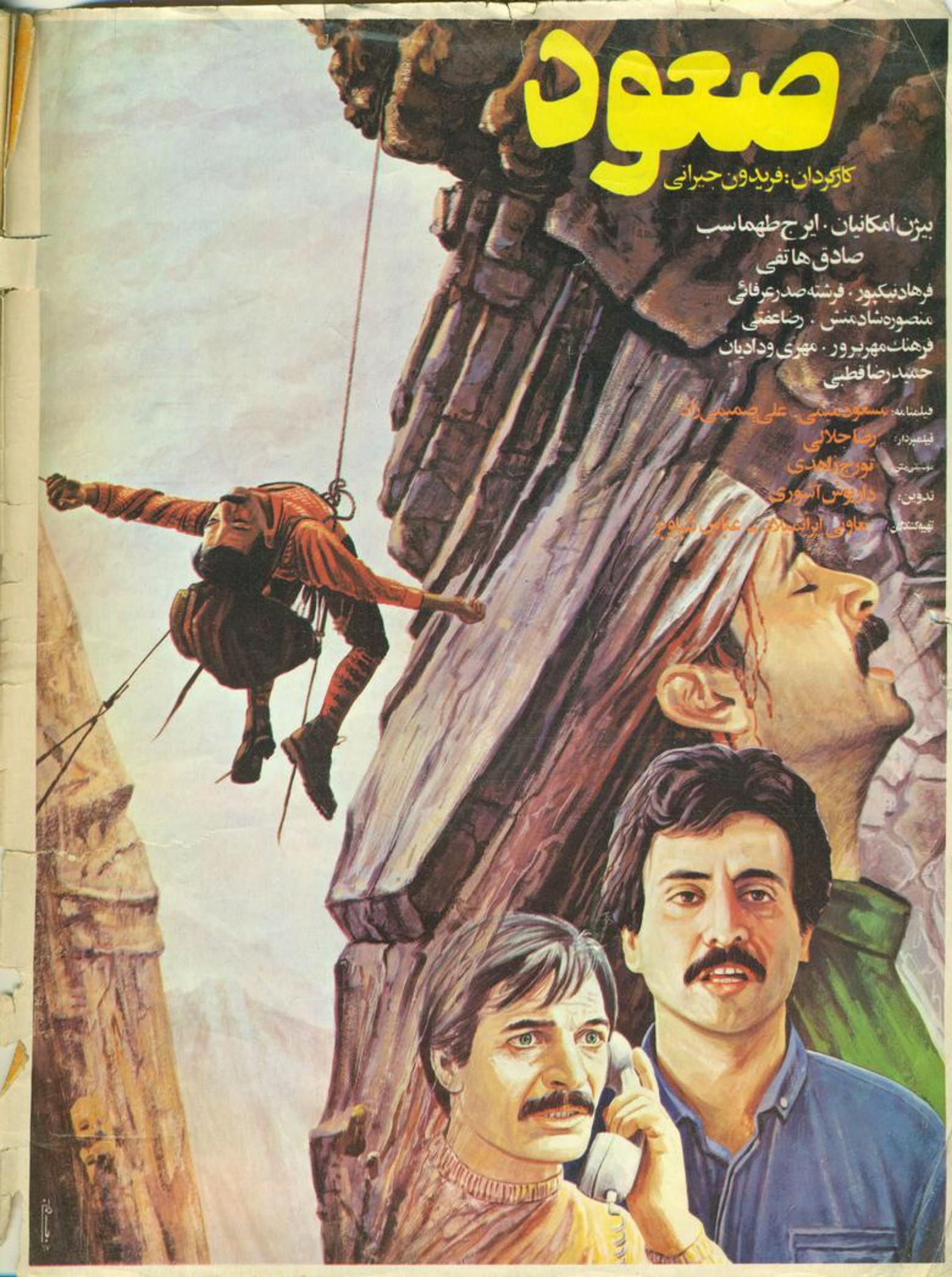
بها ۳۵ تومان

دنیای سخن ۲۱

تیر ماه ۱۳۶۷

اولین نوبل برای اعراب

- سخنرانی احمد شاملو در اینترلیت و شعری از او
- موسیقی سنتی از دیدگاه فرهاد فخرالدینی
- داستانی از کوروتازار، ترجمه مهدی سحابی
- پانزدهمین سال خاموشی نرودا
- رابرت ردفورد و سینمای سیاسی
- هزار و یک شب بروایت بورخس
- پرسشها و پاسخهای کنکور هنر
- خبرها، مقالات و نقد و نظر...


صعود
کارگردان: فریدون جیرانی
بیژن امکانیان . ایرج طهماسب
صادق ها تفی
فرهاد نیکپور . فرشته صدرعرفائی
منصوره شادمنش . رضا عفتی
فرهنگ مهرپرور . مهری وددیان
حمید رضا قطبی
فیلمنامه: مسعود مسنی . علی صمیمی راد
فیلمبردار: رضا جلالی
موسیقی متن: نورج زاهدی
تدوین: داریوش آسوری
تهیه کنندگان: معاونت ایرانمهر . عباس شیاهو

بسم الله

مهر ۱۳۶۷

۲۱

۴	مسابقهٔ حذفی باشگاههای ...	جواد مجابی
۷	من درد مشترکم مرا فریاد کن	سخنرانی احمد شاملو در انترلیت
۱۰	پرسشها و پاسخهای کنکور هنر	
۱۲	صادقانه، از درون با جامعه روبه‌رو شویم	منوچهر آتشی
۱۶	ظرفیتهای موسیقی سنتی را کشف کنیم	فرهاد فخرالدینی
۲۰	نوبل برای اعراب	
۲۲	سودای پرواز از آغاز تا فردا	شهرنوش پارسی‌پور
۲۵	دستگاه عصبی یا عدم حتمیت	دکتر احمد محیط
۲۶	شعر گفتن همچون ورزشی ملی	ترجمهٔ کاظم فرهادی
۲۸	رستاخیز در شعر فلسطین	مسعود میناوی
۳۰	سیرسه	خولیو کورتازار ــ مهدی سحابی
۳۴	عرفان زمینی پابلو نرودا	فرامرز سلیمانی ــ احمد محیط
۳۷	شعرهایی از احمد شاملو، منوچهر آتشی، اسماعیل رها و ...	
۴۰	نگرشی نو به دنیای شاعر	مفتون امینی
۴۲	پرندگان برای مردن به کجا می‌روند	ناصر زراعتی
۴۴	آمریکایی دوآتشه	رالف لین‌تن ــ خلیل دیرین
۴۷	جهان فرسودهٔ انسان سنتی	علی دهباشی
۵۸	هزارویکشب بورخس	ترجمهٔ محمد علی سپانلو
۶۳	آسمان در کار من نقش اصلی دارد	گفت‌وگویی با حسین محمودی
۶۴	نمونه‌هایی از شعر معاصر ایران به زبان فرانسه و انگلیسی	ترجمهٔ سعید نبوی

دنیای سخن

فرهنگی، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

زیر نظر شورای نویسندگان

صندوق پستی ۴۴۵۹ ــ ۱۴۱۵۵

ناشر و مدیراجرایی: نصرت‌الله محمودی

صندوق پستی ۱۹۳۵ــ ۱۴۱۵۵

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

تهران . بلوار کشاورز . خیابان شهید علیرضا دائمی . شماره ۶۷ طبقه سوم تلفن ۶۵۳۸۴۰ ــ کد پستی ۱۴۱۵۶

چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات) ۳۳۸۱

توجه: شورای نویسندگان در رد یاقبول، حک واصلاح مطالب ارسالی آزاد است و مطالب رسیده‌باز گردانده‌نمیشود. مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله میاید با نویسنده آن‌است.

بهای اشتراک ۱۲ شماره مجله دنیای سخن در ایران و دیگر کشورهای جهان

ایران	۳۰۰۰ ریال
کشورهای اروپایی	۴۸۰۰ ریال
آمریکا و کانادا	۵۶۰۰ ریال

مبالغ یاد شده را به حساب شماره ۶۶۱۹٫۳ بانک ملت شعبه کریمخان زند، دنیای سخن واریز فرمائیدو فیش بانکی آنرا با فرم اشتراک به آدرس تهران صندوق پستی ۱۹۳۵ ــ ۱۴۱۵۵ ارسال فرمائید

نشانی و کد پستی

مسابقهٔ حذفی با شکاهای..

جواد مجابی

به یک انجمن ادبی دعوت شده بودم . جمعی از دانشوران خرد و کلان و اهل ادب در آن بودند . در گوشه‌ای به‌تماشا نشسته بودم . حرف و سخن از هر دری به‌میان آمد . حرفی از یک‌استاد دانشگاه (شاید) مرا از آن مجلس برد به مجالس دیگر به سالها و اقالیم دیگر. گوینده با لحنی تفاخرآمیز ، درعین‌حال دردمندانه گفت : " اگر انجمن ما نبود . اگر ما نبودیم ، چه چیزی از ادب فارسی می‌ماند ، از میراث فردوسی و حافظ چه مانده بود ؟ این انجمن ماست که امروز پاسدار زبان است ادامه دهنده ذوق و تفکر در این مملکت است . "

این عبارت سخت به گوشم آشنا بود در اجتماعات ادبی نوگرا نیز این عبارت را بارها شنیده بودم :

" بهترین شعرای معاصر در جمع ما هستند ، بیرون از این جمع هرکه هست به‌راه نیامده از راه بازمانده ، یا پرت افتاده است . ما قلب تپنده‌ی ادبیات معاصریم ، ادامه دهنده ذوق و تفکر در این مملکت . . . "

* * *

روزگاری فرصت داشتم مرتب به‌کارگاه نقاشان سرمی‌زدم . هرگز هیچ نقاشی را نیافتم که نقاش دیگری ــ مگر یک دو نفر آدم ضعیفتر از خودش یا رفیق ومقلد وهمشیوه‌اش را ــ قبول داشته باشد . نقاشان " مدرنیست " به شدت از نقاشان مکتب کمال‌الملک انتقاد می‌کردند و آنها را " کاهو ــ سکنجبین کش " می‌خواندند و نقاشان " کلاسیک " و مینیاتوریست قلم موی نقاشان مدرن را به " دم خردجال " تشبیه میکردند که جلوه دارد اما فریب میدهد و رونق بازارش مدیون گمراهی است .

ذهنم به سالهای دورتر رفت به دیده‌ها و شنیده‌ها از حزبها ، سازمانها ، گروههای دولتی و ملی و اعتدالی و انقلابی .

هر یک از آن گروهها ، سازمانها ، حزبها ، دستجات فقط تعبیر و تفسیر خودشان را از مکتب مورد نظرشان قبول داشتند و دیگران را هرچند که در اصول عقاید با آنها مشترک باشند انحرافی ، انشقاقی ، سازشکار ، التقاطی ، خاین ، بیگانه‌پرست و ملحد و همین‌طور چیزها می‌نامیدند .

یک مسابقه‌ی حذفی تا آخرین نفر .

* * *

دورتر رفته بودم به قرون گذشته : به خرمنهای عظیم اجساد انسانی می‌نگریستم‌که سوخته و مثله ودارزده و شکنجه شده در چشم‌انداز تاریخ دیده می‌شدند برای اینکه یا طرفدار معتزله بودند یا به‌دست اشاعره نابود شده بودند یا رافضی و قرمطی بودند یا ملحد و یا دیندار .

آنها بدار آویخته شده بودند ، در زندان خفه شده بودند ، تکه‌تکه شده بودند ، خان ومانشان به‌بادرفته بود چرا که جهان را "قدیم" می‌دانستند یا " حادث " ، به " اقانیم ثلاثه " معتقد بودند یا به‌دوگانگی ، و یا طرفدار وحدت وجود بودند .

جمعی صوفی و فیلسوف و آزاده بودند و به دست صوفی‌کشان و مخالفان فلسفه و فکر و مستبدان ازپای درآمده بودند . چه بسیار آزادگان که فقط بخاطر داشتن جزوه خطی " اخوان الصفا " در گریبان و یا داشتن عقاید باطنی ، مزدکی ، مانوی ، مهری ، شیعی ، حنبلی و شافعی و . . . به‌دست معاندان کوردل از دست رفته بودند . اشاعره بهنگام قدرت‌یافتن معتزله را می‌کشتند ، معتزله نیز متقابلا در زمان حکمروایی ، اشاعره را از دم تیغ می‌گذراندند .

در هر دوره‌ای و اقلیمی و فرهنگی در این جهان فانی یک مرزبندی غیر طبیعی ، زورمدار و خودخواهانه ، آدمها را رویاروی یکدیگر قرار داده

بود در دورانهای تاریک تاریخ، هزاران هزار نفوس بیگناه، از همین آستانه ،ناخوانده به میهمانی ملک‌الموت شتافته بودند .

* * *

درانجمن‌ادبی ، گوشه‌ای به‌تماشا نشسته‌بودم و می‌اندیشیدم :، خب : همیشه در دنیا این اختلافها و مرزبندیها و رد و قبول فکری و عقیدتی و مسلکی بوده و هست

طبیعی است که نمی‌توان فرصت‌طلبانه و سازشکارانه از عقاید و اصول خود دست برداشت و تفاوتهای مشربی و فکری را ندیده گرفت .

هرکس عقیده‌ی خودرا دارد وظاهرا " یا باطنا " از آن دفاع می‌کند . تنوع عقیده در جامعه که چیز بدی نیست پس عیب کار کجاست ؟ مرزبندیها کجا خطرناک می‌شود ؟

و اینرا می‌دانستم‌که داشتن عقیده خطرناک نیست ، تحمیل عقیده خطرناک است .

* * *

در این روزگار دنیا به مدد رسانه‌های جمعی و ارتباطات سریع و گسترده بدل به یک " جهانشهر" شده است و همه‌ی ما منطقا به تساوی اهل این دنیا ، این " جهانشهر جدید" هستیم .

در این جهانشهر، تجربه‌های تاریخی و جاری ملل در اختیار همگان قرار گرفته است . یکی از این تجربه‌های قدیمی که هنوز هم حرمت و نفوذ دارد در عبارت " ولتر" خلاصه شده است :

" با عقیده‌ی تو مخالفم ، اما حاضرم حتی جانم را از دست بدهم تا تو حرفت را بزنی "

دموکراسی پدیده‌ی تازه‌ای نیست اما در این قرن عملی‌شدن آن با شدت و ضعفی در اینجا و آنجا پیشروی همگان بوده است ، حتی مدعیان دروغین آن در لفظ و ظاهر به حقانیتش معترفند .

* * *

اگر آغاز دوران جدید را با ابتدای چاپ کتاب و روزنامه در ایران همزمان بدانیم بیش‌ازصد سال است که خواسته‌ایم خود را با فضای پویا و انسانی این جهانشهر هماهنگ کنیم .

یکی از تجربه‌های بزرگ ما در این دوران ، آشنایی با " دمکراسی در این قرن " است اما همواره عوامل متعددی مانع تحقق این‌تجربه‌ی انسانی شده است

استبداد آسیایی ما را در شکلهای فردی و جمعی چنان تربیت کرده که غالبا " فرد خود را " من مدار" ، مرد سالار" و " پدرسالار" می‌داند و به صورت جمعی در رابطه با قدرت اجتماعی گاه فعال مایشاء و بیشتر عکس‌آن ظاهر می‌شود .

تجارب شگفت دو دهه‌ی اخیر باید ما را به این نتیجه رسانده باشد که دوران تقسیم‌بندی‌جامعه به"خواص همه‌چیزدان برابر " عوام کالانعام" و تحقیر دگراندیشان سپری شده است .

* * *

این واقعیت تلخی است که فرهنگ جهانی ، ادبیات و هنر صد سال اخیر ما را ــ بجز چند استثنا ــ جدی نگرفته است چرا که مابین خود ، یکدیگر را جدی نگرفته بودیم .

وقت خود را بجای تولید فکری و فرهنگی ، صرف صف‌آرایی در برابر یکدیگر می‌کردیم

انجمنهای ادبی سنت‌گرا در برابر گروههای نوآور می‌ایستادند و نوآوران همواره وجود انجمنیان را ندیده می‌گرفتند .

غالبا در سیاست آموزشی و برنامه‌ریزیهای فرهنگی جایی برای هنر نو درنظر گرفته نمی‌شد .

در کتابهای درسی ، رادیو و تلویزیون ، مطبوعات ، سهمی در خور به فرهنگ معاصر ! اختصاص نمی‌یافت .

دیدیم که اکثریتی راغم نان و قید جان بالمآل از عالم هنر و ادب محروم کرده بود و بین آنان که دانش‌اندوختگان و فرهیختگان بودند هر گروه فرهنگ و ادب و هنر و علم را ارث پدر می‌دانست و در انحصار آن می‌کوشید .

روشنفکران باید بدانند که در سطح جامعه، آنها عده‌ای کارگر ذهنی‌اند که در حوزه‌ی دانش و اطلاعات و خلاقیت کار می‌کنند و به‌عنوان دانشمند ،هنرمند ،ادیب روشنفکر ،دانشجو کار خودرا عرضه می‌نمایند .

در این حوزه هدف باید عرضه‌ی طبیعی و سالم کار باشد ، نه برسر ارزیابی کار ناکرده بروی هم تیغ‌کشیدن و در نفی و انکار یکدیگر کوشیدن .

غرض اینست که با توجه به تفاوتها و اختلاف سلیقه‌هامان ، باید در کنار هم ، برای مردم ، برای فرهنگ ، برای ایران و در آخر برای جهان امروز و فردا ، کار کنیم و آزادمنشانه به ذخیره‌ی فرهنگ بشری به‌قدر همت خود اندکی بیفزاییم .

براساس تحلیل‌اطلاعاتی ــ که درفرصتی‌دیگر بدان خواهم‌پرداخت ــ به این باور رسیده‌ایم که در چند دهه‌ی آینده نبض هنر جهانی در شرق و در ایران تپشی دیگرگون خواهد داشت .

ما در آغاز عصر روشنگری ایران ، در آستانه‌ی نوزایی فرهنگ خود هستیم .

وقایع پنهان و آشکار دو دهه‌ی اخیر جامعه ما را زیر و بالا کرده است . بسیار ارزشها فروریخته و بسیار ارزشها در کار برآمدن است . جوان ایرانی از " آرزو خواهی" دست‌برداشته و برای تحقق آرزوهایش وارد " عمل" شده است . این تجربه‌ی تازه‌ایست . باید برای هموار کردن راه جوانان ، عرصه را متناسب با این چشم‌انداز ساخت .

جوانها نمی‌خواهند منزوی باشند ، سنگواره باشند ،بی‌تفاوت باشند ، لیاقت آنرا دارند که در تعیین سرنوشت مملکت خود ، برای ترقی و تجدد ملت خود با استقلال رای و آزادی فکر وارد عمل شوند و شده‌اند .

تغییرات بنیادین در اعماق نطفه می‌بندد ، پس بگذاریم همه سخن بگویند و همه‌ی صداها شنیده شود بهترین سخنها راه نفوذ به مغزها و دلها را بیابد .

بازسازی کشور در پیش است ، طبیعی است که بازآفرینی فرهنگ با آن همعنان باشد و گزیری از آن نیست . در این بازآفرینی ما به خویشتن نکیه داریم بی‌آنکه خود را از نظر فرهنگی منزوی کرده باشیم .

اگر در پیوند فرهنگها ، آزاد و آگاهانه عمل کنیم ، آسیبی نمی‌یابیم چرا که دوران شیفتگی مردم ما نسبت به ابرقدرتها سپری شده است و دانسته‌ایم که " دوستی بله ، بندگی نه ! "

ازهر تجربه درجهان که برای سعادت مردم ایران لازم است می‌توان استفاده کرد ، به شرطی که استقلال سیاسی و آزادی جمعی خللی نبیند .

برای نوزایی فرهنگ ایرانی ، نسل معاصر تلاشی فوق بشری باید بکار برد و خواهد برد . این نسل نشان داده است که هیچ آرزوی شگرفی نیست که تحقق آنرا محال بیابد .

یادداشت ماه

فقط شما میتوانید مجله را حمایت کنید

بی‌آنکه گله‌ای کرده‌باشیم و مشکلات خود را به تفصیل شرح دهیم، نامه‌های پر مهر شما به مجله‌تان، نشان می‌دهد که کاملا" در جریان کار ما هستید.

بیشتر نامه‌ها اینطور شروع می‌شود:

" می‌دانیم که با مشکلات طاقت‌فرسایی روبرو هستید... انتشار مجله‌ای وزین که به مسایل اساسی فرهنگ و هنر این عصر می‌پردازد، سخت دشوار است... همت شورای نویسندگان را در ادامه این راه می‌ستاییم..."

شما نشان دادید که پاسخگوی نیازهای نسل امروز هستید، ما با شما هستیم، دستتان را می‌فشاریم چه کمکی از ما ساخته است؟..."

می‌خواهیم بدون پرده‌پوشی، صادقانه با شما از سرنوشت مجله‌تان صحبت کنیم.

گروهی نویسنده، شاعر، منتقد گرد هم می‌آیند و به اهتمام ناشری و صاحب‌امتیازی، مجله‌ای روبراه می‌کنند، دو شماره، ده شماره، چندین شماره در می‌آورند بعد کارشان به تعطیل می‌کشد، آیا از خود پرسیده‌اید چرا؟

چرا" سخن"، کتاب هفته"، اندیشه و هنر"، " آرش"، "کتاب جمعه" در این مملکت عمرشان اینقدر کوتاه بوده است؟

چرا مجلات مبتذلی ــ که نیازی به ذکر نامشان نیست ــ می‌توانند پنجاه‌سالگی خود را جشن بگیرند اما یک نشریه فرهنگی معتبر حتی به سومین سالگرد خود امیدوار نیست.

آیا جز این است که روشنفکران، اندیشمندان، دانشجویان، از نشریه‌های متعلق به خود کمتر حمایت می‌کنند عیب‌گیری و انکار را تا روز تعطیل نشریه ادامه می‌دهند وقتی‌که این مجلات به تیر غیب‌دچار شدند خاطره‌گویی می‌کنند که مثلا" حیف از کتاب هفته، حیف از سخن.

هیچ از خود پرسیده‌اید که چرا نشریه‌های فرهنگی این چند دهه همه‌شان دیر یا زود جوانمرگ شده‌اند و این دو سه نشریه‌ی مستقل فرهنگی هم اگر چنین پیش برود ــ از نظر کمبود کاغذ و زینک و وضع توزیع و حد لبریز شدن کاسه‌ی صبر ما و آنها ــ سرنوشتی جز اسلاف خود نخواهند داشت.

شورای نویسندگان نشریاتی از این دست هر بار می‌پندارند که هر شماره، آخرین شماره است که منتشر می‌شود در حالی که امید داشته‌اند که سالهای سال ارتباط فرهنگیشان را با شما حفظ کنند.

خوب: بیایید، راحت‌تر صحبت کنیم با این مملکت نشریه‌ی فرهنگی مستقل و پیشرو لازم دارد که باید مردم حمایتش کنند یا اصلا" نیازی به این نوع نشریات نیست که چه بهتر، هرکسی برود دنبال کار خودش.

ما فکر می‌کنیم که وجود این نشریات لازم است، برای همین هم برغم تمام مشکلات مادی و معنوی تلاش می‌کنیم اما خواست یک طرفه‌ای کافی نیست، طرف دیگر مجله شما هستید، کمی‌توانید با مشترک شدن، تبلیغ و ترویج نشریه‌ی خودتان، با معرفی مجله به دیگران عمر آنرا طولانی کنید.

این شما هستید و فقط شما، که می‌توانید مجله را یاری کنید تا صدای معاصر فرهنگ ما باز هم در کشور طنین انداز شود.

خوب است شما هم در جریان قرار بگیرید که وضع نشریات مستقل واقعا" نگران‌کننده است، مؤسسات مسئول که می‌توانند مسئله کاغذ و زینگ و چاپ را حل کنند، ظاهرا" اهمیتی به سرنوشت کتاب و مطبوعات نمی‌دهند ما زورمان به آنها نمی‌رسد اما زورمان به شما خوانندگان و یاران خودمان که می‌رسد:

ما را با تمام ضعفهایی که می‌دانیم و می‌دانید داریم حمایت کنید تا باهم پیش برویم تا نشریه‌ای مستقل و معتبر، شایسته‌ی فرهنگ امروز ایران باقی بمانیم.

بی‌اعتنایی را تا بدان حد ادامه ندهیم که بعدا" بگوییم: دنیای سخن، راستی حیف شد، تازه داشت جا می‌افتاد.

والسلام

یک روز غبار

غروب دم یک روز غبارآلوده‌ٔ تهران که بوی پائیز از برگهای پژمرده و آفت‌زده‌ٔ درختان به‌مشام می‌رسید، درخیابانی به‌انتظار اتوبوس ایستاده بودم. پیش رویم پیروجوان با دست بارهای‌خردوکلان درصفی‌دراز انتظار می‌کشیدند. مدتی‌گذشت واتوبوسی از راه رسید. صف به‌حرکت درآمد. رفتیم، آرام آرام. اما ناگهان از همه‌سو آمدند و توی اتوبوس چپیدند و اتوبوس به راه افتاد.

ماندم درآغاز صف وجماعتی از راه رسیدند وصف دوباره شکل‌گرفت.

شادبودم. شادتر از باد درمزارع گندم. اول صف‌بودم واتوبوسی از راه اگر می‌رسید می‌توانستم سوار شوم و بنشینم، آسوده‌خاطر و خوشحال. از تن به‌درکنم خستگی دویدن بیهوده را، واز پشت شیشه تماشا کنم جماعت پیاده را، اتومبیلهای زیبا را و خانه‌ها را.

چندان به‌انتظار نماندیم که اتوبوسی از راه رسید. مغرور وسرفراز از این موهبت که نصیبم شده بود پابررکاب گذاشتم وبالا رفتم. اما... اتوبوس انگار از زیرخاک بیرون آورده شده‌بود، یعنی که گنج زیرخاکی بود و خاک باستانی بر صندلیها و کف اتوبوس جاخوش کرده بود.

رفتم تا انتهای اتوبوس وراه خاکی تاریخ را پشت سرنهادم. آویزان شدم به‌میله‌ٔ سقف. احساس کردم که درقرنهای دور سوار براشتری از بیابانی بی‌آب وعلف اما پرازگردوخاک عبور می‌کنم. تا مقصد جزچند تنی‌که سربه‌هوا بودند وبرصندلیها فرود آمدند وخاک باستانی را از چهره‌ٔ تاریخ زدودند، بقیه آویخته به میله سقف درگردوخاک لولیدند و راه دراز را به‌پایان بردند.

ای‌انسان! ببین چگونه به‌نشانه‌ٔ احترام‌به‌تو ونیز به‌نشانه حرمت به‌اختراع تو گردوخاک تاریخ گذشته‌ات را بیرون می‌کشند و دراتوبوسی که بی‌شباهت به " آشغالدونی" نیست، بر چهره‌ات می‌پاشند.

از اتوبوس پیاده شدم و در دهلیز روبا با به آخرین سالهای قرن بیستم گذاشتم.

الف. کیاوش

کنفرانس غیرمتعهدها

یک خانهٔ سفید ، در آغوش کاجها
و ، کاجها میان بیابان شن .

□

تالار :
یک پنجره بسوی شمال
یک در ، بسمت جنوب .
میزی بلند ــ با یک ردیف پرچم کوچک .
و ، گنجه‌ای بزرگ
با کارهای دستی ، از عاج و آبنوس .
چندین کتاب خطی .
تنگی عتیق .
فانوس هفت رنگ .

□

بادی می‌آید از دور
با بوی کیمیائی یک آزمون زُرف .
در ، بسته می‌شود
و ، عطر عود ، برمیخیزد . . .

۶۷/۶/۱۶

از درون به درون

اولش خندیدم . بعد که فکر کردم نگران‌شدم. دیدم گاهی میان حرف و عمل ، چندان راه پر دست‌انداز و پیچاپیچ پدید می‌آید ، که هی‌باید پیمود و پیمود ، و عرق ریخت و عرق ریخت ، تا مگر به هم بپیوندند . گاهی آدم یک چیزی می‌خواهد ، و بعد در عمل می‌بیند چیز دیگری از آب درآورده است . شاید اول ، از دست پختش بخندد . اما بعد . . . ؟

اول خیلی خندیدم . دو طنز تصویری زیر صفحه " رو در رو"ی مجله چاپ کرده‌ایم . خیلی ساده . خیلی هم گویا . اولش آدم را می‌خنداند . یکی زبان دیگری را با گازانبر بیرون کشیده است ، و هی می‌کشد و می‌کشد و می‌کشد . دیگری کسی را در تابوتی چپانده است و روی تابوت هی میخ می‌کوبد و پای می‌کوبد . تا در تابوت را جفت کند .

خوب . کار کرد طنز همین است دیگر . اولش آدم را این جور به خنده می‌اندازد . سپس ، رابطه‌ها کشف می‌کنی و نیش در تنت می‌خلد . پس قلمت را برمی‌داری . تا هم آن را کمی از تنت بیرون کنی . هم یادداشت ماه را بنویسی و هم برسی به اصل درونت که اجازه داده است چنین چیزی رخ دهد .

باید دریابی که این گزش از کجا آمده است . و درمی‌یابی که مزید بر معنای عام این طنز تصویری ، یک معنی و رابطهٔ خاصی ترا به این حال دچار کرده است . و آن هم مناسبتی است که بهرحال میان این طنز و این " رو در رو " برقرار است .

حالا از بیرون به خود می‌نگری . مثل خواننده‌ات که به تو می‌نگرد . و می‌بینی ای دل غافل ، از مجموعهٔ دو صفحه " رو در رو " نتیجه‌ای می‌گیری که اصلا " مقصود نبوده است .

با خودم می‌گویم‌خوب . آیا این تصویرها براستی زبان حال آن رودررویی نیست ؟ این کسی که چنین چیرپیچ شده است و زبانش را باگازانبر بیرون می‌کشند ، یکی از حریفان ، و آن دیگری هم که حریف را در تابوت کرده است ، حریفی دیگر ؟

پس اگر چنین باشد ، حتما " و بی‌شبهه آن کسی هم که در میانه نشسته است و دارد میزان کشیده شدن زبان یکی از حریفان را اندازه می ــ گیرد ، باید خود تو باشی که در چنین نقشی ظاهر شده‌ای ؟

بهرحال این " رو در روی " هرچه می‌خواسته است بگوید ، این اشکال را پیدا کرده است . و طفلکی طراح و " لی اوت " کنندهٔ مجله را هم به صرافت انداخته تا به مناسبت ، از چنین طنز تصویری استفاده کند . شاید هم مجله با چاپ این تصویرها خواسته است زهر برخورد دو حریف را بگیرد ؟ شاید هم می‌خواسته‌است هشداری به دو طرف نقد بدهد که کارتان به کار دو تن درون تصویر بدل نشود . شاید هم . . . نمی‌دانم . هرچه باشد ، این دو تصویر زیر مطلبی چاپ شده که دو شاعر دوست‌داشتنی ، یکی در نقش " منتقد " و یکی در مقام " انتقاد شده " به هم پرداخته‌اند . آن هم حتما " با نیتی خیر . اما حاصلش این از آب درآمده است .

از اینجایش بنظرم باید کمی‌جدی‌تر حرف زد . چون نیش کار خود را کرده است . و خنده از لب پریده است .

به گمان من این عنوان " رو در رو " و این دو " طنز تصویری " ، هرگز از مایه و شیوهٔ بحثی که یکی از دوستان آغاز کرده ، و دوست دیگرمان ، با طنزی مشابه آن طنزهای تصویری ، بدان پاسخ گفته ، جدا نیست .

چیزی در مایهٔ " نقد " بوده است ، که اسمش را گذاشته‌اند " رو در رو " . و چیزی از این دو نقد استنباط شده است که حضور چنان تصویری را ایجاب کرده است . (اگرچه خط فاصلی هم میان تصویر و نوشته کشیده شده باشد .)

بهرحال اگر موضوع و مسألهٔ این گونه نقد چیز دیگری می‌بود ، کسی به صرافت این فرینه ــ پردازیها نمی‌افتاد . اگر قرار بر " بازخوانی یک اثر توسط منتقد و شاعر باهم " بود ، حتما " کسی به فکر چنین طرحی نمی‌افتاد . اگر شیوه و مایهٔ کار از همیاری ذهنی دو تن ، یعنی منتقد و شاعر ، برای تحلیل یک شعر خبر می‌داد ، نامش " رو در رو " نمی‌شد .

به گمان من خوانندهٔ امروز از به جان هم افتادن افراد ، طرفی نمی‌بندد . خوانندهٔ امروز پیش از آن که به غلطگیری‌های ما از هم بیندیشد ، در بند اینست که دریابد : فضای شعر امروز چیست و چگونه است . شاعران ما به چه می‌اندیشند . چه ارتباطی با دنیای او دارند . کشف ذهن و زبان‌شان چگونه باید صورت گیرد ؟

تحلیل یک شعر انتظار بجایی است که همه داریم و باید روزی برآورده شود . ما امروز برآنیم که " من شاعر " و " من منتقد " در "من خواننده" متبلور شود . ما انتظار داریم که باهم‌ذهنی و هم‌یاری فکری ، شعر امروز بهتر و بیشتر شناسانده شود . این هم مفید است . هم در شأن شعر امروز است ، و هم هماهنگ با دستاوردهای فرهنگی دنیای سخن است . انگار همین‌گونه سخنانی را هم در آغاز صفحه با بیانی دیگر مطرح کرده‌ایم . اما آیا براستی خواننده از این فتح باب چه نتیجه‌ای می‌گیرد ؟

به‌گمان من دو طنز تصویری پای صفحه ، ما را به برداشت خواننده رهنمون است . می‌گویید نه ؟ به " رو در رو " یی که در شمارهٔ ۲۰ مجله چاپ شده است بنگرید .

ترجمه شعر معاصر ایران
به انگلیسی و فرانسه
در دنیای سخن

هنرمند ، در عین حال که متعلق به مردم و کشور خاصی است . از مردم جهانشهر است و به اکنون و فردای بشریت تعلق دارد .

شاعر ایرانی ، عضوی از خانوادهٔ شعر جهان است از اینرو ضرورت ترجمهٔ آثار شاعران ــ و همینطور داستان نویسان ــ معاصر ایران در راستای پیوند فرهنگها ، روز بروز بیشتر حس می‌شود .

دنیای سخن ، از این شماره ، دو صفحه را به ترجمهٔ شعر معاصر ایران اختصاص می‌دهد امیدواریم در آینده ، خلاصه مقالات مجله و برخی تألیفات معاصر در صفحات دیگر ترجمه و معرفی شود .

در این شماره ، شعرهایی از احمد شاملو ، اسمعیل خویی ، جواد مجابی ، کیومرث منشی‌زاده کاظم سادات‌اشکوری به فرانسه و شعرهای نادر نادرپور و محمد حقوقی به انگلیسی برگردانده شده است .

مترجم اشعار ، سعید نبوی ، شاعر و مترجم معاصر است .

گزارشی از اینترلیت

من درد مشترکم مرا فریاد کن

روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌ای صورت دهد و در کوه غیرممکن‌ها تونلی بزند.

ماه گذشته احمد شاملو، شاعر ارجمند معاصر بنا به دعوت اجلاس بین‌المللی نویسندگان که در سپتامبر امسال در "ارلانگن" آلمان غربی برگزار شد به آن کشور عزیمت کرد.

در آنجا پس از برگزاری چند جلسه شعرخوانی و سخنرانی در باب ادبیات معاصر ایران، در شهرهای آلمان، در جلسات اینترلیت شرکت کرد. موضوع بحث اجلاس اینترلیت ۲ "جهان سوم، جهان ما" بود.

در روزهای برگزاری جلسات، نویسندگانی که از آفریقا، آمریکای لاتین، آسیا و کارائیب آمده بودند، توانستند با یکدیگر و با نویسندگان و شاعران اروپایی دیدار و گفتگو داشته باشند که حاصل این دیدارها، انتقال پیام فرهنگهای گوناگون، از طریق برگزیدگان فرهنگیشان بود. شاملو پس از خاتمه‌ی اجلاس اینترلیت به دعوت مؤسسات فرهنگی به اتریش و سوئد سفر کرده است.

در آخرین فرصتی‌که مجله زیر چاپ می‌رفت، متن سخنرانی شاعر به دستمان رسید که بخاطر ضیق صفحات، بخشهایی از آن سخنرانی را انتخاب و نقل می‌کنیم.

سخنرانی احمد شاملو در اینترلیت

من درد مشترکم
مرا فریاد کن!

آقای رئیس، خانم‌ها، آقایان

اجازه بدهید نخست سپاس بی‌دریغم را با فشردن صمیمانه دست‌هایی که چنین با نگرانی از پشت حصارهای رفاه و صنعت به سوی ما مردم به اصطلاح جهان سوم دراز شده است ابراز کنم و آنگاه، پیش از سخن گفتن از مسائل جهان سوم به حضور هولناک واپس‌ماندگی فرهنگی، جهل مطلق و خرافه‌پرستی حاضر در قلب و حاشیهٔ شهرهای بزرگ سراسر جهان اشاره کنم‌که به ویژه ترم "جهان سوم" را مخدوش می‌کند. یعنی بر میلیون‌ها نفر انسان تیره‌روزی انگشت بگذارم که درون لوله‌های سیمانی، زیر پل‌ها، در حلبی‌آبادها یا به سادگی در حاشیهٔ خیابان‌ها می‌لولند و از آفتاب سوزان و باران‌های بی‌برکت پناهی می‌جویند. انسان‌هایی که جفتگیری می‌کنند، می‌زایند، و کودکان‌شان را در باتلاقی از لجن و مگس رها می‌کنند تا اگر نمیرند نسل بی‌سرپناهان را از انقراض رهایی بخشند. براستی کی‌می‌تواند بگوید انسان‌هایی که فی‌المثل در سان‌ست‌پارک، در قلب نیویورک ثروتمند از گرسنگی مداوم رنج می‌برند مردم جهان چندم‌اند؟

بجز اینان حدود یک چهارم از جمعیت پنج‌میلیاردی سیارهٔ ما در نقاطی زندگی می‌کنند که حتی از ابتدایی‌ترین شرایط یک زندگی بخور و نمیر هم محرومند. از ذکر آمارها چشم می‌پوشم و به همین قدر اکتفا می‌کنم که بگویم ما نظام موجود جهان را برای ابداعات هنری و توسعهٔ دانش و بینش آدمی انگیزه‌یی سخت نیرومند می‌شناسیم، گیرم تنها در جهت امحاء آن: یعنی در جهت تنها هدفی که تلاش ادبی و شعری این عصر وحشت و گرسنگی را توجیه می‌کند.

در نظام موجود جهان فرهنگ انسانی اعتلا نمی‌یابد. به عبارت دیگر: مجموعهٔ تلقیات، منش‌ها، پیوندهای مرئی و نامرئی میان مردمان و بیان عواطف و احساسات و دردهای فردی و گروهی نمی‌تواند آنچنان که شایستهٔ دستاوردهای مادی انسان است برای همگان آگاهی دهنده، غنی، و سرشار از تعهد متقابل باشد. در گردش مهار شدهٔ روزگار ما که زمام آن را قدرتمندان اقتصادی، سیاستمداران حرفه‌یی، فرماندهان نظامی و آدمخوران امنیتی به دست دارند تمامی ارزش‌های مادی و تجهیزات و تأسیسات تولیدی و اطلاعاتی و خدماتی که آدمیان آفریده‌اند از دسترس انسان‌های تحت سلطه به دور مانده است. ما، در سرزمین‌های عقب‌مانده و کم‌توسعه آشکارا می‌بینیم که حاصل کار انسان‌ها به صورت سودهای کلان از دسترس آنان خارج می‌شود تا در بازگردش خود ابزارهای سلطهٔ وسیع‌تر و کارآمدتری فراهم آورد. و بدین‌سان، در برابر یکپارچگی فزایندهٔ سرمایه در سطح جهانی، یکپارچگی انسان‌هایی که علیه موانع رشد خود نیروی ذخیرهٔ عظیمی در آستین دارند خنثی می‌شود...

باری، جهان عرصهٔ رقابت‌ها هست اما نه میان همهٔ مردم و برای همهٔ هدف‌ها. رقابت را واحدهای تولیدی و بخصوص فراملیتی‌هایی دنبال می‌کنند که هم اکنون سقف فروش بیست تا از پیشتازان‌شان از هزار میلیارد دلار نیز فراتر می‌رود، یعنی یکصد برابر درآمد ملی کشور من

زامبیا ،کشور من شیلی ، کشور من بلغارستان ، کشور من بنگلادش ، و حتی کشور من ایران که، تازه به دلیل منابع سرشار نفت و گازش از داراترین کشورهای جهان سوم به شمار است . . . .

سرمایه‌ها که روزی در جریان رقابتی خرد کننده در کمین دریدن یکدیگر بودند امروز در سطح جهان برادرانه در یکدیگر ادغام می‌شوند و گسترش می‌یابند اما به هر تقدیر ، همین که پای ملل تحت سلطه به میان آید ، حتی اگر شده به یاری ارتش مزدوران ، در این کشورها شکلبندی‌های اجتماعی ویژه و فشارهای سیاسی حسابشده‌یی پدید می‌آورند که بیان کنندهٔ روابطی ناگزیر ، یکطرفه ، و از بالا به پایین با خود آن قدرت ها است . وابستگی حتی به ظاهر دمکراتیکی می‌سازند که اگر هم با باز بودن نسبی دست و پای حاکمیت‌های دست‌نشانده و ارتجاعی و دولت‌های علاقه‌مند به شلتاق و ایجاد تشتت و بحران همراه باشد ، باز چیزی است سوای آن وابستگی که به دلائل آشکار میان خود آن متروپل‌ها وجود دارد و ما در باشگاه نمایشی‌شان اعضائی بیقدر و بیگانه‌ایم .

بدین‌سان ، ما ، بینشمان را از فقر و بی‌عدالتی نظام حاکم بر کل جهان هنگامی می‌توانیم ارائه کنیم که اصطلاح " جهان سوم " را دربست کنار بگذاریم . نه! چیزی به نام جهان سوم ، به معنی جهان مجزائی که نتوانسته است گلیمش را از سیلاب به در کشد وجود ندارد . فرهنگ جهانی مجموعه تمامی فرهنگ‌ها است ، اما اگر امروز سهم کشورهای موسوم به جهان سوم در این مجموعه کافی نیست یکی به دلیل فقر اقتصادی است ، دیگر به این دلیل بسیار ساده که اصولا" زیر سلطهٔ سیاسی سرمایه‌های جهانی و فشار حکومت‌های دست‌نشاندهٔ آنها ، در یک کلام ، فقط عناصر ارتجاعی‌فرهنگ بومی رشد می‌کند . من در این باب بخصوص مثال تاریخی بسیار جالبی دارم : ما با دریغ و تأسفی عمیق شورشی را به خاطر می‌آوریم که به سال ۱۸۵۷ در هند به راه افتاد و حتی ارتش هندی انگلیس(شامل افراد هندو و مسلمان) نیز به آن پیوست و شورش به قیامی مسلحانه مبدل شد اما انگیزهٔ شورش نه استقلال طلبی بود نه بیداد فقر و مرض و گرسنگی ، نه چریده شدن هند تا مغز استخوان و نه هیچ معارضهٔ غرورانگیز و انسانی دیگر . قیام مسلحانه‌یی‌که سه سال تمام کار به دست استعمار انگلیس داد و هند را به خون کشید علتش فقط این وهن غیرقابل تحمل بود که روغن تفنگ‌های انفیلد Enfield ارتش هندی انگلیس با مخلوطی از چربی گاو مقدس هندوها و خوک نجس مسلمان‌ها ساخته شده آسمان را به زمین آورده بود !

دریغا که فقر
چه به آسانی احتضار فضیلت است !

به جای چیزی به نام جهان سوم پاره‌ئی از جهان یگانهٔ ما پدیدار است که نظام نارسا و سراسر تضاد موجود ، بخش کوچکی از آن را در مدار توسعهٔ وابسته به مراکز تراکم سرمایه قرار می‌دهد و بخش‌هائی از آن را به زباله‌دان جهان پیشرفته مبدل می‌کند و انبوهی از مردم سیاره را در برهوت عقب‌ماندگی به حال خود می‌گذارد .

حتی اگر با توهمی کودکانه افزایش باسوادان را برای توسعهٔ فرهنگ دست‌کم زمینه‌ئی تلقی بتوان کرد بهره‌کشی از انسان چه جائی برای آن باقی می‌گذارد؟ ما برای آن که بیهوده در برهوتی بی‌مخاطب فریاد نکشیده باشیم نیازمند رشد آگاهی‌ها هستیم . . . .

اگر توسعهٔ دانش و هنر ناقدانه ذهن توده‌ها را از قالب‌های خرافی یا جمودهای القائی فکری می‌رهاند و فرهنگ فرزانگان را اعتلا می‌بخشد ، با حضور چهارچشمی دولت‌هائی که همهٔ مجاهده‌شان در طریق دور نگه داشتن مردم از پی‌بردن به واقعیات خلاصه می‌شود چه امیدی برای رستگاری باقی می‌ماند؟ دل سپردن به امید تلاش و کوشش دلسوزانه از سوی حکومت‌ها حاصلی جز افزایش فاصلهٔ عقب‌ماندگی ندارد .

ولی ناگزیرم با دریغ بسیار این واقعیت را هم بگویم که ما گرفتار دور باطل طلسم‌گونه‌ئی شده‌ایم . من درست سی و چهار سال پیش از این در شعری نوشته‌ام :

. . . ومردی که اکنون با دیوارهای اتاقش آوار آخرین را انتظار می‌کشد
از پنجرهٔ کوتاه کلبه به سپیداری خشک نظر می‌دوزد :
سپیدار خشکی که مرغی سیاه بر آن آشیان کرده است .

و مردی که روز همه روز از پس دریچه‌های حماسه‌اش نگران کوچه‌بود
اکنون با خود می‌گوید :
ــ اگر سپیدار من بشکفد مرغ سیا پرواز خواهد کرد .
ــ اگر مرغ سیا بگذرد سپیدار من خواهد شکفت !

می‌خواهیم بگوییم که تا آن زمان که جهل هست فقر نیز هست ، و تا فقر برجا است جهالت نیز باقی است . اما جهالت ــ چه به معنای خاص باشد چه به معنای ناآگاهی مادرزاد ، چه به معنای قرارگرفتن در معرض تحمیق و مغزشوئی باشد برای رو برتافتن داوطلبانهٔ خلق از معبد دانش بشری به شوق بر خاک افتادن در برابر بت‌های عتیق خرافه و همچشمی در تعصبات کورکورانه ــ بی‌گمان پس از روبیده شدن فقر نیز باقی خواهد ماند . . . اشاعهٔ دانش و ارتقای فرهنگ برای آزادی بخشیدن به انسان‌ها، دست‌کم برای ما که علی‌رغم سوز دل‌مان از مصائب بهره‌کشی و ظلم جهانی و علی‌رغم دوری‌مان از امکانات هنوز می‌تواند امیدی باشد به فردائی ، خود به قدر سرسختی در برابر نظام موجود ارزشمند است . نمی‌توان برای نجات انسان در انتظار آن روز موعود نشست که انقلاب جهانی همهٔ بنیان‌های بهره‌کشی و تحمیق مردم به خاطر بیماری سلطه‌جوئی‌های فردی یا گروهی را از میان برده باشد . اگر به جزم‌اندیشی یا خوشخیالی دچار نیامده باشیم می‌پذیریم که هر مبارزهٔ اجتماعی در راستای یگانگی و رهائی بشری جزئی از یک انقلاب جهانی است که خود تبلور تمامی تلاش‌های طولانی انسان عصر ما خواهد بود . . . .

من به معجزه در آن مفهوم که اهل ایمان معتقدند اعتقادی ندارم ، اما باکم نیست که این جا در حضور شما همدردان جهانی مشکل‌مان را با این عبارت غم‌انگیز بیان کنم که : روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌ئی صورت دهد و در کوه غیرممکن‌ها تونلی بزند .

متشکرم .

پرسشها و پاسخهای کنکور هنر

کنکور سال ۶۸-۶۷

گروه هنر

وقتی جزوه تستهای آزمون اختصاصی گروه هنر سال ۶۸ ـ ۶۷ به‌دستم افتاد دچار تردیدی عظیم شدم. با باید درمعلومات و تجاربی که طی سالها در ایران و اروپا از طریق دانشکده‌های هنری، کتابها، موزه‌ها وکار مداوم آموخته بوده‌ام شک می‌کردم یا به مندرجات جزوه که به منظور گزینش هنرآموز برای رشته‌های هنری تدوین شده بود

در جزوه ۱۷۰ پرسش عنوان شده بود که بر برابر هر پرسشی چهار پاسخ قرار داشت و بنا بود که یکی ازپاسخها درست‌باشد با توجه به "کلید" و پاسخهای درست که از سوی طرح‌کنندگان ارائه شده بود، گاه پرسشها غلط بود گاه پاسخها، و گاهی می‌شد هر دو یا چهار پاسخ را درست و درعین‌حال نادرست دانست (بعداً" درباره این وضع عجیب توضیح می‌دهم) برای کسانی که به جزئیات‌کنکورهنر آشنائی ندارند، توضیح‌می‌دهم که هرسال جمعی از استادان دانشگاه سئوالهائی را در زمینه‌ی هنرهای تجسمی ـ اعم از رشته‌های نقاشی، گرافیک، عکاسی، صنایع دستی، مرمت آثار تاریخی، سینما، تئاتر، خیاطی، تولید صدا و سیما و ...طرح می‌کنند و دیپلمه‌هایی که می‌خواهند و می‌توانند در این رشته‌ها پذیرفته شوند با گذراندن یک آزمون دومرحله‌ای ـ به شرطی که در آن سال شرایط آزمون عمومی تغییر نکرده باشد ـ بخت خود را می‌آزمایند.

امسال علاوه بر رشته‌های یادشده در بالا، در آخرین فرصت تصمیم گرفته شد که به این رشته‌های هنرهای تجسمی رشته موسیقی را هم اضافه‌کنند. لابد به علت شتابکاری نتوانسته بودند، پرسشهای مربوط به این رشته را درمیان تست‌های جزوه بگنجانند این که علاقه‌مندان موسیقی باید پرسشهای مربوط به طراحی صنعتی یا مرمت آثار تاریخی را امتحان بدهند. سروصدای آنها را درآورد که حالا موضوع بماند برای بعد.

هدف کنکور هنر

هدف از کنکور چیست ؟

لابد می‌خواهند بین عده زیادی که دوستدار تحصیل در رشته‌های هنری هستند، تعداد محدودی به اندازه ظرفیت دانشکده‌های هنری‌مان را انتخاب کنند و با پرسشهای دقیقی که مطرح می‌شود استعداد آنها را برای تحصیل در این رشته‌ها بیازمایند.

و این عده بیایند زیر دست استادان هنر، آموزش ببینند. در چنین وضعیتی هدف باید استعدادیابی باشد نباید از شرکت‌کننده، انتظار داشته باشیم سطح معلومات هنری و عملیش درحد یک فارغ‌التحصیل رشته‌ی هنر باشد.

اما پاره‌ای از این سئوالها، چنین توقعی از شرکت کننده داشت.

برای مثال، ورشو از ترکیب کدامیک از فلزات زیر به‌دست می‌آید ؟

یا کدام ترکیب برای بدست آوردن مسوار نقش اساسی را دارد (؟) یا قنداق تفنگ راممولا" از چه چوبی می‌سازند (؟)

که لابد قرار است در رشته صنایع دستی یا مرمت آثار تاریخی این معلومات را به شاگرد یاد

بدهند . حالا چرا پیش از یاد دادن می‌پرسند ، ندانستم با فی‌المثل می‌خواهند کسانی که در رشته موسیقی شرکت کرده‌اند از توانایی خوبی در نواختن سنتور و تار برخوردار باشند کسی کـه توانایی نواختن ساز را درحد خوب‌داشته باشد جـذب بازار کـار می‌شود چه احتیاج به آموزش (مجدد) دارد .

بهتر بود ببینند چه کسی استعداد دارد و این استعداد را بشناسند و بپرورند ، کنکور برای استعدادیابی است و پرسشها باید در این مسیر باشد .

سئوالهای چهار جوابی

این روش که در برابر هر پرسش چهار پاسخ قرار بگیرد که یکی از آنها درست باشد ، روش بدی نیست اما برای هر رشته و دانشی شایـد مناسبترین نباشد . اگر بخواهیم قدرت درک و ظرفیت هنری یک هنرآموز را بشناسیم به‌نظر من دیدن نمونه طراحی شاگرد از روی یک مجسمه که قدرت دید و مهارت او را نشان می‌دهد بیشتر از پاسخهای " شانسی " او به یک طرح ، می‌توانـد ما را در قبول یا رد او محق جلوه دهد .

مشکل اساسی جزوه‌ای که پیش روی من است در درجه اول ناخوانا بودن کلمات ، چاپ شکلها به‌نحو مبهم ، رنگباخته و نابجا است .

در این کمبود کاغذ و مرکب مناسب و خرابی دستگاههای فتوکپی که می‌دانیم نمونه‌های چاپ شده چندین درجه بدتر از اصل درمی‌آید چرا باید از شکلها و تصاویری استفاده کنیم که در این وضع ، خوب منعکس نمی‌شوند و با چاپ غلط و زشت آنها جزوه‌ی کنکور را به مجموعه‌ای ازنقوش ناخوانا و طلسم‌های محو شده تبدیل کنیم .

مقایسه کنید این جزوه را با جزوه کنکور سال ۶۲ که تصاویر درست و دقیق در خط‌کشی‌های مرتب روبروی سئوالات قرار داشت و دستکم میزانپاژ تصاویر خود تبدیل به یک مشکل بوظهور نمی‌شد .

برای پیداکردن تصویر مربوط به‌شماره سئوال من خود گیج شدم تا چه رسد به شاگردی که در ساعات بحرانی گزینش وقتش باید صرف دیدن و انتخاب درست بشود نه درواقع ندیدن حدود عکس‌ها و طرح‌ها .

به مثالها بپردازیم

ازشاگردی‌که دیپلمه است ومی‌خواهدهنربخواند نباید توقع داشت که ازآناتومی انسان آگـــاه باشد . ظاهرا " باید در دانشکده‌ی هنرها آناتومی به او بیاموزند و البته می‌دانیم که درس آناتومی اصولا " حذف شده است و تشریح محدود شده است .

پس چرا در سئوال ۲۵ پرسیده‌ایم : ماهیچه مقابل مربوط به‌کدام‌قسمت ازبدن‌است (۱) سینه (۲) صورت (۳) بازو (۴) ران . از این شکل حتی داوینچی هم نمی‌توانست بفهمد ، و از پزشکی هم سئوال کردم نتوانست .

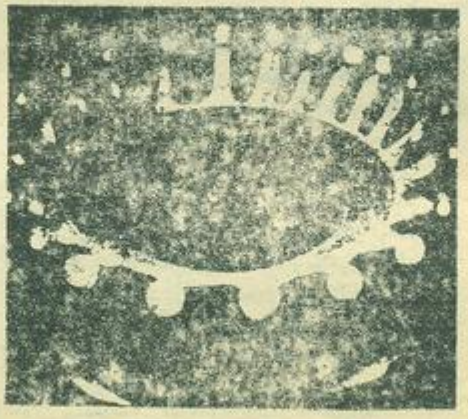
درسئوال (۳۳) پرسیده‌ایم : تصویر جمجمه‌ی زیر شبیه‌تر (!) به کدامیک از جمجمه‌هاست (۱) ج (۲) هـ (۳) الف (۴) ب

اما در تصویرهای پائین به‌جای چهار جمجمه پنج جمجمه وجود دارد و اگر فرضا " (د) شبیه‌تر بود چه می‌کردیم ؟

در سئوال ۲۸ تصویر زیر بیانگر کدام یک از موارد زیر می‌باشد (۱) سایه چند عدد میخ (۲) پوستر تحدید هسته‌ای اروپا (۳) شن کش (۴) پنجه شیطان (!)

انصاف بدهید کدام دیپلمه پنجه‌ی شیطان را دیده است ولازم است که ببیند مگر آن دم بریده می‌گذارد پنجه‌اش را کسی ببیند .

سئوال ۳۰ تصویر زیر چیست (۱) اثـر افتادن قطره در آب (۲) چرخ‌دنده (۳) نوعی گل (۴) دهانه‌ی ظرف شیشه‌ای . تصویر خیلی بد چاپ شده در اصل پاسخ هیچکدام اینها نیست عکسی است معروف از افتادن یک قطره شیر در ظرف شیر .



در شکل ۳۵ تصویر زیر نشانگر چیست ؟ (۱) تعادل سطوح در صفحه (۲) نگاتیو یک‌حجم غیـر هندسی (۳) نمـایی از یـک ویلا در شب (۴) هیچکدام .

در راهنمای پاسخها پاسخ درست (۲) است و بقیه پاسخها باید غلط باشد مگر نگاتیو یک‌حجم غیر هندسی (۱) نمی‌تواند تعادل سطوح دریک صفحه را نشان بدهد ، چرا این شکل نمی‌تواند با آن ابهام غلیظی که دارد نمایی از یک ویلای فرو رفته در تاریک روشنا باشد و ضمنا " از تعادل سطوح حکایت داشته باشد .

مسئله اصلی اینکه مگر ما حجم غیر هندسی داریم ، ممکن است حجمی نامنظم‌باشد اما غیر هندسی هرگز !

سئوال ۸۵ : در تصویر زیر چه عاملـی به انتقال حس صورت کمک می‌نماید ؟

(۱) حالت چهره (۲) تابش نور به صورت (۳) خطوط عمودی پشت سر (۴) قرار گرفتن چهره در کنار کادر .

اولا " معلوم نیست مقصود از حس صورت اکسپرسیون است یا چیز دیگر مثل حالت .

جواب اول می‌تواند درست باشد .

اگر تصویر خوب چاپ شده بود ، سایه‌ها و نیم‌سایه‌ها در حالت چهره موثر بودند .

دومی هم درست است چون نور در حس صورت ( ) موثر است یا نورمی‌توان حالتی‌خوفناک یا دلپذیر به چهره داد .

پاسخ سوم هم کاملا " درست است زمینه کار گاهی تا هشتاد درصد بیان‌کننده حالت است . مثل گذاشتن سیم خاردار یا میله‌های زندان پشت صورت خندان یک آدم ، که می‌تواند حس صورت را تغییر بدهد . البته پاسخ چهارم هم‌درست است .

یکی از عوامل موثر در انتقال حس صورت جای قرارگرفتن چهره در کادر است در وسط ، در کنـار ، اصولا " کـادر یکی از عوامل مـوثـر اکسپرسیون در تصویر است مشکل دیگری دراین جزوه‌هست که‌بین "تصویر" "شکل" و "طراحی" فرقی گذاشته نشده است و تعاریف مشخصی‌ندارند و به‌جای یکدیگر به‌کار می‌برند .

گاهی فرق بین ابزار و روش نادیده گرفته می‌شود مثلا" :

در سئوال ۱۳ طرح مقابل با چه وسیله‌ای اجرا شده است ؟ (۱) با قلم فلزی (۲) با مداد (۳) با دغال (۴) با حکاکی

می‌دانیم که حکاکی یک شیوه است نه یک وسیله .

ایضا" در سئوال ۱۶ وقتی از شیوه‌ی طراحی سئوال می‌شود قلم‌فلزی به عنوان شیوه ذکر شده است نه ابزار . ایضا" در سئوال ۱۸ از قلم‌فلزی ، خودکار مشکی ، مداد ، قلم‌مو ، به‌عنوان تکنیک طراحی یاد شده است اینها جزیی از یادداشتهای مفصلی بود که فراهم کرده بودم و می‌دانم که ذکر همه‌ی آنها مایه تطویل نوشته خواهد شد و حوصله‌ی خوانندهٔ گرامی و مخاطبان عزیز من در دانشگاه از این مته به خشخاش گذاشتنها سر خواهد رفت .

در پایان از چند توضیح مهم ناگزیرم .

هدف من از نوشتن این نامه و ارسال آن به مجله به‌هیچ وجه تخطئه‌ی کار استادان محترم نیست گمان نرود که خدای ناخواسته دشمنی ، غرضی ، حسادت باعث نوشتن این یادداشت بوده است . با حفظ حرمت همه اساتید ، غرضم از این تذکار توجه دادن بیشتر آزمونگران به‌وظیفه مهمشان است و بس .

امیدوارم اگر تندروی در قضاوت یا اشتباهی در این ملاحظات دیده می‌شود ، استادان محترم و هنرآگاهان مرا با پاسخی شایسته از غفلت و خطا برهانند ، به من بگویند که کجا اشتباه‌کرده‌ام و یا چه مطلبی را آنگونه که ایشان فهمیده‌اند ، نفهمیده‌ام

اعتقاد دارم که تا از کاری عیب نگیرند اصلاح نمی‌شود .

دانشگاه متعلق به همه‌ی ماست . شاگردی که در آزمون شرکت می‌کند پسر و برادر یکایک ما می‌تواند باشد پس ناگزیر ما باید به یکدیگر کمک کنیم تا کارها اصلاح شود .

توضیح دیگر اینکه : بعد از تحریر خبردار شدم که به شرکت‌کنندگان بخش موسیقی که معترض به سوءالات نامربوط به رشته‌شان بوده‌اند قول مساعد داده شده که نه فقط پذیرفته‌شدگان آزمون اول بلکه همه کسانی که در بخش موسیقی نام نوشته‌اند می‌توانند در امتحان دوم که اختصاص به موسیقی‌شناسی دارد شرکت کنند

توضیح آخر : احتمال دارد پاسخهایی که در صفحه سوم جزوه زیر عنوان کلید" آمده است ازسوی طراحان سوءالها نباشد بلکه تکثیرکنندگان جزوات به سلیقه‌ی خود آن پاسخها را درست تشخیص داده باشند .

" یک معلم هنر "

نامه‌ای به یک دوست نویسنده

صادقانه ، از درون با جامعه روبرو شویم

منوچهر آتشی

منوچهر آتشی شاعر و منتقد معاصر با خواندن کتابی از یک دوست نویسنده، به طرح مسایلی پرداخته که علاوه بر بررسی آن کتاب ، موضوعات جالبی را در زمینه نقد و نظر ادب معاصر دربر می‌گیرد .

آتشی در این نامه با نگاهی به کتاب " پدرو پارامو" نوشته خوان رولفو و " شرم" اثر سلمان رشدی به ادبیات آمریکای لاتین و مقایسه آن با آثار تقلیدی می‌پردازد .

با توافق نویسنده و مخاطب نامه . چاپ آن بخش که به نقد کتاب نویسنده ایرانی مربوط می‌شد ، به بعد واگذار شد و طرح اصلی نامه که می‌تواند مدخلی برای ورود صاحبنظران در این زمینه اساسی فرهنگ معاصر باشد عینا" چاپ می‌شود .

دوست نویسنده‌ام

یک هفته پیش از نوشتن این نامه ، در محل کارم ــ که لابد می‌توانی تصور کنی چه جور جائی است ، آنهم بعداز آن بمباران مهیب و دردناک ، ــ کتاب پدروپارامو اثر خوان رولفو ترجمهٔ احمد گلشیری را خواندم . چاپ اول کتاب ، تاریخ ۱۳۶۳ را دارد که احتمالا" در سال ۱۳۶۴ به بازار آمده است . نمی‌دانم شما آن را خوانده‌اید یا نه . نوشتهٔ غم‌انگیز و زیبائی است . در پایان کتاب ، مصاحبهٔ نقدگونه‌ای به قلم لوئیس هاراس نامی آمده که بخوبی شیوه و شگرد این نویسنده و سایر نویسندگان " دیارگرا"ی امریکای لاتینی را معرفی کرده است . نویسندهٔ کتاب ، البته از قهرمانان کتابش شگفت‌انگیزتر و جالب‌تر است . با شناخت او ، بی‌پروا می‌توان گفت از چنان انسانی نوشتن چنین رمانی ، طبیعی و به‌قاعده است . این نویسنده به تمامی ریشه در اعماق فرهنگ اسپانیائیهای مهاجر دارد . مهاجرینی که با توشه و توبرهٔ باورها ، خرافه‌ها و ویژگی‌های قومی به سرزمین تازه قدم نهادند . (و چه قدم‌نهادنی !) و پس از مغلوب و مرعوب کردن ساکنان اولیه ، با آنان و فرهنگ آنان درآمیختند و معجونی از انسان آفریدند که فقط با متر و معیار خودشان دریافتنی و قابل داوری است . (قصد ندارم دربارهٔ رمان پدر و پارامو حرف بزنم) قصدم یکی دو نکتهٔ دیگر است . این را هم نمی‌خواهم بگویم که شیوهٔ طرح مسائل و مرایا از طرف نویسندگانی چون خوان رولفو یا گارسیا مارکز یا حتی بورخس ، شیوه‌ای غیرقابل تقلید و تعمیم است . اتفاقا" برای ما ــ و شخص من ــ آنچنان جادو و جاذبه‌ای دارند که حتم دارم همه‌اش از قدرت هنری یا شگفتی شگرد نویسندگان آن داستانها نیست . جنبه‌ای آشنا و مأنوس و اینطرفی دارند که می‌بایست از منبعی مشترک ــ رنج و سرنوشت مشترک انسانی ــ مایه بگیرد . چیزی که هست ، واقع ــ پنداری عمیق و رنگین و غرابت تصویرها و پیچیدگی روابط عاطفی توده‌های امریکای لاتینی ، که روشنفکران و هنرمندان آن دیار را اسیر جادوی خود می‌کند ، منتقدان را ــ یا دست‌کم بعض منتقدان ، و حتی هنرمندان را هم فریب می‌دهد و آنها را از عوامل و انگیزه‌های اقتصادی ــ اجتماعی چنان غافل می‌سازد که گویی این وضعیت‌ها و تصاویر و باورها و روابط و غیره ، نه معلول ، که خود عامل ، و یعنی ، ذاتی و فطری جوامع امریکای لاتینی و تعیین کنندهٔ سرنوشت آدمیان آن دیارند . در پشت این اغفال ، نیروی تسریع‌کننده‌ای هم قرار دارد که آگاهانه به سردرگمی خواننده و منتقد ــ و چه بسا نویسنده که همیشه هراسناک شکستن " چنین جادوی هنری" خویش است ــ دامن می‌زند و حتی عرصه‌هایی فراهم می‌آورد که کارلوس کاستانداهایی ظهور کنند و از " حقیقت‌های دیگر"ی داستان بسرایند که گویا تاکنون برای بشر ناشناخته بوده‌اند . و به همین سبب بشریت از یافتن راه خوشبختی خود ــ که راهی فردی نه اجتماعی و فرومانده در ظلمات و غبار خرافه‌ها و جادوگری قبیله‌ای‌است ــ محروم مانده است ! (آری ، در جستجوی "حقیقت دیگر" باشید . پیش " مرشد" ــ پیرمرد سرخپوست ــ بروید و فن تسلط بر نفس و کامیابی فردی را که پیوستن به ابدیت جادوست ، بیاموزید . با این شیوه‌ها "همدلی و همراهی" حتی اشیاء بی‌جان مثل نیمکت پارک را هم بدست خواهید آورد و ناگهان یکی از آنها معجزه‌آسا از

اشغال جمعیت در خواهد آمد و به شما چشمک خواهد زد که بیا بنشین عزیزم! بـرای این توفیق، حتی از آن گیاه کذایی از آن معجون غریب هم باید استفاده بکنی. چه عیبی دارد؟ ال.اس.دی و جشیش هم می‌توانند مرکب معراج باشند! مبارزه و رهایی طبقاتی و عدالت‌اجتماعی اما؟ آخ! اینها بی‌مزگی و پرگویی سیاست‌بازها، و از بیخ و بن دروغ است! و ...) نیروی تسریع ـ کننده، از یک توربین عظیم فرهنگی نیرو می‌گیرد و در کانالهای گوناگونی جریان می‌یابد که بر بیشتر مردم هنرمند و هنرشناس پوشیده‌وناشناخته است. من حالا نمی‌خواهم به این مقوله بپردازم. به نویسندگان امریکای لاتینی هم هیچ انتقادی ندارم. تو اگر موخره پدرو پارامو را خوانده باشی و مقداری هم صحنه‌های صدسال‌تنهائی و آثاری از آن دست را احضار به ذهن کنی خیلی چیزها دستگیرت میشود. نویسنده‌ی امریکای لاتینی، همیشه یک لنگه جوالش پر از عتیقه‌جات میراثهای قومی و یک لنگه دیگر نیمه پر از صورت‌ها و ماسک‌های اجتماعی است. اینها، به همیـن صورت ـ و به هر صورت دیگر همدیگر را کامل می‌کنند. در بافت هر نوشته‌ی هرچند اعجاب‌انگیز یک قصه‌ٔ امریکای لاتینـی، عناصـر واقعـی داستانسرایی. حضور زنده، حساس و چشمگیر دارند و هرچندگاهی وجهی بر وجود دیگر می ـ چربد، عینیت با چهره و لباس ذهنیت، حضور هولناک و غم‌انگیز و پرغرابت خود را آشکار میسازد. عینیت همان ذهنیت و ذهنیت همان عینیت است. روح امریکای لاتینی، روح مهاجر امریکای لاتینی، از ارتجاعی‌ترین مائده کلیسا، کفرآمیزترین ارتداد مسیحی‌ستیزی، غریب‌ترین صورت آمیختگی، خشن‌ترین وجوه بارتابی و اعتراضی ناب‌ترین جنبه‌ها و جذبه‌های بدویت سرخپوستی، تغذیه کرده است. این روح، در کشاکش زندگی، از پر پیچ و خم‌ترین دالانها می‌گذرد. رئالیسم امریکای لاتینی عین پندار، و پندار امریکای لاتینی، عین رئالیسم است. این است که داستانی مثل صدسال تنهائی پا پدرو پارامو، به جای اینکه ما را بر یک موج مشخص سوار کند و به سوی نقطه‌ای معین پیش براند ما را در آمیختگی امواج و طیفهای رنگین خود غوطه میدهد و در همان عمق‌ها، بـا لحظه‌ها و برش‌های واقعیت رو در رو می‌سازد و به شناخت‌ها باریمان میکند. استعاره‌ها، مثل‌ها، افسانه‌ها و روایت‌ها، در داستان امریکای‌لاتینی، همه‌جا و همه هنگام چنگ و ریشه در واقعیت و جسم و جان انسان و فرهنگ انسان موضوع خود دارند و هرگز به حکم تفنن و تمرین و وسوسه پرداخته نمی‌شوند و به همین جهت هر رشته‌ای از آن‌ها، دل و جان و چشم ما را به اعماق و به جان موضوع میرساند و با آن درمی‌آمیزد... در پدرو پارامو، مردگان چنان به راحتی و بی‌مقدمه با زندگان جا عوض می‌کنند که نخست خواننده را دچار حیرت می‌سازند و هیچگونه ـ حتی یک کلمه ـ مقدمه‌چینی و زمینه‌سازی در میان نیست. پس از چند صفحه تو ـ خواننده ـ هم مثل جوان راوی داستان، دیگر نمی‌دانی از کسانی که می‌بینی و صداهائی که می‌شنوی کدام از زمره مردگانند و کدام‌ها زندگان و کم‌کم از وضعیت خودت هم به تردید می‌افتی. و... چه فرق می‌کند؟ به راستی آنگونه زندگی‌یی که زمینه چنان داستانی است، چه فرقی با کابوس و زندگی اشباح دارد؟ چنان آدمهائی با آن باورهای پوسیده با سنگواره‌ٔ باورها، چه تفاوتی با مردگان خودشان دارند که در ازدحام همـان باورهـای سنگواره‌ای جان باخته‌اند؟ پس می‌بینـی که داسـتان امریکای ـ لاتینی، از چه پیوندها و ریشه‌های محکمی مایه می‌گیرد. و در همین کشمکش زنده ـ مرداران، حضور زمینداری سمج و مزور و معدن‌داری چشم ـ تنگ و بیـمار و انقـلاب‌های خـام و سـرکش و گمراهی‌پذیر، چه معانی سرراست و قابل تعمیمی دارند؟ نویسنده‌ٔ کتاب پدرو پارامو، انسان خوب و غریبی است. منتقد مصاحبه‌گری که با او روبرو شده است تصویر شگفتی از او به دست می‌دهد: مدام در جستجو و کشف و ضبط و بازسازی! به گمان من، مثل بیماری روانی، ولی خود روانکار و روانپزشک خود، که در جستجوی ریشه‌ٔ بیماری خویش، در ظلمات فرهنگ خرافه‌زده‌ٔ خود سرگردان شده و بالاخره، چشم و دست و گوش و اعصابش با دست‌ها و پاها و پائین‌تنه‌ٔ بندبند و کرک‌دار آن جانور مخوف ـ آن عقده با عامل بیماری ـ تماس حاصل کرده و شناسائی آغاز شده است. شاید پادزهر یا داروی مرگ جانور همین شناسائی باشد و بس! و شاید هم کاملا" آشکار کردن و زیر پا له کردنش! به هرحال کار بدینگونه صورت میگیرد و صورت می‌بندد. نویسنده‌وشاعر، اگر به ریشه‌ها و اعماق مسائل جامعه‌ٔ خود نزدیک شود، قادر خواهد بود کار خلاقه کند و سبک و شگرد بیافریند.

دوست عزیز، شاید من می‌بایست نامه‌ام را جور دیگر شروع میکردم. بله من باید از اول به اصل قضیه می‌پرداختم. در واقع من آخرین کتابی که خواندم ـ پیش از نوشتن این نامه ـ نه پدرو پارامو، که "شرم" اثر نویسنده‌ٔ نوآوازه در میهن ما، سلمان رشدی بود. بله، من در واقع میخواستم به انگیزه دریافتم از کتاب اخیر، برای تو چیزی بنویسم؟

اینکه "شرم" را بهانه‌ٔ نوشتن قرار دادم، دو نکته بود: یکی اینکه نخست، در یکی از آن نشست‌ها، از زبان تو وصف کارهای سلمان رشدی را شنیدم. با دیدی مثبت از سوی تو. (من تا این اواخر که شرم را خواندم، داستانی از او نخوانـده بودم. تا اکنـون هم، فقط شـرم را خوانده‌ام. ولی گمان نمی‌کنم دیگر شوری برای خواندن سایر آثارش داشته باشم) دیگر اینکه پدرو پارامو را بلافاصله اما پیش از شرم خوانده بودم و تأثیر آن بر من پابرجا بود و هنوز هم هست. یک طرف اصالت و صداقت را می‌بینم و یک طرف تقلید و پرگوئی را. یک طرف ریشه‌ها هست و زرفاها و یک طرف حرکتی گسیخته در سطح. یک طرف در هر کلمه و هر عبارت رنج و شقاوت و بدتقدیری انسان، مثل دمل کور زق میزند و یک طرف بی‌قیدی و بیگانگی نویسنده با حوادث سرهم‌بندی شده ساختگی و ظاهرا" همه مربوط به‌هم! اما به راستی این گسیختگی در کجاست در حالیکه نویسنده به شیوه مراد امریکای لاتینی خود یعنـی گارسـیا مارکز، شـجره‌نامه قهرمانان داستان را هم در اول کتاب "نمودار" داده است؟ گسیختگی در کجاست وقتی در هر بخش و هر فصل و مجلدی، نویسنده، به زور سریشم تصنع و یادآوری‌های نابهنگام و معترضه‌های آبکی "ارتباط" آدم‌ها و حوادث را بیاد تو می ـ آورد؟ اتفاقا" خود همین معضل‌ها و منگنه‌ها و چسب‌های ناگیرا، گواه گسیختگی و در سطح عبور کردن ماجراهاست. گواه بر این است که نویسنده هیچگونه پیوند عمقی و شناخت عمقی باروبدادها و گیرودارهای زورکی سرهم‌بندی شده در کتاب خود ندارد. خواننده باتجربه بی‌اختیار به یاد کتاب‌های "ترجمه ـ اقتباسی" مرحوم ذبیح‌الله منصوری می‌افتد، چیزی در حد (و شاید کمتر) خواجه تاجدار و سیتوهه پزشک مخصوص فرعون. کمتر، برای اینکه در آثار مرحوم ذبیح‌الله‌منصوری خط آشنای تاریخی وجود دارد و تو تکلیف با خودت در مورد پذیرش یا رد نوشته‌ها روشن است. اما در پرگوئی‌های کتاب شرم، دستت به هیچجا بند نمی‌شود. نه به حوادث سیاسی، نه به آدمهای داستان و نه به خطوط مشخص فرهنگی کشوری دم دسـتت که خـودت اطلاعـات و شناخت‌های روزنامه‌ای بیشتری از آن داری. آیا به راستی حوادث قرن بیستمی اینهمه بی‌معنا و بی‌ریشه‌ای در کشوری می‌گذرد که تو، خواننده‌ٔ بیدار، قبلا" فهمیده‌ای که علت وجودیش، مهر مشخص استعماری دارد؟! و تا چه حد این نویسنده از سرمشق‌های خود دورافتاده است؟ هزاران فرسنگ! خواننده امروزی بی‌هیچ دشواری، و بی‌نیاز از یادآوریها و معترضه‌های بوق‌درشکه‌ای، با جهان ظاهرا" ناهماهنگ صد سال تنهائی و پدرو پارامو رابطه برقرار می‌کند. علت این است که مارکز و خوان‌رولفو صادقانه از درون با جامعه خود روبرو شده‌اند (با درون خود به درون جامعه) ولی آقای سلمان‌رشدی، پاکستانی‌الاصل انگلیسی‌زبان انگلیس‌نشین نه پاکستانی نه انگلیسی، بدون حساسیت خاص و صداقتی، بدون اینکه گاهی از چیزی دردش گرفته باشد، بدون اینکه جائی، به اعماق نقب زده باشد، در سطح، با بینشی بی‌ریشه ـ که دیگر بینش نیست و صرفا" تفنن و تفریح و تقلب است، به داستانپردازی مقلدانه‌ای روی آورده و حتی در یک لحظه هم به روح هند ـ با عاطفه‌ی کاذب پاکستانی ـ نزدیک نشده است. (اگر می‌گویم عاطفه‌ٔ کاذب پاکستانی. برای این است که من پاکستان را همچنان عضو بریده‌شده‌ای از هند میدانم، همچنانکه بنگلادش را و جز تفکیک سیاسی، و مطلقا" سیاسی، هیچ وجه تمایـزی تشخیص نمی‌دهم) من حاشیه‌نویسی‌های تقریبا" زیادی در کتاب شرم کرده‌ام. (صراحتا" بگویم، هیچگونه پیش‌داوری نسبت به آن نداشته‌ام بلکه برعکس ـ با تعریفهائی که شما از آثار این نویسنده به طور خلاصه به دست داده بودید، مشتاق دیداری دوستانه و هنرمندانه با او بودم ـ در آثارش البته! ـ ولی از همان صفحات اول توی دوقسم زد و خـود را با آدم پر مدعای پرگوی متفننی روبرو دیدم) ظاهرا" می‌بایست آنها را به عنوان شاهد مثال بیاورم. ولی میدانی که این

کار من نیست. من اصولا" منتقد نیستم وحوصله‌ٔ نقدنویسی ندارم. گاهی به اختصار آنهم بیشتر درباره شعر می‌توانم چیز بنویسم. ولی در نوشتن این نامه، انگیزه‌هائی دیگر هم دارم. می‌بینم‌که:

۱ ــ باوجود آشکار بودن اشکالات آثار آدمهائی چون سلمان رشدی (و در موارد دیگر، کارلوس کاستاندا و ... یک بابای خودمانی) کسی دست به قلم نمی‌برد تا این بازیهای روشنفکرانه با ادبیات را رسوا کند. چرا؟ علت‌های زیادی دارد که جای مطرح کردنشان اینجا نیست. بعض آدمها صرفشان در اشاعه این شگردها و تفنن‌هاست. بعضی مرعوب هستند، و بعضی هم سرشان نمی‌شود.

۲ ــ بدبختانه هنوز هم آدمهای حتی حسابی ما، مثلا" نویسندگان و شاعران منتقدان خوب‌وساده‌ٔ ما، آنطور که باید، با دانش تمام، و با گوشت و خون خود، با آثار انتشار یافته روبرو نمی‌شوند و برخورد نمی‌کنند. برخوردها روشنفکرانه و سطحی و تفننی است.

۳ ــ گروهی، آنچنان به مطلق " مدرنیسم " می ــ اندیشند که کاری ندارند که این مدرنیسم، تا کجا و تا چه عمق مدرن است. برای آنها کافی است صورتی کامل، درهم‌شکسته و کج و معوج شود و مدرن جلوه کند. همین! فکر می‌کنند: " فعلا " در همین حد هم غنیمت است! اول شجاعت تفنن داشته باشیم، بعد... " بعد فراموش می ــ کنند که چه تقلب‌ها در پی تفنن می‌آید. چون تفنن، گریز از ریشه و ژرفا را می‌طلبد، و طلبه را از خاستگاه اصلی شعر و قصه، که روح رنجدیده‌ٔ انسان است دور و بیگانه نگه می‌دارد. در حالیکه مدرنیست واقعی، پابپای نهاد جهان مدرن میشود ــ یا باید بشود ــ و جهان مدرن خود را خلق می‌کند و باید بکند. مدرنیسم فقط به معنای نفی سنت نیست. بلکه به معنای سنت‌شکنی و سنت‌آفرینی مستمر است. (این را این قلم خیلی وقت پیش در نوشته‌ها و سپس در مقدمه‌ٔ گزینه اشعار، گفته است...) و مهمتر از همه نظام دادن به سنت‌شکنی و سنت‌آفرینی است. همین جا و همین لحظه است که مدرنیسم واقعی با مدرنیسم بی‌بندوبار فاصله می‌گیرد، شاید سوءال شود: " چگونه سنت‌شکنی و سنت‌آفرینی همزمان را می‌توان نظام داد و آئین کرد، درحالیکه تبر همیشه آن بالا در حال فرود آمدن است؟ " پاسخ، البته دشوار است، ولی محال نیست. چون اینکار در طول تاریخ به گواهی آثار پی‌درپی هنری، انجام گرفته است. فرمول ندارد. تنها می‌توان گفت، نوشدن و از غلاف کهنه درآمدن، امری مطلقا" فردی و دلخواه نیست. امری فردی و نسبتا" غریزی و در سیطره و قلمرو زندگی است و همزمان و با حضور همه عناصر مادی و غیرمادی موجود در جامعه صورت می‌گیرد و الزاما به انواعی از قانونمندی‌ها گردن می‌نهد. قانونمندیهائی که جزو نهاد جهان و نهاد انسان و طبقات انسانی و کار و محیط و معاش و فرهنگ موجود ومتحرک است. برای همین است که ما متفنن‌ها را مدرنیست نمی‌دانیم و مدرنیست‌ها هم ابدا نباید متفنن باشند. نکته‌ای که به راحتی می‌توان گفت این است که: فریبکاری و تقلب در کار هنری می‌تواند مدتی هیاهو برانگیزد، ولی هرگز استقرار نخواهد یافت. هنر، جدا از پیکره‌ٔ جامعه و فرهنگ جامعه هرگز به وجود نخواهد آمد تا استقرار یابد... روزمرگی‌های سردستی، زودمرگی‌های روزمرده را همراه و همزادند.

وظیفه هنرمند: مدام در جستجو و کشف و ضبط و بازسازی

*** در برابر این بازیهای تفننی با ادبیات، بعضی مرعوب هستند و بعضی سردرگم.**

*** مدرنیست پا به پای جهان باید مدرن شود. مدرنیسم فقط نفی سنت نیست، بلکه بمعنای سنت‌شکنی و سنت‌آفرینی مستمر است.**

۴ ــ نبود ظاهری تجربه رمان و قصه، ما را در برابر صورتهای جدید هنر و قصه‌نویسی به سرگشتگی دچار کرده است. هرچه از آن سو می‌آید، بی‌تامل و تردید پذیرفتنی است، تا وقتیکه خلافش ثابت شود، و خلافش هم چه دیر ثابت می‌شود و گاه هیچ‌وقت هم ثابت نمی‌شود. اما آیا ما هیچ زمینه و امکاناتی برای آموزش قصه‌های عالی و رمان بزرگ که پدرو پارامو خوان رولفه چرا چنان روحیه‌ٔ هولناکی دارد. که اگر نداشت عجیب بود. که چرا دهقان مکزیکی اینهمه موٴمن‌واینهمه کافر است. که چرا در اوج مسیحیت، آدم‌کشی برایش وظیفه‌ای به حساب می‌آید، تا امنیت شخص و روح خودش را تدارک بیند. که چرا سرهنگ بوئندیا، آنگونه درباره‌ٔ جنگ و مناسبات آدمها فکر می‌کند. که چرا زنا و فحشا در جوامع امریکای لاتینی مسیحیت‌زده، آنهمه دست‌کم گرفته می‌شود. که چرا اینهمه باکره‌های مکزیکی و دیگر کشورهای امریکای لاتینی فرزند می‌زایند. که... که... و بعد برسی به سطحی و دروغ بودن کلیشه‌های آنچنانی. که سلمان رشدی آدمی، از روی دست خوان رولفو و گارسیامارکز در برخورد با جامعه‌ٔ هندی ــ پاکستانی سرهم می‌کند، بی‌آنکه یک هزارم آگاهی و آشنائی مارکز یا خوان رولفو با جامعه‌ٔ خود را دارا بوده باشد. (پدرو ماتیز ــ شکست‌خورده چون انقلاب مکزیک و قهرمان ایدآلش زاپاتا، همچنان فقیر و درمانده، عصیانش را، در یک مرحله، با خروج از مذهب کاتولیک و روی آوردن به پروتستان نشان‌می‌دهد. یعنی از یک آیین خرافی ساده به یک آئین خرافی دشوار درمی‌غلطد. چرا؟ چون مکتب سخت‌گیر پروتستان، روح عاصی او را، عقده‌های سلطه ــ طلبی او را شفا می‌بخشد. چون بکمک سختگیری، خانواده را هرچه بیشتر در چنگ خود می‌فشارد ... کمی‌دورتر، مجسم کن که ــ مثلا" در داستانی این پدرو ــ پارامو ــ شود! با سرهنگ بوئندیا شود. جز عصیان و دیکتاتوری چه انتظاری از او می‌رود! در جای دیگر، آخرین گفتارش این است که: اگر پیر نبودم، به خاطر مسأله مرزی دوردست، قشون‌کشی می‌کردم و با اهالی روستای همسایه می‌جنگیدم!)

خوب، کارمندتو، فقط می‌خواهد بعداز پایان سی‌سال خدمت اداری کارکند تا بیکار نباشد و معاشش تنگ نشود. تو هم این را خیلی زیبا و ظریف در یک خط معصوم و تقریبا" بدون ضرس و قرنیس، بیان کرده‌ای. تو نویسنده خوبی هستی. اما این کارمند یا مستخدم تو، از کجا آمده، چه ایدالهای برآورده نشده‌ای دارد. روحش چگونه ساخته شده و در چه مرحله‌ای از رشد است و نسبت به حداکثر و حداقل پیشرفت اجتماعش چه ارتفاعی دارد؟ عمق زخمهایش. که زخمهای خودت هم هست، چند سانتیمتر یا چند گره دریائی است؟

الآن، کتاب داستان دیگری هم دم دستم است از بهرام حیدری، نویسنده‌ٔ مسجدسلیمانی با عنوان " به خدا که می‌کشم هر کس که کشتم " که از سه داستان کوتاه تشکیل یافته. من فقط به اشاره‌ای در مورد داستان اولی و اصلی ــ صاحب عنوان کتاب ــ اکتفا می‌کنم. این مجموعه را انتشارات زمان در سال ۱۳۵۶ منتشر کرده است. طرح قصه، یک ماجرای احتمالا" واقعی مربوط به دوران رواج خانخانی در منطقه بختیاری است. جوانی بنام اللەقلی‌خان، که در جریان شکار، از همراهان دورافتاده و برای جرعه‌ٔ آبی، به نزدیکترین " منزل " ایلیاتی روی آورده، با جریان کشتن گاوی نذری روبرو می‌شود. مردمان ساده‌ٔ ایل، بدون اینکه او را بشناسند، ازاو می‌خواهند که بیشتر پیششان بماند و مشتی تعارفات شیرین و صمیمانه که با گویش تقریبا" بختیاری دیالوگ می‌شود. اللەقلی در جریان کشتن گاو و ریخته شدن خون زیاد، جمله‌ای به گوشش می‌خورد که سرنوشتش را شاید، دیگرگون می‌سازد: " گاو به اندازه " آتن بر " که داورخان سرش را برید، خون دارد!" خوب عین ماجرای هملت است! ولی به هیچ وجه ساختگی و تقلیدی نیست. برعکس هرچه بخواهی ایرانی و دلپذیر و خودمانی است. آتن بر دائی اللەقلی بوده که چندی پیش به گمان اللەقلی، در شکار از کوه پرت شده و مرده. او با داودخان عموی اللەقلی همراه بوده. داودخان که اللەقلی یتیم را بزرگ کرده و عزیزتر از فرزند خود به این سال و سنش رسانده است. البته داودخان همسر آتن‌بر را هم به زنی گرفته است! (ماجرای هملت کاملتر می‌شود) ضمنا" وابستگی به دائی (یا خالو) در

ایل، در بختیاری خصوصا" و در جنوب عموما" و در ایران هم... خیلی زیاد است. خوب، حالا اللهقلی به تصادف در گوشه دوردستی، می‌شنود که ماجرای شکار و پرت شدن از کوه و غیره. دروغ بوده و چه کلاه بزرگی سرش رفته است. عمویش داودخان، دائی او آتن‌بر را کشته (سرش را بریده) و زنش را صاحب شده است. (و دارائیش را هم حتما") و در عوض جوانکی یتیم را با عزت بزرگ کرده است. در ایل، خونخواهی، در خون افراد است و از طریق ژن منتقل می‌شود! وگرنه شخص باید حرامزاده باشد تا بگذارد خون پدر یا دائیش هدر رود. اللهقلی از آن پس در اندیشه و تردید هملت‌گونه‌ای بسر می‌برد و با اضطرابات‌خود درکلنجار است و تا پایان کار که خود و عمو داودخان را به نیستی می‌کشاند، این کشمکش ادامه می‌یابد. زیباترین وجه این داستان، فرم پرداخت آن است. داستان در فاصله بیت‌هائی منفرد که اهالی بختیاری با عنوان" گا ـ گریو" یعنی " گریه و مویه گاوی" یعنی مرثیهٔ مطلق برای حوادث مرگ و میر و قتل و کشتار می‌سازند، و برای جریان قتل آتن‌بر هم ساخته‌اند، شکل می‌گیرد و مفصل می‌بندد. یعنی بیت‌ها، لحظه‌های خاص حادثه را قبلا" گفته‌اند و نویسنده، در فاصلهٔ این چارچوب کوبیده شده در زمین بختیاری و در فرهنگ بختیاری گلیم خوشرنگ قصه را بافته است.

پس می‌بینی که دور و بر ما، پر است از زمینه‌ها. کافی است جامعهٔ خود را و فرهنگ‌های پراکنده مردمان خود را بهتر و عمیق‌تر بشناسیم. نکتهٔ به هنگامی الآن یادم آمد. هرچند نامهای اصلی موضوع را فراموش کرده‌ام. چندی قبل، در یکی از همین معدود نشریات (آدینه دنیای سخن یا مجله فیلم) نقد که نه معرفی‌گونه‌ای از دو اجرای مختلف و متفاوت ر از یک تراژدی، در ایران آمده بود. و اجراکننده بهتر، در مصاحبه‌ای گویا، گفته بود که: من متن را با سلامت کامل و امانت اجرا کردم. فقط چون در یکجا "مویهٔ گاوی" آمده بود، یعنی تراژدی‌نویس نوشته بود که فلانی... مثل گاو مویه میکرد... و من دیدم در ادبیات فارسی و فرهنگ ما چنین اصطلاحی بیشتر یادآور مضحکه است تا تراژدی، آن را حذف کردم و... چه و چه.... پس " گا گریو" = گریه گاو گونه، به معنای مرثیهٔ محض از عمق ادبیات بومی ما برمی‌خیزد و اصیل‌ترین مویه‌ها را بر مرگهای مهم زاری می‌کند. من همان موقع می‌خواستم این نکته را یادآور شوم ولی حوصله نداشتم ■

کتاب

هفتاد سخن

مجموعه مقالات استاد خانلری در دوره‌های سخن

" هفتاد سخن" نام مجموعه‌ای ۶ جلدی است حاوی مقالات استادخانلری که در دوره‌های مجله سخن منتشر شده است. سخن مجله‌ای که نقطه عطفی در " ادبیات و دانش و هنر امروز" محسوب میشد اکنون مدتها است که منتشر نمی‌شود اما محتویات پرارج آن که با نامهائی چون صادق‌هدایت، جمال‌زاده چوبک، مینوی، صناعی و بسیاری دیگر از رفتگان و بازماندگان تشخص یافته فراموش نشدنی است.

۶ جلد مقالات دکتر خانلری به ترتیب عبارتند از:

ج ۱ شامل شعر و هنر
ج ۲ فرهنگ و اجتماع
ج ۳ زبانشناسی و زبان فارسی
ج ۴ ادبیات زبان فارسی
ج ۵ ادبیات معاصر ایران
ج ۶ ترجمه‌ها

این مجموعه توسط انتشارات توس، بزودی منتشر می‌شود.

دیدار با ذبیح‌اله منصوری

اسماعیل جمشیدی اخیرا" کار چاپ کتابی را به‌پایان برده یا سه مصاحبه چاپ‌شده و یک‌گفتگوی چاپ ناشده با ذبیح‌اله منصوری مترجم و روزنامه نگار معروف گزارش مفصلی دراین کتاب درباره وضعیت کتاب وکتابخوانان آمده است. این کتاب در ۱۶۸ صفحه توسط انتشارات زرین آماده انتشار است.

شروه‌سرایی درجنوب ایران

نام‌کتابی‌ست از علی‌باباچاهی که توسط مرکز فرهنگی ـ هنری انتشارات اقبال روانه‌ی حروف‌چینی شده.

"شروه" آوازی‌ست درمایه دشتی که شعر آن را دوبیتی‌های فایز دشتی و مفتون و دیگر شعرای بومی جنوب تشکیل میدهد.

باباچاهی دراین کتاب ضمن بررسی ونقدشعر سنتی جنوب ایران نگاهی دارد به‌نمونه آثار شعرایی‌که درحوزه‌ی "شروه" طبع‌آزمایی‌نموده‌اند. ودرمجموع سعی نویسنده براین است تا نشان‌دهد که آثار شعرای مطرح شده درکتاب تاچه‌اندازه "شعر" است.

اثری تحقیقی

* شهرهای نخستین کتابی‌ست از " روت‌وایتهارس" که بزودی با ترجمه‌ی مهدی‌سحابی مترجم صاحب نام آثار ارزنده ادبیات جهان از طرف انتشارات فضا منتشر خواهد شد.

این کتاب تحقیقی و تاریخی اثری‌ست که با ژرفکاوی تمدن‌های دیرینه بین‌النهرین، چگونگی شکل‌گیری آنها را مورد بررسی قرار داده است. در این اثر مطالبی درباره نخستین اقوام متمدن جهان یعنی سومر و آشور و کلده، با نگاهی تازه خواهیم خواند.

*

خاطرات آنا داستایوسکی

عبدالحسین شریفیان ترجمه کتاب "خاطرات آنا داستایوسکی" را آغاز کرده است. آنا داستایوسکی چهارده‌سال تا مرگ داستایوسکی با وی زندگی کرد. آنا همسر داستایوسکی در این چهارده‌سال پیوسته یادداشت برمی‌داشته و در این کتاب آنها را با خاطرات دیگری که از داستایوسکی داشته درهم آمیخته است. داستایوسکی پنج رمان معروفش را در طی زندگی با آنا نوشت و از این جهت خاطرات آنا از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. این کتاب یکی از منابع مهم درباره زندگی داستایوسکی است و در طی آن پرده از زندگی درونی داستایوسکی برداشته می‌شود.

کتاب "خاطرات آنا داستایوسکی" را انتشارات بزرگمهر منتشر خواهد کرد.

سمرقند

ترجمه کتاب " سمرقند" نوشته امین معلوف به اتمام رسیده است. مترجم کتاب عبدالرضا هوشنگ مهدوی است.

نویسنده رمان تاریخی " سمرقند" امین‌معلوف نویسنده نوشکفته‌ی لبنانی مقیم فرانسه است که در ماههای اخیر موفقیت بی‌نظیری در کشورهای فرانسه زبان بدست آورده است.

رمان تاریخی " سمرقند" سرگذشت نسخه خطی رباعیات عمرخیام است که در قرن پنجم هجری بدست خود شاعر نوشته شده و در آشوبهائی که به هنگام قتل خواجه‌نظام‌الملک و ملکشاه سلجوقی صورت می‌گیرد ناپدید می‌شود و در اواخر حکومت ناصرالدین‌شاه بازیافته می‌شود. نویسنده در این رمان صفحات خواندنی از تاریخ ایران را می‌نویسد.

این کتاب بوسیله نشر گفتار منتشر خواهد شد.

به‌دنبال " اقتراحی " که در زمینه‌ی موسیقی ایران در دنیای سخن مطرح شد با جمعی از اساتید موسیقی و آهنگسازان گفت و شنودی داشتیم ، که پس از چاپ پاسخهای آقایان محمد رضا درویشی و هوشنگ کامکار ، اکنون پاسخ‌های آقای فخرالدینی را می‌خوانید .

جوابهای رسیده ، به نوبت چاپ می‌شود .

تلقی شما از موسیقی سنتی و موسیقی ملی چیست ؟

موسیقی‌سنتی ایران شامل‌ردیف‌موسیقی ایران و ترانه‌ها و آهنگهای عامیانه یا محلی و موسیقی زورخانه و نوحه‌ها و تعزیه میباشد . که در بین آنها ردیف موسیقی مهمترین بخش را تشکیل می‌دهد .

موسیقی ملی به آثاری اطلاق میگردد که با بهره‌گیری از موسیقی سنتی ایران ساخته شده باشند . بدیهی است نحوه بهره‌گیری از موسیقی سنتی با توجه به میزان معلومات و ذوق آهنگساز از اصول آهنگسازی متفاوت خواهد بود .

موسیقی سنتی و نیاز زمان

موسیقی سنتی ایران آیا در حال دگرگونی است؟ آیا اساسا" ظرفیت تحول دارد یا که پدیده‌ای است ایستا ؟

تا زمانی‌که به‌ادبیات قدیم‌ایران نیازمندیم به موسیقی سنتی هم نیاز خواهیم داشت تا وقتی که حافظ و مولانا و سعدی و دیگر شعرای ایرانی را گرامی میداریم ، موسیقی سنتی خود را هم گرامی خواهیم داشت . نتیجه آنکه موسیقی سنتی همانند ادبیات منظوم و منثور ایران همیشه پاینده و پایدار خواهد بود .

موسیقی سنتی که مهمترین رکن آنرا ردیف موسیقی ایران تشکیل میدهد ریشه‌ای دیرینه‌دارد و خود تاریخ مصوتی‌است از آنچه به مردمان این مرز و بوم گذشته است . این موسیقی همانند ادبیات و درکنار آن به‌راه خود ادامه داده‌است . نه‌تنها موسیقی و شعر بلکه هنرهای دیگر نیزچنین بوده‌اند و همه آنها در طول تاریخ تحولاتی متناسب با اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی زمان خود پیدا نموده‌اند . ولی هرگز به بیراهه نرفته‌اند و شکل خود را از دست نداده‌اند .

موسیقی سنتی ایران به مثابه چشمه جوشان و زلالی است که سالیان درازجوشیده و تشنگان خود را سیراب نموده است و هنوز هم این چشمه همچنان می‌جوشد و دلباختگان خود را که قلبی پاک و سینه‌ای بی‌کینه دارند نشئه‌ای دلپذیر می‌بخشد و روح ایشان را از دنیای خاکی تا به آسمان آبی نیلگون که بسان همان چشمه زلال و صاف و بی‌آلایش است سوق میدهد .

موسیقی سنتی ایران با رگ و خون و قلب و روح این ملت چنان آمیخته است که همه مردم این آب و خاک ناآگاهانه با آن ماءنوسند وبدون آنکه اسامی نغماتش را بدانند با الحان و نغمه‌های آن آشنایند .

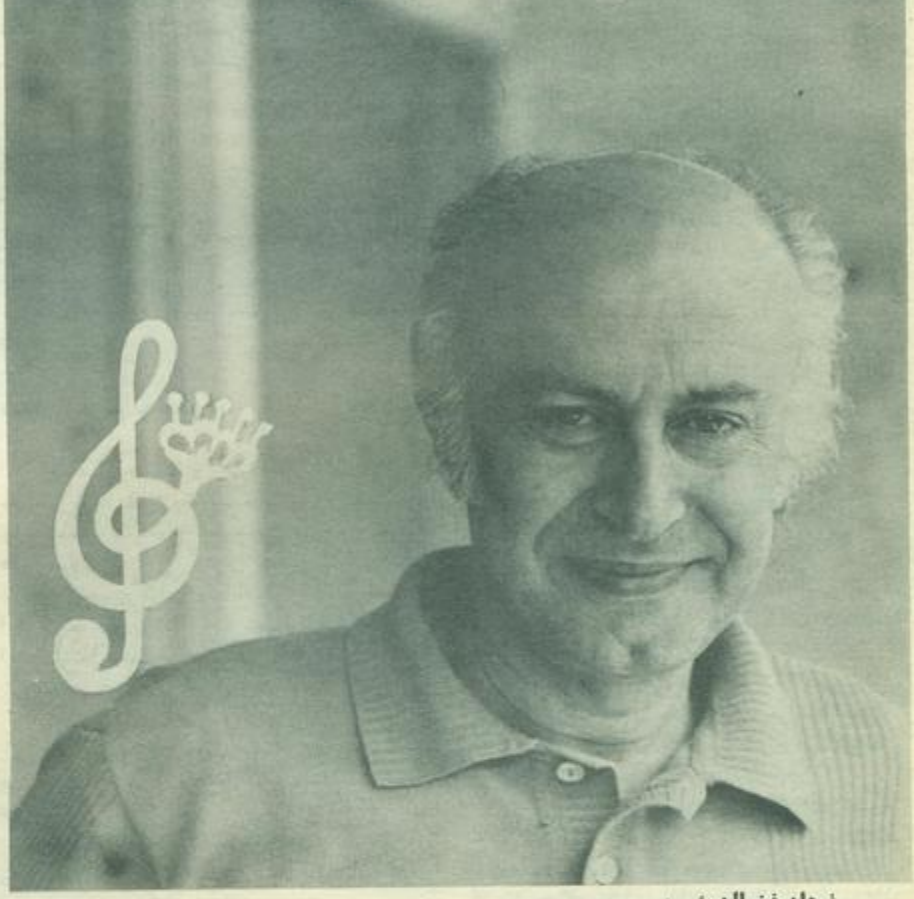
بخاطر دارم که وقتی این موسیقی را نزد استادم فرا میگرفتم میدیدم اغلب گوشه‌ها و نغمه‌های آنرا میشناسم فقط اسامی آنها را نمیدانستم .

موسیقی سنتی ایران در دوره‌های مختلف تاریخی کاستیها و افزایشهای زیادی داشته است و فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت‌سر گذاشته است ولی محور اصلی آن که اتکا به مقامات و دستگاههای موسیقی ایرانی است همیشه محکم و استوار پایدار باقی مانده است و از این نظر یک موسیقی تکامل‌یافته محسوب میشود . در عین‌حال این موسیقی در هر دوره‌ای مطابق با زمان خود بسط و پرورش یافته است بعبارت دیگر موسیقی (وهنرهای دیگر نیز) آینه اجتماع هستند با موسیقی هر ملتی میتوان به روحیات و خصوصیات آن ملت پی‌برد . مسلم است که این تغییرات جنبه‌های مختلف و متضادی میتوانسته‌اند داشته باشند ، اگر اوضاع بر وفق مراد بوده باشد (که غالبا" نبوده) مغنی نوای آواز و سازش خوش بوده است ، و اگر اوضاع آشفته و نابسامان بوده باشد طبیعی است که نوای موسیقی هم مبین همان وضع بوده است . باید قبول‌کرد که درهر دوره‌ای شیوه‌های جدیدی در اجرای موسیقی سنتی پدید آمده است و این نه تنها از کیفیت و کمیت آن نکاسته بلکه چیزی در هر دوره‌ای به آن افزوده است . در مورد هنرهای دیگر از جمله شعر نیز همینطور بوده است . مولانا میگوید :

نوبت کهنه‌فروشان درگذشت
نو فروشانیم و این بازار ماست

آری این یکی از خصائل نیکوی بشر است که همیشه درپی نوآوری و نوجوئی بوده و با پیشرفت زمان کار خود را به‌پیش برده است .

موسیقی سنتی‌ایران همیشه تا آن‌حدی‌درحال دگرگونی‌بوده که ازمحور اصلی‌خود خارج نگردد . تحولات آن با ظرافت و ریزه‌کاریهای خاص خود



فرهاد فخرالدینی :

ظرفیتهای موسیقی سنتی را کشف کنیم .

صورت گرفته و همیشه متناسب با تحولات زبان و ادبیات و هنر های دیگر به پیش رفته است . برای مثال از زمان رودکی و فردوسی تاکنون که حدود هزار سال میباشد ، زبان پارسی چندان تغییر و تحول چشم‌گیری نداشته است . موسیقی هم به‌همین‌گونه بوده و اصولا " هزار سال از نظر تحول موسیقی و کلام زمان چندان زیادی نیست . منابع معتبری در زمینه موسیقی در آثار فلاسفه و دانشمندان و موسیقدانان قدیم ایران از جمله ابونصر فارابی (۳۳۹ – ۲۶۰ هجری قمری) شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا (۴۲۸ – ۳۷۰ هـ.ق) صفی‌الدین‌ارموی (۶۹۳ – ۶۱۳ هـ.ق)وعبدالقادر مراغه‌ای (وفات۸۳۸ هـ.ق) و غیره موجود است که مدلل میدارد از زمان آنها تاکنون خصوصیات اصلی موسیقی‌سنتی که عبارت‌از فواصل وپرده‌های موسیقی و مقامات و گامهای موسیقی و ریتم یا وزن میباشد در موسیقی سنتی فعلی ایران محفوظ مانده‌اند . بنظر میرسد در میان دانشمندان یاد شده عبدالقادر مراغه‌ای در موسیقی عملی (نوازندگی عود و آهنگسازی) چیره‌دست‌تر از دیگران بوده باشد . نگارنده نمونه‌هائی از آهنگهای او را که در کتاب مقاصدالالحان آمده است به نت موسیقی درآورده‌ام که در موقع مناسب چاپ خواهد شد .

پس موسیقی سنتی ایران ضمن اینکه محور اصلی آن "ایستا" میباشد ، در عین‌حال قابلیت و استعداد آن را دارد که در اطراف خود تحولات مورد نیاز را به تناسب موقعیت مکانی و زمانی حاصل نماید .

یادآوری مینماید یکی دیگر از خصوصیات موسیقی سنتی ایران اینستکه نوازنده و خواننده با توجه به اصول اصلی و کلاسیک موسیقی سنتی ، خود دارای اختیاراتی هستند که در عمل (مثلا" باقتضای شعر) دخل و تصرفی منطقی با نغمات و گوشه‌های ردیف موسیقی سنتی ایران بعمل میآورند . بعبارت دیگر اصل بداهه‌پردازی و بداهه‌نوازی (Improvisation) درموسیقی سنتی ایران نقش بسیار مهمی دارد وآنرا همیشه در جوش و خروش نگهمیدارد و نمیگذارد که نغمات و گوشه‌ها همیشه به یکسان اجرا شوند واین موضوع از یکنواختی موسیقی سنتی ایران بمیزان قابل ملاحظه‌ای میکاهد و به آن روح تازه‌ای می‌بخشد . بداهه‌پردازی یکی از عوامل مهم موسیقی سنتی ایران است و چیزی است که به خلاقیت موسیقی درحین‌اجرا بستگی پیدا می‌کند یعنی خواننده و نوازنده درحین اجرا به تناسب شور و حال خود و مجلس . دخل و تصرفی در نغمات و گوشه‌ها بعمل آورده و میزان شایستگی و کارآئی خود را به‌ظهور میرسانند . اگر اصل بداهه‌پردازی که در موسیقی سنتی ایران یکی از عوامل‌مهم بسط وپرورش موسیقی محسوب میشود ، وجود نمیداشت ، این موسیقی محکوم به فنا بود و مثل آبی که حرکت نداشته باشد می‌گندید و یا اینکه مجسمه‌ای ازآن درآرشیوهای موسیقی‌بصورت نت یا نوار و صفحه باقی میماند و شاید هم قبل از اینکه به این مراحل برسد ازبین میرفت . این موسیقی از طریق سینه بسینه و دهان به دهان نقل گردیده و بما رسیده است و متاسفانه از سازندگان آن اطلاعی نداریم ولی قدر مسلم سازندگان آن موسیقیدانانی چون باربد و نکیسا و آزادوار چنگی و سرکش (در دوره قبل ازاسلام) و فارابی و صفی‌الدین ارموی و عبدالقادرمراغه‌ای و نظیر آنها بوده‌اند . بدون شک ذوق و سلیقه و قریحه افراد دیگر نیز در بسط و پرورش آن بی‌تاءثیر نبوده و بخصوص سازندگان و نوازندگان و خوانندگان ماهر و با استعداد در تکامل این موسیقی نقش موءثری داشته‌اند .

امکان حرکت نوار موسیقی

ساختار و ذهنیتی که‌ردیف موسیقی ایرانی برآن مبتنی است ، تاچه‌حد به ذهنهای نو امکان حرکت میدهد ؟ و تاچه میزان مانع چنین حرکتی‌است ؟

ردیف موسیقی ایران جایگاهی بس بلند در موسیقی‌ایران دارد .این‌موسیقی مملواز موتیف‌ها و جمله‌هاو عباراتی است که هر یک از آنها میتواند موضوع مناسبی برای ساختن یک اثر موسیقی برای آهنگساز باشد . بدیهی است ذهنهای نو میتوانند از این گنجینه بیکران به فراخور وسع خود بهره گیرند و آنرا با اندیشه‌ای نو بیان نمایند .

در صد سال اخیر موسیقیدانان بسیاری بوده‌اند که از ردیف موسیقی ایران با تفکری نو برخورد کرده و آثار بسیار خوبی در این زمینه پدید آورده‌اند . درویش‌خان آهنگساز و نوازنده تار و سه‌تار باقتضای نیاز زمان خود ، دست به ابتکار جالبی میزند و آن اینکه برای اولین بار برای مردم در مجلس بزرگتری کنسرت میدهد ، او در ضمن برنامه‌ریزی‌کنسرت به فکر ساختن قطعه‌ای می‌افتد که نوازندگان ارکستر آنرا قبل از " درآمد " اجرا نمایند و به پیشنهاد مشیرهمایون شهردار این قطعه چون قبل از " درآمد " اجرا میشده است ، " پیش‌درآمد " نامیده میشود . پیش‌درآمدها با توجه به گوشه‌های مهم دستگاه مورد نظر ساخته میشدند ، بعبارت دیگر گوش و ذهن شنونده را برای درک گوشه‌های دستگاهی که قرار بود اجرا شود آماده‌تر میساخت . علاوه بر پیش‌درآمد ، ترانه‌ها و تصانیف و چهارمضرابها ورنگهای زیادی نیز بمنظور اجرای کنسرت وضبط در روی صفحه ساخته شد . همه این قطعات با بهره‌گیری ازردیف‌موسیقی ایرانی ساخته شده‌اند .

از زمان علینقی وزیری به اینطرف از ردیف موسیقی‌ایران برای‌آهنگسازی بصورت‌پیشرفته‌تری استفاده گردید . وزیری در نوازندگی تار و ساختن قطعات مختلف موسیقی به نسبت زمان خود جهش و حرکت فوق‌العاده زیادی داشته و از ذهنی نو برخوردار بوده است . شیوه نوازندگی او در روی تار که مبتنی بر ردیف موسیقی ایرانی بوده است شگفت‌آور بوده و قطعات بسیار زیبائی مانند " بندباز " " دخترک ژولیده " و غیره برای تار که یک ساز سنتی مناسب برای بیان موسیقی‌ایران میباشد نوشته است .

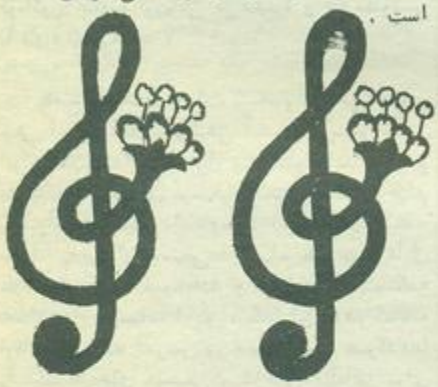
ابوالحسن صبا که خود از شاگردان مکتب وزیری میباشد یکی از نوآوران مکتب نوین موسیقی ایران بشمار میرود . کمتر استاد و هنرمندی را در عرصه‌ٔ موسیقی ایرانی میتوان جست که از مکتب صبا فیض نبرده باشد .

صبا برجسته‌ترین نوازنده وبلن زمان خودبود و او بود که شیوه نوازندگی وبلن را بسبک‌امروزی بنیان نهاد . و برای این ساز و همچنین برای سازهای تار و سه‌تار و سنتور قطعات فوق‌العاده زیبا و نو نوشت که در کتابهای متعددی به‌چاپ رسیده‌اند . میتوان گفت تمامی‌این آثار با بهره‌گیری از ردیف موسیقی و موسیقی محلی و براساس ذوق و استعداد و معلومات استاد نوشته شده‌اند .

روح‌اله خالقی و جواد معروفی نیز پیرو مکتب وزیری‌بوده و با ذهنی نو قطعات باارزشی برای ارکستر نوشته‌اند و در آثار خود از ردیف موسیقی ایران و آهنگهای محلی بهره‌مند شده‌اند .

ساختار ردیف موسیقی ایران به اساتید و هنرمندانی چون شیدا – عارف – مرتضی نی‌داود – علی‌اکبر شهنازی – مرتضی محجوبی – مهدی خالدی – علی تجویدی – فرامرز پایور – همایون خرم – حبیب‌اله بدیعی – پرویز یاحقی و غیره این‌امکان‌را داد که براساس آن قطعات و تصانیف زیبائی بسازند .

همچنین ازاساتید وهنرمندانی چون امانوئل ملیک‌اصلانیان – حسین‌ناصحی– ثمین‌باغچه‌بان– مرتضی حنانه – هوشنگ استوار – حسین‌دهلوی – احمد پژمان – مصطفی پورتراب – علی رهبری – فریدون‌ناصری – کامبیزروشن‌روان – هوشنگ‌کامکار – محمدرضا درویشی (وهنرمندان دیگری که ممکن است اسامی‌آنهابخاطرم‌نباشد) میتوانیم یادکنیم که‌از موسیقی سنتی‌ایران بنحوی بهره‌جسته وآثار خود را به شیوه موسیقی پلیفونیک (چندصدائی) عرضه نموده‌اند . از هنرمندان یادشده حسین دهلوی گرایش بیشتری به موسیقی‌سنتی ایران داشته و بیشتر آثار خود را مبتنی بر آن ساخته است .



ردیف موسیقی‌ایران به هنرمندان جوان و نو جو این امکان را میدهد که با بالابردن تکنیک نوازندگی خود و به تناسب زمان ، تحرک بیشتری در نوازندگی از خود نشان دهند از آن جمله‌اند محمدرضا لطفی وحسین علیزاده وپرویزمشکاتیان که هم در نوازندگی و هم در ساختن قطعات موسیقی با بهره‌گیری از ردیف موسیقی ایران ، از خود شایستگی خوبی‌نشان داده‌اند .

نتیجه اینکه ساختار ردیف موسیقی ایران بشکلی است که به ذهنهای نو همیشه این امکان را داده وخواهد داد که‌حرکتی نو بوجود آورند .

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

مسلما" آری. با استفاده از امکانات موسیقی سنتی‌وتکنیک بین‌المللی ازنظراصول‌ارکستراسیون و هارمونی و غیره و براساس داستانها و حکایات ادبیات ایران و وقایع و اتفاقات سیاسی و اجتماعی قطعاتی میشودساخت که محوراصلی‌آن برموسیقی سنتی ایران استوار باشد. ولی موسیقی سنتی ایران به‌تنهائی و بدون استفاده از امکانات یاد شده بطور کامل نمیتواند موسیقی صحنه‌ای‌باشد. در موسیقی صحنه‌ای ناچاریم از سازها و امکانات دیگر موسیقی جهانی که برای بهتر بیان نمودن حالات و عواطف مختلف، به موسیقی سنتی‌کمک مینمایند، استفاده کنیم.

روند ده‌ساله اخیر موسیقی ایران را در شکلهای گوناگون چگونه ارزیابی می‌کنید، و چه تفاوتی با دوره پیش دارد ؟

پاسخ از بعضی جهات مثبت و ازبرخی جهات منفی است. مثلا" موسیقی فیلم و موسیقی سنتی ایران علاقمندان بیشتری پیدا نموده‌اند و مردم به شنیدن نوارهای موسیقی سنتی و موسیقی فیلم بیشتراشتیاق نشان‌داده وخوب استقبال‌مینمایند. ضمنا" بعضی از موسیقی‌های فیلم هم جهش‌قابل ملاحظه‌ای پیدا نموده‌اند و دلیل آن اینستکه تعدادی از موسیقدانان و آهنگسازان که در گذشته اوقاتشان را به تدریس در هنرستانها و هنرکده‌ها یا دانشکده‌های موسیقی و ساختن قطعاتی برای ارکسترهای مختلف صرف میکردند، اینک بعلت نارسائیهای موجود در هنرستانها و بسته بودن هنرکده و دانشکده موسیقی در این ده ساله‌اخیر، وقت خود را صرف نوشتن موسیقی‌فیلم مینمایند. و در نتیجه به موسیقی بعنوان یک هنر مستقل کمتر توجه میشود. یادآوری مینماید اگر هرچه زودتر نسبت به فعال نمودن هنرستانهای‌موسیقی و بازگشائی دانشکده‌های موسیقی اقدام شایسته بعمل نیاید، و مسئولیت امور این مؤسسات هنری و فرهنگی به متخصصین و مدرسین باتجربه واگذار نگردد، ترمیم و جبران آن بسیار دشوار خواهد گردید. نباید فراموش نمود که فارغ‌التحصیلان همین هنرستانها و دانشکده‌ها هستند که اعضای ارکسترها را تشکیل میدهند و اگر این افرادتربیت نشوند درآینده وضع موسیقی چگونه خواهد بود؟

ضمنا" ابتذال موسیقی کاباره‌ای در دوره‌پیش و رخنه آن به رادیو و تلویزیون برکسی‌پوشیده نیست. خوشبختانه جلوی این ابتذال گرفته‌شده است.

بهره‌گیری از موسیقی ملتها درباره تاءثیرپذیری فرهنگها و شکلها و روشهای انتقال موسیقی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر چگونه می‌اندیشید ؟

با وجود شبکه‌های عظیم انتشاراتی از قبیل رسانه‌های عمومی مانند رادیو و تلویزیون و سینما و نوار و صفحه و کتاب و غیره که‌موسیقی ملل مختلف را بگوش مردم میرسانند چگونه میتوانیم نسبت به آنها بی‌تفاوت بمانیم، حتما" فرهنگی از فرهنگ دیگر تاءثیر می‌پذیرد، منتهی باید هوشیار باشیم که مغلوب فرهنگ ضعیفتر از خود نباشیم ولی از فرهنگهای غنی‌تر میتوانیم در جهت تعالی بخشیدن بموسیقی ملی خودمان بهره‌مند گردیم.

تاءثیر موسیقی غربی را بر موسیقی ایران چگونه می‌بینید؟

موسیقی غربی از نظر تکنیک و امکانات‌دارای وسعت بسیاروسیعی است وازاین جهت نظر اغلب موسیقیدانان و شنوندگان دنیا را بخود جلب نموده‌است و امروزه این موسیقی "جهانی" شده است. بنابراین موسیقی‌علمی ایران هم نمیتواند از موسیقی کلاسیک و علمی غربی یا جهانی تاءثیر نپذیرد.

در روند بهره‌گیری از تکنیکهای جهانی برای موسیقی ملی، آیا به اسلوبهای مدونی در ارکستراسیون، فرم و هارمونی دست یافته‌ایم؟

این بستگی به بنیه و توان موسیقی ملی ما دارد. بعضی از دستگاهها و مقامات موسیقی ایرانی که خود مرکب از نغمات و گوشه‌های متعدد هستند قابلیت استفاده از اسلوبهای تدوین‌یافته موسیقی جهانی از قبیل ارکستراسیون و هارمونی و عوامل دیگر را دارند. و در برخی موارد نیاز به اسلوبهای تدوین یافته دیگری است که با موسیقی ملی متناسب باشد.

بطور کلی موسیقی سنتی ایران علاوه بر پرده‌ها یا درجات وفواصل‌موسیقی‌غربی یاجهانی دارای پرده‌ها یا درجات دیگری نیز میباشد و وجود این درجات و فواصل در هر گام یا مقامی و موقعیت یا فونکسیون این درجات در گامهای ایرانی قواعد جدیدی را از موسیقی چندصدائی (پلیفونیک) می‌طلبد.

باید در نظر داشت که موسیقی ایرانی به‌نسبت موسیقی غربی دارای مقامات و یا مدهای بیشتری است و بدون شک پیدا نمودن راهها یا اسلوبهای مدونی در ارکستراسیون و هارمونی و عوامل دیگر موسیقی پلیفونیک برای همه‌مدهای نغمات و گوشه‌های موسیقی ایرانی مستلزم تحقیق و تجارب زیادی است که میشود گفت آهنگسازان تحصیل کرده و با ذوق تا حدودی به تجارب و پیشرفتهای خوبی در این زمینه نائل شده‌اند.

ناگفته نماند که یکی از خصوصیات موسیقی سنتی یکصدائی بودن آنست و در این موسیقی بخلاف موسیقی چندصدائی آهنگساز تمام ذوق و سلیقه خود را در یک خط ملدی متمرکز مینماید و ملدی را با استفاده از انواع نتهای زینت و تحریرها به زیباترین شکل ممکن می‌آراید. (مثل مینیاتور) در چنین شرایطی اگر نغمه یا ملدی توان و بنیه چند صدائی شدن را نداشته باشد نبایستی اصرار به چندصدائی کردن آن بنمائیم. اسلوبهای تدوین یافته موسیقی پلیفونیک باید در مورد نغماتی از موسیقی ایرانی بکار رود که باعث زیبائی و استحکام بیشتر آن گردد. بعبارت دیگر آنرا ضایع نسازد و آهنگسازانی در این زمینه موفق هستند که بتوانند بنیه و توان ملدی را از هر نظر ارزیابی کرده و از قوه تشخیص خوبی برخوردار باشند.

همسازی شعر و موسیقی

در ترکیب و همسازی شعر نو و موسیقی ملی وسنتی ایران آیا اشکالی مشاهده میکنید؟ اگر چنین اشکالی هست آیا از عرضه موسیقی نتیجه می‌شود یا از عرضه شعر نو ؟

برای موسیقی سنتی ایران لازم‌است که از نوع شعر کلاسیک قدیم یا بسبک قدیم استفاده نمائیم. ولی در مورد همسازی شعر نو با موسیقی ایرانی بمنظور ایجاد موسیقی ملی، اگر شعر و موسیقی تناسب لازم را باهم داشته باشند اشکالی بوجود نخواهد آمد. در این زمینه نمونه‌های نسبتا" خوبی بدست آمده است ولی تعداد آنها اندک است.

در همسازی و پیوند شعر و موسیقی مطالب گفتنی بسیار است ولی آنچه‌مسلم است اینستکه در تلفیق این دو باید از طرف شخص آهنگساز سعی کافی در مورد انتخاب شعر بعمل آید و شعر و موسیقی بایستی تناسب لازم را از حیث فرم و استخوانبندی و پیشرفت زمان دارا باشند بعبارت‌دیگر شعرمتناسب امروز با موسیقی‌متناسب امروز و شعر خوب دیروز باموسیقی خوب دیروز همسازی و ترکیب شوند.

یادآوری مینماید که شعر نو باید بنیه لازم را برای ایجاد ملودی مناسب داشته باشد درغیر اینصورت عرضه نامناسبی برای ترکیب و همسازی کلام و موسیقی بوجود خواهد آورد. بنظر من اکثر اشعار نو هنری مستقل بوده و زمینه مناسبی برای ترکیب و همسازی با موسیقی را ندارند در بین آنها به‌تجسس بسیار میتوان نمونه‌ای انتخاب نمود که دارای قالب و فرم مناسبی برای بیان حسی آهنگساز باشد.

ناگفته نماند موسیقی نیز ممکن است عرضه نامناسبی برای شعر نو بوجود بیاورد. و کار شاعر را مشکل سازد. یعنی اگر شاعری بخواهد بر روی

موسیقی ملی ساخته‌شده‌ای بسبک پیشرفته امروزی شعری نو بسراید، شاید عرصهٔ موسیقی چنین امکانی را برای سرودن شعر نو به او ندهد.

پیوند ساختی و مفهومی موسیقی سنتی و شعر در ایران چگونه است؟

شعر و موسیقی سنتی از قدیم انس و الفتی ناگسستنی دارند و همواره در کنار هم بوده‌اند و عوامل مشترکی بین آندو حاکم است. مهمترین عامل مشترک بین شعر و موسیقی ریتم یا وزن‌است که شاخص‌ترین عامل وحدت بین این دو به‌حساب می‌آید. علاوه برآن خود شعر نیز دارای‌موسیقی خفیف و نهفته‌ایست که خود به انتخاب نغمه و ملدی کمک مینماید. (بحث در این زمینه بسیار مفصل است و نیاز به مقاله جداگانه دارد و در اینجا بهمین مختصر اکتفا میشود)

موسیقی سنتی، تاریخ مصوتی است از آنچه به مردمان این مرز و بوم گذشته است.

برخی از نغمه‌ها (ملودیها) توان و بنیهٔ چند صدائی شدن را ندارند در نتیجه نباید به چندصدائی کردن آنها اصرار داشت.

موسیقی و پژوهش
تحقیق در مسائل علمی و اجرایی و فرهنگی موسیقی سنتی و محلی‌درایران در چه وضعیتی است؟

میتوان گفت که در وضعیت خوبی نیست. همیشه بار سنگین این تحقیقات بدوش محققین بوده است و آنچه که تاکنون در این زمینه حاصل گردیده به‌همت محققین علاقمندی بوده که با عشق وایثار وبدون چشم‌داشت مادی عمر و اوقات خودرا صرف این‌خدمت‌فرهنگی وهنری نموده‌اند.

بنظر اینجانب این مشکل با کمک و تشویق و حمایت مراکز و موٴسسات فرهنگی و هنری و هدایت اهل تحقیق و فن میتواند به مسیر درست خود راه یابد.

وسعت و دامنه کار در این خصوص بسیار وسیع است. هنوز بسیاری از کتب و رسالاتی که در آثار فلاسفه و موسیقیدانان قدیم موجود است بطور کامل تحقیق و بررسی نگردیده و نسبت به ترجمه وشرح وتفسیر آنها قدمهای اساسی برداشته نشده است.

از کارهای مهمی که در این زمینه انجام‌یافته تحقیقات شادروان دکتر مهدی برکشلی میباشد که هم در موسیقی سنتی ایران و هم در آثار فلاسفه و موسیقیدانان قدیم از جمله فارابی و ابن‌سینا و صفی‌الدین ارموی و عبدالقادرمراغه‌ای تحقیقات ارزنده‌ای انجام داده‌اند. حدود دو سال پیش خود دکتر باینجانب گفتند که کتاب موسیقی کبیر فارابی و بخش موسیقی کتاب شفای ابن‌سینا را ترجمه نموده‌اند که گویا اکنون درحال چاپ است و همچنین شرح و تفسیری بر کتاب مجمع‌الادوار مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه) نوشته‌اند که گمان دارم آنهم در زیر چاپ باشد.

از بنیان‌گذاران تحقیق و پژوهش در موسیقی ایران در قرن اخیر جا دارد از استاد علینقی وزیری یاد کنیم که در مورد موسیقی سنتی در کتاب موسیقی نظری خود در بخش "آوازشناسی موسیقی ایران" تحقیقاتی انجام داده‌اند. از کتابهای دیگر ایشان در این زمینه دستور تار چاپ برلن و دستور ویلن و دستور جدید تار میباشد.

استاد ابوالحسن‌صبا نیز تحقیقاتی درموسیقی سنتی و محلی داشته‌اند که در کتابهای متعددی بچاپ رسانده‌اند که از آنها قبلا" در همین‌مقاله یاد شده است.

روانشاد روح‌الله‌خالقی نیزتحقیقات‌ومطالعات باارزشی در مورد موسیقی سنتی ایران نموده‌اند که عبارتند از: کتاب نظری بموسیقی (بخش دوم) و سرگذشت‌موسیقی در دو جلد و مقالات متعدد دیگر که در مجله موسیقی و موزیک ایران و پیام نوین بچاپ رسیده‌اند.

گردآوری آهنگهای‌محلی وآوانویسی و تحقیق درباره آنها از کارهای بسیار مهمی است‌که باید نسبت به‌آن اقدامات‌لازم بوجودبیاید وگروههای فنی و تخصصی با وسائل لازم به‌نقاط مختلف مملکت رهسپار شده و نتیجه کار خود را دراختیار مراکز و موٴسسات تحقیقات و فرهنگی و هنری قرار دهند و متعاقب آن نسبت به تحقیق و آوانویسی و چاپ آنها اقدامات لازم بعمل آید.

در حال حاضر از محققینی که فعالانه و به تنهائی این وظایف را بعهده گرفته‌اند میتوان از دکتر محمد تقی مسعودیه نام برد که در جمع‌آوری و آوانویسی آهنگهای محلی همتی والا از خود نشان داده و در این زمینه صاحب تاٴلیفاتی است. از آن جمله‌اند: موسیقی تربت جام – موسیقی بوشهر – موسیقی بلوچستان و مبانی اتنو موزیکولوژی (موسیقی شناسی تطبیقی) و مباحث دیگری که در دست تاٴلیف و تحقیق دارند.

محمد رضا درویشی هم در تحقیق و تاٴلیف موسیقی محلی کتابی دارد که شامل بیست ترانه محلی فارس میباشد و من امیدوارم که ایشان این کار را ادامه دهند. و همچنین از کلیه دوستانی که اهل موسیقی بوده و آهنگهای محلی مناطق خودشان را میشناسند، انتظار دارم که نسبت به تحقیق و آوانویسی و چاپ آنها اقدام نمایند.

در پایان چنانچه اسامی برخی از دوستان هنرمند که در راه اعتلای موسیقی ایران زحماتی متحمل شده‌اند، از قلم افتاده باشد بر من ببخشند.

کویر در گالری

وارد گالری سیحون که می‌شوی، جاده‌ی آسفالته‌ای روبرویت باز میشود، که از دل کویر میگذرد به سوی افقی تیره پیش می‌رود و در آن محو میشود. گردبادها بر سطح بیابان درحرکتند.

جاده تا دیدرس امتداد دارد. گاهی فرخت گز یا کنار با بوته‌ای و سایه‌ی حقیرش زیر منظره‌ی آفتاب تند، به دید می‌آید. سفر ادامه می‌یابد. از شهرهای کویری می‌گذرد از کنار باغهای سوخته و دورنمای ویران قلعه‌ها و آبادیها.

وقتی مسافر کویری وارد تهران می‌شود شب شده است، شبهای موشکی. شهر در تاریکی فرو رفته است هیاکل بی‌نور ساختمانها، درختها، ماشینها، در چشم‌انداز.

نقاش کویر مصطفی دشتی بیست‌وهشت ساله است‌واهل خاش. نقاشی‌آموخته‌است و خوشنویسی و این اولین نمایشگاه اوست. نظرها در مورد نمایشگاه او متفاوت است. گوش میدهم.

یکی از کمپوزیسیونهای ضعیف، از پرسپکتیو درک نشده‌ی تابلوها ایراد میگیرد و رنگگذاری را ناهمساز و غلط می‌داند. تماشاگری دیگر، به غیبت انسان، جز در یکی دو تابلو، اشاره می‌کند و این عدم حضور را کمبودی اساسی به حساب می‌آورد. دیگری می‌گوید: کویر نگاری چه ربطی دارد به اینهمه مسایلی که ما در اینجا با آن روبرو هستیم، در قرن بیستم.

برادر نقاش می‌گوید: گمان می‌کنم مصطفی یکی از خالص‌ترین نقاشانی باشد که من می‌شناسم بسیار راحت کار می‌کند و این راحتی را به خاطر کار بسیار و مداومی که پشت‌سر گذاشته است به دست آورده است سهل و ممتنع است کارش. یک نقاش مشهور می‌گوید: چرا هنوز نقاشی در این ملک باید با قصه‌گویی وادبیات‌بافی وحماسه‌سازی اشتباه بشود، در یک نقاشی، اصل کمپوزیسیون است و ریتم و هارمونی صحیح در هر اثر و بکارگیری درست رنگ در فضای کار.

نقاش که نباید نقالی کند یا پاسخ تمام سوٴالات لاینحل شما را بدهد، نقاشی هم مثل هر اثر هنری دیگر، بیان و زبانی و گستره‌ای دارد...

تماشاگری میگوید: این نقاشیها الکن‌اند، مثل خط‌که یک هنرلال و دستاموز و زینت‌المجالس شده.

نقاش ساکت است. زیاد توضیح نمی‌دهد حتی دفاعی هم نمی‌کند.

او کارش را کرده است و باز هم کار خواهد کرد. شاید تمام این داوریها، در آینده‌ای نه چندان دور، در مورد او درست درنیاید.

یا او نقاش خوبی خواهد شد و تاثیرگذار در فرهنگش، بر ذهن مردم این ملک یا سرزمینهای دیگر یا اینکه چون رنگکاران فراموش شده، به تفنن‌های گاهگاهی دست خواهد زد و روزی اتفاقا" در یک نمایشگاه به پسرش خواهد گفت:

بله یک روزی ما هم از این کارها می‌کردیم.

پویک

نجیب محفوظ

اولین نوبل برای اعراب

اعلام اولین نوبل برای دنیای عرب‌زبان ، درست در ایامی که ابرقدرتها اعراب و اسراییل را به سازشی تحمیلی می‌کشانند ، معنادارتر از آنست که بشود از آن چشم پوشید .

درست در موقعی که نویسندگان و شعـــرای نخبه‌ای چون گونترگراس ،گراهام‌گرین ، نایپاول ، باشار کمال ، احمد شاملو و ریتسوس در لیست نامزدهای نوبل هستند ، جایزه سیاسی‌شده نوبل ، به یکی از نمایندگان ادبی این آشتی‌کنان سیاسی داده می‌شود و فراموش نکنیم که آشتی‌کننده اصلی سادات ، پیش از این جایزه صلح نوبل را به خود اختصاص داده بود .

سالهاست که نوبل به‌یک اهرم‌سیاسی تبدیل شده است وفرهنگ‌جهانی ازاین عملکرد متاءسف است .

دنیای‌سخن نجیب‌محفوظ را جدا ازاعتقادات سیاسی‌اش، فقط به عنوان نویسنده‌ای ازشرق مورد بررسی قرار می‌دهد و طبیعی است که پرداختن به او بمنزله تایید نظرات‌سیاسی و حتی فرهنگی او نمی‌تواند باشد .

نجیب محفوظ نویسنده هفتـــاد و هفت ساله مصری ، به عنوان اولین نویسنده عرب زبان و نخستین نویسنده کشورش، جایزه ادبی نوبل را از آن خود کرد .

روز پنجشنبه ۱۳ اکتبر ۸۸ (۲۱ مهرماه ۶۷) فرهنگستان‌سوئد به‌تاییددداوران‌نوبل دراستکهلم ، محفوظ را که طی پنجاه سال عمر نویسندگیش در زمینه‌ی داستانسرایی ، خیزش پرتوانی همراه با دیدگاههای واقعگرایانه پدید آورده است شایسته دریافت‌مدال و جایزه نوبل دانست . آثار این نویسنده کهاهمیت ویژه‌ای در زبان و ادب مردم عرب دارد ، به بسیاری از زبانهای دیگر ترجمه شده است .

داستانهای اجتماعی نجیب محفوظ، مسایل زندگی اعراب را در حوزه‌های فردی و اجتماعی ، همچنین در ابعاد سیاسی جامعه‌ی عرب مطرح می‌کند .

نوشته‌های او باعث اشاعه‌ی رمان به عنوان یک اثر ادبی و نیز توسعه و گسترش زبان ادبی در جهان فرهنگی عرب زبانان گردیده است .

کسانی او را با " گالزورثی " مقایسه کرده‌اند و عده‌ای او را در شمار " توفیق‌الحکیم " و " طه حسین " به‌شمار ، آورده‌اند .

او در کارهایش غالبا " به توصیف زندگی دهقانان مصری می‌پردازد و از میان رمانهـای متعدداومی‌توان از "قاهره‌ی‌نو" " خان‌الخلیلی" " سراب" " آغاز و انجام" و "میرامار" نام‌برد .

جامعه‌ی عرب در پاریس اعلام کرد که بزودی سومین کتاب او به نام " السکریه" (۱۹۵۷) را از یک مجموعه‌ی سه‌گانه منتشر خواهد کرد ، پیش از این دوجلداز این مجموعه به نام " بیـن ـ القصرین" (۱۹۵۶) و " قصرالشوق" (۱۹۵۷) به زبان فرانسه منتشر شده بود .

بنا به‌گزارش خبرگزاری‌فرانسه ، نجیب محفوظ پس از شنیدن خبر انتخاب خود ، حیرت زده گفت که حتی از نامزد شدن خود برای نوبل‌اطلاع نداشته است .

وی افزود بخاطر خودش و ادبیات عرب از بردن این‌جایزه خوشحال است و پیش از خودش، توفیق‌الحکیم و طه حسین را شایسته این عنوان می‌دانسته است . گفته می‌شود ، وی از حامیان پروپاقرص پیمان‌صلح مصر و اسراییل است و همین مسئله انتخاب او را بیشتر از آنکه حاصل یک ارزیابی ادبی باشد به ارزش‌گذاریهای سیاسی نسبت می‌دهد .

برنده‌شدن او واکنشی متضاد در جامعه‌ی ادبی‌عرب پدید آورده است .

★★★

چهره‌ی زنان در آثار نجیب محفوظ

روز بخیرعمونجیب

نجیب محفوظ می‌نویسد : " به اعتراف و افسانه می‌ماند . . . وقتی شور و شوق دیدار محله العباسیه در من زنده می‌شود ، شتابان به آنجا می‌روم ، اما آنجا عالمی غریب را نشان نمی‌دهد ، تعهدی نسبت به‌آن در خود حس نمی‌کنم ، نه آنجا کسی را می‌شناسم ، نه کسی مرا می‌شناسد . با حیرت و شگفتی از خود می‌پرسم چه شد آن ترانه‌ها ، که شاهد لطیف‌ترین دیدارهای عاشقانه بود و زیباترین قصه‌های عشق ؟ اما خاطره‌ها از ما انتقام می‌گیرند ، خاطره نعمتی است که با ما می‌ماند . "

سه قصه‌ی کوتاه " ام احمد " ، " پگاه گل‌ها " ، و " روزت خجسته‌باد " حاوی خاطره‌هایی است که به کمک آنها نجیب محفوظ بیشتر شناخته می‌شود قصه اول و دوم دوایر مکمل یکدیگرند و سومی نهایتی است که روی در آینده دارد و قهرمان آن شصت ساله‌ایست که در کنار یار همدمش می‌زید .

قصه‌های کوتاه محفوظ هنر عظیم او را نمی‌نمایاند اما چهره‌ی دوست‌داشتنی‌اش را نشان می‌دهد . یک چهره‌ی قاهره‌ای که بچه‌ی تمام محله‌های شهر است و زندگی را در جمالیه و عباسیه شروع کرده در جمالیه با قصه‌ها و حکایات زیبای "ام‌احمد" زنی آشنا به راز و رمز خانه‌ها و چهره‌هاست چرا که مشاطه زنان است : " این زن زمانی به روزنامه‌ها و رسانه‌های گروهی دست می‌یابد " برای نشاط ذاتیش و صلابت و ذکاوتش ، که برتر از زنان زمانش بود "

نویسنده درباره‌ی او می‌نویسد : " هیچگاه منظرش را از یاد نخواهم برد ، آنگاه که بر بلندی با صدای رسا برای سعد و مصر می‌گفت . "

همراه و همزبان با ام‌احمد ، خانه به خانه در محله الحاره می‌رویم با آل‌العمری و سعده و البنان و المردافی آشنا می‌شویم .

محفوظ با زبانی عامیانه از او سخن می‌گوید زنانگی او را از ورای حریم و پوشش‌اش درمی‌یابیم چهره‌ی زنان در یادهای کودک ــ که نویسنده‌ی امروزین باشد ــ باز می‌تابد . وی زنی است آرام و رام که سر انگشت در گوشت تر و تازه‌ی تنش می‌نشیند . " . . . آیا به یاد داری یاسین عبدالجواد را ، وقتی از زنان در گردش دیگری بین غوریه و التربیعه می‌گفت . "

در راه که می‌گذرد می‌گوید : " این چیست که می‌بینم ؟ آیا این زنی حقیقی است ؟ از کدام روستاست ؟ نذر و نیاز کرده‌ام که او را برهنه در وسط اتاق بنشانم و هفت بار به گردش بچرخم و تهیدست‌تر شوم . "

نویسنده او را با بهترین و زیباترین صفات ، توصیف می‌کند ، یار و همدم و همسر ابدیش می‌شمارد .

زن در قصه‌های نجیب محفوظ با گوشت و خون بهترین مشخصات زنانگی معرفی می‌شود در " عوالم " زنان قدیم و در " سه قصه کوتاه " و دیگر قصه‌هایش زنانی با چهره‌های متفاوت نمی‌یابیم مگراینکه نویسنده به عمد با تفاوتی دیگر آنرا به ما بشناساند مانند "سوسن درمستی" و الهام در " راه " .

" حاره قرمز ، نقطه شروع بود ، از آنجا به عباسیه رفتیم " . " انتقال از الجمالیه در آن زمان جهشی بود از قرون وسطی به آستانه عصر جدید . . . "ورپگاه گلها " از خیابان رضوان سخن به میان می‌آید با حس کامل جغرافیایی . در این خیابان از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر وارد می‌شویم .

حدود یادواره نویسنده کجا متوقف می‌شود ، تخیلاتش از کجا می‌آغازد ؟

محفوظ می‌گوید : اینک قانعم که فقط شرح دهنده " خیابان رضوان " باشم که بسی قصه در آن نهفته است . اگر نیمی از قصه‌ها و حکایاتش را باور داشته باشند کافیست ، هرچند زمان ، از تبرگی و خموشی ، منزهش می‌دارد ، و در نهایت خواهند گفت که باورنکردنی است ، آنچه در قصه اتفاق افتاد ، چه بسا دروغی راست‌تر از حقیقت باشد ، پس گوش‌فرادار به " قصه خیابان رضوان و تردید مکن ! . " نویسنده قصه‌ی آدمهای خیابان رضوان را بازگو می‌کند با اشاره‌ای به داستان " المرایا ۷۲" و مروری بر " حکایات حادثتنا ۷۵ تا حدیث صبحگاه و غروب ۸۷" و نمونه‌های رنگارنگی از زندگی جمال‌بک‌اسماعیل و طرح حیله‌هایش برای ازدواج دخترانش با حسین صمجی و دشمنان انقلاب مصر را به یاد می‌آورد .

نویسنده با شگفتی به آزادی فکر و سلوک سامح شکری می‌نگرد و به سیدضرغام صاحب دفتر رهن و وثیقه که بی‌دین و بی‌وطن و بی خانواده است می‌رسد . از جمیل‌العلوی یاد می‌کند که از خانواده‌ای سرشناس با پدربزرگی صاحب‌نام است .مادرش عضو انجمن زنان و پدرش مردی نام‌آور بود پدر وقتی مرد در تشییع جنازه‌ی بی‌نظیر او در خیابان‌های شهر سعد زغلول ، مصطفی نحاس و مکرم عبید و النقراشی ــ بزرگان انقلاب مصر ــ شرکت داشتند . " اما " جمیل العلوی" نیهیلیست ، مائده را اصل می‌دانست.در کتاب با " زکی‌کناشه " آشنا می‌شویم که وقت و پولش را صرف ساختن مقبره‌ای برای خود کرد که هنگام مرگ با جواهرات و البسه و طعام در آن بیارامد . و با " عدیله الحره " که قصه خیابان رضوان با او تمام می‌شود . زنی آزاد که بی‌بند و باری را به نهایت می‌رساند . خانه او محل دیدار اعیان و اشراف است راوی شب‌زنده داریهایش را با وی و دو دختر زیبایش در جای جای کتاب نقل می‌کند . عدیله نقطه نهایی قصه‌ی خیابان رضوان است .

سپس نویسنده پاکنهاد ، دستهایش را آب می‌کشد و عدیله و خطاهایش را از یاد می‌برد . قصه‌های خیابان رضوان ، از دیدگاه مرد قاهره‌ای بچه محل العباسیه و الجمالیه زنی را به ما می‌شناساند که زیبایی و تهور را باهم دارا بود . زنی که با یک بارفروش عمده ازدواج کرد ، در زمان جنگ به تجارتی مشکوک پرداخت در انقلاب رخ نمود و امروزه پیرزن ثروتمندی است و مادر فرزندانی موفق ، که دوستانش در العباسیه او را خانم تاجر می‌نامند .

اگر ام‌احمد راوی قصه حاره، قرمز و پگاه‌گل و خیابان رضوان است " روزت خجسته باد " از حیث مکان چندان دور از خیابان رضوان نیست . تفاوتی که با آن قصه دارد در اینست که تاریخ منطقه است و از خلال تاریخ شخصی قهرمان حلیم عبدالقوی ، ابعاد متفاوت آن به خواننده عرضه می‌شود .

او در خانه‌ای متولد شده و در همان خانه پا به شصت سالگی گذاشته است در تمام دوران زندگیش عاشق نخستین عشق جوانی خود است و به خاطر او مجرد مانده است . معشوق او با دوستش ازدواج کرده ، بعد بیوه شده است . اینک زن تنها زندگی می‌کند و می‌پذیرد که باقی سالهای زندگی را با عاشق نخستینش حلیم همراه شود .

" به ایوان خانه‌اش نگاه کردم ، آنجا که او ایستاده بود و انگار چشم به من داشت از روی ادب و فروتنی سر فرود آوردم ، با دست اشاره‌ای دوستانه کرد ، قلبم در سینه پرپر زد ، زانوانم لرزید . چه گمان می‌کنی ؟ چه می‌بینی ؟ دوبار با دست به من اشاره کرد و پنهان شد . با عشق و التهاب عرض خیابان را طی کردم و به سوی عمارت رفتم ، شور و شوقی ناشناخته در من می‌جوشد . این بار به انتظار غروب نمی‌مانم . . . "

باورها بر اینست که زن از عاشق دیرینش ، پس از آنهمه سالیان فراق استقبال می‌کند .

در کتاب "عشق در سالهای وبایی" مارکز ما شاهد دیداری مشابه با قهرمانان این قصه محفوظ هستیم که پس از پنجاه سال عشق در دل آنها کورسو دارد . مارکز قهرمانان رمانش را در قایقی که بر نهر می‌رفت ، از روزنه‌ی مهتاب زده محروم می‌کند .

اما نجیب محفوظ که از سرزمینی و فرهنگی دیگر است با نکته سنجی و طنز می‌نویسد . مرد پس از اولین دیدار با عشق دیرینش به دیدن دوستی می‌رود .

دوست از او می‌پرسد : او را خوب و سلامت یافتی ؟

" با هیجان گفتم : او را بسیار جذاب یافتم .

مرد با خنده گفت ، اما اندام او در پوشش بهتر ، وگرنه چاله‌چوله‌هایی در او می‌دیدی که خیابان‌های شهر را به یادت می‌آورد . تاریکی برای دیدار عاشقانه مناسبتر است" چهره‌ی قاهره‌ای بچه‌ی تمام محله‌های شهر ، چهره‌ی عمو نجیب چنین است ، روزت خجسته باد .

★

مسعود میناوی

ادبیات علمی ـ تخیلی و عرفان نوین

سودای پرواز از آغاز تا فردا

شهرنوش پارسی پور

در این مقاله، نویسنده برآنست که از سویی ارتباطی ظریف بین قهرمانان سریالهای تلویزیونی و شخصیتهای داستانهای علمی‌تخیلی با اسطوره‌ها، افسانه‌ها و رمزهای عرفانی برقرار است و از سوی دیگر هسته اصلی افسانه‌های عامیانه با خواست انسان به پرواز و پیشرفت علمی مرتبط است.

انسان سازنده غربی، ناگهان پرواز ذهنی را فراموش می‌کند تا پرواز عینی میسر شود

آن کس که در بالاست احاطه به بالا ندارد.

دریا همیشه گوهرهایش را در عمق، در نهایت عمق می‌پروراند. جامعه را نیز چنین منشی است. مقدر گویا این است که نقطه حضیض، نقطه آغازین حرکت باشد، که از نقطه حضیض می‌توان تمامی اوج را دید. از این قرار "آنکس که مثل هیچکس نیست" همیشه در پائین؛ در پائین‌ترین نقطه می‌بالد، بالا برود یا نرود همیشه بالا را می‌بیند و بالا را می‌داند. کشف بالا و اوج، تنها برای او میسر است، اکنون بحث در این است که اوج گرفتن آیا برای او میسر است یا نیست؟

آنکس که در بالاست احاطه‌ای به بالا ندارد او در رقص دردناکی بر طناب لغزنده اوج دائم چشم به پائین دارد، آنجائی که روزی بدان بازگشت خواهد کرد، این بازگشت اجباری است.

در قدیم زمان، اوج‌گیری به زحمت میسر می‌شد. انسان برده‌وار می‌زیست، کثیری برده لازم بود تا مردی بتواند بر تخت روان بنشیند. حداقل بجای چهارچرخ کنونی اتومبیل چهار برده لازم بود تا تخت را بکشند، بردگانی لازم بود تا از پس و پیش و کناره‌های تخت روان بروند و جامعه بردگان و مردم رتبه پائین را از دور و بر مولای خود برانند. روی‌های یک برده شاید میل شدید به رهانیدن شانه‌های خود از زیر بار یک تخت روان بود.

برده اگر قوی می‌بود شاید روزی تخت روان را واژگون می‌کرد تا خود را برهاند. برده ممکن بود افسار اندیشه‌هایش را بیشتر رها می‌کرد، آنگاه پیش از واژگون کردن تخت روان اوج می‌گرفت. اندیشه به پرواز درمی‌آمد. برده پرنده می‌شد و بر شاخ درخت می‌نشست. برده بیشتر اوج می‌گرفت، اینک عقابی بر چکاد کوه بود. بیشتر اوج می‌گرفت، روح جاری زمان می‌شد. روح‌واره از تمامی دیوارها و سدها عبور می‌کرد. بدین ترتیب است که منصور حلاج شبانه از زندان غیب می‌شود تا به زیارت کعبه برود و رابعه‌عدویه چادر در هوا می‌گسترانید تا نماز بگذارد و آن سومی با بو کشیدن لیموئی تمامی راه خراسان تا مکه را می‌پیمود. چهارمین انار ترشی را گاز می‌زد تا سال بعد درخت میوه شیرین ببار آورد.

در شرح احوال عارفان که دقیق می‌شویم دو نکته بچشم می‌خورد، در بین آنان و به ویژه در آغاز شکل‌گیری عرفان ایرانی دو گروه بیشتر از همه بچشم می‌خورند: صاحبان حرفه‌های بسیار کوچک و بردگان. ولیدبن‌عبدالله سقاست ابراهیم ادهم از پی پادشاهی به ناطوربانی روی می‌آورد، ابراهیم رباطی زنگی‌زاده است، محمد الخالدالاجری، آجرپز است، قاسم حربی بسیار فقیر است، از نام ابوجعفر سماک برمی‌آید که ماهیگیر بوده باشد، ابومحمد حداد آهنگری

می‌کرد و در عین حال گدائی، رابعه عدویه برده و رقاصه بود و ... حرفه بسیاری از آنان نیز مشخص نیست، هرچند در راه و روند زندگی آنان اغلب فقر خود را می‌نمایاند.

آنان که به اندیشه عرفانی باور دارند و خارق عادت را می‌پذیرند اینهمه را طبیعی می‌انگارند، آنکس را که با خارق‌عادت کاری نیست این پرسش پیش می‌آید که اینهمه میل به پرواز، و ادعای پرواز از چه سبب روی می‌دهد؟ آنکس که بندی بوده باشد می‌داند که بیشترین اوقات روز را در پرواز می‌گذراند، او اوج می‌گیرد، از دیوارها عبور می‌کند یا کوچک می‌شودو از درز آجرها عبور می‌کند. چنین شخصی عارف یا عارفه اعصار پیشین را بخوبی در می‌یابد، با او همدلی و همنوائی دارد و راز پرواز برملا می‌شود. آهنگری که پرواز می‌کند عاقبت روزی با کمک درودگری که او نیز در پرواز است به اتفاق چرخ را اختراع می‌کنند، چرخ را به زیر تخت روان کار می‌گذارند و در یک چرخش، شانه از بار تعب کشیدن آن وا-می‌رهد. این منطق پرواز است، آنچه را که ذهن بی‌پروا در می‌نوردد در دست - مغز بیرونی - به بند می‌کشد، قالب می‌بخشد و اختراع و اکتشاف میسر می‌شود. هرچه ذهن بیشتر به کمک دست می‌آید و هرچه دست بیشتر می‌سازد تن بیشتر از زیر بار تعب بردگی می‌رهد. برده از پائین‌ترین نقطه حضیض خود را بالا می‌کشد و به میانه راه می‌رسد، اینجا خطوط حرکت ذهن از اوج‌گیری و پرواز مداوم دست می‌کشد تا در حرکتی افقی، اشیاء را به کمال برساند. اکنون برای چرخی که اختراع شده باید میخ‌های خوب ساخت، آنرا تکمیل کرد، و عاقبت بجایی رسانید که قابلیت پرواز هواپیما را بیشتر کند، ذهن دیگر در افق‌ها می‌راند و برای لمحه‌ای تاریخی حرکت بسوی اوج را فراموش می‌کند.

در شرح احوال مشایخ صوفیه می‌بینیم آنان که به پرواز در می‌آیند، چادر و ردا در هوا می‌گسترانند و به خوارق عادات روی می‌آورند در آغاز حرکت بسیار بیشتر از نیمه‌های راه و بالاخره مقاطع نهایی بچشم می‌خورند، و در مسیر حرکت آنها عاقبت به موجوداتی نظیر جنید برخورد می‌کنیم که اهل صحو است و خرق عادت را وا-می‌نهد، سهل است، حتی علیه‌آن جبهه می‌گیرد و شبلی را می‌بینیم که با میل دیوانه‌وار پرواز و پرواز، چون دیگر برایش میسر نیست به دیوانگی میل می‌کند...

و این مسیر طبیعی حرکت انسان سازنده، به دلایل متعدد تاریخی و جغرافیایی به عنوان ارثیه‌ای سهمیه غرب می‌شود تا عدن صنعتی شکوفا شود. اینجا دیگر یکسره میدان کار است و اشیاء دست‌ساخت اولیه انسان به سرعت تغییر شکل می‌یابد، هر روز ماهرانه‌تر ساخته می‌شود. این انسان سازنده غربی ناگهان پرواز ذهنی را فراموش می‌کند تا پرواز عینی میسر شود.

... و روز بروز بر گروه مردم متوسط می‌افزاید. آدمیانی در میانه راه که بکار تکمیل ابزار مشغولند، خیل متوسطان چنان زیاد می‌شود که برای گروهی، اندک اندک معنای اوج و حضیض کمرنگ می‌شود. انسان سابقاً برده، یکسره در کار و زندگی یومیه غرق می‌شود، خانه خوب می‌خواهد، غذای خوب می‌خواهد، با وسواس، میلی‌گرم ویتامین و پروتئین و مقدار چربی را که باید بخورد اندازه می‌گیرد، ساعت‌های دقیق می‌سازد تا زمان‌های خواب و بیداری و کار و ورزشش را از هم جدا کند. حالا خود او بجای تخت روان در پشت فرمان اتومبیل نشسته است، اما چون بدلیل زیاد نشستن دچار بیماری‌های مختلف شده است انواع ورزش‌های جدید را اختراع می‌کند، یک روز خوردن گوشت زیاد را در دستور کارش قرار می‌دهد و روز دیگر به غذاهای گیاهی روی می‌آورد و بالاخره دامنه اندیشه را تا آنجا می‌گستراند که بفکر ساختن کامپیوترهای انسان‌واره می‌افتد، از آن نوعی که می‌تواند مدعی اندیشه و اراده نیز بشود.

ایرادی بر هیچیک از این معانی نیست، از پس میلیونها سال گرسنگی کشیدن و جستجوی غذا کردن چندصدسالی است فرصتی فراهم شده که انسان از گرسنگی نمیرد و برای یک لقمه نان خودرا و فرزندانش را به بردگی نکشاند، هرچند که امروز بحث در این است که او به بردگی ماشین دچار آمده و می‌رود تا هویت انسانی خود را برای همیشه به فراموشی بسپارد.

این بردگی ماشین بی‌شک گرفتاری عظیم انسان قرن بیستم است. چون او انبوه عظیمی از داده‌های ذهنی انسان‌های زمان‌های پیشین را نیز یدک می‌کشد و اگر برده از بین رفته اما برده‌دار همچنان بر اریکه قدرت است.

اما انسان از سوی دیگری نیز بنده دست - ساخت‌های خود است. اوجی که او امروز از حضیض خودش بدان می‌نگرد ابعاد فضائی به وسعت میلیاردها سال نوری است. او از یک سو در مقام حضور متوسط‌دچار ایستایی و رکود می‌شود، اکنون برایش میسر است که عکس‌های پدر و پدربزرگ و بزودی جد و نیاکانش را به دیوار خانه‌اش آویزان کند و به عنوان حضوری، بطور مطلق تثبیت شده در دایره کوچک زندگی پر از خاطره اجدادش بچرخد و هرکس همچون پادشاهی از اعصار گذشته در اوج وهمی ذهنش چنبره بزند، از آپارتمانش که با آخرین سیستم حرارتی گرم و سرد می‌شود و دفاع کند و بچه‌هایش را به مدرسه‌های خوب بفرستد و به سهم خودش به عنوان یک افزارمند، با صاحب فن در پیشبرد محدود اشیاء دست ساختش مؤثر باشد و کم‌کم کارهای دستی را به ماشین تحویل بدهد و باز در دایره‌اش بچرخد. اما انسان مجبور است به اوج بنگرد، تقدیر تلخ و شیرین او حرکت است، چه در دایره اوج و حضیض و چه در پهنه افق کوچک آپارتمانی که در تعلق اوست. تمامیت فضای گسترده‌ای که او را در خود احاطه کرده میراثی است که طبیعت در اختیار او گذاشته، او قویاً مجبور به حرکت و اوج‌گیری در این فضاست، مجبور است حتی اگر لازم باشد خود را به نور تبدیل کند تا تصرف این حصه و قطعاً نه تصرف آن، بلکه حرکت در آن برایش میسر شود. خانه کوچک شده است. انسان است و ابزاری که ساخته و پهنه بی‌نهایت و بی‌کرانه. مقصد دیگر تنها طی ماوراالنهر به قصد چین و ماچین نیست بلکه ستاره‌ای در دوردست او را به سوی خود می‌خواند. ستاره را نمی‌دانیم اراده‌ای جهت طلبیدن هست یا نیست، اما انسان را اندیشه‌ای است مجذوب آن ستاره.

افسانه‌های علمی قرن ما

در جوار عرفان رسمی ما، جریان به ظاهر مستقلی رشد کرده است که بدون شک در پروراندن ذهن انسان سازنده بسیار مؤثر بوده است. یکی از جالب‌ترین نمونه‌های آن هزار و یک شب است. در قصه‌های متعدد این کتاب انسان‌ها پرواز می‌کنند، به حیوانات تبدیل می‌شوند، با جن‌ها و پریان و دیوها و عفریت‌ها تماس می‌گیرند و تمامی آنچه که در چهار دیوار کاه‌گلی خود از آن منع شده‌اند در پهنه این قصه‌ها برایشان میسر است. پرواز و رهایی در قالبی عوامانه از گونه‌ای به گونه دیگر پیش‌روی او قرار می‌گیرد.

بنظر می‌رسد این نوع ادبیات که در بین تمام ملل سابقه دارد پیش درآمد طبیعی ادبیات علمی - تخیلی باشد و به همین دلیل ساده، هزار و یکشب بصورت منبع درآمد سینمای هالیوود در می‌آید. نسل‌های متعددی از سینماروهای قرن بیستم حتماً" اسب سفیدی را بیاد می‌آورند که وقتی کوکش می‌کردند به یک اسب طبیعی تبدیل می‌شد که قدرت پرواز داشت. آنها جادوگری را که با کمک عصای سحرآمیزش دست خود را تاآنجا که میل داشت دراز می‌کرد بیاد می‌آورند و بانو - مجسمه‌ای را که مردان فریفته شده را در آغوش آهنینش خرد می‌نمود، همچنین آن گل آبی را که خاطره‌های انسان را از او می‌ربود و او را به فراموشی مبتلا می‌کرد. اینها سهمیه‌ما در مجموعه ادبیات تخیلی جهان بشری است که برداشت‌های تصویری آن در قرن اخیر، به کرات به سوی خود ما برگشته است. این عرفان سطحی را شاید بردگانی در وجود آورده باشند که‌چندان در پی چند و چون غلامزادگی و یا اسارت نبوده‌اند، شادمانه‌تر و سربه‌هواتر می‌زیستند و با تحمل بیشتری تقدیر تلخ خود را پذیرا می‌شدند، از اینروی شگفت نیست اگر که در هزار و یکشب رد پای زنان قصه‌گوی دنبال شود و روپاهایی که در حین پوست‌کندن پیاز یا باقلا برای بچه‌هایشان بازگو نموده باشند. امروزه نیز تفکیک کلی مردمان به این دو دسته گرفتار خوف و رجا میسر است. آنانی که مشت گره می‌کنند، می‌ستیزند، زخم معده می‌گیرند و جان می‌بازند و دسته‌ای که شانه بالامی‌اندازند و اشکال جدیدی از شیرینی خوراک، یا لباس را عرضه می‌دارند.

ارثیه این دو نوع انسان برده که در روپای اوج‌گیری، از سوئی پروازهای ماورائی را در وجود آورد و از سوی دیگر تا حدود اسبی که پرواز می‌کند پیش رفت به ادبیات علمی - تخیلی امروزین رسیده است.

ادبیات علمی - تخیلی ظاهراً" با ژول‌ورن و ولز می‌آغازد. منطق این هر دو از نظرگاهی به عرفان سطحی هزار و یکشب بیشتر نزدیک است تا آنچه که ما به عنوان افیانوس اندیشه‌های عرفانی در ادبیات خود ذخیره کرده‌ایم. تفاوت این دو با مجموعه قدیمی‌تر در جهت حرکت است. سازندگان قصه‌های هزار و یکشب از حضیض روی به اوج دارند. آنان می‌خواهند در بروند، بهر

نحوی که باشد خود را از شر ارباب برهانند. ژول ورن و ولز را جهتی‌افقی است. آنان در جستجوی تکمیل ابزار هستند، منطق کار برایشان مشخص‌تر است، تنها پرواز نمی‌کنند، بلکه مقصد مشخص است، به ماه پرواز می‌کنند، تا بعد اگر میسر شد به جای دیگری پرواز کنند.

اما ادبیات علمی ـ تخیلی از این حدود فراتر می‌رود و رسما" به حوزه‌ای گام می‌گذارد که شاید با کمی جسارت بتوان آنرا" عرفان نوین" نامید. به یقین استفاده از این معنا خشم بسیاری را برخواهد انگیخت. برای پاره‌ای کسان، عرفان ظرفی است که از مولانا، عطار، حافظ و بزرگان دیگر دریاوارگی خود را در آن سرازیر کرده‌اند. اکنون می‌توان این جعبه گرانبها را در خزانه‌ای گذاشت و هفت اژدها را بر سر آن به حراست نشانید. عرفان البته معنای دیگری نیز دارد: به معنای آگاهی است و از سوی دیگر "منطق پرواز" است. در این معنا هر انسانی سهمی از آن برمی‌دارد و هر تمدنی ویژگی به آن می‌بخشد. مردمان به صورتی کلی خود را به دو دسته تقسیم می‌کنند. آنان که به عمق می‌روند در جستجوی گوهر و آنان که در سطح مشت آبی برمی‌دارند. زنجیره‌ای از این دو نوع اندیشه و فواصل بینابینی آن در ادبیات علمی ـ تخیلی عصر حاضر به‌چشم می‌خورد.

سولاریس، نوشته استانیسلاولم، نویسنده لهستانی از نوع نخستین است، همچنین راز کیهان نوشته آرتور سی کلارک. انسان در این نمونه آثار آنچه را که ساخته است بازبینی می‌کند، به مدد اندیشه بی‌پروا حدود و ابعاد ساخته‌هایش را می‌گستراند و از آن گسترده‌تر مجهولات پیرامونش را عینیت می‌بخشد، او می‌خواهد بداند آنجا چه خبر است، اوج چه معنا دارد، او در عین حال فاصله‌های اوج و حضیض را حداقل از نظر کمی گم کرده است بی‌کرانه همانقدر بالاست که پایین. منطق نوینی لازم است که این پهنه حیرت‌زا را درنوردد. اوج برای انسان پیشین کیفی بود، هرچند که تجلیاتی کمی از آن بروز می‌کرد، امروزه اوج ارزشی کمی است و در حرکت بسوی آن کیفیت می‌زاید. انسان سازنده ادبیات علمی ـ تخیلی بی‌شک از معنای بردگی فاصله گرفته است. او چند سده‌ای را که در کار بهبود و اصلاح دست‌ساخت‌هایش سپری کرده است از اوج و حضیض کناره گرفته تا در سطحی افقی به کار پردازد این دوره آنچنان کوتاه است که در عمر میلیونهاساله او به اندازه چند دهم ثانیه نیز به حساب نمی‌آید و امروز رو در روی فضا قرار گرفته است. تقدیر جبری او حرکت است و تمامی این پهنه از آن اوست. در جوار داستان‌های سبکی که وجوه ساده وشادمانه‌اندیشه او را در باب فضا تشکیل می‌دهند، اندیشه‌ای عمیق و ناب شکل می‌گیرد که روح نخستین ادبیات آینده او را تشکیل می‌دهد و پیش‌درآمدی برای آن نوع آگاهی‌هایی است که امروزه روز بدلیل گرفتاری‌هایی که در اغلب موارد میراث گذشته است شاید به صورت گسترده نتواند به آن توجه کند، اما توجه به آن روز بروز عمیق‌تر می‌شود.

پروازهای دوگانه

از این‌قرار روزی که انسان در بردگی بسر می‌برد در اندیشه به پرواز درآمد، پرواز دوگانه شد، از یک سو پهنه‌ای مولوی‌وار فراهم آمد و از سویی دیگر اسب‌ها و قالیچه‌های پرنده و جادوگران باران‌ساز در وجود آمدند. این سیر را می‌توان در اغلب فرهنگ‌ها شناسائی کرد. آیین دائوئی نیز به دوگانه رفت، از سوئی لائوتزه در جستجوی انسان ـ طلا بود، حضوری ناب که با کشف معنای حقیقی هستی جاودانه می‌شد و از سویی دیگر لشکری از کیمیاگران جستجوگر طلا در وجود آمد که پیش‌درآمد علوم مختلف را ناخودآگاه پایه ریختند.

ادبیات علمی ـ تخیلی نیز بدوگونه تجلی می‌یابد، در بخشی از این آثار انسان به نور خالص تبدیل می‌شود تا راز پهنه را نورواره درک کند و از سویی دیگر مخلوقاتِ غریبی را در فضا می‌جوید تا با آنها بجنگد و سلطه خود را برآنان بگستراند.

ادبیات علمی ـ تخیلی در عین حال ویژگی دیگری دارد که بنحو شگفتی آنرا به انواع افسانه‌های باستانی پیوند می‌زند. انسان بسیار قدیم هرگز نمی‌دانست دچار میل جنسی است، یا کینه‌ورز است یا عاشق. اینها را می‌دانست اما ضرورتی به بیانش نبود، جنبه‌های مختلف حضور او در قالب فرشتگان، شیاطین، جن‌ها و دیوها و پریان و قهرمان‌های اساطیری رخ می‌نمود. هر وجه از هستی روانی او پیکره‌ای می یافت، از این روست که این پیکره‌های باستانی اینهمه پرجلوه می‌شوند، زهره چنگ می‌نوازد و بهرام می‌جنگد. انسان خود را در ابعاد صفات خدایواره‌اش بازشناسی می‌کند بی‌آنکه روان فردیش را پریش کند. در عصر سیصدساله رشد صنعتی، وقتی او به اجزاء حضور می‌پردازد روانشناسی نوین نیز شکل می‌گیرد. فروید از راه می‌رسد تا غرایز انسان را کالبدشکافی کند، آدمیزاد دچار میل جنسی می‌شود، حالا نمی‌داند برای ارضای آن بکوشد یا نکوشد، قواعد اجتماعی به زیر سوءال برده می‌شوند و انسان دچار عدم هویت می‌شود، ابدا" نمی‌تواند بداند چه چیز خوب است و چه چیز بد است و به عنوان انسان فرهیخته چگونه باید عمل کند. خدایواره‌های حضور او رنگ باخته‌اند، او دیگر در زهره یا ونوس وجه عاشقانه‌اش را بازنمی‌یابد، بهرام با مارس خشم هول‌انگیز او را به نمایش نمی‌گذارند، لاجرم او محکی برای شناسایی خودش ندارد. باید به کتاب‌های علمی رجوع کند و تعداد کتاب‌های علمی بسیار زیاد است. انسان جدید در اعماق ذهنش بجایی می‌رسد که دائم ورجه وورجه بکند، پای اندیشه را باید در جایی بگذارد که با کمپلکس‌های جنسی فروید یا عقده‌های سرکوفته برخورد نکند، او نمی‌داند لبخندزدن خوب است یا درست در همین‌جاست که گرفتار عقده سرکوفته می‌شود، با عقده سرکوفته رخ می‌نمایاند. بچه‌هایش را باید کتک بزند یا برعکس به آنها مهر بورزد. در مدرسه هشتادوسه موضوع مختلف را بصورت جزئی بیاموزد یا هم خود را مصروف تعمق در یکی دو فن ضروری بکند. او بی‌هویت است. و اما ناگهان در لابلای آثار علمی ـ تخیلی نوین سر و کله هیولاها، دیوان و پریان دوباره پیدا می‌شود. اینان نام‌های جدیدی می‌یابند، ساکنان کره‌های مجهولی هستند که در اعماق ذهن کهکشانی انسان جای دارند و در عین حال می‌توان سر را بلند کرد و چشمک زدن آنها را به چشم دید. این نوع ادبیات فرصتی فراهم می‌آورد تا انسان، به طور مثال وجه حریص حضورش را در قالب موجودی بیابد که خورنده نمک است و با گذاشتن دست مکنده‌اش بر روی بدن هر انسانی تمام نمک بدن او را جذب کند و در عین حال دارای چنان نیرویی باشد که به هر قالب و شکلی که بخواهد درآید (از داستان‌های سریال پیشتازان فضا)، یا آن بانو را ببیند که یکسره در احوال آدمیان گریان است و چنان نیرویی دارد که با دست کشیدن به هر زخم و جراحتی درد و رنج را از تن رنجور خارج کرده و بخود منتقل می‌کند.

اینطور بنظر می‌رسد که ناگهان روانشناسی نوع قدیم، این بار در لباسی نوین دوباره بر سر راه انسان ظاهر می‌شود. گویا پس از این انسان می‌تواند زندگی ساده و کوچکی را پیش ببرد و در قالب این داستان‌ها جنبه‌های مختلف حضورش را بازشناسی کند بی‌آنکه چاقوی علم روانشناسی را بردارد و روح و روان خود را تکه پاره بکند. ظاهرا" در مقطعی بسیار کوتاه مدت چنین امری لازم بنظر می‌رسیده است و گویا دیگر ضرورتی به انجام این کار نباشد.

دستگاه عصبی یا عدم حتمیت

دکتر احمد محیط

با گلژی و رامون کاخال دوران دانش‌های امروزی مربوط به سلسله اعصاب آغاز گشت.

گلژی فن‌سالاری زبده بود ، که به جهان درونی پی‌یاخته‌هاراه‌گشود .اماکاخال‌هم استادکار ماهر معماری تورینه‌ی عصبی بود و هم اندیشه ـ پردازی بزرگ که از ورای معماری ظاهری ارتباط درونی اجزای تورینه را تصویر می‌کرد از نظرگلژی تورینه عصبی در سرتاسر خود یک‌رشته بی‌انتهااز ارتباطات یاخته‌هایی‌بود بهم‌چسبیده. میلیاردها سیم درهم تنیده که انتهاهای آنها بی‌فاصله‌ای بهم مربوط می‌شد اماکاخال رودرروی این نظریه ایستاد و پیش‌بینی‌کرد که یاخته‌های عصبی به‌هم نچسبیده‌اند و در محل اتصال آن‌ها به‌یکدیگر فواصلی وجود دارد و پیام‌های عصبی در حقیقت از یاخته‌ای به یاخته دیگر پرواز می‌کنند .

این نظریه ، رودرروئی با کل اندیشه‌عصب ـ زیست‌شناسی زمان بود . گلژی سالخورده* مشهور که جهان را زیر پا داشت کاخال را تحقیر کرد لیکن دانشمند جوان تسلیم نشد و به‌کار مداوم برای اثبات این‌نظریه* غریب که باید در آینده تمامی دانش عصب‌شناسی را قلمرو خود می‌کرد ادامه داد اما رشد فن‌شناسی از خیال باروورکاخال کندتر بود و خود او هرگز موفق نشد آنچه را که بدرستی پیش‌بینی کرده بود ببیند .

سالها بعد اختراع میکرسکپ الکترونی نظریه او را اثبات نمود و همگان به وضوح‌دیدند که براستی هم در محل اتصال یاخته‌های عصبی با یکدیگر فاصله‌ای موجود است .

این پی پیوند (SYNAPSE)نام گرفت .

هر پی‌یاخته دارای یک بدنه و تعدادی های رشته‌ای در دو انتهاست . این زائده‌ها در یک‌سو متعدد هستند و حالت یک انگشت باز را به خود می‌گیرند و داندریت نام دارند ، در سوی مقابل زائده بلند و واحدی قرار دارد به‌نام آکسون .

پیام‌های عصبی که از یک پی‌یاخته سرچشمه می‌گیرند به‌سوی این انتهاها می‌روند و در انتهایی‌ترین نقطه* این زائده‌هاست که پیوند با پی‌یاخته‌ای دیگر برقرار می‌شود .

پی‌پیوندها در همین انتهاها قرار دارند و در حقیقت در همین نقاط است که مبادله پیام صورت می‌پذیرد .

وجود شیار یا فاصله‌ای به‌نام سیناپس در محل این اتصالات فقط یک شگفتی زیست‌شناختی نیست بلکه کل فلسفه و کارکرد دستگاه عصبی را از صورت‌یک دستگاه تابع قوانین حتمیت و جبر به یک سازمان متکی بر عدم حتمیت و احتمال تبدیل می‌کند و شگفتی اصلی در اینجاست .

اصل عدم حتمیت (UNCERTAINTY PRINCIPLE) نخستین‌بار به‌وسیله‌فیزیک‌دان معروف هایزنبرگ بیان شد که برمبنای این اصل شخص هرگز نمی‌تواند به‌طور هم‌زمان هم موقعیت و هم‌سرعت یک الکترون را بداند ، چه عمل اندازه‌گیری یکی ، دیگری را تغییر می‌دهد .

نهایت آن چه شخص می‌تواند در این مورد انجام دهد ارائه یک بیانیه براساس احتمالات است .

آنچه در پی‌پیوند اتفاق می‌افتد دقیقا برمبنای اصل عدم حتمیت است .

تحریک عصبی باید ماده خاصی بنام واسطه انتقال عصبی را درون بدنه یاخته‌ای آزاد کند این ماده باید از پل بین دویاخته بگذرد وتحریک را انتقال دهد . آزادشدن این ماده نه‌فقط تابع شدت تحریک فعلی بلکه تابع مجموعه شرایطی است که برای آزادشدن یا نشدن آن از پیش در یاخته عصبی نهاده شده .

به‌عبارت دیگر این امری است وابسته به احتمالات متعددی که برمبنای اطلاعات نهاده شده در یاخته شکل‌می‌گیرد وتعداد این احتمالات بسیار بالا است ، و نظیر تمامی مواردی از این دست آنچه اتفاق می‌افتد جز تا محتمل‌ترین مجموعه از رخدادهای محتمل نیست .

آنچه از پیش در یاخته عصبی نهاده شده، دارای ریشه‌های تکوینی (ارثی) و تاریخی است .

مقصود از ریشه‌های ارثی آندسته اطلاعاتی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود مقصودازریشه‌های تاریخی مسائلی است از قبیل تجربه قبلی یاخته با محرکهای مشابه .

براین اساس هر یاخته عصبی دو نوع حافظه دارد که یکی حافظه توارثی است یکی حافظه آموخته‌شده براساس تجربه با محرک مشابه با محرکهای دیگر در گذشته .

جمع این احتمالات است که رخداد عبور محرک از پی‌پیوند یا پرواز آن‌را از یاخته‌ای به یاخته دیگر محتمل یا نامحتمل می‌سازد .

هرگونه سهل‌انگاری در زمینه این امر ما را در درک ماهیت سازمان عصبی به بی‌راهه خواهد کشاند ، راز سر به مهر نیز در همین‌جاست .

هر فرضی جز برمبنای درنظر گرفتن اصل عدم حتمیت در کارکردسازمان عصبی قادر به تبیین تمامی ویژگیهای ذهنی در انسان نیست ذهنی‌که‌قادربه‌تخیل ، تصویرسازی ، و اشتباه‌است .

ذهنی که می‌تواند به محرک واحدی در شرایط متفاوت پاسخ‌های متفاوت بدهد .

ذهنی که می‌تواند قضیه را در میان قضایا بسنجد .

سیستم یا سامانه، مجموعه‌ای از قضایا ، اشیاء و رخدادهاست که اگر با هم و در ارتباط با هم درنظر گرفته شوند معنی‌دار می‌شوند و در غیر اینصورت در رابطه با کارکرد موردنظر بی‌اثرند . در روش‌شناسی سیستمی توجه به‌مسئله شناسی نو قرار داد تا ما را به حقیقت کارکرد سازمان عصبی نزدیک‌تر کند .

سطح یک امر مهم است . مثلا" در بررسی مسائل مربوط به ذهن انسان ما با پدیده‌هایی از سطح کارکرد اجزای یاخته تا پدیده‌های روابط اجتماعی و تولیدی مواجهیم . ذهن متاء‌ثر از همه این عوامل است و هیچ یک از این عوامل به تنهائی سازنده آن نیستند .

پژوهشگر باید بداند که یاخته‌های محصول مطالعه بر روی یک سطح را بر سطح دیگر تعمیم ندهد به عنوان مثال تقریبا" خواصی را که از مطالعه‌فرایندهای‌کارکرد پی‌یاخته برروی حیوانات به‌دست می‌آیند حتی اگر آن پی‌یاخته متعلق به یک رده بسیار پائین حیوانات هم باشد در اصول قابل‌انطباق برانسان است ، سطوحی ازکارکردهای بازتابی را که در حیوانات و انسان مشترکند می‌توان با مطالعه بر روی حیوان دریافت و به انسان تعمیم داد . بسیاری کارکردهای حرکتی ، تعادلی و حسی در حیوان و انسان پایه‌هائی دقیقا" یکسان دارند ، که به‌ویژه با مطالعه برروی جانوران عالی‌تر قابل تعمیم به انسان است اگر پژوهشگری به‌دلیل ماهیت مطلق جداگانه انسان از این تعمیم‌ها سرباززند و یا نتایج حاصل از آنها را نپذیرد ، دانش را از یک منبع عظیم مطالعه محروم کرده است ، بالعکس اگر بخواهد این تعمیم‌ها را در سطوح عالی‌تر کارکردی که فقط در انسان مشاهده می‌شود نیز تکرار کند دچار تعصب در تعمیم بیولژیسم شده است . تعالی انسان با کلام و اندیشه تجریدی متشخص‌می‌شود و آنجا که سخن از تکلم و اندیشه به‌میان می‌آید دیگر تعمیم جایز نیست و انسان خود موضوع اصلی بررسی می‌شود .

در حقیقت از همین‌جا است که به کارگیری روش‌شناسی سنتی علم در تحلیل سیستم عصبی کارآیی لازم را ندارد . این روش‌شناسی به‌میزان وسیعی متکی به پذیرفتن یافته‌ی تجربی به عنوان تنها شکل حقیقت است و در این راست آئینی اعتقاد به‌روش تجربی گاه ازیاد می‌برد که بسیاری پدیده‌های جهان واجد حتمیت نیستند و جبر کالونی بیش از آنچه اصل چرخش جهان باشد خود یک استثناست . بسیاری پدیده‌ها رفتاری برمبنای عدم حتمیت و احتمال‌گونه دارند ، که تعیین‌کننده رخدادهای غیرقابل پیش‌بینی در آنهاست.دستگاه عصبی از این گروه است .

پس ذهن یک پدیده سیستمیک است که از سطوح فیزیکی ، شیمیائی زیستی ، فیزیولژیک روان‌شناختی و جامعه‌شناختی تشکیل می‌شود. هرچه سطح بالاتری را بررسی کنیم انسانی‌تر می‌شودوتکلم ،خیال ،خودآگاهی ،وروابط اجتماعی، و زبان را با مطالعه از هیچ سطحی نمی‌توان به انسان تعمیم داد جز انسان .

ذهن انسان منجمد ، راکد ، ماشین‌واره و تکرار کننده الگوهای ازپیش تعیین‌شده نیست پویاست ، حتمیت ندارد و رفتار غیر قابل پیش‌ـ بینی و منعطف دارد . و از درون همین عدم حتمیت است که خلاقیت ، نوآوری ، رویا ، خیال و خلاصه فعالیت هنری ممکن می‌شود .

دیدار هارولد پینتر از نیکاراگوئه.

■ دولتی که در آن سه کشیش، یک رمان‌نویس مشهور و یک شاعر ممتاز حضور دارند.

■ تلاش برای ایجاد جامعه‌ای منزه به رهبری روشنفکران با فرهنگ

شعر گفتن همچون ورزش ملی

به جرأت می‌توان گفت که روشنفکران اروپایی در مقایسه با همتایان امریکای لاتینی، افریقائی و هندی خود، هنوز از نظر سیاسی چندان فعال نستند. اما به تازگی سیاست ضدروشنفکری مارگارت تاچر در بریتانیا سبب شده است تا برخی از هنرمندان برای مقابله با آن از حالت انفعال به در آیند.

یکی از آنان، هارولد پینتر نمایشنامه‌نویس صاحب‌نام انگلیسی است که در مقایسه با دیگران تحرک سیاسی بیشتری از خود نشان داده است. پینتر، مانند بسیاری از شخصیت‌های ادبی و هنری جهان، در فوریه ۱۹۸۸ به نیکاراگوئه سفر کرده و در مصاحبه‌ای با "اندروگراهام ــ یول" نظرات خود را در باره‌ی این سفر و انقلاب نیکاراگوئه ابراز داشته است. آنچه در زیر می‌خوانید، برگرفته از حرف‌های "پینتر" است.

لازم به یادآوری است، از هارولدپینتر تاکنون نمایشنامه‌های سرایدار (۱۳۴۷)، کلکسیون (۱۳۴۹)، جشن تولد (۱۳۴۹)، اتاق و مستخدم (۱۳۵۰)، فاسق (۱۳۵۳)، بازگشت به خانه به فارسی ترجمه شده است، که باید ترجمهٔ چند نمایشنامه کوتاه و تحقیقی با عنوان بررسی آثار پینتر را هم به این فهرست افزود.

کاظم فرهادی

تنها پرسش اندرو گراهام ــ یول از هارولد پینتر به این گونه بوده است:

* تفاوتی که میان نویسندگان بریتانیایی و اروپایی و نویسندگان امریکای لاتینی وجود دارد، این است که نویسندگان امریکای لاتین به چهره‌هایی سیاسی بدل شده‌اند، اساساً به این خاطر که آنان می‌توانند هم سخنران باشند و هم نویسنده. به طور کلی، در بریتانیا چنین اتفاقی نیفتاده است.

هارولد پینتر در پاسخ به این پرسش، چنین گفته است:

* ما وضعیت خودمان را چندان درک نمی‌کنیم، در انگلستان فرض را بر این گرفته‌اند که واقعاً" چیزی که به این امور مربوط شود، وجود ندارد. مردم به راحتی چشمانشان را بر واقعیت‌ها می‌بندند. در امریکای لاتین هیچ نکته‌ای نیست که از نگاه تیزبین مردم دور بماند.

در نیکاراگوئه با رئیس جمهور اورتگا گفت و گوهای مفصلی داشته‌ام. یکی از تصویرهایی که او از گذشته برایم ترسیم کرد به سکونتگاه‌ها یا، به عبارت دیگر، آپارتمان‌هایی مربوط می‌شدکه اکنون به عنوان موزه نگهداری می‌شوند. این سرپناه‌ها از یک رشته قوطی‌های بزرگ تشکیل شده بودند، درست کمی بزرگ‌تر از تابوت. در دوره‌ی حکومت دیکتاتوری سوموزا، دهقانان در این قوطی‌ها زندگی می‌کردند. اما نمی‌توانستند به راحتی در درون آن بخوابند. آن سرپناه‌ها تنها مکان‌هایی بود که آنان حق داشتند در آن زندگی کنند. این نوع زندگی، به تعبیری برده‌وار زندگی کردن است. ساندینیست‌ها به گونه‌ای دموکراتیک دولت خود را برگزیده‌اند، به همان شکل که انقلاب مردمی کشور خود را برای سرنگون کردن یک حکومت دیکتاتوری که بر بنیان بردگی استوار بود، رهبری کردند.

اما واقعیت این است که ایالات متحده نمی‌خواهد در این منطقه دموکراسی واقعی شکل بگیرد، چون تحقق این امر با منافع آنان در تضاد خواهد بود.

"نوآم چامسکی" در تازه‌ترین کتاب خود به نام "فرهنگ تروریسم"، می‌گوید که نخبگان ایالات متحده خود را به قدرت واگذارده‌اند، تا از آنان استفاده‌کند. آنان توسط نظام ایدئولوژیک حاکم، پرده‌ی ساتری در مقابل دیدگان خود کشیده‌اند و به زیرپاگذاشتن قانون گرایش‌یافته‌اند، به طوری که آنان در داخل کشور موانعی به وجود آورده‌اند تا مردم قادر به مشاهده آنچه که در خارج می‌گذرد، نباشند.

بهترین توصیفی که می‌توان از امر و نهی سیاست خارجی ایالات متحده داشت، این چنین است: "ما تحتم را ببوس، وگرنه لگدکوبت می‌کنم". به همین سادگی و به همین خامی. مشکل بتوان گفت که چنین سیاست خارجی دارای پیچیدگی است. نکته جالب این است که چنین سیاستی به طور باورنکردنی موفقیت‌آمیز است. این سیاست دارای چنان ساختارهای ضد روشنگری است که از فنون معانی و بیان، و تعقیدات لفظی نیز استفاده می‌کند، که بسیار اغواگرانه هم هست، اما بواقع همه‌ی این‌ها یک مشت ترفند ادبی ــ سیاسی است. این کنش سیاسی دارای تبلیغات گسترده و موفقی هم هست، چون هم پول دارند و هم تکنولوژی، و هم ابزارهای لازم برای اعمال این سیاست، و از همه‌ی اینها هم استفاده می‌کنند. من بی‌خبری مردم بریتانیا را هم می‌بینم، اما مطمئناً" این جهل در ایالات متحده به مراتب عمیق‌تر است. در ایالات متحده فقط حزب جمهوریخواه و دولت نیست که مسؤول این حوادث است، بلکه دموکرات‌ها را هم می‌بینیم که فقط مخالفت‌های جزئی با آنان دارند. آنان می‌گویند "کمک نظامی، بیشتر به کنتراها، نه"... در حالی که از ته دل به این امر راضی هستند، و با خودبینی بر این عقیده پای می‌فشارند که حرف‌شان بر سر دیکتاتوری توتالیتر مارکسیست ــ لنینیست، گانگسترها و آدمکشانی است که ازمسکو دستور می‌گیرند.

ریگان چندی پیش اظهار داشت که "ما می‌دانیم ساندینیست ها وسیعاً" در معاملات مواد مخدر دست دارند." این مطلب، عنوان صفحه اول "نیویورک تایمز" و "واشنگتن پست" بوده است. چند روز بعد، اگر نگاهی به صفحه‌ی آخر روزنامه‌ها می‌انداختید، می‌توانستید در یکی دو پاراگراف کشف کنید که اطلاعات موثقی در دست است، مبنی براینکه ساندینیست‌ها در معاملات مواد مخدر نقشی نداشته‌اند. آقای رئیس‌جمهور با حار و جنجال، بی‌پرده و بدون هیچ‌گونه شرمساری دروغ می‌گوید. اکنون دیگر همه می‌دانند که معاملات مواد مخدر را سازمان سیا هدایت می‌کند و پول حاصل از فروش آن را در اختیار کنتراها قرار میدهد.

در نوامبر سال گذشته برای انجام سخنرانی

به یکی از دانشگاه‌های ایالات متحده رفتم. پس از سخنرانی پرسشهایی را برای حاضران که در حدود پانصدنفر بودند، مطرح کردم یکی دو مورد را در این خصوص مطرح کردم که واقعیت چیست، و چگونه کشورشان در قبال این مسؤولیت‌ها تغییر چهره داده است. بسیاری از حاضران خشمگین و ناراحت شده بودند و ترجیح می‌دادند در باره‌ی این حقایق چیزی نشنوند. این گونه برخوردها نشان می‌دهد که آنان واقعا" از چیزهایی می‌ترسند، و ترجیح می‌دهند همچنان در بی‌خبری و سردرگمی باقی بمانند.

در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ همین مردم را دیدم که نه فقط برای حکومت، بلکه برای مملکت خویش سینه چاک می‌زدند، اما اکنون خود را گناهکار می‌دانند و متأسف هستند از اینکه قهرمانان ویتنام را اغفال و دانشجویان پرشور را به جنگ ترغیب کرده بودند. ما داریم به طرف دهه‌ی نالیبرالی و نه ضدلیبرالی حرکت می‌کنیم.

بلکه، ترس از مشاهده‌ی نرمش در قبال کمونیسم و نظایر آن وجود دارد. این ترس نه تنها در ایالات متحده، بلکه در بریتانیا و اروپا هم نمود یافته است. هر اندیشه‌ای کمونیستی قلمداد می‌شود: این موضوع به طور خودکار اوضاع را بدتر کرده است.

به نظر می‌رسد مسأله اساسی، درماندگی ایالات متحده در مقابل یک کشور کوچک باشد، که نمی‌تواند از آن دست بکشد، چون می‌ترسد " سرخ‌ها" ـ " کامیزها" (۱) ـ آرامش کشور را برهم زنند.

این اسطوره‌ای است که توسط ایالات متحده پرورده شده است. به نظر من همه مسائل بر محور قدرت و پول می‌گردد

در نیکاراگوئه، یک فرمانده ساندینیست شعر گفتن را همچون ورزشی ملی برایم توصیف میکرد که می‌تواند راه نهایی نشان دادن تعهد اجتماعی به حساب آید.

من نه روز پر هیجان را در نیکاراگوئه گذراندم. هنگامی که آنجا را ترک می‌کردم برداشت‌های بسیار واضح و کاملا" روشنی در سر داشتم. یکی از این برداشت‌ها این بود که در کشوری به سر برده‌ام که بسیار قابل توجه است. اگرچه هنوز یکپارچه نیست، اما سنتزی از هنر، مسیحیت و سیاست در آن وجود دارد. شما نمی‌توانید خط فاصلی بین این حوزه‌ها بکشید. فکر نمی‌کنم که در جهان بتوان دولتی یافت که در آن سه‌کشیش، یک رمان‌نویس مشهور (سرجیو رامیرز) و یک شاعر ممتاز (ارنستو کاردینال) حضور داشته باشند، در عین حال که هر فرد و مقامی از مردم کشور از احترامی شایسته برخوردار است. تلاش برای سوادآموزی به همراه تأمین بهداشت و اصلاحات ارضی یکی از استثنائی‌ترین برنامه‌های توسعه ساندینیست‌ها محسوب می‌شود. این دستاوردهای عظیم باتوجه به اقدامات مفتضحانه امریکا بر ضد نیکاراگوئه خیره‌کننده است. این امر، بخشی از رسوایی ماهم هست، مفصودم از رسوایی ما بخشی از جهان است، که ما آن را غرب دموکراتیک می‌خوانیم.

ژنرال" ورنون والترز"، سفیر ایالات متحده در سازمان ملل متحد، که به تازگی در اجلاس کمیسیون فرعی حقوق بشر سازمان ملل در ژنو شرکت کرده بود، در نشستی با تجار شرکت‌کننده در بازار اقتصادی جهان در "داوس سویس"، اندرزهایی به آنان داد و اظهار داشت: " ایالات متحده بر این عقیده است که می‌بایست از نفوذ کمونیسم قاره‌ای که امریکای لاتین را به پایگاه خود تبدیل کرده است، جلوگیری شود"

پیش از آنکه به نیکاراگوئه بروم، ژنرال "ورنون والترز" را در تلویزیون بریتانیا دیدم که با یک روزنامه‌نگار انگلیسی مصاحبه می‌کرد. ژنرال می‌گفت که ایالات متحده قصد دارد به کمک‌های نظامی خود به کنتراها که بر ضد دیکتاتوری توتالیتر مارکسیست ـ لنینیست مبارزه می‌کنند، ادامه دهد. خبرنگار انگلیسی به سادگی گفت "می‌فهمم!"، و سپس به پرسش‌های دیگر پرداخت. اما واقعیت این است که در نیکاراگوئه دیکتاتوری توتالیتر مارکسیست ـ لنینست حکومت نمی‌کند.

گفته‌های " والترز" درست نیست، اما مردم آن را حقیقت می‌پندارند. به ما آموخته‌اند که حرف حرف‌های رسانه‌ها و سیاستمداران را باور کنیم. وقتی ایالات متحده در باره‌ی " بازگشت دموکراسی" به نیکاراگوئه داد سخن می‌دهد، در واقع می‌خواهد حکومت دیکتاتوری فاسدی را که بنا بر ماهیت خود از جانب این کشور حمایت می‌شد، تطهیر کند. اکنون، نیکاراگوئه در خطر است. این کشور مورد تهاجم وحشیانه‌ی قدرتمندترین کشور جهان قرار گرفته است. واقعیت این است که ایالات متحده، اکنون مردم کشور دیگری را گرفتار ترفندهای کثیف خود کرده است ـ تحریم اقتصادی و مالی کاملا" ویران کننده است. به نظر می‌رسد که این وضعیت اخلاقی تباه کننده دارای بیانی کلاسیک باشد، وضعیتی که بخش عمده‌ای از تفکر جهانی آن را نادیده انگاشته است. دلیل نادیده گرفتن این وضعیت از جانب ما این است که اکنون خودمان هم درنده خو شده‌ایم.

اروپای غربی می‌بایست به ضرورت و به گونه‌ای مسؤولانه عمل کند. مسائلی که امروز در نیکاراگوئه می‌گذرد به همان اندازه دارای اهمیت است و بحران‌زاست که جنگ داخلی اسپانیا بود. این دموکراسی‌های غربی بوده‌اند که اجازه دادند جمهوری اسپانیا نابود شود. این کشورها دچار محظوری اخلاقی‌اند که به خود اجازه نمی‌دهند در نیکاراگوئه هم دست به همان عمل بزنند.

به نظر من تحقق امر دموکراسی در نیکاراگوئه بسیار جدی است. تقریبا" تلاش بی‌سابقه‌ای برای ایجاد جامعه‌ای منزه و متمدن به رهبری مردمانی روشنفکر، بافرهنگ و اندیشمند صورت می‌گیرد. این کشور در معرض خطر قرار دارد، چون مستقل است، چون آنچه را که خود می‌خواهد، انجام می‌دهد.

صدها کشیش در چند دهه‌ی گذشته در امریکای مرکزی جان باخته‌اند.

رقم وحشت‌انگیزی از شکنجه و کشتار در گواتمالا و السالوادور وجود دارد که بواقع از طرف خبرگزاری‌ها و مطبوعات نادیده گرفته شده است، در حالی که اگر در نیکاراگوئه از یک کشیش انتقاد شود، خبر صفحه‌ی اول روزنامه‌ها را تشکیل می‌دهد. بنابراین، همیشه واقعیت‌ها مسخ و دگرگونه نشان داده می‌شوند. همه‌اش دروغ، دروغ، دروغ. چگونه می‌توان در میان اینهمه دروغ، راستی را یافت؟ نمی‌دانم اما نمی‌توان از تلاش برای درک حقیقت باز ایستاد.

۱. Commies : مخفف Communists، لحن تحقیرآمیزی که برای کمونیست‌ها به کار می‌برند.

طرح از : نیک بیکر

رستاخیز در شعر فلسطین

مسعود میناوی

پیوستن شاعر فلسطینی به مردم و شرکت در مبارزه با اشغالگران، برایش موهبتی بزرگ و تاریخی فراهم آورده است زندگی و مبارزات شاعران فلسطینی و شعرشان ــ و برخورد هر روزه با کشتار و ترور مداوم جسمی و معنوی، چه در فلسطین اشغالی یا در خارج، شاعر را با مردمش پیوند داده است. و مرگ بصورت رستاخیز و تجدید زندگی در شعر فلسطین‌متجلی شده است.

گسترش مبارزه و مرگهای خونین هر روزه و رستاخیز در شخصیت فلسطین معاصر تجسم یافته است که بازتابش را در شعر شاعر فلسطین می‌یابیم و در چهره فدائی فلسطینی که شجاعانه به پیشواز مرگ میرود تا وطن زنده باشد و زنده بماند. این انتخاب مرگبار یگانه بهای آزادی است برای تحقق آرزوهای ملتی محروم. بقول" محمود درویش" شاعر آزاده: "مسابقه‌ای است برای پژوهش و کاوش حیات و آغازی نوین برای ساخت انسانی‌نو. سفری پژوهشی برای بافت و شناخت روح زنده در زندگی با آنکه تاوان آزادی مرگ است."

بدینگونه همگونی و اتحاد بین مرگ و زندگی در شعر شاعران فلسطینی بسیار دیده می‌شود. " سلافه الحجاوی" در قصیده (قریه و مرگ) قصه‌ی دهکده‌ای فلسطینی را می‌سراید که اشغالگران حکم مرگ و انهدام آنرا صادر کردند اما روستا حکم را نقض میکند و زندگی را برمی‌گزینند.

" شب حکم انهدام روستای زیبایمان
به سربازان ابلاغ شد.
زیتا ــ عروس همه درختان و مزارع،
و همه فرزندان قبیله،
زیتا، گنج، زیتا در پربهاء
زیتا اخگری در وزش بادها."

صدای مشئوم اشغالگران را می‌شنویم که خصمانه فریاد میزنند

" دهکده را ترک کنید
زیتا منهدم میشود."

اهالی در صفی متحد همراه با درختان و مزارع روستا و جوانه‌هایش با صدای همه از عشق فریاد برمی‌آورند.

*

" ما اینجا، در قلب زیتا ایستاده‌ایم
خاک ما زیتا،
و مردان ما شاخ و برگش."

حکم با قساوت اجرا میشود و زیتا بخاک و خون می‌نشیند.

" لحظه‌هائی چند... بخاک و خون می‌غلتند مردان
زنان و کودکان، حصارها و باروها
زیتا گردن افراشته و سرفراز،
فراز بادبانهای شب
با هجوم ستون زرهی
زیتا در سقوطی خونین
فروریخته و منهدم
با صنوبران و مردانش.
گسترده بر میدانگاه
در روشنان محال."

اما انهدام زیتا نه خواری و حقارت بود، نه خواب زندگی، زیتا بپا می‌خیزد از میان دیوارهای فروریخته، انگار خوابی رو‌ءیائی و می‌ایستد با تنی مجروح،

" همچون شعله‌های ارغوان و بابونه
همراه غروب
و زمزمه اوراد باد،
زیتا شعله میکشد
بنرمی اخگری از ارغوان،
همراه سپیده‌دم،
و باز میگردد زیتا به مزارع همچنانکه بابونه
شب در زیتا سپیده است."

" معین بیسیسو" شاعر در قصیده (مجنون تل زعتر) قصه دردناک اردوگاه فلسطینی را میسراید که مردمش بنامردی قتل‌عام و خانه‌هایش منهدم شدند.

* *

" تل زعتر بر فراز شد، با آتش و خوشه‌های گندم
ای تل عظیم اینست لحظه پیروزی ما،
با اینکه کارد بر گلوگاهمان می‌نشیند،
از اجسادمان درختان برمی‌آیند،
و از سنگهامان، زنان، می‌ریزند روزنامه‌های‌قصاید
در پایتخت مهرهای خشک
بر اریکه قدرت.
ما کشته نشدیم،
ما کاشته شدیم."

و در شعری در رثای ابوخالد یکی از مبارزین می‌سراید،

* *

" هنوز در پیکار بود شبنم با مرگ
که آب و خون در رزمگاه جاری شد،
صدا در نبرد رنگ باخت،
و پژواک، دگر بار بازمی‌گشت
و تو در میانه شبنم و خون ایستادی
در میانه پژواک...
ابوخالد،
در واپسین غروب
آنگاه که تو از پای درآمدی،
درختی تناور در سودان سقوط کرد،
گرگی در خرقه پرواز،
بالا و بالاتر پرید،
در ارتفاع بلند."

و در جائی دیگر میسراید:

"زنی چونان درخت سیبی در غلتید،
زنی روی تانکهای سوخته نوزادی بدنیا آورد
و اینچنین بود که تو چشم بجهان گشودی."

از " محمود درویش" شاعر بلند آوازه و مردمی فلسطین شعر (احمد زعیتر) آواره‌ای از آوارگان

تلزعتر را می‌خوانیم او غریب و دور از وطن آواره بود اما میهنش در سلولهای تنش می‌طپید بسوی وطن میراند و می‌سرود .

* *

" من احمد غریبم ،
من گلوله‌های پرتقالم و خاطره
من شهرها هستم که می‌آیند ،
و ساخته میشوند .
من رویندهٔ بی‌تابم
که خویشتن خویش را می‌یابم . "

وقتی که احمد در محاصره اشغالگران در می‌آید با خلقش یک صدا فریاد برمی‌آورد ،

" من احمد غریبم ، بگذارید محاصره
تنگ‌تر شود .
کالبدم ، برج و بارویی است ،
من مرز آتشم ، برج و بارویم
رو در رویتان ستوار ایستاده‌ام .
ایستاده‌ام و سینه‌ام دروازه‌ی همه مردم است . "

آنگاه که جسم احمد در انفجار پراکنده میشود تمام ذرات خونش سرزمین عربی را فرا میگیرد ،

" اردوگاه جسم احمد بود ،
دمشق چشمان احمد بود
و حجاز سایه‌های احمد ،
حصار گذرگاه احمد شد
بر سینه ملیون‌ها اسیر ،
و حصار بورش احمد شد
و دریا آخرین رهائیش .
در پناه تو میروم
هم اینک در تو می‌یابم
پاسخ همه پرسشهایم را ،
از غار تو زنده میشوم ،
بیا و بقلبم بنگر ، تا بیابی خلقم را ،
خلقی در انفجار تو . "

"علی‌الخلیلی" در منظومه‌ای میسراید .

" هموست چهره فلسطین مبارز ،
که درنبرد رخ مینماید .
گلدسته‌ای یا نیزه‌ای ،
بیا می‌خیزد از استخوانهایت
میقات آینده . "

اگر دست ظلم و تعدی خنجری در جمجمه کودکی می‌کارد ، می‌شنویم از فراز ویرانه‌ها ، اما نه ضجه و فریاد کودک کشته شده را ، بلکه فریاد زنی را که کودکی بدنیا می‌آورد ، مولودی برای نسلی جنگجو که خواهد کاشت نهال عشق و آزادی .

" آنک آمد کودک ،
سر میگذارد بر شن‌زار ،
برو چیره میشود ، دشنه ، دشنه ، دشنه
و خنجر بر جمجمه‌اش می‌نشیند ،
کودک زار میزند ، زار میزند کودک
زنی شیون میکند پشت ویرانه‌ها ،
و پر میشود از شادی .....
زاده میشود هم اینک ، نسلی جنگجو
پس شادباش و دل قویدار
اینچنین آغاز میشود احتمال . "

" فدوی طوقان " پیام زندگی دوباره را با پیامی از سوی پیام‌آور آغاز می‌کند که بادها را می‌خواند تا افسون مشئومی را که بر خانه خیمه زده است برانند ، زمان رسیدن سوار پرسیده می‌شود :

" آنگاه که متحول میشود سرنوشت رهائی ،
آتشین و با عظمت ،
او زاده میشود از اندرونه‌ی این سرزمین
از زهدان خاک .

اما پیام‌آور او را برحذر میدارد از توطئه برادرانش (اشاره به بعضی حکومتهای عرب مخالف انقلاب فلسطین)

" اما باد در وزش‌هایش
ندا سر میدهد هشدار ،
هفت برادرانت را . . . "

و سراینده در خوابهایش روءیای تکوین مبارزه را می‌بیند ، جنبش و باروری دانه را در زهدان خاک . جنگجو می‌آید و صدای میهنش در لایه‌های ظلمانی او را فرامیخواند و باد توسنی است زیر پایش که مرز نمی‌شناسد .

اما برادرانش علیه وی توطئه‌ای را تدارک می‌بینند و جنگجو کشته میشود ، وطن بر او ناله میکند و مردم بپا می‌خیزند و چون سیل جاری میشوند .

" فراز چار سوی وطن ،
گرد آمدند و جاری شدند ،
عاشقان میهن ، در آوردگاه
با خون و دود و ریگزار ،
و گیسوی سیاه شب
نهان کرد لبان زخمی همچون گل را
و اجساد بیجان را
دسته گلی به بادها سپردم
و گفتم ای باد وزان
اینست ذرات جسمم
آنرا بیفشان بر خون و خاک و کوهسار
بر دشت هموار و راههای دشوار
و سرزمینهای پرنشیب ،
بر رودها و نهرابها ،
ببر و بیفشان بر فراز پهنه میهن . "

در فصل انتهائی سروده جنگجو باز میگردد تا زمین را پراکند از گل و سبزه .

" پیام باد را می‌شنوم ،
که بر در سرایم می‌کوبد ،
در بازدم سپیده و شبنم
آنگاه که گردش فصول
دگر بار فرا میرسد .
باز میگردد موسم باران
با طلیعهٔ بهار ،
و ارابه‌های گل و انوار . "

راه پیکار فلسطین راهی پس دراز و دشوار و خونبار است ، هزارها رزمنده در این راه به خاک و خون غلتیدندو طبیعی است که شعر شعرای فلسطینی متأثر از این مبارزه باشد و شعرها در رثاء شهیدان و آوارگان وطن باشد با همه تلخکامی‌ها و اندوهی که در شعرشان حس میشود که از جان و خونشان مایه دارد . اما چهره شهید ستاره تابناکی است فراز مرارتها و خشم و اندوه .

" سمیح القلسم " در شعری لطیف در رثای شهید میسراید .

" بگذارید کشته در لباسهایش کفن شود
وانهیدش بر گستره‌ی خونالود
دفنش نکنید که زخمهایش .
روشنی می‌بخشند وصیت عشق و عذابش را ،
آیا می‌شنوید پیام عقاب‌بلندپروازی را ؟
که میان کوه و صخره‌ها
نهان میشود از باران
بگذاریدش ، زیر تابش آفتاب
در آغوشش کشند نسیمهای خوشبو ،
و بادهای وزان معطر جوانی ،
چشمانش را نبندید که اشعه‌ی
سرخ درخشان هنوز بر مژگانش نشسته است
و بازدم میدهد ندایش
بر فراز دشت و دمن
ای شکوه مرگ مرا بخانه‌ام ببر
بگذار گونه زخمینم را بر درگاه بگذارم
و ببوسمش دگربار
مرا به کوی کرم ببر که سرمه کشم
از خاکش چشمانم را . "

و " عبدالوهاب البیاتی " شاعر نامدار عرب در شعر بازگشت میسراید :

" شب را قندیل چشمها به دوردست میراند
چشمان شما ، یاران آواره و گرسنه‌ی من
در زیر برق ستارگان .
به خواب و روءیا دیده‌ام که براه شما
اشک و گل سرخ گسترده‌اند
گویا مسیح با شمابه (جلیل) باز میگردد
بی‌صلیب . "

و در شعر " در تبعید " می‌خوانیم :

"شب در پهنه بی‌گیاه بی‌سبزه‌اش
روز را منتشر میکند ،
در اینجا می‌مانیم ، چه مرگی :
بیهوده می‌کوشیم ، ای مردگان ، برای گریز
و از وحشت تبعیدگاه دور
سیزیف ، دیگربار برانگیخته میشود .
دیگربار از نو ، در چهرهٔ تبعیدی آواره‌ای . "

■

پاپیروس
مرکز خرید و فروش کتابها
و
مجلات تاریخی ، ادبی و هنری
کتاب و کتابخانه شخصی
شما را خریداریم
تلفن : ۸۳۳۱۵۶
۹ صبح الی ۸ شب

خولیو کورتازار
مهدی سحابی

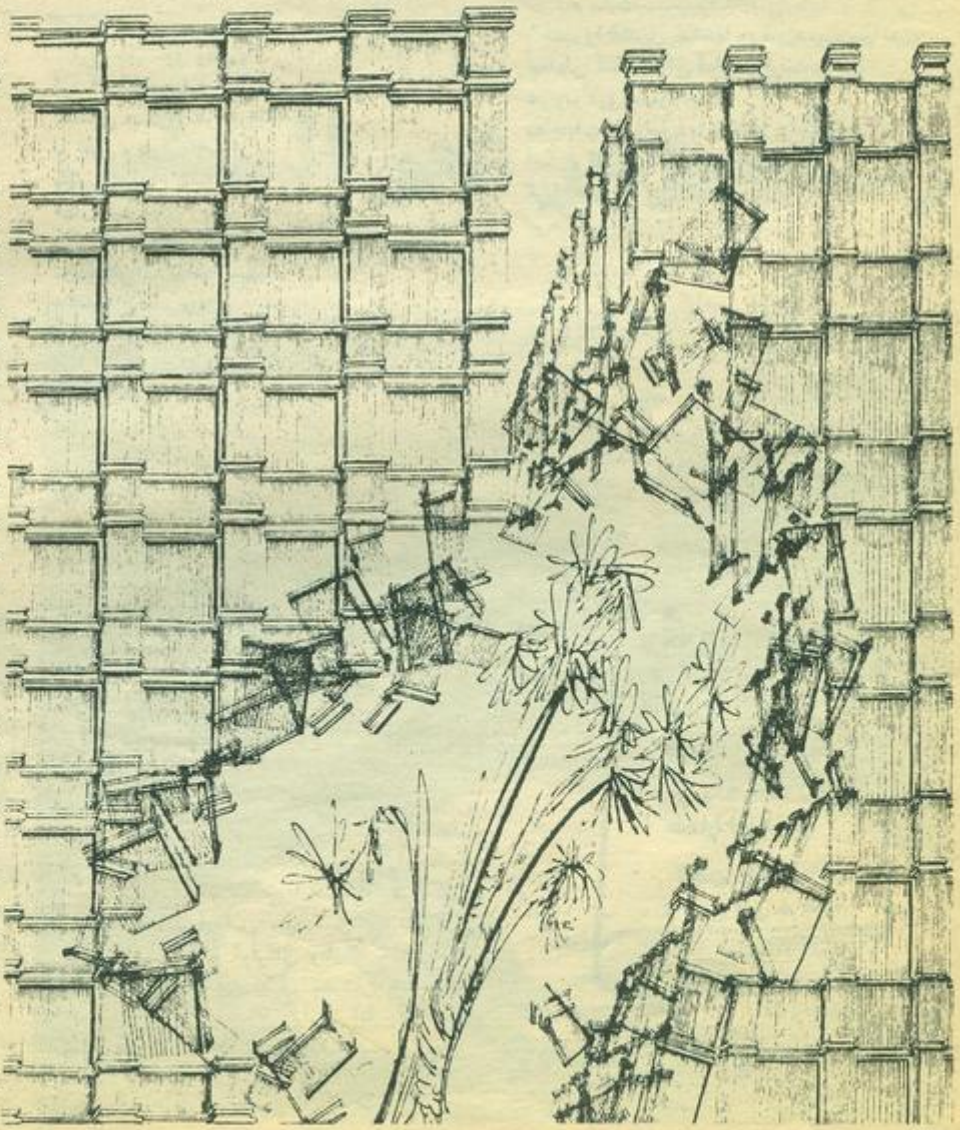
سیرسه

دیگر نباید برایش فرق می‌کرد اما باز از آن مزخرفاتی که دهن به دهن می‌گشت، از قیافهٔ وارفتهٔ ننه سلست که قضیه را برای خاله بیه تعریف می‌کرد، از حرکت ناباورانه و جاخوردهٔ پدرش ناراحت شد. اول از همه زنگ طبقه چهارم شروع کرد که مثل گاو سرش را آهسته آهسته بر می‌گرداند و کلمات را انگار که یک دسته علف خوشمزه باشد نشخوار می‌کرد. بعد نوبت دختره داروخانه شد: "راستش، من خودم، باورم نمی شود. اما اگر راست باشد، اخ!" حتی دن‌امیلیو هم، که همیشه خیلی متین و باملاحظه بود، او هم. هربار که دربارهٔ دلیا مانیارا حرف می‌زدند ته‌مانده‌ای از حیا مانع می‌شد که همهٔ آنچه را که در دل داشتند به زبان بیاورند اما ماریو حس می‌کرد که دارد از خشم خون به چهره می‌آورد. حتی، بیهوده، سعی کرد حساب خودش را از خانواده‌اش جدا کند: از خانواده متنفر شد. هیچوقت دوستشان نداشته بود، فقط پیوند خونی و ترس از تنها ماندن مایهٔ پیوستگی‌اش به مادر و خواهربرادرهایش می‌شد. با همسایه‌ها رودربایستی نکرد. از همان اولی که پچ‌پچ‌ها شروع شد، به دن امیلیو گفت پیر خرفت. از جلو زنگ دربان راست‌راست رد می‌شد و به او سلام نمی‌کرد. انگار که با این کار او چیزیش می‌شد. و هر بار که از سر کار برمی‌گشت، بی‌ردخور به‌خانهٔ مانیارا می‌رفت و از دختری‌که دو نامردش را کشته بود دیدن می‌کرد (گاهی برایش آب‌نبات یا کتاب هم می‌برد).

دلیا را خوب به خاطر نمی‌آورم اما یادم هست که لاغر و بور بود، پیرهنهای روشن با دامن بلند می‌پوشید و حرکاتش بیش از اندازه کند بود (دوازده سال داشتم، در این سن حرکت زمان و چیزها کند است.) تا مدتی ماریو خیال می‌کرد آنچه نفرت بقیه را برمی‌انگیزد جذابیت دلیا و لباسهای اوست. روزی به ننه سلست گفت: "ازش بدتان می‌آید چون مثل شماها و مثل من نکبتی نیست!" و با دیدن حرکت مادرش که انگار می‌خواست با یک حوله به صورتش بکوبد مژه هم نزد. از آن لحظه بود که رابطه‌اش با خانواده به هم خورد، بی او بیرون می‌رفتند، لباسهایش را می‌گذاشتند که خودش بشوید، یکشنبه‌ها بدون آن که به او بگویند برای گردش به پالرمو می‌رفتند. این بود که ماریو به پای پنجرهٔ دلیا می‌رفت و ریزه‌سنگی می‌پراند. گاهی دلیا بیرون می‌آمد، گاهی هم ماریو صدای خنده‌اش را از پشت آفتابگیر پنجره می‌شنید که کمی موذیانه بود.

زمان مسابقهٔ "فیرپو" با "دمیسی" سررسید و در همهٔ خانه‌ها گریه و خشم و اعتراض بپاشد، بعد همه دچار درماندگی و سرشکستگی استعمارزدگی شدند. خانوادهٔ مانیارا اسباب‌کشی کردند و رفتند و چهارخیابان آن‌طرف‌تر نشستند، که در محلهٔ "آلماگرو" برای خودش فاصلهٔ زیادی بود. آدمهای دیگری با دلیا رفت و آمد می‌کردند و خانواده‌های خیابان "کاستروباروس" قضیه را از یاد بردند و ماریو همچنان هفته‌ای دوبار در بازگشت از بانک به دیدن دلیا می‌رفت. دیگر تابستان شده بود و گاهی دلیا هوس گردش می‌کرد، دونفری به چایخانه‌های خیابان "ریواداویا" می‌رفتند یا سری به میدان "یازده" می‌زدند. ماریو نوزده‌سالش می‌شد و دلیا به بیست و دو سالگی پا می‌گذاشت ــ بدون جشنی، چون هنوز عزادار بود.

خانوادهٔ مانیارا معتقد بودند که برای نامزد عزا نگه‌داشتن موردی ندارد و ماریو هم بهتر می‌دانست که قضیه بی‌سروصداتر برگزار شود. لبخند دلیا از پس توری سیاه، در حالی که جلو آینه کلاهش را به سرش می‌گذاشت، رقت‌انگیز بود: دختری به آن بوری و آن همه لباس سیاه. دلیا خواسته‌نخواسته می‌گذاشت که ماریو و پدر و مادر خودش به او محبت کنند، می‌پذیرفت که ماریو او را به گردش ببرد، برایش هدیه بیاورد، که چیزی به شب نمانده باهم به خانه برگردند و یکشنبه‌ها بعدازظهر به دیدنش بیاید. گاهی تنها به محلهٔ سابقشان می‌رفت، همانجایی که هکتور می‌کوشید دلش را به‌دست بیاورد. یک روز بعدازظهر، ننه سلست او را دید و پنجره‌اش را با حالتی آشکارا نفرت‌آمیز بست. گریه‌ای دنبال دلیا افتاد. همهٔ حیوانها از دلیا فرمان می‌بردند. ماریو نمی‌دانست



این از ترس بود یا علاقه، اما هرچه بود بی‌آن که او نگاهی هم به آنها بیندازد دنبالش می‌رفتند. یک بار دید که سگی که دلیا می‌خواست نوازشش کند پس‌پس رفت. دلیا سگ را صدا زد (دم غروب بود، در میدان "بازده" بودند) سگ با حالتی فرمانبردارانه و شاید هم خوشحال جلو آمد و خودش را به دست او رساند. خانم مانیارا می‌گفت که دلیا در بچگی با عنکبوتی بازی کرده بود. هرکس این را می‌شنید چندشش می‌شد، حتی ماریو که هیچ ترسی هم از عنکبوت نداشت. پروانه‌ها هم روی موهای دلیا می‌نشستند. ماریو خودش این را دیده بود: در یک بعدازظهر سه پروانه را با حرکت دست از روی موهای او هکتور خرگوش سفیدی به او داد که خیلی زود مرد، پیش از خودش. هکتور خودش را، در یک سحرگاه یکشنبه، در "بندر نو" به آب انداخته و غرق کرده بود. اولین پچ‌پچ‌ها از این زمان شروع شد. مرگ رولو مدیسیس کسی را متعجب نکرد، چون نصف مردم دنیا از سکته می‌میرند. اما زمانی که هکتور خودش را کشت، همه گفتند که این تصادف نمی‌تواند عادی باشد. ماریو قیافهٔ وارفتهٔ ننه سلست را در حال تعریف قضیه برای خاله بیه مجسم می‌کرد و حرکت ناباورانه و جاخوردهٔ پدرش را. شکستگی جمجمه هم بود.

رولو در حال بیرون آمدن از خانهٔ مانیارا مثل یک کندهٔ درخت به زمین افتاد، و گرچه همان موقع هم مرده بود، خوردن سرش به لب پله با آن ضربه صورت خوشی نداشت. دلیا از خانه بیرون نیامده بود ــ عجبا که او را تا دم در بدرقه نکرده بود ــ اما در هرحال خودش را به او رساند و هم او بود که بقیه را خبر کرد. اما هکتور، موقعی که می‌مرد هیچکس کنارش نبود. در یک شب یخبندان مرد، پنج‌ساعت بعداز آن که مثل هر شب یکشنبه از دلیا جدا شده بود.

ماریو را خوب به خاطر نمی‌آورم اما یادم هست که می‌گفتند او و دلیا به هم می‌آیند. با آن که دلیا هنوز برای هکتور عزادار بود (برای رولو عزا نگرفت، کسی چه می‌داند چرا) دعوت ماریو را برای گردش در محلهٔ "آلماگرو" یا رفتن به سینما می‌پذیرفت. ماریو تا آن زمان خودش را از دلیا و زندگیش و حتی خانه‌اش دور حس کرده بود. کاری جز "دیدار" نمی‌کرد و این لغت در ظرفهای ما معنی مشخصی داشت و نوعی فاصله و غریبگی را می‌رساند. هربار که بازوی دلیا را می‌گرفت تا او را از خیابان بگذراند یا از پله‌های مترو بالا ببرند، به دست خودش در زمینهٔ ابریشم سیاه لباس او نگاه می‌کرد، انگار می‌خواست با تماشای آن سفیدی روی سیاهی فاصله‌اش را با دلیا برآورد کند. اما بعدها که دلیا دوباره لباس خاکستری به تن می‌کرد و کلاههای روشن صبح یکشنبه‌اش را به سر می‌گذاشت فاصله کم‌تر می‌شد.

با آن که آنچه پشت‌سر دلیا می‌گفتند بکلی بی‌اساس نبود، چیزی که ماریو را ناراحت می‌کرد این بود که مردم چیزهای خیلی بی‌اهمیت را بزرگ می‌کردند تا به آنها مفهومی بدهند. در بوئنوس آیرس خیلی‌ها از سکتهٔ قلبی می‌میرند یا در آب غرق می‌شوند. خیلی خرگوشها توی خانهٔ مردم میمیرند یا جان می‌کنند. خیلی از سگها اجازه نمی‌دهند آدم نوازششان کند. نامهٔ چند خطی که هکتور برای مادرش نوشته بود، هق‌هق گریه‌ای که رنگ طبقهٔ چهارم می‌گفت در شب مرگ رولو (البته پیش از افتادن او) شنیده بود، چهرهٔ دلیا در روزهای اول ... مردم آن قدر به همه‌چیز شک می‌کنند که، آن قدر گره روی گره می‌زنند که دست آخر چیزی به گندگی یک قالیچه درست می‌شود. ماریو، گاهی که بیخوابی به سراغش می‌آمد و همهٔ شبش را خراب می‌کرد، به این تار و پود شک و بدگویی فکر می‌کرد و دلش آشوب می‌شد.

"مرا ببخش از این که خودم را می‌کشم، نمی‌توانی بفهمی، محال است که بفهمی، اما مرا ببخش، مادر". یک تکه کاغذ که از کنار مجله "کریتیکا" بریده شده و زیر سنگی در کنار کت گذاشته شده بود. انگار نشانه‌ای برای اولین ملاحی که صبح سحر از راه می‌رسید. حال آن که هکتور تا همان شب خیلی خوش و سرحال بود، درست است که در آن اواخر حالت عجیبی داشت، عجیب نه، گیج و منگ، طوری به رو به رویش نگاه می‌کرد که انگار چیزهایی به چشمش می‌آمد، انگار که می‌خواست تصویری را در خلاء تشخیص بدهد. همهٔ رفقایش، در کافهٔ "روبی" در این باره همزبان بودند. اما رولو فرق می‌کرد، رولو یکدفعه قلبش از کار افتاده بود. رولو پسر تنها و بی‌ــ دردسری بود، پولدار بود و یک "شورلت" کروکی داشت، به همین دلیل تا قبل از مردنش کم‌تر کسی او را از نزدیک دیده بود. صدا خیلی در راه‌پله می‌پیچد، زنگ طبقهٔ چهارم پافشاری می‌کرد که هق‌هق گریه رولو شبیه نعرهٔ خفه شده بود، مثل فریاد کسی که دستهایش را جلو دهنش گرفته باشد تا کسی صدایش را نشنود. بعدهم، صدای وحشتناک خوردن سر به لبهٔ پله و دلیا که جیغ‌زنان از راه رسید اما دیگر دیر شده بود.

ماریو بدون این که خودش متوجه شود جزئیات داستان را کنار هم قرار می‌داد، با تعجب می‌دید که دارد سعی می‌کند دلایل محکمی برای مقابله با اتهامهای همسایه‌ها پیدا کند. از خود دلیا هرگز چیزی در این باره نپرسید، منتظر ماند که خودش به حرف بیاید. گاهی از خودش می‌پرسید که آیا دلیا می‌داند پشت سرش چه می‌گویند؟ البته نحوه اشارهٔ پدر و مادر دلیا به رولو و هکتور، به صورتی که انگار فقط به سفر رفته بودند، عجیب بود. دلیا از این توافق ضمنی و مصلحت‌آمیز استفاده می‌کرد و هیچ چیز نمی‌گفت. هنگامی که ماریو هم، با همین اندازه ملاحظه، به جمع آنها می‌پیوست، سه نفری دلیا را زیر پرده‌ای حفاظتی می‌گرفتند، پردهٔ کدر و نازکی که روزهای سه‌شنبه و پنجشنبه تقریبا "توری‌وار" بود اما در روزهای شنبه و یکشنبه ضخیم‌تر و بهتر می‌شد. دلیا گاهی سرحال می‌آمد، یک روز پشت پیانو نشست و روز دیگری نردبازی کرد، با ماریو مهربان‌تر شده بود، او را کنار پنجرهٔ اتاق پذیرایی می‌نشاند و برایش از خیاطی و گلدوزی حرف می‌زد. هیچ اشاره‌ای به آب‌نباتها و شیرینی‌هایی که می‌پخت نمی‌کرد و این مایهٔ تعجب ماریو می‌شد، و آن را به حساب حیای او می‌گذاشت و این که نمی‌خواست حوصلهٔ او را سر ببرد. پدر و مادر دلیا از لیکورهای او تعریف می‌کردند، یک شب خواستند استکانی به ماریو بچشانند اما دلیا به تندی گفت که لیکورهایش برای خانمها خوب است وانگهی همهٔ شیشه‌ها را تقریبا "به ته رسانده بود. مادرش با لحنی گلایه‌آمیز شروع کرد که: "هکتور ..." اما ساکت شد که مبادا ماریو ناراحت بشود. بعدها متوجه شدند که ماریو ناراحت نمی‌شود از این که از نامزدهای دلیا حرف بزنند. دیگر بحث لیکور پیش نیامد تا روزی که دلیا تصمیم گرفت لیکورهای تازه‌ای بسازد. ماریو آن بعدازظهر را به خاطر می‌آورد چون در همان روز به حقوقش اضافه شده بود و خواست برای دلیا آب‌نبات بخرد. پدر و مادر دلیا نشسته بودند و رادیو گوش می‌دادند و ماریو را چند دقیقه نگه داشتند تا به ترانه‌های "رزیتا کوئیروگا" گوش بدهد. بعد، ماریو از اضافه شدن حقوقش و از آب نباتهایی که برای دلیا برده بود حرف زد.

"چرا به خودت زحمت دادی. حالا که آورده‌ای. دلیا توی مهمانخانه نشسته." او را با نگاه دنبال کردند، بعد نگاهی به هم انداختند تا این که آقای مانیارا گوشی‌های رادیو را مثل کسی که نیمتاجی را از سرش بر می‌دارد برداشت و خانمش آهی کشید و سرش را برگرداند. یکباره قیافهٔ آدمهای درمانده و فلکزده را پیدا کردند. آقای مانیارا با حرکت ناشیانه‌ای دستهٔ کوچک رادیو را پایین کشید.

دلیا جعبه را نگاه کرد و به آب‌نباتها اعتنایی نشان نداد، اما بعداز خوردن دومی که معنایی بود یک تکه گردو هم داشت، به ماریو گفت که بلد است آب‌نبات درست کند. حالتی داشت که انگار از او عذر می‌خواست که چرا این را زودتر نگفته بود، بعد به شرح دقیق چگونگی ساختن و بستن آب‌نبات پرداخت و این که مغزش باید چطور باشد و چگونه باید به آن لعاب شکلات یا پوکا داد. بهترین آب‌نباتی که بلد بود، با طعم پرتقال و لیکور بود، یکی از آنهایی را که ماریو برایش برده بود با سوزن سوراخ کرد تا نشان بدهد که چطور باید لیکور را داخل آب‌نبات کرد. ماریو انگشتان بیش از اندازه سفید او را نگاه می‌کرد، به توضیحاتش گوش می‌داد و او را مثل جراحی می‌دید که دارد یک عمل خیلی حساس انجام می‌دهد. آب‌نبات به موش خیلی کوچکی در میان انگشتان دلیا می‌مانست. موجود خیلی کوچکی که آن سوزن پاره‌پاره‌اش می‌کرد. ماریو دچار ناراحتی غریبی شد، چندش نرم و رعب‌آوری حس کرد. دلش می‌خواست بگوید: "این آب‌نبات را بیندازید کنار، بیندازید و نخوریدش، زنده است، یک موش زنده است." بعد دوباره به یاد افزایش حقوقش افتاد و خوشحال شد، و شنید که دلیا دربارهٔ لیکور با طعم چای، لیکور گل سرخ، حرف می‌زد ... دستش را در جعبه فرو برد و دو سه آب‌نبات پشت سر هم خورد. دلیا طوری می‌خندید که انگار او را مسخره می‌کرد. ماریو خیلی‌چیزها پیش خودش مجسم می‌کرد و به نحو خطرناکی خوش بود. پیش خودش گفت: "نامزد سوم". کاش می‌توانست به او بگوید: "نامزدسوم شما، اما زنده."

از اینجا به بعد، دنبال کردن خط داستان مشکل می‌شود، عناصر دیگری به آن اضافه می‌شوند، فراموشی‌ها و دروغ‌هایی در هم تنیده می‌شوند و خاطره‌ها را پس می‌زنند. گویا ماریو هر چه بیشتر به خانهٔ مانیارا می‌رفت. دلیا، که دوباره به زندگی امیدوار می‌شد، او را اسیر خواستها و هوسهای خودش می‌کرد، پدر و مادرش با کمی اکراه از او خواستند که دلیا را به کار تشویق کند و او هم برایش قیف و صافی و مواد لازم برای ساختن لیکور خرید. دلیا این همه را با رضایتی خودداراته قبول می‌کرد و ماریو در این رفتار او نشانه‌ای از عشق، یا دستکم فراموشی دو نامزده مرده، می‌دید.

یکشنبه‌ها، وقت بیشتری را با خانواده‌اش سر میز غذا می‌گذراند و تنه سلست به نشانهٔ قدردانی از او بزرگ‌ترین تکهٔ کیک را به او می‌داد و برایش قهوهٔ داغ‌داغ می‌آورد، بی‌آن‌که لبخندی بزند. دیگر پشت سر دلیا چیزی نمی‌گفتند، یا دستکم در حضور او نمی‌گفتند. یک جفت کشیده‌ای که گوش پسر کامیلتی زده بود، و بگومگوی شدیدش با تنه سلست بی‌تأثیر نبود. حتی کار به جایی رسید که ماریو فکر کرد که همه فکرهایشان را کرده‌اند و دلیا را بیگناه می‌دانند و او را به چشم دیگری نگاه می‌کنند. هرگز در خانهٔ دلیا دربارهٔ خانواده خودش حرف نزد، و به همین ترتیب درخانهٔ خودشان هم از او حرفی به زبان نیاورد. رفته‌رفته فکر می‌کرد که این زندگی دوگانه، در دو جا به فاصلهٔ چهار خیابان از یکدیگر، شدنی باشد. نبش خیابان "کاستروباروس" و خیابان "ریواداویا" نقش مفید و لازم پل را بازی می‌کرد. حتی این امید را در دل می‌پروراند که در آینده دو خانواده با هم آشتی کنند ــ بی‌اعتنا به احساس گنگ و غریبی که گاهی که تنها قدم می‌زد به سراغش می‌آمد و عمیقاً متعجبش می‌کرد.

هیچکس دیگری به دیدن خانوادهٔ مانیارا نمی‌رفت. و این که مطلقاً هیچ دوست و خویشاوندی نداشتند عجیب بود. نیازی نبود که ماریو زنگ در را به صورت خاصی به صدا در بیاورد، چون می‌دانستند که او بود. در ماه دسامبر که هوا مرطوب و گرمی‌اش ملایم شد، دلیا توانست لیکور پرتقال بسازد و در یک شب بارانی آن را خوردند و شاد شدند. پدر و مادر دلیا نخوردند، گفتند که حتماً حالشان را بد می‌کند. دلیا ناراحت نشد، اما از دیدن این که ماریو گیلاس کوچک بنفش پر از مایع درخشان نارنجی را، با همه تندی‌اش می‌چشید و به‌به می‌گفت حیرت کرد. ماریو چند بار گفت: "دارم از گرما کلافه می‌شوم، اما خیلی خوشمزه است" دلیا، که هنگام خوشحالی کم حرف می‌شد، گفت. "برای شما درستش کرده‌ام." پدر و مادر دلیا او را به حالتی نگاه می‌کردند که انگار می‌خواستند دستور ساختن آن لیکور، ریزه‌کاری‌های پانزده روز کار کیمیاگرانه را، در صورت او بخوانند.

رولو از لیکورهای دلیا خوشش می‌آمد. این را ماریو از لابه‌لای گفته‌های پدر و مادر دلیا، در روزی که خود او حضور نداشت. فهمید. "برایش خیلی لیکور درست می‌کرد اما رولو به خاطر قلبش نمی‌توانست بخورد. الکل برای قلب خوب نیست."

نامزدی تا این اندازه مریض احوال... ماریو تازه متوجه حالت آسودگی‌ای می‌شد که از حرکات دلیا، از شیوهٔ پیانو زدنش. برمی‌آمد. کم‌مانده بود از پدر و مادر بپرسد که هکتور چه چیزی دوست داشت و آیا دلیا برای او هم لیکور وآب‌نبات درست می‌کرد یا نه. به آب‌نباتهایی فکر کرد که دلیا دوباره دست به کار ساختنشان شده بود و روی قفسه‌ای در انباری چیده شده بودند، تا خشک بشوند. ماریو حس می‌کرد که دلیا خواهد توانست آب‌نباتهایی واقعاً "خارق‌العاده" بسازد. بعداز چندبار پرسش سرانجام دلیا موافقت کرد یکی به او بچشاند. یک روز، هنگام خداحافظی، یک نمونهٔ سفید و سبک را در یک بشقاب کوچک آب نقره برایش آورد. درحالی که ماریو آب‌نبات را می‌چشید دلیا فروتنانه سرش را پایین انداخته بود ــ آب‌نبات تلخی کمی داشت که به نحو غریبی با طعم نعنا و جوز هندی می‌آمیخت. در جواب تعریفهای ماریو گفت که چیزی نبود و تازه امتحانی کرده بود و خیلی مانده بود تا آنی بشود که دلش می‌خواست. اما در دیدار بعدی ــ که آن هم شبی بود، و باز هنگام خداحافظی کنار پیانو ــ به او اجازه داد که آب‌نبات دیگری بچشد. باید چشمانش را می‌بست و طعم آن را حدس می‌زد. ماریو فرمانبردارانه چشمانش را بست و گفت که آب‌نبات به نحو نامحسوسی طعم نارنگی مخلوط با شکلات دارد. زیر دندانهایش خرت و خرت ذره‌های کوچکی را حس می‌کرد که موفق نمی‌شد طعمشان را تشخیص بدهد اما در کنار نرمی و لغزندگی آب‌نبات، سفتی خوشایندی داشتند.

دلیا از نتیجهٔ کار راضی بود، گفت که برداشت ماریو به آنچه او می‌خواسته بسازد خیلی نزدیک است. اما باز باید آزمایشهایی می‌کرد و به تعادل و ظرافت بیشتری می‌رسید. پدر و مادرش به ماریو گفتند که دلیا دیگر پیانو نمی‌زد و همهٔ وقتش را صرف تهیه آب‌نبات و لیکور می‌کرد. البته خرده نمی‌گرفتند اما راضی هم نبودند. ماریو فکر کرد که از پولی که دلیا خرج می‌کند ناراحتند. بی‌آن که بفهمند صورت اسانس‌ها و چیزهای دیگر مورد نیاز را از دلیا خواست. در جواب. دلیا کاری کرد که تا آن زمان هرگز نکرده بود، دستش را به گردن او انداخت و گونه‌اش را بوسید. دهانش بوی نعنا می‌داد. ماریو چشمانش را بست. خواست آن عطر و آن طعم را با چشمان بسته حس کند. و بوسه‌ای، سخت‌تر و کلابه‌آمیزتر از پیش، آمد. نفهمید که جواب آن را داده بود یا نه، شاید بی‌حرکت مانده و خودش را در تاریک و روشن اتاق به دست عطر دلیا رها کرده بود. دلیا، بعداز مدتها، پشت پیانو نشست، و از ماریو خواست که فردا هم به دیدنش برود. هرگز با آن لحن باهم حرف نزده، هرگز به آن صورت باهم سکوت نکرده بودند.

شاید پدر و مادر دلیا بو بردند، چون در حالی که روزنامه‌هایی را تکان می‌دادند وارد اتاق شدند و بحث هوانوردی را پیش کشیدند که در اقیانوس اطلس گم شده بود. زمانی بود که خیلی از هوانوردان در عبور از روی اقیانوس شکست می‌خوردند. کسی چراغها را روشن کرد و دلیا ناراحت از پشت پیانو بلند شد. ماریو یک لحظه این احساس را داشت که حرکت او در واکنش به روشنایی شباهتکی به فرار کورکورانه و دیوانه‌وار هزارپا در طول دیوار داشت. در درگاه ایستاده بود و دستهایش را باز می‌کرد و می‌بست، پدر و مادرش را چپ‌چپ نگاه می‌کرد، نگاهشان می‌کرد و لبخند می‌زد.

ماریو تعجب نکرد، اما متوجه چیزی شد که از مدتها پیش در ته دلش حس کرده بود، این که آرامش دلیا چقدر شکننده بود و مرگ دو نامزد چقدر روی دوشش سنگینی می‌کرد. رولو هیچ، اما هکتور حالت قطره‌ای را داشت که یکباره کاسه را سرریز میکند، با ترکیدن آینه‌ای که دیگر چیزی از آینه باقی نمی‌گذارد. همهٔ آنچه از دلیا مانده بود آن حرکات ظریف و موذیانه، لذت ور رفتن با اسانس‌ها و حیوانات، دلبستگی‌اش به چیزهای ساده و نامفهوم، همنشینی‌اش با پروانه‌ها وگربه‌ها، و تپش قلبی بود که گویی یک پا در گور داشت. ماریو با خودش عهد کرد که محبت بی‌پایانی نثار او کند، برای شفای او سالهای سال او را به اتاقهای روشن و باغهای دور از خاطرات گذشته‌اش ببرد، شاید حتی لازم نبود که با او ازدواج کند، فقط همین که عشق ساده و بی‌پیرایه‌اش ادامه داشته باشد تا زمانی که خودش هم دیگر حالت مردهٔ سومی را در کنار او نداشته باشد، حالت نامزدی که باید نوبت مردنش فرا برسد.

ماریو فکر می‌کرد که پدر و مادر دلیا خوشحال خواهند شد از این که او برایش اسانس و عطر خوراکی ببرد. اما آنها اول حالتی رنجیده به خودشان گرفتند و چیزی به زبان نیاورند، بعد خودشان را کنار کشیدند، به ویژه زمانی که نوبت چشیدن دستپخت‌های دلیا می‌رسید. این کار همیشه دم غروب، در اتاق پذیرایی انجام می‌شد، و همیشه ماریو مجبور بود چشمهایش را ببندد و اسانسی را که به کار رفته بود حدس بزند ــ گاهی

این کار، به دلیل ظرافت ترکیبی که به کار رفته بود چقدر مشکل می‌شد.

در عوض این محبتهای ماریو، دلیا به او قول می‌داد که با او به سینما یا به پالرمو برود. هربار که عصر شنبه یا صبح یکشنبه، می‌رفت تا دلیا را بیرون ببرد، حالت قدردانی و موافقت پدر و مادر دلیا انگار که خیلی توجهش‌را جلب می‌کرد، دلشان می‌خواست در خانه تنها بمانند و دونفری رادیو گوش بدهند یا ورق‌بازی کنند. اما متوجه این هم شد که دلیا از بیرون رفتن در حالی که پدر و مادرش در خانه می‌ماندند کم‌تر خوشش می‌آمد. نه این‌که از تنها ماندن با ماریو ناراحت باشد، اما آن یکی دوباری که همراه با پدر و مادرش بیرون رفته بودند خیلی خوشحال‌تر بود. در "بازارمکاره" حتی آشکارا خوش بود، دلش شکلات خواست و بازیچه‌هایی را که برایش خریدند تا خانه تماشا می‌کرد. هوای آزاد حالش را خوب می‌کرد، ماریو می‌دید که رنگ چهره‌اش بازتر و راه رفتنش سبک‌تر شده است. حیف‌که هرشب کارش این شده بود که به آشپزخانه برگردد و زمان درازی را با وسایل آب‌نبات‌سازی، ترازو و قیچی و گیره بگذراند. آن چنان همه فکرش پی آب‌نبات بود که دیگر لیکور را به کناری گذاشته بود، و مدتها بود که به ندرت از آخرین ساخته‌هایش استکانی به ماریو می‌چشاند. به پدر و مادرش، هرگز. ماریو فکر می‌کرد که شاید نخواسته بودند آخرین دستپختهای او را بچشند، آب‌نباتهای معمولی را ترجیح می‌دادند و اگر احیانا" دلیا جعبه‌ای از آب‌نباتهای خودش را به حالت دعوتی ضمنی روی میز می‌گذاشت و می‌رفت، آنهایی را که شکل ساده‌تر و قدیمی‌تر داشت انتخاب می‌کردند و حتی پیش از خوردن بازشان می‌کردند تا ببینند توی آنها چیست. ناخشنودی دلیا، که کنار پیانو می‌ایستاد و چیزی نمی‌گفت و ظاهرا" حواسش جای دیگری بود، مایه‌ٔ خنده‌ٔ ماریو می‌شد. از آن پس، ابتکارهای تازه‌اش را فقط به ماریو می‌چشاند. درست پیش از آن که ماریو بخواهد خداحافظی کند با یک بشقاب کوچک آب نقره از آشپزخانه می‌آمد. یک بار که ماریو بیشتر مانده بود تا به پیانوی او گوش بدهد، به او اجازه داد که برای آوردن آب‌نباتهای بیشتری با او به آشپزخانه برود. هنگامی که چراغ را روشن کرد، ماریو چشمش به گربه افتاد که در گوشه‌ای خوابیده بود و سوسکهایی روی کف آشپزخانه می‌دویدند. به یاد آشپزخانه‌ٔ خودشان افتاد و ننه سلست که گرد زرد رنگی را کنار دیوارها می‌پاشید. آن شب، آب‌نباتها طعم موکا داشت و بغمی‌تفهمی کمی به شوری می‌زد، انگار که در ته‌ته‌های خمیرشان قطره‌ٔ اشکی چکیده باشد. چنین فکری فکر قطره اشکی که از گربه‌های شب مرگ رولو باقی مانده باشد، احمقانه بود.

دلیا گفت: "ماهی قرمز خیلی غمگین است" و تنگ ماهی را با سنگ‌ریزه‌ها و سبزی‌های مصنوعی‌اش نشان داد.

ماهی سرخ کوچک شفافی در آب چرت می‌زد و دهنش را با آهنگی منظم باز می‌کرد و می‌بست. چشم بی‌حالتش به ماریو خیره بود و به یک دانه مروارید زنده می‌ماند. ماریو به آن چشم فکر کرد که مثل اشک شور بود و اگر آن را گاز می‌زد لای دندانهایش می‌ترکید.

— باید آبش را زودتر عوض کرد

— فایده ندارد. پیر است مریض هم هست. فردا می‌میرد.

این پیشگویی به ماریو فهماند که روزهای بدتر برمی‌گردد، آن روزهای اولی که دلیا درعزا بود. همه‌چیز هنوز در همان نزدیکی بود، لبه پله، پل، عکسهای هکتور از زیر جوراب‌ها و ژوپن‌های تابستانی بیرون می‌زد و گل خشکیده‌ای — از روز دفن رولو — هنوز به عکسی در روی در اشکاف چسبیده بود.

ماریو پیش از رفتن از دلیا خواست که با او در پاییز آینده ازدواج کند. دلیا چیزی نگفت، به حالتی به زمین چشم دوخت که گفتی دنبال مورچه‌ای می‌گشت. اولین بار بود که حرف ازدواج به میان می‌آمد. به نظر می‌رسید که دلیا با این فکر کنار آمده است و می‌خواهد پیش از جواب دادن آن را سبک و سنگین کند. بعد، با چشمان رخشنده به او خیره شد و ناگهان راست ایستاد زیبا بود، لبهایش کمی می‌لرزید. حرکتی کرد انگار که بخواهد در کوچکی را در هوا باز کند، حرکتی تقریبا" جادویی. گفت: "پس تو نامزد منی، چقدر به نظرم عوض شده‌ای، فرق کرده‌ای."

* * *

ننه سلست خبر را شنید و هیچ چیز نگفت، اطویش را زمین گذاشت و سرتاسر روز را از اتاقش بیرون‌نیامد، خواهرهاوبرادرهای ماریو یکی‌یکی‌به سراغش می‌رفتند و با قیافه‌های گرفته و لیوان عرق بهارنارنج از اتاق بیرون آمدند. ماریو به دیدن مسابقه‌ٔ فوتبال رفت و شب برای دلیا گل سرخ برد. پدر و مادر دلیا در اتاق پذیرایی منتظرش بودند. با او دیده بوسی کردند و به او تبریک گفتند، یک بطری "پورتو" باز کردند و شیرینی آوردند. رفتارشان با او هم خودمانی‌تر و هم رسمی‌تر شده بود. سادگی دوستانه را کنار گذاشته بودند و او را پدرمادرانه نگاه می‌کردند، به حالت والدینی که همه‌چیز آدم را از بچگی‌اش تا حالا می‌دانند. ماریو دلیا و مادرش را بوسید و به پدرزن آینده‌اش دست داد، خواست‌بگوید که می‌توانستند از آن پس به او به عنوان ستون تازه‌ٔ خانواده متکی باشند، اما کلمات به زبانش نیامد. به نظر می‌رسید که پدر و مادر دلیا هم می‌خواهند چیزی را به او بگویند اما آنها هم نمی‌توانند. در حالی‌که روزنامه‌هایی را تکان می‌دادند به اتاقشان برگشتند و ماریو با دلیا و پیانو تنها ماند. با دلیا و قطعه‌ٔ رؤیای عشق.

در آن هفته‌های نامزدی، ماریو یکی‌دوبار به فکر افتاد که با آقای مانیارا در کافه‌ای قرار بگذارد و قضیه‌ٔ نامه‌های بی‌امضا را به او بگوید. بعد پیش خودش گفت که این کار فقط مایه‌ٔ ناراحتی پیرمرد می‌شود، چون در برابر نامردهایی‌که با آن نامه‌ها آزارش می‌دادند هیچ کاری از دستشان ساخته نبود. اولین نامه در ظهر یک روز شنبه، در یک پاکت آبی به دستش رسید. ماریو به عکس هکتور در روزنامه "آخرین ساعت" و سطرهایی از مطلب آن که با جوهر آبی زیرشان خط کشیده شده بود خیره شد. "بنا به اظهارات افراد خانواده، تنها انگیزه‌ای که ممکن است مقتول را به خودکشی واداشته باشد، درماندگی محض می‌باشد." با تعجب به خاطر آورد که از آن پس، خانواده‌ٔ هکتور هرگز پا به خانه‌ٔ مانیارا نگذاشته بودند. شاید فقط یک بار در اول کار به دیدن دلیا و پدر و مادرش رفتند. دوباره به یاد ماهی سرخ افتاد. شنیده بود که هدیه هکتور بوده‌است. ماهی در روزی که دلیا پیش‌بینی کرد مرد. "تنها انگیزه‌ای که ممکن است او را به خودکشی واداشته باشد، درماندگی محض..." پاکت و بریده‌های روزنامه را سوزاند. تک‌تک آدمهایی را که ممکن بود آنها را فرستاده باشند از نظر گذراند و تصمیم گرفت قضیه را با دلیا در میان بگذارد، و او را در نظر خودش از همه لکه‌ها و شائبه‌هایی که آن بدگویی‌ها بر او می‌زد پاک کند. پنج روز بعد، دومین نامه رسید (هنوز نه با دلیا و نه با پدر و مادرش حرف نزده‌بود). روی کاغذ ضخیم آبی، پیش از هرچیز یک ستاره کوچک کشیده شده بود (معلوم نبود چرا) و بعد: "اگر جای شما بودم، فکر لیه‌ٔ پله را می‌کردم." نامه بفهمی نفهمی بوی صابون با عطر بادام می‌داد. ماریو دلی به دریا زد و اشکاف لباسهای مادرش و خواهرهایش را گشت. آن نامه را هم مثل اولی سوزاند و بازهم به دلیا چیزی نگفت. ماه دسامبر بود، گرمای دسامبر یکی از سالهای دهه‌ٔ ۱۹۲۰. ماریو دیگر هر بعدازظهر به خانه‌ٔ دلیا می‌رفت و با در باغ پشت‌خانه یا دور ساختمان قدم می‌زدند و گفتگو می‌کردند. به خاطر گرما کم‌تر آب‌نبات می‌خوردند، نه این که دلیا آزمایشهایش را کنار گذاشته باشد، بلکه رفته‌رفته کم‌تر از آنها به ماریو می‌چشاند و همه‌ٔ اینها در یک جعبه‌ٔ کهنه در داخل قالبهای کوچکشان نگه می‌داشت و کاغذ سبز کم‌رنگی را رویشان پهن می‌کرد. ماریو می‌دید که دلیا نگران و بیتاب است. گاهی سر تپش خیابان برمی‌گشت و پشت سرش را نگاه می‌کرد و شبی‌که جلو صندوق پست خیابان "مدرانو" آشکارا یکه خورد ماریو فهمید که او را هم از دور شکنجه می‌کردند که هردو بی‌آن که به هم بگویند در یک دام افتاده بودند.

با آقای مانیارا در کافه‌ٔ خیابان "کانگالو" قرار گذاشت و با همه‌ٔ آبجویی که به او خوراند نتوانست او را ازآن حالت جدی‌آمیخته به سوءظن بیرون بیاورد. انگار مانیارا از آن ملاقات به شک افتاده بود. ماریو به شوخی به او گفت که دعوتش نکرده بود تا از اوقرض بخواهد وبعد به صراحت قضیه‌ٔ نامه‌ها و بیتابی دلیا و صندوق پست خیابان "مدرانو" را مطرح کرد.

— می‌دانم که همین که عروسی کنیم این بدگویی‌ها تمام می‌شود. اما از شما می‌خواهم که به من کمک کنید و هوای دخترتان را داشته باشید. این چیزها خیلی ناراحتش می‌کند. خیلی حساس است.

— می‌خواهی بگویی که ممکن است این قضیه دیوانه‌اش کند، هان؟

— نه. اما برای او هم مثل من نامه‌های بی‌امضاءمی‌فرستند. و چون از این موضوع به‌کسی چیزی نمی‌گوید ممکن است زیادی به‌اش فشار بیاید.

به‌مناسبت پانزدهمین سالگرد خاموشی شاعر

عرفان زمینی

پابلو نرودا

پابلو نرودا، با "نفتالی ریکاردو ریس"، در روز دوازدهم ژوئیه ۱۹۰۴ در شهر پارال در شیلی زاده شد. کودکیش را در شهر مرزی تموکو در جنوب این کشور گذراند. در این شهر جنگلی، سردسیر و پرباران، پدر نرودا به‌کار کشیدن راه‌آهن مشغول بود، و در این کار کشمکش‌هایی با بومیان رخ داد که اثر آن در شعرهای نخستین نرودا آشکارا دیده می‌شود. در همین جا و فضا بود که نرودا نخستین شعرهای خود را سرود. شاعر جوان در شانزده سالگی به سانتیاگو، پایتخت شیلی، رفت، به دانشگاه تربیت معلم این شهر وارد شد و نام "پابلو نرودا" را ــ که بخش اول آن به معنای "شیرین سخن" است و بخش دوم آن از نام "یان نرودا" نویسنده‌ٔ چک گرفته شده ــ برای خود برگزید.

نرودا نخستین مجموعه‌ٔ شعر خود به نام "سرود جشن" را در سال ۱۹۲۱، و دومین مجموعه به‌نام "تاریک روشنا" را در سال ۱۹۲۳ منتشر کرد. یک سال بعد، یعنی در سال ۱۹۲۴، کتاب *بیست شعر عاشقانه و یک سرود نومیدی* به چاپ رسید و با انتشار آن شهرت نرودا به‌عنوان شاعری جوان با آینده‌یی درخشان تثبیت گردید. در اشعار این کتاب، که یکی از پر فروش‌ترین مجموعه‌های شعر معاصر جهان بوده، و تاکنون به بیش از سی زبان ترجمه شده است، نرودا از عشق، شور نوجوانی، احساس بیگانگی انسان در شهرهای امروزین و تلاش برای بودن و دیگرگون شدن در جهانی بیگانه و ناآشنا سخن گفته، و عشق، در مفهوم گسترده‌ٔ آن را به‌مثابه‌ٔ دلیلی و سرپناهی برای بودن و ماندن خود و انسان زمانه‌ٔ خود برمی‌گزیند.

شاعر، در مرحله‌ٔ بعدی زندگی دست به ترجمه‌ٔ شعر شاعران بزرگ جهان به‌زبان اسپانیولی زد. مجموعه‌ٔ *تلاش مرد بی‌انتها* را در سال ۱۹۲۶ منتشر کرد، و از سال ۱۹۲۷ به بعد چندین سال را به‌عنوان یک دیپلمات در آسیا گذراند.

در بارهٔ شعر پابلو نرودا چه می‌توان گفت؟

شعری فراگیر، گسترده در فضا و خلأ زمان و بی زمانی، شعری نرم بافته از وسعت واژگان و مفاهیم. هم‌زمان زمینی و پرسشگر. هم زمان ستیزنده و آرام. سرشار تیرهٔ اندوهی امیدوار. آکنده از امیدی غم‌زده. در کدورتی روشن و روشنائی تاریک. در تاریک روشنای مدام...

واژگان در شعر نرودا مفاهیمی اعتباری دارند. همیشه او پردهٔ زبان را شفاف نگاه می‌دارد و مفاهیم را زنده و پویا می‌نماید. جانمایهٔ تمامی این مفاهیم بازگشتی به یک یگانگی تنهائی، وحدت فراگیر و پیوند بی‌گسل تمامی عناصر هستی است. در شعر او روح و اندیشه به همانسان دستخوش شادی و سوگ‌اند که نمک و خاک. کلمه تا همان حد خاک است که شبنم، کلمه و از خاک و هوا و باد پایان‌ناپذیر است که تندر و کلام و شبنم زاده می‌شوند و صدا، صدای مانا، صدای باران بر صخره، صدای تنهای ریزش، صدای چنگ، صدای ساختن سختی از سختی، صدای تبلور الماس، صدای سوگ آرام لاک‌پشت، صدای بهار در برفابهای زمستانی، صدای یک ابزار و صدای انسان، نشان تلاش همهٔ اشیائند در اعلام وجود و حرکت به سوی نهایت عشق، یگانگی و پیوند. اتحادی عظیم که بافت و ساخت طبیعتی سالم و منسجم را پدید می‌آورد.

عرفان نرودا، در پیوند انسان با تمامی طبیعت و فضای پیرامون او تجلی می‌یابد. عشق، گوهر و نهاد هستی است که خود در دگردیسی بی‌وقفه به هر طرف که نظر می‌اندازی، نمودهای پایان‌ناپذیر و تصویرهای نامحدود ارائه می‌کند. محبوب، در حقیقت، تمامی وجود است که شکل نمادین آن در ذهن شاعر، زنی یا قهرمانی، موجی یا کشتی شکسته‌ای می‌شود و انسان، تمامی در انسان به شکوفائی نهائی می‌رسند و از همین روست که نرودا خود در حرکتی مدام، هم‌سایه و هم‌سان که نه، سرشار و مقهور عشق است.

نرودا به دنبال حرکت جوهرناب هستی است که از نخستین جنبش فرا زمانی و فرامکانی آغاز می‌شود. او بر این آغاز حکمی جزمی صادر نمی‌کند، آن را می‌نگرد و تصویرهای حرکتش را ارائه می‌دهد. تنها حکم جزمی نرودا حرکت است، حرکت پایان‌ناپذیر که مقدم بر زبان و مکان جاری است و عشق، قانونمندی جاودانه آنست. او این حرکت را فراسوی قراردادها می‌بیند. هیچ قراردادی، حتی، شعر او را محدود نمی‌کند و چنین است که در شعر او بسیاری مرزهای متداول زبان می‌شکنند. برای او کلام عادی و کلام فاخر، عنصر شعری و غیر شعری وجود ندارد. خشک گرم و آهن پاره به همانسان عناصر اصلی زبان اویند که موج و آفتاب و در **غنای** تصویرها و شکستن مرزهای محدودکنندهٔ جاری پایان‌ناپذیر ذهنش دانسته یا نادانسته ادامه‌دهندهٔ راهی است که هنوز هم نمایندهٔ بزرگ آن عاشق‌واره آتش‌گون و سرشار شور، اندیشمند و شاعر بزرگ تمامی قرون، مولای روم است.

در شعر نرودا عناصر، اشیاء و پدیده‌ها درهم می‌آمیزند، آمیزه‌ها در حرکتند و زمان، خود یکی از این عناصر پویا بحساب می‌آید. اشیاء در رؤیا و بیداری در ذهن سر می‌زنند و حقیقت نه فقط حقیقت مشهود با چشمان بیدار ماست که در رؤیا و تخیلمان وسعتی فراگستر می‌یابد. نرودا می‌خواهد تا "اندوخته‌ای از سایه برای زمانهائی که می‌آیند" گرد آورد و لحظه به لحظه به دنبال این حقیقت است.

شعر نرودا تنوعی وسیع از یک تجربهٔ عرفانی زمینی ارائه می‌دهد که لحظه‌ای از تکامل نمی‌ایستد. جلوه‌های گوناگون عناصر عینی و ذهنی در تصویرهای پایان‌ناپذیر او جریانی همیشگی همچون دریا دارند که آنسان برایش شگفت‌انگیز و گرامی بود. در هیچیک از کارهای نرودا، بیش از سه دفتر، "منزلگاهی بر زمین"، سیر حرکت تکاملی را که می‌بایست شاعر را به قله‌های بلند ماچوپیچو و فراتر از آن برساند، نمی‌توان پی گرفت. چنین می‌نماید که در تجربهٔ گذر از منزلگاههای گوناگون، حس زیستن و تعهد به زندگی هر روز بیشتر در او رشد می‌کند. این سه دفتر شعر از آن جهت واجد اهمیتی تعیین‌کننده در ارزیابی و پی جوئی کار نرودا هستند که در برگیرندهٔ سه برخورد مجزا و در عین حال پیوستهٔ شاعر با زندگی‌اند. زندگی که نرودا را از سرگشته‌ای تنها در وادیهای آسیا به قلب خون‌چکان اسپانیا می‌کشاند. این سه دفتر شعر در حقیقت جلوه‌های گذار شاعر از پیچ و خمهای تکامل و سیر دست‌یازی او به اوجی تعهدگرا در شعرند و تندپس نرودا را در سالهای درنگ و تامل، تنهائی و انزوا تکمیل می‌کنند.

نخستین منزلگاه نرودا با صدای پای "چار نعل مرده" بر خاک آغاز می‌شود که در آن خاکسترها، دریاهای به کار گسترش خویش، صداهائی که از فلز می‌گسلند، آشفته و غبارین به شتاب کذر دارند و شاعر از این سان زنده بودن آنان حیرت‌زده می‌شود. در این منزلگاه، نرودا درگیر با برگهای خاموش، فلزهای بی‌نور و تهی و غیبت روزهائی است که به ناگاه می‌میرند و موجهائی که می‌گویند و از مرگ، ویران می‌شوند. روزهای نامیمون، روزهای پریده‌رنگ یکی در پی دیگری در سپیده‌های ناتوان بر او فرود می‌آیند. شاعر در میان سردرگمی‌هاست. در میان همهٔ پدیده‌هائی که خود را به فقری واضح درآورده‌اند. شاعر تنهاست. گاه به دنبال چاره‌ای برای سرگشتگی و تنهائی‌اش اتحاد سنگ و زمان را در افق دورانها پی می‌گیرد و باز به حصار حرکتی تنها گرفتار می‌آید. اتحادی آشفته که بیم آن دارد در حصاری دیگر به بندش اندازد. در شعر این دوره او، هوا بر فراز شهرها به زنجیر است و او حس می‌کند آفریده‌هایش زادهٔ یک واژدگی طولانی‌اند. زندگیش عادتی است به روئیاها و شبهای بیشمار. در ژرفای تاریک انزوائی که از درون آن، موجهای سهمگین وهم بر او می‌کوبند. او، عشق را به مدد می‌گیرد ولی باز تنهائی است با گلی نمور و گسترده همچون زمین در زمستانی بلند. این نوسان میان پناه جستن در عشق و بازگشت انزوا گاه سوگنامه می‌شود و گاه به اشراق می‌رسد و در جریان آن، شاعر، فرشتهٔ روئیاها را فتح می‌کند و گاه به تنزلی زمینی و شورانگیز راه می‌یابد:

چه نابی تو در آفتاب و شب فروگستر
چه پیروزمند و بی کرانه است مدار سپیدت
و سینه‌ات از نان، بر بلندای اقلیم
تاجت از ستارگان سیاه، دلدار!

شعر: ما با یکدیگر، "منزلگاهی بر زمین ۱"

در میان همهٔ آشفتگی‌هائی که منزلگاه نخست نرودا بر آن بنا شده است می‌توان درونمایه‌های آنچه را که در آینده زبان ویژهٔ او را می‌سازد یافت. آمیزش بی‌وقفهٔ انسان با آنچه از آن حیات می‌گیرد، آفتاب، نان، گیاه، آب و جغرافیای زمین، از همین جا در تصویرهای او از انسان رخ می‌نماید. در عاشقانه‌های منزلگاه ۱ نرودا به تجربه‌هائی تازه‌تر از "عاشقانه‌ها" می‌رسد و به انسان خاکی که با نیازی بشری به او عشق می‌ورزد دست می‌یابد. نرودا در این زمان در تب و تاب انزوای مرد جوانی است که دور از دیار خود، عشق را در کنار زنان بومی آسیای جنوب شرقی می‌جوید. آنچه را که به وصف درمی‌آورد تمائی از صمیمیت او در تنهائی آن سالهاست. کوششی است تازه در یافتن حس‌های آن سوی زندگی که زمین است و خود، به تمامی، نرود ان. چیزی که او آن را اندوه زمینی نام نهاده و حاصل تنهائی خویش در آن سالها دانسته است.

تأملات شاعر جوان در شبی آسان گسترده و زمینی آنقدر تنها، بی آنکه از فرهنگ شرقی تاثیر پذیرد. دوام یافته است تا بدانجا که در سومین منزلگاه به خشم و بیزاری و طنز و تحقیر درآمده است. او در برخورد با جنگهای داخلی اسپانیا در دفتر شعر "اسپانیا در قلب ما" که بعدها بصورت بخشی از منزلگاهها نیز چاپ شد، هنوز عشق را فراموش نکرده است. اینجا عشق او به مردان راستین، سرزمین‌های شاد و زنده، مردان کوچه و خیابان، مدافعان شهرها و روستاها، گروه ضد تانک، ارتش مردم و... مردم است. مردمی که فدریکو گارسیا لورکای شاعر نیز از آنگونه است.

عارف زمینی، نرودا، حالا احساساتی زمینی دارد. برای ژنرالهای ضد مردم و نیروهای فاشیست، مشتهایش را گره می‌کند و برای آوارگان و رزم‌آوران فریاد و سرود پر می‌دهد. آن ذهنیت پیچیده و تأملات و درون‌نگری‌ها و خم‌شدنهای به سوی خود تبدیل به شانه‌ای می‌شود برای تکیه‌گاه سربازی یا دستی برای کمک به مجروحی و یا سهتر و وسیع تر از همه، انگشتانی برای بدست گرفتن قلمی تا اسپانیای غرقه در خون و ویران از وحشیگری، طراحی کند و نقش اهانتی بزرگ به بشریت را جاودانه به رخ کشد. جادوی کلام او با این وردها آغاز می‌شود:

در آغاز بر گل سرخ درنگ کن، ناب و دریده!
آهنگ سرودن، با انفجارها
آرزوی آوازی سترگ
و فلزی که فراهم می‌آورد

جنگ را و خونی برهنه را
اسپانیا ، جامی بلور و نه دیهیم
سنگی شکسته ، نرمای ستیزنده‌ٔ گندم
پوست و جانوران سوخته

شعر : نیایش ، "اسپانیا در قلب ما"

اسپانیای ازدست‌رفته‌ٔ نرودا ، تنها و تهی با رخدبسهائی که فرو افتاده‌اند و زیر رگبار گلوله و سرود جنگ و دفاعی ناباور در میانه‌ٔ مرگ و زندگی ، در هم شکسته‌اند ، در خاموشی پس از آخرین فریاد ، با سربازانی همچون میهمانانی ناخوانده ، نرودا را به یاد دفاعهای دیگر می‌اندازد و برای استالینگراد نیز حماسه‌اش را سر می‌دهد . بولیوار را ستایش می‌کند . برای رودهای آلمان آواز می‌خواند . برای مرگ و رستاخیز رهبر کاتالان : لوئیس کمپانیس سرود سر می‌دهد که در سقوط جمهوری به فرانسه گریخت‌و مارشال پتن او را به اسپانیا بازگرداند تا با جوخه‌ٔ اعدام روبارو شود .

اینکه شعرهای آغازین سرلگاهها ، فراواقعیت لقب می‌گیرد مورد پسند شاعر نیست اما قدر مسلم آنست که شعرهای پایانی سرلگاهها واقعیت است . واقعیتهائی که هر یک آن دیگری را تداعی می‌کند و عارف زمینی را از منزلی به منزل دیگر به سیر و سلوک می‌برد و همسفران او چهره‌هائی به گونه‌ٔ یکدیگر دارند . همیشه بیگناهی که میزبان ناخواسته‌ٔ خشونت است . همیشه زنان و مردانی صبور و زحمتکش که زیر چکمه‌های قدرت له می‌شوند . همیشه آبادیهائی که از بی قهر به ویرانه‌ای بدل می‌گردد . آن وحدت فراگیر هستی را ، نرودا ، اینجا به‌جای عشق ، در خشونت پی می‌گیرد . آن جوهر ناب هستی در فراسوی زمان و مکان اینجا به صورتهای دگرگون شده و از دست رفته ، روباروی شاعر است . آن حرکت همیشه خزنده و پیشرو اینجا بصورت گردابی کشنده و بلعنده در چهارسوی اوست و تکامل شعر و زندگی که هدف شاعر در رسیدن به کمال است همچنان ادامه می‌یابد .

برای پابلو نرودا ، شعر همچون بذر دانه‌ایست که برای مردم کشورش ، همزبانش و بوسیله‌ٔ مترجمان او ــ برای تمامی مردمی جهان ــ افشانده می‌شود . ذهنیت پیچیده و تجربه‌های بی‌امان و فراگیر آغاز دفترهای سرلگاهها شاید پیش از حد درونی بنماید بی آنکه شاعر ، خود چنین قصدی داشته باشد . کوششی که نرودا در ساده و روشن کردن شعرهای پایانی نیز دارد باز بصورتی پیچیده و ذهنی درآمده است ، اما او به حقیقت با واقعیت که در نهایت کلام به شعر درمی‌آید ، احترام می‌گذارد .

عارف زمینی به جست و جو و شناخت برآمده است و نیک می‌داند که دراین راه دیگر تنها نیست . شعر فراگیر ، گسترده در فضا و خلاء ، زمان و بی‌زمان ، سرشار از واژه و مفهوم ، پاسخگو و پرسشگر ، ستیزنده و آرام ، تیره اندوهگین و امیدوار پابلو نرودا ، شعر ملموس مردم هم‌روزگار او و شعر افقهای آینده است .

فرامرز سلیمانی احمد محیط

چهارنعل مرده

چون خاکستر ، چون دریاهایی به‌کار گسترش‌خویش
در آرامی مغروق ، در بی‌شکلی
یا همچون کسی که می‌شنود از بلندای جاده‌ها
طنین درهم ناقوسها را
یا صدایی که اکنون از فلز می‌گسلد
آشفته ، پرهیبت و غبار شده
در آسیاب شکلهای بس‌دور
فرا یادآمده یا نادیده
و عطر آلوها که بر زمین درمی‌غلتند
و در گذر زمان می‌پوسند ، سبز تا به نهایت .

همگی اینسان شتابان ، اینسان زنده
اما بی‌حرکت چون قرقره‌ای رها در درون خویش
آن چرخهای دستگاهها ، در یک کلام .
زنده چون ترکی خشک در شیار درخت
چنین خاموش به گرداگرد
تمامی اندامها که دمهاشان درهم گره می‌خورد
اما از کجا ، از چه راه بر کدام کناره
حصاری مدام و مبهم ، چنین خاموش
چون یاسها گرداگرد دیر
با آمدن مرگ بر زبان ورزایی
که بر زمین می‌خمد ، سر فرو برده
با شاخهایی که آهنگ ستیز دارد .

پس بدینسان ، در آرامی ، می‌ایستد تا دریابد
آنگاه چون پروبال زدنی گسترده ، در بالا
آه چه‌بسیار که قلب پریده رنگم نمی‌تواندبه‌آغوش نکشد .
به انبوهی ، در اشکهای نیفشانده
و کوششهای انسانی ، دلهره
بدکاریهایی که ناگاهان آشکار می‌شود
چون یخ ، آشوبی گسترده
دریاوار ، برای من که سرود خوانان فرامی‌آیم
تو گویی با شمشیری به میانه‌ٔ بی‌دفاعان .

باری از چه ساخته شده ، آن بلند پروازی کبوتران
که میان شب و زمان وجود دارد ، چون دره‌ای‌نمور
آن آوا ، چنین گسترده
که می‌افتد و جاده‌ها را از سنگها می‌پوشاند
یا که هنگامی که تنها ساعتی
ناگهان می‌روید و بی‌وقفه می‌گسترد .

در بطن تابستان
درختان سترگ کالاباش[1] یکبار گوش فرا می‌دهند
که گیاهان ترحم‌آلوده خود را می‌گسترند
ساخته از آن ، از آنچه با ناز بسیار
به سرشاری ، تیره از قطره‌های سنگین .

۱ ــ کالاباش : کدوقلیانی استوائی ؟ ــ م .

احمد شاملو

شبانه

در معبر من
دیگر
هیچ چیز نجوا نمی‌کند :
نه نسیم ونه درخت
نه آبی درگذر .

شرّه شرّهٔ نوحه‌ئی گسیخته می‌جنبد
تنهـا
سیاه‌تر از شب
برگُردهٔ سرگردانی باد .

* * *

دور
شهر من آن‌جاست
تنها مانده
در غروبی هموار
که آسان نمی‌گذرد . ــ

شهر تاریک
با دو دریچهٔ مهربان
که بازگشت دردناک مرا انتظار می‌کشد
در پسکوچهٔ پنهان .

برای محمد مختاری سروده شده است

منوچهر آتشی

باید به سایه‌سار بیایی

درآفتاب در قلمرو غدر ایستاده‌ای
در آستانهٔ آن قلعه قدیمی متروک .

دوری
دور . . . دور
و من نمی‌توانم
از چشمهای باکره‌ات برکی بردارم
و روی زخم کاری پهلویم بگذارم .

دوری برآستانهٔ قلعه
و جاده‌ای که پیش پای تو خوابیده
درآفتاب تند ، تپیدن بی‌آزرمی دارد .
(باز است و پاک
اما نهاد نامیمونش
آراسته به مین‌های نامرئی است
و بوته های شعبده گردش روئیده است .)

دوری . . . درآفتاب
باید به سایه‌سار بیایی
و برگ چشم باکره‌ات را
بر داغهای من بگشائی .
باید به سایه‌سار بیایی اما
از راه باز و داغ بی‌آزرم نه
کوه بلند " باغ سوخته " را دور بزن
ــ آتشفشان خاموش را هم ــ
وز دره های خالی بی‌سایه
تا این پناه ایمن ، این بیدهای سبزمجنون‌بلغز
در سایه‌سار بیشهٔ غمناک عصر .

من آب را پرستش کردم
من باد را
و خاک را
و التهاب نامم معنای آتش است .
بگذار بمب های نامرئی
در زیر بال شعبده وغدر جوجه کنند
بگذار نارنجک های پنهان
از غصه بترکند .
و دوزخ مهیب لهیب و دود را
به خانه های یکدیگر جاری کنند .
ما عشق را در این طرف خورشید
در سایه‌سار ایمن‌این‌بیدهای سبزگذرمی‌دهیم .
و تا طلوع ماه وهم‌انگیز
آواز های شوریده‌وار می‌خوانیم
و بعدها . . . که خسته شدیم
چاقوی تیزی
و کندهٔ تناور گردویی خواهیم یافت
و نابوتی یگانه از تنه سرو
. . . . . .
باید به سایه‌سار بیایی

چند شعر از **اسماعیل رها**

۱

آتش بزن
گلهای پونه را
در سرزمین حنجره پاکت
بیزارم از ترانه لالائی
دیربست
دردانه‌های ما
در های‌وهوی مرثیه میخوابند

۲

خورشید را
با تابشی بروشنی آفتاب ظهر
بر شیشه‌های خانه کشیدم
چشم سپیده کور
میخواست پا به خانه گذارد

۳

برگها
می‌چکند از شاخه‌ها بر خاک
شاخه‌های لخت را
دانه‌های ریز باران می‌کند آذین
فصل پائیز است

٤

تـاول
بر پای من نشانه ثن‌های داغ نیست
صدها هزار چشمه براهم نشسته است
هر چشمه یک سراب .

هر تاولی نشانه رفتن بسوی خویش
گشتن به خویشتن نرسیدن
گفتن ، صدای خود نشنیدن

۵

میخواستی
در چشم من بنفشه تشانی
منهم
چون سرخ گل بدیده خود کاشتم ترا
تنگ است
جای دو گل به سینه‌ی یک گلدان

٦

پروانه‌ای
از لحظه‌های روشن باران و آفتاب
پربرزنان گذشت
رنگین کمان به بال بلندش نشسته بود

۷

مرا مدام شکستی
زلال قامت تو آشتی نمیداند
ترا گناه نباشد
همیشه هستی ما در شکستن و موج است
و من ستاره دوری چکیده بر تن آب

احمد وثوق احمدی

از پائیزی ها

بیضه بسته ست به خاکستر درد
مرغ اندوهان
در تکِ دره‌ی دلتنگ بنفش‌آبی پائیز کنون
خسته می خواند
با بید کهن
باد دمسرد خزان
سرد و غم‌انگیز کنون
باد می‌پیچد
چون صاعقه طوفانی وسخت
نقش‌آوازی مانده‌ست به جا
نعشی از بلبل مهجوری
بر شاخ درخت .

ابراهیم پویا

سایهٔ برف

حوض کاشی
و فواره‌های جلبکی
و سایهٔ برفی
که ماهی ها را گریز میدهد

شمایل پنجاه‌سالگی هنوز
از حیاط‌آبباشی
آجرهای نظامی
قلیان کمر نقره
مخده و مولانا
.و شیشه‌های بارانی عینک
دست برنمیدارد

عباس عارف

" دعا "

ما
در طلوع ظلمت
کور و نیمه‌تایم ،
تو
پدیدارمان کن !
ما
در تهاجم خفت
عوریم و خفته‌ایم ،
تو
بیدارمان کن !
ما فکر کرده‌ایم ای رستگاری مرگ
هر یک
که : " حق منم ! "
تو
بر
دارمان کن !

علی‌اکبر گودرزی طائفه

ماه پنهان

غروب به دریا زد و رفت
و گیسوئی خاکستری
در گفتگوی باران تنها بود
زنی آواره و در گریز
با خاطره‌ای شکسته
و پیراهنی با گلهای پژمرده‌ٔ بهار
چشمی سوخته در آتش
با حکایت ماه پنهان
که بر دریای ابرها
قلب خود را آرام می‌راند
تا بر ساحل غروبی دیگر
زنی تاریک را بیابد .

محمدتقی کریمیان

فرود

سفر صفر
سفر پاسخ درهای بسته است
چشم‌های بی‌حالت
دستهای بی‌حرکت
سفر سخن‌های بر زبان نیامده از لکنت حضور
گریز چشم‌ها ، سخن‌ها دارند .
تردید گام‌ها
فانوس‌ها
از روزنه‌های آشنا نمی‌تابد
در چهره‌ها
اشباح خنده‌ها
درها ــ دیوارها
و
دست‌ها فاصله‌های سرد .

حسین صفاری دوست

از خوشه‌های کمرچین

باران ، وقتی فضای جلگه‌ٔ خورشید را گرفت
من کودکی میان خزان بودم
در فصل دیده‌ها .
باران ! آمد شکست
از ماه خوشه‌های کمر چین
در گس‌ترین حقیقت ممکن
در خوابناک چشم دروگر .
باران !
اما ،
امروز داسی برهنه‌است
در کمترین فواصل بازو
بازوی انتخاب .

۳ شعر از کسری عنقایی

۱

آنچه درحصار این دیوارها خواهد ماند
تنها
روبان دختری است
که دستش را برای آخرین‌پرنده تکان داد .

کنار تیغهای آلوده به خون و صابون
اندوه دختری جا مانده است
که درتقویمش پروانه و لکلک می‌کشید .

آه
گرمای ذره ها ذوبم می‌کند
اما می‌باید فریاد انسانی را سردهم
که تصویرش را درآینه به جا نهاد
و فرصت فریاد کشیدن نیافت .

۲

بگذار زنجره
رویای فواره‌ای‌اش را
در تنه درختان بگستراند

شبی کنار آتش
به فواره ها می‌نگری
و می‌خندی .

۳

برتخته های بارانداز
جای پای دختری .
برآسمان برابر
رد نگاهی .

تنها لحظه‌ای پس از آنچه
مرگش می‌خوانند .

محمد اسدیان

سیزیف

روزی تو بی‌گمان
صخره را که با تو خویشاوند است
به قله خواهی برد
و برفراز خواهد ماند
و ناگهان
بغض باران خواهد ترکید
و زیر چشم جهان را
خیس خواهد کرد .
خاک را رنگین کمانی از عشق
شیار خواهد زد
و تو در هرکجای چشم‌انداز
زیتون و زیتون

خواهی کاشت !

نگرشی نو به دنیای شاعر

پراکنده‌گوئیهایی درباره‌ٔ یک شاعر خاطر مجموع با چند شعر چاپ نشده‌اش.

کلمات شعر من
چون کبوتران سفیدند
و بر هر بامی می‌گشتند
و از سفیدی بال آنها
روز روشن‌تر میشود

* بیژن جلالی را پنجاه سال پیش در یک شهرک ایستگاهی بر درخت گم کردم و با انتشار " دل ما و جهان " به جست و جویش برخاستم و آنگاه که " آب و آفتاب " درآمد بنشانی شعری از آن دفتر که وطن نجیب‌گامها و پروانه‌های گمنام را رهنمونی میکرد بسراغش رفتم و در فراغتگاهی روشن و نیمه‌گرم رو به صنوبرهای اسفندماهی بازش یافتم.

نمیدانم با خود یا با او گفتم :

" امسال سال خوبی بود
زیرا با خاک آشناتر شدم
و سفری به دریاهای دور کردم
چنانکه گوئی میدانم
تن من از کدام خاک است
و دل من
از کدام دریاست
و ، از روز و روزگار هم پرسیدیم ، خندید و گفت :
"زندگی من
چون حباب صابون
است
که کودکی آنرا
باد میکند
و حباب صابون
بزرگ میشود
و بسوی بالا میرود
ولی آنگاه که ترکید
از آن لکه‌ای سبز
بر جای نمیماند "

* " بیژن جلالی " شاعریست که همه او را از دور می‌شناسند و شناخت او از دیگران نیز چنین است. نامها و چهره‌ها نزد او تداعی ندارند و این برای او خصلتی شده است که چیزی را بجای چیز دیگر نگیرد و از اینروست که شعر او از ایهام و استعاره تهی مانده است و تنها گاهی به تشبیهات ناگزیری بس کرده با اینهمه نمیتوان گفت که شعرهای او در پس ظاهر بسیار ساده و گاهی کودکانه نمای خود چیزی ندارند. ــ بگذار بگویم زلالی آب از نزدیک ژرفای آنرا نشان میدهد و از دور، این ژرفا را انکار می‌کند. ــ مردم خو گرفته‌اند که عمق را در زیر گل‌آلودگی باور کنند، اینها مصداق زلالی را همواره در چشمه‌ساران دیده‌اند، حال آنکه کرانه‌ٔ اقیانوس نیز میتواند صاف و شفاف باشد و نیز میتواند بیمناک نباشد.

* طرز نوشتاری یا " اکریتور " مصرعواره‌ها در شعر بیژن جلالی از مواردیست که بهانه‌ٔ انکار و اعتراض معاندین و یا مایه‌ٔ کم‌عنایتی نیمه‌آشنایان گردیده است. میدانید که او بسا از وسط یک‌جمله شعری به سر سطر میرود و حتی یک حرف دستوری مثلا " حرف " را " را مصرعواره‌ٔ مستقلی قرار میدهد. بنظر من نه تنها اینجا ایرادی در کار نیست بلکه این و همچنین حذف نقطه‌گذاری از ویژگیهای جالب و سودمند شعر اوست که تشریح و توجیه اینها بمجالی بعد بماند.

* مسأله‌ٔ دیگر که باعث ناخشنودی گروهی از فرهیختگان سیاسی‌و اجتماعی از این شاعر شده اینست که چرا هیاهوی تاریخ و تکاپوی جامعه بر سطح و فضای باغچه‌ٔ اختصاصی او بقدر پاره ابری گذرا یا نسیم شوخی نیز سایه و تکانی نمی‌اندازد. اتفاقا " خود منهم مدتها گرفتار این گمان بوده‌ام و هنوز در تأمل بسر میبرم، ــ نتیجه صحبت‌های دوستانه اما جدی با شاعر ــ بدون اینکه خود صراحتا " نظر قاطعی بدهد ــ این شده است که مسأله ناشی از ضعف حساسیت نیست و بطور کلی شاعر در مقابل همه چیز حساس است، از خاکستر شدن یک پروانه بگیر تا قارچ دودشدن یک شهر، اما شاعران دو گروهند پاره‌ای از آنها تأثیرات اجتماعی را پس از دریافت تبدیل به تأثرات شخصی مینماید و پاره‌ٔ دیگر برعکس آنها تأثرات شخصی را به تأثیرات اجتماعی برمیگردانند منتهی بگونه‌ٔ غیر مستقیم و با نتیجه‌ای طبیعی‌تر و کاراتر. چنانکه پیشتر گفتم من هنوز اقناع نشده‌ام و فکر میکنم که باید بیشتر اندیشید و چه بهتر که در پرتو چندین چراغ استقراء و کنکاش...

* حقیقت اینستکه دنیای‌شعر بیژن جلالی یا کارگاه شاعری او، یک محور ظاهرا " کوچکی دارد که یک سر آن محور، نیمه‌شب ضمیر پنهان شاعر و سر یا قطب دیگر آن نیمروز پارک بزرگی است در نزدیکی خانه شاعر. ــ با این وجود و دور همین محور کوتاه چند مسأله‌ٔ غامض فلسفی مثل مرگ ــ اراده ــ حقیقت ــ آفرینش ــ نسبیت غیر فیزیکی ــ قدرت و جزاینها بگونه‌ای ظریف و ساده و شفاف و در عین حال نقش‌آفرین اما به یقین‌آور مطرح میشود. میتوان گفت که بازدهی و باروری ضمیر ناآگاه شاعر بیدریغ و بی‌دروغ و از این جهات برانگیزنده‌ٔ ذوق کشف است البته با اغماض و صرف‌نظر کریمانه از پاره‌ای آثار چاپ شده که بیشتر به کلمات قصار و جملات کوتاه نامه‌ای یا روزنامه‌ای شباهت دارد و طرز نوشتاری آنها چیزی را عوض نمیکند، مثلا "
بیداری ما/چون شعله چراغ است/ که اگر فتیله‌ٔ آنرا زیاد بالا بکشیم/ دود میزند. و در برابر شعرهائی از این دست هم داریم :

خاک را از من باز مگیرید
زیرا بی‌خاک
بی‌آسمان خواهم شد
و صدای پای خود را
نخواهم شنید
که به کدام خانه میروم
و به کجا خواهم رسید "

و ، چه سروشانه و باشکوه است این یکی :

" ای روز آخر جهان
بال و پر خود را بگشای
و بر سر من سایه
بیفکن
و بگذار تا رودها
در من بمیرند
و بیابانهای خشک
در من بسوزند
و خورشید و ستارگان
در من فرو افتند
و امید من در من
بشکند
و بگذار تا سایه‌ٔ تهی
و دردمند من
با سایه‌ٔ تو
یکی شود "

شعریکه خواندیم غرورمندانه شروع میشود و ادامه می‌یابد و اما پیش از پایان بطور شگفت‌آور در لحن فروتنانه‌ای میشکند و جمع دو تضاد با استحاله‌ای لطیف در حجمی کمتر از شصت کلمه می‌گنجد و همه‌ٔ اینها بسیار طبیعی بلکه ناگزیر انجام می‌پذیرد.

* و اما سمبول‌های شعر بیژن جلالی، خود میتواند موضوع مقاله‌ای مفصل باشد. نمایان‌ترین این نمادها، آفتاب و آب و درخت است و بخصوص این آخری اگر دقت کرده باشید شکل ارائه درخت در کار نقاشان و شاعران، نمایانگر اندیشه طبیعی یا ماورا طبیعی آنهاست. ــ بطور کلی اصرار در نمود عمودی و قائمگی دلالت بر گرایشهای متافیزیکی دارد و اینجا تأکید بیشتر بر ساقه درخت است و ارتفاع آن و باریکی‌های‌اش، مثل کارهای جدید سپهری و آنچه بسی در مینیاتورها دیده‌ایم و برعکس آن یعنی نمایشهای افقی درخت بصورت گستردگی یا دایره‌گی شاخساران و کوتاهی ساقه و گاهی بسیار سوگی و پراکندگی ممتد ریشه‌ها حاکی از وابستگی بزمین و انسان و واقعیت‌های عنصری است. نظیر آنچه در کارهای نقاش نیمه‌مشهوری بنام "موندریان" دیده میشود و نیز در بعضی تندیسه‌های جدید درخت که از ابرامی فلزین هم برخوردارند.

در زمینه همین سمبول‌های شاعر در ارتباط با زمین و آسمان، یاد کردنی است که درخت ریشه در خاک و شاخه در آسمان دارد، درست بر عکس آفتاب. و آب و باد نسبت‌های متغیر دارند، اما آب به قیاس دریا و باران بیشتر زمینی است تا آسمانی و باد برخلاف آن آسمانی‌تر است. ــ و اما "سنگ" و "سایه" و "گل" و "مرغ" و "خاک" از سمبل‌های مشخص سراینده‌اند، هنگامی که در تبیین نوعی عرفان آزادمنشانه مبتنی بر نیست‌انگاری یا فروهلی (چیزی نزدیک به مشرب خیام یا هدایت) ــ بکار گرفته میشوند.

در این فرصت میتوان گفت که بیژن جلالی تمثیلا" کالبد نیمه وارفته‌ایست از خیام، با درونریخته مترشحی از هدایت و به هرحال بگمان من در شعر امروز بعداز نیما او یکی از شاخه‌هاست و چنین مینماید آنچه که او آغاز کرده است در دهه آینده اشاعه خواهد یافت.

* اینک بنا بوعده چند شعر چاپ نشده او را میاوریم، با این توضیح که این شعرها و دهها شعر دیگر انتشار نیافته شاعر کمال و انکشاف چشمگیری را نشان نمیدهند، الا اینکه اندیشه شاعر در لفاف همان بیان ساده مصون از صنعت بازیهای سالمندان بطور شگفت‌آوری ادامه یافته است و نوعی استقلال و شکل‌پذیری ــ که پدیده اخیر میتواند صرفا" مولود تکرار و استمرار باشد ــ رخ نموده است، تا نظر شعرشناسان و نقدنویسان آگاه‌تر از من چه باشد، همین بس و بدرود...

شهریورماه ۶۷ ــ مفتون امینی

چند شعر از بیژن جلالی

۱

کاش میدانستم
به اندازه قرص خورشید
یا کاش تاریک بودم
به اندازه شب
ولی ستاره‌ای هستم
گرفتار در شبی

۲

نی زنی در کنار راه
نشسته بود
راه را می‌نواخت
و خاک را
که با راه میرفت
ولی من صدای نی را
در آسمان
می‌شنیدم
که با باد میرفت
و آبی رنگ بود

۳

ما همراه فصلها مردیم
به آهستگی
و کسی خبردار نشد
زیرا نسیم بهاری
نگاه همگان را
به سوی گلها می‌برد
و باد پائیزی
صدایش بلندتر از زاری
ما بود

۴

اینها چرا
حقیقت را با حرف ذال
به جای دال
نوشته‌اند

۵

من چون درختان
زندگی کردم
و شاخه‌های روحم
از تاریکی به سوی نور
گریختند
و درست ندانستم
که در خاک چه میگذرد
زیرا همواره کوشیدم
تا بادها را
در آغوش گیرم ■

نامه‌ای با اندکی روتوش

اینجانب بعنوان خواننده بی‌ادعای مجله، نامه "میرزا آقاعسگری" را درشماره گذشته آن نشریه تحت عنوان "یک نامه بدون روتوش از آلمان" با دقت خواندم.

لطفا" مطالب این‌حقیر را هم بدون "روتوش" چاپ کنید (که البته اندکی‌روتوش هم بد نیست)

به‌اعتقاد من، هنرمند باید درکنار مردم باشد تا بتواند تکامل یافته وارتباط حیاتی خود را حفظ کند. اگراین رابطه گسسته گردد طبیعتا" درکار هنرمند خلل وکم مایگی و سستی پیش‌می‌آید

دیدگاه عسگری مدتی است تفاوت یافته و شعر او مرودکه از توده فاصله بگیرد. درحقیقت، این رنگ خطری برای او وکسانی مانند اوست که در متن جامعه زندگی نمی‌کنند.

عسگری درنامه‌اش نوشته بود: "آیا نام من ترسناک شده که شماشعرمرا باکنایه جواب می‌دهید."

درجواب بایدگفت که نام شما ترسناک نشده، بل این اشعار شماست‌که مدتی است ترسناک شده و رنگ وبوی اصیل خود را ازدست داده واگر به همین نحوه ادامه یابد، مسلم بدانید که وحشتناکتر هم خواهد شد.

همچنین نوشته: "بخش عظیمی از شعر و ادبیات امروز ما درخارج بوجود می‌آید آیاواقعا" همینطور است؟"

کجاست آن شعر و ادبیات ناب و واقعی و اثر گذار و اصیل ومردمی و پرمحتوا که درخارج بوجود آمده ومابی‌خبر هستیم؟! هنوز هم دود ازکنده بلند می‌شود" پس چرا پا وسط نمی‌گذارید و از دور این احتضار ادبی را تماشا می‌کنید. می‌خواهم بگویم اشعار شما و بسیاری دیگران "تداوم سالم" ومنطقی خود را از دست داده و این یک واقعیت تلخ است.

من نمی‌خواهم کاملا" از اشعار چاپ شده مجله دفاع کنم و یا مانند شما بی‌رحمانه همه را به یک چوب برانم.

اما با شعار هم مخالفم چون با آن چیزی حل نمی‌شود. اعتراف می‌کنم نسل جوان و پویای ما نیز ازبسیاری ازاین "شعرها" خسته و کسل و فرسوده شده واین امواج آهسته آهسته دارد همه را خفه می‌کند. همچنین عقیده دارم که این جریان قابل هدایت است وباید تلاش موثر و دامنگیری درجهت بهمجرا انداختن آن صورت پذیرد. لازمه آن روراست بودن است پس بیائیم صادق باشیم. ادعاها را کنار بگذاریم مسئولانه ومخلصانه دست دردست هم دهیم وگذشته پربار خود را، بشکلی نوین، حیات بخشیم تا برای آیندگان ــ حداقل ــ چیزی داشته باشیم.

"من‌من" گفتن‌ها را کنار بگذاریم وبرای همدیگر ارزش قایل شویم. مردم وخصوصا" نسل جوان هشیارند بسادگی فریب نمی‌خورند و برای همیشه نمی‌شود آنها را سرگردان باقی گذارد و با جمله‌ای ازآن بزرگ‌مرد، نامه را به‌انجام می‌رسانم که درجایی گفته است:

"چراغم دراین خانه می‌سوزد"

تهران ــ م. وحیدی سپهر

نمایشگاه نقاشی های
رعنا فرنود
درگالری سیحون ۱۴ تا ۲۴ آبان ماه
برگزار میشود

کلاس
آبرنگ
مقدماتی ــ پیشرفته
بعدازظهرها ۸۹۰۴۴۴

پرندگان برای مردن به کجا می‌روند

(۱)

پرنده کوچک غمگینی‌برشانه‌ام نشسته است. این پرنده که هرساعت و هر روز چهره عوض می‌کند، مدتهاست اندوهگین و دل‌افسرده‌است. گاهی به‌شکل جغد درمی‌آید و گاهی به هیأت

کلاغ؛ روزی گنجشک شادمانی است که از دست دوستانم دانه می‌گیرد، ساعتی بلبل خوشزبانی است که پیوسته ترانه‌های عاشقانه می‌خواند، سر درگوشم می‌گذارد و می‌خواند، آن‌قدر می‌خواند که حوصله‌ام سرمی‌رود. به او می‌گویم: "پرنده‌ٔ بوقلمون‌صفت دمدمی مزاج بی‌هنر! از خودت خجالت نمی‌کشی؟" می‌زند زیرگریه واشک از چشمهای خسته‌اش سرازیر می‌شود و قطره‌هایش برشانه‌ام می‌چکد. سرش را زیر بال و پر رنگینش فرو می‌برد و گوشه‌ای کز می‌کند. دلم به حالش می‌سوزد. دستی به‌سروگوشش می‌کشم. دلداری‌اش می‌دهم. نوکش را می‌بوسم.

آن‌گاه به‌هیأت طوطی مغروری درمی‌آید، با پر وبال رنگ به‌رنگ، و بنا می‌کند به خطابه خواندن و نطق کردن و حرفهای‌کنده کنده زدن. آن‌قدر از این در و آن در می‌گوید و آسمان ریسمان به‌هم می‌بافد که بازحوصله‌ام سرمی‌رود، سرم سوت می‌کشد. دلم می‌خواهد پس‌گردنش را بگیرم و پرتش کنم توی کوچه و خیابان تا رهگذری با ماشینی از روی بدنش رد شود و له و لورده‌اش کند.

دیده‌امش که عقاب شده است، عقابی با بالهای گشوده، چنگالهای قوی و درنده، چشمان تیز و خشن، گردنی برافراشته و نوکی محکم، گویی آماده‌ٔ یورش.

می‌گویم: "باز که فیلت هوای هندوستان کرده!"

می‌خندد.

هدهدی زیبا و عشوه‌گر می‌شود. عاشقانه نگاهم می‌کند.

می‌گویم: "حوصله ندارم."

به‌شکل مرغ چاق قدقدویی درمی‌آید، سلانه سلانه بر شانه هایم راه می‌رود و یکریز حرف می‌زند. عشوه می‌کند، می‌نالد، غمزه می‌فروشد، ادا درمی‌آورد و خودش را بیمار نشان می‌دهد.

- می‌شناسمش، خوب می‌شناسمش. دلش می‌خواهد مورد توجه قرار گیرد. ازبس لوس است!

خروس سینه ستبر متکبر قوقولی قوقوخوانی می‌شود و سحرگاهان، آواز می‌خواند.

از خواب که می‌پرم، می‌پرسم: "چه خبر شده؟"

روزگاری مرغ حق بود. در سیاهی شبها، آواز سر می‌داد، بلند و بی‌پروا. آن‌قدر می‌خواند که از گلویش خون می‌چکید. آثار قطره های خون گلویش ــ هنوز که هنوز است ــ بر شانه ها و پوست تنم باقی مانده.

جغد من، شبها ــ با چشمانی درشت و

درخشان ــ خاموش برشانه‌ام نشسته و به سیاهی خیره نگاه می‌کند. گاهی . زیر لب می‌گوید : " چرا ماه درنمی‌آید ؟ "

می‌گویم : " تو با ماه چه کار داری ؟ "

می‌گوید : " تماشای مهتاب ــ از این خرابه که من برایش نشسته‌ام ــ تسکینی است بر دل افسرده و روح پژمرده‌ام . "

می‌خندم و می‌گویم : " پس منتظر بنشین ! "

می‌گوید : " صبر من زیاد است . "

به‌کلاغی که برشانه‌ام نشسته و قاقار می‌کند ، می‌گویم : " زمستان گذشته است ؟ "

می‌گوید : " کجای کاری ؟ بهار هم دارد به سر می‌رسد . "

می‌گویم : گلهای سرخ کوچکی که دوستم برایم آورده بود ، چرا زود خشک شد ؟ "

می‌گوید : " چرا از من می‌پرسی ؟ "

می‌گویم : " پس از چه‌کسی بپرسم ؟ مگر کس دیگری هم هست . تو هم که هر لحظه به رنگی درمی‌آیی ؟ "

می‌گوید : " من ؟! "

و می‌بینم که بوقلمونی با پاهای زشت و چتر گشوده‌ٔ پرهای دور گردن ، جای کلاغ نشسته و فخر می‌فروشد .

می‌گویم : " بالاخره یک روز ، با یک شب ، کلهٔ همه‌تان را خواهم کند و توی چاله‌ای‌خاکتان خواهم کرد ! "

همه ــ دسته‌جمعی ــ می‌زنند زیر خنده و می‌گویند : "تو؟! اگر می‌توانستی ، تا حالاصدبار این کار را کرده بودی . سالهاست فقط حرفش را می‌زنی . "

گنجشک کوچک می‌گوید : " حیف نیست ! زندگی زیباست ! "

می‌گویم : " حیف ؟! تو به‌این همه زشتی و پلشتی می‌گویی زیبا ؟! "

می‌گوید : " تـو خودت این حرف را بـادم دادی . فراموش کرده‌ای ؟ "

دروغ می‌گوید . مثل همه‌شان ــ همه‌ٔ آن پرنده های رنگارنگ ــ دروغ می‌گوید . شاید تقصیر آنها نیست . شاید این منم که بـــه دروغگویی تشویقشان کرده‌ام .

گاهی درخواب ، سیمرغی را می‌بینم که بر شانه‌ام نشسته ومی‌گوید : " پرهایی را که به تـو داده بودم تا هرگاه گرفتار مشکلی شدی یکی از آنها را آتش بزنی ، چه کردی ؟ "

چیزی یادم نمی‌آید . زبانم بند می‌آید .

می‌گوید : " گمشان کردی ؟ "

صدای طوطی بلند می‌شود : " این .... مدتهاست خودش را هم گم کرده . "

بیدار که می‌شو م ، کلاغ را می‌بینم که بـر شانه‌ام نشسته و چرت می‌زند .

سایهٔ ققنوسی را که در افق پرواز می‌کند می‌بینم . صدایش می‌زنم . برمی‌گردد و بـا شماتت نگاهم می‌کند .

بوی خاکستر می‌آید . کپه‌ای خاکستر داغ پیش رویم است . خاکسترها را با دست به‌هم می‌زنم . دستهایم می‌سوزد . بوی گوشت و ناخن سوخته فضا را پر می‌کند .

میان خاکسترها ، هیچ چیز نیست .

بـاد تندی می‌وزد و خاکسترها را با خـود به اطراف می‌پراکند .

کبوتر سفید معصومی برشانه‌ام نشسته و بغبغوکنان دانـه برمی‌چیند . دلـم به‌حالش می‌سوزد . نگاهش می‌کنم : بالهایش را چیده‌اند .

می‌گویـم : " حالا می‌فهمم چـرا پـرواز نمی‌کنی . "

می‌گوید : یادت رفته ؟ تو خودت بالهایـم را قیچی کردی . "

می‌گویم : " من ؟! "

دیشب ، از خواب که پریدم ، ماه در آسمان نبود . هرچه نگاه کردم تا شاید ستاره‌ای‌ببینم ، جز سیاهی چیزی به چشم نمی‌آمد .

ناگهان مرغی را دیدم که شبیه هیچ‌یک ازآن پرنده های ریز و درشت و رنگارنگ نبود .

پرسیدم : " تو دیگر چه‌جورپرنده‌ای هستی ؟ "

ساکت نشسته بود . شکل غریبی داشت .

گفت : " مرغ مجسمه . "

گفتم : " مرغ غم ؟ "

گفت : " نه ، مرغ مجسمه . "

پرستویی که غروب دیروز ، به من سلام کـرد خسته بود .

پرسیدم : " از کجا می‌آیی ؟ "

گفت : " من خیلی وقت است آمده‌ام . یادت نیست ؟ "

گفتم : " پس ، کجا می‌روی ؟ "

گفت : " جایی‌ندارم بروم . پرستوها مدتها پیش ــ دسته‌جمعی ــ پریدند و رفتند . "

گفتم : " پس تو چرا با آنها نرفتی ؟

گفت : " یادت رفته ؟ " و خندید .

همه‌شان به من می‌خندند . گاهی خودم هم به خودم می‌خندم .

بعضی‌هاشان گاهی گریه می‌کنند . اما مـن ــ با آن که دلم به حالشان می‌سوزد ــ هیچ وقت نتوانسته‌ام همراهی‌شان کنم . این هم خودش خنده‌دار است .

*

(۲)

صدای رعد و درخشش برق .

جاده‌ٔ خاکی‌بی‌انتهایی پر از قلوه‌سنگ و کلوخ . دوطرف‌جاده‌درختهای خشکیده وسوخته . تابش تند آفتاب . هوای داغ .

تشنه است . پرنده‌ای که بر شانه‌اش نشسته بی‌تابی می‌کند آب می‌خواهد .

می‌دود .

به لب پرتگاهی می‌رسد . زیر پایش سیاهی است . شب نیست . صلوٰة ظهر است . اما ، درون پرتگاه سیاهی است .

می‌خواهد خودش را پرت کند پایین .

دریاچه‌ای متعفن پیش رویش است . بـوی مردار می‌آید . قایق شکستهٔ کهنه‌ای ــ به شکـل تابوت ــ پیش رویش ، برآب‌لزج ، تاب می‌خورد .

پرنده دیگری به شانه‌اش نشسته است .

پرنده‌ها همگی پر کشیدند و رفتند . حالا ، تنها مانده است .

عمر می‌گذرد . باران نمی‌بارد . ماه در آسمان نیست . جویبار نمی‌خندد . نسیم در شاخ و برگ درختان زمزمه نمی‌کند .

دور وبر پرتگاه تاریک و دریاچهٔ بوناک ، پرسه می‌زند و با خود پچ پچ می‌کند .

پرنده‌هایش کجا رفتند ؟ کبوترش کجاست ؟ آیا بالهایش رشد کرده ؟

هیچ صدایی نیست .

ناگهان صدای گریه می‌آید . دلش آشوب می‌شود . چشمش سیاهی می‌رود . زانوهایش سست شده است . دستش می‌لرزد . دلش می‌لرزد .

*

(۳)

یک روز ، دلم لرزید ، نه مثل حالا . طور دیگری لرزید . همان لحظه ، دستم هم لرزید . وقتی دست و دل بلرزد ، همین‌طورها می‌شود .

آن‌روز ، جز دو برکهٔ شفاف آبی ، چیز دیگری ندیده بودم . نمی‌دانم آبی‌بودند ؟ سبز بودند ؟ یا کبود ؟ راستی ، چه رنگی داشتند آن دو برکهٔ زلال و شفاف که دلم را لرزاندند ؟

*

(۴)

خسته است . دلش می‌خواهد به کوه و دشت برود و هرچه فریاد در عالم بوده و هست ، سر خودش‌بکشد .حنجره ندارد ،سینه چاک کندو . . . بر بالای بلندترین قله ، بخواند .

کاش آن پرندهٔ کوچک دل‌افسرده هنـوز بر شانه‌اش نشسته بود . حالا ، باید بگردد برای خود پرنده‌ای پیدا کند .

از عابری که چهره نداشت ، پرسید : " شما نمی‌دانید کجا می‌شود پرنده‌ای پیدا کرد ؟ "

صدای خشک خندهٔ عابر را شنید . تق تق گامهای عابر ، در مه محو شد .

به بالای تپهٔ بلندی رسید مشرف بر دریا ، رو به‌افق ، جایی که پرندگان و مرغان دریایی درپرواز بودند وماه ازپس‌موجها ، سرک‌می‌کشید .

فریاد زد : " آهای . . . "

صدا در موجهای دریا پیچید ، در کوهها و جنگلها پیچید و برگشت : " آهای . . . "

*

(۵)

صدایی که صدای جویباران است در بهاران ، و صدای طلوع خورشید است و صدای باران است و صدای نسیم است ، صدای طبیعت است وصدای خوبی و مهر و دوستی ، کدر شده است . من رنگ کدورت را می‌شنوم ، بوی ناخوشایند کدورت را لمس می‌کنم ، طعم تلخ کدورت را می‌بینم وصدای گرفته و خشم‌آگین کدورت را می‌چشم .

بوی خوشی در فضاست . بوی بهار نیست ، بوی پاییز نیست ، بوی خاک باران‌خورده نیست ، بوی دریا و جنگل و کوهستان نیست ، بوی عطر گلهای وحشی نیست . بوی پگاه نیست ، بوی‌غروب نیست . . . بوی دو برکهٔ کوچک آبی است : زلال و شفاف و پاک .

من این بو را دوست‌دارم ، اگرچه درآن‌سوی جهان ــ پشت دریاهاو اقیانوسها ــ و حتی در آن‌سوی تمام کهکشانها باشد .

اگر پرنده‌ای برایم مانده بود ، می‌گذاشتم تا از آن دوبرکه آب بنوشد .

ناصر زراعتی

آمریکایی دوآتشه

رالف لین تن
خلیل دیرین

یکی از گیراترین مباحث علم مردم شناسی، مبحث مطالعه (ریشه‌های) پدیده‌های فرهنگی است که به فرهنگ شناسی اشتهار یافته است. چه‌بسا پدیده‌هائی‌که به‌مردمانی خاص منسوب‌اند لکن ریشه در فرهنگی دیگر دارند و در اثر اشاعه و تداخل فرهنگی به هیئت و شکل جدیدشان درآمده‌اند. در جهان امروز در اثر ارتباطات سریع، پدیده‌های اجتماعی خیلی زود از یک فرهنگ به فرهنگ دیگری منتقل می‌شوند. و در نتیجه هر ملتی پیوسته از فکر و اندیشه ملت‌های دیگر بهره می‌گیرد. درعین‌حال مردمان عادی و حتی روشنفکران اکثر جوامع با غرور فراوان هر آنچه را که در جامعه خود می‌بینند از آن خود می‌پندارند و از موضع قوم محوری افکار و عقاید خود را برتر از اندیشه دیگران می‌دانند. دنبال کردن همه جاده‌هائی را که هر پدیده اجتماعی طی کرده تا به نقطه معینی از رشد خویش رسیده کار دشوار و پیچیده‌ای است. اما پرفسور رالف لین تن مردم‌شناس ارجمند آمریکائی در مقاله کوتاه خود که ما آنرا "آمریکائی دوآتشه" ترجمه کردیم با زبردستی خاصی به‌اصل پیدایش برخی از اجناس (پدیده‌هائی) که آمریکائیان از آن خود می‌دانند همت گماشته و زیرکانه به تحقیر احساسات قوم محوری آنها پرداخته است. او به کنایه به آنها می‌گوید آمریکائی موجود خاصی نیست و به نژاد برتری تعلق ندارد. آمریکائی فقط در برهه‌ای از تاریخ بشر توانست از تجربیات پیشینیان، هوشمندانه استفاده نماید و میدان وسیع‌تری برای فعالیت‌های بشری فراهم آورد.

مترجم

درباره آمریکادوستی یک فرد عادی آمریکائی و با شوروشوقش به حفظ میراث گرانبهای فرهنگی خود، بهرقیمتی که باشد، هیچ تردیدی نمی‌توان داشت. با اینهمه از مدت‌ها قبل بی‌آنکه این آمریکائی بداند که در مملکتش چه می‌گذرد، برخی‌ازافکار تندوتیز بیگانگان بطرز مودبانه‌ای، راه خود را به درون تمدن او باز کرده‌اند. بدین ترتیب صبحگاهان آن وطن‌پرست دوآتشه ملبس به پای جامه، لباسی که اصل آن از هند شرقی آمده خود را در رختخوابی می‌یابد که طرحش از ایران یا آسیای صغیر ریشه گرفته است. او در اجناس غیر آمریکائی غوطه‌ور شده: یکی از آن اجناس پنبه است که اول بار در هندوستان‌پرورش داده شده، دیگری پارچه کتانی است که در شرق نزدیک ساخته شده، پشم از یک حیوان بومی در آسیای صغیر و یا ابریشم که طرز استفاده از آن نخستین‌بار توسط چینی‌ها کشف گردید. همه این مواد به‌روشی که در جنوب غربی آسیا اختراع شده به لباس تبدیل گردید. اگر هوا خیلی سرد باشد این آمریکائی حتی ممکن است به زیر یک لحاف پر قو که در اسکاندیناوی ابداع شده، بخوابد.

بهنگام برخاستن از خواب او به ساعتی که اختراع اروپای قرون وسطی است می‌نگرد و کلمه تند "لعنتی" را به‌زبان لاتین بکار می‌برد و با عجله برمیخیزد و بطرف حمام می‌رود. دراینجا اگر او لحظه‌ای تأمل کند، باید خود را در میان فرهنگ عظیم‌آمریکائی احساس‌کند. داستان‌هائی درباره کیفیت وفراوانی سیستم‌لوله‌کشی خارجی‌ها به گوشش می‌رسد و خواهد فهمید که در هیچ کشوری یک فرد عادی در میان چنین شکوه و عظمتی به استحمام نمی‌پردازد. اما فشار مودبانه خارجی‌ها حتی در اینجا هم او را دنبال می‌کند. شیشه را مصریان قدیم، استفاده ازکاشی برای کف اطاق و دیوار را مردمان شرق نزدیک، چینی "چینی‌ها"، و هنر لعاب‌کاری روی فلزات توسط صنعتگران مدیترانه‌ای عصر مفرغ اختراع شده است. حتی وان حمام و توالت اوچیزی جز اشکال تغییریافته‌ای از اصل رومی‌اشان نیست. تنها سهمی که آمریکا در ابداعات بشری دارد، اختراع رادیاتوری است که با بخار کار می‌کند که این وطن پرست دوآتشه به‌اختصار و بدون قصد برآن تکیه زده است.

آمریکائی دوآتشه ما در حمام با صابونی که بوسیله گل (Gauls) های باستان اختراع شده شستشو می‌کند. سپس دندانهایش را مسواک می‌زند که خود یک عمل مخرب اروپائی است که تا اواخر قرن هیجدهم به آمریکا هجوم نیاورده بود. بعد از آن او ریشش را می‌تراشد، که یک سنت خودآزاری (مازوخیستی) است و در آغاز بوسیله کاهنان خدانشناس مصر و سومر باستان رواج‌یافت. دل‌آزاری ورنج ودردسر این‌ترتیبات در اثر این واقعیت تخفیف می‌یابد که دستگاه ریش‌تراشی از فلز استیل است که آلیاژی است از آهن و کربن که یا در هندوستان و یا ترکستان کشف شده است. بالاخره او خود را با حوله‌ترکی خشک می‌کند.

به اطاق خواب بازمی‌گردیم. قربانی ناآگاه اعمال غیرآمریکائی لباس‌هایش را از روی یک صندلی که در شرق نزدیک اختراع شده برمی‌دارد و شروع به پوشیدن می‌کند. او لباس‌های چسبانی را می‌پوشد که مدلش از شکل ظاهری پوستین کوچ‌نشینهای استپ‌های آسیائی آمده و آنها را با تکمه‌هائی که نمونه‌های نخستینشان در اروپا در اواخر عصر حجر پدیدار شد، می‌بندد. این‌لباس برای فعالیتهای خارج از خانه، در آب و هوای سرد بسیارمناسب، ولی برای‌تابستان‌های‌آمریکا، و خانه‌هائی که با بخار رادیاتور گرم می‌شود و همچنین‌خانه‌های‌متحرک(Pullman) نامناسب است. با این همه رسوم و افکار خارجی‌ها این وطن‌پرست شوربخت را در بندگی نگهمیدارد، حتی وقتیکه عقل سلیم به او می‌گوید که لباس اصیل سرخپوستان‌آمریکا که فقط‌ازپوشش مختصری برای پوشاندن عورتین و کفش ساده(۱) تشکیل شده خیلی راحت‌تر خواهد بود، با اینهمه او کفش‌های تنگی به‌پا می‌کند که از چرم ساخته‌شده و ترتیبات آن چنین است که طی مراحلی توسط مصریان قدیم آماده شد و به‌اشکالی درآمد که سابقه‌اش‌را تا یونان باستان می‌توانیم بیابیم و اطمینان حاصل می‌کند که به‌دقت واکس خورده که عمل واکس‌زدن هم ما‌خود از فکر یونانی‌است. بالاخره او پارچه باریک روشنی در اطراف گردنش می‌پیچد (کراوات) که نشانه‌ای از بقایای رودوشی است که کروات‌های (Croats) قرن هفدهم بردوش می‌انداختند. او سرانجام در آئینه که اختراع مدیترانه باستان است خود را ورانداز می‌کند و برای صرف صبحانه به طبقه پائین خانه‌اش میرود.

در اینجا نیز او با تعداد زیادی اشیاء‌خارجی مواجه می‌شود. خوراک و نوشابه‌ای که در برابر اوست در ظروف سفالین است که‌نام عمومی آن چینی – معرف‌گوبائی بر اصل و منشاء آنهاست. چنگالش یک اختراع ایتالیای قرون وسطی وقاشقش تقلیدی ازاصل رومی‌آنست. او معمولا صبحانه‌اش را با قهوه که گیاهی از سرزمین حبشه است و اولین‌بار توسط اعراب کشف گردید آغاز می‌کند. آمریکائی دوآتشه ما به‌احتمال زیاد احتیاج دارد که آثار شرابخواری‌های بیحسابش را، شراب و شامپانیی که در شرق نزدیک ساخته شده و یا اسکاچ و ویسکی که توسط کیمیاگران اروپای قرون وسطی اختراع شده برطرف کند. گرچه اعراب قهوه خود را بدون قند و شکر و بطور ساده می‌نوشند، او احتمالا آنرا با شکر، که در

هندوستان کشف شد، شیرین و با سرشیر مخلوط خواهد کرد که البته اهلی‌کردن حیوانات و روش شیردوشیدن به مردمان آسیای صغیر بازمیگردد.

اگر وطن‌پرست دوآتشه ما به‌اندازه کافی امل باشد که دست از صبحانه آمریکائی برندارد قهوه‌اش را می‌بایستی با پرتقالی که در منطقه مدیترانه پرورده شده، طالبی که در ایران و یا انگوری که در آسیای صغیر عمل آمده صرف کند. بدنبال آن او ظرفی از بلغور که از دانه‌های‌گیاهی پرورش یافته در شرق نزدیک تهیه شده و به روش‌هائیکه در همانجا ابداع شد می‌خورد. بعد از آن او به سراغ کیک مخصوصی (Waffle) میرود که ابداع اسکاندیناوی‌ها است و آنرا همراه با مقدار زیادی کره که در اصل وسیله آرایشی در شرق نزدیک بوده می‌خورد. بعنوان خوراک اضافه او ممکن است تخم پرنده‌ای (۲) را که در جنوب شرقی آسیا پرورده شده و یا قطعات گوشت حیوانی (۳) را که در همان منطقه اهلی شده و به روش ابداعی مردمان اروپای شمالی نمک‌سود و پخته شده بخورد.

صبحانه تمام می‌شود. او (یک) کلاه‌نمدی را که بوسیله چوپان‌های شرق آسیا اختراع شد برسرش می‌گذارد. اگر احتمال بارندگی وجود داشته باشد، گالش به پا می‌کند، که بوسیله مکزیکی‌های باستان کشف شد و چتری که توسط هندی‌ها اختراع شد بر سر خواهد گرفت. سپس او برای‌قطار بسرعت می‌دود، البته بایدبگوئیم، نه دویدن بلکه قطار است که یک اختراع انگلیسی است. در ایستگاه قطار چند لحظه برای خریدن روزنامه مکث‌می‌کند وباسکه‌هائی‌که توسط لیدی‌های (Lydia) باستان اختراع شد، پولش را می‌پردازد. همینکه سوار شد لم میدهد تا دود سیگاری که در مکزیک و یا سیگار برگی را که در برزیل ساخته شده فروبلعد. در این حیص و بیص اخبار روزنامه را می‌خواند که با حروفی چاپ شده که اختراع اقوام سامی‌ها است وطی جریاناتی که بر اساس موادی که در چین (۴) ساخته شد در آلمان اختراع (۵) گردید. همینطور که این آمریکائی دوآتشه به‌آخرین سرمقاله‌ای که در آن به‌آثار شوم وارد بر فرهنگ ما آمریکائی‌ها در اثر قبول افکارمکانگان اشاره شده‌است نظر می‌افکند، البته او از سپاسگزاری به درگاه خدای عمربان به زبان هند و اروپائی غافل نخواهد شد زیرا که او صددرصد (فراموش نکنیم که خود سیستم اعشاری توسط یونانیان اختراع شده) امریکائی (ماءخود از نام جغرافی‌دان ایتالیائی آمریکو وسپوسی) است.

---

۱ – Gee string and moccasins

۲ – احتمالا تخم مرغ است که همراه با نوارهای تا زکی از گوشت خوک (بیکن BACON) بعنوان صبحانه درکشورهای‌غربی صرف‌می‌شود. (م)

۳ – این حیوان "خوک" است (م)

۴ – یعنی "کاغذ" (م)

۵ – "چاپ سنگی" اختراع گوتنبرگ آلمانی (م)

آقای دستغیب

اجازه بدهید جوانها هم بنویسند

سردبیر "دنیای سخن"

خواهشمند است این یادداشت را درپاسخ به مقاله "رونویسی محققانه" در نخستین شماره "دنیای سخن" چاپ کنید.

انتشار **صدسال داستان‌نویسی درایران** واکنش های متفاوتی را برانگیخت: برخی‌زبان به‌تحسین کتاب گشودند و گروهی ضمن تائید کار، نظریات انتقادی بجا وآموزنده‌ای ارائه دادند.

مؤلف از آغاز تصمیم داشت که به‌نوشته ها و حرف وسخنهای بیرون از عرصه نقد پاسخی ندهد. اما مقاله "دنیای‌سخن" که نشانگر برآشفتگی یکی از "پیشگامان نقد ادبی" درایران – آقای دستغیب – است، مولف را واداشت که برای روشن شدن اذهان خوانندگان یادداشت کوتاهی بنویسد. پیش از پرداختن به‌نوشته‌آقای دستغیب این‌نکته را بایدبگویم که **صدسال‌داستان نویسی** چون هرکار آغازین دیگر، عیبهایی دارد و از داوریهای شتابزده عاری نیست، و ضعفهای روش‌شناختی – متدولوژیک – نیز درآن دیده می‌شود. استاد دستغیب همین نارسایی های روش‌شناسانه را به عدم رعایت اخلاق در پژوهش تعبیر کرده‌اند و مقاله‌ای نوشته‌اند که قبل از هر چیز،مرا حیرتزده کرد، زیرا تصور ذهنی دیگری از ایشان داشتم.

درمقاله‌ٔ یاد شده، استاد دستغیب پس از شرحی درباره‌ٔ سابقه‌ٔ تحقیقاتی خود، می‌گوید: "چون نوشته‌هایی از ایشان (مولف صدسال داستان نویسی) درجایی ندیده بودم که نشان بدهد ایشان درکارپرزحمت نقد گامهایی پیموده، گمان شدید بردم که نویسنده ... حاصل پژوهش ها و نقدهای من و دیگران را ... از آن خود کرده است". وقتی نوشته منتقدی کهنه‌کار بر چنین منطقی استوار باشد، چه می‌توان‌گفت؟ موضوع خیلی ساده است: دوجلد کتاب **صد سال داستان‌نویسی** حاصل ده سال کار فشرده‌ٔ مؤلف است وعلت چاپ نشدن‌بخشهایی ازآن درمجلات اینست که درطول این سالها مشغول کار برروی آن بودم و طبعا "عجله‌ای برای انتشار کارناتمام و دستیابی به شهرتهای آسانیاب و زودگذر مطبوعاتی نداشتم.

مولف **صدسال‌داستان‌نویسی** نخواسته به‌شکلی ماهرانه منابع خود را پنهان کند و به‌اصطلاح آقای دستغیب "ازبه‌گربه کم" کند واین وآن را برای لودادن" خود به‌زحمت بیندازد. به‌ویژه که در پیشگفتار و یادداشتها نیز بارها به آثار منتقدان مختلف اشاره کرده وبه‌این ترتیب، هرچند به‌اختصار، زحمات آنان را پاس داشته است. هدف عمده‌ٔ مولف، مشخص کردن چگونگی بازتاب روانشناسی اجتماعی دورانهای مختلف در ادبیات همان دوره‌ها بوده است. و در راه رسیدن به‌این منظور، آنچه از نوشته‌های دیگران برگرفته شده چون ماده خامی در ساختمان کتاب درمفهوم ومعنای تازه‌ای به‌کار رفته است.

استاد دستغیب درنمونه‌هایی که آورده‌اند نمونه‌ای که نشان دهنده‌ٔ "رونویسی" از آثارشان باشد ارائه نداده‌اند. بیشترین نمونه‌ها، عبارت از خلاصه‌ٔ داستانهای علوی وهدایت و به‌آذین است. شاید چون ایشان یکبار خلاصه‌ٔ داستان "پادنگ" یا "نامه‌ها" یا **بوف‌کور** و ... را آورده‌اند، هیچ محققی حق ندارد خلاصه آن داستانها را بیاورد و اگر چنین کرد مرتکب سرقت ادبی شده است. البته چون این رونویسی ها شباهت با نوشته های ایشان ندارد، نتیجه گرفته‌اند که مولف تحلیل‌ها وداوری‌های ایشان را کژ ومژ کرده، برآنها افزوده و از آنها کاسته. چگونه کسی که بهرام صادقی را شاخص‌ترین نویسنده‌ٔ دهه سی و نویسنده‌ای خلاق و صاحب سبک می‌داند، آنچه را که شما درباره‌ٔ صادقی نوشته‌اید به‌نام تحقیق شخصی خود معرفی می‌کند؟ شماصادقی راطنزنویسی موفق نمیدانید: "آنچه این نویسنده می‌نویسد طنز اجتماعی نیست بلکه نکته‌پردازی و هجو استهزاءآمیز و کنایه است" و **وصف اوهام بیمارگون** (تاکید از من است) ویژه‌ٔ **ملکوت** نیست. صادقی در داستانهای کوتاه "وسواس" و "کلاف سردرگم" نیز به ارائه محیطی که دورنمای اجتماعی درآن جای خود را به تصورات اضطراب‌آور فردی‌می‌دهد می‌پردازد" (فردوسی، سال ۱۳۵۰) این "داوریها" با بررسیهای مولف **صد سال داستان نویسی** تفاوتی ماهوی دارد.

آقای دستغیب! **صدسال داستان‌نویسی** عرصه را برآثار شما تنگ نکرده است. شما هم آثار پراکنده‌تان را گرد آورید و منتشر کنید، تا من هم مقاله‌تان درباره‌ٔ **نون‌والقلم** را – که نخوانده آن را رونویسی کرده‌ام – بخوانم و خوانندگان بیغرض هم امکان مقایسه دقیق آنها را با مطالب **صد سال داستان‌نویسی** بیابند. و ببینندچگونه نظر من وشما درباره‌ٔ رمان **باشرفها** ی عماد عصار از زمین تا آسمان با هم فرق دارد. من این‌رمان را یک پاورقی هرزه‌نگار دانسته‌ام و برنقش‌آن در توسعه‌ٔ ابتذال‌جنسی درجامعه تاکید کرده‌ام (ص ۹۱ **صدسال داستان‌نویسی**). درحالی که شما، این رمان را همراه **چشمهایش** علوی ازشاخص – ترین رمانهای ایرانی دانسته‌اید (ص ۲۲۲ **نقد آثار به‌آذین**) و ...

وکلام آخر اینکه: نه تنها شما، بلکه بسیار کسان دیگر هم باید درباره‌ٔ ادبیات معاصر بنویسند تابه‌متنی‌جامع دراین زمینه دست‌یابیم. شما بازهم بنویسید، همچنان که‌سالهادرنشریات گوناگون نوشته‌اید. اما اجازه بدهید جوانها هم بنویسند.

حسن عابدینی

این سفر راه قیامت می‌روی تنها چرا ؟

ادب کهن‌که از رودکی‌تا بهار ، همواره‌به‌نوعی نوشده بود ، آخرین نماینده‌ی ارزشمند خود ، محمدحسین شهریار را از دست داد .

شهریارغزلسرای توانای معاصر که چند دهه بردوق عمومی شعرخوانان کشور ، پرتو افکن بود اکنون نامی شده است درتاریخ ادبیات که نقاد زمانه دیر یا زود ، آثار او وزندگیش وا داوری خواهد کرد .

سید محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار به سال ۱۲۸۳ شمسی در تبریز متولد شده است . شاعر درسال ۱۳۰۰ به‌تهران آمد پیش ازگرفتن دیپلم پزشکی ، عشق او را از مدرسه گریزاند وبه‌عرصه‌ی پرهیاهوی شعرکشاند . مدتها درخراسان و تبریز وتهران زیست آثار متعددش درجراید و درکلیات اشعارش همواره مورد توجه فارسی‌زبانان بوده است و " حیدربابای " او در ممالک ترک زبان اقبالی گسترده یافته‌است .

درمقدمه کتابش می‌نویسد : " شعر هدف و مقصود وایدآلی دارد که به جای مذهب ومسلک نزد انسان است ونیزموضوع ومعنی ومفهومی ، که بجای اخلاق ورفتار و آدابی است که انسان به‌تناسب ایدآل خود اتخاذ می‌کند . "

دراینجا تصویرچاپ نشده وشعری‌به‌خط‌استاد را به‌یاد آن شاعر ازدست رفته می‌آوریم . یادش گرامی باد .

(شادباش عید)

شراب ژاله بجام است باغ وبستان را
به بانگ صبح صلا میزنند مستان را

به صد زبان گل صد برگ و ده زبان لوکن
دگر چه جای خموشی ، هزار دستان را

بگوه ، برف نگر آب شد که غرش سیل
صلای بدرقه سر میدهد زمستان را

به هول جنگ جهانی است باد و از رگبار
به یادت آورد آوارگان لهستان را

شب سیاه زمستان بدین سحر سفری است
تو هم به بدرقه بدرود کن نشستان را

دهان غنچه گل وا نمود که ابر بهار
به دانگی شد و پر شیر کرد پستان را

کلاغ و چلچله گو ، به طفل باز بگویش
دهند مژده تعطیلی دبستان را

نسیم ، بر سر صد برگ ، گویی سعدی است
که صفحه بندد و شیرازه گلستان را

اگر چه پیل پلنگ افکنی چو روئین تن
چه جای پنجه زدن شیر زابلستان را

به شیره دست بسر کن مگس که بی طرفی است
اگر شکوه شکسته است شکرستان را

به کفر زلف تو آن شانه ، شحنه ایمان
که صف شکافته آشوب کافرستان را

نگاه شاه غضبناک ، حفاظ عفت اوست
که چشم شیر فرق میکند نیستان را

به شادباش شب عید ، شهریار این می
بجام کرد و صلا داد می پرستان را

شهریار

Djalâl AL-e AHMAD

Occidentalite

Gharbzadegui

ADUIT DU PERSAN PAR F.BARRÈS-KOTOBI
OTOBI AVEC LA COLLABORATION DE D. SIMON

"غرب‌زدگی"

جهان فرسوده انسان سنتی

علی دهباشی

خاطره‌ای از جلال آل احمد

در آستانه‌ٔ بیستمین سالمرگ زنده‌یاد جلال آل‌احمد کتاب " غرب‌زدگی " اثر مشهور و بحث انگیز بزبان فرانسه در پاریس منتشر شد ۱

با انتشار ترجمه‌ٔ فرانسه غرب‌زدگی چهارمین ترجمه از این کتاب است که به زبانهای زنده دنیا ترجمه می‌شود. پیش از این سه ترجمه دیگر از این کتاب به انگلیسی منتشر شده بود ۲.

مترجمین کتاب خانم فرانسواز کتبی، دکتر مرتضی کتبی و دانیل سیمون هستند و متجاوز از سه سال بر روی ترجمه این کتاب کار کرده‌اند. و در مقدمه مفصل خود از تجربیات و مشکلات خود درباره‌ٔ چگونگی ترجمه کتاب سخن گفته‌اند.

مترجمین کتاب برای آگاهی خوانندگان فرانسه زبان متجاوز از دویست و پنجاه پانویس و توضیح درباره‌ٔ اشارات و اسامی که آل‌احمد در کتاب بکار برده است در پایان هر فصل آورده‌اند.

ترجمه‌ٔ فرانسه " غرب‌زدگی " را می‌توان کاملترین ترجمه این کتاب به زبانهای خارجی دانست. زیرا مترجمین علاوه بر پانویسهای فراوان، در دو مقدمه جداگانه تحلیلی از پدیده " غرب‌زدگی " ، زندگی و آثار آل‌احمد و تأثیر کتاب " غرب‌زدگی " بر جریانات فرهنگی و اجتماعی بدست داده‌اند. همچنین کتابشناسی آثار آل‌احمد و سالشمار وقایع و فرازهای زندگی آل‌احمد که بصورت کامل توسط علی دهباشی برای ترجمه کتاب تدوین شده است در بخش ضمائم کتاب آمده است.

قرار دادن بازیگر برای کشف امی
شود پس از ترجمه
ی فرانسه ترجمه‌ٔ این کتاب به
یایی و اسپانیولی منتشر شود.

1-L'occidentalite
egui),Tr.F.Barres
Kotobi.
Avec la Collabora
Simon.
Paris.Editions L'
1988

اویج" را داریم که بالاترین ر
عناصر یک" درام موزیکال" ب

حرکات موزون اصغر فریدی ما
روستاراتا ارضای خواست سطحی
ابراز به‌تعهد و پیام اجتماعی
د.

انه نمایش تا پایان بگونه‌ای ب

۲ – مشخصات دو ترجمه‌ٔ دیگر که در دسترس است:

1-Gharbzadegi:Westruckness, Tr.John Green and Ahmad Alizadeh,Lexington,Ky.Mazda Publishers,1980

2-Plagred by the west(gharbzadegi),Tr.Paul Sprachman. New York Columbia university,1982

"قاعدتا"، با گذشت زمان، خاطره دیدارهای دیگران در گذشته دور ضعیف و مبهم می‌شود. اما خاطره من ازدیدارهای متعددی‌که در تهران، در آن روزها و ماههای پس از قیام پنجم ژوئن ۱۹۶۳ (پانزده خرداد ۴۲) با جلال آل احمد داشتم، از این قانون پیروی نمی‌کند.

خاطره‌ٔ او، امروز، همچون نخستین روز ملاقاتمان با فردای آن، زنده و روشن است. گویی گذشت‌زمان هیچ‌تأثیری براین‌خاطره نمی‌گذارد. گرچه من تنها دو سه بار او را دیدم و فرصتی‌برای گفتگوی طولانی نداشتیم، اما هنوز تصویرش به آسانی در برابر دیدگانم مجسم می‌شود و صدایش به روشنی در گوشم طنین می‌افکند.

این چند ملاقات کوتاه در کافه فیروز، در خیابان نادری تهران انجام شد. آنروزها من تازه وارد تهران شده بودم و عادت کرده بودم که‌عصرها بطورمنظم با یکی ازدوستان دانشگاهیم به کافه فیروز بروم. در آن زمان کافه فیروز برای مدت کوتاهی بعنوان پاتوق نویسندگان، معلمان و روشنفکران مقیم تهران شهرت یافته بود و برای من جای عجیب و هوس‌انگیزی بود. معمولا" سر و صدای بسیار بلندی فضای کافه فیروز را پر می‌کرد، هر کسی که در آنجا با دوستان و آشنایانش می‌نشست می‌خواست با همنشینانش بلندتر صحبت کند تا بتواند عقیده خود را در کله‌ٔ آنان فرو کند و درستی آنرا – در آنجا – ثابت کند. بنظر می‌رسید که مزیت فیروز نسبت به‌جاهای دیگر این بود که در مرکز شهر قرار داشت. در چنین محیطی در میان غوغای کافه فیروز بود که برای اولین‌بار با جلال ملاقات کردم و بوسیله دوست دانشگاهیم که رفیق مشترک ما بود، به او معرفی شدم.

عقاید من‌درباره‌ٔ جلال از همان بحث‌های آزادی که در کافه فیروز درمی‌گرفت سرچشمه می‌گیرد و نخستین دیدار ما کاملا" همانگونه بود که آخرین آنها. شرایط هیچوقت تغییر نکرد و من هرگز او را در جای دیگری ملاقات نکردم. هر دیدار تازه فرصتی بشمار می‌رفت تا بحث را از جایی که در ملاقات قبلی قطع شده بود دنبال کنم. جلال از نخستین لحظه خود را به عنوان شخصی مهربان اما سخت‌گیر دلسوز اما جدی، مؤدب ولی خشمگین و مهاجم به من خارجی‌نشان داد. بنظر می‌رسید که تنها به دیدگاهها وعقاید علاقمند باشد. این مرد بزرگ همان نویسنده‌ای بود که درحدود یکسال پیش " غربزدگی " رساله مشهور امروز خود را منتشر کرده بود. ایران تازه از دوره آشفتگی و آشوبهای شهری که کشتگان و زخمیان بسیاری بجا گذاشته بود بیرون آمده و عوامل اغتشاش صرفا" با نمایش ددمنشانه قدرت به سود مقامات آن‌روز، سرکوب شده بودند. نقش خارجیان دراین بیان‌برای همگان‌آشکار بود ونفرت روشنفکران ایران را سخت برانگیخته بود. این رویدادها بناگزیر زمینه سردی برای دیدارهای ما پدید می‌آورد.

– چی باعث شد به ایران بیایید؟

" برای‌کارآمدم. دردانشگاه‌تدریس‌می‌کنم. "

– چرا ایران را برای کار انتخاب کردید؟

" مطالعات من در زمینه تاریخ باستان توجه مرا بیش از هر چیز به ایران جلب کرد. شما رانابسیس گزنفون و مآخذ پیمانهای قدیمی مربوط به مادها و پارسیان را می‌شناسید. به ایران‌آمدم که ببینم این سرزمین امروز چگونه است. "

– و ایران را چگونه یافتید؟

" انتظار نداشتم که دانشگاه را در محاصره‌ٔ کامیونهای پر از سرباز ببینم. به نحوی جنگ اعصاب راه‌انداخته‌اند. "

– آها! خوب‌فهمیدید، مادراینجا تحصیلات عالی خود را خیلی جدی‌تر می‌گذرانیم!

گفتگوی ما گاهگاه با تفسیرها و مشاهدات دیگرانی‌که گرد میز بودند قطع یا منحرف می‌شد. بارها بحث به جزئیات امور ادبی معاصر کشانده می‌شد که در آن موقع من تقریبا" چیزی از آن نمی‌دانستم. آل احمد آنگاه به تندی بحث را با سؤالی صریح و کنایه‌دار به جانب من برمی‌گردانید. در مراحل اولیه گفتگوی ما بیشتر شبیه یک مصاحبه با بازپرسی بود.

– کدام زمینه مربوط به ایران مورد علاقه شماست؟ در زمینه تاریخ و ادبیات چیزی خوانده‌اید؟

" کمی از هر یک. قدری از تاریخ باستان و تاریخ قرون‌وسطی. همچنین‌قابوسنامه وگزیده‌هائی از حافظ و سعدی را "

– پس در نتیجه، شما یک مستشرق هستید!

" بعبارتی بله اما به دوران جدید و

رخدادهای معاصر هم علاقمند هستم، ایران سرزمینی است که در آن گذشته و حال در کنارهم هستند."

ـ آیا عامل مخفی سفارتخانه یا سیا هم هستید؟

" نترسید! من بعنوان یک پژوهشگر فردی و خصوصی به‌اینجا آمده‌ام و برای هیچ دولتی کار نکرده‌ام و نخواهم کرد، نه برای حکومت خودمان و نه برای دیگری. نماینده هیچ کمپانی تجارتی هم نیستم. استاد صاحب اختیاری‌هستم که هر کجا دلخواهش باشد می‌رود بشرط آنکه معنویت او را به حرکت درآورد."

ـ چه چیزی تدریس می‌کنید؟

" انگلیسی."

ـ زبان، یا ادبیات؟

" هر دو "

ـ آیا فکر می‌کنید امروز ادبیات انگلیسی چه ارزشی برای ایرانیان داشته باشد؟ آیا ما احتیاجی به آموختن ادبیات انگلیسی داریم؟ آیا چیزی به ما یاد می‌دهند؟

" درباره‌ٔ ادبیات فی‌نفسه، شاید نه. اما درباره‌ٔ اهمیت نقد بعنوان سنتی ادبی، شاید."

بار دیگر این تبادل نظر با دخالت دیگر حاضران قطع می‌شود. هرکس به زودی درمی‌یافت که این جریان در کافه فیروز، مبارزه‌ای‌جی‌طرفانه است. هر فرد آزاد بود که تفسیر یا نظر خود را در هر نقطه خاص مباحثه ایراد نماید و جریان بحث آزاد مورد توافق همگان بود حتی برای آنانکه احتمالا" با گفتگو و تبادل نظری خصوصی شروع کرده بودند. اما دیر یا زود آل احمد با سؤالات بیشتری صمیمانه بسوی شما بازمی‌گشت.

ـ در حال حاضر آیا برنامه‌ٔ مطالعاتی خاصی دارید؟

" هر طور پیش آید، اما بیشتر به نقش مذهب ـ اسلام و نفوذ آن در جامعه و فرهنگ ایران علاقمندم، ولی مسئله خیلی بزرگی است و من هنوز در این زمینه مثل یک دانش‌آموز مبتدی هستم."

ـ این مسئله برای درک فرهنگ ایران از قرن هفتم میلادی تا به امروز ضروریست. مذهب در بین جوامع اسکان‌یافته حائز اهمیت بسیاربیشتری است تا در بین قبایل چادرنشین. اسلام تهران و شهرستانها یکی است اما شما باید به روستاها وقصبات بروید تا بفهمید که اسلام درایران‌واقعا" چه می‌کند.

" من فکر می‌کردم که‌بایدبااسلام مرسوم در اینجا ـ در شهر ـ شروع کنم و شاید چند باری به قم سفر کنم. علاوه براین، من باید مقامی داشته باشم تا بتوانم به قصبات بروم."

در این موقع شخص دیگری گفتگو را قطع‌کرد و عقیده خود را به این صورت ابراز داشت که بطور کلی اسلام روستاها، را باید تحقیق دقیق کرد. این مباحثه را جلال با توضیح نظریات خود ادامهٔ داد.

تا آنجا که من خارجی بیاد می‌آورم، جلال نمونه معتبر یک ایرانی بود که ایرانی بودن خود را با غرور، همچون یک کت نیمدار می‌پوشید.

نگاهی به‌صحنه

فصل تئاتری گذشته بجز دو اجرای " مریم ومرداویج" و " تبعیدی" که اولی درحیطهٔ تئاتر حرفه‌ای و دومی درمحدوده تئاتر تجربی قابل بحث است از توفیق چشمگیری برخوردار نبود.

" تاجر ونیزی" به‌کارگردانی تاجبخش فنائیان فاقد تشخص های فرهیخته شکسپیری بود پیام عمیق و گاه هراسناک نوشته دربرگردان صحنه تنها به یک موعظهٔ اخلاقی در تابلوی محاکمه محدود شده بود. شیوهٔ روایتی" وعام‌گرای شکسپیر در تاجر ونیزی می‌توانست دستمایهٔ خوبی باشد برای ارتباط مستقیم و ساده با قشری از جماعت تئاتررو که تنها به یک " قصه" اخلاقی وپندآمیز بسنده می‌کنند و ازهرنوع " پیچیدگی" و ابهام درهنر گریزانند اما ناگفته نماند که شخصیت واقعی شکسپیر بعنوان یک درام‌نویس مدیون تجلی خاص نمایشنامه های تراژیک اوست که "پیچیدگی" و "آرایسک" (ریزبافت) جانمایه تمامی آنها می‌باشد.

تاجر ونیزی فاقد این مهر نشان‌دار شکسپیر است با این که تیپ یهودی رباخوار با بازی خوب سلحشور لحظاتی در ایجاد اتمسفر " هراس" در دل یک قصه محلی موفق می‌نمود ولی این‌بارقه هرگز در سراسر اجراء جاری نشد و درقالب همین کاراکتر باقی ماند بنظر می‌آید که شکسپیر درتاجر ونیزی ازمقام یک "شاعر" به‌یک" گوینده" تنزل می‌کند و افسوس که فنائیان بجای برگزیدن شعری از شکسپیر برای اجراء بروایت قصه‌ای از او اکتفا کرد.

ناهار لعنتی کمدی هجائی ومبتذل سال به‌کارگردانی امیر سلیمانی تنها این نکته را بیادمان آورد که ساده پسندی هنوز هم می‌تواند اولین قدم برای موفقیت کاذب باشد. سالن اصلی تئاتر شهر درحدود دوماه در اختیار این سیاه‌بازی فرنگی قرار داشت مسئولان تئاتر حداقل برای احترام به‌هنرمندان دلسوز، اندیشمند و واقعی تئاتر می‌توانند اجرای این " شبه نمایشات" را به همان سالن هتلها موکول کنند تا هم تماشاگر تکلیف خودش را برای انتخاب "تئاتر" از "کارناوال" بداند و هم قضایا اینقدر بیخ پیدا نکند.

" بلیط تئاتر" نمایش بی‌ادعای هایده حائری براساس نوشته کارل فالنتین طنزنویس آلمانی که موصوف به " واریته" بود از صمیمیتی بی‌آلایش بهره داشت. سالن کوچک و بازی خوب شکیبائی بیادمان می‌اندازد که تئاتر هنوز زنده است بی‌آنکه به شعار نیازی باشد. شیوه اجرائی حائری نیز مانند نوشته‌های " فالنتین" " اپیزودی" و " میان پرده‌ای" بود مضاف به اینکه قطعات انتخاب شده از نوع " طنز ملال" یا " کمدی یکنواختی" بشمار می‌رفت که دراینجا از ابتذال مطلق ناهار لعنتی جدا می‌شود ودرعین بی‌ادعائی می‌تواند کار ارزشمندی بحساب‌آید

اما " تبعیدی" نمایش تجربی محمود عزیزی که کمترین تماشاگر را داشت از ویژگیهای **قابل توجهی برخوردار بود. کار بابدن بازیگران چونان یک آلت موسیقی و استفاده ازظرفیتهای** بالقوه‌بازیگران برای خلق نمودهای بیرونی‌بدیع ازطریق تأثیرصورت بربدن وواکنشهای ناخواسته‌بدن در برابر " هجوم" علائم محیط‌که‌ازظرف " فضا" بر بازیگر اعمال می‌شود از تجربیات ارزشمند این اجراء بود. کافی است اجرای عزیزی را با نمایشهای آئینی شرق مثل "کابوکی ژاپن" یا " بالی" و " کاتاکالی" هند مقایسه کنیم و تفکر اینان را نسبت به فلسفه "بازی" و "بازیگر" مد نظر داشته باشیم‌تابه‌تفکر بازی در تئاتر شرق وغرب پی ببریم.

کار عزیزی را بعنوان یک حرکت آزمایشگاهی جهت ارتقاء کیفیت

" بازی " از طریق درننگنا قرار دادن بازیگر برای کشف امکانات پنهانش قدر می‌گذاریم .

در انتها "مریم ومرداویج" را داریم که بالاترین رقم تماشاگر را بدنبال داشت و از تمامی عناصر یک" درام موزیکال" بهره می‌برد تا به نمایشی موفق مبدل شود .

متن فراهانی همراه حرکات موزون اصغر فریدی ماسوله حیطه‌های جاذبه فولکلور و فرهنگی روستاراتا ارضای خواست سطحی تماشاگر به‌هم آمیخت و نمایش را درعین ابراز به‌تعهد و پیام اجتماعی‌اش در حد یک " نقالی موزیکال " تثبیت کرد .

شیوه‌ٔ اجرای خوشبینانه نمایش تا پایان بگونه‌ای بود که تماشاگر را درانتظار وصلت عاشق ومعشوق (رومئو ژولیت) نگه می‌داشت اما حتی مرگ ناخواسته رومئو نیز تماشاگر را نرنجاند چرا که منطق نمایش نه به‌یک "تراژدی" که به‌روایتی از یک "ناکامی" نزدیک‌تر بود .

آری فضای تراژدی را حتی در روشن‌ترین روزهایش می‌توان تشخیص داد گوئی همه چیز درتراژدی " تقدیری" است و دردآلود و از این رو تراژدی به "اندوه" می‌رسد ، اندوه زمان که برزمین می‌تابد . مریم و مرداویج با تمامی جاذبه‌های دراماتیک و پایان شاعرانه‌اش از این اندوه جاودانی " خالیست .

مهدی ارجمند

تئاتر...

حمید سمندریان کارگردان قدیمی تئاترکه از علاقمندان فردریک دورنمات نمایشنامه نویس بنام سوئیسی است هم‌اکنون مراحل پایانی‌تمرین روی متنی از این نویسنده را می‌گذراند . شاید بتوان دورنمات را تنها " طنزنویسی" دانست که به‌پایان خوش اعتقادی ندارد . کمدیهای او را به " خنده هراس" نیز تعبیر می‌کنند این دومین ملاقات سمندریان و دورنمات بعد از ملاقات بانوی سالخورده اثر همین نویسنده است که سالها پیش‌تر به صحنه آمد .

* * *

ایرای مسلم‌بن عقیل نام کار تازه " محمود عزیزی" است ، عزیزی که سرپرستی اداره تئاتر را بعهده دارد از پژوهشگران تئاتر "تجربی" و غیرمتعارف بشمار می‌رود . کشف امکانات بالقوه "بازیگری" در تئاتر امروز ورسیدن به کردارهای نامرئی بازیگران که نمایش را ازطبیعت گرائی صرف تا مرز " رقص" و "باله" می‌کشاند دستاورد تکنیکی این کارگردان از تجربه قبلی‌اش " تبعیدی" بود که گوئی دراین نمایش نیز به نوعی تکرار خواهد شد .

* * *

قطب‌الدین صادقی پس از اجرای نمایش کلاسیک " آژاکس" نوشته‌ٔ سوفوکل که تلفیقی از کارگردانی هوشمندانه و محدودیتهای بازیگری بود ظاهرا" از حال وهوای شیوه های اجرائی تئاتر کلاسیک یونان بیرون آمده و روی متنی نوشته خودش کار می‌کند .

صادقی از معدود اندیشمندان تئاتری حاضر است که درعین حال پختگی یک تئوریسین و شادابی یک دانشجو را تواما" داراست . حضور همیشگی‌اش درمحافل هنری از این روحیه جستجوگر سرچشمه می‌گیرد مضافا" که هنوز به آرزوی دیرینه‌اش که یک گروه ۵۰ نفری منسجم به شیوه‌ٔ پیتربروک می‌اندیشد .

رضا کرم‌رضائی بعد از اجرای مدرن مستاجر جدید نوشته اوژن یونسکو تجربه جدیدی خواهد داشت برمتنی از برتولت‌برشت موسوم به " توراندخت" . گوهر خیراندیش بازیگر توانای زن تئاتر ایران در این نمایش بازی خواهد داشت .

* * *

مهدی ارجمند منتقد سینما و تئاتر ، تراژدی " یرما" نوشته فدریکو گارسیا لورکا شاعر و نمایشنامه‌نویس اسپانیائی را کار می‌کند که ظاهرا" برداشت متفاوتی‌از اثرجاودانه لورکاست ، یرما بیست سال پیش به کارگردانی پری صابری و بازی فخری خوروش به‌صحنه آمد .

* رکن‌الدین خسروی کارگردان تئاتر درآذرماه یک متن فرانسوی به‌ترجمه رضاسیدحسینی را به‌صحنه خواهد برد . دراین اجراء سهراب سلیمی ، جمشید جهانزاده و بهروز بقایی بازی خواهند داشت .

* پری صابری برداشتی دارد از زندگی سهراب سپهری شاعر فقید ، بنام "پیامی درراه "که درزمستان امسال به‌صحنه خواهد رفت .

* نمایش کدو تنبل نویسنده وکارگردان مسعود زرین‌قلم روز سوم مهرماه درتالار هنر ضلع جنوبی ورزشگاه شهید شیرودی به‌صحنه رفت درنمایش فوق شهره سلطانی ، افشین سنگ‌چاب . ایرج اشرفی ، فیروزه‌ٔ اسحق محمدی مژگان رنگرز ، نسرین ترابی مهدی حکیم‌الهی بازی دارند .

* دفتر تهیه و تدوین و تولید متون نمایش اخیرا" بصورت گسترده‌ای اقدام به چاپ نمایشنامه‌های تازه‌ای کرده که قرار است این روند مطلوب و ابتکاری همچنان ادامه بیابد . این واحد همچنین از همه‌ی گروههای تأتری و کارگردانان حرفه‌ای و آماتور تهرانی و شهرستانی دعوت عام نموده که در صورت تمایل به اجرای متون نمایشی داخلی و خارجی با واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی تماس بگیرند .

نمایشنامه " دلی پای و آهو" نوشته نویسنده جوان عباس معروفی ظاهرا" نخستین‌کتابی ست که در برنامه چاپ متون نمایشی قرار گرفته که در هفتاد صفحه و به قیمت ۲۰۰ ریال منتشر شده .

* شماره اول " فصل‌نامه تأتر" که از انتشارات واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی میباشد ، اخیرا" با آثاری از علی منتظری ـ جلال ستاری ـ جواد دوالفقاری ـ هاشم فیاض و ... چاپ و منتشر شده . فصلنامه تأتر ویژه‌ی پژوهشهای تأتری‌ست که در ۱۵۰ صفحه به قیمت ۴۵۰ ریال در دسترس علاقه‌مندان به تأتر به‌ویژه دانشجویان و هنرمندان این رشته قرار گرفته است .

* **فلم عمه‌خانم**

گروه تئاتر گیلان اخیرا" نخستین کار بهزاد عشقی منتقد سینما وتئاتر را در مقام کارگردانی درصدا وسیمای مرکز رشت به‌پایان برده و قرار است از شبکه سراسری درهمین ماه پخش شود .

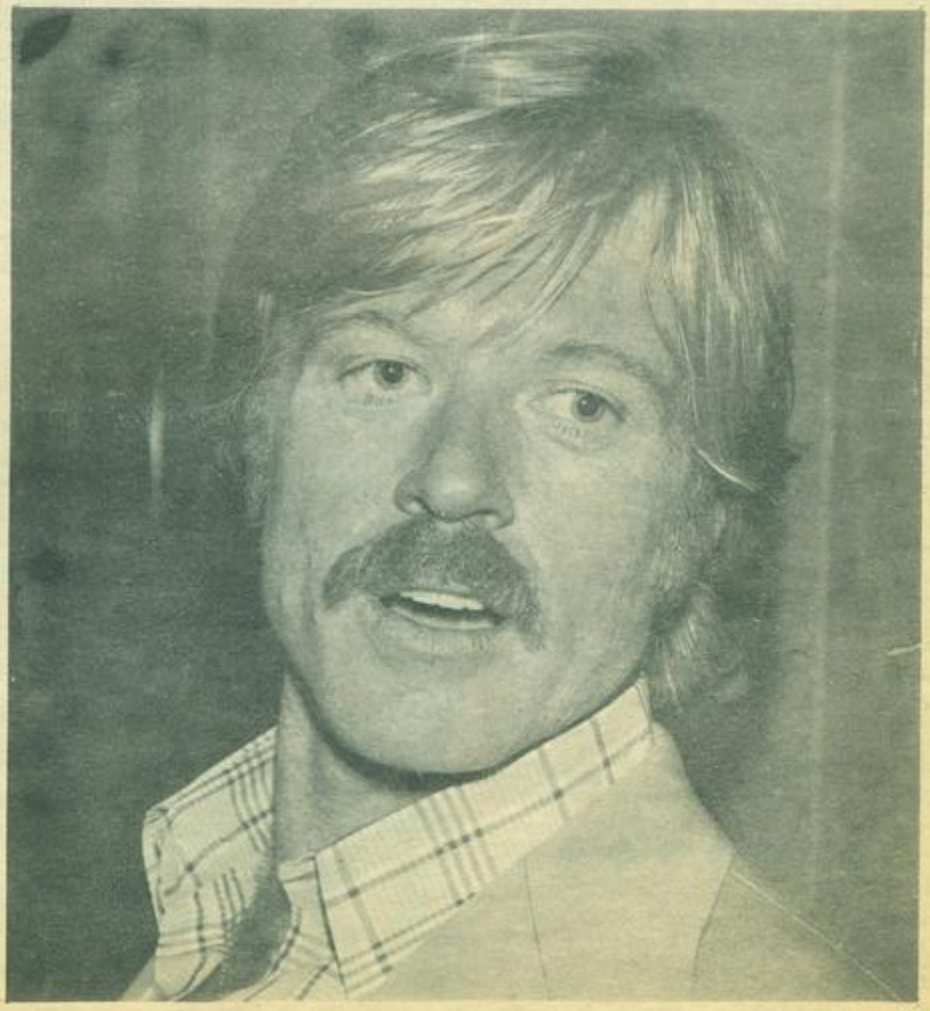
نمایشنامه فلم عمه‌خانم نوشته الیزابت مکینتاش درمایه‌های کمدی کلاسیک سینمای‌آمریکا است که عشقی با دیدی نو واز زاویه‌ای لحظه‌یاب بین تئاتری و سینمایی آنرا به تصویر کشیده است موضوع نمایشنامه پیرامون مقاومت مردم فرانسه علیه نفوذ نازیسم مهاجم درجنگ دوم جهانی است .

دراین نمایش بهروز بقایی ، درکنار بازیگران تئاتر گیلان به‌اسامی امیرثابت فریده درباج و **عباس امیری ایفای نقش می‌کند .**

رابرت ردفورداز سینما و فضای سیاسی حاکم‌برآن می‌گوید :

در مورد فیلمهایم ،

دوست دارم مردم تصمیم بگیرند ، نه منتقدین



رابرت ردفورد بازیگر و فیلمساز آمریکائی درباره‌ی فیلم جدیدش " میلاگرو " که درجشنواره کن معرفی شد سخن میگوید .

وقایع فیلم در " سانتافه " واقع در ایالت نیو مکزیکو، و شهری در جشن و سرور می‌گذرد . یک موقعیت نادر: اما این بار صحبت از دوئل زیر آفتاب و یا مبارزه‌طلبی‌های اوکی کورال که شهرت این شهر در سده‌ی اخیر مدیون آنست ، نمیباشد . این رابرت ردفورد است که مشغول‌تهیه آخرین فیلم خود " میلاگرو" یا با نام اصلی آن " جنگ در نخودزار میلاگرو" براساس کتابی بـه همین نام اثر جان نیکولز میباشد (این فیلم در بخش خارج از مسابقه جشنوارهٔ کن معرفـی گردید) داستان‌فیلم (وکتاب) درباره روستائیان فقیر مکزیکی است و مبارزه‌ی آنان علیه گرینگوسها یا زمین‌داران بزرگ در شهر کوچک میلاگرو : که شهربست تصوری .

یک روستائی ماءیوس بنام " جو موندراگون " تصادفا " سهمیه آب یک آنگلوساکسون ثروتمند را به زمین خانوادگی و موروثی خود میرساند .

ایـن شخص ثـروتمند قصد دارد از زمیـن روستائیان جهت بنای ساختمان‌های شخصی و زمینهای بازی گلف استفاده کند و بهاین ترتیب معدود ساکنان آن‌را از نعمت زمین بی‌بهره سازد . بزودی این مورد تصادفی به اعتراضی جهت‌دار تبدیل میگردد و تمام اهالی این شهرک به‌حمایت از جو برمیخیزند که منجر به پیروزی غیرمنتظره‌ای میشود .

کتاب جان‌نیکولز درسال۱۹۷۴ منتشرگردید ، در سال ۱۹۷۹ رابرت ردفورد پیشنهاد تهیه‌ی فیلمی را براساس این کتاب به ناشر کتاب داد پس از شش سال کتاب ۶۵۰ صفحه‌ای نیکولز با ۲۰۰ شخصیت به فیلمنامه تبدیل شد . البته پیش از آن لازم بود که بدگمانی‌های استودیوهای هالیوود برطرف شود: چه‌کسی میتوانست بـه " داستان یک گروه مکزیکی سرگردان در کوهها " علاقمند بـاشد؟ این وضعیت را اکنون رابـرت ردفورد ، کارگردان متعهد سینمای آمریکا ،توصیف مینماید .

* ــ آقای ردفورد ، شما در طـول فیلمبـرداری " میلاگرو" بسیار کوشش کردید تا شایعات مربوط به سیاسی بودن فیلم را ازبین ببرید ، این‌اقدام شما چه ضرورتی داشت؟

* : من این کار را عمدا " انجام‌دادم ،چون فیلم توقعات بسیاری پیرامون خود بوجود آورده بود . مردم میدانند که من به سیاست علاقمندم بنابراین میتوانستند گمان‌کنند که فیلم‌من سنگین از آب درخواهدآمد و این مسئله برای من امتیازی نبود مشکلات من در این فیلم همان مسائلی بود که سر فیلم " همه مردان رئیس جمهور " داشتم .

همه پیش‌بینی میکردند که بازهم حرف فیلم من طرفداری از دمکراسی و حکایتگر فساد دولت و امثال اینهاست. اما در این فیلم بیشتر علاقه داشتم که روزنامه‌نگاری جستجوگر باشم. من به مردم سرزمینم و فرهنگ آنها علاقمندم البته از سیاست نمیتوانم صرفنظر کنم. زیرا ابراز مخالفت با استراتژی گسترش طرحهای تراستهای بزرگ یک فاجعه‌ی سیاسی‌است تراستهائی‌که کارشان تهدید زندگی یک ملت، یک سنت و یک فرهنگ سیصد ساله است.

*** ــ جان نیکولز امیدوار است که این فیلم بعنوان پیامی علیه حضورآمریکا در نیکاراگوئه وهندوراس نیز مورد بررسی و تحلیل قرار بگیرد.**

* کاملا" با نیکولز موافق‌هستم. من‌هم چنین امیدی دارم. اما در مورد این موضوع که فیلمی در مقام تغییر قضاوت سیاسی مردم‌باشد، بدبین هستم. بهرحال دوست دارم اینطور فکر کنم که روایتی از فرهنگ نیومکزیکو میتواند مردم را به مسئله آگاه سازد. یک فرهنگ لاتین ــ آمریکایی، در درون مرزهای کشور ما وجود دارد ولی ما هنوز آنرا درک نکرده‌ایم. دستگاه حاکمیت فعلی ما از نظر درک فرهنگهای دیگر درسطح بسیار پائینی قرار دارد. این همان مشکلی است که آمریکا با ایران داشته است یکی از مسائلی که آمریکا اغلب بخاطر آن خود را به دردسر میاندازد این است که هرچه را که "متفاوت" یا آنست درک نمی‌کند برداشت آمریکائی از تاریخ بسیار فقیر است شخصیتی در فیلم میگوید "من اینجا ۳۰۰ سال زندگی کرده‌ام، یعنی پیرتر ازاین سرزمین جوان هستم من پیش از آنکه اینجا آمریکا بشود بوده‌ام" آیا چه تعدادی از مردم آمریکا مفهوم این‌جمله را خواهند فهمید؟"

*** شما هم‌آمریکائی هستید. پس چگونه موفق شدید وارد این جریان فرهنگ لاتینی شوید؟**

* با کوشش در تغییر دیدگاه خودم، به شیوه‌ای که دو نویسنده یعنی گابریل گارسیا مارکز و ایزاک سینگر به کار میبرند و به طرز نگارش فرهنگستان فکر کردم. هردوی آنان در حالی مینویسند که کاملا" ابعاد عرفانی را پذیرفته‌اند. اصلا" برای آنها گفتگو با قدیسان و فرشتگان و مشاهده وقایع عجیبی که در اطرافشان میگذرد امریست کاملا" عادی، اما در فرهنگ ما اینطور نیست. کاری که انجام‌دادم آسان نبود فرهنگ من مدام بزیر پرسش میرفت که: چکار داری میکنی؟ و تردید من در اینست که مردم هم همین فکر را بکنند. همه خواهند گفت: رابرت، چکار کرده‌ای؟".

*** به این ترتیب آیا فکر میکنید که تلاش شما را آمریکا خواهد فهمید؟**

* گمان نمیکنم. ضمنا" حالا دیگر منتقدین مرا نشانه میگیرند. درباره شخصیت من مینویسند بندرت در نقدهایی که مینویسند مرا در مد نظر قرارمیدهند: منتقد "نیویورک تایمز" روستائیان میلاگرو را "چیکانوس" خطاب میکند. یعنی واژه‌ای بکار میبرد که شهری و خاص لوس‌آنجلس بوده و لقبی است که به مهاجرین جدید مکزیکو داده میشود. بهرحال این موضوع برای من بیانگر این است که این شخص ناآگاه فیلم را با پیش ــ داوری‌های ذهنی دیده.

*** منتقدی از هالیوود نوشته که مشاهده‌ٔ فیلمی در مورد داستان مکزیکی‌های فقیر برای هیچکس اهمیتی ندارد ــ در پاسخ او چه میگویید؟**

* میگویم که برای اخذ چنین موضعی باید براستی بدگمان و بخصوص غیرمسئول بود و از اینها گذشته یک حرفه‌ای در سطح بسیار پائین! خوب، اگرواقعا" مردم‌نمی‌خواهند، "چیکانوس"ها را روی پرده‌ی سینما ببینند، گمان نمیکنم این "مزاحمت" براحتی قابل حل باشد: کافیست فیلم، فیلم قشنگی باشد یعنی لذت و هیجان ایجاد کند یا خنده‌دار باشد. هرگاه موفق شدی بر قلب مردم انگشت بگذاری، توانایی رویارویی با هر موضوعی را خواهی داشت.

این مسئله‌ایست که مرا نگران میکند در غیر اینصورت کاری به نقدها ندارم من همیشه میگذارم مردم تصمیم بگیرند نه منتقدین.

*** دلیل فاصله‌ٔزمانی که بین فیلم "مردم‌عادی" و فیلم بعدیتان دارید چیست)**

* چون خواستم یکسال مرخصی به خودم بدهم و هیچ کاری نکنم. ضمنا" مدت زیادی طول‌کشید تا ساختمان‌صحیح فیلمنامه‌ٔ "میلاگرو" را پیدا کردم.

*** دیگر به چه موانعی برخوردید؟**

* خودم. من یکی از بزرگترین مشکلات بوده‌ام. چون توقعات زیادی پیرامون این فیلم بود. حتی نمیتوانستم حرکت کنم: صحنه پر از توریست و صدها دوربین عکاسی بود، و تمام توجه مردم بسوی من، ردفورد هنرپیشه، معطوف شده بود. کارکردن در این شرایط خیلی دشوار بود ضمنا "روزنامه‌نگاران همیشه آنجا سبزمی‌شدند و مدام میپرسیدند آیا "میلاگرو" مثل "مردم عامی" فیلم قشنگی خواهد بود؟ آیا از عدم توانایی در تکرار خود نگران هستی؟".

*** آیا نگران هستید؟**

* این مشکل من نیست. حتی نمیخواهم فکرش را هم بکنم. "مردم عامی" به‌گذشته تعلق دارد. من میخواهم فقط به حال وآینده فکرکنم. ضمنا" این دو فیلم بسیار متفاوت و مقایسه‌ناپذیر هستند. اما بهرحال این مسئله برای من یک کابوس شده‌است. اگربعضی‌ها اینطورمی‌خواستند به آرزوی خود رسیده‌اند".

*** به قولی دیگر، حس میکنید کسانی هستند که امیدوارند شما را کله‌پا ببینند؟**

* دقیقا" همینطور است.

*** تماشای فیلم برای اشخاص زیر ۱۷ سال ممنوع گردیده است. آیا این مسئله‌شما را متاءسف‌ساخته است؟**

* بله. خیلی. این بخشی از مضحکه‌ی فیلم ساختن در آمریکاست تناقض چنین سیستم مسخره‌ای این است که‌درآن صحنه عشقبازی را می‌توان نشان داد اما حرفش را نمی‌شود زد.

بهرحال آنچه امروزه بر پرده‌ی سینماها می‌بینیم خیلی زیانبارتر از چند متلک یا نفرین است که در زندگی روزمره مدام بکار برده میشود.

*** فکر نکردید آن دو سه واژه را تغییر دهید؟**

* چرا. امتحان کردم اما اتفاق عجیبی برایم افتاد: متوجه شدم که واقع‌گرایی فیلم محکوم به شکست است. انتظارش را نداشتم ولی وقتی واژه‌های دیگری به‌جای آن کلمات گذاشتم، احساس ناراحتی کردم. و به این ترتیب رهایشان نمودم.

*** قبلا" گفته‌اید که روح "میلاگرو" شما رابه‌یاد "صد سال تنهائی" اثر گارسیا مارکز می‌اندازد. مایل نیستید مستقیما" آن رمان را روی پرده بیاورید؟**

* خوب فکری است. با اینکه میدانم ساختن فیلم از روی کتاب خیلی دشوار است ولی این اثر بسیار مهمی است. خدا می‌داند...

*** قصد دارید که با هم یعنی با گارسیا مارکز کار کنید؟**

* بله. ولی نه کار روی "صد سال تنهائی" فعلا" امکان ساختن فیلمی براساس کتاب دیگر او "عشق در روزگار وبایی"را مورد بررسی قرار داده‌ایم. اما شاید راه درستش اینست که فیلم‌را کارگردانی از سرزمین و از فرهنگ خود او بسازد. بهرحال میلاگرو و نیومکزیکو هنوز هم وطن من هستند. ماکوندو خیلی از من دور است"

*** پاسخ به آخرین سوال اجباری ایت! آقای ردفورد در انتخابات ریاست جمهوری به چه‌کسی رای‌ٔ خواهد داد؟**

* در چنین شرایطی تنها میتوان یک موضع گرفت: یاءس! آمریکا امروزه تهی از گرینشهای حقیقی است در عوض خبر تازه‌ای به شما میدهم. بزودی به شوروی خواهم رفت و با گورباچف ملاقات خواهم کرد البته بعنوان یک کارگردان دعوتم کرده‌اند ولی من خیلی هیجان‌زده و کنجکاوهستم. این‌مرد بنظرم خیلی‌جالب‌است!.

نوشته سیلویا بیتربو
آنتونیا شرکاء

کشف گذشته

کشف جاودانگی است

" شاید وقتی دیگر " با یک نمای متوسط از صورتکی بیجان در پشت ویترین یک مغازه آغاز میشود و با نمای مشابهی از تابلوی حسرتبار زنی خاتمه می‌یابد ، هر دو نما " پرتره " هستند با این فرق که اولی چهره انسان مسخ‌شده و بی‌هویتی را نشان میدهد که در هیاهوی ماشین‌زدگی و روزمره چون کالائی به فروش گذاشته شده‌است ولی دومی که واریاسیونی شاعرانه از همان آدمک پلان اول را تداعی می‌کند تک چهره زجر کشیده و پر عطوفتی است که به " بام وطن " و " مادر مقدس " اشاره می‌کند . بیضائی با قطره‌اشکی که در پایان از گونه " مادر خاموش " فرو می‌غلتاند دلتنگیهای همیشگی خود را از " تاریخ " و " خاطره " تصویر می‌کند .

فیلم در واقع سیری است در تاریخ و سیری است در خاطره،حتی گاه تمامی تاریخ در خاطره جای میگیرد پرسه‌پرسه زدنهای مادر در خرابات گذشته که مستندوار به سوبه تاریخی فیلم نظر دارد چه هوشمندانه از دریچهٔ چشم " دانای کل " (خود بیضائی) بیان می‌شود آری گذشته چیزی نیست جز " آگاهی " به خاطره و این آگاهی جز از راه " به یاد آوردن " میسر نیست ، "هویت گمشده" آدمهای بیضائی از این فلسفهٔ عمیق سرچشمه میگیرد که آدمی هماره دچار وهمی هراسناک است چرا که تاریخ و خاطره این دو معیار قضاوت اغلب او را به اشتباه می‌افکند ، یا به عبارتی دیگر " فراموشی ازلی " چون تقدیری محتوم بر ذهن همهٔ انسانها مستولی است آری براستی هیچکس بیاد ندارد که از کجا آمده؟ و رجعت او برای چیست؟ ، تلاشهای کیان برای بیادآورن گذشته خویش گرچه ظاهرا " به کشف هویت او می‌انجامد اما ضربه‌ی حاصل از این گاهی بقدری برای او مبهوت‌کننده است که تکرار " تجربه " آن را به وقتی دیگر موکول میکند از این روست که فیلم در " شب " رها می‌شود ، معما هنوز باقیست و بیضائی آنرا گوشزد می‌کند ، ما از کجا آمده‌ایم ؟ ریشهٔ ما کجا است ؟

" پندار " انسان از موقعیت خویش راکه اغلب او را به " وهم " می‌کشاند ــ در سیمای کارگردان روئیت میکنیم شک مرد به همسرش از " ناآگاهی " سرچشمه میگیرد و در نتیجه ماهیت " قضاوت " آدمی در برابر آدمیان را زیر سوال میبرد ، نقاط کور ذهن آدمی اغلب او را فریب میدهند و پندار را جای واقع عرضه میکنند و از اینجاست که " کابوس " و " واقعیت " به جلد یکدیگر درمیآیند .

نگاه فرویدی فیلم براساس همین " جدائی " احتناب‌ناپذیر و " ناآگاهانه " روانی مرد و زن استوار است حس " بدبینی " که اینگونه مرد را کنجکاو و حساس میکند به یک تعبیر " انتقامی " است که او از نابرابری روانی خویش با زن میگیرد این انتقام نه از زن که از طبیعتی است که موجد این افتراق شده ، روانکاوی اعماق سیر این استحاله از انسان تا یک موجود " ویرانگر " را دنبال می‌کند . " تنفر " و انزجار حاصل از این استحاله تنها به سبب عدم آگاهی یک " نیمه " وجود انسانی از " نیمه "ی دیگر آن میباشد .

پس آدمی در نهایت " قربانی " این "جدائی" تقدیری میان دو نیمهٔ خویش است به "خاطره" باز میگردیم "کودک" و "زن" کلیدهای اصلی خاطرات بیضائی در نمائی از فیلم مستند کارگردان در لابه‌لای دودوماشین راه به جائی نمی‌برند این عناصر " عاطفه " و " درد " که همیشه مظاهر اصل و ریشه هستند در سکانس سیاه و سفید دانای کل محور اصلی بشمار می‌روند در عین حال که در گوشه کنارهای دیگر نیز حضور آنها حس میشود این دلبستگی در سه گوش مادر و دو دختر که هر سه بازتاب نمود " مادر اعظم " در تابلوی پایانی هستند بارز است .

زن درآثار بیضائی را می‌توان "معصومیت ناب" توصیف کرد که در مصاف " مرد " و " جامعه " اغلب به پلشتی آلوده می‌شود از این رو زنان بیضائی ناخواسته در پیلهٔ خود فرو رفته‌اند تا آسیب نبینند . آنان هرگز از رابطهٔ خود با مرد و جامعه احساس رضایت نمی‌کنند و بهمین سبب گاه حتی از کودک که ارمغان مرد است منزجر می‌شوند ، نگاه " کمال‌گرای " بیضائی به زن را از انتخاب یک هنرپیشه برای هر سه نقش زنان فیلم می‌توان تشخیص داد از سوئی " کودک " هماره امید به آینده است که تنها لحظه‌ای در " خاطره " نقش میبندد (پلان استعاری و زیبای کودکی که در کوچه از گذشته به آینده حرکت میکند) و گاه تا اندازه‌ای دور است که " دست‌نیافتنی " بنظر می‌آید (کودکی میآید که هیچکس در انتظارش نیست) اما بُعد فاصله هرگز به ناکامی منجر نمی‌شود . " امید " پادزهر " جدائی " است از این رو شاید وقتی دیگر در عین کشف جدائی با امید پایان می‌پذیرد برخلاف بسیاری از همتاهای اندیشمند و جهانی فیلمساز (مثل "آنتونیونی" در " آگراندیسمان " ، " گدار " در " پی یروی دیوانه "و" بونوئل " در " ویریدیانا ") بیضائی تسلیم سرنوشت محتوم نمی‌شود و قدمی فراتر می‌رود .

آری " معمای هویت فیلم شاید وقتی دیگر در کشف " خاطره " است آنگونه که معمای تابلو تنها در کشف " یک قطره اشک "

مهدی ارجمند

تازه‌های سینما

سبکی تحمل‌ناپذیر هستی

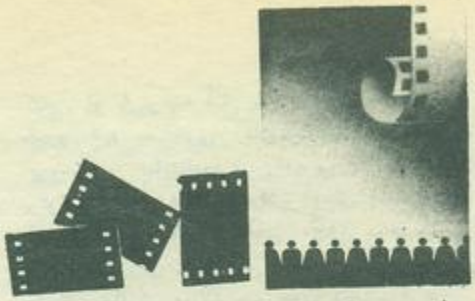
میلان کوندرا در سینما

رمان "سبکی تحمل‌ناپذیر هستی"، ازمیلان کوندرا نویسنده چک که در زبان فارسی با عنوان "بار هستی" برگردانده شده اکنون بصورت‌فیلمی بحث‌انگیز در امریکا و اروپا به نمایش درآمده است. **ریچارد کورلیس** منتقد سینمایی دراینمورد گزارش مشروحی نوشته که خلاصه‌ای از آن در زیر می‌آید:

این نوع فیلم را درسابق آمریکائیها "فیلم" بمعنی اثری "جدی واروپایی" می‌گفتند و منشاء صدور آنها هم، ایتالیا، سوئد، فرانسه بود. ویژگی این "فیلم"ها رو‌ءیاهائی بود که‌پاورچین پاورچین واقعیت را همراهی میکرد و "فلاش‌بک"هائی که پیچیدگی و ابهام را عرضه می‌کـــرد. بیننده پس از دیدن فیلمی از اینگمار برگمان با خود می‌اندیشید مرز بین واقعیت و رو‌ءیـــا کجاست؟ فیلم مفهومش چه بود؟ برانگیختگی و اقناع بعلت رنجبرهای سست‌تر جنسی در اروپا، در این فیلم‌ها بیش از فیلم‌های امریکایی مشاهده می‌شد. بعضی ازاین‌ها واقعا" شگفت‌انگیزبودند. سینما کمتر جراءت کارهائی چون آثار برگمان را زمانیکه اندیشه وجودیش با صنعت خشک سینمـا درهم می‌آمیزد به‌خود داده است. در سالهای جنگ ویتنام، آمریکائیها درصدد برآمدند بـه شیوه اروپائیها فیلم بسازند اما بازهم سرگرمی پرزرق وبرق امریکایی ازلابلای فیلمها بیرون می‌زد. با فیلم جنگ ستارگان امریکا مجددا" به شباب همیشگی موضوعات خود درسینمابازگشت.

اما بارهستی‌ساخته **فیل‌کافمن**گام جسورانه‌ای است به‌عقب به‌سوی دوران پختگی و عصر عقـل سینما، فیلمی از رده‌ی رمان ۱۹۸۴، فیلمی در باب عشق ومرگ، مسئولیت، اخلاق آدمی. این فیلم تا آنجا پیش می‌رود که سنت سی‌ساله‌فرهنگ سینمائی اروپا را تجلی می‌بخشد. این فیلم دو ساعت وچهل وهفت دقیقه‌ای بین شوریدگی‌های سالهای ۶۰ چکوسلواکی واحساسات کند **کلود زلوش** کارگردان فرانسوی درنوسان است.

سه قهرمان اصلی فیلم وکتاب "توماس" "سابینا" و "ترزا" مثلثی هستند که فیلم بـر محور هستی آنان گردش دارد بسیاری از آنچه در کتاب می‌گذرد در فیلم حذف شده است. دست درکاران فیلم درباره آن چه می‌گویند؟ گویـا همه چیز درفیلم فشرده شده است کارگردان و کمک سناریست فیلم این حواز را از نویسنده دریافت داشته‌اند، روابط قهرمانان باوالدینشان، مسافرتهایی به‌سویس کنار گذاشته شده است.



سناریست می‌گوید خود کوندرا می‌گفت "حذف کنید. حذف‌کنید" کوندرا می‌گفت: "چیزهائی هست‌که دریک فیلم می‌شود جا گذاشت تاتماشاگر آنرا خود حس کند بعضی ها درک می‌کنندبعضی‌ها نمی‌کنند. نمی‌توان همه را راضی نگهداشت" اما چیزی که برای سازندگان فیلم‌روشن است‌این‌مثلث عاشقانه است. اصلا" همه چیز دراین فیلم با عشق آمیخته است حتی هجوم به چکسلواکی ـ محافظت دربرگرفتن، شیوه‌ی شوروی!

تهیه‌کننده می‌گوید از میلان می‌پرسم: "قلب این اثرکجاست؟ موضوع اصلی‌بار هستی‌چیست؟ قاطعانه جواب می‌گوید: "**داستان یک عشق**" آنچه بار هستی بدان دست میباید جاذبه‌های فیلم‌های گذشته اروپا است درست است که فیلم برعنصر عشق جسمانی تاکید می‌کند اما این تمایلات بصورت یک عنصر حیاتی‌عرضه می‌شود بهمین لحاظ کارگردان برای طبیعی بودن وحیاتی بودن این امر از چهره های شناخته شده سینمائی استفاده نکرد برای نقش سابینا آن زن نقاش با۲۳ زن مصاحبه کرد و ۳ کاندیدای اسکار را رد کرد و آخر سر هنرپیشه سوئدی را که در "پس از تمرین" اینگمار برگمن بازی کرده انتخاب کرد. توماس قهرمان فیلم، آدمی که درلحظات تاریخی و در زلزله‌های زندگی "ناظری خونسرد" است درپایان فیلم وکتاب پس ازمدتها تردید "تسلیم" میشود تسلیم چه؟

دی‌لویس هنرپیشه ۳۰ ساله که نقش توماس را بازی کرده می‌گوید: "توماس معتقد است عشق چیزی است که باید از آن برحذر بود و تا لحظات آخر هم پیروزمندانه آنرا معطل نگهمیدارد. اما آخر سر با قربانی کردن آزادی خویش‌بالاخره درمقابل عشق تسلیم میشود" شاید تماشاگیان نیز همین نظر را داشته باشند. بدیهی است همه‌کس طرفدار بازگشت بی‌موقع شیوه های کهن فیلمسازی اروپا در یک فیلم هفده میلیون دلاری نمی‌تواند باشد اما می‌تواند به "نکته" جهانی عشق تسلیم شود.

خبرهای سینمای ایران

* فیلم جدید مسود کیمیائی "سرب" مراحـل فنی خودش را بپایان می‌رساند،

تعصبات سنتی، خشونت‌گرائی، انزوای یک ضد قهرمان و اتمسفر نوستالژیک در این فیلم نیز حضور دارد، اسم فیلم اشاره‌ای ضمنی به "غلاف تمام فلزی" ساخته استانلی کوبریک دارد که غیرمستقیم دلبستگی کیمیائی را به خلق وآفرینش "ضد قهرمان" های همیشگی خود نشان می‌دهد.

* باشو غریبه کوچک فیلم نمایش داده نشده، بهرام بیضائی‌که‌برای‌کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخته شده ظاهرا" پروانه‌ء نمایش‌گرفته وبزودی اکران خواهد شد، باشو... زندگی کودک آواره‌ء جنگ زده‌ای است که از جنوب به شمال کوچ می‌کند.

* دوجرخه‌سوار یکی از دو فیلم جدید محسن مخملباف آماده نمایش است. این فیلم که فیلمبرداری‌اش از نمونه‌های درخشان سینمای ایران بحساب می‌آید بهمراه فیلم دیگر مخملباف "عروسی خوبان" که درمراحل مونتاژ است در جشنواره‌ء فجر حضور خواهد داشت. پرکاری و استعداد مخملباف از "دستفروش" به این‌سو از او فیلمسازی اندیشمند ساخته که از مایه‌های اجتماعی و عام شمول برای بیان مفاهیم فلسفی خویش استفاده می‌کند هنرپیشه‌های این هردو فیلم جدید مخملباف غیرحرفه‌ای هستند و فیلمبردار او نیز کماکان علیرضا زرین‌دست‌است.

* سعید ابراهیمی‌فر سناریست فیلم "ماءموریت" اولین تجربه‌ء کارگردانی خود را که فضائی کاملا" متفاوت با فضای ماءموریت دارد و بیشتر به کار های "شهید ثالث" شبیه است را جلوی دوربین برده است. نام این فیلم "نارونی" می‌باشد که جهانگیر الماسی و رسول نجفیان درآن بازی دارند.

* فیلم "روزنه" که محصول گروه فیلم و سریال شبکه اول است درمرحله تدوین قرار دارد.

کارگردان‌فیلم، جمال شورجه و فیلمنامه‌نویس آن حسین یعقوب‌پور است.

بازیگران آن اصغر محبی، فرامرز صدیقی، ابوالفضل شاه‌کرم، رضا بنفشه‌خواه، حمید رضا تاج‌دولتی، هستند. فیلمبرداری به‌عهده جمشید الوندی است.

* افسون که سناریست و کارگردان آن محمدرضا صفوی است از سوی سازمان سینمایی انصار آخرین مراحل ساخت خود را می‌گذراند. بازیگران فیلم اسماعیل محرابی، اسماعیل سلطانیان، اسماعیل داورفر، خانم مهشید افشار زاده هستند، مدیر فیلمبرداری کمال مطیعی است.

* انسان واسلحه به‌کارگردانی مجتبی راعی آماده اکران شد. از بازیگران این فیلم میتوان از فرج‌اله سلحشور، خسرو شیائی، محمد احمدی و علیرضا اسحاقی نام برد. پخش فیلم را سازمان سینمایی انصار به‌عهده دارد.

معرفی کتاب

غلامحسین نصیری‌پور

نشانه‌ای به رهایی

بی‌گمان کتاب «نشانه‌ای به رهایی» یکی از بهترین آثار چاپ شده در زمینه نقد و نظر و بررسی در این‌دو سه ساله اخیرمیباشد که با ترجمه شیوا و اندیشمندانه بابک احمدی به اهل کتاب هدیه شده است. کتابی از آن دست که بارها نوشته‌ایم که جایشان در میان کتابهای نقدهای بنیادی و در عین حال پیشرفته و اصول خالی‌ست.

نویسنده این کتاب «والتر بنیامین» یکی از چهره‌های سرشناس حوزه‌ی نقد در روزگار ماست. منتقدی که «هانا آرنت»او رابزرگترین ناقد آلمان معاصر و برتولت برشت مرگش رامهمترین ضایعه‌ی جبران‌ناپذیرادبیات آلمان و هربرت مارکوزه آثار او را بازتاب‌اندیشگون بحران جهان معاصر می‌شناسدو معرفی‌می‌کند.

والتر بنیامین که در سال ۱۸۹۲ در خانواده‌ای متوسط در برلین بدنیا آمده و رشته‌های دانشگاهی خود را در مونیخ پیگیری کرده در واپسین ایام جنگ با فلسفه هگل و نظریه داستان اثر گئورگ لوکاچ هگل‌گرا آشنا میشود و ضمن مطالعه انتقادی آثار کانت، ونو کانتی‌های دهه‌های آغازین قرن، به کار تحلیل آثار هنری بادیدگاهی نو میپردازد.

مهمترین کار او در دهه‌ی ۱۹۱۰ ــ جدا از آثاری که درباره‌ی زبان نوشته ــ رساله دانشگاهی او به نام «مفهوم نقد هنری در رمانتیسم آلمانی» است که در سال ۱۹۲۰ به چاپ رسیده و نشانگر نخستین برخوردجدی بنیامین‌با نظریه زیبا شناسانه و نقد ادبی از راه عقاید «شله گل» و «نووالیس» و دیگر رمانتیک‌های آلمانی بود. بنیامین پس از آن‌باانتشار مقالات گوناگون و تازه‌ای‌در زمینه نقد آثار هنری، در سال ۱۹۲۸ کتاب «ریشه‌ی نمایش سوگبار آلمانی» را منتشرمی‌کند. او با ترجمه آثار سن ژن‌پرس و کتاب حجیم «به جستجوی زمان گمشده» مارسل پروست و نمایشنامه‌های رادیویی به دنبای برتولت برشت نزدیك میشود. دوستی وآشنایی با برشت در سالهای دهه‌ی ۱۹۳۰ موجب دگرگونی ژرفی در عقاید بنیامین میشود که حاصلش نگارش مقالاتی‌ست چون «نویسنده به مثابه‌ی تولید کننده»و «تاتر داستانی چیست؟» که سهم زیادی در معرفی دقیق نظریات هنری و زیبا شناسانه‌ی برشت دارند. سپس پژوهشی درمورد زندگی اجتماعی در فرانسه سده‌ی نوزدهم وشعر شارل بودلر می‌کند ودر این پژوهش، او اشعار و عقاید و زندگی بودلر را چونان محور اصلی بحث خود برمی‌گزیند و سویه‌های گوناگون زندگی در پاریس‌بورژوایی سده‌ی پیش را مورد مطالعه قرار میدهد. این اثر با عنوان«گذرراه‌ها»در زمان‌حیات بنیامین منتشر نمی‌شود. مهمترین اثری که از او در دهه‌ی ۱۹۳۰ به چاپ میرسد «اثر هنری‌در دوران تکثیر مکانیکی آن» است که آنرا رساله‌ای نبوغ آمیز میدانند و امروز پس از گذر چهل سال از زمان نخستین چاپش، هنوز آنرا تازه و انقلابی محسوب میدارندکه درآن نویسنده از تغییراتی که در ساختار و مفهوم هنر نوین در پی تغییرات فن آوری، پیدایش تکثیر فنی وهنرهای عکاسی‌وسینما پدیدآمده، سخن رانده است.

بنیامین به هنگام گریز از چنگال مخوف گشتاپوی نازی ها در سپتامبر سال ۱۹۴۰ در اتاق هتلش در مرز فرانسه بوسیله تزریق مرفین خودکشی می‌کند.

بنیامین اعتقاد داشت که در بحث‌از رابطه‌ی هستی و کلمه، معنا «درزبان» تحقق می‌یابد و نه «بوسیله زبان». به عبارتی دیگر «بیان در گوهر کامل و آشنای خود تنها به صورت زبان قابل فهم است» این نکته که گوهر فکری «دریك زبان»راه را به ارتباط می‌گشاید و نه «توسط‌آن» بدین معنی‌ست که از خارج با گوهر زبان شناسانه یکی نیست، فقط تا آن‌حدی‌که می‌تواندراه ارتباط‌مبادلاتی رابگشاید با آن یکی می‌شود. به عقیده‌او زبان تنها محدود به بیان گستره‌ی ذهن‌آدمی نیست، بل به تمامی حوزه‌های هستی مرتبط می‌شود. آن هستی که هیچ‌گونه ارتباطی بازبان نداشته باشد، تصوری بیش نیست. بنیامین می‌گوید که جهان اندیشه‌گون هر متفکر تنها یکی از امکانات بیشمار است و هر منظومه‌ی فکری(همچون هر تاویل متن ادبی‌یارخدادی اندیشه‌گون) تنها یك امکان را مطرح می‌کند و بر خواننده است که امکانات دیگر را بیافریند. ونویسنده‌ای‌که‌براین واقعیت‌آگاه‌باشد می‌تواندراه را بر اشکال متنوع تاویل بگشاید

او معتقد است‌که هر تأویل همچون برگی از یك گل سرخ است، هسته‌ی اصلی گل چیزی نیست، برگ‌ها اهمیت دارند. به همین اعتبار است که می‌گوید دومفهوم اصلی فلسفه‌ی نقادانه یعنی اندیشه (آگاهی) واندیشه در مورد اندیشه (خود آگاهی) را می‌توان با آثار هنری تطبیق داد. اثری هنری همچون اندیشه است و «تاویل» نقادانه‌ی آن همچون اندیشه در مورد اندیشه ظاهر میشود. عمل ناقد چون جزء جداناشدنی اثر هنری ست. تاویل روشن می‌کند که مفاهیم در واقع مستقل از آفرینندگان خویش وجود دارندو نتیجه می‌گیرد که پس اثری هنری چیزی می‌گوید که آفریننده‌اش‌از آن بی‌خبر بوده ویا چه بسا نمی‌خواسته آن را بیان کند. بنیامین در یکی از مهمترین مقالات خودش‌یعنی مقاله‌ای که درباره‌ی «پیوندهای گزیده اثر ــ گوته» نوشته،نشان داده که تفسیر هر متن ادبی، درست به دلیل زندگی مستقل اثر از آفریننده‌اش، نیازمند عنصری تازه و باطنی یعنی تمثیل است.» نقد، حقیقت درونی هر اثر هنری‌را از دست فرو می‌گذاردو تفسیر، اثر هنری را از دست فرو می‌گذاردو تفسیر یاری تمثیل «حقیقت را که همواره در سطح آشکار میشود» با موضوع اثر هنری«که‌همواره در تکامل زمان، خود را پنهان می‌کند» به یکدیگر نزدیك می‌نماید یا به زبان خود بنیامین «آن‌ها را به یکدیگر می‌شناساند». او براین باور است که تاویل‌گرا به یاری تمثیل‌از تفسیرها به معنا یا «حقیقت محتمل» دست‌می‌یابد

مترجم در مقدمه به نقل قول از ارنست بلوخ می‌نویسد :

«بنیامین با قدرتی شگرف، ریزبینی‌فلسفه منطقی را با تبار واژه‌شناسی پیوند می‌دادو از اینرو همواره در پی پرسش‌های پیرامونی بود و مرکز رارها میکرد» خود بنیامین می نویسد که «هرنوشته‌ی من، موزاییکی ازباز گفت‌هاست و بازگفت‌ها در آثار من چونان مهاجمین مسلح به خستگی باربران پایان می‌بخشند.» کاربرد بازگفت‌ها درآثاربنیامین، نه سازنده‌ی معنی، بل تغییر دهنده‌ی آنها هستند. بنیامین در رساله‌ی «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن» این گفته برشت را تکرار کرده که می‌گوید «خاستگاه کار ما باید نه چیزهای خوب قدیمی، بل‌چیزهای بد تازه باشد». او می‌نویسد که «هیچ شعری برای خواننده، هیچ تصویری برای تماشاگر، وهیچ قطعه‌ی موسیقی برای شنونده ساخته نشده‌است». او سنت را حضور زنده‌ی گذشته در امروز می‌دید و می‌نوشت که‌عناصری‌از گذشته (بیرون از هرگونه برداشت از تداوم تکاملی) همواره یکسان باقی می‌مانند. فرشته‌ی تاریخ روبه‌سوی گذشته دارد و تندباد توسعه و پیشرفت، او را در حالی به پیش می‌راند که دشواری‌های

موجود را حل ناشدنی باقی گذاشته است . پس رهایی تاریخی‌بی‌معناست وکنش کشف گذشته روند باز زنده کردن آن نیست ، بل درحکم همدردی با نسل‌های گذشته است . تاریخ در خود فاقد معناست. تنها در مناسبتی که با زمان حاضر دارد می‌توان آن را تاویل کرد. و سرانجام اینکه «رهایی‌چیزی جزدیدن نشانه‌ی رهایی‌نیست»

کتاب نشانه‌ای به‌رهایی پس از مقدمه ۹۰ صفحه‌ای بابك احمدی، شامل این مباحث است:

تصویر پروست ــ درباره ابله داستایفسکی ــ فرانتس کافکا ــ سوررآلیسم ، واپسین عکس فوری از اندیشه‌گران اروپایی ــ حکایتگر : اندیشه‌هایی در باره نیکلالسکوف ــ اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن.

این کتاب در ۲۹۲ صفحه وبه قیمت۶۵۰ ریال بوسیله انتشارات تندر اخیرا چاپ و **منتشر شده است.**

هنر رمان

هنر رمان آخرین اثر تحقیقی ــ انتقادی میلان کوندرا نویسنده چك (متولد ۱۹۲۹) میباشد که در سال ۱۹۸۶ منتشر شده ونخستین کتابی‌ست که او به زبان فرانسه نوشته. این‌کتاب مجموعه‌ی کاملی‌ست ازتفکرات کوندرادرباره‌ی تاریخ تحول هنر رمان در اروپا و نیز بررسی و تحلیل خود وی درباره رمانهایش.

کتاب «هنررمان» عصر جدید اروپا را همچون دورانی توصیف می‌کند که دارای دو خصیصه‌ی متضاد ، یا به عبارت دیگردارای ماهیتی دوگانه است: از یك سو فلسفه و علوم ، انسانی را پرورش میدهد که جهان را منحصراً از دیدگاه علمی و فنی می‌نگردو می‌کوشد تا بر طبیعت و انسانهای دیگر مسلط شود و از سوی دیگر یك هنر بزرگ اروپایی شکوفا می‌شودتا «هستی فراموش شده هیدگر» را پیوسته روشنی دهد.

میلان کوندرا که از عالم موسیقی به عرصه‌ی‌شعر نفوذ کرد و در سال های ۱۹۵۳و ۱۹۵۷ دو مجموعه مرتبط شعر با عنوان‌های انسان ، بوستان پهناور» و «تك‌گویی» منتشر نمود پس از طی دوران تجربی و انتشار ترجمه اشعار آپولینر و گنر از وادی سهمگین شعر در سال ۱۹۶۰، نخستین نمایشنامه خود را با عنوان «کلیه‌ها»و درسال۱۹۶۱دومین‌نمایشنامه خود را با عنوان «دوگوش دو وصلت»منتشر می‌نماید که‌بااستقبال مردم سرزمینش مواجه میشود . وبدین ترتیب شعر برای همیشه او را ترك می‌کند و فقط بازتابش را در داستانهایش نشان میدهد. کوندرا در سالهای ۱۹۶۳ و ۱۹۶۹ ده نوول با اسم «عشقهای مضحك» می‌نویسد و نخستین رمانش را به نام «شوخی» در سال ۱۹۶۸ منتشر می‌نماید.

رمان های «زندگی‌جای‌دیگراست»(۱۹۷۳) و «والس خداحافظی(۱۹۷۸) و «کتاب‌خنده و فراموشی (۱۹۸۱) و سرانجام «بارهستی» (۱۹۸٤) از فعالیت‌های او در عرصه‌ی هنر رمان نویسی میباشد که این آخری بوسیله همایون پور به فارسی واگردان ومنتشر شده.

میلان کوندرا در کتاب «هنررمان» تاریخ تحول رمان را با «چهار ندا» مشخص می‌کند: «ندای بازی ــ ندای رویا ــ ندای اندیشه و **ندای زمان».**

او رمان را در قرن هجدهم سرگرم‌کننده ورمان دوران معاصر راتلاش برای‌درك معمای «زمان بشری» می‌داند که رمان نویسان معاصر می‌کوشند آنرا جایگزین خطرات شخصی خود کنند و چند دوره تاریخی را در فضای رمان واحد وارد سازند .او معتقد است‌که «رمان مالك حقیقت نیست بلکه درجستجوی حقیقت است» همچنین براین باور است که رمان‌نویس ، تلاش می‌کند تا مضمون‌های وجودی انسان را دریابد و موقعیت هایی بدیع‌بیافریند یعنی اینکه رمان ، هستی را می کاود، نه واقعیت را. کوندرا می‌گوید که تفکر با ورود به کالبد رمان ، ماهیت خودرا تغییر میدهد و لذاتا استفها می‌وقیاسی میشود. او به «گریز از موضوع» و به «پروراندن مضمون در بیرون داستان رمان» بعنوان یك شگرد می‌نگرد ومی‌نویسد «رمان‌نویس ، داستان رمان را یك لحظه رها می‌کند و مضمون‌مورد نظرش را می‌پروراند . ». کاری که در رمان بار هستی به تجربه کشید و باوجود یکسونگری های سیاسی ، در ساخت‌داستان موفق بود .

کوندرا در فصل اول کتابش با عنوان «میراث بی‌قدرشده سروانتس» می‌نویسد که یگانه علت وجودی رمان ، کشف آن چیزی‌ست که فقط رمان کشف می‌تواند بکند . رمانی که‌جزء ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند غیر اخلاقی‌ست. «شناخت» یگانه رسالت‌اخلاقی رمان است ... رمان عرصه‌ای است که تخیل نیز در آن ، مانند رویا ، می‌تواند فوران کند و خود را از الزام ظاهراً چاره ناپذیر حقیقت نمایی، رها سازد ... روح زمان پیچیدگی‌ست. ــ هر رمان به خواننده می‌گوید که‌چیزهاپیچیده‌تر از آنند که توفکر می‌کنی

در پایان همین مقاله ، کوندرا نظر میدهد که: «آیا این بدان معناست که رمان در جهانی ــ که دیگر از آن او نیست ــ از میان خواهد رفت ؟ آیا رمان خواهدگذاشت که اروپا در «فراموشی‌هستی»هیدگری‌فرورود؟ آیا از آنچه باقی خواهد ماند فقط برگویی پایان ناپذیر قلم زنان‌فقط «رمانهای پس از تاریخ رمان» خواهدبود؟ من نمی‌دانم ،فقط این را میدانم که‌رمان‌دیگر نمی‌تواند با «روح زمان ما» در صلح و صفا به سر برد . اگر رمان هنوز بخواهد که به کشف آنچه مکشوف نشده است ادامه دهد ، اگر هنوز بخواهدکه به عنوان رمان «پیشرفت» کند ، چاره‌ای ندارد مگر آنکه‌راهی بر خلاف راه پیشرفت جهان در پیش گرد... مغازله با آینده بدترین‌نوع سازش طلبی‌و تملق گویی زبونانه به قویتر از خویش است. زیرا آینده همیشه قویتر از اکنون است. در واقع ، این آینده است که درباره ما به داوری خواهد نشست.و مسلمابدون هیچگونه صلاحیتی.»

«هنر رمان» یکی از آثار خوب و روشنگر و هدایتگر زمانه ماست که‌بوسیله پرویز همایون‌پور ترجمه و از سوی انتشارات نشر گفتار منتشر شده است. تلاش همایون‌پور در ترجمه این قبیل آثار پر ارج‌هنری ، جداً ستودنی‌ست .

کتاب در هفت بخش با عناوین : میراث بیقدر شده سروانتس ــ گفتگو درباره هنر رمان ــ یادداشتهایی ملهم از خوابگردهای گفتگو درباره هنر ترکیب رمان ــ جایی‌در آن پس و پشت‌ها ــ هفتادو یك کلمه ورمان در اروپا» و یك مقدمه جالب و انتقادی‌از مترجم و یك مقدمه روشنگر از نویسنده و مجموعا در ۲۷۰ صفحه تدوین و با قیمت ۸۵۰ ریال به بازار کتاب عرضه‌شده است. ●

کنترل فرهنگ

نقش بنیاد های کارنگی ، فورد وراکفلر درسیاست خارجی آمریکا ــ نوشته ادوارد برمن ــ ترجمه‌دکترحمید الیاسی ــنشرنی ــ۳۱٤ صفحه ۸۰۰ریال

کنترل فرهنگ اثری‌ست‌تحقیقی وجسارت آمیز درباره نقش مخرب بنیاد های سرتوشت ساز در امور فرهنگی وسیاسی و هنری غـرب بخصوص آمریکا، که با ترجمه خوب دکتـر حمید الیاسی اخیراً منتشر شده .

نویسنده دراین‌کتاب باپیگیری وپژوهش وبررسی آرشیو«تراست‌های» فوردوراکفلر و کارنگی ، به چگونگی عملکردجهت دار آنان پرداخته و خط و ربط پنهان آنها را که بـا پوشش های اسمی و عوام‌فریبانه‌ی بنیاد های فرهنگی و دانشگاهی وهنری، در جهان‌بویژه در آمریکای لاتین فعالیت مستمر دارند،برملا نموده است. خواننده دراین کتاب بابنیادهای مذکور که عامل گسترش سلطه‌آمریکا هستندو خط دهنده سیاست خارجی ایالت متحده در جهان سوم، آشنا و از چگونگی نفوذ آنها در سازمان های واسطه ومحافـل بیـن‌المللی و پژوهشی و مطالعات منطقه‌ای و علوم‌اجتماعی آگاه میشود . ترجمه رسا ودقیق کتاب بامعادل یابی های مناسب در مترادفات و ترکیبات و اصطلاحات‌برشان تحقیقی کتاب حاضر افزوده است.

تاریخ کوبیسم

نوشته دوگلاس کوپر ــ ترجمه محسن کرامتی ــ ۳۰٤ صفحه ــ۷۰۰ ریال ازانتشارات کتاب سعدی ونگاه

این کتاب تاریخچه‌ای است تحـلیلی و منتقدانه وارزشمند در باره پیدایی و نشوو اوج سبك کوبیسم در جهان با تصاویری سیاه‌و سپید از آثار برجسته هنرمندانی که در این سبك نقاشی به اشتهار جهانی رسیده‌اند.

کتاب با یك دیباچه‌و یك مؤخره‌دارای چهار فصل مبسوط است با عـناوین : کوبیسم نخستین ــ جنبش کوبیست در پاریس ۱۹۱٤ــ ۱۹۰٦ ــ نفوذ کوبیسم به خـارج فرانـه و کوبیسم متأخر در سالهای ۱۹۲۱ ــ ۱۹۱٤.

دو کتاب هنری از نشر جـهاد دانشگاهی

«تی. اس. الیوت و نمایشنامه‌ی منظوم و مذهبی» و «پیش درآمدی بر شناخت هنر های نمایشی در مصر» دوکتابی ست کـه اخیراً از طریق انتشارات واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی و به قلم دکترفرهاد ناظر زاده‌کرمانی‌منتشر شده .

کتاب «تی.اس .الیوت و...» دارای دو بخش است با عناوینی چون:در باره نمایشنامه منظوم در انگلستان و آمریکاو دشواری های زبان شکسپیر وبررسی ریشه های مذهبی‌تئاتر در دوران‌پیش ازتاریخ وقرون وسطی واشعاری ازتی .اس .الیوت.این‌کتاب خواندنی در ۲۱۰ صفحه با قیمت ۵۵۰ ریال‌در اختیار علاقه‌مندان هنر نمایشی قرارگرفته است.

در کتاب دوم که در ۱۷۱ صفحه وبه قیمت ۳۵۰ ریال چاپو منتشر شده، نویسنده مروری داردبر سیر تاریخی و تغییر وتحولات هنرهای نمایشی در کشور مصر که از دیرگاه هنرهای نمایشی در این دیار سابقه و پیشرفت خاصی داشته است.در پایان‌کتاب چهارنمایشنامه تك پرده‌ای از محمود تیمور ــ توفیق الحکیم آلفردفرج و علی سالم به همراه نقد و تحلیل آنان آمده که خواندنی و جالب است.

گیلان نامه

مجموعه مقالات گیلان شناسی

به کوشش : م .پ ــ جکتاجی ــ ۲٦۰ صفحه ــ ۷۰۰ ریال ــ انتشارات طاعتی رشت

گیلان نامه مجموعه‌ی ۲۱ مقاله گوناگون در باره فرهنگ ، هنر ، زبان ، ادبیات و تاریخ و فولکلور استان گیلان است که به‌همت‌آقای جکتاجی اخیراً منتشر شده .

در این مجموعه مطالبی می‌خوانید بـا عنوان های : ماکیان در سرزمین گیـلان و دیلمستان ــ مقدمه‌ای بر طب سنتی گیلان ــ نامهای پسران و دختران گیلانی ــ دیوان پیر شرفشاه دولابی ــ اصطلاحات دامداری ــ گیلان از دیدگاه هنر ــ واژه هـای گیلکی ــ چشم اندازی از اوضاع کشاورزی و پرورش دام‌و طیور درگیلان ــ نقش‌سرایندگی در رشدشخصیت سی‌و چند واژه‌گیلکی در جانور شناسی و...

همت دوستان گیلانی در انتشار ایـن مجموعه‌که ظاهراً تداومی پیگیرخواهد داشت ستودنی‌ست .جاداشت که از زبانشناسان برای تحقیق‌در باره گویش گیلکی و از مورخـان برای نوشتن مقالات‌تاریخی و زمین شناسان و مردم شناسان‌نیز دعوتی میشد و مطالبی دراین مجموعه میآمد.

پیشگویی مضمونهای قدیمی

سید علی صالحی : پیشگو و پیادهٔ شطرنـج محیط ــ ۱۳٦۷
۳۳ ص ، ۱۸۰ ریال

تجربه‌های مکرر و پیگیر شاعـری بختیاری ادعای پیشگویی حرکت تازه‌یی رابرای پیادگان شطرنج هستی دارد. سیدعلی صالحی پس از ترانه‌های زرتشت ، اکنون با بهره‌وری از فرهنگ بختیاری و میراث هوشنگ چالنگی و تحت تأثیر شعرهای او و دیگران ، طرح این پیشگویی را ریخته است بر خلاف آنها که دچار خود شیفتگی هستند ودر مداری محدود و دایره‌یی بسته گام می‌زنند و حتی با وامداری به شاعری تثبیت شده و رفتن به راه او بـه ایستایی پیوسته‌اند ، او مدام در تجربه‌است، ودر این تجربه‌ها از ترکیبهای موجود و نگاه و خیال شاعران دیگر نیز بی‌محابابهره می‌گیرد. شاید این جزیی از فرهنگ شاعران جنوبی‌یا شاعران موج‌ناب مسجد سلیمانی است که بـا یکی دو استثناء ، بقیه آنان غالباً، هم تجربه‌های مشترکی با یکدیگر دارند و هم در استفاده از نتایج آفرینش یکدیگر ابایی ندارند .و شاید هم از این روست که شعر این شاعران بـه یکدیگر خیلی شبیه شده است‌و تنها باامضاهاشان از هم مشخص می‌شود . در زمینه تاثیرگیری از دیگران ، شعر بیست و دو (ص۲٤) بـا لحنی‌کاملا شاملویی به‌ترکیب شاملویی «آستانهٔ علف» در شعر بیست و چهار (ص۲٦) می‌رسد که برگرفته از شعر «مرثیه»شاملوست.

یا در ص ۱ ، شعر یك :
دست برزمین می‌نهم
دست بر زمین بگذار
رابطه از سنگ تا به ستاره یکی‌ست
دستی در ستاره‌وپایی به سنگ.

و این همان تعبیر راینرماریاریلکه است که گفته : شاعر می‌خواهد بدل به ستاره و سنـگ شود ...

در شعر صالحی «اوفیلیا» نیز جای‌جای سرمی‌زند و بی مقصود و هدف ، و این رانیز وامدار او فیلیای هوشنگ چالنگـی است : کودکانی از میان اوفیلیا (ص۱) وتوتما ،معنی اوفیلیا (ص٦) از آب و از اوفیلیا (ص۸) در سینه ریز اوفیلیا(۱۱) که اینجا دیگرنفی آن بهره‌ور از فرهنگ بومی شاعر راداردبـا اندکی اصرار و پا فشاری بااین وجود شاعر همه کجایی هیچ‌کجایی ریشه‌ها را می‌شناسد از ناظم حکمت ، نرودا ، پوشکین ولورکاتـا شوش و جوادیه و نازی آباد و میدان فوزیه‌او

شکوه از خاموشی کلمات از گلویی مرددمیان مرارت و مرائی ممنوع دارد ؛ اما شاعر ، به عصیان نهیبی به خود می‌زند و تردیدرا ازمیان می‌برد:

تردید نخواهم کرد
من برمی‌خیزم
تا تاول از تن خویش بنوشم و
دریا شوم
شعر چهار ده ، ص ١٤

و این دنیای خیال شاعر را تا انتهای دریاهای‌آبی می‌گسترد و گرته برداری ها و نقطه ضعف‌ها را کمرنگ می‌کند. عاشقانه های غمگنانهٔ شاعر نیز با همین ردپاها ؛ رومانتیسم او را به رآلیسم زمانه پیوند می‌زند.

صالحی استفاده از هماواییهای واژه‌ها را تا به حداًفراط و در حد وظیفه‌تعقیب‌می‌کند گویی هرکلمه ، تنها کلماتی یا حروف مشابه‌و هم آوا را تداعی می‌کند ونه هیچ چیز دیگررا این افراط در ترکیب واژه‌های هماوا و حروف همسان را مثلا می‌توان در شعر پائزده دید:

قمر از قهر عقرب غیظ
بغض غلیظ
در این‌غم غارت دوانده است
ص١٥

یاکه در شعر هشت ، که همان ترفند ، تنها تصنعی بودن بیان شاعر را می‌نمایاند ونه یك ضرورت را :

بی‌قرارتر از قناری در ارتفی بهشت ...
شط شکسته از اشارت او ...
معنای معنوی ...
شعر هشت و نه ، ص ٨ و ص ٩

□□

صالحی در «زرتشت و ترانه‌های شادمانی» (پیشگام ١٣٦١) که نخستین دفتر شعر اوست کوشش دارد «غنای زبان و اندیشهٔ شعر زرتشت در گاتاهای اوستا» را به زبان شعر معاصر باز آفرینی کند . قدر مسلم آن که اندیشه‌ورزی با اندیشهٔ دیگری و سخنوری با سخن او بشاعر و خیال او اجازهٔ پرواز نمی‌دهد و تجربهٔ باز-سرایی ، تنها در حد موعظه‌یی شاعرانه باقی می‌ماند که پیامی کهن را به گوش انسان همروزگار می‌رساند . در «این منم زرتشت ، ارابه‌ران خورشید» «پاسارگاد ١٣٦٢» نیز شاعر ، این تجربه را تکرار کرده است تا اسطوره‌ها واندیشه های‌باستان‌را باز سرایی‌کند و از نگاه و کلام پارسی بهره‌گیرد . این‌گونه تجربه ها درواقع تنها فاصلهٔ میان خیالهای شاعرانه و دورانهای خلاقیت ادبی را می‌تواند پرکند، بی‌آن که لحن شاعر را به سرشاری برساند یا چیزی عمده برکارنامهٔ شاعر بیفزاید، خاصه آن که این شکل شعر که بیشتر منطق نثری دارد، شکلی تازه برای یك‌محتوای قدیمی نیست‌و محتوای قدیمی که با شکلی نه‌چندان تازه بیان می‌شود ، چه ضرورتی برای باز سرایی دارد؟

لیالی‌لا (تجریش — ١٣٦٢)، اما خیال متفاوتی را عرضه می‌کند هرچند که تصویرها رها و مجرد باقی مانده‌اند . هنوز واژه‌ها و ترکیب آنها ، ضرورت‌ونیازی را از نظر خیال و روابط واژه‌ها و ساختمان شعر نشان‌نمی‌دهند، هرچند ، گاه اسطوره‌ها ، افسانه‌ها و تعمیم آنها ممکنست خود ، چنین ضرورت و نیازی باشد . بازسازی سیاوش، موسی ، سقراط و سلیمان در این دفتر شعر وجود چنین ضرورتی را می‌نمایاند.

□□

با آن شور و جوششی که در شاعر سراغ می‌رود و از میان کلمات شعرش در او جستجو می‌شود ، لازمست صالحی به استقلال کلام و خیالش بپردازد تا در عرصهٔ شعر تشخص‌یابد. کلام او که درفعل‌نمی‌گنجدو رفتار او باواژه‌ها که نشانهٔ نوجویی است انتظار ما را برای شعرهای تازه‌ترش بیشتر می‌کند . صالحی آبستن ناگفته هاست . لبان او اگر بشکفد و نگاه او ، اگر امتداد خیالش را جستجو کند ، باروری او را می‌توان باور داشت.

صالحی ، تجربه می‌کند اما تجربه‌ها را تکرار نمی‌کند او از مجموعهٔ ترکیبهای کلامی‌و خیال شعر امروز به شدت متأثر است‌و از آن بهره می‌گیرد ، اما نشخوار نمی‌کند . شاعر معاصر اگر به تکرار خود یا دیگران بنشیند به سرعت می‌پوسد و شاعرانی از قبیل صالحی‌از پوسیدگی بیزارند . گذشتن از سدها ، بی‌هراس از توفان و باران و سیل ، راز تازگی و طراوت وگریز از پوسیدگی است.شاعر دفتر «پیشگو و پیادهٔ شطرنج» با تجربه‌های مکرر، از دام شعر دیگران می‌گریزد و تازگی رابشارت می‌دهد او رفته‌رفته پیشگویی مضمونهای قدیمی را کنار می‌نهد و جامه نو می‌کند .

ف.موج

کتابخانه شعر جهان

کتابخانه شعر جهان عنوان کتابی ست در چندین جلد که به کوشش فرامرز سلیمانی بوسیله انتشارات علمی در دست چاپ است.

این کتاب که در ٢٠ فصل تدوین‌گردیده علاوه برترجمه شعر شاعران جهان به فارسی‌و ترجمه شعر امروز ایران به زبانهای برجسته خارجی ، مقدمه‌ی جامعی دارد که درآن‌به‌سیر شعر وموقعیت‌شعر وشاعر درقاره‌های پنج‌گانه جهان و تاریخچه تحولات و تطورات شعر در جهان امروز پرداخته و آنرا بادیدی‌انتقادی مورد نقد و بررسی و تحلیل قرار داده‌است

طرح از بهمن رضایی.

هزارویک‌شب بورخس

سخنرانی خورخه لویس بورخس

هر جای جهان بهایستیم مطلع آفتاب مشرق است. پس " مشرق زمین " کجاست؟ به این پرسش خورخه لویس بورخس پاسخ می‌دهد.

بورخس لابیرنت‌های خود را از هزارویک‌شب گرفته است. یعنی بجز آن دهلیزهای تو درتوی داستانهای رمزیش از شکل هزار توهای هزارویک شب نیز، نوعی بنیاد هنری و ساختاری بدست آورده، بسیاری ازداستانهایش را برچنان شبکه‌ای پیاده‌کرده است. مقاله حاضر که ترجمهٔ سخنرانی بورخس، در دانشگاه بوئنس آیرس، بسال ۱۹۸۷ است حشر و نشر این نویسنده شگفت‌انگیز عصرما را با آنچه " شرق " می‌داند، و می‌گوید که اصلا از هزارویک‌شب بیرون آمده نشان می‌دهد.

اینجا وسعت دانسته‌های صاحب سخن‌دیدنی و شنیدنی است، اما دیدنی‌تر از آن فروتنی و تاءمل اوست در قبال دانسته‌هایش، نویسندهٔ متخیل با خودداری فرزانه‌واری از ری و روم و بغدادمی‌گوید، و البته باحالتی ازخلسه شرقی.

هزارویک‌شب، این حدیث همیشه تازه وتمام نشدنی، عجبا، در این سرزمین آنچنان گرفتار بدفهمی و بد اقبالی شده که حتی محمد علی جمالزاده، یکی از پدران قصه‌نویسی ما، که بحق وامدار افسانه‌هایی از این گونه است، آن را یک قلم " مسخرف " می‌خواند (ر.ک. مصاحبه جمالزاده در کیهان فرهنگی) و اینک با تماشای آنچه بورخس از هزارویک‌شب بما نشان می‌دهد باید پذیرفت که نویسنده فقید آرزانتینی هنوز از قصه‌گوی ما زنده‌تر و جوان‌تر است.

در پژوهش جدید هزارویک‌شب در ایران، تنی چند قصد تقدم دارند، تا از رسم فعلی احتراز کرده باشیم که مردم کم معلومات تحقیقات یا برداشتهای بکر دیگران را، بدون ذکر ماءخذ، در مقالات یا کتابهاشان می‌آورند. یا دستکم بهیچ سابقه‌ای در مورد موضوع نگارش خویش اشاره نمی‌کنند، تبرکا از تحقیقات خواندنی دونفر نام می‌بریم: نخست تحقیقات تاریخی دکتر محمد جعفر محجوب، پس آنگاه تحقیقات روانشناختی دکتر جلال ستاری، و هر دو با همان خلسه مرموز مشرقی.

من خود نیز از گرفتاران این کتابم، از خردسالی در مکانها و زمانهای تودرتوی آن، شهرها و مخلوق و طبایع شگرف دیده‌ام. نامهای فرزندانم، سندباد و شهرزاد، از هزارویک‌شب آمده. یکی از نخستین اشعار چاپ شده‌ام (هزار و دومین، مجموعه آه... بیابان) گمانه‌زنی برای فرجام قصه‌گوی مرکزی است. گویی کرامت هزارو یک شب این کلمات باستانی را در دهان شاعری بیست‌ساله گذاشته بود:

قصر هزارو یک شب در وقت دودناک
دور از زمان روشنی و بی‌زمانگی
خواب است و تار محکم افسانه‌ها بر اوست.
این برج، در فضای خموشنده در رکوع
وآن‌درب، زهرخندی، پوسانده مغزوپوست..

امروز که کتاب هزار و یک شب در ایران حکم کبریت احمر یافته (گر چه خود سرزمین وارد فضای آن می‌شود) آیا از کرامت خود کتاب یا از نفس حق بورخس تقاضای بیجا خواهد بود اگر آرزوکنیم، که هزارویک‌شب دریکی از خاستگاههای اصلیش تجدید چاپ شود؟

م ـ ع . سپانلو

کشف مشرق زمین عنصری اصلی در تاریخ ملل باختر بوده است سخن‌گفتن از این آگاهی شرقی سخنی است درست که با حضور ایران در تاریخ یونان‌قابل قیاس است. علاوه براین‌آگاهی مشرقی ـ که پدیده‌ای است وسیع، ساکن پرشکوه و درک ناشدنی ـ موارد مهم دیگری وجود دارد که برخی از آنها را برخواهم شمرد. بگمانم‌برای تقرب به این موضوعی که بسیار دوست می‌دارم، و از عهد کودکی دوست می‌داشته‌ام، نگریستن برکتاب هزارویک شب ضروری است، هزار و یک شب، یا با عنوانی که مترجم انگلیسی برآن نهاده و نخستین‌بار نیز همان را خوانده‌ام یعنی شبهای عرب. عنوانی که گرچه به‌زیبایی هزار و یک شب نیست، ولی همان قدر اسرارآمیز می‌نماید.

می‌خواهم نکاتی را خاطرنشان کنم: ۹کتاب هرودوت، که در آن رازهای مصرکهن افشاء می‌شود، مصر دور دست. بله " دوردست " زیرا که مکان محدود به زمان است و در آن روزگار کشتی‌رانی کاری مخاطره‌آمیز بود. یونانیان

طرح: درویش

دنیای مصری را نماینده چنان تمدن عتیقی می‌دانستندکه البته به دیده آنان مرموز می‌نمود.

سپس واژه های شرق و غرب را خواهیم کاوید. کلمانی که از دادن تعریف‌شان عاجزیم ولی سهمی از واقعیت هستند. برخورد ما با این واژه ها همانند برخوردی است که سن اوگوستین با واژه‌ٔ زمان داشت. می‌گفت: " زمان چیست؟ اگر از من نپرسند می‌دانم، اگر بپرسند نمی‌دانم." شرق چیست و غرب چیست؟ اگر از من بپرسند نمی‌دانم چه پاسخ دهم، پس به تقریب و تخمین توسل جوییم.

بنگریم به برخوردها، نبردها و اردوکشی‌های اسکندر که ایران را گشود، که هند را گشود و سرانجام بنا برمشهور در بابل مرد. نخستین برخورد بزرگ با شرق همین بود، برخوردی که درپی آن اسکندر هویت یونانی خود را از دست داد و به‌تدریج یک ایرانی شد. امروزه‌ایرانیان این چنین اسکندری را، که با کتاب ایلیاد و شمشیری در زیربالش می‌خفت، درتاریخ‌شان ادغام کرده‌اند. حالا که نامش را آوردم بدنیست حکایتی از او برای‌تان بگویم که یقین دارم خواهید پسندید.

اسکندر در سن سی‌ودوسالگی در بابل نمی‌میرد. سپاهش را رها می‌کند و تنها در بیابانها و جنگلها سرگردان می‌شود. آنگاه نوری از دور به چشمش می‌خورد: آتش هیزم است.

جنگجویانی زردپوست و چشم‌کج پیرامون آتش نشسته‌اند. بی‌آنکه بدانند کیست او را درمیان خود می‌پذیرند. از آنجا که بهرحال اسکندر جنگاور است در پیکارهای آنان، در سرزمینهایی که هیچ نمی‌داند کجاست، انباز می‌شود. سرباز است و هدف جنگ برایش اهمیت ندارد و جان برکف می‌جنگد. سالها می‌گذرد، گذشته ها را فراموش کرده یک روز پس ازتقسیم غنیمت ها، میان سکه ها، چیزی می‌یابد که مو برتنش راست می‌کند: آن را کف دست می‌گیرد و نگاهش می‌کند و بخود می‌گوید: " ایدل غافل، چقدر پیر شده‌ای. این همان نشانی است که بعد از فتح اربل، زمانی که اسکندر مقدونی بودم، فرمان دادم ضرب کنند." آنگاه گذشته را باز یاد می‌آورد و از نو مزدوری تاتار یا چینی و از این‌گونه می‌شود.

این بدیعه خاطرنواز اثر طبع شاعر انگلیسی رابرت گریوز (۱) است. غیبگویان پیش‌بینی کرده بودند که اسکندر فرمانروای شرق وغرب عالم گردد. درکشورهای اسلامی او را به ذوالقرنین ملقب کرده‌اند. دوشاخ او مظهر شرق و غرب هستند.

به‌مثال دیگری راجع به این مکالمه‌ٔ دراز میان شرق و غرب بنگریم. به ویرژیل(۲) جوان می‌اندیشم که از پرندی نگارین، رهاورد مملکتی دوردست، سخن می‌گوید. سرزمین چینیان که شاعر فقط می‌داند مکانی است دور، صلح‌جو، با خلق بسیار، که حد غایی نغور مشرق زمین است. ویرژیل درکتاب " منظومه‌ٔ روستایی" این پرند نگارین را بیاد می‌آورد حله‌ای ابریشمین، بدون بریدگی، با تصویرهای معابد، امپراطوران، رودخانه ها، پلها و دریاچه هایی متفاوت با آنچه پیشترها می‌شناخته است.

جلوه‌ٔ دیگری از شرق در کتاب نفیس پلین (۳) بنام تاریخ طبیعی دیده می‌شود. درآنجا از چینیان سخن می‌رود و نام از باکتریان (۴) و ایران می‌آید. سخن از هند و "پوروس‌شاه" است. اینک مصرعی از جووِنال (۵) که چهل سال پیش خوانده‌ام به دهنم می‌آید: Ultra Auroram et Gangam فراسوی فجر و رود گنگ. تمامی شرق برای من دراین چهار کلمه نهفته است. مسلم نیست که جووِنال نیز همین‌احساس را داشته بوده است، ولی من دوست می‌دارم چنین پندارم. مشرق زمین همواره مردم غرب را مسحور کرده است.

گشت تاریخ را دنبال کنیم تا به ارمغانی دلپذیر برسیم که شاید واقعیت درآن هیچ نقشی نداشته تنها افسانه‌ای باشد: هارون‌الرشید به رسم هدیه برای هم‌افسر خویش شارلمانی، فیلی می‌فرستد. بحتمل فرستادن‌فیل از بغداد به فرانسه محال بوده باشد، ولی چه باک، ما به رغبت چنین امکانی را می‌پذیریم. این فیل غولی بنظر می‌آید. فراموش نکنیم که کلمه غول الزاما" برموجودی خوفناک دلالت نمی‌کند. سروانتس، لوپ دووگا (۶) را غول طبیعت لقب داده بود. البته فیل باید بدیده فرانسویان و پادشاه زرمنی تبارشان، شارلمانی، غریب بنماید. (غم‌انگیز است وقتی فکر می‌کنیم که شارلمانی نتوانسته سرود رولان (۷) را بخواند) باری فیلی برای شاه می‌فرستند و کلمه فیل (الفان) بیاد می‌آورد که رولان (اولیفان) را بصدا درمی‌آورد، همان کرنایی که از عاج فیل ساخته شده بود و چون صحبت ریشه لغات پیش آمد تذکر دهیم که کلمه اسپانیایی الفیل از ریشه‌ٔ عربی این نام آمده است (۸) و از همین ریشه کلمه مارفیل نیز هست که نام یکی از مهره های شطرنج است. در جزو یکدست شطرنج شرقی من فیلی دیدم که هودج و فیلبانی برپشت داشت (۹).

در دوران جنگهای صلیبی، جنگاوران با یادبودهایی به کشورشان بازمی‌گشتند، مثلا"، یادبود شیر یکی از جنگاوران پرآوازه‌ٔ صلیبی ریشارد شیردل است. شیر که به‌این ترتیب در رده‌ٔ علامات دلیری غربیان درآمده جانوری شرقی است. فهرست ما بی‌نهایت نیست ولی بازهم می‌توانیم از مارکوپولو بگوئیم که کنایش تجلایی از شرق است و مدتها بزرگترین جلوه‌ها بشمار می‌رفت. کتابی که پس از شکست ونیزیان از اهالی جنوا، مارکوپولو آن را در زندان برای یکی از هم‌بندانش تقریر کرده بود. در این کتاب با تاریخ شرق رودرروئیم و بویژه با مورد قوبیلای قاآن که او را در یکی از اشعار کالریج نیز باز می‌یابیم.

درقرن پانزدهم، در اسکندریه، شهر اسکندر ذوالقرنین، یک سلسله حکایات جمع‌آوری می‌شود. حکایاتی که پنداری از آن سوی آب آمده‌اند. نخست آنها را درهند نقل کرده‌اند، سپس در ایران، پس آنگاه در آسیای صغیر و سرانجام همه را به زبان عربی نگاشته درقاهره کتاب کرده‌اند. این کتاب هزارو یک شب نام دارد....

دوست می‌دارم برسر نام تأمل کنم. یکی از زیباترین نامهای دنیاست و به عقیده من، با همه اختلاف شکلش به همان زیبایی نام کتاب دان (۱۰): " تجربه‌هایی‌بازمان." هزار و یکشب، در روزگار ما از جمالی دیگرسان نیز برخوردار است. به نظرم این جمال از سویی مرهون کلمه هزار است که در نظر ما مترادف " نامتناهی " است. گفتن هزار شب، سخن گفتن از شبان نامتناهی است، شبهایی بی‌شمار و شمارناپذیر. گفتن هزار و یک شب، یعنی شبی را به شبان نامتناهی افزودن. به این تعبیر جذاب انگلیسی بیندیشیم: گهگاه بجای گفتن For ever (برای همیشه) می‌گویند For ever and a day —— (برای همیشه به اضافه‌ٔ یکروز.) یکروز به کلمه " همیشه " می‌افزایند که یادآور تقدیم نامچه‌ای است که هاینه برای خانمی نوشت: " دوستت خواهم داشت جاودانه و حتی آن‌سوتر." اندیشه نامتناهی و هزار و یک شب از جوهر واحدی هستند.

بسال ۱۷۰۴ میلادی نخستین ترجمه‌اروپایی این کتاب، جلد اول از مجموعه‌ای شش جلدی، به قلم آنتوان گالان مستشرق فرانسوی منتشرشد. همزمان با مکتب رمانتیک، مشرق زمین‌باگستردگی هرچه تمام‌تر به‌آگاهی اروپائیان خلید. فقط کافی است دو نام بزرگ را یاد کنم: نخست نام لرد بایرون، مردی که بیش از اثرش بخاطر منش خویش بزرگ بود. دو دیگر نام ویکتور هوگو، مردی از همه‌ٔ جهات بزرگ. ترجمه های دیگری پیدا آمد. درحدود سال ۱۸۹۰ تجلی دیگری از شرق از خامه‌ٔ رودیاردکیپلینگ (۱۱) جاری شد: " اگر ندای شرق را بشنوی، دیگرهیچ صدایی را نخواهی شنید."

بازگردیم به‌لحظه‌ای که شبهای هزارویک‌گانه نخستین‌بار ترجمه شدند. رویدادی سترگ برای تمامی ادبیات اروپایی بود. اینک در سال۱۷۰۴ درفرانسه هستیم، فرانسه قرن کبیر، فرانسه‌ای که بوالو (۱۲) برادبیاتش حکومت می‌کند. مردی که به سال ۱۷۱۱ می‌میرد و هرگز گمان نمی‌برد که تمامی بلاغت اسلوب او از این پس، بخاطر این مهاجرت محتشم مشرقی در زاویه‌ٔ تهدید افتاده است.

پس بیندیشیم به فصاحت و بلاغت بوالو که محصول کف نفس و امتناع است. به‌آئین اصالت عقل بیندیشیم، به این جمله زیبا ی‌فنلون (۱۳) بیندیشیم: " کندترین عمل روح، تعقل است." و آنگاه، بوالو می‌خواست شعر را براساس عقل بسازد.

امشب، با یکی از لهجه های لاتین که کاستیلی نام دارد، و خود بخشی است از غم غربت و سوداگری عاشقانه و گاه پرحاشگرانه‌میان شرق و غرب، سخن می‌گوییم. آری شوق رسیدن به هند باعث کشف آمریکا شد. چرا که اسپانیایی ها پنداشتند که به هند رسیده‌اند و براثر این اشتباه، ما اهالی مونته زوما، آتا هوالپا و کاتریل (۱۴) را هندی می‌خوانیم. سخنرانی ناچیز من نیزشرا کتی‌دراین‌گفتگوی میان شرق وغرب‌است.

درمورد واژهٔ غرب، البته ما ریشه آن را می‌دانیم ولی چه اهمیتی دارد . می‌توان گفت که فرهنگ غربی از آنجا که درواقع نیمه غربی است، ناسره بشمار می‌آید . درفرهنگ ما دو ملیت موثرند که این دو عبارتند از یونان (چرا که روم بخشی از جهان یونانی است) و اسرائیل که کشوری شرقی محسوب می‌شود و در آنچه که فرهنگ غربی می‌نامیم این دو ملت بهم پیوسته‌اند . اکنون چون بحث تجلی‌شرق درمیان است لازم است یادآور شوم که دنباله این تجلی به کتاب مقدس رسیده است تبادل نیز هست، زیرا غرب برشرق اثر می‌نهد . کتابی از یک نویسندهٔ فرانسوی وجود دارد با این عنوان : " کشف اروپا وسیلهٔ چینی‌ها " جانمایه‌ای که می‌تواند به‌تحقق پیوندد .

شرق آنجاست که خورشید طلوع می‌کند . آلمانیها واژه‌ای ممتاز برای نامیدن شرق دارند : Morgenland یعنی سرزمین صبح، و برای نامیدن غرب واژه Abendland یعنی سرزمین شب را بکار می‌برند . بی‌شک کتاب اشپینگلر " زوال سرزمین شب" بیاد می‌آید که آن را به شیوه‌ای توضیحی " انحطاط غرب " ترجمه می‌کنند . عقیده ندارم که بتوانیم از واژه شرق Orient چشم بپوشم : واژه‌ای بس زیباست. چرا که دست بر قضا دراین کلمه طلا Or حضور دارد . کنون به یاد مصرع معروف دانته می‌افتم .

Dolce color d'oriental zaffiro

رنگ زیبای یاقوت شرقی . کلمهٔ شرقی به دو معنا بکار رفته است : یاقوت شرقی که از شرق آمده و درعین حال طلای بامداد، طلای نخستین‌بامداد برزخ .

شرق چیست ؟ اگر در پی تعریف جغرافیایی آن باشیم به نکته‌ای بس‌گیرامی‌رسیم ودرمی‌یابیم که بخشی از شرق ، غرب است . یعنی آنجا هاکه درنگاه یونانیان غرب بشمار می‌آمد، چون که امتداد شمال آفریقاست. درحقیقت شرق است . البته شرق همچنین مصر است و ارض اسرائیل ، آسیای صغیر و باکتریا، ایران ، هند ، سپس سراسر کشورهایی که آن سوتر گسترده‌اند و چندان وجوه مشترکی ندارند . نیز مثلا" تا تارستان ، چین و ژاپن برای ما شرق محسوب می‌شوند . و چون حرف شرق باشد، گمان می‌کنم که همه اول به شرق اسلامی می‌اندیشند و سپس حیطهٔ نظر خود را به شرق و شمال هند بسط می‌دهند .

چنین است نخستین معانی این واژه برای ما و در همین جا به‌کتاب هزارویکشب می‌رسیم . از چنین مشرقی من چیزی می‌فهمم که از اسرائیل درک نکردم ولی از قرناطه و قرطبه درک کردم . من حضور شرق را حس کردم ولی نمی‌دانم که می‌توان این پدیده را توصیف‌کرد یانه . وانگهی نمیدانم چه ضرورت است چیزی را که بدان معرفت درونی داریم، تعریف کنیم. می‌دانم که تمام چم وخم‌های این واژه را مدیون کتاب هزارو یک شب هستیم. نخست بدین کتاب می‌اندیشیم، سپس به‌کتاب مارکوپولو یا افسانه های کشیش ژان، به رودخانه های شن و ماسه که ماهیان در آن غوطه‌ورند، آری درمرحلهٔ اول به اسلام می‌اندیشیم .

به سرگذشت این کتاب بنگریم، آنگاه به ترجمه هایش برسیم . سرچشمه های هزار ویک‌شب برای ما ناشناخته است . می‌توان کلیساهایی اندیشید که به خطا گوتیک لقب گرفته‌اند و، ساخته دست تبار آدمی‌اند. لیکن دراین میان، فرقی کلی هست و آن این‌که کارگران و معماران کلیسا همه برآنچه می‌ساختند واقف بودند . برعکس بنای هزارویک شب به شیوه‌ای اسرارآمیز سربرافراشته است. این کتاب سایهٔ دست هزاران نویسنده است‌که هیچکدام‌گمان نمی‌بردند در کار آفرینش‌کتابی نام‌آور، یکی از نام‌آورترین آثار ادبی جهان باشند، کتابی بمن گفته‌اند در مغرب‌زمین بیش از مشرق‌زمین بدان ارج می‌نهند .

اینک می‌رسیم به‌خبر جالبی‌که بارون دوهامر پورگستال(۱۵) برای ما آورده است، وی شرق شناسی است که لین (۱۶) و برتون (۱۷) پرآوازه‌ترین مترجمان انگلیسی هزار و یک شب، بسیارش ستوده‌اند . بارون از مردانی بنام قصه ـ گویان شب نام می‌برد، شب زنده‌دارانی که قصه می‌گویند، مردانی که پیشه‌شان نقل گفتن در سلسله شبهای دراز است. بارون به یک متن کهنه فارسی اشاره می‌کند که به موجب آن نخستین کسی که گوش به این قصه‌ها سپرد، کسی که برای درمان بیخوابی خویش قصه‌گویان شبانه را بر بالین احضار می‌کرد، اسکندر مقدونی بوده‌است. البته اینها علی‌الاصول حکایاتی اخلاقی هستند. اما من خیال می‌کنم که جاذبه حکایات در نکات اخلاقی‌شان نیست. جذابیت ازوپ و قصه‌گویان هندی در این نکته است که جانوران همانند آدمیان عادی. با همه غمها و شادیها، انگاشته می‌شوند. نیت استنتاج اخلاقی بعدها بر آن افزوده شده است، مهم آن است که گرگ با روباه حرف زد، گاو با خر یا شیر با بلبل.

پس اسکندر مقدونی شبان درازگوش به نقل داستانهایی‌می‌سپارد که‌مردانی‌گمنام که پیشه‌شان نقالی‌است برایش تعریف‌می‌کنند. لین در کتابش بنام " عادات و رسوم مصریان امروزی" روایت می‌کند که درحدود سال ۱۸۵۰ نقالان بیشماری در قاهره می‌زیسته‌اند که دستکم پنجاه نفری از آنان داستانهای هزار و یک شب را می‌گفته‌اند .

یک سلسله قصه در پیش‌روی ماست : سلسلهٔ قصه‌های هندی، زیرا به روایت برتن و نیز بقول کانزینوس ـ آسنس (۱۸) صاحب ترجمه زیبای هزارویک‌شب به زبان اسپانیایی، در هند هسته ادبی قصه‌ها شکل گرفته است. سپس به ایران می‌رسد، در آنجا قصه‌ها را دگرگونه می‌سازند، فضا می‌بخشند و درزی تازی درمی‌آورندوسرانجام همه اینها به مصر می‌رسد. این زمان، اواخر قرن پانزدهم میلادی است که نخستین تدوین هزارو یک شب صورت می‌بندد و ظاهرا" جانشین تدوین کهنه‌تری می‌شود : کتاب ایرانی هزار افسان .

چرا نام هزارویک‌شب بر آن نهادند و نه هزار شب؟ گمان می‌کنم که این‌کار دو دلیل‌دارد. نخست دلیل خرافی (دست بر قضا دلیل خرافی اهمیت دارد) که می‌گویند ارقام زوج بدشگون است. بنابراین درپی رقم طاق‌رفتند وخوشبختانه " و یک‌شب " را برآن افزودند. اگر به رقم نهصد و نود و نه قناعت می‌کردند احساس می‌کردیم که

یک شب کم داریم. برعکس، در این وضعیت چون یکروز مکمل برآن می‌افزایند، حس می‌کنیم که بماچیزی نامتناهی می‌دهند. گالان شرق‌شناس فرانسوی این متن را خواند و ترجمه‌اش کرد. بنگریم که در این متن چگونه شرق دوام و حضور یافته است. شرق هست چرا که بهنگام قرائت کتاب خود را در سرزمینهایی دوردست می‌یابیم.

البته گاهشماری یا تاریخ هست. ولی تاریخ، بیش از هرچیز، پژوهشی غربی است. تاریخ ادبیات‌فارسی یا تاریخ‌فلسفه هندو وجود ندارد، همچنین تاریخ ادبیات چینی که چینیان نوشته باشند وجود ندارد، زیرا مردم این کشورها به جانشینی رویدادها علاقه‌ای ندارند. به اعتقاد آنان، شعر و ادب فرایندهایی جاودانی‌اند. گمان می‌کنم در اساس حق با آنها باشد مثلا به چشم من، عنوان کتاب هزارویک‌شب (یا بنابر سلیقه برتون کتاب هزار و یک شب) اگر هم امروز صبح نیز ابداع شده باشد عنوانی است پرشکوه. اگر امروز آن را می‌یافتیم می‌گفتم: چه عنوان قشنگی! نه‌فقط بخاطر نفس زیبایی آن (همچنان که کتاب سپیده دمان باغ اثر لوگونس(۱۹) زیباست) بلکه همچنان به‌این‌خاطر که اشتیاق خواندن کتاب را در ما برمی‌انگیزد.

هزار و یک شب ما را برمی‌انگیزد که در آن محو شویم: می‌دانیم که در حین غور در این کتاب می‌توانیم تقدیر بینوای بشریش را فراموش کنیم. می‌توانیم در جهانی رخنه کنیم که از مجموعه صورتهای نوعی و چهره‌های فردی ساخته شده است.

رمز سترگ عنوان هزارویک‌شب در این است که فکر کتابی نامتناهی را بما القا می‌کند. بالفعل چنین‌است. عربها می‌گویندکه هیچکس نمی‌تواند هزار و یک شب را تا آخر بخواند. البته قضیه ملال مطرح نیست. آدمی حس می‌کند که این کتاب بی‌پایان است.

در خانه‌ام هفده جلد ترجمه برتون را دارم می‌دانم که هرگز تمامی آن را نخواهم خواند. ولی می‌دانم که آن "شبها" در خانه منتظر من هستند. می‌دانم که ممکن است در زندگی‌بدبخت باشم، ولی هفده‌جلدکتاب دارم، نوعی جاودانگی هزارویک‌شب شرق را در خانه دارم.

ولی چگونه می‌توان تعریفی از شرق بدست داد؟ نه تعریف شرق واقعی را که وجود ندارد. درپاسخ خواهم‌گفت که تصور شرق‌وغرب مفهومی عام‌است، ولی هیچ فردی خود را شرقی حس نمی‌کند. فکر می‌کنم که آدمی می‌تواند خود را ایرانی‌یاهندو، حس‌کندولی‌شرقی‌خیر. همین‌طورکه هیچ‌کس خود را امریکای لاتینی نمی‌انگارد، ما خود را آرژانتینی، شیلیایی یا اروگوئه‌ای حس می‌کنیم. مهم نیست، تصورش وجود دارد. اما این تصور برچه اساسی ساخته شده است؟ بیش‌از هرچیز ازاین اندیشه که‌دنیایی با قطبهای متضاد هست و در آن آدمیان یا بسیار تیره بخت یا بسیار نیک‌بخت‌اند. بسیار غنی یا بسیار فقیرند. جهانی از پادشاهان که پاسخگوی کردارهای‌خویش نیستند. شاهانی که بقول شایع همچون خدایان غیرمسئولند.

همچنین تصور گنجهای پنهان وجود دارد چه کس می‌تواند آنها را بیابد، مهم نیست، ونیز تصور بسیار مهم جادو وجوددارد. جادوچیست؟ یک رابطهٔ علی از نوع دیگر است. فرض این که بیرون از روابط علی معلوم بر ما، روابط دیگری هست. این روابط می‌تواند بر ساخته عناصری شگرف‌باشد. مثلا انگشتری یا چراغی. بر حلقه‌ای یا چراغی دست می‌یابیم و جنی ظاهر می‌شود. این جن هم بنده است هم صاحب قدرتی که برما اعمال خواهد کرد. همه اینها می‌تواند در یک دم فراهم آید.

قصه ماهیگیر و جن را بیادآوریم. ماهیگیری بینوا پدر چهار فرزند، هر بامداد تور خود را در ساحل می‌گسترد. هم اکنون واژه ساحل، تعبیری جادویی است که ما را به جهانی با جغرافیایی مجهول می‌برد. ماهیگیر به کرانهٔ دریا نزدیک نمی‌شود او به ساحل می‌رود و تورش را می‌اندازد. بامدادان سه‌بار تور می‌اندازد و سه‌بار بیرون می‌کشد. خری مرده بیرون می‌آورد، کاسه‌ای شکسته‌و خلاصه اشیایی بی‌ارزش دستگیرش می‌شود چهارمین بار تور می‌اندازد (هربار هم شعر می‌خواند) تور بسیار سنگین می‌شود. مرد امیدوار است که صید خوبی کرده باشد. ولی آنچه بیرون می‌آید کوزه‌ای برنجین است. ممهور به خاتم سلیمان نبی. در کوزه را می‌گشاید، دود غلیظی از آن بیرون می‌زند بخود می‌گوید که می‌تواند کوزه را به دوانگری بفروشد. ولی دود تا آسمان بالا می‌رود، بهم می‌پیچد و به شکل جنی درمی‌آید.

جن کیست؟ اجنه مخلوقی پیش از آدمند قبل آدم و دون بشر. ولی می‌توانند دیوآسا باشند بنابر عقاید، آنان در هوا ساکنند، نامرئی و لمس‌ناشدنی هستند. جن می‌گوید: "سلام بر خداوند و رسولش سلیمان." ماهیگیر می‌گوید که سلیمان مدتها پیش درگذشته، اینک رسول خدا محمد (ص) است. پس از جن می‌پرسد که چرا در داخل کوزه زندانی بوده است. پاسخ می‌دهد که جنی بوده‌است عاصی‌شده بر سلیمان. و سلیمان او را در کوزه حبس کرده، کوزه را سر به مهر نهاده، پس آنگاه به ژرفای دریا افکنده است. چهارصد سال گذشت، جن سوگند خورد که بهر کس او را آزاد کند تمامی طلای دنیا را پاداش دهد، ولی کسی نیامد. سوگند خورد که به‌نجات‌دهنده خویش آواز پرندگان بیاموزد. قرنها گذشت و وعده‌ها افزون شد. سرانجام لحظه‌ای رسید که سوگند خورد که آزادکنندهٔ خویش را بکشد. "اکنون باید به عهدم وفا کنم آماده مرگ باش ای ناجی من!" سحیه خشم، جن را به‌طرزی شگرف انسانی و حتی شاید جذاب می‌سازد.

ماهیگیر هراسان است. وانمود می‌کند که به قصه جن باور ندارد. می‌گوید آنچه برایم حکایت کردی دروغ است. چگونه تو که سرت به آسمان می‌رسد و پاهایت بر زمین است توانسته‌ای دراین کوزهٔ‌کوچک جابگیری؟ جن پاسخ می‌دهد: "ای آدمیزاد سست اعتقاد، حالا تماشا کن" کوچک می‌شود و بدرون کوزه می‌رود. ماهیگیر به شتاب سر کوزه استوار می‌کند و بسر جن می‌پرخاشد.

حکایت همچنان باقی است. لحظه‌ای می‌رسد که قهرمان داستان دیگر نه ماهیگیر بلکه پادشاهی است. سپس پادشاه جزایر سیاه است، و سرانجام همه‌چیز درهم می‌ریزد. ماجرا نمونه ممتازی از قصص هزارویک‌شب است. آدمی بیاد گوی‌های چینی می‌افتد که گوی‌های دیگری در درون‌دارد، یا بیاد عروسکهای روسی. مشابه آن‌را درداستان دون کیشوت هم داریم ولی نه به این غلظتی که در هزار و یک شب هست. به‌علاوه همه قصه‌ها در یک روایت بلند زمینه‌ای جای گرفته، روایتی که معروف ماست: حکایت سلطانی که زنش به او خیانت کرد. و برای اجتناب از تکرار ماجرا عزم می‌کند هر شب زنی بگیرد و بگاهان او را بکشد. تا آن که شهرزاد بر آن می‌شود که هووهایش را نجات بخشد و این قصد رابا ناتمام‌گذاشتن قصه‌های هرشبه عملی می‌کند. این‌زوج هزارویک شب بدین‌سان بسر می‌برند و زن پسری برای سلطان می‌آورد.

رشته قصه ها که چون بی‌نهایت در یکدیگر ادغام شده‌اند نوعی دوار پدید می‌آورند. این شیوه را نویسندگان متاخر اقتباس کرده‌اند. مثلا" درقصه های آلیس اثر لویس کارول یا در رمان هم او به نام سیلوی و برونو (۲۱): حدیث روباهایی که پوسته پوسته یکدیگر را می‌پوشانند. روبا یکی از مایه های مرجح هزارو یک شب است. قصه دومردی که خواب‌می‌بینند پس دلنشین است. یکی از مردم قاهره در عالم خواب ندایی می‌شنود که به او دستور می‌دهد به ایران برود و آنجا در شهر اصفهان گنجی از آن اوست. مرد گذرگاههای خطرناک این سفرطولانی را می‌پیماید و به اصفهان می‌رسد. خسته ومانده درحیاط مسجدی می‌خوابد، بی‌آنکه بداند میان دسته‌ای از دزدان افتاده است. آنان رادستگیر می‌کنند و به محضر قاضی می‌برند. قاضی از مرد مصری می‌پرسد که چرا به این شهر آمده است. داستان را برای قاضی شرح می‌دهد. قاضی به قهقهه می‌خندد و می‌گوید: "آدم بی‌عقل ساده لوح، من خود سه‌بار خواب خانه‌ای در قاهره دیده‌ام که درعقبش باغی است و دراین باغ ساعتی آفتابی است واندکی دورتر آب‌نمایی ودرخت انجیری، و زیرآب‌نما گنجی نهفته است. اما هرگز به این موهومات اعتنا نکرده‌ام. دیگر نمی‌خواهم ترا در شهر اصفهان ببینم. این پول را بگیر و برو!" مرد به قاهره بازمی‌گردد. قاضی خواب خانه او را دیده بود. زیر آب‌نما را چال می‌کند و گنج را می‌یابد.

درهزارویک شب بازتابهای غرب نیز هست ما درآن عین ماجراهای اولیس را می‌یابیم فقط نام اولیس اینجا سندباد بحری است حوادث (مثلا" قصه غول یک چشم) گاهی عینا" یکی است. در این افراشتن قصر هزار ویک شب نسل های آدمی دست‌اندرکار بوده‌اند. آدمیانی نیک آئین که این کتاب به‌آخر نرسیدنی را برای ما به میراث نهاده‌اند کتابی که قادر بهرگونه مسخی است. می‌گویم هرگونه مسخ زیرا نخستین متن غربی آن یعنی ترجمهٔ گالان، بسیار ساده‌است

و محتمل از دیگر متون برکشش‌تر. متنی که خواندن آن مستلزم هیچگونه تلاشی از سوی خواننده نیست. بدون متن نخستین همان‌گونه که کاپیتن برتون به‌درستی می‌گوید متن نهایی فراهم نمی‌شد.

بهرحال گالان جلد اول را در سال ۱۷۰۴ منتشر می‌کند. کتاب نوعی رسوایی برمی‌انگیزد. اما درعین حال نوعی سحرشدگی در تعقل فرانسوی عصرلویی چهاردهم پدید می‌آورد. چون از نهضت رمانتیسم می‌گوئیم به تواریخی قدیمی‌تر می‌اندیشیم. می‌توانیم گفت که نهضت رمانتیک از همان دم که یک نفر در نورماندی یا در پاریس به خواندن هزارویک شب پرداخت آغاز می‌شود. آری این خواننده از جهان با حساب و کتاب یوالو بیرون می‌آید تا به‌دنیای آزادی رمانتیک گام نهد.

سپس نوبت پی‌آیندهای دیگری است. در فرانسه کشف رمان پیکارسک (۲۲) با آثار لوساژ (۲۳) انتشار چکامه های اسکاتلندی و انگلیسی وسیله پرسی در حدود سال ۱۷۵۰، سپس درحوالی سال ۱۷۹۸ نهضت رمانتیک در انگلستان با کالریج شروع می‌شود. با شاعری که خواب قوسیلای قاآن. حامی مارکوپولو رامی‌دید. بدین‌گونه می‌بینیم که چقدر دنیا دلپذیر است و اشیاء و امور هم‌آمیزند.

نوبت ترجمه‌های دیگرفرامی‌رسد. ترجمه‌لین با دائرةالمعارف رسوم مسلمانان همراه است ترجمهٔ مردم شناختی و بی‌حیای برتون به انگلیسی حالبی نگاشته شده که به شیوهٔ قرن چهاردهم زبانی است سرشار از قدمت وبداعت. این زبان خالی از زیبایی نیست ولی گهگاه انشایی دشوار دارد. سپس نوبت برگردان آزاد دکتر ماردروس (۲۴) به فرانسه و ترجمهٔ تحت‌اللفظی ولی‌بدون نفاست ادبی لیتمان (۲۵) به‌آلمانی فرامی‌رسد. خوشبختانه امروز ترجمه اسپانیایی استاد سابق من رافائل کانزینوس‌آسنس موجود است این اثر که در مکزیک بچاپ رسید احتمالاً بهترین ترجمه هزارویک شب است، ترجمه همچنین با حواشی مفیدی همراه است.

حکایتی هست ــ مشهورترین حکایت هزار و یک شب ــ که درمتن اصلی‌وجود ندارد. داستان "علاءالدین و چراغ جادو" اول درروایت گالان وبرتون ظاهر شده عده‌ای عیث بدنبال متن تازی یا فارسی آن می‌گردند. کار بجایی رسیده که به گالان بهمان اندازه قصه‌گویان قدیمی حق ابداع داستان برای هزار و یک شب را دارد. چرا فرض نکنیم که پس از ترجمهٔ آنهمه قصه او هم‌خواسته باشد به سهم خود قصه‌ای بسازد؟

ماجرا در بند قصهٔ گالان نمی‌ماند. دوکین‌سی (۲۶) در شرح احوال خویش می‌نویسد که درکتاب هزار و یک شب قصه‌ای هست که به‌نظر او بر بقیه رجحان دارد، و این قصهٔ عالی که سایر قصه ها با آن قابل قیاس نیست داستان علاءالدین است.

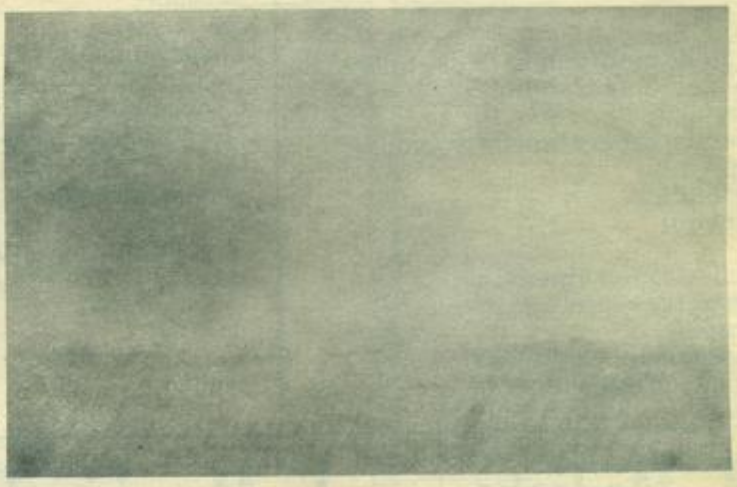
داستان جادوگری مغربی (مراکشی) که به چین می‌رود زیرا می‌داند تنها موجودی که قادر به احیای چراغ عجایب است در چین می‌زید. گالان بما می‌گوید که این جادوگر منجمی بود که به دلالت کواکب، در پی مردی جوان رهسپار چین شد. دوکین‌سی درخاطرات بدیع ودلپذیرش مواردی یکسر متفاوت را بیاد می‌آورد. بموجب گفتار او جادوگر گوش برمین چسبانده صدای گامهای بیشمار آدمیان را شنیده بود آنگاه در میان این صداهای پا، صدای پای جوانکی را شنید که مقدر بود چراغ جادو را برافروزد. دوکین‌سی می‌گوید که این دریافت جادوگر را به‌این اندیشه رساند که جهان از ارتباط ها ساخته شده است وسرشار از آینه های جادویی است و از امور کوچک کلید کارهای بزرگ بدست می‌آید. این تصویر که جادوگر مغربی گوش خود را بزمین چسباند و صدای گامهای علاءالدین را شناخت در هیچ متنی یافت نمی‌شود. این تصوری است که رویا یا ذهنیت به دوکین‌سی داده است. زندگی هزار ویک شب‌ها بی‌توقف ادامه دارد. زمان بی‌پایان هزار و یک شب به راه خود می‌رود اثری که از آغاز قرن هجدهم ترجمه شده، درآغاز قرن نوزدهم یا در آخر قرن هجدهم نوع دیگری بیاد دوکین‌سی می‌آید. "شبها" مترجمان دیگری خواهند داشت که هرکدام روایتی تازه از این کتاب خواهند آورد. می‌توانیم کتابهای متعددی را که همه عنوان هزارویک شب دارند بیاد آوریم. دو تا به زبان فرانسه که گالان و ماردروس نگاشته‌اند. سه‌تا به زبان انگلیسی اثر قلم برتون، لین‌وپین (۲۷) سه‌تا بزبان آلمانی، به خامهٔ هنینگ، لیتمان و ویل. یکی به اسپانیایی ارکانزینوس آسنس. هرکدام‌ازاین کتابها با بقیه فرق دارند، زیرا هزار ویک شب‌ها بالندگی یا بازآفرینی خود را ادامه می‌دهند. در هزار و یکشب جدید زیر قلم درخشان استیونسون داستان امیرزاده‌ای را می‌بینم که در لباس مبدل همراه وزیرش در شهر می‌گردد و حوادث دلکشی برآنان می‌گذارد. استیونسون امیرزاده‌ای آفریده است بنام فلوریل دوبوهم (۲۸) که همراه دستیارش "سرهنگ جرالدین" در لندن می‌گردند، نه در لندن واقعی، بلکه لندنی شبیه به شهر بغداد، نه بغداد واقعی‌بلکه بغداد هزارویک‌شب.

نویسنده دیگری هم هست که مابابد بخاطر اثرش از او سپاس بداریم. وی چسترتن (۲۹) وارث استیونسون است اگر این نویسنده آثار استیونسون را نخوانده بود، لندن رازآمیزی که درآن ماجراهای پدر براون و مردی بنام "پنجشنبه" روی می‌دهد هرگزوجود نمی‌داشت، اگر استیونسون هزارویک شب را نخوانده بود. هزار و یک شب جدید را نمی‌نوشت. حیات هزار و یکشب مستمر است. کتابی است بسی گسترده که لازم نیست سراسر آنرا خوانده باشیم چرا که بخش جدایی‌ناپذیر حافظهٔ ماست، همچنان که اینجا و امشب در این مجلس حضور دارد.

۸ ــ واژه پارسی پیل به زبان عربی وارد شده

۹ ــ فیل‌شطرنج را در زبان فرانسه Le Fou (دیوانه) می‌نامند

1- Graves
2- Virgile
3- Pline
4- Bactriane
5- Juvenal
6- Lope de Vega
7- Chanson de Roland
10- Donne
11- Rudyard Kipling
12- Boileau
13- Fenelon
14- Atahualpa, Catriel
15- Porgstall
16- Lane
17- Burton
18- Cansinos-Assens
19- Lugones
20- Lewis Carrol
21- Sylvie, Bruno
22- Picaresque
23- Lesage
24- Mardrus
25- Littmanne
26- De Quincey
27- Paine
28- Folviel de Boheme
29- Chesterton



آسمان، در کار من نقش اصلی دارد

فرصتی پیش‌آمد که تابلوهای تازه‌ا را درگالری‌سیحون ببینیم این اولین‌نمایش‌عمومی کارهای هنرمندجوان است . با ا گفتگویی داشتیم که می‌خوانید .

س ــ چند سال است که نقاشی می‌کنید ؟

ج ــ حدود هشت سال .

س ــ بجز نقاشی ؟

ج ــ شعر می‌گویم و درجراید چاپ کرده‌ام و اخیرا" یک مجموعه‌ٔ داستان هم نوشته‌ام .

س ــ شفافیت نظم هندسی ، ویژگی تزیینی کارهای شماست . توجه دقیق شما به نورپردازی حساب شده درسطح تابلو و علاقه به کادربندی منظم ته‌رنگها درخدمت همین نظم شفاف است . چه نظری دارید ؟

ج ــ "آسمان" ، درشعر وبخصوص نقاشی‌هایم رل اصلی را به‌عهده دارد وبقیه‌ٔ عناصر بهانه ــ ایست ودرخدمت آن. بنابراین طبیعی ست که باوجود چنین موضوع حساسی ، شفافیت و نظم بطور منطقی درکارها حاکم باشد .

س ــ در رده‌بندی‌کارها ،نخست‌طبیعت‌بیجان با ترکیب لیوان‌آب ومیوه و گلدان دیده می‌شود ، سپس دورنماهایی‌که تا حد ممکن خلاصه ومنتظم هستند . درچند کار آخرتان ، با فضای تازه‌ای روبرو شده‌ام ، مقصودم "طوفان برفراز دریا" و " منظره‌ای با ابرهای شنجرفی" است . این‌کارها شما را وارد فضای تازه‌ای از نقاشی می‌کند که درآن عنصر تشکیل دهنده تابلـو واجد تمـام خصوصیات یک اثر آفرینشی موفق است که درآن از عنصر زمان ، مکان ، حس خلاقه تفکر ، باتوجه به‌امکانات بصری یک اثر تجسمی خوب استفاده شده است .

ج ــ اصولا" کارهایم را رده‌بندی نمی‌کنم و بنابه مقتضیات روحی ، سوژه‌ای راانتخاب می‌کنم : یک طبیعت‌بیجان . یک منظره . ویایک طرح‌ساده . اما درکارهای اخیر که مورد لطف شما هم واقع شده‌اند ، گمان می‌کنم کار زیاد همراه با دقت نظر وآگاهی بهتـری‌ست که به آنها حال و هـوای متفاوت‌تری بخشیده است .

س ــ فقدان انسان را درکارهایتان چگونه توجیه می‌کنید ؟

ج ــ اگر منظورتان هیئت و تصویر انسان است ، بله ! اما به‌نظر می‌رسد که در همه‌ٔ کارهایم حتی درطبیعت بی‌جان‌ها ، حضور انسان به شکل خالص و شاعرانه به‌چشم می‌خورد . مثلا" در تابلوی "گلدان وپرده وپنجره" که نمایانگرانسان تنها و متفکر قرن ماست . یا در تابلوی " دو گلدان" که ازبالا دیده شده‌اند ، با آن فضای مه‌آلود وکم‌رنگ ، می‌تواند نمودار یک زندگی مسالمت‌آمیز شاعرانه باشد ویا درتابلوی "سیب" ... دربقیه‌ٔ کارها هم کم‌وبیش چنین حضوری احساس می‌شود والبته این نکته‌ٔ بسیار مهمی‌است که آیا بیننده هم با آن روبرو خواهد شد یانه؟

س ــ تضاد کارهاتان با شرایط بیرامونی‌حاکم براثر ، موضوع جالب توجهی است .

ج ــ انسان موجودی‌ست آرمانگرا ، در هـر شرایطی این تضاد را حس‌کرده ، با آن آشنا شده وهمواره با آن زندگی کرده است .

Ahmad Chamlou

"PLAN"

La nuit
Avec la gorge ensanglantée
a longtemps chanté.
La mer
y reste froide.
Une branche
dans les ténèbres de la forêt
crie
vers la lumière.
«Jardin du Miroir»

INSCRIPTION DU TOMBEAU'

Ni il n'y avait de mouvement dans «aller»
Ni dans «rester» une stabilité
Les branches
n'avaient pas de séparation des racines
Et le vent délateur
n'a dit aux feuilles
Un tel secret qui
mérite.
La demoiselle de mon amour
Est une mère étrangère
Et l'étoile rapide
Dans un passage désespéré
Tourne sur une orbite éternelle.

ESMAÏL KHOUI

"LA MORT DES FEUILLES"

Par les feuilles qui flétrissent
Seulement le livre
de saison se feuillette
Il n'y a pas de chagrin
de la mort
chez les feuilles se fanant.
Avec une conscience plus claire
que le soleil
Je chante
à ce moment:
Ce fut vain,
vain?
oh non
Même ce fut un mensonge

Des fois la feuille de
mon coeur
Avec une trachée-artère
en palpitant, chantait
-à chaque vent-
de la mort.
La mort modeste des feuilles
N'est pas la fin des saisons
d'épanouissement
Elle n'est pas la fin des saisons
d'épanouissement
La mort modeste des feuilles.
En moi, il y a
la gloire d'inclination
et de révélation
à ce moment
qui chante:
Le jardin qui s'en va avec le vent
Il reviendra
plus riche
C'est le moment
que je me lève
en une voile de pluie
Et que je m'entends
avec le chant
et la verdure.

Djavad Modjabi

"A LA VIEILLESSE"

Dans ma patience,
Sommeil de la vieillesse
Une feuille vient de la forêt obscure
Une femme de la rue
Quelqu'un de la guerre
Et un arbre casse.
Le souhait de mort
Comme une rivière
tourne
Sur un lit de pierre
Et ma patience
Dans un soupir
finit.

K. Monchizadeh

"OISEAU SANS VOL",

Nous nous sommes tellement empêchés
D'ouvrir la cage
Que l'oiseau
a oublié qu'il savait voler
L'oiseau qui a oublié le vol
n'est plus oiseau
n'est plus oiseau
Même si nous enseignions à voler
à la cage
L'oiseau
mourrait de sa captivité.
dans la cage
T
Le monde a oublié de prendre
son envol..

Sadat Echkevari

"CHIRAZ 2"

Il faut éliminer
la peur de la chute
des feuilles
Mais il y a la peur de la chute
chez les feuilles

****

Ce jardin écrit chaque nuit
Un poème au pied
du cyprès.
Cette maison au-delà des mosaïques
A une douleur cachée
Peut-être
Une parole non-exprimée,
oui.

****

Dans le vestibule
deux hommes
Parlent du matin et
de la montagne en face
Et le vent
Fait au pied du ruisseau
Une écriture d'épines et
de balayures
Une écriture
non-élaborée

The world of today is a cosmopolis and any man is compatibly a compatriot in his own land and meanwhile a cosmopolite.

We speak,hence,our national language and also in man's universal languages.

The presentation of the Iranian contemporary literature to the world is an achievement we have undertaken in creating cultural confluence.

From now on some typical modern poems of Iran in English and French translated by Saeed Nabavi,the contemporary poet and polyglot translator, will appear in Donyayeh Sokhan (the World of Speech)

The images yell in mirrors :
Release us from the golden frames
We were free in our world of names

The blind old walls groan in unanimity
Why do you hold us on ground in captivity?
We the bricks, were happy with our crudity...

The stars one by one appeal the wind in dismay;
Oh wind! we were not from the beginning as today
We were some groans following a cry.
Naive, that even the wind, astray ,
Released the bridle of its patience
By the dread of grief and sufferance
Says : We were the winds to the world's ears.

I'm not the wind
But I was a' :ys thirsty of yell
I'm not the wall
But I was always the captive in the tie of tyran
I'm not an image in the cold mirror and vacant
'Cause I may be any-how but not insouciant.

They put off and forget the fire of the concealed pang by cries,
But I am that remote star at the summit of skies,
Which the waters drink the bitter tears of my eyes.

BY MOHAMMAD HOGHOUGHI

IN THE EVENING OF CONSCIOUSNESS

The free mind of the branch
reposed by the odour of moisture
'cause it knew
Along the lane
lying between the trees
Behind this long and green
continuing line
A cloud has wept .

In the green evening of consciousness
While the lost wind
escaped
from the lane

The free mind of the branch
reposed by the odour of moisture,
Learning ;
that at the gay sill
of the north gate
She came back with her
green released ringlets

In the evening of consciousness
While the heart of the wind
had stood in water
And your green ringlets
was trembling ,
in the branches of rain .

BY NADER NADERPOUR

THE REMOTE STAR

ـ دلیا را خوب نمی‌شناسی از نامه‌ایس چیزها کلش هم نمی‌گرد... یعنی که ناراحتش نمی‌کند. خیلی قوی‌تر از آنی است که فکرمی‌کنی.

ـ مگر نمی‌بینید چقدر ناراحت است! یک چیزی عذابش می‌دهد.

مانیارا آبجویش را با حالتی می‌خورد که گویی می‌خواست صدایش را نرم کند. گفت:

ـ مسأله این نیست. قبلا" هم همین طور بود. خوب می‌شناسمش.

ـ قبلا"؟ کی؟

ـ قبل از آن که آن دوتا سقط بشوند، دیگر. زودباش، پول میز را بده، من عجله دارم.

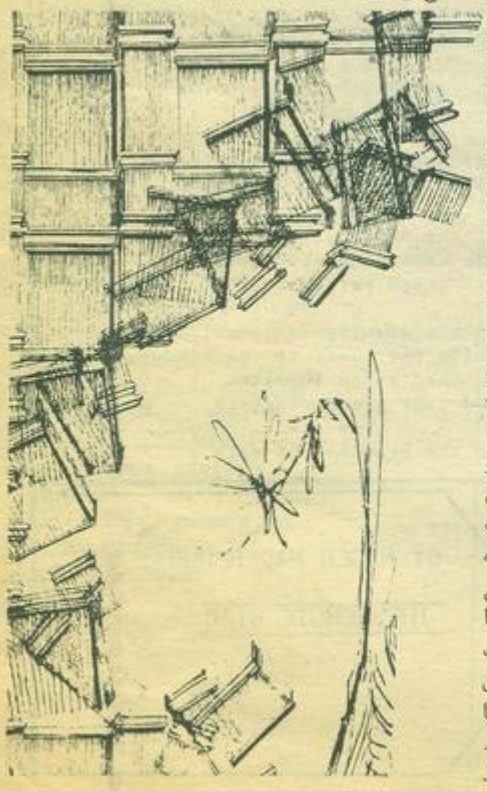
ماریو خواست ادامه بدهد اما مانیارا به راه افتاده بود، با حرکت دستی با او خداحافظی کرد و با سر پایین انداخته به طرف میدان "یازده" رفت. ماریو حال آن را نداشت که دنبالش برود، یا حتی به آنچه از او شنیده بود فکر کند. دوباره تنها شده بود، مثل اولها، باز دوباره باید تنها از پس ننه سلست، زنکهٔ طبقهٔ چهارم و پدر و مادر دلیا برمی‌آمد. پدر مادر دلیا هم.

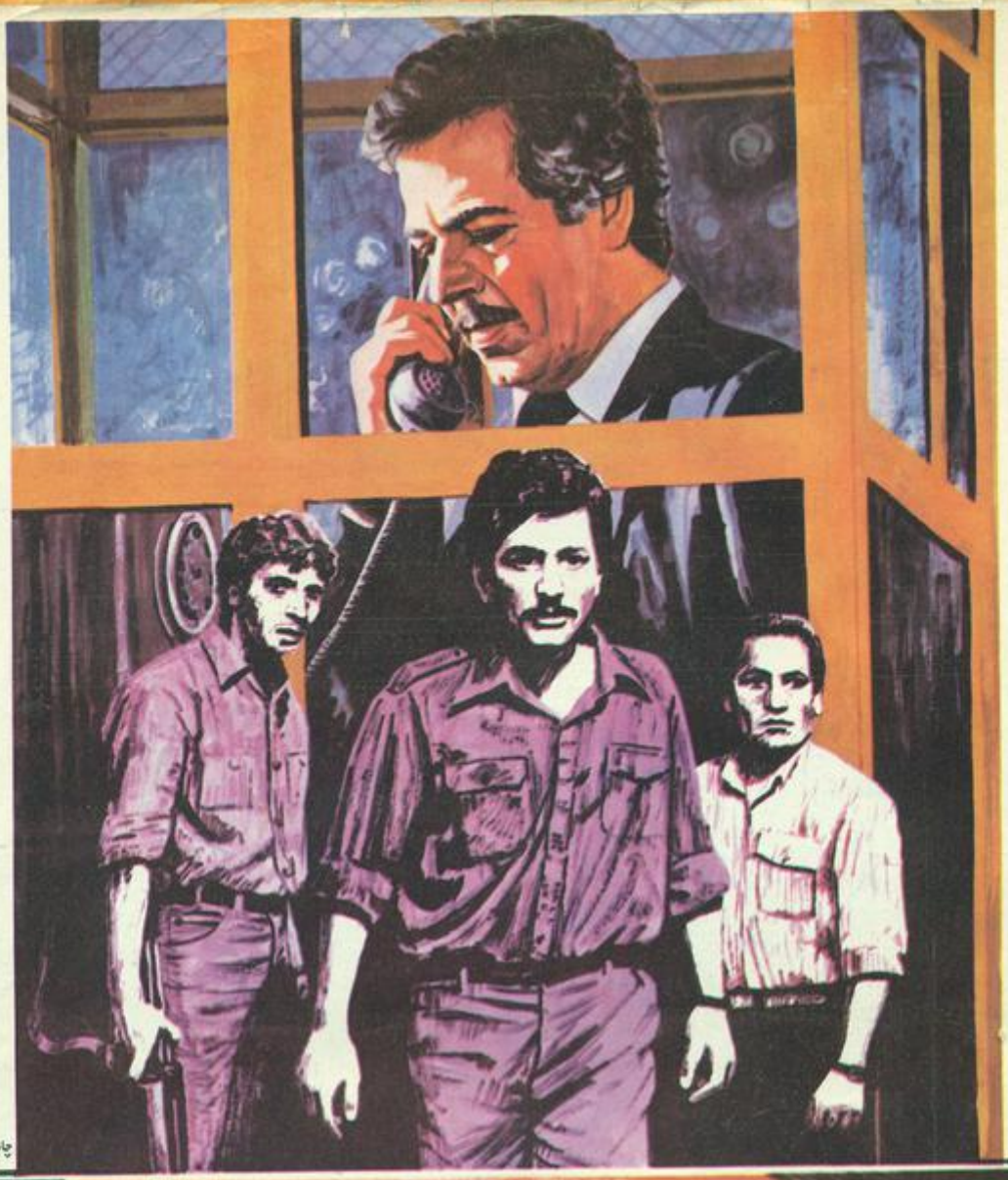
دلیا بو برده بود، چون دفعهٔ بعد رفتارش با او عوض شده بود. برخلاف همیشه خیلی حرف می‌زد و حتی کوشید او را هم به حرف بیاورد. شاید پدر و مادرش به ملاقات کافه اشاره کرده بودند. ماریو منتظر بود که دلیا موضوع را مطرح کند، اما او فقط از "رزماری" حرف زد و کمی شومان و چند تانگو نواخت تا این که پدر و مادرش با شیرینی و یک بطری "مالاگا" سررسیدند و همهٔ چراغها را روشن کردند. از اینجا و آنجا، از "پولانگری" و جنایت" لینیه" و کسوف جزئی و اسهال گربه حرف زدند. دلیا معتقد بود که حیوان به خاطر موهایی که می‌بلعد دچار سوءهاضمه است و باید به او روغن کرچک داد. پدر و مادرش موافق بودند، اما نه خیلی. می‌گفتند که باید گربه را به یک دامپزشک آشنا نشان داد و به او جوشانده تلخ داد. معتقد بودند که باید او را درحیاط ول کرد تا خودش گیاهی را که برایش کارساز است پیدا کند. اما دلیا گفت که گربه می‌میرد و فقط روغن کرچک می‌تواند مردنش را کمی‌عقب بیندازد. صدای روزنامه‌فروش کنج خیابان آمد و پدر و مادر دلیا به دو رفتند تا "آخرین ساعت" بخرند. دلیا با نگاهی به ماریو گفت که چراغها را خاموش کند. فقط چراغ روی میز گوشه اتاق روشن ماند که روشنای زرد غم‌انگیزی را روی گلدوزی فوتوریستی پرده‌ها می‌تاباند. دور و بر پیانو تاریک و روشن بود.

ماریو از لباسهای تازهٔ دلیا پرسید، از جهیزیه‌اش، از این که کار می‌کرد یا نه و بهتر بود در ماه مارس عروسی کنند یا مه. منتظر لحظه‌ای بود که شهامتی به خودش بدهد و قضیهٔ نامه‌ها را پیش بکشد، اما باز ترسید که مبادا اشتباه کند و چیزی نگفت. دلیا کنار او روی دیوان سر تیره نشسته بود، پیرهن آبی‌آسمانی‌اش تصویر گنگی از او را در سایه روشن رقم می‌زد. ماریو خواست او را ببوسد اما دلیا پس رفت.

ـ مامان الان می‌آید خداحافظی کند. صبر کن بروند بخوابند.

صدای پدر و مادر دلیا، همراه با خش‌خش روزنامه، از بیرون آمد. آن شب خوابشان نمی‌آمد. ساعت از یازده گذشته بود و هنوز نشسته بودند و حرف می‌زدند. دلیا دوباره پشت پیانو نشست. بی‌وقفه والس‌هایی بومی می‌زد که برگردانشان پیاپی تکرار می‌شد یا خود او در آخر گوشه‌هایی عامیانه به آنها اضافه می‌کرد، گوشه‌هایی که با همه جلفی ماریو را خوش می‌آمد. همچنان پشت پیانو ماند تا این که پدر و مادرش آمدند و شب بخیر گفتند، و این که نباید ماریو خیلی دیر می‌رفت، حالا که دیگر عضوی از اعضای خانواده شده بود باید بیش از پیش از دلیا مراقبت می‌کرد. باید مواظب می‌بود که زیادی بیدار نماند. هنگامی که رفتند ـ البته واقعا" برخلاف میل خودشان، اما دیگر چه می‌شد کرد، خوابشان می‌آمد ـ موجی از گرما از در اتاق پذیرایی و از پنجره‌ها تو می‌آمد. ماریو دلش یک لیوان آب خنک خواست و رفت تا از آشپزخانه بیاورد، درحالی که دلیا اصرار داشت که او برود و آب را بیاورد (حتی کمی‌هم دلگیر شد). وقتی برگشت. دلیا کنار پنجره بود، خیابان خلوت را نگاه می‌کرد که، در شبهایی مانند آن شب رولووهکتور گذاشته و رفته بودند... کمی از روشنای ماه کنارش روی زمین افتاده بود و بشقاب کوچک نقره‌کاری را هم که او مثل ماه کوچکی در دست داشت روشن می‌کرد. نخواسته بود جلو پدر و مادرش از ماریو بخواهد که آب‌نباتهای تازه‌اش را بچشد، ماریو حتما" خوب می‌فهمید که او چقدر از خرده‌گیری‌های پدر و مادرش به‌تنگ آمده بود، پیاپی به او می‌گفتند که واداشتن ماریو به چشیدن آب‌نباتهایش سوء‌ـ استفاده از مهربانی و خوبی اوست. البته، اگر میل نداشت که هیچ... اما باید می‌دانست که هیچکس به اندازهٔ او لایق اعتماد نبود، پدر و مادرش که اصلا" طعم و مزه سرشان نمی‌شد. آب نبات را با حرکتی التماس‌آمیز پیش‌آورد و ماریو ناگهان مفهوم اشتیاقی را که در صدای او بود فهمید، دیگر آن را با وضوحی درک می‌کرد که هیچ ربطی به روشنای مهتاب یا حتی خود دلیا نداشت. لیوان آب را روی پیانو گذاشت ـ آب را در آشپزخانه نخورده بود ـ و آب‌نبات را میان دو انگشتش گرفت، دلیا کنارش منتظر بود که او نظرش را بگوید، کمی نفس‌نفس می‌زد انگار که خوشبختی‌اش به آن وابسته بود، چیزی نمی‌گفت اما با حرکتش و با چشمان از هم گشوده‌اش ـ شاید به خاطر تاریکی اتاق ـ او را به خوردن آب‌نبات ترغیب می‌کرد، تنش کمی می‌لرزید چون نفس‌نفس می‌زد، نفسش تندتر شد هنگامی که ماریو آب‌نبات را به طرف دهنش برد وانمود کرد که آن را گاز می‌زند، اما دستش را پایین آورد و دلیا به حالتی ناله‌کرد که انگار در لحظهٔ رسیدن به لذتی بی‌پایان ناکام شده باشد. ماریو دوطرف آب‌نبات را آهسته فشار داد بی‌آن که به آن نگاه کند. چهره‌اش به سفیدی گچ بود و در تاریکی حالت چندش‌آور صورت دلقکی را داشت. با انگشتانش آب‌نبات را از هم باز کرد. مهتاب سفیدی لاشهٔ سوسک را روشن می‌کرد. لاشه‌ای بدون پوست که در پیرامونش دره‌های سال و پاها و پوست سوسک با بعنا و آرد بادام آمیخته بود. نگه‌های آب‌نبات را به چهرهٔ دلیا برت کرد و او هق‌هق کنان صورتش را با دستهایش پوشاند. هق‌هقش تند می‌شد وبا سکسکه‌ای می‌آمیخت که نفسش را بند می‌آورد و جیغ هایی که هرچه تیزتر می‌شد مثل شبی‌که رولو مرد، ماریو انگشتانش را دور گردن او فشرد انگار که بخواهد از او در برابر موج چندشی که در درونش بالا می‌گرفت دفاع کند، در برابر تکانهای گریه و ناله و خنده‌های بریده بریده‌ای که اورا ازجا می‌جهاند. فقط می‌خواست که دلیا ساکت بشود و گردنش را فقط برای این می‌فشرد که ساکتش کند. بدون شک زنگ طبقهٔ چهارم به همان زودی به گوش ایستاده بود و از ترس و لذت می‌لرزید، باید به هر ترتیبی دلیا را ساکت می‌کرد. از پشت سرش، از آشپزخانه که چند لحظه پیشتر گربه را آنجا دیده بود که چند تیغ تیز دراز در چشمهایش فرو شده بود و خودش را روی زمین می‌کشید و می‌رفت تا در جای دیگری از خانه بمیرد صدای نفس پدر و مادر دلیا را می‌شنید که بلند شده بودند و دزدکی نگاهشان می‌کردند، مطمئن بود که سر و صدا را شنیده‌اند و حالا پشت در ایستاده‌اند درتاریکی آشپزخانه ایستاده‌اند و منتظرند تا ببینند او چطور دلیا را ساکت می‌کند. دستهایش را از هم باز کرد و گذاشت که دلیا خودش را روی دیوان بیندازد. دلیا به خودش می‌پیچید و صورتش کبود شده بود، اما زنده بود. صدای نفس‌نفس پدر و مادر دلیا را شنید، دلش می‌سوخت. به خاطر خیلی چیزها، اول از همه به خاطر دلیا که او را زنده می‌گذاشت تا دوباره سربار آنها باشد. او هم، چون هکتور و رولو می‌رفت و دلیا را برای آنها می‌گذاشت. بی‌اندازه دلش برای پدر و مادر دلیا سوخت که آنجا گوش ایستاده بودند به این امید که او ـ بالاخره کسی! ـ دلیا را که گریه می‌کرد ساکت کند، اشکهایش را پاک کند.





فیلمبردار:
بهزاد علی آبادیان

موسیقی متن:
محمدرضا علیقلی

تدوین:
صمد تواضعی

تهیه‌کننده:
شکرالله ابراهیمی

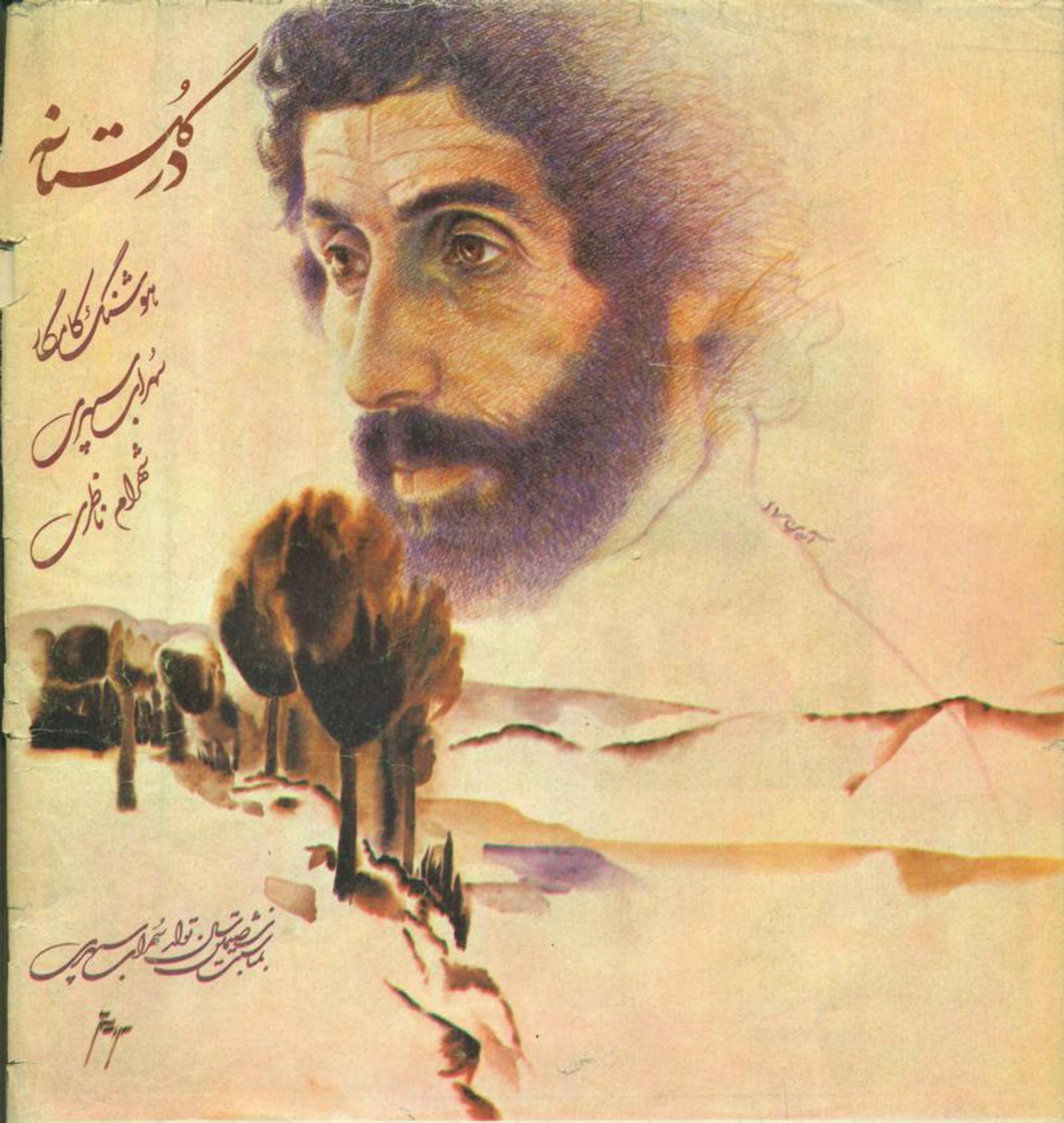
چاپ از سازمان تولید پوستر تلفن ۸۹۸۶۷۱

حبیب دهقان نسب
بهزاد رحیم خانی
عنایت شفیعی
فرنوش آل احمد
عباس حسن نایب
حجت گودرزی
فریدون مبارکی

کودک خردسال
امید آهنگر

شرایط عینی

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: احمدرضا گرشاسبی



در گلستانه اثر جدیدی از هوشنگ کامکار

با صدای شهرام ناظری و دکلمه اشعار احمدرضا احمدی

بمناسبت بزرگداشت شصتمین سالگرد تولد سهراب سپهری شاعر و نقاش معاصر منتشر شد

مرکز تکثیر و توزیع: شرکت هالکو (سونی) تلفنهای ۶۴۰۹۵۷۱ - ۶۴۰۸۴۷۶ و تمامی نوار فروشیها و کتابفروشیهای معتبر در سراسر کشور