بها ۲۵ تومان

دنیای سخن ۱۲

شهریور ماه ۱۳۶۶

حافظ در جست‌وجوی زبانی ابدی

سپهری ، تصویر یامفهوم

تئاتر در آمریکای لاتین، سنت و سیاست

گفت‌وگویی با «روبر برسون»

تولد آدم آهنی ایرانی

ویتنام، طعمه تازه هالیوود

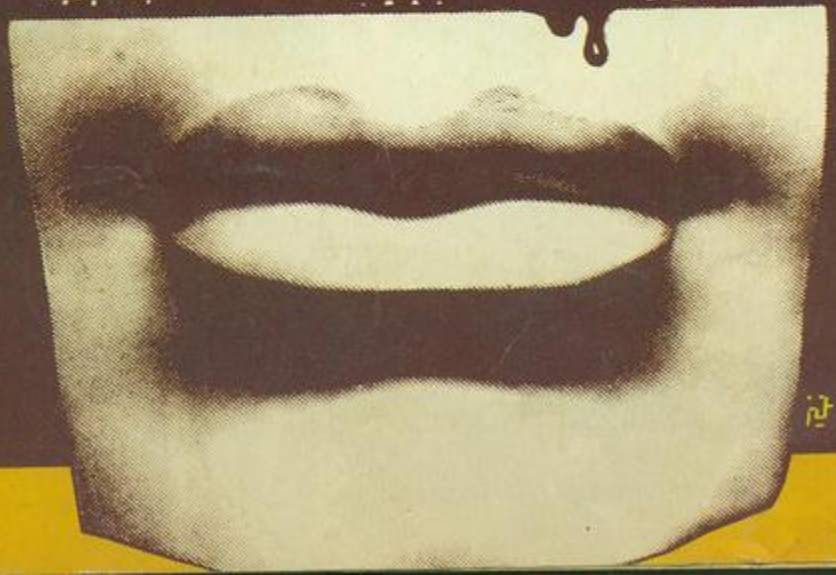
شب شعر نوجوانان

فصلی از رمان تازه نویسندهٔ «رگتایم»

قصه‌ای از «جان آپدایک»

معرفی فیض احمدفیض شاعر پاکستانی

خورخه‌لوئیس بورخس یا تناقض



سازمان سینمائی فجر
تقدیم میکند

پرویز پرستوئی . خسرو شکیبائی
عنایت بخشی

شهار

رنگی . وایداسکرین

علی آقاجانیان
مهری و دادیان
منیژه سلیمی
نقی سیف جمالی
نعمت اله گرجی

موسیقی متن: بابک بیات . تدوین: ساموئل خاچیکیان . تهیه کننده: عبدالرضا ساعتچی زاد

ساخته: مجید جوانمرد - برگرونی بغوسیان

مدیر فیلمبرداری:

سازمان سینمایی فجر خیابان سعدی شمالی مقابل مسجد قائم ساختمان ۲۵۰ طبقه ۶ شماره ۷ تلفن ۳۹۰۵۸۰

بسم الله

شهریور ماه ۱۳۶۶

۱۲

مطلقاً باید مدرن بود ؟	٤	جوادمجابی
حافظ در جست‌وجوی زبانی ابدی	٦	رضابراهنی
مفهوم یا تصویر	۱۰	محمد مختاری
برای چه می‌نویسید؟	۱٤	
تئاتر آمریکای لاتین : سنت و سیاست	۲۲	
روبربرسون ، پیر همیشه جوان سینما	۲٦	ترجمه ثریا صدر دانش
فیض احمد فیض شاعر پاکستانی	۳۲	فرامرز سلیمانی ــ احمد محیط
در خیز پرواز	۳٦	مینوبدیعی
«جادوگرمامان را بزند؟» قصه‌ای از«جان آپدایک»	٤۰	ترجمه مهدی سحابی
تولد آدم آهنی ایران	٤۷	
فصلی از رمان تازه «ا.ال.دکتروف»	٤۸	
کاریکاتور چهره	٥٤	غلامعلی لطیفی
خورخه لوئیس بورخس یاتناقض	٥۷	

ناشر و مدیر اجرایی نصرت‌الله محمودی

دنیای سخن

فرهنگی ، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

زیر نظر شورای نویسندگان

حروفچینی و چاپ رنگی : مازگرافیک

چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات) ۳۲۸۱

صندوق‌پستی صاحب امتیاز ومدیر مسئول: ٤٤٥۹ ــ ۱٤۱٥٥

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

تهران . بلوار کشاورز . خیابان شهید علیرضا دانمی . شماره ٦۷ طبقه سوم تلفن ٦٥۳۸٤۰ ــ کد پستی ۱٤۱٥٦

توجه: شورای نویسندگان در رد یاقبول. حک واصلاح مطالب ارسالی آزاد استو مطالب رسیده‌بازگردانده‌نمیشود. مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله میاید با نویسنده آن‌است.

مطلقا باید مدرن بود؟

جواد مجابی

مطلقا باید مدرن بود . اینرا «رمبو»می گوید و حرف تازه‌ای نیست. فرزانگان دیار ما نیز به ضرورت نوبودن ونوشدن اشاره کرده‌اند. «مولوی» به نو شدن دایمی جهان توجه داردو نوشدن مداوم انسان را در این متن تکامل ، ضروری می‌شمرد. «حافظ» با شکافتن سقف این کهنه‌رباط، دراندیشه‌ی‌انداختن طرحی‌نو است که عالم وآدمی دیگر از آن ساخته‌آید. «نظامی» آنچه را پیش از این بوده افسانه می‌خواند و گزینش شیوه‌ی نورا همواره برای صاحبذوقان شیرین می‌یابد.

نوشدن با ذات انسان سازگار است. این یك قانون طبیعی است ، حکم تاریخ است. نوشدن ونوبودن مشغله‌ی ذهنی آفرینندگان آثار هنری، در همه‌ی ادوار بوده است. بسیارکسان می‌کوشند برقم چارچوبهای چیره شده یا چندو چونی جامعه‌شان ، رفتاری نو در عرصه‌ی‌نظر و عمل داشته باشند.

شوربختانه آنان نمی‌دانند یا در آخر کار بناچار درمی‌یابند که تلاش وتقلاشان لازم بوده، اما کارساز نیست . اگر نوشدن یك ضرورت است، باید دانست این ضرورت امری اجتماعی است، حرکتی همگانی است ؛ نوشدن باید در

پایه‌ها به‌گونه‌ای ژرف و گسترده انجام گیرد.

وقتی جهت‌یاب بنیادهای اقتصادی ،سیاسی، فرهنگی جامعه ، سمت وسوی افقهای نوین را نشان می‌دهد افراد با نقش کوچك وبزرگی که می‌پذیرند ، تلاش فردی را باجنبش‌همگانی، هماهنگ می‌یابند.

بدون تحول کند یا تند جامعه به‌سوی دگرگونی وتکامل ، که ترقی ، آزادی ، رفاه و عدلی انسانی را هدف می‌گیرد، حرکتهای فردی هرچند سریع ونوگرا باشد ، لابلای‌چرخ دنده‌های تناقض ، کاهندی و انکار ، گیرمی کند جایی فرد از پویایی باز می‌ایستد، گرچه توهم حرکت با اوست یا فریب آن در چشم دیگران.

عبور از قدیم

زمان هرچیز را کهنه می‌کند ، حتی نوها را

نوی دیروز ، دیگر برای‌امروز کهنه است. دیروز که کهنه است آیا باید رها شود؟ بی‌تردید نه.

باید آنرا شناخت اما از آن عبورکرد. درست همین‌جا تفاوت کار یك نواندیش بایك سنت‌گرا آشکار می‌شود. نوآور، سنت‌را می شناسد، ارج می‌نهد ، اما خود را در آن مدفون نمی‌کند . در احوال دیروز تامل می‌کند ،گوهر آنرا می‌شناسد، بارفتاری خلاق، آنچه را شایسته‌ی بردن به فرداست از آن می‌رباید ، به‌راهی رود.

انسان نو به آنچه روی می‌دهد ، بـه اکنون می‌اندیشد . کارما اینست: دروقت‌زیستن حرف اکنون را زدن ، در عرصه‌ی امروز عمل کردن .

چه چیزهایی ازقدیم، از سنت، ازجامعه‌ی دیروزین ، قابل انتقال به آینده است؟

پاره‌ای از مردم‌یگ تمدن و فرهنگ‌ما از دنیای کهن ، به ضرورتی خاص ، در زمانی معین ، شکل گرفته است وبا گذشت زمان اعتبارش را از دست می‌دهد. (مثال: آیینهای خرافی چون جادوگری در متن‌مناسبات قبیله‌ای) زنده کردن مومیایی اگر محـال نباشد به معجزه نیاز دارد.

بخشی دیگر از میراث ما که از ذهن‌و دل آگاه آدمی سرچشمه گرفته و حاصل تجارب بشر تاریخی است ، قادر به تنفس در هرزمان و مکانی است. چه بخواهیم ، چه نخواهیم با ما هست یا می‌آید و می‌ماند و در وقت هر عصری ، ارزشی دیگر می‌یابد . (مثال هنر داوینچی و حافظ . دانش گالیله و اینشتاین.)

وقایع دنیای کهن ،سنتهای اجتماعی وفرهنگی گاه حرکتی همگرا دارد، دایره‌ی بزرگی‌ترسیم می‌کندکه با چرخیدن به دور محوری درونی، دوایر کوچك و کوچکتری پدید می‌آورد.تو برتو برخود می‌تنند تا تبدیل به نقطه ای‌شوند. این سنتی بر محور خود پیچنده، بی‌پیوند و بی‌نفس ، لاجرم درخود میرنده است. گاهسنت حرکتی واگرا دارد ، فکر و حس زنده بربال دوایری سوارند که به سوی بیرون باز می شوند، همه‌چیز را در خود می‌پذیرند ، تجربه‌ها را در خود می‌گوارند ، با اشیا ، افکار وعوالم گوناگون پیوند می‌یابند. این سنت قابل تامل است، بـا که یکی از دوایرش در عرصه‌ی امروز باز شود.

اگر نوشدن فرد در گروی نوشدن جامعه است، آیا باید فرد خلاق ، یك شاعر ، نقاش یایك دانشمند منتظر بماند که بنیادهای جامعه عوض شود تا او در عرصه‌ی مناسباتی نوگـرا، حرف و عمل نوین خود را بیازماید؟

نه، نباید دست روی دست گذاشت.

بـا که همین کوششهای بظاهر ناچیز درزمینه‌ی نواندیشی، نوگرایی ونوآوری، جایی در متن فرهنگ جامعه به هم‌بافته شوند و موجی پدید آورند.

نبض حیات فرد در رگارگ جمع‌تپش دارد، پژواك می‌آفریند ، جامعه‌ی کند رفتار، دیر یا زود این تپشهای تند را می‌یابد. در پیوند یا پرهیز آنرا بهتر می‌شناسد، به‌آن خو گر می‌شود.

خواست طبیعی مردم را برای ترقی‌و تعالی فراموش نکنیم و نفوذ ارتباطهای سالم دنیایی را در دهکده‌ی جهانی. این هردو بر ساخت اجتماعی هرجامعه تاثیری لحظه به‌لحظه دارد.

به شکرانه بسوز

صد سالی است‌که ما در روند نو شدن مدنی و فرهنگی، از الگوهای پیشرفته‌ی معمول در غرب تقلید کرده‌ایم . شیوه‌ی مدارس، ارتش، اداره ، نظامهای سیاسی، مناسبـات اجتماعی و اقتصادی حتی شکلهای آفرینش آنها را در عرصه‌ی هنر واندیشه به‌اینجاحمل کرده‌ایم و نقل کرده‌ایم.

نوشدن اما تقلید نوآوریهای دیگران نیست، اگر روزگاری یك خواست فرارونده بود، اکنون خـارتی بازدارنده است.

اگرمن پیشرفته‌ترین شکلها و مفاهیم هنری غرب (در نقاشی ، شعر ، معماری)را تقلید کنم، ممکن است برای چنـد روزی ساده‌دلانی را بفریبم ، اما به روزگاری دراز، نه در وطن پیوندی بی‌واسطه با مخاطبانم خواهم داشت— چرا که با انقطاع از فرهنگ واندیشه‌ی تاریخی این زادبوم ، برای آنان غریبه‌ام.— نه در خارج از مرزها فروغی خواهم تابانـد— چرا که کاریك مقلد به چه درد آنها می‌خورد که اصل آن آثار و دستاوردها را در اختیار دارند . — ناگزیر باید بایستیم وتامل‌کنیم که نوگرایی به چه بهایی ، برچه بنیادی ، تا کجا ؟

دهه‌های پرفراز و نشیب اخیر، واقعیت شگرفی را پیش روی ما نهاده است که روشنفکر وهنرمند باید با مردم ودر میان مردم باشد، نه چیزی بالای سر آنها یا فرسنگها جلوتر و عقبتر از آنها .

حقیقت اینست که ملتی وجود دارد ، در یك محدوده‌ی جغرافیایی، حرفهایی دارد، پیشینه‌ای ، تفکراتی و آرمانهایی. این‌ملت هویت فرهنگی، اجتماعی ، ویژه‌ای دارد . روشنفکر این مردم کسی است که این هویت را در آثار خود طرح می‌کند، ارزیابی آگاهانه‌ای از آن دارد و راه و رسم نشان می‌دهد. هنرمند، به آرزوهای نهانی مردم این کشور پهناوردیر سال راه می‌یابد ، آنها را می‌شناسد ، درنقاشی، سیما ، زمان مطرح می‌کند ، خواستهای نهان و آشکار مردمش را با آثار خود نمایندگی‌می کند. زبان گویای اکثریت مـی‌شود ، بـه شرطی که از آنها ودرمیان آنها باشد ، هرچند که همانندی نداشته باشد.

ابزار بیانی، مثل تکنولوژی رامی‌توان‌از جای دیگر بوام گرفت ، اما مضمون کارتو ، ملت‌تو ، سرزمین‌تو تاریخ دیروز و فردای تست. این مضمون انسانی ، هم‌ترا با مـردم میهنت پیوند می‌دهد، چون از رنجها ، شادیها، آرزوهای آنها سخن گفته‌ای، هم برای دیگران درآن سوی مرزها ، جذابیت دارد، که آنها می‌خواهند بدانند در رگ و ریشه‌ی این سرزمین کهن چه می‌گذرد، در پس ظواهر و وقایـع روزمره چه جریان تاریخی ، خیزابهای خود را به سواحل آینده می‌کوبد.

در کودکی ، هیجانات رویکردها ، مارا می‌فریبد ، نسلی که بالغ‌می‌شود رنگها ونیرنگها را می‌شناسد وازآن فراتر می‌رود.

دیگر اکنون به تجربه می‌دانیم آنچه اهمیت دارد بازشناسی پیکره‌ی این تمدن،روان این فرهنگ و بازشناساندن این تاریخ پربار است .

بازگردیم ، جامعه‌های عاریتی را که روزی مایه‌ی تفاخر بود بسوزانیم که دانسته‌ایم:

مردی که هیچ جامه ندارد بـه نزد عقل
بهتر ز جامه‌ای که دراو هیـچ مردنیست

حافظ درجست‌وجوی زبانی ابدی

«حافظ» رساله‌ای از «رضابراهنی»

برای روشن شدن همهٔ این مسائل لازم است در ارتباط با کلمهٔ «الله» مطالبی را از قول یك محقق دیگر ،برای تفسیر بیان شیخ روزبهان و حافظ، نقل کنم.

«توشیهیکو ایزوتسو» که در کتاب خدا و انسان‌در قرآن ، از دیدگاه معنی شناختی مطلب‌خود را مطالعه کرده‌است، دقتی درمعانی وسوابق کلمات اساسی قرآنی‌داشته است که من درکار هیچ محقق دیگری ندیده‌ام. آنچه «ایزوتسو» می‌نویسد، از دیدگاه زبانشناختی، کاملا علمی است. کتاب را باز می‌کنم وبخشی ازآن را کمربوط‌به‌کلمهٔ «الله» است نقل می‌کنم:

... معنیشناسی بدان صورت که من‌آن رامی‌فهمم، تحقیق‌ومطالعه‌ای تحلیلی در بارهٔ کلمات کلیدی زبان است به‌منظور آنکه سرانجام جهانبینی قومی شناخته شود که آن زبان را نه تنها همچون وسیلهٔ سخن‌گفتن واندیشیدن، بلکه مهمتر ازآن همچون وسیله‌ای برای تصور کردن و تفسیر کردن جهانی که آن قوم را احاطه کرده است به کار می‌برد . معنیشناسی که بدین‌گونه فهمیده شود ، گونه‌ای از Weltanschungslehre یعنی علم تحقیق در ماهیت و ساخت جهانبینی یك ملت در فلان دورهٔ خاص از تاریخ خواهد بود که به‌وسیلهٔ تحلیل روششناختی مفاهیم و تصورات فرهنگی عمده‌ای که آن ملت برای خود فراهم آورده و در کلمات کلیدی زبان آن ملت حالت تبلور پیدا کرده بوده است صورت می‌گیرد...

... معنیشناسی تاریخی حقیقی ، بدان صورت که امروز ازاین اصطلاح مفهوم‌ما می‌شود ، تنها هنگامی آغاز می‌شود که تاریخ کلمات را باعتبار کل دستگاههای ایستانی که به آنها تعلق دارند مورد تحقیق و مطالعه قرار دهیم ، وبه عبارت دیگر: هنگامی که دو یا چند «سطح» مختلف یك زبان مثلا عربی رادر مراحل متفاوت تاریخ آن که با فاصله‌های زمانی از یکدیگر جداشده‌اند ،باهم‌مقایسه می‌کنیم.

بسته به هدفی که از تجزیه و تحلیل خود داریم ، فاصلهٔ زمانی ممکن است کوتاه یا دراز باشد، مثلا حتی، زبان خود قرآن را می‌توان همچون فرایندی تاریخی در نظر گرفت که حدود بیست سال ادامه داشته و مشتمل بردو دورهٔ متمایز مکی و مدنی بوده است. در این مورد به حق می‌توانیم دوبرش درامتداد جریان گسترش این‌زبان دراین دومرحلهٔ‌قاطع و بحرانی بوجود آوریم واگر هدف ما تحقیق معنیشناختی گسترش اندیشهٔ اسلامی در داخل مرزهای قرآن باشد، دو مقطع را با یکدیگر مقایسه کنیم .

اکنون به عنوان قاعده‌ای کلی ، درمورد فرهنگی جوان و سخت در حال رشد همچون فرهنگ صدر اسلام ، تکامل تاریخی زبان تمایل مشهودی را به‌سوی پیچیدگی و پرشاخه‌شدن تدریجی نشان می‌دهد. درمورد خاص ما، پیروزی اسلام قدرت تزلزل ناپذیر قرآن را به عنوان کتاب مقدس دینی تثبیت کرد، و اثرمستقیم زبانشناختی آن در این واقعیت احساس شد که عملا همهٔ زبان عربی در زیر نفوذواژگان قرآنی قرار گرفت، وزبان عربی به تمامی از این واقعیت متأثرشد .

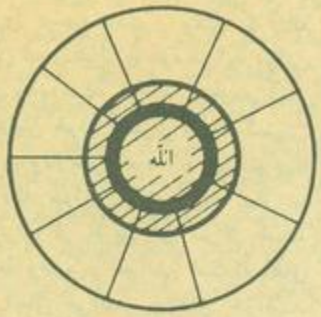
برای نشان دادن این مطلب به‌ساده‌ترین و روشنترین راه ممکن من سه «سطح»معنیشناختی متفاوت را در تاریخ قدیم زبان عربی در نظر می‌گیرم: (۱) پیش از قرآن یا جاهلی، (۲) قرآنی، و (۳) پس از قرآنی و بالخاصه عباسی. در مرحلهٔ نخستین پیش از اسلامی، اجمالا

سه دستگاه کلمات با سه جهانبینی مختلف‌مندرج در آنها وجود داشته است: (۱) واژگان‌بدوی محض که کهنترین و برجسته‌ترین جهانبینی صحرانشینی را نمایش می‌دهد؛ (۲) واژگان بازرگانی که طبیعتاً با واژگان نخستین ارتباط نزدیك داشت و بر روی آن بنا شده بود، و در عین حال نمایندهٔ روح‌و جهانبینی متفاوت، و نتیجهٔ گسترش اقتصاد بازرگانی کلمه بود؛ (۳) واژگان یهودی ــ نصرانی‌که دستگاهی‌از اصطلاحات دینی رایج درمیان‌جهودان و ترسایان ساکن عربستان بود و دستگاه معمایی حنیفیان را نیز شامل می‌شد. این سه دستگاه اجزاء سازندهٔ واژگان عربی جاهلی یا پیش از اسلامی بوده است.

... نام الله ... برای اعراب پیش‌از اسلام ناشناخته نبود ؛ نه تنها در درون مرزهای دینهای یکتاپرست یهودیت و مسیحیت به‌صورتی وسیع رواج داشت، بلکه حتی بدویان بیابانگرد محض نیزاز آن آگاه بودند . ولی این‌واقعیت که کلمهٔ الله در جاهلیت شناخته بود، نباید ما را نسبت به دریافت این واقعیت دیگرکور کند که همین کلمهٔ الله در قرآن معنایی داردکه کاملا با معنی روزگار جاهلی آن متفاوت است. ودر اینجا اهمیت تصور روانشناختی معنی «نسبی» آشکار می‌شود. همین کلمهٔقدیمی الله در قرآن، به‌سبب وضعی که در کل سازماندار این کتاب پیدا کرده، دارای یك معنی نسبی کاملا ویژه‌ای شده است.

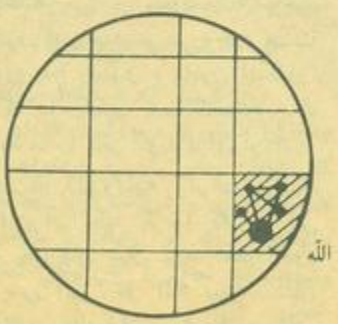
اگر واژگان قرآنی را با واژگان پیش از اسلامی به‌عنوان یك کل مقایسه کنیم، بلافاصله متوجه خواهیم شد که در قرآن کلمهٔ الله کلمهٔ کانونی والایی است‌که نه‌تنهابر میدان‌معنیشناختی خاص داخل واژگان حکومت دارد، بلکه برسراسر واژگان مشتمل بر همهٔ میدانهای معنیشناختی، یعنی همهٔ تصورهای مندرج درزیر آن، مستولی است، درصورتی که در دستگاه پیش از اسلامی یا جاهلی کلمات، چنین کلمهٔ کانونی والایی وجود ندارد. این یکی از اساسی‌ترین اختلافهای میان این دو دستگاه است. و هرچند ... تصورهای پیش اسلامی‌و اسلامی امور مشترك بسیاری در ساخت معنی‌ــ نه تنها از لحاظ معنی «اساسی»بلکه ازلحاظ معنی «نسبی»ــ دارند، باوجود این‌همین تفاوت اساسی به‌تنهایی برای آن کافی است‌که ماهیت و ساخت این دو دستگاه را نسبت به یکدیگر از لحاظ تصور الله کاملا متفاوت جلوه‌گر سازد.

در نظام و دستگاه قرآنی حتی یك میدان معنیشناختی واحد نیست که مستقیماً با تصور مرکزی الله مرتبط ودر زیر فرمان آن نبوده باشد (تصویر A). و این وضع همان چیزی است‌که ، کسانی جز دانشمندان‌معنیشناس‌هنگامی



که می‌گویند قرآن اصولا« خدا مرکزی»است، همان را در نظر دارند. در جهانبینی قرآنی گونه‌ای از انسجام تصوری، و شکلی از دستگاه حقیقی مبتنی بر تصور الله و متمرکز در پیرامون آن وجود دارد که در نظام‌جاهلی دیده نمی‌شود . چه در این دستگاه جدید، همهٔ میدانهای معنیشناختی، وبنابرآن‌همهٔ اصطلاحات کلیدی در زیر نفوذ وسلطهٔ این کلمهٔ کانونی مرکزی و والا قرار دارند. در حقیقت هیچ چیز نمی‌تواند از زیر سلطهٔ آن بگریزد؛ نه‌تنها آن تصور ها که مستقیماً با دین و ایمان ارتباط دارند، بلکه همهٔ اندیشه‌های اخلاقی و حتی تصورهای نمایندهٔ دنیویترین جنبه‌های زندگی آدمی، همچون زناشویی و طلاق و ارث ومسائل بازرگانی قرار دادستن‌ووام وربا و اوزان و مقادیر و غیره درارتباط مستقیم با تصورخدا قرار گرفته‌اند.

B



علاوه براین ، در نظام جاهلی، تصور الله در کنار آلهه یعنی خدایان قرار گرفته و مطلقاً هیچ ناسازگاری میان آنها وجود ندارد، البته جز در میدان محدودتر و خصوصیتر الله مخصوص به‌جهودان وترسایان‌پیش‌ازاسلام... در نظام جاهلی تقابل حاد مشهودی میان الله و آلههٔ دیگری وجود ندارد، حتی در آن صورت که تصور نخستین در رأس سلسلهٔ مراتب همهٔ موجودات فوق طبیعی قرار داده شده باشد.

علاوه براین، همین میدان معنیشناختی موجودات فوق طبیعی ،درمقایسه بامیدانهای مهمتری که با زندگی قبیله‌ای اعراب ارتباط مستقیم‌تری داشته‌اند، مثلا همچون مقام و منزلت شرف، حیثیت ؛ وفضائل فردی و اجتماعی که ربطی به خدا و دین نداشتند، مقامی محیطی [غرض مترجم حاشیه‌ای است] در کل دستگاه جاهلیت دارا بوده است.

در اینجا نباید هیچ بدفهمی وجود داشته باشد. در نظام قرآنی نیز تصور آلهه وجود دارد. نباید ترتیب وجودشناختی چیزها را با ترتیب معنیشناختی آنها اشتباه کنیم . به عبارت دیگر، اینکه کلمهٔ قرآنی اصولا توحیدی است، نبایدما را به خطا به این اندیشه بیندازد که الله ، هم از لحاظ معنیشناختی و هم از لحاظ وجود شناختی ، تنها و بدون همتا است. برعکس در نظام و دستگاه قرآنی تصورهایی از «خدایان»و«بتان» موجود است و چیزی که هست، همهٔ اینها همراه با انتساب منفی به‌الله دیده می‌شوند؛ به سادگی چیزی هستند که وجود آن باید به تأکید مورد انکار واقع شود. اگر به تعبیری معنیشناختی‌تر بخواهیم سخن گفته باشیم، آنها در قرآن با تصور باطل پیوسته‌اند، در صورتی که تصور الله با تصور حق ارتباط دارد.[1]

خوانندهٔ این بحثها متوجه خواهد شدکه این مقولات که مربوط به قرآن، فرهنگ‌پیش از اسلام عصر جاهلی، وریشه‌شناسی فرهنگی و معنی شناسی کلمات قرآن است تا چه حد به مطلب ما در مورد حافظ مربوط است. قرآن واژه‌هایی را که در عصر پیش از اسلام ازنظر اهمیت مساوی بودند، درچارچوب سیستم اسلامی خود وارد کرده، بدانها اهمیتی را که خود می‌خواسته داده است. مهم‌ترین این واژه‌ها، الله، از اهمیتی برخوردار شده است‌که بمراتب بالاتر از اهمیت دوران پیش از اسلامی آن است.

الله جزو کلمات کلیدی‌بوده است، بیان کنندهٔ بخشی از جهان‌بینی قومی اعراب بوده است. «ایزوتسو»، به عنوان معنی‌شناس دو برش در زبان عربی می‌دهد و به تکوین معنی الله درعصرجاهلی و عصر پیدایش اسلام می‌پردازد الله یك معنای «اساسی» دارد، و بعد در طول زمان معنای «نسبی» آن، چنان قدرت‌پیدا می‌کند که معنای «اساسی» آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد ، واز صورت جزیی از یك جهان‌ــ بینی به‌صورت کل آن جهان‌بینی درمی‌آید. یعنی کلمهٔ الله خود به‌بتشکنی دست می‌زند. «رب‌کعبه» به‌صورت «رب‌العالمین» درمی‌آید. کلیهٔ نیکیهای آلههٔ پیش از اسلام از آنها گرفته شده، به‌الله داده می‌شود. آن آلهه فقط با نیروی منفی خود در قرآن حضور پیدا می‌کنند . الله‌اکبر می‌شود؛ و بتشکنی ◁

◁ درون زبانی، بعداً خود را به صورت برون‌زبانی و عملی متجلی می‌کند. پیغمبر اسلام وارد مکه می‌شود وبتها را می‌شکند.

«ایزوتسو» در کتاب خود نشان داده است که پیدایش چنین پدیده‌ای منحصر به اسلام نیست. «هو تئوس» خدای یونانیان درنتیجهٔ پیشی گرفتن به خدایان دیگر تبدیل به خدای واحد می‌شود. ما این را در دو پدیدهٔ شرقی به رأی‌العین می‌بینیم . پیش از پیدایش تقابل بین «اهورا مزدا» و «اهریمن» ، «دئوا»ها و یا «دیوان» خدایان منفی نبودند. با پیدایش آئین زرتشت ، «اهورا» برگزیده شده، بر «دیوان» ترجیح داده می‌شود. بتدریج «دیوان» به صورت عناصر پلیدی و زشتی درمی‌آیند. دیو که به معنی خدا بود، به صورت اهریمن درمی‌آید و نسل‌دیوان منقرض می‌شود . ساخت این بت شکنی‌بار ها و بارها در طول تاریخ اتفاق افتاده است. مرگ سایر عناصر سبب نیرومند شدن یکی از عناصر زنده می‌شود ؛ و بعد آن عنصر زنده، کل عناصر زنده را تشکیل می‌دهد.

در «فص‌موسوی» کتاب فصوص‌الحکم، ابن عربی، همین ساخت را با مفهومی خاص به نیروگرفتن موسی نسبت می‌دهد. چون فرعون می‌شنود که کودکی به دنیا خواهد آمد که درآینده موجبات نابودی او را فراهم خواهد کرد، دستور می‌دهد که همهٔ نوزادان ذکوررا ازبین ببرند. این فرمان اجرا می‌شود. ولی موسی به‌دنیا آمده است؛ وبه زندگی خود ادامه می‌دهد. بزرگ ونیرومند وبرومند می‌شود. ولی بزرگ‌تر و برومندتر از دیگران است. نیروی منهدم شدهٔ کودکان دیگر، کودکان مرده، بر نیروی موسی اضافه می‌شود. در آغاز موسی یکی از کودکان ، مساوی کودکان دیگر بوده است. هرکودکی که کشته می‌شود، نیرویش را، درواقع، در اختیار موسی می‌گذارد. موسی از مرگ دیگران ، از مرگ همسالان خود، قوی‌تر می‌شود و پیامبری آغاز می‌کند. نیروی مرده کودکان دیگر، در زندگی موسی احیا می‌شود. قیام موسی دربرابر فرعون ، قیام همهٔ نیروهای سابق، دروجودموسی ودر برابرمرگ وپلیدی‌ای است که فرعون نماد مجسم آن شناخته می‌شود.

از دیدگاه «ایزوتسو» الله عصر جاهلی پنج نقش را در خود جمع کرده بوده‌است: ۱) به عنوان آفرینندهٔ جهان؛ ۲) به عنوان بخشندهٔ باران و ایجاد کنندهٔ حیات؛ ۳) به‌عنوان‌حاکم و ناظر بر تشریفات ومقررات سوگند یادکردن؛ ٤) به‌عنوان نماد یکتاپرستی «موقتی»؛ و، ٥) به عنوان «رب‌کعبه». در قرآن بقیهٔ خدایان جاهلی فاقد نیرو نیستند ، ولی نیرویشان نیروی پلیدی وزشتی و شرک است .الله از میان دیگران برگزیده‌شده، و همهٔ آنها در پای‌او قربانی شده‌اند، تا او حاکمیت توحیدی خود را آغاز کند. دو شکلی که از کتاب «ایزوتسو» نقل کردیم در واقع بیان کنندهٔ همین حرکت از شرک به‌سوی توحید است . وقتی که الله یکی از خدایان است، شرک بوجود می‌آید ،وقتی که الله خدای واحداست، توحید بوجودمی‌آید. اسلام برای پیدایش خود، گسترش خود ،گسترش کلامی ، معنوی وتاریخی خود، به این توحید نیاز داشت. الله صورت کلامی این نیاز به تمرکز و گسترش از طریق آن تمرکز است. معنی بخش همهٔ وقایع و حوادثی است که اتفاق افتاده است، اتفاق می‌افتد، واتفاق خواهد افتاد.

این ساخت که یك‌بار آن را در وجود الله دیدیم ، یك‌بار در وجود موسی، یك‌باردر وجود «هوتئوس» و یك بار هم دروجود «اهورا»، ساختی عمقی واصلی است که خودرا بصورت دیگر در منطقها، فرهنگها و هنرها، ونیز در شعب مختلف تصوف وعرفان نشان می‌دهد. چرا گفتن «اناالحق» گناه به حساب می‌آید؛ به دلیل اینکه «انا» بتی است که باید شکسته شود تا «حق» حاکمیت کامل خود را اعلام کند. «انا» کودکی است که باید بمیرد تا نیرویش بر نیروی موسی افزوده شود. «دیو» باید بمیرد تا «اهورا» به‌خدای نیکی مطلق تبدیل شود. خدایان دیگر باید نابود شوند تا خدای واحدگام به عرصهٔ وجود بگذارد.

حالا برگردیم به همان جملات شیخ روزبهان در شرح شطحیان ، و تزهایی را که در آنجا ارائه دادیم، شرح‌دهیم . عبارات شیخ را دوباره نقل می‌کنیم:

«قال الله تعالی: «فاعلم انه لااله الاالله واستغفر لذنبك.» یعنی در وجود ما از وجود خود غایب شو، که وجود تو در وجود ما گناهست. چون بما رسیدی ، مادون مابگذار. با استغفار که ما گفتیم «عفاالله‌عنك»، که وجود ما وجود ما را شکر گوید برای تو.»

چیزی که «ایزوتسو» از دیدگاه «معنیشناختی» برآن تکیه کرده، کلا در این عبارات شیخ روزبهان بیان شده است. خود لااله‌الاالله، یعنی الهی جز الله نیست، نشان می‌دهد که «اله» والله قبلا ، پیش از پیدایش اسلام ،یکی به‌عنوان کل ودیگری به‌عنوان جزیی ازآن کل وجود داشته‌اند. اسلام برآن کل و جزء خط بطلان می‌کشد:الله را بر آلهه‌چیره می‌کند. نجات انسان اسلامی در بیان این‌جمله است. و آنوقت آلههٔ جاهلی تبدیل می‌شوند به بتهای درونی مسلمانانی که ممکن است‌درتوحید شك بکنند. به‌همین دلیل، به همان صورت که با پیدایش تفکر توحیدی‌الله ، بتها در وجود او ازخود غایب شدند، شیخ‌روزبهان درتفسیر خوداز لااله‌الاالله به مخاطب خودهمان ساخت را القا می‌کند که قبلا هنگام پیدایش آن‌تفکر توحیدی الله بوجود آمده است. یعنی در وجود هر فرد مسلمان و هر عارف اسلامی، تاریخ‌پیدایش اسلام ، به عنوان یك ساخت عمقی، تکرار می‌شود. وجود انسان‌اسلامی وسیر حرکت زندگی او نه‌تنها درطول چند دهه از زندگی جسمانی ، نه‌تنها در طول قرنها فرهنگ وتاریخ اجتماعی، بلکه در طول حرکت و سیر از مبدأ تا معاد ، عبارت می‌شود از حرکت ازآلههٔ جاهلی به‌سوی الله اسلامی.«وجودتو»، می‌شودیك بت و وجود بت در وجود خداگناه محسوب می‌شود . «تو» «مادون» خدا است. «مادون ما بگذار». استغفار کن و ما هم عفو می‌کنیم که : «وجود ما وجودمارا شکر گوید برای تو.» چون همه او یعنی الله است، پس‌وجود او وجود او را شکر می‌گوید، و چون تواز خود گذشته‌ای ودر او غرق شده‌ای، شکر را «برای تو» می‌گوید. واین یعنی شهادت، یعنی اولا بوجود او شهادت دادن ، ثانیاً در این شهادت آن‌قدر پیش رفتن ، که در واقعاً به مرگ جسمانی در او دست یافتن . از این نظر معنای «فص‌موسوی» ابن عربی به عرفان اسلامی شدیداً نزدیك است، وبه معنای شهادت جسمانی هم نزدیك است. قبلا مرگ کلمات‌در وجود الله بود. بعد مرگ بتها در وجود خدای واحد بود . این عربی صیغهٔ مثبت قضایارادر «فص‌موسوی» بیان کرده است. کودکان معصوم می‌میرند تاموسی قوی‌شده‌برفرعون چیرشود. آن کودکان معصوم شهدای واقعی هستند. در جریان کربلا هفتاد ودوتن می‌میرند تا اسلام قوی شود، اسلام بماند، خداوند قدرت خودرابر تاریخ حاکم کند . حتی بعدها در عصرتعهدو تجدد ادبی که کلمهٔ «آزادی» از میان همهٔ کلمات زبان اهمیتی همه‌جاگیر و جامع ومانع پیدا می‌کند، همان کودکان دوباره ظاهرمی شوند، در زبان شاملو، «دربرابر تندر می‌ایستند/ خانه را روشن می‌کنند./ و می‌میرند.»

پس از این ریشه‌یابی بسیار طولانی می‌توان نگاه کرد و دید، حافظ در بیت آخر غزل اول دیوان چه می‌گوید. گفتیم که روزبهان ساخت پیدایش مفهوم الله اسلامی در برابر الله جاهلی را درونی نوشته خود کرده است. اودرواقع به دنبال تجزیهٔ آن ساخت و تفرید آن بوده است. «وجود تو دروجود ما گناهست.» خدا شریك ندارد. شرك گناه است. آلهه و الله مساوی نیستند . آلهه باید از بین‌بروند تا الله به تنهایی ولایزال باقی بماند. اناالحق گفتن شرك است. در مرحلهٔ اول روزبهان این تفکر را درونی می‌کند. او چون «مادون»الله است، یعنی نوعی بت است، باید از «مادون» الله، یعنی بت خودش بگذرد و مستغرق او بشود . «مستغرق‌خویش کن مرا دائما» این ساخت در حافظ تبدیل می‌شود

به چیزی بسیار شخصی . دخالت روزبهان در این بیت حافظ چگونه دخالتی است؟

روزبهان می‌گوید : «دروجود ما از وجود خود غایب شو.» حافظ می‌گوید: «حضوری گرهمی خواهی از و غایب منو حافظ.» ازاو غایب نشدن مساوی است با از خود غایب‌شدن‌در وجود او. حافظ در حرف روزبهان فقط تغییری صوری و لفظی ایجاد کرده است. روزبهان لولایی است‌که لنگهٔ در ساخت تاریخ را از قرآن به سوی حافظ می‌چرخاند . اتفاقاً روزبهان هم از همان‌منطق«فص‌موسوی» ابن عربی، ناخود آگاهانه تبعیت می‌کند. کودکی است که می‌میرد تا یك الله پایدار بماند، واز سوی دیگر حافظ غنی‌تر و قوی‌تر بشود. درواقع او در برابر تندر می‌ایستد، خانه را روشن می‌کند و می‌میرد. آن خانهٔ روشن، حافظ است. اگر الله از آلهه فراروی می‌کند، اگر موسی از کودکان فراروی می‌کند، حافظ از شبیخ روزبهان و حتی از منصورفراروی‌می‌کند، گرچه خودش در ارتباط با الله همان موضع را دارد که کودکان در برابر موسی، آلهه در مقابل الله و روزبهان در مقابل‌حافظ . ولی حافظ آن ساخت درونی را ، شاید بیش ازهر انسان دیگری بیان کرده است. بهمان بیت : «بیا به میکده حافظ که برتو عرضه کنم / هزار صف زدعاهای مستجاب زده»، بیانگر ساختی است که ما به آن اشاره کردیم. «هزار صف» قاعدتاً نباید به «دعا» اطلاق شود. ولی با قرینه «دعا»اصلی می‌شود و «هزار صف » فرعی ؛ وبا قرینهٔ دیگر «هزار صف» اصلی می‌شودو «دعا» فرعی. اگر به تعبیر «ایزوتسو» وحی را سخن خدا با انسان بخوانیم ، و «دعا» را سخن انسان با خدا، در این بیت «دعا» اصلی می‌شود و هزار صف فرعی؛ولی اگر به ساخت اصلی و فرعی کل ارتباط انسان با خدا ، «دئوا»ها با «اهورامزدا»، آلهه باالله وکودکان با موسی، و روزبهان با حافظ‌توجه کنیم ، «هزار صف» تبدیل به هزار ساخت فرعی و مکرری می‌شود که هدفشان غرق کردن خود در وجود ساختی عمقی‌تر و قدیمی‌تر و دائمی‌تر است. «میکده» مرکز بیخود شدن ازخویش است. حافظ مارا دعوت می‌کند به آن «میکده»تا هزار صف‌از دعاهای مستجاب‌زده را در آنجا بما نشان بدهد، یعنی از خودبیخود شدن هزار صف را در میکده ، هزار ساخت فرعی را در ساخت اصلی، هزار کودك را در موسی، آلهه را در الله، انسانها را درخدا، و... معلوم کند. اگر به اصطلاح «کثرت در وجود وحدت »در عرفان اسلامی توجه کنیم ، دقیقاً همین ساختِ را می‌بینیم . در واقع پیدایش عرفان ، مبتنی بر ساخت پیدایش تصور الله و تکوین مفهومی‌این‌کلمه‌ازپیش ازاسلام‌به اسلام است. یعنی عرفان اسلامی، نوعی تشرف به‌اسلام درست در مقطع پیدایش اسلام است. بهمین دلیل از دید ساختی، ساخت امروزی حافظ‌ساخت دیروز است، وساخت دیروز، ساختی است مبتنی بر ساختی قدیمی‌تر . و گفتن «اناالحق» در چنن نظام فکری ، تنها موقعی مفهوم داردکه در راه گفتن لااله‌الاالله بر زبان بیاید. همانطور که در شعر حافظ چنین وضعی پیش آمده است.

حضوری‌گرهمی‌خواهی‌ازوغایب مشوحافظ
متی ما تلق من تهوی دع‌الدنیا و اهملها

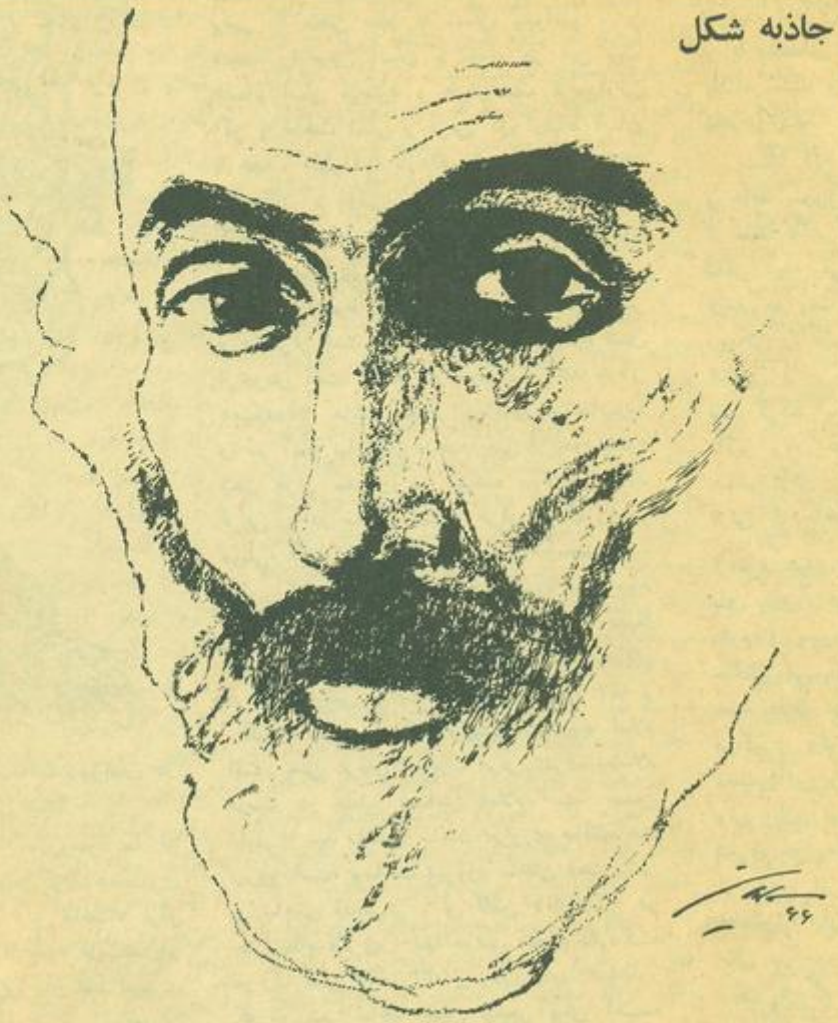
این کیست که به حافظ می‌گوید اگراو (حافظ) حضوری می‌خواهد، از او (یعنی‌کسی که حافظ حضور او را می‌خواهد) غایب نشود ؟ برای روشن شدن این مسئله ما باید نکته‌ای را که در ارتباط با موضوع وحی وشباهت شعر حافظ به زبان وحی گفتیم ،توضیح دهیم.

گفتیم ما شاعران را به دودسته تقسیم می‌کنیم . آنهایی که با «ورای ورا» سروکار دارند، و در واقع در کنار وجود جسمانی و شاعرانهٔ خود وجود دیگری را که بزرگتر از جسم‌مکانی و زمانی و حتی بزرگ تر از شاعری آنها به عنوان فرد شاعر است، حس می‌کنند و در ارتباط قلبی، قلبی و حضوری بااو بسر می‌برند؛ و آنهایی که با«ورای ورا» سروکار ندارند، مثل منوچهری، فرخی و سعدی، این گفته هرگز به معنای آن نیست کهمنوچهری و فرخی و سعدی ملحد، و فردوسی ومولوی و حافظ موحد هستند. مسئله سروکار داردبا ظرفیت شاعران . ممکن است همگی موحدباشند و یا ملحدانی در حال حرکت بسوی توحید باشند. مسئله وجود دو جنم بسیار بارز درعالم شاعری است.

مسئله این است : شعر فردوسی‌ومولوی و حافظ مسبوق به سابقه‌ای است به مراتب‌بالاتر از سابقهٔ تأثیر زبانی . تأثیر زبانی درهردوگونه شاعر دیده می‌شود. قصیده‌منوچهری‌و قصیدهٔ فرخی در پشت سر خود قصیدهٔ جاهلی و قصیدهٔ رودکی را دارند. هردو در چارچوب شیوه و اسلوبی قرار می‌گیرند که به حق «خراسانی» لقب گرفته است. ولی اینها هردو در چارچوب تأثیر زبان هستند. از تأثیر روح، اسطوره، عناصر ازلی و ابدی، و قرب وبعد با «عهد» ازلی که حافظ آن را «عهد باجانان» می‌نامد («مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم / هواداران کویش راچوجان خویشتن دارم») بصورتی که در قراین و زمینه‌های حافظی می‌بینم ، در شعر آنان خبری نیست خود حافظ نیز تحت تأثیر زبان دیگران قرار می‌گیرد. وشاید حافظ بیش از هرشاعر دیگر تحت تأثیر زبان شعر دیگران قرار می‌گیرد. ولی زبان آنها را طوری در ساخت عمقی سوائق شعری خود خرد می‌کند که زبان دیگران پس از عبور از شعر حافظ، عمیقاً رنگ شعر حافظ را دارند و نه رنگ شعر دیگران را. حتی در مورد حافظ می‌توان معتقد به یك زبان بزرگ در برابر زبانهای کوچك بود. همانطور که گفتیم حافظ شدیداً متأثر است، ولی از روحیهٔ عالم زبان ، و ساخت عمقی زبان ، و در واقع او به این روحیه وساخت، بصورت نوع دیگری از صورت ازلی نگاه می‌کند. همه‌شاعران دیگر، از هرنوع ، خواه از نوعی که با حافظ در یك جنم می‌گنجندوخواه از نوعی که در جنم مقابل حافظ قرار می‌گیرند، وسایل بیانی حافظ هستند تا او بر صورت نوعی، صورت ازلی زبان ، «سلطان ازل» زبان ، در شعر خود جامهٔ عمل بپوشاند. یعنی دراین‌جا نیز، که حوزهٔ دقیق زبان و بیان است حافظ با یك «من پیش از من» سروکاردارد. یك زبان ابدی، پیش از زبان حافظ وجود دارد و حافظ می‌خواهد زبان گویای‌آن زبان ابدی باشد، واز این نظر او هیچ مانعی برای استفاده از زبانهای دیگران نمی‌بیند. از رودکی تا خواجو، از نظر زبانی، انگار همهٔ زبان فارسی، ملك طلق او بشمارمی‌آید.

۱ــ خدا و انسان در قرآن، اثر دکتر «توشیهیکو ایزوتسو»، ترجمهٔ احمد آرام، چاپ شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۱، صفحات ۴۲تا۴۶.

● در ذهن حال ، جاذبه شکل
از دست میرود (۱)



سهراب سپهری

مفهوم یا تصویر

محمد مختاری

کتاب هشتم سپهری به همراه نیمی از «حجم‌سبز»، حرکت شدید و شتابناکی برای فاصله گرفتن از «شکل» در جهت « ذهن حال» است .چشم اندازشاعر به اقتضای«حال» و «ذهن» خود اینست که «ارث تاریك‌اشکال، از بالهایش فروریزد» (ص۴۳۰) و برای دست یافتن به این «فراغت»است که اندیشیده است کمی بالاتر از واقعیت برود.

من در این مقاله می‌خواهم دریابم که همراه با ازدست رفتن «جاذبه‌شکل» در ذهن، وفروریختن «ارث‌تاریك اشکال»، چه‌چیزهائی دیگر در ذهن‌وشعرسپهری از دست رفته است؛یا چه‌چیزهائی‌دیگردر ذهن‌وشعراوبدست‌آمده‌است. پیداست که آنچه بدست آمده و آنچه ازدست رفته ، دو روی یك سکه است . منتهی باید دریافت که سرانجام، نصیب این ذهن بیشتر بوده است یا نصیب شعر.

قصد اصلی من اما نه انتقاد از کتاب «ماهیچ،مانگاه» است و نه بررسی، شأن شاعری که در ادبیات معاصر ما،موضع سزاوار خود را بازیافته است. بلکه از درون‌این کتاب نگاهی به یکی از مسائل زیبائی شناسی شعر، یعنی «تصویر»، افکنده‌ام ، که شاعران نازك اندیشی چون‌سپهری نیز درحل آن گاه گرفتار مشکلی تازه شده‌اند؛و آن‌را با«مفهوم» Concept درهم‌آمیخته اند .

پیداست که نظر طرح شده در این مقاله، نه قطعی است‌و نه‌نهائی.و جای‌هرگونه موافقت ومخالفت با آن و یا اصلاح‌و تکمیل آن،باقی است. وچه‌بسا دیگرانی بانگاهی دیگر بر این مساله به گونه‌ای دیگربیندیشند و نظری دیگر ارائهٔ کنند.

سپهری شاعر متشخصی است که‌باکتابهای «حجم سبز» و «مسافر» و «صدای پای آب» بیشتر شناخته شده است ، تاباکتاب «ماهیچ، مانگاه». بیشتر نمونه هائی که از شعر او نقل

تجرید در هنر، تنهادر- «تصویر»صورت می‌پذیرد که ترکیبی‌است ازماده‌حسی وفکری.

می‌شود ، به دو یا سه کتاب یاد شده تعلق دارد ، ونه به کتاب آخر او . اگر آن سه کتاب ، خوانندهٔ عام تری را پذیرا شده است کتاب آخر ، گروه خاصی را به خود جذب می‌کند ، که الزاماً نخبگان شعری نیستند. بلکه بیشتر به سائقهٔ ذهنی ، با شاعر تجانس می‌یابند و هماهنگند . اماخود کتاب ،نتیجهٔ سیرنهائی «ذهنی» است که سابقه‌اش را در کتابهای پیشین نیز می‌توان باز جست .

در روند روبه گسترش شعر معاصر ، کم نیستند جریانهای شعری یا شاعرانی ،که مسیر شعرنیمائی را بازاویه‌ای پیموده باشند . ودر نتیجه تردیکی و همبستگی شان در مبداء،بسی بیش از بعد و ناهماهنگی شان در مقصد بوده باشد . سپهری نیز یکی از این شاعران است. و مشخصهٔ اصلی زاویهٔ حرکت او را باید در گرایش ذهنی اش شناخت . و همین گرایش ذهنی است که رفتار ویژهٔ سعریش را پدید آورده، تا آنجاکه همهٔ مشخصات خود رایکجا در شکل‌و محتوای شعرهای‌کتاب آخر متمرکز کرده است. و چنانکه‌خواهیم‌دید ،پی آمدهائی نیز در فاصله گرفتن از روند عام شعرمعاصرو شعر خویش داشته است . من این پی‌آمدها را چنین خلاصه کرده‌ام ، تا درجای خود به توضیح آنها بپردازم :

۱ــ ازدست رفتن «جاذبهٔشکل» در گرایش ذهنی شاعر، سبب شده‌است که «شکل» اشیاء وپدیده ها وارتباط متقابل آنها، وبطور کلی‌واقعیت (باهمان مفهومی که در کتابهای پیشین شاعر حضور داشته است) از درگیری اصلی ذهن و زبان پس نشانده شود .و سمت عمومی شعر فاصله گرفتن از واقعیت گردد.

۲ ــ با پس‌نشستن شکل و واقعیت، حرکت اصلی شعر و شکل‌گیری ساختمانی آن، بیشتر به باورهای ذهن سپرده شده است و «تجرید»که روند «باز تاب واقعیت(۲) »در تصویر های هنری است ، ویژگی هنری خود رابه‌نفع تجرید غیر هنری از دست داده است، وسمت ادراك «مفهومی»هستی را در فضای کلی شعر به خود گرفته است.

یعنی تجرید واقعیت نه در روند خلاقیت تصویری شعر ، بلکه در نحوهٔ شناخت وپذیرش اندیشگی هستی صورت پذیرفته است . در نتیجه «مفهوم» جای «تصویر» نشسته ،و رهبری ترکیبهای استعاری ، و فضاسازی شعر را برعهده گرفته است .وگاه‌افراط در این‌امر نوعی «مفهوم زدگی» را جایگزین « تصویر گرائی» کرده است .

۳ ــ از آنجا که ذهن شاعر ، در حل رابطهٔ‌انسان با «کل»، «کل‌گرا» مانده است، دلتنگی و حسرت‌پیشین شاعر نسبت به یگانگی با طبیعت ، به‌دلتنگی و حسرت برای وحدت‌با «کل» و بازگشت معنوی به «اصل» و «کل» تبدیل شده ، و حرکت ذهن به سمت کلیتی نامحسوس تشدید شده است . و حساسیت شاعر نسبت به «جزء » و «فرد» کاهش یافته‌است.

٤ ــ جاذبهٔ زیبائی‌این کل مجرد،سبب شده است که‌هویت زیبایی «اجزاء مشخص»در شعر کمرنگ شود . مثلا شاید زیبائی کل‌بتواند هویتی فارغ از «درد» داشته باشد . امازیبائی «جزء مشخص»در هستی امروزین ما همواره همراه با «درد» است . روبرو بودن سپهری با زیبائی کل مجرد ، او را از زیبائی درد آمیزو مشخص پیرامونش دور داشته است،ودر نتیجه در شعر او «درد» از «زیبائی» منتزع شده است .

٥ ــ انسان شاعر که صرفاً سمت کلی ارتباط باهستی را پیموده ، از رابطهٔ انسان با انسان ، و انسان با واقعیت فارغ مانده‌است. در نتیجه «انسان گرائی» در مفهوم شعرنیمائی معاصر ، از شعر او حذفشده است .

□●□

آنچه ذهن سپهری را در این شعر ها فروپوشیده ،نخست «مفهوم» و «حکمی»است که‌در بارهٔ گذشتهٔ هستی و آدمی پذیرفته است:

روزگاری‌که درسایهٔ برگ ادراك/ روی پلك درشت بشارت / خواب شیرینی از هوش می‌رفت.

در تماشای سوی ستاره /خون انسان پراز شمش اشراق می‌شد (ص۴۳۱)

و این دلتنگی و حسرت ، او را به «احکامی » در بارهٔ سرنوشت ، خویشکاری و آیندهٔ انسان هدایت کرده است:

بایدکتاب را بست / باید بلند شد/ درامتداد وقت قدم‌زد/ گل رانگاه کرد/ ابهام راشنید.

باید دوید تاته‌بودن/ باید به بوی خاك فنارفت /باید به‌ملتقای‌درخت وخدارسید/ بایدنشست / نزدیك انبساط / جائی میان بیخودی و کشف. (ص۴۲۸)

و این همه، درشعر ها به این رسالت‌می‌انجامد که: درتب‌حرف، آب‌بصیرت‌بنوشیم. (ص۴۳۵)

این دو قطعه نمونه واری‌است ازمسائل ذهنی و روش شعری‌سپهری در کتاب «ماهیچ، مانگاه » وچنانکه پیداست یك «مفهوم» پذیرفته شده ، هم جهت ذهن را تعیین کرده و هم مبداء و مقصد تصویر سازی را به خود اختصاص داده‌است . برای آنکه دراین تحلیل، طرح‌واقعی و گویائی از مجموع ذهنی‌وشعری کتاب دردست باشد ،بجاست که نخست به‌عناصر و اجزاء و عوامل سازندهٔ ساختمان تصویری‌و بیانی ، ومشخصه ها ی‌اصلی ذهن‌شاعر، نظری افکنده شود و فهرستی از آنها ارائه گردد:

۱ــ حسی شبیه غربت اشیا/ باد به شکل لجاجت متواری بود / بابدنی از همیشه / حرف بدل شد به پر ، به شوربه اشراق / باتنه‌ای از حور / بابدنی از همیشه های‌جراحت/چیزی‌وسط سفره‌شبیه ادراك‌منور/ثانیه‌هائی شبیه‌رازتولد حادثه ای ازجنس ترس/ صورتش مثل یك‌تکه تعطیل‌عهددبستان‌سپید است/مثل‌خوشبختی ثابت/اسطوره/شبیه هجوی لطیف دست‌او مثل‌یك‌امتداد فراغت/مثل‌خوابی‌پرازلکنت سبزیك باغ/چشمهائی شبیه حیای مشك/ مثل‌انگشتهای پریشان خواب مسافر / مثل یك مشت خاکستر محرمانه / مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند/ مثل اندوه‌تفهیم / مثل‌انبوه فهم / آب مثل نگاهی به ابعاد ادراك/لکلك ،مثل یك‌اتفاق سفید/ ای شبیه، مکث‌زیبا، در حریم علفهای قربت .

۲ــ ای وزش شور/ای شروع لطیف/ ای‌شدیدترین شکل/ ای‌این‌یاس‌ملون/ای خرمت سپیدی‌کاغذ /ای‌عبور ظریف/ای حیات شدید/ ای کمی رفته بالاتر از واقعیت/ ای‌نگاه تحرك/ ای خور پریروز بدوی / ای که با یك پرش از سرشاخه تاخاك، حرکت زندگی‌را، طرح می‌ریزی/ای‌میان سخنهای سبز جوی/ای هراس قدیم /ای آغاز های ملون/ ای قدیمی ترین عکس نرگس در آئینهٔحزن/ ای‌شب‌ارتجالی/ ای‌بهارجسارت/ ای‌مصب سلامت/ ای بهشت پریشانی پاك پیش‌از تناسب/ ای‌عجیب شنگ.

۳ــ سرازیری فراغت / همه‌چیزهای محض/چندمتری ملکوت/اضلاع فراغت/ شنهای مرطوب عزیمت/ تعمیر سکوت/ تردیك طلوع ترس/ آوازغریب رشد/در مفصل تردلذت/زانوی عروج/ انگشت تکامل/پیشانی فکر/ ریگهای فراغت / ◁

«مفاهیم» با اینکه اشیاء حسی را بازتاب می کنند، از «جوهر حسی» بی بهره‌اند.

پشت‌تبخیر تدریجی‌موهبتها/ گرتندلپذیر تغافل/ خیس حسرت /ارتعاشی به سطح فراغت/ وزن لبخند ادراك/ روی گرمای ادراك/روی درخت حکایت/ بوی‌تشکیل ادراك/ توری‌هوش/ریگزارعفیف/ حجم مرغوب خوشهٔ خام تدبیر /نور ادراك/ سجود طراوت‌میوهٔ‌کال‌الهام/ روی‌پیشانی مطلق/ قلعهٔ ترس / امتداد فراغت/ میوه های فروزان الهام/نبض احساس/ شبنم ابتکار حیات / حجم‌کم/ صورت بی‌مخاطب/ نقطهٔ محض/آبهای رفاقت/سمت زنبیل‌کرامت/سایهٔ کاجهای‌تامل/ علفهای نرم تمایل / ماهیان همیشه/ گنجشك محض/ ریگ الهام / حجم فساد / بوی خاك‌فنا/ نزدیك‌انبساط/ جائی میان بیخودی وکشف حجم انگشت تکرار / نگاه تحرك / روزن التهاب/ سایهٔ برگ ادراك/ پاك درشت بشارت/ خون انسان پراز شمش اشراق/ خال یك‌نقطه درصفحهٔ ارتجال حیات / سخنهای سبز نجومی/ برگ انجیر ظلمت /آئینهٔ حزن/ هوای تکامل /آب بصیرت/باغ‌سبز تقرب/آواز ایثار در یك خواب عجیب/ ریشهٔزهد زمان/ ساقه معنی /

٤ــ حقایق مرطوب /جهل مطلوب تن/ بیماری آب/ عروج درخت/ افول وزغ‌درسجایای نا روشن آب / صمیمیت گیج فوارهٔ حوض/ پشت ابهام یك چاه/ خلوص سکوت نباتی/ اشراق گر دریچه/ مدارشعور عناصر/ روی وحدت دیوار/ جاذبه‌شکل/ عصمت گیج پرواز / عفت سنگ/ موهبتهای‌مجهول شب‌ارث پراکندهٔ شب/ روی ذوق نمکزار/ لبهٔ صحبت‌آب/ باطن آئینه.

٥ ــ عطش‌صداقت‌تلاش/ وسواسهای مفرح/ارتفاع خیس ملاقات / در هندسه دقیق اندوه /باران تصمیمی فصل/ حرمت‌رشد/ باطن حزن/راز سرانجام‌اشیا/

تماشای‌تجرید/طعم پاك‌اشارات/انس‌ظلمت میزبان رقیق‌فضا/نفی تقویم سبزحیات/ فکرمن از شکاف تجرد / مجذوب یك حجم‌بی درد/ حضور شکیبا / تپشهای اطراف/ خون کودك پر از فلس تنهائی/ زندگی سوزش جسم روی علف هافتاشد/ ذهن حال / ملتقای درخت وخدا/حیات شدید / تراشیدگیهای وجدان امروز / حضور پریروز بدوی/ طعم یك‌وهم/هر درختی باندازهٔ ترس من برگ‌دارد/شرم پاك‌روایت/ صورت ناب یك خواب شیرین/ جای الفاظ مجذوب‌خالی/هوش محزون نباتی/ پیچکی‌دور تماشای خدا خواهد پیچید/ راز ، سرخواهد رفت/ قسمت خرم تنهائی

چنانکه در این سیاههٔ تشبیه‌ها،خطابها استعاره ها ، ومجازها م صنعتها و ترکیبهای اضافی و .... پیداست ،یك عامل نیرومند که می‌توان آنرا «کلمه ــ مفهوم » نامید ، در پیوند های‌اضافی خود ، اولویت‌و رهبری تصویر سازی را بر عهده گرفته است.

این کلمه ــ مفهوم ها عناصر اصلی تشبیه واستعاره شده‌اند . جهت اصلی تداعی های اندیشگی‌شاعر را تعیین کرده‌اند . واگر این واژه های اصلی ،از ترکیبهای اضافی و خطابی و ... برداشته‌شود، چه بسا یك‌پدیدهٔ عینی یا رابطهٔ غیر ذهنی و تجرید ناشده از واقعیت ، بیش برجای نماند . معنای این‌سخن اینست که نمایندهٔ اصلی ذهن شاعر ، درتصویر سازیهایش ،همین کلمه ــ مفهوم هاست . در حقیقت‌شاعر کوشیده است که تنها با این کلمه ــمفهومها ، که نشانه های تفکر اویند، نشانه وزبان واقعیت را تغییر دهد. به همین سبب نیز با حذف آنها ، واقعیت باهمان‌زبان و نشانهٔ معمول خود بر جای می‌ماند .

برای آنکه مشغولیت ذهنی شاعر ، ازراه این کلمه ــمفهوم ها ــ به صورت مشخص‌تری نشان داده شود ، بر تعدادی‌از آنها توجه موکدی می‌کنیم :

فراغت ، لجاجت ، صداقت ، همیشه، محض ، حور ، ملکوت ، عزیمت ، ادراك، راز ، رشد ، لذت ، عروج ، موهبت ،سجایا، فهم ، تفهیم ، ابهام ، اساطیر، تجرید،ارتجال الهام ، اشراق ، خوشبختی ، مطلق ، سعور، کرامت ، تأمل ، تنهائی، فنا ، وحدت تجرد، غربت ، حال ، انبساط ، بیخودی ، کشف ، عصمت ، التهاب ، بشارت ، عفت ، وهم ، بصیرت ، درق ، تقرب،ناب ، غربت ، ایثار زهد و....

پیداست که این واژه ها ، اگر همین مفهوم معینی در [illegible]

اگردرتصویر سازی نقشی کلیدی‌بر عهده‌گیرند ساختمان تصویری را آسیب پذیر می‌کنند.

وجود این واژه ها ، ممکن است بار معنائی کلام را ، از بابت نظام تعریفی مربوط به خویش ، بیفزاید ، اما غنای تصویری شعر وابسته به سطح و عمق مفهوم ومعنای این واژه ها نیست .

برای آنکه نقش کلیدی این نوع واژه‌ها درترکیبهای تصویری سپهری ، بهتر نشان‌داده شود فرض می‌کنیم بتوان یکی از این واژه‌ها را از جمله‌ای‌حذف کرد :

صبح‌است گنجشك محض می‌خواند (ص٤٣٦)

اگر «محض» از ترکیب‌بالا حذف‌شود چه‌برجای می‌ماند ؟ یك‌منظره سادهٔ‌غیر شعری

بی آنکه هیچ تخیلی در آن دخالت کرده‌باشد صبح است گنجشك می‌خواند .

این‌جمله گزارش واقعیت صرف‌است، نه بازتاب ذهنی آن . شاعر با طرح‌واژهٔ محض‌از نظام تعریفش خواسته است‌تصویری ذهنی‌بنابر تفکر خود ارائه دهد .اماافزوده شدن این‌واژه واقعیت را تجرید نکرده است . بلکه مفهومی پذیرفته شده در ذهن را از راه تلفیق بایك پدیده‌عرضه داشته است.جامه‌ای استعاری برقامت «مفهومی» پوشانده شده است بی آنکه خواننده قادر به ادراك حسی آن‌باشد حاصل کار نه «محض» است و نه «گنجشك». و تصویر تازه‌ای خلق‌نشده است که خواننده‌را مجاب کند. و تنها آنهائی که «محض» را به این مفهوم ، واز راه همفکری باشاعر پذیرفته باشند می‌توانند آن را تعبیر و تفسیر کنند .

من قصد ورود به بحثهای تکراری و قدیمی «نامیدن اشیاء » و «شئی‌کردن کلمه» و ....در شعر را ندارم ونیز می‌دانم که در بسیاری از تصویرهای‌شعری نیز ممکن است‌با حذف یك واژه ، اساس تصویر بر هم خورد. آنچه‌مقصود من است‌نشان دادن نقش رهبری این گونه واژه‌ها و مفهومها درتصویر پردازی و فضا سازی شعرهای آخر سپهری‌است. غرض تبیین تمایز میان «مفهوم» است ، که هر دو از تجرید کردن واقعیت‌در ذهن ناشی می‌شود. اما آن یك به بیان یك مسألهٔ ذهنی در تفکر می‌انجامد و این‌یك‌مبنای‌ماهوی هنر است.

این که‌هر شاعری سنگاه‌تصویری‌ویژه‌ای دارد ، و این که دیدگاه زیبائی شناسی شاعران می‌تواند متفاوت باشد، امری پذیرفته است ،اما «اصول» زیبائی شناسی «تصویر» همواره معیار و محك جدا ماندن آن از تجرید های مفهوم است . و هرگونه‌سنگاه تصویری را در بر می‌گیرد.

□ ◎ □

دانش‌قلمرو تجرید (۳) است اماهنرنیز به مثابه نتیجهٔ روند شناخت حاوی تجرید است (٤) تجرید در تفکر خواص یا روابط معین پدیده ها را تجزیه‌میکند و بیرون‌می‌کند و آنچه می‌ماند نه قابل‌انطباق بر واقعیت پدیده هاست، ونه‌حاوی خواص ترکیبی‌آنهاست بلکه کیفیتهائی است که از اشیاء و پدیده ها منتزع شده‌است. کیفیتهائی‌چون زیبائی،سپیدی صداقت ،عصمت ، توارث، هدایت الکتریکی و ...

تفکر در این گزینش وجداکردن،برآن نیست که خواص و روابطی رادست چین کند که به ادراك حسی درمی‌آید بلکه درپی آنست که رابطهٔ پنهان از شناخت تجربی و دور از دسترس آنها راعریان‌کند.

اما این دور شدن از «مشخص» به سوی «مجرد» به معنی دورشدن از حقیقت نیست؛ بلکه خود نزدیك‌تر شدن به‌آنست. شئی وپدیده از راه این تجزیه به‌تعریفهای مجـرد تقسیم می‌شود . و این تعریفها آدمی‌رایاری میکندکه به شناخت عینی (انضمامی) نوینی دسترسی یابد.

شاعر از رابطهٔ انسان با انسان، و انسان باواقعیت‌فارغ مانده‌است و درنتیجه «انسان‌گرایی»درمفهوم‌شعر نیمایی معاصر، از شعر او حذف شده است.

به این ترتیب ، تجرید های علمی،یعنی مفاهیم (٤) و مقوله ها و...صورتهای ذهنی پدیده های واقعی حسی جهان عینی‌اندامادیگر نمی‌توان آنها را به عنوان پدیده ها واشیائی که از آنها جدامانده‌اند، یاپدیده هائی تـازه احساس کرد یعنی«مفاهیم» با اینکه‌اشیاءحسی راباز‌تاب میکنند، از«جوهرحسی»بی بهره‌اند

این «مفاهیم» تنها در واژه‌هـا مجسم می‌شوند ، وبیرون از این‌پوشش مادی‌وجود ندارند واژه‌از حیث‌بیان‌مستقیم اندیشه،وحالت انتزاعی شکل .وجودیش، امور انتزاعی‌رادر تجرید خود مجسم می‌کند.

واژه‌ها یا کلمـه‌مفهومهائی‌که سیاهه‌ای از آنها ارائه شد، القاگر هیچ‌گونه مـادیت بیرونی نیستند و وجودشان تنها از طـریـق نمودها وپدیده‌های دیگری که از آنها منتزع شده‌اند ، محسوس خواهد بود.

اما تجرید درهنر، تنهادر «تصویر»صورت می‌پذیرد که ترکیبی است از مادهٔ حسی و فکری. تصویر (٥) هم از مقوله های فکر علمی ، نظیر مفهوم ، حکم استنتاج و ... متمایز است ؛وهم با مقوله های مشاهدهٔ حسی، یعنی احساس ، ادراك و تجسم ، تفاوت دارد زیرا این یك ناظربه‌واقعیت صرف است.وآن یك ویژهٔ‌باز تاب‌وتجرید واقعیت‌در اندیشه‌است. تصویر در پس باز تاب بیواسطهٔ واقعیت ، ترکیبی عالی از پدیده‌های‌حیات رانشان‌می‌دهد این ترکیب نوعی باز سازی است که در جهت رخنه در جوهرپدیده‌ها،و توضیح مفهوم ژرف واقعیت صورت می‌گیرد

ترکیب خلق شده در تصویر هنری بادخالت تعیین کنندهٔ تخیل وعاطفه صورت می‌پذیرد. ذهن‌دراینجا تنها زمینهٔ‌کشف ارتباطها وکیفیت های گوناگون‌پدیده نیست،بلکه ترکیب‌کنندهٔ روابط و کیفیتهای نوینی است .

اگر «مفهوم» عنصرعام و ماهوی پدیده هاست ، و بیرون از تعریفش وجود ندارد ، «تصویر» امکان جدیدی در روابط شناخته و ناشناختهٔ پدیده هاست ،که خود مـی‌تواند خصوصیت حسی مشخص داشته باشد . اگـر «مفهوم»تنهادر کلمه‌قابل تجسم‌است ؛«تصویر» شکل جدیدی را با زبان مجازی به ذهن عرضه می‌کند ، که مبنای‌تأثر جدید می‌شود. درست مثل اینکه واقعیت تازه‌ای بر دستگاه عصبـی آدمی تأثیر نهاده باشد .

هنربه یاری باز آفرینی نمودهای مشخص حسی ،درخورآنست که به احساس‌انسان درآید وبه تجسم وبیان اندیشه ها و تجربه هائـی بپردازد که برای اوملموس‌اند . هنر ایـن کارکرد را از آن‌روکسب می‌کند که درتصویر هایش ، «عام ومجرد»را تنها به‌وسیلهٔ «فرد» و«مشخص» بازتاب می‌کند . منتهی این «فرد» و «مشخص» قابلیت «تعمیم»دارد.

پیداست که این خلق جدید در تجرید هنری ، متضمن داوری های ارزشی هنرمند است.برخلاف «مفهوم» که فاقد چنین داوری هائی است. در علم کارکرد های شناخت و داوری ، برحسب دو دسته از تجـریـد هـای مختلف تفکیك می‌شوند . یعنی متفکر در یك تجرید به سمت شناخت می‌رود ، و در یـك تجرید به داوری می‌پردازد.امادر هنر ،هردو کارکرد در تصویر هنری در هم می‌آمیزند .و جداگانه با دودسته از تجرید های مختلف‌بیان نمی‌شوند . در حقیقت ، هنر از راه «تصویر» متضمن داوری در بارهٔ‌پدیده‌هاست . یعنـی داوری های ارزشی ، وازجمله داوری های، عاطفی انسان را در بارهٔ جهان در برمی‌گیرد.

بدین ترتیب «مفهوم» حاصل تجریددر تفکر است ، و «تصویر»حاصل تجریددر هنرو هریك به حوزهٔ معینی از فعالیت ذهنی تعلق دارند . آن یك به‌حوزهٔ‌معرفت شناسی متعلق است ، و این یك به‌حوزهٔ زیبائی شناسی.واگر چه این‌دو درواقعیت‌بایکدیگر جوش‌خورده‌اند هر یك نمود و کار کردویژه‌ای دارند .

اولویت بخشیدن به اندیشهٔ مفهومی، به ویژه در فضا سازی کلی و عمومی شعر ،از قدرت تصویری وتأثیر گذاری آن می‌کاهد. شعر تبدیل می‌شود به حوزهٔ جولان احکام، مفاهیم ، استنتاجها و ...که گاه جامه هـای استعاری نیز بر اندامشان نارساست‌ودر نتیجه بسیاری از جنبه های تعمیم‌پذیری شعر ازدست می‌رود .

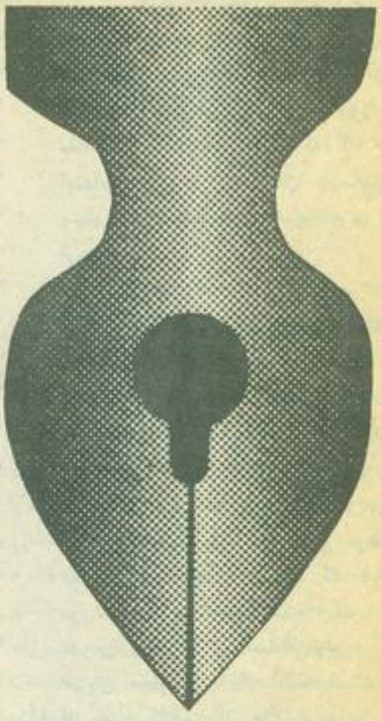
«مفهوم»در شعر های‌سپهری ،هم‌رهبری تصویر های درونی یك مصراع راغالباً برعهده گرفته است ، و هم فضای کلی را تابع اندیشه های تجریدی کرده است. به عبارت دیگرهم در ترکیبها و اجزاء شعر یا هدایت «مفهوم» روبروئیم ؛و هم از راه ترکیب بندی وفضا سازی کل شعر ها، به فضای‌تجریدی ومفهومی تفکر راه می‌یابیم. این نوع غوطه‌ورشدن در تجرید ، نمایانگر آنست که «هستی»نخست در تفکر شاعر تجرید شده است ، وسپس‌روند تصویر پردازی و فضاسازی‌شعری ،وبطورکلی «زبان مجازی» آغاز گشته است. و این امر به معنی کشف راز های‌جهان در شعر نیست. این نوع‌کشف ، تنها درمعانی واژه‌ها ومفاهیم وباورهای ذهنی است که در حوزهٔ نظم های تعریفی غیر شعری قرار می‌گیرد.

سپهری یك کیفیت تجرید شده از راه تفکر را به یك شئی گره‌می‌زند تا تصویر بسازد.وبه همین سبب نیز در بیشتر تصویر هایش ، این جمع جبری هویداست . به طوری که رهبری و تسلط کیفیتهای مجرد، براشیاء و پدیده ها چشم گیر مانده است .

ذهن سپهری ، معلومی تصویری را به جای مجهول نمی‌گذارد، بلکه‌حکم ومفهومی‌را به جای آن قرار می‌دهد که حاصل عقیده و کنکاش اندیشگی نسبت‌به کل‌هستی است نه‌نشان تجربه‌ای در واقعیت واجزاءعینی آن، بهمین سبب نیز بخشی از شعرهابه جمله های بیانی و گزارشی تبدیل شده‌اند که حاوی حکم و یـا استنتاج اندیشگی اند . در نتیجه خواننده را از راه تصویر مجاب نمی کنند. خواننده‌ای‌این مفاهیم رامی‌پذیرد که در استنتاجهای ذهنی خود با سپهری هماهنگ باشد اما خواننده‌ای که چنین مفاهیمی ،جزء مجهولهای اوست، قادر به همدلی با تصویر ها نخواهد شد . یك اندیشهٔ تصویری مجاب کننده است ، خواه خواننده معتقد به آن باشد یا نباشد . اما یك اندیشهٔ مفهومی پیش از هر چیز پذیرش‌یاعدم پذیرش آن رابرای ذهن‌خواننده مطرح‌می‌کند.

بیش از دویست نویسنده از سراسر جهان به‌این پرسش پاسخ می‌گویند

برای چه می‌نویسید؟



ادبیات چیست ؟ در پی پاسخ این سئوال از جمله می‌توان پرسید که نویسنده چرا می‌نویسد ؟ چه‌انگیزهٔ فردی یا اجتماعی و چه نیاز خصوصی یاهمگانی او را به نوشتن وامی‌دارد ؟ نویسندگانی آشنا یا ناشناس (برای ما)، با شهرت جهانی یا فقط‌منطقه‌ای، به این سئوال پاسخ داده‌اند . این پاسخهاهرچه باشد ، کوتاه یا دراز ، به اشاره یا به تفصیل با طنز ولدا یا با جدیت و تعهد ، از مجموعه آنها تصویری گویا از حرفهٔ نویسندگی و انگیزهٔ آفرینش ادبی به دست می‌آید . «دنیای سخن» بر آن است که این پاسخها را به ترتیب الفبایی نام نویسندگان در چندین شماره ارائه کند. در شماره پیشین جوابهای آیزاك‌آسیموف (امریکا). رافائل آلبرتی (اسپانیا)خورخه‌آمادو (برزیل)، احمد اسوپ (افریقای جنوبی). و امبرتواکو (ایتالیا) را خواندید .

جان آپدایك ـ امریکا

در ۱۹۳۲ در پنسیلوانیا به دنیا آمده‌است یکی از پر خواننده ترین نویسندگان امروز امریکاست.نقدهایش در نشریهٔ « نیویورکر» نمایانگر نفوذ او بر جامعهٔ ادبیات امریکای شمالی است.

● از همان بچگی شیفتهٔ ابزارکار نویسندگی بودم : مداد ، کاغذ بعد هاماشین تحریر و همهٔ وسایل‌چاپ . در حالی که‌نزدیك به سی سال از عمرم را به کار تولید کتاب گذرانده‌ام هنوزا هم از روند فنی چاپ و عمل جادویی آفرینش کتاب حیرت می‌کنم ، عملی که اجازه می‌دهد آدم خاطرات ، برداشتها و کشفهای جزئی‌خودش را در قالب نشانه های کوچك و سیاهی روی کاغذ بیاورد و آنها را هرچندتا وهرچندبار که‌دلش‌خواست تکثیر کند. این‌گونه تکثیرخویشتن،به‌صورت بارانی‌ازکلمات که‌هنگام پاگذاشتن به‌کتابفروشی‌یاورق‌زدن‌نشریه روی سرودوش بشر می‌ریزد، امتیاز عظیمی است. مبارزه باقوانینی‌جهانی است‌که چگونگی آشنا شدن آدمها با یکدیگر را بر آنها تحمیل میکند. نویسندگی ، گذشته از آن که این محدوده های عرفی فضارا ازمیان برمی‌دارد، بامبارزه با محدوده های زمان هم‌می‌رود :این امید را به آدم می‌دهد، که بعد از مردنش هم صدایش را بشنوند و حرفش را بخوانند وازآن لذت ببرند. نوشتن براستی هنر شگرف و

بی‌نظیری است وکاملا بجاست‌که نویسنده‌مورد غبطهٔ کسانی باشد که هر روزه چندین و چند ساعت زحمت می‌کشند اما نتیجهٔ تقلاهایشان درگیرودار نیاز های هرروزهٔ انسانی محوو تباه می شود.

حال ممکن است بپرسید که آیا این کتابها نباید پیامی ، محتوایی داشته باشد ؟در جواب می‌گویم :که شاید برای من ، لذت ساده و بی‌آلایش بازی آفرینش‌با گرایش‌خود خواهانهٔ تحصیل‌واقعیت های‌خودم بردیگران همراه‌باشد. موضوع کتابهای اول من سرگذشت مادر وپدر خودم ، و حال و هوای زادگاهم بود . بعد آهسته آهسته به شرح‌زندگی نو جوانی وبرخی حقیقتهای مربوط‌به زندگی بزرگترها وخانواده وجامعهٔ امریکایی رسیدم که خود مراهم بـه تعجب می‌انداختند .

برای این کـه قصه‌ای را شروع کنم ، همیشه نیازمندم این احساس را داشته باشم که می‌خواهم چیزی‌را تازه تازه افشا کنم، چیزی که پیش از من هیچکس‌آن را بطور کامل‌افشا نکرده است ، نه سینکلرلوئیس، نه فالکنرونه همکاران شایسته‌ام در «نیویورکر». گوشه‌های غبار گرفته ای که هیچکس بـه سراغشان نمی‌رود همیشه برای‌من بسیار جذاب بوده‌است تنها باری که به سراغ‌سرگذشت تاریخی‌رفتم، در بارهٔ رئیس جمهور نـاشناسی به اسم جیمس‌بوکانان نوشتم که در زنده بودن هم‌همه تحقیرش می‌کردند و بعد از مرگش به کلی فراموش شده‌و تحت الشعاع آبراهام لینکلن قرار گرفته است که پس از او بـه ریاست جمهوری رسید . تنها باری که خواستم رمانی در بارهٔ واقعیتهای کیهانی بنویسم به گوشهٔ دور افتاده‌ای از کرهٔ زمین ، یعنی صحرای افریقا پرداختم که‌درذهن و شعور امریکایی‌ها چندان جایی ندارد ، هر چنـد که سالهـا خشکسالی و گرسنگی تا اندازه‌ای آن راه‌شهور کرده‌است . درهر حال نظر من درباره وظیفه رمان نویس در قبال جامعه‌این است : بایـد بکوشد آنچه را که ممکن است در تاریکی و گمنامی بماند به همه بشناساند،باید سعی کند مسایلی را که‌معمولا از یك طرف، چپ یاراست به شدت روشن می‌شوندو طرف دیگرشان همیشه در تاریکی باقی می‌ماند از همه طرف روشن کند.

جان‌ایروینگ ـ آمریکا

● رمان یعنی جستجوی آنچه باید حتماً اتفاق بیفتد در چهار چوب یك‌داستان، جستجوی چندین قربانی ، یادستکم یکی. کسی که فکر کند در یك رمان همه‌چیز اتفاقی و تصادفی است نمی‌تواند هرگز رمان نویس باشد ؛کسی هم که در میان‌شخصیتهای مختلف داستان دنبال کسی نگردد که بعدا باید قربانی شود،رمان‌نویس نیست. در یك قصه، حتی آنچه هم که تصادفی است باید به نظر حتمی وگریز ناپذیر جلـوه کند. در همه داستانهای مهم ، لحظه‌های مهم گریز ناپذیرند. کسی که بخواهد بداند درباره چه حرف می‌زند ، پیش از شروع سخن بایـد بداند که عناصر گریزناپذیر داستان کدامها هستند. و شخصیتهایی که سرنوشت محتوم بـه سراغ آنها خواهد رفت، بر خلاف شخصیتهایی که در هر شرایطی زنده خواهند ماند ، آدمهای اصلی قصه‌اند . یعنی قربانی‌ها. گفتن این‌که‌در رمان قربانی وجود ندارد اهانتی به زندگی مردمانی است که خودشان قربانی‌اند .رنسج کشیده‌اند . رمان بدون خونریزی و خشونت، رمانی که دستکم درآن جدایی وسوگی نباشد،یك چیز سرگرم کننده پیش پا افتاده است. البته من نمی‌خواهم بگویم که سرگرمی چیز پیش‌پا افتاده‌ای است. یك رمان باید سرگرم کننده باشد. اما دردناك و سرگرم کننده .

ساموئل جانسون می‌گفت برای این می‌نویسد که خوانندگانش را سرگرم کند وبه آنها آموزش اخلاقی بدهد. جز این هم نیست. تربیت اخلاقی را همراه با سرگرمی بهتر می توان به خواننده داد اما هردو اینها لازم است. من برای این می‌نویسم که به دو وظیفه عمل کرده باشم: یاد دادن وسرگرم کردن . حرفلما افشاگری است. افشای این که زندگی گریز ناپذیر است ، ودر نتیجه مابابد در برابـر زندگی‌مان هوشیار ، دلسوز و مراقب باشیم. باید گوش به زنگ رویدادهای گریز ناپذیر زندگی خودمان باشیم .(تارویدادهای ناخوشایند را پیش‌گیری کنیم ، تا جلو فاجعه رابگیریم.) افشای این که قربانی‌ها چطور آدمهایی هستند، چه عادتهایی دارند . بدین ترتیب ، این امکان هم هست که کشف کنیم که قربانی خودمان هستیم ــ بازهم پیش ازآن که فاجعه اتفاق بیفتد.

من با خوانندگانم طوری رفتار می‌کنم‌که انگار بچه باشند ؛ باید بارها و بارها به‌آنهانشان داد که دنیا تا چه اندازه خطرناك‌وشکننده است. من با هرکدام از رمانهایم همان احساس آدمی را دارم که هنگام بیرون فرستادن بچه‌هایش به آنها می‌گوید: «مواظب باشید!». اما در کتاب آن چیزی رانشان می‌دهیم که اگر آدم مواظب نباشد به سرش می‌آید، تا بچه‌ها عبرت بگیرند.

ادنااوبراین ـ ایرلند

بیش از پنجاه سال دارد. دوتا از آخرین کتابهای او عبارتند از : «زن جنجالی» و «گل سرخی در دل»

● ماهیت نیرویی که مـرا به نوشتن وامی‌دارد برای خودم‌چندان شناخته شده‌نیست. یکی از انگیزه‌هایم را می‌شناسم که همان‌تنهایی است . شادمانی من از کلمات است: خواندنو نوشتن‌شان . نویسندگی به‌نماز می‌ماند . به ژرف ترین گوشه های وجود نویسنده ، و بعداً وجود خواننده ، رخنه می‌کند . فریادی است علیه ابتذال و پیش پا افتادگی ؛ تنها حربه‌ای است که من برای رویارویی باخلاء‌در اختیار دارم .

ب

یوسف ادریس ــ مصر

در سال ۱۹۲۶ به دنیا آمده است . او را «پدر منفور» نسل تازهٔ نویسندگان عرب می‌نامند . نوول یعنی‌رشته ای‌که ادبیات‌امروز عرب بیش از همه در آن شکوفا شده است ، نخستین بار توسط ادریس به کار گرفته شد ازهمین‌رو او را مرشد این رشته می‌دانند.

● برای این می‌نویسم که زنده‌ام ،و به نوشتن ادامه می‌دهم‌چون می‌خواهم بهترزندگی کنم .

فرداولمن ــ انگلیس

در سال ۱۹۰۱ درآلمان به دنیا آمده است در گریز از آلمان نازی‌مدتی در فرانسه واسپانیا زندگی کرد و سرانجام در انگلیس ساکن شد. بیشتر از آن که نویسنده باشد خود را نقاش می‌دانست ، اما از ده سال پیش تاکنون تقریباً نابینا شده است .از او کتاب «دوست‌بازیافته» به فارسی ترجمه شده است .

● برای این می‌نویسم که بابیشترین‌تعداد انسانهای فهمیده در تماس باشم. همچنین از سر ناچاری

جویس کارول اوتس ــ امریکا

در سال ۱۹۳۸ به دنیا آمده است . پانزده رمان ، یازده مجموعهٔ نوول ، سه کتاب نقد و بسیار شعر و مقاله دارد.

● برای چه می‌نویسم ؟ سئوال مشکلی است که عمل‌نمی کنند. بااین‌همه، هنرمند، در هنگامی که یکپارچه غرق درکاراست خودش است، به «چرا؟» فکرنمی‌کند .تئوری جوابی که می‌شود به‌این‌سئوال داد تا اندازه‌ای این‌است :برای این می‌نویسیم که‌وجدان عصر خودمان را ، ولواندکی ،تغییر بدهیم ؛برای این که با فرد رابطه‌بر قرار کنیم (کاری‌که فقط نویسنده میتواند بکند)؛ برای این که‌به پدیدهٔ شگفت انگیز زبان ادای احترام کنیم؛ این کار را به صورت بازی، به صورت جنگ، می‌کنیم چون وسیله ای بسیار خصوصی‌برای برقراری گفتگو با ذات پنهان و ناشناس خودمان است .

خوان کارلوس اونتی ــ اوروگوئه

در سال۱۹۰۹ در مونته‌ویدئو به دنیا آمده اما به حالت تبعیدی در آرژانتین زندگی‌می‌کند. شاید تعداد رمانها و قصه‌هایش‌چندان نباشد ، اما بسیاری از نویسندگان امریکای‌لاتین با خواندن آثار او نویسندگی را یاد گرفته‌اند. استاد نوول است.

● خداوند آن‌چنان مرا به حال خودم ول‌کرده است که دیگر کوچکترین شیطان یا شبحی به سراغ من نمی‌آید تا جن‌زدایی‌اش کنم.

برای من، نوشتن عملی عاشقانه است که به من لذت می‌دهد. اگر بخواهم انگیزهٔ‌نوشتنم را کشف وبرملاکنم کاری ناجوانمردانه کرده‌ام که این خطر را هم در بردارد که عقیمم کند، انگیزه‌ای که گاهی در وسط روز و گاهی در نیمه‌های شبهای بی‌خوابی مرا وامی‌داردکه به سراغ قلمی و ورق کاغذی بروم و جمله‌ای‌را روی کاغذ بیاورم ، یا کلمهٔ نامناسبی راکه روز پیش نوشته‌ام عوض کنم ، یا یکی دو صفحه‌ای بنویسم.

از این‌رو، جوابی که می‌توانم به سئوال «برای چه می‌نویسید؟» بدهم‌بسیار ساده وبیهوده است : نمی‌دانم برای چه می‌نویسم. فقط‌می‌توانم، این را بگویم که هیچ‌کاری به سرنوشت کتابهایم ندارم و آنها را از هر تعهدی بری می‌دانم . از جمله دربرابر خواننده‌های احتمالی.

باجین (چین)

باجین در سال ۱۹۰۴ در«چنگ‌دو» به د
آمد. اولین رمان خود به نام «ویرانی» را
پاریس با نام مستعار باکین نوشت (که ازهج
اول باکونین وهجای‌آخر کروپوتکین تشک
می‌شود.) باجین‌یکی‌از اولین‌کسانی بودکه
جریان انقلاب فرهنگی چین مورد حمله قر
گرفت اما در سال ۱۹۷۸ ازاواعادهٔ‌حیثیتش

● چرا انسان به ادبیات نیاز دارد ؟ ا
نیاز ازآنجا می‌آید که‌انسان می‌خواهدپلشتی
را از ذهن خود بزداید ، و به هوش وشها
و نیرو دست یابد .

چرا من به ادبیات نیاز دارم؟ من ازادبی
بهره می‌گیرم تا زندگی‌ام و محیط زیستم
دنیای ذهنی‌ام رادگرگون‌کنم. پنجاه سال‌زند
ادبی این امکان را به من‌می‌دهد که بگویم
هرگز زندگی را مسخره نکرده‌ام ، هرگز
را دگرگونه‌جلوه داده‌ام و نه به پیرایه های‌ف
آراسته‌ام .

من با آثارم زندگی‌و به وسیله آنها م
کرده‌ام.

ساموئل بکت (ایرلند)

در سال ۱۹۰۶ در دوبلین به دنیا آمده است.
در سال ۱۹۶۹ جایزهٔ نوبل ادبیات به اوداده شد.

● کاردیگری بلد نیستم.

آنتونی برجس (انگلیس)

در سال ۱۹۲۰ به دنیا آمده است. نویسنده‌ای بسیار پرکار است و دانش گسترده‌ای دارد. شخصیتهای داستانهایش را چهره‌های سرشناس تاریخ، از حضرت مسیح و ناپلئون گرفته تا آتیلاوتروتسکی تشکیل می‌دهند.

● نویسنده شدنم، پیش از هر چیز به یك مساله خصوصی مربوط می‌شود که به چهل سالگی‌ام بر می‌گردد: در آن زمان، تنها از این راه می‌توانستم زندگی ام را تامین کنم. در بورنئو یك کارمند مستعمراتی بودم؛ روزی از

رشید بوجدره (الجزایر)

بوجدره‌هم در کشورش و هم در فرانسه به یك‌اندازه پرآوازه‌است. آثارش، در عین‌حال که می‌تواند به خاطر غنای تصویری و تازگی سبك بسیار شخصی و گاه روشنفکرانه تلقی‌شود، به دلیل موشکافی و بیان جسورانهٔ واقعیتهای جامعهٔ الجزایری‌بردی بسیارگسترده دارد: دوتا از کتابهای او («طرد» و «آفتاب زدگی») کشمکشهایی سیاسی را در کشورش برانگیخت. بوجدره درسال ۱۹۴۱ به دنیا آمده، یك‌پایش در پاریس و پای‌دیگرش در الجزیره است، فلسفه درس‌می‌دهد وبه تازگی، بر خلاف‌گذشته بر آن شده است که آثارش را اول به عربی بنویسد و سپس به فرانسه ترجمه کند.

● هانری‌میشو می‌گفت برا ی‌این می‌نویسد که زهرواقعیت را بگیرد. اما ابن عربی، صوفی بزرك، نوشتن را پیش از هر چیز به صورت یك عمل عاشقانه می‌دید و می‌گفت: «بدان که میان نویسنده و نوشته همیشه حرکتی عاشقانه‌در کار است. قلمی‌که بر کاغذمی‌نگارد و مرکبی که بر آن نقش می‌بندد در حکم نطفه‌ای‌است‌که به ژرفای زهدان نفوذ می‌یابد تانقشی الهی را آنجابنشاند.»

انگیزهٔ من برای نوشتن درجایی میان این دو برداشت قرار دارد. می‌نویسم برای این‌که از سرما، یعنی از مرگ ویخبندان بگریزم. برای آدمهایی مثل من، کلمات مانند پوششی ازپشم‌اند که گرممان نگه می‌دارند. برای این می‌نویسم که چوندر برابرعناصرزندگی دست وپاچلفتی‌ام، به تکیه گاهی نیاز دارم که وسوسه ها، نگرانی ها، فکروخیال، اعتقادات سیاسی و خلاصه برداشت عینی‌و ذهنی ام از دنیا را به آن تکیه بدهم. به عنوان‌یك انسان الجزایری، از چند رویدادوچند سنت‌اجتماعی آسیب فراوان دیده‌ام؛ مهم‌ترین آنها یکی جنگ الجزایر بود (که در بچگی‌و نوجوانی شاهدش بودم)، و دیگری مرگ برادربزرگترم که بی‌اندازه دوستش‌داشتم و در بیست سالگی خود کشی کرد. سپس، باید ازسنت هایی بگویم که‌بر همه زندگی‌ام تاثیر گذاشته است.

به همین دلیل است که در کتابهایم این‌قدر به خون می‌پردازم! برای این که، سعی می‌کنم برای زنده ماندن، همانند ابن عربی دست به کاری تحریك آمیز بزنم، تحریکی هم سیاسی‌و هم جنسی در مقابله با تزویروریای حاکم بر جامعه‌ام. سعی می‌کنم در عین این حرکت تحریك آمیز، مانند گربهٔ پروست چهار دست‌و پا روی تکیه گاه شاعرانه‌ای فرود بیایم که اصطلاحا ادبیات نامیده می‌شود.

بدینگونه، برای این می‌نویسم که هم‌خودم لذت ببرم و هم دیگران. و آیا این مفهوم‌همان چیزی نیست که ابن عربی‌نمی توانست منکرش بشود؟

گل‌های ماگنولیا

منیرو روانی‌پور

آن پنجره بازبود ، آن پنجره لعنتی‌وتیرماه بود و بوی غریبی در اطاق می‌پیچیـد و آن نقاشی ها ، نقاشی های کودکانه که آدم را کفری می‌کرد که حرص آدم رادرمی‌آورد... خورشید که داشت بالا می‌آمد ، درختی که داشت سبز می‌شد و پرنده‌ای که می‌پرید ... و توبالهایش را گم می‌کردی ، گم.

و زن خوابیده بود روی تخت دراز بـه دراز و رویش ملافه‌ای سفید سفید تاهیچ‌کس نتواند ببیند که دارد سیاه می‌شود، سیاه سیاه

و آن گلها ، گلهای سفید ماگنولیا که انگار هیچوقت پژمرده نمی‌شدند و چهل شب بود که اطاق‌را و تمام بخش را از بوی خود گیج می‌کرد و مریض ها که می‌آمدند ، از کنار در می‌گذشتند و نفس می‌کشیدند، نفس های عمیق...

وپرستار که نمی دانست با آن بوی غریـب چه کند، بویی‌که رهگذران را در خیابـان نگه می‌داشت تا لحظه‌ای رو بـه طبقه چـهار بیمارستان ، دستها سایبان چشم به آن پنجره خیره شوند و بهمدیگر گلی رانشان دهند که از آن پائین دیده نمی‌شد.

غروب بود ساعت هفت که شیفت را تحویل گرفت وروزکار خنده‌کنان رفت و او نشستتا دوباره پرونده ها رانگاه کند و دید که اطاق ٤٠٤ خالیست ، جایی که بتواند شب دوساعتی دراز بکشد و به کمك بهیار بسپارد که به‌بخش های دیگر پتدین ندهد و به بخش زایمان‌نرود و بچه هایی را که تازه بدنیا می‌آیند نشمارد.

لبخند روی لبش ماسید وقتی زن‌را دیدکه بلند بالا بود مثل یك‌ستون با پوستی مهتابی و چشمانی که هزار رنگ داشت مثل شعله های آتش.

زن خندید ، دستش را نشان داد و او پرونده‌اش را نوشت ، زنی که تب داشت و روی دستش لکهٔ سیاهی بود و این سیاهی ، بیشتر و بیشتر می‌شد.

پرستار محکم به صندلی چسبید تا گردباد که دور زن تنوره می‌کشید او را ازجانکندو با صندلی به خیابان نکوبد ، زن می‌خندید و صدای پرستار را نمی‌شنید که فریاد می‌زد: متقـال ... متقـال

و بعد ساعت ده وقتی که بخش خلوت بود وهیچ کس صدای گردباد را نمـی‌شنید که داشت اطاق ٤٠٤ را باخود به هوا می‌برد ،زن آمد روبرویش ایستاد با لباس آبی بلندش و موهای طلایی غریبی که‌داشت و حلقه هایی‌که روی پیشانی رها شده بود.

«پرستار ، ماه از پشت پنجرهٔ اطاق من پیداست بزرگ و قشنگ ، می خوای ببینی ؟»

بلند شد ، می‌خواست او را ببرد ، ببردتوی اطاق و در را محکم ببندد تا آن لبخنـد را نبیند ، آن لبخند که‌دیروز مرده بود.

توی اطاق ، گلها را دید و پرنده‌ای که انگار هیچ حواسش به گردباد نبود که حالا موهای زن را آشفته می‌کرد و پیراهن بلند آبیش را جر می داد و تن سیاهش را به رخ پرستار می‌کشید تا مثل همیشه و مثل‌همه‌شبهای پرستاریش فریاد بکشد :متقال ... متقال .

زن نیم رخ کنار پنجره ایستاد ، پرستار لبخندش رادید ، همان‌لبخند که مثل شاهپرك بود و دور یك فانوس ، فانوسی کـه داشت پت‌پت می کرد، می‌چرخید و بال بال‌می‌زد.

«وسایل بیمارستونو دوست ندارم ، ایـن روتختی ، لیوان بلور و همهٔاینارو از خونه آوردم ،وقتی برگردم خونه،همه روشد عفونی می‌کنم.»

چیزی در دل پرستار رمبید و تا زن گریه‌اش رانبیند ، از اطاق بیرون زد ، با دست دهانش رامحکم گرفت و روی لاشهٔ صدهاشاهپرك که کف کریدور بیمارستان جان داده بودند پاگذاشت وبه تزریقات رسید، کمك بهیار هاج وواج‌نگاهش‌کرد و اودیدکه پشت پنجره تاریك است‌و ماه نیست تاکسی نیم‌رخ پایستد وبخندد و همه چیز را درهوا معلق یافت ... ست های پانسمان ، سرنگ‌های خالی وسرمها ، که گردباد آنها را می‌چرخاند و می‌چرخاند

کمك بهیار گفت:

چه‌زن قشنگی ... حیف .

وبلند شد خمیازه‌ای کشید و رفت تا بیمار ۴۰۳ را که دو ساعت پیش د.ث شده‌بود بپیچد .

شما هم با من بیایید ...من هنوز بلد نیستم شوکلاتی بپیچم.

با او رفت ودید که اطاق جاندارد ، صدها نعش که تا سقف روی هم تلنبار شده بود و کمك بهیار که می‌نالید و پنبه ها را توی گوش ها، بینی ودهان بیمار می‌چپاند.

«پرستار ... اون اطاق مگر چه‌خبر بود؟»

«هیچ ، هیچ خبری نیست خانم ، برید استراحت کنید.»

«پرستار نگاه کن ، آب توی لیوان‌بلور چقدر قشنگه ... آه دستم‌می‌لرزد‌پرستار، این موجین را پرداروا‌ین سایه چشم ... خدایا بگذار بروم خانه ، می‌دانم چه جور زندگی کنم ... پرستار ، آینه ، چرا بمن آینه نمی‌دهی ... ؟»

بامشت آینه تزریقات را خرد کرد ، زل‌زده بود به خودش که چشم های غریبی داشت به رنگ شعله های آتش و موهایی که طلایی بود و حلقه هایی که روی پیشانیش رها شده بود و دستی که رویش لکهٔ سیاهی بود که هر روز بیشتر می‌شد و آن لبخند لبخند لعنتی ...

« ازاین گلها خاطرات خوبی دارم ،بیا این شاخه ، مال شما.»

پرستار شاخهٔ گل ماگنولیا را گرفت ،به کریدور که رسید آنرا توی مشتش له کرد،با حرص له‌کرد انگار که لبخندی را لـه‌میکند انگار که بال های کوچك شاهپرکی را توی مشت‌می فشارد.

آن پنجره باز بود ، آن پنجره لعنتی و تیر ماه بود و بوی غریبی در اطاق می‌پیچید و دکتر بالای‌تخت ایستاده بود وآهسته انگار باخودش ، می‌گفت

«عجیبه هیچ سر درنمی‌آرم ... این‌تقلای ماندن ...» .

پرستار نگاه کرد به او، به چشمان دکترکه زنی دراز به دراز در آن خوابیده بود،زنی که تنش سیاه بود.، سیاه سیاه و چشمانی داشت به‌رنگ شعله های آتش ولبخندی که گم نمی‌شد

کار آن شاهپرك بود که بال بال می‌زد که لجبازبود ودور فانوسی بی‌رمق می‌چرخید و نمی گذاشت ،نمی‌گذاشت که گردباد آنرا با خود ببرد و پرت کند همانجایی که تمام فانوس ها را برده بود.

پرستار زن را همه جا می‌دید ،همه‌جا، در چشمان کمك بهیار که همیشه بینی‌اش‌را بابال روسری می‌گرفت .در چشمان سیاه و براق دکتر که پرازنعش بود و درآینه ، می‌دید و بیاد تمام شب های پرستاریش گریه‌می‌کرد آرام و خاموش ...

پرستار می‌دوید ، مردی بالا بلند.ثمی‌شد زنی دیوانه وار فریاد میکشید : شیـر ... بچه‌امرو باید شیربدم ... پرستار در بـخش می‌دوید و روی سینهٔ زن صاف بود و باندها خیس و چرکی، چرکابه هـای زرد از پشت شانه های زن بیرون می‌زد ،پرستار ازاین اطاق به آن اطاق سرنـگ در دست روی پا می‌لغزید... مردی گرسنه‌چشمانش خیره‌به سقف ... تاول تشنگی برلبهای جوانی که بی‌رمق می‌نالید آب ... آب ، مـی‌دویـد ...والیوم ... مرفین ... مرفین وزبانش که یکبند دروغ می‌بافت .

«این فقط یك آزمایش ساده‌اس ... اصلا حتی فکرش هم نکن ... نگاه کن منهم غده داشتم اینجا توی گردنم ... خوب ... منهم اشتهایی ندارم ... منهم‌لاغرم ...پناه برخدا چه حرفها! شما از من سالمترید ...

و حالا گوش هایش را گرفته بود تا با آن همه صدا که سال های زندگیش را پر می‌کرد ، روی‌زانو هاخم نشود و ... نشکند.

دیگر تمام می شد ، تمام . این آخرین بیمار «این زن‌را می‌شناخت، این‌زن وگلهای ماگنولیای سفید رنگ .

باید رو در رویش می‌ایستاد ومی‌گفت، نه مثل دیروز و تمثل ماه ها و سال های‌پیش.

پنجره باز بود و ماه روشن وبزرگ و گردباد دورزن می‌پیچید و پرستارروبرویش ایستاده بود با درجه‌ای که تکان می داد.

«آه، چقدر لاغرشدم ، همه جام درمیکند اما، همهٔ‌اینا زود گذره ، مگه نه ؟»

زن هنوز می‌خندید ، آن خندهٔ‌لجباز و لعنتی ...

پرستار نگاهش کرد زبانش سنگین بود، سنگین از همهٔ دروغها ، زن دهانش را باز کرد و پرستار درجه را زیر زبان او گذاشت.

«این صدا ها چیه؟ هر شب ...

پرستار لبهایش را بهم فشرد و چشمانش را بست .

«نباید حرف‌بزنید ...»

مکثی کرد.

خوب ... معلومه می‌میرن ، شبی دو تا،سه‌تا و گاهی هم بیشتر.

زن مات نگاهش کرد و بالهای شاهپرك‌جمع شد .

« می‌دونین پیچیدن همه اینا ، اونـم شوکلاتی خیلی سخته ... همهٔ مرده ها رو اینجا شوکلاتی می‌پیچن ...»

روی هر کلمه مکث کرد و با هر حرف دانه های درشت عرق روی پیشانی زن نشست درجه را در آورد ونگاه کرد .

تب که ندارم ... نه ؟

و پرستار که زبانش داشت سبك می‌شد و بی وزن صدای خودش را شنید ،

«چرا ، تب دارین ... خیلی هم زیاد»

زن به سختی نفس کشید

روزکار می گفت ... تبم ... پائین‌اومده.

پرستار تا نگاه زن را نبیند پرونده را از روی میز بر داشت و باز کرد.

«نه ، تمام مدت تب داشتید و خیلی هم بالا ۴۲ ـ ۴۳ ـ ۴۴.

چشمان زن گرد شد و پرستار دید کـه کبودی تنش بالاآمد ورسید به گلویش ، گلوگاه سفیدی که‌انگار چیزی مثل‌قلوه‌سنگ تویش بالا و پائین می‌رفت ، زن آب دهانش را قورت‌داد

«پس ... پس چرا ... دروغ‌می‌گفت... شما خودتون هم ...»

صدای زن ضعیف مـی شد ،می‌لرزیدو می‌شکست .

«همه‌ما دروغ‌می‌گیم ، حتی به خودمون مگه نه ؟»

وراست توچشمان زن نگاه کرد .

کبودی به صورت زن رسید ولبخندش‌روی ملافه افتاد و مثل شاهپرکی جان داد.

نگاه زن بی رمق بود وزرد ،پرستارتلفن اطاق را برداشت ، دفتر پرستار را گرفت «متقال و جواز مرگ...»

و نگاهش افتاد به گلدان گل وگلهای ماگنولیا که کبود می‌شدند کبود کبود.

پرستار بادست صورتش را پوشاند.

گردباد فانوس را برداشت وبی خیال از پنجره گذشت ورهگذران بی اعتنا از کنار پنجره رد شدند و کمـك بهیاری شتابزده همانطور که بینی‌اش را با بال روسریش‌گرفته بود متقال را آورد وگل های کبودماگنولیا را در آن پیچیدو لاشهٔ شاهپرك را بی آنکه بداند له‌کرد و جواز مرگ را جلوی پرستاری که صورتش را پوشانده بود و شانه هایش تکان می‌خورد گرفتو گفت:

«امضاء»

■

قرار گذاشتیم موضوع واحدی را چندین نفر بنویسیم. شش نفر بودیم . از آنهایی که می‌شناسید ،عبدالعلی دستغیب‌بود وامین‌فقیری سوژه را دستغیب داده بـود و یك روز همه نوشته هایمان را خـواندیم. من نوشته‌ام را میفرستم . شاید قابل بود . این را نوشتم که اگر داستانی با همین سوژه آمد روی همین مطلب است که گفتم .

دستی در طوفان

سیروس رومی

ناخدا اول خیال کرد خرچنگ است . بعد فکر کرد رطیل بزرگی است . اماخوب که دقت کرد تنش لرزید ، نفسش برید وخود را عقب کشید. دستی بـریده پیش میامد و شیاری خون تازه بجا میگذاشت . ناخدا عقب رفت چسبید به زن . زن تکانی خـورد برگشت . خواب آلود چیزی گفت . ناخدا دلش میخواست بگریزد اما تـوان بلند شدن را نداشت . دست‌بریده پیش میامد . سیاه‌و کوره بسته با شیاری خون که دنبالش بود. ناخدا در ملافه سفید تشك دست را بهتـر می‌دید . دست بطرف گلوی ناخدا پیش میامد. از شکمش بالا رفت . دیگر دست را نمیدید اما حرکت آرام وچنـدش آورش را حس میکرد دست به گلـوی ناخدا رسید.انگشتها باز شدند چهار انگشت به‌یکطرف گردن‌خزید و انگشت شصت به طرف دیگر . نفس ناخدا در سینه حبس شده بود تقلائی کرد و فریادی کشید. زن ناگهانی بلند شد. ناخدا هراسان از جا پرید و گفت: چراغ. چراغ

زن گفت : چه خبرته نصف شبی

ناخدا گفت :. چراغ. زودباش

زن در تاریکی دنبال چراغ میگشت .ناخدا خودش را بدیوار چسبانده بود. دانه های عرق از پیشانی سرمیخوردند پائین ازکنار چشمها میگذشتند و به گردنش می‌رسیدند که هنوز جای دست را روی‌آن حس میکرد. باریکه‌ای از عرق نیز از گودی پشتش راه افتاده بود. زیر پیراهن به تنش چسبیده بود. زن فانوس را روشن کرد . رنگ نیـم‌مرده‌ای‌اطـاق‌را پوشاند. نگاه ناخدا روی‌رختخواب بود.سرش رابدیوارکوبیدو چشمهایش را بست .

بیرون ، طوفان زمیـن و دریـا رادرهم میکوبید . بادزوزه میکشید . صـدای آوار موج خانه را میلرزاند . دریا مویه میکرد فرود میامد زن‌نالید : سه‌روزه که دریاآروم نداره .

مرد گفت :چیزی ندیدی ؟

زن گفت : چی‌چی ؟

مرد گفت : هیچ‌چی ــ خـیال کـردم تورختخواب چیزیه .

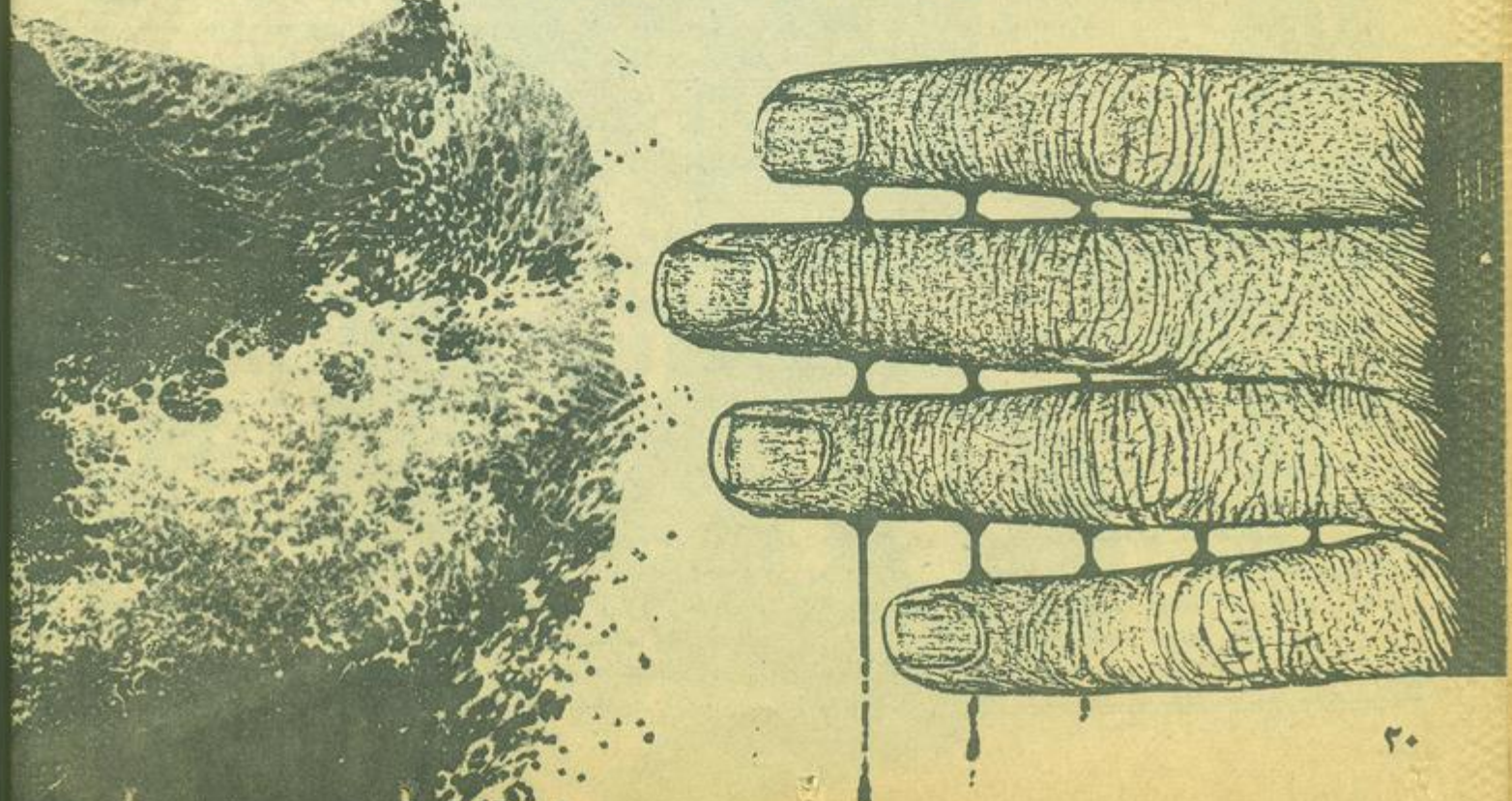
زن گفت :حالت خوش‌نیست .بعد ازاون واقعه نباید هم خوش‌باشه. دنیا هس دیگه تویه لنج از دست دادی اما من یه لنج ویك کاکا توشاید یکروز یه لنج دیگه بخریدی ولی من دیگه کجا کاکاگیرم میاد . برو شکر خداکن که از پنج نفر فقط تو تنها زنده موندی . معجزه بود. باید یه چیزی نذر کنی.

مرد گفت : برو بخواب .

زن گفت : چه خوابی ؟ هر شب دارم خواب کاکامو می‌بینم . اونم چه خوابی .

مرد گفت: برو بخواب.

زن هیکل گوشتالویش را انداخت تـوی رختخواب . مرد کنار پنجره چوبی مربع شکل کوچکی ایستاده بـود . زیر پیراهنش



بالا رفته بود . نیمه‌ای از شکمش پیدا بود. زیر شلواری چرکمرده راه راه داشت‌ازپایش می افتاد . بیرون ، شب‌همراه طوفان زیرورو میشد. ناخدا روی پایش چین‌شد. پاها قدرت تحمل تنه سنگینش را نداشتند . زن سر را روی زانو گذاشته‌بود . دورشته موهای‌بافته شده‌اش تا روی رختخواب میرسید . ناخدا دنبال چیزی میگشت .

زن گفت : بیا .بخواب

ناخدا گفت : خوابم‌نمیاد

زن گفت : درازبکش . اصلا، برام درست تعریف نکردی . آخرش نگفتی کاکام‌چطور شد .

ناخدا غرید : خفه خون بگیر زن

زن گفت : منکه چیزی نگفتم .

ناخدا گفت : بگیر بخواب

زن گفت : خوابهای بد می‌بینم . خواب کاکام. خواب تو. خـواب لنج . دریاهست وشما توی لنج هستید . یکمرتبه دل‌ورده دریا بهم میخوره ، طوفان میشه.یك موج از دور میاد . اندازه یك کوه لنج مث یك پرکاه میره روی موج و بعد زیر لنج خالی میشه . میفته توی گودی آب.

ناخدا گفت:اینها رو که تاحالا صدمرتبه برای تو و برای مردم گفتم . تگفتم ؟

زن گفت : چرا گفتی . تا اینجاش رو گفتی .ولی خواب من بقیه داره.

ناخدا گفت : بگیر بخواب

زن گفت: تاچشمم رو هـم میاد خواب می‌بینم . سه‌شبه. هر سه‌شب همین خوابودیدم. فردا شب هم همین خواب رومی‌بینم

نا خدا ناگهانی از جا کنده شد زن‌نشسته چرخید . زن گفت : چی‌چی بود.

ناخدا گفت : خیال کردم یه چیزیه

زن گفت : درسته . خیالاتی شدی . منم خیالاتی شدم‌ولی چرا هر شب باید فقط یك خواب‌رو ببینم ؟ چرا سه‌روزه دریا طوفانیه؟ چرا دریا ناله میکنه ؟

درست گوش بده. دریا داره بشیون‌میکنه. یعنی وقتها صدای کاکام از میون طوفان بگوشم میخوره . صداش جیگرم رو خـراش میده .

ناخدا گفت : نمیشه یکدقیقه خفه خون بگیری ؟بزار فکر بدبختی خودم باشم .

زن گفت : بدبختی تو بدبختی من نیس؟ تومردی می‌تونی تحمل کنی ، ولی من ؟ تو همه چیزو بمن نگفتی . گفتی؟

ناخدا گفت: گفتم.

زن گفت : خواب می‌بینم لنج غرق شده . توتوی قایقی. کاکام میاد دست میزاره لبه قایق توباپات میزنی رودستش . دوتا هستید.

ناخدا گفت :من کاکات رو ندیدم.

زن گفت : کاکام دستش بـه قایـق بود التماس میکرد . تو میگی جانیس. بدستش لگد میزنی او دستش رو ورنمیداره

زن دیگر مثل اینکـه باشویش حـرف نمی‌زند. مثل اینکه خوابش را دارد بـرای خودش تعریف می‌کند.

ها بله .دستش رو ورنمیداره مثل‌اینکه چسبیده به قایق . تونگاه به کاردت میکنی که به کمرت هست

ناخدا گفت: بس کن زن .

ـ کارد را در میاری . میزاری روی مچ کاکام بعد می‌کشی روی مچ . کاکام‌فریاد میزنه . دست از مچ میفته تو قایق . کاکام‌با موجها میره بعد تو دست بریده کاکام‌روور میداری‌میندازی تو دریا

ناخدا مثل مارگزیده ها پرید روی زن. دستهایش را دور گردن او گذاشت. گفت: مگه نمیگم خفه خون بیگیر پتیاره !

چشمهای نیمه جوان زن‌گردشد. دست‌وپا میزد.صدایش به خرخره مبدل شد. رنگش داشت سیاه میشد که ناخدا دستش رابرداشت زن آ ب‌دهانش را فرو داد نفس بلندی کشید اما از جایش تکان نخورد وزدزیر گریه .

ناخدا گفت: بگیر بخواب . من حالـم خوش‌نیس.یکمرتبه می‌بینی کاردست خودم‌دادم. زن مثل اینکه صدای ناخدا را نمی‌شنید . گفت:

کاشکی دستت رو ورنداشته بودی . تـو خواب می‌بینم که دست کاکام دور گـردنت حلقه میشه‌و توهرکاری میکنی نمیتونی خودت روخلاص کنی.

ناخدا بلند شد سیگاری آتش‌زد .زل‌زدبه پنجره بسته که بادتکان تکانش میداد. ناگهان پنجره آرام باز شد بـی صدا. اما صدای طوفان‌ریخت توی‌اطاق رسیدناخدا رفت‌پنجره‌را ببندد ، اما دستی بریده از پنجره آمدداخل. سرازیر شد . به کف اطاق رسیدناخدا عقب رفت . تردیك در شد چفت آهنی را انداخت زن بلند شد . مرد دوباره‌به دست نگاه کرد. دست بریده مثل‌عنکبوتی سیاه ودرشت روی انگشتها راه می‌رفت. ناخدا در را باز کرد . ناخدا رنگ به‌چهره نداشت . نگاهش مات‌کف اطاق‌رامی‌نگریست . فریادی کشید وخود را از اطاق بیرون انداخت . زن بلند شد و آمد میان قاب در. ناخدا مثل سایه‌ای بطرف دریا میرفت. زن برگشت خواب به‌چشمانش نیامـد بعد از ساعتی طوفان فرونشـت . دریـا آرام گرفت ابـرها پرکشیدند .آسمان باز شد و خورشید اولین اشعه‌اش را روی بندرانداخت صدای‌بچه ها بلند شدصدای ماهیگیران وزن که آرام از پنجره دریا را دیدمیزد. جمعیتی کنار ساحل ایستاده بودند. چیزی رادوره‌کرده بودند. زن بی اختیار بطرف دررفت مردم‌از دورنگاهش میکردندوقتی رسید برایش‌کوچه بازکردند در ته‌کوچه‌ای از مردم ناخداافتاده بود و دستی بریده دورگلویش حلقه‌شده بود.

ماه گذشته بیست و پنجمین کنگره‌ی سازمان جهانی تئاتر با حضور بیش از سیصد نویسنده، کارگردان، بازیگر و منتقد تئاتر از کشورهای مختلف، بویژه آمریکای لاتین و اروپای شرقی، در «هاوانا» ـ کوبا ـ برگزار شد. دراین همآیش بیشتر درباره وضعیت تئاتر در کشورهای آمریکای لاتین گفت‌وگو و تبادل نظر شد. به بهانه برگزاری این کنگره این بار صفحات تئاتر مجله را به بررسی اجمالی موقعیت تئاتر در کشورهای آمریکای لاتین اختصاص می‌دهیم تا در شماره آینده گزارش کنگره را تقدیم کنیم.

تئاتر آمریکای لاتین: سنت و سیاست

فراز و فرودهای تئاتر در آمریکای لاتین را در سه چهاردهه اخیر، نمی‌توان جدا از تحولات تئاتر معاصر ـ یادست کم آنچه که ما «تئاترنو» می‌نامیم ـ بررسی کرد. تئاترنو که می‌خواهد چیزی بیش از تئاتر باشد در اروپا وآمریکا و شماری از کشور های جهان سوم برسه وجه تاریخی، روانشاسی وسیاسی متکی بوده و کوشیده است تا به عملکردهای تازه‌یی دست یابد.

وجه تاریخی که به جوهر مذهبی تئاتر تکیه دارد، برغم سربلند کردن درام‌نویسانی چون «نکت»، «یونسکو»، «ژنه»، «پینتر» و چندتایی دیگر که نظام دقیق درام‌نویسان پیش‌از خود را درهم ریخته‌اند، ازنوپا گرفته است و درام‌نویسان تازه‌نفس برآنند که تئاتر باید با حفظ نگرش‌های جدید به ریشه‌های آئینی خود بازگردد و تبدیل به مناسکی جادویی گردد.

وجه روانشاسی که در آغاز زیر سیطره فرویدیسم به «فرد» محدود می‌شد اینك به تحلیل روانی «جمع» بدل شده و درام‌نویسانی چون «ادواردباند» انگلیسی و «ادوارد آلبی» آمریکایی به نوعی روانشاسی جمعی باوردارند ومی‌گویند نخست باید حقایق روانشاسی‌جمعی

را فاش کرد و سپس به «فرد» رسید. گرچه درام‌نویسانی از این دست به محصول عملکرد روانشناسی جمعی در عصر ما بیش از اندازه بها داده‌اند، کم‌وبیش توفیق آنرا داشته‌اندتا تصاویر زنده و شفافی از زمان آشوبزده‌معاصر را ارائه دهند.

وجه سیاسی که می‌گوید افرادی باعقاید همگن، اجتماعی سالم رامی‌سازدو تئاتر به چنین اجتماعی‌که‌نتواند جدایی‌فردی راازمیان بردارد نیازمند است ، با سبك «برتولدبرشت» مطرح‌شد و به بافت ناتورالیستی رایج پشت کرد.

وجه سیاسی در تئاتر نو اگر در اروپا وآمریکا اندك اندك رنگ می‌بازد و به تجربیاتی پراکنده ــ ولی‌اغلب موفق مثل‌تئاتر «چریکی» در آمریکا ــ محدود می‌شود ، در آمریکای لاتین هرروز جان بیشتری می‌گیرد و این‌بی‌شك‌حاصل‌نیازیست که در این کشورها، برای مقابله با فرهنگ‌های مهاجم احساس می‌شود.

«کارلوس فولنتس» درام‌نویس مکزیکی می‌گوید : تئاتر در آمریکای لاتین نمی‌تواند ونباید از حساسیت‌های سیاسی فارغ باشد واین هرگز به معنای نفی «لذت از تئاتر»نیست.مادر ساختارهای اجتماعی خاصی زندگی می‌کنیم که بردوش تئاتر وظایفی حساس‌تر از آنچه که خیال کرده و می‌کنیم ، میگذارد. ما نمی‌توانیم تماشاگر را فقط برای «لذت‌بردن از نمایش» به سالن‌ها بکشانیم . کارما باید فراخوانی برای اندیشیدن به وضعیت‌های حاکم و مسلط باشد. به دیگر سخن، ما باید «معترض بودن» را به تماشاگر بیاموزیم و به او نشان دهیم که نجات از وضعیتی خاص و بحرانی به کوشش های فردی همانقدر نیازمند است‌که به کوشش‌های جمعی . البته مادر پی یك تئاتر«توتالیتر»نیستیم ونمی‌خواهیم یك بینش سیاسی خاص را تبلیغ کنیم چون در این صورت تئاتر ما کاربردی عملی نخواهدداشت‌وبه بیانیه‌ای بدل‌خواهدشد.

«خوزه تریانا» درام‌نویس کوبایی ،اما، عقیده دیگری دارد و می‌گوید : وجه سیاسی تئاتر نو از آن جهت مورد پسند ماست که‌می توانیم یك بینش سیاسی‌سالم را اشاعه دهیم. ما مدام باید مردم را یادآور شویم که دست آوردهای ماازپس انقلاب تاچه حد با ارزش بوده و جامعه چگونه به ساختی سالم دست‌یافته است. ما به این مساله باور داریم که افرادی با عقاید همگن ، می‌توانند جامعه‌ای سالم داشته باشند و در جهت تحقق این باور است که کوشش‌می‌کنیم. البته‌مابه‌وجه آئینی تئاتر هم پای‌بندیم اما این وجه خاص را در خدمت تئاتری سیاسی گرفته‌ایم . اینکه می‌گویند تئاتر واقع‌گرا باید آنچه را که وجود دارد عرضه ◁

صحنه‌ای از نمایش
«قصه مهر یا انجیل»
نوشته «آریانو سواسونا»
از برزیل

صحنه‌ای از نمایش
«شب تبهکاران»نوشته
«خوزه تریانا» از کوبا

◁ کند ، بهیچ روی در تعارض با بهره گیری‌از سنت‌های هنری مانیست .مایل نیستم که فوراً برچسب «واقع‌گرایی جادویی» را به تئاتر ما بزنید، نه، این یك ترکیب ساده از سنت‌های نمایشی وفرایافت های‌سیاسی ــ‌اجتماعی معاصر است.

«ماریوس وارگاس‌یوسا» رمان نویس پـر آوازه «پرو»یی که از درام‌نویسان بـرجسته آمریکای لاتین هم بشمار است، می‌گوید: تئاتر در آمریکای لاتین ، ازاین تا آن محدوده جغرافیایی ، ،تفاوت های چشم گیری دارد.در برخی کشورها واقع گرایی سوسیالیستی وجه شاخص‌است،در برخی دیگر می‌کوشند تئاتری واقع‌گرا اما منکی برسنتهای نمایشی ــ بویژه آئینی ــ داشته باشند و در معدود کشور هایی نیز تجربیات گوناگون می‌شود که میتوان‌به راه یابی تعبیرشان کرد. من شخصاً به‌تئاتری که‌بتواند در جهت شناخت دموکراسی و مفاهیم درست آن ، تماشاگر را یاری دهد باور دارم. نمایشی که وجه سیاسی مشخصی در آن غالب است، کاربردی عمی‌ندارد وخیلی زودفراموش می‌شود و افزون براین راه را بر بـاروری استعداد های‌تازه وتجربیات نومی‌بندد. تئاتر، مثل هر هنر دیگری، باید «چرا؟» ها را مطرح کند و به تماشاگرمجال دهد تا به آن چراها بیاندیشد وبه راه حل‌های‌اصولی واساسی برسد.

«خولیو مائوریتسو»درام‌نویس آرژانتینی که به تجربه‌های مدرن باور دارد می‌گویـد: تئاتر معاصر باید به آینده بیاندیشد واز جهانی ایده‌ال سخن بگوید که تماشاگر آرزویش را در سر دارد. شاید این اندکی تخدیر کننده بنماید اما حقیقت اینستکه با تجربیات پیاپی است

صحنه‌ای ازنمایش«شکوه‌و مرگ»یوآخیم موریه‌تا» نوشته «یابلونرودا» از شیلی

که میتوان به جوهر نمایش و عملکرد آن‌دست یافت. البته این نگرش‌های سیاسی- اجتماعی را نفی نمی‌کند و بی‌شك هردرام‌نویسی یك نقطه «عزیمت فکری» داردو برپایه آنست‌که به‌درام خود شکل می‌دهد. من به تئاتر سیاسی صرف اعتقادی ندارم چون تاریخ مصرف دارد وباقی نمی‌ماند. مادر قاره‌ای زندگی می‌کنیم که فرهنگ آن برپهنه‌ای عظیم‌ازسنت‌ها ، آئین‌ها مراسم و مناسك ایستاده است و هریك از آنها می‌تواند اساس تجربه‌ای نو در تئاتر باشد.غافل ماندن از آنچه که می‌تواند در ارتباطی ذهنی و عاطفی با تماشاگر قرار گیرد ، یك خطای فاحش است و ما را ا زریشه های خود جدا می‌کند .

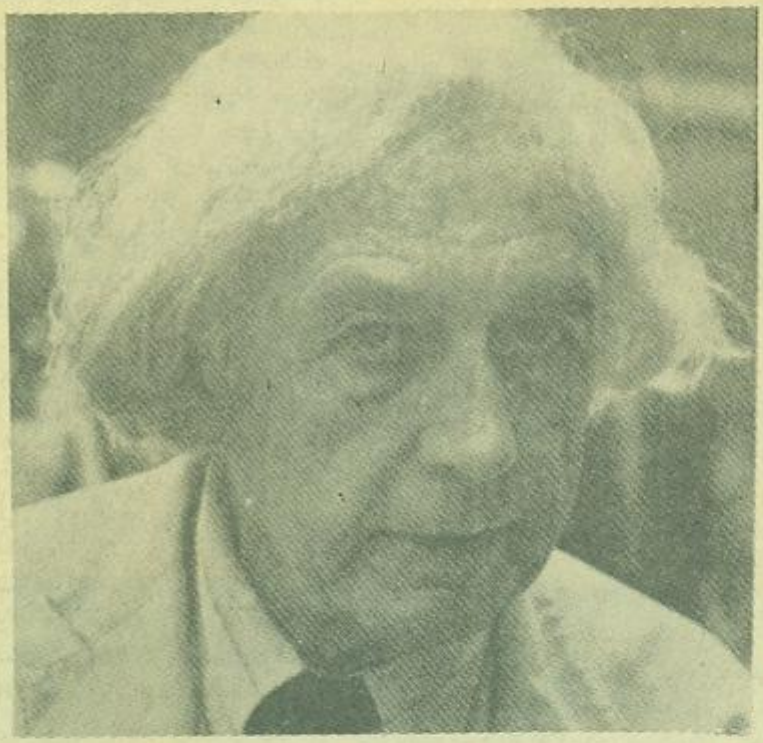
« انریکوبون‌ونتورا » نمایشنامه نویس کلمبیایی که به نگره‌های سیاسی خاص توجه دارد، می‌گوید: ما در عصر انتخاب ناگزیر سیاسی زندگی می‌کنیم‌ونمی توانیم «بیطرف» باشیم. من با آنهایی که می‌گویند هنرمند باید با نگرشی بی‌طرفانه با مخاطب خود روبروشود وراه اختیار را براو نبندد مخالفم . من باید با خودم ودر خودم صداقت داشته باشم تابتوانم اعتماد تماشاگرم را جلب کنم. توجه داشته‌باشید که من با نگرش‌های کپسوله شده مخالفم و میدانم که تماشاگر را به مقاومت وامی‌دارد. نه، من براین گمانم که تئاتر در کشورما باید یك وجه سیاسی غالب داشته باشد و چشم تماشاگر رابروی واقعیت‌های ملموس بازکند .تردیدی نیست که تئاتر ما باید به ریشه‌های‌آئینی این هنر توجه داشته باشد وگرنه هویت خاص خود رانخواهد داشت. ما تجربیات تئاراروپا وآمریکا را پیش‌روی خود داریم ودر عین حال می‌بینیم که آنها به سنت‌های نمایشی درجهان سوم رو کرده‌اند . پس گفتن نداردکه باید از این سنت‌ها حداکثر بهره‌برداری را کرد. می گویند که به سبك تئاتری برشت اعتقاد دارم، این درست اما می‌بینیدکه من این سبك رادر ترکیبی باسنت های نمایشی کلمبیا ـ رقص رخدیس‌ها ، مثلا ـ عرضه می‌کنم .

باتوجه به آنچه که این نمایندگان تئاتر آمریکای لاتین می‌گویند ، روشن است که دست اندرکاران حرفه نمایش در این قاره برآنند که نگرش‌های سیاسی خود را باید درقالب‌هایی متکی بر آئین وجادو و سنت های گوناگـون عرضه کنند و به هویتی مشخص برسند.

مشخصه‌های اجتماعی ، فرهنگی و سیاسی تئاتر در کشورهای آمریکای لاتین، چندان متفاوت‌است‌که‌در مجالی‌اندك‌نمیتوان به‌همه‌آنها پرداخت اما گفتنی است که هر یك از این کشورهادرتلاش‌اندتابه‌یك هویت‌ملی‌در تئاتر- واساسا هنرخود- دست‌یابند .کارگردانان‌تئاتر در امریکای لاتین ، جداازتجربه با آثار کلاسیك ـ بویژه تراژدیهای شکسپیر وراسین ـ به شیوه های تازه ، از درام های‌نو اروپایی و آمریکایی هم غافل نیستند وبه گفته «آلفردو دیاس گومز» کارگردان ودرام نویس برزیلی: خود را از تحولات تئاتر نو در اروپا وآمریکا بی‌نیاز نمی‌بینیم . ما در یك دادوستد فرهنگی و آزمون‌های متفاوت است که به تئاتری بـا هویت ملی دست می‌یابیم. خلق‌یك تئاتر مطلقا برزیـلی ، به پشتوانه‌ای استوار نیاز داردواین پشتوانه حتما بخش عمده‌اش فرهنگ جهانـی است .

صحنه‌ای از نمایش «راه نجات» نوشته «خورخه آندراده» از برزیل

گفت‌و گویی کوتاه با سینماگری
بزرگ و صاحب سبک



روبر برسون، پیر همیشه جوان سینما

منتقدین فیلم ، در سراسر دنیا ، تنها در مورد یك فیلمساز است که‌اتفاق نظر دارند: روبر برسون ! همه او را استادی بلا منازع می‌شناسند و بر این باورند که‌با هر فیلم خود برغنای هنر سینما چیزی اضافه کرده‌است.

«روبر برسون » فرانسوی ، اما ، در طول بیش از پنجاه سال فیلمسازیش فقط ۱۳ فیلم ساخته است چون هرگز نخواسته است «معیار های» خود را از دست بگذارد . درك‌ودریافت فیلمهایش برای تماشاگر عادی سینما ،چندان ساده‌نیست و بهمین دلیل خیلی ها می‌گویند که او فقط‌برای «منتقدین »فیلم می‌سازد.

روش او در برخورد با هنر سینما روش مکاشفه ایست و آثرانگارش به کمك تصویرو صدا می‌داند . آنهایی که باسینمای برسون آشنایی دارند می‌دانند که در برابر هر فیلم او باید بدل به یك «قاضی» شوند و در مورد آنچه بربرده می‌بینند«داوری» کنند. برسون ما را نه برای لذت و سرگرمی که اندیشیدن به سینما می‌کشاند . نه به‌تهیه کنندگان فیلم و نه به تماشاگران، امتیازی نمی‌دهد.می‌گوید «باسینما نباید تجارت کرد» و بلافاصله می‌افزاید «سینما هنری است که ما هنوز ابعاد تکان دهنده‌اش را کشف‌نکرده‌ایم . این اقیانوسی است، که‌تنها به‌قطره‌ای از آن‌دست یافته‌ایم.»

«برسون» که کمتر تن به مصاحبه می‌دهد، بانمایش آخرین ساخته‌اش «پول» در پاریس، گفت‌و گوی کوتاهی داشت با مجله «لوپوان» که بر گردان فارسی‌اش را می‌خوانید.

□ ● □

— استاد . شما در آغاز نقاشی می‌کردید. نقاشی را رها کردید ، چرا ؟

● هرگز . نقاشی را رها نکرده‌ام .من حتی یك روز ، یك لحظه هم نیست که با چشمانم نقاشی نکنم .

— چطور شد که سینما را انتخاب کردید؟

● سینما بتدریج برای من یك جبه خارق‌العاده پیدا کرد. سبك تازه‌ای ازنگارش بکمك تصویرو صدا. نوعی نشانه گذاری‌جدید با ابعادی گسترده تر از هر هنر دیگری.

— در سال ۱۹۴۳ شما فیلم «فرشتگان‌گناه» راساختید . این اولین فیلم‌بلند وداستانی شما بود؟

● بله. البته عنوان فیلم را نه من‌انتخاب کرده بودم و نه «ژیرودو». این عنوان را «مارسل آشار» — درام نویس فقید فرانسوی— طبق درخواست تهیه کننده فیلم «رولان‌توال» برگزید .

— آیا اولین روز فیلمبرداری «فرشتگان گناه» را بخاطر دارید ؟

● حتی ثانیه هایش را هم بخاطر دارم. بازیگران فیلم در همان لحظات اول تبدیل‌به شخصیت هایی شدند که می‌خواستم تنها چیزی که باعث ناراحتیم‌می‌شد، صداهایشان بود چون چیزی که می‌خواستم نبود. پاره‌ای اوقات حرکات آنها را هم نمی‌پسندیدم

— امروز در مورد یکی از فیلم هایتان «زنان بوولادوبولونی» چه نظری دارید ؟

● فیلمی بود باسبکی خاص. سعی کرده بودم زندگی خصوصی دوزن را که «دیده‌رو» چندان کامل تصویر نکرده بود به شکلی خاص نمایش دهم . برای بعضی ازدیالوگ‌های فیلم از «ژان‌کوکتو» — درام‌نویس ، شاعر ونقاش فقید فرانسوی — کمك گرفتم. در این مورد سخت به او مدیونم .

— اولین موفقیت بزرگ‌تجارتی شما فیلم «فراریك محکوم به مرگ»بود.

● بله . کارمن در آن فیلم بسیار ساده وطبیعی بود . برای اولین بار احساس کردم که به روشی‌نو دست مییابم . قبلا ماجرای‌فرار «دووینی» را در «فیگارولیترر» خوانده‌بودم و سخت توجهم را جلب کرده بود .آنرابسیار زیبا وعجیب‌یافتم . سعی کردم‌در ذهنم حفظش کنم تابتدریج واقعیت آنرا دریابم. «دووینی» خودش هم در اینمورد کمکم کرد. او هنوز

کتابش را تمام نکرده بود . باخوشحالی‌وخیلی ساده مشغول ساختن فیلم شدم . هنگامی که فیلمبرداریش را شروع کردم شك نداشتم که فیلم تجارتی موفقی خواهد بود . ساختن فیلم به من یاد داد که زمانی که می‌نویسم تا لحظه‌ای که فیلم را در مقابل تماشاگر قرار می‌دهم‌به تنهایی کارکنم. تنها لحظات دشوار، زمانی است که‌برای کارکردن روی فیلمنامه خودم را در یك چهار دیواری «زندانی» می‌کنم.

در سال ۱۹۸۳ فیلم «پول» را ...

● من سناریوودکوپاژ آنراچهارسال‌پیش نوشته بودم اما ساختن فیلم را نتوانستم همان زمان شروع کنم چون پول کافی نداشتم‌وکسی‌هم حاضر نمی‌شد سرمایه گذاری کند . فیلمنامه‌را زیر تاثیر نوولی از تالستوی بنام «اسکناس‌ـ تقلبی» نوشتم. در قصه، یك اشتباه کوچك به فاجعه‌ای بزرگ بدل می‌شود . ماجرای فیلم‌من درزمان خودمان، می‌گذرد به‌شخصیت‌های قصه، چندتایی اضافه کرده ام . فیلم یك حدیث درد است. نگاهی به درون انسان ،جامعه وهستی است . یك اشتباه کوچك می‌تواند ازانسانی معصوم یك هیولا بسازد بی آنکه خود در این «مسخ» اختیاری داشته باشد. نمی‌دانم ، شاید این حرف که «پول» بیانیه ایست علیه‌جامعه سرمایه داری درست باشد اما نه به مفهوم سیاسی‌اش بلکه به مفهوم‌اجتماعی و انسانی‌اش.

ـ شما چطور کار می‌کنید ؟

● نوشتن سوژه فیلم روی‌کاغذ انسان را از واقعیت دور می‌کند. من‌موقع راه رفتن در خیابان است‌که طرح فیلم هایم را می‌ریزم موقعی که در خیابان راه می‌روید می‌توانید از برخورد میان رویاهای خود و واقعیت های ملموس در ذهنتان مرتب فیلم بسازید. نمایش زشتی ها وزیبائی ها ، در سینما به یك اندازه اهمیت دارد.

ـ چه لذت خاصی هنگام ساختن فیلم‌به‌شما دست می‌دهد ؟

● صدا در فیلم برایم‌اهمیت بسیارزیادی دارد . صدای آدمها واشیاء و بکارگرفتن آنها خیلی بیشتر از موسیقی مراجذب می‌کند.حتماً می‌دانید که من تاپحال کوشیده ام با «صدا» در سینما تجربیاتی داشته باشم در «پول»هم این تجربه را دنبال کرده‌ام .

ـ در حالیکه ۷۵ سال‌دارید ، در اندیشه ساختن فیلم تازه‌ای هستید ؟

● بله. قصد ندارم بازنشسته شوم بزودی تهیه و ساختن فیلم تازه‌ای را شروع می‌کنم به آن اندازه که‌لازم بوده ، به من کمك کرده‌اند .

پژواك : ثریا صدردانش

ویتنام، طعمه تازه هالیوود

ظاهراً بدنبال توفیق غیر منتظرهٔ فیلم ضد میلیتاریستی «جوخه » ساخته «آلیوراستون»، که منتقدین فیلم در آمریکا آنرا بهترین‌فیلم «ویتنامی» تاامروزمی‌دانند ،تهیه فیلم«رمبو۳» دچار وقفه شده است. بگمان منتقدین در حالیکه فیلمبرداری سومین قسمت‌از یك‌سریال دیگر موسوم به «گمشده در عملیات ۳» کار «چاك نوریس» که به آن لقب «پسر عموی رمبو» را داده‌اند ، بزودی آغازمی‌شود،چهار فیلم جدی مربوطبه جنگ‌ویتنام ـ که درطول سال جاری پخش شده و یا می‌شوند ـ بازار رمبو و پسرعمویش را کساد خواهندکرد.

در حال‌حاضر «جوخه» با چهار جایزه اسکار در کیسه، پرفروش ترین فیلم در آمریکا است . این‌فیلم به ماموریت مشتی‌سرباز امریکایی برای یك جنگ چریکی در جنگل های نزدیك به مرز کامبوج در سال ۱۹۶۷ می‌پردازد «جوخه» بنظر منتقدین ، کاری راکه فیلم‌قبلی استون‌موسوم به «سالوادور»نتوانست بکند کرده و وجدان خفته تماشاگرآمریکایی‌را بیدار کرده است. گرچه «سالوادور» به‌نمایش جهنمی در دل آمریکای مرکزی می‌پرداخت درانگلستان پنجمین فیلم پر فروش سال شده بود، بهنگام پخش در آمریکا ـمارس ۱۹۸۶ـ با اقبال چندانی روبرو نشد.

از ۱۲ سال پیش تاکنون، یعنی‌پس ازسقوط سایگون ، جنگ ویتنام جای خاصی درافکار عمومی آمریکا یافته‌است.بنای یادبودسربازانی که در جنگ ویتنام کشته شده‌اند در واشنگتن، به مظهر یك تراژدی ملی‌که از زمان‌جنگ‌داخلی آمریکا سابقه‌و همتایی‌نداشته است، بدل‌گردیده ومدام «وجدان جمعی» را زیر فشار می‌گذارد.. ویتنام اینك جذاب‌ترین درس تاریخ در کالج های آمریکا است .

«آرنولدکوپلسون» تهیه کننده‌فیلم «جوخه» می‌گوید : به‌گمان من وقت آن رسیده‌است‌که هالیوود بشکلی کاملا جدی به جنگ ویتنام بپردازد . در طول بیست سال گذشته هالیوود هرگز آنطور که باید و شاید پرده ازواقعیت های این تراژدی بزرگ تاریخ معاصربرنگرفته است. مردم حریصانه می‌خواهند بدانند درویتنام چه گذشته است اما آنچه را که باید برپرده سینما ببینند ، ندیده‌اند . ما بر آن نبودیم که یك فیلم ضد جنگ بسازیم . ما می‌خواستیم نشان دهیم‌که وقتی‌شما مردم‌رابگلوله می‌بندید، آنها «واقعاً می‌میرند» من فکر می‌کنم ،اگر «جوخه» بتواند این نکته را به مردم بفهماند که ویتنام جنگی بود که امریکا هرگز نبایددر آن درگیر می‌شد، آنوقت بیداری رادرمورد وقایعی که در نیکاراگوئه می‌گذرد ، در آنها بوجود می‌آورد»

فیلم «جوخه» از آن‌جهت باموفقیت روبرو شده که برای اولین بار تماشاگر باواقعیت‌ـ هایی روبرو می‌شود که از او پنهان کرده بودند . تماشاگر خود را در ویتنام و کنار سربازانی می‌بیند که با آتش غل تعمید داده شده‌اند و کور کورانه به سوی دشمنی نادیده‌و ناشناخته آتش می‌گشایند . داوطلبی جوان (چارلی‌شین) می‌آموزد که بکشد یا کشته‌شود در حالیکه گروهبان های دیوانه (تام برنگر) و (ویلم‌دافوئه) برای ارضای روحی خود می‌جنگندو چنان کشتار هایی براه می‌اندازند که قتل عام «می‌لای» را به خاطر می‌آورد.

فیلم «استون» با صحنه‌های خشونت بار و تکان دهنده ، تماشاگر را به یاد فیلم های مربوط به جنگ جهانی دوم «ساموئل فولر» می‌اندازد . جوخه ضمناً شباهت هایی هم به‌فیلم حماسی « و حالامکاشفه » ی « فرانسیس فوردکاپولا» دارد که درسال ۱۹۷۹ ساخته‌شد. فیلم «جوخه»اما با ۶٫۵ میلیون دلار هزینه‌در واقع ۲۵ میلیون دلار ارزان تر از «وحالا مکاشفه» تمام شد ودر عین حال‌خودرااز تم‌های اسطوره‌ای و متافیزیکی که بر دوفیلم «وحالامکاشفه» و «شکارچی گوزن » ساخته «مایکل سیمینو» ـ ۱۹۷۸ ـ سنگینی می‌کرد نجات داد. این دوفیلم چندان که باید به ◁

تازه‌های سینما

واقعیت جنگ نزدیك نشدند و بناچار تصویری کنگ و نامفهوم از آن بدست دادند.

کوبریك به میدان می‌آید

«کاپولا» و «میکائیل هر»روزنامه نگاری که متن گفتار فیلم «وحالا مکاشفه» را نوشته است ، هر دو دست بکار شده‌اند تا فیلم های تازه‌ای در باره جنگ ویتنام‌بسازند . «باغهای سنگی» کار «کاپولا» که بر اساس رمانی نوشته «نیکلاس‌پروفیت» ساخته می‌شود،فیلمی است که در آن همه چاشنی های لازم وجود دارد . در این فیلم «جیمزکان» گروهبانی است که ماموریت دارد شماری از داوطلبان برگزیده را آموزش دهد. وی روابط نزدیکی با یکی از داوطلبان(سوئینی) ـ یك ایده‌ایست وطن پرست ـ پیدا می‌کندو در عین حال‌عاشق خبرنگاری میشود که نقش او را«آنجلیکا- هیوستون» بازی می کند .

«میکائیل‌هر» بایکی از قهرمانان جنگ ویتنام «گوستاوهاسفورد» و کارگردان نامی «استانلی کوبریك» روی سناریوی «جلیقه- آهنی»کار می‌کنند . استانلی کوبریك ، سال های سال بودکه می‌خواست براساس یادداشت های «هاسفورد» فیلمی بسازد این فیلم که بزودی تهیه اش آغاز میشود‌به‌تجربیات مردان واحد «هاسفورد» در جنگی بخاطر شهر «هوئه» در ویتنام می‌پردازد.

فیلم دیگری که با یازده میلیون دلارهزینه و در فیلی‌پین تهیه شده «تپه همبرگر» نام دارد . فیلم عملیات هولناك ۱۹۶۹ موسوم به «برف آپاچی» رانشان می‌دهد که طی آن ۷۰ درصد افراد یك واحد ۶۰۰ نفری‌برای گرفتن تپه متروك «۹۳۷» کشته شدند. «عملیات برف آپاچی» را در آن زمان مقامات آمریکایی «عملیاتی قهرمانانه» وسناتور ادوارد کندی دیوانگی محض» خواندند . فیلم از این جهت «تپه همبرگر» نام‌گرفته‌است که‌در پایان‌عملیات همه کشته شدگان بصورت«گوشت چرخ کرده» درآمده بودند . انتظار می‌رود که این فیلم «ویتنامی» همه را غافلگیر کند و فروشی‌بیشتر از جوخه داشته باشد .

وبالاخره فیلم«هیلتون‌هانوی» راساخته‌اند. این فیلم را کارگردان انگلیسی «لیونل ـ چتویند»نوشته و ساخته است . در اصل قرار بود این فیلم بصورت‌یك‌فیلم چهار ساعته برای شبکه تلویزیونی «ای.بی.سی» در سال ۱۹۸۷ ساخته شوداما بخاطر نگاه«راست گرایانه‌اش» در نمایش طرز رفتارویتنامی ها بااسرای‌جنگی آمریکا در زندان «هووالو» در هانوی ، پروژه معلق ماند و حالا «چتویند» آنرا بصورت‌یك فیلم سینمایی درآورده است .

مخمل‌آبی : معصومیت از دست رفته

جوانی ماجراجو اما ساده دل و یك خواننده کاباره ، که هردو بی‌گناه ودرعین حال گمراهند، قهرمانان فیلم «مخمل‌آبی» کار تازه‌ی «دیوید لینچ» هستند که ماجراهایش در قلب آمریکا می‌گذرد.

«دیوید لینچ» که پیش از این فیلمهای «فیل‌مرد» و «دون» را ساخته است، درآخرین اثرش دنیایی هولناك و سرشار از رویدادهای غریب آفریده است .این فیلم چندی‌پیش‌جایزه بزرگ جشنواره ۱۹۸۷ «آوریاز» را گرفت.

چنین بنظر میرسد که شخصیت‌های‌فیلم از واقعیت‌ها بریده‌اند چون هرکدامشان بارنج‌ها و اضطرابات خویش در جنگ است.

فیلم خیلی ساده آغاز می‌شود. پدر «جفری» ـ یکی از شخصیت‌های فیلم- در زیر آسمان آبی مشغول آب دادن چمن‌هاست اما ناگهان فرو می‌ریزد و بدنبال یك خونریزی مغزی میمیرد. درخانه، همسرش مشغول تماشای یك فیلم پلیسی از تلویزیون است . در پای جسد مرد مرده صدها حشره سربرمی‌کشند. ظرف لحظاتی چند، فضای آرام و غم‌انگیزفیلم درهم می‌ریزد وما همراه با «جفری»ـ کایل مك لاکان ـ به دنیایی از خشونت و کشتار پا می‌گذاریم. جفری ، همراه با دختر یك‌مقام پلیس محلی، پی‌به راز یك خواننده کاباره «دوروتی والنس» ـ ایزابل روسلینی ـ که باید برای نجات از شر شیطان درون کتك بخورد، می‌برد. در این میان یك دیوانه جنسی ـ دنیس‌ها پرـرا هم داریم که وقتی قربانیانش را می‌کشد، دهان‌هایشان را باروبانی از مخمل آبی می‌بندد !

فیلم‌تماشاگر را به یاد فیلم دریادماندنی «پرتقال کوکی» استانلی کوبریك می‌اندازد اما در کار «دیوید لینچ» زیبائی و شعر وطنز تقریبا حضوری مداوم دارد. فیلم نشان می‌دهد که «لینچ» ٤١ ساله، با پیشینه‌ای در نقاشی و تدریس در آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا، یك کارگردان خلاق است. وی میگوید فیلمهای قبلی‌اش تنها سیاه مشق‌هایی بوده‌اند برای فضا- سازی و با «مخمل آبی» است‌که فکر کردن با عکس و صدا را به جای کلمات یادگرفته است. او اضافه می‌کند «من‌بیشتر یك ناظرم درست مثل همه کسانی که به سینما می‌روند» ونظارت او بر خشونت ورنج ، وقوف مارا برواقعیت های زندگی در این روزگار بیشتر می‌کند.

«برت لنگستر» در یك فیلم لهستانی

هنرپیشه امریکائی «برت‌لنکستر» در حال حاضر در لهستان مشغول بازی در فیلمی است تحت عنوان «مغازه زرگری». سناریوی فیلم

بر اساس یك نمایشنامه نوشته شده است. کارگردانی فیلم را «مایکل آندرسون» برعهده دارد و علاوه بر برت‌لنگستر که نقش اول را برعهده دارد یك هنرپیشه لهستانی بنام «دانیل اولبیرچسکی» که ازهنرپیشه های‌مورد علاقه «آندری وایدا» کارگردان شهره لهستانی و سازنده فیلم های«مرد مرمرین»«مردآهنین» و دانتون است نیز ایفای نقش میکند .

فیلمبرداری در کوههای «تاتار» جنوب لهستان صورت میگیرد.

«نبردگاه» فیلمی از قهرمانی‌های جنگ دوم

صحنه‌ای ازفیلم «نبردگاه»

«لارویولك لاپچین» فیلمساز روسی مشغول ساختن فیلم بلندی است موسوم به «نبردگاه» ماجرای فیلم مربوط به جنگجویان بزرگ ملی است که در جریان جنگ‌دوم جهانی جانفشانی کردند . فیلم بر اساس سناریوئی از آلکساندر رکمیوف ساخته می‌شود.

با این فیلم شماری از قهرمانان جنگ که هنوز زنده‌اند خاطرات مبارزاتشان زنده می‌شود فرزندان این قهرمانان نیز که از طریق پدرانشان و مدالهای‌افتخار آنها بااین لحظات قهرمانی آشنا بوده‌اند اینك با این فیلم از نزدیك‌با آتش وخمپاره وجنگ روبرومی‌شوند و تمامی آن خاطره های شنیده شده برایشان ملموس می‌شود .

ماجرای فیلم در استالینگراد سابق وبخشی از حومه مسکونی آن‌می‌گذردهمانجا که قهرمانان جنگ با تمام توانشان مبارزه کردند . دراین فیلم چندتن از هنرمندان‌تأتر وسینمای شوروی نیز بازی دارند از جمله «اوژنی جوتف» و «والنتین تی تووا».

«علی در سرزمین میراژها»

جلیل بفورا بازیگراول فیلم «علی در سرزمین میراژها»

«علی در سرزمین میراژها» عنوان فیلمی است از «احمد رشیدی» کارگردان الجزایری که چندی‌پیش در مرکز سینمائی ــ فرهنگی ایتالیا در الجزایر بنمایش درآمد و بااقبال فراوان تماشاگیان روبرو شد.

ماجرای فیلم مربوطبه یك کارگر الجزایری است که به‌فرانسه مهاجرت می‌کند و درجریان این سفر است که فیلمساز نگاهی دارد به مشکل اصلی مهاجرت‌ها و بی‌مهری‌ها و ناهمگنی‌هائی که یك مهاجر خارجی با آن روبرو می‌شود.

فیلم با سادگی تمام مشکل اجتماعی و انسانی را مطرح می‌کند . «علی در سرزمین میراژها» نمایانگر یك استعداد جوان درجهان سوم است.

«موش‌پسر» قصه‌ای برای پیرو جوان

«موش‌پسر» فیلم تازه‌ایست که «سوندرالاك» ساخته و بنظر منتقدین‌درحالیکه قصه‌ایست برای پیر و جوان بیانیه ایست علیه نژادگرایی و آدمهای بی تفاوت روزگار !

در تپه های مشرف بر لوس‌آنجلس، چند زوج عاشق و جوان ، موش ــ بچه‌ای رادر گودالی می‌بینند. دوتا از این زوج ها به‌این فکر می‌افتند که این موجود عجیب الخلقه را بگیرند و بفروشند .امایك نفردیگربنام«نیکی» که نقش او را «سوندرالاك» بازی می‌کند ، نقشه دیگری دارد . این بیوه بی‌کار می‌خواهد «موش‌پسر» را در تلویزیون نمایش دهد .

«موش‌پسر» با چهره‌ای که به ارواح میماند محکوم به تنهایی است اما خیلی ساده بوسیله «نیکی» رام می‌شود و رابطه‌ای عمیق‌میان آنها بوجود می‌آید.

در دنیای بی‌ترحم‌نمایش ، اما، «موش‌پسر» خود را تنهاتر و بدبخت‌تر از همیشه احساس می‌کند و تنها دوستش «نانی»است که نیکی برای مواظبت از او استخدام کرده است .در پایان فیلم «پسرموش» بوسیله یك مامور پلیس زخمی می‌شود و برای همیشه در دریاچه‌ای ناپدید می‌گردد .

نقش «پسرموش» را یك بازیگر جوان امریکائی «شارون‌بیرد» بازی میکند و برای گریم او «ریك‌بیکر» ۸ماه زحمت‌کشیده.بیکر ودستیارش «گرگ‌نلسون» موجودی جذاب‌خلق کرده‌اند که قلب تماشاگر را در لحظاتی از فیلم واقعاً به درد می‌آورد.

«بیکر» که افه‌های تصویری او رادر فیلم «جنگ ستارگان» دیده‌اید ، می‌گوید : برای دست یافتن به چهره‌ای مطلوب ، واقعاً ۸ ماه تلاش کردیم .

افسانه بایگان: محیط سینما سالم شده است

«افسانه بایگان» از پرکارترین زن ـ چهره‌های سینمای پس از انقلاب است. کارش را با بازی در مجموعه تلویزیونی «سربداران» آغاز کرده و در طول سه سال گذشته در شش فیلم گمشده، دبیرستان، حریم مهرورزی، بگذار زندگی کنم، تشکیلات و مرغ دریایی بازی داشته است. حرفهایش را بخوانید:

ـ موقعیت زنان بازیگر را در سینمای پس از انقلاب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

● راستش ما زنان بازیگر هنوز هم در سینما مساله داریم و این در رابطه با مسئولین امور سینمایی نیست بلکه در رابطه با همکاران خودمان است که متاسفانه جایگاه رفیع زن را بعنوان یك موجود زنده و فعال، بویژه در سینما، درك نکرده‌اند. خوشبختانه محیط کار، در سینمای پس از انقلاب سالم شده و همه یاد گرفته‌اند که چگونه حرمت انقلاب را حفظ کنند. از آن شبکه‌های عنکبوتی سابق کمتر خبری هست و عرصه برای نمایش خلاقیت زنان فراهم آمده اما با اینهمه باید بیشتر از این به نقش زن اهمیت داده شود.

ـ بعد از بازی در شش فیلم بنظر شما رابطه بازیگر و کارگردان به چه صورتی مطلوب و منطقی مینماید؟

● کارگردان در رابطه با بازیگر و گرفتن بازی از او معجزه نمی‌کند اما می‌تواند از هرز رفتن‌هایش جلوگیری کند. بنظر من نباید بی‌گدار به آب زد. چیزی را که کارگردان به عنوان یك اصل درست به من می‌دهد اگر درست و منطقی نباشد در کارهای آینده‌ام اثر تخریبی‌اش را نشان خواهد داد. بطور کلی عقیده دارم هرقدر کارگردان و بازیگر بتوانند از نظر فرهنگی با هم ارتباط برقرار کنند و بتوانند ذهنیتی مشترك داشته باشند. کار بهتری عرضه خواهد شد. مهم اینست که کارگردان خواست و پایگاه فکری خود را به بازیگر تفهیم کند.

ـ نظر شما در مورد سینمای قبل و بعد از انقلاب چیست؟

● در گذشته تماشاگران به دیدن فیلمهای ساده و مبتذل عادت کرده بودند و اگر فیلم خوبی مثل «طبیعت بی‌جان» ساخته می‌شد کسی به آن توجه نمی‌کرد. از سوی دیگر، سینماگران موج نو هم چنان از مردم فاصله گرفته بودند که آثارشان برای مردم قابل درك نبود. اساسا استنباط آنها از فیلم خوب و هنری این بود که چیزی باشد غیر قابل فهم برای مردم! در سینمای بعد از انقلاب خیلی مسایل عوض شده و بهمین دلیل جای دفاع و ارزیابی دارد. بطور نمونه اکنون دردها و مسایل مردم به تصویر کشیده می‌شود و مشکلات اجتماعی مطرح می‌گردد. در حال حاضر با سینما برخوردی بعنوان یك رسانه موثر فرهنگی ـ اجتماعی دارند و این مهم است.

ـ تاکنون به این فکر افتاده‌اید که فیلمی را خودتان کارگردانی کنید؟

● با تجربه‌هایی که در این شش فیلم داشته‌ام، می‌توانم کارگردانی کنم اما وقتی با کارگردانانی برخورد می‌کنم که بدون شناخت کافی از تکنیك دست به این کار می‌زنند، راستش بهتر می‌بینم که یك بازیگر خوب و مسلط باشم تا یك کارگردان بد.

ـ بهترین کارتان را در چه فیلمی می‌دانید؟

● همه کارهایم را دوست دارم اما تنها کاری که بنظر من تا حدی دارای غنای فنی و فرهنگی بود، سربداران است.

ـ نظر شما راجع به «سوفله» سر صحنه فیلمبرداری چیست؟

● «سوفله» بازیگر را تا حد یك طوطی تنزل می‌دهد. بازیگر باید فیلمنامه را بارها بار بخواند، آنرا درك کند و گفت و گوها را دقیق بخاطر بسپارد؟ شما وقتی گفت‌وگوها را بخاطر سپرده باشید، میدانید که کلمات را باچه حس وحالی باید برزبان بیاورید. دیکته کردن گفت‌و گوها، شما را از دنیای واقعی گفت و گوها دور می‌کند.

ـ اگر در جریان فیلمبرداری، کارگردان تغییری در شخصیت شما یا فیلمنامه بدهد یا او چه برخوردی می‌کند و اصولا این روش تا چه حد در کیفیت کار اثر می‌گذارد؟

● بعضی از کارگردانان به تعویض یا تبدیل سکانس در جریان فیلمبرداری عادت کرده‌اند و این بگمان من هم بکار بازیگر و هم به کل فیلم لطمه می‌زند ـ اما گاه تغییر ضروریست تغییر ممکن است کار بازیگر را کم یا زیاد کند. در چنین مواردی باید کارگردان و بازیگر به توافقی اصولی برسند. یکی دوبار این را تجربه کرده‌ایم و نتیجه مطلوب هم بوده است.

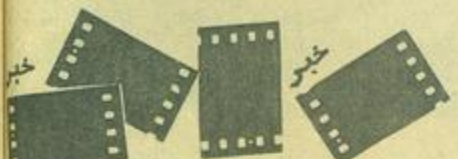
ـ بنظر شما کارگردان باید به فکر گیشه باشد یا نه؟

● بله، اما گیشه داریم تا گیشه. «عقابها» گیشه داشت. اجاره‌نشین‌ها، بایکوت و شهر موش‌ها هم. اما میان آنها فرق بسیار است. فیلمی مثل «اجاره‌نشین‌ها» جنبه‌ای آموزشی و فرهنگی هم داشت. نه، نباید تنها به گیشه فکر کرد. مردم را ساده پسند می‌کند. سینما یك رسانه فرهنگی است اما طبیعتاً باید برای ادامه حیاتش پول هم دربیاورد.

ـ حرف تازه‌ای دارید برای خواننده‌ها؟

● این اولین مصاحبه‌ایست که با من می‌شود، پس هرچه گفتم از نظر خودم تازه است. اما دوست دارم بگویم که ازدواج کرده‌ام، بچه‌دارم و خوشبختانه همسری که مرا خوب درك می‌کند. حرفه پرسرو صدای سینما تاثیری در زندگی خصوصی من بعنوان یك زن خانه‌دار نداشته است و آنچه را دارم مدیون مادر نازنین از دست رفته‌ام میدانم.

خسرو مبشر



□ سه فیلم ایرانی در جشنواره مونترآل

امسال در جشنواره جهانی فیلم «مونترآل» ـ کانادا ـ سه فیلم ایرانی «شیر سنگی»، «جاده‌های سرد» و «گزارش یك قتل» به نمایش و داوری گذاشته شد. دو فیلم اول را «مسعود جعفری جوزانی» و فیلم دیگر را «محمدعلی نجفی» کارگردانی کرده‌اند.

«علیرضا شجاع‌نوری» بازیگر و تهیه کننده فیلم شیرسنگی و «جعفری جوزانی» برای حضور در جشنواره به مونترآل رفته بودند. کوشش برنامه‌ریزان فرهنگی کشور برای عرضه فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های جهانی فیلم ستودنی است چون بهرحال روزی باید «بازار بسته» فیلمهای ایرانی شکسته شود و آثار فیلمسازان ما برای نمایش به دیگر کشورها فروخته شود.

□ سرزمین آرزوها

فیلمبرداری فیلم «سرزمین آرزوها» کار «مجید قاری‌زاده» به پایان رسید و بزودی مراحل تدوین و صداگذاری آن آغاز خواهد شد. در این فیلم رضا رویگری ، جهانگیر الماسی، سرور نجات‌الهی ورامتین دانش بازی دارند و فیلمبرداریش را فرهاد صبا بعهده داشته که قبلا کارش را در «پدر بزرگ» دیده‌بودیم.

□ «ویزا» در ترکیه

گروهی از سازندگان فیلم «ویزا» برای تهیه صحنه‌هایی از فیلم ، که قرار بود درتهران بازسازی شود ، به ترکیه می‌روند . در این فیلم که «بهرام ری‌پور» آنرا کارگردانی‌می‌کند «ایرج راد» کارگردان وبازیگر خوب تئاترو «جهانگیر الماسی» بازی دارند. گفته میشود بعلت هزینه بازسازی صحنه‌های مورد نظر در تهران ــ با استفاده از دکور ــ ترجیح داده شد که گروهی به ترکیه بروند و صحنه‌های‌لازم را فیلمبرداری کنند.

□ مرغ دریائی

جمشیدمشایخی ، افسانه بایگان ، ولی شیراندامی ، آزیتالاچینی ، عبدالرضا اکبری روح‌انگیز مهندی‌و ناصر گیتی‌جاه بازیگران فیلمی هستند بنام «مرغ‌دریایی» که «منوچهر مصیری» کارگردانی‌اش کرده‌است. مرغ‌دریائی را که اینك مرحله تدوین را پشت سرمی‌گذارد «جمشید الوندی » فیلمبرداری کرده است.

« مسافران مهتاب » آماده‌نمایش

فیلم «مسافران مهتاب» ساخته تازه «مهدی فخیم‌زاده» بازیگر وکارگردان باسابقه، آماده نمایش شده‌است و به زودی درتهران و شهرستانها روی اکران خواهد رفت.

در این فیلم ،که‌چندوقت پیش در سمینار بررسی وضع معاولین بنمایش درآمد ومورد ستایش قرارگرفت ، حسین گیل ، مهدی فخیم‌زاده ،و خسرو امیرصادقی بازی‌کرده‌اند.

فیلم را «رضابانکی» فیلمبرداری کرده وکامران قدکچیان ، تدوین آنرابعهده‌داشته‌و مجتبی میرزاده و هادی آزرم موسیقی متن‌آن را تصعیف کرده‌اند .

فیلمنامه را «احمدهاشمی» نوشته ومدیر تولید محمدرضا یوسفی‌بوده است.

گروه سازنده فیلم‌برآنند که‌فیلم‌از فیلم‌های موفق سال‌خواهد بود.

□ کنار برکه ها

موسسه امور سینمایی بنیاد مستضعفان‌مرکز تبریز فیلم «کنار برکه‌ها»را آماده نمایش دارد . کارگردان فیلم «یدالله نوعصری»است وفیلمبردار آن «مرتضی پور اظهری».

در این فیلم «حسین‌محجوب» «فرزانه کابلی» «شهرام اژند» «سیاوش طهمورث»و «معصومه تقی پور» بازی دارند .

□ ایستگاه

«ایستگاه» ساخته «یدالله صمدی» تولید موسسه امور سینمائی بنیاد مستضعفان مرکز آذربایجان غربی «ارومیه» برای‌نمایش آماده می‌شود در این فیلم «پرویز پورحسینی» و«صمدزاده» بازی کرده‌اند .

□ «طلسم» روی‌پرده می‌آید

فیلم «طلسم» ساخته «داریوش‌فرهنگ» که برای نمایش‌دربخش مسابقه جشنواره‌جهانی فیلم مسکو به شوروی فرستاده شده بود،بزودی درتهران و شهرستانها به‌نمایش گذاشته‌می‌شود.

در این فیلم «سوسن تسلیمی»«جمشید مشایخی» «پرویز پورحسینی»و «آتیلاپسیانی» بازی دارند . فیلمبردار فیلم «علیرضا زرین دست» بوده و تهیه کننده‌اش امور سینمائی بنیاد مستضعفان تهران .

□ صعود

«صادق هاتفی» بازیگر تئاتر و سینماجای «امین تارخ» را در فیلم «صعود» گرفت. این اولین کار بلندسینمایی «فریدون‌جیرانی»است که فیلمبرداریش بدنبال تغییراتی در کادر بازیگران ،ازنو آغاز گردیده است.

گمشدگان

بیژن امکانیان ،ولی شیر اندامی ،حمید طاعتی، حسین کسبیان ، حمید لبخنده و علی شعاعی بازیگران فیلم «گمشدگان »اند که‌برای نمایش آماده است . فیلم را « سجادی » کارگردانی کرده وفیلمبرداریش بعهده «رضا بانکی» بوده ، «گمشدگان»را که گویا قصه جذابی نام دارد امیر توسل تهیه کرده و نویسندگان فیلمنامه‌اش هادی اشرفی ومهدی کفایی بوده‌اند.

فیض احمد فیض

شعر خون و عشق و شعور شرق

آن روزها میان لاهور شهری که فیض احمدفیض، شاعر پاکستانی ،در آن رشد کرد ، به بلوغ‌رسید و به دانشگاه رفت و آرمیتسار ، شهری که در آن برای نخستین‌بار به تدریس پرداخت ، مرزی دشمن خو وجود نداشت وپنجاب هنوز خالی خواب آلودی بود که به سرعت درشکه‌ای تنبل به راه زمان می‌رفت و جوانان می‌توانستند ساعتهایی‌دراز، در قهوه خانه خلوت ، در ساحل رود راوی به مهتاب و شعر پناه برند . در این شکل زندگی ، سرودن شعر ، نقشی را بازی می‌کرد که غرب گرفتار و پر تلاش ، سالها از دست داده بود . مشاعره و همراهی موسیقی سنتی با شعر به صورت ترنم ، رواجی کامل داشت . فیض‌احمد نیز همراه نسل خویش شعر ها را ترنم می کرد تا آنجا که در سال۱۹۴۱، درسی سالگی نخستین دفترشعر خویش رامنتشر کرد. اکنون لاهور اگر بظاهر خاموش می‌نمود، خیزاب تاریخ درشبه قاره رهابود . تا استقلال فقط ده سالی فاصله بود و هم از این‌رو درشعر فیض نیز به ناگهان، به‌جای صراحی،تاکستان و جفای یار ، مضامین میهنی راه گشودند و شور عدالت خواهی و برابری ، ذهن‌و قلم‌اورا پرکردند . آزادی که با اوج گیری مبارزات استقلال طلبانه‌پدید آمده بود جوانان راباشعر واندیشه‌ی فیض آشنا کرد. خواندن و چه بسیار تقلید آثار شاعران بزرگ جهان و همچنین داستان ها آغاز شد . چهره‌هایی‌چون الیوت ، ادن و دی‌لوئیس . فیض نیز فراوان می‌خواند اما هرگز مقلدنبود . در این زمان انجمن نویسندگان پیشرو نیرویی بسزا یافت‌و شعبه‌ی آن در پنجاب نیزگشوده شد. فیض‌خود را محدود به گروه‌های ادبی نکرد. او معتقد بود :

«شاعر یکی از مردم است»

بهمین جهت با تلاش به آموزش‌مردم عادی پرداخت . ازدواج فیض نیز نقطه عطف‌زندگی در زندگیش بود . همسر انگلیسی‌اش از آن زمان نزدیکترین دوست ، همراه وهمساز اوشد و او رادر کسارهای ادبیش یاری داد .

زبانی که فیض به‌آن می‌سرود ، زبان اردو بود. زبان چادرها و خیمه‌ها ،زبان آوارگی، زبانی از خانواده‌ی آریایی .این‌زبان سرزمینی واقعی ندارد و در واقع آمیخته‌ای از فارسی، عربی وترکی‌است که بوسیله مهاجمین شبه‌قاره بکار می‌رفت . زبان اردو با واژه‌های‌ابتدایی از زبان هندوی علیا آمیخته است و از نظر ساختار فعل شبیه زبان هندواست. مهاجمین اروپائی نیز واژه‌های انگلیسی را بر آن افزوده‌اند وبدینسان «اردو» هماهنگی فارسی راباتوان عربی و سادگی زبان هندو با هم دارد.

از نظر شعر و ادبیات ، در مناطق مسلمان نشین و حتی بسیار مناطق غیر مسلمان نشین شبه قاره از قرنها پیش ، زبان فارسی زبان رسمی و ادبی بوده است وبدین‌سان شعر فارسی ریشه اصلی شعر را بوجود آورده و تاثیر خود را بر شعر اردوگذارده‌است . با سقوط امپراتوری مغول در شبه قاره، زبان انگلیسی به عنوان زبان رسمی تجارت و آموزش پابه صحنه گذاشت و تأثیر زبان فارسی بر زبان اردو محدودترشد اما سنت شعری فارسی‌جایای محکم خود را در زبان اردو پی گرفت .با تشدید مبارزه ضداستعماری و افزونی احساسات استقلال طلبی مسلمانان شبه قاره ، زبان اردو به زبان ملی مردمی تبدیل شد که بعد هاکشور پاکستان را تشکیل دادند و علاوه برآن در مناطقی از هندوستان که تحت نفوذ فرهنگ اسلامی‌بود، اردو زبان ادبی و فرهنگی شد.

شروع مبارزه استقلال طلبانه با ایجاد جو جدیدی در هردوسوی شبه قاره همراه بود. جامعه‌یی خفته و روستایی شبانی با سنتهای دیرپای بزرگ مالکی در تب استقلال بیدار می‌شد . روابطی‌تازه شکل‌می‌گرفت‌که ازدرون آن زیبائی شناسی تازه‌ا ی‌نیز جوانه می‌زد که از یکسو ریشه در سبکهای شعر کهن فارسی و شیوه های تصویری این زمان داشت و از سوی دیگر پژواك روابط نوظهور ناشی از تغییر زندگی شهرها و مبارزه ضداستعماری و تمایل استقلال طلبی بود .

شعر اردوی کلاسیك ، پیش از اقبال، بشدت وابسته به دربار های فئودالی بود واز نظر سبك ،متأثر از سبك هندی و زیبائی‌شناسی آن نیز در یاری پسند بود . فیض نیز پرورده و آزموده‌ی این جریان مسلط‌ادبی بود اما می‌گفت :

«شاعران دیروز درباریانی بودند با این وظیفه که هرگاه صاحبشان اراده کند برای او قصیده و غزل می‌سازند .»

فیض‌احمدفیض ،شاعر پاکستانی اردوزبان در سال ۱۹۱۱ در شهر کوچك سیالکوت ، در بخشی از شبه قاره هند کـه امروز از آن پاکستان است زاده شد. شهری که چنددهه‌پیش از او اقبال را به جهان شعر ارمغان داده‌بود. فیض‌در سیالکوت ولاهور تحصیل کرد و زبانهای انگلیسی و عربی را آموخـت و در آرمیتـار و سپس در لاهور به تدریس زبـان انگلیسی پرداخت . در ۱۹۴۱ به ارتش هند پیوست و تادرجه سرهنگ‌دومی ارتقاء یافت.

در ژانویه ۱۹۴۷ پس از تقسیم شبه قاره و تشکیل کشور پاکستان از ارتش بـدرآمد و سردبیری روزنامه «پاکستان تایمز»را بـعهده گرفت.

بعد هافیض به عنوان معاون اتحادیه هـای کارگری پاکستان انتخاب شد و دوبار نیـز به‌عنوان نماینده‌ی کارگران در کنفرانسهـای سازمان بین‌المللی‌کارشرکت کرد. فعالیت‌های اجتماعی فیض سبب‌شد که از این پس‌سال‌های متوالی را در زندان بگذراند . بعد ها بدنبال اشغال «پاکستان تایمز» از سوی حکومت‌وقت پاکستان، به روزنامه نگاری پایان دادوسالها به عنوان سرپرست کالج حاجی عبداله هارون به فعالیتهای بشر دوستانه در فقیرترین منطقه‌ی کراچی پرداخت . اونایب رئیس انجمن هنری پاکستان و عضو هیأت اجرایی انجمن جهانی صلح بود و در سال ۱۹۶۲ به دریافت جایزه بین‌المللی صلح‌نایل آمد .

فیض از سال ۱۹۷۱وپس از جنگ وجدائی بنگلادش ازپاکستان ،در کابینه‌ی‌بوتو به‌عنوان مشاور فرهنگی بکار پرداخت. او درسال۱۹۸۴ درگذشت .

فرامرز سلیمانی

احمد محیط

زندان نامه

یاران و هوادارانمان
پرچم فروافتانمان را برمی‌دارند
و به‌پیش می‌روند از رزمگاه‌زندگی

به خاطرآنان
قدمهای ثابت مشتاقمان
کوتاه کرده‌اند سفر بی پایان درد
زندگی

به‌خاطر آنان
از دست داده‌ایم اندامهایمان را و
زندگی

همچوبازی بازیگری
به خاطرآنان
ما را کشته اند در کوچه های ظلام
زندگی

به آنها که‌برای آزادی‌جان‌سپردند

«کیانند این جانهای بخشنده
که خون ارزشمندشان
چونان زرناب
سرشار می‌کند
جام همیشه عطشان مام میهنشان را؟

کیستند این جانهای مشتاق
ای خاك ایران
کیستند این گشاده دستان
که کالبد مقدسشان
و جوانی سر شارشان
افشانده می‌شود بی‌پروا
درغبار گرداگرد ؟
ای سرزمین ایران
ای سرزمین ایران
چرا این چشمان پرتوافشان
به‌ارمغان دادند بینایی شان را؟
چرا این لبان روان
به ارمغان دادند گفتار شان را ؟
چه‌معنایی داشت
به چه مقصودی کمك می‌کرد :
قربانی مشتاقانه‌ی
این جانمایه معصوم؟»

«ای‌دوست کنجکاووپرسانم
می‌پرسی :
کیستند این کودکان و جوانان؟
آنان مروارید های بی بهای آن‌تابش
اثیری‌اند
آنان آتش بی پایان آن شعلـه‌ی
ابدی اند
که د رهم می‌ریزد ظلمت دیـر پای
شب‌را
وبذرپگاه انقلاب را می‌افشاند
این کالبد های مقدس
این جوانان سرشار
این‌لبان روان
از میدان به در نمی‌روند
یا برای همیشه خاموش نشده‌اند.
نزدیك آی وآنان را بنگر
دوست سرگردان من:
آنان امید فردای دیگرند
آنان سیمای آزادی‌اند
آنان معمار صلح‌تازه‌اند
آنان جوهر زندگی اند

دسامبر ۱۹۷۹

از دفتر : دشت صبا

سه‌شعر از حسن عالیزاده

خوابگردها

چشمهایش را فرو پوشید
می‌گریست
چه زود شب رسید .
نمی‌گریست
اگر چشمهایش را فرو نمی
پوشاندند
می‌شد بروند پی کاری ساده تر
چیدن گلهای زرد
تکاندن شاخه‌ی پربرف.

بروید پی کاری ساده‌تر
دل ما را به درد میاورید
چنین که مهر می‌ورزید کین‌مان
می‌آموزید
بروید بروید پی کاری ساده‌تر
هیچ نمی‌گویید ، خوابگردی می
کنید ، چنین است که دوست
می‌دارید.

تك کوهها برف
تك‌دره‌ها آتش .

فجر

فجر
زیباست
چرا که دریاست
می‌بینید پرندگان سپید!

زیباست
چرا که نامیراست
می‌شنوید پرندگان سپید !

اما ، شاید آن سومی‌ست که درست
می‌گوید
او که هیچ نمی‌گوید
ـ نه خوابست و نه بیدار ـ
صخره‌ی سپید پرندگان سپید.

هزار و یکشب

در سایه‌ی درخت بید
خوابیده باکره‌ای با پیراهن سپید
که خواب می‌بیند
در سایه‌ی درخت بید باکره‌ای با
پیراهن سپیده خوابیده‌ست
که خواب می‌بیند
باکره‌ای با پیراهن سپید در سایه‌ی
درخت بید خوابیده‌ست .

به درخت بید که نزدیك می‌شود
بیدار می‌شود این سومی
دومی را بیدار می کند ، اولی که
بیدار می‌شود
به گمانش آن دیگری‌ست که
خواب آشفته می‌بیند
بلند نمی‌شود سراسیمه بگریزد
اما دیو ، دیو هر سه را بلعیده‌است.

این ، همه آنچیزی ست که درخت
بید دیده است.

دو شعر از حمیدهٔ رئیس زاده (سحر)

ماه بی پیچه می‌آید
و پریشانی آسمان
جز برانجام خاک نیست

●

توبا خرده ریز دیروزت
که فردا را به بوی نامی‌آید
دربقچه های هنوز مولولی
وحلول خستهٔ ارواح
دلیل دقایق را می‌خواند
در فواصل ذهن

●

دروری حصاری که
درو دریچه نمی‌داند
من از کدام جهتم ؟
کودکی‌ام گیسوی ماه را
می‌آراید
ودیوارها
همه از نگاهم زخمی است
تندیس سنگی تاوانم
در دل نگاه
همگام لحظه‌ای سنگین تر از هراس
به انتحار عقربها می‌اندیشم
در چارچوب آتش
غبارم را به انتظار
وباد
یوزه بر آستان زمان
می‌مالد .

بناهنگام

(۱)

با پای رقص
می‌کوبید
باد
بر پنجره‌های اشتیاق
خسته از هستی های جامانده در
دیروز
روزنهٔ فردا را گشودیم و
سرودیم
عشق را به وسعت انتظار
با نگاهی از جنس دیروز
ورهتوشه ای از کینه های گردآلود
آمد
درازای سایه‌اش در معبر غروب
تعبیر شب بود و
شب، زشت یاد تنهایی

(۲)

بارویی گشاده
به حجلهٔ خاک می‌آید خورشید
باره آوردی از
اندك توانستن
بی‌تفاوتی سردی بر کوچه‌های
عبور
می‌بارد
درختان بیوه
باد را به سکوت می‌خوانند
و چشمها
پردهٔ پلك می‌پوشانند
نیارستن خویش را بر نگاه
کسی را یارای شادباش گفتن
نیست.
شوقی در دستهای انتظار مچاله
شده است
و آفتابی
تا گوشه‌های پنهان شب
خزیده

(۳)

لبهای ترانه
به نیزه زوزه‌ها دوخته
خون خورشید اندوخته
نوالهٔ شب را
وسوخته سینهٔ خاك از
بساط جاری خشم
زمان هراسیده
آرام آرام
می‌گذرد در خفا
از کنار لاشهٔ شهر

(٤)

واژهٔ گمشده‌ای‌ست پدر
در چروك صورتی جوان
وگیسوان بناهنگام سپید عشق
به مویه کنده و
بربادهای گذر
پراکنده.
شب،
زشت یاد آغاز استو
ماه آینه گردان کوچ پرستوها
در پیچ پیچ کوه.

دوشعر از فیروزهٔ میزانی

کودك
به ململی سپید.

*

شابرك
به چهار بست
از ملیلهٔ سرخ.

*

سیاهك
بار بیخته
از گلوگاه سنبله

*

چادر گرفته به رو
سفت
تاکه نبینندش
به تمام سوخته
نه خروش می‌کند
نه فراموش.

*

پای ناربنی به گلدان
بر برگ سنگ
انگشت می‌نهد
به‌کوتاهی حیات و
سورهٔ حمد.

(۲)

آینه نیست اگر
می‌نماید دختر را
چه لب پر می‌زند برآب
می‌رود به حبابی
تا آفتاب ؟

*

حایل است بندر
به ناوگان
هیچ نمی‌بارد
جز تاول آسمان
برآماج گشت می‌زند انسان.

*

چه می‌برد دختر به صندوقخانه
جاودان بنگر درآن
چشم کوچك ماهی
یا تکه ــ بامداد
از انفجار نارنج
یافته به نخلستان

*

چه می‌خوری بر رف دختر
دو قطره از نارنج
ریسه می‌برد دل را.

*

نه نارنج ــ نه ناوگان
آینه نیست
دخترك
وزیده می‌شود برآب.

درخیز پرواز

در فضای شاد شعر ها و قصه‌های کودکانه در رویاهای به بارنشسته نوجوانان ،شبهای‌شعر و قصه «آیش» برگزار شد. هیاهوها ونجواهای کودکانه گل شادی را در فضا پاشید . دست زدند و به هلهله درآمدند برای سروده‌ای که تخیلات کودکانه را در باغچه ذهن پسربشور کودکی و نوجوانی می‌کاشت و این بهانه‌ای بود برای کشف استعدادهای کودکان‌ونوجوانان در زمینه آفرینش های‌ادبی و صدائی نرم‌بود برای بیدار کردن‌ذهنهای به خواب رفته‌ای‌که استعداد ها و خلاقیت های‌ادبی کودکان و نوجوانان را دریابند .

خیلی کوچك بود. آنقدر کوچك که معنی اینهمه هیاهورانمی فهمید . اسمش زیبابود۵ ساله . گفتم شعرت را بخوان . معصومانه‌درس نگریست و بابیان کودکانه‌اش خواند :

در حیاط ما امروز
یك گل سرخ بود
مادرم او را چید
من فریاد زدم ، مادر نچین گناه است.

زیبای ۵ ساله که خواندن و نوشتن نمی‌دانست تخیل ساده‌اش را در قالب واژه می‌ریخت و خواهر ۹ ساله‌اش به نام «مینا» نیز باواژه‌هابازی می‌کرد تاشاید دریچه‌کوچکی به سوی دنیای رنگین واژه های ساده‌کودکی باز کند. مینا با کلام بچگانه‌ای می‌گفت«برای گلها شعر گفتم.»

آهای گل بنفشه
چه خوش‌رنگ، چه خوش‌رنگ
چه زیبائی ،چه زیبا
آهای ، آهای گل رز
خجالتم نده تو

گفتم «میناکی فهمیدی که باید شعربگوئی» گفت «یکروز پائیز بود و برگ‌درختها توی خیابون ریخته بود . بعد من شعر گفتم ...»

«مینا» و «زیبا» به همراه کودکان و نوجوانان دیگر دست افشان شبهای شعرو قصه خوانی «آیش» بودند. قصه ها واشعاری که بزرگسالان را از دنیای بزرگ و پرمسالهشان جدا می‌کردو به جهان پاکی‌و سادگی کودکانه میبرد . هر چند که جهان پرمساله بزرگسالان تاثیرات خود را در روح وجان تازه سال کودکان و نوجوانان گذاشته بود اما شعر های ساده و بی زرق‌و برق ، داستانهای‌کوتاه ساده بی‌رنگ ولعاب قطعات ادبی بی پیرایه ذهن و عاطفه و تخیل کودکانه را به تصویر می‌کشید .

قصه‌های شاد ، قصه‌های غمگین

مجری شب شعر می‌گفت «این دوست ۱۴ ساله مانام فامیلش بارانی استو درباره سیل قصه‌ای نوشته است.» و «بارانی» قصه‌اش را خواند و قصه‌ای شاد بود و پراز نکات طنز. بچه ها لبخندزدند و بعد هورا کشیدند . مجری گفت «این دوست ۱۴ ساله ما با اینکه از رویداد تلخی قصه نوشته ولی فضای شادو طنز آمیز را فراموش نکرده‌است. » اما آرش زواره ۱۱ ساله خیلی جدی بود. می‌گفت«دو سال است با مرکز آفرینش های ادبی کانون پرورش فکری کار می‌کنم و دوست دارم در باره سوژه های جدی بنویسم قصه‌ای در این جشنواره خوانده‌ام که قصه پسر فقیری است که خیلی تلاش می‌کند تا در زندگی موفق شود .»

ماندانا نور محمدی ۱۵ ساله هم که از بروجرد آمده بود با جدیت قطعه ادبی که سروده بود در جشنواره خواند.

«درعمق نگاه خسته‌ات تاریخ صبر را خواندم و هنگامیکه اشك ریختی از اشك‌سنگینی غمت را احساس کردم. می‌دانم برزخم عمیق قلبت مرهم صبر بستی اما اشکهایت سدی نبود و ناگزیر گذاشتی تا سیلاب اشکهایت‌سرازیر شود...»

گفتم : «تحت تاثیر چه مساله‌ای این قطعه را گفتی ؟»

گفت: «مادری در همسایگی ما که سه فرزندش با هم در جنگ کشته شدند و من به خاطر او این قطعه را نوشتم .»

گفتم : «چطوری کار می‌کنی»

گفت : «آثارم‌را به کانون پرورش فکری وکودکان و نوجوانان می‌فرستم و آنها آثارم را نقد کرده و مرا راهنمائی می‌کنند.»

دختری سیه چهره بود ، با لهجه زابلی از راهی دور آمده‌بود وبه‌قول خودش ازسرزمین فقر و می گفت « سیستان و بلوچستان دیگر نباید سرزمین فقر باشد .»

پرسیدم چطور ؟ جواب‌داد «استان محروم همیشه به دنبال اسم استان ماست. می‌گویند: آنجا فرهنگ خیلی پائین است ولی اینطور نیست ...»

«بچه‌ها به فرش زیر پایتان نگاه کنیدکه دسترنج زن روستائی است . او با سادگی‌تمام حرفهایش را بازبان ساده و بی آلایش بیان می‌کند. او با بافتن قالی که‌گل‌آن پژمرده‌زرد وسربه‌زیر افکنده است فریاد از بی آبی‌می‌کشد و عاجزانه از طبیعت خشك و بی رحم آب می‌خواهد ...»

گفتم همه نوشته هایت همین مضمون را

دارند ؟

پاسخ داد: «بله دوست دارم روی سوژه‌های اجتماعی کار کنم.»

گفتم: «ولی می دانی کارکردن روی مسائل اجتماعی نباید شعاری باشد.»

مسائل روانی بچه ها

وحید ادیب زاده، ۱۵ ساله، باچشمانی تیز هوش و با حس مسئولیت یك انسان بزرگسال در شب شعر حضور یافته بود. حرف زدنش هم مانند بزرگسالان بود. «یك نیاز روحی، یك احساس مسئولیت نسبت به جامعه مرا به‌نوشتن وادار می‌کند.» بیشتر که حرف می‌زد تعجب می‌کردی که این جملات از دهان یك نوجوان ۱۵ ساله شنیده می‌شود «من در نوشته هایم ضعف های فرهنگی جامعه‌را در نظر می‌گیرم و مسائل روانی بچه ها را»

ــ کدام مسائل روانی ؟

ــ به مسائل عاطفی و روانی بچه ها اهمیت نمی‌دهند و من سعی می‌کنم که این مسائل را در نوشته هایم بگویم.

ــ موفق هم هستی ؟

ــ نمی دانم معمولا کارم در کانون با کار دیگران ارزیابی می‌شود و تکنیك های کار را به ما می‌گویند ...

... ــ تا حالا شده که تو رودرواسی قرار بگیرید. یعنی که ندانید چه کار کنید و چه بگوئید ها ... ؟

«یعنی یك ساعت برای درست‌کردن یك تیم فوتبال توی مدرسه سگ دو بزنید و عرق بریزید و آخر سربیینید که ۵نفر لازم دارید ولی‌شش نفر هستید و ...»

وقصه محمد صادق نبوی که در نشریه «آیش» از سری جنگ‌های کانون پرورش فکری کودکان و نو جوانان چاپ شده‌اینطور شروع می‌شد. می‌گفت «۵سال‌است که می‌نویسم و از زندگی مردم و همسالانم مایه می‌گیرم.»

می‌پرسم چه‌قصه‌ای را در جشنواره خواندی؟ پاسخ داد «قصه قفس» سوژه‌اش درباره دو گدا بود.»

ــ خب مطالعه هم می‌کنی ؟

ــ بله قصه های عموزاده خلیلی و هدایت‌را می‌خوانم.

رقیه از باران گفت وشعله از «برهوت تنهائی» هردو ۱۶ ساله. رقیه گفت:

«دلم می‌خواهد برگردی در باران»

یادت هست ؟ پرسیدم ... کی‌می‌آیی ... گفتی در باران

امامدتهاست باران می‌بارد و تومدتهاست.

نگاه من شکوفه نداده‌ای مرا به دشتهای فراخ دعوت نکرده‌ای کاش می‌آمدی و تنهائی خونین مرا تسخیر می‌کردی. بیا چشمان پنجره‌منتظر است. باران هم می‌بارد ...»

پرسیدم: «چرا این قطعه را نوشتی؟»

رقیه جواب داد «در نگاه دوستانم حس کردم که منتظر کسی هستندتابیاید و نجاتشان‌بدهد. همان موقع که این حس را داشتم باران هم می‌بارید ...»

شعله «برهوت تنهائی» رادید وفائزه جمالیان «۱۵ ساله» غروب سرخ را ...

«چهار شنبه ...

مادر امروز بانشاطتر از همیشه بود. می‌شد توی‌صورتش شکوفه یك لبخند را دید. حتی بعد از مدتها پشت چرخ خیاطی هم نشست.

گفت: خواب ترا دیده، مثل همیشه در یك جای با صفا بودی و می‌خندیدی و گفتی خیلی زود بر می‌گردی. مادر گفت نمی‌دانم چرا توی خواب همه‌اش فکر می کردم یك چیز را با خودت نیاورده‌ای. انگاری یك چیزی در وجودت گم شده بود. این حرف را کهزد دلم لرزید ...»

بچه‌ها را از آفرینش ادبی دور نکنید

یك مربی کانون پرورش فکری کودکان‌و نوجوانان می‌گفت: بچه از ۳ سالگی باخودش، با عروسکش حرف می‌زند شاید این حرف‌شعر گونه‌ای باشد که گوش حساس‌پدر و مادرآنرا بشنود. درآن موقع حساس‌باید به‌یاری کودك شتافت و برایش راهگشا شد. البته دنیای ذهنی وتجسمی کودك را باید آزاد گذاشت. باید گذاشت که بدون سوژه های کلیشه ای خیلی راحت حرفش را بزند. در کانون پرورش‌فکری کودکان و نوجوانان سعی‌می‌شود که‌دیدونگاه عمیقی به کودك داده شود و خیلی کمتر اتفاق می‌افتد که موضوعی را برای کارکردن کودك و نوجوان بدهیم.

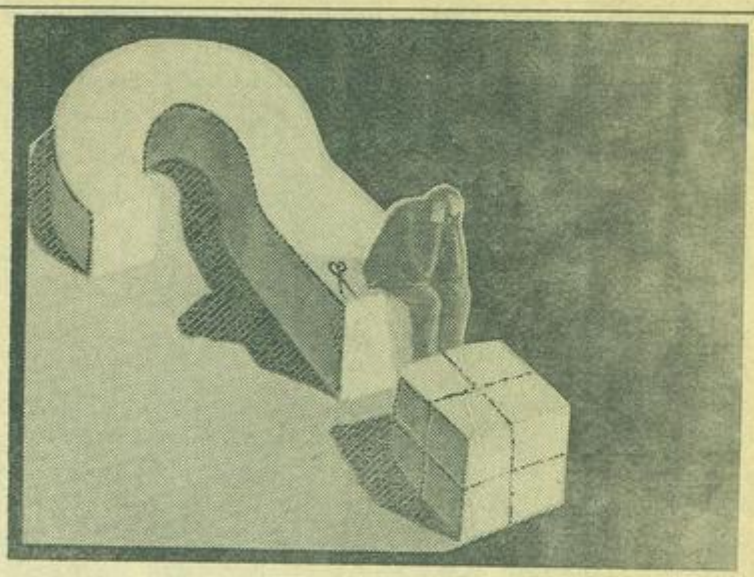
ــ چگونه خلاقیت های ادبی کودکانه تشخیص داده می‌شود ؟

ــ بچه‌هایی که به عضویت مرکز درمی‌آیند از طریق مکاتبه تماس میگیرند و کارهایشان مورد نقد و بررسی قرار گرفته و از طریق ارتباط حضوری با آنان صحبت می‌شود. فعالدر گروه های سنی ۷ تا ۱۷ عضو کانون‌هستندواز بین این گروه ها عضوی که خلاقیت ادبی‌دارد ودید مناسبی‌برای کار دارد چه‌از نظر محتوائی و چه از لحاظ تکنیکی درزمینه شعر و قصه با او کار می‌شود و آثار نخبه های این‌بچه‌ها پس از ارائه درجشنواره در نشریه «آیش»چاپ می‌شود.

ــ مسائل ومشکلات چیست ؟

ــ امکانات گسترده‌تری برای دادن خدمات فرهنگی باید فراهم شود. هم اکنون مرکز آفرینش‌های ادبی کانون باکمبود کتاب‌روبرو است و این مرکز برای تشکیل هسته‌های ادبی نیاز به پشتوانه تدارکاتی‌زیادی دارد. نکته دیگر اینست که برای آنهسته از اعضائی که به سنین جوانی می‌رسند هیچگونه امکانات‌دیگری برای ادامه دادن راهنمائیها و آموزشها وجود ندارد و ضروری است که باتشکیل سازمان جوانان، برنامه های‌فرهنگی و آموزشی و یاری رساندن به گروه های مستعد و باقریحه کودکان و نوجوانان دنبال شود

مینو بدیعی



واکسنِ همه چیز

با امکانات جدید مهندسی ژنتیك بنظر میرسد کهساختن «واکسن‌همه چیز» بمراحل عملی بسیار نزدیك شده است . امید می‌رودبا ساختن چنین واکسنهایی ، افراد بشر برای همیشه در مقابل همهٔ انواع بیماری های مسری و میکربی مصونیت پیدا کنند.

اخیرا در یك کنگرهٔ جهانی در برلین غربی این خبر مطرح شد که واقعانخستین‌نمونه های چنین واکسنی ساخته شده امسا هنوز آزمایشها ادامه‌دارد و نمی‌توان آنرا واردبازار کرد .

آزمایشگاههای متعددی در چندین دانشگاه جهان بخش مهمی از بودجه و کار خودرا برای این هدف تخصیص داده‌اند . از جمله کارهایی که باید کرد تشکیل آرشیوی از همهٔ انواع حیات در کرهٔ زمین است .

برای چنین کار عظیمی طبعا بایدکشور های متعددی سرمایه گذاری مادی و علمی بکنند.

تمام شواهد حکایت از آن می‌کند که‌بشر در آستانهٔ یافتن چیزی کاملا نو و هیجان‌انگیز است . یکی از دانشمندان می‌گوید : «فضای محافل علمی سنگین و بی قرار است. ما مانند باستانشناسانی هستیم که پس از سالهاتجسس و کاوش سرانجام مکان دالان مورد نظر را یافته‌ایم. می‌توانیم با اطمینان بگوییم‌که گنجینهٔ تاریخی بسیاری مهمی در انتهای دالان‌هست. ... تمرین با روحیهٔ هیجان زده در پی کشف ... دالان هستیم .»

واکسن همه چیز یکی از چند گنجینه‌ای است که در انتهای دالان هست . اما حتی همین یکی نیز به صورت یك انقلاب بزرگ پزشکی زندگی بشر را وارد عصر جدیدی خواهد کرد . با این واکسن میتوان بشر را درمقابل بیماری هایی چون وبا ، مالاریا، جذام ، سرماخوردگی ، حصبه وحتی بیماری ایدز مصونیت بخشید. علاوه بر اینها بسیاری دیگر از بیماری ها مانند کرم خوردگی دندان واسهال از بین خواهد رفت. بنظر می‌رسد که دانشمندان در انتظار انفجاربزرگی هستند .

اما بدبینیهایی نیزوجود دارد . مخالفان می‌گویند ممکن است زیان این واکسن‌ها بیش از سود آن باشد . مثلا ممکن است در کل سیستم مصونیت انسان اختلالهایی ایجاد شود بطوری که در مقابل بسیاری از انواع بیماریها ناگهان بدن انسان از هرگونه‌واکنش دفاعی ناتوان گردد.

روش قدیمی که هنوز هم ادامه دارد آنست که میکربهای مرده یا زنده را به بدن انسان وارد میکنند و با این‌کار تولید مکانیسم‌دفاعی بدن رابرای مقابله با آن میکروب بخصوص‌به فعالیت بیشتر تحریك می کنند. به این‌ترتیب تولید پادتن در بدن افزایش می‌یابد.پادتن‌ها موادی هستند که‌بدن برای‌مبارزه با میکروب های مهاجم خارجی‌تولید می‌کند .این پادتنها پس از دفع مهاجمان ضعیف ، برای همیشه در بدن انسان می‌مانند و می‌توانند با مهاجمان بعدی ، حتی اگر قوی‌تر هم‌باشند، بجنگند.

اما این واکسنها گاهی نتیجهٔ معکوس هم داشته‌اند. بعضیها بر اثر تلقیح واکسن مبتلا به همان بیماری ای شدند که برای جلوگیری از آن واکسن زده بودند.

واکسنهای دیگری در بعضی از اشخاص ایجاد عوارض جانبی کردند . واکسن‌سه‌گانه که برای ایجادمصونیت در کودکان درمقابل دیفتری ،کزاز و سیاه سرفه مصرف می‌شود ، دربسیاری از کودکان عوارضی جانبی‌مانندتب ودرد شدید درمنطقهٔتزریق شده ایجادمی‌کنند.

موارد آسیبهای مغزی غیر قابل درمان و حتی موارد منجر به مرگ هم گزارش شده است .

اینها فقط عوارض فوری و قابل تشخیص واکسن است. در مواردی واکسن بعضی از بیماری های نسبتا بی خطر کودکان ، مانند سرخك و دیفتری موجب می‌شود که سیستم دفاعی بدن بجای حمله به میکروبها گاهی علیه «خودی» ها به جنگ برخیزد و در نتیجه بیماری هایی مانند آرتروزروماتوئید یا بعضی از انواع تصلب چند جانبه بروزکند. بعید نیست که شیوع‌بیماری ایدز نیز به‌همین واکسن ها ارتباط داشته باشد .اخیرا در یکی ازبیمارستانهای نیویورك در یکی ازآزمایشها اینطور نتیجه گیری شد که تلقیح‌های‌مکرر واکسن در بعضی از حیوانات موجب ابتلای آنها به بیماری ایدز شده است.

در مقابل چنین واکنشهایی است که‌ساختن واکسنهایی از نوع جدید تشویق می‌شود . در واکسنهای جدید از ویروس یا باکتری زنده برای تحریك دستگاه مصونیت‌استفاده نمی‌کنند، بلکه ابتدا در آزمایشگاه پادتن می‌سازند و آنرا به بدن شخص تزریق می‌کنند تا گروه جدیدی ازپادتن ها برای مبارزه با آن‌بیماری مشخص تولید شوند. نتیجه آنکه شخص در مقابل آن بیماری بخصوص مصونیت پیدا می‌کندبی آنکه با واکسن میکربهای ضعیف خود را در معرض خطر ابتلا به آن بیماری قرار داده باشد .

باوجود این پزشکان هشدار می‌دهند که در تولید و استفاده از واکسنهای جدیدنباید شتاب کرد ، زیرا هنوز خطر های آن معلوم نیست .

خطر آنست که مصونیت سازی بجای آنکه کمکی به سیستم مصونیت طبیعی بدن بکند، «جانشین» آن شود و آنرا به کلی از کار بیندازند .

امادانشمندان و شرکتهای دارو سازی بی‌اعتنا به این هشدارها در میدان رقابت با یکدیگر مسابقه گذاشته‌اند .

دعواهای حقوقی

درهمین ابتدای کارمشکلات فنی و حقوقی برسرحق ثبت و اختراع و کشف آغاز می‌شود. کارخانه های دارو سازی می‌گویند برای‌اینکه بتوانند به اندازهٔ کافی خرج تحقیق در بارهٔ داروها بکنند به حمایت قانون احتیاج‌دارند تا رقبا نتوانند ثمرهٔ سالها تحقیقات آنها را بدون دردسر تقلید کنند و در سود بازاربا آنهاشریك شوند . می‌گویند اگرچنین حمایتی نداشته باشند مجبورند تحقیقات خود را بخوابانند .

تا پیش از ورود تکنولوژی زیستی به‌بازار حق امتیاز داروها کار آمد بود و همه از آن راضی بودند . اما امروز وضع عوض شده‌است «اختراع» داروها امروز مطلب دیگری است‌و در نتیجه سیستم حق امتیاز و ثبت اختراعات فواید پیشین خود را از دست داده‌است.

روشی که درگذشته وجود داشت آن بود که کارشناسان دارو سازی دارو ها را بـا شیوهٔ تجربی روی حیوانات مختلف آزمایش می‌کردند تا عوارض‌جانبی هر داروئی را کشف کنند . دارو ساز امروزی ابتدا یکی ازانواع بیماریها را انتخاب می‌کند و آنگاه بااستفاده از ابزار های تکنولوژی زیستی پروتئینهایی را که موجب مبارزه با آن بیماری می‌شود پیدا می‌کند .سپس پروتئینهای مطلوب رادر کارخانه به مقدار زیادتولید می‌کند و به‌بازار می‌فرستد .

روش دیگر آنست که کارشناسان با کمك کامپیوتر مواد شیمیائی مصنوعی را تولیـد می‌کنند و به بدن وارد می‌کنند تاآن پروتئین مورد نظر را در بدن تولید کنند.

به این ترتیب‌امروز اختراع امریست‌مبتنی بر تکنیکهایی که بطور عمومی در دسترس همگان قرار دارد. در حالی‌که در گذشته نیاز به فکر بکر داشت.

کمپانیهای دارو سازی هنوز هم وقت و پول زیادی صرف دفاع از حق امتیاز خود می‌کنند تا در میدان رقابت خود را درمقابل دیگران‌حفظ کنند. اما برای دادگاهاتشخیص اینکه مرز حقوق انحصاری هرشرکت دارویی در کجاست روز بروز دشوار تر می‌شود. مشکل کار در تفاوت میان «روش» و «محصول» نهایی‌است . ممکنست بتوان با «روش» های متفاوتی به «محصول» واحدی رسید . آیا در این مورد کارخانه‌ها می‌توانند آن محصول‌را حق انحصاری خود بدانند ؟ اما از طرفی‌می‌توان «روش» های واحدی را برای بدست آوردن «محصول» های متفاوت بکار برد. آیا شرکت اول می‌تواند ادعاکند که روش اودزدیده‌شده است ؟

در چنین دعواهای مغشوش طبعاًآن‌شرکتی که پول بیشتری برای استخدام وکیل بهتر دارد ، یا منابع مالی کافی برای رشوه‌دادن‌به قاضی داشته باشد ، در دعواها شانس‌برد‌بیشتر دارد و در نتیجه کارخانه های کوچکتر از میدان بیرون رانده خواهند شد.

مختصری دربارهٔ ژنتیك

پیشرفتهای حیرت‌انگیز امـروزی دانش زیست شناسی از حدود ٤٠ سال پیش آغازشده است . ابتدا عامل وراثت کشف شد که «ژن» نام گرفت . آنگاه ساختمان مولکولی حامل ژن را یافتند . سپس دانشمندان کشف کردند که توارث در واقع همچون پیامی است ازنـل پیشین که به زبان رمز در بدن نـل بعدی نوشته می‌شود . تلاش امروز دانشمندان آنست که در این رمز دست ببرند و آنـرا تغییر دهند.

در سالهای اخیر علم «ژنتیك»در زمینـه هایی چـون دارو سازی و کشاورزی ،و در مطالعات زیست شناسی تکانهای بزرگ ایجاد کرده‌است .

اما ۱۵ سال است که در خود این علم کشفهاوپیشرفتهای بزرگی صورت نگرفته‌است. این بدان معنی نیست که همه چیز کشف شده است . البته درست است که دانشمندان امروز تقریبا همه چیز را در بارهٔ باکتریها کـه موجوداتی تك یاخته‌ای و ساده هستند ، می‌دانند ، اما معلومات آنها در بارهٔ انسانهاو سایر موجودات زنده بسیار کم است.

سی‌وپنج سال پیش دو دانشمند انگلیسی «فرانسیس‌کریك» و «جمزواتسون»، جوهـر حیات را در بدن میکرب کوچکی یافتند و جایزهٔ نوبل گرفتند . مولکولی بود مانند یك رشته نخ‌دراز که‌از دوماریپیچ‌متصل به‌هم‌ساخته شده‌باشد .نام دشوار این مولکول ، یعنـی «اسیددزکسی‌ریبو ــ نوکلئیك »، به صورت اختصاری «دی ــ ان ــ آی » متداول شده است . چهار مادهٔمهم این مولکول عبارتنداز: آدنین ، گوانین، تیمین‌و سیتوزین. تعداد و ترتیب قرار گرفتن این مواد بدنبال هم بـر مولکولهای «دـــ ان ــ آی » هر جانداری، موجب تفاوت‌خصوصیات‌آن جاندار باجانداران دیگر است.

این شکل مولکولی را «رمزژنتیکی»آن موجود می‌نامند و همین رمز است که شکل بدن هرفرد، رنگ پوست بدن ، چشم ،مو و حتی میزان هوش واستعداد اورا نیز تعیین می‌کند. اما همین ساختمان ژنی موجب بعضی از نارساییها و اختلالات مادرزادی نیزمی‌گردد.

می‌توانیم این قانون عمومی را در بـارهٔ ژنهای موجودات زنده بگوییم . هرچه موجود زنده در مقام بالاتر و پیچیده تری قرار داشته باشد، تعداد ژنهای هرمولکول «دی‌ـان‌ـای» آن بیشتر است . در موجودات‌تك یاخته‌ای‌در هر رشتهٔ «دی ـان ـای » ۵۰۰۰و در انسان ۵۰ر۰۰۰ ژن‌وجود دارد.

چگونه می‌توان چنین مولکول پیچیده‌ای را مورد آزمایش و تحقیق قرار داد ؟ یـك دانشمند آلمانی بنام «آلبریخت‌کلاین‌اشمیت»۲۲ سال پیش با فوت و فنهای ظریفی توانست یك مولکول پرپیچ و خم «دی.ان.ای» را در زیر میکروسکوپ الکترونیکی تقریبا به حالت‌خط راست در آورد تاقابل مطالعه و بررسی شود.

پس از این پیروزی بزرگ گام بعدی «مهندسی ژنتیك»بود ، یعنی تغییر دادن‌وضع ژنها بطوری که بتوانیم تغییراتی به دلخواه خود در میکربها ایجاد کنیم . مثلا میکربها را واداریم موادی را که خودشان لازم‌ندارند (پروتئینها ، هورمونهای مختلف و غیره)را ترشح کنند.

به این ترتیب مهندسی ژنتیك باشباهتی که به جهان الکترونیك ریز پیدا می‌کند ،به همان اندازهٔ آغاز عصر الکترونیك ، امکانات جدید و وسیعی بوجود می‌آورد .

جادوگر مامان را بزند ؟

جان آپدایك

ترجمهٔ : مهدی سحابی

شبها ، و بعد از ظهرهای شنبه مثل آن روز ، جك قصه‌ای از خودش می‌ساخت‌وبرای دخترکش جو تعریف می‌کرد تا او رابخواباند. این عادت از زمانی که جو دوسال داشت آغاز شده بود و دوسالی می‌شد که ادامه داشت، و جك دیگر نمی‌دانست چه سرهم کند. هر قصهٔتازه، روایتی از یك قصه اصلی بود با کمی تغییر. یك‌موجود کوچولو (ماهی، سنجاب، موش خرما...) که معمولا راجر نامیده می‌شد، به مشکلی برمی‌خورد وبرای حلش به سراغ چند پیر دانا می‌رفت .جفسد پیر به او می‌گفت که برود و از جادوگر کمك بخواهد و جادوگر با وردی مسالهرا حل می‌کرد، اما هربار دستمزدی بیش ازآنچه راجر همراه داشت می‌خواست و در همان حال به او می‌گفت که برای جبران کسری‌پولش به کجا برود. راجر ازاین همه آن چنان خوشحال می‌شد که با جانوران دیگر به رقص وبازی می‌پرداخت و تنها زمانی به خانه پیش مادرش برمی‌گشت که بتواند سوت قطاری را که پدرش با آن از بوستون می‌آمد بشنود. قصه‌با شرحی‌که جك از شام آنها می‌داد به پایان می‌رسید. این قصه‌بافی به ویژه روزهای شنبه خیلی خسته کننده می‌شد، چون جو دیگر اهل خواب بعد از ظهر نبود و دانستن‌همین نکته همه آن مراسم را کاری بیهوده جلوه می‌داد.

دخترك کوچولو (گرچه دیگر آن قدرها هم کوچك نبود ؛ برآمدگی نوك‌پاهایش در زیر پتو به وسطهای تخت می‌رسید ؛ تخت دونفره بزرگ زن و شوهر که جو اجازه داشت برای خواب بعدازظهر ، یا هنگامی که بیمار بود ، درآن بخوابد)ـ دخترك‌سرانجام خودش را آماده کرده بود،چهره گوشتالویش درحالش نرم فرو رفته بود و در روشنایی که‌از لای آفتابگیر های بسته تومی‌آمد می‌درخشید به حالتی می‌درخشید که به نظر شگفت‌انگیز نمی‌آمد چیزی جادویی اتفاق بیفتد ، و او مثل بچه‌ای دوساله به خواب برود. بابی،

برادر دوساله‌اش ، شیشه در دست به‌خواب رفته بود . جك پرسید:

ــ خوب ، امروز قصه کی را بگوییم ؟

جو پلکهایش را به هم فشرد ولبخندی زد که مثلا دارد فکر می‌کند . چشمانش را باز کرد، آبی چشمان مادرش. تند گفت :

ــ راسو.

یك حیوان تازه : حتما این اسم را در مهد کودك شنیده است. بااین قهرمان تازه، شور خلاقانهٔ گذرایی در جك زنده شد. گفت :

ــ خیلی خوب: یکی‌بود یکی نبود . در یك جنگل تاریك و انبوهی، راسویی بود به اسم راجر که بدنش خیلی بوی بـــدی می‌داد ــ

جو گفت

ــ آها .

ــ بوی بدنش آن قدر بد بود که‌هیچ کدام از جانورهای آن جنگل حاضر نمی‌شدند با او بازی کنند...

جو نگاهی جدی به او انداخت؛ این را پیش‌بینی نکرده بود. جك ، که به یاد برخی سرخوردگی‌های دوران‌کودکی خودش افتاده بود با علاقه ادامه داد :

ــ ... هرجا که می‌رفت ، حیوانهای دیگر داد می‌زدند «هو،هو راسوی بدبـو آمده!» واز سر راهش در می‌رفتند. راجـر تنها می‌ماند و دو قطرهٔ کوچك اشـك از چشمهایش می‌چکید.

گوشه‌های لب جو پایین افتاد و لب پایینی‌اش جلو آمد ؛ جك با انگشتی مسیر قطره اشك راسو را از کنار بینی جو تا روی گونه‌اش رقم زد.

جو به صدای بلند و با لحن غم‌آلود ساختگی پرسید:

ــ نمی‌رود پیش جغده؟

جك که کنار او روی تخت نشسته بود، تکان بیتابانه پاهایش را زیر پتوحس می‌کرد. از آن لحظه خوشش می‌آمد حقیقتی را به دخترش می‌گفت ، حقیقتی که او باید می‌دانست ــ ودلش نمی‌خواست که آن لحظه زود بگذرد . اما در پایین پله‌ها صندلی‌ای جابه‌جا شد، وجك به یاد آورد که باید برود و در رنگ زدن چوبهای اتاق نشیمن بـه کلر کمك کند.

ــ بله، همین‌طور غمگین رفت ورفت تا به یك درخت خیلی بزرگ رسید. یك‌جغد خیلی بزرگ پیر و دانا نوك نوك درخت نشسته بود.

ــ خوب.

ــ راجر گفت : آقا جغده ، همه حیوانها از مـن فـرار می‌کنند ، چون تنم بوی بد می‌دهد

جغد گفت : «راستی هم‌خیلی‌خیلی بوی بد می‌دهی». راجر گفت : «حالا چکارکنم» و زد زیر گریه.

جو داد زد

ــ جادوگره ، جادوگره!

و روی تخت نشست . یك کتاب‌کوچك طلایی از تخت پایین افتاد.

ــ بگذار بابا قصه‌اش را بگوید، نکند تومی‌خواهی برای بابا قصه بگویی.

ــ نه. تو بگو

ــ پس دراز بکش وسعی کن‌بخوابی.

سرش را در بالش فرو برد و گفت :

ــ بگو، خودت‌بگو .

خیلی خوب: جغده فکر کرد و فکر کرد و آخرش گفت : «چرا نمی‌روی‌پیش جادوگر؟»

جو گفت :

ــ بابا ؟

ــ جانم ؟

ــ ورد جادو راست است ؟

به مرحله تازه‌ای پا گذاشته بود، از همان یك ماه پیش: مرحله پرس وجو درباره واقعیت . وقتی از او شنید که عنکبوت‌مگس می‌خورد، روبه مادرش کرد و پرسید : «راست است؟» و هنگامی که کلر به او گفت که خدا در آسمان و همه‌جاهست با لبخندی هم شیطنت‌آمیز و هم مشتاقانه‌روبه پدر کرد و پافشارانه پرسید: «راست است؟»

جك گفت:

ــ ورد جادو در داستانها راست است.

دخترك رشته داستان را بریده بود.

ــ ... خلاصه ، جغده گفت «می‌روی و می‌روی وبه جنگل سیاه می‌رسی ، اززیر درخـت سیب و از مـرداب می‌گذری ، از جویبار رد می‌شوی ...»

ــ جویبار یعنی چه، بابا ؟

ــیعنی یك رودخانهٔ کوچولو . «....در آن طرف جویبار ، به خانه‌جادوگری می‌رسی» راجر به راه افتاد ضمین‌طور رفت تابالاخره به یك خانه کوچك سفید رسید. درزد...

جك این را گفت و چند ضربه روی لبه پنجره نواخت.. تو زیر پتو ، تن درازجو به هیجانی کودکانه لرزید .

ــ... یك پیرمرد کوچولوی‌کوچولو،باریش دراز سفید و کلاه بوقی آبی آمد دم در. راسورا که دید گفت : «ها؟ شی می‌خواهی؟ شیکار داری ؟ شه بوی بدی می‌دهی!»

خود جك از صدایی که برای جادوگر درمی‌آورد خیلی خوشش‌می‌آمد ؛ برای این کاربه چهره‌اش چین می‌انداخت و بینی‌اش‌را جمع می‌کرد و تودماغی حرف مـی‌زد. حس می‌کرد که نقش پیرمرد به او می‌آید.

ــ راسو گفت «خودم‌می‌دانم، حیوانها هم به همین خاطر ازم فرار می‌کنند. جغد بزرگ دانا می‌گوید که تو چاره‌اش رامی دانی» جادوگر گفت :«ها ؟ بله ، شاید. بیا تو. اما خیلی نزدیك من نشو». توی خانه پربود از چیزهای عجیب‌وغریب جادویی، همه هم پراز گردوخاك؛ چون جادوگرخدمتکاری نداشت که خانه‌اش را تمیز کند.

ــ چرا؟

ــ چرا ؟ چون جادوگر بود ، خیلی خیلی هم پیر بود.

ــ یعنی یك روزی می‌مرد؟

ــ نه . جادوگرها نمی‌میرند .خلاصه، جادوگره دوره‌گشت ویك چوبدست کهنه‌کـه همان عصای سحرآمیز باشد پیدا کرد واز راجر پرسید که دلش می‌خواهد چه بویـی بدهد. راجر فکر کرد و و بعد گفت: گل‌سرخ.

جوبا حالتی خودپسندانه گفت:

ــ آها ، خوب است.

جك به او خیره شد و با صدای لرزان و پیرمردانه جادوگر خواند.

اجی مجی لاتر‌چی

به حق کلوچه ونان برنجی

ای گلهای سرخ ، های و هـوکنید

این راشوی بینوا را خوشبو کنید.

ها، هو !

جك مکثی کرد و به دخترش چشم دوخت که به نشانه خشنودی پره‌های‌بینی‌اش را بازکرد ، ابروهایش را بالا انداخت،لب پایینی‌اش را جلو آورد و دهانش به لبخندی بیصدا بازشد ، حالت کیف آلودی که جك آن را درست شبیه حالت زنش دید که در مهمانی‌ها به خوشی وانمود می‌کرد. وازاین شباهت شگفت زده شد. بعد زیر لب گفت:

ــ بله ، یکدفعه همه خانه جادوگرپر از بوی گل سرخ شد ! تاجایی که خود ماهی هم با خوشحالی دادزد: به‌به ! گل سرخ! اما جادوگر ، خیلی خونسرد گفت : «می‌شود هفت پنی.»

ــ بابا ؟

ــ جانم ؟

ــ چرا گفتی ماهی ؟ راجر راسوست.

ــ درست است. راسو

ــ اما تو گفتی ماهی . مسخره است، نه ؟

ــ چرا ، خیلی هم مسخره است. بابات عقلش را از دست داده . خوب، کجا بودیم؟ آها ، قضیه پنی‌ها را که می‌دانی؟

ــ بگو.

ــ خیلی خوب . راجر گفت : «اما آخر من فقط چهار پنی دارم »و دوباره زد ◁

◁ زیر گریه.

جو دوباره قیافه گریانی به خوش گرفت، اما این بار هیچ اثری از صمیمیت در او نبود. این جك را ناراحت کرد. از پایین پله‌ها دوباره صدای صندلی آمد. کلر نباید چیزهای سنگین بلند می‌کرد؛ شش ماهه آبستن‌بود. سومین فرزندشان.

ــ ... جادوگره که این را دیدگفت: «تاته این راه می‌روی، سه‌دور می‌چرخی و شرت را توی شاه‌جادو می‌کنی و شه پنی‌را که کم داری آنجا پیدا می‌کنی. ژودباش.» راجر تاته راه رفت و سه‌دور چرخید وتوی چاه جادو چه پیدا کرد؟ سه پنی! پولهارا آورد وبه جادوگر داد. آن قدر خوشحال بود که‌در جنگل به هرطرف می‌دوید، همه‌حیوانهای کوچك هم دروش‌جمع شدند چون بوی خیلی خوبی می‌داد. باهم بازی‌های خوب‌خوب کردند: فوتبال ،والیبال ، بسکتبال ، هاکی، بیس‌بال، الك‌دولك ...

ــ الك دولك یعنی چه ، بابا؟

ــ یك بازی است که با چوب می‌کنند.

ــ مثل عصای سحرآمیز جادوگر؟

ــ تقریبا . خلاصه: همه بعد از ظهر را بازی کردند و خندیدند تا این که هوا تاریك شد و ازهم جدا شدندو رفتند پیش مامان‌هایشان .

جو کم‌کم داشت با دستهایش‌ورمی‌رفت واز پنجره بیرون را نگاه می‌کرد ، چشمش‌به خط نوری بود که از لای آفتابگیر دیده‌می شد. فکر می‌کرد قصه به پایان رسیده است. جك از زنهایی که همه چیز را در اختیار خودشان می‌دانستند خوشش نمی‌آمد، زنی را می‌پسندید که همیشه دلواپس و چشم به دهن آدم باشد. گفت:

ــ بعد ... گوشت با من است ، جو؟

ــ بله

ــ بعد، خوب گوش کن، چون خیلی جالب است: راجر که به خانه رسید، مامانش گفت : «واه ، واه ، این بوی بداز کجاست؟»

جو شگفت زده پرسید :

ــ چه ؟

ــ راجر گفت : «منم مادر، بوی گل سرخ می‌دهم .» مادرش گفت: «کی تورا به‌این روز درآورده؟ راجر گفت : «جادوگر»، مادرش گفت : «چشم‌روشن، همین الان باهم می‌رویم پیش آن جادوگر نکبتی تا ببینم‌چرا این کار را کرده.»

جو روی تخت نشست. دستهایش به نشانه ترسی واقعی در هوا تاب می‌خورد. گفت:

ــ اما ، بابا،اینجا باید به مادرش بگوید که همه حیوانهای دیگر ازش فرار می‌کردند.

ــ آها، درست است. گفت: «آخر، مامان ، همه حیوانها ازم فرار می‌کردند.»

مادرش گفت «من به‌این کارها کاری ندارم . بوی بدنت همانی‌بود که هرراسویی باید داشته باشد. باید همین الان برویم‌پیش جادوگر.» این را گفت و چترش را برداشت و دست راجر را گرفت و رفت پیش‌جادوگر. از راه نرسیده با چترش محکم زد توی سر جادوگر پیر.

جو گفت : «نه» ودستش را ازپتو بیرون آورد و به لبهایش رساند . در آن حالت بیتابی باز هنوز نمی‌توانست از حقیقت بگذرد. راه حلی به نظرش رسید. گفت:

ــ بعد ، جادوگره هم محکم زدتوی سر مادر راجر و بوی او را عوض نکرد.

جك گفت:

ــ نه. جادوگر گفت : «خیلی‌خوب» و بوی راجر را عوض کرد. دیگر بوی گل سرخ نمی‌داد و دوباره همان بوی بد خودش را داشت.

جو با سرگشتگی گفت :

ــ اما ، آخر، آن حیوانهای دیگر، حیوانهای دیگر...

ــ جوآن . قصه را بابا می‌گوید ، نه تو. اگر نمی‌خواهی دیگر برایت‌قصه‌نمی‌گویم.

جو ساکت شد، با چهره بی جنبش وشگفت زده. چشم به دهن پدرش دوخت.

ــ بله. بعد راجر و مادرش برگشتندو هنوز به خانه نرسیده بودند که صدای سوت قطار را شنیدند. بابای راجر داشت ازبوستون برمی‌گشت . رفتند خانه و یك شام حسابی خوردند: بیفتك ولوبیا ، کرفس، جگر ، پوره سیب‌زمینی و شیرینی خامه‌ای . بعدهم که راجر رفت بخوابد ، مامانش نازش‌کرد و گفت که بچه قشنگش دوباره همان بوی همیشگی‌اش را می‌دهد ومامان خیلی دوستش دارد . قصه‌ماهم در همین جا تمام می‌شود.

ــ اما ، بابا؟

ــ جانم ؟

ــ حیوانهای دیگر، بازهم از راسو فرار می‌کردند ؟

ــ نه،چون رفته رفته به بوی‌بدنش عادت کردند ودیگر ناراحت نمی‌شدند.

ــ رفته‌رفته یعنی چه ؟

ــ یعنی کم‌کم ، بعد از یك‌مدتی.

ــ چه مادر احمقی بود.

جك با پافشاری بیسابقه‌ای گفت: «نه، احمق‌نبود» واز حالت چهره دخترش چنین فهمید که با این گفته داشت از مادرخوداو، از همسرش ، دفاع می‌کرد . بعد گفت : «حالا دیگر سرت را می‌گذاری روی‌بالش وچشمهایت رامی‌بندی وخوب می‌خوابی .» آفتابگیر را به حالتی بست که دیگر هیچ روشنایی تو نیاید ، وبه حالتی که پنداری دخترك به همان زودی به خواب رفته باشد پاورچین‌به طرف دررفت . اما هنگامی که سربرگرداند، دخترك روی تخت چمباتمه زده بود و اورا نگاه می‌کرد. «زودباش برو زیر پتو و زود بخواب. بابی هم خوابیده.»

جو بلند شد و با احتیاط روی تخت ایستاد تا فنرهای تخت صدا نکند . گفت:

ــبابا.

ــ بله .

ــ فردا باید قصه را این طوربگویی که جادوگره عصای سحرآمیزش را برمی‌دارد ومحکم می‌زند توی سر مادره .

ــ نه، قصه این طوری نیست . بایداین را بداند که راسو مادرش را بیشتر از همهٔ آن حیوانهای دیگر دوست داشت ومادرش هم می‌دانست چه درست است وچه نیست.

ــ نه ، فردا باید بگویی که مادره را می‌زند . باید بگویی.

پاهایش را رو به هوا پرتاب کردو نشست وصدای فنرهای تخت بلند شد. درگذشته هم صدها بار به همین شکل از جا جهیده‌و روی تخت‌نشسته بود ، اما این اولین باری بود که نمی‌خندید. گفت:

ــ باید بگویی ، بابا.

ــ خیلی خوب. اما حالا بگیر بخواب. دراز بکش و دختر خوبی باش.

در را بست و از پله‌ها پایین رفت . کلر روزنامه‌ها را روی زمین چیده ودرقوطی رنگ را باز کرده بود . یك پیرهن کهنه او رابه تن داشت که برآمدگی شکمش از زیرآن به چشم می‌آمد . نرده‌ها را رنگ می‌زد.از بالای پله‌ها صدای پا آمد. جك دادزد:

ــ جوآن ، می‌آیم می‌زنمت !

صدای پا ساکت شد.

کلر گفت:

ــ قصه‌ات چقدر طول کشید.

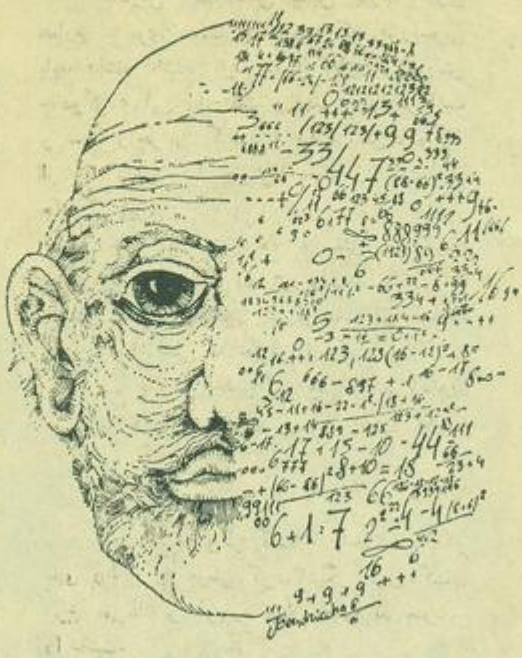
جك گفت: «طفلك»، وبا خستگی و دلزدگی بسیار کارکردن زنش را تماشا کرد.

اثاثه چوبی اتاق ،که مانند قفسی‌از تخته و نرده و قرنیز و اشیاء خراطی‌شده دورتا دورشان را گرفته بود، نیمی به رنگ چوب کهنه و نیمی به رنگ سفید عاجی تازه دیده می‌شد . در میان آنها ، جك دچار حس ناخوشایندی از گرفتاری شد، وگرچه حضور زنش را هم در آن قفس در کنار خودش حس می‌کرد هیچ دلش نمی‌خواست با اوحرف بزند ، با او کار کند ، به‌او دست بزند .هیچ.

دو چهرهٔ تکنولوژی

در این عصر وحشت از بمبهای نوترونی و بیماریهای مرموز اگر پرسید بزرگترین خطری که حیات درکرهٔزمین را تهدیدمی‌کند چیست، دانشمندانی هستند که خواهند گفت: سوراخ شدن لایهٔ اوزون . در آسمان قطب جنوب پارگی هولناکی در لایهٔ اوزون پیدا شده که با سرعتی بیش از از آنچه بیم آن می‌رفت‌در حال گسترش‌است .

مهمترین عامل ایجاد این سوراخ چند نوع گاز شیمیائی مصنوعی هستند که قبلا بی‌خطر و بی ضرر تشخیص داده شده بودند . ماه پیش کشور های صنعتی جهان در جلساتی زیر نظر سازمان ملل توافق کردند که ساختن این نوع گاز ها را به حداقل برسانند و قرار دادی بین‌المللی برای حفاظت از «اوزون» امضاء کنند. تجربه های گذشته در مواردی مشابه چندان امید بخش نبوده‌است . در مقابله با خطرهایی دیگر، چون آلودگی محیط زیست، فقر و گرسنگی سلاحهای اتمی ، سلاحهای شیمیائی، و حتی در مبارزه باچیزهایی چون سیگار و مشروبات‌الکلی و مواد مخدر آنقدر ناکامی داشته‌ایم که این بار هم میتوان پیش



بینی کرد که توافق دشوار است و در صورت توافق عمل‌به آن دشوار تر.اما شاید بدبین‌های خشمگین ازیافتن‌دلیلی تازه‌برنفرین تکنولوژی نفسی تازه کنند.

جو زمین مانند خود زمین از چند لایه تشکیل می‌شود.

لایه های‌جو تا ارتفاع ۱۶٫۰۰۰کیلو متری زمین ادامه دارند و چون گازی هستند وحجم متغیری دارندنمی توان حدودهر لایه راماننند حدود لایه های زمین که مایع یاجامدند ،با دقت تعیین کرد .

اهمیت لایهٔ اوزون در آنست که بخش عمدهٔ اشعهٔ ماوراء بنفش خورشید را پیش‌از رسیدن به زمین جذب میکند و در نتیجه آنچه ازاین اشعه به زمین می‌رسد، میزان بی ضرری است. رفیق شدن یا سوراخ شدن‌اوزون خطرناک‌است چون افزایش تابش این اشعه بر زمین بـه موجودات زنده آسیب می‌رساند و احتـمالا تغییراتی کلی در آب و هوای زمین بـوجود خواهد آورد .

گرم شدن زمین

چهار یا پنج‌سال پیش‌وقتی نخستین‌گزارش های جدی در بارهٔ پارگی لایهٔ اوزون رسید چندان اعتنایی نشد . همزمان با آن گزارشها، دانشمندان دیگری در بارهٔ تجمع گاز هـای مصنوعی ساخته‌بشر در ارتفاعی هم‌سطح اوزون هشدار هایی دادند . این گازها پس از جمع شدن در ارتفاع ۲۵٫۰۰۰ متری زمین چـون سرپوشی می‌شوند و حرارتی را که از خورشید به زمین می‌رسد حبس می‌کنند ونمی‌گذارند این حرارت از زمین خارج‌شود. به آین ترتیب سطح کرهٔ زمین بتدریج گرم تر می‌شود. از عوارض این پدیده ذوب‌شدن تخته‌یخها، جاری شدن سیل در سواحل، تغییرات‌بزرگ درتولید غذا ،و ایجاد عوارضی بر سلامت بشر است. تحقیقات نشان می‌دهد که حرارت متوسط کره زمین تا سال ۲۰۱۰ به میزان ۳ تا۵ درجه بالا خواهد رفت . به این ترتیب چیزی نخواهـد گذشت که در بعضی مناطق سرزمینـهای سر امروزی به بیابان برهوت تبدیل خواهد شد. اما درمناطقی‌دیگر نزول‌باران افزایش خواهد یافت . در بعضی مناطق نیز ذوب شدن تخته یخها در قطب موجب خواهد شد که سطـح دریاها در ۴۰ یا ۵۰سال آینده‌تا ۱۴۰ سانتیمتر بالابرود.

بنابر این با دو خطر همزمان و هم علـت روبروهستیم . یکی گرم شدن هوای زمین‌و دیگری سوراخ شدن لایهٔ اوزون . هر دوخطر ناشی از زیاده‌روی در تولید ومصرف گازهای شیمیایی است.با این دو پدیده به احتمال قوی ما تا ده یا پانزده سال دیگر شاهد عجیب‌ترین وشدید ترین تغییر وضع آب و هوای زمین‌که از عصر یخبندان‌تاکنون بیسابقه‌است، خواهیم بود .

گناه تکنولوژی ؟

فرئون گازی است‌ظاهرا بی ضرر، بی‌رنگ بی‌بو و خنثی که هیچ اثری بربدن انسان نمی‌گذارد فرئون پس ازآنکه بشر آنـرا در فضای حیاتی خود پخش می‌کند، چون با هیچ چیز ترکیب نمی شود ، بهرحال به ترتیبی‌راه خود را به‌طرف بالای جو طی‌می‌کند و اوزون را می‌درد .

علاوه بر قوطی های اسپری ، از این گاز در یخچال ها ،وسایل تهویه و مخصوصادراین اواخر در ساخت وسایل جدید الکترونیکـی استفاده می‌شود.

پرواز هواپیما های جت در ارتفاعات بالا پرتاب موشکها از نقاط مختلف زمین به فضا، پاشیدن‌دودسوخت این وسایل‌نیز به لایهٔ‌اوزون آسیب می‌رساند . این بحث‌از همان ابتدای پرواز هواپیما های مافوق صوت مطرح بود، اما نتوانست جلوپرواز آنها را بگیرد.

جا دارد دشمنان پیشرفت تکنولوژی که بی‌صبرانه در کمین چنین فرصتهایی هستندفریاد بردارند که رشد تکنولوژی را متوقف کنید: علم را متوقف کنید ! علم را بـکلی تعطیل کنید ! در مقابل آنها کسانی مانند دانشمندان دیوانهٔ داستان ها می‌خواهند بجای اینکه علم‌در خدمت انسان باشد ، انسان را به خدمت علم بگیرند .

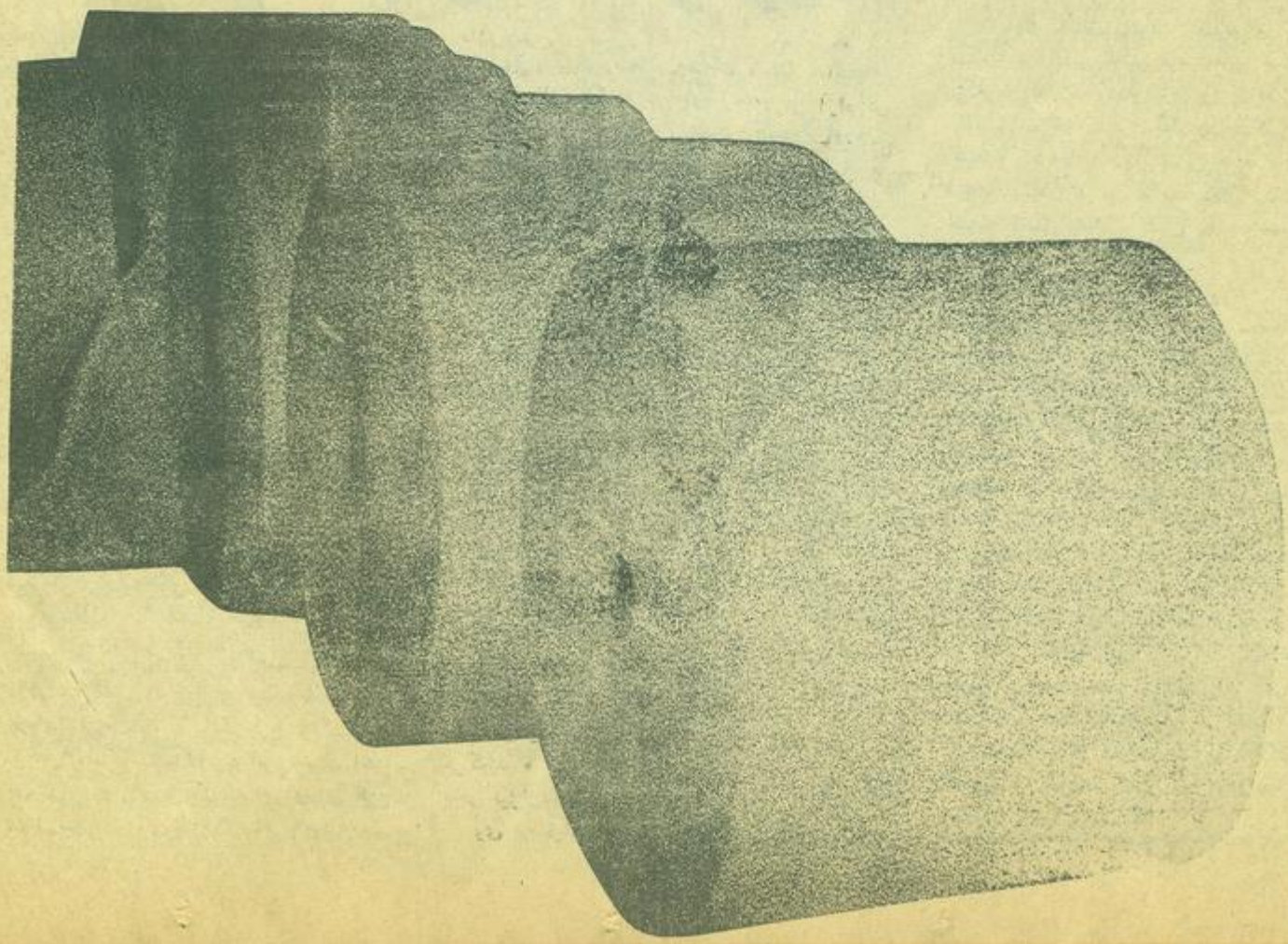
هر دو از واقع بینی به دورند . شمشیر، از نخستین ثمرات تکنولوژی،هم سودها داشت هم‌زیانها. این بحث از زمان اختراع‌دینامیت بوسیلهٔ آلفرد نوبل اهمیت تازه‌ای یافت‌ودست یافتن انسان بر انرژی اتمی ابعادی بهت آوربه آن افزود . نظیر همین اعتراضهارا مخالفان پیشرفت در هوش‌مصنوعی وکامپیوتر ومهندسی ژنتیك مطرح می‌کنند.

آنچه اخطار های امروز را بابحثهای‌زمان شمشیر و دینامیت متفاوت می‌کند، آنست که تغییری کیفی حاصل شده است. انسان نخستین بار قدرتی برای نابود کردن نه تنها خود و محیط پیرامون خود ، بلکه برای نابودکردن کل حیات در کرهٔ زمین در اختیار دارد. آیا دعوت به کنار گذاشتن داوطلبانهٔ تکنولوژی گوش شنوا خواهد داشت؟ آیا انسان محکوم و متعهد به پیشرفت نیست؟

کاغذ ، بازهم کاغذ !

کاغذ این ضروری ترین واصلی‌ترین و مهم‌ترین نیاز فرهنگی در چنبره برخی کمبودها ونارسائیهای سیستم توزیع واژه‌گرانی ونایابی را تداعی می‌کند. بااینکه در ماههای اخیر ازسوی‌دست‌اندرکاران اعلام شده است که از طریق امکانات دولتی کاغذ به‌میزان کافی‌دراختیار ناشران‌کتاب قرارخواهد گرفت ولی امکانات واگذاری کاغذ به قیمت دولتی هرقدر هم‌که‌زیادباشد درخور نیازهای فرهنگی وروبه تزاید جامعه مانیست .درحال حاضر وضعیت نابسامان تولید،واردات‌وتوزیع کاغذ ضرورت بازنگری جدی را در امرواردات و تولیدات ودگرگونی در سیستم توزیع کاغذ و نرخ‌گذاری متناسب انواع کاغذهای موردنیاز را به وجود آورده‌است.

بررسی ها در زمینه تامین و تهیه‌کاغذ نشان می‌دهد که‌بخش‌مهمی‌از نیازهای داخلی کاغذ از طریق واردات تامین می‌شود. بنابر آمار های رسمی و ارائه شده از سوی ارگانهای ذیربط بیشترین آمار واردات کاغذ و مقوای کشور در سال های‌بعد از انقلاب ۴۰۰ هزار تن بود که این میزان کاغذ در سال ۱۳۵۹ وارد کشور شد . آنگونه که کارشناسان معتقدند شرایط ارزی کشوردر سال مذکور امکان می‌داد که کاغذ به میزان بیشتری وارد کشور شود اما در همان زمان نیز تهیه و واردات کاغذ در حد نیازها نبود. در سال ۵۹ نیز میزان تولیدات داخلی‌کشور ۱۰۰ هزار تن بوده است که از آنسال تاکنون افزایش درخور توجهی را نشان نمی‌دهد در مجموع می‌توان گفت که میزان مصرف کل کاغذ با در نظر داشتن میزان واردات و تولیدات داخلی رقم ۵۰۰ هزار تن است .در حال حاضربا توجه به‌اینکه بر اساس آخرین سرشماری ، جمعیت کشوراز مرز ۴۹ میلیون نفر گذشته است طبیعی است که نیاز جامعه به مصرف کاغذ روز به روز فزونی میگیرد . گفتنی است برمبنای جمعیت ۴۰ میلیون مصرف سرانه کاغذ ۱۳ کیلو گرم برای هر نفر بوده است و در اوضاع کنونی با در نظر داشتن گسترش دانشگاه ها وفزونی گرفتن نیاز های فرهنگی واجرای برنامه‌های سواد آموزی و بر مبنای محاسبه جمعیت۵۰ میلیونی میباید مصرف سرانه حداقل به ۲۰ کیلو گرم برسد . طبق این بررسی برای هر نفر ۷ کیلو گرم بیشتر ازمصرف فعلی کاغذ مورد نیاز است . بنابر این بارقم ۵۰۰هزار تن واردات و تولیدات کاغذ نمیتوان میزان مصرف سرانه کاغذرا با در نظرداشتن افزایش جمعیت بالا برد. در این ارتباط است که کارشناسان می‌گویندکه برای‌تولید حداقل یك میلیون تن‌کاغذ و مقوا در کشور باید برنامه ریزی کرد . نکته‌ای که در اینجا ضرورت‌دارد گفته شود اینست که مصرف سرانه کاغذ در بسیاری از کشور ها در مقایسه با ایران بالاست و در مقابل برخی از کشور ها نظیر افغانستان و پاکستان سرانه‌ای کمتر از



ایران دارند . آمار نشان می‌دهد که آمریکا مصرف سرانه‌ای در حدود ۲۵۰ کیلو گرم دارد و مصرف سرانه کاغذ در ژاپن رقم ۱۴۵ کیلو گرم است .

نگاهی اجمالی به وضع تولید داخلی

از سالهای قبل برای تولید سالانه ۲۷۰ هزار تن کاغذ در سال برنامه ریزی شده بود که در شرایط کنونی بعلت پائین بودن میزان سرمایه گذاری و برخی دلایل اقتصادی دیگر امکان تولید کاغذ به این میزان در کشور وجود ندارد. ازجمله مسائل دیگری که فراراه افزایش تولید کاغذ در ایران است فقدان برنامه ریزی در طراحی کارخانه های کاغذ ایران و عدم استفاده لازم از انواع چوب‌های جنگلی در شمال کشور است . در این زمینه باید اضافه کرد که هماهنگی لازم بین‌مراکز صنعتی تولید کاغذ و مراکز بهره برداری از چوب جنگلی وجودندارد و بهمین دلیل به میزان مورد نظر در تولید کاغذ نمی‌توان‌در کوتاه مدت دست یافت . در حال حاضر سه کارخانه به نام های چوب و کاغذ ایران کاغذ پارس و کارخانه کاغذ سازی کهریزک دست‌اندر کار تولید کاغذ در ایران هستند . همانگونه‌که قبلا نیز اشاره شد میزان سرمایه گذاری اولیه برای‌تولیداین سه کارخانه۲۷۰ هزار تن در سال‌بوده است که این سه کارخانه در مجموع نتوانسته‌اند به چنین سقف‌تولیدی دست پیدا کنند . در چند سال اخیرمیزان تولید کاغذ سالانه در کشور ٦٤ هزار تن‌بوده است که با بهره گیری از کلیه امکانات‌مالی وانسان‌وفنی میزان‌تولیدبه ۱۰۸ هزارتن‌رسیده است و هنوز برای رسیدن به تولید مورد نظر راه زیادی در پیش‌است . محدودیت های ارزی ناشی از بروز جنگ نیز در ابعادکلی‌تر امکان حداکثر استفاده ازظرفیت های تولیدی کشور را نمی‌دهد .

کانالهای توزیع کاغذ

کانال های توزیع کاغذ در وضعیت فعلی بر دو بازار کانالیزه شده دولتی و بازار باصطلاح آزاد استوار است که بازار اخیر مسئول مستقیم نوسانات قیمت کاغذ و برخی کمبودهای تصنعی است. در همین شرایط وزارت ارشاد اسلامی برای اینکه پاسخگوی نیازهای ناشران کتاب باشد طرح واگذاری کاغذ را به قیمت دولتی به این ناشران اجرا می‌کند . گفتنی است بااینکه اجرای این طرح تاحدی در شکستن بازار سیاه نرخ‌ها موثر بوده ولی برخی‌مسائل حاشیه‌ای را هم به‌دنبال داشته است مثلا عنوان می‌شود که برخی از ناشران به علت‌گرانی بیش از حد کاغذ در بازار سیاه و همچنین به دلیل اینکه درآمد فروش کاغذ به قیمت آزاد بیشتر از درآمد فروش کتاب است قسمتی از کاغذهای اخذ شده از کانال دولتی توزیع را به بازارسیاه عرضه میکنند . در چنین وضعیتی نرخهای متفاوتی برای انواع کاغذ بوجود می‌آید . مقایسه‌ای بین نرخهای رسمی وقیمت های‌آزاد انواع کاغذ نشانه بی‌ضابطگی و نارسائیهای سیستم توزیع است

مثلا قیمت‌دولتی کاغذ تحریر کیلوئی ٤٤ تومان است که هر بند آن در مجموع ۱۱۰۰ تومان قیمت دارد ولی همین نوع کاغذ در بازار آزاد بندی ۳۱۰۰ تومان به فروش می‌رود. نمونه دیگر کاغذ الوان است‌که بندی ۲۵۵۰ تومان در بازارآزاد خرید و فروش می‌شود وقیمت دولتی این کاغذ بندی۱۳۰ تومان است .

نگاهی گذرا به این نرخها ضرورت‌اعمال سیاست های تازه را در زمینه کنترل بازار آزاد، قیمت ها و کانالیزه کردن هرچه‌بیشتر توزیع کاغذ روشن می‌کند .

طرح واگذاری کاغذ به ناشران

گفته شد که وزارت ارشاد اسلامی درحال حاضر طرح واگذاری کاغذ را به ناشران در دست اجرا دارد و این طرح به منظور مقابله باافزایش بی‌رویه قیمت کاغذ در بازار آزاد و تامین کاغذ مورد نیاز ناشران پیاده‌می‌شود.

آقای «هوشمند» مسئول توزیع کاغذبین ناشران در وزارت ارشاد می‌گوید «اجرای‌طرح واگذاری کاغذ به ناشران طرح جدیدی نیست و از سال ٦٢ آغاز شده است وهدف از اجرای آن نیز جلوگیری از رشدبازار سیاه کاغذ است .

بر اساس طرح مذکور کاغذ جزو کالاهای اساسی است و تهیه آن برای ناشران با درنظر گرفتن اولویت هائی که به عناوین‌فرهنگ و تمدن اسلامی داده می شود صورت می‌گیرد بدین‌معنی که‌آندسته از کتابهائی که به‌فرهنگ و تمدن اسلامی پرداخته‌اند در اولویت سهمیه بندی وزارت ارشاد قرار دارند و از سوی دیگر کتابهای حروف چینی شده نیز در لیست اولویتها هستند . ضمنا مسئولان واگذاری کاغذ به ناشران یاد آور شده‌اند که به‌کلیه کتابها به شرط ضعیف نبودن «موضوعات» آنها داده می‌شود که در همین زمینه هوشمند می‌گوید « کاغذ به هر نوع موضوع کتاب‌و به‌هر میزان تیراژ اختصاص داده می‌شود.

وی می‌افزاید«در حال حاضر سعی می‌شود

*** یافتن راه حل‌هایی برای پایان دادن به کمبود کاغذ ضرورتی حیاتی است**

*** ادامه حیات نشریات مملکت به تامین کاغذ بستگی دارد**

◁ کمسرعت لازم برای پاسخگوئی‌به ناشران‌وجود داشته باشد و هم اکنون بسیاری از ناشران‌یك هفته پس از مراجعه کاغذ مورد نیاز خود را دریافت میکنند و مشکلی از این بابت وجود ندارد.»

به گفته هوشمند سعی بر اینست که‌ناشران از لحاظ تهیه کاغذ باکمبود خاصی روبرو نباشند .به اعتقاد وی چاپ٤٤ هزار جلدکتاب از نوروز ٦٦ تاکنون به معنای حمایت از ناشران است و از همان زمان تاکنون نیز ۱۱۰۰ عنوان کتاب زیر چاپ رفته است . در ارتباط با کل کاغذی که به قیمت دولتی به ناشران واگذار می‌شود و ۵۰ درصد آن به کتابهای دانشگاهی و کمك دانشگاهی و ۵۰ درصد بقیه به موضوعات دیگر اختصاص یافته است .

*** به‌تولید کاغذ در داخل کشور باید توجه کرد**

عرضه کاغذ واگذار شده دولتی به بازار آزاد؟

عده‌ای از دست اندر کاران بازار خریدو فروش کاغذ معتقدند که یکی از دلایل گرانی کاغذ اینست که برخی از صحافان و ناشران‌و چاپخانه داران ، کاغذی را که از دولت خریداری میکنند وارد بازار سیاه می‌کنند. این مطلبی است که در قبل به آن اشاره شد . یك عرضه کننده کاغذ در بازار آزاد علاوه بر این کانال راه دیگری را برای عرضه کاغذ به بازار سیاه عنوان می کند و به اعتقاد وی راه اخیر کانال سازمان اقتصاد اسلامی است‌که کاغذ را با نرخ ارز صادراتی مستقیما روانه بازار آزاد می‌نماید . همین عرضه کننده کاغذ می‌گوید «در حال حاضر برخی از چاپخانه‌داران و ناشران کاغذ گلاسه را که گرانترین‌و در عین حال کمیاب ترین نوع کاغذ است از دولت دریافت می کنند و به دلیل عدم نیازی که دارند در بازار سیاه می‌فروشند.»

یك فروشنده دیگر کاغذ هم معتقد است با اینکه‌در شرایط کنونی قصدکنترل بازار آزاد وجود دارد ولی عرضه کاغذ به قیمت دولتی خریداری شده به بازار سیاه عملا مانع‌کنترل دقیق این بازار می‌شود.

طرح مساله فوق از سوی فروشندگان‌کاغذ در بازار آزاد این سئوال را پیش می‌آوردکه نظر مسئولان واگذاری کاغذ به قیمت‌دولتی‌به ناشران در اینباره چیست ؟و آیا به اعتقاد آنان برخی از ناشران و چاپخانه داران در دمیدن بر شیپور بازار سیاه‌کاغذ مقصرند؟ هوشمند مسئول واگذاری کاغذ وزارت ارشاد ضمن تکذیب این‌مساله می‌گوید نظارت وزارت ارشاد برکار ناشران دقیق است . بدین معنی که در قبال بسته کاغذی که به ناشران تحویل می‌شود در پایان کار از آنها کتساب مطالبه می‌شودو در ابتدای‌کار نیزاز ناشران تعهدنامه کتبی گرفته می‌شود و شاهد این مدعا قیمت ثابت کاغذ در چند ماهه اخیر است.

مشکلات بیشمار نشریات و مجلات

نشریات و مجلات عمده‌ترین مساله را در ارتباط با تامین کاغذ به قیمت مناسب دارند . به اعتقاد سردبیر مجله آدینه باتوجه به اینکه اصلی‌ترین ماده تولید یك مجله کاغذ است و کاغذ یك کالای فرهنگی است‌این کالا می‌باید به اندازه‌ای در بازار وجود داشته باشد کـه پاسخگوی نیاز ها باشد و کمبود و گرانی این کالا به نفع رشد فرهنگی جامعه نیست. چکیده نظرات وی در زمینه ادامه حیات نشریات و مجلات موجود که‌به ارگان های دولتی‌وابسته نیستند این نکته است که هیچ تضمینی ازاین بابت وجود ندارد.

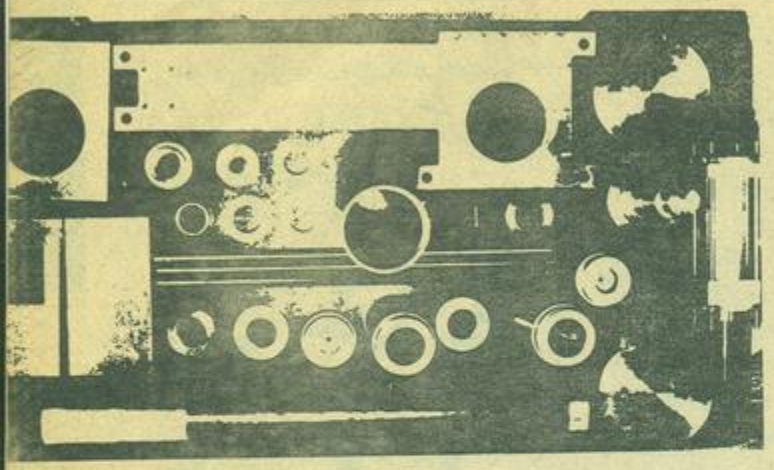
در همین زمینه وی توضیح می‌دهد «اگر وزارت ارشاد کاغذ می‌دهد تنهابرای یك‌شماره مجله است و با این وضع مجبور هستیم که به قرار داد هایمان با موسسات بزرگ مطبوعاتی پای بند باشیم که این قرار داد ها درنهایت‌به نفع نشریات‌کوچك نیست بلکه بسود موسسات مطبوعاتی بزرگ است. »

در حال حاضر بسیاری از مجلات و نشریات موجود به علت اینکه توان خرید کاغـذ از بازار آزاد راندارند باموسسات‌مطبوعاتی‌وابسته به دولت در زمینه تامین کاغذ و چاپ نشریه خود قرار دادمی‌بندند. به اعتقاد سردبیرمجله ادینه اگر نشریه قصد استفاده از کاغذ بازار سیاه را داشته باشد محکوم به شکست است.در این شرایط برخی‌از مجلات کاغذ های‌موردنیاز خودرا از بازارسیاه تهیه میکنند که برای‌آنها بسیارگران تمام‌می‌شود. سردبیریکی ازنشریات دراینموردمی‌گوید «درحال حاضر ماکاغذگلاسه مورد نیازخودمان رابامشکلات فراوان‌بازارسیاه به صورت قاچاق تهیه میکنیم کـه این کاغذ برای جلد مجله استفاده می شود و تقریبا برای هر جلد مجله ۳ تومان کاغذ گلاسه مـصرف می‌شود و با در نظر داشتن تیراژ مجله باعث بالارفتن قیمت تمام شده‌مجله می‌گردد.

پیشنهاداتی برای افزایش منابع مواد اولیه کاغذ

بهره گیری از کلیه امکانات موجـود در زمینه تامین مواد اولیه کاغذ و تدوین‌برنامه هائی در این باره می‌تواند ابعاد کمی و کیفی تولید داخلی را گسترش دهد. جنگل های تجاری شمال کشور طبق بررسی هائی که‌انجام شده است چنانچه با اجرای طرحهای جنگل داری تجهیز شوند می توانند مواد اولیه‌صنایع چوب و کاغذ ایران را بنحو موثری تامین کنند و ظرفیت تولید سالانه ۱۵۰ هزار تـن کاغذ را تامین کنند .

یکی دیگر از منابع تهیه مواد اولیه‌کاغذ در ایران تفاله نیشکر(باگاس) است که این محصول در جنوب کشور به عمل می‌آیدوطبق تحقیقاتی‌که انجام شده است مواد اولیه یك کارخانه یك صد هزار تنی را تا سال ۱۳۷۰ می‌تواند تامین کند.منابع نیزارهای ایران‌نیز یکی دیگر ازمنابعی است که دربرنامه ریزی های گسترده قابل بهره برداری از نظر تهیه مواد اولیه کاغذ خواهد بود. از جمله موارد دیگری که پیشنهاد شده و قابل بررسی است ضایعات کاغذ های باطله است که مورد توجه خاص در تولیدانواع کاغذ ومقوا قرارگرفته است . برمبنای تحقیقاتی که انجام شده است ضریب باز گشت کاغذ در ایران‌حدود ۱۳درصد است که این میزان عموما صرف تولید انواع مقوا های غیر بهداشتی می شود . از دیـد کارشناسی این میزان ضـریب را می‌توان بابرقرار سیستمی با همکاری شهرداری ها و کارخانه های مصرف کننده کاغذ باطله‌تامیزان ۲۰ درصدافزایش‌داد. در اینصورت درشرایطی که ۵۰۰ هزار تن مصرف کاغذ وجود دارد حدود ۱۰۰ هزار تن کاغذ باطله در دسترس خواهد بود و زمانیکه به میزان مصرف یك میلیون تن در سال رسیدیم حدود ۲۰۰ هزار تن کاغذ باطله در دسترس خواهد بود که این میزان قابل بهره‌برداری در واحد های صنعتی تولید کاغذ است .



تولد آدم آهنی ایرانی

زمانی که «کارل چاپك» درام نویس شهره «چك» نمایشنامه معروفش را درباره آدمهای مصنوعی، آدمهائی ساخته انسانها که علیه انسان ها برخاستند ،می‌نوشت شاید هرگز فکر نمیکرد که عنوان روبات ـ کارگر یاپرده ـ از این زبان نمایشی خیزش کرده و به دنیای علم و تکنولوژی راه یابدو بازتاب تازه‌ای‌درجهان پیشرفته‌امروزی بوجود آورد و عنوان تولدی تازه را برگستره علم‌و دانش معنا بخشد .

آدم آهنی امروز از مرز قصه‌ها وافسانه‌ها و تخیل و اندیشه‌های انسانی پا فراتر نهاده و به دنیای‌واقعیت هاراه‌یافته‌است. اینك‌امروزو اینجا در کشورخودمان ماشاهد تولد اولین «آدم آهنی» هستیم. آدم آهنی ایرانی‌تا دو ماه دیگر وارد بازار خواهد شد. در این رابطه است که گفت و گوئی داریم با دکتر مهندس «پیروز دروی» از گروه طراحان‌آدم آهنی ایرانی. آنچه در زیر می‌خوانید چکیده این گفت و شنود است:

● اصلا چطور شد که بفکر ساخت آدم آهنی در ایران افتادید؟

ـ میدانید که در سالهای اخیر بخصوص‌از سال ۸۰ ببعد صنعت روباتیك درجهان رشد فوق‌العاده‌ای کرده است. رشدی که قابل قیاس بادیگر صنایع نیست . با نگاهی به‌کشور های صنعتی رشد صنایع دیگر از یك درصد تجاوز نکرده درحالیکه صنایع روباتیك از ۲۶ درصد کمتر نشده وبه صددرصد تا ۱۵۰ درصد رسیده است . این صنعت یك تکنولوژی جدیداست‌و اثرات بسیارگسترده‌ای دارد و اغلب محققین آنرا یك انقلاب صنعتی جدید میدانند مانند ماشین بخار که باعث بوجود آمدن انقلاب صنعتی شد . درنتیجه چون تکنولوژی نوبود امکان رسیدن به آن نیز سهلتر مینمود . طبعا ما در ایران نیز میتوانستیم بااین تکنولوژی ساده بسهولت روبرو شویم و نیازها رابرآورده سازیم . شروع کار با پیشنهادی از طرف بخش مکانیك سازمان پژوهش های علمی و صنعتی ایران برای مطالعه کار برد روباتها آغازشدو با تأمین بودجه‌اش از طرف وزارت صنایع سنگین‌و موافقت سازمان برنامه توانستیم آنرا بصورت‌یك پروژه مشترك‌بین سازمان پژوهش های علمی و صنعتی و وزارت صنایع سنگین شروع کنیم.

● برنامه کارتان چگونه است؟

ـ کارماگروهی است سرپرست پروژه‌مهندس هوشمند است در بخش اقتصادی آقای‌منوچهر آقائی هستند در قسمت های فنی خودمن‌و دکتر محسن‌بهرامی، دکتر رستمی ،مهندس‌فرجی، مهندس کیائی و آقای قاضی و در گروههای دیگر آقایان ضرغامی و قیمی هستند . کارما در کارگاه سازمان پژوهشها انجام می‌شود و پروژه در حال اتمام است‌و امیدواریم تادوسه ماه دیگر تمام شود و آدم آهنی بطور کامل ساخته شود. هدف از پروژه ساخت یك‌روبات پرس کاری است . البته برنامه کار ما خیلی بیشترازاین‌هابوداماشکل بودجه بمیان‌آمد و عدم وسائل یدکی که میبایستی از خارج وارد میکردیم در نتیجه پروژه را محدود به روبات پرس کاری کردیم تا مراحل بعدی که کاربرد گسترش دهیم . در این رابطه ۱۴ تا ۱۵ مقاله درمجلات معتبر دنیا و در سمینار هاوکنفرانس ها چاپ کرده‌ایم وپروژه‌از نظر علمی‌موفق‌بوده است .

● لطفا درباره این اولین آدم آهنی‌ایرانی توضیحات بیشتری بدهید ؟

ـ طرح‌ما ابتدا پیشرفته تر بود اما درایران تقریبا همواره وقتی میخواهیم چیزی بسازیم مشکل داریم ، از تکنیسین گرفته تا تهیه‌مواد و محدودیت های یك سازمان دولتی که‌جنس از بازار آزاد نمیتواند بخردو محدودیت‌های ارزی و ... همین محدودیت‌ها سبب‌شده است که ما برنامه کارمان که قرار بود تاآخرماه تمام شود احتمالا با یکی یا دوماه تـأخیـر آماده خواهد شد . روبات ایرانی بشکل بادی کار می‌کند یعنی مولدهایش بادی هستند . با کامپیوتر کنترل میشود و جهت بارگذاشتن‌و برداشتن میتواند مورد استفاده‌قرارگیرد و ازنظر ایمنی به کارگر کمك میکند چون اغلب کارگران پرس کار انگشت‌های خود را حین کارباپرس ازدست می‌دهند. عملکرد این روبات باربرداشتن است. بخصوص دردستگاه‌های‌پرس نیز با شرایط ما مناسب است.این روباتهامقرون بصرفه هستند از نظر اقتصادی یك یا دو سال برگشت سرمایه می‌کنند.

خطرات جنبی را فوق‌العاده کم می‌کنند شانس چند شیفت کارکردن را زیاد می‌کنند ـ خسته نمی‌شوند ـ غذا نمی خورند ـ سیگار نمی‌کشند ـ راندمان کار را بـالا میبرند. دقتهایشان به نسبت انسان خیلی بیشتراست‌این مسائل باعث می‌شودخیلی هواخواه‌داشته باشند. احتمالا ما میتوانیم باتولیداین آدم آهنی ها بازار صادراتی هم داشته باشیم.

● واقعا فکر می‌کنید می‌تواند یك وسیله صادراتی باشد؟

ـ بله‌برای اینکه این نوع روباتها از نوع کلاس اول و نوع ساده هستند که کشورهای صنعتی دیگر این نوع راتمی سازند و قیمت تمام شده آنها نیز در کشورهای درجـه دو صنعتی بسیار ارزان و مناسب تـمام میشود بنابر این بازار جهانی خواهند داشت.

● اصولا از زمانی که صحبت از آدم آهنی شده این ترس و نگرانی برای بشربوجود آمده است که شاید این آدم آهنی ها جای انسان را بگیرند ؟ آیـا بنظر شما این نگرانی درست است ؟

ـاین نگرانی واقعی وملموس است . حتی آدم آهنی ها یك جور بیماری روانی وترس های روانی را نیز سبب‌شده‌اند و میتوانند جای انسان را بگیرند. البته این مشکل برای ماوجود ندارد چون‌ما مشکل کارگر ورزیده را داریم.

فصلی از رمان «نمایشگاه جهانی» تازه‌ترین اثر ا.ل. دکتروف، نویسندهٔ «رگتایم»

در خانهٔ کودکی‌ام

با نم و بوی پیشاب از خواب می‌پرم. دریك آن از دلچسبی خواب به دلهره بیداری می‌افتم؛ باز هم خودم را تر کرده‌ام. رانهای خیسم می‌سوزد. گریه می‌کنم، مادرم را صدا می‌زنم. می‌دانم که باید تندی او را تحمل کنم، تا به کمکم بیاید، تا خلاصم کند. تختم چسبیده به دیوار شرقی اتاق پدر و مادرم است. تخت آنها در طرف دیوار جنوبی است. «مامان!» مادرم از همان بسترش می‌گوید هیس! «مامان!» غر می‌زند، بلند می‌شود، با پیراهن‌خواب سفیدش به طرفم می‌آید. دستهای نیرومندش به‌کارمی افتد. لباسهایم را درمی‌آورد، ملافه‌ها را جمع می‌کند، لباس من و ملافه‌ها و مشمع روی‌تخت را جمع می‌کند و به زمین می‌اندازد. سینه‌های آویخته‌اش در پیراهن خواب تکان می‌خورد. زیر لب سرزنشم می‌کند. تا چند لحظهٔ دیگر مرا شسته و تالك‌زده و لباس پاك پوشیده به سوی لبخندهای نادیده تاریکی می‌برد. من، شهزاده جوان، سوار بر بازوهایش به‌تختخواب آن دو می‌روم، ودر گرمای خشك و خجسته میان آن‌دو فرود می‌آیم. پدرم دستی‌دوستانه به پشتم می‌زند و به‌خواب می‌رود، دستش روی شانه‌ام می‌ماند. چیزی نگذشته هردو به خواب می‌روند. بوی قدمی تن‌هایشان را بالامی‌کشم، نر، ماده. لحظه‌ای بعد، هنگامی که روشنای آشنای روز به گنگی سر می‌کشد وتنها به‌صورت تصوری از سایهٔ پنجره به چشم می‌آید، یکسره بیدار می‌شوم، شادم، پدرومادر خفته‌ام را پاس می دارم، شب وحشت‌انگیز گذشته است، روز عزیز سر می‌زند.

نخستین خاطره‌هایم اینهاست. صبح که می‌شد دوست داشتم از تخت پدر و مادرم پایین بیایم و تماشایشان کنم. پدرم روی پهلوی راستش می‌خوابید لنگهایش را راست دراز می‌کرد، دست چپش از روی بالش می‌گذشت و مچش به لبه تخت فشرده می‌شد. مادرم چمبره می‌زند و پشت خمیده‌اش به‌پشت پدرم می‌خورد. بدنهایشان ترکیب خوشایندی را در زیر پتو پدید می‌آورد. هربار که می‌جنبیدند پیشانی تخت به‌دیوار می‌خورد. تخت پرنقش‌و نگاری به رنگ سبز زیتونی بود، با حاشیه‌ای از گلهای کوچك صورتی و برگهای سبز تیره که در سرتاسر لبه‌های خمیده‌اش کشیده شده بود. پای دیوار روبه‌رو، گنجه و آینه‌ای با همان‌رنگ سبز ولبه‌های خمیده قرار داشت. دستگیره‌های بیضی برنجی کشوها به شاخه گلهای صورتی آراسته بود. دوست داشتم بازی کنان آن دستگیره‌ها را بلند کنم وپایین بیندازم وصدای توشان را بشنوم. فهمیده بودم‌آن گلهاساختگی است: اول نگاهشان کرده و پذیرفته بودم که راست‌اند، اما بعد برجستگی لایه‌های رنگ را با نوك انگشتانم حس کرده بودم. به‌توری های سفیدی که پنجرهٔ اتاق خواب را می‌پوشاند و پرده‌های سنگینی که روی آنها می‌افتاد کمتر علاقه داشتم. احساس خفگی‌می‌کردم. از انباری‌ها و صندوقخانه‌ها می‌ترسیدم، وحشتم از تاریکی بیشتر به این خاطر بودکه می‌پنداشتم درتاریکی نمی‌شود نفس کشید.

کودکی آسمی بودم، به همه چیز حساسیت داشتم، ششهایم پیاپی بیمار می‌شد، سرفه می کردم‌و نفس‌نفس می‌زدم، به بخور نیاز داشتم. سروکارم با همه داروها افتاده بود، ضمادخردل و قطرهٔ‌بینی و مرهم گلو برایم چیزهایی عادی بودند، اغلب با درجهٔ تب و تنقیهٔ آب صابون سروکار داشتم. مادرم عقیده داشت که درد شفابخش است واگر دارویی درد نمی‌انگیخت‌آن را کارساز نمی‌دانست. من نعره و جیغ می کشیدم و دست وپا می‌زدم. سرایین که روی خراش زانوهایم مرکوروکروم نمالد چانه می زدم‌و تنتورید نصیبم می‌شد که از آن هم بدتر بود. چه عری می‌زدم. مادرم همچنان که داروی دردآور را می‌مالید می‌گفت: «نعره نکش. ساکت باش. این یك ذره چیز که این قدرسرو صدا ندارد.»

سازگاری با ابعاد چیزها برایم دشوار بود و در خانه‌ای که به نظرم ظالمانه غول‌آسا می‌رسید فضاهایی منطقی و درخور خودم‌پیدا می‌کردم. دوست داشتم در سایه پیانوی اتاق پذیرایی بنشینم یك پیانوی سیاه مارك «سومر» بودو پرآمدگی صفحه شستی‌هایش، که سرپوشی هم داشت، طاقی کوتاهی را برای من پدیدمی آورد. از نقش ونگار قالیها خوشم می‌آمد. کف چوبی اتاقها و زیره پارچه‌ای مبلها برایم منظره‌ای آشنا بود.

بی دردسر به حمام می‌رفتم از جمله به این خاطر که وان کوچك بود. دستهایم به هردو طرف می‌رسید. قایقهایی چوبی را با خودم می‌بردم ودر آب ول می‌کردم، آنها را به‌دست تلاطم امواج می‌سپردم و سپس آب را آرام می‌کردم.

این را هم می‌دانستم که هنگامی که در حمام بودم، کارآمدی خلل‌ناپذیر مادرم‌به دلیلی وقفه می‌یافت. مرا تنها می‌گذاشت اما گهگاه صدایم می‌زد تا مطمئن شود در آب خفه نشده‌ام. هنگامی که از آب بلندمی‌شدم‌تا سوراخ کف وان را بازکنم نوك انگشتانم چین برداشته بود.

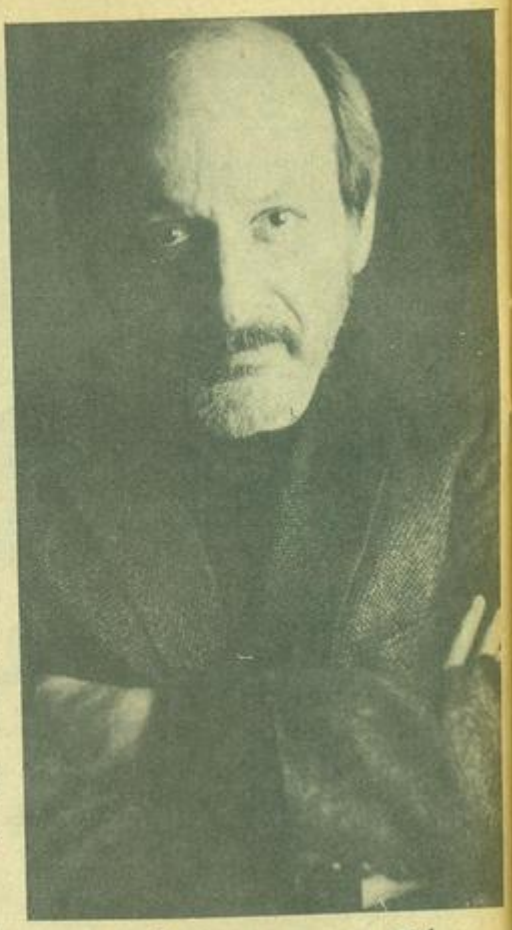
از میز و صندلی‌های چوبی آشپزخانه دژی می‌ساختم. در آنجا، نگهبانی‌از سرتاسر کف پهناور آشپزخانه با من بود. اهل‌خانه را از پاها و لنگهایشان می‌شناختم. ساقهای‌ستبرو مچهای نیرومند پای مادرم در کفشهای پاشنه‌بلند به هر طرف می‌رفت. رفت و آمد آنها میان‌لگن ظرفشویی و یخچال و میز با سروصدای به‌هم خوردن ظرفهای نقره و بازوبسته شدن کشوها همراه بود. قدمهای مطمئنی وبا صلابتی که‌مادرم برمی‌داشت درهای شیشه‌ای کابینت‌ها را به صدا در می‌آورد.

مادر بزرگ کوچولویم قدمهای ریزریز برمی‌داشت و پایش را از روی زمین بلند نمی کرد، به همان گونه که چایش را در جرعه‌های ریزریز می‌خورد. کفشهای سیاه ساقه‌بلندی می پوشیدکه بالای آنها در زیر لبهٔ دامن بلند ساده سیاهش پنهان می‌شد. رفتار مادر بزرگ را بهتر از بقیه اعضای خانواده می‌شد زیر نظر گرفت، چون همیشه به فکر فرو می‌رفت و چندان نمی‌جنبید. من با او با احتیاط رفتار می‌کردم، هرچند می‌دانستم که‌دوستم دارد. گاهی در آشپزخانه می‌نشست ودعا می‌خواند، کتاب دعایش را روی میز می‌گذاشت و کفشهای قدیمی‌اش روی کف آشپزخانه قرار می‌گرفت.

برادر بزرگترم دانلد را نمی‌شد زیر نظر داشت. برخلاف بزرگترها تیز و چابك بود. حتی همین که بتوانم چند لحظه‌ای، پیش‌ازآن که متوجهم شود، زیر نظرش بگیرم برایم پیروزی بزرگی به شمار می‌رفت. روزی از روزها در راهرو بیرون اتاقش می‌پلکیدم؛ در باز بود. هنگامی که به کنار در رسیدم پشتش به من بود. داشت روی یك مدل هواپیماکار می‌کرد. درجا گفت:

«می‌دانم آنجایی، دماغو»

برادرم را مرجع مطمئن و کاملی از خرد و دانش می‌دانستم. ذهنش‌مخزن همه‌قوانین و مقررات مربوط به همه بازی‌هایی بود که بشریت می‌شناخت. برای این که راه درست



ا.ال.دکتروف نویسنده‌آمریکایی

انجام هرکاری را پیدا کند به فکر فرومی‌رفت و چنین به پیشانی می‌آورد. خیلی منظم و مقرراتی بود. نه فقط درساختن مدل هواپیماکه همچنین در بادبادك پرانی ، روروك‌رانی و نگهداری حیوانات خانگی خبره بود . هرکاری را خوب انجام می‌داد. من بی‌اندازه شیفته‌اش بودم وبه او احترام می‌گذاشتم.

داشتن چنین برادری، و فکر این‌که همهٔ آنچه را که او می‌داند باید یاد گرفت، می‌توانست برای من دلسرد کننده باشد ، اما خوشبختانه او دارای غریزه آموزگاری بود و سخاوتمندانه می‌خواست همه‌چیز را به من یاد بدهد. یك روز با سگمان پینکی جلو در خانه ایستاده بودم که دانلد از مدرسه آمد و کتابهایش را جلو درگاه خانه گذاشت.

برگ پهن تیره رنگی را از شمشاد پرچین کند، آن را میان دوکف‌دستش گذاشت، دستهایش راکاسه کرد و به طرف دهنش برد و در آن دمید و صدای ترقه جالبی درآورد.

من بالا پایین پریدم . بعد که دوباره این صدا را درآورد پینکی به پارس کردن پرداخت، کاری که هنگام شنیدن اکوردئون هم می‌کرد . من گفتم «من هم می‌خواهم بکنم» با راهنمایی مرشدانه او برگی را انتخاب‌کردم، آن را با احتیاط وسط دستهایم گذاشتم وفوت کردم. صدایی نیامد . برادرم بارها و بارها دستهایم را تنظیم کرد ، برگ را عوض کردم، حرکاتم را تصحیح کرد. نشد که نشد.

سرانجام گفت: « باید بیشتر تمرین کنی. به این راحتی که نیست . بگذار یك چیز ساده‌تر یادت بدهم.»

همان برگی را که با آن صدا درآورده بود میان دو دستش گذاشت و خیلی ساده ، با یك فشار دستها ، برگ را به دونیم کرد.

برادرم خیلی نازبود . شلوار کوتاه پشمی و جوراب راه‌راه و کفش لبه باریك (مثل آدمهای بزرگ) داشت. دسته‌ای از کاکلش روی یکی از چشمهایش افتاده بود. آستینهای بلوز پشمی‌اش را در کمرش گره زده بود و گره کراوات سرخ دانش آموزی‌اش هم شل بود . تا مدتی بعد از آن که سگ‌خیره سرمان را به خانه برده بود من همچنان روی آنچه برادرم یادم داده بود کار می‌کردم. گرچه به آن زودی نمی‌توانستم موفق شوم، دستکم دیگر می‌دانستم که چه چیزی را باید یاد بگیرم.

دانلد هم مثل مادرم آماده بود که با ضرورتها و چالشهای زندگی قاطعانه روبارو شود. اما پدرم چیز دیگری بود. به نظرمی رسید که جادویی اورا سرپا نگه داشته است.

صبحها می‌گذاشت که ریش تراشیدنش‌را تماشاکنم ، چون فقط صبحها او را می‌دیدم. شبها زمانی از کار برمی‌گشت که من درخواب بودم. یك مغازهٔ لوازم موسیقی در ساختمان معروف «هیپودروم» در خیابان ششم داشت ودر آن با یك نفر شریك بود.

می‌گفت: «سلام بابا، چطوری ؟» از همان اولهای زندگیم متوجه شده بود کهمن هرروز با لبخندی ازخواب‌بیدار می‌شوم، حرکتی آنچنان شگرف و معصومانه‌که پیاپی درباره‌اش حرف می‌زد. نوزاد که بودم ، مرا بغل‌می‌کرد و سرگرم این بازی می‌شدیم: او مثل یك اسب آبی گونه‌اش را باد می‌کرد ومن با مشت‌به آن می‌زدم . اول به یك گونه وبعد به آن‌یکی. هنوز مشت نزده دوباره چشمانش از هم باز می‌شد و گونه‌اش باد می‌کرد و من دوباره دست به کار می‌شدم .

دیوارهای حمام پوشیده از کاشی‌های سفید و همه دستگیره‌ها و آویزه‌های آن هم از چینی سفید بود. شیشه مات پنجره‌چنان‌بود که انگار از خودش نور داشت. پدرم در روشنای پراکنده حمام می‌ایستاد و با فرچه‌اش درکاسه کوچکی کف درست می‌کرد ، بعد با حرکاتی ماهرانه فرچه را روی صورتش‌می‌دواند وان رااز کف می‌پوشاند. در این حال ، بخشی از لباسهایش را پوشیده بود: شلوار ، کفشها،زیر پیرهنی راه راه ، تسمه‌های شلوار که ازدو طرفش آویزان بود...

همچنان که به صورتش فرچه می‌کشید پیش درآمد هلندی سرگردان واگنر را زیر لب زمزمه می‌کرد.

از صدای خش‌وخش فرچه روی صورتش خیلی خوشم می‌آمد . از دیدن این که با مالشهای او کف ریش‌تراشی هرچه پرحجم‌تر می‌شد کیف می‌کردم. سپس، دسته باریکه چرمی درازی را که به دیوار آویخته بود و شش‌هفت سانتی عرض داشت به دست می‌گرفت و تیغ ریش‌تراشی‌اش را چندین بار روی آن می‌کشید. نمی‌فهمیدم چیزی به نرمی چرم چگونه می‌تواند تیغ فولادی را تیز کند. مساله را برایم توضیح داد، اما می‌دانستم که آن هم یکی از کارهای جادویی‌اش بود.

پدرم کارهای شعبده می‌کرد. مثلا وانمود می‌کرد که بند اول انگشت شستش را جدا می کند و دوباره آن را سرجایش می‌گذارد . از پشت یك دستش شست آن یکی دست را بیرون می‌آورد وآدم می‌دید که بند انگشت ازدست جدا می‌شود. مثل همه حقه‌های خوب وحشت‌انگیز بود. بعد بند انگشتش را سرجایش می گذاشت و آن را می‌چرخاند تا ثابت بشود وسپس دستش را به من نشان می‌داد تا ببینم که همه‌چیز سرجایش است.

همیشه کارهای غیر منتظره می‌کرد ، می‌گفت ومی‌خندید و با کلمه‌ها بازی می‌کرد.

همچنان که ریشش را می‌تراشید، چشمه‌های ریزی از خون آهسته آهسته از زیر کف بیرون می‌زد وصورتی می‌شد . به آنها توجهی نشان نمی‌داد و همچنان ریشش را می زد و زمزمه می‌کرد.

سپس صورتش را می‌شست وبه آن روغن فندق می‌مالید ، بعد فرق موهای سیاه براقش را از وسط باز می‌کرد هردو طرف را با شانه عقب می‌زد . همیشه ریشش تراشیده وسرو صورتش مرتب بود. صورت گلگون دوست داشتنی‌اش همیشه می‌درخشید . سبیل سیاهش را با نوك انگشتانش مرتب می‌کرد. بینی خوش تراش باریکی داشت . چشمان میشی سرزنده رخشنده‌ای داشت که از هوش و زیرکی برق می‌زد.

اغلب تمانده کف‌ریش‌تراشی‌اش را روی چانه و گونه‌های من می‌مالید.در گنجه داروها، همیشه یکی از چوبهایی‌که با آن زبانم رافشار می‌دادند تا گلویم را ببینند قرار داشت. هر بار که دکترگراس، پزشك خانوادگی‌مان ،مرا معاینه می‌کرد یکی از آن چوبها به من هدیه ◁

◁ می‌داد . پدرم آن چوب را به دستم می‌دادتا باآن ریشم را بتراشم .

مادرم ضربه‌ای به‌در می‌زد و می‌گفت: «دیوید، چکار داری می‌کنی ؟ می‌دانی ساعت چند است ؟»

پدرم چهره درهم می‌کشید و سرش را در شانه‌هایش فرو می‌برد ، انگار که هردومان دوبچه بازیگوش بودیم.

پدرم هربار که می‌خواست به سرکار برود وعده‌های دل خوش کنك می‌داد.

به‌مادرم می‌گفت: «امشب زود می‌آیم خانه.»

مادرم می‌گفت : «دیگر پول ندارم.»

«فعلا این دو دلار را بگیر . امشب‌با پول می‌آیم. به‌ات تلفن می‌کنم. شاید برای شام چیزی از بیرون بیاورم.»

من آستینش را می‌کشیدم و از او می خواستم برایم چیزی بیاورد.

بالبخندی می‌گفت : «باشد ، سعی می کنم.»

«قول دادی، ها !»

دانلد در مدرسه بود. پدرم که می‌رفت دیگر هیچ چیز تازه‌ای را نمی‌توانستم انتظار بکشم . از این‌رو او را تا آخرین لحظه تماشا می‌کردم . تنومند بود، هرچند که کت تنگ و دگمه بسته‌اش او را کشیده نشان می‌داد.جلو آینه راهرو گروه کراواتش را وارسی‌می‌کرد هنگامی که کلاه ماهوتی‌اش را روی سرمی گذاشت وآن را بازاویه‌ای که دوست داشت روی سرش کج قرار می‌داد من به دو خودم را به پنجره اتاق پذیرایی می‌رساندم تا بیرون آمدنش از در خانه را ببینم. از پله‌ها پایین می‌رفت، برمی‌گشت و برای من دستی تکان می‌داد و لبخندی می‌زد، سپس با آن شیوه راه رفتن چالاك و متظاهرانه‌اش در خیابان به راه می افتاد.

او را تا رسیدن به کنج خیابان می‌پائیدم تا این که در یك لحظه ناپدید می‌شد.

برداشتش از زندگی را درك می‌کردم. می‌فهمیدم که سرشتش این است‌که موقتاجایی بند بشود. می‌رفت و می‌آمد . در همان یك روز تعطیلی هم که داشت‌خواستها ونیازهای‌غریزی‌اش او را بیرون از خانه می‌کشید.

به ندرت به قولش عمل می‌کرد وزود به خانه می‌آمد یا برایم چیزی می‌آورد. مادرم نمی‌توانست با وعده‌های وفا نکرده او کنار بیاید و همواره آنها را به رخش‌می‌کشید. می‌دیدم که این کارش اثری ندارد. درعوض، پدرم گاهی در زمانی که هیچ انتظارش را نداشتم چیزی برایم می‌آورد .غافلگیرم می‌کرد. به نوعی می‌خواست چیزی یادم بدهد.

انتشار حکمت‌الاشراق در فرانسه

ترجمه فرانسوی حکمت الاشراق اثر گرانقدر سهروردی به زبان گردانی «هانری کوربن» در پاریس بهمت انتشارات «وردیه» منتشر شد. محافل ادبی و منتقدان برجسته فرانسوی طبع ونشر این کتاب عظیم را که نزد مستشرقین به خرد شرقی ودانائی نورونور اعلی‌نور ملقب شده است بعنوان واقعه‌ای عظیم ورخدادی متبارك که میتوان چهل چراغهای آکادمی‌ها و دانشگاهها را در جشن آن بر- افروخت وصف کرده‌اند.

کتاب ارجمند خرد شرق ویا حکمت نورانی از زمانها پیش نزد فرانسویان ودیگر علاقمندان اروپائی شناخته شده بود. زیراهانری کوربن سودائی وشتاق حکمت‌های ایرانی از چهل ، پنجاه سال پیش به برگردان این‌متن عارفانه و فلسفی بزبان فرانسوی آغاز کرده بود. بخشی از همین حکمت الاشراق را در استانبول در سال ۱۹۴۵ میلادی بزبان فرانسوی طبع و نشر کرد.

فرانسویان و محافل ادبی و پژوهشی همزمان با انتشار حکمت‌الاشراق به اندوه در غیاب هانری کوربن دریای جوشان وجود این مرد کم نظیر را باردیگر ستودند که مدت چهل ـ پنجاه سال در ایران بسر میبرد ودر انستیتوی ایران‌شناسی وابسته به انجمن فرهنگی ایران و فرانسه از متون اسماعیلیه تا آثارشیخ اشراق سهروردی شهید را به یاری استادان و محققان ایرانی سرکشی میکرد و گزارشهای علمی از این آثار بزبان فرانسه فراهم می‌آورد ودر خانه‌ای واقع در خیابان امیریه محفلی گردآورده بود که از شادروان استاد معین ، دهخدا، از رشید یاسمی تا سعید نفیسی و از دکتر ره‌آورد خستگی ناپذیر تا شفیعی کدکنی محقق جوان گذاری شادمان به این محفل داشتند. «کریستین ژانبه» بدرستی در این‌مجلس نالیده بود که در غیاب هانری کوربن امروز که حکمت الاشراق بزبان فرانسوی و در ۸۰۰ صفحه طبع و نشر می‌شود از تنگ چشمی تقدیر و از نیارستن در پنجه در افکندن با مرگ است.

باید گفت که کریستین ژانبه محقق برجسته فرانسوی و مستشرق صاحب نام باکمك همسر هانری کوربن همه ترجمه‌ها، فیش‌ها، یادداشت‌ها و دسته بندیهای کوربن را ازمیان انبوه یادداشت‌هایش که به روایتی در چهاراتاق انباشته شده بیرون کشید، تنظیم کرد و آنچه را که هانری کوربن در آثار و منابع داشت وخود فرصت نیافته بود کریستین ژانبه بامانت‌داری تمام از عهده برآمد.

همسر کوربن بدرستی گفته است که کریستین ژانبه شاگرد وفادار کوربن اینك استاد از دست رفته‌اش را وام‌دار خود کرده است

شهاب‌الدین یحیی سهروردی که به شیخ اشراق ، ابوالفتوح شهرت دارد به سال ۵۴۹ هجری قمری زاده شد وبه سال ۵۸۷ بحکم صلاح‌الدین ایوبی حاکم مصر و شام در ۳۸ سالگی در زندان بقتل رسید.اتهام متفکر بزرگ آن بود که برخلاف قدما در حکمت از فلسفه ، عرفان ادیان ایرانی سود جست و مبنای حکمت الاشراق خود را برنور و آتش بنا کرد و از حکمای یونان چون افلاطون و بویژه نو افلاطونیان غافل می‌شود.

سهروردی در آثارش چون عقل سرخ، آوای پر سیمرغ، حیات الانباع ، اصطلاحات حکمت مغان وافلاطونیان را بهم در آمیخته‌است

نزد وی آنچه اصل و منشاء کل اشیاء بشمار میرود عبارتست از نور حاضر و چون نور که ظهور و تجلی صفت آنست خود روشن است و حاجت به تعریف ندارد بنابراین نور حاجت به علت ندارد. وبه ذات خویش قائل است.

نورها در حکمت الاشراق نور در نور می‌شوند ونور اعلی‌نور منظری بدیع وحکمتی نوریده سهروردی پدید می‌آورد . هر نور اعلی بر نوراصفل خود قائل است.

نور در حکمت الاشراق پرجوش وخروش زنده و فعال است. نور در مقابل خود تاریکی دارد و این تاریکی نور را به هیابان وامی دارد.

نور در نور می‌آمیزد ، پرنور میسوزد، نورمی‌زاید، نور نور را دو چندان می‌کند، وباز دوچندان می‌کند و اینهم از آنست که نور شب نورانی کردن هرچه ظلمات دارد وهر نوردر ذات و جوهرش شوق در نور عالیتر از خود دارد . در نورستان سهروردی شیخ‌اشراق همان منظره با شکوه منشورها و قندیل‌های نورانی مانی متفکر ایرانی را می‌یابید ونوری‌که در درون انسان توتوق خواهد کشید، نوری که انسان را به کهکشان وبه انسان کامل رهبری خواهد کرد.

وارگاس یوسا و شیطان درون

پالومینو مولرو در روزی که به قتل رسید روی نیمکتی روبه‌روی کلیسای آماتویه نشسته بود، گاه نامزدش آلیسیا را می‌بوسیدو گاه برایش یك بولروی پرشور عاشقانه می خواند ــ نمی‌دانست که آن آخرین ترانه‌ای‌بود که می‌خواند.

کتاب تازهٔ ماریو وارگاس یوسا، نویسندهٔ پروی (چه‌کسی پالومینومولرو را کشت؟) این‌گونه آغاز می‌شود ؛ از همان نخستین صفحه سروکار خواننده باجنازه‌ای است ،جنازه مثله شده‌ای که دل خواننده را آشوب می‌کند و از چگونگی ماجراهای صدوهشتاد صفحهٔ دیگری که در انتظار اوست خبر می‌دهد.

وارگاس یوسا این اثر پلیسی خود را بسیار جدی تلقی می‌کند ؛ درآن از استعاره یا بازیهای ادبی خبری نیست . می‌گوید: «به عنوان یك نویسنده ، هیچگاه ادبیات را یك بازی روشنفکرانه تلقی نکرده‌ام . خورخه لوئیس بورخس و برداشتهای سفسطه آمیزش را ستایش می‌کنم ، اما هنگامی‌که خودم می‌نویسم مساله فرق می‌کند. برای‌من‌قصه‌نویسی‌مرادف واقعگرایی است، داستان پردازی واقعگرایی را برمی انگیزد.»

«چه کسی پالومینو مولرو را کشت؟»یك داستان پلیسی خشن با ریتمی تند و تشنج‌آور است. کسانی که با آثار دیگر وارگاس‌یوسا، به ویژه «جنگ آخرزمان»و «سرگذشت‌مایتا» آشنایی دارند ، با خواندن این کتاب کوچك وپرهیجان شگفت‌زده خواهند شد. از آنجاکه کتاب خیلی راحت خوانده می‌شود، ممکن‌است خواننده آن را دستکم بگیرد و نوشتنش را یك تفنن استادانه به حساب آورد.برای نویسندگان مشکل است‌که تسلیم وسوسهٔ نگارش داستانهای پلیسی نشوند، رشته‌ای که صبر و حوصله یك مصحح چاپخانه و دقت یك ساعت ساز راایجاب می‌کند. با این همه، انگیزه‌وارگاس یوسا در نوشتن این کتاب آن‌چنان ساده نبوده است.

خودش می‌گوید: «پالومینو مولرورابه این خاطر نوشتم که نمی‌توانستم خودم را از دست تصویری از دوره کودکی‌ام خلاص کنم، خاطره‌ای که از دوران خردسالی به یادم بود و پیاپی وسوسه‌ام می‌کرد.» به گفتهٔ او وسوسه‌ها، یا «شیاطین» منبع اصلی الهام او هستند.

می‌گوید : «ادبیات چیز سالمی نیست. یك جنبه ناسالم و حتی بیمارگونه دارد. رابطه نویسنده با نوشتن چیزی شبیه رابطه آدم با ماده مخدر یا با انحرافی است که آدم دارد. نویسنده در خدمت این‌اعتیادیاوسوسه است. هر چیزی از جمله عشق و دوستی فدای ادبیات می‌شود. هرتجربه‌ای در این راه فنامی‌شود.»

دراین تازه‌ترین کتاب وارگاس یوسا، «شیطان»ی که او را وسوسه می‌کند شهرك پیورا است، جایی‌که پالومینو مولرو آنجا به دنیا آمده و همان جاست که ترانه‌های عامیانه‌اش را می‌خواند، جایی که زندگی شاد و کوتاهش را می‌گذراند.

مرگ مولرو به صورت وسوسه‌ای برای کارآگاه کتاب در می‌آید. شاید برای وارگاس یوسا هم چنین است‌که می‌کوشد پیورای دوران کودکی‌اش را از طریق آن بازسازی کند. می‌گوید: «برای من دوره بسیار بدی بود.» پدر و مادرش پیش از تولداوازهم‌جدا شده بودند، به‌او گفته می‌شد که پدرش مرده است . خانواده‌اش به بولیوی مهاجرت‌کردو وارگاس یوسا در آنجا در کنار مادر وخانواده مادری‌اش بزرگ شد.

بازگشت دوباره به لیما (پرو) به‌رهایی شبیه بود. وارگاس یوسا سرانجام پدرش رادید که روزنامه نگار«بنگاه اخبار بین‌المللی»بود می‌گوید: «من و پدرم با هم درگیری داشتیم، به همدیگر احترام نمی‌گذاشتیم. درپیور اچیز می‌نوشتم وخانواده مادری‌ام ستایشم می‌کردند. اما پدرم، هنگامی که دید چیز مـی‌نویسم، واکنش متفاوتی نشان داد. بورژواهای لیما در آن زمان کار نویسندگی را مسخره می‌کردند، آن را بهانه‌ای برای ولنگاری و بی‌عاری می‌دانستند و ویژهٔ طبقات بالاتر می‌شمردند. الان وضع فرق کرده است.»

مبارزه پدروارگاس‌یوسا باگرایش‌پسرش به نویسندگی مایه تحکیم ایـن گرایش شد. برای آن که ، به‌خیال خودش، پسر حساس و نازك طبعش را یك‌مردواقعی‌باربیاورد، اورا به موسسه معروف لئونسیو پرادو فرستاد که چیزی میان زندان و دبیرستان بود و بـا انضباط نظامی اداره می‌شد . یوسا در این باره می‌گوید: «درآنجا بود که مفهوم جهنم‌را درك کردم و همچنین فهمیدم که نظریه داروین دربارهٔ تنازع بقا یعنی چه.»

وارگاس یـوسابنهانی به نوشتن ادامـه می‌داد. «شهروسگها» ، اولین رمانش ، که شهرت جهانی یافت، برپایه همین تجربه اودر مدرسه لئونسیو پرادو نوشته شده است. این‌کتاب در کشور خودش رسوایی بزرگی بپا کرد. مقامات این موسسه در مراسم ویژه‌ای هزار نسخه از کتاب را در حیاط‌آن‌سوزاندند.

شاید به همین دلیل که «پالومینومولرو» نیزنظری‌به‌گذشته‌های‌شهر پیورا دارد، برخی از سالهای پراز خشم و تلخی «شهر و سگها»رامی توان در این کتاب نیزبازیافت. در این کتاب، نظامی‌گری در وجود سرهنگ میندرو نمود می یابد که مردی است خشك و خشن ، دوستی ناپذیر و نژادپرست ، نمونه کامل سربازی که می‌تواند با بهترین نمره‌ها از مدرسه‌لئونسیو پرادو فارغ‌التحصیل شود.

سرهنگ میندرو در زندگی خصوصی‌اش شخصیتی دوپهلو دارد که می‌تواند هم شکنجه‌گر و هم قربانی باشد. خواننده هرگز نمی‌تواند تکلیف خودش را با او روشن کند. گرچـه وارگاس‌یوسا مدعی است که در آثـارش از هرگونه بازی ادبی و روشنفکری پرهیز می کند، خواننده را از امکان چنین نتیجه‌گیری هایی‌محروم نمی‌سازد .

هم او، در بحث درباره جنبه‌های مثبت «اعتیاد» نویسندگی می‌گوید: «نوشتن مایـه سرگرمی من است، زندگی مرا کامل می‌کند. ادبیات به زندگی من غنا و هیجان می‌دهد وقتی نمی‌نویسم زندگی‌ام از هم می‌پاشد. »

تهیه و تنظیم :
شمس‌الدین صولتی دهکردی

شیخ بهائی عارف وعالم

بهاءالدین محمد فرزند عزالدین حسین ابن عبدالصمدابن شمس‌الدین محمد جبل عاملی حارثی همدانی مشهور به شیخ‌بهائی، یکی از بزرگان علمای شیعه و فقها و محدثین عصر صفوی است .وی در بیست و هفتم ذیحجه سال ۹۵۳ هجری قمری در بعلبك از قراء جبل عامل لبنان بدنیا آمده است . جبل عامل ناحیه کوهستانی شاداب‌و خرمی است که در شمال شهر معروف صیدا در لبنان قرار داردو یکی از مراکز مهم شیعه‌است . نسب شیخ‌بهائی به حارث‌ابن‌عبدالله که از خواص اصحاب امیرالمومنین بوده‌است میرسد.عزالدین حسین دانشمند ، محقق بزرگ، ونویسنده و شاعروالا مقام و از پیشوایان شیعه و مشایخ معروف آن دیار بوده است. او جزو شاگردان و اصحاب پیشوای معروف شیعه زین‌الدین علی ابن‌احمد عاملی معروف به شهید ثانی بوده و هردو از یك دیار برخاسته‌اند.

زین‌الدین علی در سال ۹۶۶ هجری‌به‌سبب داشتن مذهب تشیع ودر راه دین و عقیدت خویش بدست رومیان به شهادت رسیده‌است.

شیخ‌بهائی پس از کشته شدن شیخ‌شهید به سبب بدرفتاری دولت عثمانی با اقلیت‌های مذهبی ، در سن سیزده‌سالگی باتفاق پدرش به ایران آمده و در مدت‌اقامت در این کشور و در این زمان مورد توجه شاه محمد خدابنده پدرشاه عباس قرار گرفته است.

شیخ‌بهائی قسمتی از کودکی خود را در قزوین گذرانیده وبه آئین ایرانی پرورش یافته واز آغاز عمر زبان پارسی را آموخته است. او تسلط فوق‌العاده‌ای به زبان فارسی داشته و نظم و نثر بخصوص غزلیات و رباعیات وی یکی از بهترین نمونه‌های شعر فارسی در اواخر قرن دهم و اوائل قرن یازدهم هجری در ایران است.

شعر او در غزل به‌شعر حافظ ودر رباعی به شعر جلال‌الدین محمد بلخی در مثنوی‌شبیه است. شیخ تحصیلات خود را ابتداء در نزد پدر آموخته است و استادان دیگر او بجز پدرش، حکمت و کلام و بعضی علوم منقول را از مولانا عبدالله مدرس یزدی وریاضی را از ملاعلی منهب و ملاافضل قاضی وطب را از حکیم عمادالدین محمود و تفسیر وحدیث وعربیت وامثال آن را از پدرآموخته‌است. شیخ بهائی پس از فوت شیخ علی منشارکه پیش از وی شیخ‌الاسلام اصفهان بوده منصب شیخ‌الاسلامی و وکالت حلالیات و تصدی امور شرعی اصفهان را یافته و درعالم ظاهر و باطن سرآمد روزگار گشته است.شیخ بهائی سفرهائی به عراق و شام و مصر داشته و با شوق‌زیارت کعبه به حلقه‌درویشان‌درآمده و به مکه معظمه مشرف شده است و یك بار نیز باپای پیاده از اصفهان به مشهدمقدس رفته و به زیارت بارگاه امام هشتم نائل گردیده است. وی بعداز مسافرتهای خود به اصفهان مراجعت کرده و یازده سال آخر عمر خود را در اصفهان متوطن گردیده است.

از معاصرین شیخ‌بهائی میرابوالقاسم فندرسکی عارف مشهور زمان بوده که با او روابط دوستی داشته وهم‌مشرب‌بود استهم‌چنین بامحمدباقرمیرداماد نیز معاصر بوده و هردودر یك زمان و در یك محیط می‌زیسته ویك راه رامی‌پولیده‌اند.

مولف‌قصص‌العلماء می‌نویسد: روزی شیخ بهائی و میرفندرسکی و به روایتی میرامادر یکی از بالاخانه‌های کاخ عالی قاپوی اصفهان نشسته بوده‌اند . به ناگهان شیری که از شیرخان واز دست شیربانان گریخته بوده وارد سرسرای عمارت میشود. شیخ‌بهائی خود را جمع کرد و عبای خود رادردست گرفت و صورت

خود را پوشانید میرفندرسکی از جای خود نجنبید و میرداماد به سجده رفت. پس شیردر آن مجلس گردشی کردوبیرون رفت . علت رااز هرسه پرسیدند: بهائی گفت: من به نیروی دانش دانسته بودم که شیر تا گرسنه نباشد برانسان خطری نیست. لیکن از روی طبیعت‌از دفاع خودداری نتوانستم . میرفندرسکی گفت من به قوه تصوف و کرامت یقین داشتم که شیر را نیز تسخیر میکنم وبه من آزار نمی‌رساند . این بود که‌از جای نجنبیدم. میرمحمد باقر داماد گفت : من در نسب و سیادت خود شك نداشتم‌ومیدانستم که گوشت و خون فرزند رسول برددان‌حرام است‌سجده‌شکر کردم که چنین موهبتی دارم.

گویند که صورت آن مجلس وشیر را در عمارت هشت بهشت اصفهان به همان کیفیتی که وقوع یافته بردیوار نقاشی کرده‌اند.

شیخ بهائی به مهارت بسیار در ریاضی و معماری و مهندسی معروف بوده است چنانکه معماری مسجد شاه اصفهان و مهندسی حصار نجف را به‌او نسبت میدهند ونیز شاخصی برای تعیین اوقات شبانه روز، از روی سایه آفتاب یا به‌اصطلاح فنی ساعت آفتابی یا ساعت طلی در مغرب مسجد شاه اصفهان ساخته است.

بهترین نمونه کارمهندسی شیخ تقسیم آب زاینده رودبه‌محلات‌مختلف اصفهان‌وقراءمجاور رودخانه است‌که درآن زمان هیئتی از جانب شاه عباس به ریاست او مامور شده که ترتیب درستی بامنتهای عدالت ودقت علمی درباب حق‌آبه هرده و آبادی و محله داده وبه‌ساختن مادی‌هااقدام کنند. نقشه‌تقسیم آب زاینده رود بنام طومار شیخ‌بهائی معروف واز آن زمان تاکنون همواره دستور علمی و عملی متصدیان امور و حکام اصفهان و حقوق چند صد هزار مالك ورعیت اصفهان است.

تالیفات شیخ‌بهائی نزدیك به هشتاد و هشت کتاب و رساله‌است ازآن‌جمله: حبل‌المتین ـ عروة‌الوثقی ـ خلاصة فی‌الحساب والهندسه ـ کشکول ـ عین‌الحیات ـ تشریح‌الافلاك ـ جامع عباسی ـ نان و حلوا و شیر و شکر.

شیخ بهائی در چهارم شوال سال ۱۰۳۰ هجری قمری بیمار شد و هفت روز رنجور بود و در شب دوازدهم‌شوال در هفتادوهفت سالگی در اصفهان درگذشت. اعیان شهرجنازه او را برداشتند ازدحام مردم‌به‌اندازه‌ای بود که میدان نقش‌جهان دیگر جائی برای‌ایستادن نداشت و راهی برای جنازه نبود که جنازه‌را در مسجد جامع عتیق به آب چاه غسل‌دادند وعلماء براونماز گذاردند و از آنجا به مشهد بردند و به وصیت‌خوداو در پائین پای امام هشتم علیه‌السلام به خاك سپردند .

روانش‌شادباد

از شیخ بهائی

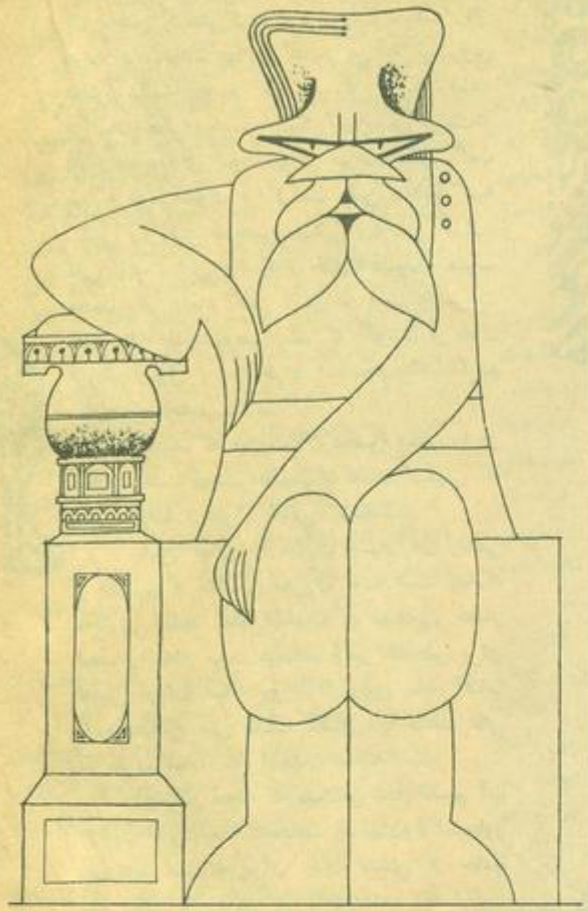
سرو قباپوش

تا سرو قباپوش ترا دیده‌ام امروز
در پیرهن از ذوق نگنجیده‌ام امروز
من دانم و دل، غیر چه داند که دراین‌بزم
از طرز نگاه‌تو ، چه فهمیده‌ام امروز
تا باد صبا، پیچ سر زلف تو واکرد
برخود، چو سر زلف تو پیچیده‌ام امروز
هشیاریم افتاد به فردای قیامت
زان باده که از دست تونوشیده‌ام امروز
صدخنده زند بر جبل قیصر و دارا
این ژنده پر بخیه که پوشیده‌ام امروز
افسوس که برهم‌زده‌خواهد شد،ازآن روی
شیخانه بساطی که فرو چیده‌ام امروز
برباد دهد توبه صد همچون بهائی
آن طره طرار که من دیده‌ام امروز

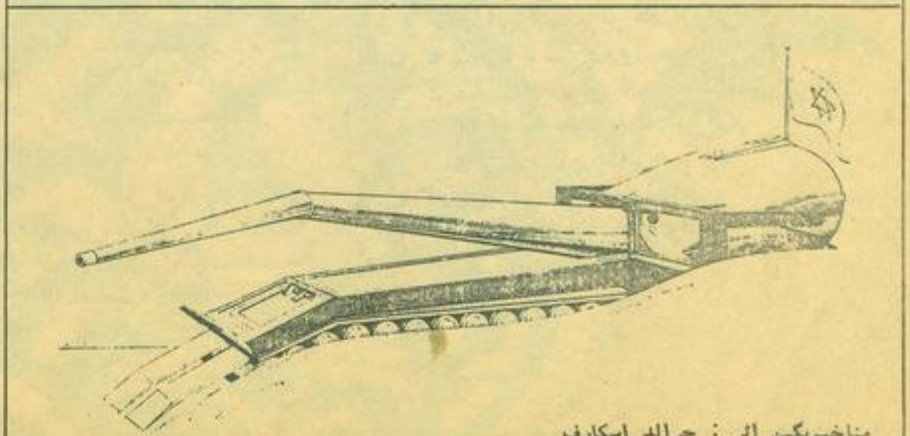
شراب روحانی

ساقیا بده جامی زان شراب روحانی
تادمی بیاسایم زین حجاب جسمانی
بهر امتحان ای دوست گر طلب کنی جان‌را
آن‌چنان برافشانم، کز طلب خجل مانی
بی‌وفا نگار من ، می‌کند به‌کار من
خنده‌های زیر لب، عشوه‌های پنهانی
دین و دل به یك دیدن ، باختیم‌وخرسندیم
در قمار عشق ای‌دل کی بود پشیمانی؟
ما زدوست‌غیر ازدوست،مقصدی‌نمی‌خواهیم
حور و جنت ای‌زاهد برتو باد ارزانی
زاهدی به میخانه ، سرخ روز می‌دیدم
گفتمش : مبارك‌باد برتو این مسلمانی
زلف و کاکل او را چون به یاد می‌آرم
می‌نهم پریشانی برسر پریشانی
ما سیه گلیمان را ، جز بلا نمی‌شاید
بر دل بهائی نه، هر بلاکه بتوانی

آرام خاچاتوریان اثر : کوکرنیکسی



داستایوسکی اثر : واسکز دوسولا



مناخیم بگین اثر : جرالد اسکارف

ساموئل بکت اثر : دیوید لیوایین

کاریکاتور چهره

غلامعلی لطیفی

ودی آلن اثر : رائول پرونه

همچنانکه بعد از پیدایش و تکامل دوربین‌های عکاسی در قرن بیستم ، هنرنقاشی دست از پرتره سازی‌های سنتی به سبك رامبراند وگویا شست و درمسیر های‌دیگری به جریان افتاد و به تسلط انتزاع‌گرائی و آبستراکسیون درآمد، هنر کاریکاتورسازی نیز باظهـــورو پیشرفت‌روزافزون ماشین‌های دریافت‌وپخش‌خبر، به همان‌سان دچار تحول و دگرگونی بنیادی شدو روزگاراستادان «کاریکاتور» نظیر دومیه و مانه سپری گردید .

«کاریکاتور» را از این جهت در گیومه قرار داده‌ایم تا روشن کنیم که مراد از این لفظ اشاره به این نکته است که کاراین استادان ، بیشتر پرداختن به خصوصیات‌چهره شخصیت های سیاسی و اجتماعی و کندو کاو در زوایا و قضایای تشریحی (آناتـومیك) آن ودرنهایت تحریف و تخریب عمدی آن به قصد کشف و ارائه نکات مضحك و خنده‌آور بود. به دیگر سخن عنصر طراحی از چهـره و تغییر شکل آن به مراتب بر عنصرژورنالیسم برتری داشت و گاه این‌برتری چنان بود که کاریکاتوریست به‌جای ارائه‌چهره‌های خنده‌آور، موجودات خوفناکی از درون قربانیان قلم‌خود بیرون می‌کشید و به تشابهات ترسناکی بین انسان و حیوان دست می‌یافت. آثار لئوناردو داوینچی و پیروانش را تا اواخر قرن گذشته می‌توان به عنوان نمونه ذکر کرد.

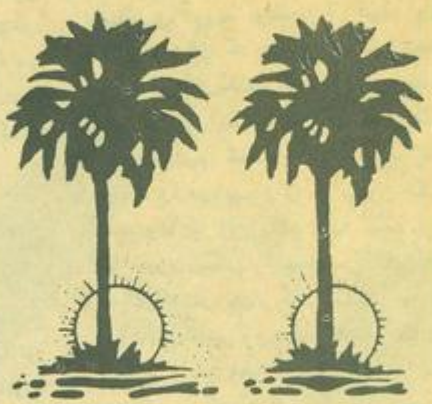
اما این روال، باتوسعه وسائل ارتباط جمعی در قرن بیستم ، و سرعت عملی که لازمه خبر رسانی در این روزگار است ، به تدریج دگرگون شد و عنصر ژورنالیسم در کاریکاتور در اولویت اول قرار گرفت و «کاریکاتور» کم‌وبیش از ژورنالیسم‌جدا شد و گاه نقش خود را به مصورکردن (ایلوستراسیون) محدود کرد. به‌این ترتیب ، کاریکاتور که زمانی نمی‌شد آن را بدون‌چهره های‌معروف وخنده‌آور تصور کرد، امروزه چنان از وجود آن چهره‌ها خالی و خلوت است که کمتـر کاریکاتوری دیـده می‌شود که در پای خود امضای مشهـوری داشته باشد و در عین حال حاوی چهره‌های کاریکاتوری مناسبی هم باشد.

این امر شاید ناشی از این باشد که ژورنالیسم امروزتوان ومجال‌تربیت کاریکاتوریست در حد معیارهای کلاسیك را از دست داده است و برای ایفای وظیفه کاریکاتور کلاسیك ، غالبا تکنیك‌های مونتاژ عکاسی‌و گرافیك را به کار می‌گیرد. پیداست کـه ژورنالیسم امروز فقط به مضمون ومحتـوا واصالت رای و تیزی انتقاد کاریکاتوریست نظر دارد و او را در انتخاب راه و روال خود آزاد می‌گذارد. بدیهی است که از این رهگذر طنز تصویری می‌رود که از یکی از عناصـر گران قدر خود یعنی چهره‌سازی، تهی شود و این خود فاجعه‌ای برای ژورنالیسم است.این فاجعه تا بدانجا است که در سال ۱۹۸٤ که سال انتخابات آمریکا بود و احتمال داشت والتر ماندیل ، کاندیدای حزب دموکـرات بر رونالد ریگان پیروز شود ، مجله تایم شش کاریکاتوریست طراز اول ــ طراز اول به‌معنای این که کار این شش نفر هر روز درتیراژی در حدود ۹۰ میلیون نسخه چاپ‌ومنتشر می‌شود ــ امریکا را فراخواند تا کاریکاتوری از چهره ماندیل بکشند . شش استاد آمریکائی درکشیدن چهره ماندیل چنان فروماندند که در شباهت کارشان به مدل هم جای حرف بود ، چه‌رسد به این‌که چهره جدید و مضحکی از او به‌دست‌دهند.

حتی یکی از آن‌ها ــ پل کنراد ــ بعد از شکست ماندیل و پیروزی ریگان ، کاریکاتوری از خودش کشید که مشغول کشیدن چهره ریگان‌است وباخوشحالی‌فریادمی‌کشد : «آخی... چهار سال دیگه خیالم راحت است.» درشوان وجوایی، هر یك‌از آن‌هادرتوجیه ناتوانی‌خود معاذیری آورده بودند ، از قبیل این که چهره ماندیل چنان که باید برای آنان وجامعه شناخته نیست و کاریکاتور آدم ناشناس چندان بامزه‌از آب در نمی‌آید. یا این که مدتی طول می‌کشد تاما بتوانیم نقاط برجسته چهره یك شخصیت جدید را دریابیم وآن را بیرون بکشیم وغیره. مخصوصا به این نکته تکیه کرده بودند که‌اگر ما چهره ریگان را خوب می‌کشیم به این خاطر است که در چهار سال گذشته هرروز چهره‌او را کشیده‌ایم و به‌همه خصوصیات آن آشنا هستیم . اما مجله تایم در همان صفحه، چهره ریگان را که به قلم این شش استاد است چاپ کرده بود و بدون کوچکترین اشاره‌ای به‌نقاط ضعف آن‌ها ، نشان داده بود که اینان اگرچه در صلاحیتشان به عنوان کاریکاتوریست‌طراز‌اول حرفی نیست، در کشیدن سوژه‌ای هم‌که چهار سال هرروز روی آن کار کرده بودند،چندان موفق نبوده و چیز درخشانی خلق نکرده‌اند.

اما از آنجا که هنر اصیل، هیچ‌گاه زوال نمی‌پذیرد و در هر زمان و نسل‌هنرمندانی ظهور می‌کنندکه مانند دوندگان دو امدادی، چکیده و عصاره هنر را از گذشتگان گرفته‌و به آیندگان می‌سپارند ، امروزنیز کاریکاتوریست های معدودی هستند که این هنر را در حد اعلا و بسیار برتر ازاستادان کلاسیك داراهستند که نمونه هائی ازآن‌ها در این صفحات آمده است. اما به رغم اکراهی که در نقل نمونه کارهای دیویدلیواین و جرالد اسکارف داشتیم‌ــ زیرا کارهای این دو نفر مشهورتر از آن‌است که نیاز به معرفی در این صفحات داشته باشند لیکن از آنجا که کار این دوبهتر ازدیگران وجوه اشتراك واختلاف کاریکاتور را نشان می‌دهد، ناچاراز نقلشان هستیم. کار ایـن دونفر، درعین این که در حد اعلای مهارت حرفه‌ای و هنری است، یك‌تفاوت عمده آن هارا از هم جدا می‌سازد: کار دیوید لیواین بطور مستقل و جدا از مطلبی که به همراه آن‌چاپ شده‌هیچ مفهوم دیگری جز تصویر چهره تغییر شکل یافته و مضحك سوژه را بیان نمی‌کند ودر واقع به عنوان وسیله‌ای برای مصور کردن مطلب مورد استفاده قرار گرفته است. درحالی که کار جرالد اسکارف، علاوه براین که چهره بکلی متفاوتی از مناخیم بگین ، نخست وزیر اسبق اسرائیل را نشان می‌دهد، در همان حال‌از آن برای بیان مقصود دیگری ، که مقصودی ژورنالیستی است استفاده کرده است.

تابستان تلخ



کوچ‌کنان از دشت
می‌گذرد.
با رمه‌ها و رویاها
وبادها و قاصدکهایش .
وماه محزون را
به سرزمین ابرها می‌برد
ویار مرا
که هراسان عشق
با گوشواری‌ازستارگان‌سرگردان
می‌گریزد.

در سپیده دمان نگاهش،
برای همیشه و هرگز
من به‌جای می‌مانم
وکشت‌زاران سوخته
با ساقهٔ لرزان گندمی در دست
وستارهٔ خاموش خفته‌ای در دل
که از نهایت خردی
نهان نمیتوانش کرد.

غلامحسین معتمدی

هلاک

با مرگ هر پرنده
آسمان با بانگ بلند
مرثیه‌ای شوم
سر می‌دهد.
وما روی زمین
با آرزوی پرواز در سر
سنگرشهای راممان را
می‌فرسائیم.
وبر ناتوانی خویش
گریه ساز می‌کنیم .

بهروز افتخاری

یك بامداد شاد شیراز

چون ساقهٔ سبز ذرت
کاکل به دست نسیم صبح سپرده
در شادترین بامداد شیراز
ایستاده‌ام
می‌اندیشم
که‌اکنون هی‌می‌کند شبانی
گله های ابر سپیدانتهای بهار را
از فراز گردنه‌ی پرپیچ.
هی!
هی!
هی!
وبردره ــ رود درونم ، نسیم
خنکی دلپذیری
از این سوی
باخود
به آن سوی می‌برد.
□
اینك ! کودك آفتاب هم
کاکل زرد ذرت ، به دست نسیم صبح سپرده
است.

الف ــ روز

علی دهباشی

هربرت ریدوفرهنگ هنر

کتاب «فرهنگ‌هنر وهنرمندان» اثرهربرت رید که دو کتاب دیگرش «معنی‌هنر» و «هنر واجتماع» بارها بفارسی تجدید چاپ‌شده‌است در دست ترجمه است .

مترجم کتاب مریم‌خزاعی‌است که خودنقاش نیز هست .«فرهنگ‌هنر و هنرمندان»،فرهنگ جامعی است در بارهٔ نقاشی ، مجسمه سازی‌و طراحی . مطالب کتاب بصورت مقالات دایرةالمعارفی تنظیم شده است . در این کتاب علاوه برتعریف‌وتفسیر سبکهای گوناگون‌نقاشی ومجسمه سازی بیوگرافی کاملی از نقاشان و مجسمه سازان جهان آمده است.

کتاب دارای ۲۵۰۰ عنوان و ۳۷۶ تصویر رنگی‌و سیاه و سفید است .

سفر کسرا

«سفر کسرا» یك داستان بلند ، نوشتهٔ جعفرمندس صادقی ، بزودی از طرف انتشارات بزرگمهر منتشر خواهد شد . این‌داستان که در سال ۱۳۶۲ نوشته شده است داستان سفر مردی است که از خانه‌اش می‌گریزد تا خودش را گم کند و درطول‌سفر باوسوسه‌های مکرر بازگشت به زندگی کلنجار می‌رود :باز گشت به زندگی مألوف خود یا پذیرفتن نقش تازه‌ای‌در یك زندگی دیگر.

کتاب «سفر کسرا» ۱۷۳ صفحه است‌و در حال حاضر آخرین مراحل چاپ را می‌گذراند .

زنان رمان نویس

کتاب «زنان رمان نویس» اثرمیشل‌مرسیه توسط شهرنوش پارسی‌پور در دست ترجمه‌است کتاب از انتشارات‌دانشگاه فرانسه است .کتاب دارای فصول زیادی‌است از جمله :«زایش‌رمان زنانه انگلیسی در سدهٔ‌هیجدهم»، «زایش‌رمان زنانه آمریکایی در سدهٔ‌نوزدهم» ، «زوج‌در رمان زنانه»، «زنانگی و آفرینش ادبی» ، «مرد در رمان زنان»، «رمان عصر ویکتوریا» و....

سیمای مرد هنرآفرین درجوانی

ترجمهٔ دومین اثر مهم‌جیمزجویس در دست حروفچینی است. «سیمای مرد هنر آفرین در جوانی» را پرویز داریوش به فارسی ترجمه کرده است . پیش از این‌پرویز داریوش «دوبلینی‌ها» را از جویس بفارسی منتشرکرده بود.

این کتاب دومین اثر جویس است . ورمانی است در شرح حال خود نویسنده و آراء و عقاید و تحصیلات و تمنیات‌او.

ناشر کتاب انتشارات اساطیر است و پیش بینی می‌شود کتاب در پانصد صفحه درآبان‌ماه منتشر شود .

روانشناسی رفتاری

ترجمه کتاب «روانشناسی رفتاری» که یکی از آثار مهم زیگموندفروید است توسط مهیوش تابش آغاز شده است . در این کتاب کنشهای بیمار گونه‌وسهل انگاری های ساد، ازخطاهایی که تحت تأثیر پیچیدگی و سرعت انگیزشها وقوع می‌کنند ، تشکیك شده است. این کتاب اساساً رابطهٔ بین «آگاه»و «ناآگاه»در ضمیر انسان است.و مباحث‌دیگر. ناشر کتاب انتشارات تیراژه‌است

آندره مالرو در آینهٔ آثارش

کاظم کردوانی ترجمهٔ‌کتاب «گاتان‌پیکون، استاد دانشکده هنرهای زیبای پاریس و دوست آندره مالرو را به پایان رسانیده است. کتاب «آندره‌مالرودر آینه آثارش» نام دارد. این کتاب معتبر ترین نقدی است که تاکنون در بارهٔ آثار مالرو نوشته شده است و یکی از مرجع های اصلی‌غالب منتقدین مالروست. در این کتاب که به ده بخش تقسیم شده است، گاتان پیکون به طور جامع ــ ولی موجز ــ در بارهٔ زندگی و آثار مالرو ــ از زوایای مختلف ــ بحث می‌کند . پس از چاپ این کتاب، آندره مالرو چهل و پنج یادداشت برآن نوشت که‌درچاپهای بعدی ، این یاد داشتهانیز بخشی ازکتاب را تشکیل‌می‌دهد. دربکی ازاین‌یادداشتها ،مالرو به گاتان‌پیکون می‌نویسد : «نوشتهٔ شما مرا مجبور کرد که صحنه های پرکن وقبیله‌موئی‌ها (جادهٔشاهی) تقسیم‌سیاندر (سرنوشت بشر) ،فرود ازکوهستان در امیدوتانك ها در گردونهای آلتنبورگ را مجدداً بخوانم . از ارتباط و تداوم آنها شگفت زده شدم. » این‌کتاب ازسوی انتشارات بزرگمهر منتشر خواهد شد .

آرمانها و ایدئولوژیها

ترجمه کتاب «آرمانها و ایدئولوژیها» اثر سی. رایت میلز توسط خشایار دیهیمی به اتمام رسیده است. نویسنده کتاب از جامعه شناسان بنام آمریکاست . وی مکتب جدیدی‌در جامعه شناسی بنیان نهاد . این مکتب جدیدبه «جامعه شناسی انتقادی» شهرت دارد . رایت میلز در مقدمهٔ کتاب«آرمانها و ایدئولوژیها» می‌نویسد: این کتاب یك «پیش‌درآمد» است. پیش درآمدی بر انواع مارکسیسم ، و عمدتاً برای کسانی نوشته شده است‌که درواقع بااین فلسفه ها آشنایی ندارند ...این کتاب‌همچنین برای مطالعهٔ افرادی‌نوشته شده‌که بامارکسیسم آشنایند اما بر این باور هستند که مارکسیسم بطور دربست توسط کمونیستها بلعیده‌شده‌است و لذا ازآن ایشان نمی توانند باشد. و...پیش بینی می‌شود متن ترجمه کتاب در پانصد صفحه منتشر شود

دوره کودکان
مجموعه جدید کتاب و نوار
مناسب گروه سنی ۵ تا ۱۲
سال تدوین شده از
دوره‌های معتبر جهان دوره
اول - یك کتاب و سه نوار
شرکت گسترش مطالعات و
فرهنگهای سازمان بل
۸۳۷۸۹۲
صندوق پستی ۹۱۱ -
۱۳۱۴۵
مرکز پخش انتشارات مروارید
تلفن ۶۶۷۸۴۸

وقت تلف نکنید زیرا وقت
خودتان بیاموزید
مبتدی - مقدماتی تا عالی دوره‌های
آموزشی کتاب با نوار با کمك این
دوره‌ها برابر بهترین روش بدون
معلم، انگلیسی بیاموزید. سازمان
بل ۸۳۷۸۹۲
صندوق پستی ۹۱۱ - ۱۳۱۴۵
مرکز پخش انتشارات مروارید
تلفن ۶۶۷۸۴۸

یادداشت

همیشه جوان است. با شعر می‌اندیشد. با شعر می‌زید . با شعر نثرهایش را می‌نویسد. سادگی را دوست دارد و شاید هم به آن‌رسیده باشد. پرواز می‌کند. آزاد است. ، در خیال‌و رویا. از دسترس زمان ومکان دور است.

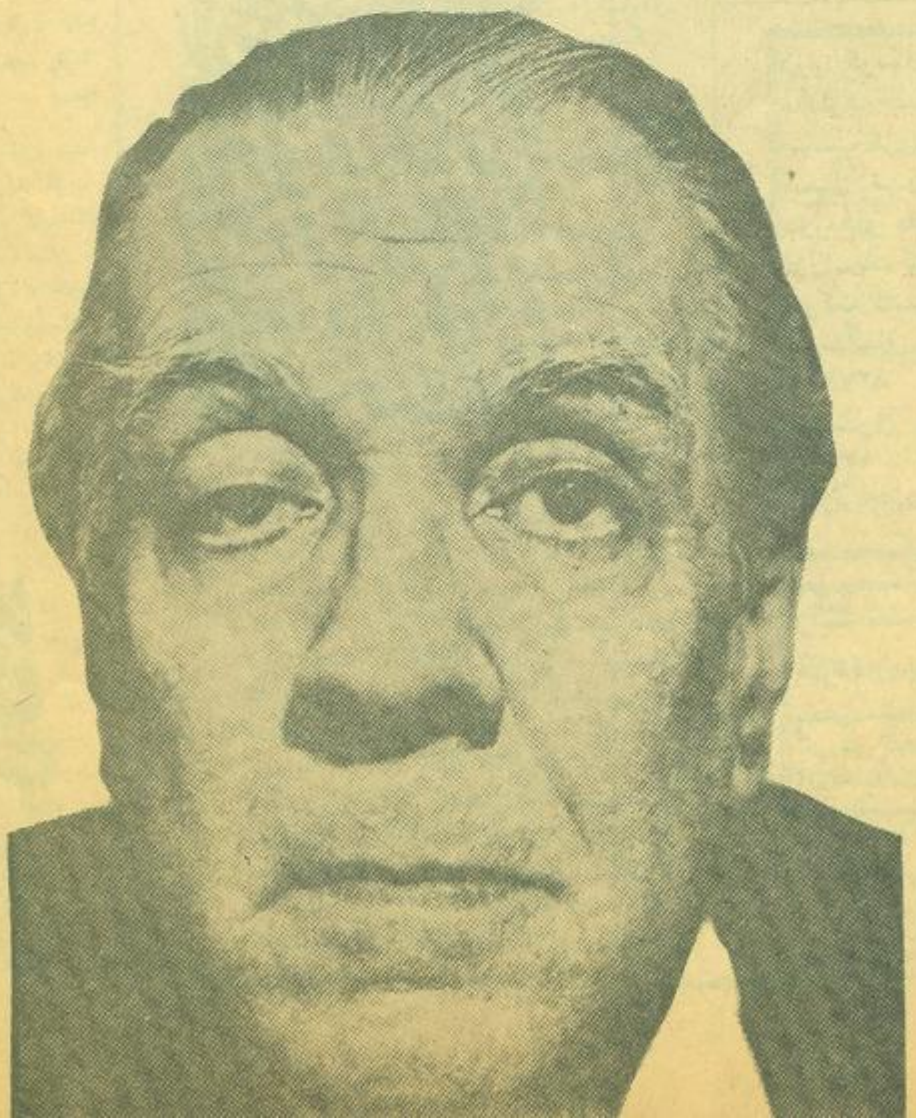
در خانواده‌ی نویسندگان امریکای لاتین، بورخس، پدر گابریل گارسیا مارکز ــ که نه‌ـ خود اوست. همان کابوسها را که نوع تازه وجادویی نگریستن است عرضه می‌کند. بـا جنونی مالیخولیائی و نفرتی عاشقانه . بینای رند از دیکتاتورهای امریکای لاتینی می‌نویسد. مثل آن فرمانده که شکست می‌خورد و به خواهش شخص خودش با کارد به قتل می‌ـ رسد. یا اسیرانی گردن بریده که باهم در مسابقه دو شرکت می‌کنند و از آن میان ، یکی‌شان بی‌آن‌که بداند برنده‌می‌شودو جایزه‌هایی که به بیوه‌ها می‌رسد. یا کشته می‌شوند وفکر می‌کنند خواب می‌بینند زیرا سلاحهای آنان باهم می‌جنگند و آنان آلت دست سلاحهایند. یا آدم خل‌وضعی که حوادث روزگار مغزش‌را تکان داده و حالا با خودش حرف می‌زند.

بورخس عادت دارد آرژانتینی باشد و آرژانتینی بنویسد. نیز او تحت تاثیر ادبیات انگلیسی است. نثری ساده دارد. داستانهایی بسیار کوتاه و عجیب می‌نویسد . بافه‌هایی از شعر وافسانه، آنسان که او موجودیتش را چنین می‌بیند . او رویای واقعیت رامی‌بیند. به مبالغه واغراق می‌رسد . به استعاره می‌رسد. استعاره بر تمامی کلمات او سرپوش می‌نهد تا نه تنها مسئولیت اجتماعی : بل مسئولیت ادبی اش نیز مرموز ،پنهان ورویاگونه بماندو دوروی مخالف یك سکه باشد اما زخم شمشیر بر چهره‌اش شکافی تا ژرفای درون بـرجای گذاشته است. احساس عدم مسئولیت برای او مسئولیتی در قبال احساسات بشری پـدید می‌آورد.

ضدپرونیست می‌شود بی‌آنکه سیاست باز باشد. طرفدارژنرالها می‌شود بی‌آنکه سیاست پیشه باشد. ضد ژنرالها می‌شود بی‌آنکه سیاست پرداز باشد.

زمان او زمان نیست و مکانی نیز ندارد. نه زمانی و نه نامی . اما نامها به صورت کلام درمی‌آیند . کلمه واحیای آن را در مد نظر دارد زیرا که آن را به مرگی تدریجی دچـار می‌بیینند. در شعرهایش نیز ، او خاطرات مشترکش را با ما، با نشانه‌هایی به نام کلمه می‌نویسد و جادوی آن را می‌نمایاند. کلمه‌ها هریك برجای خود نشسته‌اند اما به شکلی

خورخه لوئیس بورخس یا تناقض



که در نثر رایج تر است. او تاکیدی برتکنیک های شعری وتداعی‌های ناملموس ندارد اما شعرهایش «دقیق و هوشیارانه» هوشمندانهو اندیشمندانه است. مخاطب را در هزار توی مکررش می‌گرداند. همچون خاطره‌ای یا طرحی برمدار دایره‌ای .همه‌چیز به دنبال آن کلمه می‌گردد تا جهان را نقش زند. ضربه‌هااورابه هزار توهای تازه می‌برندباصخره‌ها، شمشیرها، جادوها، آینه‌ها، ببرها و تمامی جنونهای دیگر... گاه خسته می‌شود اما خستگی مانع رویا نیست ورویاها درواقعیت دوام دارد همچنان که واقعیت وبیان آن ـ ونه گریز از آن ـ رویا و خیال شاعر را می‌سازندوبه رویا و خیال واقعی مخاطب می‌رسند. بورخس یك آدم واقعی است !

□ □

خورخه لوئیس‌بورخس(۱۹۸۶ ـ ۱۸۹۹) هزارتو ساز حادثه ها در کیهان و کهکشانو یك آدم واقعی است . او یکی از بزرگترین نویسندگان صاحب سبك در زبان اسپانیائی است،به‌خاطرشعرهایش‌وداستانهایش. در بوئنوس‌آیرس به دنیا آمد. پس از چندسال به بالرمورفت. در ۹ سالگی نخستین‌ترجمه‌اش را از انگلیسی به اسپانیائی چاپ کرد که «شاهزاده‌ی شاد» اسکار وایلد بود. از ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۱ در اروپا بودو در سوئیس و انگلیس درس خواند و تحقیق کرد. اولترائیسم را آموخت، در سویل ومادرید، از گروهی به رهبری رافائل کانسینوس آسنس ، شاعری آندلسی ـ یهودی که بورخس در او تجلی تمامی فرهنگهای شرقی و غربی را می‌یافت. اولترائیسم را با خود به امریکای لاتین بردتا تا تصویرهای شجاعانه واستعاره به شعر لاتینی راه یابد. در سال ۱۹۲۱ به آرژانتین بازگشت و شعرهایی درباره بوئنوس‌آیرس نوشت. بعدها رئیس کتابخانه‌ی ملی آرژانتین شد (۱۹۵۵) و در سقوط رژیم پرون در آرژانتین، او استاد ادبیات انگلیسی و امریکائی‌دردانشگاه بوئنوس آیرس‌ومسئول سمینارانگلیسی‌باستان بود، و تقریبا کور بود. در شعرهای بوئنوس‌ـ آیرس، استعاره و لحن انعکاسی در کار بود. کلمه‌های ربط را کمتر بکار گرفت و جنبه‌های آرام و فروتن شهر را نقش زد و تا ابدیت رفت. نام کتاب «شوق بوئنوس‌آیرس» بودو در سال ۱۹۲۳ در سیصد نسخه چاپ شد و به رایگان میان دوستان توزیع گردید.

بعد «یادداشتهای سان‌مارتین» (۱۹۲۹) که شعر هایی با تکرار مضامین گذشته بود.

بعد شعرهای «ماه در میان راه» یا «ماه آن‌سوی رودخانه» (۱۹۲۹) آنگاه تاسی سال شعر چاپ نکرد و به سوی نقد ادبی‌و نوشته‌های فلسفی رفت.

بعد : «اواریستو کاریگو» (۱۹۳۰)
«بحث‌ها» (۱۹۳۲)
«ابعاد امیدهایم» (۱۹۳۶) درباره زبان آرژانتین و «تاریخچه ابدیت» (۱۹۳۸)

پس از سال ۱۹۳۸ و بحران مرگ‌پدر و بحرانهای بدنی وروحی خود او، بیشتر به نوشتن نثر پرداخت که بسیار شبیه تحقیقات فلسفی بود با کششها و کیفیت‌های بیانی یا داستانهای کوتاه با محتوای استعاری.

چند سالی پیشتر از آن نخستین مجموعه داستانهایش را به نام «تاریخ عمومی گمنامی» (۱۹۳۵) در بوئنوس آیرس منتشر کرد که درآن به زندگی رذیلان مشهور (گمنام) تاریخ پرداخت و خود ، آنها را «تمرینهائی در نثر روائی» نامید و پس از چاپ آنها عقیده داشت بازیهای نامسئول مردی آرام است‌که جرات نداشت داستان بنویسد و خودش را با گرداندن و جعل داستان سرنوشت دیگران سرگرم کرد تا بخشی از سرگرمی خودش را به خواننده منتقل کند.

پیشترها که به شعر آزاد پرداخته بود و در جمع نوگرایان بود، مورد آزار سنت‌ـ گرایان قرار گرفت که‌همیشه بی‌شمارند وخود را محق می‌دانند. پس به انزوارفت از شعر دست‌کشید وبه روایت پرداخت . او داستان را به‌عنوان توهم آشکار سازمان یافته از بی نظمی زندگی می‌دانست که با شکلی ساختگی یا قهرمانی عرضه می‌شود هرچند که قهرمانان او نیز قلابی و ساختگی‌اند. هرچند که داستانهای قلابی و ساختگی او در کمال ایجاز، تنها برای تعریف نوشتنی به کار می‌روند ونه تعریف گفتاری ...

اوبرای شعرهایش نیز نه‌زبان شعر را بکار گرفت و نه مصالح آن را تنها خیال او با گردش درهزار توهای ویران بودکه شعررا بوجود آورد . او خوشه چین باغ فرهنگهای گوناگون جهان بود و از آنهاتنها تلخی را عرضه کرد.

بورخس «داستانها» (۱۹۴۴) راچاپ کرد که شامل ده داستان کوتاه بود. بعد «الف» (۱۹۴۹)

«تحقیقات دیگر» ۱۹۵۲ در واقع، جلد دوم «تحقیقات» (۱۹۲۵) بود. «خالق» ۱۹۶۰ (ترجمه انگلیسی : «ببر رویا» ۱۹۶۴) که دو مجموعهٔ شعر و نثر بود.
«هزارتوها» ۱۹۶۲
«درستایش تاریکی» (۱۹۶۹)
«گزارش دکتر بارودی» (۱۹۷۰) که داستان بود.

بورخس آگاهی عمیق و غنایی در شعر و نثر را همراه با درونمایه‌هایی پروسواس ارائه می‌کرد وجای انسان را در کهکشان‌فاجعه می‌نمایاند. کهکشان را لابیرنتی می‌دید که‌در آن انسان ، ساخت ذهنی‌اش را پدید می‌آوردو برای سرنوشتش کار می‌کند او دچار شك‌شده بود و یك ایده‌آلیست.

بعد «مجموعه‌شعرها» (۱۹۷۲) به‌ترجمه بسیاری از شاعران جهان به انگلیسی درآمد.
بعد «طلای ببرها» (۱۹۷۲)
«سکه آهنی» (۱۹۷۶)
«سرخ وآبی» ۱۷۷
«رمز» ۱۹۸۱ شامل ٤٧ شعر

گویا خورخه لوئیس بورخس در سال ۱۹۸٦ با رویاهایش به دنیای دیگری سفر کرده باشد اما هنوز از او خبری نیست.

□ □

سالها پیش مرد کوری را می‌شناختم‌که در شکاف درخت چناری می‌زیست.
بارها از او پرسیدم :
بورخس ! تو در این هزار توهای محض و ویرانه‌های مدور به دنبال چه می‌گردی؟
واو پاسخ می‌داد:
اگر دقت می‌کردی می‌توانستی مثل من بسیاری چیزهای آشکار ونهان جهان‌رابینی...
ومن هنوز می‌کوشم تا بتوانم‌مثل او ببینم.
با جادوها، افسونها، خاطره‌ها ، امیدها و ترس‌ها . با خوابها، رویاها ، دردها ، تلخی‌ها، اسطوره و عشق.

او تا دم مرگ از بکار بردن واژه‌ی عشق پرهیز نداشت. خورخه لوئیس بورخس آرژانتینی ، تضاد می‌آفرید تاواقعیت را عریان کند یا آنکه تغییرش دهد. حالا او خودش هم دچار تغییر مدام شده است.

ف.س.

خورخه لوئیس بورخس بیش از سی‌سال (از سال ۱۹۵۵) بود که نمی‌توانست چهرهٔ خود را در آئینه ببیند . در ۱٤ ژوئن۱۹۸٦، او در آئینهٔ مرگ نگریست و در آن گام نهاد تابه نگریستن‌خویش از جانب دیگرش ادامه دهد. در ۳۱ سالگی که نابینا بود، نگاهی خویشتن نگر را کشف‌کرد که اشیاء را آنسان می‌دید که مردمان بینا نمی‌توانستند ببینند . اما نابینایی، انزوایی را پدید آورد که اوکوشش داشت با گفتگوهایی پایان ناپذیر از میان بردارد. او در ژرفای درون بارؤیاگفتگوداشت. بورخس در ژنو از سرطان مرد . او ۸٦ساله بود. او مرگ را پذیرفت، آشنای قدیمی‌اش، پیرزن فرتوت مرگ را، در خانهٔ تازه‌اش، با همسر تازه‌اش : ماریا کداما. مرگ در روز شنبه به سراغش آمد. رویاگر به رویای حقیقت پیوست. △

سوگواری با نقشه قبلی ، در انـزوا انجام گرفت .او زندگی را ، میزگردهارا، بحثهای تلویزیونی را و حوادث عمومی را دوست می‌داشت .طرفه آنکه سوگـواری در کلیسای سنت پیر با مراسم کامل مسیحی‌انجام شد. چیزی که او بدان اعتقاد نداشت. اکنون او در گورستان پلم پاله خفته است. او را ساعتها به دستور بیوه‌اش در نمازخانهٔ گورستان نگاه داشته بودند.

در خاکسپاری، گروهی اندك حضور داشتند که بیندیشند آیا این «عالیجناب بیکس» است. زندگی در ژنو به‌گونه‌ای عادی می‌گذشت. هیچ چیز خارج از محدوده‌های معمول نبود آدمی خارجی به خاك سپرده می‌شد در سکوت. هرچند که مرگ او در خبرهای جهانی منعکس می‌شد. تضاد ، یا آخرین تضاد بورخسی.

در ساعت ۲ بعدازظهر ، دو اتومبیل رسید، ماریاکداما پیاده شد. در جامه‌ای سپید. نویسندهٔ آرژانتینی، هکتور بیانسوتی نیـز همراهش بود که به زبان فرانسه می‌نویسد. اتریکه کینتانای سفیر هم همراهشان بود. چهار پنج‌تائی هم دوستان نزدیك ، ویراستارش. چندتائی روزنامه‌نگار و تلویزیون کاتالان

آنجا نجیب‌زاده‌ای تنها در تابوت‌چوبینش خفته است آماده برای کشیده شدن به‌دریائی از پوشش زرهای سپید. درست ، ساعتی‌پیش، در کلیسای سنت پیر، تعدادی‌بیشتر از امریکای لاتینی‌ها ، دیپلماتها، مریدان و طرفـداران کارهایش، و ویراستاران حضور داشتنـد. همچنین چندتائی از مقامات محلی. با حلقـه گلهای فراوان ، اما آنچه بیشتر جلب نظر می‌کرد حلقه گلی بی‌امضاء بود با این کلام: **به بزرگترین خالق رؤیاها.**

در آنجا کشیشی پروتستان و راهبـی کاتولیك صحبت کردند. او در میان دو موسیقیدان خفته‌است : ارنست آنسرمت سوئیـی وخیناسترای آرژانتینی

درگورستان همه چیزعادی بود و همچون یك‌سوگواری احترام‌آمیز می‌گذشت‌که شایسته مردی بود درست کردار که از شناگـری خلاف جهت آب لذت می‌برد و سالهای‌پایانی عمر رادر خلوت خویش می‌زیست.

دردوردست، کیلومترهادورتر،درآرژانتین، به احترام او آتش بازی در جریان بود. رئیس جمهور، رائول آلفونسین ، کلمات‌تسلیت آمیزی را ابراز داشت. اما مردم، برخلاف‌آنچه درشیلی برای سوگواری پابلو نرودانجام گرفت،چندان مشارکتی نداشتند . بورخس آنچه که یـك نویسندهٔ مردمی خوانده می‌شود نبود . اوبنظر، یك نجیب زادهٔ محافظه‌کار ویکتوریائی می‌آمد. او خود، چهار سال پیش ازآن گفته بود:

«من نجیب‌زاده‌ای هستم که لباس‌مرتبی پوشیده وبه‌انتظارمرگ‌است»او درنوشته‌هایش ونه در اندیشه‌هایش، پوشیده در طنزی دوگانه و تندی زیرکانه نبود. از این نقطه نظر، بی‌آن که خود بپذیرد، بیش از آن که انگلیسی باشد، مردی از بوئنوس‌آیرس، اما از نوعی متشخص بود . بورخس برای هـم میهنانش شبیه گاردل یا دیگومارادونا نیست . حتـی آنگاه که برج بورخس یا ستون بورخس یا کتابخانه بورخس یا مجسمه بورخس به عنوان «بزرگترین افتخار آرژانتین» برپا شود.

آیا این به معنای ابدیت است ؟ شاید او درك نمی‌کند. برای او «دوران بیکران»، توانایی ذهنی پیوند زمان تجربه‌به‌زمان فراموشی است.

چیز ها ، نقش های روی هم افتاده‌اندو پرسشها و یادداشتهای انسان درباره‌ی زمان که درآن مادهٔ تمامی اندیشه‌ها را می‌توان یافت. همهٔ آنچه می‌ماند و با میزان های تناوب ،ظلم و بیداد ، احساسات، جریانهای برق، حس زیستن ، حادث شدن و مرگ تغذیه می شود، با تمثیل وکنایه‌ای که داستان ابدیت رانشان می‌دهد، بیان می‌گردد.

هریك در لحظه‌ای ، جایی را در جهان دارد و هریك در محاصره وبرای مصرف زمان است، هرچند انسان می‌خواهد فضا را بشناسدو تصاحب کند و ممکن است هرگز آمادهٔ مردن نباشد. بنظر او زمان در تصور بودن می‌گذرد. در حقیقت ، زمان در درون می‌گذرد، درتن و جان .زمان در حافظه ، شاهدی برای گذشته‌و توهمات است. هم از این روی، برای بورخس، زمان ، ناسنجیدنی، مرموز و پرمعناست.

گفته شده بود که شاید شیمی درمانی یا بمب کوبالت بتواند زندگی او را که دستخوش سرطان کبد شده بود ، اندکی طولانی‌تر کند. او آنـان به افسانه ابدیت عشق نمی‌ورزیدکه به بیهودگی پیگیرش باشد زیرا که ابدیت، ابدیت است . اندیشهٔ دیگر که مرگ نیز مرگ است، واقعیتی قوی‌تر و آشکارتر است،

ژنو نادانسته ، مرگ او را از بوئنوس‌ـ آیرس دزدید. همسرش یا بیوه‌اش گفت: «او رنجی نکشید».گورسان پلم پاله خیلی کوچك است . تقریباً باغی که گسترش یافته است با حدود ۱۰۰ گور ، بدون یادبود خانه‌ای یـا کاخی باشکوه از آن دست که در گورستانهای ثروتمندان دیده می‌شود. بورخس در کالج کالوین ژنو تحصیل کرد و اینك نه چندان دور از گورسنگی که حروف J.C ـ عیسی مسیح‌ـ برآن نقش بسته خفته است. منظور عیسی‌مسیح‌ـ نیست بل شاید جان کالوین باشد . شاید، برای آن‌که‌مطلقاً مطمئن نباید بود.

او بامداد یك روز شنبه مرد . اما نه در بگاه، تقریباً مانند نجیب‌زاده‌ای که‌صبح زود برنمی‌خیزد. نه مانند دیوانه‌ای که تا ظهر می خوابد. او ساعت ۸ونیم صبح مرد او موفق‌شد تا مرگ را در آپارتمانش ، در بخش قدیمی شهر، به دیدارش بکشاند،اومی‌ترسید مرگ‌را پیش از این، هنگامی که در هتل آربالت می زیست ، ملاقات کند. یك هتل جایی نامناسب برای ملاقات با مرگ است حتی اگر اسم یك بادنما را داشته باشد.

هنگامی که معلوم شد مرده است از آرژانتین تقاضا رسید که کالبدش به میهنش بازگردانده شود . بوئنوس‌آیرس بزرگ ازژنه کوچك شکست خورد. شهر کله گندهٔ شلوغ متورم، در حاشیه‌است و شهر کوچك اتحـاد ملل قدیمی، نقطهٔ بسیار مرکزی، متشخص‌و ساکت در دنیاست. بورخس‌برخوردهای بدکمتری را در ژنو داشت تا در بوئنوس آیرس . او به‌عنوان یك نوجوان ، ژنورا ترك گفت‌زندگی در یك شهر از ۱۵ سالگی تا ۲۰ سالگی ، نقش خودش را باقی می‌گذارد. او را ژنان احاطه کرده بودند . درآنجا با خواهر ودومادربزرگش می‌زیست. بازگشت به ژنو همانند بازگشت به‌آن سالها بود. او در سال ۱۹۷۸ بازگشت ودوباره شروع به یادگرفتن خیابانها و مناطق کرد. برای او تصویر شهری کنار دریاچه به معنای آرامش بود.

از سوی دیگر ، برایش تصویر بوئنوس آیرس تصویری مهاجم بود. تهاجم آمیخته با ستایش ، دشمنی، آزادگی همراه با پیکرنگاری طمطراق‌نکمله‌های خاص‌یادداشتهای‌زندگینامه‌ای وگزینه‌ای از اصطلاحات‌نیش‌آلود . در بوئنوس آیرس در معرض دوست داشتن و بیزاری بود. نام و تصویر او شهرت داشت اما آثارش به خوانندهٔ عام نرسیده بود او بـه خاطر برخی اعلام‌های‌مرگبارمورد عفوقرار نگرفته‌بود. یك هفته پیش از مرگ، دوست نویسنده‌اش سیلوینا بولریج در تلویزیون اعلام کرده‌بود ازدواج بورخس با ماریا کداما اعتبار ندارد زیرا شوهر ، یك نانوان جنسی است . بورخس به دادگاه شکایت کرد وبا مرگ او پرونده بسته شد. مرگ او سیلوینابولریج را واداشت تا از سرده تقاضای عفو کند . اعقاب نیز ممکن است نیکوکار یا ظالم باشند . مانند بوئنوس آیرس و شهرهای دیگر یا روستاهای کوچك و بزرگ . اما زبان نیز ممکن است گاهی‌مانند کارد برنده باشد.

یکشنبه ۱۵ ژوئن ،روزنامه‌های آن‌روستای بزرگ پراز خبرهای پایان‌دوران نویسندهٔ فراری بودند که مرگ را در دوردست برتر دانست. پرواز با منظری از مرگ و اجتناب اعلام نشده ، آماده شده بود اما تمامی کلمات و رفتار نهائیش بوسیلهٔ قرار ملاقات‌با خیال‌گفته شده بود.

نها عزیمت او را و میل او را به نادیدنی
ودن و گریز او را به رمز ودوری می‌نمایاند
ازدواج او را به علت مرگ که بیش از
ن در سال ۱۹۸۵ با «ماریا کداما» به عنوان
یراث خوار کل انجام گرفته بود . ازدواج
ای همراهی ، پیروزی برانژوا و علاوه‌برآن
ای پرکردن جای خالی چشمانی که مرده‌اند،
اشتن خواننده‌ای که املاء را نیز می‌پذیرد.
اشتن راهنمائی متکی به نفس. همهٔ آنچه که
همیدنی است هرچند همه آن را نفهمیده‌اند.

در بوئنوآیرس آدمهائی بودند که از
ش خشم شعله‌ور شدند زیرا که حس می
ردند فراموش شده‌اند یابه حقوق آنان تجاوز
ه است و دیگرانی که تصور می‌کردند از
ات قانونی‌شان محروم شده‌اند . نورا،خواهر
رخس ، نقاش وبیوهٔ نویسندهٔ اسپانیائی
رمو دتوره از این که بورخس جائی آن‌همه
ر را برای مردن برگزیده بود ناراضی بود.
زندانش نیز همین‌گونه بودند، ممکنست پرسش
د آیا بورخس ثروتمند بود. بنظر نمی‌آمد
مردی متمول باشد هرچند که به طبقات
الای اجتماع متعلق بود و هرگز نیازی
اشت ...

آرژانتین ، امریکای لاتین و جهان ،
ون و فرهنگ مختلط او را تشکیل می‌دهند.
انی است نگاهی به آثارش داشته باشی:

بوئنوس آیرس دوست داشتنی و مایهٔ
اری ؛ آرژانتین با غرور جانها و جغرافیای
ینیانش . بدینسان او به گونه‌ای برگشت
نیر از مردان‌کرانه ریور پلاته بود و در
ان زمان ستاره‌ای از بوئنوس آیرس‌که به
سان اروپا پیوند خورده بود. از این روی
نی که می‌توانست ببیند و هنگامی که‌دیگر
ی‌دید، به کاوش در اسطوره‌ها و واقعیت‌های
رهنگ اروپائی و آسیائی پرداخت و افسانه‌های
لاسیك دنیای باستان ، فلسفه‌دانان یونانی،
زاران نقل‌قول از هراکلیتوس، صوفیان‌هندی،
اعران و دبیران چینی، جادوگران یهودی،
فسانه‌های آلمانی واسکاندیناویائی، انگلیسی‌های
ر ارتودوکس سده‌های پیشین و چسترتونهای
به انگلیسی مرموز وکاشف... او یك‌آرژانتینی
مد ولاینی بود. احتمالا امریکای لاتینی که
یش از هرکس کنجکاوی و علاقهٔ خوانندهٔ
وشنفکر اروپائی را برانگیخت . او بادقت
رمعنایش آنان را فریفت و موجب شد تا
زیارهٔ سبك باروك امریکای لاتین بسیار گفته
ود سبکی که روایت‌شفاهی مردم ونویسندگانشان
ست. بطور کلی تصور می‌شود امریکای‌لاتینی‌ها
ر هر ثانیه تعداد کلماتی را که بکار می‌برند
شتر از فرانسوی‌هاست اما زبان آنها نیمکره
ای مغزی و جغرافیائی راکه حاکم برقوانین
تفاوتی است نشان می‌دهد که باروك امریکائی ◁

◁ همان باروك اروپائی نیست. بورخس غیرباروك یا ضدباروك، اما از نظر زبان غنی، جمله‌هـای کوتاه ومختصرو تقریبا سنگ‌گورانه را ترجیح داد. در هیچیك از اینها منطق درونی اوهمانند دکارت نبود.

او تخیل را با تعریف‌هائی نـقر کرد که بوسیله کلمات مسافرانی نوشته می‌شود که به هنگام عبور بر دیوار باد می‌نگارند و این ممکن است یکی از راههای رمزآمیزی باشدکه‌افسون فرهنگ او را توجیه می‌کند، همچنان که عامل ابتدائی دیگر طبیعت تفکرات او را : تناقض

تناقض، انکار آنچه نوشته شده است و انکار بعدی. انکاری روبه راهی‌که تمامی‌متن‌ها را بازنگاهمیدارد و احساسی را به دست می دهد که آن راه یا آن تردید یا آن جستجو، بی‌پایان خواهد بود.

تمامی اینها بیش از آن بود کـه فرآوردهٔ نبوغ شخصی او بحساب آید. چیزی که او را وامدار خون دودمانش نگهمیداشت. آغاز جریان خون دودمان او را کسی نمی‌داند. زیرا که خون بورخس هزار ساله‌و گونه‌گونه است. در شعری از خانواده بورخس است‌که او به این زمینه می‌پردازد :

هیچ چیز نمی‌دانم یا که‌اندکی
از پیشینیان پرتقالی ام
بورخس‌ها
آنان که عادت به سختگیری و خشم داشتند
و پنهان می‌زیند در تن من
نازکانه، آنسان که گویی هرگز نبوده‌اند
ودور از سودای هنر
نادیده پدید می‌آورند
پاره‌ای از زمان ، زمین ونسیان.

پدر جد پدری پرتقالی ، مادر بزرگ انگلیسی و اسپانیائی‌ها در میانه. آرژانتین‌مکان زندگی ورنج نسلهای خانوادهٔاو بود پدری‌با تمایلات فلسفی که بخشی عمده از زندگیش را در کتابخانه گذراند. مادری که متن‌های انگلیسی را ترجمه می‌کرد. او تحصیلاتش را در بوئنوس آیرس آغاز کرد و در انگلیس ، سوئیس و اسپانیا به پایان برد و سپس بـه زادگاهش بازگشت. در او آمیزه‌ای سختـرا می‌توان یافت . مردی از دودمان دراز خونها و فرهنگهای گوناگون، برغم آن که دوست داشت لطیفه‌های خشنی دربارهٔ آرژانتین بسازد نمی توانست خود را از خصوصیاتش به عنوان مرد نمونه و غیر نمونهٔ گروههای دیگر رهائی بخشد . در امریکای لاتین میهن‌پرست‌ترین آرژانتینی از کشورش بدمی‌گوید و او در تمامی قاره، اروپائی‌ترین آنهاست. بدین معنا بورخس نبایستی یك موجود نادر باشد. البته او آنچه می‌توانست باشد بودو این‌به کمك کوشش خود- کارانه شوق‌آمیز یك استعدادشخصی انجام گرفت که هرگز از کشف وابداع جانب دیگر اشیاء، انسان و موقعیت‌ها خسته نمی‌شد . هرخوانندهٔ اسپانیائی آمریکایی که‌آثارش را می‌خواند،بی آنکه نامش را بداند از کار و زندگینامهٔمؤلف می‌گوید و توجه دارد که اثر یك نـویسندهٔ آرژانتینی را می‌خواند. همیشه چیزی واحد یا همه چیزاست‌که اورا به نمایش درمی‌آورد. یك فضا، یك لحن و همچنین یك راه‌پیش‌بینی و قضاوت دربارهٔ زندگی. این هویت‌آرژانتینی یا امریکای لاتینی اوست که همراه با پیچیدگی عادتی‌اش ــ او را بـرای فرهنگهای دیگر نیز معماگونه می‌نماید . نـویسندهٔ سوئـدی «لاسه‌سودربرگ»که مجدانه به ترجمهٔ آثار او می‌کوشد می‌نویسد :

«در دنیای بورخس چیزی است که ما هرگز نفهمیده‌ایم» در استکهلم، یك دانشگاهی تاکید می‌کند که «داستانهای کوتاه تحسین- برانگیز او از یك شیوهٔ متعالی و فلج‌کننده آسیب می‌بیند بنظر می‌رسد نه‌تنها نویسنده‌ای برای عموم نیست بل برای روشنفکران نیـز این مقام را ندارد.

موجودیت او تحت سلطهٔ خدایانسوی باستانی جنبش است : تناقض مدام.

بورخس تحت تأثیر پدرش خود را یك آشوب‌طلب دانست وبعدها اعلام‌کرد : یك آشوب طلب محافظه‌کار . زمانی همچـون دوستش «ویسنته‌اوئیدوبرو» در مادرید ۱۹۲۰ درجمع مرد پیشگامی که «رافائل کانسینوس آسنس»نام داشت دیده می‌شد. او شعرهایی در بزرگداشت انقلاب روسیه، صلح و برادری انسان نوشت یکبار در یك مرحله از زندگی ، در محیطی خاندان سالار، بر خلاف حرکت موج اعلام کرد که رادیکال است. به دلخواه وبابدبینی های پوشیده در مالیخولیای حیله‌گری، از جمهوری اسپانیا جانبداری کرد. در تحسین کودتای نظامی که سومین زنی را که اومی توانست چشم بپوشد برانداخت ، مشارکت داشت واین شاید بعلت یك نفرت درونی بود.

بورخس میل داشت کاملا درست بگوید و کاملا هم در اشتباه باشد.

درجامعه‌ای غیر نظامی که هرگز از آن‌او نبود همچون در شهری ناآشنا سردرگم بوداما برغم کوریش با چشمانی درخشان ، زنده‌و باز از میان هفت گردونهٔ بی قاعده وخیالی‌می رفت. قاره‌شش و یاحس ششم‌او ادبیاتی‌بود آمیخته با فضائی متافیزیك. مردمك چشمان اوبه روی واقعیت سوزان این قاره بسته بود قاره‌ای که مردان مورد احترام او در جامه‌های‌شخصی یا لباسهای متحدالشکل تمامی فشار اهانت را نه در جهان قواعد زندگی ، بل مرگ تحمل می‌کردند . دیگرانی که حقی برای بهشت‌های زمینی ندارند محکوم به محدودیتهایند . به تمامی گرسنگی وعزلت و از دست دادن ،به تمامی زندانها و دوزخ‌های این جهان . بورخس این واقعیت‌ها را نمی‌دید به‌این دلیل‌که او دردوردست ها ، درها را روی خود می‌بست یا کوشش داشت رمز کتیبه‌ای باستانـی را استخراج کند، یاداستان معماهای بزرگ را بنویسد ، یا آنگاه که از خواندن منصرف می‌شد بر نیمکتی در هزار توهای کتابخانهٔ بابل می نشست ؛ یا سرگرم نگریستن در آئینهٔ ابدیت بود، یا کوشش داشت شعری را یا سطری تنها را بنویسد که او را نامیرا سازد. اومردمکی برای نامتصرفان نداشت. او جهان بی‌چهرهٔ از دست رفته را آنگاه کشف کرد که گفتگواز فاجعه در بوئنوس‌آیرس بیش از Vox Popali ترسناك بود. یك حقیقت روشن فراگیربرای ۲۰ میلیون آرژانتینی.

خورخه لوئیس بورخس به عنـوان افتخاری وامتیازی استثنائی به‌یاد می‌آوردکه تقریبا سی‌سال پیش ازاین خبر مرگ خود را از مطبوعات دریافت کرده بود وبه فهرست «مردگان زنده» پیوسته بود. خبر مرگ پیشرس او در ۲۸اوت ۱۹۵۷ منتشر شده بود بی‌آنکه از لازاروس تقلید کند وبگوید : «خدایا من زنده‌ام». ۲۹ سال گذشت تا بورخس این خبر را تصحیح‌کرد و ۲۹ سال پس از آن نیز خبر را مورد تایید قرار داد . اکنون او آن‌امتیاز نادر خواندن خبر مرگ خود را در مطبوعات ندارد تا بانیم لبخندی و سری نیم خم آنرا باور کند زیرا تمامی خوانده های او به پایان رسیده است نه بخاطر آنکه او از هومر و میلتون تقلید می‌کند بل برای آن که مرگ «آن‌دریای دیگر»ــ آنسان که او می‌خواندش‌و نیمی از استعارهٔ او بود، کالبدش را درمحاصره گرفته است و تصمیم دارد نابغهٔ هزارتوها را برای همیشه در رؤیای ابدی ، که رویای ابدیت نیز بود، در کرانه‌های دریاچهٔ لمان، خفته نگاهدارد.

چرا ژنو برای آن وداع نهائی گزیده شد ؟ شاید بخاطر آن که در طی جنگ‌اول‌جهانی درآن می‌زیست و شاید ژرفتر میل او را به یك آرامگاه نهائی تعبیر می‌کرد . او از سال ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ در آن شهر بی‌طرف‌در کشوری بی‌طرف زیسته بود و خود نیز غالباً می‌خواست بی‌طرف باشد. او ژنورا زیبا می‌دانست. در همانجا بود که تمامی کتابخانه‌های دردسترس را بلعیده بود و ویرژیل و ورلن را کشف کرده بود . ۶۰ سال بعد او به ژنوبازگشت تادر جائی که دوران بلوغش را گذرانده بودبمیرد. شهری که برای صلح ایستاده بود آنگاه کـدر دوردست آتش جنگ برای حقوق مولفی که در جهان شناخته شده بود برپا بود. مـرگ،

خصومتهای بوئنوس‌آیرس بود آنجا که او در دوران پیری، به زحمت خومه‌اش رامی‌شناخت. جائی‌که دیگر سایه‌های سرگردان «اواریستو کاریگو» و«ماسدونیوفرناندس» را حس‌نمی‌کرد. اوسازندهٔ بی‌آرامی‌های حساب شده ، نمایشگر استعداد و مخترع عبارتهای تند بود. یکبار گفت«ازآنجاکه مانامیرا نیستیم هرچه درباره مرگ می‌گوییم لزوماً بایستی پیامبرانه باشد» نمی‌توانیم بگوئیم آیا پیامبری او صحت داشت. چندماه پیش از مرگش برای اجازه چاپ کتابش در کوبا گفته بود با آنکه یك ضد کمونیست نسبی است چنین اجازه‌ای را می‌دهد، وآنگاه با لبخندی طنزآمیز زیر این کلمه را خط‌کشید او را بخاطر اعتقادات سیاسی‌اش مرگز وارد حلقهٔ مردان تحسین‌برانگیز نمی‌کنیم. یکبار بی‌هیچگونه شوخ طبعی اظهار کرد :

«من به‌عنوان یك آرژانتینی‌عمیقاً معتقدم دیکتاتوری تنها راه نجات ما از آشوب طلبی است اما من دیکتاتوری یك نجیب‌زاده را به دیکتاتوری جانیان واوباشان ترجیح‌می‌دهم زیرا دیکتاتوری نیز خوب و بد دارد.»

زمانهائی بود که این مرد حکمتهای خاص، عقایدش را دربارهٔ مسائلی که او در موردشان چیزی نمی‌دانست به‌صورت فرمول درمی‌آورد. چیز هایی دیگر هم بودند که وقتی اطلاعاتی ناقص درباره شان می‌یافت درسخنوری مرگبار غرقه می‌شد، تا همچون لاگوسن شاعر، فرازی رادر خدمت آدمکشان قرار دهد . در ۱۸سپتامبر۱۹۷۶ ،ژنرال‌تورو رئیس‌دانشگاه‌شیلی به‌نمایندگی از طرف یك تازه بدوران رسیدهٔ آکادمیك دیگر با نام ژنرال آگوستینوپینوشه‌به خورخه‌لوئیس بورخس، درجهٔدکترای افتخاری اهدا کرد آنگاه گیرندهٔدرجه‌دکترای افتخاری اظهارعقیده کرد : من اعلام می‌کنم شمشیررا ترجیح می‌دهم . شمشیر روشن و صیقلی را به دینامیت پنهانی . واین را چون درست ودقیق می‌دانم می‌گویم .میهن من از باتلاقی که معاصره‌مان کردبدرآمدمابه‌لطف شمشیر،این چنین ازمحاصره درآمدیم‌واینجا شما نیز از آن‌باتلاق‌به‌در آمده‌اید. این‌سرزمین ،اینجانیز داریم. این منطقه ، این سرزمین ، اینجا نیزآن سرزمین طول ودراز است و آن شمشیر افتخار آمیز.»

من معتقد نیستم ، آلفرد نوبل که آن دینامیت پنهانی را کشف کرد دلیل اصلی‌بیزاری و ناخوشایندی زوری در آن ترییون بود.اندکی بعد که با یك عضو فرهنگستان سوئد صحبت شد، گفت : «شخصی قادر به چنین اظهار عقیده‌ای و چنین خصومت یا دیوانگی به سادگی‌نمی‌تواند جایزه نوبل ادبیات را ببرد.»

سالهایس ازآن او می‌بایستی حرفش را پس بگیرد خاصه از آنجا که در آرژانتین‌زیر سلطهٔ دیکتاتوری مورد نظر وی، روشن شدکه باتلاق هرگز کالبد مردان را این چنین فرو نبرده بود و چنین بود مورد دیگر تحسین‌او: دیکتاتوری پینوشه.

در نوامبر ۱۹۸۵ هشت ماه پیش از مرگش برای روزنامه نگاری که برای «الپائیس» مصاحبه می‌کرد اعتراف کرد : «من ازسیاست چیزی نمی‌فهمم . من به دموکراسی برای مدت طولانی معتقد نیستم اما مردم آرژانتین نشان دادند که من در اشتباه بودم . در ۱۹۷۶ به هنگام کودتای نظامی بالاخره فکر کردم حکومت عجیب زاده‌ها را خواهیم دید اما خود آنها فکر مرا تغییر دادند هرچند که اخبار دربارهٔ گمشدگان و بی‌رحمی‌هادیر به من رسید... این دوره‌ای شیطانی بود و بایستی کوشیدآن را به گذشته ارجاع داد ... آسان است‌بگویم که بایستی فراموش کنیم . اما البته اگربچه‌ای داشتم که دزدیده شده‌بود اینگونه فکرنمی‌کردم.» در امور مردمی، این تحسین‌کنندهٔ نجیب‌زادگان سده های‌میانه که هنرمعجزه گر نابودی‌عمومی را تجربه کرد ، از استادان زندگی نبود، امادر اصطلاح ادبی، بسیاری او رابزرگترین‌نویسندگان آرژانتینی می‌دانند .

برهم خوردن طرحها را چه توضیح‌می دهد ؟ بی‌شك نظرات او دربارهٔ زندگی واحتمالا مرگ. به نظر اوجهان بی‌منطق است و همین به گمراهی او انجامیده تا معمای حل‌ناشدنی ارتباط اجتماعی، اقتصادی وتاریخی را هرگز درنیابد.

درك سطحی فاجعه او را بسوی ادبیاتی کشاند با نثرفاخر ، به‌نقطهٔ پوچ‌نمایی‌نظمی افکار نامسئولانه‌اش پنهان شود تا آنجا که تنهامفهوم، زیبائی است‌که به‌عنوان راز رازها برگزیده می‌شود.

بورخس در جوانی جزو گروه پروآ PROA بود و همراه با ریکاردوگوئیرالدس، پابلوروخاس‌باز ، فرانسیسکولوئیس ارناندس‌و ماسدینو فرناندس فعالیت داشت . باید بیاد داشت که نخستین کتابهای او دربارهٔ شهر زادگاهش و کشورش بود :

- شوق بوئنوس آیرس
- یادداشتهای سان مارتین
- پایه‌های بوئنوس آیرس
- ژنرال کوئیروگا به سوی مرگ می‌رود.

به‌عنوان یك روشنفکر دردسرساز ، با شوقی برای جدل، کندوکاو خصوصیات روانشناختی آرژانتینی‌ها را در «بحث‌ها» به انجام رساند سپس چندین سال‌از دوران زندگیش را در اسپانیا گذراند . بورخس می‌بایستی یك شاعر نوگرا باشد اما به کشف پیشینیان پرداخت ودربارهٔ فرانسیسکو دکوئدو و خورخه تورس ویلاروئل مطالبی نگاشت سپس بطرف فیلسوفان

انگلیسی ،هیوم وبرکلی تمایل یافت و خاصه تحت‌تأثیر برکلی قرار گرفت که نمایندهٔ فوق‌العاده ایده‌آلیسم بود. مشکل نیست که انعکاس این تمایل را در نظراتش راجع به زندگی وروش نگرش او را به جامعه مشخص کرد که در عین حال پرخورد دراماتیك اورا با واقعیت واشتباه عظیم او را در قدردانی از دیکتاتورهای نظامی توضیح می‌دهد.

کتاب او به‌نام «تاریخ عمومی‌گمنامی» جایگاهش را در منظر منتقدان تحکیم بخشید و کتابهای زیر ، کارنامه‌اش را معتبرتر کرد:

- کتاب میدان
- داستانها
- الف
- تحقیقات

بورخس تا پایان اسیر عقدهٔ ادیپ بودو بهمین جهت بمادرش لئوناراسودو بسیار نزدیك بود زنی که تا هنگام‌مرگش او را همراهی می کرد و بیش از یکصدسال زیست . آنگاه‌بورخس به‌دنبال مادر دیگری رفت وبالاخره برای بار دوم ازدواج‌کرد بامادری‌که دخترش‌هم می‌نمود و۴۰ سال ازاو جوانتر بود. باکمك او بود که‌برای همیشه از بوئنوس‌آیرس خارج شد. شهری که‌آسان به ویژگی در کارهای نخستینش حضور داشت شهر تانگو وآکوردیون وقهوه‌خانه های گوشه خیابان . او با احتمالات مبالغه آمیز نشان داد که تمامی اینها از میان رفته و پایتخت را تنها بصورت شهر بزرگ دیگری درآورده است. رویاگردان بی‌حرمت نسبت به‌کوری ، خیال پرداز فوق‌العاده ظاهراساده، عیب‌جوی تقریبا حرفه‌ای ، تحسین‌کننده زبان انگلیسی ، توانا در تسخر هرچیز (یکبارگفت: جنگ مالوینیاس شبیه جنگ دوکچل برس یك شانه‌است) که با نگاه کردن در آینه خود را «پیرمرد وحشتناك» نامید این مرد معتقد،این اشرافسالار ذهنی کوشید تا از تولدش بگریزد، آرژانتین را ترك کند و در میان بوران جوانیش بمیرد.

لاتینیست زبان عامیانه . کتابدار ابدی، آمیزه نادر آسیای صغیر و پالرمو، چستر تون وکاریکو، کافکاو مارتین فیرو، نهنگ دایره های بیچیده رفته است. در آخرین اطلاعیه‌اش اعلام کرد که همچون یکی از شخصیتهای جاهها تصمیم گرفته است مردی نامرئی شود وبالاخره موفق هم‌شد. هنوز سرگرمی یا حیرت برای خوانندگان آثارش به پایان نرسیده است وبرای آنها که گفتگو درباره تناقض او راادامه می دهند هنوز این سئوال مطرح است که او بیگناه است یا گناهکار . زیرا می‌گفت بعید است یکروز از زندگیش بگذرد که زمانی را دردوزخ نگذرانده باشدوشاید بسیار بارها را در بهشت. او با هر چیزی بازی می‌کرد حتی با تراژدی های کشورش .گاهی این نظرات با داوریهای نوع‌آمیزی همراه بود و زمانی نیز بادقت آماری گفته بود: «پول آرژانتینی‌به قلمرو ادبیات تخیلی تعلق دارد» و : «به ارتش آموزش داده شده که فکر نکند بل اطاعت کند تا تصور شودحکومت نظامی به همان‌پوچی است‌که این تصور را درباره حکومت غواصان عمق‌دریا می‌توان بکار برد.»

آنگاه بورخس با کشورش وداع‌گفت. «من در شهری دیگر زاده شدم که نام آن هم بوئنوس آیرس بود.» نمی‌دانیم وقتی دیدش را کاملا از دست داد آیا کلمات آئینی واپسین خدانگهدار را زمزمه کرد .

نیازی نبود زیرا که در زندگی نیز این کلمات را می‌گفت:

«واکنون نوری‌مبهم و تاریکی ناگشودنی، تمامی آن چیزی است‌که برایم وانهاده شده است.»

از نشریه «گراما» چاپ‌کوبا، مارس۱۹۸۷

مجموعه‌های‌خود آموزکتاب‌ونوارانگلیسی
برابر روشهای متداول در کشورهای خارجی
فراگیری‌انگلیسی صحیح+سریع با بهترین‌روش

TOFEL ـ تافل مجموعه ۴۵۰ سئوال امتحانات با جواب
INTERCOM ـ اینترکام ـ مجموعه کامل مقدماتی تا عالی ـ شامل مکالمات اصطلاحات و گرامر ـ با لهجه آمریکائی برای ارتباطات عمومی و تخصصی مورد نیاز در جامعه ـ ۱ کتاب و ۶ نوار در ۶ دوره مختلف.
P.O.L پل ـ مجموعه گرامر ـ مکالمه ـ اصطلاحات ـ درک مطلب با راهنمای فارسی ـ مقدماتی تا متوسطه (۶کتاب و ۳ نوار) ـ با لهجه انگلیسی متناسب برای دانش آموزان.
CHILDREN ـ کودکان مجموعه مبتدی ـ مقدماتی حروف ـ صداها ـ لغات و مکالمات و گرامر مقدماتی برای کودکان و نوجوانان ۳ سال ببالا
SCIENTIFICALLY SPEAKING ـ مکالمات فنی ـ دوره بنیانی جهت لغات، اصطلاحات و مکالمات ۱۲ رشته فنی با تمرینات مربوط به هر رشته
ENGLISH FOR OIL AND INDUSTRY ـ نفت و صنایع ـ دوره تخصصی برای آموزش مسائل نفتی، از مرحله شناخت، حفاری استخراج و تصفیه با لغات و اصطلاحات.
DIALOGUE AND STORY ـ دوره های مختلف با نوار شامل داستان، دیالوگ، مباحث علمی، اجتماعی، هنری و انواع کتابهای‌آموزشی انگلیسی ـ افعال دولغتی ـ کتاب کامل گرامر و..
تهران: خیابان میرزای شیرازی (نادر شاه سابق) بالاتر از پمپ بنزین شماره ۱۷۷ـ طبقه آخر ـ صندوق پستی ۱۳۱۴۵ـ۹۱۱ تهران تلفن ۸۳۷۸۹۲
شرکت گسترش مطالعات‌وفرهنگهاسازمان‌پل
مرکز پخش انتشارات مروارید تلفن ۶۶۷۸۴۸
(نمایندگی فعال فروش می پذیریم)

دزدگیر الکترونیک (دیجیتال)
تابان نت سابق
۸۶۵۲۵۲
۸۶۵۲۵۳
۸۶۵۲۵۴
۳۳۵۲۰۷
۱۲نوع سیستم حفاظتی مدرن جهان
درنمایشگاه بزرگ حفاظت ایران
شرکت تابان الکترونیک

از بورخس به فارسی داریم:

۱ـ ویرانه های مدور ، زمان ۱۳۴۷، ترجمهٔ احمد میرعلایی
۲ـ الف وداستانهای دیگر ، پیام ۱۳۴۹ . ترجمهٔ احمد میر علایی
۳ـ هزار توهای بورخس ، زمان ۱۳۵٤،ترجمهٔ احمد میرعلایی ـ (دو مجموعهٔ قبلی و آثار دیگر)
٤ـ دوزخ ، تلاش (تبریز) ۱۳۵۷ ، ترجمهٔ کاظم فیروزمند ـ (۷ تمثیل و ۳ قصه)
۵ـ سرخ‌وآبی ، نشر آینه ۱۳۶۱، ترجمهٔ‌حسن تهرانی ـ (دوداستان‌و بیست شعر) ٦ـ مرگ و پرگار، فاریاب ۱۳۶۳ ، ترجمهٔ احمد میرعلائی ـ(شش داستان)
۷ـ کوششهای دیگر در شناخت وترجمهٔ آثار بورخس‌از: احمد گلشیری ، ابوالحسن نجفی ، هوشنگ گلشیری ، نازی عظیما،مهین دانشور، سهیلا صمیمی

مرگ «جان هیوستن»

در آخرین ساعات تدوین و صفحه آرائی مجله گزارش رسید که چهل و چهارمین دوره جشنواره جهانی فیلم «ونیز» با اعلام خبر مرگ «جان هیوستن»، یکی از برجسته‌ترین فیلمسازان سینمای آمریکا گشایش یافته است.

شرکت کنندگان در جشنواره که بخت‌و اقبال دیدن آخرین ساخته این کارگردان بزرگ را زیر عنوان «مردگان» دارند، در حالی‌که شب قبل از جشنواره در پایان یک گفت‌گوی جالب با «هیوستن»، از طریق ماهواره، به وجد آمده بودند، با شنیدن خبر مرگش دربهت واندوه فرو رفتند وفضائی‌غمبار بر جلسه افتتاحیه جشنواره حاکم شد.

«جان هیوستن» که کلاسیک‌هایی چون «شاهین مالت» «جنگل آسفالت» «گنجهای سیره‌مادرا» و دهها فیلم دیگر از او بیادگار مانده‌است، دوهفته پیش از مرگ بهنگام بازی در فیلم «آقای نورث» که پسر ۳۵ ساله‌اش «دانی» آنرا می‌سازد، بعلت ناراحتی شدیدتنفسی در بیمارستان بستری گردید. وی زمانی که در بیمارستان بستری بود از دوست قدیمی‌اش «رابرت میچام» خواست تا جای او را در فیلم «آقای نورث» بگیرد.

«جان هیوستن» هشتادویکمین‌سال تولدش را در بیمارستان جشن گرفت و پس از یک بهبود نسبی به خانه منتقل شد اما چند شب بعد، درخواب، بدرود حیات گفت.

«هیوستن» به کارگردانی که هنرپیشگان خود را به جایزه «اسکار»میرساند شهرت داشت چون شماری از بازیگران فیلمهای‌او از جمله پدرش، اسکار گرفته بودند. خودوی نیز یک‌بار اسکار بهترین کارگردان را بخاطر کارگردانی فیلم «گنجهای سیره‌مادرا» گرفته بود و پدرش هم در آن فیلم اسکار بهترین بازیگر درجه دوم را. آخرین فیلم او «مردگان» بود که براساس قصه‌ای از«جیمزجویس» ساخت وآخرین فیلمی که ازاو در ایران نمایش داده شد «قهرمانان» بود که درآن «سیلورستر استالونه» و «پله» بازی داشتند.

با متخصصین
انستیتورازی
(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 بامراجعه بعدی - بدون مراجعه بعدی - تدریجی - یک جلسه ای و پرپشت کننده این انستیتو به کلیه کسانیکه در اثر سوختگی - چربی زیاد - شوره زخم واشال آن از ریزش مو یا بی موئی سر رنج میبرند این امکان را میدهد که بدون هیچگونه نگرانی سالهای سال مانند افراد عادی از موهای پرپشت و زیبا برخوردار باشید

انستیتورازی برای رفاه حال بیشتر مشتریان گرامی مبلغ هزینه ترمیم مورا به اقساط می پذیرد.

انستیتورازی تنها موسسه 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 زیبا، کوچه رشتهان کیان تلفن ۶۶۳۶۰۰-۶۶۶۵۸۹

آدرس مشهد: دروازه طلائی - رشتهان 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

شرکت پاکسازنو (بامسئولیت محدود)

IRAN PAK SAZ-NOW COMPANY Ltd.

مدرن ترین پدیده نوین نظافتی

- خشکشوئی مبلمان
- خشکشوئی موکت
- خشکشوئی فرش
- واکس و پولیش پارکت، سنگ و انواع کف پوش
- نقاشی ساختمان و تزئینات
- تعمیر کلیه ماشین آلات نظافتی و جاروهای برقی
- فروش کلیه مواد بهداشتی و نظافتی و فروش ماشین آلات

خشکشوئی دیوارهای کاغذی و رنگ قابل شستشو با آخرین سیستم ماشین آلات (فون شردار)

نظافت کامل منازل یا محل‌های کار

زندگی بهتر در محیطی تمیز تر

آدرس: خیابان طالقانی (تخت جمشید) بین ویلا و حافظ
شماره ۱۳۰ طبقه سوم تلفن: ۸۹۹۵۴۱ - ۸۹۸۷۱۱

نامه‌ها

سلام . پاسخگو براستی نمی‌داند با چه زبانی از اینهمه لطف و محبت یاران «دنیای سخن» سپاسگزاری کند.فقط به این اکتفا می‌کند که بگوید و بنویسد «مارا جز شما تکیه‌گاهی نیست و به مهر شماست که زنده‌ایم»...

در صفحه «نامه‌ها»ی شماره قبل به‌اسامی چندتایی از دوستان اهل قلم اشاره شده بودکه از این بابت شرمنده‌ایم اما این را هم بگوئیم که ما «وظیفه» نداریم با نام و آثار وپیشینه ادبی همه عزیزانی‌که شعرها و قصه‌هاشان را برای ما می‌فرستند آشنایی داشته باشیم پس‌بهتر است دوستان در معرفی خود کوتاهی نکنند .

بعد می‌ماند گله ما ازآقای «فرشادندیمی» که آن نامه توهین‌آمیز را نوشته بودند . چون پاسخگو ایشان را نشناخته ــ و هنوز هم نمی‌شناسد ــ بایدخیال کنند توطئه‌ای علیه خصرتشان درکار بوده و پاسخگو خواسته است به‌نام نامی ایشان لطمه بزند ؟ از آدمی‌بابیست سال پیشینه ادبی بعید می‌نمود که چنان‌نامه زشتی بنویسد. راستش پاسخگو غرق در عرق شرم شد به جای ایشان !

بگذریم و به نامه‌ها برسیم . آقای «ابوالفضل نجیب» از «کاشان» در نامه بسیار گرم و گیرای خود نوشته‌اند :

برای من شنیدن ندای آشنایی در میان اینهمه صدای یکنواخت ، با همه ضعفها و کاستی‌هایش دل‌نشین است . واقعیت‌اینستکه نظام ارزش گذاری جامعهٔ ما، جایگاهی برای توانمندیهای علمی قایل نیست . ارج گذاردن براین توانمندیها وظیفه کسانی است‌که در راه کسب آن گرد راه خورده‌اند وبقول شاعر هنوز خار مغیلان در پای دارند و با اینهمه چشم به کعبه دوخته‌اند.

آقای «سید احمد حسین‌زاده» از «رشت» مرقوم فرموده‌اند که :..

امید که نشریاتی از این دست را بیشتر مشاهده کنیم و شاهد هرچه بازتر شدن فضای فرهنگی ایران باشیم. عقایدنو، ایده‌های نوو افکار نوباید درمیان مردم پیدا شود و این میسر نیست مگر به یمن وجود نشریات‌فرهنگی خوب .. یکی از انتقادات من ، نسبت به صفحه شعر است که براستی خالی از هرگونه شعر زیبا و تکان دهنده است. ارزش کار نوگرایان معاصر برتمامی اهل فهم روشن است اما نه اینگونه ! که کلماتی رابرهم‌بگذارند وعبارتی درست شود ونامش را شعر بگذارند. داستانها و فصل‌هایی از رمان‌های نویسندگان بزرگ کار خوب و جالبی است. نویسندگان خوب دیگر را هم فراموش نکنید.

آقای «غلامحسین پویانمهر» از «رشت» نوشته‌اند :

امید است که در این مقطع‌حساس بتوانید ایفاگر نقش واقعی‌و سازنده فرهنگی انقلابی جامعه‌مان باشید . چنانکه تاکنون با فرازهای پرشکوه گامهای موثری برداشته‌اید.

خانم «رایحه صادقی‌حریری» از «تهران» همراه با یك نقد نقاشی نوشته‌اند:..

غرض از اهتمام به نوشتن این مطالب درمان هنرمند نقاش «عروشا فروغی» می‌باشد. خانم فروغی شهامت و شجاعت گام نهادن به جامعه و ارائه آثارشان را در کنار آثار دیگر هنرمندان ندارند واز طرفی بعلت نداشتن مخاطب مدت کوتاهی است به پوچی گرائیده‌اند که‌البته نمایشگاه آثار ایشان بزودی توسط استادشان برپا خواهد گشت...

آقای «قاسم کریمی» از شیراز مرقوم فرموده‌اند :

علت علاقه بسیار زیاد من به این مجله اینستکه در عصر شکوهمند انقلاب اسلامی‌ایران به‌میان مطبوعات آمد. دنیای سخن مجله‌پاکی است و باید خدا را شکر کنیم که در زمان طاغوت این مجله چاپ و منتشر نشده است تا گرفتار عکس‌ها و نوشته‌های کثیف شودو اعتبار و امتیاز آن هم از بین برود. چند هفته‌ایست‌که من داستانهایی درباره جن‌ها که در خرابه‌های تاریك دیده شده‌اند، شنیده‌ام و مشغول تحقیق هستم که ببینم این داستانها واقعیت داشته یانه و کسانی هم که من‌دراین باره با آنها صحبت کرده‌ام ازپیرمردهای‌باتجربه بوده‌اند!

آقای «غلامرضا گرگی» از تهران در انتقادی به نقد فیلم «دستفروش» در شماره قبل مجله ، نوشته‌اند:

... دیگر زمان‌ساختن بت های پوشالی از طریق نقدهای سینمایی گذشته ، نسل‌جدید سینما را می‌شناسد ... در اپیزوداول فیلم این هنر نیست که با رفتن دوربین در عمق جامعه همدردی عاطفی مارا با یکی از قشرهای تحتانی جامعه برمی‌انگیزد ، بلکه بالعکس ، وجود این پلیدی باعث انزجار و اشمئزاز دیدزیبا شناسانه ناخودآگاه بیننده می‌گردد... فیلم دستفروش نه یك حادثه ونه یك‌نقطه عزیمت که انحطاط سینما است ... در این فیلم نماهایی‌از عمق فقر و بیچارگی مردم نه در جهت همدردی با آنها پرورده ظاهر می‌شودنه در جهت‌عاطفی ودرنتیجه راه حل برای این فقر موحش‌وشرم‌آور آدمی، بلکه دقیقا نشان دادن صرف‌این‌فقرو ضمنا تاکید جانبدارانه ــ آگاه یاناآگاه ــ بروجود این خقارت بشری!

نامه‌ها، شعرها و قصه‌های این عزیزان هم بدستمان رسیده است :

علی عباسیان ، ع‌ــ گمری ورمنجه، محمود برآبادی، بیژن کلکی ، ژیلا احمدی. آدینه‌زاده. تاك . سعید مروی ، حبیب فردوست . فرشید فرمان. اکبر ساعدلو . مهدی رجا. محمد سیرتی . علی‌اصغر کوشانفر . مهدی غریب . فرامرز دیوانی . هوشمند ، فرزاد.رامین توحید . رقیه صادقی . محمود نامی. مسکین کشاورز. ثراره زرگوشیان. فرانك قریب‌پور. علیرضابرارش .حسن صدیق. م.ر. حمید غفاری ناهید زارع کامل شلنگ‌آبادی الف فاخته رضا صامی‌پور محسن مینازاده ضیاالدین خالقی سیاوش رحمانی مصطفی فعله‌گری عباسعلی یحیوی علی‌اصغرکیان پرور مسعود بکریان فروزان‌دوست عباسیان محمدعلی میاندار اصفهانی مسعود میری ملاجان ... ودهها نام دیگر که در شماره‌های آینده ذکر خواهیم کرد.

فرم و حق اشتراك

هزینه اشتراك یك ساله مجله «دنیای سخن» برا ی‌داخل و خارج از کشور:

داخل کشور ... ۳۰۰۰ ریال
کشور های اروپایی ... ۳۹۰۰ ریال
آمریکا و کانادا... ۴۸۰۰ ریال
کشور های آسیایی... ۳۸۰۰ریال

فرم اشتراك

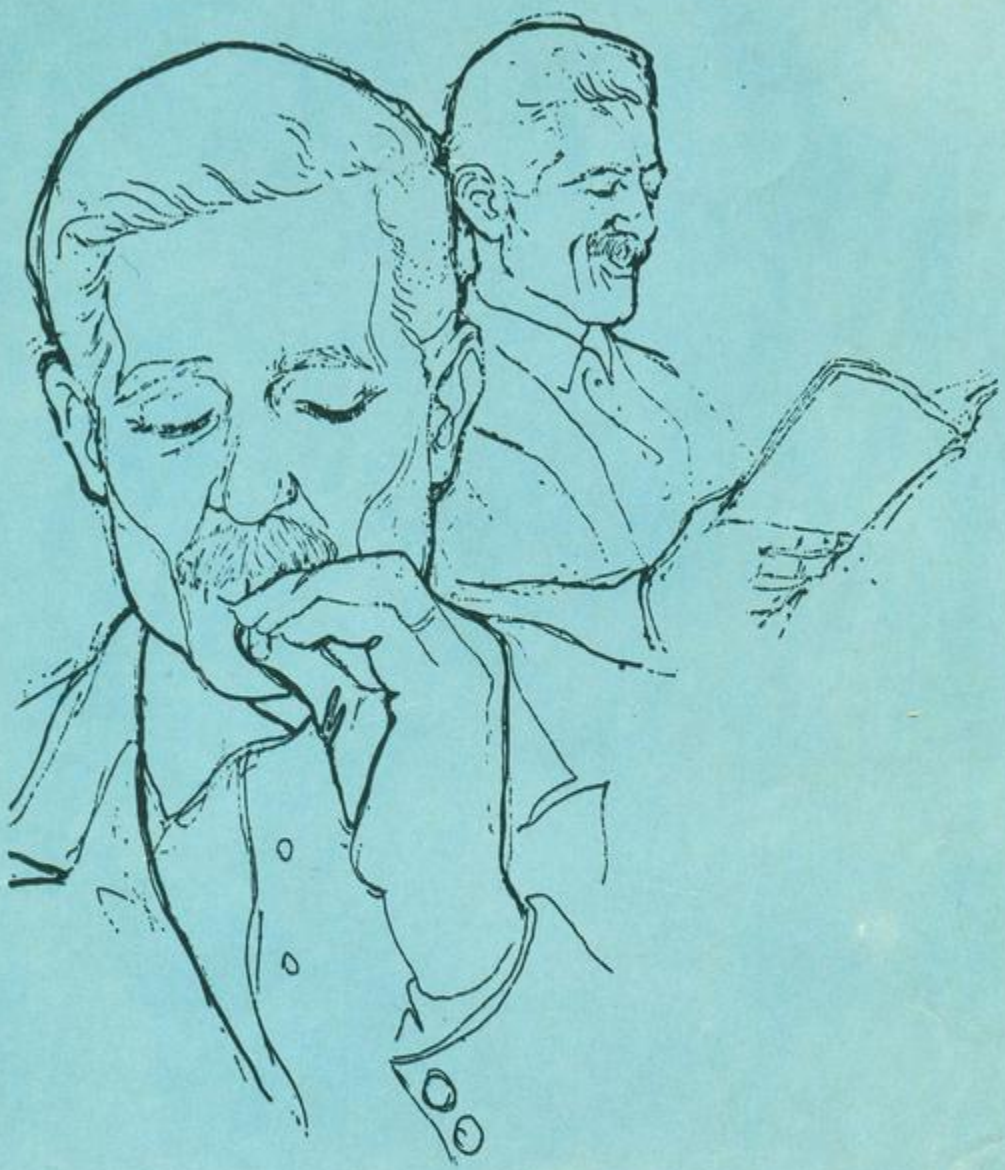
نام نام‌خانوادگی

حرفه تاریخ شروع‌اشتراك

مدت اشتراك نشانی

کدپستی

برای اشتراك‌مجله کپی‌فرم بالا را پرکنید و حق اشتراك را به حساب شماره ۶۶۱۹،۳ بانك ملت شعبه کریم‌خان‌زند بابت مجله دنیای سخن واریز کنید و فیش بانکی و فرم پرشده را به دفتر مجله بلوار کشاورز ، خیابان شهید دانمی . شماره ۶۷ ارسال کنید.



یاد جلال آل احمد گرامی باد

مسافران مهتاب
حسین گیل
مهدی فخیم زاده
خسرو امیرصادقی
کارگردان: مهدی فخیم زاده
فیلمبردار: رضا بانکی
فیلمنامه: احمد هاشمی
جانشین مدیر تولید: محمدرضا یوسفی
تدوین: کامران قدکچیان
موسیقی من: مجتبی میرزاده ـ هادی آرزم