بها ۲۵ تومان

دنیای سخن ۱۸

خرداد ماه ۱۳۶۷

اکبر افسری * رضا براهنی * محمد علی سپانلو * فرامرز سلیمانی * احمد شاملو * جواد مجابی ـ احمد محیط * محمد مختاری * داود مسلمی * احمد میر علایی * مسعود میناوی * امین فقیری * هوشنگ کامکار * غلامعلی لطیفی * غلامحسین نصیری پور و .....

بازیگر

سوسن تسلیمی

داریوش فرهنگ

علیرضا مجلل

سیروس نصیری

جمشید لایق

حسین محجوب

اکبر دودکار

سیامک اطلسی

شاید وقتی دیگر...

کارگردان

بهرام بیضایی

مدیر فیلمبرداری

اصغر رفیعی جم

موسیقی متن

بابک بیات

طراح صحنه و لباس

ایرج رامین فر

تهیه کنندگان

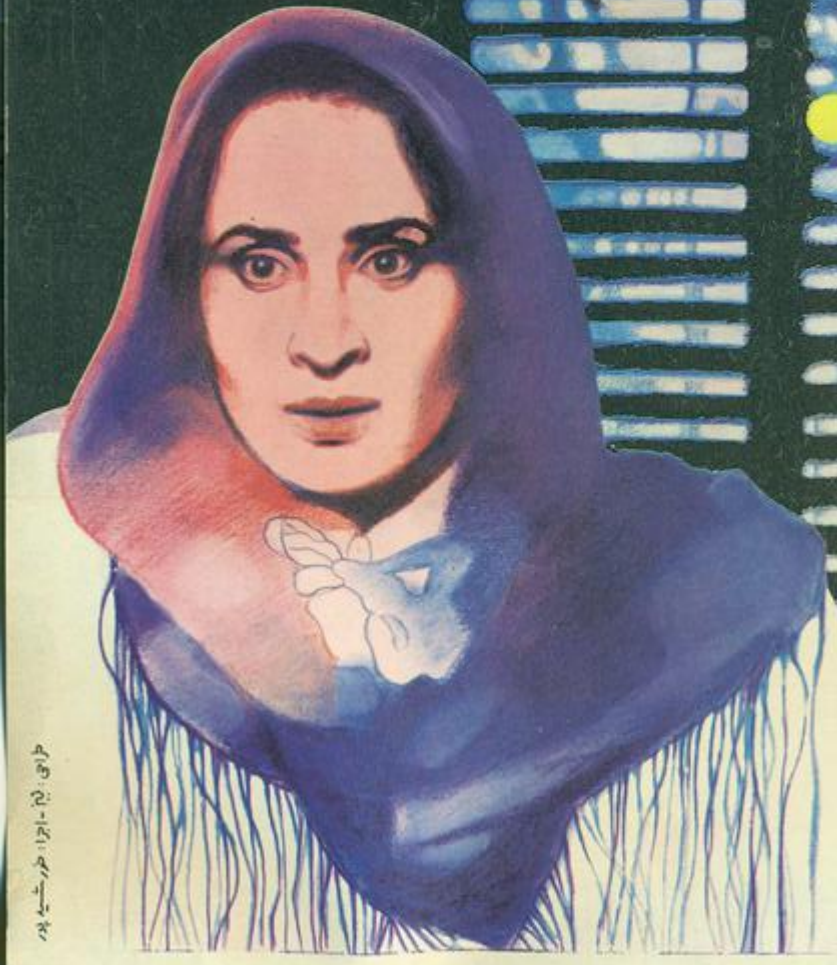
محمدعلی فرج الهی

هوشنگ نورالهی

رضا علیپور متعلم

اسد دلشاد ارشادی

محصول نوین فیلم



طراحی: ایرج - ۱۳۶۱ - طرح: شید پور

بسم الله

خرداد ماه ۱۳۶۷ — ۱۸

رمان : بردباری و تفاهم	٤	میلان کوندرا	احمد میر علایی
ذهن‌نو و تحول جمعی	٦		محمد مختاری
وطن نیما و هدایت	١٠		رضا براهنی
گروهی متفنن یا میلیونها شنونده	١٤		هوشنگ کامکار
فرزندان جهان سوم	١٨		جواد مجابی
قرن دانشهای عصبی	٢٠		دکتر احمد محیط
میعاد درمه	٢٤		مسعود میناوی
خاك آلودگان	٢٦		امین فقیری
سرود قدیمی قحطسالی	٣١		احمد شاملو
گنبد فیروزه	٣٣		فرامرز سلیمانی
خانم زمان	٣٦		محمد علی سپانلو
فیلمی با مایه متفاوت	٤٨		داود مسلمی
پژواك	٥٣		غلامحسین نصیری پور

روی جلد

فرزندان جهان سوم

اثر علیرضا اسپهبد

صفحه ماقبل آخر، کار حسین محمودی

دنیای سخن

فرهنگی ، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

زیر نظر شورای نویسندگان

صندوق پستی ٤٤٥٩ — ١٤١٥٥

ناشر و مدیراجرایی: نصرت‌الله محمودی

صندوق پستی ١٩٣٥ — ١٤١٥٥

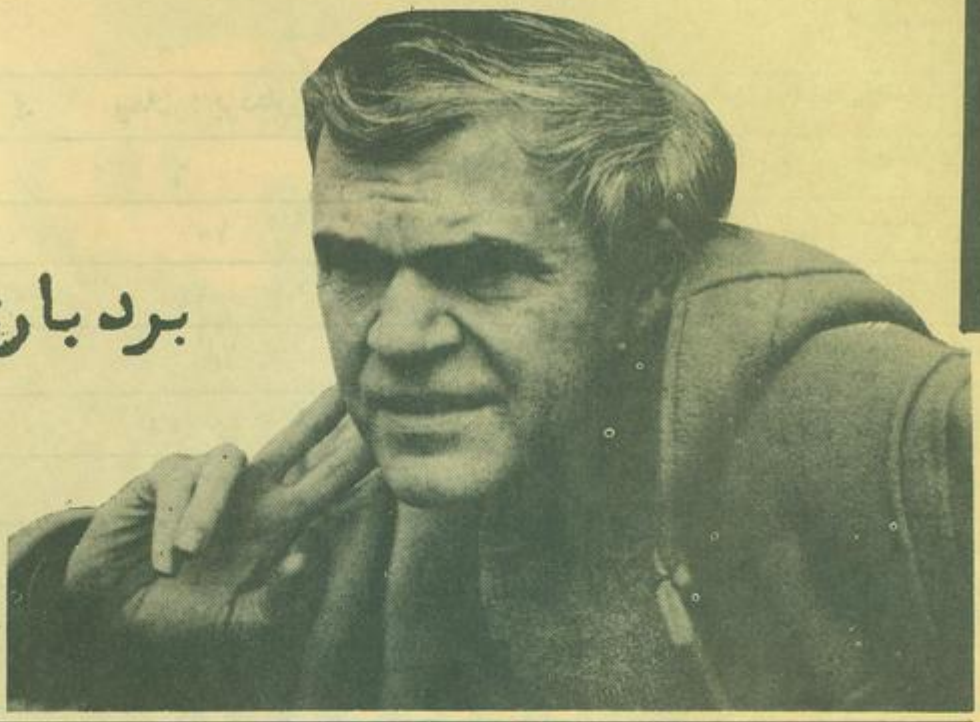
نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

تهران . بلوار کشاورز . خیابان شهید علیرضا دائمی . شماره ٦٧ طبقه سوم تلفن ٦٥٣٨٤٠ — کد پستی ١٤١٥٦

چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات) ٣٣٨١

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

رمان: برد باری و تفاهم



میلان کوندرا
احمد میرعلایی

بی‌تردید در وضع بالنسبه غریبی گیر کرده‌ام. رمان هایم را به زبان چك می‌نویسم ، اما از سال ۱۹۷۰ به بعد مجاز نبوده‌ام که در کشور خود چیزی منتشر کنم و ازین روکسی آثارم را به آن زبان نمی‌خواند. کتابهایم نخست به زبان فرانسه ترجمه و در همان کشور چاپ می‌شوند ، آنگاه در دیگر کشور ها انتشار می‌یابند ، اما متن اصلی چون نوعی قالب درکشوی میزم باقی می‌ماند.

در پاییز سال ۱۹۶۸ ، در شهر وین ، هموطنی رادیدم، نویسنده‌ای را که تصمیم گرفته بود چکسلواکی را برای همیشه ترك گوید. آگاه بود که با این تصمیم دیگر کتابهایش در آنجا چاپ نخواهد شد . فکر کردم که می‌خواهد به نوعی‌انتحار دست بزند، و به او گفتم مگر پذیرفته است که‌در آینده فقط برای مترجمان بنویسد مگر زیبایی زبان مادری دیگر برایش مفهومی ندارد ؟ وقتی به پراگ بازگشتم دو چیز غافلگیرم‌کرد : با آنکه مهاجرت نکرده بودم ، من هم از آن تاریخ مجبور بودم فقط برای‌مترجمان بنویسم . و ، گرچه شاید متناقض بنماید ؛ احساس می‌کنم که این کار ،سخت به سود زبان مادری ام بوده است. :

ایجازو وضوح ، به نظر من ، به زبان زیبایی می‌بخشد. زبان چك زبانی زلال، کمابی و خیال انگیز است، وگاه دراین رهگذر انضباط،توالی منطقی و دقت را فدا می‌کند . عنصر شاعرانهٔ نیرومندی در خود دارد، اما رساندن همهٔمفاهیم آن به خوانندهٔ خارجی دشوار است. اصرار دارم که نوشته‌ام با امانت تمام ترجمه شود. هنگام نوشتن دورمان آخرم، بورژه مترجم فرانسوی‌ام را در نظر داشته‌ام . خود را ملزم می‌کردم ــ ابتدا ناخودآگاهانه ــ تا جمله‌هایم استوار تر و جامع‌تر باشد. این نوعی پالایش زبان بود. علاقهٔ مفرطی به قرن هیجدهم دارم. پس چه‌بهتر که جمله های من به زبان چك به‌ناگزیر در آیینه‌روشن زبان دیدروخیره شوند.

زمانی گوته به اکرمن گفته بود که آنان پایان یافتن ادبیات ملی و تولد ادبیاتی جهانی راشاهد خواهند بود. مطمئنم که از زمان گوته به بعد، ادبیاتی که تنها به‌خوانندگان وبومی نظر داشته باشد، نوعی تناقض تاریخی بوده و نتوانسته است کارکرد اساسی خود را انجام دهد. گرینش موقعیت های بشری که فهم آن در ورای مرزهای سرزمینی خاص تا ممکن باشد کم لطفی به خوانندگان همان کشور نیز به حساب می‌آید. با این کار نمی‌گذاریم که فراتر از حیاط خلوت خود را ببینند ، آنها را درچنبر قیدو بند ها محدود می‌کنیم . به گمان من ، چاپ نشدن کار نویسنده در کشور خودش درسی تلخ اما سودمند است. در زمانهٔما، اگرکتابی نتواند بخشی از ادبیات جهان شود باید آن را با عدم برابر شمرد.

در مقام نویسنده‌ای چك ، دوست ندارم که در قضهٔ ادبیات اروپای شرقی محبوس شوم. اروپای شرقی اصطلاحی صرفاً سیاسی است که بیش‌از سی سال عمر ندارد. تا آنجا که بهنت فرهنگی مربوط می‌شود، اروپای شرقی به مفهوم روسیه است، حال آنکه پراگ به اروپای مرکزی تعلق دارد متأسفانه «مردم اروپای غربی درس جغرافیای خود را خوب نخوانده‌اند. این جهل ، چنانکه در گذشته ثابت شده است ، می‌تواند مهلك باشد.چمبرلن را در سال ۱۹۳۸ به یاد بیاورید و گفته هایش را در بارهٔ«کشوری‌کوچك که چندان چیزی از آن نمی‌دانیم. »

ملل اروپای مرکزی کوچکند و سخت مستور در پشت سدی از زبانهایی که هیچ کس آنها را نمی‌داند و کمترکسی آنها را می‌آموزد.وبا این همه، همین بخش از اروپا ، طی پنجاه سال گذشته ، همچون بوته‌ای بوده است که تجربه های باور نکردنی تاریخ ، چه در مورد افراد و چه در مورد ملت ها، در آن شکل گرفته است. ساکنان اروپای غربی فقط تصوراتی بسیار سطحی دارند، وهرگز به خود این زحمت را نمی‌دهند تا درست مطالعه کنند که در چند صد کیلومتری خانه های آرامشان چه می‌گذرد؛ تکرار می‌کنم که این امر می‌تواند برای خود آنها مهلك باشد.

از همین اروپای مرکزی چندین جریان زندهٔ فرهنگی صادر شده است، که قرن‌ما ، بدون آنها ، تصور ناپذیراست: روانکاری فروید؛موسیقی دوازده لحنی شوئن برگ ؛ رمان های کافکا و هاشك ، که دنیای ادبی نابهنجار تازه و شعر تازه‌ای را در رمان غیر روانشناختی کشف کرده‌اند؛ و سر انجام مکتب اصالت ساخت ، که در دههٔ ۱۹۳۰ در پراگ پدیدآمد و پرورش یافت، وسی‌سال بعد در اروپای غربی باب روز شد. سنتهایی که من با آنها بزرگ شده‌ام اینهاست و چندان وجه اشتراکی با اروپای شرقی ندارم. مرابببخشید اگر چنین به نظر می‌رسد که‌بر این جزئیات‌مسخره جغرافیایی بیش از حد پا می‌فشارم.

ملل بزرگ به طرز وسواس آمیزی معتقد به اتحادند. پیشرفت را در اتحاد می‌دانند. حتی پیام پرزیدنت کارتر به ساکنان فضا حاوی پندی است که درآن او از اینکه جهان هنوز به ملل گوناگون تقسیم شده است ابراز تاسف می‌کند و امیدوار است که این ملل به زودی در تمدنی واحد گردآیند. گویی شفای همه بیماریها در اتحاد نهفته است. ملل کوچك ، در تلاشهای خود

برای ادامه حیات ، برای حق متفاوت بودن می‌جنگند . اگر اتحاد به مفهوم پیشرفت باشد ، پس ملل کوچك ، به مفهوم اخص کلمه ، تا مغز استخوان ضد پیشرفت‌اند.

ملل بزرگ تاریخ سازند ، ملل کوچك از مواهب تاریخ برخوردار می‌شوند. ملل بزرگ خود را اربابان تاریخ می‌دانند و بنابر این نمی‌توانند تاریخ را، وخودشان را ، جدی نگیرند . یك ملت کوچك تاریخ را ملك طلق خود نمی‌انگارد و حق دارد که آن را جدی نگیرد.

فرانتس کافکا یهودی بود ، ویارسلاو هاشك چك ـ هردو عضو اقلیتی بودند . وقتی جنگ جهانی اول آغاز شده اروپا به چنان احساسات نظامی ملی‌گرایانه‌ای دچار شد، که حتی توماس مان و آپولینر هم از آن در امان نماندند . در دفتر خاطرات فرانتس کافکا می‌خوانیم : «آلمان به روسیه اعلام جنگ داده است . بعد از ظهر به شنا رفتم» و هنگامی که در سال ۱۹۱٤، شوایك قهرمان رمان هاشك می‌شنود که فردیناند کشته شده است ، می‌پرسد کدام یك ـ فردیناند شاگرد سلمانی که روزی مقداری بریانتین خورد، یا آن فردیناند که در خیابانها گله‌گ جمع می‌کند.

می‌گویند عظمت زندگی را تنها در آنجایی‌می‌توان‌یافت که زندگی ازخود فراتر رفته باشد. اما اگر همه زندگی تعالی یافته چیزی جز تاریخ ـ که بهر حال به ما تعلق ندارد ـ نباشد چه ؟ آیا فقط ادارهٔ مسخره کافکا می‌ماند؟ تنها بلاهت لشکر هاشك؟ پس عظمت ، اعتبار ، و مفهوم همه اینها درکجاست؟ نبوغ اقلیتها نابهنجاری آن را کشف کرده است.تصورهگل از ـ تاریخ فرزانه و فرارونده ، همچون دختر مدرسه‌ای های ساعی، که برنردبان ترقی بالاترمی‌روند ـ به دست هاشك و کافکا آشکارا به خاك سپرده شده است. ازین حیث ما وارثان آنها هستیم.

اغلب درك طنز پراگی ما دشوار است. منتقدان میلوش فورمن را بمه باد سئوال گرفتند زیرا در یکی از فیلمهایش تماشاگران را در جایی که نمی‌بایست بخنداند ، خنداند بود . جایی که نابجا بود. اما آیا درست مسئله در همین جا نیست ؟ در اینجا کمدی فقط برای آن نیست‌که درقفسه مخصوص کمدی‌ها، مضحکه‌ها و سرگرمی‌ها ، آنجا که «آدمهای جدی» به‌آن اختصاص داده‌اند ، سربه راه باقی بماند . کمدی در همه‌جاست ، در هریك ازما، چون سایه‌ای همراهمان می‌آید ، حتی در شوربختی‌های ما حاضراست، همچون پرتگاهی در انتظارمان می‌ماند . ژوزف کاف، خنده‌دار است چون عبودیتی‌منضبط دارد ، وبه همین علت داستان او بیشتر جنبهٔ تراژیك دارد. هاشك درگیرودار کشتار وحشتناك می‌خندد ، و این کشتارها ، در نتیجهٔ آن، تحمل‌ناپذیرمی‌شود و می‌دانید که تراژدی به ما توهمی از عظمت ومعنا می‌دهد.

مردمی که زندگی تراژیك داشته‌اند می‌توانند از آن با غرور سخن بگویند. آنان که فاقد جنبهٔ تراژیك بوده‌اند ، آنان که فقط کمدی‌های‌زندگی را شناخته‌اند ، هیچ توهمی دربارهٔ خودشان ندارند.

وقتی به فرانسه آمدم ، چیزی که بیش از همه به حیرتم انداخت تفاوت در طنز بومی بود . فرانسوی ها شدیداً طنزپرداز، نکته‌دان ودلشادند . اما خود را و جهان را جدی می‌گیرند . ما بسیار غمگین تریم، اما هیچ چیز را جدی نمی‌گیریم .

درهمهٔ عمرم در چکسلواکی با این که ادبیات بوسیله‌ای محض برای تبلیغ سیاسی تنزل یافته جنگیده‌ام . آنگاه خود را در غرب یافتم و دریافته‌ام که در آنجا مردم درباره ادبیات کشورهای به‌اصطلاح اروپای شرقی چنان می‌نویسند که گویی درواقع این ادبیات چیزی جز وسیله‌ای برای تبلیغ سیاسی، خواه له خواه علیه کمونیسم ، نیست . باید اعتراف کنم که از لفظ «ناراضی»، بویژه وقتی در زمینهٔ هنر به کار رود، خوشم نمی‌آید . این لفظ جزء جدایی ناپذیر همان سیاست‌بازی ، همان احوجاج عقیدتی‌است که هر اثر هنری را افلیج می‌کند . رمانهای تیبوردری ، فیلم های میلوش فورمن ـ آیا آنان ناراضی‌اند یا ناراضی نیستند ؟ آنها را نمی‌توان در چنین مقوله‌ای جادادَ . اگر آثار هنری را که از پراگ یا بوداپست به دستمان می‌رسد نتوانید به طریقی جز این رمزگان احمقانهٔ سیاسی در نظر آورید ، آن آثار را با قساوتی نامردمانه‌تر از خشك مغزان استالینی مثله کرده‌اید . واز شنیدن صدای واقعی آن کاملا عاجز مانده‌اید . اهمیت این هنر در متهم کردن این یا آن نظام‌سیاسی‌نیست، بلکه دراین حقیقت است‌که، براساس تجربه‌ای اجتماعی وانسانی از آن دست که مردم اینجا حتی نمی‌توانند تصورش را بکنند ، شهادتی تازه دربارهٔ موقعیت بشری به دست می‌دهد.

اگر مقصودتان از لفظ «متعهد» ادبیاتی است‌که در خدمت اعتقاد سیاسی خاصی باشد پس بگذارید رك وراست بگویم که چنین ادبیاتی بدترین نوع دنباله‌روی محض است.

نویسنده همیشه به یك مشت زن یا یك انقلابی رشك می‌برد.

آرزومند عمل است و در طلب احراز نقشی مستقیم در زندگی «واقعی»، اثر خود را به خدمت اهداف آنی سیاسی درمی‌آورد . با این همه، تشخص رمان، در اتخاذ هویت یا خط سیاسی حاد مخالف نیست، بلکه در عرضهٔ‌چشم‌اندازی متفاوت ، مستقل و یگانه از جهان نهفته است. رمان بدین‌سان، وفقط بدین‌سان ، می‌تواند به عقاید و گرایشهای قراردادی حمله برد.

شارحانی هستند که دلم اهریمن ساده‌اندیشی گرفتار آمده‌اند . آنان با تنزل دادن کتابها به برداشت‌های سیاسی محض ، این کتابها را مثله می‌کنند. اینان به نویسندگان به اصطلاح «شرقی» فقط تا هنگامی علاقه دارند که کتابهای آنان ممنوع باشد، تا آنجایی که بدانان مربوط می‌شود، نویسندگان به دو دستهٔ رسمی و مخالف تقسیم می‌شوند ـ همین و همین . آنان فراموش می‌کنند که هر ادبیات اصیل ازین نوع ارزیابی می‌گریزد، که هر ادبیات‌اصیل تن به تبلیغ نمی‌دهد .

عادت کرده‌ایم که همهٔ تقصیرها را به گردن «رژیمها» بگذریم . وبدین‌سان متوجه نیستیم که هر رژیم فقط مکانیسم‌هایی را به حرکت می‌اندازدکه قبلا درما وجود داشته است ... رسالت هر رمان افشاء فضاحت‌های آشکار سیاسی نیست، بلکه باید به افشاء فضاحت‌های مردمشناختی بپردازد.

صحبت ازبه پایان رسیدن عمر رمان دلمشغولی نویسندگان اروپای غربی ، بویژه فرانسویان شده است. بین صحبت با نویسنده‌ای از بخش اروپایی من ، یا از امریکای لاتین ، مسخره است. چگونه کسی می‌تواند زیر لب از مرگ رمان بگوید و صدسال تنهایی گابریل گارسیا مارکز را یر قصهٔ کتاب خود داشته باشد؟ تا زمانی که تجربه‌ای انسانی وجود داشته باشد که نتوان‌آن را جز در قالب رمان بیان کرد ، همهٔ حدس و گمانها در این باب که دوران رمان گذشته است، چیزی جز نق‌نقهایی کبرآلود نخواهد بود. احتمالااین‌گفته حقیقت دارد که در اروپای غربی دیگر رمان بینش‌های تازهٔ بسیاری را عرضه نمی‌کند وبرای یافتن چنین بینش‌هایی باید به دیگر نقاط اروپا یا امریکای لاتین نظر انداخت.

رمان نوعی بازی با شخصیت‌های ابداعی است. جهان از دریچهٔ چشم آنان دیده می‌شود ، و بدین‌سان می‌توان آن را اززوایای‌گوناگون‌تماشاکرد . شخصیت هرچه بیشتر باهم فرق داشته باشند، نویسنده و خواننده باید بیشتر از وجود خود پای بیرون گذارند و تلاش کنند تا بفهمند . ایدئولوژی می‌خواهد وانمود کند که دارای حقیقتی مطلق است. رمان نشان می‌دهد که همه چیز نسبی است. ایدئولوژی مکتب نابردباری است. رمان بردباری و تفاهم می‌آموزد. قرن ما هرچه بیشتر به ایدئولوژی پردازد، تناقض رمان با زمان بیشتر می‌شود . اما هرچه تناقض آن با زمان بیشتر شود ، نیاز ما به آن افزون می‌گردد . امروزه، که سیاست به مذهبی بدل شده است، من رمان را به صورت یکی ازآخرین اشکال بی‌دینی می‌بینم .

رمان واقعی همیشه ورای امید و نومیدی قرار دارد . امیدیك ارزش نیست ، فقط فرضیه‌ای است اثبات نشده که قائل به بهبود اوضاع است. رمان چیزی خیلی بهتر از امید می‌دهد . رمان شعف می‌دهد . شعف تخیل ، شعف روایت ، شعفی که بازی به انسان می‌دهد . من رمان را اینچنین ـ به مثابه یك بازی ـ می‌بینم .

البته، اگر قرار باشد که بازی ارزشی داشته باشد ، باید بدان پرداخت و بازی باید دربارهٔ چیزی جدی باشد ، باید بازی با آتش و دیوان باشد، بازی رمان سبك‌ترین را با سخت‌ترین، جدی‌ترین را با سبکرانه‌ترین فراهم می‌آورد.

شعر امروز چه سرنوشتی برای خود اندیشیده است ؟ آیا چنانکه برخی از اهل نظردر این مقاله و آن رادیو می‌گویند کفگیرش به ته دیك خورده است؟

آیا چنانکه باز برخی از اهل نظر بتکرار در این کتاب و آن مصاحبه ابراز کرده‌اند ، درجا می‌زند ؛و از شعر دههٔچهل فراتر نیامده یانرفته است ؟

آیا فاقد تازگیها و تفاوتهای متناسب با زمان ماست؟

آیا تحولی در پیش دارد؟ و اگر دارد آیا این تحول از سوی همان بزرگان دودههٔ پیشین ،به ویژه مشاهیر دههٔ چهل ،پیشنهاد و پیگیری می‌شود ؟ یا کسانی دیگر از راه رسیده‌اند و می‌رسند؟ یا شاعران با تجربه تری مانندراهیان دههٔپنجاه‌اکنون جهتدارتازگی‌اند؟ یا که نمایندگانی‌از همهٔاین نسلها درحرکت تازه شرکت دارند ؟

نقطهٔ عزیمت ، توان ، نوع ، حدود رنگ و آهنگ و گرایش این سمتگیری و تحول اگر هست چیست ؟

آیا این حرکت تازه یك تحول ریشه‌ای است؟ و در نتیجهٔ نفی‌آگاهانهٔ سنتها برای عبورخلاقانه ازآنها، پدید آمده است؟

آیا یك تحول نسبی و بطئی ، و تجدد و اصلاحی در دل سنتهای مستقر شعر است؟

آیا بر کیفیت ونیروی ذهنی وزبانی ویژه‌ای مبتنی است؟ اگر تحولی هست از کدام زاویهٔ زیبایی شناختی تحول محسوب می‌شود؟ از زاویهٔ دگرشهای شکلی و فنی؟ یادگرگونیهای محتوایی وموضوعی؟

وبی‌آنکه بخواهیم تفکیك این دو،یعنی شکل و محتوا، را تصور کرده باشیم، آیادر مرحلهٔکنونی ،هماهنگی قابل‌قبولی درنوشدن این هردو دیده می‌شود ؟یاکه اختلافسطحی در نوشدن آن دو هنوز پدیدار است؟

اگر تحولی هست آیا در شاخصهای فردی نمودار است ؟ یا که درمجموع حرکت جمعی شاعران امروز برآوردمی‌شود ؟

پیداست که پاسخ گفتن دقیق به همهٔ این پرسشها ، وچه بسا پرسشهایی دیگر، هنگامی بدرستی میسراست ، که شعراین دهه، در حد لزوم برای بررسی، چاپ شده باشد. و متاسفانه این آرزویی است که با آن فاصلهٔ بسیار داریم. و تا آن هنگام بنظر من ،هر نوع بررسی و تحلیلی ، پیشنهادی ، کلی، تخمینی و مبتنی بر قرائن است.

من بررسی خود را باعنوان «ذهن نوو تحول جمعی »در شعرامروز بایادآوری این نکته آغاز می‌کنم که دریافتهای من تنها یك طرح پیشنهادی است. مدخلی برای نزدیك شدن به آن چیز تازه‌ای است که بگمانم در حال پدید آمدن است.

این بررسی یك نقطهٔ آغاز است . شاید برای دیگران ساله قطعی تر از آن باشد که من تصور کرده‌ام . و بسا که دیگرانی فراتر از دید من دیده باشند « وداوری نهایی‌شان را نیز در اثبات یا نفی کرده‌باشند.

حقیقت از میان آنچه همگان دریافته‌اند واز برخورد نظرها آشکار می‌گردد . از اینرو باب هرگونه اثبات یا نفی این نظرها گشوده است.

ضمنا باید یادآور شوم که دریافتهای من اساسا بردو نوع اسناد شعری مبتنی‌است:

الف- کتابهای شعری که در این چند ساله برای نخستین بار منتشر شده است. یا شعرهایی که در مجله‌ها و گاه برخی از روزنامه‌ها بچاپ رسیده است . این گروه از شعرها اگر چه برای یك بررسی همه‌جانبه هنوز اندك می‌نماید ، بازهم عامل اصلی این گونه بررسی‌ها و برداشتهاست.

ب- شعرهایی که در این دو سه ساله از شاعران مختلف شنیده‌ام ، یا دفترهای شعر

محمد مختاری

ذهن و تحول جمعی

در شعر امروز

چاپ نشده‌ای که خوانده‌ام . و یادآورمی ـ شوم که تاکنون خوشبختانه بیش از ۱۵ شعر بلند و منظومه خوانده‌ام ، و بیش از ۳۰ کتاب شعر چاپ نشده ، از آثار جوان‌ترین شاعران تا آثار شاعران متشخص و با تجربه بدستم رسیده است.

مشخصات کتابهای یادشده را در جای خود، وبه هنگام بحث از مسائل ذهنی و تخیلی‌و شکلی و ساختی شعرها ارائه خواهم داد. و قبلا از این که خوانندهٔ گرامی را به بخشی از اسنادی ارجاع می‌دهم که هنوز منتشر نشده است ، پوزش می‌خواهم . اما تا هنگامی که ناشران همت کنند و به شعر امروز نیز مانند بسیاری چیزهای‌دیگر بیشتر بیندیشند، چنین استنادهایی ناگزیر است.

انکار حرکت تازه

اما آنچه در این میان جالب‌توجه‌است‌اینست که برخی از صاحبنظران و علاقمندان به شعرو نقد ادبی ، پاسخ همهٔ پرسشها را یکجا و پیشاپیش ، و گاه ندید و قطعی داده‌اند و می‌دهند . که هم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم ،و هم هنوز می‌شنویم و می‌خوانیم.

سخن اینان گاه براین محور می‌گردد که هنوز هنگام داوری نرسیده است ، و باید زمان بگذرد تا معلوم شود که در یك دوره چه بوده است، و چه شده است.

وگاه ناظر بر این است که حرکت تازه‌ای در شعر امروز دیده نمی‌شود ، و نظر مدافعان حرکت تازه نیز ناشی از آنست که میان آنچه روزمره است، و آنچه حرکت تازه در شعر یك دوره است، فرقی نمی ـ گذارند ، و هر دو را یکی می‌انگارند.

هنگامی که چنین اختلاف اساسی در نظر ها هست ، مساله نیازمند بررسی همه جانبه‌ای است . تا امکان روشن شدن قضیه بیشتر فراهم آید . اگر بیراهه‌ای پیموده می شود ، وداستانی نه تازه است، آشکار گردد ،و شاعران با دید بازتر و روشن یابی بیشتر حرکت کنند.

و چنانچه بیراهه‌ای نیست، وداستانی تازه در شرف تکوین است، با اطمینان و استحکام و روشنگری بیشتری به سمت تبلور و تشخص شاخصهای خود در دههٔ دیگر هدایت شود .

آنچه از نوشته‌ها و مصاحبه‌ها و افاضات برخی رادیو ها و شکوای بعضی نامه‌های چاپ‌شده در مجله‌ها برمی‌آید ، یك رای‌کلی و قاطع و چند تویه است حاکی از :

الف‌ـ نفی تحول و انکار حرکت تازه در شعر امروز.

ب‌ـ تاکید بر پیشتر نیامدن شعر از دههٔ چهل.

ج‌ـ تاکید بر دشواریهای ذهنی و موضوعی و زبانی و ساختاری و خیالی و تصویری و ... ودر نتیجه دشواری ارتباط‌شعر در جهت نا مفهومی و مردم گریزی و ...

نکتهٔ مهم که طبیعی نیز هست اینست که تنها برخی از خالقان یا منتقدان شعر دو دههٔ پیشین نیستند که اینجا و آنجا بدین گونه به انکار حرکت‌تازه در شعرپرداخته‌اند. بلکه نوع خوانندگان شعر دو دههٔ پیشین نیز (چنانکه از برخی نامه‌های رسیده بـه مجله‌ها ، برخی مقاله‌ها ، یاد کرد شفاهیِ عده‌ای از خوانندگان شعر و ... برمی‌آید) متوجه شده‌اند که یا نمی‌توانند با آنچـه سروده شده و می‌شود هماهنگی ذهنی وعاطفی و خیالی داشته باشند ، ویا که با تأکید بـر استانده‌ها و آموزه‌ها و پسندهای خود ، شعر های تازه را فاقد ارزش و اعتبار می‌خوانند.

اینان که گاه بس خشن‌تـر و سریع‌تر از گروه نخست نیز داوری می‌کنند ،بیدرنگ، اتهامهایی از قبیل گنـگ بودن ، دشوار بودن ، پیچیده بودن . مهمل بودن ، ساختگی بودن،غیر اصیل‌بودن، دوربودن‌از مردم‌و ... به شعرهای این دهه نثار می‌کنند ؛ و حتی گاه با تاسی به برخی از مرادهای منتقـد خود به آنچه نشنیده و نخوانده‌اند نیزدشنام می‌دهند. و این جالب توجه‌ترین بخش ماجراست.

اینان که حدود یك دهه از خواندن شعر به گستردگی و رسم و راه پیش از انقلاب یا ایام انقلاب محروم بوده‌اند، و شعر بوفور آن سالها در اختیارشان قرار نگرفته است، گاه به این اتهامها بسنده نمی‌کنند ، و حتما از سر دلسوزی از این که شعر به چنین کژراهه‌ای می‌رود ، افسرده یا معترض می شوند. یا در نهایت از فقدان چیز خـوب ابراز نگرانی می‌کنند.

براستی آیا اشکال کار کجاست؟

آیا این‌گونه نظرها و نظر سازیهـا که البته با تعبیرها و عبارتهای گونـاگون ارائه شده ناشی از آن است که

۱ ـ تمام نمونه های چاپ شده و نشدهٔ شعر امروز را نخوانده‌اند ؟

۲ـ به نوع ویژه‌ای از شعر و بخصوص به فضا سازیهای خیالی معینی معتقد یاخوگر بوده‌اند ، که درنتیجه هر نوع شعر یـا سیستم تخیلی دیگری را باآن می‌سنجند ؟

۳ـ آیا تلقی‌شان از تحول و حرکـت تازه، با نظر مدافعان تحول شعر این دهـه متفاوت است ؟

٤ـ اگر تفاوتی در برداشت هست، آیا ممکن نیست در درك مفهوم «تحول» و «حرکت تازه» نیز میان نسلهای پیشین و پسین فاصله‌ای افتاده باشد؟

۵ـ آیا حرکت تازه و تحول ، فقط از راه ظهور شاخصهای فردی دریافتنی است؟ و تاشاخصی پدید نیامده یا پذیرفته نشده نمی توان به حرکت تازه باور داشت ؟

٦ـ آیا شتابزدگی جوان‌ترهاست که چیزی را تحول می‌نامد که در حقیقـت ممکن است تحول نباشد ؟

۷ـ آیا همیشه با تاسی به تاریخ‌ادبیاتها باید کشف سنگیریهای نورا یك‌مقولهٔ تاریخی تلقی کرد ، و صرفا به عهدهٔ گذشت زمـان گذاشت ؟

۸ـ آیا طبیعی نیست که باپدید آمدن حالت روحی وروان شناسی اجتماعی متفاوتی در یك دوره از زندگی پر تلاطم و غیـر عادی اجتماعی ، ساخت و فضای شعر نیز به ذهن و تخیل ، و خود آگاه و ناخودآگاه متفاوتی بگراید ؟

۹ـ آیا ممکن نیست که عدم هماهنگی و هم نظری آنان با شعر این دهه ، نه بـ سبب دشواری و پیچیدگی این شعرها ، بلکه بخاطر معیارها و تخیلها و پسندها و پیش مفهومهایی باشد ، که اگر چه روزگاری نومی بوده‌است ، امروز فقط می‌تواند «سنتی» تلقی شود ؟

بهرحال گرچه موقعیت دقیق شعـر امروز ، باید براساس تمام واقعیتهای موجود ترسیم و توضیح شود، گویا می‌شود بررسی نظر مخالفان حرکت تازه را جلو انداخت. زیرا آنها خود بـی پیشتر به طرح نظـر خود اقدام کرده‌اند، و آب پاکی روی

دست همه ریخته‌اند.

من با پرسشهای یادشده در مجموع بحث روبه‌رو خواهم شد. چنانکه می‌کوشم بـرای پرسشهای مربوط به تحول و حرکت تازه نیز، در بخشهای بعدی سخن ، یکجا و دردل بحث پاسخی بیابم . و امیدوارم کل سخن ، پاسخها را در حدتوانایی‌من ،برای خوانندگان شعر که در این گفتار مخاطبان اصلی منند، روشن کند.

اما مجموعهٔ انکار و نفی و تردیـد و نگرانیهای یادشده را به چند دسته و درجه می‌توان بخش کرد :

الفـ انکار از موضع پایبندی بـه سنت در برابر سنت شکنی . بی‌آنکه گـاه انکار کننده خود برآن وقوف داشته باشد.

بـ نفی بخاطر وجود برخی شعرهـا که یانشان رونویسی از شعر شاعران دو دههٔ پیشین است، ویا فاقد حساسیتها و آرزوهـا و انتظارهای زبانی و ساختی عصر خویش است .

جـ تردید و نگرانی از بابت برخی گرفتاریها و دشواریهای ذهنی و زبانـی پاره‌ای از شعرها ، که دلسوزان شعر را

نظری به سه‌وجه یادشده نشان می‌دهد که دووجه و درجهٔ نخست، در واقع مخالفتی با اصل یك حرکت تازه نیست. بلکه مشکل این‌دو دسته یا در مشخصاتی از نوع حرکت تازه است، تا مبادا شعر به بیراهه بیفتد ؛وبا ناظر بر بخشی از شعرهاست که تصور می‌رود دشواری‌شان برنوآوری‌شان می‌چربد.

بدین ترتیب وجه نخست مهمترین‌مسالك در سلسلهٔ انکار و نفی و تردید و نگرانی هاست.

گذشتن از جای پای غولان

بنظر من هم اینکه معتقدان به پایه‌های هرچند م تحکم قدیم ، و معیارهای دو دههٔ پیشین ، شعر این دهه را برنمی‌تابند ، یابا آن بر سر سازگاری نیستند ، نشان این است که فاصله‌گیری شاعران امروز از معیارهای استقرار یافته آغاز شده است . و شعـر امروز وارد یك دوران گذار گردیده است. و در هر دورهٔ گذار ، اگر چه گاه لغزشها، ناخالصی‌ها ، دشواریها و کژمژشدنهـایی هم هست، اساس حرکت دور شدن از هنجارهای شناخته.و مرسوم، و نزدیك شدن بـه ناشناخته‌ها و تازگیهاست. خواهم گفت چرا و چگونه.

اما پیشتر بگویم که اگر سخن از دوران گذار وره‌گشودن به مرزهای تازه و گذشتن از حوزهٔ نفوذ استانده‌های پیشین، و سمتگیری به سوی معیار های تـازهٔ ذهنی و زبانی و خیالی و ساختاری شعر می‌رود،روی دیگر سکهٔ سخن ، گذشتن از «جای پـای غولان»، یا برآمدن بردوش غولان پیشیـن شعر، برای کشفهای نو است .

اینکه شاعر امروز به سبك و سیاق ذهن و زبان و ساخت و سلیقه و فضاسازیهای خیالی دو دههٔ پیشین قانع نیست ، به معنی از ارزش افتادن آن سنتها و معیارهـا نیست. بلکه مقصود حرکت با آنها به سمت افقهای تازه و ارزشهای تازه است.

شاعر امروز با دریافت سنتهای نیمایی به چشم‌انداز های تازه می‌نگرد . شاعر امروز با شاملو و اخوان وفروغ و دیگران به پیش می‌رود. شاعر امروز حرکت مداوم نوآورانه را از راهیان پر تجربهٔ پیشین آموختـه است.

همچنانکه خود آنها نیز در آغاز راهشان درست مانند امروزیان ، در برابر سنتهای پیش از خود قرار داشته‌اند.

برای نوآوران ، گذشتن آگاهانه از سنت ، ونه لمیدن برآن ، یك قاعده است. نخستین شرط حرکت و آفرینش است . نوآوران خلاقانه از سنت می‌گذرند . یعنی آن را یکباره و دربست وانمی‌نهند ، بلکه آن را نفی دیالکتیکی می‌کنند . (پیداست که چنانچه کسی غیر این عمل می‌کند، مقصود و شاهد این بحث نیست.)

مثلا آنچه در زمینهٔ شعر فارغ از وزن عروضی ، توسط شاملو ، ودر زمینهٔ وزن نیمایی توسطشاعران دیگری انـجام شده است (وهنوز هم می‌شود)، نوعی گسترش نوگرایانهٔ وزن و آهنگ شعر نیمایی است، که خود زمانی نوآوری در وزن سنتی شعر فارسی محسوب می‌شده است.

اما این گسترش نوگرایانه، خود نشان این نیز بوده‌و هست که وزن نیمایی هم، چون وزن عروضی پیش از او ، کم‌کم بـه یك نمود کلاسیك تبدیل‌می‌شودو امروز بنظر من عروض نیمایی یك نمود کلاسیك است. و این در حالی است که حرکتهای جدیـد وزن درست از دل خود آن نشات و نضج گرفته است.

نظیر چنین نوشدنهایی ، در ذات خود دستاوردها و هنجارهای کلامی دو دههٔ پیشین نهفته بوده است. این نوشدنها خود در آغاز، کارکرد آنها نیز بوده است ؛ اما کارکرد شعر در همهٔ دوره‌هاست.

بهر حال امروزما مواجهیم‌با جنبه‌هایی از تجربه‌های شعری که بخشی از آن ، در اثر برخی عوامل ، از نظرها پوشیده مانده است. وبه ویژه سیطرهٔ نمودها و نمادهای شعری دو دهه پیشین ، خواسته و ناخواسته ، نمی‌گذارد که به چشم ورای همگان کشیده شود . اما هم‌اکنون در حال شکستن پوسته و گسستن وجداکردن مایه های چسبناك پوشیده بربال و پرخویش است.

این مواجههٔ سازنده و سالم ، آغاز حرکت و بررسی حرکت است. ومساله تنها یك امر شهودی نیست ، بلکه طرح ضرورت ومبتنی بر واقعیات است.

بارزترین نشانهٔ وجود حرکت تازه‌نیز پس از آثار آن، بنظر من همین مواجهه، نفی ، انکار یا نادیده گرفته شدن آن از سوی نمایندگان ذهنی و بیانی پیشین است.

این نمایندگان سنتهای استقرار یافتهٔ شعر ، گاه خواسته یا ناخواسته ، بر آنچه به خودشان نزدیکترست بیشتر میل می‌کنند و تاکید می‌ورزند

سنت و نوآوری

این خاصیت سنت است که مقاوم‌است. در برابر تازه‌ها و تازگیها مقاومت می‌کند. یکی از راههای مقاومتش هم اینست که غالبا با نوع خود و آنچه با تخیلش متجانس است دمخور می‌شود . و پیرامون خـویش، پسند سنتی خود را می‌گسترد.(۱)

این دمخور شدن با یك روال ذهنی و زبانی و تخیلی و ساختی، مسالهٔ ساده‌ای نیست که بتوان به‌آسانی از کنارش گذشت .

نمایندگان این سنت، چه خالقان آن و چه مخاطبانش، چه پیروان و مقلدانش ، برآن می‌لمند ، و حفظ کامل و ایستای آن را می‌طلبند ، و تبلیغ و ترویج‌می‌کنند . ودر مقابل آنچه را رخ می‌دهد انکار و نفـی می‌کنند. همه‌چیز را زیر سیطره و نفـوذ خود می‌خواهند، و می‌طلبند . والبته از بابت کارکرد و عادت خود حق هم دارند . اما این حق داشتن به معنی آن نیست که دیگران

از حق خود برای گذشتن و فراتر رفتن، چشم می‌پوشند.

تاثیر این سنت چندان است که با نگاهی به ابواب جمعی شعر امروز، درهمان مقدار که منتشر شده، می‌توان دریافت که حتی نیمی از این موجودی هنوز زیر سیطره ونفوذ ارزشهای تثبیت شده و استقرار یافته است.

این یك واقعیت است. وجود حرکت تازه نیز به معنی آن نیست که در بخشی از شعر امروز، روال و روش ذهن و زبان شاعران دو دههٔ پیشین حکومت نمی‌کند. آن زمینهٔ نسبته گستردهٔ تقلید از ذهن وزبان شاملو، شاید توسط ۵۰٪ شعرهای جوان‌تران، یك واقعیت است. هنوز این یك‌واقعیت است که برخی با تاسی به سبك و سیاق و سنت اخوان شعر می‌سرایند.

وجود نشانه‌هایی از تقلید «خیال» فروغ و سپهری ، در شعر عده‌ای ، هنوز یك واقعیت است.

اما شعر هیچ یك از اینان ، سند و گواه فتح باب تازه نیست. کسی اینان را نمایندگان حرکت تازه، یا پیشروان کشف افقهای تازه ، یا حتی در حاشیهٔ حرکت رشد یابنده نمی‌انگارد . اینان حواشی سنتهایند . اینان بواسطهٔ پیشکسوتان خود می‌اندیشند.این بواسطه اندیشیدن ، در هردوره‌ای ودر هر جایی مرسوم و معمول بوده است. چنانکه مثلا در فاصلهٔ میان نیمهٔ دههٔ چهل تا نیمهٔ پنجاه ، اندیشیدن به شعر بواسطهٔسنت اخوان، میان عدهٔ بیشتری اشاعه داشت . و این امر برای آن پیروان و پیرویها ،طبیعی هم بود. و آن پیرویها هم درست پس از تثبیت ارزشهای زبانی او پدید آمده بود.

در دههٔ چهل عده‌ای از جوانترها که اصلا سالهای سی و وقایع آن را درك‌نکرده بودند، نه‌تنها به زبان شاعران آن دهه، سخنی می‌سرودند ، که حتی با ذهن و خیال آنان می‌اندیشیدند ، و تخیل می‌کردند . و شکست نامه و گریهٔ سیاسی و ... صادر می‌کردند.

چنین واقعیتهایی‌هم‌اکنون نیز بلحاظ پیروی از شاملو ، تایید شدنی است ، و زمینهٔ گسترده‌ای هم دارد.

دید سنتی ، این نمودها را بسیار زود در می‌یابد . و همین‌ها نیز پرده‌ای می‌شود برای ندیدن آن سوی دیگر .

اما برای نوآوران آنچه مهم است درك آن واقعیت دیگر ، یا آن بخش دیگر از واقعیت است، که نشانه‌های فاصله‌گیری را ارائه می‌دهد . واین بخش از واقعیت نیز از همان موجودی وابواب جمعی چاپ شدهٔ شعر امروز دریافتنی است. مهم اینست که زاویهٔ دید کجا باشد. همیشه اگر بر بخشی از واقعیت بنگریم ، یکه به قاضی رفته‌ایم . اگر تنها برآن نیمهٔ زیر نفوذ سنت بنگریم ، فقط برای ارضای سنت سخن گفته‌ایم . پس خواهیم گفت چیزی وجود ندارد . و شعر از دههٔچهل‌پیشتر نیامده است.

وجود پیروان و رونویسان‌ونسخه‌بدلها، همواره نشان تثبیت ارزشهای ابداعی کسانی است که خود و شعرشان ، به سنت فرهنگی و شعری جامعه تبدیل شده‌اند . وشعرشان به مرحلهٔ مصرف گسترده رسیده است . یعنی جامعه قابلیت مصرف تولیدهای هنری آنان را بیشتر پیدا کرده است.

زمینهٔ گستردهٔ تقلید از کاراینان ، نشان‌اثبات‌حرکت‌پیشین، درطیفهای گسترده‌تری از ذهنها وپسندهاست، که تازه به سمت ادراك شعر معاصر روی آورده‌اند.

این امر نشان پذیرش سیطره و اعتبار پدیده‌ای است که روزی باآن مخالفت‌می‌شد، است. نشان ستایش «سنتی » است که روزی «ابداع»و سنت شکنی بوده است . و درست به همین دلیل است که‌باید با آن بمواجهه برخاست، و چیز دیگری‌را به قول«بورخس» از دل آن پدید آورد:

«مقلدان ... باعث شفای بیماریهای ادبی انسان می‌شوند چون آدم فکر می‌کند : این‌همه آدم دارند این کار را می‌کنند،دیگر لازم نیست من بکنم.»[۲]

روند خو کردن به سنت ، یك مسالهٔ اساسی فرهنگی است. خو کردن، هم ممکن است در شاعر پدید آید، و هم درخوانندهٔ شعر. این دو برای خوگرماندن به نوع و روالی از شعر ، در هم تاثیر می‌نهند تنها شاعران همواره نوآورند که می‌توانند نقش تعیین کننده‌داشته باشند،و همیشه نمودتازه‌ای از زیبایی شناسی به‌خواننده ارائهٔ کنند،ودر مقابل ،نه به آنچه خود خلق کرده‌اند ، قانع بمانند؛و نه‌زیر سیطرهٔ ذهن متعارف‌مخاطبان خود قرار گیرند . یعنی نه به خود خوکنند و نه به مخاطب خود.

شاعران نوآور که « علیه تاثیرات کشندهٔ اشباع» می‌کوشند ، نمی‌توانند چنین خوگرفتنی را برتابند. پس به‌مقابله‌با آن برمی‌خیزند، و از سنت فاصله می‌گیرند. چه سنتی که خود پدید آورده باشند، وچه سنتی که، پیشینیان بوجود آورده باشند

در شعرمعاصر، تداوم شاملو دردوسه‌دههٔ یکی از نشانه‌های بارز حضور وعمل این‌گونه نوآوری‌است. کارکرد شاعری چون او که همواره کوشیده‌است بانوآوریها بزید وحرکت کند. القا گراینست‌که نمی توان تنها درفضای پرداختهٔ خویش تنفس کرد.

شاعر یا منتقدی که واقعاً نگران سرنوشت‌شعر یك دوران‌است، با ذهن‌کاونده وجستجوگر خویش نمی‌گذارد چیزی از نظرش پوشیده ماند . به همه چیز نزدیك می‌ماند. همه چیز را می‌بیند. فروغ در فاصلهٔ سالهای ۴۰ تا ۵۰ یك نمونهٔ آشکار ازچنین ذهن پویا ونگاه جستجوگر است.

اما شاعر و منتقد و خوانندهٔ اشباع‌شده پاسخ‌براستی نگران نوآوری شعر نیست. بیشتر در بنداستقرارخویش‌است. با حرکتهای تازه‌و راهیان نو رابطه ندارد. نمی‌خواهد یا نمی‌تواند در فضای دیگران نیز تنفس کند. نخست روابطش اجازهٔ چنین دمخور شدنی را نمی دهد. و سپس هم مقاومتش او را دور می‌کند. در نتیجه اگر ازحرکت تازه‌ای سخن رود یا آن را نفی و انکار می‌کند ویا آن را تنها رویا روی خودمی انگارد.

خوکردگان به خویش گاه‌حتی امکان بهره‌وری از زیبایی شناسی شعر دیگران را نیز از خود سلب می‌کنند. موقع و موضع خود را فراتر از آن می انگارند که به‌شعر دیگران نیز توجه کنند. پس چون تنها خود را می‌بینند، همواره القا می‌کنند که چیزی بیرون از مدار آنان رخ نداده است.

اما وقتی چنین مواجهه‌ای هست، معنایش این است که به دوره‌ای بحرانی‌که بحران رشد است،یا دورهٔگذار وارد شده‌ایم

ناهماهنگی با تخیل‌نو

بنظر می‌رسد که «تکرار دوره های رکود، بحران، انقلاب وعزیمتهای تازه، بیشتر حاصل این خوکردن تدریجی هنرمند و مخاطب او نسبت به صناعت، سبك یا موضوع تثبیت شده ونتیجهٔ آن باشد، که از دست رفتن جاذبهٔعاطفی و قدرت فراخواننده‌است. متاسفانه‌این‌از دست رفتن اجتناب‌ناپذیر است. چون وقتی هر هنجار جدید تثبت و عادی شد، و هر سبکی استقرار یافت ، خواننده دیگر مجبور نیست به تخیل خویش، برای دریافت اثر فشار بیاورد.او از تلاش برای

بقیه در صفحهٔ ۵۸

وطن نیما و هدایت

نوشته: رضا براهنی

گئورگ لوکاچ در تئوری رمان‌می‌نویسد: «چه نیك‌بختند اعصاری که در آنها آسمان پرستاره نقشهٔ تمامی راههای ممکن‌است‌ـ اعصاری که راههای آنها را پرتو ستارگان‌روشن می‌کند. همه چیز در چنین اعصاری نو ، و برغم نویی، آشناست، همه چیز پر از ماجرا ،و برغم ماجرا از آن خویش است . جهان گسترده است، و برغم گستردگی مثل یك خانه‌است ، چرا که آتشی که در روح زبانه می‌کشد از همان جنس اصلی ستارگان است؛ جهان و نفس [یا خود]، نور و آتش ،از یکدیگر سخت متمایز، وبرغم این تمایز، هرگز با یکدیگر بیگانگان دائمی نمی‌شوند، چرا که آتش روح همهٔ نوراست ، و تمامی آتش جامهٔ‌نور به‌تن می‌پوشد.پس هرعمل روح‌دراین دوگانگی معنی‌دار و کمال‌یافته است: کامل در معنای در مفهوم ـ و کامل برای‌حواس ؛ به این دلیل کمال یافته است که روح، حتی زمانی که دست به عمل می‌زند ، درون خود بی‌حرکت است ؛ به این‌دلیل کمال یافته است که عملش خود آن را از آن جدا می‌کند ، وموقعی که خود شد، مرکزی‌از آن خود می‌یابدو محیطی بسته بدور خود می‌کشد. «نووالیس» می‌گوید: «فلسفه در واقع دلتنگی برای وطن‌است،میل به اقامت در وطن در همه‌جا است.»

«به‌همین دلیل ، فلسفه به عنوان شکلی از زندگی یا آن چیزی که شکل راتعیین‌کرده، محتوای خلقت ادبی را تعبیه می‌کند، همواره مظهر شکاف و شقاق بین «درون» و «بیرون» حصار نمادهای رهایی بخش قرار دهد. وقتی که وضع چنین باشد، شور و هیجان راهی است که پیشاپیش خرد آن را تعیین کرده،به سوی خود بودن کامل روانه کرده استو از جنون پیامهای معمایی اما قابل تشخیص، با نیرویی فرارونده می‌رسد که اگر نمی‌رسید محکوم به سکوت بود. هنوز درونی‌بودنی‌نیست، چرا که هنوز برونی و «دیگر بودنی»برای‌روح وجود ندبرد . روح به دنبال ماجرا می‌گردد، با ماجرا زندگی می‌کند ولی عذاب واقعی جستن و خطر واقعی پیدا کردن را نمی‌داند؛ چنین روحی هرگز خود را به خطر نمی‌اندازد؛ هنوز نمی‌داند قادر به گم کردن خویش است؛ هرگز به فکرش نمی‌رسد مجبور است به دنبال خود بگردد. چنین عصری ، عصر حماسه است!»

است، نشانهٔفرقی بنیادی بین نفس و جهان،و ناسازگاری روح و عمل است. به همین دلیل اعصار نیکبخت فلسفه ندارند ویا از همین‌روست همهٔ‌آدمهای این قبیل اعصار قبلسوف هستندو از هدف‌ناکجا آبادی‌همهٔ فلسفه‌هابهره برده‌اند. چرا که وظیفه فلسفه اگر ترسیم نقشهٔ ازلی نباشد، پس چیست؟ موضوع‌جایگاه فرارونده چیست جزتعیین این مقوله که، هرانگیزه‌ای که از اعماق برمی‌خیزد با شکلی هماهنگ‌می‌شود که نسبت بدان آگاهی ندارد، ولی از ازل برای آن تعیین شده است وباید آن را در

ولی چنین عصری فقط حماسه نیست. عصر آزادی «آنیما»هم هست . عصرتنزل ابتدایی هم هست. عصر وطن طبیعی انسانها هم هست.سرتا سر زندگی نیما و هدایت در جست‌و جوی وطن می‌گذرد . زندگی هدایت، بسبب محیط روشنفکرانه و شهری که در اطراف او وجود داشت ، روشن تر به نظرمی‌آید ، هدایت ظاهری بین هند و ایران و پاریس معلق است. ولی وطن در کجاست ؟ اصلا وطن نویسنده وهنرمند کجاست؟ وچرا آن دلتنگی برای وطن‌این همه او را به خود مشغول می‌کند ؟

وقتی که جهان هنوز به چیزهایی مثل عینیت و ذهنیت تقسیم‌بندی نشده است، وقتی که صحبت از درون ، اینور، و بیرون ، آنور، نمی‌شود ، وقتی که جهان ، هستی و هنر، به مقولات بی‌اعتباری چون شکل و محتوا شقه نشده‌اند وانسان ، بیواسطه با خود، با دیگران و با طبیعت و جهان زندگی می‌کند، وقتی که جهان یگانه و کامل است و انسان در آزادی مطلق سیر می‌کند ، او درواقع وطن خود را یافته است.ولی وقتی که انسان‌در تبعید از این وطن زندگی می‌کند،درواقع مرده است. در چنین شرایطی هنر واقعی هنرمند، یعنی خلاقیت او ، به معنای کامل زندگی است. هنر بخاطر هنر ، هنربه خاطر جامعه با این دیدگاه ، مقولات پرتی به نظر می‌رسند، گرچه ممکن است هردو ، بطرق‌مختلف‌در اعصار مختلف ، جلوه‌هایی‌از همان دلتنگی برای وطن باشند . ولی مقوله اصلی در کجاست ؟ مثلا وطن حقیقی هدایت مرگ زده کجاست ؟وطن ـ حقیقتی او در وجود زنی است که من بوفکور او را از درون سوراخ پستو دیده است. وطن جایی است که در آن هنرمند آزادانه آن زن را می‌آفریند ویا توسط آن زن، آفریده می‌شود. هدایت با عصاره‌های واقعی هستی سروکار دارد. زندگی‌اوپس ازدیدن آن‌زن‌جهت واقعی خود را پیدا کرده است .چشم آن زن را باید نقاشی کند، صورت آن زن فراتر از شکل ومحتوای هنری ، و فراتر از شکل و محتوای اجتماع‌و تاریخ‌است و علت محبوبیت عظیم بوف‌کور در این است‌که همهٔ ما تصویری از آن زن را در ذهن خود داریم و بی آن نمی‌توانیم زندگی کنیم . درواقع‌هدایت ترسیم کنندهٔ اشتیاق عظیم و مشترك ما ، برغم آنهمه مرگ‌زدگی ، بهزاده‌شدن مجدد است. در هنر حتی آفرینش مرگ ، زندگی بخش است.هنر با آن زندگی باطن سروکار دارد . نیما در «خروس ساده»، شعر موزون ومقفایی که درسال ۱۳۰۸ گفته است ، دو جهان مختلف را که ما به آنها اشاره‌کردیم به این صورت بیان‌می‌کند:

زبان باطن است این خواندن او
جهان حرص با آن نیست همراز

و چند سال پیشتر ، درشعری که به نام به «یادوطنم» گفته‌است، وطن را جایی می‌داند که «نهان پرور ونهان‌بخش» است:

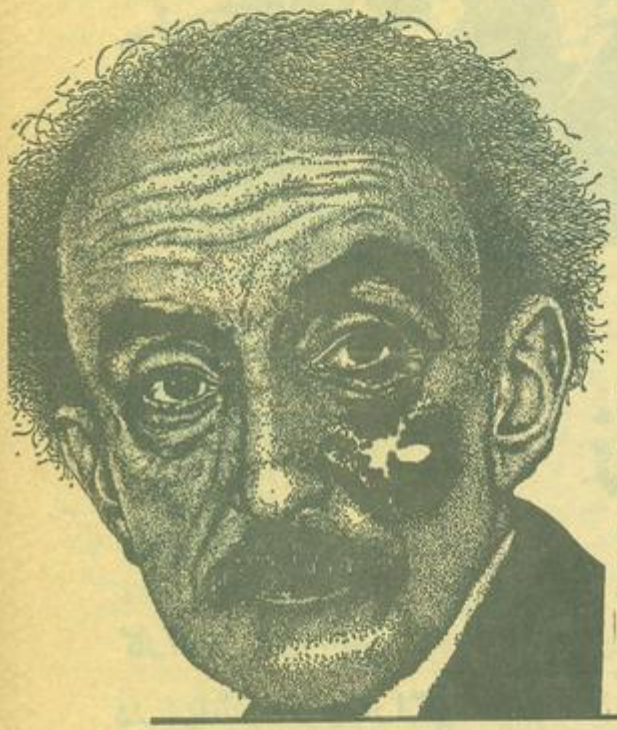
سهم من دور ماندن از آنجاست
بی‌نصیبی زهر چه جان‌بخش‌است
وطنم را ببین که از چه‌پوراست
چه نهان‌پرور و نهان‌بخش است.

زن اثیری هدایت هم «نهان‌پرور و نهان‌بخش» است. اتفاقا او هم مثل وطن نیما طبیعت مطلق است . این دو جان توامان‌ادبیات معاصر ایران از یك آبشخور آب خورده‌اند. «مرغ‌آمین» نیماساخت«بوف‌کور»است ، باوجه امیدوار کننده‌اش ، وبوف‌کورساخت مرغ آمین را دارد با روحیه مأیوسش . ودر ذهن من‌هرگز مرغ‌آمین بصورت مذکرجلوه نمی‌کند . گذشتهٔ شعری نیما شاهد این مدعااست.در شعر کوتاهی که نیما به نام «آواز قفس» در سال ۱۳۰۵ سروده است، وگویا برای کودکان ،به وجود یك حضورمبهم وعمیق و باطنی اشاره‌ای‌گذرا ولی بسیار مهم دارد که یادآور نگاه من «بوف‌کور» هدایت از سوراخ آن پستو ودیدن زن اثیری است

من‌مرغك خواننده‌ام
می‌خوانم من ، نالنده‌ام
پروردهی ابروگلم
می‌خوانم من ، من‌بلبلم
افتاده هرچند ازهوس.

درعشقه‌های سیاه
یك شب که می‌تابید ماه
دستی به من زد دوست ، من
از آن زمان درهردمن
می‌خوانم آواز قفس.

آن دوست کیست ؟ آن دست ، دست کیست؟ البته ما تردید نداریم که نیماا‌جتماعی‌ترین شاعر ادبیات ایران است ، ولی اجتماعی بودن هرگز مغایرتی باآن دوست ویادست آن دوست ندارد . برای شاعر شدن ، اجتماعی شدن تنها کافی نیست ، شاعر باید شاعر باشد. یعنی وطنی درونی داشته باشد. در آن وطن درونی باید دوستی درونی وجود داشته باشد و دستی درونی باید وجود داشته باشد. دوست دستی‌به او زده و اوآواز قفس راسرداده است. تنها با در نظر گرفتن آن دست درونی است که نامه‌های نیما ، شعرهای نیما ، یادداشتهای‌ادبی‌و غیر ادبی نیما مفهوم پیدا می‌کنند ، مثلا ، نیما اولین شاعری است کمراجع به سرباز شعر می‌گوید. ولی او سرباز را هم غرق ترنمات همان «آواز قفس » می‌کند. هر شخصیت،هر هر نماد و تصویری که نیما می‌آفریند ، اشاره‌ای به آن وطن درونی وآن دست‌برخاسته ازاعماق دارد. گرچه گاهی بلبل از هوس افتاده ، ولی او هنوز آواز قفس را می‌خواند . روح شاعری مثل آهن‌ربایی‌که از زیر یك کاغذ براده‌های آهن را به این سو و آن سو بکشد، تصاویر، کلمات ، شخصیتها و اشیاء وحیوانهای نیما را به این‌سو و آن‌سو می‌برد. معنای واقعی‌شعرنیما درجست و جوی او برای آن ملت دوم ، آن دست، دست آن هموطن، شکل می‌گیرد . نیما این وطن را از طبیعت‌زایندهٔ بیرون ، از زندگی دوران‌کودکی‌وجوانی‌می‌گیرد و درونی خود می‌کند و محتوای «آنیما»ی خود را با خصائص آن وطن طبیعی ، به طرف معنی‌دار شدن می‌راند.خوی شاعرانهٔ‌اوچنین خویی‌است.



●●●●●●●●●

بهای اشتراك سالیانه و فرم اشتراك

بهای اشتراك۱۳ شماره مجله دنیای سخن در ایران و دیگر کشورهای جهان

ایران	۳۰۰۰ ریال
کشورهای اروپایی	٤۸۰۰ ریال
آمریکا و کانادا	٥٦۰۰ ریال

مبالغ یاد شده را به حساب شماره ۳ر٦٦۱۹ بانك ملت شعبه کریمخان زند، دنیای سخن واریز فرمائیدو فیش بانکی آنرا با فرم اشتراك به آدرس

تهران صندوق پستی ۱۹۳۵ ـ ۱٤۱٥٥ ارسال فرمائید.

نام نام‌خانوادگی

ملت اشتراك

نشانی و کد پستی

●●●●

زمانی برای یک تغییر

Time for a Change

CARLOS FUENTES

کارلوس فوئنتس

در دیدار از نیکاراگوا

الف ماهان

سیاست آمریکا در نیکاراگوا نه بر مبنای امنیت ملی که بر مبنای ناامنی ملی است

من برای دریافت یک جایزه ادبی به نیکاراگوا رفته بودم. ناگهان، پس از دریافت جایزه ، رئیس جمهوری نیکاراگوا ــ دانیل اورتگا ساودرا ــ من و دوستم ، نویسنده آمریکایی «ویلیام ستایرون» را دعوت کرد که همانشب او را در پروازش به کنفرانس سران کشور های آمریکای مرکزی در «سان‌خوزه» کوستاریکا همراهی کنیم. پروازهرگز انجام نشد. منابع اطلاعاتی نیکاراگوا گزارش کرده بودندیک حمله موشک های چشم قرمز «کنترا» ها به هواپیمای رئیس‌جمهوری بسیار محتمل است. سفر ما با اتوبوس رئیس ــ جمهوری انجام شد.

در کوستاریکا ، ستایرون و من یادداشت‌های اقامت یک هفته ایمان را در نیکاراگوا مبادله‌کردیم ما انتقاداتی را هم از چپ‌و هم‌از راست شنیده بودیم . برای دست راستیها، ساندنیست ها ، مارکسیست لنینسیت بودند ، یك دیکتاتوری‌با تمامی دامهایش : سانسور جراید ، ارعاب احزاب سیاسی مخالف و محدودیت مذهبی. برای دست‌چپی‌ها، آنها اصلاح طلبان بورژوامحسوب می‌شدند که به بخش‌خصوصی احترام می‌گذارند و پاداش های دلاری به صادرکنندگان می‌دهند. آنها می‌گفتند مردم گرسنه‌اند. اما بازرگانان بیش از همیشه پول درمی‌آورند.

مردی خشمگین که ضبط صوتی دردست داشت پس از مراسم اعطای جایزه از من‌پرسیده بود «می‌خواهید راجع به ارعاب مارکسیستها بوسیله ساندنیست ها در نیکاراگوا چه بگوئید» چه سئوال خوبی. من‌تقریباً به این نتیجه‌رسیده بودم‌که ساندنیست ها در چنین شرایط رودر رویی‌شدید سیاسی نیروهای میانه رو هستند لیکن آیا اکنون شاهد قطبی شدن سیاسی در نیکاراگوا بودم؟ آیاشاهد دردهای زایمانی‌قویاً پرتناقض سیاست های رو در رو، در نیکاراگوابودم که بنحوسنتی صداهای مخالف تنها از لوله تفنگ بیرون می‌آمده‌است؟

در زمان توقف من درنیکاراگوا چهارده حزب سیاسی در حال جوانه زدن بودند ، لیکن احزاب مخالف هنوز برنامه یك اقدام ملی را کـه قابل مقایسه بابرنامه دولت باشد ، ارائه نداده بودند. مردم نیکاراگوا در مرحله اثبات و حتی خشن‌انقلاب بودند که مرا یاد رژیم‌های ابرگون وکالس و سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ می‌انداخت. درست در زمانی‌که‌برنامه هـای سیاسی در زمینه آمـوزش، اصلاحات ارضی وارتباطات را تنظیم می‌کردند، کلیسا و تجارت ، سرمایه داران وایالات متحده رو در رویشان قرار گرفتند.

برای من مساله چشم‌گیر درباره نیکارگوا این بود که این یك‌برنامه اجتماعی‌دارد که بـرغم‌جنگ کنترا و انهدام زنـدگیها ، خـرمنها و ساختمانها، به پیش می‌رود. ماءمناطق آبیاری تازه وایستگاه‌های دامپروری جدیدی را که در سرتاسر مناطـق مرکزی نیکاراگوا جوانه می‌زدند، دیدیم. و مدارس جدید را.ماکودکان ناقص‌شده بوسیله کنتراهارا نیز در بیمارستانها دیدیم. ما شاهد بودیم‌که کارگران از مسئولین بالای حکومتی رو در روی‌خودشان انتقاد می‌کردند. از تورم ایراد می‌گرفتند و نمونه‌های تازه‌ای از ساختارحکومتی راپیشنهاد می‌کردند. آیا ما هم چنین شاهد یك انتقاد اجتماعی قویاً پویا نبودیم ،که در طول «صد سال تنهایی»متوقف‌بود و اکنون همه دلسوزان را ، ورای حزبهای سیاسی و تقسیم بندیهـای طبقاتی سنتی به دنبال می‌کشید؟

نیکاراگوا برغم جنگ کنترا به آفرینش یك زیربنا مشغول است‌و و روی‌آینده شرط‌بندی‌کـرده است. درنیکاراگوا مردم نق می‌زنند،سختی زیاد است، اشتباهات‌فراوانی می‌شود، بسیاری جنبه های دیکتاتوری وجود دارد که دلایل آنها یکی حالت فوق العاده دیگری جنگ کلاسیك سنت و نوگرایی در آمریکای لاتین است. اما در کنار اینهمه یك برنامه ملی هم وجود دارد که بر خلاف سابق هدف آن چپاول و بی‌حالی نیست. این برنامه تا آن حد تفصیلی‌وخلاق به‌نظر می‌آید که نظر اکثریت مردم نیکاراگوا را بخود جلـب کـند، و آنگـاه که جنگ تمام شود بـه آنـان‌فرصت رو در رویـی بانظام راهم در عین شرکت در جریـان پویای زندگی اجتماعی بدهـد . ما «بروکلین ریورا» رهبر میسکیتو را درصبحانه‌ای بااورتگاملاقات‌کردیم به میسکیتوها خود گردانی داده می شود. آرتوروکروز در مصاحبه‌ای بـا «استفان کینزر» از نیویورك تایمز اشتباهات کنترای خودش راپذیرفت. او گفت که‌اگر در انتخابات ریاست جمهوری قبلی شرکت کرده بود و کوشیده بود سنتی از مخالفت سیاسی بجای گذارد، وضع‌بهتر ازاین‌می‌بود.

مطمئناً نیکاراگواکامل نیست. اما تمامی کشورهای‌آمریکای مرکزی چنین‌اند .و اگر بدانـان کـه در افتتاح‌کنفرانس سان خوزه کردند، شروع‌به پرتاب سنگ به سوی‌یکدیگر بکنند ، احتمالا بسیاری سقف هـای شیشه‌ای بر سرشان خراب خواهندشد. گـزارش کمیسیون تحقیق برنامـه آریاس حقایق زیادی‌را عریان‌می‌کند. محکمه حقوق بشربیـن آمـریکاها «هندوراس»را بخاطراستفاده ازگروه های مرگ دوره دیده در آمریکـا محکوم کرد کارشان نابود کـردن مخالفین بوده است و هرکس که در السالوادور تلاش به روزنامه نگاری مخالف کرده، خیلی زود سرنوشتی مرگبار یافته است. درگواتمالابرخلاف ادعای رئیس‌جمهوری «وینچیوسرزو» جان انسان بویژه‌اگرسرخپوست باشد. ارزان است.و چـرا دموکـراسی کوستاریکا احزاب چپ را غیرقانونی کرده ؟

در چنین شرایطی از نیکاراگوا ماه رامی‌خواهند، وقتی آنرامی‌دهد، می‌گویند کافی‌نیست. نیکاراگواباید خورشید را هم بدهد. از هیچ‌کشور دیگری در آمریکای مرکزی چنین تقاضایی نمی‌شود. همه آنها در انجام تعهداتشان قصور می‌کنند و بهائی‌هم نمی‌پردازند ؛ تنها نیکاراگوا بایـد بپردازد. و با خون می‌پردازد. من نمی‌دانم آیا تصمیمات دانیل اورتگا در سان خوزه خورشید را شامل‌می‌شود یانه. این تصمیمات بطور قطع در زمینه انتظاراتی که از آزمـون «ماناگوا» برای ادامه جریان صلح هست، روسپید بیرون آمده‌اند. این تصمیمات خـواستهای یك گـروه نمایندگان مجلس آمریکا را بـه رهبری دیوید. ای بونیور دمکرات که اخیراً از آمریکای مرکزی‌دیدن کردند، برآورده‌می‌کند. این تصمیمات در حقیقت بخشی از توافق هـای نیکاراگوا با همسایگانش هستند در جهت صلح. البتـه لغـو وضعیـت اضطراری ، اعلام عفو ومذاکره‌بـا کنتراها ممکن است راههای کمك به کنتراها را نیزسدکند.لیکن احساس‌ما این بود که این امر در مجموع‌شکستی برای هیچ طرف‌نیست. در حقیقت بنظرچنین رسید که این امر موفقیتی برای مذاکره در برابر جنگ‌است.

باید به اراده روسای جمهوری آمریکای مرکزی، که‌برملت هـای ناکاملی حکومت می‌کنندااحترام‌گذاشت چه‌برای دست‌آوردهای‌آنان محدودیت هایی وجود دارد. بعنوان مثال تـا آنزمان که ایالات متحده‌به کمك‌های خود ادامه دهد، حتی ممنوعیت‌برپایی اردوگاه کنتراها در خاك هندوراس هم دردی را درمان نخواهد کرد. این پویایی تغییردر آمریکای‌مرکزی است که باید پیروز شود. و بنفع ایالات متحده نیزهست‌که‌به این فرایند های‌تغییر کمك کند، نه اینکه آنها رابخاطر ترس موهوم از کمـونیسم متلاشی کنـد. آنچه از آمریکـای مرکزی دیده می‌شودایـنست که‌ایالات متحده نه‌برمبنای امنیت ملی‌که‌برپایه ناامنی ملی عمل می‌کند. ناامنی و دورویی : آیا کسی در آنزمان که نیکاراگوا در اشغال تفنگـداران آمریکایی بود ویا سوموزابرآن حکم می‌راند دموکراسی را برای این‌کشور خواسته بود ؟

کارلوس فوئنتس نویسنده‌نامدار مکزیکی اینك استاد کرسی «رابرت. اف ـ کندی» در مطالعات مربوط به آمریکای لاتین در دانشگاه هاروارد است .

یکی از عکسهای نادری کـه از آگوستوسزار ساندینو ، به‌جا مانـده است . انقلابیـون امـروز نیکاراگوئـه کـه خـود را "ساندینیست" می‌نامند ، نام خود را از این مرد کوتاه‌قدکه ۶۰ سال پیش با امریکاییها مبارزه می‌کرد ، گرفته‌اند

موسیقی دانان متعهد باید پاسخگوی نیاز های گسترده شنوندگان خود باشند وبه‌اعتلای موسیقی ملی ایران یاری رسانند

در این نوشته «موسیقی ملی» به آثار آهنگ سازانی اطلاق می‌شود که از تکنیک‌هاو دستاورد های موسیقی علمی جهان به عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات ملی خوداستفاده کرده‌اند.

عنوان «موسیقی ملی ایران» به‌صورتی که مد نظر نگارنده است ، در میان مردم و حتی موسیقی دانان‌ایران نیز به درستی‌رایج نشده است.در گذشته این عنوان راگاهی‌برای موسیقی سنتی و گاه برای قطعاتی که باساز های ایرانی به صورت یك صدایی اجرا می‌شد نیز به کار می‌بردند.

انتخاب کنید:

گروهی متفنن یا میلیونها شنونده

هوشنگ کامکار

آثار موسیقی ملی،یا صرفاً برپایه ترانه های محلی و نغمه های موسیقی سنتی دست نخورده ساخته می‌شوند، یا از عوامل و ویژگی‌های موسیقایی آن‌ها ، مانند ریتم، اشکال تغیر یافته ملودی ها ، هارمونی،حالت مدال و مانند این ها تاثیر می‌گیرند. دراین آثار که اغلب به صورت چند صدایی نوشته می‌شوند، آهنگساز می‌تواند با توجه به نیاز هایی که دارد از تکنیك ها و فنون آهنگسازی موسیقی علمی جهان به عنوان‌وسیله‌ای برای بیان هر چه رساتر احساس و اندیشهٔ خود استفاده کند. این گونه آثار به علت بهره‌گیری از ملودی های مدال محلی و سنتی، طالب هارمونی ، کنتر پوان وفرم خاص خود خواهند بود و از این روآهنگساز باید قواعد و تکنیك های موسیقی علمی جهان را برای تلفیق باملودی های دلخواه تا حدی تغییر دهد و گهگاه به ذوق‌وسلیقهٔ خود عمل کند . شیوهٔ سازبندی (ارکستراسیون) در این نوع موسیقی می‌تواند بسیار غنی‌تر و رنگ آمیزی آن متنوع تر از آثار ارکستری موسیقی کلاسیك غربی باشد ؛ زیرا در این جا سازهای سنتی‌و محلی که بادیگر ساز های ارکستر ترکیبات صوتی جدیدی می‌سازند نیز به کار برده می‌شوند. متأسفانه عمر موسیقی در ایران‌بسیار کوتاه است و تحقیقی یا رساله ای در این زمینه نگاشته نشده‌و تئوری مدونی‌که‌راهنمای آهنگسازان این سبك موسیقی باشد ارائه نشده است درنتیجه هر آهنگساز به فراخور دانش خود به تجربیاتی در زمینهٔ چگونگی هارمونی فرم ، یا به کارگیری فنون کنترپوانتیك دست یازیده است.

مهم ترین نکته این است که در این مکتب نه موسیقی‌دان سنتی به تنهایی می‌تواند گام مؤثری بردارد ونه آهنگسازی که صرفاً با قواعد وعلم موسیقی کلاسیك غرب آشنایی دارد،بلکه هر دو لازم وملزوم یکدیگرند.همهٔ تکنیك‌هایی که به کار گرفته می‌شوند ، باید تا حد امکان در راستای حفظ ویژگی‌هاواصالت موجود موسیقی ملی کشورما باشند ، زیرا این موسیقی تنها از طریق ملودی ها و نغمه های آشناست که می‌تواند در تودهٔمردم‌تأثیربگذارد و در عین حال از نظر تکنیکی بسیار قوی باشد. ازجهت دیگر آهنگساز نباید صرفاً گرفتار تکنیك شود و از خواست های‌تودهٔ مردم فاصلهٔ زیادی بگیرد . در واقع سعی او باید بر این باشد که توده مردم آثارش را همانند هر هنر واقعی واصیل دیگر بفهمند و درعین حال در سطح وکیفیتی باشد که هنر شناسان نیزآن‌را تحسین کنند.بازهم بایدبراین نکته تأکید کرد که فقط با شناخت درست از موسیقی سنتی و فولکلور و تجارب آهنگسازان

دیگر است که می‌توان برای توسعهٔ این موسیقی وجهانی کردن آن قواعد هارمونی‌و کنتر پوان ویژه‌ای رامدون کرد وراه رابرای آیندگان هموار ساخت.

نمونهٔ بارز این نوع موسیقی را می‌توان در آثار «آهنگسازان ملی روس» همانند «گروه پنج نفری» (بالاکیرف ، بورودین ، سزارکویی، موسرگسکی و ریمسکی‌ـ کورساکف) و هم‌چنین در آثار آهنگسازان ملی آذربایجان شوروی چون امیراف،نیازی حاجی بیك‌اف و دیگران یافت که شهرت‌جهانی یافته‌اند. در اینجا بدنیست که اشارهٔ کوتاهی به برخی از خصوصیات موسیقایی این دسته از آهنگسازان کرد.

موسیقی محلی چه به صورت خالص و چه تغییر یافته‌اش اساس کار آهنگسازان‌ملی روس قرار گرفت و آنان با تلفیق این موسیقی با پاره‌ای از خصوصیات موسیقی کلاسیك‌غربی آثار ارزشمندی را به ادبیات موسیقایی‌جهان افزودند. این‌دسته ازآهنگسازان برای رسیدن به یك سبك موسیقی ملی به ناچار اصول و قواعد مرسوم هارمونی و فرم‌های کلاسیك را تاحدی تغییرداددو بیشتربه فنون‌کنترپوانتیك و فرم های اپیزود گونه پرداختند و درنتیجه هارمونی خاصی را که با ملودی های مدال فولکلوریك تطابق داشت کشف کردند. رنگ آمیزی درخشان ارکستری و توجه به رنگ جداگانهٔ هرساز ، تکرارهای بدون تغییر ملودی ها همراه باهارمونی وارکستراسیون‌های جدید در هر بار تکرار به خصوصیات ویژهٔ این موسیقی تبدیل شدند. این دسته از آهنگسازان برای حفظ اصالت ملودی‌ها ، هارمونی راصرفاً به عنوان حامی و چاشنی موسیقایی به کار می‌بردند و به تدریج حاکمیت قواعد خشك‌ـ هارمونی کلاسیك‌که در قالب ملودی های‌مدال فولکلوریك نمی‌گنجید از میان رفت و با کوشش مداوم آهنگسازان گروه پنج نفری و تلاش میخائیل گلینکا ، بنیاد گذار موسیقی ملی روس بود که برای نخستین بار در سدهٔ نوزدهم موسیقی مشرق زمین بر موسیقی غرب تأثیر گذاشت.

چنبرهٔ تقلید و تکرار

با این‌که چنین پیشرفت هایی در کشور همسایهٔ ما در زمینهٔ موسیقی حاصل شده بود ،متأسفانه در ایران توجه چندانی‌به «موسیقی ملی» نمی‌شد و واقعیت این است که جایی برای ارائه وحمایت از آن‌وجود نداشت. تالارهای کنسرت به ویژه در چند سال پیش از انقلاب اکثراً در اشغال آثار موسیقی دانان غربی آوانگارد بود که نه تنها با اندیشه و روحیهٔ اکثر مردم ما کوچکترین رابطه‌ای نداشت، بلکه حتی کسانی هم‌که موسیقی‌را می‌شناختند، یا این هنر رشتهٔ تحصیلی‌شان بود نیز درك صحیحی از آن نداشتند و صرفاً به پیروی از نوعی تب روشنفکری حاکم به‌دفاع از آن برمی‌آمدند.

در این زمان موسیقی ملی در حقیقت‌از دو سو زیر فشار بود. از یك سوفشار طرزتفکر دوستداران موسیقی کلاسیك‌غربی را تحمل می‌کرد که بدان وقعی نمی‌نهادند و از سوی دیگر با مخالفت شدیدنوازندگان و ردیف‌دانان موسیقی سنتی‌روبه رو بود. این دسته‌از پیروان موسیقی سنتی که متأسفانه ـ اکثر آنان حتی نت‌خوانی‌راهیزنمی‌دانستند، با کوچکترین‌تحول موسیقی سنتی‌و فولکلوریك و چند صدایی و هارمونیزه کردن آن مخالف بودند و حتی این اعمال را خیانت می‌خواندند. آنان براین‌عقیده بوده و هستند که موسیقی را بی کوچکترین تغییری با همان فرم و ملودی‌های چند قرن پیش باید نواخت. بحثی در این نیست که موسیقی اصیل هر ملتی باید به همان‌شیوهٔ‌سنتی خود پاسداری و اجرا شود و مقام ویژهٔ‌خود را به عنوان گنجینهٔ‌هنری حفظ کند ، اما بحث مادر این است که آیا این موسیقی با این اوصاف نیاز های موسیقایی مردم کشور ما را تاچندقرن‌آینده تأمین‌خواهد کرد؟ آیا کارما تنها تکرار همان ردیف ها ی موسیقی چند صدسال گذشته ایران‌فقط به این دلیل‌که‌میراث فرهنگی ماست خواهد بود ؟ آیا ما بایدتنهابه این نوع موسیقی‌اکتفا کنیم و پرداخت به‌گونه دیگر آن باید ممنوع باشد؟

واضح است که در چنان شرایطی جایی برای رشد «موسیقی ملی ایران» وجودنداشت وامکان اجرایی آن در جشن هنرها ، تالار های کنسرت و یا به وسیله ارکستر های‌رادیو و تلویزیون بسیار مشکل بود. در حالی که موسیقی یی‌که دارای جنبه های تجربی‌ونوینی باشد ، تنها در اثر اجرا و پخش‌مداوم آن‌است که شنوندگان خودرا درمیان‌اکثریت‌مردم‌خواهد یافت و مالا آگاهی هنری آن را بالا خواهد برد.

تاریخ «موسیقی ملی ایران»

اولین‌نشانه های «موسیقی‌ملی ایران»را می‌توان در آثار موسیقی دان برجستهٔ ایران کلنل علینقی وزیری جستجو کرد. او پس‌از بازگشت از فرانسه و آلمان قواعد هارمونی و پلی فونی را برای اولین‌بار درفرهنگ‌موسیقی ایران مطرح کرد و شاگردان زیادی را بااین‌علم موسیقی آشنا ساخت . پرویز محمود که بنیاد گذار ارکستر سمفونیك تهران بود نیز آثار زیادی بر روی ترانه های محلی ایران نوشت. روبیك گریگوریان هم از جمله‌نخستین آهنگ سازانی بود که ترانه‌های محلی را برای چهار صدا تنظیم کرد.

روح‌الله خالقی از جملهٔ پیروان مکتب کلنل وزیری بود که به این سبك آهنگسازی روی آورد. او در این زمینه به تجربیات‌علمی سودمندی دست یازید و آثار فراوانی برای ارکستر بزرگ متشکل از سازهای‌غربی و ایرانی به یادگار گذارد. اگر چه نحوهٔ استفاده از امکانات هارمونیکی و پلی فونیکی در آثار وزیری و خالقی ساده و تا حدی ابتدایی‌است، ولی از نظر سیر تکاملی «موسیقی ملی»ارزش فراوانی دارد و اهمیت آن ها را باید درزمان خود سنجید .

حسین دهلوی نیز از کسانی است که در آن شرایط دشوار همت خود را صرف شناساندن «موسیقی ملی ایران» کرد. دهلوی در سا لهایی که تمامی امکانات در اختیار رهبران ارکستر سمفونیك و مجلسی قرار می‌گرفت و خلاف همهٔ محدودیت‌ها به ایجاد «ارکسترصبا» همت گماشت. «ارکستر صبا» ترکیبی از سازهای غربی‌و ایرانی بود وحسین دهلوی برای این ارکستر آثار ارزشمندی نوشت که هریك به نوبهٔ خود گام موثری بود در جهت تکامل «موسیقی ملی ایران».

احمد پژمان و فرهاد فخرالدینی از جملهٔ دیگر آهنگسازان کار آزموده‌ای بودند که کوشش های فراوانی در پیشبرد این نوع موسیقی مبذول داشتند و آثار زیبایی برای ارکسترهای مختلف تصنیف کردند.

مرتضی حنانه نیز در همین زمینه آثار ارکستری زیبایی برروی‌ترانه های فولکلوریك ایران خلق کرد. این آثار که از رادیو نیز پخش می‌شد، در میان دوستداران موسیقی و مردم طرفداران زیادی‌پیداکرد . ارکستراسیون هارمونی وشیوهٔ استفاده‌از سازهای غربی در این آثار کاملتر از گذشته بود ولی متأسفانه مرتضی حنانه این سبك آهنگسازی را بطور جدی ادامه نداد و این شاید ناشی از عدم حمایت و تشویق دست اندر کاران بود.

در این هنگام عده‌ای ازآهنگسازان ایرانی که به شدت تحت تاثیر موسیقی معاصر غرب بودند با تأثیر گرفتن از پاره‌ای مشخصه های موسیقی ایرانی قطعاتی نوشتند ،ولی‌چون سبك آهنگسازی آنان بیشتر به شیوهٔ غربی نزدیك بود ، ارزیابی آثارشان در این چهار چوب نمی‌گنجد، چرا که با تصویری که از موسیقی ملی ایران در این مقاله داده شد، هماهنگی چندانی ندارد .

آهنگسازان دیگری نیز در رادیو ودر فرهنگ وهنر سابق‌در این زمینه آثاری به‌ـ وجود آوردند ، ولی از آنچه که خالقی و دیگر آهنگسازان یاد شده خلق کرده بودند، گامی فراتر برنداشتند و حتی در اغلب موارد ضعیف‌تر نیز بودند.

علت عدم پیشرفت «موسیقی ملی‌ایران»را باید در سال های پیش از۱۳۵۷ جست‌وجوکرد یعنی سال‌های حاکمیت فرهنگی غرب برجامعهٔ

ما. در ضمن باید به این‌واقعیت هم توجه‌داشت که در همان سال ها نیـز کنسرواتوارها و دانشگاه های موسیقی تأسیس شدند و به‌فعالیت پرداختند اما این‌که چنین مراکزی چه نـوع اندیشهٔ هنری را در میان هنر آموزان خـود تبلیغ می‌کردند و چه فارغ‌التحصیلانی را به جامعهٔ هنر ایران تحویل می‌دادند ، جای‌درنگ جدی دارد، فارغ‌التحصیلان می‌توانستنـد در میان خود درخشان‌ترین چهره های متعلق به «موسیقی ملی» را پرورش دهند. متأسفانـه اغلب فارغ‌التحصیلانی که از ذوق و استعداد قابل توجهی نیز برخوردار بـودنـد برای ادامهٔ تحصیل به خارج می‌رفتنـد و پس از بازگشت به ایران برای آن‌که از قافله عقب نمانند به نوشتن و اجرای موسیقی های بـه اصطلاح الکترونیك و آوانگارد پـرداختند. در این میان حتی فارغ‌التحصیلان هنرستان موسیقی ملی کدرشته تخصصی شان موسیقی‌سنتی بود نیز دیده می‌شدند. پیداست‌آثار این‌گونه آهنگسازان نمی‌توانست تأثیری‌در یك‌شنوندهٔ ایرانی (حتی کسی‌که دررشتهٔ موسیقی تحصیل کرده بود) بگذارد . از سوی دیگر این آثار در میان آثار آهنگسازان معاصر غربی نیز جا یگاهی به دست نمی‌آورد زیرا تقلیدی‌صرف وبی مایه از آثار خود آنان بودو نه تنها جنبهٔ آوانگارد نداشت ، بلکه متعلق بـه سبـك آهنگسازان ده هاسال پیش مغرب بود.

ناگفته نماند که به موسیقی سنتی نیز بشکل اصیل آن توجه چندانی نمی‌شدو. چنین بود که اکثر تودهٔ‌مردم با موسیقی سنتی خویش آشنابودند. با این همـه هنرمندان موسیقی سنتی با کوشش ها و مشکلات فراوانی توانستند در شناساندن این موسیقی به مردم با تاسیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی، اجرای برنامه هایی در جشن هنرها گل چین هفته و چند برنامهٔ تلویزیونی دیگر گام‌هـای موثری بردارند . ازمیان این‌گروه از هنرمندان می‌توان از احمد عبادی استاد سه‌تار، کـائی استاد نی ، اصغر بهاری استاد کمانچـه، محمدرضا لطفی نوازندهٔ تـار و سرپـرست گروه شیدا ، جلال ذوالفنون نوازنده سه‌تـار حسین علی‌زاده نوازندهٔ تـار و سرپرست‌گروه عارف ، پرویز مشکاتیان نوازندهٔ سنتـور و سرپرست گروه عارف ، فرامرز پایور نوازندهٔ سنتور و سرپرست گروه پایور، داریوش طلائی نوازنده تـار، مجید کیانی نوازندهٔ سنتور. پشنگ کامکار نوازندهٔ سنتور، حسین تهرانی وناصر فرهنگ‌فر نوازندهٔ برجسته تنبك ونیز از خوانندگان ارزشمندی‌چون‌استاد بنان،مرضیه قوامی ، محمدرضا شجریان و شهرام ناظـری نام برد.

غیر از حمایتی که از موسیقی مدرن غرب می‌شد و نوعی موسیقی به عمد مورد حمایت مهم‌ترین وسیله،ارتباط‌جمعی(رادیو و تلویزیون

قرار گرفته بودهمان‌موسیقی مبتذل بی‌محتوایی که جز تخدیر افکار عمومی و سرگرم کردن شنوندگان وظیفه دیگری نداشت .

پیشرفت نامنتظر

شاید این گفته مایه‌ی تعجب‌برخی از خوانندگان شود که اکنون «موسیقی ملـی ایران» در آستانهٔ پیشرفت و تکامل قرار گرفته و علت آن نیز قطع موسیقی مبتذل کاباره‌ای‌و عدم تبلیغ صرف موسیقی مدرن صددرصدغربی در میان مردم و قشر روشنفکر جامعهٔ امروزی ماست.

برغم مشکلات موجود، نگارنده بر این باور است که موسیقی به عنوان یك پدیدهٔ‌مهم اجتماعی به طور جدی پس از انقلاب مطرح بوده و نقش موثری در هدایت افکار عمومی داشته است. از همان آغاز گروه هـای موسیقی سنتی ،چون‌گروه‌شیدا وعارف به‌تصنیف و اجرای آثاری تازه پرداختند و ساخته های خود را به صورت نوار کاست‌در دسترس مردم قرار دادند که کارشان با استقبال چشمگیری مواجه شد. دگرگونی اجتماعی وشور وهیجان روزهای انقلاب ایجاب می‌کردکه آهنگسازان نیز تحولی در هنر موسیقی‌به‌وجود آورندچرا که موسیقی سنتی به تنهایی پاسخ‌گوی نیازهای موجود نبود، بدین سبب حتا آهنگسازان‌سنتی‌نیز سعی در چند صدایی‌کردن موسیقی سنتی‌کردند و آثاری از این دست به‌وجود آوردند. دراین‌جا منظور از چند صدایی کردن استفادهٔ خیلی ساده از فواصل سوم ، ششم موازی درملودی‌ها و مستقل شدن خط باس که بیشتر به عهدهٔ عود یا تار باس است می‌باشد ولی به خاطر عـدم آگاهی از موسیقی علمی شور و هیجان این آهنگسازان نیز به تدریج کاهش یافت و در نتیجه به کمترین حد رسالت‌خود (یعنی اجرا و ساخت قطعات و تصانیف بـه همان شیوهٔ مرسوم سنتی) اکتفا کردند.

بعضی از این موسیقیدانان سنتی بـه فراگیری هارمونی وکنترپوان پرداختند که از آن میان می‌توان از حسین علی زاده نام برد که از راه ترکیب این فنون با موسیقی ایرانی قطعهٔ «نی‌نوا» را برای ارکستر زهی‌و نی نوشت.

عدهٔ دیگری از آهنگسازان پس از انقلاب‌که ازتحصیلات موسیقی‌علمی برخوردار بودند و در عین حال به مـوسیقی سنتی و فولکلوریك علاقه زیادی داشتند در زمینهٔ موسیقی ملی آثار ارزشمندی پدید آوردند که

حاوی تدابیر کنترپوانتیك و پلی فونیك پیشرفته‌تری است نمونه‌هایی ازاین نوع‌موسیقی را می‌توان در آثار فرهاد فخرالدینی ، رضا درویشی ، کامبیز روشن‌روان وارسلان کامکار مشاهده کرد که اغلب روی‌نوار کاست‌تکثیرشده است.

سرودهاو قطعه ها

گهگاه از صدا وسیما قطعات ارکستری جدی به سبك «موسیقی ملی» به گوش‌می‌رسد که از تکنیك وزیبایی خاصی برخور داراست‌و می‌توان به آیندهٔ آن امیدوار بود. متأسفانه به لحاظ‌نام‌نبردن از قطعه یا سازنده آن‌ازسوی صدا و سیما ، امکان نقد مشخص آن ها وجود ندارد. ناگفته نماند که پس از انقلاب گرایش به نوعی موسیقی رزمی «سرود» از سوی صدا و سیما و نیز برخی از ارگان ها فزونی یافته است که به دلیل عدم آگاهی کافی سازندگـان آن ها ازموسیقی ایرانی‌و چگونگی هماهنگ کردنشان با تکنیك های موسیقی کلاسیك هر روز شاهد پس روی محتوای موسیقایی آن‌ها هستیم. اگرسروداز تکنیك موسیقایی استوارو محتوای غنی شعری وملودی‌های زیبا و اصیل برخوردار باشد، بی گمان یك اثر هنری‌جدی به شمار خواهد آمد.

پیروان مکتب «موسیقی ملی» بر این باورند که موسیقی نیز همانند دیگر هنرها به ویژه شعر و ادبیات — باید تحول یابـد و خود را با نیاز های علمی و فرهنگی جامعه همگام سازد.

این تحول جز باکنار گذاشتن تعصبات سنتی از یك سو و کار خلاقهٔ موسیقی دانان متعهد از سوی دیگر و نیز ارتباط نزدیك و همکاری سازندهٔ آنان با دیگر هنرمندان مترقی کشور میسر نیست .بی تردید در کنار ایـن جریان موسیقی سنتی نیز که‌یکی از باارزش ترین مظاهر فرهنگی‌وهنری قدیم ما است،باید حفظ و در شناساندن آن به جهان کوشش شود همان گونه که آثارپرقدرت و عمیق«پالسترینا» و «باخ»هنرعصرحاضرنیستند، موسیقی‌سنتی‌نیز هنر زمان ما نیست و این به هیچ‌وجه دلیلی بر غیر هنری دانستن و یا کم توجهی به ایـن موسیقی نیست. چرا که در ارزیابی هنـری همواره باید به دو عامل زمان و مکان توجه کرد.

اگر چه بسیاری‌ازموسیقی‌دانان‌ونوازندگان پرقدرت ماتاکنون ازصحنه‌ی‌کارهنری به‌نحوی کناره گرفته‌اند ، اما شك نیست که موسیقی این سرزمین به کوشش مدافعان‌آن حفظ‌خواهد شد و تکامل خواهد یافت . موسیقی دانان‌متعهد و نوازندگان موسیقی‌سنتی که از صحنهٔ‌فعالیت دست شسته‌اند، به‌هیچ وجه‌دلیل قانع کننده‌ای برای کناره گیری خود ندارند ، چرا که‌اکنون بیش از هر زمان دیگر شمار علاقمندان و طرفداران موسیقی واقعی افزایش یافته است‌و گواه این مدعا نیز ، تیراژ فروش نوار های موسیقی سنتی وملی است‌که میـزان استقبال مردمی از آن‌با هیچ دوره‌ای ازتاریخ موسیقی ایران قابل مقایسه نیست. ناگفته پیداست‌که بیشتر شنوندگان موسیقی مبتذل گذشته نیـز امروز بر اثر توفیق اجباری درزمرهٔ طرفداران موسیقی سنتی و ملـی درآمـده‌اند و مشتاقانه در انتظار انتشار نوار جدید دلخواه هستند.

بهتر نیست ، بسیاری از نوازندگان‌و هنرمندان متعهد موسیقی ما که اکنون در خارج از کشور به سرمی‌برند، به جای اجرای کنسرت برای گروه معدودی که کوچك ترین ارتباط فرهنگی و عاطفی باآن ندارند،جوابگوی نیاز های روحی و درونی میلیون ها انسانی باشند که آنان را پرورش داده‌اند؟ چگونه ممکن است موسیقی سنتی ایران در میان مردمی که اصولا ظرایف هنری آن را درك نمی‌کنند، رشد یابد ؟ آیا این خطر وجود ندارد که به مرور موسیقی آنان تحت تأثیر موسیقی های عامیانهٔ غربی قرار بگیرد و حتی زبان ایشان نیز تغییر کند ؟ پاسخ این پرسش ها را به قضاوت تاریخ می‌سپاریم.

شرح پاره‌ای از اصطلاحات مقاله:

هارمونی : به ساختمان آکوردی یك قطعه موسیقائی گفته می‌شود و بر خـلاف کنترپوان بیشتر جنبه‌های عمودی و روابـط آکوردی را در بر می‌گیرد. هارمونی پس از کنترپوان و در اوایل قرن هیجدهم بود که شناخته شد و در کل به علم ارتبـاط دادن آکوردها بهم گفته میشود.

مد(مدال): مد عبارت است از منتخبی از نت‌های گام با ترتیب ویژهٔ فواصل پرده و نیم پرده که اساس‌و جوهر آهنگ‌را تشکیل می‌دهد.

کنتر پوان: معنی لغوی آن ، نت دربرابر نت، یادر سطح وسیع‌تر ملودی در برابرملودی است و به نوعی موسیقی اطلاق می‌شود که در آن دویا چند ملودی با همدیگر بطور هم زمان شنیده شوند.

ارکستراسیون ، تهیهٔ ساز بندی و چگونگی ترکیب درست سازهای گوناگون‌با توجه به امکانات اجرائـی، وسعت صوتی ، کیفیت و طنین صوتی و مانند این‌ها گفتـه می‌شود .

پلی‌فونی : به معنی چند صدائی و نقطه مقابل مونو فونی(یك صدائی) است. پلی فونی به نوعی موسیقی گفته می‌شود که در آن دویا چند ملودی گوناگون به طور هم زمان شنیده شوند.

معرفی کتاب

اساطیر یونان ـ از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس

بازنوشته راجر لنسلین گرین
ترجمه عباس آقاجانی

از انتشارات سروش ـ در ۴۲۰ صفحه با قیمت ۴۵۰ ریال.مترجم در مقدمه کتاب می‌نویسد: «اسطوره واقعیت فرهنگی به غایت پیچیده‌ای‌است‌که ازدیدگاههای مختلف‌ومکمل یکدیگر ممکن است موردبررسی وتفسیر قرار گیرد. تعریفی‌که ازدیگر تعریف هاکمتر نقص دارد زیرا گسترده‌تر از بقیه‌آنهاست، این‌است که اسطوره نقل کننده‌ی سرگذشتی قدسی و مینوی است، راوی واقعه‌ای است که درزمان اولین، زمان شگرف‌بدایت همه چیز، رخ‌داده است... اساطیررا باید به‌مثابه پاره‌ای ازتاریخ فکر ومرحله‌ای‌ازمراحل سیر وسلوك‌بشرمطالعه کرد. اساطیر موجوددر هرقلمروفرهنگی،کلید درك مسائل فلسفی خاص آن‌قلمرو نیز هست.»

در این اثر، اسطوره‌های یونانی بـا تفسیر داستانی حضور خود دربلور های مردم آن روزگار، بازشناخته و معرفی میشوند .

ظاهراً این کتاب دارای‌مجلدیا مجلدات دیگری نیز هست‌که‌وعده انتشارش‌به بعدموکول شده.

زندگی و هنر وان‌گوگ

اثر : پیر کابان— ترجمه‌علی‌اکبر معصوم بیگی
از انتشارات نگاه ـ در سیصد صفحه‌ـ با قیمت ۶۵۰ ریال

ونسان وان گوگ نقاش بلند آوازه هلندی یکی از چهره های پررازو رمز تاریخ هنرنقاشی جهان است که‌هر از گاهی کتاب‌یا نامه یا اثری‌از او منتشر میشود و با اقبال‌عامه مردم بخصوص هنردوستان مواجه میشود . در این‌کتاب، نویسنده از طریق نامه‌های‌وان‌گوگ به شناخت روحیات و خصلت های مردی‌همت می‌گمارد که از راه جذبه و شور ، شجاعانه و آسوده خیال به جستجوی حقیقت ، طی‌طریق هنری نموده.نویسنده‌در مقدمه کتاب می‌نویسد: "برای شناختن ونسان هیچ‌راهی بهتر ازمطالعه نامه‌های اونیست‌از همین‌روست‌که نامه‌هابافت اصلی این کتاب را تشکیل میدهند وبدینسان در بسیاری از مواقع خود اوست که سخن می‌گوید."

در پایان کتاب چند طرح ونقاشی از آثار این هنرمند بزرگ چاپ شده است.

نقاش روایتگر تاریخ و اکنون انسان آسیایی است

فرزندان جهان سوم

جواد مجابی

رنگهای تیره‌ی سرد که ته رنگی از خاکستریهای رنگی از پس‌آن پیداست،فضای تابلو را می‌سازد. نیمرنگهای آبی ــ سبز متمایل به سربی در سه سوی تابلو، سایه روشن های مواج می‌پراکند. چهره‌ای که عنصر منحصر تابلوست ، از همان رنگمایه ها ساخته می‌شود. در واقع حرکتهای تند و کند رنگهای فضاست که با غلظت وضرباهنگ سنجیده‌ای بدل به‌چهره‌ی میانی تابلومی‌شود که‌نیمه‌ی پرتابلو را در مقابل نیمه‌ی خالی فضا، متعادل‌کند.

حرکات قلم مو با تنوع ضربه هایش، جایی به ساخت وساز دقیق چهره می‌پردازدو زمانی دیگر به‌ویران کردن آن واداشته می‌شود ، در واقع یکبار طرح ناتمام‌چهره ساخته می‌شود،بعد تخریب ارادی‌آغاز می‌شود: ضربه های عمودی ، حالتی غبارمانند درسمت راست وبالای چهره می‌سازند وضربه های افقی ، کشیدگی و دریدگی را در سمت چپ تابلو تجسم می‌بخشند. ترکیب چهره با تکیه برسیاهی هایی که به سرخی می‌زند، ازحالت تعلیق ونا استواری درمی‌آید و پایه‌ای متوازن برای سفیدکهای وسط چهره‌و غبارهای فراز آن می‌شود. رنگ زرد وسفید پرنده، مرکز چرخاننده‌ی خطوطی‌می‌شود که با گردشی‌وقفه ناپذیر، معماری تابلو را پدید آورده‌اند.بخشی از بدن ، از سمت چپ، ساختی طبیعی می‌یابدو سایه روشنهای نامأنوس و انقباض خط ورنگ ارائه مقصود نقاش را تشدید می‌کند و در سمت راست ،بدن در نیمرنگهای سفیدمحومی‌گردد.

فضا و تکچهره‌ای که در فضا حضور دارد بخاطر استفاده از جاری‌شدن‌خطوط ورنگهای چهره در فضا و حرکت عکس آن،یک کمپوزیسیون متحرك می‌سازد، حالتی نمایشی وپویا به‌اثر می‌دهد ، این دینامیسم ساختاری که با استفاده از نسج همسان رنگی وسطح‌های‌به یکدیگر بدل‌شونده پدید آمده بدعتی‌در کارنقاش به شمار می‌آید.

تابلو چه‌می‌گوید.

در این نقاشی ، فضا از ابرهای متراکم طوفانی، انباشته شده‌است. ابر بی باران خوف انگیز، حرکت کرده است و در شتابش‌ابعاد چهره‌ی مردی را که روبروی ماست درهم ریخته است.

ابرزمان شتابان ، با عبور تیره‌ی‌بیرحمش پوست انسان رادریده، رگ وپی او راخراشیده، گوشت را از استخوانش جدا کرده است.زمانه دوربورشی بی‌امان ،قرینه‌های مأنوس صورت را در هم شکسته ، نظم معهودبشری رااز‌آنچه روزی بر بشره‌ی او پدیدار بوده ربوده است.

از آن کسی که روزی انسانی چون دیگران بوده، چه مانده جز چشمی براضطراب گشوده ، دهانی از وحشت گشاده، دو ردیف دندان خشم وفریاد در فکهای جدا شده ازهم.

شبی درون دهانش؛وشگفتا هنوز در اعماق آن شب هول مرغی خجسته ورنگین ، در ژرفای اضطراب آواز می‌خواند. نقاش. این انسان‌و فضایش را در چه کابوسی دیده،در کدام‌عالم تصویر کرده است ؟

این انسان شکنجه دیده و به عبث‌منهدم شده اما هنوز شکیبا و خوانا ، درچه هوایی گرفتار آمده است؟

دربی این نباشیم که این چهره‌ی‌کیست؟ اهل کجاست؟ سلطه پذیر است یا سلطه‌گر مردی از جهان سوم یا انسانی از دو جهان دیگر است این چهره متعلق به انسان است، انسان قرن دلهره، در دهه هایی که شاهد هجوم و سیطره‌ی‌انهدام بر سطح ثانیه های شعور و عواطف خود هستیم. این انسانی نمونه است‌که جلاد و قربانی را یکجادر خود دارد، سلطه پذیر استو سلطه‌گر، اهل تمام قاره ها هست‌و نیست، اهل سرزمین تامل است، از خاك رنج سوزان در هوای بی عشقی یا ایمانی عبث.

از خود می‌پرسیم ، آیا چیزی ازدرون، او را متلاشی‌کرده است؟

میتوان گفت باحضور اینهمه تناقض در وجود انسان این عصر، چه عجب، اگرقالب‌او بشکافد ، غبار شود ، این قفنوسی که جز رنج نمی‌زاید.

شاید درستتر این باشد که نه‌از چهره، بلکه از ابرشتابان بیرحمی‌که چهره راازریخت انداخته، سخن بگوییم. ابری از دهه های نزدیك برخاسته پراز دژ خویی بیگانگی‌و نا امنی . این ابر هرجا که عبور کند ، هویت را می‌رباید، کشنده‌ی زندگی طربناك است،با هرچه جوانی و طراوت و پویایی می‌ستیزد، این دیو باد می‌وزد تا شناساییها را مخدوش کند ، نگاه آگاهی وشعور را بسوزاند ، چهار جهت را بر راه روندگان گم وگور کند لمس واقعیت را، نور حقیقت را دشوار یاب‌سازد،تا عابر بناچاراز رفتار بازماند، فروافتد ودریای شن بر او بتوفد، ، موج بردارد، گرداب شود، لایه‌لایه براو بشورد ، او را فروکشد در ورطه‌ی نادانی، ناداری ریا ، ناچیزگی و از خویش بیگانگی.

نقاش، این وضع را سرنوشت محتوم نمی‌داند، اما هشدار می‌دهد، چنین سرنوشتی می‌تواند بر شهرهای بیخبر نیز بال‌بگستراند، می‌توان از چنین عقوبتی پرهیز کرد. این تصویر انسان در عطر اضطراب است، در این دیولاخ که در آفاقش طوفانی دهشتزار می‌پرد آیا آن چهره می‌تواند گوشت و خون خود را

بازیابد، پوست بر آن برویاند ،قرینه های صورتش را از فراموشی بازستاند، عمرزوال یافته ءخوشبختی منهدم شده‌اش را فرادست آورد ؟ مرغی که از دهان اومی‌خواند،چگونه و تا چه حد می‌تواند آنهمه عناصر ربوده شده را باز پس آوردیاازپس‌آنهمه غارت ، تسلایی و امیدی جایگزین باشد؟ این تناقضی است‌که بیننده را بر پلی نازکتر ازمو ،چنین‌به‌تردید وحیرت نامتعادل می‌سازد.

نقاشیهای اسپهبد

من اینجا با نقاشیهای‌اسپهبد کار دارم نه به تأملات ودنیای شخصی‌او که چه‌بساباآنچه ازکار اخیر او گفتم تفاوتها داشته باشد.بدیهی است که نقاشیهای‌او بازبان رنگ‌و خطترکیب ونورشان، مشخصات و عوالم بصری خود را آشکار می‌کنند و ابزار های این رسانـه در ترکیبی از خلاقیت، بارنك حرف می‌زنند، با خطوط‌پیام می‌گزارند، با نورهاوهماهنگی‌و ترکیب وتعادل رنگمایه ها از نقاشی عم‌بـه زبان نقاشی تصویر می‌سازند. پس‌نقاشی اورا باید دید نه از آن‌گفت و شنید.هم از اینروست که شاعران ومنتقدان تردید دارند که بشود با کلام ، از آنچه به کلام درنمی‌آیدو به همین دلیل در پرده رنگ و خط پنهان یا آشکارشده است حکایت کرد.

پس هرکسی ، تعبیری از آن عالم‌بمزبان دیگر می‌دهد زبان موسیقی ونقاشی رانمی‌توان با زبان نقد باز آفرینی کرد فیلم را بایددید، تعریف نکرد.بـاری به ویژگیهای بصـری‌و مهارتهای تجسمی‌او بپردازیم.

تأثیر تجارب گرافیکی اسپهبد برنقاشیهایش اولین مشخصه کار اوست . کسی‌که در زمینه‌ی گرافیك کار می‌کند می‌باید پیام خود راسریع درشت، روشن و مؤثر به مخاطب خود برساند. تسلط برشیوه این نوع پیام رسانی، مهارتی عام برای نقاش فراهم کرده است. او پیامش را در تابلو، سریع، درشت ، روشن و مؤثر می‌زندو مخاطب در وهله‌ی اول زیرتأثیرآنی محسوسات بصری قرار می‌گیرد، تأمـلات و دقتهای‌بعدی ، ممکنست کـار را از ارزش گذاری نخستین دورتر یانزدیکتر ببـرد، اما دربرخورد اول شیوه‌ی کار او حس و داوری را از مخاطب می‌گیرد و او را زیر سلطه‌ی مهارتهای تجسمی نقاش، به آنجا که او می‌خواسته رهبری می‌کند.

تأثیر بیواسطه وسریع کارهـای او حـاصل ظرافت ترکیبهای‌دقیقاً هندسی‌وریاضی درجزء و کل تابلو، هماهنگی رنگها و ته رنگها،برش سطحها و خطوط ، بازیهای حجم در فراز وفرود فضا و حرکات تند و کند سایه روشن‌ها است:

درمتن این ملاحظات وشگردها، مضمون باترکیب صوریش آنچنان طبیعی جامی‌افتدکه بیننده شکل گیری آنرا به نوعی دیگر غالبا ناممکن می‌یابد.

نقاش، مضمون‌گرا است، اگـر چه از تحولات پیاپی و دگرگونیهای بنیادی نقاشی در غرب آگاهست و با نـقاشی بی مضمون، بی‌فیگور ، تجریدی حتی نقاشی ـ نمایش بیگانه نیست اماهمواره مضمون پردازی‌وویژگی ممتاز آثار او شمرده می‌شود تمایلات عکس‌ـ نگاری ، تجرید شکلی و تجارب هندسی‌رنگ و سطح‌در پس تمایل قوی او به تصویر کردن جهان امروز، مجومی شود. عناصر مشترکی‌از ادبیات ، معماری ، نمایش ، موسیقی درکاراو راه‌می‌یابند و نقاش چه از نظر مضمون وچه از لحاظ فنی، ویژگیهای ذاتی هنرهای دیگر را در بیان نقاشیهای خود تجربه می‌کند واین تداخل قالبها وحوزه ها به مجموعه‌ی آثاراو رنگی از جامعیت می‌بخشد گاه نقاشی اوبه‌شعر نزدیك می‌شود، زمانی تفکرات‌و اخلاق‌اجتماعی درکار اودرشت به نظرمی‌آید، گاه ضرباهنگ تپش حرکت در بافت اثر چنان تعبیه شده که انگار به یك قطعه موسیقی یاقاب منجمدی ازیك تداوم سینمایی نگاه می‌کنیم . باری او مضمون پردازی و ویژگی روایی را از دست نمی‌نهد، و از هر چیز برای غنای شکل‌هنری بیان مؤثر خام نقاشی ، سود می‌جوید. گـاه تأکید فراوان بر تخیل اندیشه گرا، برایش خطر آفرین می‌شود و اثر را از محدوده‌ی‌بیان ویژه‌ی نقاشی دور کرده وبمیدانی برای تاخت وتاز عناصر تحمیل‌شده به نقاشی‌تبدیل می‌کند. اما غالباً عناصر غیر نقاشی را مهار می‌کندودر منطق الزامی نقاشی مدرن ، مستحیل‌می‌سازد. در عرصه مضمون اوکابوسهای انسان آسیایی را تصویر می‌کند،به عنوان نگرنده به امروز وتاریخ ، انسان معاصر به هرسو که می‌چرخد با چهره‌ی اقتدار روبرومی‌شود، حضور مستولی قدرت را در همه‌جا باز می‌یابد . در می‌یابد که آن حضور در رابطه‌ی بین بهره کشندگان و بی بهره ماندگان ،جانبدار است. خلاقیتهای فرهنگی و اندیشگی جامعه را به میل‌خودجهت می‌دهد، تناسبها ، تعاریف و حدود رامخدوش ومسخ می‌کند، تمامی محیط را به دگردیسی سوق می‌دهد وهر چه جزابزار اقتدار را خوار می‌دارد.

کابوس انسان آسیایی که درقاره‌های‌دیگر نیز تعبیر می‌شود امری وابسته به امـروز ودیروز ، اینجا وآنجانیست، طاعونی همزاد آدمهای این عصر است که آنرا باز شناختند

ارتباط معقول

نقاشیهای اسپهبد ، خیلی راحت،هرلایه ازکار خود را با قشری‌از مخاطبان ارتـباط می‌بخشد. هم به گرایشهای عام فرهنگـی و اجتماعی ، هم به گرینشهای ویژه‌پیشتازان،با صداقت پاسخ می‌دهد بی آنکه اسیر مدرنیسم افراطی یا عوامفریبی شده باشد . او بـخاطر وفاداریش به جریانهای زنده‌ی این فرهنگ، این جامعه، بعلـت همسوئیش با تپشهای‌زمانه‌و سرنوشت انسان عصراضطراب ، چشمی بیناو دستی توانا دارد تا آنچه را کمی‌بیند و می‌اندیشد، تصویر کند.

گاه‌از بیان رمزی مدد می‌جوید، زمانی اسطوره‌های کهن یانو پدید را دستمایه‌ی کار خود می‌کند، وقتی‌تامرز انتزاعی بی‌پروابپیش می‌رود، زمانی داستانسرایی واقع گونه‌ای را اختیار می‌کند، اما در هر حال ، ارتباطش راه رگ حیاتیش را ، با مخاطب ازدست نمی‌دهد. نقاش، دوره‌های‌متفاوت‌موفقی‌را پشت سرگذاشته است از دوره‌ی زمستان و کلاغها، دوره تصاویر عکسی ، دوره‌ی نگاره های اجتماعی. عبور کرده است اینك در مرز نوعی واقعگرایـی تجریدی [نمی‌خواستم او رابه مکتبی‌وشیوه‌ای محدود یا منسوب کنم که ریش این انتسابهای مجعول هم درآمده است]

می‌کوشد تاگوهر پنهان واقعیت امروز و تاریخ را در تابلوهای خود تصویر کند.از سکوی واقعیت جاری ، خیزبرمی‌دارد ، خودرا در کشاکش حقایق این عصر می‌افکند، تاریخ را در امروز خود، تقطیر می‌کند ، شیئی‌و رابطه و صورت‌و رویا را از صافی تخیـل پرخلجانش ، گذر می‌دهد، در پالایشی مداوم از نظر فن شکلهای تازه تر بیانی و از نظر معنا حقایق عامتر را می‌جوید با خلاصه‌ترین نشانه ها ، قویترین تاکیدها خط می‌کند،رنگ می‌گذارد. [ویژگی این دوره تاریـخ ما را مـی‌توان بـه تجـربه‌ای از جهـان بینی اکسپرسیونیسم منسوب کرد در زمینه شعر و نقاشی مخصوصاً. اینهمه حادثه و روابطراجز در شکلهای نمادین غلو شده ، مضامین‌شگرف نیرومند در خطوط درشت رمـزی، دز بیانی منشوری آیا می‌توان تصویر کرد؟] در نظام مرتبط نقاشی او حرکتی حس می‌شود که روز بروز خشن‌تر، سریع‌ومهار گسسته‌تر ، درون خود را به بیرون می‌جهانداجتماعی خلاصه شده در نقاشی، مفری برای انفجار نقاشی در سطح همان اجتماع می‌جوید.

اسپهبد ، بعنوان یك هموطن که بینانی جهانی دارد می‌تواند یکی از پـیام آوران حقایق این فرهنگ دیرسال، به جهان معاصر باشد.

دکتر احمد محیط

قرن دانشهای عصبی

چگونه می‌شنویم ؟ چگونه مـی‌بینیم؟ چگونه بسوی هدفی حرکت می‌کنیم؟ چگونه با تقابل انگشتان کار ظریفی را انجام می‌دهیم ؟ خط شگفت‌انگیز علیرضا عباسی ، کار وصف ناپذیرمیکل‌آنژ درمجسمه‌ی داود،آرامش دستی که برشاخهٔ درختی پیوند می‌زند و اطمینان انگشتانی کـه در عمق یـك صحنه جراحی گرهی مشکل را بر شریانی خونریز میزنند، بازی واژگان وتصاویر در ذهن‌شاعر، شکل گرفتن نظریـات دورانساز علمـی در اندیشهٔ ریاضی دان ... اینها همه محصول چه فرایندهائی هستند ؟ ما چگونه مفاهیم را در نمادهای کلام می‌نهیم ؟ ... چگونه کلام را تلطیف می‌کنیم و با اندیشه می آمیزیم،چگونه مفاهیم نو را انتزاع می‌کنیم و براین اساس پایه کار ، فرهنگ، اندیشه ، دانش و هنر را می‌ریزیم ؟

دانش در دوقرن نوزدهم و بیستم‌میلادی رشدی بسیار فراتر از تمامی تاریخ بشرداشته است. ابداع ماشین و افزودن توان مکانیکی بشر محصول قرن نوزدهم بود. دست‌یابی به‌توان هسته‌ای محصول نخستین‌نیمه قرن معاصراست‌و دانش اطلاعات ، کودك بالندهٔ علم در دهـهٔ های پایانی قرن بیستم محسوب می‌شود که بی‌شك دامنه وسیع‌آن موضوع اصلی اندیشه‌در آغاز هزارهٔ آینده خواهد بود. انسان قرن بیستم جوّ و اتم را شکافته و با درك قوانین نسبیت پایهٔ مطلق های نیوتنی ولاپلاسی رالرزان کرده است. او به کاوش ژرفاهای سخت و تاریك اقیانوسها وظلمت منجمـد قطب همت گماشته ، منابع غذائی خود را با ابعاد شگفت‌انگیزتنوع بخشیده والبته باهمین دست‌آوردها چتر جهنم اتمی را نیز فراز سر خودگشوده است. او باتوان‌سنتز، ماده طبیعی را انعطاف هزار گونه بخشیده‌و از دل خاك بی بهـا ملکولی فراهم آورده که هزاران واحداطلاعات را در گردانشی حیرت انگیز درهم‌میآمیزد و در خود ذخیره میسازد.

با اینهمه ، انسان هنوز در اساس باراز سر به مهر کلام ،رفتار و اندیشه خود رو در روست، فعالیت‌هائی که‌از نظرزیستی مکان‌انجام آنها توده‌ای پنیری شکل در درون جمجمـه‌است به نام مغز. در آستانه هزاره نو میلادی که‌به هر حال نقطه عطف بزرگی در تاریخ است، دانش های عصبی بیش از هر زمان در پی رمز گشایی از قوانین حاکم برکار این تورینه پیچیده ارتباطی هستند و از اینرو اغراق نیست اگر از هم اکنون قرن بیست‌و یکم را بنام قرن «دانشهای عصبی» خوانده‌اند.

دانشهای عصبی از زمانی آغازشدند که انسان مغز را به عنوان جایگاه بدنی فعالیتهای شناختی ، حسی‌و حرکتی مشخص‌نمود. بقراط و جالینوس دریونان قدیم وابن‌سینا و جرجانی از اطبای اسلامی ایران در میان پیشگامان این اندیشه‌اند. تا پیش از اختراع میکروسکپ‌دانش عصبی در حد توصیف اندامهای قابل مشاهده چشم باقی ماند و چون این اندامهادر شکل ظاهر به هیچ وجه نشانه‌ای از کار کردهایشان ندارند این شکل جنینی عصب شناسی در حقیقت برش نازکی بود از کوه یخی که بر سطح ریز ساختارهای مدفون در ژرفا شنا میکرد. دانش های زیستی با اختراع میکروسکپ بوسیلـه وان هوك متحول شدند. یافتن یاخته به عنوان واحد زیستی و «پی‌یاخته» Neurone به‌عنوان واحد کار دستگاه‌عصبی یك‌نقطه عطف بزرگ‌در تاریخ شناخت بود. شناخت بافتهای عصبی در نیمه دوم قرن نوزدهم ونیمه نخست قرن‌حاضر پیشرفتهائی بـودند عمدتاً مـحصول کار دو دانشمند به نامهای «گلژی» و «کاخال»،به ویژه کاخال اسپانیائی باتوجه به خصلت‌پویای ایجاد جوانه‌های نوین عصبی راه را بسوی ارتباط میان کارکرد Function وساختار Structure در دستگاه عصبی گشود کـه امروزه پایه اصلـی کار در دانشهای عصبی است .

قرن نوزدهم قرن گسترش دانش کار-

بردی ، جدا شدن رشته‌های علمی از یکدیگر و رشد روش شناسی بر مبنای‌این اختصاصی‌شدن یا تخصص گرائی بود و دانش این قرن عمدتاً بر پایه اصل اصالت اجزاء Reductionism شکل گرفت . تلقی از روش صحیـح علمی این بود که چنین روشی باید موضوع‌موردبررسی رابه‌اجزای‌خودکه‌قابل‌فهم ترندتجزیه‌کندوچنین استدلال می‌شدکه‌حقیقت کل‌فقط‌از راه بررسی اجزاء قابل دست‌یابی‌است.دانش عصب شناسی‌این قرن و اوائل قرن‌بیستم یعنی‌تمامی جریان‌قبل‌از کاخال بر محورمنطقه بنوی تشریحی مغزوبخش های دیگر سامانه عصبی و انتساب کارکردهای خاص به مناطق مشخص در سلسله اعصاب‌دور می‌زد.

جوانه‌های پیوند و یگانه سازی حقیقت علمی نیز از درون همین قـرن سربرداشتند رده‌بندی تناوبی عناصر شیمیائی ، تشابـه برمبنای روابط درونی واحدهای مورد مطالعه را به جای شباهت‌های ظاهری قانون منـد کرد.در زیست شناسی، رودر رو بازیست‌شناسان ملکولی که معتقد بودند با تجزیه‌ساختار اجزاء سلول می‌توان تمامی اسرار آن را با قوانین فیزیك اجرام‌بسیارریز بیان کردزیست شناسان ارگانیسمی پیدا شدند که اعتقاد داشتند سلول چیزی بیش از اجزای تشکیل دهنده آنست. اینان می‌گفتند تجزیهٔ تنها هرگز قادر نیست

روابط درونی اجزاء را که منجر به حیات در سلول می‌شود بیان کند. این تحولات ، منجربه ایجاد روش شناسی نوین «اصل برتری کل» Holism گشت که خود متأثر از روش شناسی بدیع «نظریه سیستم ها»بود.

هم زمان با این تحولات نخستین ، نسل های روبه رشد کامپیوتر و محاسبات ریاضی مربوط به داده پردازهای مصنوعی پدیدار شدند و دانش نوین «داده‌پردازی» با حرکتی شگفت انگیز به پیش راند.این ماشین ها قادر به ذخیره اطلاعات هستند و می‌توانند برپایه ذخیره‌ها ، اطلاعات نوینی را سنتز کنند. این تحول برای نخستین بار مدلهائی مصنوعی از سیستم های تحلیل گر را ارائه داد. پیدایش چنین ابزار خود نظم بخش و پویا بودکه راه را برای رشته نوینی از دانش یعنی دانش ماشینهای خود گردان ، دانش گردانش این ماشینها فراهم‌نمودکه بوسیله‌نوربرت ویترابداع شد و به نام سیبرنتیک Cybernetics معروف گشت. مغزوسامانه عصبی انسان با چنین‌ابزاری تشابه کارکردی ــ و نه ماهیتی ــ دارد. این تشابهات به هر حال راه را به سوی یك‌خط پژوهشی در مورد کار مغز می‌گشایند. کار تمامی ماشینهای داده پرداز برمبنای اطلاعات داده شده به آنها تنظیم می‌شود ... بنابر این با یك اصل کلی می‌توان گفت‌که ساختار مغز به خودی خود و جدا از اطلاعاتی که به‌درون آن وارد می‌شود نه قابل فهم است نه مایه کنجکاوی ــ تعامل‌و تأثیر و تأثر متقابل ساختار نسجی مغز یعنی سلولهای عصبی و کار کرد آنها یعنی تحلیل اطلاعات داده‌شده از محیط است که کنجکاوی برانگیز می‌شود.

منشاء اطلاعاتی که‌به مغز داده می‌شود یا زیستی است ، یا محصول محیط اجتماعی، تبادل اندیشه با دیگران ، رابطه با محیط‌زیست، ابزار وطبیعت. در جریان رشد، مغز نیز چون تمامی اعضای بدن محصول آمیزش دوسلول نطفه‌است. که یك سلول واحد را می‌سازند. هریك از این دو سلول حاوی یك دسته داده‌های ویژه هستند که حافظه برخی صفات نسل در آنها وجود دارد. این نخستین شکل حافظه سلولی است که بر نحوه ساخت پرتئین در سلولهای جنین تاثیر می‌گذارد. لیکن این سلول نخستین از همان ابتدا در یك محیط زیست قرار می‌گیرد و از طریق مادر با جهان خارج مربوط‌می‌شود.عواملی چون تغذیه مادر ، سلامت جسمی و روانی او ، داروها و مواد خارجی ... می‌توانند چون واحدهای اطلاعاتی نو در تکوین سازمانهای مغزی جنین موثر باشند . ممکن است طرحهای اولیه‌ای از احتمال اشکالی خاص از ارتباط عصبی به ارث برسد، لیکن آنچه در سازمان‌دهی نهائی ارتباطات تورینه عصبی مغز دخالت نهائی دارد تعامل و تاثیروتاثر متقابل ارگانیسم واطلاعات داده شده به آن است.

علیرغم رشد شگفت‌انگیز مغز وبدن در دوران جنینی ، مغز نوزاد در زمان تولد عمدتا به یك تورینه با انتهاهای باز شبیه است.اطلاعات نهاده شده در درون مغز ــ پس از تولد ــ هستند که‌انتهاهای تورینه‌را درمیلیارد هاامکان آماری متفاوت به یکدیگر متصل می‌سازند معنای این مسئله این است که ساختار شبکه عصبی وابسته به نوع اطلاعاتی شکل خواهد گرفت که در آن نهاده شود . به عبارت دیگر در تعیین ارتباطهای نهائی‌تورینه‌عصبی اطلاعات محیطی تاثیر تام دارند.

رابطه مغز و اطلاعات رابطه‌ای سیستمی است ، سیستم مجموعه‌ای است که اجزای آن بر هم تاثیر و تاثر متقابل دارند ، به‌نحوی‌که اجزاء وارتباط در مجموع قابل تعریف می‌شوند. مغز یك سیستم باز است یعنی در هر لحظه اطلاعات بسیار متنوعی را می‌تواند بصورت‌درون نهاد Input دریافت کند و پاسخهای‌متنوعی رابصورت‌برون داد Ovtput به‌وجودآورد. این تنوع دریافت وسنتز اطلاعات، مستلزم‌تنوع نوع و کیفیت تحلیل است ، نوع و کیفیتی که بتواند حتی در مقابل محرکهای کاملا نو ظهور واکنشی نشان دهد. به عبارت دیگر مغز توانی نرم هنجارین Plastic دارد .

سئوالات عمده‌ای که رودرروی دانش عصبی امروز قرار دارند به کیفیت‌های وابسته به این باز بودن سیستم مربوط می‌شوند . عمده‌ترین این سئوالات اینست که آیا یك واحد اطلاعاتی تازه که از طریق یك عضو حسی مثلا چشم به مغز وارد می‌شود درجائی ازمغزسبب یك تغییر ماندگار می‌گردد واگر چنین است ، این تغییر ماندگار چیست ؟ آیاآنچه اتفاق می‌افتد اینست که ابتدا رشته‌های عصبی رشد می‌کنند و سپس بعلت قرار گرفتن در موضع‌های خاص، سبب برقراری رابطه‌های خاص می‌شوند که به نوبه خود کارهای خاصی را انجام دهند؟ یا اینکه قضیه بالعکس است یعنی آنچه سبب رشد سلولها میشود سوار شدن اطلاعاتی خاص برروی یك طرح جوانه‌زدن سلولی است . دانشمندانی چون وایس، اسپری و بویژه‌ویسل وهوبل هم‌خود را براین مهم نهاده‌اند، وآنچه امروز میتوان گفت این است که در درون‌هر سلول عصبی یك نقشه کلی Pattern جوانه‌زدن وجود دارد که یك مدار Circuit پر نشده است، اطلاعات بر این مدار ها سوار می‌شوند.

گفته شد که مغز و ابزار داده پرداز تشابه کارکردی ــ ونه ماهیتی ــ دارند . این امر از نظر آینده انسان اهمیتی به سزا دارد . ساده اندیشی وتسامحی‌زیان بارتر از این‌نخواهد

بود که مغز انسان را یك کمپیوتر بدانیم وآنان که‌چنین‌اندیشه‌ای را می‌پرورند وتبلیغ می‌کنند فن شیفتگانی ناآشنا به چند پایه‌ای بودن دانش مغز و یا غرض ورزانی بی غم آینده انسان بیش نیستند . به دلایل زیر مغز انسان ماهیتا با کمپیوتر ــ حتی در پیشرفته‌ترین اشکال آینده خود ــ متفاوت است.

الف : مغز یك سیستم داده پرداز زنده است . فرایندهای کار مغز فرایندهای حیاتی هستند که تحت تاثیر نظام عام پروتئین سازی قرار دارند .

ب : مغز در آن واحد به سوی داده‌های بسیار متنوعی باز است، آنها را دریافت می‌کند، تحلیل می‌کند وبرای آنها پاسخ می‌سازد ، کمپیوترها در نهایت ، در هر لحظه داده‌های مشخصی را که برآن اساس سازمان بندی شده‌اند دریافت و تحلیل می‌کنند .

ج: کمپیوترها از دسته‌های مشخصی از مدار تشکیل میشوند که کارکردهای نهائی آنها به انتخاب بله، یا نه و یا می‌انجامد، بر عکس در مغز انسان 10^{10} نورون وجود داردکه هریك از آنها 10^{4} تا 10^{5} رابطه یاسینا پس‌دارد که ارتباط آنها نیز بی‌نهایت پیچیده است. این که آیا یك‌نورون با یك محرك تحریك شودیانه به تعداد شگفت‌انگیزی متغیر وابسته است‌که حتی اگر تلاشهای فعلی برای ریاضی کردن کار کرد آنهم صورت گیرد باز متغیر هائی غیر قابل پیش‌بینی سیستم را بسیار پیچیده‌تر می‌سازند .

د ــ کمپیوترها را می‌توان در نهایت برای انجام کارهای مشخصی در زمان واحد برنامه‌ریزی کرد . اما مغز وسعتی از کارکرد را دارد که خارج از زمینه یك برنامه پیش ریخته شده است . در این لحظه که من این سطور رامی‌نویسم تمامی تلاش من اینست که افکارم را سازمان بخشم ، جملاتی صحیح ودلائلی قوی بر مبنای دانسته‌هایم در ارتباط با مغز ارائه‌دهم لیکن این مانع از آن نیست که نسیمی را که از پنجره حس‌نکنم، صدای میوه فروشی‌را که

در کوچه‌ها جار می‌زند نشنوم، قشار صندلی را بر تنم درنیابم و نقشه‌ای را که روبرویم بر دیوار آویزان است نبینم ... در همین حال به یك جمله خود لبخند می‌زنم ، خاطره‌ای از کلاس درسی مربوط به ۱۵ سال پیش را بیاد می‌آورم ... وبا اینهمه تمامی این افکار و برداشتها را کم رنگ می‌کنم تا کار اصلی که برای آن در این جا نشسته‌ام پیش برود ... کار مغز انسان مجموعه این داده‌پردازیها غامض و پیش‌بینی نشده ذهنی، عاطفی رفتاری است، با دریچه‌هائی‌همیشه باز برای دادوستد داده‌ها، با جهان .

ه ــ فراتراز اینهمه کمپیوتر درنهایت فقط براساس منطق صوری عمل می‌کند ، حال آنکه مغز عمدتاً عضو کارکرد بر مبنای منطق پویا و اصل عدم حتمیت است که این خود نیاز به بحث گسترده‌ای دارد.

بهرحال اینها و بسیاری مباحث دیگر دریچه‌هائی هستند بسوی یکی از پیچیده‌ترین دانشهای بشری . علوم عصبی در آستانه قرن بیست و یکم بر مبنای یك تحول اساسی شکل میگیرند و آن تفکر سیستمی است.امروزه روش شناسی علوم عصبی، روش شناسی یافتن زبان واحد برای کسانی است که‌هریك از دیدگاههای مختلف به این کار کردهای پیچیده می‌نگرند. کلید به تنهائی در دست ریاضی دان، فیزیك‌دا ن ، شیمی‌دان، زیست شناس ، دانشمند کمپیوتر ، روانشناس، جامعه‌شناس یا پزشك عصب‌شناس وروانپزشك نیست . هریك از این افراد و همچنین متفکرین ، فلاسفه و هنرمندان کلیدهای خود را به سوی حقیقت دارند ، اما حقیقت آنها بخشی از کل دانش است. روش شناسی سیستمی امکان ترجمه زبان محققین گوناگون را بنحوی که برای یکدیگر قابل فهم شوند مهیا می‌کند و آنگاه است که میتوان شگفتی های مغز را دریافت . تلاش در این زمینه فراوان است و سئوالات‌بسیار، اما پاسخها فقط در آزمایشگاههای محدود نیستند .

*در تنظیم این مقاله از منابعی چند منجمله از کتاب Teconscious Brain نوشته استیون روز استفاده شده. این کتاب وسیله آقای ابراهیم رفعرف و نویسنده این مقاله ترجمه شده و درآینده منتشر خواهد شد.

انگار گذشته به نام آینده

آخرین اثر برادران تاویانی

آندره‌آونیکولا یونان نو ، پسر های کوچك‌استاد کهنه کاری هستندکه یك‌کلیسای بزرگ رمی را در دست مرمت دارند. در اثر کسادی کار و بدهی های بسیار آن دوتصمیم می‌گیرند که به آمریکا بروند تا ثروتی بیندوزندواین شروع فیلم «صبح‌به خیر بابل» آخرین اثر برادران تاویانی است ، که بعداز موفقیت پدر سالار(۱۹۷۷) وبرهوت(۱۹۸٤) وبخصوص شب‌سان لورنتسو (۱۹۸۱) درآمریکا آنها را هم به آن سوی اقیانوس‌در واقع‌به هالیوود ، که محل وقوع قسمت اعظم فیلم‌است کشانده است. (هالیوود سالهای ده، هالیوود نخستین نابغه‌سینما دیوید وارك گریفیث و بزرگترین اما ناموفق‌ترین فیلمش از لحاظ تجاری: تعصب) که بر روی تپه های توسکانا باز سازی و بیشترین قسمت های آن در تاسیسات سینمایی تی‌رنیا فیلمبرداری شده‌است در همانجا هم اپیرود صحنهٔ عظیم تاریخ‌بابل درتعصب باز سازی شده بود بازیگران اصلی آن «ونیسنت اسپانو» و «یوآخیم ده آلمئیدای» پرتغالی در نقش دوبرادر، اومروآنتونوتی‌پدر سالار ابدی‌فیلم‌های تاویانی‌ها در نقش‌همیشگی اش یعنی پدر ، و همسران یونان نوهاگرتا اسکاکی ودزیره بکر هستند. ضمناً چارلزونس انگلیسی درنقش گریفیث بازی می‌کند.تهیه کنندگان فیلم ، جولیانی. جی . دیگری، از شبکه اول تلویزیون ایتالیا، شرکت فیلم‌ترو و همچنین ام . ك . دو پاریس هستند و علاوه بر آن یك شرکت آمریکایی هم در تهیهٔ صبح به خیر بابل همکاری کرده است .

بعضی‌از صحنه ها ضرورتاً در شهر های نیویورك وسان‌فرانسیسکوی امریکافیلمبرداری شده است.

در سان‌فرانسیسکو خبرنگار مجلهٔ اسپرسوی ایتالیا با برادران تاویانی گفتگویی داشته است . در این گفتگو هر دو برادر در حقیقت‌هم صدا و هم نظر بوده‌اند و هیچیك از تاویانی ها نخواست نظر جداگانه‌ای را ارائه دهد.

آیا فیلم بر اساس یك داستان واقعی است؟

ــ بله، درسال ۱۹۱٤ درسان فرانسیسکو یك نمایشگاه بزرگ‌بین‌المللی تشکیل شد و غرفه‌ایتالیا موفقیت‌عظیمی‌کسب کرد. گریفیث کارگردان، که تازه‌کابیتریارا دیده‌بود وکاملا مجذوب آن شده بود ، از آنجارد می‌شد. برج الماسها را که ایتالیایی ها درست کرده بودند دیدو گفت: «من این آدم ها را در هالیوود برای صحنه سازی فیلم تعصب مـی‌خواهم »

نمایشگاه دیگر تمام شده‌بود و وقتی به دنبال صنعتگرانی‌که برج را درست کرده بودند،رفتند تنها سه‌نفر راپیدا کردند.آن‌سه راهی‌هالیوود شدند و ثروتی به هم زدند. لویدوان ویـل فیلمنامه نویس که سینمای‌ما رادوست‌داردفکر استفاده از این ماجرای واقعی وتماس باپرسن تهیه کننده آمریکای فیلم را با ما درمیان

گذاشت پیشنهادش را که در صفحه‌ای خلاصه می‌شد بررسی کردیم و فکر آن در ذهن ما شکل گرفت و بعد تبدیل به یک فیلمنامه شد (تونینوگونرای بسیار عزیزمان هم با ما همکاری اوفیلمنامه‌نویس مشهور ایتالیایی و همکار بسیاری از کارگردان‌های ایتالیایی مثل فلینی میباشد)

سه صنعتگر دوتا شدند، دو برادر، دوتوسکانی

ـ هر واقع مثل زندگی شما دونفر.

ـ نه، فیلمی نیست که بر اساس زندگینامه شخصی باشد. شاید اینطور به نظر برسد که تمام فیلم ها یك زندگینامه شخصی هستند و این یکی هم به طرز غریبی از همان قماش است در حالیکه کمتراز همه این مشخصه را دارد. البته بدمان هم نمی‌آید که بیشترسایه‌ای اززندگینامهٔ گریفیث‌را داشته باشد تادو برادر، با اینکه‌ما دو نفر هستیم و گریفیث تنها یکی بود.

ـ بنابر این بیشتر شخصیت گریفیث بود که علاقهٔ شما را برانگیخت ؟

ـ نه، مدتها بودکه فکر ساختن داستان کسانی را داشتیم که سرنوشت‌صنعتگران بزرگ را دارند. صنعتگر بودن یعنی دانا بودن به کار ودرك آن . ما ازدوبرادر ایتالیایی‌تصویری داریم که نشان میدهد آنها وارثان یك‌خانوادهٔ بزرگ از صنعتگران ظریفکارو مرمت کنندگان کلیساهای‌عظیم، یعنی بوناننوها، همریشه‌اندو فکر می‌کنند که‌ازنسل بوناننوهای‌گوناگون وسازندگان کلیسا ها ی‌بزرگ رمی هستند.دو صنعتگر در یکی از لحظه های بحرانی ایتالیا زندگی می‌کنند .چون‌کارشان دارد تمام‌می‌شود به پدر استادکارشان قول می‌دهند که به‌آمریکا برونددوپولدار شوند بعد به ایتالیا برگردند تا با هم یك کارگاه هنری تاسیس کنندوکار مرمت سازی را از سربگیرند آنها به امریکا می‌روندامادا همانند اغلب داستانها و افسانه ها در جستجوی چیزی می‌روند ولی چیز دیگری را می‌یابند و متوجه میشوند که ساختن کلیسا های بزرگ و صنعتگر بودن در این روزگار کار سینمایی کردن است . آشنایی با گریفیث و باهالیوود مفهومش آشنایی با یك‌محیط دست نخورده و یك گروه پیشاهنگ است (صحبت از سالهای ۱۵ ـ ۱۹۱۴استا)، آدم هایی که در یك محلهٔ کوچك کاملا متفاوت از هالیود امروزی جمع شده‌اند، آدم هایی که آگاهانه وحتی نا آگاهانه در حال کشف این وسیلهٔ حیرت انگیز وسرگرم کننده هستند که هر روز ایجادگر شگفتی هایی متنوعی است.

سرانجام باهمکاری‌یکدیگر وبابهره‌گیری از روحیه همیاری ماهرانه‌ی صنعتگران سینمارا کشف می‌کنند.

ـ عاقبت دوبرادر صنعتگر به ایتالیابرمی‌گردند یانه ؟

ـ نه ، مدتی بعد، پدر به دنبال دعوت

نمی‌خواهیم بهر قیمتی خوش‌بین باشیم

*** آخرین اثر برادران تاویانی فیلم پرخرجی است دربارهٔ عصر طلایی هالیود.**

*** برای جهانی شدن از یك شهرستان هم می‌شود با اطمینان شروع کرد.**

فرزندانش به مناسبت عروسی شان به آمریکا می‌آید و می‌گویدشما را حلال نمی‌کنم ، چون به قولتان وفا نکردید و برنگشتید تا کارتان را از سر بگیرید. و بعد گریفیث که میهمان افتخاری است به جای‌فرزندان جواب می‌دهد:

امروز کار سینما مانند ساختن‌کلیسا های عظیم است. فرزندان تو امروز همان‌کار را می‌کنند که صنعتگران باستانی در قرن سیزدهم باخلق کلیسا های‌بزرگ می‌کردند آندو به هم نگاه می‌کنند : یکی آخرین‌وارث تمدنی بزرگ و کهنسال است ودیگری انسان جدیدتمدن‌مدرن و این تا حدودی بیانگر مفهوم فیلم است. پلی بین‌دوشیوهٔ ساختن‌آثار مستظرفه که‌درضمن می‌تواند هنری هم باشد .

ـ بنابر این‌این فیلمی هر مورد آمریکائیست ؟

ـ نه، فیلمی ساختیم در مورد توان‌های بزرگی که‌در انسان وجود دارد، توانمندی آفرینش چیز هایی که باقدرت صنعتگری از گنجینه های جامعه خواهد شد. دیروزکلیسا های بزرگ ، امروزسینما، طبیعتاً نوع‌خاصی‌از سینما . برای مثال سینمای گریفیث . بعد خوشمان آمد داستان قشنگی را تعریف کنیم. ماجرای این دو چهره را که از توسکانا راه می‌افتند ، به امریکامی‌رسند ؛ از چندین‌خوان می‌گذرند تا به هالیود دست‌پیدا می‌کنند .این فیلم مثل فیلم های آخری ما تا حدودی به ما امکان داد تاچنته‌سان را از وسوسه وشوق‌قصه بافی که در آن موقع‌مشغولمان کرده بودخالی کنیم.

ـ دلتان نمی‌خواهد فیلمی در بارهٔ امریکا بسازید ؟

ـ شایداصلا قدرتش راهم نداشته باشیم. قاره‌ای که این دو نفر با آن برخورد می‌کنند و ما به عنوان مولف با آن روبرو می‌شویم در آنسوی اقیانوس است ، اما قارهٔ سینما است، قاره‌ای است که بالاخره به ما هم تعلق دارد. بنابراین از دو شخصیتی صحبت می‌کنیم که امریکایی می‌شوندو در آخر آمریکایی صحبت می‌کنند: چه چیز را کشف می‌کنند ؟ یقیناً امریکا را ، اما آمریکایی که همان کاری‌را می‌کند که کار ماهم هست، فضا سازی فیلم درهالیوود در واقع یعنی بازگشتن به خانهٔ خودمان‌یعنی به سینما.

آیاسعی کرده‌اید که دقیقاً هالیوود سالهای‌دهرا از نو بسازید ؟

ـ نمی‌دانیم هالیوودی‌که معرفی‌می‌کنیم، هالیوود آن‌زمان است یانه. کار استفاده از اسناد و مدارك که ما با همکارانمان و طراحان لباس کردیم بسیار دقیق بوده است. اما فکر می‌کنیم شاید این هالیوود ، رویاهای ما باشد . رویاهایی که زایدهٔ خود سینما هستند ، یعنی‌هالیوودی‌که ازطریق‌سینماشناختی است. اگرچه‌واقع امر این‌بود که همان‌گونه که در فیلم ما اتفاق می‌افتد گروهی موقع غروب دور هم جمع می‌شدندتا کار روزانه را بررسی کنند واطلاعاتی در مورد قسمت‌های فیلمبرداری شده ردوبدل کنند .آدم هایی که همگی در طرحی شریکند مانند گروه بازیگران اصلی فیلم های‌دیگرما . علاقه‌مندبودیم

بقیه در صفحهٔ ۵۷

میعاد در مه

مسعود میناوی

شب تیره موجزن در مداری خیس و مرطوب ، یله شده بود روی نخلستان و دریا، مه غلیظ وشناور بالایه‌هائی پیچان ودرهم شونده و وارونه به پایه‌های اسکله می‌پیچید، واسکله را در پرده‌ای خاکستری ، سربی و دودی می‌پیچاند . کشتی با رنگی سربی تیره هیولاوار در سکوت و مه برگرده‌ی تیره و آرام آب لمیده بود ، نور چراغهای عرشه در میان شرابه‌های بافته مه محو و کم‌سو می‌لرزید . و نورافکن موج نگهبانی از ساحل ، آرام و کند می‌چرخید و خطی از نوری وارونده در لایه‌های پیچان مه می‌دمید، لایه‌های تیرگی با دمی دودی رنگ از آب برمیخاست و در پرده سیاه سیال مواجی که چین می‌خورد و تاب بر می‌داشت چنگ انداز می‌پیچید.

سقف آسمان ابری ، تیره واسفنجی پائین افتاده بود و در مه می‌سائید .

آنها در پناه مه و شب در لابلای بوته‌های حیس حنا و شبدر زیر چتر آب‌چکان نخلها و شاخه‌های انار کز کرده و در خود طپیده در فضائی پر از اضطراب و دلهره در کمین بودند . تاریکی با ضرب نفسهای شب دم بدم فشرده تر میشد و غلیظ تر و خاموشی همراه با هیجانی عصبی درونشان‌را می‌آشفت .

شانه‌هائی افتاده و دست‌هائی ناآرام ، تاریکی و مه را می‌کاوید ، کشتی درون مه در هاله‌ای از وهم وراز در کرانه شب لنگر انداخته بود. انگار حصاری پولادین و سربی ، مرد با خود اندیشید .

«با یك خیز می‌پریم روش»

بگفتهٔ آسان بود، اما در ذهنش‌نگهبان مسلح روی عرشه را مجسم‌کرد و فاصله‌کمینگاه تااسکله را که در لایه‌های تیره مه و وهم پیچان و لغزان و محو انگار از آنها دورش میداشت و دلهره بدلش چنگ می‌انداخت زمان کند و سنگین می‌گذشت واین شب را دیرپا میکرد، آن دیگری که دلشوره و انتظار حوصله‌اش را سربرده بود و با خود در تقلا بود، یکدم تیره پشتش لرزید وسرمایه تنش نیش زد، موجی نامرئی لایه‌های مه را درهم کرد و راند و تا دور دست گسترد.

آسمان یکباره ترکید و باران تند و تیز در متن مه بارید وخیسشان کرد، حالا پرده شلال ریزباف باران ، اسکله و کشتی را محو و دور و مواج می‌نمود . همهمه یکریز باران در شاخ و برگ درختان و بوته‌ها می پیچید و پندارهای آشفته ذهن مرد را می آشفت.

مرد با نگاهی همچون دو گله آتش خیره بتاریکی و باران شبح‌نگهبان را پائید، آب لغزان روی سر و گردن را تکان داد و

زانوی همراهش را تکان داد و با یك خیز تند و تیز به پیشواز حادثه رفت. دومی از جایش پرید و با هیجان پشت سرش شلنگ‌انداز از میان حوضچه‌های آب زیر پایش ، در همهمه کابوس‌وار بوته‌ها و باران خود را به آب زد . نیشتر سوزان آب دریا مثل هجوم انبوه هزاران زنبور به تنش نیش زد. از سوز سرما و دلهره بال زد و خود را بالا کشید و به طنابها آویخت . نفسهای بریده را دمید و همراهش را دید چسبیده به دیواره خیس کشتی داشت خود را بالا می‌کشاند.

در لحظه‌های پر اضطراب و مرگباری دور از چشم نگهبان روی عرشه خزیدند . انعکاس ضربه‌های باران روی سطح فلزی کشتی محو میشد و کف عرشه را روشن‌تر می‌نمود: تند باران بر کشتی ودریا در گوششان میپیچید نگهبان پیچیده در بارانیش انگار مترسکی رازآلود زیر باران کنار جداره فلزی دماغه بدریا خیره بود . صدای همنواز شرابه‌های تند باران برکشتی و دریا در گوششان میپیچید لحظه‌ای توی تاریکی در پناه کپه طنابها و زنجیرها جا گرفتند ، مرد نفسی تازه کرد و نگهبان را پائید و فاصله تا ورودی خن را ارزیابی کرد و در یك لحظه تیز و فرز توی خن خزید ، صدای نفسهای همراهش را توی تاریکی درکنارش حس کرد بالای سرشان باران به ضربه‌های یکدست و خفه می‌کوبید. گوش خواباندند . حالا انگار در همهمه صدای ریزش باران صدای خفه گامهای نگهبان راکه بطرف پاشنه میرفت شنیدند و در فلزی چرب موتور خانه را گشودند قشر تاریکی دمکرده و مرطوب روی ماشین‌ها و چرخ دنده‌های چرب و سنگین افتاد بود .

از کنار موتورهای غول پیکر و ترسناك با احتیاط گذشتند . اولی باشعله ناچیز کبریت قشر تاریکی را نمی‌برید اما نیمرخ پرفری مرد را روشن میکرد ، نیمرخی چرب و مسین با چشمانی سیاه و براق‌وچانه‌ای محکم و لب زیرین عصبی . کبریت که سوخت مرد آن را انداخت دومی دست بکار شد با افکاری ناآرام و مغشوش ، تبدار و گیج. جعبه‌های انباشته از ابزار آلات مرگبار را جابجا کرد، آن یکی دوباره کبریت کشید و شعله را به خرت وپرت‌های اطراف جعبه‌ها زد آتش روی کف چرب و روغنی داشت جان میگرفت ، زیر نور شعله‌ها چین‌های زیر چشم مرد عصبی می‌پرید و لبها لرزشی ناموزون داشت، مرد به اطراف نگاه کرد و با احتیاط از جعبه‌ها دور شد. با دقت وسریع دوباره انبار را دید زد ، حالا دیگر مطمئن بود. ته مایه لبخندی تلخ گوشه لبهایش ماند ، فرزو گربه‌وار از حلقه پله‌های فلزی بالارفت واز دریچه عرشه‌ها سردرآورد.

ریزش باران ارب به سر و رویش بارید و شب و مه همچنان خیمه زده بود ، بالا زیر ریزش یکنواخت باران انگار روشن تر بودو سردتر . مرد روی عرشه بیشتر احساس نا امنی میکرد . نگهبان روی دماغه ایستاد بود و نقطه‌ای توی دریا را نگاه میکرد . چسبیده به دیوارها از لابلای چرخ‌دنده‌ها و زنجیر لنگر بطرف پاشنه سینه خیز رفتند. دستپاچگی همراهشان بود و شب‌آکنده از ترس و خطر در پیش رو بود . نور بیمارچراغهای بندر روبرویشان با هاله تار و متلاشی در آب چین میخورد و می‌شکست.

نفس را که در سینه حبس شده بود مقطع و غریزی تازه کردند و لحظه به لحظه گوش بصدای‌های توی باران داشتند : آنکه جلوتر میرفت عصبی و هیجان زده سرما و رطوبت را تا مغز استخوان حس کرد ، طپش توی سینه‌اش تند و نامنظم و صدادار بود و حواسش را پرت میکرد دومی پشت سرش می‌آمد گیج و گنگ ، با صدای ناچیز یك لا تخته زیر پایش خون در رگهایش منجمد شد و ترس قلبش را چلاندحرکتی یکه خورده کرد و خیز برداشت . قایق زیر باران بپهلو پایه‌های اسکله بسته بود ، زمان به کندی میگذشت و درآنهااضطراب و دلهره‌می‌انگیخت.

اولی تند و بیصدا توی قایق پرید با پرشش موجها بزرگ و جاندار به پایه‌های اسکلهٔ لب پرزدند دومی شتابزده سرطناب را از اسکله کند ، برگشت پشت سرش را نگاه کرد ، پرده تاریکی و باران کشتی را احاطه کرده بود . و زمان انگار ساکن بود ، قایق روی جاری امواج تیره لغزید و در جریان تند افتاد . کشتی آرام و نامحسوس توی مه عقب می‌نشست و محو میشد . پرده مه وباران غلیظ و فشرده بود و چشم جائی را نمی‌دید. اما قایق در مسیر جاری امواج همراه جزر آب با سرعت میرفت ، مرد بیاد زمان افتاد، زمانی طولانی پر از دلهره و ترس.

شبی انگار بی‌پایان ، اما از لحظه‌ای که از توی کشتی قایق پریده بودند چند لحظه‌ای بیشتر نمی‌گذشت ، مرد زمان را در ذهنش مرور کرد و منتظر شد ، فشردگی نخلستان کناره وآسمان تیره بارانی شب را سنگین و غلیظ میکرد . آنها همراه جزر آب وبوی نخلستان باران خورده و شب پر و هم سرا پا انتظار با بازوانی خسته و افکاری درهم و مغشوش پارو میزدند . چهره‌هایشان در تاریکی چرب و تلخ بود.

سکوت شبانه نخلستان واوهام و اشباحی که از دریا برمیخاست وچنگ‌اندازو خصمانه احاطه‌شان کرده بود بر اضطرابشان می‌افزود. زمان می‌گذشت و آنها هنوز صدائی نشنیده بودند هر لحظه که میگذشت چیزی را با خود میبرد و امیدشان را بمرگ نزدیکتر میکرد.

آنکه جلو نشسته بود و تند و ماشین وار پارو میزد بدلهره و شك افتاد . شك داشت براو چیره میشد و بر قلبش چنبره میزد . حساب زمان را گم کرده بود . کلافه ونومید بصدائی که باید میشنید وتا حالا نشنیده بود فکر میکرد .

سعی کرد افکارش را سامان دهد . صحنه را در ذهنش مرور کرد از همان شروع کار ، دم‌بدم و لحظه به لحظه .چیزی‌دستگیرش نشد . اما حالا میدانست که یك جای کار عیب کرده بود . و چراها آیه‌های عذابی ورد زبانش شدند.

شب و سرما همچنان سیطره داشت . و زمان را انگار قدرتی اهریمنی به بند کشیده بود، قایق خرد و سبك در آن گسترده تیره‌ی مواج راهی جنوب بود و آنها همه توجهشان به آن صدائی بود که باید می‌شنیدند و آنرا بزرگ و هیجان انگیز انگاشته بودند .

اولی ستونی هزار شعله از آتش و دود و چوب و فلزرا در ذهنش‌مجسم میکردکه باید روی گستره‌ی دریا می‌شکفت و همچون آواری عظیم ار طاق آسمان فرو میریخت و شب دریا را روشن میکرد واشباح را میراند برایش ساعت اعلام رستاخیز بود . انتظار سوهان وار روحش را میخورد و می‌تراشید، سکوتی عظیم و وحشتناك و خشن‌روی‌نخلستان کناره یله شده بود و آن صدا که می‌بایست این سکون و سکوت لعنتی خفقان آور را بشکند هنوز در خاموشی انگار چندین صد ساله‌ای مانده بود چیزی اسرارآمیز و بیمارگونه بسویشان می‌خزید . آنکه در سینه قایق نشسته بود این را حس کرده بود ، میدید انگار دارد در کام هیولائی دریائی که از اعماق سر برآورده بود فرو میرود ، در خود طپیده بود و با شیارهای عمیق گوشه لبها و دهانی تلخ ، دل نمی‌کند آن صدارا نشنیده بروند .

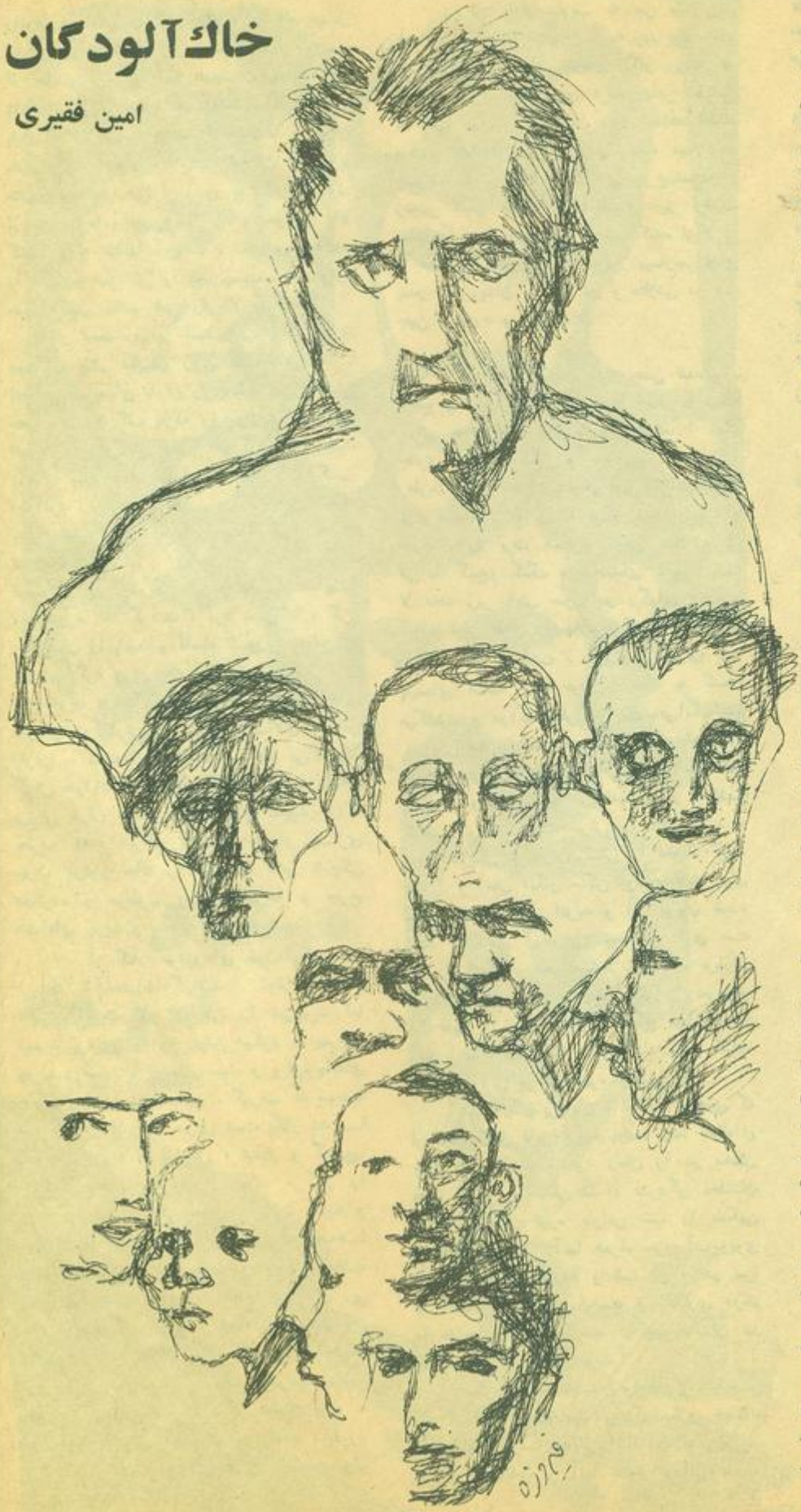
پاروها را با حرص می‌فشرد و ازخود می‌پرسید «چرا» واز آن دیگری نیز که شرم‌آلود جوابی بیهوده داده بود از زور پسی بود. دلش می‌سوخت که علتش را نمی‌دانست و این همه آرزو حاصلش پوچی گناهکارانه‌ای بود و این سخت عذابش میداد. درتمام این شب پرهول دم نزده بود واو که روی یك لحظه حساب کرده بود و به‌آن دلبسته بود ، آن لحظه‌ی قاطع که باید دست میداد و پیش نیامد .

نسبت به یك چیز ناشناس احساس کینه میکرد . که همه حسابهایش را بهم ◁

بقیه در صفحه ۵۹

خاك‌آلودگان

امین فقیری



ساعت یك‌ویك‌چهارم بعد از ظهر

تازه بچه‌ها به کلاس رفته بودند که مادر «کرناد» وارد دفتر شد . بناگهان قلبم ریخت. آخر کرناد بخاطر آپاندیست‌در بیمارستان‌بستری بود. روزهای قبل هم آمده بود . مخصوصا راجع به کار بیمه‌اش که اداره بیمه لیست اسامی مدرسه ما را گم و گور کرده بود. بعد نامه و تقاضا و فتوکپی فیش بانك که مستخدم هم همراهش رفت . روز دیگر آمد و گفت که لیست را پیدا کرده‌اند . احوال «کرناد» را پرسیدم گفش آوردیمش خانه.

دلواپس درس‌و مشقش بود و من دلواپس سلامتیش ــ امروزپهنای‌صورتش‌رااشك آبیاری کرده بود گفتم : به نشنید روی صندلی. هیچ چاره‌ای نبود جز اینکه احوال «کرناد» را بپرسم. گفت «صبح‌بخیه‌اش باز شده»

صدایش ضعیف و محزون بود . گفتم: میخواستی ببریش بیمارستان ــ پهلوی همانکس که جراحیش کرده گفت: حالا راه براه دارم ازآنجا میایم .دکترش رفته جبهه .خواباندنش در راهرو . هیچکس به هیچکس نیست . فقط خدا رحم کند

مستخدم چائی ریخت گذاشت جلوش . قدش بلند بود پوست صورت کشیده و بی‌لك و پیسی‌داشت گونه‌هایش کمی برآمده بود و همین به زیبائیش افزوده بود و باعث‌شده بود که صورتش بدون چروك بماند . گفته بود که «شوهرم دوراهی کازرون شاگرد قهوه‌چی است. ماهی یکبار بیشتر شهر نمی‌آید » کاری به کار چادرش نداشت ، برایش مهم نبود که روی سرش باشد یا افتاده باشد روی شانه‌هایش اما امروز زیرآوار گریه دفن شده بود . چشمانش شفاف‌و سفیدیش قرمز میزد.

گفت : بخیه را که باز کردند یك‌عالم چرك ریخت بیرون.

دلم گرفت. نکند چرك تمامی شکمش را برداشته باشد . «کرناد»ــ قد بلند و محزون! بیرون سروصدا بود ، معلم ورزش دوسه تا را بخاطر نیاوردن شلوار ورزشی میزد . آسمان رنگ راست ودرستی نداشت . گرما آغاز شده بود . بیحوصله بودم چون تصویر «کرنو» از ذهنم بیرون نمی‌رفت «در شلوغی بیمارستان دولتی ــ درون راهرو خوابانیده شده ــ کسی به کسی نیست»

مادر میگفت : از بس التماس کردم یك دکتر بالای سرش آمد . از بس که گریه کردم

معلم ورزش به دفتر آمده بود . بلافاصله گفت: اگر خون بخواهی میدهم .

مادر گفت : منکه اینجا نیامده‌ام برای خون یا پول ! آمده‌ام ببینم درسش چطور میشود ؟ اگر امسال هم رد بشود که دیگر

هیچ

بعد به گریه‌اش ادامه داد. میدانستم چرا آمده است اندوهش را قسمت کند : آمده‌است اطلاع دهد «کرناد» مرد . پانزده‌ساله، قد بلند و محجوب . وقتی مادر کرناد از حیاط مدرسه میگذشت ، میگریست . بچه‌ها از جنب‌و جوش افتاده بودند و او رانگاه میکردند .

ساعت یك و سه‌چهارم بعد از ظهر

چهار بچه‌ای که معلم ورزش بیرونشان کرده بود ، پشت در حیاط مدرسه در حالیکه دوستی میله‌های در را گرفته بودند با حسرت به ورزش بچه‌ها نگاه میکردند. باد کثیف و عجیبی میوزید : هرچه که خاك و خاشاك بود درون مدرسه میریخت . حس کردم درون اردوگاهی ناگزیر زندانی هستیم ودر حقیقت آن چهار جفت چشم که از مابین میله‌ها نگاه می‌کنند آزاد هستند . حاضر نبودندکه سر خودشان را بتراشند.

دلیل‌آوردم که ورزش هم‌مثل سایر دروس است . چطور برای املاء دفتر میاورید . خوب ورزش هم لباس میخواهد .

«تاشکی» چشمان اندوه‌بارش را بمن دوخت: آقا تا ظهر سرکار بودیم هول هولکی لقمه‌نانی خورده‌ایم و دویده‌ایم مدرسه.

تاشکی یتیم بود، ، خسته بود . کتك بدی هم خورده بود .

به دبیر ورزش گفتم : درست است که در شورا قرار شده است هرکس بی‌انضباطی کرد سرش را بتراشد اما اینطور کتك زدن چرا ؟ تاشکی یتیم است ، خرج‌خانه‌به‌گردنش است، صبح تا ظهر سرکوره کار کرده نرسیده است شلوار پاره‌پوره‌اش را بپوشد .

گفت: مدرسه باید نظم داشته باشد.

گفتم : گور پدر نظمی که اینطور برقرار شود .

ساعت سه‌ونیم بعداز ظهر

وقتی رهنما گفت : احمدی چاقو آورده است . تصویر احمدی در ذهنم جای گرفت . کلاس اول راهنمائی کوچك ، لاغر و نحیف.

مدیر گفت : بدنیست به تمام کلاسهاشبیخون بزنیم. هرچه زنجیر و چاقوست جمع‌کنیم.

با اکراه قبول کردم . از طرفی اکراه هم بیمورد بود. اگر یکی از بچه‌ها با این وسائل زخمی میشد، علاوه بر ناراحتی خودمان دعوای ترك و تاجیك را چکار میکردیم ؟ در منطقه‌ایکه سر هزار گروه درونش بازبود .

اولین کلاس همان کلاس احمدی بود. سه نفر بودیم . بناگهان در را باز کردیم .همه بلند شدند . خاك آلود ـ خسته ـ بوی‌لباسشان. برهوای بعد از ظهر بهاری غلبه کرده بود.

مدیر گفت : کسی روی زمین نه‌نشیند. دستها روی سر .

لاعلاج دستها را روی سر بردند . مدیر مواظب بود من و دبیر هم شروع به جستجو کردیم . اولین نفر «دادی‌پور» بود . دست که دور کمرش می‌کشیدم درشتی دانه‌های‌زنجیر را حس کردم.

ـ درش‌بیار

پیراهنش را از شلوارش در آورد. زنجیر دانه‌درشت و بلندی را بدور کمرش پیچانده بود.

بچه‌ها نیم نگاهی هم به دادی‌پور و من نکردند . از توی جوراب احمدی هم چاقو کوچك اما ضامن داری پیدا شد . هردو قسم و آیه میخوردند که مال آنها نیست و از دوستشان گرفته‌اند . به کلاسهای دیگر هم سر زدیم. یك زنجیر دیگر و یك چاقو و پنجه‌بکس بدست آمد . یکی از چاقوها خیلی قشنگ اما دلهره‌آور بود .

تیزیش . نوك تیزش . همه چیزش بقاعده و پریشان کننده بود . میگفت: چهار صدو پنجاه تومان خریده‌امش .

کلاس سوم بود . پوست صورتش در مقابل کوره‌ای ابدی قرار گرفته بود . برشته شده بود . چشمان قشنگی داشت . مخصوصا مژه‌هایش . روی دست نگهش داشته بودیم . اول سال یکی آمد گفت : آ ـ اسداله جنس زنه می‌کند .

کلی نصیحت که هیچوقت زیر بار نرفت. بگردن نگرفت . آخر کار اقرارکرد که برادرش معتاد است یکی دوبار هم باموتور سیکلت مدرسه آمد . گفتیم : حتما اینکاره‌است.

گفت : موتور سیکلت از آن برادرش است . او را گرفته‌اند . میخواهند بفرستندش جزیره حالا هم بخاطر چاقو حرفهای نامربوطی میزد .

آنکه پنجه بکس داشت قاسمی بود .چقدر که بچه خوبی بود . آرام ـ مودب . گفتم: تو دیگر چرا گفت :آ . دیدید برادرم بعداز عید بمدرسه آمد ؟

برادرش‌با قد بلند و چهره آفتاب خورده و سبیلهای پرپشت و کلاه‌دو گوش که خشونتی طبیعی را به چهره‌اش داده بود ، آمد درون دفتر . اصرار داشت که نامه‌ای بنویسم به ژاندارمری محلشان تا قاسمی را آزاد کنند بیاید درس بخواند . گفتم: دعوای محلی که بما مربوط نمی‌شود . چه میدانیم چطور شده است . آخر کار در مقابل اصرار زیادش ـ یك برگ گواهی تحصیلی به‌او دادیم. بعد از پنج روز قاسمی پیدا شد . وقت نکردم جریان دعوا را ازش جویا شوم . حالا هم سردر گوشم آورد و گفت : آنها نمی‌دانند ما آزادشده‌ایم .

ـ کی‌ها

ـ همانها

ـ چه ربطی دارد ؟

ـ بیشتر اقوامشان اینجا هستند

ـ خوب

سرش را پائین انداخت. مثل اینکه از خنگی من در عذاب بود

ـ از ترسمان پنجه‌بکس را در جیبمان گذاشته‌ایم که یکدفعه روی سرمان نریزند.

تشنه‌بودم جریان دعوارا بشنوم . اما خسته بودم . دلچرك بودم. دارند مضمحل‌می شوند

گفتم : تمام حرفهایت را باور دارم . اما پنجه بکس اینجا میماند . سعی کن همیشه بادوستانت‌باشی‌مواظب خودش باش. تنها از خانه بیرون نیا

ساعت ٦ بعد از ظهر

بادها خسته شده بودند . خاکها خوابیده بود . خستگی بود . ناباوری بود . چرا باید بچه‌ها دستشان را بالای سر میبردند و من تفتیشان میکردم ؟ تصویر درهم و برهم این خاك آلودگان بر ذهن و روحم بود . «دستها روی سر ـ دستها روی سر ـ دستها روی سر»

از پنجره حیاط را نگاه میکردم . بچه‌ها مشغول بازیشان بودند . آفتاب رسیده بود سینه‌کش دیوار وداشت از تابوکها بالامیرفت . می میدانستم که اگر بالای دیوار برسد میمیرد. همهمه‌ای گنگ در ذرات هوا بود. یك چیز نگران کننده وبی اسم و رسم که ناگهان فریاد آقای جلالی زبانمان بهوا رفت تنه بزرگش را به در دفتر زد و گفت: بیائید ببینید چه خبر است ؟

چهره‌اش از شدت خشم و ناراحتی‌بیقواره و سیاه شده بود . شکمش بزرگ بود، قسمتی‌از پیراهن از شلوارش بیرون آمده بود.

ـ بفرمائید به‌بینید از جان‌من چه میخواهند . ترابخدا یکی بداد من برسد

چون کسی در دفتر نبود . طبیعی بود که من مخاطبش بودم. بتندی بلند شدم و گفتم: خونسردباش آقای جلالی . بیا برویم کلاس به‌بینم چه خبر شده است.

بچه‌ها جلوم بلند شدند . همانموقع فهمیدم که من بکار ناظم بودن نمی‌خورم . من شاگردها را دوست میداشتم میدیدم هیچ کینه‌ای از آنها درقلبم‌نیست . انگاربرادرهای‌کوچکم. سکوت آنقدر گرانبار بود که صدای بال پشه را نیز میشد شنید .

آقای جلالی گفت : داشتم درس میدادم. کلاس آرام و خوب بود. دیدم یکی از آنها

بقیه در صفحه ٥٦

مرگ جناب آقای وزیر سابق

ناوال السعداوی
ترجمهٔ لهراسب

خانم ناوال السعداوی ، پیشگام زنان نویسندهٔ مصر امروز، گرچه مسائل جامعهٔ خودرا موضوع نوشته‌هایش قرار می‌دهد، اما او به گونه‌ای به مسائل بومی نگاه می‌کند که دیدگاه هایش مرزهای جغرافیائی را در می‌نوردد و شمول نوشته های او را فراگیر و جهانی می‌سازد. چرا که عشق وزیستن حدومرز نمی شناسد و در همهٔ جوامع یکسان و به یك معنی است.

قصه‌ای‌که می‌خوانید ازمجموعه داستان های او به‌نام مرگ یك وزیر سابق انتخاب و ترجمه شده است

طرح از عباس سارنج

دستت را روی سرم بگذار مادر، و مثل ایام کودکیم موها و گردن و سینه ام را به آرامی نوازش بده. چون توتنها کسی هستی که برایم باقی‌مانده‌ای و چهرهٔ‌تو تنها چهره‌ای است که در تمامی دنیا و در این لحظات آخر می‌توانم، یاکه می‌خواهم ببینم. به‌خاطر این‌که پنج سال آزگار به تو سرنزده‌ام، چقدر دلم می‌خواست که ملامتم کنی. اما ، تو تنها کسی نبودی که در این مدت از یاد برده بودم. من تمامی دنیا را از یاد برده بودم. از آن جمله خودم، خانه‌ام، همسرم‌ودوستانم را. گلف، این بازی مورد علاقه‌ام را هم در این پنج‌سال کنار گذاشته بودم. حتی دختر کوچکم راکه آن همه دوستش دارم ندیده بودم . صورت خودم مادر، صورت خودم را هم ندیده بودم. هنگامی که با عجله از خانه خارج می‌شدم ، نگاه سریعی به آینه می‌انداختم . نه برای‌دیدن صورتم، که گرهٔ کراواتم را بر گردنم مرتب کنم. و یا مبادا که رنگ پیراهنم با رنگ کراواتم نخواند اگرنگاهی در آینه‌به‌چهره‌ام می‌کردم، خودم را نمی‌دیدم. هنگامی که در اداره یا در کوچه و خیابان ، از شیشهٔ‌جلوی

اتومبیلم، به چهرهٔ مردم نگاه می‌کردم، آن‌ها را هم نمی‌دیدم .اگر بامن سخن می‌گفتند،حتی به صدای بلند، صدایشان را نمی‌شنیدم. بوق اتومبیل ها را حتی اگر درست از پشت سرم به صدادرمی‌آمد ، نمی‌شنیدم. بارها اتفاق‌افتاده بود که در حالی‌که بی اراده راه می‌رفتم، نزدیك شدن اتومبیلی مرا به خود آورده بود. مادر، من مانند کسی بودم که نه می‌بیند،نه می‌شنود ، نه در این دنیا زندگی می‌کند.ازاین قرار،براستی‌من‌درکدام دنیا زندگی می‌کردم؟ آیا دنیای دیگری، جزآن‌که همه درآن‌زندگی می‌کنند وجود دارد ؟ مگر این کهخداوند مرا به آن دنیای دیگر برده باشد، اما من مادر، بهخوبی می‌دانستم، که خدا هنوزمرا نبرده‌است چراکهمن آگهی تسلیت‌ام را در روزنامه‌ندیده بودم. امکان ندارد مردی در مقام وموقعیت‌من به آن شکل بمیرد: یعنی بدون درج آگهی بزرگ و چشم‌گیر در روزنامه ها وبدون‌یك تشییع جنازهٔ پرجلال و شکوه، با شرکت‌رجال و شخصیت های سرشناس و در صف مقدم آن شخص اول مملکت ،و تمامی دنیا در این ماتم جانگزا عزادار و گریان . منظرهٔ آن تشییع جنازه، در حالی که خود در آن مراسم‌باشکوه شرکت داشتم مادر ، این آرزو را در من برمی‌انگیخت‌که درون‌آن‌تابوت بودم.اماازآنجا که همیشه درپشت سرآن قدم برداشته ام ،این خود حاکی از آن است که من هنوز زنده‌ام.

اما من ، در عالمی که شما مردم عادی در آن زندگی می‌کنید، به سرنمی‌بردم .مسائلی که ذهن شما را مشغول می‌کرد به من مربوط نبود. چرا که من بامسائل‌بی مهم‌تری سروکار داشتم. مسائل من‌حد و حدودی نداشت. بیش‌از آن بود که جسم ومغزمن قادر به تحمل آن باشد. گاهی ، در حالی که مغزم‌به‌کاری‌مشغول بود، جسم به تمامی کرخ می‌شدو از حرکت باز می‌ماند. زمانی،در عین‌این‌که جسم به‌تکاپو و جنبش خود ادامه می‌داد، این مغزم بودکه دچار گرفتگی می‌شد و از تفکر باز می‌ماند. جسم دروزارت‌خانه حضور می‌یافت،در جلسات شرکت می‌کرد، ریاست کنفرانس‌ها را به‌عهده می‌گرفت، درفرودگاه از مهمانان رسمی استقبال به‌عمل می‌آورد، در مهمانی ها شرکت می‌جست و برای انجام مأموریت های سیاسی به‌خارج سفرمی‌کرد. مادر وقتی که جسم را می‌دیدم که به این گونه بی اختیار ، و مستقل ازمغزم در حرکت است ، متعجب می‌شدم و حتی ترس برم می‌داشت. به خصوص که خود را در جلسهٔ مهمی می‌دیدم که تمرکز حواس و توجه مرا ایجاب می‌کرد. تنها جلسه‌ای که واقعاًبرایم اهمیت داشت ، جلسه‌ای بود که من در آن‌مقام زیر دست بودم...

از زمانی که کارمند دولت شدم، از مرئوس بودن‌متنفر بودم. ازهمان‌زمان خودم راعادت داده‌ام که در حضور مافوق هایم حس انزجارم را فرو بخورم و فقط وقتی به این حس فروخورده مجال بروز می‌دادم که در دفترکارم و در برابر کارمندان زیر دستم یا در خانه و در حضور همسرم‌باشم. درست مانند پدرم که دق‌دل‌های خارج از خانه را سر توخالی می‌کرد. مادر ، من از ابراز انزجار خودم درحضور یك‌مافوق ناتوان بودم .حتی‌اگر او یك کارمند عادی ،مثلا رئیس یك دایره‌یا مدیریك واحد اداری بود. چه رسد به این که آن مافوق، نه یك کارمند عادی، بل‌که‌رئیس تمامی مملکت باشد. چه می‌گوئی ،مادر؟ بله عزیزمن روی صندلی خود ، مقابل او می نشستم. مغز و جسم متشنج ، حواسم آماده و هوشیار وهراسان از این که‌مبادا اوناگهان‌از من سئوالی بکند ومن‌قادربه دادن جواب‌نباشم، یا جواب را بدانم، ولی آن جواب ، جواب درست نباشد، یا جواب، جواب درست باشد، ولی جواب مطلوب نباشد.

چه گفتی؟ بله مادر این الفبای سیاست است .که در درس اول یاد می‌گیریم : جواب درست، همیشه‌جواب‌درست نیست، جوابی‌درست است که جواب مطلوب باشد. مردانی‌در مقام‌و موقعیت ما باید مدام، جسماً و ذهناً،آمادگی داشته باشند که حقیقت‌درست را از حقیقت نادرست تمیز دهند.و این‌کاردشوار است‌مادر، از هرکاری در زندگی دشوار تر. من‌می‌بایست، با آمادگی جسمی و ذهنی، در جلسات اداری روی صندلی خود می‌نشستم. دست چپم روی زانویم، دست راستم با قلمی آمادهٔ حرکت برروی کاغذ، مترصد ثبت و ضبط هر حرکتی هرنوع حرکتی، می‌خواست این حرکت،حرکت سر، به علامت تائید و تصدیق باشد، یا حرکت دست یا انگشت و یا فشار لب‌زیرین و یا تکان ناچیز عضلات دور دهان یا بینی و یا چشم. من‌می‌بایست حرکت‌چشم راست‌را از حرکت‌چشم چپ تمیز دهم. اگر حرکتی را در حین‌وقوع می‌دیدم، یاحتی قبل از وقوع ، می‌بایست آن را در مغزم تفسیر می‌کردم. مغزم می‌بایست از خودم سریع‌تر عمل می‌کرد وقبل‌از من آن را تعبیر و تفسیرمی‌کرد. حتی چشم‌هایم می‌بایست سریع تر ازمغزم بودند، ومی‌بایست هرحرکتی را حتی قبل از وقوع می‌دیدند . گوش هایم می‌بایست چنان سرعت انتقالی می داشتند که صداهارا خیلی پیش از برآمدنشان بشنوند.

چه داری می‌گوئی مادر ؟ بله عزیزم. در طول این جلسات‌مهم من به‌حواس پنجگانه‌ام متکی بودم . در حالی که روی صندلیم نشسته بودم، ذهن‌و جسم، به‌گونه‌سیم های لخت دستگاه های رادار که به دور هم پیچیده‌شده باشند، به توده‌ای حساس بدل شده بود که حرکات دست و بازوو سینه‌ام را اداره می‌کرد. من چنان حساس شده بودم که مادر، لرزش شکمم را که انگار به‌جریان برق‌وصلش کرده‌اند احساس می‌کردم. به ویژه‌اگر پهلوی او، یعنی «شخص‌اول مملکت» یانزدیك اوبودم، لرزش انگشت‌های‌دست‌راست خودم را-حتی به‌رغم‌این که آن را بادست چپم نگاه داشته بودم وبه‌این ترتیب هر دو دست را به هم گره کرده وروی سینه‌یا شکمم فشار داده بودم، به‌وضوح‌احساس می‌کردم . زانوهایم، چه در حال نشسته وچه در حالت ایستاده به هم فشرده بودند موقعی‌که با او بودم ، این وضعیت من بود مادر، بدنم قادر نبود به حاکت دیگری عادت کند.موقعی که‌نور فلاش عکاسی به چهره‌ام تابید تاعکسم را برای روزنامه بگیرد، تلاش کردم که دست هایم را از هم باز کنم و آن ها را از روی سینه و شکمم بر دارم ،ولی‌نتوانستم .احساس کردم که دست‌هایم سنگین شده‌اند. درست مانند این که‌فلج‌شده باشند. چه می‌گوئی‌مادر؟ بله عزیزم. تصویری‌که من از خود در روزنامه دیدم و از آن شرمنده شدم به همین شکل‌بود. سعی کردم روزنامه راازّ افراد خانواده‌ام‌پنهان کنم، مخصوصاً از دختر کوچکم،که با انگشت کوچکش چهرهٔ مرا در میان سایرین‌درروزنامه نشان داد و گفت: «مامان ، این بابانیست؟» و او مانند همسر مردان بزرگ با غرورجواب داد و گفت: «بله‌عزیزم ، اوپدرت است .ببین چقدر با شخصیت است که درکنار رئیس مملکت ایستاده است .»

صدای همسرم در گوش هایم زنگ‌زد. متوجه شدم که این صدای واقعی او نیست درورای این صدا، صدای‌دیگری بودکه ازآغاز آن را ازمن پنهان‌می‌کرد. از زمانی که‌ازدواج کردیم تا زمان مرگمان ، خویشتن حقیقی خودش ومرا در خودش پنهان می‌کرد، چیزی که گاهی آن را مانند غدهٔ مزمن و سخت‌و زایل نشدنی ، درزیر دست‌هایم احساس‌می‌کردم چه داری می‌گوئی مادر ؟ نه عزیزم . من فقط جلوی دختر کوچکم خجالت می‌کشیدم. به‌رغم این که چشم هایش‌کودکانه است ، شاید هم‌به همین خاطر، نگاهش نافذ است و همیشه می‌توانددرونم را وخویشتن واقعی ام را ، که هیچ کس حتی‌خودم هم قادر نیستم از آن‌پرده بردارم، برملاسازد، به یاد می‌آوری مادر ؟ همیشه‌به من می‌گفتی که چشم‌کودکان از پشت هر حجابی قادر به دیدن است و من باورم نمی‌شد. بعد هادریافتم که بعضی اوقات،هنگامی که دختر کوچکم باآن چشمان درشت و بازش به صورتم نگاه می‌کرد، ترس برم می‌داشت. گاهی فکر می‌کردم‌که این نگاه قوی ومستقیم نگاه یك‌کودك، آن هم یك دختر، یا دقیق‌تر بگویم، یك‌دختر طبیعی نیست.نگاه یك دختر طبیعی، یا حتی یك‌پسر طبیعی، بایدکمتر نافذ، کمتر مستقیم و کمتر جسورانه باشد. به‌خصوص موقعی که به سوی شخص بزرگتر وسالمندی

دوخته شده باشد، چه رسد به این که این‌شخص پدر، رئیس‌خانواده و متعهد مخارج آن باشد. کسی که کار می‌کند و نان آور است، حق دارد که از همهٔ اعضای خانواده‌اش، ازبزرگ تاکوچك ، انتظار احترام داشته باشد، مخصوصاً کوچکترها ، باید از او اطاعت کنند...

چه می‌گوئی مادر ؟ این درست همان‌چیزی است که تو به هنگام کودکیم به من می‌گفتی، برای همین هم همیشه‌در مغزم جاگرفته. تا به آن حد که آن را به همسرم می‌گفتم، برای دخترم تکرار می‌کردم، و زمانی آن را به کارمندان زیر دست و تحت ریاستم بازگو می‌کردم. من‌ازگفتن آن‌درخوداحساس شادمانی می‌کردم. مانند کودکی که مادرش را شادمان کند. من حتی تا حد خودپسندانه‌ای احساس ستایش‌می‌کردم. موقعی که احساس ستایش را در چشمان کارمندان اطرافم می‌دیدم، اطمینان بیشتری در خود می‌یافتم که هرچه من بگویم حقیقت محض است و هر کس خلاف آن را بگوید اشتباه و کفر است.

چی مادر ؟ بله عزیزمن. در طول همهٔ زندگیم ، از زمانی که یك کارمند دون‌پایه بودم تاموقعی که وزیرشدم، نسبت به کارمندی که نظرش بانظر من موافق نبود، نتوانستم نظر موافق داشته باشم . برای همین هم مادر، من نمی‌توانستم آن‌زن راتحمل‌کنم. جرأت‌نمی‌کردم روی صندلی خودبنشینم و چنان که درشأن یك وزیر است، در حضور کارمندانم به‌کارم برسم. تنها در صورتی می‌توانستم حضور آن زن را تحمل کنم مادر، که برپایچهم و با عصبانیت ــ که برایم غیر عادی است ــفریاد بزنم ، شأن و شعورم را ازدست‌بدهم ، یاکلمات بی معنی ــ که هیچ گاه به آن عادت نداشته‌ام ــ برزبان آورم . نمی‌دانم چرا نمی‌توانستم‌آن زن را تحمل کنم مادر ، و چرایك سره‌آرامش و متانت خود را از دست می‌دادم. عصبانیت‌من از دست این زن از آن نبود که نظری مخالف نظرمن ابراز می‌کرد، یا این که کارمند دون پایه‌ای‌بود که عقیده‌ای مخالف عقیدهٔ مافوقش اظهار می‌کرد و یا این‌که او زنی‌بود که در حضور مردی اظهار نظر می‌کرد یا در حالی که دیگر کارمندان مرا «جناب آقای وزیر» خطا به‌می‌کردند او مرا فقط باعنوان خشك و خالی «آقا» مخاطب قرار می‌داد. اما من‌مادر. از این عصبانی بودم که وقتی که او با من حرف می‌زد، چشمانش را به چشمان من می‌دوخت . به گونه‌ای که قبلا نظیر آن‌را ندیده بودم . نگاهی این‌چنین خیره این چنین نافذ ونیرومند، حتی از جانب مردی، به خودی خود جسارت آمیزاست چه رسد به این‌که چنین نگاهی از سوی کارمندی ناچیز، از سوی زنی باشد. من از این عصبانی‌نبودم که او چنین‌کاری را می‌کرد، از این عصبانی بودم که نمی‌توانستم دریابم که او چگونه‌وبا چه جرأتی این کار را می‌کرد.

چی؟ بله مادر . من می‌خواستم دریابم ودرك‌کنم که‌آن زن چگونه از پس این کار برآمد. همین میل به دانستن ، یك روز مرا تا حدعصبانیت پیش‌راند . عصبانیت از خودم، عصبانیت از درك نکردن و عصبانیت از این که من‌قابلیت‌درك‌نداشتم. خشم وعصبانیت‌چنان بر من غلبه کرد که روز بعد ، طی یك دستور اداری او را به دفتر کارم احضار کردم.وقتی که واردشد، مخصوصاً گذاشتم‌سرپا منتظربایستد خودم را چنان مشغول و گرفتار وانمود کردم که او احساس کند که اصلا برایم‌وجودخارجی ندارد. در حالی که خود با مخاطب تلفنی‌به صحبت و خنده نشستم ، او را به حال ایستاده منتظر نگاهداشتم. شگفت این‌بود که اوهمچنان بر سرپا ایستاد. نه صدایم را می‌شنیدو نه نگاهم می‌کرد. به جای آن به تصویری که به دیوار اتاق آویخته‌بود خیره‌بود. فکرکردم که بعد از تمام شدن مکالمهٔ تلفنی ام به من نگاه خواهد کرد، اما او همچنان به آن‌تصویر خیره شده بود و گوئی این من بودم که اصلا وجود خارجی نداشتم. پیش از این که او حرکتی بکند و مرا ببیند ، سعی کردم ظاهر او را از نظر بگذرانم،ولی او سرش را به سوی‌من برگرداند ونگاه نیرومند ونافذش را به چشمان من دوخت. من ناگهان، چنان‌که‌گوئی همهٔ لباس های تنم به زمین بریزد، ازجای‌خود پریدم. احساس شرمی عمیق بر همهٔ‌وجودم‌چیره شد، و این احساس مرا به یاد نگاه دخترم انداخت . در یك لحظه، شرم و درماندگی‌جای خودش را به عصبانیت داد و در لحظهٔ زودگذر دیگر، خشم و عصبانیتی‌که تمام وجودم رادر خود گرفته بود، به واکنش‌تبدیل شد به‌مقابله به مثل، به این که به همان گونه که شرمنده‌ام کرده بود، شرمنده‌اش کنم.

در یك‌آن ، خود را در حالتی بازیافتم که با صدای بلند و بی سابقه‌ای بر سر اوفریاد کشیدم: «چطور جرأت می‌کنی؟ خیال می‌کنی توکی هستی ؟ مگر نمی‌دانی که هرکسی هم که‌باشی، کارمند ناچیزی بیش نیستی و من یك وزیرم. و تازه، به بالاترین پله‌های‌نردبان اداری هم که برسی درنهایت زنی بیش نیستی و جایت توی رختخواب یك مرداست.»

چه‌می‌گوئی مادر ! بله، هر زنی این حرف ها را از مردی بشنود، از خجالت آب می‌شود وبه‌زیر زمین‌فرومی‌رود. و یالااقل‌غش می‌کند برزمین‌می‌افتد. بخصوص اگر این‌حرف هانه ازسوی هرمردی، بل که از سوی مافوق اودروزارت خانه، نه کسی‌که مدیر یارئیس‌یك قسمت،بلکه شخص‌وزیرباشد. واین حرف‌هاراو نه دریك اتاق‌خالی‌ودربسته، بلکه دردفترکارمن پراز مردانی که‌همگی‌ازمقامات عالی‌رتبه‌بودند، می‌شنید بله‌مادر، هر زنی به جای او بود از خجالت می‌مرد . من هم همین را می‌خواستم. می‌خواستم به هر وسیله‌ای ،ولو این وسیله شرم و سرافکندگی بود ، او را بکشم. ولی چیز عجیب‌این بود مادر، که هیچ چیز قادر به کشتن این زن نبود. شرم، نه فقط او را از پانینداخت ،حتی نگاهش را هم پائین نیاوردو مژه‌ای هم بر هم نزد. شاید مادر بتوانی میزان خشم و غضب مردی در مقام وموقعیت‌من با آن غرور ومردانگی من ، وآن مردان دیگری که در آن‌لحظه در دفترکار من بودند، همگی اعضای عالی رتبه وزارت خانه‌ام، را مجسم‌کنی من در تمام عمرم‌هیچ وقت کارمند جزئی را ندیده‌ام که در چشمان مافوقش نگاه‌کند ،چه رسد به‌این که زنی جرأت‌کند درچشمان مردی نگاه کند. حتی در چشمان برادرش یاپدرش یابزرگتر خانواده و یا حتی در چشمان پسر خودش چه رسد به این که این مرد، با مهم تراز پدر یا بزرگتر او، یا هرمرد دیگری‌که مورد احترام اطرافیانش است باشد.

مادر، وقتی به یاد می‌آورم‌که چه ارزش‌و اعتباری برای مردانگی خود قائل بودم، وچه ارزش و اعتباری دیگران به مقام وموقعیت‌من قائل‌بودند ، خشم بیشتر هم می‌شود. چطور این‌زن توانست چنین‌کاری بکند. شاید مادر، اگر یك‌بار ، فقط یك بار می‌دیدم که نگاه‌او فروبیفتد و به سوی زمین کشیده شود، آتش خشم کمی فرومی‌نشست. یا پلك هایش را می‌دیدم که برای چند ثانیه به روی هم بیاید. ولی مادر، او در عوض در مقابلم ایستاد و چشمانش را به چشمان من دوخت.

چنانکه گوئی من مافوق او نبودم و او زیر دست من نبود.چنان که گوئی من وزیر نبودم و او یك‌کارمند ناچیز نبود. چنان که

احمد شاملو

سرودِ قدیمیِ قحطسالی

برای
جواد مجابی

سال بی باران
جلپاره‌ئی ستخوان
به رنگ بی حرمت دلزدگی
به طعم دشنامی دشخوار و
به بوی تقلب .

ترجیح‌می دهی که نبوئی، نچشی
ببینی که گرسنه به بالین سرنهادن
گواراتر از فرودادن آن ناگوار است.

■

سال بی باران
آب
نومیدی‌ست.
شرافت عطش است و
تشریف پلیدی و
توجیه تیمم

به جد می‌گوئی: خوشا عطشان مردن،
که لب‌تر کردن از این
گردن نهادن به خفت تسلیم است .

■

تشنه را گر چه از آب ناگزیر است و
گشنه را از نان
سیرگشنگی ام سیراب عطش
گر آب این است و نان است آن .

۶۷ر۲ر۱۶

شهرهای قدیمی مثل آدمهای قدیمی حرفهای بسیاری دارند. از زنان ومردان، از سرگذشتها و ماجـراها ، از حس‌هاشان، دیده‌هاشان و اندیشه هاشان. این رامن درسال ۴۳ که به اصفهان رفتم از مسجد شاه شنیدم و در شعر «مسجدشاه» که سالها پیش چاپ شد، آوردم . و سال ۴۷ که در اصفهان زندگی می‌کردم وروزها در کوچه ها و محله های قدیمی پرسه می‌زدم ازتمامی آن پیرزنان و پیرمردان، و آن‌زیبایان کهنسال‌شنیدم وبه‌خاطر سپردم.

در سفرهای بعدی نیز، باستانیان اصفهان که همه جـان گرفته بودند و سرشار حس و عاطفه بودند با من کـه عاشقانه می‌دیدم و می‌شنیدم ، دیدار و گفت و شنودرا ادامه دادند. خاصه سفرآبان ۶۵ واردیبهشت ۶۶ که فرصتهایی تازه برای نشست و برخاست بادوستان قدیمی دست داد.

«گنبد فیروزه»بدینسان شکل گرفت و جاری شد. همانطور که از تن آنان ، همانگونـه نیز از دل من . تمامی دفتـر «آوازهای ایرانی»را باید بگویم بدینسان شکل گرفت‌و جاری شد. از آشیاندرد و دوری اندوهی و نوستالژیاشاید می‌گوید ــ اما کمتر ــ و بیشتر باتصویر و خیال؛ ومردم را به اینجا و اکنون می‌کشاندو نقششان می‌زند، بازبانی که ساده‌ترو ملموس‌تر شده وبه‌همدلی، نزدیک‌تر .شاید دنباله‌ی زبان«خطها ونقطه‌ها» باشد ــ همان شعرهای امریکا را می‌گویم.

سیری و سفری ونگاهی از نزدیک یادرون پەزندگی‌گاه در زابل وچاه بهار و ایرانشهر سیستان و بلوچستان. گاه در تخت سلیمان آذربایجان ، یا سنگده مازنـدران ، یا جـوینان کاشان ،گاه در هرمز یا آشوراده یادر یاسوج ودشت‌ترکـمن. همیشه بهانه‌ای برای جست‌وجو وگفت وگو، رسیدن ازگذشته به حال و گام زدن برمرز حال و آینده که پیشه‌ی شاعراست. ایستادن بربلندای چشم‌انداز و چرخش نگاه به‌گرداگرد، تاآنجا که خود چرخ و چرخ می‌زنی و توفان می‌شوی و از فراهمی به‌گستردگی می‌رسی. ازخود به‌همه ... «گنبدفیروزه»یکی‌از «آوازهای ایرانی» است و«آوازهای ایرانی»، آوازسردادن‌در کوچه باغها و خیابانها وروستاها و شهرهای وطن است.حاصل نزدیک ربع قرن‌گشتن وزیستن وهمدردی در راههای دورودراز وطن است ومرهم نهادنی بر آنهمه زخم، که شعر، مرهمی است که جراح برزخم می‌نهد یا خنجری که زخم را می‌شکافد و چرک و خونش را بیرون می‌کشد، به درمان یاکه‌به نمایش ... «گنبد فیروزه»در سرخی همیشه‌ی آتشگاه، درمستی مدام‌سروش آذران، در حوالی آتش باده بر تل خاکسترجهان خوانده شده است.

گنبد فیروزه

فرامرز سلیمانی

در سرخی همیشه‌ی آتشگاه
در مستی مدام سروش آذران
شهری‌ست
درحوالی آتش باد
شهری که نصف جهان
به اندوه می‌سوزد
ومی‌سازد
برتل خاکستر آن
گنبد فیروزه

۱

وقتی که نور مرمرین
روی بام خزان
یله‌می‌شد
چشمان پنجره پربود
از گنبد فیروزه
ومی‌دوید نگاهش
در نقش نازک اسلیمی
و طرح‌رقصان چدنی.
وخط ثلث‌عباسی
می‌خزید
برکاشی معرق دیوار
ومی‌درید
سنگ آینه را.
زلفین‌درها
می‌سرود
ارسی‌های رنگین را
وپنجری‌ها
بازوبسته بود
وکوشکهای فراخ
برمی‌شد
از زهازه تیروکمان
وکاروان گچ
می‌راند
تا عمق لاجورد.
از سایه سار رواق
آبهای جاری بهشت
با گیسوان آبی یار
می‌ریخت
بر سنگفرش ساکت میدان

۲

وقتی که رنگ شرقی پاییز
می‌نشست برگنبد فیروزه
باباد
پنجره
غمزه‌ها می‌کرد
ودرهای نقره‌یی
باغژغژی غمین
رقصی غریبه داشت
برپاشنه‌ی زمین

موجی
به‌دل داشت
زلفه رود
ــ آوازه خوان
ودستان باروها
که می‌نواخت
بر گیسوان سرد
گنبد فیروزه.

۳

از دوستکامی
تا انتهای هشتی
از تالهای شکسته‌ی جناغی
تاغرفه های بهشتی
واگوی گردش روزان بود
زیرگنبد فیروزه
و آفتاب
روی سنگاب می نشست
و آواز مؤذن
همهمه داشت
در محراب
وغرفه ها
وغلام گردشی‌ها
برمی‌شد
ازشدآمدی بی تاب
وچشمه ها
می‌خزید
تا دهان تشنه‌ی مادی ها.

در اجتماع کاشی
در زمزمه‌ی لوح‌آجر
در شادی شوخ مرمر
در گردش خزنده‌گچ
در خواب سرخوش آینه
می‌غنود درهای کاخ
رجام های خالی دیوار
می‌سوخت
باتنبور ها ودف
وهلهله‌ی سواران بود
در زمین چوگان
ومی‌تپید
وبازمی‌تپید
سم‌اسبان قزلباش
در سراسر میدان .
به باغ نقش جهان
نقش منوش ایوان
مجرا وجوی وجدول
باسنگ یشم و سماق
بر جاه و در جلال
تابازارچه‌ی بلند شاهی
گام می‌زدند
وجانب، جوان جان
درمنشورهای مقرنس
ورق می‌خورد
باخاطره‌های خوب
گنبد فیروزه.

۴

اصفهان
نصف جهان

دروازه‌ی‌سه‌پله
راهی به سوی مغرب

چهار باغ
دلگشای کهن
میان گشاده
برشورش آب

چارسوی نقش
چار سوی مقصود
چارسوی آجر
چار سوی نمك
چارسوی چوب
دلدادگان چهار راه

چهار حوض
دروازه‌ی ویران

شش مجلس
درگور دیوار

هفت دست ویران
در هفت اشکوب‌شاه نشین

بلبلان شوریده هشت بهشت
همدردهان بازیل مارنان
(کهفوریخت)

نگاه خیره‌ی سی‌وسه پل

چهل چشمه‌ی خروش

چهلستون
به نیم نگاهی خندان
چهلستون
هزاران ستون
دربازی شوخ آب

پانصد ذراع
نگارخانه‌ی بهار
هزار دره‌ی خاموش

هزار جریب
ناراج گل

پنجاه هزار
چراغان میدان نقش جهان

هفتاد هزار سیهه
برسرمناره های‌امیر

تنهای تمام بود
گنبد فیروزه.

۵

درآب نمای کاشی
بوسه بر آستان هیچ
فواره سالها سرنگون شده بود
خرگاه و خیمه گاه
خیاطخانه وخلیل خانه وتویحانه‌را
خزان‌زده بود
طاووس خانه
بیرنگ‌شده بود
فیلیان‌خانه
پی کروکربود
پیه خانه بی‌نور
خلعت خانه تهی بود
قوشخانه بی‌قوش
— وبی شکار

تالارآینه را
زنگار گرفته بود
آرایش کاشی
روی ستون آهن نمی‌نشست
کاروانسرای مادر شاه
میهمان بیگانه می‌پذیرفت
تاج شکسته ی شاهان
برتخت پولاد
افتاده بود
بر تخت رستم
خزه روییده بود
شمسه
در ابعاد هندسه
نمی‌گنجید
گاوخونی
به خون اشتران قربانی
درمی‌غلتید
طغیانی تیران
بردهل نمی‌کوفت
زنده رود را
سیلاب برده بود
از سفره خانه
صدایی نمی‌رسید
توحیدخانه
تماشاخانه شده بود

۶

با لاجورد ایوان
رازی عاشقانه داشت
چشمان پنجره.

ازکوچه‌ها
تابام
ازنگاه ساربان
ناراسته بازار
از کلاه فرنگی

نادروازه‌ی زرنگار
از دیوار های مشبك
باسایه های بلندش
می‌گریخت
نگاهش
تاگنبد فیروزه.

آفتاب رفته بود
وشاخص شیخ
برجای مانده بود .

طرحی از غبار نور
در سایه روشن گره‌چینی
گریبان می‌درید
وکنسرخانه های خالی می‌برید
ونقش ها
که‌می‌دوید
تاخانقاه خورشید
برگنبد فیروزه.

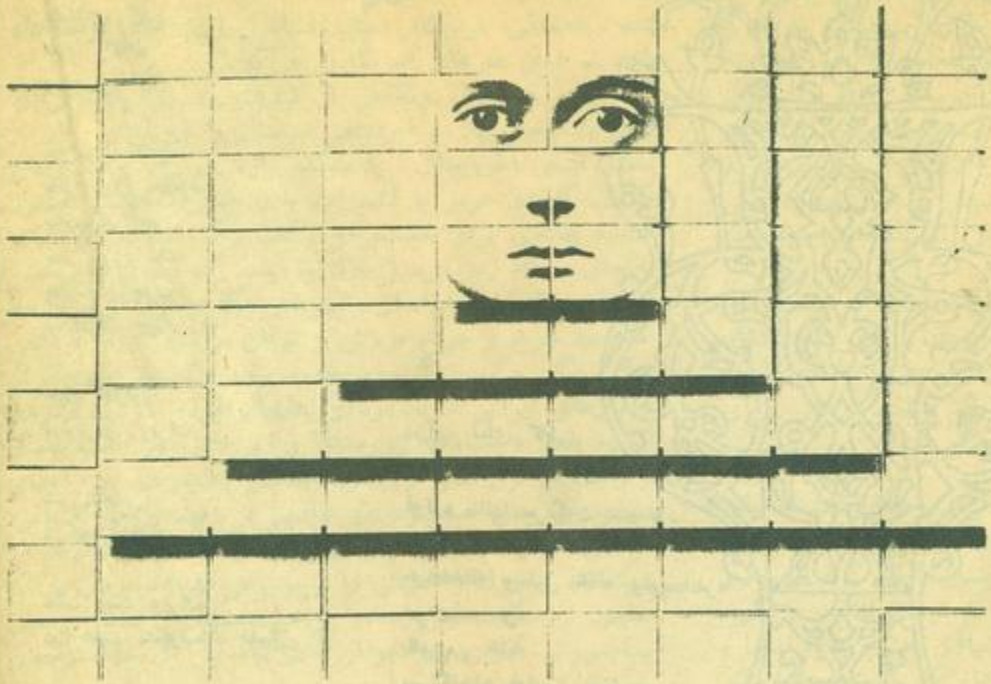
۷

نقال قهوه خانه‌ی پل خواجو
می‌خواند غمگنانه
— از ته قوری :
چشمان پنجره
پرمی شد از غربت
وقتی که ماه
درمستی مدام زیستن
می‌ریخت
سرخی همیشه‌ی‌آتشگاه را
از حصار سنگی کوه صفه
روی
گنبد
فیروزه.

خیره
برجای نور
چشمان مناره‌ها
تحویل آفتاب
به برج گوسپندان
وآسمان روشن
به فانوس شبستان
وچهار ایوان
درانتظاری دور .

قیصر
درسایه‌ی سردر
فروتن بود
روبه روی
گنبد فیروزه.

اسفهان — آبان ۱۳۶۵



جواد مجابی

پاره‌ای از منظومه

بر بامِ بم

چشم‌انداز

می‌بارد یاقوت کبود
از ابرهای عالم
وگیسوان دژ را می آراید.
می‌زاردبازیرویم
بردستکار آدمی
بربرجها و باروهای این دم
بربام خاطرات ماتم
بـرارگ بـم

بم
این کشتی گسسته شراع از کران شن
با بادبان افسانه
افسانه های برباد
در آبهای آینه‌سان
می‌گشایدش بند از بند
می‌شکیبد اما
چینهای پیر تصویرش
تصویر های ما در طوفان
این چهره های سوده ازباد
از عطش
از فریاد
این کتیبه های کویری
از کدام کوه جدا گشته‌اند
که اینسان عاشقانه پیچانند
باشاخه های کناروگز
با ریشه‌های ریگستان
وآبهای ممنوع
از آوند های خاطرمشان
فواره می‌زند
این کیست
این که می‌پاید
می‌فرساید
در خشت خشت خاطر ویرانش
معماری دوباره شدن
ساخته شدن را
بنیاد می‌کنـد
و آنچه می‌نماید نیست.

رخساره‌ات می‌آید
می‌بیماید ما را
طرح رخانت از هوش سرخ ما
رنگین می‌گردد
دنیا ترا به میل دل من می‌آراید

در موجهای ویرانگی
ارگ می‌شوید تـن
این آبستن
وکودکان نازاده‌اش
مرغانی از جنس آه و لبخند
روان در آفاق فردا.
نظم همیشه یکسان بودن

در آزمون نابودن .
این ماندن
این حضور بی‌پروا
از پشت گیسوان باران می‌خندد
با چشمهای رویا
با آتش وطن
نبض زمانه :
بم ، بم
آه، شن
شن ، باد
باد، ابر
ابر ، آه
آه، شن
حضور شن
عبور کاروان ابـر
زمین شرحه شرحه ،راههای آه
باد تشنه‌ی کویر، روی بال آبی کبوتران چاه
سینه‌ی سپید شن گرفته‌ی رباط خفته
زیر بوسه های گرم ماه
زوال یافته عمارت کهن
و یازوال شکل ذاتی عمارت است
شکفته و شکسته در هوای خویش
درکشاکش فنای خویش

حصار بیرون

بم ،خانه‌ی‌منست
خانه‌ی پریان اندوه
در قرق شب
درعطرکتان و کاهگل و خون تازه‌ی پیشانیها
زیر نور مستی ودفتر های شعر ، نشسته بودیم.
آن دم که جام را پرکرد
تهی کردما را ازغم
دهانی از صد سال آوارگی سرودی خوانـد
کسی در شور زمزمه‌ای راند
دهقانی کر آوار بمب ، فقط سرش سالم‌مانده بود
دهانش خوانابـود با جویبار دهکده‌اش
نقاش گفت : طرحهای زیادی دارم ــ
کوچگرد می‌خندد:
«بخت نداری»
جز من نمی‌شناخت کسی کوچگرد را
که
مرگ
بود.

یادداشت

معماری شعر «بربام بم» از ساختاردژالهام یافته است ؛با یك چشم‌انداز و سه‌حصار که تادرونی‌ترین حصار ، مرحله‌به مرحله‌شعر به ژرفای راز آمیز و ارتفاع صورومعانی توفیق می‌یابد.

بم تمثیلی است از یك تاریخ ویران‌شده بر عرصه‌ی جغرافیای اکنون.

این یك معماری نیست که ویران شده است بلکه این معماری ویرانگی است.

مگر نه اینکه خاك زیباست، کهن‌ترین بستر انسان است و ویرانگی طبیعی‌ترین شکل خاك وآخرین‌مرحله دگرگونی‌آنست که‌به‌اصل زمین باز می‌گردد ؟

پس این نه سوگنامه‌که حماسه‌ی رنج‌آدمیانی است‌که درجغرافیای‌کویر، تاریخ مبارزه ومقاومت خود را ورق به ورق بر خاك نوشته و به باد سپرده‌اند سده ها و سلسله‌ها و نسلها ، تاریخی را در این جغرافیای‌رنج‌و عشق بنا کرده‌اند که در متن ویرانگیش نیز پراز خجستگی، شکفتن طبیعی امید است برزبرخاك.

این رنج نجیب خاکهای کهن‌است‌که با حوصله،یاد همه‌ی آنان را چون بذری‌زنده ورویان به اقالیم شگرف فردا هدیه می‌کند.

مابر بام بم در گذشته به حسرت نمی‌نگریم ، از آن به فردا نگاه می‌کنیم.

کشتی قلعه‌ی پیر ، فردا را درمی‌نوردد و سایه‌اش برموجهای شفاف بیزمانی، تصویر جهانی این خاك پیر را ،جوانترو چالاکتر بازتاب می‌دهد.

اسبی گسسته عنان ، در حیاط تاریك، شیهه‌زد
کسی از ابر گریه کنان پایین می‌آمد
درعبور کمانداران
گذر کردند
مشعلها و کنگره‌ها
اشباح مزرعه و کاریز
زوایای هندسه‌ی خوف و خستگی را
پیمودند.
روسری پولك‌داری درباد دورشد
همان که در خیابان هجوم
بجا مانده بود سوخته و ژنده
از عبور صفوف تانگ
زن بی سرانداز ستاره نشان
از برجهای و هم انگیز سال صبر گذر کرد
گیسوان شبق گونش
مارا
درقلعه‌ی شکن شکنش
پنهان می‌داشت
وقتی که دشمنان
خانه به خانه.
در پی مابودند.

در بم
هرشب ستاره‌هایی را می‌پایم
کز بامها و روزنها می‌تابند
وآسمان ظلمانی را سوراخ می‌کنند
ستاره هایی ازرنج قشری‌کشتکار سوخته‌خرمن
جرقه‌هایی از آه کودکان
وآتشی که در قحطسال کلبه می‌سوزد.
زن چراغ می‌افروزد
اشك سرخی در دود آبی و بوی نفت
می‌جوشد.
درموج گریه ، قدراست می‌کند
از پلکان ابـر و
بام ستاره
برمی‌شود

روی طار می‌آسمان کهنه‌ی بم
خم
وراه شیری
اندام ثلخ و تیره او را
در بازوان نقره‌ایش می‌پوشد.
بر درگاه خانه
پیر زنی، کودکان بازیگوش را
باهسته های خرما
تعلیم می‌دهـد
کەخرما های گوناگونی هست
ونان خشك کف دستش را خرما می‌نامد
می موبداز شکوه و فراوانی
از عطر شاد لیموی ماهانی.
زبان فقر چه رنگین است

بم ، شادی منست
مرا وانهاده است که آواره‌ی غمش باشم.
بانو بگو
باهمدم همیشگی روزهای تیره‌تر از زلفت
ما را که دور کرد
از ترانه ی بی‌تاب مرغ عاشق
در سایه ساربید.
از هزار دایره‌ی‌نوپدید مستی
در بوستان عید.

هان
ای تن مکرر دوران .
آیینه‌ی طلوع بهاران
با انحنای زرین اندامت
می‌چمیدی
دربازار های عصر بیخویشی
در حجره‌های رونق راه ابریشم
بر پله های نازوتنعم بالا می رفتی
تابنگری
به میدانهای جشن
دیوانگی
ستم
وباز می‌گشتی زیر سقف زادن
بالیدن
آرمیدن
می‌آموختی صبوری را
از مادران چشمه
دوشیزگان مهتاب
از کودکان سنگ ،صنوبر ،آب
می دیدی
مردان شعله ور را
در باغ رنجهای دمادم
در جنگل زمانه‌ی‌خاکستر.
هر روز از هزار دریچه
برادرانت را
می‌خواندی
اشباح‌رنگباخته جنگهای دور
که هرگز به خانه‌باز نگشتند
وخواهرانت
پیرو کـور
در عزای عزیزان
درخویش
در حیاطهای ویران
آب می‌شدند.
اکنون کجاست کنگره‌ی گیسویت
کجاست خلوت مشکوی تو
کجاست ای معشوق
بازوانت
رویت
رفتارت
بویت .
تورفته‌ای و نقش عبورتو
پیداست
برخاك عاشقانت
ای زن
حیف ازتو
ای جهـان من
ای من

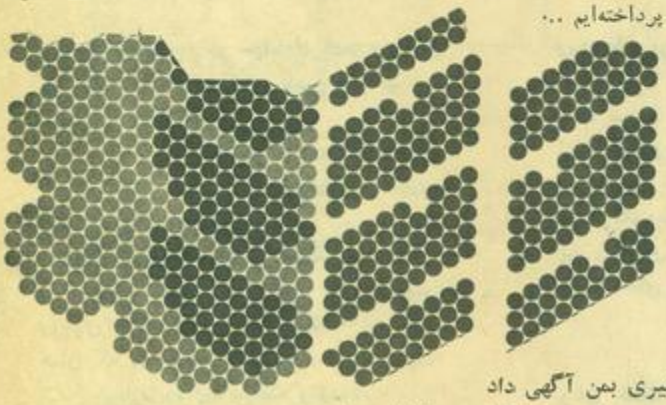
خانم زمان

محمد علی سپانلو

خانم زمان پس از منظومه‌های خاك (۱۳٤٤، طرفه) ، **پیادەروها** (۱۳٤۷، بامداد) **سندباد غائب** (۱۳۵۱ ، متین) چهارمین منظومه‌ای است‌که بطـور مستقل وبصورت کتاب ازمن منتشر می‌شود.در این میان ، اگر آن سومی یعنی‌سندباد غائب، بنابر عقاید امروزی من بیشتر یك «شعر بلند» شمرده می‌شود، تا منظومه، چرا که دارای لحن یکدست و گوینده یگانه است، آن سه دیگر را منظومه به معنای دقیق می‌دانم ، زیرا براساس ساختمان دراماتیك دارای زمان و مکان منبسط ، تعدد گویندگان وتغییر لحن‌هاست . (درباب تفاوتهای شعر بلند ــ منظومه، داستان منظوم ، رساله فشرده‌ای نوشته‌ام که درآینده چاپ خواهد شد)

واما خانم زمان ... احتمالا می‌توانیم در آن یك خط روایت بیابیم؛ولی خط روایی یك منظومه برخلاف «داستان منظوم»ــ در نقل شفاهی سخت‌ضعیف می‌بیند وروح‌و عصب خود را از دست می‌دهد ، اما از آنجاکه لازم‌است‌خواننده برای درك سه بند زیر که از منظومه هفده‌بندی خانم زمان برداشته شده است، کلیدی داشته باشد پس ناگزیر می‌گوئیم که این منظومه با تلاش «راوی» در جستجوی خانم زمان ، در جغرافیای شهر تهران ، آغاز می‌شود. سپس جوینده، به راهنمایی زاغی ، خانم زمان را ملاقات می‌کند و آنگاه به تاریخ اخیرهمین شهر باز می‌گردد و در جغرافیای روزگار جوانی خویش سرگردان می‌ماند: خانم زمان و شهرتهران‌یکی می‌شوند ، منظومه با بوی درخت اقاقیا که یادآور تهران چهل‌سال‌پیش است پایان می‌یابد.

در این‌گزینش ، بند نهم یعنی ملاقات با خانم زمان را داریم؛دربنددهم بامرگ تمثیلی او روبرو هستیم ، ودر بند پانزدهم به تماشای برخی‌خاطرات شهر پرداخته‌ایم ...



فصلهایی از منظومه « خانم زمان »

ملاقات

در این خانه ، یکشب ، سرانجام
من اسرار بیماری و درد وبهبود را دوره کردم
مرا رهنما بود ، آن پیشوای قوافل
که از باد و گرداب تا اختر نحس را می‌شناسد.
پس آن رهنما ، زیر دروازه ، با **آرزوی سلامت**
در آغاز مغرب مرا ترك گفت و به **شب راند.**
و در پیش من شاهراهی تهی ماند.

من استاده بر منظری نیم خفته ودر طاقدیسی گل سیمنبر شکفته
که یکروز بولیده بودم از آن سرمه‌یی که مکشوفه‌گان کسوف‌اند...
خطوطش همان ، راستاهای آن نقش در حجم هایی، که نور گلی رنگ‌مغرب
[به‌یاقوت خونین‌شبگیر می‌تافت.
وجعد سپید جوان برسرم ، خوش خبرتر ز صندوق‌پستی که باد زمستان و
[منشور رنگین کمان نامه‌هارادرآن‌می‌نواند.
ودیدم دلیجان چاپار با هشت طایر کبوتر ، به میدان ناهید، در انتظار است.
وابر بلند فلك ــ دامن سنگی مادها ــ چین به چین در فراز است.
و گردانی از جاویدان‌ها ــ عقابان ریشوی شمشیر بردار ــ
برابر به مهراب خورشید شنگرف گون در نماز است.
و درزیر این منظر غول پیکر، در اندازه‌های عتیقش
دری مخفی وعاشقانه ، به آویزهٔ حجلهٔ عشق ، باز است.

ومن مکث کردم ، به تسکین پا ، تکیه بر طارمی، لحظه‌ای نیم مدهوش
فرو رفته در ریشه‌های شبانگاه.
همان سان که از زاغ بشنیده بودم
علامت پدید آمد از راه

صفیری بمن آگهی داد
و در حالتی بین تکرار و تعطیل ، از دور دروازه‌ای بازدیدم
پس از گردنه‌راه بالا کشیدم
واز بین تندیسهایی که دهلیزهای زمان را بمیزانهٔحسرت و سرخ‌گل‌وزن میداد
واز بین احجام صامت گذشتم.
بهاری خیالی مرا برد
و برق زبرجد که می‌آمد از سبزهٔ شب
بمن گفت ذات طبیعت به تاریکی سبزگون می‌گراید
در خانهٔ بانوی منتظر چارطاق است
و بشکفته در سایهٔ چلچراغ گیاهی
همان گیسوان ترآویز در تکهت شامگاهی .

در آواز خونم، به تالار خوانندهٔای پا نهادم
مرا با خوشامد پذیرفت آن بانوی سبز
مرا آشنا کرد با نوع گلدانهایش
و با نوع نارنجهای سخنگو
وبا کودکانی که چون میوه از شاخه روئیده بودند.
مرا آشنا کرد ، در قلب گلدان ، به چشمان مدفون
که‌در اضطراب پس انداز و میراث، در ژرفنا می‌گشودند.
مرا برد تا بشنوم قصهٔ گوشواری که در خاکچال است
و روئیده ساقی گهربار از نرمهٔ گوشهایی
که در خاك دفن است و اسرار آن می‌نیوشد ...

سپس کودکان از کنارم گذشتند رقصان
ودر گوش من هاتفی بود

کالبدی آن چشمها را
به شیواترین ترجمان نقل می‌کرد.

به یاد آمدم ، ناگهان ، لحظهٔ پانهادن به‌درگاه
وافسون نوبت فروشی که در مدخل راه
به لبخندی از طنز و تزویر گردن برافراشت
و در چشمهای فساد و توقع القبای گنگی نهان داشت.
سپس رفتن از آن سراشیب
واین خانه با کودکان گل‌آویز
وآن کهربا کزنگاه زمانبانو افتاد
و بذری که گویی همانم بمن داد:
سوغات برگشت در مزرع شهر.
و می‌گفت در شهر می‌روید این تخم زلزال
با جنگل عشقه‌ها و عصب‌ها.
و خود رو به غیبت فرو رفت و
دروازه را بست در عمق شبها .
و آن بوی پوسیدگی در شبستان آفاق
فضایی پراز عطر تشویش
واین خانهٔ مست ، این خواب خناق .

خزان در سرو گوش من ریشه می‌کرد
وبا آن گل زهری کودکان می‌شکفتند
ورگبرگ لغزندهٔ گل،

به تکرار
به سیمابم آرایه می‌بست ودر عطر خود می‌پلاسید
وبا گردش تاج گلهای گردان
سرم در پی سایه روشن
فلک‌وار می‌گشت .

پریشیده زین مسخ پیوسته گفتم :
مگر توله‌ها کالبدهای خاصی ندارند
که چون مرغ در خانه ره می‌سپارند .
وگفتم من از توله‌های نباتی
زنسل دوجانان ، پریشانم
این غصب قدس گیاهی است.

پس آنان به آوای اندوهشان ضجه کردند بامن :
توکز اضطراب نباتات چیزی ندانی
واز پارسنگی که جان از طبیعت گرو کرده این سان رمانی
تو مهمان نادان !
به قانون رویا ، ادب را نگهدار
و بشناس مائیم آن عشقه‌ها و عصب‌ها
که در زادگاه تو خواهد برآمد
تو دهقان تاریخ این شهر
وبشناس ما نطفه‌های کسوفیم
کسوفی که در کودکی برگبازیت آموخت
وبا خط کوفی به طاق دبستانت افروخت
ندیدی مگر سائل کور، درچار راه صبا، ضجه‌می‌کرد
همان بود تبعیدی از فصل تقویم
بهاران منسوخ ، با سرگرانی
عصازن گذشت از خیابان بخت جوانی.

مرگ پیرزال

عصا زن گذشت از زمان پیر زالی
و تابوت او موج می‌زد بدست گشایندهٔباد ، در ماه اسفند ...

پذیرا شوای خواهر خاك !
همان دختر پیر با گیسوان حنایی
که درباغ نو ، اشرفی‌های قلب ترا می‌شمارد
همان مانده از عصر قحط و غلا، عهد سیلاخوری‌ها
که از گردن خندق کهنه می‌رفت‌بالا
همان چشمهایی کەدنبال می‌کرد خط شهاب و گذرگاه طیاره‌ها را
ومی‌خواند بر روی مهتابی آواز تهران قحط و وبا را
شفا باد خاك پذیرنده را از پذیرایی خواهر زال ...

سرمرده می‌چرخد آرام
تو گویی که با نرمهٔگوش، از خاکدان حنا رنگ
به آوای پاهای ما میل دارد.
همان سان که در گوش می‌کارد از بذراعماق
صداهای اعماق با او رفیق است
صدا های اعماق با او ، پس از وحشت مرگ
. موسیقی یك حیات نهانی است.
و می‌نوشد از بادهٔ تاك
که از شاخه های رها بهره برده است
و نیروی خورشید را می گوارد به آوند هایش ...

چنین گفت بذر شناسنده با من:

مسابقات

گل من ، گل من ، گل من!
عجب بحث تندی است در سایه های گذشته
از این سوبدان سوی این شهر بازار افسانه داغ است
هنر پیشه ها ، رای گیری ، مکافات
کدام آخرینند : مرضیه ، دلکش ؟
شب آخرت یا خسوف قمر تود
برای من آواز در دشتی و روحبخش است یك چیز دیگر
ومن، آه ...، مرضیه را می‌پسندم
ومن نیز پوران وگلپا
صدای الهه
سرودی که با صورت او نمی خواند اصلا
کدام آخرینند ؟ کی می‌شناسد!
نه این قوم هرگز!
ادیب و وزیری ، بنان و سیاوش
به اینان گرایش ندارم :نه بانگ دلی دی ، نه تصنیف شمع و گلو می ز
شفیعی، جبلی ، سپر
رقص پروانه ، دنیا و شبهای کارون
شب اول ماه ، آفت
صدای پریوش ، شب‌آخر سال
صدای غم‌انگیزی از سوسن پایکوب لگدمال.

صداهای حلقانی زخمداری که در شهر چرخید و خوانندهٔ خاکی آورد
صداهای بغض آور تودماغی که در شهر چرخید و تصنیف های سیاسی‌علم‌شد
صداهای تحریر زن ، شسته و رفته ، با ادعای اصالت
صداهای بدمست بیعار کز عشقهای ولنگار می گفت

به آواز دلکش ، به آواز آن سوسن زخمدار لگدمال،
به آواز آن لنگ خوشحال
چه عمری بسر برده بودیم .

سیس سالهایی است با دختری شوخ و صد چهره ، در صحنه‌هایش
مد موی او ، شکل ابروی او ، غمزه‌ها و نوایش
علم کرد معیار های جوانی‌و نسلی بهایش.

دوی ظهر در آسیا ، رادیوسیتی ، مولن روژ
گواراتر از عطر دوشیزگان محصل
چه کس بودپیش‌صف سینماها ؟
بجا مانده بحثی که در سایه ها می‌زنند دور
و مرده است آن گرگ شادان در آدم‌نماها.

سرشهر او ین تا به دروس وچیذر
ته شهر ، بین جوادیه ونازی‌آباد
امیر ارسلان ، چار راه حوادث، سه دیوانه‌و گنج قارون و قیصر ...

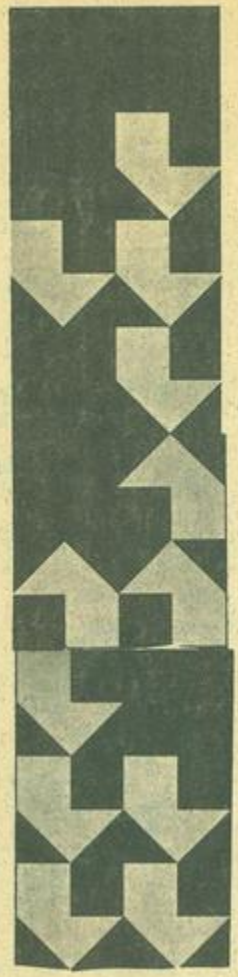
عجب عمرفرسوده‌ای در صف امجدیه !
چه کس‌بود در ازدحام سالنهای سوزان ؟
چه‌کس مرد سال است، در قرن‌کشتی ؟
از این پهلوانان و جنگندگان ، هوشمندان
چه کس مرد سال است:
تختی ، حبیبی ، موحد ؟
نخستین کدام است : دارایی و تاج و شاهین ؟
چه کس قهرمان می‌شود : تاج ، پرسپولیس، پاس، ملوان؟
کدامند مردان تاریخی لحظه‌و پا؟
برومند وجدی ودهداری و نادرافشار
در عرصه های پراز شور و توفان .
کلانی ، همایون ، وفاخواه
ــ سه پیکان ملی ــ
فرورفته در غرش جاودانی میدان .

چسان بارها شهرغوغا قرق شد
که در اشتیاق ظفربود ، با نام میهن
و تهران خلوت شده
پیش گیرندمهایش نشسته
درافسون گلهای پرویزو پروین و روشن ...

استادیوم گمشده

سپیده دم دیگری ، بعدیك فتح مشکوك
تماشاگر بازی بادو خاك است
میدان متروك
در آن چرخش کاغذین کلاغان
ورق پاره‌ها
آرزوها
و یك پرچم‌خسته

درنوك دیرك
بر استادیوم گمشده بادبانی سه رنگ است
با رقص رنگین کمانی ...



عبدالله کوثری

درضیافت‌عکسهای‌قدیمی

بخشی از یك شعر

باجنبشی در آینه آغاز می‌شود
وانتشار عطری از یادها گریخته
برقاب عکس های قدیمی.
آنگاه
ــ گرگوش تیز کنی ــ
پیراهنی بلند
خش‌خش‌کنان
بر پلهٔ فرتوت می‌لغزد.

برمیز گرد کهنه
بـــاید چـــراغ
با آن حباب مات بسوزد.
دستی
یك دسته نرگس را
بر میز چهار گوش کوچك
بگـذارد
و تنگ خوشتراش قدیمی را
با استکان کوچك
و کاسه سپید چینی
ــ سرشار از لهیب خروسیها ــ
برمیز گرد بچیند.
و مبل های مخملی قرمز
با طرح چهار گوش‌قدیمی
در چهار گوشه روبروی هم
مثل همیشه

همان جا.
تا این یکی
گرمای زانوان پدر را
با یادآورد
و عطر نرگسی که به گلدان بود
و دیگـری
جایی کـه بنشینی
و شرمگین و دزدانه
برآیی کمرنگ روتختی نظـردوزی
وچهرهٔ عرق زدهٔ مادر
که در اتاق خواب
گیسوی شسته را
در پیش روی آینه می‌آراست.

سیروس نیرو

چند شعر

۱

روغن ماشین
روی آب ماسیده
ای کبوتر
منتظر منشین.

۲

بین یاران
ــ می‌خرامد.
از حنابندان خود
ــ راضی ست.
گوسفند.

چند روزی بیشتر تا عید
ــ نیست.

۳

ماهی خوش طعم روی آب
ــ می‌رقصد
مرغ ماهی خوار پیر ،
در لجن‌با کرم
ــ می‌سازد.

٤

ماه توی رختخواب آب
ــ خوابیده
آب
صورت مهمان خود را
ــ پیرمی‌سازد.

٥

از اینجا
ــ ماه پیدا نیست
ببین توی زباله های آن سوی
ــ خیابان را.
گمانم تشنگی باشد
ــ که ماه انداخته
ــ اینجا.

احمد فریدمند

این جامه را هم باید عوض کنی

در گوش تو ،باد
از کاکل خونینش چه گفت

که در دل و چشمت ابری انبوه
اینگونه کند می‌گذرد ؟
کنارت
روی ساقهایم تا می‌شوم و
سردرگریبان
ماتم را،
به درماندگی خسی در خاك
می‌چرخانم.
ــ مادر !
این جامه را هم
باید عوض‌کنی
که از ارس واندوه ، خیس است .

باد
در گوش من نیز
همهمه‌می‌کند و
از کاکل خونینش بسیار،
ترانه‌ها شروه می‌کند :
های‌ی‌ی ...
ــ مادر !
این جامه را هم باید عوض کنی.

یارمحمد اسدپور

شبانه

بی آنکه ماه
از چرخ چاه
پایین افتد
به نظاره گلی پرسوخته برآمد
و روی یك تخته سنگ
چوپانی درنی هفت بندش،
نام‌گل‌سوخته را می‌دمد.

صبح

آنسوی پنجره‌دمید
با تیغی از آفتاب
وفرمانی از بخشنامه
اینسوی پنجره
کسی بند پوتین خود را می‌بندد.

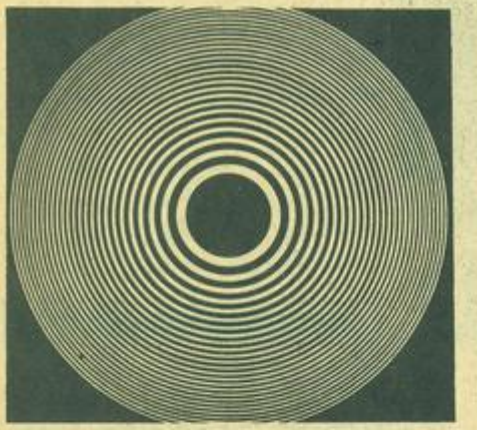
عزیز ترسه

چشم‌انداز

چشم انداز
شعله ور
آسمان شفق
درآینه‌ی چشم
برسینه‌ی آب
شیار های گلگون
کتیبهٔ ناگاه زخم.
ومی‌سوزد آی !
این بیشه‌ی پریشان
که بی پناه بال های باران
درخاکستر پرندگان تاریك است.

از عشق

دم که بر آسمان هایند
پرندگان دریاهر
آفتاب می‌تپد
در دل کوچك
که از عشق
دریای گل‌هاو کمان‌های آبی‌ست .



آریا آریاپور

دل تو در کدامین برج‌پنهان است؟

میان سینه‌ام برجی
درون برج
دریایی
ودریا در پر مرغی
که در هر لحظه
گل را خواب می‌بیند
وگل از عطر آواز تو در سینه
جهان کوچکی دارد
که درهر گوشه اش برجی‌ست
دل‌تو در کدامین برج‌پنهان است؟

ویدا کریمی

خواب

شب،
خنکای مهتاب،
نور ستاره ،
عریانی من
حجم تاریك هوا روی سینه‌ام
پیچك ظریف بازوان من،
بر درخت یاد تو
نهر آواز می‌خواند
ومن زانو می‌زنم
بلور نازك آب

در قلبم می‌شکند
نهر خنك را
دردستهایم جای می دهم
برصورتم می‌پاشم
پرنده‌ای پرشتاب می‌گذرد
دهانم ، مزه‌ی خواب می‌دهد
گیسوانم ، اندام نسیم را دارند
جامه‌ام ، تراکم سایه روشن ماه است
پوستم رنگ نگاه تست
درمن تصویر های شب ،
می‌درخشند
ذهنم سراشیب لغزیدن های موج است
پلکهایم ،
در انتظار سپیده‌دم.
درهم می‌روند
و در آواز نهر
به خواب می‌روم.

[redacted]

علی عبدلی

چله

در بازار دلم کرکره ها پایین است
و بر آستانهٔ هر حجره
چلچله ای به انتظار
چرت می‌زند.
هلهلهٔ سیاه چنگیز را گوئی می‌شنود دلم
که همچون روستایی زخم خورده‌ای
در لاك هول فرو رفته
به کنجی خزیده است.
در بازار دلم
دیگر از عطر باستانی راستهٔ عطاران
واز امواج رنگ و نگار شرقی راستهٔ بزازان
خبری نیست،

علی مقیمی

انبوهه‌ی سیم

درسایه‌ی دو نیلوفر غروب می‌کند.
شتاب گوزن نه در شبستان می‌ماند
نه در سایه‌ی اشباع.
که جنگل گرگرفته در انبوهه‌ی سیم‌شناور است .

پس بایال خیس بر دشت فرودآ!
گواراترین زهر که‌از کبودی بلورمی‌گذرد
نه چشم سخن دارد نه طرهٔ لعل.

[redacted]

حسن طلوع

سه شعر

۱

پرنده‌ی کوچك
پرواز فکر و فکر را ندید.
تنها مرگ بود
که فرود می‌آمد.

۲

مردی نبود.
اما ، هوا
بویی مردانه داشت.
زن
خود را
به هوا
سپرد.

۳

دستاویزی بود تنها
نجسته بودمش بیقین
قمری پریشان گویی را که
زمستانی سرخ
در چشمان خود داشت.
دستاویزی بود
تنها
کبوتری چاهی
و زمزمی که از سنگ می‌جوشید.

منوچهر کوهن

میلاد

به روز دیدار دوبارهٔ آفتاب
در بیقراری آب
کسی است که میفهمد
احساس خاك و دانه زندانی را
در جذبه ستاره و مهتاب

تاك

پیچك من
داربست عشق
مأمنی است
برای بهار
نه
همیشه

زمان

زمان
تابوت ماو
جهان

[redacted]

نصرت‌الله مسعودی

ستاره در برکه

هرچند غصه
برپنجرهٔدل
پرده می‌کشد
صدای پای ستاره
در خاموشی برکه
دیدنی‌ست

«آنم آرزوست »

به جستجوی هلهله
غبار روزگار را
از تن ترانه می‌شویم
و خاك را
از قرنیز حجره می‌تکانم
با دلم زورقی‌ست
که طوفان را می‌زید
و هجای موج را
چون وردی
برلبان سحر
مکرر می‌کند
به بیتابی گردباد
هوای ترانه دارم
بر تپه‌های طوفان

فرنگ یوهاش

پس از خاموشی

فرنگ یوهاش که به قولی زیباترین شعرهای زمانش را در مجارستان سروده است، به سال ۱۹۳۸ در بوداپست زاده شد. نخستین دفتر شعرش را در سال ۱۹۴۹ بچاپ رساند. و در سال ۱۹۵۰ عالی‌ترین جایزهٔ ادبی مجارستان یعنی Kossut را بخاطر شعر حماسی Apam (پدر)، که حماسه‌ای است بر سبك و روال واقع‌گرایی سوسیالیستی، بدست آورد. و در مجارستان اعتبار زیادی یافت.

به سال ۱۹۵۳ کتاب شعر Oda a Repuleshey (قصیده برای پرواز) را منتشر کرد، که نمودار نوعی دگرگونی بود وسمت ترکیب سیال ونابی ز مدرنیسم و موتیوهای فولکوریك را نشان می‌داد. و در حقیقت فاصله گیری از جزمیت حاکم برنظرگاههای واقع گرایانهٔ آن ایام بود.

به سال ۱۹۵۴ مشهورترین اثرش راکه بازیك شعر حماسی بود با نام Tehoyioorsyag (سرزمین ولخرج) چاپ کرد که دربارهٔ رهبر شهید شورش دهقانی سال ۱۵۱۴ مجارستان یعنی Doyso بود

اما از سال ۱۹۵۶ که کلیات اشعارش بچاپ رسید، تا دههٔ ۶۰ شعری منتشر نکرد.

خود او در بارهٔ این سکوت می‌گوید درك تسیاری از مسائل برایم مشکل بود.و بیماری سخت ۸ـ۱۹۵۷ نیز بر آن مزیدشده بود. مدت زمانی دراز باید می‌اندیشیدم .باید همه چیز را از نو و دوباره آغاز می‌کردم. حتی و بویژه زبان را .

پس از این دورهٔ خاموشی ، نخستین مجموعهٔ شعرش را درسال ۱۹۶۵ بچاپ‌رساند.

یوهاش بیش از هر شاعر مجارستانی، شعر سروده است. شعرهایش بسیار متغیر و ناهمسان است. انرژی عظیمی دارد که از ریشهٔ عمیق مجارستان و سنتهای روستایی، قصه های فولکلوریك، بالادها، خرافه‌ها ، ودایرهٔ مرگ و زندگی مایه گرفته ات . و هنگامی که به طبیعت می‌نگرد چشم یك کودك را دارد.

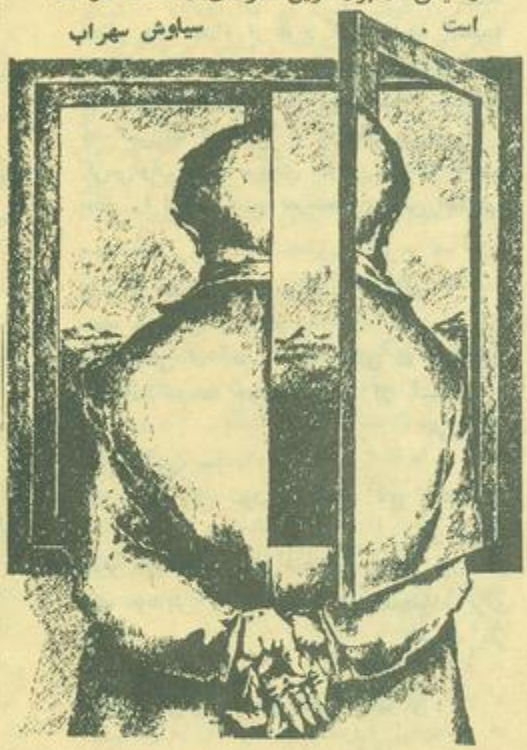
. شاعری است که بازمانش اختلاف پیدا کرده و بنزاع افتاده است. سلاحش دراین‌نزاع، طعنه و طنز و اشاره و کنایه نیست . بلکه کارمایه و تخیل است ؛یك‌مجارستانی‌گری شفقت آمیزاست، که از همان‌پس زمینهٔ روستاییش برخاسته است.

شعرش از تاثیر پذیریهای ادبی کمتر نشان دارد، واز شیوه‌ها وسبکهای دورانش کمتردر آنها اثری هست. می‌توان گفت‌شعر او نوعی تولید بومی است که با سوررئالیسم تماس‌می‌یابد. ومی‌کوشد به یاری افسانه‌ها و موتیوها وصورتهای نوعی بومی و ملی اساطیر خودرا پدید آورد.

یکی از بزرگترین شعرهای اوکه تمثیل بلندی است ، وشکل ومضمونش از فولکلور مجارستان ریشه گرفته است ، شعری است دو صدائی به نام «پسر بدل شده به گوزن در دوازهٔ رازها غریو می‌کشد.»

و شاعر نامدار انگلیسی‌و. ه. اودن‌آن را یکی از بزرگترین شعرهای زمان ما خوانده است .

سیاوش سهراب



پنجشنبه ، روز خرافه

سومین روز دشوارترین روزست، سومین‌روز

شوریده ، هیچ کجایی برای رفتن ،
می‌گردم دراین هشت گوشه، این جزیرهٔ‌سنگ ونئون.

غروب پنجشنبه است،
نه زمانی برای نفرین ،
نه زمانی برای فریاد .

سرخ ، آبی ، زرد ، سبز، باران فرومی‌بارد.
خیابانها رنگین کمانند
سوراخ سوراخ با حبابهای ترکندهٔ فرود آینده.
حباب ــ آفریدگان چشمانشان را می‌گردانند.
همچون حربایی به‌هرسو
چنانکه ریگی بغلتد در کوزه‌ای سفالین.
آب ــ پوستشان
از رنگی به رنگی موج برمی‌دارد ــ
برتن یکدیگر می‌خزند مارمولکهای باران.
جزیرهٔ گالاپاگوس است این
تنها شکوفاننده سنگها .

تنهایم.

می‌چرخد جزیره چون چرخ و فلکی عظیم.
تاکسی ها ، اتوبوسها ، تراموا‌ها ــ راه بیفت
بسوی‌شادی،سوارشو!
نمای مغازه‌ها می‌چرخد به هر سو همچون ستارگان‌مست.
شمشیر ــ زیبقها روسپیان‌این‌پارك‌سرگرمی‌اند.
سرخ، آبی ، زرد ، سبز ، باران فرو می‌بارد.
خبر فروشان بفریاد و
گل‌فروشان خموش.
برسر بامها ، خاموش ، تابان
گل ــ جانوران
از چوب‌بست فرا می‌روند ــ
آفریدگان آنی شب،
هیولاهای نور.

قلبم سایوشش را باآسمان مصلوب می‌بیند.
نقشهٔ چشمك‌زن نورهای افشان
مغز رنگین عظیم
مجارستان.

دهکده‌هایش ، شهرکهایش
سلولهای مغز ، سوزنهای نور،
رودخانه‌های برقی وریدهای آبی
بهم پیچیدگی زمین و مغز.

عقلم را از دست می‌دهم !

سومین روز دشوارترین روزست ، سومین‌روز.

نه زمانی برای نفرین .
نه زمانی برای فریاد.

باران اما بامی را به گل می‌نشاند
تکه‌های دیوار ، اشارهٔ آسمان
عنکبوت خاد نور دربافتهٔ روشنایش می‌آویزد .
واز درون سلولهای نور فرو چکنده
می‌خزد برگ میموزای تبلیغات،
گشاینده ، بسته شونده ، چرخان

چون سرشقایق دریایی ...
تاب می‌خورد به‌آرامی،
کوکورانه براهش می‌رود .

کسی مرا یاری کند .

اما از میان باران فروبارنده
سرخها ، هیولاها می‌خزند ...
پوستهای نایلون ، لاستیکی و پلاستیکی،
خش‌خش می‌کنند
و همچنانکه می‌جنبند جزوجزر درنورمی‌درخشند.

زنان در پوت سوسمار .
مردان در پوست مار .

گرسنه‌اند .
تشنه‌اند .

جانورخوبی
چهره‌های سرخ، آبی ، سبز و زرد .

چه کسی مرا بجا می‌آورد که در این سرما ایستاده‌ام؟
چه کسی پیشکش گلهایم را خواهد پذیرفت؟
دوستانم کیانند ؟ به کجا رفته‌اند؟
صدایم فریادی‌ست در خواب .
می‌گردم درباران
به جستجوی تو.
صدایی آبی می‌خواندت، می‌خواندت.
با خطهای درهم سرخ، زرد و سبزنور
شب طرحی در باران می‌کشد:
آبخوری غول پیکر آبجو
که تنها لحظه‌ای‌است برای‌زیستن.

آبجوی کهربایی چون آتش برق می‌زند
کف نئون سرریز می‌کند .
قی ، چکانندهٔ داغهای زرد
الکتریستهٔ کف کننده در باران.

کجا می‌روم ؟
چه سرودی می‌خوانم ؟

«از شر و بلا نجاتم بده، خدایا»

سومین روز دشوارترین روزست ، سومین‌روز.

اینجا چه می‌کنم؟
اینجا دیگر کجاست ؟
می‌تپم هرسو در گنداب آبجوی نئون.
چون بچه‌ای که می‌خواهد فغان کشد
تاچیزی به او داده شود ... و جهان چه خواهدخندید!
آه مجارستان می‌خواهم برآیم بر رگهای‌نور
افشان تن و جمجمه‌ات
می‌خواهم پهن بگسترم بر مغز نورافشانت.
و جهان می‌تواند در تابش میان دندانهایم
تاول‌قلب تپنده‌ام،
قلب ترا،
ببیند.

نه جایز نیست .

سومین روز دشوارترین روزست ، سومین‌روز.

نه زمانی برای نفرین .
نه زمانی برای گریه .

در این برهوت رنگین‌کمان کمان وباران
می‌شنوم دوباره صدای مادر بزرگم را-
«نجاتم بده ، خدایا ، ازتک شاخ‌و پرنده چهار سینه،
نجاتم بده، خدا، از قوچ گلوگل‌شیهه کشنده،
نجاتم بده ، خدا از وزغ‌لاینده و فاشئشاخدار،
نجاتم بده ، از شر و بلا نجاتم بده ، خدایا.»
چه کسی اما آنجاست؟ با که سخن می‌گویم؟
کی‌می‌توان بادعا سرودی خود را نجات بخشد.
مطلق را انکار کردم. بەریشخند دورش افکندم.

...

و چون بچه‌ای ولگرد گریختم.
شعله خردم را دمیده‌ام خ
به درختی از آتش ، به بلندای ده فرسنگ-
حشرات سوخته چون خاکستر از آسمان فرو می‌ریزند.

سرخ، آبی، سبز،
این حلقه گل نئون را چون تاج برگ‌افتخار برسر می‌نهم
غرق می‌شوم درریش ارغوانی مردی نورافشان
که موهایش زبانه می‌زند در جمجمه‌ام برای بلعیدن مغز

تنها تو می‌توانی نجاتم دهی ، تنها تو .

سومین روز دشوارترین روزست ، سومین‌روز.
چه می‌خواهم ؟
اصلا چه می‌خواستم ؟
چون سربازی بی‌حس از گلوله
خود را به درون قلبت فرو می‌برم.
ژرفتر و ژرفتر در گل قلبت فرو می‌رود.
زیر نیشخند روشنایی کاذب جمجمه‌ها ،
و گلولهٔ انفجاری همچون درخت برگ افشان
گرداگردم ... حشرات خون را می‌مکند
از جامه های ژنده، پیچکهای در هم پیچیدهٔ گوشت ووریدِ
رنگین کمان پلک و چشم که چون گل بهم می‌آید.

چنبره زده می‌مانم
چون پرسشی ، چون جنینی ،
در جنگل خروشان خونت.
دندانهایت بنرمی چون سلهٔ گهواره‌ای می‌جنبد،
اما ضربان سنگین قلبت مرا می‌لرزاند،
قبض و بسط درونت می‌لرزاندم.
دیگ جوشان کبدت را می‌شنوم،
عرق گرده‌ات فسفر می‌چکاند ؛
چشمم ماه برآمده در شب تست،
مژگانم در تاریکی تنت
سحر را می‌جوید .
ژرفای فضا و اقیانوس منی .
تنهایم .
توبامنی .

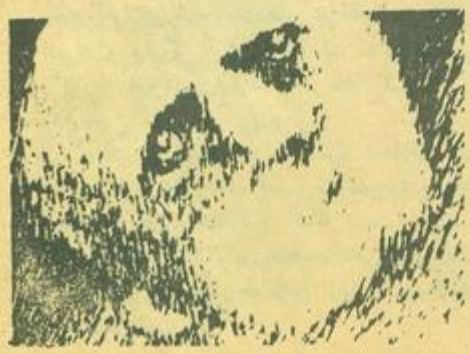
سرخ، آبی ، زرد، سبز ...
باران هنوز می‌بارد .
دریا پر از چشمانی فسفرین می‌پیچدومی‌چرخد.
مغز دریا مجارستان .
یك ستارهٔ دریایی نور است که فراز سرمی‌گردد.
و جهان ما ، شقایق نعمانی است گم شده در آشفتگی فضا
که به هرسو در خلیج راه شیری شناوراست.
کرمینه،
می‌دانم که از پوست برون خواهی‌آمد.
سهم تو پرواز است.
گستردن بالها شکنندهٔ تازه و کهربائیت را آغاز خواهی کرد،
ورهاشان می‌کنی از مادهٔ چسبناك زایش،
تارو پودشان در بادگرم خشك خواهد شد
و همچنانکه پر می‌زنند ، می‌افشانند خود را
ورها می‌کنند خود را از لجن آبی.
وزهدان زمان درپس تو
بسته خواهد شد . می‌دانم ، زیر سرنوشت ما یکی‌است.

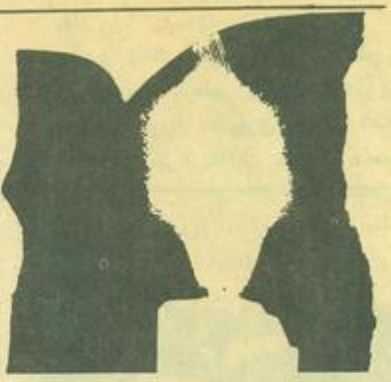
تنهایم .

سرخیس از بارانم را خم می‌کنم

سومین روز دشوارترین روزست ، سومین‌روز.
شامگاه پنجشنبه است،
نه زمانی برای نفرین.
نه زمانی برای گریه.

روی به دوزخ دارم در زندگی، چون اسفنجی،
سربه‌سوی خانه‌می‌نهم
در باران سرخ، سبز ، آبی ...





نسل «جلد دوم»:

سالهای باروت

HERVÉ HAMON PATRICK ROTMAN

هروه هامون وپاتریك روتمان

۳۸۵ صفحه ، انتشارات سوی ، پاریس

درباره جلد اول کتاب«نسل» چنین گفته بودیم که «بهترین‌رمان‌فرانسوی امسال است.» این عنوان «رمان»، سخت مایه اعتراض نویسندگان آن شد که کتاب را یك «روایت دراماتیك» می‌نامند و پژوهش بسیاردقیق و همه جانبه و کوهی از سند و مدرك را که مورد استفاده‌شان‌قرارگرفته‌است شاهد می‌آورند. حق با آنهاست . شکی نیست که کتاب «نسل» سهم قابل ملاحظه‌ای را در روشن ساختن تاریخ امروز به عهده دارد . اما در هر حال، هنگام سخن گفتن از شرح رویدادهایی‌که در سال ۱۹۶۸ فرانسه و بخشهای دیگری از اروپا را درنوردید نمی‌توان‌از به کار بردن اصطلاح «رمان» خودداری‌کردونویسندگان «نسل»باید این تعبیر را به عنوان تعارف و ستایش از استعدادی که در تعریف آن دوره به کاربرده‌اند بپذیرند. در کتاب آن‌دو ، حتی اسناد و مدرك های مربوط به آن زمان نیز حالتی بسیارهیجان انگیز و دراماتیك به خود می‌گیرد . اما در عین حال، عنوان «رمان» راباید به نوعی انتقاد از شیوه آنها نیز دانست ، شیوه‌ای که باعث بروز خلل‌هایی می‌شود که در جلد دوم «نسل» بهتربه‌چشم‌می‌آید.

«سالهای باروت» فاصله‌زمانی میان‌تابستان ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۵ را در بر می‌گیرد و قهرمان آن برنارکوشنر است. در سال ۱۹۶۸ ، کوشنر ازمرگ در یك بیمارستان صلیب سرخ دربیافرا جان بدر می‌برد و در باز گشت به‌فرانسه می‌کوشد آراءعمومی را علیه کشتاری که در بیافرا جریان دارد بسیج کند. اما دوستان سابق او کاملا به این مساله بیعلاقه‌اند، چون هیچ معلوم نیست کسانی که ، به گفته برنار، در آنجا به قتل می‌رسند واقعا چپی باشند !... در طول کتاب ، کوشنر رادر گواتمالا،اتیوپی، اردن و برلن می‌بینیم . در این شهر برنار می‌کوشدبه گفتگوی میان اعراهواسراییلیان کمك کند. و سرانجام، در زمانی که نیروهای ژنرال جیاپ پیروزمندانه وارد سایگون (هوشی مینه بعد) می‌شوند ، برنار دربیمارستانی در این شهر بسرمی‌برد: انقلاب دیگر آنی نیست که بود.. اکنون که برنار کوشنر یك‌چهره سرشناس شده است و درباره گروهی انقلابی مانند «پزشکان جهان» یك سریال تلویزیونی ساخته‌اند ، می‌شود سرگنشت برنار را با شوخی و ریشخند برگزار کرد. با این همه، در این سرگنشت و ماجرای دیگر قهرمانان رنگ باخته‌این‌دوره به فراموشی سپرده، جنبه‌ای از «اومانیسم» فعال هست که هنوز مایه دلگرمی است.

یکی دیگر از چهره‌های این دوره، پیر گلدمن است. گلدمن ، برای همراهی با چریك های ونزوئلا به این کشور رفت و در آنجا بود که دید چگونه رویاهای انقلابی‌اش با نظم پیش‌پاافتاده واقعیت هر روزی برخورد پیدا می‌کند . در بازگشت به فرانسه، کم مانده بود که به تروریسم روبیاورد، حاشیه‌نشین شد و سرگشتگی این زندگی بی آرمان او را به جنون کشاند . به اتهام ارتکاب دو جنایت که او خود را در آنها بیگناه می‌دانست به حبس ابد محکوم شد بی آن که از خود دفاع کند. چند سال بعد ، گلدمن عفوشد و از زندان‌بیرون آمد، و به قتل رسید،

نسل تب زده

بسیاری چهره‌های استثنایی و فاجعه آلود دیگر نیز در سرگنشت این نسل تب زده دیده می‌شوند ، اما بخش عمده پژوهش هروه هامون و پاتریك روتمان به سه سازمان اصلی چپ افراطی آن زمان فرانسه، و رهبران آنها ، اختصاص دارد. گروه اول «زنده‌باد انقلاب» بود که هیجگاه این گرایش عیاشانه خود را پنهان نمی‌کرد که می‌خواست انقلاب را با لذت همراه کند. یعنی براین عقیده بود که باید انقلاب کرد ، اما این کار را با لذت کرد ؛ رهبر این گروه، رولان کاسترو، که چهره‌ای شاد و سرزنده بود ، اکنون مهندس معمار است و در یکی از حومه‌های پاریس خانه می‌سازد . گروه دوم ، «اتحادیه کمونیستی»، گروهی تروتسکیستی بود کهرهبری‌آن راآلن کریوین به‌عهده داشت و هنوز هم دارد . کریوین چهره‌ای بسیار جدی‌و پارساست که اغلب از رویا پروری‌ها و کارهای دادائیستی مولفان و رقیبان دست چپی‌اش ابراز حیرت می‌کند. یکی از جالب‌ترین بخشهای کتاب«نسل»ماجرای نامزدی کریوین برای انتخابات ریاست جمهوری فرانسه در سال ۱۹۶۹ است در حالی که هنوزدر حال گذراندن خدمت سربازی بود. این ماجرا ، به‌صورتی که در کتاب پرورانده شده است، بسیار خواندنی است: وحشت و دستپاچگی سرهنگ فرمانده ، طرح پیچیده و بسیار پردردسر برای‌خارج‌کردن مخفیانه‌کریوین از پادگان ، درحالی که روزنامه‌نگاران آن را در محاصره گرفته‌اند . محاصره هواپیماکریوین توسط تانکها نامزد ریاست جمهوری به دلیل مه غلیظ مجبور به فرود آمدن در یك فرودگاه نظامی شده است، و سرانجام ، بازگشت سرباز مشکل آفرین بسربازخانه‌پس از پایان‌انتخابات ریاست جمهوری : آیا می‌توان به سربازی که کم مانده بوده رئیس جمهور بشود بیگاری داد و از او خواست که سیب‌زمینی پوست‌بکند (هرچند که فقط یك درصد آراء به صندوق ریخته شده از آن او بوده باشد...) ؟

گروهك سوم ، که بیش‌ازدو گروه دیگر مورد توجه نویسندگان «نسل» است، گروه «چپ‌پرولتری»و است‌که‌علیرغم نامش گروهی عمدتادانشجویی بود. دلیل اهمیتی که در کتاب به این گروه داده می‌شود این است که «چپ پرولتری» ، در سالهای ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۲ ، به خاطر موضع‌گیری‌ها و فعالیتهایش پر سرو صداترین‌سازمان دست‌چپی فرانسه بود. همچنین، در سخن گفتن از این گروه پای چهره‌هایی‌به میان می‌آید که امروزه بسیار سرشناس و بحث برانگیز شده‌اند : آلن ژسمار ، ستاره رویدادهای سال ۱۹۶۸ ؛ سرژ ژولی ، قهرمان جدل و بگومگو که امروز صاحب و گرداننده روزنامه «لیبراسیون» است، و نیز مسوولان واقعی گروه که هنوز هم در گمنامی بسر می‌برند . بنی‌لوی، یکی از این مسوولان ، رهبری قشری ، مستبد، پرجوش و خروش و متخصص خستگی ناپذیر

مانورهای پنهانی بود . افسوس که نویسندگان کتاب «نسل» درباره او که در آخرین سالهای زندگی ژان پل سارتر منشی و محرم او بودو اکنون کارش به شرح و تفسیر تورات و تالمود کشیده است ، ملاحظه و مهربانی بسیار نشان داده‌اند . بیشتر دوست می‌داشتیم که او رابا همان نگاهی بنگرند که داستایفسکی «نفرین زدگان» را می‌نگریست. یك چهره مخفی دیگر، «آنتوان» (اسم مستعار) است . آنتوان کارشناس زبان یونانی باستان بود ، به مدت پنج سال اداره انتظامات و سپس فرماندهی‌بخش «نظامی» گروه «چپ پرولتری» را به عهده داشت و هیچگاه به دست پلیس نیافتاد . هم او بود که کوماندوهایی راکه‌به‌گردهمایی‌های «فاشیست»ها حمله می‌کردند سازماندهی کرد ، طرح حمله به پاسگاهها و کلانتری‌ها و همچنین‌آدم‌ربایی‌هاو گروگان‌گیری‌های گروه را ریخت ،وسرانجام به سر کتاب‌و دفتر خودش برگشت و نویسنده خوبی شد که امروزه به نام اولیویه رولن می‌شناسیم !

جالب و نگران کننده

این همه بسیار جالب است. نگران‌کننده‌هم هست ، چون در درون همین جریانهای ایدئولوژیك لنینیستی ـ مائویی بود که هسته تروریسم پرورش می‌یافت .امامی‌دانیم که در این‌زمان، برخلاف ایتالیا و آلمان ، در فرانسه مشکلی به نام تروریسم به‌وجود نیامد . دلیل این معجزه چیست ؟ یکی از سئوالهای مهمی که در کتاب «نسل» مطرح می‌شود همین است و برای آن دودلیل ارائه می‌شود . دلیل اول این که سازمانهای چپی ، با برپا کردن یك جنبش فعال و معترض، و ملی را در پیکر جامعه پدید می‌آوردند‌که همه نیروهای خشمگین و شورشی به آن‌جذب می‌شدند و آنجا همه نیروی خودرا صرف تظاهراتی می‌کردند که در عین خشونت، فقط سمبلیك بود، دلیل دیگر این است که سازمانهای نامبرده ، در حالی که گاهی فاصله چندانی با تروریسم نداشتند ، هیچگاه دست به قتل نزدند و همواره در برابر مرگ‌عقب‌نشینی کردند . اما چرا این انقلابیون متعصب این‌گونه به زندگی‌اشان احترام می‌گذاشتند ؟ اومانیسم دانشگاهاو مدارس بزرگی که‌آنها را پرورده بود برای توجیه احترام بسنده است ؟ بعید نیست.

نکته‌دیگری‌که از پژوهش نویسندگان«نسل» بر می‌آید این است که تعداد قابل ملاحظه‌ای از گردانندگان جنبش از جوانان یهودی‌بودند: اکثریت کمیته مرکزی «چپ‌پرولتری»،راجوانان یهودی‌داشتند . به همین دلیل است‌که این‌سازمان نظر چندان مساعدی‌به‌گروههای تندروفلسطینی نداشت و پیشنهاد کمکهای مالی ، تسلیحاتی آنها را رد می‌کرد . در حالی که گروه آلمانی «هسته‌مسلح سرخ» افراد خود را برای آموزش رزمی به اردن و لیبی می‌فرستاد . هنگامی که گروه «چپ پرولتری» حمله کوماندوهای فلسطینی به ورزشکاران اسراییلی شرکت کننده در المپیك مونیخ را محکوم کرد ، آیا این‌به معنی محکوم کردن «تروریسم» به معنی عام نبود ؟

دومین چپ

در کتاب «نسل» ، در زیر لوزه‌بین هروه هامون و پاتریك روتمان گاه چنین به نظر می رسد که جمهوری فرانسه در حال فرو ریختن‌در زیر ضربه‌های نیروهایی انقلابی است‌که از درون آن سر برآورده‌اند . اما در واقع ، نه تنها چنین خطری وجودنداشت، بلکه دربیرون از حوزه نفوذ این گروههای معترض، فرانسه به معنی واقعی در جنب و جوش و تحرك بود : «جامعه‌نوین»ی که شبان‌دلماس، نخست‌وزیر گلیست ، از آن دم می‌زد ، نوآوریهای لیبرالی آغاز دوره زمامداری ژیسکارد‌استن، تغییر عمده در موقعیت اجتماعی زن ، قانونی شدن سقط جنین ، رواج‌فرصتهای‌شدباردار‌ی... درجناح چپ، میشل روکار و فرانسوا میتران و ادمون مر نوعی از سوسیالیسم را تدارك می‌دیدند که می‌رفت تا حزب کمونیست فرانسه را پس بزند اندکی بعد دولت را به دست بگیرد . درباره اهمیت این تحول کتاب بسیار خوبی در سال ۱۹۸۲ انتشار یافت که «دومین چپ» نام داشت ، روتمان و هامرن بدون شك در نگارش «نسل» به آن نظر داشته‌اند ، چون آن کتاب را نیز این دو نوشته‌اند !...

به همین ترتیب ، گرافه خواهد بود اگر تحولات بعدی صحنه سیاست فرانسه (گرایش به سوسیالیسم ، انتقال بخشهای عمومی به خصوصی ...) را به نحوی میراث چپ افراطی این کشور بدانیم . بطورمثال، جنبش زنان فرانسه اغلب توسط کسانی رهبری شده است که به خاطر رفتار مرد سالارانه رهبران گروههای چپی ، که معتقد بودند هر کس خشونت بیشتری به خرج دهد از نظر سیاسی فعال‌تر است، از چپ رویگردان شده بودند .

هنگامی که در سال ۱۹۷۵ ، جنبش چپ افراطی فرانسه به دلیل نداشتن چشم اندازی تازه عملا منحل شد ، دو رویداد مهم توجه نیروهای معترض این کشور را به خود جلب کرد : اول ، کوشش کارگران کارخانه ساعت سازی «لیپ» در تصاحب کارخانه و به دست گرفتن اداره آن ، دوم گردهمایی گروههای ضد نظامی و طرفدار محیط زیست در منطقه «لارزاك» . این دو رویداد ، نشان دهنده بروز حساسیت تازه‌ای بود که بیشتر جنبه فردی داشت و از بسیاری جهات با جهان‌بینی «دست چپی» تناقض نشان می‌داد...

RÉGIS DEBRAY

نقابها

رژیس‌دبره

(۲۸۳ صفحه. انتشارات گالیمار)

رژیس‌دبره از راهی غیر معمول پا به جهان ادبیات گذاشت: پیش از آن که چیزی نوشته باشد به شهرت رسید . همان‌گونه که می‌دانیم، در آوریل ۱۹۶۷، دبره به‌عنوان یك جوان ۲۵ ساله بسیار با استعداد،خانواده دار و استاد دانشگاه ، همراه‌با گروهی از چریکهای بولیوی دستگیر شد . او را به اتهام حمایت از چریکها و دوستی با فیدل کاسترو به زندان انداخته ، و پی آن که خود دبره‌بداند روشنفکران و نخبگان جامعه فرانسوی فعالیت شدیدی را برای آزادکردن او در پیش گرفتند . بیست سال بعد ، دبره در زندگینامه خود در این باره چنین می‌نویسد : «اما درباره روشنفکران ، که به آنان بسیارمدیونم، برای این که بتوان آنها را به مثابه پیکر واحدی به حرکت در آورد کافی است‌که آدم پشت میله‌های زندان باشد ودست به قلمی هم‌داشته‌باشد.[این‌روشنفکران] آن‌چنان از سفیدی دستهایشان خجالت می‌کشند که حاضرند هرگنهکار ظاهراً بیگناهی را که دستهای آلوده داشته باشد به صورت شهید درآورند و زیر علمش سینه بزنند.»

بقیه کتاب «نقابها» هم‌همین لحن تلخ و خشك واستاندالی را دارد. چرا که دبره، علیرغم آن که در زندگی شخصی اش انسانی رمانتیك است ــ وتعهداتش هم این را نشان می‌دهد ــ در نوشتن گرایشی کلاسیك‌دارد. نویسنده‌ای خشك وجدی، با این دودلی که خویشتن‌رادوست بدارد یانه. نویسنده‌ای که‌دلش می‌خواهد به توهمات ، عشقها ، گذشته خود پشت پا بزند اما علیرغم مازوخیسم علنی‌اش به چنین کاری موفق نمی‌شود . در هر صفحهٔ کتاب ، دبره به خودش‌لقب‌هایی‌چون‌ارتجاعی، پست، فرومایه ، بی ملاحظه، «اتللو»، «دلقك»... می‌دهد.

از سوی دیگر ، آنچه بطور ضمنی در «نقابها» نیز به‌چشم‌می‌زند ، خودستایی ویژه دبره است، اما این خودستایی مانع از آن نمی‌شود که‌او هم عصران خودش را با نگاهی پاك و بی‌غرض بنگرد . نگاهی هم که اوبه گذشته‌ها، به دوستی‌ها و عشقهایش می‌اندازدبه همین گونه است. دبره در چهره‌سازی قریحه‌ای طبیعی ازخودنشان می‌دهد . تصویری که از فیدل‌کاسترو عرضه می‌کند به یك بازیگر «وسترن اسپاگتی» می‌ماند . چهره‌ای که از آلتوسر ترسیم می‌کند بسیار خودمانی است و چهره سیمون سینیوره حالتی آکروباتی دارد. از فرانسوا میتران ، که مدتهاست دبره مشاور فرهنگی اوست، تصویر آدمی کند و سنگین وشهرستانی ارائه می‌دهد.

به خاطر داشته باشیم که دبره از نسل جوانان شورشی دهه ۱۹۶۰ فرانسه است. از همین‌روست که به نظر می‌رسد «نقابها»را با پشتی خمیده در زیر سنگینی آن دوران نوشته باشد. دورانی که اکنون دیگر شعله نمی‌کشد، بلکه خاکستروار تل شده است. نه این که دبره بخواهد گذشته خودش را نفی کند ــ نه، به هیچ‌وجه !ــ اما واقعیت این است‌که بوی کهنگی گذشته را حس می‌کند ، بوی تلخ و شیرین خاطره یاران از دست رفته ، اشباح، دوستان به قتل رسیده در بولیوی و جاهای دیگر . در صفحه‌هایی‌که به پرزیدنت آلنده اختصاص داده‌شده است‌گذشته با سماجت بسیار حضور دارد. دبره همچنان حسرت گذشته را دارد. دبره شور و سروصدای فعالان سیاسی، قشقرق دختران سبزمرو،شعارهای پر طمطراقی راکه شاید امروز کمی خنده‌دار جلوه می‌کنند دوست داشت. اما اکنون روشنفکری جاسنگین شده است، مثل بقیه روشنفکران‌پاریسی؛نماینده رنگ باخته سوسیالیستی که خودش هم رنگ باخته است ...

نسل استاندال هرگز نتوانست این درد را که پس از واترلوزنده‌مانده بود تسکین بدهد. دبره هم خود را زندانی دوره دور دست سالهای دهه ۱۹۶۰ می‌بیند که دیگر کهنه شده و رنگ باخته است.

هر زندگینامه‌ای گورستانی است . در زندگینامه دبره بزرگترین‌گور از آن دختری به نام سیلویا است، یك پناهنده شیلیایی که دبره دروغ گفتن‌های او ، «هیستری» او و صدای لرزانش در تلفن را دوست می‌داشته است . سرتاسر کتاب دبره پراز این‌گونه اعترافات غیر مستقیم ، کلمات قصار به سبك فرانسوی، چهره‌های‌گنگ نکته های ظریف وبسیار کلاسیك و بازی با لغت است . انگار که دبره بخواهد با ارائه این صنایع لفظی بیتابی ودلشوره ژرف و رنج آوری را پنهان نگه دارد، ودلزدگی‌و سرخوردگی عظیمی را در پس ظاهری میانه‌رو و نه‌چندان مسلط بر خود مخفی کند.

چه‌کتاب شگرفی ! رژیس دبره زندگی‌اش را به صورت قهرمان یك رمان پر ماجرا آغاز می‌کند و بیست سال بعد می‌بیند که در طمطراق شهرت سیاسی و ادبی جا افتاده،است واز گذشته پرتب‌وتاب تنها یادی مانده است و حسرتی ...

اکبر افسری

مارسل پروست: سیمای فلسفی یك نویسنده

«مارسل پروست» که امسال کلیه آثارش از طرف‌دولت فرانسه طبق قانون ملی اعلام شد، با رمان ممتاز و چند جلدی‌اش«جستجوی زمانهای گمشده» بعنوان یك رمان‌نویس‌صاحب سبك شناخته شده است و همانطور که می دانیم بی‌آنکه کار معتبری از او به فارسی برگردانده شده باشد ، از شهرت نسبی دربین کتابخوان‌های ما برخوردار است . نکته‌ای که علاوه بر ملی شدن آثارش جلب نظر می‌کند، قرارگرفتن‌وی در ردیف **فیلسوفان جهان** دریکی از معتبرترین دایره‌المعارف‌های فلسفی است . دایره‌المعارف بزرگ فلسفی «۸ جلد» معروف به دایره‌المعارف **پال ادواردز** که همزمان در نیویورك و لندن تجدید چاپ می‌شود در آخرین چاپ خود مارسل پروست را به عنوان یك فیلسوف پذیرفته است . این امر ممکن است برای بعضی از مشتاقان‌متعصب فلسفه شگفت‌آور باشد با اینحال باید توجه داشت که فلسفه اکنون با شعب‌و شقوق‌گوناگون خود خیلی‌ها را در بر می‌گیرد ! باری‌این مطلب که مارسل پروست از لحاظ فلسفی نیز قابل توجه است این امتیاز را دارد که عصاره اندیشه او می‌تواند مورد سنجش و مداقه فلسفی قرار گیرد . فایده این امر اینستکه خواننده قبل از خواندن رمان‌طولانی او ویا حتی پس از آن ــ به لحاظ ابهاماتش ــ می‌تواند به جوهر فلسفی فکر او دست یابد. ما بدون یافتن یك هسته مرکزی در یك‌اثر بزرگ قادر نخواهیم بود تمام اثر را درك کنیم . آن «یك‌نکته»که حافظ می‌گوید و آن «یك‌اندیشه» هر شاعر «بزرگ»که هیدگراز آن سخن می‌گوید شاید همین «جوهر فلسفی» هر اثر ادبی بزرگ باشد . صاحب نظری که‌در دایرةالمعارف مذکور «اصول فلسفی» اندیشه مارسل پروست را مشخص کرده است **موریس واتیس** استاد فلسفه دانشگاه **اوهایو** است . واتیس که مولف کتابهائی چون «فلسفه در ادبیات» و «نقد ادبی و هملت» است، چند تم فلسفی را در کار بزرگ پروست برشمرده که پیش از ارایه و نقد مختصری از آن ، نگاهی گذرا به زندگی رمان نویس می‌اندازیم: مارسل‌پروست در ۱۸۷۱ متولد ودر ۱۹۲۲ در گذشت ، در پاریس درس خواند و در تمام عمر جز برای سفرهائی کوتاه مدت آنهم به چند شهر فرانه‌از پایتخت خارج نشد. پدرش استاد دانشکده پزشکی و مسیحی کاتولیك بودو مادرش یهودی ــ که پسر به او علاقه‌ای شورانگیز داشت . هردو سنت مذهبی مسیحی و یهودی و نیز علایق فرهنگی و ملی فرانسه در پروست موثر بود اما او هرگز قشری ویا وطن‌پرست دو آتشه‌ای نشد . کوشش بیهوده و بسیار کرد تا برای خود شغلی دست و پا کند اما همه طرحهای

او در نویسندگی زمینه‌ای جهت ایجاد اثر بزرگ او شد. به رغم رنج طولانی از مرض آسم و احساس گناه از دلبستگیهای جنسی با انتخاب امکانات مساعد وداشتن‌استعدادهنری وزمینه مادی بر همه علتها فایق آمد. او اثر بزرگ خود «جستجوی ، زمانهای گمشده»را در نهانگاهش ، اتاقی با دیوار هائی‌پوشیده از چوب‌پنبه پدید آورد.

واتیس دوتم اساسی فلسفی درکارپروست تشخیص می‌دهد او می‌گوید : «با آنکه رمان «جستجوی...» اثری هنری ، با موضوع مشخص وارزشهای شناخته شده است با اینحال «جستجوی زمانها...» بطور نسبی یك رمان فلسفی است «واقعیت دارای درونمایه هنری است»و «جستجوی گوهرمقصود به انهدام آن می‌انجامد» دو تم اصلی در کارهای پروست است. موریس واتیس‌در جملات‌زیر سعی‌می‌کند مطلب را روشن سازد:

«درجلدنهائی زمانهای گمشده پروست بعنوان نقال داستان و نیز از جمله آدمهای آن جوهر هنری را بعنوان واقعیت جهان‌خارج بیان می‌دارد واز اینجا می‌توان پی برد که این نظریه در کلیت داستان اشاعه داشته است. طبق این نظر ما در دنیائی زندگی می‌کنیم مملواز مکانها، آدمها ، اشیا ، موجودات و خلاصه دنیای « زمان ــ مکان» و با چنین جهانی مقابله و برخورد داریم ، اکثر مردم در برابر زندگی‌تنهاواکنش نشان می‌دهند اما هنرمند مثل دانشمند در صدد است بداند قوانین حاکم بر واقعیت چیست؟ جائیکه دانشمند شناخت قوانین حاکم بر واقعیت‌راتوسط «عقل و خرد» انجام می‌دهد هنرمند دست‌یابی به این قوانین را تنها می‌تواند از طریق «شهود» یا «دریافت» ذوقی» حاصل نماید. خرد در هنر هیچگاه اصل نیست ،وجود دارد اما همیشه مکمل «شهود و ذوق است» و نمی‌تواند جای آنرا بگیرد جان کلام پروست : شهودیا «دریافت ذوقی» آن کیفیت از اندیشه انسانی است که هنرمند ــ ریشه‌دار در تجربیات گذشته، سرشار از سرچشمه رنجهای گذشته ، سیراب فیضان خاطرات ، بهره‌گرفته از واقعیتی مشابه در زمان حال که‌برای ارائه در نظر گرفته ، وسیله آن می‌تواند واقعیتی را که از استحاله زمانه‌به دورمانده‌با واقعیتی که از تاراج زمان به دور خواهد ماند تطبیق دهد آن جوهری که از دل گذشته بیرون کشیده می‌شود تنها واقعیت محض و محض واقعیت است و آن داوری که در حال برآن میشود ــ اثر هنری ــ تنها داوری‌شهودی و واقعی‌است» می‌بینیم که واقعیت‌یعنی جوهری که هستی مطلق و جداگانه از خود دارد دارای صورت دوگانه‌ای است گذشته ، که دیگر در آن تغییری نمی‌توان داد و اثر هنری که جدا شده از خالقش‌باز خود موجود مستقلی است و آن نیز از هجوم زمان برکنار است . اشتباه نشود پروست روابط «زمان ــ مکان» در جهان را در حوزه هستی انکار نمی‌کنداما آنها را غیر «واقعی»می‌داندبرای او «واقعیت» و «وضع موجود» دو مقوله کاملا جدایند. واقعیت‌آنستکه از ایلغار گذشته ــ گذشته مدام ، تحمیلی و غیر قابل تکرار ــ جان سالم بدر برده است. «واقعیت مثل هنر نه در زمان بلکه در ورای زمان است

نظر دیگری که واتیس ابرازمی‌دارد و خلاف نظر همگان است‌اینستکه پروست ازبرگن فیلسوف فرانسوی در موضوع زمان الهام نگرفته است، بلکه درست نظری مغایر با او دارد. می‌دانیم فیلسوف عارف مشرب فرانسوی هانری برگن مولف کتاب «تطور خلاق» بر آنستکه زمان حال و گذشته و آینده ندارد‌بلکه استمرار یك جریان بی‌کران ابدی و مرموز است که کل هستی مظروف آنست «زروایسم در ایران باستان ؟» و عظمت آن به حدی است که تنها می‌توان مجذوبانه در آن غرق شد و وصف و بیان آن از عهده آدم خاکی برخاسته نیست. برای پروست زمان تنها جنبه تقویمی دارد و رابط بین وقایع است واصلا هدف نیست بلکه واقعیت هدف است و این واقعیت هم «بی‌زمانی» است نه زمان مندی. بیکرانگی پروست در بی‌زمانی‌است وکرانمندی او در زمان. خاطره‌است که واقعیت داردنه غرقه شدن در زمان . واتیس می‌گوید : «زمان پروست افلاطونی نیز نیست . گاه گفته‌اند که ایده افلاطون هم خارج از زمان و مکان است و مثل افلاطون در ورای زمان قرار گرفته و خارج از دنیای غیر واقعی است چه بنظر افلاطون دنیای واقعی نه این جهان اشباح و ظواهر سایه مانند است، اما آدمهای داستانی پروست افلاطونی نیستند آنها آدمهای عادی ، رنج کشیده ، گاه ناقص و کم و بیش گرته‌ای از مردمان این جهانند».

افزون‌برتم هستی شناسی ــ زیبا شناختی فوق، یك روند منفی در «جستجوی ..» وجود دارد وآن متلاشی شدن جوهر عواطف آدمی است در حین تلاش برای به دست آوردن‌آن. پروست این مطلب اثیری وفرار را هرگز‌به صراحت بیان نمی‌کند و به ابهام می‌افزاید اما همه آدمهای «جستجو..» به ویژه در عاطفه عشق چنین‌اند. پرفسور واتیس می‌گوید: «بررسی‌ها ، غور و تاملات پروست در قالب شخصیت سازی، توده‌ای از ملاکهائی که بر روابط عشقی آدمها است فراهم آورده ، امانشان می‌دهد در هیچ سطحی در دنیای «غیر واقعی» و غیر «جوهری» آنهمه صفات و ممیزات و ستایش‌های سنتی عشق ، راهی جز تجزیه و نابودی‌ندارد» . بدیهی است زیر گنبد دوار «صدای سخن عشق» پایدار می‌ماند اما نه به خاطر نفس عشق بلکه بخاطر آن کلمات «آتش ریز» حافظ است که تاراج زمان به دور مانده و در بیکرانگی ازلی ــ «بی‌زمانی» ،غوطه‌ورند

ف.موج :

جست‌وجوی هویت

هرمز علی‌پور : با کودك و کبوتر

موج ۱۳۶۰

۳۸ ص ، ۵۰ ریال

هرشاعری از نقطه‌ای شروع به حرکت می‌کند که شاعران دیگر ایستاده وازهمین جاست که بینش ، خیال و زبان دیگران رابه میراث می‌برد و با افزوده هایی بر آن،برای شاعران آینده به میراث می‌گذارد. هرمز ــ علی‌پوربا بهره‌از شعرپیشینیان خود به‌پیگیری تصویر و ایجاز در شعر آنان پرداخته اما اندیشه‌اش که تاب آن قالبها را نداشته‌پوست ترکانیده وگسترش یافته و نگاه اجتماعی‌و زبان اجتماعیش از کودکی به پرواز درآمده است. مخاطب او انسان شده و اشیاء نیز هیأتی انسانی یافته‌اند و همه در برابر انسان سرخم کرده‌اند.

می‌خوانم
تا سرو به سجده‌ی انسان
گردن نهد

تیرباران غزل ، ص ۲۳

در این جست و جوهاست که شعرهرمز علی‌پور متفاوت از شعر شاعران دیگر هم نسل وهمزبان و همشهریانش شده و هویتی مستقل یافته و با آن حضور خود رابر شعر تنی‌چند تحمیل کرده است .

علی پور نوعی عرفان بی زمان را در شعرهایش مطرح می‌کند آن ۲۰۰ شعری‌کهشاعر در مطبوعات‌چاپ‌کرده، همراه با۲٤ شعرکوتاه ویك شعر بلند دفتر «باکودك‌و کبوتر»وبرخی شعرهای چاپ نشده‌اش، عرفانی را می‌شناساند که از نظر مفهوم ایستاست‌و از نظر کلام، برگرفته از گنجینه شعر و ادب فارسی است. رفتار کلامی‌و نحوه نگریستن اوهمپای سپهری است . هوشنگ چالنگی خاصه در تجربیات نخستین او تأثیر بسیار داشته و با شاعران‌ناب دیگر نیز همدلی وهمزبانی وداد وستد شعری داشته‌است . هرمز علی‌پور نماینده‌ی کوششی صمیمی در شعر امروز ایران است که خلوص کلام را با لحن اجتماعی پیوند می‌زند. او با واژه‌ها نفس می‌کشد ، در تکلم‌خروسان به حرفی‌آید ومخاطبش‌آب وآتش می‌آموزد. با همین کلام است . که می‌میرد ومی‌ماند.

مرگ در شعرهرمز علی‌پور جایی‌گسترده دارد. درخنده های‌شاعر، در نفس‌های کوتاهش در دهان‌ستاره، در گلوی خورشید همه‌جابیم مرگ می‌رود اما آرزوی بیمرگی است.

خیال مرگ‌ندارم

صنوبر ستارگان، ص۲۲

وعشق‌است که نشان بیمرگی است. علی‌پور قلمرودلش‌را تاهرکجای آسمان‌می‌برد و بویژه‌در عاشقانه‌ی ازگفت ولطف (ص۲۹) که شعر بلند این دفتر وبیان نامه‌ی شاعر است، نشستن کنار همراه را با دلتنگی توام می‌کند و زیبایی را تنها در دهان مخاطب می‌بیندودلش، که لطفی بسیار دارد. تمامی جهان درگفتارمعشوق است،که گفتار همه‌است، کنارگفت و لطف او، امیرعالم می‌شود ، گفت و لطفی که شاعر را تامرز مرگ می‌بردواو را در آستانه‌ی نیستی نیزکفایت می‌کند ، به دریایی می‌رساند ازپرواز های‌رنگی ورنگهایی که در خیابان کودك است. عشق‌مولای شاعر عارف است. شاعری که تمامی جهان را شعر می‌بیند و تمامی جهانیان را شاعر، وخودرا شاعر شاعران جهان و امیر عالم می‌پندارد. پنداری که منطقی در آن نیست ، یا که منطق آن ، شعر است که دلیلی و شاهدی اگر ازاو بخواهی تنها درشعرش می‌گنجدو نه در بیان عقلانی او.امیر عالم شعر،شاعر رویاگرامروز است.

گفت‌زیبا
از دهان توست
که لطف بالا را
دل تو دارد
دل تو (ص۳۰)
تبسمت را که‌می‌بافی
نپوشیده آفتاب می‌شوم (ص۳۲)
کنار گفت و لطف تو
امیرعالم می‌شوم (ص۳۳)
در گفت و لطف تو
از دریا به پروانه می‌رسم
از بنفشه به کودك (ص۳٤)
میان من و مرگ همین گفت و لطف‌تو کافی ست

ص۳۸

□□

«باکودك وکبوتر» به‌عنوان گوشه‌ای‌از کارنامه طولانی شاعری علی‌پور، چه در شکل وپرداخت کلام وچه در محتوای درونی آن از چارچوبهای نقدادبی فراتر می‌رود، بی آن‌که خود،چارچوبهایی‌استوارارا بنیادنهد. رویای شخصی شاعر در این دفتر ، بیانی اجتماعی به خود می‌گیرد و شعر خصوصی اش عمومیت می‌یابد. اینجا شعر در شکل ومحتوای خود به پیوند ویگانگی وتعادل رسیده‌وشعری ناب شده است.شکل شعردرکمال ایجاز تکوین یافته و محتوای بهره ور از اندیشه وعاطفه‌ی آن ، ایجاز را با خیال و خیال رابا ایجاز در آمیخته است .

بی‌زمانی بیان‌عرفانی علی‌پور به عنوان‌یك ویژگی برجسته وعمده،در عین‌حال می‌تواند به صورت‌همه‌زمانی بودن درآیدشاعر از زمان خود تأثیر می‌گیرد و انسان را در زمانه‌اش تصویر می‌کند بی آنکه او رااسیر زمانه کند. هم از این روست که خیال شاعر، خاصه در برخوردش با انسان وآنجا که‌کوشش در بکارگیری لحنی اجتماعی دارد، می‌تواند پژواك صدای همه دورانها باشد.

برای آشناترکردن این صدا، شاعر به رابطه‌اش با مخاطب نیزمی‌اندیشد .این دفترو شعر های پس از آن، بازبانی نرم‌تر ، آوایی جاری‌تر و واژه‌هایی آشناتر ، گامی پیش‌تردر نزدیکی شاعر شعرهای ناب ،با مخاطبان شعر امروز است و گنگی‌پیشین در مواردمتعددی به مهار درآمده است .

ه ـ جواد زاده

دو شعر

زنی بازیر پوشی از نسترنها
بردرگاه غروب می‌ایستد.

بوی ملافه‌ها و لباسهای شسته
بوی گوگردی عصر
و زن
بردرگاه

کبریتی می‌افروزم
آه !
کوهستانی از رنجها ومرارتها.

زائری
سنگ را
شکافت.
هوای مردگان
آزاد گشت .

پاپیروس
مرکزخرید وفروش کتابها
و
مجلات تاریخی، ادبی وهنری
کتاب وکتابخانه شخصی
شمارا خریداریم
تلفن: ۸۳۳۱۵۶
۹ صبح الی ۸ شب

فیلمی با مایه‌ی متفاوت

ارائه روابط معین قراردادی به ساختمان اثر آسیب می‌رساند

● رابطه

* نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان : پوران درخشنده
* مدیر فیلمبرداری : فرهاد صبا
* صدا برداران صحنه : محمود سماکباشی، پرویز آبنار
* موسیقی متن : کامبیز روشن روان
* تدوین : روح‌الله امامی
* طراح دکور : المیرا صباحی
* طراح لباس : فرشته گرجی
* بازیگران : علیرضا رضائیان ، فریدون خلیلی ، خسرو شکیبایی ، پرویز پور ـ حسینی ، پوراندخت مهیمن ، منیژه آقایی سامی تحصنی حسین محب اهری، مهری ودادیان

محصول : گروه دانش شبکه‌ی اول تلویزیون/ ۱۳۶۵

از : داود مسلمی

مشکل خانم پوران درخشنده که در نهایت مشکل اثر است، پیش از ساختن فیلم، شکل می‌گیرد.

به مفهوم مشخص ، تردید اولیه‌ی فیلمساز در انتخاب شکل فیلم و پرداخت آن، منجر به این می‌شود که [ـ به رغم انتخاب فردی عادی و در عین حال ناشنوا («ناصر» / «علیرضا رضاییان»)ـ] ، از عامل (بازیگر)های حرفه‌یی استفاده کند. این امر برای اثری که داعیه‌ی بررسی واقع‌گرایانه‌ی یك معضل اجتماعی و شمار دادن و تبلیغ توجه به آن را دارد ، امتیازی منفی‌ست.

مشکل وقتی از این نقطه‌آغازمی‌شود، به تبع خود عارضه‌هایی را به دنبال می‌آورد که در اجزای ساختمان فیلم تاثیر نامطلوب خود را نشان داده، منجر به از کف رفتن تمامیت اثر می‌شود . فیلمساز بر متن فیلمنامه یك اشکال عمده دارد. این که ، فیلمنامه با وجود این که قابلیت گسترش در عرصه‌های مختلف را دارا‌است، پا را ازدایره‌ی تنگ روابطی معین و چهارچوب قواعدی منظم بیرون نمی‌گذارد. به عبارت روشن‌تر، مجموعه‌ی روابط «ناصر» منحصر به ارتباط درون خانواده است. درونمایه‌ی این ارتباط نیز ، خود ، درحوزه خودداشکال دارد . یعنی با وجودی که فیلم بر مفهوم «رابطه» و چگونگی آن استوار است، (نام فیلم اصلا تأکید برهمین نکته دارد.) در آن مطلقاً نشانی از حیطه‌ی روابط ، شکل ونوع آن، وجود ندارد. توضیح می‌دهم . پدر خانواده (حسین / پرویز پور حسینی) کیست وچه کاره است ؟ از شغل او ، حدود میزان درآمدش هیچ اطلاعی داده نمی‌شود .

آیاکاسب است ؟ کارمندی‌ست که به سبب درآمد کم، شغل دوم دارد ؟ پایگاه اقتصادی پدر (ودر نتیجه «خانواده») کجاست؟ امتناع او از دادن پول به دختر («مریم» / «منیژه آقایی») برای خرید کفش ، و حتی بیان این مسئله که امتناعش از رفتن به جلسه‌ی انجمن خانه و مدرسه‌ی محل تحصیل دختر به این دلیل است که آنها پول خواهند خواست... و او ندارد که بدهد... ،هیچیك تعیین‌کننده‌ی آن پایگاه نیستند .

در مرتبه‌یی دیگر ، حتی رد دعوت بستگان برای میهمانی با این‌استدلال که «کار دارم» و تأکید «زن» («شکیبه» / «پوراندخت مهیمن») براین‌که«همه‌اش کار ...»، نیز این موقعیت را روشن نمی‌کند . میزان تحصیلات ، طرز تفکر و چگونگی روابط او با «ناصر»، مریم ، همسرش ، و نوع روابط و پایگاه اجتماعی‌اش روشن نیست. شاخص‌ترین واکنش و حالات‌و روحیه‌ی پدر ـ صرفاً ـ درسیگار کشیدن مداومش متجلی‌ست معادل گرفتن این عمل ـ و فقط همین یك عمل ـ به عنوان‌یك‌وجه شخصیتی،و درنتیجه مثلا شخصیت‌پردازی از مختصات‌سینمای‌سهل‌انگار و ساده‌نگر است.

وضعیت «مادر»و «مریم»، حدود و دامنه‌ی رابطه آنها ، گنگ و پرداخت نشده باقی مانده است.

باوجود این که فیلمساز ، بیشترین زمان وتعداد صحنه را برای ـ ظاهراً ـ بیان شخصیت این دو تلف می‌کند، اما ، در هیچ لحظه‌یی موفق به انتقال انگیزه‌ی آنها در زندگی و برخوردها ایشان با یکدیگر ، و «ناصر» ـ نمی‌شود.

بازی بد بازیگران و عدم توانایی کارگردان در هدایت آنها موجبی‌ست براین که، لحظات حضور آن دو، تبدیل به کسالت‌بارترین لحظات فیلم شود.

نگاه کنید به کل صحنه‌هایی که مادر و دختر در کنار هم قرار دارند. استفاده‌ی کارگردان از قراردادی‌ترین نوع صحنه‌پردازی (میزانسن) برای انتقال مفهوم، ریشه در درک و شناخت فیلمساز از نوع سینمای آسانگیری دارد که در آن همه چیز به واسطه وازطریق توضیح‌هایی که شخصیت‌ها به یکدیگر می‌دهند، قابل درک است. بنابر این، وقتی اعمال ــ بد ــ به نمایش درآمده‌ی شخصیت‌های اثر مبتنی بر انگیزه‌ای نمایشی نیست، علت را باید در نحوه‌ی کار کارگردان با عوامل صحنه، صحنه پردازی وی جست.

درهیچ صحنه‌ای، کارگردان موفق به خلق فضا نمی‌شود.

در مجموعه‌ی صحنه‌هایی که در خانه (به جز صحنه‌های تنهایی ناصر در اتاقش) می‌گذرد، ودر بین از حدیك ضبط کننده‌ی صرف فراتر نمی‌رود.

صحنه‌ها فاقد حرکت و جوشش درونی‌اند. چیده شده‌اند تا پس‌زمینه برای شنیدن همه‌ی توضیحاتی که قرار است بدانیم خالی نماند. نوع آرایش صحنه‌ها و جابه‌جایی بازیگران و اشیاء (صحنه‌پردازی) به شیوه‌یی‌ست که به خودی خود کمکی به پیشبرد خط داستانی فیلم نمی‌کنند.

به عنوان یادآوری نگاه کنید به یك فصل (سکانس) کلیدی که در آن همه‌ی خانواده حضور دارند.

فصل از سه صحنه‌ی آشپزخانه، هال و اتاق ناصر به انضمام یك نمای رجعت به گذشته تشکیل شده است.

صحنه‌ی آشپزخانه در انتقال مفهومی از نزدیکی عاطفی مادر و پسر می‌توانست موثر باشد اگر بر آن مکث می‌شد و صرفاً در حد یك امکان و فضای جدید ــ متفاوت از هال بارها دیده شده به آن نگاه نمی‌شد. بنابراین، به علت سریع رهاکردن و عدم توقف در این صحنه گرمای ناشی ازاحساس رابطه‌ی دو نفره و شوخی موجود در صحنه (ناخنك زدن به غذای در حال پخت توسط مادر) نیز ازکف رفته.

صحنه‌ی طولانی هال که طی آن بیشترین توضیحات راجع به خانواده شنیده می‌شود، از عدم توازن و تعادل در نگاهداری حد فاصلی بین انعکاس دنیای ساکت «ناصر» (وتنهایی او) و پرداختن به جریانات عادی روزانه‌ی زندگی خانواده ــ که همه صرفاً از طریق توضیحات کلامی القاء می‌شوند ــ لطمه‌خورده است. در زندگی ناصر نمونه‌ی شبی که قصه‌ی فیلم جریان‌دارد، جنبه‌یی‌همیشگی‌وعادی‌ست.

پس چرا باید وقایع «هال» درپیوند به اتاق، واکنشی آن‌گونه (جلوی آینه دست بر دهان) داشته باشد؟ آیا این صحنه با کیفیتی چنان و زمانی‌طولانی‌صرفاً تمهیدی‌ست برای کشیدن آن تصویر؟

در طی همین صحنه تعدد موضوع‌های مطرح شده هر چند ظاهراً به قصد نمایاندن انبوهی از سلسله مسایلی که به واکنش ناصر می‌انجامد، تصویرشده‌اما، گسیختگی موضوعی آنها و چگونگی اجرای آن عملا به از کف رفتن اصلی‌ترین زمینه‌ی ارتباطی برای راه یابی تماشاگر به دنیای «ناصر» می‌شود. مورد یك مثال از مسأله‌ی عدم توجه کارگردان به چگونگی پیان‌و پیشبرد خطداستانی فیلم (که طبعاً درچگونگی کار«تدوین»فیلم نیز تأثیر گذاشته؟) روشنگر نحوه‌ی کارگردانی است.

در طی اولین نماهای صحنه دختردر حال واکس زدن، نگاه و ذهنش کاملا متوجه فیلم علمی تلویزیون است. نمای‌درشت. متوسط از نگاه خیره و حتی جذب شدگی عمیق به صحنه‌ی تلویزیون وجود داردکه بازیگر در طی‌ی آن حرکات دستهایش را ــ به نشانه‌ی توجه ــ کند می‌کند. چند دقیقه بعد، دختر کنار «ناصر» نشسته، از او (که لابد بهتر از تماشاگران می‌داند که‌صدای تلویزیون را نمی‌شنود و طبعاً نمی‌تواند موضوع فیلم را کاملا درك کند) راجع به موضوع فیلم می‌پرسد! نحوه‌ی کارگردانی به کنار، اتاق «تدوین» اتفاقاً برای رفع این نوع ندانم‌کاریها است.

یك «تدوین» خوب و یك «تدوینگر» با هوش اگر نتواند یك اثر جدید بیافریند، دست کم باید لحظه‌های بد متناقض بایکدیگر را اصلاح کند.

خلاصه کنیم

پس، عمده‌ی تکیه‌ی محوری فیلم ــ که به مجموعه‌ی روابط «ناصر» درارتباط با خانواده است ــ، به دلیل عدم توانایی فیلمساز در روشن ساختن نحوه‌ی این ارتباط عملا مبین هیچ چیز نیست؛ و ناتوانی‌فیلمساز در ربط و گسترش‌دادن‌دامنه‌ی‌روابط‌شخصیت‌های حاشیه‌یی فیلم، در عمل به گنگ، وبی‌هویت ماندن چهره‌ی شخصیت مرکزی فیلم انجامیده و در نتیجه، انگیزه‌های حرکت، کنش‌ها و واکنش‌های او بی‌که بر بستر واقعیتی عینی شکل گرفته باشد، بازتاب امری مجرد فاقد ریشه‌های اساسی جلوه می‌کند.

از این رو حرکت «ناصر» درتصویر کردن دنیای پیرامون خود (جداازنقاشی‌های دیوار اتاق ــ که موید این نکته است ــ تصویر نقاشی شده‌ی پرنده و بچه‌های کوچه از منظر پنجره‌ی اتاق، قابل ذکرند.) در برخورد مجرد خانم «درخشنده» به حرکت تحمیلی روشنفکرانه و دور از واقعیت زندگی و ازان پس به تصویر نقاشی شده‌ی ناصر، با دهان بسته و گوش‌های سیاه شده، می‌رسد.

فقدان رابطه‌ی اجتماعی

* مجموعه‌ی آنچه فیلمساز به‌عنوان ارتباط «ناصر» با جامعه تصویر می‌کند، نیز کم و بیش از حد نوع رابطه (به تصویر در نیامده و مبهم باقی مانده)ی او با خانواده‌اش فراتر نمی‌رود.

مروری بر فصل‌هایی از فیلم که قرار است نمایشگر نوع از ارتباط ناصر با جامعه باشد، نشانگر طرز تلقی و نوع کار فیلمساز در این زمینه است. مجموعه‌ی ارتباط«ناصر» با جامعه، در فیلم، منحصر است به فصل قدم زدن در خیابان با دوست («فریدون خلیلی») و مورد تمسخر قرار گرفتن توسط دوجوان با اجرای بد. این فصل به عنوان نمونه‌ی کار با فضای غیر محصور و ارائه‌ی شمه‌ای از درك کارگردان از تجربه‌ی شیوه‌ی کار مستند مثال زدنی و قابل توجه است.

راهگشا نبودن سابقه و تجربه در عدم تسلط بر صحنه نمودی روشن دارد. آن دو نفر زیر لب چیزهایی می‌گویند (ودرواقع‌چیزی نمی‌گویند) و حرکاتی کاملا کنترل نشده و آزارنده انجام می‌دهند. ــ فصل تصادف با تاکسی هم هرچند قصد نشان دادن نوع برخورد جامعه با یك ناشنوا را دارد اما، پیش‌تر از آن به دلیل نوع‌قاب‌بندی‌وجواشی‌ی زمینه‌ی آن (صدای بوق متوالی تاکسی بر زمینه‌ی تصویر) فقط مطرح کننده‌ی مشکل ناشنوا بودن است. نحوه‌ی اجرای صحنه [از خود تصادف گرفته (بد اجرا شدن ودر واقع اجرا نشدن تصادف) تا برخورد دو عابر در کنار اتومبیل به یکدیگر (عدم‌کنترل صحنه ــ و بازیگران ــ از سوی کارگردان) و اضافه بودن نمای حرکت اتومبیل‌ها از جلوی دوربین (تلف کردن چند ثانیه‌ی بیهوده بر پرده)] نمونه‌ی بارزی ازآن نوع تلقی از سینماست که مبتنی‌ست بر حرفی نداشتن و، در عین حال وانمود کردن ــ و نه کوشش ــ به ادای حرفی و حدیثی؛ بلد نبودن و از سرآن ساده گذشتن؛ کنترل نداشتن برجلوی دوربین (ودر نتیجه پشت دوربین) وضبط همه‌ی رخدادهای خواسته وناخواسته؛ در نتیجه، آنچه که ساخته و مجموعه‌ای که‌خلق می‌شود و برپرده انعکاس می‌یابد، «سینما» نیست.

ــ فصل دعوا با بچه‌ی محله مداخله‌ی مادر «محمود» («شیرین خانم» / «مهری

ودادیان»») ، نیز به رغم شیرینی ــ وجذابیت ــ حضور بچه‌ها ، از بازی غلوآمیز سه بازیگر حرفه‌یی فیلم لطمه خورده است.

ــ سه مکان لوازم تحریرفروشی ، پرنده فروشی ، و گل فروشی به عنوان سه مکان محل برخورد ناصر «باجامعه» چیزی بیشتر از فصلهای مورد بحث به تماشاگر عرضه نمی‌کنند

بنابر این می‌ماند نوع رابطهٔ ناصر با همنوعانش در مدرسه که ــ اصلا هیچ چیز در موردش نمی‌بینیم.

فصل کوتاه کلاس کارگاه به کنارکه فرقی نمی‌کرد کجا باشد واساساً نبودش در ساختمان اثر تأثیری ندارد . می‌ماند یك فصل طولانی . گفتگوی «معلم» و «ناصر» در دفتر مدرسه که توضیح دهندهٔ وجهی‌ازشخصیت ناصر نیست.

حضور ناصر وارتباطش با بچه‌های نظیر خود را در تنها فصل کلاس درس می‌بینیم که واقع این فصل نیز صرفاً نمایشگر چگونگی خصوصیت اخلاقی و نحوهٔ برخورد و شخصیت معلم است .

بازی «معلم» / خسرو شکیبائی / نرم و راحت و با تسلط بر حرکات بدن و دستها صورت می‌گیرد . (کاش این بازیگر هنگام خروج از کلاس آن حرکت دست را به هنگام خداحافظی انجام نمی‌داد. در صحنهٔ گفتگو با پدر نیز حرکت اشاره به ــ احتمالا ــ آقای مدیر مدرسه با چشم وابرو به نظر زاید می‌رسد.)

به دلیل سکوت حاکم بر صحنه و شنیده شدن ــ فقط ــ صدای حرکت لب و دهان بازیگرها ، صحنه‌ی گفتگوی دو نفرهٔ ناصر و دوستش گرم و خوب درآمده . کوشش بازیگران نقش این دو شخصیت در انتقال مفهوم «ارتباط» ، قابل توجه است.

تحول ناگهانی شخصیتها

* فیلم البته از عارضهٔ تحول ناگهانی شخصیتها مصون‌نمانده‌است. پدر پس از گفتگو با معلم ، متحول شده هدیه برای فرزند می‌خرد. دختر در آستانه‌ی ورود پدر متحول شده و مادر نیز از این عارضه رهایی ندارد. فیلم به این پرسش پاسخ نمی‌دهد که آیا همه مشکلات حل شده ؛ آیا طی سالهای متمادی آنها بارها و بارها با مشکل‌چگونگی‌ی رابطه با ناصر دست و گریبان نبوده‌اند ؟این مشکل آیا برای اولین بار است که بروز می‌کند؟

* «رابطه» چند عامل خوب دارد.

ــ «عنوان بندی» ابتدا و انتهای فیلم.

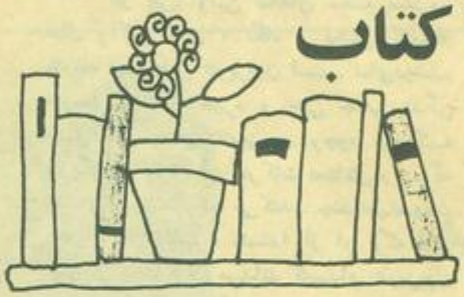
ــ طراحی دکور اتاق ناصر که مطلقاً شفاف و روشن است و از رنگهای درخشان، و بویژه رنگ آبی که غالب است (تا حدیو- شاندن کف سن تالار رودکی با رنگ آبی) در ساخت آن بهره‌گیری شده (توسط خانم «المیرا صباحی»)

ــ لباسهای مورد استفاده ناصر با توجه به اندام و چهره‌ی بازیگر ، خوب انتخاب و رنگ آمیزی و طراحی شده (توسط خانم «فرشته گرجی»)

ــ و یك لحظه‌ی خوب و تاثیر گذار در فیلم . استفاده از تعلیق در حد درست و بدون افزودن چاشنی کاذب در صحنه‌ی پایان فیلم و استفاده از عناصر موجود درصحنه است: ما صدای معلم را از طریق اف‌اف می‌شنویم و قهرمان اثر به حالت‌انتظار ومضطربانه قدم می‌زند تاکسی در را باز کند.

خانم «پوران درخشنده» بی‌تردید از طریق «رابطه» ورود خود به دنیای فیلمسازی را ممکن ساخته اما ، صرف ورود کافی‌نیست. برای بقاء توانایی لازم است.

کتاب



موج ودریا

مجموعه شعری ست در دوجلد از۱۱شاعر کمسبك نوشتاری و معدل‌بینش جمعی شعرها، نمایانگر جوانی آنان است . مقدمه جلداول این‌کتاب نیز بیش ازآنکه به‌معلوماتمان‌بیفزاید، به مجهولاتمان افزود. دراین دودفتر شعرهایی می‌خوانیم از این اسامی:

رضا آدینه زاده ،م .بانو، سهیلا محمود کلایه، وفا ، باقر زادگان ، مهناز حاتم ،ندا صدری ، ساغر برزمهری، وزیری ، محسن احمدی ، محمد علی شاکری .

شعر زمزمه ۲ از محمد علی شاکری را از جلد دوم موج و دریا می‌خوانیم :

«سکوتم رودبی آرام و تندی / که ماهی در کمورتهای موجش/و ماهیخوار در بالاو اوجش»

پژواك سکوت

مجموعه ۳۷ شعر از شاعر جوان خانم فرشته ساری در ۹۹ صفحه از انتشارات نشر چشمه با قیمت ۲۵۰ ریال

این دفتر نخستین کتاب شعر خانم‌فرشته ساری‌ست که‌باذهنیت مخیل‌و اجتماعی وزبانی روشن و تصویری ، به طرح دیدگاههای خود در باره زن ودیگر مسائل‌اجتماعی پرداخته. نحوه‌ی بیان فرشته ساری در اشعارش، یادآور لحن بیانی شاملوست که‌درپاره‌ای ازلحظات‌تلاش شاعر را برای دستیابی‌به استقلال زبان شعریش نشان میدهد.

بعشعر «دریا» ازاین مجموعه‌اشارممی‌کنیم.

دریا چنان آرام است که پیدا نیست\ امواجترا پشت کدام‌سدی‌نهان کردمای؟\ مگر نمی‌دانی\ غریو مرغی فاش می‌سازد \ رازژرف دریارا ؟\ راستی تا به اکنون\ کدام کس دیده است\ دریا به غریق خود دل بندد؟\ دریا تنها به اعماق خود\ وکوچ پرندگان مهاجرش \ خو کرده است.

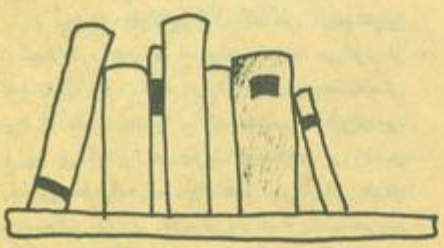
پرده‌ی سرمه‌ای شب

مجموعه‌ی۴۸ شعراز«شیده تامی»در۱۳۶ صفحه ــ از انتشارات‌تیراژه ــ قیمت۴۰۰ ریال

دفتر شعر خانم شیده تامی ، حکایتگر تلاش شاعری جوان‌است که حاصل تجربیات آغازین خود را به تازگی منتشر نموده .

این دفتر مجموعه‌ی ۴۸ شعر است‌که بهتر بود که با حوصله‌و شناخت بیشتری از اصول تقطیع کلام و مصراع های شعری، برگزیده میشد وکیفیت تصویر کلامی‌که فرصت‌های‌فضا سازی آن چشمگیر است ،با سهل انگاری های بارز تقلیدی،فدای‌کمیت‌حدیث نفسی‌آن‌نمی‌شد. شعر های‌خانم تامی‌نمایانگر حرکت شجاعانه‌ای است که او با بهره‌گیری از پدیده های عینی و آسان یاب پیرامونش و ترکیبات‌آشنا، راهی درست به سوی تصویر های ناب شعری، در پیش‌گرفته ونویدگر آینده روشن شعرهای شاعر باساختار کلام‌تصویری‌ست. بریده‌ای‌ازشعر «طرح تکرار» این کتاب را می‌خوانیم.

«زندگی \در لیوان بی آب نیلوفرها\ یائسه‌گشته\ و رنگ وهوای باد \بادکنکها\ غمگین\ از پشت پنجره می‌بینم\ هر روز/ عبور گیج رهگذری را \ که بر کاغذ های کهنه \ قدم برمیدارد \ درختان سوخته‌ی این شهر\ مارهای‌خفته‌ی‌پیرند\ به‌دور رودخانه‌ای خشك‌و متروك»



دشنه و تحقیر و خشم بساحل‌برشان‌گردانند.

در سپیده دمی سرد و مشکوك که فضا شیری رنگ بود و سرما تا مغز استخوان نیش میزد آنها را دست بسته آوردند . در روشنائی مه گرفته صبحگاهی اولی با گامهائی بلند و محکم و آرامشی در ناباوری پیشاپیش سر نیزه‌ها میرفت ، دومی خواب‌آلود و خسته پشت سرش میامد بیگانه با آنچه در اطرافش

ــ شاید عجله کردیم ...یا ...

مرد جلوئی پس از آنهمه سکوت که حرفی شنیده بود کمر راست کرد و پاروها را انگار بالهای پرنده‌ای افسانه‌ای بالای سطح آب گرفت . گوش خواباند شاید بازهم حرفی بشنود یا تسلائی اما نشنید ونومیدنالید.

ــ هرچه بود تمام شد ... شاید حتی فرصت اینرا هم پیدا نکنیم‌که علتش‌رابدانیم.

این صدای نا امیدی و عذاب اثری دردناك روی دومی گذاشت مایوس و دلشکسته به شب هول‌انگیز که دستی بدکار در آن انگولك کرده بود اندیشید . لحظه‌هایی در سکوت گذشت بعد دستها بی اراده پارو زدن را از سر گرفت . حالا آنها میدانستند که دارند بی‌هدف میروند و روی آب هیچگاه پناهگاهی نبوده . صدائی نمی‌شنیدند یااگر صداهائی از دنیای سکوت و اشباح بگوششان میرسید خالص‌ترین صداهائی بود که از نا امیدی دم میزد. سپیده سحر سمج و مقاوم داشت جل و پلاس شب را برمیچید ، تیرگی روی دریا تبدیل به مهمی شیری شناور شده بود که از هم باز میشد و می‌پیچید وامیرفت . آفتاب هنوز بر نیامده بود اماسطح‌تیره ژلاتینی دریا چین برمیداشت و موج روی موج می‌غلطید و پارچه مه ریشه ریشه‌میشدو از دریا می‌گسست ریخته بود .

دیواری استوار ، دیوار سکوت و تاریکی و ابهام سنگین و سنگین‌تر ، پیش روی بود و پشت سر امیدی که بمرگ میگرائید و شب محاط در اشتباه و شك خیمه زده بود . آنها دیگر از آن صدائی که پشت سرشان بخاموشی نشست دل بریدند و یاس خشن و بیرحم برآنها چیره شد. نگاهها رمق در سایه‌های شب گم میشد و دیواره لایه لایه‌ای تیرگی با اشباح جنبنده‌اش‌همچنان باقی‌بود. آنکه‌جلونشسته بود چشم‌بگسترده‌مواج تیره داشت و نگاهش در تاریکی راه می‌برد ، تیرگی آسمان و آب در هم می‌آمیخت و مرد بفکر تمامی چیزهائی بود که از دست میرفت . دومی در خود قوز کرده بود و فقط سرو شانه‌های همراهش رامیدیدکه‌خم‌وراست میشد. دلشوره دروشن را می‌آشفت و ترس در جانش نشسته بود ، حرفی نداشت بزند و بغضی گلوگیر داشت خفه‌اش میکرد اگر گریه میکرد و دعل چرکین سربسته‌ی عقده‌هایش را در دل شب می‌گشود شاید راحت میشد .

چیزی سیال و سنگین در دروشن در تراکم بود و گلویش را می‌فشرد ، فکر کرد باید حرفی بزند ، اگر حرف نمی‌زد خفه میشد. با صدای لرزانی که صدای خودش نبود گفت.

جدا میکرد ، روشنای روز داشت بر گستره‌ی دریا منتشر میشد و ذرات طلائی ورخشان نور خورشید بر موجها و خیزآبها می‌نشست و سطح مواج آب پذیرایشان میشد و هر ذره‌نور را منعکس میکرد . شکوه درخشان روز برتیرگی سیطره یافت اما اضطراب و هراس در آنها رو بفزونی بود و دیری نپائید که در محاصره و آسمان به روشنی میگرائید و خط تیره افق داشت کشیده، میشد و دریا را از آسمان میگذشت.

وقتیکه آنها را کنار گودال با حرکاتی تند و عصبی به تیرك‌های چوبی بستند . دومی آن جفت چشمان ترس خورده‌ی نمدار را هم گذاشت و مایع زهر مانند توی گلو را قورت داد ، توی ذهن خفه‌اش گشت بدنبال چیزی یا بهانه‌ای ، صدای سایش و تقه‌ی سردفلز، خشك و مقطع آمد ، بعد صدای رگه‌دار عصبی را که نهیب میزد و خصمانه بود ، شنیدو لرزید و بوی شوم عرق ترس بدماغش خورد، اولی آن سریع ، سنگین ترکاننده را درونش حس کرد که لگد زنان او را تکاند وچزاند و بعد سیل خون را درونش جاری ساخت و صدای همهمه صداهای درهم و برهم و بدنبالش دردی سریع و گذران در تمام جانش دوید. ستون پاها را بزمین محکم کرد و زیر لب توی دندانهای کلید شده غرید ، صدایی تلخ از درونی سخت زخمی . غرش حیوانی زخم خورده در بند .

آن لغزان سنگین تند و تیز دوباره‌آمد و درونش منفجر شد و دومی و سومی که تنش را داغ کرد و به‌آتش کشید و مجموعه‌ای از صداهای ناهنجار را در سرش کوبید، آخرین توفنده که پران و صفیر زنان ــ می‌آمد ستون زانوها را سست کرد و مردرا تا کرد و پیچاند و در خود طپاند .

وآن دیگری با هجوم بیرحمانه شلیك درخود مچاله شد و با رگبارهای دوم و سوم تقلا کرد که پرواز کند، تا شد و لب زیرینش با شیارهای عمیق به تینه‌های تازه سرزده آفتاب دهن کجی کرد.

نقش قلم

فرهنگ، هنر و اندیشه

اردیبهشت ۱۳۶۷

شماره اردیبهشت «نقش قلم» نشریه ادبی گیلان ، که به نوعی دنباله شماره های پیشین است در اینماه چاپو منتشر شدکوشش‌محمدتقی صالحپور این‌بار بیشتر متوجه چاپ شعرها و نوشته های جوانان است . در این شماره شعری از لنگستن هیوز ، قصه کاترین نوشته لوئی آراگون ، داستان کوتاه از رنج. سمندر وشعر هایی از غلامحسین عظیمی (گیلکی) شاپور بیزارگیتی، محمد جعفروالله، فرهاد کامرنژاد رحمت حقی پور و فرهاد پاك سرشت بچشم می‌خورد با امید موفقیت برای انتشار نشریه نقش قلم بچه های گیلك .

فصلنامهٔ عشایری
ذخائر انقلاب
شماره اول ، زمستان ۱۳۶۶
۱۶۰ ص ، ۳۵۰ ریال

دبیرخانهٔ شورایعالی عشایر ایران نخستین شمارهٔ فصلنامهٔ علمی و فرهنگی خود مبارزات عشایر درگذر تاریخ ،شناخت ایلات را به چاپ رسانده است، عشایر در کلام امام، و طوایف عشایر تحقیقات عشایری ،فرهنگی هنر و ادبیات عشایر ، عشایر جبهه و جهاد عنوان سر فصلهای این شماره است که روی کاغذ سفیدبا چاپخوب بر ذخایر نوشته‌های فارسی درباره عشایر می‌افزاید.

غلامحسین نصیری پور

شیوه های نقد ادبی

نوشته دیوید دیچز (دیکس؟) استاد ادبیات دانشمندومنتقد انگلیسی ــ ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و زنده یاد محمد تقی صدقیانی‌از انتشارات‌علمی‌ــبا چاپ نفیس و جلد سلفون ــ تیراژ ۴۰۰۰ نسخه ــ قیمت ۳۶۰۰ ریال‌ــ در ۶۳۷ صفحه ــ چاپ پاییز ۶۶، انتشارات بهار ۶۷

فقر نقد هنر ، بخصوص نقد شعر و داستان در این‌دیار، از کاستی های غم‌انگیزی است که مانع از شناخت اصول بایسته هنر اصیل وپیشرو در عرصه های گوناگون وبدرد زیبا شناختی هنر بالنده و شایسته‌شده . این فقر آسیب رسان فرهنگی که خوداز عوارض ریشه‌دار نحوی ساختاراندیشه‌هنر فرهیختگان این مملکت ، از آغاز قرن تاکنون میباشد، یکی از عوامل جدی و خطرناک شیوع نوعی شبه نقد است. برای پیشگیری از داوری های بیمارگونه و غرض‌آلوده ، گزیری جز ترجمه بیشتر آثار منتقدان پیشرووتحلیل گران صاحب نظر مکاتب هنری‌و منتقد متعهد نیست؛ آنچه، نیز جسته گریخته تاکنون به همت عده‌ای از مترجمان هوشمند و هنر شناس ما ترجمه شده با دیدگاهها وصلاحیت های متفاوت متاسفانه در سطح گسترده و بایسته ، مورد تحلیل و تطبیق‌وقضاوت قرار نگرفته است .

یکی از کتبی که در این مقوله اخیر با همت دو تن از مترجمان (دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی) ترجمه و توسط انتشارات علمی منتشر شده ، کتاب «شیوه های نقد ادبی» است که بیشتر در زمینه بررسی و تحلیل و داوری شیوه‌های گوناگون نقد ادبی و هنری جهان است که به ترتیب زمانی‌انتشار عقایدو نظریه ها ، از افلاطون تاکنون‌باتاکید بر نقد آثار دوره رنسانس انگلیس ، تألیف و تدوین شده .این کتاب شامل‌سه باب‌یك مقدمه‌و یك فرهنگ فهرست اصطلاحات و کلمات ویك فهرست راهنما در مؤخره میباشد، که ۳۳۵ صفحه باب اول درباره تحقیق فلسفی شیوه‌های نقد ادبی‌ست با عناوینی از این‌گونه:

محمل افلاطونی ــ سوالهای انتقادی عمده شعر و اخلاقیون ــ الهام آسمانی شاعر ــ اهمیت اعتراضات افلاطون به شعر ، راه حل ارسطویی ــ طبیعت تراژدی ــ اهمیت طرح داستان ــ تقلید و احتمال ــ حماسه، شاعر در مقام معلم اخلاق ــدفاع از شعر ــنظم و افسانه ــ شاعر در مقام آفریننده ــ شعر، تاریخ ، فلسفه ــ صورت و محتوی ــ شیوه‌بیان اثبات لذت ــ ذهن‌انسان و تأثیرات طبیعت صورت و تخیل ــ تحقیق کولریج در باره خصائص شعر ــ شعر و سرود ــ تخیل زبانو تخیل‌ــ شعر و اخلاق اجتماعی ــمعنی و ارتباط ــ هومانیسم روان شناختی ــ در جستجوی جوهر شعر ــ هدفشعر ــشاعر و ابزار بیان او ــ عمل طعن و کنایه شعر و تناقض استفاده رمز واسطوره.

باب دوم کتاب در باره نقد علمی‌ست که در ۲۲۳ صفحه با این عنوانها بسرگزیده تحقیق و تدوین شده:

استقرار صحنه نقد ــ حوزه نقد عملی‌ــ تفاوت نظم و شعر ــ تقلید و قرارداد دفاع از پیشرفت و تطور در ادبیات ــ ادبیات و نوآوری ــ مقام داستانهای پلیسی ، اهمیت حالت تعلیق ، مساله چاشنی خنده ، قراردادهای دراماتیك ، انواع تصنع ــ امکانات ومحدودیت هر روش، نقد دکتر جانسن درباره سرایندگان اشعار متافیزیکی ، قریحه و تقلید ، محدودیت های نقد حرفه‌ای ــ نقد و قرائن تاریخی ، روش مقایسه‌ای ، قریحه ، خواننده عادی ، عام و خاص،نسبی گرایی و تاثرگرایی ــ تاریخ‌و توسعه ذوق و سلیقه ، مقام امپرسیونیسم، نسبی گرایی انتقادی ، از درك والتذاذ تا تجربه‌و تحلیل در عمل ، نتایج عملی حاصل ازتاکید بر منحصر بفرد بودن کاربرد شعری زبان، آیا نقد تحلیلی ، هم معیاری و هم توصیفی است؟ منتقد تحلیل گروزمینه تاریخی ، حوزه روش تحلیلی ، منتقدان تحلیل‌گر ،حوزه روش تحلیلی‌و ...

در باب سوم که با عنوان نقد ادبی‌و دیگر رشته های دانش‌نام گذاری و در ۱۰۸ صفحه نوشته شده به طور کلی به مقوله بررسی ادبیات و دوره‌های نهضت ادبی پرداخته و به ضرورت تحلیل نظریه « بررسی گرایان»و «ضد بررسی گرایان» ادبیات ، توجه زیادی کرده مباحث عمده این فصل اینهاست:

نقد ادبی و تحقیق وتتبع ــ دوره ها و نهضت‌ها ــ مقوله «بررسی» ادبیات‌ــ طغیان بر ضد مقوله «بررسی» ادبیات ــ مقام شرح احوال و تاریخ ــ کتاب شناسی و نقد ــ اهمیت انتقادی‌ترتیب زمانی آثار نقد وتحقیق در باره آثار شکسپیر ــ عنصر شخصی ــ نقد ادبی‌و روان شناسی ــ روان شناسی چگونه وارد نقد ادبی می‌شود ــ هنر و شوریدگی، مطالعه‌روان کاوی اشخاص داستان در یك اثر ادبی ــ انگاره های نوعی در شعر ــنقد ادبی و جامعه شناسی‌ــ عمل توصیفی نقدجامعه شناختی ــ تفسیر جامعه شناختی مشخصات یك دوره ــ نقد جامعه شناختی برای کدام نوع از آثار ادبی سودمند تر است ــ نقد و زمینه فرهنگی ــ منتقد معتقد به زمینه فرهنگی در عمل و ...

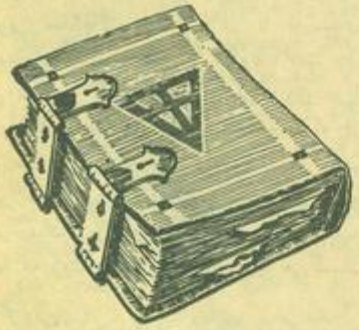
ترجمه نثر این کتاب ساده و اصولی و به سبك وسیاق ترجمه ادبیات دانشگاهی ستو اصطلاحات و زبان ترجمه بیشتر ریشه درمعادل یابی های فلسفی و نشر مدرسانه دارد.

شاعر آینه‌ها

اثر تحقیقی دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی است از انتشارات آگاه‌با تیراژ ۵۵۰۰ نسخه‌در ۳۳۸صفحه و به بهای ۵۵۰ ریال‌اخیراً منتشر شده .

در این کتاب مباحث زیر به شیوه محققان دانشگاهی‌مورد تحلیل‌قرارگرفته:درباره بیدل دهلوی ــ نقد بیدل ــ سبك شناسی‌شعر بیدل ــ دریچه آشنایی بابیدل‌ــ بیدل و بیدل گرایان و سرانجام حافظ و بیدل در محیط ادبی ماوراالنهر در قرن نوزدهم .

در این کتاب۳۸۲ غزل از دیوان‌میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی متخلص به بیدل‌شاعر قرن یازدهم هجری که با ذوق و پسند محقق نزدیکی‌داشته بصورت گزینه‌گزینی‌ابیات یك غزل ،به همراه ۶۱ رباعی چاپ، و در پایان کتاب ، تکمله فرهنگ تداعی ها، خوشه های خیال یا شبکه تصویرها در ۱۸ صفحه در حد فرصت و دانش عرفانی مؤلف، تدوین شده است .



اسطوره بازگشت جاودانه ــ مقدمه بر فلسفه‌ای از تاریخ

اثر میرچاالیاده
ترجمه یهمن سرکاراتی
از انتشارات نیما تبریز
۲۴۵ صفحه ۷۰۰ ریال

میر چاالیاده، اسطوره‌شناس ، قوم شناس، نماد شناس و پژوهنده تفکرات دینی و مورخ تاریخ ادیان در سال ۱۹۰۷در بخارست رومانی متولد شده پس ا زاتمام تحصیلاتش در دانشگاه بخارست، چهار سال در هند زبان سنسکریت و فلسفه‌ی هندی خواند ومدتی را هم دریکی از«دیر» های بودایی دامنه هیمالیا گذراند.

کتاب اسطوره بازگشت جاودانه با نثری درخشان و خوش‌آهنگ ترجمه شده درباره

روح اسطوره در تاریخ و رفتار ها و مناسك و آداب رسوم فرهنگهای عامه و باور های توده به عنوان روح بازگشت به محور اصلی زمان وقوع آغازین و قرینه سازی با اصل دیرینه و مثلی، تحقیق و نظر یه‌پردازی شده توضیحات مترجم در پانویس ها و برابر نهاد های اصطلاحات، از خصوصیات بارز این کتاب است از میرچاالیاده قبلا کتاب ارزشمند «چشم انداز های اسطوره» را با ترجمه جلال ستاری که از طرف انتشارات توس در سال ۶۳ منتشرشده خوانده‌ایم کتاب‌های تاریخ ادیان، صور خیال و نمادها و اسطوره و رویاهلو راز، از جمله آثار این پژوهنده بلند آوازه اسطوره شناس میباشد که جای ترجمه و نشرشان خالی‌ست .

زبان رمزی افسانه ها

اثر م.لوفلر ــ دلاشو ترجمه جلال‌ستاری ــ از انتشارات توس در ۱۵۴ صفحه باقیمت ۳۵۰ ریال

مترجم در معرفی این کتاب در مقدمه‌ی می‌نویسد :

«کتابی که ترجمه آن از نظر خوانندگان ارجمند می‌گذرد، نمونه کوشش است برای شرح و تفسیر رموزقصه‌ها وافسانه‌ها ازدیدگاه مکتب روانکاوی و روانشناسی آلفرد آدلر که عقده کهتری یا حقارت نفس آدمی و سعی وی در جبران و ترمیم آنرا ، اسباب بزرگی او قرار میداد»

مطالب این کتاب بعد از مقدمه عالمانه وخواندنی مترجم چنین عناوینی دارند :

از احساس کهتری تا خیالبافی قوم ــ خیالبافی قوم ــ خیالبافی ادبیات داستانی و زندگی جنسی ــ مضمون دیرند ــ مضمون‌مکان متفرعات ادبیات داستانی ازتاریخ تا افسانه ــ اساطیر قدیم و عصر جدید.

روانکاوی آتش ــ

گاستون باشلار
ترجمه جلال ستاری تیراژ ۵۵۰۰ نسخه
قیمت ۵۰۰ ریال انتشارات توس

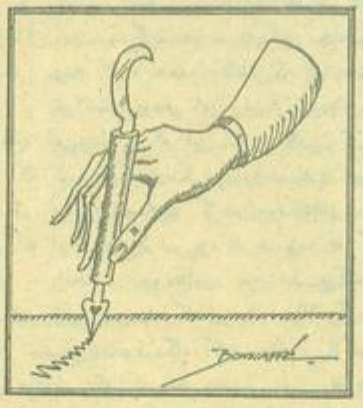
گاستون باشلار «ادیب ، فیلسوف ودانشمند معاصر» یکی از نام‌آوران نقد ادبی سالهای بعد از جنگ دوم میباشد که شهرت عالمگیرش بیشتر به سبب نظریات اودربارمشیوه‌های نو نقدادبی‌ست که به کشف جوهر وریشه‌تخیلات انسان توجه بیشتری دارد و از این رهگذر به نقد ادبی‌جان تازه‌ای بخشیده و اصولی نودر معیار سخن‌شناسی و سخن سنجی باب کرده‌است . به اعتقاد باشلار عناصر معدودی به خیال پردازی های آدمی بال و پر میدهند و بر مبنای همین اعتقاد او به جستجوی مضامین اصلی ادبیات و باز نمودن پیوند استوار آنهابا ناخودآگاهی جمعی پرداخته. باشلار که خود هم مرد شعر وهم اهل علم‌بود درتحقیقات خویش از روانکاوی که بیشتر یونگی است تا فرویدی ، سود جسته وعلم وشعر رابه‌عنوان دوگوهر فضیلت وشرف آدمی، باهم آشتی داده است .

همنفس سروهای جوان

گزیده شعرهای سال ۶۶ ــ ۵۷ اثرعلیرضا پنجه‌ای «گویا» ــ ناشرمؤلف ــ ۷۲ صفحه ۲۰۰ ریال

کتاب هم نفس سروهای جوان مجموعه‌ی ۴۵ شعر کوتاه تجربی از شاعر جوانی ست که آثارش نمایانگر گامهای نخستین او در مسیر پرفراز ونشیب شاعری‌ست. زبان ساده وصفی و حدیث نفس‌های تکراری از خصوصیات شعرهای این دفتر میباشد. شعر «طرح ۵» او را باهم می‌خوانیم. :

تاکه پرکشیدو رفت\مهر از فرازخانه‌ی کوچکمان \ ماه\ روی حوض/ چهره‌ی خود را\ به آب شست»



شیوه تحلیل رمان ــ اثر جان پك ــ ترجمه احمد صدراتی

از انتشارات نشر مرکز ــ در ۳۱۰ صفحه ۵۵ تومان

جان پك استادادبیات کالج «یونیورسیتی کاردیف» در این کتاب می‌کوشد مباحث عام و کلیدی مطالعه داستان را بگشاید و شیوه‌هایی برای برخورد آگاهانه و دقیق به کتاب ارائه کند و با این هدف ، نمونه های متعددی از آثار مهم نویسندگان برجسته و شناخته شده را مورد بررسی قرار داده است .

این کتاب که بقول مؤلف در مقدمه «نمی‌تواند از کسی منتقد خبره داستان‌بسازد ولی می‌توان آنرا با کتابچه تعلیم رانندگی مقایسه‌کرد » کوششی است در شناخت برخی از روشهای بنیادی تحلیل رمان برای دانشجویان ادبیات که می‌خواهدنوعی مطالعه مکانیکی‌را جایگزین تجربه لذت بخش کتابخوانی کند.

جان‌پك در این کتاب به بررسی برخی از رمان های والتر اسکات، دی . اچ لارنس، جین آستن ، شارلوت برونته ، هنری جیمز، جورج الیوت ودیکنز و جیمزجویس‌پرداخته‌و در پایان مطالبی دارد در باره مقاله نویسی‌و قواعد اصولی‌آن در زبان انگلیسی .

خانه‌ای بر شن

دو داستان کوتاه برای نوجوانان ــ از محمود احیائی ــ ۵۸ صفحه ــ ناشر مؤلف ــ قیمت ۳۰ تومان

خانه‌ای بر شن ، دو داستانواره است برای نوجوانان که بوسیله آقای محمود احیایی اخیراً منتشر شده. نویسنده می‌تواند با مطالعه بیشتر و پیگیر آثار استادان نظم و نثر فارسی و داستان های نویسندگان امروز دنیا ،زبان پخته تری‌برای عرضه‌ی آثار بهتری بیابد.

از صاحب‌همین قلم کتاب «همراه آفتاب» که شامل سه‌داستانواره کوتاه‌بانامهای «همراه آفتاب، آخرین نقاشی وآتش خاموش نشدنی» است به دفتر نشریه رسیده.

ذن ــ روانشناسی و رواندرمانی در خاور دور

نوشته‌دکتر پرویز فروردین ــ ناشرمؤلف در ۱۷۵ صفحه ــ ۴۵۰ ریال

همانطور که از نام کتاب پیداست ،مؤلف کوشیده است اطلاعاتی پیرامون روانشناسی و رواندرمانی در خاور دور بوسیله «ذن»را در اختیار خوانندگان‌کتابش بگذارد. دکترفروردین درپیش گفتار کتاب می‌نویسد:

ذن چیست ؟ ذن نوعی درمانست . نوعی درمان، همچنانکه روانکاوی‌نیز نوعی‌درمانست. روانکاوی از غرب برخاسته وذن از شرق. من معتقد است که انسان بیمار، جهان ...رستان وذن درمانست»

از صاحب همین کتاب «ازشعر تاشعر درمانی » نیز به دفتر نشریه رسیده و مؤلف در کنار شواهدی از شعر شاعران بزرگ‌فارسی چون حافظ وسعدی ومولوی ، شعر های خود را نیز به عنوان حجت ثانویه آورده.

گوئی من مرد نبودم و او زن نبود و چنان‌که گوئی من خودم نبودم و او خودش نبود .هر لحظه که مادر، حس می‌کردم که من خودم نیستم و او خودش نیست ، خشم و عصبانیت‌من بیشتر می‌شد.از خودم می‌پرسیدم که مگر او کیست که مرا وامی‌دارد تااحساس کنم که خودم نیستم. یاشاید عصبانیت من به این علت افزون تر می‌شدکه هر بار به یادمی‌آوردم که در واقع خودم هستم، با همهٔ آن مقام و موقعیت وقدرت ومردانگی وخود خواهی که از آن من است . مادر ،من با قاطعیت‌اطمینان داشتم که خودم هستم.

اما مادر ، در عین حال وبه همان اندازه هم مطمئن بودم که خودم نیستم و هرگز هم نخواهم بود. واین همان چیزی بود که یکسره دیوانه ام می‌کرد. مادر شاید تووضع مرا ونفرت شدیدم را نسبت

به این بی درك منی و مرا ببخشی. روز بعد از آن واقعه دچار تب چهل درجه شدم و در حالی که سرم زیر آگیسه مملو از یخ می‌سوخت، مجبور به استراحت در خانه شدم مادر، تب من فقط هنگامی پائین آمد که با استفاده از موقعیت و امکانات و اختیارات وزارت، تمهیداتی فراهم کردم که آن زن را خردکنم، به گونه ای که بکلی نیست و نابود بشود.

چی ؟ نه ، ابدا نه مادر . من قادر نبودم او را از بین ببرم و آن زن ، همچنان به موجودیت خود ادامه داد. از حرف‌های اطرافیانم به گوشم خورد که او زنده است. اما به گوشم نخورد و در واقع ــ به طوری که کسی متوجهم نشود سروگوش آب می‌دادم که خبری از او کسب کنم. دلم می‌خواست خبر ناخوشایندی از او بشنوم، مثلا او در یك حادثه از بین رفته باشد. ولی نه مادر، آن زن همچنان وجود داشت . او نه فقط مانند همه زنان ، سرومر و گنده و صحیح و سالم بود ، بل که مادر، یك بارهم تصادفا او را دیدم . او سرسوزنی هم تغییر نکرده بود. نگاهش همانطور مستقیم و سربالا وپلك هایش عاری از هر لرزشی . هرچند که مادر، او زنی بود مثل همه زنان ، ولی من در عمرم هیچ زنی را ندیده بودم که چنان رفتاری داشته باشد. من‌برای این عصبانی نبودم که او کارمندی بود و هیچ کارمندی با مافوق‌خود چنان رفتاری نمی‌کرد. نه، چیزی که مرا عصبانی ودیوانه می‌کرد این‌بود که من قادر نبودم‌او را با همه امکانات و قدرت اداریم نابود کنم و او همچنان به موجودیتش ادامه می‌داد.

موجودیت او مرا دیوانه می‌کرد، و باعث شده بود که من متانت و شخصیت خود را از دست بدهم. من می‌خواستم خودم‌و تمامیت وجودم را دریابم. ولی مادر،اوهمچنان به موجودیت خودش ادامه می‌داد و با این کار موجودیت مرا به خطر انداخته بود.

چی؟ بله مادر . نمی‌دانم چگونه دچار این وضع شدم. که یك کارمند دون‌پایه‌ــ حداکثر پایه پنج یا شش اداری ــ می‌توانست موجودیت مرد بزرگی چون من را که مقام وزارت داشت مورد تهدید قرار دهد . ولی من به راستی عصبانی بودم ، عصبانی تراز هرزمانی در زندگی. من‌نه به این خاطر عصبانی بودم که با همه امکاناتی‌که در دسترس بود ، نتوانسته بودم او را از بین ببرم، و نه‌به این دلیل که او کاری بامن کرده بود که کسی دیگری نکرده بود . نه ، چیزی که در واقع عصبانیم کرده بود مادر، این بود که اوکاری کرده بودکه خودم هرگز قادر به انجامش نبوده‌ام . من هیچ‌گاه در زندگیم قادر نبوده‌ام که سرم را بالا بگیرم ودر چشمان مافوقم‌نگاه کنم. حتی اگر این مافوق یك کارمند معمولی واز نظرشغلی برتری مختصری بر من داشت . من هربار که می‌خواستم دریابم‌ــ در حالی که من مرد بودم و او زن ــ چرا من ناتوانم و او توانا ، عصبانیم بیشتر می‌شد.

چی ؟ بله مادر. او مثل همه زنان بود ، مثل‌تو مثل خودت مادر. اما من هیچ وقت ندیده‌ام که تو در چشمان کسی به‌گونه‌ای نگاه کنی که او در چشمان من نگاه می‌کرد . اگر یك بار تورا در این حالت دیده بودم ، شاید من هم می‌توانستم در برابر آن کارمند جزء بایستم .اگر تو یك‌بار به چشمان مردی نگاه کرده بودی ، شاید منهم می‌توانستم چشمانم را در برابر چشمان او بگیرم. شاید من هم می‌توانستم چشمانم را توی چشم هرکسی که مقامی داشت بدوزم.

ولی مادر، من هیچ وقت ندیده‌ام که تو چنین‌کاری بکنی. اگر تویك بار ، فقط یك بار این کار را کرده بودی، شاید برای من هم امکان داشت که چنان کنم. چرا که هرکاری کمتر کردم مانند تو بوده . چرا که مادر تو تنها نمونه و سرمشق من در کودکیم بوده‌ای و رفتار تو را مورد تقلید قرار داده‌ام. هر حرکت تو برایم الگوئی بوده . من از تو یاد گرفته‌ام که موقع سخن گفتن لب‌هایم را حرکت دهم . من از تو یاد گرفته‌ام که موقع راه رفتن چگونه پاهای خود را حرکت دهم. من مادر ،همه‌چیز را از تو یاد گرفته‌ام . بنابر این مادر، چرا تو مستقیما در چشمان پدر نگاه نکردی که من هم از تو یاد بگیرم. شاید اگر تویك بار این کار را کرده بودی، من هم که بچه بودم می‌توانستم یك‌بار بر ترس خودم از پدر غلبه کنم. وشاید بعدا که کارمند شدم، می‌توانستم برترسم از هرکسی که مقامی دارد غلبه کنم.

چی مادر ؟ نه عزیز من . من تو را مقصر نمی‌دانم . تنها چیزی که از تو تقاضا می‌کنم این است‌که مثل ایام کودکیم . با دست ظریفت سرو سینه و گردنم را نوازش کنی ، چون تو تنها کسی هستی که من‌می‌توانم دریچه قلبم را در برابرش بگشایم و تو تنها کسی هستی که می‌توانم فاجعه‌زندگیم را برایش فاش کنم. فاجعه تنها این نیست که من مقام‌وزارت خود را از دست داده‌ام. بل که چگونگی از دست دادن آن است. اگرمن مقام خود را به دلایل جدی یا مهم یا حتی ظاهرا موجه از دست داده بودم ، شایدابعاد فاجعه آنقدر بزرگ نمی‌بود، فاجعه این است که مادر، دلیل کنار گذارده شدن من ظاهر قابل قبولی ندارد و کسی آن را درك نمی‌کند و باور ندارد .شاید خودم هم خبر نداشتم که دلیل برکناریم غیر قابل قبول است. تا این که روزی روزنامه صبح‌را باز کردم و اسم خودم را در میان وزرای کابینه جدید ندیدم. ناگهان احساس غرق شدگی مطلق کردم. مثل این بود که اسمم همیك باره از وجودم ساقط شده است. روزها همین طور که در روزنامه به دنبال اسمم می‌گشتم و نمی‌یافتم ، احساس این که به موجود بی نامی مبدل شده‌ام بیشتر تقویت و تائید می‌شد . تلفن ، که مدام زنگ می‌زد و هر دفعه اسم من در آن به گوش می‌رسید مادر ، دیگر خاموش ولال و عاجز از گفتار شده‌بود . مثل این بود که تلفن خودم و اسمم را از یاد برده است. طعم‌چنین احساس سقوط تلخی را هرگز در عمرم نچشیده‌بودم.

چی مادر ؟ بله عزیز من . من طعم چیزی را که از دست داده بودم ، تا لحظه آخر نمی‌دانستم . می‌ترسم مادر، که این

قانون زندگی باشد که آدم طعم هر چیز را بعد از ازدست دادنش می‌فهمد . این خودش فاجعه است مادر . چون که زمان می‌گذرد و ممکن است که فرصت برای همیشه از دست برود. چنین بود وضع من درکنار تلفن. منتظروهراسان از این که کسی از افراد خانواده متوجه حالت انتظار و نشستن من در کنار تلفن شود. چون در عین این‌که مشتاقانه انتظار می‌کشیدم ، در همان حال هیوانمود می‌کردم که منتظر نیستم .آرزو می‌کردم که تلفن یك‌بار زنگی‌بزند، فقط یك بار، صدائی بکند، به هر شکلی ، صدای مرد یا زن، قوم و خویش یاغریبه، کوچك یا بزرگ ، انسان یا حیوان ، هرنوع صدائی، ، حتی صدای عرعر خر.

چه می‌شد اگر تلفن زنگ می‌زد واز آن سوی سیم، کسی اسمم را برزبان می‌آورد.

چی مادر ؟ نه عزیزم. فاجعه این نبود که تلفن زنگ نزد، این هم نبود که من دلم می‌خواست زیگ بزند. فاجعه این بودکه مادر، متوجه شدم برخلاف این که همیشه می‌گفتم از صدای تلفن بیزارم ، نه فقط از آن بیزار نبودم، بل که عاشق آن هم بوده‌ام. صدای زنگ تلفن، بدون این که در آن زمان از آن آگاهی داشته باشم، موجی از لذت در سراپای وجودم می‌دواند . لذتی که با هیچ چیز در دنیا قابل مقایسه نبود. آن لذت مادر، از هر لذتی در دنیا بزرگتر بود. لذتی بود غیر زمینی و غیر انسانی و ناشناخته برای غریزه انسانی، غریزه‌ای بدون احساس و غیر غریزی، غریزه‌ای که کشنده احساس بود. زداینده خستگی وفشار ناشی از کار و فعالیت روزانه، هم زداینده غروز و هم‌زداینده زبونی. لذتی که جسم را، حتی‌به هنگامی که در خواب بودم‌به کشش‌وامی‌داشت. هنگامی که خودم در رویا بودم، مغزم را به کار و فعالیت وا می‌داشت . لذتی کمرا قادر می‌ساخت تا در فرودگاه ، زیر تابش نور آفتاب روی پای خود بایستیم و از مهمانان رسمی استقبال کنم یا در عین این که کمرو گردنم زیر فشار روحی خرد می‌شد ،در بعضی جلسات شرکت کنم یا در دفترم با ملاقات کنندگان دیدار کنم . لذتی که درمن آمادگی ایجاد می‌کرد تا در هر لحظه از روز یا شب با جفت کردن پاها و گذاشتن دست‌های بهم گره خورده روی سینه یا شکمم ، ژست رسمی به خود بگیرم . بله مادر ، این لذت عظیم ، قادر بود آثار رنج و زحمت را از وجودم بزداید و حتی قادر بود در صورت لزوم خودش و مرا هم به یك باره از میان برد .

چی مادر ؟ بله عزیزم . من همه این لذات را به خاطر چیز ناچیزی ازدست دادم، ودر مقایسه با چنین لذتی ، چه‌چیزی می‌توانست ناچیز نباشد ؟اما راستش را بگویم مادر، آن چیز ، چیز چندان ناچیزی هم نبود. و یا چیز ساده و معمولی نبود. نه، نه فقط چیز ساده و معمولی نبود، بل‌که جدی‌ترین چیزی بود که با آن برخورد کرده بودم . جدی‌ترین چیزی که من در زندگی قادر به رویاروئی با آن بودم . مانند مرگ مادر. گاهی باورم می‌شد که با خود مرگ هم می‌توانم رودررو شوم . ولی درآن موقع نمی‌دانستم که چه برسرم می‌آید.

آنروز ، مطابق معمول روی صندلی خود نشستم . روحا و جسما آماده ، اعصاب و حواسم هوشیار ، مغز و جسم مانند آن توده سیم‌های لخت رادار، حساس نسبت به هر جنبش و حرکتی،مطابق‌معمول روی صندلی خود نشستم . مطمئن از این که همه چیزم طبیعی است، در عین حال و به همان اندازه مطمئن که هیچ چیزم طبیعی نیست . بعرغم این واقعیت که بی‌اندازه هوشیار بودم ، به همان اندازه هم ناهوشیار و بی خبر . برای اولین بار در زندگیم قادر نبودم افکارم را متمرکزکنم و آن را تحت نظم درآورم .مغزم بدون اراده من به اشغال افکاری درآمده بودکه نمی‌خواستم درآید . اگر کارمندی در حین شرکت در یك جلسه اداری دچار چنین حالتی شود، این به خودی خود فاجعه‌ای محسوب می‌شودچه‌رسد بمن وزیر،آن هم در این تنها جلسه مهم ، که من در آن به عنوان مقام مادون شرکت کرده‌ام . فاجعه این نبود مادر، اگر مغزم به موضوعات مهمی مانند گزارش که می‌بایست ارائه دهم، یا اقلام بودجه وزارت‌خانه که می‌بایست تهیه می‌کردم ، می‌اندیشید، کمی آرامش خاطر پیدا می — کردم. فاجعه این بود که مغز من بموضوعات بس ناچیز و غیر مهم مشغول بود . ناچیزتر از آن که مغز مردی در موقعیت من، آن‌هم در چنین جلسه‌ای ، به آن مشغول باشد .

چه می‌گوئی مادر ؟ نه عزیزم ، من به فکر کس دیگری نبودم، به فکر خودم بودم. می‌خواستم دریابم ، باوجود این که در وضع عادی نبودم، چگونه به وضع عادی روی صندلی خود بنشینم . می‌خواستم سردر بیاورم که آیا این من بودم که روی صندلی‌خودم نشسته‌ام یا کس دیگر و آیا کدام یك از آن دو من بودم. مشکل این نبود که نمی‌توانستم دریابم، مشکل این بود که می‌دانستم دلیل این فاجعه کسی جزآن کارمند دون پایه نیست. من به روزی لعنت می‌فرستم که چشمم به چشم او افتاد . چون از همان روز، مغزم لحظه‌ای از فکر کردن به او نیاسوده است. اگر، آن چیزی که چنین ذهن و ضمیر مرا بخود مشغول کرده بود ، فقط وجود زن و یا جنس مخالف بود ، شاید آرامش خاطری می‌یافتم. چون به هرحال من مردهستم و هر مردی، صرف نظر از این که در چه مقام و موقعیت اجتماعی قرار دارد ، می‌تواندمجذوب زنی بشود. اما فاجعه این است که مادر، در آن اوقات او وجود مرا به عنوان زن و جنس مخالف تسخیر نکرده بود. زیرا او در نظر من اصلا زن نبود . شاید او تنها زنی بود که من در زندگی دیده بودم و لحظه‌ای احساس نکرده بودم که زن است. اما چیزی که تا به این حد ذهن‌مرا اشغال کرده و تا به این درجه برآن مسلط بود و مرا از نیروی اراده تهی کرده بود این بود که او چیزی جز یك موجود مونث نبود و با وجود این که او کارمند پائین رتبه‌ای بود — پائین‌ترین کارمندی که می‌توانست به دفتر وزیری وارد شود — توانسته بود خرق عادت کند. او توانسته بود تمام سننی را که ما از بدو تولد به آن ها خوگرفته‌ایم و همه ارزش هائی را که ماآز لحظه‌ای که خودراشناخته‌ایم به آن‌ها پای بندیم به‌یك باره بهم بریزد و زیر پا بگذارد ، فاجعه این نبود مادر، که او کاری‌کرده بود که دیگری نکرده بود، یاخود من نکرده بودم. فاجعه این بود که از لحظه‌ای که او این کار راکرده بود، من دیگر خودم نبودم. کسی که در آن جلسه مهم روی صندلی من نشسته بود من نبودم . هر کس‌بود من نمی‌شناختمش من حتی نمی‌دانستم که کدام یك از آن در من هستم . این مادر، دقیقاسئوالی بود که در آن جلسه جسم و ذهن مرا به‌خود مشغول کرده بود.

من خیلی سعی کردم مادر ، که باآن سئوال به ستیزه برخیزیم . من همه قوای خودم را برای رویاروئی با آن بسیج کردم‌تا بتوانم آن را از ذهن خود دور کنم ، چنان که گوئی دست چپ من ناخودآگاه به حرکت درآمد تا آن را از ذهنم براند . دست راست من، مطابق معمول، در حالی که قلمی راروی تکه کاغذی نگهداشته وآماده ثبت و ضبط هرحرکت و حرفی بود، دست چپم می‌بایست مطابق معمول، بی حرکت روی زانویم قرار داشته باشد. اماآنجا نبود . هرکس‌در آن لحظه حرکت دست مرا دیده ، باید تصور کرده باشد که من می‌خواسته‌ام مگس سمجی را از صورتم پرانم. اما از آنجا که اتاق تشکیل جلسه ، عاری از هرگونه آلودگی بود و پاکیزه‌ترین تالاری بود که در تمامی کشور وجود داشت ، امکان نداشت که در آن مگسی وارد شود . بنابراین ، حرکت دست چپ من می‌بایست یك امر غیر عادی تلقی می‌شد و از آنجا که این امر واقعا غیر عادی بود ، توجه حضار به سوی آن جلب شد. من مادر ، از این که در چنان

جلساتی توجه دیگران به سویم جلب شودوحشت داشتم. وحشت از این که مبادا در پایان جلسه از من سئوال بشود. برای همین هم همیشه ترجیح می‌دادم تا تمام شدن‌جلسه، به دور از توجه دیگران روی‌صندلی خود بنشینم و از جای خود تکان‌نخورم.

چی مادر ؟ نه عزیزم. من وحشتی از سئوال نداشتم و از نداشتن جواب درست هم ترس نداشتم . چرا که جواب درست را همه می‌دانستند و چیز پیش‌پا افتاده‌ای بود. جواب درست آسان تر از هر جواب دیگری بود . آسان تر از مسأله‌های ریاضی که در مدرسه حل می‌کردیم، به آسانی خانه‌های جدول ضرب:

عیناً نظیر دودوتا چهارتا . مشکل این بود مادر، که من از ندادن جواب درست نترسی نداشتم ، ترسم از دادن جواب درست بود و از آن وحشت داشتم.

چه شد عزیزم ؟ بله مادر . فاجعه واقعی در آن روز اتفاق افتاد . چگونگی واقعه را بدرستی نمی‌دانم، ونمی دانم که آیا این من بودم که آن جمله را بر زبان آوردم ویا آن دیگری که روی صندلی من به جای من نشسته بود. همان‌طور که برایت گفتم ، احتمالا تکرار حرکت دست چپ من جلب توجه کرده باشد که ناگهان ، شخص اول مملکت چشمانش را به سوی من برگرداند، و مرا به یاد چشمان پدرم در زمان کودکیم انداخت. به محض این که او چشمانش را به سوی من گرفت، من خواستم مثل دوران مدرسه سرم را به عقب یا جلو بکشم ، به این امید که چشمان او به‌جای من نفرت جلوئی یاپشت سری‌ام را مخاطب قرار دهد. اما آن روز من روی صندلیم حرکتی نکردم . شاید به این علت که به موقع متوجه حرکت چشمان او نشوم یعنی قبل از این که به سوی من برگردند. یا شاید من در آن لحظه برهمهٔ قوای ذهنیم مسلط نبودم. یا شاید براثر بالا رفتن درجهٔ حرارت بدنم بیمار بودم. یا شاید دیگری به جای من نشسته بود . واقعیت این بود که مادر، من روی صندلیم تکان نخوردم و تمام سنگینی آن نگاه مانند آوار مرگباری به روی من افتاد . موقعی که از من سئوال کرد ، دهانم بی‌اختیار باز شد . انگار که دهان‌فرد دیگری است، فردی بدون ذره‌ای تامل و تفکر که هر سئوالی را بدون سنجیدن جوانب آن جواب می‌دهد. از آنجا که آن جواب، بدون سنجیدن جوانب‌وبدون تامل بود، آسان‌ترین ، ساده‌ترین و طبیعی‌ترین جواب‌ها بود. آن جواب مادر، بدیهی ترین جواب‌ها بود.

چه می‌گوئی عزیز من ؟ نه مادر، جواب بدیهی جواب مطلوب نبود . این، مادر ، همان طور که در ابتدا گفتم ، الفبای سیاست است‌که دردرس اول یاد می‌گیریم . حالا چطور شد که من آن درس را فراموش کردم، نمی‌دانم. یك چیز قطعی بود و آن این که من در آن لحظه دچار فراموشی شدم. این فراموشی چقدر باعث تاسف من شد. ژرفا و سنگینی تاسف چنان مرا درخود غرق کرد که در یك‌لحظه احساس‌رهائی وآسودگی، همسان شعف و شادی برمن هجوم آورد . احساس کردم که بار سنگینی روی سینه و شکمم فرو افتاده،سنگین‌تر از وزن بدنم که در فلج کامل روی صندلیم افتاده بود ، سنگین‌تر از صندلی و زمین زیر پایم.

چه می‌گوئی مادر ؟ بله عزیز من احساس آرامش کردم، چه آرامشی! چه‌احساس آرامشی در این لحظات‌آخر که دارم این‌جهان و همه‌چیز آن را ترك می‌کنم . اما مادر، فاجعه این است که به رغم این آرامش خاطر وبه رغم این که این جهان را ترك می‌کنم، هنوز هم تلفن را کنار سرم می‌گذارم و منتظر صدای زنگش هستم که یك‌بار ، فقط یك‌بار زنگ بزند ، تا صدایش را بشنوم که در گوشم بگوید «عالی جناب آقای وزیر» از شنیدن‌آن چقدر احساس شعف وشادی خواهم کرد. مادر، دلم می‌خواهد یك‌بار، فقط یك‌بار قبل از مردنم صدای زنگ تلفن را بشنوم.

بقیه از صفحه ۳۷

دارد بخودش می‌پیچد که میخواهم بروم توالت. اجازه دادم. هی شروع‌شده اجازه ــ اجازه. خوب تعطیلش کنید برود.

اعصاب نداشت . پارسال بعد عید هم بناگهان قاطی کرد ، دستهایش میلرزید . دوسه روز افتاد در خانه حقوقش کم بود . عیالوار هم بود . زنش آمد خبرداد که بستری است.پس از یکی دوماه خوب شد، حرفهائی میزند که حکایت از خستگی بسیار روحی‌اش‌مینمود، اینکه آرزوی بسیار چیزها را دارند .

شاگردهامظلوم نشسته بودند . نصیحت کردم. ساعتها طولانی است . بعد از ظهر بهار است دو پنجاه دقیقه سرهم . هم دبیر خسته میشود هم شما . باید تحمل داشته باشید.

درباز شد ومعلم ورزش تو آمد . کلاسی که داشت صمیمی و رام میشد بناگهان درهم ریخت. زمزمه پیچید. حس کردم بچه‌ها خیلی کدر شدند . در فکر بودم که چه بگویم و چکار کنم که آقای جلالی دو دست سنگین و پرگوشتش را دوسه‌بار محکم به سرش زد «ای خدا ــ قرآن ــ یکی بگوید من چکار کنم.»

پریدم دستش را گرفتم . یکی‌از بچه‌ها را فرستادم یك‌لیوان آب بیاورد .

به دبیر ورزش گفتم : حالا دیگردلت خنك شد.

دست و پایش را گم کرد. به تته‌پته‌افتاد. شکل‌دیگری‌از معلمی را دید . سکوت بیجایی کلاس را از ریخت انداخته بود . دلم میخواست همه فریاد می‌کشیدند . اما فقط اشك چشمان چند نفرشان را شفاف کرده بود . غروب‌آمده بود بالای سر مدرسه. حس کردم همگی درون کلاس مدفون شده‌ایم.

ازمجموعه : روزی دیگر

که داستانی «بر روی جاده» از توسکاناتا آمریکا تعریف کنیم که در آن ، مثل خود زندگی هیچ چیزی ساده نیست، همه چیز قابل تصاحب است عاقبت به دنیایی کاملا متفاوت با آن چه که قبلا تصور می‌شد ، می‌رسد . از این نظر فیلم «صبح بمخیر بابل» فصل دیگری از سینمای ما است».

ـ آیا در این فیلم برای سینمای قدیمی احساس دلتنگی وجود دارد ؟

ـ نه ، ما به سینما اعتقاد داریم وفکر می‌کنیم که در آینده‌ی سینما همیشه لحظه‌های بزرگی از تماس‌ها و ارتباط های جمعی وجود خواهد داشت، البته به شکلی که برای ماغیر قابل تصور است. با کسانی که می‌گویند سینما مرده است ، و صنعتگری دیگر مغلوب تکنولوژی شده است موافق نیستیم . ما عمیقاً (به صورتی عینی و نه‌تنها به شکلی‌خیالی) به این وسیله‌ی بیانی ، به ارتباط از طریق سینما معتقدیم . ما دلتنگی را دوست نداریم. فیلم‌هایی در مورد گذشته می‌سازیم ، اما آنها هرگز بیانگر دلتنگی‌ها نیستند ، فیلم‌هایی هستند که خاطرات را برمی‌انگیزند ، چون خاطرات به دردما می‌خورند و فکر می‌کنم به درد همه. برای اینکه قدر روزگاری را که در آن زندگی می‌کنیم ، بیشتر بدانیم، ما خاطرات را می‌پرورانیم. و زنده می‌کنیم و از دلتنگی بیزاریم .

ـ بنابر این برای شما امروز سینما ، برغم ۹۰ سال عمرش هنوز زنده است ؟

ـ البته آیندهٔ درخشانی هم دارد . امروز همه از ویدئو می‌ترسند . همه می‌پرسند :

آیا سینما می‌میرد ؟ مسلماً، چیزی می‌میرد ؛ درست مثل موقعی که دانه‌ای بکاری دانه باید بمیرد تا دوباره متولد شود . نمی‌خواهیم به هر قیمتی خوش‌بین باشیم ، اما ما یك شکوفایی سینمایی را درآینده‌پیش‌بینی می‌کنیم ، روزنه‌ای به سوی شکل‌های دیگری که فعلا می‌توانیم آنرا حدس بزنیم . اما حاضریم با آنها روبرو شویم . بلکه کنجکاوی عظیمی را درما برمی‌انگیزد . خطری که وجود دارد انکار گذشته به نام آینده است.

ـ آیا فیلم‌های مجلل سینمای آمریکا را ارج می‌نهید ؟

ـ البته . سینما فضای بزرگی است که‌در آن می‌توان خود را به هزار شکل بیان کرد. چرا باید صرفاً یك چیز مشخص یا چیز دیگری باشد ؟ این خیلی خوب است که مجموعه‌های تلویزیونی هم وجود دارد بالاخره استیونس، یا تولستوی یا داستایوسکی‌هم رمان‌های چند قسمتی نوشته‌اند ، اما طبعاً به این معنا نیست که این باید تنها واقعیت موجود باشد . لازم است که نهایت آزادی را برای این وسیله قایل شد؛ وسیله‌ای که به نظر ما همچنان وسیله برتر قرن ما برای ارتباط و گاهی هم برای بیان قرن ماست و مسلماً همینطور هم برای فشار وستم. در ضمن لازم است که برای‌تبادل دیالکتیکی بین کشور ها مبارزه کرد. البته نه به این شکل که یك کشور محصولات خود را صادر کند ، شاید هم بنجل‌ترهایش را، و کشور دیگر با توانایی صنعتی کمتری آنها را؛ منفعلانه تحمل کند . مانند هرمبارزه‌ی فرهنگی، تبدیل به مبابرزه‌ای سیاسی، اقتصادی و صنعتی می‌شود .

ـ آیا می‌توان در ایتالیا فیلم‌هایی به شیوه‌ی فیلم‌های امریکا ساخت ؟

ج ـ اگر در ایتالیا ما فیلم‌سازان به بروزدادن ریشه‌های فرهنگی خویش که ضمناً خارق‌العاده هم هستند، از کابیریاتا سینمای‌بعد از جنگ ادامه ندهیم و برعکس سعی کنیم که تقلید از سینمایی بکنیم‌که الگوهایش ازخارج میرسند، فیلم‌های بسیار بدی خواهیم‌ساخت‌که شاید روبرداری صرف از فیلم‌های بزرگ‌باشند، اما شباهتی به آنها ندارند ، و همیشه ازکیفیت پایین‌تری نسبت به فیلم اصلی‌برخوردارند آنچه از بیرون می‌آید و می‌تواند فرهنگ ترا غنی کند و باید آن را از آن خود بکنی، تنها ابزاری است برای اینکه حقیقت رابتو بفهماند. بالاخره اگر دقت کنیم که کدام اسم در سینما بین‌المللی تر و مثل کوکاکولا در جهان شناخته تر است باید بگوییم اتفاقاً فلینی که همیشه داستان‌های کوچك حیرت‌انگیزی را که در شهرستانهای کوچك اتفاق می‌افتند تعریف می‌کند . کاملا باین اصل معتقد است‌که برای جهانی‌شدن ازیك‌شهرستان‌هم می‌شود شروع کرد.

ـ به نظر شما آیا دلیل موفقیت فیلمی مثل «شب‌های سان‌لورنتسوو» در امریکاهمین جهانی بودن موضوع آن است ؟

ـ بله . بیشترین شگفتی‌ها شاید برای فیلم پدر سالار بوده است، که ما فکر می‌کردیم و یقین داشتیم که از نظر تجاری به یك فاجعه می‌انجامد ولی دلیل موفقیت‌بزرگ آن وقتی برایمان روشن شد که فیلم را در نیویورك عرضه کردیم ،وقتی با جوانان پس‌از نمایش فیلم ماروبرو شدیم آنها با اشتیاق در مورد می‌گفتند : «تنهایی گاونیو در کوهها، همان تنهایی ماست در آپارتمان هایمان در نیویورك ولس آنجلس . نیاز او ، حق او برای داشتن ارتباط همان مسایلی هستند که ما نیز احساس می‌کنیم . مبارزه‌ی او همان مبارزه‌ی‌ما است». اگر ریشه‌های تو، در مرکز زمین با ریشه‌هایی که از آن طرف زمین می‌آیند تلاقی‌کنند ، همه یکی می‌شوند ، همه و در ریشه.

ـ به نظر شما سینمای آمریکا ریشه‌های خودش را می‌پروراند ؟

ـ بله ، به وسترن فکر کنید . به جان فورد که مورد علاقه شدید ما است . یا به گریفیث وقتی تولد یك ملت را می‌سازد، یا به مارتین اسکورسیزی وقتی فیلم‌هایش را درباره‌ی امریکای شهری و متمدن می‌سازد ، یا به آلتمن وقتی نشویل را می‌سازد. اتفاقاً قدرت سینمایی آنها همین است. بالاخره حتی فیلم‌های علمی تخیلی یا سینمای اسپیلبرگ هم از درون‌واقعیتی آمریکایی متولد می‌شدند . البته با تمام خطراتی که می‌دانیم . سینمای آمریکا چهره‌ای خاص و معقولی دارد . زمانی مسئله جدی و حساس می‌شود که بخواهیم این شکل را رسماً جهانی بکنیم مثل اینکه این‌نحوه‌ی برخوردتنها طریق ساختن فیلم باشد. گرایشی که شاید همیشه در تاریخ پسند بشری بوده است : جلوگیری از کشف «نو» همیشه در ابتدا ناخوشایند است.

ـ جایزه‌ی شیر طلایی چه تأثیری بر شما گذارده ؟

ـ این چیزیست که البته باعث افتخار ما است . اما باتوجه به اینکه هنوز خیلی پیر نشده‌ایم یا به صورت‌بناهای‌یادبود درنیامده‌ایم بلکه فقط مؤلفین و صنعتگرانی هستیم که کار می‌کنند و تحقیق می‌نمایند شاید «روندی» و جشنواره و نیز این بارخواسته‌اندبعد از اهدای جوایزی به فللینی ، کوروساوا یا آنتونیونی به سینمایی که فعال است و پویای دلگرمی و اطمینان واعتبار بدهند و ما نماینده آن سینمایی هستیم که دیگر نه جوان است و نه پیر امیدواریم که شیر طلایی به منظور تشویق ما باشد.»

اسپرسو

برگردان : آنتونیا شرکا

سخنی با خوانندگان و یاران مجله

نامه های فراوانی از سوی خوانندگان محترم و یاران صدیق دنیای‌سخن به دفترمجله رسیده است که شامل شعرها ، قصه ها ،مقالات و پرسشهایی درباره‌ی‌مجله و نویسندگان‌آنست. در این‌شماره بعلت کثرت‌مطالب ، چاپ‌صفحه‌ی پیوند ما باخوانندگان میسر نشد، در شماره‌ی بعد نظرات یاران دنیای سخن که از سراسر کشور ما را مورد مرحمت و حمایت قرار می‌دهند در صفحات ویژه‌ای بازتاب خواهد یافت.تا کسانی که شر، قصه ، مقاله یاپیشنهادی ارائه کرده‌اند ازوصول آن‌مطمئن وازچگونگی آن آگاه شوند. شورای نویسندگان

باز آفرینی اثر محروم شده است. و به مرتبهٔ مصرف کننده تنزل یافته است.[3]

با اطمینان می‌توان گفت که بیست سال پیش خوانندگان حرفه‌ای‌شعر امروز، یابرای درك شعر و هماهنگی ذهنی و تخیلی بافضای شعرها، فشار بیشتری به خود می‌آوردند؛ یا اصلا خوانندهٔ چنین شعر هایی نبودند، چه رسد به اینکه هوادار آن باشند.

امروز برخی از شاعران باسابقه، غالباً شعری رامی‌پسندند که بر روال‌و روش‌تثبیت شدهٔ‌خود آنهاست.وباذهن وخیالشان هماهنگ است.

خواننده‌ای هم که ده یا بیست سال‌پیش برای نزدیك شدن به فضای ذهنی‌و زبانی‌شعر آنان، نیازمند فشار آوردن‌بر تخیل خویش بود، و شعر آنان را دشوارمی‌یافت، یا حتی چیز عجیب و غریبی‌می‌انگاشت، چه‌با امروز می‌گوید چگونه است‌که‌شعر استادان وپیشروان این شاعران امروز را می فهمم ،اما شعراینان را نمی فهمم؟

دیوان ودفتر بزرگان و پیشکسوتان‌شعر ما سرشار است از گله و شکایت از اینکه در روزگار ابداع و تازه جویی و استقرار نایافتگی‌شان ، شماربس اندکی شعر آنان را درمی‌یافته، یا با آنه همدلی و همراهی می‌کرده‌اند.

برای درك شعر امروزین باید ذهن‌و خیالی .امروزین داشت. ذهن و خیالی که بتواند رو به خیالهای فردا داشته باشد.

خیالی وتخیل ، فراخوان احساسهای گذشته‌نیست ، تاذهنهای سنتی وگذشته گرارا بخود جلب کند. بلکه «فرا رفتن از احساس های اکنون‌وفراخوان‌احساسهای آینده‌است.»[4] از اینرو شعر تازه همواره بر تخیل خوانندهٔ خودفشارمی‌آورد، تا درذهن اوبازآفریدمشود وغرض از همدلی و همراهی و هماهنگی با شعر نیز همین تلاش مخاطب برای بازآفریدن اثر در ذهن است. وتنها ذهنهای پروردهو بهرمور از هنرند که امکان تجانس سریع‌تر با نمود های هنری را بیش از دیگران دارایند.

برای تنفس در یك فضای تازه باید با آن تجانس یافت. و تخیل خلاق، همواره پدیده‌ای ناشناخته رابرسرراه ذهن‌مخاطب‌خود قرار می‌دهد، و واکنش او را می‌طلبد.

اما ورود به فضاهای شناخته ومالوف و یا تکراری و تقلیدی ، با دغدغه و اضطرابی همراه نیست . تکرار هنگامی رخ می‌دهد که نو آوری‌در کار نیست. و به قولی«استعاره های جارت آمیز دیروز جمله های باسمه‌ای امروزند.»[5]

خوانندهٔ معتاد به هنجار رایج، حتی نویسنده وشاعر صاحب سبك، و مسلط برهنجار شعرزمان را نیز بندی خوی خود می‌کندوبا تأکید بر انطباق ذهنی خود باهنجار رایج، شعر مستقر شده در دوران را نیز چون خود به مقابله با نوآوریهای کسانی می‌خواند که می‌خواهند از این خو کردن‌و اعتیاد ذهن‌و هنجار رایج، فاصله گیرند.

یعنی هم‌شاعرمیراثخوار آفرینندگی‌خویش می‌شود، و هم خواننده از این میراث به گونه‌ای حراست می‌کند،کهاز شکستن اسطورهٔ آن پیشگیری کند.

نوعی‌فرمالیسم درخویش ، پدید می‌آید، که شاعر و خواننده‌اش ،هر دو، در پدید آمدنش سهیمند. و این خود تجسم‌سمت‌کهنگی و سخت جانی سنت است.

خوانندگان متوسط شعر که دورشاعران پیشروپیشین را می‌گیرند ، آنها را با خوی متوسط یاب و متوسط خواه خویش منطبق می‌کنند. نمونه‌اش را در تاریخ ادبیات، و عملکردسی سالهٔ اخیرشعر خودمان نیزفراوان داشته‌ایم. و هم اکنون نیز در مواردی ناظر آن هستیم.

کم نبوده‌اند مریدانی که مانع نوماندن مراد های خود شده‌اند ، یا راه دریافتهای تازهٔ آنان را سد کرده‌اند.

کم نبوده‌اند مشاهیر ادب معاصر که چنین گرفتاریهایی یافته‌اند.

در مقابل هنرمندی که نمی‌خواهد به رونویسی آثار خویش پردازددرمی‌یا بد که « فنون متعارف زمان او برای ارتباط و بیان احساس نارسا شده است » برای بهتر کردن ارتباط می‌کوشد. و برای بهتر کردن ارتباطبامخاطب، به‌گفتهٔ آرتورکوپستلر دو روش متضاد ، بار ها و بارها بکارگرفته شده است : فریاد کشیدن و نجوا کردن.

«اولی می‌کوشد تا با جلب مستقیم عواطف از راه آثار بسیار احساساتی و یا دراماتیك و انواع ظریفترٔ آن ، پیام خویش را برشنونده مؤکد سازد می‌کوشد تا برای اشتهاهای کور شده خوراك پرادویه تری فراهم آورد؛و با تظاهرات اغراق آمیز و اداواطوار، بربی‌باری خویش پرده بکشد... گرایش عمومی در دورانهای انحطاط به سوی تاکید و توضیح بیش ازحد است ونباید خاطری را بیش از این به خود مشغول دارد.

روش متضاد ... اهمیت بیشتری دارد. به جای استفاده از تاکید و توضیح زیاد ،به سوی ایجاز و ایهام گرایش دارد»[6]

این حرکت از آشکار به نیم نهفته را می‌توان دربیشتردورانهای‌گوناگون وصورتهای هنری ، به عنوان پادزهر مؤثری‌برای مقابله بااشباع و انحطاط بحساب آورد.[7]»

و همین وجه کلی یکی‌از عوامل اصلی برای انکار شدن یا پذیرفته نشدن یا نفی ورد و نادیده گرفته شدن‌از سوی‌ذهنهای خوکرده به سنتهای معهود کلام است.

ما اکنون فاصله گیری را در عمق و در سمت « نجوا » آغاز کرده‌ایم .

وضمناً در عملکرد سی سالهٔ شعر معاصر، چندان حرکتهای‌متنوع درسمت اداو اطوارو غازه بستنهای فرمالیستی و... پیش آمده‌است و اقدامهای صرفا اراده گرایانه ، و نه‌مبتنی بر روح دوران ، نیز در جهت مکتب‌سازی‌و نظریه پردازی داشته‌ایم، که دیگرامکان و و محملی برای تکرارشان باقی نمانده‌است.

ضمن آنکه آنچه اساساً متناسب‌بادوران در حال پدید آمدن است. چنان کارهایی را نه دوای دردمی‌داند، و نه برمی‌تابد،

با چنان نظریه پردازیها گاه می‌توان تاثیر های نظری قابل ملاحظه‌ای بر زیبایی شناسی شعر نهاد . چنانکه بنظر من برخی از نظرسازیهای گذشته از این بابت موثر نیز بوده است . اما بصرف آن حرف‌و سخنها و بدون درك روح و فضای یك دوران، نمی‌توان به نوآوری وکشف افقهای ذهنی و زبانی تازه پرداخت .

معاصر بودن

همین جا برای آنکه از هرگونه‌سوء تفاهم احتمالی یا سوء برداشتی پیش گیری شود، براین نکته تاکید می‌کنم که در تاریخ معاصر ادبیات جهان کم نبوده است دوره‌ها یی که بجای خلق واقعی «نو»، استعمال وسیع نوآوری و نوگرایی باب بوده است.

شاید بسیاری از شاعران و نویسندگازو هنرمندان این دوره‌ها نیز احساس می‌کرده‌اند که‌باید در زمان خویش زندگی کنند ، و به زبان‌دوران خویش سخن‌گویند. اماآیا براستی به خلق واقعی «نو» توفیق یافته بوده‌اند؟ آیا براستی آن همه ادعاها با واقع مطابقت داشته است ؟ در سرگذشت شعر خودمان نیز، درهمین یکی دودههٔ اخیر، بارها ، هم ناظر مدعیات نوگرایانه بوده‌ایم‌و هم شاهد حرکتهای نوآورانه.

کم نبوده‌اند که یا باگسستن از سنتهای رایج کلامی در محیط شعری خود ، یا با پیوستن به سنتهای رایج کلامی محیطهای شعری دیگر، کار خود را تحول و نوآوری ارزیابی می‌کرده‌اند. این‌گونه نوگرایان، که گاه فعالیتهای شعریشان سبب آشنایی‌جامعه ما با دستاورد های مجامع و فرهنگهای دیگر نیز گردیده ، در حقیقت دنباله‌روی از سنت و ابداع دیگران را به پای نوآوری و خلاقیت خویش می‌گذاشته‌اند.

به‌گمان من یکی از مسائل اصلی که چنان تلاشهای گاه صادقانه را ، از ویژگی تحول و نوآوری بدور می‌داشت ، این بودکه با روح دوران ما هماهنگ نبود. آن تلاشها بی‌آنکه اینجایی شود ، می‌خواست همه جایی

باشد. یعنی درواقع درك «دوران» و معاصر بودن ذهن و زبان ، در آنها تحقق نیافته بود.

«تحول ادبی همواره یك روند، یك سیستم مرتبط با دیگر روندها یا سیستم‌ها و مشروط به آنهاست.» (۸)

آن کوششها در حاشیه حرکت اصلی شعر زمان قرار داشت. اما حرکت تازه‌ای که امروز از آن سخن می‌گوییم ، می‌خواهد نتیجه‌و زائیدهٔ دوران باشد. و می‌خواهد خود را با همین وجهه و کارکرد بشناسد و بشناساند.

آن کوششها ، به شهادت شعرهای امیل همان دوران ، اقدامی بود در برابر خواست و ارزشهای ذهنی وزبانی دوران . حال آنکه عزیمتهای امروز ، چنانکه در بخش دیگراین مقاله خواهیم دید، خواست خود دوران وبه تعبیر «الیوت» حاصل دگرگونی خود آگاه شاعران »(۹) نسبت به دوران خویش است . ودرست بدین سبب از ارزشهای تثبیت شده فاصله می‌گیرد ، که هماهنگ با دوران نیستند .

آن کوششها روز به روز به اقتضای زمان فروتر رفت ،و این حرکت بنظر من روز به روز وبه اقتضای زمان بیشتر برمی‌آید وپیشتر می‌آید. وما به‌ما نیز مشخص‌ترو نیرومندتر می‌شود.

از سویی شعروهنر، خودراه بازشناخت بین تقلب و درهم پیچی عمدی سخن ، وادا و اطوار و ایجاد تعقید به منظور متفاوت قلمداد شدن سخن را نیز ، از حرکت نو، بدست می‌دهد. و هیاهو براه انداختن برای هیچ ، البته حاصلی نمی‌بخشد.

و پیداست که مقصود از حرکت تازه، دور از مردم نگهداشتن یا غامض کردن کلام نیست. این ذهنهای معتادند که دررد روشهای متفاوت بایستند و خوی خویش ، به این نخ تنین حربه کهنه متوسل می‌شوند . و برای نفی و انکار آنچه اعتیادشان را برهم زند، پیش از هر تاملی بر پیچیده‌بودن و بی معنی بودن شعرها .. تاکید می‌ورزند .

بهرحال آثار نو همیشه از همانجایی آغاز می‌شود که خوانندهٔعادی می‌خواهدتوقف کند. وتا خواننده خود را در دایرهٔ کشش و جاذبه نویسندگان آنها قرار ندهد ، مشکل بتواند پیش رود.» (۱۰)

«هنرمند نوآور و بدیع ، با حساسیت خاص و شیوهٔ نو وشاید انقلابی خود، به صدف ناگشوده‌ای می‌ماند که درپادی نظر قشر ناهموار خویش را عرضه می‌کند اما اگر همت و حوصلهٔ گشودنش را داشته‌باشیم، همین که‌با این شیوهٔنو آشنا شدیم می‌توانیم بامحتویات‌آن‌تجدیدنیروکنیم.» (۱۱)

«پریستلی» با تعبیری خشن و اندکی مسامحه‌کارانه می‌افزاید : «وقتی صدف را خوردیم و جذب کردیم جز کاسه چیزی نمی‌ماند ، ولذا باید در صدد یافتن صدف ناگشودهٔ دیگری برآئیم که مرجعا سخت ـ پوست‌تر و سفت‌تر از سلف خویش باشد.»

«پروست» نیز این تصویر نابهنجار را اندکی شدیدتر بچشم می‌کشد، «هنگامی که برای نخستین بار با کار یك هنرمند بدیع و نوآور روبه‌رو می‌شویم آن را زشت و زننده و بی معنی می‌یابیم . سپس ، شاید ناگهان و پس‌از آن که پوسته و قشر آن را شکافتیم رنج و زحمت خویش را بنحوی دلپسند ماجور می‌یابیم ، و آنگاه که ظاهرا آن را جذب کردیم،دیگر علاقهٔ خود رانسبت به اثر وآفرینندهٔ آن از دست نمی‌دهیم و با بی‌اعتنایی از آنها می‌گذریم.» (۱۲)

من البته چنین رفتار عاری از تعلق خاطر را ، که به‌رفتارشهوتران بارفیقه‌هاشان می‌ماند ، نسبت به آثار جاویدان و همیشه تعبیر پذیر و همیشه کشف شدنی هنر و ادبیات نمی‌پذیرم ؛ اما این را می‌دانم که ذات شعر ایستایی را برنمی‌تابد . و نوآوری و نوخیالی و نواندیشی و نوگرایی ، روند اصلی سرنوشت شعر است. از اینرو همواره، هم جابه‌جایی و دگرگونی در روابط این سرنوشت هست ، و هم عرصه‌های حضور قهرمانان تازه ، و تازگیها و تخیلها و خلقهای تازه ، در آن پیش‌بینی شده است. چنین است که هردوره‌ای چشم انداز تازه‌ای بر شعر گشوده است، و دید و ذهن و زبان و تخیل و تجربه و مهارت خود را در آن آزموده است.

گذار و خطر کردن برای فاصله گیری از هنجار مرسوم یعنی : از سلطهٔ گرامی پیشکسوتانی که افتخار آفرین هم بوده‌اند در آمدن . خود بودن و خود شدن. صدای خود را بیواسطه شنیدن . صدای زمان خود بودن. زبان دوران خویش را جستن . ساختن و تصویر فضاهای تخیلی یك دوران . طرح ذهن زمان .

«ریچاردز» گفته‌است « شاعر نقطه‌ای است که رشد ذهن را در آن نقطه باید جست » (۱۴). و ما امروز برآنیم که هر حرکت جدید ذهنی دورانمان را در شعر شاعرانمان بجوییم.

چنین است که‌مشخصهٔ اصلی شعرامروز را فاصله‌گیری آگاهانه و کاشفانه از هنجار مرسوم ، وگذار از ارزشهای تثبیت شده به سوی ایجاد ارزشهای تازه می‌دانم. و اینها همه نمودهای یك ذهن تازه است . ذهنی که با کیفیت وابعاد و ویژگیهای دوران‌خود، حرکت شعر را به سوی کشفهای تازه ناگزیر کرده است.

توضیح و اعتذار

درشماره‌ی پیش بعلت وضع خاص جنگ شهرها وشتابزدگی در چاپ مجله، دو سه‌اشتباه پیش آمده است که بدینوسیله تصحیح می‌شود

۱ ـ مقاله دکتر رضا براهنی نویسنده ارجمند نیمه‌تمام رها شده بود کهدر این‌شماره تمام شده است.

۲ ـ نام‌شاعر محترم غلامحسین‌نصیری‌پور در روی جلد به غلط محمد نصیری پور چاپ شده بود .

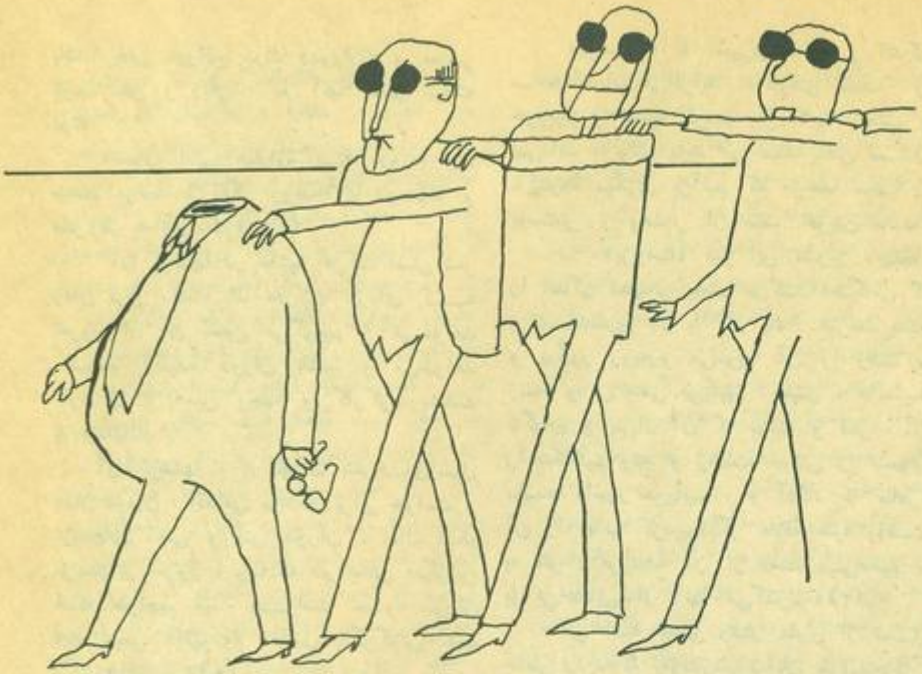
۳ ـ داستان‌امین‌فقیری نویسنده‌ارجمند که نامش روی جلد مجله‌شماره پیش چاپ شده‌بود در این شماره آمده است .

در تهران

خواستاران دریافت شماره های پیشین‌مجله دنیای سخن می‌توانند پیش‌از ظهر ها به‌نشانی مجله (تهران ، بولوار کشاورز، خیابان شهید علیرضا دائمی ، شماره ۶۷ طبقه سوم) مراجعه فرمایند

در باختران

علاقمندان شماره های پیشین و جدید مجله دنیای سخن می‌توانند آنرا ازدکه های روزنامه فروشی شهر باختران بخواهند.



تامی آنگرر ـ امریکا

برای آشنائی با آنچه امروزه درقلمرو طنز تصویری می‌گذرد، گزیده‌ای از آثار کاریکاتوریست های بنام جهان، که هر یک نماینده و پیشگام شیوه‌ای ازتفکر و طراحی است ، در پی خواهد آمد. امضا های پای این آثار همه آشنا و بی نیاز از هرگونه معرفی هستند و گمان نمی‌رود کسی پیدا شود که مختصر الفتی با ژورنالیسم‌امروز و طنز تصویری داشته باشد و با این امضاء ها آشنا نباشد. اما نحوهٔ گزینش و کنار هم قراردادن آن‌ها به ترتیبی است که طیف نسبتاً وسیعی از شیوه های طنز تصویری امروز ، چه از حیث شکل وچه از لحاظ مضمون به دست داده شود.

غلامعلی لطیفی

طنز تصویری امروز

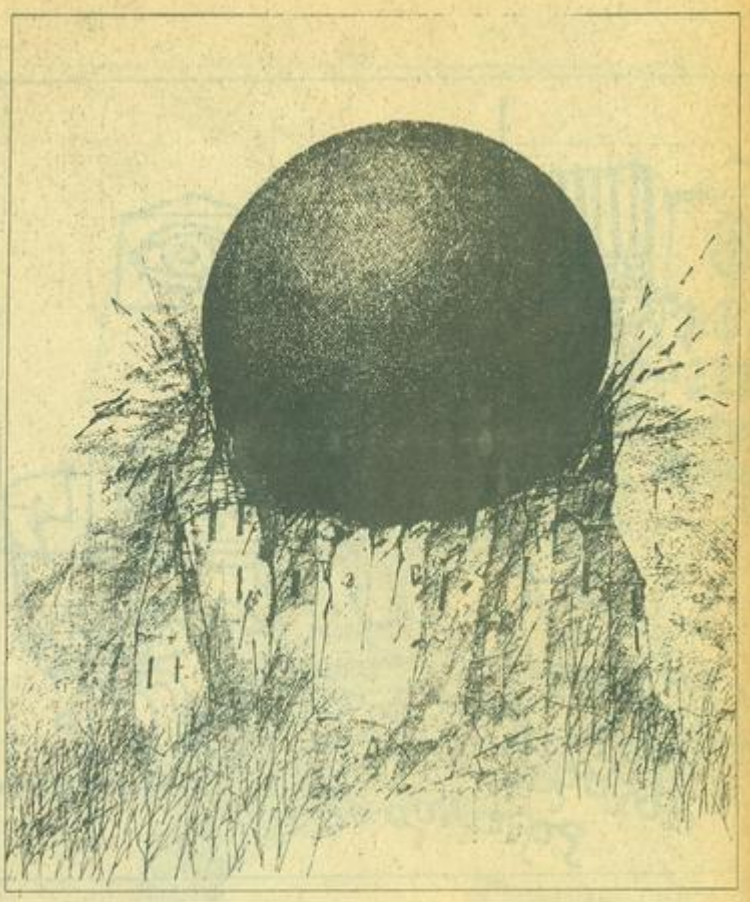
گفتنی است که هنر طنز تصویری امروز ریشه در سنت های گذشته دارد و در طول زمان روند طبیعی و تاریخی خود را طی کرده و به اینجا رسیده است :آثار غیر قابل‌فهم آواخر قرن نوزدهم و از آن جمله آثار کاریکاتوریست هـای خیـال پـردازی نظیـر **گراندویل** و **روبیدا** از جنبه‌های مختلف در هنر پیشرو (آوانگارد) قرن‌بیستم تأثیر گذاشتندو درواقع این تأثیر، اساس وزیربنای‌فکـری وپایگاه اشاعه فلسفهٔ دادائیسم سوررئالیسم گردید، بعداً، یعنی در اوائل قرن حاضر بر روی همیـن پایگاه، هنر بیان تصویری امروز پی ریزی و پایه گذاری شد وازآن پس آنچه که‌دردوزگارخود پدیده‌ای نامتعارف و حتی غیر عادی تلقی می‌شد، به تدریج در بستر فرهنگی جامعهٔ قرن بیستم جذب شد وتداوم ومقبولیت عام یافت. آثاری‌که در این گزیده ارائه شده هر یك از دیدگاهی‌جنبه های‌مختلف این‌تداوم و مقبولیت عام را منعکس وتکرار می‌کند.

فی‌المثل، **پل‌فلورا**، در قلمرو طنز ، راه و روالی پیش گرفته است که یکسره با مـفاهیم رائج متفاوت و گاه متضاد است: مضمون آثار او نه لطیفه‌است و نـه طنز توصیفی و از همین رو فهم‌ودرك طنز آن برای خواننده‌ای که عادت به‌خواندن شرح‌وبسط‌زیر کاریکاتور و یا گفتگوی مفصل بین‌کاراکتر های آن رادارد ، کمی مشکل‌است. **پل‌فلورا** که در میان آلمانی زبانان آلمان واتریش و سویس از شهرت ومحبوبیت عظیمی برخوردار است، صحنه‌های طنزخود را در سرزمین های خیالی،درون‌قصرهای باشکوه‌و بلند و ویرانه‌های درحال فروپاشی شهرهاکه‌فضای‌آن‌مملو از پوچی‌وبی ارزشی است قرار می‌دهد. هر چند که در آثار این هنرمند دوعنصر حقیقت و وهم همجوار و دیواربه دیوار هم اند

و این دو عنصر از ارکان اصلی و اساسی طنز او بـه شمار می‌آیند، اما از این جهت نمی‌توان او را یك هنرمنـد سوررئـالیست دانست. طنز او تکیه بر سنت ها و اساطیر ژرمنی‌ـ توتونی‌دارد کـه در آن تصورات‌درباب مرگ‌ودنیای پس از آن بسیار هولناك و از این نظر شبیه تصورات یونانیان است.

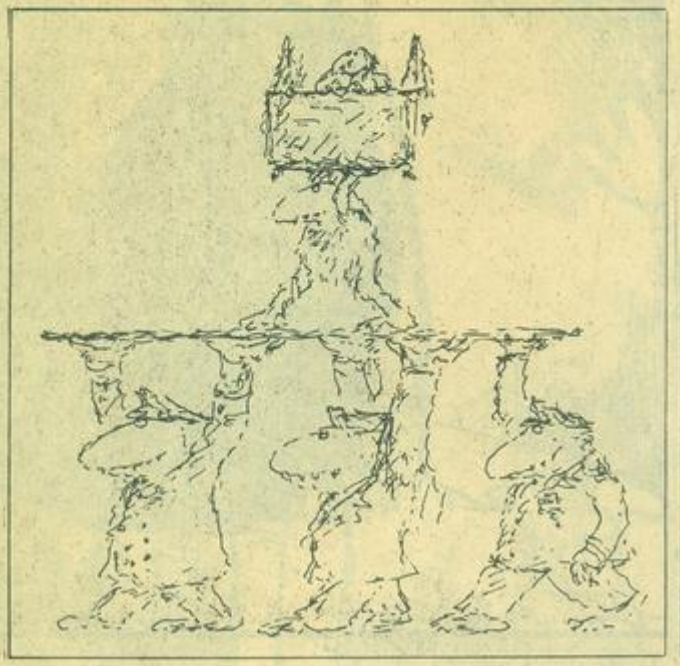
نمونه دیگـر ، از آن **ادواردسورل**، استاد تلفیق حقیقت و اغراق و اعتدال وانقلاب است. او در اوج بحران ناشی از خفت‌و خواری شکست در جنگ ویتنام و بعداً در بحران سرخوردگی ملـی ناشی ازفضاحت واتـرگیت ، بـا استفاده‌از این مهارت، نـقاب از چهره دولتمردان دغل‌ودوروبرداشت و از این راه به موفقیتی دست یافت که در روزگـار ما کمتـر کاریکاتوریستی به آن دست یافته است. او با کاریکاتور هایش خشم فروخورده و احساس سرخوردگـی ملتی را بمرسائی بیان کرد و از سلاح طنز و مطایبه که شمشیری دودم، باقدرت تخریب و سازندگی یکسان است، به شایستگی استفاده کـرد .

اثر بعدی ازهانس‌گئورگ‌روش است که نظرگاه هایش را در سبك هاوشیوه‌های گوناگون بیان می‌کند این طراح سابق پارچه که‌بعداً به کاریکاتور روی آورده است، گاهی چنان به ایجاز و اختصار می‌گراید ودر کشیدن خطچندان امساك‌نشان می‌دهد که گوئی در سرزمین اوهم اهل قلم بابحران و قحط و غلای مرکب و کاغذ دست به گریبانند و به هر کجا که روی آسمان‌همین رنگ است . **هانس‌گئورگ روش**، زمانی عنان قلم رارها می‌کند وآن را آزادانه به گردش درمی‌آورد، وگاهی نیز به سان استادان قلـم زنی و کنده کاری روی نقره‌وعاج چنان به جزئیات اشیاء که توده‌ای ازآن‌ها در مجموع زمینهٔ کارش را تشکیل می‌دهد، می‌پردازد که خیال می‌کنی نقاش، زمان طولانی را صرف پرداخت آن کرده است او همهٔ این کارها را در سطحی انجام می‌دهدکه در نهایت کارش اصیل ، چشم نواز و منحصربه‌خود او باقی‌می‌ماند.



پل فلورا ـ آلمان

ادوارد کورن. آمریکا سلسله مراتب



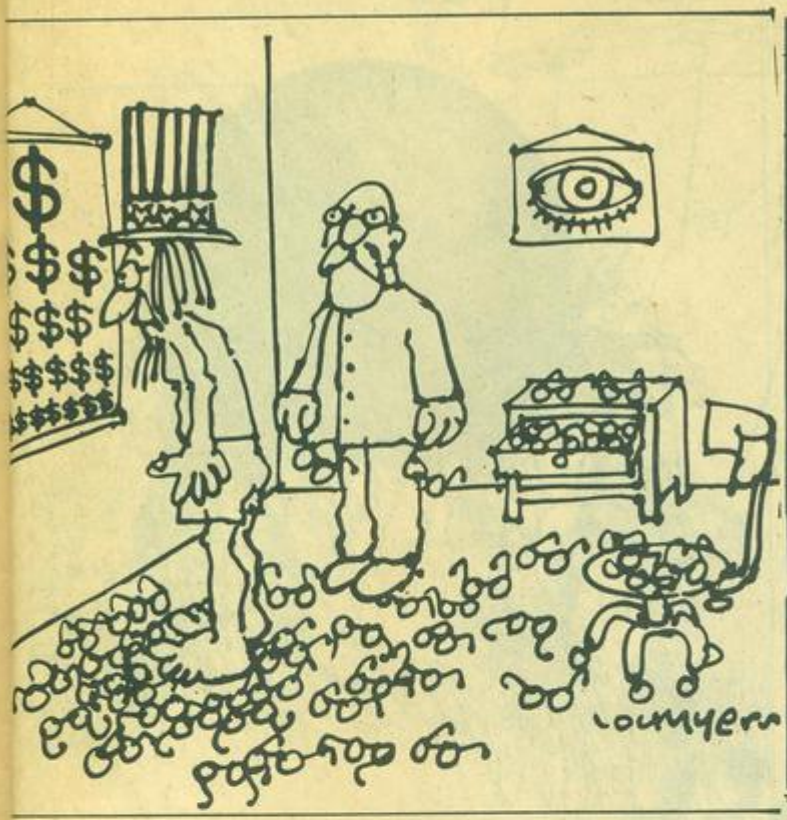
لوس مایرز در طول تزدیک‌به چهار دهه، از ترکیب عناصر وارزش های اساسی جامعهٔ وطن خود آمریکا، مانند مسیحیت ، مصرف گرائی موشك های ام ـ ایکس، مواد مخدر ، پول ، کلان سرمایه داری، سکس ، سیاست ، تلویزیون و... صحنه های شگفت‌انگیزی‌خلق کرده و درآن هازندگی آمریکائی را به هجو کشیده است. شیوه طراحی و نحوهٔ پرداخت کارش، تأثیر او را دو چندان می‌کند. در گزینه‌ای‌که از او نقل کرده‌ایم، نقش پول به سختی مورد تحقیر قرار گرفته است.

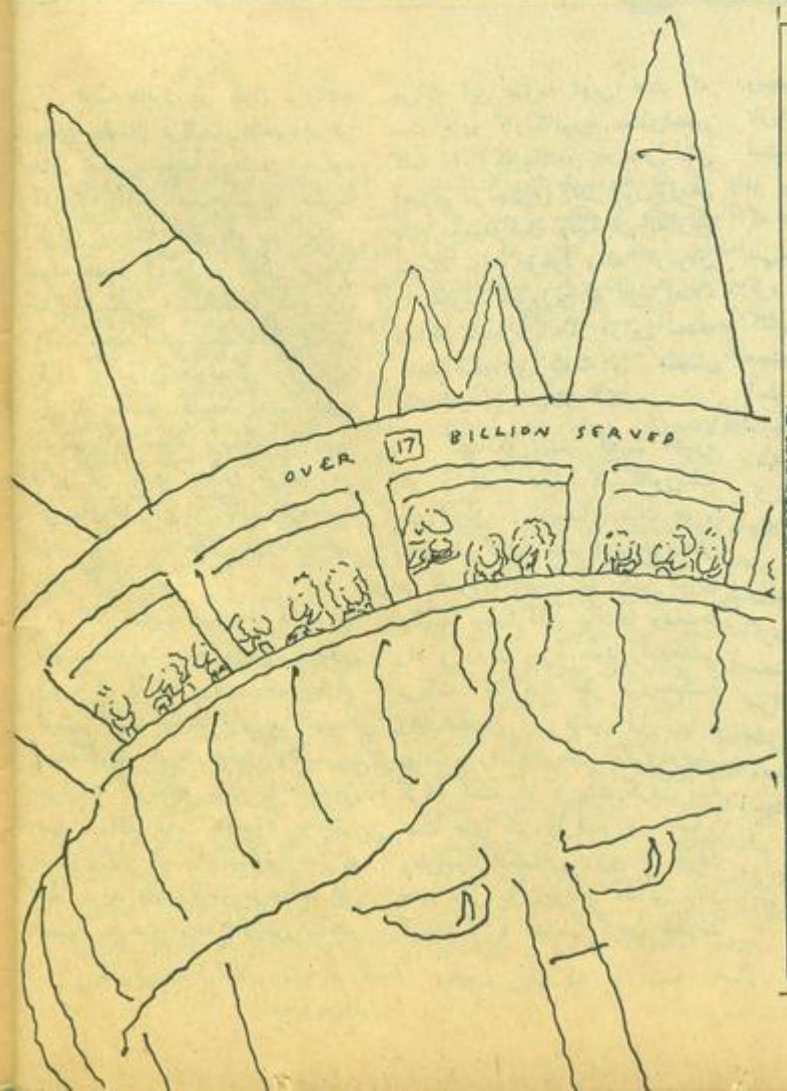
اگر تقلید صرف از کسی را دلیل مقبولیت عام وپیروی‌بی‌چون وچرا از او را نوعی تجلیل ازاو فرض کنیم، دیوید لوین‌در طول سه دههٔ‌گذشته مورد تجلیل وتکریم هزاران کاریکاتوریست در سرتاسر جهان واقع شده که سبك و حتی محتوای‌کار او را عیناً و خط به خط مورد تقلید قرار می‌دهند. این تجلیل به هیچ وجه تعارضی نیست. چراکه این دیوید لوین است که سنت های کاریکاتوربه معنای‌اخص کلمه را (کاریکاتور = نقش طنز آمیزی از چهره) که‌در قرن‌نوزدهم بانام دومیه‌واگیل ودیگران به‌تاریخ پیوسته بود، دوباره زنده کردوآن را باهویت امروزین به اوج اعتلاء رساند. تابدان پایه‌که دراین سه‌دهه هنوز هماوردی نیافته و همچنان یکه تاز این میدان است .

چنانکه پیشتر گفتیم ،شیوهٔ کار و نحوهٔ تفکر کاریکاتوریست های موفق ، برزیربنای سبك ها و سنت های‌گذشته بنامی‌شودوهنرمندان هر عصروزمانه، با به کارگیری چکیده وعصارهٔ‌آن سبك‌ها وسنت‌ها راه و روال ویژهٔ خود رادرهنر می‌یابند. اما به نظر می‌رسدکه رالف‌استدمن این قانون را زیر پا نهاده و راه و روال دیگری‌درپیش گرفته است. او با پشت کردن به سنت های طنز ظریف‌و پر احساس وطن‌خود انگلستان، روی به میراث های طنز در جوامع آلمانی زبان آورده و با اختیار کردن خشونت وسبعیت‌در شکل وبیان به ابعاد تازه‌ای در طنز تصویری دست‌یافته است. خشونت‌خطوط‌و زبان‌بی‌پروای او چنان سرکش‌و بی پرده است که تعداد زیادی از کارهای او را نمی‌توان در نشریات عمومی چاپ کرد و برای دیدن آن ها باید به کتاب هائی مراجعه کرد که از مجموعهٔ کارهایش به چاپ‌رسیده است. نمونه‌ای‌که از اونقل‌کرده‌ایم بناچار از میان کار های ملایم‌او انتخاب شده است .به گفتهٔ یکی از کاریکاتوریست های فقید «کاریکاتور، کپسولی است‌که غشاء شیرین‌و محتوای تلخی دارد و در لحظاتی که جامعه مشغول مزه‌مزه کردن طعم شیرین آن از گلوی‌او محتوای زهر آگین آن از گلوی‌او سرازیر شده است .» از این دیدگاه طنزبلچمن بهترین و صادق ترین مصداق چنین کپسول شیرین‌با محتوای تلخ است : گرافیك‌ساده، در عین حال‌پختهٔ‌او استثنار مناسبی برای محتوای تلخ‌سیاسی واجتماعی آثار طنز آمیز اوست .

در نهایت وبانگرشی کلی‌بر روند طنز تصویری، چنین برمیاید که این شاخه از روزنامه نگاری به سرعت خود را از پیرایه ها می‌بالاید و درعین حال‌که در حفظ دو عنصر اصلی خود ، یعنی طنز و ژورنالیسم پای می‌فشارد، به‌سوی جوهر خالص هنر پیش می‌رود. نمونه های نقل‌شده، همگی گویای این روند هستند .

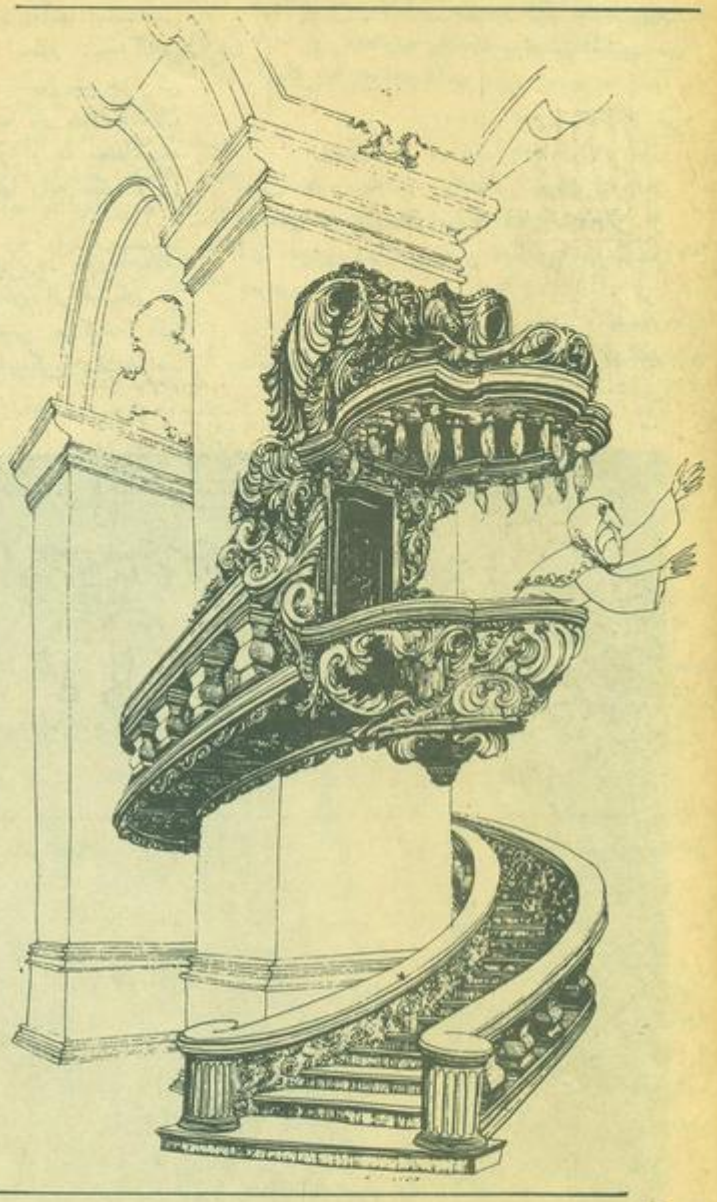
یوجین میهسکو ـ آمریکا





ادوارد سورل ـ آمریکا

آندره فرانسوا ز ـ فرانسه



هانس گئورك روش ـ آلمان

رالف استدمن ـ انگلستان

بلچمن ـ آمریکا

تأثیر محیط بر کودکان

بسیاری از پدر ومادر ها عقیده‌دارند که اگر بچه‌ها را درسنین شیر خوارگی بـه گرفتن اشیاء ، نشستن ، ایستادن و راه‌رفتـن ومهارتهایی از این نوع کمك وتشویق‌کنند، بهتر از آنست که بچه‌را به حال خود رهاکنند تا خودش بزرگ شود. شاید حق با آنها باشد شاید روانشناسانی که می‌گویند قوت و ضعف این نوع مهارتهابیشتر مربوط بـه عـوامل ژنتیکی است تا محیطی ، در اشتباه باشند.

درحدودنیم‌قرن پیش دو آزمایش‌مهم‌در این زمینه انجام شد که‌هنوز به‌آنها استنادعلمی می‌شود. از آن آزمایشها اینطور نتیجه‌گیری شد که اگر کودك را در سنین شیرخوارگی تا مدتی از بعضی از مهارتها باز بداریم، آسیب دائمی به بچه نمی‌خورد، و او به محض‌اینکه فرصت پیدا کند آن مهارتها رابه حکم غریزه فراخواهد گرفت .

اما این نتیجه‌گیری‌امروز مورداختلاف است . بعضی از روانشناسان از همـان دو آزمایش نتیجه‌گیری معکوس می‌کنند. آنها می‌گویند گزارش آزمایشها اگربا دقت‌خوانده شود، معلوم می‌شود که تاثیر محیط حتی در نوزادان اهمیت‌اساسی دارد و اگر محیط‌تربیتی نارسا و نامطلوب باشد، عـوارضی‌دائمـی در کودك بجا خواهد ماند .

هردوآزمایش در سال ۱۹۳۲ (۵۶ سال پیش) به وسیله دو روانشناس جوان که باهم ارتباطی نداشتند در امریکا آغاز شد یکی از آنها «واین‌دنیس» بود و دیگری زنی‌بودبنام «مرتل‌مك‌گرا».

دینس‌دونـوزاد دوقلـوی غیر همانند بنامهای «دل»و «ری» را از وقتی که ۳۶

روزه بودند تحت نظر گرفت و یکی از اتاقهای خانه، خود را به آنها اختصاص داد. تا یازده ماهگی هیچ‌اسباب بازی به نوزادان داده‌نشد برای اینکه به بچه‌ها کمك در نشستن نشودآنها را دائما به پشت می‌خواباندند.

شش‌ماه‌تمام دنیس و همسرش که به او کمك می‌کرد، سعی‌کردند جلو بچه‌هابه صورت خود هیچ حالت‌و حرکتی اعم از خنده یا اخم ندهند. اصلا با بچه‌ها بازی نکردندوآنها را قلقك ندادند. بین‌دو قلوهاپرده‌ای کشیده‌شده بود تا یکدیگر را نبینند .

رشد مغزی

شش سال بعد دنیس در گزارشی‌نوشت که تحقیقات‌او نشان‌داده است‌بچه در یك سال اول بی- آنکه نیازی به تربیت باشد رشدمغزی وشخصیتی‌می‌کند . در این گزارش ذکر شد که دوقلوها تقریبا همزمان با ٤٠ نوزاد دیگری که آنها نیز در شرایط غیر عادی وکنترل شده بزرگ می‌شدند، واکنشهایی مانند خنده، بلند کردن‌پا تا دهان ، و گریه باشنیدن‌صدا از خود بروز می‌دادند.

اما در همان گزارش نکات دیگری‌نیز آورده شده بود که دانشمندان به آنها چندان توجهی نکرده‌بودند و امروز مهم‌بنظر می‌رسد. از جمله اینکه دوقلوها کندتر از بچه‌های دیگر سینه خیز کردند و توانستند بنشینند یا روی دوپا بایستند. پس از ١٤ ماه دنیس‌بچه ها را از قرنطینه، تربیتی درآورد و به‌تربیت آنها پرداخت. او گزارش داد که بچه هافورا توانستند در مدت زمان کوتاهی خود رابه‌بچه های دیگر برسانند اما یکی‌ازبچه ها بنام«دل» تا دو سالگی نمی‌توانست روی دوپا بایستد و راه برود. ضریب هوشی او آسیب دیده‌بودودر شش سالگی آزمایشها نشان دادکه بعضی‌از اندامهای یك طرف بدن او نیمه فلج‌است.دنیس نوشت که احتمالا این امر ناشی ازنارسائیهای مادرزادی بوده‌و ارتباطی به‌عوارض عدم‌تربیت نداشته است.

دنیس در حدود ده سال پیش مردو گزارشی در باره واکنشهای بعدی بچه‌ها نوشت، جز اینکه وقتی آزمایش تمام شدنزد مادرشان بازگردانده نشدند چون تمایل به بزرگ کردن‌آنها نداشتند بچه‌ها مدتی در نزد اقوام دیگر زندگی کردند و سپس‌مدتی نیزدر موسسات مخصوص کودکان‌بی‌سرپرست‌گذراندند

دوقلوها

دوقلوهایی که تحت تربیت خانم‌مك‌گرا بودند ، «جانی» و «جیمی» نام داشتند. آنها هم‌در خانواده فقیری بدنیا آمده بودند و از دو قلو های ناهمانند بودند. در این آزمایش «جیمی»تحت کنترل بود تا تربیت نشودو «جانی» از تربیت برخوردار شد.

جیمی هیچ‌گاه اجازه نداشت بیش ازدو اسباب بازی در اختیارداشته باشد.در تختخواب دراز کشیده بود و کسی کاری به کار او نداشت ، اما در انزوای کامل‌نبود. او رادر شیرخوارگاهی نگهداری می‌کردند، منتها پرده‌ای بین او وبچه های دیگرکشیده بودند. این دوقلوها فقط روزی هشت ساعت تحت‌این آزمایش بودندو بقیه اوقات‌یك زندگی‌عادی‌را در نزد پدر ومادرشان می‌گذراندند.

پس از یك سال مك‌گرا گزارش دادکه جانی درکارهایی‌چون بدست گرفتن اشیاءنشستن و راه‌رفتن هیچ‌برتری برجیمی نداردو اینطور نتیجه گرفت که بعضی‌از مهارتها احتیاج به تمرین و تربیت ندارند. اما برای‌بعضی دیگر از کارها باید تربیت شویم و تمرین کنیم.در واقع پس‌از یك سال‌جانی می‌توانست‌ازشیبهای ٦١ درجه بالا برود، در زیر آب شنا کند وبا بستن اسکیت به پاهایش راه برود. اما جیمی بیش از حد محتاط بارآمده بود.

پس ازدوسال برنامه‌ای فشرده برای‌تربیت «جیمی»به‌اجرا گذاشتند تا ببینندکه آیا می‌تواند عقب ماندگی خود را از «جانی» جبران کند. اما جز در یك مورد، یعنی‌سوار شدن‌به سه‌چرخه، جیمی‌هرگز درهیچ زمینه‌ای نتوانست خود را به جانی برساند.در دهسالگی برتری جانی دائمی‌شد. موضوع فقط این نبود که جانی تندتر می‌دوید یا بلندتر می‌پرید،رفتارو حرکاتش‌هم زیباتر و راحت‌تر بود.

مك‌گرا اکنون زنی ٨٨ساله است‌و آخرین‌بار که‌او آن دورا آزمایش کرد ٣٠ سال پیش بود که آنها ٢٢ ساله بودند.مك‌گرا می‌گوید همیشه باجرات وبدون‌تردیدبه برتری جانی عقیده داشته و چابکی های بدنی و فکری او را ناشی از تربیت اولیه می‌دانسته است.

اما نکته جالب توجه آنکه از آن‌پس‌تا امروز در بیشتر گزارشهای علمی وکتابهای دانشگاهی وقتی به آن‌دو آزمایش (دنیس‌و مك‌گرا) اشاره می‌شودمی‌نویسند هردو آزمایش نشان دادند که تربیت در سنین شیرخوارگی ، چندان تاثیری ندارد و زودگذر است.

در این گزارشها معمولا اضافه می‌شود که پس از آنکه «دل»و «ری» به زندگی و محیط عادی بازگشتند هردوبه سرعت توانستند عقب ماندگی خود را جبران کنند. و درکتاب دیگری بنام «تئوریهایی دربارهٔ پرورش کودك» نوشته‌اند تربیت «جانی» فقط یك‌برتری اندك وموقت به او داد.

وقتی به مك‌گرا گفتند که از گزارش‌او چنین نتیجه‌ای گرفته شده واین‌موضوع در دانشگاهها تدریس می‌شود، گفت: «علتش را نمی‌دانم. شاید مردم هرچه‌بخوانند بهر حال‌آن چیزی را می‌خوانند که می‌پسندند.»

آیا این نوع آزمایش با افراد بشراز لحاظ اخلاقی درست است ؟ مگرنه اینکه‌درواقع به شخصیت «جیمی» و «دل» و «ری» عمداً آسیب همیشگی واردشد و آنها ازرشد طبیعی محروم گردیدند؟ آزمایشگران سالهاست‌که‌این نوع آزمایشهای غیر انسانی را بنام‌کمك به انسان انجام می‌دهند.

اگر به پدر و مادرها بگوئیم که هر تربیتی در اختیار فرزندشان بگذارند هیچ تفاوتی نخواهد کرد، آنها البته ناراحت خواهند شد . اما اگر هم به آنها بگوئیم‌که می‌توانندباتربیت خوب بچه‌هایشان را نابغه‌بار بیاورند ،این نیز زیان آور است ، زیرابسیاری از آنها برای این کار به هردری خواهندزدو هرابتکار ثابت نشده‌ای‌راعلم‌فرض خواهندکرد. بچه بیچاره‌از این سو نیز زیر انواع فشارها قرار خواهد گرفت. پدر ومادر هایی‌که وقت و همت این دقت را نداشته باشند، در جهنم عذاب وجدان تا آخر عمر دست و پا خواهند زدو هر شکست کوچك فرزندشان رادرسالهای بعدی به‌حساب‌کم‌کاری خود خواهند گذاشت.

مك‌گرا می‌گوید ازآزمایشهایی که‌باجیمی و جانی کرده پشیمان نیست و گمان می‌کندکه جانی نیز به اندازه بسیاری از کودکان‌دیگر جهان ازچیزهایی محروم‌بوده‌است، همچنانکه جیمی نیز محروم‌تراز نیم‌بیشتربچه‌های دوران خودش نبوده است .

جیمی امروز بازرگان است و زن و بچه دارد. اما جانی با مادرش زندگی می‌کند و معاشرت خود را با دیگران به حداقل رسانده است. جیمی گاهی به مك‌گراسر می‌زنداو آدرس جانی را می‌داند اما به کسی نمی‌گوید .

قابل توجه

کودکان دانش‌آموزان ـ دانشجویان و علاقمندان به فراگیری زبانهای خارجی

شرکت گسترش مطالعات و فرهنگها (سازمان پل) عرضه میکند

دوره‌های جدید آموزش انگلیسی و زبانهای خارجی عمومی و تخصصی (کتاب ونوار)

* دوره مبتدی کودکان ونوجوانان (Oxford)
* دورهٔ مقدماتی تا عالی برای دانش‌آموزان
* دورهٔ تافل (Toefl)
دورهٔ راهنمائی و دبیرستان (P.O.L)
* دورهٔ مقدماتی تا عالی بالهجه امریکائی شامل مکالمه و گرامر
* دورهٔ تافل
* دوره‌ای دیالوگ وداستانی
* آموزش انگلیسی پزشکی و پرستاری
* آموزش انگلیسی مدیریت
* آموزش انگلیسی فنی و مهندسی
* آموزش انگلیسی نفت و صنایع
* آموزش انگلیسی علوم وبیولوژی
* آموزش انگلیسی ریاضیات و کامپیوتر
* دورهٔ آموزشی زبان فرانسه ـ آلمان غربی (مبتدی تا عالی)

علاقمندان با توجه به محدودیت تعداد موجود دوره‌های فوق تا پایان تیرماه با تلفن ۸۳۷۸۹۲ و صندوق پستی ۹۱۱ـ ۱۳۱۴۵ تماس حاصل فرمایند.

لطفاً قبل از تیز کردن تیغ ⇦ توجه فرمایید:

ـ تنها دستگاه الکترونیکی مخصوص تیز کردن تیغ‌های نوع ریش‌تراش فیلیپس در اختیار سازمان خدمات الکترونیک خارک بوده و این سازمان دارای هیچگونه شعبه‌ای در سراسر تهران و ایران نیست.

با صورت خود کشتی نگیرید!!

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

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

فقط ۲۰ تومان

PHILIPS

تعمیرات، سرویس و فروش انواع ریش‌تراش

مرکز خدمات الکترونیک خارک ـ خیابان انقلاب (مابین چهارراه کالج و ولی عصر)، اول خیابان خارک، جنب هواپیمائی آسمان (نرسیده تالار وحدت) ـ تلفن: ۳۸ ۵۲۶۱۸

خانمها، آقایان

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

ما مدعی هستیم که روش‌های فوق حتی در اروپا هم عرضه نمی‌شود. این متدها نتیجه تلاش پیگیر متخصصین مو در آمریکا می‌باشد، در این روش بدون عمل جراحی از یکصد تار موتا ده‌ها هزار تار مو روی سر شما نصب می‌گردد. با این متد کاملاً جدید و استثنائی شما احساس خواهید کرد که موهایتان از زیر پوست روئیده هیچگونه تفاوتی با موهای طبیعی‌تان ندارد و با لمس کردن موهای جدید حتی فراموش می‌کنید که موهایتان ریخته است. با خیال راحت استحمام کرده و موهایتان را به فرم دلخواه شانه کنید. بعد از نصب موچنانچه مورد پسندتان واقع گردید وجه آنرا بپردازید. ضمناً فراموش نکنید متدهای فوق احتیاج به مراجعه بعدی ندارد.

خانه موی ایران

(ویوینگ راشل سابق) اولین مؤسسه ترمیم مو در ایران

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

شرن
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: امیرقویدل
بازیگران
فرامرز غریبیان
خسرو شکیبائی
عباس نخعی
حسن ملکی
آرش تاج تهرانی
امرالله حیدری
کنعان کیانی
حسن معلومی
سروش خلیلی
عباس مختاری
محمود پراسته
عباس نوذری
گوهرت بهت مطیعی
توران فکری
عصمت رضائی
رضا ذالفقاری
امیر معاونزاده
عباس کیائی
حسن صفاریان
رضا راد
بهرام روشن
کریم برومند
مجید خلوزاده
حسین صادقی
کاشانیان
فیلمبردار: فرخ حیدری
موسیقی: مجید انتظامی
فیلمنامه: حسن زرباف
تهیه کنندگان: هادی مشکوه ـ ماشاالله افراشته ـ محمد جعفرصدیق