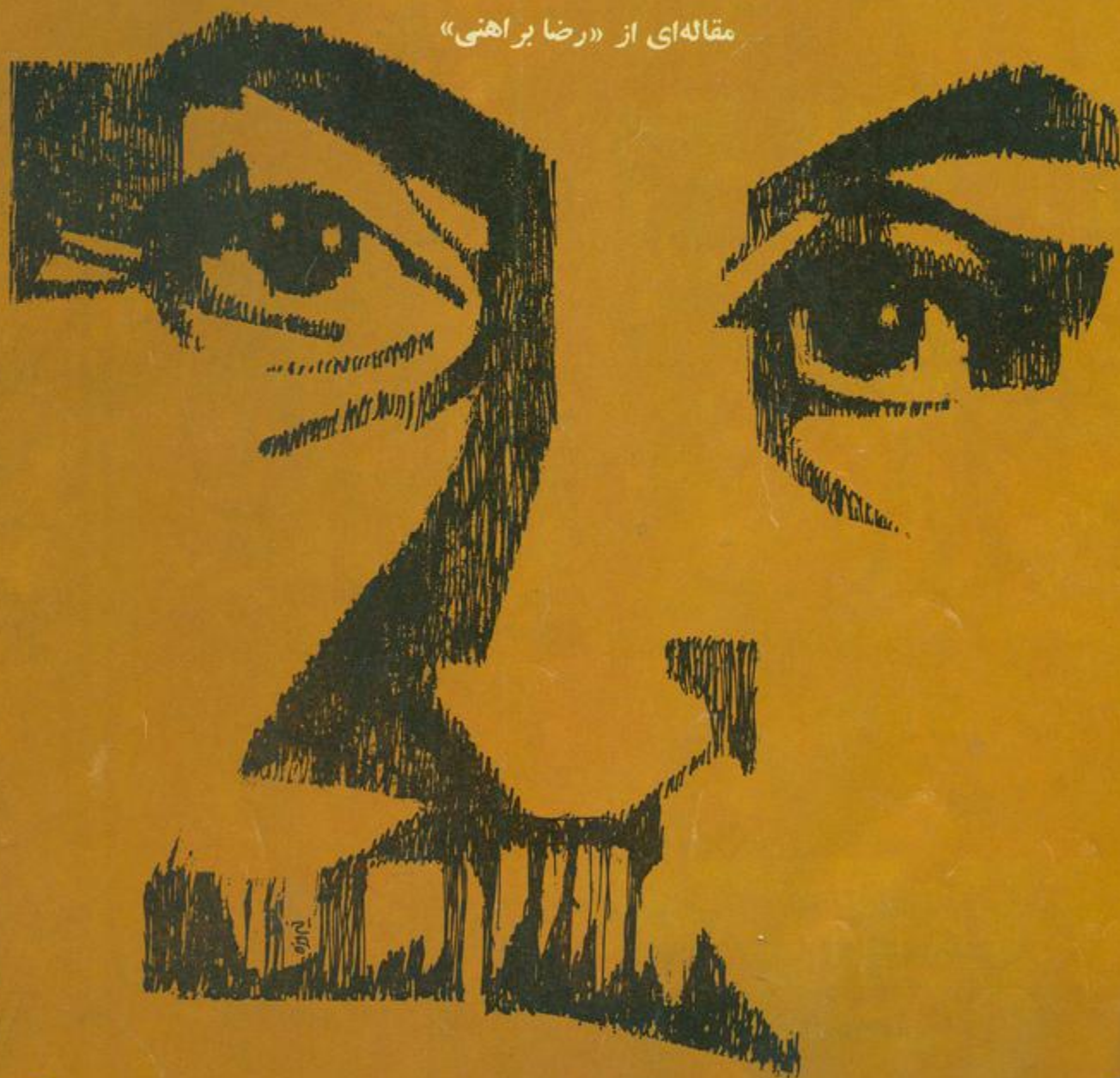


دنیای سخن ۱۵

◇ موج سوم در شعر معاصر ایران / فرامرز سلیمانی ◇ برای چه می‌نویسد؟ ◇ بهترین یوسترهای ۱۹۸۷ ◇ گفتوگو با جمیله شیخی
◇ تازمهای سینما و مصاحبه با «رای» و «کونچالفسکی» ◇ پل‌سلان و شعر اشاره‌های پنهان / محمد مختاری ◇ افسانه همینگوی
◇ استحاله هوا ... شعری از سیاتلو ◇ بارونی ... قصه‌ای از ابوالقاسم فقیری ◇ زن دورادور / خولیو کورتازار ترجمه مهدی سجایی
سارتر هم از «مد» افتاد

ارزیابی دوباره «فیما»

مقاله‌ای از «رضا براهنی»





فقه زندگی

کارگردان: خسرو شجاعی

هادی اسلامی، داود موثقی، حمید قربانی فراز
دلدار گلچین، روح انگیز مهتدی

فیلمبرداران: مسعود صدیق، مرتضی انصاری

موسیقی متن: کامبیز روشن‌روان
پروپژنشر دوست و خسرو شجاعی

صمد نواضعی تهیه‌کننده، عباس شمس، خسرو شجاعی، سازمان سینمایی انصار

- ۴ موج سوم در شعر معاصر ایران ... فرامرز سلیمانی
- ۶ ارزیابی دوباره «نیما» رضا براهنی
- ۱۳ برای چه می نویسد؟
- ۱۷ بهترین پوسترهای ۱۹۸۷
- ۲۰ گفت و گو با جمیله شیخی
- ۲۲ تازمهای سینما و مصاحبه با «رای» و «کونچالفسکی»
- ۳۳ پل سلان و شعر اشاره های پنهان ... ترجمه محمد مختاری
- ۳۴ استحاله هوا شعری از سپانلو
- ۳۷ مجله های علمی دروغ می گویند
- ۴۴ بارونی ... قصه ای از ابوالقاسم فقیری
- ۴۴ زن دورادور - خولیو کورتازار ترجمه مهدی سجایی
- افسانه همینگوی فرو می ریزد
- ۵۲ سارتر هم از «مد» افتاد
- ۵۶ کاریکاتور مطلق، سپر زبان سرخ غلامعلی لطیفی

ناشر و مدیر اجرایی: نصرت الله محمودی

دنیای سخن

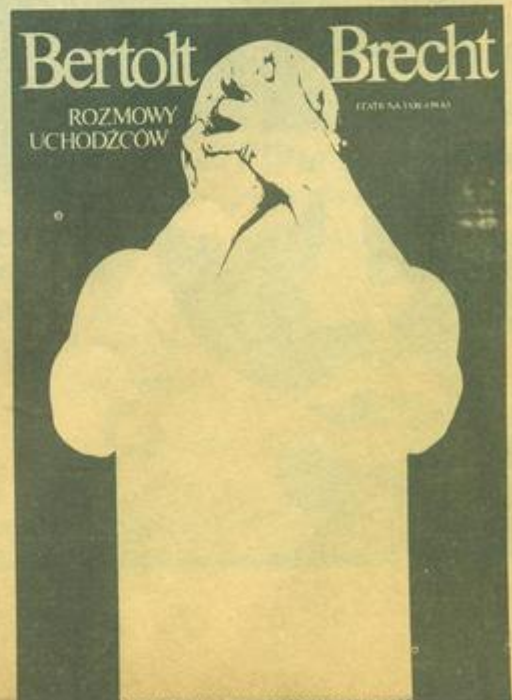
فرهنگی، اجتماعی، علمی
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
شمس الدین صولتی دهکردی
شورای نویسندگان زیر نظر هوشنگ حسامی
حروفچینی و چاپ رنگی: مازگرافیک
چاپ: ایران چاپ (اطلاعات) ۳۴۸۱

مندوبیتی صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
۱۴۱۵۵ - ۴۴۵۹

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:
تهران، بلوار کشاورز، خیابان شهید
علیرضا دائمی، شماره ۶۷ طبقه سوم تلفن
۶۵۳۸۴۰ - کد پستی ۱۴۱۵۶

توجه: شورای نویسندگان در رد یا قبول
حک و اصلاح مطالب ارسالی آزاد است و
مطالب رسیده بازگردانده نمی شود. مسئولیت
هر نوشته ای که در مجله میاید با نویسنده
آن است.

بهترین پوسترهای ۱۹۸۷





خیس
مثل نیلوفر آبی
مرغ آتش
درهای کلیسای گلگون را گشود
و مثل سپیده
به پرواز درآمد

بابل و رودا
سرودهای همگانی

تازه و خیس و جوان اند، مثل نیلوفر آبی
گرم و سوزان از آتش برمی خیزند. درهای
جهان را می گشایند و مثل سپیده و انسان
جستجوگر و فراگیر به پرواز درمی آیند تا
جهان را درخود گیرند.



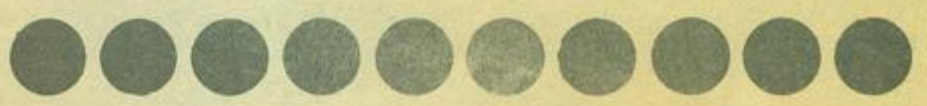
شاعران موج سوم، شاعران راستین و معنای
شعر انقلاب اند. شعری که از دوران انقلاب

موج سوم در شعر امروز ایران به تلاطم
درآمده است. شاعرانی که فرزندان انقلاب و
جنگ اند. دشمنی را به زانو درآورده اند و با
دشمنی بیگانه رویا رویند. جان و مال و زندگی
شان برادر این راه گذاشته اند و اینها همه در
کلامشان و آوازشان پژواکی آشکار یافته است.
شاعران موج سوم شاعران لحظه ها یا حتی
فاصله کوتاه میان لحظه ها هستند. فرصت نه بدان
میزان است که از بالا براین پهنای بیکران

بنگری و به تأملی دراز بنشینند که موج می آید.
وازیست می گذرد و فریادت به خاموشی می گراید.
اینان تازگی زندگی را جستجو می کنند.
اینان درد را به تمامی حس می کنند. اینان کلامی
کوتاه دارند اما افق دیدشان و دامنه پروازشان
پس بلند و گسترده است.

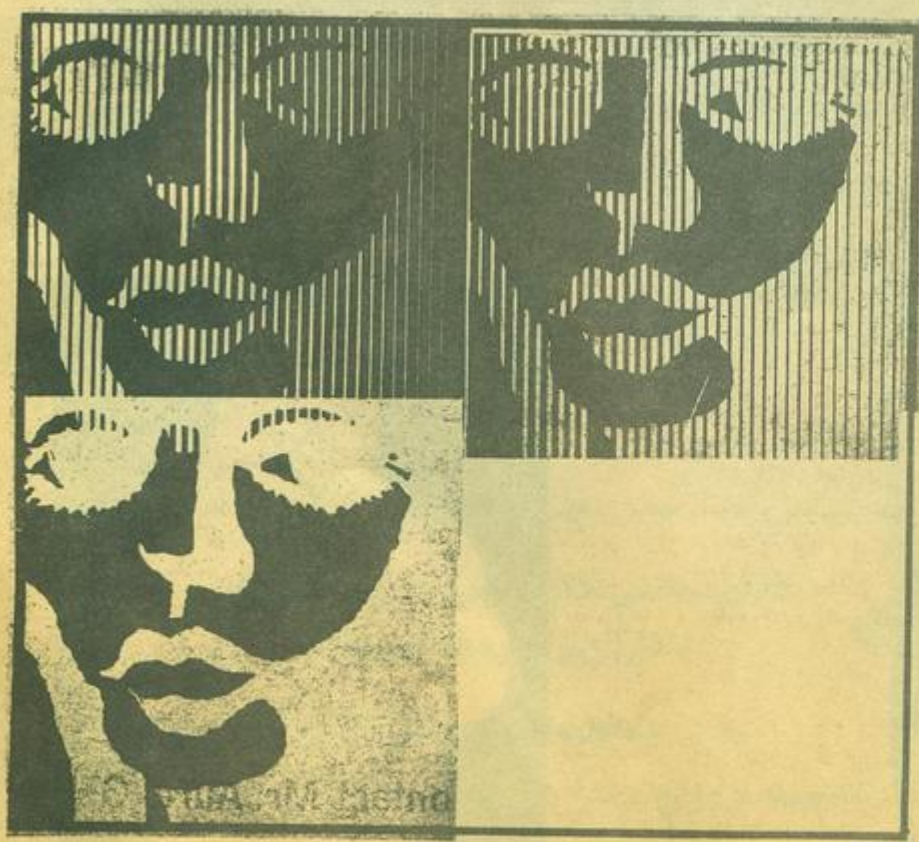
آشنایان مقاله «موج سوم»
در شعر معاصر ایران «به گمان
هرست یا نادرست ما، می تواند
فتح بابی باشد برای بحث
پیرامون وضعیت شعر امروز،
پروژه در سال های پس از
انقلاب. قصد قطعاً آغاز جنگ
رکبه و نو نیست که می دانید
و می دانیم دوره اش گذشته
است. امید می رود دوستان
صاحب نظر با پی گرفتن این
بحث به مشتاقان شعر امروز
نشان دهند که شاعران، در کجا
ایستاده اند و تا چه مایه موفق
بوده اند.

شورای نویسندگان



فرامرز سلیمانی:

موج سوم در شعر معاصر ایران



مشروطه آغاز شد، و با زبان و قالبی کهن به بیان مضامین تازه پرداخت و لحن اجتماعی یافت اما تا آغاز کار شاعری نیما هنوز موجی به راه نینشاده بود. نیما در این دوران بیداری قرار دادهای کهن را زیر و رو کرد و بانگهای تازه به هستی و جهان، شعر بلند «افسانه» را نوشت و شاگردانش این موج تازه را که موج اول شعر معاصر است، پی گرفتند.

سالهای پس از ۳۳، شعر، لحنی اجتماعی تر یافت لما به رموز و سمبول پناه برد تا از این راه با مخاطب ارتباط یابد و آنگاه در دهه ۴۰ و ۵۰ شور شعر تمامی شعر امروز را فرا گرفت و موج دوم شعر امروز، آشوبی تازه به پا کرد. گویی در آن خاموشی، تمامی هنر آفرینان تنها از راه کلام بود که می توانستند درون خود را آشکار کنند و دردهای مشترکشان را به بیان آورند. تجربه های تازه ای نیز برای پاسخ به این نیازها و بارورتر کردن درخت شعر نیمانی فراهم آمد، و خرده موج هایی در کنار تلاطم موج دوم به راه افتاد که غالباً دیری نپایید. برخی از اینان پرداختن به واقعیت عریان را برتر می دانستند و برخی دیگر دنیایی فراتر از واقعیت را پی می ریختند. در سالهای میانه شعر امروز شوری آنچنان در کار بود که به ابراز اندیشه ها و ارزشهایی تازه فرصتی کافی برای رشد داده نمی شد. شاعران آن دوران نتوانستند شاخصهائی مانا برای مکتب شعر امروز ایران عرضه دارند. افراط در نوآوری، دور بودن و دور ماندن از واقعیت های زندگی فقراندیشی یا کم دامنه بودن اندیشه های مستقل و آزاد، گونه گونه ای تجربه ها، تماس ناقص یا نادرست و بیشتر بواسطه با گنجینه های شعر جهان، فشار سانور بر دنیای کتاب و مجله و روزنامه همه و همه همراه با هجوم بی امان وفاداران متعصب به قالب و زبان کلاسیک شعر کهن و نشخوار کنندگان کلام دست چنم و شاید بسیاری عوامل دیگر آشفته بازاری پدید آورد که در آن، ارزشها به تشییع نرسید، و حقیقت ناشناخته ماند. سیستم فرهنگی حاکم در آن روزگار نیز بر آشفته گی بازار شعر و ادب - همچنانکه در تقاضای موسیقی و تئاتر و سینما - دامن می زد و نقشی باز دارند. راه به عهده داشت. تکرور و گروه گرایی شاعران و دیگر هنرمندان نیز در دوام این وضع بی تأثیر نبود و گاه حتی به یکسوع همکاری با دستگاه بازدارنده می مانست هر چند چنین قصدی بعید می نمود.

انقلاب و پس از آن جنگ، نگاهی تازه به شعر و شاعر بخشید و موج سوم به راه افتاد. نشریات پس از انقلاب - که در واقع از ماههای پیش از انقلاب به فضاهایی تازه دست یافته

بودند - بیش و اندیشه عصی و تند شاعر را رفته رفته به نوعی آرامش و فراگیری، بیرون آمدن از خود و ارتباط با پیرامون و جهان و انسان و هستی گشادند. شعر با آگاهی به گواهی روزگار خویش پرداخت. شاعر از پيله درآمد و با هنر های دیگر، بار و دانه ها با شعر و ادب جهان به پیوندی تازه رسید. وقایع تاریخی که پنهان و دور از دسترس او قرار داده شده بود اینک آشکار بود. مردمی را که سعی می شد از او دور نگه داشته شوند اینک در کنار دست در دست او بودند. ارتباط او با شعر جهان از راه ترجمه ای واسطه قویتر شده بود. مسائل و مشکلات روزانه برای او مشترک با دیگران بود و در کنار تمامی این عوامل، چرخ زندگی نیز بر شتاب و تند و عجولانه می رفت، یا که می دوید.

شعر موج سوم، با این شواهد، شعر لحظه شعر برداشته و شعر، ایجاز شد. شعر راستین این دوران که تکرار و کپی برداری و نشخوار نمی تواند باشد و شعر نگاه صادقانه به هستی، با ارزشهای امروزی است، شعر ایجاز و شعر کوتاه - در معنای دقیق کلمه - شد. شعری با ساختمان شعر کوتاه درنگهای تند و تصویری که در نمی، در خود تمام می شود. اینگونه شعر را می توان میراث رباعی دانست. با همان ساختمان کاملی که در شکل و بیان دارد. یاد رنگهای گسترده تر می تواند میراث شعر مدیترانه ای باشد که بویژه در شعر های جوزبه اونگارتی ایتالیایی و خوان رامون خیمنس اسپانیایی با جورج سفریس یونانی دیده می شود. اینگونه شعر درهایکوها و دیگر انواع شعر ژاپونی فراوان نظیر دارد. اینگونه شعر را ازدمیر آصف، شاعر ترک و قیض احمد قیض شاعر پاکستانی به ما عرضه کرده اند. اینگونه شعر در اروپا و امریکا و خاصه امریکا لایتین نظایری مکرر دارد و سیاهان آفریقا و آمریکا هم در این تجربه شریک اند. شعر به کار گرفتن کمترین واژه ها برای بیان بیشترین، بزرگترین و مهمترین اندیشه است. شعر پروازی دور در سپیده، بی آنکه تنها طرحی زند یا فقط بصورت پرش ناقص از شعری بلند باشد، عناصری از تمامی نگاه و عاطفه، اندیشه و تجربه و خیال که گفتگوی دراز روزها و ماهها و سالها را در لبخندی یا چروک پیشانی یا سیه های یا آوازی یا تپشی، مانا و جاویدان می کنند نگاه میدارد.



همراه شاعران موج سوم به منظومه پردازان نیز باید پرداخت. گفتگو از شعر ایجاز، موجودیت شعر بلند یا منظومه را (اگر که نظمی در اینگونه شعرها باشد!) انکار نمی کند

به يك مفهوم، شعر بلند که حاصل تأملاتی طولانی تر و بیان خم شدن شاعر به گذشته خود و قوم خود یا انسان است، در واقع به همایش شعرهای کوتاه می ماند. همان عصاره و فشرده عاطفه و اندیشه و خیال است که اینجادر لحظه های پایانی، مکرر شده و با لحظه های پیش و پس از آن گرد آمده و صورت شعر بلند را یافته است. در این منظومه ها شعرهای بلند نیز همچنان آن شتاب زندگی و هستی، آن جوش و خروش انقلاب و جنگ، آن هراس و دلهره را می توان دید که از طریق لولاه و چارچوبهایی با یکدیگر پیوند یافته اند و درنگی طولانی تر - حتی به درازای تاریخ، از گذشته تا آینده را نقش زده اند. شعر بلند نیاز شاعر را به ارتباطی طولانی تر با مخاطب می نمایاند گویی او وسوسه و وسواس این را دارد که کلمه هایی محدود یا خیالی واحد نمی تواند نقشی از هستی را بدین آورد یا او چنین توانایی را در خود نمی بیند که سرشتن آن همه گل و ماده خام در دستاوری خرد و ظریف و شکننده، تجربه ای و هنری دیگر است و تنشی بسیار راز و سوجان شاعر، بر می دارد.



شاعران موج سوم که اکنون به عرصه کارهای خود در نشریات ادبی یا صفحات ادبی روزنامه ها و مجله های عمومی پرداخته اند بر مرز حال و آینده گام می زنند. شاید بسیاری از این شاعران هنوز فرصت چاپ و عرضه داشت آثار خود را نیافته اند یا این فرصت را از ما دریغ کرده اند اما می توان انتظار داشت هنر شخصی آنان، که لاجرم هنرمندی نیز هست و نام پرشکوه شعر را بر خود دارد، همراه آنچه به زور طبع آراسته شده، رفته رفته از پس این سالها تبلور یابد و شعر امروز ایران را با چهره ای شادابتر و صدایی جهانی تر پدید آورد.

مردم ما دورانهایی سخت را پشت سر گذارده اند. شعر و ادبیات مانیز چنین تجربه هایی داشته است. دهه اخیر که فرصتی تازه برای رشد به دست داده است نوید باروری شعر را در پیوند تازه شعر و مردم به همراه داشته است. موج سوم شعر امروز، خود نیز چنین نوید تازه ای است.

تا پای قله ها رفتیم
و بر آسمان
جنگ زدیم
پژواک آوازه مان
دره را
نقش می زد

چندی پیش به منزل یکی از خویشان همسر دعوت داشتم. دوه ساعتی دیویر از دیگران رسیدیم. خوش ویش و احوالپرسی اولیه که تمام شد دیدم پدرزن صاحبخانه کنار دیوار، روی قالی، دراز کشیده است، و با چشهای نیمبسته اطرافش را نگاه می کند، گاهی گوشهایش را تیز می کند تا شاید از حرفها سر در آورد، ولی بعد، ناامید، به همان حال اولیه برمی گردد. برایم تعجب آور بود هرگز او را در این همه بی اعتنا به اطرافش ندیده بودم. هرگز ندیده بودم که او متوجه حضور من نشود. خجالت هم می کشیدم که از میزبان و زنش بیرسم جریان از چه قرار است: من که تا حال در حق این پیر مرد هشتاد ساله که به چهار بار بیشتر در عمرم ندیده بودم، مرتکب بی احترامی نشده بودم.

از زن ماجرا را یواشکی پرسیدم: گفت: «هشتاد ساله نیست نودوش ساله است. شش ماه پیش کور شده گوشهایش هم خیلی سنگین شده. نمی داند تو اینجا ای.»

دختر خاله زرم، دختر بیرمرد، گفت: «می خواهید اعلام کنم شما آمدید؟» گفتم: «اعلام بفرمایید.» حضور من به صدایی چنان بلند اعلام شد که انگار قرار بود من از آسمان به زمین نازل شوم. بیرمرد سرش را بلند کرد. چیزی از «بورخس» در بره اش بود. اطرافش را حاج و وواج نگاه کرد، با همان چشهای از بینایی افتاده اش. «کوک کجاست؟ پس چرا پیش من نمی آید؟» من رفتم کنارش نشستم بلند شد، به دیوار تکیه داد، نشست. من دستم را گذاشتم روی موهایش، بی اختیار سرش را نوازش کردم. من خودم طاقت این لحظه را ندارم. بیرمرد کاملاً سالم به نظر می رسید. ولی مرگ پیش از آنکه بکشدش اول به چشمش و بعد به گوشش حمله ور شده بود. این دو تدبیر حی که حافظها و تخیل ما از خلال آنها نخستین و اساسی ترین توشه هایشان را برمی گیرند حالش را پرسیدم. زنم گفت: «بلند تر حرف بزن!» و من بلندتر حرف زدم. باز هم نشنید. آدم برای احوالپرسی از يك نفر بندرت داد می زند، من مجبور شدم داد بزنم. گفتم: «حالم خوب است. گله ای ندارم. نود و شش سال عمر کرده ام. سالم بوده ام. خیلی به فکر تو بودم» چرا؟ تعجب آور بود. هیچ نوع خصوصییتی با هم نداشتیم. به تصادف، فقط در یکی دو عروسی و عزاء، یکدیگر را دیده

بودیم. می خواستم بیرسم چرا به فکر من بودی. ولی نپرسیدم. فکر کردم شاید بیرمرد حواسش را از دست داده است، هذیان می گوید و مرا با دیگری عوضی گرفته است و بعد اشاره کرد به دخترش: «آن ساز را بگذار آقای براهنی بشنود.» پس بیرمرد اشتباه نکرده بود. می دانست مخاطبش کیست. دخترش نوار آن ساز را گذاشت. بیرمرد دنبال دست من گشت، پیدایش کرد، دستم را توی دو دستش گرفت. گفت: گوش کن! بین چمی گویند.» دخترش گفت: پدرم حرف ما را درست و حسابی نمی شنود، ولی موسیقی را کاملاً می شنود.» بعدها که ماجرا را برای یکی از دوستان یزشگم که متخصص مغزو اعصاب است تعریف کردم، گفت: «بعید نیست این اتفاق بیفتد. مرکز هنر و مرکز حرف منطقی در مغز در دو جای مختلف هستند. یکی ممکن است حساسیت به موسیقی را از دست ندهد ولی حساسیت برای شنیدن کلمات را از دست بدهد.» به موسیقی گوش می کردیم و بیرمرد سرش را تکان می داد. سازها چنان شوری پیش می رفت که انگار سیمها آتش گرفته بودند، وقتی که هیجان موسیقی تحمل ناپذیر شد، به دخترش گفت: «نگهش دار! نگاهش دار تا برای آقای براهنی تعریف کنم.» دخترش ضبط صوت را خاموش کرد.

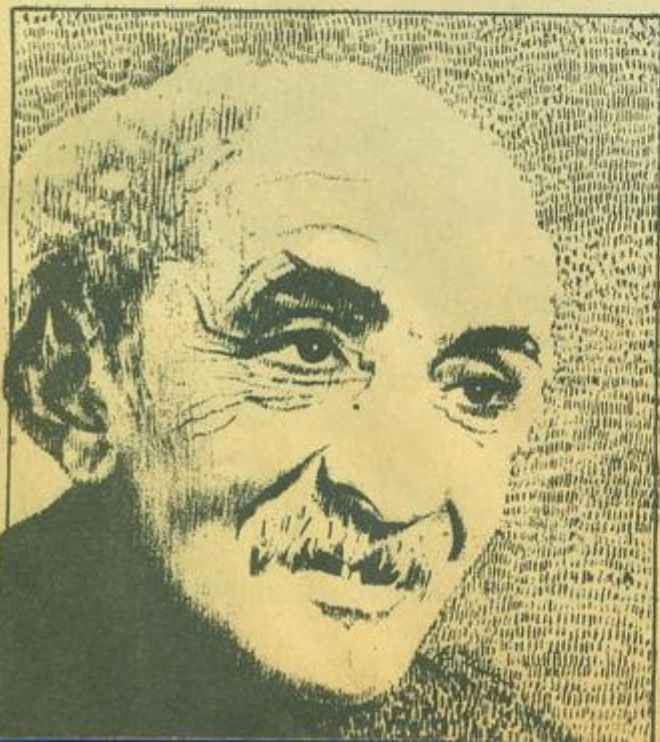
«هشتاد سال پیش در باغی در اطراف باکو يك نفر این ساز را می زد. همین شخص که حالا این ساز را می زند در آن زمان هم می زد! هوسا کمی زند. دیگری این پنجه را ندارد. کنار دیوار باغ نشسته بودیم کنار می زد. ساعتی مانده به غروب بود کمی زد. ناگهان نگاه کردیم دیدیم همه بلبلها آمده اند روی هر دیوار نشسته اند، ساکت شده اند و به صدای ساز گوش می دهند. سر بالا گوش بودند. نفس نمی کشیدند. باور کن نفس نمی کشیدند. بعد اتفاق غریبی افتاد. وقتی که ساز رسید به جایی که همین الان رسید، ناگهان یکی از بلبلها خودش را از آن بالا پرت کرد روی ساز. مثل گلوله آتش بود. از آن بالا خودش را انداخت روی ساز و مرد. فکرش را بکن. کار خدا را بین. بلبل خدا بشنیدن ساز بنده خدا، خودش را بساز می زند و می کشد.» و بعد رو کرد به دخترش: «دخترم بگذار بزنند تا من بشنوم و روحم شاد شود.»

ارزیابی دوباره «نیما»

رضا براهنی

○ اراده عشق از فولاد محکم تر
و از برگ گل لطیف تر است.

○ من بمب انداز نویسندگان هستم
نیما یوشیج



از آن روز به بعد، هرگاه به نیما فکر کرده‌ام، آن ساز، آن بلبلهای روی مره باغ، آن بلبل دیوانه که از بالای مره خود را به روی ساز انداخت و مرده، در برابرم مجسم می‌شوند. نیما بلبلی است که خود را به آن ساز زده، خود را يك گلوله آتشین کرده، به طرف موسیقی، هنر، شعر، عاطفه، روح، فرزانی اشراقی پرتاب کرده است. نیما فقط شاعر نیست، اسطوره شاعری، خرد شاعری، صورت نوعی فرزانی شاعری است. نیما استخراج کننده روحیه شاعری در هر چیزی است که بظاهر غیر شاعرانه است، بظاهر مبتذل، عامیانه و نادیده گرفتنی است. هیچکس در شعر فارسی، به اندازه نیما، اشیاء و آدمهای بظاهر غیر شاعرانه و غیر هنری را وارد حیطه شاعری نکرده است، و هیچکس به اندازه نیما این همه شیفته کار خود نبوده است. این شیفته‌گری است که فقط رابطه‌ای، پرتنه، مصیبت‌بار و وحشت انگیز، آن ساز و آن بلبل می‌تواند مبین و مظهر آن باشد. راستی در ذهن بلبل، در قلب بی‌تاب آن، پرندۀ بینوا و مجنون چه می‌گشت، آن سیمها چمی‌گفتند؟ جهان و در آن ساز، در آن ساز غریب و تحیرانگیز چه می‌گشت، آن سیمها چه می‌گفتند. جهان‌ها مرموز موسیقی چیست که کهکشانش را تنظیم می‌کند، حجاب مرگ را به شعله‌ای موزون تبدیل می‌کند که بلبلی بینوا سوخت آن را با پرتاب جانان خود تمثیل می‌کند.

در رابطه نیما با جهان پیرامونش، من این اسطوره مدحش را عینیت یافته می‌بینم. در این مقاله من قصد دارم به بیوندیهای از این نوع اشاره کنم. اصول فنی را تا آن جا که مربوط به صنایع شعری نیما باشد، خود نیما، اخوان، شاملو، آل احمد، و خود من، و دیگران، هر کدام تر حدود و قدرت خود، بیان کرده‌ایم، ولی نیمای انسان، نیمای پریشان، نیمای فداکار، آن نیمای فرزانه و دردمند درونی را بعد کافی بررسی نکرده‌ایم. مسائل و تدابیر ما برای بررسی این نیما، نیمای اعماق نیما، چه چیزها هستند؟ ما با روح نیما در کجا رابطه برقرار می‌کنیم؟ با فرزانی او چه نوع همایی داریم؟ ما خود که بخشی از دردهای نیما را داریم، یکی به دلیل چیزی که او آن را «وضعیت» می‌نامد، و دیگری به دلیل اینکه ما میراث برده‌ها، عواطف و تحسرات نیما هستیم. با آن مرد غریب و بینوا و آواز خوان و مجنون و فرزانه در آن واحد، در کجا همیشگی پیدا می‌کنیم؟ حقیقت این است که پس از خواندن بسیار دقیق همه نامه‌های نیما در طول این دو هفته گذشته، به این نتیجه رسیدم که ما نه تنها با بزرگترین فرزانه عصر خود سروکار

داریم، بلکه با يك دنیا درد و رنج، و غرور شکوهند این انسان دردمند، سروکار داریم و احساس می‌کنیم باید او را بشناسیم، و برای چندمین بار، واز دیدگاههای مختلف بشناسیم. چرا که دردهای او مظهر دردهای عمیق چندین قرن ما، و حتی دردهای نوع انسانی ما در طول قرون است. و شکفتن آن را به این است که نیما برغم اینکه گهگاه می‌گوید که مردم فهمند من چه می‌گویم، و برغم اینکه بکرات و به بیانیها و زبانهای مختلف از روانی بیگانه یا مردم سخن می‌گوید، ولی حتی هنگام بیان این غرابت، چنان به همان مردم و به همه آن آدمهایی که بیگانگی را به او تلقین کرده‌اند، نزدیک است که عملاً ما او را بیان کننده تضاد، مظهر آن تضاد، خود آن تضاد و در پاره‌ای موارد حل کننده آن تضاد می‌بینیم. شعر يك شاعر هر قدر هم بیان کننده اعماق او، و درونیهای روابط او با انسانها، جهان پیرامون او، زمین و زمان، آسمان و فیزیک و متافیزیک باشد، باز هم، آن اعماق و آن دره‌ها، به دلیل عبور از شکل خاص، که همان شکل شعر است، کاملاً هم جنبه اعتراضی و زندگینامه‌ای ندارد. غرض از بیان این نکته ماهیت نوع خاص ادبی است که با تکیه بر آن می‌خواهم درون نیما، و زندگی واقعی او را نمایان کنم. شعر، هر قدر هم از نظر شکلی جنبه «تحویلی» داشته باشد و این اسمی است که نیما بر ادبیات انقلابی می‌گذارد. باز هم در چارچوب شکلی است که از سنت برخاسته، با آن ستیز کرده، به دنبال سنت‌گذاری از نوع دیگر رفته است. بر این اساس، حتی اعتراضی‌ترین شعرها، صورت عامی از اعتراف است و نه صورتی خاص و خصوصی از آن. از این دیدگاه، حتی انقلابی‌ترین شعرها، وقتی که حدیث نفس درونی يك آدم مطرح باشد، باز هم یکسر اعتراضی نیست. البته این کاملاً درست است که شکل شعر خود مظهری از تجلیات اعماق شاعر است، از این دیدگاه، نمی‌توانیم تجلی اعماق شاعر در شکل شعر را نادیده بگیریم؛ و این فقط شاعرهای مقلد هستند که شکل شعرشان تجلی درونیهایشان نیست. و نیما، هرچه باشد نه تهامقلد نیست، و نه تنها با هر مقلدی مخالف است، بلکه سردمدار نوگرایی و بنیان‌گذار مبارزه با همه کسانی است که می‌گویند باید از ادبیات گذشته تقلید کرد. طوری که من در این تردید ندارم که اگر نیما همین امروز زنده بود، با شکل شعری که سیمین بهبهانی - که به نظر من بعضی از غزلهایش واقعاً زیباست - از آن استفاده می‌کند، شدیداً مخالفت می‌کرد. علش جانبداری پروپاقرص نیما پوشیح از آن چیزی است که بکرات در نامه‌هایش از آن به عنوان «وضعیت» یاد می‌کند و، به تفسیر از

نوشته‌های خود او بگویم که: اعتقاد دارد وضعیت تازه، طرز تازه می‌خواهد و غزل سیمین بهبهانی، هر قدر هم زیبا باشد و حتی به نوعی، آزمونی مضمونی بر آن حاکم شده باشد، و حتی اگر به خود آن «وضعیت» اشاراتی نداشته باشد، باز هم بصورت دقیق کلمه محبوس قرون گذشته باقی می‌ماند، و بهر طریق، هر چه باشد و هر قدر هم زیبا باشد، روح تحول در ذات آن رسوخ نکرده است. ادراک طرز جدید شعر، ادراک طرز جدید زندگی است، ادراک طرز جدید زندگی نیازمند بینشی نو است. اینها همه چنان غرق در هم هستند که جدا کردن آنها از یکدیگر، و گفتن اینکه من در مضمون نو گفتم، گرچه در شکل کهنه گفتم، یا ورنه‌های جدید آوردم، ولی باز شکل کهن را حفظ کردم و ادامه دادم، در واقع به معنای پشت کردن به عصر خود و به اعصار آینده و سرسپردن به طرزهای کهنه‌ای است که بیشه‌های گذشته آفرینندگان آنها بوده‌اند. مقاومت در برابر سیل عظیم روحیه جدید، و یا بخشی ناچیز از آن را پذیرفتن و بخش عظیم آن را نادیده انگاشتن، و به بهانه آن بخش ناچیز، آن بخش عظیم را به زیر سؤال بردن، به این می‌ماند که ما ده کانال تلویزیونی در تهران داشته باشیم که نه‌تای آنها بخش عظیم کشور و جهان را نشان می‌دهند و یکی فقط بخش کوچکی از کوچه و محله ما را، و بسنده کنیم به تماشای همان يك کانال. شکل و شکلهای بیرونی باید در درون دگرگون شوند و آن دگرگونی باید بصورت ادبیات تحولی و انقلابی بیرون بریزد، آنگاه آنچه ما خواهیم داشت طرز بیرون است. حیف سیمین بهبهانی نیست که این شیوه پر تکلف را آیین رسمی استعداد ذاتی خود شمرده باشد؟ آیا زمان آن نرسیده است که همه غزلهایش را گفته شده بشمارد و به يك انقلاب درونی بشد آن خود دشمن با استعدادش دست بزند و روحیه جدیدی بیافریند در خورشان زنی که در عصر بزرگترین تحول زنان در عصر ما در قرن بیستم زندگی می‌کند؟

«در عین حال پیشرفت روح خود را می‌بینم. مثل اینکه روح من يك وجود خارجی است. در برابر چشم من شعله می‌کشد که در این تاریکی راه‌نشان بدهد. حقایق مثل ستاره‌های آسمان می‌درخشند به نظر می‌رسد که میان آسمان و زمین سیر می‌کنم. هر وقت نورانی می‌شوم هاتقی درونی بمن تلقین می‌کند. یقین دارم در خود من قوه‌ی وراثت همی‌قوا هستر است که من نمی‌توانم با این قابلیت خاکی آن را بطوری که می‌باید، بشناسم.

«سال نو برای من همین کیفیات روحانیست. مفهوم دیگر ندارد. من اگر نوشتم، همه

چیز کهنه است یا سبز شدن نباتات و سبزی شدن ساعات کلمی نو همان مفهوم را برای زمین پیدا می کند. نو، یعنی نظر انسان.

(ستاره ای در زمین، ص ۱۰۴)
و نیما باز می نویسد (و آنهم در سال ۱۳۱۰):
«لقب شاعر افسانه» الان بقدری برای من نامناسب است که شاید خود من در شک بیستم که آیا این من بوده ام که دچار آن همه بلیه و رنج بوده ام و مثل دیوانه ها به کوه ها و صحراها پناه می بردم! نه اینکه احاسات جوانی و حیاتی در من کاسته شده باشد و پایه سن گذاشته و به این جهت این طور شده باشم. امثال ما که اهل شهر نیستیم خیلی پنبه و حرارت مان را حفظ می کنیم. بلکه به مرور زمان وضعیت و تجربه به من فهمانید که آن حالات سابق در حقیقت تسلیم به معایب اجتماعی بوده است و هر قسمت اجتماعی آن ناله ای بیفایده در تحت اسارت دشمن. [توجه می دهم هوشنگ گلشیری را به این موضع نیما تا اگر نه در سایر مباحث و مواضع ادبی، دستکم در خصوص «افسانه» نیما، قدری متنبه شود و بخود آید.]

«من بطوری از این میانه گریخته ام و خود را عوض کرده ام که شاید هیچیک از معاصرین، تا حدی که من می شناسم، اساساً با من در این خصوص برابر نبوده و خود را از تحت تأثیر افکار رسمی آن نویسندگان پارازیت که قرن ۱۹ نماینده های مشهور آن را به جمعیت تحویل داده است، خلاص نکرده باشند.

«برخلاف آن مستشرق که مفر مریم، مرا از روی «افسانه» غیر قابل معامله پنداشته است الان سعی دارم بلکه بتوانم در سرزمینی که در آن کار می کنم شاعر یا نویسنده ای یا اصول و طریق معین و ثابت باشم، چرا که معتقدم به خوبی می توان ادبیات را در تحت نفوذ و اصول و طریقی جدید قرار داد. زیرا ادبیات حاصل افکار و احاسات ماست و قطعاً وضعیت اقتصادی و اجتماعی محرک و مولد آن افکار و احاسات است، در این صورت هر اصل و طریقه که به اوضاع خارجی تعلق بگیرد یا کمال صراحت در آن می تواند دخالت و اثر داشته باشد.

«عقیده کنونی من در نتیجهی وضعیت این است: هیچ تشبیه و هیچ اصطلاح و کنایه و استعاره و هیچ شکل صنعتی و سبک بیان و انتخاب هیچ موضوع، حتی هیچیک از احاسات اگر بخواهند برای ما معنی مفید بنویسند نمی توانند آزاد و فی نفسه موجود باشند، بلکه وضعیت سیاسی هم در آن دخیل است. یک نفر نویسنده یا شاعر عصر حاضر البته باید خیلی مواظبت کند.

(ستاره ای در زمین، صفحات ۱۱۸-۱۱۷)
با این تکلیف صنعتی و هنری است که «نیمای غزل» خوانده شدن سیمین بهبهانی فقط

یک نقیضه نظر، ولی بکلی عاری از حقیقت، به نظر می آید. مثل این است که یکی بگوید: «انگلیسی ترکی». هر چیزی قاعده و اصولی دارد و هر علمی اهلی دارد، و در هنر واقعی و نقد واقعی آنچه هرگز نباید به حساب بیاید تعارف است و نیما ناقد بیرحم کسانی است که راههای کهنه را به بهانه های گوناگون - سنت، عادت، الفت و یا هر مقوله دیگری از این دست - می خوانند به دو اصل اساسی - بوی طیفای جدید شاعری، یعنی تجدد و تمهد، تحمیل کنند.

ولی در این مقاله هدف ما شناختن درون نیماست. آن درون درموند، عزلت نشین، شهر گریز، آزادیخواه، انقلابی، هنرشناس، و ناصح و مشفق کلیه کسانی که استعداد شنیدن حرف حساب را دارند. از این بابت است که نیما فرق می کند با جمال زاده، هدایت، ارانی و جلال آل احمد. او از همه اینها متفکتر و فرزانه تر است. از همه اینها در کار ادبیات، انقلابی تر است! از این بابت نیما، از ارانی در یک جهت و جلال آل احمد در جهت دیگر متفکتر و عمیق تر است. این تفکر در نیما موج می زند. نیما هرگز از تفکر دست نمی کشد و می داند که در جامعه بی فکر و بی تعقل و بی هنر، هر کسی که فکر و تعقل و هنر داشته باشد و این سورا در اختیار قدرت حاکم و صاحبان زور زور نگذارد، مجبور است، غریب، و آواره در وطن باشد. عجیب این است که نیما تلقی خاصی از وطن دارد که بهتر است برای درک علاقه های عمیق نیما به ملتش، به جامعه اش، و هنرش اشارهای به آن بکنیم:

«می دانی که من چقدر به یوش علاقه دارم. فقط همانقدر هم توبه آن علاقه داری. چنانکه امسال به من توصیه کردی همچون یوش را ترک نکنم. پدر ما هم البته در نظر داری که همیشه همین را به ما توصیه می کرد.

«یک تکه از این کوهها و دره های قشنگ نیست که ما در آن خاطره ای نداشته باشیم. مظل از خون و خیال ماست!»

«کلمه ی وطن را من همه وقت برای همین نقطه استعمال کرده ام، چه در شعر چه در نوشته ام.»

(ستاره ای در زمین، ص ۱۱۱)
خواهیم دید که تفکر نیما، آن تفکری که هسته های روشن تفکر جهانی را نیز داراست، از همین وطن سرچشمه گرفته است. شعرهای نیما پر از توصیف این وطن است. و ترش؟ نیما در تعریف و توصیف زیباییها و حالات مختلف آن خستگی نمی پذیرد. به این نکته هم در این مقاله مفصلاً خواهیم پرداخت.



نامه های نیما از سال ۱۳۰۰ شمسی شروع و به سال ۱۳۳۸، یعنی سال مرگ نیما پایان می پذیرد. باستانای دو کتاب (دونا مه و حرفهای همسایه) که هر دو بیشتر فقط به شعر می پردازند و از حال و احوال تفکر غیر شعری نیما تقریباً خالی هستند، همه نامه های نیما را در این مقاله دربرابر خود داریم. این نامه ها در پنج کتاب (دنیا، خانه ی من است، چاپ ۱۳۵۰؛ کشتی و توفان، ۱۳۵۱؛ ستاره ای در زمین، ۱۳۴۵؛ نامه های نیما به همسرش: عالیله، ۲۵۳۵؛ و نامه های نیما یوشیج، ۱۳۶۳) به گوش سیروس طاهباز و با نظارت شراگیم یوشیج، پسر نیما گردآوری و چاپ شده است. این نامه ها مهم ترین نامه های است که در ادبیات معاصر به چاپ رسیده است. در این نکته نمی توان تردید کرد.

ما این نامه ها را نه به ترتیب چاپ کتابها، بلکه به ترتیب نگارش نامه ها بررسی خواهیم کرد. به همین دلیل گردآورنده نامه ها حل مشکل شاقی را بهمه خواننده و منتقد گذاشته است. برای درک سیر فکری نیما خواننده باید در ذهن خودش این نامه ها را به ترتیب زمان نگارش آنها تنظیم کند. گرچه خود طاهباز این کار را برای «دشمن ناشر» انجام داده است، ولی بررسی ما از این نامه ها نمی تواند با انتظار چاپ کلم نامه ها و با ترتیب زمانی، معطل و معوق بماند. حقیقت این است که در بررسی این بخش از افکار نیما بهد کافیه اعمال شده است، و فقط می توانیم امیدوار باشیم که ناشر هرچه زودتر کتاب را در اختیار ملت ایران بگذارد و حتماً هم خواهد گذاشت. در آن زمان با مراجعه به کل مکتوبات نیما ما نیز عقاید خود را جرح و تعدیل و تکمیل خواهیم کرد.

نصحتین چیزی که در این نامه از همان آغاز می بینم، این است که نیما کتاب طبیعت را از کتاب فرهنگی بیشتر دوست دارد. بارها به تأکید این نکته را به همه مخاطبانش یاد آور می شود.

در نامه ای که خطاب به «یحیی ریحان» یکی دیگر از استعدادهای تلف شده ایران در چاه ویل کلاسی سیستم تقلیدی، می نویسد و در آن راجع به تعلیم و تربیت و شهرت و فرهنگ، و آن وطن خود، حرف می زند، می گوید:

«من از «میرکا»، گاو جنگی معروفی که در حوالی جنگل نزدیک منزل دارم، یاد می گیرم. میرکا جان دل است. به واسطه ی فتوحات خود همه جا مشهور است ولی ابتدا برای شهرت خود زحمت نکشیده است. این است حقیقت لیاقت داشتن یک شهرت واقعی. من نصف نظریات خود را در اینگونه چیزها،

از زندگانی این وحوش پیدا می‌کنم. این حیوانات کتب معرفت الروح هستند، کتی که چاپ نمی‌شود! ... کامل‌تر از کتاب، طبیعت و بهتر از شراب، آب سرد گوارای این چشمی کوچک است که صدای ترشحات آن از این تخته سنگ دور نمی‌شود.

(گشتی و توفان، ۱۱-۶)

ولی نیما از این سادگی و صفای کتاب طبیعت حرکت می‌کند به سوی سادگی و صفای مردان کوهستان خطاب به مادرش، از یوش به تهران، در چهارم اسد ۱۳۰۰، می‌نویسد: «پسرت باید فردا در میدان جنگ اسالت خود را به خرج دهد. با خون‌پندران دلاورم به جبین من دو کلمه نوشته شده است: خون انتقام». عصر، عصر نزدیک‌تر شدن چکمه رضاخانی به حلقوم آزادخواهان کشور است. نیما «خون انتقام» را بر جبین خود نوشته می‌بیند. و بعد یکی از زیباترین حرفهای فلسفی - شاعرانه‌اش را می‌زند: «آتیه مثل آسمان است که به تیرگی و صافی آن نمی‌توان اطمینان کرد». در سال ۱۳۰۰ ملت ایران می‌توانست همت کند و به آسمان صاف دست پیدا کند، و یا می‌توانست خموده و خمیده در برابر قلدرها زانو بزند و تیرگی آسمان را بپذیرد. چهار سال بعد ازدوشق تاریک و روشن، تاریکی برگزیده شد.

«من تا آخرین قطره‌ی خون برای دفاع از حقوق انسان شده‌ام. فردا است که در زیر بار غبار گلوله فریادهای مرا خواهند شنید. فریاد از خراب کنندگان اجتماع!

«جسد مرا در میان کشتگان راه حق خواهند دید باز خواهند شنید که فریاد می‌کنم... انتقام! انتقام! جوانها همت کنید! عهد، عهد انتقام است. من انتقام خودم و ضحای را از این پست فطرت‌های شهری می‌کنم» (گشتی و توفان ص ۱۶۰)

نیما به این سادگیها، یک سادگی و بی- تکلفی دیگر را می‌افزاید. در همان سال ۱۳۰۰ می‌نویسد:

«من تجدد را برای این تعاقب نمی‌کنم که دیگران هم همین امروز مرا تعاقب کنند. بلکه یک نمونه‌ی تازه را بانوشت های خود به مردم می‌نهم که خیال‌آینده جوانها صنعت‌قدیم را بیشتر پیروی نداشته باشند.

«جای تأسف است! هزار و سیصد سال متجاوز است که ایران یک طرز و یک خیال شاعرانه راند شعر و نثر خود پیروی می‌کند. اگر ما از ملامت بترسیم شروع کرده‌ایم که یک مدت سالهای نامعلومی را بر این مدت پیروی بیفزائیم. بنظر من این کار بدترین گناهها است. چرا که دیگران را هم به آن آلوده ساخته‌ایم. این است که من به ملامت رضا می‌دهم».

نیما در ادامه این حرفها «محبس» و «افسانه» را «بیرقهای» همیشه افراشته و سالم و سرنگون‌نشده می‌نامد. کلماتی که نیما در ادبیات بکار می‌برد، شباهت تام و تمام به کلماتی دارد که انقلابیون فرانسه در مورد انقلاب بکار می‌بردند. نیما بطور کلی

ادبیات را «چاقشین آن انقلابی می‌داند کشکی ناقص گرفت و همه را هم ناقص بجا گذاشت. ولی گاهی اجتماع و تاریخ خود را در وجود یک پدیده درونی می‌کنند و آن پدیده نیما است. اگر انقلاب ناقص و فلیج و درمانده شده است، چرا انقلاب ادبی ناقص و فلیج و درمانده بماند؟ نیما سر تسلیم فرود نمی‌آورد. شعر جدید زاییده این جانشین شدن شورش ادبی به جای شورش انقلابی است. درست در زمانی که رضاخان چکمه بر خرخره ملت می‌گذارد، نیما چکمه‌فیو ادب سلطنتی را منسوخ اعلام می‌کند. این کار پیش از این در جاهای دیگر اتفاق افتاده است. وقتی که کمون پاریس با شکست مواجه می‌شود، «رمبو» و «لوتره آمون» پرچم شورش ادبی را بدوش می‌گیرند، وقتی که انقلاب بلشویک در شوروی اتفاق می‌افتد، انقلاب ادبی در فرانسه در وجود سوررئالیستها وقوع می‌یابد. پیوستگی گاهی از طریق جایگزینی وجانشینی، و گاهی از طریق مهاجرت خود انقلاب از عمل به سوی تجرد، از اجتماع به سوی هنر، از هنر به سوی تاریخ، از کشوری به کشوری دیگر، و خلاصه از پدیده‌ای به پدیده‌ای دیگر، ظهور خود را اعلام می‌دارد. خود نیما به این مسئله متعرف است. به دنبال بهم پیوستن فرمها است:

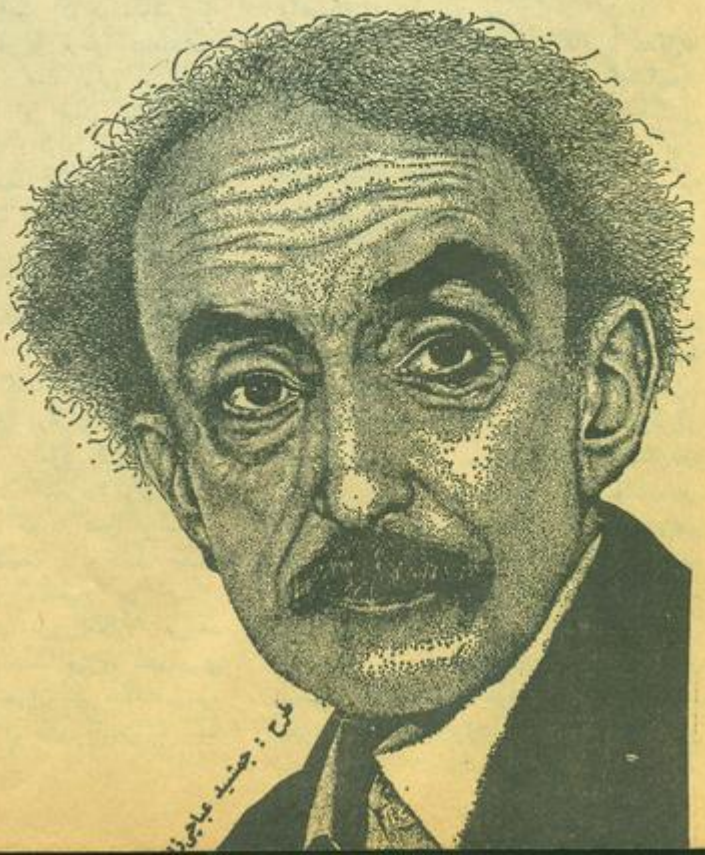
«اصول عقیده‌ی من: نزدیک کردن نظم Poetique به نثر و تشریه نظم است. عقیده‌ای که خیلیها داشته‌اند».

«نزدیکی نظم از حیث خیالات شاعرانه که تاکنون در نثر فارسی داخل نشده است. و نثر از حیث تمامیت و سادگی. به این معنی همانطور که نثر از مقاصد تعریف و توصیف می‌کند: همان طرز صنایعی را که در نثر موجود می‌شود، آنها را با نظم معامله بنهیم (اما مقصود از صنعت علم بدیع روسی نیست).

۱- شعرا در صورت موزون و در باطن مثل نثر تمام وقایع را وصف کننده باشد.

۲- نثرما آینه‌ی طبیعت و سراز خیال

ولی اگر «نظم وفا» یعنی معیشت، آن آدم نیست که با او «اتفاق سلیقه» داشته باشد، دیگرانی هستند که با او این اتفاق سلیقه را پیدا خواهند کرد. نخستین شاگرد نیما عشقی است. سیاست خاص عشقی در آن دوره، او را به مراتب معروف‌تر از نیما کرده بود، ولسی سیاست چیزی است و شاعری برغم ارتباط مستقیمش با سیاست، چیز دیگری است. عشقی ادیب و شاعر قربانی عشقی سیاسی شد. اگر عشقی می‌ماند، بدون شک شاعر مهمی می‌شد، و شاید در کنار نیما بر تسلهای بعدی اثر می‌گذاشت. ولی عشقی از آن ارواحی بود که بی‌ثباتی عمیق و غریبشان آنها را فقط در برابر یک چیز قرار می‌دهد: گلوله. ادبیات ما پر است از این قبیل شاعران کوچک و



شهبان بزرگ می نمی دانم در این ساخت چه سری هست. شعرای بزرگ ما آنچنان شیفته شعرند که اگر کار سیاسی هم بکنند، با شیفتگی تمام نمی کنند. نیما کار سیاسی نکرد، گرچه مسائل سیاسی را براتر بهتر از عشقی و بهار درک کرد. مدارکی که ما از نوشته های این سلفر داریم شواهد روشن ماهیتند. بدون شک، نه بهار متفکر بزرگی بود، و نه عشقی. ولی هردو سیاسی کار بودند. بجای بهار یکی دیگر را کشتند، ولی خود عشقی را کشتند، اشتباهی نکردند. اما آن کسی که در ادبیات انقلاب بیا کرد، نیما بود، نه بهار، و نه عشقی. اینان از آزادی حرف زدند، ولی تجسم آزادی ادبی نبودند از انقلاب ادبی دم زدند، ولی مظهر آن نبودند. تجسم عینی انقلاب نیما بود، هم در تفکر و هم در عمل انقلاب ادبی.

«خواهی دانست کدام جهات رادر طبیعت باید اتخاذ کرد، چه تفاوتی در بین صنعت و حیل یا خودنمایی وجود دارد. اتخاذ جهات مادی يك منظره که از لوازم اساسی محسوب می شود، در نظر گرفتن مختصات آن جهات، پس از آن استعانت از چند کلمه ی مربوطه ساده و سائلی هستند که شاعر توسط آنها بقدری که استعدادش به او اجازه بدهد، می تواند فهمیده باشد و به دیگران بفهماند. اینجاست اولین نظریه ی من.»

نیما این نکات را صرفاً از نظر ادبی پیش می کشد. نیما چهار مرحله را برای درک و بیان يك مطلب در نظر می گیرد: ۱) کدام جهات از طبیعت را باید اتخاذ کرد؟ ۲) جدا کردن صنعت از حیل و خودنمایی ۳) در نظر گرفتن مختصات آن جهات ۴) استعانت از چند کلمه ی مربوط و ساده.

می دانیم نیما عاشق طبیعت است می دانیم نیما سادگی را به همه چیز ترجیح می دهد. می دانیم نیما مختصات جهات مادی يك منظره را باید از آن منظره استخراج کند و غرض او از این جهات مادی، همان ابزار تصویرگری شعر است و می دانیم که نیما بیانی می خواهد بدون حقه بازی، بدون حیل گیری. این را هم می دانیم که در سراسر نوشته های بیش از جنگ نیما کلمه صنعت مترادف هنر و مخالف صنم و حیل گیری است. کافی است قصیده ای از وحید دستگردی را در برابر شعری از نیما بگذارید تا ببینید مخالف صنعت نیما کیست، و کسی که خودنمایی می کند چه کسی است.

در عصری که نیما این حرف را می زند، می داند که اکثریت قریب به اتفاق ادبای آن عصر به او برچسب گمراه کننده خواهند زد. او به استقبال این برچسب می شتابد: «خواهند گفت عشقی را هم گمراه کرده ام

ولی تو می دانی من تقصیر ندارم. استعداد گمراهی بعد از افراط در تو وجود داشت.»

مرگ عشقی اجازه نمی دهد که ایسن «گمراهی» ادامه یابد. در این تردیدی نیست که عشقی مرد فوق العاده مستعدی بود. ولی استعداد برای آنکه شکوفا شود نیازمند زمان است. اگر نیما در زمانی که عشقی کشته شد، می مرد، ما نیما را تنها بعنوان شاعر «افسانه» داشتیم. ما راجع به کاری که کرده بود، کنجکاوی می کردیم، ولی يك شاعر از درون نیست به خود و استعداد هایش کنجکاوست و استعداد تجربیدی است که باید به ساخت عمل توسط صاحب آن استعداد آورده شود. حکومتی که جوانی مثل عشقی را ترور می کند، آینده تفکر و تعقل و هنر را برای مملکت به خطر می اندازد. به يك معنا باید از سرنوشت شاکر باشیم که نیما در سیاست بصورتی که عشقی در آن وارد شد، دخالت نکرد. او بصورتی دیگر دخالت کرد. در همان نامه برای عشقی نوشت:

«من و تو هیچکدام نمی دانیم فردا از این امواج چه شکالی بیرون می آید. ملت دریاست. اگر يك روز ساکت ماند، بالاخره يك روز منقلب خواهد شد.

«افغانی از این گروه به وجود خواهند آمد که ما از همه چیز آنها بی خبریم. نه اسماشان را می دانیم نه نشانان را، ولی آنوقت شاید نه من وجود داشته باشم و نه تو، در هر صورت پیشروهای این لشکر توانا را خواهیم دید.

بعد از این لازم است طرز صنعت خود را در تحت قوانین قطعی و معین در آورم»

(نامه های نیما یوشیج، صفحات ۲۹-۲۷)

این چنین پیشگویی، آن هم، موقعی که دوسه شعر بیشتر در طرز نو بوجود نیامده است پیشگویی بسیار درستی است. ولی در این دوره، اثر نیما پر از این قبیل پیشگوییها است. وقت او کم است، توانش به عنوان يك انسان، محدود، و محیط تنگ و خفه است. اطرافیاتش همه یا طالب شهرتند و یا مشهور؛ و نیما اگر مشغول کار خود نشود باخته است. در واقع نه تنها او باخته است، بلکه نسلهای بعدی هم باخته اند، بلکه شعر و اثر و نقد ادبی هم باخته اند.

حقیقت این است که او طراوت شمال را با طراوت تجربه شعری درهم می آمیزد. هر وقت از خود صحبت می کند فراموش نمی کند که در شعر مخالف شهر است. شهر را نوعی مرکز تقنین و حیل می داند. هم در شعر خراسانی و هم در شعر عراقی، طبیعت، به دلیل محیط طبیعی آفرینندگان این مکاتب، غنی نیست. طبیعت غنی شمال به نیما این امکان را می دهد که با طراوت و غنا ببیند. چیزی که در شهری مثل تهران آن زمان بعنوان شعر شناخته می شود شعری است عاری از آن غنای طبیعی که نیما

در زادگاه خود، در شمال با آن محشور بوده است. نیما می بیند که زادگاه این شعر خشکیها و کویرها و کم طراوتها است، و تازه می خواهند این شعر را به عنوان تنها شعر تاریخ به تاریخ معاصر تحمیل کنند.

نامه دیگری برای عشقی نویسد:

«بدون مباحثات بردیگران من امروز پیشرو تجدید شعر و اثر هستم. کیستند این وجودهای خشکی که در چهار دیوار شهر بزرگ شده اند. کدام يك از اینها به تقلید قلم بدست گرفته اند می توانند خیال مرا بشکنند. احساس و خیال و آسمان صاف، ابرهای طوفانی و تاریک جنگلها، روشنی قله ها و زندگانی يك طبیعت ساده به من داده است و هر چه این شهرها دارند فقط از تقلید صرف و حیل بازی و مدرسه گرفته اند... «باید ساده و طبیعی خیالات خود را ادا کرد. مثلاً چرا می گویی «نخل تربیت تو منحنی شده است...» بگو: «تو تربیت نمی شوی.»

(دنیا، خانه ی من است، ۱۴)

ولی در سال ۱۳۰۰، نیما بیشتر به خون و شمشیر و آتش گلوله می اندیشد. به يك «دوست مهربان» می نویسد:

«ای دنیا، دنیا آتشی اگر بدست من می افتادی به تونشان می دادم که چه شکل معنوی باید داشته باشی... پس من وقتی در میان جمعیت خواهم افتاد که برای انجام مقصود قبضه شمشیر در کف من باشد و آتش و گلوله در جلوی چشم من بدرخشد والا نه...» و در سال بعد تقابل بین شهر و روستا را به جاهای پاریک می کشاند، و بعد بارها و بارها این نکته را به زبانهای مختلف بیان می کند. خطاب به ریحان می نویسد:

«آه ریحان!»

من يك بچه کوهی بودم. جنگلها و تماشای قله های کوهها و مناظر گوناگون قشنگ صحراها و امواج دریا، زندگی دوروش ساده و دهقانی، مرا اینطوری تربیت کرده است. به من حالاتی داده است که با طبیعت از شهر و رسوم شهر متنفرم. بطور کلی از رسوم شهر بصورت دیگری نیز متنفر است. دوست ندارد او را با کسی مقایسه کند: «خنده ام می گیرد از آنهایی که در کنار و گوشه می شوم بمن میگویند: روسو! هوگو! چه ضرری دارد که من خودم باشم.»

نیما از همان آغاز تا پایان، این حس خود بودن را رها نمی کند. این خوديك خود کننده بین نیست. خودی است متکی بر ذات انسانی خود، که از هیچ یاد گرفتنی نمی هراسد و بطور کلی نیما بزرگترین خصیصه اش بی عقده بودنش است. بعد ها در سال ۱۳۰۶، به حمام زاده خواهد نوشت:

«شاعر لازم است که نترسد، غیر مقید و جری و مستقل باشد. قدمه خواب جاودانی رفته اند. نخستین و تکذیب برایشان یکی است. ولی



زمان حاضر زنده است، جان دارد و با حرف می‌زند و باید برای احتیاجات ملتی که اکنون زنده‌اند، چیز بنویسیم فردوسی‌ها و حافظ‌ها اگر زنده می‌شدند همین‌کار را می‌کردند. آنها که نمی‌کنند جهت این است که به حافظ‌اند، نه فردوسی. برای رسیدن به این مقام نباید طفل را ترسانید و به او گفت که تو مثل فردوسی نخواهی شد. اخیراً طرز جدیدی در شعر در نظر گرفته‌ام که کاملاً جهت مادی و عملی یک موقع را رعایت می‌کنند عنقریب قطعاتی برایت خواهم فرستاد.

(کشتی و توفان، ۷۳-۷۲)

و به همین دلیل است که نیما از همان آغاز، سال ۱۳۰۱، درنامه هایش بارها تاکید می‌کند که نویسنده باید به قلب خود، و به اندیشه خود رجوع کند: «توهمانی که روح و قلب تو هست... روح و قلب بهترین مریی است... هر نوشته باید اثر مخصوص خود را داشته باشد تا بتوان به آن گفت: نوشته».

ولی نیما آدمی نیست که فقط از نوشتن حرف بزند. نامه هایش تصویر تمام نمایی از اجتماع محیط است. او جامعه را «جمعیت» می‌خواند گاهی شدیداً نسبت به آن احساس کلافگی می‌کند، ولی گاهی عملاً در مقام یک منتقدانقلابی - اجتماعی وارد میدان می‌شود. بطور کلی نیما در بیان سه موضوع مهم، همه جوانب امور را در نظر می‌گیرد و عملاً با در نظر گرفتن یک تفکر دقیق فلسفی و علمی بیان وضعیت می‌کند. این سه موضوع عبارتند از: (۱) ارتباط کیفیت زندگی روستایی با کمیت زندگی شهری (۲) ارتباط شعر طبیعی با شعر تقلیدی و موشمی که نیما به نفع اولی در برابر دومی می‌گیرد (۳) نقد اجتماعی - تاریخی از طبقه دارا یا سودا طبقات ندار. بعدها نیما

این سه را در دورنمای فلسفی - سیاسی - هنری جامع‌تری قرار می‌دهد. نه‌هدایت و نه آلاحدید، و نه حتی ارانی هرگز نتوانستند به این دووجه از جامعیت سیاسی - هنری که نیما رسیده، دست پیدا کنند در انتقاداتی که نیما درنامه هایش از این سه تن و دیگران، منجمله احسان طبری خواهد کرد خواهیم دید که همه ایرادهای او بر این اشخاص وارد است و نیما سر و گردنی از همه آنان بالاتر قرار دارد چرا که پرمجموع این ساختارهای اجتماعی - سیاسی - فلسفی و هنری، چیزی بالاتر و برتر می‌افزاید و آن قدرت عمیق خودشناسی در بهترین شکل آن است.

رفتی که در همان سال ۱۳۰۰ تهران را ترک می‌کند، و به شمال می‌رود نفرت خود از شهرها را با دید طبقاتی مطرح می‌کند:

«...زندگانی در شهر در میان قباچ و وراثت شهری‌ها، برای من خیلی ناگوار بود آه! با چه کسی می‌توان گفت که مرتب کردن کاغذجات یک اداری دولتی و سنجاق زدن به آنها برای من کار خوبی نبود. سرانگشتانی که می‌تواند کتابها نوشته و به عالم انسانیت خدمت کرده باشد، اگر به وظیفه‌ی خود عمل نکرده باشد خیلی جای تأسف است... راست می‌گفتند من آدم بدی هستم زیرا جنسیت من با آنها متفاوت است. برای اینکه به خودم زحمت رسیدن به آقایی را نمی‌دهم... برای اینکه نمی‌خواهم ظلم و بدکرداری کرده باشم... همه را پشت سر گذاشتم و به ولایت آمدم.

باید در نظر گرفت این همان دنیای رجاه‌ها است که سالها بعد هدایت در بوف‌کور از آن سخن خواهد گفت ولی نیما از این بابت پیشاهنگ هدایت است. بحران بیرون را در همان نامه به برادر عزیزش، که از جان گرامی‌ترش می‌داند، درونی می‌کند و بر آن سه موضوعی که دربالا نوشتیم، ساخت روانشناختی را می‌افزاید:

«منظره‌ی وحشت‌انگیز شب‌های کوهستان، تنهایی‌های سخت، حرکات بهت‌آور پرنندگان و سکوت دائمی اطراف من شاید مرا می‌ترساند آخر از چیست، این خیالات از کجاست؟ فهمیدم: تمام این خیالات از شدت خستگی نشانی است. انسان وقتی مدتی رادر مصائب طولانی بگذراند کم‌کم به نظر او می‌رسد که همه چیز با او نامساعد است. همه چیز برای نیست کردن اوست. حتی فرض می‌کند که نزدیکترین دوستان او هم با او ترک علاقه‌ی محبت کرده‌اند».

و بعد می‌گوید: «خیال می‌کردم خودم را از بالای این کره‌های بلند بپندازم و هلاک کنم». و بعد نیما مسئله خودکشی را برای خود با دید روانشناختی حل می‌کند. انکار و یلهم رایش،

اریک فروم یا کارن مورفای درکنارش نوشته‌اند: اما این خیالات مرا به یک خیال دیگری رسانید و آن این است که با خود گفتیم: «چه می‌کنی؟ کمی صبر کن و کار دیگری را اقدام کن که اگر در کشاکش آن زنده هم نماندی به مقصود اولیه‌ات رسیده‌ای. اگر پیشرفت کردی باز هم به مقصود رسیده‌ی. اگر غیر از این خوشکل شد. باز صاحب یک زندگی تازه خواهی بود» غیر از این زندگانی ناگوار که می‌کنی؟ کمی صبر کن و کار دیگری را اقدام کن که اگر در کشاکش آن زنده هم نماندی به مقصود اولیه‌ات رسیده‌ای. اگر پیشرفت ردی باز هم به مقصود رسیده‌ی. اگر غیر از این دوو شکل شد باز صاحب یک زندگی تازه خواهی بود، غیر از این زندگانی ناگوار که حالا در آن هستی».

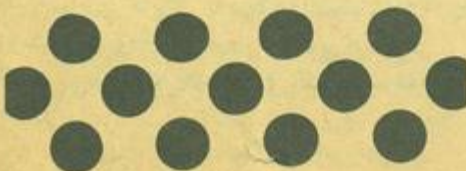
باید به این نکته توجه داشت که با این نوشته های نیما مقدم دریک رمانتسم جدی گذاشته‌ایم. ولی این رمانتسم برغم آنکه در سال ۱۳۰۰ به نظر محترم می‌رسد، هسته‌های اولیه‌ی رنالیسم نیمایی را در اعناق خود می‌پروراند. در پایان نامه آن رمانتسم پرش «در وسط جنگل تاریکی که دارد که خدمش در وسط جنگل تاریکی که ابداً محل عبور و می‌ورانسان نباشد، واقع شود. اشعه‌ی ملایی رنگ خود را از شکاف شاخه‌ها روی مدفن ساده و بی آرایش یک جوان حق پرست ناکام بیندازد».

(ستاره‌ای در زمین، صفحات ۲۴ - ۲۱) نوشته های روسو و تصویر عامی که از

«غمهای ورتز» گوته در انهمان جوانان آن روزگار نقش‌سته‌است، برنیما اثری عمیق دارد. این همان بلاها و مصیبت هاست که بعداً نیما در سال ۱۳۱۰ به آنها پشت خواهد کرد و عملاً خواهد گفت که دیگر حاضر نیست شاعر افسانه باشد، به دلیل اینکه روانشناسی حاکم بر ارتباط ذهنی شاعر یا شعرش درافانه سلاخی است در دست دشمن، و در واقع این دشمن است که جوانی مثل نیمای ۱۳۰۰ را محکوم به مدفون شدن در اعناق جنگلی تنها می‌کند.

نیما به فکر رهایی از این انزوای رمانتیک است. ولی اول باید علت‌های آن را دقیقاً بشناسد.

ادامه دارد



برای چه می‌نویسید؟

آثار من، با آن که تعدادشان بسیار نیست، مرا دارای نقشی اجتماعی می‌کنند. این طرفداری آنها، نوعی ثبات مالی و همچنین ثبات معنوی در اختیار من می‌گذارد.

اما این نقش ساده نیست. زیرا شعر گفتن به خودی خود یک حرفه نیست. (در اظهارنامه مالیاتی، همیشه جلو عنوان شغل می‌نویسم: نویسنده). آرزویم این است که خواننده از من خوشش بیاید، اما هرگز قصد ندارم از او دلبری کنم، دلم می‌خواهد از طریق نوشته‌هایم افکارم را به خواننده منتقل کنم، اما به هیچ وجه قصد تربیت کردن او را ندارم.

برای من نوشتن تنها وسیله برقراری ارتباط با معاصرانم است، اما هیچگاه دلم نمی‌خواهد برای ایجاد این رابطه چیزهایی بنویسم که از آنها خوشم نمی‌آید. نوشتن برای خوانندگم خارجی - و نوشتن برای آن فرد دیگری که در درون من است، برای من تفکیک ناپذیر است. به نظر من، کارکرد نویسنده یعنی همین.

اگر می‌توانستم با پس اندازم زندگی کنم و کسی هم دیگر کتابی به من سفارش نمی‌داد، آیا دست از نوشتن می‌کشیدم؟ از آنجا که چهل سال تجربه نویسندگی از زندگیم جدا نشدنی است، فکر نمی‌کنم که بتوانم نوشتن را کنار بگذارم. در این صورت، سؤال «برای چه می‌نویسید؟» برای من مفهوم تازه‌ای پیدا می‌کند که فکر می‌کنم این پاسخ برایش کافی باشد:

برای این می‌نویسم که با دنیا، یعنی با زبان، بازی کنم.

انسان زمانی با حیوانات دیگر تفاوت یافت که دارای زبان شد. زبان اجازه می‌دهد که دنیای بیرون از خود را به عنوان واقعیتهای سازمان یافته بشناسیم، و در عین حال از آشوب درون انسان خبر می‌دهد. ما، شاور درکانات، همواره در کار رفت و آمدی پر زحمت میان نظم و آشوب و آنچه تصویر این وضعیت را برای ما زنده می‌کند زبان است.



TANIKAWA SHUNTARO

شونتارو تانیکاوا - ژاپن

در سال ۱۹۴۱ در توکیو به دنیا آمده است.

● هر بار که از من پرسیده می‌شود: برای چه می‌نویسم، سعی می‌کنم به هر ترتیب جوابی سرهم کنم، اما خودم هیچگاه این نیاز را حس نکرده‌ام که بطور جدی چنین سؤالی را از خودم بکنم. به جای این که وقتم را با مطرح کردن چنین سؤالی برای خودم تلف کنم ترجیح می‌دهم بنویسم یا استراحت کنم.

اولین شعرهایم را در ۱۸ سالگی منتشر کردم و حال ۴۰ سال می‌شود که، خوشبختانه یا بدبختانه، همواره کارم طرفدار داشته است. از همان آغاز تاکنون، آثارم همانند یک «فرآورده» به فروش رفته است و می‌توانم بگویم که وقوف بر این واقعیت مرا به ادامه کار واداشته است. حرفه دیگری جز این ندارم. برای امرار معاش مجبورم بنویسم. این اولین انگیزه‌ام برای نویسندگی است، هر چند که مآله فقط به پول مربوط نمی‌شود: خوانندگان



د.م. تامس - انگلیس

در سال ۱۹۳۸ به دنیا آمده است. رمان دارد که معروفترین آنها «هتل سفید» است. از مترجمان شعر روسی به انگلیسی است. ● برای من، بزرگ‌ترین لذت نویسندگی، خود عمل آفرینش است. یعنی آنچه را که «گنگ و تهی» است به قالب شکل در آوردن. به نظر من، فرم از همه مهم‌تر است: لذت بزرگ، رسیدن به لحظه‌ای است که آنچه می‌خواهیم بگویم شکل می‌گیرد، شکل یگانه‌ای که با آن منظور خود را بیان می‌کنیم. در مورد آثار مفصل، مثل رمان، هنگامی که به این لحظه می‌رسیم، شروع به ساختن دنیایی نیز می‌کنیم که ویژه خود ماست. دنیایی کوچک اما بی همانند. من دوست دارم دنیاهای کوچکی با منطق و انسجام خاص خودشان به وجود بیاورم. دنیاهایی که جزء لاینفک دنیای واقعی‌اند اما از آن باز شناخته می‌شوند.

برای این می‌نویسم که چنین دنیاهای کوچکی را خلق کنم.

میشل ترامبله - کانادا

در سال ۱۹۴۲ در مونترآل به دنیا آمده است، گذشته از رمان سناریو و نمایشنامه‌نویسی موزیکال هم می‌نویسد.

مانند همهٔ کسان دیگر، من هم از نوجوانی شروع به نوشتن کردم تا آنچه را که نمی‌توانستم به اطرافیانم بگویم روی کاغذ بیاورم، اما خیلی زود با اطرافیانم رابطه برقرار کردم. حالا، از خودم خیلی کم حرف می‌زنم و هرچه بیشتر به مردم فراموش شصان می‌پردازم، مردمی که زمان درازی دچار جهل و این عادت بوده‌اند که از خودشان خجالت بکشند، مردمی که دچار این خطرند که برای همیشه محو شوند و دیگران به آنان بیتفاوت بمانند. من می‌خواهم شاهد و شاعر و صدای این مردم باشم. می‌گویم در گذشته نزدیکمان بکاوم، و دلیل تزلزل امروزی‌مان را کشف کنیم، سعی می‌کنم بفهمم چرا علیرغم دورهای بیداری و خیزش و غرور ملی باز این چنین در رخوت بسر می‌بریم. برای درک این مساله است که نمایشنامه‌هایی تند و پرشگرانه و رمان‌های آکنده از محبت می‌نویسم.



PAUL THEROUX

پل ترو - آمریکا

در سال ۱۹۴۱ به دنیا آمده است. ۵ سال در آفریقا و ۳ سال در سنگاپور زندگی کرده و سرانجام در لندن ساکن شده است. رمان و قصه‌های کوتاه می‌نویسد و معروف‌ترین اثرش گزارش سفری است که با قطار از لندن تا ژاپن کرد.

برای این می‌نویسم که از این کار لذت می‌برم، همچنین برای این می‌نویسم که احساس نظم و موفقیت کنم. هنگامی که

کرستن تروپ - دانمارک

در سال ۱۹۴۲ به دنیا آمده است. با شعر آغاز کرده و سپس به رمان رو آورده است. برای چه می‌نویسم؟ برای چه ننویسم؟ بالاخره کسی باید کار ناخوشایند بیان سرگذشت زمان حال را به عهده بگیرد. باید کسی نابرابری اجتماعی، بیرحمی و دیوانگی جامعهٔ سلسله مراتب یافتهٔ ما را به زبان بیاورد، باید کسی از فقرایی که هیچ چیز ندارند و ثروتمندانی که همه چیز دارند حرف بزنند و از جنگهای کشیفی که بیگانه‌ها در آنها کشته می‌شوند، و از انباشت قدرت و دیوانگانی که می‌خواهند همه دنیا را یکبارچه نابود کنند... برای یک جامعهٔ به قول خود متمدن، نویسندهم به اندازهٔ رفتر لازم است. پس چرا من نه؟ من هم آدمی ام مثل بقیه. در خانه‌ام می‌نشینم و چیز می‌نویسم. در دوروبرم، در آپارتمانهای دیگر، در کارخانه‌ها ادارها، ایستگاهها، فرودگاهها و سایر مارکتها مردم کاری کنند و سرگرم فعالیت‌های گوناگون‌اند. کار من هم نویسندگی است. بالاخره کسی باید کار ناخوشایند بیان سرگذشت زندگی هر روزه را به عهده بگیرد. کسی باید از عشق و از شادمانی حرف بزند. از مبارزهٔ بشر برای آینده‌ای بهتر.



BIRGITTA TROTZIG

بیرگیتا تروتزیگ - سوئد

در سال ۱۹۲۹ به دنیا آمده است. شاید یکی از سرشناس‌ترین نویسندگان سوئدی در خارج از کشورش باشد. من رمان نویس و شاعرم. نوشته‌های شعرهای بلند است و شعرهای نوشته‌هایی است

در ۱۶ سالگی شروع به نوشتن کردم شگفتی و لذتی به من دست داد که هنوز هم، بعد از نزدیک ۳۰ سال حس می‌کنم...

البته، بعد سیاسی نوشتن را هم باید در نظر گرفت: نوشتن تنها وسیله‌ای است که بمن قدرت زندگی کردن در دنیایی اسباب‌مخرب و غیر منطقی را می‌دهد. انگیزه‌های دیگری هم برای نویسندگی هست: خشم، حسادت، عشق، هیجانات شدید، شور و حتی آرزوی برخورداری از فرصتی دیگر. زیرا قصه نویسی فرصت تازه‌ای را در اختیار انسان می‌گذارد که زندگی از آدم‌دریغ می‌کند.

اما من برای این می‌نویسم که از این کار لذت می‌برم و به این دلیل ادامه می‌دهم که قادر به این کار هستم. هیچگاه در برابر کاغذ سفید دچار دلشوره نشده‌ام، هیچگاه نوشتن برایم مشکلی نبوده و برایم رنجی دربر نداشته است. من همیشه نوشتن را با لذت، آزادی، آزاد سازی همراه دانسته‌ام. هنگامی که از دوستان نویسندهم می‌شنوم که از نوشتن رنج می‌کشند و این کار برایشان حالت شکنجه را دارد ترجیح می‌دهم ساکت بمانم، زیرا اگر نظر خودم را بگویم چنین وانمود می‌شود که از خودم خوشم می‌آید...

دوست ندارم دربارهٔ کار نوشتن حرف بزنم، برای نویسنده خیلی بد است که دربارهٔ انگیزه‌اش برای نویسندگی نظریه بافی کند. این که جواب شمارا می‌دهم شاید به خاطر احساس تنهایی است. بیشتر نویسندگان آدمهای ناقصی هستند که موفق شده‌اند نقص خود را به صورت یک امتیاز درآورند: یعنی به این دلیل که هیچ همتی ندارم می‌نویسم بدویم.

یادهم مطرح است. فکرمی‌کنم یاد نعمت و نعمتی است که در اکثر نویسندگان مشترک است. یادیک انسان کوتاه فکر به او کمک می‌کند که آنچه را که خوش ندارد فراموش کند، اما نزد نویسنده، یاد محرکی است که او را وادار به نوشتن می‌کند. تنها نوشتن می‌تواند این محرک را آرام کند.

البته دلیل‌های دیگری هم هست. اما جوابی که نویسنده به سؤال «برای چه می‌نویسد؟» می‌دهد در خود نوشته‌اش است، اگر نوشته‌اش ارزشی داشته باشد. ضمیمهٔ آن، اگر نویسنده بد باشد، انگیزهٔ نوشتنش اسرار آمیز خواهد بود. سؤال بی جواب می‌ماند و نوشته‌اش نمی‌تواند سرنخی در این باره بدست بدهد. به همین دلیل، در جواب چنین سؤالی گاهی وسوسه می‌شوم که بپرسم: «مگر از آثارم معلوم نیست که برای چه می‌نویسم؟»



ANTONIO TORRES

آنتونیو تورس - برزیل

در سال ۱۹۴۰ در دهکده‌ای از ایالت باهیای برزیل به دنیا آمده است.

● دهکده زادگاهم آن‌چنان کوچک و دور افتاده بود که حتی روی نقشه هم اثری از آن نبود. و در این سرزمین دورافتاده در مکان وزمان، کمتر کسی سواد داشت اما قصه‌گو خیلی بود. این قصه‌ها بخشی از فولکلور توده‌ای بود که نسل به نسل منتقل می‌شد. گاهی این قصه‌ها را همراه با گیتار می‌خواندند. با این وسیله با ترس شب و افسانه‌های خرافی مبارزه می‌کردیم. بعضی از این قصه‌ها چاپ می‌شدند و بازار به فروش می‌رسید. طاووسهای اسرارآمیز، آدمهایی که شیها گرگ می‌شدند، یابوهای بی‌سروصحنه ورود راهزنان به جهنم از جمله موضوعات این قصه‌ها بود که تخیل توده‌ای و خاطره جمعی آنها را پرورش می‌داد. و من، در حالی که این قصه‌ها را گوش می‌دادم چیزهایی شبیه آنها در ذهن خودم خلق می‌کردم.

خانم معنی از دور دستها به دهکده‌مان آمد و با آمدن او شاعرانی را کشف کردم که در کتاب های درسی از آنان سخن گفته می‌شد. مجنوب این کشف شدم. کمی بعد، در روزهای جشن ملی در میدان دهکده برای همه مردم شعر می‌خواندم و مردم از خوشحالی اشک به چشم می‌آوردند. بعدها، جوانهای عاشق سراغمی آمدند و از من می‌خواستند برایشان نامه‌های عاشقانه بنویسم. دخترانی هم که این نامه‌ها را دریافت می‌داشتند سراغم می‌آمدند تا نامه را برایشان بخوانم و جواب بنویسم. جواب نامه‌ای که آن را هم خودم نوشته بودم!

در همین زمانها بود که مهاجرت مردان منطقه شروع شد. همه به طرف مراکز ثروت مندو صنعتی جنوب می‌رفتند. هر دوشنبه، روز بازار پستی با الاغی می‌آمد و نامه های دهکده مرا می‌آورد. زنهای که با داشتن شوهران زنده

معاصر بودند که به فرانسه ترجمه شد.

● چرا می‌خورم و می‌آشام؟ چرا نش می‌کنم و بادیگران رابطه دارم؟ چرا می‌نویسم؟ چرا زندگی می‌کنم؟ به این پرسشها و بسیاری دیگر می‌توان بایک کلمه تنها و یا در هزاران صفحه پاسخ داد.

اگر جواب بی چون و چرای «برای امرار معاش می‌نویسم» را کنار بگذاریم - چون من از این راه گذران نمی‌کنم، می‌توانم بگویم که رابطه من با ادبیات و نویسندگی به اولین سالهای جوانی‌ام برمی‌گردد. در آن زمان، حساسیت بیش از حد و اندازم مرا به گوشه گیر و تنهایی وامی‌داشت. اگر نویسندگی را کشف نکرده و به آن پناه نبرده بودم بدون شک زندگی به نحو بدی پایان می‌گرفت.

اولین کوششهایم در این زمینه بسیار ساده لوحانه بود. به این بنده می‌کردم که رویداد های هر روزه را ضبط، تفسیر و تحلیل کنم. اما با گذشت زمان، این کار به زندگی و شخصیت من شکل داد روانم نسبت به سرخوردگی ها و همچنین بد خواهی دیگران حساسیت کمتری داشت و می‌توانستم به دیگران نزدیک تر شوم، با آنان تفاهم بیشتری داشته باشم و بکوشم آنان را درک کنم. بدین گونه، نویسندگی در همه وجودم رخنه کرد. نقش نویسندگی که در زندگی مردم - و به ویژه در عراق - اهمیتی ثانوی دارد، در درون من چنان تحولی یافت که به صورت کارکرد اساسی همه زندگی‌ام درآمد. نه از جنبه فرهنگی یا روشنفکری بلکه بعنوان وسیله‌ای برای زندگی سالم در یک جامعه بیمار. از این نقطه نظر، می‌توانم درک کنم که برای آندره ژید خاطراتش چه اهمیتی داشته است. با گذشت زمان، نوشته‌هایم تغییر یافته است

از یاد داشت و خاطره به صورت نمایشنامه، داستان کوتاه قصه و سپرمان درآمده است. اما علیرغم گسترش دامنه این فعالیت‌های جادویی، رعان همیشه علت وجودی من بوده است و هست رمان است که به من اعتماد به نفس می‌دهد و به وسیله آن به دیگران، به عشق و به انسانیت اطمینان پیدا می‌کنم.

البته، نمی‌توانم بگویم که هنگام نوشتن بشهرت، پول و جاودانگی فکر نمی‌کرده‌ام، اما این عناصر در ذهن من جایی بسیار دور و گنگترا اشغال می‌کنند و تنها بلحیطه احتمالات مربوط می‌شوند. حال آن که از همان اولین نوشته‌هایم روشانی خورشیدی را در سینه‌ام حس کردم که وجودم را آکنده از نوعی تعادل، آرامش و روشنی می‌کرد. پس، چرا می‌نویسم و نش می‌کنم و دیگران را دوست دارم؟ چون، از هر چه بگذریم، زندگی یعنی همین.

◀ متمرکزتر که از روی دیگری دیده شده است. و آثارم، در مجموع، جستجوی تصویری (بارنگین کمانی از تصویر های) «جان جهان» است. هنگامی که خیلی جوان بودم، به همین سؤال چنین پاسخ دادم. می‌نویسم تا خودم را برای مرگ آماده کنم. بچه که بودم، در حیات خانه‌مان با سنگ و چوب کاغذ و اسفنج شهرهایی می‌ساختم و روی میز اتاقم هم چشم اندازهایی خلق می‌کردم که صحنه اتفاقات گوناگون بود. کشف قلب شمال، حمله راهزنان به یک کاروان و... بعد ها، جای همه این سنگها و چوبها و عروسکها و اشیاء دیگر را کلمات گرفتند، کلمات و فقط کلمات. چشم انداز یکسره تخیلی شد، اما کلمات برای من هنوز همان جسمیت و همان طعم و بوی آن اشیاء را دارند. برای من، کلمات موجوداتی زنده‌اند. موجوداتی در حال شدن، موجوداتی که همواره در حال تغییر شکل‌اند، موجوداتی، معنایی، نشانه‌هایی که از چیزهای دیگر خبر می‌دهند.

آیا این بدان معنی است که تصویر مقدم است یا زبان؟

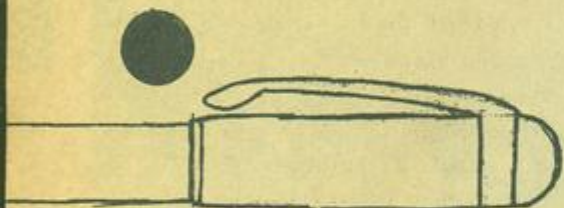
هیچکدام: آنچه مقدم است جستجوی نوعی ترکیب این دو است. جستجوی غریزه حلول - نیاز یک روان از هم گسیخته و پراکنده به این که به وحدتی دست یابد نیاز باز سازی جهان با کلمات نیاز بدوی و کودکانه داشتن نمونه کوچکی از دنیا، یک دنیای بازیچه، دنیایی که در آن از طریق کلمات بتوان به دنیای پیش از جدایی و پراکندگی رسید. دنیای خام و ساده دنیای پیش از به وجود آمدن اخلاق و سیاست و ... دنیایی که در آن، نیک و بد به گونه‌ای جدا نشدنی باهم‌اند. مانند گندم و علف هرزی که باهم می‌رویند.

نمی‌توانم اثبات کنم اما اطمینان دارم که تخیل، و بیوند تخیل با کلمات یعنی این گستره آزادی که در آن رویا بر کلمات سلطه می‌یابد و آنها را از آن خود می‌کند، این تنها جایی است که ما می‌توانیم از دست مرگ به آنجا پناه ببریم - مرگ فکری و مرگ فردی و مرگ اجتماعی - تحلیل آیینی است که برای زنده نگه داشتن زندگی اهمیت اساسی دارد.

فوائد التکرلی - عراق

در سال ۱۹۲۷ در بغداد به دنیا آمده است. قطعه کوتاه و نمایشنامه هم می‌نویسد. کتاب «آوای سبیده» او، که ماجرایش در زمان سقوط عبدالکریم قاسم می‌گذرد، نخستین رمان عراقی

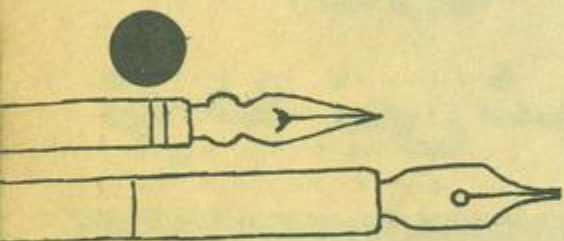
نودینیم، افوس اومن و همگیال باغان
همه سربریدگان مجازی، همه به جاودانگی تخیلی
نظر داریم و برای همین می نویسیم.



الکساندر تیسما - یوگسلاوی

در سال ۱۹۶۴ به دنیا آمده است. کنشته
از زمان شرم می گوید و قلم های کوتاه هم
دارد.

از دوران کودکی همیشه رویدادها را
غافلگیر می کند و مردم مرا به کارهای بیهوده
وخته کنند و ناخوشایند و امی دارند. و من توان
و وسیله لازم برای مقابله با آنها را ندارم.
امادر کتاب مساله فرق می کند. در کتاب هم
رویدادهای ناخوشایند و عیب اتفاق می افتد اما
باتفسیر علنی و یا ضمنی می توان تعادل را برقرار
کرد. به همین دلیل است که من از میان کتاب
و زندگی، کتاب را انتخاب کرده ام. و از آنجا که
آدمی خودستا و یکدندم، حتی به این فکر
افتادم که خودم کتاب بنویسم و چیزی بر
مجموعه کتابهایی که جذب می کند و زندگی را
قابل تحمل می سازد اضافه کنم. الان پنجاه سال
است که کارم این است، و گرچه اغلب از کار
خودم خوشنمیامد است هنوز دست برنداشته ام
چرا که خودم همین گوش روز به روز به من اجازه
می دهد که امیدوارانه منتظر فردا باشم.



آنتایلر - آمریکا

چهل و پنج سال دارد. ده کتاب نوشته است
که معروفترین آنها «شام در رستوران غریبی»
است.

برای لذت تجربه کردن زندگی هایی
می نویسم که هرگز از راه دیگری نمی شود آنها
را تجربه کرد از این هم لذت می برم که کسان
دیگری با کمک کتابهای من این زندگی ها را
تجربه خواهند کرد.

میشل تورینه - فرانسه

در سال ۱۹۲۴ به دنیا آمده است. یکی از
اعضای آکادمی گنکور است.

برای چه می نویسیم؟ بالزاک در
جواب این سؤال گفته بود: برای این که
ثروتمند و مشهور بشوم. کسان دیگری مطمئناً
جواب خواهند داد: برای این که نوشتن برای
تعادل روحی ام لازم است. اینها دونهایت طیف
است. من به نویسم خودم جواب می دهم: برای این
می نویسم که کارم را بخوانند خودم رایشه وری
می دانم که کارم ساختن و پرداختن فرآوردهای
(کتاب) است که باید به فروش برسد. نوشتن
کتاب یعنی خلق کردن. و این آفرینش دوم مرحله
دارد.

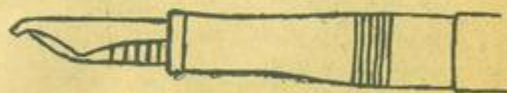
در مرحله اول، من داستانی را با شخصیهایی
خلق می کنم. در مرحله دوم، خواننده داستان
رابطه دست می گیرد و این آفرینش را ادامه
می دهد تا مال خودش بشود و از آنجا که هر
آفرینشی با شادمانی و لذت همراه است، من هم از
این کار لذتی دوگانه می برم: لذت آفریدن و لذت
برانگیختن آفرینش نزد خوانندگانم. در درونم
آتش روشن می کنم که به من گرما و روشنائی
می دهد. اما همچنین آتش، را پخش می کنم،
و هزاران شعله کوچک را می بینم که کتابهایم در
دلها و جانهای خوانندگانم در همه جای پخش
می کنند. در شهر مونتو به دیدن يك کارخانه
وسایل آتش بازی رفتم. کارگرانی گردهای
رنگارنگی را در لوله هایی می ریختند و می بستند،
لوله هایی که بعدها در مکانهای دیگری به
صورت فشش و موشک و خورشید و گل و خوشه
آتش بازی در می آیند. کار نویسنده هم چنین
چیزی است.

کنستانین تویو - رومانی

در سال ۱۹۲۳ به دنیا آمده است
ژرار دوروال در نامه ای به الکساندر دونا
از نویسنده ای به نام نودیه سخن می گوید که
آنچنان با شخصیهایی داستانش یکی می شد
که خود را گیوتین شده می دانست و فراموش
می کرد سرش را دوباره به بدنش بچسباند. من هم
با چنین برداشتی می نویسم، با این «سرمعجزه آسا»
که با کمال جسارت فکر می کنیم جدانشدنی
است. سری که با غرور درمان ناپذیرش، خود
را دارای این توانایی می داند که همیشه در اس
رویداد غای گذرا و در رابطه با ایده همواره
زنده قرار بگیرد.

به معنی واقعی بیهوده بودند، جلو اداره پست صف
می کشیدند. آنگاه برای یکی از آنها نامه ای
می رسید. من به اداره پست می رفتم تا آن نامه
های خرجتگ قورباغه را بخوانم و برایشان
جوابی بنویسم. در حالی که من نامه ها را
می خواندم زنهای گریه می کردند و گریه می کردند.
از آنجا که همیشه همراه این نامه ها مقصداری
پول هم بود، چیزی که هم به من می رسید این
پولها «حق التالیف» من بود! اینها، و همچنین
پولی که جوانهای عاشق بابت نامه نوشتن به من
می دادند، شیرین ترین حق التالیفی است که
تاکنون گرفته ام.

همین مردمان بودند که به خانواده ام فشار
آوردند تا برای تحصیل بشهر بهتری بروم.
این همه را برای این تعریف می کنم تا به شما
(و خودم) بهتر بفهمانم که برای چه می نویسم.
امیدم این است که کار ادبی من خدمت
کوچکی به کسانی باشد که خواندن و نوشتن را
نمی دانند کسانی که متأسفانه در کشور من
اکثریت اند. در نهایت، من هم مثل هر نویسنده
دیگری، فرآورده زندگی نامه خودم یعنی يك
سرگشت شخصی ام. هر روز در دوهزار کیلومتری
دهکترادگاهم می نشینم و نمی توانم شروع
سرگشت را فراموش کنم. در قرن بیستم بر
می برم، اما از قرن هفدهم آمده ام شاید در قلم
گویی بی اندازه کم استعدادتر از آن قصه گوین
بیسواد و ناشناسی باشم که مرا به این راه
کشاندند. اما مطمئنم که با هر کلمه هر زمانی
که می نویسم آنها همراه من اند. به گفته گویمارس
روزا، «تک تک افراد سرزمین من قصه گو هستند.
شرایط زندگی آنچنان دشوار است که اگر آدم
خیال بافی نکند دیوانه می شود.» این را با
همه وجودم حس می کنم: گاهی فکر می کنم برای
این می نویسم که به سرم نزنند چون نویسنده
کشوری هستم که دچار تناقضات عظیم است: قرن
بیستم و قرن هفدهم در کنار هم، و گاهی حتی در
تضاد با هم، نویسنده ای که با همه تناقضات و
نارسایی ها، هنوز هم به حرفه اش امیدوار است.
شاید نوشتن نوعی مشارکت هر چند مختصر
در سرگشتی باشد که همه مان دلمان می خواهد
بهتر از این بشود.



بیان گرم و رسایش، صورتی که احساس‌های گوناگون، مهر و خشم و کین و نفرت را زنده می‌کند و حرکات نرم و انعطاف پذیر او، نمایشی از سال‌ها کار در صحنه تئاتر است. چهره معروفی است که این روزها بیشتر **تئاتر کند» و نامی است که در** بین معهود اسامی بازیگران زن تئاتر، درخشش خاصی دارد. جمیله شیخی با کارنامه و شناسنامه مشخص کاری، گرد صحنه را بسیار خورده است و اینک، با «پائیز صحرا» از چهره‌های مطرح تلویزیونی است...

در طبقه چهارم آپارتمانی اجاره‌ای که از تخیل بدور است سادگی و بی‌تکلفی زندگی زن هنرمندی آشکار می‌شود که در یک سریال تلویزیونی ایفاگر نقش منی زنی متکلف بوده و این نه نقش بارز او بلکه کم بهاترین نقش هنر - مندا نه‌ایست که تاکنون بر عهده گرفته است، هرچند که خود این اعتقاد را ندارد... از بازی در نقش‌های دشوار نمایشنامه‌های «فردریک دور نامت» تا بازی در «دوزخ» اثر ژان پل سارتر و «اشباح» اثر «ایسن» و نقش شیطان در «دکتر فاستوس» تا... نقش «ماهرخ» در سریال پرتماشایی «پائیز صحرا»... از ایفای نقش‌های سنگین در تئاتر تا عهده‌دار شدن رلی عامه پسند در یک سریال تلویزیونی فاصله عمیقی است که می‌تواند به نوعی بیانگر محدودیت‌های کارهای خلاق هنری در صحنه تئاتر باشد ولی جمیله شیخی، اینک، پراقبال‌تر از گذشته است. به خاطر مقبول مردم شدن و به دلیل تجدید شهرت و خود می‌گوید: «مردم خیلی محبت دارند...»

در اتاق ساده‌ای که ترنینان عمده آن قفسه‌های پر از کتاب است، در فضائی کم‌نور به دلیل خاموشی برق، در غروب که روبه شبی رود و خطوط شیارهای چهره‌ها محو می‌شود خانم جمیله شیخی



جمیله شیخی : به نقش زن در سینما توجه نمی‌شود

* بی‌حرمتی و بی‌اعتنایی
جوانان هنرمند نسبت به
پیش‌کسوتان تئاتر و
سینما متاثر می‌کند

* وقتی می‌بینم روابط
جای ضوابط را گرفته
است بشدت رنج می‌برم

* بازیگر تئاتر در سینما
و تلویزیون ابتکار عمل
را در دست ندارد



از نقش زن در تئاتر و سینما و نمایشنامه‌های تلویزیونی می‌گوید: «امکانات زنان در صحنه تئاتر و سینما نسبت به گذشته به مراتب کمتر شده است توجه به نقش زن به جز در موارد استثنائی بسیار کم به چشم می‌خورد» و پس از لحظه‌ای تأمل ادامه می‌دهد «یک مورد استثنائی ساختن فیلمی به کارگردانی خانم پوران درخشنده است که نکته اساسی و مهم فیلمنامه آن برجسته کردن نقش زن در اجتماع است. این فیلم «پرنده کوچک خوشبختی» نام دارد که به تازگی فیلمبرداری آن به پایان رسیده و در جشنواره فجر به نمایش درخواهد آمد».

تاکید می‌کند که از نقش در این فیلم بسیار راضی است و باینکه تیپ منفی در این فیلم به او واگذار شده ولی این نقش منفی در نهایت به نقشی مثبت تبدیل می‌شود. بعد با ارائه عکسی از نقش خود در این فیلم که چهره عیوس ناظم یک مدرسه را نشان می‌دهد به تشریح بیشتر نقش می‌پردازد: «نقش من در این فیلم بازدارنده یک ایده‌آل انسانی بزرگ است که از طرف آموزگار یک مدرسه ناشنوایان درمورد یک دختر کر و لال اعمال می‌شود. بدین معنی که معلم سعی دارد این طفل را که بسیار عاصی است به راه و جهت روشنی هدایت کند ولی ناظم مدرسه به ضدیت با این آموزگار پرمی‌خیزد. ناظم معتقد است که این شاگرد بهیچ‌وجه اصلاح نخواهد شد ولی آموزگار در هدف خود کاملاً موفق شده و بچه را نجات می‌دهد. در اینجا است که ناظم به اشتباه خود پی می‌برد و تحولی در روح و دنیایش ایجاد می‌شود و سرانجام از آموزگار عذرخواهی می‌کند. این تحول در نقشی که من در این فیلم برعهده دارم بسیار اساسی بوده و این برای من بسیار جای خوشحالی است».

می‌پرسم «خانم شیخی فکر می‌کنید که این نقش نقطه عطفی

در سیمای زن در سینما باشد؟ با قاطعیت جواب می‌دهد «بله» این نقشی است که تا حد زیادی نقش‌های کلیشه‌ای زنان را در فیلم و تئاتر خنثی می‌کند».

از تئاتر تا سینما ..

نقش‌های تئاتری خانم شیخی از حد و اندازه و شمار بیرون است ولی در سینما کارنامه هنری‌اش از ۵ فیلم تجاوز نمی‌کند. «خانم شیخی چرا در سینما کمتر رلی را برعهده گرفته‌اید؟»

«من هنرپیشه تثبیت شده تئاتر بودم و قبل از انقلاب اصلاً در فیلم‌های سینمایی شرکت نمی‌کردم، چرا فقط در یک فیلم باری کردم و آنهم فیلم «خانه خراب» به کارگردانی نصرت‌الله کریمی بود. حضور من در سینما کاملاً بر حسب تصادف بود. فیلم «پرنده کوچک خوشبختی» پنجمین فیلمی است که بازی کرده‌ام».

در مورد کارتان در سینما حساسیت نداشتید؟

چرا کاملاً حساسیت داشتیم و هر فیلم و هر سوزهای رانمی‌پذیرفتم.

بیشتر به نظر می‌رسد که بازیگر تیپ‌های منفی بوده‌اید؟

«البته همیشه تیپ منفی نداشته‌ام و باید توضیح بدهم که ارائه تیپ منفی بسیار مشکل‌تر از تیپ مثبت است البته مردم شخصیت واقعی یک هنرپیشه را از تیپی که او ارائه می‌دهد کاملاً جدا می‌کنند مثلاً در برخورد با من ضمن اینکه از کارم به عنوان یک هنرپیشه تعریف می‌کنند کاراکتر منفی را که من ارائه داده‌ام از شخصیت واقعی من کاملاً بدور می‌دانند».

کارهای ارزشمند تئاتری

«من نقش‌های مثبت زیاد بازی کرده‌ام چه در صحنه تئاتر

و چه در تلویزیون». خانم شیخی از بعضی از کارهای تئاتری‌اش به عنوان فعالیت‌های هنری با ارزش نام می‌برد. می‌پرسم «مثل کدام کارها؟»

«ملاقات بانوی سالخورده، لبخند باشکوه آقای گیل، ماه پنهان است» از پشت شیشه‌ها و دکتر فاستوس که نقشی استثنائی در آن داشت نقش سمبولیک شیطان. می‌توانم بگویم که این نقش در جهان تئاتر به کمتر زنی واگذار شده است و شاید ۳ یا ۴ زن در جهان چنین نقشی را بازی کرده‌اند.

می‌پرسم «چرا کارهای سنگین تئاتری در جامعه چندان مورد اقبال عامه نیست؟»

«مردم تا حدی آسان پسند هستند. تماشاگرانی که به سالن تئاتر برای تماشای نمایشنامه می‌آیند زحمت اینکه در اطراف اثر بیندیشند به خود نمی‌دهند. این تماشاچیان کمتر به این فکر هستند که نمایشی را نقد کرده و آنرا هضم کرده و یا اینکه رد کنند. شاید یکی از دلایل عدم استقبال مردم از تئاتر این باشد، ولی سریال‌ها و فیلم‌های تلویزیونی اینطور نیست. در این سریال‌ها بیشتر موضوعات سرگرم کننده انتخاب می‌شود و چنین نمایش‌هایی تماشاگر را به اندیشیدن وادار نمی‌کند در حالیکه در تئاتر هر تماشاچی در واقع یک بازیگر است و نقش تماشاچی از اهمیت خاصی برخوردار است».

چطور می‌توان تئاتر را مردمی کرد؟

«اگر اجرای نمایشنامه، صحیح و باندر نظر گرفتن تمام شرایط و امکانات باشد غیر ممکن است که تماشاچی از تئاتر زده‌شود در مواردی بوده که نمایشنامه‌ها باعث جذب تماشاچی زیادی شده‌اند مثلاً این اواخر نمایشنامه‌هایی روی صحنه آمده که توانسته تماشاگران زیادی را جذب و جلب کند».

به نظر شما عواملی که باعث ضعف یک نمایش می‌شوند چیست؟

«ضعف نمایشنامه، ضعف بازیگران و ضعف کارگردانی و آنچه که در مجموع می‌تواند یک

اثر را خوب یا بد جلوه دهد. — درمورد نمایشنامه‌های تلویزیونی چه نظری دارید؟

«نمایشنامه‌های تلویزیونی به جز چند استثناء، سیر نزولی را طی کرده است و برخی از نمایشنامه واقعا بی‌ارزش بوده‌اند».

تئاتر سعدی و ۳۰ سال سابقه در صحنه

۳۰ سال حضور در صحنه تئاتر و پیوند نخستین با تئاتر سعدی. «خانم شیخی چه شد که به تئاتر روی آوردید؟»

«مشوق من در روی آوردن به تئاتر، تئاتر سعدی بود که در آن زمان بزرگترین هنرمندان مملکت ماروی صحنه آن نقش‌آفرینی می‌کردند. من در آن زمان در رشته آواز کار می‌کردم و استاد من «فاخره صبا» بود اما، خیلی زود فهمیدم عشق و علاقه‌ای که به بازیگری در تئاتر دارم به حدی است که می‌توانم به آسانی آواز را کنار بگذارم و الان ۳۰ سال است که از آن موقع می‌گذرد. ادعای من در تئاتر عشق من به اینکارو صداقت من در انجام آن است».

فکر می‌کنید که هنر بازیگری فطری است یا اکتسابی؟

«بدون شک استعداد بازیگری فطری است ولی با مطالعه و کسب علم باید همراه باشد یعنی اگر کسی فطرتاً بازیگر خوبی نباشد و استعداد لازم را برای انجام اینکار نداشته باشد کسب علم تئاتر و هنر بازیگری کمکی به او نمی‌کند. عکس این موضوع هم صادق است کسی که فطرتاً بازیگر باشد ولی استعداد خود را با مطالعه پرورش ندهد راه به جایی نخواهد برد».

در طول سالهای بازیگری چه چیز رنج‌تان داده است؟

«عدم صداقت. بدون تعارف وقتی عدم صداقت در کار را از سوی کسانی که دست اندر کار هستند می‌بینم رنج می‌برم و این برای من مساله است که چرا باید روابط بر ضوابط حاکم باشد؟ در کارهای نمایشی صداقتی نمی‌بینم».



طراحان پوستر در جهان باید
به فرهنگ و انسانی کردن زندگی
معاصر بیاندیشند

66

گزارشی از
بی‌ینال جهانی پوستر
در ورشو

بهترین پوسترهای ۱۹۸۷

پوستر فیلم کار «لخ‌مایوسکی» برنده جایزه بهترین پوستر فیلم سال

طراحی پوستر در لهستان ، همواره در شمار
پیشروترین هنرهای این کشور بوده و حتی
جمعی از منتقدین هنری براین باورند که
کارطراحان پوستر در لهستان یا بی‌نظیر و
یا کم‌نظیر است . در اهمیت هنر
طراحی پوستر ، همین‌قدر کافی است که بدانیم
هرساله دس‌ها نمایشگاه در گوشه و کنار جهان
برگزار می‌نود و مهم‌ترین آنها بی‌ینال جهانی
پوستر ورشو - پایتخت لهستان - است.

«برژی واسینووسکی» منتقد نشریه هنری
Projekt لهستان در گزارشی از بی‌ینال جهانی
پوستر ورشو ، که چند هفته پیش برگزار
شد، به بررسی کپو کیف آثار هنرمندان کشور
خود می‌پردازد

بحث پیرامون هنر طراحی پوستر لهستان ،
معمولا در رابطه با سه رویداد بسیار مهم است.
این رویدادها همه مسابقه‌ای هستند و در پانزده
سال گذشته مشکلات مشابهی را پیش روی
گذاشته‌اند. نخست بهتر است این سه رویداد را
متمم کنیم: بی‌ینال جهانی پوستر ورشو،
بی‌ینال پوستر لهستان در کاتوویچ و مسابقه
بهترین پوسترها در ورشو . بطور کلی هنر
پوستر سازی در لهستان برغم شش سال بحران
وضعیت خوبی دارد و این کلمه «خوب» نه
از سر تعارف است و نه خالی از معنا.

با وجود مشکلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
و گرایش به تحریم رویدادهای فرهنگی دولتی
در سالهای ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۷ ، طراحی پوستر
کیفیت و کمیتی روبه رشد و تحول داشته است.
می‌توان برآینی میان زمان حال و سالهای
۱۹۴۷ تا ۱۹۵۶ که طراحی پوستر یکی از چند
زمینه محدود هنری (و شاید تنها زمینه هنری)
در لهستان بود و معیارهای هنری از بالاترین
می‌شد، خطی موازی کشید. این ترازوی ارزش
بررسی و بذل توجه دارد، گرچه دوره‌ها و
شرایط وابسته به آنها واقعا قابل قیاس نیستند.
نمایشگاه بهترین پوسترهای ورشو در سال
۱۹۸۶ شماری پوسترهای خوب و معدود پوستر
های خیلی خوب، که بعضی از آنها را در این
صفحات می‌بینید ، به تماشاگران عرضه کرد.
جالب‌تر اینکه نسل تازه‌ای از طراحان پوستر
در لهستان موقعیت خود را با این نمایشگاه
تثبیت کردند. آثار «ویکتور سادوسکی» «لخ
مایوسکی» «توماس زولکی» «روموندوسا»
و «آندره‌بی پاگوسکی»، برغم جوانی آنها،
نه تنها جذاب‌که گاه خارق‌العاده بودند.
کافیست که بگوئیم در دو بخش از پنج بخش
مسابقه ، جوایز را ، بویژه آنکه در گروه پنجم

HISTORIA POSTERU
GÓRY

Grupa
The Polish
Living Field
The Polish
Living X-ray

reklam
X-ray

film
produkt
chirurg
1987

◀ جایزه‌ای - مدال شده بخود اختصاص دادند. پرفسور «هنرک توماژوسکی» حق داشت وقتی که گفت توفیق هنری بیشتر از استعداد به کار زیاد و مستمر بستگی دارد. طبیعتا کار زیاد به معنای تکرار و کمیت نیست؛ هر پوستر جدیدی باید کشفی نو باشد. کارهای خود استاد بهترین دلیل ممکن است. وقتی به پوسترهای او نگاه می‌کنیم چیزی به‌مانی - گوید که «این کار توماژوسکی است». اما توماژوسکی بی‌مقاوت با آنچه کمی‌شناسیم. ضمنا بدون کوشش زیاد پاداش نمی‌توان گرفت اما کار زیاد به تنهایی کافی نیست، وقتی اندیشه‌ای در میان نباشد، کار به هیچ جا نمی‌رسد. خوشبختانه، چیزی از این دست برای طراحان جوان نمایشگاه ۱۹۸۷ مطرح نبود.

در بخش پوسترهای اجتماعی شمار، کارهای متوسط داشتیم و در این بخش جایزه‌ای هم به کسی داده نشد. هیچیک از پوسترهای سیاسی، حتا آثانی که مهر «پذیرش دولتی» را هم بر خود داشتند، لایق جایزه نبودند، گرچه به مناسبت همین کنفرانس حزب، تعطیلات دولتی و سالگردها چاپ‌نیز شده بودند. چنین بنظر می‌رسید که برای دستیابی به موفقیت، همه متفرعات مشخص دهه قبلی، از جمله رویان‌ها، گل‌ها و حتی چهل تکه‌های سرخ مزین به مدال‌ها را بکار گرفته‌اند. نشانه‌هایی از یک سرزندگی نامحدود به چشم می‌آمد اما چیزی نبود که بتوان بدان بالید و تحلیل نهایی ملال بود و تکرار. ۱۹۸۶ سال دشوار دیگری برای لهستان بود و همچنین کنفرانس حزب هم زمینه مساعد فرهنگی نداشت و تنها به اصلاحات اقتصادی، آگاهی اجتماعی، وضع زندگی طبقه کارگر، نقش حزب که طراحان پوستر آنها را به فراموشی سپرده بودند، عنایت کرده بود. با مزه‌تر آنکه نمای ساختمان «کاخ فرهنگ و علوم» که کنفرانس در آنجا برگزار شد (وزارت دفاع ملی) را با پوسترهای چاپ‌شده در دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ - تزئین کرده بودند، من این احساس را داشتم که هیچیک از آن پوسترها در سال ۱۹۸۶ برای چاپ و توزیع اجازه نمی‌گرفتند چون به‌رحال

به مشکلات سیاسی حیاتی اشاره داشتند. با وجود این، به یک پوستر سیاسی در سال ۱۹۸۶ جایزه دادند: پوستر «مامه» کار «لژک هولدا نوویچ» به رنگ سرخ سفید. اکبر سیون جدی و مقتصد در فرم و در برخورد فحستین خیلی سبلیک. در این نمایشگاه «اروشیما» کار دیگر همین طراح و بهترین پوستر سپتامبر ۱۹۸۶ لهستان نیز به نمایش گذاشته شده بود. در یک سال و نیم اخیر موضوع پوستر از اهمیتی حیاتی، چه در جهان و چه در اروپا بویژه، برخوردار شده است. پوستر باید مثل طرح هولدا نوویچ شناخته شده باشد چون حدال نقره بی‌مثال پوستر لهستان در کاتویچ - ۱۹۸۵ - را ربوده است. عجیب آنکه، حتی یک پوستر سیاسی جایزه گرفته در کاتویچ، بدلیل نامعلوم، منتشر نشد. بگذارید آنها را بی‌اهمیت تلقی کنیم. بنابراین پوسترهای سیاسی خوب داریم و در آینده هم خواهیم داشت بشرط آنکه نگرش‌های تزئینی متفاوت را زیاد ببریم. این کاملا طبیعی است که گل و رویان «امن‌تر» و چشم نوازتر از «اروشیما» است اما شهادت بیشتر مسئولین رسمی تبلیغات کشور و نیز خود طراحان نمی‌تواند بازده بدی داشته باشد. طراحان باید خلاق‌تر باشند و مسئولان دولتی باید آزادی خلاقیت بیشتری بدهند. به‌رحال باید مفری باشد. باید اشکالی در کار باشد که ما پوسترهای فرهنگی و تجاری خوبی داریم اما پوسترهای سیاسی - اجتماعی خوبی نداریم.

وسوه این پرسش پراستی مرا رها نمی‌کند «چه چیز سزاوار یک جایزه است: عکسی که از آن در پوستر استفاده شده و یا معیارهای های نقاشی؟ پوستر یک کار چند جانبه است. این را همه می‌دانند. اما مهم اینست که داوران بی‌مثال‌ها به همه جنبه‌ها توجه لازم را داشته باشند.

من بر این باورم که تکنولوژی چاپ پوستر بزودی در لهستان متحول می‌شود اما مشکلات اندیشیدن به جوامع بین‌المللی و جامعه لهستانی، فرهنگ و انسانی کردن زندگی هم‌چنان باقی می‌ماند و این چیز است که باید طراحان پوستر بدان، در همه جای دنیا، فکر کنند.

پوستر نمایش کار «ویکتور سادوسکی»
برنده بهترین پوستر نمایشی. پوستر کار «یاکوب ارول»



radziecka komedia liryczna produkcji Mosfilm, 1985
SZCZERZE ODDANY
 reżyseria: ALŁA SURIKOWA

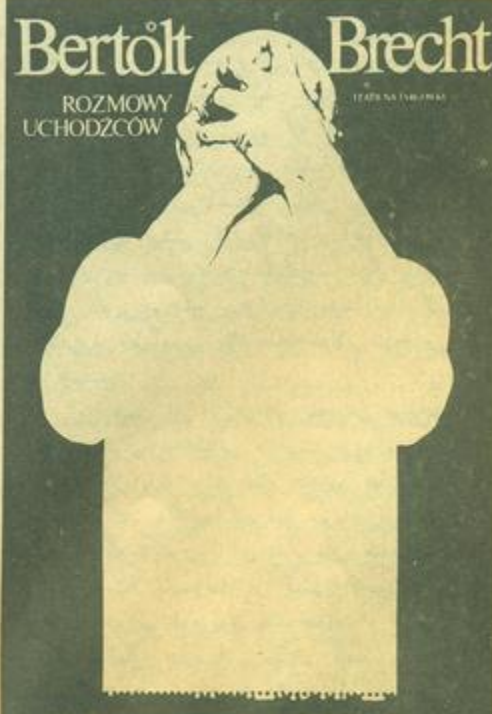
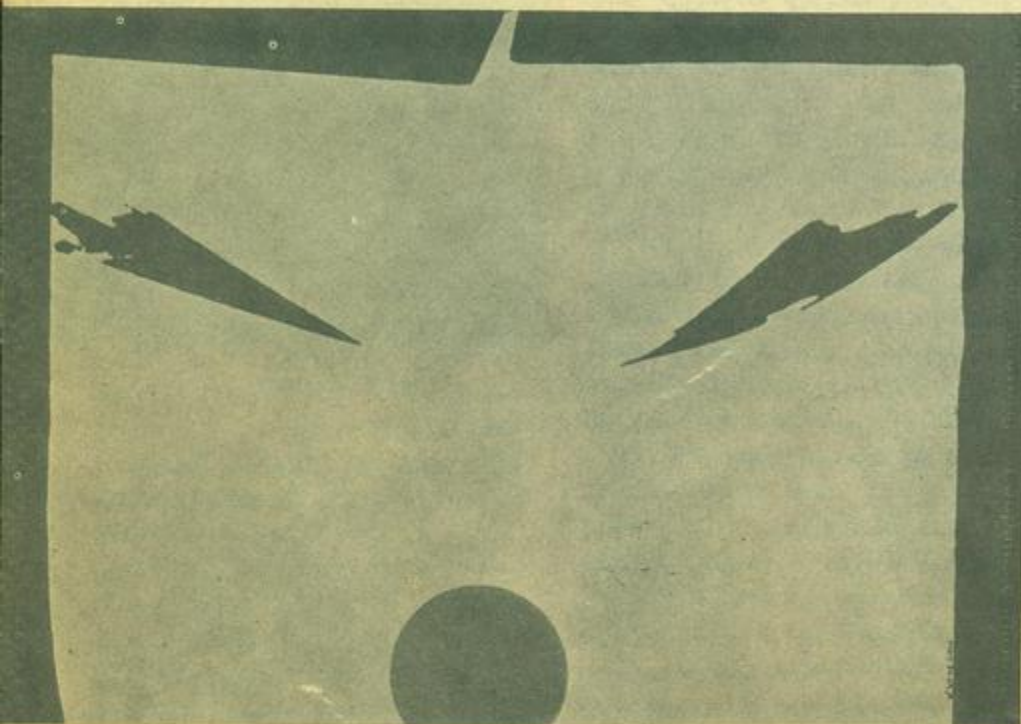
w rolach głównych:

Witalij Stojan, Wiktor

Kiczew, Wiera

Gładkova,

Roman Dykoff



پوستر فیلم کار «یاکوب ادول»
 پوستر از آثار «توماس سه زولوکی»

پوستر از آثار «توماس سه زولوکی»
 پوستر فیلم کار «میچسلاو واسیلووسکی».

رای در چهار سال اخیر برای
بچه‌ها قصه نوشته، و یک سریال
تلویزیونی ساخته است.

کارگردان بزرگ هندی با
پسرش همکاری می‌کند

رای در یک خانه اجاره‌ای در
کلکته زندگی می‌کند



ساتیاجیت رای زندگی پدرش را فیلم

میان فیلمسازی برای تلویزیون و سینما نیست. به این ترتیب خالی شدن سالنهای سینما در مقابل هجوم مشترک تلویزیون و ویدئو او را ناراحت نمی‌کند. امیدوار است که فیلم بعدی خود را تا سال آینده برای تلویزیون حاضر کند. می‌گوید: اینطور که سندیپ دارد کار می‌کند، درست مثل آنست که مشغول ساختن فیلمی برای نمایش در سالن سینما باشد نه برای تلویزیون. تفاوتش آنست که باید نمای دشت شخصیتها را بیشتر کرد تا قیافه آنها و خطوط صورتشان بیشتر نمایان باشد. تفاوت دیگر اینست که در تلویزیون بهتر می‌توان یک صحنه دیالوگ طولانی را عمل آورد. یک صحنه طولانی خودمانی با کلمات.

در ضمن او این راهم تشخیص می‌دهد که فیلمی برای مخاطبانی متفاوت می‌سازد، زیرا در تلویزیون باید برای تمام هنرپهها فیلم بسازد نه فقط برای بنگالیها. لکن این سریال از بیشتر فیلمهایی که تاکنون برای تلویزیون هند ساخته سبک تر است، مخصوصاً از فیلم «تحویل» که در ۱۹۸۱ برای تلویزیون هند ساخت و فیلمی جدی و غم‌انگیز درباره سیستم کاست هند بود. می‌گوید «خودم هم می‌دانستم که دارم سعی می‌کنم فیلمهای سرگرم کننده بسازم، فیلمهایی که هرچند می‌توانند سرگرم کننده باشند، تفکر برانگیز و هوشمندانه و پیچیده هم هستند.» بسیاری از فیلمهایی که ساتیاجیت ساخته، باین هدف او سازگار بودند، هر چند که

باشد گوشه گیر شده است. از طریق همسر و پسرش با جهان خارج ارتباط دارد. اما کسانی نیز به دیدنش می‌آیند یا نامه می‌نویسند، یا تلفنی با او تماس می‌گیرند. اخیراً سفیر فرانسه در دلی به دلین او رفت و از او پرسید آیا حاضر است نشان لژیون دونور فرانسه را قبول کند؟ چند سال پیش دکترای افتخاری دانشگاه اکسفورد به او داده شد که غیر از او فقط چارلی چاپلین، در میان فیلمسازان این دکترارا گرفته است. سال پیش در هند نام او یک بار دیگر بر پرده ظاهر شد. یک فیلم ۱۳ قسمتی برای تلویزیون ساخت. در ابتدای عنوان بندی فیلم جمله «ساتیاجیت رای تقدیم می‌کند» بر پرده ظاهر شد و سپس تمام حروف یکی یکی از پرده محو شدند، جز «س» و «ر». و آنگاه دوباره حروف دیگری وسط این دو حرف را پر کردند و نام «سندیپ رای» پر او ظاهر شد. سندیپ در ۱۹۵۴، یک سال پیش از آنکه پدرش فیلم «پاترنچالی» - آوای کوردها - را ساخت، برجسته ترین فیلمهای تاریخ سینما است بسازد، متولد شد. سندیپ از شش یا هفت سالگی پدرش را هنگام فیلمبرداری فیلمها تماشا می‌کرد. در ۱۹۸۱ نخستین فیلم خود را زیر نظارت پدر شروع کرد و امروز خود به تنهایی بعنوان کارگردان معتبری شناخته می‌شود. سناریو و موسیقی متن از ساتیاجیت رای است و کارگردانی و تدوین از سندیپ. ساتیاجیت عقیده دارد که چندان تفاوتی

یکی از نویسندگان بنام «وی.اس. ناپول» می‌گوید ساتیاجیت رای و آکیرا کوراساوا، از حیرت انگیزترین شخصیتهای تاریخ سینما هستند. مانند امریکاییها دنبال موضوعهای پولساز نیستند. آنها با فیلم همان کاری را می‌کنند که رمان نویسان قرن نوزدهم می‌کردند. فقط جوامع خود را و فرهنگ خود را توصیف می‌کنند، منتها از یک مدیوم مدرن استفاده می‌کنند.

متأسفانه فعالیت ۳۰ ساله «رای» به علت بیماری پس از اتمام فیلم «وطن و جهان» چند سال قطع شد. در اواخر ۱۹۸۳ اندکی پیش از آنکه عضویت مادام العمر انستیتوی فیلم برناتیا (همراه با اوسون ولز، مایکل پاول و دیگران) به او داده شود، گرفتار حمله قلبی شد. اما از آن پس بیکار نبوده و انرژی خود را همراه با پسرش «سندیپ» صرف ساختن فیلمهای تلویزیونی کرده است. این نوع همکاری بین پدر و پسر در سینما بیسابقه است.

بعلاوه «رای» به نوشتن داستانهای بنگالی، که از ۲۵ سال پیش شروع کرده نیز ادامه می‌دهد. بعضی از داستانهای او سال گذشته تحت عنوان «داستانها» به زبان انگلیسی ترجمه شد.

ساتیاجیت رای هرگز در زندگی خود خانه‌ای از خویش نداشته است. اکنون در یک آپارتمان اجاره‌ای در کلکته در اتاق نسبتاً بزرگ خود پشت یک میز نقشه کشی در صندلی رسته داری که به آن علاقه مند است در میان انبوه کتابها و کاغذها کار می‌کند. پیش از آنکه خودش را می

بوسه سبز

۱۹۵۲: خورشید از «شرق» طلوع می کند؛ و تمت توجهات استالین، «پدر خلق ها» و موریس تورز، دبیر کل حزب کمونیست فرانسه و «فرزند خلق» کمونیستهای فرانسوی آینده درخشانی را انتظار می کشند. جنگ سرد در جریان است (در کره و هندو چین توپها می غرند)، حزب کمونیست که خود را «حزب شهیدان» می خواند، یکپارچه حول محور رهبری «موریس ژانت» گرد آمده است. (این لقب خودمانی را اعضای حزب به موریس تورز



صحنه ای از فیلم بوسه سبز

همسرش ژانت و مرش داده اند). کمونیست های فرانسوی موضع گیری های شوروی در سیاست خارجی را بی چون و چرا پذیرفته اند و تبلیغ می کنند، با «امپریالیسم امریکا» سر جنگ دارند و تظاهرات گسترده ای علیه دیدار ریجوی ژنرال امریکایی از پاریس، برپا می کنند. خط حزب خط مبارزه با «انحراف» است و رسماً اعلام می کند که «برای کمونیستها، استالینست بودن افتخار است».

بر چنین پس زمینه ای است که فیلم «بوسه سبز»، ساخته «ورابلمون» زن سینماگر فرانسوی شکل می گیرد. خواست بلمون چنین بوده است که فیلم به نوعی جنبه زندگینامه خود او را

اتوبیوگرافی رنوار، بونوئل و کوراساوا را دوست دارد می گوید: «واقعاً فکر نمی کنم وقتش را داشته باشم. کار بزرگی است».

شاید محبوب ترین شخصیتی که در نوشته هایش خلق کرده، کارآگاهی است که او را «فلودا» صدا می کنند و همراه او نوجوانی است که در واقع گوینده داستان است. دوقصه مربوط به «فلودا» را به صورت فیلم درآورده و در هردو آنها «سومیترا چاترجی» (بازیگر نقش آپو، در فیلم «دنیای آپو») بازی کرده است. سومین فیلم از این سری را پرش برای تلویزیون ساخته است.

کارآگاه رای، بسیاری از هنرنماییهای شرلوک هولمز را دارد. او نیز شوخ طبع است و کنجکاوی پایان ناپذیری دارد و به زنان بی اعتناست. اما منطق سردی ندارد، بلکه برای مظلومان و ناتوانان دلوزی می کند و این همان خصیصه ای است که در تمام فیلمهای رای به چشم می خورد. در واقع باید گفت که خالق فلودا بخشی از شخصیت درونی خویش را در فلودا نشان می دهد.

در برابر این اظهار نظر، ساتیاجیت چند لحظه ای ساکت می ماند و آنگاه با خنده ای موافقت می کند و می گوید: «بله مطمئنم که خصایص زیادی از من در او هست. امانی توانم به شما بگویم تا چه اندازه».

رای تصمیم دارد که در چندماه آینده نوشتن راکنار بگذارد و دوباره به نخستین عشق خود بپردازد و این بار فیلمی در باره شخصیتی که قلباً به او بسیار نزدیک است بسازد، یعنی درباره پدرش سوکومار رای. نوشته ها و نقاشی های پدر او در باره مخلوقات عجیب و غریبی که وجودشان غیر ممکن است برای هرنگالی باسوادی آشنا است. به مناسبت صدمین سال تولد پدر، ساتیاجیت به سفارش دولت ایالتی بنگال فیلمی مستند در باره او می سازد. با خود فکر می کند که برای ساختن این فیلم چگونه یکی از داستانهای پدرش را که چیزی شبیه به داستان «آلیس در سرزمین عجایب» است بیاورد. مسلماً راه حلی که پیدا خواهد کرد. مانند همیشه ابتکاری و جالب توجه خواهد بود. اما متأسفانه از آنجاکه پدر او داستانهای غیر عادی و چرند و پرند می نوشته، نکته های او طوری است که فقط بنگالیها می توانند از تمام ظرایف و لطایف آن لذت ببرند.



بعضی از آنها کوتاه (کمتر از نیم ساعت) بودند. بعضی از فیلمها ملایم و بعضی دیگر مخوف بودند. خودش می گوید «نظر اصلی من ایجاد کنتراست بود».

ساتیاجیت همیشه به مسائل جادوگری و دلهره و مسائل مافوق طبیعی (حتی مدتها پیش از ساختن فیلم «سونیهارا» در ۱۹۶۱ که درباره ارواح بود)، علاقه داشت. از طرفی سندپ نیز از دوستداران هیچکاک است. یکی از داستانهای مورد علاقه اش مربوط به جوانی است که در کلکته نمایش عروسکی دارد.

پیرمردی که مدتی پیش حاضر نشده بود آن جوان را بعنوان شاگرد قبول کند، سر راه او سبز می شود که برایش بدناسی می آورد.

می کند

یکی از عروسکهای مرد جوان مانند اینکه آدم واقعی باشد، سر صحنه بیمار می شود و در پشت صحنه می میرد.

در همان موقع پیرمرد نیز که نمی تواند بدناسی خود را تحمل کند، می میرد.

این داستان از جایی اقتباس نشده است. اما بعضی دیگر از داستانهای این سریال را از نویسندگان مدرن بنگالی گرفته است. یکی از داستانها از چخوف است. ساتیاجیت نیز مانند پدر و پدربزرگش قصه نویسی می کند و قصه هایش را در مجلات بنگالی، یا به صورت کتاب و یا در مجله های کودکان چاپ می کند. در واقع او از سال ۱۹۶۱ همراه با چندتن دیگر افراد خانواده و پرستار يك مجله کودکان بنام «سندش» بوده است. ساتیاجیت معاش خود را از راه نوشتن تأمین می کند نه فیلم سازی. بیشتر چیزهایی که می نویسد، برای بچه هاست؛ اما قصه هایش نیز مانند فیلمهای زیبایی که برای بچه ها می سازد، نظر بزرگسالان را نیز جلب می کند.

ساتیاجیت می گوید جاه طلبی نوشتن يك رمان بزرگ، یا يك كار ادبی را ندارد. و اضافه می کند «وقتی فکر می کنم که برای بزرگسالان کار می کنم، ترجیح می دهم که سناریو بنویسم. نوشتن خوب برای بچه ها و جوانان خیلی کم است. ترجیح می دهم این کار را بکنم.» بنظر می رسد که در مورد خاطرات نویسی نیز همین گونه فکر می کند. با اینکه خاطرات و

داشته باشد و شاید به همین دلیل است که در تیتراژ فیلم خود آن را به مادرش تقدیم می‌کند. قضای آن روزها وفادارانه بازسازی شده است و داستان نیز جنبه واقعی دارد. در جریان تظاهرات علیه ژنرال ریخ وی، نادیا عضو سازمان جوانان حزب عاشق یک عکاس مجله «پاری ماچ» می‌شود. بدیهی است که این عشق میان یک عضو حزب و جوانی که برای یک «مجله بورژوازی» کار می‌کند با خط حزب مغایرت دارد و مشکل از همین جا آغاز می‌شود. اما «بوسه سرخ» فقط یک فیلم ساده تاریخی و عشقی نیست. تحلیل روان‌شناختی موشکافانه‌ای دربارهٔ کمونیستهای فرانسوی است و می‌تواند کمک موثری برای شناخت این حزب در آن دوران باشد. دورانی که یک چهارم رای دهندگان فرانسوی آراء خود را به آن می‌دادند (این رقم اکنون به یک دهم کاهش یافته است). همان‌گونه که برخی از تاریخ‌نویسان برجسته امروز فرانسه، مانند آلن برانسون، پیرده ، اماونل لوروا لودری و آنی کریگل همه این سؤال را از خود می‌کنند که : «آخر چطور توانسته بودیم - استالینیست بشویم ؟»

ورابلمون در جواب این پرسش، مکانیسم تفکر استالینی را تصویر می‌کند که بر انضباط حزبی و چشم و گوش بستگی اعضای اش متکی است. در این چشم انداز، کمونیستها انسانهایی بیرو نظم و خوش‌باوراند. آنچه را که دستگاه تبلیغاتی خبری اعلام می‌کند بی‌چون و چرا می‌پذیرند، در قضیه «توطئه پروپوش سفیدان» (پزشکان یهودی متهم به طرح نقشه قتل استالین) کوچک‌ترین شکمی ندارد که این توطئه حقیقت دارد. در فیلم بلمون ، یهودیان عضو حزب پیشاپیش دیگران این «حقیقت» را باور دارند زیرا آنان نیز مانند دیگر اعضای حزب سرسختانه معتقدند که شوروی «سرزمین موعود» و هر آنچه حزب شوروی بگوید «حقیقت مطلق» است.

در مبارزه با «دشمنان» شوروی از هر وسیله‌ای استفاده می‌شود. شایع می‌کنند که زغال سنگ آمریکایی که به فرانسه صادر می‌شود زهرآلود است «فرزندان کارگران را می‌کشد» یا این که با کواکولا به شدت مبارزه می‌شود! به پیروی از «لومانیته»، روزنامه ارگان حزب، هر مخالفی را «هیتلریست» - تروتسکیست - تیستیست می‌خوانند.

فیلم «بوسه سرخ» نشان می‌دهد که چگونه انسانهایی آن‌چنان اسیر ایدئولوژی خود شده‌اند که دیگر نمی‌توانند واقعیت را آن‌گونه که هست ببینند. برای حزب زندگی می‌کنند، فقط منافع حزب را در نظر دارند، و حزب به جای آنان فکر می‌کند. شاید برای نشان دادن این وابستگی ذهنی است که فیلم «بوسه سرخ» با

نشان دادن واکنش کمونیستهای فرانسوی در برابر مرگ استالین به پایان می‌رسد. اعلام مرگ رهبر شوروی چنان ضربه‌ای را به دنبال می‌آورد که گویی همه جهان از حرکت باز می‌ایستد.

نوشته: فیلیپ کوزین

شوان‌ها فیلم تازه فیلیپ دوبروکا

باز سازی رویدادهای انقلاب کبیر فرانسه، که در این سالهای اخیر باب شده بود، اکنون با نزدیک شدن دوستمین سالگرد این انقلاب آهنگ تندتری یافته است. فیلیپ دوبروکا، سینماگر سرشناس فرانسوی نیز با فیلم «شوان‌ها»، که درباره جنبش ضدانقلابی روستائیان غرب فرانسه است، صفحه تازه‌ای را بر این موج بازسازی تاریخی می‌افزاید. فیلمی سرشار از خشونت و خون. نمایش کمابیش وفادارانه کشتاری که در آن سالهای پرتب و تاب انقلاب به راستی جریان داشته است...



لامبرت ویلون در صحنه‌ای از شوان‌ها

هنگام دیدار ما از فیلمبرداری صحنه‌هایی از فیلم، خود دوبروکا به ما می‌گوید که می‌خواهد فیلم هرچه خشونت‌بار تر باشد. به سیاهی‌لشکرها مدام می‌گوید که خشونت بیشتری از خود نشان دهند. دو نفر از دستیارانش، که تا کمر در آب فرو رفته‌اند، کرد

سرخ‌پرا در دریا می‌ریزند که پخش می‌شو. و حالت خون را پیدا می‌کند.

دوبروکا، و فیلمنامه‌نویس محبوبش دانیل بولاژه، برای نوشتن داستان فیلم سه ساعت و نیمه‌شان «هرچه کتاب بوده خوانده‌اند» این فیلم در اول بهار آینده به روی پرده می‌رود، یک سال بعد به مناسبت دوستمین سالگرد انقلاب کبیر فرانسه، به صورت سریال از شبکه دوم تلویزیون فرانسه پخش خواهد شد. دوبروکا می‌گوید: «پاترده سال بود که می‌خواستیم فیلمی درباره شوان‌ها بسازیم». سرانجام، نزدیکی سالگرد انقلاب بهیه‌کنندگان فرانسوی‌را به تامین مخارج سنگین چنین فیلمی متقاعد کرد. آریل زیتون و موریس ایلوزبه هر دوی زده‌اند تا ۶۰ میلیون فرانک هزینه فیلم را تامین کنند. این سرمایه هنگفت باید از جمله خرج شاترده هفته فیلمبرداری، ساختن یک نمونه کامل از ساختمان شهرداری پاریس، و پرداخت دستمزد بیش از ۵ هزار سیاهی‌لشکر را جوابگو باشد، گذشته از دستمزد گروه بزرگ هنرپیشگان فیلم، از جمله فیلیپ نواره، ژان پیر کاسل، سوفی مارسو و لامبرویلون.

علیرغم شهرت شوم جنبش شوان و جنبه‌های ضد انقلابی و «فاشیستی» آن، فیلیپ دوبروکا از انتخاب این موضوع برای فیلم تازه‌اش دفاع می‌کند و آن را فیلمی درباره شرف و صلح می‌داند. می‌گوید: «این فیلم ظاهراً خشونت‌آمیز را درباره صلح و آرامش می‌سازم. با این فیلم می‌خواهم اثری در ستایش از آزادیگم بسازم. کسانی خواهند گفت که من یک فیلم مستر راستی ساختم، اما از این گفته ککم هم نمی‌گردد». دوبروکا می‌گوید که می‌خواهد قلمه‌گوی وفادار آن سالهای خون و خشونت باشد. «در حال، جنبش شوان‌ها با روح تاریخ تضاد داشت، یعنی که از همان اول محکوم به شکست بود...»

شور بئاتریس

داستان «شوربئاتریس»، فیلم تازه برتران تاورنیه، علیرغم آن‌که در قرن چهارم - دهم میلادی می‌گذرد، طنین یک موضوع بسیار حساس امروز را دارد، سرگذشت مردی زورگو در دنیایی آکنده از زور است. داستان خشم و نفرت و خشونت است که با همه فضای قرون وسطایی‌اش امروز را تداعی می‌کند...



مولدو، در صحنه‌ای از فیلم «شورباتریس»

بنیکس، جنگ علیه هالیوود

پنج سال پیش که «دیوا»، اولین فیلم «ژان - ژاک بنیکس» در شهرهای مختلف آمریکا به نمایش درآمد بسیاری از منتقدین فیلم نوشتند که این فیلمساز جوان فرانسوی می‌رود تا موج جدیدی در سینمای اروپا بوجود آورد. «دیوا» درست مثل «از نفس افتاده»ی ژان-لوک گدار که بیست سال پیش از آن ساخته شده بود، منتقدین آمریکایی را مجذوب کرد و نوشتند که نوع تازه‌ای از فیلم پلیسی فرانسوی شکل گرفته است. دیوا با اقبال‌چون آمیز روبرو شد چون فیلمی بود هوشمندانه، انتقادی و خوش ساخت.



بنیکس : در اندیشه فضیلت و پول

توفیق دیوا سبب انتظارات بزرگی از فیلم بعدی او شد اما «ماه در گندآب»، فیلمی فرا واقع‌گرا با بازی «ناستازیا کینسکی» و «ژرار دپاردیو»، هم از لحاظ تجاری و هم از لحاظ هنری با شکست روبرو شد. بنیکس از واکش خصوصیت آمیز منتقدین در برابر «ماه در گندآب» که در جشنواره جهانی فیلم کن هم هو شده بود، جریحه‌دار گردید. منتقدین فرانسوی، فیلم دیوا را پیش از توفیق آن در آمریکا به مسخره گرفته بودند و بنیکس عقیده داشت که خنجرها برای فیلم دوم او از نیم درآمده است. خودش می‌گوید «مثل نقاشان امپرسیونیست بود. اول که آمدند با آنها مثل زباله رفتار شد.»

بنیکس، کارگردانی غره بخود که علیه

«میانه روی» هالیوود اعلان جنگ داده بودو حالا از داشتن تصویر «چپ‌شور» در ذهن‌هالانت می‌برد، چنین بنظر می‌رسد که با فیلم تازه‌اش «بتی‌بلو» اعتماد به نفس خود را بازیافته است. در این فیلم که دریا را روابط مخرب یک نویسنده و یک دختر جوان است، «بئاتریس دال» که فرانسویها او را بریت بار دو جدید لقب داده‌اند و کشف خود بنیکس، بازی می‌کند. «بتی‌بلو» که جایزه بهترین فیلم را در جشنواره جهانی فیلم مونت‌رال گرفته و در کانادا فروش خارق‌العاده‌ای داشته، نامزد اسکار بهترین فیلم خارجی سال هم شده است. این نامزدی از نو توجه هالیوود را به این کارگردان فرانسوی جلب کرده است. با وجود این، بنیکس می‌گوید قصد ندارد با استودیوهای هالیوود کنار بیاید و اضافه می‌کند «من تنها به پول نمی‌اندیشم. من به فضیلت و پول هردو فکر می‌کنم. روح را به پول نمی‌فروشم و برای همین هم هست که یا سیستم می‌جنگم.» بنیکس این را یک «جنگ چریکی» مینامد و آشکارا علیه «یک نواختی» فیلمهای هالیوود «سرمایه‌داری وحشیانه» ماشین‌بازاری هالیوود که نوع فیلم را دیکته می‌کند، می‌گوید واز فیلم «فوق اسلحه» بویژه بعنوان یک نمونه نمایان اخیر یاد می‌کند.

پس از توفیق فیلم دیوا که با یک بودجه یک میلیون دلاری ساخته شده بود، بنیکس، مانند بسیاری کارگردانان فرانسوی قبل از خود، فریب وعده‌های پروژه‌های پرهزینه در آمریکا را خورد. صحبت از ساختن وریسون سینمایی کارتونی بلژیکی «تن تن» برای استیون اسپیلبرگ در میان بود که عملی نشد. حرف از ساختن فیلم «سال اسلحه» - درباره تروریسم در ایتالیا - بود و بعد ساختن فیلم ۲۰ میلیون دلاری «باکره های یخی» برای کمپانی پارامونت. اما بنیکس هنگامی که احساس کرد کنترلی بر فیلم نخواهد داشت، ساختن آنها خودداری کرد.

بنیکس می‌گوید: من هیچ‌چیز آدم رمانتیک نیستم. من یک هنرمند اهل عمل هستم و می‌دانم که آینده سینما بستگی به خطر کردن دارد. هالیوود نمی‌خواهد خطر کند. در نتیجه، فکر می‌کنم سینمای آمریکایی دارد چیزی می‌شود مثل اتومبیل‌ساخت در تویت. ازمد افتاده، رو به زوال که با نیروهای بی‌خارج در چالش افتاده است.

بنیکس در حالیکه هالیوود را بخاطر دستکم گرفتن فیلمهای غیر انگلیسی سرزنش می‌کند، مایل است فیلمهایی به انگلیسی بسازد اما براساس شرط و شروطهای خودش. انگلیسی را خوب سرف می‌زند اما می‌گوید این رامندیون دوران مدرسه نیست. او پس از سه سال تحصیل در رشته پزشکی بعنوان دستیار کارگردان پا در

فرانسا دکورتمار، فئودال «کوشک... نشین»، در جنگ «کرمسی» به دست انگلیسی‌ها اسیر می‌شود، پس از چهار سال اسارت در مقابل جان بهای گرافی آزادی خود را باز می‌یابد، به کوشک خود و به میان خانواده‌اش باز می‌گردد اما با ناخرسندی و نفرت از او استقبال می‌شود. مگر نه این که او مسئول اصلی فقر و انحطاطی است که خانواده، خود، یثاوندان، خدمتکاران و رعیت‌های او دچارش هستند؟ با خشم و سرخوردگی به‌هرسوکه نگاه می‌کند جز تنفر و کینه و ناراضی زیر دستاش چیزی نمی‌بیند. خود او هم، جز کینه و تحقیر پس دیگری برای پسرش ندارد که به نظراو رفتارش بیش از اندازه ظریف و زنانه است. ازاین میان، تنها محبت دخترش بئاتریس است که گرمای عاطفه انسانی را به او ارزانی می‌دارد»

بااین همه، فیلم «شور باتریس» تنها یک فیلم عاطفی درباره یک خانواده اشرافی روستایی قرن چهاردهم نیست، حتی نمی‌توان فقط آن را پژوهشی درباره فضای انسانی روستای کور تمار دانست. فیلم تازه تاوینی از حدبازسازی ساده تاریخی فراتر می‌رود، فاجعه زندگی مردی خشن و زورگو در دنیایی آکنده از زور و خشونت است. اعضای خانواده کورتمار، هر کدام به‌گونه‌ای دچار پشیمانی روانی‌اند. فرانسوا، پدر خانواده، از آن دسته شخصیت‌های قرون وسطایی است که در عین تسلیم کامل به خدا و کلیسا، با جسارت و سرکشی هرقاعده و قانونی را زیر پا می‌گذارند و در همان حال کیفر خداوند را نیز انتظار می‌کشیدند. فرانسوا دست به کشتار و غارت و سوزاندن خانه و مزرعه این و آن می‌زند، حتی به ناموس خودش هم تجاوز می‌کند، و سپس با التماس وزاری منتظر کیفری است که او را از دست اهریمن آزاد کند...



سفر کنید و انگلیسی را در طول این سفرها آموخت: امروز، در ۴۰ سالگی هنوز مجرد است، آپارتمانی در پاریس دارد و ویلایی و یک کشتی تفریحی و رقابتی با خواهرش «ماری-کلود» که رمان نویس است.

بنیکس می‌گوید: بیگانه مردها بازنده های بزرگ این نسل‌اند. روزگاری چنین خیال می‌شد که روایت را مردها هدایت می‌کنند و رهبری با آنهاست اما این تغییر کرده. من نمی‌خواهم این را سقوط امپراتوری امریکا تلقی کنم بلکه آنرا سقوط امپراتوری مذکر می‌دانم و این چیز خوبی است.

نظر بنیکس در مورد فیلم «سقوط امپراتوری امریکا» ساخته «دنيس آرکاند» کارگردان «که یکی» مثبت است اما در عین حال می‌گوید آنرا فیلمی بیش از حد بورژوازی و نماینده نسل میانسال می‌داند و می‌افزاید «اگر من امروز آن فیلم را می‌ساختم، در مورد نسل جدید بود. نسل بعد از بیماری هولناک ایدز که شدیداً علیه ساخت اخلاقی جامعه است.

بنیکس بر آنست تا دقتی در موترال داشته باشد که بتواند پلی میان فرهنگ فرانسوی و آمریکایی بزند. و این چشماندازی به روی چالشی خلاقه است. می‌گوید: برای من، هنر کیمیایی است میان حساسیت هنرمند و مشکلات سیاسی و اخلاقی نسل معاصر او. بخاطر جنگ داخلی اسپانیا بود که پیکاسو تابلو گرینکارا کشید. بخاطر سیاست‌های آلمان بود که واگنر ابراهایش را تصنیف کرد. امروز، فیلم در شمار هنرهای زیبا نیست. هنرمندان یک جنگ است - جنگ سرد-علیمیست‌های مستقر.



گفت‌وگویی با فیلمساز تبعیدی

روس

کونچالفسکی: گوشتم بدهکار منتقدین نیست!

وقتی از شوروی خارج شدم همه خیال کردند مامور «کا.گ.ب.» هستم

آندره‌ی کونچالفسکی، فیلمساز روسی در تبعید

ها نوشته می‌شود چشمها را بست و فقط به آینده فکر کرد.

- پس شما هیچ‌وجه روی این مساله حساب نمی‌کنید؟

● من همواره این تصور را داشته‌ام که یک منتقد بیشتر دنباله‌رو است تا نوگرا. عملکرد او بر اساس خواست و روال موجود است. به همین دلیل اغلب اوقات دچار اشتباه می‌شود. مگر همین منتقدین نبودند که در مورد چخوف یا تیهوون اشتباه کردند؟ چرا در مورد کونچالفسکی اشتباه نکنند!

- پس شما تفسیر را از خودتان نمی‌دانید؟

● بله و نه. فیلم «بایو» بی شک بهترین می‌باشد. اگر من امکانات مالی و تکنولوژی بهتری می‌داشتم. بهرحال فیلم می‌توانست موفقیت بیشتری داشته باشد که من از آن جهت متأسفم. بعضی قسمت‌ها را که امیدوار بودم دوباره «بازم» متأسفانه امکانش در محدوده قراردادی که با کمپانی «کانن» داشتم میسر نبود. بسیاری واقعیت‌ها که خواست من بود در فیلم ارائه نشد. این البته یک اعتراف دردناک است. وقتی من با این کمپانی قرارداد امضاء کردم خیال می‌کردم که در جریان کارم شخصا صاحب اختیارم اما در عمل غیر از این شد.

- در امضای قرارداد برای ساختن پنج فیلم با «گولام» و «گولوبوس» میدانستید که با چنین مشکلاتی برخورد خواهید کرد؟

«آندره‌ی کونچالفسکی» فیلمساز تبعیدی روس که از سال ۱۹۸۰ در آمریکا بسر می‌برد، در طول چند سال گذشته چهار فیلم بلند ساخته است که هیچ‌یک از آنها با اقبال منتقدین و موفقیت تجاری روبرو نشده است. آخرین ساخته او «بایو» Le Bayou نام دارد که در آمریکا با استقبال بدی روبرو شده هر چند که منتقدین فرانسوی آنرا تأیید کرده‌اند. باوجود عدم استقبال از فیلمهایش، «کونچالفسکی» قصد دارد همچنان فیلمسازی را دنبال کند.

نشریه فرانسوی «لومتن» گفت وگویی دارد با وی که برگردان آنرا با هم می‌خوانیم: - از زمان عزیمتتان از شوروی در سال ۱۹۸۰ تا بحال چهار فیلم در خارج از کشورتان ساخته‌اید که حتی با اقبال منتقدین هم روبرو نشده‌است. دو فیلم «عشاق ماریا» و «قطار فراری» چندان موفق نبود و از آنها کمتر دو فیلم «قطعه‌ای برای یک سولیت» و «بایو» عکس العمل شما در مقابل این عدم اقبال چیست؟

● بسیار بد. کم‌کم دارم نگران می‌شوم. هر فیلمساز آثارش را در شرایط ویژه‌ای از زندگی می‌سازد که هیچ‌یک با دیگری ارتباطی ندارد. بعضی‌ها قوی‌تر هستند و بعضی‌ها شاید بدتر از قبلی اما صمیمی‌تر. باید خود را بدست زمان رها کرد و بر آنچه در روزنامه

« آخرین امپراطور »

و

« برناردو »

« برتولوچی »

« آخرین امپراطور » عنوان فیلم تازه‌ای است از « برناردو برتولوچی » کارگردان ایتالیایی که زندگی « پوئی » آخرین امپراطور چین از خاندان « منچو » را به تصویر کشیده است.

« سوئی » بیوه امپراطور ، زن با قدرت چین در سالهای ۱۸۶۲ تا ۱۹۰۸ روز ۱۳ نوامبر ۱۹۰۸ به قصر سلطنتی می‌آید تا جانشین آینده خود را معرفی کند . او کودک است دو سال و هفت ماهه با چشمان نیمه بسته خمار آلود و سرپی. مودست مانند يك تخم مرغ ۱۰۰۰ ساله . نامش « ایزن جیورو » پوئی » طلایی است. امپراطری او را برگزیده است تا پسر آسمان باشد . سکوت بر همه قصر حکمفرما است و کسی حرفی نمی‌زند. روز ۱۵ نوامبر ، بیوه امپراطور در اثر ابتلا به دیسنتری شدید دارفانی را وداع می‌گوید. و از اینجا است که ماجرای « آخرین امپراطور » موضوع تازه‌ترین ساخته « برناردو برتولوچی » آغاز می‌شود.

کارگردان « آخرین تانگو در پاریس » از همین‌جا ماجرای زندگی آخرین فرمانروای پکن را بر پرده سینما زنده می‌کند . ساعت ۵:۴۵ دقیقه بعد از ظهر است. فیلمبرداری شروع شده صحنه به يك گالری از تابلوهای چشمگیر تاریخی می‌ماند. در ورای آنچه عرضه می‌گردد نوعی احساس تکان دهنده وجود دارد و هیجان حضور داشتن در يك زمان تاریخی و در آنسوی قرن‌ها ... افسوس که فقط مثل يك رویای زودگذر است.

دوم دسامبر ۱۹۰۸ « پوئی » آخرین بازمانده خاندان منچو بر تخت معروف ازدها جای می‌گیرد . این بهیچ وجه برایش جالب نیست می‌گوید: « می‌خواهم به خانه برگردم. » او در اتاق پادشاهی است اما می‌گوید: « می‌خواهم به خانه برگردم. » برتولوچی با آگاهی و تیزهوشی « ضدقهرمانش » را تصویر می‌کند. « پوئی » در واقع همان « ای. تی. » است بدون بلیط بازگشت !

وژن فیلیپ اکوفه اجراکنم. شاید پس از آن بتوانم يك فیلمم بسازم. دنبال يك سوژه هستم. شاید سناریوی براساس « طاعون » آلبر کامو. درحال حاضر حق تألیف من در دست آمریکایی‌ها است ... باید ببینیم چه می‌شود .

برای ساختن فیلم « زندگی راخمانینوف » به شوروی می‌روم

— آیا کشورتان شوروی بکلی برایتان تمام شده است؟

● قرار است در پایان سال آینده برای کار به شوروی بروم و فیلم « زندگی راخمانینوف آهنگاز » را که محصول مشترک شوروی و آمریکا است بسازم. همچنین سوژه دیگری دارم که سه سالی است به آن فکر می‌کنم و هنوز موفق به پیاده کردن آن نشده‌ام . مربوط به زندگی کسی است که در تبعید در « بورلی هیلز » — آمریکا مرده است. این سوژه سخت مورد علاقه من است. در شوروی مسائل زیادی پیش آمده، خیلی چیزها عوض شده است. قرار است بزودی یکی از فیلمهای من بنمایش درآید. فیلم « خوشبختی آسیه » نام دارد که حدود ۲۰ سال نمایش آن ممنوع بود. قرار است فیلمهای جدیدی در روالی کاملاً مغایر با گذشته ساخته شود. این خیلی خوب است . اما من بهر حال يك ولگرد سرگردان شده‌ام . هفت سال است که بین لندن — لوس آنجلس و بزودی پاریس زندگی می‌کنم و این شیوه زیستن به مذاقم خوش آمده است دیگر دوست ندارم بطور دائم در شوروی زندگی کنم.

— در طول سال شما چهار فیلم بلند ساخته‌اید و سوژههای بسیاری نیز در سردارید. خیال نمی‌کنید دارید خیلی‌تند پیش می‌دوید؟ بدنیست که بیشتر به کیفیت کارها بپردازید...

● در واقع من دارم سالهای از دست رفته را جبران می‌کنم. ۶ سال نتوانستم حتی يك فیلم بسازم و این برای من خیلی طولانی بود. بهر حال به آمریکا آمدم و آنجا به خودم گفتم که نباید متوقف شوم. يك جور تشنگی برای کار کردن وجود داشت. شاید هم زیاد مایل نبودم که به دنیای اطرافم نگاه کنم. نمی‌خواستم زیاد فکر کنم و قصد این بود که دورمخلاء زندگیم را پرکنم. از یکی به دیگری و به آنچه در باره آنها گفته شد نیز گوش ندادم...

● بمن گفته بودند اما باورم نمی‌شد. به این افراد اعتماد داشتم. تشخیص امروز را نداشتم خیال می‌کردم درباره آنها بدقتاوت شده است. « گولام » و « گولوبوس » بازار خوبی در دست دارند و با امکانات بسیار زیاد . آنها از قدرت مالی برخوردارند و فرصت بهره‌گیری از کارگردانان بزرگ را . بنظر من آنها نیز سخت دچار اشتباه شدند بخصوص که به وعده می‌انداختند نگردند. بهر حال این مسأله‌ای است تمام شده بین من و آنها .

— در مورد قراردادتان برای ساختن پنجمین فیلم چه کردید ؟

● آن را لغو کردم . بدلیل فیلم « بایو » و اینکه یکی دیگر پروژههای من انجام نشد. در قرارداد من تهیه فیلم بادیگر کارگردانان نیز قید شده و از طرفی تمام پیشنهادات من نیز رد شد. توجه کنید ! نروید بنویسید که من شرکت « کانن » را بکلی رد کرده‌ام. بهتر است بگوئیم که اختلاف دو جزئیات بود که سبب ناراحتی من شد.

— از جمله موارد اینکه بجای فیلمبرداری در « لوئیزیانا » می‌خواستید فیلمتان را در ترکیه فیلمبرداری کنید....

● این براساس يك مسأله جزئی است. سناریوی « بایو » مربوط به ده سال پیش است. ایده فیلم در ذهن من بود همان موقعی که فیلم « سیربایی » را می‌ساختم. کمی بعد سناریو را با اتفاق « ژرار براش » نوشتم. دو آن زمان خیال داشتم در فرانسه اقامت کنم. فرانسه مدرن در شمال ، و ترکیه مملو از جلوههای يك قرن پیش در جنوب ... قصد من نشان دادن تضاد بود که بهر حال ساختن آن در آمریکا نیز چیز زیادی را عوض نمی‌کرد. همیشه همان تم. آن تضاد جاودانی جنوب و شمال با شرق و غرب. بهر حال فراموش نکنید که من يك هنرمند روس هستم

چرا به فرانسه نیامدید ؟

● ورود من به غرب با مشکلات بسیاری همراه بود من اولین کارگردان شوروی بودم که از کشور خارج شده بودم. خیلی‌ها فکر می‌کردند که من مأمور « کا.گ.ب. » هستم در سال ۱۹۸۰ برای بسیاری از تهیه کنندگان من اصلاً مطرح نبودم. مثلاً من به « دانیل توسکان » پیشنهاد کردم تافیلیم « عشاق ماریا » را بسازد (در آلمان قصد داشتم فیلم را با ایزابل آجانی بسازم.) او حتی یکبار هم بمن جواب نداد. او می‌توانست بمن کمک کند اما این کار را نکرد. و امروز؟

● امروز هیچ چیز عوض شد است. میدانم که حالا میتوانم در فرانسه کار کنم. در بهار قرار است نمایش « مرغ نوروزی » را در تئاتر « ادنون » با ما شامریل ، ژولیت بیسئوش ،

او در قصر درواقع زندانی است. نمی تواند بیرون بیاید سه هزار خواجه و گروهی از بیوه زنان احاطه اش کرده اند «پوسنی» بهر چیزی که بتواند متوسل می شود. او خرس اسباب بازی اش را می خواهد. در هشت سالگی این اسباب بازی مورد علاقه اش را از او دریغ داشته اند. «مدم گریه می کند و بهانه می گیرد. «او مونس من بود. اما آنرا از او دریغ می دارند. حتی تمام رویاهایش را. از اول ژانویه ۱۹۱۲ جمهوری خلق چین اعلام موجودیت می کند و «پوسنی» دیگر امپراطور چین نیست. او را فقط امپراطور «کینگ» می نامند و برایش نگهبانی تعیین می کنند. یک اسکاتلندی بنام «رجینالد جاستون» که نقش او را «پیتراوتول» بازیگر معروف بازی می کند. اولین سوالی که کودک از نگهبان خود می کند این است: «چگونه امپراطوران رادر غرب می کشند؟» ترس از مرگ در تمام وجودش ریشه گرفته است و هرگز رهایش نمی کند.

در اینجا برتولوچی از نماهای درشت یا فضای سرد و خالی و اندکی فاصله استفاده می کند. آنچه که پخویی شرایط تازه زندگی امپراطور را القای کند. پانگه کردن به عکسهای که برایش آورده اند تخیل می کند: اگر ازدواج کند اولین امپراطوری خواهد بود که عینک بچشم می گذارد «درست مانند هارولد لوید»

تصمیم می گیرد قصرش را از خواجه ها پر کند. گیس هایش را کوتاه می کند می خواهد امپراطور راقی شود. پنجم نوامبر ۱۹۴۴ فاتح جنگ ژنرال «فنگ یوشیانگ» پکن را فتح می کند. «پوسنی» از قصر ممنوع انتقال داده می شود حال ۱۸ سال دارد. از اینجا سناریو رنگ دیگری می گیرد.

از آن پس نگهبان اسکاتلندی «پوسنی» را در اختیار «میکادو» قرار می دهد. انگلیسی ها در آلمان بطور پنهانی در رویای برخورد چین و ژاپن در منچوری هستند. فقط چینی ها حواشان جمع است. در رویای بنمت آوردن امپراطوری اش «پوسنی» وسیله ای در دست ژاپنی ها می شود. از اول مارس ۱۹۳۴ اورا امپراطور مقدس «منچوکو» می نامند. اما او که به دیوارهای بسته و قصرهای تودرتو عادت کرده چیزی از حکومت کردن نمی داند. «برتولوچی» در اینجا کوشیده است تا از «پوسنی» یک موجود بی شکل و بی هویت بسازد موجودی که براحتی می تواند وسیله باشد.

در سال ۱۹۵۴ است که بوسیله روسها دستگیر می شود و ۳۱ ژوئیه ۱۹۵۰ به چینی ها برگردانده می شود. در سال ۱۹۵۹ او را آزاد می کنند و اعلام می کنند که تربیت شده است و درواقع سفری از تاریکی به روشنائی کرده است. در اینجا «برتولوچی» فیلم را به پایان می رساند.

او اولین غربی است که برای ساختن فیلمی تاریخی به چین رفته و از شهر ممنوع فیلم گرفته است و با تصویر سمبلیک از آخرین امپراطور چین در کارش بعنوان یک فیلم ساز موفق بوده است. برتولوچی قصد دارد برای ساختن فیلم بمدی خود نیز راهی چین شود. این فیلم «خرمن سرخ» نام دارد و براساس رمانی از «دانشیل هامت» آنرا می سازد. باز برای فضای فیلم خود «چین» را برگزیده است. وقتی از او در باره این سفر و تجربه هایش می پرسند برتولوچی می گوید: «پس از بازگشت از چین زندگی در اینجا را بیشتر می پسندیم خیال میکنم این تغییر بزرگی است. باید یکسال در چین بمانم تا بتوانم دوباره غروب را دوست بدارم.»

غولهای سینمای ژاپن

در نظر اول ممکن است گمان شود که صنعت سینمای ژاپن گنجه کامل هالیوود است. هر دو آنها تحت تسلط غولهای سرمایه داری هستند که از دودانی قدیمی تر باقی مانده اند وقتی یکی از این غولها بنام «توهو» فیلمی بنام «گودزیلا» درباره هیولای ماقبل تاریخ که توکیو را زیر پای می گذارد، ساخت، بذله گویان به طعنه گفتند فیلمی در باره خودش ساخته است.

کمپانیهای توهو، توئی، و نیکاتسو، همتهای کمپانیهای مانند برادران وارنر، کلمبیا یونیورسال و فوکس قرن بیستم هستند. کمپانیهای دیگری چون «دای ژی» و «شیتتوهو» نیز تاچندی پیش فعالیت می کردند، اما آنها نیز مانند همتهای هالیوودی خود «آرک - او» و «ریپابلیک» در مقابل رقابت تلویزیونی تاب

مقاومت نیاوردند. در ژاپن نیز غولهای صنعت سینما، مانند غولهای هالیوودی، مجبور شدند با کاهش تماشاگران کنار بیایند.

هدف اصلی در هر دو کشور آنست که attack به سالنهای سینما را کاهش دهند. راه حلی که در امریکا پیدا شد آن بود که چند کمپانی در هم ادغام گردند. مثلا کمپانی پارامونت امروز بخشی از «گالف + وسترن» و کمپانی کلمبیا بخشی از کواکولا، و کمپانی یونیورسال بخشی از «ام آی» است. وقتی یک کمپانی سینمایی بخشی از یک شرکت بزرگتر باشد در صورت برخورد با سال کساد، زیان آن یا منافع یک بخش دیگر همان شرکت جبران می شود و قابل تحمل است.

کمپانیهای بزرگ ژاپنی نیز خود به ابتکارانی از همین نوع دست زده اند. مثلا شرکت شوشیکو صاحب کامل ۱۴ شرکت است در مالکیت ۱۸ شرکت دیگر شریک است و کنترل تأثیرهای «کابوکی» ژاپنی را که سنت ۴۰۰ ساله دارند در دست دارد. شرکت توئی زمین ۳۰ هکتاری خود را تغییر شکل داده و آنرا به تفرجگاهی برای کسانی که می خواهند امور مربوط به فیلم سازی را تماشا کنند در آورده است. کمپانی توهو چند باشگاه گلف و چند کاباره دارد. شرکت نیکاتسو که فیلمهای بیشرمانه سکی می سازد. چند هتل را هم اداره می کند.

حتی بعضی از کمپانیهای کوچکتر تازه وارد نیز میدان فعالیت خود را متنوع کرده اند و در زمینه هایی چون رستوران داری، باشگاه بولینگ، کاباره و حمام سونا روی آورده اند. اما با وجود تمام این تدابیر هنوز بزرگترین سرمایه ای که این شرکتها دارند زمین آنهاست. در کشوری چون ژاپن که زمین کمیاب است، گاهی قیمت یک قطعه زمین به اندازه همین صفحه مجله که مشغول خواندن آن هستید، تا ۵۰ هزار دلار بالا می رود.

با این حساب کل ثروت شرکت توئی سر به ۱۸ میلیارد دلار می زند. ثروت شرکت «شوجیکو» ۵۴ میلیارد دلار می شود. و از همه ثروتمندتر کمپانی «توهو» است که تقریباً یک چهارم همه سینماهای ژاپن را می گرداند.

کمپانیهای فیلم سازی ژاپن برای اینکه رضایت سهامداران خود را جلب کنند، با آنها روابط خوبی بهم می زنند. مثلا شرکت شوجیکو هماء برای سهامداران خود دعوتنامه ای به شبهای افتتاحیه فیلمها، یا یک برنامه تأثیر کابوکی می فرستد. هر کس ۱۰۰۰۰ سهم داشته باشد به کابوکی دعوت می شود و صاحب ۱۰۰۰۰ سهم به سینما دعوت می شود. این امتیاز کوچکی نیست. رفتن به مراکز تفریحی در ژاپن روز بروز گران تر می شود. قیمت یک بلیت سینما در ژاپن معادل ۱۰ دلار و یک بلیت کابوکی

کوتاه از جهان سینما

یکی از بزرگترین منابع درآمد کمپانی تونی، «دهکده سینمایی» آنست که گردشگاهی برای بازدید کنندگان است و صحنه های جالبی از فعالیت های سینمایی را در آنجا می بیند. از ۱۹۷۵ که این مرکز باز شد، بیش از ۲۵ میلیون نفر از خیابانهای آن عبور کرده اند و برنامه های سامورایی در آنجا فیلمبرداری شده است. رویهم رفته بطور متوسط هر سال ۲۲ میلیون نفر از آن دیدن می کنند که ۳۹ میلیون دلار برای خرید بلیت ورودی و ۲۷ میلیون دلار برای خرید غذا و چیزهای دیگر خرج می کنند.

کمپانی شوچیکو بیشتر درآمد خود را از فیلم های ویدیویی بدست می آورد. این کمپانی سال پیش بایک کمپانی امریکایی نیز شریک شد. از سوی دیگر بعضی از شرکت های دیگر نیز وارد کار سینما شده اند. یکی از این شرکتها متعلق به سرمایه داری بنام هاروکی کادوکوا است که زمینه اصلی فعالیت او انتشارات بوده است. او هر سال چهار یا پنج فیلم تهیه می کند که بعضی از آنها را خودش کارگردانی می کند. هر چند این فیلمها از لحاظ هنری ارزش ندارند، برای سینما دوهای معمولی خوشایند هستند و از لحاظ ارزش گیشه ای او راضی می کنند. حتی کمپانیهای بزرگ سینمایی ژاپن نیز باید مراقب این تازه وارد باشند.

چهار کمپانی درجه اول سینمایی ژاپن در زمانهای مختلفی فعالیت خود را آغاز کردند. قدیمی ترین این کمپانیها «شوچیکو» است که کار خود را در ۱۸۹۶ برای فیلمبرداری از نمایشنامه های کابوکی آغاز کرد. اما کار سینمایی جدی این کمپانی از ۱۹۲۰ با مشاهده موفقیت «دی دبلیو گریفیث» فیلمساز امریکایی در فیلم «تعصب» او آغاز شد. از همان ابتداء در ۱۹۲۸ این کمپانی آموزشگاه مخصوصی برای تربیت سناریونویسان ایجاد کرد که هنوز هم دایر است.

یکی دیگر از این کمپانیها «نیکاتسو» نام دارد که کار خود را از ۱۹۱۲ آغاز کرد و ابتدا بیشتر درامهای رآلیستی درباره زنان و مردان کارگر می ساخت. امادر ۱۹۷۱، زیر فشار رقابت تلویزیون زمینه فعالیت خود را تغییر داد و بیشتر فیلمهای سکسی ملایم می سازد.

کمپانی تونی، مدرن ترین و قابل انعطاف ترین کمپانی سینمایی ژاپن است که خود را نیازمند روی آوردن به فیلمهای سکسی نیافته است. فعالیت این کمپانی بیشتر در زمینه فیلمهای تلویزیونی و ویدئو و کارتون است. این کمپانی ۳۶ سال پیش تأسیس شد.

● «مرجیوئونه» فیلمساز ایتالیایی که تماشاگران ایرانی اغلب «وسترن اسپاگتی» های او را پید دارند بزودی ساختن یک فیلم ۱۰۰ میلیون دلاری را زیر عنوان «محاصره لنینگراد» آغاز می کند این فیلم که محصول مشترک ایتالیا و شوروی خواهد بود پرخرج ترین فیلم تاریخ سینما است. فیلمنامه این فیلم بر اساس زندگی «هریسون سالیسبوری» خبرنگار روزنامه نیویورک تایمز که در جریان جنگ جهانی دوم شاهد محاصره شهر لنینگراد بوده و تجربیات غم انگیزی از این واقعه داشته است، نوشته شده. سرجیوئونه که فیلم «روزی روزگاری در آمریکا» ی او را تهیه کنندگان کوتاه کرده اند در قرارداد تازه اش صریحاً ذکر کرده که تهیه کنندگان حق کوتاه کردن فیلم را ندارند.

● کمپانی کلمبیا جشنواره مروری بر آثار «برناردو برتولوچی» را به قلمساز مشهور ایتالیایی و سازنده فیلم جنجال برانگیز «آخرین تانگو در پاریس» را در شهر لوس آنجلس، نیویورک و تورنتو برگزار می کند. در این جشنواره جدا از تازه ترین ساخته این فیلمساز صاحب سبک که «آخرین امپراتور» نام دارد، فیلمهای «ماه» «تراژدی یک مرد غریب» «صلح جو» «پیش از انقلاب» و «۱۹۰۰» ساخته های با ارزش برتولوچی به نمایش درمی آید.

● در جشنواره سینمای اسپ ملائی که در تایوان برای فیلمهایی که در خارج از چین ساخته میشوند برگزار می شود تولیدات سینمایی هنگ کنگ از ۱۶ جایزه جشنواره ۹ جایزه را بخود برد.

● سومین دوره جشنواره فیلم دوبلین با نمایش فیلم «مردگان» آخرین کار «جان هیوستن» فیلمساز فقید آمریکایی گشایش یافت. تونی هیوستن نویسنده فیلمنامه و پرکارگردان فقید همراه با تهیه کنندگان و بازیگران فیلم در جشنواره

بتر اوایل بازیگر مراقب امپراتور



شب» را آغاز کرد. در این فیلم شارلوت رامپلینگ، مایکل گامبون، رابرت هاردی، جین آشر بازی می‌کنند.

● با گائینی» عنوان فیلمی است که «کلاوس کینسکی» بازیگر فیلم «فیتز کارالدو» فیلمنامه‌اش را نوشته و آنرا کارگردانی می‌کند. در این فیلم «ناستاربا کینسکی» «نوح کینسکی» و «کلاوس کینسکی» بازی می‌کنند و در واقع یک فیلم خانوادگی بحساب می‌آید.

● فرانکو زلیری که از او فیلمهای رمبو و ژولیت و رام کردن زن سرکش را دیده‌اید بزودی فیلمبرداری فیلم تازه‌اش «استاد جوان» را بیایان می‌برد. در این فیلم الیزابت تیلور، توماس هاول، سوخی وارن، پاتریک دمپسی بازی می‌کنند.

● «دوسان ماکاووف» در یوگسلاوی فیلمی می‌سازد زیر عنوان «برای یک شب عاشقانه». در این فیلم آلفرد مولینا، کامیلا سوئبرگ، لیندسی دانکن، تانیا بسکویچ و گابریل انواربازی بازی می‌کنند. این فیلم بر خلاف عوامی که دارد یک فیلم سیاسی است.

● «جای پای شیطان» فیلمی است که «کن هانام» می‌سازد. در این فیلم «هرمی برت» نقش شرلوک هلمز کارآگاه مشهور «کونان دویل» را بازی می‌کند. گفتنی است که از آغاز تاریخ سینما نزدیک به ۸۰ وریون سینمایی و تلویزیونی براساس داستانهای مربوط به شرلوک هلمز ساخته شده است.

● «آلساندر برونویچ» فیلمبرداری فیلم تازه‌اش «مهاجران» را با شرکت ایزابل هوپرت، ریچارد بری، برنارد بلیه، ژان - پیر کاسل و ماریانا کارنوویچ در پاریس آغاز کرد. فیلمبرداری ۹ ماه بطول میانجامد و بخش‌هایی از فیلم در چکسلواکی و مجارستان جلو دوربین خواهد رفت.

● «کشتن کشیش» نام فیلمی است که «اگنر سکا هولاند»



• The Night Of The Pencils — one of the Argentinian films highlighted at Sorrento

شب مدادها فیلمی از آرژانتین

در «آیر» - انگلستان - فیلمبرداری می‌شود.

● «جان شله ژینکس» کارگردان فیلم بیاماندنی «کابوی نیمه‌شب» دست‌اندرکار ساختن فیلمی است بنام «مادام سوزاتسکا» که در آن بازیگران شهرهای چون: شرلی ملک‌لین، بگی آشروف، تونیکی، شاپانا عظمی ولی‌لاوس، بازی می‌کنند. فیلم در لندن و اطراف این شهر فیلمبرداری می‌شود.

● «هریل استریپ» که تا بحال دوبار اسکار بهترین بازیگر زن را گرفته است، بازی در فیلم «فرشتگان شرور» را آغاز کرد. کارگردان این فیلم «فرن شیبسی» است و نقش مقابل هریل استریپ را «سام نیل» بعهده دارد. فیلمبرداری در استرالیا انجام می‌شود.

● مایکل کین، بن‌کینگرلی، نایجل دانیورت، جفری جونز، پیتراک و لیزت آنتونی بازیگران فیلمی هستند بنام «شیاد خیابان بیکر». فیلم را «تام ابهارت» براساس فیلمنامه‌ای از «لاری استراتز» و «گاری مورفی» کارگردانی می‌کند.

● «دیوید هر» نمایشنامه نویس و کارگردان معروف انگلیسی ساختن دومین فیلم خود «پاریس در

که در انگلستان، آفریقا، خاور میانه و افغانستان فیلمبرداری خواهد شد. آتن بورومی‌گوید سناریوهای دو فیلم یاد شده آماده گردیده اما هنوز نمیدانند که فیلم سوم چه خواهد بود. وی باید تا سال ۱۹۹۰ این سه فیلم را آماده نمایش کند. تهیه فیلم اول در ماه‌های آخر سال آینده آغاز می‌شود و در سال ۱۹۸۸ به نمایش در می‌آید. فیلم دوم در سال ۱۹۸۹ به اتمام می‌رسد. برای هر یک از فیلم‌ها ۲۵ میلیون دلار هزینه پیش بینی شده است.

● «پلمازورسکی» فیلم «ماه پرفراز پارادور» را در برزیل می‌سازد. در این فیلم «ریچارد دریفوس» «رائول جولیا» «سامی دیویس» و «فرناندو ری» بازی می‌کنند. فیلمبرداری طی ۱۲ هفته در ریودوژانیرو اورو پرتو و سالوادور به پایان می‌رسد.

● پیتراوتول، بازیگر سرشناس انگلیسی مشغول بازی در فیلمی است با نام «سرزندگان». این فیلم را «نیل جورن» کارگردانی می‌کند و دیگر بازیگران فیلم عبارتند از: استیو گوتنبرگ، داریل هانا، بوری دوآنجلو، لیام نیسون و بریل راید. فیلم در استودیو شیرتون و محل‌هایی

حضور داشتند در این جشنواره دوبرنامه «هرور برآثار» ترتیب یافته بود که در آنها فیلمهای دو فیلمساز نامی «فرانچسکو روزی» ایتالیایی و «کن راسل» انگلیسی به نمایش درآمد.

● فیلمبرداری یک فیلم مشترک چینی - ژاپنی بهار آینده در چین آغاز می‌شود. فیلم «دیدار در میدان نبرد» را «کی سوکه کینوشیتا» کارگردان ژاپنی می‌سازد. هزینه فیلم ۴ میلیون دلار برآورد شده و قرار است برای اکتبر سال ۱۹۸۸ آماده نمایش شود.

● «الدورادو» کار تازه «کارلوس سائورا» فیلمساز صاحب نام اسپانیایی با اقبال منتقدین فیلم اروپا روبرو شده است. در این فیلم «اومرو آنتونوتی» «گابریلا روتل» «لامبرت ویلسون» «خوزه سانچو» و «فئودور اتکین» بازی دارند. فیلمنامه را کارلوس سائورا خود نوشته و مدیریت فیلمبرداریش «تئوس کامیلا» بوده است.

● «شب مدادها» نام یک فیلم آرژانتینی است که تماشاگران اروپایی را سخت غافلگیر کرده است. فیلم را «هکتور اولیورا» ساخته و درباره‌ناپدید شدن گروهی از دانشجویان بدنبال تظاهراتی در «لاپلاتا» سال ۱۹۷۶ است. داستان فیلم واقعی است و نشان دهند زجر و شکنجه‌ای که این دانشجویان در زندان تحمل می‌کنند در حالیکه والدین آنها اینسو و آسو سرگردانند و بی‌خبر.

● ریچارد آتن‌پورو بازیگر و فیلمساز انگلیسی که فیلم «گاندی» او چند جایزه اسکار گرفت یک قرارداد ۷۵ میلیون دلاری با کمپانی «یونیورسال پیکچرز» بسته است تا سه فیلم بزرگ را برای این کمپانی تهیه و کارگردانی کند. یکی از فیلم‌ها زندگی «تام‌بین» نویسنده و میهن‌پرست انقلابی آمریکا را تصویر می‌کند که در انگلستان، آمریکا و فرانسه فیلمبرداری می‌شود. فیلم دیگر به زندگی «سر ریچارد برتون» کاشف، مولف و مترجم هزاره یکش می‌پردازد

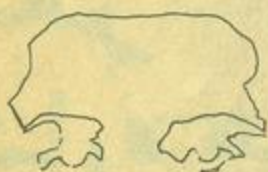
کارگردان فیلم و کشتن
کشیش - سمت چپ - صحنه‌ای
را آماده فیلمبرداری می‌کند.



یاد واره چاپلین

امسال، به مناسبت نهمین سال مرگ چارلی چاپلین، از طراحان و مجسمه‌سازان جهان انتظار می‌رفت که پیکره مناسبی برای این جادوگر کمدی و خنده‌بازانند.

فوکس، کاریکاتورست برجسته انگلیسی، به نمایندگی از سوی عده‌ای از پیکرتراشان بزرگ گذشته و معاصر طرح‌هایی را پیشنهاد کرده است که در این صفحات می‌بینید.



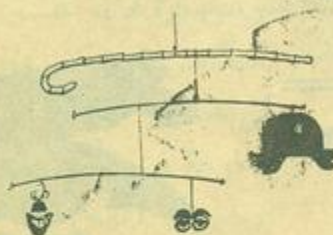
چپلین



آرپ



مندی



کالدور



هنر پریشو آمریکا

کن هانام بازیگر خود
«جرمی پرت» را برای صحنه‌ای از
فیلم «جای پای شیطان» هدایت
می‌کند.

در پاریس مشغول فیلمبرداری
آن است. در این فیلم «کریستف-
لامبرت» «ادهاریس» «تیمبران»
و شماری دیگر بازی دارند. فیلم
در چند روز آینده آماده تدوین
خواهد شد.

فرانکو زفرولی



پل سلان نام مستعار Paul Anczel

شاعر آلمانی زبان است که به سال ۱۹۳۰ در بوکوفینای رومانی زاده شد.

پدر و مادرش را در جنگ جهانی دوم به گوی یهودیها فرستادند و خودش را به اردوی کارنازاها که اگر چه از آنجا گریخت، روحش تا پایان عمر گرفتار آن ماند.

نخستین کتاب شعرش در سال ۱۹۴۸ در وین چاپ شد و از همان سال به پاریس رفت و تا پایان عمرش در آنجا بسربرد. و سر انجام در سال ۱۹۷۰ خودکشی کرد.

پل سلان و شعر اشاره های پنهان

سلان شاعر و مترجم توانائی بود که از زبانهای روسی، فرانسه و انگلیسی آثار بسیاری را به آلمانی و رومانیایی ترجمه کرد. در آغاز داستانهای روسی را ترجمه می کرد و سپس به ترجمه شعر پرداخت. گزیده هایی از اشعار مندلتایم، بلوک، یسنین را از روسی، گزیده هایی از غزلهای شکسپیزو اشعاری از امیلی دیکسون و ماریان موررا از انگلیسی، و مجموعه هایی از اشعار رمبو، میثو، والری و آپولینر را از فرانسه ترجمه کرد.

پس از چاپ اولین دفتر شعرش به گروه معروف ۴۷ در آلمان پذیرفته شد. ده مجموعه شعر دارد که دوتای آنها پس از مرگش به چاپ رسیده است.

برنده جایزه های زیادی است. از جمله جایزه بوخنر را در سال ۱۹۶۰ در آلمان غربی گرفته است.

شعرش در فضائی وهم آلود و پرابهام همراه سایه های عذاب ورنجی دردناک است. مرگ و سکوت و تاریکی و تشهای روحی حاصل از اسارت در اردوی کارنازاها و خفقان و تنهایی و ستم و جوجنایت آمیز دوران جنگ، کارمای شعرش اوست که با عشق سرشار به زندگی و انسان آمیخته است.

به رمشار والوار خود را تردید می داند. و گفته اند که شعرش برخلاف می گنرد که از هولدرلین آغاز شده، از ریلکه گذشته و به اکسپرسیونیسم پیوسته است. در حقیقت می توان گفت شعرش میان اکسپرسیونیسم آلمان و سوررئالیسم فرانسه قرار گرفته است. و با تأسی

به فرانسویان گشتی به سوی شعر ناب دارد. خود او شعرش را چنین تعبیر کرده است. شعر من چون پیامی در بطری است. ممکن است از آب گرفته شود و ممکن است از آب گرفته نشود. اما این خطر کردن برای شعر همچون نیاز به ارتباط ضروری است.

در شعر سلان هم فرهنگ مسیحی متجلی است و هم عرف و سنت یهودی. با این همه حساسیت مذهبی اش به مثابیک عقیده و کیش نیست. بلکه نوعی توجه به درون است. خودش می گوید: «توجه، ستایش روح است». اما انکار و شطح (پارادوکس) اصل اساسی شعر اوست. و هر چه بیشتر بر شعرش تأمل کنیم نرمی یابیم که هم در موضوع و هم در منش، و به طور کلی در جوهر شعر، دشواری و پارادوکس وجود دارد. و همین امر بیان او را نیز دشوار می کند. تاحدی که دشوار بودن یکی از مشخصه های زبانی اوست که با تناقض های لفظی و تسلط بر سونمدیهای گوناگون و شاعرانه زبان، کیفیتی کاملاً شخصی و دشوار می یابد.

گفتنی است سلان هر چه به آخر عمر نزدیکتر شده است، شعرش نیز کوتاه تر و فشرده تر و موجز تر و مبهم تر شده است.

اما به گفته جوزف بوکه منتقد آلمانی «بهترین شعر او، نیازی به تفسیر و مشکافانه و توضیح فلسفی ندارد. این شعر «آهنگ مرگ» نام دارد. و برداشتی سوررئالیستی است از گشتار جمعی در اردوگاههای هیتلری. مضمونی که با زبان به مقابله برمی خیزد و تخیل را می فشرد. این شعر بتحقیق بهترین شعر آلمانی سالیهای پس از جنگ است.» (۱)

۱- در باره ادبیات ترجمه احمد میرعلائی مقاله جوزف بوکه. ص ۲۰۸-۹

آهنگ مرگ (۲)

ترجمه: محمد مختاری

شیر سیاه فجر می نوشیمش شباهنگام
می نوشیمش در نیمروز صبحگاه می نوشیمش شبانگاه
می نوشیم می نوشیم

گوری می کنیم در آسمان که فراخ است برای
خوابیدن



مردی درخااه بامارها بازی می کند می نویسد
می نویسد هنگامی که شب فرو می افتد بر آلمان گیسوی
زربنت مارگارت

بازی می کند بامارها

فریاد می زند خوش تر بنوازید موسیقی مرگ را
مرگ

چون اربابی از آلمان می آید

می نویسد و از خانه گام برون می نهد ستارگان
می درخشند

فریاد می زند که تیره تر بنوازید سازها را تا چون دود
به آسمان بر آید

سوت می زند و سگهایش را فرا می خواند
سوت می زند و یهودیانش را بیرون می راند و فرمان
می دهد که در زمین

در ابرها گوری است که فراخ است
برای خوابیدن

گوری کنده شود
فرمان می دهد که برای رقص به خواندن آغاز کنیم

شیرسیاه فجر می نوشیمت شبانگاه
می نوشیمت در فیروز مرگ می آید چون اربابی از
آلمان

شیرسیاه فجر می نوشیمت شبانگاه
می نوشیم صبحگاهان در نیمروز می نوشیمت شباهنگام
می نوشیمت می نوشیمت

می نوشیمت شباهنگام و صبح می نوشیمت
می نوشیمت

مردی در خانه با مارها بازی می کند می نویسد
می نویسد هنگامی که شب فرو می افتد بر آلمان گیسوی
زربنت مارگارت

اربابی از آلمان مرگ می آید با چشمانی که
آبی اند

گیسوی خاکستریت شولامیت گوری می کنیم در
آسمان که فراخ است برای خوابیدن

با گلوله سربی که به نشانه خواهد زد
ترا خواهد زد

فریاد می زند که ژرفتر فرو برید در زمین شما که
آنجا آید و شما دیگران

مردی در خانه گیسوی زربنت مارگارت
باسگانش پی شکار ماست در آسمان گوری به ما
می بخشد

شما که می خوانید و شما که می رقصید
چنگ می زند در سگ کمر بندش و آن راقب می دهد
و آبی اند چشمانش

بامارها و رؤیاها بازی می کند مرگ می آید چون
اربابی از آلمان

بیلتان را بیشتر فرو کنید شما که آنجا آید و
شما دیگران به آهنگ رقص ادامه دهید

گیسوی زربنت مارگارت
گیسوی خاکستریت شولامیت

شیرسیاه فجر می نوشیمت شباهنگام
می نوشیمت در نیمروز صبحگاهان می نوشیمت
شباهنگام

۲- Fugue قطعه ای موسیقی است که در آن چندین پشت سرم دنباله
آواز را می گیرند تا آواز تکرار شود. این شعر بلحاظ ترکیب و تکمیل
ساختار خود همین ریتم و روش را دارد و به همین سبب نقطه گذاری هم
نشده است - م

مردی در خانه گیسوی زربنت مارگارت
گیسوی خاکستریت شولامیت

طرح گوزنی را به کاغذ پاره ابری می اندازم.
در آسمان ملتهب از بوسه پائیز.
تک چهره ای می سازم: آتش زاد و باران خیز.
و می نهم بر کفه همسنگ بازوی ترازویی
پروانه و پرهیز:

یا می پذیری این گل خوشبوی
یا برگریز عشق دشمن خوی

عطر قدیمی را
سرمی کشم از ریشه های باد.
با قطره خونی که از گل می چکد
نقش نگینم را می آرایم.
وزعکس بانویی که از او هام تاریخی است
باسر در شمس العماره است آنچه نقش انگار خواهم کرد
وز لحظه های یادگاری، ساعتش را نیز
از خوابها بیدار خواهم کرد

یا این گل خوشبوی
یا عشق دشمن خوی

گاهی هوا در جامه دان کهنه می خوابد
آنگاه، در بیک لباس زن
غبار آلود

تک بازویی

آهسته جان یابد.

جودانه ها می روید از سرما، بروی پوست
مرغان مهتابی بر آن نلک می زنند و دانه می چینند و
آبیاری می کند باران به نوری ناب
آن چهره غایب را
و بالب گویای آن آواز می خواند:

می پذیری این گل خوشبوی را
یا خزان عشق دشمن خوی را

۲۳ مهر ۶۶



محمد علی سپانلو

استحاله هوا

گاهی هوا در گنجه های کهنه می گردد
و در غبار هاله محبوس
ناگه

شاعری یاد آرد آوازی که می خوانده ست:

یا این گل خوشبوی
یا عشق دشمن خوی

گاهی هوا در عکسهای کهنه می گردد
احیاء حالت های دیرین را
می برم از هر عکس و عکسی تازه می سازم.
تا پیشتاز گله های آسمان باشد

بر نیمکت بارك

تقی خاوری



بال برندگان
بر کاکل چنار
ذرات قارنجی خورشید عصر را
در خود گرفته است

دنیا ملایم است
در لحظه غروب سرخابی و خاکستری بارك
در بال‌های عصر
گویی که در فضای برگ و شاخه رهایم

با خواب ساکت پروانه و با خواب‌های گل
با آسمان سرخ‌های و خلوت غروب
با طاق دلکش ابروی ماه نو
پیوند خورده‌ام

من هم: مانند آن پرندۀ کوچک
بادل‌رهای گنگ
در زیر چشم ستاره نشسته‌ام

در لحظه‌های بارك رهایم
يك آن نگاهم: بارنگ گل کوكب ترونازه
می‌شود
و در حواس من: جریان لحظه‌های نیمکت بارك
با گفتگوی خسته‌دلان در حضور گل
پیوند می‌خورد

با عشق که بر نیمکت بارك نشسته‌ست
و مزگانش
تصویر آرزو
بارنگهای باغ خاموش می‌کشد

بر آسمان عصر نیمکت بارك
اندیشه‌های روزبیریشان
در ابر نازك سیگار پراکنده‌است
بر نیمکت بارك
آزادی و نگاه هراسان‌اند.

بر نیمکت بارك زندگی
فرسوده و پیراست
در گفتگوی ساکت يك زوج سالخورده
از روزگار وصل

بر نیمکت بارك زندگی
گویی به بطالت نشسته‌است
از سایه‌های چند عابر بی‌کار

بر نیمکت بارك زندگی
هم‌رنگ محنت است
در ظهر گرم کارگری باناهار خشك

بر نیمکت زندگی
سرشار ثروت است
از شادی طلایی يك زوج

آه بر نیمکت بارك
تنها نشسته‌ام

مردی
سیگار خاموشانه خود را
با آتش سیگار دست‌من
پیوند می‌زند
و با صدای مودب سؤال می‌کند
آقاچه ساعتیست؟

می‌گویم اش: که هفت دایره از نیم‌روز عصر
گذشته‌ست

این دایره با گردش مدام، تا ابد
تکرار می‌شود
و عمر آدمیان نیز در مثل
برهم زدن يك‌های زمان‌ست

در دایره‌عمر، محدود مانده‌ایم
بر قلب‌های ما، باری‌ست:
هموزن خلقت تاریخ فاجعه
بیچاره قلب‌من

اندوه خلقتم
از گرد ازل موی من سپید می‌شود
طفلی که پیر جهان‌ست
بر نیمکت بارك نشسته‌ست.

بر نیمکت بارك رهایم
نور سفید علم
از لامپ‌های بارك، شب‌را
از روی زنبق و كوكب زنده‌است
بر روی خیابان
باران و نغمه‌های نسیم است
و در پیاده‌رو
آوارگی برگ‌های خیس
شب شترافته نش می‌کند

از فکرهای دور و درازم
بخانه بازگشته‌ام، با باز کردن امواج رادیو
از آنسوی جهان کلماتی بگوش می‌رسد
اعدام يك شاعر نجاره از قاره‌سیاه
بانام بنجامین ملونتری
پرونده‌ای سیاه که با خون شکنجه
تنظیم گشته است.

در آنسوی جهان کلماتی است
همچون جرقه در رخوت خاکستری من
نلمی: مانند آذرخش در آفریقا
باشعر جاودانه
در انفجار قلب
نلمی که آبروی شاعران جهان‌شد

بر کاکل جنگل
امشب ستاره‌هاست که میبارد
آن پنج حرف رهایی
بالحن طوطی قرمز
بر شاخه‌های فراوان
تکثیر می‌شود.

باینز ۶۴

بارانی

پیرچنگی درگشاد وشد فرواندر تن باران
وسبک بگرفت تاری چند از هزاران رشته جانش
پیرچنگی، چنگ را آورد
درفراموشی فتاده چنگ بی تارش.

آی!

اینک:

پیرچنگی با سرانگشتان پرمهرش
می زند زخمه
بر بریش های نورانی
ورهای گردد از چنگش
تافراسوی فراسوها
نغمه های گرم بارانی

مسعود احمدی

«مه»

من محومیشوم درون هاله ای از مه
در سرزمین یخ
ودر روی خود
جز سرزمین مه آلوده نمی بینم
انباشته می شود از مه

* * *

خود را بتومی سپارم
از باندهای سرد
از چال های آب
از صخره های یخ.

نظام رکنی

نشان

گلی تاریک برشانه
صدای مرده ی زنگوله ای در دل
هراسان از پرجادو
به سوی پرده می آیی.

* * *

شبانگاهان

یتیم از سایه دستت
نشان جلجتا از رنج می پرسم.

* * *

سپیده دم کسی نام تو را با ابرمی گوید
بگو

وقت هجوم باد را پروانه ها آیا.

— به نیلوفر نمی گویند؟

آریا آریا پور



«رود خانه سوسن»

اینسان کنار رودی روشن
آسمان سایه ها و دیگر هیچ
اما گرفته بازوان دربر
کامگار صداهاییم
دستکار انسانها
باشد که باز تنها شویم
چون سایه سارماه
باشد که باز از تو بگویم
و بیاد آریم
اینسان کنار رودی روشن!

هوشنگ چالنگی

«بیال عشق مگر پر کشیم سوی»

مراد»

به کام جان نرسد جرعه ای ز فیض مراد
چرا که بخت پیا دیند کرم نگشاد
گذشتن از سر هستی به حکم عقل نبود
که تیغ عشق تو سر را نشاند در کف یاد
نگاه گوشه چشمت پیکس نیفتد کاش
گزند ناولد مزگان بهیچ کس مرصاد
خیال دایم تو خوشتر زهر چه آزاد است
که تا اسیر تو گشتیم گشته ایم آزاد
غبار کوی تو رخشان تر از ستاره شود
بعرش میرسد آن سر که در ره تو فتاد
ببندد از ره ما را هزار بیشه خار
همان طریق سپاریم که توست گام نهاد
حدیث غیر تو گفتن زبان عاشق نیست
که کام تلخ مرا غیر این شکر نگشاد
برون شویم ازین ره که راه منزل نیست
بیال عشق مگر پر کشیم سوی مراد
باین امید که شاید گذر کنی «ناهید»
بدوش میکشد این بار خاطر ناشاد
ناهید ابوالفتحی

«هر دو»

ترنم درخت و اختیار هر دو
دوخت رفتن بر آب بود هر دو

* * *

چه آنکه باد به گریه اش آورد
چه آنکه دل به آب هداد
هر دو زخم از یک نظر دیدند.

* * *

دل کبود

هلاک خواهد شد

به شهادت تمام ستارگان خدا.

* * *

حرف بهار که سینه به سینه می چرخد؟
آدم چه حرت سبزتری دارد؟

هرمز علی پور



دانشمندان و استادان علوم می‌گویند اغلب پژوهشگران در پی آنند که هر چه ممکن است گزارش بیشتری بیرون بدهند و به این دلیل از آنها احتمال هر گونه استیاء و بی‌دقتی و شلختگی علمی می‌رود. استادان بزرگ غالباً بر آنکه فرصت کنند با دقت کافی گزارشهای تازه واردها را بخوانند نجاه می‌دهند از آنها بعنوان کسی که گزارش را دیده (و لابد تایید کرده) نام برده شود. پژوهشگران نیز از اینکه موضوع های کم اهمیت و آسانی را برای تحقیق انتخاب کنند، نگرانی ندارند. سعی آنها در آنست که تعداد گزارشها را زیادتر کنند. می‌دانند که هیات‌های رسیدگی به گزارشها و تحقیقات آتدر با فرصت و سواد ندارند که تمام گزارشها را با دقت و بطور عمیق بخوانند. در نتیجه معیار که برای ارزیابی باقی می‌ماند حجم و تعداد «حقیقات» است.

برای ارزیابی کیفیت يك گزارش رشته جدیدی باز شده که «کتاب شماری» نام گرفته است. منظور آنست که بشمارند فلان کتاب و فلان رساله تا چه حد در گزارشهای دیگر مورد استناد قرار گرفته است. اما این روش نیز طبعاً چاره کار نیست.

این نظر قدیمی هنوز معتبر است که پیشرفت علمی مبتنی بر اضافه کردن بر علم پیشینیان است. بنابر این اگر دروغهایی بنا بر علم بر میراث علمی بشر افزوده شود، روشن است که روزی، در آینده نزدیک سرانجام پایه‌های علمی فرو خواهد ریخت.

امروز بنظر می‌رسد که می‌توان به آسانی باسرمه کردن دروغ و تنظیم آمارها و ارقام ساختگی و من درآوردی در جهان علم صاحب شهرت و اعتباری شد. آیا بسیاری از دانشمندان که امروز در مجامع بین‌المللی به حرف‌آنها اعتبار گذاشته می‌شود، خودشان هم همین راه دغلکاری را نپیموده‌اند؟

ترجمه از: اکونومیست

گاهی بعضی از دانشمندان سرشناس و صاحب نام «نویسنده افتخاری» می‌شوند، یعنی بی‌آنکه در تحقیقی شرکت داشته باشند، فقط اسم خود را بر تحقیقاتی که دیگران کرده‌اند می‌گذارند تا به آن گزارش اعتبار ببخشند. اما اتفاقاً گزارشهایی که نویسنده‌های افتخاری دارند، از همه بی‌اعتبارترند.

سردبیران غالباً برای اینکه اعتبار گزارشهای علمی را که به آنها ارائه می‌شود دریابند، احتیاج به داور دارند، یعنی کسی که اطلاعاتی مناسب درباره آن مساله علمی داشته باشد. اما اگر دانشمندی صلاحیت کافی داشته باشد، پس در سطحی است که خودش مشغول کار و تحقیقی است و وقتی برای داوری کردن کار دیگران ندارد. از طرفی بسیاری از افراد صاحب صلاحیت نیز اصلاً مایل به این داوری نیستند، زیرا می‌ترسند اگر نظرشان را که برخلاف نظر نویسنده گزارش است به چاپ برسانند، از آنها به دادگاه شکایت شود و به دردسر بیفتند.

گاهی اتفاق می‌افتد که گزارشی را تعداد زیادی از دانشمندان امضا می‌کنند. مثلاً گزارشی درباره ذرات بنیادی که چهار سال پیش انتشار یافت ۱۳۸ امضا داشت و به این ترتیب اشکال گرفتن از چنان گزارشی بسیار دشوارتر می‌شود.

دانشمند صاحب نامی که یا خود مشغول کاری است، یا مشغول تهیه و تنظیم يك سخنرانی است و به‌لاوه بطور قطع عضو هیات ویراستاران يك انتشاراتی یا مجله، یا عضو موسسات و هیات‌های مختلف هم هست، دست بالا می‌تواند هر هفته نیم ساعتی وقت صرف گفتگو با پژوهشگران دیگر، یا مطالعه کارهای آنها کند. و تازه هیچ معلوم نیست که هر دانشمند زرکی بتواند کمکی به دقت کار پژوهشگران بکند.

دروغها گاهی چنان شاخدار بوده که اگر خوانندگان به اندازه کافی دقت می‌کردند، خودشان می‌توانستند کشف کنند.

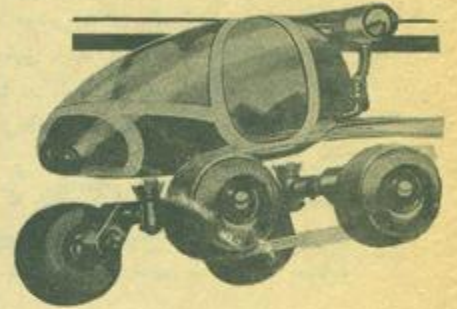
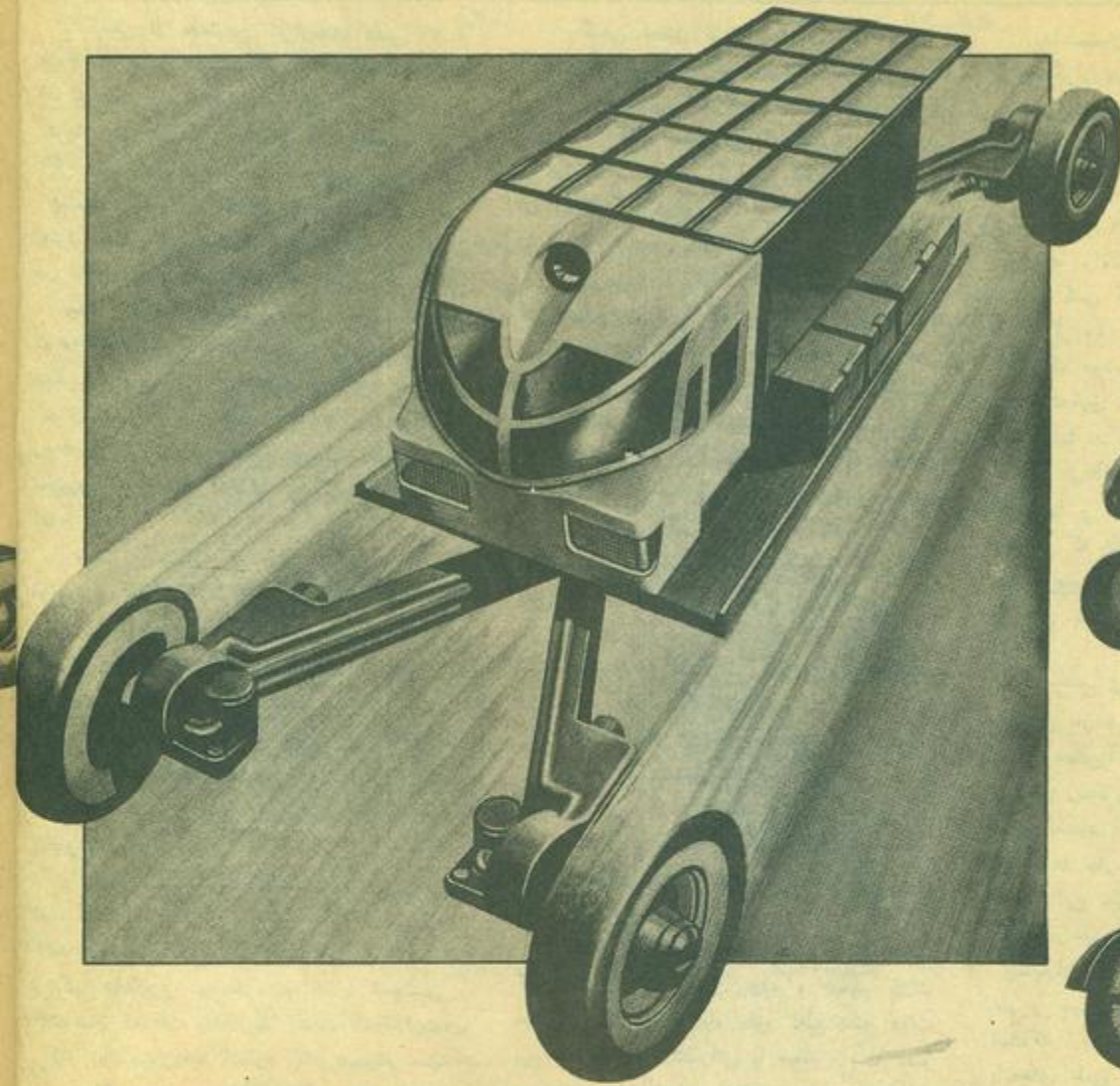
یکی از مهمترین ابزارهای علمی که ۴۰۰ سال پیش نخستین بار از آن استفاده شد، نشریه علمی است. از ۱۷۵۰ به بعد تعداد این نشریات هر ۱۵ سال دو برابر شد بطوری که اگر دانشمندی می‌خواست در رشته خود با پیشرفت زمان هماهنگ باشد، کارش بطرز مسخره‌ای غیرممکن بود. این بود که در ۱۸۴۰ وقتی تعداد نشریات به حدود ۴۰۰ رسید، نشریات مطالب کوتاه علمی پا به عرصه گذاشتند که خلاصه‌ای از مطالب نشریات دیگر را می‌دادند. اما تعداد این گونه نشریات نیز اندکی پس از ۱۹۵۰ به ۴۰۰ رسید و هنوز روبه افزایش است. به این ترتیب معلوم است باینهمه نشریه چه آشفتگی بزرگی بوجود آمده است.

مهمترین مشکلی که پدید می‌آید، دروغ نویسی و تقلب است. در ۱۵ سال گذشته ۱۶ مورد تقلب بزرگ در تحقیقات علمی برملا شده که بیشتر آنها در زیست‌شناسی و داروسازی بوده است. احتمالاً تعداد تقلبها بیشتر از اینها بوده، منتها بقیه آنها هنوز کشف نشده‌اند بسیاری از دانشمندان امروزی مطالبی سرهم کرده و آنها را نتیجه تحقیقات علمی دقیق وانمود کرده‌اند.

بعضی از این متقلبها «بیمار روانی» لقب گرفته‌اند. برای بعضی دیگر با دلسوزی گفته می‌شود که زیر فشارهای بیش از اندازه مرتکب دغلکاری در علم شده‌اند. همچنین گفته شده که علت دغلکاریها اینست که «نظارت» بر کار دانشمندان به اندازه کافی نبوده است. سال پیش در يك تحقیق جدی از ۱۳ نشریه بعنوان نشریات دروغگو و ۵۵ نشریه دیگر بعنوان نشریات مشکوک نام برده شده است. وقتی به سردبیران نشریات گفته می‌شود که گزارش های آنها دروغ بوده و اعداد و ارقام و مینا های محاسباتی مطالب آنها ساختگی بوده ادعا می‌کنند که این گونه مسائل اهمیت چندانی ندارند. در بسیاری از موارد نقل قولهایی دروغ از بعضی از دانشمندان می‌شود، درواقع

مجله‌های علمی دروغ می‌گویند





مسابقه اتومبیلرانی در ماه

می‌چرخند و همه از برکت وجود این ماهواره‌ها است که می‌تواند از هر رویدادی - حتی پا گذاشتن در سطح ماه - در کمتر از چند ثانیه باخبر شوند.

شاید فکر انجام یک مسابقه اتومبیلرانی در کره ماه برای شما خنده‌دار و یادستگم مایه تفریح باشد. اما واقعیت اینست که تحقق چنین برنامه‌ای نه تنها بعید نیست که می‌توان آنرا خیلی هم جدی تلقی کرد. گفتن ندارد که فضا نوودان آمریکایی در خاک ماه با نوعی «اتومبیل» گردش کرده‌اند

پیوست و انسان به فتح کره ماه ترفیق یافت. زمانی که «آرتور سی. کلارک» نویسنده افسانه علمی‌بیا، ماندنی «اودیسه فضایی: ۲۰۰۱» - راز کیهان - خبر از پیدایی ماهواره‌های اطلاعاتی، مخابراتی و جاسوسی داد، تقریباً هیچ‌کس پیش‌بینی او را باور نکرد اما دیدیم که حتی زودتر از زمانی که کلارک پیش‌بینی کرده بود، ماهواره‌های اطلاعاتی و مخابراتی و جاسوسی روانه فضا شدند. امروز همه می‌دانند کدها و ویا شایند صدها ماهواره در فضا

زمینه‌های علمی و متفاوت تخصص‌هایی دارند، کم و بیش تصویری واقعی از آینده به‌ت می‌دهند و خواننده را در برابر چشم‌اندازهایی تازه و بدیع می‌گذارند. زمانی که مردم افسانه‌های علمی «اچ.جی. ولز» را، بویژه در مورد سفر به کره ماه، می‌خواندند، به پیش‌نگری‌های علمی‌آن چندان توجهی نداشتند و اساساً فکر نمی‌کردند که سفر به کره ماه عملی باشد و همه چیز برایشان جنبه‌ای کاملاً تفریحی و ترفنی داشت اما دیدیم که این افسانه به حقیقت

بسیاری از مردم به داستانهای علمی - تخیلی یا به اصطلاح افسانه‌های علمی باور ندارند. چنین خیال می‌کنند که این گونه داستانها پایه و اساسی ندارند و نباید برخوردی جدی با آنها داشت البته شماری از افسانه‌های علمی را واقعاً هم نباید جدی گرفت چون زائیده تخیلات نویسندگانی هستند که کمتر بارش و تحول تکنولوژی معاصر آشنایی دارند.

افسانه‌های علمی خوب و خواندنی که نویسندگان آنها در

در حالیکه شانه‌ای بالا می‌انداختم گفتم: خوب مسابقه است دیگر.

گفت: جلوشان را که نگرفته یکی از مسابقه دهنده‌ها از زنجیر های تراکتور استفاده کرده بود و پافشاری می‌کرد که آنها چرخ های معمولی‌اند. بازرس فنی قانع شد. یکی دیگر بجای چرخ از پاهای مکانیکی استفاده کرده بود. عصبی گفتم: اوه سام، این دیگر چاخان است.

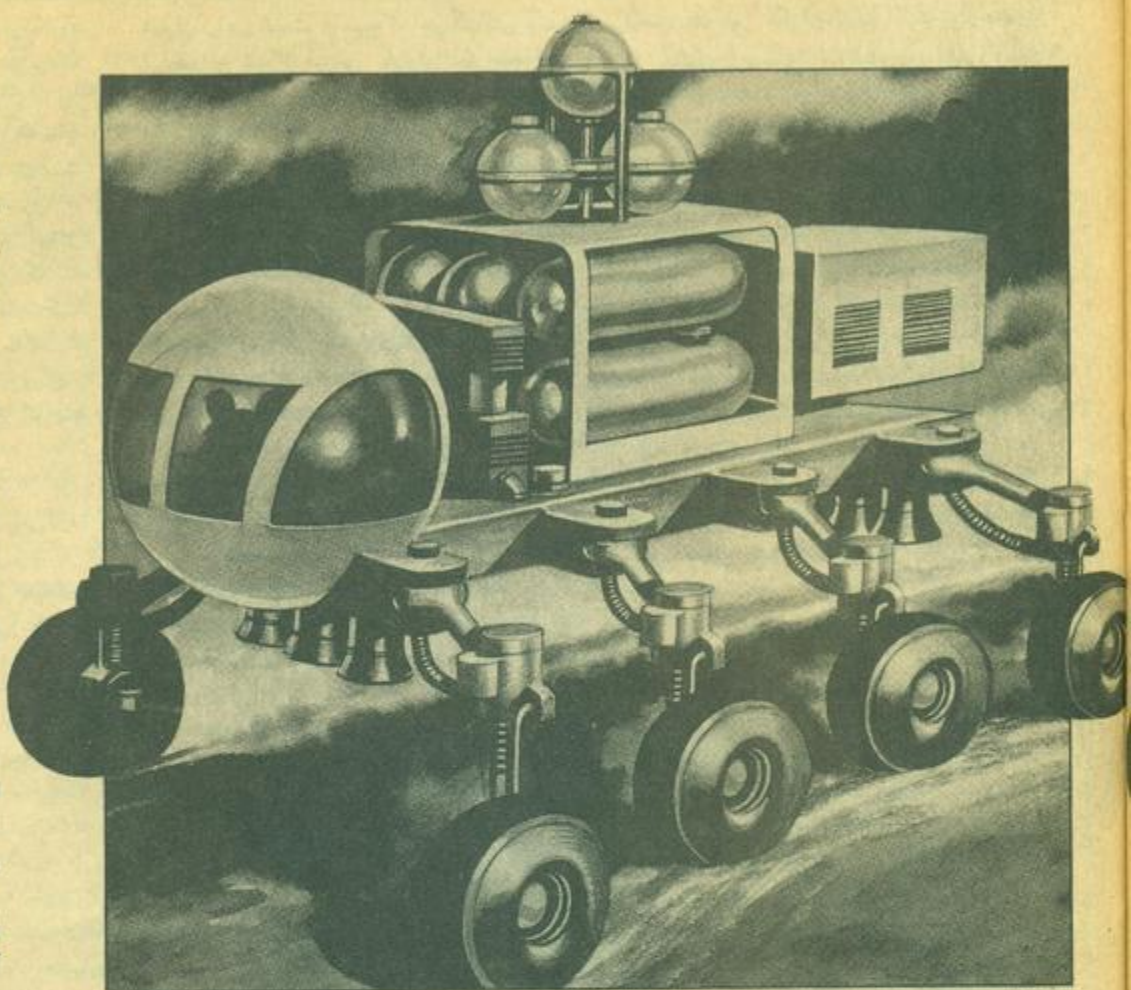
گفت: شما که فرمودید مسابقه است. خیر آقا جان دومی هم از سد بازرس گذشت. همانطور هم نفر سوم که يك چرخ کاغذی روی لاستیک هایش کشیده بود. تنها يك نفر به کل این قضایا اعتراض کرد. تازه خود او با ریفش کلک زده بودند. ترقیبی داده بودند که گرد و غبار سطح‌ماه مانع حرکتشان نشود. اگر حماقت بازرس نبود.

گفتم: یعنی نکفتند که واجد شرایط نیستند؟

گفت: نه، فقط جریمه شدند. اصلاً جز جریمه کردن کاری از آقای بازرس فنی بر نمی‌آمد. گفتم: از ماشین‌ها بگو؟

گفت: بعضی ۸ چرخه بودند، چندتایی بی چرخ وانگار تویی که توش را خالی کرده باشند و راننده‌ها داخل توپ نشسته باشند. چند تایی شبیه تانک. یکی مثل عنکبوت باش. یا. یکسره چرخ مثل موتورسیکلت. خلاصه شیتو شیرغریبی بود. البته قوانین مسابقه هم کمی فرق کرده بود. مثلاً بازرس فنی به اتومبیلی که سه تا موتور جت رازیر چرخ‌ها کار گذاشته بود اصلاً ایرادی نگرفت. طرح‌های اتومبیل‌ها، یا چمی‌دانم ماشین‌ها عجیب و غریب بود. اما دیدنی بود. پریدن اتومبیل‌ها از روی سنگها و صخره‌ها واقعاً تماشایی بود. گفتم: پس جای ما خالصی بود!

گفت: خالی نبود! توه‌م مینوایی تصویرکی که اگر مسابقه‌ای در کره ماه انجام شود کار به کجاها که نمی‌کنند.



را به اتومبیلی که موتور جت دارد نزدیک کند مثل سگ پشیمان می‌شود. در يك چشم بهم زدن چنان گیرنده های خورشیدی، اتومبیل را خاک می‌پوشاند که نمیدانی چه خاکی بر سرت بریزی. بدتر از همه آنها بی بودند که با ماشین های موشکی خود برای صرفه جویی در سوخت در واکی حرکت نمی‌کردند بلکه جت و خیز می‌کردند. زدن يك توپ گلف را از روی يك سنگ دیده‌ای؟ چوری بالا و پائین پریدن قضا قورتکی. گفتم: پس هیچکدامشان از چرخ های معمولی استفاده نمی‌کردند. گفتم: ظاهراً قرار بود که چرخ باشند، طبق مقررات اولیه، بازرس فنی لثیم‌ترین و دهاتی‌ترین بازرس در طول تاریخ مسابقات اتومبیلرانی بود، سه تا از ده تا فینالیست را بخاطر آنکه از چرخ استفاده نکرده بودند واجد شرایط ندانست

این نویسنده معروف آمریکایی است

● * ●
به لیخندی گفتم: باشد سام. پس من قرار است فکر کنم که هفته گذشته را در سال ۲۰۸۶، در کره ماه گذرانده‌ای و شاهد يك مسابقه اتومبیلرانی در ماه بوده‌ای. برای اشکالی ندارد اگر در مورد پاره‌ی جزئیات تردید کنم؟ ای به برداشتنده هندوانه با يك دست می‌ماند.

سام در حالیکه باسیم‌بر ناخن‌هایش را می‌گرفت. جواب داد: باورت نمی‌شود که يك اتومبیل کورسی در ماه به چه بلاهایی دچار می‌شود و بابت چه چیزهایی قاطی می‌کند.

گفتم: برایم توضیح بیشتری بده رفیق؟
مفهمی کرد و گفت: اوز در سر گرد و غبار سطح ماه وحشاك است. اگر کسی خودش

و دانشمندان این کشور هم در حال حاضر به ایجاد يك شهرک در ماه می‌اندیشند. پس اگر يك نویسنده معروف افسانه‌های علمی مثل «دین اینگ» که در طراحی اتومبیل‌های کورسی هم تجربیاتی دارد بنابرخواست سردبیر مجله علمی OMNI چاپ آمریکا گزارشی از يك مسابقه اتومبیلرانی باده فینالیست در کره ماه بنویسد. چندان نباید حیرت کرد.

مجله OMNI چندی پیش از خوانندگان خود خواست که طرح‌هایی برای اتومبیل‌هایی که بتوانند در ماه حرکت کنند و در مسابقه‌ی با هم به رقابت بپردازند، تهیه و ارسال دارند. بیش از دوهزار نفر در این مسابقه‌دشوار شرکت کردند. سردبیر مجله‌سبب ار «رونالد امپلتون» نقاش باتجربه در زمینه طرح‌های فضایی خواست که اونیز طرح‌هایی تهیه کنند و به تخیلات «دین اینگ» شکل بدهد

آنروز بارونی کهره ویره‌ها را برده بود
 پهراند. همیشه آنها را روی تپه‌ای می‌برد که
 مجاور روستا بود.
 بالای تپه تک درخت بلوطی بود که سایه
 مطبوعی داشت علاقمند بود که به تنه درخت
 تکیه بدهد کهره‌وپره‌ها می‌چریدند و او
 به نظراتش پیش رویش نگاه میکرد: تپه‌ای
 سرسبز باانبوه گل‌های صحرائی، دشتی که تپه
 راه روستا می‌رساند، ساختمان مدرسه که
 چسبیده به روستا بود، پرچم وسط مدرسه که آرام
 در حرکت بود. بوی بابونه همراه بایوی بهار
 همه جا را گرفته بود از دور آواز کبک‌های
 گوش میرسید.
 بارونی دلش میخواست مدرسه باز بود،
 حالا توی حیاط مدرسه با بچه‌ها بازی می‌کرد:
 اولی اول بهاره - گرگم و گله می‌بوم....
 آقای رسولی مدیر مدرسه برای تعطیلات
 آنروز به شیراز رفته بود. از حاجی‌آباد تـ

شیراز راهی نیست، صبح که حرکت کنی پیش
 از ظهر به شیراز میرسی. بارونی دلش میخواست
 شیراز را ببیند چون هنوز شیراز را ندیده‌است
 نگاه بارونی میگردد، میگردد می‌افتد روی
 شاهزاده قاسم امامزاده محل که گنبد سفیدش
 از دور پیداست
 روزهای قتل سیدالشهداء می‌روند کنار
 امامزاده ودیگ جوش میدهند. روز سیزده بدر
 هم می‌روند کنار امامزاده. سیزده بدر روز بازی
 بچه‌هاست و استراحت بزرگترها اطراف
 امامزاده پرست از درخت بادام. بادامک «۱»
 این روزها خوردنی است.
 شهدی سیف‌الله می‌گوید: امسال خدا
 برکتش داده، هر درختی شاید دوهزار تومان
 بارکند.
 شهدی بیش از صدتا درخت دارد.
 درختهای اطراف امامزاده مال اوست. از
 اینکه بچه‌ها بانمک‌هایش را بخورند نگران

نیست، از این نگران است کشاخه درخت‌هایش
 را بشکنند. درختها را مثل بچه‌هایش دوست
 دارد.
 وقتی سرمیرسد و بچه‌ها را اطراف
 درختها می‌بیند می‌گوید: بخورید، نوش‌جوتون
 بعد چپش را در می‌آورد، آنرا جاق می‌کند.
 پشت به درختی داده می‌نشیند، به چپش یک‌های
 محکم می‌زند و بچه‌ها را که در جست و خیزند
 تماشا می‌کند و فکر می‌کند.
 به چه چیزی فکر می‌کند؟
 معلوم نیست، شاید به زمانی که خودش
 بچه بود می‌اندیشد شهدی الان شصت سالی
 دارد باریش سقید و چهره‌ای مهربان.
 آفتاب بالا آمده است بارونی احساس
 می‌کند گرسنه شده‌است گرچه در این روستا
 کسی منتظر ظهر نمی‌ماند هر زمان که گرسنه
 باشند می‌خورند.
 بلند می‌شود سفره نانش را که به شاخه‌ای

بارونی

ابوالقاسم فقیری



از درخت آویزان کرده است باز می‌کند. چند نان نازک آب زده، مقداری پنیر محلی و چند شاخه پونه.

همین دیروز عصر بود دخترها رفته بودند صحرا برای چیدن پونه، وقتی بر می‌گشتند همه‌اشان بوی عطر پونه می‌دادند. بارونی جلو در خانه‌اشان ایستاده بود.

یکی یکی از کنارش می‌گذاشتند: ماه‌بری، ماهکل، ماه ستم، همه گل، شاه‌گل و آخر همه غنچه‌گل بود که با هم هم‌تاگردی بودند. جلوش ایستاده توی چشمهایش نگاه کرد. بعد دستش را کرد توی سبزش یک مشت پونه برداشت و گذاشت توی دست او.

بارونی حرفی نزد نمیدانست خوشحال شده بود یا نه؟ نه خوشحال نشده بود، بدش هم نیامده بود حالا می‌خورد خوشمزه بود.

زوسیرشد، الهی شکر می‌گفت و سفره را بست کهرها و بردها به سایه درخت پنا آورده بودند، فاصله چندانی با او نداشتند می‌توانست همانطور که نشسته است آنها را نوازش کند اکثراً پوست مخملی نرمی داشتند.

هیچکدام مال او نبود تنها دلخوشیش این بود که آنها را به چرا آورده بود.

گاهی می‌اندیشید: وقتی بزرگ شدم چوپان می‌شوم حالا کربه «۲» چروم می‌خواهم مثل نعمت علی بشوم.

نعمت علی هنگامیکه عصر ها پشت سرگله به آبادی بر می‌گشت و گاهی هم بره یا کهره تازه زائی در بغل داشت همه‌ی نگاههای اهالی آبادی روی او بود، مردم احوالش را می‌پرسیدند بارونی هم خودش را سر راه او می‌کشید:

خسته نباشی نعمت علی؟

نرمونده نباشی، پیرشی ایشاءالله بی‌قضا پرنده‌ای بالای سرش می‌خواند، نگاه بالای سرش کرد. آرتوز بلوط پیر شاداب‌تر از همیشه بنظر می‌رسید. در سایه روشن برگ‌ها نگاه کرد برگهائی که مثل مورسبز میزد پرنده‌ها ندید ولی صدایش را می‌شنید.

یکمرتبه صدایی شنید:

های بارونی، ها...ی؟

صدا از جانب روستا بود، کم‌کم صداساغر می‌شد

سهای بارونی، ها...ی؟

فکر کرد: باید خبری باشد!

از جا بلند شد چوب دستش را که از چوب بنه «۳» بود در دست گرفت. کهرها و بره‌ها راسینه‌کرد و بطرف روستا حرکت کرد. شیب تندتپه سبب شد که خیلی زودتپه را پشت سر بگذارد. پائین تپه حمزه پسر عمو براتعلی را دید باهم همسایه بودند.

حمزه کلاس پنجم بود، بارونی کلاس چهارم از لحاظ قد و قواره بهم می‌آمدند. بارونی خیلی دلش می‌خواست توی بازی خروس جنگاوارا ببرد، ولی موفق نمی‌شد ولی در عوض توی مسابقه دو، تلانی می‌کرد.

حمزه فرست؟

داشتم می‌رفتم خونه کدخدایا

حمزه این را گفت و همانطور جلوش ایستاد، با یک نوع دل‌نگرانی در چشمهایش، بارونی دریافت که حمزه چیزی را از او پنهان می‌کند. - خبری شده؟

- وقتی بری خونه همه چیز را می‌فهمی! یکمرتبه به یاد باباش حاصل افتاد. صبح که پاکی نداشت، اتفاقاً کمکش کرد، سفره نان را برایش بست.

بارونی مادر نداشت، هنگام تولد او سرزا رفته بود. یک روز گفت:

- بابا تنم چه شکلی بود؟

حاصل مدتی بیک گله جفا خیره شد، چهره‌اش از اندوه پر شد. مثل اینکه به زن جوانش فکر می‌کرد، بعد گفت:

- شکل خودت بود، ملوس بود، مهربون بود، زدند زیر بالش «۴» بعد دید غم‌غمه‌ی زشتی جمع شد توی چشمهای باباش، آرام زد بیرون، اگر جلوش می‌ایستاد حتماً اشکش سرازیر می‌شد. او فقط یک بار اشک باباش را دیده بود، دو سال پیش بود. بارونی کلاس دوم بود عصر جمعه‌ای بود. باباش ناراحت‌تر از همیشه بنظر می‌رسید چیزیش بود که از آن سر در نمی‌آورد.

باتفاق از آبادی بیرون آمدند. رفتند توی قبرستان که فاصله چندانی با ده نداشت جایه جا بوته‌های خار را ز کنار قبرها بیرون

زده بود. کنار قبری توقف کردند، اول مرد خاרהائی را که اطراف قبر سبز شده بودند کند، بعد آب آورد سنگ قبر را شست. بارونی توانست کلمه «بی‌بی‌ناز» نام مادرش را روی سنگ بخواند. مرد کنار قبر زانو زد، چیزهای زیر لب می‌گفت که بارونی از آنها چیزی نمی‌فهمید. بعد دید باباش زد زیر گریه، گل، گل اشک می‌ریخت. او هنوز گریستن مردی را ندیده بود. مدتی حیران مانده بود. نمی‌دانست چه بکند! تنها نگاهش می‌کرد. بعد دلش برایش سوخت، یکمرتبه اشک او هم سرازیر شده، مدتی می‌گریستند قبرستان خالی و غمزده بود. هنگامیکه بر می‌گشتند بارونی دید باباش راحت شده است، حالا دیگر می‌گفت و می‌خندید. تند و تند میرفت. برای اینکه باو برسد مجبور بود بدود، ولی ایذا خسته نشد.

چون به آبادی رسید، دید مردم شکل دیگری نگاهش می‌کنند، چیزی میان بی‌تفاوتی و دلسوزی، که باهمه‌ی کوچکی از دلسوزی خوش نمی‌آمد، علتش را هم نمی‌دانست. کهره و بره‌ها را به صاحبانشان سپرد و بادلی پراز اضطراب بطرف خانه دوید. خانه‌اشان مثل اکثر خانه‌های روستائی عیارت بود از دو، سه اتاق که در یک ردیف ساخته شده بود. یک حیاط گلی، و یک درخت خاک گرفته انگور که تابستان همیشه تعدادی زنبور درشت اطرافش می‌لولیدند.

وارد خانه که شد جمعیت زیادی را در خانه دید و از میان جمعیت ناله باباش را می‌شنید:

- سوختم، مسلمانها به فریادم برسید! خوش را به جلو راند مردم وقتی دیدندش بهش راه دادند، و همه مضطرب و نگران بودند. باباش پای راستش را چسبیده بود، ناله‌اش پایانی نداشت. همه‌ی نگاهها روی او جمع بود، بعضی هم دل به دلش می‌گذاشتند، گرچه خوب می‌دانستند که این دلسوزها در حال او بی‌اثر بود.

- مرد تحمل کن؟

- حاصل، تو که درد ست نبودی!

مادر حمزه که رنگ به چهره نداشت

۱- بادمک Badomak جفاله‌بادام

۲- کربه Korpe گوسفندان

کوجک بره و کهره نارس و بطور کلی هر چیز نارس، بیشتر درباره گیاهان بکار میرود مخالف کربه، کلر Kalar است

۳- بنه Bene بادام کوهی

۴- زدند زیر بالش - اصطلاحی است

یعنی چشمش زدند.



گفت: سلمونها، مگر پنه زدنش، خونه خراب مار بوده!

کسی اکنون به بارونی توجه نداشت، دلش میخواست کاری برایش انجام میداد، ولی چه کاری؟

کندها آمد يك تيغ صورت تراشی و مقداری سردوز «۵» توی دستش بوده باسردوز بالای قوزک را بست، خون در زیر پوست از حرکت ایستاد پارنگی تیره به خود گرفت.

اشاره کرد دستهای حاصل را بگیرند.

دیگری هم پاهایش را چسبید بسمالهی گفت، قاچی روی شست پا دانه خون سیاهی بیرون زد، حاصل همچنان ناله میکرد.

کندها گفت: خداکنه زهرش بسالا زرده باشد، حالا باید جایش را مکی!

شیرخان که سنی ازش گذشته بود و چهره‌ای سیاه و استخوانی داشت گفت: «این کارمنه، شما بروید کنار»

جلو آمد پای خونی را از زمین بلند کرد، خون را از روی شست پا بادست پاک کرد، لبهایش را به زخم زدیک کرد. مکی، مکی، فریاد حاصل بلند شد.

شیرخان که دهانش پراز خونابه بود تف کرد روی زمین، بعد با پشت دست دهانش را پاک کرد.

در آن منطقه به خاطر هوای گرمش مار زیاد بود، مردم شبها «نمد» می‌سوزانیدند که مار راسته‌اشان نیاید.

می‌گویند ماراز بوی نمد سوخته بدش می‌آید...

همین چند روز پیش بارونی توی اتاق نشسته بود، داشت مشق می‌نوشت که صدای گنجشکها بلند شده اول بروی خودش نیاورد. می‌دانست گنجشکها که صدا کنند یا با مار طرفند و یا با گربه. صدای گنجشکها هر لحظه بلندتر می‌شد گوئی التماس می‌کردند:

— بارونی مده، بارونی مده، دفتر مشقش را کناری نهاده، از جا

برخواست. بیرون آمد، ماری دید مثل قیصر سیاه و به کلفتی دسته پیل بایاش، طول قدش به يك متر نمیرسید. چوب دوشاخی برداشت دوشاخ را پشت گردن مار گذاشت. مار از حرکت افتاد. دست برد که مار را بگیرد ولی دست کوچکش توان گرفتن مار را نداشت. قطر مار از گنجایش دستش بیشتر بود. ترجیح داد رهایش کند، خودش راعقب کشید، آرام چوب را از روی گردن مار برداشت، مار برگشت نگاهش کرد، تورویش خندید، چیزی در درون بارونی درهم ریخت، خرد شد به چیزی دلبسته‌ای اما بدان نمی‌رسد، مثل همیشه آرزو را شیرین و دست نیافتنی می‌یابی، ولی با اینهمه چشم به دنبالش

داری...

بناگاهان وحشت کرد. ترس هیچ‌جا نبوده‌ای توی جانش ریخت. مار سردر لانه گنجشکی فرو برده بود و بچه گنجشکها را با اشتها می‌خورد. گنجشکها ترسان و وحشت‌زده به این طرف و آن طرف می‌پریدند. سروصدایشان‌خانه را پر کرده بود.

چه می‌توانست بکند؟ مدتی سر جایش خشکش زد، گلویش خشک شده بود زبان در دهانش بدجوری گلوله شده بود، قلب کوچکش ناآرام میزد، کسی در خانه نبود. لرزان لرزان باوحشت عقب‌عقب رفت از درخانه بیرون زد. دم درخانه حمزه را دید که با چوب‌دستش بازی می‌کرد.

— حمزه بابات هست؟

— نه، خونه نیست. پیش دکان قبسر نشسته، داره بادوماد کندها گپ می‌زنه، حالا چته، چرا رنگت پریده؟

جریان مار را برایش تعریف کرد، حمزه خندید و گفت: مار که ترس نداره!

رفتند توی خانه، مار که سرش را از لانه گنجشکها بیرون آورده بود داشت نگاهشان می‌کرد، زبانک می‌انداخت، زبان بلندی‌داشت، صدای سوت مانند‌ای از خودش دومی‌آورد. حمزه دست بارونی را گرفت و از خانه بیرون کشید گفت: بوام بسوزه اینکه مار نیست!

— مار نیست؟

— بدبخت افیه، کوهیه از کوه آمده، بوام میگه هرکسی را بزنه جابه‌جا خاکسترش می‌کنه، همین جاباش تا بسوام خبر کنم!

حالا صدای گنجشکها بیشتر شده بود پری جان مادر حمزه و دختر بس همسایه دیگرشان آمده بودند توی کوچه.

— پناه به خدا می‌برم. این دیگه چیه؟ عمو پراتعلی بابای حمزه و مراد آمدند. حمزه هم که از صحرا برمی‌گشت سر رسید. مار روبه جمعیت سرخوش از خوراک لذیذی که خورده بود بروبر مردم را نگاه میکرد. مراد گفت: عمو گنجشک که سهله، این لامصب به دی‌گون «۶» راه می‌تونه ترسته بیلعه! بین چه قدر قواره‌ای داره!؟

— باید افی باشه، نیش بهر تنابنده‌ای که برسه رنخور نداره. باید دست بکار شد، نباید گذاشت قسردربره. نمیشه بی‌تور «۷» به آب زد، باید حتما حرومش کنیم، وگرنه اگر زخمی از دستان دررفت آروم و قرار برای همیشه نمینذاره!

حمیدر گفت: پایک تیرچوبی روی دیوار مهارش می‌کنیم، یکی دو نفر هم با بریسل می‌افتم به جوش.

عمو پراتعلی گفت: ممکنه خطا کنیم.

ممکنه زخمیش کنیم، اگر دررفت چه؟

مراد گفت: فهمیدم عمو، چاره‌اش سرب داغه

عمو گفت: گل گشتی، تفنگ را که روی ماریگیری مرده!

دقیقه‌ای بعد تفنگ سر دست عمو بود بچه‌ها و زنها عقب کشیدند، مار را نشانه گرفت.

حمیدر گفت: باجفتش «۸»

عمو پراتعلی شلیک کرد. مار که حیاط پهن شده، همه بطرفش آمدند. گلوله درست سر مار را نشانه گرفته بود.

مراد گفت: عمو دست مرزادا!

عمو پراتعلی شادمانه خنده‌ای کرد و گفت: تو سربازی نمردی تیراندازیم بیست بود. تنه مار هنوز بخود می‌پیچید. مراد دمش را گرفت و بلندش کرد و فریادش بلند شد: لامصب هرچی خورده نریده!

دختر بس که خودش را کنار می‌کشید گفت: خیر از جونیت بینی به جانی گورش کن!

مراد گفت: اول بیرون از آبادی از درختی دارش می‌کنم، تا همه بینش، بعد هم به خاکی برش می‌کنم.

مادر مشهدی ماشاءالله که پسرش آسیابان ده بود از راه رسید وقتی مار را دید گفت: مرادخان، دخترم پایه ماهه، بیاندازش بالا بینیم نرگس چی میاره؟

مراد مار را با قدرت تمام دور سرش چرخاند، چرخاند و بالا پرتابش کرد، مار در هوا چرخش زد، تالایی با شکم روی زمین افتاد. مادر مشهدی ماشاءالله خوشحال گفت: میدونستم، به دلم افتاده بود، بچه پسر میاره «۹» مراد بیرون از آبادی مار را از درختی آویخت، مردم دسته، دسته می‌آمدند به تماشا. آن روز مار دلمشغولی بی‌دسر اهالی شده بود.

پیرمردها داستانهایی درباره مار می‌گفتند که یکمرتبه مادر مشهدی ماشاءالله باز پیدایش شد یگراست رفت سراغ مراد و گفت: — مرادخان زهلهش «زهره‌اش» را صد خریدارم.

کندها گفت: بدکه نیست، اینهم کارو کاسی امروز تو، پرو چاقوی تیزی از خونه بیارو دست بکار شو، چهار انگشت از بالاش بزن، چهار انگشت از پائیش، شکمش را باز کن. باید مثل شکم ماهی باشه، بعد زهلهش بیرون بیار «۱۰»

مراد گفت: بچه کار میخوره؟

کندها گفت: ننه مشهدی ماشاءالله که پولش مفت به کسی نمیده، حتما حکمتی تو کاره، میخواد سرپیری از کس چشم زخم



سینه‌اش بالا کشید، دلش می‌خواست، ساعتهادر رختخواب می‌ماند، ولی او همیشه آفتاب تَرده از رختخواب بیرون آمده بود، و این عادتش بود.

بنگاه بصرافت باباش افتاد. از جا بلند شد، از جمعیت دیشی کسی در خانه نمانده بود، تنها عمو براتعلی نگران بالای سر باباش نشسته بود. چشمهای قرمزش نشان میداد که خواب راحتی نداشته است.

نگاهش رفت روی باباش، می‌دید که باباش یکشنبه چقدر چاق شده است، انگاری بادش کرده بودند. یعنی اشتباه نمی‌کرد، بیشتر دقت کرد واقعیت داشت. این ورم در صورت باباش بیش از سایر قسمتهای بدنش بود، زیر چشمهایش مثل خمیر ترش بالا آمده بود.

رختخواب را جمع کرد، دست و رویش را شست. دره‌مانده آمد کنار بستر باباش نشست.

ساعتی بعد سرو کله اهالی یکی، یکی پیدا شد. آفتاب تمام حیاط را رنگی ملایم زد.

شنید که کدخدا به دامادش گفت: دروغ نگم آتش کوزه «۱۲» آخر چه، امروز تی‌بند را ول کند باورکن، فردا ول کنه باور کن! «۱۳» بارونی غمه‌اش بیشتر شد.

حاصل بیحرکت افتاده بود، پری‌دگی رنگ صورتش بیشتر شده بود. رنگش گاهی شده بود. گاهی، له کوتاهی سر میداد که دل را عجیب می‌شوراند.

... سوختم؟! ...

یاس و درماندگی در چهره جمعی بود که اطرافش را گرفته بودند.

سکوت زشتی افتاده بود روی اهالی سرانجام. کدخدا بود که به حرف آمد و گفت: - همیشه دست روی دست گذاشت و نشست. باید کاری کرد!

- من میگم باید بیریش شهر...

- شهر بیریش که چه؟

- توی شهر مریضخونه است. دکتره. دوا و درمونه... مثل این خراب شده که نیست!

- کدخدا، حقیقت را میگه، درسته که حاصل توی این آبادی غریب بود، ولی بیست سال آزرگاره که اینجا زندگی می‌کنه... هرکاری تونسته کرده.

- بگو زیربال همه‌مان را گرفته، توی عروسی و ترا برامون چون کنده...

- حالا روز حمایت، میدونید که حاصل دست تنگ بود.

- یه کلام بگو همه‌مان زیر دیش هستیم به گردن همه‌مان حق داره.

نخوره و با تسخر خواند:

ننه‌ی مش‌ماشاءالله چشم نخوری ایشاله «۱»
عدمای زدنند زیر خنده و بچه‌ها هم دم گرفتند:

ننه‌ی مش‌ماشاءالله

چشم نخوری ایشاله
آروز تا غروب بارونی همراه با جمعیت بود، زهره مار را وقتی بیرون آورد اندازه یک لوییای چشم‌بلبی بود

کدخدا گفت: الحمدالله که بخیر گذشت، دروغ‌نگم این مار باید جفت مار چند روز پیش باشد.

حاصل که حالا کمی حالش جا آمده بود. نالان گفت: نه کدخدا دیدمش، مار جعفری بود. ملاعباسعلی که گوشه‌ای چپ‌می‌کشید گفت: بندگان خدا، این لامصب به‌اولاد پیغمبر خدا رحم نکرد به من و حاصل رحم می‌کنه؟

تا دیری از شب همه در خانه حاصل جمع بودند و بساط چای و قلیان پهن بود، کدخدا فرستاده بود قلیانش را بیاورند. چراغ‌دریائی هاگل‌به‌گل خانه را روشن کرده بود. حاصل احساس می‌کرد حالش کمی بهتر شده، ولی عطش هنوز فرو ننشسته بود. بارونی کنارش بود، چشم از او بر نمی‌داشت و گاهی چند فاشق آب در دهانش می‌ریخت که با فشار آفرافرو میداد.

آتش آسمان از همیشه پائین تر بنظر می‌رسید. بارونی در میان ستاره‌ها می‌گشت تا سرانجام ستاره‌اش را یافت دنبال ستاره باباش می‌گشت که خواب آمده سراغش... ولی چه خوابی هروقت که از وحشت چشمهایش را باز می‌کرد، صدای ناله باباش را می‌شنید:

- سوختم! سوختم!

بلند می‌شد با کمک عمو براتعلی آتش می‌داد. باز می‌خوابید کابوسهای می‌دید که مو بر اندامش راست می‌کرد.

بارونی صبح با صدای خروس حمزه که روی بام آمده بود از خواب تلخی بیدار شد. خروش سفید دوبال قرمز بود. توی تمام آبادی خواهان زیادی داشت با حمزه انس گرفته بود! با شنیدن صدای او هرجا بود بفرش می‌آمد.

بارونی دلش می‌خواست یکروز حمزه خروش را باو میداد، تا می‌گرفتش توی بغلش، تاج بلند و قرمزش را که وقتی عصبانی می‌شد رنگ می‌باخت می‌بوسید، ولی به حمزه از این بابت حرفی ن‌زد. هوای لطیف صبحگاهی دلچسب بود، لحاف را تاروی

۵ - سردوز Sar-duz نخ از موی بر که خیلی محکم است.

۶ - دی‌گون Deygun مرغ جوان

۷ - بی‌تور Bi-tor بی‌توجه

۸ - هنگامیکه روی مارتفنگ می‌کشند می‌گویند با جفتش، چرا که معتقدند جفت‌مار کشنده مار را قصاص می‌کند

۹ - در اکثر روستاهای فارس چون زنی حامله باشد برای اینکه بفهمند پسر می‌آورد یا دختر، معتقدند که اگر مار مرده‌ای را به هوا پرتاب کنند در صورتیکه مار به شکم بزمین افتاد زانو پسر و اگر به پشت به زمین افتاد زانو دختر می‌زاید

۱۰ - روستائیان فارس معتقدند زله‌یا زهره مار نژد هرکس باشد از نظر خوردن در امان خواهد بود. کوبیده زهره مار برای سرما خوردگی مفید است.

همچنین می‌گویند اگر کسی مهره‌مان نژد خود داشته باشد، همه دوستش دارند و مهرش در دل مردم می‌افتد. می‌گویند مثل اینکه فلانی مهره‌مان دارد، هنوز از راه نرسیده خودش را درد لها جا کرده

۱۱ - مادر مشهدی ماشاءالله

انشاءالله که چشم نخوری

۱۲ - کرزه Korze کرت آتش کوزه

آخره یعنی در حال مرگ است.

خاطرات آلینا ریس

۱۳ ژانویه

دوباره از دیشب شروع شد، و من که دیگر از النگو و ژوپون و پینک شامپانی و قیافه رناتوینیس خسته شده بودم، آه! آن قیافه نهنگ لکنتی، تصویر دوریان گری رنگدورو رفته! رفتم و خوابیدم و هنوز طعم آب نبات نعنائی در دهنم بود، و مامان که خمیازه می کشید و قیافه اش گرفته بود (مثل همیشه)، در آخر يك شب گردش یامهمانی، قیافه اش گرفته و کبود و خواب آلود می شود، مثل يك ماهی گنده. چقدر با همیشه اش فرق می کند.

و نورا که می گوید می تواند با چراغ روشن و یا همه سرو صدایی که در دورو ورش هست بخوابد، بی اعتنا به این که خواهرش دارد با او حرف می زند و لباسش را در می آورد. خوش به حالشان. من چراغ و دستهایم را خاموش می کنم، با سرو صدا لباسهایم را در می آورم، دلم می خواهد بخوابم و ناقوس وحشتناکی که که ملین می اندازد، موجم، زنجیری که که سگمان «رکسی» به گردن دارد تا صبح آن را روی ساقه ششادها می کشد. می روم که بخوابم ... باید آن قدر با لفت بازی کنم تا خوابم ببرد اول از لفت هایی شروع می کنم که اولشان آ است، بعد ب، لغتهای پنج بخشی، بعد چهار بخشی بعد سه. ساعتها به این صورت می گذرد:

بعد هجاهای لغتها را در هم می ریزم: سالوادور دالی، دولاردوسالی، آلینا ریس، اسلارینای. * این یکی خیلی جالب می شود: «ملکه است...» يك عبارت ناتمام. جالب است چون راهی را شروع می کند چون به پایان نمی رسد. چون ملکه است...

نه خیلی هم بد است. زشت است چون راه را به روی کسی باز می کند که ملکه نیست و شبها ازش متنفرم. کسی که ملکه نیست و می تواند هر چیز دیگری باشد، زن گدایی در بوداپست، بدکاره ای در خوخوی، خدمتکاری در کوئترال تانگو، هر کجا که باشد. اما دو: و نه ملکه. آلینا ریس است و برای همین است که دیشب دوباره، حش کردم و ازش متنفر

خولیو کورتازار

ترجمه عهدی سخایی

زن و مرد در



گاهی حس می‌کنم که مردش است که رنج می‌کشد، که می‌زنندش. و تنها کاری که از دستم برمی‌آید این است که با همه وجودم ازش متنفر باشم، متنفر از دستهای که او را به زمین می‌اندازند و متنفر از خودش، چون می‌زنندش، چون خودمم و می‌زنندش. آه! زمانی که می‌خواهم این قدر رنج نمی‌کنم، زمانی که پیرهی می‌برم یا مامان مه‌مان دارد و من برای مادام رگولس یا ریوا کوچولو چای می‌برم. کم‌تر ناراحت می‌شوم، قضیه کمی شخصی می‌شود، قضیه خودم باخودم. بیشتر از پیش او را صاحب اختیار سرنوشت دردناکش حس می‌کنم، تنها و دور افتاده، اما صاحب اختیار خودش. به درک کمرنج می‌کشد و دارد بیخ می‌زند، من اینجا، من هم دارم خشک می‌شوم، فکرهم می‌کنم که دارم کمی کمکش می‌کنم به این می‌ماند که برای سربازی که هنوز زخمی نشده زخم بند درست کنم و خوشحال باشم از این که دارم پیشاپیش به او کمک می‌رسانم.

بگذار رنج بکشد، من با مادام رگولس دیده بوسی می‌کنم، برای ریوا کوچولو چای می‌برم و همه نیروهای درونم را جمع می‌کنم تا بتوانم مقاومت کنم. باخودم می‌گویم: در این لحظه از یک پل ریخته‌زده می‌گذرم، در این لحظه برف در کفشهای سوراخم رخنه می‌کند. نه این که چیزی حس کنم. فقط می‌دانم که این طور است، که در گوشه‌ای از دنیا، درست در همان لحظه‌ای که ریوا کوچولو چای را از دستم می‌گیرد و قیافه‌اش از همیشه احمقانه‌تر می‌شود، درست در همان لحظه من از روی پل می‌گذرم (اما نمی‌دانم درست در همان لحظه است یا نه). و با کمال شهامت این حس را تحمل می‌کنم و بروی خودم نمی‌آورم چون در میان همه این آدمهای بی‌معنی تنها هستم و به همین دلیل کم‌تر رنج می‌کنم...

نورا دینب خیلی تعجب کرد به من گفت: «آخر، چه‌ات شده؟» آن یکی بود که چیزش می‌شد آن من دورادور. چیز وحشتناکی داشت برایش اتفاق می‌افتاد. می‌زدندش یا حالش خیلی بد بود، درست در لحظه‌ای که نورا می‌خواست خواندن قطعه‌ای از فوره را شروع کند و من پشت پیانو نشسته بودم، یا خوشحالی لوئیس ماریا را نگاه می‌کردم که آرنجهایش را روی پیانو گذاشته بود و گوش به تکه‌ای داشت که می‌زدم و مرا با خوشحالی و با قیافه یک سگ مهربان می‌پاییند هر دو در کنار هم بودیم و چقدر همدیگر را دوست داشتیم. بدتر از همه همین است، همین که دوباره از او خبر نبردم و آن هم درست در لحظه‌ای که با لوئیس ماریا می‌رقصم، یا

می‌بوسم، یا در کنارش نشسته‌ام. چون من، من دورادور را کسی دوست ندارد. آن قسمت از من است که کسی دوست ندارد، و بطور رنج نکشم در حالی که حس می‌کنم دارند مرا می‌زنند و کفشهای پریرف می‌شود، در حالی که لوئیس ماریا دارد با من می‌رقصد که دستش روی کمرم گرمای ظهر را دارد، یا طعم نارنج را، یا لرزش خیزران دریا، و آن یکی را دارند می‌زنند و من دیگر تحملش را ندارم و مجبورم به لوئیس ماریا بگویم که حالم خوب نیست، که از رطوبت است، رطوبت این برفی که حش نمی‌کنم، حس نمی‌کنم و در کفشهایم رخنه می‌کند.

۴۵ ژانویه

طبیعی است که نورا به دیدن آمد و سرزنش کرد: «گوش کن دختر. این آخرین بار است که ازت می‌خواهم مرا با پیانو همراهی کنی. آبرو مان رفت.» خیال می‌کند که من به آبرو و این چیزها فکر می‌کردم، تا آنجا که می‌توانستم سعی می‌کردم همراهیش کنم. یادم می‌آید که صدایش را خیلی گنگ می‌شنیدم که می‌خواند: جانتان چشم‌اندازی است گزیده... اما حرکت دستهایم را روی شش‌ها نگاه می‌کردم و به نظرم می‌رسید که خوب می‌زدم، که دستهایم نورا را خوب همراهی می‌کردند. لوئیس ماریا هم دستهای مرا نگاه می‌کرد، طفلک، بدون شک جراب نمی‌کرد به صورتم نگاه کند. در هر دو لحظه‌هایی قیافه‌ام باید خیلی عجیب باشد. طفلک نورا، باید از کسی دیگری بخواهد که همراهیش کند. (هرچه بیشتر به تنبیه می‌شود: حالا دیگر، هربار که می‌خواهم خودم را خوشبخت حس کنم خودم را در آن جای دور می‌بینم هربار که نورا قطعه‌ای از فوره را می‌خواند من خودم را در آن دورادور حس می‌کنم و غیر از نفرت چیزی برایم نمی‌ماند.)

همان شب

گاهی هم حس محبت است. محبتی ناگهانی و ضروری برای کسی که ملکه نیست و آنجاست. دوست دارم برایش تلگرافی، بسته‌ای بفرستم، ازش خبر بگیرم که حال بچه‌هایش خوب است، یا این که بچه ندارد - فکر می‌کنم که آنجا بچه ندارم - و به دلجوئی و دلسوزی نیاز دارد، به آب نبات. دیشب در حالی که خواب رفتم که داشتم پیامهای و جلهایی برای قرار ملاقات مجسم می‌کردم: پنجشنبه می‌آیم. نقطه. سرپل منتظرم باش. نقطه. کدام پل؟ این فکر پیایی بدنه‌م می‌آید، به همان صورت که بوداپست، باید زن گندای بوداپست را باور کرد، بوداپست، جایی که بدون شک خیلی برف هست. برای همین یکبار روی تخت نشستم و حس کردم خشک شده‌ام، چیزی نمانده بود که جیغ بکنم، کم‌مانده بود که بروم

و مامان را ببینم، گلاش بگیرم تا بیدار بشود. همان فکر کردش. هنوز گفتش کار ساده‌ای نیست. فکر این که اگر دلم بخواهد می‌توانم فوراً به بوداپست بروم. یابا خوب یابا کوئترال تنانگو (برای پیدا کردن این اسبها مجبور شدم به صفحه‌های پیش برگردم). این اسبها هیچ اهمیتی ندارند، می‌شود هر نشانی دیگری را هم داد. اما بوداپست مهم است چون سرد است و آنجاست که مرا می‌زنند و آرام می‌دهند. آنجا کسی هست (خواش را دیدم، غیر از خواب چیزی نیست، اما از من واکند نمی‌شود، در بیداری‌ام رخنه می‌کند) - آنجا کسی هست به اسم «رود» (یا ارو، یا رودو) مرا می‌زنند و من دوستش دارم، نمی‌دانم دوستش دارم یا نه اما می‌گذارم که کتکم بزند. این هر روز تکرار می‌شود، پس دوستش دارم.

کمی بعد

دروغ. خواب «رود» را دیدم - شاید با تصویر یک خواب پیش‌پا افتاده، تصویری پیش‌پا افتاده و رنگه. باخته. «رود» در کار نیست. شکی نیست که آنجا دارند مرا تنبیه می‌کنند، اما از کجا معلوم که مردی این کار را می‌کند، یا مادر خشمناکی، یا تنهای. کاش می‌توانستم به جستجوی خودم بروم به لوئیس ماریا بگویم: «عروسی کنیم و مرا به بوداپست ببر، جایی که برف هست و کسی یک فرش: «آر من روی آن پل بودم؟» (چون همه این فکرها این امتیاز پنهانی را دارد که دلم نمی‌خواهد کاملاً باورشان کنم. اما اگر آنجا بودم چه؟) خیلی خوب، اگر آنجا بودم... آدم باید دیوانه باشد که... چه ماه علی!

۴۸ ژانویه

چیز عجیبی به سرم زد. سه روز است که از دورادور هیچ چیز به سراغم نمی‌آید. شاید حالا دیگر او را نمی‌زنند، شاید توانست به جایی پناه ببرد. تلگرامی برایش بفرستم، یا یکی دو جفت جوراب... چیز عجیبی به سرم زد. به آن شهر وحشتناک می‌رسیدم، بعد از ظهر بود، بعد از ظهر نمناک و تاریکی که رنگ هوا به سبزی می‌زد، از آن بعد از ظهرهایی که باید مجسم کنی تا وجود داشته باشند. در طرفهای دورینا ستانا، در خیابان اسکوردا، اسبهای پوشیده از قندیل یخ، پاساژهایی یخ زده و خشکیده، گرده‌های نان که بخار می‌کنند، و موجهایی از باد که مجیز نخوت پنجره‌ها را می‌گویند. توریت وار در دورینا می‌پلکم، نقشه شهر در جیب دامن آبی‌ام (در همچون سرمایی، ماتوم رادر بورگلو ش جا گذاشته‌ام) قدم‌زنان به میدانی در نزدیکی رودخانه می‌روم، تقریباً کنار رود که می‌غرد و یخ‌های شکسته‌اش

◁ را با خودش می برد.

حس می زد که پل بعد از میدان باشد. این طور فکر کردم و نخواستم دورتر بروم. شب کسرت الزاپیاجو در تالار ادئون بود؛ پس عجله لباس پوشیدم؛ حس می کردم که در آخر شب بیهوایی به سراغم می آید. این شادت‌شها فکر کردن، شب دیروقت... از کجا که کم نشوم! وقتی آدم در عالم فکر سفر می کند، اسمهای از خودش درمی آورد. در همان لحظه، اسمها به یاد آدم می آید، دوبرینا، ستاسا، اسبونایاترنو، بورگلوس... اما اسم میدان را نمی دانم؛ به این می ماند که واقعا به میدانی در بوداپست رسیده باشم و به دلیل ندانستن اسمش خودم را گمشده حس کنم؛ آنجا، جایی که یک اسم میدان می شود.

آدم مامان. مطمئن باش که بموقع به باخ و برامس می رسیدم. راه سرراستی است، بدون میدان، بدون بورگلوس. ما این سر راه، الزاپیاجو آن سر. حیف شد که نگذاشتید ادامه بدهم. خودم را در یک میدان می دیدم (الان دیگر خیلی مطمئن نیستم. فقط فکر می کنم، همین). بعد از میدان، پل شروع می شد.

همان شب

شروع کن، ادامه بده. در فاصله پایان کسرت و اولین دوباره اسم و نشانی میدان را پیدا کردم. میدان ولاداس، پل بازار. از میدان گذشتم و به مدخل پل رسیدم، گاهی تند می رفتم و گاهی دلم می خواست جلو مقازه ها و خانه ها بایستم. جلو بچه های چندلا پوشیده و چشمه هایی با مجسمه قهرمانانی که ردایشان را برف پوشانده بود، تا دفوا لاکو، ولادیسلاس نروی، توکای نوشان و سنچیزان. الزاپیاجو را می دیدم که میان دو قطعه شوین برای حاضران سرخم می کرد، طفلک، واز صندوق در ردیف جلو یگراست به میدانی می رسیدیم که پل بسا ستونهای عظیمش در آن سرش شروع می شد. اما این یک فکر اراادی است، مثل زمانسی که آدم حرفهای یک اسم را پس و پیش می کند: اس لارینای... که همان آلیتاریس می شود. یا زمانی که مجسم می کنم مامان کنار من ننشته و به خانه سوارز رفته است. همه اینها، قصه هایی است که برای لذت خودم می سازم. لذت شاهانه. شاهانه به خاطر آلیتا... بگنیریم. اما آن یکی احساس دیگر، این حس که او سردش است، که اذیتش می کنند، این فرق می کند. این فکری است که به سرم می زند و من برای سرگرمی دنبالش می کنم، برای این که ببینم به کجا می کشد، برای این که ببینم آیا لوئیس ماویا مرا به بوداپست می برد یا نه، آیا با هم عروسی می کنیم واز او می خواهم مرا به

بوداپست ببرد یا نه. اما رفتن به جستجوی این پل راحت تر است، رفتن به جستجوی خودم و پیدا کردنم، مثل الان، چون نمی از پل را در حالی که همه می گفتند پراو و پشت سر گذاشتم، درحالی که همه کف می زدند و می گفتند «آلبینتزا»، «پولوتزا»، انگار که این چیزها در کولاک برف معنایی دارد، کولاکی که مرا با خودش می برد و دستهای از پارچه حوله ای، که کمرم را می گیرد و مرا تا وسط پل می کشد.

(حالا حرف زدن راحت تر است. ساعت هشت بود، در همان لحظه ای که الزا پیاجو سومین قطعه درخواستی را که مال خولیان آگوئیر یا کارلوس گواستائینو بسود، با چمنزار و پرندهای کوچک، می زد). اما با گذشت زمان من خیلی خیره سر شده ام. دیگر هیچ احتیاطی برای او قائل نیستم. یادم هست که یک روز فکر کردم: «آنجا دارند مرا کتک می زنند، آنجا، برف وارد کفشهای می شود و من درجا این را می فهمم، این را در همان لحظه ای می فهمم که در آنجا بمرم می آید. اما چرا در همان لحظه؟ شاید که این را با تاخیر می فهمم، یا شاید هم که هنوز اتفاق بیفتاده. شاید چهارده سال دیگر او را بزنند، یا شاید همین الان هم از او جز صلیبی در قبرستان سنت اورسول چیزی باقی نمانده.» و این فکر به نظرم خیلی قشنگ، ممکن، و کاملا احمقانه می رسید. چون در پشت این جور فکرها همیشه همزمانی مطرح است. اگر، در این لحظه، او واقعا به روی پل می رسید، می دانم که از همان جایی که هستم آن را درجا حس می کردم. یادم هست که ایستادم تا رودخانه را تماشا کنم که به سر مایوتز هم زده شبیه بود و با خشم تمام به پایدهای پل می خورد و مثل ضربه های شلاق صدا می کرد (این را البته من مجسم می کردم). جالب بود که آدم از روی زنده های پل خم بشود و صدای خرد شدن یخ در آن پایین را به گوش خودش بشنود. جالب بود که آدم بایستد و تماشا کند، تا اندازه ای هم به خاطر ترسی که در من بالا می گرفت - یا شاید به این خاطر که لباسهای خیلی کم بود، یا به خاطر کولاک برف. یا به این خاطر که ماتنوم را در هتل جا گذاشته بودم؟ - درست است که من دخترمانه و بی ادعایم، اما فکر می کنید این ماجرای باشد که به سر هر کسی بیاید؟ ماجرای سفر به مجارستان در گرما گرم کسرت ادئون؟ همچو ماجرای هر آدمی را دچار وحشت می کند، مگر نه؟ اما مامان بازویم را می کشید، دیگر کسی در سالن نمانده بود. همین جا می ایستم، دیگر دلم نمی خواهد به فکری که در سر داشتم ادامه بدهم. اگر باز به خاطر بیاورمش حال

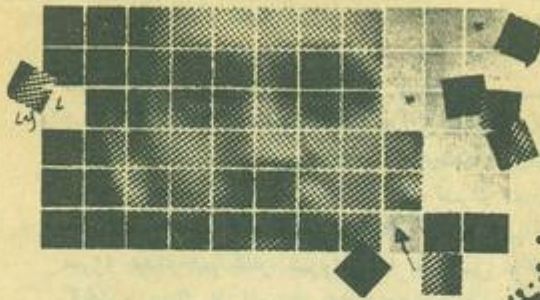
به آن یکی پیرد.

به پل رسید و تانیمه آن پیش رفت به دیگر به زحمت راه می‌رفت ، چون برف از روی پیرد به او می‌خورد و از دانوب باد سختی بلند می‌شد و او چنگ می‌انداخت و سیلی اش می‌زد. حس می‌کرد که دامنش به پاهایش می‌چسبید. چندان لباسی به تن نداشت و ناگهان دلش خواست بایستد و روی برگرداند و بموی شهر آشنا برگردد. در وسط پل خلوت، زنی ژنده پوش ، با موهای سیاه و وزکرده ، منتظر ایستاده بود. چهره اش حالتی خیره و موزیانه داشت ، دستان نیمه بسته اش را هم با همین حالت موزیانه آهسته آهسته به طرف او دراز کرد. آلینا بدو نزدیک شد - حال دیگر می‌دانست - و همان حرکات او را با همان فاصله ها تکرار کرد ، مانند کسی که نمایی را

تمرین می‌کند. دیگر نمی‌توانست سرانجام آزاد شده بود - یا لرزش دردناکی که هم از ترس و هم از شادمانی بود این آزادی را حس می‌کرد - به او نزدیک شد ، او هم بی‌آن که بخواند به هیچ چیزی فکر کند دستهایش را دراز کرد و زن او را به سینه اش چسباند و هر دو همدیگر را تنگاتنگ بغل کردند، ساکت و خشک و سرپا ، در وسط پل که رود یخ شکسته به پای هایش می‌خورد. قفل کیفش ، که روی سینه اش چسبیده بود ، در تنش فرو می‌رفت و سینه اش را به درد می‌آورد، دردی آرام و تحمل کردنی. زن را به سینه اش می‌فرد ، تن لاغر او را که یکپارچه میان بازوایش ول شده بود حس می‌کرد ، و شادمانی در همه وجودش طنین می‌انداخت ، همانند یک سرود ، یا پر کشیدن دسته ای کبوتر ، یا آوای رود. در آن یگانگی کامل چشماش را بست ، با احساس های بیرونی ، با روشنائی شامگاهی بیگانه شد ؛ یکباره خودش را بسیار خسته حس کرد اما مطمئن بود که پیروز شده است ، بی‌آن که بخواند آن پیروزی ، آن حس بیش از اندازه درونی و انتظار کشیده رابه رخ بکشد.

حس کرد که یکی شان آهسته آهسته گریه می‌کند . او بود ، چون گونه هایش از اشک خیس

بود و شقیقه هایش درد می‌کرد ، انگار کسیلی خورده باشد. گردنش هم درد می‌کرد و ناگهان شانه هایش زیر بار خستگی های بیشمار خم شد. چشماش را باز کرد (شاید از همان هنگام فرید می‌زد) ، چشماش را باز کرد و دید که از هم جدا شده اند . آنگاه پیراستی فریاد کشید. از سرما ، چون برف از سوراخ کفشهایش رخنه می‌کرد و آلتیناریس ، زیبا و برازنده با دامن آبی اش ، به طرف میدان برمی‌گشت و می‌رفت ، پادموهایش را کمی آشفته کرده بود و می‌رفت و سر بر نمی‌گرداند.



نمی‌نویسم ، فعلا.

بروم آنجا و خودم را متقاعد کنم که بی‌شوهری آزارم می‌داد ؛ بیست و هفت ساله و بی‌شوهر . اما حالا دیگر شوهر دارم ، خروس چاق و چله ای را پیدا کرده ام ، دیگر فکر کردن بس است ، زندگی کنیم. دیگر زندگی کنیم و بگذاریم که همه چیز به خوبی و خوشی بگذرد. با این همه ، چون می‌خواهم این دفتر خاطرات را ببندم و کنار بگذارم - یا شوهر یا دفتر ، هر دو باهم نمی‌شوند نمی‌خواهم این آخرین صفحه را بدون کلمه ای از شادی امید ، و امید شادی ، ببندم. می‌رویم آنجا ، اما وضع به آن صورتی نخواهد بود که من در آن شب کسرت پیش بینی می‌کردم. (این را هم می‌نویسم و دیگر این دفتر را کنار می‌گذارم ، راحت و آسوده). روی پل به او می‌رسد ، همدیگر را نگاه می‌کنیم. در شب کسرت ، صدای شکستن یخ را آنجا در آن پایین می‌شنیدم. روی پل به او می‌رسد و این پیروزی ملکه خواهد بود بر این پیوستگی شوم. بر این غضب نا حق و پنهانی . اگر من واقعا خودم باشم ، آن یکی تسلیم می‌شود و در روشنائی من رنگ می‌بازد ؛ کافیت که به او نزدیک بشوم و دستم را روی شانه اش بگذارم.

*

*

آلینا ریس و شوهرش روز ۶ آوریل وارد بوداپست شدند و در هتل ریس اتاق گرفتند. در این دومامه پیش از ملاقاتشان بود. در بعد از ظهر فردای آنروز ، آلینا بیرون رفت تا با شهر آشنا شود و آب شدن یخ ها را ببیند. از آنجا که دوست داشت تنها قدم بزند - و تند راه می‌رفت و کنجکاو بود - از بیست جای مختلف دیدن کرد ، اما در هیچ جا خیلی نماند و اختیارش را به دست نخیش رها کرد تا هر چه می‌خواهد بکند ، تا او را به شتاب از این مغازه به آن مغازه و از این پیاده رو

بد می‌شود.

ولی شکی نیست. چیز عجیبی به سرم

زد.

۳۰ ژانویه

طفلك لوئیس ماریا ، دیوانه است که با من عروسی می‌کند ، نمی‌داند که دارد خودش را گرفتار می‌کند ، یا اسیر ، به قول نورا که قیافه زنهای روشنفکر آزاده را به خودش می‌گیرد.

۳۱ ژانویه

می‌رویم آنجا . لوئیس ماریا آن چنان در بست موافق بود که نزدیک بود جیغ بکشم. ترس برم داشت به نظرم رسید که لوئیس ماریا خیلی راحت به این مازی تن می‌دهد. هیچ چیز هم نمی‌داند . به پیاده شطرنج می‌ماند که بدون این که خودش متوجه بشود چنگ را می‌برد . لوئیس ماریا به مهره پیاده کنار وزیرش

۷ فوریه

باید خوب بشوم . آخر آن چیزی را که در شب کسرت فکرش را کردم نمی‌نویسم. دیشب دوباره حس کردم که رنج می‌کنم. می‌دانم که آنجا دوباره شروع کرده اند و مرا می‌زنند . نمی‌توانم خودم رابه ندانستن بزنم. اما این ماجرا دیگر بس است. اگر دستکم خودم را به این محدود می‌کردم که این چیزها را برای خوشامد خودم بنویسم ، یا خودم را آزاد کنم ... اما از این بدتر بود ، همین طور که نوشته ایم را دوباره می‌خواندم ، میل به دانستن ، میل به یافتن کلیدی در هر کدام از کلمه هایی که بعد از این همه شیها روی کاغذ نوشته ام در من با می‌گرفت . به طوری که وقتی به میدان و رود یخ شکسته و سرو صداهای فکر کردم و بعد ... اما اینها را نمی‌نویسم ، هیچوقت

شدند شکوه صفا، با سرگیسوی
توباز
شبوصل است بسی کوتاه و این
قصه دراز
گفتمش با غم هجران چه کنم؟
گفت بسوز
گفتمش چاره این سوز بگو،
گفت بساز

وصال شیرازی

تهیه و تنظیم - شمس الدین
صولتی



میرزا محمد شفیع فرزند محمد اسماعیل
معروف به میرزا کوچک متخلص به وصال در
سال ۱۱۹۷ هجری قمری در شیراز بدنیا آمده
است. پدرش میرزا اسماعیل چون در فن سیاق
و استیفا استاد بودند کریمخان زند از کارمندان
برجسته دفتر استیفا شد و پس از آن ترک
خدمت نموده به گوشه گیری پرداخت و دختر
میرزا عبدالرحیم شاعر شیروانی را به زنی
گرفت و وصال از این زن پایه عرصه وجود
گذاشت. چندی نگذشت که پدرش میرزا
اسماعیل از دنیا رفت و جنبش میرزا عبدالرحیم
پدر مادرش به پرورش او پرداخت. او نیز پس
از دو سال زندگی را بدود گفت و میرزا
عبداله دائمی وصال که کاتب کلام الله نیز بود
به سرپرستیش همت گماشت.

وصال چون به سن تمیز رسید به درویشی
و فقر گرائید و در جستجوی کمال برآمد تا به
خدمت مرشد بزرگوار میرزا ابوالقاسم سکوت
رسید.
وصال نخست مهجور تخلص میکرد و
چون زمان مهجوری برآمد با اشاره آن پیشوای
کامل وصال تخلص نمود.
وصال در علوم ادبیه و حکمت الهی
و معانی و فنون ریاضی بویژه در علم موسیقی
مرتبه بلند داشت و خط را در هفت نوع آن
مانند استادان آن فن می نگاشت و صوتی مطلوب
و صورتی مطبوع داشت.
در آغاز جوانی از طبع سرشاری برخوردار
بود ولی خالوی او وی را از گفتن شرمناک
مینمود و به نوشتن کلام الله و دعوات تشویق
میکرد. در نتیجه وصال سخنان خسود را
پنهان میکرد و توانائی آنکه نزد شعرا رفته و
سروده های خود را عرضه نماید نداشت. مع هذا
قوت طبع، پایه سخن او را به جایی رسانید
که نویسندگان بزرگ مانند حاج میرزا علی
اکبر نواب متخلص به «بسل» در کتابی که
شرح حال عرفا را نوشته و رضاقلی خان هدایت
در ریاض المارقی و مجمع الفصحا و در تذکره
دلگشا مراتب کمال ویژه سخن سرائی اش را
بدانسان ستوده اند که انوار براون دانشمند
انگلیسی در تاریخ ادبیات خود به شگفتی
پرداخته و نظریات آنان را حمل بر مبالغه نموده
است.

وصال آثار زیادی به نثر و به نظم تصنیف
و تألیف کرده است. از آن جمله یکی در حکمت
و کلام به نثر و دیگری در گفتار حکیم فارابی

در علم موسیقی و یکی در ادبیات و فواین
عروض. کتابی نیز در تفسیر احادیث قدسیه
به نثر و نظم بنام «سفینه» و دیگری کتابی بنام
صبح وصال به طریقه گلستان شیخ اجل سعدی
علیه الرحمه تصنیف نموده است. همچنین قسمتی
از خسرو و شیرین وحشی باقعی را که با مرگ
او نیمه تمام ماندند بود وصال دنباله سخن او را
گرفته و پایان رسانیده است و کتاب دیگری
منتخبی از مقالات زمخشری است.

مجموعه بزم وصال او که به بحر تقاب سروده
شده شامل هفت هزار بیت است و سبب سرودن
آن نیز این بوده است که مصدعلی خان ایلخانی
خان قشقایی با وصال دوستی و یگانگی داشته است
چون میدید که شاعر شب و روز مشغول نوشتن
و نثر کمالات است میخواست خستگی دماغ
شاعر را جبران نماید و آسایشی برای او فراهم
کند پیشنهاد کرد که در بهاران و در هنگام
بیلای و قشلاق ایل قشقایی با اتفاق عاشر هر روز
مسافت کوتاهی را در چمن های سرسبز و خرم
تا آخرین منزل سردسیر قشقایی که نزدیکی قمه
اصفهان بوده است به پیمایند و دوسه ماهی را به
گردش و استراحت بپردازد. ولی وصال روی
موافقت نشان نمی دهد تا اینکه با اصرار خان
قشقایی از مرشد خود میرزا ابوالقاسم سکوت
اجازه گرفته و همراه این قافله رهسپار مقصد
میکردند.

این سفر به چهل منزل توقف در بین
راه انجامیده که روزانه مسافت کوتاهی را می
پیمودند و شب هنگام ایلخانی و خوانین قشقایی
در خیمه وصال گرد آمده و وصال نیز مانند
هفت بزم بود و در جمهر با نوا شیروان که استاد طوس
آن را به نظم آورد، چهل بزم سروده هر بزم
شامل داستانی شیرین و دلنشین و با نهایت شیوایی
است دیوان اشعار وصال بالغ بر سی هزار بیت
است که دوهزار بیت آن در مرتبه آل عباس علیه السلام
سروده شده است غزلیاتش نیز بر سه گونه است
آنچه که در جواب شیخ اجل حضرت سعدی
علیه الرحمه سروده دفتر جدا و آنچه در پاسخ
خواجه حافظ علیه الرحمه گفته رساله ای جداگانه
دارد و آنچه که از تراوشات افکار اوست
مجموعه دیگری است.

چهل و دوسال که از دوران زندگی
وصال گذشته بود مرشد او میرزای سکوت
درگذشت و غمی برد او گذاشت و در همان
سال نیز زلزله شدیدی در شیراز پدید آمد که
همه مردم آن سامان را بی خانمان کرد. از
خانه وصال نیز جز توده ای خاک چیزی باقی
نماند ناچار پسر فرزند خردسال خود که در آن
زمان داشت مانند دیگر مردم خانه خراب، به
مسجد نوشیراز از بناهای اتابکان رفت و چندین
ماه در زیر چادر زندگی کرد و در همان جا
نیز سرگرم خطاطی و دانشوری بود و چون

آسودگی و عشق !



داد چشمان تو در کشتن من دست
به هم
فتنه برخاست، چو بنشست دو بدست
به هم
هنیک ابروی تو کافی است پی
کشتن من
چه کنم باد و کماندار، که پیوست
به هم
شیخ پیمانه شکن، توبه به ماتلقین
کرد
آه از این توبه و پیمانه که بشکست
به هم
عقلم از کار جهان روبه پریشانی
داشت
زلف او باز شد و کار مرا بست
به هم
مرغ دل زیرک و، آزادی از این
دام محال
که خم گیسوی او، بافته چون شست
به هم
دست بردم که کشم تیر غمش را
از دل
تیر دیگر زدو، بردوخت دل و دست
به هم
هر دوضد را به فسون جمع توان
کرد وصال
غیر آسودگی و عشق که نشست
به هم

يك امشبى كه در آغوش شاهد
شكرم
گرم چو عود بر آتش نهند غم
نخورم
فدا نم اين شب قدر است يا ستاره
روز
توئى برابر من يا خيال در نظرم

ساز سایه به سایه میامد و چون موج شاخ
و بر گهای بید مجنون بآباد بلند و بالا میشد
که:
روان تشنه بر آساید از وجود
فرات
مرا فرات ز سر بر گنشت و تشنه ترم
یعنی يك نفس ای آسمان در پیچه
صبح
بر آفتاب که امشب خوشست با
قمرم

که ناگهان صدای افتادن چیزی در آتش
نغمه مثنی را برهم زدو مجلس را متوجه کرد.
شعله های آتش سرکش و بی آرام شدند. وصال
به قانی که نزدیک آتشدان نشسته بود گفت:
چه بود آمیرزا حبیب؟ قانی جواب داد: هیچ
کاری را که میرزا عباس فروغی میگفت با آب
یکتم، با آتش کردم.
یعنی دیوان غزلش را در آتش افکند.
بود. وصال گفت: آمیرزا حبیب غمی نیست. آب
و آتش هردو از مطهرات هستند. رحمت خدا
بر تو، این زودتر میخواستی که این کار بهترین
غزل نبود که تخلص به آتش گردی. گویند
قانی از آن به بعد دیگر گرد غزل نکشت
و میگفت: آن شب درخانه وصال مثنی مرا از
فضاحت آیند نجات داد.
وصال شیرازی در سال ۱۲۶۲ هجری قمری
در شیراز از دنیا رفت و بازماندگان او
میخواستند آرامگاه او را در محل وسیعی قرار
دهند که هنیک از دوستان او از دنیا رفت
در نزدیک تربتوی به خاک سپردشود ولی باران
و دستداران او اختیار را از کف آنها
گرفته و آرامگاهی در پائین پای حضرت
احمد بن موسی تهیه و در کنار مرشد او میرزا
ابولقاسم سکوت به خاک سپردند.

اندوخته ای نداشت، بزرگان و آشنایان هر چه
خواستند خایه او را مرمت کنند، راضی نشد.
تا بوسیله همان قلم و نوشته هایی که بوجود
آورد و به مرور زمان منزل خود را آبادان کرد.
کتاب هایی که وصال با خطوط مختلف و حسن
خط نوشته از شمار بیرون است از آن جمله
چند جلد از مثنوی مولوی، دیوان های حکیم
خاقانی و انوری و شیخ اجل سعدی و کتاب خواجه
حافظ را به خط برجسته نستعلیق و شکسته نوشته
و شصت و هفت جلد قرآن و هفتصد دعوات را
نیز نگاشته است.

وصال همان گونه که از هنشینی با ارباب
سیرت افتخار داشت، از مصاحبت و مجالست
اهل صورت دوری می نمود. و هنگامی که قنصلی
شاه قاجار به شیراز آمد هر کس به وسیله و
واسطه ای به خدمت او شتافت بجز وصال که
در این اندیشه نبود. و چون به اصرار بزرگان
و همراهان آن پادشاه به دیدار او رفت، پس از
ملاقات بسیار که کمالات او را مشاهده می نماید
میگوید: وصال در کمال اصراف نموده و بهره
چندین مرد دانشور و هنرور را غصب نموده است.
باید ترک شیراز گفته و به تهران آمده و به
دربار ما نزدیکی جوید.

این سخن پادشاه کردملالی در خاطر
وصال پدید میآورد و از رفتن به تهران سرباز
می زدند.

گویند شبی از شبهای زمستان در بخانه
وصال شیرازی محفل شعر خوانی و انس و
حالی برپا بوده است قانی شاعر معروف نیز در
آن بزم بود. او دیوانی از غزل پرداخته و
گاهگاهی در محافل خصوصی برای این و آن
غزلهای خود را می خواند. فروغی بطامی که
از دوستان و یاران قانی بود باو گفته بود:
«آمیرزا حبیب ترا بخدا از من بشنو و دیوان
غزلت را تخلص به آب کن. چون که در این شهر
با کلاه برقی و مریسه پرشالو فعلا تن فعلا تن
نمی توان به جایی رسید» و قانی نمی شنیده
می پنداشت فروغی از سر هم چشمی و رقابت چنین
می گوید:

تا آنکه در آن شب مثنی غزلی خواست تا
بخواند. اشاره به وصال کردند که از غزلهای
خود به او بدهد. وصال قبول نمی کرد. اصرار
کردند. وصال گفت: من شرم دارم در این
شهر همسایه خواجه و شیخ اجل باشم و دعوی
غزلسرائی داشته باشم. و آن گاه رقصه ای از
غزلیات شیخ اجل سعدی را که به تازگی با خط
خوش نوشته بود به دست مثنی داد که بخواند.
مجلس خاموش گشت و گوش به راه آواز داد.
ساز کرشمه ای کرد و راه و مقام پیمود و فروتن
شد و ناگاه لحنی داودی آرامش و حال بزم را به
این جواهر مرصع کرد:

يك رشته تازه ادبی این روزها در امریکاباب شده است: شکستن بئارنست همینگوی. کتابهایی یکی پس از دیگری درباره زندگی و آثار همینگوی انتشار می‌یابد که همه دستکم در يك چیز مشترك است و آن پایین کشیدن نویسنده «پیرمرد و دریا» از جایگاهی اسطوره‌ای که در چند دهه اخیر بر آن تکیه داشته است.

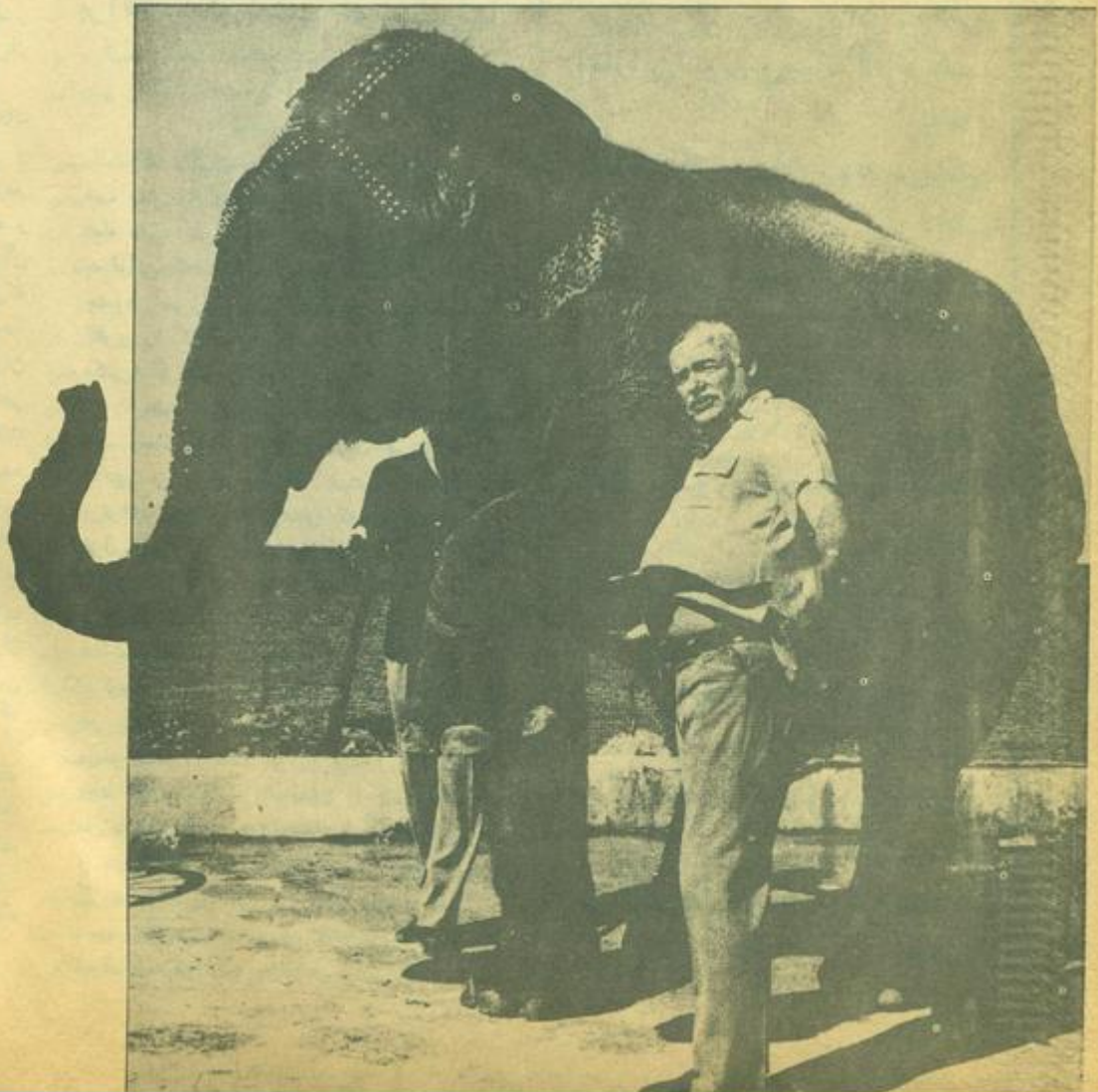
نقدی بر کتاب «همینگوی» نوشته جفری میرز

از اسطوره همینگوی چه باقی می‌ماند؟

همینگوی
مردی خودستا
ریشو و شیاد

ارزش و مقام همینگوی به عنوان يك نویسنده همواره مورد بحث بوده و اکنون ك این بحث دوباره درگرفته و به ویژه در کشور خود او مطرح شده است، می‌توان انتظار داشت که دامنه‌اش به خارج از امریکا نیز بگشاید. به ویژه به اروپا و کشوری چون فرانسه که پیش از خود امریکا در مشهور کردن همینگوی سهیم بوده است. از جمله زندگینامه‌هایی که اخیراً درباره همینگوی انتشار یافته کتاب جفری میرز است که بدون شك اگر همینگوی زنده بود به

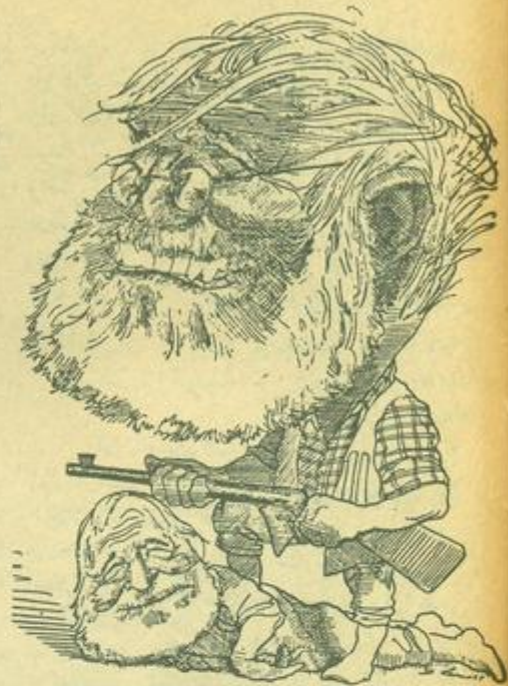
اسطوره همینگوی فرو می‌ریزد



سراغ این نویسنده می‌رفت و با حریه‌ای غیر از قلم او را از پا در می‌آورد. زیرا همان‌گونه که همه می‌دانند نویسنده «پیرمرد و دریا» هم ظاهر و هم روحیه يك کاپوبوی امریکایی را داشت. همینگوی بر این عقیده بود که يك نویسنده باید برای حفظ آبروش از مشت و لگد هم که شده استفاده کند و منتقد مزاحم و روزنامه‌نگار افشاگر را به قصد کشت بزند. منتقدان و مزاحمانی که جرات می‌کردند برخلاف ادعای خود او، مدعی شوند که او نه در جنگ اسپانیا زخمی شده و نه در عملیاتی در جنگ دوم جهانی زانویش شکسته بود. کسانی که نه فقط درباره توانایی‌های (ادعایی) پاپا همینگوی در زمینه جنسی بلکه درباره قهرمانی‌های (بازهم ادعایی) او در صحنه‌های گاو بازی و شکار هم جدا اظهار شك می‌کردند.

جفری میرز، در کتابش شدت صفا‌های اش تاك تاك افسانه‌هایی را که درباره «پاپا همینگوی» «همینگ کبیر»، «ارنی» و «کینگ کنگ همینگستاین» بر سر زبانها بوده است مورد تحلیل قرار می‌دهد و نتیجه کارش به نفع هر کسی باشد به نفع نویسنده سنگین وزن ریشو نیست. درواقع، کتاب میرز درجا این احساس را به خواننده می‌دهد که نویسنده‌اش در مصاف با موضوع کتابش به يك پیروزی بی‌چون و چرا دست یافته است. پیروزی يك کشتی‌گیر بر حریفی که پیش از شروع مبارزه مغز خودش را داغان کرده است. و این، پیروزی حقیقت هم هست. اما از اسطوره چه می‌ماند؟

در اصل، کوشش جفری میرز این بوده است که همه تصویرهای موجود از همینگوی را تحلیل کند، و در این کوشش به دستکم دو همینگوی می‌رسد که هیچ شباهتی به هم ندارند. ارنست؟ شخصیتی جذاب و دوست داشتنی بود، انسان بسیار با استعدادی که خوب زندگی می‌کرد و دوست بسیار خوبی بود. یکی از آن نویسندگان «گلادیاتور» که صبح بحر از خواب بیدار می‌شوند تا شاهکاری تازه بنویسند، سپس به شکار می‌روند یا با رایاوند و فالکنر سروکله می‌زنند. ارنست صنعتگری چیره دست و خوش مشرب بود، پیگیر و سخت کوش با آن نثر سرزنده و پویایش، نویسنده‌ای گریزان از کنایه و استعاره، نویسنده‌ای یاسادگی و بیگناهی تورگنیف، اما این انسان ظریف و دوست داشتنی می‌دانست که يك همزاد نرست انگیز دارد، يك همدم نااهل که در درونش خاندانست، مردی خودستا و ریشو، شادی که بالبان بسته باشکم حرف می‌زند و پاپی غرولند می‌کرد، با صدای یارویی که او رفته رفته او را «میشتر پاپا» می‌نامید. ارنست برادر نیک آدامز و جیمس جویس بود، برای مستان، خیابان موقتاً پاریس شعر



* نویسند «پیرمرد و دریا» تارزان رقت انگیزی بود که همین که چشمه استعدادش خشک شد خودش را در الکل غرق کرد

می‌خواند. در حالی که میستر پاپا با کانی چون گاری کوپر و اوآگاردنر رفت و آمد می‌کرد. ارنت از طبیعت و کتابهای خوب و مونپارناس گزیند استاین خوش می‌آمد، اما پاپا چشم دیدن «قرطی» ها و یهودی‌ها را نداشت، تارزان رقت انگیزی بود که همین که چشمه استعدادش خشک شد خودش را در الکل غرق کرد. ارنت در زمان جنگ، موقعی که می‌خواست یکی از دوستانش را در فوسالتا در ایتالیا نجات بدهد سیمد ترکش خمپاره به بدنش رفت و به‌روی خودش نیارود، در حالی که پاپا از هر فرصتی برای کرکری خواندن علیه دوس پاسوس، شروود آندرسن و فورد مادوکس فورد استفاده می‌کرد، آدمهایی که اتفاقاً خیلی هم به او نزدیک بودند، ارنت تکه های شاهکاری مثل عقب نشینی کاپورتو، مرگ هری دربرابر کلیمانجارو و «پاریس غرق‌شادی» را می‌نوشت، درحالی که پاپا قبل از آن که جایزه «نوبل» اش را بردارد و برود در ملک اربابی‌اش در فلوریدینای کوبا خراب شود چیز های بی‌بو و

خاصیتی مثل «پیرمرد و دریا» قلمی می‌کرد. وقتی ارنت منوجه شد که پاپا دارد او را می‌بلعد، وقتی حس کرد که اسطوره قلندرو پرسوسدا و بی‌ظرافتش دارد او را گرفتار می‌کند، خودش را راکت - مثل پندرواقعی‌اش - کاری که بالاخره باید توجه يك زندگینامه نویس را جلب می‌کرد. اما انوس که جفری میرز قضیه را این جور می‌بیند، این تراژدی دوزودراز و مزمن را به کناری می‌گذارد و فرضیه غیرقابل تحلیلی را پیش می‌کشد، یعنی این که میسترپاپا همیشه و از همان اول مرشد ارنت بوده‌است. از همان اول یعنی از زمان کودکی ارنت در اوک‌پارک، از همان اولین بار هایی که درآغوش پرستار «وداع باسلحه» از حال می‌رفت. شاهد مدعا این که چون «از زنها می‌ترسید» همیشه این نیاز را داشت که برخورد های مردانه‌تری و آجانشین درگیری دوجنس‌مخالف کند، برخورد هایی مانند ورزش، جنگ، مبارزه با کوسه‌ماهی که شرح و تفصیلشان کار پاپا بود، کسی که مدام انتظار می‌کشید که او هم خودی نشان بدهد.

شاید این فرضیه به نظر کفرگویی برسد اما سألنه این است که جفری میرز درکنار این فرضیه های «نادرست» انبوهی از واقعیت‌های شك ناپذیر را هم مطرح می‌کند. درواقع، همینگوی از طایفه نویسندگانی مانندفلور، جوس، پروست و... نبود که غایت بلند پروازی شان همان اثر شان است، بلکه او را می‌توان از طایفه رقیب، یعنی طایفه نویسندگانی چون مالرو، لاورنس و دانوتریو دانست، یعنی طایفه طاووس های جلوه فروشی که آثارشان را هم به خدمت زندگی خود درمی‌آوردند تا به وسیله آنها تصویری هرچه گیراتر از خود ارائه دهند. آیا همینگوی، همان گونه که خود ادعا می‌کرد، به راستی اسلحه به دست ساختمانهای ریتس و تراولرز کلاب را از دست دشمن گرفته بود؟ آیا به راستی تکه تیراندازی را روی بامهای خیابان ادئون گماشته بود تا از کتابخانه سیلویابیچ محافظت کنند؟ راست بود که تبار سرخپوستی داشت و یکی از زانوهايش از آلومینیوم بود؟ چرا مدعی بود که باماتاهااری و می‌مارش «هنرپیشه سینما» رابطه داشته است؟ زیر نگاههای سرد جفری میرز، همه این دروغها رنگ می‌بازد، با این همه می‌توان مجموع این دروغها را طرح‌سرستی‌رمانی دانست که همینگوی هیچگاه فرست تمام کردنش را نیافت. یعنی که این مسخره بازی‌ها مانع از آن شد که همینگوی بزرگ‌ترین نویسنده آمریکا بشود؟ چه بهتر برای فالکتر، که در حالی که میسترپاپا روی کشتی تفریحی‌اش خوش می‌گذرانند یا درمخاف از ما بهتران ونیزی فخر می‌فروخت، او کار می‌کرد و می‌توانست مدعی آن عنوان باشد. اما، آیا از دیدگاه همینگوی این را باید

شکست دانست؟ حتی سارتر هم می‌گفت که نمی‌دانند در نهایت بهتر این است که آدم «مادام بوواری» را نوشته باشد یا این که در عالم واقعیت توانسته باشد دل يك «مادام بوواری» واقعی را به دست بیاورد.

دیگر این که، جفری میرز، در رخنه به دنیای همینگوی بسیار موفق است و به خوبی از عهده کار تحقیق در پرونده میسترپاپا برمی‌آید! و تا آنجا پیش می‌رود که بعد از هر کدام از چهار ازدواج همینگوی، از اتاق زفاف اونیز گزارش می‌دهد. حتی به اتکای بایگانی اسناد منتشر نشده‌اش فاش می‌کند که همینگوی در سال ۱۹۴۴ برای سازمان سیا کار می‌کرد، و بعد ها مافوقهایش - که فرق میان صديت با فاشيسم و موافقت با کمونیسم را نمی‌فهمیدند - به این فکر افتادند که سرش را زیر آب کنند. و این زمانی بود که فیدل کاسترو گفت که [در زمان مبارزه با رژیم باتیستا] در کوهها کتاب «زنکها برای که بصدا در می‌آید» را می‌خواند است.

سأله دوستی با اسکات فیتزجرالد هم بود، ماجرای که از اسطوره های ادبیات درجه ۲ امریکاست. همینگوی فیتزجرالد را به کار تشویق می‌کرد و هوايش را داشت. بزدلی و میخوارگی و وسوسه دائمی اش به خودکشی را نکوهش می‌کرد، از ناتوانی او از خوشامد گویی‌اش به زنها و نروتمندان خرده می‌گرفت. یعنی دقیقاً همه این چیزهایی که بنا بود بیست سال بعد خودش دچارشان بشود. بعدها، کانی که از تردید شهادت بودند گفتند که آدریانا ایوانچیک، عشق سرپیری میستر پاپا، همان رفتار خیره سرانه زلدافیتزجرالد را داشته‌است همینگوی هم، مانند فیتزجرالد، نیاز داشت چنین بیندازد که از طریق آدریانا دوباره جوان خواهد شد تا کتاب «آن سوی رودخانه» را بنویسد که بدترین رمان اوست. آیدر آن زمان، در حالی که دیگر کار از کار گذشته بود، بالاخره فهمید که آفریش همیشه ته مزه‌ای از انتقام دارد؟

در پایان جفری میرز سیاهه همه زخمها و بیماری هایی را می‌آورد که گویا يك عمر همینگوی را رنج می‌داده زندگی او را تباه می‌کرده‌اند: زخم چاقو، شکستگی پا، مالاریا، سوختگی، تصادف ماشین و هواپیما، گازشیر، موش، بریدگی پلکها، قانقاریا، زخم قلاب ماهیگیری، کورک، شکافگی انگشت و سرطان پوست هر بلایی که بکنویید برسر ارنت می‌آید، انگار که همه عمر در حال از هم پاشیدن بود. چرا يك آدم باید به مدت نزدیک به پنجاه سال تقریباً هر روز خودش را به این صورت بکشد؟ این را باید زندگینامه دیگری، از دیدگاهی بسیار خصوصی‌تر، روشن کند.

می‌ماند و تنها کار های خواندنی‌اش «کلمات» (زندگینامه خودش) و «سن ژر» (بررسی ژان ژنه) است، به اضافه آنچه در باره مالارمه نوشته است. کتاب «تھوع» او را خوانده‌اید؛ واقعاً گنج گننده است يك منتقد فرانسوی هم درباره او می‌گوید: «سارتر آن چنان جزئی از زمان خودش بود که با گذشت آن زمان او هم کهنه شده است. زمان او در سال ۱۹۶۸ پایان گرفت.»

از يك دیدگاه افول ژان پل سارتر نتیجه این گرایش شناخته شده فرانسوی هاست که ناکهان به چیزی علاقه و توجه بسیار نشان می‌دهند و برای آن سروست می‌شکنند و پس از اندکی آن را به فراموشی می‌سپارند و از «مد» می‌اندازند.

از دیدگاه ژرف‌تری، چند گونه‌ی شخصیت سارتر، که زمینه های متعددی را دربر می‌گرفت، موجب شده است که کسان دیگری که در هر يك از این زمینه ها متخصص‌ترند و تحت‌الشعاع خود قرار دهند و در نتیجه به افول بکشاند. بطور مثال، در زمینه تف اندی رولان بارت از سارتر حساس‌تر و دقیق‌تر است؛ در زمینه فلسفه، میشل فوکو و ژورفای یشتی دارند؛ ژاک لاکان شخصیت جذاب تری است و رمون آرون در جامعه شناسی از سارتر پیشرفته‌تر است. اکنون که همه این غولها در گذشته‌اند، و سوسیالیست‌های فرانسوی این شانس بد را داشته‌اند که در انتخاباتی پیروز شوند و سپس در انتخابات دیگری بازنده، فرانسوی ها به دوره تازه‌ای پا می‌گذارند که دوره میانه روی است و گرایشهای چپی در آن فروکش می‌کند.

به گفته يك منتقد نیویورک تایمز: «در کشوری چون فرانسه امروز، که در آن مارکسیسم از رونق افتاده است، و دیگر کسی دل آن را ندارد که از جهان سوم طرفداری کند، و پشتیبانی از رژیمهای «مترقی» خریداری ندارد، ژان پل سارتر به عنوان شخصیتی تلقی می‌شود که نفوذی نادرست و ناپسند بر جامعه اعمال کرده است یعنی کسی که وجهه‌اش تحقق وحدت نظر لیبرالی و ضد توتالیتري در فرانسه و ابیست سال به تحویق انداخت.»

از همین روست که امروزه، دردنیای

افشاگری هایی درباره او نیز همراه است. شاید یکی از دلایل اقبال کتاب همین باشد. به گفته کوهن - سلال، «شخصیت سارتر جنبه های بسیار گونه گونی دارد و هر کدام از آنها را می‌توان جداگانه بررسی کرد: سارتر به عنوان اگزیستانسیالیست، یا مارکسیست، یا فیلسوف به معنی عام یا يك ماثوئیست فعال، یا منتقد ادبی، یا نماینده نویسی و... اگر بخواهیم به يك لحظه خاص از زندگی سارتر بپردازیم یافتن انجمی در شخصیت او بسیار مشکل است، از این رو باید او را در مجموع و در روند کلی همه آن چیزهایی که شخصیت او را می‌سازد بررسی کرد و به همین دلیل می‌توان گفت که سارتر برای زندگینامه نویسی موضوع بسیار جالبی است.»

کتاب «سارتر، يك زندگی» به سفارش انتشارات «پانتئون» نیویورک نوشته شد و جالب است که سازمان بزرگ و سرشناس انتشاراتی «گالیمار» فرانسه که آثار سارتر از جمله «پرفروش‌ترین کتابهای آن بوده است، به طرح تهیه این کتاب علاقه‌ای نشان نداد. اما پس از آن که کتاب کوهن - سلال اثری جامع و جذاب از آب درآمد، گالیمار مبلغ کلانی برای آن پرداخت. چاپ فرانسه کتاب با استقبال بسیار روپرو شد و به بحث در باره سارتر دامن زد.

با این همه، واقعیت این است که ژان پل سارتر در فرانسه از «مد» افتاده است و آثار او عموماً باید نقد آمیزی بررسی می‌شود. ژیل بارید، یکی از ناشران جوان فرانسوی می‌گوید: «سارتر برای ما مشکلی شده است. فلسفه‌اش بر برداشت نادرستی از فلسفه هایدگر متکی است، نماینده‌هایش به اپرا های سوزناك شبیه است. قصه‌هایش بیشتر به اعلامیه



کتابی در باره زندگی ژان پل سارتر این روزها جزو پرفروش‌ترین کتابهای امریکا و انگلیس است، اما شگفت این که در خود فرانسه، زندگانه سارتر، این نویسنده فیلسوف سرشناس از «مد» افتاده است کم تر کسی به آثارش علاقه نشان می‌دهد، هرچند که این زندگینامه در فرانسه هم با استقبال بسیار روپرو بوده است.

کتاب «سارتر، يك زندگی» نوشته آنی کوهن - سلال گذشته از تحلیل همه جانبه زندگی و آثار سارتر، به عنوان يك نویسنده و فیلسوف و فعال سیاسی، گوشه‌های بسیاری از زندگی خصوصی او را نیز می‌نمایاند و با



«سارتر» هم
از
«مد» افتاد!

روشنفکران فرانسوی، کوشش می‌شود که به‌سر از هم عمران سارتر اهمیت بیشتری داده شود و تجدید نظر در بررسی نقش و اهمیت آنان آغاز شده است: یکی از این سه نفر، رمون آرون است که در سال ۱۹۵۷، با کتاب «ترياك روشنفكران» به پشتیبانی بی‌قید و شرط سارتر از شوروی حمله کرد. آرون، که به‌سببیم های بنفایدنولوژيك بی‌اعتقاد بود و از اصالت تجربه طرفداری می‌کرد، بیشتر از معاصران فرانسوی‌اش به شیوه تفکر آنگلساکسون نزدیک بود.

دومتفكر دیگری که امروزه دوباره کشف شده‌اندو سارتر راحت‌الشماع قرار می‌دهند، عبارتند از امانوئل پرل و لادیمیر یانکلوویچ. پرل، که خوشاوندان مارسل پروست و هانری برگسون، فیسوف، سرشناس، بودند مقاله‌ای به نام «بيگناهی» به مرلوپوتی حمله کرده از یاران نزدیک سارتر بود. از جمله نوشت: «اپوزیسیون همیشه خیانتکار بوده است» در واقع، فرانسوی‌ها امروز معتقدند که برداشت تندوانه سارتر از عدالت بین‌المللی بسیار غیر منطقی و خطرناک، و حتی استبداد آمیز بوده است. یانکلوویچ، که کتابهای در باره موسیقی امروزی فرانسه، هانری برگسون و خیروش دارد، به‌گونه‌ای غیر مستقیم از سارتر انتقاد

می‌کرد که از اهمیت تمهد سیاسی نویسندگان دمزد در حالی که خود در عمل، در مبارزه نهضت مقاومت فرانسه با اشغالگران نازی‌ها نقش کلیدی داشت.

واقعیت این است که درک و ستایش نویسنده‌ای چون سارتر امروزه مشکل است. برای اثبات این مدعا کافی است هر جمله‌ای از کتاب دهستی ونستی، اثر فلسفی عمده‌اش را بخوانید:

«در کلیت صرفاً غیر کلی شده بازتاب، بازتابنده و بازتابنده باید بازتابنده می‌شد» (!) یا گنده‌گویی های نماینده «گوشه گیران آلتونا» را که در سال ۱۹۶۰ نوشته شده است: این قرن زنی است در حال زایمان. می‌خواهی مادر ترا محکوم کنی؟ هان؟ جواب بده!»

وجهی واقعی سارتر را می‌توان ناشی از نقشی داشت که او به عنوان وجدان جهان به‌عهده گرفته بود. او ویرترانه راسل احتمالاً بیشتر از هر فرد دیگری در این قرن برهم‌عصران خود نفوذ اخلاقی داشته‌اند، هر چند که نتیجه این نفوذ گاهی شك‌انگیز بوده است.

معرفی کتاب

اشاره - از نویسندگان، شاعران، مترجمان و ناشرانی که مایلند آثارشان در این صفحه معرفی شود دعوت می‌کنیم که تا ارسال ۲ جلد از آثار خود به‌نشانی دفتر نشر مجله ما را در تهیه و تدوین این صفحه یاری دهند.

برنده جایزه گنکور امسال

«طاهرین جلون» نویسنده مراکش در ۴۳ سالگی جایزه ادبی گنکور ۱۹۸۷ را بخاطر کتاب «شب مقدس» چاپ انتشارات «سوی» فرانسه دریافت کرد. این اولین باری است که یک نویسنده عرب موفق به دریافت این جایزه معتبر ادبی فرانسه شده است.



آقای ارمغان

رمانی است در ۳۰۰ صفحه نوشته بهرام افراسیانی که به سرگذشت پرفراز و فرود يك دانشمند دولت و خانواده‌اش که در شیراز زندگی می‌کرده‌اند، پرداخته و از مضمونی تازه و تری خواندنی بر-خوردار است.

واتیکان و فاشیسم ایتالیا

کتابی تحقیقی نوشته جان پالارد ترجمه مهدی سجایی از انتشارات نشر مرکز در ۳۵۸ صفحه. مولف این کتاب می‌خواهد همی جوانب روابط میان کلیسا و فاشیسم را بررسی کند و آن را در چارچوب اساسی سیاست کلی واتیکان در قبال دولت های غیر مذهبی و همچنین روند شکل گیری رژیم فاشیست ایتالیا به ویژه در زمینه‌های اقتصاد و سیاست خارجی قرار دهد بنابراین تاریخ و شرایط اجتماعی را فراموش نمی‌کند و می‌کوشد از متن آن خارج نشود.

ترجمه روان و بی‌تکلف مهدی سجایی خواندن کتاب را برای هر خواننده حتی کم حوصله‌ای آسان می‌کند.

معنی شناسی

کتابی درباره زبان شناسی نوشته فرانک ر. پالمر ترجمه کورش صفری از انتشارات نشر مرکز در ۲۷ صفحه، کتاب در واقع شکل تدوین شده یک رشته سخنرانی درباره معنا شناسی است که پالمر در سال ۱۹۷۱ در استیتو زبان شناسی دانشگاه ایالتی نیویورک در بوفالو ایراد کرده است. کتاب برای دوستداران رشته زبان-شناسی فرصتی مغتنم فراهم می‌آورد.

کتابشناسی روزنامه‌نگاری

کتابی آماری-تحقیقی نوشته حمید - مقدم فر از انتشارات روزنامه اوحدی در ۹۵ صفحه. این کتاب مشخصات ۴۲۸ کتاب و مقاله مربوط به روزنامه‌نگاری در زبان‌های فارسی و ترکی آذربایجانی را از دیرزمان تا پایان سال ۱۳۶۵ در بر می‌گیرد و محققان زمینه روزنامه نگاری را بکار می‌آید.

اصول گزارش نویسی

کتابی در زمینه نوشتن گزارش‌های

علمی و اداری، از انتشارات مرکز اسناد و مدارك علمی ایران. نوشته جودیت ویدناهل ترجمه و تلخیص محمد تقی مهدوی در ۳۸ صفحه. مراحل تهیه گزارش های علمی و اداری در این کتاب بطریقی ساده بیان شده است و خواندن آن بویژه برای دانشجویان مفید است.

آفریقای جنوبی

نوشته گراهام لیچ ترجمه فریدون فاطمی، از انتشارات نشر مرکز در ۳۴۵ صفحه، کتاب تصویری گویا از وضع کنونی آفریقای جنوبی بدست می دهد و تبعیض نژادی نوع این کشور - آپارتاید - را به بررسی تازه اش می کشد.

طلاق از دید فرزند

نوشته ایوت والچاک، سیلابرنز ترجمه فرزانه طاهری از انتشارات نشر مرکز در ۲۵۰ صفحه: این کتاب تحقیقی است درباره علل طلاق و مسایل جنسی آن و گفت و گو با صد کودک و بزرگسال.

اصول سیاست خارجی جمهوری اسلامی

نوشته دکتر منوچهر محمندی از انتشارات امیرکبیر در ۱۳۰ صفحه: کتاب شامل چهار بخش است که ساخت نهادهای سیاست گذار سیاست خارجی دولت جمهوری اسلامی ایران را به بررسی می کشد.

بارونی

— باید دست به جیب زد .
سکوت کردند که بارونی آنرا خوش نداشت. این بار مراد بود که به حرف آمد:
— من رفتم گاریم را بیارم !
از جا بلند شد، جمع مردان را شکافت و از خانه بیرون زد، سن و سالی نداشت ۲۵ سال داشت، دوسال بود که از سربازی برگشته بود، با قدی بلند، پوستی گنیمی و سبیل بوری توی صورتش دست و پا و زبانی خیر داشت. همین مزیت او بر تمام مردان آبادی بود.
— خوب، حالا، یکی هم باید باهاشون بره شهر ...

این کدخدا بود که حرف میزند ملاعباسعلی گفت: یکی را باید راهی شهر کنیم، که راه چاه شهر را بشناسه عمو براتمنی گفت: من باهاشون میرم. هرچه باشه بهم همسایه ایم آنگاه کدخداری کرد به بارونی و گفت: خوب بارونی چرا پسر من نستی، تو هم بلند شو، دست و پایت را جمع

اندیشه سیاسی در اسلام معاصر

نوشته حمید عنایت ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، از انتشارات خوارزمی در ۳۵۴ صفحه، چاپ دوم. این کتاب توصیف و ترجمان اندیشه های سیاسی مسلمانان در قرن حاضر است و خواندن آن برای آشنایی با آرا و عقاید متفکران ایرانی، مصری، پاکستانی، هندی، لبنانی، سوری و عراقی توصیه می شود.



دفتر سوم طلایه

فصلنامه ادبی، فرهنگی و هنری بنیاد پائزده خرداد. پائیز ۶۶. با آثار و گفتاری از حجت الاسلام والمسلمین سید علی خامنه ای، مهرداد اوستا، احمد بیرجندی، سیف الله بهزادی، علی اکبر کسمایی، سپیده کاشانی، سهراب هادی و شماری دیگر از نویسندگان و شاعران. کوشش تدوین کنندگان این فصلنامه درخور ستایش است.

کن .. تو پرسی ؟

ملاعباسعلی گفت: کدخدا، بارونی برای خود شمریده، نگاه قدو قواره ترکه اش نکن او هم چیزی از بواش کم نداره !
آماده بود. چیزی در قیافه ها بود که برایش ناشناخته بود. چیزی که برای غم و غصه بود. او با سن ده ساله اش غم و غصه را خوب می شناخت طول قدش به زور به یک متر می رسید، ترکه ولاغر بود ولی اهل کار بود. تاب و تحمل هر نوع ناملایمی را داشت.

ملاعباسعلی راست می گفت: بارونی اهل کار بود پای کار مثل یک مرد بود. کاری که میکرد چند برابر بچه های همن و سالش بود. این گفته بابا را هیچوقت فراموش نمی کرد که می گفت: «کار مرد را نمی کشد، مرد راروی پا نگه میداره»

پوستی سبزه داشت، برقی توی چشمهایش بود که او را از سایر بچه ها متمایز می کرد. بارونی می اندیشید: «مثل اینکه زندگیشان در

حاجی آباد داشت تمام می شد.» صدای چرخهای گاری مراد از بیرون شنیده شد، بعد هم سرو کله خودش در چهار چوب در ظاهر گردید:

— من آماده ام.
مرد ها دور حاصل جمع شدند چهار گوشه تشکی را که در آن خوابیده بود بلند کردند. شک رنگ قهوه ای مرده ای داشت. تشک را بداخل گاری منتقل کردند حاصل چیزی نمی گفت، تنها نگاه ملتشم روی چهره ها آرام می گشت.

کدخدا گفت: بارونی، پسر منو هم ببر بالا ؟

بارونی چنته مویش را که کتابهایش را در آن می گذاشت برداشت، خودش را کتاب گاری رساند. مراد کمکش کرد. لحظاتی بعد کنار بستر باباش نشسته بود.

دور گاری جمع مردم جمع بود، با اندوهی توی صورتهایشان زنها از روی پشت بامها بداخل کوچه سرک می کشیدند.

چرخهای گاری ناله ای کرد و برآه افتاد، کدخدا گفت: بارونی، عمو براتمنی تا شهر با شما میاد، خرجی هم نمسته، غصه هیچ چیزی را نخور، دکترها خویش می کنند. توی شهر دکترها مرده را هم زنده می کنند. ما منتظر تون می شینیم.

همه غصه دار بودند. مثل اینکه مرده می بردند. مردها دنبال گاری سنگین می آمدند تنه ای منهدی ماشاءالله از جانی میان زنها زد زیر گریه که کدخدا صدایش را برید: — زن، دهن صاحب مرده ات را بگیر، برای زنده که کسی گریه نمی کنه، می خواهی پای مرگ را توی آبادی باز کنی ؟

گاری میرفت. مردم حالا با نگاه گاری را بدرقه می کردند. ملاعباسعلی دعائی خواند و پشت سرشان فوت کرد .. از آبادی که بیرون آمدند، حرکت گاری تندتر شد میرفتند که بارونی پشت گاری صدائی شنید. از جا که بلند شد حمزه را دید که دنبالشان می دوید. تا کنار شاهزاده قاسم آمد، بعد همانجا ایستاد، دستهایش را تکان داد، بارونی هم دستهایش را تکان داد.

از اولین پیچ راه که گذشتند بارونی دیگر او را ندید.

ساعتی می بایستی میرفتند تا به جاده اصلی می رسیدند. هوا بیهیمی، تنه می گرم بود اطراف جاده همه جا سبز میزد. صدای پرندگان صحرانی از دور و از نزدیک شنیده می شد حاصل آرام بود، نه گله ای نمشکایتی.

مراد و عمو براتمنی برای خوششان جلو گاری حرف میزدند، تنها هر آنگاهی برمی گشتند پدر و پسر را می نگریستند و باز به صحبت ادامه میدادند.

پایپروس

مرکز خرید و فروش کتابها
مجلات تاریخی، ادبی و هنری
کتاب و کتابخانه شخصی
شمارا خریداریم

تلفن: ۸۳۳۱۵۶
۹ صبح الی ۸ شب

زمستان دنیای سخت فصلنامه

تهران کیت فروشنده انواع کیت و کتاب علی قلی آهوزی

• انواع کتاب: تعمیر رادیو - تلویزیون - ویدئو کاست - تلفن - دوربین عکاسی
• عکاسی و فیلمبرداری و سایر لوازم خانگی ساخت هواپیما مدل - یکشی ساختمان
• برق و الکترونیک - طراحی و اجرای - هواپیما - اتومبیل - تعمیرات اتومبیل - مجلات فنی علمی
• انواع کیت های آموزشی و تفریحی: آپسی فلپر - دزدگیر صوتی - آژیر نور و صدا - ...

نشانی برای مراجعه: تهران خیابان شهید مطهری بین طرح و سپهر - ۱۵۸۷۵ - صندوق پستی ۱۳۳۹ - ۱۵۸۷۵
اکبری (پارسا) کوچه نادان پلاک ۳۰ - پایتهران - صندوق پستی ۱۳۳۹ - ۱۵۸۷۵

فصلنامه
دنیای سخت
زمستان
فصلنامه

ناگه شنوی خبر که آن جام

شکست

هنر و ادبیات ایران، یکی از عاشقان، شیفته خود را، در هجدهم آذرماه از دست داد. چهره محبت که خود از هنری مردان خراسان بود، سختگیرانه به زیبایی و فیک و فادار بود. به همان اندازه که از ارزشها و پدیده های برتر در عرصه های هنر و اندیشه و فرهنگ به شوق می آمد، در برابر ابتذال و خشمگین می شد. و این خشم مقدس، او را به زبانی برا و صریح راهبر بود، که بی مجامله به ستایش بیکی و نیکان و سرزنش بدی و بدان می پرداخت.

طرح و گسترش این بهتر طلبی، انرژی سرشاری می طلبد؛ که جعفر از آن بهره ور بود. و شاید یکی از علل از دست رفتن در ۴۸ سالگی نیز، همین استفاده بحد افراط از این انرژی بود.

شوق و شیفتگی او به زیبایی و هنر و فرهنگ چنان بود که اگر شعر و قصه و طرح و نقاشی و فیلم و نقد و تحلیل و بطور کلی اثری و کتابی ممتاز و برجسته می یافت، تا آن را به دوستی نمی شناساند، و یا نمی رساند، آرام نمی گرفت.

دستاورد این شوق و انرژی او سرمایه عظیمی برای او بود. خودش می گفت: سرمایه من دوستان منند. بسیاری از دوستانش، بهترین دوستان خود را از راماد با وجسته اند؛ همچنانکه بهترین کتابها و آثار هنری را نیز به پایمردی او باز یافته اند.

جعفر اگر چه آثار کمی از جمله يك كتاب شعر به نام «پاران» از فصلیقراری، منتشر کرد، یادداشتهای فراوانی فراهم آورد و شعر بسیار سرود. اخیرا به اصرار دوستان دو کتاب شعر دیگر آماده چاپ کرده

تا ده تومنی کرایه تون میشه. و پنج انگشت را جلو آورد

قبوله ..

راننده به شاگردش که جوان بچه سالی بود گفت: اصغری پیر در پشتی راباز کن کامیون خالی، خالی بود. تنک را از جا بلند کردند. هنوز چند قدمی برنداشته بودند که دست بادلنگ را از روی صورت حاصل پس زد.

عمو براتملی گفت: بیدارش زمین؟ کنارش زانو زد. دستش را در دست گرفت، سرد بود. رنگش مهتابی شده بود. نگاه بی حالش افتاده بود توی آسمان. دستش روی چشمهایش کشید، چشمهایش را بست، لنگ را روی صورتش کشید. سرش را کنار گوش مراد آورد و گفت: نموم کرد!

راننده غرید: چه مرگونه، چرا نمی-جنبید؟

عمو براتملی پر از غم در حالیکه دست راستش را به لبه گاری گرفته بود از جا بلند شد و گفت: ما نمی توانیم بیاییم. تو برو دست خدا ..

راننده گفت: ای لعنت به مردم آزار -! و به طرف کامیون رفت. بارونی کنارگاری انگشت به دهان مانده بود. چرا کامیون رفت؟ چرا باید برگردند آبادی؟

که عمو براتملی او را از سرگردانی رهانید: بیابالا عمو، بیا بالا؟ بابات از این آبادی دل نمی کنه!

مراد دستش را گرفت. بالا کشید. ظاهرا چیزی درون گاری تغییر نکرده بود. همه سکوت به لب داشتند. هوا گرم تر شده بود. آنها به طرف آبادی خسته می رانند.

۱۲- تی تی Ti می بند راه ول کردن-

سربند را رها کردن - کنایه از مردن است

به نیمه های راه رسیده بودند که حاصل، صدای کرد، مثل اینکه از ته چاه صحبت می-کرد. بارونی گوشش را جلو برد کلمه «آب» را شنید. با کمک مراد از جا بلند شدند. چشمهایش را باز درازش کردند، چشمهایش رو به رفت.

بارونی لنگی را ترک کرد و عرقهای صورتش را گرفت بعد لنگ را روی صورتش پهن کرد که آفتاب اذیتش نکند.

مراد گفت: خوابید. عمو براتملی گفت: دیشب خواب به چشمهایش نیومد .. چه شبی؟!

سرانجام به جاده اصلی رسیدند. گاری ایستاد همه چشم به جاده داشتند.

بارونی که از گاری پائین آمده بود، رو کرد به عمو و گفت: حالا ماشین میاد؟ معلومه که میاد، ولی باید صبر کرد ..

حباب و کتابی تو کارش نیست.

مراد گفت: فکر هیچ چیزی را نکن .. تا شب هم اگر لازم باشد کثارتون میمونم.

حالا ناله ماشینی از دور شنیده می شد عمو- براتملی گوشه اش تیز شد و گفت: خودشه، آمد .. خدا کنه به شهر بره ..

مراد گفت: خدا کنه

صدا واضح تر شده بود هنوز دقایقی نگذشته بود که کامیونی از پشت تپه ای از دور پیدا شد. کامیون به شهر میرفت. نگاهشان توی جاده بود. مراد دست بلند کرد. کامیون با فاصله چند متری، جلوشان توقف کرد.

راننده گفت: فرمایش! و پیاده شد

- مریض داریم، میرویم شهر.

راننده که جوان سیلولوی بود در حالیکه به طایرهای کامیون دست میزد گفت:

مک، مردنی که نیست؟

عمو براتملی گفت: مرگ و زندگی

هرکی دست خداست.

راننده گفت: مرضش چی چیه؟

- دور از گوشتون مارش زده!

راننده شانه های بالا انداخت و گفت: پنج

طنز تمودی در طول حیات طولانی خود، بیشتر در نقش وسیله بیانی صرفاً ژورنالیستی، یعنی وسیله‌ای برای ریشخند و تخطئه صاحبان جاد و مقام و متصدیان امور عمومی به کار رفته و از همین رو، بسیار بدیهی است که طنز و طنزپرداز همواره در معرض هجوم وحمله و خشم و غضب خداوندان قدرت بوده باشد. تا آنجا که صفحات تاریخ روزنامه‌نگاری جهان، جای جای با خون طنزپردازان سرخ زبان رنگین است.

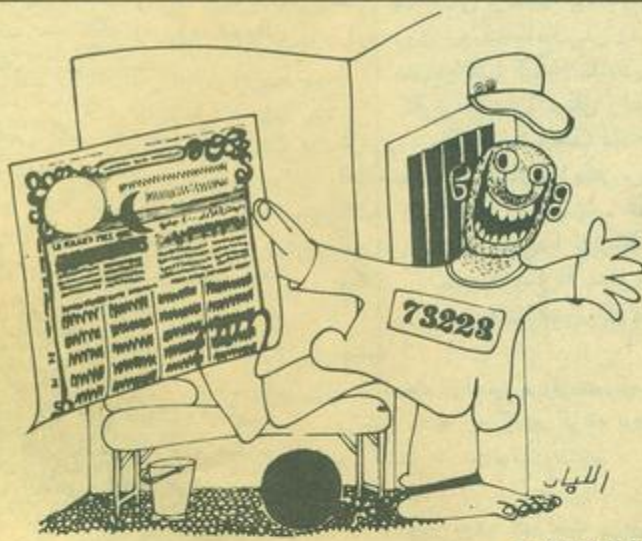
طنز مطلق: سپر زبان سرخ

غلامعلی لطیفی

تازه‌ترین نمونه آن - والیته نه‌آخریش - خون «ناجی‌الملی» کاریکاتورست فلسطینی است که در روز ۳۱ تیرماه همین امسال در دفتر روزنامه کویتی «القبس» در لندن، مرکز کشوری که مانر دموکراسی‌های جهان قلمداد می‌شود، بر زمین ریخته شد و با آن صفحه دیگری بر صفحات خون رنگ تاریخ طنز افزوده گردید.

گفتن ندارد که هر موجود زنده‌ای برای ادامه حیات و بقای خود، در طول زمان، نوعی وسیله دفاعی و سپر حفاظتی پدید می‌آورد و در مواقع بحرانی و به هنگام بروز خطر با آن وسیله خود را از نا ملایمات و گزند دشمنان حفظ می‌کند. طنز تصویری نیز که از هر نظر موجودی است زنده و پویا از این قاعده مستثنا نیست و سپر دفاعی مخصوص به خود را دارد و در گذار از نشیب و فرازها در برابر تاریخ مبارزات اجتماعی از آن به نحو احسن بهره برده است.

سپر حفاظتی ژورنالیستی به ویژه در اوج های اختناق سیاسی طنز مطلق است. شوخ طبعی و بذله‌گوئی که همیشه در کنار وجوار طنز انتقادی قرار داشته، بهترین چنان پناه آن نیز بوده و هست و هرگاه که تسمه های اختناق کشیده تر شده، طنز تصویری نیز از بار ژورنالیستی خود کم کرد، و به سوی طنز خالص و مطلق گرایش یافته است. در این حالت، طنز به جای زبان نوازی در امور و وارد شدن در مقولات و مخصوصاً انتقاد از مسائل مشخص روز، به محض احساس خطر، نخست به شکایت از اوضاع زمانه پرداخته و سرانجام و در تنگنای مطلق سانسور، به شوخ طبعی و لطیفه پردازی روی آورده است. به این ترتیب، طنز تصویری، بامدد گرفتن از خلاقیت خود، در بستر دیگری، در کنار ژورنالیسم، به حیات و تکامل تاریخی خود ادامه داده است. در مواردی نیز، منتقد اجتماعی سخن



اثر «محمی‌الدین الالباده» از مصر

اثر «عصمت ونبایوجا» از یوگسلاوی



دل خود را به شخصیت‌های موهومی مانند ملانرالدین و بهلول که ظاهراً از عقل و شعور طبیعی برخوردار نبوده‌اند نسبت داده و خود از زیر بار مسئولیت گریخته است.

توالی و تناوب دوری و نزدیکی این دو گونه طنز در طول تاریخ، خود معیاری است برای سنجش مقاومت ملت‌ها در گذار از جزر و مد های حیات سیاسی و اجتماعی و از این دیدگاه وظیفه‌گویی از نشانه‌های آگاهی و شعور اجتماعی شمرده می‌شود.

— گفتنی است که در شرایط بسیار حاد، بخشی از طنز انتقادی، به شکل بسیار تندتر و عریان‌تر، به صورت «زیرزمینی» در می‌آید و صورت شفاهی پیدا می‌کند که از موضوع بحث ما خارج است.

از این قرار ژورنالیم امروز نیز، آنگاه که خود را در چنبره اختناق می‌یابد، بی‌نیاز از طنز خالص نیست و در نشریات عمومی ترو سرگرم کننده‌تر، طنز مطلق، البته

موضوع و موعظ دیگری دارد. نشریات هفتگی و ماهانه که انحصاراً به انتشار طنز مطلق می‌پردازند کم نیستند و مجلاتی مانند «هومور»، «لافت»، «فوریر»، «لوریر» و «الضحك» و نظایر آن‌ها در کشورهای مختلف طرفداران بسیار دارد.

هرچند، رشته‌ای که همه انواع طنز را به هم پیوند می‌دهد، همان تبادل افکار و بیان نیازها و آرزوهای آدمی است، ولی دو طنز مطلق مایه و محتوای اثر خود طنز است. فرق دیگر این نوع طنز با انواع دیگر طنز تصویری در آن است که کاریکاتوریست به دیدگاه‌های بیننده اثر خود اهمیتی نمی‌دهد و در انتخاب و تجسم موضوع‌های مورد نظرش خود را کاملاً آزاد می‌داند. مهارت او در نکته‌سنجی و قدرت طنز و پدید آوردن وضعیت‌های تازه براساس وضعیت‌های آشنا و عادی است.

طنز تصویری مطلق به یکی از اشکال زیر ارائه می‌شود:

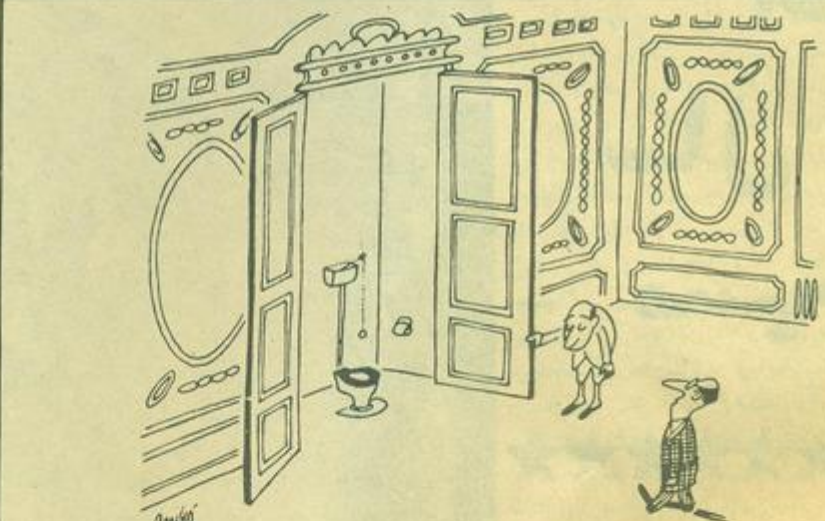
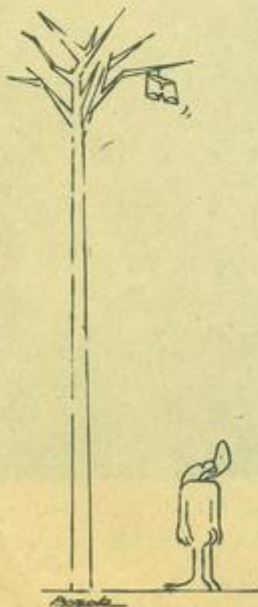
— لطیفه‌ای عیناً به تصویر کشیده می‌شود. پیداست که در این مورد، لطیفه خود به اندازه کافی گویا و خنده‌آور است و کاریکاتور فقط به لذت آن می‌افزاید و آنرا مجسم‌تر می‌کند. درجه وابستگی لطیفه و تصویر در حداقل است.

— لطیفه‌ای که در آن سهم مطلب و تصویر مساوی است و لطیفه بدون تصویر ناقص، بلکه وجود خارجی ندارد.

— کاریکاتور بدون کلام که کامل‌ترین گویاترین شکل طنز تصویری است و در آن جان کلام در منجرترین و ساده‌ترین خطوط به بیننده منتقل می‌گردد.

نمونه‌های این صفحه از نوع سوم انتخاب شده که طنز آن‌ها برای همه کم و بیش به یکسان قابل درک است.

اثر «اردوغان بوزوک» از ترکیه



اثر «آندره روند» از هلند

اثر «مارتین هانیست» از انگلستان



دانه‌های سفید برف غلطان و لغزان در
 نپسه شبی تاریک از آسمان می‌بارد. سیاهی‌شب
 پندختن دانه‌های برف بر فرش سپیدخیابانها
 هورم می‌شکند. پشت شیشه پنجره‌های بسته
 گرمی آتش افروختن زمستانی و سوزی شاخسار
 های کاج های تزیین شده بهار سرسبز شادی
 را در دل زمستان به ارمغان می‌آورد. در
 کلیساها، بوی خوش عود و کندرو آوای آهنگین
 نورات و سرودهای مذهبی پیچیده است. کشیشان
 پردهای بلند در انتظار حلول «مسیح»
 بر صحنه گیتی، مراسم مذهبی را به جای
 می‌آورند. گردونه سال کهنه مسیحی به پایان
 می‌رسد و انگار شهابی از کهکشان‌های دور
 بر مدار زمین می‌چرخد، آنگاه، ناقوسهای
 کلیساهای سراسر جهان به صدا درمی‌آیند، آغاز
 سال ۱۹۸۸ میلادی...

آغاز سال نو مسیحی





تزئین درخت کاج

تدارك هديه «بابانوئل» قبل از آمدن شب ژانویه از سوی پدر و مادرها صورت گرفته است و چه «بابانوئل» بارش سپید و انبوه خود و با کلاه پشمی‌اش بیاید و چه نیاید هديه های کریسمس به کودکان داده می‌شود کارت های تبریک کریسمس هم دیدنی است. برف و کالسکه و بابانوئل به روی این کارتها و کاج های سبز و نقره‌ای و درختان سمبل های زیبایی برای سال نو می‌سپارند که در کارت های مختلف به شکلهای گوناگون دیده می‌شوند کارت دیگری هم با سمبل دانه‌های درختان برف و زمین سپید پوش پیام تبریک و دوستی سال نو می‌سپارند را به ارمغان می‌آورند.

مراسم سال نو در دیگر کشورها

سال نو میلادی در کشورهای مختلف جهان مراسم خاص دارد. ایتالیایی‌ها در شب تولد مسیح رسم دارند که ظروف چینی کهنه خود را از پنجره به خیابان بیاندازند. ایتالیایی‌ها همچنین در این شب آتش‌بازی به رami اندازند. در اسپانیا هزاران نفر در میدان اصلی شهر هایشان جمع می‌شوند و ۱۲ حبه انگور را بابه صدا درآیند ۱۲ ضربه ساعت به نشانه آغاز سال نو می‌خورند. فرانسویها عادت دارند که در شب سال‌نو شام مفصلی را بخورند و در این شب حتما سعی دارند که در خانه غذا صرف کنند. در شوروی مردم به هم هديه می‌دهند و پدر بزرگها به نوه‌های خود عروسک و اسباب‌بازی هديه می‌کنند. بسیاری از مردم این کشور شب سال نو را به خانه دوستان می‌روند. در آلمان رسم است که یک نوع کیک خامه‌ای سنتی، پخته شود که برای تهیه این کیک صدها شیرینی پز شب و روز کار می‌کنند و معمولا روی این کیک را با انواع و اقسام مربا تزئین می‌کنند. در آرژانتین کارکنان ادارات نوازهای ماشین های تحریر را از پنجره‌ها به بیرون آویزان می‌کنند تا بدین وسیله با سال کهنه خدا حافظی کرده باشند. در برزیل که بزرگترین کشور کاتولیک جهان به شمار می‌رود گل های بسیار و جواهرات بدلی و غیر بدلی به الهه دریا تقدیم می‌شود. در مراسم نیمه شب کریسمس مردم برزیل هزاران هزار شمع در سواحل روشن می‌کنند و همراه با کشیشان در ساحل دریا گرد می‌آیند و هدایای خود را نثار «یاماترا» الهه دریا می‌کنند. در ژاپن بسیاری از ژاپنی‌ها خود را به‌قله «فوجی» می‌رسانند و سال نو را با نیاایش به درگاه خدا شروع می‌کنند. در این کشور در آغاز سال فروش «نوس» که مظهر زندگی طولانی است رواج دارد.

یکی از سنت های زیبای مسیحیان ایران و جهان در شب سال نو مسیحی تزئین درخت کاج است. درخت کاج به‌نشانه سرسبزی در زمستان سردطراوت و بهار را به خانه‌های آورده. تزئین درخت کاج در سنت‌های دیربایی است که از قرن شانزدهم میلادی تاکنون باقی مانده است. در این قرن «مارتین لوتر» شخصیت مشهور مذهبی آلمان و بنیان‌گذار مذهب «پروتستان» تزئین درخت کاج را در شب تولد «مسیح» باب کرد. در یکی از شبها که چند شب به آغاز سال نو مانده بود «مارتین لوتر» در جنگل‌های انبوه کاج در نزدیکی منزلش می‌گشت شبی مهتابی بود و سرسبزی و درخشش این درخت زیر نور نقره‌ای ماه بسیار زیبا می‌نمود. «مارتین لوتر» تحت تاثیر این زیبایی قرار گرفته و یکی از درختان کاج را بریده و به منزلش برد و چند شمع رنگارنگ به آن آویخت و آنرا تزئین کرد. اینکار «مارتین لوتر» که یک شخصیت بزرگ مذهبی بود مورد تقلید مسیحیان آلمان قرار گرفت و از آن زمان بعد مسیحیان در آغاز سال نو کاج های بریده را در شب سال نو به خانه آوردند و در شب میلاد مسیح آفون سبزی و زیبایی کاج شدند. درخت کاج در تمامی طول سال سبز است و تزئین آن در شب ژانویه زیبایی طبیعت و همبستگی انسان را با آن یادآور است و گوئی در آن روح صلح و دوستی و «ادی دمی» می‌شود. با اینکه سالیان درازی است که از روی آوری مسیحیان به این سنت دیربایی می‌گذرد هنوز هم در کشور های مختلف دنیا مسیحیان گرایش را تزئین کاج دارند و معمولا سه نوع درخت سه را در شب ژانویه مورد استفاده قرار می‌دهند. دسته اول درختان کاجی را که کوچک هستند به صورت یک شاخه یا یک نهال در گلدانی قرار می‌دهند. این نوع درخت خاص خانه‌هاست. دسته دوم درختان بزرگ کاج هستند که از نواحی جنگلی به پارک‌ها و نقاط مسکونی برده می‌شود و آنها را با دقت فراوانی تزئین می‌کنند. دسته سوم نیز درختانی هستند که بدون اینکه بریده شوند در محل خود واقع در پارک‌ها و حاشیه خیابانها و باغهای بزرگ تزئین می‌شوند.

بابانوئل

بابانوئل هم پیرمردی است که با کوله‌باری از هديه در شب سال نو از راه می‌رسد و برای چمهای خوب هديه های باارزش می‌آورد. می‌گویند «بابانوئل» از لوله بخاری وارد می‌شود و هنگامیکه کودکان در خواب هدایای آنان را به درخت کاج می‌آویزد. البته

مسیح پیام آور صلح و آزادی چشم به جهان می‌گشاید و میلیونها مسیحی در سراسر جهان در ترنم خوش‌آورد کلیسائی می‌روند تا سالی تازه را آغاز کنند، سالی بی‌درد باشکفتن شکوفه های مهر در سینه، سالی به‌دور از جنگ و ستیز و مناقشات سیاسی، سالی رها از جور و ظلم ... در آغاز سال نو مسیحی، مسیحیان سراسر جهان بانگ بر می‌دارند مسیح به خانه‌مان بیا، باشاخه سبز زیتون، بادیستی به مهر و فروزندگی آتش، کاجهای دوستی‌مان را آبیاری کن، چراغ خانه‌مان را برافروز، مرداب‌های کین و نفرت و خشم را از قلب هامان پاک کن، با خود صلح به همراه بیاور و آزادی

و مسیحیان ایران همصدا با مسیحیان سراسر جهان در شب تولد «مسیح» مرکب سال نو میلادی را گرامی می‌دارند آنان کاج‌هایشان را از شب کریسمس که زادروز مسیح است آذین می‌بندند و تا ۶ روز پس از «ژانویه» که روز نامگذاری عیسی مسیح است نگاه می‌دارند مراسم سال نو مسیحی برای فرقه‌های مختلف دین عیسوی متفاوت است. ارامنه ایران و بیروان کلیسای «ارندکس» بیشتر به شب ژانویه و روز غل تعید اهمیت می‌دهند در حالیکه کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها کریسمس را با شکوه تمام برگزار می‌کنند. همه ساله از ۵ تا ۶ روز مانده به آغاز سال نو، مراسم خاصی در کلیساها اجرا می‌شود و مراسم خاص ژانویه نیز از نخستین ساعاتی که آفتاب غروب می‌کند در کلیساها برپا می‌گردد. میدا سال مسیحی همان شب تولد مسیح است ولی به علت حساب های دقیقی که برای تنظیم تقویم تاریخ میلادی لازم بوده است بین تولد مسیح و آغاز سال (ژانویه) ۵ روز فاصله افتاده است. مسیحیان ایران از دیرباز برای برگزاری جشن میلاد مسیح و آغاز سال نو میلادی مراسم ساده‌ای داشته‌اند. در نزد مسیحیان ایران مرسوم است که شب سال نو باید خوراک بوقلمون خورده شود ولی در این دوره با وجود گرانی قیمت‌ها کمتر چنین امکانی به وجود می‌آید. تاثیر آداب و رسوم ایرانی نیز در فرهنگ مسیحیان و ارامنه ایران باعث شده است که در آغاز سال نو میلادی ارامنه چند روز را به دیدن بازدید و عیدی دادن و عیدی گرفتن سری کنند و این رسم تا ۶ روز پس از آغاز سال نو که روز نامگذاری مسیح است ادامه دارد. در شب ژانویه پس از تحویل در ساعت ۱۲ نیمه شب، رسم است که ارامنه ایران تا صبح بیدار بمانند.

بالدوین، فریاد سیاهی که خاموش شد



جیمز بالدوین نویسنده سیاه پوستان را که چند روز پیش درگذشت شاید بتوان درمیان نویسندگان سیاهپوست آمریکا از همه نیرومندتر دانست. سالهای جوانی را دور از آمریکا، در پاریس با فقر و تنگدستی گذراند. در آن روزها روی صفحه کاغذ مستطیلی می‌کشید و روی آن این کلمات را می‌نوشت:

«پرو به کوه بگو»
«داستانی از»
«جز بالدوین»

و این رویایی بود که او را در آن سالها امیدوار نگه می‌داشت. به انبوه آشفته کاغذهایی که در اتاق کوچک خود در مسافرخانه ارزان قیمتی در پاریس اینجا و آنجا روی هم انباشته بود، می‌نگریست. این کاغذها نسخه‌های اصلاح شده نوشته‌های او بودند، اما دوباره خط خطی شده و تغییر داده شده بودند و همین‌ها بودند که می‌بایست روزی او را به شهرت برسانند. پنج یا شش سال پیش از آن در آمریکا کارروی یادداشتهایی درباره دوران طفولیت و نوجوانی خود را که در زاغه‌های محله مارل نیویورک گنشته بود آغاز کرده بود. پیش پرداختی هم از ناشری گرفته بود تا یادداشتهای را تنظیم کند. اما تمام آن پول را خرج کرده بی‌آنکه داستان را آماده کند. مجبور شد برای امرار معاش به کارهای دیگری چون پیشخدمتی رستوران تن در دهد.

روزی در همان رستوران لیوانی آب خواست، زن پیشخدمت نگاه سردی به او انداخت و گفت: «مادر اینجا به سیاهان چیزی نمی‌دهیم.» پس از سالها تحمل اهانت‌های بسیار آن روز صبرش تمام شد. از اعصابش شعله زبانه کشید. ظرف آبی را برداشت و به صورت پیشخدمت پاشید و پابه فرار گذاشت. ترس او بیشتر از خودش بود، چون به طوری که

خودش بعدها تعریف کرد: «چنان نفرتی در درونم احساس می‌کردم که آماده بودم آدم بکشم.» به این ترتیب بود که در ۱۹۴۸ به پاریس گریخت و تقریباً ۴۰ سال تمام در فرانسه زندگی کرد، در آن مدت بیش از ۲۰ کتاب نوشت، از جمله هفت داستان بلند، چهار نمایشنامه و پنج مجموعه داستان و مقاله. او با شیوای جدید معنی سیاهپودن را تعریف کرد و به نمایش گذاشت و سفید بودن را هم تشریح کرد. ماه پیش وقتی جیمز بالدوین در اقامتگاه خود در فرانسه در ۶۳ سالگی از سرطان معده درگذشت، نشانه‌ها و اقتضایات فراوانی از خود باقی گذاشت. یکی از آخرین نشانه‌هایی که به او دادند، نشان لژیون دونور، بالاترین نشان افتخار فرانسه بود که یک سال پیش از مرگش اعطا شد.

بالدوین سرانجام آن نخستین کتاب خود را تمام کرد. می‌گفت: «داستان کوه چیزی بود که باید می‌نوشتم، وگرنه هرگز قادر نبودم کتاب دیگری بنویسم.» مهمترین موضوع آن کتاب پدرش بود و می‌گفت: «اول می‌بایست حساب خودم را با پدرم صاف می‌کردم.» پدر او (درواقع پدر ناتنی او) در هارلم کشیش بود. چنان از روزگار خشمگین بود که بارها فرزندانش را کتک می‌زد. داستان کتاب درباره پسر بی‌نام «جانی» است، که در واقع خود اوست. می‌نویسد: دست پدر بالاسی رفت و پایش می‌آمد و شاید فریاد و گریه جانی را درمی‌آورد. اما همیشه پدر بی‌سرو بود زیرا وجود جانی از چیزی لبریز بود که پدر از رسیدن به آن عاجز بود. جانی لبریز از نفرت و شمر بود و هر یک از اینها دیگری را تقویت می‌کرد.

جیمز بالدوین نیز خودش در ۱۴ سالگی به وعظ مذهبی پرداخت و این امر در تمام

نوشته‌های او تأثیر خود را باقی گذاشت. کتاب «کوه» برای او موفقیت قابل توجهی بیار آورد و وقتی در ۱۹۵۳ بالاخر منتشر شد. به انگای آن موفقیت توانست یادداشتهای دیگری را تحت عنوان «یادداشتهای یک پسر بومی» به چاپ برساند، که یکی از جملات معروف آن چنین بود: «به هر نلی وعده‌هایی بیش از آنچه خواهد گرفت داده می‌شود و از اینجاست که خشمی سرگشته پدید می‌آید.»

پس کتاب «اتاق جیوانی» را نوشت و آنکه در ۱۹۵۷ وقتی دوستان فرانسوی بارها از او می‌خواستند درباره ماجرای «لیتل راک» برایشان توضیح دهد، تصمیم گرفت به جای نشستن و حرف زدن در پاریس واقعا به لیتل راک برود. لیتل راک شهری بود که برای تحصیل و دانش‌آموز سیاهپوست، لازم شده بود ارتش آمریکا آنها را تا مدرسه‌شان اسکورت کند و با وجود این سفیدپوستان ترادپرست راه آن بچه‌ها جمع می‌شدند و آنها را هت می‌کردند و می‌ترساندند.

پس از سالها دوری از آمریکا نخستین بار بود که به آنجا باز می‌گشت. به علاوه لیتل راک در مناطق جنوبی آمریکا که تصبان ترادپرستانه در آنجا شدیدتر است قرار داشت و بالدوین هرگز به جنوب نرفته بود. خودش نوشت: «جنوب همیشه مرا می‌ترساند. تعجب می‌کردم که آن بچه‌ها چه دل و جراتی پیدا کرده‌اند که در چنان جوی به دبیرستان بروند.» واقعا هم چنان مبارزه‌ای نیاز به قهرمانانی داشت. افرادی که در آن روزها هنوز گمنام بودند، در آن مبارزه شرکت داشتند که یکی از آنها مارتین لوتر کینگ بود، رهبری که بعدها در اوج شهرت و محبوبیت بهشت سفیدپوست متمصبی به قتل رسید. در آن روزها جیمز بالدوین با اینکه فقط برای نوشتن گزارش به جنوب رفته بود، ناگهان خود را در کانون مبارزه سیاهان برای بدست آوردن حقوقی انسانی یافت و فعلا نه در آن مبارزه شرکت کرد.

در ۱۹۶۳ در کتاب «آتش بعدی» اعلام کرد که عهد کرده‌ام هیچگاه با زاغه‌های سیاهپوست شین سرآشتی نداشته باشم و مرگ را به تحمل سفید پوستی که به صورت من نف پیندازد، و بخواهد مرا سرچایم بنشانند ترجیح دهم. و در جای دیگر نوشت: «سفید پوستان این کشور، خیلی طول خواهد کشید تا دوست داشتن یکدیگر و حتی سازش با یکدیگر را فرا بگیرند. شاید هم آن روز هرگز نرسد. اما اگر آن روز فرارسد، آنکه ساله سیاهان دیگر وجود نخواهد داشت چون نیازی به آن نخواهد بود.»

نامه به يك دوست هم رنگ

پیروری امریکائیا - که وضع غم انگیز آنها را نیز دربردارد در آن بود که سیاهان خودشان را تحقیر کنند. در کودکی خودم را حقیر می‌شمردم. فقط همین را می‌دانستم و به بهتر از آن آگاهی نداشتم. این بود که بر خلاف اراده‌ام پدرم را هم حقیر می‌شمردم، و مادر را، و برادرانم، و خواهرانم را. سیاهان به جان یکدیگر افتاده بودند، و من داشتم بزرگ می‌شدم و کسی نبود که به من و به آنها حالی کند که تصدی درکار است که سیاهان چنین باشند، که سیاهان را مخصوصاً چون حیوانات به درون آغل‌ها رانده‌اند تا خود را برتر از حیوان ندانند همه چیز این احساس را تقویت می‌کرد و چیزی که آنها رد کند نبود، این بود که وقتی سیاهی سرکار می‌رفت روحا آماده آن بود که با او چون برده رفتار شود. این بود که سیاهان روحا آماده شده بودند که در روزگار نکبت و نگون بختی جلوسینه‌پوستان، چنانکه گویی خدا باشند تعظیم کنند، هرچند که می‌دانستند این خدایان هیچ کمکی به پرداخت اجاره‌خانه نخواهند کرد و حتی برای نجات جان فرزندان سیاهان نمی‌توان از خواب بیدارشان کرد.

اما در این تصویر نیز، مانند همه تصویرها، چیزهای مهمتری وجود داشت که در نظر اول به چشم نمی‌آمد. در آن هنگامه ناله‌ها، غیظ‌ها، حسابگری‌ها، مخرگی‌ها، و تلاش سیاهان برای بقا، قدرتی شگرف ظاهر می‌شد، قدرتی که پاره‌ای از میراث ما شده است. امروز آن بخش از فرمان را پشت سر گذاشته‌ایم. راز برملا شده است: ما انسانیم!

افتای این راز ملت امریکا را از ترس به پای مرگ رسانده است. کاش می‌توانستم بگویم این ملت را به زنده بودن نزدیک کرده است. اما از این ملت مردمی که در آوارگی دچار تفرقه‌اند و پشت خم کرده‌اند چنین توقعی نمی‌توان داشت. این ملت، اگر بنوان امریکا را ملت خواند، برای زنده شدن آمادگی ندارد. این چیزی است که آمریکائیاها هرگز انتظارش را نکشیده‌اند و در آرزوی آن نبوده‌اند، هرچند که مدعی اعتقاد به پیشرفت و دموکراسی هستند. و این دو کلمه وقتی از زبان امریکائیا در می‌آید، در تمام جهان چون کلمات رکبک شنیده می‌شود. چون از این مردمان تیره روز و ناشاد، با اعتقاد نیرومندی که به درس حساب دارند، هرگز نمی‌توان توقع داشت که با مداخلات جبری یا تاریخ خود روبرو شوند.

یکی از راههای اندازه‌گیری سلامت يك ملت، یا تشخیص آنچه آنها به سود خود می‌داند - یا به هر حال آنچه می‌توان آنرا ملت به حساب آورد و از طوایف سودجو - بررسی حال کسانی است که به نمایندگی خود، یا برای محافظت از خود برگزیده است. نگاهی به رهبران (با سرکردگان ظاهری و ناتوان) امریکا نشان می‌دهد که این ملت بر لبه پرتگاه آشوب مطلق قرار گرفته است. با این نگاه می‌توان دید که امریکا چه آینده‌ای را برای سیاهان تصور می‌کند، کافیت نگاهی به گذشته خودمان بیفکنیم. روشن است که این کسانی که ظاهراً باید هم‌وطنان ما باشند، چه آسان حاضرند ما را قدا کنند. نیکسون‌ها و ریگان‌ها در این کار لحظه‌ای درنگ نخواهند ورزید. و فریاد سرخواهند داد که اراده مردم را اجز کرده‌اند.

واما «اراده مردم» امریکا چیست؟ و «مردم» امریکا کیستند؟ این «مردم» درباره نیروهایی که آن آقایان را بر سرکار آورده‌اند چیزی نمی‌دانند، همانطور که درباره نیروهای که مسئول کشتار در ویتنام هستند، بی‌اطلاعند. اراده مردم در امریکا همیشه ناشی از جهل نامقدسی بوده که بنام دموکراسی هم سیاه را قربانی می‌کند و هم سفید را. اما بیشتر سفید پوستان امریکا حتی اگر به این وضع وقوف یابند جرات ابراز ندارند و ایمن بی‌جراتی خطری است مهلك برای سیاهان و برای تمام ملت امریکا بگذار اینگونه بگویم، تا وقتی سفیدهای امریکایی در پشت سفیدی خود پناه می‌گیرند، تا وقتی که نمی‌توانند خود را از این دام مخوف خلاص کنند، خواهند گذاشت که میلیونها نفر بنام آنها کشتار شوند و تسلیم جنگ، خواهند شد که آنها جنگی ژادای می‌نامند. تا وقتی سفیدی آنها، فاصله‌ای شیطانی بین آنها و تجربه‌های خود آنها و تجربه‌های دیگران ایجاد می‌کند، خود را به اندازه کافی انسان نخواهند یافت، آن قدر و ارج را برای خود قائل نخواهند بود که مسئول خود، مسئول رهبران خود و مسئول کشور خود، یا مسئول سرنوشت خود و فرزندان خود باشند. آنها در گناهان و گمراهی خود هلاک خواهند شد. و این چیزی است که هم‌اکنون شاهدیم.

تنها محدودی، در میان میلیونها نفری که در این سرزمین پهناور زندگی می‌کنند، می‌دانند که همان سرنوشتی که در بازداشتگاهها در انتظار خواهران و برادران سیاه در زندان است، روزی دامن آنها را نیز خواهد گرفت. برای نیروهای جهنمی که بر این کشور حکم می‌رانند، جان‌های سفید مقدس‌تر از جان‌های سیاه نیست. این چیزی است که جنازه‌های

امریکائیا در ویتنام ثابت می‌کند. اگر مردم امریکا نمی‌توانند برای نجات شرف خود و نجات جان فرزندان خود با رهبرانی که انتخاب کرده‌اند، در ستیز باشند، ماسیاهان، که مطروه ترن فرزندان تمدن غربیم، توقع چندانی از آنها نمی‌توانیم داشته باشیم. برای ما این تازگی ندارد.

آنچه در درك امریکائیان نمی‌آید آنست که جنگ میان برادران، در يك شهر و در يك سرزمین جنگ ژادی نیست، بلکه جنگی داخلی است. اما توهم امریکائیان آنست که نعمتها همه برادران آنها سفیدند، بلکه همه سفیدها برادرشان هستند.

چنین باشد، این خفته را نمی‌توانیم بیدار کنیم و خدا گواه است که تلاش کرده‌ایم. ما خود را لایق آن می‌دانیم که با سنگدل‌ترین نیروهای بتیزم تا سرنوشت خود و سرنوشت فرزندان خود و وضع جهان را تغییر دهیم! ما می‌دانیم بشر چیز نیست و نباید آنها قربانی چیزها کرد. ما می‌دانیم که هوا و آب از آن همه افراد بشر است، نه فقط متعلق به صاحبان صنایع. ما می‌دانیم که نوزادان فقط برای اینکه ابزار سودجوی دیگری باشند بدینا نمی‌آیند.

ما می‌دانیم که سیاهان، و نه تنها ما سیاهان، قربانی سیستمی بوده‌ایم، و هستیم، که تنها ماده سوختی آن آر، و تنها خدای آن منفعت است. ما می‌دانیم که ثمرات این سیستم جهل، یاس، و مرگ است و می‌دانیم که این سیستم محکوم به فنا است، زیرا جهان دیگر قادر به برآوردن امیال آن نیست. و ما می‌دانیم که برای دوام این سیستم با ما و حیثانه رفتار شده است و به ما چیزی جز دروغ نگفته‌اند، دروغ درباره خودمان، خوشاوندان ما، و گذشته ما، و دروغ درباره عشق، زندگی و مرگ، چنانکه روح و جسم ما در جهنم در بند شده است.

انقلاب عظیمی که در نسلا ما در آگاهی سیاهان روی داده، به معنی آغاز پایان کار امریکاست. بعضی از ما، خواه سفید و خواه سیاه، می‌دانیم که برای ظهور يك آگاهی نو، مردمی نو، و ملتی بی‌سابقه، چه بهای گزافی پرداخته شده است. اگر این را بدانیم و کاری نکنیم، از آدمکشانی که به نام ما جبر شده‌اند بدتر خواهیم بود.

اگر می‌دانیم، باید برای نجات جان زنجیر شدگان چنان بجنگیم که گویی جان خودمان باشد که هست. باید با تن‌های خود راهرو اتاق‌های گاز را بیوشانیم و غیرقابل عبور کنیم. زیرا، اگر آنها مسیح‌دیگران را بگیرند، همان شب به سراغ ما خواهند آمد.



مروری بر آثار تارکوفسکی در جشنواره فیلم فجر

برنامه «مروری بر آثار آندری-سی تارکوفسکی» فیلمساز فقید روسی در ششمین جشنواره فیلم فجر فرصتی است مغتنم برای تماشاگران ایرانی تا بایکی از ماندنی‌ترین چهره‌های تاریخ سینمای معاصر آشنا شوند.

میراث تارکوفسکی برای سینماگران و سینمادوستان «ایثار مکاشفه» بود. هنگامی که سرطان‌زده، سایه مرگ را بر سرش انداخته بود، در آخرین فیلم خود «ایثار» از زبان آلکساندر قهرمان فیلم گفت «مرگی وجود ندارد، تنها ترس از مرگ است که وجود دارد». تارکوفسکی در فیلم‌هایی که از خود برای ما یادگار گذاشته است همچنان زنده و ماندگار است. در این تردید نمی‌توان کرد اما دوره‌ای که بانمایش فیلم «کودکی ایوان» در جشنواره جهانی فیلم ونیز در سال ۱۹۶۲ آغاز شده بود، به پایان آمد.

آندری-سی تارکوفسکی در چهارم آوریل ۱۹۳۲ در «ساوراشی» بدنیا آمد. پدرش آرتسی تارکوفسکی شاعر بود که سالها بعد آتارش مورد ستایش قرار گرفت. مادرش مایا ایوانوونا ویشنیاکووا بود. پدر و مادرش هر دو در انستیتو ادبی مسکو تحصیل کرده بودند. نمکده‌ای که پسران در آن بدنیا آمدند دیگر وجود ندارد اینک در زیر آبهای دریاچه‌ای مصنوعی که با زدن سدی در آن ناحیه بوجود

سینمای ایران

شرایط عینی

این فیلمی است که احمد گرشاسبی برای سازمان تولید پوستر و پیام‌های تصویری ساخته است. در این فیلم حبیب دهقان نسب، فرنوش آل احمد، عنایت شفیعی و بهزاد رحیم‌خانی بازی کرده‌اند. مدیر فیلمبرداری بهزاد علی‌آبادیان، آهنگساز محمدرضا علیقلی و تدوین کننده صمد توافقی بوده‌اند.

فیلم را سازمان سینمایی انصار پخش می‌کند.

سفر غریب

فیلم «سفر غریب» ساخته «ایسرج صغیری» آماده نمایش است. در این فیلم جدا از «علی قربانی» و «منوچهر بهروزیان» گروه بازیگران تأثیر پوشهر- قلندر خونه - بازی کرده‌اند. فیلمبرداری فرخ مجیدی و فرهاد کریمی بوده‌اند.

انسان و اسلحه

«مجتبی راعی» دست‌اندر کار ساختن فیلم «انسان و اسلحه» است که در آن فرج‌اله سلحشور، خبرو ضیایی بازی می‌کنند. فیلم برداران حسن - علی مردانی و درمیش هستند. و سازمان سینمایی انصار آنها پخش خواهد کرد.

زمزمه

«خسرو ملک‌ان» فیلم تازه خود «زمزمه» را آماده نمایش کرده است. در این فیلم رضا صابری، فیروز صباغی، رضا سعیدی و زهرا بختیان بازی کرده‌اند. سناریست معصوم دوست بوده و آهنگساز ناصر چشم آذر. فیلم را کامران قدکچیان تدوین کرده و مدیر فیلمبرداری سید محمد قاضی بوده. زمزمه محصول گروه تعاونی است که بوسیله سازمان سینمایی انصار پخش می‌شود.

هفت سال بهذخیر «آندریه بولوف» که در سال ۱۹۶۶ تمام شده بود بالاخره در غرب و در جشنواره سال ۱۹۶۹ کان به نمایش درآمد. به غیر از فصل‌های نهایی، فیلم بطریقه سیاه و سفید فیلمبرداری شده بود و این برای نمایش آگاهانه زندگی روفو فراهب و نقاش ضرورتی حیاتی بود. حوادث بیرونی، نگاه، مکاشفه‌ای تارکوفسکی به هستی تم‌هایی بودند که از این فیلم تا آخرین اثرش ایثار میتوان آنها را مشاهده کرد.

سولاریس (۱۹۷۲) را براساس یک افسانه علمی بهمین نام اثر «استانیسلاو لیم» ساخته. این شهرت‌ترین فیلم تارکوفسکی است و تنها فیلمی که خود از آن رضایت نداشت. مثل دیگر آثارش، سولاریس شرح سفری (در این مورد سفر به سیاره سولاریس) است که در همین حال میتوان آنرا به سفری روحانی تعبیر کرد. با آنکه مادی کردن حوادث و ابعاد متافیزیکی اثر مورد نظر تارکوفسکی بود، نتوانست از بند نوع افسانه علمی بگریزد. این فیلم را شماری از منتقدین پاسخ‌روسی «راز کیهان» استانی کوبریک تلقی کرده‌اند.

«آینه» که در سال ۱۹۷۴ و ۱۹۷۵ ساخته شد فیلمی بود با کیفیتی متفاوت با عناصر اتوبیوگرافانه. این را شخصی‌ترین فیلم تارکوفسکی میدانند و فیلم را بخاطر ذهنیت گرای، بی‌وزنه در شوروی، مورد انتقاد قرار داده و می‌دهند.

با فیلم «ساقه سازه» در سال ۱۹۷۹ بالاخره به دنیای افسانه علمی بازگشت و این‌بار توانست اعتقاد خود را به داشتن ایمان و سقوط معنویت در کشور های صنعتی نشان دهد. برخورد هایش با مقامات شوروی، تارکوفسکی را بر آن داشت تا فیلم بعدیش «نوستالژی» را در ایتالیا سازد، فیلمی که از غربت سخن می‌گوید و قهرمانش که یک دانشمند روسی است و برای پژوهش به ایتالیا رفته از غربت دق می‌کند.

«ایثار» که در سال ۱۹۸۶ ساخته شده در واقع تکرار همان تم «نوستالژی» است. تارکوفسکی این فیلم را زمانی ساخت که سایه مرگ بر سرش بود. او فیلم را به‌سرش تقدیم کرده و اعتراضی است بر نبود ایمان و امید به آینده. فیلم را اغلب برجسته‌ترین فیلم جشنواره ۱۹۸۶ کان تلقی میکردند و انتظار میرفت جایزه نخل طلایی را بگیرد اما فقط جایزه ویژه منتقدین را گرفت.

آندریه تارکوفسکی روز ۲۹ دسامبر ۱۹۸۶ در پاریس درگذشت گویی سوار بر اسب سفیدی که در اغلب فیلم‌هایش دیده می‌شود.



صحنه‌ای از فیلم «ایثار»

سپیری رفت و یکسالی آنجا ماند و یک سری طرح و نقاشی خلق کرد. در سال ۱۹۵۴، در بازگشت از این سفر، با موفقیت کنکور ورودی مدرسه فیلم مسکو را گذراند و در آنجا به تحصیل زیر نظر استاد فرزانه‌ای چون «میخائیل روم» مشغول شد.

اولین فیلم داستانی او و در عین حال «فیلم - رساله‌اش» اثری بود با عنوان «جاده صاف کن و بولون» (۶۱ - ۱۹۶۰) سناریوایی فیلم ۴۵ دقیقه‌ای حاصل همکاری ثمریش اوبا «آندریه میخائیلکوف - کویخالفسکی» بود که تارکوفسکی پاوی در فیلم «آندریه بولوف» و نیز فیلم خود کونچالفسکی «اولین آموزگار» همکاری داشت.

اولین فیلم بلند تارکوفسکی «کودکی ایوان» (۱۹۶۲)، بر عکس، حاصل موقعیتی متفاوت بود. پروژه با کارگردانی «ای. آبالوف» آغاز شده بود اما بدلیل بدی کیفیت فصل‌های فیلمبرداری شده تا تمام مانده بود. بعد قرار بر این گردید که بهر حال پروژه به انجام برسد و این بار تارکوفسکی این مأموریت را به‌عهده گرفت. این واقعیت که می‌توانست فیلمی چنان عاطفی و ظریف را خلق کند، آزمونی بود برای توان خلاقه‌اش در کار فیلمسازی. برغم چند دست بودن فیلم، کودکی ایوان در حقیقت کودکی خود اوست و مهر سبک و شیوه وی بر آن دیده می‌شود. تارکوفسکی، اما شباهت میان نوجوانی خود و ایوان را نکذیب کرد و گفت «فقط درس و سال و حوادث جنگ بود که تجربیاتی مشابه داشتیم». فیلم جایزه شیر طلایی جشنواره فیلم ونیز را برنو موقعیت تارکوفسکی در سینمای جهانی تثبیت گردید.

آوردند، خفته است. اما مکان‌ها و تصاویر سالهای اولیه زندگی تارکوفسکی چنان در ذهنش حک شده بود که نفوذی تردید ناپذیر بر آثارش داشتند.

در سال ۱۹۳۵، زمانی که خانواده به محلی بیرون از مسکو منتقل شد، اختلاف میان پدر و مادرش رخ نشان داد و کار به جدایی کشید. آندریه با مادر، مادر بزرگ و خواهرش در خانه‌ای که مردنداشت، زندگی می‌کرد. در سال ۱۹۳۹ به مدرسه‌ای در مسکو رفت اما کمی بعد در جریان جنگ نزد بستگانش در ولگا فرستاده شد. با آغاز جنگ، پدرش داوطلبانه به جبهه رفت و یک پایش را از دست داد. خانواده در سال ۱۹۴۳ به مسکو بازگشت. جایی که مادرش در یک چاپخانه به عنوان مصحح کار می‌کرد. برای آندریه سالهای جنگ دودل‌مشغولی فراهم آورده بود: مساله بقا و بازگشت پدر از جبهه. وقتی آرنی تارکوفسکی، بالاخره، بازگشت و نشان ستاره سرخ را هم گرفت به خانواده‌اش ملحق نشد.

این آرزوی بزرگ مادر آندریه بود که او در زمینه هنر فعالیت داشته باشد. تارکوفسکی بدین خاطر نخست به مدرسه موسیقی و سپس به یک مدرسه هنر رفت و سالها پس از آن می‌گفت «بدون دیدن این دوره‌های آموزشی در کار سینما توفیقی نمی‌داشت» از سال ۱۹۵۱ در انستیتو زبانهای شرقی به تحصیل پرداخت و بعد از مدتی در یک مابقی ورزشی. ادامه تحصیل در این انستیتو بازماند و به یک گروه پژوهشی زمین شناس پیوست و به



خانمها، آقایان

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

ما مدعی هستیم که روش های فوق حتی در اروپا هم عرضه نمی شود. این متدها نتیجه

تلاش پیگیر متخصصین مو در آمریکا می باشد، در این روش بدون عمل جراحی از یکصد تا ده هزار تار مو روی سر شما نصب می گردد. با این متد کاملاً جدید و استثنائی شما احساس خواهید کرد که موهایتان از زیر پوست روئیده و هیچگونه تفاوتی با موهای طبیعی تان ندارد و با لمس کردن موهای جدید حتی فراموش می کنید که موهایتان ریخته است. با خیال راحت استحمام کرده و موهایتان را به فرم دلخواه شانه کنید. بعد از نصب موجناچه مورد پسندتان واقع گردید وجه آنرا بپردازید. ضمناً فراموش نکنید متدهای فوق احتیاج به مراجعه بعدی ندارد.

خانه موی ایران

(ویوینگ راشل سابق) اولین مؤسسه ترمیم مودر ایران

تهران - خیابان : ولی عصر - جنب سینما آفریقا (آتلانتیک سابق) تلفن ۸۹۸۴۲۳



پروپاگاندا

مرکز تهیه

○ فیلم های تبلیغاتی

○ آرم، سرکاغذ،

○ پوستر بروشور

○ برچسب های تجارتي

و

○ لیتوگرافی و چاپ

پروپاگاندا

آنچه را که می خواهید

بهتر از دیگران عرضه می کند

پروپاگاندا

توصیه می کند

قبل از کارهای طراحی، عکاسی،

نقاشی فیلمسازی چاپی

و لیتوگرافی خود با کادر مجهز

این سازمان مشورت کنید

پروپاگاندا

کالای شما را در رادیو، تلویزیون،

روزنامه و مجله با استفاده از

پیشرفته ترین شیوه های تبلیغاتی

معرفی می کند

تلفن ۶۵۳۸۴۰

هزینه اشتراك يك ساله مجله «دنیای سخن» برای

داخل و خارج از کشور

داخل کشور	۳۰۰۰ ریال
کشورهای اروپایی	۴۰۰۰ ریال
آمریکا و کانادا	۴۸۰۰ ریال
کشورهای آسیایی	۳۸۰۰ ریال

فرم اشتراك

نام	نام خانوادگی	حرفه
تاریخ شروع اشتراك	مدت اشتراك	نشانی
کد پستی		

برای اشتراك مجله کمی فرم بالا را پر کنید و حق اشتراك را به حساب شماره ۶۶۱۹۳ بانک ملت شعبه کریم خان زند بابت مجله دنیای سخن واریز کنید و فیش بانکی و فرم پر شده را به دفتر مجله بلوار کشاورز، خیابان شهید علیرضا دائمی، شماره ۶۷ کد پستی ۱۴۱۵۶ ارسال فرمائید.



نامه‌ها

پاسخگویی‌هایی نمی‌داند که در برابر اینهمه لطف و صفایی که عزیزان خواننده از خودشان می‌دهند چه بنویسد و با چه زبانی تشکر و قدردانی کند. بی اغراق هر هفته بیش از صدوپنجاه نامه بدستمان می‌رسد که نمایانده شور و شوق این عزیزان است و مهر و محبت آنها به گردانندگان مجله. پاسخگو ضمن سپاسگزاری از سوی سردبیر و شورای نویسندگان قول می‌دهد که لحظه‌ای از تلاش برای بهتر عرضه کردن مجله دست برندارد و شایسته این تشویق و ترغیب‌ها باشد. بگذریم و برویم بر سرنامه‌ها:

آقای سیامک وکیلی از تهران

«... وقتی همین هنرمندان جوان به نثریهایی چون دنیای سخن که صاحب داعیه نیز هستند دل می‌بندند و عاقبت این نثریه‌ها بیشتر سربلور صاحبان اسم و رسم در می‌آیند تا زمینه‌ای برای ظهور و پرورش استعداد های نو شکفته. آنوقت حق نیست که هرکس فقط کلاه خودش را بگیرد تا باد نبرد؟ آیا وقتی درسی‌سال گذشته هیچ نویسنده جوانی پا به عرصه ادبی ایران نگذاشته، همین معدود نویسندگان ما نباید خود را شاهکار قرن ببینارند...»

● دوست عزیز مجله دنیای سخن در دوره جدید خود آشکارا نشان داده است که در پی کشف استعدادهای تازه است و قصه نویسان و شاعرانی را معرفی کرده است که پیش از این نامی از آنها نشنیده بودید. نوشته شما درباره نوبل ادبی چندان دور از واقع نیست نبود اما بهتر نیست که همه را به یک چوب نرانید و خود در داوریهاتان متصفانه‌تر عمل کنید؟

خانم الهه . خ.ی از تهران

«... بهترین روش شما نداشتن خط است، انسان احساس نمی‌کند که در منگنه قرار دارد و بزور دارند چیزهایی بخوردش می‌دهند. چاپ داستانهای مدرن شما جالب است. در مجله به چند داستان و بررسیهای جالب برخورد کرده‌ام که بدخور تحسین است...»

● با تشکر از نامه پر محبت شما، باید به اطلاعان برسانیم که کوشش ما تنها در جهت معاصر بودن با ادبیات جهان است و امیدمان بازآوردن نثلی که هشیارانه با ادب و هنر معاصر ارتباط داشته باشد

آقای جمشید عزیزپور از مسجدسلیمان

«... پس از عمری این دروآن در زدن، از کیهان بچه‌ها گرفته تا زن روزا همه‌و همه را مطالعه می‌کردم اما آنچه می‌خواستم نبود که نبود تا اینکه با یافتن مجله محبوب، قدری از دوندگی‌هایم کاسته شد البته این راهم بگویم جدای بعضی از اشکالات و نارسایی‌ها که گاه به چشم می‌خورد، که حتم دارم حتما رفع خواهند شد خلاصه آنچه که عمری در پی آن بونم تقریباً می‌توانم اعتراف کنم که یافتن...»

● ما کوشش همه مجله‌ها را در پیشبرد فرهنگ جامعه ارج می‌گذاریم و از اینکه شما به نشریه دلخواه خود یعنی دنیای سخن دست یافته‌اید خوشحالیم.

آقای پرویز حسینی از اهواز

«... راستش را بخواهید جای کاریکلماتور در مجله شما خالی است و اصولاً مایه تأسفات که کاریکلماتور پس از انقلاب اسلامی فراموش شده و در فرهنگ پس از انقلاب و مطبوعات نشانی از آن نیست حیفاست که هنر طنز در حاشیه بماند»

● مجله دنیای سخن از هر کوششی برای بهتر عرضه کردن کار، استقبال می‌کند. اینهم یکی از کاریکلماتورهای شما: ماهی حوض آنقدر به دریا فکر کرد که از غصه «دق» کرد.

آقای دیدار مرتضوی از اهواز

«از سوی آبهای گرم جنوب، سلامهای گرم و پر محبت برای شما می‌فرستم. واقعاً که دستم‌ریزاد جادار دارد که همین جامرات تشکر و قدردانی خود را از این همه زحمت و تلاش‌ها ابراز کنم چون حقیقتاً يك دنیا سخن جالب شنیدنی در آن گنجانده شده است.»

● از طرف همه‌دوستان نویسنده و شاعر و مترجم از شما بخاطر اینهمه لطف و محبت تشکر می‌کنم.

آقای کریم مندلی زاده از روستای ترکالکی، خوزستان

«چندی پیش نظرم به مجله‌ای که هنوز اسم آنرا نیز نشنیده بودم معطوف شد. یعنی مجله دنیای سخن که در روی جلد آن نوشته بود گفت و گویی با سیمین بهبهانی. مجله را خریدم و بلافاصله با تمام اشتیاق شروع به خواندن آن نمودم و «من» بهبهانی خود را در آن جستجو کردم و نیز با چهره شاعر بزرگ سیمین بهبهانی آشنا گشتم و از خواندن سخنانش بسیار شادمان گردیدم. اگر ممکن است آدرس ایشان را به من که دانش آموزی روستایی هست بدیدیتا با ایشان مکاتبه کنم.»

● نامه بلند شما را با شور و شوق خواندیم و بر خلاف تصورتان خسته که نشدیم هیچ لذت‌هم بردیم. اگر خانم سیمین بهبهانی اجازه بدهند، آدرس ایشان را برایتان در نامه‌ای خصوصی می‌نویسیم تا بتوانید با این شاعره بزرگ معاصر مکاتبه کنید.

داستان‌ها، شعرها قطعات ادبی و نامه‌های این دوستان را هم دریافت کرده‌ایم: منوچهر گلشن، اسماعیل رحمانی، حیاتی فرخ‌منش، روان‌شید، عادل خرمشهری، م.الف، حمید جوانمرد، مجید جاتمی، تیمور ترنج، شهریار پورحاجی، علی‌عباسیان، سیدرضا سیدهاشمی، پروین عظیمی، شراره زنگوشیان، سعیدشاپوری، حامی‌پور، جمشید بالا زاده، حسین قاهری، شادان، فرهاد پالسرشت، شهین مهن‌زاد، آزیتا قاصی، محمدرضا طافی، سیاوش رحمانی، میرزا قاسم نادری، عبدالکریم نوروزی، بهرخ بهروزی، محمدرضا داوری، حسین جوان، آرتور امیریان، علی عبدلی، علیرضا پنجه‌ای، علی بنی‌الهی مفقعی، علی‌اصغر کیان پرور، مسعود میری، سهندبوشهری، خسرو شیرینی، بگاه رحمانی، یدالله باباعلی، مجید زمانی‌اصل، ناهید برومند، فرهاد قاسم‌نژاد، مسیح‌اله فرامرزی، قاسم کریمی، خوان خواجه نجاریشه، هرمز علی‌پور، اردلان کریمی، پرویز م.ن، محسن جعفری، ایرج ضیایی، رضاحیمن، سنگری، احمد وارسته، علی امجد، فراق، قاسم کریمی، احمد فرزانه، سیامک تقی‌پور، محمد کشاورز، حسین ستان‌وند، رمول، رضا مهین، علیرضا گاشی‌پور، محمدی، محمد شریعتی، منوچهر اصغر نژاد، مهدی عرب.

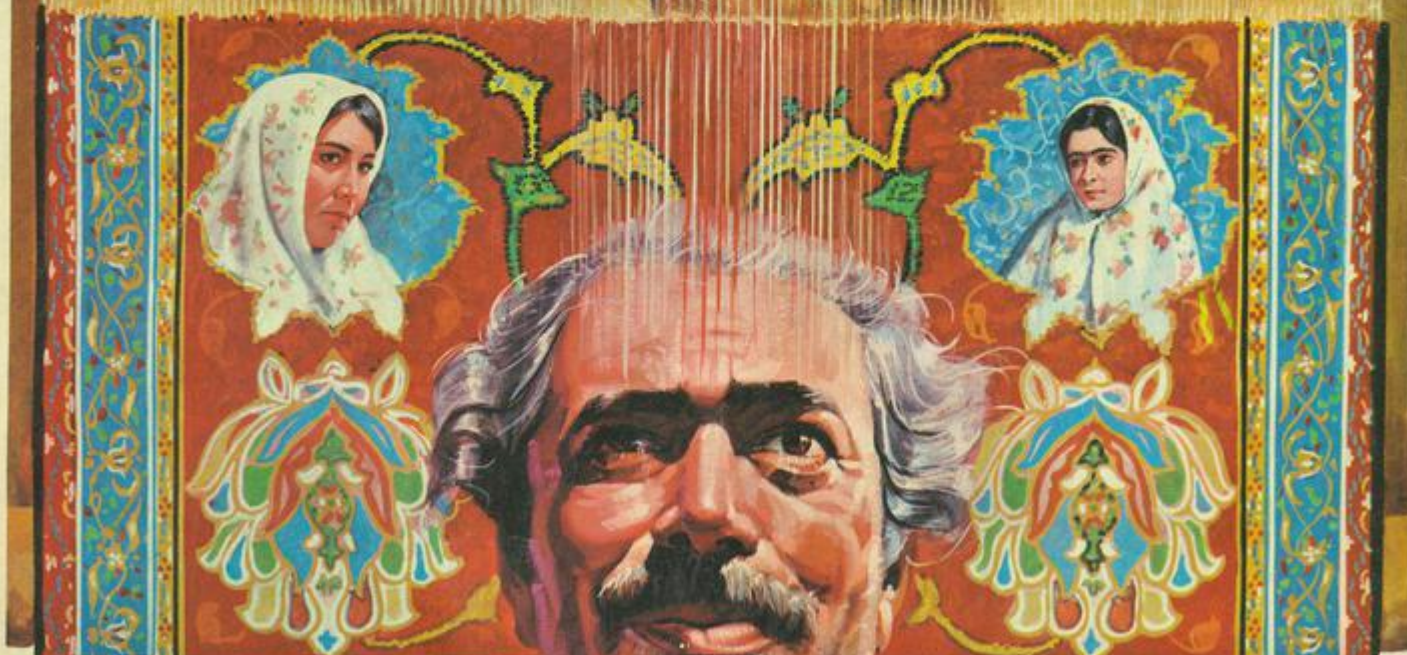
وده‌ها نامه دیگر که در شماره آینده به ترتیب به آنها پاسخ داده خواهد شد.





ترنج

کارگردان: محمد رضا اعلایی



میرزاغیرادری، محروا فخری کارگردان تدوین: محمد رضا اعلایی. موسیقی: بابک بیات
 نرینه و فن: احمد شمس، محمد رضا اعلایی. دیباچه: بهرام سلیمان
 زیرنویس: حبیب ایمیلی. موسسه آموزشی: پناه مستغفان

پهژندی:
 علی بصیریان
 جمشید لایق
 شیلا کورانی
 پروانه معصومی
 فتنه راستکار
 شیرین قاسمی
 کمنده پیر بیگم
 خسرو میرصادق
 محمود پسر