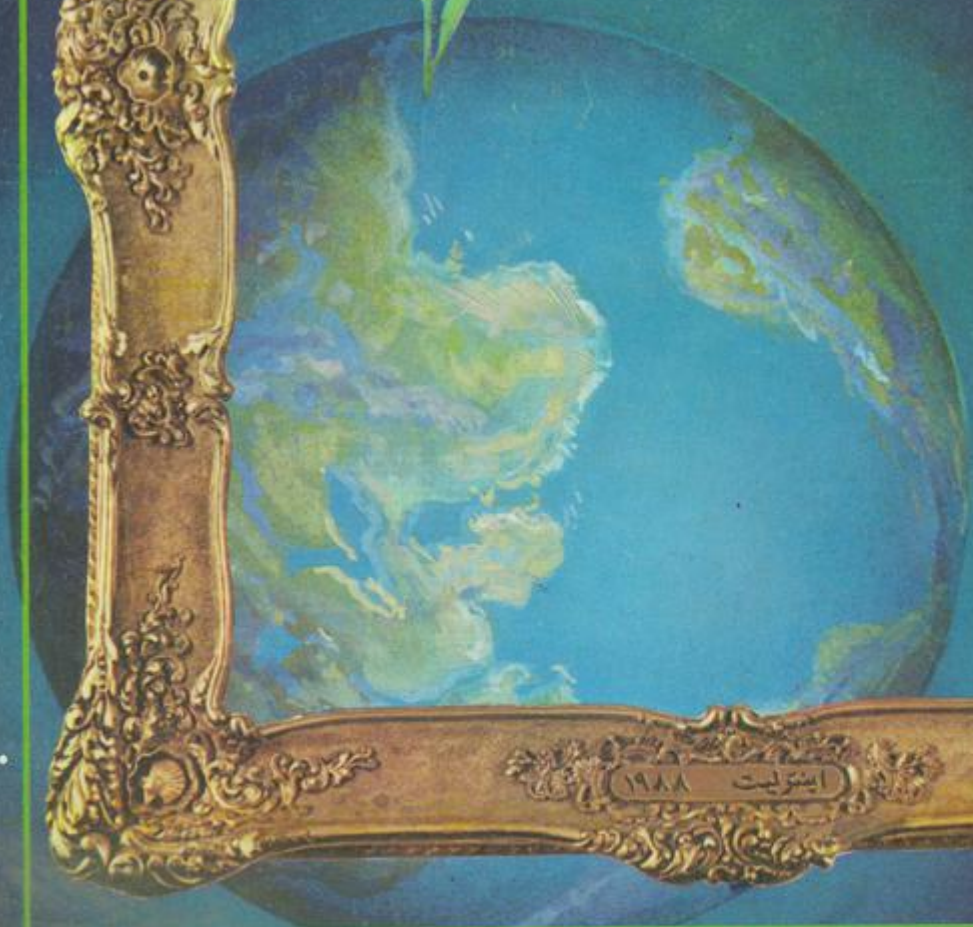
بها ۳۵ تومان

دنیای سخن ۲۰

شهریور ۱۳۶۷

جهان سوم، جهان ما

گزارش گردهمایی شاعران و نویسندگان نامدار جهان در آلمان
احمد شاملو (ایران) گارسیامارکز (کلمبیا) گونترگراس (آلمان)
اوله سوینکا (نیجریه) نایپاول (ترینیداد) و فرانسیس بی و
دیگران



اپسیلیت ۱۹۸۸

برندهٔ دو جایزه
بهترین موسیقی متن
و بهترین طراحی صحنه
از نهمین جشنوارهٔ فیلم فجر

مهناز افضلی علی بی‌غم
قاسم سیف شهلا ریاحی

بادیگارد

کارگردان:
محمدعلی نجفی

موسیقی متن: فرهاد فخرالدینی

فیلمبردار: محمدرضا شریفی

طراحی صحنه: محسن شاه‌ابراهیمی
سعید جلالی

تهیه‌کنندگان
مؤسسه فیلم سینمائی بنیاد مستضعفان و گروه سمرغ

بسم الله

شهریور ماه ۱۳۶۷

۲۰

یك نگاه دیگر	٤	جواد مجابی
جهان سوم جهان‌ما	۱۰	مسعود خیام
مارکز : واژه‌ها فرسوده شده‌اند	۱۲	ترجمه عباس میلانی
نگاهی به آثار علی‌اکبر صنعتی	۱٦	علی دهباشی
آدمی که‌زمانی‌نویسنده‌بود	۱۹	ترجمه اکبر افسری
دارودسته شیکاگو	۲۰	فریبرز رئیس دانا
خطری جدی برای موسیقی سنتی	۲٤	هوشنگ کامکار
گفتگو درباره نمایش «تبعیدی»	۲٦	مهدی ارجمند
هیولا	۲۸	محمود دولت‌آبادی
سوز	۳۰	علی‌موذنی
زایش اتومبیل	۳۲	ایلیاارنبورگ ــ م. سجودی
شعرها	۳٤	
کیوشو	۳۷	ترجمهٔ فرامرز سلیمانی
به دیدار فرزانگی	۳۸	محمد مختاری
رودررو	٤۲	علی باباچاهی ــ محمدعلی سپانلو
جهان از چشم انسان سفید استعمارگر	٤٦	محمد صنعتی
تئاتر و سینما	٤۹	
رونویسی محققانه	٥۰	عبدالعلی دستغیب
بررسی کتاب	٥٤	غلامحسین نصیری‌پور

طرح روی جلد وصفحه‌آرایی: نصرت‌الله محمودی

دنیای سخن

فرهنگی ، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

زیر نظرشورای نویسندگان

صندوق پستی ٤٤٥۹ ــ ۱٤۱٥٥

ناشر و مدیراجرایی: نصرت‌الله محمودی

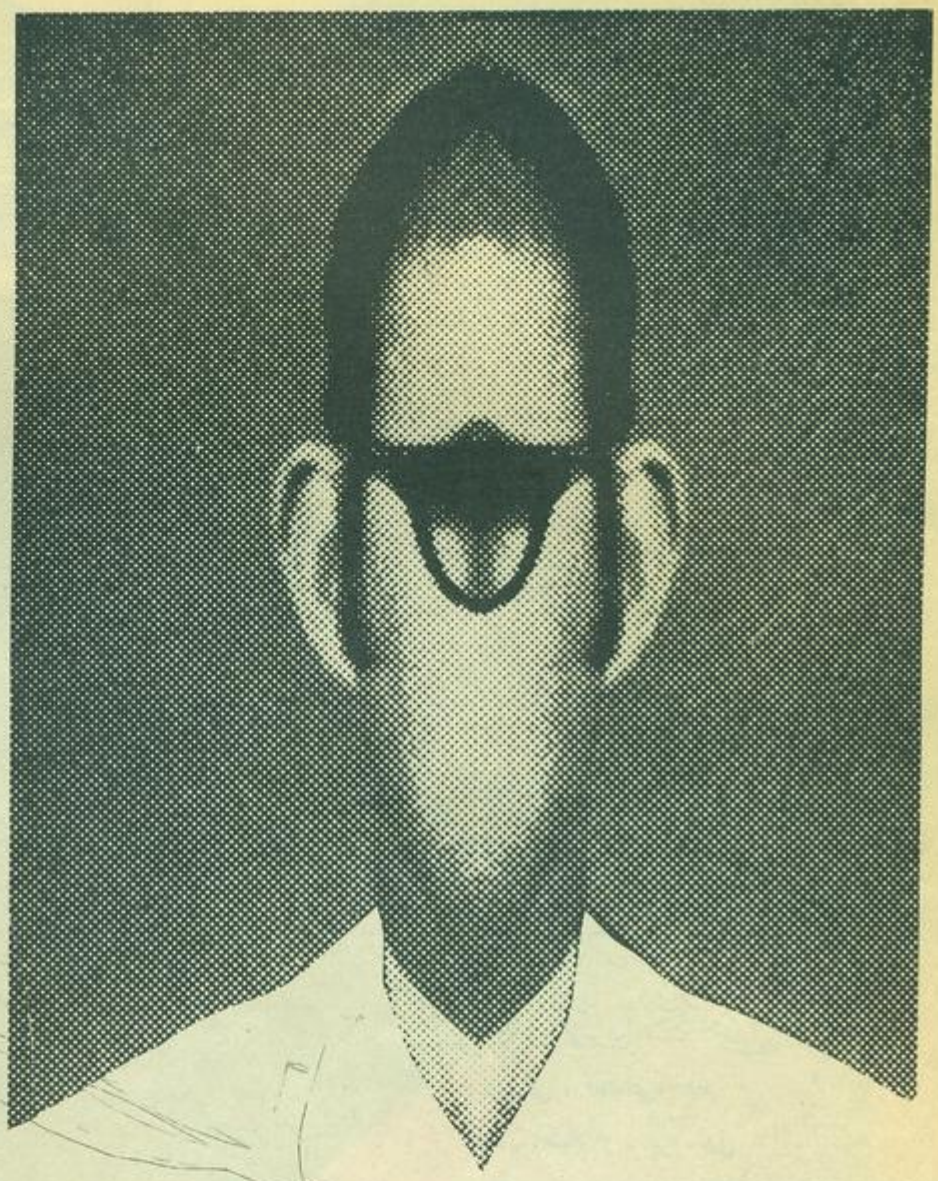
صندوق پستی ۱۹۳٥ــ ۱٤۱٥٥

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

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

چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات) ۳۳۸۱

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



* نقاش و فیزیکدان و مصلح اجتماعی ، برای هدفی واحد می‌کوشند : نوکردن انسان و جهان .

یک نگاه دیگر

نقاش امپرسیونیست ، صبحها با ترس‌و لرز از خانه خارج می‌شود با احتیاط از خیابانهاو کوچه های‌پاریس عبور می‌کند،چون در کوچه ها و خیابانهای پاریس درگیری شدیدی بین شورشیان و قوای‌دولتی درگرفته است. او با شعف‌خود رابه محل‌کارش ،طبیعت روستا، یك جای دنج می‌رساند ، بوم آماده‌و تخته رنگ و کیسه و قلم مو هایش را ازکوله پشتی جدا کرده ، شروع به کار می‌کند.

موضوعهای او غالباً قایق‌سواری، بیشه‌ها مزارع ، کوچه‌ها، مناظرقص ،فصلها وآدمها هستند.گاه دغدغه‌ای او را فرا می‌گیرد. لحظاتی از کار وامی ماند و می‌اندیشد: «این جنگ وستیز به کجا می‌کشد؟ عاقبت او ، خانواده‌اش ومیهنش چه خواهد شد؟ چه به سر هنر و ادبیات و علم و بشریت خواهد آمد؟

می‌پرسید او کیست ؟ یکی از استادان مکتب امپرسیونیسم است چه فرقی می‌کند «مونه»، «مانه»، «رنوار»، «یادگا »

چه سالی‌است ؟ سالهایی از نیمه دوم قرن نوزدهم است، دهه‌های شورش‌و انقلابهای پیاپی در فرانسه،که دایم قدرت دست‌به‌دست می‌گردد. او چه تصویر می‌کند ؟ قایق‌سواری رقص ، نیلوفرها و عمارات منعکس درآب.

شتابزده می‌پرسید : چرا اووضعیت دورو برش کوچه‌های پر از جنازه ، قصرهای پراز فسق و فجور ،مصایب ملی، وحشتهای تاریخی فرانسه را منعکس نمی‌کند ؟

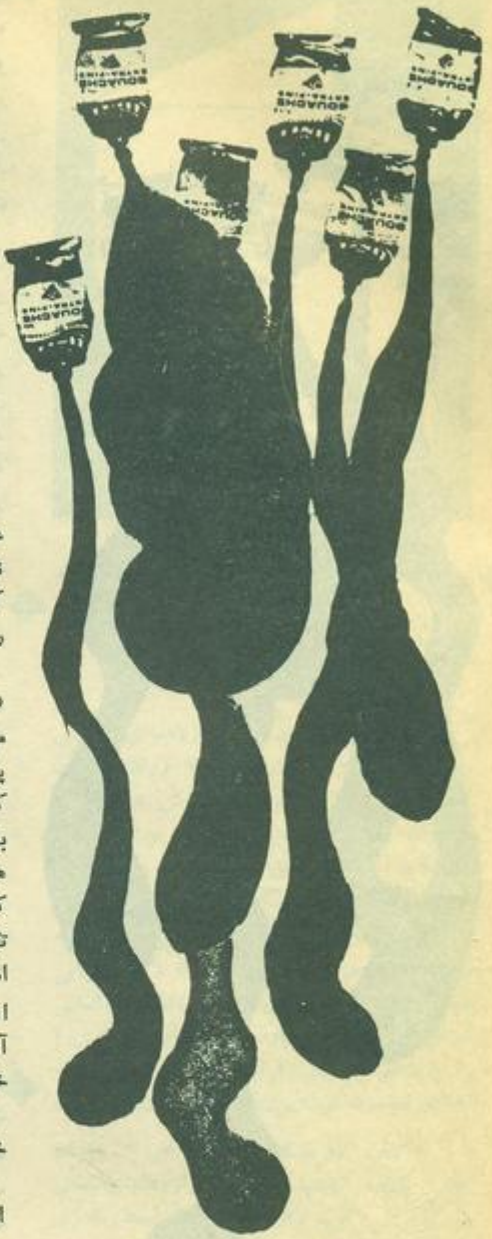
نقاش یك لحظه برای شنیدن سوال شما دست از کار می‌کشد، با ادب ومتانت گوش می‌دهد ، اما بی آنکه پاسخی بدهد ، دوباره کارش را شروع می‌کند. لبخندی چهره اورا روشن کرده است . هوا رو به تاریکی است، نقاش امپرسیونیست بر می‌خیزد تابلو را با احتیاط در پوششی پنهان می‌کند ، با ترس‌از مقابله باشورشیان یا دولتیان راه می‌افتد ،با خستگی به خانه می‌رسد، تا فردا

□ □ □

صدسال بعد موزه‌ای در آمریکاشاهکار های استادان مکتب امپرسیونیسم را از سراسر جهان جمع می‌کند و به نمایش می‌گذارد. آن نقاشان هنوز در آثارشان زنده هستند زنده‌تر از خیل‌فانیان بی‌اثر و تاثیری که به تماشای آن جاویدانند. در سالنهای مختلف موزه‌حاصل دهه های سرشار از عدالتجویی و عشق وزیبایی وزوال به تماشا درآمده است.

چند نکته د راین‌نمایشگاه شایسته تأمل‌است:

۱ — بیشترین و بهترین آثار نقاشان این دبستان که فرانسوی یا در فرانسه ساکن بوده‌اند. در تملك مجموعه داران وموزه‌های آمریکائی است: این از سهم دلار درذوقمندی و تملك آثارفرهنگی .



۲ ــ با بزرگنمایی تشریحی و اشعه خاص و داروها ، بسیاری از ویژگیهای نقاشان به گونه‌ای علمی افشا شده است. نوع وشکل‌ضربه های قلم مو ، عمل بداهه وار یا ساخت وساز حسابشده ، ظرایف و رموز رنگ گذاری، تردید های هنرمند برای ترکیب بندی هارا عکس گرفته‌اند و هر چند بار که قسمتی از تابلو ساخته شده بعد رنگ مالیده و دوباره چیزی دیگر ساخته شده حالا در یك نگاه‌روی هم، پیش چشم بینندگان است .

۳ــ در یك سالن عکسها ، تصاویر و اسنادی از آن عصربه تماشا درآمده‌است: وضع طبقات، توالی رشته مبارزات حق جویانه، جنگها و صلحها ،تصاویرمستندفقر و غنا مواضع علم و هنر و قدرت .

٤ ــ در سالن دیگر: نمونه‌ای از ذوق عمومی عوام تا اشراف را می‌توان دید ، انواع نقاشیهای دیواری ،دورنماهاآثار زینتی آن عصر که فرانسویان می‌پسندیده اندو درون خانه‌هاشان را با آن آراسته می‌کرده‌اند.

تماشاگری که روبروی تك‌چهره هایی‌از «مونه»، «رنوار»، «مانه» ، یا«دگا»،قرار می‌گیرد از او می‌پرسد : توی آن عصرشلوغ پراز مبارزات عدالتخواهانه ملت در آن شهری که تل کشته ها ومرده ها خیابانها را بندآورده بود توچرا «نیلوفر آبی» کشیدی؟ چرا بازی های نور و سایه را روی چهره ها تجربه می‌کردی ؟ چرا به جای‌تامل در آنهمه مصایب،به تقسیم رنگها ، رنگ آمیزی سایه‌ها، به امکانات تازه‌ی نقاشی در هوای آزاد می ــ اندیشیدی مگر تو حس همدردی نداشتی درد آدمیزادگان رانمی شناختی به سرنوشت خودت خانواده‌ات، وطنت فکر نمی کردی ؟

«ادواردمانه» با آن قیافه متین و لحن خوشخویش ، پاسخ می‌دهد:

شما یك بار وقتی گرم کار بودم اینرا از من پرسیدید، فرصت نبود، کار واجبتر از حرفزدن است اما حالا پاسخ می‌دهم : من و دوستان امپرسیونیستم، حتی همکاران رئالیست ورفقای اکسپرسیونیستم همه‌کسانی‌که درنیمه‌ی دوم قرن‌نوزدهم کار می‌کردیم ازرمان نویسان وشاعران و موسیقیدانان آن‌پنجاه سال‌طوفانی، می‌دانستیم که دوروبرمان چه اتفاق می‌افتدباور کنید می‌دانستیم که تر آن آفاق حوادث و انقلاباتی نطفه می‌بندد و چه ریشه هایی از تشنج ودگرگونی در سراسر خاك می‌گسترد.

ما اهل دیدن و تجربه وخواندن وبحث بودیم، رساله ها و روزنامه ها را می‌خواندیم، درجلسات احزاب شرکت می‌کردیم درکوچه‌ها گهگاه کنار مردم درگیر شده بودیم دلمان‌برای عدالت و رفاه مثل شما پر می‌زد. ما مثل‌یك شهروند پاریسی با فرهنگ‌تمام جریانات آشکار و پنهان رادنبال می‌کردیم و آرمانهایی برای آینده داشتیم . اما کار من و دوستانم‌نقاشی کردن ، موسیقی ساختن‌و نوشتن بود. اجازه بدهید که هر کسی کار خودش را آنطور که می‌تواند و باید بکنداانجام دهد. واقعیت‌درکار هر نقاشی به گونه‌ای ظاهر می‌شود شما یك‌طور واقعیت را می‌بینید دیگری با ذهنیتی دیگر طور دیگر ، همه که نباید یك‌طور عکس‌العمل نشان دهند، خلاقیت در گروی گوناگونی‌است. بگذارید تشریح کنیم آن موقع چطور کارمی کردیم ما درست مثل‌آن دوستان انقلابیمان، که در کوچه‌ها ومرز ها و سراسر عالم برای بهتر کردن شرایط زندگی عمومی می‌جنگند، برای ایجاد زیبایی و تعادل‌ونوآوری‌جنگیده‌ایم همان موقع که انقلابیون از خانه هاشان‌ریختند بیرون که حکومت جابر را جاروکنند وحامیان آزادی و عدالت را جایگزین آنان کنید ما نقاشان امپرسیونیست هم از استودیو هسای تاریك ، از پستوخانه هامان که پر از سایه های هیولایی ، سرشار از غم و فقر و نورهای تصنعی بود خود را آزاد کردیم.

از اتاقهای پر از سایه و تاریکی ، از چهار چوبهای محدود کننده، از فضاهای‌کهنه، از افقهای تحمیل شده، خود رارهاندیم،آمدیم بیرون توی کوچه ها ، توی شهر،کنارساحل توی‌کافه، توی زندگی جمعی، ما ازتاریکی‌به سوی نور شتافتیم ، فکر می‌کنیم آن انقلابی‌هم همین کار را می‌کرد.

آن موقع‌افکار علمی و نگاه تازه‌ای‌به تاریخ و اجتماعات باب شده بود ما هم تحول علمی درباب مناظر و مرایا رادانستیم وهمزمان با فیزیکدانان و شیمیدانانی‌که در زمینه رنگ و نورو طیفهای آن‌عقایدی‌ابراز می‌کردندسعی کردیم آن تجربه ها و نگره ها را در کار خود منعکس کنیم. ما به شهادت آثار مان،با تحول اجتماعی با علم بانظرات‌پیشروهماهنگ بوده‌ایم .

ما نخستین کسانی بوده‌ایم که‌به نقاشی، اساسی علمی دادیم ، بعد سزان آمده‌پیکاسوی شما و دیگران . ما همان موقع می‌دانستیم‌که واقعیت مهم است ، طبیعت اصل، است ، اما چیزی مهمترما را به پرش‌از واقعیت ،به‌جولان در ماورای طبیعت وامی‌داشت‌بله ، تخیل‌آزاد انسان ، ذهن پرواز کننده‌ای که نواندیش‌و نوآور است .

ذهنی که به رسمهای کهنه ، شیوه‌های متحجر ،قالبهای خوشایند عامیانه ، به هیچ چیز محدود کننده‌ای تن در نمی دهد همواره پیشاهنگ است، فاتح عرصه های نو است : برای اینکه زندگی را زیباتر ورنگارنگ‌تر کند.

ما نمی‌خواستیم مثل نقاشان کهنه اندیش عصرمان ، دیوار خانه‌های‌اشراف را تزیین‌کنیم نمی‌خواستیم دور نماهای قلابی و باسمه‌های عامیانه بسازیم . کار ما تجربه رنگها و نورها

و ترکیبهای تازه‌در لحظه های عمرزودگذر بود. ما بازیهای نور را بادقت یك‌فیزیکدان بر پرده هامان ثبت کردیم، با دقت یك‌ریاضی‌دان حجم و سطح و رنگ را زیر کنترل تجربی خود دراوردیم .

موضوع؟ نه آقا! موضوع بهانه بودرنگ و نور و تسخیر آنهمه زیبایی و تعادل برای‌ما اصل بود. حالابرپایی این‌نمایشگاه عظیم‌سنایش دیر شده‌ای از آنهمه عرقریزی است.

□ [] □

یکی از تماشاگران‌در این گفتگو مداخله می‌کند و می‌گوید:

این آقا راست می‌گوید،هنرمند ازطبیعت تقلید نمی‌کند،بلکه همچون‌طبیعت به‌افرینندگی دست می‌زند، تصویر بهار را نمی‌سازد ،یك بهار خلق می‌کند به شیوه خودش . دایم درکار دگرگونی است‌و سلطه بر عرصه های ناشناخته. او جهان را بادید نورصد می‌کند، ما را از عادات کهنه ، رسمهای‌مرده می‌تکاند، او نگاه کردن ، دریافتن ولذت بردن‌دوباره از دنیارا می‌آموزد.

هنرمند ، فرقش با یك انقلابی ؟ فرقی ندارند ، در دورانی که ارزشهای اقتصادی، اجتماعی وانسانی تجار بحران می‌شوند، هردو دست بکار می‌شوند. یکی درعرصه سیاست ،آن دیگری در عرصه هنر و ادبیات یا دانشمنددر زمینه علم. اینها می‌خواهند جامعه را نوکنند، کامل کنند، از پلشتیها بپیرایند فقط عرصه شان متفاو ت‌است .اجازه بدهید که از هم‌تقلید نکنند کارهنرمند انقلاب‌درعرصه‌ی واژه،صوت، رنگ، نور، مفاهیم وتصاویر است.

کی یك شعر انقلابی است ؟ وقتی که شاعر در کار برد واژه‌ها در ترکیب زبانی د. بیان خویش، به انقلابی دست‌زده‌باشد قلمروتازه‌ای ارائه کرده باشد از قدرت کلام ازترکیب‌عاطفه از ترکیب عاطفه و خیال ، از نوشته ای که ذهن جمع را به‌پرواز درآورد.

بله درست می‌فرمایید در ظاهر باهم ارتباطی ندارند این‌نقاش‌باآن‌انقلابی هم عصرش، اما‌این نقاش امپرسیونیست در دوره خودبا دید علمی، مجموعه‌ای از مناسبات و زیباییها راخلق‌کردکه‌همچون عدالت آرمانی انقلابیون، مشخصات انسانی و همیشگی دارد. این یعنی همدل‌و معاصر هم بودن. هر دو از سایه هابه روشنی می‌شتافتند، هر دواز چهار چوبهای‌تنگ می‌گریختند. هر دو زیبایی و تعادل و عدالت می‌خواستند هردو بوسیله بیدادگران وبه جهل خوکردگان تایید نشدند. هر دو با گلوله یابا فقر مردند ، قدر هر دو خیلی دیرتر شناخته شد. هر دو با خون خود ، با قلم خود ، این دنیا را اندکی تحمل پذیرتر کرده‌اند.

□ [] □

تماشاگر می‌پرسد : پس «دلاکروا» که صحنه‌های انقلاب را نقاشی کرده ، «گویا» که عرصات نکبت بار خرافه زدگان ، و محرومان و معدومان را در تابلوهایش آشکار کرده ، «لژه» که زندگی کارگران صنعتی را تجسم بخشیده ، «ریورا» که سطح وعمق واقعیت جادویی انقلاب مکزیك رابردیوارهای شهر نقش زده چی ؟

نقاش جواب می‌دهد : چرا در ذهن شما طرح یك مسئله‌به‌بهای نفی بقیه‌ی مسایل متفاوت با آن تمام می‌شود ، این نقاشان و آنها که در بارەشان گفتم معارض هم‌نیستند این آثار بظاهر متفاوت اشکال گوناگون خلاقیت‌هنری هستند که به شیوه‌های مختلفی تجلی می‌یابند. همین «وازارلی» را در نظر بگیرید ، چه نقاشی مردم‌پسند تراز او که فقط رنگ ونور را در سطوح هندسی به بازی گرفته است. کارهای او در عالم تجرید مطلق شکل یافته اما در همه‌جای دنیا بوسیله ملتها مصرف می‌شود. او توانسته است کالای فرهنگی خود را تبدیل به‌یك‌کالای‌فراگیر کند . ساخته‌های او را در قالب تابلوها ،کتاب، در نمایشگاهها ،برنمای عمارات ، بر کف پیاده‌روها و پارکها ، به صورت مجسمه ، فیلم ، حتی‌اشیاء دکوراتیو و کاغذ کادو و پارچه و هرچیز دیگر در همه‌جا می‌توان دید . او به ما دید جدیدی‌بخشیده است‌که خود بیافرینیم ، تاریخ نقاشی کمتر آفریننده‌ای را به یاد دارد که کارش اینهمه تجریدی و اینهمه عامه فهم باشد . یك خلاقیت سهل وممتنع، من به جوهره‌ی این خلاقیت توجه داشتم .

زمان دیگری‌است: نقاش بوم‌وتخته‌رنگ خود رابرمی‌دارد و با شعفی دیوانه وار،وارد کارگاه خلاقیت می‌شود ، او می‌داند که‌برای خودش کار نمی‌کند برای‌تمامی انسانها، برای جهان و تاریخش کارمی‌کند ، او با نیرویی خستگی ناپذیر، به کشف عرصه های ناشناخته می‌کوشد، آفرینش او در گروی یافتن بیانی تازه و همه‌گیر ، ساختی شایسته‌ی امکانات‌نا محدود رنگ و خط و سطح‌کار خودش است او می‌داند که‌یك نقاش ، یك فیزیکدان ، یك مصلح‌اجتماعی، در خطی مرتبط وهدفمند به یك کار می‌کوشند : «نوکردن جهان‌و انسان، هر یك بامعرفت هر چه‌بیشتر به امکانات‌قلمرو خویش وشناسایی قلمروهای دیگران.»

□ []

جواد مجابی

◆جدیدترین چاپ ازیك واژه‌نامه کهن ایرانی

فرهنگ پهلوی نام واژه‌نامه‌ای قدیمی به زبان پهلوی یا فارسی میانه زرتشتی است که در آن واژه های هـزوارش شرح داده می‌شود. منظور از هزوارش در نوشته هـای بازمانده از زبان های ایرانی‌میانه مانندپهلوی پارتی و سغدی،شیوه نگارشی‌است که بنابردلایل تاریخی واژه‌ها راگاهی با خط مرسوم اما به زبان آرامی می‌نوشته‌اند وآنرا به زبان ایرانی قرائت میکردنددر کتیبه های اشکانی‌وساسانی هم این ویژگی‌وجوددارد و مانی این دشواری‌را را با اختراع خطی برای زبانهای ایرانی‌میانه که به نام‌خود او شهرت دارد ازمیان برداشت.

کتاب «فرهنگ پهلوی» هم به جبران همین نقیصه کوشیده است‌و واژه‌نامه‌ای‌مشتمل بر شرح‌این گونه واژه‌ها ونیز واژه‌های‌نادری است که از لحاظ دشواری قرائت در ردیف هزوارش قرار می‌گیرد. از این‌کتاب چند چاپ وجود دارد و یکی از آنها در ایران به سال ۱۳٤٦ به کوشش دکتر جواد مشکور و باعنوان فرهنگ ایران منتشر شده.

کتاب یاد شده اکنون جـدیدترین چاپ این فرهنگ است که در سال ۱۹۸۸ در آلمان انتشار یافته است . فرهنـگ مذکور قریب ٦۰۰ واژه دارد مبتنی برپژوهش‌وبادـ داشت های ایرانشناس نامدار سوئدی هنریك ساموئل نیبرگ‌که پس از مرگ‌او باویراستاری بویوتاس و کریستفرتل منتشر شده است . این چاپ مشتمل بر متن انتقادی وآوانـویسی‌و حرف نویسی (برگردان خطی و حـرف به حرف) و ترجمه و شرح کامل آنست.

◆ اپرای «آیدا» در لندن

اپرای معروف آیدا اثر وردی آهنگساز بزرگ ایتالیایی این باردر یك ورزشگاه‌لندن وهر بار با حضور تعداد زیادی از مردم عادی اجرا می‌شود. کارگردان‌ایتالیایی اپرامی‌گوید: او اپرا را از سالن های اشرافی به میان‌مردم آورده است . اپرای وردی با شرکـت ٦۰۰ هنرمند که۲۰۰ نفرآن همـراهستند، اجرا می‌ـ شود. خواننده‌ای که نقش آیدا را بازی می کند یك‌خواننده سیاه پوست امریکایی است‌که فعلا به علت بیماری نتوانسته نقش آیدا را،که در اصل‌هم «سیاه پوست»است بازی کند و یك خواننده‌سپیدپوست بارنگین کردن صورت‌جای او را گرفته‌است. یکی از هنرمندان این اپرا مظفر شافعی ، ایرانی است.

◆«داستانهای امریکای لاتین در صدر پرفروش‌ها»

در بین کلیه داستانهای خارجی‌درامریکا داستانهای امریکای لاتین در صدر پرفروش هاقراردارد آخرین اثر مارکز به نام « عشق در سال وبایی»در بین آثار داستانی‌بمرکورد بالایی دست یافته است صد سال تنهائی مارکز نیز هنوز از فروش بالایی برخوردار است. ناشران امریکایی علت محبوبیت نویسندگـان امریکای لاتین را در بین خوانندگان خود «نوعی تخیل مرموز و شبه تصوف همراه با آداب و رسوم عجیب ذکر کرده‌اند!»

◆تاریخ زنان فیلسوف

دانشگاه مینه‌سوتا اخیراً کتابی که در نوع خود بی نظیر است منتشر کرده و آن تاریخ فیلسوفان زن است. درست معادل٤جلد تاریخ فلسفه راسل، خانم ویت ٤ جلد تاریخ فلسفه مؤنث فراهم آورده است. جلداول‌این اثر بزرگ هم اکنون منتشر شده و قابل ذکر است که فیلسوفان برجسته زن از ٦۰۰ سال‌قبل از میلاد در یونان جای پایی داشته‌اند.

نمایشگاه نقاشی

از دهم تا آخر شهریـور ماه امسال شاهد برپایی نمایشگاهی خواهیم بود ازنقاشی های هنرمند معاصر نصرت‌الله مسلمیان که سی تابلوی آکرلیك و گواش سالهای ٦٦ و ٦۷ خود را در موزه هنرهای معاصر ، به نمایش خواهد گذاشت.

◆فنومنولوژی داستانسرایی

بحث در باره فلسفه رمان، فلسفه داستان و اصولا فلسفه در ادبیات، مدتی است بالاگرفته یکی از آخرین کتابهای مورد نظر کتابی‌است که درانگلیس به‌نام «فنومنولژی داستانسرایی» منتشر شده است . نویسنده این‌کتاب ازپیروان فلسفه پدیدار گرایی هوسرل و عنوان ویـژه کتاب «واژگان داستانی، و قلـمرو داستان» است. قابل ذکر است که بحث اصلی کتاب در باره داستانهای شفاهی یا «نقل» و روایت است اما تحلیل هستی شناسانه از یکسان‌بودن دنیای واژگانو دنیای‌حوادث‌که هردو توسط نقال وخالق اثر پدید میآید ، عمومیت‌هنری‌و جهانی به همراه دارد. یانگ نویسنده این‌اثر باشیوه متفکران پدیدار شناس، کلمات‌خطابی نقل و دنیای واژه‌های داستان و حوادث‌زمان و مکان آنرا دو روی‌یك سکه می‌داند.

◆ساختار اقتصادی امپراطـوری عثمانی

از مجموعه «مطالعات مونوگرافی خاور میانه و نزدیك» در سال ۱۹۸۸ کتاب معتبری ازپرفسور موری در آلمان و به زبان انگلیسی منتشرشده است.اساس این‌مونوگرافی، پژوهشی است برتقسیم ثروت‌ومنابع اقتصادی درسرزمین های شرقی خلافت عثمانیان . ویژگی این اثر تاریخی‌ـ اقتصادی در شناخت جداگانه‌مناطق مختلف جغرافیائی تحـت سیطره امپراطـوری عثمانی با خصوصیات ملوك‌الطوایفی هر یك‌از آنهاست. این‌کتاب به همراه نمودارها، نقشه هاو طرح‌های ترسیمی مختلف کمك می‌کندکه غیر متخصص نیز از آن بهره‌ور گردد.

◆جنگلهای صلیبی از دیدمورخان مسلمان

فرانسیسکوگابریلی ویر استاری کتابی را بر عهده گرفته که در آن مورخان عرب و مسلمان تاریخ نگاری‌جنگهای صلیبی‌را برعهده گرفته‌اند این اثر که ترجمه انگلیسی آن نیز منتشر شده نظرات مورخان معاصر عرب را هم دربر می‌گیرد.

مجله «حوادث آسیایی» کتاب فوق را اثری می‌داند که برای نخستین بار، نه ازچشم مغربی، بلکه از چشم مشرقی به‌موضوع نگریسته می‌شود و باصطلاح «آن طرف ماجرا» حق اظهار نظر پیدا کرده است. مجله مذکورمی‌ـ افزاید : «اثری‌است موجز، روشن از دو قرن روابط مسیحیان بادنیای عرب زبان.»

یادداشت ماه

بهداشت برای همه همه برای بهداشت

در سال ۱۹۷۷ ، سی امین مجمع بهداشت جهانی تصمیم گرفت تا سال ۲۰۰۰ تمام مردم جهان بایستی از سطحی از بهداشت برخوردار شوند که بتوانند از نظر اجتماعی و اقتصادی زندگی باروری داشته باشندیکی‌از هدفهای‌این گردهمایی و تصمیم گیریهای آن کاهش میزان و مرگ‌ومیر کودکان به‌کمتر از۵۰ در هزار نوزاد زنده بود.

سال ۱۹۸۸ که چهلمین سالگرد تاسیس سازمان جهانی بهداشت است، شعار «بهداشت برای همه ـ همه برای بهداشت» در ادامهٔ همین هدفها برگزیده شده است. با عدالتی‌که در این شعار نهفته ،ضمن آن که همهٔ نیرو های انسانی و تکنولوژی‌را در خدمت‌سلامت مردم بکار می‌گیرد، از مردم نیز برای‌این بخش عمدهٔ دانش پزشکی کمك می‌طلبد. نکته اساسی در فعالیتهای بهداشتی از این دست، سادگی شناخت عوامل بیماریها و مرگ‌ومیر،و سادگی‌کار بردروشها و ابزار ها برای‌مبارزه و تامین بهداشت است . به عنوان مثال با روشهای ایمنی و واکسیناسیون به آسانی می‌توان با عفونتهای کشندهٔ اطفال مبارزه کرد درمان‌اسهال کودکان با محلول مشهور یایك لیوان آب ، یك‌کف دست‌شکر و یك‌سرانگشت نمك ، عملی می‌شود .خدمات بهداشتی اولیه خاصه طرح شبکه که‌مورد نظر وزارت بهداشت و سازمانهای جهانی بهداشتی است به وسیله کارکنان ابتدایی بهداشت با حداقل آموزش‌و کمترین تشکیلات اداری ، عملی می‌گردد و بدین ترتیب «بهداشت برای همه ـ همه برای بهداشت» صورت واقعیت‌و ممکن به‌خود می‌گیرد.

از جمله روشهای بهداشتی که اکنون برای کشور های جهان سوم به صورت مساله جدی درآمده است فاصله‌گذاری آبستنی هاو روشهای پیشگیری باروری است. نرخ‌افزایش ایران در حال حاضر به ۴٫۵ درصد رسیده است . آبستنی های مکرر همراه با بهبود بهداشت و سلامت‌کودکان دوعامل عمده ومهم در چنین افزایشی است، دومی به عنوان‌عاملی منفی بایستی مورد توجه قرار گیرد .

فاصله گذاری آبستنی وزایمان مساله‌ای است که به‌سلامت مادرو کودك مربوطمی‌شود مادرانی که فاصله زایمانهاشان از ۳ ـ۲ سال کمتر است دچار تغذیه و کم خونی می‌شوند و این عوارض را به جنین و کودك منتقل می‌کنند بدین ترتیب که جنین این مادران و کودك د ردوران شیر خواری وپس ازآن‌رشد کافی نمی‌کندو باوزن‌کم‌احتمال ابتلابه‌بیماریها خاصه عفونتهای کشنده‌در آن بیشترخواهدبود واین ، هدف کاهش مرگ ومیر کودکان را لوث می‌کند.

پزشکان ، کارکنان بهداشتی ومقامات دولتی تنها می‌توانند «توصیه‌کننده» روشهای بهداشتی باشند،درحالیکه تصمیم‌گیرنده مردان وزنانند «بهداشت‌برای همه» همه برای‌بهداشت» مشارکت توصیه‌کنندگان وتصمیم گیرندگان‌را برای برپایی دنیایی بهتر القاء می‌کند.

فتاح

فاتحان آینده شعر

غ ـ ن ـ پ

در گرمای دم کردهٔ ظهر یکی‌از روز های آخر تیر ماه سالجاری ، در دفتر یکی از دوستان ناشر واهل قلم، دیداری تصادفی داشتم با آقای مهدی اخوان ثالث، شاعری که سی و هفت‌سال است از چاپ‌نخستین دفتر شعرش (ارغنون) می‌گذرد ودرآستانه‌ی شصت سالگی در غم سالیان از دست شده، به‌پیشینه‌ی شعر امروز پارسی‌می‌اندیشد واز دو سمجهره‌ی شاخص نسل خود، به‌عنوان قله‌های رفیع شعر نیمایی، یاد می‌کند.

«امید» از همیشه تکیده تر به نظر میرسید و این ظاهراً از پیری زودرس شاعر که پس از مرگ غم‌انگیز دختر جوانش شتابی‌حیرت انگیز گرفت ، نبود . هرچه بود دیگر از آن رندی و شنگولی‌و طراوت‌دیرینه در چهره‌و رفتار پیر دیرینه شعر نو ، اثری نبود و اگربود و در آن لحظه به چشم نخورد، کمرنگ و مات و محو بود از شدآمد روزگار بی رسمی که کوه را نیز با همه‌ی امیدش به ستوه می‌آوردو پیر می‌کند.

از هر دری سخنی رفت و ذکر یادی از نیما وشاملو و فروغ تا رسید به خوئی وآتشی و چند اسم دیگر که برای به خاطر آواردشان فشاری به حافظه می‌آمد و بی داوری درسکوت جمع گم میشد.

استاد در حال تورق شماره دوم نشریه‌کادح «ویژه‌نامه هنر و ادبیات رشت» با لهجه‌ی شیرین و گرم‌ودلنشین‌خراسانیش‌حرف‌میزدوتیتر و عنوان برخی از مطالب نشریه را می‌خواند و به صحبت جمع گوش میکرد. متوجه شدم که نگاه تیز بین و کاوشگرش از پس‌عینك ، لحظه‌ای بروی دو سه عکس نصرت رحمانی‌مکثی کرد و گذشت تا رسید به‌صفحات شعر، که‌تورق شتابی گرفت و نشریه‌به جلد رسید . نگاهش کردم ، چراکه نگاه کردنی‌ست. پرسیدم‌استاد تاملی بروی شعرها نکردید؟ و کنجکاوانه پیگیری کردم که «آیا اصولا شعر جوانان را می‌خوانید؟» غافلگیر شده بود و تا پاسخی بیابد سیگاری گیراند و گفت : «راستش نه . دروغ چرا . چیزی چاپ نمیشود که بخوانم»وقتی‌که دست استخوانیش باز می‌گشت از بلندای لبان کودکانه‌ای که در غباردود می‌جنبید، گفت : «اگر کار خوبی باشد می‌خوانم . ولی‌حرکت تازه‌ای نمی‌بینم »گفتم استاد به فرمودهٔ‌خودتان شعری نمی‌خوانید تا حرکتی را احساس کنید. گفت : «مگر حرکتی هم هست؟» گفتم‌آری، پریار و پرکشش ، اما جوان ، که ریشه در شاخه‌های شعر نسل شما دارد .

فرصت و جای بحثی نبود و مجال گفتگویی. دیداری بود کاملا تصادفی و امید هم که دوسه باردر همان چند لحظه‌ی کوتاه دیدار گفت که او در شعر دوران خودش به معیار هایی دست یافته که برایش تثبیت‌شده‌ولایتغیر است و گفت که آردش را بیخته و غربیلکش را آویخته‌و گفت که در چار چوب همان ضوابط‌ومعیارهای نیمایی فقط می‌تواند به داوری شعر بپردازدو اینها اگر چه برای من غیر منتظره و شگفت‌آور بود ولی خود که یقین داشتم شعر جوان امروز دیریست- باتفاوت‌هایی وارزشهای‌ناهمگونی- حرکتی بایسته در سمتی همسوی زمانش دارد. آنهم با زبانی که شایسته پیچیدگی‌و بحـران ارزشهای دورانش میباشد . زبانی‌آزمونی‌و تجربی و موجز و مقطع وضربه زن و جهنده‌به هر سوی مخیل .

البته حرکت را کسی‌احساس می‌کندکه اگر نه در راه و باراه ، که حداقل‌برکناره‌ی پنجره‌ای رو به معبر حرکت ایستاده باشد و ببیند که سمت و سوی شعر جوان‌به هر جهتی‌در پی‌کشف آفاق تازه در گسترش‌است و حرکتی غیر متعارف و فرارونده‌ای یافته و دارد‌آهسته آهسته و گاه جهشی از مدار بسته‌ی شعـر دیروز که‌به‌حول‌محور های‌تکراری و فرورونده همچنان میگردد، فاصله می‌گیرد و این شایداز دور محسوس نباشدولی چشمان پیگیری‌هستند که شاهد رشد و بالندگی این حرکت از مغـز هسته‌ی‌شعر دیروز میباشند واگر مجال نگرش‌و ارزیابی می‌بود، میشد فاتحان آینده شعر فردای ایران را از هم اکنون دید و نشان داد.

گفتم استاد در همه وقت ودر همه جارسم بر این بوده که‌پیران چم‌وخم آزموده‌ی رشته های گوناگون هنر ، ازتجارب خود امـدادی میرسانند روندگان جوان و نوپاو در راه را، گفتم استاد اینان آیندگان‌پر تحرک رامرفته‌ی شما یانند. ضرورتی‌ست ورسالتی ومسؤولیتی‌که هادیان دیرینه، بارهاورد ارزنده تجارب خود هدایتی بکنندسالکان جوان و خود جوش و پویا را در مسیر پرمخافت ومخاطره‌ی شعر امروز. گفت: «کو اسمی، کوشعری، کوسمت وسویی‌که بدان بپردازم‌و کجاست نوای آن‌سازی که‌بگوش من نمی رسد و کجاست آن قله‌ای که من نمی‌بینم؟» گفتم استاد فرمودید که نمی‌خوانید و چشم بسته اید از مسیری که خـودروزی سالك راهش بودیدوروز دیگری‌یکی از کاروانسالاران قدیمیش .برای سنجش‌و داوری وکشف ،نخست باید دید و خواند تا خود به اسم شعروسمت وسو رسید.

هیچ شاعربزرگی ازآغاز قله‌ای‌ونامی‌نبوده و در هیچ کجای دنیا نیز بزرگان این چنین آسان از کنار حرکت های تازه ،چشم بسته‌نمی گذرند. در این حرکت هر سو رونده، شما در خشت خام‌باید قله‌های فردا را کشف‌ومعرفی و احتمالا هدایت کنید. استاد یقیناًمیداندکه‌دیگر عصر مطرح کردن فردیت هنرمند، بصورت قله و ستاره که اقتضای شرایط خاص مرحله‌گذاراز کهنه به نو بود، گذشته است.

میدانم که استاد خوش بیان و متواضع‌و سرد و گرم‌روزگار چشیده میداند که شعـر امروز پارسی هرگزتا به‌این حدنیازمند راهنمایی های ایشان وامثال‌ایشان‌نبوده. استاد خسته‌بود وعجله داشت. ومن‌نیز. رفتیم. هر یك بسویی

تهران — ۲۲ر٤ر٦٧

بریده‌ای از نامه یك خواننده

••• برداشتی که از «کاراکتر» زن در بعضی قصه های ایرانی ارائه می‌شود همیشه توجه مرا جلب می‌کند دختـران چنین قصه هایی همیشه چهره‌زیبا و جذابی‌دارند، جوانند و نگاهشان بر اثر مستی که هیچوقت معلوم نمی شود چه جور چیزی است برق می‌زند و لبهایشان نیمه باز است ولی در آخر آنچه‌به عنوان یك خواننده برای من مطرح شده اینست که چرا همیشه نصف قصه صرف پردازش بدن این دختران میشود و چرا و چگونه است که هرگز استواری یا پریشانی روح و عمق‌اندیشهٔ آنان مورد توجه نیست؟که این لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب که صبر از دل می‌برند و دنیا را به آتش میکشند یکباره نیست‌ونابود می‌گردند و اثری از آنان باقی نمی‌ماند جز چشمهای وق زده ودندانهای زرد وکج.

آیا آنها هویت انسانی هم دارند و پیش از آنکه بعنوان یك جنس مطرح باشند بعنوان یك انسان ، یك همنوع درد کشیده مطرح نیستند ؟ آیا نمی‌توانیم بر «دلهای‌پر تمنا»ی آنان ، فریاد مهجور و فروخوردهٔ انسانی را بشنویم ؟ فریادی که در پیچ وتاب قلم شما خفه نشود و کمکها کند تا آنها را بهتر بفهمیم؟

البته بعنوان یك‌جنس(مرد یا زن)مطرح شدن شخصیتهای قصه ،هنربسیار ظریف وزیبایی است که‌نیاز به فراست و ممارست بسیار دارد. از سوی دیگر من بهیچوجه متوقع نیستم که مردان‌نویسنده از زاویهٔ «فمینیسم» مطلب را بپرورند. چرا که زنان باید نویسندگان‌خودرا بوجود آورند و مسائل صنفی خود را مطرح کنند . اما بهتر نیست قصه‌طوری نوشته‌شودکه خواننده تصور نکند با یك زن کسرو انواع مخلوط روبرواست ، بلکه موجود انسانی با مکانیسمهای پیچیده ذهنی و روانی وبدنی دیدار میکندکه دریافتن هریك ازاین حوزه‌ها کافیست یك عمر وقت بگیرد.

آقای نویسنده شما و دوستانتان اغلب درباره معصومیتهای زن صحبت میدارید واین معصومیت که ای عجب به مستی درآمیخته‌معلوم نمی‌شود چه‌جور چیزی است. اگر قهرمانان‌زن در جهان قصه‌های شما اجازه یابند که ببالندو جهان پیرامون خویش را بیازمایند و هویت انسانی خود را کمال بخشند . معصوم‌خواهند ماند ؟ در آن صورت چگونه خواهندتوانست با آن ذهن محدود و مصرف‌کنندهٔ حرفهای دیگران در این بالندگی‌به برادران نوعی‌خود کمك کنند و در نبردزندگی کنار آنان‌ودوست آنان باشند ؟ آیا در این معصومیت همینکه از ویترین نمایشی شما پایین بیایند وبصورت‌الگـو های رفتاری که از طرف‌نویسنده‌ای زبده ارائه شده، پابه ذهن جوانان‌ما بگذارند، موجودات کودن وخسته کننده‌ای نخواهند شد که بامدال گرد و خاك گرفته «معصومیت» بر سینه‌برای ابد در تاخت و تاز زمانه کامپیوتر و عصر ارتباطات دفن شوند؟... »

طوطـی

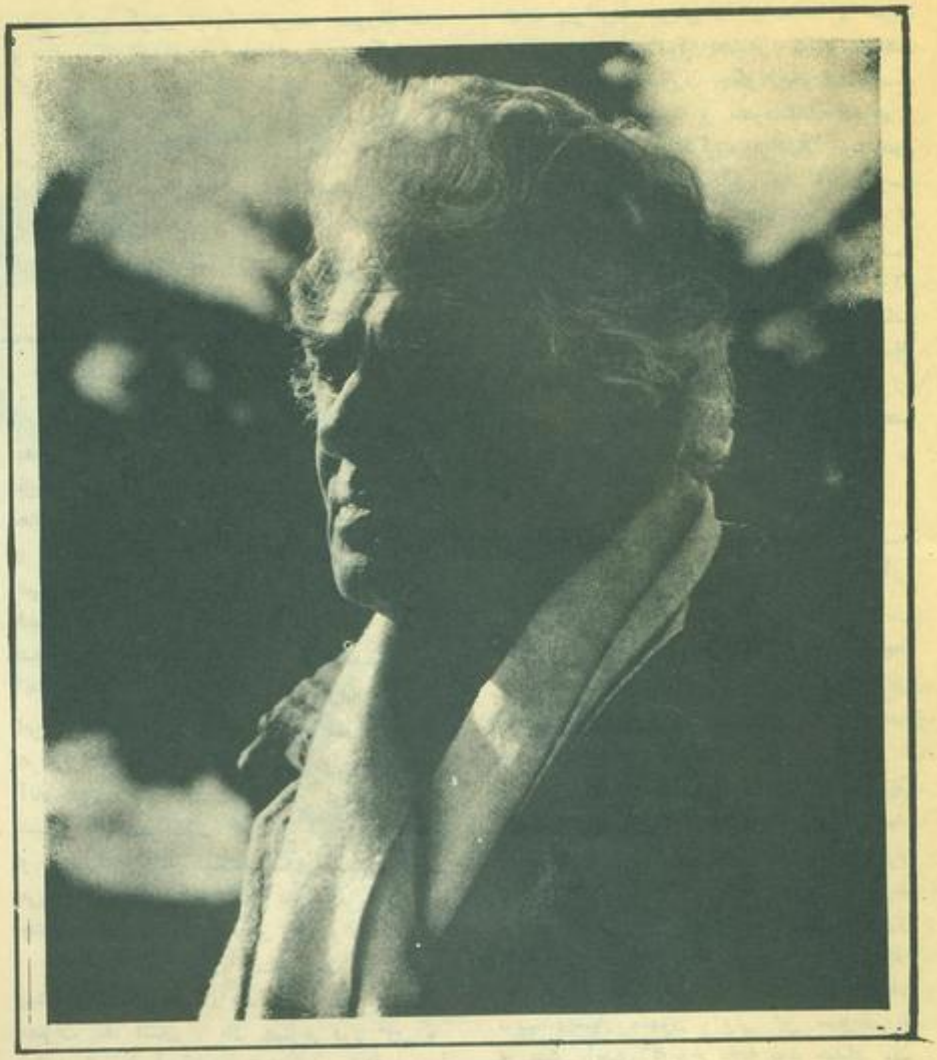
نویسندگان نامدار

«ایش اشتربه» یعنی چه ؟ کلماتی است آلمانی و به مفهوم من می‌میرم. خب کهچه؟ چرا بی‌مقدمه ؟ خواهید دید ، صبر کنید.این کلمات ازدوردستهامی‌آیند. مثل‌اینکه بگویند: «به خاطرم آمد که ...»

عبارت از اوایل قرن حاضر ، از شهر آبهای معدنی‌آلمان ، ودرواقع از جاهای‌بسیار دور می‌آید در اوایل قرن حاضر — دقیق‌تر بگوییم ، در ۱۹۰٤ در اتاق هتلی در شهر- آبهای معدنی آلمان ، مرد روبه مرگی روی تخت خود نیم خیز شده بود . مرد روسی‌بود. شما با اسمش آشنایید : چخوف، همـان نویسنده‌ی‌بسیار مشهور . ولی این مـوضـوع در پیش آمدی که رخ داده بود چندان مهم نیست و مطمئن باشیدکه اوقصد نداشته تاآز آدمی رو به مرگ پیامی ماندنی‌برای ماباقی بگذارد. مسلما او چنین آدمی نبود. اشتهاراو در این مورد،برای ما تنها به این خاطر مهم است که اوزمینه‌ای فراهم ساخت تاآن کلمات ازیاد نروند .کلماتی‌که شاید از جانب هرآدم رو به مرگی گفته می‌شد از یاد می‌رفت‌چخوف همانطور که می‌دانید پزشك بود .مسلول بود وآمده بوده به‌شهرآبهای معدنی تا معالجه‌بشود ولی در واقع،همانطور که برای دوستانش با آن طنز خاص خود ، آن فروتنی به ظاهـر خشن‌و آن تواضعی که در او سراغ داشتیم اعتراف کرده آمده بود تا در این شهر «قالب تهی» کند. گفتیم که اوپزشك بود ، و دردم آخر ، همسرش‌در یك سو و پزشك آلمانی در سوی دیگر تخت بودند قدخود را تا نیمـه بلند کرده و نشسته است و بعد ، نه به زبان روسی — و نه به زبان مادری — که بزبان دیگـری ، به زبان آلمانی و صدای بلنـد لفظ «ایش اشتربه»را ادا کرده، بعدهم افتاده و مرده‌است .

ناتالی ساروت

روبین



جهان سوم ، جهان ما

به مناسبت دعوت از احمد شاملو به اجلاس بین‌المللی نویسندگان ـ اینترلیت INTERnationale LITeraturtage سپتامبر ۱۹۸۸ ، ارلانگن ، آلمان غربی

مسعودخیام

اینترلیت یکی از مهم‌ترین کنگره‌های بین‌المللی ادبیات است و آن راکانون نویسندگان آلمان برگزار می‌کند. با آن‌که مدت زیادی از تحقق این فکر نمی‌گذرد، به خاطر دقت وسواس گونه‌ای که در تمام مراحل آن اعمال می‌شود اعتبار عظیمی کسب کرده است.

اولین کنگره بین‌المللی ادبیات در سال ۱۹۸۲ در شهر کلن آلمان غربی به همت کانون نویسندگان آلمان و با شرکت صد و پنجاه شاعر و نویسنده از پنجاه کشور جهان برگزار شد؛ موضوع اصلی آن «نویسندگان معاصر، همکاری شان به خاطر صلح، امکانات ومحدودیت های آنان» بود و حاصل آن «ندای همبستگی نویسندگان دنیا به خاطر صلح» به امضای بیش از سه هزار شاعر و نویسنده از سراسر جهان رسید؛ به نقل از گردانندگان این کنگره «با این پشتوانه عظیم اندیشگی بود که کنگره توانست علیرغم تشبثات، مقاومت‌ها و اعتراضات، نقش مهمی در نهضت صلح‌جهانی به دست آورد».

این کنگره دستاورد تلاش کسانی است که خود را به انسان و مسائلش متعهد کرده‌اند و به شیوه‌ئی بسیار مسؤولانه بااین وظیفه برخورد می‌کنند؛ به نقل از همان مرجع «نتیجهٔ دیگر مذاکرات کنگرهٔ اول ، پی بردن ما نویسندگان کشور های صنعتی به این حقیقت تلخ بود که از اوضاع ومشکلات وادبیات در کشور های جهان سوم اطلاعات بسیار اندکی داریم» و این اعترافی شرافتمندانه است چرا که تا پیش از وصول به این حقیقت، نویسندهٔ «شمال» درنهایت تنها گرفتار مسائل شکسپیری «شمال و شمال» بود، در حالی که روشنفکر «جنوب» ازهر ناکجای جنوب که باشد (آفریقا و آسیا و آمریکای جنوبی‌اش هم فرق نمی‌کند) همواره گرفتار درد های سه‌گانهٔ جنوب بوده است وباز از همان مرجع «یك نویسندهٔ آفریقائی آن‌را در این جمله خلاصه کرده‌است: شما در بارهٔ بمب اتمی صحبت می‌کنید، در سرزمین های ما بمب گرسنگی منفجر می‌شود.» گردانندگان کنگره درد این سرزنش تلخ را (که به «استعمار و استثمارو نحوهٔ اندیشگی اروپا محوری و [در نتیجه] نابودی فرهنگ های جنوبی» مربوط می‌شود) چنان تابن‌دندان احساس کرده‌اند که می‌کوشند آرامش را از وجدان شمال (=نویسندگان و متفکران آن) سلب کنند.

اهمیت عظیم دومین کنگره بین‌المللی نویسندگان ، به خاطر موضوع اصلی آن (: «جهان سوم، جهان ما») است؛ این تم در این کنگره سؤالات بسیاری مطرح می‌کند و بی‌گفت‌وگو می‌تواند انگیزهٔ مباحث بسیار گسترده‌ئی باشد برای آن که بحث‌های اقماری از کل منظومه دورنشود ، به سر فصل های مشخص‌تری تقسیم شده است ؛ یکی از هدف های کنگره امسال نگرش مجددبه «ارتباطات موجود و از دست رفته یا لازم بین این‌دوجهان و روابط‌این‌دو در گذشته‌و حال و آینده‌ونقش میانجیگرانهٔ نویسندگان از طریق ادبیات‌در این موارد است».

در این کنگره سئوالات بسیاری مطرح می‌شود، به عنوان مثال : «آیا مشکلات جهان سوم مشکلات تمام دنیاست؟ آیا مشکلات کشور های ثروتمند شمال‌با مشکلات‌کشور های‌محتضر جنوب‌در ارتباطی تنگاتنگ نیست ؟ کدام نیرو ها و قدرت های فردی و اجتماعی ازیاد رفته یالگد کوب شدهٔ جهان سوم باید برای حل این مسائل احیا و به کار گرفته شود؟ برخورد صحیح و مطلوب افراد و موسسات کشور های ثروتمند صنعتی چیست؟ و برای رهائی از این مشکلات و برای برقراری یك استراتژی مشترك در جهان واحد [نه جهان صرفا (شمال ـ جنوب)] چه طرز فکر وتلقی سالمی باید اتخاذ شود؟

این ها فقط‌نمونه هائی‌است ازسئوالات بی‌شماری که بانهایت بیم‌و امید در این‌کنگره مطرح است؛ برای بررسی این‌مسائل بسیارعمده (و مایوس کننده) به‌امیدیافتن نوری راهگشا پنجاه نفر از برگزیده‌ترین نمایندگان (برای نمایش دهندگان گذاشتم) اندیشگی امروز جهان سوم به این کنگره دعوت شده‌اند.

مسائل اختصاصی این کنگره زیر چهار سرفصل آفریقا ، آمریکای لاتین، آسیا و کارائیب (حتما غرائب) گردآوری شده‌است؛

برگردان هر چه درکنگره اظهار شودهمزمان به چهار زبان انگلیسی ، فرانسه ، اسپانیایی‌و آلمانی ارائه خواهد شد .

«طبعاً روحیهٔ کنگره در برخورد باکلیهٔ مسائل بسیار آزاد است و تعیین عنوان این گردهمائی نیز هیچ فرمول بستهئی را تحمیل نمی‌کند و هیچ محدودیتی به وجودنمی‌آورد؛ هر مسالهئی قابل طرح و بحث خواهد بود.»

ارائه فراز هائی ازموضوعات موردبحث کنگره امسال نمایانگر دقیق ماهیت آن است:

الف) آفریقا

۱ ــ «نویسنده را دیگردر جهان سوم به صورت بخشی از روند تغییرات در نظر نمی‌گیرند بلکه در او به صورت یك مشکل نگاه می‌کنند؛ انتقاد او از این یاآن بلادرنگ وبی هیچ‌شرمی به وطن فروشی تعبیر می‌شود.»

دامبوجو مارچه چه را Dambudzo marechera

زیمبابوه

۲ ــ «تنها فرآیندی که می‌تواند ــ به شیوه‌ئی سازنده ــ نزدیکی اروپا و آفریقارا ضمانت کند کوشش برای ایجاددنیائی انسانی تر است.»

انگوگی وا تیونگو Ngugi wa thiongo

کنیا

۳ــ «آنکه درست در معرکهٔ این‌برخورد های روتر رو با نهایت اشتیاق فقط به فکر باز یافتن خویش است دنیای اروپائی است، حتی هنگامی که به نظرمی‌رسد تلاشش درجهت معنی بخشیدن به تجربه‌ئی از آفریقاست.»

اولهٔ سوینکا Wole Soyinka

نیجریه

(جملهٔ سوینکا برداشته‌شده ازسخنرانی مراسم اهداء جایزه‌نوبل استکهلم، ۱۰دسامبر ۱۹۸۶)

ب) آمریکای لاتین

٤ ــ «بادجنوب شرقی وزید،ابرها رابه سوی یکدیگر راند و باران آهنگین درقطرات سنگین بارید؛ آن ها که هنوز بیدار بودند برخاستند تا پنجره هاشان را ببندند وآبی‌را که از ناودان هاجاری بود گردآورند؛ هیچکس حال آن راندا‌شت که به بالابنگرد و لاجرم هیچکس ندید که روح انسان ، نااستوار اما سرشار از امید،برفراز آب های تیره خلیج بزرگ، دردل رعدوبرق، شناوربه‌هر سوکشیده می‌شود.»

ژوآوواوبالدو ریبه ئیرو

Joao ubaldo Ribeiro

برزیل

۵ ــ «در همین لحظات بحرانی مامی‌دانیم که سرانجام نور به درون چشمان نیم‌بسته ما راه خواهد یافت؛ یکدیگر را درك خواهیم کرد و شلنگ انداز بایکدیگربه سوی آینده خواهیم شتافت؛ آری ما به سوی زمانه‌شفقت های بزرگ گام برمی‌داریم.»

پابلو نرودا Pablo Neruda

شیلی

٦ ــ « راز انسان های بزرگ قارهٔ بیسوادی ــ که ادبیات همه فن حریف را انتخاب کرده‌اند ــ با این‌شیوهٔ نگریستن روشن می‌شود: در جهانی‌که در آنهنوز هر چیزی‌به نامی نیاز دارد، تمامی پاسخ ها ناگزیر می‌باید از شاهراه نوشتن نازل شود.»

لوئیس بریتوگارسیا Luis Britto Garcia

ونزوئلا

ج) آسیا

۷ ــ «پس پشت من ،غرب در شعله های آتش است، رو به رویم شرق برخاکستر باور های خویش د رخواب مرگ؛و در این میان من ایستاده‌ام یکه و تنها ، هندوئی محروم از میراث بحق؛ اکنون فریادجگر خراش عصیانم را به چهره جهان‌پرتاب می‌کنم؛ گرسنه‌ام ،من، گرسنه‌ام ، از گرسنگی دیوانه‌می‌شوم، می ــ خواهم دندان بگیرم، بردرم، آسیا کنم بوررم نان کنم، بجوم وفرودهم انسان را. »

سانیل گانگوپادیای Sunil Gango Padhyay

هندوستان

د) کارائیب

۸ ــ «هرگز نمی‌توان‌تاریخ جزابرکارائیب را به صورتی اقناع‌کننده نوشت ؛ توحش ، یگانه مشکل‌نیست؛تابریخ، پیرامون دستاوردها وخلاقیت انسان آفریده می‌شود ودر کارائیب هنوز هیچ چیز آفریده نشده است.»

وی. اس. نایپاول V.S. Naipaul

ترینیداد

۹ ــ «در کارائیب ، ما از بسیاری‌چیز ها محروم مانده‌ایم ودرآینده‌ئی طولانی نیزاز آنها محروم خواهیم ماند اما پیدایش یك هنرمند بسیار بزرگ،یك ابر هنرمند،وتمامی چیز هائی که او می‌تواند به ما ارزانی‌دارد،و آنچه هنرمندان رده‌های پائین‌تر از این رهگذر به دست خواهند آورد، چیزی است که ما نباید از آن نومید باشیم؛ سیر سریع‌هر پیشرفتی به سود ماست؛ استعداد های بومی‌ما سرشار است و این نکته‌ای است که دائما مرا دچار شگفتی می‌کند.»

ترینیداد

سی. ال. آر. جیمز C.L.R. James

پنجاه عضو کنگره دوم از چهل و شش کشور آفریقا ، آمریکای لاتین ، آسیا و کارائیب ، در نهایت دقت انتخاب شده‌اند و شاید به جرات بتوان ادعا کرد که هرگز در هیچ کنگره جهانی یك چنین دقتی برای انتخاب ودعوت از مدعوین به‌عمل نیامده‌است؛ «ملاك کنگره» گذشته‌از شهرت‌و اعتبار مدعو، ناظر به غنای زبان ، شیوهٔ بیان ، انتخاب موضوع ، احساس عمیق مسئولیت ،نوآوری‌و امثال این عوامل بوده‌است زیرا هدف‌این نیست که اینترلیت ۲ کنگره‌ئی باشد کمشرکت کنندگان در آن‌به طور اتفاقی حضور یابند؛ دراین دنیای پرآشوب ما خواستار اجتماعی سنجیده از نویسندگانی هستیم که باشهامت‌به موضوع «جهان‌سوم؛ جهان ما» بیندیشند.

با این که کنگره به خاطر وقایع‌تلخ‌و تجربیات‌گذشته از انتشار نام تمامی دعوت شدگان خود داری می‌کند اما در این اجلاس اولهٔ سوینکا وگابریل‌گارسیامارکز وفرانسیس‌بیبی Francis Bebey

حضور خواهند داشت و گفتنی است‌که اینان قبل از دریافت جایزهٔ‌نوبل برای‌کانون نویسندگان آلمان سرشناس بوده‌اند و به‌عنوان نویسندهٔ مدعوبه ارلانگن نیز سفر کرده‌اند.

از آن جا که هزینه های برگزاری‌این کنگره به وسیلهٔ نویسندگان آلمان تأمین‌می‌شود دعوتنامه های کنگره با امضا های رئیس کانون نویسندگان آلمان و رئیس هیئت برگزاری اینترلیت ۲ صادر شده‌است.

ابعاد واعماق فوق تصوراقیانوس فاجعهٔ «جنوب» نشان‌دهندهٔ اهمیت‌گردهمائی اینترلیت ۲ است‌که خود را (دست‌کم) به شناسائی این دردها موظف کرده است.

پشتوانهٔ اصلی‌دستاورد های اندیشگی‌این کنگره، افکار عمومی جهان است زیرا به هر حال برگزار کنندگان آن ، متفکران‌آزاد اندیشانند نه دولتمردان ؛ به این ترتیب (در سراسر جهان) هیچ پشتیبانی دولتی از این کنگره متصور نیست.

آن گروه از نویسندگان ومتفکران‌قلب «شمال» که از قید و بند مسائل تنگ نظرانهٔ «شمال» آزادند در کمال حیرت دریافته‌اندکه در این توفان عنان گسیخته در دل اقیانوس فاجعه، دریده شدن شراع موسوم به «جنوب» درست به معنی غرق محتوم کشتی «شمال» است .

افکار عمومی‌جهان، خودرا برای شنیدن جواب آخرفرزانگان جنوبی آماده کرده‌است؛ جواب کسانی‌که روزی در باره آنان گفته شده که«هیچ چیز برای خود نمی‌خواهند».

اکنون وظیفه پیام‌بران اندیشه های راستین «درد مشترك» است که در جواب‌این پرسش‌و تسوقع جهانی از آن ها ، نهایت «پاسخ تاریخی» جنوب دردمندرا به سوی‌جهان پرتاب کنند.

این گزارش با استفاده از مدارك کنگرهٔ بین‌المللی ادبیات (اینترلیت۲) نوشته شده است.

مصاحبه‌ای با گابریل گارسیا مارکز در باره عشق وسیاست و و با

□ چندی پیش نگارش نمایشی را به پایان رساندید. درعین حال مشغول نوشتن سناریویی برای یك فیلم‌مستندهستیدواداره‌ٔیك بنیادفیلم‌را هم‌به عهده دارید آیا می‌خواهید زندگی خود را عوض کنید ؟

نخیر، چون مشغول نوشتن رمان‌هم‌هستم. می‌خواهم این یکی را تمام‌کنم تا رمان‌بعدی‌را در دست بگیرم. ولی هرگز این همه کار در آن واحد درجریان نداشتم. گمان نمی‌کنم‌هرگز در زندگی‌ام به اندازه‌ای این روزها راضی بوده‌ام احساس می‌کنم در اوج زندگی‌ام هستم.

می‌نویسم. دارند ازشش داستان مختلف‌من فیلم می‌سازند. در بنیاد سینما مشغول کارم. نمایشنامه‌ام‌هم‌همین امسال دربرزیل وآرژانتین روی صحنه خواهد آمد.

البته برای مدتها اوضاع بروفق مرادم نبود. در واقع برای نزدیك به چهل سال. مشکل مالی داشتم. مشکل کاری داشتم نه در نویسندگی موفقیتی بدست آورده بودم و نه‌در هیچ زمینهٔ دیگر. از لحاظ عاطفی و روانی روزگار سختی بود. احساس می‌کردم انگار جزو سیاهی‌لشگرهاهستم. هیچ‌جابه‌حساب نمی‌آمدم‌باصدسال تنهایی‌اوضاع عوض‌شد. امروزهمه کارهایی که گفتم در جریانند و به هیچ کس وابسته نیستم . البته هنوز خیلی‌کارها راازسر نا چاری می‌کنم.

صبح ها باید دوچرخه‌سواری کنم . دایم رژیم غذایی دارم. نصف عمرم بدلیل فقرنمی‌توانستم چیزهایی را که دلم می‌خواست بخورم درنصف دیگر بخاطر رژیم غذایی از خوردنشان محرومم.

□ آخرین کتاب‌شما، عشق‌درروزگاروبا سبك ومایه بسیار متفاوتی [از دیگر آثارتان] دارد . چرا داستان عشقی نوشتید؟

گمان می‌کنم پا به سن گذاشتن این نکته رابه‌من فهمانده که عواطف و احساسات، یعنی آنچه در دل می‌گذرد در نهایت از همه چیز مهمتر است ولی، به نوعی ،بقیهٔ آثار من هم همه درباره عشق اند. در صد سال تنهایی سروکار ما با ماجراهای عشقی پی‌درپی است . گزارش یك مرگ تراژدی وحشتناك عشق است. گمانم همه جا داستان عشق است . این بار عشق بارزتر شده چون دو معشوق در کارعشق پامی‌فشارند

گمان نمی‌کنم وقتی جوانتر بودم می‌توانستم عشق در روزگار وبارا بنویسم . بیش وکم‌یك عمر تجربه پشتوانهٔاین کتاب است. تجربیات فراوانی در آن آمده‌بعضی تجربیات خود من‌اند و باقی از آن دیگرانند. مهمتراز همه در آن نقطه نظرهایی‌بیان شده که برای‌خود من‌تازگی دارند. امسال شصت ساله شده‌ام. در این سن آدم در همه کار ها آرامش و سکینهٔ بیشتری پیدامی‌کند. شایدبلند نظرهم‌می‌شود چون‌قاعدتاً در این کتاب بیشتر از همهٔ دیگر آثارتان‌بلند نظری نشان داده‌اید.

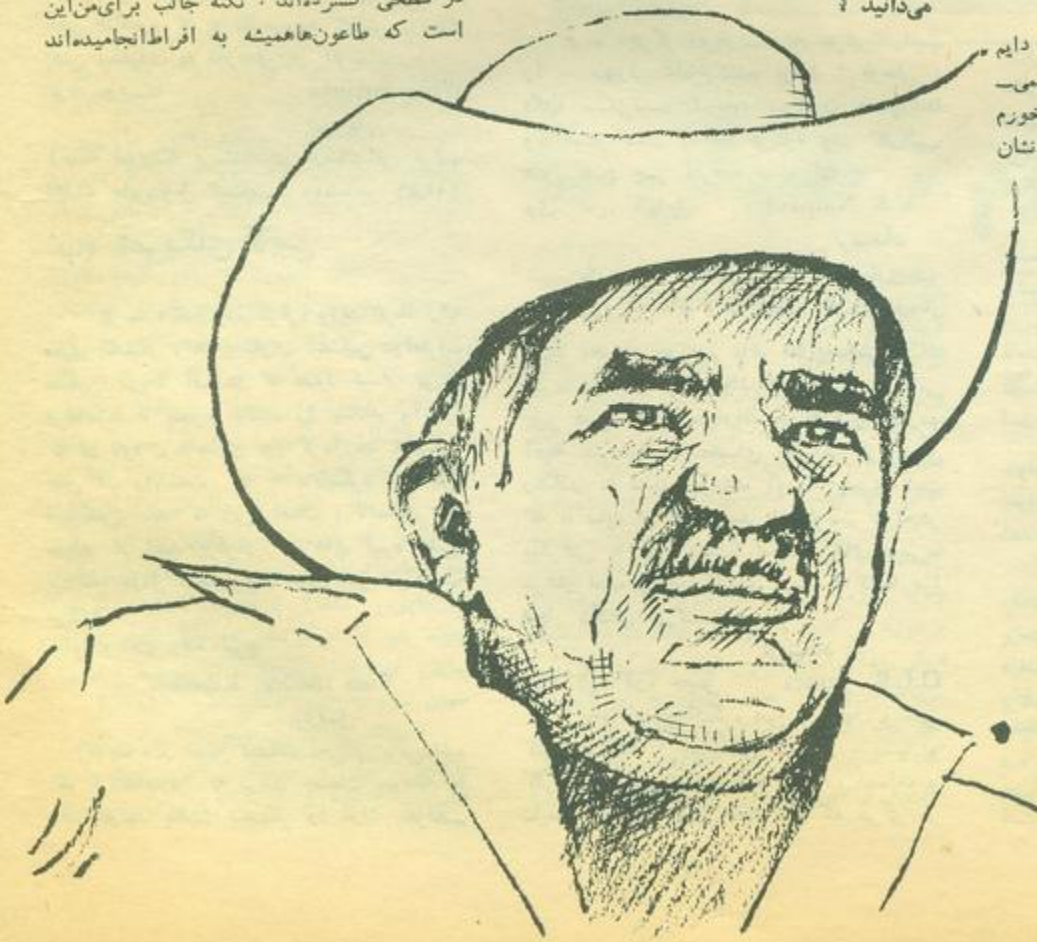
کشیشی از اهالی شیلی به من گفت‌که عشق در روزگار وبا، مسیحی ترین کتاب‌است که در زندگی‌اش خوانده .

□ در موردسبك‌کتاب، چه‌نظری دارید؟ آیا آنرا متفاوت از آثار دیگر خود می‌دانید ؟

در هرکتابی سعی می‌کنم راه تازه‌ای انتخاب کنم و گمانم در این یکی‌هم همین‌کار را کرده‌ام .آدم خودش سبك کار را انتخاب نمی‌کند می‌توان با تحقیق و جستجو مناسب ترین سبك را برای‌مایه رمانی‌که دردست‌دارید پیدا کرد. ولی بالمال سبك را خود موضوع و حال‌وهوای‌زمان‌تعیین می‌کند .اگر بخواهید سبکی نامناسب استفاده کنید ،کارجلونمی‌رود. بعد هم منتقدین براساس آن سبك نظریه هایی می‌بافند ودر آن اثر چیزهایی می‌بینندکه‌خود من در آن نمی‌دیدم . من صرفاًبه سبك‌زندگی خودمان در این منطقه، یعنی به سبك زندگی ناحیه کارائیب ،واکنش نشان‌می‌دهم. می‌توانم واقعیت‌ها و رخدادهایی که ماخذسطر سطر کتابهایم بوده‌اند ، نشانتان بدهم.

□ در صدسال تنهایی، طاعون‌یی‌خوابی آمده بود دریکی از داستان هاتان طاعون‌تمام پرندگان رانابود کرد . حالاهم که عشق در روزگار و با رانوشته‌اید، چرا این‌قدردرگیر پدیده طاعون هستید ؟

در پایان‌سده‌ی پیش‌کارتاژنا براستی‌دچار طاعون‌شد. پدیدهٔ طاعون برای من جالب‌بود. دربارهٔ طاعون ها آثار فراوانی‌خوانده‌ام؛ از ادیپ‌شاه‌که برای من جالب بود. گرفته تاآثار دیگر یاددالتهای سال وبای دانیل دفو یکی از کتابهای محبوب‌من است طاعون‌مثل‌مخاطرات غیر مترقبه‌ای است کمردم را یکباره حیرت‌زده می‌کند. انگاراز جنس‌سرنوشت‌اند. پدیدهٔمرگ در سطحی گسترده‌اند . نکته جالب برای‌من‌این است که طاعون‌هاهمیشه به افراط‌انجامیده‌اند



مارکز: وازه‌ها فرسوده شده‌اند.

سبب می‌شوند که مردم بیشتر بخواهند زنده بمانند. همین بعد بیش و کم متافیزیکی است که مرا به طاعون جلب مـی‌کند.

البته از ماخذهای‌ادبی دیگـری هـم استفاده برده‌ام. طاعون کامویکی‌از آنها است. در عمل آلکساندرومانزونی طاعـون هست همیشه پی کتابهایی می‌گردم که‌در موردمایه رمانی که در دست دارم نوشته‌شده‌اند. به‌آنها مراجعه می‌کنم تا مطمئن شوم که نوشتهٔ من‌عین آنها نباشد . نمی‌خواهم از آنهارونویسی‌کنم ولی می‌خواهم از آنها استفاده کرده باشم فکر می‌کنم همه‌ی نویسنده‌ها همین کار را می‌کنند در پس هر اندیشه هزار سال ادبیات نهفته‌است باید حتی‌الامکان این شجره را شناخت تا بفهمیم که اندیشهٔ مادر کجاجای می‌گیرد و چگونه شجره‌را پیشتر برده‌ایم.

□ منشاء عشق در روزگار وباچه بود؟

در واقع دوریشه مختلف داشت کـه‌بهم جوش خوردند. یکی داستان عشق پدرومادرم بود که شباهتی تام به داستان فرمینادازا و فلورنتینوآریزا در روزگار جوانی‌شان دارد پدرمن کارمند تلگرافشهر آرکاناکا (در کلمبیا) بود . ویولن‌هم می‌زد . مادرم دختری زیبااز خانواده‌ای متمکن بود. پدر با ازدواج مخالف بود چون داماد فقیر و لیبرال بود. تا اینجای داستان از زندگی پدر ومادرم‌گرفته شده وقتی به مدرسه می‌رفت، ماجرای نامه‌ها، شعرها، نغمه های ویولن، سفرش به سرزمین های مرکزی کشوردرزمانی‌که پدرش می‌کوشید مادرم معشوقش را فراموش کند، تماشان از راه‌تلگراف همه عین واقعیت‌اند وقتی مادرم بازگشت ،همه گمان کردند که او را از یاد برده. این هم واقعیت است روایت‌پدرومادرم که دقیقاً همین بود. تنها تفاوت دراین است که این دو نفر بالاخره باهم عروسی کردندو به محض آنکه عروسی کردند دیگر به عنوان شخصیت رمان جذابیتی نداشتند .

□ منشاء دیگر چه بود؟

سالها پیش در روزنامه‌ای در مکزیك داستانی در بارهٔ مرگ یك‌زن و مرد آمریکایی خواندم آن دو هرسال در آکاپولکو ملاقات می‌کردند. همیشه به همان هتل قبلی‌می‌رفتند. در همان رستوران هاغذا می‌خورند و در یك کلام ، برای تردیك‌به چهل سال، هرباربرنامهٔ واحدی را تکرار می‌کردند تقریباً هشتادسال داشتند وکماکان هر سال می‌آمدند.روزی با قایقی به دریا رفتند و قایقران برای خالی کردن جیبشان هر دو را به ضرب پارو کشت. بامرگشان داستان عشق پنهانی شان هم برملا شد . داستان عشقشان حیرت زده‌ام کرد هر کدام با آدم های دیگری عروسی کرده بود.

همیشه فکر می‌کردم روزی بالاخره‌داستان زندگی پدر و مادرم را خواهم نوشت، ولی نمی‌توانستم چطور . روزی به اعتبار یکی‌ازآن رخداد های درك نکردنی‌عرصه خلاقیت‌هنری، دو داستان بالا بهم جوش خوردند. از پدرو مادر، عشق جـوانان را گرفتم و از زوج مسن‌تر عشق پیرترها را.

□زمانی گفته‌اید که داستان های شما از تصویری واحد شکل می‌گیرند که در لحظه‌ای به ذهنتان می‌آید.

بله. درواقع مساله پیدایش یك داستان آن‌قدر برای‌من‌جالب است که در بنیاد سینما کارگاهی تشکیل داده‌ام به نام «چگونه یك داستان بگوئیم» ده شاگرداز ده کشور مختلف آمریکای لاتین درکلاس شرکت می‌کنند.پشت میزگردی می‌نشینیم وبی وقفه‌چهار ساعت در روز، برای شش هفته ، دورهم جمع می‌شویم وسعی می‌کنم داستانی شروع کنیم . هرکسی چیزی می‌گوید درآغاز فقط اختلاف نظرهست. شاگرد ونزوئلایی یك چیز می‌خواهد وشاگرد آرژانتینی یك چیز دیگر. ناگهان اندیشه‌ای پیدا می‌شود که باب طبع‌همه است و براساس آن داستان تکوین پیدا می‌کندتابحال سه‌داستان نوشته‌ایم .ولی هنوز نتوانسته‌ایم بـفهمیم آن اندیشه چگونه پدیدار می‌شود. همیشه همه‌را غافلگیر می‌کند. در موردمن داستان هاهمیشه بایك تصویر شروع می‌شود ، نه با یك مفهوم یا اندیشه . در عشق در روزگار وبا تصویری که باعث پیدایش رمان شد تصویر زن ومرد پیری است‌که برعرشهٔ کشتی‌ای بلرومی‌رقصند.

□ بعدازآنکه تصویر شکل‌گرفت چه‌می‌شود؟

تصویر در ذهنم رشد می‌کندتا جایی که‌کل داستان در ذهنم روالی شبیه روال واقعیـت شکل میگیرد . مساله اینجا است‌که زندگی و ادبیات یکی نیستند ناچار با این مساله‌بزرگ روبرو می‌شوم که چگونه این تصویر راپیاده کنم؟ ساخت مناسب برای این کتاب کدام‌است همیشه در پی یافتن ساخت کامل هستم. یکی‌از ساخت‌های کامل ادبیات ادیب شاه سوفوکلس است. دومی‌در داستان کوتاهی است به نام پنجه‌ی میمون اثر نویسنده‌ای انگلیسی به‌نام ویلیام یاکوبس.

وقتی داستان رادرذهن پروراندم‌وساخت را هم پیدا کردم ، می‌توانم دست به کاربشوم. البته مشروط بر آنکه بتوانم برای هرشخصیت نامی مناسب‌پیدا کنم اگر نامی کاملاًبرازندهٔ هرشخصیت پیدانکنم. کارسرنمی‌گیرد.شخصیت ها را نمی‌توانم‌مجسم کنم.

وقتی شروع به نوشتن می‌کنم، دیگـر معمولا تردید نمی‌کنم‌شایدگاهی برای تسهیل‌کار فردا ، چند سطری یا کلمه‌ای را بر سبیل یادداشت بنویسم ولی به طور کلی با یاد داشت فراوان کار نمی‌کنم این را در جوانی یاد گرفتم . نویسندگانی می‌شناسم‌که دفترچه‌هایی از یادداشت دارند و وقت خود را بیشتر به غور در بارهٔ یاد داشتها می‌گذرانند و هرگز کتاب خودرا نمی‌نویسند.

□ همیشه گفته‌اید که خود را همانقدر یك روزنامه نگارمی‌دانید که‌یك داستان نویس.بعضی نویسندگان معتقدند در روزنامه‌نگاری نسنت کشف در فرایند تحقیق بدست می‌آید ، حال آنکه در رمان لذت کشف در جریان نگارش تحقق می‌یابد آیا با این نظر موافقید؟

بی‌شك در هردو لـذت‌هـایـی هست اولا به گمان من روزنامه‌نگاری یکی از نوع‌های ادبی است.روشنفکران بااین‌نظر موافق‌نیستند ولی من موافقم گرچه‌رمان نیست ولی شکل‌و وسیله‌ای برای بیان واقعیت است .

شاید نوع زمانبندی متفاوت است‌ولی تجربهٔ ادبیات و روزنامه نگاری یکی است.در رمان نویسی، وقتی کشفی‌در بارهٔ زندگی‌کردید که‌به درد کارتان می‌خورد احساسی شبیه‌احساس خبرنگاری بشمادست‌می‌دهدکه‌نکتهٔ‌اساسی یك‌خبر را پیدا کرده‌است. این لحظات در !وقتی که اصلا انتظار ندارید رخ می‌دهند و شدکامی فراوانی به همراه دارند. همانطورکه خبرنگار به غریزه می‌داند که کی به خبر برخورده، داستان نویس هم به کشف مشابهی می‌رسد.طبعاً باید آن را غنابخشند. و مصادیقش‌را نشان‌دهند ولی هر دو می‌داند که به چیزی رسیده‌اند. به‌غریزه می‌دانند. خبرنگار می‌داند که آنچه یافته خبر هست یانه . هنرمند می‌داند که‌آیـا داستان است‌یانه . شعر است یا نه . در مرحلهٔ بعد، کار نوشتن مشابه است هر دو از تکنیك های مشابهی استفاده می‌کنند.

□ **ولی روزنامه نگاری شما چندان‌مطابق آیین نیست .**

خوب کارمن پخش اطلاعات نیست، به همین خاطر می‌توانم دنبال رگه‌هایی بگردم‌که در ادبیات هم طالبشان هستم. ولی بخت بدمن این است که مردم حرفم را در عرضه روزنامه نگاری باور نمی‌کنند. فکر می‌کنند داستان بافی می‌کنم. ولی به شما قول می‌دهم که در رمان و روزنامه نگاری هیچ چیزی را از خودم درنمی‌آورم .. البته در رمان واقعیت‌را دستکاری می‌کنیم چون‌کاررمان همین‌است. در روزنامه‌نگاری می‌توانم‌موضوعاتی راانتخاب‌کنم که‌با طبع من‌سازگاری دارند چون‌دیگر پابند ضرورت های شغلی نیستم .

□ **آیا به هیچ یك ازآثار روزنامه نگاری خود دلبستگی خاصی دارید ؟**

یکی از آنها «قبرستان نامه های‌گم‌شده» نام داشت. به‌روزگاری تعلق داردکه برای ال اسپکتاتور کار می‌کردم. با قطار عازم بوگوتا بودم. علامتی دیدم‌که برآن نوشته بود: «خانهٔ نامه های گم شده» زنگ زدم. گفتندکه تمام نامه هایی که به دلیل نادرستی آدرس یا هر دلیل دیگر قابل توزیع نیستند باین‌آدرس فرستاده می‌شود. مردی‌در آنجازندگی می‌کرد که تمامی حیاتش را وقف پیدا کردن‌مقصد‌این نامه‌ها کرده بود. گاهی رساندن یك نامه چند روز طول می‌کشید اگر صاحبش پیدانمی شد، نامه را می‌سوزاندند . هرگز پاکت‌را بازنمی‌کردند وقتی پاکتی‌با عنوان« بدست‌خانمی‌برسدکه عصرهای چهار شنبه، راس‌ساعت پنج به‌کلیسای لاس‌آرماس می‌رود» بدستش رسید. پیرمردبه کلیسا رفت و هفت زن با این‌مشخصات پیدا کرد. از هر کدام سؤال هایی کرد. وقتی خانم مخاطب نامه را پیدا کرد تازه به اجازه دادگاه نیازمند بود تا نامه را باز کند و اطمینان‌حاصل کند مخاطب براستی خود آن خانم است.حدسش درست بود. هرگزاین‌د استان را فراموش نخواهم کرد. روزنامه نگاری و ادبیات بیش وکم باهم‌جوش خورده بودند. هرگزنتوانسته‌ام این دو را از هم تفکیك کنم .

□ **هدفتان در بنیاد سینما چیست؟**

دلم می‌خواهد سینمای آمریکا لاتین‌هم به اندازهٔقدر و منزلتی که امروزه ادبیاتش پیداکرده ارج هنری پیدا کند. ما ادبیات بسیار خوبی‌داریم ،ولی‌مدتهاطول‌کشیدتاقدرش شناخته شد. مبارزه‌ای بسیار سخت بود. گاهی هنوزهم سخت است.

□ **انگار ادبیات امروز حیاتی مستقل پیدا کرده**

می‌دانید در حقیقت این زمانی اتفاق افتاد که ما خوانندگان سر زمین های خود راجلب کردیم.ما همیشه‌گمان‌داشتیم‌که عکس‌این مهم‌است. وقتی کتابی چاپ می‌کردیم اگر آن کتاب ترجمه می‌شد، دیگر برایمان مهم‌نبودکه اینجا فروش بکند یانه ولی می‌دانستیم که بر سرآن کتاب چه خواهد رفت. کتاب ترجمه می‌شد و چند استاد فن هم چند یادداشت انتقادی زورکی بر آن می‌نوشتند کتاب در حیطهٔ محدود گروه های اسپانیایی دانشگاه‌ها باقی می‌ماند وهرگز پا فراتر نمی‌گذاشت.وقتی کتابهامان در آمریکای لاتین خوانند، پیدا کرده همه چیز عوض شد.

همین سیر تحول‌را در زمینهٔ سینماهم می‌بینیم این روزها فیلم‌های خوبی را در امریکای لاتین‌می‌سازند. این فیلم ها ازبودجه های کلانی استفاده نمی‌کنند و تولیدشان تشکیلات عظیمی در اختیار ندارند. کار در چهارچوب امکانات ما و با شیوه های خودما صورت می‌گیرد به تدریج پای این فیلم هابه فستیوال های بین‌المللی باز شده و نامزد جوایزی هم شده‌اند ولی‌هنوز باید تماشاچیان خود آمریکای لاتین را جلب کنند گره‌کاردر توزیع کنندگان بزرگ است. باید پول‌کلانی صرف شناساندن کاری‌ناشناخته کنندوتازه‌پولشان بازدهی دریافت نمی‌کند. به محض آنکه فیلم‌ها پول ساز بشوند، محور کار عوض خواهد شد در ادبیات شاهد این تحول بودیم. در سالهای آینده همین‌تحول را در زمینهٔ سینماهم خواهم دید.

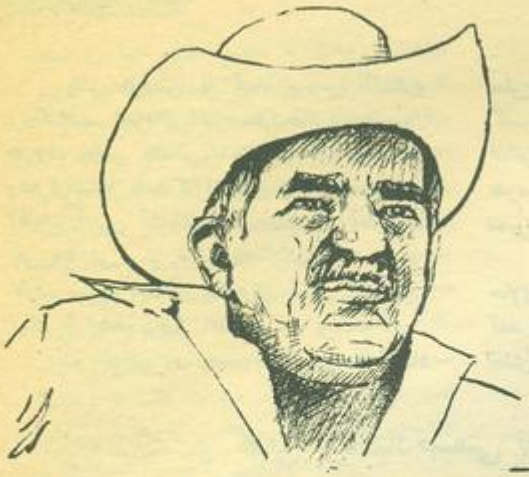
□ **برای شما سیاست بسیار مهم است . ولی از کتاب هاتان برای تبلیغ عقایدتان استفاده نمی‌کنید.**

فکر نمی‌کنم باید از ادبیات به عنوان اسلحه استفاده کرد ولی برغم خواست خودآدم مواضع ایدئولوژیك هرفردلاجرم درنوشته‌هایش بازتاب می‌یابد وبر خوانندگان‌تاثیر می‌گذارد. گمان می‌کنم کتاب ها ی‌من در آمریکای‌لاتین تاثیری سیاسی بجا گذاشته‌اند ، چون نقشی‌در ایجاد یك هویت آمریکای لاتن‌بازی‌کرده‌اند. به ساکنان آمریکای لاتین کمك می‌کنند که فرهنگ خود را بهتر بشناسند.

چند روز پیش شخصی آمریکایی از من پرسید هدف سیاسی‌واقعی‌که درپس بنیادسینما نهفته است چیست. به او گفتم مهم‌نیست‌پس‌آن چه هدفی قرار دارد؛مهم آیندهٔآن است. هدف آن کمك به امر شناسایی سینمای آمریکای لاتین است و این هدف اساساً سیاسی است. بی شك سروکار ما صرفاً با فیلم است، ولی نتیجه سیاسی خواهد بود مردم اغلب‌فکر می‌کنند سیاست یعنی انتخابات و یعنی آنچه دولتها می‌کنند. ولی‌برای شکل بخشیدن بیك هویت آمریکای لاتین ، ادبیات و سینما و موسیقی همه از ملزومات اند و مراد من از سیاست هم چیزی جز این نیست.

□ **می‌شود گفت‌که این‌هدف متفاوت است با این که استعداد هنری را خادم سیاست‌کنیم؟**

من هرگز چنین‌کاری نمی‌کنم .بگذارید روشن‌تر بگویم. هنرها همیشه در خدمت‌سیاست اند؛ درخدمت نوعی‌ا یدئولوژی‌اند؛ در خدمت جهان یعنی نویسنده و هنرمندند . ولی هنر نباید نوکر دولت باشد.



*** پابه سن گذاشتن این نکته‌را به من فهماند کـه عواطف و احساسات در نهایت از همه چیز مهتمر است.**

*** هنر نباید نوکر دولت‌باشد.**

*** حالا بـرای ما مهمتر ایست که کتابهامان درآمریکای لاتین خواننده داشته باشد**

□ آرزوتان برای امریکای لاتین چیست؟

دلم می‌خواهد آمریکا لاتین متحد، مستقل و دمکراتیك ببینم.

□ به مفهوم اروپایی ؟

به این مفهوم که باید منافع و برداشت های مشترك داشته باشد.

□ آیا به همین خاطر می‌خواهید دربارهٔ سیمون بولیوار بنویسید ؟

علاقه‌مند شدم چون‌از شخصیت او خوشم‌می‌آید. هیچ‌کس نمی‌داند که او درواقع چه شخصیتی داشت چون بولیوار به‌عنوان‌یك قهرمان‌قدسی شد. من او را به عنوان یکی از ساکنان‌مناطق کارائیب می‌بینم‌که ازرمانتیسم‌هم تاثیر پذیرفته بود. تصور کنید که چه ترکیب پر هیجانی است. .

ولی اندیشه‌های بولیوارهنوز بسیارزنده هستند او امریکای لاتین مستقل و متحـدی تجسم می‌کرد. می‌گفت اتحاد این کشور هـا می‌تواند قدرتمندترین وبزرگترین ممالك‌متحد دنیا را پدید آورد. اوبرای توصیف این‌اندیشه عبارتی زیبا به کار می‌برد می‌گفت : ما بشریت کوچك خودمان را داریم . او انسانی شگفت انگیزبود ، ولی ضربه هایی سنگین خوردو سرانجام مغلوب شد. واو مغلوب همان‌نیروهایی شدکه این روز ها دست اندر کاراند.مرادم منافع فئودالی و گروه های محلی‌سنتی است که منافع وامتیازات خودرا پاسداری می‌کنند. علیه بولیوار با هم متحد شدند و سرنگونش کردند .ولی آرمان‌های او هنوز اعتباردارند که دست یافتن به یك آمریکای لاتین مستقل ومتحد است.

می‌بینید که سعی می‌کنم از واژه‌های متفاوتی استفاده کنم . واقعاً از زبان سیاست بیزارم کلماتی مثل «خلق» هرگونه معنایی را از دست داده‌اند باید علیه زبان متحجربجنگیم باید هم علیه مارکسیستها جنگید که بیش از همه زبان را متحجر کرده‌اندوهم‌علیه لیبرال‌ها «دمکراسی» یکی دیگر از این نوع واژه‌هـا است شوروی ها می‌گویند [جامـعه شان] دمکراتیك است ؛ امریکایی ها هم همین را می‌گویند ؛ السالوادور و مکزیك‌هم همین‌طور هرکس که انتخاباتی به راه می‌اندازد، مدعی می‌شود که دمکراتیك‌است «استقلال» واژه‌ای از همین نوع است این واژه ها دیگر بیش‌و کم هیچ ندارند ؛ از هم گسیخته‌اند ؛ وصف واقعیت نیستند ؛دایم در پی کلماتی هستم که رسشان کشیده نشده.

آیا می‌دانید یکی از بزرگترین کمبود های زندگی من کدام است؟ کمبودی‌که درمان پذیر هم نیست ؟ این‌کمبود ندانستن کامل‌زبان انگلیسی به عنوان زبان دوم است. حیف که انگلیسی نمی‌دانم .

□ آیادرآن صورت به انگلیسی می‌نوشتید؟

نخیر. اما بعد از امریکای لاتین‌بهترین خوانندگان من در امریکا هستند ، بخصوص‌در دانشگاه‌های آنجا.در آنجا خوانندگان‌فراوانی هستند که به آنهاعلاقه‌مندم ولی چون‌انگلیسی حرف نمی‌زنم هرگز نتوانستم با آنها دوست بشوم. ایتالیایی و فرانسه را بلدم.البته اینکه آنها هم اسپانیایی نمی‌دانند کمبود آنها است ولی گمان می‌کنم من بیش‌از آنهابه این‌رابطه علاقه‌مندم.

□ نمایشنامه نوشتن‌چطور بود ؟ سختتان‌نبود؟

در واقع نمایش من، یك تك گویی‌است برای یك هنرپیشه زن آرژانتینی به‌نام گراسیلا دوفو نوشته‌ام. «گفتار خشمگین عشق علیه مردی نشسته؟» نام دارد . همسری خشمگین‌هر آنچه را که به ذهنش می‌آید به شوهرش بازمی‌گوید نمایش دو ساعت طول می‌کشد. مرد روی صندلی نشسته و روزنامه می‌خواند و واکنشی نشان نمی‌دهد. البته یك‌تك‌گویی درحقیقت‌یك نمایش نیست، به عبارت دیگر تئاتر قواعد و قوانین فراوانی دارد کـه در اینجا به کار نرفته اند.

کار بعدی تان در چه زمینه است؟

می‌خواهم «بولیوار»را تمام کنم. چند ماه دیگر وقت لازم‌دارم. بعد می‌خواهم‌خاطراتم را بنویسم . عموماً نویسندگان خاطرات خود را زمانی می‌نویسند که دیگر هیچ چیز را بخاطر نمی‌آورند می‌خواهم آرام آرام شروع کنم‌و بنویسم ، خاطرات‌معمولی نخواهد بود.هروقت چهار صد صفحه را آماده کردم، به چاپش خواهم سپرد و آن‌وقت‌در مورد بقیهٔ جلدها تصمیم خواهم گرفت .شاید به شش جلدبرسد.

ترجمه عباس میلانی

یك سال‌پیش به قصد بررسی آثارو بزرگداشت استادعلی‌اکبرصنعتی، نقاش‌ومجسمه‌ساز معروف معاصر جلساتی با شرکت نقاشان‌منتقدان وشعرا تشکیل شد که از آن میان می‌توان‌از آقایان آیدین آغداشلو ــ محمدرضا آتشزاد ــ علی دهباشی ــ حجت‌الله شکیبا ــ عباس عارف ــ جوادمجابی داریوش نخعی ــ منوچهر نیکو و احمد وثوق احمدی نام برد.

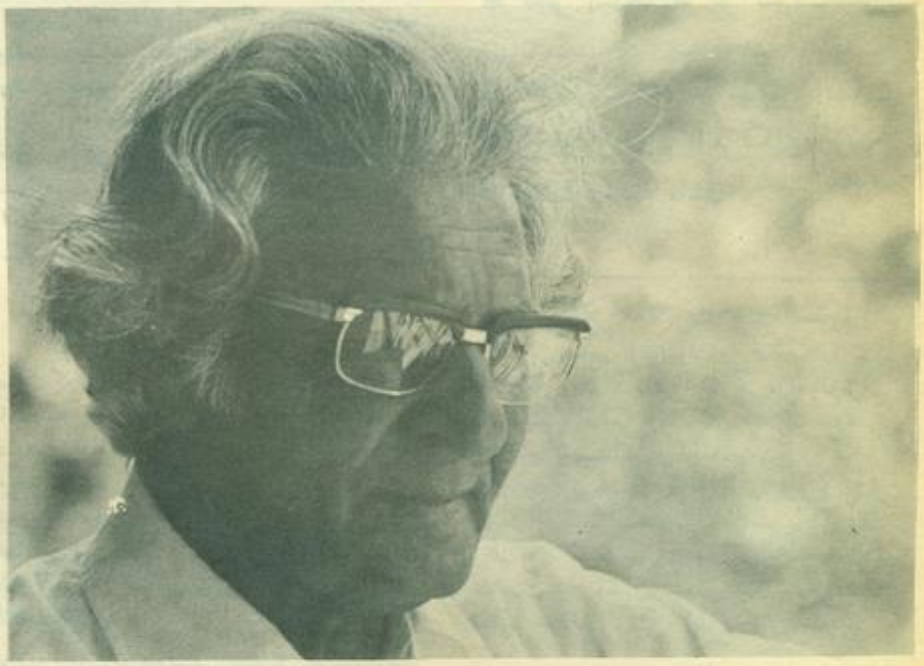
پرسشهایی در زمینه زندگی و آثاراستاد مطرح شد که پاسخهای درخور داده شد واین گفت و گو ناظر بر تاریخچه یك قرن فعالیت نقاشی و مجسمه سازی در ایران بود و از هنرمندان عرصه هنرهای‌تجسمی کما بیش یاد شد.

متن کامل این‌گفتگو ها در کتابی که حاوی نظرات و نقاشیهای استاد است خواهد آمد دراینجا بخشی ازگفتگوی آیدین آغداشلو نقاش ومنتقد را بااستاد صنعتی می‌خوانید

علی دهباشی

گفت‌و گویی با استادصنعتی نقاش و مجسمه ساز

استاد ! چقدر راحت و طبیعی کار کرده‌اید



آیدین آغداشلو: آنطور که سنت است شمه‌ای از شرح حالتان را برایمان بگویید چه وقت شروع‌کردیددر باب کرمان وکارهای اولیه‌تان و ادامه اش صحبت کنید و هر آنچه که لازم می‌دانید تادر یاد ها بماند.

صنعتی : انسان باید عاشق باشد، همه‌را دوست داشته باشد، دلی که با درستی آرام نشود با چه آرامش می‌پذیرد؟ کدام ظلمت ظلمتی را روشنایی داده است ؟ سالها پیش من روشنایی انسانیت را در کسی دیدم که مربی‌ام بود : مرحوم میرحاج علی اکبر صنعتی .

ایشان باوجود تنگدستی اش اعاناتی از مردم گرفت تا یتیم خانه‌ای‌بسازد.

بنده شاهد بودم‌که با چه مرارتی این یتیم‌خانه را ساخت من یکی از آن یتیم ها هستم.

آغداشلو : در چه سالی کمال‌الملك رادیدید؟

صنعتی : ۱۳۱۷ ، دو سال پیش ازفوت کمال‌الملك بود آقای اشتری مرا معرفی کرده بود. عنوان نامه با شعری از هاتف بود :

ای فدای تو هم سر و هم جان
وی نثار رهت هم این و هم آن

بقیه نامه را در وصف استعداد من‌نوشته بود. در مشهد بمنادرم‌گفتم‌که‌دم قدمگاه‌منتظرم بماند، من هنگام عصر برمی‌گردم و به تهران می‌رویم. من فقط در فاصله زمانی صبح تا عصر بود که کمال‌الملك رادیدم دم عصر کمال‌الملك خطاب به من گفت: «آه، دیر آمده‌ای ، زود می‌خواهی بروی!»

بله ، به حسین آباد نیشاپور رفتم،چند کیلومتر پیرا سواره رفتم و مسافتی را هم‌پیاده روی کردم . دم‌در منزل کمال‌الملك که رسیدم، خودش رادیدم، نامه را به او دادم، بعد قصد کردم که پایش را ببوسم ،بلندم‌کرد و رویم را بوسید. داخل خانه شدیم. ظهروقت ناهار خوردن گفت : رابطه من باشاگرد هایم فقط حساب‌استاد و شاگردی نبود ، بلکه رابطه پدر و فرزندی هم بود. بعد ازجنگ‌بین‌الملل اول ، حدس می زدم که قحطی خواهد شد، قدری آرد تهیه کرده بودم و در زیر زمین گذاشته بودم .مقداری آش‌می‌پختیم و با شاگردهایم می‌خوردیم . «آنوقت، کمال‌محبت او را - نکرده بودم، ولی حالا می‌بینم که این صنعت او ازهرکمالی بالاتربود. مدرسه‌ای مثل مدرسه او، عشق را می‌آموزد، و محبت و دوستی را یاد می‌دهد. آنهادور هم‌می‌نشستندبا هم غذایی می‌خوردند، کسی که سازی را خوب می‌نواخت سازش را می‌آورد، دیگری که‌چند دانگ صدایی‌داشت‌آوازی سرمی‌داد،عالم‌خوشی داشتند و تفریحی می‌کردند. او آدمی نبودکه در کار اداری بگنجد، دردیداری که داشتیم بچگانه سوال کردم که شما باوجود عاشقان زیادی که دارید ، مثل مرحوم دکتر قاسم‌غنی، رضازکاالملك ، سید نصرالله تقوی و... چطور شد به این گوشهٔ انزوا آمدی ؟ جوا بداد:

فراق دوستانش باد و یاران
که‌ما را دور کرد از دوستداران

بعد از تمام شدن حرفهایش، آهی‌کشید و موضوع صحبت را عوض کرد.

آغداشلو : بسیار خوب ! قدری از کار های هنری خودتان‌بگویید. هر کدام را چطور شروع کردید و در کجا و چگونه ادامه‌دادید؟ از مجسمه ها، نقاشی‌ها، موزائیك های‌سنگی‌تان برایمان بگویید..

صنعتی : شخصی از شاگردان‌کمال‌الملك به نام «رخ‌ساز» بود. او که خدا سلامت نگهش دارد، تابلویی به نام «قاسیا» ساخته بود . به سبك ایتالیایی بود و ازتکه های سنگ بسیار کوچکی استفاده کرده بود با این تفاوت‌که سبك ایتالیایی تماماً با ماشین ساخته می‌شودو مربع یا مربع مستطیل است. تکه های سنگی که او بکار برده بود ، خیلی کوچك‌بودند.من ازاو الهام گرفتم، با این فرق که روی موج های سنگ کار کردم. در نظر من در هرموج سنگ طرح آبستره‌ای وجود دارد. هیچ‌رنگ‌و

هیچ کپیه نقاشی نمی‌تواند رنگ و طرح سنگ را جبران کند. سنگی که میلیونها سال در اعماق زمین مخفی بوده از زمان خیلی دور، سنگ زنده بوده و ما موجود نبوده‌ایم. گاهی من در عمق این موج‌ها دقیق می‌شوم. مثلا در یك ساختمان بانك، سنگی را می‌بینم، به نظرم می‌رسد طرح پلنگی که از غاری بیرون می‌آید، روی آن نقش شده است. پلنگی که دوتا گوش ندارد و یالی پاست. اگراین‌اجزاءبه طرح‌اضافه بشود، کامل می‌شود، برای همین است که من به دو لحاظ از دیدن سنگ لذت می‌برم، اولا نقش های آبستره‌ای که در آن می‌بینم وثانیا ازپختگی رنگی که سنگ ها دارند. گاهی، ساعتی از وقت من به‌تماشای سنگی درگوشه‌ای از نمای یك ساختمان می‌گذرد. همانطور که می‌دانید، ضخامت سنگ‌ها در حدود دو میلی متر است و با اره های الماس باید آنها را برید. برای همین به کارخانه ها سرك‌می‌کشیدم «رخ‌ساز»با چرخ دستی روی سنگ ها کار می‌کند سنگ های مورداستفاده او ساده و با رنگ های ساده است. ولی بنده، چون روی امواج سنگ‌ها کار می‌کردم، کارم با اومتفاوت بود. مثلا از «سنگ ابری» برای درست‌کردن ریش استفاده می‌کردم.

آغداشلو : استاد، آیا به این ترتیب صورت ساختید؟

صنعتی، بله، صورت ساختم. همانطور که می‌دانید کار مشکلی است،در ایتالیا،کار با سنگ بوسیله ماشین انجام می‌شود وحتی‌مواد مصنوعی را جزء کار می‌گنجانند. آنطور که من دیدم سنگ هایی بود که رنگ فلز داشت و در واقع اکلیلی بود. ولی در صورت سازی مشکلاتی وجود دارد و با ماشین امکان ندارد، مثلا قسمتی از ابرو باید بریده شود و یا برق چشم را باید برید که کار ظریفی است. بنده ادعای اینکه کاری کرده باشم را ندارم. از حرف زدن در این باب هم خجلم ولی درکارمن فرق بین کار دستی و کار ماشینی، مثل تفاوتی است‌که در قالی ماشینی وقالی دستباف هست. بعضی از سنگ‌ها بطوری یکنواخت بریده نمی‌شود و باید آن را جلوی ماشین گرفت تا یکنواخت بشود وبتوان آن را سر جایش قرار داد.خوب، این کار خیلی وقتم راگرفت‌آنقدر به کارخانه های سنگ‌بری رفته‌ام که همه‌شان مرا می‌شناسند.

آغداشلو : استاد، چه تعدادی از این صورت‌ها ساخته‌اید؟

صنعتی : شاید تا بحال سی چهل تاساخته باشم.

آغداشلو : الان این کار ها در کجا نگهداری می‌شوند؟

صنعتی : چند تا از اینها در منزل‌است، تعدادی هم بفروش رفت و چند تایی هم در کرمان است.به هرجهت ذوق من درسنگ شکل می‌گیرد. کار کردن با سنگ به این صورت هم کمتر دیده می‌شود.

آغداشلو : کار شما تقریباً منحصر به‌فرد است.

صنعتی : در ایتالیا هم من در اناردقت کردم. در طول مسافرتم، فقطدر لندن بودکه قفسه‌ای دیدم که گفته می‌شد مربوط به دوره ناپلئون است.دور نما های کوچکی به این‌سبك ساخته بودند و شکل درخت را به خوبی بریده بودند.

آغداشلو : موزائیك‌های سنگی به ترتیبی که شما ساخته‌اید، خیلی کمیاب است. درقدیم در دوره های امپراطوری رم و بیزانس آثار صورت سازی وجود داشته، اما با سنگ‌های ریزدر سطح های وسیع و خیلی کم کار شده است .من درحدود چهارده پانزده سالم‌بود که به نمایشگاه دیگری که شما در خیابان ویلا داشتید می‌رفتم تا مجسمه های شما را تماشا کنم.باچه حظوظیهتی‌نگاهی‌کردم مجسمه‌ای ازپسر بچه‌ای که اناری را در پشتش گرفته بود و با خودم فکر می‌کردم که این کار چقدر زیبا ساخته شده است. بعضی وقت‌ها هم‌کلاسی‌هایم را به اصرار می‌بردم،آنها زیاد دربندهنر نبودند. به ایشا نمی‌گفتم بیائید و ببینید برای من این کار ها خیلی معنی داشت همانطور که می‌دانید در ایران آثاری به صورت مجسمه هیچوقت زیاد و در دسترس نبوده است. لمس حضور مجسمه ها و بعد واقعی شان خیلی ارزشمند و هنرمندانه بود. در من خیلی تأثیر گذاشت. می‌خواهم سئوال کنم که در چه‌تاریخی ساختن این مجسمه ها شروع شد؟

صنعتی : به حضورتان عرض می‌کنم.وقتی به کرمان رفتم، در انجا شروع بمجسمه سازی کردم در وهله اول همه نوع سنگ ساختم. انار برنزی را در اینجا ریخته گری کردم. البته مجسمه ها را می‌سازم وریخته‌گرآن رااجرا می‌کند بعد ریزه کاری ها را خودم انجام می‌دهم با همه نوع مصالح مثل سنگ گچ، سیمان و برنز کار کرده‌ام. درواقع همه‌کاره و هیچ کاره هستم.

آغداشلو :بنظرم می‌رسد که عمدتا با گچ کار کرده‌اید.

صنعتی : بله، به این دلیل که وقتی عده‌ای‌برای دیدن نمایشگاه می‌آیند، بایدکاری برای عرضه وجود داشته باشد، چاره‌ای‌نیست باید خیلی زود قالب ریزی بشود.همه‌نوع‌کاری کرده‌ام. مثلااز ملك‌الشعرا ودهخدا قالب‌گرفتم فرق بین مجسمه قالب گرفته شده و اصلی را می‌شود از روی خلل و فرج تشخیص داد همانطور که بطور مسلم اثرانگشت مهم‌تر از امضا است در هر انگشت نوع مختلفی از خط ها دیده می‌شود. برای من مهم بود که مجسمه هایی که از بزرگان‌یادگارمی‌ماند، دقیق‌باشم مجسمه های خیلی‌از اشخاص بزرگ‌را ساخته‌ام.

آغداشلو: شما ابرنگ را هیچ وقت به صورت پرداز و با ریزه‌کاری نساخته‌اید؟

صنعتی : چرا، ساخته‌ام.

آغداشلو : ایا به این صورت هم‌کار کرده‌اید؟

صنعتی : بله، البته بطور تمرینی بنظر من منظور از کار باآبرنگ، پیش از هرچیز نشان دادن سبکی ولطافتی که در آب‌ورنگ هست باید باشد.باید حال و هوای طبیعت‌نشان داده شود.

*** من برای چشم و پسند مردم، برای موزه‌ای مردمی کار کرده‌ام.**

*** مجسمه بسیاری ازشخصیتهای تاریخی را ساخته‌ام، ازمعاصران و از پیشینیان**

*** رابطه کمال‌الملك و شاگردانش رابطه پدرو فرزندی بود : آنها عوالم انسانی خاصی داشتند که دیگر کمتر دیده می‌شود.**

*** در هر موج سنگ طرح آبستره‌ای وجود دارد.**

*** کسانی که پیشتاز هستند، کارشان محدود به دوره موقتی نمی‌شود.**

آغداشلو : اتفاقاً آنطوری که در کار های آبرنگ شما دیده‌ا توجه به اناتو ـ می‌داشته اید، فکر می‌کنم که تحت تأثیرمجسمه سازی کار کرده‌اید.

صنعتی : بله ، من خوب یا بد به آن‌سبك کارکرده‌ام جنابعالی لطف دارید که تشویقم می‌کنید.

آغداشلو : بفرمایید چطور شد مجسمه هایتان را رنك کردید ؟

صنعتی : برای چشم مردم برای اینکه‌ما می‌خواستیم موزه‌ای مردمی درست‌کنیم. بیشتر مردم هم این را می پسندند.

برای نقاشی‌کردن غالباً به‌دوازده‌دولاب می‌رفتم آنجا گذرگاه شترها و گوسفندان بود از چوپان‌ها و گوسفندها نقاشی می‌کردم در همان دوازده دولاب اتاقی کرایه‌کرده بودم. البته آنقدر فقیر بودم که همان کرایه مختصر را به سختی می‌دادم . کاسه آبی در کنارم‌می‌گذاشتم و پیراهنم را مرتب خیس می‌کردم و می‌پوشیدم ومشغول کار می شدم ذوق وشوق زیادی برای کار کردن داشتم . در همان گرما دورنما می‌کشیدم و یا نی می‌زدم گوسفند هادر نظرم مجسم می‌شدند، دلم هوای عوالم گذشته را دارد،الان باوجود اینکه‌زندگی بهتری‌دارم معذالك آن عوالم دیگر برایم وجود ندارد.

آغداشلو : شما همیشه زندگیتان را با کار هنری گذرانیده‌اید؟ آیا شغلی‌دیگری‌هم داشته اید؟

صنعتی : نه ، کار درهنرهای زیبا راهم باتقاضایی که کرده بودند پذیرفتم.

آغداشلو : وضع تابلو ها و تقاضای مشتریان وبازار نقاشی چطوربود؟

صنعتی : من همیشه گوشه نشین بودم. شوق کار داشتم سعی می‌کردم که کار عالیتری انجام بدهم و اگر هم کسی خرید که چه بهتر. برای من در سطح رفع نیاز بوده است و نه اینکه بخواهم ثروتی از این طریق‌بدست بیاورم.

آغداشلو : نکته‌ای که در باره کار استاد می‌خواهم توضیح بدهم‌اینست که‌ممکنست خیال کنند شمامکاتب جدید را نمی‌پسندیدبر حقیقت می‌خواهم بگویم که وجود جنابعالی استثنایی‌است.آبرنگ های‌شما ازهمان‌اول به‌جای ساخت و ساز زیاد و تقلید عین از طبیعت به سبکی فوق‌العاده ساده کار شده است،با چند ضربه قلم‌بادواندن رنگ در همدیگر بسیار

کمال الملك کار استادعلی‌اکبرصنعتی

استادانه‌و جدیداست‌و به نسبت زمان‌کارتان‌چه در ایران و چه د رهر جای دیگر به سبکی نو عمل کرده‌اید .بنابر این حتی اگر فقط‌به کار های آبرنگ شما اشاره کنم شما پیشتاز هستید. کسانی‌که‌پیشتاز هستند، کارشان‌محدود به دوره موقتی نمی‌شود ودریك زمان معین نمی‌گنجد. آبرنگ های شما استادانه و خیلی ساده‌اند سهل و ممتنع و فوق‌العاده عالی و با مهارت خیلی زیاد کار شده‌اند پس ا زاین‌نظر شما مدرنیست هستید.

صنعتی : تشکر می‌کنم.

**آغداشلو: نظر خودتم را عرض کردم انشاءالله اگر مجال‌وفرصتی باشد، دقیق تردر جایی یادداشت خواهم کرد، تا مشخص‌تروبا دلایل بیشتر بازگو بشود. اتفاقاًدر موردمجسمه های شما عیناً همینطور است. موجی‌که ازدهۀ سالهای هفتادو در هنر غرب شروع شده،خیلی جالب است و برای من عجیب این است که با کارهای مجسمه‌های عین واقعی که جنابعالی رنگ می‌کردید مطابقت پیداکرده است.سئوالی که من در باره انگیزه شما برای رنگ کردن مجسمه ها کردم بیشتر به‌قصدعلم و اطلاع‌خودم بود چون به این نتیجه رسیده بودم که‌اینها اینطور ساخته شده اند در حال حاضر بسیاری از مهمترین مجسمه سازی غربی به این سبك کار می‌کنند . انسان را دقیقا عین خودش می‌سازند و مثل شما به مهارت و استادی‌خیلی زیادکار می‌کنند حتی مثل اشاره‌ای که راجع به لباس مرحوم ملك‌الشعرای بهار کردیدلباس برتن مجسمه‌ها می‌کنند. این شیوه کار را «هایپررئالیسم» می‌گویند درگروههای مختلف کسانی مثل‌دواندره یوو ...درست همینطورکار می‌کنند. هر کدام از آن مجسمه های قدیمی شما، مجسمه بچه‌ای‌که انارپشت سرش‌گرفته‌بود در حال حاضر مطابق با هنر مدرن فوق‌العاده پیشتاز دهه هفتاد در غرب هستند. در حقیقت دوباره سازی عینی واقعیت ومجسم کردن آن به صورتی که حتی انسان به اشتباه می‌افتد موجی است‌که در دهه هفتاد درهنر غرب‌آغاز شده،بنابر صحبت هایم شما هیچوقت برای‌من یك هنرمند قدیمی نبوده‌اید همیشه هر چه‌کار ازشما بوده حتی‌اگر ظاهر قدیمی‌ای داشته‌است بعداً در جهت ... ما تبدیل به یك هنر کاملا مدرن شده است. در مورد آبرنگ هایتان و نهایت مهارت تو استادی و خلاقیت که در آن ها وجود دارد عرض کردم مثل شعرسعدی هستند . هرکس در وهله اول‌کار های آبرنگ شما را نگاه می‌کند، با خودش فکرمی‌کندکه من‌هم می‌توانم‌مثل این رابکشم و کاری‌ندارد چند دقت درآنها دریافت شاوساخت وسازشان راحتی فن واستادی ای که درآنها وجوددارد انسان را متوجه عالی بودن هنر آنها می‌کند. ذهنی که این آثار را بوجود آورده چقدرنو چقدر ساده چقدر راحت و چقدر معاصر فکر می‌کرده‌است . نکته دیگر اینکه‌شمادر دوره‌ای کار کرده‌اید که به نسبت آنچه معاصر می‌دانیم قدیم بوده است، باز هم این کم نظیر است یعنی در کسانی که حدود سالهای بیست وحتی سال های سی با آبرنگ کار کرده‌اند کمتر نمونه‌ای با این‌لطف وروانی‌و سادگی‌و بی‌قیدی سراغ داریم منظور از بی‌قیدی عدم قید دقت فوق‌العاده تقلید از طبیعت‌است. این مطالب‌را در انتهای سئوالم به این جهت عرض کردم تا قدر و مقام شما در همین صحبت ها بین چند نفر شناخته شود و مشخص باشد. برای من همیشه هنر شما معلوم بوده است . اینکه هنر شما مثل هر هنر دیگری است که زمان بر آن اثر نمی‌کند و آن را کهنه نمی‌کند در هر دوره‌ای هرکس قطعاً چیزی در آن می‌یابدکه گویای زمانه خودش است از این نظر ، قیاس شما با حافظشاید قیاس غلطی‌نباشد، او هم‌برای هر دورانی تازه‌است . انسان هر دوران تصویری از خودش را در آن می‌بیند من فکر می‌کنم و نوجدید و قدیم،در هر اثر هنری‌جاو مجال چندانی ندارد. اگر در اثری هنر باشد خیلی ماندگارتر ومعاصر تر از چیزی است‌که اغلب ما در باره‌اش تصور می‌کنیم .

ترومن کاپوته

آدمی که زمانی نویسنده بود .

«به تازگی بیوگرافی ترومن کاپوته نویسنده امریکایی را جرالدکلارك ازروزنامه نویسان آن‌دیار با عنوان«ترومن کاپوته، یك بیوگرافی» منتشر کرده است . این نویسنده‌که ازروی رمانش«درکمال‌خونسردی»سالهای گذشته فیلمی تهیه شد بسیار پرهیاهو وآنرا درایران هم نمایش دادند ، خود نیز در همان سالها به تهران آمد و اهل قلم آن روزگار باوی مصاحبه‌ها داشتندکه البته ثبت‌است برآن جراید و در خاطره‌ها چیزی به‌یاد نمانده‌است. آنچه‌در زیر می‌آید ترجمه خلاصه‌ای است از نکات قابل تامل مقاله‌ای در باب این «شرح حال».

کلارك رویهمرفته کاپوته‌راهم درزندگی وهم در ادبیات ناموفق می‌داند. «رسوایی، دریایی بود که کاپوته در آن غوطه‌می‌خورد». شاید این جمله الگوی‌زندگی اغلب نویسندگان متوسط آمریکایی باشد با اینحال‌هر زندگینامه واقعی، بد و خوب را بـا هم معرفی می‌کند لحظات درخشان زندگی‌نویسنده همراه باهیاهو های بسیار برسرهیچ. ترومن فرزند هنرپیشه ناموفق یك‌گروه دوره گردبود که نقش‌مهم‌وی «نقش نمش» در گروه سیرك وارش بود و مادرش که پس از مرگ شوهرنام «نینا»راکه معتقد بود نام دلپذیرتری از نام قبلی اش‌می‌باشد برای خود انتخاب‌کرد از موهبت زندگی تنـها زیبایـی را داشت .

اولین رمان او در واقع داستان بلندی است با عنوان «نجواهای‌دیگر ، اطاقهای‌دیگر که‌بنظر کلارك رمانی است باجوسازی،داستانی مناسب و کلمات به دقت انتخاب شده. عکسی که از این نویسنده کوچك اندام ۲۲ ساله‌موبور ظریف روی جلد کتاب منعکس بود، نوعـی شباهت صوری زنانه به‌او بخشیده بودکه‌جامعه سال ۱۹۴۸ امریکا را بر آشفت همانطور که لباسهای عجیب‌و غریب اودر برنامه تلویزیونی آخر عمرش او را بعنوان یك «مضحك»معرفی می‌کرد. کلارك می‌گویدهمیشه با جامعـه در تضادبودو اغلب با هزل و بیشتر باوقـاحت! هراندازه به عنوان یك نویسند ،از جدیت او کاسته می‌شد به بدنامیش افزوده مـی‌گشت اشکال کار این بود که هر چه دل تنگش‌می‌خواست می‌گفت دست از سر مقامات عالیرتبه اجتماعی و حتی بزرگان کلیساهم‌برنمی‌داشت! به ژاکلین سوزان نویسنده کتاب (وهم فیلم، معروف به دره‌عروسکها) چنان سخنان بی چشم و رویانه‌ای گفت که‌آن بانوی نویسنده هم در داستانی مشخصات‌او را در نقش آدمی مهمل‌و وراج که بیشتر به «خوکی موبور» شبیه است درآورد در ۱۹۸۴ که مرد یکی از دوستانش در مراسم تدفین علت مرگ او را چنین ذکر کرد: «مرگ او بعلت همه چیز ... مخصوصاً بعلت زندگی کردن بود ». اما اواخر عمربنظر کلارك، قبل از مرگ‌او مرده‌بود. اثر برجسته وخوب‌حساب شده‌اش «درکمال خونسردی»اورا دچار فخر فروشی بی پایانی کرد و تحسین‌بی دریغی نثار خـویش می‌نمود

درمورد این اثر می‌گفت : «یـك‌رمان غیر داستانی!» که با این تعبیر هر دو فرم را تحقیر می‌کرد . از مفاخرات دیگـر او فرضیه‌ای بود که بسیار بر آن تکیه می‌کرد: «فرق است بین‌هنری نوشتن و بسیار خوب نوشتن» و تردید نداشت که این دو حسن را یکجا با هم دارد. کلارك می‌گوید: داستانسرایی وکلمات قصار او بیشتر برای‌لاپوشانی نقایصش به کارگرفته‌میشد. همیشه می‌خـواست تکیه گاهی‌داشته باشد. خود او می‌گوید : خاطـره مؤثر زندگی من مادرم بود زیرا در کودکی برای خرید ساعتها بیرون میرفت و مرا در اطاق حبس می‌کرد ترس از مکانهای خلوت و بی‌کس‌و کار بودن هنوز با من است من‌از زندان‌مادر تاهم اکنون بیرون نیامده‌ام! این امر تا چه حد با تکیه گاهایی که آخر عمـر میجست ارتباط دارد؟ دلبستگی او به زبـان اشرافی، این نویسنده را به دلقکی تبدیل کرده بود اما همانطور که عادت او بـودهر ضعفی را در قالب کلمات مطنطن می‌پوشاند: «من به آنان به شیوه یونانیان که به خدایان خود نگاه میکردند نگاه می‌کنم بااندوه‌وکمی حسادت!».

یکی‌از دوستانش می‌گفت عادت داشت‌که دربریشانی و دردسر عمر طی کند و اگـر مهیا نبود خود می‌تراشید . بدخواهی ها وبی بندوباری‌هایش درخط پایان بهشور بختی هایی کشنده تبدیل شد. کم‌کم به تنهایی که برای او حکم مرگ داشت تسلیم‌میشد. این تنهایی‌تا آنجا کشیده شد که تنها در رستورانها به اکل وشرب می‌پرداخت .

آنهم شرب مدام از سر افسردگی .هوای این به سرش افتاده بود که آمریکا به یك مارسل پروست نیازمند است و بدیهی است جزاوچه کسی می‌تواند باشد؟دست به‌نوشتن‌کتاب مفصلی در رقابت با جستجوی زمانهای از دست‌رفته پروست‌شد . که هرگـز نوشته نشد جز فصول پراکنده‌و نامربوط. نام این رمان چیزی‌شبیه «دعاهای مستجاب‌شده» بود. کلارك‌در جمله‌ای مبهم که‌معلوم‌نیست ستایش‌است‌یاطنز، نظرش‌را درباره کاپوته خلاصه می‌کند: «او نویسنده‌ای بود که بهترین شخصیت داستانهایش خود او بود».

ترجمه اکبر افسری

فریبرز رئیس‌دانا

دارودسته شیکاگو

دارو دسته‌های دانشگاهی ، کنگستریسم آکادمیك ، مخوفتر از مافیا هستند ، سازمانشان جهنمی‌تر است ، تصمیمهایشان در سرنوشت‌علم تاثیر می‌گذارد، ودر ارتباط‌باشبکه گسترده‌ئی از مقامات امنیتی ، سیاسی ، و غیره به اجرا در می‌آید . دردرون ، اعضای باند ـ خانواده مافیای علمی ـ با هم متحدندامادرعین حال بسیار محتاط، وبادیگر دسته‌ها، گروه‌ها، و مکاتب خشمی خونین دارند ، تصور نکنید مستقیما آنها دست خود را به جنایاتی از نوع مافیائی بیالایند . دارودسته ها از طریق «تولید» تئوریهای توجیه کننده و «پیشنهاد» سیاستهای «اصلاحی» از یکطرف و تربیت متخصصینی که با تعصب علمی‌و تقدیس‌وارج‌به باورهای مکتب چسبیده‌اند از طرف دیگر بر مشی واستراتژی توسعه در کشورهای عقب مانده و بویژه تحت سلطه اثر میگذارند . این اثر با درجه ادغام اقتصادی این کشورها در سرمایهٔ جهانی و درجه سرسپردگی رژیمهای آنان تغییر مییابد. در عین حال ارتباط های مخفی با سازمانهای جاسوسی نیز گاه و بیگاه وجود دارد که در اینصورت توطئه‌گری مستقیم تر خواهد بود .

دارو دسته‌های دانشگاهی ، در رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی ، دانشکده‌ها ویا موسسات پژوهشی خاصی را پاتوق قرارمیدهند. «ارزشیابی» علمی کادر آموزشی ، محتوای دروس و جهات و زمینه های پژوهش را بتدریج در اختیار خود میگیرند، مانند یك سندیکای بسیار سختگیر از ورود «غیر» جلوگیری میکنند . برای منزوی کردن استادان مترقی برنامه‌های خاصی تدارك‌می‌بینند. «لیبرالیسم» دانشگاهیان چنان عمل میکند که اندیشه‌های نسبتاً مترقی یا انقلابی درحد مباحثات‌دانشگاهی، در زندان کلاسهای درس ولابلای صفحات

گانگستر های دانشگاهی که با دیکتاتور های نادان یاپس از کودتاچیان نظامی سرمی‌رسند

پژوهشنامه‌ها محبوس بمانند . برخی باندهای دانشگاهی از طریق ارتباط با انحصارات بزرگ مالی و صنعتی و نیز برخی نهادهای دولتی برای هزینه‌های پژوهش تأمین بودجه میکنند. در عین حال خدمات ارزنده‌ای نیز برای کل سیستم ، برای یك رشته صنعتی ویا برای واحد های تولیدی خاصی عرضه میدارند : سیاست‌هائی که بتوانند مشکلات و بحرانهای محتوم را موقتا از پیش روی بردارند ، یا متوقفشان کنند. در مجموع راههائی برای بالا بردن سود ، یا نرخ سود و ابداعات تکنولوژیك تا زمانی برای سلطه بر بخش وسیعتری از بازار پیش میگذارند . کالاهای ساخته شده مصرفی متنوع ، که از حیث اجتماعی جز هدر دادن منابع برای تولید کالاهای مصرفی واقعا بی مصرف و برای تغییر سودبخش در الگوهای مصرفی مردم نفعی ندارد ، به بازار سرازیر میشود. سیاستهای پولی و مالی تدوین میگردد که موقتا بحران را از سرزمین خودی به جای دیگر، به گروه زحمتکشانی که صدایشان را میتوان بازور سرنیزه های سیاست بازان و کودتاچیان وابسته خفه کرد ، منتقل کند . در ازای همه اینها ، دستمزد دریافت میدارند. وضع زندگی استادان عضو دار ونشسته، اگر از عشاق سینه چاك و عارفمنش آن دانشی که در حقیقت همانا تدابیر سودآفرین است، بگذریم ، در حد اشرافی یا نیمه اشرافی است. نرخ دریافتی بابت تالیف و تحقق سنگین و حق مشاورهشان ساعتی است باضربهایی که به‌نحو حیرت آوری بالاست .

البته بنا به ندای‌وجدان برای‌بقای نظام گاه دست به نظریه پردازیهائی هم میزنند که‌در بردارند ، منافع مالی نیست . مافیایی های گنگستری نیز بنا به مصلحت گاه به‌کلیساهای وابسته کمك میکنند .

از میان انواع گنگستریم دانشگاهی ، دارو دسته‌های اقتصادی مورد توجه ما است. داردودسته‌ها برخی ضعیف ، برخی قدرتمندو حتی صاحب اعتبار جهانی اند .

ودسته های معتبر ، صاحبان بنیانگذاران یا مدافعان سرسخت مکتب اقتصادی خاصی هستند. پیرامون آن نظریه‌پردازی میکنند ، آزمون تجربی بعمل می‌آورند و نظریه های موجود را بسط داده‌اند تدابیر اقتصادی از آن‌استنتاج میکنند .

چکیده نظریه‌های این مکتب به مجلات تحقیقی ــ علمی اقتصادی‌که به زبانهای‌انگلیسی و فرانسه منتشر می‌شود راه می‌یابد استخوان بندی نظریه‌ها در متون درسی جای میگیرد. متون درسی در دانشگاههای بزرگ و معروف، علیرغم حضور یاگاه حضور فعال استادان آزاد و مترقی، زیر نفوذ «دارودسته» تعیین میشود. کشورهای جهان سوم و تحت سلطه متخصصین‌و استادان و پژوهشگران خود را ، عمدتا در دامان مکاتب مزبور میپرورند . نیزمتون درسی والگوهای مورد استفاده اجرائی و پژوهشی در این کشورها خاستگاههائی چنین دارند . از آنجا که هر مکتب بدیلهائی در سیاست اقتصادی ارائه میدهد و از آنجا که مفروضات و شیوه‌هائی برای «خوراندن» ساختگی‌و بی‌پایه نیز وجود دارد لذا مسئله در این کشورها عبارت خواهدشد از یافتن وکاربرد یکی از بدیلهای از اساس نادرست. دارو دسته های دانشگاهی‌در این‌میان، باجدیت‌وباانواع‌زدوبند ها از «حیثیت» مکتب دفاع می‌کنند ، همانطور که مافیا حوزه‌های منافع خود را می‌پایند. کار تولید و باز تولید ــ کار پاسخگویی به نقدها و مشکلاتی که هرزمان در واقعیت‌سر برمی‌آورد ، با رقابت و تلاش محققانه درکشف و ابداع استدلالهای ظاهرا «عاری ازاحساسات» اما اساسا سفسطه‌گرانه ، بامطالعه شبانه‌روزی، اما کاری بکار دیگران نداشتن و در رشته‌یی خاص‌و بس محدود کار کردن ، رواج دارد. کار تحقیق ، در واقع کار تولید ابزارهای توجیه بنیادهای ایدئولوژیك ومادی مکتب و دفاع از استراتژیهائی آن است.

صهیونیزم در دانشگاههای اروپا و آمریکا یکی از تشکیل دهنده های‌خانواده‌های اصلی مافیای دانشگاهی بشمار میاید که خوداز زیر خانواده‌های متعددی تشکیل یافته است. در دانشگاه‌لندن باند صهیونیستی در موسسات، کالج ها و مدارس مختلف اقتصادی و بطور عمده علوم اجتماعی و انسانی نفوذ کرده‌اند تخطئه استادان چپ ، استادان معترض به مبانی نظام اجتماعی و بالاخره استادان آزادمنش،طی برنامه‌های منظم و سازمان یافته و توسطه‌تمامی اعضای خانواده انجام می‌گیرد . جلوگیری از ترقی در مدارج دانشگاهی ، تبلیغات پنهانی وآشکار سنت به غیر علمی‌بودن و سست بودن نظریات آنها و کوشش درمنزوی کردنشان از وظایف فراموش نشدنی خانواده بشمار می‌آید . بازار نظریه پردازیهای پر سروصدا و نافذ وبحث‌انگیز ، که‌جای خیلی از تحقیقات ومطالعات دیگر را گرفته یاآنها را تحت‌الشعاع‌قرارمیدهد گرم است.دانشجویان، بویژه دانشجویان (دوره دکترا) به سختی زیر مراقبت باند صهیونیستی هستند . فعالیت سیاسی آنها در محیط دانشگاه و بیرون‌دانشگاه مورد بررسی‌قرار می‌گیرد.طرفدار «سازمانهای خرابکاری »فلسطینی‌توجیه‌گرفکری «تروریسم» وبه اصطلاح «ضد یهود» پنهان ، «انقلابی»، «چپ» ، «غیر قابل‌توجیه» و «احساساتی» و نه «عالم» انگهایی‌هستند در درون خانواده مافیائی ــ دانشگاهی به برخی دانشجویان زده میشود بدون تردید بسیاری‌از دانشجویان سربزیرو آرام و درس خوان ازاین بابت چیزی نمی‌دانند . آنها موردتایید اعضای باند بوده‌اند . کار پژوهشیشان تقریبا موجه وتاحدی دارای ارزش علمی تشخیص داده میشود . چنان که قبول شوند ، گرچه معمولا بارسنگینی از مذلت و تحقیر را بعلت اینکه فاقد قدرت پژوهش علمی کافی و غیر متعصبانه هستند و بعنوان اینکه چندان بهره‌ای هم از دانش تخصصی خود ندارند بدوش خواهند کشید، بگونه‌ای در معبد دانش تحت راهنمایی دقیق‌و انضباط حضور ، آموزش دیده‌اند که تا ابد باید از استادان آن مکاتب تلمذ کنند ؛ مگر تصادف مسیرهای تازه‌ای مطرح‌کند . اگر دانشجو با رژیم وابسته کشور خود مخالف بوده باشد، اگر در جریانهای‌آزاد یخواهانه و مترقی شرکت کند اگر با دوستان اسرائیل بعنوان یك شاخص اصلی ــ به مخالفت‌برخیزد، اسرار او نزد خانواده فاش خواهد بود . البته تردید به توان علمی با سوابق «افراطی»و «سیاسی شدگی» جمع خواهد شد . اگر دانشجو خواسته باشد پژوهش‌علمی خودرابمعنای واقعی «علمی» کند ، مستقل و آزاد از پیشداوریها و مفروضات نظریه‌ای و پایه‌ای که مسلم گرفته میشود بیندیشد و مطالعه کند ، به ناتوانی در فراگیری اصول علمی متهم می‌شود . اگر بخواهد از بند متافیزیسم خود را رهانیده و فلان الگو را به صرف آنکه مقبولیت دانشگاهی ــ یا همان «مقبولیت دارو دسته‌ای ــ یافته است، اساس پژوهش، چه پژوهش تطبیقی، چه ــ تجربی ، چه تکمیلی و ... قرار ندهد ، و مستقیما با خرد ناب یا درك ناب خردمندانه از واقعیت الگو- سازی کند ، به «انحراف» از اصول علمی، به کار «من درآوردی» متهم میشود. جهان‌علم

فقط همانگونه که سوق داده میشود تکامل مییابد . گاه باند دانشگاهی بهانه‌ای ندارد، کارهای پژوهش در ظاهر مطابق اصول پیش می‌رود . یکی از نظریه‌های ضد بورژوائی، در چهار چوب همان اصول « علمی قابل قبول موضوع پژوهش و موضوع نقد و نفی قرار گرفته است . در اینجاست که دارودسته از اختیارات و اقتدارات دانشگاهی خود سود میجوید و به اعتبار اینکه «دانشمندان» هستند که ارزیابی دانش را به عهده دارند ، دفاعیه پژوهش را ناکافی تشخیص میدهند و از قبول یا چاپ آن خودداری می‌کنند. دلایل معلوم‌است: فقدان انسجام علمی، ضعف پایه تئوریك ، اخذ نتیجهٔ مستقیم و بدون گذر از منطق مکاتب شناخته شده ، فرق نمیکند کـه تاچه حد واقعیت های تاریخی یا تجارت‌مستقیم اجتماعی اساس نظریه پردازی مورد نظر را تشکیل داده باشد .

بیگمان دارودسته‌های دانشگاهی نمایندگانی هستند از منافع جناحها و اقشاری از سرمایهٔ جهانی مانند انحصارات بزرگ صنعتی ــ نظامی، سرمایه‌داران صهیونستی ــ بیشتر یهودیـان امریکا و بخش خدمات تجارت جهانی، بانك و بیمه و معاملات پولی و غیره . ارتباط زنده این نمایندگان با منافع اقتصادی جناحهارا دوچیز تقویت می‌کند : اول «متافـیزیسم» ماندگاری که هرگز در جهان سرمایه‌داری امکان رخت‌بربستن اش‌نیست ودوم، ماتریالیسم مکانیستی پیشرفته. متافیزیسم مورد نظر،فلسفه خداشناسی والهیات نیست. آنچه این واژه می‌نمایاند در واقع کوشش های نظریست‌کـه پیرامون مقوله‌های اجتماعی بکار می‌رود، نظریشت نظرالگوپشت‌الگو می‌سازد، بی‌آنکه‌به واقعیت موجود،بنیانهای‌نظم‌موجودو آنچه‌واقعا مقوله‌ها را می‌سازد توجه کند . منابع علمی وفرهنگی ویژه دارودسته ها اصول نظریه‌ونیز روشهای مطالعه و بررسی هرگز از روش‌ارتباط های مستقیم جاسوسانه و توطئه گرانه، نقشی کمتر ایفا نمیکند . این روش آخر برای تحکیم موقعیت ، امکان اشاعه و تبلیغ ، و برخورداری از شرایطی است که حیثیت واعتبار علمی مکتب مربوط به دارو دسته را تضمین وزیادکند. به علاوه به هنگام کار برد نظریه های‌مکتب در یك جامعه خاص ، روابط پنهان به یاری می‌آیند چنانکه در شیلی پیش آمد. بهرحال اختصاص دادن بخشی از نیروهای مادی و انسانی جامعه در جریان تقسیم کار عمومی و پیچیده به تولید نظریه‌ها والگوهایی که پیچیدگیها و گرفتاریهای اجتماعی راحل و شرائط موجود را توجیه میکند، دروضعیت پابرجائی بنیانهای نظم موجود ، این‌پی‌آمدها را دارند : برای منافع قشر حاکم تدابیر گذرا، برای جهان علم انباشت متافیزیسم‌جدید وبـرای داش بشری‌ذخائری ارزشمنـد درون کوهستان که باید کشف و تصفیه شوند وبخدمت درآیند ، ویا ابزارهائی مفید که از دسترس مجموعه انسانها و در خدمت به تکامل و آزادی آنان بیرون است .

نکته در این‌است که ماتریالیسم جامدو اصل کسب حداکثر سود فردی حاکم درجوامع سرمایه‌داری پیشرفته ، گرچه برپنیاد اشاعه این نوع متافیزیسم است که میتواند جریان تولید دانش و نظریه را رونق بخشد ، از اصل «سود» هرگز مبرا نیست. دارودسته ها عمدتا وظیفه ساختن و پرداختن نظریه هائی‌را دارند که بتواند بر بحران‌های پدیدآمدنی، بر مسائل آنی ، بر گرفتاریها در کوتاه‌مدت فائق آیند . بدون‌شك این وظیفه را فقط دارودسته‌ها به عهده ندارند ، بسیاری از متخصصان دانشگاهی و صنایع و غیره نیزدر این رشته فعالند . لیکن باندها بنحوی سازمان یافته و منظم این روند را تعقیب میکنند.در اینجاست که تضاد متافیزیسم‌دانشگاهی با ماتریالیسم جامد به نوعی همزیستی میانجامد . آن یکی بنیانهای اندیشه‌ای و ایدئولوژیك و چارچوبهای بینش علمـی رامیسازد و این یکی راهگشای و رهنمای استنتاج نظریه‌هاو ساختن‌سیاست ها و الگو هائیست برای مقابله‌با واقعیت ها. این مقابله ناپیروزمندانه خواهد ماند، چرا کـه واقعیت ها از نابسامانیهای ریشه‌ای سرچشمه میگیرند، که‌نه متافیزیسم نوع جدید میتواند آن را دریابد و تحمل‌دگرگونی در آن را در خود ببیند و نه اصل کسب حداکثر سود ــ چراکه خود با هردگرگونی بنیادین ،نابود میشود.

نظریه‌های ضد علم

واضح‌است که آنچه درباره بنیاد اندیشه های دانش اندوزی ونظریه پردازی در زمینه علوم انسانی و اجتماعی گفته شد ، و آنچه به عملکرد دار ودسته های دانشگاهی مربوط میشود، هیچ اندیشه‌نابیماری را به‌رویگرداندن از مجموع دانش بشری ، و آنچه حاصل‌تلاش

علمی انسانهاست ، وخود درگرو تلاش‌مولدین واقعی است ، باز نمیدارد . دانش قابل رد نیست قابل نفی است . هرچه تحول دانش بیشتر خود را به دگرگونی بنیادین اجتماعی و نظم اندیشه‌ای مربوط به آن پیوند دهد بیشتر میتواند پالایش را به والایش و این یکی را به تکامل و جهش تبدیل کند. اگر در «علوم» سطح دانش تابع سطح عمومی فن‌شناسی است ، در رشته‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی ،این مناسبات تولید وصورت‌بندیهای اجتماعی هستند که جهت اصلی را تعیین میکنند : بودن در مناسبات موجود یا گذر به اشکال متکاملتر ، چگونگی آن و پتوانسه واقع‌گرائی آن در برابر ذهن‌گرائی . دارودسته هائه اینکه‌به سادگی«نتوانند»به ارزشهای‌نوین علمی دست یابند ، آنهاماموریت بازداشتن تحول اندیشه در رشته‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی ، نظریه پردازیهای‌انقلابی وگذربه واقعیتهای ریشه‌ای را نیز در سر میپرورند.

این چنین نیست که دارودسته‌های دانشگاهی صرفا «باتوطئه» ایجاد دانش به خوراندن آن توفیق یابند . آنها نیزبه نوبه خود بـه گنجینه دانش بشری دستبرد می‌زنند . درعین حال بجای کوشش در تکامل آن ، در تطبیق آن بازمان و با تاریخ وبالاخره‌در کاربرد آن بر زمینه‌مصالح اکثریت‌مردمان جهان ،آن‌رابه گونه‌ای مسخ شده وایستابه‌خدمت آن اقشاری می‌کشانند که نمایندگیش می‌کنند. «دارو دسته شیکاگو» که مکتب «اقتصاد پولی»شیکاگو را تشکیل می‌دهد بر دستاوردهای علمی زیادی در زمینه روشهای بررسی آماری تکیه کرده است. از تاریخ نظریات اقتصادی در زمینه پول بهره‌برداری می‌کند . از اصولی که حاکـم برروابط اقتصادی درون بازار ، در دوره‌های میانی عمر بورژوازی رقابتی و دوره‌های آغازین بورژوازی انحصاری است سود می‌جوید. اینهاهیچ‌یك‌توجیه‌کننده‌نارسائیهای‌ریشه‌ای اقتصاد جامعه سرمایه‌داری غرب نیستند وباید دگرگون شوند و یا در جریان نقد و بررسی به کناری گذاشته شوند . برخی اندیشه‌ها فقط بدرد این می‌خورند که در رده تاریخ عقاید جای گیرند برخی قابل استفاده‌اند وبرخی‌هم دگوگون شدنی . در مجموع ، با اعتقاد به تحول و تکامل دائمی جوامع انسانی ، وکشف قوانین آن ، امر تکامل دانش و تحولات ریشه‌ای آن شکل می‌گیرد . برعکس در سایه اعتقاد به منافع قشری، دانش‌گذشته خودرا بطور جزیی‌و بخشی، به اندیشگران توجیه‌گر وام می‌دهد تا الگوهای لازم‌برای کسب‌حداکثر سود آن قشر را بسازد.

امروزاقتصاددانان‌چندی می‌دانند که نام دیگر مکتب شیکاگو یا مکتب پولی ، دارودسته شیکاگو است. میلتون فریدمن‌و ارنولدهاربرگر سردمداران آن هستند ، آنها عملا در سرنوشت ملتها تاثیر گذاشته‌اند .

اجازه بدهید از درس شیلی بیاموزیم.

شیلی پس از سه سال تجربه آزادی، با کودتای ۱۹۷۳ پینوشه به دریای خون نشست. کودتای از نوع کلاسیك امریکایی بود ودقیقا منافع انحصارات بین‌المللی ذینفع‌را تعقیب می‌کرد و لحظه‌به لحظه از اوان شکوفایـی آزادی در عصر آلنده توسطسیا صحنه پردازی می‌شد . فریدمن از دارودسته شیکاگو ، رهبری «نجات اقتصاد شیلی» را به عهده گرفت وقتی پینوشه کار قتل‌عام مقدماتی را به پایان برد نوبت دارو دسته رسید کـه بنیاد اقتصادی کشور زیر سلطه را ویران کنند . شیکاگوئیها معتقد بودند که نظام بازار آزاد بویژه در بازار نیروی کار که تحت تاثیر مطلـق دو شمشیر عرضه وتقاضا منجربه تعیین دستمزدها می‌شود ، پدیده‌ایست لازم ، و این بویژه‌باید برای‌کشور های کم توسعه‌آویزه گوش باشد. دولت وظیفه ندارد که با سیاست های پولی خود درتثبیت دستمزد هاو در حفظ‌سطح‌قیمت‌ها یامهار تورم و یا ایجاد طرحهای توسعه اقدام کند. دولت بایدصرفا عرضه پول را تنظیم و آنرا برای اقتصاد تامین کند. عرضه پول‌باید عاقلانه ومعتدل انتخاب‌بشود. البته عرضه‌پول به تورم می انجامد.

اشکالی ندارد، آنها که زیان می‌دهند، یعنی کارگران و مصرف کنندگان کم‌درآمد، باید دلخوش باشند که‌نظام بازار آزاد دربلند مدت همه چیزرا حل می‌کند.تورم تولیدرا تشویق می‌کند وآنهم‌اشتغال را بالا می‌بردواین یکی هم دستمزدها را زیاد می‌کند. آنان بااین سیاست به میدان اقتصاد شیلی آمدند.

تمام‌دستاورد های بیمه اجتماعی کارگران راپایمال کردند،ورود سرمایه گذاریهای‌خارجی و آغاز جریان غارت را تسهیل کردند،کورة تورم را دمیدند، سطح زندگی واقعی رابرای مدت‌ها چنان زمین‌زدند که کمرنادارهاشکست، اما همیشه وعده دادند که تعادل خود بـخود رشد را تضمین خواهدکرد آنهاسیاستشان‌راکه باتزریق پول و آغاز هجوم سرمایه گذاریهای غارتی و سرمایه گذاریهای تولیدی‌بر بنیاد بسیج نیروها و سرمایه های ملی ـهمراه برد «شوك درمانی»نام نهادند. آنها در یك کلام اقتصاد شیلی را قتل عام کردند. سالهاگذشته است آنهمه کشتار بیرحمانه‌وسرکوب آزادیهاو آنهمه قتل عام کارگران شیلیایی به امیدرشد خود بخودی بازار ، هیچ نتیجه جز پائیـن ماندن سطح‌زندگی ، عدم رشد عمیق وگسترده صنعتی وفزونی شکافهای اجتماعی نداشته است. بی‌گمان مرد تیزهوشی چون فریدمن نوبلیست ومعاون پرکارش هاربرگرمی‌دانسته‌اند باشیلی چه می‌کنند. بگذار هرچه فریدمن می‌خواهددر کتاب آزادی خود در باره آزادی‌اقتصادی‌و نجات بشر موعظه کند، او مسول مکیده شدن خون اقتصاد شیلی پس از سکوت اولین غرش های تانك ها ست. در میانـه کارزار شوك درمانی او ، البته نظامیان سردروی وسنگدل بیکار نشستند، دوردوم قتل عام این بار بـر زمینه قتل عام‌اقتصادی‌آغاز شد. فرید من می‌گوید طبیعی است که‌به اخلاق مریض‌وحرفه‌اش کار ندارد ، اقتصاد شیلی باید معالجه شود خوی پینوشه‌هر چه می‌خواهد باشد. گیریم‌این حرف درست باشد سوال اینست که‌آقای میلتون فریدمن پول‌گرا آیا مسوولیت جنایات‌اقتصادی خود را در شیلی قبول می‌کنی ؟ آقای میلتون فریدمن پول‌گراآیا مسوولیت جنایات‌اقتصادی ایران ،موجبات‌تشویق سرمایه گذاری تولیدی و افزایش اشتغال را فراهم آورد؟ لابـدرهبر شیکاگو می‌خواهد پاسخ‌دهدکه درها را بروی سرمایه های خارجی باز کنید، کـار درست خواهد شد.

در ایران سابقه کار مکتب پولی و نتایج مشعشع شوك درمانی آنها در شیلی ، مخفی نخواهد ماند، بعید است‌مکتب شیکاگو از راه مسالمت آمیز فرستادن امواج علمی بتواند کار کند ــ کاری‌که در اوایل‌دهه پنجاه بااقتصاد ایران کرد .

آندره گوندر فرانك ، اقتصاددان مترقی در نامه سرگشاده برای آقایان شیکاگـوئیها [دارو دسته شیکاگومیلتون فریدمن وآرنولد هاربرگر] یادآور می‌شود چگونه بانـد دانشگاهی آنان‌وی رابهنگام تحصیل،موجودی بی استعداد وناتوان از قرارگرفتن درمسیرعلم و دوری از احساس های سیاسی‌تشخیص دادند واز خود راندند. گوندر فرانك در دومین نامه سرگشاده خطاب به رهبران مکتب شیکاگوخود طی بازکردن اصول‌فکری‌مکتب شیکاگو،رابطه های مشکوك و عملکرد های‌زدو بندی وتوطئه گرانه دانشگاهیشان ، به چگونگی علاقشان به شیلی می‌پردازد و آنگاه نتایـج سیاست اقتصادی آنها را مـی‌بیند و برای بعـد پیشگویی می‌کند. آیا میلتون فریدمن آن‌زمان در جمع دارودسته شیکاگو به این احساسات مشکوك نخندیده بودند.درنامه‌دوم ،چندسال‌بعد گوندر فرانك نشان‌می‌دهد که چگونه‌پیشگویی او درست درآمده است و چگونه اقتصادشیلی قتل عام شد.

مکتب‌شیکاگو نمونه خوبی از دارودسته های دانشگاهیست. دربرابر بسیاری از اقتصاد دانان معتبر ومحترم سخن از رابطه مشکوك پول‌گرایان ، اهانت به ساحت مقدس علـم قلمداد می‌شود. بسیاری از اقتصاددانان متعارف علاقه دارند بیطرفانه نظریه های پولی رااز جنبه مثبت در ساخت‌سیاستهای تازه بکاربرند. آنها نمی‌دانند که همین‌مقدار هم‌مایـه‌ای‌ست برای آنکه در شب نشینی باشکوه سازطایـن انحصار، گیلاسها بـه سلامتی پیروزی بالا برود . ■

خطری جدی برای موسیقی سنتی

هوشنگ کامکار:

موسیقی مادر مقایسه با تحولات شعر امروز سخت عقب افتاده است.

تنها موسیقی ملی‌ایران می‌تواند پاسخگوی نیاز شنوندگان باشد

آهنگسازی با ملودی‌یك صدایی نوشتن فرق دارد.

— روند ده ساله موسیقی‌ایران را درشکل های گوناگون چگونه ارزیابی می‌کنید و چه تفاوتی با دوره پیش دارد؟

— علی‌رغم امکاناتی که‌قبل از انقلاب برای فراگیری موسیقی وجود داشت متاسفانه توجه چندانی به موسیقی سنتی موسیقی ملـی ایران و همچنین موسیقی فولکوریك نمی‌شدو بیشتر مسؤولان آن زمان‌به موسیقی صرفا کلاسیك غربی آنهم موسیقی فوق مدرن وآوانگارد و از طرف دیگر به موسیقی مبتذل کاباره‌ای و لالهزاری توجـه می‌کردند . اکثر برنامه های رادیو و تلویزیون‌و تکثیر نوار های کاست را این موسیقی کاباره ای در بـر می‌گرفت. بنابر این ذوق و سلیقه هنری اکثریت توده مردم بوسیله تبلیغات این نوع موسیقی منحرف شده بود و در کل میتوان گفت که ازجریان موسیقی واقعی و درست مملکت بدور بودند. این دو جریان بنظر من لطمات فراوان بـه موسیقی سنتی وموسیقی ملی ایران همچنین اصالت موسیقی فولکوریك وارد آورد بطوری که آهنگسازان موسیقی ملی و نوازندگان‌سنتی همیشه مورد بی مهری قرار میگرفتند در خیلی از موارد متاسفانه نوازندگان موسیقی سنتی برای اینکه از زیر بار فشار این بی مهری، و سرزنش‌ها رهایی یابند همرنك جماعت می‌شدند رشته تحصیلی و ساز سنتی خود را عوض می‌کردند و بمجمع طرفداران موسیقی غربی می‌پیوستند

اما بعداز انقلاب بعقیده‌ی من تحول‌چشم گیری در موسیقی این سرزمین رخ داد در تمام سطـوح این پیشرفت مشاهـده میشود. آهنگسازان بعد از انقلاب تحت تاثیر فضای جدید و شور و هیجان ناشی از آن و همچنین توجه به خواستهای توده مردم قرار گرفتند و در صدد برآمدند که آثارشان حتی الامکان‌با توده مردم ارتباط برقرار نماید و در عین حال محتوای غنی و پیشرفته‌ای داشته‌باشد . در این راستا حتی‌موسیقی دانان سنتی دست به خلق آثاری زدندکه در آن از عوامل هارمونی و پلی فونی موسیقی جهانی بهره گرفته بودندو در رهگذر این قطعات برغم محتوای شعری‌ازنظر تکنیك آهنگسازی وشور و هیجان موسیقیائی با موسیقی قبل از ۱۳۵۷ تفاوت چشم‌گیری داشت. باوجود اشکالاتی که در اوایل انقلاب برای موسیقی بوجود آمد ، آهنگ سازان موسیقی ملی با آزاد ی‌کامل شروع بنـوشتن آثاری که تداوم بخش رشته باریك مـوسیقی گذشته بود نمودند .ولی این بار بدون‌تلهره از اینکه کی آن را باید تائید کند یا رد نماید موسیقی‌فولکلوریك و سنتی را با تکنیکهـای

موجود در آهنگسازی موسیقی جهانی تلفیق نمودند و سازمان سنتی و فولکلوریك نیز بطور وسیعی بکار گرفته که از بسیاری‌جهات خصوصا نحوه ارکستراسیون هارمونی وفرم موسیقیایی ورابطه شعر نسبت به گذشته پیشروتر بود .

بخاطر قطع موسیقی مبتذل کاباره‌ای، موسیقی سنتی نیز طرفداران زیادی پیدانمود و این موسیقی نیز بتدریج در میان اکثریت مردم رخنه‌وشناسانده شد.

— موسیقی سنتی ایران آیا در حال دگرگونی است ؟ آیا اساساً ظرفیت تحول دارد یا پدیده ایست ایستا؟

البته به نظر من نمیتوان ادعا کرد که موسیقی سنتی ایران تحول‌یافته است، زیرادر غیر این صورت دیگر موسیقی سنتی و اصیل نخواهد بود موسیقی سنتی ایران‌با همان ویژگیهای‌گذشته خود و نحوه اجرائی (البته تغییراتی در چگونگی ترتیب قطعات‌یا اینکه مثلا مرکب خوانی‌در آثار ارائه شده که‌بنظر بنده چنین عواملی‌بهیچ وجه جدید نبوده و نمیتوان آن را تحول قلمداد کرد.) بصورت کنسرت و یا نوار کاست در اختیار مردم‌قرار میگیرد . کارهای جدیدی که در اوائل انقلاب خصوصا گروه های شیدا و عارف ارائه نمودند بیشتردر «موسیقی‌ملی ایران» می‌گنجد نه در موسیقی سنتی ، زیرا آهنگسازان این آثار از بعضی ویژگیهای کنترپوان وترکیب سازبندی جدید و سنتی با استفاده از سازهای محلی‌در این قطعات ،) استفاده‌نموده‌اند البته عقیده‌من‌بر این است که موسیقی سنتی ایران مثل یك گنجینه هنری است که از سالهای پیش به‌نسل حاضر رسیده است و درحفظ و نگهداری‌آن باید نهایت کوشش شود و دست اندر کاران این نوع موسیقی باید حتی‌المقدور به‌اصالت موسیقی سنتی در کارهایشان توجه جدی نمایند. زیرا اخیراً نیز متاسفانه‌بعضی‌از ملودی‌سازان خوب سنتی‌نیز (البته اصطلاح ملودی نویس‌را بنده برای نوازندگان موسیقی سنتی که یك ملودی واحدی راتصنیف میکنند وهمان‌ملودی را توسط سازهای‌مختلف به‌اجرادرمی‌آورندبکار برده‌ام زیرا معتقدم که مفهوم آهنگسازی در اصطلاح خود چیزی غیر از ملودی یك صدائی نوشتن است که موسیقی سنتی ما بر آن‌استوار است) بنابه ضروریات وملاحظاتی تصانیفی می سازند که نه تنها ازنظر زیبائی ملودی همپای تصانیف‌عارف وشیداودیگر پیشکسوتان موسیقی نیست بلکه از نظر محتوای موسیقیائی‌واصالت خیلی پائین‌تر است و حتی گاهی شباهت‌زیادی به موسیقی کاباره‌ای‌گذشته دارد ومتاسفانه‌بصرف اینکه خریداران نوارآنهازیاداست توجه‌چندانی به محتوای کارندارند که‌این خودعلی‌رغم‌اینکه امروز فضائی برای موسیقی واقعی باز شده خطری جدی برای موسیقی‌سنتی به‌شمارمی‌آید.

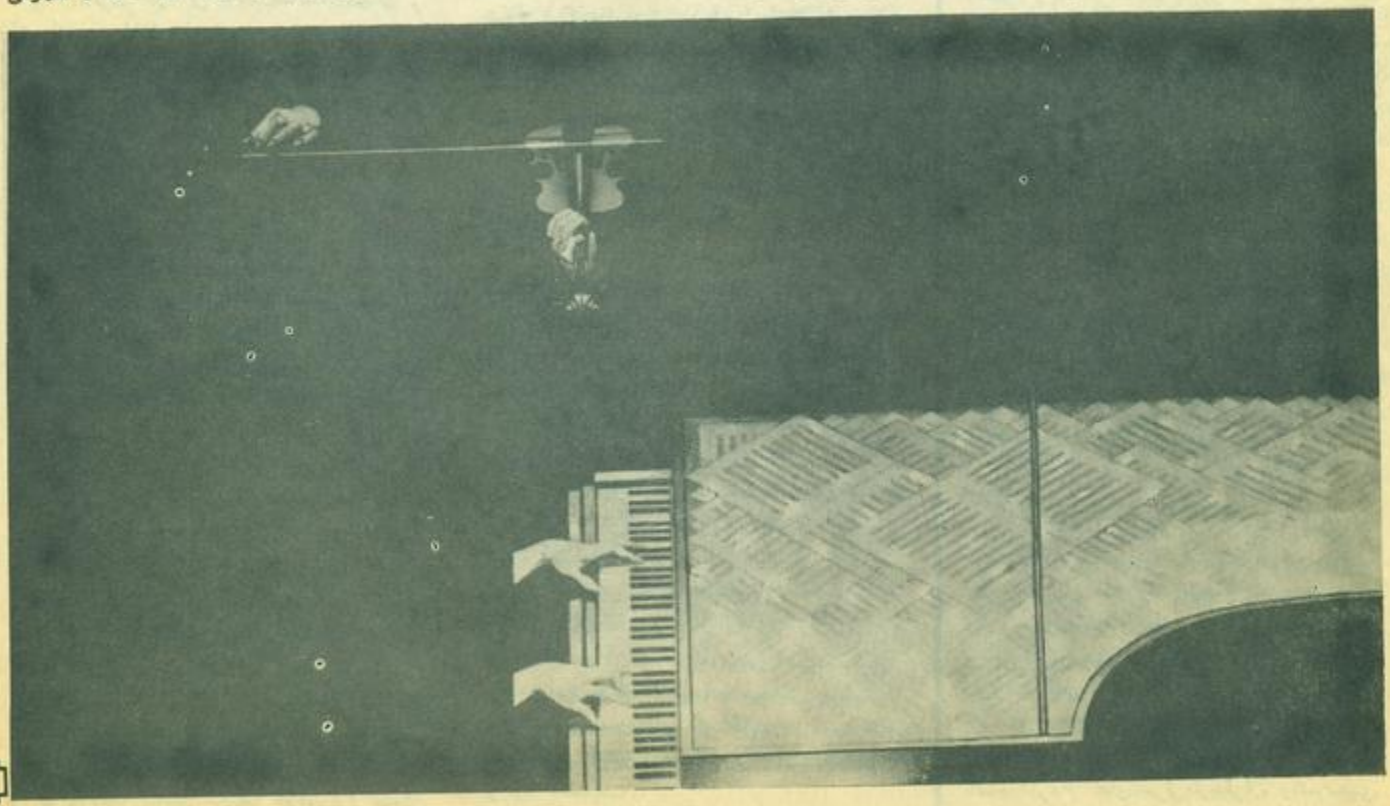
بنظر من موسیقی سنتی ایران همانگونه که از نامش پیداست متعلق به نسل های گذشته میباشد لذا نمیتوان جوابگوی نیاز های‌نسل کنونی باشد و تنها موسیقی ملی ایران است که پاسخگوی این نیاز ها بوده و در حال حاضر مراحل تکامل خود را می‌پیمایدالبته موسیقی ملی ایران جدا از موسیقی سنتی‌نیست بلکه میتوان آن را مرحله جدیدی‌از تکامل موسیقی سنتی دانست .

در موسیقی مشرق زمین خاصه ایران این رابطه بسیار نزدیك و عمیق است‌درعصر سامانی شاعران موسیقیدان اشعار خود را با موسیقی که جنبه های تسوصیفی داشت می‌خوانده‌اند وهمانگونه که از داستان هائی که در باره‌رودکی نقل شده‌است رابطه موسیقی ومحتوای شعر بسیار قوی بوده‌است .

ولی‌متاسفانه اطلاعات‌دقیقی از چگونگی ادامه این نوع موسیقی تااواخر قرن پیش‌در دست نیست ولی آنچه ازتصانیف و آوازهایی که از این تاریخ ببعد سینه به سینه رسیده است نشان میدهدکه‌این رابطه‌مستحکم توصیفی بصورت جدی وجود نداشته ودربسیاری موارد ملودیها ازنظر عاطفی نیز ارتباط چندانی‌با شعر ندارند و حتی از نظر تلفیق‌شعر وموسیقی نیز درست نیستند اغلب ملودیهای نویسان سنتی‌به شعرو اکسانهای طبیعی آن اهمیت چندانسی نمیدادند و دربیشتر موارد برای‌انطباق شعربا ملودی ساخته خود کلمات واصوات نامفهوم وعامیانه‌ای‌را به شعر اضافه می‌نمودند تا جمله موسیقی کامل گردد. متاسفانه امروز نیز نر بسیاری از آثار ملودی نویسان و آهنگسازان موسیقی سنتی و علمی ، تلفیق اکسانهای‌شعری با انحنای ملودیها انطباق ندارد.

— در ترکیب وهمسازی شعر نو و موسیقی ملی و سنتی ایران آیا اشکالی مشاهده می‌کنید ؟

در موردشکل پیوستگی‌ساختی و مفهومی



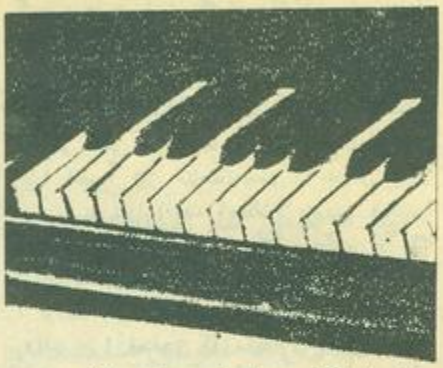
شعرنو با موسیقی سنتی باید بگویم کـه هیچ پیوستگی وجود ندارد وادبیات و شعر امروز ایران خوشبختانه تحول چشم گیری‌داشته و دارد و سالهاست که قوالب و سنتهای شعـری گذشته راکنار گذارده است ولی موسیقی‌سنتی ما بدلیل عدم ارتباط موسیقیدانان سنتی مابا دیگر هنرمندان و بعبارتی‌به سبب فقدان‌آگاهی علمی از موسیقی و حتی مسائل اجتماعی‌وهنری فاصله زیادی با شعر امروز دارد .

بنابر این بنظر من موسیقی سنتی نمیتواند آمیزشی با شعر نوداشته باشد واز آن هم‌نباید انتظار چنین آمیختگی داشت. شعر و ادبیات امروز ، ایران فقط با «موسیقی ملی» که‌امکان بیان موسیقائی بیشتر و تکنیك قوی‌تری دارد میتواند•ازنظر ساختی و مفهومی انطباق یابد. البته همانطور که گفته شد اکنون «موسیقی ملی‌ایران» مراحل آغازین تکامل وشکل‌گیری خود را می‌پیماید و برای‌هماهنگی کامل با ادبیات‌و شعر نو امروزایران به کوشش وکار مشترك آهنگسازان این نوع موسیقی نیازدارد که امید است‌درآینده پیشرفت حاصل گردد.

ردیف موسیقی سنتی ایران در کل‌ازتعداد زیادی ملودیهای نسبتا کوتاه که در مجموعه های جداگانه‌ای بنام‌دستگاه طبقه بندی‌شده‌اند تشکیل شده است و از اواخر قرن پیش‌بجای مانده است و سینه به سینه به نسل حاضر رسیده شکی در این نیست که ویژگیهای موسیقائی این چنین ملودیهایی متعلق به قرون گذشته‌است لذا پاسخگوی ذهن نوگرا وپویای نسل‌امروز نخواهد بود بنابر این باید همانند ادبیات و شعر امروز ما متحول شود و خود را با این نیاز ها هماهنگ‌کندکه این تنهااز طریق‌شکستن قوالب و ویژگیهای دست وپاگیر موسیقی‌سنتی میسر است و آن رامیتوان دردو نوع «موسیقی ملی ایران » جست . قسم اول نوعی موسیقی است که در آن آهنگساز عوامل ویژگیهای موسیقی سنتی و فولکلوریك (اعم از ملودیها، حالات مدال هارمونی ریتم وسازهای مختلف سنتی و فولکلوریك)را با تدابیر موسیقی کلاسیك جهانی در جهت بیان احساسات ملی خود بکار می‌گیرد در این نوع موسیقی‌سازهای سنتی یا‌سازهای کلاسیك غربی نیز ترکیب‌می شود در نوع دوم موسیقی آهنگساز عوامل و ویژگیهای موسیقی سنتی یا فولکلوریـك را با جنبه هائی ازتکنیك موسیقی‌جهانی بصورت‌چند صدایی ارائه میدهد در این نوع تنها از ساز های سنتی و فولکلو بصورت ترکیب جدیدی استفاده می‌شود.

— از موسیقی ملی ایران چه مفهومی‌یا شکلی به ذهنتان می‌رسید ؟

موسیقی ملی ایران همانطور که قبلا گفتیم دو نوع میباشدو به نظر من نوع‌موسیقی است که می‌توان در آن ملودیهای موسیقی‌سنتی و فولکلوریك مناطق مختلف ایران را بعنوان



هسته اصلی‌کار همراه باجنبه هایی ازفنون‌ودست آورد های موسیقی علمی جهانی مانند تکنیك های کنترپوان ، هارمونی،شیوه ارکستراسیون و غیره بکار برد ارکستراسیون این نـوع موسیقی خیلی متنوع‌تر از موسیقی علمی جهانی می‌تواند باشد زیرا در آن از سازهای سنتی و فولکلوریك نیز استفاده میشود این موسیقی از طرفی باید با توده مردم از طریق ملودیهاو نغمات آشنا ارتباط‌برقرار کند و از طرف دیگر دارای محتوی تکنیکی وهنری قوی‌باشد که بتوان درسطح جهانی‌مطرح‌گردد. البته‌باید متذکر شد که‌استفاده ازعوامل موسیقی کلاسیك جهانی باید بگونه‌ای باشد که ویژگیهای مهم و اصولی هسته اصلی اثر (همان نغمات سنتی و فولکلوریك) از بین نرود و لطمه‌اي به‌آن وارد نشود در غیر این صورت اثر مثل‌این خواهد بود که‌یك نفر روستائی را لباس‌فراك با پاپیون بپوشانند برای‌این منظور آهنگ سازالزاماً از نوع هارمونی و کنرپوان و حتی شیوه ارکستراسیون ویژه‌ای مطابق با حالات نغمات و ملودیها استفاده میکند در واقع میتوان گفت که قواعد موسیقی علم جهانی‌را نمیتوان بهمان صورت دست نخورده «در موسیقی‌ملی ایران» بکار برد.

— پیوند ساختی ومفهومی موسیقی‌سنتی و شعر در ایران چگونه است ؟

روابط شعر وادبیات با موسیقی درطول تاریخ موسیقی جهان مختلف بوده است در مواردی موسیقی برنامه‌ای وموسیقی با کلام دارای اهمیت بوده استودردوره‌هائی برعکس موسیقی خالص ارکستر غیر توصیفی حتـی بعضی از آهنگسازان درطول تاریخ زندگی‌خود در مواردی طرفدارسخت‌موسیقی خالص‌ارکستری بوده و در دوره‌دیگر طرفدار موسیقی‌برنامه‌ای وموسیقی آوازی. حتی «برامس» کـه‌شناخته ترین آهنگساز موسیقی ارکستری و سازی‌است نیز اواخر عمر علاقه شدیدی به تصنیف آثار آوازی نشان داد و آثار زیبای آوازی‌بوجود آورد که در آن شعر و موسیقی اهمیت یکسانی یافتند این رابطه ازابتدای پیدایش موسیقی‌تا قرن حاضر بصورتهای گوناگون در دوره های مختلف و آثار آهنگسازان موسیقی کلاسیك وجود داشته‌است .

نمایش

مهدی ارجمند

گفتگو با محمودعزیزی در باره‌نمایش تبعیدی

تئاتر نیز مانند هر پدیده پویای‌دیگـر برای رشد محتاج به «تجربه» و «آزمایش» است تا به شکل آرمانی خود نزدیـك شود از این رو هنروالای صحنه اغلب تجدید حیات خویش را مدیون اهتمام پژوهشگران معدودی است که در معرض بازتاب و ضایعات ناخواسته این آزمایشهای راهگشا قـرار گـرفته‌اند. «تبعیدی» نمایشی‌که اخیراً در سالن‌چهارسوبه صحنه رفت یك نمونه از این تلاش بود که «تئاترتجربی» نامیده می‌شود . کارگردانـی یکدست و زبان جدید اجراء مجابمان کرد که با سازنده‌اش به مباحثه بنشینیم چرا که‌معتقدیم تئاتر مانه به خیل تماشاگر که به آگاهی فنـی تماشاگر نیازمند است.

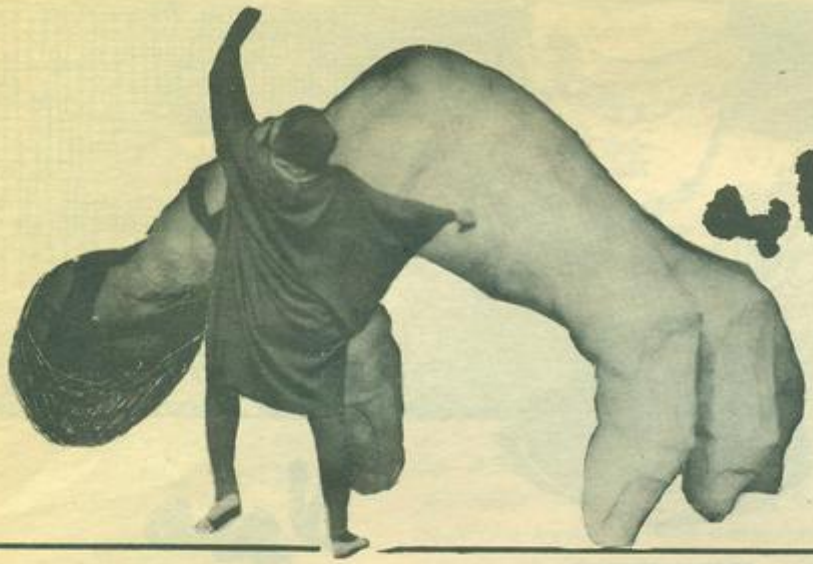
آقای عزیزی برای شروع کار بد نیست که مختصری ازخودتان برای ما بگوئید.

* من قبل‌ازسال ٤٨ کار تئاتر را شروع کردم ، بعد به سفر خارج رفتم برای ادامهٔ تحصیل و بعد از انقلاب به ایران برگشتم ، مدت کوتاهی با تئاتر لاله‌زار همکاری کردم کـه دوام نداشت در این بین چند سفر دیگر به خارج داشتم که البته همه مربوط به تئاتر می‌شد در حال حاضر در دانشگاه درس می‌دهم و سرپرستی اداره تئاتر را نیز بعهده دارم.

— نمایش «تبعیدی» کاری که اخیراً از شما دیدیم ، تجربهٔ تازه‌ای در زمینهٔ «برون افکنی» و «بدن سازی» در تئاتر ایران بـه حساب می‌آید ، فکر می‌کنید اینگونه کـار طاقت‌فرسا با فیزیك بازیگر ، که به تجربیات آزمایشگاهی گروتوفسکی و «بیومکانیك»میـر هولد نزدیك می‌شود می‌تواند راهیابی تازه برای تئاتر نیمه جان ما باشد یابیشتر نوعی «آوانگاردیسم» در عرصه تئاتر تجربی بحساب می‌آید؟

* بله این تجربه در امتداد مکاشفات گروتوفسکی و میرهولد حرکت می‌کند ، بـا اذعان به این نکته که جوهرهٔ تئاتردر قاموس اینان به «اصالت بازیگر» و بدن او بهامی‌دهد و این تفکر حتی در تئاتر شرق نیز نمونه‌هائی دارد مثل تعزیه یا شکلهای خام نمایشی دیگری که هنوز به ثبات تعزیه نرسیده‌اند ، درنمایش تبعیدی ما از یك نوشته عارفانه استفاده کردیم ناتمام کردار های‌نامرئی‌بازیگران رانمودعینی

بازیگر به مثابه یک "ساز"



و بیرونی ببخشیم و منبع این حرکت فیزیکی بازیگر را «صوت» انتخاب کردیم درواقع «صوت» انگیزه‌ای مادی برای سیلان نمایش بود بطور مثال در صحنه برخورد تبعیدی و دیگران ، تمام التهابات تبعیدی بصورت ارتعاشات بصری بین دیگر بازیگران جریان دارد که درواقع تبدیل کردارهای درونی به علائم صحنه‌ای است، آنچه‌مسلم‌است این یك نمایش تجربی است اما برای ارتقای کیفی تئاتر ما پرداختن به این نوع ضروری است.

ـ «متن» چه جایگاهی در این شیوه اجرائی داشته با توجه به‌اینکه «دیالوگ» در این اجزاء بیشتر یك ارزش صوتی وفیزیکی است تا یك عامل دراماتیك و غنایی ، بطور مثال تاثیر فیزیك بازیگر از صدای افکست باهمین تاثیر از یك کلام متن اغلب به یك نمود یکسان می‌رسید.

* بازیگر در این اجزاء به مثابه یك آلت موسیقی عمل می‌کردیعنی دربرابرصوات محیط وفاصله‌ای که این امواج از او داشتند عکس‌العمل نشان می‌داد حالا اگر چنانچه علائم بصری حاصل از دیالوگهالحظاتی با علائم افکتی صحنه منطبق شده ، ناخواسته بوده باتوجه به اینکه مادراین اجزاء به خلق تابلوهای زنده‌ای مبادرت کردیم که دقیقاً در ارتباط محتوائی‌با متن است ، جوهره متن «گذرا بودن» این دنیاست که در اجزاء مورد نظر بوده و در مورد بار دراماتیکی متن که فرمودید اینجا بر خلاف «کرئوگراقی» که صرفا به حرکات موزون می‌پردازد ما از حس درونی بازیگر که از همان متن تغذیه می‌شود برای شروع حرکتها وتجسم علائم استفاده کردیم.

ـ موسیقی نمایش بیشتر کاربردی افکتی‌و ضرباهنگی داشت در عین حال که تمام نمایش به ضربان این تپش‌موسیقایی‌وابسته‌بود و بهمین خاطر موسیقی همواره می‌بایستی حضوری تعیین کننده می‌داشت.

* درست است، حضور همیشگی موسیقی بخاطر جو حاکم بر نمایش بود و این موسیقی بدون هویت جغرافیائی مشخص ، در واقع نمود عینی روابط زیرین و پنهانی آدمهای نمایش بود ، همانگونه که علائم صحنه‌ای توسط بدن بازیگران نمودار کردارهای درونی آنان بود استفاده از این موسیقی نیز بازآفرینی «اصوات گمشده»و «زیر صداها بود.»

ـ ارتباط حاکم بر صحنه و آدمها بر مبنای تشنج فضاست ، نظامی که از طرف «صدای صاحب» اعمال می‌شود اما تبعیدی در پایان نمایش بعد از پیوستن به نور و رسیدن به‌آگاهی از این«تنش» صوتی رهائی می‌یابد و به یك انبساط عضلانی و سپس‌به یك «مراقبه» می‌رسد «نشستن دربیرون برده» او بعد از «رهائی» از یك موجود متشنج و مکانیکی به‌یك انسان متعارف‌رجعت‌می‌کند، انسانی که دیگر در برابر صدا عکس‌العملی نشان نمی‌دهد این پایان همانی است که‌مورد نظر شما بوده

* بله ، افراد غالباً هرکدام در رتبه‌ای از معرفت قرار دارند «مونده» در سطح‌زیرین و به‌ترتیب مرد ۱ یا مرد ۲ وزن قرار دارند تبعیدی پس از سیر و سلوك رسیدن به نور کلیه تاثیر خود را بر دیگر آدمهای نمایش می‌گذارد می‌بینیم که مرد ۱ و مرد ۲ نیز از تشنج خارج شده و به اصل خویش باز می‌گردند ، تبعیدی بادل کندن از مسافرخانه که نمادی از گذرا بودن زندگی است به التهابات خویش پایان می‌دهد وبه آرامش می‌رسد که این آسودگی با حرکت بسوی تماشاگران و خارج شدن از پرده تاکید می‌شود.

ـ پس این «هارمونی حرکتی» را می توان نوعی عارضه یا بیماری تفسیر کرد که تبعیدی بارهائی از آن بهبود می‌یابد.

* و حتی می‌توان کل نمایش را نوعی درام روانی دانست‌که به درمان تبعیدی‌منجر می‌شود.

ـ برای سیستم «هارمونی حرکتی» بازیگران در صحنه از الگوی خاصی درطبیعت یا تکنولوژی الهام گرفته بودید ، مثلا یانیس گرناکیس موسیقیدان و آرشیتکت‌بزرگ‌معاصر چندی پیش با ساختن دستگاهی موسوم به UPIC که بر مبنای اصول علم ریاضی طراحی شده، توانست آواها و نغمه ها را به علائم‌و تصاویر ترجمه کند و از این طریق هر قطعه موسیقی را به یك تابلوی نقاشی مبدل کند ، که‌شباهت زیادی به تجربهٔ شما در این نمایش دارد .

* دقیقا ، البته آقای گرناکیس در این مثالی که شما زدید بیشتر به استیتك توجه دارد یعنی هرنت خاص به یك علامت بصری مشخص تبدیل می‌شوددر حالیکه‌درکار ما لزوماً فرمول مشخصی وجود ندارد ما بازیگر را چونان یك «ساز» در نظر می‌گیریم با قدرت و توانائی در تولید پارتیسیون‌های گوناگون و مختلف . بهمین سبب ممکن است اجرای ما هر شب با شب قبل تفاوت داشته باشد در حالیکه مثلا در کارآقای«بژار»نیزکه استیتك مد نظر است این تلون‌وجود ندارد، ما قصد داریم «عرفان کردارذرونی» بازیگر را به یك نمود عینی مبدل کنیم و این با برداشت علمی گرناکیس کمی تفاوت دارد.

ـ برنامه بعدی شما چیست؟

* اگر مشکلی پیش‌نیاید ما تجربه‌ای خواهیم داشت برمتن مسلم بن عقیل بنام اپرای مسلم بن عقیل که تجربه‌ای در «تئاتر کامل» خواهدبودبااین‌توضیح که«تئاتر کامل» در بردارنده چهار عنصرنمایشی هر تئاترزنده است مثل ، موسیقی ، حرکت موزون ، لحن آوازی و دیالوگ . ■

هیولا

محمود دولت آبادی

طرح فیلمنامه

– «من باید در همان جایی خدمت‌کنم که متولدشده و بزرگ شده ام»

این حرف بقراط ، فارغ‌التحصیل رشتهٔ پزشکی است که قصد عزیمت به زادگاهش را دارد

☐ روز ورود بقراط بمحل کمشهرکی پرت و دور افتاده است، اهالی محل چراغانی وگوسفند قربانی می‌کنند. عموی بقراط ، عطار دارو ساز، بخشدارکه همنسل و همکلاس بقراط است با دیگر معتمدین محل در مراسم استقبال هستند .

☐ بقراط پدرندارد وروشن می‌شودکه در مدت تحصیل او پدر ومادرش «مرده»اندو عمویش سهم‌الارث بقراط را بابت خرج‌تحصیل برای او می‌فرستاده است.

بقراط در خانهٔ قدیمی پدری ساکن می‌شود و اطاقی راجهت مطب خود دایرمی‌کند. اهالی مشتاق در این کار به اوکمك می‌کنندو تااو جا نیفتاده برایش شام و ناهار می‌آورند یا اینکه او را به شام و ناهار دعوت می‌کنند.

☐ بقراط به آرزوی خود رسیده است و مشغول مداوای‌بیماران می‌شود بی آن کـه چشمداشت‌مادی فوق‌العاده داشته باشد. اوحتی داروهای «اشانتیون» مطب رابصورت رایگان در اختیار بیماران بی بضاعت می‌گذارد. در محل یك داروخانهٔ ابتدایی و یـك عطاری هست.

اهالی ، جای مناسبی‌را برای مطب به بقراط پیشنهاد می‌کنند با هزینهٔ کم ، و این در حالی‌ست که حیاط خانهٔ بقراط از مرغ‌و خروس و گوسفند پرشده است. چراکه‌بیماران بخصوص از روستا های اطراف، حتی گندم‌و میوه جات بجای حق ویزیت و هم بصورت تعارف برای دکترشان می‌آورند.

☐ همزمان با تغییر مطب ، عمـوی بقراط موضوع ازدواج دکتر را بادختر عطار به نام صدف به میان می‌کشد ، کـه بقراط با توجه به علاقه‌اش موقتا زیر بار نمی‌رود. رفتار و خدمات بقراط باعث محبوبیت او در میان مردم شده است، بطوری که اهالی اورا دوست ومشاور خود می‌پندارند.

خبر میرسد که صدف به قصد تحصیل‌در رشته مامایی آماده سفر به مرکز است. عموی بقراط توصیه می‌کند خواستگاری او را واز خصوصیات نیك‌صدف وهوش‌و فراست اوحرف می‌زند، بخصوص که عمو مدت ها پیشخدمت فرهنگ بوده است. عمو ، بخشدار و یکی‌دو نفر دیگر به خواستگاری مـی‌روند، و چون صدف قصد تحصیل دارد امر ازدواج موکول می‌شود به پایان تحصیل و بازگشت او که به این نتیجه رسیده «اینجا به ماما هم‌احتیاج دارد.» و چنین فکری مورد تأیید بقراط هم هست. بقراط و بخشدار در بارهٔ گذشته خودو آینده حرف می‌زنند و بقراط آرزوهای‌خودرا بیان می‌کند: « بیمارستان ،اینجا به یـك بیمارستان احتیاج دارد، یك بیمارستان‌وچند پزشك و پزشکیار .» او به بخشدارهم‌توصیه می‌کند که در فکر آبادانی شهر باشد.

☐ شمس، مردی محلی بیمار شده وبه بقراط مراجعه می‌کند . بقراط بیماری شمس را سرطان تشخیص میدهد و توصیه می‌کند او به تهران برود. شمس که مستاصل است ناچار می‌شود زمین زراعتی خود را که در حاشیه شهرك است بفروشد و بقراط آن را می‌خرد و راهی شهر می‌شود.

بخشدار به دیدن بقراط می‌آید و به او می‌گوید که معامله شیرینی انجام داده ، چون زمین او در طرح قرار گرفته و بقراط متوجه تفاوت قیمت می‌شود .

☐ از روستای مجاور می‌آیند و او را بالین بیمار می‌برند. و در جریان معاینه و مداوا، دعوت می‌شود به باغ پیرزنی تنها که تنها بازماندهٔ‌یك خانواده اشرافی‌قدیمی است. پیرزن که همچنان احساس و حالت برتری خود را دارد در مقام کلانتر از اینکه بقراط‌در محل به طبابت مشغول شده ابراز خرسندی می‌کند و طوری وانمود می‌کند که حامـی دکتر خواهد بود.

☐ در بازگشت ، بقراط با عمویش از باغ ملوك می‌گوید اینکه محل مناسبی برای یك بیمارستان است. عمویش به او خبر می دهد که بخشدار با او کاری دارد. کار بخشدار خرید زمین‌هایی در حومه شهر است بصورت مشترك ، زمین‌هایی که به‌احتمال زیاد در طرح قرار خواهند گرفت .

☐ بقراط با عمویش به دیدن عطار که در پستوی دکان خودش مشغول ترکیب و ساخت دارو است می‌رود تا خبری از صدف بگیرد . عطار خبر می‌دهد که صدف باپشتکار وموفقیت درس می‌خواند. گفتگـوی عطار، بهرمند از زندگی و تجربیاتش متوجه مسیر زندگی بقراط میشود و سخن اصلی او درباره جوهر انسان ،ظرفیت و قابلیت‌های اوست.

☐ عموی بقراط عطار را مورد قضاوت قرار میدهد که او عارف مسلك است و برای

همین بعد از یك عمر هنوز یك را به دو میرساند . عمو تا حالا توانسته آمبول زدن یاد بگیرد ،و برای بقراط از امکانی حرف میزند که میتواند به تصرف باغ و کوشك او منجر بشود : «میشود زیرپایش‌نشست‌ووسوسه‌اش کرد . عمرش را کرده و پیر شده.»

واشاره می‌کند به تنها برادر زاده یتیم پیرزن که او بزرگش کرده و بعد معلوم‌میشود پیر دختری است که اندکی هم عقب افتاده‌است.

□ بقراط وبخشدار در حومه شهرزمین های زراعتی را ارزیابی می‌کنندو بخشدار طرح احتمالی گسترش شهر را که به مناسبت افتادن جاده اصلی روی شهر ، برای بقراط شرح‌میدهدو به خیابان کمربندی اشاره می‌کند :

«این خبرهنوزفاش‌نشده،پیش از اینکه سرزبان بیفتد باید کار را شروع کرد »

□ ناظر ومباشر ملوك‌خاتون باکالسکه مخصوص پیرزن دنبال بقراط می‌آید و او را به دهکده می‌برد .

ملوك خاتون بیمار شدید نیست، بیشتر می‌خواهد تحت نظر پزشك باشد و تاکیددارد روی مصاحبت با پزشك ودر ضمن از برادرزاده خود «سیما» حرف می‌زند و اینکه او را تا حالا از این جهت به شوهر نداده‌که مرد قابل و با شخصیتی در شهر نیافته‌است.

□ ارتباط و گرایش‌های تازه بقراط، وسوسه‌های او در خرید و فروش وسودآوری ها ، او را از هالهٔ صمیمیت و خدمت گزاری پیشین درآورده و بصورت یك پزشك رسمی معرفی می‌کند .

بقراط حالا نمره‌میدهد و برخوردش بابیماران کمتردوستانه وبیشتر رسمی است. در همین ارتباط بیماری را که به جای حق ویزیت یك سبد تخم مرغ‌آورده ، راهنمایی میکند که برود و تخم مرغهایش را بفروشد و بعد بیاید حق‌ویزیت را بپردازد.

عمو که حالا روپوش سفیدی هم بتن کرده : پیشنهاد میکند که از این پس نمره بدهد حق‌ویزیت را بگیرد و بعدش مریض را بفرستد داخل ، و بقراط قبول می‌کند.

□ زمان گذشته و صدف که دوره مامایی را گذرانده وارد شهر می‌شود . بقراط به‌منزل عطار می‌رود ودر گفتگو با صدف که درمقام خانم ماما متوجه اختلاف نظر خودش با او میشود . در حقیقت صدف تصویر خود بقراط‌است درروز ورود با همان آرزوها . بنابراین پس از دیدار با صدف درباره اقدام زناشویی‌اش دچار تردید می‌شود ، بخصوص که امکان برادرزاده ملوك‌خاتون باقی است و موضوع باغ‌و کوشك و میراث پیر زن او را وسوسه می‌کند . به همین مناسبت هم رضایت یا عدم رضایت خود را نسبت به ازدواج با صدف‌روشن نمیکند .

□ بقراط بی آن کمتوجه باشد ، یا اصلا بخواهدتوجه کند،غرق درخرید و فروش شده است. او همچنان حرف از آرزوی ساختن بیمارستان می‌زند ، اما دیگر نه بصورت‌یك اقدام خیرخواهانه صرف، بلکه هم به مثابه یك کار سودآور و در همین حال به فکر کمك گرفتن از سرشناس‌های محل می‌افتد و شخصا به افرادی مراجعه میکند و تقاضای‌خود را مطرح میسازد ، البته با آنها همچنان از در خیر خواهی و نوع دوستی درمی‌آید و به‌این ترتیب کمك‌هایی دریافت می‌کند .

□ عمو ، طرح مطب تازه را درساختمان مستغلاتی که‌دکتر خریده‌پیش می‌کشد و آن‌ها نقل مکان می‌کنند . مطب ظاهرش‌آراسته می شود و حق ویزیت دوبرابر می‌شود صدف جهت همکاری در مطب نزددکتر میاید، دکتر ظاهرا موافقت میکند ، امامشروط بدان‌که‌صدف پای مریض‌های مجانی را به مطب باز نکند. صدف که تعجب کرده است‌کارخود را بصورت سیار ادامه میدهد وغالبا به همراه پدرش‌جهت زایمان و معالجه بیماران به دهات میرود.

□ دکتر طی‌یك‌محاسبه نزدعطار میرود که صدف را به عقد وازدواج خود در آورد لیکن صدف نمی‌پذیرد و عطار هم رای «نه» میدهد .

□ دکتر طرح بیمارستان را با ملوك خاتون درمیان میگذارد و کمك میخواهد، ملوك خاتون « سیما» را با میراثش به او پیشنهاد میکند . دکتر به‌توصیه عمویش به این کار تن میدهد ،و ازدواج سرمیگیرد . سیما چهل ساله کمی‌عقب‌افتاده و در نتیجه منزوی است . عقد وازدواج در حالتی رسمی وقراردادی انجام میگیرد، در حالیکه‌بقراط باطنا متوجه صدف است و غبن از دست دادن دارد.

□ صدف همچنان به ادامه کارش‌مشغول است واهالی هم که از بقراط نا امید شده‌اند به فکر چاره می‌افتند که به پیشنهاد سیما و پدرش چند نفر را جهت تحصیل روانه پایتخت می‌کنند.

□ دکتر بابخشدار براثر طمع خونی‌هر دو، به اختلاف رسیده است بخشدار تهدید می‌کند که اگر بقراط به نظر او تن ندهد، توی طرح توسعه شهر دست خواهد برد تازمین های بقراط از سکه بیفتد .

□ بقراط از طریق ملوك‌خاتون به فکر تغییر بخشدار می‌افتد ، اما این کار وقتی عنوان میشود که ملوك خاتون در حال مرگ است . در نتیجه بقراط با بخشدار به سازش میرسد .

□ توی مطب ، مریض ها اول پول‌می دهند و بعد وارد می‌شوند . تلفن روی میز دکتر مدام زنگ می‌زند و او گاه و بی‌گاه درباره خرید و فروش و زمین وخانه چانه میزند . در جریان یکی از همین تلفن‌ها مریض می‌میرد.

□ ملوك خاتون می‌میرد و مشغله بقراط از بابت رسیدن به ملك واملاك و مستغلات بیشتر می‌شود. بعد از گذراندن مراحل‌قانونی بقراط می‌خواهد وکالتنامه جامعی ازسیمابگیرد که‌موفق می‌شود .

□ بخشدار به او تبریك می‌گوید و طرح راه‌اندازی چند کوره آجرپزی را با او درمیان می‌گذارد ، بقراط بعد از ارزیابی از طرح استقبال می‌کند .

□ بیماری واگیر دار اسهال ، مطب را غلغله می‌کند . بقراط نسخه‌های از پیش نوشته را می‌گذارد پیش عمویش که او فقط نام‌بیمار را آن بالا بنویسد و خودش میرود دنبال‌کار راه اندازی کوره پزخانه‌ها .

□براثر بیماری واگیردار سیما ، که قبلاهم مریض بوده می‌میرد این در حالیست‌که دکتر به کوشك می‌رسد سوار بر اتومبیل خودش و در حال جانه زدن با معمار وبنا و...

دکتر بلافاصله باوکیل تماس می‌گیردتا از بابت وکالتنامه اطمینان حاصل کند.مراسم برداشتن میت و کفن ودفن انجام می‌گیرد.

□ بقراط به مطب ساده صدف میرود. او قصد دارد از صدف خواستگاری کند . صدف می‌گوید «توسرت شلوغ بود که من عروسی کردم. حالا یك بچه‌هم دارم.»

□ عمو بقراط برخی بیماران را معاینه می‌کند و به آنها قرص و شربت‌های ساده‌می خوراند و پول می‌گیرد .

□ بقراط به‌کوره‌پزخانه‌هایش سرکشی می‌کند . بخشدار به او می‌گوید که می‌تواند یك ردیف خانه را در فلان کوچه بخرد، چون می‌شود شایع کرد که آن کوچه در طرح توسعه خراب خواهد شد .

بقراط و بخشدار به سراغ خانه‌هامی‌روند. بقراط خانه هارابزرخری‌می‌کند ودرازایش‌زمین های خود را دولابهنا به فروشندگان خانه، قالب می‌کند .

□ بقراط در فکر ساختن یك گاراژ می‌افتد . چون اگر بناباشد شهرك محل اقامت آنها در مسیر شاهراه واقع شود ، لاجرم ماشینها به گاراژو مهمانخانه احتیاج خواهند داشت و این کار سود آور خواهد بود . پس بهمراه معمار طرح یك گاراژسرراه کمر بندی طرح‌ریزی میکند . حالا دیگر بیشتر اوقات عموی بقراط‌مطب‌را اداره میکند و هنگامی هم که بقراط توی مطب است فقط انجام وظیفه میکند بی‌آنکه به چشمان یك مریض نگاه کند .

□ بخشدار که رشوه‌خواریهایش روشده در مقابل‌انتقالش از محل امتناع می‌ورزد، خودش را بازخرید میکند و در مطب دکتر به کسب و کار میپردازد . پسر بخشدار حالا بزرگ شده است.

□ دید و نگاه مردم بومی وبیماران هم

بقیه در صفحه ۶۰

سوز

علی مؤذنی

مادر جرعه‌ای از آب هندوانه را می‌خورد و از حال می‌رفت . تا صداش نمی‌زدم، هوش نمی‌آمد. جرعهٔ آخر را که خورد، گفت: «همه‌چی جلو چشممه ، مادر.»

«می‌گن حالت بهتر شده.»

«اگه تو هم سروسامون گرفته بودی، من حالا راحت می‌مردم.»

«از بیمارستان که اومدی ، عروسیو راه میندازم.»

«دلم یه لیوان آب خنك از یخچال می‌خواد.

پلك‌هاش برهم رفت و دهانش باز ماند. دیگر صداش نزدم تاآن‌چیزهایی‌را که‌می‌گفت: «جلو چشمش است، ببیند . نمی‌خواستم صدای خندهٔ پرستارها را بشنود . کاش نواری از صداش داشتم و چندتا عکس که در آنها فقط لبخند می‌زد. چند روز می‌گذرد ؟ کنار باغچه ایستاده بود و بدنش می‌سوخت ، و عجیب اینکه هیچ‌کاری نمی‌کرد، حتی‌جیغ نمی‌زد. بعد دیدم آتش بدنش خاموش شده و آنقدر نزدیك به من ایستاده که می‌تواند دست‌هام را بگیرد و بگوید : «هول‌نشو.»

دندان‌هاش سخت به هم می‌خورد . پتو را بعد ازآن که از دستم افتاد ، دیدم . گفت: «لباسام به تنم چسبیده.» تو اتاق پیرهن و جوراپش را قیچی کردم. سینه‌اش را دیدم ، بعد از بیست و هفت سال. آشنا نبود . گفت : «یه ملافه بپیچم دور خودم.»

عینکش را برداشت . صورتش کوچك شد. سرش را که چرخاند ، دیدم موازی آینه ایستاده . موهای جوگندمیش حرکت پنجهٔدست‌ها را می‌خواست تا از آشفتگی درآید . ضمن‌اینکه لباس می‌پوشید ذغال لباس های سوخته راجمع می‌کرد، انگار نه انگار که اتفاقی افتاده . من به اتاقم برمی‌گشتم و با احساس حضور او صبحانه می‌خوردم و برای آن که سکوت‌نباشد آهنگی را می‌گذاشتم که فکر می‌کردم او هم دوست دارد ، هرچند مطمئن نبودم . هوارا هم عطر می‌پاشیدم تابوی سوختگی رفع شود. بوی غذایی هم که مادر می‌پخت ، به رایحهٔعطر کمك می‌کرد تا از سوختگی جز یك تصویر در ذهن من باقی نماند که آن هم بالاخره روزی تأثیرش را از دست می‌داد. پاهاش جهید . چشم‌هاش را باز کرد . سرم را نزدیك بردم. گفت : «هنوز نرفتی؟»

پلك‌هاش برهم رفت. لب‌هاش تـــرك خورده بود . ملافه را تا روی باندهای سینه‌اش بالا کشیدم . صدای جیغی که از اتاق پانسمان آمد، مادر را لرزاند اما بیدار نکرد. مگسی را از روسینه‌اش پراندم. خانم آذری سرش را تو آورد . گفت : «شماهم بفرمایین . اینجـا باید ضد عفونی بشه.»

شیشه‌های خالی آب میوه را برداشتم. مادر خواب بود . به نظر می‌آمد سخت تشنه باشد . مگس نشست . پراندامش ، و راه که افتادم ، باز نشست . خانم آذری به پرستاری گفت : «مادر ساغر روببرتو دفتر من ، یه‌آرام بخش هم بهش بده.»

گفتم : «مادر من که پانسمان نداره؟»

گفت : «با این حالش؟»

پرسیدم : «بهتر نشده؟»

خانم آذری گفت: «اوره‌ش ازصدوبیست ودورسیده به صدوده. به پنجاه برسه راضـی می‌شیم. داریم‌قوی‌ترین آنتی‌بیوتیك هاروم‌صرف می‌کنیم . البته فکر می‌کنم مادرت بیشتر به‌یه روانکاو احتیاج داره تا پزشك . خیلی افسرده‌س خودشو کاملا در اختیار بیماری گذاشته.»

راه افتاد . گفت: «ماحتی احتمال‌می‌دیم خود سوزی کرده باشه.»

«خودسوزی؟»

ایستادم . وارد بخش کودکان شد . مردی سراپا باندپیچی به بچه‌ای که تختش تو راهرو بود، پرتقال می‌خوراند. شیشه‌های خالی را! رو نیمکت گذاشتم‌تا«گان» را ازتنم‌در آورم. پرستاری گفت : «پدرجان ، بچهٔ خودت‌روکه بردیم تو بخش.» . پرهٔ پرتقال بالاتر از دهان بچه متوقف ماند. مرد گفت : «هان... یعنی این بچهٔ خودم نیس؟ عیبی نداره . بذار این پر آخر رو هم بذارم دهنش .»

خانم آذری از بخش بیرون آمد . گفتم: «می‌شه بعد از اینکه بخشو ضدعفونی کردن،برم ببینمش؟» گفت: «اینقدر با نگهبانای دم در درگیر نشو . من رعایت حال مادرت‌رو کرده‌ام که اجازه‌دادم روزی دوبار بیای ببینیش،ولی اجازه هم نمی‌دم کسی به کادر بیمارستان توهین کنه.»

دور شد . باصدای بلند گفتم : «برم یانه؟»

«فقط پنج دقیقه.»

رفتم بیرون . شیشه‌ها راگذاشتم رونیمکت. نفس عمیق کشیدم. باران باریده‌بود. روکوه‌ها برف نشسته بود. آسمان سرخ مـی‌زد. حتماً آن مگس از روسینهٔ مادر بلند نشده. حسین‌آقا با فشار شانه در اورژانس را باز کرد و برانکاری را بیرون آورد. ازگان و دهان بندش پیدا بود جسدی را حمل‌می‌کند . گفت:

« یه سیگار واسم روشن کـن.»

«من که سیگاری نیستم .»

« آهان ... ساغره،ها.»

«ساغر؟»

«مادرت پونزه.»

پیچید طرف زیر زمین. چرخ هـای برانکار انگار با صدای ده ها موش حرکت می‌کرد. راهرو کم‌کم تاریك می‌شد . بودیگر تنها از جسد ساغر نبود . حالا می‌فهمم چـرا دیروز از سوخته‌های دیگر جداش کردند . مادر گفت: «از این آب هندونه یه‌کم بخور ، ساغرجون.»

سرشانه‌ای ساغر پربود. بازوهای‌سفیدش به پنجه‌هایی کشیده ختم می‌شد . آب هندوانه را جرعه جرعه در دهانش ریختم . گفـت : شرمنده‌ام.»

مادر گفت: دشمنت شرمنده باشه، ساغر جون.»

رودیوان حافظ ساغر ، عکس‌دختری‌بود که با دست اشاره می‌کرد منظره را ببینید. صورت زیبایی داشت. موهاش را پشت‌سر جمع کرده بود . لب‌هاش سرخ بود . گفتـم: «عکس خودتونه ؟»

گفت: «توشمال انداختم.» وسعی کرد از نگاهم تشخیص دهد صورتش با پیش از سوختن چقدر فرق کرده. گفتم: «می‌شه یه نظر ببینمش؟»

حسین آقا گفت: «دیدن نداره. اصلا توکجا داری می‌آی؟ واسه من مسؤولیت داره. آنژی بفهمه، اخراجم.»

زیرنور مهتابی ایستاد. ملافه را کنار زد. گفت «خیله خب، زودباش.»

لایه‌ای زرد سینه و شکم ساغر را پوشانده بود. سوراخ‌های ریزِ روبازوش بود. گفتم: «بازوش که اینجوری نبود.»

ملافه را کشید. گفتم: «صورتشو ندیدم.»

راه افتاد. گفت: «همون بهتر که ندیدی.»

تا به هوای آزاد برسم، نفس نکشیدم. مرگ در بازوی سفید ساغر بود. بازوی عریانش منظره را عرضه می‌کرد، و منظره در عرضهٔ بازوی او کامل بود. مادرش ازپشت شیشهٔ دفتر خانم آنژی پیدا بود. دست‌هاش را مشت کرده بود و جلو صورت نگه داشته‌بود. سراپا سیاه پوشیده‌بود. می‌دانسته؟ خانم‌آنژی‌هم بود. رو به کوه ها برگشتم. من چکار می‌کنم؟ می‌روم تو اتاقم و به آهنگی گوش می‌دهم که مناسب حالم باشد، و مادر را مرور می‌کنم. خانم آنژی بی‌ربط می‌گوید. خودسوزی به مادر من نمی‌آید. او رنج را می‌شناسد، وصبور هم هست. ساغر گفت: «مادرتون حتی تو اتاق پانسمان هم آروم ناله می‌کنه.»

بعد از فوت پدر به دلم برات شده‌بود برای او هم اتفاقی می‌افتد. بیشتر احتمال سکته می‌دادم. چربی خونش بالا بود. وامی‌داشتمش رژیمی را که دکتر تجویز کرده، رعایت کند. اهمیتی نمی‌داد. به نظرم‌دلتنگ تحکم پدر بود. تحکم من‌به دلش‌نمی نشست. جایی‌برای‌نازکشی باقی نمی‌گذاشتم، واو راهی‌بجز قبول‌نداشت، اما با کمی‌ناز، تحکم پدر را به خواهش بدل می‌کرد. بعد از هفت که وسایل پدر را در یك اتاق گذاشت و درش را قفل کرد و نگذاشت کسی داخل شود، تازه به شدت احساسش نسبت به او پی‌بردم، و عجیب‌اینکه نور پرده کرکره‌ها را طوری تنظیم می‌کرد که پدر می‌خواست. سرتنظیم نور آن همیشه اختلاف داشتند. پدر تاریك می‌کرد مادر روشن. پدر می‌گفت: «تا ته اتاق پیداس، زن.»

مادر می‌گفت: «حالا مگه مردم بیکارن که بیان من و ترو تماشاکنن؟»

اختلاف سر جارو کردن فرش‌ها وشستن حیاط هم بود. پدر می‌گفت: «هفته‌ای یه‌بار بیه. بچه کوچیك که نداریم. اینجوری هم خودت از بین می‌ری هم فرشا هم موزائیکا.»

مادر می‌گفت: «پس یه دفه بگو تو کثافت وول بخوریم، خیال همه‌رو راحت کن.»

جای خالی‌قاب عکس پدررو دیوارهال، مستطیلی بود که رنگش روشن‌تر از رنگ باقی دیوار می‌زد. قاب را هم گذاشته بود تو اتاق. عکس پدر را فقط تو خیابان می‌توانستم‌ببینم، بر اعلان فوتش که روزبه‌روز محوتر می‌شد. وقتی گفتم: «ماها مرده پرستیم.» مادر گفت: «من از مادرم کتك خورده‌ام، ولی از شوهرم نه.» گفتم: «قدرشو فهمیدی، نیس؟»

گفت: «قدرشو می‌دونستم، از همون اول.» واشك هاش‌را پاك کرد. گفت: «از وقتی وارد زندگیش شدم، احساس نکردم یتیمم. یکی‌بدوکردن ها و سرهم دادزنن‌هابهانه بود. اون از من انتظار داشته وقت عصبانیتش آروم باشم، من هم ازاون.»

بعد از چهلم پدر اطرافیان را واداشتم لباس سیاه را از تنش درآوردند، اما با دیدن پیرهن سفید تنش فهمیدم گرفتگی خانه از تأثیر لباس سیاه او نیست، بلکه از در بستهٔ اتاق یادبود پدراست. اگر در را بازمی‌گذاشت، حضور پدر در خانه پراکنده می‌شد و سنگینی‌اش پشت‌آن‌دربسته آن‌قدر واقعی نمی‌شدکه صدای حرف زدن مادر با اورا از آنجا بشنوم. مفهوم نبود چه می‌گوید. دستگیرهٔ‌در راآرام چرخاندم. قفل بود. صدا قطع شد و چند لحظه بعد که در باز شد، اولین چیزی که به نظرم‌آمد، لبخند مرموز مادربود که تیرهٔ پشتم‌را لرزاند. چشم‌ها و گونه هاش از شدت گریه سرخ‌بود. گفتم: «باکی حرف می‌زدی؟»

گفت: «باکسی حرف نمی‌زدم.»

با برادرهام پایمان را تو یك کفش کردیم که باید خانه را عوض کنیم. زیر بار نرفت گفت: «وقتی من مردم، که همچنین دیر هم نیس، هرکار دلتون خواست، بکنین، بفروشین، خراب کنین بیخشین، ولی تامن زندمم، حرف فروش این خونه رو نزنین.»

اصرارمان بر این که نزد ماه چندروزی به خانهٔ برادرهام‌برود، بی‌فایده بود. می‌گفت: حوصلهٔ هیچ جارو ندارم.»

برادر بزرگم گفت: «من که دیگه راهی به نظرم نمی‌رسه.»

برادر دیگرم گفت: «فکر کنم یه‌مدت که بگذره، یادش بره.»

آن توجه سابق را هم نسبت به نوه‌هاش نشان نمی‌داد، حتی به کامی. نوهٔ اولش که انگار بیشتر از سه‌تای دیگر دوستش دارد. دیگر برای او تکه‌ای خوراکی کنار نمی‌گذاشت که وقتی آمد، به خوردش بدهد. از اینکارها برای من هم می‌کرد، و برای پدر. بارها تو مهمانی ها تکه‌ای خوراکی را می‌داد برای‌پدر ببرم. پدر لبخند می‌زد، نه به من که به آن چیز. هرچه می‌خواست باشد، وبی‌آن‌که به‌کسی تعارف بزند، می‌گذاشت دهانش، وروبه یکی می‌گفت: «بله، می‌فرمودین.» یا «خب، می‌گفتی.»

مادر حتماً همین چیزها را می‌دید که اگر مشغول پختن غذا نبود یابه گل‌ها ورنمی‌رفت، ساکت یك گوشه می‌نشست. دوسه‌بار از خیرگی چشم‌ها و حالت بدنش ترس برم داشت نکند سکته کرده باشد؟ آرام صداش می‌زدم، و تا جواب بدهد، نفسم بالا نمی‌آمد. پیش می‌آمد نیمه شب از خواب بپرم و با نگرانی به صدای خرخرش گوش بدهم. اگر نمی‌شنیدم، می‌رفتم بالا سرش ودر آن تاریکی احساس می‌کردم عمل تنفس من‌با بالا و پایین رفتن قفسهٔ سینهٔ او ربط دارد. سر همین چیزها بود که روبروش ایستادم، در مرکز صحنه‌ای که خاطراتش را با خیرگی چشم‌ها مرور می‌کردم، و فریاد زدم: «شد ی آینهٔ‌دق.» وروبه دربستهٔ‌اتاق پدرایستادم و فریاد زدم: «خودت که شاهدی بابا، چسبیده به مردهٔ تو وزنده‌ها رو ول کرده. انگار ما بچه‌هاش نیستیم. آخه اگه اون وسایل ما ترك توس، ماهم تخم و ترکه توایم.»

صدای گریه‌اش بلند شد. گفتم: «من‌دیگه تواین خونه آرامش ندارم. و به صورتم سیلی زدم. دستم را گرفت. گفت: «احساس می‌کنم دوباره یتیم شدم.»

گفتم: «مگه من یتیم نشده‌ام؟» وبه گریه افتادم. سرم را بر شانه‌اش گذاشت و انگار تنها مادونفر نبودیم که در آن خانه گریه می‌کردیم. برایم آب قند آورد. خجالت می‌کشیدم نگاهش‌کنم. نیمی‌ازآب‌قندرا تعارفش کردم. گفت: «برای قشارم خوب‌نیس.»

وقتی تلویزیون را روشن کرد، احساس راحتی کردم. عینکش را که پاك می‌کرد، به نظرم آمد چقدر خوب بود اگر می‌توانست بخواند، آن وقت سکوت را برای اوهم دلپذیر می‌دانستم. از تصور اینکه من بخوانم و اوهم بخواند، به‌وجد آمدم. دوسه‌شب بعد بود که پیشنهادکردم برودکلاس های سوادآموزی. گفت: «دیگه از من گذشته.» «سرت گرم می‌شه. روزی یکی دوساعت‌می‌ری‌سرکلاس، توخونه هم مشقاتو می‌نویسی.» لبخند زد. گفتم: «کم‌کم کتاب هم می‌تونی بخونی.»

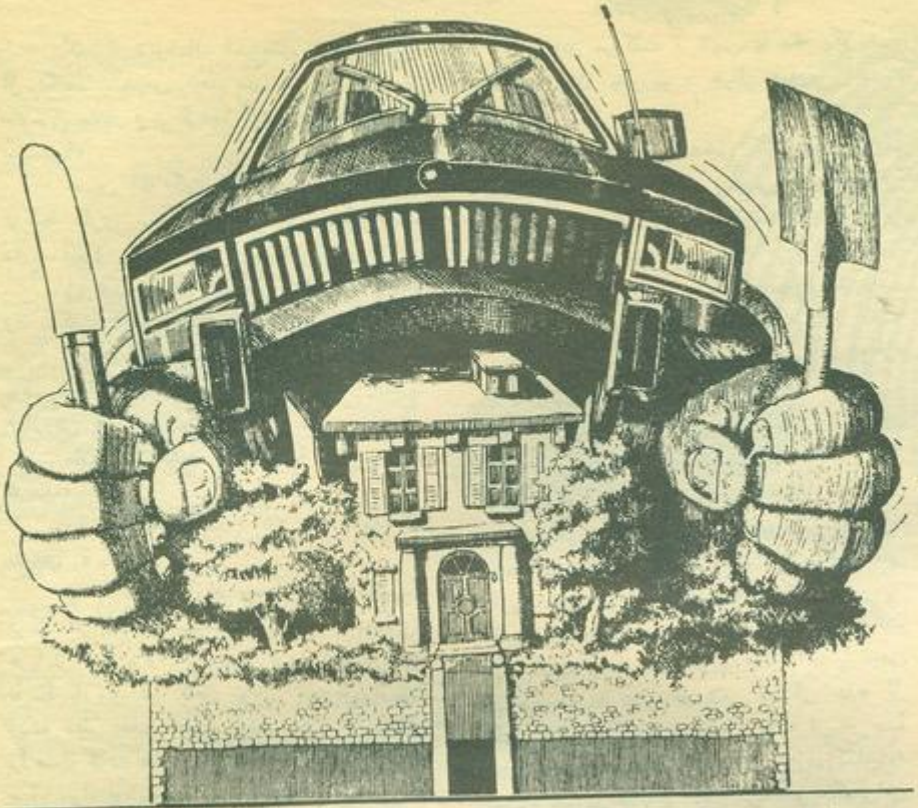
«دیگه عمرم کفاف این چیزارو نمی‌ده، مادر.»

«کی تا حالا از روز مرگش خبر داشته؟»

چند روز بعد که گفت اسم نوشته، از شدت خوشحالی بوسیدمش. رفتم برایش چندتا دفتر خریدم و مدادش را با تراش رومیزیم تیز کردم. گفتم: «حالا می‌بینی، جای خیلی چیزا پر می‌شه.»

روز اول از دستپاچگیش برای آن که دیر سر کلاس نرسد، اشك تو چشم‌هام جمع

بقیه در صفحه ۶۰



زایش اتومبیل

ایلیا ارنبورگ
م.سجودی

شارل برنارد اول تجارت کاغذ سیگار داشت. بعد انبار کاغذ رافروخت و زندگی ساده‌ای آغاز کرد. راه زندگی‌را لاك‌پشت‌وار، آهسته و پیوسته می‌پیمود. ازمیان آن همه روزنامه ها و مجله های جور واجور نشریه **دوستداران طبیعت** را مطالعه می‌کرد . دراین نشریه به تفصیل توضیح داده می‌شد که چلچله ها وسهره‌ها چه موقع از کوچ برمی‌گردند،یا اینکه خرگوش را چگونه پرورش می‌دهند و درکجای دنیا ازاسطوخودوس .عطرمی‌گیرند. برنارد نه‌صاحب خرگوش بود،نه‌به‌عمرش‌چلچله وسهره دیده بود . او در کوچه تنگ استراپاد زندگی می‌کرد .روزهااز زیر پنجره‌اش بوی پنیر های سرخ ماست بندی و شب ها بوی‌سطل زباله می‌آمد.

برنارد نشریه **دوستداران طبیعت** رامطالعه می‌کرد چون هم وقت زیادی داشت، هم قلبی رویایی ودرآمدی اندك. پس ازصرف صبحانه معمولا به‌باغ گیاه‌شناسی می‌رفت . درآنجا از خرده نان های روزهای قبل‌گنجشك‌ها راغذا می‌داد و به‌بچه‌های مفنگی که‌در کالسکه هاشان جیغ می‌زدند، لبخند می‌زد.

برنارد اگر می‌خواست می‌توانست تا سن کهنسالی درصلح وآرامش زندگی‌کند.لاك‌پشت ها به خاطر عمر درازشان شهرت دارند .

خواهر کوچك‌تر برنارد که در پریگو زندگی می‌کرد، بارها از برنارد دعوت کرده بود که به‌دیدارش برود اما او همیشه کسب و کاریا بیماری را بهانه می‌آورد. اصلا این موجود از مسافرت وحشت داشت: ایستگاه‌ها، سروصدا ها ، سوت کشیدن ها و از همه‌بدتر اینکه تا پریگو دوازده ساعت راه بود. برنارد نشریه **دوستداران طبیعت** را ترجیح می‌داد.

کم‌کم تا آرامی در زندگی برنارد رخنه کرد و به حرکت‌درآمد. قضیا از یك فیلم چرند آغاز شد. برنارد قبلا بابچه های‌سرایدار فقط به تماشای‌سیرك می‌رفت . تااینکه دوستان با اصراراو را به دیدن یك فیلم بردند و او همه چیز رادوست داشت. اسبی را که یورتمه می‌رود، آپاچی که بربام بلند خانه‌ای رفته، زندگی خزندگان‌زیر دریایی و چیز هایی‌ازاین دست را. پس از دیدن آن فیلم دیگر هرروز جمعه به سینمامی‌بردندش. تماشای‌فیلم سرگرمی بی آزاری بود. سینما درهمان نزدیکی‌خانه‌اش بود و ملودرام های تلخ و شیرین را نشان می داد. هرچه بعدااتفاق‌افتاد از همین سینمابود یك بار هنگام تماشای فیلمی چرند میان‌زوج های در حال عشقبازی توی‌تاریکی سالن و تق‌تق آرامش بخش آپارات، ناگهان به لرزه افتاد : روی پرده ، اتومبیلی به سرعت می‌راند. همه تماشا چیان در آن اتومبیل به‌سرعت می‌راندند . برنارد هم ناگهان احساس کردکه در محلی به سرعت اتومبیل می‌راند. چیزهای دیگرکه در ذهنش‌بود همگی‌به سرعت‌فراموش شدند. آیا علت این فراموشی اتومبیل جوان فوتبالیستی‌بود که نامزد زیبایش درده منتظرش بود ،وهردو ازسرزنش‌پدر دختر می‌ترسیدند؟ برنارد فقط برق‌بوته‌ها و گردوغبار را دید. باوجود فضای بسیار گرم و خفه کننده سالن احساس کرد که باد تندی به صورتش می‌وزد. پوست صورتش فشرده شد و سوخت. چنان از خود بیخود شد که از جابلند شد. افراد پشت سری سروصداشان‌در آمد:«آهای عمو‌بنشین»... دیگر منتظر نماند تا فیلم به پایان برسد به خیابان دوید. به درك که ازدواج می‌کنندیانه برای او چه فرقی می کرد تا همین جا هم خیلی چیز ها دستگیرش‌شده بود. به خانه نرفت در خیابان های خلوت به آرامی قدم زد. کاش خانه ها همیشه می‌توانستند مانندآن بوته ها برق بزنند. برنارد دیگر در جلد خود نبود شایددر گرانادا یا قطب شمال سیر می‌کرد .

ان آن روز دیگر برنارد مطالعه نشریه **دوستداران طبیعت** را پشت گوش انداخت.یك راهنمای قدیمی کوههای پیرنه ،چند نقشه و یك قطب خرید. گرچه پایش را هم ازخانه بیرون نگذاشت. سفرهایش همگی ازخانه‌اش‌در کوچه استراپاد در حال نشستن انجام می‌شد. او هنوز بادیو وسوسه در پیکار بود.

در همین احوال عقرب تازه‌ای درخانه برنارد به حرکت درآمد.این عقرب صدای دلنشینی داشت. اسم این عقرب رادیو بود. روز های برنارد هنوز ظاهر خوش و خرمی داشت. اما شب ها حالش بنمی‌شد. دمپایی‌های گرم منگوله دار به پا می‌کرد . اما کنار بخاری نمی نشست، نه : او در سراسر جهان چرخ می‌خورد. لب هایش حرکتی مردد داشت به دنبال امواج می‌گشت اینجا **بارسلونا** بود اینجا کارلسروهه. کلمه آلمانی بیته بساخ (خواهش می‌کنم) اسپانیارویا. یك چارلستون برنده مسابقه درآکسفورد. نرخ‌های رویال‌داچ یك‌درس ایتالیائی: فورت، مورت کانه‌اپنی

پیروزی محافظه کاران در سوئد زنگ های کرملین .انترناسیونال . یك چاولستون دیگر دنیامعومی‌کرد ماغ می‌کشید. بع‌بع می‌کرد. شارل برنارد در وسط دنیا مثل قرقره در وسط دنیا مثل قرقره می‌چرخید، در می‌چرخید، تراکمپانی‌های منگوله‌دار، همان‌شارل برناردی

که زمانی‌تاجر کاغذسیگاربود .سبیل‌قیطانی‌اش کرم وارتکان می‌خورد ، چهره‌اش به رنگ یاس بنفش درمی‌آمد به راستی‌که او درسکوت خانه کپك زده‌اش ترسناك به نظر می‌رسیدتنها حسنش این بودکه کسی نمی‌دیدش. وهنوز در خانه بود ، در همان کوچه استراپاد.

بعد ؟ اما بعد از جریان اجتناب ناپذیری‌رخ داد. بیهوده‌نبودکه دهها‌هزار از مردم‌پشت‌خود را خم می‌کردند، بیهوده نبود که تسمه انتقال جیرجیرمی‌کرد بیهوده نبودکه همشب حروف شومی بر فراز برج ایفل می‌درخشیدکه خیابان های پاریس پر از اتومبیل بود ، پرازبوسترهایی به همان افسونگری و وسوسه انگیزی فش‌فش عقرب شبانه شارل برنارد نشریه دوستداران طبیعت و خواهرش رادرپریگو به یاد می‌آورد او قادر بود فقط ابرها را ستایش کند، ابر های‌متنوعی از نشریه دوستداران طبیعت را، کومولی،کری، استراتی،دلش‌می‌خواست بالاخره آن سهره‌های ناشناخته راببیند واسطوخودوس را که باید عطر دلپذیری داشته باشد .

باری، اتومبیل آنقدرها هم ارزان نبرد و برنارد هنوز دو دل بود . اما دو باره آن‌روز عصر داخل سینما را به‌یاد آورد. بدو وارد یکی ازبنگاه‌های معاملات‌اتومبیل‌شد. فروشنده آرام و دوستانه‌تحویلش گرفت،گویی ازمدت‌ها پیش او را می‌شناخته و میدانسته که برنارد محجوب ، این مرد لاك‌پشتی دیر یا زود به نزدش خواهد رفت .

برنارد اتومبیل بسیار خوبی خرید «پ هاش ۲۱۰» به اقساط هجده ماهه.اتومبیلی با بدنه فولادی خوش سواری‌با فندك‌الکتریکی و یك گلدان لوکس . آن شب حتی معومعوی بارسلونا راهم‌گوش نکرد . خواب هم به چشمانش نیامد. در صندلی راحتی خاك آلود خود ساکت نشست و هرازگاه دستهایش از صندلی پایین می‌افتاد .به احتمال زیاد درحال پرواز بود. چشمانش‌مرطوب بود، همچون‌زمین سبز پس از سقوط انسان.

برنارد هرروز صبح به‌آموزشگاه رانندگی می‌رفت. رانندگی راخیلی زودیادگرفت. دو هفته بعد رفت برای امتحان . این تاجر سابق کاغذ سیگار چه‌دقیق بود. خیلی پیش ازآنکه به چهار راه برسد از سرعت خود می‌کاست‌و تهدید آمیز بوق می‌زد. هرگز سعی نمی‌کرداز اتومبیلی جلو بزند. عاقلانه و کند، لاك‌پشت وار می‌رفت و طبیعتا در همه آزمایش‌هاقبول شد

بعد تهیه مقدمات .یك سفر را ریخت. یك ژاکت بافتنی،یك جعبه کمك های اولیه‌و یك نقشه‌استراتژیکی خرید.برای‌اولین وآخرین بار به باغ گیاه شناسی رفت تاگنجشگهایش‌را غذا بدهد . فردای همان روزدر حال رانندگی به سوی پریگو بود. با دقت هرچه تمامتربه سوی خانه خواهرش لوئیزا می‌راند . اما پیش گنجشگها اقرار کرده بودکه : آقایان ، من‌به سوی سهره‌ها می‌رانم‌آن‌هاپرندگان فوق‌العاده‌ای هستند.. تنهایك‌چیز راپیش آنها اقرارنکرده بود چیزی را که حتی از اقرار آن نزد خود بیم داشت چهره‌اش می‌سوخت تاثیر شدید باد شدید بود .

وبدین‌ترتیب شارل برنارد ،مردی در لاك خود فرورفته ، به سوی پریگو خانه خواهرش رانندگی می‌کرد.

برنارد آهسته و آرام می‌راند این را می‌دانست که اتومبیل نو را نبایست در پانصد کیلومتر اول‌تند راند این را در آموزشگاه‌به اوباد‌آور بودند ، حرفی بود که فروشنده به او گوشزد کرده بود همان چیزی که در کتاب راهنما نوشته شده بود تازه ساعتی سی‌کیلومتر برای برنارد حالت پرواز برق آسا را داشت. باهمین سرعت‌هم تپه ها ، درخت ها و افرادرا قادر نبوداز یکدیگر تشخیص بدهد. همه اشیاء همانطور که در سینما دیده‌ا بود برق می‌زدند. پس از طی مسافتی توقف کرد. می‌خواست بداند آیا در اطراف سهره‌ای‌وجود داردیانه. روی هم رفته تقریبا از پاریس خیلی دور شده بود اما در عوض به پیچ ومهره های چرخ‌هم نگاهی انداخت . بعددو باره حرکت کردکم‌کم خود را از یاد برد و به سرعت افزود. عقربه کیلومتر شمار ذره‌ذره جلوتررفت وناگهان‌بادبه عظمت دنیا شد.

آها: پس همه اینها دروغ می‌گفتند. فروشنده و کتاب‌راهنما . تو می‌توانی اتومبیل نو را خیلی تندتر از آنچه قانون برایش‌وضع کرده اند برانی خب چه‌بهتر او که‌اتومبیل‌را نخریده تا لاك‌پشت وار بخزد . آخر لاك‌پشت که نبود خداحافظ‌ای باغ گیاه شناسی! اما صبر کن شارل . چه‌عجله‌ای داری ؟لوئیزاقبلا هشت سال به راه تو مانده یك‌روز دیگرراهم چشم به راه می‌ماند . نگواینقدر تند می‌رانی تا اسطو خودوس را ببینی. اتومبیل را نگهدار . استراحتی بکن روی سبزه‌هادراز بکش . همین‌حول و حوش سبزه خیلی خوب پیدا می‌شود، سبزه‌ای‌که به‌نرمی حریر می‌ماند. این حرفها را همان شارل برنارد اول همان تاجر سابق کاغذ سیگار می‌زد. اما شارل دوم جواب نداد شارل‌دوم تنها یك چیز می‌شناخت سرعت و باد. چپ چپ به او نگاه کرد. او هم بیشتر بر سرعت خود می‌افزود.

سرعت قطار از عقاب بیشتر است. اما یك مگس‌ریز می‌تواند از قطار سریع‌السیرهم جلو بزند. برنارد این‌معما را یکباردر روزنامه های یکشنبه خوانده‌بود. اما حالا دیگر به چلچله فکر نمی‌کرد، حتی‌به عقربه‌کیلو متر شمارهم نظر نمی‌کرد. شماره‌ها رابرای چه‌می‌خواست؟ اتومبیل‌برای وقت گرانبها ساخته شده بودبه بزرگ راهی طولانی‌و مستقیم رسید. آیالازم بود که آهسته تر برود ... آخر اتومبیل اونوبود ... پانصد کیلومتر اول... مردی که زمانی تجارت کاغذ می‌کرد من من‌کنان و حزن آلود گفت : شاید ؟ ... باری خود اتومبیل بسایست سرش بشود . آخر این اتومبیل بود که سرعت می‌گرفت. برنارد کاری ازدستش ساخته نبود.وانگهی آنراقسطی خریده بود و به‌علاوه بیمه‌هم بود وزندگیش؟ گنجشگ‌ها ؟ دیگراندیشیدن به این چیزها خیلی دیر شده بود. لحظه‌ای پیش خنده از لبانش‌محوشده بود. باد به صورت دردآوری‌به صورتش ضربه می‌زد . پلکهایش بهم می‌چسبید برنارد دیگر نمی توانست چیزی را ببیند، به دست راست پیچید . شاید این برنارد نبودکه می‌پیچید در آن حوالی افرادی هورا کشیدند بله . اما او نشنید بعد ــ فقط یك فکر :بسر اتومبیل چه‌آمده ؟ ...آه، خب، کاملاروشن بود برنارد حتی برای لحظه‌ای چشمانش راباز کرد وکاملا آشکاربود. اتومبیل دیوانه‌شده‌بود وقایعی از این‌قبیل همیشه‌اتفاق می‌افتد.فصلی‌در کتاب راهنما: اشکالات موتور«ضمیمه‌بیماری‌های مغزی». سفیدی خورشید وباد باور نکردنی بهتر است که چشم ها را ببندی‌راه دارد به پایان می‌رسد

راه مستقیم و طولانی به‌پایان رسید آموزشگاه کاغذ سیگار استراپاد گنجشك‌ها ، همه چیز تمام‌شد . تندتر ، تندتر. تندتر. بعد صدای خفیفی برخاست . همان صدایی که هنگام ترکیدن بادکنك بچه‌ها به گوش می ــ رسد. زمرد سبز یانور صورتی تمشکی رنگ اتومبیل دیوانه به سمت گودالی سرعت‌گرفت حالتی ساده ودر عین حال‌وحشتناك بود.حالتی خواست بیسرحمانه داشت . خواستی که اکنون باستانی و انسانی بود اتومبیل بالذتی والاو از خود گذشتگی تمام‌به ته گودال‌سقوط کرد، به ته‌گودالی رقت انگیز پراز برگ‌های خشك درخت عرعر.

چلچله ها نغمه سردادند واسطو خودوس شیرین‌و معطر بود. اتومبیل شماره۱۸۰ آ ــ ۷۴ تکه پاره های آهن بود و خرده شیشه، با تکه ای گوشت گرم که بی‌حرکت درزیر خورشید سمج نیمروز دراز کشیده بود.

فصلی از کتاب زندگی اتومبیل

احمد محیط

بهاریه‌های خون

می‌تپد به خون
در آتشفشان
ناگاهان
خنده‌ای .
کفن می‌پوشد
پیکر فردا
خاکستر

می‌پژمرد
در باران سیاه
جوانه‌ای .

آشوب شیشه
بر جهانی سیمانی .
توپ گمشدهٔ کودک
در غبار .
شبنم می‌گرید ،
بر برگهای بهار تازه .

باران

آویخته‌ام
میان مکعب های دلشوره
در باران ،
به هلالی
ظریف؛
چون تاری از باد
یانگاه.

میان اینجا و مرگ،
همهمه‌ای .
میان مرگ و اینجا
زمان را به خاک می‌سپریم
در همهمهٔ تپش‌ها.

سهراب کیانی

در ساحل خیال

از میان شعله گذشتند
مردانی که پرچین‌شالشان
شقایق بود
و برق چشمشان فانوس قله‌ها
تک‌تک، شقایق پرچین
نوید زندگی
در عرصه‌ی بی‌خزان امید
گلخن قله‌ها ، از خورشید تهی نمی‌ماند
فردا به سرستاره می‌زنند
در جشن پرشکوه شعله‌ها .

سیروس رادمنش

مرده بر اسب

به چرخشی کوتاه
ببین که مرده‌ام بر اسب
بانفس هام
خشکیده در بوی خیس یال
گاو زبانی براسبم بگذار وگورم را
بپوش از سم های پیگرد .
از شانه های تکیده روبر گیر
نگوکیستی
از گردنه می‌دانم
که تاریك می‌کند
نام های روشن کوتاه را
ازغبار پلکم می‌شناسم
جهان چه بود
جز ارابه‌ای که‌دنبال می‌کند.

ناهید تقی بیگلو

پرواز

دلم پنج پر نوری
آه دلم
توچه طنازی لعبازی ماه!
که بالهایت یکی آری ، یکی نه،
پرواز ماه را به تأخیرمی‌کشد
آنگاه،
چراغك لرزان
وقت خواب من
بیداری مرا خیره می‌شود .

شاهپور بنیاد

درخت بُ

میان همه‌ی ستاره‌ها درختی منورست
که ترا خوانده
فراتر از همه‌ی عرفان
آتشی از ذرات خورشید
ترا
دوژه می‌کند
درگایا
ایستاده ای
وسایه‌ی شفاف بُ
ترا
ربوده
میان همه‌ی ستاره ها درختی منورست

میرزا آقا عسکری

زمزمه‌ی شبانه

شبانه
برسینه‌ات سرمی‌نهم
تا آهنگهای گمشده را بلکه بشنوم
— ای زمین !
چهره‌های گوارا
گلهای سخن پرداز
وبذر های مست در تواند.
وقتی بمیرم
در شبنم اشکها می‌شویندم
و به زهدان توام باز می‌سپرند
وازینگونه
شعر اندامها
ابر اندیشه‌ها
ورازهای مه‌آلود در تواند.
سلسلهٔ نیاکان
بذرکودکان
و آوازپرندگان در تواند .
ازین روی
بر سینه‌ات سر می‌نهم
تا ابدیت حیات را بلکه بشنوم
— ای زمین!

محمدتقی صبورجنتی

عاشقانه

سپیده دم در چشمان توست
و روشنایی
پیاله‌ای آب
به هر دمی‌که فرو برم
وبرآرم
جانی دوباره وپرستاره
می‌یابم
وسپیده دم را درنگاهت
بیدار می‌شوم

محمدرضا تاجدینی

«سفر»

دلم هوای سفر دارد
غزلواره های چشمانت را
به بازویم ببند
تا انبوهی برف را نایستم .

* □ □ *

«لگام»

مرکب مرادنیست
لگام گسته اسبی
که‌سم‌برهوا می‌کوبد.

* □ □ *

« نوح »

دل به پاروی عشق بسپار
که پاره پارهٔ مهتاب را
سفینه می‌سازد
—نوح—

نظام رکنی

«بهار»

بهار اگر نام تست ای آشناترین!
این خواب را
بانام گل بیارای !

* * *

باپوستی
که‌در هوای مه آلود شسته ام
از سر زمین خواب وشبنم می‌آیم
از سر زمین مردن
در مرزخواب و بیداری

* * *

آه ای درون پنهان !
مگذار بار دیگر
در مرز خواب و بیداری
پنهان شوم .

•

محمد مهدی دامغانیان

دعوت

دیگر به آب و دانه و نانم چه احتیاج
می‌خواهم
به جرعه‌ای هوای تازه، مرا
میهمان کنی
دعوت به خوان نور
بجای دوپاره، نان ناشتایی دیوان

دعوت به راز منتشر عشق
به فصل سبز دانش
و اکسیژن
می‌خواهم ، به جرعه‌ای هوای تازه ، مرا
میهمان کنی
وبالهای پنجره‌ام را که بسته است
یك صبحگاه برآسمان روشن آزادی،
بگشایی

م. مریم

درآبهای سرد

پرنده می‌هراسد
وهراس
آغاز کوچ‌می‌شود
در جاده‌های تاریك
پرنده
به قلب خویش
پرتاب می‌شود .

□

وحشت به فلس آفتاب
خون
به سخاوت دریا می‌برند
ماهیان‌زخمی

□

اسبی سیاه درخانه‌ی شب به پرواز
ستاره می‌شکند
در چراغ
پراست شب
از آسمان سیاه
ونیلوفرانی تا کمر گاه
در آبهای سرد.

اورنگ خضرائی

شبانه من

باز آمده است
اندوه کهنه
این شبانه من ــ
باز آمده است.
بربیله های برکه تاریك
تصویر باز گونه رها کرده مرغ کور
در پرده های حنجره‌اش گرگرفته است
آواز های دور .
تا صبح نقره تا
طلوع‌تو
تا روشنای گل.
باما حکایتی‌ست ...

ترانه های کیوشو

ترجمه فرامرز سلیمانی

ایجاز در شعر ژاپنی به گوناگونی رخ می‌نماید. هایکوهای ژاپنی ۱۷ هجایی است و تا نکاها ۳۱ هجایی . ترانه‌هایی که در اینجاآمده ۲۶ هجایی است و ازنظر ایجاز، در فاصله‌ی دو گونه‌ی بالا.ترانه‌ها کارکیوشو است از کتاب **«عاشقانه های قرن بیستم،ترانه های ژاپنی عشق وچیزهای دیگر»**،حاصل دهه ۱۹۲۰ به ترجمه‌ی ساکهایم که مترجم‌ادبیات‌چین و ژاپن است به‌انگلیسی،در ترجمه‌ها کوشش کرده‌ایم روح شعر، همراه با ساختمان‌آن؛ دست نخورده به خواننده‌ی فارسی زبان منتقل شود ...

۱

درشبی تاریك
توانستی اگر ، بیا !
صبر زرد عطر می‌پراکند
به راه تو

۲

باما بیا
حتی به رؤیا
در رؤیا
ماجرایی نیست

۳

می‌گذرم باتو
از پل دوزخ
فرو افتان و ویران
باهم به دنیای دیگر

٤

ماه در شرق
پروین درغرب
مردی که دوستش دارم

٥

نخواهمش شست
جامه‌یی را که ارمغانم داد
خاطره‌ی عشق
محو می‌شود

٦

مثل باران نیسان
آمدی به خاطر عشق
اکنون جاری ست آبها
از کشتزارهای پاییز

۷

سنگرسنگ کوهسار درخت پوش
دوفرسنگ پس از رود
آمدنم برای که بود ؟
برای تو

۸

گمانم او می‌آید
شبها می‌آید او
بیرون ، اردکهای آبگیر نیلوفر
تا دور دست می‌پرند

۹

یتیم
مرغ باران
وقت غروب خورشید
آوا در آوا

۱۰

شش ضربه‌ی ناقوس‌دربگاه
باهم آن شب
نتوانستیم به شش برش گردانیم
به شش عصر !

۱۱

چه‌بی‌کند دختر
کنار فانوس
رفوی کمربندی
برای پسری محبوب

۱۲

وقتی که می‌شنوم
صدای غوکی رادر آب
یاد می‌آرم
گذشته‌یی بس دور

۱۳

سایه‌ی درخت تابستان
یا اجاق شبهای یخزده
نه ، ترك نمی‌گویم
کنار ترا

۱٤

دردپشتم
درازای کشتزار
بلندی روز فروردین
روز اردیبهشت

۱٥

می‌تواند سخن بگوید باد
پس پیامم را می‌سپرم به‌او
می‌وزدباد
بسیار جای دیگر

۱٦

هنگام جشن‌و
آنگاه نرقصیدن
باید آن مرد، بود ای چوبی باشد یا بودای
فلزی و یا سنگی

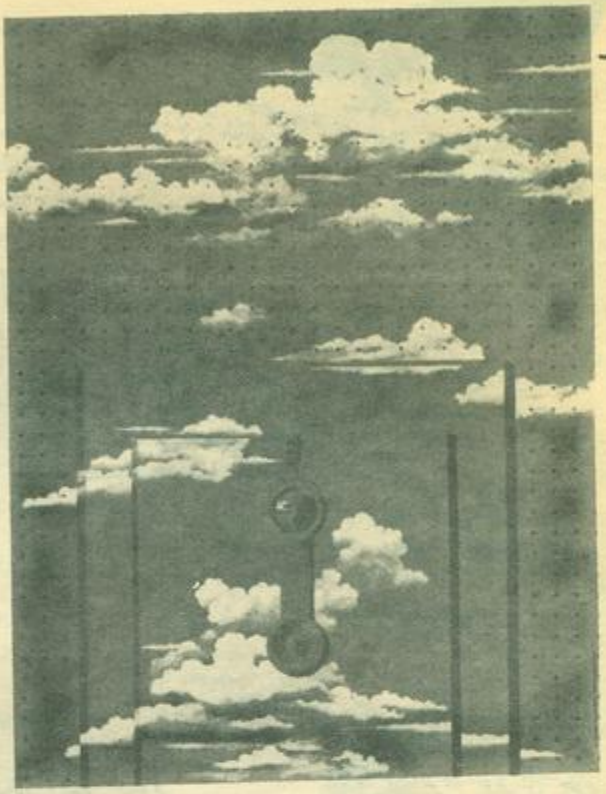
۱۷

شبهای پاییزی بلندست
وتو دیر کرده‌ای
چه دلگیرم
امشب

۱۸

پرندگان مهاجر
بی آشیان به وقت زیستن
بی گور در دم مرگ

کانوتومون ــ فرامرز سلیمانی



به دیدار فرزانگی

محمد مختاری

حرکت نو در شعر هر دوره‌ای ، با مشخصه‌هایی شناخته می‌شود ، که یا نقطه‌مقابل مشخصه‌های پیشین‌است ، یا در دورهٔ پیشین وجود نداشته است ، ویا کیفیت متفاوتی‌نسبت به مشخصه‌های پیشین را نشان می‌دهد .

پیداست که این‌مشخصه‌ها هم ذهنی است و هم ساختی و حرکت یك دوره هنگام‌نوآورانه است‌که در وحدت تفکیك ناپذیر نو ذهنی و نو ساختی مشخص شود . زیرا چه بساشاعرانی، دستاوردهای ساختی متفاوتی نسبت‌به شعر پیشین داشته باشند ، اما حرکت شعری‌شان از حدیك نوگرایی فراتر نرود.

نوآوری ونوگرایی

گرایش‌به نو بسی با نوآوری متفاوت است . کار نوآور به آفرینش سیستم تازه‌ای از زبان می‌انجامد ، حال آنکه کار نوگرا، تلفیق عناصری از سیستم های کهنه و نواست. اولی چون انقلاب است ، دومی چون اصلاح.

.نیما یك نوآور است، زیرا در ذهن و ساخت شعری خود به سیستم تازه‌ای دست یافته است . چیزی که پیش از آن وجود نداشته است. اما پس از او بسیارند پیروانش شاعرانی نوگرا بوده‌اند .این نوگرایان‌اگرچه گاه آثار قابل توجهی هم پدید آورده‌اند ، ودر حد خود سهم قابل اعتنایی در گسترش شعر معاصر داشته‌اند ، ابداعگر سیستم و شیوه و ساخت و مفهوم تازه‌ای برای شعر نبوده‌اند. مشخص‌ترین ویژگی در کار اینان ، بکارگیری ذهنیتهای کهن در ساختها و ریختهای تازه یا متفاوت است. ساختهایی که دیگرانی ، چه‌در ایران و چه در جهان ، ابداع کرده‌اند . این بکار گیری ساختها، گاه تا حد برداشت ساده‌انگارانه‌ای‌توسط‌نوگرایان‌سنتی، به «قالب» و «کوتاه و بلندی مصراعها» تنزل می‌یافته است. وگاه تا حد بکارگیری شکلهای‌پیچیده‌ای برای محتواهای کهنه ، توسط نوگرایان‌غیر سنتی ، ارتقاء می‌یافته است !

چارپاره‌های دههٔ سی یکی از بارزترین حرکتهای نوگرایانهٔ شاعرانی است که از لحاظ ذهنی و ساختی ، در کسی محافظه‌کارانه رادر حاشیهٔ شعر نیمایی ارائه می‌داده‌اند .

در مقابل ، گروهی نیز بوده‌اند که گاه اندیشهٔ تازه‌ای را در یك شعر مطرح‌می‌کرده‌اند ، بی‌آنکه از ساخت و زبان نو دریافت شاعرانه‌ای داشته باشند . اینان نیز که بیشتر در عرصهٔ شعر سیاسی، و اساساً از زاویهٔ معرفت شناسی، نوگرایند ، به نوعی دیگر برتجربه‌های سنتی موقوفند . کم نبوده‌اند شاعرانی که‌اندیشه های پیشرفته‌ای را در سبك و ساخت کهنه‌ای مطرح می‌کرده‌اند اینان اگر چه گاه اندیشمندان والایی هم بوده‌اند ، شاعران نوآوری محسوب نمی‌شوند .

بی‌شك معنای نوذهنی بسی فراتر ازدارا بودن اندیشه‌ای متفاوت نسبت به گذشته است. اما نواندیشی یکی از شرطهای اساسی نوذهنی است. اگر نواندیشی در دل نوذهنی به نسو ساختی نینجامد ، تنها در حد یك پدیدهٔ تازهٔ معرفت شناختی قابل بررسی است . و نمی‌توان از آن به عنوان یك مقولهٔ زیبایی شناختی یاد کرد .

پس مقصود از نواندیشی ، برآیندمجموعهٔ گرایشهای اندیشگی یك دوره یافرد است، که با برآیند گرایش پیشین متفاوت است ، یا نسبت به آن سمتی نورا نشان می‌دهد . این برآیند از ترکیب اندیشه‌هایی با سابقه و اندیشه‌هایی بی سابقه نمایان می‌گردد.

بدین ترتیب چه با بخش یا بخشهایی از اندیشه‌های دورهٔ تازه، در دوره پیشین نیز حضور دارد . اما تفاوت دراینست که در دورهٔ تازه، به گونه توان مندتر، همه‌جانبه‌تر، و در طیف گسترده‌تری بکار می‌آید یاجستجو می‌شود .

از اینرو در طرح نواندیشی یك دوره، باید نشان داد که از چه اندیشه‌هایی دوری می‌گزینیم . چه اندیشه‌هایی را فرا می‌خوانیم. و چه اندیشه‌های تازه‌ای را بکار می‌گیریم.

این امر درست به همان صورتی است که درباره ساختهای شعری رخ می‌دهد . یعنی از ساختهایی دوری می‌شود . ساختهایی فرا خوانده می‌شود . و ساختهایی ابداع می‌شود.

چنین برآیندی از اندیشه ها سمت نو اندیشی است . همانطور که چنین برآیندی‌از ساختها سمت نوساختی است. گاه حتی آحاد اندیشگی ویا ساختی تازه‌ای ، یکباره پدید نمی‌آید ، اما انتظام اندیشگی و ساختی‌تازه‌ای بر مبنای گزینشهای ممکن آغاز می‌شود.

این گزینش براساس نیازهای احساس و ادراك شدهٔ تازه است. گزینشی است که براساس موقعیت و کیفیت یك دوره انجام می‌گیرد . بنا براین یکی از مشخصه‌های نو ـ ذهنی ، فاصله گرفتن از شیوهٔ اندیشیدن پیشین است . آنچه خو کردن به گذشته بر تناقض‌مان را برهم زند یك عنصر ذهنی تازه است.

پیشروان آغازین شعر وداستان معاصر، سیستم‌های زیبایی شناختی خود را بـــر همین نفی شیوه‌های اندیشیدن کهن بنا نهادند. اساس نوآوری نیما ــ هدایت براحساس و ادراك همه جانبهٔ‌هستی فرهنگی ما ،ونفی آن، و پیشنهاد جایگزینی برای‌آن استواربود.

منتهی نواندیشی هدایت ،او را به‌نفی آگاهانهٔ همه ما هدایت کرد. و نواندیشی نیما ، مارا به آنچه نداشتیم ، وباید جایگزین می‌شد ، فراخواند . و هردو نیز آثاری ابداع کردند که در ادبیات ما بی‌سابقه بود .

در حوزهٔ داستان‌نویسی ما شاید هیچ‌کس چون هدایت ، به ادراك ونفی همه‌جانبهٔ هستی فرهنگی ما ، با همه اوهام و خرافه‌ها وباورها وسنتها و رفتارها و خصلتها وعادتها ورسوم اخلاق و روان شناسی فردی واجتماعی‌اش پی نبرده‌است .

در ذهن هدایت آن عصیان شدیـــد و ویرانگر علیه ذهنیت پدر و رییس و بیعدالتی و استبداد همه‌جانبهٔ سنتی را باز می‌یابیم،که نشان سرباز زدن از هرچیزی است که راه را برما گرفته است.

نمی‌گویم که در ذهن دیگر داستان‌نویسان چنین رویکردی بکلی وجود نداشته‌یا ندارد. بلکه می‌گویم پس از هدایت تنها در بخشهایی به این گذشتهٔ ایستا ، که در اکنون حاضر است، نزدیك شده‌ایم . تنها در شاخه‌هایی به نفی آن پرداخته‌ایم . اگر یك سوی گذشته نفی شده است، سوی‌دیگر آن ، خواسته یـــا ناخواسته ،حفظ شده است.اگربخشهایـــی از ماندگاری و سنگوارگی آن درك و نفی شده است ، در بخشهایی نیز همچنان گرفتار تخریب مانده‌ایم .

در نیما آن گرایش اندیشگی ضرور و متفاوتی را می‌بینیم که باید جایگزین چنین گذشته‌ای شود . واز اینرواندیشهٔ نیمایی یـــك اندیشهٔ سازندگی و اثباتی است.

در اینجا نیز نمی‌گویم که در شاعران دیگر چنین سمت اندیشگی وجود نداشته است، بلکه می‌گویم چنین سیستم همه‌جانبه و منسجمی در همگان وجود نداشته است.

نیما یك سیستم کامل نواندیشی دارد که بسیاری از شاعران پس از او ، حتی برخی از سه چهار تن شاعر بزرگ مانیزبه‌کل آن دست نیافته‌اند. بدین ترتیب نیما و هدایت،در آغاز عصر نوآوری مکمل همند . و به گمان‌من شعرو داستان ما پس از آنها ، حرکت اندیشگی خودرا با زاویه‌هایی ادامه داده‌است . زاویه‌هایی که نشانگر اندازهٔ حضور گذشته در اندیشه‌های شاعران و نویسندگان بعدی است. و اگـــر ترکیب نیما ــ هدایت در نفی وتخریب و اثبات و ساختن ، با کیفیت و توان آنهامی‌توانست دنبال شود، شعرو داستان ما از موضعی بس والاتر بهره‌مند می‌بود . و اگرشاملودر این میان توانسته است موقعیت ویژه‌ای‌بیابـــد، از آنروست که بیش از هرکس دیگری به چنین ترکیبی نزدیك بوده است.

از این نواندیشی در نفی ، ونواندیشی در اثبات ، که فرزانگی دردمندانهٔ امروز ، آنها را هرگز مجزا از هم تصور نمی‌کند ،دو سیستم شعری و داستانی پدید آمد که هنوزهم در موقعیت برتری قرار دارد.

حضور گذشته

معنای این حرف اینست‌که ادبیات مـــا هنوز نتوانسته است، در همهٔ عرصه‌ها به نفی خلاقانهٔ ذهنیتهای کهن بپردازد . و تکلیف خود را با حضور گذشته در خویش روشن کند .

نواندیشی همواره فاصله‌گیری ازگذشته را ناگزیر می‌کند . حال آنکه هنوز بسیاری از ما بلحاظ اندیشگی در گذشته حضور داریم حضور در گذشته غیر از حضور پدیده‌هایی از گذشته در حرکت اکنون است . حضور در گذشته اختیار حرکت را از ما سلب می‌کند. اما حضور پدیده‌هایی از گذشته در اکنون ، می‌تواند به اختیار ما صورت پذیرد. واگر همین، اختیار در میان نباشد همان تناقضی پدید می‌آید که‌در برخی از شاعران‌ما نیز وجود دارد.

آن که به شیوهٔ گذشته وبه اختیار گذشته می‌اندیشد گذشته‌گرا ست. آن که برخی از گذشته، نه به اختیار خودش ، در ذهنش‌حضور دارد، گرفتار تناقض است.وآن که برخی از گذشته را به اختیارخود به اکنون خوانده‌است، حرکت تازه‌ای را به اختیار پیش می‌برد.

دوام برخی شیوه‌های اندیشیدن ، دیدن و احساس کردن ، در دورهٔ پنجاه‌سال‌شعر نیمایی ، سبب آن بوده است که شعر علی‌رغم تفاوتهای چشمگیر و گسترش سبك‌وسیاقش، از آسیب برخی عارضه‌های فرهنگ سنتی مصون نماند .

گاه حتی می‌توان دید که‌در شعر برخی از بزرگان ما ، این شیوهٔ اندیشیدن و دیدن و احساس کردن زیاد هم تغییر نیافته است. چه بسا شاعرانی که بسیار با استعداد و بـا ذوق بوده‌اند ، اما شعرشان نشان انجـــام اندیشگی تازه‌ای اینست . و جالب توجـــه اینست که هرجا این انسجام کمتر بوده، کار آیی و عمر خلاقیت شاعران نیز کمتر شده‌است.

این شیوهٔ اندیشیدن ، ریشه درسنت‌دیرپای جامعه‌ای دارد که به هر دلیل و علتی قادر نشده است در تاریخ منظم و پیوسته‌ای، بـــه نفی خلاقانهٔ خود بپردازد. وراه تکامل سالمی را بپیماید .

تاریخ ما شاهد یك تکامل ورشد موزون و منظم نبوده است . درنتیجه از برخی مراحل تاریخی که جامعه‌های پیشرفته با ذهنیتهای پیشرو گذشته‌اند ، نگذشته است . پس ذهنیت سنتی آن بس دیر پاادامه یافته است. و این ذهنیت دیرپا حتی در پیشروان نوگرایی‌هانیز پابرجا مانده ، و درآثارشان متجلی‌ومتبلورشده است، اگر از این زاویه به شعر پیشکسوتـــان خود بنگریم ، خواهیم دید که برخی از آنها چگونه وتا چه حد ، زیر نفوذ و سیطرهٔ این تناقضها و عارضه‌های فرهنگی‌مانده‌اند. هرچند بسته به میزان نواندیشی‌هاشان در جهت نوذهنی و در تضاد با گرایشهای سنتی نیز حرکت کرده‌اند .

اگر ذهنیت نوآوریکی سبب‌شده است که تنها در یکی دو بعد از عوارض بازدارنده گرفتار بماند ، ذهن تقریبا سنتی آن دیگری باعث شده که در ابعاد بس متنوع‌تری زیرسایهٔ این سنتها بزید . پیداست که آنچه‌شعر ما را نجات داده خلاقیت و استعداد نبوغ آمیز همین شاعرانی است که گاه در اندیشه‌شان‌کم وبیش دچار سنت‌گرایی بوده‌اند . و تناقض مادر همین است . پس طرح گرفتاری ذهنی آنان‌به معنی نفی عظمت دستاوردهای‌ابداعی‌شان‌نیست. بلکه غرض اینست که اگر این استعدادهـــای درخشان ، دچار چنین عارضه‌های فرهنگی نبود، چه دستاوردهای عظیم‌تری برای فرهنگ‌وادب ما ارمغان می‌آورد.

کسی که با اندیشه‌های تازه‌ای به زمان‌از تازگی افتادهٔ خود می‌اندیشد ناگزیر طـــرح تازه‌تری ارائه می‌دهد . و آنکه با شیوه‌های اندیشیدن گذشته اخت تر است ، حتی نوآوری‌های نوآوران‌را نیز با قاعده‌های ذهن سنتی توجیه می‌کند.نگاهی به شعر سی‌چهل ساله نشان می‌دهد که شاعران مبتکری که قادر شده‌اند در یك دوره ، هویت مشخصی در زبان شعر پدیدآورند، کسانی بوده‌اند که یا خود به اندیشه‌های نو دست یافته‌اند ، یا که با نواندیشی‌های همان دوره هماهنگ و همراه گشته‌اند.

آنانکه خود به‌اندیشه‌های نو دست‌یافته‌اند، گاه‌از حد یك دوره هم فراتر رفته ، ودر فضای متفاوت دورهٔ بعدنیز به‌یاری اندیشه‌های پیشرو به نوآوری پرداخته‌اند . و آنها که با نواندیشی‌های زمان همراه شده‌اند اما ذهن‌شان

از گرایشهای سنتی فرهنگ ما فراتر نبوده‌است، پس از سپری شدن دوره ، و در حقیقت پس‌از آنکه آبها از آسیاب افتاده است ، از راه‌باز مانده‌اند.

این سرگذشت و سرنوشت ، قهرمانان مشخصی‌دارد.شاعران متشخص و بزرگی‌داریم‌که شعرشان نمودار چنین‌موقعیتی است شاعرانی که تمام کارآئیهای اصلی خود را تنها در دورهٔ شکست‌سالهای‌سی یادورهٔ حماسی پیشین‌وبه‌تبع‌از اندیشه‌های آن دوره‌ها متجلی کرده‌اند . وپس از آن حتی ، قادر نشده‌اند . اثری چون آثار دورهٔ پیشین خود ، فراهم آورند . حتی برخی از اینان از دستاوردهای ساختی خود نیز عدول کرده ، به ساختهای‌قدیم‌تر و سنتی‌تری روی آورده‌اند . بطوریکه اکنون از میان ده‌تا شعری‌که می‌سرایند ، هشت تایش قصیده و غزل و قطعه و مثنوی است.

خلاقیت ذهن یك‌چیز پایان نیافتنی‌نیست. آنها که از کیسه می‌خورند،حتی با نوگراییهای زمان شان نیز نمی‌توانند همرا ه‌بمانند . وروزی از راه باز می‌مانند . چه جوان باشند وچه پیر. شعر بدون معرفت تازه‌و فرزانگی ، تنها بربرخی از جنبه‌های شکلی برقرار می‌ماند. و پس از چندی‌از همانها نیز باز می‌ماند. و امروز کم نداریم شاعرانی که از کیسه‌می‌خورند .

شاید غور و نفوذ در دورهٔ ما ودرگیری با آن ، کار کرد آنها و شعرشان نباشد. امایك مساله را نمی‌توان دست کم‌گرفت و آن‌اینست که بدون اندیشه و ذهنیتی متجانس با این دوره ، نمی‌توان آن را دریافت ، و درآن به کشف تازه رسید .

گفتنی است که برخی از این شاعران، در آغاز این دوره چند شعری به شیوهٔ پیشین سرودند، اما جابه‌جاگیری تجربهٔ گذشته وحال، سبب شد که خود عدم تفاهم‌رادریابندوخاموش بمانند .

در هر دوره‌ای بی مایه فطیر است ، و مایهٔ امروزین شعر ما نواندیشی است. این اندیشهٔ نو است که می‌تواند عصیان و سرباز زدن و تأمل ما را نسبت به هستی تودرتوی امروزین مفهوم بخشد .

کشف انسان یك دوره در گرو اندیشیدن به اوست . و با اندیشه‌های قدیمی نمی‌توان‌به پدیده‌ای متفاوت و تازه اندیشید. ادبیات ما هنوز با بسیاری از بقایای سخت جان‌سنت کهن، دررسم و عادت وخوی و خاطره وارداده وپسند و اخلاق و اندیشه و احساس خود تصفیه حساب اساسی نکرده است. برخورد با این همه عارضهٔ بهم پیوسته و درهم موثر ، از ذهنهایی که پذیرندهٔ عارضه‌هایند ، ساخته نیست. کسی که اینها را جزء مشخصات طبیعی خود می‌انگارد ودست و دلش در نفی آنها می‌لرزد، نمی‌تواند از آسیب آنها برهد. در نتیجه نمی‌تواند ادبیات را به سمت خلاقیت آزاد از قید و بندهای اندیشگی گذشته ببرد.

کلی نگری وتقلیل زندگی

بدیهی است که شعر ما در مجموع ،با نفی گذشتهٔ کهن خود هستی یافته است.

اما این نفی یك نفی همه‌جانبه نبوده‌است. این نفی تاکنون یك نفی کلی بوده، که عمدتاً از یك دید کلی نگر نتیجه می‌شده است. در حالیکه نفی گذشته باید در یك حجم مرتبط با همهٔ پدیده‌ها و پیوندهای فرهنگی برخورد کند .

شعر مادر دورهٔ پیش، انگشت اشارهٔ خود را به سمت یك پدیدهٔ کلی گرفته بود ، که تبلور نهایی فرهنگ متناقض ما شناخته می‌شد: دیکتاتوری . اما این دیکتاتوری درهمهٔ عرصه‌های فرهنگی بازجسته نمی‌شد. و شعر بیشتر به اصلی‌ترین مسأله‌ای می‌اندیشید که سیاست تعیین می‌کرد . و تمام هم و غمش نیز پرداختن به همان یك نقطهٔ معین بود . هم شعر و هم ذهن و اندیشه ، در توجه خود بر یك محور می گشت . بر یك خط حرکت می‌کرد . یك گرایش عمومی و یك موضوع عمومی داشت. حتی اگر حالت و موضوع یك دوره تغییر می‌کرد ، اصل‌این گرایش عمومی تغییر نمی‌کرد. همواره حقیقت بر یك نقطهٔ معین متمرکز بود . و شعر در همان نقطه به کشف حقیقت می‌پرداخت . زندگی به یك رویارویی نهایی محدود می‌شد . کارکرد شعر چون کارکرد آدمی به یك کارکرد سیاسی ویژه تبدیل‌می‌شد. یا برآن متمرکز می‌ماند . مفهوم‌هستی،مفهوم انسان، مفهوم شعر در ضرورترین و مشخص‌ترین عمل اجتماعی خلاصه می‌شد . و بی‌آنکه قصد تنزلی در کار باشد ، با حسن نیت، نقش انسان و نقش شعر تقلیل‌می‌یافت.

در این نوع دید و اندیشه، همه‌چیز به تحلیل می‌رود ، یا بسیاری از چیزها کمرنگ می‌شود ، تا آنچه ضرورترین واصلی‌ترین است ، برجسته شود. وقتی واقعیت خلاصه شد ، اندیشه نیز تقلیل می‌یابد . وقتی اندیشه کاهش یافت، رابطه‌های ذهن و عین‌نیز مختصر می‌شود . و چون ذهن تنها بر یك محور عمده چرخید ، زبان تقلیل می‌یابد ، و هنگامی که زبان تقلیل یافت ،شعر از کلیشه‌های آشنایی انباشته می‌شود ، که اگر چه بار سیاسی معینی دارد ، هویت شعری‌ندارد.

این ویژگی و گرایش عمومی را نبایدبا آن اندیشهٔ مرکزی که سامان بخش‌هر اثر هنری است اشتباه کرد . این گرایش را می‌توان نقطهٔ مقابل چند جانبگی ادراك، و دیدن همه چیزدرپیوندها ، نگرش در اعماق و چهره‌های گوناگون زندگی دانست.

از اینروی می‌توان گفت آنچه شعر در

گذشته می‌سرود ، نسبت به آنچه باید می‌سرود، خلاصه‌گرایانه و یك جنبه بود . غرض این نیست که آن گونه سرایش غلط یا عقب افتاده یا کم ارزش بوده است، بلکه مقصود اینست که شعر می‌توانست و باید به فضای همه‌جانبه‌تری از حیات‌پای می‌گذاشت، و کمتر پای گذاشت.

خلاصه‌گرایی ذهنی یا تمرکز بر یك محور عمده ، به این دلیل که درك وحرکت سیاسی و اجتماعی ، غالباً در نقطهٔ معین ستیز سیاسی خلاصه می‌شد ، شعر را در یك محدودهٔ معین متمرکز می‌کرد . شعر سیاسی ــ اجتماعی عبارت بود از تمرکز ذهن در سمت نهایی، یا لحظهٔ نهایی تضادها ، که همانا لحظهٔ ستیز بود . درست‌مثل خود سیاست و اندیشه و مبارزه که بر یك محور و یك نقطهٔ معین نشانه می‌رفت.

این گرایش عام برآیند ذهنی ما بود . و در همهٔ عرصه‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و ... نمود داشت. و پی‌آمد آن تنهاگریبانگیر شعر نشد . بلکه به همه چیز آسیب رساند.

این گرایش عام نشان یك اندیشهٔ واحد در شاعران نبود . بلکه خصلت عمومی شعرو مشخصهٔ عمومی اندیشه بود.

دورهٔ شکست و حماسه

دودورهٔ طولانی در شعر ما ، نشانگر چنین هویت عمومی است. از دههٔ سی تااوایل دههٔ چهل ، شعر با هویت «شکست» شناخته می‌شد . هم سمت عمومی و هم موضوع شعر، «شکست» بود . واز اواخر دههٔ چهل تا ۵۷، سمت عمومی و کارکرد شعر یك گرایش حماسی بود .

شعر «شکست» از یك خط معین و حول یك مسألهٔ معین ، حالتی معین می‌یافت. واز گریهٔ سیاسی و وا اسفا و وامصیبتا ، با یك رمانتیسم شکست ، یکسره به نفی ویأس و تاریکی کل هستی می‌رسید . و همهٔ حقیقت‌را با یقین قاطع در همین وضعیت خلاصه می‌کرد.

چه اندیشه‌های سنتی و چه اندیشه‌های پیشرو ، غالباً در این گرایش عمومی هماهنگ بودند ، ودر یك کلی‌نگری یقین مندانه، به خلاصه و مختصر کردن چشم‌اندازمی‌پرداختند.

دورهٔ «حماسه» نیز باز یك بعد عمده داشت. وبا گرفتن انگشت اشارهٔ خود به سوی دیکتاتوری مشخص می‌شد.

شعر از یك ذهنیت چریکی‌تبعیت می‌کرد، که‌به اقتضای دوران ، یك حرکت پیشرو بود.

یك رمانتیسم انقلابی ، با مشخصات ذهنی‌متمرکز بر یك اصل ، وباز با یقین قاطع

چنین گرایشی هم در زمینهٔ اجتماعی ذهن بود ، و هم در شعر نمود می‌یافت. اندیشهٔ مبارزه و اندیشهٔ شعر از یك موقعیت عام برخوردار بود. دراین دوره نیز مانند دورهٔ شکست ، اندیشه‌های سنتی و پیشرو ، با هم برانگیخته می‌شد . هم اندیشهٔ سنتی به‌گونه‌ای حماسی با دیکتاتوری روبه‌رو بود. وهم‌اندیشهٔ غیر سنتی . «نو»و «سنت»هردودر«اپوزیسیون» بودند . هردو مقابل یك کلیت قرار داشتند، و آن را نفی می‌کردند . التقاط اندیشه یك امر طبیعی می‌نمود . شاعری با ذهنی سنتی، در سمت شعر نیمایی حرکت می‌کرد ، بی‌آنکه اندیشه‌ای نیمایی داشته باشد.

اندیشهٔ تك ساحتی

بدین ترتیب هم حرکت شعر شکست کلی بود ، و هم حرکت شعر حماسه. شعر حماسی یا متمرکز بر قهرمانی مبارز بود، ویا متمرکز بر نفی دشمن . یك وجه کلی از دشمن که همان دیکتاتوری بود . و یك وجه کلی از دوست ، که همان تك چهرهٔ قهرمان‌یا انسان آرمانی بود . یعنی شعر در یك سمت کلی سیاسی ، تنها یك چهره از آدمی را می‌نمایاند . همه چیز فشرده و مختصر . یا سپید یا سیاه . یا عشق یا مرگ همه چیزاز روی یقین . همه‌چیز بر یك خط مستقیم .بی هیچ حاشیه ودست‌اندازی .

در این گرایش انسان یا مبارز است، پس ستوده و قهرمان و برگزیده است . یا مبارز نیست، پس مرده‌ای است‌تن درداده‌به خفت و ابتذال. یا مرگ مرگی خود خواسته و برگزیده در عشق و حماسه است، یا مرگی مبتذل و سیاه و خوار که قابل سرزنش و اتهام است. علل و عوامل تاریخی و اجتماعی و فشار پلیسی و ... نیز هرروز چنین اندیشهٔ تك ساحتی را محدودتر و ناگزیرتر می‌کرد.

مسائل دیگر و چهره‌های دیگر و اجزاء و بخشهای دیگر زندگی کمتر در دستور کار بود. ذهن بی‌آنکه از اینها فارغ باشد ، اساساً نمی‌توانست بدانها بپردازد، یا بهرحال نمی‌پرداخت. ذهن شاعرگویی پیرو ذهن غیر تحلیلی و ایقانی دوره بود . جالب توجه است‌که نه در شعر سپهری مثلا با«شك»روبه رو می‌شدیم، و نه در شعر «سلطانپور». این یکی شعری بود حماسی ، و آن یکی شعری بود بیرون از حوزهٔ شکست و حماسه. اما هردو از یك مشخصه بهره‌مند بودند .

اینکه در مبارزه و عرفان لازم می‌بوده است که تنها شعر «یقین» سروده شود، در جای خود هم مبتنی برایمان‌و نیتی‌خیر است و هم حتما مبتنی بر علل و عوامل تاریخی واجتماعی بوده است. اما اگر شاعری درهیچ گره دیگر روحی واندیشگی شعری به نوع دیگر نسراید ، آیا از آن رو نیست که کل ذهنش به تبع از ذهن دوران ، دچار خلاصه‌نگری نسبت به مجموعهٔ زندگی است ؟

پیش از شکست سی ودو ، به مبارزه و پیروزی، یقین بود . و چون شکست آمد ، تاریکی مطلق جهان ، موضوع یقین شد. و بسیاری در همین نوع «یقین» باقی ماندند.

گفتنی است که بسیاری از شاعران سیاسی ما گاه یك شعر عاشقانه هم نسرودند . یا اگر سرودند شعرهای عاشقانه‌شان انگار هیچ‌ربطی به اندیشه‌های سیاسی‌شان نداشت. واگر شاملو را از این ماجرا نیز مستثنی کنیم ، شاید بسیار انگشت شمار باشد شعرهای عاشقانه‌ای که از یك نظرگاه اندیشگی به ویژه «مبارزاتی» سروده شده باشد.

پیداست که زندگی تعطیل نبود ، بلکه فقط ما، بهر دلیل و علتی ، بسیاری از بخشهای آن را نمی‌دیدیم .

دوران تأمل

اکنون از آن‌دورهٔ «حماسه» به دورهٔ دیگری وارد شده‌ایم . دوران مانه‌آن دورهٔ حماسی است . و نه دورهٔ داوریهای دهشی.

آنچه در این دوره برما رفته است، ما را به تناقض و جودی‌مان هدایت می‌کند. شعر دههٔ سی را ، شعر حماسی دورهٔ بعدنجات داد . اما انسان «حماسه» نیز با همان نوع و به همان سبك انسان «شکست» اندیشید . بگذریم از کسانی که در دورهٔ حماسه نیز شعر شکست سرودند . اکنون از بازنگری این اندیشه ناگزیریم . چه اندیشهٔ سنتی و چه غیرسنتی. بحران ارزشهاتنها در یك حوزه پدید نیامده است . بلکه همه جایی است . در همه چیز به ویژه در آن گرایش عام باید بدقت ونو نگریست . این نگریستن در هنر و اندیشه هماهنگ است . زیرا هردو با کل‌جامعه روبه‌رویند. شعرامروز انگشت خود را به سوی همهٔ پدیده‌های این هستی متناقض می‌گیرد.

اینجا نه واامفا در کار است ، ونه تاریك شدن جهان . اینجا اندوهی سنگین و تلخایی عظیم هست، که‌در ذات‌خود مارا به عمق فرا می‌خواند . می‌خواهد که دقیق‌تر و همه‌جانبه تر بنگریم . هیچکس با یك حکم قطعی بدبینانه چون دورهٔ شکست ، یا خوشبینانه‌چون دورهٔ حماسه ، روبه‌رو نیست . هرچه هست بازنگری و تأمل است . تأمل در گذشته‌ای‌که به اکنون انجامیده ، و تأمل در اکنونی کهاز گذشته مالامال است .

ادراك همه جانبهٔ انسانی که در گرداب تنزل و بحران ارزشها افتاده است خود یك دستاورد اندیشگی تازه است . همین احساس ضرورت بازنگری ، هم حالت و هم موضوع و هم سمت اندیشگی تازه‌ای است. حقیقت

پیچیده و تودرتویی در برابرماست . درك‌این حقیقت ، اندیشهٔ پیچیده‌تری می‌طلبد . کاوش این زمینه‌هایی که تاکنون ناشناخته مانده،با اندیشیدن به حقیقت متمرکز بر یك نقطه ، متفاوت است.

در گرایش عمومی دورهٔ پیش ، اگر شاعری به چیز دیگری غیر از مساله عام می‌اندیشید و می‌پرداخت، از خط بیرون تصور می‌شد . کسی که انگشت اشاره‌اش را به نهایی‌ترین نقطهٔ ستیز نمی‌گرفت ، در شاعریش نیز تردید می‌شد . هویت‌وحقانیت ذهن مبارزه، جای‌هویت و حقانیت‌های دیگرشعر را می‌گرفت. وگاه اگر شعر بعضی‌ها تبیین دیگری هم داشت ، باز در کل گرایش سنجیده می‌شد. چنین بود که ذاتی شدن یا ذاتی کردن همه‌جانبهٔ مسائل زندگی با شعر ، یك گرایش عمومی نبود . اگر چه گاه به صورت کم توان در حرکتهای انفرادی دیده می‌شد . ودر شعر «فروغ» هم که آغاز روشن‌تری می‌خواست پیدا کند ، متأسفانه قطع شد.

البته گاه جریانهای گذرا یا منفردی نیز در حاشیهٔ روند اصلی شعر به طرح بخشی‌از مسائل زندگی ، به ویژه مسائل نزدیکتر به روشنفکران می‌پرداختند ، اما در برابرگرایش عام ، یا کمرنگ بودند ، یا محل تردید .

ضمن اینکه آنچه می‌گفتند نیز از روند تك‌ساحتی اندیشه جدا نبود . آنان نیز غالباً بریك‌خط خلاصه و مختصر ، زندگی راتقلیل می‌دادند . منتهی بجای عرصهٔ «حماسه» ، عرصه‌ای منتزع از آن را می‌جستند آنان نیز به کل معمای اجتماعی ما نمی‌پرداختند. بلکه بخشی از آن را جدا می‌کردند و شعر را بدان اختصاص می‌دادند . ودرنتیجه از این بابت ، با شعرهای سیاسی مشترك بودند .

ادراك معمای‌جمعی

شعر امروز ناگزیر است بر محور تمامی تضادها ، چه عمده و چه غیر عمده ، بگردد. وبی آنکه کار کرد ستیز خود را از دست داده باشد ، یااز یاد ببرد، دیدن همه‌چیز را برای خود فرا می‌گسترد . و هیچ‌چیزرا در لحظهٔ نهایی ستیز خلاصه نمی‌کند .

معمای ما یك معمای جمعی است، و اگر شعر بخواهد آن را بگشاید ، باید در همین جمع بگشاید . این یك معمای جمعی اندیشه و زمان و آدمی است. معمای جمعی دوره‌ای است که همه‌چیزش ما را معماوار بهم مرتبط کرده است. معمای اکنون و گذشته و آینده است. معمای ناهمزمانی دورانهای متفاوتی است که در یك دوره متبلور شده‌اند .

بقیه در صفحه ۲۵

درباره «استحالهٔ هوا» شعر محمدعلی سپانلو

رو در رو

علی باباچاهی،

این از بدیهیات است که نیما با درك تحولات و فورماسیون‌های اجتماعی دست به تحولاتی در شعر می‌زند و از آنجا که هر تحول اجتماعی تابع قانونمندی خاصی است، تحول ادبی نیز از این قاعده مستثنی نمی تواند باشد. بنابراین در نوآوری ــ تحول (انقلاب) ــ نیمایی ، عناصر نو ، عناصر کهنه را پس می‌زنند تا به استقرار زیبایی شناختی خاصی در شعر بیانجامد .

این جدال در هر دو جهت شکل و محتوا صورت می‌گیرد ، یعنی بینش تازه‌که برخاسته از درك درست و بنیادی مسائل اجتماعی است، صور و اسباب و در نهایت شکل ویژهٔ خود را به همراه می‌آورد . بااین حساب ، ترك عادت‌های شعری ــ عادت‌ــ زدایی‌ها ــ به عنوان برخوردی سطحی با عناصر شعر مطرح نمی‌شود ، بلکه ستیز محتوایی ــ اندیشگی ــ (ستیز بین مضامین نو وکهنه) زمینه ساز جدال بین تعابیر و و تصاویر نو و کهنه است و از آنجایی که مفاهیم در ارتباط با شرایط گوناگون جلوه های متفاوتی دارند ، عادت‌زدایی‌ها نیز در قلمرو شعر به ناچار روند خاص خود را دنبال می‌کنند . بدین معنی که نه تنها تعابیر قد سرو و لب لعل جای خود را به تعابیر و تصاویر دیگری می‌دهند بلکه تعابیر وتصاویر شعر نیما و شعرنیمایی نیز در یك روند تکامل قابل تصورند و برای همیشه به دستاوردهای متحول ــ انقلابی ــ خود بسنده نمی‌کنند چرا که به درك بنیادی این تحول آگاهی دارند.

در شعر امروز ایران و شعر پس از انقلاب با دو جریان شعری روبرو هستیم، یکی آنکه تحول نیمایی را در شکل غیر علمی آن درك می‌کند و اشکال مشخص و در عین حال متحول شعر امروز ایران را به عنوان اشکال محتوم و آرمانی شعر می‌پذیرد و در حوزه هایی محدود دست به نوآوری می‌زند تا جایی که به تکرار می‌رسد وفاداری به سبك و ... و جریانی دیگر که ضمن درك ابعاد متحول شعر نو فارسی به درك اشباع شدگی قوالب و شیوه های بیانی پاره‌ای از شاعران سرشناس معاصر دست می‌یابد به شکلی که ناظر رونویسی بعضی ازاین شاعران از صورت های پیشین شعرهای خودشان است. شعرهایی که در مراحلی از تاریخ شعر معاصر فارسی از نمونه های موفق شعر امروز به حساب می‌آیند حال آنکه لااقل پاره هایی از کار های اخیر این شاعران ، به عنوان واقعیت های جدید شعری شعر معاصر و مدرن قابل قبول به‌نظر نمی‌رسند.

این جریان شعری ــ جریان دوم ــ که کوشندگان آن را دربخش هایی از شعرشان باید کشف کرد عادت زدایی را به عنوان یك ضرورت عینی درك ودنبال‌می‌کنند اینان با توجه به تجارب و مواریث شعر کهن ودستاورد های شعر نو فارسی به ایجاد نوعی شعر می‌کوشندکه در برخورد نخست مردم‌گریزجلوه می‌کند. کوشندگان این طریق شعری ، تاکیدبر شیوه های مالوف و تابعیت از ساختار های کشف شدهٔشعری و ترس ازتکفیر را نوعی‌مردم فریبی هنری تلقی می‌کنند و به ایجاد شعری‌با ساختار های جدید دست می‌زنند که مالاعادت زدایی را با توجه به ضرورت زمانی (تاریخی) آن محور کار خویش قرار می‌دهد . و این عادت زدایی‌ها را‌ادامهٔ تحول شعر نیمایی‌می‌دانند و نه حرکتی خلق الساعه و در سطح‌و فورمالیستی . مگر نه این است که غیر از جریان های افراطی بی دوام ، شعر نو فارسی در مراحل مختلف به کشف ابعاد تازه‌ای دست می‌یابد که گاهی حتی با موازین شعر نیمایی مغایرت دارد ؟ مثلا مقولهٔ وزن را در نظر بگیریم که در دست شاعرانی چون احمدشاملو فروغ فرخزاد و .... جلوه ای متفاوت‌و فعالیتی خلاق از خود نشان می‌دهد و این بدین معنی‌است‌که نوآوری همیشه با نوعی غرابت همراه می‌شود به هر حال کوشندگان شعر امروزایران که به اشباع‌شدگی پاره‌ای‌از جهات شعر معاصردست یافته‌اند،به کشف‌اشکال جدید شعر خود همت‌می‌ورزند شعری‌که بربستر تجارب شعر نیمایی می‌گذرد . نتیجه اینکه این شعر فعال‌کدر کار وناظر عادت ستیزی هاست.

گاه ضرورتا حاصل بی قراری شاعرانی‌است‌که وفا داری به‌سبك خودرا‌امری‌مقدس می‌انگارند مثل سپانلو اما به هر حال عصیان نوجویی،این تقید و تعصب را حتی برای مدتی کوتاه پس می‌زنند: **خورشید ــ نارنج میان‌مه‌است ــ دوشیزهٔ قصه‌گو ــ از نقش ترنج وشکار ــ برخاست** (سپانلو ، زندگی قلمدان ، مفید ، سال سوم شماره ۱۷)

محمدعلی سپانلو صاحب‌این منظومه‌ها ومجموعه های شعر است آه، بیابان خاك (منظومه) رگبارها ، پیاده‌روها (منظومه) سنجاد غایب هجوم ، نبض وطنم رامی‌گیرم ، خانم زمان (منظومه) در این جای شك نیست که سپانلو شاعر با هویتی‌است. او این هویت را ازطریق بافت بیانی‌شعرش که رو به سوی بافت شعر سنتی دارد و به لحاظ درگیری اندیشه‌اش با چشم انداز های‌تاریخ و ... کسب می‌کند. به تعبیری سپانلو در بارهٔ تاریخ می‌اندیشدوبا عناصری تاریخی نمای‌بیرونی‌شعرش رادلپذیرتر می‌کند شاعربرآن است که‌بنایی به‌سبك معماری قدیم در میان ساختمانهایی بامعماری این‌عصر پی‌افکند. اصرار سپانلو در این کار تا مرز تظاهرپیش می‌رود. اما این اصرار برای‌او فردیتی در شعر به ارمغان می‌آورد فردیتی که از میان جارت زبان ، غنای ذهن و ابداعاتی مصنوع برمی‌آید و بدین گونه سپانلو تنها ناظر شعر فعال امروز نیست بلکه خود به‌لحاظی دراین فعالیت جدید شرکت می‌جوید نمودتلاش شاعر اما نه در ارائه طرح جدید شعری بلکه در سطوح‌دیگری ــ افزود ن‌بر حجم‌این‌تلاش ودستاورد های کمی آن ــ نمایان می‌شود. به سخن دیگر سپانلو در روند شعر خود از مرز نوعی جارت که واقعیت شعر او را تا سال ۶۰ نشان می‌دهد می‌گذردو خود شیفتهٔ همین‌مقدار جارت می‌شودو شعر خود را در حصار این ویژگی نگهمیدارد ،زندانی زیبا ، **سرود گمشده‌ای هست ــ ترانه‌ای بی تسکین بر آب رفته تر از آن سرو ــ که خوانده بود ــ مغی‌در آذر برزین ــ سرود کهنه کرکوی ــ که در کتاب کهن دیده شد ــ به خط کاتب دیرین ــ**

بدون نقطه‌و دندانه‌ــ باخطوطی کوژــوارتعاشی سنگین (نبض وطنم را می‌گیرم ص۷۰) درعین حال که سپانلو پیرامون خود را باسیم‌خاردار کلمات و تعابیر خاص و مشهودش محکم‌وغیر قابل نفوذ می‌سازد ، در همین قلمرو معین ، فارغ‌نمی‌نشیند عرصهٔ آثار جدید اما اطمینان بیش‌از حداوبه‌جبروت آثارش‌شاعر را ازتوجه به حرکت ها و اشکال و موازین جدید شعر امروز باز می‌دارد. خلاصه اینکه شاعر به جای کشف حرکت‌های جدید و همراهی جدی‌باآن بیشتر به جزایرزیبای تجربه‌های پیشین‌خودپناه می‌برد و لمیدن بر تخته سنگهای زرین رابر بیم موج و گردابهای هایل ــ تجربه های تازه ترجیح می‌دهد . این نکات و دیگرخطوط اصلی مقدمهٔ این بحث‌را با مروری بر استحاله هوا ی سپانلو تا حدی نشان می‌دهم .

«استحالهٔ هوا» شعری تغزل ــ تاریخی است تغزلی بدان جهت که فضایی عاشقانه دارد واز آن رو که در رابطه‌ای تاریخی‌بــا عناصری‌خاص ایجاد تصویر های بصری‌می‌کند، ما را به حوزهٔ حسیاتی تاریخی فرامی‌خواند:

«عطر قدیمی را ــ سرمی‌کشم‌ازریشه های بادــ با قطرهٔ خونی که از گل می‌چکد نقش نگینم را می‌آرایم‌ــ و زعکس بانویی که از اوهام تاریخی است ــ با سردرشمس‌العماره است آنچه نقش انگار خواهم کرد ، وزلحظه‌های‌یادگاری ساعتش را نیز ...»

این شعر پیش از هر چیز به ایجادنوعی رابطهٔ عاطفی با خواننده دست می‌زند.مکانیسم رابطه ما را در نقطهٔ مرکزی شعر ، تغزل،قرار می‌دهد. در همین نقطه است‌که ما نیز همراه شاعر «هوایی را که در گنجه های‌کهنه می‌گردد» استنشاق می‌کنیم و عکس های یادگاری را‌ــ احیا حالتهای دیرین‌ــ تماشاو«طرح‌گوزنی را به کاغذ پاره‌ابری» می‌بینیم و در جامه‌دان کهنه، تك بازویی را ، که جسان می‌یابد و مرغان مهتابی را که بر آن بوسه می‌زنند» و چهرغایب را، یار دیرین، و باران را ،آن چهرغایب ــ که‌آوازی آشنامی‌خواند: **می‌پذیری این‌گل خوشبوی‌را ، یاخزان‌عشق‌دشمن‌خوی‌را** و شعر با ایجاد دیالوگی که ترجیع بند آن نیز به حساب می‌آید به حوزهٔ یك شعرنمایشی (دراماتیك) نزدیك‌می‌شود : **یااین‌گل‌خوشبوی ــ یاخزان عشق‌دشمن خوی** سپانلودراین شعر نیز حرفی برای گفتن دارد احساس منتشرشاعر پایبندی به شیوه های بیانی اووخضورفیزیکی وزن را تا حدی کمرنگ می‌سازد. استحالهٔ هوا بیشتر از طریق درخشش ترجیعی‌ی«یا این گل‌خوشبوی یاعشق‌دشمن‌خوی» ومکانیسم‌اندیشه مفهومی تصویری خود و نه‌حتا کارکردایجاز به نوعی ساخت نزدیك می‌شود. ساخت نه‌بدان معنا که مثلا حضور وزن و قافیه وارتباط‌عناصر شعر واقعیتی اجتناب ناپذیر جلوه کند ، بلکه بدان مفهوم که خواننده به نحوی در دایرهٔ تلقینات شاعرانهٔ خاصی قرار می‌گیرد بی‌آنکه شاعردرپی ایجاد رابطهٔ‌جدیدی‌با خوانندهٔشعرش باشد هم از این روست که شعر سپانلو غالبا مقاصدی جز بیان مفاهیم خود ندارند مفاهیمی کهتن به پوشش زیبایی شناختی شعرنمی‌دهند و شاعر این گونه گستاخی ها را ویژگی شعر های خود می‌داند. به همین جهت‌شعر های‌اخیر سپانلو استحالهٔ هوا‌ــ فاقد شکلی متفاوت باشعر های پیشین اوست. شاعرکه خودرا درموقعیتی مطمئن احساس می‌کند از تخیلی معتاد گریزی ندارد. او به دانسته های قبلی خود قناعت می‌کند و به‌اشباع شدگی وزن ،قافیه ، عبارات وتصاویر آشنا و واژه‌های وزن‌پرکن وبافت کهنهٔ شعرهای جدیدش اهمیتی نمی‌دهد . در استحالهٔ هوا نیز ستیز بین عناصر زبانی‌ویا محتوایی (بین عناصر نو و کهنه) به چشم نمی‌خورد سپانلوکه در استفاد ازسنتهای‌شعری چربدستی خاصی دارد ، بر این ویژگی تاحد لجبازی اصرار می‌ورزد. حال آنکه«حالت‌یك انسان‌در برابر میراث فرهنگی نباید شبیه‌حالت یك بایگان در برابر اسناد قدیمی باشد ضمن اینکه‌نوآوری بدون سنت (نیز) مانند عقربه دقیقه شمار بدون عقربه ساعت شمار است بــه توضیح نکات بالا می‌پــردازم.

وزن چه یك عنصر ذاتی و لازم یایك وجه امتیاز شعرباشدیانباشد در شعــر سپانلو معمولا پدیده یا عنصر مستقلی است که یاجوهر شعر باید آن را بپوشاند و یا به عنوان یك قالب شعری تاحدودزیادی‌برای‌شاعر تعیین‌تکلیف می‌کند بدین گونه که‌وزن مجموعا شعر سپانلو را به ساختی ها رمونیك هدایت نمی‌کند،بلکه در اینجا نیز که از یکی‌دووزن استفاده می‌شود موزیك متن شعر اوست و یا پیمانه ای است که شاعر با آن مقدار معینی آب برمی‌داردومقدار آب را جزپیمانه تعیین می‌کند و نه اختیار شاعر. پس طبیعی است‌که در شعری از سپانلو که مکانیسم احساس و تصویر عملکرد معینی دارد بافت کلی شعر چندان مدرن و معاصر نباشد بدین معنی که استحالهٔهوا در نهایت به شکل یك قالب اشباع شدهٔ شعری مطرح‌می‌شود یعنی،معانی شعردر ظرف وزن ریخته می‌شود:

«وز عکس بانویی که‌از اوهام تاریخی است‌ــ با سردر شمس‌العماره است آنچه نقش انگار خواهم کرد.» این تصاویر اما به لحاظ بافت کهنه وکار برد مستعمل واژه‌ها ــ ناگه و ... آسیب می‌بینند. آسیب شناسی این شعر را نباید تنها به این موارد محدود ساخت زیرا شاعردر کمتر جایی به خلاف آمد عادت ، اقدام‌می‌کند افعال‌کم وبیش گزارشگران این شعرند وگاهی اصلا حالتی خنثی‌دارند مثل افعال خواهم‌کرد و آواز می‌خواند اما در این مورد «می‌پرم‌ازعر عکس» فعل‌می‌برد تنهاخاصیت دستوری‌نداردو

یا «می‌پذیری این گل ... که فعل می‌پذیری حیات وسرزندگی خود را به رخ می‌کشد. در استحالهٔهوااز حالتهای ناگهانی افعال وقافیه های نا منتظر کمتر خبری است . هر چیز به شیوهٔ دانسته های قبلی شاعرمطرح مــی‌شود. مثلاهمانطور که عروض نیمایی این شعرنمودی کلاسیك دارد، قافیه ها نیز با ذهنیت‌معتادشاعر عرضه می‌شود : با سردر شمس‌العماره است‌آنچه نقش انگار خواهم کرد / وز لحظه‌های یادگار کرد .

سپانلو در این شعر درگیری عمیقی‌در هیچ مورد با خود ندارد نه درپی کشف آفاق تازه‌تری است و نه نیازی به ترك عادت های شعری خود می‌بیند. گویاشاعر بار امانت‌خودرابه منزل رسانیده است و بدین گونه اصالت کار را در حفظ دستاورد های شعری خود می‌داند اگر شعر های بعدی سپانلو نیز ناظر براین‌واقعیت باشد باید بپذیریم که شاعر دوران بازنشستگی خود را می‌گذراند و با پس‌اندازهای خــود (ذخیره های ذهنی) امرار معاش مــی‌کند. همانطور که چند تن از شاعران تاثیر گذارو مشخص نسل‌پیش‌از سپانلونیز درحال گذراندن همین دوران هستند سپانلو عمدتا درپی تصویر سازی نیست او که حرفی برای گفتن دارد برخلاف خیلی ها از تصویر سازی‌برای رسیدن شعری دکوراتیو استفا ده نمی‌کند و در پی‌آنهم نیست که شاعر شعر های‌ناب باشد او جانب هردوشعر ، متعهد و ناب ، را می‌گیرد چرا که هم شعر ناب و هم شعر متعهد وجود خواهد داشت و جدال بین شعر ناب و شعر متعهدجدال بیهوده‌ای است سپانلو به قصد متحیر ساختن خواننده شعر نیز دست به تصویر سازی نمی‌زند او بخوبی می‌داند که«ساختار لحنی اثر نیز مانند هر یك از تصاویری که در اثر وجود دارد، از گزینش واژه های تصویری خوش منظر پدید نمی‌آیدبلکه ازطریق کاربرد.گویای همه انواع زبان خلق می‌شود »

سپانلو دراستحالهٔ هوا علیرغم شیوه‌ای مفهومی به عرصهٔ نوعی اندیشه تصویری نیز دست می‌یابد اندیشهٔ تصویری بدین معنا کــه اندیشه حرکتی تصویری دارد نه اینکه اندیشه

های خاصی بوسیله تصاویر و یا اهرم های تصویری مثل تشبیه و استعاره بیان شوند ــ همانطور که او در دیگر شعر هایش از ایـن گونه تصاویر (تشبیه و استفاده) مسدد گیرد . در اینجا اما شنیدن در نقش دیدن‌عمل می‌کندبه جای شنیدن مـی‌بینیم :

«احیا حالت‌های دیرین را / می‌برم از هرعکس و عکسی تازه‌می‌سازم /تابیشتاز گله‌های آسمان باشد / طرح گوزنی را به کاغذ پارهٔ ابری می‌اندازم»

سپانلو که شاعر مصراع‌های نفسگیراست در اینجا نیزباحذف ایجاز به‌ارائه نوعی اندیشه تصویری می‌پردازد که‌ناظر بر موضوع‌مشخص و مادی است [7] اما عبور این تصاویر ازقلمرو عادت های ذهنی شاعرصورت می‌گیرد بنابراین تداعی های تصویری در بافت زبانی متداول مستحیل می‌شود : **«عطر قدیمی را / سر می‌کشم از ریشه‌های باد / تا پیشتاز گله‌های آسمان باشد/ وز عکس بانویی که از اوهام تاریخی است ...»**

بهر حال تصویر های شعر سپانلوهیچگاه عقیم وسترون نیست وگرچه گاهی پیچیده‌است اما در لفافه‌ای از سخن پردازی پیچیده نمی‌شود، یعنی سیب سرخی نیست که کرمی‌را در در درون خود پنهان کرده باشد.[8]

حرف آخر اینکه «استحالهٔ هوا»دارای ظرفیت های تغزلی پنهانی‌است کهشاعربه دلیل عدم‌توجه به مکانیسم ذهن وزبانی غیر معتاد، قلمرو نفوذ آن را محدود می‌کند تا جایی‌که مترقی‌ومعاصر بودن این شعر فقط در مراحل گذشته شعر نو فارسی‌قابل تصور است‌که سپانلو خود نیز در تحول زبانی‌شعرش این مراحل را پشت سرگذاشته است . با این حال دلـنشینی پاره هایی از این شعر را نمی‌توان انکارکرد گاهی هوا در گنجه‌های کهنه می‌گردد / ودر غبار هاله محبوس‌ناگه شاعری یاد آردآوازی که می‌خوانده است ...

---

۱ ــ این شعر در مجلهٔ دنیای سخن‌شماره ۱۵ دیماه ۱۳۶۶ چاپ شده

۲ ــ به نقل از پایه های هنر شناسی علمی ، آوتزریس

۳ ــ همانجا

٤ ــ اشاره به گفته شاملو در بارهٔوزن هنر و ادبیات شماره ۱

۵ ــ به سخنان نرودا نظر داشته‌ام. هفت صدا

٦ ــ خراپخیکو ، فردیت خلاق نویسنده

۷ ــ آوتزریس، زیبایی شناسی علمی

۸ ــ به سخنان نیچه نظر داشته ام یا زندگی و آثار نیچه

یادداشت محمد علی سپانلو

دوست عزیز خوانندهٔ مقاله شما دربارهٔ چندو چون تعاریف واحکام آن‌حیران می‌ماند «عادت های شعری» چیست ؟بچه چیز «معتاد» و «غیر معتاد» می‌گوئید «تجربه های تازه‌در شعرها» که این همه تکرار می‌کنید کدامند و چه مختصات مشترکی دارند؟ایجاز یا«شعرناب» چه تعریف مورد توافقی دارد. ؟ از «حرکت جدید» در شعر فارسی صحبت کرده‌اید ، کاش می‌گفتید کدام حرکت. مقصود شماست دیگران چیز هایی گفته‌اند ، ولی حداقل خود شما به حرفهایی که‌زیر عنوان شعر ناب و موجز دسته بندی شده به آن شکل اعتقادی نداشتید وبالا خره مقصود شماازّ«موازین‌شعر امروز» چیست؟ شما که تغییر را اصل‌گرفته‌ایدمیزان را ازکجا آورده‌اید؟ می‌ترسم مثل دیگران مصادیق شما نیز بر مفاهیم تطبیق نکند؟ مثلامی‌دانید که ایجاز عبارت است از تناسب کلی حجم واژگان بکار رفته با حجم اندیشه ابراز شده. بر این اساس ممکن است پنج سطر شعر رودمدرازی باشد و صد سطر شعر موجز. ولی مثالهایی که برای مدرسهٔ شعر ایجاز می‌زنند همه از میان اشعار کوتاه ، یا بـه تعبیر درست قدیمی ، «شعرك» است که آدمی نمی‌داند بانی آنها فکر فشرده سراینده بوده یا تنبلی جسمی و ذهنی او نتیجهٔکار همان عدم تطابق است.

برگردیم به اصل فرمایش سرکار . برای آدمی که بیست و پنج سال‌باکلام‌سروکار داشته تقلید از شیوه‌ها و التزام شگرد ها مشکلی‌نیست و مقاله سرکار در عمق به‌یك سلسله شگرد اشاره داشت.می‌شود با حذف افعال حتی بدون قرینه، حذف ادات‌تشبیه و تقطیر صفات فرسك های تصویری ، با عبارات قصار ، ساخت و طوری آنها را مونتاژ کرد که یك تصویر کلی‌مضاعف بدست آید. چنین قطعه‌ای می‌تواند از کمند بسیاری ایرادات شما بگریزد. اینك آیا می ــ توانیم این شیوه‌را که‌بی‌سابقه هم نیست‌جریانی بنامیم و حرکتی بدانیم و از آن موازینی استخراج کنیم و براساس آن شعر دوران‌خود را به نقد بکشیم ؟

اما شیوه آزمایی دیگر بـرای رفیق سرکار جالب نیست. تجربه زندگی‌به اوآموخته است‌که چون هر کدام از نمود ها را باساخت درونی خودشان ببیند و این‌نوع نگریستن‌ملکهٔ ذهن و عملش گردد و بعد ازآنکه زبان،چون دستاورز شکل پذیری،در خدمت فکرش‌درآید کار شاعر معطوف به اکتشاف در قلمر و نظر خواهد شد. در آن مرحله دیگر نه‌وفاداری‌به سبك برای‌او اهمیت‌دارد نه دیگر گونی سبك و جستجوی بافتهای‌نوین. آیا فردوسی ومولوی در طلب سبك (یا علـیه آن) بودند؟یااساساً خودرا در«ماموریت» حس‌می‌کردند؟ می‌خواهم بگویم «عجم زنده کردم بدین پارسی» نتیجه ثانوی یا «مزیت تبعی» هنر فردوسی است‌هنر اول او خلق اسطورهٔ پهلوانی است.

در عین‌حال وفاداری به سبك‌رادع‌نوجویی نیست. در جوانی آدمی البته باید در انضباط سبك وسیاق باشد حتی اگر به‌قیمت یقه‌دراندن وماجرا جویی های کور تمام شود کاری است لازم؛ ودر پختگی اگر هنوزچنین کندسرگشته ای بیش نیست .آن وقت شاید وسوسه‌ذهنش‌شود که چون وفاداری به سبك‌یك حالت درونی و طبیعی نیست ، پس نوعی بازی می‌تواند بودکه می‌شود بازی را عوض کرد ودرگیرنوعی بی شکلی وبی سبکی به بهانهٔ تجربه‌های تازه شد. گفتم که زندگی جستجویی دیگر را بمن تکلیف کرد یعنی همه‌اینهارا در خدمت «نظر» نهادم: کشف شکلهای گریزای هستی و زمان معاصر بازیافت خاطره های خاك و تاریخ که همه در سطوح هشیار یا رویایی وجدان ودانسته های ما می‌چرخد و شکل عوض می‌کند . در این لحظات است که شاعر خود را صیاد تصادفها، ناگهانی ها و مغیبات‌می‌یابد ، درگیری باخود نیز در چنان عالمی رخ می‌دهد و حاصل آن آفرینش اسطوره هایی است که گهگاه دریك ساختمان دراماتیك با هم مجادله دارند.دراین عرصه مخلوق ماشکلهایی گوناگون گرفته است. هنگامی که بایك وضعیت‌وصفی و پر سخن‌طرف هستیم آوردن فصل های گزارشگر و مکرر نه تنها مخل‌ایجاز نیست‌بلکه جزیی ازساختمان است. در قطعه «استحاله هوا» آنچه سرکار توجه نفرموده‌اید همین آفرینش اسطوره‌است: بازیافت عشق دیرین که با بکار انداختن‌ساعت مردهٔ شمس‌العماره یکی می‌شود و تمام محیط تاریخی خود نقش مهر ، طرح گـوزن ،و رستاخیز مردگان درگنجه (ونه البته‌کمدکه شئی امروز است) و غیره را ... زنده می‌کند وآنچه که به‌نام فعل گزارشگر یاخنثی یاتکرار ردیف‌عیب‌تلقی کرده‌اید درحقیقت رنگ‌آمیزی تغزلی کلمات است. اگر رفیق شما درمقابل بداهت وطبیعت زبانی‌این قطعه لجبازی می‌کرد و در پی «قافیه‌ای‌نامنتظر» یاغیرمترقبه نظام آن را مخدوش می‌ساخت آیا دست بشعبده‌بازی نزده بود ؟ شما خود به عنوان شاعربـا سابقه می‌دانید که وزن عروضی اگر ملکه‌ذهن شود دیگر برای آن مشکلی ایجاد نمی‌کند یعنی ظرفی نیست که معانی ما رامحدود کند، بلکه نوعی تنظیم موسیقیایی به‌آن می‌دهد و به نظم درونی آن کمك می‌کند ، که در هرسه مورد تغزل و حماسه و غمنامه، بهره بردن ازامتیاز اضافه‌ای است . این که چند نمونه شعرك را «قانونمند» کنیم و از انقلاب شعری صحبت کنیم آن را به شکل بخشنامه یا میزان برای دیگران صادر کنیم به گمان من مکتب داری‌یا دکان گشایی است‌نه نقد ادبی.من البته مخالف دکان گشائی نیستم ــ نه فقط به دلیل مشرب آزاد اندیشی ــ بلکه فکر می‌کنم این دکانها شاید بتواند از مقوله همان مکتبهای مصنوعی

نظیر «پارناس» یا «دادا»و بالمال مقدمهٔ تحول اصیل بعدی باشد.

در انجام این که صفت مترقی بودن‌و معاصر بودن‌را از من سلب کرده‌ایدو من‌وبرخی از پیشتازان نسل قبل از مرا که به‌گمان‌قوی اخوان و شاملو مقصود بوده است در حال بازنشستگی (تعبیرمحترمی برای مرگ ادبی) دانسته‌اید اجازه بدهید من نیز نصیحتی‌بشما بکنم. اگر یادتان باشد یکبار درگفتگویی شفاهی اهمیت‌بافت دراماتیک‌را به‌مناسبت‌شعری ازخود شما، یادآوری کردم و شما در این مقاله معلوم می‌شود آن را پذیرفته‌اید.دومین نصیحت من این است که مترقی بودن ومعاصر بودن به سفارش صورت نمی‌گیردبلکه وضعی است ناشی ازاصالت.

در هنرهای فردی تجربهٔ هیچکس‌برای دیگری کاری‌صورت نمی‌دهد، یعنی این‌تجربه‌ها به خلاف نظریه شما ، قانونمند نیست‌و هرکس برای خود راه رشد ویژه‌ای دارد که پیشهٔ آموزگاران ادب را بسیار مشکل‌می‌کند.بهمین دلیل است که خداوند یك اخوان بیشترخلق نکرده با اینهمه مقلدی که داشت ؛ همانطور که یك احمد رضااحمدی خلق نشد. مقلدان‌اخوان رها کردند، ومقلدان‌احمدرضا فعلا فکر می‌کنند دارند از شاملو تقلید می‌کنند ومقلدان فروغ با «تغییر مذهب» گمان برده‌اند که از تقلید رسته‌اند. بقول نیما «درست و حسابی چکیده زمان خود باشید.»

یکبار از شما خواهش کردم که‌ساعتی به گفتگو بنشینیم، وقت نشد، حالا حرفهایی را که با شما داشتم دارم می‌گویم.پس ادامهٔ می‌دهم: می‌خواستم با توجه به برخی اشعارشما که رایحهٔ محیطو دنیای تجربی شما را داشت سرکار را به تکمیل آنها توصیه کنم و بازبدارم‌ازاهتمام به ساختن آثاری که با توجه بر سلب کردنهای‌شما (حذفهایی‌که به‌قصدایجاز تجریدی صورت می‌گیرد و طراوت وبداهت زندگی را از کلام می‌گیرد) نوعی خودکشی ذوقی‌است. معلم خود راکه طبیعت وحشی‌بود گذاشته و بهوای بعضی رفقای کم ذوق شهری وقت‌تان را در آزمایشگاه عبارت سازیهای مصنوعی هدر می‌دهید به چیزی قیام نکنیدکه اگر مرا به قصور در آن متهم می‌داریدومی‌گویید که چرا به آن نمی‌رسید من می‌گویم که همه نسل‌ما از آن گذشته‌اند . آیا اهتمام به ساختمان‌اشعار دکوراتیووتصاویر لابراتواری حرکت جدید است‌یا سرگرمی بازنشستگان ؟

در عین حال مقاله شما هر جاکه از شهود شاعرانه الهام یافته بود برای من‌نکاتی تفکر انگیز دربرداشت‌از این بابت از شما بسیار ممنونم . توجه شما به حرکت تصویر و پیدا کردن نمونه‌آموزنده‌ای ازآن نشانه‌معرفت شماست همین طور افتتاح این باب ، یعنی مناقشه درباره یك قطعه‌شعر، که لابد«فهمیدگی» بسیار می‌خواهد. ■

بقیه به دیدار فرزانگی

اکنون چون گذشته نمی‌توانیم تنهادرباره یك مساله بیندیشیم ، ویا شعر بسراییم. بلکه هر مسأله‌ای خود را در ساخت ذهن وزبان‌شعر متبلور می‌کند .

در گذشته اگر دربارهٔ آزادی یا مرگ مثلا ، شعر سروده می‌شد ، اکنون اینها همه در ساخت شعر متجلی و متبلور می‌شود . گزینش هرواژه و کاربرد هر مفهوم و شکل هرتصویر ساخت آزادی یا مرگ را تکمیل می‌کند .

شعر به این ذاتی کردن هم جانبه آغاز کرده است . زیرا اندیشه ما به ادراك همه جانبهٔ هستی ما آغاز کرده است . و این‌خود آغاز هویت تازه‌ای است.

آنچه شعر امروز را متفاوت خواهد کرد، تنها شرح روان انسان نیست. بلکه درك درونی بسیار پیچیده است که در یك واقعیت بسیار پیچیده گرفتار مانده است . و پیشگامان یا شاعرانش ، نه می‌توانند از این گرفتاری برکنار بمانند ، ونه می‌توانند چون گذشته ، تنهابر بخشی از این گرفتاری بنگرند . زیرا هیچ یك از این دو خویشکاری دورهٔ مانیست.

هنگامی که زندگی مجال تأمل را به هزارو یك دلیل از آدمی گرفته است شعرنمی‌تواند این نیاز را نادیده بگیرد . اکنون شعر نمی‌خواهد فقط بر اعصاب نشتر بزند . چرا که این نشترزدن از سوی همه‌چیز صورت می‌گیرد . شعر نمی‌خواهد فقط به فغان و فریاد وا دارد ، زیرا که این آدمی از بس فریاد و فغان کرده است ، مدتهاست که فکهایش کرخت شده است.

شعر نمی‌خواهد آدمی را فقط شگفت‌زده کند ، زیرا روزانه آنقدر پدیده‌های‌شگفت در چشم و دلش رژه می‌رود، که دیگر از هیچ چیز در شگفت‌نمی‌شود .

اما شعر همهٔ این کارکردها را نیزدارد منتهی مدخلی که برای آنها می‌جوید خودآنها نیست، بلکه‌چیزی‌است که با هزار رادع ومانع از آدمی بازگرفته می‌شود .

شعر با ما نجوامی‌کند، به تأمل وامی‌دارد. ودر چنین نجوا و تأملی است که به فضایی وارد می‌شویم ،که در ترکیب خشونت و ظرافت هم بشگفت می‌آورد ، هم براعصابمان فشار می‌آورد ، هم به فغان و فریاد وامی‌دارد. ودرهمین فضاست که‌در آن عشق می‌ورزیم

شاد می‌شویم اندوهگین‌می‌شویم ، ایمان‌می‌آوریم شك می‌کنیم و یا آن را نفی می‌کنیم.

تردیدی نیست که این‌گونه شك و نفی ذات عصیان آمیزی دارد. اما عصیانی‌بردبارانه درتأمل ، فاصله‌گیری ، نفی و جایگزینی. واز همین روی نواندیشی یا بهتر بگویم ، فرزانگی دردمندانه، درآن سهم عده‌ای دارد.

هنگامی که دورانی از فقدان فرزانگی‌یا کمبود آن در رنج است، نوآوران ، خواه ناخواه ، به سمت فرزانگی می‌گرایند.

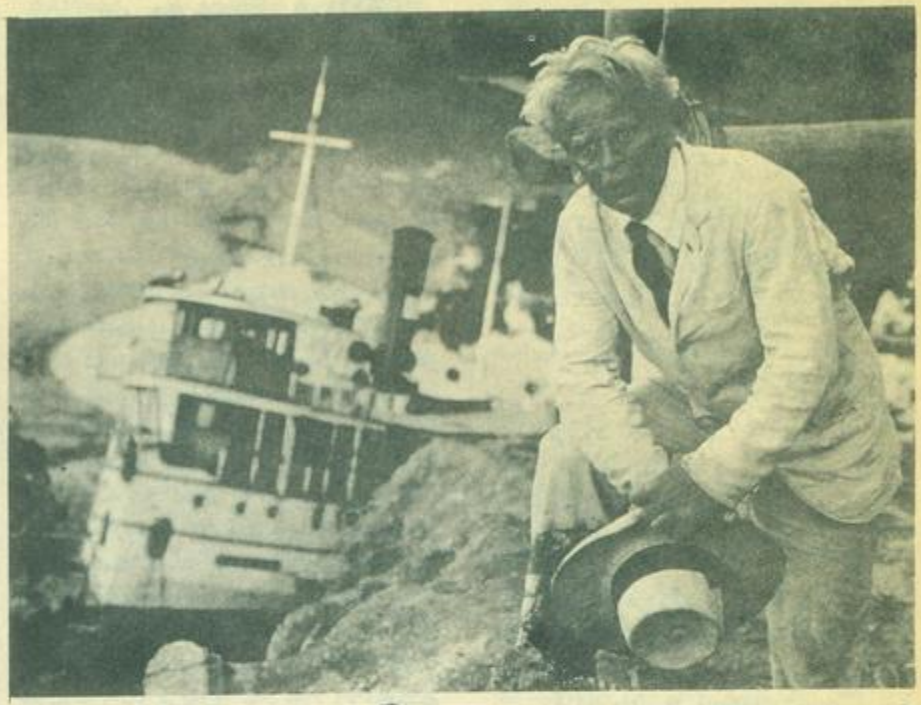
تصویر این فرزانگی است که زبان را در معنای خود آشکار می‌کند . زبان بسیاری‌چیزها را وامی‌نهد تا در تصویر فرزانگی تجلی یابد. ادبیاتی که دریابد انسان زمانش از چه در رنج است وبا چه رها می‌شود ، خود را بر همان‌ها بنا می‌کند . وشاید امروز این فرزانگی غایب‌ترین چهره‌ای است‌که شعر باید آن را دیدنی کند.

ما ناگزیریم که در رویا نیز بیندیشیم . زیرا در غیر این صورت رؤیا به همان واقعیتی بدل می‌شود که از فقدان اندیشه در رنج است. افق ما افقی خاکستری است. وما آن را در یك لحظهٔ خاص یا نهایی، به دورنگ سپید و سیاه تجزیه نمی‌کنیم . ویابه این و یا به آن تعلق نداریم .

تشکیك در بسیاری از ارزشها ، درهمین افق خاکستری صورت می‌گیرد و تلخی عظیم ما نمایانگر نوع فاصله‌گیری ما ، ونوع نفی‌ماست.

هردوره‌ای به اندیشه‌های متناسب با هویت ونیاز خود می‌گراید . و با همین‌گرایش عمومی نیز می‌توان آن را از دوره‌ای دیگر باز شناخت. «تأمل» عمیق شدن در ذات اجتماعی ذهن است. واز عمق این ذهن برآمدن. ذهنی که اعماقش را یك دهه واقعیت غیر عادی انباشته است. از چنین عمقی چه برمی‌آید ؟ما بینش و اندیشه‌های تك ساحتی پیشین نمی‌توان در چنین اعماق فرو رفت ، و دست پر هم برآمد .

ما امروز در این اعماق می‌اندیشیم، و در همین اعماق به نواندیشی می‌گراییم. ■



نگاهی دیگر به دو فیلم

از چشم سفید استعمارگر

فیتزکرالدو و معمای کاسباهاوزر

محمد صنعتی

فیتزکرالدو دون‌کیشوت نیست که در رویا ، با واقعیت بجنگد ، فیتزکرالدو دون‌کیشوتی است که با رویایش از واقعیت میگریزد.

مردی سفید ، در لباسی سفید ، برکشتی سفید رویامی‌نشیند تا در ژرفای‌تاریك دور کاخ رویائی خویش را برپاسازد و در آن به هیات رویا ، سلطنت رویائی خود را جاودانه سازد .

فیتزکرالدو ایرلندی آس و پاس که در هفت آسمان یك ستاره نداردر اوج‌تمدن ودر بحبوبه واقعیت علمی و خردپذیر آهنگ آن داردتادراعماق جنگلهای آمازون برای‌آواز قصری در خوریازد.او مجنون‌اپراست.شیداو فریفته است فیتزگـرالدو، همان انسان ناخشنود و بی امان سراسر تاریخ است که میخواهد ناممکن را ممکن سازد میخـواهـد آنچه را آرزو داردردنیای خود بیافریند. حتی اگر آن آرزو ابلهانه و بیهوده بنماید.و حتی اگر آن دنیا دور از واقعیت شناخته شده ملموس‌باشد زیرا باور داردکه تنها به آفریده خویش است که میتوان فرمانروای مطلق بود:

آنگاه که در انتها از سفر به اعماق اسرار و دنیای نا ممکن خویش پیروز بیرون میاید،برعرشه کشتی ، مانند سرداری فاتح میایستد ــ به سیگاربرگش پك میزند و بهعنر پیشگان اپرا ومردمی که‌برای پیروزیش،هلهله می‌کنند آنچنان مینگردکه‌گوئی خدائی‌است‌از کار آفرینش دنیای دلخواهش فارغ‌شده، به دنیای آفریده‌اش نگاه می‌کند و بـه خـود آفریننده‌اش میگوید : منم‌آن سردارفاتح‌منم‌آن معجزه‌گر !

فیتزکرالدو رسالتی را بانجام میرساند. وی‌باور داردکه برای این‌رسالت قبلابرگزیده شده در ابتدای فیلم وی را مـی‌بینم دست رفیقه‌اش را در دست دارد و با شتاب‌بسوی تالار اپرا میرود . راه خود را بدرون‌تالار باز می‌کند. از فرط شادی در پوست نمیگنجد با اشتیاق و هیجان به هنرپیشگان روی‌صحنه نگاه می‌کندو محو صدای آنان میشود. صحنه انتهایی اپراست . مردی (قهرمان اپـرا، سرداری ، شاهی با صدای تنـور شاید کروزوست روی صحنه است و میخواند وزنی در کنار اوست که وی را همراهی مـی‌کند (ایکاش زبانشان را میفهمیدم) مرد خنجرش را از غلاف میکشد و بر سینه خود فرومیکند زن با فریاد دی جلوی صورتش را میگیرد.مرد در حال جان دادن دستش رابجلو دراز می‌کند انگار که به حضاراشاره می‌کند اما فیتزکرالدو که در انتهای سالن ایستاده است می‌پنداردکه مرد به او اشاره می‌کند به این ترتیب است‌کـه فیتزکرالدو رسالت می‌یابد . اکنون‌فیتزکرالدو تنها شیدای اپرا نیست، بلکه مردی است‌کـه میباید رسالتی را که اپرا به وی داده است بپذیرد و به فرجام رساند.

در دنیای فیتزکرالدو اپرا نهایت زیبایی است. اپرا خود زیبائی است و این خدای زیبائی آفریننده‌آواز است کـه وی را برگزیده . از اینرو نـه تنها همیشه در فکر این خداست بلکه همه جا صدای او رابا خود میبرد. هرجاکه سر میخورد، هرجاکه‌درمی‌ماند هرجا که مشکلی دارد. فونوگرافش رابکار می‌اندازد بـه صدای اپـرا پناه میبرد برای فیتزگرالدو فونـوگـرافش حکم کتاب مقدس را دارد . از اینرو میتوان گفت فیتز گرالدو هنوز مرد متدین متعهدی است در جستجوی بهشت مادر. مذهبش محور زندگـی اوست وهر آنچه مذهب وی‌را انـکار کند معصیتی بزرگ مرتکب شده است. در اواسط فیلم وقتی که فیتزگرالدو موفق به خرید یك کشتی شده وجشنی برپاست . در میـان تـالار فونوگرافش را روی پایه‌ای گذارده و حضار را به شنیدن صدای جادوئی خوانده‌بهنگامی که همه محو صداشده‌اند. مردی وارد مجلس میشود و بیغرض بـوی فونوگراف میرود و چیزی میگوید وبدینگونه آواز ملکوتی راقطع می‌کند مگر چنین جسارتی برای فیتزگرالـدو قابل تصوراست‌وی‌نمی‌تواندباینگونه گستاخیهارا تحمل کند بخشم میاید فریاد میزند و مجلس‌را دیگر شایسته شنیدن صدای ملکوت نمیبیند و باقهر صحنه را ترك می‌کند.

اکنون که فیتز گرالدورا شناختیم دیگر از خود نمی‌پرسیم چرا به‌این سفر بیهوده میرود و برای چه با اینهمه مشکلات دست و پنجه‌نرم میکند زیرا میدانیم که برای‌وی ، تنها ازاین راهست که زندگی معنی بخود میگیرد.

پس اینکه چرا فیتزگرالدو به این سفر بیهوده میرود و برای‌چه بااینهمه مشکلات‌دست و پنجه نرم میکند تا حدودی روشن است او یك رومانتیك ایده‌آل طلب است و تنها ازاین راهست که برای وی زندگی معنی و مفهوم مییابد. فیتزکرالدو به هیچ کجا تعلـق‌ندارد ریشه در هیچ کجا ندارد رابطه او با خویش است وخدای زیباییش‌انسانهاهم وسیله‌اندوبهشت موعود را تنها در طبیعت ما در گذشته میتوان یافت. وی انسانی است که برای خـودش و نگاره‌هایش وجود دارد. آدمی خود شیفته‌که تنها با خود و در خود زندگی می‌کند. وشاید این واکنش فیتزگرالدو باشد به دنیای مادی وسوداگرانه .

اما فیتزگرالدو بعدی سوداگرانه هم دارد. ورنرهرتزوك این شخصیت را برنگزیده است . فیتزگرالدوی تاریخ مردیست سفید نـژاد زاده وپرورده دست استعمار گران‌و یکتوریائی

وبنابر این سفر او سفر استعمار و استثماراست تا به شیره منابع طبیعی را بمکد و بجایش فرهنگ اروپائی تزریق کندبه عبارتی وحوش رامتمدن سازد بنابر این گو اینکه از سویی ایدآلیستی است رومانتیك‌ولی از سوی‌دیگر سوداگریست بهره‌کش و اهل حساب و کتاب وخرد.

در صحنه‌ای که رفیقه‌اش از اومیپرسد که: آیا مرا دوست داری؟ فیتزگرالدوبرای پاسخ درنگ می‌کندو بالاخره‌با احتیاط‌جواب میدهد «ما شریك‌هستیم»درست میگوید.دختر بهای کشتی را پرداخته است و میخواهد با او تجارت کاتوچو بکندپس‌رابطه اوبارفیقه‌اش یك رابطه سوداگرانه است نه انسانی. وقتی فیتزگرالدو برای سفرش نفرات‌استخدام میکند. خصوصیات انسانی آنها را نمی‌خواهد بداند. برای وی مهارتهایشان اهمیت دارد. میپرسد «چه کاری ازاو ساخته‌است؟»زمانیکه بومیان زیر کشتی کشته میشوند ، ناراحتی فیتزگرالدو بخاطر آن نیست که انسانهائی جان خود را ازدست داده‌اند بلکه‌میترسد که دیگران بروبشورندو کارش‌رانیمه تمام‌گذارند. بین شخصیت سوداگر و برای خویشتن بودنش تضادی نیست چرا که این هر دو بریك‌مدارند مداری که حاکی از نا امنی و ترس ازدیگری و این‌ترس را روابط اجتماعی دیکته می‌کند واو را بیش از پیش درخود فرو میبردو ورومانتیسم ووسواس‌بیمارگونه‌اش بمزیبائی‌نیز بعددیگری از همین‌شخصیت ودرخدمت‌پرکردن این انزوای وحشت‌انگیز است . فیتزگرالدو نماینده انسان عصر خویش در جامعه خویش است. حتی دیوانگیهای وی منحصربفردنیست ساختن تالار اپرا در جنگلهای آمازون (حتی اگر آنرا نمادی ندانیم)ــ یاکشتی بزرگی را از اینسوی تپه به‌آنسوی کشیدن نظایر دیگری دارد. نحوه ساختن همین فیلم توسطورنر هرتزوك خود از این دست است . اینهمه‌پول واو راهمانندفیتزگرالدو استعمارگرواستثمارگر نشان می‌دهداینهمه انرژی‌ووقت را تنها بدین منظورصرف کرده‌که صحنه‌در مکانهای واقعی فیلمبرداری شوند در حالیکه میتوانست‌اغلب این صحنه ها را در استودیو با جنگلها و رودخانه های مشابه فیلمبرداری کند که‌بهتر در دسترس باشند . ولی چنین نمی‌کند. می‌خواهد فیلمش را درآمازون بسازد واگردهها نفرهم کشته شوند ویا بومیها علیه او بشوند از این نقطه نظر بومیها درست میگفتندورنر هرتزوك فیتزگرالدوی عصرماست با تمامی‌خود شیفتگیهای انسانی در تجرد غیر انسانی‌خویش بدین لحاظ بیننده‌نمیتواندبراحتی تصمیم‌بگیرد که آیا بایستی‌فیلم‌را اعتراضی اصیل‌به روشهای استعماری بداندیااعترافی‌برای آرامش‌وجدان‌ویا این بعدسیاسی‌نا گزیر با چنان شخصیت‌تاریخی همراه بوده است و فیلمساز نمیتوانسته آنرا نادیده انگارد.

شایداولین تلاش انسان برای پرواز همانقدر احمقانه و مسخره بودکه آرزوی فیتزگرالدو اما بین‌این دوفرقی هست.یکی درجهت حرکت تاریخی بشر است . حتی اگر درجهت عرف زمان خویش نباشد (که قاعدتاًنباید هم باشد) ولی دیگری درست در جهت‌خلاف این جریان تاریخی عمل می‌کندحرکتی است بسوی سرچشمه ، بسوی منشاء هر چند که تصور سرچشمه وپیوند بامنشاء زیباوشاعرانه باشد هنوز تصوری است رومانتیك و حرکتی است قهقرائی بازگشت به زهدان ــ فرار از واقعیت است‌وانکار واقعیت تاریخی.اماتاریخ بحرکت پیشرونده خود ادامه میدهد. هر چند که ما آنرا دوست نداشته باشیم و یا افرادی وجوامعی در کوتاه مدت بر خلاف آن حرکت کنند. باین جهت بود که گفتم فیتزکرالدو. دون کیشوتی است که با رویایش از واقعیت میگریزد.و باین‌گونه واقعیت راانکار می‌کند. در حالیکه‌دون‌کیشوت علیه‌واقعیت عصرخویش قد علم می‌کند جنگ او با دنیای شوالیه‌هاست میخواهد جهان رادگرگون سازدولی در جهت حرکت تاریخ میجنگدولی‌هیچگاه‌میدان‌راخالی نمی‌کند.از اینجاست که دون کیشوت با همه دیوانگیش قهرمان‌می‌بوددرحالیکه فیتزگرالدو دیوانه باقی میماند.

حرکت فیتز کرالدو بازگشتی است به گذشته انسان ، حسرت این دنیای از دست رفته را دردل‌دارد. زمانی که انسان پاره‌ای‌از طبیعت بود. پس سفروی به ژرفای اسرارآمیز جنگل سفر به ناشناخته نیست. سفر به دنیای از یاد رفته است. بگذشته ، طرد شده گریزیست از فراز به نشیب . نشیبی که انسان با تلاش خستگی ناپذیر از آن فراز آمده است اکنون فیتزگرالدو بدون اینکه واقعیت آن دنیا را بخوبی بشناسد میخواهد به آنجا بازگردد. در صحنه‌ای‌ــ پس ازخرید کشتی‌او رامی‌بینم که به قریه‌ای وارد میشود . مردی از اهالی قریه به پیشبازش‌میآید و در ضمن خوش‌آمد میگوید: میدانستم باز میگردی همچیز دست نخورده‌مثل‌همان‌روزی‌است‌که اینجاراترك‌کردی و فیتزکرالدو با حیرت او را نگاه‌می‌کند.این قریه برای اوهمانقدر ناشناخته وبیگانه است که‌هرجای دیگری‌که اوندیده‌و نمیشناسد. و همانقدر ناخوشایند است که زمانی که از آن گریخته است . به مرد میگوید که آمده‌است برای کشتی‌اش تخته بخرد و مرد مایوس به‌او نگاه می‌کند فیتزکرالدو از دنیائی میگریزد که دوستش ندارد وآرزوی دنیای دیگری‌را دارد که برای او ناشناخته است وهمینکه‌با آن روبرو میشود به وحشت میافتد.

فیتزگرالدو دنیای معاصر را ، لااقل‌در شکل تمدن اروپائیش و بسا تاکید بر خرد پذیری‌اش دوست ندارد. آنرازشت می‌بیند. آنرا جایگهی برای زیبایی نمیبابد. بنابراین میرود که زیبایی را در جایی دوراز زشتی نگهداری کند. او در دنیای تمدن‌امروز میخواهد علیه این زشتیها ــ قد علم کندولی متاسفانه سرنا را از سر گشادش میزند نه میتوانددل از این جامعه برکند و نه زیستن درآنرا تاب میاورد. مستاصل‌و فرومانده به دنیای بیکران رویا پناه میبرد رویا زده بدنبال دنیای ازدست رفته میگرددو میخواهد بدامان گرم طبیعت بازگردد به طبیعت مادر ــ به زهدان جنگل.

هنرمندی باچنین جهان بینی نمی‌داند که مشکل امروزی جهان انسانی تنها سر قهر وآشتی او با طبیعت نیست. که بشر دیرگاهیست بندناف رابریده است و رابطه او با طبیعت‌نه در سیر وابستگی که‌در مسیر تسلط است‌وازاین راه توانسته است بر بسیاری از مشکلات‌پیشین خود فائق آید مشکل انسان و پیچیدگی‌زندگی اجتماعی امروز به دستاورد ها و افزار هائی نیست که‌برای این تسلط‌ساخته است که بابدور ریختن آنها و بازگشت به زندگی ساده اولیه مشکل حل شود. مشکل انسان در روابطاست. اما هنرمند رومانتیك افزودن طلب‌فردمداراز کجا بتواند چنین مشکلی را دریابد.

ورنرهرتزوك در جهان بینی خویش‌تنها نیست. موجی که بتدریج در تفکرفلسفی سیاسی جهان غرب ازبعد از جنگ دوم بوجودآمده بود و گاه‌بگاه‌به صورمختلف اعتراض ومقاومت منفی مانند جنبش هیپیسم خود را نشان‌میداد بتدریج متفکرین غرب را بدامان رومانتیسم جدیدی انداخت که پس از شکست ۱۹۶۸زمینه مناسبی برای رشد سریع خود یافت نیروهای معترض سرکوب میشوند طبقات‌مسلط‌مسلط‌تر میشوند و بر جوامع معترض مهار میزنند ــ علم و تکنولوژی را که روزی تنها امید بشر بررهائی از مشکلات بود ــ در خدمت تخریب وایجاد رعب و وحشت‌قرار میگیرندو هنرمندو فیلسوف زمان ما بجای‌اینکه سوء استفاده کننده را بازخواست کند . خود علم و خردپذیری‌را مقصر میپابد وازآن روی برمیگرداند.ومبلغ

صحبتی با خانم پوران درخشنده.

کارگردان سینما

سینما زن و مرد نمی‌شناسد

— خانم درخشنده فیلم اخیر شما پرنده کوچك خوشبختی در جشنواره فیلم فجر پرنده چندین جایزه شد ، این موفقیت چه تاثیری روی شما داشت ودرآینده از خودتان چه‌انتظاری دارید ؟

* طبعا این تشویق کارمن را به عنوان یك فیلمساز دشوارتر می‌کند چرا که مسلما در تجربیات آینده خودم محتاج وسواس و دقت نظر بیشتری خواهم بود که برخاسته از یك مسؤولیت جدید در قبال اندیشه‌هایم می‌باشد، حس می‌کنم اکنون به مرحله‌ای رسیده‌ام که کاستی‌های کارم را تشخیص می‌دهم و این‌برایم بمنزله یك پیروزی است

— پرنده علاوه‌برارزشهای خاص‌هنری‌اش بااستقبال عمومی نیز مواجه شد شما خاست این‌استقبال را در چه می‌بینید ؟

* من‌سعی کردم چندین بار در سینماهای نمایش دهنده‌ی این فیلم حضور داشته باشم تا واکنشهای تماشاگران را در قبال فیلم‌ببینم یك مسئله‌جالب استقبال خانمها ازاین‌فیلم‌بودکه فکر می‌کنم به سبب نگاه متفاوت فیلم به شخصیت زن بود و دیگری ارتباط حسی و صادقانه‌ای که‌فیلم سعی در برقرار کردن داشت ، رسوخ به اعماق احساسات ساده وبی آلایش انسانی مثل تلاشی که معلم برای مرتبط شدن‌با ملیحه دختر فیلم متحمل می‌شد کسه که در پایان موفق‌به تسخیر ابعاد روحی و انسانی او شد این تلاش مضاعف از سوی فیلم برای تسخیر روح جمعی تماشاگران نیز صورت گرفت که ظاهرا به نتیجه هم رسیده بود.

— این فیلم با فیلم قبلی شما یك‌وحدت مضمونی دارداما در اینجا شما از لحاظ‌کیفی به یك جهش رسیده‌اید خودتان در این مورد چه فکر می‌کنید ؟

* بله‌درهر فیلم یك«من‌گمشده» وجود دارد ؛بااین تفاوت که در پرنده تلاش برای راه یافتن بزوایای پنهان روحی کاراکتردختر به مراتب پخته‌تر شده شاید به این خاطر که انتخاب و بسیج من‌در این فیلم بمراتب همه جانبه‌تر و درست‌تر بود سعی داشتم تمام‌الفبای درست یك پلان را در تصویرهایم پیاده کنم از نور گرفته تا سیرتدریجی گریم وحرکت دوربین از حس تعلیق لابلای سکانسها گرفته‌تا خلق فضای درونی و روانی ملیحه که همه به شربان پویایی فیلم کمك می‌کرد

— رابطه‌ی شما با عطیه معصومی بعد از فیلم چگونه بود ، به یاد جمله‌ای از امیر نادری افتادم که درباره مجید نیرومند بازیگر دونده گفته بود ، تراژدی این پسر زمانی بود که فیلم تمام شده بود واو باورنداشت‌که امیرو نیست این وضعیت برای عطیه معصومی‌پیش نیامد ؟

* بعد از انتخاب عطیه معصومی برای این نقش ، مدت زیادی باهم زندگی کردیم‌و یك رابطه‌ی عمیق عاطفی بین ما بوجود آمد بطوریکه بعد از اتمام فیلم او بارها به خانه ما تلفن می‌زد و با اینکه صدای مرا نمی‌شنید ولی با زبان الکن می‌گفت که‌مایل است مرا ببیند . خوب طبیعی است که در اینجا رابطه‌ی ما از شکل کاری خودش فراتر رفته بود و من سخت مراقب بودم که مبادا اتمام فیلم روی عطیه اثر سوء بگذارد که خوشبختانه اینطور نشد و الان کاراکتر او بمراتب‌شکل گرفته‌تر و مطمئن‌تر از آغاز فیلم‌برداری‌است. ما هنوز باهم در ارتباط هستیم و شاید من در کار های بعدی خودم باز ازاو استفاده‌کنم چون معتقدم توان حسی او برای هنرپیشگی بسیار قوی است‌در حقیقت بازی در این‌فیلم برای او یك مسابقه کشنده و در عین حال پیروز مندانه بود .

— فیلم شما یك فیلم عاطفی است، خطر بزرگی که همیشه اینگونه فیلمها راتهدیدمی کند افتادن به ورطه‌ی «ملودرام» و سوز گداز های رقیق بی مورد است اما«پرنده»از این خطر جان سالم بدر برد. چرا؟

* بله با اینکه فیلم مایه‌ی یك ملودرام خانوادگی داشت ولی ما سعی کردیم از برانگیختن بیمورد احساسات سطحی تماشا گران پرهیز کنیم مثلا با ایجاد تعلیق ، موزیك‌لحظه‌ای و ضد داستانی و نگاه روانکاوانه به شخصیت ملیحه که در نهایت فیلم را از ملودرام‌به یك تحلیل روانکاوی نزدیك می‌کند.

— چه لحظاتی از پرنده هست که حاضرید باز هم ببینید ؟

* لحظه‌ای که معلم بعد از تلاشهای مداوم از روی ناامیدی اسم ملیحه رانمی‌خواند و این بار او دستش را به علامت تسلیم‌بلند می‌کند و لحظه‌ای که ملیحه از کلاس بیرون می‌زند و معلم بدنبال او روانه می‌شود که اولین قدم برای یکی شدن این دو نفر است‌که در زیر باران تطهیر می‌شوند از لحظاتی هستند که دوستشان دارم.

— کار بعدی‌تان چیست؟

* به سبب علاقه خاصی که به روانکاوی زن دارم ، سوژه فیلم بعدی من نیز حول‌زندگی شخصیت یك‌زن می‌گردد.زنی که در مرکز اجتماع و فعالیتهای آن حضوری موثردارد.این فیلمنامه چندین بار بازنویسی‌شده و من منتظر جواب نهایی آن هستم نام آن «در جستجوی زمان از دست رفته» است.

از تشابه اسمی آن بارمان معروف مارسل پروست می‌شود حدس‌زد که یك کاوش ذهنی در مورد یك کاراکتر مرکزی است‌آنچه که در ادبیات به جریان سال ذهن‌معروف است

***بله ، یك تحلیل روانی یا همان جریان** سیال ذهن که در منظومه‌ی آرزوهای یك زن سیر می‌کند . ■

ـ زمانی معتقد بودید که در سینما اندیشه، جنسیت ندارد هنوز هم به این باور اعتقاد دارید ؟

* بلی ، با تمام وجود، این کارآیی و توانمندی انسانی است که ارزشمند است نه تمایزات فیزیکی . و زمان بدرستی دراینمورد قضاوت خواهد کرد .

تازه‌های سینما و تئاتر...

■ داریوش مهرجویی ، پس از شیرك، کلید فیلم «هامون» را براساس فیلمنامه‌ای که‌خود نوشته می‌زند.

■ محمد علی سجادی ،سرگرم ساختن فیلم «چون باد» است که در اصفهان تهیه می‌شود.

■ بالاخره قرار شد که ناصر تقوایی فیلم «جشن‌باشکوه» را بسازد پیش از این با کیانوش عیاری و داریوش مهرجویی‌درباره ساختن این فیلم صحبت شده بود.

■ کیانوش عیاری‌پس از آزاد شدن سناریو می‌خواهد فیلم «جشن‌بزرگ»را این بار بدون تصویب جلوی دوربین ببرد این چهارمین‌فیلم عیاری است و فیلمنامه آنراخودش نوشته‌است.

■ علی حاتمی قصد دارد بر اساس فیلمنامه «مادر» که از سوی‌شورای بررسی فیلمنامه‌رد شده بود، فیلمی بسازد که مهدی‌فتحی‌و اکبر عبدی در آن شرکت دارند.

■ «ای ایران» فیلمنامه و کارگردان ناصر تقوایی ،مدیرفیلمبرداری محمود کلاری‌تهیه کننده احمدنجفی‌و تقوایی دستیاران‌کارگردان محسن تقوایی‌ـ سیروس مقدم ـ بیتا میلانی عبدالرضا سنجری ـ بازیگران اکبر عبدی حمید جبلی ـ ثریا حکمت ـ اکبر معززی ـ حامد تخصصی . موسیقی متن فریدون ناصری محصول شرکت هفتمن‌هنر

قصه در اوایل انقلاب در روستایی‌جریان دارد که در آن گروهبانی خود سرانه اعلام حکومت نظامی می‌کند، از معلم موسیقی می‌خواهد سرودی برای او بسازد ومعلم موسیقی ده با او درگیر میشود ، این فیلم پس ازدایی جان ناپلئون دومین فیلم طنز آمیز اوست.

■ ساختن فیلم «سالهای خاکستری» قرار است به‌کارگردانی مهدی صباغزاده از مرداد ماه آغاز شود ، موضوع فیلم درباره درگیری کارمندان راه‌آهن با ایلی در حال کوچ‌است، در این فیلم علی نصیریان ، فیروز بهجت محمدی ،رمضانی‌فر و پروانه معصومی شرکت دارند.

■ حمید سمندریان کارگردان و استادرشته تئاتر، ساختن نخستین اثر سینمایی خود بنام «تمام وسوسه های زمین» را بزودی‌آغاز می‌کند در این فیلم بازیگران‌گزارش یك‌قتل نقشی خواهند داشت .

■ عباس کیا رستمی پس از تدوین فیلم«عشق شب» براساس فیلمنامه‌ای از ابراهیم فروزش فیلم «بچه های خوب بچه های بد » رامی‌سازد. کیارستمی در ساختن فیلم برای نو ـ جوانان از ظرفیتی شایسته تحسین برخوردار است .

■ «عروسی خوبان» نام هفتمین فیلم محسن مخملباف است که از خرداد ماه ساختن آن آغاز شده است، پایان آن قرار است‌در جبهه های جنگ فیلمبرداری شود، پیش از این مخملباف فیلم «دوچرخه‌سوار» را درپاکستان کارگردانی کرده بود.

■ مسعود کیمیایی بزودی فیلم «سرب» را که نوشته تیرداد سخایی است آماده نمایش خواهد کرد. این اثر در باره قتلی است که پس از جنگ جهانی دوم رخ داده است و خبرنگاری علاقه‌مند به کشف‌قضایای آن‌می‌شود

■ «جن زده» دومین فیلم علی‌ژکان ، پس‌از فیلم موفق «مادیان»است ، این فیلم در فضایی محلی چون فضای مادیان جریان دارد.

■ «کارآگاه ۲» که نویسنده و کارگردان آن بهروز غریب پور است و به صورت‌نمایشی موفق درمرکز تئاتر پرورش کودکان اجرا شده بود، اکنون به صورت فیلم آماده نمایش شده است .

ماجرا از این قرار است که در مدرسه مهربانی اتفاق عجیبی می‌افتد و کاراگاه ۲ در جمع شاگردان کلاس چهارم حاضر می‌شود و خطاکاری را که در آموزش اخلال کرده‌پیدا می‌کند.

■ تهیه «دادستان» به کارگردانی بزرگمهر رفیعا و بازیگری نصیریان، آقایی ، جمشید شامحمدی، محمدعلی کشاورز، آتش تقی‌پور از اواسط شهریور ماه شروع می‌شود.

ماجرای فیلم،دادستان در باره دستگیری وبازجویی دو تن از مدیران یك شرکت آمریکایی در ایران است واشاره به‌کوشش‌های دادستان برای باز ستاندن اموال مسدود شده ایران در امریکا دارد.

■ امیرقویدل قصد دارد پس ازفیلم «ترن» کارگردانی فیلم تازه‌ای به نام «دستهایش»را آغاز کند . فیلم مضمونی عاطفی دارد و در باره کارگر گرمابه‌ای است که‌قادر به‌استفاده از دستهایش نیست .

● ● ● ● ● ●

تئاتر نمایش تالارها وسالنها

ناهار لعنتی‌ـ کارگردان‌سعید امیرسلیمانی تئاترشهرـ سالن اصلی ـ ۵ر۵ بعد از ظهر

تبعیدی ـ محمود عزیزی ـ تئاتر شهر سالن چهارسو ـ ۶ بعد از ظهر

برخورد نزدیك ـ پیمان ظلی ـ تئاترشهر سالن قشقایی ـ ۵ بعد از ظهر .

بلیت تئاتر ـ هایده حائری ـ تئاتر شهر سالن شماره ۲ ساعت ـ۶ر۵

شماره تلفن تئاتر شهر ۵ ـ ۶۶۰۵۹۲

قصه ملکزاد ـ احمد ناطقی ـ موزه هنرهای معاصر ساعت ۵ تلفن ۶۵۵۴۱۱

تعزیه ـ تالار محراب ساعت ۶ بعدازظهر ۶۴۰۹۲۷۳

سوك افرونـملکشاه ابدالی ـ تالاروحدت ساعت ۵ بعد از ظهر ۵ ـ ۶۷۵۱۰۱

دونمایش همراه ـ شهلا امیر بختیاری خانه‌نمایش ساعت۵بعد ازظهر ۶۷۰۱۳۱

مریم ومرداویج ـ بهزاد فراهانی موزه آزادی‌ساعت ۵ بعد از ظهر ۴ ـ ۹۴۵۸۹۲

خسیس ـ مجید جعفری ـ تماشاخانه‌تهران ساعت ۵ بعد از ظهر ۳۱۷۳۵۱

تاجر ونیزی‌ـ تاجبخش‌فناییان تالارمولوی ساعت ۵ بعد از ظهر ۹۲۷۶۱۶

برباد رفته ـ منوچهر پور احمد سالن‌هتل استقلال ساعت ۶ بعداز ظهر ۵ ـ ۲۹۰۰۲۱

سلطان مبدل ـ داود فتحعلی بیگی‌ـسالن هتل بستان ـ ساعت۶ بعدازظهر ۵ـ ۸۹۵۶۶۱

جنگ شادی کارگروهی سالن قصر بعد ساعت ۶ بعد از ظهر ۱۳ ـ ۶۸۵۰۱۱

کمدی خبردار ـ کامبیز صفری، پارکی‌اره ساعت ۶ بعد از ظهر ۹۴۴۸۴۴

صد سال داستان نویسی

رونویسی محققانه

عبدالعلی دستغیب

نقد و تحقیق ادبی وهنری‌از دشوارترین و برای منتقد وپژوهنده شاید بی حاصل‌ترین کارهاست ، دشوار است زیرا برای‌دریافت پیام اثر هنری و اصالت آن‌ومیزان بهره‌جویی مصنف از فرادهش های فرهنگی و میزان خلاقیت وی در شکل دادن به فرادهش ها و تجربه های فردی ممارست وآگاهی‌زیاد وبی‌غرضی ویژه و داشتن دید هنری بصیرانه لازم است ، بی حاصل ، زیرا در انجام کار، منتقد و پژوهنده کار دیگران را به عرصهٔ روشنی می‌آورد و اگر چه دراین کانوق‌و هوش اونیز در کار، منتقد و پژوهنده کار دیگران رابه عرصهٔ روشنی می‌آورد واگر چه در این‌کار ذوق و هوش او نیز درکار است مع‌هذا به مرز بصیرت هنرمند وخلاقیت او نمی رسد،و اثر او به هر حال تابع اثر هنری‌است نه‌فراتر ازآن.

اخیراً کتابی منتشر شده است با نام«صد سال داستان نویسی» در ایران‌جلد اول به قلم آقای حسن‌عابدینی ــ نشرتندر ــ تهران۱۳٦٦ کتاب با این دعوی که داستان های ممتاز و غیر ممتاز یا به اصطلاح خود مؤلف‌درجهٔ یك ودرجهٔ دو وسه ایران را از ۱۲۵۳ تا ۱۳٤۲ خورشیدی جزء جزء تجلیل کرده و باتوجه به وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه مورد توجه قرارداده و بازار ادب معاصر ما وارد شده است. نویسنده مدعی است که گزارش‌نسبتاً کاملی از داستان های یکصد سال اخیر بدست داده و البته افزوده است که در این رساله‌از نوشته های منتقدان داستان نویسی ایران .. استفاده کرده است. وسخن ما در بارهٔ همین نحوهٔ استفاده ایشان است .

بطور متعرضه بگویم‌که من از سال۱۳۳۷ به کار نقد و پژوهش ادبی پرداختم‌و شیوهٔ من نیز در آغازخواندن دقیق داستان‌ها و مجموعه اشعار و تحلیل و توضیح جزء به جزء آن ها بود. و به همین شیوه آثار هدایت ، علوی ، جمالزاده ، آل‌احمد، احمدمحمود، گلستان، درویش (شریعتمداری) ، دولت‌آبادی و به آذین را می‌خواندم و تحلیل می‌کردم‌که در مجله های‌پیام‌نوین ، راهنمای کتاب ، فردوسی ، نگین و ... به چاپ می‌رسید و در داخل و خارج کشور مورد ارجاع بعضی از پژوهندگان شد.

باخواندن‌کتاب «صدسال‌داستان نویسی» به یاد نوشته های خود افتادم و بعضی از آن ها را که در دسترس بود ، پیش روی نهاده با کتاب آقای عابدینی مقابله کردم ودیدم، که ایشان حاصل‌پژوهش ها ونقدهای‌من ودیگران را به نام «بهره‌گیری از کار منتقدان» از آن خود کرده است . عنوان خودکتاب‌هم مرا به اندیشه انداخت که نویسنده با این همه ورود در جزئیات بایستی چند سالی‌در کار تحقیق صرف وقت‌کرده باشد و ازآن‌جا که‌نوشته‌هائی ازایشان‌درده بیست‌سال اخیر در جائی ندیده بودم که نشان بدهد ایشان درکار پرزحمت نقد گامهایی پیموده ، گمان شدید بردم که نویسنده برای وصول به مقصد کوتاهترین و کم‌زحمت‌ترین راه را برگزیده.

پس نوشته های منتقدان را گردآورده و با افزود و کاست هائی به‌نام پژوهش خود معرفی کرده‌است. گمان می‌رود که آقای عابدینی دچار نوعی خطای بنیادی شده باشدبه این معنا که استفاده وبهره‌گیری ازنوشته‌های منتقدان را با اخذ مستقیم ــ که کار ناموجهی است ــ خلط کرده است . استفاده از تحقیق دیگران آنست که اگر در مثل، بنده در تحلیل آثار چوبك نوشته باشم‌که چوبك در آثار خود به شیوه ناتورالیسم می‌رودودلایل این داوری را آورده باشم ، بهره گیرنده‌ای که بیست سال بعد می‌آید وهمان‌داوری‌را تکرار می‌کند، دست کم باید یا مأخذ خود را ذکر کند یاکاملتر ازپژوهنده پیش به‌داوری بنشیند ودرست همین کار است که آقای عابدینی نکرده است و نمی توانسته است بکند برای ایز به گربه گم کردن در گوشه‌ای در آخر کتاب مرقوم فرموده‌اندکه: «نقدهای‌پراکنده و تك نگاری ها در بارهٔ نویسندگان مشهور عمدتاً نوشته های عبدالعلی دستغیب در بارهٔ جمال زاده ، هدایت ، علوی و ... مورد توجه و مراجعهٔ ایشان بوده است.»

(صد سال داستان نویسی ــ ص ۳۰۷)

بخشی از کتاب (نقد آثار علوی) مرادر مقدمه‌های کتاب و بخشی دیگر را در وسط کتاب و بخشی را در جاهای دیگر گنجانده است وهمچنین آنچه‌راکه‌در مثل‌من تکرار، چوبك یا بهرام صادقی یا هدایت نوشته ام کژ و مژ کرده با افزودیاکاستی به نام تحقیق‌شخصی‌خود معرفی کرده است .

برای جلوگیری ازبسط وتفصیل ناچارم‌از برخی نوشته های خود و کتاب صد سال‌داستان نویسی یاد کنم زیرا ورود در زمینه هـای بهره‌گیری ایشان از آن‌نوشته ها، کاررساله‌ی مفصلی است ، اینجا فقط نمونه‌ای بـه دست می‌دهم.

۱ ــ نقد آثار بزرگ علوی

داستان «سرباز سربی» با دیدن‌فرویدی نوشته شده است. علوی در این داستان به‌ویژه‌با هدایت همسایگی هایی پیدا می‌کند.
(نقد علوی ــ ص ۳۹)

آدمهای ان داستان ها (مجموعهٔ داستان چمدان) ... سرگردان ونومیدند ،و گاهـی رنگی از روان تزندی‌هائی چون‌عقدهٔ اودیپ به‌خود می‌گیرد امتن داستان های عروس‌هزار داماد و سرباز سربی‌علوی نیز چون هدایت، آموخته های خود را از روانکاوی فروید... به کار گرفت .
(صد سال داستان نویسی ــ ص ۷۷)

شیوه نگارش علوی ساده و گاه شاعرانه است (به گفتهٔ خانلری) اسلوب‌انشای او با اسلوب هدایت یکسان نیست‌آن همه استعارات و امثال و اصطلاحات نو که در آثار هدایت است در این جادیده‌نمی‌شود.
(نقد آثار علوی ص۲۲۵)

نثرعلوی سوای نثر جمال زاده وهدایت است !؟ او زبان غنی کوچه و بازار را بکار نمی‌برد، زبان ساده‌ای دارد که بـرای‌تشخیص تأثیر زبان های اروپائی (!؟) دریافت‌آن‌دقت چندانی لازم نیست . (این قسمت اخیر را که کلا داوری‌نادرستی برای‌پی‌گم‌کردن «انتحال» خود به اصل متن ومطلب افزوده است
(صد سال داستان نویسی ص ۷۸)

گروه پنجاه وسه نفر دارای گرایش‌های آزاد یخواهانه بود. افراد آن بیشتر پزشك دبیر نویسنده و دانشمند و از لایه های‌متوسط مرفه جامعه بودند . رهبرگروه دکترارانی بود دوستی باهدایت علوی‌رابه ترجمانی ونویسندگی داستان برانگیخت. همکاری باارانی او را با جهان نگری اجتماعی ــ سیاسی آشنا کرد.اگر همکاری با ارانی نبودوبه زندان نمی‌رفت،وی در همان خط سیر فکری جمدان پیش می‌رفت.
(نقد آثار علوی ــ ص ۵۲ و ۱۸)

در سال ۱۳۱۶ گروهی روشنفکر وکارگر را به جرم شرکت در محفلی که مرام اشتراکی را تبلیغ می‌کرده دستگیر کردند هستهٔ اصلی گروه که گرد دکترارانی تشکیل شده بودند

(!) ... اغلب افراد گروه کـه‌از خانواده‌های میانه حال و مرفه برخاسته بـودند ... بی‌شك آشنائی بیشتر علوی ... با ارانی در تغییر مسیر ادبی اش از داستان های روان شناسانه در بارهٔ‌آدمهای منزوی به داستان‌های اجتماعی بیشترین تأثیر را داشت
(صد سال داستان نویسی ــ ۷۸ و ۷۹)

علوی در بارهٔ «شاطر» کارگر انقلابی می‌گوید: «بدبختانه دهنش لق‌است‌در نظر او این طور کار های سیاسی بی اهمیت‌و بازیچه است. حدس می‌زنم که او چیزی به کسی‌گفته باشد» تناقض‌را ببینید ؟ کارگر بیست و پنج سال زحمت کشیده انقلابی ممکن است خائن‌از آب‌درآید ولی روشنفکرناآزموده یا دختری اشرافی به اهمیت کار انقلابی توجـه دارند.
(نقد آثار علوی ــ ص ۱۳۰ و ۱۳۱)

در چشمهایش‌نخستین کسی که به عنوان خائن‌مورد سووء ظن روشنفکران (!) قرار می‌گیرد، شاطر کارگر مبارز است.
(صدسال داستان نویسی ــ ص ۱۲۵)

در«خروس سحر» نوشین ... منصورپسر «درم‌نواز» ثروتمند و کارخانه دار معروف در برابر پدرش می‌ایستد و جانب کارگـران را می‌گیرد. (پیش تر توضیح داده شده که این فرارونده تصنعی است و عمقی ندارد.) .. ولی یکی ازکارگران به نام مصطفی جاسوس درم‌نواز می‌شود.
(نقدآثار علوی ــ ص ۱۰۷ و ۱۰۸)

در نمایشنامهٔ خروس سحر (نوشین) ... پسرکارخانه دار معروف ، جانب کارگـران را می‌گیرد اما کارگری‌به نام‌مصطفی ،جاسوس کارخانه دار می‌شود
(صد سال داستان نویسی . ص ۱۲۵)

در بخش های ورق پاره های زندان و نظر کلی به آثار علوی ... بحث و تحلیل تفصیلی دقیقی در بارهٔ چهرهٔ زنهای داستانی قصه های علوی‌آمده است که نقل همهٔ آن مطالب در این جا ممکن نیست. رویهمرفته‌در آن‌جاها گفته‌ام‌که نظری نسبت‌به‌زنان مساعداست و بیشتر زن‌های داستانیش (حتی فرنگیس) خوب وشریف‌اندو علوی‌آنها رابرخلاف چوبك خیلی زیبا وانسانی می‌داند در بارهٔ مارگریتا (قصه رقص‌مرگ) نوشته ام کـه همچون تاتیانا قهرمان اوگینا اونگین اثر پوشکیـن است که معشوقش را دوست‌دارد و حاضر است همهٔ هستی و نیستی را پیش پای او اندازد.
(نقد آثار علوی ص ۷۹ و ۲۲۱ به‌بعد)

نویسندهٔ صد سال داستان نـویسی پس از بسط دادن همان درونمایه و حذف برخـی مطالب مستندمی‌فرمایند: اصولا علوی زنان داستان‌هایش را پر احساس ، فداکار ،پاکدامن (!) و خیلی‌بهتر ازمردان‌می‌آفریند... زنان‌داستان‌های علوی ــ چون زنان داستان‌های تورگینف حاضرند همهٔ زندگانی خود را درون عشق فنا کنند(در این جا همهٔ‌هستی و نیستی را پیش پای معشوق انداختن به همهٔ زندگانی رافنا کردن و پوشکین به تورگنیف بدل شده تاآثار انتحال، محوشده‌باشد . بگذریم‌ازاینکه داوری ایشان در بارهٔ‌آثار تورگنیف نه مأخذی دارد و نه استدلال مـوجهی.)
(صد سال داستان نویسی ــ ص ۱۳۹ و ۱۴۰)

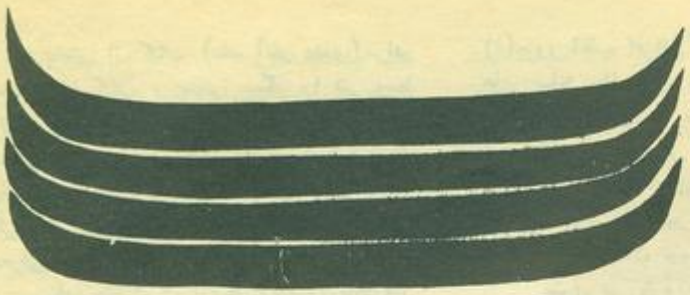
راوی داستان «پادنگ» بر خـلاف یکی از زندانیان‌که مردم را بد می‌داندمی‌گوید این خرس تنبل متعفن که سر راه مردم راگرفته و آن دسته از اجتماع که‌مثل موم در دست طبقهٔ حاکم است ،مرا هفت‌سال به‌حبس فرستاده‌اند.
(نقد آثار علوی ــ ص ۶۹)

نویسنده در«پادنگ» فردخاصی‌را به‌عنوان‌قاتل معرفی نمی‌کند ، بلکه قاتل را آن دسته از اجتماع می‌داند که مثل‌موم در دست‌طبقهٔ‌حاکم است.
(صد سال داستان نویسی ــ ص ۱۴۰)

داستان «نامه ها»در بارهٔ‌قاضی زشت‌چهره وزشت کردار وپیری است که دختری بـه‌نام شیرین دارد ... دخترش او را ترك کرده ... و او به گذشتهٔ دردناك خود فکر می‌کند
(نقد آثار علوی ص ۸۶ و ۸۷)

در داستان نامه‌ها...قاضی پیر وبسیار(!) زشت صورت‌و سیرتی در آستانهٔ مرگ‌گذشته‌را مرور می‌کند تنها دوستدار قاضی ، دخترش شیرین ، او راترك کرده است .
(صد سال داستان نویسی ــ ص ۱۴۲)

علوی‌در «یه‌ره‌نچکا» هراس‌وتباهی‌جنگ را درچهرهٔ وحشت‌زدهٔ‌دخترکی لهستانی مجسم می‌کند. وصف‌آبتنی یه‌ره‌نچکایادآور هنرنمائی نظامی گنجوی در وصف‌آب‌تنی شیرین درچشمه است .
(نقد آثار علـوی ــ ص ۹۴)



آمدن ورفتار (بهرنجکا ... رویائی و حریر گونه (!) است ... و همهٔ داستان با خواندن داستان «خسرو و شرین» در ذهن راوی گذشته است‌با این‌همه این رویای‌عاشقانه شاعرانه که در فضائی مرموز، نومیدانه و اضطراب انگیز می‌گذردبه آثار نکبت بارجنگ دوم جهانی بر زندگی زنان آوارهٔ لهستانی می‌پردازد.

(صد سال داستان نویسی ــ ص ۱۴۵).

درست در همین جاهاست که آقای عابدینی خود را سخت لو می‌دهد ایشان حتی داستان معروف «بهره‌نجکا» را نخوانده بلکه توضیح ها و برداشت های مرا برداشته وکژومژکرده است و گرنه‌نمی‌نوشت‌که داستان گوئی‌واقعیت ندارد. (همان ــ ص ۱۴۵) و نمی‌نوشت همه داستان با داستان خسرووشیرین رابطه دارد و دراثر خواندن اثر نظامی گنجوی در ذهن راوی گذشته. در داستان سخن از «هفت‌پیکر» نظامی است ونه خسرووشیرین سخن‌از خسرو و شیرین را من به‌میان‌آورده‌ام تا مقایسه ای باشد بین وصف نظامی‌گنجوی و علوی. داستان واقعیت دارد ، ولی علوی‌همانطورکه درکتاب تحلیل کرده‌ام واقعیت رادر هالهٔ رویا می‌بیند نه اینکه رویایی را توصیف کند.

البته تفاوت این دو آشکار است واگر آقای عابدینی درنیافته تقصیر علوی نیست. چشمهایش در مقام‌داستان روان شناختی... اثری تحسین انگیزاست‌ولی چونان داستانی انقلابی کمبودهائی داردعشق زن‌اشرافی آمده‌است‌وهمه چیز را در زیرسایهٔ خود گرفته ... البته‌عشق در زندگانی«ماکان»زیرسایهٔمبارزه های‌انقلابی اوست

(نقد آثار علوی ــ ص ۱۳۶)

این مبارزه (مبارزهٔ ماکان) به عنوان عاملی درجهٔ دو در رمان مطرح می‌شود . چشمهایش بیش از آنکه تجربه وتحلیلی از جامعه و جنبش (؟) باشد مطالعه‌ای روان شناسانه در بارهٔ عشق است . البته عشقی که بر گسترهٔ زندگی اجتماعی تصویر می‌شود.

(صد سال داستان نویسی ــ ص ۱۴۸)

یاد آور می‌شوم که‌بیشترمطالبی که‌ایشان در بارهٔ چشمهایش‌نوشته مطلقاً بازنویسی‌بخش چشمهایش کتاب من است. لطفاً آنچه را که من نوشته‌ام (ص ۱۱۶ تا ۱۴۲) با آن چه را که ایشان نوشته‌است مقایسه کنید.

(ص ۱۴۶تا ۱۵۱ صد سال داستان نویسی)

۲ ــ نقد اثار هدایت:

نخست باید بنویسم آنچه نویسندهٔ کتاب «صد سال داستان نویسی» در بارهٔ هدایت نوشته کژ و مژ کردن تحلیل و داوری های من در بارهٔ این نویسنده است که به موهون کردن نویسندهٔ بزرگ معاصر ما می‌انجامد. چکیدهٔ بحث من در باره هدایت آنست که‌وی که مردی هوشمند و اصیل و مبدع بود ،از طبقه اشرافی خود بریده بود و به زندگانی مردم توجه داشت و بر تیره‌روزی و جهل‌آن‌ها دل‌می‌سوزاند ولی سطح‌فرهنگ جامعه آن‌چنان نبود که مردم وی را در یابند و آثارش را بخوانندازاین‌روناچار هدایت‌به تاریکخانه‌درون پناه می‌برد، و در بیابانی فریاد می‌کشید که صدایش به گوش کسی نمی‌رسید با این همه‌او در هاله رؤیا های خود و گاه در سبك سور رئالیستی، واقعیت های زمانه خود رانشان می‌داد و فضای خفه دوران خودکامگی بیست ساله ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰ را (حتی د ربوف کور) عیان می‌کرد. و در داستان های کوتاهی‌مانند محلل، داش آکل، طلب‌آمرزش و...رئالیستی زبردست بود و گرایش به روان شناسی آدمهاو سوررئالیسم مانع از کار وی در مقام تصویر کننده زبر دست جامعه‌همزمانش نمی‌شد ...ولی نویسندهٔ «صد سال داستان نویسی» از این مقدمه های درست غالباً به‌نتیجه گیری های شتاب زده و نادرست می‌رسد ودر مواردی‌نیز به هدایت و (علوی) توهین می‌کند و می‌نویسد:

محمد مسعود ، هدایت‌و علوی دربهترین آثارشان، حملات خود را متوجه نتایج خرافات اختناق کردند اما به سبب بی توجهی عوامل بنیادی حرکت جامعه به کج راه (!) کشیده شدند.

(صد سال داستان نویسی ــ ص ۵۹)

هدایت در گسترش فضای دید و توسعهٔ شگرد های نوشتن نویسندگان‌ایرانی نقش‌مهمی ایفا کرد اما سنت‌ناپسندی را نیز تحکیم‌بخشید و آن ، محور دانستن مسائل جنسی ــ برمبنای عقاید فروید ــ در زندگی انسان ها بود. (!)

(همان اثر ، ص ۵۶)

طی همین گریزهاست که هدایت داستان های تاریخی‌اش را می‌نویسد... و به تعبیری همه‌بر آتش احساسات وطن پرستی افراطی که درآن سال ها دود در چشم مردم می‌کرد ،می‌نهد.

(همان ــ ص ۶۳)

جای دیگر می‌گوید :هدایت تناقض های درونی نظام اجتماعی دورهٔ خویش را باهنرمندی ... به نمایش می‌گذارد ولی چون ارائه طریق می‌کندطرفدار تبلیغ افکار خود در هنر است ، و باطناً موافق پروپاگاند در هنر است کارش نقص دارد .

(همان ــ ص ۶۲)

از این قسم داوری های شتاب زده و جزمی که خیلی ساده دربرابر این پرسش‌که به چه دلیل چنین می‌گوئی ؟ زانو می‌زند.. در بارهٔ آل‌احمد و سیمین دانشور ،به آذین، وچوبك ... و وجه افراطی آن ، ستایش ناموجه در بارهٔ بعضی از نویسندگان ... در کتاب آقای عابدینی فراوان است در مثل می‌نویسد :

«علویه خانم»هم گذشته از فحاشی های غلو آمیزش ، تصویر جانداری از زندگانی دسته‌ای اوباش است این داستان از نخستین آثاری است که زندگانی مردم اعماق جامعه‌را ترسیم کند

صد سال‌داستان‌نویسی ــ ص ۶۲)

به این ترتیب در نظر شخص شخیص ایشان ، مردم اعماق جامعه «اوباش» اندوهر کسی زندگانی مردم اعماق جامعه را ترسیم کرد، فحاش و توصیف کنندهٔ او باش است‌و من‌نوشته بودم که: «بهترین نمونهٔ توفیق هدایت در بکار بردن‌زبان عامیانه «علویه خانم» است.. دوزن‌عامی روبروی هم‌می‌ایستند و هر چه فحش‌در چنته دارند نثار یکدیگر می‌کنند و دل پری ها و عقده های سالیان زندگانی خود را از دل بیرون‌می‌ریزند .

(نقد آثار هدایت ــ ص ۱۵۰)

هدایت در کتاب فواید گیاهخواری ... زیر نفوذ اندیشه های بودائی ، آشکارا تنفر خود را از کشتن جانوران بیان می‌کند...ودر حدود همین سال ها (۱۳۰۲ تا ۱۳۰۶) با دلبستگی زیاد به خواندن «علم سرائر»پرداخت و کتابهای بسیار در « جسفر» « اسطرلاب» «پیشگویی» و «روح شناسی» خواند ولی پس از چندی از این قبیل مطالعه عادست کشید.

(نقد آثار هدایت ــ ص۱۴)

صادق‌هدایت پیش از اینکه نخستین‌داستان هایش را بنویسد، مطالب زیادی در زمینه‌های بودائی ، احضار ارواح و پیشگوئی خوانده بود این مطالب تاثیر تأسف آوری برداستان هایش گذاشت . (!)

(صد سال داستان نویسی ــ ص۵۶)

جمالزاده رویداد ها را نقل می‌کند واز ایجاد فضای داستانی ونشان دادن تکامل شخصیت آدمها ناتوان است . هدایت، آدمها را اثر فرارویند رویدادهای انتزاعی غرقه می سازد و همراه با دگرگونی های روانی و اندیشیدگی آن ها ، داستان رامی‌سازد وپیش می‌برد. (نقد آثار هدایت ــ ص۳۳)

این آثار (هدایت) از لحاظ صورت و معنی استحکام و غنائی داشتند ... و در نثر توصیفی وتصویری از عبارت پردازی هـاو توضیح های نثرجمال زاده کمتر اثری می ـ یابیم هدایت ناگزیر بود (!؟) برای ترسیم واقعیت ها و شخصیت هائی که بسیار پیچیده تراز حوادث (؟) و تیپها (؟)ی داستان‌های جمالزاده اند ، زبانی هموارتر و پیچیده‌تر بکار گیرد.

(صد سال داستان نویسی ـ ص۵۷)

«زبان هموارتر و پیچیده‌تر؟»همان کوسهٔ ریش پهن است .

اطاق او (راوی بوف‌کور) دو دریچه به جهان بیرون ـ و جهان رجاله هادارد ـ یکی او را باشهر ری کهن ،ری افسانه‌ای مربوط می‌کند ودیگری او را به‌کوچه‌دربرابر دریچهٔ اطاق او ـ از همه دور نمای شهر ـ فقط دکان قصابی‌و ـ بساط‌پیرمردخزر پنزری‌پیداست قصاب، نماد قساوت وسیر مرد نمایشگر ابتذال و فلاکت های زندگانی است. قصاب هر روز دولاشهٔ گوسفند را بـادو یابسوی سیاه ... یابوهای‌تب داری که‌سرفه های خشك می‌کنند و دست های خشکیده آن ها منتهی به سم‌شده مثل اینکه مطابق‌یك قانون‌وحشی دست‌های‌آن ها را بریده و درروغن‌داغ فرو کرده‌اند

(نقد آثار هدایت ـ ص ۱۱۰ و ۱۱۱)

راوی تنهای بوف‌کور در اتاقی آکنده از بوهای کهنه (!) وناخوشایند ..تنها دو دریچه این اتاق را به دنیای خارج مرتبطمی کند آنچه از دریچه روبه‌کوچه‌می‌بیند خفقان است (!) ... دکان قصابی را می‌بیند و یابو های لاغر راکه دست های‌خشکیده آن‌هامنتهی به سم شده، مثل اینکه مطابق یك قانون‌وحشی منظره دیگر ... منظره پیر مرد خنزر پنزری است... دنیائی که از آن با عنوان دنیای رجاله‌ها نام می‌برد.

(صد سال داستان‌نویسی ـ ص ۶۸ و ۶۹)

در سطح دیگر ، بوف‌کور در پهنه‌ای بین‌واقعیت و رویا جریان دارد.

(نقد آثار هدایت ـ ص ۱۰۱)

راوی باهنرمندی همذات (؟) می‌شودکه سال ها پیش نقاش روی کوزه بود ماست.

(صد سال داستان نویسی ـ ص ۷۱)

سراسر کتاب (حاجی آقا) که از طرح و توطئه داستانی بی بهره استو به مقاله‌ای طولانی بی شباهت نیست.

(نقد آثار هدایت ـ ص ۱۶۲)

حاجی آقا داستانی بی اوج و هول و ولای (!) داستانی است و با تغییراتی‌جزئی به مقاله‌ای تبلیغی بدل می‌شود .

(صد سال داستان نویسی ـ ص۱۳۱)

بااین همه نویسندهٔ«صد سال داستان‌نویسی همچنان باور دارد که حاجی آقا بهترین اثر دوره دوم نویسندگی هدایت ، است هدایت در این‌اثر واقعیت اجتماعی‌را از طریق‌زندگی یك‌فردنوعی «تیپیك» بیان می‌کند. البته‌این داوری را نیز از منتقد دیگری گرفته اند (واقعیت اجتماعی و جهان داستان تناقض داوری ایشان از این‌جا نیز پیداست که‌حاجی آقا را بیان کننده واقعیت اجتماعی از راه زندگانی تیپیك می‌داند.(که بزرگترین توفیق یك داستان است) سپس آن را داستانی می شمارد که با تغییرهائی جزئی‌به مقاله تبلیغی بدل می‌شود ! (صد سال داستان‌نویسی ـ ص ۱۳۰ و ۱۳۱)!

نویسندگی برای هدایت پیشهٔ سود جویانه نبوده و آغشته‌به زندگانی وی بوده‌است.

(نقد آثار هدایت ـ ص ۱۹۴)

نوشتن برا ی‌او (هدایت) نه وسیله کسب مقام ونزدیك شدن به قدرت بلکه شیوه زندگـی بود .

(صد سال داستان نویسی ـ ص ۱۳۵)

۳ ـ نقد آثار به‌آذیـن :

دختر رعیت چونان گیله مرد علوی‌واز رنجی که‌می‌بریم آل احمد ، از نخستین‌کوشش های داستان نویسان معاصر ماست برای‌ایجاد ادبیات رئالیسم اجتماعی.

(نقد آثار به‌آذین ـ ص ۶۸)

دختر رعیت همچون زمان عـلوی،افق تازه و گسترده تری از زندگی را در منظر ادبیات فابرسی قرار داد (؟) ... به آذین بر زمـینهٔ اجتماعی تری (!) پیش رفت

(صد سال داستان نویسی ـ ص ۱۵۴)

دختر بزرگ احمد گل مـدتی است در خانهٔ حاجی ابراهیم استواین یکی نیزبهانه گرفته است‌که به شهر آمده خواهرش‌را ببیند.

(نقد آثار به آذین ـ ص ۶۹)

قنبرعلی روستائی پس از کشتن پسر عمویش حسن (قنبرعلی سرباز است و حسن در صف مبارزان راه‌پیمائی و تظاهرات ضد دولتی) بمچنان آگاهی سیاسی و اجتماعی می‌رسدکه همانند روشنفکریا اقتصاددانی ماهربه تحلیل اوضاع اجتماعی می‌پردازد.

(نقد آثار به‌آذین ـ ص ۵۹)

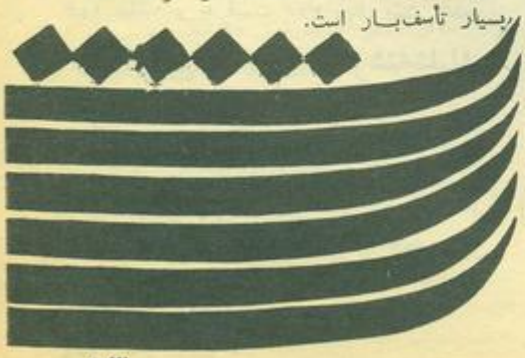
در داستان «برق سرنیـزه» مأمور جلوگیری از تظاهرات‌خیابانی... پس ازکشتن پسر عمومی خـود ضمن درگیری با تظاهـر کنندگان ـ ناگهان دگرگون می‌شود و چون روشنفکری ماهر به تجزیه و تحلیل امورسیاسی می‌پردازد .

(صد سال داستان نویسی ـ ص۱۵۷)

۴ ـ چوبك ، آل‌احمد و دیگران :

نویسندهٔ «صد سال داستان نویسی» به همان شیوه‌ای‌که دیدید، بیشتر تحلیل ها و خلاصه شده ها و دریافت های من و دیگـران به ویژه‌مطالب از صبا تا نیمای آرین پور و «واقعیت اجتماعی و جهان داستان» دکتـر ایرانیان ـ تهران۱۳۵۵۸ رادربیشتر جاهابدون ذکر مأخذ ، نتیجهٔ‌پژوهش های خود وانمود می‌کند ، وطوری از آثار نویسندگان ایران حرف می‌زندکه‌گوئی همه‌داستان‌ها وحتی‌داستان های نا معروف را یکایك خوانده و پس از تعمق و یاد داشت بر داری های جزءجزءبـه این یا آن دریافت و داوری رسیده استولی چنین نیست و ما برای جلوگیری از طـول کلام نمونه‌ای از نوشته های خود را بدست می‌دهیم وداوری‌رابه خوانندگان وپژوهندگان وامی‌گذاریم

بحث تفصیلی ایشان در باره «یکی بودو یکی نبود جمال زاده» وخود او ، غالباً از کتاب نقد وآثار جمال زاده ـ تهران ـ ۱۳۵۶ گرفته شده است (ر.ك به کتاب من ص۵۲ تا ۵۳) تا ۸۳ و کتاب صد سال داستان‌نویسی ص ۵۰ تا ۵۲) آنچه در بارهٔ صحرای محشر جمال زاده نوشته (ص۹۷) نیز چنین است (ر.ك نقد آثار جمال زاده ص ۱۰۲به بعد) تحلیل چوبك ایشان(ص۱۵۹تا ۱۷۰) رونوشت رنگ باختهٔ کتاب نقد آثار «صادق چوبك» با افزوده‌ها وکاست هائی نون والقلمی را که ایشان معرفی و تحلیل می‌کند (اثرآل احمد) همان مقالهٔ من است که سال های پیش در مجله فردوسی چاپ‌شده بود ،و در این جـا دیگر مطالب ایشان(ص ۲۰۹تا ۲۱۴)رونویسی کامل و طابق النعل‌است . (ر.ك به مجله فردوسی ـ سال ۱۳۴۴ ص ۸ و ۱۴) سخن ایشان در بارهٔ عمادعصار (ص۹۱ ، ۹۹ و۹۱) ودر بارهٔ جعفر شریعتمداری (درویش) باآنچه من در بارهٔعصار (رك به نقد آثار به آذین‌و علوی) و درویش (ر.ك مجلـه پیام‌نوین ـ سال چهارم ، شماره چهارم ص ۶۷ به بعد و مجله فردوسی شماره ۱۰۱۲) نوشته بودم یکی و یکسان است و بطور ساده بگویم رونویسی کامل‌است. سال‌ها پیش من اثر علی‌اصغر حاج سید جوادی «پشت دیوار» را معرفی و تحلیل کرده بودم (راهنمایی‌کتاب ـ دورهٔ ششم ـص ۲۴ به بعد) ونمی‌دانستم قریب ۲۵ سال بعد به همان صورت در کتاب آقـای عابـدینی (ص ۲۷۴ به بعد) ظاهر خواهد شد و این برای پژوهنده‌ای که می‌خواهد در آغازکار شیوهٔ کار خود را به جامعه ادبی عرضه کند بسیار تأسف‌بـار است.



معرفی کتاب

غلامحسین نصیری‌پور

* روزنامه سفر هیأت سر جان ملکم به در بار ایران

این کتاب واگوی سفر هیأتی به ریاست سرجان‌ملکم به ایران در سال های ۱۷۹۹ تا ۱۸۰۱ میلادی میباشد که به قلم یکی ازاعضای هیات سفارت به نام ویلیام هالینگبری نوشته شده‌است.

نویسنده به اقتضای شغل سیاسیش که کتمان انگیزه ها ی‌سفر وسیاست پنهان دربشت برنامه های‌از پیش طرح ریزی شده میباشدتنها به ذکرگزارشگونه‌ای از مراحل سفرش،ایران و تشریح مختصری از اوضاع و احوال شهرها و مردمان مسیر سفر و پاره‌ای اتفاقات‌ودیدنی ها و شرح گوشه‌هایی از رسوم و تشریفات‌آن روزگاران دربار اکتفا کرده که با وجود نقائصی که بهرحال دراین قبیل سفر نامه‌نویسی های سیاسی مشهود و معمول است‌سند جالبی است از اوضاع آغاز قرن نوزدهم ایران و روابط دیپلماسی‌مصلحت جویان دول انگلیس و فرانسه و روسیه با ایران عصر فتحعلیشاهی.

ویلیام هالینگبری‌نویسنده‌سفرنامه که خود یکی از شش همراه کاپیتان جان ملکم در سفر به ایران بود کار نوشتن این یاد داشتهای روزانه را درنخستین سالهای سده نوزدهم‌آغاز کرد و در سال۱۸۲۴ در کلکته منتشر نمود. ترجمه حاضر به وسیله امیر هوشنگ امینی از روی نسخه عکسی که در سال ۱۳۵۷ از روی نسخه اصلی در تهران به چاپ رسیده انجام گرفته است و توسط انتشارات کتاب سرا در ۱۴۴ صفحه و به قیمت ۳۵۰ ریال منتشر شده.

* ژنرالی‌که به یك فرشته‌شلیك کرد

عنوان فوق‌نام مجموعه‌ی ۹داستان کوتاه فانتزی و علمی ــ تخیلی از «هاوارد فاست» نویسنده رمانهای تاریخی آمریکایی‌ست که اخیراً منتشرشده وخود فاست آنرا «جدیدترین اثرش»معرفی میکند که نخستین بار در سال ۱۹۷۰ در آمریکامنتشر شده است.

در این داستانها،جنبه هایی از مسائل مختلف جهان از قبیل جنگ، اقتصاد، سیاست‌و محیط زیست، بصورت نمادین که ریشه در واقعیات هستی جهان امروزما بویژه نحوه‌ی زندگی واندیشه و سودا ها وباور های مردم آمریکا دارد، مورد تحلیل و داوری نویسنده مخیل قرار گرفته است.

داستان کوتاه «ژنرالی‌که به یك فرشته شلیك کرد» که اسم کتاب نیز از آن گرفته شده برخوردی هنرمندانه و ظریف با چهره‌ی واقعی جنگ است. آغازداستان‌با این چندجمله خبری شکل میگیرد : «هنگامی که خبر ساقط کردن فرشته توسط مکنزی معروف به کهنه سرباز به بیرون ازویتنام درزکرد، عمده‌روزنامه های جهان برای دستیابی به سوابق وبیوگرافی این رزمنده پیر سرسخت در آرشیو های خود به تجسس پرداختند»

این ژنرال که فرماندهی واحد ۵۵ سوارو دویست هلیکوپتر آرتش آمریکا در ویتنام را عهده دار است، خصلتی تیپیك از روحیه نظامی‌گری قدرت طلبان وسلطه جویان‌آمریکایی است که می‌تواند «... بر هر جنبده‌ای که در زیر پایش می‌جنبنداز کنار درباز هلیکوپتر توپدارش، با تیر بار سبك شلیك کند»توجیه قساوت و بی ترحمی ، سوژه اصلی این داستان کوتاه است که فاست در قالب طرح یك داستان خواندنی به آن شکل هنری داده است.

داستان کوتا «موش» که دارای ساخت، و پرداختی سینمایی‌ست، به مسئله رشد ناموزن احساس و تفکر و شعور اندیشه ورزانی اشاره دارد که از تطبیق موقعیت هوشمندانه خود با مسائل و رویداد های سطحی وشعور متوسط افراد همجوارخود قاصرند.

داستان در باره «موش» کوچکی‌ست‌که بطور اتفاقی درساعت سه‌صبح شاهد پروازبنقاب پرنده‌ای میشود که به زمین فرود می‌آیدو او تنها موجود زمینی‌ست که بر این حادثه وقوفی تصادفی مییابد

فضانوردان بنقاب پرنده از طریق‌تله‌پاتیك ،به نوبت‌وارد شعور موش میشوند وبا داده ها ی‌خود که از سطحی ورای دانش امروز برخور دارند ، شیار های مغز موش را گسترش میدهند و عصب به عصب و بحش به بخش، دانش اولیه، درك، زبان وخود آگاهی های خود را همراه با نیروی القای اندیشه ونفوذ در مغز دیگران به موش منتقل می‌کنند واو را با مقدار زیادی داده ها و اطلاعات پیشرفته تغذیه می‌کنند و درك فلسفی او را در باره جهان و مفهوم ومقصود آن، متعادل با ذهنیت‌برترو واقع نگرخود مینمایند. البته‌خصلت های منفور ومذموم پرخاشجویی و تهاجم و دشمنی وترس را از ذهن وغریزه‌ی‌او میزدایند. حقیرترین موجود روی زمین‌باافسون «شعور»و آگاهی وادراك هستی و توان‌ارتباط مستقیم با ذهن دیگران ، برای ماموریتی در همان نقطه آغازین رها میشود اوبه درون افکار سایر موشها که جز ترس وگرسنگی‌نیست نفوذ می‌کند و به بیهودگی‌مناسبات پرسوء تفاهم پی میبرد در پایان داستان و پیش از نوعی استقبال آگاهانه از مرگ درمی‌یابد که‌مردمان فضایی از همان آغاز می‌دانستند که موهبت‌تمامی جهان را که تفکر و شعور و آگاهی ازوجود خویشتن است به او ارزانی داشته‌اند ودریافت این حقیقت که «همه چیز درآگاهی خلاصه شده‌است.»

هواردفاست در «رؤیای میلتی بویل» به‌قدرت افسانه‌ای ثروت در کشور های سرمایه داری ونقش تخریبی و دگرگون کننده آن اشارتی دارد که در قالب داستان طنز آمیز و تخیلی شکل جالبی بخود گرفته داستان با چهار اسم پر مفهوم و سمبلیك آغاز میشود: «ناپلئون، استالین هیتلر، موسولینی همگی نزدیك‌چیزبا میلتون‌بویل مشترك‌بودند،همه مردانی قد کوتاه بودند و انفجار آمیز ترین لحظه ها درتاریخ بشر اغلب نتیجه چهارده یا پانزده سانتیمتر کسری درطول قد بوده است»

فاست در این‌داستان نظر میدهد که "جاه طلبی و نفوذ ودوستان صاحب نفوذ مناسب و بی ترحمی » رازتوفیق مردان جوانی ست که آرزوی میلیونرشدن‌به سبك‌آمریکایی ثروت‌زده را در رویا می‌پرورانند . داستان «موهاوك»به نوعی برخورد عارفانه‌وشرقی‌فاست‌است باهستی و فلسفه آن که ریشه در آگاهی و «درك‌وقت» دارد و از طریق‌مراقبه و تامل در روح‌وقت‌و جان پدیده ها حاصل میشود

در داستان‌حشرا ت‌که‌آخرین‌داستان‌کتاب نیزهست ، نویسنده به بهانه‌ی حفظ محیط زیست ، کل هستی و عواقب روحیه سلطه‌جویانه و تهاجمی رامطرح‌می‌کند. در این‌داستان تخیلی، به ناگاه پیامی مرموز از طریق تمام گیرنده های رادیویی که با صدای خیلی خوب‌و صاف روی موج فرکانس بالا پخش میشود شنیده میشود که مرتباً تکرار می‌کند: «شما باید از کشتن مادست‌بردارید » درداستانهای دیگر کتاب یعنی «زخم ــ وال استریت جورنال ــ میان پرده ــ تماشاخانه» ــ مسئله‌ای کلیدی ، در واقع محور ذهنیت نویسنده میشود برا ی‌طرح دیدگاهش نسبت‌به‌رویداد ها وعاقبت جهان و فلسفه زندگی . ساختمان محکم و پرداخت شخصیت های فرعی داستان ها وپیام انسانی نویسنده، مجموعه داستان را خواندنی کرده است. مترجم این‌کتاب دویست صفحه‌ای‌نزیدون مجلسی‌است و کتاب بوسیله موسسه کتابسرا به قیمت ۶۰۰ ریال منتشر شده.

* کاریکلماتور

کتاب‌پنجم کاریکلماتور های پرویز شاپور در ۹۴ صفحه وسی کاریکاتور بوسیله نشر

پرستش به قیمت ۳۴۰ ریال اخیراً منتشر شده

شاپور یکی از چهره‌های موفق‌طنز در ادبیات معاصر ماست و خود به‌تعبیری «مخترع» عنوانی که ترکیبی‌ست شکسته از «کاریکاتور» و «کلمات‌طنز آمیز» ،یعنی «کاری‌کلماتور» و این‌دفتر درحقیقت حاوی آخرین«صدورات» ایشان است که ظاهراً دنباله‌دار مینماید. عمران صلاحی در مقدمه کتاب می‌نویسد: «شاپورخان وقتی به جایی وارد میشود خدا حافظی‌می‌کندو هنگامی که ازآنجا خارج میشود سلام‌میدهد او به همین صوررت جای‌کلمه و خط را باهم عوض کرده، یعنی با کلمه ترسیم می‌کند و با خط تحریر».

قیمت پشت جلد کتاب هم شاید از طنز های خود پرویز شاپور باشدکه هردورقه‌رسمی چاپ شده در بالا وپایین صفحه خط خورده و انگار خود همین خط خوردگی حرفی دارد برای شنیدن که باید باتورقی‌برکتابش آنهارا با «چشم» شنید !

□ گربه بی دست و پا در جنگل هم‌نمی‌تواند از درخت بالا برود. (از درخت نرو بالا...)

□ شب هنگام ، تصویرستارگان در چشم پرنده‌ی محبوس اشك میریزد

□ دربستر خشك رودخانه ، در مزارماهی گل تشنه میروید.

□ فاصله‌ی‌بین دوباران را سکوت‌ناودان پر می‌کند.

□ آدم «منزوی» باحاصل جمع تنهاییها وعده دیدار می‌گذارد.

□ ماهی پیر ، رفیق نیمه راه رودخانه است

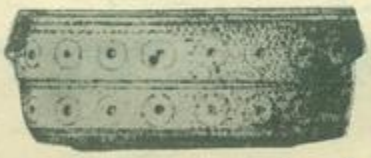
□ فواره سرنگون شده به قوه جاذبه زمین شلاق می‌زند

* زنده باد زندگی

«پی‌یربنت» خبرنگار سرشناس رادیوی «اروپای یك» فرانسه، بار سفر کاوشگرانه می‌بندد و به اعماق زندگی ساده و شادمانه‌ی روستاهای دور ازتمدن ماشینی و وسایل‌ارتباط جمعی میرود تا بادیدار و گفتگو و بررسی زندگی انسانهای گمنام و تلاشمند و ساده‌دل روستاهای سرزمین خود ، برنامه هایی برای رادیوتهیه ببیند. دراین سفر خبرنگار شاعر مسلك و خوش ذوق، با بسیاری‌از روستانشینان وبزچرانها و کشتکاران ونخ ریسان‌وشاعران‌و موزیسین های محلی ... مصاحبه های غیر کلیشه‌ای می‌نماید که رهاورد این سفرش را با گزیده‌گزینی در کتابی به اسم «زنده‌بادزندگی» چاپ می‌کند

این کتاب تفننی که به ترجمه حسینعلی ملاح و احمد یلدا بوسیله موسسه انتشاراتی کتابسرا در ۱۵۳ صفحه و با قیمت ۵۰۰ ریال منتشر شده مطالبی دارد با این توضیح نویسنده در پیشگفتار که« این نوشته ها زیباترین عکس های آلبوم خاطرات‌لطیف من هستند ».

فصول کتاب به این ترتیب تقسیم بندی شده : شادمانه دمی با شعر ــ عشق به‌حیوانات ــ پیشه‌ورانی که تا مغز استخوان به پیشه خود عشق می‌ورزند ــ این اشخاص با خمیری که در رویا هایشان دیده‌اند کار می‌کنند و طفره‌رفتن از زندگی.



* استنطاق درهاوانا

استنطاق درهاوانا،عنوان کتابی‌ست مشتمل بر ۱۰ پرسش و پاسخ از سران ایوزسیون‌وضد انقلابی‌کوبا ،که درپی حمله‌ی منجر بهشکست نظامی آوریل سال ۱۹۶۱به ساحل زیرون(خلیج خوك‌ها) دستگیر شده بودند .

نویسنده کتاب «هانس. م . انسزبرگر» در مقدمه می‌نویسد که این مجموعه متن‌کامل‌و بدون سانسور و قلم خوردگی گفتگویی‌ست‌که از روی نوار های موجود در آرشیو ملی‌کوبا پیاده شده .

هدف ازتهاجم ضد انقلابیون که بااسم رمزی پلوتو» انجام گرفت سرنگونی دولت انقلابی کوبا به زور اسلحه و جایگزین کردن رژیمی دست‌نشانده‌ی آمریکا بود که باوجود هماهنگی «قبل سازمان سیاوکمك های‌بیدریغ کندی ، با شکست مواجه گردید . کتاب حاوی نکات جالبی ازوقایع پشت پرده سیاست‌جهانی است. این کتاب توسط جاهد جهانشاهی ترجمه و بوسیله نشر پرستش چاپ و در ۱۹۰ صفحه با قیمت ۵۵۰ ریال، منتشر شده است .

* کودکانه های سجودی

مؤسسه نشر پرستش اخیراً اقدام به‌چاپ چند جلد کتاب خواندنی در زمینه ادبیات کودکان نموده که اکثر آنها به وسیله آقای حسن سجودی به فارسی ترجمه شده است.کتاب «جزیره خرگوشها» اثر «یورگ‌اشتاینر» و دایناسورها نوشته «ژوانکول» و شهر-ردردست بچه ها تالیف «سرگئی‌میخالکوف» از آن‌جمله است .

* دریچه تازه

«دریچه تازه» مجموعه داستانهای‌کوتاه نویسندگان امروز ایران از جمله اصغرالهی، محمود خوافی، حسین آتش‌پرور و حمید رضا خزاعی همراه بخشی از رمان «تازه» محمود دولت آبادی است‌که به کوشش محمود سروقد فراهم شده و به وسیله انتشارات اترك (مشهد) چاپ و منتشر می‌شود.

مقدمه محمود سروقد در معرفی‌کتاب و مضامین اجتماعی داستانها موجب آن شده‌تا گردآورنده و نویسندگان نام «دریچه‌تازه»را برای‌این مجموعه انتخاب کنند.

* شهر بندان

جواد مجابی

چاپ اول ۶۶، ۳۰۰۰ نسخه نشر تندر بها۴۶۰ ریال

موضوع کتاب در افغانستان می‌گذرد، وکیل دعاوی که از خارج برگشته بااوضاعی دگرگون روبرو ودر تضاد با قدرت‌مستقر، دچار تناقض‌هایی می‌شود ، باآن‌می‌ستیزدبعد باآن همکاری می‌کند و عاقبت پرده از پیش چشمش فرو می‌افتد.

این اولین رمان از مجموعه رمانهایی است که مجابی نوشته ووعده‌چاپش را ناشران داده‌اند. در همین‌ماه‌احتمالادو مجموعه شعر نیز از او منتشر خواهد شد . پریام‌یم و سالهای شاعرانه .

* تاریخ موسیقی خاور زمین

عنوان اصلی کتاب فوق «تاریخ موسیقی عرب» است اما درواقع آنرا می‌توان تاریخ موسیقی تمام خاورزمین دانست‌که ایران‌بزرگ را هم دربرمی‌گیرد . مترجم ازهمین روعنوان کتاب را «تاریخ موسیقی خاور زمین ، ایران بزرگ‌و سرزمین های مجاور » ترجمه‌کرده است .

نویسنده کتاب «هنری جورج فارمر» خاور شناس عربی‌ست که تعصب خاصی نسبت به سنن عرب دارد و بدلیل موضوع موردبحث،

طراحی با قلم و مرکب

غلامحسین نامی
چاپ اول ــ تیراژ ۳۳۰۰
نسخه ــ انتشارات توس
بها ۲۰۰۰ ریال

کتابهایی که در زمینه آموزش هنر های تجسمی از سوی نویسندگان و هنرمندان ایرانی تدوین شده باشد انگشت‌شمار است یکی از نمونه های شایسته که به همت غلامحسین نامی ، هنرمند معاصر ، تألیف یافته ، کتاب طراحی با قلم و مرکب است‌که در پنج‌فصل به مسایل اساسی‌طراحی می‌پردازد.

در فصل اول طراحی و ابزار کار هنرآموز به تفصیل مورد بحث قرار می‌گیردو جزییاتی که دانستن آن عملا برای طراحان جوان اهمیت دارد، شرح داده می‌شود ومؤلف هنر آموزان را باانواع‌مداد و قلم و کاغذ و مرکب و کاغذطراحی،حتی ضخامت انواع‌کاغذ آشنا می‌سازد .

در فصل‌دوم روشهای هاشور، نقطه چین و سایر روشهای طراحی بررسی می‌شود ونمونه های مختلف از هنرمندان ایرانی و غیرایرانی ارائه می گردد.

فصل سوم اختصاص به طراحی معماری ساخت وساز، عملکرد قلم و مرکب درطرحهای معماری دارد .

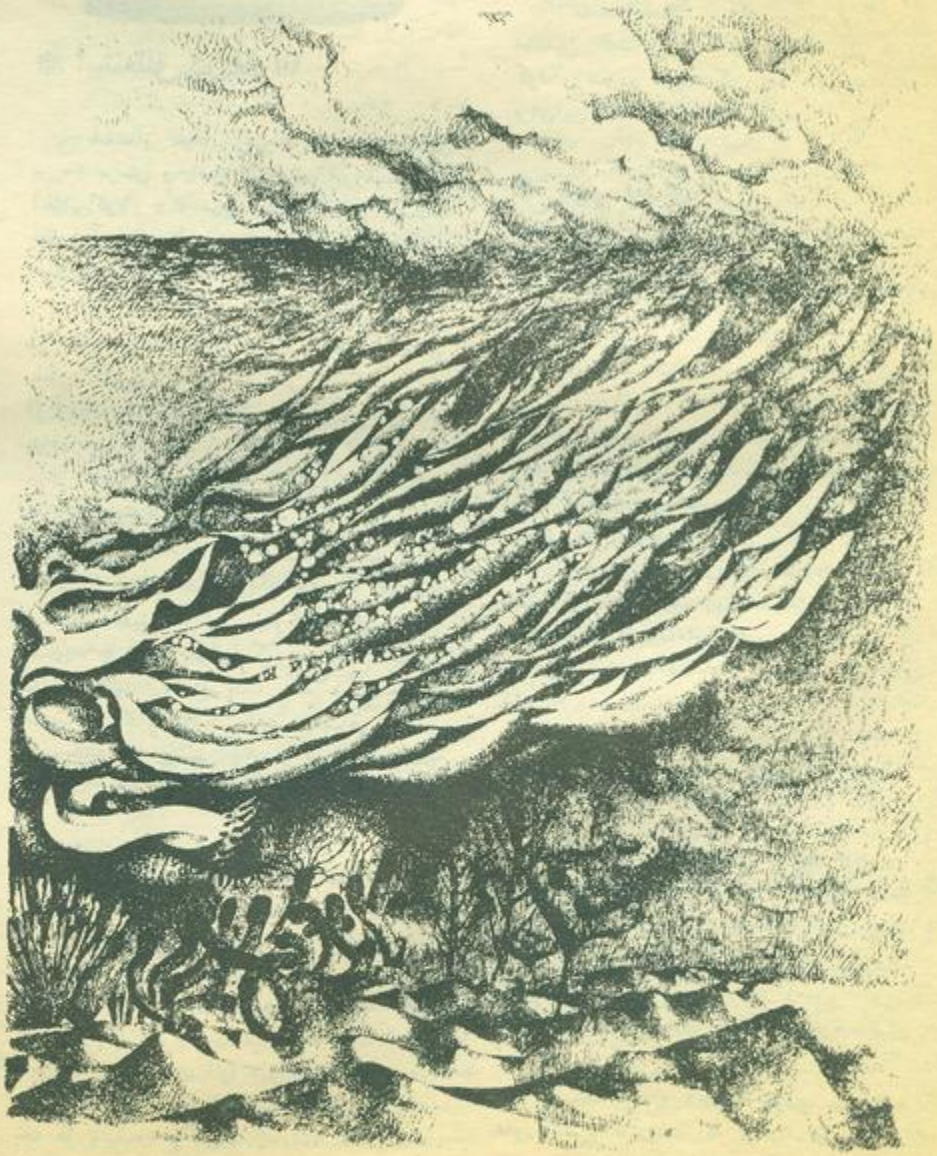
فصل چهارم فایده‌ای عام‌می‌یابد وتاریخچه مختصر طراحی را در کشور های مختلف می‌خوانیم ونمونه های جالبی از آنها را در این فصل می‌بینیم .

در فصل پنجم‌شاهد برگزیده‌ای‌ازطراحیهای اخیر مؤلف هستیم.

چند سطر از نقد فیروز شیروانلو بر طرحهای غلامحسین نامی نقل می‌شود:

«شاید یك روند بودن تدریس طراحی، یعنی حرفه‌نامی که آگاهی قبلی از آنچه را که باید طراحی شودضروری کند و عنصر آگاهی یعنی تعقل را فرمان گزار می‌سازد، پی‌آمدی جزپناه جستن نامی در خطه تخیل و فراواقعیت دربر نداشته باشد، شاید هم‌هنگامی که جستجو در فراخنای واقعیتها بخاطر بی‌فرجامی و زشتی‌آنها عبث‌بنماید آدمی پارسنگ واقعیت‌را در لابلای ناشناختگیهای فراواقعیت ضمیر خویش جستجو کند.»

این تألیف سنجیدهٔ آکادمیك ، نامی را به‌عنوان یك استاد هنرهای تجسمی معرفی می‌کند اما این فقط‌بخشی از فعالیت اوستدر زمینه نقاشی، نامی‌سالها تجربه و دهها‌نمایشگاه فردی و جمعی را پشت سرنهاده و اکنون به فضایی تازه از هنرخویش‌رسیده است که در فرصتی دیگر در باره او سخن خواهد رفت.



● غریبه و اقاقیا

مجموعه‌داستان کوتاه از علی‌اصغر شیرزادی ــ نشرنی ــ ۱۴۴ صفحه در قطع جیبی ــ قیمت ۳۳۰ ریال

ظاهراً این نخستین اثر نویسنده است که از او این قصه ها را درکتابش می‌خوانیم:

باهم درغربت ــ یك حادثه کوچك کوچك ــچاشنی تلخ ــخیالرنگ ــ مات شده دلاور ــ مغول در باران ــ باسایه‌ها وخاکستر ها ــ غریبه و اقاقیا

● مادر برمیگردد

نوشته حمید نادری دده‌ساقی ــ از انتشارات اروند ارومیه ــ در ۳۴صفحه ــ قیمت ۹۰ ریال .

«مادر بر میگردد» داستان کوتاهی ست از دخترکی روستایی و فقیر که مادرش در اثر بیماری‌و عدم امکانات پزشکی در دهکده‌ی محل سکونتش میمیرد

● آهنگ شناسی و سنجش آن با عروض سنتی

پدیدآورنده : جمال صدری ــ ۱۰۸ صفحه ــ ۳۵۰ ریال ــ انتشارات فیروز اصفهان.

کتاب مذکور اثر تازه‌ای‌ست در باره عروض که بیشتر برمبنای اصولی‌ست که آقای شمیسا در کتاب عروض خود طرح‌کرده‌اند ومقایسه‌ای‌ست بین عروض قدیم و آهنگ شناسی و تقطیع خوش آهنگ‌ترین شعر های فارسی و دوازده رباعی به انتخاب مؤلف.

این کتاب برای بهره‌وری نوآموزان عروض تدوین شده است .

● چگونه خوب بشنویم (دعوت به شنیدن)

سرآغازی بر دریافت موسیقی ــ نوشته ریچارد ــل ــ وینك ولوئیز ــجی ویلیامز برگردان به فارسی ــ پرویز منصوری ــ ناشر کتاب زمان ــ ۵۳۰صفحه قیمت ۱۵۰ تومان

در باره درك و مفهوم موسیقی وشناخت آن ، تلاش ارزنده و جدی که مفید بحال همه بخصوص علاقمندان بموسیقی باشد نشده و جای خالی کتاب ها و مقاله ها و نشر گفتگو هایی در این خصوص، بصورت یك ضرورت ونیاز روحی در جامعه، محسوس است . آنچه هم که تاکنون بصورت متفرق و هراز گاهی صورت گرفته، نه کافی و همه پسند بوده ونه پاسخگوی عطش مشتاقانی که طالب دست یابی به منابع پایداری و روشنگر هستند که با زبان ساده و همه فهم ،مسائل تکنیکی و پیچیده واصطلاحات موسیقیایی را ، تفسیر کند و توضیح بدهد. حوزه وسیع این هنر بالنده ،که یکی از هنر های همگانی و به اعتباری دیرینه‌ترین آنهاست برای قشرهای گوناگون جامعه‌ای که برخورد اصولی و منطقی با آن نداشته، نیاز بشناسایی همه جانبه بیشتری دارد. شناختی مقدماتی و پایه‌ای و شناختی تاریخی و در نهایت شناختی علمی و هنری .

کتاب حاضر همچنانکه از عنوان دومش مشخص است، دعوت عامی‌ست برای شنیدن موسیقی وشناختن ولذت بردن ازآن . کتابی است جامع که هرکسی با هر اطلاع و دانشی از موسیقی می‌تواند از آن بهره‌ور شود این کتاب چگونه لذت بردن از موسیقی را، (از کلاسیك گرفته تامدرن) از طریق معرفی و شناخت و ظرایف انواع آن بازبانی ساده و توضیح اصطلاحات فنی و تکنیکی و هنری، تشریح وتبیین می‌کند و ضمن معرفی وکاربرد انواع سازها ،به تشریح و تفسیر لحظات و مقاطع گوناگون این هنر می‌پردازد.

کتاب با ارزش «چگونه خوب بشنویم» درحقیقت سرآغازی‌ست‌مفید وهمه‌فهم بردریافت موسیقی که همه ــ از مبتدی تا منتهی ــ می‌توانند از آن بهره‌مند شوند. در این کتاب ضمن بررسی تاریخ ادوار موسیقی و چگونگی تحول و تطور تنوع آن در جهان ، با مقایسه های اصولی وهنری، به مقولات دیگر هنر مثل‌شعر و ادبیات‌و نقاشی‌نیز ــ بصورت‌تطبیقی و تأثیری ــ اشاره شده که بدون شك موجب درك و شناخت ویاری‌آن‌دسته‌از خوانندگان خواهد شد که مطالعه زیادی در باره هنر ندارند.

این کتاب با بهره‌گیری از روش‌تحقیقی و تفسیری و تاریخی به چهارده فصل و چهار ضمیمه تقسیم شده‌و برای‌نشاندادن همانندی‌های موسیقی و نقاشی، دارای تصاویر رنگی وسیاه سپید متعدد از آثار نقاشان‌بزرگ‌جهان است‌که با توضیحات تشریحی‌متن قابل انطباق‌ومقایسه میباشد.

مؤلفان در پایان هر فصل مختصری از فشرده ی مطالب را باعنوان جمعبندی محور های مباحث، برای تداعی ودخول به فصل‌بعد آورده‌اند. شش فصل نهایی این کتاب به تاریخچه شکل گیری و تکامل ابزار و انواع موسیقی وموسیقیدانهای صاحب سبك از قرون وسطا تازمان حاضر ، اختصاص دارد.

ترجمه روان ورسا و ساده و توضیح اصطلاحات متن بر سایر محسنات کتاب‌افزوده است.

● آنتونیوس وکلئوپاترا

اثرویلیام شکسپیر ــ ترجمه محمد علی اسلامی ندوشن ــ ۲۴۰ صفحه ــ ۳۷۵ ریال ــ انتشارات یزدان

آنتونیوس وکلئوپاترا یکی از هفت تراژدی بزرگ شکسپیر است که کالریج، شاعر و منتقد صاحب نام انگلیسی ، آنرا «شاعرانه‌ترین اثر شکسپیر» خوانده است.

ترجمه این کتاب دارای مقدمه ارزنده و ادیبانه‌ای است از دکتر ندوشن که خوداز شکسپیرشناسان ایران است و دارای تحقیقات متعددی در ادبیات‌تطبیقی. دراین مقدمه‌ارزنده وخواندنی، سبك آثار و شخصیت های این اثر مورد تحلیل وبررسی‌قرارگرفته و حوزه های فکری و اندیشگی حافظ وخیام وسعدی‌با نحوه‌ی جهان بینی شکسپیر، بصورت یك‌بررسی عالمانه، مقایسه شده.

در ضمیمه کتاب ، روایت تاریخی پلوتارك که شکسپیر از آن گرته برداری هنرمندانه‌ای برای باز آفرینی این اثرش نموده ، در ۳۸ صفحه بصورت‌مستقل چاپ‌شده است که ازابتکارات مترجم محسوب‌میشود.

● روشنایی ماه اوت

اثر ویلیام‌فاکنر ــ ترجمه عبدالحسین شریفیان ــ نشر چشمه ــ ۵۱۰ صفحه ــ ۱۰۰۰ ریال

این اثر نخستین بار در سال ۱۹۳۲ یعنی زمانی که‌فاکنر سی و پنج ساله بود منتشر شده و به گفته بسیاری‌ازمنتقدان ، این رمان‌آخرین فوران نیروی خلاقه وطولانی ترین اثر ویکی از زیباترین کار های‌فاکنرمحسوب میشودکه چهار سال برای نوشتنش وقت صرف‌کرده‌بود.

مقدمه منتقدانه‌ی ریچارد ــ راور که‌در آغازکتاب چاپ‌شده برای شناخت فاکنروسبك آثارش بسیار جالب وسودمند است .

قبلارمان ارزشمند خشم و هیاهو و تسخیر ناپذیر از این نویسنده بزرگ‌معاصر به فارسی ترجمه شده بود .

● جنگ رؤیا

اثر مشترك ویلیام رابینسون وکنت نورس ورثی ــ ترجمه ع . رشیدی ــ انتشارات اطلاعات ۲۷۱ صفحه ــ ۳۵۰ ریال

این کتاب که‌اسم‌اصلی‌آن «جنگ‌واشنگتن علیه نیکاراگوا» می‌باشد حاصل تحقیقات دو کارشناس سرشناس مسائل نیکارگوآ است که تحلیلی‌ست بردکترین ریگان و بررسی سیاست خارجی و تفصیل و تشریح‌و استراتژی جهانی آمریکا.

● امپراطور

نوشته ریشارد کاپوشینسکی ــ ترجمه حسن کامشاد ــ از انتشارات سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ــ ۲۵۰ صفحه ــ ۶۰۰ ریال

این کتاب که شاهکار کاپوشینسکی نویسنده‌و روزنامه‌نگار لهستانی ست یکی از ده کتاب مشهور وپرفروش جهان شناخته شده‌و بررسی شگفت انگیزی‌ست از ماجرای جاسوسان دربار هیلاسلاسی امپراتور سابق حبشه وضیافت های شاهانه او و داستانی استرعب‌انگیز و تابناك وموشکاف هم در سبك و هم در بینش فشرده‌ی سیاسی از نویسنده‌ای که در سال ۱۹۸۵ کتاب شاه شاهان او را در باره انقلاب ایران خواند ایم .

سامان رشدی در باره این کتاب نوشته:

امپراتور تصویری درخشان از واپسین روز های هیلاسلاسی‌و دربار جنون آمیزوقرون وسطایی اوست... کتاب، فراسوی رپورتاژمیرود و به صورت کابوسی از قدرت به مفهوم طرد تاریخ در میآید ... کتابی‌ست فراموش‌ناشدنی سخت‌خنده‌دار و در عین حال سرشار از مهرو شفقت.»

● شناخت اساطیر ایران

کتاب «شناخت اساطیر ایران» به‌ترجمه احمد تفضلی و ژاله آموزگار زیر چاپ است این کتاب توسط نشر چشمه و کتابسرای بابل منتشر خواهدشد و مطالب خواندنی آن همراه با عکسهای گویایی خواهد بود.

کار او از فضایی شدیداً عربی آکنده است و طبعاً این تعصب سنگینی خودش را درترجمه نیز باقی گذاشته است. مولف در پیش‌نوشتار کتاب آورده که : «در این کتاب من همان شیوه متعارف ترتیب‌تاریخی را رعایت کرده‌ام، زیرا این شیوه بهتر از هر چیز به مقاصد من کمك می‌کرد . تنها از طریق اتخاذ این نظام تاریخ نگاری بود که می‌توانستم معلوم کنم فرهنگ چگونه‌با نظامات سیاسی و اجتماعی‌در ارتباط است». هر فصل‌این کتاب‌به‌سه‌بخش تقسیم شده است . بخش نخست مربوط است به عوامل‌اجتماعی و سیاسی که فرهنگ کلیسی موسیقایی را تعیین کرده است.

بخش دوم، حیات موسیقیایی هردوره‌همراه با مسائل مربوط به موسیقی عملی و نظری آنرا تشریح می‌کند. این بخش، تا آنجا که ممکن بوده است،از جزئیات و پیچیدگی های فنی دورنگاهداشته شده‌است ؛بخش سوم به‌شرح‌حال وزندگینامه بزرگ‌ترین‌آهنگسازان ،خوانندگان نوازندگان ، نظریه پردازان،دانشمندان و کلا ادیبان اختصاص داده شده است ...«این کتاب به گونه‌ی فراهم آمده‌است که هم نیاز های خاورشناسان و هم موسیقی‌دانان را ارضا کند و به رغم سرنوشت محتوم همه آنهایی که خواسته‌اند به دوگروه از استادان خدمت کنند من هنها امیدوارم که این کتاب استثنایی‌براین قاعده باشد»

کتاب تاریخ موسیقی‌که‌تا سقوط خلافت عباسیان تدوین شده و بهزاد باشی آنرا به‌فارسی سره برگردانده شامل این مباحث میباشد: موسیقی در روزگار بت‌پرستی — اسلام و موسیقی — موسیقی در دوران خلفای راشدین و بنی‌امیه و عباسیان .

کتاب در سال ۱۹۲۹ درلندن منتشرشده‌و وظاهراً ترجمه حاضر از روی نسخه ایست‌که‌در سال ۱۹۶۷ تجدید چاپ‌شده‌است. ناشر این‌کتاب خواندنی، موسسه انتشارات آگاه و قیمت آن ۱۲۰۰ ریال و تعداد صفحات کتاب ۴۵۲ صفحه است .

* گابریلا ، گل میخك دارچین

از «خورخه آمادو» نویسنده بلند آوازه برزیلی ، شاید این نخستین رمانی باشد که‌به فارسی ترجمه میشود «آمادو» در سال ۱۹۱۲ در شهر «ایلهوس» واقع در مرکز ایالت «باهیا» در برزیل پا به عرصه وجود نهاده. وی فرزند یك کشتکار کاکائو است و کتاب گابریلا، گل میخك دارچین که معروف ترین اثر این نویسنده است در آمریکا و چهارده کشور دیگر، همزمان و مصادف با پنجاهمین‌سال تولدش منتشر شده .

رمان حاضر سرگذشت مردم شهر کوچك‌و بندری «ایلهوس» در سال ۱۹۲۵ است‌که دارای مزارع بزرگ کاکائو میباشد و مالکیت عمده مزارع در اختیار سرهنگ‌های غارتگر برزیلی است. افزایش صادرات کاکائو و رونق اقتصاد تك محصولی ، سبب گردید که مردم‌این‌شهر هویت مستقل‌تاریخی و فرهنگی خود را ازدست بدهند و به یك جامعه غرب زده رو به انحطاط تبدیل شوند. فساد اخلاق ،بی‌اعتنائی به اصول ناموسی و شرافت انسانی ، شراب خـواری و زنبارگی از عوامل ویرانگر انحطاط جامعه کوچك داستان خورخه آمادوست که‌در آن‌جنبش کلیسای مسیحی نیز تمایلی‌به اصلاح مردم‌نشان نمیدهد چرا که‌کشیش‌ها نیز در شمار مالکان اراضی کشاورزی هستند.

قهرمان اصلی این کتاب، مردی‌ست به‌نام «نجیب» که فرزند یك‌مهاجر سوری و صاحب رستوران کوچکی در مرکز شهر میباشدکه‌پاتوق سرهنگ ها و نخبگان این شهر است. همزمان با گسترش مادی شهر کار و کسب «نجیب» نیز رونق می‌گیرد وآشپز زنی‌به نام «گابریلا» را استخدام می‌کند گابریلا سوای اینکه آشپز بسیار خوبی‌است از زیبایی نیز برخوردار است و از این رو نجیب مفتون وی میشود و باوی ازدواج می‌کند . اما محیط فاسد اخلاقی شهر گابریلا را به خیانت می‌کشاند.

خورخه‌آمادو در این رمان پرکشش، مفهوم «پیشرفت»در شهر ایلهوس‌را با جمله‌ای انتقادی و طنز گونه بیان می‌کند وی‌گوید «کلمه پیشرفت حرفی بود که اغلب در ایلهوس شنیده میشد ... شهر زیر تلالونورتند ورنگین و ویترین مغازه ها، کاباره ها و بارها قرار داشت»

نویسنده که این کتاب را در دهـه‌ی ۱۹۶۰ — ۱۹۷۰ نوشته ، در واقع خواسته‌است که شهر ایلهوس را به‌عنوان نمادومظهری از وابستگی اقتصادی ، فساد وانحطاط اخلاقی نر برزیل و نهایتاًدر اکثر کشور های قاره آمریکا،نشان دهد این کتاب ۵۳۵ صفحه‌ای بوسیله اسکندر تمرز ترجمه وتوسط انتشارات خامه به قیمت ۷۰۰ ریال منتشر شده استمصاحبه‌ای ازخورخه آمادو در شماره پیشین دنیای‌سخن خوانده‌ایم که دیدگاههای نویسنده را به خوبی ترسیم کرده است.

* فیلمنامه نـویس از نگـاه فیلمنامه نویس

کتابی‌ست مشتمل بر ۱۲بررسی وگفتگو با فیلم نامه نویسان معروف جهان که دیدگاههای آنان را در باره نقش فیلمنامه در ساخت یك فیلم وچگونگی شکل گیری یك اثرونوع بینش نویسندگان را — از آغاز تا انجام — تبیین می‌کند. در این کتاب ارزشهای پنهان وآشکار یك فیلمنامه ونوع برخورد کارگردانان و بازیگران و سازندگان و تهیه کنندگان‌را با آن ، از طریق گفتگو با فیلمنامه نویسان‌تحلیل می‌نماید. هدف این‌کتاب ، کمك به‌شناخت‌بیشتر و تایید بر سهم مشخصی‌ست که فیلمنامه‌نویس‌ها دارند، و به نوعی یاری رساندن بـه تصحیح برخورد نادرستی که اهل سینما با فیلمنامـه نویسان دارند و تأکید بر این نکته‌که درسینما حیات همه — فیلمبردار ، تدوینگر ،نورپرداز، منشی‌صحنه ، هنرپیشه هاو کارگردان — به فیلمنامه‌نویس وابسته است و این حتی شامل منتقد فیلم، استادسینمایی،دانشجوی‌سینما وغیره هم میشود.

«ویلیام فیروگ» نویسنده‌این کتاب ضمن معرفی فیلمنامه‌نویسان در مقدمه‌هرمصاحبه گفتگوی روشنگری نیز با آنان نموده که سبك وشیوه‌ای آموزنده دارد. این گفتگوها با این فیلمنامه نویسان است: لوئیس جان کارلینو— ویلیام باورز — والتر براون نیومن — جاناتان اکسلرود — رینگ لاردجونیر — دایموند باك هنری — دیوید گیلر — ناتالی جانسون ادوارد انهالت — استرلینگ سیلیفانت — فی‌کانین .

واژه‌نامه های‌فارسی به انگلیسی‌وانگلیسی به‌فارسی سینمایی همچنین فهرست راهنمای‌فیلم‌ها در پایان این‌کتاب ۴۳۰ صفحه‌ای آمده است ترجمه کتاب از فیروزه مهاجر و کاوشگر و ناشر کتاب انتشارات سروش است . قیمت کتاب ۹۶۰ ریـال میباشد.

هرتزوك نه می‌تواند دل از این جامعه برکند و نه زیستن در آنرا تاب می‌آورد

خردگریزی ـ اترواو بازگشت به زندگی گذشته می‌شود یعنی بازگشت به طبیعت ودر این سال های اخیر از این نمونه زیاد دیده‌ایم.

این تجدید حیات رومانتیسم را فقطدر زمینه اجتماعی اقتصادی آن می‌توان درك کرد. این دومین باراست که رومانتیسم تجدیدحیات میکند ـ بار اول در آخر قرن۱۹ مدت کوتاهی رواج یافت و احتمالا اینبار نیز ـ دنیای انسانی به اعتباری همیشه‌بین دو قطب رئالیسم و رومانتیسم‌در نوسان بوده است ولی همیشه جهت کلی بسوی رئالیسم وخردپذیری گرایش داشته است .

بطور کلی او دنیای پیرامون خود را بیگانه مییابد. اعتراضش به چنین دنیایی اعتراضی است رومانتیك یعنی فرار و انزوا. و در این جا ـ فرار بدامان طبیعت رویائی‌است زیبایی را باید به خانه حقیقی زیبایی برد. در دور ترین نقطه جنگل و در کناررود جائیکه هنوز دست انسان متمدن آنرا دگرگون نساخته است. اما وقتی با چنین دنیائی‌روبرو میشود خود به وحشت میافتد . در صحنه‌ای فاتحانه و خوشنود بر عرشه کشتی نشسته و کشتی بسوی مقصدی‌پیش میرود. ناگهان‌صدای طبلهای بومیان طنین انداز میشود و آرامش او را بهم میزند . فیترگرالدو به وحشت میافتد ـ قرار نیست در آن نقطه ازبومیان خبری‌باشد .وحشت از دست دادن جانش او را بیقرار می‌کند تنها راه چاره اینست که با صدای اپرا بومیان‌را آرامش بدهد. فونوگراف خود را بکار می اندازدو صدای‌آنرا تا آخرین درجه بلند می‌کند . تا بلکه وحشیان صدای زیبایی را بشنوند و بشناسند و آرام شوند. و نمیداند که برای آنها زیبائی اپرا همانقدر بیگانه است و نازیبا که صدای طبل های آنها برای فیترگرالدو او نه تنها به پیوند های خویش با انسان متمدن‌ودنیایش آسیب رسانده بلکه دنیای وحش و انسان طبیعی را نیز نمیشناسد و باآن پیوندی ندارد بنابراین دنیای تمدن او را دیوانه‌میداند و دنیای‌بدوی او را شیطان میپندارد. چرا که وی پرورده دنیای بورژوازیست و حسرت بازگشت به‌طبیعت را به سردارد و این تضاد رادر خود حل نکرده‌است. بنابر این هیچکدام از این‌دو دنیا را نمی‌پذیرد حرکت‌او برخلاف مسیرهردواست‌و این مساله را هرتزوك بخوبی در صحنه شروع حرکت کشتی نشان میدهد. حرکت کشتی‌بر برخلاف جریان آب‌است ـ صاحب قبلی کشتی‌با تعجب به آن حرکت نگاه مـی‌کند و می ـ پرسد چرابر خلاف جریان‌آب‌حرکت می‌کنندو جواب راازناخدای‌فعلی‌کشتی میشنویه‌که‌میگوید برای اینکه میخواهیم بر خلاف جریان آب حرکت کنیم‌وقتی که‌به جایگاه بومیان‌میرسند بومیان نیز شگفت زده به این کشتی نگاه می‌کنندکه‌بر خلاف‌جهت رودخانه حرکت می‌کند. مانمیدانیم چه اندیشه‌ای‌به‌ذهنشان خطورمی‌کند ولی می‌بینیم که با فیترگرالدو همکاری‌می‌کنند تا با حرارت و مصیبت و پشتکار فراوان و بادادن چند قربانی و زخمی کشتی را از اینسوی به آنسوی خشکی میبرند وهنگامیکه فیترگرالدووکشتی نشینان دیگر در آنسوی تپه درکشتی‌خفته اند.رئیس قبیله بلندگاه میآید و آنجاست‌که فکرش را آشکارمی‌سازد. «این کشتی روح شیطان را با خود داشت. برخلاف جریان‌رودخانه حرکت می‌کرداوقانون رودخانه را شکست و ما چاره نداشتیم مگر آنرا از اینسوی به آنسوی خشکی حمل کنیم» و آنگاه هجوم میاوردند و کشتی را بدل سنگلاخهای آنسوی خشکی میاندازند تا نابودش کنند وقتی فیترگرالدو میپرسد کـه «چرا این‌بومیان بردگی ما را می‌کنند ؟» ذهن سوداگرش این واقعیت را نمی‌تواند درك‌کند که آنهازندگی می‌کنند و در طبیعت‌وباطبیعت زندگی می‌کنند و به قوانین طبیعت احترام می‌گذارند . مراسم مذهبیشان بخشی از این زندگی و رفع شیطان بخشی از آن مراسم مذهبی است تا طبیعت را پاك نگهدارند وقتی که در یکی از این‌مراسم میخواهد مراتب‌سپاس خود را نسبت به این بومیان ابراز کندکه‌آنرا به همکاری وادارد‌تکه یخی به‌رئیس‌قبیله‌هدیه می‌کند. (تکه یخی که نشان تمدن غرب است) رئیس قبیله به‌آن تکه یخ باشگفتی نگاه‌می‌کند و شاید آنرا نشانی دیگر از این شیطان سفید میبیند که طبیعت را نمی‌شناسد و با آن سر جنگ دارد و در دست آب به یخ بـدل می‌شود و این تکه یخ چه نماد بدیعی‌است از آرزو و حرکت فیترگرالدو که در چشم‌بهم زدنی قطره قطره آب می‌شود و چیزی از آن نمی‌ماند.

کوتاه سخن که کشتی فیترگرالدو به‌آب پراز سنگلاخ میافتد. و یکی از زیباترین و مشکلترین صحنه های فیلم را مـی‌سازدبهر سویی کشانده می‌شود و بهر صخره‌میخوردامـا بالاخره نجات می‌یابد کشتی صدمه‌دیده روی‌آب آرام میگیرد و فیترگرالدو خسته و مایوس دراز می‌کشد. فونوگرافش را راه میاندازدو در آن اطاق جز او تنها خوکی است که بـر صندلی بزرگی نشسته و به اپرا گوش میدهد. فیترگرالدو باآن کشتی‌دیگر نمی‌تواند تجارت کائوچو کند کشتی‌را به صاحب‌فعلی میفروشد اما آرزویش بتمامی نقش بر آب نمی‌شود بر حسب تصادف همان گروه خوانندگان اپراکه در

ابتدای فیلم دیدیم برای اجرای برنامه به‌پرو سفر کرده‌اند . و صاحب قبلی کشتی ترتیبی میدهد که آنها بر فراز کشتی اپرای خودرا اجرا کنند

صاحب فعلی با شگفتی و نا بـاوری با او برخورد می‌کند و از او مدرك می‌خواهد مدرك فیترگرالدو داستان جـهانگـردی فرانسوی است که سالهاقبل‌به آمریکا آمده‌بود و همینکه برای مردم از دیده هایش گفته‌بود آنها از او مدرك خواسته بودند و جهانگرد گفته بود «مدرك من اینست که آنها رادیده‌ام» و مدرك فیترگرالدو جز این نیست . ومدرك ورنر هرتزوك هم . زیرادردنیادیده‌هائی است که با منطق‌و خرد وفق نمیدهندو بهیچ‌طریقی نمیتواند آنها راتوضیح داد.

خصومت ورنر هرتزوك را با دنیـای خرد پذیر و نیشخندش را به اهل منطق وعـلم در فیلم دیگرش معمای گاسپرهاوزر دیده‌ایم‌و میدانیم که وی با چه تردیدی به جامعه تمدن معاصر نگاه می‌کند . گاسپرهاوزر موجودی‌است که تا ۱۷ ـ ۱۸ سالگی در زیر زمینی دور از انسان نگهداری شده و تنها به‌او غذاداده‌اند. وقتی یك روز از مرداب بیرونش میآورند نه میتواند سخن بگوید و نه رفتار انسان رامیشناسد به او زبان و آداب و رفتاروعلم می‌آموزندو برای زندگی در جامعه متمدن آماده میسازندولی او با اینکه هوشمنداست و همه را میاموزد ولی نمیتواند زندگی درمیان‌آن‌آدمها راپذیرابشود او برای آن جامعه ساخته نشده و بالاخره‌بعلت نا معلومی کشته میشود (یا خود را میکشد) در فیلم حاضر فیترگرالدو همان‌گاسپرهاوزراست که‌نمیخواهد بمیرد بنابر این میگریزد . در هردو جرئت ستیز وجود ندارد .

بـراین اساس میگوئیم که ورنر هرتزوك راجع به‌خود فیلم ساخته است اعتراض‌هرتزوك به جامعه‌اش نیز اعتراضی‌است رومانتیك و واقع‌گریز که گاه میتواند ویرانگر باشد.اگر به نابود کردن خود منجر نشود بدیگران آسیب میرساند. چرا که حرکتش نه بر خلاف‌عرف زمان خویش که بر خلاف واقعیت انسانی‌است در طول تاریخ زندگی بشر.

ورنرهرتزوك فرزند مشروع جنبشی است در جامعه اروپائی که‌ازتضاد های جامعه خود به تنگ آمده است و نمیتواند زشتیهای آنرا تحمل کندو از بوی گند آن‌نفس گرفته‌است. ■

بقیه هیولا

نسبت به بقراط تغییر کرده است. بقراط به دیدن عطار که دیگر خیلی‌پیرشده میرود و معضل خودش راکه‌هر چه درشت‌تر شده ومردم هرچه‌بیشتر ازاو فاصله گرفته‌اند، به‌اوبازگو میکند. عطار یك رباعی ابوسعید را برای او میخواند. بقراط گیج‌ومنگ بیرون میاید، اما دیگر دیر شده‌چون ذهنش‌توسط نوعی‌ارتباطات و مشغولیتها تسخیر شده است.

□ بخشدار و عمو لزوم یك دفتر مستقل را جهت رسیدگی‌به‌امور مستغلاتی و اقتصادی به بقراط پیشنهاد میکنند ، او وقت مطب را از صبح تا قبل از ساعت ٥ بعد از ظهر به این کار اختصاص میدهد . مطب تبدیل به معاملات ملکی میشود و این حرفه‌وقت طبابت دکتر را هم پر میکند .

□ کارهای معاملاتی در ساختمان مطب انجام میشود و این درحالیست که خود بقراط نیست. عمو به اتفاق یکی دو کارمند به امور

□ بقراط در کوشك ملوك‌خاتون برای نخستین بار در آینه به خودش نگاه میکند، موهایش خاکستری و چهره‌اش مسخ شده‌است.

□ ناگهان هیجانی در شهر درمیگیرد: و روشن میشود که طرح توسعه با شکست‌مواجه شده وظن میرود که هم از آغاز دروغی بود که پخش شده است . بخشدار خودش رابازخرید کرده و یکسره‌به‌امور کوره پزخانه‌و... میپردازد .

□ مطلب پراز بیمار است ، عموی بقراط که بسیار پیر شده بیماران را میخواهد دست به سرکند و درحالیکه‌کلافه ازتلفنهاومراجعین پی‌درپی است ، میگوید دکتر نیست ، دکتر مریض است، خودش مریض شده.

□ دکتر که عملا در شهر منزوی و مورد عناد و نفرت مردم قرار گرفته است، درکوشك کهنه و متروك‌مانده و گویی خود را زندانی کرده است ، او را در حالیکه در یك آینه کهنه می‌نگرد، و با چهره پیر ومسخ شده‌خود حرف میزند می‌بینیم . فضای درون کوشك فضای مرگ است.

□ اهالی در حالی تعدادی جوان رابه راهنمایی صدف و پدرش به مرکز جهت تحصیل اعزام میدارند که شایعه تعطیل مطب و مرگ دکتر برسر زبانهاست .

□ اهالی خبر دکتر را از عموی‌او میگیرند، اما عمو هم در مطب را بسته وبه مثل یك عنکبوت در آن به سر میبرد . عمو هم مالیخولیا گرفته، چون نمیداند با آنچه که از دارایی برای بقراط فراهم آورده چه کند. او دچار بیماری استسقاءشده و مدام از شیر دستشویی آب می‌نوشد و برای استراحت، روی تخت تزریق خود میخوابد . اهالی‌کعبه‌دیدنش میروند تا خبری از بقراط بگیرند ، او ابراز بیگانگی میکند ، طوری که انگار دکتربقراط نامی را نمیشناسد.

□ اهالی به همراه صدف که حالا پزشك عمومی شهر هم هست به دهکده میروند ودرون آن کوشك ، موجود خراب و مسخ‌شده‌ای‌رامی بینند که بقراط است.

صدف بادکتر حرف میزندو او هیچ‌جوابی نمیدهد ، فقط میگوید : «پدرتون چی شد؟ او هم مرد؟ صدف به حالت پیشنهاد حرف‌از مناسبت کوشك برای یك بیمارستان میزند ، بقراط درحالیکه باسر تائیدمیکند ، از سرسرا به ایوان میرود، سپس از پله‌ها پایین میرودو در لابلای درختان باغ در فضایی چون مه، دور و گم میشود . روشن میشود که باغ و کوشك‌به بیمارستان تبدیل خواهد شد.

پایان ۷ر۱۱ر٦٥ — تهران

* حق هرگونه استفاده از این اثر «هیولا»منوط به اجازه کتبی نویسنده است. ■

بقیه سوز

شد. قدم زنان رفتیم . احساس می‌کردم خواهر کوچکم است. از خیابان کهمی‌خواستیم‌بگذریم، دستش را گرفتم . گفت : «خداکنه نخواد ببرتم پای تخته.» همان حرفی را به او گفتم که روز اول مدرسه رفتنم به من گفت : «انگشتتو می‌بری بالا ، می‌گی خانم اجازه ، می‌شد مریم دبلیو ، سی ؟»

خندیدیم. مچ دستم رافشار داد گفتم: «صبرکن یه بیسکویت برات بخرم.»

خندید . گفت : «اذیت نکن.»

تو حیاط مدرسه قاتی زن‌های دیگر هم تشخیصش می‌دادم . از اینکه برنگشت نگاهم کند ، خوشحال شدم . نامرتب قدم برمی‌داشت. مطمئن بودم سواد حرکاتش را هرچه بیشتر ظریف می‌کند . صورتش وقت تمرین این را نشان می‌داد . موهای جوگندمی و پوست سفیدش با عینك شکلاتی سخت جور بود. اما هر چه کردیم، نتوانست حروف را یاد بگیرد . مأیوس شدیم . دیگر نرفت . هرچند مدتها کتاب‌هاش را ورق می‌زد ، آنقدر که قطر کتاب صدو چهل صفحه‌ای فارسیش به نظر سیصد صفحه می‌آمد . نوشتن یا خواندن جلو او برایم سخت شده بود. دست‌های بی‌کارش عذابم می‌داد. گفتم : «یه بلوز برام بباف.» و سرعت کارش را که دیدم، گفتم : «عجله‌ی ندارم.»

گفت: «بعد چله‌کدیگه پوشیدن‌نداره.»

در شمارش رج‌ها زیاد اشتباه می‌کرد. از اینکه مجبور می‌شد چند رج را بشکافد ودوباره ببافد ، خوشحال می‌شدم‌اما آنقدربافت وشکافت که کاموا کرك افتاد . تازه ، سردردهم می‌گرفت و از چشم‌هاش آب می‌آمد .

گفت « جاش یه بافته برات می‌خرم. نمی‌تونم. می‌بینی که ؟»

گفتم : «لازم نیس.هوادیگه داره‌خوب میشه»

باآن که اوایل اسفند بود، از آفتاب درخشان ابرهای سفید وخاکستری و بوی هوا می‌شد بهار را حس کرد . فکر کردم با بهار چطور می‌خواهد کنار بیاید که هرکه را عاشق هم نیست، عاشق می‌کند ؟ گفتم : «هیچ به فکر خونه‌تکونی هستی؟»

گریه‌کنان رفت تو آشپزخانه و از آنجا به اتاق یادبود پدر ، ودر را از پشت قفل‌کرد. چه می‌توانستم بگویم ؟ همانطور که نتوانسته بودم سرش راگرم‌کنم ، دلداریش هم‌نمی‌توانستم بدهم . بهار بدون پدر برای مادر تجربه‌ای تلخ می‌بود اگرخود سالم بود مادر دروغ‌می‌گوید که شعلهٔ چراغ پیك نیکی به دامنش گرفته وتا بجنبد ، بدنش هم گرگرفته ؟ راستی ، چرا موقع سوختن هیچ‌کاری برای نجات خودنمی‌کرد، حتی جیغ نمی‌زد ، وبا اینکه می‌دانست من خانه‌ام ، صدایم نمی‌کرد ؟ حتماً به همین دلیل بالا هم خود را با رضایت در اختیار بیماری گذشته و هیچ تلاشی برای رهایی‌از مرگ نمی‌کند . فکر می‌کنم گفتن این چیزها به خانم آذری بدنباشد ، هرچند درصد احتمال خودسوزی مادر در نظرش بالا می‌رود. در دفترش باز بود . اشاره کرد بیاتو . مادرساغر مرا که دید ، گفت : «ساغر من مرد.»

«تسلیت می‌گم.»

«ساغر مرد.»

فقط برای آن که چیزی گفته باشه، گفتم : «دوست داشتم عکسشو یه‌بار دیگه می‌دیدم.»

روبه خانم آذری لبخند زد. گفت : اومدن خواستگاری عکسش .» ■

کلاس آبرنك
مقدماتی- پیشرفته
۸۹۰۴۴۴

یك نامه بدون روتوش از آلمان

دوستان گرامی دنیای‌سخن،

با درود فراوان و آرزوی پیروزی‌تان‌در راه خدمات فرهنگی . چندی‌پیش چند شعر برایتان فرستاده بودم‌که بصورت‌کنایه دریافت آنها را در مجله اطلاع داده بودید . شگفت زده شدم که‌چرا آنطور باید پاسخ داده شود. یعنی نام این بنده کمترین اینقدر ترسناك شده است؟ ـ اینهمه‌محافظه کاری در کجاریشه دارد ؟ مگر بنده و امثال من غیر از همان همکاران و یاران شما هستیم که سرنوشتمان‌را با شعر و ادبیات گره ، زده‌ایم و چون شماهم و غم دیگری برایمان کم اهمیت است ؟ دوستان عزیز، من و امثال‌من نه‌جنایتکاریم و نه‌بائی. شعر و مطلبی هم اگر بنویسیم در حال وهوای همان عواطف و آرزوهای شماست. برای دوستان دیگری هم‌نوشتم‌که‌امروزه بخش‌عظیمی از شعر و ادبیات متعهد امروز ایران در خارج برجود می‌آید . واقعیتی که نمی‌توان آنرا نادیده گرفت و برآن چشم‌پوشید. هر نویسنده، شاعر و روزنامه نگارمتعهدی درداخل کشور ـ مان می‌باید به این عرصه مهم چشم بدوزد و آنرابه‌دیده‌بگیرد. مسلمانه‌شما ،ونه خوانندگان دنیای سخن نمی‌خواهند نشریه‌ای بی‌تفاوت‌و مصلحت اندیش داشته باشند . ضمن آنکه بهرحال شرایط هم باید درك شوند. اما این چه‌بایکوتی است که شما پیرامون صدها شاعر و نویسنده و محقق و هنرمند که در خارج از مرزهامی ـ نویسند و می‌آفرینند راه‌انداخته‌اید؟

ویك نکته دیگر . باهمه‌علاقه‌ای‌که متعهدانه در شما برای اشاعه ادبیات خوب وجود دارد، متاسفانه اغلب اشعاری که در نشریه‌تان چاپ می‌کنید در یك کلام شعر روزگارمانیستند. این نوشته‌های گنگ والکن که از پریشانی مضامین ولال بازی زبان و ناستواری شکل رنج می‌برند نمی‌توانند.

تداوم سالم شعرنیما ونیماهای بعد از او باشند متأسفانه گویا هنوز هم دود ازکنده پامی‌شود. بسیاری از تحصیلکردگان و شاعران وشعر خوانان رادیده‌ام که از اغلب این اشعار سردرنمی‌آورند. آیا دامن زدن به اینگونه پریشان نویسی ها به نام شعر موج سوم وموج ناب و غیره به رابطه شعر معاصر بامردم لطمه نمی‌زند؟ آیا اینهااشعار بعد ازیك انقلاب فرهنگی (نیماو ...) و یك انقلاب سیاسی (بهمن ۵۷) هستند من فکر می‌کنم اگرقضیه اینطور پیش برود رابطه‌مردم با شعر معاصر بکلی قطع شود . البته من معتقدنیستم که‌شعر ها را تا سطح درك عوامانه پایین بیاوریم. نه، ولی این لال بازیها و پریشانگویی ها هم پشت کردن به وظیفه‌ای‌است که نیماودیگران برای شعرمعاصر قائل‌بوده و هستند چه‌اصراری هست که چندین صفحه نشریه با این نثر های آشفته پرشوند؟ به نظر من در حال حاضر ما نه آنهمه شاعر و نه آنهمه شعر خوب‌داریم. معیار ها راخیلی پایین آورده‌اید به حساب شما نوشته‌خواهد شد همانطور که بخشی به حساب «فردوسی»آن زمان هم نوشته شد. از آنهمه شعر کدر فردوسی‌چاپ شدچقدرش باقی‌ماند؟ این نسل تشنهٔ شعر و ادبیات را نباید به بیراهه کشاند. تأثیر گذاری‌روی‌آنها نیاز بصلاحیت دارد .«جریان سازی» و «موج پردازی» راه حل قضیه‌نیست. شعر در نهایت خودش‌پلی‌است میان‌شاعر و مردم برا ی‌انتقال فکر یا حس خاصی. اغلب اشعاری که چاپ می‌کنید فاقد چنین خصوصیتی هستند . در پایان سلام مرا به دوستم فرامرز سلیمانی و آقای مختاری برسانید .لطفاً اگر اشعارم‌برایتان قابل‌استفاده نبود درستون‌اشعار رسیده‌به آن‌اشاره نفرمائید با میل و تعهدی که در شما سراغ می‌رود. بی‌شك در شماره های آیندهٔ دنیای سخن اشعار بهتری خواهیم خواند. سرفرازو شادکام باشید.

میرزا آقا عسگری ۲۸ تیر ماه ۶۷

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

خانمها، آقایان

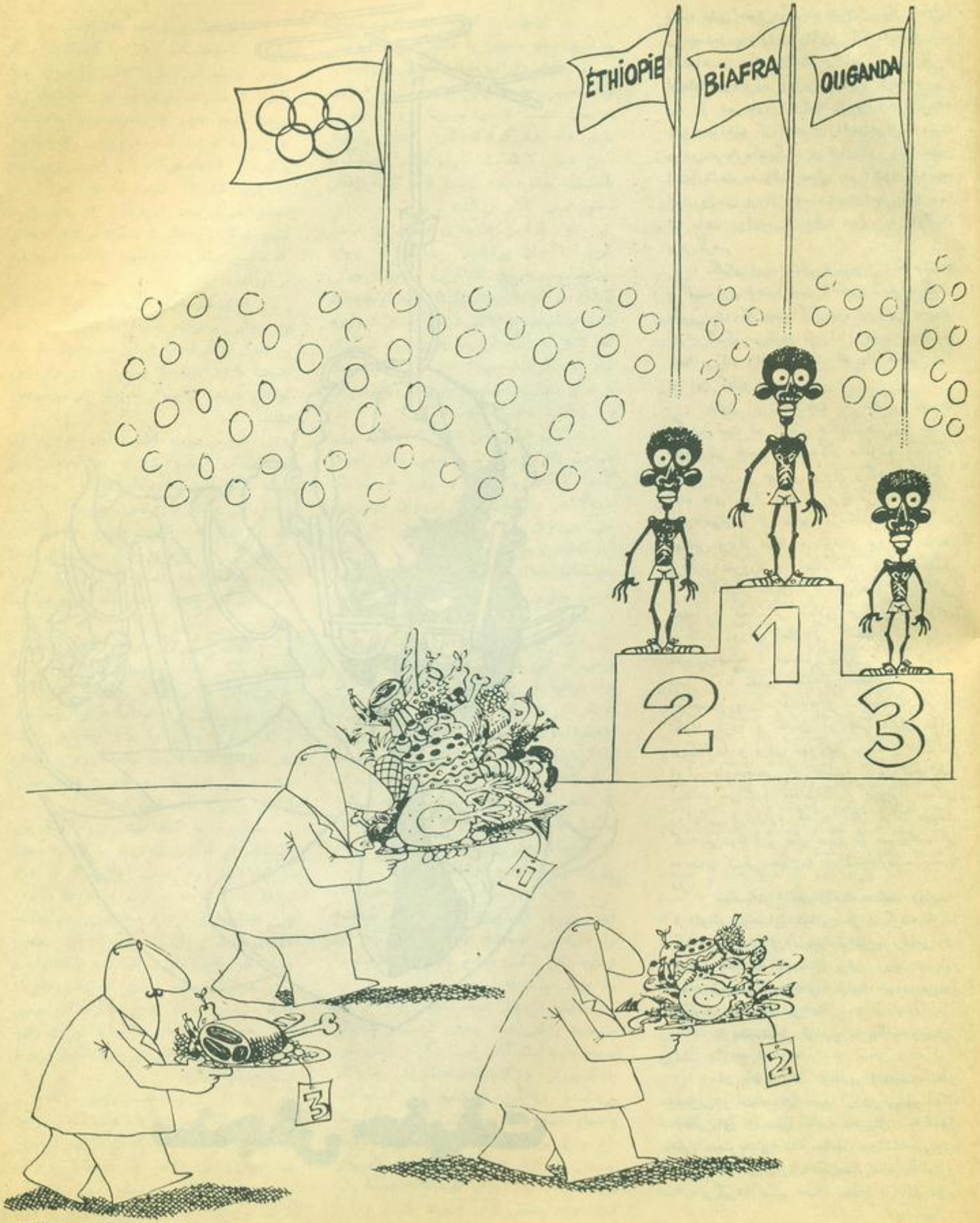
اگر تا به حال از روش بافت مو و یا کلاههای چسبی استفاده می کردید با مبلغ کمی می توانید آن را به روش دائمی بدون مراجعه بعدی تبدیل نمائید.

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 هزارتارمو 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 ویا 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

شوخی با المپیک

از مجلهٔ «ویتی‌ورلد» (دنیای شوخ)


ÉTHIOPIE
BIAFRA
OUGANDA
1
2
3
1
2
3

سنجش حقیقت

خانمها ، آقایان، به هواپیمای آزمایشی فلسفه علمی خوش آمدید؛ شماره پرواز «فلان» و مقصدما پروازی آزمایشی از «اینجا» به «آنجا» و بعکس است؛در این پرواز ما تا ارتفاعات «غرور آفرین» صعود کرده و بین راه از شهرهای «ناکجاآباد»و «خراب‌آباد» عبور خواهیم کرد؛ هوای داخل‌هواپیما بیست و دو درجه سانتیگراد و فشار آن یك اتمسفر است؛ ساعت به وقت محلی هم اکنون ده‌صبح است وزمان پرواز دوساعت خواهد بود؛ ما کمتر ساعت دوازده به وقت محلی به پایگاه برمی‌گردیم .

گفتار این خلبان دلنشین، دلگرم‌کننده و امیدواری دهنده است ؛ کمی شبیه به گفتار طبیبی‌است که پیش از عمل جراحی بابیمار خود گفتگو می‌کند؛ من اما، همیشه تمایل پیدا می‌کنم باافزودن یك تقریبا، قاطعیت را از این گفتار بگیریم.

دادن این اطلاعات به سادگی صورت نگرفته است در اتاقك هدایت هواپیما سه یا چهار نفر خدمه پروازبه‌کار مشغولند :خلبان، کمك خلبان ، مهندس پرواز وگاه یك ناظر؛ داده های پرواز ازطریق برج مراقبت و داده های هواپیما از طریق سرمکانیك پرواز به مهندس پرواز منتقل می‌شود؛او پررسی داده‌ها پردازش ضروری را انجام داده و نتایج‌حاصل را در اختیار خلبان قرار می‌دهد؛ این‌پردازش عموما به محاسباتی اطلاق می‌شود که برای به دست آوردن اطلاعاتی که‌خلبان بیان کرد ضروری‌هستند ؛ مهندس پرواز درتمام طول مسیر و با تغییر داده‌های مختلف از جمله سوخت ، وزن‌سرعت‌باد و ... محاسبات‌خودرا تکرار کرده و حاصل آن‌را در اختیار خلبان می‌گذارد؛ و برای سهولت، سرعت و دقت از ابزار های‌مختلفی از جمله کامپیوترهواپیما استفاده می‌کند؛ محاسبات‌این پروازبر مبنای روشهائی قراردارد که به آنان توانین‌طبیعت گفته می‌شود ؛ و جان سخن هم همینجاست،آیا به طور کلی چیزی‌به نام قانون طبیعت‌وجود دارد ؟

محاسبات داخل اتاقك هدایت هواپیما، فی‌الواقع برمبنای قوانین قرار گرفته است؛ آیا قوانین نیوتن(باسایر قوانین) را می‌توان قوانین طبیعت نامید ؟ برای ورود به این بحث باید دیدآنچه قانون طبیعت خوانده‌می‌شود چگونه به وجود می‌آید.

تاریخچه‌تمامی قوانین تقریباً به‌صورت‌زیر است :

در آغاز تعداد زیادی واقعیت های تجربی و مشاهده‌ای جمع آوری می‌شود؛آنگاه زنجیره‌ای از منطق، ساخته ذهن‌بشر ، به داخل این مجموعه پراکنده نقاط خوراننده می‌شودبه طوری که به بهترین شکل‌ممکن‌تمامی آنان را در برگیرد؛ سپس تعداد زیادی از این نتایج

تجربی که به گونه‌ای «منطقی» (منطق ازپیش ساخته بشری) به‌یکدیگر مربوط به‌نظر می‌رسند انتخاب می‌شوند؛ پس آنگاه متواضعانه ! آن بخش ازوقایع‌که در «منطق» نمی‌گنجد فراموش گشته و به حساب گرفته نمی‌شود.

بگذارید به عنوان مثال از یك قانون مهم طبیعت که به قانون دوم نیوتن هم‌معروف است نام ببریم ؛ نیوتن معتقد است که اگر بر یك‌جرم دلخواه‌نیروئی دلخواه واردآوریم این جرم‌باشتابی معادل‌حاصل‌تقسیم نیروبرجرم به حرکت در می‌آید.

شیوه کشف این قانون طبیعت به این‌قرار است که درآغاز اندازه گیری های بسیاری‌در موردا جرم های مختلف‌که تحت تاثیر نیروهای مختلف به شتاب های مختلف دچار مـی‌شوند انجام می‌دهیم، سپس‌این اندازه گیری ها را روی محورهای مختصات‌دکارت‌ترسیم می‌کنیم.

البته توجه داریم که هیچیك از اندازه گیری ها را نمی‌توان‌به‌صورت‌یـك نقطه ساده نشان داد و برای نمایش خطاهای آزمایش و اندازه گیری باید از نشانه دیگری مثلا دایره استفاده کرد.

این مجموعه

نقاط، نظم مشخص را نشان نمی‌دهد؛ این بی نظمی‌به ویژه در حوالی‌جرم های بسیارکوچك ذرات داخلی اتم به وضوح‌مشهود است؛حال بیائیم سئوال را به این صورت مطرح‌کنیم: اگر طبیعت منظم بود ، کدام نظم این نقاط را بهتر وساده‌تربه‌یکدیگر مربوط می‌کرد ؟به بیان دیگر آن کدام رشته ای‌است که این‌دانه ها را به بهترین‌شکل به‌نخ می‌کشد؟ نیوتـن پاسخ می‌دهد خطی بازاویه ٤٥ درجه.

پس دیگراندازه گیری لازم نیست؛هرگاه از سه عامل جرم،شتاب ونیرو ، دوتای آن‌معلوم بود می‌توان سومی رابدست‌آورد ؛ یعنی نیازی به ترسیم هیچ نقطه‌ای نیست و همان خط ٤٥ درجه کفایت می‌کند.

اما چرانگوئیم به سیخ نظم ؟ طبیعت برای آنکه منظم جلوه‌گر شود باید به سیخ کشیده شود؛ دسته بندی‌داده های طبیعت که درواقع به غیر طبیعی ترین صورت ممکن‌به وسیله بشر انجام می‌شود، آنقدر او را تحت تاثیر خود قرار داده‌وبه‌هیجان می‌آورد که در نهایت غرور وافتخار اصرار می‌ورزد کـه نتیجـه کار رایعنی‌همان منطق خود را«قانون طبیعت» بنامد ،بدون‌آنکـه توجه کند که‌این شیوه اختیاری‌و فقط اختراع ذهن خود اوست وهیچ نشانی از هیچ جای طبیعت در خـود ندارد و نه تنهاآن،که‌وقایع به کنار گذاشته شده مخالف‌خوان (حرکت ذرات کوچك‌داخل اتم در مثال بالا) بالاخره این قانون طبیعت را ازاریکه قدرت وفرمانروائی به زیر خواهند کشید.

در اینجا باید اشاره داشت‌که این‌بررسی به هیچ وجه منحصر به قانون‌حرکت نیوتـن نیست و سایر«قوانین‌طبیعت »نیز این‌گونه‌اند و به همین جهت‌همواره می‌توان درباره آنان به بحث نشست و در صورت لزوم آنان را تغییر داد همان‌گونه‌که‌تاکنون تعداد زیادی‌از آنان تغییر کرده‌است؛ دراین‌قوانین هیچگونه «حقیقت مطلق»نهفته نیست وهر کدام‌ازآنان به‌طور نسبی کار می‌کنند.

این قوانین خلاصه‌ای منطقی از دانش بشری را بیان می‌نمایند . دانشی که برپایه مشاهدات وتجربیات‌کارگران «ساختمان‌جهانی دانش» به دست‌آمده است؛ اما باید توجه‌داشت که ساختمان‌جهانی دانش ناتمام است‌و تاروزی‌که که کاملا به اتمام نرسیده هیچ بعید نیست‌که تمام آن خراب‌شده‌ودوباره‌از نو ساخته شود؛ به همین دلیل مشاهدات وتجربیات بشری‌دارای برد و دقت محدود است.

سئوال اساسی این است که چگونه مـی‌خواهیم پاك‌کن برداریم و بعضی نقاط راحذف کنیم؟ (نگفتم پاك کنیم ، زیرا طبیعت پاك است.) در واقع‌طبیعت را نمی‌توان دورریخت حتی نمی‌توان آن را کنارگذاشت ،ما برای آن که‌قانون طبیعت خود رافراگیر نشان‌دهیم پدیده‌های مخالف‌خوان‌را عملاندیده می‌گیریم؛ ندیدن بهترین شیوه حذف است و ما هنوز «دیده» دیدن همه چیز را با هم نداریم.

کار در این مرحله نیز متوقف نمی‌شود، برخی از این قوانین که‌دارای اهمیت بیشتر بوده وخود در برگیرنده قوانین کوچکتـر و موضعی تر هستند، از سوی بشر به لقب پـر افتخار«اصول طبیعت» ملقب‌می‌گردند، یعنی‌به سادگی‌طبیعت همواره برطبق‌این اصول‌موضوعه (که اتفاقا آنان نیز به تمامی از تولیـدات کارخانه مغز بشری هستند) عمل مـی‌کند، توگوئی طبیعت التزام داده‌که در عملکرد خود از تراوشات مغز بشر الهام گرفته و از او پیروی نماید ،چـه تواضعی!

جالب اینجاست که بشر در مجاوره‌گاه تند روتر از این نیزشده و «اصول طبیعت» را «نوامیس طبیعت» می‌خواند ، و به این ترتیب نقش وکیل مدافع «ناموس» طبیعت را به عهده می‌گیرد.

یکی از علل عمده اختـراع « قوانین طبیعت» راحتی دسته بندی کردن و شناسائی پدیده ها باکمك آنان است؛ اگر به جای مغز، یك‌کامپیوتر بزرگ‌بامشاهدات‌فیزیکی سروکار می‌داشت، «یادآوری» نتایج این مشاهدات، باانجام محاسبات بر مبنای قانـون طبیعت (فرمول) برای رسیدن به این نتایج ، تفاوت چندانی نمی‌کرد ، بااین‌برتری که کامپیوتر می‌توانست با یاد آوری کلیه داده ها ما رابه استنتاجات منطقی تری هدایت کند.

برای ماشین ، محاسبات (نظم در بی‌نظمی) یا محاسبات آمار و احتمالات مشکل زیادی تولید نمی‌کند ؛ کامپیوتر بدون کمك قانون طبیعت هم می‌تواند این محاسبات رابه سرعت انجام دهدو تقریبادرتمام‌موارد به‌نتایجی بهتر و با تقریب کمتر می‌رسد و از شیوه‌ای پاکیزه تر استفاده‌می‌کند ؛ با این برتری‌واضح که هیچ بخش از طبیعت را دور نمی ریزدو ندیده نمی‌گیرد.در این‌فرمول ها بشر نظـم نسبی خود را به طبیعت دیکته می‌کند درحالی که ماشین تمامی‌توده نامنظم اطلاعات‌را به یاد می‌آورد.

امروز کارآشوب به جائی رسیده است‌که در دوایر پیشرفته علمی، دانشمندان وفلاسفه به اجبار (ونخواسته) به‌این نتیجه‌می‌رسند که **طبیعت قانون ندارد**یا چیزی با نام ومفـهوم قوانین طبیعت یااصول طبیعت نمی‌تواندوجود داشته باشد.

تشخیص درجه قطعیت این سخن موکول به تحقیقات آینده است؛ در حال حاضر این مسئله تا حدودی به‌اعتقادات افراد مربوطمی‌شود، اگر مراد از «قانون طبیعت»آن است که در علوم به‌نام قانون طبیعت مرسوم است به نظر می‌رسد که‌امروز هیچ چیز رانمی‌توان قانون طبیعت نامید ،صرفنظر ازاین که اصولا قانون طبیعت وجود داشته باشد یاوجودنداشته باشد.

قوانین کنونی طبیعت یاقوانین طبیعت کنونی ممکن است از بین بروند ولی وقایع طبیعی‌که‌این قوانین برای به رشته کشیدن‌آنان وضع شده باقی می‌مانند،آنگاه قوانین‌جدیدتر و کامل تری وقایع را بهتر ودقیق‌تر به‌رشته نظم خواهندکشید.قانون جاذبه نیوتن‌به عنوان مثال به طورکامل‌به‌وسیله خاصیت هندسی‌فضای انشتن برچیده شده است .

خلبان ما با کمك مهندس‌پرواز وسایرین، بااستفاده از قوانین نیوتن و با داشتن بخشی از اطلاعات (ونه تمامی اطلاعات) از جمله سرعت باد ، درجه حرارت ، نیروی موتور، وزن هواپیما و ارتفاع مجاز پروازبا محاسبه ساده‌ای زمان پرواز را می‌گوید این محاسبهٔ بسیار غیر دقیق دارای اشکالات متعددی‌است؛ وزن هواپیما دقیقا معلوم نیست،سرعت باد دقیقا مشخص نیست، درجه حرارت نیزتقریبی است، همچنین اطلاعات مربوطبه نیروی‌موتور ومقداری که او ازاین نیرو با اهرم مربوط استفاده خواهدکرد .

به این ترتیب دست روی هرکدام از داده‌ها که بگذاریم باتقریب های بسیار مواجه می‌شویم ، تقریب هائی که بر طرف کردنشان همه جهان را وارد محاسبات خواهد کرد؛برای سرعت باد بایدائرات چرخش زمین را درنظر گرفت چرخش زمین و باد مسئله امواج دریا

را پیش می‌آورد، این‌روی‌کشتیرانی اثر می‌گذارد و آن روی هزینه حمل و نقل ، تاثیر این هردورابرروی‌قیمت‌قهوه (در برزیل؟) و نگاه عشاق‌می‌توان پیشگوئی کرد ، آری‌جهان از این نظررفتاری(متصل) ازخودنشان می‌دهد.

بایك تقریب قدراول در علوم اطلاعات دیده می‌شود که‌حل هر مسئله از دو بخش گردآوری داده ها Gathering Data وپردازش Data Prdcesing داده ها تشکیل می‌شود، پیوستگی مسائل (که در اینجادرست و در جای دیگر نادرست است) باعث می‌شودکه در بخش ارائه داده‌ها ناگزیر از جمع آوری کلیه اطلاعات جهان باشیم،چه در غیر این صورت تقریب روبرو خواهیم گردید؛ بحث‌در دامنه تقریب داده ها خود نامحدود بنظر می‌رسد. بخشی از عدم‌دقت‌داده‌هابه خاطرنحوه اندازه گیری داده هاست‌و قسمتی نیزبه‌خاطر صرفنظر کردن ازداده هائی است که باعث ایجادتقریب ازرده های ضعیف‌تر می‌گردند، به این ترتیب دیده می‌شودکه بشر هرگز قادر بدداده برداری «مطلقا دقیق» نخواهد بود و حل مسئله ، از جمله ارائه زمان‌پروازازسوی خلبان جزباتقریب امکا ن پذیر نیست .

یك‌متر پارچه؟

فرض کنیم می‌خواهیم طول یك پارچه‌را اندازه بگیریم. در زندگی روز مره برای این کار از یك مترمعمولی‌استفاده می‌کنیم واگر هدف اندازه گیری ،خرید پارچه باشد، بهای آن را می‌پردازیم.

بسیارخوب ،طول‌این پارچه یك متر است.

آیا اندازه گیری مادرست است ؟آیا حقیقت راگفته‌ایم ؟تاهدف اندازه‌گیری‌چه‌باشد .

می‌دانیم که متر های معمولی ساخته‌شده درکارخانه‌های مختلف هیچکدام مطلقا دقیق نیستند، ادعای‌آن راهم ندارند آنها باید در محدوده‌ای‌از تقریب‌کارکنند؛ حال‌فرض‌کنیم‌متر بسیار دقیق‌تری را که از جنس پلاتین‌است‌و در موزه سور پاریس در زیر غلاف شیشه‌ای‌و در پانزده درجه سانتیگراد نگهداری می‌شود برای این کار مورد استفاده قرار دهیم :آیا مسافرت این متراز پاریس تا اینجا روی طول آن تاثیر نمی‌گذارد؟

جاذبه‌زمین (شتاب ثقل) به خاطرغیر کروی بودن زمین در نقاط مختلف یکسان نیست و تغییرات سایر عوامل‌از قبیل درجه حرارت روی طول آن تاثیر می‌گذارد.

حال بیائیم فرض کنیم (فرض محال) که در دستان خود متری مطلقا دقیق داریم ، نکته اساسی اینجاست که ما می‌خواهیم این مترا روی پارچه مان بگذاریم ؛ طبق کلیه تجربیات جاذبه‌ای(و قوانین‌مربوطه آن،خواه از نیوتن و خواه از انشتین) دیده می‌شودکه نزدیکی متر به پارچه،یانزدیکی دو جرم،روی هر دوی آنها تاثیر می‌گذارد یعنی به مجرد اینکه مترا به پارچه نزدیك‌کردیم طول مترو پارچه هر دو تغییر می‌کندبازاگر این تغییرات یکسان‌بود ایرادی نداشت ما پارچهٔ تغییر کرده را نسبت به‌متری که به همان اندازه تغییر کرده می‌سنجیدیم ،اما این تغییرات یکسان و یکسو نیستند .

حتی اگر این آزمایش را دقیق‌ترکرده و بخواهیم از طول موج نور های ساده مثل نور قرمز برای‌مترکردن پارچه استفاده کنیم بازهم فرقی‌در مسئله نکرده و فقط دامنه‌نوسان تقریب وفرکمانس‌آن بیشتر می‌شود.

اگر با ابزاری نوری به پارچه بنگریم می‌بینیم که پارچه‌منقبض‌و منبسط‌می‌شود وطول پارچه خود به خود متغیراست‌و در اصطلاح‌ورم می‌کند برای اینکه جلوی تنفس (دم وبازدم) پارچه‌را بگیریم‌نه‌تنهابایدیك شرایط‌آزمایشگاهی ایده‌آل برای پارچه درست کنیم ، بلکه‌باید دستگاه نوری خود را هم‌خاموش کنیم ، نور نیز خواص مادی از خودنشان دهدودستگاه نوری روی طول پارچه تاثیر می‌گذارد .

پس چرا در زندگی روزمره به این‌مسئله توجه نمی‌کنیم؟ برای اینکه هر اندازه گیری دارای هدف مشخص خود است و نتیجه آن اندازه گیری قابل تعمیم به اندازه گیری‌هائی که دارای هدف مشترك نباشندنیست. در اندازه گیری پارچه ، هدف خرید و فروش است، و دامنه تقریب اندازه گیری از عشر واحد طول قابل اندازه گیری وقیمت‌گذاری کوچك تراست؛ آیا شما پولی را سراغ دارید که‌دامنه آن از یکصدم نیز کوچکتر باشد؟

در اندازه‌گیری پارچه بامتر معمولی تقریب‌ها درحدود میلی متر وبامتر های‌دقیق تردامنه تقریب کمر بسیار کوچك از میلی متر خواهد بود.

باتوجه به تغییرات نهائی که در اثر نزدیکی متر و پارچه‌به‌وجود می‌آید بسیار بی خبری و ساده دلی می‌خواهدکه‌با چنین متری چنین پارچه ای را اندازه بگیریم وحکم‌قطعی د رمورد طول پارچه صادرکنیم. این تازه اول قصه است و دستگاه‌های‌اندازه‌گیری معمولا به مراتب از این هم خطاکار ترند.

بررسی مسئله حقیقت‌بدون بررسی‌ابزاری که برای حل این مسئله به کار گرفته می‌شود معنی ندارد؛ اگر حقیقت آن‌است که «بشر» دریابدو بپذیرد باید در مورد وسیله‌ای که برای این مسئله به کارمی‌گیرد تعمق کند؛ابزار شناسائی «بشر»وجود بشر است ، که با کمك مغزومحصول کار کرد آن، اندیشه ، این شناسائی را باید انجام دهد؛ مغز باکمك‌دریافته های حسی قا در به جمع آوری اطلاعات‌بوده و سپس این اطلاعات را به رشته های عقلانی منظم می‌کند اگرچه «بشر» دربرگیرنده‌کلیه افراد بشر است و نه‌تنهاآن که کلیه ابزارهای ساخته شده نیز درذیل «بشر» می‌گنجند ، با این وصف هنوزحقیقت‌دربرگیرنده «بشر»است؛ بشر به کمك‌مغز که‌ابزاری نسبی‌است می‌خواهد به آنچه به او محیط است راه ببرد.

بیشتر به نظر می‌رسد که مطلق حقیقت به واسطهٔ «تعمیم نابجا» به ذهن بشر خطور کرده است ، وحشتها انسان را به تفکر و تلاش واداشته ،دراثرتفکروتلاش بشرقادر به«توضیح» جزئی‌گشته و سپس برای‌آنکه ازشرهمه وحشتها خلاص گردد توضیح را به ماوراء بالاترین سطحی که در هر مقطع از زمان می‌توانسته بسطداده و نام آنرا حقیقت گذاشته است.فلسفه بشری با همان شیوه‌ای‌به مفهوم حقیقت آغشته که ریاضیات بشری با مفهوم بینهایت آلوده است .

پس چگونه است‌که زمان پرواز «دو ساعت » برای مازمان ارضاء کننده‌ای است و ما را راضی ودلشاد می‌کند ؟ما چشم از حقیقت فروپوشیده‌ایم و خودبه‌دنبال حقیقت نیستیم؛ آری، بنا به شناخت محدودیت هامان،به‌تقریب هامان رضایت داده‌ایم .

ما به عنوان پیش فرض اصولا ازخلبان توقع دقت در سر حدات مطلق و حقیقت را نداریم ، همینقدرکه‌باکمك قوانین غلط‌نیوتن، خلبان قادر به‌پیش بینی‌زمان پروازباشد برای ما کافی است اما آیا او حقیقت راگفته‌است؟ بی‌تردیدنه.

آیا برای‌تشخیص این امر ابزاری در اختیار داریم ؟

بله ساعتهای مچی مان . اما اگر خطای او کوچکتر ازوقت‌ابزارهای اندازه گیری ما (ساعت مچی) باشد چه؟

در آن صورت ما قادر به تشخیص نیستیم اما این هنوز دلیلی نمی‌شود که او حقیقت را گفته است.

برای مایك تقریب جزئی در زمان‌پرواز قابل قبول است، اگر خلبان زمان پرواز رادو ساعت اعلام کرده باشدوپنج دقیقه زودتر یا دیرتر به مقصد برسد ما متوجه تقریب درزمان پرواز نخواهیم شد، محاسبات نیوتنی خلبان، در طول زمان به محك تجربه خورده و در حدود تقریبهای پذیرفتنی کارآئی دارد ، به همین جهت است که عده زیادی دوست دارند عجولانه آن را قوانین‌طبیعت بنامند.

باتوجه به‌بحث فوق است‌که امروزه‌بسیاری معتقد شده‌اند چیزی به نام حقیقت به طور طبیعی وجود ندارد،بایدحقیقت مصنوعی را ساخت و جایگزین «حقیقت» کرد.

اندیشه حقیقت مصنوعی ، بر آمده از واقعیات و معینیات (واقعیت هائی که ما به آن آگاهی پیدا می‌کنیم) و توضیح کامل آن‌ها مساله‌ای است که در آینده می‌توان‌به‌آن پرداخت.

خیام

یاد جلال آل احمد گرامی باد

محصول مشترک : کارگاه آزاد فیلم،

تعاونی تولید و توزیع فیلم میلاد

پاییزان

کارگردان رسول صدرعاملی

امین تارخ کتایون ریاحی داریوش ارجمند

جعفر والی مهین شهابی میلاد عراقی

فیلمنامه ابوالحسن داودی فرید مصطفوی مدیر فیلمبرداری مهرداد فخیمی موسیقی متن فریدون شهبازیان تدوین عباس کنجوی

برنامه مخصوص سینما های

آفریقا ـ شهر تماشا

آسیا ـ تهران

پیروزی ـ ماندانا

لاله ـ سایه