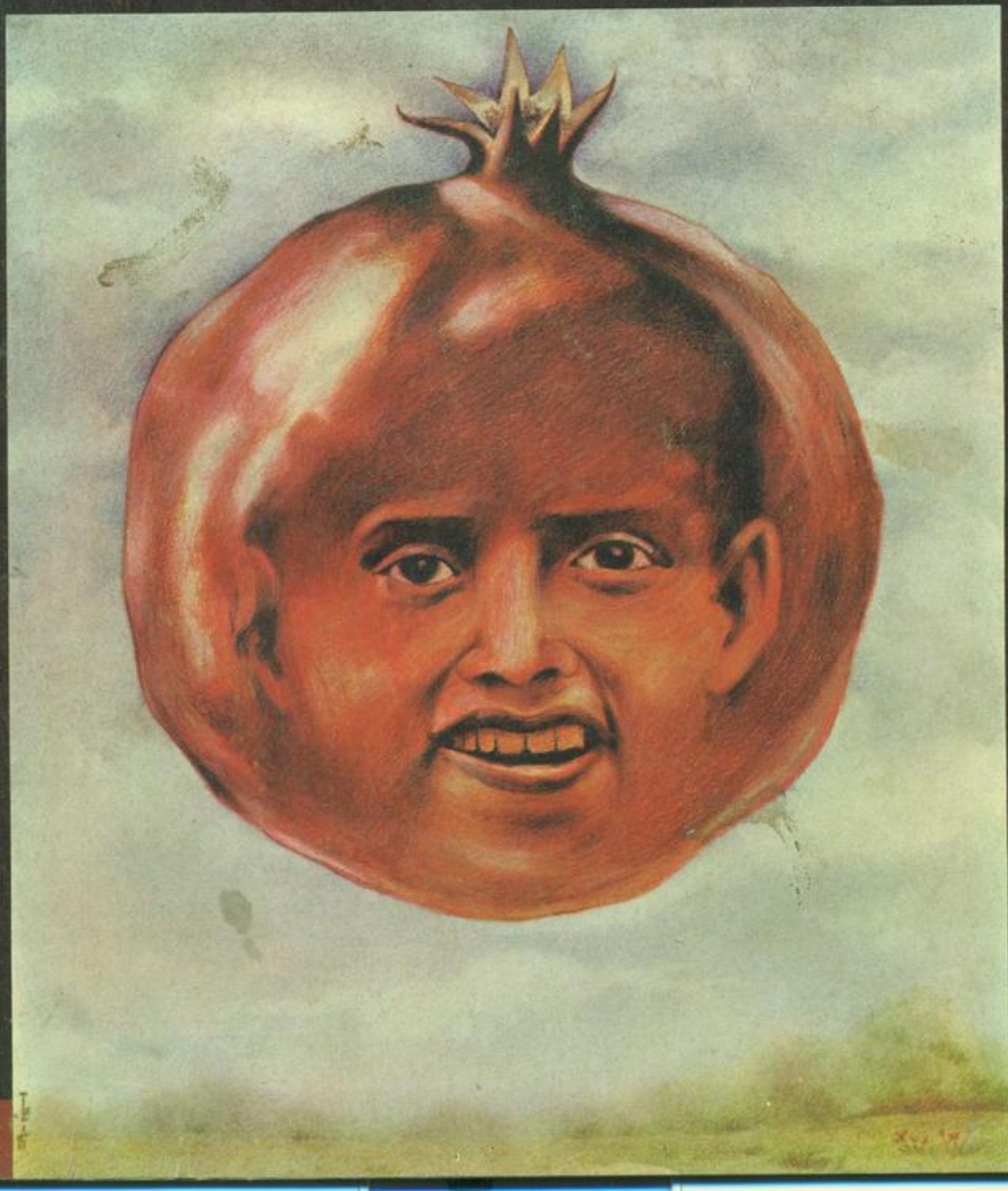
بها ۴۵ تومان

دنیای سخن ۱۹

تیرماه ۱۳۶۷

منوچهر آتشی * مفتون امینی * علی باباچاهی * اسماعیل جمشیدی * محمدرضا درویشی * ابراهیم رهبر * ناصر زراعتی * کاظم سادات اشکوری * مهدی سحابی * فرامرز سلیمانی * عمران صلاحی * غلامعلی لطیفی * شمس لنگرودی * جواد مجابی * محمد مختاری * غلامحسین معتمدی * سعید نبوی * غلامحسین نصیری‌پور و .....



فرامرز قریبیان برنده لوح زرین بعنوان بهترین بازیگر مرد در ششمین جشنواره فیلم فجر

تن

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: **امیر قویدل**

بازیگران:

فرامرز قریبیان خسرو شکیبائی عنایت بخشی

حسین ملکی آرش تاج تهرانی امرالله صابری حسین معلومی

کنعان کیانی عباس نوذری محمود پیراسته سروش خلیلی

کیومرث ملک مطیعی عباس مختاری توران قادری عصمت رضائی

امیر محمودزاده رضا ناظمی‌زاری عباس کیانی حسین صفاپور رضا راد بهرام یوشن کریم پرورش مجید علیزاده حسن صادقی

مدیر فیلمبرداری: **فرج حیدری** موسیقی متن: **مجید انتظامی** تدوین: **حسین زندباف**

تهیه‌کنندگان: **هادی مشکوة . افراشته . صدیق**

محصول فرهنگ فیلم

طرح و اجرا ـ محمودی

بسم الله

تیرماه ۱۳۶۷

۱۹

٤	چه در دسترس است این سرزمین	جواد مجابی
۱۰	گفتوگو با منوچهر آتشی و غلامحسین نصیری پور	
۱۳	مرگ ، نفی نهایی زمان است ؟	غلامحسین معتمدی
۱٦	گفتوگو با محمد رضا درویشی ، در باره موسیقی	
۲۰	سفر به شهرهای گمشده	کاظم سادات اشکوری
۲٤	خورخه آمادو سخن میگوید	کاظم فرهادی
۲٦	ابلق	جواد مجابی
۲۸	بیخواب	ابراهیم رهبر
۳۰	مؤسسهٔ آنجل پری وشرکا	ترجمهٔ سحابی
۳٤	شعرهایی از آتشی ، امینی ، اسدی ، برمکی، کلکی و دیگران	
۳۷	پیش درآمد ـ ژان کوکتو	ترجمهٔ سعیدنبوی
۳۹	همراه ، اما متفاوت	محمد مختاری
٤۳	رودر رو	علی باباچاهی
٤٥	بازار سیاه و نویسنده میلیونر	اسماعیل جمشیدی
٤٦	روایت زادبوم	فرامرز سلیمانی
٥۰	بیدل عبرت نوپردازان	شمس لنگرودی
٥۳	شاید وقتی دیگر	ناصر زراعتی
٦۱	مستوره کردستانی	هوشنگ ناصرزاده
٦۲	خنده ومشتقات آن	عمران صلاحی
٦٤	دنیای شوخ	غلامعلی لطیفی

● روی جلد : اثر علیرضا اسپهبد

(بخشی از تابلو ساخته شده در سال ۱۳۵۹)

دنیای سخن

فرهنگی ، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس الدین صولتی دهکردی

زیر نظر شورای نویسندگان

صندوق پستی ٤٤٥۹ ـ ۱٤۱٥٥

●

ناشر و مدیراجرایی: نصرت الله محمودی

صندوق پستی ۱۹۳٥ـ ۱٤۱٥٥

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

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

چاپ : ایرانچاپ (اطلاعات) ۳۳۸۱

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

چه در دسترس است این سرزمین

دوستم از سفر آمده بود، سفری کرده بود از اسالم به خلخال ،چند روزی را در دامنه‌ی کوهها گذرانده بود تعریف می‌کرد:

منطقه کوهستانی بود ، ما برای عکس گرفتن و تحقیق در دامنه اتراق کردیم روبروی ما استخوان بندی چوبی خانه‌ها که درست عین دنده های بی‌گوشت انسان و دام‌است ، گله به گله در دامنه پراکنده‌بود.

«یارو» همان استخوان بندی چوبی ، مجموعه‌ای از چوبهای کمانی بهم بافته است ، شبیه الاچیق ، که رویش را بانمد و پلاس می‌پوشانند و می‌شود مسکن آدمی ، وقتی نمد و پلاس را از رویش بردارند دربرابر فصلها و حوادث مقاوم باقی می‌ماند.

چشم انداز غریبی بود ، سراسر جلگه‌ی پرشقایق در باد می‌لرزید، در خرمن شقایقها ، فاصله به فاصله ، پاروها با رنگ زرد و استخوانی خود ، استوار بودند.

نخستین بار جلگه به ما تصویر یك فضای متروك را عرضه کرد. دنده های چوبی کومه‌ها عین دنده های بی گوشت دامها بود ،دامهای در بیابان از گرسنگی مرده یا به دندان گرگ دریده شده ، شقایق خون موجزن آنها بود، بادهوهوکننده میان کوهها می‌گشت و از رفتگان و نیامدگان حکایت داشت . اما خیلی زود این تصویر معنای دیگر پیدا کرد.

شقایق که باز می‌شود،عطر غلیظ خود را از میان چهار گلبرگ‌خود به چهار سو می‌پراکند ، عطر شقایق تا دور دست می‌رود، کوچ نشینان را آواز می‌دهد که‌بیایید! تابستان و کوه و مرتع منتظرشماست.

کوچ‌نشینها هرسال از هوای مرطوب می‌آیند.نه ماه در هوای سرد،مه‌آلود و پر باران کار کرده‌اند تا شروع فصل‌گرما می‌آیند تا در آفتاب‌درخشان دامنه‌ی کوهستان ، استخوانهای خود را هوا بدهند مرد ها رسیدند با گله‌ی اسب ورمه وگاو وگوسفند، زنها رسیدند ، اثاث خانه را ازچارپا پیاده کردند و بر پاروها سوارکردند. در هرسو آتش افروختند و دود پراکندند . نوزادی‌ومه سفید قله درهم آمیخت ، کودکان به بازی درآمدند،

بعد حضور انسان ، تصویر فضای متروك ، پراز نیروی‌طربناك زندگی شد . زنان بادستبافهای عشایری بر آن استخوانها گوشت روباندند. انسان با حضورش معنایی مضاعف به طبیعت داده بود.

کوه و زمین نه ماه منتظر این‌زایش مانده‌بود ، بعد از پاییز سرد زمستان نمور و بهار پر باران حالا با آتش تابستان و آتش انسان ، جلگه حرارت طبیعی خود را باز می‌یافت.

تحقیق ما در زمینه محیط بود. می‌خواستیم بدانیم که کوچگردان، مسکن خود را چگونه بنا می‌کنند نحوه‌ی ارتباط این کومه‌ها با هم وهمه با طبیعت پیرامون چگونه است . این نوع مسکن آیا قدیمی شده‌و از رواج افتاده‌است و یا سازگار با آن نوع معیشت وضرورتهای آن‌اقلیم است.

در فصلهای مختلف به این منطقه آمده بودیم. روزی در فصل‌پائیز اینجا بودیم برگهای زرد و قهوه‌ای و سرخ‌را دیدیم که سراسر جلگه را با باد نفسگیر دورمی‌زد.

باد در دنده های چوبی کومه ها می‌پیچید ، چیزی را می‌جست‌و نمی یافت .ضجه‌می‌زد.

روزی در زمستان این جا بودیم ، فضا یکدست سفید وسرد بودبرف پنجره ها ودرها را پوشانده بعضی از استخوانبندیها را شکسته و کژومژ کرده بود . کلاغان سیاه و کبکها در دور دست می‌پریدند سرما در خانه های متروك ، جاخوش کرده بود،

در بهار پرباران ، روزی اینجا بودیم سیلابه‌ها سراسرجلگه را می‌شست . سراسر چشم‌انداز به سبزی می‌زد هنوز از آمدن کوچگردان خبری نبود انسان نیاز به زیبائی دارد اما این نیاز پس از احتیاج فوری او به نان روزانه و ضرورتهای جسمانی است‌آنها کسب وکارشان را در شهر دنبال می‌کردند، مدرسه‌ی بچه‌هاشان در شهر بود نان روزانه‌شان در شهر پخته می‌شد.

تابستان ، آنها اینجا بودند، فصل استراحت و کارشان را در حاشیه جنگل، پای کوه و چشمه ومرتع زیر آفتاب نیرو بخش می‌گذراندند

این جامعه فقیر بود ، اما عقب افتاده نبود ، درون خود فرهنگی اصیل و پراز سنتهای قوی داشت که قرنها پاییده‌وپالایش یافته بود.

آنها کومه های‌خودرادر فاصله‌هایی نه‌آنقدر نزدیك بناکرده‌بودند که مزاحم یکدیگر باشند و نه آنقدر دورکه ازهم‌بی‌خبر بمانند.

کومه‌ها طوری بنا شده بود که در عین هماهنگی بایکدیگر لطمه‌ای بزیبایی محیط نمی‌زد. از دور که نگاه می‌کردی همه چیز مناسب ومتعادل به نظر می‌آمد.

اندازه و رنگ و فاصله کومه ها با سنگ وکوه و درخت وجنگل و پستی و بلندیهای زمین چنان سازگار بود که انگار دستکار انسان ،از آغاز در آنجا همزمان‌باسایر عوامل طبیعی، خلق‌شده است. کوچ‌نشینان‌با ظرافتی شگرف ، خود را در آن محیط طبیعی جادادند بودند بی‌آنکه آنرا از ریخت بیندازند و یا تناسبات شکوهمند آن فضا را بهم بزنند.

این جامعه‌بظاهراز هنر و سواد کم بهره داشت،اماهنر او درطراحی مسکنش در جادادن مسکن در فضای پیرامون ارتباط فضاهای درونی و بیرونی ، تعادل بخشیدن به شکلها و رنگها و حجمهای مورد استفاده‌اش، در حدی از ظرافت بود که از باسوادان هنرمند نیز چنین ترکیب بندی درستی انتظار نمی‌رود. یك‌زندگی همگانی مرتبط که تصادمهای کوچك گه گاهی قادر نبود نظم کلی آنرا بهم بزند وبرای برقراری نظمی که گاه بناچار آشفته می‌شد ، نیازی به زور نبود.

نه خیال کنی که احساساتی شده‌ام و آن مجموعه را یك جامعه آرمانی می‌دانم، آنها هم مشکلات خود رادارند مرض، فقر، عقب‌ماندگی جهالت ، خصومتهای عشیره‌ای و بسیار معایب‌انسانی دیگر ، در اینجا به خصومتهای فردی و جمعی آنها کاری ندارم ، من به سنت نیرومندی

که‌شکل معیشت، شکل مسکن، نوع روابط آنها رادر این فصل سامان می‌دهدکار دارم. سنت با هم زندگی کردن،یکدیگر را تحمل کردن، به هم‌یاری دادن ، بیم وامیدهای مشترك داشتن پایداری در برابر مصایب شادخویی در برابر روزدشوار و هر تب دراز.این سنت بشری که برغم فقر و کمسوادی وستمهای بسیار، هنوز آنها را در یك‌فصل گرم گردهم می‌آورد تا با هم کارکنند اوقات فراغت را با یکدیگر بگذرانند،الگویی دلپذیر از روابط انسانی که شاید در یك زندگی دیگر قابل تقلید وتکرار نباشد.

او از منطقه تعریف می‌کند و خیال من با سخن او پرواز می‌کند.

هرسال با چارپایانی که باروبنه را حمل می‌کنند از راه می‌رسند زنها پوشش کومه ها را استوار می‌کنند آب می‌آورند،آتش می‌افروزند، کودکان در عطرشقایق و باد خنك‌کوهسار بازیکنان بهر سو می‌دوند، زندگی انسان و روحیات طبیعت بهم گره می‌خورد و یك زندگی‌بزرگتر شکل مـی‌گیرد.

استخوان کومه ها آنقدر صبر کردند که دوباره حیات بـدان بازگشت . پاروهای چوبی که در پاییز و زمستان و بهار در غیاب انسان یادآور دهلیزهای شهر اشباح بود ، حالا قلب زندگی بود.

چه شکیبایی‌ای‌مسکن انسان که در غیـابش صبور و با حضورش چنین پربرکتی.

این اقامتگاهی است زنده،رشد یابنده درست مثل کودك و پیر و جوانی که در آن توکل به زندگی کرده است.

●●●

دوست معمار من شاعر مسلك است دایم در سفراست، به ترکمن‌صحرا می‌رود، به ایبانه، چاه‌بهار، آستارا، سنندج، به هرجای این سرزمیـن پهناور که پراز گونه‌گونی و شگفتی است. کشور خودش را دوست دارد چون مردم این کشور رادوست‌دارد..این مردمند که بامعنویت فرهنگی‌و کار مداوم خود به یك منطقه جغرافیایی هویت معاصر در عیـن حال تاریخی می‌بخشند او دایم از مردم می‌آموزد ، چون می‌خواهدبرای‌مردم کارکند. شیوه کارکردن و مفید بودن‌برای مردم را هم ازآنان‌می‌آموزد و در سفر این تجربه‌هاآسانتر وبهتر به دست می‌آید.کوچ نشین به اودرس می‌دهد همانطور که روستایی همانگونه که کرد و عرب و ترك و فارس. استان و شهر وده وبندر ودریا و کوه به او ارثیه‌ای عظیم را منتقـل می‌کنند.

فداکاری های مردم، مصایبشان ، شادیهاشان، سنت هاو نوآوریها شان ، دایم به او هشدار می‌دهد که این‌مردم زنده‌اند، خستگی ناپذیرند، نامیرایند ، چیزی را از دست می‌دهند تا چیزی عظیم‌تر را به دست‌آورند، ورای زندگی روزانه ی ساده شان ،آنها حقایق عظیمی را جریان‌می‌دهند که به دیده بصیرت باید نگریسته شود برای شناخت آنها معرفتی آزادمنشانه باید داشت .

در عمق سنت دیرپایشان، آنها دمبدم نوشده‌اند، سنتی تحول پذیرو نوشدنی دارند که در نگاه شتابزدگان ، به نوعی سکون تعبیر می‌شود، اما این ایستایی نیست نوعی‌حرکت ژرف است. دوست ما دانسته است که هیچ ملتی ایستانیست . اگر چه عده‌ای در آن بخواهند بایستند نفس چاق کنند، بخوابند ، اما جمع مردم یك سرزمین ، روند پویا وهشیارشان را با حرکتی تپنده چون نبض زندگان ادامه می‌دهند به سوی‌آفاقی کـه‌در منظر فرزانگان شناخته شده است.

دوست‌ما مردم را دوست دارد، او خود جزو مردم است، سرزمینی که این مردم را پرورش می‌دهد دوست دارد چرا که جای دیگر راخانه‌ی پدریش‌نمی‌داند دلش نمی‌خواهد ا زاینجا برود ، از مشکلات اندك و بسیارش بگریزد، نه از ماندن احساس غرور می‌کند نه از نرفتن شکوه دارد، کسی از خانه‌ی پدریش ایراد نمی‌گیرد، اگر چه از خانه‌ی‌همسایه کوچکتر یا کهنه‌تر باشد او کار می‌کند ، کارش، کشف مجدد این سرزمین است ، گرچه اکتشافش را از کتابها شروع کرده است اما بموقع فاصله می‌گیرد می‌خواهد خود نگاه‌کند، ببیند ودرگیر شود راه می‌افتد،به‌هرجا سرمی‌زند، به‌گوشه‌های این خانه نگاه می‌کند که آکنده‌از معنویتی‌بزرگ وتاریخی است، پراز شوق ساختن و بازپیرایی است سرشار از نیاز انسان به رفاه و ترقی‌وتعالی‌است، انباشته از همدردی و مبارزه برای زنده‌ماندن مستقل شدن ، آبادی و آزادی خانه مشترك است . نگاه می‌کند، می‌بیند، دیدن فراتر از نگاه‌کردن، عمیقتر از حس ظـواهر است او در ورای مشکلات روزمره ، افسردگیها و تنگناها به اعماق می‌نگرد در اعماق حوادثی نطفه بسته است، ساختهایی تازه که از پیونـد تجربه های نسل پیشین‌و نسل معاصر شکل می‌گیرد ونیرو می‌یابد . فردا از میان امواج رشد، سر بر خواهدکرد. ساختی‌که بر ویرانگی وافسردگی غلبه‌می‌کندو می‌توان در آن یك زندگی همگانی رادید که سرشار از روابط هشیار،کار پرثمر و سرفرازی قومی کهنسال است که معرفتهای دیرین خود را بـا ضرورتهای جهان نو پیوند زده است.

●●●

از پخش‌صوت صدای شاعری می‌آید که‌شعر لنگستن هیوز شاعر سیاهپوست را درفراق وطن دورومهجورش آفریقا می‌خواند «چه دور چه دور ا زدسترس است آفریقا.» دوست معمار ما شعر را دنبال می‌کند، ناگهان چهره‌اش ازتابشی درونی روشن می‌شود، بر تکه‌کاغذی چـیزی می‌نویسد بعد از مدتی خدا حافظی می‌کند و می‌رود. نوشته است :

تودور افتاده‌ای از زادگاهت
اما چه دردسترس است این سرزمین
چه زیایند این مردم که صبورانه تاریخ خود راطی می‌کنند.

جواد مجابی

یادداشت ماه

دیپلماسی انهدام

ساعت ده وهفده دقیقه ارباس ــ ای‌ــ ۳۰۰ متعلق به هواپیمایی جمهوری اسلامی‌ایران از فرودگاه بندرعباس به قصد دبی از کریدور هوایی بین‌المللی بر فراز خلیج‌فارس به‌پرواز درمی‌آید. هواپیمای‌مسافری ۲۹۰سرنشین دارد که در این میان ۱۶ خدمه پرواز ، ۵۳ زن ،۵۷ کودك ۲ تا ۱۲ ساله و ۸ کودك زیر ۲ سال و ۱۵۶ مرد دیده می‌شوند که ۳۲ نفر آنها غیر ایرانی واز ملیتهای اروپایی و آسیایی به شمار می‌آیند. غالب‌مسافران‌ایرانی (۱۵۰ نفر) اهل بستك ، دژگان و بنادر کنگ ، شناس‌و بستانه هستند .

هواپیمای مسافری در ارتفاع ۱۲۰۰۰ پایی در راه هوایی بین‌المللی درکاراوج گرفتن است این پرواز یکی از ۱۰۰ تا ۱۵۰ پروازی است که در این منطقه هر روز انجام می‌گیرد.

رزمناو فوق مدرن‌وینسنس آمریکایی که مدتی پیش از حضور قایقهای‌گشتی وسقوط یك هلیکوپتر آمریکایی‌اطلاعاتی دریافت‌کرده، روی رادارهای هواییش مشخصات کامل یك هواپیمای مسافری را مشاهده می‌کند.

رادار سه بعدی رزمناو، انعکاسهاوعلاماتی در مورد سمت، ارتفاع و فاصله این هواپیمارا تصویر می‌کند .

گفتنی است که مقیاسها و ابعاد این نوع هواپیما برای متخصصان تنر کمتر از شش ثانیه تشخیص دادنی است ، تر حالیکه از ۱۳ تا۲۱ دقیقه پیش رادارهای رزمناو مشخصات این هواپیما را بر صفحه خود داشته‌اند.

هماهنگی لازم بین مسئولان بخش رادار، اتاق فرماندهی وآتش به عمل می‌آید.

در ساعت ده و بیست و چهار دقیقه‌ارباس ایرانی بادوموشك راداری ازرزمناو آمریکایی مورد حمله قرار می‌گیرد و دوشقه می‌شود، در حدود ۲۰ تن از مسافران بلافاصله در قلب انفجار، غبارمی‌شوند، گروهی تکه‌تکه‌می‌گردند جمعی از مجروحان بر اثر فشار هوا وارتفاع، برهنه و لهیده در اعماق آبها مدفون‌می‌شوند.

بدینگونه یك هواپیمای غیر نظامی با مسافرانش ،در حریم هوایی کشورش در دالان هوایی مجاز بین‌المللی که خارج از منطقه جنگی است سبعانه مورد تجاوز عمدی قرار می‌گیرد.

در برابر این فاجعهٔ آشکارمقامات‌آمریکایی دچارتناقض گویی‌می‌شوندنخست انکار می‌کنند سپس ادعای تشابه نشانه های هواپیماهای‌جنگی و کشوری را مطرح می‌کنند، بعداستدلال‌عجیب «دفاع از خود» را بهانه می‌کنند آنگاه‌سازغیر عمدی بودن این واقعه عمدی را در رسانه‌های جمعی جهان می‌نوازند.

این بهانه ها ودروغپردازیها ، حتی همدستان بین‌المللی را نیز قانع نمی‌کند . در آخر آمریکا با تکیه بر سیاست ضربه محدود، قضیه را تمام شده اعلام می‌کند.

اما ماجرا از سوی ایران تمام شده نیست. تقاضای خروج سریع آمریکا از خلیج فارس با حفظ حق‌معامله به مثل کمترین‌حدپاسخگویی به این فاجعه آفرینی است

کودکان ، زنان ومردانی که خونشان هوای ناامن خلیج فارس را عطر آگین کرده، با سطر های درشت و سرخ خونشان ، تاریخ این جنایت آشکار بین‌المللی را بر آبهای خروشان دریای فارس نگاشته‌اند و بشریت را گواه گرفته‌اند که از جهانخواران قلدر چه بر مردم مظلوم وطن ما رفت ومی‌رود .

این فاجعه خونبار ، مصیبتی است که در حافظه ملت بزرگ ایران و تمام آزادگان جهان، به عنوان توطئه‌تکنولوژی مهارگسیخته و دیپلماسی منهدم کننده یك ابر قدرت باقی می‌ماند.

یعنی که‌زنده‌ایم

ع . پ

شهرکی در کرج . ساعت ۵ عصر . درست ساعت پنج عصر . سکوت، سکوت پرتپش شعر. صدای کولر آبی ، صدای آبی تنهایی‌وصدای گمشده ای‌که حس‌زنده بودن‌را درتومی‌پراکند؛ درغربت تو ودلت که فشرده می‌شود ازصدایی که با تو نزدیك و از تو دوراست؛ ــ

ــ برمی‌داری از طاقچه دیوان حافظرا،و می‌گشایی :

ــ اگر آن‌طایر قدسی ز درم باز آید...

زنگ در ، در را که می‌گشایی ،مسافری از شیراز ... وتومیزبان می‌شوی.و عبدالعلی دست غیب منتقد معاصر میهمان تو و همراهان او : دکتر ناظر زاده کرمانی ــ فرهاد . آنکه «تی اس الیوتی و نمایشنامهٔ منظوم و مذهبی» و «تئاتر پیشتاز» و «پیش درآمدی برشناخت هنرهای نمایشی در مصر» رانوشته. وجولایی‌که معلم ــ دانشجویی است از جنوب و به تهران پرتب شده .

دلت روشن می‌شود، از صداهایی آشنا در ساعت ۵ عصر .

غروب. آفتاب فرو می‌نشیند، اما حرف های برآمده از دل ،فراترازحدیث روزمرگی است.

دست غیب گرم گفتن است. از شعرو سخن های تازهٔ شاملو می‌گوید ، از کلیدر دولت‌آبادی ، از داستان کوتاه، از رمان واز داستان بلند که بزعم او هنوز در ایران واقعیت جدید آن با تعریفش منطبق نیست‌از شعر معاصر که به نمادگرایی و تصویر سازی بیشتر متمایل است. ناظرزاده که استاد هنر های دراماتیك دانشگاه تهران است زمام سخن دست غیب را به عرصهٔ نمایشنامه نویسی در ایران بر می‌گرداند و خود از عدم‌استقبال آن در جامعهٔ‌کتاب خوان ایران سخن می‌راند.

از کار های بهرام بیضایی می‌گوید که‌چندین سال پس‌از چاپ، هنوز تعدادی از آن‌هابر پیشخوان کتابفروشی‌ها رهایند.

دست غیب اما گریز گاهی می‌جوید و

خود را به صحنهٔ نبرد رستم و سهراب‌می‌رساند. از شاهنامه سخن می‌گوید ، و از ظرفیت‌های دراماتیك آن ، از درام و تراژدی و به هر حال از شعر فردوسی،و سخنانش ناظر بر این نکته است‌که شاهنامه بعنوان یك اثر منظوم،در همهٔ ابعاد ، شعر به حساب می‌آید . من اما در این میان نظر دیگری را مطرح می‌کنم که‌یك اثر منظوم ، گاه به شعر ناب می‌رسد، گاه روایت و گاهی انتقال صرف‌مفاهیم است که وزن جورآن را می‌کشد ــ نظم ــو نظم‌شعر نیست، نثرهم نیست. و این البته‌از ابهت‌یك اثربزرگ چیزی کم نمی‌کند.

دست غیب که ظاهراً با این حرف چندان توافقی ندارداز شاملو یاد می‌کندکه‌او نیزمعتقد است که غالباً ابیات دوم شاهنامه، واقعیتی اجتناب ناپذیر ندارند اما به هر حال دست‌غیب‌از من می‌خواهدنمونه‌ای بیاورم از آثار کهن فارسی که به شعر نزدیك نشده راه دور ی‌نمی روم و می‌گویم :

توانابود هرکه دانابود زدانش دل‌پیر برنابود

اینجا فقط وزن است که بارتم اخلاقی شعر را بدوش می‌کشد، وزن حتی ایجادخیال انگیزی هم نمی‌کند و اگر می‌کرد ...؟ می‌بینم که بحث فنی می‌شود و بحث‌فنی از جنس عشق نیست .

کوتاه می‌آیم تا دست‌غیب سخنان بلند بالایش را دنبال‌کند.

دست‌غیب برون آمده از لحظه‌ای خیرگی به نقش گل های قالی ماشینی می‌گوید: البته این نکته می‌تواند موضوع یك کار تحقیقی ویایك بحث مفصل باشد.

و بعد ... از پشت شیشه های اتاق می‌بینیم که: می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شبتاب...

دست‌غیب که راز این تراویدن را درمی‌یابد می‌گوید : فلانی شعری بخوان، بحث را در شبی و در جایی دیگر نیز می‌توان دنبال کرد .

ــ حرفی ندارم !اما پس از چاپ‌مجموعهٔ «گل های تاریك» شعری از تو ندیده‌ام از ۵۰تا ... با فروتنی می‌گوید : دیگردست‌به ارتکاب چنین کار هایی نمی‌زنم

به شوخی می‌گویم : پس دیگر خیالمان راحت باشد ؟!

خنده دوستان ، صحنه را می‌پوشاند.

خوشحالم که اززیر بار شعر خوانی‌شانه خالی کرده‌ام ، اما فرمان دوستان که ناگهان صادر می‌شود، گلو صاف می‌کنم ومی‌خوانم...

یعنی که زنده‌ایم
یعنی که از فراز و فرود زمان و زمین برتریم
یعنی سریم از سروناز اکنون وآینده

موزیك بالا می‌آید.

آیین دشمن‌یابی

ف . س

ترانه های ژاپنی رادیدم به‌ترجمه اریك ساکهایم. نخستین‌تجربه و معرفی شعر ایجاز ژاپنی است به خوانندهٔ انگلیسی زبان که پیش از این البته باهایکو و تانکا آشنا بوده اما حالا شعر ایجاز ۳۱ هجایی را پیش روی خود دارد. کتاب‌را که خواندم به آقای ساکهایم دشنام و ناسزا گفتم . چون هم متخصص ادبیات چینی و ژاپنی است ، هم مترجم . هم فعال در امور صادرات و واردات ، باضافهٔ تحقیقات بازار های تجارتی ، باضافه امور نشر کتاب ، باضافهٔ اجرای موسیقی عامیانهٔ امریکایی وکنسرتهای رادیو و تلویزیون . تازه لابد شعر هم می‌گوید و داستان ونقدو مقاله هم می‌نویسد .

ساکهایم گویا متوجه نیست که وقتی شعر و داستانش را چاپ می‌کند دوستانش‌بدل به دشمنانش می‌شوند.مقاله و نقد نوشتن نیز کوشش در دشمن یابی است . ترجمه شعر و داستان هم انتقام گرفتن از کسی است‌که آنها را به زبان مادریش نوشته و درواقع ، گسترش شبکهٔ دشمنان به خارج از مرزهای میهن است.

ساکهایم باید بداند که به عنوان یك دشمن‌تراش‌حرفه‌ای ، روز بروز تنهاتر می‌شود و درانزوا فرو می‌رود .

نخبه‌گرایی

غ . ن

طرح برخی از عارضه های فرهنگی و هنری ، شایدتکراری باشد ولی مطرح کردنش خالی از فایده هم نیست. یکی‌از مواردمتعدد بیماری مسری ومزمن نخبه گرایی ست که هراز گاهی بصورت یك اپیدمی به جان‌خسته و نحیف برخی از نشریات هفتگی و ماهانه می‌افتد و برای مدت کوتاهی ، شیوع حیرت انگیزو بی‌دلیلی می‌یابد.

فی‌الواقع نفس نخبه‌گرایی به مفهوم‌خاص فرهنگی ــ اجتماعیش گاهی می‌تواند هدایتگر و مفید هم باشد ، یعنی پاسخی باشد به یك ضرورت والزام ،ولی‌منظور من دقیقاً آن‌نوع بی‌خاصیت نخبه گرایی مصلحتی و تجارتی و پوشگر کاستی‌هاست که ریشه در عمق فرهنگ عوام فریبی یك جامعه‌ی پوستر گرا دارد .

زنده یاد تختی که دریکی از آخرین مسابقات جهانیش دچار شکست شده بود، در پاسخ خبرنگاری که سعی‌میکرد علل شکست او را در جایی جز تشك کشتی بجوید، به تلخی گفته بود «برای کشتی گرفتن دیگر دارم پیر میشوم . فدراسیون نباید با آنهمه اصرار و سماجت، برای پوشش ضعف های دستگاه خود، مرا به میدان می‌فرستاد. من‌کار خودم راتاحدی که مقدور بوده کرده‌ام . در این سن‌وسال در هیچ‌کجای دنیا ، دیگرکسی‌نمی‌تواند قهرمان بشود، ولی اگر بگذارند، می‌تواند قهرمان بماند.» پهلوان با تأسفی واقع بینانه می‌گوید «من از سه چهار سال پیش فقط یك اسم هستم. فدراسیون با تعارف و حسن نیت مزاحم می‌خواست که یك «اسم» کشتی بگیرد ، یك «اسم» مدال پیروزی کسب کند. در اینجابا حرمت و اعتبار «یك اسم» بازی و با شخصیت صاحب یك اسم شوخی کرده‌اند ، آنهم با حسن نیت!»

پهلوان در رشته خودش یك نخبه بودو در همان زمان درك منطقی‌درستی از نخبه‌گرایی داشت و میدانست که نخبه گزینی هم ، زمان و دوره ومرزی دارد و نخبه ها، نه ابدی هستند و نه شکست ناپذیر.

قهرمان بخوبی فهمیده بود که پیرانه‌سر به میدان درشدن ، غم‌انگیز و بدفرجام است حتی اگر شیر پیری باشد.

یادش بخیر که‌این پند صوری حافظ را چه خوب درك کرده بود که : «چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو». متأسفانه‌این عارضه هنوز در قلمرو نقاشی ، سینما تئاتر و بخصوص شعر با آنهمه‌تجربه های‌تاریخیش وجود دارد.دوباره همان شیوه‌ی‌بدفرجام سماجت که با خورجینی آکنده از مجامله و حسن نیت‌آسیب رسان همراه است ؛ عود کرده و می‌بینیم و می شنویم که برخی از هنرمندان را وادار به ارائه‌ی کارهایی می‌کنند که جز مخدوش‌کردن سابقه هنری دیرینه آنان ، نتیجه‌ای برای صاحبان اسم ها ندارد.

این بزرگان صاحب نام هم برای اعلام حضور خود در عرصه‌ای که پیشتر اشباعش کرده‌اند، خوشباورانه بمیدان مسابقه می‌آیند و یا کشیده می‌شوند و نتیجه‌اش ــ بشهادت آثار عرضه شده اخیر آنان ــ نیز چیزی بیش‌از آثار درجه دو وسه‌ی دوران جوانیشان نیست. نتیجه‌ای که با وجود ارزش نسبی آثار ، ذهن علاقه‌مندان جوان‌را که همیشه مشتاق‌ومقایسه‌گر و قضاوتگراست ،مغشوش ودچار یاس می‌کند.

بژواک

غلامحسین نصیری پور

خبری از موسیقی

از آقای محمد رضا درویشی آهنگسازی که قبلا کاست آهنگ های محلی مازندرانی را از ایشان شنیده‌ایم ، اخیراً دو نوار موسیقی آماده پخش شده است این نوار ها که فعلا در مرحله کسب مجوز است عبارتند از :

۱ ــ نوار «زمستان» که‌کار مشترك‌او با شهرام ناظری‌ست‌وروی‌شعر زمستان اثرمهدی اخوان ثالث تصنیف شده .

۲ ــ نوار قطعات دشتی واصفهان که محصول مشترك درویشی با پرویز مشکاتیان است و با صدای شجریان به اجرادرآمده.

درویشی برای فیلم های «کارد» به کارگردانی مهدی مدنی و «سرود دشت‌نیم‌ور» به کارگردانی محمد رضا مقدسیان‌آهنگ‌متن ساخته است که درحال حاضر در جریان ضبط است.

دوشب شعر در کرج

□ در نیمه اول تیر ماه ، شب‌شعری‌به همت واحد فوق برنامه جهاد دانشگاهی در دانشکده کشاورزی کرج برگزار گردید که مورد استقبال دانشجویان و علاقه‌مندان قرار گرفت.

شرکت کنندگان دراین جلسه شعرخوانی آقایان‌علی باباچاهی و محمدعلی بهمنی و خانم سپیده سامانی وعده‌ای ازشعرای جوان‌دانشجو بودند .

در پایان همین‌جلسه ، جلال‌ذوالفنون باسه‌تار وگروهی دیگر از هنرمندان ، آهنگ ها یاصیل ایرانی را به اجرا درآوردند.

□ در شب دوم که به دعوت دانشگاه کرج برگزارشده بود، علی‌باباچاهی پیرامون تحولات شعر امروز سخنرانی کرد وعده‌ای‌از استادان و دانشجویان شعر خوانی نمودند.

گردهمآیی نویسندگان و شعرای قاره سیاه

در نیمه دوم اردیبهشت ماه سال جاری لاگوس پایتخت نیجریه‌شاهد یکی ازبزرگترین گردهمآیی های نویسندگان و هنرمندان ضد تبعیض نژادی قاره آفریقا بود.

هدف از برگزاری این گردهمآیی ، شناساندن پایگاه نویسندگان در جامعه‌ی آفریقا و تبیین جایگاه ادبیات آفریقادر فرهنگ جهانی اعلام شده بود.

۵۰ نویسنده نیجریه‌ای و۱۵۰ نویسنده‌از کشور های دیگر آفریقا در این اجلاسیه شرکت کرده بودند و پیرامون‌زبان و ادبیات و چگونگی تولیدات ادبی‌ونشر آثار وموضوع بحث انگیز ادبیات و توسعه ملی ، سخنرانی نمودند و در محیطی آزاد به بحث و گفتگو و تبادل نظر پرداختند .

اجرای نمایشنامه‌ای از «وول‌سوینکا» نویسنده نیجریه‌ای که در سال ۱۹۸۶ برنده جایزه ادبیات نوبل شد ، یکی از برنامه‌های جنبی‌آن گردهمآیی بود.

اخبار تئاتر تهران

● مریم ومردآویج ــ در سالن اصلی‌تئاتر شهر (پارك دانشجو) نوشته بهزاد فراهانی‌و به کارگردانی حسین احمدی نسب

● تبعیدی ــ در سالن چهارسو (پارك دانشجو) نمایش تجربی نوشته اعظم بروجردی به کارگرانی عزیزی و با بازی: تانیاجوهری جمشید اسماعیل خانی ــ رضا حسینی نسب ــ اکبر ماسوله و شهره لرستانی .

● قصه ملکزاد ــ در سالن تالار هنر (جنب ورزشگاه شیرودی = امجدیه) نویسنده و کارگردان احمد ناطقی بابازی علی‌اصغراحمدی راد ــ اسماعیل امامی ــ رضا معطریان ــ مجید جعفری ــ هادی جعفری ــ پروانه‌دباغی هایده زمانی وماندانا هوشیار .

● لیکو ــ در سالن تماشاخانه تهران (تئاتر نصر ــ لاله‌زار)

نویسنده نصرت‌الله مهرآوران ــ کارگردان مجید جعفری

با بازی، معصومه تقی‌پور ــ شهره‌لرستانی اکرم محمدی ــ حبیب‌دهقان‌نسب ــ عنایت‌الله شفیع ــ بهرام ابراهیمی ــ رضا مختاری ــ علی امیدوار ــ علی گوهری ــ و ...

تئاتر نصر آغاز فعالیت های هنری خود را با همین نمایشنامه شروع کرده است .

اخبار تئاتر شهرستان

● رشت ــ واحدهنری نمایشی شهرقصه‌نمایش عروسکی «موش و کلاغ باهوش» راهمراه‌با یك نمایش کمدی به مدت سی‌شب‌به صحنه‌برده دست‌اندرکاران این نمایش عبارت بودند از: پرویز رفیعی ــ ساسان رسول پور ــ بهزاد رفیعی و علیرضا رجا.

در همین‌شهر ، گروه آزاد نمایشی تهران نمایش کمدی «خبردار» نوشته حسین جعفری و به کار گردانی بهاءالدین صفری‌را به صحنه آورده است،

● اصفهان ــ هنرمندان اصفهان نمایشنامه «سکوت بی سرانجام» نوشته مرتضی مسائلی‌را باکارگرانی آقا اکبر تشکری‌نیا در سالن‌نجف آباد اصفهان به نمایش درآوردند.

● مشهد ــ گروه تئاتر پایگاه شهید باهنر مشهد نمایشنامه «آنشب که دژخیم آمد»نوشته سعیدسلیمانی و کارگردانی عباس فضایلی رابه صحنه آوردند .

● ارومیه ــ گروه تئاتر قرارگاه حمزه سیدالشهداء نمایشنامه «پرده برداری» نوشته تاجبخش فنائیان را به کارگردانی جعفر ــ جعفر دوست در شهرستانهای‌ماکو ، شوط، پلدشت : قره ضیاءالدین وسیه‌چشمه به اجرا درآوردند.

● شیراز ــ هنرمندان‌تئاتر درشیرازنمایشنامه «کاپیتولاسیون» نوشته نورالله حسین خانی‌را باکارگردانی کورش بنی زاده ، در تالار ابوریحان به اجرا در آوردند.

مورد توجه نمایشنامه نویسان

دفتر مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اخیراً طی اطلاعیه‌ای ازعموم نمایشنامه نویسان سراسر کشور دعوت کرده که چون قرار است ازمتن های برگزیده نویسندگان ایرانی یك سری‌کتاب نمایشی‌منتشر بشود شایسته است‌که هنرمندان علاقه‌مند، دو نسخه‌از نمایشنامه خود را به آدرس : «تهران خیابان حافظ ــ خیابان ارفع ــ تالار وحدت دفتر تهیه و تدوین و تولید متون نمایشی» ارسال دارند.

دوره های آموزشی تئاتر

مرکز هنرهای نمایشی به دنبال فعالیت

های اخیـر خود برای توسعه تئاتر وارتقاء سطح فرهنگی آن از اردیبهشت ماه سال جاری واحد تازه‌ای باعنوان «امور شهرستان هـا» تشکیل داده‌است . این واحد که در ارتباط مداوم باگروههای تئاتر در شهرستان هاست، ضمن بررسی مشکلات تئاتر در مناطق مختلف برنامه‌هایی نیز برای رفع کمبود های‌موجود دارد.

یکی‌از مهمترین طرح ها و برنامه‌های این واحد تشکیل‌دوره‌های کوتاه‌مدت آموزش تئاتر دربرخی‌شهرستانهاست وگزینش شهرهانیز برحسب نیاز منطقه صورت می‌گیرد. یعنی‌بطور عمده شهرستانهایی که فاقد گروههای حرفه‌ای نمایش و کارشناس تئاتر هستند .

طبق‌طرح آموزش تئاتر ، دوره هـای کوتاه مدت آموزش برحسب نیاز افراد درسه مرحله انجام می‌شود: مقدماتی، تکمیلی وعالی ودرهر سه مرحله برنامه طوری تنظیم شده که هنرجو پس از پایان دوره آموزشی‌بتوانـد نمایش راکه مربی مراحل کار آن‌را آموخته، باروش صحیح تمرین کند.

کنگره بین‌المللی بزرگداشت حافظ

سازمان یونسکودربیست وچهارمین اجلاس عمومی خود در پاریس ، به پیشنهاد هیات نمایندگی ایران درآن سازمان برای برگزاری ششصدومین سالگرد وفات حافظ ، تصویب‌کرد که سال ۱۹۸۸ به عنوان سال حافظ نامیده‌شود و مراسمی را در ایران وسایرنقاط جهان بـه همین مناسبت برگزار نماید.

به همین مناسبت کمیسون ملی یونسکو در ایران با همکای دانشگاه شیراز و وزارت خانه های فرهنگی‌و ارشاد اسلامی و امـور خارجه در تدارک‌برنامه ریزی ویژه‌ای هستند که به مدت چهار روز در آخرین هفته آبان ماه جاری در شیراز برگزار خواهد شد.

در این چهار روزه حافظ شناسان داخلی و خارجی پیرامون جهان فکری و هنری‌حافظ سخنرانی خواهند نمود و تحقیقات‌ادبی‌تاریخی ومجموعه‌ی حافظ شناسی در ایران وجهان را مورد بررسی ومعرفی قرار خواهند داد.

نمایندگی ایران در یونسکو همچنیـن پیشنهاد بزرگداشت نهصدمین سالگرد وفات خواجه عبداله انصاری را به تصویب اعضای شورای اجرایی‌یونسکو رسانیده است که‌برنامه آن را بعداً باطلاع خواهد رسانید.

برنامه های نمایشی تـالارهای تهران

مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ‌و ارشاد اسلامی برنامه نمایش تالارها وسالن‌های تهران را در تیر ماه اعلام کرد:

۱ ــ خیمه شب‌بازی عروسی فرخ‌خان کاراحمد خسه‌ای ــ تئاتر شهر ــ سالن‌تشقایی (چهارراه ولیعصر) شروع ساعت ۵ بعدازظهر

۲ ــ تبعیدی ــ نوشته اعظم بروجردی کار محمودعزیزی ــ تئاتر شهر ــ سالن‌چهارسو ساعت ۵ بعد از ظهر

۳ ــ دونمایش همراه ــ بنامهای پرده پرداری‌و حکم دادگاه ــ کار شهلا میربختیار خانه نمایش (میدان فردوسی کوچه پارس) شروع ۵ بعد از ظهر

٤ ــ برخورد نزدیك از نوع دیگر ــ نوشته و کارپیمان ظلی ــ تالارمحراب (مقابل کاخ مرمر سابق) ۸ بعد از ظهر

۵ ــ آهسته باگل سرخ ــ نوشته اکبر رادی ــ کار هادی مرزبان ــ موزه هنر های معاصر (کارگر شمالی ــ جنب پارك لالـه) شروع ۵ بعد از ظهر

٦ ــ خبردار ــ نوشته حسین جعفری کار کامبیز صفری ــ تماشاخانه تهران (لاله‌زار تئاتر نصر) شروع ساعت ۱۰٫۳۰ صبح .

۷ ــ الماس چاقو فروش ــ نوشته‌وکار داود فتحعلی بیگی ــ تماشاخانـه تهران (لاله‌زار ــ تئاتر نصر) ساعت ۱٫۳۰ بعد از ظهر.

۸ ــ هتل پرماجرا ــ نوشته و کار عبدالهی ، آذری ــ سالن هتل استقلال (پارك وی ــ هیلتون سابق) ــ ۵ بعد از ظهر .

۹ ــ ناقلا ــ نوشته توران دسته باشی کار حسین پرورش ــ سالن‌ناشنوایان (خیابان دماوند مقابل بیمارستان بـوعلی) ــ ساعت۵ بعداز ظهر .

۱۰ ــ خیمه‌شب بازی‌عروسی پسرسلیمخان کار گروهی ــ موزه آزادی (میدان آزادی) ۵ بعد از ظهر .

شعر خوانی به سبك انگلیسی

به تازگی شرکت‌تلفن انگلیس، سرویس شعرخوانی خودرا افتتاح کرده است.جان‌هیث استاس نخستین شاعری است که شعر خود را برای مشترکین این سرویس می‌خواند .

پیش از این قطار زیرزمینی لندن‌نیز سرویس مشابهی را دایر کرده که‌شعر هایی‌از شلی ، برنز ، دولامر را پخش می‌کند. این وسیله ارتباطی‌تازه‌ای است میان‌شاعر ومخاطب.

شاید روزی صدای شاعر از راه ماهواره های مخابراتی به گوش مخاطبان جهانی‌برسد.

نخل های طلای کن

چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی‌فیلم کن از تاریخ ۲۳ اردیبهشت تا ۲ خرداد ماه۶۷ دربندر کن‌فرانسه به ریاست «پیرویو»برگزار گردیـد و جوایـز نخل طـلای فستیوال به بهترین های سال تعلق گرفت . فستیوال‌در چهار بخش عمده فعال بود : بخش مسابقه، بخش نمایش ویژه ــ بخش نگـاه ویژه و بخش کارگردانان .

□ بهترین کارگـردان ــ بیل‌آگوست کارگردان دانمارکی به خاطر فیلم «پل‌فاتح» این فیلم ۱۵۰ دقیقه‌ای موفق به دریافت‌جایزه نخل طلای فستیوال شد. (پل‌اسم یك‌پسراست)

□ جایزه بزرگ ویژه‌هیات داوران به کارگردان‌انگلیسی، گریس منگر بخاطـر فیلم جنجالی دنیای تبعیض تعلق گرفت. موضوع‌فیلم داستانی تازه در باره‌تبعیض نژادی و ظلمی‌است که‌به سیاهان آفریقای جنوبی اعمال‌میشود.یك سیاه پوست در روز روشن در برابر چشمان عابران به زیر اتومبیل یك سفید پوست‌میرود ورانندە بدون آنکه از ماشینش پیاده شود، دنده عقب می‌گیردو باخونسردی به رانندگی ادامه میدهد.. مدت این فیلم ۱۱٤ دقیقه‌است.

□جایزه بهترین بازیگر زن ، مشترکاً به سه‌زن کهدر فیلم«دنیای تبعیض» بازی داشتند داده شد.

□ جایزه بهترین بازیگر مرد به هنرپیشه سیاه پوست فیلم پرنده به آقای فارست ویتکر از آمریکا داده شد. فیلم ۱۶۳ دقیقه‌ای‌پرنده را کلینت ایستوود کارگردانی کرده .

□ جایزه هیئت داوران به فیلم «توهم‌گر نخواهی کشت» از کشور لهستان تعلق گرفت. این فیلم ۸۵ دقیقه‌ای را کریستف کیولوفسکی ساخته است .

□ دوربین طلایی (هیات داوران‌جنبی) به کارگردان هندی «میرانائیرا» به خاطـر فیلم «سلام بمبئی» داده شد .

□ داوران این فستیوال از کشور های ایتالیا (اتوره اسکولا)، شوروی (خانم النا سوفونووا) ، فرانسه (کلودبری وفلیپـارد) آمریکا (ویلیام گلدمن) استرالیا (جان‌میلر) هلند (رابی مولر) انگلیس (دیوید رابینسن) و آرژانتین (هکتور اولیورا) بودند.

دیدار و گفتگو با منوچهر آتشی

برهنه به تیغزار جهان شتافتن

در آخرین سه‌شنبه خرداد ماه سال‌جاری وقتی جمع شاعران دیدار و گفتگویی داشتیم‌با منوچهر آتشی که دوسه روزه برای سامان‌بخشی به کار اداریش به تهران آمده بود و ورودش به پایتخت دم کرده و دودناك‌بعد از ساعتی مثل همیشه ــ به اطلاع دوستان‌دور و نزدیکش رسید. دعوتش کردیم که سری هم به جمع دوستان دیرینه‌اش بزند که بی تکلف تعارف و بهانه‌ای ــ باوجود وقت کم و کار زیادش ــ پذیرفت و به موقع به جمع شاعرانه‌ی ماپیوست

شعرهای تازه‌اش را خواند. باصدایی گرفته و بم وغمبار که از نهان دل دردمندش به تار های صوتی آسیب دیده‌اش می‌وزید. و شعرهای شاعران حاضر راهم شنید. وپس ازنقد و بررسی‌ها و داوریها و اظهارنظر های هنرمندانه و منتقدانه دوستان ، در فرصتی مغتنم و در خلوت پرهیاهو و گرم دو ضلع اتاق، به گفتگویش کشیدیم. حوصله‌ی بگومگو و مصاحبه و این جور تکرار مکررات‌را نداشت ولی به بهانه‌ی انتشار «گزینه‌اشعارش» که سال پیش توسط انتشارات مروارید چاپ‌و منتشر شده بوتو بااقبال بی‌سابقه شعر دوستان مواجه‌شده‌بود، سؤالات‌شتابزده ولی حسابشده‌ام را برایش نوشتم که او در فاصله گفتگو باسایر دوستان ، بدانها پاسخ کتبی میداد.

غلامحسین نصیری‌پور

■ **شعر امروز ، در دهه‌ی اخیر، حرکت تازه و تپنده‌ای را در جهت ــ های تکامل به ویژه از نظر زبان و بیان آغاز کرده ، و در آثار چاپ شده در این دهه ، به نوعی شاهد رشد و بالندگی بینشی جهانی و پیشرو هستیم که با ساختاری متفاوت عرضه شده‌اند ؛ آیا شما به عنوان یکی از شاعران نسل پس از نیما ، این حرکت تازه را حس می‌کنید ؟**

■ **آتشی :**

این حرکت یا برخورد تازه با بینش شاعرانه‌را من‌از دهه‌ی پنجاه ــ از میانه دهه پنجاه ــ حس کرده‌ام. شعرهای‌غلامحسین نصیری‌پور ، فرامرز سلیمانی ، سیروس راد منش ، هرمز علی‌پور و محمدمختاری و فیروزه میزانی و دیگران‌و دیگران را.اگر یادتان باشدمن ازهمان موقع به عنوان موج تازه‌ای (موج‌ناب) مطرح کردم و با شور و شوق پی‌اش را گرفتم . حرکت امروز ادامه آن حرکت است ، منتها ، از یك طرف طبعاً کارها جا افتاده‌تر و پرشتاب‌ترشده‌اند و به افق‌های اندیشگی تازه‌ای رسیده‌اند و از طرف دیگر چهره‌های تازه‌ای به‌آن پیوسته‌اند ، که باز هم طبیعی است. تازه‌این برخورد وجوه مختلفی دارد که نقدطولانی‌طلب می‌کند و در حوصله‌ی‌من‌نیست . مثلا مختاری بهتر از من می‌تواند این تازگی را تبیین‌و حدودش را تعیین نماید . من فقط می‌گویم که این تازگی محصول برخورد تازه‌ی‌شاعران با مقوله زیباشناسی هنری است که قلمرو خیلی گسترده‌ای دارد و به شاعران فراوانی امکان میدهد تا با صمیمانه نزدیك شدن ودر آویختن با شعر ، هریك‌خود قلمرو جدا‌گانه‌ای برای خود بسازد و زبان و بیان و هویت تازه‌ای به کار خود بدهد . چون این برخوردی مستقیم و از درون است وسهم شخص شاعردرجهانی که تصویرمی‌کندخیلی بیش از سهم آگاهی های کلی ادبی است که از بیرون قبلا بر او تحمیل شده. کلیت های تحمیلی همیشه ذهن شاعر را در خطر عقیم شدن یا به‌تعبیری کارکرد مکانیکی‌قرار میدهد. نوع برخورد تازه به ذهن شاعر امکان بالندگی و کشف وشهود مستمر می‌بخشد . شعر گروه شما به تعبیری ، نامگذاری تازه‌ی جهان است و این نامگذاری حتماً ــ باید ــ مقدمه شناخت عمیق‌تر جهان وانسان باشد و به ورطه‌ی فرمالیسم و ذهن‌گرایی مطلق نغلتد که بنده مطمئنم در مورد بسیاری از شما چنین نخواهد شد . هرنامگذاری باید زمینه تصرف و تملك و احراز هویت‌های تازه باشد . شعر نسل شما سرشار از این امید است.

■ **آیا شعر جوان امروز را می‌خوانید؟ نظرتان درمورد طرح مسائل تازه‌ای که در مطبوعات ادبی امروز ــ مثل طرح نظرموج سوم در شعر معاصر ــ چیست؟ اصولا چه نظری درباره شعر جوان معاصر دارید ؟ و چرا دیگر درباره آن چیزی نمی‌نویسید ؟**

■ **آتشی :**

از قسمت آخر سؤالتان به جواب می‌پردازم . من فقط به خاطر اینکه از مرکز دور شده‌ام و دسترسی به مجالس ادبی و مطبوعات قابل مطالعه ندارم ، پیش نمی‌آید که مثل گذشته چیزی بنویسم . ولی از دور ــ مطمئن باشید ــ مراقب همه چیز هستم . شعر نسل جدید را من همیشه بیشتر و با علاقه عمیق‌تر می‌خوانم ، چون من از همین طریق است که با روح جوان جهان (روحی که مدام از یکی و یك دوره می‌میرد ودردیگران‌ودوره‌ی بعد متولد می‌شود و همینطور ...) دمسازمی‌مانم و به زنده ماندن خودم کمك می‌کنم .

رابطه من با شعر تازه ، همیشه دوطرفه بوده و جنبه بده بستان داشته است. در مورد «موج‌ها...» من‌هیچ‌اشکالی‌در این‌نامگذاری‌ها نمی‌بینم . در همه دنیا ، خصوصاً وقتی یك صورت هنری رواج زیادتری می‌یابد ، گروهها و مزاج‌های مختلفی ظهور می‌کنند و فصل‌ها بوجود می‌آید . پس تفاوت ها نیز می‌تواند مشخص شود . اما در مورد طرح مسائل جدید، بگویم متاسفانه چندان دلخواه نیست . بهترین نقد ادبی که در این مدت خوانده‌ام ، نقد هوشمندانه‌ی محمد مختاری درباره سپهری بوده است . چند نقد دیگر هم خوانده‌ام. گلشیری هم خوب می‌نویسد ، ولی گویا معمولا نیمه‌کاره می‌گذارد. کارهایش درباره نیما به نظر من اینگونه‌بود .

در مورد شعر امروز ، یعنی شعر مطرح

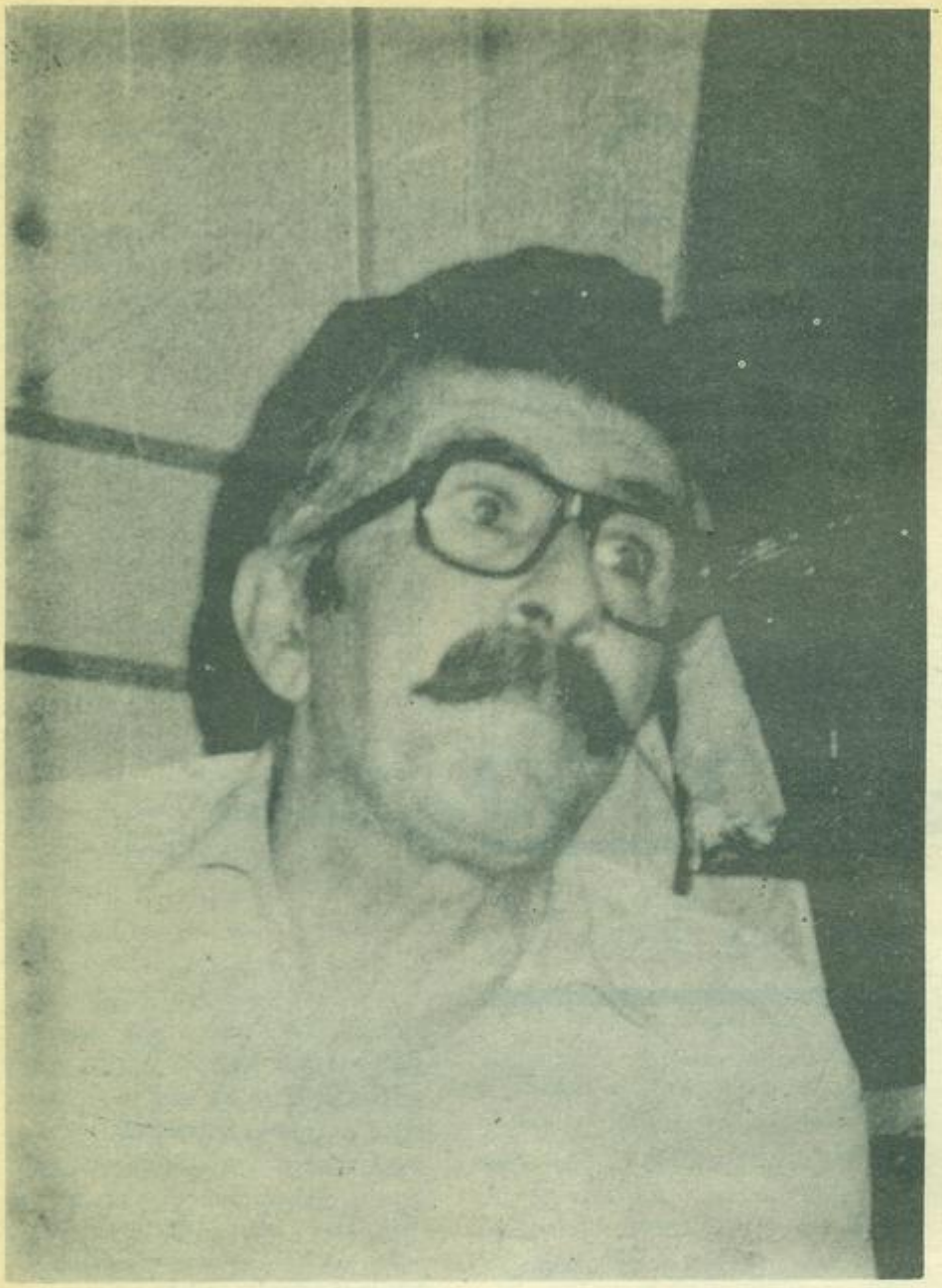
امروز ، من نظرم را در حضور دوستان گفته‌ام . و همیشه هم اضافه کرده‌ام که من امیدوارم این نسل ، تسلیم وسوسه‌های نوآوری ، فقط ، نشود . نوآوری را ارجمند بداند و از موضع آدمهای هوشمند به مسائل هستی نگاه کند و زیبا شناختی مدون را به حیطه‌ی سرنوشت انسان بکشاند ، انسان‌هایی که همیشه درمعرض ستم‌های هولناك وسرکوب و بی‌عدالتی ــ با چهره‌های نو به نو ــ هستند.

■ **نظرتان درباره حرکت تاریخی شعر امروز، و سمت دادن احتمالی آن چیست؟**

■ آتشی:

روزگاری ، «حرکت تاریخی» باسمتگیری های خاص سیاسی تعبیر و تفسیر می‌گرفت . به همین سبب ، شاعران به بیراهه می‌افتادند. شاعر و شعرش، در هر حالتی و زمانی ، سیمای تاریخی دارد . چون شاعر ، درهر حال و زمانی ، نگاهش به جهان و برخوردش با جهان برخوردی تاریخی‌ست. تاریخی به مفهوم همزبانی و همزمانی با حرکت و دگرگونی* جهان . زبان شعر پژواك این نگرش و برخورداست . من نظر به واکنش های منفعلانه و بیمار گونه ندارم . شاعر طبعاً باید باطیفها و سمت‌های درست وطبیعی وزنده و سازنده هماهنگ شود. شعر معاصر در موارد زیادی چنین است. ولی ازامروز است که باید به حضور تاریخی شعر وشاعردر سرزمین خود دل بیندیم. حضوری زنده، حساس ، آزاداندیش با درون جهان . چون شما وقتی از فضولات فکری آزاد شدیدبهتر می‌توانید تن به جهان و جان به جان جهان بزنید.شعرناب شعر واقعی ،یعنی همین یعنی برهنه‌به تیغزار جهان روی آوردن.شعر نسل جدید در چنین تدارکی است؛یا باید باشد.

اما در مورد جای شعر امروز ما، در شعر جهان ، من اطلاعات گسترده‌ای در این زمینه ندارم . تنها می‌توانم بگویم درمقایسه با ترجمه هایی که از شعر جهان در دست داریم شعر معاصر ایران کم و کسری ندارد. فقط فراموش نکنید که شعرما، اصولانبایدبا شعر غرب (اروپای سرمایه دار) مقایسه‌شود. شاعر در آن دیار ،دست‌کم در زمینه نوشتن شعر، درآزادی کامل بسر می‌برد. و آزادی، زبان مستقیم‌را ایجاب می‌کند. و در عین حال، فرصت‌شیوه وشگرد ادبی‌فراهم میسازد. شعر ما اما همیشه از موضع خوف‌ورجا، جنگ و شکست و هول و هراس نفس می‌کشد. زبان اغلب دشوار و پیچیده ، تا حدودی تقدیر شعر مابوده است .



■

از شاعران نامدار نسل‌خود، کدامین شاعر را بیشتر فعال و پویا و احتمالا نوآور و نو گرا و نو اندیش میدانید و چرا؟

■

این را شما باید مشخص کنید. شاعران نسل من. اگر منظور پنجاه‌ساله هابه بالاست، من کار تازه‌ای که حاکی از نو آوری و نواندیشی و شرکت در حرکت های تازه باشد، کمتر می‌بینم. اتفاقاً گروهی که می‌شود گفت کمال‌تر از ما هستند، ،ولی تاحدودی قدیمی محسوب‌میشوند، به تازگی دارندست های بهتر وزنده تری می‌گیرند این چهره‌ها در جمع دوستان شما به خوبی شناخته هستند

از نسل‌همین و سال ما، می‌توان از منصور اوجی به عنوان فعال مانده و از سیمین ، نه‌به خاطر قالب ها، بلکه برخورد شاعرانه و تازگی و طراوت کارش باید نام ببرم. استادانی چون شاملو واخوان البته دیگر نیازی به نو آوری ندارند و کامل‌شده‌اند.

■ **در باره تصویر گرایان ومفهوم گرایانو وساختار گرایان شعرامروز چه نظری دارید؟ اصولا این تفکیك را می‌پسندید ؟**

■ آتشی :

هنوز نه ، این تفکیك را می‌توان‌در شعر گذشته فارسی مطرح کرد ، که نشده است . شعر امروز، هنوز جستجوگر راههای تازه است. خوب ، البته اگر کسی چنین

کاری بکند ، هم کرده است . می‌تواند از جهات زیادی راهگشای جوانان باشد . من بطور کلی می‌گویم که : مفهوم گرایی، راه بجای دلخواهی نمی‌برد. بگمانم تصویر اگر به جا و صمیمانه باشد ــ خودحامل مفهوم ومعنا تواند بود حتماً. ساختار گرایی از دیدگاه من ، متمم تصویر گرایی یا صورت مصنوعی از آن است. در این باره‌من اندیشه‌ی تازه‌ای ندارم.

■ **چرا شعر می‌نویسید؟**

■ آتشی :

صدای خوب ، فقط مال‌پرنده‌ی عاشق است. پرنده‌ی‌تر ــ و پرنده برخلاف گفته‌ی دوست شاعرم باباچاهی ، به صرف خواندن نمی خواند. پرنده با آواز ،معشوقش‌راگرم می‌کندو مهمتر ، قلمرو خود را به شعاع‌برد صدایش مشخص و معلوم می‌دارد. یعنی‌نوعی اعلام جنگ بر سر عشق و آشیانه است بگمانم شعر نوشتن برای من همین معنا را دارد: آواز قناری‌تر ... و تعیین قلمرو ... فی‌المثل من هنوز روی زمین خدا، خانه و کاشانه‌ای ندارم . اما در شعر همه‌چیز دارم

■ **ره آوردتجربی‌شما درطول مدیدشاعریتان برای شعر چیست ؟**

■ آتشی :

منظورت رانمی‌فهمم.اما آنچنانکه‌حدس میزنم ، جوابش این است : تجربه‌ی مدام... تجربه‌ی تجربه ...

■ **چندی قبل‌و در چند برنامه ،بلند گویی (بی‌بی‌سی) برای‌شعر امروزایران،مجلس ترحیمی برپا کرده بودوبه این نتیجه رسیده بود که : کفگیر شعر امروز پارسی به ته دیگ خورده و جایش را دارد با قصه عوض می کند !»در این باره چه نظری دارید؟**

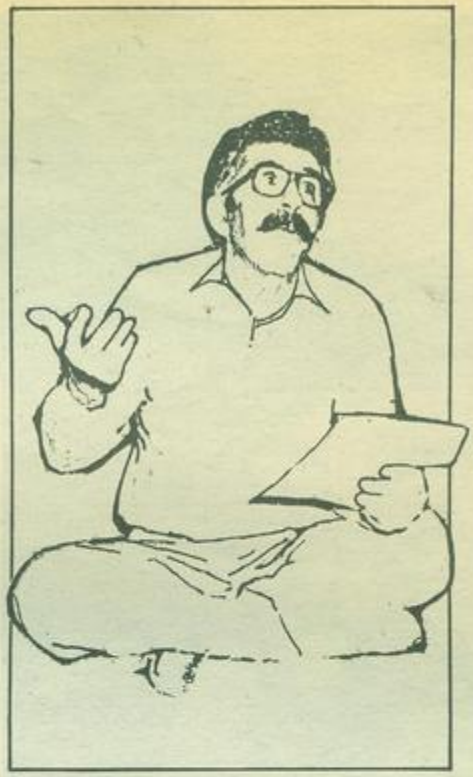
■ آتشی:

بی‌بی سی هم‌ازآن دایه‌های آنچنانی‌ست. هم خط سیاسی میدهد هم خط ادبی ! ولی به گمان‌من خط ادبی را هم به تبع‌خط سیاسی میدهد . به هر حال بی‌بی‌سی همیشه وظایف تاریخیش را درباره‌ی ایران انجام داده و میدهد و همیشه می‌خواسته سکون و رکود را بما القا کند.

■ **در باره داستان و داستان نویسی‌هم‌حرفی بزنیدو اظهار نظری‌بکنید. در شرایط‌امروز، چه نویسندگانی را در قلمرو این شاخه از هنر نو یا ، مطرح روز میدانید ؟**

■ آتشی :

من به رمان عشق می‌ورزم .داستانهای کوتاه را زیادمی‌خوانم‌و دوست دارم. شناختم هم بدنیست. ولی در این زمینه فعلا حوصله



شعر واقعی یعنی برهنه به تیغزار جهان شتافتن

حرف زدن ندارم. میگذارم بموقعش تا مفصلا در این مورد با هم صحبت جداگانه‌ای داشته باشیم. آخر شما بد جوری مرا غافلگیر کرده‌اید ...

■ **شعر شاعران جنوب‌در چه حال ومرحله‌ای است ؟ همینطور مسئله‌ی داستان نویسی که ریشه دارتراز شعر مدرن در آن حدود است. اصولا به نظر شما می‌توان برخوردی اقلیمی‌با شعرو قصه‌کرد ؟ یعنی گفت شعر جنوب یا قصه شمال و ...**

■ آتشی :

نه ! هنر منطقه‌ای نیست . درست‌است که طبیعت ، جامعه، سنت‌ها و آداب وعادات منطقه در ساختن ذهن اشخاص تأثیر مستقیم دارند؛اما تفکیک و تقسیم بندی غلط است می‌توان پرسید : «درجنوب که هستی از شعرو داستان چه خبر؟» که می‌توانم بگویم؛وضع خوب‌است .در بوشهر ، کازرون و حتی بخش ها و روستا ها هم بچه ها شعر خوب می‌گویند و قصه های خوب می‌نویسند.

■ **با نشریات ادبی و فرهنگی دوسه سال‌اخیر چگونه برخورد می‌کنید؟ آیااینها پاسخگوی نیاز ها و ضرورت هاوخواسته های جامعه‌ی فرهنگی ما هستند ؟ آیا با آنها همکاری**

زبان دشوار تا حدی تقدیر شعر ما بوده است.

می‌کنید ؟ و چرا؟

■ آتشی :

پاسخگو که نیستند . برای جوان‌ترها شاید . پراکنده کاری تابحال زیاد بوده خط وربط مشخص احساس نمی‌شود باید جدی تر به این مسأله پرداخته شود

■ **داستان یکی از مشغله های ذهنی‌شماست در باره داستان امروز (رمان و داستان کوتاه) کمی بیشتر صحبت و داوری بکنید. مثلا نظرتان در مورد تداخل تکنیک‌های زبانی شعر در داستان‌های امروز چیست ؟ در واقع فضای مشترک هنرهای آفرینشی را مجموعاً چگونه تلقی می‌کنید ؟**

شعر نوشتن برای من مثل آواز قناری نر است برای تعیین قلمرو

■ آتشی :

قرار شد در مورد‌داستان در فرصت دیگری حرف بزنم . ولی درمورد «تداخل تکنیک شعری در داستان مختصراً بگویم که همه‌ی هنرها ، در لحظه هایی یگانه میشوند. داستان در لحظه‌هایی، وقتی به شتاب و انتریك می‌رسد، شعر می‌شود . و باید بشود در لحظه‌هایی ، داستان ، به‌کمك شگرد شعر دری برپاشنه‌ای می‌چرخاند که به دنیای دیگری باز می‌شود و عبوری طبیعی و زیبا ، پی‌ـ می‌ریزد . نقاشی هم وقتی ریتم داشته باشد،در سرعتش به شعر می‌رسد و باید برسد.

وجه آفرینش در هنرهای مختلف،یعنی همین .آفرینش یعنی شعر . شعر درقصه،شعر در نقاشی و شعر در سینما. ●

مرگ، نفی نهایی زمان است

شناخت مرگ ومردن

دکتر غلامحسین معتمدی

حضور مرگ در گسترهٔ گیتی محدود به تاریخ بشر و سیارهٔ او نیست، بلکه داستانی دیرینه تر دارد. در هم آمیختگی مرگ وزندگی شاید موجد این تصور باشد که سرچشمهٔ مرگ را نیز باید همزمان با منشاء حیات جستجو کرد و به این ترتیب در بطن این پدیده عنصر حیاتی را حایز اولویت دانست و از طرف دیگر با نگرشی تجریدی برجوهر هستی وتجسم نیستی در جامهٔ مرگ، آنرا مقدم بر حیات شمرد.

در آنسوی دیگر طیف نیز مرگ‌دارای نقشی حیاتی است، یا بعبارت دیگر زندگی میتواند از کیفیتی مهلك برخوردار باشد.در اینجا هم میتوان با نگرشی عالمانه همچون فروید، هدف نهایی تکاپوی ارگانیسم راتحقق مرگ دانست و یا از دیدگاه برخی فلاسفهٔ وجودی غایت هستی را نیستی شمرد و مانند حافظ جویای این معنی شد که :

به هست ونیست مرنجان ضمیر وخوش می‌باش
که نیستی ست سرانجام هرکمال که هست

تا اینجا تنها به متمایزترین وجوه اندیشهٔ بشر در مورد مرگ اشاره شد که این پدیده را دارای نقشی مرکزی میداند و ارائه و بازگویی تفکرات گسترده ومتعالی در این باره را به نوشتاری که خواهد احاله می‌کنیم.

نبردی فراخورانسان

با اینکه جهان بینی ها و نگرش هایی را که هستی و حیات‌و زندگی راجانمایهٔ‌وجود میدانند ارج بیشتری می‌نهیم.اما هدف اصلی تاکید بر این واقعیت است که انسان را از تفکر درباب مرگ گریزی نیست .

بیهوده نیست که هگل تاریخ را چنین تعریف می‌کند : «آنچه بشر با مرگ می‌کند» و یا مارکوزه مرگ را نفی نهایی زمان‌میداند و بیجا نخواهد بود اگر بگوییم که در تحلیل نهایی ، رفتار انسان پیامد واکنش های او در برابر مرگ است . آری مرگ بزرگترین دموکراسی هاست که دیر یا زود همه ما درآن شرکت خواهیم کرد و حتی پیش از حضور حقیقی آن طرز تلقی‌ما از این پدیده،رفتار فردی وقانونمندیهای اجتماعی ما راتحت تاثیر قرار میدهد.

پس اشتغال ذهنی انسان با پدیدهٔ مرگ امری ضروری و چه‌بسا ذاتی است که‌ازابتدای هستی و آنگاه تاریخ او وجودداشته وباگذشت زمان ماهیتی بغرنج وپیچیده یافته‌است. آیااز همان ابتدا و همیشه نیروی موجد این اشتغال ذهنی ترس از مرگ بوده است ؟ وآیا این‌ترس همان هراس از ناشناختنی نیست ؟

شناخت ازتجربه برمی‌خیزد وتجربهٔ مرگ برای هر انسان ــ لااقل در تمامیت خود ، تنها یك‌بار میسر است و آنهم در گذرگاهی‌که بازگشتی از آن در کار نیست. از سوی دیگر سخن راندن از یك پدیده به یاری‌زبان صورت می‌گیرد و زبان حتی در مجردترین حوزه‌های قلمرو خود بر مبنای تجربیات و ادراکات حسی قبلی شکل گرفته و در خدمت همان‌تجربه ها و به عبارت بهتر انتقال آنهاست. اما مرگ تجربه‌ای بیان نشدنی وغیر قابل انتقال است لذا زبانی برای آن وجود ندارد . و بدون‌مدد زبان سخن راندن از مرگ ودستیابی به‌شناخت آن امری محال است. پس ما تنها تصور خود از مرگ را نقش می‌زنیم.

بهر حال اگرچه نمیتوان به شناخت مرگ نایل شد ولی بدون تردید آگاهی بر اثرات و تجلیات آن امکان پذیراست و با کسب این آگاهی ما می‌توانیم میزان وقوف خود بر زندگی را نیز افزایش دهیم. تنها آمادگی‌در برابر مرگ است که به ما امکان میدهد تا با جهان و مردم آن پیوندی عمیق برقرار کنیم. آری مرگ را بیاموزیم تا زندگی رادریابیم. همانگونه که نظامی میگوید :

همان به کاین نصیحت یاد گیریم
که پیش از مرگ یك نوبت بمیریم

ویا مولوی که می‌سراید:

مرده گردم خویش بسپارم برآب
مرگ پیش از مرگ امن‌است ازعذاب

ازسوی دیگر همانگونه که ویکتورفرانکل می‌گوید زندگی انسان هیچگاه عاری ازمعنا نیست و معنای‌بی پایان‌زندگی رنج ومیرندگی و مرگ‌را نیز دربر می‌گیرد. ونقطهٔ مرگ فرصتی‌است تاعمیق ترین معنای حیات یعنی رنج آشکار شود.

تلقی مرگ در گذشته با امروز متفاوت بوده است . در آنزمان مرگ دروازه‌ای‌به سوی قلمروی جاودانگی فردی محسوب‌میشد. حال آنکه‌پس از آن‌و همزمان‌با تبدیل دورنمای جاودانگی فردی به جاودانگی تاریخی تصویر مرگ نیز متحول میشود تا اینکه در زمان ما تولید روز افزون جنگ افزار های اتمی نه تنهاماواعقا ب‌ماوخلودلجتماعی Socialimmortal بلکه خود تاریخ رانیز مورد تهدیدقرارمیدهد آنگاه مرگ دیگر دروازه نه، بلکه دیواری هراسناك است که در برابر انسان برافراشته میشود.

از طرف دیگر بی‌معنی بودن، مشخصه‌ای فراگیر درا تمام جنبه های زندگی قرن بیستم است که پایهٔ اصلی هنرمدرن وسیاست راتشکیل داده است و به حوزهٔ مرگ نیز دست اندازی می‌کند.ریشه های‌این بی‌معنایی بسیارند ولی چنین به نظر میرسد که اساسی ترین آنها اضطرابی است‌که از وقوف‌براین حقیقت‌حاصل میشود که تمام اشکال پیوند های انسانی بی موضوع Formlessness است زیرا اکثرآبه پایانهای ناگهانی و غیر عقلانی منجر میشوند لذا زندگی ذهنی‌هر چه بیشتر از شکل‌می‌افتد مفهوم روانشناختی اپن بی شکلی یا بی ــ صورتی Formlessness کاملا روشن نیست. ولی این حالت علیرغم آنکه امروزه در زندگی امکان انتخاب های بیشتری موجود است به حیات خود ادامه میدهد و سرانجام این بی‌ــ شکلی و بی معنایی از مرز های زندگی‌نیز فراتر رفته و، مرگ را هم در برمی‌گیرد پس کوشش در جهت‌شناخت هرچه‌بیشتر پدیده‌مرگ مبارزه‌ای در برابر گسترش این عارضه نیز محسوب میشود ونبردی فراخور انسان است.

هنر دشوار بهنگام رفتن

هرچند از دیرباز تفکرات مربوط به مرگ بیشتر در مذهب ، فلسفه و هنر منعکس شده است ولی‌ازهمان ابتدا و پابه پای تکوین شاخه های گوناگون علم برخورد عینی با

مرگ‌ومردن نیزصورت گرفته‌است. شایدبتوان هدف عمدهٔ تمام علومی را که در خدمت‌پزشکی قرار گرفته‌اند مقابله با مـرگ دانست . در همینجا لازم‌است به تفاوت میان مرگ و مردن اشاره کرد مردن که نیچه خردمنـدانه آنرا «هنر دشوار بهنگام رفتن» وصف می‌کنندارای ابعاد عینی و عملـی میسوطی است که میتواند مورد مشاهده،مطالعه و ارزیابی قرار گیرد. در واقع‌برخورد حرفه‌ای پزشکی و روانپزشکی متوجهٔ این جنبه از مرگ ورویا رویی با آن است. ولی‌متاسفانه تاهمین اواخر موضوع‌مرگ حتی در قلمرو پزشکی نیز یك تابو Taboo محسوب شده و گرایش انکار کنندهٔ مرگ که برغرب و جوامع‌متاثر از آن‌حکمروا بودتسلط خود را برحوزهٔ پزشکی نیز اعمال میکرد در جوامعی‌که تأکید عمده بر موفقیت های‌بزرگ درآینده است ، نبود آینده چیزی کراهـت آور بوده و مرگ بصورت عاملی ویرانگر که شادی‌و حیات وآزادی را نابود می‌کند تجسم می‌یابد. لذا در برابر آن واکنش دشمنی و انکار برانگیخته میشود.

بهرحال اگرچه امروزهم گفتگو دربارهٔ مرگ به پای مباحث مربوط به سیاست، ورزش و سکس نمیرسد، معهذا نمیتوان انکار کردکه توجه به مرگ افزایش یافته و البته این یك پدیدهٔ تاریخی‌است که در دوره های نامنسجم اجتماعی و هنگامی‌که انتخاب های فردی‌توسط سازش‌ها یخود بخودی در برابر ارزش های مورد قبول جامعه جانشین میشود ، آگاهی دربارهٔ مرگ صورت حادتری بخود می‌گیرد.

مفهوم مرگ ومردن

هستی انسان به علت وجود مرگ منظر رازآلودی یافته است و بشر در برابر نیروهای موجه مرگ دچار ترس و ناتوانی‌میشود شاید بتوان پزشکی را به همان اندازه که با تسکین آلام‌و بیماریها سروکار دارد کوشش‌نظام‌یافته Systematic جهت به تعویق انداختن مرگ ویا توضیح واقعیت های مربوط به آن دانست با توجـه بیشتر به جنبه های روانشناختـی بیماریها مفهوم روشن تری از معـنای مرگ حاصل شده است معنای مرگ به اندازهٔ معنی زندگی دور دست ومبهم جـلوه می‌کند. در طول قرن ها معانی بسیاری برای مرگ قائل شده‌اند مفاهیم متفاوتی ازقبیل‌انتقام ، پاداش، به انجام رساندن کار، مجازات ، پیـروزی، شکست، پایان و یا آغاز برای توصیف مرگ بکار رفته‌اندچنانکه دیده میشود معانی‌متضادی برای مرگ در نظرگرفته شده است. در ایـن ارتباط نکات عمده‌ای را که بتوان ذکرکـرد عبارتست از :

۱ ــ مرگ‌ومردن‌یکسان نیستند همچنانکه ترس از مردن نیز با ترس از مرگ تفاوت دارد

۲ ــ مرگ وزندگی را میتوان بصورت تصاویر آینه‌ای مجسم کرد، نه اینکـه‌همیشه الزاماً مغایر یکدیگر باشند.

۳ ــ مرگ بدون خبرودر هرلحظه‌میتواند وارد شود وحضور یابدو محدودهٔ‌خاص منحصر به پیری و سالمندان نیست .

٤ ــ تنها مقصود درك شده از زنده‌بودن مقابله با مشکلات است که‌میتواند حوزهٔ‌مربوط به ناخوشی و مرگ را نیز شامل شود.

٥ ــ برای مقابله مناسب ضروری است‌که رویا رویی با مشکلات غالب بنحـومستقیم و منصفانه صورت گیرد ، حتی مشکلاتی کـه مربوط به بیماریهای مهلك‌هستند .

٦ ــ بسیاری از مرگ های کوچك و جزئی ، پیش درآمد خاموشی نهایی‌هستندمانند شکست ها، فقدان ها Loss ومحرومیت‌ها

۷ ــ مرگ مغایر حفظ معیار های مورد قبول وتداوم روحیهٔ‌خوب نیست.

۸ ــ تلقی مرگ بعنوان یك شکست‌ناشی ا زافسردگی و شکست گرایی Defeatism است. چیزهایی به مراتب بدتر از مرگ‌وجود دارد که ممکن است رخ‌دهد.

۹ ــ امید به چیز های ماوراء زنـدگی مسئله‌ای ایمانی و عقیدتی است . همچنانکـه در کنار آن باور به پایان حیات‌توسط مرگ نیز وجود دارد .

شناخت مرگ قریب‌الوقوع مرحلـه‌ای بحرانی در زندگی بیمار است. در طول این بحران اضطرابی رو بـه تزاید بوجـودمی‌آید که در اوج خود منجر به کاهش کارکرد های فرد میشود و فرد برای مقابله‌با بحران ناشی‌از شناخت مرگ به بازی با مکانیسم های دفاعی می‌پردازد اگر بیمار بتواند این بحران شناختی را با موفقیت پشت سربگذاردقادر خواهدبود که در یك روند هماهنگ و منسجم مردن به پیش رود. در غیر اینصورت مردن اوبصورت روندی ناهمگون‌و ناکامل وهمراه با استفاده‌از مکانیسم های مختل دفاعی‌خواهد بود.

شناخت مرگ بعنوان‌یك رویداد بحرانی درپنج نمای بحران قابل ترسیم است.

الفـ مرگ‌مسئله‌ای‌است که‌مسلماًدرآینده نزدیك حل ناشدنی خواهد بود. از این نظر مردن ناراحت کننده ترین و عذاب آورترین‌بحران هاست.

زیرا در واقع بحرانی است‌که ماآنراحل نمی‌کنیم بلکه به آن تن درمیدهیم .

ب ــ مرگ مشکلی است که بر منابـع روانی فرد فشار میآورد . تحمل این فشاربا روش های معمولی مقابله با مشکلات امکـان پذیر نیست . در اینجا شخص با تجربهٔ‌جدیدی روبرو میشودکه‌تشابهی باتجربیات‌قبلی‌اوندارد زیرا اگر چه انسان در میان مرگ و زندگی بسر می‌برد ولی این حالت بکلی با تجربهٔ‌فردی مرگ تفاوت دارد.

ج ــ موقعیت مرگ به مثابه تهدیدی‌نسبت به هدف های زندگی فرد درك میشود مرگ انسان را در میانهٔ کار متوقف می‌کند و بطور ناگهانی فرد را با تمام هدف هایی که در طول زندگی منظور نظر داشته‌اش مواجه می‌کند.

د ــ مرحلهٔ بحرانی‌با هجوم فشار های عصبی مشخص میشود که سیر نوسانی دارد ودر رویارویی فرد با بحران شناخت مرگ تحرك مکانیسم های دفاعی یکپارچه و یا ناهمگون مشاهده میشود در حرکت فرد به سوی مرگ درجه‌ای از کاهش اضطراب بوجود می‌آیدولی قبل از مرگ معمولا بیشترین میزان اضطراب بطور قابل ملاحظه‌ای دیده میشود.

هـ ــ این‌موقعیت‌بحرانی به برانگیختشدن مجرد مشکلات کلیدی حل نشدهٔ گذشته های دور و نزدیك منجر میشود . مسائلی‌ازقبیل وابستگی ، انفعال Passivity بحران هویت و ... ممکن‌است در طول روند مردن دوباره زنده شوند لذا فرد تنها بامسئله مردن روبرو نیست بلکه احساسات حل نشدهٔ او در تمام طول زندگی و تعارضات اجتناب ناپذیرآن‌نیز رخ می‌نمایند.

ترسهای همه‌ی عمر

ترس از مرگ امری‌جهانی و عمومی‌است. از آنجا که ما تصور تقریباًمبهمی از مـرگ داریم لذا واکنش‌در برابر آن‌بیشتر به‌اضطراب شبیه‌است تا ترس معهذا ممکن است در موارد مشخص اضطراب از مرگ اشکال گوناگـون بخود گرفته و به حالت ترس نزدیك شود. گفته‌اند ترس از مردن در سه‌نوع‌عمده‌تجلـی می‌یابد: ترس از تنها مردن، ترس از مردن در تاریکی وترس از رنج بردن . یکـی از مهمترین عناصر موجود در ترس از مرگ فکر رنج دادن دیگران است. اساساً ترس از مرگ ترس از نفی ومنع ارزش‌های زندگی فرد است بعبارت دیگر مرگ به معنی بی اعتبار شدن زندگی ایست‌که ما زیسته‌ایم. مرگ مانندآینه‌ای است که‌تمام مصیبت هایی راکه درطول زندگی ترسناك بوده‌اند، منعکس می‌کند . ترس از مرگ فرایندی رنج‌آور است که شامـل تمام موقعیت های از دست رفته بوده و به تخریب تمام ارزش هایی که زندگی‌در جستجوی آنها سپری شده‌است منجر میشود. ترس ازمردن‌روند ملال‌آور و مجرد انکار چیزهایی مانند زوال، انهدام وامحاء است. مادر برابر مرگ چنان واکنش نشان میدهیم که گویی چیزی مسری

است. هراس و ملالی که در برابر یك محتضر یا مرده یا گورستان احساس می‌کنیم ازآنجا ناشی میشود که این عناصر مارااز سرنوشت‌خود بعنوان موجودی فانی آگاه میسازند.

انواع ترس هایی که شخص در تجربهٔ مردن با آنها روبرو میشود عبارتند از :ترس از ناشناخته، ترس‌ازتنهایی، ترس ازدست‌دادن خانواده و دوستان،ترس از دست دادن بدن، ترس از دست‌دادن‌کنترل خویشتن ، ترس از درد ،ترس از دست دادن‌هویت و ترس‌ازواپس روی. Regression

در روند مردن‌فرد بیمار ابتدا بابحران شناخت مرگ روبرو میشود که برای خویشتن Self تهدید کننده است . بشر از دیرباز میدانست که هیچکس به تنهایی توان روبروشدن با این بحران را ندارد ورسوم فرهنگی متعددی به همین منظور به وجودآمده است. با ارائه توجه و حمایت و راهنمایی های مورد لزوم شخص در حال مرگ با مرگ بعنوان چیزی ناشناخته روبرو میشود ،درعین حال کمیداندنمی‌تواندچیزی دراین بارهبداند به جای آن توجه‌و ملاحظهٔخود را معطوف‌به خود روند مردن می‌کندیعنی چیزی که‌توانایی پرداختن به آن را دارد اگراوازتماس های انسانی محروم نشود جدایی اجتناب ناپذیررا بهتر تحمل می‌کند بی آنکه احساس تنهایی‌کند آنگاه میتواندفعالانه‌در فقدان‌دوستان، بستگان و فعالیت های خود سوگواری کند . او میتواند نبود ساختمان های بدنی خود را تحمل کند در صورتیکه دیگران نیز این حقیقت راپذیرند. او میتواند از دست دادن کنترل خویشتن را تحمل کند اگر که این‌مطلب توسط اوودیگران بصورت تجربه‌ای شرم‌آور تلقی نشود . در صورتیکه او بتواند هر اندازه از کنترل بر خود را که امکان پذیراست تمرین کند. او قادربه تحمل درد خواهد بود اگر بتواند منشاء آنرا مشاهده کند و طبیعت رنج کشیدن خود را قابل تعریف بیابد. او میتواند در رویا رویی با خاتمه یافتن زندگی اش‌شان و حرمت و اعتبار خویشتن‌را حفظ‌کنددرصورتیکه بتواند زندگی خود را درگستر ،ای جای‌دهد که در آن گذشتهٔخویش وخانواده و سنت‌های انسانی قرار داشته باشد. در صورت کسب چنین ره توشه‌هایی است‌که او قادر به تجربهٔبازگشتی قابل قبول خواهد بود که‌در طول آن خود Self به تدریج به حالتی از ناخود رجعت کند.

چهار جنبه موضوع

توجه به چهار جنبهٔ دیگر مرگ‌نیز ضروری است. این چهار جنبه عبارتست از : مرگ اجتماعی، مرگ روانی و مرگ جسمی که دارای دو جزء بیولژیك و فیزیولوژیك است. مرگ اجتماعی‌جدایی میان بیمارواشخاص مهم زندگی اوست. در صورتیکه بیمار برای مردن در تنهایی رها شود این نوع مرگ‌اغلب روزها وهفته هاقبل‌از خاتمه نهایی رخ‌میدهد. مرگ روانی هنگامی ظاهر میشود که بیمار مرگ خود را می‌پذیرد و بهژرفای وجودخویش باز گشت می‌کند. مرگ روانی ممکن‌است همزمان ،کاهش واقعی کار کرد های روانی باشد و از طرف دیگر می‌تواند زودتر ازخاتمهٔ نهایی رخ دهد.

مرگ بیولژیك حالتی است که در آن ارگانیسم (زیستواره) به عنوان یك وجود انسانی Humanetity هستی خود را ازدست میدهد. مانند اعضای غیر قابل برگشت فردی که با کمك دستگاهها قلب یا ریه های او به کار خود ادامه میدهند. در مرگ فیزیولوژیك کارکرد سیستم ارگانهای‌زنده متوقف میشود.

این چهار جنبهٔ مرگ الزاماً ازارتباط زمانی نزدیکی برخور دار نیستند. رضایت بخش ترین شیوه برخورد با بیماران آن‌است که کمك های پزشکی و روحی را آنچنان هماهنگ کنیم که تمام جنبه های چهارگانهٔ مرگ در جوار یکدیگر سیری شوند.

در طول مراحل مردن تعارض های‌روانی عمده Conflicts که در فرد رو به‌مرگ مشاهده میشودنیازمندتوجه‌بیشتری‌است. گفته شده است یك سری مراحل مشخص روانشناختی در روند مردن وجود دارد که فرد آنهارا تجربه می‌کند. خانم کوبلرراس Kubler Ross پنج مرحله را ذکر می‌کند که عبارتند از :

۱ ــ انکار : که چکیدهٔ آن رامیتوان به کمك این عبارت‌بیان کرد که : «من، نه، حقیقت ندارد . یا چنین نیست و نمیتواندباشد» به‌کمك این مکانیسم واقعیت نامطلوب مرگ خویش نادیده گرفته میشود برای بیان کیفیت این مرحله می‌توان‌به گفته‌های قهرمان داستان معروف تولستوی «مرگ ایوان ایلیچ» اشاره کرد که میگوید:«**من نخواهم بود، پس چه خواهد بود ؟ هیچ چیز نخواهد بود. وقتی من نباشم پس کجا خواهم بود ؟ واقعاً مرگ فرا رسیده‌است ؟ نه ، نه ، نمیخواهم.**

۲ ــ خشم .در این مرحله احساسات خشم آلودی در فرد بوجود می‌آید که در واقع ناشی از برانگیخته شدن این سئوال در ذهن اوست که :«چرا من ؟»عنصر بارز این مرحله خود خواهی Egoism است که درتمام لحظات آن وجود دارد موضوع واقعی این خشم بیماری و مرگ است اما ممکن است‌فرد آنرا بصورت ابزار حالات تهاجمی نسبت به اطرافیان خودآشکار کند. شاید بروز این قهر و غضب را خشم نسبت به تقدیر و سرنوشت دانست ولی بهر حال این از مواردیست که خشم هرگز نمیتواند بدل به عصیان شود.

۳ ــ چانه زدن : مرحله‌ایست که شخص در آن به وسایل مختلف به نیروهایی مانند: خدا، پزشکان ، مذهب ، علم وحتی شیادان‌و رمالان متمسك میشود تا مرگ خود را به تأخیر اندازداو به‌خود ونیروهای مورداعتقادش قول میدهد که در صورت رهایی از مرگ چنین خواهد کرد. در این مرحله ترس باامید درهم آمیخته‌است و آخرین امید های‌موجود برای بقای زندگی ایفای نقش می‌کند و فرد هر روز به وعده دیگری دربارهٔ احتمال‌گریز از مرگ دل می‌بندد .

٤ ــ افسردگی : در اینجا فرد تسلیم میشود اما تسلیم غم‌انگیزی که هنوز به مرحلهٔ پذیرش نرسیده‌است. او درمی‌یابد که مبارزه بیهوده‌است و بیش‌از این نمیتوان خودرافریب داد. او به بی‌پناهی و حقارت خود در برابر تقدیر پی‌می‌برد و این: گاهی شناختی اندوهبار است . بیمارحالت افسردگی راهمراه باکینیت های وابستهٔ آن تجربه می‌کند.

۵ ــ پذیرش : در اینجا فردواقعیت‌مرگ را با آرامش می‌پذیرد و شناخت حقیقت دیگر اندوهبار نیست و شاید پرده بردار رخسار وحدت وجود باشد و به قول نیچه«**آنکه‌کمال یافته است فاتحانه به‌مرگ خویش می میرد و چنین مرگی بهین مرگ است.**» باز هم توسل به داستان تولستوی بهترین وصف کنندهٔ این حالت است‌که می‌نویسد: «**اوترس سابق وعادی خود را از مرگ می‌جستونمی‌یافت . پس‌مرگ کجاست؟ چه مرگی؟ هیچگونه ترسی نبود، زیرا مرگ وجود نداشت. بجای مرگ‌روشنایی بود یکی ا زآنهائیکه بالای سرش ایستاده بود گفت : تمام شد ــ اواین سخنان را شنیدو در دل خود تکرارکرداو به‌خود گفت : مرگ تمام شد . دیگر وجود ندارد.**

زمانه‌گر بزند آتشم به‌خرمن عمر
بگو بسوز که برمن ببرگ کاهی نیست
(حافظ)

البته همیشه مراحل فوق لزوماً پی‌درپی و پشت سرهم‌رخ نمیدهد واصولا تصورهرگونه حالات یانظمی اینچنین مشخص و منطقی‌دشوار است. در واقع آنچه دیده میشود تجمع پیچیده‌ای از حالات ذهنی و عاطفی وگاه زودگذر است که‌در لحظات‌مناسب ظاهرمیشوند تا علیه زوال کل شخصیت فرد و فلسفهٔزندگی او به مبارزه برخیزند . ■

موسیقی ملی در آستانهٔ شکوفایی

شناخت موسیقی ایران و آگاهی بر موقعیت و کیفیت ساختی و ذهنی و شکلها و انواع آن، همیشه یکی از ضرورتهای فرهنگی‌وهنری ما بوده است . اما امروز با گسترش روزافزون میلیونها شنوندهٔ مشتاق موسیقی نه تنها این ضرورت بیشتر احساس می‌شود، بلکه بحثهای عام‌تر و بیرون از حوزهٔ مطالعات متخصصین را نیز می‌طلبد.

دنیای سخن ضمن مشورت با برخی از صاحب نظران موسیقی، پرسشهایی فراهم کرده است. و از موسیقی‌دانان گرامی دعوت می‌کند که به آنها پاسخ دهند تا هم دوستداران موسیقی را با دیدگاههای خود و چند و چون موسیقی امروز آشنا کنند و هم به استعدادهای جوان‌تری که در راه نوآوری ، به بهره‌گیری از تجربه‌ها و دریافتهای آنان نیازمندند، یاری رسانند .

ضمناً یادآور می‌شود که :

۱ ــ چنانچه پرسش طرح نشده‌ای بنظر دوستان می‌رسد بر این فهرست بیفزایند.

۲ ــ پاسخ دهندگان می‌توانند به هر چند پرسشی که خود لازم می‌دانند پاسخ دهند.

۳ ــ طرح این پرسشها در مجله به منزلهٔ دعوت عام است. اگرچه در فرصتهای آینده خواهیم کوشید که از راههای نزدیکتری با موسیقی دانان گرامی تماس بگیریم.

٤ ــ برغم گستردگی موضوع ، ازدوستان تقاضا داریم درپاسخگویی اختصار را رعایت بفرمایند .

۵ ــ پاسخها بترتیبی که به مجله برسد منتشر خواهد شد. با امید اینکه بحثهای سالم و سازنده و دقیق و روشنگر دوستان بتواند هر چه بیشتر به تحول و نوآوری موسیقی امروز یاری کند.

الف ــ موسیقی ملی و سنتی

۱ ــ تلقی شما از موسیقی‌سنتی وموسیقی ملی چیست؟

۲ ــ از موسیقی ملی چه مفهوم ، شکل یانوعی به ذهنتان متبادر می‌شود ؟

۳ ــ روند ده سالهٔ اخیر موسیقی ایران را در شکلهای گوناگون چگونه ارزیابی می‌کنید ، و چه تفاوتی با دورهٔ پیش دارد ؟

ب ــ موسیقی سنتی و نیاز زمان

٤ ــ موسیقی سنتی ایران آیا در حال دگرگونی است؟ آیا اساساً ظرفیت تحول دارد یا که پدیده‌ای‌ست ایستا ؟

۵ ــ ساختار و ذهنیتی‌که ردیف موسیقی ایرانی برآن مبتنی‌است، تا چه حد به ذهنهای نو امکان حرکت می‌دهد؟ و تاچه میزان مانع‌چنین حرکتی است ؟

٦ ــ آیا غیر از تصنیف و آواز و ترانه ، به اشکال دیگرموسیقی مانند موسیقی صحنه نیاز داریم ؟ اگر، چنین نیازی هست موسیقی‌سنتی تا چه حد پاسخگوست؟

ج ــ بهره‌گیری از موسیقی ملتها

۷ ــ در بارهٔ تأثیر پذیری فرهنگها و شکلها و روشهای انتقال موسیقی از یك فرهنگ به فرهنگ دیگر چگونه می‌اندیشید ؟

۸ ــ تأثیر موسیقی غربی را بر موسیقی ایران چگونه می‌بینید؟

۹ ــ در روندبهره‌گیری از تکنیکهای جهانی برای موسیقی‌ملی، آیا به اسلوبهای مدونی در ارکستراسیون فرم وهارمونی دست‌یافته‌ایم ؟

د ــ شعر و موسیقی

۱۰ ــ پیوندساختی و مفهومی موسیقی‌سنتی و شعردر ایران‌چگونه است ؟

۱۱ ــ در ترکیب و همسازی شعر نو و موسیقی ملی و سنتی ایران آیا اشکالی مشاهده می‌کنید ؟

اگر چنین اشکالی هست آیا از عرصهٔ موسیقی نتیجه می‌شودیااز عرصهٔ شعر نو ؟

۱۲ ــ ادبیات نمایشی و منظومه های داستانی به چه شکل‌و تا چه حد امکان آمیزش وانطباق باموسیقی ایرانی دارد؟

ه ــ سازها

۱۳ ــ سازهای سنتی وسازهای محلی‌ازچه مقدورات ومحدودیتهایی برای موسیقی ملی وسنتی بهره‌مورند؟

۱٤ ــ شکل ونوع استفاده از این سازها و ضرورت‌بکار گرفتن آنها در موسیقی ملی چیست ؟

و ــ فیلم و موسیقی

۱۵ ــ موضع موسیقی فیلم در ایران چگونه است ؟

ز ــ موسیقی و پژوهش

۱٦ ــ تحقیق در مسائل علمی و اجرایی و فرهنگی موسیقی سنتی‌و محلی در ایران در چه وضعیتی است ؟

محمد رضا درویشی موسیقیدان معاصر نخستین کسی است که به دعوت عاصما در زمینه موسیقی پاسخ داده است که می‌خوانید:

□ تلقی شما از موسیقی سنتی و موسیقی ملی چیست ؟
از موسیقی ملی چه مفهوم ، شکل یا نوعی به ذهنتان متبادر میشود؟

□ در فرهنگ جاری موسیقی ایران مفاهیم ملی و سنتی اغلب کنار هم و یا به‌جای دیگری مورد استفاده واقع شده و میشود . همچنانکه مفاهیم محلی ، فولکوریك ، قومی ، منطقه‌ای و.... اما اصطلاح ملی میتواند همه گیرتر و در واقع در برگیرندهٔ انواعی از موسیقی باشد که در چهار چوب جغرافیائی ایران وجود دارد. مفهوم سنتی یا کلاسیك بیشتر به موسیقی ردیف اطلاق میشود ، آنچه در شهرها و بخصوص در رمناطق مرکزی ایران حضور بیشتر دارد در حالیکه مفهوم ملی یك بعد کلی داشته و یك بعد خاص‌تر. بعد کلی آن شامل انواع مختلف موسیقی اعم از موسیقی ردیف، موسیقی های محلی، آثار ساخته شده بر مبنای موسیقی سنتی یا محلی ، انواع موسیقی های ارکستری و ... میشود که با این تعبیر خود موسیقی سنتی نیز بخشی از فرهنگ موسیقی ملی ما محسوب میشود و بعد خاص تر آن که بیشتر در پنجاه سالهٔ اخیر متداول گشته و اغلب آن دسته از آثار ارکستری اطلاق میشود که با آزادی تمام و برحسب نیاز از انواع مختلف موسیقی اعم از سنتی یا محلی در آمیزش با دستاورد های موسیقی جهانی استفاده می‌نماید تا در مجموع ساخت متفاوتی را نسبت به موسیقی سنتی فراهم نماید.

□ موسیقی ایران آیا درحال دگرگونی است؟ آیا اساساً ظرفیت تحول دارد ؟ یا که پدیده‌ای است ایستا؟

□ موسیقی ما در مقاطع مختلف تاریخی مشمول تحولات بوده است: امتزاج دوفرهنگ ایرانی و عربی پس از ورود اسلام به ایران، تحولات پس ازقرن‌هشتم هجری و دگرگونیهای نیم قرن اخیر هر کدام فصل های جدیدی در موسیقی سنتی ایران بوجود آورد. در این فصل ها موسیقی ایران جوانه های تازه‌میزد اما میوهٔ آن شاید چند دههٔ بعد قابل دیدن‌بود زیرا تا تحولات در تاروپود لایِ موسیقی رخنه نکند ، تحول کیفی انجام نخواهد شد، تحول کیفی مسائل مفهومی و ساختاری هردو رادربر می‌گیرد. با عوض شدن نیاز های یك جامعه، موسیقی آن نیز به لحاظ مفهومی دستخوش دگرگونی میشود و برای پاسخ به این دگرگونی پای ساختار جدید به میان می‌آید. ساختار جدید عرصه های مختلف را از جمله فواصل مدها، نغمات جدید ، سیستم عمومی و .... در بر می‌گیرد. در همین پنجاه‌سالهٔ اخیر برخی از فواصل چهار گاه و همایون دستخوش تغییراتی شده است که همه را نمی‌توان به‌پای ابتذال و تحریف گذاشت. لابد ضرورتی باعث این تغییر در فواصل سنتی شده است. بایدگفت که قضیه به همین جاختم نمی‌شود ، تحولات پنجاه سالهٔ وحتی تحولات دههٔ اخیر تأثیرات خود را در ساختار ردیف سنتی خواهدگذاشت البته شاید نه به این زودیها. این تحول‌بسیار کند است . کندتر از تحولاتی که در دیگر عرصه های‌موسیقی انجام میشود. تکان خوردن پایه‌همیشه دامنه‌اش محدودتر و دیدنش‌دشوارتر است درحالیکه تکان های‌رائی دیدنش‌راحت‌تر است . اما راس وقتی تکان میخورد که پایه تکان خورده‌باشد . درهر عرصه‌ای از موسیقی ایران اگر بپذیریم که تحولاتی رخداده و یا رخ خواهد داد ، خواه ناخواه این تحول البته‌به‌کندی و به شکل کنه به پایه یا به‌سنت موسیقائی نیز خواهد رسید چه بخواهیم و چه نخواهیم. اگرچنین نبود موسیقی سنتی امروز ما باید مانند قرن اول تا هشتم‌باشد یا حتی مانند دورهٔ ساسانی .آیا میتوان گفت که‌تحولات بعد از قرن هشتم آخرین تحولات موسیقی ایران بوده است ؟

□ روند ده ساله‌ی اخیر موسیقی ایران را در اشکال گوناگون آن چگونه ارزیابی‌می کنید؟ و چه تفاوتی با دهه‌ی پیش‌دارد ؟

□ این روند در حوزه های مختلف قابل بررسی است مثلا: حوزه های‌آموزش ـ آهنگ سازی (چه سنتی‌و چه به‌اصطلاح ملی) ،موسیقی محلی ـ تحقیق و پژوهش ، نوازندگی، نشر کتاب و ...

باید گفت علیرغم موانعی که در دههٔ گذشته سر راه موسیقی در ایران قرار داشته این موسیقی چه از نظر کمی و چه بخصوص از نظر کیفی دگرگونیهای زیادی راگذرانده است این دگرگونیها در تمام زمینه‌ها وجود داشته امایکسان نیست .

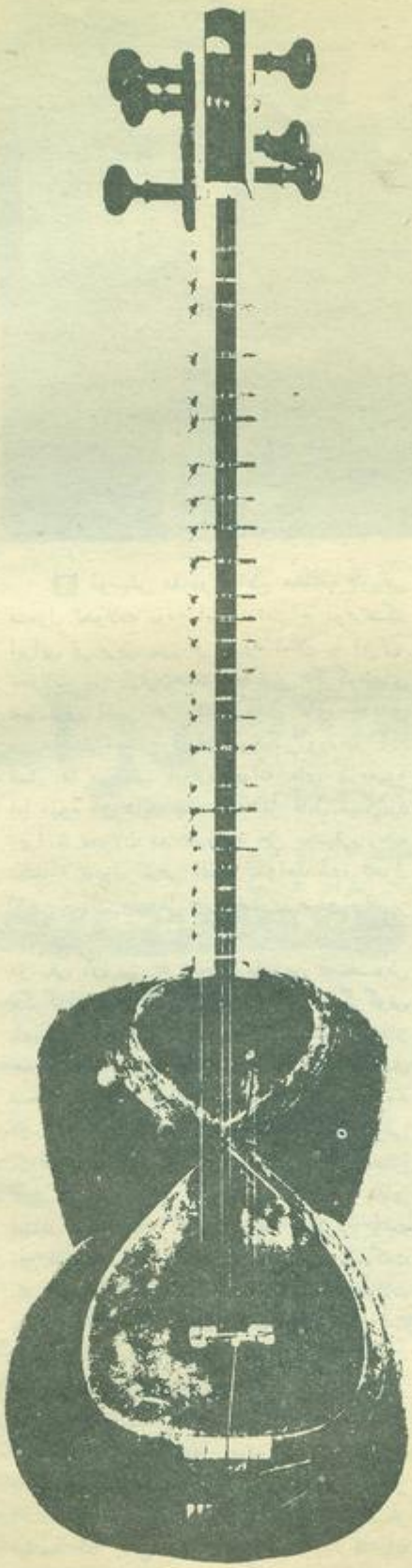
مثلا موسیقی محلی دراین دهه‌دچارمضیقه زیاد بوده و بعلت شرایط عمومی کشور وبسته بودن فضای‌سیاسی اجتماعی‌روستاها، هنرمندان محلی امکان تداوم کار خویش را بدرستی نداشتند . آموزش نیز دچار دگرگونی شده است.

ازسال ۵۸ مراکز آموزشی دولتی‌تقریباً تعطیل بودند ،یعنی مراکزی که باید بیشترین نقش را در تعلیم موسیقی در سطح کشور ایفا نمایند. آموزش موسیقی به شکل خصوصی در منازل وهنر کده‌های خصوصی ادامه یافت.این

نوع آموزش‌دارای دو بعد متضاد است، از یکطرف آموزش فردی و خانه‌ای نمی‌تواندجای آموزش مدرسه‌ای و دانشگاهی را بگیردزیرا محیط جمعی و فضای حاکم بر مدارس موسیقی در امر آموزش بسیار موثر است و از طرف دیگر تمایل کاملا ارادی هنر جویان در امر آموزش خصوصی باعث **تقویت** فضای زنده و پویایی در این زمینه شده**است**. بعلت محدودیت هائی که سازها و موسیقی غربی از نظر معلم‌و ساز و محل آموزش داشت و نیز بعلت فضای عمومی کشور که توجه به فرهنگ‌ملی رابیشتر نموده بود ، تعداد هنرجویان موسیقی سنتی‌در این ده ساله نسبت‌به سالهای قبل شاید چند برابر شد. علاوه بر آن این هنرجویان، با ذهنی بازتر و در مجموع آگاهانه ترآغاز به فراگیری‌نمودند .

باوقوع انقلاب‌دوشاخه از موسیقی‌متداول در ایران امکان ارائه کمتری یافتند. یکی موسیقی کاباره‌ای هیپی‌وهر نمائی و دیگری موسیقی صرفاً آوانگارد غربی ، دو شاخه ای که هر کدام به دلائلی مورد حمایت رژیم‌سابق بود. تحولات اجتماعی دامنگیر ذهن موسیقی دانان نیز شد . عدم حضوراین دو نوع‌موسیقی و نیز تحولات ذهنی باعث بوجود آمدن یك زمینهٔ مثبت برای توجه بیشتر و متمرکز تر نوازندگان ، آهنگسازان و مشتاقان به موسیقی ملی وسنتی شد.

برخی از نوازندگان‌سنتی پای خود راکمی از چهار چوب سنت‌فراتر نهادند وبابکارگیری حالات تازه‌ای که نشات گرفته از موسیقی‌های محلی و ذهن‌پویای تازه‌شان بود دست به نوازندگی زدند. در این دهه ذهنیت دوطیف موسیقیدان یعنی آنکه صرفاً به موسیقی‌سنتی می‌پرداخت و آنکه صرفاً به موسیقی غربی‌نظر داشت به تدریج به هم نزدیك شد و در برخی موارد بر هم انطباق‌یافت . انطباقی که شرط لاجرم پیشرفت موسیقی‌ملی‌وعلمی ایران‌است زیرا انجام تحول به غیر از شرایط بیرونی تنها از عهدهٔ موسیقی دانانی برمی‌آید که بر موسیقی ملی خویش وموسیقی علمی و جهانی تسلط داشته باشند . کار آهنگسازی برای ارکستر با پشتوانهٔ کار های اندك‌ساخته شده در سالهای قبل به مسیرمثبت و تازه‌ای افتاده است . با حذف موسیقی آوانگارد بی‌ریشه از ذهن آهنگسازان جوان ، انرژی‌آنان معطوف به بررسی آثار ساخته شده برمبنای موسیقی ایرانی در گذشته و استفاده از این موسیقی در آثار خود شد . این یك تحول‌است، یك تحول ذهنی مثبت . دستگاههای ذیربط موسیقی سهم کمی در این تحول داشته‌ودارند.



این دستگاهها در این ده سال‌به مسایل وانواعی از موسیقی پرداختند که‌علیرغم ضرورت‌محدود برخی از این اشکال مانند سرود، فعالیت‌های آنان ارتباط زیادی باواقعیت تحولات‌موسیقی در ایران نداشته است. تحولاتی که در زمینهٔ آهنگسازی رخ داده قبل از آنکه در عرصهٔ ارائهٔ موسیقی از طریق کنسرت و نوار قابل رؤیت باشد درذهن موسیقی دانان‌وآهنگسازان دیده میشود. حمایت مردمی از این گونه دگرگونیها ، از طریق آشنا کردن ذهن‌جامعه با این تحولات و نیز برنامه ریزی دولتی بر اساس این ضروریات ودگرگونیها و حمایت از آنها زمینه هایی هستند که می‌توانند به این ذهن نو امکان جولان دهد.

در دههٔ ۲۰ماشاهد یك دگرگونی خاص در ذهن برخی آهنگسازان امثال‌پرویز محمود بودیم که ادامه نیافت. اگر امروز به این‌ذهن نو و پویا امکان جولان داده نشود بعیدنیست که این بخش از تاریخ شاید به نوعی تکرار شود.

□ **ساختار و ذهنیتی که ردیف موسیقی ایران بر آن مبتنی است تاچه حد به ذهن های نو امکان حرکت میدهدو تا چه میزان مانع چنین حرکتی است؟**

این ساختار و ذهنیت گرچه‌لازم وملزوم یکدیگرند اما میتوانند در مقاطع مختلف تاریخی کاملا بر هم منطبق نباشند و درلحظاتی یکدیگر را سایش دهند. به نظر من اکنون ساختار ردیف در مقایسه با ذهنیت حاکم بر آن از شکل مترقی تری برخوردار است. میتوانم با احتیاط بگویم که ساختاری که نیما به تدریج در شعرش به آن‌دست یافت به ساختار ردیف سنتی نزدیك‌است البته نه کاملا زیرا نیما به دنبال یك ساختار طبیعی بود و این طبیعی بودن یا به قول خودش محاوره‌ای بودن یکی از ویژگیهای ردیف سنتی‌است.اما ذهنیت . ذهنیت حاکم بر ردیف همان تفکری است که بر ادبیات کلاسیك ما سایه افکنده. ردیف سنتی درعرصهٔ ذهنی بیانگر همان مسائلی است که ادبیات کلاسیك‌مابیانگر آن‌است.اگر امروز دیدن جهان وپدیده های خردتنها از روزن چشم های بزرگانی‌چون حافظ و مولانا میسر باشد ، دیدن جهان و پدیده‌ها نیز از روزن یك ذهن‌سنتی درموسیقی نیز میسراست. امکان‌انطباق ذهن نو با اندیشهٔ حاکم برردیف سنتی اگر نگوئیم غیر ممکن است، مشکل است است. ساختار ردیف برای ذهن نوکمتر اشکال ایجاد میکند تا فلسفهٔ حاکم بر آن، اگر چه باعوض شدن ذهنیت ردیف ، ساختار آن نیزبه مرور تغییر خواهد کرد.

□ **در باره‌ی تأثیر پذیری فرهنگها در اشکال وروشهای مختلف‌و انتقال‌موسیقی ازیك فرهنگ به فرهنگ دیگر چگونه می‌اندیشید؟**

□ تأثیر پذیری فرهنگها ازیکدیگر پدیده‌ای است به قدمت تاریخ اجتماعی انسان. تبادلات اقتصادی، سیاسی وفرهنگی و وسائل ارتباط جمعی در زمان حاضر عوامل موثر در تأثیر پذیری فرهنگها ازیکدیگر هستند.فرهنگ قوی‌تر همیشه دارای‌تأثیر گذاری بیشتری‌بوده است. مروری به تاریخ ایران نیز نشان‌دهندهٔ همین واقعیت است

□ **تأثیر موسیقی غربی را بر موسیقی ایران چگونه می‌بینید؟**

□ ردپای موسیقی‌غربی رامی‌توانیم حتی در سنتی ترین اشکال موسیقی ایران و به طور کلی در کل فرهنگ موسیقیایی امروز ببینیم: فرمهای ابداعی اواخر دوره قاجار مانند پیش درآمد ، شیوهٔ خوانندگی و نوازندگی ساز های سنتی در برخی موارد ، گروه نوازی ها ، استفاده از برخی‌فرمهای‌غربی‌مانند والس، مارش و پولکا حتی توسط برخی نوازندگان سنتی ، ورود سازهای‌غربی به ایران واستفاده از آنها جهت اجرای موسیقی ایرانی، ارکستر های مجلسی، سمفنیك ،گروههای ایرا، باله، مدارس موسیقی، روشها و متدهای آموزشی، نت نویسی‌و ... همگی حاکی از حضور فرهنگ‌موسیقایی غرب در موسیقی ایرانی است .که‌نفس این حضور ایراد کار نیست‌زیرا دستاورد های موسیقی در اروپا قبل از آنکه دستاورد هایی صرفاً غربی باشند دستاورد هایی جهانی‌اند چنانکه دردیگرزمینه ها ازتکنولوژی گرفته تا برخی قوانین حقوقی د رهمه نقاط عالم از جمله ایران از آنها استفاده شده و می‌شود. اما عرصه فرهنگ با دیگر عرصه‌ها کمی متفاوت است ، سهل‌انگاری در حفظ میراث های فرهنگی میتواند به نابودی آنها منجر شود. در مرحله اول باید این تأثیرات را عمیقاً شناخت زیرا بدون این شناخت قادر نخواهیم بود در نفی تأثیرات غلطو تقویت تأثیرات مثبت و سازنده درگذشته و حال گام برداریم دامنه این تأثیرات گسترده است اما بطور اجمال میتوان آنها را در چهارعرصهٔ اصلی مشاهده کرد:

۱ ــ تأثیرات مستقیم‌و عریانی که‌موسیقی غربی در فرهنگ‌موسیقی ایران ازطریق‌حمایت دستگاههای دولتی از موسیقی صرفاً غربی‌که ابتدا توسط مدرسه دارالفنون وشعبه موزیك نظام آن و سپس وزارت‌معارف‌و فرهنگ‌وهنر گذاشت .

۲ ــ تأثیراتی که توسط موسیقی دانانی نظیر علینقی وزیری بر موسیقی ایران گذارده شده. این موسیقیدانان در جهت ایجاد یك مکتب موسیقی ملی تلاش‌کرده وانگیزهٔ آنان دراستفاده‌ازامکانات‌موسیقی غربی‌ارتقاء فرهنگ موسیقی ملی ایران‌بود اما اینکه‌چقدر توانستند

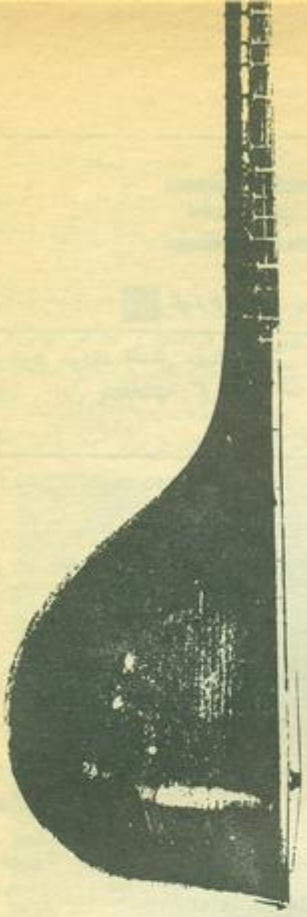
از عهدهٔ‌اینکاربرآیند نیازمندبررسی جداگانه‌ای است.

۳ ــ تأثیراتی که موسیقی‌غربی برچگونگی ازانه موسیقی سنتی ما گذاشت مانند ارکستر انجمن اخوت‌و قطعاتی که توسط‌آن اجرامی‌شد ایجاد فرم پیش درآمدو اشکال مختلف همنوازی ، عرصه‌هایی بودند برای این تأثیر پذیری. تفاوت این جریان با جریان وزیری در این‌است که اینها درصددایجادیك مکتب موسیقی ملی نبودند و تأثیر پذیری آنها از موسیقی غربی تا حدی جنبه خود بخودی‌داشت.

٤ ــ تأثیراتی که موسیقی غربی برروند عمومی موسیقی در ایران گذاشت . استفاده‌از علائم‌نت نویسی و برخی اصطلاحات فنی‌موسیقی روش آموزشی ،مدارس موسیقی و حتی روش تحقیق ، همگی حاکی از این تأثیرات است.

□ **در روند استفاده از تکنیکهای‌جهانی برای موسیقی ملی آیا به اسلوبهای مدونی‌در ارکستراسیون ، فرم و هارمونی‌دست یافته‌ایم؟**

□ بطور کلی باید عرض کنم که خیر. روندی را که موسیقی ایرانی در پنجاه ساله اخیر گذرانده روندی ناپایدار و لحظه‌ای‌بوده است. در هر مقطع از این دوران اندیشه‌های



نوینی مطرح می‌شد و به دلیل عدم حمایت از آن وموجود نبودن زمینه مناسب اجتماعی و کار جمعی و تکروی موسقیدانان و هزارویك دلیل دیگر متوقف می‌ماند و پس از چندی موسیقیدان دیگری به طرح مسائل جدیدی می‌پرداخت که باز به همان سرنوشت دچار می‌شد. ارکستر اسیون، فرم و هارمونی هنوز مراحل تجربی خود را در ایران می‌گذراند البته مقصود ارکستراسیون ، فرم وهارمونی غربی نیست بلکه مراد اشکالی از آنهاست که در پیوند با فرهنگ موسیقی ملی ما باشد.اولین گام در این زمینه تحقیق است ودر کنار آن تصنیف آثار ارکستری و اجرا و انتشار آنها در ابعاد بسیار وسیع. تا روی فواصل ومد های موسیقی ایران تحقیق کافی نشودهارمونی ایرانی یك پدیده تصادفی ، لحظه‌ای وصرفاً تجربی خواهد بود. تاروی مختصات ساختمانی نغمات ایرانی تحقیق نشود در زمینه فرم‌نیز دچار سردرگمی خواهیم بود.استخراج قواعد مدون همیشه کار محققین نیست ودرون آزمایشگاههای صوت صورت نمی‌گیرد . تدوین این قواعد باهمکاری مشترك آهنگسازان و محققین ازدل آثار تصنیف شده صورت خواهد پذیرفت . بنابراین ایجاد زمینه های مناسب جهت تصنیف و اجرای موسیقی ملی وبرخورد جامعه با این موسیقی وایجادزمینه های لازم در امر تحقیق مقدماتی ترین گامهایی هستند که میتوانند ما را سرانجام‌بمرحله تدوین اسلوبهایی معین در زمینه های فوق برسانند.

سفر به شهرهای گمشده

کاظم سادات اشکوری

■ گزارش سفر به همدان

هفتهٔ نوم خرداد امسال مهماندوستی بودم در همدان . این یادداشتها گزارشی ست از آن سفر.

□ ۱

اکباتان، هگمتانه ، همدان و ...نامهائی برای یك شهر . به جست و جوی وجه تسمیهٔ این شهر نیستم. به جست و جوی وجه تسمیهٔ هیچ شهری نیستم . بهتر است بگویم که از عهدهٔ این کار بر نمی‌آیم.

پانزده سال پیش که برای بررسیهای مردم شناختی در روستاهای استان اصفهان آواره بودم و بهترین سالهای عمرم را ، که بهایش را سالها بعد دریافت کردم ، به بدترین نحو سپری می‌کردم ؛ شبی در روستای «مالواجرد» از بخش جرقویه ، از پیر مردی روستائی پرسیدم ، چرا دهشما را«مالواجرد» می‌گویند و سبب این نامگذاری چیست ؟ پیر مرد گفت ، «عرض کنم خدمت شما! در قدیم دوبرادر بودند که یکی نامش جرد بود و دیگری واجرد. آن ده که سر راه «مالواجرد» است و نامش «دستجرد»، دستِ جرد بود و این ده مالِ واجرد . از آن زمان نام آن دوبرادر روی این دوده مانده‌است.» ! این بهترین‌وجه تسمیه‌ای بود که تا آن شب‌شنیده‌بودم‌وازآن شب به بعد هم تاکنون وجه تسمیه‌ای به‌این زیبائی نشنیده‌ام !

□

اکباتان، هگمتانه ، همدان و ...نامهائی برای یك شهر . باوجه تسمیهٔ اهل فن کاری ندارم . می‌روم سراغ مردمی‌که مثل آن‌پیرمرد اهل «مالواجرد»وجه تسمیه‌ای برای همدان پیدا کرده‌اند و می‌گویند ، همدان یعنی شهری که همهٔ مردم آن دانا هستند شاهد مثالش هم این بیت از شاعری بی نام و نشان :

یارم همدانی و خودم هیچ ندانی
یارب‌چه کند هیچ ندان باهمدانی

نیازی به اثبات ادعای شاعر بی نام و نشان نیست. محض‌یاد آوری به نام دانایانی چند اشاره می‌کنم که ا زاین شهربرخاسته‌اند: خواجه رشیدالدین فضل‌الله ،بدیع‌الزمان همدانی ، عین‌القضات، باباطاهرعریان و ...

□

اکباتان، هگمتانه ، همدان و ...نامهائی برای یك شهر. چرا به جست و جوی نام شهر باشیم ، بگردیم و خود شهر را پیدا کنیم.

شهرهای قدیمی ما گم شده‌اند. شهر های‌قدیمی ما را پدیده‌های جدیدمعماری بلعیده‌اند یا در حال بلعیدن‌اند. گاهی در بازارسرپوشیده‌ای، در کوچه‌ای تنگ و باریك که دیوار کاه‌گلی بلندی دارد‌یا در محله‌ای‌قدیمی ، طرح‌چهره‌ای از یك بنا به چشم می‌خورد و بعد یکباره‌آدمی از قرنها عبور می‌کند و به زمان حال می‌رسد. آیانمی‌شد بافت قدیمی شهرهائی از این دست را حفظ کرد وشهر تازه را باخانه ها و پاساژ ها و بولوارها و ... در جای دیگری بنا نهاد؟

برویم . تماشای «شیر سنگی»دروسط پارك. مقبرهٔ ابوعلی سینا در وسط میدان عمومی‌شهر، تپهٔ هگمتانه که نیمی از آن برای پارك مینی‌بوسهای مسافربری در نظر گرفته شده‌است، آرامگاه باباطاهر درگوشهٔ پارك ، گنبدعلویان نزدیك حیاط مدرسه ؟!

میخواهم هریك از اینها را در جای‌خود ببینم ،جائی که‌مرا لحظه‌ای به‌آن سوی‌بکشاند. به جست وجوی نشانهٔ کوچکی هستم که بتوانم زمان ابوعلی‌سینا را مجسم کنم، عصر باباطاهر را مجسم کنم. اما نتیجه‌ای نمی‌گیرم

مقبرهٔ ابوعلی سینا در وسط میدان است. اگر بتوان به آسانی از عرض خیابان گذشت وزیر اتومبیل نرفت وبه‌آرامگاه آن مردبزرگ رسید، از آن جلال و عظمت تنها ستونهائی‌بلند به چشم می‌خورد که از سنگهای دامنهٔ الوند شکل گرفته است . بقیه جوار مقبره نیزسنگ‌قبر های قدیمی را ، نامرتب و بی نظم ، درکنار و گوشه انداخته‌اند . نه نشانه‌ای،نه نوشته‌ای، نه توضیحی که‌آن سنگ قبرها ازآن چه‌کسانی است وبرای چه آنها را در آنجا به آن حال‌و وضع گذاشته اند.

در جوار آرامگاه اما ، کتابخانه‌ای‌ست با قفسه‌های بلند چوبی و صندلیها و میزهای براق ، لابد برای مطالعه . پیر مردی نشسته بر صندلی ، بانگاهی مات و چهره‌ای پژمرده و صدائی افسرده واندوهگین . تنهادر این کتابخانهٔبی مشتری‌ست که بوی کهنگی و کتابهای خطی به مشام می‌رسد.

«عارف بیابانی» که در حیاط‌آرامگاه به‌خواب ابدی رفته گویی به زبان حال می‌گوید، ای بزرگ مرد ! ببین که چهرهٔ‌تو با

آن دم ودستگاه وستون و بارگاه بعد ازقرنها با سنگ قبرسادهٔ من‌که بیش از نیم قرن‌ازعمر آن‌نمی‌گذرد تفاوت چندانی‌نداردتو حتی‌می‌توانم بگویم که من‌از توپیرترم !

برویم. آرامگاه باباطاهر . کجاست نشانه‌ای‌از آن عارف وارسته و رند پاکباخته؟ از زندگی او اطلاعی نداریم و از مقبرهٔ‌قدیمی او نیزتنهاعکسی‌به یاد گار مانده‌است: گوشه‌ای از برج ویران عهدمغول .در این بنای جدید نشانی از آن شاعر نمی‌بینم که‌گوئی ازاین مکان رفته است و پای تپه‌ای خاکی در سایهٔ بید کهنسالی به خاك خفته است :

موآن رندم که نامم بی‌قلندر
نه خاندیرم نمان دیرم نه‌لنگر
چوروز آیه بگردم‌گرد گیتی...

اطراف مقبره تفرجگاهی زیباست باگلها و چمنها، که با شاعر پریشان خاطرو بی سرو سامان همدانی مناسبتی‌ندارد . اما گشت و گذار د رسایهٔ‌درختها و تماشای رنگ سبز چمنهایش غبار کدورت از چهرهٔ مسافر می‌زداید.

جلوآرامگاه درشکه‌ای ایستاده است .تنها درشکهٔ‌شهر . آیا در شکه‌ران بادرشکه‌اش می‌خواهد دیدار کنندگان آرامگاه را به فضای گذشته ببرد ، گذشته‌ای نه چندان دور، و از زرق و برق امروز فاصله بگیرد ؟

برویم. گنبد علویان در کنج حیاط یك دبیرستان .گنبدی باگچبریهای بسیار زیبا، اما رنگ‌باخته وگچبریهای قسمتهای پائین دیوار— در اثر مرور زمان — ریخته. بنائی منسوب به قرن ششم هجری قمری که می‌گویند مدفن دو تن از خاندان علویان است. همراهم می‌گوید، اینجا خانقاه یکی از رؤسای علوی همدان‌بود ومریدان از راههای دور ونزدیك می‌آمدندودر اینجا با مرادخویش دیدار می‌کردند. کنار گچبریها می‌ایستیم و عارفان پیرو جوان را می‌بینیم‌که ازراه می‌رسندو بارداوعبای بلندشان به سماع بر می‌خیزند. سایهٔ عارفی به‌دیوار می‌افتد و با انحنای گچبریها در می‌آمیزد واز دیوار بالا می‌رود.

از گنبد علویان که خارج می‌شویم قدم‌به حیاط دبیرستان می‌گذاریم. به یاد می‌آورم سالهای آخر تحصیل یی‌را در دبیرستان محمد قزوینی — قزوین . کنج حیاط دبیرستان‌بنائی بود قدیمی و ما گه‌گاه به آجرها وگچبریهایش خیره‌می‌شدیم. امتحان‌بعضی درسها نیزدرهمانجا برگزار می‌شد. چه تشابه عجیبی !آیا درهرشهر قدیمی می‌بایستی بنائی را در حیاط دبیرستانی زندانی کنند تا دانش‌آموزان بردر و دیوارش یادگاری بنویسند و بتدریج خط نوشته ها و گچبریهایش را جدا کنند و ازا بین ببرند ؟! از دبیرستان خارج می‌شویم.

□

همدان شهری زیباست ، بابولوارها و خیابانهای دلباز و گردشگاههای زیبا و دلپذیر . همدان دیگر نه اکباتان است و نه هگمتانه ، بلکه شهری‌ست آراسته که آثار باستانی نیز دارد !

□ ۲

از درهٔ عباس آباد تو تصویر در ذهن

شکل می‌گیرد: یکی روشن‌بازمینهٔ سبز ودیگری تار بازمینهٔ سفید . در تصویر روشن چشم‌انداز های زیبا تا دهانهٔ دره‌ها پیش می‌رود جریان تند رود در سنگلاخها،چمنی کوچك‌در رود باری خلوت . نهالهای جوان دست افشان تاکوچه باغ حاشیهٔ شهر. سیاه چادر ایلاتی‌در دامنه های الوند.

درهٔ سبز ترانهٔ برفاب قله‌ها را در سکوت زمزمه می‌کند. بازمی‌گردیم و برتخت چوبی قهوه خانه‌ای می‌نشینیم. زنان ایلاتی می‌آیند و به کوره راه دامنه چشم می‌دوزند. یکی از جمع‌جدامی‌شود واز قهوچی «نوشابه» می‌خواهد !زمزمهٔ بر قاب قله‌ها یك لحظه به خاموشی می‌گرایدو بادنعطر دوغ‌تازه راازسیاه چادر ایلاتی می‌زداید !

درتصویر تار به «گنجنامه»خیره‌می‌شوم: دو لوحهٔ هخامنشی به خط میخی در دل سنگ. برای چه این کار را کرده‌اند؟ —برای اینکه از خودشان و حکومتشان تعریف کنند؟ — برای اینکه بگویند ، منم‌شاه شاهان و...؟

در پس تصویر تار سوارانی را می‌بینم که از راههای‌کاروان رومی‌آیند وانتهای «درهٔ عباس‌آباد»، پای آبشارك کوهی ، نفس تازه می‌کنندتاعرق اسبهاخشك‌شود. آنگاه‌متن دولوحه را می‌خوانند وسری می‌جنبانند وراه خویش در پیش می‌گیرند.

شاید درهٔ رودخانه یا کمی پائین‌تر از «گنجنامه» گذرگاهی بوده و مسافران بسیاری از آن عبور می‌کردند، وگرنه چه لزومی داشت که آن دولوحه‌را بربدنهٔ سنگی آنچنان سخت در دل کوه حك کنند ؟

گذرزمان نوع خط آن دولوحه راآرام آرام از ذهنها پاك می‌کند و به فراموشی‌می‌سپارد، اما دولوحهٔ حك شده بر بدنهٔ سنگ‌سخت دامنهٔ‌الوند می‌مانند. آیا از آن پس«گنجنامه» نامیده می‌شوند و با رمز و راز درمی‌آمیزندوبه درون افسانه راه می‌یابند ؟

□ ۳

«درهٔ مرادبیك» در چهار کیلومتری جنوب همدان قرار دارد. جاده‌ای خاکی و پرنشت انداز مسافر را به روستایی می‌بردکه تغییر چهره داده است . می‌گویند درگذشته اطرافش مزرعه بود، اما اکنون به جای‌مزرعه باغ گیلاس، آلبالو ، گردو ، بادام وزردالو است .

پیرمردی درقهوه خانهٔ میدانچهٔ «درهٔ مرادبیك» باحسرت از آن روزها یاد می‌کند. «آقا ! بیست و دو آسیاب در تابستان کار می‌کرد و بیست‌ودو تا در زمستان . حالایکی دوتا آسیاب مخروبه داریم و از بقیه اثری نیست ». همراهم‌می‌گوید، «نان درهٔ‌مرادبیك» آنچنان مطبوع بود که بسیاری از مردم همدان آن را به نان شهری ترجیح می‌دادند. حالا خود این مردم‌نان ندارند که بخورند ونانشان را از شهر تهیه می‌کنند».

وقتی‌از قهوه‌خانه بیرون می‌آئیم،کنار میدانچه پسرکی را می‌بینم که با سفره‌ای نان سنگك شهری به انتظار مشتری ایستاده است!

□

از روستای «درهٔ‌مرادبیك » می‌رویم تا دامنه های الوند. در حقیقت کوچه باغهای‌زیبا و نهرهای آب ما را می‌برند . طراوت وسرسبزی تار سراسر دره موج می‌زند و هر لحظه دست

باد نیز موجی هوای پاك ازقله‌ها می‌آورد و روی باغهای حاشیهٔ رود می‌دیزد. هوای‌پاك از لای شاخه‌ها تاریشهٔ‌درخت و گیاه نفوذ می‌کند و علفهای پای درختها را به رقص وا می‌دارد. چه باغهائی ! برفاب الوند کوه‌بهار را در «درهٔ‌مراد بیك» جلوه‌ای دیگر داده است. درختان گیلاس ، آلبالو گردو ،بادام وزردآلوی باغها هرچند نا منظم در کنار هم‌قد کشیده‌اند، امااز نوعی‌نظم نیزپیروی می‌کنند: به گونه‌ای که بیننده می‌تواند از این‌سوی‌وآن سوی رودخانه‌در امتداد باغها بدهانهٔ تنگ‌رود در قسمت بالا راه‌یابد وچشم‌انداز را تاباغهای حواشی رود و علفزار ها و مراتع را درحوالی قله‌ها به تماشا بنشیند .

از باغهافاصله می‌گیریم وازدره‌ای‌کوچك بالا می‌رویم . در حاشیه دره ، تا جایی که‌آب از خاك‌بیرون می‌زند،درختان سربرافراشته‌اند. بجست‌وجوی چشمه یا مظهرقنات‌همیشه می‌توان از کنار صف درختان درحاشیهٔ‌دره‌ای بالارفت و به آب زلال و گوارائی دست یافت.

پای‌بید کهنسالی می‌نشینیم. در جوار ما دوروستائی مزرعهٔ تازه احداثی را شخم می‌زنند. یکی از کار دست می‌کشد و به دامنه چشم می‌دوزد. منتظر است تا ناهارش‌را ازده بیاورند. می‌خواهیم که ازنان وپنیرمابخورد. نمی‌پذیرد. سرانجام لقمه‌ای می‌خورد و نگرانی تر چشمهایش موج می‌زند. ساعتی می‌نشینیم و به‌مناظر دوردست خیره می‌شویم. روستائی می‌گوید، دامنه های الوند و «درهٔ مرادبیك» در هیچ‌فصلی از سال اینچنین زیبا نیست. می‌گوییم ، ای کاش می‌توانستیم مثل شما در اینجا زندگی کنیم . بعد او حسرت‌زندگی‌مارا می‌خورد و ما حسرت زندگی او را. می‌دانم که زیستن در متن آن سکوت چند روزی‌شاید لذت بخش باشد و روزی می‌رسدکه آدمی‌آرزو می‌کند هیاهو و جنجال، سکوت را بشکندواو را به دست جریان ناسالم حیات بسپارد!آری، انسان موجودی‌ست اجتماعی !

پای بید کهنسال باروستائی خداحافظی می‌کنیم و از دامنه سرازیر می‌شویم . در آن دورها پسرکی سوار بر چهارپائی به سوی بید کهنسال می‌رود . اکنون روستائی می‌تواندباآب گوارای آن سوی بید دست وروئی بشوید و لحظه‌ای بعدسفرهٔ‌ناهارش را درسایهٔ درخت‌پهن کند.

روزی ، نه چندان دور ، طراوت از کوچه باغهای «درهٔ مراد بیك» رخت برمی‌بندد و پائیز باغها و کوهستان را غم انگیز می‌کند. همیشه لحظه‌های شاد را دشمنی‌ست که در نهان‌به انتظار نشسته است.دشمن رامی‌شناسیم اما لحظه را نیز نمی‌توانیم تلخ کنیم . شاید در باغهای «درهٔ مراد بیك» اندوه غروب‌دمان پائیز شیرین‌تر از شادی تماشای رود خروشان در ماه خرداد در سایهٔ درختان باشد !

□ ٤

از «کبودر آهنگ» می‌رویم، درجاده‌ای پراز دست انداز. آن‌دور ها رشته کوهی به‌چشم می‌خورد و مناظر اطراف چندان چشم نواز نیست . به «کل تپه» می‌رسیم وبعد درجاده‌ای خاکی پیش می‌رویم .اضطرابها و آوارگیهای سالهای رفته را به یاد می‌آورم وزیر لب‌زمزمه می‌کنم :

مرا نه سر نه سامان آفریدند
پریشانی پریشان آفریدند
پریشان خاطران رفتند در خاك
مرا از خاك ایشان آفریدند.

همیشه در چنین جاده‌هایی خاطره‌ها سرریز می‌کنند. اما خاطره ها را به فضای‌وهم آلود دورترها می‌سپارم‌و می‌اندیشم ،آن‌دورها شاید شهر کوچکی‌ست که‌هنوز از حال وهوای روستا خارج نشده‌است. شماره‌ای بر بالای چار چوب دری ـ حتی ـ می‌تواند نشانه‌ای باشد که‌مسافر خاك آلوده‌ای تصورکند بشهری رسیده است .پیشتر از شهر های کوچکی‌دیدار کرده بودیم . از «بهار» گذشته بودیم ، به کارگاههای کوچك و بزرگ «لالجین»سرزده بودیم و اکنون به سراغ «غار» می‌رفتیم.اما نقش ونگار ظرفهای سفالین «لالجین» تمامی ذهنم را به خود مشغول کرده بود .

به «غار علیصدر» که رسیدیم ، نشانه‌هائی از معیشت «غار نشینی» در کنار و گوشه دیدیم : آبهای هرز درگذر، لحاف کهنه‌ای‌در کوچه، تکه‌های‌پارچه ،لنگه جوراب وهرچیزی که بتواندبرشتی حول وحوش «غار» بیفزاید. قهوه‌خانه های کثیف و کوچه های گل آلود و بسیاری چیزها که می‌توانستند «جاذبه‌های توریستی» به شمار آیند !

هنگام پایین رفتن از پله های «غار» جوانی با من همراه شد . ازپله ها که پائین رفتم ، هوای دم‌کرده‌ای حالم رادگرگون کرد. وقتی قایقها به کناری آمدند و خواستیم سوارشویم ، جوانی که با من از پله‌ها پائین آمده بود ، در «پدالو» نشست ، وخواست که من هم در کنار او بنشینم . یدك کشهاپرهدند و جوان اشاره کرد «برانیم» !

جوان گفت نامش «رضا رستمی» است. ماهی ۱۵ روز در «غار» کار می‌کند و روزی صدوبیست تومان حقوق می‌گیرد. می‌گفت ، بسیاری از جوانان آن حوالی در «غار» کار می‌کنند .

می‌راندیم بر سطح‌آب زلال. رضارستمی می‌گفت ، اینجا هشت متر عمق دارد ، اینجا پانزده متر ، اینجا بیست متر و اینجا بیست‌و پنج متر . اینجا می‌توانید آب بخورید . آب آنچنان زلال بود که کف «غار» دیده می‌شد. رضا رستمی‌گه گاه سربلندمی‌کرد ومی گفت،این «پنجهٔ شیر» است ، این «زبان اژدها» است‌و این «ته دیگ‌سوخته». برای هر یك از اشکال سقف غار به خاطرشباهت شان با چیز های‌دیگر نامی در نظر گرفته بود .

می‌راندیم . از جایی که دیوارها به هم نزدیك می‌شدند و درجایی که از هم‌فاصله می‌گرفتند .ازاین میدان به‌میدانی دیگر. ازسه‌راهی به چهار راهی. و به‌جائی‌می‌رسیدیم که میدانی بود و شش راه از آن منشعب شد .«استالاکتیت» و «استالاگمیت»ها بر سقف غار دیده‌می شدند و رضا رستمی نمی‌توانست نام آنها را درست تلفظ کند . می‌گفت «استل‌آتکیت» و «استل‌آگمیت»یا چیزی از این قبیل.

می‌راندیم به آرامی . گه‌گاه رضارستمی می‌گفت، تندتر بابزن . رفت و برگشت من ده دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد و ما اکنون بیست دقیقه‌است که می‌رانیم . می‌اندیشیدم ، بمانیم و یك چند نقش تروگلودیت **Troglodyte** (انسان غار نشین) را باز ی‌کنیم . یك لحظه با انسانهای عصر حجر قدیم هم صدا شویم. اما وقت به پایان خویش نزدیك می‌شد. خسته شده بودم و هوای دم کرده را نمی‌توانستم تحمل کنم. به راستی‌نمی‌شد در خروجیهای غار هواکشهایی نصب کنند و هوا ـ هرچند اندك به خورد جماعت درون غار بدهند ؟

از «غار علیصدر» خارج می‌شویم.!نگاربه دنیای دیگری‌قدم می‌گذاریم .لحظه‌ای هاج و واج می‌مانم و بتدریج به زمان‌حال برمی‌گردم. «غار علیصدر» دیدنی‌ست. اما برای دیدنش‌رنج راهی سخت را باید تحمل کرد.

در بازگشت ، راه دیگری را انتخاب می‌کنیم : جاده‌ای آسفالته اما پراز چاله های کوچك و بزرگ .درون «جیپ» می‌افتیم و برمی‌خیزیم. گاهی به درمی‌خوریم و گاهی به سقف . مجالی برای تماشای‌مزارع‌اطراف نیست. اما گه‌گاه نگاهی به بیرون می‌اندازیم: چشم انداز را مزارع سرسبز در اختیار گرفته‌اندو ساقه ها در باد خم و راست می‌شوند.تا چشم کار می‌کند مزرعه است‌و آن دورها دامنه‌های الوند با لکه های برف زمستانی.

از کوچه باغ زیبائی عبور می‌کنیم و به «صالح‌آباد» می‌رسیم . برای رفع تشنگی‌به‌هر جا می‌رویم قهوه خانه‌ای پیدا نمی‌کنیم .خسته و تشنه راه همدان را در پیش می‌گیریم.

سیمون دوبووار

روز ۲۵فروردین سال‌پیش، سیمون دوبووار نویسنده فرانسوی در سن ۷۸ سالگی بر اثر عارضه ریوی در پاریس درگذشت این مقاله پیش از مرگ سیمون دوبووار نوشته شده است.

در سال ۱۹۳۷ «سیمون دوبووار» بیست ونه ساله ، با عدم پذیرش انتشارات «گالیمار» برای چاپ اولین اثرش روبرو می‌شود . اما این امر نه تنها او را دلسرد نمی‌سازد بلکه سبب میشود که با جدیت و دلگرمی بیشتر به کار بپردازد . دوبووار در حالیکه یادآور می‌شود که شاید روزی اثری موفقیت‌آمیز بنویسد ، دفتر گالیمار را ترك می‌گوید .

سال ۱۹۴۹ «نسلی دیگر» دوبووار چنان مورد استقبال خوانندگان فرانسوی قرار می‌گیرد که پس از انتشار ۲۲۰۰۰ نسخه از آن در طی یکهفته به فروش می‌رسد . رمانهای او خبر از استعداد خارق‌العاده نویسنده خویش می‌دهند .

تاکنون درباره این بانوی فرانسوی ، نظرهای متفاوت و مختلفی ابراز گردیده است که هریك تصویری از او به خوانندگان آثارش ارائه می‌دهد :

زنی که پایبند اصول اخلاقی نیست ــ اندیشمند و متفکری که اندیشه او از غنا و عمق و ابعاد گوناگون برخوردار است ــ پیشاهنگی جدی و سخت‌کوش ــ زنی فضل فروش ــ مربی اخلاق ــ فردی امل وبدلباس ــ فیلسوفی ناچیز و کم ارزش ــ قربانی ترحم ــ انگیز سارتر ــ شاگرد زرنگ مردی بزرك ــ الگوئی برای زیستن ــ زنی که هم‌جنسان خود را مورد تحقیر و نکوهش قرار می‌دهد ــ زنی‌به معنای واقعی ... اما براستی او کیست وچگونه انسانی است ؟ آنچه که از آثار و سخنان دوبووار استنباط می‌شود ، او را چون مبلغی نشان می‌دهد که برای دستیابی به جامعه‌ای روشنفکر و بی تعصب در تلاش است، هرچند که رسیدن به آن ناممکن بنظر آید . اوجستجوگر جامعه‌ای است که از بطن و درون‌آن‌انسان‌کامل پدید آید وکینه ها و دشمنی‌ها به مهرورزیدن و دوستی مبدل گردد.

او خیلی سریع سخن می‌گوید وبیشتر اوقات با انگشتهای لاك زده خویش بازی می‌کند. آمریکاییان او را بعنوان زن زشت چهره اگزیستانسیالیست معرفی کرده‌اند وازاین بابت به خود می‌بالند . کارکردن برای اوبه منزله نوعی تفریح است و موجب انبساط‌خاطرش می‌شود . او که دلباخته و شیفته اصلاحات اساسی در کل سطوح جامعه است، در عین حال تحصیل کرده‌ای با احساس و پرمحبت می‌باشد . به تمام نامه‌هایی که هوادارانش برای وی می ــ فرستند ، بجز کسانی که تقاضای امضای او را دارند پاسخ می‌دهد.

اخلاق و رفتار ریاکارانه و مزورانه و کلمات پوچ و بی‌معنی و تهی از عمل مرشدان جامعه اروپائی که درکسوت‌کشیشان وروحانیون مسیحی درآمده‌اند ، با عکس‌العمل دوبووار روبرو می‌گردد. او همواره از رفتار مضحك مردان و ساده دلی همسرانشان که آنان راباور می‌کنند ، انتقاد می‌کند.

شیوه زندگی این زن فیلسوف فرانسوی و اهدافی که در سراسر عمر تعقیب کرده‌است، عبارتند از : آفرینش شادی ــ و پیگیری‌درباره انسان و جهان پیرامون او ــ درخشیدن و ظهور بهنگام فنا و نابودی ــ مشاهده ونوشتن ــ بیان واقعیت‌ها .

می‌توان گفت که ضرب‌المثل «هیچ‌چیز ناممکن نیست » بعنوان شعار زندگی اومصداق یافته است.

دوبووار در خانواده‌ای تحصیل کرده با موقعیت خوب فرهنگی بدنیا آمد و در جوانی به تحصیل در رشته فلسفه دانشگاه «سورین» پاریس پرداخت ، تا شروع دومین جنگ‌جهانی یك روشنفکر ساده فرانسوی به نظر می‌آمد که علاقه زیادی نسبت به امور سیاسی از خود نشان نمی‌دهد و حتی روزنامه را بابی حوصلگی مطالعه می‌کند .

با شروع جنگ جهانی دوم ، روحیه همدردی و یاری رساندن به دیگران دردوبووار پدیدار گشت . شرکت فعالانه او در تظاهراتی‌که بر ضد حکومت‌های ترور وحشت در سراسردنیا، از آنگولا گرفته تا شیلی و گواتمالا ، برپا می‌گردد بعنوان آغاز فعالیتهای سیاسی او محسوب می‌شود . وی در این‌زمینه چنین اظهار نظر می‌کند :

در واقع ما می‌توانیم با این اعمال به همنوعان خویش روحیه بدهیم . اما نمی‌بایستی به یك چیز و یك جا محدود گردد. بلکه هدف ما اعاده آزادی برای خودمان و دیگران است البته اینگونه فعالیتها نباید بطورخودسرانه و دلخواه انجام گیرد.»

او مجذوب خط مشی سیاسی اگزیستانسیالیسم شده است و در صدد پرداختن به نوعی علم اخلاق که از اگزیستانسیالیسم نشأت می‌گیرد، برمی‌آید.

مجله «عصر جدید» در مورد دوبووار این نکته را یادآور می‌شود که : اورثالیسمی را که کوته بینانه وسیله را جایگزین هدف می‌ساز و به آن چون‌قاعده‌ای رسمی ونمایشی اخلاقی‌و بریده ازجهان می‌نگردو می‌پردازد مردود شمرده و به دور می‌اندازد.

اکنون جای آن دارد که اندکی نیز در باره رمانهای او صحبت کنیم . او در آنها از ادبیات‌متعهد وملتزم پشتیبانی‌می‌کند. البته قصد ندارد در کتابهایش به شیوه افسانه های تهذیبی ازطریق شخصیت هائی که ایفاگر نقشهای مثبت هستند ، به خواننده خویش درس بدهد. در واقع دوبووار سعی می‌کند این مطلب رابه خواننده‌اش تفهیم‌نماید که او نباید در برابر مسائل جهانی و آنچه که پیرامونش می‌گذرد، بی تفاوت و محدودنگر باشد. دوبووار بهترین رمان خود را«سفرای پاریس در چین» معرفی می‌کند.

در فاصله سالهای ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۸، زمانیکه ملتزم بودن و بر آن‌اصرارداشتن بیهوده بنظرمی‌رسید، انواع روشها وترفندها روشنفکر مآبانه تقویت‌شد و موقعیت ادبیات متعهد رو به ضعف نهاد. دوبووار چنین می‌گوید :

ما اندیشیدیم که آیا غیبت و فقدان مادر جهان مفید است ؟ وآیا اصولا زندگی ارزش آنرا دارد که بدان مهرورزیم ؟و یا توجه‌نمودن و پرداختن به این مفاهیم‌بی‌معنی و بی مورد است؟ مسئله اساسی ما این بودکه اصولا ما می‌خواهیم به فعالیتهای خودادامه بدهیم یا خیر ؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، باچه گروه و حزب سیاسی وزیر پرچم کدامیك ؟

اثری چهارجلدی دربرگیرنده خاطرات زندگی وی می‌باشد. اغلب در گوشه و کنار خاطرنشان می‌کنند کتابی که او راجع به زندگیش نگاشته ، حاوی چیزهایی است‌که از خود ساخته است. این کتاب حاوی نقطه نظرهائی است که بر اساس دریافتهای‌شخصی وی تنظیم گردیده است. و این اجازه را بخود داده است که از ذکر و نقل اظهار نظر های اتفاقی ومبتذلی‌که به‌او برمی‌گردد، خودداری نماید . در حقیقت او سعی دارد تصویری راستین از خود و زندگیش در برابر خوانند قرار دهد و تمامی آنچه که بدروغ در ذهن‌او نقش بسته است ، بزداید.

◀

اگر چه هدف وی از انتشار این کتاب از طرفی پرده برداشتن از زندگانی عجیبش و از طرفی دیگر بدست دادن مدرکی کامل و مستند از یك دوره و عصربوده است ،اما اغلب شنیده می‌شود، که پاره‌ای از افراد او را اغراق کننده و افراطی می‌خوانند.

خود در این باره می‌گوید : بخاطر اسنادی که من در این کتاب ارائه داده‌ام این اثر از جهاتی خاطرات من و ازجهات دیگر خاطرات ما میتواند باشد.

«شب و روز آمریکا» و راهپیمائی طولانی گزارشی از سفرهای پرشور و هیجان دوران حیات‌او محسوب می‌شود.

خواننده «مرگ‌آسان» و «آیین وداع» و از محیط سردود شواری که در آن وصف گردیده است ، بسختی انتقاد می‌کند. اونیز چون بسیاری دیگر براین عقیده است که مهمترین وظیفه ادبیات ، برقراری ارتباط‌با دیگر افراد و جامعه است ، بخصوص در شرایط سخت و حادی که برآمده از مرقمیت ها و محیط نامساعد می‌باشد و بهنگام رنج و بدبختی که موجبات جدائی انسانها را از یکدیگر فراهم می‌آورد ، برای نویسندگان و خوانندگان ، نوشتن سدی است در مقابل این جدائیها و فاصله ها .

او در کتاب «نسلی دیگر» خود از استثمار و بردگی مادرزاد نسلی سخن به میان می‌آورد و با انتقاد شدید بسیاری روبرو می‌گردد. بدون شك او در پی آن نیست که شرایط و موقعیت زندگیش را به زنان جامعه‌اش بقبولاند. بلکه تلاش می‌کند آنان را با ارزشهای خود آشنا ساخته و بعنوان موجوداتی کامل و مستقل معرفی نماید . او همچنین در این رابطه هرگونه فرهنگ مختص به جنس مونث‌رامردود شمرده‌است.

از دیدگاه او ، بشر بعنوان یك‌زن خلق نمی‌گردد، بلکه ملزم به زن بودن می‌گردد.

دوبووار در کتاب «کهنسالی» چنین می‌آورد: «پیری تنها یك واقعیت بیولوژیك نیست، بلکه یك واقعیت فرهنگی‌هم محسوب می‌شود.» و نیز اشاره می‌نماید: «جهان بینی پست و فرومایه افراد کوته فکر جامعه ، دوری جستن از بلند همتی و جاه طلبی و انتخاب زندگی بدون عشق و شور و شوق‌و فرار از دست واقعیت‌ها است. یك چنین نگرشی در نزد ماطرفداران‌اصلاحات اساسی ،بعنوان نفی موجودیت بشر است . او نمی‌تواند از طریق حضور غیر فعالانه‌اش در جهان ،خود را روحا ارضاء نماید.از این جهت می‌توان گفت که او موجودی حدوسط‌گیاه و سنگ است. انسان از آن رو لایق و شایسته این نام است که خود را ملزم به مثبت و یا ثمرزیستن سازد.»

اوا گرپلر ــ فتانه قاسمیان

گفت و شنودی با

خورخه آمادو

رمان نویس برزیلی

کاظم فرهادی

نوشته های خورخه آمادو ادامهٔ گرایش توده‌گیری‌است که با ماچادو دآسیس، کهدر سال ۱۹۰۸ درگذشت ، آغاز شد. آمادو به همراه کارلوس دروموندو گیلبرتوفریره ،یکی از سه نویسنده‌یی است‌که در آثار پرفروش خود سیاست و طنزی مردم پسندانه را ارائه می‌کند.

او از ۱۹٤٦ تا ۱۹٤۸ نمایندهٔ فدرال بود، در ۱۹۵۱ برندهٔ جایزهٔ استالین شد ، ودر سال ۱۹۸٤ مدال لژیون دونور را دریافت داشت.

آمادو هنوز در باهیا، که سال ۱۹۱۲ در آن دیار متولد شد، زندگی می‌کند. او با

«من نویسنده‌یی عادی ازباهیا هستم، وهرگز نمی‌توانم دربارهٔ چیزهایی که نمی‌دانم، بنویسم. من در بارهٔ تجربه هایم می‌نویسم.

«از دوران جوانی ، از همان زمان که نوشتن را آغاز کردم ، به شدت مجذوب آیین های نیا یش افریقائی شدم ، و هنوز هم به‌آن ها علاقه دارم.

«این مذاهب هدف شکل های دشمنشانه، خشونت بار و وحشیانهٔ تبعیض قرار گرفته‌اند. افریقائیان مورد تهاجم کلیسا ، نژاد پرستان، و شکل های گوناگون تبعیض از جانب طبقات بالا دست واقع شده‌اند.

«از دوران جوانی برضد تمامی شکل های تبعیض و غرض ورزی مبارزه کرده‌ام. بنابراین ، همواره در کنار مردم ، و مبارزهٔ آنان برای کسب آزادی قرار داشته‌ام.

«اِ ن‌امر ، مرا به باور های مورد پسند مردم برزیل بسیار نزدیك کرده‌است . بنابراین من نویسندهٔ مردم هستم.

«به هر حال ،امروزه ممکن است از تمامی شکل های آزادی دمکراتیك لذت‌ببرم، و این امر چند سالی است که تحقق‌یافته است. پیش‌از آن ،به مدت بیست و یك سال ، ماشاهد دیکتاتوری نظامی بوده‌ایم.»

■■■

وضعیت کنونی کلیسای برزیل را چگونه می‌بینید ؟

«در این امور تخصصی ندارم ، اما دوستانی در کلیسا دارم . عالی جناب هلدر کامارا و کاردینال پائولوآرنس. آنان ،مردان بزرگ و شهروندان فوق‌العاده‌یی هستند.

«کلیسای کاتولیك عادت کرده بود که از غنی بر ضد فقیر جانبداری کند ،ودرخدمت منافع اقلیت ثروتمندان خرد کار مقابل کلان سرمایه داران و اکثریت محروم برزیلی باشد. اما اکنون در کلیسا انشعاب شده است.

«در مبارزه با بهره کشی ارضی‌که‌توسط ثروتمندان صورت می‌گیرد ، هیچ سازمان، حزب سیاسی یاگروه مبارز دیگری به اندازهٔ گروهی از دین‌یاران برزیلی شجاعت نشان نداده است. این روحانیان متعلق به کلیسائی هستند که آن را کلیسای مردمی می‌خوانیم.

«آنان در مبارزهٔ خود که نبرد بزرگی است،شجاعت عظیمی به خرج داده‌اند. هرکس در برزیل می‌توانست در بارهٔ هر چه که می‌خواست سخن بگوید، اما اگر موضوع به زمین و سهم بردن از آن مربوط می‌شد،براحتی جان می‌باخت. مالکان بزرگ برای کشتن مردم تردیدی به دل راه نمی‌دادند.

« ما ازهمهٔ شکل های آزادی‌لذت‌می‌بریم، اما کوتاه کردن دست جنایتکاران در کشتار مردم ناممکن به نظر می‌رسد. امروزه، اغلب، این اتفاق نمی‌افتد، چون آنان دچار هراس شده‌اند . اکنون ما از این آزادی پشتیبانی می‌کنیم ،چون درگذشته‌این‌آزادی را نداشته‌ایم

«به عنوان مثال ، مزارع کاکائو رادر نظر بگیرید؛ املاك بزرگی وجود داشت . در کشور قهوه، در برخی از مناطق برزیل جنوبی،

خورخه آمادو

همسرش، زلیا گاتای می‌کوشد از شهرتی بگریزد، که فروش شانزده میلیون نسخه از کتاب‌هایش موجب آن گشته است . کتاب های گابریلا، میخك و دارچین که بتازگی به فارسی ترجمه شده است، ودونافلورود وشوهرش از مشهورترین آثار این نویسنده‌برزیلی محسوب می‌شوند. آخرین اثروی دام بزرگ نام دارد که در ژانویه ۱۹۸۷ منتشر شد.

چندی پیش‌ماهنامهٔ انگلیسی زبان«ساوث» با آمادو گفت وشنودی داشته است که بخش هائی از آن را در زیر می‌خوانید.

زمین میان چند خانواده ثروتمند تقسیم شده بوکا .

«در سائوپولو و در پاراناگونه‌ئی از استثمار ارضی سرمایه داری وجود دارد. در شمال شرقی به این گونه نیست. در آن منطقه استثمار ارضی نیمه فئودالی حاکم است ، و انسانی که در این مزارع کار می‌کند ، رعیت (سرف) مالك زمین است.

«در جنوب وضع فرق می‌کند. تا زمانی که برزیل به این امر وابسته است،شمول‌بخشی ناممکن است.این دیدگاه‌به‌آسانی می‌تواندگمراه کننده باشد .»

از آمادو سئوال می‌شود که در منطقهٔ او ، در شمال ، آیا دهقانان هنوز به همان‌گونهٔ سال های دهه سی جان‌خود را از دست می‌دهند مانند آن زمان که او کاکائو را نوشت؟

در پاسخ می‌گوید ، «وضع فرق چندانی نکرده‌است.»

در مقابل این پرسش که مناسباتش با تماشاگری که هیچ‌گاه کتابی از او نخوانده اما به لطف‌سینما او رامی‌شناسد چگونه است؟ می‌گوید ، «من معتقدم که اقتباس از آثارمن کار خوبی‌است ، چون‌اثر رادر دسترس مردمی قرار می‌دهد که قادر به خواندن نیستند. نرخ بیسوادی در برزیل بسیار بالاست.

«من در آثار خود همواره کوشیده‌ام با مبارزه و زندگی‌مردم خویش‌اعلام‌همبستگی‌کنم. تمامی آثار من بازآفرینی واقعیت است.» ...

آمادو در بارهٔ فرهنگ و ادبیات برزیل و پیوند آن با فرهنگ افریقا عقیده دارد ،

«برخی از تأثیرات‌فرهنگی در همه‌شکل های بیان خلاق در برزیل انعکاس یافته است. در موسیقی ، اگر به آثار **هیتوروی‌یالوبوس، دوریوال کایمی ، کائتانوولوسویا گیلیبرتوگیل** گوش کنید ، تأثیرات افریقائی را به سرعت درمی‌یابید.

«برزیل دارای سه قالب بزرگ فرهنگی است. ابتدا ، قالب فرهنگ‌اروپایی،لیبریائی، پرتغالی ؛ سپس قالب فرهنگ بومی و سرانجام قالب فرهنگ افریقائی .

«همهٔ این قالب ها اهمیت بسیاری دارند. فرهنگ برزیلی‌مجموعه‌ئی ازاین تأثیرات است ــ فرهنگی مختلط، حاصل آمده ازپیوند نژادها ، نیاکان و فرهنگ ها.

«من بر این اعتقادم‌که برزیلی راه تکامل تدریجی خویش را خواهد پیمود ، و به‌خصیصهٔ اصلی خویش‌که تعهد به مردم ومسائل آنان‌است وفادار خواهد ماند.

«در ادبیات‌ما ، از آن روزها که نخستین شاعر بزرگ‌مان ، دو رگه‌ئی اهل باهیا، به نام گرگوریو دماتوس پابه عرصه گذاشت ، و حدتی‌وجود داشته‌است . او برضد استعمارگران پرتغالی شورید و ، حتی در آن روزها ، برای تحقق آزادی در برزیل مبارزه کرد.

«این وحدت هنوز هم وجود دارد ؛با چشمه های جوشانی ازاین واقعیت که‌ادبیات برزیل همواره در خدمت مردم بوده است.

«امروزه افریقا بیشتر مطرح است، چون که در جهت توسعه گام برمی‌دارد. آن ملل افریقائی که به استقلال دست یافته‌اند، بویژه آنان که به فرهنگ پرتغالی خوگرفته‌اند، ارتباط تنگاتنگی با برزیل دارند.

«رابطهٔ‌بسیار عمیق فرهنگی میان ماوآنان وجود دارد . بعضی از کشور های افریقائی درباهیاکانون های‌فرهنگی تأسیس کرده‌اند.»

آمادو در بارهٔ خودش و ادبیات برزیل چنین می‌گوید :

«من نویسندهٔ کوچکی هستم ، نه یك ادیب مرد . به طور کلی چیزی دربارهٔ ادبیات نمی‌دانم . آن روز ها که پسرکی بودم ،باور داشتم که نویسندهٔ بزرگی خواهم شد، و به عادت نقدهایی را که نوشته می‌شد ، می‌خواندم امروز خودم را به عنوان نویسنده‌ئی‌بزرگ نمی‌بینم ، چون هرگز آن ها را نمی‌خوانم.

متأسفانه ، ادبیات برزیل شهرت‌چندانی نیافته است. هروقت به من خبر می‌دهند که رمان هایم به یکی از زبان ها ترجمه شده‌است ،از این موضوع احساس شادی نمی‌کنم. آنچه که مرا خوشحال می‌کند ، اندیشیدن به برخی از نویسندگانی است که کتاب هاشان بعنوان مثال ، به فرانسه ترجمه شده است؛ به این‌معنی که آنان بامردم ارتباط برقرار کرده‌اند و دارند شناخته می‌شوند.

«به‌عنوان‌یك‌نویسنده،همواره برای‌ناشران و کتابخوانان و برای همکاران برزیلی‌ام در سراسر جهان جنگیدم . اگر به چیزی دست‌یافته باشم، هماناراهی است‌که برای ترجمه شدن‌آثار من گشوده شده و این ، پاداش من است .

ابُلق

جواد مجابی

مرد مشت کوبید روی کاپوت خودرو. کاپوت بلند شد و دوباره افتاد وجا نرفت. مچش ضرب دیده بود ،تلوتلوخوران دورخودرو چرخید ، دست راستش را حایل پیشانی وسقف داغ‌کرد ، مدتی به همان حال ماند هـوای داغ تنفسش را مختل می‌کرد . بادست دیگر، پشت سرش را گرفت ، انگار بخواهد چیـزی را مهار کند ، آفتاب پشت‌گـردنش را می‌سوزاند .

ـ دیوانه بودی راه افتادی که برسی به این برهوت.

■ ■ ■

پاکت را باز کرد ، تلگراف راخواند، نوشته بود : «ورودتان را به فیروز آباد خوش آمد می‌گوییم . دوستدار.»

این تازه‌ترین تلگرافی بود که به دستش رسیده بود.

از پسر بچه پرسید : کی اینو به تو داد؟

ـ یه روز پیش

ـ پرسیدم کی ؟

ـ به من دادن که بدم به اون که فردا با رنو می‌آد .

یقه‌ی پسر بچه را گرفت ، از زمین بلندش کرد ، دوباره به زمین گذاشت: داد زد : کی بود آخه، کی ؟

پسر بچه چیزی نگفت مرد متوجـه سایه‌ای شد که روی خاك جلو می‌آمد . سربلند کرد ، بیشتر به بازوهای لخت و چرب او توجه داشت تا دهان او که به لهجه‌ای نا آشنا تکرار می‌کرد : چه کارش داری به طفل! مرد خونسردیش را باز یافت . از یك مرد مسن، یك موسیقیدان مشهور بعید بود که خود را با هیولایی طرف کند .

ـ تا بنزین زدم، این پسر بچه پرید جلو، تلگرافو داد دستم . می‌خوام بدونم کی اینو بهش داده ، کی ؟

کارگر طوری ایستاده بود که مسافر بزحمت ردیچه را که پشت ساختمان گم شده‌با نگاه دنبال کرد. غرغری کرد ، راه افتاد به طرف رنو ، نشست . روشن کرد ، از محوطه‌ی پمپ بنزین «اسفراین» بیرون رفت.

■ ■ ■

تلگراف را از پاکت درآورد و خواند: «سلام ، برای تجدید عهد منتظر دیدارت هستم. دوستدار ـ فیروزآباد» دوستدار ؟ چه کسی‌می توانست باشد ؟ اسمش دوستدار بود یا تعارف کرده بود ؟ سفر فیروزآباد در یادش زنـده شد. صبح با عسکـر خان از آباده حرکـت کرده بودند و به ابرقو رسیده بودند ، خانه‌های عتیق با شکوه ویران را محله به محلـه دیده بودند بیرون شهر ناهار خورده بودندو طرف عصر به فیروزآباد رسیده بودند . زیـر آفتابگردان قشقایی ، آن نوازنده‌ی چربدست اسمش چه بود، برایشان «خان‌عیوض» را زده بود، چه سازی می‌زد. همان موقع ، آن تصویر عجیب به ذهنش رسیده بود مردی را می‌دید که جام‌شرابی را به لب برده است و باران سپیده‌دم در جام او می‌بارد.

این تصویر چه ربطی با ساز او ، بـا حماسه‌ی خان عیوض، با آن نواهای وحشی‌و چشم انداز دشت پرشقایق می‌توانست داشته باشد

عسکرخان سالها پیش مرده بود، کـی دیگر را هم در آن حوالی نمی‌شناخت

چرا اسمش را ننوشته ؟ لابد فراموش کرده است . نکند قوم و خویشی ، آشنایی ، همکاری در آن حوالی دارم که به یادم افتاده ، اینجا که کاری نداری ، حوصله‌ات هم که سررفته، فصل مناسبی است ، می‌روی آنجا ، چنـد روزی سرگرم می‌شوی و برمی‌گردی، شایدیکی از همانهاست که آن روز عصر در آفتابگردان ترا دید که نغمه‌های محلی را نت‌نویسی‌می‌کنی، لابد آهنگ تازه‌ات را با همان نغمه‌هـا شنیده و ترا دعوت کرده است ممکن است یکی از رفقای دوران جوانی، یکی از بچه‌های کنسرواتوار باشد .

راه بیفت برو ، تجدید عهدی کن بـا جوانیت.

به یادآن ماجراجوییها افتاد . سفرهـا و بدمستیها و نسیانهای مطبوع که نمی‌دانی‌کی هستی و کجا هستی وچرا با اینهایی واینجا ؟

ـ نرو به روزگار عادت شده شهر و آپارتمان وموسیقیت راضی باش.

دو روزی بین رفتن و نرفتن مردد بود که تلگراف دوم او را راه‌انداخت بازهم‌عنوان‌اورا داشت و مضمونی که : «فرصت را برای تجدید دعوت مغتنم می‌شمارد دوستدار ـ فیروز آباد»

نشاطی که با حال و روزش مناسب نبود او را فرا گرفت ، میل سفری دیوانه‌وار در او جوشید ، نمی‌توانست از وسوسه‌های سرش بپرهیزد در جاده‌ها رفتن و رفتن ، مهمانخانـه‌های ناآشنا ، غذاهای دیگر ، آدمهای‌دیگر چشم اندازهای ایلیاتی ، جاده‌هایی با آفتاب خیره کننده ، سنگنشانه‌های دعوتگر ، افقی که هرلحظه دورتر و رسیدنی‌تر می‌شود .

آب و آتش کرد و راه افتاد اما نه به طرف جنوب .

از تلگراف دوم لجش گرفته بود.

از کجا اینقدر مطمئن است‌که من بـه ایل خواهم رفت ، اینقدر ادب ندارد کـه اسمش را بنویسد و نشانیش‌را ،می‌خواهم سربه تنش نباشد .

ناهار را در زنجان خورد ، در بـاغ مهمانخانه زیر درختهای تبریزی چرتی زد،از آفتاب گرم و باد سرد شهر بیرونق لذت برد، از اینکه بازی متقابلی رابا آن‌دعوتگرناشناخته، آغاز کرده است شعفی کودکانه حس می‌کرد.

طرف عصر ، خوش خوشك به تبریز رسید : در مهمانخانه‌ای که از سالها پیش می‌شناخت، اتاقی گرفت . دوش گرفت و تازه از حمام درآمده بود که درزدند . سفارش غذا داده بود و یادش نبود . پیشخدمتها ، هنوز مثل ده‌دوازده سال پیش ، مودب و چالاك بودند ، غذا همان کیفیت عالی را داشت، ودکای بغلی پس از این سفردراز خستگی آور در او اثری سنگین کرد ، خوابی آرام او را تا فردا برد.

صبح کنار سینی صبحانه تلگرافی بود یادآوری می‌کرد که در فیروزآباد همچنان مشتاق دیدارت هستم . حسی غریب او را مشوش کرد ، او کیست ؟از کجا می‌داند که من حرکت کرده‌ام ، آنهم به اینسو نه درست در جهت عکس ، آیا او می‌دانسته که من به این شهر می‌آیم ، فکر مرا خوانده بوده ، می‌دانسته که مثل یك دیو لجباز ، کارم برعکس است ؟ نمی‌بایستی به آن دو تلگراف اهمیتی می‌دادم ، از آپارتمان راحت و از عادات اطمینان بخشم دور می‌شدم کسی مرا درآنجا می‌یابید و در اینجا هم . کی می‌تواند باشد؟ خیالم از سیاستبازان و خبرچینها راحت است. آدم گوشه‌گیری که کارش ساختن آهنگ است و آنقدر تنبل که نیمی از کارهایش اجرا نشده ، به چه کسی ضرری می‌رساند؟ ،البته‌آن سنفیها حرفهایی داشت اما فقط اهل فن می‌فهمیدند . کسی بوده‌که مرامی شناخته ، عین خودم. می‌دانسته که دراین‌فصل ، دریاوایـن حوالی را دوست دارم مدتی است که رغبت نکرده‌ام به طرف دریا بروم، دریای محاصره شده بدردم نمی‌خورد . جنوب هم که نمی‌رفتم با آن فیروز آباد لعنتیش ، می‌ماند شرق و شمال . آمده‌ام و درست همینجا به تله افتاده‌ام .

فقط یك نفر می‌دانست که من اینهمه تبریز واین مهمانخانه را دوست دارم اما حالا در ایران نیست شاید زنده هم نیست . بجز او چه کسی اینهمه مرا خوب‌می‌شناخت‌یك‌موسیقیدان لجوج بازیگر را . فقط لج نکردم ، حتی هوس هم نبود .

این بازی را شروع کردم و حالا نباید از ادامه‌ی آن بترسم حتی ترس هم نیست، یك شعف کودکانه • نه عصیان پیری کودك شده است . می‌دانسته که حوصله‌ام سررفته، خسته شده‌ام . مدتی است سفر نکرده‌ام . برای مهمانخانه‌های وسط راه ، چشم‌اندازها دلم تنگ شده ، برای روزها و شبها با واقعـه های نا منتظر .

خوب می‌دانسته که عادت دارم تمام روز را رانندگی کنم ، هفت ، هشت ، دساعت. می‌دانسته که این‌بار دریا نمی‌روم اما از کجا می‌دانسته که به تبریز می‌آیم ، آنهم دراین

روز ودر این مهمانخانه ؟

سری به ارگ و بازار شیشه‌گرخانه‌زد، گردشی در باغ گلستان کرد ، ناهار را درچلوکبابی ایلخچی ، از خودش‌پذیرایی کرد ،درست همان جاهایی رفت که باآن دوست پیشینش رفته بود ، هرآن منتظر بود که او یاناشناسی که دوستدار است دست روی شانه‌اش بگذارد بگویدخوش‌آمدی، من اینجا هستم اماهمه جا نگران و تنها عبور کرد. وقتی به مهمانخانه رسید آنقدر خسته بود که ساعت پنج بعد ازظهر پس از یك‌خواب سه‌ساعته بیدار شد. عـازم قهوه‌خانه عاشیقلارشد.

موسیقی سرورانگیز پیشین‌اکنون ته رنگی از اندوه داشت ، زخمه‌ها کند و خسته برسیمها فرود می‌آمد ، عاشقی پیر برخاست، بـرای تازه‌وارد ساز زد ، شعری بداهه‌وار خـواند، مرد کمی ترکی می‌دانست واژه‌های راه وجدایی و عشق را در شعر شاعر روستایی مکرر‌می‌یافت. دلش هوای ابه تراکمنها و ساز آنها را کرده بود . در راه که می‌رفت ، کم‌کم ساختارغریبی از اصوات در سرش شکل می‌گرفت که ازنواهاو نغمه‌های کوچگردان و فراریان تاریخ مایـه داشت . نغمه‌ها درهم می‌دویدند گریزان وناپایدار و بدل شونده به یکدیگر بودند .تجربه‌ای ناخوشایند بود . نغمه‌ها ، از ترکیب شدن تن می‌زدند . پیش از ترکیب و کامل شدن ، در نطفه می‌مردند در طول راه با حجمی عظیم از نغمه‌های نامرتبط تباه شده دست وگریبان بود. در آستارا درنگی کرد. بعد ناخواسته با دریا همراه شد، شب در محمودآباد به‌پلازدوستـی رفت او نبود ، پلاژی کرایه کرد و بدخوابید وقتی به گنبد رسید خسته‌تراز آن بودکه‌بتواند بدون خوابی دراز و دراز کشیدنی طولانی در وان به کار دیگری بپردازد.

پذیرفت‌که فقط بخاطر ابه های ترکمنی و ساز و آواز مختومی به دشت سفر نکرده است. به طرف شمال می‌روم ، این درست عکس جهتی است که با او ، باکی؟ قرار دارم. اگر مرا می‌شناسد باید بداند که من شمال را دیگر چندان دوست ندارم ، او بیشتر مرادر تبریز ، حتی آستارا منتظر بوده است اصلا او کیست که بداند من چه می‌خواهم ، باید به‌او نشان بدهم که من موجودی نامنتظرم درست جایی خواهم رفت که اوفکرش‌را هم‌نمی‌کرده است، نکند که او هم همین را می‌خواسته، نه ممکن نیست.

از مهمانخانه تلفن کرد ؛ سراغ‌تاری‌وردی را گرفت گفتند به گرگان رفته است ، در آق‌قلا به سراغ حاجی مشهد رفت. دکان مثـل همیشه پربود از میخ و پوست و پشم وچوب و شال وپیت نفت و صابون و پوستین.

نشست باآشنای قدیمش گپزد ، چای خورد، قول داد سری به ابه‌اش بزند، در تمام این مدت منتظر بود که پستچی بیاید و تلگرافی را به دستش بدهد، خبری نشد، اما دلهره‌ی غریبش فروکش نکرد.به هتل برگشت وقتی که کلید اتاقش را می‌گرفت کاغذی را دریافت کرد کـه درلانه‌ی کلیدش بود، دچار وحشت شد، وقتی خواند دید تاری وردی برایش پیغام گذاشته که فردا شب منتظراوست.

■ ■ ■

آفتاب پشت گردنش را می‌سوزاند،سرش را بلند کرد، ، هنوز جاده خلوت بود رنویش طوری خراب شده بود که از راننده هـای بیابانی که هراز چندی از جاده می‌گذشتند کاری ساخته نبود جاده‌ی اسفراین ــ سبزوار در شیبی ملایم آبستگاه حکم‌آباد را قطع‌می‌کرد و در همین تقاطع موتور از کار افتاده بود. نبایستی به تمایلات سرکش خود ، برای ادامه‌ی سفر آنهم از ماریپیچی چنین بی منطق تسلیم می‌شد. هوس کرده بود از جاده ای جز آنچه آمده است به تهران‌برگردد، دورترین وبدترین راه از پیشانی دشت کویر .

کامیونی از دور پیدا شد. مردوسط جاده پرید دستش را در هوا به نشانه‌ی کمك وایست به اهتزاز درآورد کامیون آهسته کرد ، آرام کنار او ایستاد ، راننده سرش را درآورد ، چیزی که نامفهوم بود پراند و تند کرد . مدتی

◀

بیخواب

ابراهیم رهبر

چراغ اتاق روشن است. شب از نیمه گذشته. انگار گنجشکی را بخواهم نوازش کنم، دست به موهای سرم می‌کشم. خیالی مرا با خود می‌برد. رابطه‌ای بین حال و گذشته نیست.

سی سال گذشته. کم زمانی نیست. در این مدت بیشتر موهایم سفید شده. سی سال است آن مرد نیست. شبهای سرد و لخت، بخاری هیزمی و اتاق روشن. مردم می‌گفتند: «چراغ اتاق آن مرد روشن است.» آدم بی‌بندوبار شبگرد یا یک نفر مریض‌دار اگر بعد از نصفه شب از آن طرفها می‌گذشت، در انبوه خاموشی و خوابزدگی خانه ها می‌دید که چراغ اتاق آن مرد روشن است.

زمانی که سرتاسر شهر را می‌شد در یک عصر خاکستری سرد زیر پا بگذاری و به هر گوشه‌اش سرک بکشی. دست بالا قسمتی از راه را سوار درشکه می‌شدی. یعنی آن مرد سوار درشکه می‌شد. تلق تلق تلق روی سنگفرش! «درشکه‌چی نگه‌دار.»

آسمان ابری بود و درختها لخت و آدمها رنگپریده. گرد تاریکی در هوا می‌پاشید، مردم خاموش به خانه‌های خود می‌خزیدند. وقتی سرما از راه می‌رسید، به نظر می‌آمد همیشه‌ی خدا زمستان است و آدم با آن درگیر. فصل گرما هم وجود داشت، اما گرفتاریش کمتر بود و می‌شد جوری با آن کنار آمد. دوران کودکی ونوجوانی من در چنین دنیایی گذشته. من این چیزها را دیده‌ام. اما آن اتاق روشن را، نه. چه فرق می‌کند، اینقدر از این و آن شنیده‌ام که فکر می‌کنم خودم دیده‌ام.

خانه قدیمی و دو طبقه بوده و به هر دایره وسط حیاط را دور می‌زدی، تا به راهروی ورودی طبقه پایین برسی. مرد در یکی از اتاقهای طبقه‌ی بالا می‌نشسته ودر تنهایی روی کاغذ نقش می‌زده. و همیشه هم نقش گربه بوده و اگر کسی سرزده وارد می‌شده، مرد دست از کار می‌کشیده.

اتاق تا صبح روشن بود. می‌گفتند بعد از ناپدید شدن گربه روشن بوده. ومردم آن عذاب می‌کشیده. برف و باران می‌باریده نمی‌باریده، باد هوهو می‌کشیده نمی‌کشیده، درختها به زاری در تاریکی سربه پنجره‌می‌ساییدند نمی‌ساییدند، باز آن چراغ تا صبح روشن بوده. شاید به خاطر رابطه‌ی گربه و بخاری و سرما، آن اتاق روشن رادر فصل سرما به نظر می‌آوردند.

کسی شاهد نبوده. کسی‌ندیده که بلایی سرگربه آمده باشد. اما گربه دیگر دیده نشده صدایش هم نمی‌آمده. آنهایی که به خانه‌ی مرد رفت وآمد داشتند گربه را دیده بودند. مرد گربه نگاه می‌کرد. به گربه فکر می‌کرد. اگر بخاری آرام می‌سوخته. مرد کسی را نداشته. به گربه نگاه می‌کرده. به گربه‌فکر می‌کرده. اگر هم به گربه نگاه نمی‌کرده، گربه در خیال مرد بوده. ناگهان در سکوت اگر حرفی به‌میان می‌آمد، مرد از عالم رویا و منگی می‌پرید و می‌گفت: «هان!»

ودنبالش می‌گفت: «گربه نیست؟»

حرف گربه نبود. گربه هم بی‌صداوسر به‌زیر کنار مردمی نشسته. طوری که انگاریک موجودبا حس و شعور در اتاق کنار مرد است.

بعد وانت آبی رنگی از رامرسیدایستاد. راننده بیحوصله، آفتاب داغ، موسیقیدان‌ترسرده، خودرو درست نشدنی، دشت بی‌گیاه و جانور

— تا سبزوار چقدر راهه؟

— نیمساعت، سه‌ربع، تا چه طوربری،

— حالا که من نمی‌تونم برم،

— منم سبزوار نمی‌رم می‌رم همین نزدیکی

— این نزدیکی میکانیکی هس؟

— نه.

راننده به بیراهه‌ای درجهت مشرق پیچید. مرد خودرو را خلاص کرد، هل‌داد، سوزنبان که تا حالا معلوم نبود کدام سایه جا خوابیده درحالیکه چشمهایش را می‌مالید پیدا شدوبه او کمک کرد رنو را رساندند دم ایستگاه

موسیقیدان کلافه و عرقریزان به ستون چوبی ایوان تکیه داد، ناگهان قد راست کرد انگار حشره‌ای گزیده‌باشدش. نگاهش به تابلوی کوچك بد خطی افتاده‌بود که برنوك پیکان آن نوشته شده بود: فیروزآباد.

تته‌پته‌کنان پرسید: مگر جنوب نبود که ... مگر فیروزآباد نبود، نزدیك آباده ...چطور اینجا؟

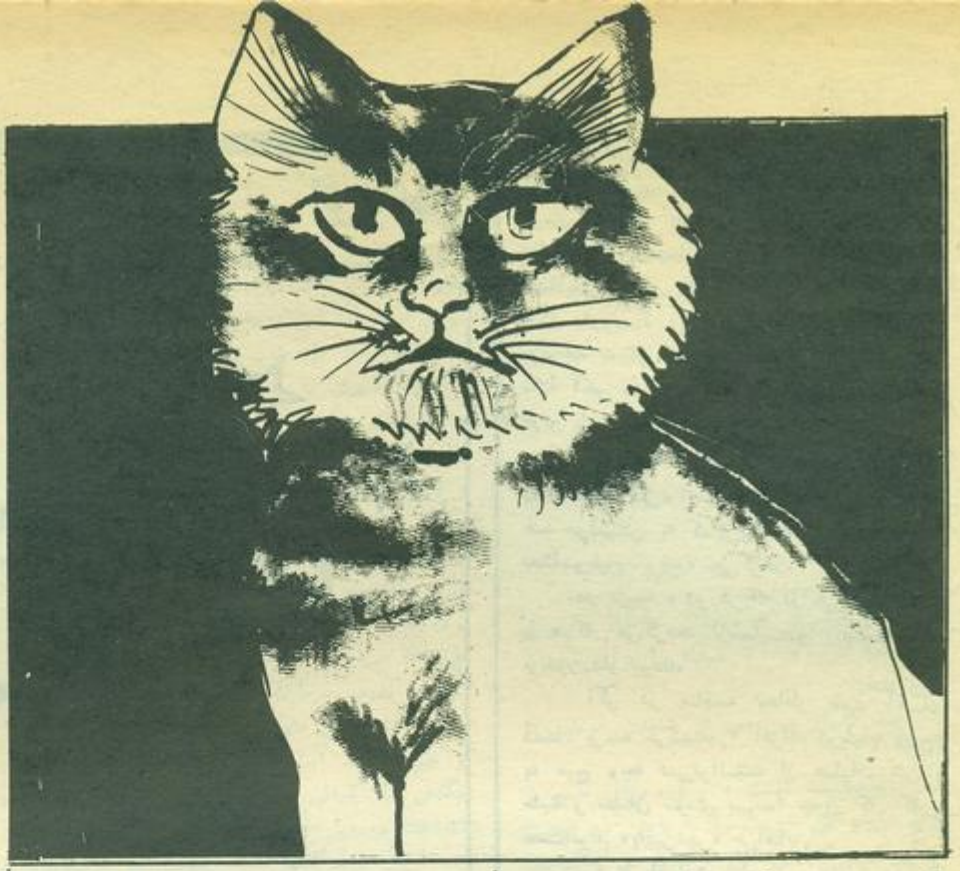
سوزنبان بی‌اعتنا لندید: یه ده کوچك آنطرف هست به این اسم. طرف مشرق رانشان داد.

سوزنبان، بادبزن وصندلی آورد و چای. مرد بادبزن را گرفت و نشست، اما لب به چای نزد.

یك ساعت گذشت، از طرف مشرق گرد بلند شد. وانت‌آبی دوباره پیدا شد. تا پای ایوان آمد، راننده پیاده شد، بااحترام ونوعی آشنایی، دوباره سلام کرد:

— فهمیدن خراب شده، منو فرستادن دنبال شما.

نگاه موسیقیدان از چهره‌ی او به طرف مشرق جاده کشیده شد و در آن جهت خیره ماند، فکهایش را برهم فشرد، بعد بادبزن را پرت کرد روی‌صندلی‌چوبی، از ایوان پایین آمد خم شد پاچه های شلوارش را از غبار ظریف راه تکاند قد راست کرد نغمه‌ای گمشده در خیالش ظاهر شد، گسترده لبخند زنان‌راه افتاد، به طرف رنویش رفت.



گربه درشت و خاکستری گل باقلایی بوده. چشمهای سبز شیشه‌ایش گویی دریا در آنها منعکس شده . گرده‌ی گربه هم به نظر می‌رسید خیس است. مثل اینکه گربه همین حالا از زیر باران رد شده. با این حال مرد او را نوازش می‌کرده . آیا می‌شود گفت گربه هم به مرد علاقمند بوده ؟ کسی از دنیای گربه‌ها خبر ندارد . اگر گربه کنار مرد ساکت و مطیع می‌نشسته ، باید گفت از سر نیازبوده. مگر آدمها نیاز ندارند و کنار هم زندگی نمی‌کنند؟ وگربه وبی‌آزار هم‌بوده. به ماهیهاکه در آب سبز و خزه بسته حوض سرخی می‌زدند، کاری نداشته. همینطور به چلچله‌هاکه در سقف مهتابی لانه ساخته بودند. وهمینطور به گنجشگها که آزادانه روی لبه‌ی حوض و شاخه درختها جست‌و خیز زنان جیك‌جیك می‌کردند. گربه ازهمان غذای مرد می‌خورده. مرد غذا را در سینی برنجی کنار یك شیشه می‌چیده می‌آورده توی همان اتاق . و اول سهم گربه را می‌داده. مرد خشمگین و ازخود بیخود می‌شده . می‌گفته : «این جیغها چیست از خودش درمی‌آورد ؟»

ومی‌گفته : «سربه نیستش می‌کنم.»

یك بار هم گفته : «میندازمش توی بخاری.»

گربه گاهی شبها از خانه می‌زده بیرون. می‌رفته روی دیوار همسایه درتاریکی مرتوی وحشتناکی سر می‌داده . صدایش مو را به تن راست می‌کرده . همه‌جا حالت شومی به خود می‌گرفته . صداها می‌خوابیده و عالم گوش می‌شده .

و معلوم نبوده گربه چه مرگش است. گربه‌ی دیگری را دیده‌بوده؟ نر، ماده؟ (خودش که نر بود.) یا چیز دیگری او را می‌ترسانده. جانور ناپیدایی که کسی در تاریکی نمی‌توانست تشخیص بدهد. بهار هم نبود که نمی‌توانست فصل جفت خواهی است

بعد از ناپدید شدن گربه پرسیده‌اند : «انداختیش توی بخاری ؟»

جواب نداده . بعد در عالم فکر، گفته: «تا صبح خوابم نمی‌برد.»

وباز در سکوت سرش را تکان تکان داده و تکرار کرده : «تا صبح خوابم نمی‌برد.»

می‌گفتند چراغ تا صبح روشن بوده . و نقل همه‌ی شهر بود : «گربه را انداخته توی بخاری . عذاب می‌کشد دیگر خواب به چشش راه ندارد . تاصبح نمی‌تواند بخوابد.»

حرفشان همه‌جورمعنی برمی‌داشت:ــ دلشان برای مردمی سوخته ــ خوشحالی رایگانی داشتند که جای مرد نیستند ــ مرد عوضی‌بودم ــ مرد را گناهکار وسزاوار شکنجه می‌دانستند

مرد دیگر کمتر رفت و آمدمی‌کرد . و حرفها در شهر می‌گشت:

«دیگر نقش نمی‌کشد.»

«یکشبه موهایش از وحشت‌سفید شده .»

«تمام مدت صدای جیغ گربه را می‌شنود.»

«گاهی بخاری را هیزم نمی‌زند. اما سرما زورآور است.»

چند سال طول کشید ؟ حساب سال و ماه دست کسی نبود . دیگر عادی شده بود . شهر بود و جزئی از شهر و پنجره‌ی روشن که تا صبح به تاریکی خیره بود . فقط یك‌بار که کسی پیش مرد رفته دیده که مرد روی میز خم شده. مرد دست از کار کشیده و عکس بریده شده از روزنامه‌ای را نشان داده و گفته : «کثیفکی از سرما مرده»

و گفته : «مال اینجا نیست.»

داشته از روی عکس طرح می‌زده.

بعد هم گفتند : «خودش را هم انداخته توی بخاری . نتوانسته شکنجه را تحمل کند.»

مردم دوست دارند درباره‌ی این جور چیزها غلو کنند ــ مرد هم گم و گور شده بود .

به جفت در بزرگ و چوبی خانه قفل آویزان بود . نردبان گذاشتند رفتند توی خانه . در تمام اتاقها هم جفت و قفل بود. قفل در همان اتاق را که مرد در آن می‌نشست شکستند. از کناره‌ی کاغذهای‌نیم سوخته‌وزرد شده می‌شد فهمید که مرد مقداری از نقشهارا سوزانده ــ گویا نقشهای نیمه کاره را . چند تا هیزم سوخته‌و ذغال شده ی‌گره وقوزك وار هم توی بخاری بود. یکی گفته : «شبیه پای سوخته‌ی آدم نیست ؟» ، چیزی دستگیرشان نشده مجبور شدند یك قفل دیگر آوردند زدند به جفت در.

بعدها خبر آمد که مرد در غربت مرده . آنجا کسی از ماجرای گربه خبرنداشت. اما گفتند که‌مرد از چیزی رنج می‌برده.

حالا دیگر همه چیز عوض شده ، آن زمستانها از یاد رفته، بخاری هیزمی هم دوره‌اش سرآمده ، بیشتر کسانی که آن مرد را می‌شناختند مرده‌اند. دیگرکسی آن داستان را واگو نمی‌کند.

■

آنزیو تادئی

موسسه آنجل ـ پری و شرکا

ترجمه: مهدی سحابی

گرفتن مقاطعهٔ شن و ماسه و سیمان مورد نیاز شهرداری نیویورک تا حد زیادی به دوستی شهردار تازه با آقای آنجل بستگی داشت. آقای آنجل نه تنها در جریان مبارزات انتخاباتی به شهردار کمک مالی کرده بود، بلکه داروستهٔ «پایین شهر» را هم بسیج کرده بود که به او کمک کنند. بدیهی است که این نکتهٔ آخر هم می‌توانست در سرنوشت مقاطعه مؤثر باشد.

از طرف دیگر، آقای پری هم تعهداتی داشت که نمی‌توانست نادیده بگیرد، چون همه موقعیتش به کمکی وابسته بود که از دارو دستهٔ «ویلیام بریج» می‌گرفت.

در نتیجه، دو شریک در عین حال که با هم کار می‌کردند از حمایت دو «دستهٔ» متفاوت برخوردار بودند.

اگر در مناقصه بخاطر نفوذ آقای آنجل برنده می‌شدند، افراد «ویلیام بریج» به هیچ وجه نمی‌توانستند از عملیات شن و ماسه و سیمان سودی ببرند، چون کل کار به دست افراد «پایین شهر» می‌افتاد.

سردستهٔ افراد «ویلیام بریج» تا آخرین لحظه به آنها اطمینان داده بود که در مناقصه برنده خواهند شد:

ـ توی این کار خیلی پول هست. هیچ می‌دانید مقاطعهٔ مصالح شهرداری نیویورک یعنی چه؟ این همه مدرسه، کلانتری، قرارگاه آتش نشانی، جاده، خانه ... چند هزار کارگر توی این کارند. می‌توانیم روی همه چیز دست بگذاریم. می‌توانیم کارگرها را خودمان انتخاب کنیم، خودمان سندیکا درست کنیم. «فرانک» را رئیس و «هاری» را نایب رئیسش می‌کنیم...

«پایین شهر»ی‌ها چه؟ آنها هم دارند عین همین حسابها را پیش خودشان می‌کنند... همه چیز بسته به این است که پری برنده بشود یا آنجل.

ـ ترتیب این را هم بعد می‌دهیم.

سردستهٔ افراد «ویلیام بریج» با آقای پری هم صحبت کرده به او گفته بود:

ـ پری، ما نمی‌توانیم با افراد «پایین شهر» درگیر بشویم. این کار کارتست. تو با پندرگاست دوستی. او هم مثل تو ایرلندی است. می‌تواند کمکت کند. این بود که آقای پری تصمیم گرفت راهی بشود. بشریکش گفت که برای چند روز به فلوریدا می‌رود. آقای آنجل دستی به پشت او کوبید و گفت

ـ با چند تا از آن خوشگلهایش می‌روی و...

آقای پری چیزی نگفت، و راهی کاتراس سیتی شد.

در این شهر، هنوز از راه نرسیده بسراغ کلوب جکسون رفت. اما مثل بقیهٔ اعضا از در همگانی خیابان «مین» وارد کلوب نشد،

بلکه چون از نیویورك آمده بود از یك در اختصاصی تورفت . در سرسرا به چهار نگهبان و سروان تامسن ، محافظ ویژهٔ رئیس برخورد . اسمش را گفت . منشی با تلفن خبر داد وکمی بعد درباز شد.

تام پندرگاست پشت میز نشسته بود ، دستش‌رادراز کرد.

ــ چه‌ات شده ، پری ؟

آقای پری آهی کشید.

پندرگاست دوباره پرسید: ــ مشکلی پیش آمده ؟

ــ بله ، تام .

ــ بگو ببینم.

پری می‌دانست که دوستش حوصلهٔ پرحرفی ندارد اما لازم بود که مسأله را برایش خوب شرح بدهد.

پندرگاست پیر پس از شنیدن موضوع گفت:

ــ خصه ایست ، پری. برای هیچ و پوچ می‌خواهی خودت را با پایین شهری‌ها درگیرکنی که می‌دانی فرماندارهم باآنهاست بهتر نیست که از خیر این قضیه ...

ــ دستهٔ «ویلیام بریج» را چه کنم ؟ می‌دانی که نمی توانم ولشان کنم؛ بچه های خوبی اند ... می‌دانند چکار کنند. خودت هم اگر با آنها سرو کار داشتی می‌فهمیدی. .

ــ شاید حق باتو باشد، اما من ... آن‌هم از اینجا . حالا اگر توی همین شهر بود شاید می‌توانستم کاری بکنم. می‌دانی که درگیری های زیادی دارم ... اما نمی‌توانم دست بسرت کنم. صبر کن.

یك ورقه کاغذبرداشت وبه سرعت‌نامه‌ای نوشت . به نشانی : آقای لوئیس بوچالتر. انستیتوی حمایت کار . خیابان مدیسون،شمارهٔ ۲۲۱۰ .نیویورك.

ــ بروپیش این . کارت را راه می‌اندازد.

آقای پری نامه را گرفت وخداحافظی کرد .تام پندرگاست او راتاوسط اتاق همراهی کرد و گفت :

ــ خبرش را به من بده ، پری .

ــ خیلی متشکرم ، تام.

دو روز بعد آقای پری در نیویورك بود وبه جای آن که به خانه‌اش در خیابان پنجاه و سوم برود در هتلی در خیابان مدیسون جا گرفت ، چون برآن شده بود که اول قضیه‌را سروسامان بدهد و بعد به شرکت برود .

ــ اگر باز لازم باشد که به این طرف‌و آن طرف بروم ، شك برشان می‌دارد ... معلوم هم نیست که این یارو بوچالتر بتواند کاری بکند آمدیم و او هم مر اپیش یك نفر دیگر فرستاد.

سپس باخود گفت :

از این مدیر «انستیتوی حمایت کار»چه کاری ساخته است ؟ حمایت کار، یعنی چه؟ چه می‌تواند بکند خیابان مدیسون . یك مؤسسهٔ خیریه است ؟ غیر ممکن است ، وگرنه‌باآدمی مثل تام پندرگاست رابطه نمی‌داشت. تام‌آدم مهمی است اما این بوچالتر ، بوچالتر. اسمش به نظرم آشنا می‌آید ... بوچالتر ...

آقای پری به چشم خودش لوحهٔ مرمری «انستیتوی حمایت کار» را دید که به خط طلایی نوشته شده بود خودش را مرتب کرد و وارد شد. باید به‌طبقه بیست و نهم می‌رفت. نگاهی به ردیف آسانسور ها انداخت. دریکی از آنها باز شد. چهار دختر جوان و یك زن بیرون آمدند، چند نفری سوار شدند .آقای پری منتظر ماند . چون آن آسانسور در همهٔ طبقه ها می‌ایستاد ، اما او می‌خواست سواریك مستقیم بشود. درطبقهٔ بیست وپنجم می‌توانست سوار آسانسوری بشود که او را به طبقهٔبیست و نهم می‌برد. آسانسوری که‌می خواست رسید نگاهی به کسانی که ازآن بیرون می‌آمدند انداخت و چیز مشکوکی ندید ، و سوار شد.

با خود گفت : ــ ببینیم چه می‌شود. پندرگاست مرا جای بد نمی‌فرستد با این فکر دلش آرام گرفت

در طبقهٔ بیست و پنجم پیاده شد و در آسانسور دیگر، خانم مسنی همراه او بود که اونیفورم «سپاه نجات» را به تن داشت. آقای پری به او خیره شد، و بعد که از آسانسور پیاده شدند خانم به طرف دری با شیشهٔ مات رفت آقای پری دنبال او رفت خانم وارد شد و او را فوراً به اتاقی راه دادند . دَرسر را دختر خانمی چیزی را ماشین می‌کرد و گهگاه به تلفن جواب می‌داد ، و تلفنهای داخلی را با فیش های برنجی که شبیه‌گلوله بود به هم وصل کرد.

آقای پری زیر لب پرسید:

ــ آقای بوچالتر تشریف دارند ؟

دختر نگاهش کرد

ــ قرار داشتید ؟

ــ نخیر . یك نامه دارم.

ــ از کی ؟

ــ از آقای پندرگاست.

دختر تلفنی کرد و بعد به آقای پری گفت:

ــ می‌توانید نامه را به من بدهید؟ آقای بوچالتر الان کار دارند . نامه را می‌خوانند . گفتندتشریف‌داشته باشید ... بفرمایید.

چند دقیقه‌ای گذشت . در اتاق فقط صدای فیشهای تلفن شنیده می‌شد که دختر آنها را وصل می‌کرد . سپس دری باز شد و مردی‌گفت:

ــ آقای پری ، بفرمایید.

مرد آقای پری را وارد اتاق کرد و خودش رفت و پشت میز نشست . گفت:

ــبفرمایید بنشینید.

سیگاری روشن کرد و پکی زد.
ـ می‌خواهید لپکه را ببینید ؟
ـ نه ، آقای بوجالتر.
ـ بله ، همان لپکه است . نامه‌تان را خواند. به من مأموریت داده که ببینم...
آقای پری پیش خودش گفت : ـ لپکه..... لپکه.....
ـ مشکلتان چیست ؟ چه مسأله‌ای دارید ؟
آقای پری دستپاچه گفت:
ـ راستش ؛هیچ.
ـ هیچ ؟ چطور ممکن است؟
راستش ، می‌خواستم ... بله، از آقای پندرگاست نظر خواسته بودم که ..
ـ فهمیدم . حالا می‌توانید بامن آزادانه حرف بزنید . می‌دانید که اینجا ...
ـ متشکرم .
ـ شغلتان چیست ، آقای پری ؟
ـ یك شرکت تهیه شن و ماسه وسیمان دارم.
ـ بفرمایید که ، مشکلی دارید ؟ یعنی کسی مزاحمتان است ؟
ـ نه ، مسأله دقیقاً این نیست... می‌دانید که شرکت ما باید در مناقصه شهرداری برنده بشود و در این صورت پول خوبی گیرش می‌آید.
ـ می‌فهمم.
ـ کار خیلی زیاد است و درنتیجه سود زیادی عاید شرکت ما می‌شود.
ـ می‌فهمم ، آقای پری،خیلی هم از این بابت خوشحالم ؛ اما چیزی که باید به من بگویید این است که مشکلتان چیست ... می‌فهمید ؟ کی مزاحمتان است؟
آقای پری باز فکر کرد : ـ لپکه، لپکه ...
مرد گفت :
ـ فهمیدم ، شریکتان.
وبه آقای پری خیره شد.
ـ بفرمایید که اسم شریکتان چیست؟
ـ آقای آنجل. اما ...
مرد دستش را بلند کرد و آقای پری را از ادامهٔ گفته‌اش واداشت
ـ این آقای آنجل خانه‌اش کجاست؟
ـ خیابان چهل و دوم .
ـ محل کارش ؟
ـ خیابان سی
ـ می‌خواهید چکارش کنیم ؟
پری جوابی نداد.
مرد گفت : «فکر کنید» و چند لحظه‌ای منتظر ماند .
ـ می‌خواهید ازدستش خلاص بشوید ؟ بله؟..
ـ نمی‌خواهم که مسأله ...
ـ این کار ماست . به شما تضمین می‌دهیم . خوب است ؟
پری گفت: ـ باشد .
ـ حالا خوب گوش کنید ، چون بهتر است با هم بیرو دربایستی باشیم. مطمئناً برای نظرخواهی اینجا نیامده‌اید . درست است ؟ به سراغ پندرگاست رفته‌اید تا شمارا از دست کسی خلاص کند . پندرگاست‌هم شما را فرستاده پیش لپکه . شخص لپکه مرا مأمور کرده که با شما حرف بزنم. حالا ، با این آقای آنجل باید چکار کنیم؟ بدون شك، شما می‌خواهید که از این قضیه هیچکس بو نبرد . خودتان هم خوب اوضاع را می‌شناسید و می‌دانید در چه دنیایی زندگی می‌کنیم . کاری که ما به عهده می‌گیریم این است که کل قضیه را از میان برداریم.همان‌طور که هرساله هزاران نفر غیبشان می‌زند.
ـ بعد؟
ـ بعد ، هیچ . خواهند گفت که «با چند تا از آن خوشگلهایش رفته فلوریدا». تمام .
ـ اما .
ـ نگران نباشید . طرف را به ما نشان بدهید و دیگر کاریتان نباشد . توجه داشته باشید که کار بزرگی است . ده هزار دلار ، باشد ؟
ـ باشد .
مرد دیگر چیزی نگفت . زنگی را به صدا درآورد . جوانکی آمد .
ـ مایکل را بردار و با این آقا بروید که کسی رانشانتان‌بدهند. شما ، آقای‌پری، در فکر هیچ چیز نباشید . بروید و خوش بگذرانید . فهمیدید ؟
در اتومبیل،جوانکی که کنار آقای پری نشسته بود گفت :
ـ راحت باشید ، لبخند بزنید . چند دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد و بعد شما خلاص می‌شوید . مطمئنید که طرف در همچو ساعتی به دفترش می‌رود ؟
ـ بله ، چند دقیقه دیگر .
ـ فقط کافیست که از دور نشانش بدهید .
اتومبیل کنار پیادەرو ایستاد.
ـ همین در است؟
ـ بله.
جوانی که خودرو را می‌راند پیاده شد پنج دقیقه نگذشته بود که اتومبیلی جلو در ایستاد .
آقای پری زیر لب گفت :
ـ ماشین اوست.
جوانی که پیاده شده‌بود به‌طرف خودرو رفت . در آن هنگام رانندهٔ آقای آنجل به او کمك می‌کرد تا پیاده شود. زیر بازویش را گرفته بود و او را آهسته آهسته راه می‌برد.
آقای پری بهت زده با خود گفت:
ـ چه به سرش آمده ؟
جوانکی که کنار او نشسته بودنگاهی کرد و گفت :
ـ این که نمی‌تواند تنهایی راه برود.
آقای پری نمی‌دانست چه بگوید .
جوانك گفت :
ـ فلج است ... این‌کاررامشکل‌می‌کند.
آقای‌پری‌با خود می‌گفت :
ـ چه اتفاقی افتاده ؟ آنجل... چطور ممکن است ؟ فلج ؟
ناگهان صدای جوانك به گوشش رسیدکه می‌گفت :
ـ همین جا پیاده می‌شوید ، یا می‌خواهید به جای دیگری برسانیمتان ؟
ـ نه ، همین جا پیاده می‌شوم.
در خودرو پشت سر آقای پری بسته شدو دو جوان به شتاب رفتند .
همهٔ آنچه فکر آقای پری را به خود مشغول می‌داشت این بود که ر آن یك هفته چه اتفاقی برای شریکش افتاده بود.
ـ چطور ممکن است ؟
وارد یك بارشد ،یك لیوان‌نوشیدنی خواست و به طرف تلفن رفت .
ـ الو . آنجل.
ـ تویی ، پری . برگشتی ؟
پری خواست بپرسد : «چه به سرت آمده ؟» اما خودش را مهار کرد.
ـ همین الان از راه رسیدم.
ـ خیلی خوب . زود بیا اینجا . می‌خواستم به‌ات تلفن کنم ... اما نمی‌دانستم‌کجا؟
ـ مگر چه شده ، آنجل ؟
ـ خبرهای بد .
ـ چه ؟
ـ اتفاقی گذارم به دفتر افتاده .اولین روزی است که از خانه بیرون می‌آیم . فلج شده‌ام . از همان روزی که تو رفتی . زودمی آیی ؟
ـ آمدم .
کمی‌بعد، آقای آنجل ماجرا را برای شریکش تعریف می‌کرد و او در سکوت گوش می‌داد.
ـ خودت را نشان داده‌ای ؟ چه می‌گویند ؟
ـ هیچ ! می‌گویند کارش نمی‌شود کرد.
پری دید که شریکش دست راستش را به طرف دست دیگرش برد تا آن را بلند کند، بعد دستش بی‌حس پایین افتاد و چنان بود که گویی او آن را حس نمی‌کرد . دهنش هم کج شده بود . آقای آنجل لبخند نامحسوسی

زد.

ــ حالا تو هستی ... می‌توانی همه‌کارها را تو به‌دست بگیری. مدیر شرکت تویی و من گهگاه فقط سری می‌زنم .

آقای پری یکباره گفت :

ــ نه آنجل ، به هیچ عنوان از خانه بیرون نیا . نباید بیرون بیایی.

آقای آنجل لبخندی زد.

ــ کار مقاطعه هم تمام است. ترتیبش‌را داده‌ام . تو امضاش می‌کنی و همه اختیارات‌در دست تست .

ــ آنجل.

ــ چه می‌گویی ؟

ــ گوش کن: زود برگرد خانه. خودم همراهی‌ات می‌کنم . خودم مرتب می‌آیم به خانه‌ات و گزارش کارها را می‌دهم . در خانه بمان واز جایت تکان نخور. قول بده.

ــ از چه می‌ترسی ؟ که نکند سرمابخورم؟

ــ نه آنجل ، شوخی نکن ... قول بده.

ــ قول می‌دهم ، پری .

ساعت هفت بعد از ظهر بود . کارمندان «موسه آنجل ــ پری و شرکا » از دو ساعت پیش دفتر را ترك کرده بودند . آقای پری شریکش را به خانه رسانده و برگشته بود .در راه هیچ خودرویی را که ایستاده و منتظر باشد ندید .

ــ کاش کثیر نشده باشد ...

همهٔ درهای دفتر را بست. مرکز تلفن راه دور را گرفت.

ــ الو ، خانم ، کانتراس سیتی را برایم بگیرید ، کلوب جکسون . شمارهٔ ۱۹۰۸ خیابان مین .

ــ باید یك دقیقه صبر کنید . خط اشغال است. کمی بعد تلفن زنگ زد .

ــ الو کانتراس.

ــ بفرمایید ، شما کی هستید ؟

ــ کلوب جکسون

ــ پری هستم . می‌توانم با آقای پندرگاست صحبت کنم .

ــ گوشی .

ــ الو ، پری . چه شده ؟

ــ نامه را بردم . اما ... نمی‌توانم توی تلفن بگویم . می‌خواهم قرار را به هم بزنم.

ــ چطور؟

ــ می‌دانی که شریکم یکدفعه مریض‌شده. فلج شده .

ــ خوب ؟

ــ چکار باید بکنم ؟

ــ نمی‌فهمم چه داری می‌گویی.

ــ تام . ممکن است‌آن‌یاروها قرارمان را اجرا کنند .

ــ تقصیر تو نیست ، پری . دست تو که نبوده .

ــ می‌خواهم که ... می‌فهمی تام؟

ــ می‌فهمم . اما نمی‌فهمم چرا این‌قدر نگرانی . درمورد فلج شریکت ، کاری از دستم ساخته نیست . اما برای بقیهٔ قضیه، دلیلی برای نگرانی وجود ندارد در هرحال، اگر برای‌شریکت‌ناراحتی می‌توانی به همان‌جایی که رفته بودی مراجعه کنی و بگویی که قضیه منتفی است.

ــ متشکرم ، تام.

ــ از من نباید تشکر کنی . خدا حافظ پری .

آقای پری ، هنگام پاگذاشتن به‌خیابان یك بار دیگر به همه طرف نگاه کرد . هیچ خودرویی کنار پیاده‌رو نایستاده بود.

پیش خودش گفت : ــ شاید به موقع برسم .

وبه طرف خانه رفت.

آن شب آقای پری چندان نخوابید، زودتر از همیشه بلند شد و خیلی زود به دوستش آنجل تلفن کرد . حال او را پرسید و باز از او قول گرفت که در خانه بماند و سپس به «انستیتوی حمایت کار » رفت.

همان مرد دیروزی در دفتر بود و از دیدن آقای پری خیلی شگفت زده شد. به پیشوازش رفت و پرسید :

ــ چه شده آقای پری ؟ چه مشکلی پیش آمده ؟

ــ می‌بخشید . باید با شما حرف بزنم.

قضیهٔ فلج همکارش را تعریف کرد و گفت که پزشك آن را ناشی از یك غدهٔ‌مغزی می‌داند و در نتیجه آقای آنجل خیلی زود

خواهد مرد .

مرد در سکوت به گفته‌های او گوش داد. یك دستش را روی پشتی مبل گذاشته بودو سیگاری در دست دیگر داشت . پس از شنیدن گفته‌های آقای پری چند لحظه‌ای درسکوت او را نگاه کرد و بعد گفت :

ــ مرد با احساسی هستید . چه زیباست که هنوز در نیویورك آدمهایی احساساتی مثل شما پیدا می‌شوند ... دوستی ما ادامه پیدا خواهد کرد ، آقای پری ... بفرمایید که برای شریك بینواتان چه کاری از دست ما ساخته است ؟ اجازه بدهید .

زنگ را به صدا در آورد و کسی به نام جیمس را خواست در جوابش گفته شد که از دیروز برنگشته است.

مرد نگاهی به آقای پری انداخت و گفت :

ــ طبیعی است. اگر برگشته بوددیگر این حرفها لازم نبود .

پری پرسید :

ــ به او دسترسی دارید ؟

ــ معمولا موقعی برمی‌گردند که‌ماموریتشان را به انجام رسانده‌اند ... توجه دارید آقای پری ؟ شما ماشینی را به راه انداخته‌اید والان دیگر نمی‌توانید با دستهایتان نگهش دارید ... ما خیلی مایلیم که شما دوست ما باقی بمانید...

از آن لحظه به بعد . برای آقای پری کاری جز انتظار باقی نماند . در خانه‌اش ،در دفترش ، منتظر بود . گهگاه دست به تلفن می‌برد :

ــ آنجل ، چطوری ؟

ــ مثل همیشه ، پری.

ــ مبادا از خانه بروی بیرون . دکتر گفته که باید استراحت کنی . فقط استراحت.

سپس به پزشك تلفن کرد :

ــ آقای‌دکتر ،فکر می‌کردم شاید بهتر باشد که دوستم رابیریم‌بیمارستان. هربیمارستانی که شما توصیه کنید...

ــ اشکالی ندارد . اما نه برای عمل جراحی . گفتم که ، عملش غیر ممکن است.

ــ هیچ احتمال خوب‌شدنش نیست؟

ــ نه. شاید یك در ده هزار .

ــ نمی‌شود امتحانی بکنیم ؟

ــ صلاح نمی‌دانم.

ــ برای بیمارستان چه ؟

ــ اگر می‌خواهید ، ترتیبش را می‌دهم .

ــ برای کی؟

ــ همین امروز خوب است ؟

ــ بسیار خوب .

ــ خبرش را خودتان به آقای آنجل می‌دهید ؟

ــ بله ، به او تلفن می‌کنم و بعد به شما خبر می‌دهم .

بقیه در صفحه ۶۱

منوچهر آتشی

ترانه های فضائی

در فاصله های آسمان وابر
مرغی بلند بال می‌بالد

مرغ سترگ
در فاصله های آسمان و ابر
باهر فراز بال ، کمان آفاق را زه می‌کشد
پیکان تیز پرها
سوی ستاره های بی نام ، می‌جهند
ونامهای تازه
در دفتر زمرد و فیروزه نقش می‌بندند .
پیکان پر
درلاشهٔ ستاره‌فرومی‌خلد
وزندگی
برشانهٔ ستبر سیارهٔ دوباره
روی مدار تازه‌تری می‌تابد
و زندگی
روی مدار های تازه
آفاق سرخ تازه‌تری می‌یابد

در فاصله هـای آسمان وابر
سیاره‌های تازه می‌چرخند
وساکنان زیباتر
پای درختهای سرخ
میعاد می‌گذارند

□

برنیزهٔ رهای شهابی
گلبوته‌ای شکفته
پرمی‌شود
نقش پرنده‌ای سرخ ، آسیمه
تا انحنای آفـاق اشراق و خـون ، شیار
می‌زند
وخالی میان سیاره های نوزاده را
مرغان سرخ و کوچك نوبالی
جنجالگر هجوم می‌آرند

□

در فاصله‌ی پرنده و پندار
معماری‌عظیم دانستن
تندیس پرشکوه توانستن است ،
که برحریم ممنوع یورش می‌برد
و تا شعاع نا ممکن قدمی‌کشد.
در فاصله ی شهادت و دانایی
انسان تازه
از برج زیج‌تازه
خورشید های تازه رصد می‌کند .

م ــ بابك

در هاله‌ی‌جادویی

از پیشانیت ، شبنمی بر می‌گیرم
ودر فضای آسمان بی گفتار می‌فشانم
درهاله‌ی جادویی ابران.
نگاه تو، بانو!
کهکشانی‌ست که آسمانی را به نخاع دارد
ومی‌ریزد در عرف خاکستری دنیا.
با نبض ابرکه ایستاده‌ای
جهان پریشانی در ابریشم‌زار ملایم گیسوت
[کشف می‌شود
وهزار پرنده‌ی عشق
ماه رامیان دوبال می‌آویزند
بانو!
در انحنای پرخم گیسوت
روبروی آرامش ابر، بنشینم!
می‌توانم گشت های‌سیاره های بی‌نام را
[بشمارم
وبمیرم کنار پرنده‌ای که جفت آبی خویش
[را
از لابلای یال طوفان می‌یابد.
بانو !
گلوبی که از تو می‌خواند
رویای کودکی‌ام را هشیار می‌کند
کنار ارتفاع زخم و لغزش ماری نسیم
در شیب رویای گندم
و می‌مانم به جانبی که ابریشم گیسوت
عشق را خوش منظر می‌کند.

جواد ــ شجاعی فرد

سبزه میدان

حوض‌ها بی آبند
پایه ها بی‌تندیس
هیچ فواره‌ای از هیچ کجا
آب نمی‌ریزد
تاشود گلها خیس

نرده ها بی رنگند
دور آلایش میدان
عرق فرسایش و
زنگند
اخم و خمیازه
هماغوش گل تنهایی است
نیمکت مثل پلی سیمانی
از نشستن خالی

کوچه های شمشاد
روی رویای تردد
خواب است
پارك رد بهت پلاسیدهٔ عصر
مثل عکسی بدلی
در قاب‌است

مینا اسدی

از عشق چیزی باجهان نمانده است

از عشق
چیزی باجهان نمانده است.
جرقه‌ای می‌زند اندك
وشعله‌ای در پی نیست
از عشق
چیزی با جهان نمانده است.
آنجا
درکور سویی از ستاره‌ای
زیرآسمانی دلتنگ
برایوانهای تنهایی
زنانی ایستاده‌اند
بادستانی پژ مرده
ـ ادامهٔ زمستانی ابدی ـ
می‌بافند و
می‌بافند
پیراهن رنج سالیان در بدری را
از عشق
چیزی باجهان نمانده است
خمیده پشتانی میروند
بسته آغوشانی میگذرند
اسبان نجیب ارابه‌هایی
دگر بارانند
عبوس و
تلخ و
بی ستاره
زندگی نام می‌نهند
مرگ هر لحظهٔ سخت جاز یرا.
نام دشتهای گستردهٔ بارور را
نمی دانند
و کسی با آنان
از نبض تپندهٔ عشق
سخن نمی‌گوید
از عشق
چیزی با جهان نمانده است

منصور برمکی

مجلس سوم

ومرد شکل وشعر
تنهایی همیشه‌ی خود را
در قاب‌کهنگی به حوصله‌ای تنگ
انکار کرد.
ـ آنگاه
باپشتوانه های شکل آوریش
دیگر بار
تصویری از هزار چهره‌ی‌دوشادوش
در مجلس دیگر
درروبروی چهره‌ی تنها نیش کشید.

در روشنای قاطع فردا
اما
تصویر آن هزار چهره‌ی دوشادوش
بی اعتنا
تمام
پشت به او بودند .
وقاب کهنه باشکستگی‌شیشه‌ی کدر
تنهایی همیشه‌ی او را طرحی دوباره بود.

••• ومرد شکل و شعر
در خلق طرح مجلس سوم
چالاك می‌نمود

علیرضا پنجه‌ای

خروش

تورا از دریچه ی فریاد
می‌شنوم.
خاموش تراز خروش جهانی
که درخوابهای پریش شکستگی
بیدار می‌شود .

اندوه شب زدگان
آویز طوق ماه .

بر آشوبی اگر
برآشوبی ...
خاموش تراز پریشانی ی طـوفان
دل افراشته
برباد بانهای سکوت.

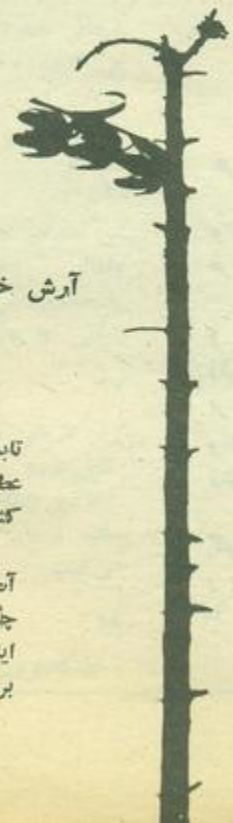
جاشوان
به خردینه مـوجهایی دلبسته‌اند کـه
دریا دلان
آرام‌دریارا
از آن ...

نه ...
بی حضور تو
نمی‌توان غنودا
درسایه سارتنهایی.

آرش خسروی

نقش عجب

تابستان و سنبله ها،
عطر نان و نام مردم ،
گلنزارانی که به رنگ نازك،
دل می‌سپارند ...
آه،
چگونه او ،
اینهمه را گلدوزی کرده است.
برچارقدی از کتان سفید؟



۲ شعر از کاظم کریمیان

قمقمه‌ام را بده
که‌گرگرفته دل رود
از عطش

* * *

ابر عقیم
ابری
فرود آمده بر تالاب
شاید که ترکند لبی
از ریگزار خشك.

پیژن کلکی

رعناترین غزال برکه و مروارید

چه اتفاق افتاد؟
که زیباترین
شقایق شب
در حریق باد
پرپرشد.
* * *
خدایا ــ
چه اتفاق افتاد؟
که باعطسهٔ نسیم
دریچه
شیون کرد.
مگرستارهٔ گل
درکرانهٔ اسفند
چگونه برفی‌دید؟
دلی بکوچکی
غنچه‌را
کتان مرگان کرد.
خدایا ــ
مگرسوار را
چه‌گذر کرد؟
که‌نعل
در آتش ماند
وعشق دخترکان
درحجابت
جادوشد.
* * *
خدایا ــ
چه اتفاق افتاد
که‌سال حوصلهٔ گل
قناری عاشق
بزلف بید
درآویز آشیانه نخواند
ودر مخطط محدود
لب از شکایت بست .
* * *
درآه آهوها
رعناترین
غزال برکهٔ مروارید
پرخاش آب‌را
پس چگونه تحمل کرد !؟

مفتون امینی

سالها رفتند

بی فرود از کاروان اسب های زرد، باآهنگ رودنیلی آرام
سالهارفتند
سالها
تازه دامادان افسرده
آخرین دینارشان پای چراغ نیموز حجله های تنگ
سود ناکرده.

سالهای رفتند
سالهارفتند و با خود عشق را،آواز را بردند
سیب را، انگشتری را ، جام را گلگشت را، پرواز را بردند.
شرمشان باد از وفای شمع درشبگیر بادافشان
این سحرکوچان با یاران شب بدرود ناکرده.

سالها رفتند
آخرین فرصت ،چه کوتاه وچه بیم آلود
مثل آنسیگار برگ یادگاری مانده‌نزد شاعری مسلول
دیرگاهی ، دود ناکرده .

م . سائر

شکفتن

هزار تازیانه
فرود آمد
و دست عشق‌نلرزید
هزار تازیانه
فرود آمد
و خون چکید،
زلبهای شاخه،
بر پرندهٔ‌زخم
و اسب سرکش عصیان ،
زشیهه‌باز نماند
لما
گلوی شب خشکید
و پنج ستارهٔ سرخ ،
در آسمان تیره
شکفت.

محمد مهدی مصلحی

در پشت قله‌ها

روزی
درگاهی تازه
از قامت بلند سپید ارخانه
بالا رفت
آن کودکی
که همیشه
از قله ها سخن می‌گفت
ودر سایه سارنسیم
بعد ها
بیاد آورد
در پشت قله ها
رؤیا ــ چیزی شبیه فردا
چیزی شبیه بیداری ــ
در انتظار اوست
آنگاه
مثل تلنگری بر آب
عشق
تابیکرانه‌ی جانش
ادامه یافت
ومرتعش از رعد
جانش
میان غنچه‌بی نیلوفر
وهاله بی از پر
به‌لرزه‌درآمد
ولرزه‌های پیاپی
از آن سپس
حضور هر چیزی را
در پشت قله ها
فردا
دریایی از سپیده‌ی امواج
وامواجی سپیده‌ی بی‌کرانه کرد

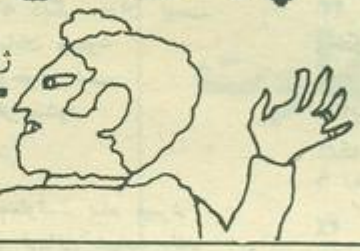
* * *

اکنون
در پشت قله‌ها
وغلغله‌ی سپیده دمان
همراه چکاوکان
قلبش
به سایبانی فردای عشق می‌آید
ومی‌خواهد
به هر چه قسم !
مثل تلنگری بر آب
تا پیکرانه‌ی جانش ادامه یابد.

شعر جهان

پیش درآمد

ژان کوکتو



سعید نبوی

۱

من تنها باقی خواهم ماند
ایستاده در معدن
باکارتم
باکلنگم
و حماقتم

۲

نه دیگر فضا حتی که گل کند
نه دیگر خنده‌ی آنهایی‌که شیشه‌می‌نهند
برکارخانه طلایی زنبوران عسل

۳

من از جمعیت بزرگ در خویش نگهدارنده
رنج برده‌ام.
دیوار چین
بالامی‌رود
بین‌داوری هرروز ومن
بی نیروی پاسخگوئی

٤

بی‌گناه، متهم جاسوسی در عذاب است ،
وضعیتش بخوبی او را متهم‌می‌کند
و او مبهوت می‌افتد
بین نگهبانان شهری

٥

چگونه باید دلقك بازی وحشتناك را خراب کرد
جایی که دوستان در لباس اشباح نقش بازی می‌کنند
من دوازده ضربه تپانچه را شلیك می‌کنم
ابتدا آنها شلیك می‌کنند
وگلوله ها را بنرمی سوی من میفرستند

٦

فلاخن‌هارارهاکن
قاب بیش از حدغنی ، بزن درست به هدف،
بهوسط
باری ارکستر می‌نوازد

۷

وهیچ
نه‌سوء تفاهم واژه یا نژاد
نه آزمونی که ۹۰۰ بار تکرار شد
ــ وهمواره تقلبی بود ــ
عشق قدیمی ما شعر را، نمی آزارد

۸

واین من تنها با بازی شطرنجت
شعر ، ای‌عشق من
بهتر از عشق بس غمگین
زمانیکه دیگر هیچ چیز نیست جز عشق‌بازی
زمانیکه دیگر هیچ چیز نیست که انجامش دهی
جزاینکه دیگر عشق بازی نکنی

۹

و در منزل عقل
من‌همه‌ی افراد را ناراحت می‌کنم
زیرا آسانسور
مرا می‌آورد
چونان شخصیت نمایشی پریان

۱۰

من وقف تنهائی هستم
همه جا را به دیده تحقیر می‌نگرم
در رویا غوطه می‌خورم
دنیای قرن ناگهانی خواب
از جایی که از آن سر ابرمی‌آورم
چون سوسماری
از میان بساط داد وستد قایق های کوچك

۱۱

چشم نیمه باز ودندانی
که مشرف‌به لبخند است
او زمستان را بخواب می‌گذراند
خفته به مدت صد روز
بر اثر افسونی عجیب

۱۲

و اینك ناپدید شده
رفتار جدی ام
زیرانواهائی وجود دارد که پوست درخت را می‌کند
دمیدنی بس شدید که شکلش را به شیپور می‌بخشد.

۱۳

من «بامسکینان جنگ زندگی کرده‌ام
من نیای جوان را دیده‌ام
که گلو را حك میکرد
من کمینگر را دیده‌ام
که بوته‌ی گوش و بوته‌ی چشم است
وریشه می‌گیرد.

۱٤

سربازان پیش میروند ــ با تنفر
بابوسه های تغذیه کننده
من دیده‌ام آنچه را که انسان می‌توانست باشد
و آنچه ، به موهبت آسمانی ، دیگرنیست

۱٥

من قهرمان راستین را دیده‌ام که برخویش پیروز میشود
وجانی خجول را که سرانجام
بی کیفر ، فرصت جنایت مییابد
جنایت این را یا آن را در زیرهمان کف دست

۱٦

من صدای تعویض سربازان شب را شنیده‌ام پاهائی
با صدای ضربه چلیك
زمانی که به قنداقه تفنگ میخورد

۱۷

زیر دریائی توپدار، گاو صندوقی که بد به کابل بسته شده، درنگ می‌کند و راست از آخرین طبقه می‌افتد در حالیکه خردمیکند ساده لوحان کوچه را که بهر چیزنگاه می‌کنند.

۱۸

بهنگام‌غروب در چند متری من سکوت

«فافنر» را شنیده‌امشحون از متخصصان‌برق
و ماشین. برفمی‌بارد
تیر باران ضربه های خشك خود را بسر
الوارها می‌زند سایه شمع‌های رومی بیقرار
است.

۱۹

ازکالسکه پایین بیا بیچاره عزیزم از تو
چه ساخته‌اند ؟
خونت می‌گریزد
ومرگ از چهار جهت وارد می‌شود.

۲۰

من کاپیتان را آورده‌ام
ماشین بالاو پایین میرود برجه‌ای که
در اثرگودال ها خراب شده است
من بازویش را می‌گرفتم
و تشخیص نمی‌دادم که مرده است.
زیرا دستبند ــ ساعت مچی‌اش
در دستم به زندگی ادامه می‌داد.

۲۱

«بلز» دست راستت را کنده‌اند
و تودست را از کیلومتر ها راه آورده‌ای
چونان جوجه کبکی کشته
آنها شاخه‌های بیهوده‌ات را می‌برند
تا شعرهای رنگ آمیزی شده دوباره گل
کند

۲۲

امشب «مرست» برخطوط سوار می‌شود
بزکوچك من کجاست؟
او با پیشانی مرمرین بمن ضربه می‌زد
او سیگارهای «باستوی» تفنگ داران دریائی
را می‌چرید .

۲۳

برادرم «پل» ناخدای
ناوگان ب، ار ، س ،پ، ۱۲ است

۲٤

من خود به شهرباز آمده‌ام
اتاقم گرم است
امروز هشتصد و شصتمین روز اپیدمی
جنایت است هشتصدو شصتمین روزی که سوء
تفاهم و شکوه های جاودانی افزایش‌می‌یابد.

۲۵

ماروی گلبول قرمز جهان بیماری هستیم
که خود را مداوا می‌کند .
وشفانمی‌یابد.

۲٦

دیگر خورشید آرام می‌شود
ماه : پیکری بیجان

زمین :بین آندو
نشخوار می‌کند، گاو،
باقاره هایش‌که‌روی شکمشان‌نقاشی شده‌است
آه طبیعت

۲۷

بر روی صورتی‌که دیگر جوان نیست.
تسلیم شکوهمند نمایان میشود
وزندگی به‌جنب وجوش است
زیرا که فساد آغاز میشود

۲۸

انسان احمق به مسئولیت پناه میبرد
او نمیخواهد دام قربانی شونده باشد
او میخواهد قربانی کننده باشد
او نمیخواهد برای خونش طاقی درست کند
او میخواهد ابرهای توفانی باشد
او نمیخواهد نخجیر غمگین زمین باشد
او میخواهد زمین را به جشن بزرگی میهمان
کند

۲۹

باری چون زمین نه تشنه بود و نه گرسنه
هیچ‌کس جرئت نداشت اول از پشت میزبرخیزد
بزور بآن غذا میدادند
آب‌از دهانش می‌چکید
با ادا و اطواری شدید

۳۰

صلح: تودر از گله هایت نگاهبانی میکنی
زن چوپان خفته

۳۱

چه‌شاهزاده‌ی چه‌کاپیتانی
تورا بیدار خواهد کرد
جایی که مرگم در آن غوطه می‌خوردوباباد

۳۲

آنجا ، همه جا، پگاه خفته
پگاه مرطوب ، پگاه از پای درآمده
پیچ‌و تاب مسلسل
ران های صورتی‌رنگش را زخماگین می‌کند

۳۳

ومادر بیچاره که برای صدمین‌بار
بنابه شهادت‌یك رفیق
حکایت میکند:
باری او گفت آه ! واینچنین
به زمین درغلتید

۳٤

من کار می‌کنم. این قلم
کاغذ: صفحه سفید
جایی که انسان میتواند با را زدست وپنجه
نرم کند

۳۵

او بازی می‌کند
او آنرا مـی‌آزارد
او کفشش را برچین و شکن مویش می‌گذارد
باری گاوتر
چون «حضرت با کره» سیاه پوست
از هفت کاردگل می‌کند
بهزانو می‌افتد
و زبانش را برمامه می‌کشد

۳٦

آنك‌آینده ، اقیانوس
جایی که مرگم در آن غوطه می‌خورد وباباد
می‌رود تا اینکه من چهره‌اش را ملاقات کنم
و بارجسدم جاری شود

۳۷

اینك عشقی کمتر آسان
زیراناگهان بی متخصص، بی‌نگهبان بی‌شوهر
عصبی‌که دستشویی را از طول و عرض گز
می‌کند،
مغرور خارج می‌شود
نه رب النوع خرد، ملخ تابستانهای یونانی
بلکه یك شعر ناهموار با نیرویی قهرمانانه

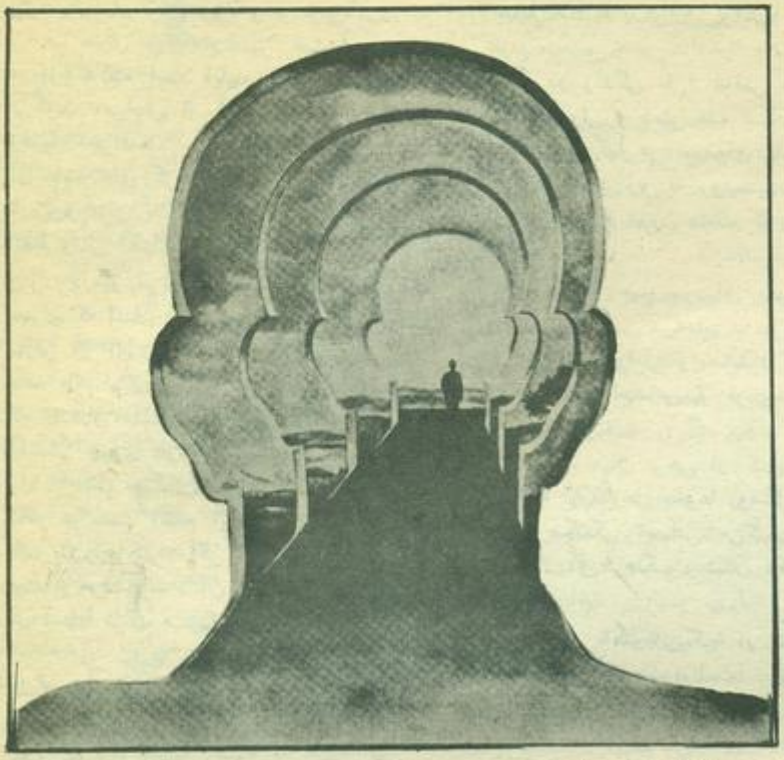
۳۸

به سرعت به آن بر می‌خورم
افسوس ، نه بارازده بار ، از تنها جاپائی
در زیر ، ظرفشوی سیاه پوستی که‌سکه‌های
ناچیز را می‌گیرد ، بلند می‌شود و
ناپدید میگردد
در سودائی از ستارگان

■

محمد مختاری

همراه اما متفاوت



هر بار که شاعری برانگیخته می‌شود، برای آنست که دید تازه‌ای برای دورانش پدید آورد . زیرا دریافته است که دورانش از تازگی افتاده است. پس‌اکنون که‌گروهی از شاعران برانگیخته شده‌اند ، دوران ما چگونه است ؟

در تاریخ ما شاید کمتر دورهٔ‌کوتاهی چون دورهٔ اخیر باشد، که بخشهای قابل توجهی ازجامعه، چنین باشتاب، بابی‌اعتبار شدن بخشی از ارزشهای ذهنی خود رو به‌رو شده‌اند.

و بازشایدکمتر دوره‌ای باشدکه‌ذهنهای پیشرو ، از جمله شاعران وهنرمندان، این گونه نیاز شدید به نواندیشی و بازنگری ارزشها را احساس کرده باشند.

شاید تنها برای شمار اندکی ازهوشمندان فرهیخته ، این‌تزلزل یااز اعتبار افتادگی ارزشها ، امری عادی و از پیش شناخته تلقی شود و در نتیجه شایدتنهااین نوع کسان از تأثیر ویرانگر و آشوبندهٔ ذهنی آن مصون بمانند.

اینان استثنایی بر قاعده‌اند ، ودر برابر یك کل تعیین کننده نمی‌توانند ملاك اصلی پژوهش‌باشند.

همچنین شاید برای گروهی نیز که همواه خودرا حامل حقیقت مطلق‌می‌انگارند، و خود را درست و بقیهٔ جهان را غلطمی‌پندارند، ضرورت بازنگری به‌خویش احساس نشده باشد. اینان خود تبلور نمونه‌وارارزش های کهنه اند ، و در نتیجه از دایرهٔ این ارزیابی بیرونند.

امابرای‌بسیاری از ما، هم‌این آشوب و تنش درون، و هم‌این بازنگری به خویش یك مشخصهٔ زندگی شده‌است .

این که عوامل و علل گوناگون این‌از اعتبار افتادگی چیست، و اینکه چه چیز هایی‌در ابعاد وسیع فرهنگی از اعتبار افتاده است ، موضوع بحث لازم و سازنده ای ست که نیازمند شرایط مناسب و تحقیق همه‌جانبه از سوی صاحبنظران‌است. اما من‌همین اشاره را برای آغاز بحث خود، در بارهٔ پدید آمدن یك سمت ذهنی نو کافی می‌دانم . وبگمانم برای خواننده نیز در یافتنی است که بحث‌من ، بحثی جامعه شناختی در بارهٔ تحول دورانی‌که درآن زندگی می‌کنیم‌نیست بلکه می‌خواهم نشان دهم که در اثر وضعیت و شرایط متفاوتی نسبت به گذشته و بسبب تجربه ودرك این‌وضع، توسط‌ذهنهای پیشروی چون ذهنهای شاعران، امکان حرکتهای‌تازهٔ اندیشگی ــ خیالی پدید آمده است . و استعداد های آفریننده با تشخیص و شناخت چنین امکانی روبه سوی افقهای تازه‌شعردر حرکتند .

از نظر من آنچه دارای اهمیت است نخست، شناختن مؤلفه‌های اصلی ذهن این دوران است . و دوم ، نحوهٔ نگرش بر مسایل و موضوعها و مضمونهای پدیدآمده و سوم، که خودبر آیند آن‌دواست، کوشش‌آفرینندهٔ شاعران مان، که از راه ساختهای ذهنی و زبانی، نمودهای هنری تازه‌ای راارائه‌می‌دهند. می‌دهند.

مادر دوره‌ای هستیم که هم ناگزیراز نوشدنیم و هم سزاوار نوشدن.

شاعر امروز نه می‌تواند به ارزشهای از اعتبار افتاده وفادار بماند، و نه می‌تواند به‌آن خلاءو بحران ذهنی که بسیاری دچارش شده‌اند ، و خود حاصل آن‌بی‌اعتبار شدنهاست، تن در دهد .

پس آنچه برای او می‌ماند، و از آن گزیری نیست ، همانا نوشدن ذهن است. نو اندیشی است و نو آوری.

پیداست که طرح دوران یا شناخت تجربی آن ، همهٔ حرکت ذهنی شاعر نیست. بلکه نقطهٔ عزیمت و ضرورت حرکت ذهن اوست . هر شاعرنوپرداز، هر ذهن وزبان‌نو خود یك تبیین پرسپکتیو زمان است.

« ادبیات کوششی است برای معنی دار کردن زندگی . همچنانکه نقد ادبی نیز ◀

کوششی است برای معنی دارکردن راههایی که شاعران از آن راهها به زندگی معنی می‌بخشند.»[1] و هر عصری معنای ویژهٔ خود را از شعر و زندگی می‌طلبد ، واین معنای ویژه، طبعاً از ذهنی ویژه و نو برمی‌آید.

هنری میلر درتفسیر جملهٔ معروف «رمبو» که گفته است «باید مطلقاً مدرن بود» می‌گوید «مرادش از این‌سخن آن بود که وهمها ،خرافه‌ها، بتها آیینها، تعصبها وهمه آن یاوه های گرامی و بیهوده‌ای که تاروپود تمدن بلندآوازهٔما را بوجودمی‌آورد، کهنه و بی اعتبارشده است .»[2]

«رمبو سرنوشت خویش را با سرنوشت عصری که انسان در سراسر عمر خود سرنوشت سازتر از آن ندیده است یکی شمرده بود. ماهم باید مثل او، با هر معنی ومفهومی‌را که تمدنمان داشته است نفی کنیم و در صدد آفرینش چیزی تازه برآییم یا آنکه این‌تمدن را با دست خودمان نابود کنیم. هنگامی‌که شاعر در سمت القدم ایستاد ،دنیا در حقیقت باید زیرورو شود. اگر شاعر نتواند به نام اجتماع حرف بزند . آن وقت در آستانهٔ‌احتضار در آستانهٔ مرگ هستیم .»[3]

در جامعه هایی چون جامعهٔ ما، سمتگیریهای ذهنی تازه ،که به همراه یادرپی شکستن ارزشهای کهن پدید می‌آید، یکی از کلید های اصلی تحول است . فرهنگ‌ما یك فرهنگ آمیختهٔ نامتجانس‌است که‌بخشهای اساسی تشکیل دهنده‌اش‌به گونه‌ای ناهمزمان از گذشته واکنون، در کنار هم به یك همزیستی دشوار بطئی ، ناگزیر و خوگرمانده است. ما از یك‌سو ریشه‌در یك فرهنگ سنتی دیرینه داریم ، و از سویی در تور واگیره های موثر فرهنگی بیرون از خود ، به ویژه در بعد وابستگی چند دهه، گرفتاریم.و از سوی دیگر نیزبنابر ذات نو گرای نیرو های اصلی جامعه ، از نمود های یك فرهنگ پیشرو بهره وریم .[4]

این ارزشهای متفاوت و متضاد،برای همیشه نمی‌تواند در همین آمیختگی دوام یابد . و ناگزیر در جهت نفی و برخورد با هم به سمتی متمایل می‌شود.

دورهٔ ما دورهٔ ارزیابی همین ارزش های آمیخته است. اگر ده سال پیش بخشی از فرهنگ‌ما زیر سلطهٔ‌فرهنگی وابستگی‌خفه می‌شد، واگر پس از آن سمت‌فرهنگ سنتی، در دل خود جوشی عمومی ، جهت ذهن را مشخص می‌داشت ، امروزسمت‌شعر و نثر و اندیشه... در راستای‌گسترش وتعمیق بخشی‌از فرهنگ است که هم از فرهنگ سنتی باید آگاهانه در گذرد ، و هم با نمودهای فرهنگی وابستگی باید بستیزد

ذهنی که به چنین فرهنگی متعلق‌است از یك سو با پدیده‌هایی روبرو شده است که پیش از این با این گستردگی ، تنوع ، عمق، تفاوت ، شدت و شتاب و ... مطرح نبود، و از سویی در همین تقابلها به چیز هایی‌دست یافته است‌که پیش‌ازاین‌برایش چنین شناخته نبود .

در زندگی ما ، تناقض فرهنگی یك پدیدهٔ درونی و ذهنی شده است. ما تنها با تناقض فرهنگها در نمودهای مادی و بیرون از ذهن خود رو به رونیستیم . بلکه بیش از هر چیز ، درون ماست که از این تناقض انباشته است.

ما در هیچ دوره‌ای چنین به تناقض وجودی خود پی نبرده‌ایم . در هیچ دورانی نا همزمانی عوامل و عناصرترکیب شده در روان شناسی اجتماعی و فردی‌خود را چنین احساس نکرده‌ایم.

گاه میان برخی از کنشها و واکنشها پسندها ورفتارها ،خوها و گرایشهای‌خویش چنان بیگانگی احساس می‌کنیم که انگار نمونه‌ای از دو فرهنگ و تمدن ناهمزمان گذشته و آینده اند .

این ناهمزمانی‌یکی از مشخصات‌عمومی درون وبیرون ماشده است . یك سمت‌وجود ما ذهنی‌است غوطه‌وردرباورها، سنتها، پسندها خصلتها و کلا روان شناسی اجتماعی ، که فرهنگ ما از گذشته بسختی و قدمت وبانبوه با خود منتقل کرده است .وسمت‌دیگرمان، ذهنی است که در ادراك یا کشف آینده به بخشی از تجربه های اکنون جهان متصل است .

ما امروز به اعتبار حضور این ذهنیتها میان قرن دهم و بیستم میلادی میخکوب شده‌ایم . و آنچه ما را به گذشته می‌پیوندد گاه بس نیرومند تر ازآن چیزی است‌که‌ما را به آینده می‌کشاند. اگر درما وبیرون از ما ذهنی هست‌که‌نزدیك‌به سال۲۰۰۰ می‌اندیشد ذهنی هم هست که‌درقرنها پیش می‌اندیشد. اگر ذهنهایی هست‌که بافرارفتن‌از احساسهای اکنون ، احساسهای آینده را در شعرخودفرا می‌خوانند، ذهنهایی‌هم‌هست که با احساسهای گذشتگان در شعر خوگرمانده‌اند . و از حساسیتهای دوران بازگشت ادبی نیز عقب‌ترند.

شعر مادر گذشته ، گاه حتی در آثار برخی از پیشروانش ، گرفتار سیطرهٔ این تناقض بوده است[5] و حضور این تناقض به‌لحاظ هماهنگیش با حرکتهای ذهنی در عرصه‌های دیگر ، طبیعی و شاید هم حسن تلقی می‌شده است .

پس از نیما و علی‌رغم تلاش او برای قرار گرفتن در سمت فرهنگ پیشرو، باچند

نوع از این گونه برخوردها روبه‌روبوده‌ایم و دیگر نمی‌توان چنان تجربه هایی را باز تجربه کرد هرنمودی از این گونه ذهنیتها در شعر امروزبه گمان‌من گرفتاری‌در سیطرهٔ تناقضها و در نتیجه نشان گذشته گرایی است. شاعرامروز نه‌تنها طرح‌تناقض عمومی دوران را به اندیشهٔ نومی‌سپارد بلکه با نفی آن سمت‌ارزشهای تازه و راه‌کشفهای‌نو را هموار می‌کند .

شعر امروز با هر عارضهٔ فرهنگی،به صورت یك باز دارنده، روبه رو می‌شود و باید همه را از خود دور کند زیرا خود مارا نیز وجودچنین بازدارنده هایی به چنین موقعیتی کشانده است.

اگر در گذشته درك این تناقض ، تنها از سوی شماری از اندیشمندان و جامعه شناسان و ... و در سطحی‌محدودمطرح بود امروز احساس این تناقض ، جزء زندگی عمومی ماست . گویی یکباره خود را ازهمه سو در معرض فشار و هجوم آن یافته‌ایم و اگر پیش از اینها ، این تناقض یك مشخصه فرهنگی محسوب می‌شد، امروز یك عارضهٔ فرهنگی است.

امروز این تناقض با عریانی خشن‌وبا شدتی کوبنده‌سر راه بر ما گرفته است. وهر دم بیشتر و بیشتر خود را از نخستین لایه

های حس و احساس ، به اعماق تودر توی ذهن ما می‌کشاند . پس مواجهه باآن و غلبه بر آن ، یك کار کرد نو آورانه است.

عدم توجه کافی به این مشکل، در چند دههٔ اخیر ، دشواریهای کمی ببار نیاورده است . کم نبوده‌اند اندیشمندان و مصلحان‌و هنرمندان و شاعرانی که در این کشاکش‌از هم جدا و بریده شده‌اند . کم نبوده‌اند کسانی که یا یکبار. درگذشته میخکوب شده‌اند ، یایکباره به آینده پرتاب شده‌اند. و در نتیجه هر دو از دوران خود جدا مانده‌اند.

اگر شعر امروز به سیطرهٔ ویرانگر این تناقض واقف شده است نمی‌تواند در سیطرهٔ آن باقی بماند .

امروز این سیطرهٔ ویرانگر ،پرسپکتیو متفاوتی از زمان و زندگی در برابر ما گشوده است وبسیار ساده انگارانه خواهد بود اگر کسی این تفاوت را ، در حد رو به رو شدن با مضمون و موضوع تازه تلقی کند . تفاوت و تنوع مضمون وموضوع‌تازه تنهایکی ازجنبه های این چشم‌انداز است‌آنچه مهم‌است تفاوت ذهنی است که در رویا رویی با کل این پرسپکتیو پدید می‌آید.

شاید احساس ودرك این پرسپکتیو متفاوت از همه ذهنها ساخته نباشد اما نشان نزدیك شدن به‌آن ،ازذهنهای‌امروز دریافتنی است .

روحیهٔ متفاوت . نیاز های متفاوت. مسایل اجتماعی متفاوت حادثه های بکلی متفاوت. اعمال گروهی متفاوت . احساس ودرد ودرك متفاوت . و بطور کلی یك مجموعهٔ متفاوت از عوامل و عناصر وموادو آثار و رفتار و کنش و واکنش و ... که نسبت به آنچه در گذشته می‌شناخته‌ایم و در می‌یافته‌ایم ، متفاوت است. مجموعهٔ متفاوتی که شاید بیش از آنکه‌تحلیلهای جامعه‌شناختی آن را روشن کند، موضوع روان شناسی اجتماعی است. مجموعهٔ متفاوتی که برای گنجیده شدن در یك ذهن، ظرفیت وفعالیت وبرخورد متفاوتی را از آن می‌طلبد و از همین روی نیز به ذهنیت شعری نزدیکتر است.

ما در دوره‌ای هستیم که هم ناگزیر از نوشدنیم، هم سزاوار نوشدن

شعر امروز ناگزیراست که در همین زندگی بگنجد. شعر امروز نمی تواند تنها به گزینش لایه های ساده‌ای از این زندگی بغرنج بسنده کند . بلکه ناگزیر است که با همهٔ خطر و درد و عذاب ودشواری در همهٔ عرصه ها و در همهٔ لایه ها رسوخ کند. زیرا همهٔ این عرصه ها و لایه ها ، در یك پیچیدگی پر رمز وراز و برانگیزنده با ذهن مادر هم تنیده‌اند. و مشخصه‌ها و شعرما شده‌اند .

رسوخ د راعماق و تصویر تو درتویی های همه چیز، یکی ازوجوه مشخص گرایش تازه در شر است . زیرا ذهن ما امروز به یك تودرتویی متناقض عذاب دهنده از این واقعیت پی‌برده‌است.

دیدار جزء به جزء این زندگی ، نفوذ درجزء به جزء درون پیچیدهٔ آدمی ودید جزیی نگر در کل این واقعیت بغرنج یکی دیگر از ویژگیهای این ذهن، در فاصله گیری از کلی نگری عمومی ذهن پیشین است .

ما اکنون به درون زندگی و انسانی باید فروریم‌که نه دربرابر دشواریهای‌توان سوز و منفجر کننده از پای درآمده ، نه در برابر بی اعتباری بسیاری از ارزشهایش پوچ شده است. نه چشم‌انداز روشنی دربرابر خویش می‌یابد نه مسایل را آسان و خوشبینانه وخوش باورانه تصور و ارزیابی می‌کند. نه‌مصیبت ازآرزوهایش عظیم‌تر وسنگین‌ترست و نه نیروی بالقوه‌اش امکان فعلیت آگاهانه دارد . نه‌در گذشته جایی شایستهٔ خویش می‌یابد، و نه در آینده ، جای خود را بدرستی تشخیص می‌دهد. هم‌افق روبه رویش‌خاکستری است و هم آتش درونش زیر خاکستر ارزش های متناقض و از اعتبار افتاده ، می‌سوزاندش اگر دربیرون بازتابروشنی ندارد .در درون انبوهی از گره‌ها و سرکوفتها و سایه روشنها است.

این درون میخکوب شده در دوران، چیزی نیست که چون گذشته در یك نمای کلی از انسان آرمانی یا از انسان دردمند بگنجد، و با این تمهید ودرك ساده ، شاعر را از سنگینی و شگفتی و عظمت حضورخود وارهاند.هم شناخت‌چنین‌موجودی به‌نواندیشی نیازمند است، و هم تصویر او در گرو نوخیالی است .

با فضاهای شناخته، با ساختهای آسان یا ب، با تصویر های یك بعدی ، با ترکیب سازیهای خوش تراش ، با استعاره های رونویسی شده ، نمی‌توان چنین وجودی را راهی‌زبان کرد. وتوقع داشت که همه‌چیزش هم دریافت شود.

شاید برای خیلی از ذهنهای ساده ،طرح چنین وجود متناقض و دشوار و بغرنجی‌که نمی‌خواهد متناقض بماند ، هدف شعرنباشد.

آنان خود دانند.

همزادان آنها درسیاست نیزبابینشهای ایستا و ساده انگارانه‌ای ، بس آسان از طرح چنین ضرورتهایی سرباز می‌زده‌اند و به همین سبب نیز در کشاکش‌بحرانهای ناشناخته فرومی‌رفته‌اند . و ذهن و زبان شعر و ...را نیز با خود فرو می‌برده‌اند.

و ماامروز از همین‌نوع‌دیدها وتلقی‌ها، از همین نوع ارزشها و بینانها فاصله می‌گیریم

گفتن اینکه بحران ما یك بحران رشد است ، البته گرمی بخش است. اما این داوری رهایی نیست .رهایی نخست دردرك و طرح و تصویر همه جانبهٔ بحران است، و سپس در گشودن افقهای تازه براین ذهن.

برای دیدن انسان بحران زدهٔ امروز، که با همهٔ بهت و حیرت خود این بحران‌را به بحران رشد تبدیل می‌کند ، بایدبه‌چشمی مجهز بود که از هیچ تناقضی در یك‌فضای واقعی ــ خیالی نرمد.

باید به چشمی مجهز بود که ازپوسته فرورود و ذات را به چاقوی تشریح خیال بسپارد.

تناقض چنین انسانی در ابعادی نیست که بتوان تنها با تعبیرهای آسان یاب ، اورا مفصل عشق و مرگ مثلا معرفی کرد . وقال قضیه را کند.

واقعیت و خیال و وهم در زندگی روزانه چنان مرکب شده است کهشاعرامروز بی‌آنکه نیازی به شگرد های عجیب و غریب ساختی و کلامی داشته باشد ، بی‌آنکه در لحظهٔ خلاقیت‌آزاد ذهن به مالیخولیابگراید هم ناگزیر است وهم قادر است که مستقیم‌به درون تضاد و وحدت خیال و واقعیت برود. واقعیتی که برای خیلی‌ها که چنین دوره‌ای‌را تجربه نکرده باشند ، و هم آمیز غریب ودور از واقع می‌نماید.

امروز خیال زخمدیدهٔ ماواقعیت‌زخمی ماست. واقعیت ویران ما خیال فرو کوفتهٔ ماست . و از دل این وحدت است که یك تخیل‌نو سر برمی‌آورد. و به‌کشفهای نودست می‌یابد. و این به معنی‌ساختی نواز دل‌ویرانی عظیم است .

واقعیت امروز ، شاعر را به سوی‌درك واحد و تفکیك ناپذیری از خود آگاه و ناخودآگاه می‌راند. تا خود را در یك‌کلیت واحدمیان‌دو بخش هستی‌درونی ، درمکانیسم ◀

پیچیدهٔ فعالیت‌متمرکز ذهن دریابد وبشناسد. همین امر نیز به او امکان می‌دهد که هم‌به واقعیت درونیش به گونه‌ای هماهنگ و هم‌ه جانبه بنگرد . و هم واقعیت بیرون را در تأثیر و تأثرخود آگاه و ناخود آگاه‌دریابد. و در نتیجه بسیاری‌ازچیز ها و جنبه‌ها و بخشهای ذهن وزندگی که برای برخی از شاعران دیروز دیدنی نبود، یا دیدنش حتی ممنوع می‌نمود، اکنون دیدارگاه شعر و ذهن است.

ذات متناقض و بغرنج جامعهٔ او ،از درون متناقض و بغرنج او تفکیک ناپذیر است. درك رویارویی با چنین‌پیوند گسست‌ناپذیری میان واقعیت و ذهن‌یکی‌از ویژگیها و حتی دستاورد های دوران ماست. زیرا در همین دوران است که بروشنی وذ بیرومندی ،به قدرت اقتدار ناخود آگاه خویش در حرکت و ویرانگری و پایداری و ... پی‌برده‌ایم [6]

و این دریافت تازه چه هماهنگ‌است با دریافتهای علمی جهان از رابطهٔ خودآگاه و ناخودآگاه که دیگر نه چون دیدگاه‌جزمی برخی از شاعران و اندیشمندان سیاسی قدیم ناخود آگاه را یك ترم بورژوایی می‌پنداردو نه چون برخی از ذوق زدگان سنتی ، آن را مدخل متافیزیك می‌شناسد. و نه به‌پیروی‌از برخی سیاستهای فرهنگی ، آن را یك محل صرف برای بیماری های‌روانی فردی تلقی می‌کند [7] بلکه‌تنها آن‌سوی خودآگاه وبخش دیگری از ذهن می‌شناسد بهر حال پیدایش تدریجی حالت روحی متفاوتی نسبت به گذشته هم در خواننده و هم در شاعر امروزین یکی از مشخصات قابل توجه دورانی است که بسیاری ا زنمودهای اجتماعی و سیاسی و اندیشگی و احساسیش ، با نمود های پیش از این دهه قابل سنجش و انطباق نیست.

دوران پر تلاطم و غیر عادی و پر حادثه‌ای که در آن وارد شده‌ایم ، بیش از هر نمود دیگری ، در شدت و تندی وتیزی‌و خشونت پدیده‌ها و تأثیر گذاریها نمودارمی شود .

همه چیز باگستردگی ، با شدت ، باتندی و تیزی بر ذهن تأثیر می‌نهد . هیچکس مرگ‌و زندگی را چنین که‌امروزاحساس‌وادراك می‌شود، احساس و ادراك نکرده است. در هیچ دوره‌ای اطمینان و پریشانی ، آزادی‌و پایداری و بی اعتمادی ، تنهایی و همبستگی کابوس و تنش درونی و هراس ، خفگی و دلیری و گستاخی و دلتنگی و امید بیم و محرومیت و فقر و فشار وآرزو وتصور رهایی ، ابتذال و اعتلا ، عشق و شکست‌و مبارزه و کشمکش‌اعصاب گرفتاری های توان شکن و ازپای درنیامدن و ... چنین دیده و اندیشیده‌نشده است. زیرا در زندگی گذشتهٔ ما با چنین ابعاد و میزان و شتاب و کوبشی وجود نداشته است.

از این گذشته‌امروز در پارهٔ اینها شعر سروده نمی شود ، بلکه اینها همه در ساخت ذهنی وساخت شعری ما متجلی‌می‌شود.بافت و نسیج و ساخت و شگرد و شیوهٔ ذهن و زبان در شکل گیری یك اثر ، در هر جزءو کل خود تبلور این پدیده هاست.

بسیاری از پدیده های عینی امروز، اکنون در حکم پدیده هایی از یك فضای سوررئالیسم شده است .

همه چیز در کنار هم نه‌تنهاتصور شدنی است که وجود دارد . همه چیزدر کابوس و بیداری نمود مشابهی دارد.

حضور هر یك‌از این پدیده‌ها ،که رفته رفته عادی و روزمره شده است ، بتنهایی می‌توانست دورهٔ گذشته‌را دربهت وسرگشتگی از هم‌بدراند .اما چه کسی می‌تواند بگوید که این حضور عادی چه مسیری در اعصاب‌و روان ما ، برای عادی شدن ،پیموده است؟

بعضی گمان می‌کنندکه وقتی سخن‌از تحول به میان می‌آید، به‌معنی آنست که‌حتماً باید در ریشه های اقتصادی و ساخت جامعه، دگرگونیهای بنیادی رخ داده باشد . و در غیر اینصورت‌سخن گفتن ازتحول درست‌نیست اینان از این مسألهٔ اساسی تغافل می‌کنند که امروز با وضعیت خارق‌العاده‌ای در روحیهٔ انسان ایرانی روبه‌روئیم .

موقعیت جدید نمی‌تواند بریك‌ذهن آفرینشگر تأثیر گذارد و آن را به نوآوری هدایت نکند.

موقعیت جدید نمی‌تواند بر این‌ذهن تأثیر نهد، و بازهم پاسخ خود را در همان دستاورد های سنتی قدیم بجوید.

مسأله‌اینست که یا به چنین موقعیتی‌می‌اندیشیم ، و یا نمی‌اندیشیم اگرمی‌اندیشیم برای درك و پاسخ به‌آن به‌ذهن تازه‌ای نیازمندیم. یادر چنین موقعیتی تخیل می‌کنیم ، و یا نمی‌کنیم . و اگر تخیل می‌کنیم به ساخت و ابزار و شکل بیانی و زبان تازه‌ای می‌گراییم .

شعر امروز را ، در مجموع ، نیازروز افزون به‌نواندیشی که محور های اصلی‌آن را باید شناخت به حرکت تازه می‌کشاند. از همین روی به گمان من ، این شعر روز به روز بیشتر، نسبت به‌گذشته ، سمت فرزانگی دردمندانه می‌یابد. و این در حالی است که بشدت نیازمند و شایستهٔ فرزانگی شادمانه‌ای نیز هست .

تحول جمعی

پیش از تعیین محور های نواندیشی، لازم است که در تبیین مشخصات عمومی این حرکت نوآورانه ، گفته شود که :

۱ ــ جمعی است . ۲ ــ آمیخته است . ۳ ــ گوناگون است . ٤ ــ ناهمسان است.

۱ ــ آنچه را تحول جمعی می‌نامم به‌این اعتبار است که در شماری از شاعران یا شمار زیادی از شعرها نمود یافته است. تفاوتها و نشانه هایی‌که از یك نوشدن خبر می‌دهد،تنها در شعر یك دوتن از شاعران‌متجلی‌نیست.بلکه‌در شعر شاعرانی از دوسه نسل ، که البته بیشتر جوانترند ، و گاه نیز در شعر برخی از پیشکسوتانی که از ذهنی جوانتربر خوردارند دیده می‌شود. شاخص فردی معینی سربرنیاورده است تا به تعارض با روال مرسوم بپردازد، و راه‌و رسم متفاوتی را اعلام دارد.

بدیهی است که این نوع تحول ، پس از طی دورهٔ آغاز من خود، در شاخصهای معینی نیز تبلور خواهد یافت . ومن از هم اکنون پیش‌بینی می‌کنم که اگر حرکت به همین‌روال ادامه یابد ، وبه‌مرگ مفاجات‌گرفتار نشود، در دههٔ‌هفتاد شاهد شاخصهایی برای این نوع شعر خواهیم بود، از دل چنین تحولی که‌همه جانبه و جمعی است ، شاعران متشخصی،که هم اکنون‌نیز تا حدودی وضع مشخص تر و روشن تری میان جمع‌دارند علم خواهند شد.

۲ــ حرکت تازه از دل شعر دو دهه،و برزمینهٔ آن آغاز شده است. ودر نتیجه‌بایك آمیختگی گسترده ، همراه است .

شاعرانی را که راهی شده‌اند ، یك دیوار چین ، از گذشته جدا نمی‌کند. خود حرکت از دل موقعیت پیشین ، و به سبب‌درك آن ودرك دوره پدید آمده ، و در نتیجه این نوع فاصله گیری خاص دوران گذاراست. در دوران گذار ،نمود هایی پس زده می‌شودو نمودهایی مطرح می‌شود. از جای پایی‌می‌گذریم و جای پایی پدید می‌آوریم .

شعری‌که می‌خواهد از راه ورسم گذشته فراتر رود، گاهی کم و گاهی زیاد، با شعر مرسوم همراه و همسایه است . یعنی سایه‌روشن این آمیختگی یك واقعیت است . اما از آنجا که شتاب یکی به پیش رفتن است ، و درنگ دیگری در ماندن ، همراهی یا همسایگی بمرورکم‌یا محو می‌شود.

چه بسا شاعرانی که در پاره‌ای از شعرهاشان هنوز یادگار های ذهنی گذشته چشم گیر است. چه بسا شعرهایی که دردل‌خود برخی از شگردها و نمود های تصویری و ساختی گذشته را منتقل می‌کنند. آنچه مهم است سمت عمومی تحول این شعر ها وشاعران

بقیه در صفحه ۶۱

رو در رو

در غبار برف؛ شعر عمران صلاحی

علی باباچاهی

با این هدف که تازه ترین آثار شعرای معاصر ، در برخوردی جدید و جدی ترمطرح شود ، از این پس ، هربار به نقد و بررسی یك شعر از یك شاعر می‌پردازیم. بدین گونه که پس از بررسی شعر مورد نظر ،نقد آن شعررا در اختیار شاعر قرار می‌دهیم تـادر صورت تمایل نظریات خود را پیرامون نکات مطرح شده عنوان کند. سعی بر این است که نمونهٔ آثار را بیشتر از میان «نوخیزان[1]» دههٔ چهل تاپنجاه برگزینیم ــ آنان که امروز نیزاز کوشندگان شعر نو فارسی به حساب می‌آیند.از طرفی نمی‌توان برای همیشه نقد شعر معاصر را تنها به چهار پنج تن شاعر مشخص و معروف اختصاص داد.

این نقد و بررسی طرح نکـات زیر را ناگزیر می‌سازد :۱ ــ کیفیت ذهن و زبان شاعر و درجهٔ تحول‌آن ۲ ــ کشف روابط‌عناصر و مرکزیت شعر (زمینه های زمانی ــ مکانی) ۳ ــ مکانیسم وزن یابی وزنی ٤ــ طرح‌تداعی های تصویری و ...

در این نحوهٔ بررسی ــ رویا رویی‌شاعر ومنتقد ــ گرچه ظاهرا شاعر (و به نحوی شاعران) مخاطب قرار می‌گیرند، اما شرکت خوانندگان شعر نیز بطور غیر مستقیم دراین برخورد مکتوب قابل تصور است. بدین طریق: ۱ ــ آشنایی و درگیری خـواننده با اشکال واقعیت‌های جدید شعرمعاصر ۲ــجدال خواننده با اعتیادات ذهنی و کلیشه های روحی خود ۳ ــ اجبار به مداخلــه‌در قضاوت‌بین نظریات منتقد و شاعر٤ــ اعتمادبه دریافت های شخصی ٥ــ پرهیز از صدور احکام قطعی ٦ ــ تعقیب این گونه مباحث و ...

این بار به شعر **«درغبار برف» عمران صلاحی‌نگاهی می‌کنیم**

عمران صلاحی صاحب چندکتاب شعراست **«گریه درآب»«قطاری‌در مه»«ایستگاه‌بین‌راه» و«هفدهم»** شاخص های زبان صلاحی در این شعرهاــ در غیاب نیرومندی ــصراحت‌وسادگی است . در اینجا کار واژه‌ها راه رفتن است نه رقصیدن، حتی اگر این رقص ریشه‌در مراسمی خاص داشته باشد. ذهن نیز در سطح ،گرفتار طنزی اجتماعی‌است ، طنزی که کمتر مجال رخنه کردن در جان شعر پیدا می‌کند . به هر حال صلاحی کمتر به مفاهیم مجرد می‌اندیشد، او از طریق‌رمانتیسم پنهان شعر های خود، درمتن رویداد های اجتماعی قرار می‌گیردوبه ناگزیر در قلمرو شاعرانی قدم می‌گذارد که‌به تفکری جمعی نظر دارند ، هر چند این تفکر فاقد بافتی نوو ریتمی نیرومند است و در ساخت زبانی مشخص مجال بروزنمی‌یابد.

«کشتارگاه ــ در آخر جوادیه ــ این سوی نازی‌آباد است ــ ومردم‌محلهٔ من هرصبح ــ با بوی خون بیدار می‌شوند ــ در بوی‌تند شاش و پهن ..... « گریه در آب ص۸۸»

عمران صلاحی تا شعر بلند «هفدهم»در سرنباه شعرهایی‌مأنوس وآشنا اقامت دارد،اما در شعر های جدیدش مدام در حال اسباب‌کشی است.[3] بدین شکل که‌گاه وزن هجایی را می‌آزماید و زمانی ازکنار تصویر های تشبیهی می‌گذرد و به نوعی اندیشهٔ تصویری ــ موفق یا نا موفق می‌رسد وخلاصه دست به‌جسارت‌هایی می‌زند و خود به انتظار حاصل ایـن جسارت می‌نشیند.

«در غباربرف»یکی ازشعر های‌تازهٔ‌عمران صلاحی است ، بی وزن‌و تصویری. این بارشاعر می‌خواهد نه به مدد مکانیسم تشبیه و استعاره بلکه به یاری تصاویری از نوع دیگر بیاندیشد، تا ذهن ما را در جمیع عناصری عینی ــ برگ برف، آتش ، هیزم و ... و در نقطه‌ای خاص تمرکز دهد

شاعر به شرح رویدادها قناعت نمی‌کند، از همین رو ریتم ،حتوا با خصلتی تصویری هدایت ذهن را تا مرکزیت شعرــزمستان‌چهار فصل ــ به عهده می‌گیرد. «درغبـار برف» می‌خواهد تداعی کنندهٔ «درد» و «زیبایی»ــ درد زیباــ (زیبایی درد) باشد چرا که شعردر مرحلهٔ دریافت، با ذهن پیشنهاددوستی می‌کند. بویژه آنکه ذهن ، دوستانی اینچنین صمیمی اما نیرومند تر را ــ زمستان اخوان ثالث ــ تجربه کرده است و بقایای این دوستی را در ژرفای خود دارد . اما علیرغم‌آن ، ذهن در مرکزیت شعر، متمرکز نمی شود، چراکه‌شاعر درتبدیل اندیشه ها به‌تصویر [5] غالبا ناتوان‌است یا توانایی اندکی دارد:

«سال را ، بااشك، ورق زدم ، غباربرف، براشیا، نشست، چندبرگ را، فراموشی،جویده است» و ازسویی اندیشهٔ تصویری شعر به‌لحاظ **هنری** که تداعی را در چند جهت به پیش می‌راند غیر متشکل و ناهدفمند جلوه می‌کند. شاعر با اشك ، سال را ورق می‌زند ، خواننده نیز بدنبال نقطه‌ای برای تمرکز می‌گردد. در یك دفتر ؟ و یا در آغاز یك آلبوم عکس و تصویر ؟ ــ تداعی تصویری ورق زدن سال:

«آتشی خفته بر هیزم ، شعله‌ای‌خفتـه در فانوس، مردی ، خفته‌بر نیمکت واگنی شکسته، در آخرین ایستگاه جهان» اگرپیوند این پاره ازشعر باآغاز «درغباربرف» تاحدی قابل تصور باشد، در پارهٔزیر امکان تصوراین پیوند قدری مشکل‌می‌شود. زیرا شاعر (ناظر) که دفتر را ورق می‌زند ــ خود نیز درحیطهٔ اوراق آن زندانی می‌شود: «حیاطی کوچك‌با یك زن‌تنها، **درجانم»** وبدین شکل‌جهت تصاویر و یا تداعی ها به یکباره منحرف می‌شود.

از سویی دیگر «در غباربرف»که به لحاظ اندیشهٔ تصویری آن ،می‌تواند شعر حـدودا موفقی باشد، از چند سو آسیب می‌بیند. ۱ــ سه فعل «ورق زدم» «نشست» و جویده است» فقط بر توضیح مفهوم خود تاکید دارند و از انرژی و حیات لازم بی بهره‌اند. بدین‌سبب حرکت شعر را بویژه در سرآغاز آن کندمی‌سازند.

۲ ــ ریتم محتـوا یکدست و جهت دار نیست. پاره های آغاز شعر(سال را،با اشك، ورق‌زدم ،غبار برف، براشیا نشست،) نمی‌تواند زمینه ساز ریتم اندیشهٔ مصراع های بعدباشد: (چند برگ را،فراموشی جویده‌است) وچون فاقد دینامیسم لازم است از ترکیب‌ریتم کلی اثر می‌کاهد ۳ ــ گاه هربپاره شعر به لحاظ ادراك، احساس و تأثر حاصل‌از تصاویر واز آنجا که تصاویر در ارتباطی ناگزیر بسر نمی‌برند ــ برای خودش شعر جداگانه‌ای‌است که در حوزه‌ای مستقل تداعی های تـصویری خاصی را بدنبال می‌آورد: **«صدای چرخ قطار، برخط آهن ،صدای‌چرخ خیاطی ، بر خط نخ،** که خبر از سفر «شوی»و انتظار همسر می‌دهد و می‌تواند خارج از **«در غباربرف»** هم قابل ارائه‌باشد .

یا این پارهٔ درخشان شعر که از ایجازو عمق یك «هایکو» ی ژاپنی برخور دار است: **«حیاطی کوچك ، با یك‌درخت انار در دلم»** دوایر تصویری دیگر را بدنبال خودمی‌کشاند: **حیاطی کوچك، با یك‌حوض شکسته، درچشمانم**

٤ــ حرکت اندیشه ، از یك پاراگراف به پاراگراف دیگر قابل تشخیص است‌اما‌این حرکت ودر نهایت‌ارتباط «فکر» پاراگراف‌ها، نه به نیروی تداعی تصاویر و عناصر شعر بلکه به لحاظ وضوح عنوان و صراحت آغاز و

پایان بندی آن ــ که جنبه‌ای قراردادی دارد صورت می‌گیرد. بدین ترتیب صلاحی «آنچه را که باید دیده شود[6]» نیز خود بیان‌می‌کند: **«ساحل را ، ورق زدم همهٔ فصل ها ، زمستان بود»**

۵ ــ خطوط‌تصویری این شعر یکدیگر را برنمی‌افروزند، بلکه هر یك در خلوت‌خود نوری می‌پراکنند وشاعربه همین‌اکتفا می‌کند. از این روشر ،از صاعقه شدن‌باز میمانند.

۶ ــ صلاحی در این شعر با یك مضمون مشخص درگیری دارد اما این درگیری بیشتر جنبه‌ای فنی وارادی به خود می‌گیرد و شاعر تصاویر خود را بر مبنای همین‌مضمون (فکر) می‌سازد، او «فکر» را می‌پاشد بر شعرش، بر تصویر های شعرش و تصویرهای‌او بخاطرفکری حاضر وآماده ساخته‌می‌شود یعنی فکر درتصویر و تصویر در فکر زاده نمی‌شود. صلاحی دراین راه تن به نوعی ریاضت هم می‌دهد مثلا وزن راکه به تعبیری عصای دست اوست، به کنار می‌نهد واژهٔ کمتری مصرف می‌کند«تاتصویر ــ هایش زنده تر و موثرتر شود» به هر حال‌در این شعر تصنع وتظاهر چندانی وجود ندارد چراکه شعرهای پیشین صلاحی لبریز از مواد خام سمیمیت‌است است و بقایای آن تا حدی مانع بروز چنین آفتی درشعرهای جدیداوست. با این وصف این شعر ــ در غبار برف ــ فقط تاحدی خود را بالا می‌کشد و در مقایسه با دیگر شعرهای صلاحی از «بی‌چهرگی» نجات پیدا می‌کند. می‌درخشد اما «ماه مجلس» نمی‌ــ شود.

از زاویه دیگری نیز می‌شود به این‌شعر نگاه کرد تا به مرکزیت شعر زمستان‌ــ رسید. یعنی با تصویرها و تداعی های آن می‌توان به گذشته های شاعر نزدیك شد. به گذشته‌ای که صدای پدر ــ مردی خفته ــ بر نیمکت واگنی شکسته ــ با صدای‌قطار در هم می‌آمیزد وبا چرخ‌قطار و خط آهن و شعلهٔ فانوس که دور پدر می‌چرخند و ذهن شاعر را نیز به تصرف درمی‌آورند در این صورت شعرباید بدین‌گونه آغاز شود : **سال‌ها را بااشك ...ونه سال‌را...**

چرا که سفر به گذشته ها ، ورق زدن سال‌ها را می‌طلبد. با این حساب زمینه های زمانی‌ــ مکانی شعر عوض می‌شود وشعر هویت‌تاریخی‌یا درست تر گفته‌باشم شناسنامهٔ خود رادر دورانی پیش از این‌دست وپا می‌کند. بنابر این‌برداشت های سمبولیك ا زاین شعر، ناظربر دوویژگی زمانی (تاریخی) است و هدفمندی آن تابع همین نوسان باقی میماند.

هنر وهوش صلاحی در این شعروقتی مشخص می‌شود که او به درك اشباع شدگی جنبه هایی از شعرش نزدیك می‌شود. نوسان بین وزن و بی وزنی‌و بالاخره دست شستن ا زوزن و طرح خطوطی تصویری موید همین نکته است. اما سرانجام او در این‌طریق جدید چه دستاورد هایی خواهد داشت ؟

از آنجا که‌قلمرو حساسیت های این شاعر را می‌توان جدی تلقی کرد و از آن رو که تصاویر و عناصر شعر او فاقد جنبهٔ تشریفاتی است وباتوجه به تجربه طنزوزبان کوچـه و بازار در شعر عمران‌صلاحی می‌توان چشم انتظار شعرهای متشکل تری از او باشیم کـه شعر «درغبار برف» پیش‌درآمد آنها به‌حساب آید. و دیگر اینکه شعرصلاحی از خود شیفتگی بدور است ، در درون ودور خود تار نمی تند ، بر لایتغیر بودن زبان وبیان اصرار نمی‌ورزد و به کشف و کوشش خود ادامه می‌دهد.و این‌همه را دست‌کم نباید گرفت.

۱ ــ برگرفته ازاین‌مصراع نیما : پی‌ات بگرفته نوخیزان زراه دورمی‌آینـد. سیروس طاهباز زیر همین عنوان در ارش ویژهٔ شعـر «۱۳٤» اشعاری از شعرای جوان دههٔ چهل را به چاپ رساند.

۲ ــ این شعر در مجله دنیای سخن (شماره ۱۷ فروردین ٦۷) چاپ شده .

۳ ــ نویسنده مدام در حال اسباب کشی است (نرودا) ٤ ــ آونرزیس ۵ ــ تعبیری از بلینسکی .

٦ ــ تعبیری از آونرزیس ۷ ــ به‌تعابیر گورکی نظر داشته ام.

پاسخ عمران صلاحی

باباچاهی عزیزم را قربان می‌روم

پس از عرض سلام وآرزوی طول عمر برایت، امیدوارم طول و عرضت از بلایـای سماوی و ارضی مصون باشد . اگراز احوالات اینجانب خواسته باشی بحمدالله سلامتی حاصل است و ملالی نیست بجز دوسه مورد که آن را هم می‌شود زیر سبیلی در کرد. اصلا برای همین سبیل گذاشته‌ایم.

از کتابهای شعر نام بردی یك مجموعه شعر ترکی هم دارم به نام «پنجره دنداش‌گلیر» که البته سنه‌دخلی یوخدور ! و فقط محض اطلاع عرض شد.

معنی نیرومندی را نفهمیدم !

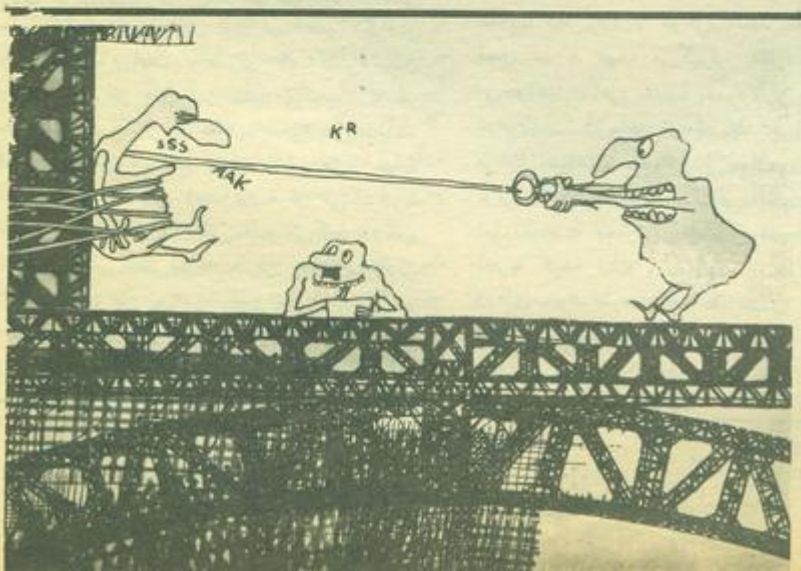
مثل اینکه پل‌والری گفته است شعـر، مثل رقصیدن است و نثر مثل‌راه رفتن. نمی‌دانم‌به گفتهٔ او نظر داشته‌ای یانه ؟

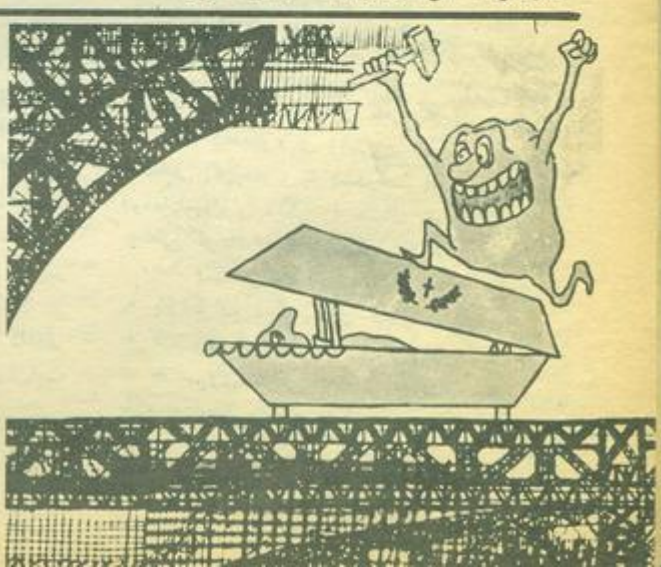
به نظرمن واژه‌ها در هـر شعری نسبت به مضمونش حالتی خاص دارند. بعضی‌وقتها راه می‌روند، بعضی وقتها می‌رقصند ، بعضی‌وقتها شلنگ تخته‌می‌اندازند وبعضی وقتهاشکن‌می‌ــ زنند و قرکمر می‌آیند.

در شعری که برای «ابر» گفته‌ام ، گفته‌ام شکلی درعین بی‌شکلی، وزنی درعین بی‌وزنی. و اضافه می‌کنم‌تصویری در عین بی تصویری . شاید این وصف حال شعر های اخیر خـودم باشد.

من شعر را نساخته‌ام ، بلکه گفته‌ام . در این‌جور کارها سازندگی خوب نیست ! من‌از شعر از دعوت نکرده‌ام ، بلکه‌شعر وقتی ناراحتی مرادیده از من‌دعوت کرده‌است مدتی‌به‌خانه‌اش بروم .

روی ماهت را می‌بوسم و برای کهنگی و توقف و چیزهایی ازاین قبیل آرزوی رفع سلامتی دارم .





اسماعیل جمشیدی

بازار سیاه و نویسندهٔ میلیونر

نوکتاب خوانهای ایرانی در بازار سیاه کتاب

کتاب در ایران وارد بازار سیاه شد. خبر کاملا جدی است برای همه کسانی‌که اهل کتاب شده‌اند و در تهران زندگی می‌کنند، هفته‌ای یك بار به کتاب فروشیهای رو به‌روی دانشگاه سرك کشیدن یك عادت شده است‌مبادا کتاب تازه‌ای منتشر شود تا خبرش برسد تمام‌و نایاب گردد.

این روزها در کتاب‌فروشیها دیگرصحبت آه‌و ناله کسادی بازار کتاب نیست . این‌حرف کهنه وتکراری‌که مردم ایران‌کتاب نمی‌خوانند شنیده نمی‌شود. همه جا صحبت از فروش‌فوق‌العاده کتاب‌است و مشکل‌کمی تیراژ و کمبود کاغذ . ناشران‌به در خانه نویسندگان می‌روند. باوجود همه مشکلات چاپ‌کتاب باز هم برای به دست آوردن اثر جدید فلان نویسنده رقابت سختی بین ناشران وجود دارد. حق‌التألیف ها نقد است.هیچ ناشری‌از پرداخت حق‌التألیف‌نقد به نویسنده‌ای که‌کتابش درمدت یك هفته‌نایاب می‌شود طفره نمی‌رود. حالا روزگاری است که اگر مشکل کاغذ حل شود می‌توان نویسنده حرفه‌ای مرفه داشت . نویسنده‌ای که سالانه میلیونها تومان حق‌تالیف بگیرد.

تمام‌شد. نداریم پیدانمی‌شود . دست‌دومش هست. امانت است ودەبرابر قیمت روی‌جلدش به فروش می‌رسد از جمله حرفهائی است‌که در بعضی از کتاب فروشیها شنیده می‌شود.

ـ می‌دانستم سراغش می‌آیید برای شما یك جلدنگه‌داشته‌ام.

این حرف کتاب فروشها هم برای‌مشتریان خاص تازگی ندارد. کتاب کالائی چون‌زرشده است مردم می‌خرند . مردم می‌برند تا چاپ بعدی هیچ امیدی نیست پس باید عجله کرد. باید شتاب داشت .

یازده سال پیش تعدادرسمی اعضاءاتحادیه ناشران تهران ۳۷۰ نفر بود. حالا این رقم به ۶۰۰ نفر رسیده است تازه ناشران و کتاب فروشان غیر عضو و کتاب فروشان متفرقه هم کم نیستند کتاب فروشان بدون تابلو . دست فروشها ، دفتر هایی که مشتریان تلفنی‌دارند. دلال‌هایی که سرپایی‌کار می‌کنند سازمان هایی که کتاب جدید دندان گیر را فوری خریداری و در اختیار مشترکین خود قرار می‌دهند. یك عضو قدیمی و باسابقه اتحادیه ناشران می‌گوید:

ـ اگر تعداد کتاب فروشها و ناشران متفرقه‌که تحت کنترل اتحادیه‌نیستند جمع‌بزنیم این رقم به ۱۵۰۰ نفر در تهران می‌رسد.

ناشر دیگری می‌گوید :

ـ این تازه اول کار است. اگر مشکلات کاغذو زینگ و مواد مورد نیاز چاپ کتاب تا این حد حادنشده بود ایران ۵۰۰ر۰۰۰ نفری ده برابر تعداد فعلی کتاب فروش لازم داشت. این وضع تنها مربوط به تهران نیست درشهرستانها هم رونق‌بازار کتاب بر تعدادکتاب فروشیها افزوده است. باوجود سهمیه بندی کتاب از طرف ناشران . یعنی کتاب فروشی شهرستانی نمی‌تواند هر مقدار کتابی که نیاز دارد تقاضا کنند و مثل گذشته ناشر آن را بسته بندی و برایش‌ارسال دارد. ناشربرای‌این که کتاب جدیدش به دست همه نمایندگی‌های فروش برسد فقط مقدار معینی کتاب کارتن می‌کنند. و تقاضای بعدی اجابت نمی‌شود مگر از طریق بازار سیاه و یا ازطرق دلالها مردم باسواد شده‌اند ، مردم نیازمند کتاب شده‌اند. می‌خواهند بخوانند و بدانند . درباره تاریخ سفر نامه ،رمان، شعر و ...

در چنین موقعیت درخشانی که کتاب پیدا کرده‌است تیراژ کتاب‌بالاجبار پایین‌می‌آید

سقوط تیراژ

چرا که کاغذنیست کاغذ عمده ترین مشکل‌کار ناشران ایرانی است. تیراژ کتاب که برای اولین باربعد ازشهریور بیست از ۱۰۰۰ جلد بالارفت و بەدو هزار رسید. دردهه چهل‌مرز سه‌هزار را شکست و دردهه پنجاه،به پنج‌هزار جلد رسید انقلاب سال ۵۷ این تیراژرا به وضع چشم گیری افزایش داد تیراژها تاحد سرسام آوری بالارفت. در سال ۵۷ کتابهایی با تیراژ ۱۰۰ر۰۰۰ جلد چاپ‌و به فروش می‌رفت برای اولین‌بار در جلوی کتابفروشیها صف خریداران کتاب تشکیل شد بعد از تب و تاب انقلاب وکتابهای معروف به (جلد سفید) تیراژکتاب همچنان بالا بود. بیست هزار وسی هزار و پنجاه هزار جلد در مورد بسیاری از کتابهای پرخواننده و همه‌گیر رعایت می‌شد در دهه شصت هیچ کتاب ذبیح‌الله منصوری نویسنده مترجم فقید کمتراز ده هزار جلد چاپ و صحافی نشد. این وضع ادامه‌داشت‌تااز سال شصت که کاغذ به دلایل متعددی کم شدبه تدریج گرانی کاغذ بر تیراژ اثر گذاشت یعنی وضع کاملافرق کرد ناشران باید پول کاغذی راکه درگذشته با سفته های شش ماهه خریداری می‌کردند نقد و یکجا پرداخت کنند قیمت هم بالارفت افزایش قیمت کاغذ تنها در کمتر از دهسال از قیمت بندی (یعنی هر ۵۰۰ برگ) دویست و پنجاه تومان‌به ششهزار و پانصد تومان در بازار آزاد رسید. گرانی و کمبود کاغذ تجدید چاپ صدها اثر نایاب را غیر ممکن ساخت. کار به سهمیه بندی کاغذ کشید درسال ۶۶ تعاونی اتحادیه ناشران موفق شد با کمك دولت مقداری از نیاز ناشران را برآورده‌سازد آقای سعیدی رئیس تعاونی ناشران تهران می‌گوید:

ـ مقدار کاغذی که ما توانستیم در اختیار اعضاء تعاونی خود قرار دهیم فقط۵ درصد نیاز ناشران را برآورد کرد .مشکل کمبود و گرانی به بقیه مواد مصرفی‌هم‌سرایت کرد زینگ‌کمیاب و گران شد. کالنگور (مورد مصرف صحافی کتاب) از متری ۸٫۵ تومان به ۱۳۰ تومان رسید. زینگ ۱۰۰تومانی اخیراً به ۳۷۰۰ تومان رسیده است و در نتیجه ناشری که کتابش با تیراژ ۱۰٫۰۰۰ جلد بازار دارد ناچار آن‌را در ۳۰۰۰ جلدمنتشر می‌کند.

تنزل تیراژ بیشترین فشار را برجماعت کتاب‌خوان ایرانی وارد کرده است. وقتی هزینه چاپ یك‌کتاب بالارودناشر ناچاراست‌که قیمت پشت جلدکتاب راافزایش دهد عبدالغفار ظهوری مدیر انتشارات طهوری وکتاب فروش قدیمی و با سابقه می‌گوید:

ـ افزایش قیمت‌کتاب مارا رنج می‌دهد. اشتیاق خرید کتاب ما را که عمری در این راه گذاشته‌ایم سرشوق آورد اما گرانی قیمت‌کتاب و ناراحتی اهل کتاب این شیرینی را تلخ و ادامه حرفه را دشوار کرده است. ما دلمان می‌خواهد کتاب درتیراژ بالاومورد نیازجامعه منتشر شود . نتیجه تیراژ بالا تنزل قیمت‌کتاب است اما محدودیت کاغذ و گرانی سرسام آور آن سقوط تیراژ را اجباری کرده است.

هرکتابی در تیراژ ۱۰۰۰ جلد دارای هزینه هایی مثل حروفچینی ـتصحیح ـزینگ افست ـ طرح روی جلد و هزینه هائی از این قبیل است. تیراژ وقتی از ۱۰۰۰ بالا رود همه‌این هزینه‌ها هدف می‌شود. چاپخانه های افست برای‌چاپ هزینه۵۰۰۰نسخه رامی‌گیرند. ناشر اگر بخواهد کتابی راکمتر از ۵۰۰۰جلد چاپ‌کند ناچار است این قیمت چاپخانه را بپردازدقیمت چاپ‌در تیراژهای بالاکم می‌شود یعنی اگر کتابی در تیراژ ۱۰٫۰۰۰ چاپ‌شود به نسبت همان چاپ‌در ۳۰۰۰جلد دست کم ۵۰٪ کاهش قیمت پشت جلد پیدا می‌کند نتیجه‌ارزان شدن قیمت کتاب‌استفاده عمومی‌کتاب وافزایش سطح فرهنگ جامعه‌است. جامعه‌ای که فرهنگ داشته باشد مشکلات اجتماعی‌روز افزونی پیدا نمی‌کند.

ناشر صاحب نام دیگری می‌گوید :

ـ تاریخ نشر کتاب در ایران هیچ‌وقت به اندازه حالا نیازمندنویسنده حرفه‌ای نبوده است. در گذشته اکثر نویسندگان از اجرمادی کار خود گله داشتند. وضعیت فعلی ، یعنی افزایش حیرت‌انگیز کتابخوان وافزایش تیراژ این امکان را به وجود آورد که نویسندگان ایرانی بتوانند درآمد های میلیونی و زندگی مرفه داشته باشند . اما کمبود کاغذ این رویای شیرین را تلخ‌کرده است.اکثریت قریب به‌اتفاق مولفان ایرانی آثارشان روی دست مانده است. بسیاری از کتابهایشان به صورت نایاب و در بازار سیاه خرید و فروش‌به چندین برابرقیمت اصلی خود رسیده است ؛ وهیچ ناشری‌قدرت‌و توانایی تجدید چاپ آن را ندارد . در نتیجه دوره طلائی زندگی نویسندگان‌و مولفان‌ایرانی به تلف شدن وقت و انرژی و تن‌دادن‌به‌کارهای متفرقه سپری‌می‌شود.

بازار سیاه کتاب

میل روز افزون‌به مطالعهٔ کتاب ، افزایش میزان با سوادان ، کم خرج بودن این تفریح و سرگرمی و بالاخره‌عدم توازن‌و تناسب عرضه و تقاضا ، بازار سیاه کتاب را به وجودآورده است. نوکتاب خوانها حتی کتابهای قدیمی را هم نمی‌توانند با قیمت روی جلد خریداری کنند یعنی از کتاب فروشها کتابهای انباری، یعنی کتابهایی که در گذشته تخفیف های‌قابل توجه قادر به فروش آن نبودند در مقابل‌سیل مشتقان کتاب کالای‌خودرا تغییر قیمت می‌دهند با یك برچسب روی قیمت پانزده یا بیست سال پیش بهای کتاب را تاده برابر افزایش می‌دهند و این توضیح‌که اگر این کتاب امروز چاپ شود قیمتش بیش از اینها است.

دسته دوم، یعنی از ناشران هستند که چاپ کتاب در تیراژ ۳۰۰۰یا ۵۰۰۰ هیچ‌نفعی برای آنها ندارد . این گروه همه کتاب را توزیع نمی‌کنند تعداد ۱۰۰۰ یا ۵۰۰ جلد آن را بدون تخفیف و باقیمت روی‌جلد به‌دلالهای کتاب می‌فروشند. دسته سوم ، کسانی هستندکه با پیش آگاهی از توزیع کتاب مقدار قابل توجهی از آن را یکجا خریداری و وارداتبار می‌سازند. مشتاقان کتاب پس‌از آگاهی ازنایاب شدن اثری ناچار به بازار سیاه روی‌آورند. کتابهای زیرمیزی کتابهای تلفنی‌از این‌طریق به فروش می‌رود. قیمتهاهم بستگی به وضع‌روز تغییر می‌یابد. به عنوان مثال یك نمونه از صدها نمونه کتاب‌در بازارسیاه‌از معروف ترین بازار سیاه که نزدیك به سه سال‌است هنوز از داغی و گرمی نیفتاده کتاب سینوهه ترجمه و تألیف ذبیح‌اله منصوری است. در مورد این کتاب به علت مشتاقان فراوانی که دارد گفته اند که در بازار سیاه تا ۲۵۰۰ تومان‌هم به فروش رفته‌است. چه بایدکرد؟ پرسش‌اینست برای این‌که کتاب‌این گوهرگرانبهای فرهنگی از هرج‌ومرج فعلی نجات یابدچه باید کرد؟ پاسخ مشخص و گویا است، مولفان و ناشران قدیمی و با سابقه‌و همه دست اندرکاران کتاب بر این باورند که اگر مشکل کاغذ حل‌شود نوکتاب خوانها از سر گردانی در آشفته بازار کتاب رها می‌شوندو حرفه نشر درایران به‌مقام شایسته خود خواهد رسید.و ازاین‌مهمتر مولفان حرفه‌ای ایرانی قادر به انتشار آثار خود خواهند شد و نویسندگی حرفه‌ای در ایران موقعیت شایسته خود را به دست خواهد آورد.

معرفی کتاب

فرامرز سلیمانی

روایت زاد بوم

یاروسلاو سیفرت و...

ترجمه کاظم فرهادی ، فرهاد خردمند
نشر چشمه ۱۳۶۶
۷۰ ص ـ ۲۰۰ ریال

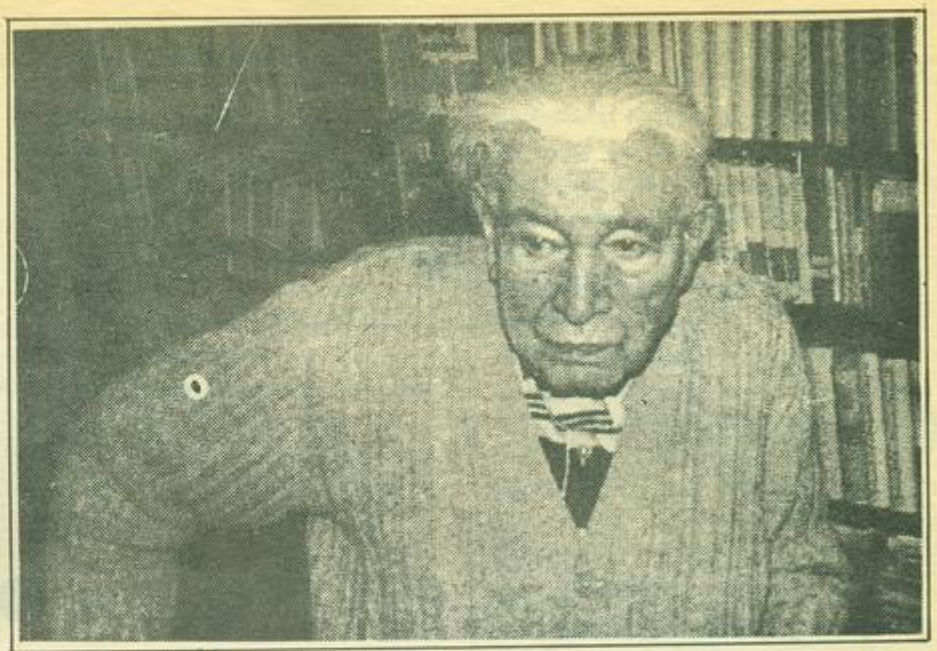
«روایت زادبوم» شعر شاعرانی از فرهنگهای گوناگون اما با نگاه وبیانی‌مشترك است. این شاعران نیز همانند همهٔ شاعران جهان، روایتگر زادبوم خود و تاریخ آن هستند، اما اعتقاد بیشتری به صراحت دارندو به خرج تصویر و خیال شعر به تعریفی آشکار از واقعیتها روی آورده‌اند.

یار وسلاو سیفرت (زایفرت؟)، شاعر ملی چك و متولد پراك (۱۹۸۶ ـ ۱۹۰۱) آغاز گر راه است.او نخستین شاعر و نویسندهٔ چك بود که‌جایزهٔ نوبل‌ادبیات را برد(۱۹۸٤) به خاطر تازگی ، لذت‌جویی و ابداع غنی که تصویر آزاد شدهٔ روحیهٔ سرکش و دگرگون شوندهٔ انسان را به دست می‌دهد . »

سیفرت‌از دهه۱۹۳۰ به شاعری پرداخت. حاصل این سالها تا پایان عمرش ،سی‌دفتر شعر بود که در آنها تاثیر شعر روسی ، خاصه مایاکوفسکی ومکتب فوتوریستها و همچنین تاثیر شاعران فرانسه و ازجمله آپولینر و کوکتورا داشت. پوئتیسم (شعرگرایی) اونیز با دادائیسم فرانسه نزدیك بود و صدای شعرش غنائی و عامیانه .

نخستین کتاب شعر سیفرت ، «شهر در اشك» به سال ۱۹۲۱ چاپ شد وشصت و سه‌سال بعد که جایزهٔ نوبل به او اهداء شد به‌خاطر ترجمه شدن شعرهایش به زبانهای رایج دنیا چندان شناخته شده نبود و آنطور که مترجمان کتاب حاضر اشاره دارند هنوز هم وضع این چنین است.

برای سیفرت نیز همانند دیگر شاعران



دوران جنگ اروپا ، دشمن به معنی طاعون است که گلوی شهر محبوبش پراگ را می‌فشرد و آدمها را می‌سوزاند و خاکسترشان را به خاك می‌سپرد ...

و سرانجام
گورکنان
خویشتن خویش را هم به خاك سپردند
ص ۲۰

طاعون در شهر می‌ماند و پزشکان آن را به نامی دیگر می‌خوانند تا از هراس مرگ بکاهند. شاید طاعون در تمامی جهان باشد. شاید طاعون موشکهایی باشد که برشهر خاموش فرود می‌ریزد . در ترجمه شعر سیفرت مترجمان لحن شعرهای شاملو را پیروی کرده‌اند که برای خوانندهٔ فارسی زبان شعری باچنین فضا، آشنا و ملموس باشد بجای آنکه وقار و آرامش نگاه جستجوگر و اندیشهٔ انساندوستانه و همدردی شاعر را به فارسی برگردانند ....

در دنبالهٔ «روایت زادبوم» دسانکا ـ ماکسیموویچ (متولد ۱۸۹۸) شاعرهٔ یوگوسلاوی در شعر هایش نشان می‌دهد هنوز شعر این کشور به پایهٔ شعر لهستان و چك ، در اروپای شرقی نمی‌رسد ، زیرا اینان میراثی کهن را پشتوانه شعر امروزشان دارند و به نوجویی و نوآوری بیش از شاعران اسلاو، مجار و بلغار و آلبانی روی آورده‌اند .

شعر «افسانه‌خون» خانم ماکسیموویچ، گشتار همگانی کودکان دبستانی را دستمایه و زمینهٔ کار خود کرده است به زبانی ساده همچون روایت حکایتی. همین «داستان به‌شعر» و «حکایت های‌روایت‌شده»، درشعر اینیاتسیو بوتیتای ایتالیایی آمده است که او هم‌متولد ۱۸۹۸ وسیسیلی است‌وزبانش‌به شاعران‌اروپای شرقی نزدیکتر است تا زبان اونگارتی ـ گوآزیمودو. ومونتالهٔ که‌باررؤیا های پر تصویرشان رابر دوش دارد.

اما آدریانو گونتالث لئون ونزوئلایی، میراثهای شعری زبان خود را همراه «پاره‌یی از متن»دارد ، او نشان می‌دهد از تجربه شعر های اجتماعی‌شاعران همچون نرودا آغاز کرده است تا آوایشان وآرمانشان پایدار بماند . بیان تصویرگرایانهٔ او، شعری بلندرا به ایجاز درآورده و حماسهٔ سرزمینی‌بدون‌مرز را پرداخته است .

وجه بسیار بود :باروت منتشر، گرزهای‌جنگی، بی‌انتها
تا بدانگاهی که افق تهی شد
ودر جامه هایی عجیب واز جهانی دیگر
آنان چهرهٔ این سرزمین را دگرگون‌کردند
ص ۷۰

□

پنجاه سال کار ترجمهٔ شعرجهان به زبان فارسی ، کوششی‌گسترده وموفق برای بسط‌افق دید شاعران معاصرما و مخاطبان آنهاداشته است . همسایگی فرهنگی ما، دیگر کشورهای آسیایی وشرقی، حوزهٔ مدیترانه،اروپای شرقی و امریکای لاتین موجب شده است که اقبال مترجمان شعر به شاعران‌این مناطق‌بیشترباشد، هرچند آشنایی‌با شعر فرانسه، آلمان ،انگلیس و امریکا نیزکم نیست. این ترجمه ها موجب غنای بیشتر شعر فارسی شده تا آنجا که برخی از شاعران بیگانه از قبیل لورکا، نرودا،پاتز آراگون ،الوآر، برشت، ریتسوس و.....اکنون مانند شاعران امروز ایران ، آشنا ، همزبان، همدل و جان وهمدرد ما باشند در دهه های پیشین رمانتیکهای فرانسه چنین نقشی را به عهده داشتند.

* گردباد شور جنون

(بررسی محققانه سبك هندی و بررسی شیوه شعر های کلیم در این سبك و گزیده‌ای از اشعار کلیم) اثر شمس‌ـ لنگرودی ـ در ۳۳۳ صفحه ـ به قیمت ۷۰۰ ریال انتشارات آدینه

مؤلف این کتاب که خود یکی از شاعران نوپرداز معاصر میباشد بانگرشی نو به تحلیل موجز سبك هندی‌در ۱۷۵صفحه در مقدمه‌کتاب پرداخته و باگزینش ۱۴۳ غزل از مجموعه غزلیات کلیم و چند مثنوی و قصیده وترکیب بند و ترجیع بند و تك بیتی های زیبایی از شاعر، غنایی به کار تحقیقی خود بخشیده‌است.

آقای شمس لنگرودی درقسمتی از مقدمه کتاب می‌نویسد:

البته کتاب حاضر شاید هنوز تنها یك جمعبندی مقدماتی از تمام نظرات و گمان هایی است که پیرامون این سبك اظهارشده است. این کتاب آغاز حرکت است و امیدم این است که درآینده محققینی که بر باور این نویسنده‌اند، با تحقیق وتدقیق بیشتر ارتباط کیفی و تاریخی این‌دوسبك (هندی‌و نیمایی) را بنمایانند.»

بخش اول کتاب باعنوان «صدای پای خیال» تحقیقی است پیرامون سبك هندی‌که‌در چهار بخش فصل بندی شده و در بخش دوم کتاب با عنوان «گرد باد شور جنون» مؤلف محترم بەشرح زندگی کلیم‌کاشانی ونقد مجمل اشعار او پرداخته است .

* مسائل زبان فارسی در هند و پاکستان و بنگلادش

از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی در ۱۸۳ صفحه به فارسی و ۱۶ صفحه انگلیسی ـ قیمت ۵۰۰ ریال ـ ویراسته‌ی مصطفی اسلامیه.

این کتاب در برگیرنده مجموعه سخن رانیهای سومین سمینار زبان فارسی ست که از تاریخ ۲۴ تا ۲۸ خرداد ماه سال۱۳۶۵ در ایران برگزار واخیراً چاپ‌ومنتشر شده‌است

در این سمینار که به همت مرکز نشر دانشگاهی برگزار شده بود، سی‌سخنران صاحب نظر از کشور های هند و پاکستان و بنگلادش وایران در باره گوشه های تاریخی‌و علل و عوامل نفوذ و گسترش زبان فارسی در سرزمین‌های همجوارو دور ومسائل ومشکلاتی که زبان فارسی امروز در آن دیاران با آن روبروست ، صحبت کرده‌اندکه در این‌مجموعه ◀

(به جز متن دو سخنرانی آقایان دکترفتح‌الله مجتبایی و دکتر بهمن سرکاراتی) گردآوری و به طرز زیبا و علمی چاپ شده و سه مقاله نیز از مقالات فراوانی‌که به‌انگلیس به دفتر سمینار فرستاده شده به دلیل نکات با ارزشی که در خود داشتند ، به زبان اصلی ارسالی‌در پایان کتاب آورده شده است .

بارهستی

از میلان کوندرا ــ ترجمه دکتر پرویز همایون‌پور از انتشارات نشر گفتار در ۳۷۵ صفحه و قیمت ٤٥٠ ریال

بارهستی آخرین اثر میلان کوندرا، نویسنده نوگرا ومنتقد چك است که رمانی‌ست باساختار مدرن . در این اثر به کاوش روح زندگی انسانی و فاجعه‌ی تنهایی او در جهان پرداخته است. کوندرا پیش از آنکه پاسخی به خوانندگان رمانش بدهد ، با طرح این سؤال که «چگونه بار هستی را به دوش‌می‌کشیم؟» برداشت فلسفی خود را از هستی‌مطرح می‌کند

گرچه شخصیت های‌کتاب واقعی‌نیستند، ازانسان های‌واقعی بهتر درك‌واحساس میشوند. مترجم در مقدمه‌کتاب ازقول کوندرا می‌افزاید که «شخصیت های رمانی که‌نوشته‌ام ، امکانات خود من هستند که تحقق نیافته‌اند . بدین‌سبب تمام آنان را هم دوست‌دارم وهم هراسانم می‌کنند. آنان هرکدام از مرزی‌گذر کرده‌اند که من فقط آن را دور زده‌ام آنچه مرا مجذوب می‌کند، مرزی است‌که‌ازآن گذشته‌ام مرزی فراسوی آن‌خویشتن من وجود ندارد.»

ترجمه روان ودلنشین این رمان نیمه تاریخی ونیمه فلسفی از خصوصیات بارز این کتاب است

معراج‌نامه ابوعلی‌سینا

به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی با مقدمه و تصحیح و تعلیق نجیب مایل هروی از انتشارات بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی در ۲۱۲ صفحه و قیمت ٦٠٠ریال

در مقدمه کتاب می‌خوانیم که :

«مبحث معراج در رازنای‌تاریخ فرهنگ وتمدن اسلامی همواره مورد فحص‌و بحث مفسران ، متکلمان . محدثان ، حکیمان و ادیبان قرار گرفته و دقایقی دلپذیر پیرامون آن عنوان شده و مفتاح باب رساله هاونگاشته هایی به زبان های عربی، فارسی، اردو ترکی به نظم و نثر گردیده است .

یکی از کوتاه ترین رساله هایی که در این زمینه به فارسی پرداخته شده، معراجیه حسین‌بن‌عبدالله بن حسن بن علی بن سینای بلخی بخاری ملقب به شیخ‌الرئیس و مشهوربه ابوعلی سینا است که مدتی مدید مورد استناد محققان ، چون خواجه نصیرالدین طوسی و رشیدالدین فضل‌الله همدانی بوده و به سبب توجه فارسی زبانان به آن ، در نخستین دهه از سده هشتم به همت شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی ، تحریری‌شرح‌گونه شده است.»

بعد از مقدمه ۷٤ صفحه‌ای مصحح، متن معراج نامه ابن‌سینا و سپس معراج نامه ابر قوهی آمد و در پایان کتاب حدودچهل صفحه فهرست آیات و احادیث‌و لغات و تعبیرات و اعلام چاپ شده است.

دیروزی های‌ما

اثر : ناتالیا گینز بورگ ــ ترجمه منوچهر افسری ــ ازانتشارات کتاب‌زمان در ۲٦۸ صفحه ــ جلد سلفون ــ قیمت ۱۰۵ تومان .

ناتالیا گینز بورگ نویسنده معاصر ایتالیایی در نوشتن این اثر که ترجمه‌اش‌را مستقیماً از زبان اصلی می‌خوانیم ، از شخصیت های واقعی که در پیرامون خود دیده‌ومدتی با آنها زیسته است استفاده می‌کند ولی نقش هایی را به آنان واگذار کرده‌که‌در زندگی واقعی نداشته‌اند و صرفاً زاده‌ی قدرت تخیل شکوفا و اعجاب انگیز این نویسنده هستند. این داستان را نویسنده بلافاصله پس از پایان جنگ دوم جهانی نوشته و از درون شبکه‌ی محدود شخصیت های داستان و محیط زندگی آنان ، دریچه‌ای به‌سوی جامعه‌ی ایتالیاگشوده است که از خلال آن می‌توان به روابط اعضای مختلف‌جامعه باهم نگریست

نویسنده در این اثر ، دنیا را از چشم دختر خردسالی نگریسته که‌در طوفان حوادثی که به جنگ جهانی منجر شد، بدون آنکه‌از لذت های ایام شباب بهره مند گردد، به‌جهان بزرگسالان پرتاب میشود.

این کتاب که از زبان اصلی ترجمه شده پس از رمان قربانی ، دومین اثری‌ست که در مجموعه رمانهای مشهور جهان‌کتاب‌زمان‌ازمیان ادبیات معاصرایتالیا انتخاب شده است .

بیگانه

اثر آلبرکامو ــ ترجمه امیر ــ جلال‌الدین‌اعلم ــ از انتشارات کتاب‌سرا در ۱۵۵ صفحه ــ قیمت ٤۲۰ ریال

این کتاب‌که نخستین اثرعمده کاموست، در بهار سرد وغمزده سال ۱۹٤۲ در پاریس نوشته شده و انتشارش شهرتی بی درنگ‌وهمه گیر برای نویسنده‌اش به ارمغان آورد. مقدمه‌ای که سارتر بر این داستان می‌نویسد و بحران روحی سالهای اشغال‌فرانسه‌بوسیله‌ارتش نازی زمینه‌ی مناسبی برای استقبال بی‌مانند از این اثر فراهم می‌آورد و موجب اشتهار نویسنده جوانش میشود

در ترجمه حاضر، پیشگفتاری‌ازآلبرکامو در باره شخصیت مورسوقهرمان کتاب بیگانه‌و درآمدی مفصل ومنتقدانه بر مجموع آثار کامو بقلم دو تن از منتقدان آثار کامو بنام های «ژرمن بره ــ و کارلوس لی‌نز» چاپ شده که شناختی جامع از ذهنیت این نویسنده اگزیستانسیالیست‌الجزایری که پدرش فرانسوی ومادرش اسپانیایی بوده بدست میدهد.

«بیگانه» در سالهای پیش با ترجمه جلال‌آل‌احمد و علی اصغر خبره‌زاده چاپ و توسط انتشارات جیبی منتشر شده بود.

حافظ‌نامه

ابیات دشوار حافظ ــ نوشته‌بهاءالدین خرمشاهی ــ در دو بخش از انتشارات سروش وشرکت انتشارات‌علمی وفرهنگی در ۱۳٤۰ صفحه و بهای دوره دو جلدی ٤۵۰۰ ریال

مؤلف در مقدمه کتاب می‌نویسد :

«کارنامه حافظ شناسی معاصر ایران پربرگ است، اما پربار نیست . اگر کارهای کرده اندك نیست ،کارهای نکرده نیز بسیار است. باوجود چند واژه‌نامه و فرهنگ اشعار حافظ هنوز مشکل لغت ــمعنائی شعر حافظ نیز حل نشده‌است ، تا چه رسد به مشکلات معنائی و معنوی و فکری و فرهنگی هنوز به تازگی از آب و گل تصحیح دیوان حافظ بیرون آمده‌ایم و بعضی کسان بر آنند که هنوز هم بیرون نیامده‌ایم در عرصه‌ی شرح‌و تفسیرشعر حافظ هم براستی هنوز سودی را پشت سر نگذاشته‌ایم»

کتاب دو جلدی حافظ نامه ــ بدوراز واگیر حافظ نگاری رایج که اینروز ها هر چیزی را به‌اسم حافظ شناسی به خورد خلایق میدهند تا نانی از استخوان پوسیده ودیریاب آن خواجه‌ی شعر فارسی ، به نیش بکشند ــ اثری‌ست محققانه و بی ادعا در باره ۲۵۰غزل حافظ‌که بعینه ازمتن مصحح‌قزوینی‌به سائقه‌انس مؤلف برگزیده شده و در ذیل هر غزل، شرح الفاظ، اعلام ، مفاهیم کلیدی وابیات دشوار شرح‌و تفسیر شده و در پایان فهرستی‌از کلمات تشریحی و الفاظ و مفاهیم ، برای آسان‌یابی

گردآوری گردیده‌است. دربخش اول کتاب مطالبی را ذیل این عناوین می‌خوانیم :

«اسطوره سازی حافظ ــ رند وقلندری حافظ ــ فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ عرفان و اخلاق حافظ ــ حافظ اندیشه‌منداست و در شعرش فلسفه می‌ورزد ــ حافظ مصلح اجتماعی است ــ سخنوری‌وصنعتگری حافظ ــ انقلاب حافظ در غزل ــ حافظ و موسیقی ــ تأویل پذیری شعر حافظ ــ طنز و طربناکی حافظ ــ حافظ‌هم مضمون‌گراست هم‌معنی‌گرا.»

فرهنگ کتابهای فارسی

از قرن چهارم تا سال ۱۳۰۰ هجری شمسی ــ گردآورنده: آقای محمودمدبری از انتشارات ویس ــ در دو جلد ــ ۸۳۰ صفحه ــ قیمت دوره دوجلدی ۱۵۰۰ ریال

این فرهنگ که با پیش نوشتار مؤلف درباره تاریخچه‌ی مختصری از تطور نظم ونثر فارسی آغاز میشود ، در دو بخش به ترتیب حروف الفبا، اسامی قریب به پنجهزاروسیصد اثر فارسی در موضوعات گوناگون را اعم از چاپ‌شده و چاپ نشده، فراهم آورده. مؤلف سعی کرده که فقط خلاصه‌ای از مشخصات هر کتاب را که شامل : نام‌کتاب، اسم وشهرت نویسنده یا شاعر ــ موضوع اثر است و زمانی که کتاب درآن دوره نوشته‌شده‌در این‌فرهنگ گرد آوری و ثبت نماید و با حروف آوایی نحوه‌ی خواندن اسامی کتب را بهمراه معنای برخی از اسامی کتاب‌ها در ذیل هر کدام‌ذکر کند.

بگفته مؤلف در مقدمه ، این‌کتاب بیشتر برای بهره وری دانش آموزان و دانشجویان تدوین شده و اگر در چاپ های بعدی‌اقدامی بررفع برخی کاستی های مشهود بشود یقیناً می‌تواند بیش از این مفیدو قابل استفاده باشد.

سرود باران

مجموعه ۴۴ شعر از غلامحسین چهکند ی‌نژاد ــ در ۹۳ صفحه ــ به قیمت ۳۰ تومان ــ ناشر مؤلف

سرود باران دفتری‌ست ازشعرهای شاعری ناآشنا که با انتشار این کتاب خود را به قشر شعر خوان جامعه معرفی مینماید.

شعرهای‌این دفتر ، تمامی بازبانی ساده وبدون تعقید کلامی و ذهنی نوشته شده‌وعاری از ذهنیتی تصویری و مفهومی هستند.

شعر «قالی» از صفحه ۷۲ کتاب را با هم می‌خوانیم :

نمور / به تصور آینه‌ای در چاه / تاریك و ستم / در مقابل داری از نخ / اورا نشاندند / تا با انگشت های شش ساله‌اش / گل بچیند / گلی از خون خویش .

آیل ناشناخته

پژوهشی در کوه نشینان سرخی فارس ــ تألیف عبداله شهبازی ــ ۴۰۴ صفحه قیمت ۱۴۵۰ ریال ــ نشرنی.

این کتاب که به گفته‌ی مؤلف ، پایان نامه دوره کارشناسی ایشان در رشته انسان شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران است ، در دوبخش کاملا جدا و در عین‌حال مرتبط بهم تألیف شده که در بخش نخست با دیدی مردم شناسانه و قوم شناسانه ، پژوهشی محققانه در باره ایلات وعشایر وپیشینه‌تاریخی آنان در ایران وجهان نموده و در بخش‌دوم مونوگرافی ایل سرخی یکی از ایلهای عشایری استان فارس را با ذکر جزئیات ساخت وبافت ایل و خصوصیات فرهنگی و اخلاقی به تحریر در آورده است .در ادامه همین مبحث ، محقق بادیدی انتقادی به رخداده های تاریخی و سیاسی نگریسته و از شورش یاقیام سالهای ۴۱ و ۴۲ عشایر فارس بصورت لحظه نگاری وقایع یادکرده است اسناد محرمانه‌ای که در سرکوب قیام سال ۴۲عشایر فارس گرد آوری‌وبه‌همراه بریده هایی از جراید آن دوره ، برای اولین بار در یك جا درمعرض نقد و قضاوت افکار عمومی قرار داده شده‌است.

مطالب خواندنی فرهنگ عامه وفولکوریك عشایر این خطه از سرزمین ما و برخوردهای مکتوب و پنهانی بین‌شاه و آریانا در امر سرکوب شورش‌عشایر بسرکردگی خوانین‌منطقه و تصاویر دیدنی از سران این قیام (به تعبیر پژوهشگر محترم) ازنکات ارزنده این اثر تحقیقی است ضعف متدیك تدوین کتاب در چاپهای بعدی یقیناً مورد بازنگری و دقت بیشتر مؤلف قرار خواهد گرفت.

اشاره ــ از نویسندگان ، شاعران، مترجمان و ناشرانی که مایلند آثارشان در این صفحه معرفی شود دعوت می‌کنیم که با ارسال ۳ جلد از آثار خود به‌نشانی دفتر نشر مجله ما را در تهیه وتدوین این صفحه یاری دهند.

شماره ۳ کیهان فرهنگی

شماره های اخیر کیهان فرهنگی، به ویژه در سه شماره‌ای که امسال منتشرشده، حرکت بالنده‌ی این نشریه را نمایان میسازد و این فرصت‌بسیار مغتنمی‌ست برای علاقه‌مندان به کتاب وهنر امروز .

ابتکار جالبی که در این شماره‌شاهدآنیم چاپ شعر آشیان ویران پروین اعتصامی‌ست‌که ترجمه رسای آن را در دو صفحه به زبان انگلیسی می‌خوانیم و این طلیعه‌ای خوش‌برای ترجمه های بعدی شعر امروز پارسی ست که ضرورتش‌دیریست در مطبوعات ادبی و فرهنگی محسوس است .

گفتگوئی شش صفحه‌ای بااستاد علی‌اکبر صنعتی هنر آفرین هنر های تجسمی و اندیشه‌و عرفان تاریخ و داستان و وضعیت های انسانی و ساندنیسم و مسیحیت و نگاهی به کتابهای تازه و خبر های فرهنگی ایران و جهان و... از جمله مطالب‌خواندنی این‌شماره ازکیهان فرهنگی‌ست که در ۶۴ صفحه و به بهای ۱۲۰ ریال در پایان هر ماه منتشر میشود.

کادح

شماره دوم نشریه «کادح» ویژه نامه هنر وادبیات‌رشت پربارتر از شماره‌اول اخیراً بکوشش علیرضا پنجه‌ای شاعر جوان گیلانی منتشر شده .

در این شماره علاوه برنقدی بر فیلم ها و نمایشنامه های خرداد ماه سال جاری و مصاحبه ای‌با نصرت رحمانی آثاری می‌خوانیم از :

علی‌باباچاهی ــ براهنی ــ پنجه‌ای جامعی ــ خسروی ــ رحمانی ــ سادات اشکوری ــ فرامرز سلیمانی ــ صالحی ــ امین فقیری ــ رقیه کاویانی ــ احمد محیط و غلامحسن نصیری‌پور .

کوشش پیگرانه‌ی دوستان اهل گیلانی ستودنی است و از این بابت تبریك و دست مریزادی داریم برای بچه های رشت که آرزومندیم همتشان رو زافزون ومستدام باشد.

□ توضیح و اعتذار:

درشماره ۱۸ نشریه ، شعر سوم آقای حسن طلوع با شعر دوم «م ــ جوادزاده» به هنگام صفحه‌بندی جابجا شده بودکه پوزش می‌طلبیم

سطر اول شعر «برخود بیار» اثر رضا چایچی در تنظیم صفحه جا افتاده است که بدینوسیله نقل می‌شود: «زمستان به پایان نمی‌رسد»

بیدل، عبرت نوبرد ازان!

شمس لنگرودی

پس از سال‌ها انتظار ، سرانجام کتاب «شاعر آینه‌ها» بررسی سبك هندی و شعر بیدل» اثر استاد ارجمند جناب دکتر شفیعی کدکنی منتشر شد . کتاب ، «مجموعه‌ئی از شش مقاله بانام های «بیدل ، سبك شناسی شعر بیدل، مصراع : دریچهٔ آشنائی بابیدل بیدل و بیدل گرایان و حافظ و بیدل در محیط ادبی ماورالنهر در قرن نوزدهم»، گزیدهٔ اشعار ،و یك فرهنگنامهٔ تداعی ها در شعر بیدل است .

این نخستین گزیدهٔ شعر بیدل دهلوی است که در ایران منتشر می‌شود. چندین سال پیش دیوان دوجلدی غزلیات بیدل، که نسخه برداری شده از نسخهٔ وزارت‌معارف افغانستان بوده ، در ایران منتشر شد ، ولی از بسیاری اغلاط رسم‌الخطی و چاپی و غیر چاپی ، عملا بی‌مصرف ماند.

بیدل ، با آنکه بزرگترین شاعرفارسی زبان غیر ایرانی است ، و از محبوبیتی حافظوار در میان فارسی زبانان افغانستان و پاکستان و هند و ماورالنهر برخوردار است ، هیچگاه در ایران مطرح‌نبوده‌است.و امروز که ادیب مسلمی برای نخستین بار، آغاز به شناساندن این شاعر بزرگ فارسی زبان ، به فارسی زبانان ایران کرده است، ضروری است که هم از امروز ، به دوراز پیشداوری‌ها و حب و بغض ها ، به شناختی دقیق و محققانه از کیفیت شعر بیدل وعلل ناشناخته ماندن او در میان ایرانیان بپردازیم:

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی ، در سال ۱۰۵٤ هـ.ق. در عظیم‌آباد پنته ، مرکز یکی از ایالات پشتو زبان هند،در ساحل جنوبی رود خانه گنگ متولد شده ، و به سال ۱۱۳۳ هـ. ق در تغلی وفات یافته است تاریخ تولد و وفات بیدل به استناد تذکره های فراوانی که در هند و پاکستان بچاپ رسیده است، کاملا روشن است و تاریخ۱۱٤۳ هـ.ق که در کتاب «پارسی‌گویان هند و سند» اثر هرومل سد ازنگانی ، به عنوان تاریخ وفات بیدل ضبط شده است ، مسلماً غلط و احتمالا اشتباه‌چاپی است.همچنین است تاریخ تولد ۱۰۵۳ هـ. ق که در مقدمهٔ دیوان بیدل به تصحیح خلیل‌الله‌خلیلی چاپ شده‌است .به هر حال ، نه ارزش کار شفیعی به تذکره نویسی بیدل است و نه انگیزهٔ‌من برای‌نوشتن این یاد داشت ؛انگیزهٔ من در این کار ، از یکسو، شیوهٔ بدیع سبك شناسی شعر فارسی ابداعی دکتر شفیعی کدکنی است؛که مشخصاً در این کتاب در برخور باشعر بیدل دهلوی به کار گرفته شده است. و ازدیگر سو،برخی اشتباهات و تناقضات مؤلف‌ارجمند است که‌در دیگر ربخش های کتاب به چشم‌می‌خورد:

ما سال هاست که سبك شناسی ملك‌الشعراء بهار را ، در شناخت نثر فارسی در کنار خود داریم وازآن‌بهره می‌بریم .ولی‌همه آگاه بوده‌ایم که هیچکس را توان و جرئت آن نبوده است‌که به سبك شناسی شعرفارسی بپردازد . پیرامون قالب های شعر فارسی و بحور و زحافات و کل صناعات ادبی‌ـ که علمی است بی خطر ـ حرف فراوان زده شده است ولی اینکه تفاوت کیفی عناصر تشکیل دهندهٔ شعر مثلا سبك خراسانی باسبك عراقی و آذربایجانی .. در چیست ، جز دکتر محمدجعفر محجوب که کتاب عالمانه سبك شعر خراسانی را نوشتند ، تا به امروز هیچکس سخنی نگفت . بگذریم از سخن آن کسانی که این روش جدید سبك شناسی شفیعی را برگرفته‌از اسلوب های اروپایی می‌دانند، چرا که اسلوب ، ابزاری است که فقط دانش‌و توان ، اجازهٔ به کار بستن از آن رابه انسان می‌بخشد، ودیدیم که توانمندان در اینکار بسیار نبوده و نیستند ، سبك‌شناسی شفیعی در شعر فارسی ، دری به تمام ادبیات ماست؛ و باشیم که با تکمیل آن ، انواع و اقسام کودتاها (چون‌مکتب‌بازگشت) وشبه کودتاها (چون‌مکتب وقوع) در ادبیات‌ما بازشناخته شوند. امیدواریم که کتاب سبك شناسی‌شعر فارسی (که حتما ارزشمند خواهد بود) هر چه زودتر ،در دسترس علاقمندان بمسرنوشت شعر فارسی قرار بگیرد.

واما باقی کتاب : حقیقت این است‌که قول کسانی چون دکتر شفیعی کدکنی که با علم قدیم و جدید آشنائی کامل دارند ـ باید برای ما حجت باشد ، اما متاسفانه در کتاب «شاعر آینه ها» اشتباهات و تناقضاتی به چشم می‌خورد که بدان می‌پردازیم:

کتاب با ایـن جملات آغاز می‌شود:

«همزبانان ما در خارج از مرز هـای کنونی ایران ،و همهٔ کسانی که فرهنگ‌و سنت ادبی آنان باسنت شعرفارسی مرتبط‌است بیدل را در کنار حافظ و در مواردی بیشتر از حافظ می‌پسندند » (ص۹) و برای اثبات این مدعا، داستانی زیبا و خواندنی ازکتاب «یادداشت ها» اثر صدرالدین عینی نقل می‌کند؛ داستان دو کشاورز در شبی تابستانی که یکی غزلی ازبیدل را به آوازی حزین می‌خواند ودیگری ،در نقطهٔ دیگر ، پاسخ او را به‌آواز وباغزلی از حافظ می‌دهد (ص ۱۰۳) و نتیجه می‌گیرد : «بیدل کشوری است‌که‌به دست‌آوردن ویزای مسافرت بدان به آسانی حاصل نمی‌شود و به هرکس هرکس اجازهٔ ورود نمی دهد،ولی اگر کسی این ویزا را گرفت ، تقاضای اقامت دائم خواهد کرد .» (ص۹)

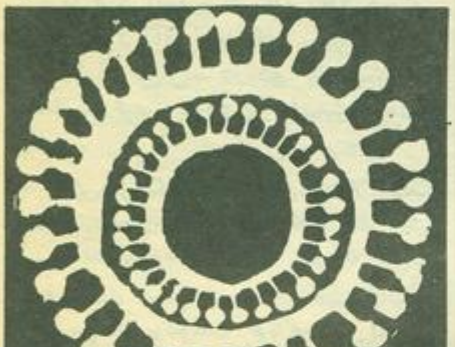
پس ، در نظر استاد شفیعی ، بیـدل شاعـر بزرگی است کـه پس از ورود به جهان شعرش ، دل کندن از آن مشکل‌است و این سخن درستی است . و چاپ مکـرر دیوان و منتخبات اشعارش‌در کشور هـای متعدد فارسی‌زبان دلیل اثبات همین مدعاست. اما استاد بر این نظر نمی‌مانند ، و چند صفحه بعد ، در کمال شگفتی می‌بینیم که می‌فرمایند: شعر بیدل باید ، درس عبرتی (باشد) برای بعضی شاعران نوپرداز امروز، تا با در نظر گرفتن این نمونهٔ روشن‌تاریخی دریابند که پریشان گوئی و خیال پردازی، دور از موازین اعتدال و هماهنگی عناصر صورت و معنی، چگونه سرانجامی دارد. بخصوص که وسعت کار بیدل کـه دیوانش چندین برابر مجموع شاعران خوب و بد

شاعر آینه‌ها

(بررسی سبك هندی وشعر بیدل)

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

آگاه ، زمستان ۱۳٦٦



نوپرداز شعر و کلمه دارد، خودگواه‌زنده‌ئی است که وضع آشفتهٔ شاعران پریشان گوی مدعی نو پردازی را محکوم می‌کند . «۱۸ و۳۰»

و خواننده درمی‌ماند که خلاصه بیدل شاعری بزرگ و در حد حافظ است که پس از آشنایی با جهان‌شعر دل کندن از اودشوار است ، یا شاعری پرگوی و پریشان‌گوی‌است که سرنوشتش مایهٔ عبرت نوپردازان جوان باید باشد.

درثانی ، خواننده همچنین نمی‌داندکه بیدل (که هیچگاه پایگاهی در ایران نداشته)، فقط برای نوپردازان جوان ایران باید مایهٔ عبرت باشد ، یا برای نوپردازان ماوراءالنهر و افغانستان و پاکستان و هند هم که بیدل و حافظ را یکی می‌دانند ، باید عبرتی باشد؟ اما طرفه‌تر آنکه پس از این می‌نویسند: «شعر بیدل ، معماری جدیدی است ، با هندسهٔ‌ویژهٔ خویش ، والتذاذ از آن باید از رهگـــذر مقداری حوصله و اندکی آشنایی با رمزها و کلیدهای خاص شعر او باشد...» (ص۱۱۰)هر چند ، چنانکه می‌بینیم مطلب اخیر ، خودنقیض سخنان پیشترشان‌ست ، بااینهمه می‌پرسیم :بفرض اگر هم چنین باشد (یعنی پریشانگویی‌هم‌معماری ویژهٔ خود را داشته باشد که با یافتن رمز و کلیدش بتوان از آن لذت برد.) خوب ، ما نیز می‌گوییم : چرا همین اصل را دربارهٔ شعر شاعران نوپرداز جوان به کار نگیریـم؟ اما مشکل اینجا نیست . مشکل این است که ایشان در چند صفحه بعد ، همین سخنشان‌را نیز نقض می‌کنند ؛ یعنی می‌نویسند که مقداری حوصله واندکی آشنایی بارمز شعر بیدل هم کلیدی به دست نمی‌دهد ، چنانکه در ص ۳۰ می‌نویسند :

«چند تن از سرایندگان معروف (مثل ناصرعلی سهرندی و بیدل] هستند که راه افراط پیش گرفته‌اند ، و پریشان سرایی و خیال پردازی های شگفت‌آور را به مرحله‌ای ، رسانده‌اند که اغلب درك نسبت‌ها و جهان ، تناسب میـان مصراع‌ها و اجزای معانی یك بیت شعرشان، نه تنها برای خوانندهٔ عادی ، بلکه برای اهل ادب نیز دشوار است . » و مهمتر اینکه‌تاکید دارند ، آشنایی با رمزها و کلیدهای خاص شعر او نیز ،حتی اگر ممکن باشد ، گـاه مشکلی را حل نمی‌کند . و نمونه می‌آورند که مثلا بیدل می‌گوید :

حیرت نمیده‌ام گل داغم بهانه‌یی است
طاووس جلوه زار تو آئینه خانه‌ئی است

و می‌نویسند : در این شعر «می‌تـوان عناصر تشکیل دهندهٔ معنی را جداجدادریافت، اما برروی هم، مجموع قصد گوینده معلوم نیست ، وراز برقرار کردن این تناسب میان این دو مصراع ، گذشته از وحدت قافیه‌وردیف، آیا چه اصل معنوی و ذهنی‌است ؟ بطور یقین چیزی نمی‌توان گفت .» (ص۲۰) یعنی می‌رسیم به همان که در شعر پریشان بیدل ،کلیدی هم نمی‌توان به دست داد.

اما ایشان معترفند که «ازیك‌یك اجزای این شعر می‌توان لذت شعری برد.» (همانجا) خوب، وقتی از شعر پریشان و نامفهوم و بی‌ساخـت و بی‌کلیدی چون شعر بیدل بشود لذت برد، اصلا چرا همین امر را باز ، دربارهٔ شعر مدرن معاصر نپذیریم ؟ شاید بفرمایند : برای اینکه شعر مدرن جوانان اصلا معنی ندارد. «ولی مگر خود ایشان در همین کتاب نمی‌فرماینـد **که بیدلخوانان ماوراءالنهر که در دهکده‌ها**

و قهوه‌خانه‌ها شعر بیدل را می‌خوانند ، کاری به معنای شعر ندارند ، و حتی نمی‌فرمایند: «بسیاری از قدما ، بمانند ناقدان جدید اروپائی تصریح داشته‌اند که شعر خوب معنی ندارد [بلکه] شبکه‌ای از تداعی‌ها ــ بعضی روشن و بعضی در ابهام ــ از ذهن عبور می کند و التذاذ روحی شنونده ، یا خواننده را سبب می‌شود . » (ص۱۰۶) با اینهمه ، مـا نمی‌گوئیم شعر مدرن معاصر معنی ندارد،می‌گوئیم : باید کلیدش را یافت.

واصلا گذشته از همهٔ اینها ، استاد، در عبرت دادن به نوپردازان جوان چنان سخن می‌گویند که انگار بیدل زمانی بزرگترین‌شاعر ایران بوده ، که بعدها به خاطر پیچیدگی‌ـ های زبانی و اشکالات و معضلات‌دیگر،به‌چنین بلیه‌ای‌دچارشده‌است. چراکه می‌گویند: [باجدا شدن از] عصری که جنبهٔ خیال‌پردازی را تنها عنصر اصلی در ساختمان شعر می‌پنداشته‌اند ،و چرا از هر اینگونه شعری نشود لذت برد ؟و با دگرگونی پسند جامعه ، شعر گویندگانی‌مانند بیدل ، که تمام کوشش آنان حرف اعجاب و ایجاد حیرت و سرگردانی برای خـواننده است ، فراموش می‌شود ، و این خصوصیت در مورد بیدل کاملا روشن است، زیرا بادگرگون شدن فضای شعر ایران در دو قرن دوازدهم و سیزدهم بیدل در ایران فراموش می‌شود.» (ص۱۷) حال آنکه خود ایشان در صفحهٔ ۲۳ کتابشان صراحتاً می‌گویند . «در ایران ،بیدل هیچگاه شناخته نبوده ، و از شرح حالی که صاحب تذکرهٔ نصرآبادی از وی نقل کرده، و دوبیت از او را آورده، می‌توان دریافت که او را در حدود شاعران درجهٔسوم عصر خویش نیز به شمار نیاورده . «با این وصف، عبرت دادن شاعران بانمونه‌ای‌که اساساًهیچگاه وجود نداشته است، چه معنی می‌تواند داشته باشد ؟

بیدل ، به تصدیق خود استاد شفیعی هیچگاه در ایران چهره‌ای نبوده که به فلان دلیل فراموش شده باشد تا مایهٔ عبرت دیگران باشد . او به دلایلی همیشه در هند و پاکستان و افغانستان و ... شاعر بزرگی بوده ، که‌باز به همان دلایل همچنان در همان کشورها شاعر بزرگی است، و هیچ ربطی به وضع شعـر ایران ندارد .

اما ، با اینهمه ، من قصدم از طرح این مسئله ، زنده کردن داستان مردهٔ جنگ کهنه و نو نیست . می‌خواهم نشان دهم که‌در میان اینهمه تناقضات ، تکلیف بیدل دهلوی روشن نیست . و او هنوزو همچنان در ایران غریب خواهد ماند . و همچنین است مسئله انتخاب شعر بیدل ؛ دکتر شفیعی در این باره می‌نویسند : «وقتی حساب ذوق به میان‌آمد، ذوق هیچکس برتر از ذوق‌دیگری‌نیست. هرکس یا گروهی حق دارد ذوق خـود را بـرتـر از ذوق دیگران بداند ، و به همین دلیـل در این انتخاب، نگارنده ادعای هیچ امتیازی برای سلیقهٔ خود ندارد . اینها شعرهائی‌است که بنده پسندیده‌ام.» (ص۱۲) ما کاری به درستی و نادرستی این سخن نداریم ، ولـی استاد در صفحات **۷۷و۷۸** کتاب ، پس از بررسی رابطهٔ اجزای چند بیت بیدل ، مثل «شعلهٔ ادراك خاکستر کلاه افتاده است / نیست‌غیر از بال قمری پنبهٔ مینای سرو» می‌نویسند: «من این بیت را در این انتخاب نیاورده‌ام ، چون این نوع شعرها رانمی‌پسندم ...وهمینجا بگویم که این‌گونه کارها شعر نیست، **حماقت است** . بیدل اگر ارزشی‌دارد،درمواردی‌ازنوع

دریاست قطره‌یی که به دریا رسیده است.
جز ما کسی دگر نتواند به‌مارسید
یا
این موج‌ها که گردن دعوی کشیده‌اند
بحر حقیقت‌اند اگر سر فرو کنند
یا
ز پیراهن برون‌آ ، بی‌شکوهی نیست عریانی
جنون کن تا حبابی را لباس بحر پوشانـی

ونه کوشش‌هائی از نوع «**شعلهٔ ادراك خاکستر کلاه افتاده است**»

آیا مطالب اخیرشان متناقض با گفتـهٔ ◀

قبلیشان نیست ؟ آیا نگارنده ادعای هیچ امتیازی برای سلیقهٔ خود ندارد ؟ و اساساً سؤال اینست: درحالیکه بیدل هیچگاه در ایران مطرح نبوده است، و همین نامی‌هم‌که از وی می‌دانیم بخاطر عظمت و احترامش در ماوراءالنهر و دیگر کشورهای فارسی زبان (بغیر از ایران) است. یعنی بیدل را ذوق آنها حفظ کرده است نه ذوق ما ـ آیا فارسی زبان غیر ایرانی هم ـ که بیدل درواقع شاعر آنهاست ـ شعرهای منتخب استاد شفیعی را بهترین اشعار بیدل می‌دانند ؟ اگر نه، باتوجه به‌این سخنشان که «ذوق هیچکس برتر از ذوق دیگری نیست» ، آیا ما حق داریم که براساس زیبا شناسی خود ـ یعنی زیبا شناسی غیر بیدلی ـ ارزش بیدل را در بخش منطبق بر ذوق خود بدانیم ، وقاطعانه حکم کنیم که آن بخش منطبق بر ذوق‌دیگران «حماقت» است ؟ در حالیکه نفوذ بیدل درمیان شاعران و مردم عادی آن کشورها همچنان ادامه دارد ، و چاپ‌های متعدد دیوان کامل و گزیده‌های اشعارش در تاشکند و کابل و شهرهای مختلف هند گواه براین امر است. نتیجه اینکه :

«شاعر آینه‌ها»، مجموعه‌ئی از شش مقاله و یك فرهنگنامه و گزیدهٔ اشعار بیدل دهلوی برای معرفی این شاعر بزرگ ناشناخته در ایران منتشر شد ، ولی جز یك مقاله، یعنی سبك شناسی بیدل ، که از کتاب دیگر مولف به‌این کتاب منتقل شده است،دیگر مقالات متأسفانه چهرهٔ او را در مه سنگین‌تری فرو برده است. و اکنون ما نمی‌دانیم که آیا این شاعر ناشناخته شخصیتی در حد حافظ است یا پریشانگویی بی حساب . آیا تنها بخش‌کوچکی از دیوان عظیمش قابل خواندن است وباقی حماقت است ، یا نه، شعر او رمزی دارد که کلیدش در کف‌دیگران است، در کف همه‌آنان که نه گزیده که دیوان کامل اشعارش را می‌خوانند ، و برماست که نظم و نظام زیباشناسی بیدل را با دقت‌و حوصلهٔ بیشتر بیابیم.

به هرحال ما هنوز منتظریم ؛ بویژه که استاد می‌نویسند : «ما برای التذاذ از آثار ادبی متنوع پراکنده در میراث نیاکانمان باید به جوانان کلیدهایی بدهیم. »

خبر هایی از خودمان

علی دهباشی

اعجوبه

حروفچینی رمان «اعجوبه» اثرهرمان هسه ترجمهٔ میناببیگلری بپایان رسیده این رمان هرمان‌هسه تاکنون بفارسی ترجمه نشده بود. مضمون اصلی رمان داستان تکان دهنده پسر بچه‌ای است که در اولین‌سالهای کودکی در دام‌تعلیم وتربیت نادرست می‌افتد. مادرش را از دست‌داده .پدرش انسان ساده و نادانی است که تنها آرزویش تقلیداز زندگی‌بزرگان است و ... قهرمان رمان در طول رمان قربانی تمام اشتباهاتی است که بشریت نرادوار مختلف‌تکرار می‌کند و یکبار دیگر با تجزیه و تحلیل و تخیل هرمان هسه ثبت می‌شود.

ترجمه کتاب

کتاب «افسانه و واقعیت» اثر تحقیقی میرچاالیاده پژوهشگر نوآور معاصر ، توسط آقای نصرالله زنگویی اخیراً به پایان رسیده است.

«الیاده» در این‌اثر نگرشی انتقادی و روشنگر به مقوله‌ی ژرف «افسانه» و افسانه پردازی در جهان دارد و ضمن تحقیق تطبیقی مفهوم «افسانه» در جهان باستان و دوران مسیحیت به جنبه های روانی ـ اجتماعی «افسانه» نیز پرداخته است.

از میرچاالیاده قبلاکتابهای اسطوره بازگشت جاودانه با ترجمه بهمن سرکاراتی و چشم انداز های اسطوره‌با ترجمه‌جلال ستاری را خوانده‌ایم.

سه کتاب از جلال ستاری

سه‌کتاب ترجمه و تالیف از دکتر جلال ستاری در مرحله صحافی است و بزودی منتشر خواهد شد .

۱ ـ حالات عشق مجنون پژوهشی است روانشناختی‌و جامعه شناختی در افسانه لیلی و مجنون .

۲ ـ رمز و مثل‌در روانکاوی مجموعه مقالاتی است در بارهٔ مفهوم رمز از دیدگاه روانکاوی با ذکرنمونه هایی‌چند ازتحقیقات روانکاوان و نقد نظریهٔ فروید‌از لحاظ ژان پیاژه.

۳ ـ زبان رمزی قصه های پریوار

این کتاب اثرم .بولاشواست که‌قبلا توسط همین مترجم کتاب «زبان رمزی افسانه ها»ترجمه‌شده بود.

نویسنده در این کتاب قصه‌ها را از سه نظر: دنیایی، روانی، راز آموزی ، بررسی می‌کند.

آلبوم «صورتکها»

مجموعه دویست وپنجاه تصویر ازصورتکهای نصرت‌کریمی بصورت کتاب در دست انتشار است . صورتکهای کریمی تلفیقی است از دو زمینه مستقل هنری «تأتر و مجسمه‌سازی». آنچه که کریمی‌در هنر مجسمه سازی خود انجام داده و می‌دهد، از حیث روانشناسی حائز اهمیت است.او ما را باشناخت طبیعت ورفتار انسان‌آشنا می‌سازد. در این‌آلبوم حالات ، روحیات و شخصیتهای گوناگون انسانها را با طنزخاص کریمی بازنگری می‌کنیم .

در این کتاب‌علاوه بر تصاویر رنگی صورتکهای نصرت کریمی مقالاتی در معرفی هنر او از هنرمندان ایرانی و خارجی آمده است. آلبوم «صورتکها » به همت علی دهباشی توسط انتشارات اسپرك در قطع‌رحلی منتشرخواهد شد ■

توهم و واقعیت

ناصر زراعتی

شاید وقتی دیگر فیلم بحث انگیز بهرام بیضائی در محافل سینمائی و فرهنگی‌به‌عنوان یك اثر غیر متعارف ، موافقان ومخالفان بسیاری یافته‌است . مقالات متعددی به دفتر مجله رسیده که یکی از آن نوشته ها در این شماره می‌آید و مقالات دیگر را به شماره‌های بعد وعده می‌دهیم.

باید واقعیت را پذیرفت. همین است که هست ؛ البته‌در کمال تأسف . اگر دوست نداری بگویی کشور جهان سومی نگو . مهم نیست. بگو عقب مانده ، بگو عقب نگه داشته شده بگو رشد نیافته ... چه می‌دانم‌هر چه‌دل تنگت می‌خواهد بگو. واقعیت همین است. سینماو سینماگر ودوستدار سینما و منتقد سینمای چنین‌سرزمینی‌هم رشدنیافته‌است .نباید از کوره دررفت. اما نباید هم‌از قضیه سرسری گذشت.مرعوب هم نباید شد ؛ اگر چه تمام زمینه های رعب و خوف فراهم باشد.

آخرین اثر سینمایی بهرام بیضایی ــ به‌رغم ظاهر فریبنده و لایهٔ بیرونی پر زرق‌و برقش ــ نشان رشد نیافتگی است. غم‌انگیز است. بعد ازبیست سال‌کار درسینما و ساختن چندین فیلم ، چنین نتیجه‌ای سخت غم‌انگیزو نا امیدکننده‌است. اما ازآن‌غم‌انگیزتر وناامید کننده‌تر، وضعیت بهت زدهٔ جماعت هنر دوست ومنتقد این مملکت است. در صحنه‌ای‌ازفیلم «شاید وقتی دیگر ...»، در سالن نمایش تلویزیون ، مستخدمی سینی چای به دست را می‌بینم که با دهان گشوده از حیرت ، مات ومبهوت به پردهٔ سینما خیره شده است .(فعلا کاری نداریم که انگار او اولین بار است‌که چشمش به پردهٔ سینما افتاده و این واکنش از سوی‌کسی‌که مدتهاست درتلویزیون‌کار می‌کند، بعید و تصنعی است.) این نماد جامعه مفهومی نمادین پیدا مـی‌کند. جماعت مرعوب فیلم بیضایی‌اند .

پروبا قرص ترین طرفداران فیلم آخر بیضایی ــ تا آنجا که‌من باآنها صحبت کرده‌ام متفق‌القولندکه موضوع ومضمون داستان وپیام فیلم ضعیف‌است ، اما تکنیك و فرم اعجاب انگیزی دارد.

واقعاً این حرف را نمی‌فهمم. (همچنان که بارها از دوستداران فیلم خواستم آن را برای من‌توضیح‌بدهند. سوگند خوردم کهمن‌از این‌فیلم هیچ چیز نفهمیدم.) تکنیك و فرم‌را حتی‌در هنری چون سینما ــ مگر می‌توان از مضمون و موضوع جدا کرد ؟ این حکایت کهنه شدهٔ ظرف ومظروف مدتهاست نقش درآمده .بله ، می‌توان گفت که این کوزهٔ زیبای خوش نقش ورنگ کارهنری فوق‌العاده‌ای است، اما آنچه در آن ریخته‌اندکاش خوشاب گوارای معطر خوش طعمی‌بود .

قصهٔ غریب «سه‌قلوهای عجیب» بیضایی اگر بگوییم ــ فیلم هندی است ، در حق فیلمهای هندی بی انصافی کرده‌ایم. فیلمهای هندی ــ دست کم ــ گاهی حتی دل من و تو تماشاچی به‌اصطلاح سینماشناس راهم می‌لرزاند وشاید اشك به دیدگانمان بنشاند. چون‌حضرات کارشان را درحیطهٔ قلقك آدمیزادخوب بلدند.

اما در این نزدیك سه‌ساعت فیلم، حتی یك لحظه تماشاچی‌با آدمهای‌مصنوعی آن ومسائلشان احساس همدردی نمی‌کند.

فیلم با چندنما از عروسکهای پشت ویترین مغازه‌ای آغازمی‌شود. این نماها بـه گمان من بمعنای نمادین مهمی در خود پنهان دارند. برداشت من چنین بودکه فیلمسازبازبان تصویر ، به من بیننده می‌گوید : تمام آدمهای ارائه شده در این فیلم ، مثل همین‌عروسکها هستند.

بحث واقعیت راکنار می‌گذاریم (که انگار واقعیت چیزی‌است دون‌شأن هنرمندان نابغه تا به آن عنایتی ــ که‌نه ، گوشه چشمی‌ــ نشان بدهند.) کاری‌نداریم که‌این آقای‌کارمند تلویزیون واقعاً کیست؟ اووهمکاران‌کارگردان و فیلمبردار و مونتورش در این روزگاربـا چندرغاز حقوق، چگونه این طـور لـردی زندگی می‌کنند و اصلا انگار نه انگار ...هیچ مهم نیست که چرا همه چیز فیلم این قدر با واقعیتهای پیرامون ما اختلاف دارد فرض‌کنیم اصلا ساختمان تلویزیون ما زنجیرنـدارد و فیلمهای خبری و مستندش را هم ۳۵ میلیمتری می‌گیرند ویك گوینده اینقدر قدرتمند است که می‌تواند گروه فیلمبرداری را به خانهٔ‌فلان عتیقه فروش ببرد و حتی فیلم وصداهم‌بگیرند و ... بله این ایراد ها را کنار می‌گذاریم.

اما مگر نه این‌که بالاخره هرنویسنده‌و فیلمسازی برای بیان داستان مورد نظـرش، جهانی خاص خلق می‌کند ؟ خوب ، آیانباید دراین جهان خلق شدهٔ او روابط و مسائل و حوادث منطقی باشند ؟یعنی منطق خاص همان جهان بخصوص را داشته باشند ؟ کجاست‌منطق جهان مخلوق در این فیلم ؟ ایـن حرکتهای فاشیستی مرد فیـلم با همسرش یعنی چـه ؟ درست است که مرد سالاری‌تا بدانجاست‌که‌همان سوءظن وشك انـدك‌هم کافی است تا غیرت مردانه طغیان کند وهستی زن در این مورد محلی‌از اعراب ندارد؛ اما باور کنید اگرمرد فیلم شما ، همان روز اول می‌آمد خانه و سر همسرش را گوش تا گوش می‌برید ، کارش بسیار منطقی‌تر از آن بودکه مادیدیم ازسوی دیگر، این زن مالیخولیایی چرا این قدرکم هوش است که نمی‌فهمد شوهرش به او بدگمان شده ؟ یعنی این همه بازی و بازجویی و دادو هوار و حرفهای چند پهلو کافی نبوده است؟ این خانم که شب همه‌شب ، در آن تختخواب ساخته شدهٔ مخصوص کابوس ــ در آن گهوارهٔ بزرگ ــ به تنهایی می‌خوابدو در خواب،آن حرکات از خودراندن چیزی (سگ؟) رابروز می‌دهد، دردش چیست‌و چرا رك و بی‌رو ــ دربایستی به شوهرروشنفکرش‌نمی‌گوید که‌مشکل روانی دارم و می‌روم پیش روانپزشك‌وقرص مسکن می‌خورم و ... شما که ما را حتی تا پنهان ترین گوشه های روان نژندشخصیتتان همراه می‌برید و کابوسهای سینمایی اش راآن طور با دقت و ظرافت نشانمان می‌دهید، چرا یك بارهم شده ــ محض تفریح ــ به ما نشان نمی‌دهید که این ضعیفه صبح تا عصر کجـا می‌رود و چه‌می‌کند؟ می‌خواهید هیجانزده‌مان بکنید ؟ واقعاً آن تلفن مشکوك چه بود؟ خانم باکی صحبت می‌کرد ؟ این خانم که آن قدردر رفت و برگشت ، دوروبرش را می‌پاید، آیا رنو شوهر مربوطه را در ده قدمی خود ــ حتی یك بار هم ــ نمی‌بیند؟ اوکه این قدراین‌در و آن‌در می‌زند و از ثبت احوال گرفته تایتیم خانه ها راازپاشنه به‌در می‌کند، چـرا وقتی توی عتیقه فروشی ، چشمش به تابلـو شبیه خودش می‌افتد ، نمی‌ماندو پرس وجو نمی‌کند و این سر نخ را نمی‌گیرد تا به جایی برسد؟ ودر عوض با آن اطوارسینمایی ــ به اصطلاح می‌گریزد؟آن فلاش‌بك طولانی‌با آدمهای‌چارلز دیکنسی‌قرن نوزدهمی ، با آن لباسها و آن دستکش انگشت پاره آن هم در تهران قدیم‌و آن حرکات فیلمهای صامت و آن گریفیث و پودفکین کاری ها و ... از دید چه کسی‌است؟ یعنی مادر برای دختر ــی که بعد نقاش می‌ــ شود ــ در کودکی تعریف کرده و حالا او دارد برای جمع تعریف می‌کند ؟ این حکایت کوتاه و ساده‌که «یکی از دخترها راگذاشتم‌دم درخانه‌ای ، گدایی یك پاآمد او رابیرد(حالا چرا، بماند)، نگذاشتم ، بعد درشکه‌ای آمدو ایستاد و بعد راه افتاد . فکر کردم سرنشینان درشکه او را برده‌اند دنبالشان رفتم، اشتباه کرده بودم برگشتم سرجای اول، بچه‌نبود...» واقعاً احتیاج به این همه هنرمندی داشت ؟تا آن حد که سایهٔ چرخهای درشکه را هم حتی به خانهٔ‌شیك وامروزی آقای عتیقه فروش و خانم نقاش بیاورید؟

دیگر چه باید گفت ؟ وسرآخر، آن خدا حافظی و «شاید وقتی دیگر...» گفتن و آن ایستادن در شب خیابان. و آن بازی‌تئاتری (یعنی خلاص‌شدم... رها ...) و آن دسته گل و تبریك تولد دیگر ... منطق جهان خود شما می‌گوید که این یك شب راستکم ــ باید

آن‌دوخواهر و این دو شوهر خواهر درکنار هم بمانند .

من که از زرتشت و کریمخان و بین‌آن دو، و از شمشیر نادرشاه افشار کـه به دست عتیقه فروش پالتو بن دوش ، از نیام کشیده می‌شود و کلاه خود سلطان محمود و نمی‌دانم رکاب اسب خوارزمشاه اصلا سر در نیاوردم‌و اصلا هم‌دلم نمی‌خواهد سر در بیاورم .

البته که عینك بزرگ زرد رنگ سردر مغازهٔ عینك فروشی و تکرار رنگ‌زرد ـ چه در کیوسك تلفن عمومی و چه در دیوار های چوبی‌محل گذر زن و چه در آن نمای از بالا به پایین زن در چهار خانه های شطرنج سان زرد روی آسفالت ـ و آن درگشوده شده‌از عتیقه فروشی به تهران قدیم و ... را دیدیم‌و به کار پرزحمتی که انجام شده بود پی‌بردیم. البته که فیلمبرداری فیلم قوی است و کادرها ونماها با دقت وظرافت انتخاب شده و کنار هم‌قرار گرفته و به‌طورکـلی ، فیلم غلط‌ـبه اصطلاح‌ـ املائی ندارد . اما واقعا برای‌بهرام بیضایی بابیست سال سابقهٔ‌کار در سینما ـ همین ها کافی است؟ اگر آری،پس واقعـاً دست‌مریزاد!

وانگهی ، این همه در خدمت بیان‌چه چیز است ؟ مشغلهٔ ذهنی بیضایی ـ از دیر باز جست و جوی هویت شخصی بوده است .بسیار خو ب، هیچ ایرادی نیست . اما اگر به‌همین مضمون و مشغلهٔ ذهنی ـ به رغم تکرار درسفر و کلاغ و غریبه‌و مه‌و ... درست‌پرداخته می‌شد، حرفی نبود. اما متأسفانه این چنین نبود. اگر فیلمساز این قدر حتی به خود زحمت می‌دادکه می‌رفت از چهـار تا روانپزشك و روانشناس می‌پرسیدکه آقاجان ، آیا ممکن است زنی در نزدیك چهل سالگی از سك‌بترسد صرفاً به‌دلیل این که در چند ماهگی ، سگ بد بخت توسری خورده‌ای ، چند لحظه دور قنداقش‌بوکشید، طبیعی بود که چنین‌اشتباهی در فیلم نمی‌کرد. (این قضیهٔ سگ در فیلم اهمیت کمی‌ندارد.)

از تأثیر و تأثر های فیلمساز از هیچکاك چه بگویم و چگونه بگویم ؟ بگذریم.

هستندفیلمسازانی که بازیگرانی ناآشنارا در فیلمشان بازی‌می‌دهندو تماشاچی باورمی‌کند که آن‌آقا و آن‌خانم واقعاً باهم‌زن وشوهرند. اما بیضایی کاری می‌کند که من تماشاچـی که در ضمن داریوش فرهنگ و سوسن تسلیمی راهم می‌شناسم ومی‌دانم که سالهاست باهم زن وشوهرند ،یك لحظه هم از ذهنم نمی‌گذرد که حتی در این فیلم‌ـ این دو با هم ازدواج‌کرده باشند .

نمونهٔ دیگر ، گروه فیلمبرداری وصدا برداری که به خانهٔ عتیقه‌فروش می‌روند،همه این کاره‌اند :

ایـرج صفوی فیلمبردار، علـی اصغر میرزایی دستیار فیلمبردار و بهروز معاونیان صدا بردار . حالا ، واقعاً بگویید ببینیم‌آیاشما باور کردید که این آقایان اصلا این کاره باشند؟

حیف است‌از دوچیز فیلم‌که به‌دلم‌نشسته یاد نکنم . ۱ـ تلفنچی تلویزیون که ما فقط صدایش را می‌شنویم و برای آقای مدیرشماره می‌گیرد، عالی بود. با همان شکل و شیوهٔ‌حرف زدن، شخصیت آن آدم که اصلا نمی بینیمش به‌خوبی ساخته شده بود. ۲. نماهای زن در اتوبوس؛ باآن که توجه بیش از حد به‌شخصیت اصلی فیلم و در نتیجه بی توجهی و حتی‌نادیده گرفتن آدمهای دیگر شاید حسن نباشد ، اما بیضایی در این چند نما، با استفادهٔ درست‌از صدای بازوبسته‌شدن دراتوبوس به‌بیان سینمایی خاصی توانسته بود دست پیدا کند.

نگاهی به فیلم ساحران «ایست و یـك»

جك نیکلسون :

هنر یعنی برانگیختن حرکت

جنایتکار ، بیمار روانـی، ولگرد، بدبین ، عضو مافیا، گانگستر فقط نقشهایی نیست که جك نیکلسون ایفا می‌نماید آنهادر ذات مردی است که به مقتضیات زمانه به چنین افرادی تبدیل می‌گردد، پس جك نیکلسون امروز کیست ؟ چیزی کـه می‌ماند شیطان است.

جك نیکلسون به کنایه می‌گوید خیلی از مردم فکر می‌کنند من در تمام زندگی خود رابرای چنین‌رلی‌در فیلم«ساحران‌ایست و یك» بر اساس اثر جان اپدایك آماده‌کرده بودم ، وی اضافه می‌کند که من نمیخواهم بی‌خطر بازی کرده باشم می‌خواهم مردم‌فکر کنند جك نیکلسون شیطان است‌می‌خواهـم آنها نگران شوند.

اپدیك برنده جایزهٔ پولیتزر است وی در جستجو معانی مرگ و زندگـی و خوب وبد است اومی‌گویدکتابهای زیادی‌در مورد ادوار تاریك (قـرون وسطی) مطالعه کرده‌ام و اولین چیزی که مرابدان سو جلب کرد مباحثات این دوران در مورد «تعریـف خداوند» می‌باشد تنها چیزی که درموردتعریف خداوند می‌شود از آن عصر بیـرون کشید بایستی از موضع مخالف(به ظاهر غلط آن) ابلیس نیز بررسی گردد آنها با تمام بحث‌و مشاجره‌شان نتوانستند به فضای بدی دست یابند ولی‌من‌آن را بطور جالبی بدست‌آوردم

فیلم داستان ۳ زن‌انگلیسی‌است کـه ناامیدانه آرزوی به عینیت پیوستن غریبه‌ای مرموز واغواگر را درنمود های مردانه‌همراه خود دارند.

این فیلم توسط کارگردان استرالیایی جورج میلر [سازندهٔ سری فیلمهای مدمکس] ساخته شده است ، فیلمساز شناخته شده‌ای با فیلمهای پر تحـرك.«شر سوزان ساراندن و میشله فیفر» نقشهای دراماتیك خود را قابـل توجه و زیبا ارائه می‌دهند .

نیکلسون می‌گوید: می‌خواهم باایفای این رل روی اعصاب اسید بپاشم وی اضافه می‌کند که اولین معلم بازیگریش گفته که‌همهٔ هنرها یك‌چیزاست‌و آن«برانگیختن حرکت» می‌باشد و اگر شما چنین کاری کنید ،وظیفهٔ فرهنگی و اجتماعی خود را غنا بخشیده‌ایـد.

برگردان شهرام بینش

مارچلو ماسترویانی :

چخوف

آدمی برای فردا

مارچلو ماسترویانی که در آخرین‌دورهٔ فستیوال کن جایزه بهترین بازیگر مرد را بخاطر بازی در فیلم «چشمان سیاه» گرفت میگوید « من تعدادی از نمایشنامه‌های چخوف را در تئاتر بازی کرده‌ام و حالا با فیلم چشمان سیاه که براساس یکی از نوشته‌های وی ساخته شده است رویارویی دیگری باچخوف دارم . کاراکتری که من نقشش را بازی می‌کنم دختری روسی را که در حال بازدید یك‌چشمهٔ آب معدنی در ایتالیاست ملاقات می‌کند و او را تا روسیه دنبال می‌کند و بتدریج عشق آنها تبدیل به آزمایشی جدی میشود . فیلم کاراکترهای قومی ، سرنوشتهای متفاوت و جهانی از اشتیاقات شدید انسانی دارد . کوتاه سخن ، تمام چیزهایی که چخوف کوشش داشت برای توصیف داستانهایش بکار ببرد در فیلم نامهٔ نیکیتا میخالکوف‌و الکساندر آداباشیال نوشته شده است و توسط سیلویا و آمیکو که در سینمای ایتالیا چهرهٔ شناخته شده‌ی است‌وهمکاری‌کارگردانان برجسته‌ای چون فلینی . ویسکونتی و دسیکا بوده است ، تهیه شده است.»

حضور ۴۰ سالهٔ ماسترویانی در سینما و تئاتر ، با سنی بالای ۶۰ سال، که شامل حدود ۱۳۰ فیلم میشود بسختی در یك مقاله گنجانده میشود . امروز ماسترویانی به اوج دورهٔطولانی کار و اشتهارش رسیده است. او در چندین فیلم با ارزش از چند کارگردان‌برجسته و موفق بازی کرده است‌و تحسین منتقدین و بینندگان ایتالیایی و خارجی را بدست آورده است و این در حالی است‌که کار وی درتئاتر هم با موفقیت پیش میرود . این دومین قلهٔ اوج در زندگی هنری اوست که حتی برای بزرگترین استعدادها هم کمیاب است. محبوبیت امروزی ماسترویانی نتیجهٔنقش‌هایی است که در اوائل دههٔ ۶۰ در فیلم‌هایی چون «زندگی شیرین» «هشت‌ونیم» «طلاق به سبك ایتالیایی» و «ازدواج به سبك ایتالیایی» بازی‌کرد. اولین کار ماسترویانی در زمینهٔ تئاتر برپایهٔ اثری از چخوف بود . او هنگامیکه در یك گروه هنری آماتوری دانش‌آموزی بازی می‌کردبوسیلهٔ ویسکونتی کارگردان بزرگ سینما و تئاترکشف شد و اولین‌موفقیت‌اش بازی در نمایش‌های چخوف‌بود که بوسیلهٔ ویسکونتی تهیه شده بود. درمیان آنان میتوان به رل‌های سولیونی در «سه‌خواهر» و دکتر آستروف در «دائی‌وانیا» اشاره کرد. او خود را برای نقش دیگری در دائی‌وانیا آماده میکرد که فلینی از او خواست در فیلم «زندگی شیرین» بازی کند و ویسکونتی به او اجازهٔ بازی در این فیلم را داد چراکه او نمی‌بایستی اشتی بازی‌در فیلم را از دست بدهد .ماسترویانی در مورد چخوف میگوید: «این نویسنده مرا هیجان زده‌می‌کند.چخوف متعلق به امروز است ، نمایش نامه‌های‌اوبایستی امروز صبح نوشته شده باشد و شاید هم در واقع فردا .» ماسترویانی نزدیك به ده‌سال با ویسکونتی در تئاتر همکاری کرد و نقش‌هایی در دو فیلم او «شبهای سفید» و «غریبه» بازی کرد. نقش ماریوی جوان رومانتیك‌بعنوان یك آدم خیال‌باف در «شبهای سفید» به ماسترویانی فرصت دیگری برای نشان دادن استعدادش داد.

ماسترویانی تا سال ۱۹۴۷ در جو دوران نئورئالیسم به بازیگری پرداخت. او نقشی در فیلم ضد فاشیستی کار لولیتزانی «افسانهٔ عشاق فقیر» بدست آورد . با گذشت هر سال شهرتش بعنوان یك آکتور بیشتر شد. در یك دوجین فیلم‌هایی که شهرت بین‌المللی بدست آوردند درخشید و بهترین کارگردانان او را برای کار با خودشان در نظر گرفتند . ماسترویانی خودش سختی و شلوغی زندگی یك ستاره فیلم را در فیلمش **Cinoartista** نشان می‌دهد .

ماسترویانی در دههٔ ۷۰ هم چنین درفیلم های مردم‌پسند بازی کرد اما همکاری‌اش با کارگردان برجسته اتوره اسکولا باعث نقشی ویژه و قابل توجه در دورهٔ کار هنری او شد . ماسترویانی نقش‌های مختلفی را در چندین فیلم اسکولا بازی کرد . در سال ۱۹۷۷ اسکولا بار دیگر مشارکتی موفقیت‌آمیز میان ماسترویانی و سوفیالورن بوجود آورد و فیلمی بزرگ ساخت و «یك روز غیر عادی» (در ایران ، یك روز بخصوص). فیلم به آرامی نمایش یك دوگانگی را شرح‌میدهد و جذبهٔ ضد فاشیستی قوی دارد . فیلم در اطراف ملاقات پرشکوه و «تاریخی» دوچه و فوهرر در رم در سال ۱۹۳۸ و ملاقات دو انسان معمولی خردشده بوسیلهٔ فاشیزم بطور همزمان دور میزند . سومین شخصیت این فیلم یك رادیوی خانگی است که گزارش زندهٔ دیدار رهبران رایخش می‌کند .

ماسترویانی تم مورد علاقه بازیگری‌اش را که تقسیم شخصیت بین حالات ظاهری و واقعیات درونی است، در فیلم «زندگی دوگانهٔ ماتیا پاسکال» که بوسیله ماریو مونیچلی ساخته شده‌بودادامه داد. بعد از آن ماسترویانی دوباره با اسکولادر فیلم مخصوصی که کارگردان برای او در نظر گرفته بود همکاری کرد و این‌بار نقش مقابل او را هنرپیشه آمریکایی جك لمون بازی میکرد .

«ماکارونی»در سال ۱۹۸۵ ساخته شده است و داستان‌دودوست که یکدیگررا بعد از سالیان دراز ملاقات می‌کنند . ۴۰ سال پیش درطول دوران جنگ دوم جهانی پسربچه‌ای ایتالیایی «آنتونیو» با جوانی آمریکایی ، رابرت دوست میشود .

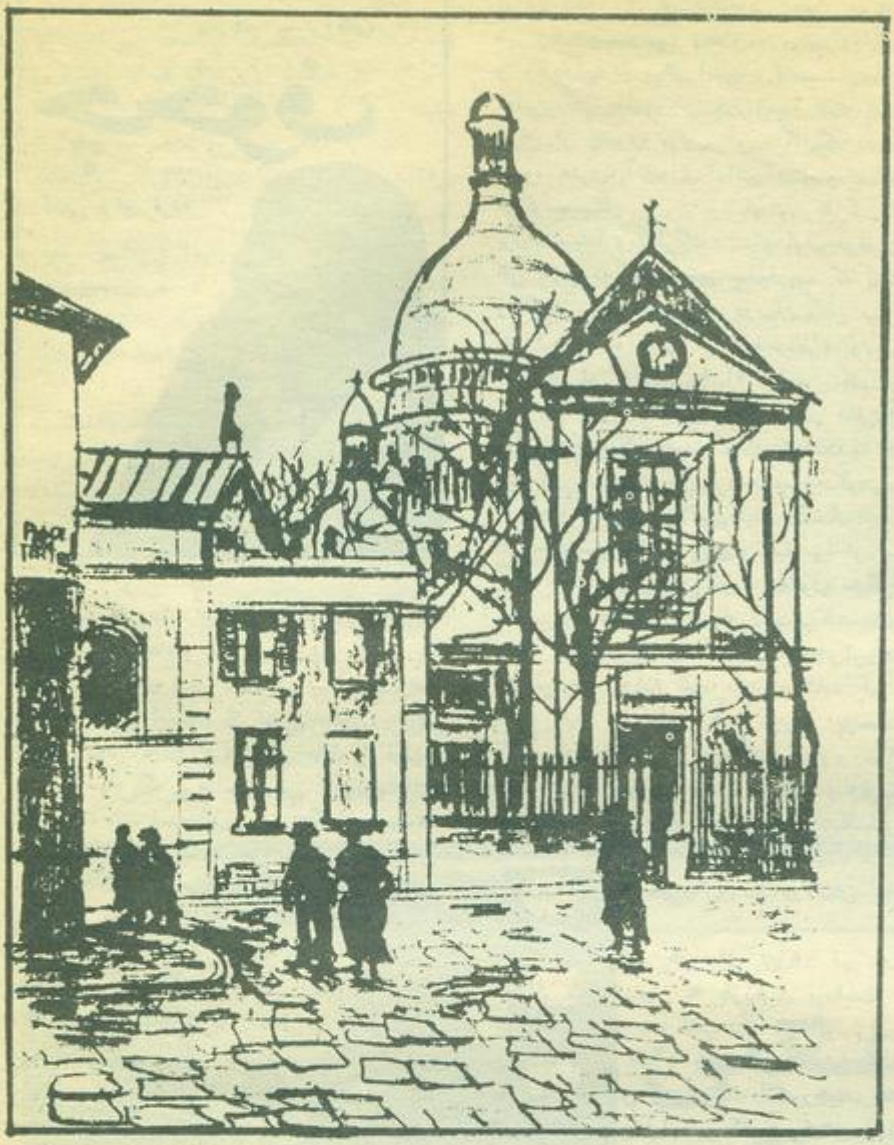
انتونیو در تصورش تصویری دلنشین از «امریکای‌افسانه‌ای» درمدت‌سالهای‌حاکمیت فاشیزم ساخته است. اماوقتی رابرت برای انجام کارهای تجارتی‌به ناپل می‌آید،آنتونیو با یك رئیس زورگوی کوچولو که نمایندهٔ مشخص سرمایه های بزرگ آمریکایی است روبرو میشود . ملاقات این دو دوست قدیمی برخورد و تصادم دو دنیای متفاوت ، دوسبك زندگی متفاوت و دو نوع‌تفکر متفاوت‌است.

تقریباً همزمان بااین فیلم، ماسترویانی در حال کامل کردن فیلمی بود که توسط کارگردان مورد علاقه‌اش فدریکوفلینی کارگردانی میشد . فلینی در این فیلم ما قبل آخرش «جینجروفرد» برای اولین بار از وجوددوستارهٔ فیلم هایش جولیتا ماسینا و ماسترویانی که باعث شهرت بین‌المللی شان شده‌بود، در کنار یکدیگر استفاده کرد. جینجو وفرد یك آواز دونفری جدیداز دو بازیگر و هنرمند بزرگ سینمای ایتالیاست که هجونامه‌ای خشمگین در بارهٔ حرفهٔنمایش در ایتالیای امروز است . جینجووفرد احساساتی غزل مآبانه و هجوی کنایه دار و دلتنگی برای زمانهای گذشته ودور ودرعین حال نومید از امروزاست. این‌فیلم آمیزه‌ای از تصورو واقعیت است در جهان بی‌رقیبی که فلینی خلق کرده است.

ماسترویانی میگوید ، یك آکتورباید نقش هایی را درفیلم ها بازی کند که ارزش های شریف و اصیل را در جهان نمایش میدهند من هیچوقت در فیلمی مثل «رمبو» تریلر آمریکایی که با نمایش عضلات او قصد دارند از او قهرمانی شبیه به سوپرمن بسازند بازی نخواهم کرد.

برگردان : کیکاوس زیاری

اوتریللو، نقاش کوچه‌ها



«در هر کار هنری ، قبل از هر سیستم زیبائی شناسی یا متد تصویری، باید احساس انسانی پدیدار شود. »

ترجمه پرویز رضایی

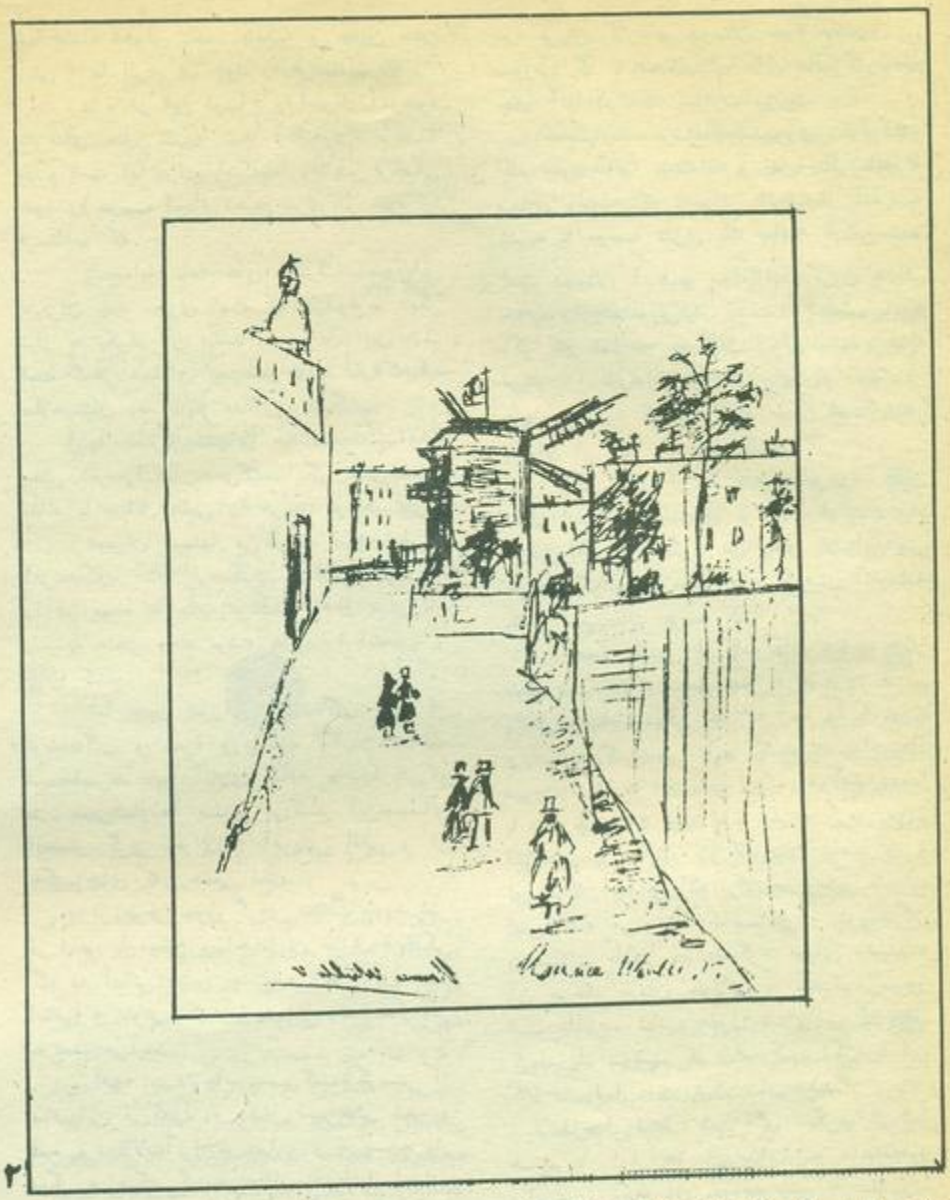
موریس‌اوتریالو در ۱۸۸۳ در مونمارتر متولد شد. مونمارتر در آنزمان بصورت دهکده‌ای بود که اطرافش کلیسیائی کوچك‌و بسیار قدیمی قرار داشت . کوچه های دهکده از سنگفرش بود و مرغان خانگی از روی‌زمین آن دانه‌می‌چیدند ودر یك طرف دیگرطویله‌ای قدیمی وجود داشت آنزمان آریستید برون Aristide Bruant روی‌تپه غیرمسکون آن آواز میخواند . و کلیسیائی بسبك‌معماری «نئوبیزانتین» در دست ساختن بود خلاصه می‌توان گفت ، مونمارتر آردی رنگ و آرام بوسیله اهالی آن که نیمی دهقان و نیمی پیشه‌ور بودند واز پاریس بطور غیرمنتظره‌ای بآنجا آمده بودند ، اداره میشد. کمی‌دورتر از آنجا بولوار هائی چند بچشم میخورد چون بولوار کلیشی Clichy بولوارمولن‌روژ و بولوار روشو شوار Rochechouart و الیزه مونمارتر Eliysee Montmartre

مونمارتر، بخاطر سکونش ، هوایش ، روشنی اش چون‌باغ‌بهشتی برای هنرمندان‌بود. شعر اونقاشانی که‌از شلوغی‌شهر گریخته بودند در آنجا به خلق آثار هنری می پرداختند.مثلا زیم Ziem سالهای آخر عمرش را در آتلیه‌اش که در کوچه لپیك Lepic واقع بود، به یاد ونیز نقاشی می‌کرد.

رنوار که‌آتلیه‌ای‌درکوچه کورتو Cortot داشت از باله مولن وگالت ودر کافه‌ای‌دیگر کلودمونه و گروهی از نقاشان امپرسیونیست‌با اسبهایشان در حالیکه چادری بر پا کرده‌بودند د رهوا ی‌آزاد ، درون باغها نقاشی می‌کردند موریس اوتر یللو فرزند سوزان والادون بود، مادرش از راه بند بازی ومدل شدن برای نقاشانی چون پووی دوشووان de chauvenes دگا Degas ورنوار امرار معاش می‌کرد.

موریس اوتریللو ۷۲ سال عمر کرد. دائماً سیه روزگاربود، گوئی همیشه، از آغاز جوانی ، بااهریمنی دروجودش مبارزه‌می‌کرد. عمیقاً حساس بود و مبتکر ، این ژنی، هنرمند نفرین شده‌ای چون وان گوك یا گوگن بود و بهتراست او را باتولوزلوترك یکی دانست. کوچه های ناهنجار و جذامی‌واری که او نقاشی کرده است غالباً چیز دیگری جز بیان روح کودکانه‌اش نیست. اوتریللو را بایدصرفاً یك نقاش منظره ساز دانست. او در تمام عمرش به ترسیم منظره هایی از خانه ها و کوچه ها پرداخته است. درختان در تابلوهای او بسیار کمیاب و معمولا خشك‌اند و فاقدبرگ‌که‌انسان براحتی آنرا در کوچه های اطراف پاریس‌یا حومه آن می‌یابد، تقریباً تمامی‌منظره هائی‌که او نقاشی کرده است در اندازه های هشتاد سانتیمتر میباشد همشکلی و یکسانی را در سوژه های متعدد او براحتی میتوان تشخیص داد،

۱ ـ میدان ترتر ـ ۱۹۲۵
۲ـ کوچه ای درمونمارت۵۳
(لیتوگرافی)



مشهور است وقتی که انسان دختر زیبائی رابا گونه های گلی‌رنگ‌می‌بینند بلافاصله بیاد آثار رنوارمی‌افتد و می‌گوید «این رنوار است.»و همانطور زمانیکه ، کوچه‌ای کم جمعیت در حومهٔ شهـر ، که دیوار های سفید آن پوسته پوسته شده است یا خانه‌ای ساده با بام سفالین قرمز و یا سربازخانه ، یا کلیسیا روستائی را می‌بینیم ، اوتریللودر مازنده می‌شود.

موریس اوتریللو ، ابتدا آنچه را کهدر مونمارتر می‌دید نقاشی می‌کردیا چشم‌اندازهائی از حومه شهر را ، ونیازی نمی‌دید که صرفاً از روی طبیعت کارکند ، حتی راضی بود که از روی کارت پستالها به این کار اقدام ورزد مادرش سوزان والادون که نقاش است یکبار نوشت: پسرم از روی کارت پستالهاشاهکارهائی خلق کرده‌است ، سایرین این شاهکار ها راباور دارند . اما او کاری جز کارت پستالها انجام نداده است. »

اطمینانی که بر توانائی دستهایش‌داشت، جادوئی‌ترین احساسات راعرضه می‌کرد. ترسیم گوشه‌ای از کلیناکور Clignacour که کوچه های‌روستا آنرا احاطه کرده است یا میدان ترتر Tertre همگی لبریز از غم و حزن است رنگهایش خیلی ضخیم‌وبظاهر شاید بدریخت ، اما ترسیم خانه ها ، پنجره‌ها کوچه ها، با دقت و بوسیله خط کشی انجام گرفته است و تـا تناسب ویـژه خـود را ازائه دهد. از رنگهایش به‌انسان احساس‌عجیبی دست میدهد. او برای گذاشتن رنگ روی دیوار ها و خانه های تابلو هایش از کاردك استفاده می‌کرد،سوژه هایش منظماً بامی کوچك روی پلکان کوچه‌ای ، درختان خاص او ، آغلی‌زیبا یا میدان کوچك دهکده.

آخرین تابلوئی که او نقاشی کرده‌است بـرای فیلمـی است از ساشاگـوئیتـری که در بارهٔ پاریس ساخته است اوتریللـو از

کلیسیای کوچك سن‌پیر، قدیمیترین کلیسیای پاریس ، ساکره کـور با گنبد سفید رنگش «کابـاره هائی کـه در آن خوانندگـان مشهور آنـزمان‌آواز می‌خـواندند و امـروز تقـریباً تماماً تغییر شکـل یـافـته است» نقاشی می‌کرد . همانطور که در سطور پیشین یاد آور شدیم ،اوتریللو تابلو های زیادی‌از روی کارت پستالها نقاشی کرده است، علاوه براینکه اغلب منظره های پاریس و حومه‌را نشان می‌دهدولی توده‌ای از آنها کارت‌پستال‌هائی است که از کوچه ،شهریا استان دیگری است.

میخوارگی ، چیزی که اوتریللو به‌آن معتاد بود و بهمین دلیل روز بروزسلامتی‌اش را به خطر می‌انداخت از طرف دیگـر او صمیمانه این سخن راهمیشه‌تکرار می‌کرد: «تادم مرگ باید نقاشی کنم.»

روز های‌پایانی عمرش، با مادرش‌وشوهر مادرش که اوته تام داشت و نقاش بود ،سپری شد. او خود در آن سالها بـالوسی‌والـور ازدواج کرد در خانه‌ای قدیمی که‌درکـوچه کورتو قرار داشت زندگی می‌کرد .

و در همین زمان است‌که آثارش‌شناخته شد و مجموعه داران برای‌بدست آوردن تابلو‌هایش تلاش میورزیدند و همین زمان متقلبین آثار هنری برای‌سودجوئی اقدام به کپیه‌کردن آثار او پرداختندتا آنها را بعنوان اثری اصلی به بازار عرضه کنند. درست‌است‌که‌ظاهر ساده طرح‌ها ورنگهای منحصربفرد تابلوهای اوتریللو این کاررا برای متقلبین‌آثار اوآسان ساخته‌بود اما تابلو های اصلـی اوتریللو از کار های تقلبی او براحتی قابل تشخیص بودند ، چون کار های‌او بیان غم غربت و شعر رهائی‌انسان است.

شکی نیست که می‌توان گفت ، آثـار اوتریللو آنقدر شخصی است که تقلید نکردنی است

اوتریللو در ۱۹۵۵ ، در ۷۲ سالگی زندگی را بدرود گفت. میراث او استیل‌منحصر بفردش در هنر، بدبختی، تنگدستی‌نیکنامی وتوانگری اینست سرانجام‌کار، هنرمند، هنرمند بزرگما.

بازتاب

خوانندگان عزیز دنیای سخن سلام
پس‌از تعارفات مرسوم .

در شماره پیش وعده داده بودیم‌که ماه بعد ، با شما سخن خواهیم گفت ، اینهم‌بازتاب درد دل ما و شما. عنوان بازتاب را ازآنرو برگزیده‌ایم که گاه نامه‌های شما بازتابی‌است‌از آنچه در مجله آمده است گاه مطالب مجله بازتاب نیازهای‌است که شما در نامه هاتان به آنها اشاره کرده‌اید.

بهرحال بازتاب ارتباط صمیمانه شما خوانندگان عزیز با دست اندرکاران مجله است و همین جا از الطاف همیشگی و روز افزون شما به مجله‌خودتان سپاسگزاریم،نوشتیم مجله خودتان و تعارف نکرده‌ایم، ما خود را گروهی اندك از جمع شما می‌دانیم و به‌یاری وهمت شماست که مجله را وقف نشر فرهنگ معاصر کرده‌ایم .

نامه هایی به مجله‌می‌رسد که مضمونی مشترك دارد ، در پاسخ به آن نامه ها که چندان هم زیاد نیست، اما اهمیت دارد چند نکته را یادآور می‌شویم .

آن نامه ها با چنین مقدمه هایی‌شروع می‌شود:

الف : ما می‌دانیم که مجلات غالباً دچار باند بازی ، یکسونگری ، انحصار طلبی ،و... هستند آثار رفقای خود یا تهرانیها یا هم مشربهایشان را چاپ می‌کنند اما ما اثر خودرا فرستادیم تا معلوم شود سوء نیت‌دارند وسوء نیتشان با چاپ‌نکردن‌کار ما محرز خواهد شد

ب : سیاستی که شما پیش گرفته‌اید، چنین و چنان است ، گاهی چپ است گاهی راست ، گاهی به شمال متمایل است ، گاهی‌به جنوب ،ما از همین حالا این روش رامحکوم می‌کنیم ضمناًاثری از خود را فرستادیم تا ...

ج : آقای سردبیر ! امیدواریم حضور شما منشاء تحولی باشد، باتکیه بر چنین حسن نیتی ، ما اثری از خود را فرستادیم که ...

د : در این اوضاع و احوال ، وجود نشریه‌ای مثل نشریه شما (مقداری تعریف) مغتنم است اما برای اینکه‌شما وظایف فرهنگی خود را درست انجام دهید اثری از خود را فرستادیم که ...

پاسخ‌مابه نامه های مشترك‌المضمون‌این عزیزان چند سطری است که امیدواریم دیگر نیاز به تکرار آن نباشد . عزیزان: این مسلم است که‌هر مجله‌ای چندعضو ثابت داردکه‌بنابه صلاحیتشان ،با مجله همکاری می‌کنند.

اینها دبیران‌بخشهای مختلف‌مجله‌اند،یکی بخش شعر را اداره می‌کند، یکی بخش‌قصه ، مقاله یا مسایل علمی را می‌بیند و همینطور.

دبیران قسمتها می‌کوشند ضمن تماس‌با آفرینندگان آثار فرهنگی آثار برگزیده را در مجله به چاپ برسانند و از میان‌آثار رسیده به‌دفتر مجله نوشته هایی را انتخاب و چاپ کنند.

اما چون شورای نویسندگان خود از نویسندگان و شعرا وروزنامه نگاران شناخته شده‌معاصرند طبعاً آثاری آماده چاپ‌دارند که در بعضی‌شماره‌ها منتشر می‌کنند این‌نه‌بمعنای انحصار گری که لازمه آفرینش ادبی و از ناگزیریهای کار جمعی است.

از طرفی چون گرفتن مطالب مورد نظر از شاعر یا محقق وصاحبنظران مسایل فرهنگی گاه به آسانی میسر نیست ، لاجرم آن تعدد اسامی و تنوعی که آرزوی ما وشماست، دیر به دست می‌آید.

آنچه ما چاپ می‌کنیم‌ناگزیر از صافیهایی می‌گذرد ، یکبار دبیربخش شعر و قصه و مقالات‌آنرا می‌خواند و می‌پسندد بار دیگر هماهنگ کننده مطالب آنرا از جهات مختلف می‌سنجد و اگر باسیاست فرهنگی مجله که انتشار یك نشریه فرهنگی‌ایران معاصراست موافق یافت به چاپخانه می‌فرستد پس معیار هایی وجود دارد و انتخاب ماناگزیر تابع‌آن معیار هاست.ما آرزو داریم بغیراز چاپ‌آثار نویسندگان و شعرای شناخته شده معاصر از تمامی جوانها که به آفرینش آثاری درزمینه فرهنگ و علم و مسایل اجتماعی دست یافته‌اند نوشته هایی چاپ‌کنیم و این کار راهم‌می‌کنیم بجز مواردی که آن اثر در حدی نیست‌که‌بتواند طبع خوانندگان صاحبنظرما باشد یا در خط کردن برای چاپ آن فرهنگ معاصرطرفی ببندد .

عده‌ای در آغاز کارخود هستند ــ اگر چه خود را در پایان راه خویش‌تصور کرده باشند ــ این دوستان ارجمند ما باید بیشتر بخوانند و بیشتر بنویسند بدون اینکه‌اصراری در چاپ‌آثار خود داشته باشند ،این امر مانع نیست‌که آنرا برای‌مابفرستندچون مامی‌خواهیم در جریان کارهای دوستان خود باشیم‌و در صورتی که با معیارهای ماسازگاربودبه چاپ آنها در مجله مبادرت ورزیم.

چه‌بسیارند نویسندگان‌مشهوری که‌درآغاز کار خود سالها نوشته‌اند و چاپ نکرده‌اند تا روزی رسیده که فرستادن اثری از آنان به نشریه یا موسسه نشری یك حادثه تلقی شده است دوستان ! هیچ مجله‌ازچاپ‌کردن یك‌اثر خوب وارزشمند بی‌نیاز نیست ، مطمئن باشید اگر کار شما در حد قابل قبولی باشد ، چاپ می‌شود ، نمونه‌اش را در چاپ دو سوم شعر هایی می‌بینید که گاه خود ممکن است به‌نشر پاره‌ای از آنها معترض باشید.

اگر اثری از کسی چاپ‌نمی‌شود، بدان دلیل است که به حدی نرسیده که شایسته‌نام آن‌عزیزباشد و مسئول هر بخش از این پس خواهد کوشید تا معیار های گزینش آثاررادر همین صفحات عرضه کند.

حجم عظیمی از نامه های شما به دفتر مجله رسیده که شامل شعر ، قصه ، نقد، پرسش ومسایل دیگر است ما آنها را به نوبت بررسی می‌کنیم و به‌آنها پاسخ خواهیم‌داد دیروزود دارد اما پاسخ چاپ خواهد شد.ما با شما هستیم ، دست شما را به گرمی می‌فشاریم یقین داریم که از میان شاعران و نویسندگان جوانی که برای ما وسایر نشریات ادبی نامه می‌نویسند شاعران و نویسندگان برجسته‌ای ظهور خواهندکرد، برای رسیدن‌به آن مرحله ،زمان طولانی و سختکوشی‌ضرور است شتابزده نباشیم بقول نیمای بزرگ عمل کنیم زیاد بنویسیم کم چاپ کنیم اگر چه این کار ما را از دور تنبل نشان دهد.

بهرحال منتظر نامه های دیگری از شما هستیم ما را از خودتان بدانید در سایه‌تفاهم‌و برادری ، مجله آن خواهد شد که مطلوب همه‌ی ماست .

توضیح ضروری ــ چون پاره‌ای از خوانندگان‌گرامی وهمکاران قلمی، خواسته‌اند که در صورت عدم پذیرش شعر و قصه‌شان، از بردن نام کاملشان خود داری شود ، با احترام به پیشنهاد آنان ، نام کوتاهشده‌یا اسم مستعار و در پاره‌ای موارد عنوان اثرشان در این صفحات می‌آید .

تهران ــ آقای ه . نوری ــ داستانهای یك مرگ‌ــ‌جنایت یاتصور را خواندیم قصه‌ها مضمونی خوب اما بیانی طولانی و پایانی از آغاز قابل پیش بینی‌داشتند با ما تماس‌بگیرید.

اصفهان م ــ ر ــ شادگار ــ گل‌خشخاش طرح قصه می‌توانست باشد اما بیحوصلگی

نویسنده آنرا در شکلی آشفته رها کرده‌بود.

آقای حسن ابراهیمی لویه ــ داستان کوتاه «پیش‌درآمد گسیخته»باندکی دستکاری در نوبت چاپ‌قرار گرفته است . مطلبی کمدر زمینه شعر نوشته بودید به مسؤل‌صفحات شعر داده شد.

■ کرج ــ آقای باقر ــ ر . موضوع‌نوشته شما «دونفر تنها» از اولین صفحات برای خواننده لو می‌رود و ادامه آن برایش چندان کششی ندارد.

■ آقای ر معصومی .
کفش وچهاردیواری تمرینی برای‌نوشتن‌محسوب می‌شود، بیشتر بخوانید و کمتر به فکرچاپ باشید .

■ آقای سعید ــ ش .
زندگی آقای محسنی ، متنی طولانی داردکه صفحات دنیای سخن‌گنجایش آنراندارددهمینجا یادآوری می‌کنیم که مجله بخاطر تنوع شکلی و مضمونی ، ترجیح می‌دهد که از آثاری استفاده کند که متن آن کمتر از دو و بیشتر ازچهار یا پنج صفحه نباشد مگر اینکه ویژگی واعتبار داستان یامقاله استثنایی را بر این قاعده تحمیل کند.

■ آقای غ ــ کشاورزی .
داستان شمارسید. داستان نویسی تجربه‌ای طولانی‌و آگاهی های چندجانبه می‌خواهد. از کتابهایی که در این زمینه اطلاعاتی دراختیار شما قرار میدهند استفاده کنید.

■ آقای فریدون دانشمند ــ
بغلی از لاله سرخ وحشی عنوان داستان‌ساده‌ای بود که از خواندنش لذت بردیم، گمان می‌رود باتصرفات اندکی که به تشکل آن می‌انجامد، چاپ شود.

■ خانم طاهره ریاستی.
«هذیان» رسیدن بیانی نووشجاعانه دارد،طبعاً نوبت خود را برای چاپ حفظ خواهد کرد.

رسید آثار :

کتاب‌شعر از اورنگ خضرایی ، تصویر فصل‌ها از یارمحمد اسدپور برسینه سنگ‌ها، برسنگ‌ها نام ها

در باره‌ی موج سوم

محمدرضا جواهری
محمدرضا داوری
غلامحسین معتمدی

ترجمه شعر

ــ : اوکوت بی‌یك
جمشید فرزان دوست : گفتارها ازژاك پرور
پرویز حاصلی‌راد : ژور کاشتلان
غلامحسن معتمدی : الکساندرپوشکین
محمد شریعتی : لردبایرون
شاهرخ حبیبی : صباح‌الاحمد حبشی
نعیم موسوی : نزارقبانی
آرمان هارطونیان : سواك و اصلان
آرتوش بوداغیان : یقیشه چارنتس

شعرها

موسی شیرزایی ، امیر تیمور خسروی داوود محمدی ، علی رضا سورچی ، احمد فریدمند، قاسم کرمی م. روان‌شید، عباس‌باقری مهرداد اکبرپور، شاهرخ حبیبی ، عبدالوهاب دولت آبادی، منوچهر اسکندری ، م . آزاد شهری، بیژن صادق زاده ، حسن میان‌آبی، مش. شله میچ ، مجید زمانی اصل ، د.موزی، منصور ململی ، علی آرمان غلامحسین پرتابیان هوشنگ جوزایی ، بابك ارشادی ، محمدرضا اشیاء، مهدی‌رستگار، ایرج‌عالی‌پور، عباسیان ــ محسن خزائمی ، مهرداد خدیو، شهرام محمدی ، محمدرضالطفی ،گ .ف، م. آذرخش، ف-آزاد،محمودمعتقدی، ابوالفضل قادری ، کریم یزدانی ،بهروز افتخاری،علی خرم‌آبادی ، مهتا اوتابا ، م.کریمی ع.نقدی، ع. ترابی، سید سجادسجادی ،غلامحسین‌عظیمی احمد سعید زاده ، باقی بقاییان، بهرخ‌بهروز پرویز حسینی، حسین کریمی ، علی آذر، علیرضا بابایی، محمد شریفی ،مجید رفعتی، علی بدیع، ایرج مجیبی، هیبت اله مهرافزا، عبیدستوده، مسعودبیزار گیتی، نسرین جافری ابراهم یوسفی، محمدرضا علومی ،حسن کرمی ، علی پیوگانی ، موسی شیرزایی،مختار کریمی، سعید نبی‌پور ، جعفر جعفری ، یوسف فاضلی ، ایرج قزلباش ، ابوالفضل بوترابی، عباس عطریان ، جلیل قدیمی ایرج ضیایی ، محمد جاویدان، آرتور اسیریان،تیمور ترنج، فریدون‌فارغ، آرش فرازمندی، مهردادکبیری فریده کباری ، غلامحسین پویانمهر ، پرویز روزخش مهری شیروانی ، آرمان هارطونان ش.میرزایی . اکبراکسیر، محمد بابایی. ف، پرواز. ترکان .جواد س. حسینی. هاشم‌و سه‌نژادیان . سهراب اجمالی. رضامرادی. خیرالله غلامی

شعر معاصر

شاعر معاصر، نو وتازه‌وپر طراوت‌است تازگی تحول ، حرکت و شتاب موج وار از مشخصات دوران معاصر است و شاعری که نمی‌تواند متعلق به دوران معاصر نباشد، این مشخصات را در شعر خود می‌نمایاند. مخاطب شاعر معاصر نیز به دنبال تازگی است و اگر شعر شاعر، قالبی ، کهنه وتکراری بودروی از او برمی‌تابد و برای شاعر همانند دیگر هنرمندان ،از دست دادن مخاطب ، بسته شدن کارنامه‌ی هنری او را به دنبال دارد. یعنی که پایان ..

برخی از آغاز به پایان می‌رسند یا حتی به آغاز هم‌نمی‌رسند ، اما این پیامی نومید کننده نیست همیشه می‌شود آغاز کرد ، بی‌آن که از پایان هراسید. همیشه می‌شود خیز برداشت و کاری تازه عرضه کرد بی آن‌که از چاپ نشدن آن هراسید. همیشه می‌توان آغاز نو داشت بی آنکه از بداندیشان،غرض ورزان و کهنه پرستان واهمه داشت. تاگورکه امروزه روز شاعری سنتی و رمانتیك است‌در آغاز کارش نوگرا بود و سخت مورد کینه و دشمنی معتادان ذهنی .

هر مقوله تازه ، ذهن کهنه و سنت پرست را به هراس می‌اندازد وبه واکنش ودست و پا زدن وامی دارد ، اما شاعر معاصر ، حرکتی گرد بادی و توفانی دارد و برتر و بالاتر از توطئه ها و دشمنی‌ها عمل می‌کند.ازکینه خوردن، قناعت ادبی،و تکرار ، از دست دادن تازگی ،همپای زمان‌به پیش نرفتن، وبه پایان رسیدن است. بازنویسی آنچه دیگران گفته‌اند نیز به معنی‌تکراراست وردپای دیگران را گرفتن ، به همین گونه،

ردپاها ممکن است در تصویر و اندیشه و کلام باشد یا در ساخت نگاه و شعر .همین که شعر با یك‌نگاه ، آشنا بنظر رسد یاصدای شاعر تثبیت شده را داشته باشد کافی است‌تا توقف نویسنده اش را در دورانی پیشتر از معاصر اعلام کند. برخی شاعران نه چندان‌کم نام ما با سابقه‌ی ده بیست‌ساله‌ی شعری،تنها گوشه‌ای از شاعران نسل پیش از خود را ارائه می‌کنندو درهمان گونه‌هاهم‌گم می‌شوند. اما برخی ،برعکس، از همان آغاز، مستقل‌و متکی‌به خود و بالنده و تحول یابنده‌هستند، برغم تمامی ارتباطات ذهنی‌که باشاعران دیگر یابا منابع الهام و آفرینش هنری آنان دارند. آقای رحمت حقی‌پور می‌نویسد :

شوریده
برشقاوت قدیم زمان
می‌خواهم بدانم
که در قفای کدام
حادثه
ایستاده است
لحظه‌یی که
سنگ می‌کند آسمانم را .

از شعر : کدام لحظه

... واین لحن‌شعرهای دهه ۴۰هوشنگ چالنگی را دارد که برشاعران همشهری خود (مسجد سلیمان) و تهران نشین ها (رویایی و...) تأثیری بسزا داشت تکرار لحن آشنا در شعر آقای محمدزنـدی ، یادآور شعری‌از اسماعیل خویی است، با همین تصویردرختان که نظمی دیکته شده‌دارندامااینجا حالت‌انشایی برتراز خیال شاعر است:

ردیف درختان ، مانند سربازان
در حال ایست بودند
فرمانده باد
حالت آزاد داد
وجه زیباست آزادی
حتی برای نهالان

از شعر : آب و بـاد

یکی از دوستان شاعر بانامه‌یی بی‌امضاء می‌نویسد:

برخی از شعر ها لحن جدیدی دارندو مشابهی ندارند که پیشتر آن را آموخته باشید تا بشناسیدش تأثیرپرداری شاید همیشه‌بوسیله‌ی خود شاعر تشخیص داده نمی‌شود همان ناخودآگاه هنر آفرین ، ناخودگاه مقلد و تأثیر بردار هم می‌تواند باشد یا آنکه شاعر از موجودی نگاه و تصویرو ترکیبهای کلامی‌شعر معاصر استفاده می‌کند .گاهی نیز تأثیرپرداری کاملتر و پیش تر است. همیشه صدای شاعری می‌آید که صدای شاعر دیگر را در نقطه‌یی‌که لب فرو بسته ، پی می‌گیرد و صدایی تازه‌ترو خوشتر دارد ... «غزك» از آن نقطه‌یی صدا سرمی‌دهد که پیش از آن صدا های دیگری‌را مثلا از منوچهر آتشی شنیده بودیم:

ـ علیجان وقت جنگ است
مادیان شیهه‌کشان
سرو را می‌بوید
برنو، بی تاب فریاد است
وبوته های کوچك جلگه
از هیهای سوار ، بار می‌گیرند

از شعر: علیجان امیری، یاغی بلوچ

گامی‌جدید در فراگیری زبان انگلیسی

با مجموعه‌های جدید (کتاب و نوار) سفارش شده از معتبرترین انتشارات آموزشی جهان انگلیسی را کامل بیآموزید .
شرکت گسترش مطالعات و فرهنگها (**سازمان پل**) به شماره ثبت ۴۸۴۵۷ برای اولین بار عرضه میکند :

دوره‌های انگلیسی عمومی

مبتدی تا عالی برای فراگیری مکالمه ـ گرامر
درک مطلب ـ تلفظهای امریکایی و اروپائی
تقویت درک شنیداری ـ مسافرت بخارج
.... و تافل شامل مجموعه‌های

- کودکان و نوجوانان
- دانش‌آموزان راهنمایی و دبیرستان
- دوره پیشرفته دانشجویان
- تافل
- مکالمات روزمره
- دیالوگهای رادیویی
- داستان و زندگینامه

برای فراگیری بهتر ، تمام مجموعه‌های کتاب و نوار با کمک وباری‌استادان‌هررشته دارای جزوات راهنما با تست میباشد .

دوره‌های انگلیسی تخصصی (دانشگاهی)

برای آشنائی با لغات ، اصطلاحات ، مکالمات با تمرینات مربوط به هر رشته شامل مجموعه‌های :

- پزشکی
- پرستاری
- فنی و مهندسی
- نفت و صنایع
- علوم
- بیولوژی
- ریاضیات
- بازرگانی و مدیریت

جهت دریافت بروشوردوره‌مورد علاقه خود با ارسال ۲۵۰ ریال تمبر باطل نشده با ما مکاتبه فرمایید .

تهران ـ خیابان میرزای شیرازی (نادرشاه سابق) بالاتر از پمپ بنزین شماره ۱۷۷ صندوق پستی ۹۱۱ ـ ۱۳۱۴۵

خانمها، آقایان

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

ما مدعی هستیم که روش‌های فوق حتی در اروپا هم عرضه نمی‌شود. این متدها نتیجه تلاش پیگیرمتخصصین مو درآمریکا می‌باشد، دراین روش بدون عمل جراحی ازیکصد تار موتا ده‌ها هزار تارمو روی سر شما نصب می‌گردد. با این متد کاملاً جدید واستثنائی شما احساس خواهیدکردکه موهایتان از زیر پوست روئیده و هیچگونه تفاوتی با موهای طبیعی‌تان ندارد وبا لمس‌کردن 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 مودرایران

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

همراه ، اما متفاوت

است. بویژه که آشنایی زدایی یك کار دفعی‌و یکباره نیست.

۳ ــ اکنون بسیاری از شاعران جداجدا درکارند تا از این دوران گذار بگذرند. اگر محور های ذهنی مشخصی در سمت نوشدن در میان است الزاماً نگاه و بینش و سبك وروال واحدی در میان نیست. در نتیجه ما با یك گوناگونی رو به روییم ، که در ذات کلی خود سمت تازگی را نشان می‌دهد.

درست است که در راستای یك حرکت کلی هستیم ، و اما هرکسی با نوعی ازفردیت خلاق ، با باورها و بینشی متفاوت ونظرگاهی ویژه در زیبایی شناسی شعر، راهی این‌راه‌است.

این حرکت هم زائیدهٔ یك دوران‌است و هم دستاورد افرادی خاص است. در گرایش عمومی ذهن برای نفی گذشته هماهنگ است؛ اما در نحوهٔ پیمودن راه ، و چشم انداز هایی که برای خویش گشوده یا خواهد گشود ، متفاوت است. از همین روی دردل این‌نوآوری با دستگاههای گوناگون زیبایی شناسی شعر روبروییم.

٤ ــ این شاعران‌که‌جدا جدا وگوناگون اما همراه در حرکتند ،از نیروی مشابه و پشتوانه وزاد راه همسانی برخوردارنیستند.

بسته به اینکه هر شاعری در چه نقطه یا موقعیتی از این تحول ذهنی در راه باشد، بسته به اینکه نسبت به پذیرش یا اعتبار و سیطرهٔ ذهن گذشته چه گونه بیندیشد، بسته‌به اینکه از چه جسارت و گاه تهوری برای نوآوری بهره ور باشد ،بسته به اینکه سرعت رفتار شعریش چه باشد ، شعرش کمتر یابیشتر با تحول همراه خواهد بود.

اگر شاعری تمام مسائل دوران رادرك کرده باشد ، و تمام ضرورتهای تازگی را دریافته باشد، و از نو اندیشی و نو خیالی وسیع‌تری بهره‌ور باشد، نشانه‌های نودر شعرش بیشتر است. واگر کمتر به چنین مسائلی‌رسیده باشد ودگرش ذهنی کمتری در او پیدا شده باشد، شعرش از نشانه های تازه کمتربهره‌ور است.

یك جمع دریك حرکت مجموع پیش می‌روند ، و در این میان البته‌امکان بازگشت توقف، از پای درآمدن نیزهست.از راه‌ماندن در هر مقطعی فردی است. مشکل شاعری است که بهر دلیل ، کشش لازم برای هماهنگی‌با حرکت را از دست می‌دهد.

چنین است که شعر امروز در حرکت جمعی خود از یك سو ناهمسان و گوناگون حرکت می‌کند، و از سویی اختلاف سطح و اختلاف مرحله در حرکت شاعرانش طبیعی‌است. و این همه بر یك زمینهٔ آمیخته با گذشته‌انجام می‌پذیرد.

ضمناً حضور نسلهای گوناگون در این حرکت ، خودمایهٔ دیگری برای اختلاف‌سطحها و ناهمسانی است. اینان همه با فاصله های‌قابل تشخیص نسبت به هم در راهند. اینان همراه اما متفاوت پیش می‌روند. وآنچه یکی را با شتابی معین براه انداخته است، دیگری را نیز باشتاب ویژه‌اش راهی کرده است. وامروز در میانهٔ راه ، کم‌کم داریم متوجه حضور هم می‌شویم.

۲و۳ ــ عصر آدمکشها . هنری میلر .ترجمهٔ عبداله توکل ص٤٨ و ٥٤

٤ ــ ر.ك به مقالهٔ «کدام فرهنگ» از محمد مختاری . کتاب جمعه شمارهٔ ۲۸

٥ ــ تفصیل این مسالهٔ را می‌توان در مقالهٔ «ادبیات و انقلاب » نشریهٔ بیداران شمارهٔ٤ خواند.

٦ ــ ر.ك به مقاله : اقتدار و عرصهٔ ناخودآگاه. چراغ شمارهٔ ٥ص۹

توضیح وتبیین این که رابطهٔ میان خود آگاه و ناخود آگاه چیست برعهدهٔ روان پزشکان و روان ــ پی‌شناسان ماست ، که با تجهیز به دانش پیشرفتهٔ جهانی دراین زمینه شاعران و هنرمندان رایاری کنند. تا ضمن بیرون آمدن‌از بسیاری‌از دشواریها وابهامها درك همه جانبه تری از واقعیت انسان‌امروز نیز بیشتر میسر گردد. و شعر نیز چون‌هر هنردیگری بتواند با روشنی بیشتری ، به‌همهٔ زوایای ریزو درشت حیات‌اجتماعی مابنگرد. ضمناًاین عزیزان از راه روان شناسی شعرمعاصر نیز می‌توانند ،ابهامهای بسیاری را درزمینهٔ حرکت شعر امروز روشن کنند.

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

ــ خیلی خوب . منتظر تلفنتان هستم.

آقای پری گوشی را گذاشت و نفس راحتی کشید .

ــ این هم از این .

سپس به آقای آنجل تلفن کرد باخود می‌گفت که باید هرچه زودتر دست‌به کار شد.

ــ آنجل . با دکتر بوکمن صحبت کردم . می‌گوید که بهتر است در بیمارستان بستری بشوی. خودت چه فکر می‌کنی ؟

ــ فایده‌ای دارد ؟

ــ حتما لازم است، آنجل.

ــ باشد ... یك لحظه گوشی .

ــ چه شد ؟

ــ یك دقیقه صبر کن ... دو نفر آمده اندو با من کار دارند . همین که رفتند به تو تلفن می‌کنم .

ــ نه آنجل ، بگذار همین‌طور باشد.. این دو نفر کی‌اند ؟

ــ آخر معطل می‌شوی .

ــ عیبی ندارد . گوشی را روی تلفن نگذار .

ــ خیلی خوب .

آقای پری دوباره پرسید :

ــ بگو ببینم کی‌اند ؟

گوشی در دست آقای پری ماند . از آن طرف همهمهٔ مداومی به گوش می‌رسید ، سپس گفتگوی نامفهومی شنیده شد. صدای آنجل کمی مفهوم تربود.

ــ می‌توانم شریکم آقای پری را با شما بفرستم ...

پری نتوانست جوابی را که به اودادند لند بفهمد .

ــ اگر واقعاً فکر می‌کنید لازم است... من باید به زودی بروم بیمارستان ... اما اگر می‌گویید که فقط‌برای یك ساعت است، مانعی ندارد ... کی ؟ همین الان ؟ ...

پری با همهٔ توانش‌در تلفن فریاد زد:

ــ آنجل ، آنجل ...

یکی از دو جوانك آهسته و بی آن که به چشم یزند بلند شد و گوشی راروی‌تلفن گذاشت . آقای پری دیگر هیچ چیز نشنیدجز بوق تلفن که پیاپی تکرار می‌شد .کوشیددوباره شماره را بگیرد . اما موفق نشد. فکر کردبه پلیس خبر بدهد اما در همان لحظه به یاد جمله‌ای افتاد که روز پیش آن مرد به او گفته بود :

ــ ... توجه‌دارید آقای پری ؟ شما ماشینی را به راه انداخته‌اید و دیگر نمی‌توانید با دستهایتان نگهش دارید .

درسکوت از میز کارش دور شد ، به طرف پنجره رفت ، ایستاد و به شهر چشم دوخت که چراغهایش رفته رفته روشن می‌شد.

بخشی از یک رساله

نوشته عمران صلاحی

خنده

طنز هجوی است از روی غرض اجتماعی
فکاهه هزلی است دارای جنبهٔ عمومی

خندهٔ مورد نظر ما خندهٔ معنی‌دار است؛ یعنی خندهٔ تمسخر ، یا خندهٔ کمیك.

خندهٔ کمیك ، واکنش ضمیر انسان است در برابر پدیده‌های ضد و نقیض . مثل خنده به کسی که سرپیری می‌خواهد معرکه‌گیری کند . و یا خندهٔ سعدی به آن خواجه که دربند نقش ایوان است و خانه‌اش ازپای بست، ویران ! عبید در رسالهٔ تعریفات می‌نویسد:

المضحك : مفلس با داعیه

افلاس و ادعا با هم نمی‌خواند. کسی که «نونش نداره اشکنه» اما «فیشن» درختو میشکنه !»، خنده‌دار است . باز به قول عوام: «خیلی خوش پروپاست، لب خزینه هم‌می‌نشیند!»

اگر اصل معروف هگل‌را در نظر بگیریم مفلس ، «تز»، داعیه، «آنتی‌تز» و خنده‌ای که از همنشینی این دو ضد برمی‌خیزد ، «سنتز» است.

می‌گویند : «الضدان لایجتمعان» ، یعنی یعنی دوضد با یکدیگر جمع نمی‌شوند . اما خنده سازان می‌گویند : «الضدان یجتمعان»، یعنی در دورهٔ وانفسا ، دو ضد که سهل است همهٔ اضداد با هم جمع می‌شوند . فیل کنار فنجان می‌نشیند و آغا محمد خان ، دم‌از مردی می‌زند. باز به قول سنائی ، این دفعه در سیرالعباد:

جمع کردست از پی خنده
چرخ، مشتی ازین پراکنده

دکتر شفیعی کدکنی می‌گوید : «طنز، عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین‌ویا ضدین».

من فکر می‌کنم استاد ، کلمهٔ طنز را به مفهوم عام در نظر گرفته‌اند ، زیرا این‌تعریف، شامل هجو و هزل و فکاهه هم می‌شود . بهر هرحال تعریف دکتر شفیعی ، تعریفی است‌دقیق و فشرده از مضاحك ، به طور کلی.

از همین تعریف هم می‌توان دریافت که خندهٔ معنی‌دار برخاسته از تصویرها و تصورات متضاد ومتناقض است و خندهٔ‌بی‌معنی، نه .

خندهٔ بی معنی ، ناشی از قلقلك جسم است و خندهٔ معنی‌دار ، ناشی از قلقلك روان.

بی‌مورد نیست اگر اشاره‌ای هم به‌اصطلاح ضد و نقیض بکنیم.

در فرهنگ عمید ضد دو معنی دارد، یکی به معنی مخالف و دشمن و یکی هم به معنی ناساز، ناسازگار و ناهمتا منظور ما همین معنی دوم است .

نقیض هم در لغت دو معنی دارد یکی به معنی مخالف است و یکی هم به معنی واژگونهٔ چیزی و باز منظور ما همین معنی دوم است.

ابوهلال عسکری ، ادیب و صاحب نظر قرن چهارم هجری می‌نویسد:

«تفاوت میان تضاد و تناقض ، آن است که تناقض فقط در گفتار ها می‌باشد و حال آنکه تضاد در کردارهاست . مثلا گفته می‌شود: دوکردار متضاد و گفته نمی‌شود : دوکردار متناقض ، لیکن اگر کردار با گفتار باشد، اصطلاح تضاد به کار می‌رود و گفته می‌شود: کردار زید با گفتار او متضاد است...»!

پس مضحکه پرداز با پیش هم قرار دادن گفتارهای متناقض یا کردارهای متضاد و یا گفتارها و کردارهای متضاد، از آنها تصویری هنری به دست می‌دهد که موجب خنده است .

مشتقات خنده

قدما با آنکه معنی طنز و فکاهه‌را می‌دانسته‌اند ، از آنها به عنوان شکلهای‌ادبی نام نبرده‌اند . آنان خنده را در دو شکل هجوو هزل تعریف کرده‌اند . مضحکه‌پردازان قدیم هم یا به هجاگویی معروف بوده‌اند، یا به هزالی.

با تکامل جامعه و تغییر شکل آن ،هزل و هجو هم ، تکامل پیدا کرده‌اند و به‌صورت فکاهه و طنز درآمده‌اند .

فرنگیها هم در برابر هجو و هزل ، دو اصطلاح دارند : ساتیر Satire وهیومر Humour ارسطو در فن شعر ، کمدی را دربرابر تراژدی نهاده ؛ ابن سینا هم در فن شعر کتاب شفا به پیروی از ارسطو ، همین کار را کرده است.

خواجه نصیر در تعریف تراژدی (طراغودیا) می‌نویسد:

«نوعی بوده است مشتمل برذکرخیرو اخیار و تخلص به مدح یکی از آن طایفه...»[۲]

اخیار ، یعنی نیکوتران و برگزیدگان.

و در تعریف کمدی می‌نویسد:

«ونوعی دیگر مشتمل بر اذکر شرور و رذایل و هجو کسی ...»[۳]

«ذکرخیر» و «ذکرشر» ، معادلهای خوب و مناسبی هستند برای تراژدی و کمدی.

بعضیها «ستایش» و «نکوهش» گفته‌اند و رشید و طواط «آفرین»و «نفرین» را معادل آورده است . نکوهش و نفرین ، بار خنده ندارند ، در حالی که «ذکرشر» بار خنده دارد.

از شفا واساس الاقتباس که بگذریم ، می‌رسیم به کتابهایی‌که صرفاً در فن شعر فارسی نوشته شده است . مثل «ترجمان‌البلاغه» را دویانی، «حدایق‌السحر» رشید و طواط، «المعجم» شمس‌قیس، «حقایق‌الحدایق»شرف‌الدین رامی ، «دقایق‌الشعر» تاج‌الحلاوی و کتاب «بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار» حسین واعظ کاشفی سبزواری ، اندیشمند قرن نهم هجری.

از میان این صاحب‌نظران ، تنها واعظ کاشفی ، هجو و هزل و مطایبه را تعریف کرده است.

در تعریفهای کاشفی ، هجو ، ضد مدح است و هزل، ضد جد.

هرچیزی را با ضد آن بهتر می‌توان شناخت و تعریف کرد.

کاشفی از هر کلمه‌ای دو تعریف به دست می‌دهد ؛ یکی از نظر لغوی و یکی از نظر اصطلاحی ؛ و منظور اصلی او همین تعریف دوم است .

کاشفی ، «مدح و مدحت» را این‌طور تعریف می‌کند :

«درلغت، ستودن باشد . و در این علم (بدیع)، عبارت است از ستودن شاعر ،شخصی را به صفات حمیده و اخلاق پسندیده».

ودر تعریف «هجو و هجا» می‌نویسد:

« درلغت، شمردن باشد ؛ و در اصطلاح، مخصوص است به تعداد انواع معایب و اصناف مثالب شخصی و او ضد مدح است ».

تعداد ، یعنی شمردن ، اصناف یعنی انواع و مثالب یعنی عیب و نقص.

کاشفی ، «جد» را این‌طور تعریف می‌کند :

« در لغت ، نقیض هزل است ؛ ودر اصطلاح، عبارت است از سخن گفتن بر سبیل راستی و درستی ».

و در تعریف «هزل» می‌نویسد :

«در لغت ، بیهوده گفتن باشد ، و در اصطلاح ، آن است که شاعر در کلام خود لفظی چند ایراد کند که محك عقل تمام‌عیار نبود و به میزان صدق سنجیده نباشد و باوجود آن ، موجب تفریح و تنشیط بعضی طباع گردد».

تنشیط ، یعنی به نشاط آوردن و طباع، یعنی سرشتها .

کاشفی از فکاهه و طنز چیزی نمی‌گوید. بعد از هزل، به «مطایبه» می‌پردازد.

مطایبه از نظر کاشفی، هزلی است که شورش در نیامده باشد! نظرش را بخوانیم:

«و چون گفته‌اند الهزل فی‌الکلام کالملح فی‌الطعام، پس هر آینه در این باب، از افراط اجتناب باید نمود و به نکته و بذله قناعت باید کرد؛ و این نوع رامطایبه‌خوانند؛ و مطایبه در لغت، با کسی خوش طبعی کردن باشد».

کاشفی برای مطایبه، دیوان اطعمه و نظام‌الدین قاری، صاحب دیوان البسه را مثال می‌آورد و دو بیت از نظام قاری‌به عنوان‌مطایبه نقل می‌کند که یک‌بینش این است:

چوگیوه سرمکش، کز پا در آیی
چودستار ار بیفتی، برسر آیی!

تعریفهایی راکه کاشفی از هجو و هزل کرده است، گسترش می‌دهیم تا برسیم به طنز و فکاهه.

به عقیدهٔ کاشفی هجو عبارت است از برشمردن انواع عیب و نقص یک شخص.

مضحکه‌پرداز اگر در بر شمردن معایب، از شخص فراتر رود و از غرض شخصی دور شود، به طنز نزدیک می‌گردد.

همچنین مضحکه پرداز اگر در هـزل افراط نکند، به فکاهه نزدیک می‌شود.

با توجه به این نکته‌ها و نکته‌های پیش‌از این، می‌توان هجو، طنز، هزل و فکاهه‌را به عبارت امروز، این‌طور تعریف کرد:

□ **هجو**، یعنی به تمسخر گرفتن عیبها و نقصها به منظور تحقیر و تنبیه، از روی غرض شخصی؛ و آن ضد مدح است.

□ **طنز**، یعنی به تمسخر گرفتن عیبهاو نقصها به منظور تحقیر و تنبیه، ازروی غرض اجتماعی؛ و آن صورت تکامل یافتهٔ هجـو است.

□ **هزل**، یعنی شوخی رکیک به منظور تفریح و نشاط در سطحی محدود و خصوصی؛ و آن ضد جد است.

□ **فکاهه**، یعنی شوخی معتدل به منظور تفریح و نشاط در سطحی نامحدود و عمومی؛ و آن صورت تکامل یافتهٔ هزل است. به عبارت دیگر:

طنز، هجوی است از روی غرض‌اجتماعی.
فکاهه، هزلی است دارای جنبهٔ عمومی.

به طوری که از این تعریفها پیداست، در هجوو طنز، نیش وجود دارد، و در هزل و فکاهه، نوش.

منوچهری در قصیدهٔ «لغز شمع» که در وصف عنصری سروده، به «هجو پرداز» صفت «زهر فعل» داده است و به «هزل‌پرداز» صفت «دلگشا»؛ و این نکته‌ای است درخور دقت:

گاه‌نظم و گاه نثر وگاه مدح و گاه هجـو
روز جد و روز هزل و روز کلک و روز دن
دربار و مشکریز ونوش طبع و زهر فعل
جان فروز و دلگشا و غمزدا و لهوتن...

با این حساب خندهٔ هزل و فکاهه، نوشخند است و خندهٔ هجو و طنز، نیشخند.

نمونه‌ها

نمونهٔ هزل

از یغمای جندقی

ماده تاریخ

حاجی عبدالنقی خلایی ساخت
که بگویند ذکر او از پس!
گفت یغما برای تاریخش
توشهٔ آخرت همینش بس!

نمونهٔ فکاهه

از سوزنی سمرقندی

خطا

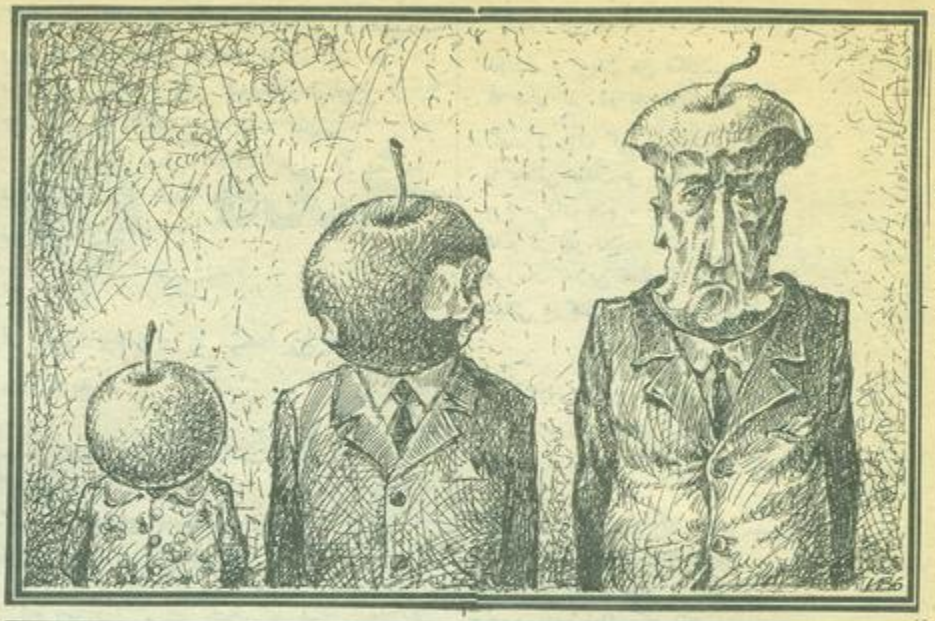
نام زن بر زبان من نگذاشت
که لبان ناز دم به سوزن خویش
گفت: «زن کن، چنان که من کردم
تا بدانی مکان و مسکن خویش»
مرد مردان بدم، چو زن کردم
شدم از بهر زن، زن زن خویش!
هرزمان، زخطا که من کردم
سیلئی درکشم به گردن خویش!

نمونهٔ هجو
از رشیدی سمرقندی

نمک

شعرهای مرا به بی‌نمکی
عیب کردی، روا بود شاید
شعر من، همچو شکر و شهداست
وندرین دیو، نمک نکو ناید
شلغم و باقلاست گفتهٔ تو
نمک ای قلتبان، تو را باید!

طرح از بهمن رضایی

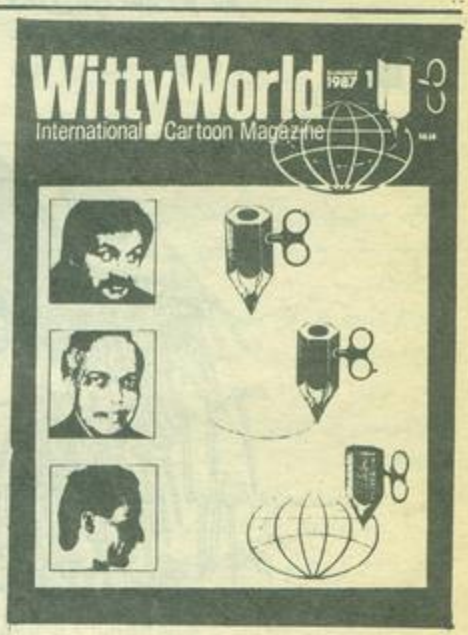


▲ ایگور اسمیرنوف ـ انجمن‌شوروی

▲ تاماس‌ترار ـ مجارستان

دُنیای شوخ

غلامعلی لطیفی



«دنیای شوخی» مجله بین‌المللی طرحهای هجایی‌را به عرصه وجود گذاشت طراحان‌از هر سوی جهان ، با این نشریه همکاری دارند.

طنز گرافیك به خاطر قابلیت و قدرت و مخصوصاً سرعت بی نظیرش در انتقال پیام و توانائی بی‌مانندش در ساده و قابل فهم‌کردن مطالب ومفاهیم پیچیده و بغرنج‌سیاسی و اجتماعی‌هر روز اهمیت و اعتبار بیشتری می‌یابد و نقش نیرومند این وسیلهٔ بیانی ساده در بسط و اشاعهٔ فرهنگ بشری در دنیای پر شتاب معاصر هر چه بارزتر می‌گردد. تاپدانجا که نشریات جدی و عبوس مانند نشریات فنی سازمان ملل نیز برای کاستن از خشکی‌مطالب جدی خود ناگزیر از جلب طرح های طنزآمیز هستند.

اقبال عمومی از این وسیلهٔ بیانی خاص امروزه چنان ابعادی یافته که ظاهراً عرضه‌شبانه روزی وسیل آسای آن درهزاران روزنامه و مجله و کتاب وبرنامه های تلویزیونی پاسخ گوی عطش فزایندهٔ مشتاقان آن نیست برای فرونشاندن این عطش همه ساله نمایشگاه های بی شماری در شهرهای مهم دنیابرپا می‌گرددو بازدید کنندگان از این نمایشگاه ها هر سال رکورد های میلیونی برجای می‌گذارند.

به این ترتیب طنزگرافیك اینك ازچهار چوب مرز های سیاسی و جغرافیایی بدرآمده و کاریکاتوریست مخاطبان جهانی یافته است.

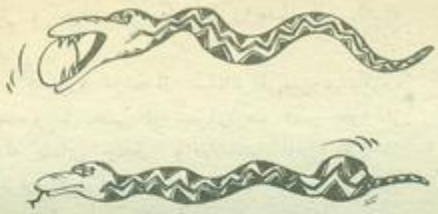
بدیهی است که کاریکاتوریست جهانی‌به ارتباط حرفه‌ای جهانی نیز نیازمند است . هر چند که درحاشیهٔ همین نمایشگاه‌ها برای‌عده‌ای از کاریکاتوریست ها و امکانات آشنا وتبادل افکار فراهم می‌آید، اما با توجه به‌گستردگی جغرافیایی این رشته از ژورنالیسم و محدودیت های گوناگونی که‌برای غالب دست‌اندرکاران طنز تصویری وجود دارد بدنه اصلی این جامعه از نعمت ارتباط‌حرفه‌ای باهمکاران خودمحروم است و ازهمین رو و در پی ایجاد مرکـزی بین‌المللی، که‌به‌سهولت‌برای‌همه کاریکاتوریست های حرفه‌ای جهان قابل دسترسی باشد ، فکر ایجاد مجلهٔ «ویتی‌ورلد» (دنیای شوخ) پیدا شدو از سال۱۹۸۵ بررسی های‌علمی برای‌انتشار آن آغاز گردید و از تابستان گذشته به‌صورت فصلنامه منتشر شد.

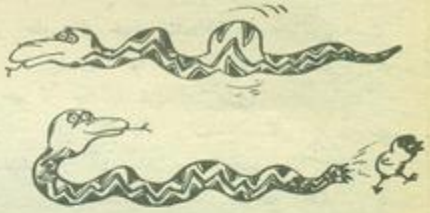
این مجله که اکنون کاریکاتوریست های دست‌کم سی کشور جهان (از جمله داریوش مختاری از ایران) در کار تحریری و صـد البته ترسیمی ، آن عضویت دارند قصد دارد ضمن‌عرضه آثار کاریکاتوریست های طراز اول

▲ گوستاو اورت کارلسون ــ سوئد
(برنده جایزه «کاریکاتوریست های برجسته خارجی» سال ۱۹۸۷ که همه ساله از سوی مجمع کاریکاتوریست های «ادیتوریال آمریکا» اهدا میشود.

پایو کلمبیا ◄

▼ ولادیمیر پاولیك ــ چکسلواکی





جهان استعداد های درخشان و ناشناخته را جلب و به جهانیان معرفی کند. خواننده خود را در جریان تحولات مهم بین‌المللی و تازه های فنی و حرفه‌ای قرار دهد به عنوان پل ارتباطی بین کاریکاتوریست های مشهور و تا مشهورقرار گیرد و در صورت ضرورت بین آنان ارتباط ارگانیك برقرار کند و به‌عنوان تریبونی برای بیان عقاید و طرح مسائل و مشکلات حرفه‌ای تمام کسانی که در قلمروطنز و طیبت قلم می‌زنند و بحث و بررسی در اطراف این مسایل واحیاناً یافتن راه حلی‌برای آنها بکوشد و از آنجا که بنابر اعتقاد گردانندگان این مجله همه کاریکاتوریست ها، اعم از سیاسی، اجتماعی و طنز مطلق وغیره‌در شکل وسمت گیری جهان سهیم‌اند و از همین جهت مسئولیت بزرگی دارند بر این اساس وظیفه دارند با استفاده از خلاقیت خود در ساختن دنیایی بهتر ومتعادل تر استفاده کنند. نمونه های این صفحات از سه شماره این مجله که تاکنون منتشر شده انتخاب گردیده است. برای نشان دادن نحوهٔ تفکر بین‌المللی و آزادمنشی تهیه کنندگان نشریه نحوه تهیه سر لوحه مجله خودگویا تر ازهر توضیح دیگری است:

سرلوحه مجله از جنبه های مختلف‌مورد بررسی قرار گرفته‌است و درتهیهٔ آن سه‌هنرمند از سه کشورو از سه قارهٔ‌جهان دخالت‌داشته‌اند.

۱ ــ طرح‌اولیهٔ آن که بدوا در اوراق تبلیغاتی و برنامه ها به کار رفت توسط «لازولو دلوپولسکی» کاریکاتوریست مجارستانی تهیه شده.

۲ ــ به قصد ایجاد بعد بین‌المللی در سرلوحه «سورش ساوانت» کاریکاتوریست و روزنامه‌نگار برجسته هندی کره و خطلبخند را بر آن افزوده است.

۳ ــ برونوکوخ کاریکاتوریست سویسی مقیم آمریکا آن را از نو طراحی کرد و رنگ‌رابر آن افزود.

● دفتر مجله:

WittyWorld Publications
P.O. Box 1458
North Wales, PA 19454 USA

هوشنگ ناصرزاده

مستوره کردستانی

شرح حال و نمونه شعر مستوره کردستانی شاعره پرآوازه کردستان موضوع این مقاله است .

طرح زندگی و شعر این بانوی فرزانه به نشانه تایید تجلیات فرهنگ بومی است که جدا از تاثیرفرهنگهای سلطه‌گر، روشهای سنتی خودرا ادامه می‌دهند وتکامل می‌بخشند.

دل دگرباره در آن زلف به زنجیر افتاد
چه‌کنم چاره که این کار زتدبیر افتاد
بس شبم یاد فراق توبه خاطر بگذشت
دل سودا زده از ناله شبگیر افتاد

■ ■ ■

ماه شرف خانم متخلص به «مستوره» یکی از شاعران با ذوق وپر احساس خطه کردستان است.این بانوی صاحب دل و صاحب سخن در سال ۱۲۲۰ هجری قمری در سنندج و در خانواده‌ای اهل علم‌بدنیا آمده است. پدرش ابوالحسن بیك آشنا با شعر و شاعری وجدش مجدآقا ناظر کردستانی ناظر صندوق خانه «ولات اردلان» و عمویش میرزاعبداله رونق مؤلف تذکره «حدیقه امان‌الهی» و از مشاهیر کردستان و همسرش‌خسروخان والی سنندج‌بود که او نیز شعری می‌سرود و«ناکام» تخلص میکرد.

مستوره بانویی بود پرهیزکار، اندیشمند و در جستجوی حق بطوریکه خود گفته است:

من آن زنم‌که به ملك عفاف صدگینم
زخیل پردگیان نیست در زمانه قرینم
بلزیر مقنعه من را سری است لایق از
ولی چه سودکه دوران نموده زار حنینم
مرازملك سلیمان‌بس‌است ننگ هم‌ابدون
که هست کشور خلت همه به زیرنگینم
زتاج وتخت جهوکی مراست‌عار، ولیکن
به آستان ولایت کمینه خاك نشینم

مستوره در زمانی که توفیق تحصیل برای طبقه نسوان کمتر دست‌میداد بخصوص‌او که از جمال نیز برخوردار دار بود و میل به کمال داشت مقدمات تحصیلی را در نزد پدر آموخت و به افزایش و تکمیل معلومات ادبی ودینی خود همت گماشت او علاوه بر داشتن طبعی لطیف و سرودن اشار نغز ، نثری سلیس داشت و خط را زیبا می‌نوشت و با علوم دینی آشنا و با کلام خدا نیز مأنوس بود.

ابوالقاسم مسعودی مستوره را یکی از مشاهیر جهان میشناسد و در باره‌اش میگوید : جهان شعر او جهان خاصی است که از نظر شور و حیات فرسنگها با رابعه‌یا طاهره‌فاصله دارد.

مستوره درشعراز سبك‌عراقی‌پیروی‌میکرده است و با بعضی از شعرای هم عصر خود از جمله یغمای جندقی و ملاخضر نالی یکی از شاعران کرد ارتباط شعری‌داشته است‌دیوان‌اشعار او مشتمل بر بیست‌هزار بیت بوده که بسیاری از آنها را تند باد حوادث باخود برده است و در حدود دو هزار بیت ازاوباقی مانده که به نام دیوان مستوره اردلان بچاپ رسیده و در دسترس می‌باشد.

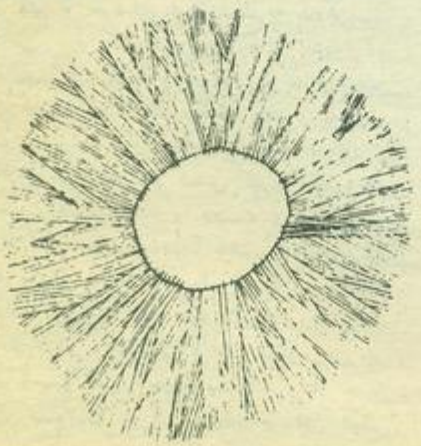
مستوره در باره (ولات‌کردستان) کتابی بنام تاریخ اردلان با سبك و بیانی‌شیوانوشته که سالها بعد از فوت او و در سال ۱۳۲۸ هجری قمری به چاپ رسیده است‌کتابی نیز درباب‌عقاید وتعلیمات اسلامی همچنین مجموعه دیگری بنام ا(مجمع‌الادبا) به رشته تحریرو تالیف آورده و از خود بیادگار گذاشته‌است مستوره همانگونه که در شعراستادی داشته در نثر نیز صاحب قلمی سحار بوده چنانکه در مقدمه کتاب تاریخ اردلان ودرستایش‌ذات پروردگار آورده است :

«سپاس خدائی را سزاست که نزاد و نمیرد. باقی است وفنانمی پذیرد خلاقی که در پاکی ذاتش بی همتاست ، رزاقی که درجمیع صفات یگانه و تنهاست، سبحان‌الذی لم‌یلدولم یولد ولم یکن‌له کفواً احد.»

مسجودی که کلك‌بنان د ربیان حمدش‌ابکم، معبودی که قلم وزبان‌درانشای سپاس باخجالت توام است چهره سخن را آرایش ازستایش او و عارض نطق را پیرایش از نیایش اوست.

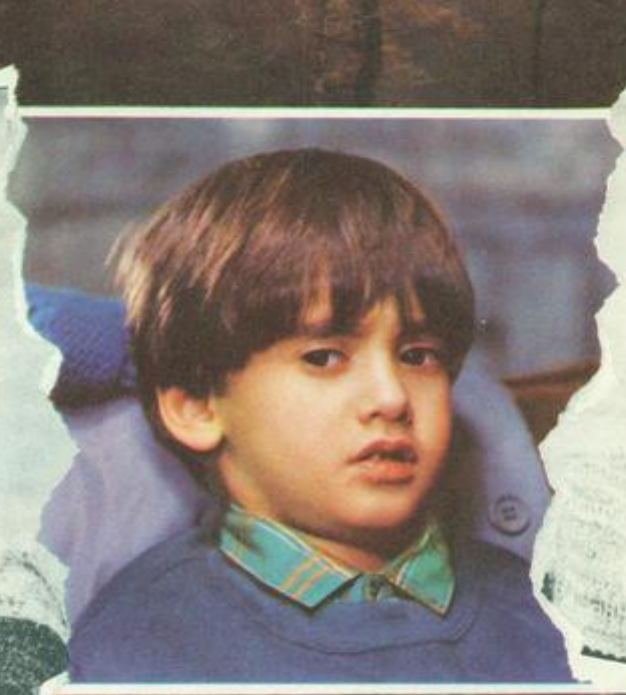
مستوره در سال ۱۲۶۳ هجری قمری به سلیمانیه عراق مسافرت کرد و یکسال بعد از آن در سن ٤٤ سالگی دارفانی را وداع‌گفت و به سوی معبود شتافت روانش شاد باد.

از حال دل خون شده‌ام کی خبرش هست
یاری که‌به اغیار جفاجو‌نظرش هست
رحم از چه به من آن بت‌بی رحم‌نیارد
این ناله اگر زان‌دل سنگین اثرش هست
دلدار از آن بامن دلداده جفاکرد
بس عاشق سرگشته خونین جگرش هست
خاك قدم دوست بروییم به مژگان
گر جانب محنت کده ما گذرش هست
مستوره، هرآنکس به‌دلش مهرحبیبی‌است
ازدیده‌روان، اشك چورخشان‌گهرش‌هست



پاییزان

کارگردان: رسول صدرعاملی



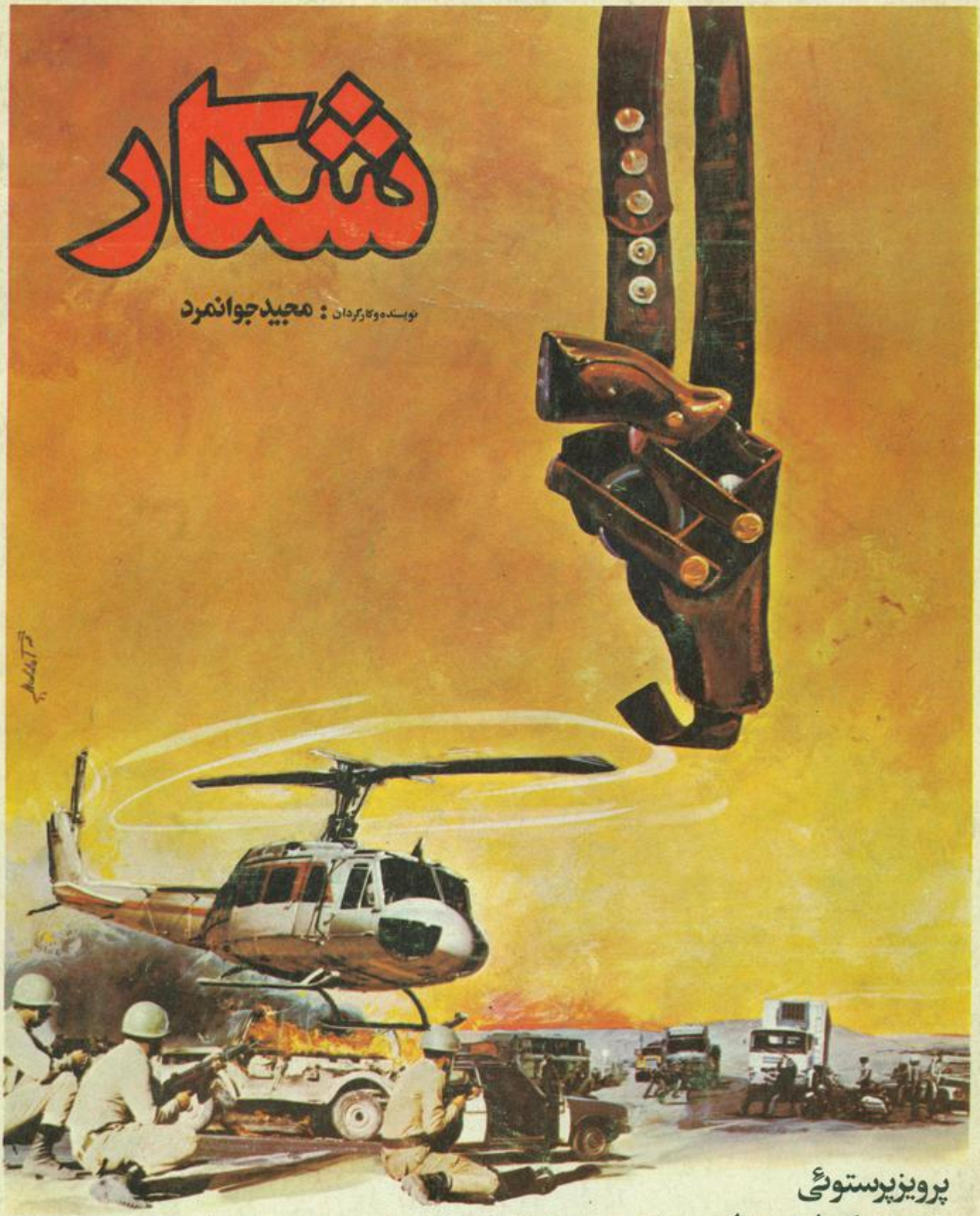
بازیگران:

امین تارخ . کتایون ریاحی . داریوش ارجمند . جعفر والی . میلاد عراقی . مهین شهابی . فریده دریامنج

فیلمنامه: ابوالحسن داودی . فرید مصطفوی تدوین: عباس کیارستمی مدیرفیلمبرداری: مهرداد فخیمی موسیقی متن: فریدون شهباریان

برنامه مخصوص سینما های

بهمن ـ استقلال ـ شهر قشنگ ـ ایران ـ ملت ـ تیسفون ـ ماندانا ـ شباهنگ ـ آرام ـ آستارا ـ اروپا



پرویز پرستوئی

خسرو شکیبائی . عنایت بخشی . علی آقاجانیان . مهری وادادیان . منیژه سلیمی . تقی سیف جمالی . نعمت‌الله گرجی

فیلمبردار: برگرونی نغوسیان موسیقی متن: بابک بیات مدیر: ساموئل خاچیکیان

تهیه‌کننده: عبدالرضا ساعتچی فرد محصول: سازمان سینمایی فجر