

دنیای سخن

باسخ نویسندگان و شاعران ایرانی به پرسش

برای چه می نویسید؟

م. آزاد مهدی اخوان ثالث منصور اوجی علی باباجاهی رضا براهنی سیمین بهبهانی شهرنوش
پارسی پور عظیم خلیلی محمود دولت آبادی محمدعلی سپانلو مهدی سجایی عبدالکریم سروش
فرامرز سلیمانی احمد شاملو غزاة عزیزاده محمد قاضی جواد مجابی محمد محمدعلی احمد محیط
فریدون مشیری محمد نصیری پور با همکاری : هوشنگ گلشیری امین فقیری ایرج صغیری
و دهه نویسندگان و شاعر دیگر



مشعلی برای تمام فصل ها



پارس مشعل

پارس مشعل ، سازنده مشعل های
گازی - گازوئیلی و دوسوخته
در ظرفیت های مختلف

آدرس: تهران خیابان کریمخان زند نیش خیابان
سپید قره نی شماره ۲۰۸ تلفن ۸۳۰۶۹۰-۹۱

بسم الله

فروردین ماه ۱۳۶۷

۶ پاسخ نویسندگان و شاعران ایرانی برای چه می نویسید؟

۱۷

۱۷ وطن نیما و هدایت رضا براهنی

۲۰ گفت و گو با مرتضی ممیز و مهدی سجایی ۲۱

۲۴ مجلس دوم هوشنگ گلشیری

۲۸ آفتاب گردان، گل همیشه عاشق شهرنوش پارسا پور

۳۰ گل یاس درباران ایرج صغیری

۴۲ آبنوس و عاج فرامرز سلیمانی احمد محیط

۴۴ گردش یکشنبه ترجمه مهدی سجایی

۶۰ معرفی نامزدان اسکار

جنگ موشکی عراق علیه ایران را محکوم می کنیم.

ناشر و مدیر اجرایی: نصرت اله محمودی

دنیای سخن

فرهنگ، اجتماعی، علمی
صاحب امتیاز و مدیرمسئول
شمس الدین صولتی حکردی

شورای نویسندگان زیر نظر: هوشنگ حسامی

حروفچینی: مازگرافیک

چاپ: ایران چاپ (اطلاعات) ۳۳۸۱

مستحققتی صاحب امتیاز و مدیرمسئول:

۱۴۱۰۰ - 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 نوشتاری که در مجله میاید با نویسنده

آن است.

سفره هفت سبین مادر



مادر عادت داشت کسفره هفت سبین را ، بقول خودش، مجلل بچیند . تقریباً از يك ماه به شب عید مانده ، مدام در جوش و جلابودو یکریز از سفره هفت سبین حرف می زد . اگر پایی اش می شدی که «آخرین سفره هفت سبین چه اهمیتی دارد که آنقدر جوش را میزنی ؟» می گفت «مادر ، حتماً حکمتی داشته . قدیمی ها هیچ کاری را بدون حکمت نمی کردند . تازه من خودم پایش را خورده ام . يك سال که سفره هفت سبین را نچیدم ، آنقدر بدبختی داشتم که نگو و نپرس»

از چند روز به شب عید مانده ، دلواپسی و دلشوره اش بالا می گرفت . یکریزی می شمرد: «سبب ، سبزی ، سکه ، ساق ، سمنو ، سرکه و سیر» . گاهی که یادش می رفت داد می زد : «شما که بوسه آدم حواس نمیدارین! ببینم چی شد ؟ سبب ، سبزی ، سکه ، سمنو ، سرکه ، ساق ، سمنو ، سرکه آخرش چی بود؟ سیر»

اینها را می شمرد که یادش نرود . شب عید که می شد دیگر آرام و قرار نداشت . اگر تحویل سال به شب افتاده بود ، از صبح در اتاق پذیرایی را می بست و دست تنها سفره هفت سبینش را تزیین می کرد . هیچکس حق نداشت پابه اتاق پذیرایی بگذارد . ظهر هم که می شد ، در اتاق پذیرایی را قفل می کرد ، تر و فرزند می آمد سر سفره ، چند لقمه ای با عجله می خورد و دوباره می رفت سراغ سفره اش . سر سفره هم ، به ما بچه ها ، که شش تا بودیم ، سفارش می کرد که برویم حمام ، لباس های نو را بپوشیم تا تروناتو و سرحال برویم سر سفره . به پدر که اصلاً به این جور چیزها اهمیت نمی داد و همیشه خدا انگار که با خودش هم قهر بود ، می گفت : «آنقدر بی خیال نباش مرد ! آخر سر نالامتی شب عید است . اون سگرمه ها را

خواننده های خود نیازمندیم . و این حمایت جز از طریق معرفی هرچه بیشتر مجله به قشر تحصیل کرده مملکت ممکن نیست . هر خواننده ای که بتواند يك خواننده دیگر بر تعداد خوانندگان مجله بیافزاید ، مطمئناً کمک بزرگی به بقا و ادامه کار مجله کرده است گردانندگان مجله بر این باورند که افزایش تیراژ - بویژه از طریق اشتراك سالانه - مطمئن ترین راه برای بقای مجله است اگر دنیای سخن را از خود می دانید و مایلید که به خدمتش همچنان ادامه دهید از هیچ کوششی برای افروندن به تیراژ مجله دریغ نکنید.

بگذریم ارمغان بزرگ مجله دنیای سخن در آستانه سال نو برای دوستان و یاران عزیز پاسخ نویسندگان و شاعران نامی ایران به پرسش « برای چه می نویسید ؟ » است که امیدواریم مورد توجه قرار گیرد . در این شماره تاکید را بر قصه ، بخش هایی از رمانهای منتشر نشده ایرانی ، شعر و سینما گذاشته ایم تا در ایام تعطیلات ساعات فراغت خود را با مطالعه آنها بپرکنید.



یکبار دیگر دست شما را می فشاریم و باتبریک مجدد ، برایتان آرزوی موفقیت و سالی نیکو را داریم .

سردبیر

سال نو مبارک

مدیر ، سردبیر ، نویسندگان و ناشر مجله دنیای سخن فرارسیدن عید نوروز را به همه مردم ایران ، بویژه خوانندگان گرامی خود تبریک و تهنیت می گویند و برای همه سالی پر برکت و توأم با سلامتی و کامیابی آرزو می کنند

امید گردانندگان مجله دنیای سخن اینست که در سال نو ، با توجه و عنایت هر چه بیشتر خوانندگان خود به کار ادامه دهند و هر ماه مجله ای پر بارتر و خواندنی تر عرضه کنند . در آغاز این سال تازه ، که امید می رود سال رهایی کشور از بند مشکلات ناشی از جنگ تحمیلی باشد لازم است بخاطر داشته باشید که ادامه حیات نشریاتی از قبیل دنیای سخن که قطعاً هدفی جز خدمت به فرهنگ و هنر این مملکت ندارند ، به حمایت هرچه بیشتر شما بستگی دارد . همانطور که می دانید در آمریکا بنیاد های فرهنگی و علمی از اینگونه نشریات حمایت می کنند و با کمک های مالی خود بقا و ادامه حیاتشان را ممکن می سازند . در پاره ای از کشورهای اروپایی افراد علاقمند به رشد فرهنگی جامعه کمک به نشریات فرهنگی و هنری را به عهده می گیرند .

ما ، در ایران ، نه چشم به کمک های مالی بنیاد های فرهنگی دوخته ایم و نه از افراد علاقمند به فرهنگ انتظار داریم اما یقیناً به حمایت و پشتیبانی يك يك



باز کن و بخند.» و پدر زورکی لبخندی می-زد و می-گفت: «تو هم با اون سرفهات!»
دبنت سرفه هفتسین مادر، هر سال، برای ما بچهها، يك حادثه بود. حادثه بود چون هر سال آنرا به شكل تازه‌ای ترتیب می-گرفت. سلیقه معرکه‌ای داشت. سرفه راجحان غرق در گل‌های رنگ رنگ می-کرد که دل‌مان می-خواست تا آخر سال سرفه را برنچیند. تازه هر سال بچهها را با عیدی‌های خاص خودش غافلگیر می-کرد.

دو سه ساعت به تحویل سال مانده از اتاق پذیرائی بیرون می-آمد. سر حال و خوشگی-ناپذیر. صورتش، نمی-دانم، چرا «نورانی» می-شد. لب‌های سفیدش گل می-انداخت و برقی در چشمهایش می-درخشید. همیشه مهربان بود اما همانطور که به تحویل سال نزدیک می-شدیم او را تجسم‌اندی-مهربانی و لطف‌وزیایی می-دیدیم. و شاید بچههای دیگر هم می-دیدند. ما را ردیف می-کرد تا ببیند چیزی کم و کسر نداریم. به یکی می-گفت «قربان چشمهات برم» جوابت را بالا بکش» به یکی می-گفت: «خدا مرگم بده، تو که بند کشتی باز است پسر!» خیالش که راحت می-شد و فکر می-کرد که همه چیز ما بچهها رو برآه است، حمام می-گرفت، و لباس می-پوشید و دستی تو سر و صورتش می-برد و یکریز هم از پدر می-پرسید: «چقدر مانده؟» و پدر داد می-زد «بیست دقیقه دیگر مانده. عجله نکن» و خودش اصلاً عجله نداشت. مایه تاب و بی-قرار، و من اغلب با حالتی تب دار و هیجانزده منتظر بودیم تا مادر بیاید و اجازه بدهد که برویم اتاق پذیرایی.

بالاخره لحظه عود می-رسید. مسافر در اتاق را که قفل کرده بود، باز می-کرد و ما می-دویدیم تو. چه سرفه با شکوهی! ترمه‌ای گرمائی، که بعدها فهمیدم از جعبه‌یبه مادر بوده، پهن شده بود روی فرش. بالای سرفه،



روبه قبله، آینه‌ای بزرگ بود. پیش روی آینه، يك گاهه بزرگ چینی قدیمی. داخل گاهه، چندتایی ماهی سرخ کوچک. دوبر گاهه، يك جلد قرآن کریم - که خطی بود و پدر، همه ساله، در ایام ماه مبارک رمضان، دوبار و اگر می-توانست سه بار دوره‌اش می-کرد و در پایان هر دوره، یکی از بچهها را می-نشانند و قرآن را روی سر او ختم می-کرد و بادعا و نیایش بدرگاه خدا - و دیوان حافظ شیراز، لسان‌الغیب - که پدر بعضی شبها که حال و حوصله داشت با آن بر ایمان فال می-گرفت و بسا دو دانگ صدایی که داشت، بلند می-خواند. جلو گاهه، با فاصله‌های معین، بشقابی پر از سبب، بشقابی پر از سیر، بشقابی پر از سبزی و سیر و پنیر، بشقابی پر از نان، بشقابی پر از برنج ناپخته، گاهه‌ای پر از سمنو و ظرف سرکه و در میان همه اینها دو ظرف شیرینی و میوه. ظرفی پایه بلند، پر از تخم مرغ‌های رنگ‌شده با نقش و نگارهای عجیب و بشقابی رنگینک که مادر ظاهراً طرز تهیه‌اش را در سفرهای دور و درازش به صفحات جنوب یاد گرفته بود. دورتا دور ترمه با گل‌های رنگ رنگ، بشکلی واقع‌آخره کننده‌ترین شده بود و مادر هم مدام به ما هشدار می-داد که دست به گلها نزنیم. همه می-نشستیم دور سرفه، بی‌تاب و گوش به رادیو که چه وقت حلول سال را اعلام می-کند.

صدای گوینده رادیو که بلند می-شد و اعلام می-کرد «بنج دقیقه دیگر به حلول سال جدید مانده است» پدر قرآن کریم را بر می-داشت و بر سر دست می-گرفت. چشمانش را می-بست، چیزی زیر لب می-خواند، و قرآن را باز می-کرد و به زمزمه‌ای گرم می-خواند. مادر به ما سفارش می-کرد که همه برای داشتن سالی خوب و پر برکت دعا کنیم و ما هر کدام چیزهایی را زیر لب زمزمه می-کردیم

گوینده رادیو حلول سال جدید را اعلام

می-کرد. مادر که از هیجان بغض در گلو و اشک به چشم داشت. روبه آسمان می-کرد و می-گفت: «خدا یا به همه مردم سلامتی و برکت بده» و بعد يك يك ما را می-بوسید و می-گفت که برویم دست پدر را ببوسیم تا او هم صورت‌ها مان را ببوسد. پدر در لحظات حلول سال چهره‌اش عوض می-شد. صورتش غرق در شادی و شغف می-شد و می-خندید و تند تند می-گفت: «انشاءاله که سال پر برکتی است»

پدر ما را می-بوسید و این هم خودش يك حادثه بود چون در تمام طول سال پدر هرگز ما را نمی-بوسید حتی اگر مثلاً در کلاس‌مان شاگرد اول می-شدیم! دلش پر از مهر و محبت بود اما اصلاً بلد نبود که چطور این مهر و محبت و علاقه را نشان بدهد.

بعد از حلول سال، پدر از میان صفحات قرآنی که همچنان بر سر دست داشت، اسکناس‌های نو و توپومانی تا نخورده و تازه را در می-آورد و پهر کدامان، با توجه به سن و سال‌مان، عیدی می-داد و بعد دیوان‌شیراز را بر می-داشت و تقال می‌زد و با همان دو دانگ صدایش می-خواند:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه‌گر برسد، مصرفش گل است و نبید
صفیر مرغ برآمد - بط شراب کجاست؟
فغان فتاد به بلبل - نقاب گل که کشید؟
ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز
که گرد عارض بتان خط‌بنفشه دمید.
زمیوه‌های بهشتی چه ذوق دریا بد
هر آن که سبب‌نرخدان شاهی نگرد؟
مکن زغصه شکایت که در طریق طلب
به راحتی نرسید آن که زحمتی نکشید.

و مادر هیجانزده، پس از شنیدن غزل حافظ، به اتاق خودش می-رفت و عیدی‌های ما را می-آورد. برای هر کدامان، با توجه به ذوق و سلیقه خود ما و خودش، چیزی خریده بود و کادویی کرده بود. مادر حال خوردن میوه و شیرینی کادوها را باز می-گردید و صدای شادی و هلهله‌مان اتاق را پر می-کرد. پدر، در حالیکه قاشقی سمنو به دهان می-گذاشت - و این عادت همه‌ساله‌اش بود - نگاهی به مادر می-انداخت و می-گفت: «دست درد نکند! مثل همیشه معرکه است!»

من - دیگر بچهها را نمی-دانم - حالا هفت سال است که بیاد مادر گل سرخی را کنار گاهه ماهی‌های سرخ می-گذارم و وقتی سال تحویل می‌شود گل را می-بوسم و عجیب است که بوی مادر را می‌دهد.

هوشنگ حسامی

گردآوری پاسخ‌های نویسندگان،
شاعران و درام‌نویسان ایرانی به پرسش
«برای چه می‌نویسید؟» کاری بسیار
دشواری بود و نزدیک به دو ماه
وقت‌مان را گرفت و تازه آنطور که
دل‌مان می‌خواست نشد یعنی که
شماری از عزیزان مورد نظر در بر
خورده‌های محافظه‌کارانه، خودخواهانه،
تاب‌آورانه و... از دادن پاسخ طفره
رفتند و چندی هم به عهد خود وفا
نکردند.

نمی‌دانم، شاید نشریه فرانسوی
«لیبراسیون» که مجموعه‌ی زیر
همین عنوان «برای چه می‌نویسید؟»
فراهم آورده و پاسخ صدها نویسنده
و شاعر و درام‌نویس را از سراسر دنیا
— به استثنای ایران منعکس کرده،
چندان که ما با قلمزنان هموطن
خودچنگ و چانه‌زدیم، در زحمت
نبوده است!
بگذاریم.. همد ما این بود
که آنچه را که نشریه «لیبراسیون»

بهریه‌های ممکن، دریغ کرده بود
به خوانندگان مشتاق مجله که
برگردان فارسی بخشی از مجموعه
لیبراسیون را خوانده‌اند و دنباله‌اش
را هم می‌خوانند — عرضه کنیم حالا
اگر کاری تمام و تمام نشده است بر ما
خرده‌نگیرید که تلاش خود را کرده‌ایم
و دوستان کم لطفی کرده‌اند.

هوشنگ حسامی

برای چه می‌نویسید؟



محمود آزادتهرانی

● از شاعران صاحب نام است. در
۱۳۱۲ به دنیا آمده است. مجموعه شعرهای
«دیارشب» «آینه‌هایست» «قصیده بلند باد»
و «باغن طلوع‌کن» را از او خوانده‌ایم.
ترجمه شعر و رمان و کتابهایی هم برای
کودکان و نوجوانان دارد. عنوان جدیدترین
کتابش اینست «سخن‌از کجکشان دیگر آور»

— چرا نمی‌نویسید سؤال معقول تری
است، بهر کسی می‌رسی، همین را از آدم
می‌پرسد: شعر تازه؟ کتاب جدید؟ خب، چه
جواب بدم؟ کار حرفه‌ای، اگر پیدا بشود يك
جور قلم زدن است، جدی هم هست. خالی از
خلاقیتی هم نمی‌تواند باشد. اما نوشتن، خلق
ادبی — شعر — چه می‌توان گفت.
نیمه پنجاه سال کارکرد، بی اعتنا به بی
اعتنایی دیگران، سرش را پائین می‌انداخت
و شب و روز می‌نوشت، طرح شعر، شعر، نامه،
مقاله، رساله برای سایه و همسایه اما به هر
حال در تلاش ایجاد رابطه هم بود. گاهی، به
قول خودش، کاردهم می‌بست. برخاست هم
می‌کرد، باهیاتی غریب جلوروی ادبای ریش و
سیلدار سبز می‌شد. هر زمان که فرصتی دست
می‌داد، دفترکی چاپ می‌کرد، یا شعرهایی چند
و آب در لانه مورچگان می‌ریخت و کنسار
می‌نشت و هیاهوی هیاهوگران را تماشا
می‌کرد. هر زمان که فرصت پیوستن به جمع بود،
به جمع می‌پیوست و شعرهای خطابی را به
صدای بلند می‌خواند. تلاش نیمه برای ایجاد
رابطه اغلب به دشواری، بن‌بست و هیاهو می
انجامید اما نیمه از این تلاش دست بر نمی —

داشت. انگیزه شعر او، شخصی و فردی نبود
تا کنج عزلت به او آرامش بدهد. پایداری و
تلاش و ایمان انگیزه مداومت پنجاه ساله شعر
او بود.

اما نیمه پویایی زمانه را در پس سکوت
و سکونی سخت جان، درمی‌یافت. نیمه با جنبش
مشروطه زادشده، به جنبش جنگل امید بست
شکست از پی شکست و بیست سال استبداد پهلوی
را با بیم و امید زیست، و به شعرش سامان
داد و در همین سالها هم از تلاش برای نشر —
شعرش باز نایستاد.

هر زمان که امکان ایجاد رابطه همگانی
بود، نیمه می‌شکست به جمع می‌پیوست، شعر
هایش را به چاپ می‌سپرد و به دفاع بر می‌خواست
و همیشه جمع از هم می‌گفت، نیمه به
عزلت یوش می‌گریخت.

و باز می‌نوشت و می‌نوشت و می‌پرداخت
نیمه دیگر جایگاه شعرش را یافته بود. پیامش
را به نسل خود رسانده بود و یقین داشت که
شعرش به فرجام نزدیک است. وصیت‌نامه‌اش را
بخوانید.

— انسان !

کوتاه قدم مباشر

زیر ستارگان

تادریگاه بدرد

(هنگام رفتن از خویش)

يك آسمان ستاره

توباشی



مهدی اخوان ثالث

● از مشهورترین شاعران معاصر است شصت سال دارد. از مجموعه شعرهایش «زمستان» «ارغنون» «از این اوستا» «زندگی زیباست اما» «دوزخ اما سرد» «منظومه شکار» «آخر — شاهنامه» را بخاطر داریم. در زمینه نقد و بدعت های نیما یوشیج و «عطاولقا» را نوشته است.

برای این مینویسم که بدانم کیستم ، در کجا ، کجای عصر و زمانه خود هستم . بدانم ، دانستی برآستی دانستن ، که آیا هنوز هستم ، هنوز زنده ام ؟ چون به اعتقاد من «هستن» تنها همین درکوت خلق خود بودن ، و از هوا و آب و نان سهمی برگرفتن ، نیست درین امر انسان ، هراسانی با انسان و حتی حیوان دیگر مشترک و شاید کمابیش و همانند است . نه این «هستن» نه ؛ بلکه آن «هستن» در اوج ، آن لحظات نادر و کمیاب که «هستی» بسا «مستی» توانانست و پیوند و اتصالی شگفت . در حد آمیختگی و بلکه «یگانگی» پیدا کرده است در چنین لحظات است که به اعتقاد من هستی و بودن برآستی تحقق می یابد و انسان میتواند

با شوق و شغف بگوید : های زمانه ! من هستم ، من هم هستم ! من برای این می نویسم ، می سرایم متغنی میشوم ، که بدانم آیا هنوز میتوانم واجد و عارف آنچنان لحظات گرم و آنچنان شغف را فریاد گرشوم و زمانه را آگاه کنم ؟ و این حال همیشه دست نمی دهد و به دلخواه آدم نیست . و شاید همین گمگاه و اندکیابی آنچنان که وارد بر «حال» انسان و مزین و مرصع کننده «وقت و حال» است که آن لحظات را ستازو درخشان میسازد و از دیگر لحظات مردم عصر تمایز و تشخیص می بخشد به این دلیل است که گفته اند : خانه گه تاریک و گاهی روشن است / یارب این نور از کدامین روزن است ؟ و همین «حال و حالت» است که انسان را به گذرگاه «آزمایش» می برد و از او می برد ، پرسیدنها و پرسیدنها و پرسش ها پس میتوان گفت : من می سرایم ، می نویسم برای اینکه آن پرسشها را دریابم و آن آزمایشها را داشته باشم و باز هم بدانم ، کیستم ، کیستم ، از کجایم و به کجا میروم ؟ و در آن لحظات اوجی ، خود هم پاسخگوی پرسشها و آزمایشها هستم ، وهم آزماینده و آزمایشگر و اینجا باز همان «یگانگی» چهره می نماید و من و ما و تو همه یکی میشوند ، یگانگی میشوند .

می سرایم ، می نویسم برای آنکه میخواهم سرایم و بنویسم و این خواست ، تا آنجا که من بارها و بارها آزموده ام و دانسته ام برآستی بیرون از اختیار ست . من نمیتوانم بدستی که نمیتوانم اراده کنم و بنشینم و برآیم و بنویسم و کار تمام نه و این تقریبا نه که تحقیقا بیرون از اختیار و اراده بودن لحظهای سرودن است که «درک میشود ، اما وصف نمیتوان کرد»

و لحظات مردم عصر ... آی لحظات مرده شاعران من چه غریبه و ناشناخته اند و هنگامی که چشم می گشایم و خود را در میان شما و مضمون شما می بینم چقدر احساس تهائی و غربت میکنم آی !.. من از شما نیستم از جنس و جنم شما نیستم ، در میان شما چرا باشم ؟ من شاهبازی بلند پروازم که آشیان بر کنگره کاخ برتر از اندیشه و خیال و واهمه ملك القدوس دارم آنجا که آن برتر اندیشه برنگردد ، پس در میان شما لحظات مرده عمر و نوبت چه میکنم ؟ این پرسش را که وجه پاسخ تواند داد ؟

می سرایم و می نویسم ، برای اینکه می بینم هنوز برای نبرد و تلاشی و الاوارچیدن ، هدفها و نشانهای در پیش رو دارم و آن ندا دهنده و صلاگر درونی میگویم : تلاش کن ، نبرد کن آنک هدف و نشانه ، آنک دشمن درستی و راستی رادی و پاکتهادی . هی بگردم مبارز تلاشگر خصم افکن را ، به پیش ...! و می بینم میدانم که تا نیروئی و توانی در تن و جان دارم ، بایدم کرد ، نبرد باید ای مرد ، نبرد و

چنین بوده است تاکنون که همیشه دشمنی بیش رو و انگیزه های برای درگیری و گلاویزی داشته ام و دارم که با او سر سازش نمیتوانم داشت و آن انگیزه چقدر والا و انصراف ناپذیر است گویی با ررسانی را بر دوش هستی و مستی من نهاده است که باید آنرا بمنزل رسانم می سرایم و می نویسم برای اینکه قسمت ازئی بی حضور ما صورت گرفته است و مقدری تغییر ناپذیر را سروسامان داده اند و «برنامج اینست و جز این نیست» که هر کسی را پیر کاری ساختند و قابل تغییر نبود آنچه تعیین کرده اند و مرا برای این «کار» آفریده اند ؛ برای این می سرایم و می نویسم که «باید» سرایم و بنویسم

ای کره بز ، اختیار این مرتع ژاژ دارد رسن چبر ، خدا می داند می سرودم و می نوشتم ، برای اینکه می دیدم ، عجا ؛ چگونه نمی بینند که چه بسیار از امور چه مایه خنده آور و مسخره است و ناظران خامش به تماشا نشسته اند ، گویی تماشاگر اموری برآستی جدی و بسامانند و من بر عهد خود لازم می شایم که نشان دهم و جلب دقت و توجه خلق الله کنم که این ها ، آن نیست که میگویند و «باید» باشد ، اینها شوخی و مسخره و طنز است ، ببینید : آنک ، اونهاش سرودم و نوشتم و نمودم ، ...

و می نویسم و می سرایم برای اینکه می بینم چمابه از حقایق و زیبایی ها ، راستی ها و درستی ها غریب ، آواره ، بیدر کجا و بی حامی و پناه مانده اند ، و هنگامی که در پرتو «شعور بوت» (بمعنای خاصی که من اراده می کنم و در خصوص آن در «مؤخره» یکی از کتابهایم — این اوستا — به تفصیل سخن گفته ام) قرار گرفتیم ، بی اختیار قلم بر میدارم و بیاری آن حقیقت ها و زیبایی های بی حامی و پناهی می شایم و «سرود» خود را فریاد می کنم ، تا بغوش اهلس برسد و همگان بدانند که هنوز هستند کسانی که میخواهند یارو یاور حقیقت ها و زیبایی ها باشند .



علی باباچاهی

● ۱۳۲۱ بدنیا آمده . شاعر است . مجموعه شعرهای «دری تکیه گاهی» «از نسل آفتاب» «صدای شن» «چه کسی در قفس را باز کرد ؟» «سوغات بهار» را از او خوانده ایم . مجموعه شعر «آوای دریا مردان» و نقد و بررسی شعر سنتی جنوب ایران را زیر چاپ دارد .

که بدن را هم داده‌اند اما پاهایم را برصندلی
های تالارش محکم بسته‌اند .
بودن!

شعر می‌نویسم، آواز می‌خوانم مثل يك
پرنده و می‌دانم که آواز و صدای من وقتی
در دل سنگ جهان اثر می‌گذارد که با دیگر
صداها - با آواز پرنده‌گان دیگر - یکی شود.



رضا بر اهني

● ۵۲ سال دارد . زمان‌نویس ، شاعر و
منتقد ادبی است. آثار زیادی دارد . تازه‌ترین
رمانش «رازهای سرزمین من» است و تازه‌ترین
شعرش «مظلومه اسماعیل» .



قالی بافتن . ولی قالیباف از روی نقشه قبلی
کار می‌کند ، و وسط کار هم نقشه از پیش
تعیین شده را عوض نمی‌کند. گرچه نوشتن
هر کلمه مثل انداختن هر گره قالی، کار
پرزحمتی است، ولی کار قالیباف کم زحمت‌تر
است ، چرا که او از روی نقشه قبلی آن
گره را می‌اندازد، ولی نویسنده شاید دهها بار
يك کلمه را بنویسد و باز هم آن کلمه يك گره
عوضی و یا رنگ ناجور باشد . ولی او هم باید
نوشته را طوری بنویسد که پس از اتمام، خود
او کاملاً قابل حذف باشد. نوشته‌ای کامل است
که از نویسنده‌اش کاملاً مستقل شده باشد ، و
هر موجودی موقعی مستقل است که کاملاً طبیعی
باشد، ولی برای آنکه آن نوشته طبیعی باشد،
لازم است که نوشته حاصل يك عشق بین نویسنده
و نوشته بوده باشد. و گرچه نوشته باید کاملاً
طبیعی باشد ، تولد آن صورت دیگری دارد.
هر کسی که موقع نوشتن يك نوشته عاشق
آن نباشد - و یا اگر درواقع معاشقه‌ای کامل
بین نویسنده و نوشته وجود نداشته باشد -
نتیجه کار محصول ناقصی خواهد بود ، یا
کار تصنعی خواهد بود و یا باصلاح «ادبی»
خواهد بود. من نمی‌نویسم تا «ادبیات» نوشته،
باشم . می‌نویسم چون زندگی می‌کنم . کسی که
ادبیات می‌نویسد، مثلاً قصیده بسک فرخی می-
گوید و یا کتابی راتحشیه می‌کند، از همان‌بدو
زندگی خودکشی کرده است . حتی در تیره و
تاریک‌ترین لحظات زندگی هم فکر خودکشی به
ذهن من راه نیافته است ، چرا که نوشتن
آنها معنی دار کرده است. نوشته من به من
جهت داده است. نه مقالات من راجع به حافظ
محصول تحقیق است ، نه «رساله شعر عاشقانه»
و نه (رازهای سرزمین من) بین تحقیق و
تفکر ؛ فرق زمین تا آسمان است. نویسنده و
نوشته، علاوه بر عاشق و معشوق بودن ، رابطه‌ای
از فکر ایجاد می‌کنند. این فکر بسوی جهان
پرتاب شده است. همه نوشته‌های واقعی چنین
هستند : محصول زایمان غیر طبیعی ، مثل
تولد رستم ، بزرگترین شخصیت شعری ما ، مثل
تولد عیسی مسیح . این نوع تولد غیر طبیعی،
بنیاد طبیعی دیگر را می‌گذارد. عشق من به خضر،
رسولی که هزاران سال زیسته‌است، از علاقه عمیق و
سوزان من به تولدهای غیر طبیعی و زندگی‌های
غیر طبیعی سرچشمه می‌گیرد . ولی هیچ موجودی
طبیعی‌تر از خضر نیست نیاز من به هزارها
کمتر از نیاز خضر نیست. از این بابت من شخصیت
شقه شده‌ای هستم و بروی صحنه هم نقش‌رستم
را بازی می‌کنم هم نقش بهرام را ، در حالیکه
هر دو در آن واحد به جان هم افتاده‌اند، بهرامی
گنرا در حال دست به یخ شدن بارستی خضری.
با این فرق که خضر ماندگارتر از رستم و
بهرام است. طرف عمر ابدی دارد .
و این همه محصول فکر است . نویسنده



- شاید برای اینکه یکی مدام به من می-
گوید ، بنویس ، و شاید او خیلی موجود
قدرتمندی است . شاید این او ، خود نوشته
است، که خود را بمن دیکتاسی کند و مدام می‌گوید
اگر مرا ننویسی موی دماغت می‌شوم، مثل
خوره به جانت می‌افتم ، و بدتر رادرمی‌آورم
تا مرا بر روی کاغذ بیاری. در واقع این
نوشته است که مرا می‌نویسد. باید از نوشته
بیرسید که چرا بر اهني را می‌نویسی؟

وقتی که قالی تمام شد ، قالیباف حذف
می‌شود. قالی می‌ماند . در این تردیدی نیست
که نوشتن بهمان اندازه کار پرزحمتی است که

زمانی نوشتن برایم نوعی آواز خواندن
بود. مثل پرنده‌ای که از این شاخه بر آن
شاخه می‌نشیند و از سر غریزه ، ساعت‌ها برای
خودش ، برای دل خودش می‌خواند و با صدای
خودش عاشقی می‌کند. به سمت‌وسوی خاصی
هم نظر ندارد . راحت و رها . در آوازش
طنین التزامی نیست، جز اینکه جریان صدا و
نفس آواز خواندن او را نوعی التزام به
اینکه پرنده «هست»، که پرنده روی شاخه
زندگی نشسته‌است و شاید زندگی هم مدیون
صدای پرنده باشد ، که پرنده می‌خواهد
بگوید «می‌خوانم» نه از آن‌رو که آواز من به
تهایی شیشه کدر دنیا را ترک می‌اندازد، بلکه
از آن جهت که جهان بی‌آواز جمعی پرنده‌گان
کدر و کسالت‌آور می‌شود . که اگر يك
پرنده نخواند شاید دنیا چیزی کم نداشته‌باشد
اما اگر حضور جمعی پرنده‌گان و غلغله آوازا
یشان بر درختان بهاری و یا پائیزی حس
نشود، دنیا يك سمفونی بزرگ را همیشه از
دست می‌دهد.

هنوز نیز با بقایای همین احساس می-
نویسم با این تفاوت که آواز مرا می‌خوانم
(شعرم را می‌نویسم) اما زیاد از این شاخه
بدان شاخه نمی‌پریم . می‌خوانم، اما نه از سر
غریزه و غفلت. غالباً پس از يك کشف تلخ
و يك ضربه ناگهانی است که صدا برمی‌دارم
(آوازی می‌خوانم گمنمی‌دانم ، شاید!) اما گویا
این صدا می‌خواهد خلاصه کشف و جوهر بیداری
مرا بیان کند ، و مثلاً از شدت ضربه‌ای بگوید
اتفاق‌های موهومی که در قضا معلق‌اند و
دور سرم می‌چرخند و از حضور اشباحی نامرئی
که به ناگهان بهتم را می‌ترکاند ، از چرخش
که می‌کوشند محکم کنند و از جشن غم‌انگیزی

برای این می‌نوید که نوشتن، فکر است. من درون آن فکر هستم.

یک‌بار، در پاییز، سالها پیش از این، بالای تپه‌ای، کلاه‌زنی را باد برد. من، بادو موها و برگها و کلام‌صورت زنها تکه‌تکه در هوا می‌دیدم. دیدم دنبال کلاه، باد کلام‌میرد، من هم دنبال باد و کلاه می‌رفتم. تا اینکه کلاه را بالاخره شکار کردم فکر کردم چقدر زن از پس گرفتن کالاش خوشحال خواهد شد. ولی وقتی که رسیدم بالای تپه، زن رفته بود. کلاه را گذاشتم روی سرخودم. و ناگهان سرم آتش گرفت و باور کنید. سرم در زیر کلاه می‌سوخت. می‌خویدم این‌ور و آن‌ور، و فریادمی زدم: «جنون! جنون!» من از روزی شروع به نوشتن کردم که آن کلاه را سرم گذاشتم. برای چه می‌نویدم؟ برای اینکه کلاه سرم رفته است.



سیمین بهبهانی

● از شاعران معاصر ایران است. مجموعه‌های «مرمر»، «رستاخیز»، «بشت‌ارژن» و «خطی ز سرعت و آتش» را از او خوانده‌ایم و چند مجموعه شعر هم آماده چاپ دارد.

به ناگزیری دست و دل می‌اندیشم که می‌بایدشان نوشت، نه به این پرسش که «برای چه می‌نویدم؟» به ناگزیری «بودن» می‌نویدم، بدان‌گونه که دلم به ناچاری زیستن می‌تپد. آب اگر روان نشود، سنگ است و سنگ بودن در سرشت آن که می‌نوید نیست. باید جاری شد، باید رسید به دریایی یا مردابی یا ریگراری.

پایان تاریک است و جریان روشن: لغزش

سیم برسیم و بلور به بلور.

کفش، کوشش، چیت، چرخش؛ سرکوفتن بر تیزه خارا، تن سودن بر بستر ریگ. ریختن، گسیختن، رمیختن، گریختن - این سرنوشت ناگزیر رود است در نوازش زرین صبح یا نیل افشانی دلگیرشام یا سیم سابی آرام ماه. بگذار به زمزمه همیشه خود بخواند رود! بگذار براندرود! بگذار جگر سکوت را دریده باشد پیش از آن که به پایان رسیده باشد!

به خود نمی‌نویدم، به خود نمی‌دانم؛ سرنوشت ناگزیرم این است. سنگم نیافریده‌اند، آم؛ صبرم نیاموخته‌اند، شتابم، پس باید رفت، پس بایدم سرود به کوشاکوشی، اما پیوسته؛ به زمزمه‌ی، گیرم آهسته.

نه شغلی، رودی؛ کهن جویباری که منم آیا مسافر گردآلودی را به مثنی آب، برچهره صفا خواهم بخشید؟ آیا انگشت کودکی به بازی، در رشته سیمینم خواهد آویخت؟ آیا دوشیزه‌یی را به آینه‌داری، خوشامد خواهم گفت؟ آیا ریشه‌یی را ویندا، به تراوش، طراوت خواهم داد؟ آیا سبزه خواهم کرد و سبزه را خواهم شست؟ اگر چنین است، روان بودم پیوسته، قلله‌های بلند بر برف، و مهریاری آسمان بر سر زمینم نثار باد!



شهرنوش پارسی پور

● داستان نویسنده است. چهل و یکسال دارد «آفریده‌های بلور» «تجربه‌های آزاد» از مجموعه داستانهای اوست و «زمان و سگ» و «زمستان بلند». چند رمان و مجموعه داستان و ترجمه را آماده چاپ دارد.



اگر بیست سال پیش می‌پرسیدید چرا می‌نویدم لابد پاسخ می‌دادم این بود که می‌خواهم مشهور بشوم، یا حرفی برای گفتن دارم، یا می‌خواهم کسی بشود، یا بی آنکه بدانم چرا، معترضم.

امروز در چهل و یک، دوسالگی می‌توانم بگویم می‌نویدم برای آنکه ناگهان جریان حوادث اجتماعی نسل مرا به میدان حادثه یرتاب کرده است، این گویای فرمان تاریخی است.

براین باورم که هزاران سال پیش، هنگامی که انسان کم و بیش راه و روش‌خیزه مواد غذایی را آموخته بود و قانونمندی‌های کشاورزی را کشف کرده بود و مجبور بود به «رعیتی» تن بدهد تا امر سیر کردن شکم میسر شود، زنان - آگاهانه، ناآگاهانه (؟) - از بهشت نخستین خارج شدند (گناه بزرگی که هرگز از بابت آن موردبخش قرار نگرفتند) آنان ضعیف نمائی کردند، آنقدر که حتی تا حد حیوانی به پستی کشانده شدند، در حقیقت به رعیت رعیت تبدیل شدند (و عرض می‌کنم براین باورم که خود را به رعیت رعیت تبدیل کردند). فرش زیر پاشدند، سنگ زیرینه آسیا، حیوان ماده شیرده و ابزار سخن‌گو. به برکت این فداکاری آنان خیش و گاو آهن را کشف کرد، انسان ترازو را اختراع کرد، با ترازو شهر را بوجود آورد، آمد تارید به کمپیوتر.

ناگهان وضع دگرگونه شد، دیگر ضرورت حفظ موقعیت پیشینه احساس نمی‌شد، احقاق حقوق کم و بیش ممکن گشته بود، انسان‌ها را دیو گرستی را مهار کرده بود. چرخش دائمی جستجوی خوراک را بدست فراموشی می‌سپرد ... زن شروع کرد به خودش بیندیشد، به حال حیوانیش ...

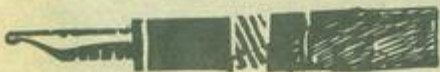
من می‌نویدم چون اندیشیدن را آغاز- پندام، دست خودم نبوده است که چنین شده، ناگهان پوسته حیوانی «ماده‌گاو» را از دوشم برداشته‌اند، از این روی می‌نویدم چون گویا دارم انسان می‌شوم. می‌خواهم بدانم کیستم؟ چرا نمی‌توانم عشقم را - حسب قاعده مرسوم بر روی فرد مشخصی یا حوزه مشخصی محدود کنم، چرا این عشق می‌رود تا از یک ذره کوچک چرخنده در کوچک‌ترین اتم شناخته شده الی کل مجموعه‌ی هستی را در برگیرد. می‌نویدم چون بدلیل این حال عاشقانه آرام و قسار ندارم و می‌نویدم چون زهدانم را هم هویت‌با فضای هستی می‌بینم، می‌خواهم بدانم قلبی که در بالای این زهدان قرار گرفته چگونه می‌تپد، مغزی که در بالای قلب قرار گرفته به چه می‌اندیشد، آیا چنین حضوری هست؟ یا پندار است.

براین باورم که زنان از مردان کوچک‌ترند و باید کوچک‌تر باشند، فضیلت آنها در



اسماعیل رها

● ۵۵ سال دارد. مجموعه شعری بنام «خوشه های تلخ» چاپ کرده و مجموعه دیگر آماده چاپ دارد.
گفتند چرا می نویسی؟ گفتم شاید نوشته هایم آئینه ای گردند تا دیگران خود را در آن به تماشا بنشینند.



کازم سادات اشکوری

● ۴۹ سال دارد در زمینه شعر، نقد شعر، پژوهشهای مردم شناسی و فرهنگ عامه، ترجمه و... کتابها و مقالاتی منتشر کرده است از آن جمله است: از دم صبح، آن سوی چشم انداز، با ماسه های ساحل، با اهل هنر، افسانه های اشکوریالوایت جنوب (با بهروز دهراد). اگر می دانستم راهی این چنین سخت و صعب در پیش است؛ حتی از نوشتن واژه «حیات» حرف نظر می کردم. اما چه کنم دیگر خیلی دیر شده است و من به نوشتن متادشده ام همانطور



عظیم خلیلی

● شاعر و قصه نویس است و ۴۷ سال دارد مجموعه شعرهای «صدای عشق» «جالی زبانان» «خواب سنگ» و مجموعه قصه «شال» و «ماهیگیر» و دریا، قصه ای برای کودکان را از او خوانده ایم. مجموعه شعرهای «بی بادوبانان» «لاله های زمینی» «سرود گمشدگان» را از او در آینده خواهیم خواند.

— انگیزه ای زیباتر و نیرومندتر از عشق برای نوشتن نیست. عشق اراده ای است که به من فرمان می دهد تا در برابر هیچ چیزی تفاوت نباشم من به وجود چنین نیروی در خود آگاهم و این امر بس می شود تا به غوغا و شورشی که در درون من آرامش نمی گذارد پاسخ دهم. بخصوص در جهانی که من شاهد آنم، شاهد دل هائی که از هراس می تپد، گلهائی که از شاخه جدا می شوند، پرندگان که به نومیذی آواز می خوانند سربازی که در سنگر خود سرمی بازد. قلم من در آنجا است و من برای تو می نویسم برای او می نویسم برای آن که از دور دست ترین نقطه آوازش به گوش من می رسد. من برای همه آنها می نویسم. برای عشق می نویسم تا عشق زنده بماند.



محمود دولت آبادی

● در ۱۳۱۹ بدنیاء آمده. خراسانی است. رمانهای معروفش: دیدار بلوچ، بجای خالی، سلوچ و کلیدر. چند اثر از جمله کارنامه سهنج را زیر چاپ دارد.

نویندگی آمیزه ای از نقرین و موهبت است، و در رهایی از این آمیزه، از این و در حلقه هوانا، چاره ای جز نوشتن نمی بینم پس رنج و فرسایش نوشتن را بر خود هموار می کنم مگر بتوانم بر نقرین نوشتن چیره و از آن آزاد شوم.

◀ کوچک تر بودند نهفته است. اینک می خواهم بدانم آیا اینک قاعده اجتماعی است یا فرمان طبیعی؟ اگر قاعده اجتماعی است چگونه باید تعدیل شود، اگر فرمان طبیعی است، زن ماده گاو سابق رعیت، رعیت، که دیگر نه ماده گاو است نه رعیت چگونه باید خود را با این فرمان سازگار کند؟ می نویسم چون می خواهم بدانم آیا حق دارم به کمیوتر، اختراعات آینده، حرکت در مجموعه کل هستی، از کیهان به کیهانی رفتن بیندیشم یا نه؟ می نویسم، چون روزی جلیک دریائی بودم، روزی حسب يك قانون اجتماعی ماده گاوی، امروز انسان محرومی، شاید روزی در بی نهایتی بسیار دور لعل بدخشانی — اما اندیشمند — در سیاره ای دور دست که یکبارچه عاقل است و می اندیشد

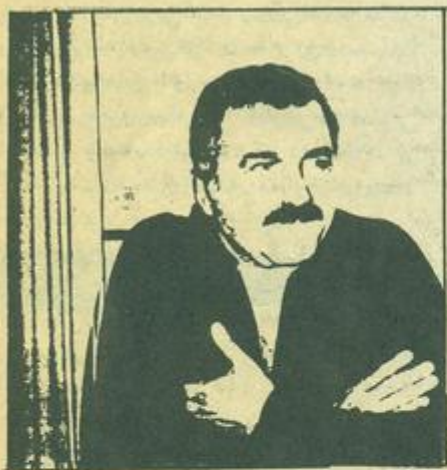
می خواهم بدانم خدا را چگونه باید در ذهن مجسم کنم، حد شیطان را چگونه تشخیص بدهم، اینها را می خواهم بیندیشم، نمی خواهم برایم بیندیشند.
می نویسم، چون پیشینه محصولی دارم — رایحه عذوبه، چند عطره نیمه گمنام، نیمه دیوانه، طاهره، پروین اعتصامی، فریوخ فرخزاد، سیمین دانشور، سیمین بهبهانی و هم نسل های خودم، مهشید امیرشاهی، گلی ترقی، غزاله عزیزاده، میهن پیرامی (و احتیاط چند تائی دیگر) کل پیشینه تاریخی نوشتنی — یا برخاسته به انگیزه نوشتن — مرا تشکیل می دهند...

از این قرار، در مقام رعیت — مادینه گاو سابق — انسانی هویت در جستجوی هویت امروزین، جزء شالوده و بی ساختار بنائی محسوب می شوم که روزی در وجود خواهد آمد، که من از هم اکنون می بینم که برآزنده و رفیع خواهد بود، که من می دانم برای بشریت جنگی نورهدیه خواهد برد (و من به آینده زنان ایران بسیار بسیار امیدوارم). با این دلیل هست که می نویسم و بر این باورم که رعیت رعیت و هرچه تا امروز نوشته ام از این وجه هویتی، از این معنا برخاسته است، که تا انسان شدن فاصله زیادی دارم، اما خوشبختانه امروز به این حال پردگی واقفم، در مقام خشتی از خشت های يك بنای رفیع ذهنی مربوط به آینده عرض می کنم که آرزو مندم بتوانم از راه نوشتن نان بخورم، که برای سدجوع وقت تلف نکنم، چون دیگر وقت زیادی باقی نمانده است، و من واقفا حرف هائی برای گفتن دارم.



این دو، تهاجم اندیشه های انبوه و جوال، گاه چنان غبار انگیز و غافل گیر کننده و تشویق آفرین بوده، که جز بانوشن، نمی توانستام خلاص شوم و خود را باز یابم. باز یافتن خود اینک ساقی نیرومندی برای نوشتن عمن شده است.

می نویسم تا لولا بدانم خود چه می گویم و ثانیاً تا روزنی برای خانه دودآلود درون باز کنم و خود را از طوفان بی رحم اندیشه ها آسوده سازم. نیمی از خود را بدست کاغذها می سپارم، تا نیم دیگر از آن من باشد. از هجوم اندیشه ها لذت می برم اما از لگدکوب شدن در زیرم آسان وحشی افکار، می هراسم و می گریم. باب کوچکی را برای ورود آنها باز می کنم و دروازه بزرگی را برای خروجشان باز آن میهمانان، در دوسرای ذهن و عین پذیرایی می کنم. نمی توانم نیفزایم که گاه شوق مرا به سوی گفتن و نوشتن می رانده است. چیزهایی را گفته ام و نوشته ام، که نفس گفتن و نوشتن آنها، به من لذت و حرارت و حلاوت می بخشیده است. شاید هرچه در باب مولانا جلال الدین و امام محمد غزالی نوشته ام و گفته ام، از این دست بوده است. این دو بزرگ، نوشتن «بی خودانه» را به من آموخته اند. ولی مگر در «بی خودی» می توان از آموختن دم زد؟! والسلام.



فرامرز سلیمانی

● متولد ۱۳۱۹ ساری است. از ۱۳۳۵ به نوشتن پرداخته است. از سال ۳۹ شعرهایش را ابتدا در مجله فردوسی و بعد در نشریات و جنگها چاپ کرده است. چند کتاب در زمینه شعر، نقد شعر و ترجمه شعر دارد که مضموماً ترجمه شعرهای پابلو نرودا شاخص کارهای اوست. ▽

کرد

فردا شاید در این گذار مشترک، چیزهای دیگری بیابم که بهر حال بشری است. پس برای هر انسانی در هر زمان و مکانی نکته هایی دریافتی خواهد داشت، نکته هایی تاثر انگیز یا لذت بردنی، رهنمودهایی برای اخلاق فردی در لحظه عشق یا رفاقت، تولد یا مرگ. شاعر هم اکنون شادمانی های آینده را می چشد. پدرم خط نویس و نقاش بود زیر خطوط مذهب زیبایی که می نوشت، در پایان لوحها یا کتابها، بجای امضاء این دویست سعهی را می گذاشت که سرانجام همان نیز بر لوح گورش تفرشد:

غرض نقشی است کرم بازماند
کهنستی را نمی بینم بقایی
مگر صاحب دلی روزی به رحمت
کند در حق درویشی دعاایی

شاعر بزرگ به دعای رهگذری فرزانه می اندیشید همچون او، من نیز برای غلبه بر مرگ و زمان می نویسم



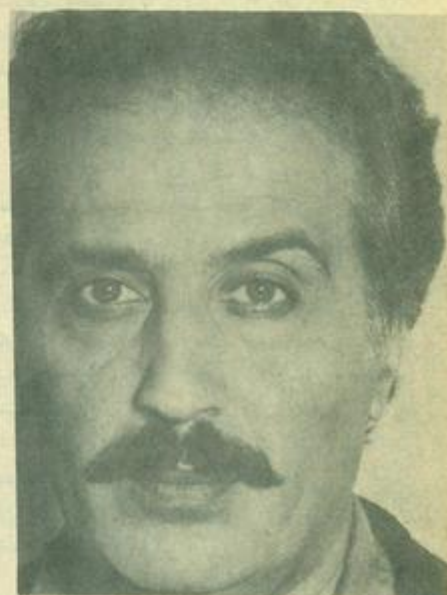
عبدالکریم سروش

● در سال ۱۳۲۴ متولد شده است. شاعر و نویسنده است. از او کتابهای بسیاری خوانده ایم از جمله «نقدی و درآمدی بر تضاد دیالکتیکی»، «نهاد ناآرام جهان»، «ایدئولوژی شیطان»، «دانش و ارزش» و «فلسفه تاریخ» «روش نقد اندیشه ها» و «مثنوی و مولانا» و یک مجموعه مقاله و چند ترجمه هم در دست چاپ دارد.

ساز سنین ده سیازده سالگی شعر می گفتم و اشعار خود را بر اوراقی می نوشتم و در ساعات تفریح در میان بچه های دبستان پخش می کردم و از همان وقت این آیه را می دانستم و می خواندم که: اما بنعمته ربك محدث (نعمت خدای خود را باز گوی). و در برابر سوال یکی از هم کلاس ها که پرسید چرا چنین میکنی همین آیه را خواندم. اولین نوشته های جدی من یکی تحت عنوان «سفر به نزدیکی قطب» بود (و آن شرح سفری بود کنجکاوانه به نزدیکی از اقطاب صوفیه) و دیگر مقالاتی بود در باب مراقبت و محاسبه نفس و اینها همه در روزنامه ها و مجلات دبیرستانی نشر شد. داعی من درین نوشته ها، یکی تقلید بود و دیگری در خواست دوستان پس از آن هر چه نوشته ام یا از سر غیرت دینی بوده و یا از سر غیرت منطقی. یعنی به عزم گشودن گرهی فکری زدودن آفتی منطقی. بالاتر از

که به سیگار کشیدن.

با اینکه می دانم سیگار مضر است و به قلب و ریه زیان می رساند و جسم آدمی را تحلیل می برد، باز هم سیگار می کشم. آیا نیاز هست توضیح بیشتری بدهم؟ می نویسم تاریخ ببرم. می نویسم برای اینکه رنج نوشتن را به آسایش به دست آمده از راه دروغ و ریا و دزدی و کلاهبرداری ترجیح می دهم. جای اینکه کوره راه های دامنه ها و کوهها را در برف و باران بیشتر از بزرگراههای شهرهای آهن و سیمان در هوای معتدل دوست دارم. برای اینکه می خواهم به جای هر کار دیگری بنویسم.



محمدعلی سپانلو

● شاعر و نویسنده است. از مجموعه های شعرهایش «پیاده روها» و «گبار» است و ترجمه هایی هم دارد از جمله «دلکها» از «گراهام گرین» و «در محاصره» از «آلبر کامو»

من برای زمان می نویسم، یعنی در شهر مردم آینده اتاقی برای خود می سازم. و بدین منظور، بطور طبیعی، در مردم عصر خوش، بویژه مردم میهن که بهتر می شناسم، می نگرم. مثلاً هم اکنون به آدمهایی می اندیشم که احساساتشان در آن سوی آندوهی عمیق، که از سر گذرانده اند و یا هنوز می گذرانند، شکل می گیرد.

با هم راه می روم، من شعر می سرایم باهم می خوانیم و حس مشترکی را تجربه می کنیم که بهتر است، بجای تشریح، آن را القاء

اوست. در دانشگاه تهران و بعداً در دانشگاههای نیویورک و فیلادلفیا تحصیلات پزشکی داشته و کار او پرداختن به این حرفه است. دو کتاب تازه او به نام «دوبامانغ» شعرهای متوجه نیستانی و «هرمان هه» دیگر دیسی شاعر آماده انتشار است.

نوشتن، يك عصبان است. عصبان علیه نظم موجود واژه‌ها و ایجاد نظام تازه برای آنها تا بر مبنای واقعیت موجود، واقعیتی تازه آفریده شود و جهان و هستی دگرگون گردد. نوشتن، آفرینش ارزشهای تازه‌ای است برای انسان. بی‌وفایی و گره زدن تا پیچیدگی‌ها گشوده شود یا گرمایی تازه و جوان پدید آید. نقد نوشته‌های دیگران یا ترجمه از زبانی دیگر به زبان مادری نیز چنین عصبانی را بنظر می‌آورد. کسی که می‌نویسد سنت‌های کهن را دردم می‌ریزد و سنت‌های تازه را پدید می‌آورد و همراه با دگرذیسی خود، دگرذیسی هستی و انسان را هدف دارد. نویسنده، به عنوان يك آفرینشگر کلامی، هرگز همان‌نست کلام‌پرو بود یا که فردا خواهد بود. در این نگاه به کهننگی گذشته و میل به نوجویی و نوخواهی که در رویای آینده تبلور می‌یابد، او نقی به درون دیگران می‌زند و در این گونه گونگی مدام، که به قصد انجام می‌گیرد، همه انسانها را با خود همراه دارد. نوشتن همین تشنگی برای تازگی است که جز با عصبان، صورت نمی‌گیرد. با تراشیدن پیکری و ویرانی آن تا پیکری تازه‌تر به عرصه وجود آید و هر پیکر تازه در درون خود دستانمایه‌ای دارد که به هیأت جینی درمی‌آید و زانمی‌شود و برشد و بلوغ می‌رسد و می‌میرد تا جا برای دستمایه‌های تازه، چنین‌های تازه و جانهای تازه باشد و این زنجیره طبیعی و در عین حال جادویی در خیال و زبان نویسنده، که شاعر والاترین گونه اوست، گردشی زنده، مدام و تپنده و جان بخش دارد.



احمد شاملو

● سرشناس‌ترین شاعر معاصر ایران است. ۶۳ سال دارد از مجموعه شعرهایش «آیندا» درخت، خنجر و خاطره، «هوای تازه» «باغ‌آینه» «دشته دره‌س» و «ابراهیم در آتش» را بخاطر داریم. در ترجمه دستی توانا دارد و آخرین کارش در این زمینه «نیمه شب است آقای شوايتزر». تا بحال ده مجله ادبی و هنری را سردبیری کرده است. جواش آسان نیست. دو سال پیش خطاب به شاعر جوانی که دفتری از شعرهایش را



داده بود بینم، مطالبی نوشتم که به مناسبتی در گفت‌وگویی با آقای محمدعلی به میان آمد (اما در آن بخش از گفت و گو که در مجله آدینه چاپ شد نیامد). من دیگر سال‌ها است که نظرگاه‌هایم تغییر نکرده، بنابراین لزومی ندارد هر بار که لازم باشد در باب این نظرگاه‌ها سخنی بگویم مطلب را برای پیشگیری از تکرار به شکل تازه‌ای عنوان کنم؛ و به این سبب اشکالی نمی‌بینم که خلاصه‌ای از همان مطلب را برای شما هم بخوانم یا فشرده‌ای از آن را به شما هم بدهم:

«... آدمیزاد همین قدر که به سروذن احساس نیاز کرد بالقوه شاعر است، یا با احساس نیاز به نقاشی کردن بالقوه نقاش است. در دیگر هنرها هم آن که جاذبه را حس کند بالقوه هنرمند است. اما این فقط نقطه حرکت است: قدم بعدی تجربه کردن است و به دست آوردن شگردها و شناختن قوت و فن‌ها، تا بتواند برداشته‌های خود از جهان را در کلمات (از طریق شعر یا ادبیات)، در خط و رنگ (از طریق نقاشی یا پیکراسازی)، در حجم (از طریق معماری)، در تلفیق اصوات (از طریق موسیقی)، و در تنظیم حرکات (از طریق رقص) خلاصه کند. خلاصه‌ای که به موضوع مورد نظر او عشق و گستردگی و غنا و خلوص و قابلیت لمس و درک و تفسیر و تعبیر ببخشد. خلاصه‌ای که جهان درون هنرمند را در ابعادی تابناک‌تر جلوه دهد نه این که آن را ساده کند یا در ثفاف معماهای غیر قابل تصور ارائه دهد. گنجاندن کوزه‌ای در قطره‌ای.

«بسیار خوب اکنون فرض بر این است که آن هنرمند، احساس نیاز به سروذن را بی گرفته مراحل تمرینات و شناخت شگردها و قوت و فن‌ها را پشت سر نهاده و در امر کار برد ابزار کار خود (و در این جا زبان) هم

سخت مهارت به دست آورده. آیا دیگر نقضی در کار نیست؟ - چرا! اگر هدف روشنگر هنرمند این باشد که تجربه خصوصیش را به شعور عمومی تبدیل کند، به این جا که رسیده، چنانچه هنوز عمری به دنیا داشته باشد تازه ابتدای راه و اول گرفتارهای او است: تازه باید معلوم کند با آنچه شناخته، آموخته، به تجربه دریافته یا به هدایت منطق و برهان پذیرفته چه می‌خواهد بگوید، چه دارد بگوید، چه می‌باید بگوید. از کدام مهتابی به کوچه نگاه می‌کند؟ سلکشی آیا مخمل سرخی نیست در دکان طمعی، تا پرده‌های میلیون‌ها قرانکی نمایش فقر و درد و وهنی که برانسان این روزگار می‌رود جلوه‌ای جادوگرانه پیدا کند؟ آیا آنچه خواهد گفت سخنی است که براستی سنجیده است؟ به لزوم طرح آن باور دارد؟ به جان معتقد است که آن را فریاد باید کرد حتی اگر او را به جرم آن زننده در آتش اندازند یا بیان آن جهان را زیر و زبر کند و بر هر گذرگاه تلی از لاشه برجا گذارد؟

«اگر آن استاد هنر آزموده را جهان بینی سالم نباشد نه فقط تمامی آن تجربه‌ها و ابداعات بی‌فایده می‌ماند، چه بسا که نیاز نخستین به سروذن از او به جای هنرمندی ستایش انگیز (حتی) جانیکار ضد انسانی غیر مسئولی بار آرد. آخر آن که هنر تمام دارد و صاحب بیانی سحر انگیز و لاجرم شنوندگانی معنوب است مسئول تر از جراحی ناشی است که تنها به اعتبار دانشنامه علمی خود دست به شکافتن جمیعه‌ای می‌زند. مسوولیت شناسی جراح يك تن را می‌کند، مسوولیت شناسی روشنگر هنرمند جامعه‌ای را.

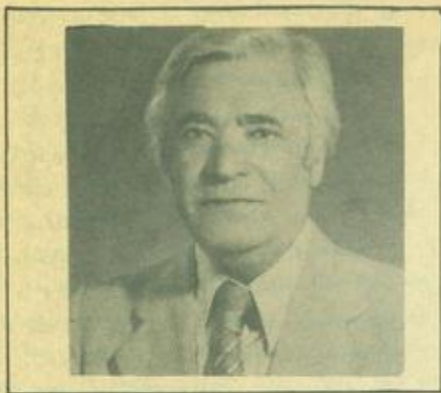
«شاید این فکر پیش آید که به این ترتیب هنرمند ممکن است کاری به دست مخاطبان خود بدهد. اما چرا نه؟ بگذار بدهد. هنرمند گه‌گه‌ای می‌تواند سقزی خاصیت عرضه کند. بگذار آن که بی هنگام به خواب رفته به نعره بیداردلی دو ذرع از جا بجهد. اگر خوابگردان ما به این بیت حافظ و به زمان سروذن آن توجهی می‌کردند چه بسا که امروز تعداد خوابگردان اندک بود:

سودانیان عالم پندار را بگوی

سرمايه کم کنید که سود وزیران یکی‌ست!

«گفته‌اند که گیوتین انقلاب کبیر فرانسه را ولتر و روسو به کار انداخته‌اند. راست است. اما خون آن همه انسان فدای سرشان! «اما درست همین جا به آستانه تردید می‌رسیم: هنرمند از کجا می‌تواند دریابد که آنچه ارائه می‌کند حقیقتی نسبی است یا بیراهه سرگشتگی مطلق؟

«پاسخ این است که هنرمند نباید چیز به حقیقت بیندیشد. تمام هم و غم او باید همین باشد. البته انسان عامی با آنچه نمی‌شناسد پدر-



کشگی می‌ورزد و آنچه را که پذیرفته حقیقت بی‌کم و کاست می‌بندارد؛ اما این جا سخن از شخص عامی در میان نیست، سخن از انسان والای صاحب اندیشه‌ای است که «حقیقت» دغدغه لحظه به لحظه جان اوست. پس، از وحشت اشتباه، در هر چیز به چشم تردید می‌نگرد؛ بر آن است که انسان باید رها شود و جان خود را دستمایه این هدف می‌کند. چنین انسانی پیش از آن که به کمال خود بنگرد دلگران کاستی‌های خویش است.»

این نکات را برای آن شاعر جوان نوشتم و ناگفته پیداست که نویسنده این سطور، ناگزیر جز برای حرمت آزادی انسان قلم نمی‌زند.

اما از سوی دیگر، عطکرد نهایی هنر «خود را هجی کردن» است و در نهایت اثر «هویت یافتن» و از طریق آن «هویت بخشیدن»

در برابر هنر، تمامی مشغله‌های دیگر «از خود بیگانه کننده» است. عروج انسان از راه سبزی فروشی و ماست بندی و سیاهیگری و پینه‌دوزی منتحقق نمی‌شود. هر کسی می‌تواند داستان یا تیمار سیهید یا فالان و بهمان باشد؛ اما هیچ‌کس در حمام خانه‌اش داستان یا زیر کرسی خانه و کنار زن و بچه‌اش تیمار سیهید نیست. داستانی یا تیمار سیهیدی هر کس فقط تا پشت در خانه اوست. یعنی درخانه‌اش خودش است و بیرون از خانه موجود بیگانه با خود. فقط با هنر می‌توان در هر وضعی «خود» بوده البته وقتی می‌گوئیم «هنر»، خود به خود دانشمندان «عاشق» را نیز هنرمند خواندیم. بر کلمه «عاشق» تاکید کرده‌ام؛ من در همین شهر جراح مغزی را می‌شناسم با ابعاد و ساحت‌های گونه‌گون، که مشغله‌اش براستی جز هنر نیست؛ و جراح گوش و دماغی را می‌شناسم که کارش محشر است اما وجودش به دو قاز کاشی نمی‌ارزد. فقط «شغلی» را که خوب «آموخته» به فرزی تکرار می‌کند و از آن منتفع می‌شود، فکر می‌کنم اگر این مرد عندالافتضا آتشی‌باشی می‌شد هم آتش‌های پیر مشتری مطبوعی عرضه می‌کرد بی این که درخود نسبت به این «حرفه» احساس خلاقیتی کند.

پس هنر، در عین حال امری «کاملاً فردی» نیز هست؛ «-» برای چه می‌نویسی؟ برای این که در جمع از خود بیگانگان خود را بشناسم. «-» بی آن آثارش را برای چه تصنیف می‌کرد؟ برای آن که غرور سرسخت اناتیش را کشف کند»، و این بدان معنی است که هنرمند، پیش از آفریدن به قصد رهایی انسان برای ارضای خود می‌آفریند.

غزاله علیزاده

● رمان نویسنده است. رمانهای سفرناگشتنی، بعد از تابستان و دو منظره را از او خوانده‌ام و رمانهای شبهای تهران و خانه‌اورسیهارا از او خواهیم خواند.

بانوشتن می‌خواهم بدانم چرا می‌نویسم در شروع هر رمان تصور می‌کنم راز را کشف خواهیم کرد، نمی‌شود، به داستان بعدی روی آورم. از لحظه‌ای که بدانم چرا می‌نویسم دیگر نخواهم نوشت شاید این حکایت وجهی را روشن کند. راهبه‌چی‌ونو، در تفکر عبادی پیگیر نبود.

شی مهتایی، بادلوی بسته به تسمه‌ی خیزرانی، از چشمه آب برداشت. خیزران شکست تلودرد آمد. آب ریخت. چی‌ونو آزاد شده فرخندگی شعری سرود:

از راههای بسیار جهد کردم دلورا نگهدارم
چرا که خیزران می‌رفت بشکند
تا سر آخر ته دلودرد آمد
دیگر در دلو آب نبود
دیگر ماه در آب نبود



محمد قاضی

● از مترجمین با سابقه و مشهور ایران است. ده‌ها کتاب را به فارسی برگردانده است از جمله «دون کیشوت» «دکامرون» «نان و شراب» «قربانی» «سقوط پاریس» «آزادی‌ها» «مرگ» «مسیح باز مصلوب» «فاجعه سرخپوستان آمریکا». ۷۴ سال دارد و چند اثر آماده چاپ.

چرا می‌نویسم؟ چه سؤال جالبی! راستش من هم تاکنون به این فکر نیفتاده بودم که از خود بپرسم چرا می‌نویسم فقط یادم می‌آید که چهل پنجاه سال پیش، در آن زمان که هنوز شاگرد مدرسه بودم، روزی عمویم به

خانه ما آمد، و چون قلم سرگرم نوشتن دید پرسید: چه می‌نویسی؟ گفتم: عشق. گفت: چرا می‌نویسی؟ گفتم: برای اینکه خطم خوب بشود. حالا، خدا را شکر که شما از من نپرسیدید چه می‌نویسم؛ چون ممکن بود نتوانم جواب درستی بدهم، و فقط به سؤال «چرا می‌نویسی؟» اکتفا فرموده‌اید. تازه، شاید نتوانم جواب این یک سؤال را نیز درست بدهم. راستی، چرا می‌نویسم؟ نکند باز برای این می‌نویسم که خطم خوب بشود. ولی نه، دیگر از مرحله عشق خط کردن و سعی در خوب نوشتن گذشته‌ایم و خطمان هر قدر هم زیاده بنویسیم اگر بدتر نشود خوبتر نخواهد شد. پس لابد می‌نویسم تا خط دیگران را خوب بکنیم! البته نه خط کتابشان، بلکه خط مشی زندگیشان را. آری، بگمانم جواب درست همین است! می‌نویسم تا خط مشی دیگران را در زندگی درست کنیم، و این وظیفه اصلی و اساسی هر نویسنده، هر شاعر، هر مترجم، و بطور کلی هر قلم بدست است. بسیاری با اینکه قلم بدست هستند ولی قدر و ارج این وظیفه بزرگ و انسانی خود را نمی‌شناسند و یا نمی‌خواهند بشناسند؛ در نتیجه، قلمشان را به صاحبان قدرت یا مکتب و ثروت می‌فروشند، و آنگاه دیگر آن قلم بر مسیری که وظیفه انسانی و وجدانی نویسنده به او حکم می‌کند نمی‌رود و نمی‌گردد؛ بلکه کوشش و تلاش در راه تأمین خواسته‌ها و آرزوهای خریدارانش مصروف می‌شود.

براستی چه خوب می‌شد اگر همه نویسندگان و شاعران و مترجمان و خلاصه، همه مردان و زنان اهل قلم به اصول درست و بی‌خطئه و منطقی زندگی اجتماعی وارد می‌بودند و همه هم و غم و سعی و همت خود را در این راه صرف می‌کردند که حقایق مسلم و واقعیات زندگی را برای توده‌های بی‌سواد یا کم سواد روشن کنند و راه درست فکر کردن و اندیشیدن و برخورد با مسائل زندگی را به ایشان نشان بدهند! تاریخ به ما نشان می‌دهد که در همه قرون و اعصار،

◀ و در همه سرزمینها، گروهی قلدر زورگو چه به انگیزه حس ماللوسی و عشق به ثروت اندوزی و تمتع بی قید و بند از نعمتهای زندگی، و چه به حکم حس جاهطلبی و شهوت حکومت کردن بر دیگران زمام اختیار جامعه، را به دست گرفته و زندگی مردم را بر مسیری در جهت تامین منافع ویژه خویش سیر داده اند... قهرا در آن زمانها و در آن سرزمینها نویسندگان و شاعران و قلم بستانی هم بوده اند که اگر خواسته اند مردم را از خواب غفلت و جهل و لافیدی بیدار و به راه راست هدایت کنند و ایشان را با حقوق مسلمشان آشنا سازند با مخالفت شدید آن قلدران انگل و قداره بند مواجه شده اند و حاکمان زورگو یا قلمشان را شکسته و یا خودشان را به بند و زنجیر کشیده اند. يك نویسنده شریف و انسان دوست همیشه در سیر تاریخ نشان داده است که از جور و ستم و آزار و فشار زورگوییان حاکم بر جامعه ترسیده و به وظیفه خود که دفاع از آزادی فکر و قلم و بیان و دفاع از حق و حقیقت و عدالت و شرافت و حقوق اجتماعی انسانها است عمل کرده است. با نیز در برابر زور و ظلم سر فرود آورده و وظیفه انسانی خود را زیر پا گذاشته و مسیر قلمشان را در راه ارضای هوس های قلدران حاکم تغییر داده اند و از این راه خود را نیز به نوارسانده اند.

از آنچه گفتیم نتیجه می گیریم که نویسنده اگر متعهد باشد، یعنی خود را ملزم به ابلاغ رسانی به مردم بداند که حقایق زندگی و واقعیات عاری از سفسطه و تعصب و خرافات به او الهام می بخشد انسانی است که می داند چرا می نویسد، هر چند ممکن است نه تنها زندگی مادی توأم با رفاه و آسایش نداشته باشد و همواره دچار نیازمندیهای مادی باشد از گذران توأم با امنیت نیز محروم بماند. ولی اگر متعهد نباشد، یعنی برایش فرق نکند که نوشته اش چه تأثیری در جامعه خواهد بخشید، و تنها در این فکر باشد که حاکمان قدر قدرت و مسلط بر شئون اجتماعی را راضی نگاه دارد، و در ضمن، خود نیز به نوعی برسد، چنین کس مسلماً به وظیفه انسانی خود پشت پازده است و هیچ در بند آن نیست که بداند چرا می نویسد و نیازی هم نمی بیند در اینکه بداند چرا و چه باید بنویسد. بنابر این کسی که می داند چرا می نویسد و چه باید بنویسد همیشه سرخورده و عقب مانده و درمانده است و قادر به تامین نیازمندیهای زندگی خسود نیست.

روان مولانا عبید زاکانی شاد که من در اینجا به یاد یکی از لطیفه های زیبای او افتادم: سخن بر سر یکی از آن سیرکبازان سیار است که در قدیم در دهات و شهرها مرسوم بود میمون یا خرس را سگهای تعلیم

دیده با خود می گردانند و نمایشهایی با بند بازی یا بابازیهای مختلف به وسیله آن حیوانات راه می انداختند و از مردم پول می گرفتند. به این کسان در زبان فارسی قدیم «لولی» می گفتند که یکی از معانی آن گولی است. در اینجا به نقل عین نوشته مولانا عبید می فهمیم که حتی از سیرکبازی هم ممکن است پول درآورد ولی از درس خواندن و چیز فهمیدن و نویسنده شدن به معنای واقعی نه. مولانا می فرماید: «لولی پسر را پنجه می داد که چند گوشت رسن بازی آموز و سگ از جنب جھانیدن و گرنه تورا به مدرسه اندازم تا آن علم مردم ریگ آنان بخوانی و سی سال رنج و مشقت کشی و آخر از گرسنگی بمیری!» و براستی هم عاقبت درس خواندگان و آزاده بردان روشن ضمیر که می خواستند با دانش و قلم به وظیفه انسانی و وجدانی خود عمل کنند یا منصوروار بالای دار رفتن بود، یا از گرسنگی مردن و یا همچون موجودی بدبخت و فراموش شده در گوشه زندان جان دادن!

به هر حال، شما که از من می پرسید: «چرا می نویسم؟» من که نویسنده نیستم تا بگویم چرا می نویسم؛ من فقط يك مترجم، و کارم این است که با ترجمه های خود بگویم نویسندگان بیگانه چه می نویسند و چرا می نویسند، و امیدوارم با همین مختصر که عرض شد پاسخ آن مجله محترم را داده باشم.



جواد مجابی

● ۴۸ سال دارد. داستان نویس، شاعر و طنزپرداز است. جدا از مقالات و نقد های هنری دوازده کتاب در زمینه شعر و داستان و نمایشنامه دارد. رمانهای مومیایی، شهربندان، برجهای خاموشی، عبور از باغ قرمز و مجموعه شعرهای سالهای شاعرانه و بر بام را زیر چاپ دارد.

در هر کس شهری است که تنها بمد تخیلی مهار گسیخته، می توان از دروازه های آن گذشت کارمن لذت بردن از کشف خیابانها و کوچه ها، خانه ها و باغهای این شهر است. در گشت و گذارم گاه با شعری به وسعت يك باغ و داستانی به درازای يك خیابان، رمانی با پیچ و خم های يك هزار تو، دیدار دارم، گاه آن خانه یا باغ به وسعت دنیایی می گسترند آن داستان به قاره ای نامکشوف بدل می شود آن طرح، سیاره ای دور پرواز می گردد. مافانین گمشده در هر سوی جهان با اینجا و اکنون، با انسان و درد عشق و مرگ او، با فردا و تاریخ در این شهر عیانی داریم.

زندگی روزمره چه ارزش می داشت اگر از شعله ای آن شهر روشن نمی شد، خواب و مستی آن دیار بیزمان در نبض ثانیه های بیداریمان تیش نداشت.

نوشته های من سفرنامه ای شتابزده ام از آن شهر، قاره و جهان ماوراست. چرا می نویسم و باز می نویسم؟ برای اینکه هنوز عبرتهایی هست که ندیده ام، خانه ها و چهره ها و سرگشت هایی که باز نشناخته ام، آوازه ها و رازهایی هست که آنوی طاق چشم و گوش منند. نوشتن از چیزهایی که نمی توان و نباید نوشت و نمی شد نوشت لذتی پنهانی است که در خود ذخیره کرده ام.

دوستدارم که حکایت گوی شهر خود باشم تا آخرین ساعت آن شهر، پیش از آنکه به خاموشی گراید. سهم ما در تمامی عمر شهری بود که دروازه های را در بیخودی سالیهای شور انگیز بروی ماگشود و اکنون جز نوشتن، کاری شایسته تر نمی یابم که پاداش خوابگردیهای آن شهر جادویی بر اوراق دفتر واقعیت من باشد.



محمد محمدعلی

● در ۱۳۲۹ بدینا آمد سدر تهران. کتابهای دره هند آباد، از ما بهتران، خاطرات سفر شوروی بازنگستی را از او خوانده ایم. این سؤال ریشه در تاریخ نوشتار دارد. هر نویسنده ای در غول عرقریزان روح خود با این پرسش روبرو بوده است حال فرصت و امکان پاسخ گویی سریع نداشته هم نیست. با بررسی آثارش معلوم می شود او برای چه می نویسد.

از سال پنجاه و سه تاکنون با این سؤال برخوردی يك سان نداشته ام. وقتی «دره هند آباد» اولین مجموعه داستانهایم را تدارک می دادم برای آزمایشی سرنوشت ساز آماده



می‌دانم. به واقع محکی از خوش بود که آیا قول برخی از دوستان که می‌گفتند، فلاسی می‌تواند هر چه فکر می‌کند بنویسد، بجا بوده است یا خیر. در نقدها و بررسی‌هایی که از آن مجموعه شنیدم نویسنده‌ای که درست به مردم می‌اندیشد گرفتیم. نویسنده‌ای که: «غم محرومان اجتماعی را در يك زمینه رئالیستی با آرایش‌های رمانتیک رنگ آمیزی کرده است.» و این در حالی بود که به واقعیت با آن ابزار کلامی اندک نبردی با خویش و جهان پیرامون خود مصاف داده بودم.

اکنون از آن مجموعه تنها داستان «خاک» را می‌دانم، چون اندیشه و تفکری در آن جریان داشت که هنوز هم بخشی از ذهنم را مشغول می‌کند، و آن افشای فقر اقتصادی گروهی از مردم بود.

در مرحله دوم یعنی جمع آوری داستان‌های «ازما بهتران» که حال و هوای ذهنی‌تری به خود گرفت این احساس درمن بود که اگر نوشته‌هایم حامل خبر و پیامی غیر صریح باشد اما بار هنری افروخته گردد به مردم بیشتر نزدیک شده‌ام. نقاد ادبی یکی از روزنامه‌های عصر تیتراژ: «ازما بهتران نمایشی‌سایه وار از واقعیات امروز است.»

بیان رمزی تمثیلی داشتیم و با استفاده از روایات خرافاتی بخشی از واقعیات دهه قبل اجتماع را خارج از حوزه اقتصاد جستجو کردم. مردمی که به باورم حتی سریع‌تر از جن می‌توانستند بنوند، اما آن چنان به ذهنیات

در مرحله سوم، با نوشتن کتاب «بازنشستگی» و چند اثر از مرز پیام رسانی فراتر رفتم. اکنون می‌نویسم تا محتوای فکری اجتماعی خود را تا جایی که درک زیبا شناسی‌ام اجازه می‌دهد در قالب‌های هر چه بیشتر هنری بیان کنم. سعی در شناخت ساختار اصولی و منطقی داستان دارم. فکری‌کم ادبیات وقتی عمومی و جهانی می‌شود که از مرحله پیام‌رسانی فراتر رفته باشد پیام به اضافه یک چیز دیگر. و آن

يك چیز همان مقوله هنر است قبول دارم که نویسنده اگر بخواهد خطایش به همه باشد و آثارش را همه بخوانند باید در صف اکثریت قرار گیرد. یعنی در صف چهار میلیاردگرسنه و بعضاً «مستضعف» فکری اما با نظری اجمالی به آثار هنری هنوز مطرح در ایران و جهان می‌بینیم آن تعداد از آثار هنری ماندگارند که همه جنبه‌ها را داشته‌اند، فردوسی، حافظ، هدایت، بهرام صادقی و... بیشتر به انسان اندیشیده‌اند تا به فقرش.

این مرحله به واسطه گستردگی کادر ذات خود دارد مراحل قبلی را هم توانمان به دوش می‌کشد. همین‌گویی در زمانی پیرمرد و دریا را نوشت که برخی دوستانش تصور می‌کردند قدرت خلاقیت خود را از دست داده‌است اما او بهترین اثرش را در آزمایشی سرنوشت ساز و زمانی که از نظر اقتصادی بی‌نیاز بود، به رشته تحریر در آورد داستانی که هم روح نویسنده‌اش را ارضا کرد و هم اثری ماندگار شد. این اثر هم عکاسی کرده‌است هم خبرنگاری هم پیام اجتماعی داده و هم راهنمایی کرده که مردم چگونه زندگی کنند. همچنین صد سال تنهایی مارکز که سراپا جلدوی سیار است. خواننده هم عصر من می‌خواهد بداند کشف و احساس‌های تازه بشری ام در برخورد با اشیاء و آدمها کدام است و من خود را موظف می‌دانم که بگویم. حالاً از این بابت نفع‌مندی یا اقتصادی هم عاید می‌شود یا نه بحث دیگری است.



احمد محیط

● ۵۰ سال دارد. روانپزشک است و شاعر. سروده‌هایش را چاپ نکرده است اما مجموعه‌ای را آماده چاپ دارد. چند ترجمه با فرامرز سلیمانی داشته که چاپ شده و مهمترین آنها «دریا»

— من می‌خواهم با انسان سخن بگویم، با جوهر همه زیباییها، در پیوندش با طبیعت، ابزار و انسان‌های دیگر. این فضیلتی است عظیم. وقتی می‌نویسم زبان را که خود ویژگی بی‌تردبد انسان است آگاهانه به کار می‌گیرم، و تلاشم اینست که آنرا به سر حد فضیلت انسان ارتقاء دهم.

من می‌نویسم تا سخن بگویم از رنجی مشترک، حرکت و شادی مشترک و حضوری همراه. می‌نویسم تا خود را با دیگری در میان بگذارم تا در دورن محبوس نشوم و امکان برخورد با ذهنی دیگر یابم، که همراه با هم رشد کنم نیاز به نوشتن گریز از تنهایی و بی‌خوابی و جستجوی دستان و دلپایانی همراه. عشق است به پیوند با هر چیز انسانی

نوشته من باید بتواند چنین رابطه‌ای را برقرار کند و گرنه در هنرهای از زیبایی نیز فقط به کارموزه‌ها و منتقدین خواهد آمد و بس.



فریدون مشیری

● از شاعران بنام ایران است و متولد ۱۳۰۵. از مجموعه شعرهایش «تشنه طوفان»



«گناه دریا» «نایافته» «ابرو کوچ» و برگزیده‌های «پرواز با خورشید» را بخاطر داریم و تازه‌ترین کارش «مروارید مهر» مجموعه شعرهای دریایی.

من نیز بارها از خود پرسیده‌ام که :

چرا شعر می‌گویم؟ و هربار به پاسخ‌هایی مثل «چرا زندگی می‌کنم؟»، «چرا نفس می‌کشم» رسیده‌ام.

ازداستان «دیگری‌درمن» هم می‌گذرد. اما خوب که فکر می‌کنم می‌بینم در من احساسی و نیروی گفتاری است که می‌تواند در دل دیگران شوری، شوخی، مهری، امید، لذتی یا غمی یا غریزی برانگیزد.

هر لحظه از زمان و با هر نگاه من به طبیعت، اشخاص و اشیاء، این احساس برانگیخته می‌شود هر سخنی که می‌شنوم، هر رفتاری که می‌بینم آثارش را در این احساس می‌نگرم. بی‌گمان بسیاری کسانی که چون من، تا عشق اشیاء باریک می‌شوند و مکتشفاتی دارند و همه رویدادها و حالات زندگی بر آنها نیز اثر می‌گذارد. اما مسئله، بازگو کردن احساس است.

منبع و منشأ این تأثیر پذیری را درخود، نمی‌شناسم، یا بر من پوشیده است اما در طول سالها با کوشش و ممرات بسیار آموخته‌ام که بر احساس خویش چگونه جامعه گفتار ببوشانم یا این نوزاد را چگونه بیورم.

چون هدف زندگی‌ام را خدمت به انسانیت و مهر و نیکی قرار داده‌ام شعرم را نیز همواره به راه مهر می‌کشانم و بازتاب آن را که در چهره مهرورزان می‌بینم احساس سرافرازی و لذت می‌کنم و برای همین شعر می‌گویم.



مسعود میناوی

● در ۱۳۱۹ بدلیا آمده در کت عبداله، اهواز. بیست سالی می‌شود که داستان می‌نویسد یکی دو کتاب آماده چاپ دارد.

وقتی می‌نویسم دیگر تنها نیستم بوسیله نوشته‌هایم با خواننده ارتباط برقرار می‌کنم و او را به هزارتوی دنیای درونم می‌کشانم. اندوه و شادی‌هایم را با او قسمت می‌کنم، می‌نویسم چون بانوشت‌هایم زهر تلخی‌های روزگار را می‌گیرم. نوشتن برای من یعنی گریز از کابوس تنهایی و دستیابی به فضای امن و پیوستن به آدمی که مرا از نزدیک نمی‌شناسد اما حرف‌هایم را می‌فهمد و باور می‌کند و پیام را در می‌یابد. همراه با من و در کنار من است، حس می‌کنم او بین نیاز دارد همچنانکه من نیازمند اویم. ضمناً نگاه‌گذاری با نوشته‌هایم وجدان خفته‌اش را قلقلک می‌دهم.



غلامحسین نصیری پور

● شاعر است. متولد ۱۳۲۲ مجموعه شعرهای «موزه‌های برهوت»، «توطئه آب»، «در ازدحام شامیل‌ها»، «پیشانی‌ها» را از او خوانده‌ایم و چند مجموعه شعر و یک مجموعه داستان را از او خواهیم خواند.



— شعر عمری به قدمت کلام دارد و گفتار و شاعری عمری به قدمت آدمی. شعرش

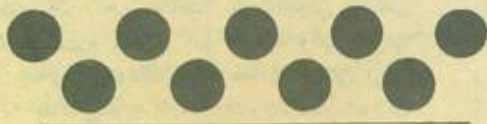
با سرودهای مقدس مزامیر کتب کهن و ادعیه و همسرای لوزان ترسندهای او هام تلقینی و ژنی، جهشی پر فراز و نشیب در ارتقاع فرهنگ کلام آدمی داشته و حضوری ضروری و اجتناب ناپذیر در روند شکل‌پذیری تخیل فراسوی و فراونده در هیات کلمه و کلام موزون و پرابهام و نوشتار پراز ورمز و پیام، که در ساختار اندیشه‌های زمان دارای نقشی همنگ ارزشهای جستاری مکتشفات بودم و شاعر بازتاب پرتو آن ضرورت است و آن قدمت «درزمانی» و «همزمانی» و آن خیال‌شکل‌پذیری مرز نورد و آفرینشگر.

ومن، که شاعر تصویرگر پاره‌ای از حالات و روحيات و اندوه و آرزا و نابسامانی و بررسی‌های انسان محصور در اقلیم جغرافیای خویشتم، به اقتضای سرشت آدمیم، نیازی ژرف و ناگزیر به ایجاد ارتباط با آدمیان دیگر، در درون و ورای مرزهای زبان و زمانه دارم و شعرم، به‌شابه عالی‌ترین امکان و عامل این ایجاد ارتباط حیاتی و ژنی و ضروریست که با کلامی مخیل، تصویر می‌شود. شعر برایم به‌شابه بازتاب تمامت واقعیتیست که در حریم شعر و ساحت او را در مخیلم، شکل می‌گیرد و گزیری جز نوشتنش نیز ندارم.

شعر می‌نویسم چرا که شعر هم تابشگر است و هم بازتاب. هم پرسشگر است و هم پاسخ و این نیز ناشی از همان ضرورت ایجاد ارتباطی است که بیشتر یکسویه است تا دوسویه و تقابلی و مخاطبی.

خاستگاه شعرهایم، مسائل آدمی و مصائب آدمیان هم عصرم است، ولی مخاطبم، همه نیستند. دوست دارم که بیشترین خوانندگان شعرهایم، هوشمندان پیشروی باشند که حوزه ادراک فرا تجربی هنریشان، وسعت و اوج و افق بیش از دامنه‌ی محدود تخیل معتادان به عادیات تجربی شعر دارد. شعر می‌نویسم، چون هم ایجادگر این پل ارتباطی است و هم منظری شکوهند و متعال برای نگریستن. یعنی که هم دیدش است و هم بینش. هم وسیله است و هم هدف. هم جاده و هم راه. هم پا و هم مقصد. و این نیز از شگفتی‌های شگرف حضور شعر است.

خون آدمیست که گاه با نشتر او را در کهنه‌ی معابد دیرینه، و گاه با زهره‌ی گنگ جادوگران و پیشگویان و غیب‌گویان در معابر ویرانه‌ی روح‌هراسان و زودباور انسان پیشینه و گاه



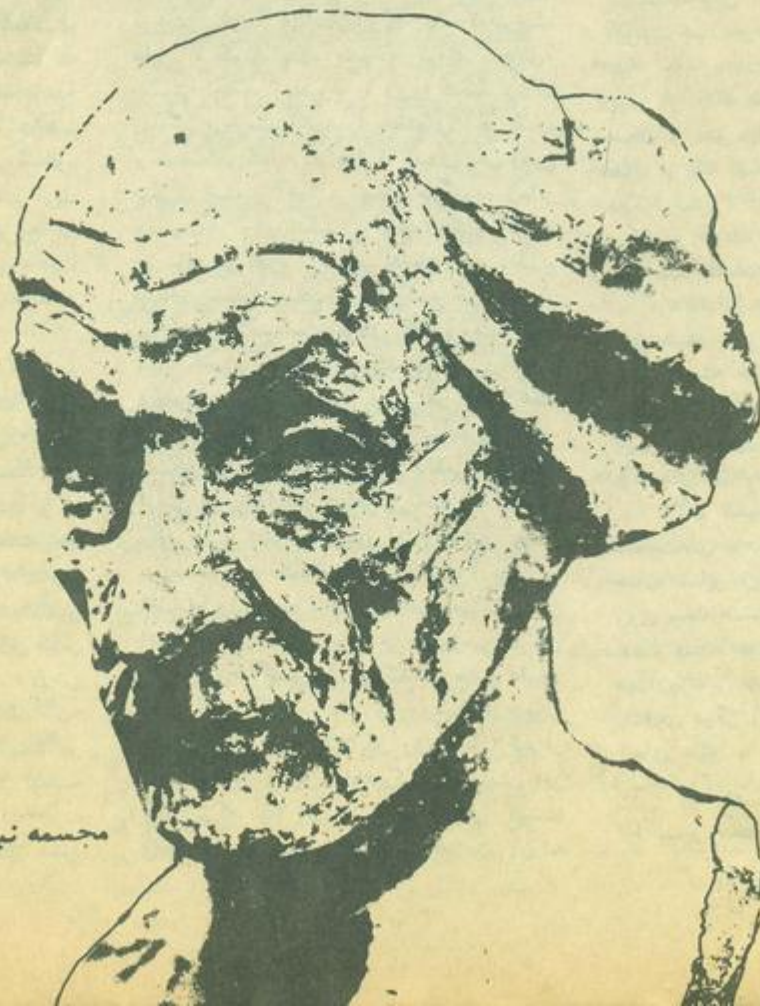
معلوم است: پسر به دنبال تأیید پدر است. و چون پدر «بدقت و حرص زیاد» مطلب پسر را می‌خواند، پسر درواقع این تأیید را از دست او گرفته است؛ و وقتی که مخاطب نامعرا در نظر بگیریم که کسی جزعالیه خانم، همسر نیما، نیست، آدم احساس می‌کند که متن، واقعاً هم ابعاد مختلف دارد. عصیان آن آدم در جنگل بصورت چاپ فصلی از کتاب نیما در روزنامه‌ها می‌آید که نیمای پسر بدست نیمای پدر که پهلوان انقلاب هم هست می‌سپارد، تا توسط او مهر تأیید بخورد تا او، یعنی همان آدم عاصی جنگلی یا نیمای پسر، آن مهر تأیید را به رؤیت همسرش برساند. هر پسر، نخست عاصی می‌شود نسبت به کسی که هم به او سمپاتی دارد و هم از او نفرت دارد؛ و خود را به تأیید او می‌رساند، و بعد آن تأیید را به رؤیت کسی می‌رساند که قرار است با او به تأیید مجدد و یا شاید چندباره زندگی بست بزنند این نوع متن خوانی، در واقع ساخت‌گشایی و یا ساختارزدایی از متن است.

کافی است تپه‌های کوچولویی را که بر روی شهرهای کهن در طول قرون و یا بر اثر زلزله و آتشفشان و سیل و غیره، ایجاد شده‌اند، بدقت از بالا سر آن شهرها و از خلل و فرج بناها و معابر و دیوارها، جدا کنیم و کنار بگذاریم تا آن شهرها را دوباره کشف کنیم. یک متن شاعرانه، یک متن ادبی، دقیقاً مثل شهری است که زیر تپه‌ها مدفون مانده است. ما باید این تپه‌ها را بلند کنیم، متن‌ها بدقت تمام، تا معماری، هندسه، محتویات، رژیم‌ها، روابط آدم‌ها باهم، در برابر ما قرار بگیرند. نیمای کودک از والد پهلوان خود تأیید می‌خواهد. کنار درگاه می‌ایستد و نزدیکی نگاه می‌کند تا ببیند پدر، چه فکر می‌کند. باید این نکته را در نظر گرفت که هر حرفی که نویسنده نامه می‌زند، حرفی است که بیش از هر کس دیگری، راجع به خود زده است. پدر هم نیما است، عالیه خانم هم نیما است، آن یاغی جنگلی هم نیما است، روزنامه هم نیما است. نیما درون

خود را بین این عناصر قسمت کرده است. یک بخش از روح او تأیید بخش دیگر روح او را می‌خواهد. در سطرهای بعدی می‌گوید: «چقدر از برومندی و یک بودن پسرش خوشحال می‌شد. این آخرین ملاقات و مکالمه با پدرم بود. یک روز پیش از ورود مرگ. بعد از آن دیگر...» این خوشحالی، خوشحالی نیما است. تأیید آن والد درونی به دست آمده است، و حالا نیمای کودک قدم به آستانه بلوغ فکری گذاشته است. یک روز پیش از ورود مرگ از پدرش تأییدیه گرفته است. درواقع او با تأیید کردن مرگ پدر، دست به این تأییدیه پیدا کرده است. و این تأییدیه به رؤیت عالیه خانم هم رسانده می‌شود. عالیه خانم خود نیما است. حالا که پدر مرده است، عالیه خانم باید خصائص متعالی پدر را در وجود پسر ببیند. پسر، «برومند و یکه» شده است. نیما یک بار خودش را به پسر و پدر تقسیم می‌کند، و بعد طرف مقابل خود، یعنی پدر را، به عالیه خانم و پدر قسمت می‌د.

وطن نیما و هدایت

نوشته: رضا بر اهنی



مجسمه نیما از مرتضی نجات الهی

کند. تأیید پدر به معنای تأیید عالیه خانم هست. خوشحالی از آن خود اوست، این را به پدر نسبت می‌دهد و خبرش را به عالیه خانم می‌دهد. هر پیری نیاز به این دارد که پدرش یک روز پیش از ورود مرگ او را تأیید کند تا او احساس بلوغ کند.

ولی نیما به پدرش شدیداً علاقه دارد. همیشه همین‌طور است. علاقه و نفرت توأمان است. حالا که «پهلوان انقلاب» مرده است، حالا که مهرتأییداز طریق مرگ او، بر موجودیت نیما زده شده است، نیما می‌نویسد: «او را می‌خواستم دعوت کنم! دعوت به «مهمانخانه» هم برای نشان دادن استقلال بوده است. شاید قرار بوده است با عالیه خانم بیرون به آن مهمانخانه. نیما می‌خواست در برابر دو نفری که تأیید آنها را باید می‌گرفت، قرار بگیرد. و بعد؟

«پدرم می‌خواست زمین بخرد. خانه بسازد. دیدی عالیه، عروس یک شاعر بدبخت، چه خوب زمین کوچکی را ارزان خرید و ارزان ساخت!»

خریدن زمین و ساختن خانه معنای خفتن در قبر را پیدا می‌کند. نیما باز هم با همان نمادهای اساطیری خود در برابر ما است. چون نیما نسبت به پدری که در وجود او بوده و مرده است، دل می‌سوزاند، عالیه می‌شود، «عروس یک شاعر بدبخت». بخشی از نیما مرده است، بخش دیگر او، عالیه، زنده است، عالیه عروس آن شاعر بدبخت است، درواقع عروس آن بخش از نیماست که مرده است و نیما، بخش زنده و ادامه یافته او، نسبت به آن بخش مرده دل می‌سوزاند. نیما درواقع درحال مدفون کردن بخش مرده خود است. زمین کوچکی را ارزان می‌خرد و می‌سازد. و بدین‌سان زندگی مستقل او شروع می‌شود. البته با همان تضادهای اعماق، با همان دیالکتیک پرفراز و نشیب روانی دردمند، گستاخ، عاشق، شاعر و بخرمند.

صورت یک متن، هنرپیشه‌ای است در نقش یک شخصیت؛ باطن آن، ساخت درونی آن متن، در پشت سر قرار دارد. این متن را هنرپیشه، یعنی صورت متن، در صحنه زبان اجرا می‌کند. ولی بیننده آن هنرپیشه، و یا خواننده آن متن، باید همیشه به یاد داشته باشد که در ابتدا با یک هنرپیشه سروکار دارد، و در مرحله بعدی با متنی که ممکن است چندین متن دیگر هم در پشت سر داشته باشد. این قیاس را جلوتر ببریم. صورت یک متن، «لارنس اولیویه» در نقش «هملت» است؛ باطن آن، ساخت درونی شخصیت هملت است و پشت سر شخصیت هملت، دهها متن درونی دیگر نهفته است؛ وظیفه خواننده رسوخی ذهنی از هنرپیشه متن به شخصیت متن و شخصیت‌های متن

است. درک من از ساخت‌گشایی و یا ساختار-زدایی یک متن همین است.

نیما به صورت ساده یک‌نامه‌نگار نیست. نامه‌نگاری او در اعماق فکر او جریان دارد. بخشی از ساختار ذهنی و ادبی و هنری اوست. وقتی که می‌گوید: «عروس یک شاعر بدبخت»، به این دلیل می‌گوید که بخشی از وجود ذهنی او که همان پدرش باشد، در گور خوابیده است؛ زمین کوچکی را ارزان خریده و ارزان ساخته است. مردی که مرده، بخشی از مردی است که زنده است و مردی که زنده است به بخش مرده خوب دل می‌سوزاند. ما گام در ساخت متنی گذاشته‌ایم که در آن «پهلوان انقلاب»، یعنی صورت دیگر همان یاغی جنگل، که هم پدر و هم پسر بود، نوشقه شده است: بخشی در زیر خاک است و بخشی بر روی خاک. پسر جوان به شیخ پدر مرده دل می‌سوزاند. ما گام در یک فضای ملتهب از کشمکش درونی گذاشته‌ایم. بظاهر همه چیز ساده است: ولی در پشت سر متن ساده، اعماق ناخود آگاهی نیما در برابر ما ایستاده است. البته قصد تبدیل کردن نامه‌های نیما به یک آزمایشگاه روانشناختی نیست، بلکه هدف شناسایی عمیق یک متن است که بظاهر، تنها به عنوان یک نامه خصوصی دلنیز و عاطفی و غبارنوشته شده است، ولی در باطن سروکاری پایان ناپذیر با جدال‌های درونی و تمام عمر یک نویسنده و شاعر، همه‌نویسندگان و شاعران، و نیز همه آنها، و بطور کلی نوع بشر دارد. یک انسان بزرگ هست که هنرپیشه‌هایی به عنوان پدر، مادر، کودک، عاشق، معشوق، حاسد و محسود به روی صحنه بزرگ زندگی می‌فرستد، خود را به نقش‌های آنها تقسیم و منشعب می‌کند، در حالیکه آسمان یکی زمین دیگری است و آنچه بر صحنه می‌گذرد، زیباتر و مصیبت‌بار و شورانگیز تر و دیوانه‌کننده ترش، در سالن می‌گذرد. «شاعر بدبخت» در واقع چندان بدبخت نیست، چرا که عروشی در برابرش ایستاده است. مردی که «برومند» شده است، احساس بدبختی می‌کند که کسی که «پهلوان» یعنی برومند بوده، در خاک خفته است. رسوخ در اعماق این تضادهای بظاهر ناممکن ولی عمیقاً ممکن و واقعی، وظیفه اساسی هر خواننده تیزهوشی است که صحنه و سالن را با تمام سرنشینان آن، توأمان دید می‌زند و در هتند بظاهر آشفته آنها و احساسها و اندیشه‌ها، معماری اعماق حرکت روان انسان را از زمان‌پیدایشش بر روی زمین تا زمان حال و شاید آینده درک می‌کند. به همین دلیل، وقتی که می‌گوید: «او را می‌خواستم دعوت کنم!» انگار شیخ یک پدر را مخاطب قرار داده است. و این «او» کیست؟ برآستی این پهلوان که نیما از او حرف می‌زند، کیست؟ انگار او را پهلوان اعماق می‌خواهد. اورابه

صحنه‌ای دعوت می‌کند که در آن یزد با او نباشد، بلکه برد با عروس یک شاعر بدبخت و خود آن شاعر بدبخت باشد. نیما یک هراس ژرادی و قومی و انسانی را، در لاف کلماتی بظاهر محبت‌آمیز، می‌خواهد در زمینی ارزان، ارزان به خاک سپرده باشد.

«من از بچگی از کلمه‌ی زن و شوهر بیزار بودم. واضح کلمات: احتیاج یاطبیعت، خوب بود از وضع این دو کلمه خودداری می‌کردم.»

نیما به دنبال ارتباطی از نوعی دیگر است. از کلمات قراردادی بیزار است. ولی این کلمات قراردادی، همان هنرپیشه‌های ظاهری زبان و متن نوشته هستند. چیزی در آن پشت سر وجود دارد، یا باید وجود داشته باشد، مثل «او» که می‌تواند شیخ آن «پهلوان انقلاب» باشد؛ در زبان ادب بویژه شعر، همه کلمات ضمیر هستند، حتی اگر اسم، صفت، قید، حرف تعریف و فعل باشند: «پرهایی که او را تا اعماق روح تو پرواز داده است، عبارت از خیال و عشق اوست». حرف آن اعماق را، پس از پاک کردن ضمیر زبان، و تپه‌های آوار شده بر روی شهرهای کهن، مثل صاعقه بسوی عالیه جولان می‌دهد: پرهایی که او را تا اعماق روح عالیسه خانم پرواز داده است. ما فقط از تصویر شاعرانه و عاشقانه حرف نمی‌زنیم. از یک روان روشن در سپیده دم زیبای عشق نخستین انسان سخن می‌گوییم: خیال و عشق. نه صورت ظاهری خیال، بلکه خود خیال، نه صورت ظاهری عشق، پیش از آنکه شعور تصویری و تصویرسازی، خیال و عشق را کدر کرده باشد. آینه‌ای صاف از یک انسان در برابر آینه صاف انسانی دیگر؛ پیش از آنکه تقسیمات قرار دادی پدر و مادر و کودک، زن و شوهر، زن و مرده پیدا شده باشند:

«عالیه‌ی عزیزم! محبت‌های ظاهری فنا-پذیر هستند ولی همین که باطن و حقیقتی داشت برای همیشه حکمفرمای انسان واقع میشوند. برای اینکه در موقع زوال، صورت باطن، نایب مناب صورت خواهد شد.»

(نامه‌های نیما به همسرش: عالیه، سراسر کتاب) آن تقسیمات ظاهری در واقع همان «محبت‌های ظاهری فناپذیر هستند» در واقع همان ضمائر زبان هستند، همان هنرپیشه‌های روی صحنه هستند، و عشق، هنرپیشه‌ای که روی صحنه هست، محبت ظاهری فناپذیری است. مهم آن پرهایی است که او را تا اعماق روح یک‌اوی دیگر پرواز داده است: «خیال و عشق» نیما عالق به دنبال چنین پروازی است.

نیما در نگارش نامه‌های دیگر این شیوه را بسور مختلف بکار می‌گیرد. درک مستقیم

و شهودی جهان و ارتباط بین آمدها و بیان غیر مستقیم و تصویری آن ادراک به مخاطب، که بنیاد پیش شاعرانه را تشکیل می‌دهد، حتی نامهای بظاهر غیر شاعرانه نیما را شامل می‌شود. اگر ارتباط با پدر، جانشین‌سازی خود به جای پدر، عبور از حد کودک و نوجوان و سنین پایین جوانی و رسیدن به بلوغ و رشد، در یکی دو نامه آخر نیما به همسرش عالیله، بیشتر با جنبه‌های عمیق درونی نیما سرو کار دارند، در نامه‌ای که برای برادرش لادین به منظور رساندن خبر مرگ پدر نوشته است، سطح آن تکنیک شاعرانه خود را برخ می‌کشد. در این نامه، نیما از برادرش، در سه پاراگراف اول، بعنوان سوم شخص صحبت می‌کند که ماسفر «یوش» است. آنچه این ماسفر «یوش» می‌بیند و احساس می‌کند، همان است که نیمای شاعر رمانتیک در صورت ترویج گرفتن آن سفر می‌دید و احساس می‌کرد. لادین، برای دیدن پدر، نیمای شاعر می‌شود. و نیمای شاعر در وجود لادین به دیدار پدر می‌رود:

«وقتی ماسفر به منزل رسید نصفه شب بود. پدر از شوق دیدار فرزندش، که از راه های دور می‌آمد بیدار شد.

افسوس! لادین دیگر او را از خواب شیرین بیدار نخواهی کرد...»

(ستاره‌ای در زمین، ۵۷-۵۸)

سالها بعد، نیما این شیوه را در نگارش «حرفهای همایه»، بطور مستمر بکار خواهد گرفت. نیما نظرش را، گاهی مستقیم و گاهی غیر مستقیم بیان می‌کند، ولی در جاهایی واقعا و اصالتاً با خود درونی و عقاید و عواطف جدی خود و کاردارد که متوسل به بیان غیر مستقیم می‌شود. در نامه‌ای که خطاب به خواهرش می‌نویسد، می‌گوید: «من ابرم، کار ابر باریدن است». و بعد از چند پاراگراف خبری و فلسفی و اجتماعی دوباره به سراغ همان تکنیک می‌رود:

«بجای من در چمن «تالیو»، وقتی که آفتاب غروب می‌کند، گریه کن! آفتاب من هم از آنجا غروب کرده است، ولی يك غروب ابدي!»

(دنیا، خانه‌ی من است، ۲۶-۲۷)

و در نامه‌ای دیگر خطاب به لادین و در ارتباط با مرگ پدر می‌نویسد:

«اگر يك آتش مستقل خاموش شد چه چاره؟ تويك ياره از آن آتش هستی، خفه نباش. نگذار بادهای نامساعد ترا خاکستر کنند. زبان سرخت را باز کن.»

(کشتی و توفان، ۵۴-۵۵)

خطاب به مادرش می‌نویسد:

«چه فایده دارد بالا بردن بنایی که از فرط بالا رفتن سرتگون می‌شود؟...»

بین کوهها را چقدر آسوده ایستاده اند. ابرها را که چطور بدون دنباله ناپدید می‌شوند... مادر محزون! مصائب دوری حیات شیرهای گرسنه‌اند نباید به چشمهای گریان بچه، عمل آن شیرها را نشان داد.

و خطاب به «ناکتا» می‌نویسد:

«تصمیم من مثل تصمیم آن پرنده‌ی پرو بال شکسته است که از ترس دشمن تصمیم می‌گیرد به مکان دوری پرواز کند. پس در هر حال پرمی‌زند، ولی از بالای صخره‌ها پائین می‌افتد و پرو بالش بیشتر مجروح می‌شود.

(دنیا، خانه‌ی من است، ۳۲)

غرض استخراج بخشهای شاعرانه نامه‌های نیما از بخشهای غیر شاعرانه نیست. چنین چیزی، دستکم در این دوره از نامه‌نگاری نیما، تقریباً غیر ممکن است. دوران ازدواج، عاشقی، دوران از دست دادن پدر، غریب افتادن برادر و بی سرپرست ماندن مادر و خواهرها، نیما را در اغلب نامه‌های این دوران بصورت شاعر در دورنج و شادی و سرور انسانها در آورده است. این نامه‌ها، کلمات قصار مربوط به طبیعت، آسمان و حیوانات، و جملات تخیلی زیبایی که از آن ادراک مستقیم و بیان غیر مستقیم سر چشمه می‌گیرند، بعدها تبدیل به شعرهای کوتاه، «ماخ‌اولا» و سایر مجموعه شعرهای کوتاه خواهند شد. ولی نیما، حتی در خطاب به افراد خانواده‌اش هم، حرفه شاعری را، وقتی از آن مستقیم حرف می‌زند، سر سر نمی‌گیرد. وقتی که «ناکتا»، خواهرش، اولین شعرهایش را برایش می‌فرستد، نیما پاسخ يك شاعر حرفه‌ای را جانشین حرفهای قراردادی خواهر برادری می‌کند:

«شعر، نه لفظ است نه توازن الفاظ است و نه قافیه. فکر کن...»

از امروز تو روز اولی است که شعر می‌گویی. من کسانی را سراغ دارم که از نصفه‌ی قرن نوزدهم تا کنون شعر می‌گویند و شعرهاشان قبل از خودشان معدوم شده‌اند... ولی شعر خوب، مثل حفظ زنده‌ی بالفعل است، با فکر ملت، رشد می‌کند. اگرچه در زمان تولد خود، مردود واقع شده باشد... شعر، وصف آرزوها و آمال درونی است. لازم است آنها را بجای وصف، بیشتر به عمل درآورد.

(دنیا، خانه‌ی من است، ۳۴)

گرچه از ازان تاریخ بعد هم، نیما آن شیوه خاص خود را زمین نمی‌گذارد، و گرچه مضمون رشد شعر در کنار رشد ملت، پیش از این نیز در نامه‌های او جلوه داشته است، ولی پس از این نیمای اجتماعی و تاریخی، نیمای فرزانه ملی، و ناقد آثار سایر فرزندان و منتقد دلاور و سختگیر زورگویان و مستبدان

نمود قوی تر و درخشان تری خواهد داشت تا نیما را عاطفی خانواده.

در زمانهای فوق العاده بحرانی، شاعر بیان کننده و زبان راستگوی آن بحران است، حتی اگر خود بحران زده‌گان ندانند که شاعر عملاً بحران آنها را نشان می‌دهد. بهمین دلیل شاعری برآستی ملی است که در بلشوی غرب ملی بازی این و آن، بظاهر با آن چیزی که عموماً ملی شناخته شده است، چپ افتاده باشد. شاعری برآستی ریشه‌دار است که پوسیدگی ریشه‌ها را بر ملا می‌کند، حتی اگر عده‌ای با عوام فریبی میوه‌های قلابی و دروغین بر درخت آن ریشه‌ها رویانیده باشند، بهمین دلیل از نظر نیما، انگار دولت وجود دارند. یکی ملتی که نیما با آن مخالف است و علا آن را «ملت خرفت» (کشتی و توفان، ۶۶) می‌نامد، و دیگری ملتی که نیما در کنار آن ایستاده است، با رشد آن به رشد خود ادامه می‌دهد، شعرش را در کنار او و خطاب به او می‌آفریند، حتی اگر آن شعر در زمان تولدش، «مردود واقع شده باشد».



ولی نیما بیشتر این قضیه را با دیالکتیک حرکت تاریخ می‌بیند. چگونه می‌توان هم با فکر ملت رشد کرد، و هم مردود ملت واقع شد؟

شعر خوب از دیدگاه «ملت خرفت» مردود است. ملت خرفت، فقط شعر خرفتها را می‌فهمد و از آن لذت می‌برد و چون ملت خرفت و شاعر خرفت هم دو شادوش هم حرکت می‌کنند، در واقع در عالم خرفتی خود به عیشی گذرا دل می‌بندند. نیما در همان نامه به «ناکتا» سر شهرت این اشخاص را «مطابق با عمر آن اشخاص» می‌داند. این اشخاص بعضی اینکه مردند، فراموش می‌شوند. این اشخاص از تاریخ فقط خبر روز را خوانده‌اند و یا خبر روز را نوشته‌اند. شعر اینها روزنامه باطله است. باید در نظر داشت که نیما کاملاً حقی دارد به این ملت، لقب «خرفت» بدهد. خود او تعریفی از این ملت را به دست می‌دهد. «افضالات آنها در این است که در فلان مختل رقص و بازی شرکت جسته یا در فلان اداره مستخدم باشند پس از آن کم حرف زده، شعره قدم برمی‌دارند، به کسی نگاه نمی‌کنند، زیر دستها را تحقیر می‌کنند، فقرا را فحش می‌دهند و به آنها می‌گویند کار کنید.

بقیه در صفحه ۳۰

گفتوگو با «مرتضی ممیز»

هنر گرافیک بعد از انقلاب فصاحت شده است

از میان همکاران خوب و صاحب نام مجله «دنیای سخن» آقایان «مرتضی ممیز» «مهدی سجایی» و «فرامرز سلیمانی» بترتیب جایزه بهترین پوستر سینمایی سال، مترجم بهترین کتاب برگزیده سال، و بهترین اثر ترجمه شده بفارسی در زمینه پزشکی سال ۱۳۶۶ راپخود اختصاص دادند که مایه مباهات است و به هر سه آنها تبریک می گویم. برآن بودم که با این سه همکار عزیز، در همین شماره، گفت و گوهایی داشته باشم اما قرار مان این شد که گفتوگو با دکتر سلیمانی را به شماره بعد موكول كنیم تا مجال بیشتری باشد.

«مرتضی ممیز» را، همه كم و بیش می شناسند و باكارهایش آشنایی دارند و می دانند كه كوششهایش در جهت پیشبرد هنر پوستر سازی در ایران و معرفی پوستر های ایرانی در مجامع بین المللی تاجه مایه موثر بوده است. «مهدی سجایی» را، اما، فقط اهل كتاب می شناسند و زمان درازی نیست كه نامش بر سر زبانها افتاده است. سجایی را من تازه نیست كه می شناسم. پیش از انقلاب سالها با او در كیهان همكار بودم و دوست و این دوستی تا امروز، خدراشكر، ادامه دارد، مرد نازنینی است كه صراحت و صداقت و سادگی و متانتش را همه دوستانش می نمایند. نوشتن درباره ترجمه هایش چندان ضروری نیست چون خوانندگان مجله در دوره جدید، با سبك ساده و دلنشین او در جدید، با سبك ساده و دلنشین او در من. اما، بیشتر دلم می خواهد كه او هر چه زودتر رمانش را چاپ كند، رمانی كه بویژه از نظر ساخت زبانی، بگمان من، تحولی خواهد بود در رمان نویسی ایران. نمی خواهم بقول خودش «سایه گردان» باشد او را در جامعه يك خلاق و هنرمند می خواهم گرچه در همین سایه گردانی اش هم چیزی از يك هنرمند خلاق كم ندارد.

سردبیر

قدیمی گرافيك ما آن چنان موثر بوده است كه توانست جوانان شیفته بسیاری را به حرفه و هنر گرافيك و در نتیجه طراحی پوستر و اعلان جلب و جذب كند و سبب شود این هنر یکی از زنده ترین و فعالترین هنرهای عصر بعد از انقلاب گردد. طراحان قدیمی گرافيك اكثرأ فارغ التحصیلان دانشكده هنر های زیبا هستند و در يك نظر کلی شیوه های مطرح امروزی در طراحی متأثر از شیوه طراحان قدیمی و بطور کلی نحوه دید و بیانی است كه در این دانشكده تدریس و آموخته می شود بنابر این در كل، راهی درست است كه فقط باید پویندگان آن به پختگی دید و تبصر هنری برسند كه در این راه هم مانعی نمی بینم چرا كه پختگی و تبصر احتیاج بزمان و كوشش و تجربه دارد.

● - فكر می كنید چه عواملی می تواند به گسترش این هنر كمك كند؟

- آموزش درست عمومی و منظور از آموزش اینجا مراكم متعدد آموزشی نیست. منظور آموزش بطور کلی است یعنی مطرح كردن، بحث كردن، راهنمایی كردن و نمایش دادن نمونه های درست و بالاخره به سرزبانها انداختن و جلب نظر عمومی است.

● - برداشت دوگانه ای از پوستر وجود دارد. عده ای می گویند پوستر های امروزی خالی از عناصر حسی و عاطفی است و باصلاح فنی و ماشینی شده است و یا به عبارتی كتر از عناصر هنری چون نقاشی در آن استفاده می شود. اما عده ای می گویند پوستر باید از همه امکانات و عناصری كه در دسترس دارد استفاده كند و تنها به انتقال هر چه سریعتر پیام بیاورد شما چه فكر می كنید؟

- این بحث بیشتر در كشور هائی مطرح است كه هنر گرافيك بمانند هنر موسیقی جزو احتیاجات لحظه به لحظه روز جامعه در آمده است هنر گرافيك ما با اینکه در تمام ابعاد زندگی اجتماعی ماحضور دارد اما بمانندان كشورها در چنان وسعتی نزد مردم و جامعه شناخته شده نیست. از طرف دیگر ترد طراحان و هنرمندان ما نیز هنوز بسیاری از فنون و شیوه ها و شكرها در حال تجربه و آموزش و آشنائی است اما از جهتی و نوعی دیگر این بحث می تواند در جامعه ما نیز مطرح باشد و آن اینست كه بدلیل عدم شناخت درست از کاربردهای این هنر سفارش دهندگان امکان مانور و تجربه های هنرمندانه را به طراحان ما نمیدهند و بیشتر با این هنر بشك آچاربچ گشتی فوری و مقطعی رفتار می كنند و با اینکه كاربردهای این هنر روز بروز گسترده تر و عمومی تر می شود اما هنوز با آن بعنوان وسیله ای «باری بهره جفت» و «آبی»

● ابتدا میل دارم تعریف جامع و مانعی از پوستر داشته باشیم تا خواننده دقیقاً بداند از چه مقوله ای حرف می زنیم

ممیز: پوستر كه به زبان ما اعلان نامیده می شود عبارتست از تصویر و نوشته ای كه بر صفحه ای در ابعاد گوناگون و معمولاً ۷۰×۵۰ و یا ۷۰×۷۰ سانتیمتر طراحی و چاپ می شود و بر در و دیوار شهر نصب و چسبانیده می شود كه بهتر است شهرداری مثل همه جای دیگر در دنیا مكانهای مناسبی برای آن در نظر گرفته و ایجاد كند تا تمرکز و مراکز اعلان سبب رستار شدن نقش آن گردد و زیبایی و نظافت شهر نیز حفظ گردد.

هدف اعلان، فقط اعلام وقوع خبر و واقعه است با محتوی مختلف و طراحی اعلان یا پوستر در محدوده هنر گرافيك است و هنر گرافيك در دانشكده هنرهای زیبای دانشكاه تهران تدریس و آموخته می شود بنابر این از اعتبار و کیفیت ویژه ای برخوردار است كه دانشكاه تهران به آن اهمیت داند و تدریس و فراگیری آنرا در یکی از مراکز عالی آموزشی خود مطرح كرده است تا كارشناسان و متخصصانی در این زمینه تربیت كند و به نیاز عمومی جامعه ما جواب مثبت دهد.

معرفی روشنتری از طراحی اعلان یا پوستر حداقل احتیاج به مقاله ای مشروح دارد و نوشتن و گفتن در این باره برای آموزش عمومی لازم است تا هر كس بتواند حدود آگاهانه تر پای چنین گفتگوهای بنشیند.

● هنر طراحی پوستر در سالهای بعد از انقلاب را چگونه ارزیابی می كنید؟

- كوششهای عاشقانه حرفه ای طراحان

گفت‌وگویی با «مهدی سجایی» ترجمه، سایه گردانی است

— قبل از هر چیز خواننده می‌خواهد بداند که مهدی سجایی، مترجم بهترین کتاب برگزیده سال کیت وازکی ترجمه آثار نویسندگان خارجی را بطور جدی آغاز کرده است؟

● چهل و چهار سال دارم، کمی نقاشی و کمی سینما خواندم و هر دو را ناتمام گذاشته‌ام، هرچند که هنوز گهگاهی جستم نقاشی می‌کنم و خیلی از روزهای دیگر هفته هم دلم با نقاشی است. ترجمه کتاب را از تقریباً ده سال پیش شروع کردم و پنج شش سالی است که بطور درشت و حرفه‌ای و تمام وقت — به قول شما، جدی — کارم این است.

— آنچه در ترجمه‌های شما، در قبلی با کار دیگر عزیزان مترجم، به چشم می‌آید زبان ساده و نثروان و پالوده‌ای است که خواننده را فوراً در ارتباط با اثر قرار می‌دهد. چگونه به این زبان دست یافتید؟ آیا سابقه تان بعنوان روزنامه نگار در دستیابی به این زبان موثر بوده است یا نه؟

● بطور کلی، زبان نوشتن (و همچنین زبان حرف زدن) آدم از عوامل مختلفی تأثیر می‌گیرد و به عناصر متعدد و گوناگونی وابسته است که فکر نمی‌کنم در اینجا مجال بحث درباره آنها باشد. بسیاری شرایط و زمینه های فردی و اجتماعی، شخصی و همگانی، مادی و معنوی در این وضع دخالت دارند و مجموع آنها، یا برآیند آنها، شکل و شیوه زبان را مشخص می‌کند. اما درباره سابقه روزنامه نگاری، می‌توانم بگویم که کار شش هفت ساله‌ام در روزنامه از دوجنبه خیلی مهم بر کار امروزی‌ام تأثیر گذاشته است: اول، جنبه صرفاً فنی کار ترجمه (وبه مفهوم عام‌تر: نوشتن) است. کار روزنامه، زمان بسیار محدودی

برخورد می‌کند تصور می‌کنم باید خیلی زیاد کارکرد و هنر گرافیک و از جمله طراحی پوستر را معرفی کردو به عموم و سفارش‌دهندگان شناساند تا آنها بتوانند بیشتر و بهتر از ایجاد این امکان در جهت خواستهای مالی و معنوی خود استفاده کنند. ایشان برای استفاده از این هنر سرمایه زیادی مصرف می‌کنند و بدون توجه به آینده نگرایی های ارتباطی و کار بردی این وسیله فقط استفاده محدودی را طلب می‌نمایند. اما نظر شخصی بنده موافق با نظر دوم در طراحی پوستر است زیرا هدف عمده طراحی پوستر انتقال پیام باشیوه درست و منطبق با فرهنگ جامعه است و در این زمینه باید از تمام امکانات درست و منطبق با فرهنگ عامه در طراحی اعلان و انتقال پیام آن استفاده کرد و خود را محدود به «شکردهای» خاصی نکرد.

● ساز ایده تا اجرای یک پوستر چه مراحل طی می‌شود و شکل گیری نهائی اش چگونه است؟

— این یک بحث طولانی و دقیق است که جایش در اینجا نیست در این باره در مقاله مقدمه کتابم بنام «طراحی اعلان» بحث کرده‌ام

● — تقریباً همه گرافیک‌های جوان، شاگردان شما بوده‌اند، برای جوانان چه توصیه‌ای دارید؟

— من با اکثر قریب‌تاسفاق ایشان در تماس و همکاری صمیمانه و تبادل تجربه هستم ایشان نقطه نظر های مرا می‌دانند و من از کیفیت کار و فعالیت های ایشان خوشحالم.

● — شما بیش از هر گرافیک دیگر معرفی گرافیک ایران در مجامع بین‌المللی بوده‌اید هنر گرافیک ما را در سطح بین‌المللی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

— می‌توان گفت که چهره ایرانیها، چهره‌ای آشنا و مورد توجه است و آثار گرافیک ما می‌تواند یکی از وسائل مفیدو با ارزش تبلیغات مثبت فرهنگی ما باشد بطور کلی همه کوششهای هنری معاصر ما سرمایه مهمی در این زمینه هستند که باید کاملاً از آن در همه مجامع استفاده کرد.

● — از برنامه های آتی خودتان هم حرف بزنید

— برنامه های آتی‌ام ادامه برنامه‌های قبلی و قلبی‌ام در معرفی معیار های لازم حرفه‌ام است.



مرتضی ممیز



دارد که به هیچ وجه نمی‌شود درباره‌اش چانه‌زد، مطلب باید در فاصله زمانی معین و بسیار کوتاهی حاضر شود و به بخشهای فنی بپردازد، برای چاپ حاضر شود. در این فرصت کوتاه و به دقت تقسیم بنده شده جایی برای تفنن لفظی و گشت و گذار فرمالیستی باقی نمی‌ماند. یا خیلی کم می‌ماند، باید پیام را هرچه زودتر و به زبانی هرچه گویا تر منتقل کرد. این شرایط البته عیب‌هایی بدیهی هم دارد: می‌تواند زبانی بیرنگ و بی روح و بی هویت بیار بیاورد و یکی دو عنصر اساسی زبان هنری، یعنی «عاطفه» و «برداشت نا محدود از زمان» را رقیق یا حتی بکلی محو کند. اما حسن اساسی این شرایط همان صراحت و بی‌پردگی و بی‌پیرایگی است که به زبان می‌دهد و آن را از خیلی رنگارهای ساختگی و سترون آزاد می‌کند. جنبه دوم، شاید مهم‌تر، تأثیری است که کار روزنامه‌برداشت آدم از مخاطبش می‌کشد. در اینجا، گذشته از آن ساله محدودیت زمانی که گفتیم، ساله گستردگی زمینه کار و انبوهی مخاطبان هم مطرح است. روزنامه عمداً برای بیشتر خواننده نوشته می‌شود، یعنی علیرغم تیراژی که روزنامه در عمل دارد، مطالب آن با این پیش نوشته می‌شود که همه خوانندگان بالقوه، یعنی همه کسانی که به زبان روزنامه می‌نویسند و می‌خوانند، دربر بگیرد، و روزنامه نگار بطور غریزی برای همه این خوانندگان می‌نویسد. در نتیجه در اینجا هم این کوشش مطرح است که زبان از هرگونه پیرایه فرمالیستی و خاصه فهم آزاد بشود و هرچه صریح‌تر و همه فهم‌تر باشد. این کوشش فقط به ساختار زبان کار ندارد، بلکه اصولاً به صورت پیش‌در می‌آید، یعنی برداشت آدم را از مخاطب، و در نتیجه از عمل و حرفه نوشتن، مشخص می‌کند. در این پیش، زبان پیش از هر چیز ابزار برقراری یک رابطه همگانی است، رابطه‌ای که هرچه گسترده‌تر باشد بهتر است. یعنی که بر خلاف گرایشی که در برخی دوره‌های تاریخی در ادبیات و به ویژه در شعر پیدا می‌شود و زبان را قائم به ذات خودش می‌داند، و در نتیجه، او را برای بسیاری تفنن و «بازی»های کلامی باز می‌کند، در پیشی که مورد نظر من است مخاطب اصالت دارد، یعنی نخستین هدف زبان این است که پیامی را برساند و هر آرایه و پیرایه‌ای هم گذاشته باشد برای این است. فکر می‌کنم که کار روزنامه به پدید آوردن چنین پیشی خیلی کمک بکند، هر چند که زمینه‌های دیگری هم طبعاً برای آن لازم است.

— چیز دیگری که بگمانم ترجمه‌های شما را ممتاز و گرم و گیرا می‌کند، نزدیک شدن به «روح» آن زبانی است که آن را به فارسی بر می‌گردانید. یک مترجم، به نظر شما، تا چه حد می‌تواند به «روح زبان» نویسنده

اثر نزدیک شود؟

توانستن مطرح نیست، بلکه بیشتر بایستن مطرح است. به نظر من، تا آنجا که اثر اجازه می‌دهد مترجم باید (تاکید می‌کنم: باید) سعی کند به روح زبان نویسنده نزدیک شود و این بخشی از وظیفه مترجم است. این کار در مورد شعر خیلی مشکل و گاهی غیر ممکن است، چرا که «روح» شعر در فضایی بسیار گسترده‌تر از قالب صوری زبانی که به آن سروده شده است می‌گنجد، تا چه رسد به قالب زبانی که به آن ترجمه می‌شود. یعنی «قالب مشترک»ی که برای دربر گرفتن مفهوم‌های مترادف دو زبان در نظر می‌گیریم، و طبعاً به دلیل همین اشتراک از قالب‌های هر کدام از دو زبان تنگ‌تر است، جای چندانی برای فضای گسترده شعر باقی نمی‌گذارد. اما از شعر که بگذریم، در بقیه فضاها نزدیک شدن به «روح» زبان و انتقال آن به زبان ترجمه کمابیش شدنی است، و همان طور که گفتم وظیفه مترجم همین است. اما این که تا چه حد این کار رami شود کذبیه توانایی‌های مترجم بستگی دارد، به این که هر دو زبان را تا چه اندازه بشناسد، نسبت به اثر تا چه اندازه عاطفه داشته باشد، و از همه مهم‌تر: انگیزه‌اش برای کار ترجمه چه باشد و در نتیجه تا چه حد نسبت به آن احساس تمهید کند...

— میدانید که دو نظر کاملاً متضاد در مورد ترجمه وجود دارد. گروهی معتقدند که ترجمه به اصالت اثر لطمه می‌زند. گروهی می‌گویند که ترجمه در انتقال کوششها و میراث‌های هنری و فرهنگی کشورها به یکدیگر نقش عمده‌ای دارد. شما چه نظری دارید؟

اولاً، به همین دلیل که کارم ترجمه است نظر اول را قبول ندارم، حتی اگر فرض کنیم که نظر درستی باشد. دوم این که، فکر می‌کنم در آنجایی که راجع به تأثیر زبان روزنامه حرف می‌زنم به نحوی به این سؤال هم جواب داده باشم. ببینید، ساله به پیشی که از زبان و کارکرد و کار برد آن داریم بر می‌گردد، اگر زبان رایک چیز ایستاد و کامل در ذات خودش کنیم، و آن را هدف خودش و نه یک ابزار انسانی بدانیم، در این صورت بدیهی است که نمی‌توانیم «تاراج» یک اثر تا حد انتقالش به یک زبان دیگر. یعنی به تعبیری انهدام کامل آن — را بپذیریم. اما اگر بپذیرفته باشیم که زبان وسیله انتقال حس و اندیشه و جهان بینی است، و هر اثری برای این پدید آمده است که چیزهایی را به کسانی بگوید، ناگزیریم این را هم بپذیریم که ترجمه اثر پیامد جبری لازم وجود آن است. یعنی این که اثر اصلاً برای این به وجود آمده است که در نهایت به همه زبانها ترجمه بشود و همه انسانها آن را بخوانند، یعنی حاوی اندیشه‌ای بشری است و به همین دلیل

برای همه انسانهای روی زمین نوشته شده است. به همین دلیل من شخصا خیلی متأسفم که هنوز نتوانسته‌ام برای یک تناقض بزرگ، یا برای یک گیر عملی خیلی پردردسر، جوابی و چاره‌ای پیدا کنم: چطور می‌شود که شعر جوهره و تبلور ژرف‌ترین و عام‌ترین احساسها و عواطف همه آدم‌ها باشد، اما نتواند به راحتی آن را از زبانی به زبان دیگر برگرداند، یا شاید لازم باشد که این سؤال از جهت دیگر مطرح بشود که در آن صورت جوابش هم زمین تا آسمان فرق می‌کند: چرا باید بیان ژرف و عام‌ترین احساسها و عواطف آدمها در مرزهای تنگ زبانی محصور بماند.

— جمعی عقیده دارند که ترجمه باید با توجه به اصل «امانت» و «وفاداری به متن» صورت گیرد در حالی که جمعی می‌گویند که ترجمه «آزاد» دست مترجم را باز می‌گذارد تا در انتقال مفاهیم اثر توفیق بیشتری داشته باشد. نظر شما چیست؟

فکر می‌کنم که در نظر این جمع دومی که شما می‌گویید تناقض آشکاری نهفته باشد: چطور می‌شود که آدم در برگرداندن اثر کسی «آزاد» و دستش باز باشد و در انتقال مفاهیم اثر او توفیق بیشتری داشته باشد؟ خیلی از ترجمه‌های «مقید» به اثر، نمار از روزگار آن درآورده‌اند تا چه رسد به آنهایی که هیچ قیدی هم ندارند و خودشان را «آزاد» می‌دانند. به نظر من، ترجمه خوب و درست و ارزنده تنها یکی بیشتر نیست، و آن هم ترجمه‌ای است که مطلقاً «امین» و «وفادار به متن» باشد. برای کاری که به طریقی جز این انجام گرفته باشد خیلی اسمهای دیگر می‌شود پیدا کرد (مثل «اقتباس» و ...) اما به آن نمی‌شود «ترجمه» گفت. آن جمله معروفی هم که از یک نویسنده فرانسوی نقل می‌کنند، که «ترجمه به زن می‌ماند که اگر باوفا باشد زنی نیست و برعکس اگر زیبا باشد ...» حرف کاملاً چرندی است که از ناآگاهی گوینده نسبت به هر دو موضوع حکایت می‌کند.

امانت و وفاداری، به نظر من، شرط اصلی و اولیه کار ترجمه است، و این فقط به سبایل اخلاقی و مدنی و حقوقی مربوط نمی‌شود. اساس وجود و کارکرد و وظیفه مترجم همین امانت و وفاداری است، و گرنه همان طور که گفتم، برای چنین کاری اسمهای دیگری می‌شود پیدا کرد. به کار سایه گردانهای خیمه شب بازی می‌ماند، یعنی اوج هنر او هم در این است که وجود خودش به چشم نیاید و حس نشود. هنر مترجم در همین ناپدید شدن است، یعنی باید چنان کار کند که هر چه کارش بهتر باشد نشانه کارکردش کمتر به چشم بیاید. در این نکته که می‌گویم هیچ تناقضی نیست. مترجم باید آن چنان در انتقال اثر از زبانی

به زبان دیگر اسامی به خرج بدهد که در پایان کار آنچه به چشم می آید قطعیان اثر ترجمه شده باشد، یعنی که در هیچ کجای آن نتوان نه جای پای مترجم را دید و نه هیچ دمخروسی را. البته، شاید از نظر انسانی کار مشکلی باشد، چون ممکن است آدم همیشه وسوسه بشود که از خودش هم در لابه لای جمله های متن مایه ای بگذارد یا حتی دست به دست مولف بدهد. اما باید با این مشکل کنار آمد. باید این بی نقی در عین سایه گردانی را پذیرفت. اخلاق کار ایجاب می کند.

آیا می توان از یکی دو جمله ای که بالاترها گفتید چنین نتیجه گرفت که شما هم ترجمه را «هنر» می دانید؟

نه، به هیچ وجه، تعبیر «هنر»ی که من به کار بردم، همانی است که در برخی موارد مرادف مهارت و شگرد است، به همان صورتی که می گوئیم «هنر آشپزی»، یا «هنر سیاست» یا حتی «هنر رزمی». اما اگر منظور آن تعبیر اصلی هنر باشد، باید بگویم که ترجمه را نمی توان یکی از هنرها دانست، چرا که چند عنصر اساسی هنر، یعنی «خلاقیت»، «مکاشفه درونی»، «شور عاطفی» و خیلی چیزهای دیگر آن را کم دارد. ترجمه، در نهایت، یک کار ظریف فنی است، و گرچه با بسیاری از عناصر حساس هنری سرو کار نزدیک دارد به دلیل فاصله ای که با آفرینش هنری دارد نمی شود آن را در ردیف هنرهای اصیل گذاشت.

تا آنجا که من می دانم، شما با سه زبان ایتالیایی، فرانسه و انگلیسی آشنایی کامل دارید. در کدامیک از این زبانها، به هنگام ترجمه، خودتان را راحت تر حس می کنید؟

آشنایی کامل، به مفهومی که شما می گوئید، تعارفی بیش نیست و جز تکذیب و تشکر چیز دیگری نمی توانم بگویم. اگر حتی درباره زبان فارسی خودمان هم چنین چیزی را می گفتید باز تکذیب می کردم.

اما در جوابتان، فکر می کنم که آنچه بیشتر مطرح است نه «راحت» که «خوشایندی» کار با این یا آن زبان است. من، شخصا، به دلیل رابطه عاطفی نزدیک تری که با زبان ایتالیایی دارم کار با آن را خوشایندتر از دوتای دیگر می بینم، هرچند که اغلب به نظر می رسد که برگرداندن انگلیسی به فارسی راحت تر باشد.

به چه دلیل؟

هنوز به دقت نمی دانم چون اولین بار است که این مساله برایم مطرح می شود. اما مسلم این است که مساله بساختار دوزبان، و برخی ویژگیهای مشترک ساختاری، و خلاصه مقولات صرفا فنی مربوط می شود که باید گشت و پیدا کرد...

هیچ بفکر افتاده اید که یک اثر ایرانی

را به یکی از این سفزبان برگردانید؟

نمتاسفانه آن نیروی انگیزشی را که باید در اثری باشد تا آدم را بی تاب ترجمه بکند بیشتر در آثار منظوم فارسی دیده ام، و همان طور که گفتم هنوز توانسته ام مساله خودم را با ترجمه شمر حل کنم. و بدیهی است که هر چه در زمان عقب تر برویم این مساله من وخیم تر می شود چون آن نیروی انگیزش هرچه بیشتر اوج می گیرد و در جاهایی (حافظ، خیام، عطار...) توان فرما می شود. در نثر گنشته ها هم این نیرو هست، اما همان طور که گفتم تاکنون به این فکر نیافتاده ام. از جمله به این خاطر که توانایی و سوادش را در خودم نمی بینم. توجه داشته باشید که ترجمه از زبانهای دیگر به زبان مادری همیشه ساده تر از ترجمه در جهت عکس است...

از میان آنچه تا به حال به فارسی برگردانده اید کدامیک را بیشتر دوست دارید؟ موفق ترین کار خود می دانید؟

دوباره موفقیت یک کار از دیدگاه صرف ترجمه، باید نظر کسانی را پرسید که آن را نقد و بررسی کرده باشند. اما خود من، از دیدگاه مطلقا فنی، فکر می کنم که همیشه آخرین کارم موفق تر است، یعنی که در هر حال اثری از تجربه های پیشین در آن هست. البته، همان طور که گفتم، از دیدگاه فقط فنی. اما کتابی که خودم از همه بیشتر دوست دارم «همه می میرند» سیمون دوبووار است. این کتاب تاثیر عاطفی ژرفی روی من داشت و هنگام کار روی آن خودم را واقعا آدم دیگری حس می کردم. بی گرافه باید بگویم که این کتاب حتی نظرم درباره مساله مهمی چون «مرگ» را زیر و رو کرد. اما گفتید دوست داشتن، اگر به طور کلی می پرسیدید کدامیک از کتاب های را که ترجمه کرده ام بیشتر می پسندم، یعنی پای عاطفه را به میان نمی آورید، در جوابتان از «بچه های نیم شب» حرف می زدم، یعنی کتابی که، به مفهوم مطلق، به تعبیر منتقدان سینمایی - بهترین کتابی است که ترجمه کرده ام. هرچه فکر می کنم بیشتر معتقد می شوم که «بچه های نیم شب» کتاب فوق العاده ای است. شگفت انگیز است که کتابی با ایسن طول و تفصیل جوشندگی و روانی یک قصه کوتاه را داشته باشد و این احساس را به دست بدهد که نویسنده قلم را روی کاغذ گذاشته و آنرا در یک نشست شروع کرده و به پایان رسانده است. خیلی زمانهای دیگر هستند که در ساختار و محتوا و زبان و تاثیر و خلاصه خیلی چیزهای دیگر از «بچه های نیم شب» بهترند، اما حالت بالبداهه این زمان خیلی کم پیدا می شود.

چه کارهایی در دست ترجمه و یا آماده چاپ و نشر دارید؟

کتابی به اسم «آب، بابا، ارباب» از نویسنده جوان ایتالیایی، گاوینولدا، را آماده چاپ دارم که فکر می کنم سرو کارش به سر بزنگاه همه کتابهای امروز، یعنی مساله کمبود کاغذ، افتاده باشد. کتاب معروف «مولن بزرگ» آلن فورنیه را هم در دست حروفچینی دارم. ترجمه کتابی به نام «انقلاب صنعتی قرون وسطا» را تمام کرده ام و به زودی دست به کار کتابی به اسم «شهرهای نخستین» خواهم شد.

از زمانی که نوشته اید چه خبر؟ زمانی است که خیال می کنم تحولی ایجاد کند و سواست هایتان برای انجام یک کار خوب مانع چاپ و نشر آن است یا دلایل دیگری دارد؟

از نظر ماعدی که به این زمان دارم متشکرم. اما تاخیر در چاپ آن بیشتر به مساله حاد امروز همه کتابهای مربوط می شود، یعنی مساله کمبود یا نبود کاغذ. البته، با استفاده از این «فیض اجباری» (۱) تجدید نظرهایی هم در کتابم کرده ام تا آن وسواس هایی را هم که گفتید بیشتر ارضا کرده باشم. ولی مساله اصلی، یا تنه امساله، همان کاغذ است.

در مقایسه با کار ترجمه، نوشتن را چگونه می یابید؟

قابل مقایسه نیستند. شاید ظاهر این دو کار خیلی شبیه هم باشد، مواد اولیه هر دو هم تقریبا یکی است. اما این فقط ظاهر کار است. همان طور که گفتم، ترجمه یک کار ظریف فنی است، در حالی که نوشتن آفریدن است. در ترجمه، آنچه مهم است وقت و پیگیری و حوصله است، در حالی که در نوشتن چیزهایی از خبیره های دیگری دخالت دارد: شور و سوز و جستجو و پویایی و ساختن و خراب کردن و دوباره ساختن. تنها یکی از عناصرهای احساسی نوشتن، یعنی همان چیزی که برخی از نویسندگان آن را شبیه «درزدن آیدمان» توصیف کرده اند، به همه ترجمه می آرد. در ترجمه، سعی آدم این است که چیز ساخته شده ای را، با امانت بسیار، از یک فضای زبانی به فضای دیگری منتقل کند، در حالی که با نوشتن، آدم دنیایی را از درون هیچ بیرون می آورد و می سازد و عرض می کند. آن یکی، سایه گردانی است، این یکی ساختن و زاپیدن و بزرگ کردن است.

پاره‌ای از رمان منتشر نشده

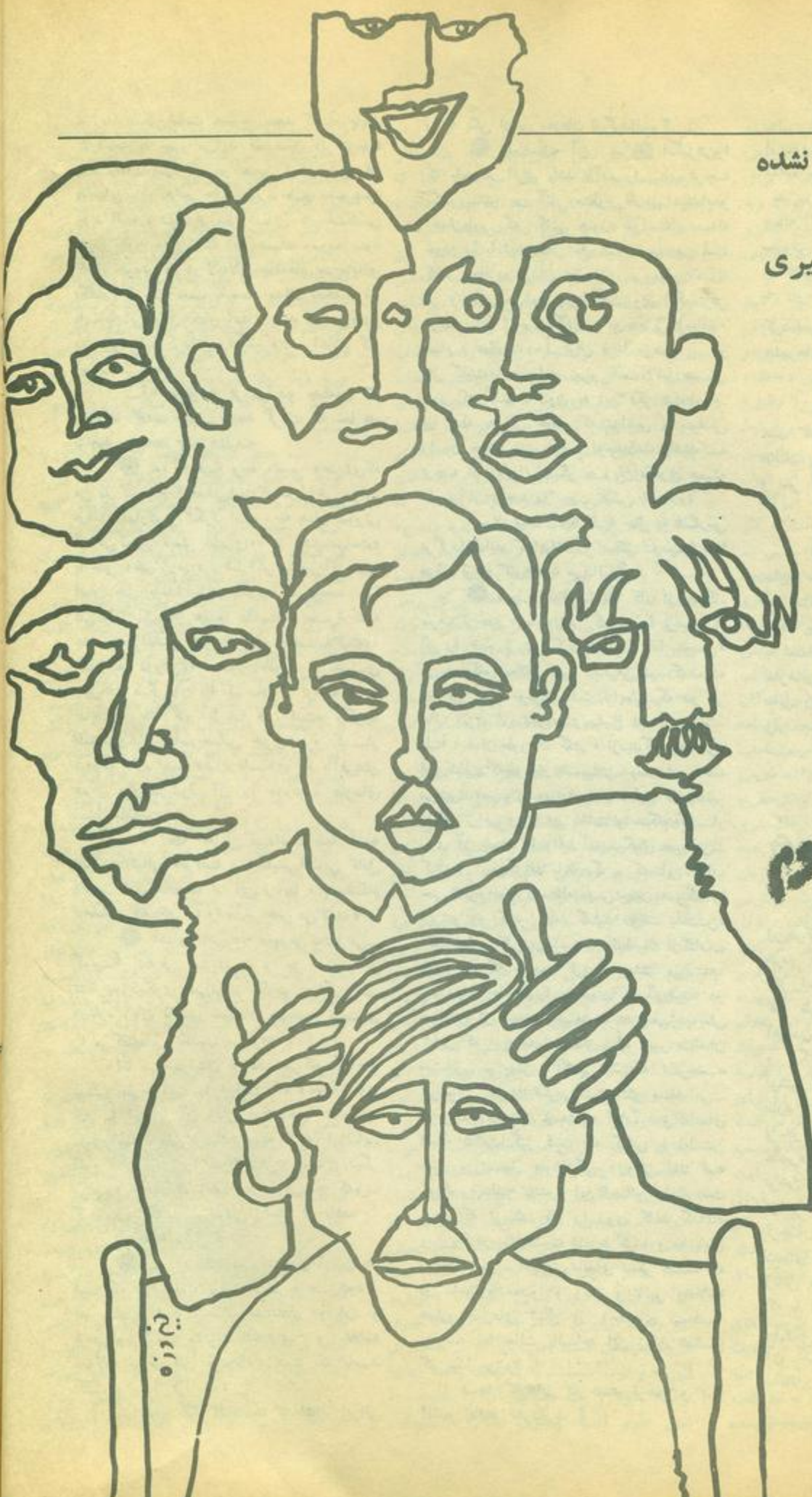
«جننامه»

نوشته‌ی هوشنگ گلشیری

«جننامه» رمانی است در پنج مجلس. مجلس اول در مجموعه «پاگرد سوم» گردیده‌ای از آثار معاصران، آمده است که چند سالی است منتظر سعه صدر ارشاد اسلامی و یا گشایش در امر کاغذ و همت ناشر است. بخش برگزیده از فصل دوم تا حدی استقلال دارد و کل این مجلس مزین به تاریخ چهارم مهرماه ۱۳۶۴ است. تحریر همه رمان به پایان آمده است، اما سواست های نامتعارف مبادا که حرمت قلم را ما نیز شکسته باشیم - هنوز نگذاشته است تا به سعه صدر روزگار بسپارمش. شاید چاپ این بخش فرجی شود، گو که سالی است که به جنبه «خصه این محمود قصه‌خوان» آن هم در پنج گنج گرفتارم که «خطبه» آن را در مفید شماره ده دیده‌اید

هـ گ

مجلس دوم



پنج

خانه پدری دروازه نو بود ، برکوچه‌ای عریض و خاکی که يك سرش به بازارچه ای یا طاق چوبی می‌رسید و سر این طرفش به خیابانی که هنوز حتی زیر سازی هم نشده بود. از میدان پهلوی بود تا سقاخانه‌ای که پشتش شاید امامزاده‌ای بود یا مسجدی . سر ادامه‌اش بود ، و خود خیابان را بر قبرستان کهنه آبخشان کشیده بودند. عه بزرگ می‌گفت : «آنقدر استخوان مرده درآوردند که نگو».

اهل محل ریخته بودند سر عمله های بیچاره با بیل و چوب و سنگ و سقط. شیون هم کرده‌اند ، انگار که همین امروز و دیروز عزیزشان را به خاک سپرده‌اند . بچه‌ها را هنوز آنجا خاک می‌کردند . شب و نصف شبی می‌رفته‌اند و چالشان می‌کرده‌اند . عمله‌ها از فردا فقط شبها کار کرده بودند . استخوانها را توی گونی می‌ریختند و می‌بردند. دانشجوهای پزشکی هم شبها می‌آمدند . یکی‌شان را آنقدر زده بودند که از حال و کار رفته بود . يك جمجمه دستش بوده و توی جیب‌هاش هم پر بوده از خرده استخوان . پسر عه تقی می‌گفت : «پدر بزرگت همینجا خاک است ، مطمئنم .» از پشت جام شیشه دکانش به جایی در وسط خیابان اشاره می‌کرد ، به‌خاکی نرم که باریکه جای‌چرخ دوچرخه‌ای بر آن خط انداخته بود.

به قبرهای وسط میدان دست نزده بودند. سنگ قبرها را البته برده بودند. چند درخت کاج هم همان وسط مانده بود . می‌گفت : «قبر حسین دودی آنجاست ، درست پای آن کاج بزرگ. من اینجا بودم که سنگش را بردند.» دکان سلمانیش دوشش بود . که فقط نش رو به میدان در داشت. دورتا دور میدان دکانهای تازه ساز بود. غیر از چهار باغ و این یکی که اسم نداشت سه خیابان دیگر هم از میدان جدا می‌شد. یکی فروغی بود که به دروازه تهران می‌رسید . دوتای دیگر این دست ما بود. این یکی مدرس بود که به طوقچی می‌رسید و اسفاله بود ، اسم باریکه خیابانی را که ادامه چهار باغ بود کاوه گذاشته بودند که فقط تا تیمارستان اسفاله بود . کوکب آنجا بود. فقط عه به دیدنش می‌رفت . حالانه ، برای اینکه این آخرها حتی نتوانسته بود از سوراخ یا درز ببیندش . هنوز چشمش را نگذاشته بود که یکدفعه خیس خیس شده بود. خنده‌ای هم می‌شود ، یانه ؟ یانش نیست . بابت چارقد چشمش را پاك می‌کند و باز سرش را می‌برد جلو که ببیند کی بود. فقط دو لب سیاه غنچه کرده می‌بیند و ؛ دولپ ورق‌نبدیده کل‌مکی. باز همان چشمش خیس خیس می‌شود . این بار صدای خنده را هم می‌شنود ، و حتی می‌شنود که دارند سرتویشان دعوا می‌کنند. چهار باغ دوخیابانه بود پسر عه تقی

می‌گفت : «چهار خیابان است.» فضای وسط راندوتا حساب می‌کرد. دوباریکه کناری مخصوص دوچرخه بود و وسطشان هم پیاده رو حساب می‌شد که فاصله به فاصله سنگابست در سیمانی کار گذاشته بودند تویشان گل کاشته بودند .

نصف جهان اگر بود به این انتهای چهار باغش نبود و این کاجهای مانده از قبرستان قدیمی و یا چهار ردیف چهارهای ده دوازده ساله دو طرف هر خیابان. يكساد می‌بود که خیابان کاوه را قطع می‌کرد ، تا نصفه آب داشت. زلال بود و آنقدر کند می‌رفت که اگر برگی یا کاغذی بر آب نبود ، انگار ایستاده است. دو طرفش هم درخت‌های زبان گنجشک بود ، و چندتایی توت . گاهی سکو طوری هم داشت بادو آجر تقو لقی بر لب آب و پلکانی خاکی . زن‌ها برسکو می‌نشستند و رختهاشان را آب می‌کشیدند . مادر و مادر بزرگ همین‌جا می‌آمدند . مادر یکدفعه می‌بیند که خیس شده . می‌رود پشتا و پله درختها که خودش را ببیند . خون‌خالی بوده . چندماه فقط شوهرداری کرده بود و حالا هفت هشت ماهی بوده که میرزا محمودش رفته بود آبادان. عه کوچک که نمی‌گذاشته کهنه‌های مارا توی خانه ، مثلا توی منبع آب بکشد. پسر عه همان فردا صبح مرا ترك دوچرخه‌اش نشاند و به دکانش آورد. مشتری اولش بودم. پاریک بود و بلند با موهای صاف و سیاه ، و مثل حسنمان فرق باز کرده بود و دایم موهای را که روی پیشانی و چشم چپش می‌ریخت با همان دستی که شانرا گرفته بود ، پس می‌زد . گفت : «خوب موهای داری.»

اول همه ماشین‌های دو و تیغ و چند قیچی‌اش را روی چراغ الکسی‌اش گرفت بعد آمد سروقت من. شانه راندر حلقه موهای مفر سرفرو می‌کرد ، به‌بالا می‌کشید و بسا قیچی‌اش تراز می‌زد گفت : « با سدر بشوی. اصلا از من می‌شنوی این تابستان از ته بزن. اگر خواستی من با نمره چهار می‌زنم ، یا اصلادو ، بعد هم برو حمام دروازه‌نو، پیش استاد محمد. بگو ، استاد تقی من را فرستاده ، دیگر کاریت نباشد»

گفتم : «فقط تابستانها می‌توانیم تراشیم.» گفت : «چه بهتر . پیاز موهایت قوی می‌شود برای همین هم این قدر پرتوپ است. به کی رفته؟

قیچی را به هم زد و از بالای گوش تا مفر سر برانحنای موهای که حالا کوتاه شده بود می‌رفت و نوک تازی اینجا و خم مویی را از آنجا می‌چید.

«به خانوادۀ ما که نرفته . بابات موهاش مثل ماها صاف صاف بوده دایات کم موهاش خرمایی است. البته دیگر پیش من نمی‌آید . بچه که بود می‌آمد ، اما حالا ، خوب ، می‌رود

پیش استاد اکبر»

به جایی در اوایل خیابان فروغی اشاره کرد. چینی نازک بر تخته پیشانی بلندش ، که شاید به پیشانی من می‌مانست ، پیدا شد. گونه‌هاش فرو رفته بود. رنگ رویش سبز بود . قیچی باز شده‌اش بر فراز انحنای این طرف ماند : «پس به کی رفته‌ای؟»

نوگ دوسه تازی را چید و باز ماند : «شاید به خدا بیمار می‌رزا نعمت‌الله رفته باشی. البته وقتی می‌آمد دکان ما مویی نداشت.»

چین محو شد و لبهای سیاه شده‌اش به خنده باز شد . دندانهای يك دست سفید بود. گفت : «همینطوری سر می‌زد. به همان دکان زیر بازارچه . مال داداش رضا بود . اما خوب ، من می‌چرخاندم . او که نمی‌رسید اما سرش می‌رفت سر دخل و هرچه بود و نبود می‌ریخت توی جیبش ، سر هفته هم يك چیز می‌گذاشت توی دخل و می‌رفت. زمان جنگ بود. داداش حسنت هم پیش خودم بود. کاری که نمی‌کرد . تو را هم گذاشته بودیم پهلوی استاد قاسم. مسگری داشت. خدا بیمارزدش ، مرد . يك شب که داشته می‌رفته خانه ، باران هم می‌باریده ، یکدفعه زمین زیرپایش دهن باز می‌کند و می‌افتد آن‌تو . می‌گفتند ، دست بوده گردن خودشان . خیلی شوخ بود.»

خندید : «ای دادوبیداد»

حالا پشت سر را داشت تراز می‌کرد و می‌خندید . بعد ایستاد و از توی آینه نگاهم کرد : «انگار همین دیروز بود. حسنتان گریه کنان آمد که : «استاد ، بیا . گفتم : چی شده ، مگر؟ نمی‌توانست حرف بزند. نگاه کردم ، دیدم زیر بازارچه جلو دکان استاد قاسم آنها از سرو کول هم بالا می‌روند . فکر کردم نکنند. بلای سرتو آمده ، پریدم بیرون . مردم داشتند می‌خندیدند. رفته جلو ، دیدم ، استاد قاسم دراز به دراز ته دکان خوابیده ، يك نخ هم بسته بود . به بی‌صاحبی‌اش . يك سرش را هم بسته بود به میخ دیوار ، تو هم ایستاده بودی کنار دیوار و می‌نخ را تکان می‌دادی.»

یدم نیامد. دکان هنوز هم بود. سکو در انتهای دکان بود که حالا رویش تا طاق لکن و لگنجهای سفید شده را چیده بودند. سرتکان داد . دیگر نمی‌خندید : «مردك خروپفی می‌کرد که بازارچه را برداشته بود. حالا من چند سالم بود شانزده سال ، بگیز هفده سال ، پریدم توی دکان با همان تیغ که دستم بود نخ را پاره کردم و بالکد گذاشتم توی آبگاش.

دست تو را هم گرفتم و آوردم بیرون .» باز سیفون‌را برداشت و موهایم را خیس آب کرد. گفتم : «دعواتان که نشد ؟»

«نه ، اصلا به‌روی خودش نیاورد. جلتی بود. بلند شده بود ، انگار نه انگار. بعد هم ،

من که ندیدم ، کاسب‌های محل می‌گفتند ، نخ را گرفته بود ، که یعنی کی این را به ما بسته خوب ، این طور کرده بود ، یعنی که چه می‌دانم . نخ را باز کرده بود و بی‌صاحبی‌اش را داده بود توی شلوارش و باز دراز کشیده بود و باز انگار که ساز بزند ، شروع کرده بود به خروپف .

موهای سرم را به هردو انگشت مشتال می‌داد ، گفت : «خدا بیامرزش ، هر روز يك بازي درمی‌آورد ، مثلاً يك اسکناس می‌انداخت جلودکاش و پشت به این طرف می‌نشت ، اما تو آینه می‌دید . تا زنی یا مثلاً مردی دولا می‌شد . نخ را آهسته می‌کشید . انگار آن‌ها را نشان می‌کرد ، بیشتر سر به سر حاجی خان‌ها می‌گذاشت . تا توی دکان می‌گذاشتان ، بعد هم خم می‌شد ، پول را برمی‌داشت و انگار نه انگار ، گاهی حتی چیزی بهشان می‌فروخت . طاسی ، آفتاب‌های برمی‌داشت و می‌گفت : «آخرش پنج تومان .» ردخور هم نداشت . گاهی البته فحش می‌دادند یا ناله و نفرینش می‌کردند ، آنوقت خودش را می‌زد به کری .

باز شانه را به دست گرفت . دیگر راحت شانه می‌شد . گفت : «چی می‌گفتی ؟ آهان ، داشتم از میرزا نعمت‌الله می‌گفتم . کجا رفتم ؟ شاید هم این شب جمعه‌ای استاد قاسم خدا بیامرزی می‌خواسته . یادم باشد فردا بروم سر قبرش ، وقتی مرد هیچکس را نداشت . مرده‌اش را بلند کرد . دیگر آن بازارچه روح نداشت . بله ، يك گلوله نمک بود . میرزا نعمت‌الله هم شوخ بود ، اما این آخرها دیگر از دل و دماغ افتاده بود ، می‌آمد اینجا که مثلاً می‌خواهد سرش را اصلاح کند . گفتم که خدا بیامرز موندن داشت .

دست کشید بر پریشی موهای که حالا دیگر کرنش پدو تیغه قوتق کن قیچی صاف شده بود ! «اینجاش که طاس طاس بود ، فقط پشت سرش يك کم مو داشت ، اینجاها .»

به شانه پنه می‌زد . «من می‌دانستم که آمده شما را ببیند . گمانم بامادرت حرفش شده بود . من هم يك کم به سرش ور می‌رفتم . یکی دوتا مو را کوتاه می‌کردم . صورتش را با ماشین نمره يك می‌زدم . وزیر چانه‌اش را تیغ می‌انداختم . هر دفعه هم يك چیزسی برای شما دوتا می‌آورد ، مسقطی ، یا حلوا ، یا گز . گاهی هم يك دستمال نخودچی و کشمش . می‌گفت «برو داداش را هم صداش بزن ، با هم بخورید . همه‌اش هم از توی آینه شما دوتارا نگاه می‌کرد . بعد هم عرقچینش را بوسه می‌گذاشت و می‌نشت پهلوی شما دوتا . اگر پسته داشت برایتان مزه می‌کرد . تا می‌رفتم که مثلاً برایش يك پیاله جای بریزم ، یا از قهوه‌چی آن بفل بیاورم ، می‌دیدم رفته است . پول اصلاحش را گذاشته

بود و رفته بود .»

قیچی دندان‌دندان را در موهای سر فرو کرد و يك چنگه مو را از میان همان انبوهی که مانده بود ، چید ، می‌گفت : «لم سرتو را من فقط بدم .» سرم را چرخاند : «می‌بینی ، ناراحت نشو . اما سرت ، بفهمی نفهمی کتابی است . خدا را شکر که دو کله‌ای نشده‌ای .» با پهنای کف دست آن قسمت کتابی ساز را پوشاند : «سر میرزا نعمت‌الله گرد کرد بود . دایات هم سرش گرد است .» حالا دیگر با قیچی دندان‌دانش چنگ چنگ از پشت سر می‌چید : «شاید هم به زن دایی رفته‌ای . بید نمی‌نست . به دایی حسین من رفته‌ای من بچه بودم که غیبش زد . شناسنامه که می‌دادند ، گفته بود ، بنویسید ، غمدیده ، میرزا حسین غمدیده .»

باز شانه پنه می‌زد . توی آینه می‌خندید : «می‌دانی چرا؟»

نمی‌دانستم ، گفتم . گفت : «می‌دانستم . بابات که نگفته . از پس کم حرف است . پارسال که می‌آمد پهلوی من ، توی همان دکان زیر بازارچه ، لام تا کام حرف نمی‌زد . خوب ، آدم که نمی‌تواند همینطور مدام حرف بزند ، هیچ چیز نشود . گاهی فکر می‌کردم ، شاید گوش نمی‌دهد . البته گوش می‌دهد . اما انگار چیزی یادش نیست . فلان دنیا را سوراخ کرده ، اینهمه سفر رفته ، نمی‌داند زده و خورده ، اما انگار نه انگار . می‌گفتم : «دایی ، بالاخره دایی حسین چی شد ؟ چه بلایی سرش آمد؟» می‌گفت : نمی‌دانم ، خودت که می‌دانی . من که الحمدالله به هر کس رفته باشم به بابای شما نرفته‌ام .»

گفتم : «از عمو حسین می‌گفتید .» خط پرموی پنه را از شانه گرفت : «بله خوب شد یادم آوردی . خدا بیامرز شوخ بود . همه فرقه‌ها را هم زده بود ، هر کاری که بگویی کرده بود . بعد هم که خاکستر نشین زش شد ، آنهم چه زنی ، خوب دیگر نصیب و قسمت است . اصلاً دارد نیست . هرچه از این دست بدیم از آن دست پس می‌گیریم ، کرد و دید .»

به پشت دست پرچمی کشید . گفتم : «چرا نام فامیلش را گذاشته غمدیده ؟» «من که گفتم . اما در اداره سجل احوال گفته بود ، پدر چهارده ساله‌ام توی رودخانه غرق شده ، به عمه بزرگات گفته بود مستشان انداختم . برایش جای آورده بودند ، ازش دلجویی کرده بودند . گفته بود اشکتان را در آوردم . حالا چی بود ؟ يك ماهی بود سلیطه خاننش گم شده بود . همه‌جا را گشت . بدیم . من که یادم نیست تاثیر ازهم رفت ، تا پندرب عباس یا بوشهر ، کارش دیگر همین شده بود ، دکانش را تخته کرد و افتاد دنبال آن زن .»

آینه را به آستین پیراهن پاك می‌کرد . پشت سرم گرفت . پشت سر را انگار با همان ماشین نمره چهارش زده بود . گفتم : «دستان درد نکنند .»

سرم را چرخاند تا بتوانم نیرخم را ببینم . گفتم : «می‌بینی . سرت حالا گرد گرد است .»

خودش هم چرخید . طره موی صاف و سیاه روغن زده‌اش روی چشم چپ افتاده بود . موهای پشت سرش هم بلند بود ، اما سرش واقعا گرد بود . کمی اصلاحش می‌کرد ؟ طاس کوچک را برد . حتماً از کسری توی پستو آب تویش ریخت . با پنبه پشت گردن و گوشها دوروبرم خط را خیس کرد : «خیال می‌کنی این کار را کی به من یاد داد . داداش بزرگمان که همه‌اش دنبال ختنه‌اش بود ، یا سلمانی سرخانه بود . من هرچی بدم ، خودم یاد گرفتم . چشم بسته می‌توانم ریش بترشم . یکدفعه هم کردم ، خدا بیامرز استاد قاسم سر قوزم انداخت . گفته بود «خالی می‌بندد . همینطوریش هم دوتا جای صورت آدم را زخمی می‌کند» با کاسب‌های محل قرار گذاشتم . وقتی آمد سرش را اصلاح کند ، شوخی شوخی به همین صندلی که تو رویش نشسته‌ای بستم . لثی بود . اصلاً بروی خودش نیاورد . بعد که دید دارد چشم من را می‌بندد ، دادو ببنداش بلند شد . خلاصه ، سرت را درد نیاورم ، چشم را بستند و من هم تیغ ریش‌تراشی را با محصل تیز کردم و بعد همان طور چشم بسته صورتش را تراشیدم . کلی التماس کرد تا حاضر شدم صورتش را صابونی بکنم .»

باز آینه را به آستین پاك کرد . لنگی را باز کرد . موهای حلقه حلقه و سیاه من را بر زمین تکاند . دست توی جیب شلوارم کردم . داشتم ، اما نمی‌دانستم چقدر باید بدم . گفتم : «حجالت بکش!» بعد هم جای ریخت . رسیده و نرسیده ، دم کرد . توی پستو يك چسراغ پزی داشت . کتری دود زده‌اش آب داشت . فقط روشن کرد و در قوری جای ریخت ، شت و برده‌انه بی بخار آن گذاشت . پرسیده بودم : «حالا چند وقت است که اینجا دکان گرفته‌اید؟»

«شش ماه ، شش ماه و نیم .» دیگر چیزی نپرسیده بودم ، ساعت هفت ربع کم بود . استکان و نعلیکی‌ها را توی سینی کوچک گذاشته بود . ساعت نه بود . گفتم : «مشترکها بیشتر بعد از ظهرها می‌آیند؟»

گفت : «بله ، اما خوب . هنوز روی پیکره نیفتاده . تازه ، خدا خودش می‌رساند . من که خرج زیادی ندارم . من هستم و عروس عمه‌ات يك اخاق هم از ارث ننه و بابا مان هست .»

گفتم : «اجاره اینجا را که باید بدهید؟» گفت : «درست می‌شود ، اویش هر-

کاری سخت است. باید صبر داشت. مشتریهای دروازه‌نوی اینچا برایشان دور است، بیشتر کاسبهای محل بودند. تازه، يك آرایشگاه اول صرافها هست، یکی هم آنطرف مسجد حکیم. اینجا هم هست. شاگرد خودم بوده. کارش گرفته. جوانهای دور و بر میدان بیشتر آنجا می‌روند، جوان است و دکانش را هم چنان فشان کرده، همه جور مجله‌ای هم دارد.

بقیه چایش را خورد: «از وقتی آمدم این‌جا، دیگر چشم دیدنم را ندارند. مرا که می‌بیند، راهش را کج می‌کند. خوب دیگر، آدم‌ها این طورند. يك الف بچه بود که آمد در دکان من. منش را نمی‌توانست بالا بکشد. حالا بیا و ببین، يك خانه خریده، البته پدرش هم کمکش کرد.» استکان را توی نملیک‌اش گذاشت، انگشت اشاره‌اش را به طرف جایی که اول فروغی بود، تکان تکان داد:

«گر قریبون شود به نعمت و ملک
می‌هنر را به هیچکس شمار
برنیان و نیج برناهل
لاجورد و طلست بر دیوار»

بلند شده بود، بیت دوم را ایستاده خواند. بعد خم شد، سینی خودش را برداشت «تو پردایی، می‌خواهی چه کار کنی؟» «من؟ چطور؟»

«درس خواندن خوب است، اما آدم باید هنری داشته باشد، نباید دست شکسته باشد.» استکان کمر باریک میان دو انگشت شست و اشاره‌ام بود. فقط يك جرعه خورده بودم. گفتم: «یعنی...؟»

و فقط به آینه‌اش، یا شاید چراغ الکی‌اش اشاره کردم. گفتم: «نه، نه، مقصودم کار خودم نیست. فقط خواستم بگویم، این‌دو سال...»

طره موی صاف‌روغن زده‌اش را روی چشم چپ عقب زد. مادر می‌گفت: «سرآدم را می‌برد، خدا به داد مشتریاش برسد.»

اما فقط همین نبود. آبادان وقتی دعوا می‌شد، اولش حرف و نقل نبود، می‌رسیدند توی دل هم و یکدفعه مشت‌ها به کار می‌افتاد، چپ‌پوراست. کمتر هم گلاویز می‌شدند؛ یکی می‌افتاد، یا زیر چشم، یکی بادنجان سبز می‌شد، و لب آن یکی چاك می‌خورد. بعد دیگر جدانشان می‌کردند. یا آن که زده بود می‌رفت، بی حرف. گاهی البته برای بیشتر کردن ضرب مشت فحشی هم می‌پراندند، اما از گله‌گرایی و برشمردن سابقه آدم خبری نبود. برای همین شاید پدر اینهمه کم حرف بود، یا جمله‌هاش. اگر چیزی می‌گفت — کوتاه بود. پدر عه از پدر هم گفتم، از اینکه کون‌نشین نداشته است، گفتم که شاید بوده که مادر چه می‌کشیده، وقتی پاشه تا بچه

قدنیمقد توی همین اتاق حالای ما زندگی می‌کرده. بعد نمی‌دانم، یاد برادرش هم افتاد. پسر صغوی پدر البته گاهی نان می‌آورد. يك طبق و به هرکس چندتایی می‌داده. نانوا بوده. نانها را می‌گذاشته سر يك طبق کث، دوتا از پادوها جلو و خودش هم عقب، گفتم: «خوب حالا، بایات هرچی بوده، پیر شده، بازنشسته شده، اینجا هم بند بشو نیست، دیگر نمی‌تواند شما دوتا را — دخترها به کثارت بگذارد. مدرسه گفتم: — فقط دوسال دیگر مانده.»

«بله، می‌دانم. اما از کجا؟ درآمدش کو؟»
باز گفتم: «فقط دوسال مانده.»
«بعد هم باید بروید سربازی؟ می‌شود سال، بگیر چهار سال.»

سینی را باز بر میز پایه کوتاه وسط دکان گذاشته بود. دست به چانه‌اش می‌کشید: «اگر یکی بودید، یا دوتا، سها، می‌شد؛ اما ماشاءالله هفت هشت تا نان خورید. تازه فقط يك اتاق دارید، آنهم فقط پنج درسه.»

گفتم: «شما می‌گوئید ما چه کار کنیم؟» «من چه بگویم؟ صلاح مملکت خوش خسروان دانند. شانه بروید، یا حداقل تابستانها کار کنید. خوب که نیست، دوتا جوان همینطور صبح تا شب بیکار و بی‌عمر توی خانه بمانند، آنهم توی آن‌اتاق.» پرسیدم: «آخر چه کاری؟»

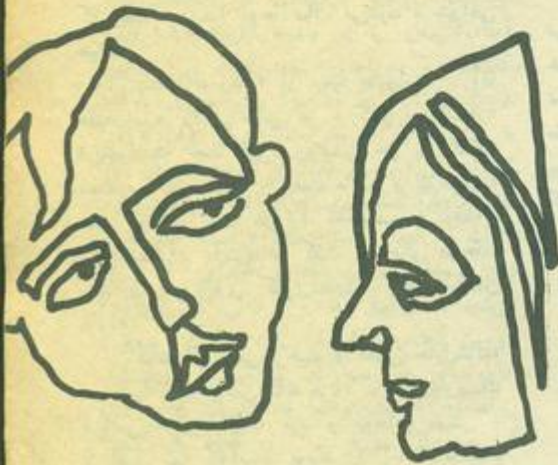
گفتم: «کار هست. ماشاءالله تا بخواهی خوشاوند دارید. اینجا، البته خرج خودش را هم در نمی‌آورد. امام‌توانی بروی پیش حاج ابوالقاسم. ده‌تا شاگرد دارد، شماها هم رویش.»

استکانم را که گذاشتم، سینی دوم را هم برداشت. گفتم: «برویم رنگرزی؟» برگشت: «بله رنگرزی، سلمانی، اصالتو می‌توانی بروی پیش پسر عه مادر، حاجی دیانی صبح تا عصر می‌روی آنجا، شب‌ها هم می‌روی کلاس شانه. زحمت دارد، اما عوضش دیگر چشت بدست این و آن نیست.» از بالای رنگی که برشته‌های رویه میدان کشیده بودند، زنی نگاهمان می‌کرد. چادر بر بود. پته چادرش را به دندان گرفته بود. پسر عه هم حتما دیده بود داشت بمن نگاه می‌کرد.

گفتم: «نه، نه درست نشده.»
گفتم: «چی؟»
هر دو سینی را جلو آینه قدی‌اش، روی پیشخوان، گذاشت، از کثو يك لنگ دیگر درآورد. تکاند. سفید بود و تمیز، و يك گوشه‌اش وصله‌داشت. گفتم «بیا بنشین.»
آنطور که پشت صندلی ایستاده بود،

لنگ بدست، انگار می‌خواست از سرنو سرم را اصلاح کند. به زن نگاه کردم. داشت بطرف در می‌آمد، تا نشستم، صدای در آمد. پسر عه از توی آینه می‌دیدش. لنگ را بازطو سینه‌ام انداخت و پشت گردنم گره زد. داشت لب‌های لنگ را توی سینه‌ام فرو می‌کرد که زن آمد تو. سلامش در گریه بچه گم شد. پسر عه دیگر نگاهش نمی‌کرد، گفتم: «حالا يك سری برایت درست کنم که حظ کنی.»

چرا می‌خواست زن را دست پسر کند؟ باز سیفون را به دست گرفته بود و داشت پشنگ‌هاش را بر مفر سرتاخط پیشانی می‌ریخت. به پشت سر کاری نداشت، اما باریکه آبی بر پشت گردنم می‌لغزید. به زن که بچه را بر صندلی کنار دیوار می‌نشاند، گفتم: «چرا نمی‌روید پیش استاد اکبر؟»



زن گفتم: «فقط می‌خواهم سرش را ماشین کنید.»
پسر عه تقی گفتم «باباش هم آنجا می‌رود.»

داشت موی سرم را منتال می‌داد، با فشار کف دست خواب موها را به‌چپ و راست می‌گرداند. زن گفتم: «چیزی که طول نمی‌کشد.»

گفتم: «می‌بینید که حشتری دارم.»
«صبر می‌کنم.»

و خواست «کنار پسر بچه، بر صندلی لهستانی، بنشیند. پسر عه تقی برس را برداشت، گفتم: «من بچه‌ها را اصلاح نمی‌کنم، تحمل گریشان را ندارم.»

روبه من گفتم و برس را به ضرب کشید.
زن گفتم: «قول می‌دهم گریه نکند.»

راستی‌راستی شانه و قیچی را برداشت، شانه را در موها کرد و قیچی را به صدا درآورد. نه نزد، برگشت روبه زن: «خانم، صد دفعه عرض کنم؟ من اصلا و ابدا بچه‌ها را اصلاح نمی‌کنم.»

زن بلند شد، دست بچمرا گرفت. غر میزد، فقط خدا به دورش را شنیدم. عهه داشت فرق باز می کرد، خط صافی طرف چپ از منز سر تا خط پیشانی، گفت: «این هم از نشت اول صبحان».

موها بر طاق گنبدی منز سر نمی خوابید. آقا مقتدا موهایش صاف بود و نرم. روغن هم میزد. باز برس کشید. حالا فقط چند تارهای اینجا و آنجا در راستای قبلی شان خم شده بودند.

گفت: «البته اولش مشکل است، موی آدم هم عادت می کند».

گفتم «من همانطوری را بیشتر دوست دارم».

گفت: «ما خانواده هممان فرق باز می کنیم. داداش حست هم فرق دارد. در ثانی هوای شرجی مو را فر فری می کند، چندماه که اینجا بمانید، موها صاف می شود، خواهی دید».

بعد شانه زد، از چپ به راست. آقا مقتدا موها را بر طاسی سر، کنار به کنار، می خواباند، چند قطره روغن هم به کف دست ریخت. دست به دست مالید و بازموها را حتی موهای پشت سر را که خواب خوششان را داشتند، مالش داد، گفت: «یکی دو هفته باید بهش ور بروی. کاری ندارد. باید عادتشان داد».

شانه زد. می چرخید و دستی حایل شانه، موها را روبه پائین شانه میزد. خط باریک فرق سر خیلی باریک بود و موهای خیس، بر فرق سر خوابیده بودند، اما هیچکدام به شقیقه نمی رسید. سر چرخاندم. گرد شده بود. پشت سرم ایستاده بود. چانه اش را به دست گرفت: «بین صورت همه ما گرد است، اما مال تو یک کم دراز است، تازه سرت هم کتابی است. شاید زن دایی تو یکی را زیادی به پهلوی خوابانده».

باز آینه را به آستین پاک کرد. گفتم «دستان درد نکند» با همان لنگ پشت گوشها را هم پاک کرد و بریخه و آستین هایم زد. گفت «فقط مانده است سبیل بگذار».

خودش سبیل داشت، فقط بازیکه ای بر لب بالایی پدر هم داشت، اما سبیل پدر پرتوپ بود و جو گندمی گفت: «از من می شنوی شبها یک هفته فقط، یک عرقچین بگذار سرت. یا اصلا دستمال ببند، بعد دیگر خودش می آید».

مثل داداش حسن شده بودم، یا پدر عهه. نوک بینی هر دو شان روبه پائین بود. بینی من به کی رفته بود که منخیش به آن تنگی بود.

مادر گفت، شیر می چکاندم توی بینی ات بعد می تستم. با سنجاق سرد می آوردم. مادر

بزرگش یادش داده بود.

باز رفت که جای بریزد و چیزی می گفت که یاد من نیست، یا گوش ندادم که یاد من بماند. دست توی جیبم کردم و آهسته پولی روی پیشخوان گذاشتم و برس را رویش کشیدم. چراغ خوراک پزی اش دود می کرد. از حسین ندودی هم حرف زد. بعد یاد مرگ مادر بزرگ افتاد گفت: «حالا بنشین. کجا می روی؟ من کمی بینی، کار ندارم».

گفتم: «می روم همین دوروبرها».

گفت: «اگر کم شدی که بلدی بگویی کجا را می خواهی؟»

خدا حافظی کردم و آمدم بیرون. حتی گفتم «اگر خواستی می توانی، دو چرخه مرا برداری و همین دوروبرها گشتی بزنی».

از چهار باغ پائین تا سر صرافها را دیروز پیاده آمدم. اصفهان همین بود. خط رودخانه که شرقی و غربی بود، قبرستان تخته پولاد آن طرف رودخانه بود و ما این طرف بودیم. تازه چهار باغ شمالی جنوبی بود. میرزا عمو می گفت: «صبر کن حساب و کتاب را بکنم خودم می رسانم». خودم آمدم، پیاده. یادم داد که چطور بروم. انداختم توی کوچه و بعد از یکی پرسیدم دیوار بلند و کاهگل ریخته را که دیدم و بعد در چوبی و کهنه خانه را، دیگر رسیدم بودم. دالان تاریک بود و خنک و بوی متراح تا انتهای آن و حتی تا وقتی که پابر آجر فرش حیاط گذاشتم می آمد. همیشه می آمد. دهانه متراح بزرگ بود و تاجش به تاریکی اش عادت کند، می بایست همان دم در درنگ می کردیم. بچه ها، جایی دور و بر آن دهانه می نشستند و غرولند عهه کوچکه را در می آوردند. دهانه کر خلاهای مسجدهایی که بعدها دیدم به همان بزرگی بود. آفتابه مسرا روی یک نیمه آجر خیس و نا صاف می گذاشتیم. شبها یک چراغ موشی روی پله ها بود. عهه کوچکه، همان روز اول، حتی پیش از آن که به منبع پشت چاه برسم، گفت: «عمه جان، قربان دستت، ته آفتابه نجس است، تو منبع ترن، با یک کاسه بریز توش».

یک راست به خانه رفتم و توی همان دالان به یکی دو پنجه خواب موها را از جلوه عقب کردم و چند بار هم بر خط فرق سر که حتما نمانده بود کشیدم. پدرم هم از جلو به بالا شانه میزد. جلو سرش ریخته بود. اگر بنا بود بریزد، یا از خط پیشانی تا منز سر طاس بشود، نه مثل آقا مقتدا، که مثل پدر می شدم.

یک راست به خانه رفتم و توی همان دالان به یکی دو پنجه خواب موها را از جلوه عقب کردم و چند بار هم بر خط فرق سر که حتما نمانده بود کشیدم. پدرم هم از جلو به بالا شانه میزد. جلو سرش ریخته بود. اگر بنا بود بریزد، یا از خط پیشانی تا منز سر طاس بشود، نه مثل آقا مقتدا، که مثل پدر می شدم.

آفتاب گردان گلی است عاشق، ارزشی ترینی ندارد. بزرگ که می شود زشت است، مثل یک زن آبتن، نه شکم اما کله بسیار بزرگی پیدا می کند، دانه هایش کمرش می کنند سرش می خمد گاهی آنقدر می خمد که می شکند و گل از دست می رود.

آفتاب گردان را نباید در باغچه کاشت گل مزرعه است و ارزش خوراکی دارد. ارزش مزرعه در این است که گل از هر سوی آفتاب می خورد. این گیاه غریب سرکه از خاک بر می کشد روی به آفتاب می کشد، همراه با چرخش آفتاب در آسمان می چرخد، در غروب گاه روی به مغرب دارد. شب اقبال دیدش را نداشته ام کچه می کند.

بنظر می رسد آفتاب گردان ذرات نور آفتاب را جذب می کند اغلب در این اندیشه بودم که آیا ذرات نور چرب هستند؟ فضا های آفتاب گردان چرب هستند، غنی و پراز مواد مغذی. گفته می شود که ذرات نور با سرعت سیصد و شصت هزار کیلومتر در ثانیه حرکت می کنند (اگر اشتباه نکرده باشم). پرش این است که او، در سکون ریشه دارش در خاک چگونه این ذرات فراری را در خود می مکد؟

گل، اما هرگاه به باغچه منتقل شود اسیر می شود، هر چند که در کودکی در مرحله ای که غنچه هایش تازه باز می شوند بسیار زیباست، به نوعی ساعت زرد و سیاه می ماند، شبیه زنبور

آفتاب گردان گل همیشه عاشق

است. شاید زنبور در طی میلیون ها سال خود رابه او مانده کرده باشد شاید گل نیازمند زنبور بوده است تا گرده هایش را به مکان مهیود ببرد، شاید گل خود را به زنبورماننده کرده باشد. شاید گل و زنبور هر دو از آفتاب درس گرفته باشند، خواسته اند او شوند، شاید رنگ زرد و رنگ سیاه خود را به آنان آموخته اند شاید میراث سایه روشن باشند. هر چه هست گل در کودکی لوند و عثوه گر است، زرد و سیاه است و عطرمبهی از خود به اطراف می پراکند، عطری دریامانا، اما فرار. گیاه گویا، (اگر اشتیاء نکرده باشم) همین که غنچه می کند از چرخش بسوی آفتاب دست برمی دارد، گویا سهمیه اش را دریافت کرده باشد، دیگر ساکن می شود، توجهش معطوف به غنچه ها می شود تا باز شوند. غنچه ها در باز شدن محتاطند، گلبرگ های زرد خود را جمع نگاه می دارند، هسته های تخمه را از گردن حفظ می کنند.

اما گل در باغچه بد اقبال است. بطور معمول او را در حاشیه باغچه می کارند، باغچه همیشه در يك حیاط است، حیاط دارای دیوار و ساختمان است... دیوار و ساختمان سایه ایجاد می کنند گل دیوانه عاشق خود را بسوی نور می کشاند دريك باغچه، دیوانه وار بالامی کشد تا به نور برسد نور اما از زاویه چرخش خورشید تبعیت می کند. در سحرگاه

نخستین آفتاب گردان منتهی الیه غرب باغچه نور را دریافت می کند، اما خورشید تابانید از سردیوار بگذرد و حیاط را در خود پیوشاند دو سه ساعتی طول می کشد.

خادنه شگفت زیبا، قد و بالای ردیف آفتاب گردان هائی است کدر ضلع جنوبی کاشته می شوند. آفتاب گردان مغرب باغچه کوتاه و آفتاب گردان مشرق باغچه بسیار بلند است. گاهی فاصله قد و بالای آنها از هم تا به دو متر می رسد. گل مشرق که اسیر سایه دیوار مشرقی است دیوانه وار بالا می کشد، گل سوی دیوار مغرب اقبال بلندی دارد و نخستین خزه های نور را می مکد. قد کوتاه، پروپیمان و قوی می شود. آن یکی، آن انتهای بالامی کشد و بالامی کشد به سرو کوتاهی می ماند که تمام نیروی زیستن را در جستجوی نور به هدر داده است از این رواساقه نازک نحیفی دارد. این اشکال دردناک در هنگام رشد گل مصیبت آفرین است. ساقه وزن گل ها را تحمل نمی کند، اما گل اقبال بلندی دارد که کمتر از بقیه گل ها دستمالی می شود.

يك قانون و قاعده دست مالی وجود دارد. آفتاب گردان باغچه محکوم به تحمل کتج کاوی عابران است. بکه زیباست در کودکی و بلوغ همه را از رفتار باز می دارد، می ایستند تا این جسم نور زرد، سایه روشن را ببینند، خوب تماشا کنند. غایر که از نقش زنبور بی خبر

است به سطح گل دست می کشد. گرده گیاه انگشتاش را برمی کند گرده ای زرد رنگ، غایر نمش را به چشم نزدیک می کند و به گرده می نگیرد. عالم می شود که گل دارای گرده است. همین، اما چون باغبان نیست از این علم توشه ای بر نمی دارد. تنها گل را شایع می کند، غایر دومی می گوشت تخمه ناری را از بطن گل بیرون بکشد و بخورد و بگوید هنوز نرسیده است گل که با بزرگ شدن و بارور شدن تخمه هایش کم کم زشت می شود اینک از اثر محبت بی شائبه عابران کچل و زشت می شود. نیسی از تخمه را در نیمه راه از دست می دهد، گلبرگ هایش از اثر دستمالی ریزد، گرده هایش شایع می شود. گل بدین ترتیب پیش از بلوغ کامل می میرد.

من چند درس از آفتاب گردان آموخته ام آفتاب گردان اگر هوشیاری مشابه هوشیاری آدم می داشت نمی باید می گذاشت در باغچه بکارندش آفتاب گردان را در باغچه نباید ردیف دیوار کاشت باید در جایی باشد که نور بگیرد (پشت بام؟)، آفتاب گردان حدیث حرکت طبیعی نور و تاریکی است، آن آفتاب گردانی که از تاریکی سهم بیشتری برده بلند بالا اما ظریف و شکننده است. آن که از نور سهم می برد کلفت و کوتاه اما محکم تراست. همیشه در يك باغچه نخستین آفتاب گردانی که باز می شود، دومین آفتاب گردانی که باز می شود، سومین آفتاب گردانی که باز می شود، هیچیک جان سالم بدر نمی برند. محکومیت آنها بدلیل زودرسی آنهاست. واقعا چه اهمیتی دارد که این سه گل می گوشت اول غنچه باز کنند؟

اگر صبر کنند با جمع بیایند این اقبال را دارند که سالم بمانند یا شاید سالم نمانند (چون کسی چه می داند که عابران کدامیک از گل ها را لمس خواهند کرد)، شاید هم در این معنا حکمتی نهفته باشد، سه آفتاب گردان نخستین شهیدند. زود می آیند تا زود بروند و جان بقیه را نجات بدهند. اگر همه باهم می شگفتند، همه با هم در معرض نابودی بودند، از این قرار احتیاطا این يك قانون طبیعی است، گل شهید را خود مادر طبیعت بدنیا می آورد تا جان بقیه مولوداش را حفظ کند. بر سر این گمانم که خود سه آفتاب گردان نخستین نیز اینرا می دانند.

آفتاب گردان باور کنیدی اندیشد، اما من حوصله ندارم در این باره بنویسم، درحقیقت دانشی در این باره ندارم. فقط این را می دانم که روزی در شمارش تخمه های رسیده گل شرکت داشته ام. کوچک ترین گل کمی کمتر از هزار و دویست و بزرگ ترین گل کمی بیشتر از هزار و هشتصد دانه پرورده بود. این یعنی عاشق بودن، عاشق ابدی بودن.



نیما و

عایدات خود را به مصرف عیاشی خودشان و رفقاشان می‌رسانند در خانه جلف و در سایر اوقات متین و متکبر. به قرائت عادت ندارند و روزنامه‌ها را آویخته می‌شوند یا چند جلد از کتب اشخاص بزرگ را آرایش می‌زبان قرار می‌دهند. کم‌کم اشتباه بزرگی در آنها پیدا می‌شود که حتی وجود خودشان به خودشان مشتبه می‌شود و خیال می‌کنند بر دیگران برتری دارند. در صورتیکه غلطی که این برتری را برساند در آنها موجود نیست. جز اینکه پول دارند و هار شده‌اند...

«آبالاژم نیست از این سیل گل آلود احتراز کنیم؟ این سیل عبارت از این مادی و لگد سیاست که از گردشگاه عمومی سرازیر می‌شود. فساد باطنی خود را در زیر امواج غیر منظم پنهان داشته، می‌خروشد. می‌آید و آهسته می‌افتد به خانه‌هایی که درهای آنها روبه آن باز است، به عنوان آزادی به خانه‌ها و از آنجا به خوابگاهها داخل می‌شود و از آنجا به جاهای دیگر و پس از آن به محضی‌ترین مکان‌ها یعنی حیثیت ملت...»

توصیفی که نیما از «آنها» می‌کند، همان توصیف «ملت خرفت» است. نیما با این ملت مخالف است. با آن هرگز سرآشتی ندارد. بارها مخالفت خود با این ملت را به گوش مخاطب‌هایش می‌رساند. نامه‌هایش به هنرمندان و متفکران عصر خود پراز فریاد این مخالفت است.

نیما می‌نویسد: «بنابر این اولین یادداشت من این است که غیر از مردم پاشیم، نصرت به مساله از دید روانشناسی هنرمند نگاه کنیم: این تصور شاید درست باشد که يك هنرمند برای آنکه خود را بهتر ببیند، باید به نوعی بیگانگی تن در دهد؛ از آن نوع بیگانگی که «یونگ» در روانشناسی خود آن را معیار خلاقیت می‌داند: بطور کلی، رسیدن به اعماق دشوار است. برای پیدا کردن اعماق و بیرون کشیدن تصاویر عمقی لازم است انسان، سطوح جریان را، حتی گاهی تمدا، ترک کند و مستغرق خویش شود. نیما آن سطح را «سیل گل آلود» می‌خواند و «احتراز» از آنرا آیین کار خود قرار می‌دهد. این همان ملت «رجاله‌ها» است که تقریباً يك دهه بعد هدایت، هدفها و آمال و آرزوهای پوشالی آنها را در «بوف کور» و در برخی از نامه‌هایش توصیف خواهد کرد. او، انگار برای رسیدن به «زن اثیری»، برای رسیدن به هنر قدیمی نقاشی بر روی قلمدان، برای

پیدا کردن آن چشمهای حیران درونی، و در واقع، بقول یونگ برای رسیدن به «آنیما» (ANIMA) یا روح زنانه درونی هر انسان بویژه روح زنانه درونی هنرمند خلاق، به «آنیموس» (Animus) یا روح مردانه و یا قشر بیرونی روان آدمی، و آن چیزی که بظاهر خردمردانه است، ولی در واقع مخالف خلاقیت هنرمندانه و عشق واقعی است، پشت می‌کند. دریای اعماق «اوراشیما» یا ماهیگیر هدایت، دریای اعماق «مانلی» نیما، زمان بی‌زمان خواب‌بزن اثیری، همان پرندگان نمادین نیما، انگار به دنیای «آنیما» تعلق دارند. بین «زن اثیری» بوف کور هدایت و «زن هرجایی» شعر نیما فاصله بسیار کم است. این زن همان زن است در وجود این زن‌ها ناخودآگاه جمعی و قومی يك ملت زبان باز می‌کند و حرف می‌زند. الهه قدسی درون هر هنرمند باید سلطه جویی خودآگاه قشری را، مثل دیگری که هنگام جوش آمدن، سرش را اول به لرزه در می‌آورد و در صورتیکه فشارش بیشتر باشد، آن را به هوا پرتاب می‌کند، دور بیندازد، خود را از سیطره خرد ظاهری، خرد مصلحت‌گرا و رجاله‌بازی پیشرفت بظاهر اجتماعی، بظاهر تاریخی و بظاهر شخصی رها کند و راه آزادی واقعی، روان خلاق را در پیش بگیرد. از جمع نویندگان و هنرمندان هفتاد سال اخیر، شاید تنها سه نفر توانسته باشند آن عمق درون را، آن روح خلاق انبوه و تابناک، و شکفته در ژرفای درون را درک کرده باشند: نیما، هدایت و چوبک. و بهمین دلیل شاید این سه تن آزادیخواه‌تر از همه هنرمندان و نویسندگان ما باشند. آزاد کردن درون انسان از قید و بند هائی که گذشت زمان، سنت، تاریخ و جامعه و خرد مصلحت‌گرای «رجاله‌ها» بقول هدایت و «پای تاسر شکمان» بقول نیما، بر انسان تحمیل کرده‌اند، هدف اساسی هنر و هنرمند است. اگر در ذات کاری که هنرمند می‌کند، نوعی بیگانگی با دیگران چشم می‌خورد، علتش آن کشش درونی هنرمند بسوی استخراج ساختهای عمیق روح است. زن نقاب پوش «آنیما»ی درون، گاهی «زن اثیری» است، گاهی «زن هرجایی»؛ گاهی دریای «اوراشیما» و «مانلی» و گاهی «قنوس» و «مرغ آمین». «قو قو لی قسوی» «ناقوس» در اعماق نواخته شده است. «سیولیشه» و «شب پرمی ساحل تردیک» نیز تعلق به چنین جهانی دارند. «گوهر» «سنگ صبور» چوبک، مظهر آن روان زنانه درون است که با غیبت خود از جهان، «احمد» معلم، یعنی شخصیت اصلی «سنگ صبور»، زندگی او را تباہ کرده است. و رجاله‌ها چه کرده‌اند؟ آن «گوهر» واقعی را به جهان انباشته از تاریکی تمیید کرده‌اند. «سیف القلم» که قاتل زن‌ها است، مظهر کامل آن رجاله‌ها است. گوهر، جوهر پنهان و درونی آدم‌هایی است که باید بی‌مقدمه،

مستقیماً، بسادگی، از طریق الهام گرفتن از سادگی آدم‌های ساده، کشف شود. کشف آن موجود که زمانی «مریم عنرا» و زمانسی «مریم مجدلیه» است، بهمه «احمد»، معلم «سنگ صبور» گذاشته شده است، بین «احمد»، من «بوف کور» و «نیمای» پشت کرده به «ملت خرفت» فاصله وجود ندارد. «غیر از مردم» بودن، مضمونی است که بارها در آثار نیما و هدایت و چوبک تکرار می‌شود.

ولی «غیر از مردم» بودن به معنای ضد مردم بودن نیست، گرچه گاهی، بویژه در آثار نیما، به معنای ضدیت با نامردمی است. نیما می‌گوید: «سیل هیچکس را مراعات نمی‌کند». و این، آن سیل بیرون است، همان «سیل گل آلود»ی که نیما در سال ۱۳۰۷ در نامه‌ای خطاب به «مهدیخان» نامی، از آن حرف می‌زند. معلوم نیست مخاطب نیما کیست. نیما از سادگی روستاییان و سادگی طبیعت در این نامه‌ها و نامه‌های دیگری که خطاب به دیگران در این زمان نوشته است، طوری حرف می‌زند که انگار در دوران ابتدایی بشریت زندگی می‌کند و هنوز قشر ظاهری و بظاهر خردمند شهرهای مذکر تاریخی مذکور شد نکرده است. این زندگی را نیما «بدون ریا و پرده» می‌خواند: «می‌دانم اول لازم است با قلب خود موافقت کنم. غیر قابل تحمل‌تر از سرب شکستگی در مقابل وجدان است. یعنی عالم بزرگتر شکستگی در مقابل وجدان است یعنی عالم بزرگتر از عالم ظاهر». از نظر نیما «وجدان»، «حیثیت ملت»، «قلب»، سادگی زندگی ابتدایی، در واقع يك چیز هستند. «طبیعت و روح مردم»، مخصوصاً این مردمان ساده، کتابی است که حاصل در آن مطالعه کرده برای تقریر در قلب خود یادداشت می‌کند! نیما کتابهای واقعی را هرگز قابل مقایسه با کتاب قلب نمی‌داند. در این جهان بیواسطه با دیگران، نیما به کتاب قلب خود مراجعه می‌کند. اگر هدایت بزرگ است به این دلیل است که کتاب چهره زن اثیری را خوانده است و یا کتاب را برای او از اعماق جهان خوانده‌اند و اگر نیما بزرگ است، به لیل داشتن آن کتاب قلب است. کشور که لوکاچ در ثوری رمان می‌نویسد: «چه نیک بختند اعصری که در آنها آسان پرستاره نقشه تمامی راههای ممکن است. اعصری که راههای آنها را پرتو ستارگان روشن می‌کند. همه چیز در چنین اعصری نو، و برغم نوی، آشناس، همه چیز پر از ماجرا، و برغم ماجرا از آن خویش است. جهان گسترده است، و برغم گسترده‌گی مثل يك خانه است، چرا که آتشی که در روح زنانه می‌کند از همان جنس اصلی ستارگان است؛ جهان و نفس [یا خود]، نور و آتش، از یکدیگر سخت متمایز، و برغم این تمایز، هرگز با یکدیگر

اما او پاك فراموش کرده بود که آسمان از غروب برای او گریه میکند. او ثمره ازدواج شوم «آمم جواد» با «کل سکینه» مادرش بود. کل سکینه از زور بیکی و بی پناهی همسر يك مرد زنده دار شده بود. «آمم جواد» هم که دستش به دهانش میرسید «خیرنا» را داشت و «کل سکینه» بیوه زن را بعنوان هوو به خانه برد و نتیجه اش شد «بومونو»؛ تکه گوشتی برنگ درد - تمام عضو و عنصرش معیوب و ناقص - انگار او را زیر پرس گذاشته بودند يك قوز بزرگ داشت که نصف آن از سوی سینه اش زده بود بیرون و نیمه دیگرش که بزرگتر بود از پشتش درآمده بود. محاله بود مثل يك چونه خمیر - دو پای فلجش زیر پیراهن و دل گلبنه اش پنهان بود. يك دستش نصف دست دیگرش بود و آن یکی هم که مثل اسالم بود با مکافات تکان میخورد. تا سه ماه پیش که مادرش کل سکینه زنده بود وضع اینقدر وحشتناک نبود. توی عمارت پدرش يك اطاق داشتند، مادرش به او میرسید، ترو خشکش میکرد، هر وقت خودش را خیس میکرد بدادش میرسید و حتی

بعضی از شبها هم که حوصله داشت مثل يك پری غمگین روی بومونو مینشت و برایش قصه میگفت و تنها مرهم ناسور بی دوی روح او همین قصه های مادرش بود. بعضی از قصه ها را که دوست میداشت از اول تا آخر مرور میکرد به شخصیت های قصه جان میداد و مجسمشان میکرد. حتی آنها را از همه زنده هائی که میشناخت زنده تر میدانست. بلند بلند با آنان حرف میزد. آدمهای خوب قصه را تشویق میکرد و ناز، و آدمهای بد را خشن میداد و نفرین او از طویل را خو به دنیای سفید و روشن قصه هایش نقبی نورانی زده بود مثل يك زندانی برای فرار، او درون قصه هایش زندگی میکرد، گریزگاه با شکوهی برای فرار از بخت سیاه و ننگون. خود از نور و روشنائی نفرت داشت. شاید برای اینکه خود را میدید و قوز خود را، و تکت خود را و حس عمیق تفاله بودن تامغز استخوان باو دست میداد. اما شب، تاریکی و شب بود. شاید برای اینکه زودتر بیاد قصه های مادرش میافتاد. شاید هم گریز رویائی خود را در شب آسوده تر مییافت. در میان همه قصه ها بیش از همه دل به قصه «شازده

گل بدمت» داده بود. وقتی بیاد این قصه میافتاد پلکهای دراز و کم عرض خود را روی هم میگذاشت و خود را غرقاب دریائی از عطر گل یاس میدید. آتش هم با ریزش لایق قطع باران سفر خیال انگیز خود را آغاز کرد.

وقتی «کل سکینه» مرده بود بومونو چهارده سالش تمام شده بود. وقتی کل سکینه مرده بود بومونو شوکران تنهائی نوشیده بود. وقتی مادر بومونو مرده بود بومونو اسلا گریه نکرد، گرچه دلش گرفت مثل يك شب ابری بی ستاره و بی باران اما بیشتر حسودیش شد. وقتی کل سکینه مرده، هنوز جنازه اش روی تخت مرده شور خانه بود که خیرنا بلند بلند به «آمم جواد» گفت:

«همی الان تا دیر نشده به فکری بکن. مو نمی تونم قسری زیر به دختر افلیح بذارم و وردارم، خودش سر سگ چرند و رفت به چونه گهی هم ارن نهاد، باید از اینجا ببر. یش» اینرا بومونو شنیده بود و بند جگرش بریده بود، مثل آهوئی که صدای گلوله را بشنود.



«گرگو» غلام خانه زاد آم جواد هم طبق دستور اربایش فردای آنروز صبح زود بومونو را بغل کرد برد انداختش توی همین طویله و بقیه‌اش را هم پرت کرد روی پهن‌های اسب راخو. اینجا طویله اسب راخو بودو او به این سادگیها راضی نمیشد اما گرگو از طرف اربایش قول داده بود که اگر بومونو را توی طویله جا نهد میتواند يك يافه بزرگ خصيل از زمینی کال آم جواد برای اسبش بچیندکه راخو هم از خدا خواسته راضی شد.

اما خانه راخو، این سیاهچال ویرانه که سگ هم در آن خانه نمیکرد، خرابه ای بود که بچه‌های محل حتی روز روشن هم از رفتن در آن واهمه داشتند. اما راخو انگار با ترس و ظلمات خرابه‌اش رفیق و همدم شده بسود. بهرحال پیرمرد غریبی بود، بلند و لاغر مثل يك نخل پیر، دعاغی پهن و زخم‌ت سه چهارم چهره‌اش را از روبرو پوشانده بود همیشه ریش نیمه بلند نامرتبی داشت که به سفیدی میزد، چشمانش به زحمت زیر ابروان پریش و پهنش پیدا بود. موی نیمه سفید بلندش را به سبک تنگسرها گاهی با قیچی میتراشید یعنی قسمت جلوی آنرا، آخر او خود تنگسیری بود از مهاجرین قحطالی دور که آمده بود توی این خرابه ماندگار شده بود و رنگ و روی خرابه را گرفته بود از کار کردن بیزار بود و شکمش را با ته مانده سفره همایه‌ها که اغلب برایش می‌آوردند سمیر میکرد، بخصوص «خانمجان» بیوه زن بند انداز محل که خیلی مهربان بود و تقریباً هر روز صبح سری به او میزدو چیزی برایش می‌آورد.

حتی اگر شده بود نان پتی‌پتی. تنها دلخوشی راخو اسب بود و بس. هرگز بدون اسب نبود. او که پولی نداشت تا حیوانی درست و حسابی را بخرد همیشه اسبهای پیر و لجام‌دم مرگ را یا می‌خرید و یا میرفت توی دشت‌های لیل اسب‌های را که گاری دارهای لیلی رمقش را کشیده و بامان خدا رها کرده بودند پیدا میکرد و با خود می‌آورد و با چه عشق و علاقه‌ای به آنها میرسید. تیمارشان میکردو حتی با آنها حرف میزد. تمام محل میگفت و غذا برای اسبش جمع و جور میکرد از پوست هندوانه گرفته تا زباله و نان خشک و... میشد وقت‌هایی که خودش نان شیش را نمی‌خورد و همان نان رایه اسبش میداد و اگر کسی از او می‌رسید، «راخو چرا اینقدر بهای این حیوون مردنی زحمت میکشی؟» فوری جواب میداد: «میخام تیمارش کنم تا چاق بشه و حال بیاد و بعد بفروشم» اما خودش هم میدانست دروغ میگوید، چون هرگز هیچکدام از اسب‌هایش آنقدر عمر نکردند که چاق بشن و حال‌بیان. این آخری را هم از توی سنگدراش شگری پیدا کرده بود، حیوان دیگر هیچ چیزش به اسب

نمیرفت، با گوش‌های آویزان و چشمان قسی کرده و دنده‌های قابل شمارش يك چاله زخم هم به اندازه يك تعلبکی تیر کمرش را گال کرده بود. نمش هم آنقدر تنگ بود که مگه‌ها را هم از روی ناسورش نمیراند.

تا قبل از آنکه بومونو را به اینجا بیاورند - طویله جای شب همین اسب بود، مخصوصاً شب‌های زمستان، اما حالا دوسه ماهی میشد که با آمدن بومونو، اسب به پشت حیاط منتقل شده بود. آنجا يك بابل قدیمی بود که راخو افسارش را همانجا میبست.

آنشب کذاش هم از سر شب همینکه باران باریدن گرفته بود راخو فوری بلند شد و رفت با چلووار قنداقش کرد. راخو هرگز بابومونو حرف نزده بود حتی يك کلمه، اصلاً بدترستی او را ندیده بود، تنها کسی که تنه‌ای سنگین و بی حصار بومونو را لگه‌دار میکرد همان خانم جان بود و بس. او توی دوسه ماهی که بومونو را توی طویله راخو انداخته بودند تقریباً هرروز صبح سری به او میزد و يك‌تکه کماچ یا نان شیرینی و یا بیسکویتی چیزی برایش می‌آورد و حالا بیش از سه ماه بود که بومونو در آن بی‌غول‌غلت‌میزد، شب‌های ظلمانی زیادی را آنجا دیده بود با آن باران انگار طویله حال و هوای تازه‌ای داشت.

بیش از چهار روز بود که خانمجان رفته بود عروسی محله «شنیها» که عروس حاج- ابراهیم را بند بیاندازد، و در این چهار روز نه کسی برای راخو چیزی آورده بود و نه کسی به سراغ بومونو آمده بود. حالا راخو هیچ، مثل اسبش روزها به چرا میرفت اما بومونو در تمام این مدت چیزی نخورده بود احساس گرسنگی هم نمیکرد، با آنکه دلش به پیچ‌وتاب گشنه‌ای افتاده بود اما روی‌های سپیدش تمامی نیاز جسم و جانش را بلعیده بود، آن شب از هر شب دیگر خود را غرق قه «شازده گل‌بست» کرده و توی دلش قهه را تکرار کرد آنقدر قهه را مرور کرد که درد گشنه‌ای که تمام تنش را گرفته بود از یادبرد. «یکی بد، یکی نبید، غیر از خدا هیچکس نبید به پادشاهی بید که هفت مملکت زیر دست داشت، این پادشاه از مال دنیا هرچی بگی کم گفتی، وازا اولاد فقط به پسر داشت، هرچی خود پادشاه بدخلق و ظالم بید، شازده خنده رو و مهربون بید مثل بارون، پادشاه خیلی خاطر پرش میخواس و آرزو داشت که که پسرش دومادبشه، سالها گشت تا شازده هی‌رده سالش شدو موقع زنش رسید. پادشاه دستور داد هفت‌هزار دختر از هفت مملکت زیر دستش همه جمع بشن تو قصر، و بعد بشازده گفت: هفت‌هزار دختر یکی از یکی قشنگ‌تر همه حاضر شدن تو قصر برو یکی از اونابسون، هرکوش که خواستی، شازده مهربون گفت: بواي جوانی، موای جووری

زن نمی‌سوم. مودر پی قشنگی و زشتی نیسم. زن مو باید از خودمو مهربونتر باشه. پادشاه گفت: خوب شاید یکی از همین دخترا مهربونتر از تو باشه. و شازده گفت: حالا معلوم میشه. بعدش امر کرد تا همه دخترا زدیف قطار شدندو باغ قصر، بعد يك دسته گل یاس تودس گرفت و اومد روبروی دخترا وایساد، هیچ نگفت فقط شروع کرد به پرپر کردن گلای قشنگ و سفید یاس، به قراولا هم سپرده بید که: مواظب باشین وقتی مو مشغول پرپر کردن گلایم هر دختری گریه‌اش گرفت از صف بکشیش در و بیاریش اینجا که هوو زن مو میشه. پادشاه گفت: ای دیگه چه جور انتخابین. شازده هم جواب داد: اگر میخوای موزن بسونم شرطش همین و بس. پادشاه که قد یعدنیا خاطر شازده میخواس مجبور شد قبول کنه و شازده هم جلو هفت هزار دختر همه مثل پنجه آفتو، یکی از یکی قشنگ‌تر - شروع کرده پرپر کردن گل یاس. هی پرپر کرد، هی پرپر کرد، اما هیچ کمو از ای دخترا بدرد مو نمیخوون. هیچ، کرکرکر خنده میکردن و ادا درمیاوردن و ناز و عنوه و لوندی میکردن. بدبختها نمیفهمیدن که شازده مهربون ای چیزا سرش نمیشه، خلاصه همه گلای یاس که دس شازده بید پرپر شد و هیچ صدای گریه‌ای بلند نشد. شازده رفت پیش پادشاه و گفت: قبله‌عالم، جانم بقدايت هیچ کمو از ای دخترا بدرد مو نمیخوون. بعضی گفتن ای حرف دل پادشاه پر از غم شد، دلش گرفت، گفت: آرزو داشتم تا زندهم دو مادت کنم شازده هم وختی دید بواش غمگین و مکنر شد، به دسته گل یاس سفید از باغچه قصر چید و سوار کره اورو پادشاه شد و رو نهاد به غربت، گفت: میرم تا دختر مهربونتر از خوم پیداکنم. بله... از آنروز تا حالا شازده سوار اسبش شده و تمام شهر و دهات میگرده و هنوز دختری که جشش باشه پیدا نکرده، یعنی دختری که از پرپر شدن گل یاس گریه‌اش بگیره، حالا هر دختری که مهربون باشه باید منتظر شازده باشه. ممکنه سراغ هر دختری بیادو اگر اون دختر گریه‌اش گرفت از پرپر شدن گل یاس، شازده بسوتش و با خوش بیرتش به قصر، اما مردم میترسن تمام گلای یاس دنیا خلاص بشه... قهه ماخشی خشی، دسته گل روش بکشی. بومونو آنقدر این قهه را تکرار و مرور کرده بود که چهره یکایک آدم‌های قهه حتی فرعی‌هایش هم به راحتی پیش چشمش مجسم بود. هر بار که قهه در ذهن او مرور میشد، چیزی هم از خود بر آن اضافه میکرد، البته نه زیاد، جمله‌ای، ضرب‌المثلی و... اغلب حرکات جزئی قهه را تکمیل میکرد، او سیمای شازده را بروشنی میدید: موهای سیاه و شلال با چشمان درشت و معصوم با قندی چهار شانه و بلند و زریده، با قیای بلند

ارغوانی و تاج درخشان ارغوانی، حتی رنگ زیورآلات اسبش را هم فراموش نکرده بود: منگوله‌های رنگی از پیشانی پهن اسب او زبان برنگهای نارنجی تند و سبز روشن، يك دسته پراچی ابویه میان دو گوش اسب روئیده و با انحنای باشکوهی به عقب خم شده بود، دهنمو رکاب اسب طلا بود و چکمه‌های شازده سیاه و براق بود حتی از کفشهای برت آقای آمه جواد هم قشنگ تر و براق تر بود، بومونو عکس خودش را بارها توی چکمه براق شازده دیده بود و ناگهان يك فکر تردید آمیز اما قشنگ مهمان روح تاریک او شد:

یعنی ممکنم سراغ موهم
بعد خودش را سرزنش میکرد:

برو بمیر افلیج کنی چه غلط
اوائل که قصه را زیاد مرور نکرده بودو

اینقدر با شازده آشناخودمون نشده بود. جرات نداشت حتی فکر این موضوع را هم بکند اما بعد رفته رفته بخود جرات داد، یا خود را گول زد و یا در حقیقت شهامت فرار از تنهایی خود را یافت:

— خدا را چه دینی، به وقت اومدم شازده سراغ هم اومد، نم گفت او خیلی مهربون مثل بارون تازه به زشتی و قشنگی هم که اهمیت نمیده، فقط طرف باید مهربون و دل نازک باشه و با پریشدن گل یاس از ته دل گریه اش بگیره، هیچ حرفی هم از کنخ و فلج و این حرفا نزده

و بعد دوباره میترسید و فکر میکرد:

— نکنه نم یادش رفته باشه این چیزا رویکه؟ نه ... خدا بیامرز نم هفتاد کشته می قصه گفته، اقلا نباید به کتاش بگه «دختری که شازده میخواستش نباید افلیج و کفی باشه؟ شایدم خود شازده رفته و دیگه فکر اینجاش نکرده» و بعد اینجوری خیال خودش را راحت میکرد:

— به موجه؟ میخواست فکر کنه، او دیگه حرفش زده، او فقط گریه می‌خواد که مو هم سیش گریه میکنم، حالا راسی اگه اومد مو حتما تا دیدمش گریه‌ام میگیره، راسی راسی اگه به وخت اومد، البته صدمالم سراغ مو نیامد حالا فرض کنیم اومد چه بکنم؟ حتما اول صدای پای اسبش میاد نکنه به وخت رد بشه و سی‌مو تو آدم حساب نکنه؟! نه بانگش میزنم آهای شازده گل بدمت تو که مثل بارون مهربونی اینجا تو طویله راخو هم به دختر افتاده که از یاس تو دمت هم مهربوتره» بعد از اسبش پیاده میشه صدای پاش میاد بعد یا الله میگه و میاد اینجا وای میسو گل یاسی رو پریر میکنه چش می‌نندازه تو چشم، موهم میزنم زیر گریه، يك حق هقی بکنم يك حق گریه‌ای بکنم که صدام تا ثریا بره حتما بعدش شازده‌ای دست

واو دست میکنه و بامن و من میگه: «خوب بومونی خانم شما گریه کرده‌اید اما گریه شانه برای گل بوده، بلکه از برای مادران و خودتان و روزگارتان بوده است. بعدش مو میگه قبله عالم، قریون قد و بالات دیگه دبه درنیارین، برای شاز، شما زشت است. من میدانم چقدر زشت و ناقص، ولی وقتی مرد حرفش را زد، دیگر زد حالا هم اگر شما نمیدانید خدای شما میدانند چهارده سال است که من از برای همه گلخانه‌ای که خشک و پریر میشوند گریه میکنم.»

بعد حتما توش می‌مونه جلو راخو تو رودر وای گیر میکنه و میگه: (خوب باشه) بعد بقلم میکنم، میندازم رو اسب. آخه مو نمیتونم مثل آدم رو اسب بشینم بعد خودش دهنه اسبش میگیره و میبرتم به قصر سفید پادر شاهیش. این چند شب آخر که بومونو به خود جرات داده بود بخیال خود، که اینقدر پرروئی کند هرشب انتظار میکشید، انتظار صدای کرب کرب سم اسب شازده، و آنتب بارانی دیگر باور کرد که هرطور شده شازده تا صبح بسراغ او میاید. — ته دلش با خبر شده بود و مطمئن گوش تیز کرد و منتظر ماند او پاک فراموش کرده بسود که چهار روز است که هیچ نخورده، اصلا به گرسنگی فکر نمیکرد، دلش پیچ می داد و تیر میکشید از درد، اما هرگز خم به ابرو نمی‌آورد.

تسم غریب و ناشناخته‌ای از روی پوزه درازش دور نمیشد و گاهی بی اراده دست نیمه سالمش را روی نافش میگذاشت، پیدا بود که درد بیداد میکند. اما بومونو فقط گوش تیز کرده بود تا بتواند در میان صدای باران کرب کرب سم اسب را تشخیص دهد، اصلا نخواهید، درد نکشید. — حتی نمره، گرچه دیگر هیچ نشانه‌ای از حیات در او باقی نمانده بود.

بالاخره عروسی خانه حاج ابراهیم تمام شد و نصف شب بود که خانم جان به خانه‌اش برگشت صبح زود کلی شیرینی و آرد روغن و بیسکویت که از عروسی آورده بود، همه را توی دستمالی بست و با خودش برای بومونو و راخو آورد، باران يك لحظه توقف نکرده و تا صبح بارید، خانم‌جان صدای خروس میرزا محمود را که هرروز میشنید، آرزو نشنید، وارد طویله شد. صبر کرد تا چشمش به تاریکی اخت شد، بومونو را دید که بدجوری روی بوریری کشته‌اش افتاده بود. يك طرف صورتش به زمین چسبیده و همان لبخند عجیب و غریب را بر لب داشت. خانم‌جان نمیدانست که بومونو گوش خوابانیده است، فکر کرد که بومونو مرده خانم‌جان فهمید که او مرده، پس جیغ زد و دستمال را رها کرد و سراسیمه بیرون دوید. چیزی نگذشت که گرگو نوکر آمه جواد آمد به سراغ راخو و پنج تومن به

او داد و گفت: «جنازه بومونو رو ببر خاکسبون» راخو هم جل روی اسبش نهاد و اسب را بطرف طویله برد، خانم‌جان نزدیک بومونو نشسته بود و گریه میکرد. واما بومونو گوش خوابانیده بود و خانم‌جان مطمئن بود که او مرده است. اما بومونو صدای سم اسبی را شنید که بطرف او میاید. و هر لحظه نزدیک تر می شد که صدا، صدای سم اسب است. راخو اسب را آورد توی طویله، و بومونو حضور شکفت انگیز و ارغوانی رنگی را اندک کرد. راخو جنازه بومونو را بفل کرد که روی اسب بگذارد، وقتی چهره بومونو به سینه راخو نزدیک شد. با اینکه بوی کهنه پهن اسب میداد اما بومونو با تمام وجود عطر گل یاس را شنید و در جانش ریخت.



آسمان غریب و عسبانی شد و باران شدیدتر شد و مهی غلیظ همه‌جا را پوشاند، راخو بومونو را روی اسبش انداخته و به خاکسبون میبرد. او که يك تکه گونی روی سر انداخته بود افسار اسبش را در دست داشت و از راه خاکی که میان بابل‌ها رد میشد گذشت. — شدت باران و مه مانع دید راخو بود، اما اسبش ایستاد. اسب راخو خاکسبون را حس کرده بود. راخو دقت کرد و در میان تیرگی سر قبرهای سفید و بلند قبرها را دید. — و بومونو با تمام رگ و پیه و استخوان تالار با شکوه سفید قصر را احساس کرد.

دگر باره

منصور اوجی

دگر باره آن حس و حالت
کجائید؟ آری بیائید!

من آن طارمی را
کنار سحرگاه دیدم
من آن تالك و آن طارمی را
که پیغمبران سلف دانه هائی ز محصول آن خورده بودند
و آثار سرپنجه هاشان
بر آن خوشه های منور
بر آن لعلها بود.

به آنی چه حالی مرا برد
بيك لحظه اما فروبرد و گم شد
تمامی آن حال و آن تالك و انگور ...

کنار سحرگاه

دگر باره آن حس و حالت
کجائید؟ آری بیائید -
در این کاسه سببی ستاز آتش و نور!



دو شعر از فیروزه میزانی



خواهم رسید
بی دری
افتان خاکستر
امشب
به آن ستاره
از آن ستاره
به امشب
با ماندنهای طعمی گس
بر تارهام

خواهم رسید
در مجالی اندك
از سرند مکرر انسان
بر خرده ریز روزی چند
که دریام
راز بازی پنهان
به خیمه هاش!

شکل تو دارد
قواعد سکوت
نگارشی
که دست نمی دهد
به تکرار

نیلوفری ...

سیمین بهبهانی

نیلوفری چو حلقه دود، کبود کبود
آوازی از کرانه رود - صدای که بود؟
آوازی از نهایت خواب که: «خیز!» که «خیز!»
فریادی از نهاد شتاب که: «زود!» که: «زود!»

نیلوفری چو آتش سرخ به دامن باغ:
پا تا به سرکشش سرخ، شراره و دود
دامان باغ شعله گرفت - نه بخت و نه یار:
باغی از آن حرید شکفت نه تارونه بود.
پیچیدن زبانه و کاج: فراز فراز
افتادن کلاله و تاج: فرود فرود.

نیلوفری به زردی مرگ، به سردی بیم
وزیم و مرگ، برگ به برگ، نماد و نمود.
پروازها میان قفس، نه دل نه امید
آوازا به مرثیه بس، نه لب نه سرود.

نیلوفری چو عمار سیاه به حلقه ماه
وان حلقه را به کام تپاه کشید و ربود.
با کهکشان نه آب روان به دشت عقیم:
میشان تشنه، پرسوزنان به ساحل رود.

نیلوفری بکار سپید، به گونه مهر
وانکه چو بر سپهر دمید به فر و درود،
بینی که نور دامنه ها به شهر کشید
بینی که روز روزنه ها به بخت گشود.



علی بابا چاهی

سنگ که دیوانه

مرگ، مرگ، مرگ، مرگ، مجسم شده است؟
ستاره که میمیرد آیا
سیب که خاموش می شود

آینه یکسو

مرگ، مجسم شده است؟
پنجره را بسته ماه و
شانه به گیسوشکسته
راه پر از شیشه های شگرفی می شود آیا

روژن تاریک و

ماه سوخته



موج سوم !

محمود معتقدی

بلند و شکیب

از فراسوی انسان و گیاه،
می گذرد.

سبکالانی سبز،

از فراز جنگلی انبوه،

حدیث منظر عشق

می خوانند.

صدایشان،

همه باغی کوچک

شایسته آوازی مهربان،

آمیزه رازی به شعر.

حرفی تمام،

به شنیت وایجاز

می گویند.

موجی جوان،

اینک،

به آغاز خویش

آمده است.

نارنج خونچکان و
ترنج سیاه

ابروی خونین و
آبگینه ویران و

سنگ و

سنگ و

سنگ

آیا

مرگ، مرگ، مرگ، مرگ، مجسم شده است؟

نایره در دایره است چرخش اشباح و رقص مردگان متبسم:
— آی غلامان خاص!

با قدحی واژگون و

باکفی از نان خشک؟

با گل زردی میان باغ؟

نایره در دایره است و

بانویی از شش جهت گلیایی را

گیسو به خاک و

جمله به چاک سوگ رهامی کند،

کمدل سنگ، آب ...

تافته مردانی از جنازه گردانی سربسنگ خواب می فرسایند.

طبل، گل تیره می پراکند و

آسمان زمره خاموش

چهره فرو می پوشاند

ساز دهن باز کرده

زهرم خنیاگری

تاصفی از اطلس متلاطم

از فرشته و

مخمل

خاکی به سر کنند و

شیوه و رقصی

بیا

باتب و توفان بیقرار در اندامشان.

«آه چه خاکی به سر کنیم

بر سر خاک تو؟»

لعل که در باد می وزد

خاک که خون می شود

از صدف و سنگ مردگانی زیبا بر می خیزند

باتن الما سگون و

جامهای از ارغوان

یوسفی از هر دیار گم شده است.

«آه چه خاکی به سر کنیم

بر سر خاک تو؟»

طبل، گل تیره می پراکند.

قدح چون دور ما افتد ... سعدی



در غبار برف

عمران صلاحی



سال را
بالاشك

ورق زدم
غبار برف
براشیا
نشت
چند برگ را

فراوشی

جوییده است

آتش

خفته برهیزم

شطه‌ای

خفته در فانوس

مردی

خفته بر نیمکت واگنی شکسته
در آخرین ایستگاه جهان

□

خیاطی کوچک
بایک درخت افار
در دلم

خیاطی کوچک
بایک حوض شکسته
در چشم

خیاطی کوچک
بایک زن تنها
در جانم

صدای چرخ قطار

بر خط آهن
صدای چرخ خیاطی
بر خط نیت

□

سال را
بالاشك

ورق زدم
همه فصلها
زستان بود

غلامحسین نصیری پور

ایستاده تنها

در خیابان انتظار

زنی باچشمانی چون اسب

که آسمانی از مه سیمایی

درون مردمکش میلرزد

زنی که دستاش پراز فردای من است

وهراس سالیان سیالم

از چین پیشانش می‌چکد.

□

ایستاده در گذرگاه ابر و باد

با گیسوانی از غروب

زنی باچشمانی چون اسب

که در هوای سربی صبح

حروف گمشده در نهادم را میکاود

تا ساعت پلاسیده ی بهارش را

از نهال کودکم بچیند

□

ایستاده بر شیب حرمان

حجمی از جنس غرور

و فریاد مخدوش خیابان

در سکوت نارسش می‌پوسد.

ایستاده در انتظار

زنی باچشمانی چون اسب

و معنای مرا

از نگاه سرد عابران می‌پرسد.

□

ایستادم در قاب زرد خزان

در این سوی سرد پنجره

و پرده‌ای برنگ هیئات

سایه‌های قطعه قطعه شده‌ام را

پنهان می‌کند

از نگاه زنی ایستاده در خیابان

باچشمانی چون اسب.

[پله‌ی‌سام از شعر بلند آرواره‌ی پله‌ها]

از پائیزی‌ها

احمد وثوق احمدی



در شاخسار اندوهان

آواز بلبل است

ز آنسوی رودبار های خزان.

آبستن هوا

از ساقه های نی

گوئی که پوست می‌ترکاند صدا

در بیشه های تنهایی

هنگامه‌ای است پائیز

حافظانه

سید علی صالحی



چون مرا تر نمی‌دیگر است،
لگام دقایق در آفت

جهان را

از پیرشدن باز می‌دارم،

تا در این دغدغه دیرسال

زخمیان منتظرم

دمی بیایند.

با خود رفتن از هوش عاشقان،

پی واژه آمدن در اشاره معنا.

و آن‌گاه

که چشم و زبان یکی‌ست

دیدار تو در گمان گفتن نمی‌گنجد.

خورشیدی هشیار

در ضیافت سیارگانی سرمست

وزورقی بی بادبان در اضطراب

خبر.

اکنون

به شیونی پنهان

در سوگ اوفیلیا

گریه می‌کنم.

که هنوزش آب‌ها

شرمنده‌مرگهای منند.

ایجا

خواب قلیل من از دریای رعشه

هاست.

پنهان و پوشیده‌بیا

دمی در برابر گورهای بی‌نشان

درنگی کن،

جهان

بیشه بادهاست؛

وسوسن بنان باکره

که به رویای بهاری نیامده

می‌میرند.

سنگنوشته

رضا شیروانی

یکجا بیابان در بیابان نمک شدند

زنی گیوانش را نیاز کرده
تاسرو شکسته

بهار کند
با چنگ شادبانه ، هیچ کس هست؟

در این شکسته بیابان
هرسنگنوشته

شاهد توست
همان سوم گلشسته و یاسمن بالیده بوخت
بانگ مرده

پاشیده بر اندر

آشنایان کجا همکاسگی کنند؟

یاس شیروانی شکفت و کهنگی درگاه شد
تاقتما را کبوتر می جفت دوره می کند

پراکندگان ، فراهم آید
یاران

عطرهایشان را
بر این سنگ ساییده اند

درخت دور دارنده غصان!
باتو

هیچ کس هست؟

بانوی من ، چشمات تو روشن است،
اما چراغ را

بگذار
تاخانه تنها نماند.

از ما

هرمز علی پور

همین بماند از ما
که زنهارمان می دهد
از شاخه های انبوه
از نیم سوز بارانی
همین بماند از ما
که کودگانی بودیم
به دست بارانها
همین بماند اما
سنگی صاف
آسوده

شعری از عبدالعلی عظیمی

پرده ها را می کشم
و برای بهار
صندلی ترکه بافی
کنار پنجره می گذارم
جایی آنسوی شهر
دردو آینه رو برو
زیبائی
هزارویکیار
در پرده تاریک می رود

عزیز من
احتیاط کن
زیبائی جهانی باتوست!
نام پرنده را نمی دانم
اما آوازش را
می شناسم با صدای زنگ
در کنار آسمان
صندلی
زیبائی بیکران دو آینه
به درون می آید

نسیم
و برترکه های شکفته تاب
می خورد

و آنگاه
به کوچه می رود
آی!

نسیم
احتیاط کن!

با پرواز شب پره ای

احمد رضا قایخلو

با پرواز شب پره ای
درهم شکستن
همچون تصویری در آنگیر،
وبازگشت سکوت،
به آگارگاه آب.

افسوس
آنچه فریم می دهد
جانوی چهره ای است
که داغ آهن و سرمای سیمان را
از گذشته ای دور
یا آینده ای نزدیک
اخطار می کند
و خاطره لبخند
بر تلمخی این لحظات می افرازد.

شمس لنگرودی

از سوراخ کلید



از سوراخ کلید
به اتاق از یاد رفته می نگرم

□
روزنامه ها
تنگ غبار آلود
ملحفه های مجاله در انبوه سالیان
و آفتاب خزان
که روی پیش بخاری
خواب رفته است.

□
نوری بریده درنگ چاقو
وساعتی

که راه زمان را گم کرده است
واسپهای ترک خورده ای
که لایه های رنگ های قدیمی می نازند

□
رو در سکوت چهره مبهوتی ابدی
سفر خالی

و وز وز مگی تهی
بر کار بانک بی تار.

□
از لای روزنامه، خطیبی
عشش باز مانده است.

پرندگان بازگشته اند.

پرندگان بازگشته اند
سربازان مانده اند.

□
بهار از ستاره و سوسن بالا می رود
که کلاهی را بردارد
لایه لای درختچه ها سنگ های شسته
و تصویر

پرندگان بال می زنند
سربازان نمی شوند.



برادر

تاباوری

برادر مرگ است،

پیریست

برادر نومییدی

روز و روزگاری

سراغت رامی گیرند

برش می زنند به شب و روز

برش می زنند به لحظه های

برش می زنند به نگاهت

برش به هرچه داری

به سال و ماه و هرچه

دوست می داری.

دل نخوش مدار

به سخت کوشی

دوستی

که هرچیز را از دیدگان دیگران

می جست

انگارهای دیگران بود

در نزدیکی آخر انکارهایش.

دیگری

در آفتاب

محو عریانی خویش بود.

در دور دست رود

مرغابی

آرام و مهربان

به بچه هایش شنا می آموخت.

آنچه را باید آموخت

کافی است

بایک نگاه.

گذشتن

به یاد جعفر محدث

محمد باقر کلاهی اهری

از کنار زردها گذشت

مجسمه ای باسلتان سپید

از گذرگاه خاکستر گذشت

مجسمه ای بابیدق و ازگون

از میان آئینه ها و پلکانهای دشوار

پهلوانی با کوبال اندوه گذشت

و به سرپناهی تاریک رسید

و باران زبان تلخ او را شست

عنتی دشوار با شیرازه ای از مرگ

با کامی به تلخی حنظل، از میان همه می

زنبوران گذشت

و اینک در گهواری خاک

انگشتان خرمائی خود را می مکند

همچون طفل شیر خواری که به یک پهلوغنوده

است

بادمیگند از میان شبهای سرد

با صدای نشسته ی مردی

که روی پیانمروهای ناهموار زندگی

سرگردان بود



حسین محمودی

تراژدی

پنجره

آهسته باز میشود

ابری سیاه

به درون میلفزد

زار میزنند:

آنک جرگداری از یخ و سنگ ...

چنانچه ماهی را

سیل برده است!

از یالهای سپید اسب ...

غروب

حادثه را اختصار کرده بود

چرا که من

هرگز باد را

آنگونه ها

ندیده بودم.

کبوتری غریب

با هراسی گنگ

در فضای سرخ شفق

بال

بال

میزد

هرگز ماه را

آنگونه زار

ندیده بودم.

از یالهای سپید اسب

دریای خون

قطره

قطره

می چکیده



غمخوانی ها

امین الله رضایی

غمخوانی ۱

مردم گرسنه‌ی چشم را
از هرچه در جهان برکت هست
قوتی عظیم
فراهم کن
میتراسم آنکه پریشانی و ولع
به یکشبه از پایشان
دراندازد.

غمخوانی ۲

پیش از آنکه طعمه‌ی این خاک و پوک
باشم و هیچ
زیبای من
بگذار تا تمامی جهان را
من
در چشم آهناک خود
بگوام.

غمخوانی ۳

صدای فاخته را
نمی‌شنوم
آواز آینه وارش را
نمی‌شنوم
فاخته اما
مباد حنجره‌اش را
به آب جاری آوازه خوان رود
باخته باشد
جوجه های فاخته را
انگار
آهنگ دگرگونی‌ست
خستگی

به حنجره‌شان

از چرا

به نواست ؟

یار ناشناخته

غلامحسین معتمدی

کس نمیداندش
خوبروی مرا
که در گنگاه بوسه‌هایش
باد
بیداد می‌کند
وبه جستجوی سرودی بر نیامده از لباس
روزها
همه در هراس عشق
از باد
می‌گریزند .

کس نمیداندش
سرو سایه روی مرا
که در هوای قامت اندویش
دریا نیز می‌گریزد
واز تلاطم طوفان نگاهش
مرغیان دلم
به افقهای سرد تنهایی
می‌گریزند .

کس نمیداندش
ماهروی مرا.



زادگاه

همایون تاج طباطبائی

در مرز برف و
خاک
آسمان و
آفتاب را
از پرنده می‌گیرند
تا در انتظار دوبارمی پرواز
پرنده بال و
پرش را
در شیشه‌های پنجره
هر روز
پیرتر نگاه کند.
در چکاچاک بی چون ناتوانی‌ها
خط دیدارها و
یار
بی‌حساب، قطع می‌شود.
آن سان که پروازهای پس از برف
برای پرنده
خود راز دیگری دارد
دیدارهای دو بارمی یار
در هر دیار
برای هر عاشق
زادگاه دیگری‌ست.

مرگ عشق

دبیری جوان

از سالگرد مرگ عشق
می‌آیم.
بادستهای خود ،
ترانرا
کفن کردم.

زننه در گور شد،
کرشمه یار .
ماند روی موج اشک،

جدد باد کرده

دل .

از یل صراط ترس

نفس می‌رود

که برگردد.

باد

برده کلاه فکرم را.

باز عانده

چشم آرزوهایم .

دوشعر از : عظیم خلیلی

۱

گرداب گامهایش
رباطتشنه سروهارا

خیش می‌زند.

درخسته

خطور به تخیل شب
وحضور در انحنای کمان
نیلوغران خزان

از ریشه های رنگین کمان
آب می‌نوشد

۶۶۱۰۲۷

۲

درون‌سنگر

سربازی

خاطر آتش را

باشلیک گلوله‌ای

در سینه پنهان می‌کند

تابه دست دشمن نیفتد.



خواهش

هرمز علی‌پور

با پنجه‌های سبز بر کف کودکان
خوشم من

باسرمه دان و یک کارد

بانوی پلک‌آبی

آرمیده است

و خال‌خال نمی‌شود جانم

به نقش‌ریحان و

سبوی مهتابی

نه!

بگذار بخوابم و

دسته‌ای کبوتر

ببینم

نشسته‌درخونم

مانده در شب

رضا چایچی



مانده در شب

بی خجالت

راهی که می‌رود بسوی سپیده

تورا به خود می‌خواند

درحیرتم

که چگونه بخت خویش را

از ستارگان

دریوزه می‌کنی.

برخود بیار

چون این

برخود بیار

می‌دانم

بهار خفته

در تو بیدار می‌شود

آنگاه

از جوانه لبریز می‌شوی

و شکوفه‌ها

یک به یک

میان برف

شکوفا می‌شوند.

چقدر زلال

کیان وش شمس اسحاق

چندور است ماه

از این دهانه‌ی چاه

و آن - به زلالی جاری -

دل من است

آن پایین

چندور است

دل من

از دهانه‌ی چاه

ای ماه

چقدر

زلال می‌روی

چقدر

تیره بی‌مانم

کامران بزرگ‌نیا

در سکوت

در سکوت

دری باز می‌شد

دری بسته

ودرهای دیگر، بجای دیگر

بسته ، باز...

من فکر می‌کردم

باید همینطوررها باشد

و به یاد نیاوردم

صدای قدمهایی را که دور می‌شوند

و به یاد نیاوردم

دیوار را

سپید

صاف

بی انتها

پائیزی ۴

پروانه‌های زرد می‌چرخند

بر برگهای خشک

بر خوشه‌های رز

بر سنگفرش خیس

پائیز

خم‌های خالی را

از دانه های یاقوتی

سرشار می‌کند

وعطر کهنه کاج می‌پیچد

دود برگ سوزان



هوشنگ چالنگی

پیش اشیاء
و دانستن

که به رنج منظم خویش
و در آن بیشه زاران
که دوستی بی بود و برف کهنه‌ای
پیش اشیاء و درختان
که از رود بنگری



سایه‌ها براو

این سایه‌ها بیایند،
بگردند
بروانه‌ی خوشی‌هایم
گلبوته‌ی غریب خدائی را
بار دیگر بر چهره‌ام بزن
کاین گونه مرده‌ام اینجا
با این ستاره‌ها در مشت
ماه غمین برانگشت

تنهایی

محمد حسین مدل

شکل ملال گرفتم
روز را
وقتی که دل
بی گفتگو گندری ناشیانه کرد

از بامهای بدون منظر
نگاه که می‌کنی؟!
پلیست
از چهره تصاد
و دل که بسی دورتر
آشنی از که می‌طلبی!؟

و یکباره که زخم سریع می‌شود
روزگار را ورق بزنی
نان را
واشتیاق را
آواز غم که دارد!؟

مینا - دست غیب

قلبم جانب

چون را می‌گیرد

دستم

بکودکم را

به دنبال می‌کشد

باغ را و جبین می‌کنم

دوش می‌گیرم

شالیزار را

و جب می‌کنم

دستهای

پینه بسته‌ات را

می‌نویسم

چای

را با غروب

یکجا می‌نوشم

در رقص مدار ظهر

هستم

هستم را

در قفس تاریخ

می‌گذارم

و پرواز را

به دفترم

سجاق می‌کنم

راه می‌روم

قاسم را

از خود پیرانم



شب پلکهایم را

به سقوط

می‌کشاند

کودکان همسایه

شالم را

می‌آورند

و راه را

بیادم

می‌آورند.



۱

صدای آب
به چشم تشنه ماهی زلال خواب برآشت
که تا به خواب نبیند
که حوض خانه ما گوشه گوشه‌اش دریاست

۲

غروب قوس و قرح کاشت
طلایه دار سیاهی
ز لحظه لحظه ظلمت
ز تیرگی می‌گفت
ومن ارتابش خورشید
زدانه دانه باران
سپیده می‌چیدم

۳

پل را
در انتظار آمدنت هرگز
آذین نمی‌کنم
پل
در پشت سر نشانه ویرانی است
این تلخ قصه را
ما از دوسوی پل
فریاد می‌زنیم

۴

از پله‌های شب
بالا نرفته اخترکی چیدم
در پنجه‌ام شکسته و باران شد
پریله‌های شب
ابری نشسته، ریزش باران نگفتنی است



شهرسیاهان آمریکا و آفریقا



سیاهان را از آفریقا بردند و به قاره نو پیوند زدند. پیوندی که هنوز داغ شرم آن بر پیشانی انسان نواست. سیاهان آمریکا تن‌خیم کرده تجربه بزرگ بردگی، تبعیض و آوارگی هستند. زندگی آنان که خشت خشت شهرهای آمریکا و جریب جریب مزارع این سرزمین را باخون و عرق تن ساخته‌اند مبارزه‌ای دائمی برای جان به در بردن از خشن‌ترین شکل بردماری و تبعیض نژادی در تاریخ بشر بوده است.

فرامرز سلیمانی - احمد محیط

آبنوس و عاج

کنده شدن از زادبوم آفریقائی، زیستن از خشونت به خشونت دیگر، خاطره مزارع وسیع برده داری جنوب، فرارهای حماسی به شمال در سالهای جنگ داخلی، تجربه تبدیل بردگی عربان در جنوب به بردگی ویاکار صنعتی در شمال، تبعیض در کار و تحصیل، تبعیض در استفاده از مزایای پدیده اجتماعی نظیر غذا خوردن در رستوران، استفاده از مدرسه، بیمارستان و کلیسا تنها بخشی از آزارهای تجربه شده وسیله آنان بوده است. آنها را لینچ کردند و مزارع، منازل و دهکده‌شان را به آتش کشیدند. در سراسر سرزمین وسیع و غنی آمریکا خشونت رسمی پلیس دولتی، بیکاری مزمن، فقر و بیماری کودکان، الکلیسم و اعتیاد افیون و درهم ریختن سامان خانواده، هدیج‌های نوپسازندگان رنگین پوستش بود. حافظه قومی سیاهان آمریکا سرشار از خشم و تحقیر است، خشم و تحقیری که مداوم، سرسخت، گاه عربان و گاه حیل‌گر به آنان آموخته شده و در شکل نهائی خود با انهدام روح، جان و سرشت بسیاری از آنان به خیانتی بی نظیر در تاریخ بدل شده است، تا آنجا که شعارهای فریبنده نیز پنهانشان نتواند کرد.

زیبائی شناسی سیاه آمریکا منعکس کننده این نوع و حقارت دائمی است که در آمیزش با فرهنگهای متنوع این سرزمین یکی از بدیع ترین اشکال هنری جهان را ساخته است. شهرسیاهان آمریکا، شعر این تجربیات مکرر است. خواه از زبان والت ویتمن سپیدپوست باشد

و خواه از زبان لنگستون هیوز سیاه، و شگفتا که این شعر تسلیم تحقیر نمی‌شود و در خطوط اساسی خود پویا و ورزنده، رو به آفتاب پگاهی تداوم می‌یابد. شعر سیاهان آمریکا شعر آبنوس و عاج، الماس است در گرداب خون، فریادی بسوی نور است از علق ظلمت. شعر تازیانه است بر پیکر برده پنه کار بی تن پوش، شعر زنان تجاوز شده و مادران جدا شده از فرزند. شعر سیاه آمریکا آشیان درد منت شعری که اینان به همراه آوردند نخستین بار در مجموعه‌ای بنام «Les Cenelles» به چاپ رسید که حاوی اشعاری، از دوازده شاعر منجمله «ویکتور سئور» بود که بعدها در پاریس یک نمایشنامه نویس موفق شد. اشعار این شاعران به سبب تجربه متفاوت زیستی پیوندی با مسائل بردگی و احساس های نژادی ندارد.

بدینسان، منتهای شعر سیاه آمریکا از منابع متنوع مایه گرفتند. هامن و هورن سخنگویان دادخواه این شعر، و تیلی سراینده عرفان در آن وسع و شرای فرانسوی زبان شاعران احساسهای فردی این شعرند. این تجربه است که با جریان کلی شعر آمریکا و جهان می آمیزد و از شرایط پیچیده زندگی صنعتی روبه رشد سرزمین خود مایه میگیرد و در سرودهای «دانیال»، «جانسن»، «لنگستن هیوز»، «کول»، «واکر»، «بروکر»، «تلون»، «هیدن» و «لروی» جونز» به بلوغ واقعی میرسد. اینکه کدام بخش از منابع گوناگون شعر قومی رانده شده از آشیان است که بی هویتی نو، رهشده باشد

نخستین شعر ثبت شده سیاهان به نام «لوسی تری» نسبت داده میشود و گویا در سال ۱۷۴۶ سروده شده است. این شعر محصول کار شاعری با حداقل دانش نوشتن است. نخستین شاعر متخصص سیاه پوست آمریکائی برده‌ای است بنام «ژوینتر هارمون» که در سال ۱۷۶۰ اولین کتاب خود را به نام «تفکر شامگاهی» منتشر می‌کند. «فیلیپ پوتلی» و «جرج موس هورتون» به دنبال می‌آیند. اینها همه بردگانی بودند که یا نظیر ویتلی و هارمن بهای آزادی خود را با کار پرداختند و یا چون هورتون در جریان جنگ داخلی به آزادی رسیدند. شعر آنان ریشه در این تجربیات دارد. شعر سیاه آمریکا ریشه دیگر خود را در سیاهان آزادلوئیزیانا دارد. شاعران لوئیزیانا فرزندان سیاهانی ثروتمندتر و متنفذ بودند که با توجه به این امر که لوئیزیانا مستعمره فرانسه بود برای ادامه تحصیل به این کشور فرستاده شده بودند. برخی از این فرزندان هرگز بازنگشتند، اما گروهی از آنان زادبوم تلخ و شیرین را از یاد نبردند و بازگشتند. نخستین ارکستر سمفونیک لوئیزیانا را همین بازگشتگان بنا نهادند. اینکه سیاهان آمریکادر شکل بخشیدن به آن تأثیر بیشتر داشته‌اند پرشی اساسی است، پاسخ این پرسش را از زبان «آرنا بوتنس» می‌آوریم که در مقدمه کتاب «شهرسیاهان» که با ویراستاری خود او و لنگستن هیوز منتشر شد، چنین می‌گوید:

«از یکسو سیاهان در جهان شرب فشارهای تاریخی و اجتماعی عظیمی را تحمل کرده‌اند که لاجرم بر شعر آنان تأثیر نهاده است. از سوی

دیگر بکار بردن شعر بعنوان يك شكل بيان سیاهان را در رابطه با جریانه‌های ادبی زمانشان قرار داده‌است. اینکه چگونه یکی از این عوامل بادیگری اثری مهم تر بر شعر آنان گذاشته باشد پرسشی است که پاسخ آنرا فقط در شعر آنان باید جست.

۲

شعر سیاهان آفریقای جنوبی، آوای رویائی آزادی است. شعرآم و درد ورنج و زخم و سرود اعتراض که خیال را کمتر بکار می‌گیرد چه واقعیت بیرونی، واقعیت حاکم و تحصیل شده، آنچنان عریان و خشن است که تنها با چنگ و دندان، با لمن و ناسزا و قهقش و بددهانی می‌شود به جنگش رفت. عصیان اینان تصویر این رخداد هاست. در آفریقا شعر از شیوه های کلاسیک آغاز شد و به شیوه های نو رسید اما در زبان و بیان نو نیز شیوه‌ها و گاه کلمه‌ها و عبارات محلی، عامیانه و غالباً بدوی بکار گرفته شد تا بریدن از ریشه‌هایی پیوندی تازه منجر شود. میراث‌های بدوی در شعر برخی از سیاهان آفریقائی به حماسه های دایخواه و برانگیزنده رسید که سودای آن را داشت که بوی قطیر تند خون را در هوا پراکند داغها را برهنه به نمایش گذارد، با مرگ بستیزد و به خورشید یورش برد. بر طبلها بکوبد و پوست پاره‌ی زمین را زنده نگاه دارد.

شکافها را رنگ بزن

به میراث گذار تنها

حرب بچوبه را

به پیروان نوزاد بیداری

از شعر: پس از جنگ

اولشویینکا^۱ (نیجریه)

شاعران آفریقا، گفتن از درد و زخم و از سیاهان آمریکا به میراث گرفتند. آنان سده های دراز در خاموشی فریاد می‌زدند و اینان در سرزمین‌های تازه، آوایی رساتر داشتند. آنان گنگ و نامفهوم می‌گفتند و اینان در پیوندی نوبا شعر و ادبیات حتی می‌دانستند که چگونه از عشق نیز بگویند و کلامشان تنها به شکل شکایت و زاری نباشد. عاجها در آبنوس‌ها رخنه کرده بودند و آبنوسها که همه به يك رنگ بودند تغییر گوناگون داشتند. «نیکولاس گیلن»^۲ که بوی خون کشتگان جنگهای داخلی اسپانیانو مناش پیچیده بود احساسات خود را با عاشقانه ها، ترانه های خیابانی، سرودها، آوازها و رقص‌هاییان می‌داشت. شعر و موسیقی عامیانه سیاهان اینجا برای بیان دردهای آنان انتخاب شده بود.

اندرونت از سرت بیشتر می‌داند
و چون رانهایت.

و این شکوه سیاه و پرتوان

تن عریان توست.

از جنگلها نشانی داری

با گردن بندهای سرخ

و دستبندهای زرین

و آن سوسمار پنهان

که در رود چشمان تو شناورست.

نیکولاس گیلن (کوبا)

شعر: عاشقانه

بدینسان شعر آفریقا و شعر آمریکا، شعر آبنوس و عاج، هم پیوند می‌خورند تا مردم را به شوق حرکت آورد و تاریخ را بنگارد. آزولدمتشی^۱ متولد ۱۹۴۰، که در سوئوی جوهانسبرگ زندگی می‌کند شعرش را سرشار در دورنج و توهمین و تجربه های دستگیری و زندان می‌سازد در «آواهای طبل چرمین» (۱۹۷۱) منتشر می‌کند. بری فاینبرگ، ویراستار کتاب «شاعران با مردم، شعرهای آزادی آفریقای جنوبی» به لندن کوچ می‌کند و شعرها و نقاشی هایش را به معرض قضاوت می‌گذارد. مونگانی ولی سروتی^۲ در جوهانسبرگ متولد زندگی می‌کند به عنوان تروریست بازداشت می‌شود و در الکساندرا، زاغسیاهان حومه شهر می‌شود اما ۹ ماه پس از آن بدون محکومیت از زندان به درمی‌آید و «فریاد ربه در کشتارگاه» (۱۹۷۲) را به چاپ می‌رساند.

این شعرها دیگر به دنبال بیان غیر مستقیم نیستند و رویارویی را ارج می‌نهند. مردان زندانی به کوفته‌های پس‌از اشم چینی تشبیه شده‌اند. برگ عبور، جواز زندگی است. با چشمان بسته، ژرف می‌نگرند. نمی‌دانند از کجای می‌آیند اما می‌دانند که می‌آیند...

□ □

در ترجمه این شعرها کوشش شده تا آن خشم و صراحت، نشان داده شود همراه با سادگی که ذاتی شعر سیاهان آمریکا و آفریقا است و همین سادگی است که همراه با برخورداری از فولکور، مترجمان را واداشته تا در دوسه نمونه زبان شکسته فارسی را بکار گیرند تا به گونه‌ی دیگر، لحن کلام شاعر را منعکس نمایند

1- Wole Swinka
2- Nikolas Guillen

یکشنبه بیرمینگهام

لنگتن هیوز

چارتا دختر کوچولو

که اونروز رفتن به کلاس کلیسا

و هیچوقت برنگشتن

و خوشن روی دیوار شتک زد

باتن سوراخ سوراخ.

ولباسای مهمونی خونی

پاره پاره باروت

که صد هاسال پیش

چینیا ساختن

خیلی پیش از اینکه چینی ها اصلا سرخ باشن

اما نمی‌دونستن

که سرخ می‌کند خوشان این دیوار بیرمینگهام یکشنبه‌را.

چارتا دختر کوچولو

که خوشن را روی آن دیوار جا گذاشتن امروز تو گورای کوچولو انتظار می‌کشی.

اون باروتی را که روشن می‌کنه

قتیله قدیمی پادشاهان ازدهارو

که فرداشون سرود می‌خونه،

سرودی که هیاتهای مذهبی

هرگز تو مدرسه مسیحی یکشنبه درس ندانن

تا حکومت طلا روبازن.

*

چارتا دختر کوچولو

یه روزی همین روزا بیدار میشن.

با سرودی برنسیم

که هنوز میون درختان ماگنولیا

حس نمیشه

آوای رویا

لوئیس آلکساندر

با آفتاب گام بزن

در نیمروز برقص

و به رؤیا فرو شو آنگاه که شب فرو می‌افتد سیاه!

اما آنگاه که ستاره ها

باماه می‌زیند.

آنگاه رؤیا را فرا بخوان.

یکشنبه بهاری خیلی خوش بود، روزی با آسمانی چنان درخشان و آفتابی چنان گرم که در ژرفای خیابانها، چون شیارهای تاریکی در لایه‌های ساختمانهای بلندشهر، آسمهای هنوز پراز رخوت زمستانی بر به آسمان لاجوردی بلند می‌کردند و انگار بوهای تازه و متی آور بهار را می‌شنیدند که نسیم از جلگه‌های شکوفه پوش می‌آورد.

در آن روز یکشنبه، آقای بارنا بوسئول بایگانی یکی از ادارات فلورانس، همین که پا از بستر بیرون گذاشت بهار را حس کرد؛ پاهایش را به اشتباه روی کفبرهنه اتاق گذاشته بود، اما به جای آن که آنها را یکبار به پس بکشد و زیر لب ناسزایی بگوید حس خوشایندی به او دست داد. از همین رو، اندامهایش را به نرمی کشید، و سورتش را خاراند و تصمیم گرفت بدون بلوز پشمی و بدون دمپایی به روشویی برود. حسی آب سرد هم برایش خوشایند بود، پس از چند ماه چننش برای نخستین بار آن قدر آب به سرو سورتش زد که قطره‌هایی از آن از روی سینه تا نافش رسید آن چنان سرحال بود، آن چنان تر فاصله یک روز خود را شاداب و سرزنده می‌یافت، و آن چنان از روز خوش و آسمان لاجوردی که از

بالای بام ساختمان رویه رو به چشم می‌آمد خوشحال بود که پا برهنه و شلوار نبوشیده به آشپزخانه رفت و به هسر و دوپرش که صبحانه می‌خوردند گفت که بعد از ظهر به گردش می‌روند.

بچه‌ها با خوشحالی داد زدند: هورا! کجا می‌رویم؟

آقای بارنا بویا وقار گفت: - می‌رویم به چیتادلا، یا تراموا.

- تراموای سرخ؟

- تراموای سرخ؟

آقای بارنا بویا ناگهان عطسه‌ای کرد و از آشپزخانه به اتاق برگشت تا بلوزش را بپوشد. باید گفت که آن گردش برایشان به صورت نوعی سنت درآمد بود که سالی یک بار برای پیشواز بهار تکرار می‌شد. و گرچه فقط به اندازه بعد از ظهر یک روز یکشنبه طول می‌کشید برای خانواده بارنا بویا اهمیت یک رویداد استثنایی را داشت، و بچه‌ها را چنان به شوق می‌آورد که انگار لشکر کشی یک جنگ صلیبی بود. چیتادلا را سه نه به آن خاطر انتخاب کرده بودند که از دیگر گردشگاه‌های پیرامون شهر بهتر و قشنگ تر بود، بلکه به این دلیل که دورتر بود و رسیدن به آنجا وقت بیشتری

می‌گرفت. بچه‌ها کندنه می‌زدند و روی صندلی‌های چوبی تراموا می‌نشستند، بینی‌هایشان را به شیشه پنجره می‌چسباندند و بیرون را تماشا می‌کردند، و آن يك ساعت سفر پراز تکان باتوقهای پیایی در سر راه محله‌های حومه شهر، بیش از هر چیز دیگری در آن گردش رفت و برگشت به آنها کیف می‌داد. آقای بارنا بویا و خانمش باوقار بسیار می‌نشستند و گهگاه به بچه‌ها گوشزد می‌کردند که خیلی نجسند و مزاحم مسافران دیگر نشوند. آن سفر، که یکنواختی زندگی تغییر ناپذیر هر روزشان را می‌شکست، این احساس را به آنان می‌داد که با همیشه فرق می‌کردند، که خانواده مرفهی در تعطیلات بودند. به همین دلیل از لحظه‌ای که پا از خانه بیرون می‌گذاشتند ظاهر و رفتار آدمهای مهم را به خود می‌گرفتند. خانم چیچیلیا دقت می‌کرد که هیچگاه دستکشهایش را در نیآورد تا مبادا دستهای پرچین و چروک از شست و شو و کارخانه‌اش به چشم بیاید، و یک بار که در تراموا در کنار یک خانم واقعی نشسته بود سفره دلش را باز کرد و به شکایت از خدمتکارها پرداخت و تعریف کرد که یک انگشتر برایش را از کنوی کمش دزدیده بودند. آقای بارنا بویا هم، اگر فرصتی برای

گردش یکشنبه

کارلو مونتا
ترجمه مهدی سبحانی



بحث با مسافر دیگری پیش می‌آمد، زبان به گلایه باز می‌کرد که بله، امروز روز، دریاها همه به اندازه مدیر کل ها حقوق می‌گیرند، یعنی که خودش از این دسته بود. شکم گندمای هم که داشت به او کمک می‌کرد که حالت باوقار و رسمی يك مدير كل را به خودش بگیرد، شکمی که مشکل می‌نمود فراورده سوپ‌های ساده‌ای باشد که کارمند، دون پایه‌ای چون او هر روز می‌خورد. از این گذشته، کلاه شاپوی خاکستری برازندهای هم بسر می‌گذاشت که ویژه یکشنبه اوبود و نزار سیاه برای داشت و آقای بارناپو در باره‌اش می‌گفت: «يك کلاه خوب می‌تواند به تنهایی به آدم فیافه جنتلمن ها را بدهد.» راست می‌گفت. وانگهی يك شاپوی خوب از هر کلاه شيك دیگری ارزان‌تر بود و بیشتر هم دوام می‌آورد، و برای کسی چون او که تنها یکشنبه ها از آن استفاده می‌کرد می‌توانست يك عمر کلاه باشد. از این گذشته، آقای بارناپو در روز های یکشنبه پاتاو هائی هم به پا می‌کرد که به رنگ خاکستری کلاهش بود و دگمه های سیاه داشت. و گرچه بقیه لباسهای کهنه و ارزان قیمت بود، با همان کلاه و پاتاو ها موفق می‌شد به خود ظاهری باوقار و احترام انگیز بدهد. خلاصه این که، در برابر آن شکم و آن کلاه و آن پاتاو ها هیچکس نمی‌توانست مجسم کند که با يك کارمند بایگانی طرف است، نه این که کارمند بایگانی در خور احترام نباشد. برعکس، بلکه به این خاطر که امروزه کارمند دولت راستی اگر مدیر کل هم باشد - بادیستحقاق و ترحم نگاه می‌کنند. و این تفسیر زمانه است، و تقصیر انقلابها، و حقوقهای ناچیز، و مجموعه شرایط پیچیده‌ای که موجب می‌شود کسی که بخواهد برای بخور و نمیزی شغلی پیدا کند حتی ولگردی را به کارمندی دولت ترجیح بدهد. تا جایی که وضعیت کارمندان دولت موضوع اصلی کاریکاتور ها و مطالب نشریات فکاهی شده است و گویا حتی کسی دارد يك رمان طنز آمیز هم درباره‌شان می‌نویسد. همین وضع توجیه کننده زحمتی است که آقای بارناپو و دیگر کارمندان بایگانی و حسابداری و کار پردازی و کارگرفینی و خلاصه همه کسانی که برای دولت کار می‌کنند می‌کنند تا کسی از موقعیت واقعی‌شان بونبرد.

در آن روز یکشنبه پس از ناهار سبکی که که زودتر از معمول خورده شد، آقای بارناپو و همسر و دو فرزندش از خانه بیرون رفتند تا در میدان گاریبالدی سوار تراموا به قول بچه ها سرخ- بشوند. ظاهر پروقار آقا و خانم بارناپو گذشته از آن که خود به خود احترام هر بیننده‌ای را برمی‌انگیخت، حالت دوست داشتنی يك زوج قدیمی را داشت که بهراستی

برای هم دیگر ساخته شده باشند. همان طور که در قدم زدن دم غروب در خیابان اصلی شهر هم عادتشان بود، آقای بارناپو يك بازویش را به خانمش می‌داد و به همین دلیل شانه‌پیش کمی از شانه راست بالاتر بود، خانم چچیلیا هم با جدیت بسیار به او تکیه می‌داند زیرا با کفشهای پاشنه بلندی که فقط یکشنبه ها می‌پوشید و جورابهای ابریشمی که به پا می‌کرد به زحمت می‌توانست راه برود. دو پسرشان جلو جلو می‌رفتند. بازی می‌کردند دنبال هم می‌دویدند. آن دو هم لباسهای مرتب تراز معمول به تن داشتند و خانم چچیلیا نگاهشان می‌کرد تا ببیند وصله پاشنه جورابهایشان هنگام راه رفتن دیده می‌شود یا نه. خیابانها خلوت بود یکشنبه گرم همه جای شهر را دستخوش نوعی تنبلی کمابیش تابستانی می‌کرد، اما بسیاری کسان که هنوز دچار عاداتهای زمستانی شان بودند در سر میز های غذا وقت می‌گزراندند و گردش دم غروب را انتظار می‌کشیدند، خیلی کم بودند کسانی که تصمیم خودشان را گرفته بودند و از خانه بیرون زده بودند تا در این روز دل‌انگیز گشتی بزنند و پیش‌تاز پیش‌تاز بهار باشند. به همین دلیل تراموا هم نیمه‌خالی به راه افتاد تا جایی که آقای بارناپو علیرغم نوشته «سیگار نکشید» سیگاری روشن کرد و از آن سفر چنان لذتی برد که به عرش نبرده بود. همچنان که می‌رفتند، مجتمع های مسکونی ارزان قیمتی را به همسرش نشان داد که از سال گذشته در حومه های شهر ساخته شده بود و بخشهایی از آنها هنوز به قفس هایی بی‌درو پیکر از بتون آرمه می‌ماند.

خانم چچیلیا می‌گفت: - البته که خانه های مدرنی اند، حتما حمام هم دارند و دلبازند، اما این همه دور از شهر!

و شوهرش، با آن که کسی در آن تردیدی نبود که صدایشان را بشنود، دنباله حرف او را می‌گرفت که: - بندهم هیچ می‌دانی چه محیطی دارد؟ يك منت آسمهای غربتی که تادیروز در زانوه‌آلنک می‌نشستند. فکرش را بکن. يك خانواده‌ی حسایی نمی‌تواند در همچو جایی بنشیند.

این را با چنان اطمینانی می‌گفت که اگر در آن لحظه به او پیشنهاد می‌کردند خانه کهنه و دخمه‌اش را بایکی از آن آپارتمانهای روشن و دل باز عوض کند بدون شك چهارم درهم می‌کشید.

پس از يك ساعت سفر پرتکان تراموا به ته خط رسید، آقای بارناپو با همسر و دو پسرش پیاده شد، نفس عمیقی کشید و بوی تازه طبیعت را فروداد. سپس برگشت و نگاهی به چشم انداز شهر انداخت که زیر پایش گسترده بود.

روبه همسرش کرد و گفت: - اگر میلیون بودم دلم می‌خواست يك ویلا، این طرفها.

داشته باشم.

همچنان ایستاد و آن درهای دور دستخانه و ساختمان را در زیر پایش تماشا کرد، باشکوه درهم پیچیده خیابانهای درازی که تابش خورشید خطهای درخشانی را در طول آنها رقم می‌زد، و ساختمانهای بس بزرگی که در آنها زندگی یکنواخت ادارات جریان داشت. و کوچه های تاریک و خانه های افراشته با حیاطهای ژرف چون چاه. این که آقای بارناپو در آن لحظه شهر را به آن صورت می‌دید به این خاطر نبود که دستخوش احساسات طبیعت دوستانه روستایی شده باشد. برعکس بسیار خوشحال بود از این که در شهر زندگی می‌کند، البته اگر می‌توانست در زندگی از خوشی های ساده‌ای که حق هر انسانی است بهره‌مند شود و مجبور نباشد همه برازندگی‌اش را در يك کلاه شاپو و پاتاو های دگمه سیاه ببیند. چیتادالا در نیمه خرابه ای بود که در نوك تپه کمابیش خشکی قرار داشت. اما از

بالای آن چشم انداز سرده‌ای دیده می‌شد. چیزی که بیش از همه مایه تفریح پسر بچه‌ها همه بچه‌ها، می‌شد گشت و گذار در کسور و راه ها و دلیلهای نیمه خرابه دژ کهنه بود، و سراز روزه ها و کنکره دیوار ها بیرون بردن ادای جنگ و محاصره و نبرد را در آوردن آقای بارناپو هم دوست داشت هر سال در داخل دژ به سفری اکتشافی بپردازد و يك بار، بادیکن نشانه اسرار آمیزی که به شکل فلش روی سنگی کنده شده بود، همه بعد از ظهر را به کندن گوشه‌ای از زمین گزاند - البته وانمود می‌کرد که خاک بازی می‌کند اما درندلش امیدوار بود که به گنجی برسد. خانم چچیلیا همیشه عصرانه ای برای بچه ها می‌برد چون بازی در هوای آزاد اشتهايشان را باز می‌کرد و هنوز به آن بالانسیده از او خوراکی می‌خواستند. در آن روز، آقای بارناپو پس از تماشای چشم انداز شهر به راه افتاد تا مانند همیشه در دژ قدیمی بزند و هنوز از نیش اولین دیوار نگشته بود که چشمش به چیزی تازه افتاد.

به طرف خانمش برگشت، اتاقك چوبی سبز رنگی را که چسبیده به دیوار دژ ساخته شده بود به خاتمش نشان داد و دادزد: - بین چه ساخته‌اند!

خانم چچیلیا هم نگاهی به آن سوانداخت و گفت: - پارسال نبود، نه؟

آقای بارناپو باز به صدای بلند گفت: - عجب فکر جالبی! می‌دانی اگر مردم بفهمند که در این بالا می‌شود سرمیز نشست و يك نوشابه خنك خورد، اینجا چه غفله‌ای می‌شود؟ خانمش گفت: - نگاه کن. می‌خواهند جلوش يك آلاچیق هم بسازند.

در واقع، میله های فلزی دیده می‌شد که

برای بالا بردن شاخه های بوته هایی که هنوز وجود نداشت به هم وصل شده بودند.

آقای بارناپو گفت: - يك رستوران اين بالا خیلی خوب می شود، کارش حسابی می گیرد، به اینجا هم روتق می دهد «رستوران چیتادلا». می توانیم يك بار سری به اش بزنیم نه؟

به اتاقك چوبی سبز رنگ رسیدند که درش باز بود اما کسی در آن دیده نمی شد. چرا، کسی بود: مرد میانسالی که روپوش سفید پیشخدمتها را داشت و یکبار به چایلو سیار به طرف آقای بارناپو و خانمش آمد.

سلام قربان، بفرمایید. يك میز برایتان بگذارم بیرون؟ هوا امروز عالی است. بفرمایید. هوای بهاری است، بله؟

آقای بارناپو با کمی دستچاکی گفت: - متشکرم، متشکرم، داشتیم فقط نگاه می کردیم. به خاطر آورده بود که بیش از چند صد لیر همراه نداشت.

اما مرد روپوش سفید که ظاهر برازنده آقای بارناپو را می دید همچنان پافشاری کرد و حتی لازم دید که در گفت و گو با چنان شخصیتی او را جناب رئیس بخواند:

- بفرمایید جناب رئیس. همین الان يك میز و دو تا صندلی می آورم خدمت شما و خانم، جناب رئیس.

آقای بارناپو با شنیدن این عنوان درماند که چه کند، به ویژه که مرد به شتاب رفته بود تا میز و صندلی را بیاورد. بعد هم، فکر کرد که می شود دو قهوه خورد، مگر دو قهوه چقدر می شود؟ دیگر نباید این قدر ناخن خشک بود! می توانست راحت بنشیند و از آن آفتاب و آن هوا کیف کنند: در آنجا نشستن و قهوه ای خوردن و جناب رئیس شنیدی صد لیر نمی ارزید؟ آقای بارناپو همچنان که با احتیاط روی صندلی تاشو می نشست مقررانه گفت: دو تا قهوه.

اصلاً از فکر خوردن يك قهوه خوب و واقعی خوش آمد. قهوه ای که زنش در خانه درست می کرد آن قدر رقیق و بی مزه بود که بیشتر به علف دم کرده می ماند.

اما صاحب کافه قیافه تأسف آمیزی به خود گرفت و زبان به عذر خواهی باز کرد که: - می بخشید جناب رئیس، قهوه نداریم. می دانید که، دستگاش با برق کار می کند و این بالا برق نیست. شاید اگر خدا بخواهد تا چند ماه دیگر...

آقای بارناپو با ناراحتی گفت: - باشد دیگر چه دارید؟ صاحب کافه که کمابیش به حالت خبردار کنار میز ایستاده بود گفت: - آب پرتقال، لیموناد، کوکا کولا، ورموت مارتینی... هر چه دستور بفرمایید، جناب رئیس.

آقای بارناپو گفت: - پس، دو تا آب پرتقال و کوئشید جنس بزنند که پول دو آب پرتقال چقدر می شود.

در همین حال کلاهش را برداشت و خواست که آن را روی میز بگذارد، اما صاحب کافه به شتاب صندلی دیگری آورد و آن شیئی با ارزش را با احترام روی صندلی گذاشت. سپس با دو بطری آب پرتقال برگشت تشك آنها را برداشت و لیوانها را پر کرد.

در این لحظه بچه ها به دو از راه رسیدند. بادیکن پدر و مادر که راحت روی صندلی نشسته بودند و آب پرتقال می خوردند اول خیلی تعجب کردند و بدگمان شدند که شاید پدر و مادر خواسته باشند دوازده چشم آن دو کیفی بکنند، سپس سهم خودشان را خواستند.

صاحب کافه لیخنه به لب زد يك آمد و پرسید: - دو تا نوشابه خشك برای آقای بارناپو؟ بچه ها با هم داد زدند: - بستی! بستی! آقای بارناپو با لحنی بسیار خشك و جدی گفت: - نه! نه! بدنتان خیس عرق است! بچه ها گفتند: - چه عرقی؟ دست بزن ببین بدنمان خشك خشك است.

- گفتیم نه! صاحب کافه گفت: - پسرهای خوبی باشید و يك کمی صبر کنید، بعد برایتان نوشابه خشك می آورم. بستی نداریم. آقای بارناپو با لحن خشکی که می توانست بیش از اندازه خشن جلوه کند گفت: مگر نمی گویم نه! این چیزها برای بچه ها خوب نیست عصرانه ای را که ما در تان آورده بخورید - پس رو به صاحب کافه کرد و به حالتی که بخواهد در همان لحظه به راه بیفتد پرسید - چقدر می شود؟ صاحب کافه که چند قدمی عقب رفته بود با احترام گفت: - صد و پنجاه لیر، جناب رئیس.

آقای بارناپو از کیشش دویت لیر بیرون آورد و با حرکت خشکی روی میز گذاشت، به بچه ها که داشت گریه شان می گرفت گفت: - فعلاً عصرانه تان را بخورید، تا بعد.

این را گفت و بانوک با به پای همسرش در زیر میز زد. صاحب کافه رفت. خانم عصرانه بچه ها را از کیف بیرون آورد و آقای بارناپو نگاهی چپ چپ به آنها انداخت. زیر لب گفت: - دیگر بی است. این طور قیافه نگیرید. فکر می کنید دلم نمی خواهد برایتان نوشابه بخرم؟

دلش می خواست برایشان توضیح بدهد که چند صد لیر بیشتر همراه نداشت و باید حساب می کرد تا ببیند که می شود برایشان خرید یانه. اما چیزی نگفت، قضیه دیگر حل شده بود، و انگهی فکر کرد که شاید بهتر باشد آدم همه

چیز را به بچه ها نگوید، چون دوره می افتند و برای همه تعریف می کنند. فقط به عنوان خانم قضیه بالحنی خشم آلود گفت:

- فقط همین مانده بود که این بالا آب پرتقال هم بفروشد!

بچه ها عصرانه شان را که ساندویچ زامبون بود می خوردند، هنوز بغض در گلو داشتند و خانم چچیلیا در سکوت موهایشان را مرتب می کرد. آقای بارناپو بلند شد که قدمی بزند، در فضای جلو کافه کمی بالا و پایین رفت، نگاهی به پایین دره انداخت - از آنجا دیگر شهر به چشم نمی آمد - گره های آفتاب را چون نوازشی زوی سر که مویش حس کرد و دلش آرام گرفت دلش خواست که برود و با صاحب کافه گپی بزند.

بدون تشك، ناخود آگاه لثت می برداز این که کسی او را جناب رئیس بخواند. به صاحب کافه که در درگاه اتاقک ایستاده بود گفت: واقعا که باز کردن این کافه در همچو جایی که مردم برای گردش می آیند فکر خیلی خیلی خوبی بوده، اما اگر اشتباه نکنم، اینجما مال دولت است، مگر نه؟ جوازش برایتان خیلی گران تمام شده؟

به این نوع مسایل وارد بود، چون در اداره اغلب با اسناد مربوط به آنها سروکار می یافت. صاحب کافه گفت: - به! اگر بداند چقدر گران است: جناب رئیس! اگر بداند برای همین چند متر جا چقدر پول از من می گیرند. آن هم بعد از يك سال دوندگی! آقای بارناپو بالحنی جدی گفت: - می دانم، می دانم، می توانستم کمکتان بکنم، سفارشان را بکنم.

- جدی می فرمایید، جناب رئیس؟ یعنی چون آشنا هستید، می توانید کاری بکنید... آقای بارناپو بالحنی باز هم جدی تر گفت: - بله، می توانم. می توانستم. از جمله کارهایی است که اغلب به من مراجعه می شود.

سنمی دانم، جناب رئیس. اگر فکر می کنید مرد با احترام بسیار به او گوش می داد. گفت: کمی شود، چون همان طور که خودتان می فرمایید؛ با این امور هم سروکار دارید... اگر می شد برای آینده يك کمی از اجاره اینجا کم کنند، با نفوذی که جنابعالی دارید... آقای بارناپو گوش می کرد و سرتکان می داد، مثلاً داشت فکر می کرد: اگر انگشتان ششش را هم در جیب های جلیقه اش فرو کرده بود به راستی هیچکس نمی توانست از احسان احترام به چنان شخصیتی خود داری کند. گفت: - بله، بله، اما باید قرارداد را دید. مفاد قرار داد را تا زمانی که منقضی نشده نمی شود تغییر داد. فقط موقع تمدید... قانون این طور می گوید.

صاحب کافه گفت: - بله، قرار دادم

هم سالانه است، قابل تمدید هم هست.

آقای بارنابو گفت: - در این صورت، بعد از انقضای يك سال باید قرار داد تازه‌ای نوشت و در آن اجاره را کم‌تر کرد.

جناب رئیس، فکر می‌کنید بشود این کار را کرد؟ اگر از اول می‌توانستم روی کمک کسی چون شما حساب کنم!... چون که جناب رئیس... - در اینجا جن صاحب کافه گریه آلود شد، مانند لحن همه کاسبها در هنگامی که از مالیات حرف می‌زنند، و گفت که وضع خراب است و از مشتری خیری نیست و اگر اوضاع همین طور ادامه پیدا کند بدون شك ورشکست خواهد شد، مگر این که بتواند تخفیفی در اجاره‌ها بگیرد...

آقای بارنابو در جوابش گفت: - البته، البته، سفارستان را می‌کنم، باکمال میل در فکرتان هستم، موقع انقضای قرار داد... در نهایت دروغ نمی‌گفت و حرفهایش فقط برای این بود که قیافه آتیمهای مهم را بگیرد، به راستی در زمان مناسب می‌توانست برای کمک به پرونده صاحب کافه کاری بکند همه می‌دانند که در وزارتخانه ها و ادارات دولتی نه فقط مسؤول بایگانی که حتی یک دربان ساده هم می‌تواند نفوذ بسیار داشته باشد و با دوست سیمد لیله پرونده‌ای را با سرعتی باور نکردنی و معجزه وار به جریان بیندازد.

صاحب کافه نمی‌دانست به چه زبانی از آقای بارنابو تشکر کند، و از آنجا که اهل عمل بود بیرونک نام و نشانی «جناب رئیس» را پرسید تا در هنگام تمدید قرارداد به سراغ او برود و از او کمک بخواهد. این پرسش آقای بارنابورا دستپاچه کرد، چون نمی‌خواست کسی که چنان تصویری از شخصیت برجسته او داشت در خانه یا اداره به دیدنش برود؛ در خانه که همیشه بوی کلم و سبزی آب پز در آن پراکنده بود، و از این گذشته، اداره که همه دو بانها او را توجعطلب می‌کردند و از نیمه آستین های سیاهی که به دست می‌کرد معلوم بود چه مقامی دارد.

آقای بارنابو سرفه کنان گفت: - البته، البته... اما عجله‌ای نیست... بعد هم، من همیشه گرفتارم و به این راحتی نمی‌شود پیدام کرد. بهتر این است که شما مشخصات پرونده‌تان را بنویسید که یاد داشت کنم. مطمئن باشید که دنبالش را می‌گیرم. نه، چیزی که قولش را بدهم هیچوقت فراموش نمی‌کنم!

این را با چنان جبروتی گفت، و دستش را هم با چنان حالت تهدید آمیزی خطاب به کسی که جرأت شك کردن در این باره را داشته باشد بالا برد، که صاحب کافه حس کرد باید از او پوزش بخواهد.

- منظورم این نبود، جناب رئیس!... باور کنید لطف و محبت شما... می‌روم اجاره

نامه را بیاورم خدمتتان، باجواز کسب همین جا نگهش می‌دارم
کرشی کرد و رفت.

آقای بارنابو نگاهی خوشنودانه به دور و بر انداخت و باوقار به سرمیزی برگشت که زش تنها کنار آن نشسته بود

در همین لحظه صدای چند موتور آمد و چهار پنج موتورسیکلت و سوا جلو کافه پیدا شد که روی هر کدام دختر و پسر جوانی سوار بودند. جوانها با سرو صدا پیاده شدند و به طرف اتاقك رفتند. صاحب کافه دست به کار بیرون آوردن چند میز و صندلی شد و باعذر خواهی به آقای بارنابو گفت: - همین آلا می‌آیم خدمتتان، جناب رئیس. تازه واردان با بی‌اعتنایی آن آقای محترم را که جناب رئیس خوانده می‌شد نگاه کردند و گرچه چندان توجهی به حضور اونشان ندادند اما به نظر رسید که صدای بگویندشان کمی پایین آمد. آقای بارنابو هم با حرکتی بسیار باوقار کلاش را به سر گذاشت و شوق ورق کنار همسرش نشسته ماند.

صاحب کافه، که از مشتریان تازه پذیرایی کرده بوده، با کاغذ ماغذ های قرارداد آمد. هنگامی که با آقای بارنابو حرف می‌زد عنوان جناب رئیس را به صدای کمی بلندتر به زبان می‌آورد، انگار مطمئن بود که آقای بارنابو خوشش می‌آید. در واقع، هر بار که چنین می‌کرد مشتریان دیگر به طرف آنان بر می‌گشتند و نگاهشان می‌کردند. آقای بارنابو قرارداد را از آغاز تا پایان خواند گهگاه لب می‌گرفت و چپس به پیشانی می‌آورد. صاحب کافه در کنارش ایستاد و به حالت نیمه کرش خم شده بود.

خیلی خوب، خیلی خوب، گرچه عجله‌ای نیست ولی فوراً درباره‌اش اقدام می‌کنم... هر چه زودتر بهتر. گاهی کار این نوع پرونده‌ها خیلی طول می‌کشد، باید نظر وزارتخانه را پرسید و این خودش مهلتی دارد.

- هر طور نظر شماست، جناب رئیس خودتان بهتر می‌دانید...

آقای بارنابو خودنویش را که مایه غرور کارمندی‌اش بود، از جیب بغل بیرون آورد و در يك دفترچه كوچك اهدایی يك موزه دارویی مشخصات پرونده را با همه جزئیاتش نوشت، بی آن که چیزی را از قلم بیندازد. بعد گفت: - خیلی خوب، خیلی خوب. اقدام می‌کنم. دنباله اش را می‌گیرم. بعد به حالتی که انگار تازه چیزی به یادش آمده باشد گفت: - دوتا آب پرتقال برای بچه ها بیاورید. از همان هایی که بخوبمان دادید. بزرگ‌تر نه. همه‌اش مواد شیمیایی است. اصلاً بچه‌ها نباید به آنها لب بزنند!

صاحب کافه قرارداد را گرفت و گفت: -



چشم، جناب رئیس، همین آلان. نمی دانم چطور از شما تشکر کنم... دو قاشق پرتقال، چشم اما اگر آب سیب را بیشتر می پسندند که شیرین تر است...

آقای بارنابو که نمی دانست آب سیب چند می شود گفت: نه، نه. همان آب پرتقال خوب است. از همان هایی که برای خودمان آوردید. بزرگ تر نه. دوتا. صاحب کافه باز کرش کنان گفت: - چشم، جناب رئیس همین آلان. خودتان چیز دیگری میل ندارید؟

بچه ها که در همان دوروبر می پلکیدند به میز نزدیک شدند و زوجهای جوان باز برگشتند و نگاهی به آقای بارنابو انداختند که صاحب کافه آنقدر به او کرش می کرد. با خود می گفتند که شاید کله گنده ای است که هیچ کدامشان نمی شناسند.

آقای بارنابو دیگر خودش را کاملاً خشنود حس می کرد. به خودش می بالید. برای خانش از خدمتی تعریف می کرد که می توانست به آن صاحب کافه بکند، و حتی بی آن که به روی خودش بیاورد به همسرش هم فخر می فروخت. سپس برای همسرش توضیح داد که املاک همگانی چیست و به چه دلیل غیر قابل واگذاری است و فقط می توان بطور موقت به افراد اجاره داد؛ مثال زد که کناره دریا ها جزو اموال همگانی است و کسی نمی تواند تکه ای از کناره دریا را برای خودش بخرد. چیتادلا هم که جزو آثار ملی است. جزو همین دسته از املاک و اموال همگانی است و به همین دلیل آن صاحب کافه برای تأسیس آن به جواز ویزای نیاز داشته است و باید فلان مبلغ دوسال اجاره بپردازد. بعد گفت که امور مربوط به این گونه اجاره ها بسیار مهم و حساس است چون پای منافع مستقیم منکعت در میان است و اداره او و به ویژه خود او دقیقاً با همین امور سروکار دارند... حتی بچه ها هم که آب پرتقالشان را می خوردند به علاقه بسیار گوش می کردند و گرچه متوجه نشده بودند که صاحب کافه پدرشان را جناب رئیس صدا می زند باز از این که چنان پدري داشتند به خود می بالیدند.

خورشید، که هنگام رسیدنشان به آنجا در وسط آسمان بود، دیگر بیش از يك وجب با افق فاصله نداشت؛ و همه کوهپایه آکنده از روشنایی گرم و رخشنده و پراکنده بود. آقای بارنابو از روی صندلی بلند شد و به طرف کناره فضایی رفت که میزها در آن چیده شده بود، رفت تا آن چشم انداز را ببیند و لذت ببرد، انگار که خودش را حاصِب آن منظره شگرف حس می کرد.

صاحب کافه خودش را به او رساند و گفت: چقدر قشنگ است، جناب رئیس! فکر می کنید جایی از این قشنگ تر بشود پیدا کرد؟



چه غروبی، چه نوری!

آقای بارنابو که همچنان به ژرفای افق خیره بود گفت: - سحرانگیز است بدم نمی آید يك ویلا این بالا بسازم...

اما صاحب کافه تنها به يك بحث علاقه داشت و همان را ادامه می داد: - امروزه روز دیگر کسی به طبیعت توجه ندارد. می بینید جناب رئیس، همه مشتری های يك روز من همین چند نفرند! آن هم با این همه مالیات هایی که باید داد. حالا، باز اگر می شد اجاره بها را کمتر کرد... به این ترتیب، دوباره دوباره پرونده

حرف زدند. در محوطه جلو اتاق قدم می زدند، آقای بارنابو دستهایش را به پشتش زده بود و موقرانه سر تکان می داد، و هر بار که بر می گشتند صاحب کافه غیب گردی می کرد و نیم دوری می زد تا در هر حال در طرفه چپ او باشد. گاه به گاه آقای بارنابو می ایستاد و زیبایی غروب آفتاب را تماشا می کرد و گفت و گویشان را سکوتی ستایش آمیز می شکست. سرانجام، آقای بارنابو باز به صاحب کافه اطمینان داد که دنبال کار پرونده اش را خواهد گرفت، پول آب پرتقال را پرداخت و به خانمش و بچه ها اشاره کرد که وقت رفتن است. شب به سرعت فرا می رسید و نسیم سردی از دره بالای آمد؛ خانم چچیلیا دگمه بال پوش بچه ها را که دوساعت پیش جست و خیز کرده بودند بست و خودش هم شال پوستی سیاهش را دور گردنش محکم کرد.

آقای بارنابو از خودش، از طبیعت، از همه چیز راضی بود. به راستی روز یکشنبه بسیار خوبی را پشت سر گذاشته بود؛ و آخرین «جناب رئیس» ی که صاحب کافه هنگام خدا حافظی، او گفت آخرین قطره علی بود که به کاسه رضایتش چکید بازویش را به خانمش داد؛ به

بچه ها سفارش کرد که جلوتر بروند اما ندوید، و پایه سراسیمه گذاشت که بسوی جاده و ایستگاه تراموا می رفت. چیتادلا، با پیکره عظیم برجهای ستبرش دیگر چیزی بیش از حجمی سیاه در آسمان بنفش نبود، و در آن پایین، شهر به همان زودی غرق روشنایی شده بود. در آنجا بود که خانه و اداره و همه چیز های روزهای دیگر هفته قراردادش، هنگامی که خورشید در پس قله های اندوهبار باها فرو می نشست و روی بازوان «جناب رئیس» های یکشنبه اثر کش نیمه آستین های سیاه باقی می ماند.

به ایستگاه تراموا رسیدند، و از آنجا که هنوز باید چند دقیقه ای صبر می کردند آقای بارنابو کیفش را بیرون کشید تا پول بلیت ها را آماده کند. مطمئن بود که پس از پرداخت آب پرتقال ها هنوز دویست لیر برایش مانده است: با چشمان خودش دیده بود. اما هنگامی که کیف را باز کرد و دوا سکناس آنرا بیرون کشید، با ناراحتی متوجه شد که اسکناس پشت گلی دومی هم که به نظرش صد لیری آمده بود

پنج لیری است. زیر لب نازاگوین به جستجو در جیبهای دیگرش پرداخت. بلیت تراموا چهل لیر بود، یعنی که صدوشت لیر لازم داشتند. آقای بارناو اول بای نظم و بدون نگرانی به کاوش در جیبهایش پرداخت، اما از آنجا که فقط ده لیر پیدا کرد دوباره بانظم و دقت دست به کار شد و اول از جیبهای شلوار شروع کرد و به ترتیب بالا آمد. همه جا را بدقت گشت، بعد دوباره به سراغ کیف پولش رفت و حتی نگاه کرد که شاید یکی دوسکه ای لای شانسانه اش مانده باشد. اما از آن همه جستجو حتی يك لیر هم دستگیرش نشد.

خانم چچیلیا که تا آن لحظه حرکات شوهرش را دنبال کرده و چیزی نگفته بود، پرسید: چه شده؟ آقای بارناو همچنان که ماشین وار دستهایش را از این جیب به آن جیب فرو می کرد، زیر لب گفت: هیچ، فکر می کردم دوست لیر دارم، در حالی که یکی از اسکناسهای صد لیری ام پنج لیری بود!

خانم چچیلیا بی اختیار گفت: - وای خدا! یعنی پولت نمی رسد؟

آقای بارناو با ناراحتی گفت: - نه که نمی رسد. چه سؤال احمقانه ای می کنی؟ نمی بینی که نیم ساعت است دارم جیبهایم را می گردم؟ خودت هم توی کیف را نگاه کن.

خانم چچیلیا لب از لب باز نکرد، و ناراحت از جواب تندی که شوهرش داده بود به سراغ کیفش رفت و بیتابانه در آن به کاوش پرداخت. يك دستمال سفید حاشیه دار، يك تمبیح صدفی، يك شامیل کوچک، يك گلوله کوچک نخ پرگو بیست لیر بیرون آورد. آقای بارناو بیست لیر را گرفت و در جیب گذاشت و به محاسبه پرداخت. هنوز بیست و پنج لیره کم داشتند.

به خانمش گفت: - بیشتر از این نداری؟ خوب نگاه کن آخر چطور می شود آدم از خانه بیرون برود و فقط بیست لیر همراهش ببرد. هان؟

چند دقیقه ای خشمگینانه یکی به دیگری زدند تا این که تراموا از ته خیابان با چراغهای روشن پیدا شد.

بچه ها، که بی توجه به بکومگوی پدر و مادر دویز اموشان می پلکیدند با خوشحالی داد زدند: - تراموا آمد، بدویم!

آقای بارناو همچنان که دنبالشان می دود تا نگهشان دارد داد زد: نه! صبر کنید! اسوار تراموا بعدی می شویم.

بچه ها برگشتند و با تعجب پرسیدند: - آخه چرا؟

- هم چرا ... برای این که پولم را کم کرده ام، بچه ها! شما، تهجیتان، بیست و پنج لیر ندارید؟

این را بالحنی کبابیش مهربانانه پرسید،

با این امید که بچه ها بتوانند مسأله را حل کنند.

بچه ها نگاهی به تراموا نورانی و خالی انداختند که در ده قدمی شان ایستاده بود و به کاوش در جیبهایشان پرداختند. جیبهایی که انگار همه چیز در آنها یافت می شد، اما دریغ از يك لیر.

پسر بزرگتر گفت: من چند تا عکس برگردان دارم.

آقای بارناو خشمگینانه زیر لب گفت: - عکس بردان را می کنم به هر چه ... می خواهم چکارش کنم؟

پسرک جلوی پدر ایستاد که: - عکس برگردان ارزش دارد!

آقای بارناو نمره زنان گفت: - آخه، چه ارزشی دارد، احمق!

يك سیلی به طرف پسرک نشانه رفت که اگر او جا خالی نکرده بود نقش زمینش می کرد در آن لحظه تراموا به راه افتاد و چراغهای روشنش در سراسیمه جاده دور شد.

خانم چچیلیا کوشید شوهرش را آرام کند، - بهتر است دو باره از اول همه جا را بگردیم. شاید خوب توی کیف وجیب هایمان را نگشته ایم. بیست و پنج لیر که چیزی نیست. دوباره همه دست به کار شدند و با هیجان به کاوش در جیبهایشان پرداختند. خانم چچیلیا آستر کیفش را برگرداند و آقای بارناو حتی گلوله های تمد مانند جیبهایش را هم بیرون کشید؛ بچه ها چهار دست و پا به جستجو در روی چمن کنار خیابان هم پرداختند، انگار که بیست و پنج لیره گلی باشد که بتواند در چنان جایی هم سبز بشود. اما جستجویشان بیهوده بود. دیگر شب شده بود و چراغهای شهر از دور به چشم می آمد.

خانم چچیلیا با حالتی گریه آلود گفت: - وای خدا، حالا چکار کنیم؟

آقای بارناو نگاهی به او انداخت و چیزی نگفت. اگر کسی او را با آن کلاه و ظاهر پرازنده، آن طور بی حرکت در کنار جاده می دید محال بود بپذیرد که فقط برای بیست و پنج لیر ناقابل دچار فاجعه اند.

خانم چچیلیا دوباره بادلشوره گفت: - حالا چکار کنیم، خدا؟

بچه ها هم دیگر ساکت شده و سرهایشان را پایین انداخته بودند. خوششان را به پدر و مادر می فرستادند انگار که ناگهان از تاریکی شب، که آن قدر، دور از خانه به سراغشان آمده بود وحشت داشتند.

خانم چچیلیا با کمرویی گفت: نمی توانی بروی پیش صاحب کافه و مثلاً بگویی که پولت را کم کرده ای و ... نمی دانم، يك همچو چیزی ...

آقای بارناو همچنان ساکت بود رفتن

پیش صاحب کافه ... از او پول قرض گرفتن ... در آن لحظه تراموا ای دیگری از ته خیابان پیدا شد

آقای بارناو تصمیمش را گرفت یکباره گفت: - خیلی خوب. ببینیم چمی شود کرد ... يك کاریش می کنم. فعلاً شما همین را سوار شوید. من با بعدی می آیم ... زود باشید، برای شما پول بلیت هست - به خانمش فرصت مخالفت نداد: او و بچه ها را به سوی تراموا کشاند - زود باشید هم دیگر راندر خانه می بینیم.

دور شدن تراموا نورانی را نگاه کرد و نفس راحتی کشید، خوشحال بود از این که دستکم نیمی از مسأله را حل کرده بود ... بعد باید از ته بالا می رفت و خودش را به بند می رساند، و از صاحب کافه می خواست که لطفی بکند و ...

نگاهی به تاریکی پیرامونش انداخت نمی دانست چه کند. صدای چند موتور آمد و جوانهای وسپا سوار از کنارش گذشتند. بطور غریزی خودش را پس کشید تا به او نزنند. صدای موتور ها دور شد و در پایین سراسیمه محو شد.

آقای بارناو با قدمهای ماشین وار کورده راه دژ را در پیش گرفت. در دهشت جمله هایی را تکرار می کرد که باید به صاحب کافه می گفت، انگار که نقش خیلی دشواری را تمرین می کرد. هیچ متوجه حرکات خودش نبود، که البته در آن تاریکی شب کسی هم نمی دید. گاهی سرش را به طرفی خم کرد و شرمگینانه، لبخند می زد، گاهی سرش را بالا می گرفت و چین به پیشانی می انداخت و لبه کلاهش را با دو انگشت لمس می کرد.

کدامیک از دو راه را باید انتخاب می کرد؟ راحت وی خیال و باوقار، و حتی با خنده، بیست و پنج لیر از یارو قرض بخواهد، و مثلاً بگوید: - ای بابا، می دانید چه اتفاقی برایم افتاده؟ کیف پولم را گم کرده ام ... چقدر بود؟ چه میدانم، ده یا پانزده هزار لیر، یادم نیست ناراحتی ام، بیشتر به خاطر مدارکم است. مدارک خیلی مهم ... بعد هم، فکرش را نکنید که حتی پول خرد نداشتم که بلیت تراموا بخرم، ممکن است خواهش کنم که شما ...

اما هنوز بیست قدمی نرفته بود که ایستاد انگار که پاهایش از سرب بود نه، نمی توانست به هیچ قیمتی نمی توانست از آن یارو بیست و پنج لیر پول بخواهد. انگار که همه آن جناب رئیس، ها روی وجدانش سنگینی می کرد، غرورش هم اجازه نمی داد که خودش را پیش آن مرد سبک کند. حس کرد که درخواست بیست و پنج لیر از آن مرد برایش محال است، غیر ممکن است. به شتاب برگشت و از کوره

راه پایین آمد و خودش را به ایستگاه رساند.
حالا چه کند؟

در جاده تاریک و خلوت به راه افتاد،
یقه بالا پوشش را روی سینه اش برگرداند.
خودش هم نمی دانست که برای چند آن تاریکی
شب پیش می رفت، یا شاید فقط این راهی دانست
که هرگز دلش نمی آمد از آن صاحب کافه بیست
و پنج لیر قرض بگیرد. اما چه باید می کرد؟
هیچ! بالاخره ماشینی، کالسه ای، پیدایم شد،
کسی سوارش می کرد. و حتی اگر لازم می شد
همه راه را پیاده می رفت، مگر نه کیلومتر چقدر
راه بود؟

از این که راضی نشده بود از آن یارو
وام بگیرد احساس غرور و سر بلندی می کرد.
خشم و دلشوره لحظه های اول در او فروکش
کرده بود و بی آن که ناسزایی بگوید یا از کسی
دلگیر باشد با قدمهای استوار پیش می رفت و
هوای خنک شب را فرو می برد. گهگاه نگاهی
به چراغهای شهر در پایین پایش می انداخت.
زمینهای دو طرف جاده تاریک و ساکت بود،
تنه درختان بود و نه کرم شب تابي داشت و نه
جیرجیرکی. فقط اینجا و آنجا لکه های روشنی
به چشم می آمد که درختان شکوفه کرده بود و
اندکی از دلگرمی بهاری را در تاریکی شب
می نشانید. آقای بارناپو با خود می گفت: بله،
هر روز باید کمی ورزش کرد یک گردش
حسابی، پیاده روی! قدمهای آهنگین و سبکش
در سراسیمه جاده، او را مستخوش حس
خوشایندی می کرد و به او صفای داد؛ به گونه ای
طبیعی به یاد زمان سربازی اش افتاد و زیر لب
یکی از سرود های آن دوره را زمزمه کرد،
انگار که بیست سالش بود و لباس سربازی به
تن داشت. دیگر نه به بیست و پنج لیر فکر
می کرد، نه به صاحب کافه و نه به مساله ای که
برایش پیش آمده بود. سه یا چهار تراموای
نورانی گذشتند و او حتی نگاهی به آنها
نینداخت، انگار که داشت برای تفریح قدم
می زد.

بدین گونه دو کیلومتر پیش رفت.
اما هنگامی که جاده دیگر شیب نداشت و
هموار بود و در نتیجه راه رفتن را دشوار تر
می کرد، پاهایش رفت و رفته در گرفت - از این
گنشته تخت کفشهایش هم آن چنان ساییدمو
نازک بود که همسنگریزه ها و ناهمواری های
کف جاده را حس می کرد، انگار که پابرهنه
باشد - به یاد همسرش افتاد که در آن هنگام
با بچه ها به خانه رسیده بود و شاید کم کم
برای او دلواپس می شد. این همه یکباره آقای
بارناپو را دلزد کرد، اول از سرعت قدمهایش
کاست و سپس در کنار جاده ایستاده، تنش هم خیس
عرق شده بود و به زحمت قدم می زد، نگاهی به
تاریکی پیرامونش انداخت و یکباره ترس برش
داشت و احساس سرما کرد. بله، باید جلو

ماشینی را می گرفت، خواهش می کرد که او را
هم به شهر ببرند ...

نمی توانست همین طور پیاده برود، درست
نبود، در هر حال آهسته آهسته به راه افتاد
اما خود رویی هم در کار نبود. شب دوشنبه
بود. دیرگاه بود و کسی از آن جاده خلوت
نمی گذشت. هنوز باید چهار پنج کیلومتری
می رفت تا به شاهرهای می رسید که خودروها و
کامیونها از آن می گذشتند و خانه های حومه
شهر از آنجا شروع می شد. تراموای دیگری
از راه رسید و این بار آقای بارناپو آمدن و
رفتش را بادل پرغصه تماشا کرد.

از اتفاق بیش از چند متری با ایستگاه
فاصله نداشت، و چون دید که تراموا ایستاد و
زنی از آن بالا رفت، ناگهان فکری نومیدانه
به سرش زد. به حالتی تقریباً عزیزی جست زد
و به طرف تراموا دوید که در همان لحظه پیراهن
افتاد، خودش را به آن رساند و در لبه سقف
آن چمک زد و روی یک پر آمدگی بدنه ایستاد.
تراموا در تاریکی شب شتاب گرفت. آقای بارناپو
با همه نیرویش به آن چسبیده بود و می ترسید
که با هر تکانی به پایین پرت شود و درجا بمیرد.
سر انجام حس کرد که جای پایش محکم است و
خیالش راحت شد، و از آنجا که سرش در
برابر پنجره قرار داشت نگاهی به داخل انداخت.
صورتش درست رو در روی چهره پرسک
هشت تنه ساله ای قرار داشت که در آن طرف
پنجره نشسته بود و فقط همان شیشه آن دو را
از هم جدا می کرد. پرسک، که گویی منتظر همان
لحظه بود، همین که چشم آقای بارناپو به پشمان
او افتاد زبانش را به حالتی بدجنس و شیطنت
آمیز بیرون آورد. آقای بارناپو یک لحظه
خواست خودش را عقب بکشد، اما برای این
که نقطه اتکانش را از دست ندهد و نیفتد
همان جا با چهره چسبیده به پنجره باقی ماند و
تکان نخورد. به پرسک خیره شد و چهره درهم
کشید. تراموا همچنان به سرعت می رفت و
هیچکدام از مسافران متوجه ماجرا نشده بودند
- اما پرسک، که می دانست آقای بارناپو هیچ
کاری از دستش ساخته نیست، هرچه بیشتر
برای او شکلک در می آورد و او را مسخره
می کرد آنچه بیش از هر چیز به آقای بارناپو
گران می آمد همین ناتوانی اش بود، و تنها
واکنش دفاعی که در برابر پرسک به عقلش
رسید این بود که او هم شکلک در بیاورد، و
همین کار را هم کرد.

زنی که شاید مادر پرسک بوده و در
همان لحظه به طرف ته تراموا برگشت، شکلک
آقای بارناپو را دید و بی اختیار جیغ کشید.
با صدای جیغ او همه مسافران و حتی فروشنده
بلیت هم برگشت و چهره آقای بارناپو را که
چون ماسک مسخره ای به پشت شیشه چسبیده
بود دیدند. چند نفری از مردان مسافر بلند شدند

چیزهای گفتند با حالتی تهدید آمیز به طرف
آقای بارناپو آمدند. وضع چنان به هم ریخت
که راننده سرانجام تراموا را ایستاد. مردان
مسافر که سروست تکان می دادند و دانه می زدند
انگار منتظر همین بودند که تراموا بایستد تا همه
پایین بپرند و مردکی را که به شیشه چسبیده
بود و ادا در می آورد ادب کنند. آقای بارناپو
با آن که نمی فهمید آن جمعیت خشمگین چه
می گویند برای چه بر سر او دانه می زنند، از حالت
چهره ایشان متوجه شد که با او طرف اند و
می خواهند او را بزنند. بیشتر از آن که ترس
انگیزه اش باشد، غرور و عزت نفس به او جسارت
داد که لبه سقف را رها کند و در حالی که
تراموا هنوز در حرکت بود از آن پایین بپرد،
یک پا و سپس پای دیگرش به کف جاده رسید، و
در حالی که دستهایش هم مانند بال پرندگان تکان
می خورد تعادل خود را نگه داشت و از جاده
بیرون رفت و روبرو نشست. دید، دو تاریکی شب
در زمین ناهموار کور کورانه می دوید،
بازوهایش از هم گشوده بود، پاهایش تا قوزک
در خاک فرو می رفت. از پشت سرش صدای
آنها می شنید که از تراموا پیاده شده
بودند و به او ناسزا می گفتند، و پنداری
دنبالش می کردند ... همچنان که می دید پایش
به پشته ای گیر کرد و با دهن روی خاک افتاد
و چون مرده بی حرکت ماند

همه جا تاریک بود. آقای بارناپو بوی خاک
سرد را که صورتش روی آن افتاده بود حس
می کرد و صدای نفس نفس خودش را در سکوت
شب می شنید. هیچ چیز دیگری در کار نبود، نه
جاده، نه تراموا، نه صدا های تهدید آمیز
مسافران یک لحظه پنداشت که خواب دیده است
اما روی خاک افتاده بود و نفس نفس زدنش و
بوی خاک و خاک زیر دستهایش خواب نبود.
خسته و کوفته در تاریکی بلند شد و روی پا
ایستاد. چند قدمی توتلو خوران پیش رفت
به تنه درختی که دستش در تاریکی به آن خورده
بود تکیه داد. دستی به پیشانی اش کشید و حس
کرد که کلاهش روی سرش نیست ...

همچنان به درخت تکیه داد و منتظر ماند
تا نفس آرام بگیرد خاکی را حس کرد که به
هر کجای تنش دست می کشید پوشیده از آن بود،
و بوی غمناک شب و تاریکی و سکوت
همه جا را ...

فارغ زغم سود و زیانم کردی

آسوده ز محنت جهانم کردی
ای عشق ترا چه شکر گویم که چنانک
میخواستم آخر، آنچنانم کردی

میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله متخلص به
نشاط در سال ۱۱۷۵ هجری قمری در شهر
اصفهان به دنیا آمده است و به نشاطافغانی
اشتهار دارد.

او در خاندان سادات اصفهان بود و در سال
۱۲۱۸ هجری در چهل و سه سالگی به تهران آمد
و به دربار فتحعلی شاه قاجار راه یافت و به لقب
معتمدالدوله ملقب گردید و در دربار وی سمت
دبیری و پس از چندی به سرپرستی دیوان رسائل
منصوب گردید.

درباره چگونگی نزدیک شدن او به دربار
فتحعلی شاه میگویند که وی اگرچه از مال دنیا و
موروثی پدر بی بهره نبود ولی بسیار بخشنده
و مهمان نواز و دست و دل باز بود و به سرور
ایام همه دارائی خود را به باد نیستی داد و به
تهیه دستی افتاد تا جائی که مبلغ چهل هزار تومان

”نشاط“

شاعر عارف و

عاشق اهل بیت

تهیه و تنظیم

شمس الدین صولتی دهکردی

وامدار شد و سرانجام او ماند و پستانکاران
فراوان. ولی از آنجائیکه گفته اند: عذو شود
سبب خیر اگر خدا خواهد، عده ای از درباریان
ترنشا از کسادی بازار و کم بود اجناس سخن
گفته و برای اینکه در این موقعیت کم بود جنس
سرزش از شاعر مهمان نواز کرده باشند به شاه
میگویند که: بزرگان مال بازرگانان به گراف
برند و به اجحاف خورند. غافل از اینکه بیان
این سخن به زیان آنها و بسود آن بزرگانجامید
و سرانجام شاه راندلر حال او بسوخت و نامه ای
به نشاط نوشت و از وی بدجوئی ها کرد و برای
رهانیدن او از تشویق و نگرانی هایش دستور
داد پستانکاران شاعر به دربار آیند و وام او را
از کیشاه شاعر نواز دریافت کنند. و آنان نیز
چند روزی از بام تا شام دسته دسته به دربار
میآمدند و بسته بسته میبردند.

نشاط مردی وارسته و درویش مسلک بود و
هیچ گاه فریفته جاه و مقام نشد و اگر چه مردی
درباری و بلند مرتبه بود، هرگز دست از خوی
درویشی و فروتنی برنداشت و هوای حشمت دنیا
در سرانبرورانیید.

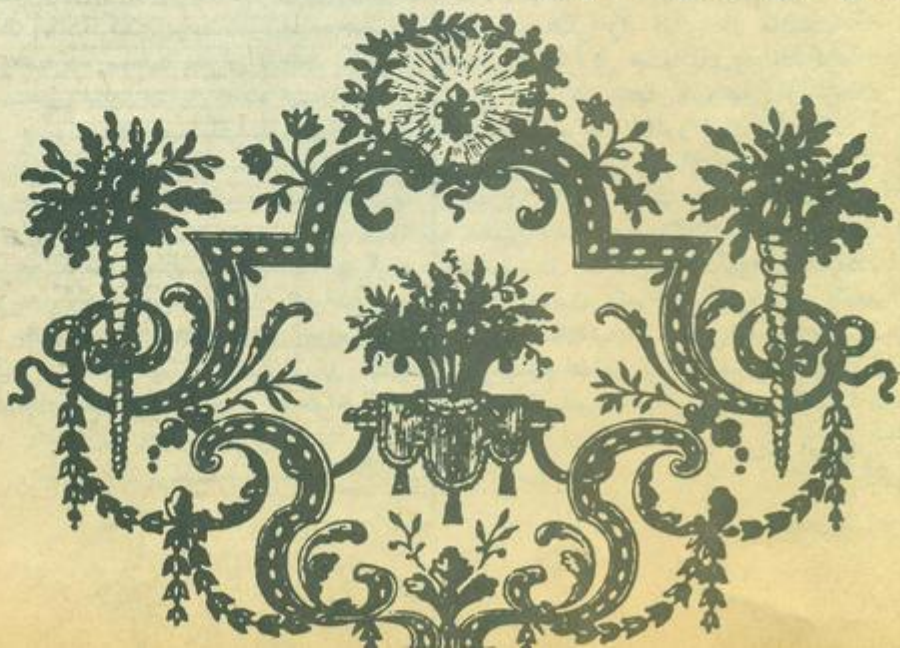
او در مهربانی و بی آزاری و صفا تا آنجا
پیش رفته بود که به یاران خود سفارش میکرد،
اگر شکوه و شکایت و غمی در دل دارند، هیچ
گاه آن را برای دوستان خود حکایت نکنند
زیرا با این کار دل آنان را نیز رنج خواهند
ساخت.

نشاط مسلمانی واقعی و پاکباز و دوستدار
خاندان گرامی پیغمبر اسلام صلی الله علیه و آله
و به ویژه علی علیه السلام بود و در همه جای
دیوایش چه در غزلها و چه در قصیده ها و مثنوی
ها این وفاداری و علاقه به آن خاندان را به
وضوح ابراز کرده است. سخنان نشاط بخصوص
اشعار او پر است از تعبیرها و اصطلاحات
عارفانه و صوفیانه و نیز از خلق و خوی و ارستگی
و بی اعتنائی او به دنیا و سرباهی فریبده آن
بخوبی میتوان دریافت که وی در طریق درویشی
و عرفان و شوریدگی کاملاً برداشته و در راه
رسیدن به معرفت واقعی و عشق حقیقی در بیان
فقروفا و سیر و سلوک راهها پیموده و به گفته
خود ملک دل را با صفای هستی آراسته است.
نشاط جامع جمیع کمالات بود. و در نهایت
وارستگی میزیسته است. سرپرشور و دل پر شوق
او طالب وجد و حالی بود که در علوم ظاهر
بدست نمی آید. معرفت حقیقی را آرزو میکرد و
جنبه ای از عشق واقعی را جستجو می کرد.
در طریق عرفان پناه داد و به شوریدگی
طریقت دل سپرد و شوریده سری پیشه کرد و
مستغرق عشق حقیقی گشت و کارش به آنجا
رسید که گفت:

تن خسته، دل شکسته، نظریسته، لب خموش
ای عشق کار ما همه بر مدعای توست
چند سال با وارستان طریق عرفان مانوس بود
و ممالك طریقت را می پیمود تا جائی که کارش
به شوریده سری کشید و به قول اهل عرفان به
مقام «محو» رسید. در این وقت از هر سو،
زبان به سرزش او گشودند ولی او می گفت:
دیدم و کشیدم عاشقی و ملامتش

محنت عشق خوشتر از زاهدی و سلامتی
نشاط نه تنها شاعری توانا و نویسنده ای زیر دست
بوده است بلکه در زمان خود از بزرگان علم و
هنر به شمار می آمده و در دانشهای دینی و
ریاضی و حکمت الهی و فلسفه و منطق چیره
دست و دانشور بوده و بیشتر عمر در راه
فرا گرفتن این دانش ها روزگار گذرانیده است
نشاط گذشته از شاعری و نویسندگی و دانشوری،
در خط نیز یکی از استادان بزرگ زمان خود
به شمار میرفته است.

از آثار نشاط آنچه که بیادگار باقی مانده
است کتاب معروف گنجینه اوست که سروده ها
و نوشته های او در سراسر زندگی و پس از
آمدن به تهران و رفتن به دربار است که با قلم
سحر آفرین خود به رشته تحریر آورده است.



کتاب گنجینه دارای پنج فصل یا پنج قسمت است که به پنج درج معروف هستند درج نخست شامل دیباچه ها و خطبه ها و وقف نامه ها و عقد نامه ها است درج دوم مدیحه ها و قصیده ها است درج سوم در بردارنده نامه ها و فرمانهای فتحی شاه قاجار است. درج چهارم مربوط به نامه هایی است که خود به شاه و شاهزادگان نوشته است و نامه ای بی نقطه نیز در آن هست که به شاه تقدیم نموده است. و درج پنجم شعرها غزلیات و نوشته های ادبی و حکایت های اخلاقی است.

مجموع شعرهای گنجینه عبارت است از دو بیت و نود غزل، شانزده قصیده، دو ترکیب بند، هفتاد و سه رباعی و نزدیک به هزار بیت مثنوی و چند ترانه و دوبیتی و تک بیتی. نشاط از میان شعرهای کوناگون به غزل بیشتر پرداخته است و به راستی در این قسمت غزلهای لطیف و دلنشین و شورانگیزی از خود به یادگار گذاشته است.

در باره نشاط نیز همانگونه که قبلاً اشاره شد او ست دبیری و سرپرستی دیوان رسائل را داشته و بنا بر پیشه خود، نامه ها و فرمانهای رسمی و خصوصی فتحی شاه و عقد نامه ها و وصیت نامه ها و وقف نامه های دربار و خانواده شاهی را به خط و انشای خود می نگاشته است. و چون هم در خط و هم در انشا زبردست و بی مانند بوده نوشته ها و بخصوص اشعارش که بیشتر به خط زرین خودش بوده در میان مردم دست به دست می گشته است. نثر نشاط در زمان خود نثری ساده و ادبی و روان و انشائی آراسته به صنعتها و پیرایه های سخن بوده است.

پاره ای از نوشته های نشاط مانند نامه های هائی که به ناپلئون و دیگر پادشاهان و مردان نامی آن روزگار نوشته علاوه از ارزش ادبی آنها ارزش تاریخی نیز دارند. قطعه ها، حکایت های کوچکی که به شیوه گلستان سعدی در پند و اندرز و راهنمایی نگاشته و نظم و نثری درهم سرشته، به نوبه خود از آثار جاوید زبان فارسی به شمار می روند.

نشاط همچنان که در غزل از سعدی و حافظ برداشت کرده در قصیده و تغزل و مثنوی نیز از نظامی، انوری، معزی، مولوی، عبید زاکانی و جامی پیروی نموده است و به هم رفته بیشتر سطرهای نشاط همه آنها در نهایت سادگی و روانی است. چون گل زیبا و معطر و چون آب درخشنده و روان و چون آینه صاف و نمایان است.

وفات شاعر

نشاط در سال ۱۲۴۴ هجری قمری در ۶۹ سالگی بدرد زندگی گفت و به دیار باقی شافت.



دولت عشق

روزی آخر، رخت از پرده عیان خواهم کرد
خلق را در تو، به حیرت، نگران خواهم کرد
خاک پایت که بود، غایبه طره حور
سرمه دیده صاحب نظران خواهم کرد
دست در سلسله خم به خمت خواهم زد
در و دیوار جهان، مشک فشان خواهم کرد
سرگیسوی تو، در دست صبا خواهم داد
هر چه خواهد دل دیوانه، چنان خواهم کرد
ناتوانی مبین، کز مدد دولت عشق
هر چه کردن نتوان یا بتوان خواهم کرد
هر چه گویند مگو، برتر از آن خواهم گفت
هر چه گویند مکن، برتر از آن خواهم کرد
گفتم این لعل تو، یا چشمه حیوان گفتا
جرعهای نذر نشاط، آخر از آن خواهم کرد



سیه مژگان

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
دردل دوست، به هر چند، رهی باید کرد
روشان فلکی را، اثری در مانیت
حذر از گردش چشم سیهی باید کرد
شب که خورشید جهان تاب نهان از نظر است
قطع این مرحله، بانور مهی باید کرد
خوش همی، میروی، ای غافله سالار به راه
گذری جانب گم کرده رهی باید کرد
نه همین، صف زده، مژگان سیه، ناید داشت
در صف دل شدگان هم نگهی باید داشت
جانب دوست نگه، از نگهی باید داشت
کشور خصم تبه، از سیهی باید کرد
گرمجاور نتوان بود، به میخانه، نشاط
سجده از دور به هر صبح گنهی باید کرد

نشاط اصفهانی

نبود خلاقیت و فکر در سینمای ایران

سینمای ایران

ادا و اصول همراه باشد؟ نمی‌شود همین قصه را راحت بیان کرد؟ البته آقای بیضایی حواش جمع است. می‌داند که مثلی منتقد در گوشه و کنار حضور دارند که از کار او بعنوان يك كار درخشان یا مفاهیم عدیده پنهانی یاد خواهند کرد و از دل آن اشارات و کنایاتی بیرون می‌کشند که به عقل جن هم نمی‌رسد. این یکی یادتان باشد تا بعداً ببینید که دوستان منتقد فیلم چه افاضاتی خواهند داشت!

«وزیرای آقای بهرام ری‌پور جز تاسف و تأثر برای آنمی که تا بحال احترام خوش را نگه داشته بود، ندارد.»

حالا برویم سراغ فیلمسازهای نو بیدان آمده‌ای که اغلب ادعا می‌کنند تحولی کیفی در سینمای پس از انقلاب سبب شده‌اند. «پرنده کوچک خوشبختی» کار خانم «پوران درخشنده» که اتفاقاً مورد ستایش هم قرار گرفت. حالا به چه دلیل «خدای دانست» يك ملودرام سوزناك هندی بود یا ساخت و پرداختی که مضمون زیبای فیلم را منهدم می‌کرد. «آنسوی آتش» کار «کیانوش عیاری» که جایزه بهترین کارگردانی را به حق گرفت. فیلمی بود که تا نیمه‌اش چه در قضا سازی، چه در تحول کردن آدمها، چه در نمایش مناسبات و روابط آدمها سخت موفق بود، اما نیمه دومش کوشی در وسترنی کردن کاذب نامعقول بود. به کیانوش عیاری می‌توان امید بست چون کمتر از دیگران اسیر ادا و اصولهایی است که در دهه ۱۹۶۰، در اروپا و آمریکا، مدبود و امروزه بکلی فراموش شده است. کیانوش عیاری فیلمساز نیست کمی. تواند راحت قصه‌اش را بگوید و این امتیاز مهمی است.

«ایستگاه» کار «یدالله صدی»، با آنکه کم و بیش نشان می‌داد که سازنده‌اش خیر، يك فیلمساز خوب را دارد؛ فیلمی بود مفشوش، بی هدف و گیج. شخصیت محوری فیلم باز نمی‌شد تا تماشاگر بداند چرا کارش به گداختن بسب دريك ایستگاه راه آهن کشیده است و بدتر از آن نوع برخورد فیلمساز بود با مایه‌های «دلهره‌آور» در فیلم؛ برخوردی تاب پخته، فاقد فکر و اندیشه.

«پرستار شب» کار «محمد علی نجفی»

گذاریم و حلوا حلوا می‌کنیم.

نگاهی گنوا به فیلمهای ششمین دوره جشنواره فیلم فجر به ما نشان می‌دهد که حتی انتظاری تا این حد ناچیز هم، انتظار بزرگی است و ظاهراً قرار است که تا ابد در این مملکت فیلم خوب، به معنای واقعی کلمه، ساخته نشود.

از کارهای فیلمسازان قدیمی‌تر و با تجربه شروع کنیم. «شیرك» آقای مهرجویی که دستكم فیلم بالنبه‌پذیرفتنی «دایره مینا» را ساخته است، دربی طرح چه ساله‌حادی بود؟ شیرك جز يك قهرمان سازی كهنه در شكل و محتوا چه چیز دیگری را به مخاطب خود می‌داد؟ اساساً می‌توان پرسید که آقای مهرجویی را چه می‌شود که نمی‌تواند در سه فیلم «مدوسه‌ای که می‌رقصیم»، «اجاره نشین‌ها» و «شیرك»، حتی به موفقیت‌های نسبی اش در «گاو» «پنجی» و «دایره مینا» برسد؟

«یاردخانه و...» آقای خسرو سینائی با طرحی ساده و جذاب که می‌توانست تبدیل به اثری در یادماندن شود، چرا از دست می‌رود؟ فیلمی که می‌توانست به بی‌هویتی انسان معاصر، در بدی همه‌جا گیر اشاره داشته باشد، به فیلمی بی روح، فاقد جذابیت - گیرم موفق در کاربرد مهارت‌های فنی - بدل شده است. بهترینیت آقای سینائی که در کار مستند سازی موفقیت بیشتری داشته است، به همان کار پیردازد؟ «شاید وقتی دیگر» آقای بهرام بیضایی، برغم پرداخت خوب و یکدستش، در پی بیان چه چیز دندان‌گیری است؟ شاید وقتی دیگر، اصلاً يك فیلم ایرانی نیست. فیلمبرداری فیلمی در خیابانهای تهران و با حضور «پیکان» به آن فیلم هویتی ایرانی نمی‌دهد. هویت فرهنگی خاص يك فیلم را باید در مجموعه روابط و مناسبات آدمهای فیلم جست و جو کرد. کدام مرد ایرانی - حتی روشنفکرترین آنها - وقتی در وفاداری زشت تردید می‌کند، می‌آید و به همسرش می‌گوید «میدانم قصیر من بوده‌است. ترا زیادی تنها گذاشته‌ام. پرپر این شغل لعنت‌کسبه من مجال نداده‌است به تو برسم؟ قول می‌دهم از این پس بیشتر به تو برسم؟» از این گذشته روایت يك قصه «پلیسی روانی» باید با اینهمه

اشاره - مجله دنیای سخن بنابر پاره‌ای ملاحظات، از جمله فاصله‌ای يك ماهه که از برگزاری ششمین دوره جشنواره فیلم فجر می‌گذرد، قصد نداشت درباره این رویداد سینمایی مطلبی داشته باشد اما نوشته خواننده تریز مجله آقای «محمود اصفهانی» بخاطر طرح مساله‌ای بسیار مهم، چنان جذاب بود که تصمیم گرفتیم آنرا چاپ کنیم. بدیهی است که نظر ایشان در باره فیلمها، الزاماً مورد تأیید مجله نیست و بعلاوه با اجازه ایشان، بخش اول نامه را که خطاب به سردبیر و اظهار لطف و محبت به مجله دنیای سخن بود، حذف کرده‌ایم.

*** بویژه چاپ مقاله «سینمای پس از انقلاب» در شماره پیش مرا بر آن داشت تا نظریاتم را درباره سینمای ایران، با توجه به ششمین جشنواره فیلم فجر، به عرض برسانم و شما هم اگر مایل بودید، آنرا چاپ کنید.

اگر یکی از هدفهای جشنواره فیلم فجر بررسی کارنامه یکساله سینمای ایران باشد که لابد هست باید خیلی صریح و روشن گفت که کارنامه غم‌انگیزی بود و نشان می‌داد که کوشش‌ها و سرمایه‌های بسیاری به هز رفت است. این جشنواره در حالی که «مروری بر آثار تارکوفسکی» را ترتیب داده بود، خیلی ساده به تماشاگران آگاه و یا نیمه‌آگاهی مثل من، نشان داد که سینمای ایران تا چه حد از سینمای معاصر جهان عقب افتاده است. البته فکر نکنید که من از فیلمسازان خودمان انتظار دارم که فیلمهایی مثل فیلمهای تارکوفسکی یا پانچو یاحسنی «آلثا»ی کوپایی بسازند، ابداء، اما انتظار دارم که پس از نزدیک به ۵۰ سال فیلمسازی حرفهای در ایران دستكم بتوانند قصه‌ای را که در دست می‌گیرند، ساده و سالم - وبدون ادا و اطوارهای کهنه شدم بیان کنند.

اینکه نباید از فیلمسازان ایرانی انتظار داشته باشم که مثل تارکوفسکی و امثالهم فیلم بازند خودش جای حرف بسیار دارد اما حقیقت اینست که اگر برادران و خواهران فیلمساز ما بتوانند تا حد يك فیلمساز درجه سه اروپایی هم پیش بیایند، آنها را بر سرمان می-



صحنه‌ای از فیلم پرندۀ كوچك خوشبختی صحنه‌ای از فیلم سرزمین ارزوها

آن، در همه جا، محال است اما این هنرمند است که تمام موانع را به یمن وجود اندیشه و قدرت خلاقه‌اش درهم می‌شکند. مگر تارکوفسکی، فیلمهای «آندری روبلف» «کودکی ایوان» «استاکر» و «آینه» را کجا ساخته است؟ درشوروی ساخته است که ممیزی فیلم آن شهرت جهانی دارد!

من بعنوان تماشاگری که کمی تاثیر کمی سینما خوانده است و به این هردو هنر عشق می‌ورزد، دلسوزانه و صمیمانه می‌گویم که بیایید به این مساله ریشه‌ای، فکر کنید واز پنهان جوئیهای کاذب دست بردارید. من نمی‌گویم که وجود ممیزی فیلم — آنهم در این شکل سخت گیرانه‌اش — لازم و ضروریست اما می‌گویم هنرمند می‌تواند برخوردی سالم و سازنده با کار خود داشته باشد و موانع و مشکلات را با تکیه بر توان خلاقه‌اش درهم بکوبد. والسلام.

محمود مختار اصفهانی

دارد. اما این حرفی دیگر است. من می‌گویم اگر فکر و خلاقیت باشد از يك قصه‌ی یو و خاصیت هم می‌شود يك فیلم خوب ساخت. می‌توان، حداقل، قصه‌ی یو و خاصیت را روان و شسته و رفته روایت کرد. لکن زبانی که در فیلمهای ایرانی می‌بینیم، همه و همه، در رابطه مستقیم با همین نبود فکر و خلاقیت است. امکانات نیست که يك فیلم را می‌سازد بلکه این شعور و توان خلاقه فیلمساز است که فیلم را می‌سازد. این را یکبار و برای همیشه بپذیرید و سردری حل این مشکل حاد داشته باشید. شکوه از سیاست فرهنگی، سانور فیلم، نبود امکانات همیشه در کشورهای جهان سوم وجود داشته است اما دیده‌ایم و می‌بینیم که از همین کشورها، چه فیلمسازان خوبی سر بلند کرده‌اند و می‌کنند. نه، همه چیز رابر سرممیزی فیلم و سیاست فرهنگی دولت خراب نکنیم. منم مثل آقای زراعتی معتقدم که هنر اصلا محدودیت را تاب ندارد و باید آزاد باشد اما این ایده‌آلی است که دست یافتنی به

به تسبیح از هم گسیخته‌ای می‌ماند که هردانه‌اش به گوشه‌ای افتاده است و کارگردان قادر به جمع کردن آنها نیست. «نجفی» ذهنی دارد که «عکس» ببیند اما به بیراهه می‌رود و اسیر شمار دادن می‌شود. رابطه يك مجروح جنگی و پرستار مسیحی‌اش که ظاهرا دنبال تکیه‌گاهی معنوی می‌گردد، درساختی رئالیستی بیشتر از آنچه که آقای نجفی خیال کرده‌اند، می‌توانست اثر گذار باشد اما در شکل حاضر يك «داد» است که اتفاقا از این زاویه هم موفق نیست.

«جهیزیه برای رباب» کار «سیامک شایقی» میرفت تا به يك فیلم ایرانی بسا هویت تبدیل شود اما درمیانه راه به لکن افتاد. به شایقی می‌توان امید بست چون ایرانی فکر می‌کند و مستحکم می‌داند که باید قصه‌اش را بشکلی درخور فهم مخاطب ایرانی‌اش بسازد.

دیگر فیلمهای ایرانی در چنان سطح نازلی بودند که صحبت از آنها بیهوده است چون «بد» حتما «بد» است و درباره‌اش توضیحی نباید داد بعد از ذکر مصیبت می‌شود پرسید که مشکل اساسی سینمای ایران چیست و علت اینهمه ضعف و ناتوانی را در کجا باید جست‌وجو کرد؟

گره اصلی

من با آقای ناصر زراعتی نویسنده مقاله «سینمای پس از انقلاب» موافقم که سخت — گیرهای ممیزی فیلم دارد فیلمسازان ما رابه ابتدالی از نوع دیگر مبتلا می‌کند اما با ایشان موافق نیستم که همه‌اش تقصیر ممیزی فیلم است. به گمان درست یا نادرست من، سالهست که نبود خلاقیت و فکر را در سینما و تاثیر ایران نادیده گرفته‌ایم و می‌کوشیم تا به بهانه وجود ممیزی، نبود امکانات و خیلی چیزهای دیگر از قبول واقعیت بگریزم.

در سینما و تاثیر ایران ما بانبود اندیشه و خلاقیت روبروئیم. باید بشکلی ریشه‌ای با این مساله برخورد داشته باشیم. مثلاً فیلم «شیرک» آقای مهرجویی در پی گفتن چه حرف مهمی بوده است که ممیزی فیلم مانعش شده است؟ می‌توانید بگوئید که اگر سخت گیرهای ممیزی نبود آقای مهرجویی می‌توانست حرفهای گنده‌گنده‌ای بزند. قبول. اما حالا که «شیرک» را در دست گرفته است نمی‌توانسته است همین را بنحوی شایسته و دقیق و روان و زیبا بیان کند؟ مسلماً ممیزی فیلم مسئول «پرداخت شلخته» شیرک ایشان نیست. می‌توانید بگوئید چون ممیزی فیلم سناریوهای بی‌بو و خاصیت را تصویب می‌کند، فیلمساز دست و پای بسته‌ای

شرکت پاکساز نو (با مسئولیت محدود)

IRAN PAK SAZ-NOW COMPANY Ltd
مدیران ترین پدید آورنده نوظافتی

• خشکشویی دیوارهای ساختمانی
• و رنگ قابل شستو با آخرین
سیستم ماشین آلات
(فون سردار)
نظافت کامل منازل یا
محل های کار



• نقاشی ساختمان و تزئینات
• تعمیر کلیه ماشین آلات نظافتی
و جاروهای برقی
• فروش کلیه مواد بهداشتی و
نظافتی و فروش ماشین آلات

• خشکشویی مبلمان
• خشکشویی موکت
• خشکشویی فرش
• واکس و پولیش پارکت
• سنگ و انواع سقف پوش



زندگی بهتر در محیطی تمیز تر

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

خرید شماره های پیشین مجله

برای خرید شماره های پیشین مجله، بویژه
شماره های دوره جدید، می توانید به دفتر نشر
مجله، بلوار کشاورز، خیابان شهید علیرضا
دائمی شماره ۶۷ مراجعه فرمائید یا با تلفن
۶۵۴۸۴۰ تماس گرفته و پس از کسب اطلاعات
لازم برای خرید شماره های پیشین مجله اقدام
فرمائید.



شرکت گسترش
مطالعات و

فرهنگها
(سازمان پل)

عرضه کننده:

* کتابهای انگلیسی، مجلات و دایرة المعارف در
موضوعات مختلف عمومی و تخصصی زبان -
پزشکی - تاریخ - علوم سیاسی - بیولوژی - ادبیات و...
* دوره های آموزشی زبان انگلیسی (کتاب و نوار)
مبتدی تا عالی برای کودکان، نوجوانان، بزرگسالان در
سطوح مختلف جهت مکالمه - گرامر - درک مطلب -
تافل - کنکور

و دوره های تخصصی - مقالات فنی - نفت و صنایع -
پزشکی - پرستاری - علوم مدیریت - بیوگرافی - هنر -
ادبیات و...

* فیلم های ویدئو و اسلاید

مجموعه برنامه های آموزشی از کمبانیهای معتبر جهان
در موضوعات پزشکی - علوم - تاریخ - هنر - علوم
اجتماعی - ادبیات - زبان و...

شما را به بازدید از نمایشگاه دائمی این مرکز
دعوت مینمائیم.

تهران = خیابان میرزای شیرازی (نادرشاه سابق) - بالاتر
از پمپ بنزین - نرسیده به چهارراه استاد مطهری -

شماره ۱۷۷ - طبقه سوم - تلفن: ۸۳۷۸۹۲

صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۹۳۹

بهای اشتراك ۱۴ شماره مجله دنیای سخن در ایران و دیگر کشورهای جهان

ایران ۳۰۰۰ ریال

کشورهای اروپایی ۴۸۰۰ ریال

آمریکا و کانادا ۵۶۰۰ ریال

بهای اشتراك سالیانه

و

فرم اشتراك

مبالغ یاد شده را به حساب شماره ۶۶۱۹۳ بانک ملت شعبه کریمخان زند،
دنیای سخن واریز فرمائید و فیش بانکی آنرا با فرم اشتراك به آدرس دفتر نشر
مجله، بلوار کشاورز خیابان شهید علیرضا دائمی، شماره ۶۷ ارسال فرمائید.

نام نام خانوادگی

نشانی و کد پستی

ملت اشتراك

مبارزه طولانی سینما گران جهان سوم برای رخنه در بازار غرب و به نمایش درآوردن فیلمهایشان در شبکه‌هایی که در کنترل امریکا هستند در سال تازه مسیحی نیز ادامه خواهد یافت، در عین حال، چنین به نظر می‌رسد که بحران اخیر دلار در تهیه محصولات مشترک سینمای جهان سوم با کشورهای سرمایه‌داری خلل‌هایی ایجاد کند.

سینما گران جهان سوم در چالش با بازار غرب

سقوط ارزش دلار، که بازارهای بورس را تکان داد، احتمالاً در کوتاه مدت اثر چندانی بر تولید فیلم در کشورهای رو به توسعه نخواهد گذاشت، در حالی که صنعت سینمای امریکارا بدون شک دچار مشکلات مالی خواهد کرد. مشکلاتی که عمدتاً از اکراه سرمایه‌گذاران به هزینه کردن پولهایشان در شرایط بحرانی پس از سقوط ارزش دلار سرچشمی گیرد.

تهدیدات شش بانك بزرگی که وام و اعتبار در اختیار صنعت سینمای امریکا می‌گذارند از ۵ میلیارد دلار فراتر می‌رود، اما به نظر می‌رسد که این بانکها در آینده تهدیدات کمتری را به عهده بگیرند. گذشته از سقوط ارزش دلار، دلیل دیگر این صرفه جویی بانکها در آینده ضرری است که از سرمایه‌گذاری در فیلمهای بسیار پرخرج - و ناسا موفق - متحمل شده‌اند. بطور مثال، کمپانی «کان» امریکا در هجده ماهی که به ژانویه ۱۹۸۷ ختم می‌شد ۸۲ میلیون دلار ضرر کرد.

همان‌گونه که گفته شد، احتمال تأثیر مستقیم سقوط ارزش دلار بر سینمای جهان سوم بسیار اندک است. اما این احتمال وجود دارد که ادامه رکود اقتصاد جهانی کل صنعت سینمای جهان را تحت تأثیر قرار دهد و در نتیجه، صنایع سینمایی جهان سوم نیز آسیب ببینند.

در چین، فعالیت صنعت تلویزیون و افزایش روزافزون دیسکوتکها موجب شده است که تعداد تماشاگران سینما در شهرها ۷ درصد افت کند. با این همه، سیاست‌های درست در قیمت‌گذاری بلیت‌های سینما موجب شد که رقم فروش فیلمها در این کشور، در سال ۱۹۸۷، به رکورد پیاپی ۳۸ میلیارد دلار برسد.

به موجب قرار دادی که مقامات چینی با کمپانی امریکایی «فوکس قرن بیستم» بسته‌اند، این کمپانی در سال ۱۹۸۸ پنجاه و دو فیلم امریکایی در چین به نمایش خواهد گذاشت. بازار ویدئو نیز در چین رو به توسعه است. در حال حاضر، ۵ هزار موزه در زمینه سینما و تلویزیون کار می‌کنند و انتظار می‌رود که تعداد دستگاههای ویدئو در چین در سال ۱۹۹۰ به ۱۰ میلیون برسد.

نبرد ویدئو در هند

آنانند پاتوازدان، کارگردان هندی می‌گوید که مذاکراتی میان هند و ایستگاههای تلویزیونی امریکا در زمینه صدور بیشتر فیلمهای امریکایی به هند در جریان است. در ماههای آینده، هند صحنه نبردی میان فیلم سازان، پخش کنندگان فیلم و دولت این کشور بر سر لایحه قانونی کردن بازار ویدئو قاجاق خواهد بود. رشد عظیم ویدیوی غیر مجاز در حال حاضر صنعت سینمای هند را به شدت تهدید می‌کند. دولت هند تحت فشارهای سنگینی قرار دارد تا این ساله را هرچه زودتر حل کند.

دو پیرزیل، گردانندگان صنعت سینما و ویدئو امیدوارند با برگزاری بزرگ‌ترین نمایشگاه ویدئوی امریکای لاتین به مقابله با تهیه کنندگان ویدئوی قاجاق بروند. در این نمایشگاه، که در اواسط اسفند ماه در ساو-پائولا برگزار خواهد شد، دو حدود ۳۰۰ موزه شرکت خواهند کرد.

در يك صحنه دیگر مبارزه بسی امان امواج صوتی و تصویری، موزه تلویزیون مکزیک با تلویزیونهای امریکایی درگیر است و می‌کوشد توندهای عظیم اسپانیایی زبان امریکا را به سوی خود جلب کند.

فستیوال سینمایی معمولاً نشان دهنده گرایشها و اولویت‌هایی هستند که تماشاگران

سینما در ماههای آینده نشان خواهند داد، از این رو، توجه به فیلمهای نشان داده شده در فستیوالها برای پیش بینی کوتاه مدت بازار سینما اهمیت دارد. در چند ماه آینده این فستیوالها در گوشه و کنار جهان سوم برپا خواهد شد: تریواندروم (هند)، در ماه ژانویه با فستیوال هنگ‌کنگ (چین)، در مارس و آوریل؛ جشنواره کلمبیا در ژوئن؛ جشنواره تونس در اکتبر و فستیوال قاهره در نوامبر.

در ماه نوامبر گذشته، فستیوال ریودو ژانیرو صحنه رقابت چند فیلم جهان سوم برای ربودن چهار جایزه اصلی این فستیوال بود. «همکار خدایان» اثر فدریکو گارسیا (پرو) و «آه، بلیندا» از آتیل ییلماز (ترکیه) از جمله این فیلمها بودند.

در ماههای آینده يك فیلم محصول مشترک برزیل و امریکا، به نام «ماه پرفراز پارادور» به کارگردانی مانوئلسکی به بازار خواهد آمد.

فیلمی در باره ساندینو

میکوئل لوتین، فیلمساز شیلیایی، هم‌اکنون در حال ساختن فیلمی از زندگی آتوگوستو سزار ساندینو، پیش‌تاز انقلاب نیکاراگوئه است. این فیلم برای يك سریال ۴ ساعته تلویزیونی تهیه می‌شود و يك نسخه دوساعته از آن به صورت فیلم سینمایی تدوین خواهد شد.

کوتاه نی اودو، فیلمساز اهل کشور غنا، معتقد است که چند سال آینده برای سینمای افریقا اهمیت بنیادی خواهد داشت. به گفته او، سینماگران افریقایی باید بکوشند تا پیش از پایان دهه ۸۰ میلادی کنترل تولید سینمایی و شبکه توزیع آن را به دست بگیرند. نه‌او دو هم اکنون در حال مونتاژ فیلم «اواگا» است که درباره دهمین فستیوال سراسری سینمای افریقا در اوراگادوگو پایتخت ساحل عاج است. هدف از تهیه این فیلم جلب توجه سرمایه‌گذاران غربی به تحول عظیمی است که در سینمای افریقا رخ داده است.

زیبابوه در سال ۱۹۸۸ کوشش بسیار خواهد کرد تا صنعت سینمای خود را به سطح این صنعت در دیگر کشورهای آفریقایی برساند و از جمله خواهد کوشید تا «فستیوال فیلم زیبابوه» را، که طرح آن ریخته شده است، با موفقیت برپا کند. استیوچیگوریمبو، رئیس انجمن کارکنان سینما و تلویزیون زیبابوه می‌گوید که این فستیوال در باره «فیلم در افریقا، و خود افریقا خواهد بود و افریقاییان را نیز مخاطب خود می‌داند» اولین محصول مشترک نیجریه - انگلیس



صحنه‌ای از فیلم چینی روزهای بلوغ
صحنه‌ای از فیلم چینی یک به هشت

سفید پوست به او تجاوز می‌کنند.
علیرغم شایعه‌هایی مربوط به خصوصی
شدن کانال تلویزیون انگلیس، که محدودیت
هایی را در پی خواهد آورد، فیلمسازان
سیاهپوست انگلیس همچنان به فعالیت خود
ادامه می‌دهند. این کانال از بسیاری از سینما
گران اقلیت‌های انگلیس حمایت کرده و امکاناتی
را در اختیار سینماگران سیاهپوست گذاشته

کره و سرانجام در سال ۱۸۹۸ به دست آنها
افتاد.

هایله گریما، فیلمساز اتیوپیایی ساکن
امریکا، هم اکنون در حال ساختن فیلم «ننو»
است که داستان آن در آمریکای قرن هجدهم
می‌گذرد. این داستان در باره زندگی سیاهان
آمریکایی از دید زنی به نام «ننو» است که
به عنوان برده فروخته می‌شود و برده‌فروشان

— زیمبابوئه یک فیلم موزیکال به نام «سووتو»
است. این فیلم در باره شورش سال ۱۹۷۶ در
شهرک زاغه نشین آفریقای جنوبی است و در
نیجریه و زیمبابوئه فیلمبرداری می‌شود.

وزارت اطلاعات زیمبابوئه سوتناشی از
سرمایه گذاری‌اش در فیلم «آزادی را فریاد
زن»، ساخته ریچارد آتن بورو را در صنعت
فیلم کشور هزینه خواهد کرد. یک اکیپ زیمبابوئه
اسال در تهیه یک فیلم کمپانی آمریکایی وارنر،
به نام «فصل خشک سفید» شرکت خواهد
داشت. این فیلم براساس داستانی از آندرو
برینک، نویسنده آفریقای جنوبی، ساخته می‌شود.

مد هوندو، کارگردان موریتانیایی، در
حال جستجوی برای یافتن اکران‌های بیشتری برای
فیلم تازه و بسیار زیبای خود به نام «سارائونیا»
است که در بورکینافاسو با حمایت مالی دولت
این کشور ساخته شده است. سارائونیا نام
زنی است که در اوایل قرن بیستم، رهبری قبیله
خود را در مبارزه با استعمار فرانسه به عهده
داشت. هوندو می‌گوید این فیلم را برای آن
ساخته است که یک جنبه ناشناخته تاریخ آفریقا
را به همگان بشناساند و از مقاومت زنان
آفریقای در برابر نیروهای استعماری ستایش
کرده باشد.

هوندو در حال جستجوی امکانات مالی
برای ساختن فیلم آینده خود است. این فیلم
بر اساس داستان «ضد مردم» نوشته سانی
لابوتانی، نویسنده اهل کنگو است و بناست
که در این کشور فیلمبرداری شود.

اولین فیلم پر خرج آفریقایی

عثمان سمبته، سینماگر سرشناس سنگالی،
هم اکنون در تونس است و فیلم تازه‌اش به
نام «اردوی تیارویه» را مونتاژ می‌کند. این
فیلم، که محصول مشترک سنگال — الجزایر
— تونس است، وقایعی را به تصویر می‌کشد که در
پایان جنگ دوم جهانی در اردویی به همین
نام در سنگال رخ داد: سربازان سنگالی، که
در کنار فرانسویها در جنگ شرکت کرده
بودند، پس از بازگشت به وطن خود از فرانسویها
درخواست دستمزد بیشتری کردند، و فرانسویها
آنها را در این اردو به گلوله بستند و کشتند.
نخستین فیلم پرخرج آفریقایی که بودجه‌ای
در حد فیلمهای هالیوودی برای آن در نظر
گرفته شده است و ده سالی است که عثمان سمبته
برای گردآوری آن تلاش می‌کند، هنوز به
مرحله عمل نزدیک نشده است هدف سمبته ساختن
یک منظومه حماسی سینما تلویزیونی در باره
تاریخ آفریقا است. محور این داستان سرگذشت
ساموری توره قهرمان آفریقایی است که ۱۸ سال
در برابر نیروهای استعمارگر فرانسوی مقاومت

است که دستیابی به آنها در شبکه اصلی سینما و تلویزیون این کشور ممکن نیست.

جان اوکومفرا، از «مجمع فیلمسازان سیاه» انگلیس هم اکنون در حال تکمیل فیلمی است که عنوان موقت «وصیت» را دارد. این فیلم، که در باره مهاجرت است و در غنا فیلمبرداری شده، به زودی در کانال ۴ به نمایش درخواهد آمد و سپس در آمریکا و کشور های دیگر نشان داده خواهد شد.

۱. نازارت از مؤسسه تولیدی «آزاد» در حال تهیه سه مستند یک ساعته در باره بنگلادش است که به سفارش کانال ۴ ساخته می شود. به اعتقاد او، این فیلمها به زودی از طریق بازار قاجاق ویدئو به بنگلادش و هندوستان خواهد یافت.

در هند، آناند پاتواردان در حال تهیه فیلم مستندی است که هدف آن آشتی دادن خصومت های قومی در این کشور است. پاتواردان در تهیه این فیلم هدفی کاملاً سیاسی را دنبال می کند و قصدش این است که طایفه سانسور دولتی به این کار ادامه دهد. فیلمهای قبلی او توسط مقامات سانسور ممنوع شده بود و او علیه این تصمیم به دادگاه شکایت برد.

پاتواردان برای تهیه فیلمهای خود از کانال های غیر عرفی سرمایه جمع می کند و آنها را در گردهمایی های سیاسی و اجتماعی به نمایش می گذارد. فیلم «شهر ما، بمبئی» او، که در چند جشنواره برنده شده و در باره مردمان بی خانمان بمبئی است، هنوز در تلویزیون هند به نمایش گذاشته نشده است و او قصد دارد در این باره نیز به دادگاه شکایت کند.

گفت و گویی با سازنده فیلم
آخرین امپراتور

برتولوچی:
تماشاچی برای
حل معما به سینما
نمی رود



برناردو برتولوچی

نام «برناردو برتولوچی» فیلمساز ایتالیایی این روزها بخاطر نمایش فیلم «آخرین امپراتور» - کار تازه اش که نامزد چند جایزه اسکار از جمله اسکار بهترین فیلم شده است - بر سر زبانها افتاده و یاد روزهایی را که نامش بخاطر فیلم جنجالی «آخرین تانگو در پاریس» هم مجاز شنیده می شد، زنده می کند.

«آخرین امپراتور» که داستانی تاریخی درباره آخرین امپراتور چین، قبل از انقلاب در آن کشور، است به نوشته شماری از منتقدین فیلم در غرب، یکی از زیباترین و جذاب ترین فیلمهای چند سال اخیر است و «برتولوچی» نیز خودش بر این باور است که فیلمی بیادماندنی ساخته است. آنچه در پی می آید یکی از آخرین مصاحبه های او، پس از فیلم «آخرین امپراتور» است که به نقل از «پرس ریویو» می خوانید.

آیا می توان فیلم آخرین امپراتور را یک فیلم سیاسی تلقی کرد؟

- بشکلی کنایی، بله. امروزه جز به این شکل نمی توان فیلم سیاسی ساخت، آنهم فیلم موثر. از آنجا که رسانه های گروهی ما را به بدترین شکل ممکن احاطه کرده اند، نمی توان آشکارا از سیاست سخن گفت. فیلمهای سیاسی «مستقیم» تنها کسانی را دلبسته می کند که می خواهند نتیجه ای فوری بگیرند و بلاطه تاریخ مصرف خواهد داشت. باید راه دیگری پیدا کرد و راه من بیان مسائل سیاسی از دیدگاهی احساسی - عاطفی است، تقب زدن به ریشه هاست به این امید که وجدان خفته مردم را بیدار کند و آنها را وادار تا لختی به خود و هستی خود بیندیشند. ضرورتی که سخت احساس می شود مخاطب قراردادن شمار بیشتری از مردم است بی آنکه بدانند که مشغول تماشای یک فیلم سیاسی اند.

- از اولین فیلمی که ساخته اید همواره چشم به مسائل سیاسی داشته اید درست است؟
- بله و اولین فیلم من یک بیان مستقیم سیاسی داشت به اسطوره های معینی اشاره میکرد.

از کارگران، پروتاریا، دهقانان - در ارتباط، با دیگر اسطوره ها، احزاب، رهبران حزبی. نگاهی هجوآمیز داشت و می شود گفت که یک کمدی بود. فیلم سرنوشت ناخوش آیندی داشت. کمپانی توزیع کننده اش قبل از اینکه فیلم توزیع شود، ورشکست شد و دو سال طول کشید تا فیلم به نمایش درآمد. فیلمی بود که با هزینه کمی ساخته شده بود. دوست ندارم کارم را با کار دیگران مقایسه کنم اما فیلم به «آکاتونه» - خوکدانی - پازولینی شباهت داشت. پازولینی از معنود فیلمسازی بود که به عمق مسائل اشاره می کند و این چیز است که نه چپ را خوش می آید، نه راست را اما اغلب چپها را بیشتر از راست ها تکان می دهد. پازولینی، بمعنای مثبت کلمه، رسوایی بیار می آورد. یادتان باشد که او را در سال ۱۹۶۹ بخاطر همجنس گرایی اش از حزب کمونیست بیرون انداختند. او یک منتقد واقعی بود و اغلب خاطر نشان می شد که هرمنده بهتر است بیرون از حزب باشد می دانید که فیلم ۱۹۰۰ مرا دوست می داشت چون به داشتن هویتی از خود، گریز از هر نوع ایدئولوژی، شناخت توانایی های شخصی باور داشت.

● بنظر شما هرمنده باید به نوعی پیشگویی کند؟ عبارت بهتر، آینده را ببیند؟

- کار هرمنده «مکاشفه» در خود، بعنوان انسان، و گل هستی است و چون به کنده کاو در مسائل می پردازد بناچار دیدی فراتر دارد و باعتباری فرارونده است. گذار در فیلم «زن چینی» بنحوی شگفتی آور بحران ۱۹۶۸ فرانسه را پیش گوئی کرده بود من بویژه در فیلم «آخرین تانگو در پاریس» روابط اروپا، آمریکا و نیز سرنوشت جهان سوم را پیش گوئی کرده بودم که دیدید و دیدیم چنان شدگمین دیده بودم. البته هنوز هم هستند کسانی که به تعبیر دیگری در فیلم چشم دارند.

● خیلی ها می گویند فیلم «آخرین تانگو در پاریس» اساساً براساس تم همجنس گرایی ساخته شده بود بویژه آنکه شایع شده بود که قرار بوده است نقش «ماریا اشنایدر» را یک پسر بازی کند؟

- ابداء. از آغاز آن شخصیت یک دختر بود. فیلم به مساله همجنس گرایی، روابط آنها و جست و جوی هویت هم اشاره داشت.

● در تازه ترین کارتان «آخرین امپراتور» که موفقیت تجاری هم دارد، چه موضوعی را دنبال می کنید؟

- در این جا هم دنبال همان مساله جست و جوی هویت پرداخته ام. موقی که داستان زندگی آخرین امپراتور چین را خواندم، به این فکر افتادم که اوتا چه حد باید برای داشتن هویتی از خود رنج برده باشد. رنجی که از



صحنه‌ای از فیلم آخرین امپراتور

هنرمند که خود هنرمند را هم نسبت به کساری کرده است آگاه می‌کند. منتقدینی هستند که اصلاً با زمان رشد نمی‌کنند و بهمین دلیل حرفهایشان به دیوول سیاه هم نمی‌آورد. من از منتقدین بسیار چیزها آموخته‌ام چه آنها که کارهایم را ستایش کرده‌اند چه آنهایی که با استدلال فوق‌العاده کارهایم را رد کرده‌اند. مشکل منتقد بد، بنظر من اینست که می‌خواهد مفاهیم مورد نظر خودش را در همه فیلمها پیدا کند. علاقه شعاری از منتقدین به کشف معانی غریب در فیلمها مرا آزار می‌دهد. وقتی نقد های اینگونه منتقدین را می‌خوانم بنظرم می‌رسد که تماشاگر را نه دعوت بدیدن و ادراک که به حل يك معمای پیچیده دعوت می‌کنند. تماشاگر برای حل يك معمای بزرگ به سینما نمی‌آید. سینما هم تفنن است و هم وسیله‌ای برای اندیشیدن.



Louis Malle

«لویی مال» و خدا حافظ بچه‌ها

گفت‌وگو با فیلمساز فرانسوی

گرفته‌ای از گفت و گوی روزنامه
«لوموند» با «لویی مال» کارگردان فرانسوی
و سازنده فیلمهای شهرهای چون «شهر
آتلانتیک» و «شام من با آندره».

بیشتر باید به آن «گزارش» گفت من از گزارش
دادن بیزارم.

● بنظر شما هنرمند، کار اساسی‌اش
چیست؟

— طرح «چرا» ها. من از هنرمندانی
که داوری می‌کنند، به نتیجه‌های خاص
خودشان می‌رسند، و راه حل بدست می‌دهند
نقیرت دارم. هنرمند تافته جدا بافته‌ای که
نیست. نباید نقش پیامبر را بازی کند. چون
حساس‌تر است، شاخک‌هایش بیشتر می‌گیرد
همین و بس بنابراین باید «چرا»ها را مطرح
کند و از مخاطبانش بخواهد که پاسخهای لازم
را پیدا کنند.

● نظراتان درمورد منتقدین چیست؟
اغلب هنرمندان از منتقدین دلخوشی ندارند.
— منتقد داریم تا منتقد. يك منتقد خوب
و آگاه، بمعنای واقعی کلمه، نه تنها مخاطب

کودکی آغاز شده و تا پایان با او همراه بوده
است. معصومیتی که در این شخصیت بودم را مجنون
کرد. فکرش را بس کنید: پسر بچه‌ای را مادرش
برای امپراتور شدن آماده می‌کند و بعد آنهمه بلا
بر سرش می‌آید و آنکه خود خواسته باشد که
امپراتور باشد.

● چطور شد که بفکر افتادید این فیلم
را در چین فیلمبرداری کنید؟

— این خود داستانی مفصل است. ابتداء
بر آن بودم که فیلم را در جای دیگری فیلمبرداری
کنم اما با توجه به تحولاتی که در چین روی
داده است و می‌دهد، تصمیم گرفتم سفری به
چین داشته باشم و با مقامات مسئول کشور
مذاکره‌ای بکنم و ببینم که بمن اجازه کار در
شهر ممنوع را می‌دهند، یا نه. در آغاز مذاکرات
چندان مطلوب نبود اما بالاخره موافقت
کردند و من گروه را به آنجا بردم. زندگی
کوتاه مدتی که در چین داشتم برایم سخت‌جالب
بود و تجربیاتی اندوختم که فکر می‌کنم مراد
آینده بکار می‌آید.

● چین را چگونه یافتید؟

— سدر حال تحول و دگرگونی. هم‌دولتیان
و هم مردم دانسته‌اند که نمی‌توانند در چهارچوب
«زمان گذشته» زندگی کنند. با يك دانشجوی
چینی که شلوار و کاپشن جین به تن داشت،
صحبت می‌کردم. می‌گفت از لباس‌های يك‌شکل،
زندگی يك نواخت و بدون هدف به تنگ آمده
بودیم. دنیا در ذهن ما متوقف شده بود. این
تحول جبری بود. باید انتخاب می‌کردیم و بعد
از مرگ ماو این فرصت بدست آمد. نمی‌خواهم
بگویم که مردم چین از سوسیالیسم روبرو گردانده‌اند
اما به محو کراسی در سوسیالیسم باور دارند و می
خواهند آینده بهتری داشته باشند. ظاهراً حالا
دارند به این آینده بهتر، که چندان دور از
دسترس نیست، می‌اندیشند.

● گفته‌اید که مایلید يك بار دیگر به
چین بروید، چرا؟

— گفته‌ام که چرا. می‌خواهم يك باردیگر
به چین بروم تا احساس رضایت گمشده‌ام را از
زندگی در اروپا بدست آورم.

● پروژه تازه‌ای دارید؟

— دهها قصه در مغزم وول می‌خورد. اما
از میان آنها داستانی که بازهم وقایع در چین
می‌گذرد بیشتر مشغولم کرده است. فیلمسازمادم
در دنیای قصه‌های تخیلی و واقعی زندگی می‌
کند. هرمان تازه‌ای را باولع می‌خواند تا
شاید قصه دندان گیری پیدا کند و دست بکار
شود. من البته به تلفیق قصه و واقعیت علاقه دارم.
می‌خواهم بخشی از آنچه را که به مردم نشان
می‌دهم واقعیت داشته باشد. عبارت دیگر می‌خواهم
در گنر از بستر تخیل و واقعیت به هدف برسم
و تا بحال هم چندان ضرری نکرده‌ام. واقعیت
خالی از تخیل و توهم، کسل کننده است و



داستان «خدا حافظ بچه‌ها» داستان خودتان است، داستان احساسات دوستانه لوثی‌مال یازده ساله نسبت به يك پسر یهودی در زمان جنگ. چرا برای ساختن این فیلم تا امروز صبر کردید؟

● مدتها از بیاد آوردن خاطرات آن دوره برخود سیرزیدم. در طول دهه ۱۹۶۰ به آن فکر کردم. اما هنوز همچنان نزدیک و صمیمی بود. يك بار دیگر وقتی مشغول ساختن فیلم «لاکومب لوسین» در سال ۱۹۷۴، بودم به فکر ساختن آن افتادم. اما هنوز می‌ترسیدم. با گذشت زمان، خاطرات کودکی - این رویه پروسستی قضیه است ناگهان به سطح آمد. لحظه‌ای که دانستم بی‌عدالتی جهان، مهم‌ترین لحظه کودکی بوده است، آنچنان مهم که انگیزه‌ام در فیلم‌سازی شده بود. فکر کردم که اگر درباره‌اش فیلمی نسازم، بی‌صدافتی کرده‌ام.

— چقدر از فیلم واقعیت است و چه مقدارش افسانه پردازی؟

● همه‌اش هم واقعیت است و هم افسانه من مثل «ژولین» فیلم بزرگ شده‌ام، به کلیا رفته‌ام... و برای بقیه عرم نیز خواهم رفت. مثل او، خواب کارهای بزرگ را دیده‌ام و گفته‌ام، فقط برای فراموش کردن والدینم، بعنوان يك میسیونر مذهبی به کنگوخواهم رفت.

— مادران باید شبیه «فرانسین راکت» بوده باشد که نقش زن اجتماعی فوق‌العاده ممتازی را به او داده‌اید.

● بله. از خلق آن شخصیت لذت بردم. به این زن، لطافتی بیش از اندازه دادم. احتمانه است اما سالهای سال از خاستگاه اجتماعی‌اشم داشتم و وقت زیادی را تلف کردم.

يك وقتی خروج کردم، چون می‌دیدم مردم فکر می‌کنند که هرگز نمی‌توانم چیزی بشوم و بر ثروت خانوادگی ام متکی هستم. به خشم می‌آمدم، این حقیقت نداشت. مدتها مردم مرا بچشم عثرت طلبی که از سر خستگی و یکنواختی فیلم‌سازی، می‌دیدند. من ندیده‌ام که عثرت طلبان چنین کاری بکنند. دستکم برای مدتی دراز فیلم نمی‌سازند. کاریست که انرژی و حوصله می‌خواهد و بمعنای واقعی کلمه کمرشکن است.

فیلمبرداری «خدا حافظ بچه‌ها» بخوبی پیش می‌رفت؟

● خیلی خوب، خیلی سریع. مدام دچار دلهره بودم چون در میان فیلم‌های پروی این یکی زیاد حساب می‌کردم. مسئولیتی مضاعف داشتم. بعنوان يك هنرمند و يك انسان، که این دومی بیشتر از اولی‌آزار دهنده است.

صحنه‌ای که «بونه» پسرک یهودی، دستگیر می‌شود، دقیقا همانجور که

باید دوباره سازی شد چون از آن خاطره‌ای دقیق و روشن داشتم. به «رافائل فیتو» - بازیگری که نقش بونه را بازی می‌کند - گفتم «وقتی مرد آلمانی سراغ تو می‌آید، سعی کن تا زمانی که می‌توانی در چشمش خیره نگاه کنی» در برداشت اول حدود ۱۵ ثانیه خیره نگاه کرد. گفتم «قطع» اشك خودم درآمد. بدو، دشوار است و در عین حال نوعی نجات یافتن و رهایی.

— دستگیری بونه چگونه بر تمییز حرفه شما اثر گذاشت؟

● در سال ۱۹۴۲ هر کسی با پوشیدن ستاره‌ای زرد می‌توانست بسوی بچه‌های هم سن و سال من بیاید. می‌رسیدم «چرا؟ چرا اوونه من؟» هیچکس نمی‌ترانست جواب را بدهد. در آن مقطع احساس کردم که جهان بزرگسالان، جهانی بی‌عدالت، ظاهر فریب، دروغ، ریاکار است. بعد از يك صبح‌زانونه در سال ۱۹۴۴ که بونه رفته بود، این احساس، به یقین و باور بدل شد. کمی بعد، به والدینم گفتم که می‌خواهم فیلم بسازم. برایشان غافلگیر کننده بود. نمیدانم که آن موقع عاقلانه عمل میکردم یا نه اما می‌خواستم حرفه‌ای داشته باشم که به من فرصت جست‌وجوی حقیقت را بدهد. از آنزمان تا بحال عوض نشده‌ام و اگر می‌شدم، تگرانی‌ها هم شروع می‌شد. برای اینست که فیلمهای مستند می‌سازم و اغلب فیلمهایم را با اتکای به تجارب واقعی‌ام از زندگی می‌سازم.

— اما همیشه برای «ایهام» و «ایهام» احترام قایل بودم.

● در «لاکومب لوسین»، قصدم آفریدن ایهام بود. مثلا، يك سیاه‌پوست را عضو گشتاپو کردم. يك کار جسارت‌آمیز و گستاخانه من و «پاتریک سوربانو»، همکارم در نوشتن

فیلمنامه سخت به تردید افتاده بودیم. اومی - گفت «نه، نمیتوانی، این واقعا زیاده روی است.» بعد فهمیدم که یکی از اعضای گشتاپو بور دو سیاه پوستی اهل مارتینیک بوده که خیلی هم از اومی ترسیده‌اند. مشاور فنی‌ام «ژرژ دلارو» وقایع نگار نهضت مقاومت، نظر دیگری داشت و می‌گفت: تاهر کجا که دلت بخواد میتوانی پیش بروی. تازه از واقعیت عقب افتاده‌ای. در سالهای ۱۹۴۳ و ۱۹۴۴ هر چیزی که امروز ناممکن مینماید اتفاق افتاد. برادرهایی بودند که خواهرانشان را به حریف دادند و یهودیانی که با نازیها همکاری می‌کردند.

— طرحی برای فیلم دیگری دارید؟

● دقیقا نه. می‌خواهم مدتی با «خدا حافظ بچه‌ها» باشم. این فیلم من نوعی رهایی بود. مرا قادر کرد تا تجربه‌ای از زندگی را به دیگران منتقل کنم که با گذشت سالها غنی‌تر شده بود تجربه‌ای که امیدوارم به درد همه بخورد. شاید حالا وقت آن رسیده باشد که بگویم چرا و بچه دلیل «خدا حافظ بچه‌ها» را ساختم. دلیل وحشتناکی است. احساس دوستی‌ام با بونه واقعی، آن دوستی که آنهمه خوابش را دیده‌ام، هرگز جر در حالتی پنهانی و ناتمام وجود نداشته است. من محصل خوبی بودم، شاگردی که نور چشمی بود. او بزرگتر، قوی‌تر و بهتر از من بود. از او نفرت داشتم.

نمی‌دانستم که روزی روزگاری کنار هم خواهیم بود. بعدها، هرگز نتوانستم خود را از شر این فکر برهانم که، من و دیگران، کمی در مرگ او تقصیر داشتیم - شاید فقط بدین خاطر که وابسته به نسل بشر بودیم. بیش از چهل سال بعد، عاقبت می‌خواستم به بونه بگویم که دوستش می‌داشتیم.



نامزدان جایزه اسکار معرفی شدند

آنچه که در پی‌آید لیست کامل نامزدان ششمین دوره جایزه اسکار، معروفترین جایزه سینمایی آمریکا، است:

نامزدان اسکار بهترین فیلم: «شبکه خبری»، «جذائیت مرکبار»، «امید و عظمت» و «آخرین امپراتور»، «ماه زده»

نامزدان اسکار بهترین بازیگر مرد: «مایکل داگلاس» برای فیلم «وال استریٹ» - «ویلیام هارت» برای فیلم «شبکه خبری» - «مارچلو ماسترویانی» برای فیلم «چشمان سیاه»

* فیلمهای «آخرین امپراتور» و «جذائیت مرکبار» بیشترین شانس را دارند.

* «هریل استریپ» ممکن است برای سومین بار اسکار بهترین بازیگر زن را بگیرد.



مایکل داگلاس

کلن کلوز

کوتاه درباره اسکار

اسکار، جنجالی‌ترین جایزه صنعت فیلمسازی آمریکا ۶۰ سال پیش بوجود آمد و تا امروز ۱۸۱۶ جایزه اسکار به هنرمندان سینمای آمریکا و جهان اعطا شده است. جایزه اسکار ۳۸ کیلو وزن ۳۴۳ سانتیمتر درازا دارد. و بوسیله «سدريك گيئون» مدير هنري استودیوهای «مترو-گلدوین-مایر» که خودش ۱۱ بار آنرا بدست آورد، ساخته شد.

مجسمه اسکار ترکیبی است از مس و نیکل و طلا. آکادمی هنر و علوم سینمایی آمریکا تمام حقوق این جایزه را در اختیار دارد و هرگاه برنده‌ای بخواهد آنرا بفروشد موظف است اول به این آکادمی مراجعه کند. در تاریخ اسکار هیچ فیلمی به اندازه «همه چیز درباره حوا» در سال ۱۹۵۰ - نامزد دریافت جایزه نداشته است. این فیلم نامزد دریافت ۱۴ اسکار شده بود. «بن‌هور» تا امروز تنها فیلمی است که توانسته است ۱۱ جایزه اسکار را بخود اختصاص دهد. «والث دیسنی» ۳۲ بار این جایزه را گرفت و تاکنون کسی به پای او نرسیده است.

جان پاتریک شانلی برای فیلم «ماه زده» -
وودی آلن برای فیلم «روزهای رادیو» -
جان بورمن برای فیلم «امیدو عظمت».
نامزدان اسکار بهترین فیلمنامه اقتباسی:
«تونی هیوستن» برای فیلم «مردگان» -
«جیمز دیردن» برای فیلم «جذابیت مرگبار» -
«استانی کوهریک» و «مایکل هر» و «گوستاو هاسفورد» برای فیلم «غلاف تمام فیزی» -
«مارک پیل» و «برناردو برتولوچی» برای فیلم «آخرین امپراتور» - «لالی هالستروم» -
«ریسدر جانسون» - «براسی برانستروم» و «بربرگلند» برای فیلم «زندگی من بعنوان یک سگ».

نامزدان اسکار بهترین فیلم خارجی:
«خدا حافظ بچه‌ها» از فرانسه - «چش بابت» از دانمارک - «دوره تمام شده» از اسپانیا - «خانواده» از ایتالیا - «ردیاب» از نروژ.
نامزدان اسکار بهترین کارگردان هنری:
«نورمن رینولدز» برای فیلم «امپراتوری خورشید» - «آنتونی پرانت» برای فیلم «امید و عظمت» - «فردیناندو سکارفیوتی» برای فیلم «آخرین امپراتور» - «سانتولو کاستو» برای فیلم «روزهای رادیو» - «پاتریزافون» - «یراندشتاین» برای فیلم «تسخیر ناپذیران».

نامزدان اسکار بهترین فیلمبرداری:
«مایکل بالهاوس» برای فیلم «شبکه خبری» - «آلن داوینا» برای فیلم «امپراتوری خورشید» - «فیلیپ رسلوت» برای فیلم «امید و عظمت» - «فردیناندو سکارفیوتی» برای «آخرین امپراتور» - «هاسکل وکسلر» برای فیلم «متوان».

نامزدان اسکار بهترین موسیقی متن:

«جک نیکلسون» برای فیلم «گل‌مینا» -
«روین ویلیامز» برای فیلم «صبح بخیر ویتنام» -
نامزدان اسکار بهترین بازیگر زن:
«شر» برای فیلم «ماه زده» - «کلن کلوز» -
برای فیلم «جذابیت مرگبار» - «هالی هانت» -
برای فیلم «شبکه خبری» - «سالی کرکلند» -
برای فیلم «آنا» - «مریل استریپ» برای فیلم «گل‌مینا».

نامزدان اسکار بهترین بازیگر مرد نقش دوم:
«آلبرت بروکر» برای فیلم «شبکه خبری» -
«شون کانری» برای فیلم «تسخیر ناپذیران» -
«مورگان فریم» برای فیلم «زنگ خیابان» -
«وینست گاردینا» برای فیلم «ماه زده» -
«دترلو اشکن» برای فیلم «فریادکن آزادی» -
نامزدان اسکار بهترین بازیگر زن نقش دوم:

«نورمال آندرو» برای فیلم «داستان واقعی گالی» -
«آن آرچر» برای فیلم «جذابیت مرگبار» -
«المیادو کاکیس» برای فیلم «ماه زده» -
«آن رامسی» برای فیلم «مامان را از اترن بیرون بیاورد» - «آن سوترن» برای فیلم «هنگ‌های مامان».

نامزدان اسکار بهترین کارگردان:
«آدریان لین» برای فیلم «جذابیت مرگبار» -
«جان بورمن» برای فیلم «امید و عظمت» -
«برناردو برتولوچی» برای فیلم «آخرین امپراتور» - «لالی هالستروم» برای فیلم «زندگی من بعنوان یک سگ» - «نورمن جوئیسون» برای فیلم «ماه زده».

نامزدان اسکار بهترین فیلمنامه:
«لوئی مال» برای فیلم «خدا حافظ بچه‌ها» -
«جیمز بروکر» برای فیلم «شبکه خبری» -

چشم انداز طبیعت را از دوردست ، و از پس دیواره نگریستن ، چه باشکوه و دل انگیز و پرراز و رمز است . درخت و گل و گیاه و چمن و کوه و آسمان و زمین ، و هر آنچه در مقابل چشم است . پنداری که در این پردمی معماگونه ، هیچیز از تو گریزان است و به عمد میخواهد خودش را از دایره منظر چشم تو پوشیده و پنهان سازد.

اینچنین نگریستن به طبیعت پیرامون خود ، از ویژگیهای آثار نقاشی علی رضاست.

زندگی اش ساده است . بهمان سادگی هم نقاشی می کند . بقول خودش ، زیبایی را تصویر و تفسیر می کند . بی دغدغهی خاطر می نشیند ، و گذشته هایش را بیاد می آورد و آنگاه فضای



از پس دیوار مه دیدن

امین الله رضایی

نگرش نقد گونه

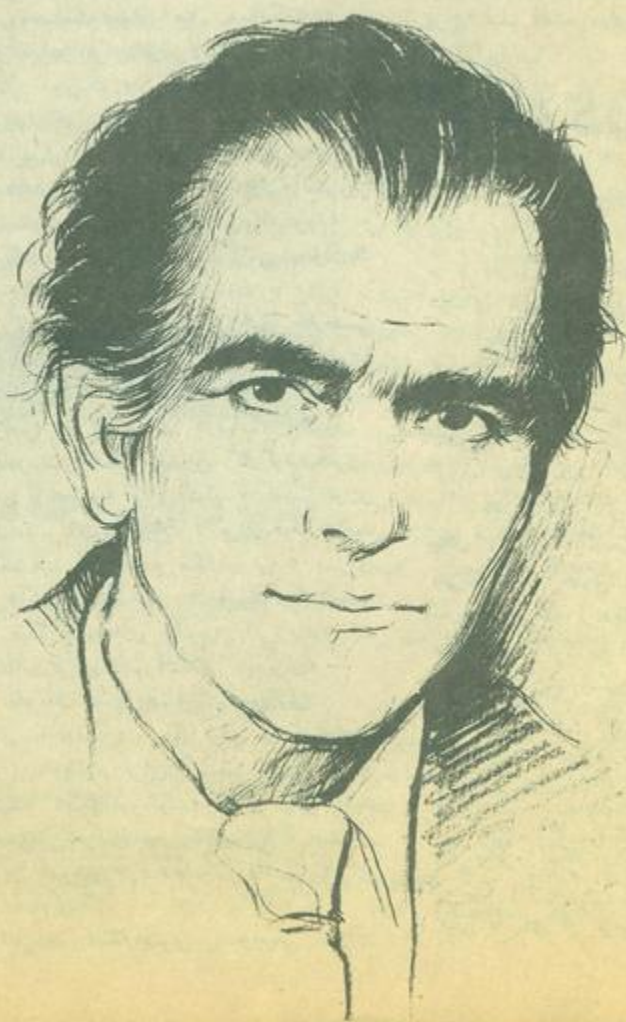
بمناسبت برگزاری نمایشگاه آثار نقاشی علی رضا در گالری سیحون.

خالی بومش را از رنگ می آکند . گفته اند آثار او از امپرسیونیسم اروپایی تأثیر پذیرفته . بویژه از «مونک» گفتنی است که اندواید مونک ، از هنرمندان سرشناس اکسپرسیونیست بود . «جینگ» یکی از تابلوهای معروف این هنرمند است .

مونک و همطرازانش ، نه جویای لذت نفس بوده اند و نه در پی مکاشفهی غربت اسرارآمیز و رمزگونه ی شرق . مرگ و نیستی ، رنج و حرمان ، عصیان و ستیزه جویی تقادانه از جمله موضوعات هنری شان را تشکیل میداده است . آنان در کردار و رفتار هم مردم گریزی ، عاشق به فاسد بودن ، اتروا جویی تا حد ریاضت کشیدن را پیشهی خود قرار داده بودند . علی رضا اما چنین نیست . نه سودای مرگ و نیستی بردارد و نه عاشق به فساد است . در يك نگرش ، جانبایه فکری و فلسفی او را میتوان در اصل ، نفس زیبا پرستی و لذت جویی خلاصه کرد .

یاقتن ، آراستن و پیراستن زیبایی و پیرده کشیدن آن ، و بعد ، کام گرفتن و لذت بردن از زیبایی محض و سهمی هم بدیگران دادن . از یک نظر ، آنچه کیفیت آثار او را از دیگر آثار ممتاز میدارد ، ماهیت شرقی آفریده های اوست .

طراحی و رنگمایگی تابلوها از هنر شرق مایه گرفته و با خفایات ما سازگارترند . حس غریبانه و خاموش وار اندك وی از جهان بی تکلفا و ساده است . مثل اکثر مینیاتورهای ایرانی ، افسانه وار و قصه گونه اند . رنگها همه خالص و پهنار . موضوع ، فرم و ترکیبات همه نهی اند . شیوه ی پرداخت حجم ها با اندك سایه روشن کنارها ، مختصر و مفید است و تا حدی آسان گرفته شده ، چنین میسایند که آفرینشگر این آثار بهنگام خلق پدیده هایش دچار نوعی کم حوصلگی و یا تنگی وقت گشته . اما با اندکی دقت در عمل بندستی می توان دریافت که هنرمند بطور آگاهانه ، از درگیر شدن با ریزه کاریها امتناع ورزیده است ، درست ی این گفته در منظره دورنمای «دهکده» کمتر و در تابلوی «انتظار» آشکارتر است . نقاشی ها در عین حال از بینش تازه ای برخوردارند که به این سادگیها نمیتوان آنک سهل انگاری به آنها بست . دورنمای «دهکده» زیبات ، آن درخت های پرشت و گردواری شده و در میانه آنها خانه ها و دیوار های ساخته از گل و گچ در هم فشرده مثل يك تکه ابر سفید چه درخشش نابی دارد در میان انبوه رنگ ها . و بالای سرخانه ها و درختها انحنای خوش تپه را می بینی و آسمانی گسترش یافته را که همگن شده با حجمی از تلمباری رنگ های قهوه ای و خاکستری و سبز . و بازی رنگ و نور در دور



دست مه‌آلود بالای تپه‌ها درختچه‌ها چه تماشا دارد. این‌ها همه حاصل جانمایه‌ی ذهنی و فکری‌ی هنرمندی هستند که با جهان پیرامونش برخورداری احساس برانگیز و زیبا نگر دارد. حس زیبا پرستی‌ی علی‌رضا وادارش می‌کند که هر آنچه را یافته است جدا کرده و مستجین آنرا برگزیند و تفاله‌ها را دور بریزد. این محك سالها تجربه اوست که سره از ناسره را باز می‌شناسد.

در این نقاشی‌ها، رنگها درعین شفافیت و گسترده‌گیشان خاموشند و در همانحال درجایی دورنگ متضاد دورنگ درخشان و سیاه بهم میرسند و بناگير بهم آغوشی تن میدهند. بازتاب این هماغوشی‌ی ناگزير گونه‌ای آشفته‌گی در تابلوها ایجاد می‌کند که اکثرا در آثار مونك و دیگران نیز یافت می‌شود اما نه به این لطف.

آثار مونك، گرنده، تلخ و زهرآلودمانند. در صورتیکه نقاشی‌های علی - رضا، شاعرانه خواستی و بدوراز هرگونه شمار سیاستگری - ست. نقاشی‌ها گاه اثیری و گاه زمینی‌اند. هنرمند بی‌حوصله است و بی‌قرار و تنها و چنین بنظر میرسد که در زندگی از نظر روانی چیزی را از دست وافته است. تنهایی او تنهایی بزرگیست که آن را در انتظاری طولانی و مجرد وار تجربه می‌کند. ناله‌های غریبانه‌اش را بحد طرح و رنگ و نور از پس دیواری مه‌آلود و گنگ زمزمه‌ای سر میدهد. سرمستی عارف منبانه‌ای دارد. مقابله می‌نشیند و هر آنچه که در توان دارد برای بازگو می‌کند. وی ذاتا هنرمندی پندارگراست تابلوهایش این را بما القا می‌کند. گاهی به او می‌اندیشم که نکند از پیروان نظریه پرداز مکتب «هنر برای هنر» است. پندارگرای لذتجوی زیباپرست پناه گرفته در پشت دیوار سکوت. صفاتی که يك هنرمند برج عاج نشین داراست. اما نه، علی - رضا بقول خودش نه سیاستباف و نه نظریه‌پرداز است. او تنها به نقاشی دل بسته است و بهرچه که زیبایی است عشق می‌ورزد. سخت‌کوش است و گهگاه وضوحی در بعضی آثارش نشان میدهد. «درختهای سیاه قلمش» با آن طراحی تند و تیز و یا مشابه رنگی آن تابلوی دیگری از کمپریسیون چندین درخت، پرداخته شده بامداد رنگی. اثر آخرین گیرائی چندانی ندارد، کار بامداد رنگی بر او مشکل مینماید ساخت و پرداخت آن بامداد رنگی حوصله بیشتری می‌طلبد و اثر اندکی افت دارد. البته وجود این دو اثر قدرت و قوت و توانایی‌ی قلم و مهارت‌های فنی‌اش را آشکارتر ساخته است. با اینهمه علی - رضا را باید دوباره یافت و همین‌جا به این ارزیابی‌ی شتابزده بسنده باید کرد.



آخر الامر موفق بشویم یا این که گنج و سر در گم شویم و آخرش هم حتی خودمان نیز نفهمیم که چه خواسته ایم بگوئیم. در طرح «موج سوم» برای همه شاعران جوان دلگرم کننده است.

● دوست گرامی، وقتی مساله تازه ای طرح می شود، بی شک موافقان و مخالفانی دارد. پس باید دید که برآیند نظرات مختلف چیست و آیا اساساً طرح مساله به شکل دیگری هم ممکن بوده است یا نه. مقوله «موج سوم» نیز چنین است و نباید در نتیجه گیری شتاب کرد. ما منتظریم که عزیزان صاحب نظر دست به کار شوند و به بحث در این باره بپردازند



آقای محسن رستگار - نیریز

فارس

«با وجودی که مسئولیت هر نوشته که در مجله می آید بانویسنده آن است اما شورای نویسندگان در رد، قبول، حک و اصلاح مطلب ارسالی آزاد است این ها حق شما باشد اما شما این حق را ندارید که مطالب ارسالی را بدون دلیل و اطلاع نویسنده رد نمائید مگر با عنبر موجه و اطلاع نویسنده. امیدوارم که از سخن راست نرنجید.»

● برادر خوب من، اگر قرار باشد برای رد مطالب خوانندگان عزیزی که برای ما شعر و قصه و مقاله می فرستند، دلایل خود را عرض کنیم، هر دو هفته یک بار باید یک مجله صد صفحه ای منتشر کنیم و توجه میفرمائید که عملی نیست. اگر هم بخواهیم بطور کتبی به همه دوستان پاسخ بدهیم باید یک گروه پانزده بیست نفری صبح تا شب کارش نامه نگاری باشد که می دانید غیر ممکن است.



آقای محمدرسلول محمدی

سقز کردستان

«غرض از مزاحمت اینکه بنده بسیار مایل به شماره اول مجله دنیای سخن رداشته باشم در صورت امکان استدعا دار برایم بفرستید. البته با ذکر مبلغی که باید بپردازم. در ضمن خیلی وقت است که می خواهم نامه ای به جناب آقای دکتر رضا براهنی نوشته و در مورد مشکلاتی که در زمینه مطالعاتی خود با آن مواجهم از ایشان طلب یاری کرده و از رحمتود هایشان بهره مند گردم. و این مساله برایم بصورت

آرزویی در آمده است. نشانی ایشان را برایم بنویسید.»

● برادر عزیز برای خرید شماره های پیشین دوره جدید مجله باید به حساب شماره ۶۶۱۹۳ بانک ملت شعبه گرمسار زند مجله دنیای سخن، پول واریز و فتوکی فیش بانکی را به دفتر مجله ارسال فرمائید تا اقدام شود این کاری است که دوستان علاقمند به شماره های قبل مجله می توانند بکنند ضمناً می توانید به آدرس مجله با آقای براهنی مکاتبه کنید.



آقای عزیز الله فرجی - تهران

«ما خوانندگان مجله کم و بیش می دانیم که شما با چه مشکلاتی دست بگریانید و با چه خون دلی این مجله پر بار و حقیقتاً خواندنی و نیز ماندنی را به دست ما می رسانید. حرف بنده اینست که چنانچه واقعاً به کمک های مالی ما خوانندگان نیاز دارید، اعلام کنید تا هر یک به اندازه بضاعت خود برای دوام و بقای مجله مورد علاقتان قدمی برداریم مباد آن روزی که بخاطر مشکلات مالی، مجله را زمین بگذارید.»

● دوست نازنین، از اینهمه لطف و محبتی که به مجله خودتان دارید بسیارم. راستش کم کم داریم در مقابل مشکلات عدیده ای که هر روز هم بر آنها افزوده می شود، از پادرمی آئیم ناشر مجله هر چقدر هم که دل بسته خدمات فرهنگی باشد عایل نیست بطور مداوم ضرر ببهد و یک روز بقول معروف «جوش می آورد» و عطای کار فرهنگی را به لقایش می بخشد و می رود دنبال خرید و فروش جابون و شامبو و... که هم فال است و هم تماشا.

اگر بخواهیم کار مجله را دنبال کنیم دو راه بیشتر نداریم: اول اینکه از دوستان خواننده بخواهیم کمک را بهر شکل ممکن باری کنند و دوم اینکه مجله را چه در شکل و چه در محتوا تغییر دهیم و تسلیم «ساده پندی» رایج شویم و خوانندگان بیشتری، البته از نوع دیگر داشته باشیم.

ما مشکلات مالی خوانندگان خود را هم میدانیم و می شناسیم اما آنچه که مسلم است اینست که مشکلات مادر مقابل مشکل مالی خواننده چیزی عظیم تر از آنست که بتوانیم تصویرش را بدست دهیم. یک خواننده علاقمند به فرهنگ و هنر می تواند بهای یک پاکت سیگار را در ماه اختصاص به خرید مجله ببهد - که اصلاً کار دشواری نیست! اما ما با هزینه های سرسام آور و هر دم فزاینده دست آخری که با از دست می آئیم و مجله را زمین می گذاریم و ناشر را به حال خود واهی گذاریم تا برود و سرمایه اش

را در راه دیگری بکار بیندازد و زندگی اش را اداره کند. بهر حال از اینهمه توجه شما خواننده عزیز نسبت به سرنوشت مجله تشکر می کنیم.



آقای م. مسعود - شیراز

«با آنکه مجله در دوره جدید هر بار گام تازه ای برداشته و مدام خواندنی تر از پیش می شود، بنده عقیده دارم که بر پاره ای مسائل کمتر و بر پاره ای مسائل دیگر بیشتر توجه می شود. باید مجله به مسائل اجتماعی، بویژه دردهای مردم هم توجه کند و صفحاتی را به منعکس کردن مشکلات و معضلات مردم اختصاص دهد.»

● خواننده محترم و عزیز، ما به این نکته واقفیم اما مجال لازم را نداریم. طرح مسائل اجتماعی و مشکلات مردم نیاز به یک رشته یابی دقیق و همه جانبه دارد که از حوصله صفحات مجله بیرون است. افزون بر این روزنامه های صبح و عصر اغلب به طرح اینگونه مسائل آهیم در چندین شماره پیاپی، می پردازند و چاره جوئیهای لازم را هم می کنند. ما معتقدیم که با بنیاد مساله را طرح کرد یا اگر طرح می شود بطور کامل و اصولی باشد و از همه جوانب مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. با اینهمه چشم سعی می کنیم در آینده راهی برای طرح مسائل مورد نظر شما پیدا کنیم. منتظر نامه های بعدی شما هستیم.



نامه ها و آثار این عزیزان هم بدستمان رسیده است:

محمد رضا داوری. محمود کا کاوند. حاجی بابا عبدالهی. شهاب طاهرزاده. اردشیر اسدیان دهکردی. غلامحسین درویشی - پری سیاح. مصطفی مدرسی. سید محمد آتش پور. محمدعلی غلومی. حسن رجایی بهجت خسرورام جمیل احمدی. سید احمد هاشمی شهری. مسعود بیزارگیتی اورنگ خضایی یار محمد اسدیور. مجید زمانی اصل. منوچهر احمدی عبدالوهاب دولت آبادی. شله مسج. حسن میان آبی. اسکندری. برات منجری. موذری میرجواد سید حسینی. قاسم کریمی. شاهرخ حبیبی. گورش رضایور. مهرداد اکبر پور. عباس باقری. حمید معتقد. علی عباسیان قاسم کریمی. احمد فریمنند. دکتر نورالدین سالمی. بیژن صادقراده حمایتی ملاجانی. احمد شهرستانی و نه هانامه دیگر که بترتیب پاسخ داده خواهد شد.

پرویز پرستویی خسرو شکیبائی
عنایت بخشی

علی آقا جانان . مهری و دادیان . منیژه سلیمی
نقی سیف جمالی . نعمت الله گرجی



شکار

تهیه و ساموئل خاچیکیان
محصول سازمان سینمایی فجر
تهیه کننده: عبدالرضا ساعتچی فرد

تهیه کننده: کارگردان: مجید جوانمرد
مفسر دار: پروینی بغوسیان
موسیقی متن: بابک بیات

خدا محسن شینه
محمد مطیع
اسماعیل مجتهد

وکیل اول

سیلانجاری
اسماعیل داور
شاپور سیدی



هرست توبه عباس شباو
نزار محمدادی سیف
نیزه کتیاون قوسه

نیکمده کاروان جمشید حیدری
نیرنیدرادی مهراد فیه
نیزه عباس کجوی
برستی تن فریدون شهبازیان



مارور خانہ و...

فیروز حسن سینئر

فیلم ڈور: محمد رضا شہر

مدار صحنہ: نظام کینئر

تہیہ کنندہ: واسیہ و عمر

بزرگ خان: رضا صابر

و محمد فخر

آغا بزرگ فک

فوزیہ محمول شہادت سینئر و...