد » ظاهر شد و به شهرت رسید. سپس در یکسری فیلم موزیکال از جمله «بیوه خندان» و «باهم برقصیم» با «جینجر راجرز» همبازی شد و به شهرت او افزوده شد. «فردآستر» در سالهای پایانی‌عمر، اغلب در فیلمهای غیر موزیکال بازی میکرد از جمله «جهنم زیروزو» که چندان موفق‌هم نبودند.«جرج‌بالانشین» اغلب درباره‌اش میگفت که «تمام رقاصان معاصر باله درامریکا چیزی از فردآستر آموخته‌اند . ظرافت حرکات او، غافلگیر کننده و جذاب بود».

«فردآستر» چند سال پیش از مرگش، بدنبال ازدواج با زن ۳۵ ساله‌ای گفته بود که «دوست‌دارم ۱۴۰ سال زندگی کنم و چون‌روزی ۳۰ دقیقه میرقصم شك‌ندارم که به‌این آرزویم نیز می‌رسم»

شهادت حجاج ایرانی در خانه خدا

درآخرین ساعاتی که مجله برای چاپ آماده می‌شد، خبر قتل‌عام شمارکثیری از زائران ایرانی خانه خدا در عربستان سعودی‌نه تنها ملت قهرمان ایران، که ملت‌های مسلمان‌وغیرمسلمان جهان‌را تکان‌داد.هیچکس باور نمی‌کرد که رژیمی بتواند در گردهم‌آیی بزرگ وسالانه مسلمانان دنیا ، به‌خود این‌جرئت‌و جسارت‌رابدهدکه بامردمی‌مظلوم وبی‌گناه‌که‌برای انجام یك فریضه دینی به خانه خدای خود رفته‌اند، اینگونه رفتار کندو شماری بسیار ازآنهارابه خاك و خون بکشد

«دنیای سخن» ضمن اظهار تاثر و تاسف از این فاجعه خونین‌و نیز محکوم کردن این توطئه استکبار جهانی ، به ملت مسلمان ایـران و خانوادههایی که عزیزان آنها شهید شده‌اند. تسلیت و تهنیت می‌گوید.

فاجعه سیل در تهران

ماه‌گذشته تهران نیز شاهد فاجعه سیل بود، فاجعه‌ای‌که به مرگ‌صدها نفر از شهروندان‌تهرانی انجامید. این فاجعه نشان دادکه تهرا ن در مقابل حوادث‌غیر قابل پیش‌بینی تا چه حد آسیب‌پذیر است‌واین‌وظیفه مسئولان ذیربط است‌که سریعاً راه حل‌هایی پیدا کرده‌و با برنامه‌ریزیهای دقیق، از این پس، مانع بروزحوادثی چنین‌غم‌انگیز شوند.

«دنیای سخن» به بازماندگان قربانیان سیل تهران تسلیت‌می‌گویدو امیدوار است که این آخرین حادثه بوده باشد.

محصولی از: سازمان سینمائی بهمن
رضا آقادبی
آتش تقی پور
مجید میرزائیان
حماسه
دره
شیر
علیرضا اسحاقی
احمد نیالزاده
رحیم عرب امینی
احمد میرعلائی
علی جلیلی
رضا نظریان
تدوین: احمد حسنی مقدم • طراحی لباس: اصغر مجیدی • نریمان پیام • منوچهر خزانه • فیلمنامه: مجید امامی
موسیقی متن: خزیدون شهبازیان
تکنی کالر

محصولی از گروه سینمایی پیوند

مقاومت

رنگی:
وايد اسكرين

کارگردان: احمد نیک آذر

با شرکت:

هـادی اسلامی
ایـرج طهماسب
احمد عباسقلی
محمد امین
محسن صادقی
کریم اکبری
محمود جعفری
حسین ایری
محسن حاجی یوسفی
عبادالـه سیفی
محسن شایانفر

مدیر فیلمبرداری: فریدون ری‌پور
فیلمبردار: حمید انگجی
موسیقی متن: احمد رضا مؤید محسنی
تدوین: عباس احمدی مطلق
فیلمنامه: مجتبی متولی- حمید صفایی
مدیر تولید: حجت‌الـه سیفی