بها ۲۵ تومان

# دنیای سخن ۲۲

آبان ۱۳۶۷

## حافظ رندی زنده تا زمان ما ـ عبدالعلی دستغیب

صلح و جنگ ـ محمود دولت‌آبادی ❁ منش نسل تورمی ـ فریبرز رئیس دانا ❁ موسیقی ایرانی از دیدگاه حسین دهلوی
گفتگو با دکتر کاووسی در بارهٔ سینمای ایران ❁ قصه منتشر نشده‌ای از غلامحسین ساعدی ❁ شعرهایی از یداله رویایی
دارد چه اتفاق می افتد ـ جواد مجابی ❁ نگاهی به داستانهای کوتاه نجیب محفوظ ـ م. سجودی

برنامه سینما آزادی

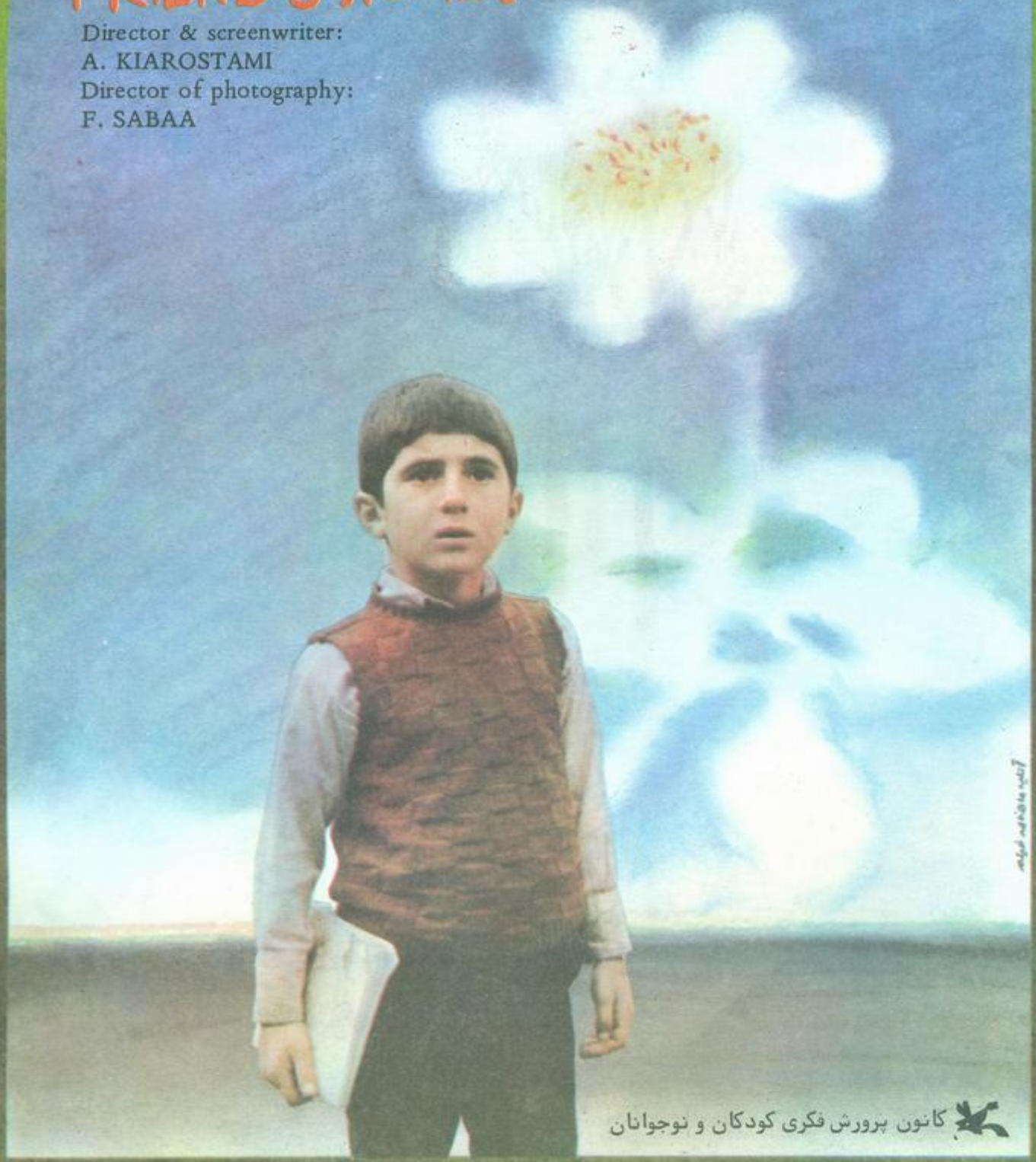
THE INSTITUTE FOR THE INTELLECTUAL DEVELOPMENT OF CHILDREN AND YOUNG ADULTS

# خانهٔ دوست کجاست؟

# WHERE IS THE FRIEND'S HOME?

نویسنده فیلمنامه و کارگردان :
عباس کیا رستمی
مدیر فیلمبرداری :
فرهاد صبا

Director & screenwriter:
A. KIAROSTAMI
Director of photography:
F. SABAA



کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

بسم الله

آبان ۱۳۶۷

# ۲۲


| | | | |
|---|---|---|---|
| جواد محابی | دارد چه اتفاق می‌افتد | ٤ | |
| عمران صلاحی | حالا حکایت ماست | ۹ | |
| محمود دولت‌آبادی | صلح وجنگ (پایان کابوس) | ۱۰ | |
| عبدالعلی دستغیب ــ غلامحسین نصیری‌پور | حافظ ، رندی زنده تا زمان ما | ۱٤ | |
| غلامحسین ساعدی | میهمانی | ۲۲ | |
| قاضی ربیحاوی | سرسره | ۳٦ | |
| ترجمه فرامرز سلیمانی | تحلیل شعری از لورکا | ۳۰ | |
| فریدون فرباد ــ غلامحسین سالمی | شعرهایی از یدالله رویایی ــ عظیم خلیلی | ۳۷ | |
| حسین دهلوی | موسیقی ملی درمسیر تاریخ | ٤۰ | |
| مهدی ارجمند | گفتگو با دکتر کاووسی | ٤۷ | |
| ترجمه م . سجودی | داستانهای کوتاه نجیب محفوظ | ۵۰ | |
| شمس‌الدین صولتی | درمحفل شاعران | ۵٦ | |
| فریبرز رئیس‌دانا | منش نسل تورمی | ۵۸ | |
| سعید نبوی | ترجمه شعر ایران به انگلیسی وفرانسه | ٦٤ | |



# دنیای سخن

علمی ، اجتماعی ، فرهنگی
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
شمس‌الدین صولتی دهکردی
زیرنظر شورای نویسندگان
صندوق پستی ۴۴۵۹ ــ ۱۴۱۵۵

*

ناشر نصرت‌الله محمودی
صندوق پستی ۱۹۳۵ ــ ۱۴۱۵۵

نشانی دفتر شورای نویسندگان ونشر:
تهران . بلوارکشاورز . خیابان شهید علیرضا دائمی . شماره ۶۷ طبقه سوم
تلفن ۶۵۳۸۴۰ ــ کدپستی ۱۴۱۵۶
چاپ : ایران‌چاپ ( اطلاعات ) ۳۲۸۱



توجه : شورای نویسندگان در رد یا قبول حک واصلاح مطالب ارسالی آزاد است و مطالب رسیده‌بازگردانده نمیشود . مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله منتشر میشود با نویسنده آن است



بهای اشتراک۱۲ شماره مجله دنیای سخن درایران 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 ، دنیای‌سخن واریز فرمائید وفیش بانکی آنرا با فرم اشتراک به‌آدرس:
تهران صندوق پستی ۱۹۳۵ ــ ۱۴۱۵۵ ارسال فرمائید .
نشانی وکد پستی

# دارد چه اتفاق می‌افتد

۱ ــ دارد چه اتفاق می‌افتد ؟

این پرسشی است که بسیاری در دل و برلب دارند .

پیش از شروع، دوتوضیح بدهکارم . نخست اینکه دراین نوشته آن " اتفاق " را در بعد فرهنگیش مطرح کرده‌ام و به‌ابعاد سیاسی و اقتصادی ودیگر جوانبش کاری ندارم که نه حوصله‌اش را دارم نه صلاحیتش را ، هرچند امور فرهنگی مجرد و مجزا از آن عوامل نیست . دیگر اینکه قانعم فقط سئوال‌را به‌تمامی ،مطرح کنم ، پاسخی قطعی‌دراین نوشته نخواهدبود .

درهر دهه وسده‌ای شاید مهمترین مسئله متفکران و دست‌اندرکاران مسایل اجتماعی این بوده است که : در این ایام ، با این شرایط فردی و اجتماعی ، دراین موقعیت منطقه‌ای ، آن " جریان پنهانی " که اصیل‌ترین نیازهای تاریخی ملت ما ، مشخصه‌های واقعی هویت مردم این سرزمین و سرنوشت آتی کشور را درخود جای داده و فعلا" به دلیل شرایط کلی آسیابی و نوع نگرش‌شرقی ، درلایه‌های زیرین وقایع روزمره پنهان است ، چیست؟ آنچه فردا به دیده‌ی بسیاران خواهد آمد و بدیهی شمرده می‌شود ، اکنون با چه مشخصاتی ، با چه ساخت و سازی ، درکجا شکل می‌گیرد ، همان که دیر یا زود ، بنیادی‌ترین واقعه‌ی روزگار ملت مانامیده خواهد شد .

۲ ــ دارد چه اتفاقی می‌افتد ؟

همینجا بگویم که‌کارمتفکران و فرزانگان پیشگویی حوادث‌نیست ، روشن‌بینی با فال‌بینی دوتاست .

کار فرزانه ، اندیشیدن مدام به سمت وسوی حرکات اصیل جامعه‌ایست که درآن زندگی می‌کند ، با آن درگیراست ، نسبت به‌آن اعتراض ، انتقاد ، پیشنهاد دارد . او از هرحادثه‌ای به حادثه دیگر ، از هرمسئله به معمای آنسوتر می‌نگرد ، با صداقت و هشیاری ، نبض جامعه را می‌گیرد ، شتابش را می‌شناسد ، درکاستن یا افزودن به ضربه‌ها و تنشها ، نقشی مثبت وموءثر دارد . او می‌تواند و باید حرف بزند ، زنهار بدهد ، بشنود ، بازنگرد . البته همه اینها موقوف به‌فضایی است که درآن اندیشیدن ، سخن گفتن و ابراز نظر موافق یا مخالف با شکیبایی و آزادمنشی روبرو می‌شود .

۳ ــ دارد چه اتفاقی می‌افتد ؟

درجامعه‌ی ما در دهه‌ی اخیر ، شتاب‌دهنده‌های شگرفی چون عصر انقلاب ، دوره‌ی جنگ ، دوران صلح و بازسازی ، همه چیز را در سطح وعمق به‌سرعت دگرگون کرده و می‌کند .

برنامه‌های اقتصادی ، سیاست‌گزاریها ، ارتباط‌گیریهای جهانی ، دایم درمعرض تحول وتغییر است .

به‌یکایک عناصر پیرامونی خود اندیشناک و پرتاءمل نگاه کنیم ، حتی به‌عناصری که ظاهرا" ربطی به‌فرهنگ ندارند ، اما درواقع بنیادها را حتی درزمینه‌ی فرهنگ دگرگون خواهند کرد . درست از یک مثال غیرفرهنگی شروع می‌کنم . آمار کشاورزی اخیر نشان می‌دهد که سه‌میلیون ودویست هزار کارگر کشاورزی شاغل داریم ( از جمع یازده میلیون شاغل کشور ) بقیه ، کجا هستند؟ درجبهه و درشهر . بیشک پس از قطعیت صلح ، بسیاری از درجبهه ماندگان هم به شهر خواهند آمد .

این جمعیت روستایی ــ که بافرهنگی مرتبط به باران و مزارهای متبرک و کدخدا و ارباب و ژاندارم و زمین و گاو وآب وابسته است ــ فرهنگ خود را به شهر می‌آورد و در تعارض با فرهنگ شهری دچار ازخودبیگانگی مضاعف می‌شود ،حاشیه‌نشینان ،بیکارگان پنهان،مزدبگیران اتفاقی،از جنگ برگشته‌ها می‌خواهند همتراز شهرنشینان باشند ، توقعات آنها بحق است چون به‌آنها وعده داده شده است .

میلیونها روستایی در شهر به میلیونها سرگشته‌ی شهری می‌پیوندند که از خیل بازنشستگان زودرس ، پاکسازی و بازخرید شده ها ، شغل‌نیافته ها ، پشت کنکوریها و امثالهم پدید آمده‌اند ، به‌آنها اضافه کنیم مهاجران عراقی وافغانی ، پانصدهزار نفری را که هرسال براثر نرخ رشد جمعیت جویای کارند ، بعلاوه چند میلیونی که درحوالی پنجاه‌وهفت هم از داشتن درآمد مشروع مستمر محروم بودند . خوب جمعیتی چنین

انبوه با حرکات کند یا تند و بهرحال نیرومند خود ، چه تاءثیری بر مدنیت و فرهنگ خواهند نهاد و فرهنگ معاصر دربرابر آنها چه نقشی می‌تواند داشته باشد ؟

درست مثل سطح باحجمهایی که بچه‌ها تکه‌تکه آنرا کنارهم می‌چینند و ردیف می‌کنند و درآخر شکل یکباغ وحش، یا یک شهر رویایی ، انسان یا حشره‌ای درمی‌آید ، حالا هم تکه‌تکه‌ی آن شکل معمایی به‌تدریج نقش می‌پذیرد . تکه‌هایی موجود بوده ، تکه‌هایی ساخته یا یافته می‌شود ، تکه‌هایی تحمیل می‌شود درآخر هیئتی پدید می‌آید که پس از کامل‌شدنش واکنشها متفاوت خواهد بود .

عده‌ای آنرا سناریوی نوشته شده توسط‌بزرگترهاتلقی‌می‌کنند ، عده‌ای سهم اندک یا بسیار اراده مستقل فردیاگروهی را در آن باز می‌یابند ، جمعی منتظر می‌مانند تا درپایان کار اعلام دارند : ما از اول هم می‌دانستیم شکل نهایی چه‌جوری از کار در می‌آید .

۴ ــ دارد چه اتفاق می‌افتد ؟

اینرا همه می‌دانیم که فرهنگ مال من و او ، درانحصار این یا آن گروه نمی‌تواند باشد ، ارث پدری کسی نیست . درواقع مردم یک مملکت ، در ارتباط با تاریخ و جهان ، فرهنگ خود را در دورانهایی دراز به‌گونه‌ای خاص می‌سازند .بنابراین ساده‌لوحی است که فکر کنیم من با فلان کتاب ، او با فلان فیلم ، فلان گروه با فلان مسلک می‌توانه به سادگی فرهنگ را دگرگون کند ، البته سهم شخصیت‌ها و گروهها و عقاید را نباید بالمره ندیده گرفت . من به‌عنوان شاعر فقط یک تکه از آن شکل معمایی را می‌سازم ، یک تکه دیگر را سینماگران می‌سازند ، بخشی دیگر را نظریه ــ پردازان ، آن قطعه دیگر را برنامه‌گزاران آموزش ، سیاست‌گزاران فرهنگ ، حکومتها ، سلسله ها ، نظام نشر و توزیع . هرچند که ممکنست بعضی از این تکه‌ها در مجموع جانیفتد ، تکه‌ای منتزع و بی‌ارتباط باشد یا چنین به‌نظر آید . بانوشتن نظام نشر و توزیع داغم تازه شد . معترضه‌ای بگویم و بگذرم .

درچند سال اخیر به‌عللی ، وضع کاغذ اسفناک بوده است اما دراین میان کتابهایی هم چاپ شده است ، آمار رسمی از عناوین متعدد خبر می‌دهد اما درواقع کمتر اثری متعلق به تفکر معاصر ایران ، از مصنفات ایرانی آدمهای این نسل ، چاپ شده است .

کاغذ سهمیه دولتی و بازار آزاد ناشران بخش عمومی و خصوصی‌بیشتر صرف ترجمه‌ها و احیای آثار مردگان ( البته ارجمند ) شده است . همینجا توضیح بدهم که ترجمه‌متون کهن حق خود را گرفته‌اند ، تفکر معاصر ایران در زمینه دانش ، تحقیق ، کارهای آفرینشی است که سرش بی‌کلاه مانده است ، چون زمام اختیارش به دست ناشرانی افتاده است که فقط به‌فروش کتاب کار دارند و جلب مشتری ولاغیر ، دیگران که باید مسئولیتی دراین زمینه به‌عهده بگیرند از این صحنه روی برتافته‌اند . شعر امروز ، داستان امروز ، نقد وتحقیق و دانش و تفکر امروزی چه سهمی درانبوه کتابهای عرضه شده دارد . آنهم درکشوری که نبض جهان درآن می‌زند و دیریازود با انتشار اینهمه آثار بازمانده درکشوی میزها و در راه چاپخانه و اجازه نشر می‌تواند نوزایی فرهنگی خود را اعلام کند و سهم زنده و مستقل خود را درجهانی که به آن بی‌اعتنا مانده بازستاند . گرچه‌می‌دانیم که فقط نشر کتابهای حامل تفکر معاصر ایران کافی نیست ، بلکه دگرگونی کمی وکیفی نشرونوزیع ، گسترش نظام ارتباطی ، آموزشی و فرهنگی از قبیل گسترش کتابخانه‌ها ، برنامه‌ریزی آموزشی و فرهنگی برای جوانان ، امنیت شغلی‌برای هنرمندان ، و هرچیز که آزادی عمل‌را برای آفرینشگران پدید می‌آورد ، از ضروریات شمرده می‌شود . یک معترضه دیگر از قول مسئولان ، می‌تواند تصویری دقیقتر از عناصر مرتبط آموزشی بدهد . چگونگی واردات کتاب و نشریات خارجی را از یک نشریه عصر نقل می‌کنیم .

امروز از سه کانال عمده ، روزنامه ، مجله و کتاب وارد کشور می‌شود ، این سه کانال ، مراکز علمی ، صنعتی ، هنری و علم و هنر و تشنگان سیاست را تغذیه می‌کنند . . .

مدیرکل دفتر تهیه وتوزیع کتب و نشریات خارجی می‌گوید : " قبل از انقلاب نزدیک به‌چهل عنوان روزنامه و مجله هفتگی ماهانه و علمی وارد کشور می‌شد . تیراژ بعضی از این نشریات مثل تایم ، نیوزویک بیش از ۱۰/۰۰۰ نسخه بود . "

یکی دیگر از مسئولان می‌گوید : زمانی نشنال جئوگرافیک با تیراژ ۵۰۰۰ نسخه وارد ایران می‌شد که فعلا " متوقف شده است‌وقراراست در آینده ۵۰۰ نسخه از آن وارد شود . "

و می‌افزاید : " به‌نظر من‌نباید برای کتب ونشریات خارجی‌محدودیت قایل شد ، تا زمانی که این نشریات اساس فرهنگی ما را مورد هجوم قرار نداده‌اند ، ایجاد محدودیت ضرورتی ندارد . بویژه آنکه زبان خارجه اکثریت بسیار بزرگی از مردم ما ضعیف است بنابراین ورود این نشریات اثرات مخرب آنچنانی ندارد آن عده هم که به زبان خارجه مسلط هستند ، نقش تعیین‌کننده‌ای در سیستم سیاسی کشور ندارند . "

سرپرست دفتر تهیه و توزیع اشاره‌ی دقیقی به تاءثیر کتاب در مسایل آموزشی وفرهنگی دارد : " براساس آمار بدست آمده در سال ۱۹۸۵ میلادی در ۱۹۶ کشور جهان ۶۳۰۰۰ ناشر بالای ۷۰/۰۰۰ عنوان نشریه علمی وفنی را در ۵۶۰ موضوع کلی منتشر کرده‌اند ، این کمیت بالای تولید نشان از گستردگی وسرعت پیشرفت علمی در سطح جهان دارد . از سوی دیگر براساس عرف بین‌المللی ، هردانشکده که شروع به کار می‌کند باید ۵۰ عنوان نشریه ادواری مشترک شود ، برای هر ۱۰۰ نفر دانشجوی دوره لیسانس درکتابخانه دانشکده ۲۵ نشریه وبرای دوره فوق لیسانس ۵۰ عنوان نشریه وجود داشته باشد همچنین هردانشکده درهرسال می‌باید برای هردانشجوی دوره لیسانس ۲عنوان وبرای دوره فوق‌لیسانس و دکتری ۳ عنوان کتاب جدید را ابتیاع کند .

وضع اسفناک اشتراک نشریات علمی وفنی دانشکده و پراکندگی و ناقص بودن مجموعه نشریات تخصصی درآنهاازیک‌طرف وتولید بسیارپایین کتب ونشریات علمی درایران از سوی دیگر ، باعث شده است عملا " برای هر ۴۵۰۰ دانشجو ( در رشته های مختلف ) فقط یک عنوان کتاب جدید درسال منتشر شود یا برای هر۲۶۰۰۰ نفر دانشجو تنها یک نشریه علمی و تخصصی درایران منتشر شود .

. . . درچنین مواردی ، واردات کتب ونشریات خارجی می‌تواند تا حدودی این عطش را فروبخواباند . . . "

این از واردات کتاب اما از تولید کتاب ، شنیده‌ام که امسال نمایشگاه کتاب نخواهیم داشت آخر با کدام کتاب وکاغذ وفیلم وزینک و کدام ناشر ؟

۵ ــ چرا این سئوال را مطرح می‌کنم که دارد چه اتفاقی می‌افتد ؟

چون اگر کسی نیازهای واقعی وتاریخی عصرش را همزمان با ضرورت طرحش بازشناسد و در او جوهر خلاقه هنرهم باشد که بتواند خود تبلور دهنده آن نیاز عام باشد و بتواند به قلب معمای اندیشگی عصرش بنگرد دیریازود حرفش ، حرف ملتش خواهد بود که هم درکشورش و هم درجهان آن ارزش را دارد که تا تغییر کامل آن جریان حتی بعد از آن هم درحافظه مردمان پایدار بماند .

نمونه‌اش نیما از سویی و هدایت و دهخدا ازسوی دیگر .

همواره کسانی یا گروهی هستند که حرفشان حرف تاریخ ملتشان است . تجربه نشان داده که نفی وانکار و بی‌اعتنایی به‌آنان ، هیچ چیزی را تغییر نمی‌دهد چرا که نمی‌توان در درازمدت فکر را از پرواز و سخن را از تاءثیر بازداشت .

درکشوری که از دیرباز ، تفکر نادرترین کالایی است که تولید و عرضه می‌شود ، چرا باید برغم بیرونقی این بازار ، برکسادی آن افزود .

هرچند تولید آثار باعرضه‌آن فرق دارد وحاصل دومرحله‌ی جداگانه است اما تا آثار فکری عرضه نشود آن جریان متقابل که به‌شکوفایی فرهنگ می‌انجامد ، تجلی نخواهد کرد .

۶ ــ یکدهم کوه یخ از آب بیرون است ، ما از آن نه دهم خبرنداریم و می‌پرسیم دارد چه اتفاق می‌افتد ؟ کوه یخ کجا می‌رود ، چه حجم و سیر و ظرفیتی دارد ، مقصدش دراین اقیانوس کجاست ؟

کوه یخ از همین‌حالا با تلاطمهایش به ناظر آشفته حال عجول که وقایع روزمره او را بیمزده کرده است علامت می‌دهد که : دل قوی‌دار !

کوه یخ ، دورودورتر می‌رود ، در ژرفا تمام عناصر حیاتی هستی را به‌خود جذب می‌کند ، هردم گرانبارتر از پیش می‌بینم که هیچ موج و مانعی راه این کوه یخ را که جهان دشوار را باوقار می‌پیماید سد نخواهد کرد .

جواد مجابی

### ◆ موج سوم موسیقی درآمریکا

انتونی دیویس: آهنگساز نوآور سیاه‌پوست

در موسیقی امریکا موج سومی پدید آمده‌است، مجله تایم از هنرمندی به نام آنتونی‌دیویس نام می‌برد که کنسرتو ویلن او اخیرا " گوشها و چشمها را به سوی خود متوجه کرده است .

منظور از " موج سوم " ترکیبی از موسیقی کلاسیک و جاز است که سالها پیش با موزیک "دوک الینگتون" سیاه‌پوست " شجاع و محتاط" شروع شد و اکنون با دیویس " درس‌خوانده و درخشان " به اوج رسیده است موجی که تصور میشد از خاطره‌ها فراموش شده باشد از کارهای دیویس اپرای قوی او بنام " ایکس" می‌باشد که " زندگی و زمان ملکلم ایکس" را به موسیقی کشیده. ملکلم از رهبران سیاه‌پوستان مسلمان امریکا بود که در ۱۹۶۵ ترور شد . اپرای دیگری که اکنون در دست تهیه دارد بر اساس یک داستان " علمی " به نام ( در پرتو ماه دوکانه) است در اینراه همسرش که او هم موسیقیدان است دیویس را یاری می‌کند .

دیویس می‌گوید : " کمال آزادی در هنر تسلط بر فرم است" . اثر معروف دیگر او برای ارکستر " یادداشتهایی از زیرزمین " می‌باشد که البته فقط عنوان از داستایوسکی رمان‌نویس نامدار روس گرفته شده است این اثر نیز از مسایل رنجبار نژادی تهی نیست . " یادداشتها " درباره زندگی رالف‌الیسون نویسنده سیاه‌پوست است. دیویس می‌گوید : " من آهنگسازی هستم که تصادفا" سیاه‌پوست متولد شده‌ام " او می‌گوید : " من از از علاقمندانم می‌رنجم زمانیکه می‌گویند پس از ایکس نوبت کیست؟ لوترکینگ؟ یا شخصیت سیاه‌پوست دیگری؟" باری اول موسیقی بعد نژاد !

### ◆ کمال درسی‌سالگی

انجمن ادبی کمال در آستانه سی‌سالگی ، یادنامه‌ای حاوی مقالات شعرا و نویسندگان و پژوهندگان کشور را منتشر می‌کند .

این انجمن که از آغاز با شرکت جمعی از فضلا و اساتید دانشگاه و شعرای معروف کشور شروع به کار کرده اکنون پس از گذشت سه دهه همچنان فعال است و هر دو هفته یکبار در منزل مدیر انجمن کمال‌زین‌الدین تشکیل میشود .

### ◆ نمایشگاه‌های نقاشی درشیراز

اخیرا " به‌همت مدیرکتاب‌فروشی اسفند شیراز ( کتاب اسفند) چند نمایشگاه نقاشی در محیط کوچک دفتر انتشارات مذکور برپا شده که مورد استقبال هنردوستان آن خطه قرار گرفته است .

بعد از موفقیت نمایشگاه نقاشی های " شهرام کریمی " که بمناسبت سالروز مرگ سهراب سپهری تشکیل‌شده بود ،نمایشگاهی ازکارهای‌حسن مشکین فام نقاش جوان شیرازی برپا گردید کارهای مدادی و طرح هـای قلم راپیدی ایشان به‌نمایش گذاشته شد . در ماه گذشته تعداد ۱۲ تابلو آبرنگ از آثار غلامحسین صابر نقاش شیرازی را به نمایش گذاشت که با استقبال بینندگان مواجه شد .

### ◆ فیلمی از دنیس هارپر

" رنگها" فیلمی است از دنیس هارپر در مورد باندهایی که آمریکا را تجزیه می‌کنند فیلم جنجالی غیرمترقبه در آمریکا برانگیخته است که تا به حال در رسانه‌ها دیده نشده بود .

اعتراضات چندان بالا گرفته که حتی پلیس و مددکاران اجتماعی ، سازندهٔ فیلم را به دیدی قهرمانانه و رمانتیک متهم می‌کنند ، در حالی که موضوع فیلم یک تهدید جدی اجتماعی است .

داستان فیلم جریان دو پلیس است که یکی از آنها ( شون پن) جوانی با امیدهای بزرگ و سخت عجول ، دیگری ( رابرت دووال) در سنین بازنشستگی خوددار و عاقلتر است . این دو درگیر باندهای لوس‌آنجلس شرقی هستند که کنترل بازار مواد مخدر را در دست دارند .

در این فیلم باندها از نظر پلیس بررسی می‌شود و ، فقر و بیکاری و نژادپرستی و مواد مخدر و دسترسی به سلاح ، در پسزمینه فیلم باقی می‌ماند .

### ◆ دایره گچی

ماه گذشته نمایش دایره گچی به کارگردانی مجید جعفری در سالن اصلی تئاتر به صحنه رفت. نمایش دایره گچی بر اساس متن چینی آن که مربوط به قرن ۱۳ میلادی است طراحی شده‌است.

در این نمایش بهرام ابراهیمی ، بهـادر ابراهیمی ، علی امیدوار ، اسماعیل بختیاری و چندتن دیگر بازی داشتند .

### ◆ چایکوفسکی و پرسترویکا

پس ازپانزده سال یکی‌ازآثار دهگانه اپراهای چایکوفسکی برصحنه بالشوی تئاتر به نمایش درآمده است . نام این اثر **مازپا** از کارهای سال **۱۸۸۳** چایکوفسکی است . گفته می‌شود این اپرا با امکاناتی که پرسترویکا برای هنر در شوروی فراهم آورده است بی‌ارتباط نیست .

پیترایلیچ چایکوفسکی ( ۱۸۹۳ – ۱۸۴۰ ) در دوران عمر ۵۳ ساله اندوهبار و درعین حال پربار خویش سمفونی‌ها ، باله ها ، اورتورها و بالاخره اپراهای بسیاری تصنیف کرد که مشهور – ترین سمفونی او سمفونی ششم " پاتتیک " یـا فاجعه است ومعروفترین اپرای او " اوژنی اونگین" براساس داستان پوشکین . **مازپا** که اکنون برصحنه بالشوی تئاتر است یکی از اپراهایی است که ده سال پیش از مرگش تصنیف شده است .

کارگردان این‌اپراسرگئی باندارچوک‌کارگردان اتللو و دیگر فیلمهای دراماتیک روسی است . در این اپرا نیز اشعار الکساندر پوشکین شاعر نامدار روس زمینه اصلی را تشکیل می‌دهد . از کارهای اخیر سینمایی باندارچوک " بوریس گودونف " اثر پوشکین است . عکس صحنه‌هایی از اپرا و کارگردانی باندارچوک را نشان می‌دهد .

### ◆ بحران موسیقی سمفونیک

بحران مالی ومعنوی موسیقی وارکسترهای سمفونیک امریکا را فراگرفته است . **میخائیل‌والش** از منتقدین موزیک می‌گوید : " مشکل درمدیران ، رهبران ومردم است " اما از همه چشمگیرتر **کمبود خلاقیت** می‌باشد . **بتهون و لیست و برامس** ودیگران خود خالق وخود رهبر اثر بودند اما امروز کار موسیقی سمفونیک به "بازآفرینی " کشیده است رهبران سعی می‌کنند راههای جدیدی برای اجرای آثار غول‌های موسیقی کلاسیک بیابند مدیران فکر جمع‌آوری پولند ورهبران ارکستر تابع نظرات آنها و مردم هم با آنکه تعدادشان‌بیشتر

شده آن مردم پرجوش وخروش گذشته نیستند مردمی که با فریادهای ستایششان بتهون کر را به‌وحشت می‌انداختند، خیابانهای میلان را برای دیدن اپراهای **وردی** بند می‌آوردند و درپایان اجرای سمفونی چهارم، **برامس** بیمار وقتی که برای همیشه از آنها خداحافظی کرد دستجمعی گریستند! از اینها گذشته دولت هم کمک چندانی به مؤسسات موزیک کلاسیک ـ اپراها، سالن‌های موزیک، تالار های صدا نمی‌کند، موزیک راک وبطور کلی جاز به‌هرحال مقابله می‌نمایند. درسال گذشته اپرای بزرگ سانفرانسیسکو با دو میلیون دلارضرر برنامه فصل خود را تعطیل کرد. اکنون کارشناسان درصددند راهی برای نجات از این بحران بیابند. **والش** می‌گوید: درست‌است که **موسیقی سمفونیک تاریخ را در صدا حفظ می‌کند** اما نباید گذاشت مثل زبان یونانی جزو تاریخ شود و "ارتباط‌زنده" خود را از دست بدهد.

### ◆ "آرژانتین را تخیل کن!"

تاثیر ادبیات و رمانهای امریکایی لاتین در امریکای شمالی کاملا" مشهود است. علاوه بر آنکه رمانهای این‌ادبیات درصدر پرفروش‌ها است نویسندگان امریکایی به‌ویژه جوانان تمایل خود را به‌شیوه "لاتینی" نشان می‌دهند.

**لاورنس تورنتون** در رمانی که تابستان‌گذشته منتشر کرد براساس داستانی فلکلوریک از امریکای لاتین قهرمانی آفرید که در آرژانتین تحت‌سلطه نظامیان قادر است با قدرت مرموز تخیلش محل مفقود شدگان زندانی را بیابد اما براساس همان داستان بومی، فاجعه دراینست که او نمی‌تواند محل همسر گمشده‌اش را که بین زندانیان‌سیاسی بوده و اکنون "گمشده" است پیدا کند!

نام این اثر "آرژانتین را تخیل کن" می‌باشد.

### ◆ کنفرانس بین‌المللی فلسفه دربلغارستان

انجمن فلسفه بلغارستان برای سال آینده مسیحی تصمیم به‌برپایی یک کنفرانس بین‌المللی با عنوان "موافقان، مخالفان و نه دشمنان!" نموده است. مجله معتبر فلسفی "مایند" چاپ انگلیس که این خبر را چاپ کرده می‌افزاید موضوعات مورد بحث عبارتند از: "حقیقت و تساهل دربرابر مخالفین" "دگم‌ها و افسانه‌ها درباب فلسفه"، "الگوهای احکام اشتباه در علم وفلسفه"، "تعهدات عقیدتی در فلسفه و علم"، "تاثیر شخص درمباحث علم وفلسفه" و چند عنوان دیگر. یکی ازمباحث مهم این کنفرانس که فیلسوفان غرب هم درآن شرکت خواهند کرد، "آینده مارکسیسم" است.

### ◆ سلاخ‌خانه شماره ۵

کورت ونه‌گوت که درصدر نویسندگان معترض امریکای امروز و از نوآوران داستانهای "تخیلی ـ علمی" است درسلاخ‌خانه شماره ۵ که ترجمه آن به پارسی به‌تازگی پایان یافته، موضوع قتل‌عام با بمبارنهای هوایی را به‌نحوی عرضه کرده است که تازگی شیوه رمان مذکور او را جزو یکی ازنویسندگان صاحب سبک درآورده است. سبکی که معروف به "شیروفرنیک" شده است زیرا به‌قول خود او "درمقابل جنون مردم‌کشی، جز سبکی مجنونانه نمی‌توان به‌کار برد!" هرچند وقایع مربوط به بمباران هوایی درسدن است و جنگ دوم جهانی اما کنایه درخشان و روشنی است به جنگ ویتنام و بمبارانهای دهشتناک هانوی و بطور کلی همه شرارتهای کسور و جنایتکارانه جنگ که ایران ما خود شاهد زنده آن بوده است. منتقد بررسی کتاب نیویورک‌تایمز می‌گوید: "سلاخ‌خانه شماره ۵ موفقیتی است فوق‌العاده کتابی که باید خواند و باز خواند، شفقت، هوشیاری به‌ویژه طنز تلخ، کتاب را لبریز کرده است".

این کتاب توسط ع. ا. بهرامی در شیراز ترجمه و به‌امید فراوانی کاغذ به ناشر تهرانی عرضه شده است!

### ◆ آلن‌پیتون وخیام

آلن پیتون و خیام

اوایل سال جاری آلن پیتون نویسنده کتاب "گریه کن سرزمین محبوب من" که در فارسی حداقل دو ترجمه از آن وجود دارد در نزدیکی دوربان در افریقای جنوبی از سرطان در سن ۸۵ سالگی درگذشت. سردبیر یک مؤسسه مطبوعاتی قبل از مرگ از او درخواست کرده بود درباره اوضاع کشورش مطالبی بنویسد. همسر پیتون پس از مرگش یادداشتهای او را به سردبیر تسلیم کرد اما برخلاف تصور، پیتون بیشتر از "احساس فنا" و "عشق به کلمات" سخن گفته بود تا آپارتاید و درواقع یک وصیت‌نامه ادبی تنظیم کرده بود. درباره خودش تنها گفته است "من از اینکه به‌هرحال در سن ۸۵ سالگی زندگی می‌کنم احساس غرور می‌کنم هرچند این غرور توجیه‌ناپذیر است!" درمورد شخصیتهای ادبی بیش از همه به فیتزجرالد و از آن بالاتر به خیام نیشابوری ارادت می‌ورزد.

پیتون می‌گوید افتخار می‌کند که یک رباعی از خیام را بعنوان تنها شعری که می‌تواند "وضع بشری" را نشان دهد برای سردبیر ارسال‌دارد و اضافه می‌کند ادواردفیتزجرالد مترجم‌رباعیات با ترجمه آنها بنظر پیتون خود را به یکی از "بزرگترین شاعران زبان انگلیسی زبان" تبدیل نمود.

### ◆ ویلیام سارویان جنون خانوادگی

ویلیام سارویان نویسنده ارمنی الاصل امریکایی که نمایشنامه ها و رمان‌هایش را خوانده‌ایم چند سالی است که زندگی و صحنه ادبیات را ترک کرده است وی که در ایران برای اول‌بار توسط بانوی نویسنده سیمین دانشور به فارسی زبانان معرفی شد فرزند یک مهاجر ارمنی بود و سفری هم سالهای گذشته به‌تهران کرد که کارو شاعر ارمنی با او مصاحبه‌ای داشت. اخیرا" مجموعه داستانهای سالهای آخر عمرش باعنوان "جنون خانوادگی" در نیویورک منتشر شده است. جنون خانوادگی بقول ویراستار کتاب "مثل اغلب داستانهای سارویان حکایت مهاجران ارمنی و غمها و شادیهای آنها است که سخت می‌کوشد در امریکا برای خود جاپایی بیابند. او می‌گوید: "عشق به زندگی، تیزبینی و طنز و خوش‌بینی" از ویژگیهای سارویان است. در داستان جنون خانوادگی پیرترین عضو خانواده سودای این به سر دارد که اگر یکی از افراد خانواده، غیر از خود او در امریکا بمیرد و درایالات متحده دفن شود خانواده امریکایی محسوب می‌شود. درسالهای پس ازجنگ که امریکا واروپا تحت سلطه‌اندوهبار ادبیات اگزیستانسیالیستی بود سارویان در شمار معدود نویسندگانی بود که شیوه امیدوارانه خود را ادامه دادند.

### ◆ گلگشت با صدای تعریف

گلگشت نام نوار موسیقی تازه‌ایست با صدای "تعریف" خواننده جوان که پیش از این نوار دیگری در مکتب اصفهان از او شنیده‌ایم.

این نوار در سال گذشته توسط گروه شیدا در مایه دشتی و بیات اصفهان با اشعاری از سعدی و حافظ اجرا شده و حالا آماده پخش است.

اولین کار تعریف در سال ۶۲ به نام چاووش ۱۰ به یاد استاد طاهرزاده توسط گروه شیدا و عارف به سرپرستی محمدرضا لطفی اجرا شده بود.

### ◆ ردیف میرزا عبدالله

مجموعه ردیف موسیقی صنتی ایران، روایت میرزا عبدالله با اجرای کمانچه علی‌اکبر شکارچی اجرا و آماده پخش است. این ردیف قبلا" با اجرای تار استاد برومند و سنتور مجید کیانی منتشر شده و اینک با اجرای کمانچه در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

### ◆ عود بر آتش

عود بر آتش نمایشنامه‌ایست بر گرفته از گلستان سعدی کار مجید افشاریان که در ایام نوروز پس از چندروز بر صحنه بودن به علت بمباران تعطیل شد و اینک دوباره شاهد اجرای آن هستیم.

# یادداشت ماه

## فردا همیشه دیر است

اخیرا" در روزنامه‌های صبح وعصر و یکی دو نشریه داخلی خوانده‌ایم که اجتماعات غیروابسته و دمکراتیکی از شعرا ونویسندگان آزاد برخی‌از کشورهای جهان، درآلمان، کره، یونان، ترکیه، کشورهای عربی، ژاپن و آمریکای لاتین و ... تشکیل شده ودرمحیطی غیرسیاسی و تبلیغاتی درباره مسائل روز ادبی وهنری و رسالت های هنرمندان پیشرو در جهان پرآشوب و بحران‌زده‌ی معاصر ونقش نویسندگان دراشاعه و پیشبردفرهنگ وادب جوامع خود ومشکل ارتباط هنرمند با مردم و مردم باهنرمندان دیار خود و یا با اهل قلم سایر سرزمین‌ها،به‌بحث وگفتگو واتخاذ تصمیمات مهم صنفی وفرهنگی پرداخته‌اند و فرآیند آنهمه را به‌عنوان ره‌آوردی نوین و تجربی در رسانه‌های گروهی کشورهای خود، بصورت گسترده‌ای مطرح کرده‌اند.

دراین نشست‌ها که گوشه هایی از مباحث جلساتش منتشر شده هنرمندان مسؤول و متعهد که نمایندگان کانون‌های نویسندگان کشورهای خود بودند، چاره‌اندیشی‌های تاریخی برای رفع تنگناها و بحران‌ها و مشکلات نوشتاری موجود در سرزمین‌های خود وجهان کرده‌اند که بقینا" فرآیندش ــ با آنهمه تاکیدات مکرر درامرپیگیری مستمر نشست‌های حداقل سالانه ــ برای فرهنگ و ادب کشورشان می‌تواند بسیار سودمند باشد. فرهیختگان و برگزیدگان هنرمند کشورهای مختلف به‌خصوص جهان سوم، در این جلسات، ضمن آشنایی با کم‌وکیف اوضاع ادبی وهنری سرزمین‌های یکدیگر، محور مباحثات ثمربخش خود را حول یافتن راههای سالم ارتباطی هنرمند با جامعه و مردم جهان قرار داده و به مسائل و مشکلات مقطعی وزمانی هنر وقلم از دیدگاههای مختلف صنفی، بصورت یک ضرورت‌عظیم تاریخی برای‌دوام وتعمیق وبسط فرهنگ و ادبیات مشترک جهانی نگریسته بودند.

این یک ارتباط ابدی جهانی‌ست که فرهنگ پویا و زنده وبالنده، درجریان جاودانه‌ی‌داده‌ها و دریافت‌های لحظه‌ای اطلاعات و رخدادهای فکری و ادبی روزگار خود باید باشد و چاره‌ای هم جز این نیست.

اکنون دیگر عصر سکوت و مصلحت‌اندیشی‌ها و درخود خزیدن وپیله بستن به‌دورخویشتن‌خلاق هنرمند، سپری شده و از پناه امن انزوا و تنهایی نیزنمی‌توان اقدام به‌تولید ونشر محصولات فکری و ذوقی و اندیشگی نمود. کاستی‌های سرسام‌آور موجود در زمینه نشر آثار هنری نیز نمی‌تواند بهانه‌ای برای شعرا و نویسندگان پیر وجوان پوینده‌ی عصر ما باشد. جامعه‌ی هوشیار وبیدار شده‌ی ما نیز نمی‌تواند به‌آن شأن و عظمت هنری که لایق یک ملت انقلابی درجهان پرآشوب تبلیغات و زدوبندهای پنهان و آشکار سیاسی در ساحت مقدس ادبیات جهانی‌ست، راهی بجوید و موقعیتی را بنام هنروادبیات ایران زمین در دهه‌ی آخر قرن بیستم، معرفی و تثبیت کند مگر اینکه در پیوند تنگاتنگ با فرهنگ وهنر جهانی باشد.

خبرهای بیشمار کانون های آزاد نویسندگان کشورهای دیگر از طریق رسانه‌ها به اطلاعمان میرسد و دلمان سخت می‌گیرد که چرا نویسندگان و شعرای آزاداندیش و پیشرو ما، فکر اساسی و منطقی برای ایجاد کانونی برای صنف خود نمی‌کنند.

برای رفع تنگناهای نشر و انتشار و کمبودهای غم‌انگیز کاغذوزینگ وهزینه‌های ناباور چاپ و توزیع وموانع دیگر، فقط از طریق همین کانون‌های صنفی‌ست که می‌شود اقدامی جدی وشایسته و بموقع نمود. حفظ حقوق برحق نویسندگان و شعرا درقانون اساسی هم پیش‌بینی شده، پس چرا نباید از طریق مرجعی ذیصلاح و مطمئن مثل کانون نویسندگان ایران، برای احقاق حقوق قانونی نویسندگان و ایجاد تسهیلات انتشارآثار سالم هنری وادبی معاصر اقدام پیگیرانه و کاساز نمود.

فرصت‌های از دست شده را می‌شود، اگرزود جنبید، جبران کرد واگر نه‌پشیمانی تاریخ فکری و هنری جهان و تجربیات خودمان، فردا همیشه دیر است.

غ . ن . پ

## شبی در تالار موسیقی

به لطف دوستی شبی در تالار رودکی به موسیقی علیزاده گوش سپردیم. برای پا به سن نهادگان و ازچشم افتادگانی چون ما امکان تهیه‌ٔ بلیت نبود. مشتاقان بسیاری ساعتها انتظار کشیده بودند وموفق به‌تهیه‌ٔ بلیت نشده بودند. اگر اساسی‌ترین مادهٔ حیاتی را توزیع می‌کردند، شاید بسیاری حاضر نمی‌شدند رنجی چنین سخت را تحمل‌کنند، وعطایش را به‌لقایش می‌بخشیدند. اما ... برای شنیدن موسیقی انگار آماده بودند شبها و روزها انتظار بکشند. برای شنیدن صدای تار و سه‌تار و کمانچه و... برای گوش سپردن به " شور"ی که غم را با گردش فصول از محله‌های نزدیک و دور می‌آورد و بر جاده‌ها و راهکوره‌های این خاک می‌پاشد، و سرانجام در شهرکی کویری، کنار نخلستانی، با آب در گذر می‌آمیزد و راه بیابان را دربیش می‌گیرد.

موسیقی سنتی ما ــ حتی در ریتمهای تندش ــ اندوه نهان در دل پسینه‌های تاریخ گذشته و حال را با حرکت آرام " خزان" هماهنگ می‌کند و اگر لحظه‌ای تن‌پوش سنگین سنت را به یک سو می‌نهد گویی پشیمان می‌شود و چون گناهکاری ــ شرمگینانه ــ بار دیگر به زیر پوشش سنت می‌خزد.

با اینهمه انگار صدای نالهٔ خود را از سازی شنیدن، دلنشین است. پیر و جوان آمده بودند تا در تالاری جمع شوند و صدای نالهٔ خود را بشنوند. جا برای نشستن نبود. بسیاری ایستاده بودند. سکوت بود. صدای نفس آدمها هم شنیده نمی‌شد. تنها صدای ساز بود که غمهای کهنه را تازه می‌کرد و بر زخمهای تازه مرهم می‌گذاشت.

ایستاده و نشسته به ساز و آواز گوش سپرده بودند آن‌گونه‌که گذرلحظه‌ها را احساس‌نمی‌کردند. وقتی صدای‌ساز خاموش‌شد، همه ازجا برخاستند و کم‌سابقه‌ترین تشویقها را نثار هیئت‌ارکستر کردند و دوازده دقیقه کف زدند. دسته‌ها و شاخه‌های گل نثار نوازندگان و خوانندگان کردند. گوئی در دل می‌گریستند، هرچند به‌ظاهر لبخند می‌زدند. گم‌کردهٔ خود را بازیافته بودند واکنون سراپایش را گل‌باران و بوسه‌باران می‌کردند. در حالی که اشک شادی بر گونه‌هاشان جاری می‌شد، در سکوت تالار را ترک گفتند.

ک . اشکوری

# حالا حکایت ماست

## دفتر نو

بالای تپه، رو به چشم انداز بیکران شهر و دشت، آسمان صاف.

بعداز آن همه ماهها که آسمان پر از خط خط رد موشک بود، و آن همه سالها که ارتعاشهای همه‌جا گیر ستیزه آن را چرک و تیره می‌کرد، حالا احساس دانش‌آموزی را دارم رو در روی دفتر پاک و سفید اول سال تحصیلی. دلشوره‌ٔ روباروبی با گنگی فردا، اما همچنین غنج و شور از سر گرفتن کار و بار تازه در روزهایی تازه با آدمهایی تازه.

بالای تپه، آسمان صاف را نگاه می‌کنم و به همان زودی دلشوره‌ٔ گنگی فرداهم در آن زلالی محو می‌شود. و فقط شور می‌ماند، غنج نیرویی که آدم را بیتاب می‌کند تا هرچه زودتر دفتر را پیش بکشد و در آن بنویسد. صفحه‌های سفید را که هنوز به هیچکس و هیچ‌جاتعلق دارد از آن خودش بکند، بنویسد و بنویسد، تا آنچه پیش از همه در صفحه‌ٔ اول نوشته است معنی پیدا کند:

این دفتر متعلق است به . . .

م. س.

## نوعی برخورد درست

عبارت" جایزه نوبل در اقتصاد"چنان باب شده است که دیگر کمتر کسی می‌داند که در رشته‌ٔ اقتصاد به کسی نوبل نمی‌دهند!

آلفرد نوبل( ۱۸۹۶ – ۱۸۳۳) دانشمند و صنعتگر بزرگ، ثروت خود را برای بنیاد نوبل به میراث نهاد تا هر سال جوایزی به کسانی اهدا کند که " خدمتی بزرگ برای بشریت انجام داده‌اند." این جوایز پنج تا بودند: یکی در فیزیک، یکی در شیمی، یکی در پزشکی یا فیزیولوژی، یکی در ادبیات، و یکی هم برای پیشبرد صلح جهانی.

این است سیاهه‌ٔ انواع جایزه نوبل. والسلام. برندگان جوایز را نهادهای گوناگون پوئدی‌تعیین می‌کنند، برنده‌ٔ جایزه صلح نوبل را هم پارلمان نروژ برمی‌گزیند.

در سال ۱۹۶۹ نمایندگان " علم" اقتصاد بورژوائی که در پی درمان سوء شهرت خود به عنوان مدافعان نظری نظام سرمایه‌داری بودند، جایزه‌ای را در رشته‌ٔ اقتصاد" به یاد آلفرد نوبل" پایه نهادند. بانک فدرال رزرو سوئد پرداخت جایزه را برعهده گرفت. مبلغ این جایزه از میراث نوبل تأمین نمی‌شود و طبیعی است که نباید بشود.

اما باز این جایزه را " نوبل" می‌نامند

خدا رحمت کند مرحوم حاج میرزا آغاسی را که علاقه‌ٔ عجیبی به‌خدمات شهری داشت. می‌توان اورا بنیان‌گذار سازمان آب تهران‌دانست، چون هرجا که می‌رسید دستور می‌داد چاه بکنند تا شاید به آب برسد. یک روز عمله‌ها اعتراض می‌کنند که حاج آقا این چاههایی که ما می‌کنیم برای شما آب ندارد. حاجی جواب می‌دهد اگر برای من آب ندارد، برای شما نان که دارد.

حالا حکایت ماست! یک روز، یک ناشری به ما گفت حالا که همه دارند درباره‌ٔ حافظ کتاب می‌نویسند، چرا تو نمی‌نویسی؟ مگر چه چیزت از دیگران کمتر است؟ ناشر نداری که داری، کاغذ نداری که داری، رو نداری که داری، مایه داری که نداری! توهم بردار یک شرح سودی بر حافظ بنویس. همان‌طور که سد کرج ما از همه‌ٔ سد کرجها بهتر است، شرح سودی ما هم از همه‌ٔ شرح سودیها بهتر می‌شود. یعنی سود بیشتری خواهد داشت. گفتم سودی هم که خوانندگان کتاب می‌برند، سود سوزآور است. گفت پس بیا یک دیوان حافظ تصحیح کن. گفتم کار تصحیح دیوان حافظ از نسخه‌ٔ " خ" یعنی نسخه‌ٔ " عبدالرحیم خلخالی" شروع شده و با نسخه‌ٔ " پ" یعنی نسخه‌ٔ " پرویز خانلری" تمام شده برای ما دیگر چیزی نمانده. گفت ناامید نشو، بیا نسخه های چاپی کتابهای حافظ را تصحیح کن. مثلا" چاپ تازه‌ٔ کتاب " مکتب حافظ" را که سه صفحه‌اش حروفچینی شده و این سه صفحه شش‌تا غلط چاپی‌دارد ویکی از غلطها بیست وسه سطر است! در فهرست مطالب این کتاب هم چاپ شده: ایهام؛ خصیصه‌ٔ اصلی سبک حافظ. که منظور خصیصه‌ٔ اصلی بوده است. از وظایف محقق فاضلی‌چون شماست‌که با تصحیح این‌کلمه، نگذارید خواننده دچار ابهام شود و دنبال چیز های فرعی هم بگردد. پس از مشورتهای بسیار بالاخره تصمیم گرفتیم ما هم یک شرح سودی بنویسیم.

* * *

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر زلذت شرب مدام ما

مادر پیاله : نوعی دشنام است، مثل " مادر سگ" و " مادر به خطا" واز این قبیل.

عکس رخ : مولانا زالاس کازرونی در تفسیر زورآبادی فرماید اگر کلمه " رخ" را برعکس بخوانیم، می‌شود " خر" و منظور خواجه از " عکس رخ"، همین بوده است.

محصول بیست : یعنی ای فلان فلان شده! چرا نمی‌گذاری آب خوش از گلوی ما پایین برود، بیا توی‌جام عکس رخ، یعنی شکل خودت‌رابیین،

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است در جریده‌ٔ عالم دوام ما

جریده‌ٔ عالم : نام جریده‌ٔ شریفه‌ای است که در زمان حافظ منتشر می‌شده و درکتاب تاریخ مطبوعات‌به‌آن اشاره‌ای نشده است. این مسامحه از طرف مرحومان میرزا محمدعلی‌خان تربیت و میرزا ادواردخان براون بعید به‌نظر می‌رسد. تردیدی نیست که حافظ خودش مسئول صفحه‌ٔ شعر " جریده‌ٔ عالم" بوده و موج سوم غزل را درهمان جریده مطرح کرده است. این نشریه تیراژ وسیعی داشته وغیر از فارس، درعراق و بغداد و تبریز هم پخش می‌شده. خواجه خودش هم به این مسئله اشاره می‌کند:

عراق و فارس گرفتن به‌شعر خوش، حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

این مجلهٔ دربغداد به‌نام جریده‌العالم درمی‌آمده و در تبریز با عنوان جریده سی. از همین‌بیت می‌توان‌فهمیدکه شعرهای حافظ درزمان خودش به عربی و ترکی هم ترجمه شده است. جریده‌ٔ عالم به‌صورت هوایی هم منتشر می‌شده، مثل کیهان هوایی. وگرنه حافظ نمی‌گفت:

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی، عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

حالا برویم سر یک بیت دیگر:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال
هستند غرق‌نعمت حاجی‌قوام ما

حاجی‌قوام : به‌احتمال قوی نام صاحب‌امتیاز جریده‌ٔ عالم است که امتیاز جراید دیگری مثل " دریای اخضر" و " کشتی هلال" نیز به نام وی بوده. این دو نشریه هم درعراق و پاکستان با عنوانهای " الاخضر" و " الهلال" منتشر می‌شده.

محصول بیت : یعنی نویسندگان این جراید از حق‌التحریری که حاجی قوام می‌داده، کمال رضایت را داشته‌اند.

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد
دیو چو بیرون رود فرشته درآید

درنسخه "فس"یعنی‌فرزند سه‌ساله‌ٔهمکارمان، مصراع دوم بیت فوق چنین آمده است:

دیو چو بیرون رود شه‌فرته درآید

صاحب " طنزاللغات" می‌نویسد شه‌فرته، فرشته‌ای را گویند که به تهران آمده و درپیاده‌رو-های اطراف میدان انقلاب، دچار فشار جمعیت شده باشد.

عمران صلاحی

# صلح وجنگ ( پایان کابوس)

○ آمریکا و انگلیس و دیگر کشورهای اروپایی دارند سهمیه خود را از جنگ وصلح سبک‌سنگین می‌کنند .

○ بله همیشه باید آماده دفاع بود ودرهرحال نباید باج بدهیم .

○ از آنچه ضد انسان است فقط می‌توان نفرت داشت .

**اشاره**

**چندماه پیش‌مجله‌لایف ازمحمود دولت‌آبادی نویسنده نامدار ایرانی خواست نظرش را درباره جنگ‌وصلح اخیر برای آن‌مجله بنویسد ــ این‌مقاله با آنکه درمقدمه‌اش مترجم او را با ناپیپاول و همینگوی مقایسه کرده بود ــ با حذف ومحدودیت هایی به چاپ رسید .**

**همان‌موقع نویسنده اصل‌مقاله‌را برای‌رفع هرگونه سوء تفاهم دراختیار مجله دنیای سخن قرارداد . درهمین فاصله ، رادیوها و چند نشریه‌ٔ ، بخش‌هایی از مقاله را نقل کردند ، حتی نشریه‌ای آن را بی‌اجازه نویسنده‌به‌چاپ رساند .**

**دنیای سخن با احترام به آزادی بیان و ضرورت برخورد عقاید و آراء درباره مسایل مهم جاری کشور که دراین ایام دایم برآن تاکید می‌شود ، به چاپ‌مقاله‌مبادرت می‌ورزد درضمن یادداشت دولت‌آبادی رادرمورد سوء‌استفاده‌ای که ازمتن وی شده دراینجا می‌آوریم .**

---

جناب آقای دیوید فرند ،
سردبیر محترم تایم ــ لایف

به‌قرار اطلاع ، مقاله‌ٔ " صلح و جنگ " درج شده درشماره‌ٔ اکتبر ۱۹۸۸ مجله‌ٔ لایف که به‌درخواست آن مجله و فقط برای درج در لایف نوشته‌ام ، بدون اجازه ، بدون اطلاع وبرخلاف میل قلبی‌من درنشریه‌ای موسوم به "پست ایران" ــ که نمی‌دانم درکدام کشور چاپ ونشر می‌شود ــ چاپ شده است .

از آنجا که این مقاله فقط برای چاپ درمجله‌ٔ لایف نوشته شده وندجز آن ، وطبق قوانین کپی رایت بین‌الملل ، موسسه تایم ــ لایف مسئول حراست حقوق مادی ومعنوی مؤلف می‌باشد و برشما است که حرمت قلم نویسنده را محفوظ بدارید ، نیز از آنجا که من محمود دولت‌آبادی هیچگونه وجه مشترک فکری ، هنری ، عقیدتی و سیاسی با نشریه‌ٔ مذکور ندارم لذا از شما در مقام مسئول مجله‌ٔ لایف موکدا " می‌خواهم" پست ایران " و گردانندگان آن را مورد تعقیب حقوقی و جزایی قرار دهید .

بااحترام ــ محمود دولت‌آبادی

---

سرانجام آن معجزه رخ می‌دهد ، درست در روز بیست‌وهفتم تیرماه‌سال۱۳۶۷شمسی درایران ، در تهران ، قطعنامه ۵۹۸ شورای امنیت از طرف جمهوری اسلامی ایران پذیرفته شده است .

خبر را از رادیو می‌شنوم ، انگار از خواب پریده باشم ، تازه از دهکده‌ای در حومه‌ٔشهر ، پناهگاهم از موشکهای مرافی به تهران بازگشته‌ام ، روند تازه‌ای آغاز شده است .

شگفتا چندی است می‌خواهم گزارشی از درد و رنج و بقای مردم وطنم در انقلاب و جنگ بنویسم ، اکنون مژده صلح ، معجزه . . .

نه ! شرح تب‌وتاب و پریشانی ده ساله یک ملت در دل واژگان نمی‌گنجد . مگر چکیده و تند ، به مصداق : انگشت نمک ، خروار نمک . چیزی چون طرح رویای مادرم از خوابهایش . یک وقت خواب عقرب دیده بود ، بر خشت خاک کهن‌ترین ویرانه‌های یک رباط . زنی عقرب زاییده بود . جنگ که شروع شد ، پدرم گفت : " خوابت تعبیر شد ، مادر ! "

ــ " پس چطور شد فلانی ؟ "

نمی‌دانم عباد از چه می‌پرسد ، از جنگ و صلح یا از کاری که بنا شده برایش دست و پاکنم ؟ او گچکار بی‌کار است . در موشک‌بارانها ، در حومه شهر همخانه او بوده‌ایم . عباد در خانه‌ٔ امانی‌بی زندگی می‌کند که صاحبخانه چند سال پیش ناچار شده از کشور برود .

محیط کوچک هزار عیب دارد ، یکیش هم اینکه آدم زود نشان می‌شود . آقای فرهنگ هم ، با آن سخنرانیهایش در انقلاب ، شد گاو پیشانی سفید . داشتند برایش پاپوش درست می‌کردند که زد رفت خارج .

ــ " ها فلانی ، پس چطور شد . "

عباد سیگار می‌کشد . بازهم لاغرتر و تکیده‌تر شده . در انقلاب یلی بود . حالا فقط از ایمن راضی‌ست که جسان سالم در برده . جوابش را ندارم . بنا بوده بروم حومه سری به‌اش بزنم و شیر گاو هم بخرم و بیاورم ، اما نشده . سهمیه شیر پاستوریزه بازهم کم شده ، اما این ایولق‌لق ما هم دیگر نه لاستیک دارد و نه فرمان ، برای بیکاری عباد هم به دوست و آشنا رو زده‌ام ، اما نشده . غافلم که عباد گذری آمده درباره صلح و جنگ پرس‌وجو کند ، و می‌خواهد بداند بعد از این کار و بار روبراه می‌شود یا نه ؟ پیش از این خودش گفته بود : " تمام کارخانه‌های مملکت فلج شده . " اما حالا خبر احتمالی صلح ، او را به صرافت و امید به کار انداخته و من نباید نومیدش کنم . می‌گویم : لابد بله ، صلح که بشود بالاخره این خرابی‌ها را باید مرمت کرد . کار هم رونق می‌گیرد . و می‌پرسم " از عقربها چه خبر ؟ دیگر بروبچه‌ها رانگزیده‌اند ؟ "

ــ " نه ، اما برادر کوچکم هنوز شیمیایی مانده . "

جدا می‌شویم . قول می‌دهم سری بهشان بزنم ، دیگر نه برای‌شیر ، چون‌شایع است مرض‌های دامی زیادترشده . روزنامه‌هاهم خبراز آلودگی‌های سرب‌جات و . . . می‌دهند . و پزشک یک درمانگاه سه سال پیش می‌گفت بیمار جدامی آمده بوده درمانگاه برای گرفتن قرص اسهال : " راست‌راست تو خیابان می‌گردند ! "

◆

در خیابانم . آفتاب جهنم کله پا شده روی سرم . یادم می‌آید که عباد در چندوجون قبول قطعنامه اصلا " نوچه‌ای نرد وانگار توباغش‌نبود . چه هوای نکبتی . بالاخره یک تاکسی می‌ایستد . راننده تاکسی و مسافر هم درباره سیاست و ارز حرف می‌زنند . کمر دلار و بازار سیاه شکسته ، و من می‌فهمم که از تاریخ عقیم ، آخر وقتی زیاد تنگاتنگ تاریخ حرکت می‌کنم ، دچار تنگی نفس می‌شوم و قلبم می‌گیرد . این طبیعی‌ست ، وقتی نتوانی تاثیر متقابل روی تاریخ بگذاری زیر لش آن له و خفه می‌شوی . آقای سجاد را که دیدم چنین حالی داشت . در بازکردن ساده‌ترین گره زندگیش هم مانده بود تا اینکه بالاخره به فکر فروختن یک کلیه‌اش افتاده بود . نقل می‌کرد شبهای بمباران والیوم می‌داده بچه‌هایش بخورند تا غش کنند و صداهای انفجار یادشان برود ، آنوقت خودش می‌نشسته بالاسر بچه‌ها به سیگار کشیدن و فکر کردن به خبر روزنامه که " مردی زن و سه فرزندش را کشت و سپس خود را دار زد !"و می‌گفت : " دارم له می‌شوم فلانی ، دارم له می‌شوم . و نمی‌دانی چقدر بچه‌هایم را دوست دارم ، عاشقانه دوستشان دارم . " . . . . . و روی از من گردانید و نجوا کرد : " کاش مقطوع‌النسل از مادر زاییده نبودم ، کاش نزاییده بودم . "

آقای سجاد دیگر بحث فلسفی نمی‌کند ، و من هم نمی‌خواهم تنگاتنگ تاریخ حرکت کنم . اینست که بیگانه می‌شوم . بیگانه در خانه خود . فقط دهنم با من است . چطور یک مادر می‌تواند بچه‌هایش را توی تهرلجن بیندازد ، دست‌بگذارد کف نعرشان و آنقدر زیر لجن نگه‌شان دارد تا یقین کند خفه شده‌اند ؟ نه ، روانپزشکان گفتند " مادر ، دیوانه نبوده " و من نگران سرنوشت‌آقای سجاد و خانواده‌اش هستم . و از یاس مردم وحشت دارم .

مسافر کنار دستم می‌گوید : " مارکهم افتاده پایین و داره جهل تومنم سوراخ می‌کند . "

ــ " خودم دیدم طرف خیر ، سقوط ارز را که شنید چارشاخ ماند . جوان بیست و هفت ــ هشت ساله ــ نه ملیون تومنش ناگهان کمرشکن شد . چشماش شد عین سفیده‌ٔ تخم مرغ ! "

ــ " بازار طلا فروشها ، شنیده‌ام خیلی‌ها درجا دراز شده‌اند ، سکته کامل . "

ــ " بازار هم درجا میخ شده . همینجور چک و سفته است که واخواست می‌شود . "

ــ " خرید و فروش‌مستغلات‌هم مختل مانده . خریدارها رده‌اند زیر قولنامه‌ها . "

مسافری که تا حالا تو خودش بوده ، وقت پیاده شدن‌می‌غرد : " تو میدان حسن آباد بارو علنی می‌گوید دیگر این بنجل‌ها را کی می‌خرد ؟ امروز و فرداست که ژاپنی ــ امریکائیش سرازیر بشود ! "

ــ سفارت کانادا که دارد باز می‌شود ! "

و شوفر جوان لبخند می‌زند ، ریش تنکش را می‌خاراند ، لطیفه‌ای چاق می‌کند وگازرا می‌گیرد . ته خط پیاده می‌شوم و احساس می‌کنم مفهوم کنکی دلم را می‌شوراند . آفتاب است و آسفالت له له می‌زند . اما در چهره‌ها احساسی متفاوت نمی‌بینم . آنچه هست همان تلخی و سربه‌توبی هر روزه است ، تلخی عادت . انگار هیچ اتفاق مهمی روی نداده . خبر فروکش جنگی وپرانگر اعلام می‌شود و واکنش غالب در میان مردمی که

تک به تک مخالف ادامه جنگ‌اند، نوسان نرخ ارز است و تبعات آن، و احتمالا" یک سئوال کنگ:

ـ " واقعا"؟ ..... اینجور غافلگیرانه! ناگهان صلح؟"

می‌دانم چنین پرسشی هم زیاد نخواهد پائید. مردم بدجوری بی‌تفاوت شده‌اند. انگار که هیچ چیز به آنها مربوط نیست.

رئیس مجلس و جانشین فرمانده کل قوا تاکید می‌کند: " بیشترین توجه باید به خانواده‌ٔ شهدا، مجروحین، آسیب‌دیده‌ها، اسرا و کلیه کسانی که در انقلاب و جنگ سرمایه‌گذاری کرده‌اند مبذول شود. زیرا نظام در مقابل آنها متعهد و مسئول است." و اینکه " مردم با حجت امام جنگیده‌اند و با حجت امام ـ اگر بنا باشد آتش بس را می‌پذیرند."

و آموزگار زبان عقیده دارد: " واقعا" که صلح نعمتی‌ست."

شاعر می‌گوید: " ببین برماچه‌گذشته که مهیب‌ترین حوادث را چنین ساده تحمل وبرگزار می‌کنیم وقتی می‌شنویم هزارها شهید و در همین حدود معلول و مفقود و اسیر و ..... شهرهای ویران ودرحدود پانصدمیلیارد خسارت، همانقدر ذهنمان را برمی‌انگیزد که می‌شنویم قبول قطعنامه ۵۹۸ و شروع روند آتش‌بس."

می‌پرسم: " یعنی شده‌ایم ماست که چون انگشت فرو می‌بری توش و بیرون می‌آوری، جایش فورا" پر می‌شود؟"

ـ " نه! با این تفاوت که اثر انگشت روی ذهن و روح‌ما باقی می‌ماند. کاش این اثر انگشت، این غنای تلخ تجربه‌ها در آینده به کار بسته شود."

نمی‌دانم، از خود می‌پرسم با کدام روش سیستماتیک؟ چگونه؟ با کدام زمینه و کدام ذهن مجهز و کارآ؟ وبه نظرم میلان کوندرا می‌نویسد: هر رژیم فقط مکانیسم‌هایی را به حرکت می‌اندازد که قبلا" در ما وجود داشته است" نمی‌دانم. مادرم برای شهدا اشک می‌ریخت. اصلا" او برای این خلق شده بود که سر گور گریه کند و فاتحه بخواند. دو سال بعد که مرد، تشییع جنازه‌شهدا در خیابانها کم و کمتر شد. اما حجله همچنان بود و هست. آن روزها بهشت زهرا غلغله بود از گل و شعار و شهید و مملو از سیاهپوشان، و گذرهای شهر ستاره‌باران از حجله‌های چراغانی.

◆

درآستانه انقلاب، بیش ازچهل‌درصدجمعیت ایران نیروی جوان بود. این جوانان ناگهان رسته از انقیاد خودکامگی، چون به خیابانها درآمدند خود را یگانه و چنان نیرومند یافتند که باورشان شد هیچ مانعی نیست که آنها نتوانند از سر راه خود بردارند. تنها مشکل، درک و شناخت و روش دستیابی به آرمان پرابهام بود. چیزی که بیشتر مجال اندیشیدن بدان دست نداده بود و اکنون شتاب غافلگیرانه مجالی باقی نمی‌گذاشت. تاریخ لبریز شده بود و در آن طغیان، مشکل دیگر گرایشهای گوناگون فرقه‌ای بود که دیری نکشید تا به نفی تبلیغاتی، روانی، حیثیتی و فیزیکی انجامید: " واگذاریدشان، یکدیگر را خواهند خورد!" این حرف از یک سیاستمدار آمریکایی نقل می‌شد، و سنگ تفرقه در میان جماعت افکنده شد و شلیک نخستین گلوله. آغازی بود بر پایان روند خام شکل‌یابی جوانان‌درتشکیلات‌اجتماعی‌ـ انقلابی‌ـ فرهنگی‌ـ غیر جنگ، و جنگ شیاری تا بستر سیلاب هردم شتاب گیرنده و جمعی باشد. در حقیقت جنگ با بهانه‌هایش آمده بود تا همه را، و پیش از همه جوانان را بخورد. نیروی بر خروشیده‌ٔ مردم از دل سی‌سال تعارض نهفته و آشکار که تجلی آن در هیئت جوانان انقلاب خود را به رخ می‌کشید، چه بسا لرزه بر تن دشمنان مردم ایران افکنده بود. و با افروختن شعله جنگ این‌هیئت جوانی و عشق بسوی تالابی روان شد که در بلعیدن جان و توان یک ملت سیری نمی‌شناخت. پیش از آن، نخست وزیر نافراخورد انقلاب، آقای بازرگان گفته بود: " ما باران رحمت خواستیم، اما سیل آمد!"

جوانان لبریز از قدرت و شوق و خشم، جبهه‌های هنوز سامان نیافته را انباشتند و "شهادت" مصداق رشادت شد و گروه‌ها گروه، گویی در طلب معشوق، روانه شدند. آمیزه‌ای از میهن‌پرستی و شور انقلابی، روحیه عرفانی و مذهب، زیر بیرق سبز تشیع، مرزهای مخدوش غرب کشور را از خلیج تا بلندی‌های کردستان پوشانید و گفته شد که انقلاب در جنگ خواهد شکفت. واژه جنگ تبرک یافت و کار و زندگی، خود جنگ شد. دشمن یورش‌آورده بود و مردم، ریز و درشت در خشاخش گسترده‌ٔ تانکهای عراقی تن شریف به زیر شنی‌های دشمن سپردند تا عزت و آبروی آدمی به یغما نرود: دشمن در خانه ما جایی نباید می‌داشت!

و پشت جبهه کم‌شکوه‌تر از خط‌رزم نبود. هر که هر چه داشت ـ مگر آنها که میهن و آئینشان را حسابهای بانکی رقم می‌زد ـ چنانکه روزهای انقلاب در حد گشاده‌رویی و فراخدستی: " خون من ۵ مثبت است آقا."

و در آن روزگار شمار اندکی از اهل نظر بودند که بدور از انگیختگی‌ها و عطش هیجانات توانستند ابعاد ویرانگر و هولناک فاجعه‌ای را که بار گذاشته شده‌بود، به‌نازکی ببینند، وتعدادی بس اندکتر که دریافت خود را در عرصه‌ٔ انقلاب بر زبان آورند:

مخالفت با جنگ، جرم شناخته شد و "شهید وشهادت" واژگان‌مقدس وغالب بر زبان گردید.

دیدار در بهشت.

◆

قریب هشت سال گذشت تا در پیام تاریخی رهبر انقلاب و فرمانده کل قوا آمد:

ـ "مردم عزیز وشریف ایران! شما می‌دانید که من با شما پیمان بسته بودم که تا آخرین قطره خون و آخرین نفس بجنگم، اما تصمیم امروز (قبول قطعنامه) فقط برای تشخیص مصلحت بود و تنها به امید رحمت و رضای او از هر آنچه گفتم گذشتم و اگر آبروئی داشته‌ام با خدا معامله کردم."

ـ " مگر فتوای امام نبود که رفتند بپشوار شهادت؟ خوب، حالا به فتوای امام صلاح است که نروند."

ـ " در اصفهان خانواده شهدا اعتراض کرده‌اند".

این حرفها را عبدی وانتی شایع می‌کند. او یک ضدانقلاب دیش است. برادرش قبلا" کارگر ایران ناسیونال بوده. خود عبدی از همان اوایل دوبده بی‌آوردن کالای لوکس از ترکیه و سوریه و تایلند..... و حالا به قول عباد " ترقی" کرده. لحن عبدی وانتی هم این گمان را می‌پرد که دست در کارهای سیاه دارد. مثل خرید و فروش کوپن، شیر خشک، دست به دست کردن مواد غذایی کمیاب، اینور آنور کردن کالای قاچاق و..... عباد می‌گوید:

" آقا عبدی خیلی هم دست و دل بازه. خانواده دایی‌ش را که جنگ زده خوزستانند هنوز وانگذاشته و هواشان را دارد."

در موشکباران، عبدی خانواده‌اش را ریخته توی وانت و یکراست برده مشهد برایشان خانه گرفته و خودش برگشته تهران پیش زن دومش، بیوه جوانی‌که به روایت عباد " تازه یک سال است به تورش خورده ..... برای هر که بد شد، برای عبدی وانتی بد نشد. به این وانتش مرو. خودش‌را حسابی بسته".

و عبدی عقیده دارد " آدم در این اوضاع نباید بگذاره از پا بیفته. بیفتی خودنت! حالا فکر کن من دست و پا چلفتی بودم، ببین چه به‌روزگارم می‌آمد. از ۱۸۰۰۰کارگر ایران‌ناسیونال حالا خبردار شدم مانده ۶۰۰۰ تا! چی شدند؟ کجا رفتند؟ خیلی‌ها رفتند جبهه شهید شدند. بقیه هم اخراج یا بازخرید و رفتند شدند سیگار فروش یا موزع! ازاینطرف هم گرانی وبازار سیاه، حالا همین پیکان زپرتی رسیده یک میلیون و دویست. اینکه نباید در بمانی داداش. بیفتی می‌خورنت. یککمی‌هم باید دل وجرات‌داشت. من از موشک هم نمی‌ترسم!"

عباد چشمک می‌زند که " آخه موشکباران فصل خوبیه برای کار و کاسبی عبدی!" و شروع می‌کند به‌بازکردن در گنجه کبوترها که پرمی‌کشند توی حیاط، و با شرمی کودکانه می‌گوید: " از بی‌کاریه آقا، سر خودم را با این پرنده‌ها گرم می‌کنم".

چرا شرم؟ ما به‌او پناه‌برده‌ایم. موشکباران دو روزی قطع شده و ما توانسته‌ایم خودمان را از شمال برسانیم تهران، چند تکه خرده‌ریز برداریم و بکشیم طرف حومه. تازه می‌شود فهمید که آواره‌های پاره‌وسیعی ازپیکره‌مملکت چه‌کشیده‌اند، گیرم که مردم ما عموما" مهربان و مهمان‌نوازند. چنانکه در نخستین ساعات موشک باران، نیمه شب مردم آمل از خانه‌هاشان بیرون آمدند و سر راه تهران ایستادند تا مسافران ناگهان از موشک گریخته را به خانه‌هاشان ببرند، گرچه بضاعت پذیرایی نداشته باشند: " یک شب است آقای مهندس، هزار شب که نیست."

در آن تنفس دو ـ سه روزه، با خوشحالی قطع موشکباری به تهران برگشتیم. چه می‌شود کرد؟ وقتی آدم مکانیزم حرکت‌ها را نمی‌شناسد ناچار است به انشاءالله ـ ماشاءالله متوسل شود و خیال ببافد. و خیال بافی ما با خشونت صریح موشکباری خنثی شد. دیگر چاره‌ای نداشتم جز

آنکه با جمعی از بستگان برویم سراغ عباد که دور حیاط را پرکرده بود از گنجه‌های کبوترها و لانه مرغ و خروسها. و حالا دم‌غروب بود که عباد کبوترها را رها می‌کرد بالی بتکانند وزنش با بال چادرش شروع کرده بود کیش کردن مرغها طرف لانه‌شان، مرغهایی که عزیز بودند. چون روزی پنج ــ تا شش تا تخم می‌گذاشتند و در جای خود کارساز تغذیه بچه‌های عباد بودند. " موهای سر دخترم دارد می‌ریزد، آذین خانم. می‌بینی؟ برایش نذر کرده‌ام " و مادر بچه‌ها پیش از آنکه سرشب برود مسجد پای وعظ آقا و برای نمازعشا، باید مرغها را هم جا می‌کرد.

گفتگو تمام نشده که ناگهان یک بر بچه از در می‌ریزند بیرون و می‌ایستند روی ایوان به تماشای آسمان تا خط‌گذر موشکها را به طرف تهران بزرگ بیابند و دنبال کنند:

" اینجاست، اونجا، پنج‌تا بود. پنج تا!"

" نه‌خیر، شیشتا بود. شیشتا. خودم‌شمردم. حالا می‌شنوی صداشان را..... " زمین فروکوفته می‌شود. یکبار، دوبار، سه و چهار ..... و باز هم. ذهن برکه‌ایست که تصور بی‌واسطه انفجار برمی‌آشوبدش. هرکس نفس راحتی می‌کشد با این حس زشت نضج یافته که " خوب شد تو سرما نخورد!" حالا کسی که هنوز حوصله‌ای دارد باید برای بچه‌ها توضیح بدهد که بعضی موشکها دوبار منفجر می‌شوند و بعضی هم عمل نمی‌کنند و .... باید سیگار دیگری روشن کرد و گوش سپرد به گفتگوی زنها که یکصدا عقیده دارند بمب و راکت خیلی بهتر بود از موشکها، و کوشید بازهم بر اعصاب جویده شده خود مسلط ماند. زیرا پی در پی خبر می‌رسد تعداد کسانی که از هول مرگ تلف می‌شوند کمتر نیست از کسانی که با خود مرگ تلف می‌شوند. و نقل هر روز شرح آمیخته به خیال فجایع دیروز است و بچه‌ها، بچه‌ها رختهای عید خود را پوشیده‌اند و کمتر دچارند. آنها دیگر قانع شده‌اند در تهران نباشند و یکجا جمع نشوند. چون در طول‌مدتهای بمب ــ موشک باری بیش از سه ــ چهار بار گروهی قربانی جنایت شده‌اند، چه‌در مدرسه و چه در میهمانیهای تولد. بعد از آن بود که از اولیاء پول گرفتند تا در مدرسه برایشان پناهگاه درست کنند. در طراحی پناهگاه سرسره هم گنجانده شده بود که تا آژیر کشیدند ..... برق با جیغ دختر عباد خاموش می‌شود. دختر را عقرب‌گزیده است. یک انفجار و انهدام دیگر. زنها یورش می‌برند، لامپا را روشن کنند و عباد بچه را می‌اندازد روی شانه‌اش‌و می‌رود طرف ماشین.

◆

منگم. دلم می‌خواهد مدهوش بیفتم و برنخیزم. چنان خود را منفعل و منقاد نوعی جبر احساس می‌کنم که چنین درماندگی را درتمام عمر خود نیازموده‌ام. از آن روز که درخانه‌ٔ فرهنگ پناه گرفته‌ام. بارها خواسته‌ام نامه‌ای برایش بنویسم درباب اینکه انسان چه بی‌اعتبار و بی منزلت شده است. دیگر حتی شاخصیت مخاطب مرگ بودن را هم از او گرفته‌اند. پیکان مرگ رها می‌شود تا خود قربانیانش را غافلگیر کند و آن قربانی چه زنی باردار باشد دربازگشت از صف آذوقه، چه مردی تکیده وهنرمند که در زیرزمین خانه پدری دست درکار ساختن سازی خوشدست دارد، چه سارقین شبانه درخانه‌ای که گمان می‌رفته پول و طلایی درآن بجاست.

لامپا را روشن می‌کنم وکنج زیرزمین پشت میز کوچک فرهنگ می‌نشینم ونگاهم روی صفحه ناتمام میخ می‌شود: نوشتن برای چه؟ .... بی‌ثباتی و بی‌فردایی. تمام تخیل‌ام صرف حدس و گمان های فجیع می‌شود که بناست فردا و فرداها رخ بدهد. ادعای خوشبینی نداشته‌ام. اما بدبینی کنونی هم ابعاد هولناکی یافته واثرات ویرانگرش کمتر از واقعیت فاجعه نیست. به‌نظرم می‌رسد این جنگ که درآن پیشرفته‌ترین سلاحها به کار گرفته شده، ممکن است تمام منطقه را به‌کام خود بکشد اگر معجزه‌ای رخ ندهد. ( ومعجزه رخ می‌دهد، سه ماه دیگر، درست در روزبیست‌وهفتم تیرماه هزاروسیصد وشصت‌وهفت. درایران، در تهران. ) و تهران یکباردیگر می‌لرزد. از پله ها بالامی‌کشم، خط مرگ هنوز درآسمان باقیست، و عباد چشمانی دوکاسه خون دارد. تمام شب را پی درمان دخترش دویده است.

ساکنین خانه هنوز دروحشت عقربند. بارها شنیده شده که گریختگان از موشک وبمب، در بیابانها دچارنیش مار وعقرب شده‌اند. می‌ترسند بخوابند، وعباد سیخ وانبر به دست دنبال عقرب می‌گردد و همه میدانیم دخترش با مرفین بخواب رفته وامشب ... باردیگرتهران می‌ترکد، بار و باردیگر.

ــ " قیمت هرموشک چند دلاره، آقا؟ "

نمی‌دانم. اما می‌توانم برای عباد که حالا سرتو سوراخ دودکش فروبرده، بگویم که هم پول موشک را ما می‌پردازیم و هم با انفجار آن می‌میریم. از سیاست بیزارتر و زده‌تر شده‌ام اما این را می‌توانم بگویم که درجنگ بنداز شده به‌ما، ما خراب شدیم وکمپانی های اسلحه‌سازی آباد. آمریکا، انگلیس و سایر اروپا دارندسهمیه خود را از جنگ و صلح سبک سنگین می‌کنند، و اسرائیل با دمش گردو می‌شکند و عید خونین پاستانی را برایمان پیام سوزناک می‌فرستند! و دراین میان ما هستیم که زودا دربابیم ــ دریافته‌ایم ــ نه دستی داریم برسر زنیم و نه پایی که بردر!

ــ " گیرش میارم. می‌بینی! "

عباد با دوعقرب‌که خود عقیده دارد نرومادهٔ هستند از پله‌ها بالا می‌آید و می‌گوید گاز، گاز پیکنیکی! زنش می‌گوید: " باید کشتشان و گذاشت جای زخم. علاج زهر خودشانند " اما عباد می‌خواهد عقرب‌ها را کباب کند. در این میان برادر عباد از راه می‌رسد و خبر می‌دهد که داداش کوچیکه درجبهه غرب شیمیایی شده، ومن مراقب چشمان محجوب عبلم که از برق کینه می‌درخشد. روسی‌گرداند به‌برادرش و عقربهایش را سرسیخ وانبر درفاصله دقیقی از هرم آتش نگه می‌دارد ومی‌ماند تا بریان شوند، وفقط می‌پرسد " شهید که نشد؟" و زمین باردیگر می‌لرزد.

◆

حرف صلح، به‌رغم هجوم دوباره عراق جدی شده، خبر از همسایه می‌رسد: " خویشای شوهر من بیست میلیون دادند دلار خریدند که از مملکت بروند. دلار که سقوط‌کرد جوری‌جنون گرفتند که جدی جدی خواستند بروند خیابان شعار بدهند جنگ جنگ تا پیروزی. " ومی‌شنوم زن تعمیرکار تلویزیون محل، با شنیدن خبر حمله دوباره عراق، از خوشحالی به بشکن زدن افتاده. شوهر او هم زندگی را زده بوده به دلار وخرید ویدئو و تلویزیون. پاکار نمایشگاه‌اتومبیل می‌گوید البته که خورده توسر ماشین، اما تاآخر دنیا که نمی‌شود خون را با خون شست " بالاخره هرجنگی آخرش صلحه!"

و استاد اخراجی دانشگاه می‌گوید " چرا حالا؟ " نمی‌شد بعد از فتح خرمشهر صلح‌کرد؟

اما آواره جنگی‌کرمانشاهی‌که بلال می‌فروشد، عقیده دارد: " سیاست است داشی، سیاست. ما چه می‌فهمیم؟ همینش بودکه ما خراب بشویم. دعوا سر لحاف ملا بود. تهران یک بلال فروش دیگر کم داشت!"

آواره، زن و سه‌فرزند و یک پیکان دارد. زنش می‌گوید: " عوضش دختر وپسرم می‌روند دانشگاه تهران. هردوشان نابغه‌اند " و من فکر می‌کنم باید به دیدن عباد بروم. می‌روم. اما دلم می‌لرزد. درست حدس زده‌ام. عباد سیاه پوشیده و دارد سیگار می‌کشد. داداش کوچیکه بار اول موجی شده بوده. بار دوم شیمیایی و این‌بار ..... عباد خاکستر سیگارش را می‌تکاند و می‌پرسد: " اگه بناس صلح بشه، دیگه این رودارای‌های عراق چیه؟ دیگه حمله دوباره توخاک ما چرا؟ " بغضم را قورت می‌دهم که: " می‌خواهند ثابت کنند چه جور وجود رذلی‌اند. دیوانه ها خیال می‌کنند ما مردم زوال یافته‌ایم! " ودرحال به‌نظرم می‌رسد مبادا ترفند تازه‌ای باشد. اما به عباد می‌گویم: " اتفاقا" درهمین فکرم. بله همیشه باید آماده دفاع بود، درهرحال ما نباید باج بدهیم " ولی به‌نظرم می‌رسد قرار نیست جنگ ادامه پیداکند. دیگر جا ندارد. دفترچه‌ام را بیرون می‌آورم تا نشانی یک کار سردستی را به عباد بدهم که نگاهم می‌ماند به دیوار خانه و عقربهایی که عباد با سنجاق ته گرد به دیوار میخ کرده و با لبخندش مثل زهر مار می‌گوید: " عتیقه! " و همسرش چای که می‌آورد می‌گوید " می‌بینی فلانی،؟ عباد از بیکاری چه کارها که نمی‌کند؟"

◆

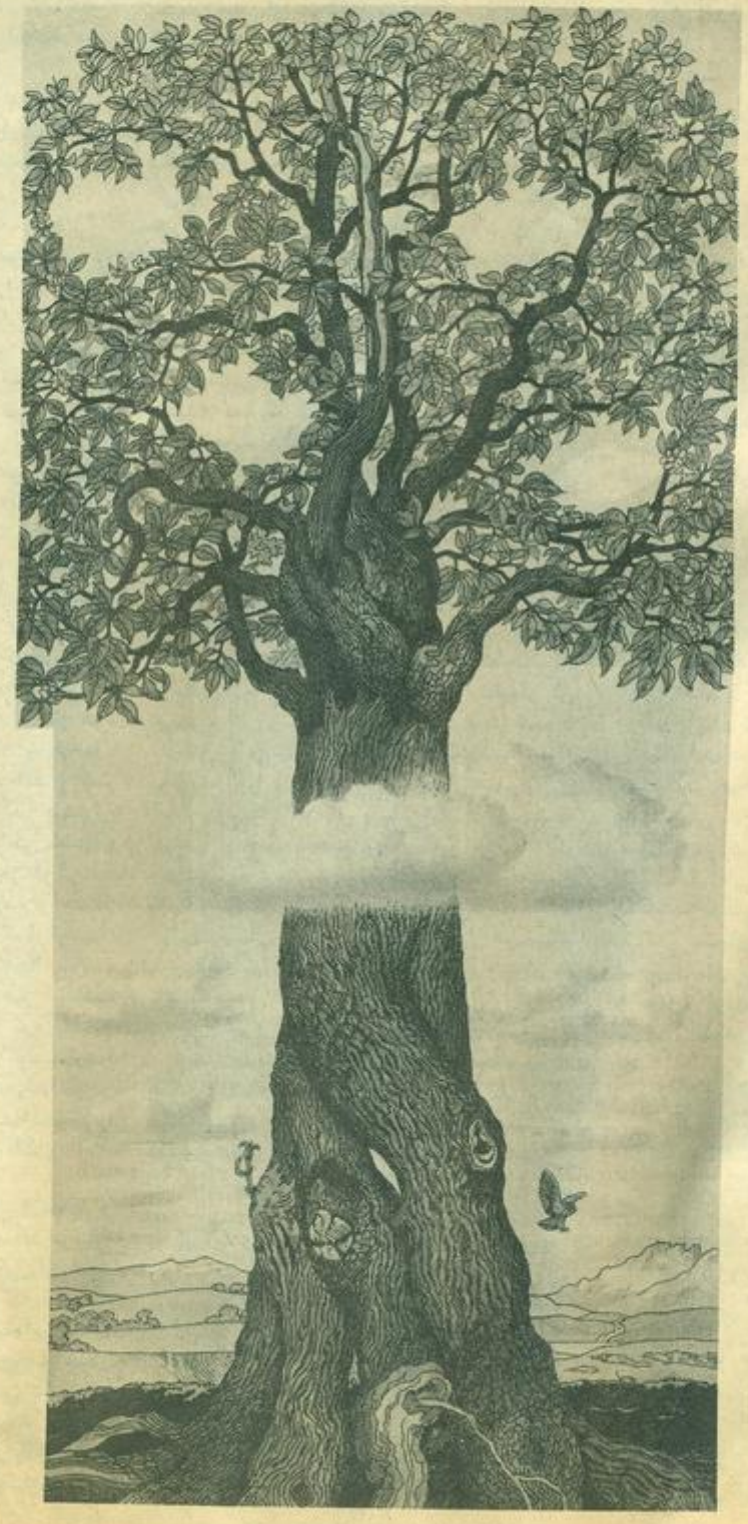
بیرون ازخانه‌ام و خسته میان شب می‌گردم و به یاد حرف شاعر که " می‌توانی به‌داستانی فکرکنی‌که قهرمانش موشک باشد؟" نه، نمی‌توانم. از آنچه ضد انسان است می‌توان نفرت داشت، فقط نفرت. دلم می‌خواهد به داستانی فکر کنم که قهرمانهایش دو سرباز ایرانی وعراقی باشند. دوسربازی که درصحنهٔ پایانی یکدیگر را ازغرقاب خلیج نجات بدهند. و از خود می‌پرسم: آیا همین حالا نویسنده عراقی، آن نفرین شده دیگر به چه فکر می‌کند؟ آیا به یک شاخهٔ زیتون؟

یازدهم مردادماه سال هزاروسیصدوشصت وهفت
تهران ــ محمود دولت‌آبادی

گفت و شنود غلامحسین نصیری‌پور و عبدالعلی دستغیب درباره‌ٔ حافظ

# حافظ زنده است و زبان ما

ازسوی یونسکو، امسال سال بزرگداشت حافظ شیرازی اعلام شده‌است. بهمین مناسبت در سراسر جهان بویژه در ایران مراسم مختلفی در این زمینه برگزار گردید. همین امر بهانه‌ی گفتگویی شد با عبدالعلی دستغیب محقق و منتقد معاصر که کتابی در باب حافظ زیر چاپ دارد.



**جهان بینی و مبانی سیستم فکری حافظ را چگونه داوری و تبیین می‌کنید ؟**

این پرسش همانست که حافظ شناس معاصر دکتر هومن در ۱۳۱۷ خورشیدی پرسیده بود که حافظ چه می‌گوید ؟ و پاسخش آن بود که حافظ نه صوفی بوده نه عارف،بلکه "رند" بوده یعنی "آزاده" ( با آزاد فکری اشتباه نشود . ) و باور داشت که این دو مرد ، حافظ و نی‌چه ... رند و آزاده بوده و به همهٔ شهرهای فکر به مهمانی رفته‌اند ولی پای بستهٔ هیچ‌یک از آنها نشده‌اند . آنها پس از سکوت در همهٔ شهرهای اندیشه ، پس از شنیدن همهٔ "خبرها" و باور کردن آنها بطور موقت برآن شده‌اند که جان انسان از پی‌بردن به حقیقت ناتوان است و به همین دلیل در نظر "رند" کسانی که باورهای خود را شک‌ناپذیر می‌شمارند و در اثبات یا قبولاندن آن به دیگری سر و دست می‌شکنند ... پای‌بند تعصب‌اند .

پژوهش هومن در این زمینه بعدی از ابعاد شخصیت حافظ را نمایان می‌کند با این همه تجربه‌ی است و در داوری او حافظ شناسی تا اندازه‌ای اما بیش از حد مجاز ، امروزی و اروپائی شده است و نیز باید گفت حافظ و نی‌چه اهل یک قبیله نیستند . نی‌چه بیشتر فیلسوفی شکاک است و حافظ اهل یقین و عارف ، پس بر بنیاد فلسفه نی‌چه حافظ را تفسیر نمی‌توان کرد . البته باید افزود ارزش تاریخی پژوهش استاد هومن به‌جای خود باقی است .

بعضی حافظ را صوفی یا عارف ملامتی دانسته‌اند ، گروهی او را ناباوری دانسته‌اند که دیوانش انباشته از کفرگویی است ! چند تنی او را پیرو روزبهان و باورمند به آیین پرستش زیبایی شمرده‌اند . ذبیح بهروز و دکتر مقدم باور دارند که حافظ "مهرآیین" بوده و در اشعار خود اصول نظر و عملی مهرآیینی را مطرح ساخته است . بعضی او را رند مسلمان یا روشنفکر مسلمان دانسته‌اند . استاد احمد فردید می‌گوید : حافظ در روشنگاه وجود قرار گرفته و با حقیقت قرب پیدا کرده و باوجود ، عهدی بسته . انسان با "وجود" عهدی بسته و تاریخ آغاز شده . حافظ جمع فلسفه و شعر است . رند او در خرابات است و کمال او در این است . خرابات مکانی است که بنیاد هستی انسان در آن‌جا زیر و زبر می‌شود و از موجود بینی ، اهواء نفسانی و تکالیف اخلاقی می‌گذرد ... همائی گفته است‌که حافظ همان راهی را می‌رود که مولوی رفته و همطریقهٔ مولوی است . ( مقام حافظ) نویسندهٔ کتاب‌نقشی از حافظ باور داشت که حافظ هیچ‌یک از این‌ها نیست ، حافظ حافظ است ! دیگری نوشته است حافظ رند پارسا ( پرهیزکار) بوده . از بین اروپایی‌ها "انه" گفته است که حافظ بزرگترین غزلسرای همه‌ی اعصار است ...

به‌راستی مشکل‌است‌که ازبین انبوه برداشت‌ها و تفسیرها مطالبی بیابیم که هم‌به حافظ واقعی و هم به روش علمی نزدیک و همخوان باشد . اکنون می‌کوشم به سهم خود پاسخی به این پرسش که حافظ چه می‌گوید ؟ بدهم با این امید که احساسات قومی ، و باورهای ذهنی و غرضی و پیشداوری را از این داوری دور کرده و رنگ و نقش و ویژگی‌های خود را در سیمای "حافظ مطلوب" نتاباننده باشم .

الف : حافظ عارف است به گواهی اشعاری چون : دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند ، در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد ، حافظ ( زاهد ؟ ) خلوت نشین دوش به میخانه شد . دل سرا پردهٔ محبت‌اوست . دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند و ...

مراد من از عارف همان نیست که این روزها می‌گویند یا آنچه در کتابهای مرصادالعباد ، اللمع ، رساله قشیریه، کیمیای سعادت و حتی در منطق‌الطیر عطار آمده است . مراد من همان چیزی است که در جستارهای فلسفی و علمی Mystic نامیده می‌شود . یعنی کسی که درگیر نیروهای رمز و رازآمیز است و در حلقه‌ی انجمن آیین‌های رمزی حضور می‌یابد و دارنده‌ی نیروی برتر از خردمندانه و شناخت و تجربه‌ی شگرف برتر از حسی به‌ویژه الوهی می‌گردد و در همان زمان که از رازها آگاه است آنها را فاش نمی‌کند ومی‌گوید هرکه راز را دانست ازگفتار بازماند ... حافظ نیز گفته است : حافظ رازخود و عارف وقت خویشم . (در این مصراع در واژه "وقت" ، ابهام بکار رفته است . ) ازاین دیدگاه ،حافظ را می‌توان با افلاطون ، پلوتینوس، اکهارت ، اسپینوزا ، مولوی ، بایزید بسطامی ، روزبهان ... همراه وهمگام دانست‌که با تفاوت‌های فرهنگی ومفهومی در انجام کار و در آخرین تحلیل چیزی یگانه می‌گویند ... .البته این داوری را به این معنا نباید گرفت که حافظ پیرو آنها بوده یا آنچه را که پیش از او گفته شده‌تکرار کرده است . نوشتم در آخرین تحلیل و در برترین مرحله تجرید ، حافظ چیزهایی را می‌گوید که با سخنان افلاطون یا پلوتینوس و مولوی و اسپینوزا یکی و یکسان یا دست‌کم همسایه است . پژمان با اشاره به "... از شافعی میرسید امثال این مسائل " می‌نویسد : گروهی از شافعیان باور داشتند که جز قرآن هرچه باشد از عرش و فرش، مخلوق خداست . برعکس بایزید بسطامی و حلاج می‌گفتند موجودات مانند قطره‌ایست که در دریا بیفتد ودریا بشود وبگوید : منم دریا .آنان‌نیز چنان در ذات یگانگی مستحیل شده بودند که لیس فی جبتی سوی الله و اناالحق می‌گفتند . خواجه نیز وحدت وجودی و باورمند به این اصل بوده اما هرگز به صراحت چنین ادعائی نکرده . ( حافظ، چاپ نهم . ص۵۵۴) بدیع‌الزمان فروزانفر و محمد تقی دانش پژوه نیز حافظ را عارف وحدت وجودی می‌دانند . (مقالات فروزانفر ۱۶۷ به بعد ، مقالاتی درباره‌ٔ حافظ، مقاله دانش پژوه ص ۲۰۱ تا ۲۱۰)

پذیرفتن اینکه حافظ عارف وحدت وجودی، یعنی عارفی چون محی‌الدین عربی باشد برای من دشوار است . شعر مورد استناد پژمان داوری او را اثبات نمی‌کند . غزل مورد استناد فروزانفر و دانش‌پژوه "طفیل هستی عشق‌اند ..." کمی به نظریهٔ وحدت وجود نزدیک می‌شود بی‌آنکه بر آن منطبق گردد زیرا می‌گوید :

هزار جان گرامی بسوخت زین غیرت
که هر صباح و مسا شمع مجلس دگری

یا

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار
که در برابر چشمی و غائب از نظری

دشواری در این است که در بیشتر اشعار عرفانی حافظ از جمله در غزل مبهم "عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد ..." سخن ازجلوه‌ی زیبایی ذات است نه خود ذات . گرچه نوشته‌اند : آینهٔ جام یعنی اعیان ثابته که ممکن باشد ... انسان کامل که عارف این معانی است چون در اعیان ثابته خود عکس‌وجود خاص را دید به‌ذوق جلوه‌ی آن بهره‌ور گردید ، در طمع وجود خاص افتاد ، مقید را مطلق دانست . ( بدرالشروح . ص ۴۳۱) نظر فروزانفر دربارهٔ غزل "طفیل هستی عشق‌اند ..." این است کسانی که دارای مذهب تجلی هستند تصور می‌کنند که خدا در مرحلهٔ ذات بر خود تجلی کرد و صفات خود را دید و بر خود عاشق شد و به موجب فاحبیت ان اعرف ... خواست که شناخته شود و جهان را آفرید و تحمل نکرد که این زیبایی پنهان بماند و عاشق نداشته باشد ... این عشق وعاشقی ... عشق پاک معنوی است و با هستی مرادف بوده و با آن فرقی ندارد . عراقی در "لمعات" خود ... از عشق به "وجود" تعبیر کرده و صفات عاشق و معشوق را در آن گنجانده است . ( مجموعه مقالات ۱۷۰) متأسفانه شادروان فروزانفر به تأثیر از دبستان محی‌الدین عربی، شعر را تفسیر کرده و عشق را به معنای وجود گرفته و این تأویل است . عشق ، رابطه است ، پیوستگی و برترین حد پیوستگی است و مستلزم وجود دو قطب عاشق و معشوق است که به سوی یکدیگر کشیده می‌شوند درحالیکه در دبستان وحدت‌وجود ، وجودانسان موهوم انگاشته‌می‌شود . طرفه است که دیگری می‌نویسد : مضمون : طفیل هستی عشقند آدمی و پری ... اقتباس است از "نیافریدم جن و آدمی را مگر برای آنکه مرا عبادت کنند . " ( حتی نوشته‌اند : شاه شجاع یعنی روح) در حالیکه در عرفان سخن همه برسر "لیعرفون" است و عارفان قرن‌ها کوشیدند رابطه عابد و معبود را به مرتبه رابطه‌ی عاشق و معشوق برسانند . غزل حافظ نیز همین را می‌گوید جز اینکه بگوییم عشق یعنی عبادت ، و این نیز چیز دیگری جز تأویل و چرخاندن واژه‌ها و مفاهیم از مدلولی واقعی آنها نیست ... فروزانفر تفسیر دیگری نیز بدست می‌دهد : علت زنده بودن من ، عشق است ... یا : انسان برای این آفریده شده که عاشق باشد و امتیاز انسان بر فرشتگان این است که فرشتگان عقل وعشق ندارند و انسان بی‌عشق زنده نیست . ( مجموعه‌مقالات ، ص ۱۷۱) به سخن دیگر : هر چه در تحت "کن ..." آمده ظهور آن طفیل عشق است ( کنت کنزا" مخفیا" ...) پس ارادتی بنما و عشقی حاصل نما تا حصول معرفت کنی چه هرکس به درجه‌ی عرفان رسید ، به عشق رسید . (بدرالشروح ، ص۷۱۸) دو تفسیر اخیر گرچه با زبان قدیمی بیان شده است و اگر شاخ و برگ صوفیانه آنها را کنار بگذاریم معنی غزل آنست که

هستی آدمی و پری وابسته‌ی عشق است پس باید کوشید و از عشق بی‌نصیب نماند . سپس به جانان ازلی خطاب می‌کند که هم در برابر چشمی و هم غائب از نظر، هم پیدایی و هم پنهان، جان‌های مقدس از این غیرت (عشق) سوخت‌که هرصباح ومسا شمع مجلس این وآنی . . . اگر استعداد نظر، نظاره ( نگریستن همراه شوق و تأمل) نداری بدنبال وصال مرو. و در آخر غزل آرزو می‌کند که جانان خود را بار دیگر ببیند که در شب مهتاب با او افسانه می‌گوید . و در این جا سخن از دیدار است .

کوتاه سخن عرفان حافظ، نظامی دوقطبی Polarite است. در یکسو جانان ازلی ، خاستگاه زیبایی و در سوی دیگر شاعر عارف ایستاده‌اند و از سویی ناز و مهر و عنایت است و از سویی دیگر عاشقی و شوق . . .

ب : حافظ رند است. فرهنگ‌ها در معنی رند نوشته‌اند که رند یعنی : بی‌باک، لاابالی، منکر که انکار او از زیرکی باشد ، زیرک، محیل، گریز و بی‌قید، باده‌نوش( برهان قاطع ۲/۹۶۳) ( آنندراج ۳/۲۱۲۳) در برخی متن‌ها به معنی اوباش هم آمده. ( تاریخ بیهقی۱۸۷) و نیز گفته‌اند که: رند حافظ کسی است که با مطلبی آشناست و از راه زیرکی آن را منکر می‌شود و در حقیقت به اصولی که پیش همه مسلم است پشت‌پا می‌زند. رند نزد حافظ معنای ستوده‌ای دارد و به کسی اطلاق می‌گردد که پس از علم و اطلاع کامل بر همه چیز این جهان خود را از هر قیدی آزاد و وارسته کند و آزاد فکر و بلند نظر باشد ( ر.ک به مجله یادگار) نوشته‌اند که: " رند آزاداندیش و غیر دینی هم داریم ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد ." ( حافظ نامه ۱/۴۰۸) یا گفته‌اند که حافظ رند پرهیزکار بوده و چون محمد گلندام نوشته از شائبه شبهت و غایله شهوت مصون و محروس بوده‌اند. ایشان نیز با زبان غزل و طریقه ملامتی به امر معروف و نهی منکر پرداخته‌اند، و غرضشان زهد و ورع بوده . . . اما شعر حافظ چیز دیگری می‌گوید :

من رند و عاشق آنگاه توبه
استغفرالله ، استغفرالله

یا

صلاح و توبه و تقوی زما مجو حافظ
ز رند و عاشق و مجنون کسی نجست صلاح

رندی حافظ هم به معنای آزادگی و وارستگی است هم به معنای عیاری، قلندری، خوشباشیگری و عاشقی است . . . افزوده بر این، رندی قطب واقعی زندگانی و اشعار حافظ است و عرفان قطب حقیقی زندگانی و شعر حافظ . شاعر ما بمدد عرفان از حوزه‌ی محسوس در می‌گذرد و به نامحسوس می‌رسد و در رندی به واقعیت‌های زندگانی برمی‌گردد و زیبایی‌های زمینی و شادی‌های آن را می‌بیند و تجربه می‌کند و از کمند فرقه‌ها و باورهای صوفیانه و زاهدانه بیرون می‌جهد. حافظ بین عرفان و رندی پلی زده و جمع اضدادکرده‌که شراب و خرقه نه آیین مذهب است، گفت این عمل به مذهب پیر مغان‌کنند. اما کسانی که هنور حافظ را می‌خواهند در کسوت ابن‌خفیف و نجم‌الدین دایه و سهروردی ( نویسنده‌ی عوارف‌المعارف) وقشیری بنگرند، این مشکل بنیادی شعر حافظ را درنیافته‌اند یا دریافته‌اند ولی چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند !

سخن حافظ در این زمینه همه آنست که از راه شادی و می‌نوشی و دیدار زیبایی و زیبایان می‌توان به برتر از محسوس رفت و با کردارهای پرشدت Intanz می‌توان به هستی انسانی ـ که ابدا" موهوم نیست بلکه"معما"ست، معنا بخشید. آموزه‌ی او که در این زمینه حتی از آموزه‌ی مولوی فراتر می‌رود، این است :

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه
که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم

و این واقعیت که در دیوان حافظ روشن‌تر از خورشید می‌درخشد، نیز دریافت نشده یا غرض و پیشداوری مانع از دیدن آن گشته است.

**نظر شما درباره نقش عشق و رندی حافظ و کاربرد اجتماعی و انسانی این مفاهیم ذهنی چیست؟ آراء حافظ شناسان را در این مورد چگونه قضاوت می‌کنید ؟**

روشن است که آثار هنری در فضای خالی بوجود نمی‌آیند. هر کلمه یا جمله حاوی معنائی است. حتی گاه اشاره یا سکوت نیز معنا دارد. شعر حافظ با شعر فردوسی و مولوی و سعدی را باید بطور دیالکتیکی فهمید و معنای اجتماعی و انسانی آن نیز به همین شیوه روشن می‌گردد. در مثل می‌گفتند نظر در روی نیکوان کردن گناه است، سعدی پاسخ می‌داد : که گفت بر رخ خوبان نظر خطا باشد ـ خطا بود که نبینند روی زیبا را ! می‌گفتند : شاد بودن بد است و جهان زندان است. پاسخ داده می‌شد که: می‌نوشیدن و شاد بودن آیین من است، یا : حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم. من لاف عقل می‌زنم این کارکی کنم ؟ معنای اشعار و مفاهیم حافظ و آن دیگران را باید در افق تاریخی دریافت، و سپس دید چه اندازه از آن ایده‌ها و تعابیر به زمان ما می‌رسد و بر آینده پرتو می‌افکند. مفهوم‌ها، در واقع معانی حافظ" ذهنی" نیست، حقیقی ـ واقعی است، حقیقی است زیرا دیدگاه شخص او را منعکس می‌کند، واقعی است زیرا رابطه تجربه‌ی او را با پیرامونش باز می‌نمایند ( رابطه‌ٔ عامل شناسنده و شناخته شده) حافظ در بسیاری از اشعار خود منتقد اجتماعی است، به ریا، دروغ، زهدورزی، آزار دیگران، بی‌دردی، بی‌حسی، تن‌آسانی، محتسب، عسس، گرمه . . . بهتان و زورگوئی معترض است. انسان را عاشق، آزاده، دوستدار زیبایی و شادی می‌خواهد. لابد کسانی و فراوندهایی بوده‌اند که حافظ با آن‌ها به چالش درآمده است. زیرا در جز این صورت باید به این نتیجه رسید که حافظ به نیک و بد اوضاع توجه نداشته و در مثل در چالش با محتسب با شمشیر خیالی اشباح و سایه‌ها را به دو نیم می‌کرده است !

بخش دوم پرسش دوم از بخش نخست آن نیز دشوارتر است. کدام حافظ‌شناسی؟ به‌اعتباری ما ایرانی‌ها همه حافظ‌شناسیم. اما بین کسانی که درباره‌ٔ حافظ رساله یا مقاله نوشته‌اند، بعضی فقط از کوچه حافظ عبور کرده‌اند، بعضی درکوچه‌ٔ خود راه می‌روند و گمان می‌کنند که به کوچه حافظ رسیده‌اند، بعضی‌دیگر اساسا" نمی‌خواهند کوچه حافظ را ببینند یا حافظ را دارای کوی و خانه و کوچه‌ای نمی‌دانند. اما عده‌ای نیز به حافظ نزدیک یا محرم راز او شده‌اند و کار اینان در خور آفرین است. از تصحیح متن که بگذریم ( کارهای خلخالی، پژمان، قزوینی، خانلری، انجوی، فرزاد، عیوض ـ بهروز، نائینی ـ نذیراحمد و . . . ) و توضیح ابیات ( سودی، خطیب رهبر، پ.اهور، ب.خرمشاهی) و نکته‌های انتقادی و تاریخی ( غنی، خانلری، انجوی، معین، مجدراده‌ٔ صبا، پژمان، همایون فرخ ـ که غزلیات حافظ را در وصف و مدح جعد مشکین ابواسحاق و خال زیبای شاه شجاع می‌داند ! ـ سعید نفیسی، دکتر رجائی، فروزانفر، حسینعلی ملاح در زمینه‌ی موسیقی و حافظ و زرین‌کوب ) . . . و به تفسیر و توضیح و روشنگری اشعار حافظ برسیم، در مرتبه نخست کار بنیادی، کار دکتر هومن است که با روشی درست، مشکل حافظ شناسی را به درستی مطرح کرده است. دو مقاله‌ی دکتر اسلامی ندوشن ( حافظ شاعر داننده‌ی راز، و بوی در شعر حافظ) و کتاب دکتر حسینعلی هروی ( نقد و نظر) و مقالات انتقادی او، بسیار تازه و علمی و با اسلوب است. مقدمه‌ی انجوی شیرازی، جامع و آموزنده است و کلیدی است برای دریافت محیط اجتماعی حافظ و عصر او. هم‌چنین انجوی شیرازی با روشنگری برخی رمزها و مفاهیم و بدست دادن پیشینه‌ی قالب و وزن و مضمون غزل‌های‌های حافظ با توجه به شاعران پیش از حافظ و معاصر او، گام بزرگی در زمینه‌ی حافظ شناسی برداشته است. یا کار دکتر زرین‌کوب گرچه بسیاری نکته‌های تاریخی و ادبی را روشن کرده است، حافظ بین خانقاه و میخانه معلق میماند ( و البته این گرفتاری حافظ نیست زیرا خود گفته : ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ. . . ) . . . البته در این میان جعفرخان‌های از فرنگ برگشته نیز هستند که می‌خواهند از دیار فلان شاعر یا پژوهنده اروپایی به سرزمین شگرف و روشن حافظ برسند، یا حافظ را شهید راه شعر ناب که مشغله‌ٔ عمده‌اش کشف شعر ناب بوده و با جامعه سروکاری نداشته. پیداست که اینان راه به دیهی حتی کوره دهی نخواهند برد .

از بین شاعران معاصر، احمد شاملو هم در تصحیح متن و هم در شناخت حافظ کوشیده است. کار او در مورد نخست اشکالاتی دارد ولی در مورد شناخت حافظ، شاملو از معدود کسانی است که حافظ واقعی را با نظر ژرف و سلیقه‌ی انتقادی و تیزهوشی دریافته است. من همیشه آرزو می‌کردم که شاملو درباره‌ی شعر حافظ و بنیادهای فکری و زیبا شناختی او می‌نوشت ( البته مختصری نوشته است و بیشتر باید بنویسد) بی‌تردید رساله‌ای کم‌نظیر از آب درمی‌آمد. تلاقی دو شاعر کهن و نو، در یک عرصه بدیع. فکرش را بکنید.

رویدادی خجسته که خیلی چیزها را می‌توانست عوض کند . . .

**اصول زیباشناختی غزلیات حافظ را بیان کنید وازخصوصیات بارز شعری او مثل ایهام ، تعریض وکنایه‌های خیال‌انگیز و . . . در ساختار اشعار صحبت کنید آیا دراین موارد پژوهشی شده؟ اگرشده درچه‌مرتبه ومرحله‌ای است مثلا" چرا این ۵۰۰ غزل ( تقریبا" ) که در ۳۶ وزن آمده بیشتر با وزن رمل ومجتث ومضارع هماهنگ است؟**

در زمینه‌ی وزن اشعار حافظ فرزاد ، خلخالی و خانلری و چندتنی دیگر ( ر.ک جزوه‌های حافظ شناسی – چاپ تهران ) به اندازه‌ی کافی سخن گفته‌اند . وزن و موسیقی شعر حافظ با معانی و تصویرهای آن ارتباط ارگانیک دارد . او غالبا" زمان وصف شادی اوزان کوتاه ( با شماره هجاهای کمتر ) و در زمان وصف اندوه با بیان معانی فلسفی و عرفانی اوزان بلند ( با شماره هجاهای بیشتر ) . . . بکار می‌برد .

اگر قواعد بدیع کهن را در نظر داشته باشیم شعر حافظ دارای فصاحت ( وضوح ) ، بلاغت (رسایی ) زیبایی و شکوهمندی ( سوبلیم بودن ) است ( ر . ک به حافظ هومن ) از نظر صنایع شعری دارای ایهام ، استعاره ، تشبیه به ویژه تشبیه مضمر ، کنایه ، تلمیح ، تعریض و مراعات النظیر و تناسب است . او به ویژه ایهام را بسیار دوست دارد . حافظ طنزنویس Satirist زبردستی نیز هست که ریا و دروغ و کینه . . . را آماج حمله‌های خردکننده‌ی خود قرار می‌دهد . سخنش پاک و پاکیزه ، دلنشان ، سحرانگیز ، لطیف ، گاه حماسی و گاه تغزلی ، ونغز ( افوریستیک ) است و در این زمینه در شعر پارسی – جز فردوسی همانندی ندارد . این شعری است که به تعبیر خود او به لفظ اندک و معنای بسیار گفته شده . از نظر سبک شاعری است سمبولیست آن هم در مدارج بسیار بلند آن . حافظ معانی را رنگین می‌کند و مفهوم را در جامه‌ٔ محسوس نشان می‌دهد . شعرش چون ورق‌های غنچه تودرتوست . و سطوح گونه‌گون دارد . اگر خواننده در یک سطح از سطوح شعر او بماند ، راه به جهان سحرانگیز شعر او نخواهد برد . البته سمبولیسم حافظ ابدا" با نمادگرایی اروپایی مقایسه‌شدنی نیست جنبش سمبولیسم غربی چه در مورد بودلر و مالارمه و چه در مورد رمبو از سطح محسوس فراتر نرفت و به ژرفای معانی نرسید و گاه برای خودشان مفهوم و البته برای گروه بسیاری نامفهوم بود . " هدف عمده‌ٔ سمبولیسم غربی آن بود ( و هست ) که با شعر خود تأثیراتی عرضه کنند همانند با تأثیر موسیقی ، و تصاویر شعرشان ارزشی تجریدی داشته باشد نظیر نغمه‌ها و ترکیب‌های موسیقی . ولی واژه‌های سخن ما ، نغمه‌های موسیقی نیست ( مدلول واقعی نیز دارد ) . نمادهای آن‌ها ، استعاره‌هایی بود که از سوژه‌های آن جدا شده بود . ولی انسان نمی‌تواند در شعر ، فراسوی نقطه‌ای معین ، منحصرا" از رنگها و صداها به جهت خود این‌ها ، لذت ببرد . باید حدس بزند مدلول تصاویر چیست . پس می‌توان سمبولیسم غربی را چنین تعریف کرد . کوششی به وسیله ابزار به دقت مطالعه شده : همخوانی پیچیده ایده‌هایی که با استعاره‌های بهم آمیخته عرضه می‌شود – برای انتقال عواطف شخصی منحصر به فرد . " ( ر . ک به اثر ادموند ویلسن ، ۱۹۷۴ ) و این را بودلر چنین عرضه می‌کند :

همچون پژواک های طولانی که از دور در هم می‌آمیزند

عطرها ، رنگها و صداها . . . همنوایی می‌کنند

برای حافظ نمادگرایی یا به تعبیر خود او " زبان اشارت " هدف نیست ، ابزار کار است . او تجربه‌ای دارد که منحصرا" با این زبان می‌تواند بیانش کند . برخلاف آنچه گفته‌اند شعر او مبهم نیست ، ژرف است و پی بردن به رمزهای او آگاهی تاریخی – فرهنگی می‌خواهد و تمرکز همدلی . شعر حافظ بسیار روشن است و ما در این جا درست در سرزمین روشن و آفتابی هستیم . خود او در این زمینه گفته است :

روان را با خرد در هم سرشتم
وز آن تخمی که حاصل بود کشتم
فرح بخشی در این ترکیب پیداست
که نغز شعر و مغز جان اجزاست
بیا و ز نکهت این طیب امید
مشام جان معطر ساز جاوید
( پژمان – چاپ نهم ص ۵۰۱ )

می‌بینیم که شاعر ما در جهان معانی در حرکت است . ترکیب کردن فرح‌بخش روان ( روح ) و خرد ، رسیدن به نغز شعر و جان اجزاء . . . این زبان پرمغز و معنا کجا و نمادگرایی غربی کجا؟ مالارمه زندگانیش را وقف این کرد تا کاری با زبان شعر انجام دهد که هرگز پیش از او انجام نشده یعنی :

" معنا و مفهوم ناب‌تری به کلمات قبیله (قوم ) دادن . . . " یا به گفته‌ٔ شاعری دیگر: مالارمه درگیر آزمونی خونسردانه در محدوده‌های شعر بود ، در مرزی که ریه‌های دیگران در آن‌جا هوا را غیر قابل تنفس می‌یابد . ( ادموند ویلسن – همان – ص ۲۲ ) اما کار مالارمه در پیروی از ادگار آلن‌پو در این زمینه چه بود؟ هدف نمادگرایی چه بود؟ در هم آمیزی ادراکات حواس متفاوت و کوشش به تأثیرات شعر نزدیک به تأثیرات موسیقی . و در زمینه‌ٔ کار ژرار دونروال به ویژه درهم‌آمیزی خیالی و واقعی ، درهم آمیزی احساس‌ها و اوهام از یک سو . . . با آنچه در عمل انجام می‌دهیم و می‌بینیم از سوی دیگر . ( همان – ص ۲۳ ) در حالی که حافظ می‌گوید :

تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است
گفتم کنایتی و مکرر نمی کنم

به کوتاهی اشارتی می‌کند ، برای چه کسانی؟ برای صاحبنظران . چنانکه می‌بینیم حرکت حافظ به روشنی در حوزه‌ٔ معناست . از سوی دیگر اشارات او نه پیچیده اند نه مبهم . روی سخن با همه دارد ، و هر کس می‌تواند در مرتبه‌ٔ فرهنگی و ذوقی خود از آن بهره‌مند شود .

**ادوار شعری حافظ را و تطور و تحول درونی و بیرونی آنهارا از جوانی تا پیری ، چگونه تقسیم بندی می‌کنید؟ معیار وضابطه ودلایل شما برای این سنجش وتقسیم چیست؟**

این رشته سردراز دارد . تحول زندگانی حافظ راهی مستقیم نیست که در چند خط نشان داده شود . پرپیچ وتاب است و پر نوسان . به‌همین دلیل جز با نادیده گرفتن بسیاری از غزل‌هایش نتوانسته‌اند در مثل راه او را از خوشباشیگری و رندی به زهد و توبه نشان‌دهند . محمدعلی بامداد فرض می‌کرد حافظ در جوانی میگسار بوده و سپس پیری ملامتی به‌یاریش شتافته او را از چاله نجات داده است وگواه داوری‌اش این بیت بود :

به طهارت گذران منزل پیری و مکن
خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

این داوری دو اشکال عمده دارد : نخست حافظ اشعاری دارد که در پیرانه سری سروده که دیگران را به میخانه و دوری از زهد دعوت می‌کند . درمثل دراین بیت که به تصریح مطلع غزل " جوزا سحر نهاد حمایل برابرم " در مدح و دوره‌ٔ منصور مظفری ( ۷۹۰ هـ تا ۷۹۵ حاکم فارس بوده ) سروده ودرآن می‌گوید :

جامی بده که باز به شادی روی شاه
پیرانه سر هوای جوانی است درسرم !

دوم شارح ، بیتی را از کل غزل جداکرده و برآن تأکید ورزیده و این توجیه، وجهی ندارد . در غزل می‌خوانیم که شاعر دوش مست و خواب‌آلوده به در میکده می‌رود . مغبچه‌ی باده‌فروش، افسوس‌کنان از میکده به درآمده بر راهرو خواب‌آلوده بانگ می‌زند که شست‌وشوئی کن وآن‌گاه به‌خرابات درآ . و سپس می‌گوید :

به طهارت گذران منزل پیری . . . . خود این گفته نشان می‌دهد که شاعر هم درجوانی و هم تا این مرحله‌ٔ پیری اهل عشرت و میگساری‌بوده . . . . و نیز شارح بزرگوار پاسخ شاعر را به مغبچه ندیده یا نخواسته است‌بیند :

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست
که شود فصل بهار از می ناب آلوده

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق
غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

واین سخن با گفته‌ٔ شمس‌تبریزی همسایگی دارد که درباره‌ٔ همین مشکل از او پرسیدند . پاسخ داد که تا که خورد ؟ اگر حوض کوچکی باشد آلوده می‌شود ولی اگر اوقیانوسی باشد ، آسیبی نمی‌بیند . ( نقل به معنی – ر.ک مقالات شمس. چاپ دکتر موحد ) همایون فرخ می‌گوید : حافظ صوفی ملامتی نبوده عارف ملامتی بوده . در خاندان مذهبی به‌دنیا آمده درکودکی ونوجوانی مسائل متفاوت دینی آموخته . . . تا هیجده سالگی سرگرم آموختن علوم قرآنی و ادب عرب بوده . درمسجد جامع عتیق مجلس درسی داشته . . . تا سن بیست سالگی راه زهد و تقوی سپرده در بیست تا بیست‌وپنج سالگی به خواست طبع آزادمنش و حقیقت طلبش از زهد خشک سر باز زده و چون تصوف رواجی داشته به تصوف گرویده و سالی چند صوفی بوده . . . سپس از تصوف نیز روی برتافته و به‌ارشاد خواجو

○ رندی حافظ هم به معنای آزادگی و وارستگی است هم به معنای عیاری، قلندری و خوشباشیگری و عاشقی.

○ سمبولیسم حافظ با نمادگرایی اروپایی قابل مقایسه نیست.

و عبید زاکانی به مسلک عشقی و رندی با ملامت و قلندری گرویده است. ( حافظ خراباتی ج ۱ مقدمه ص ۹۳ تا ۱۰۱ ) پژوهش طرفه‌ای است ولی متاءسفانه با واقعیت درتعارض است. حافظ در ۷۲۰ هـ دنیا آمده ( ر. ک به از کوچه رندان و کلک خیال‌انگیز ) و حافظ که در ۲۰ سالگی راه زهد می سپرده. درحدود سال ۷۴۰ هـ اشعاری در مدح خاندان اینجو دارد که همه وصفی و سرشار از دعوت به عشرت است. حافظ به نظر شارح پنج سال صوفی بوده، یعنی از ۷۴۰ تا ۷۴۵ و این مصادف است با دوران شاهی ابو اسحاق وصدارت حاجی‌قوام. و شاعر می‌سراید:

عشق‌بازی و جوانی و شراب لعل فام و ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن و شاهدی از لطف و پاکی رشک آب زندگی و بزمگاهی دلنشان چون فردوس و نکته‌دانی بذله‌گو مانند حافظ شیرین سخن و بخشش‌آموزی مانند حاجی‌قوام و:

باده گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک
نقلش از لعل نگار و نقلش از بافوت خام

و از آن‌جا که این واقعیت معارض استنتاج شارح است از در دیگر وارد شده می‌گوید: حافظ خود اهل می ومطرب نبوده ومنحصرا" برای ابو اسحاق و شاه شجاع که به نوشیدن می علاقه داشته‌اند خمریات سروده. ( حافظ خراباتی: مقدمه ۱/۱۲۹ ) این را می‌گویند عذر بدتر از گناه!

در پژوهش دکترهومن، حافظ از تصوف و عرفان گذرکرده و به مرحلهٔ رندی ( آزادگی ) رسیده و رندی او نیز سه مرحله داشته تازه‌رندی، کهنه رندی و رندی کامل. ( حالیا مصلحت وقت درآن‌می‌بینم ــ که کشم رخت به‌میخانه وخوش بنشینم. )

من درحدود یکصد قطعه شعر یافته‌ام که به شواهد درونی یا شواهد برونی ( نام شاهان، وزیران، یادکرد رویدادها ...) دارای تاریخ یا تاریخ تقریبی است و به‌استناد آن‌ها می‌توان گفت: حافظ از دورهٔ جوانی ــ دوره عشرت و غزل‌های وصفی ــ گذر کرده چندی درعرفان‌نظری سیر داشته و پس از دوره‌ای کوتاه صوفیگری، به مرحله عرفان عملی رسیده و تا پایان زندگانی عارف بوده است. ولی عرفان او عرفانی است ویژه، پر از تکان‌های روانی شگرف، ورود به همهٔ دایره، رسیدن به ژرفای هر یک و دور شدن از آن‌ها و محصور نبودن در حلقه‌ای خاص و چالاک بودن در طی مراحل، و فرار گرفتن در معرض آذرخش‌های قدسی و برق عنایت، و سوختن و پخته‌شدن و در همان زمان تاب آوردن، و جَد در سلوک عشق و صاحب‌نظر شدن و کشف امور عشق و هستی و بر شدن به فرازهای جهان معنا تا به‌حدی که نگاه مشفقانهٔ او در ژرفای همه معانی و رویدادها نفوذ کرده و عمق اشیاء و رویدادها را دریافته و خیره‌شدن و ژرف‌نگری در حوزهٔ روشنی حقیقت، و رسیدن به این نکته که هستی انسان و جهان می‌تواند به چیزی درخشان بدل شود، و آیین عشق می‌تواند جهان را از شک و هیچ‌انگاری نجات دهد و شادی و زیبایی می‌تواند رستگاری انسان را تعهد کند ... "جامی" نوشته است که حافظ دست ارادت به پیری نداده

( نفحات‌الانس ۶۱۵) این داوری را باید گاهی فراتر برد، حافظ نه فقط در معنای خانقاهی و صوفیانه، پیری نداشته (جز پیر مغان که نماد آزادگی وبی‌تعصبی است) بلکه مریدی‌نیزنداشته. اگر می‌داشت برایش مناقب‌نامه و شرح حال می‌نوشت. و به درک این نکته رسیده که :

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است
پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است

تحول زندگانی حافظ عمقی است نه طولی. در دریای ناپیدا کرانه‌ٔ هستی و امواج پرجوش و خروش رویدادهای اجتماعی و تحولات فرهنگی غوطه‌ور و باز غوطه‌ور شده است و درهـــای شاهواری را فراچنگ آورده و برای انسان به‌ارمغان آورده. حافظ زندگانی را به عرض طی کرده است نه به طول.

**مختصری‌درباره تطورمعنا درکلمات‌حافظ سخن بگویید، از میزان بهره‌گیری خواجـه شیراز از اصطلاحات معمول ورایج زمان خودش که برخـی از آن مصطلحـات درحقیقت متعلـق به سنایـی بدعتگذار اصطلاحات صوفیانـه و عارفانـه است، حرف بزنید وازاینکه آیا حافظ درساخت رموزسخن که‌دادوار بعد ازخودش معمول شد بدعتگذاری کرده یا نه؟**

در مورد حافظ باید از رمز سخن گفت نه از اصطلاح. رمزهای حافظ البته دارای پیشینه‌است. پیش از سنائی هم بوده نهایت اینکه سنائی بی‌گیرتر آن‌ها را بکار برده ( فرادهش‌های ادبی و عرفانی به ناگهان ساخته نمی‌شوند) مغان، مغبچه، خرابات، می، شستشو، مهر، میکده... فرادهش ادب و عرفان مغانی و مهرآیینی است و ساخت سنائی‌نیست. سنائی در بکاربردن ایـن رمزها از فرادهش پیشینه‌داری پیروی می‌کند. ما برخی از این واژه‌ها در مثل خرابات و میخانه، خراب و می ... را در اشعار فرخی و منوچهری دامغانی ... نیز می‌بینیم که منحصرا" بعـد واقعی و مدلول یگانه‌ای دارند. پیداست که آنها ایـن واژگان را در سطح واقعـی ــ نه رمزآمیز و عرفانی ــ گرفته‌اند. اما وجود این واژگان نشان می‌دهد که دارای پیشینه‌اند و از جای دیگرنیامده بلکه درهمین زادبوم ریشه داشته‌اند. با ابوسعید ابی‌الخیر ( که چند رباعی زیبا از او در دست است) و بـابـاکوهی و سنائی و پیش از آن‌هـا بایزیدبسطامی، واژگان مغانی، باز معانی رمزآمیز خود را باز می‌یابد و تجدید شباب می‌کند، و این را تحول اجتماعی و فرهنگی پیش آورد نه این یا آن شاعر. سنائی دنباله‌ٔ فرارونـد آمـده نه در آغاز آن. گمان می‌کنم پژوهش‌های ملک ــ الشعراء بهار، ذبیح بهروز، دکترمقدم، محمودی بختیاری، اکبر آزاد و مطالعات اینمولوژیک (ریشه شناسی و شناخت تحولات واژه‌ها) نشان داده باشد که در واژه‌های یادشده ما با ارثیه‌ٔ کهـن باستانی سرزمین خود سروکار داریم ولی البتـه هر شاعری آنها را برحسب تجربه و جهان‌نگری خود بکار برده. سنائی در مثل واژه خرابات را هم در معنای ممدوح و هم در معنای مذموم بکار می‌برد، و این نشانه‌ٔ آنست که فرارونـد رمزی و ادب مغانه در حال شکل گرفتن بوده. در مثنوی و به ویژه در دیوان کبیر، غزلیات او، فرارونـد یادشده گسترش زیاد پیدا می‌کند ( ر.ک به‌غزل: این خانه که پیوسته در او چنگ و چغانه‌ست و همانندهای آن) و در حافظ به اوج می‌رسد. معاصران حافظ: خواجو، عبید زاکانی، سلمان ساوجی و ناصر بخارائی نیز غالبا" با همین زبان سخن می‌گویند ( و همین واقعیت همایون فرخ را به خطا کشانده که بگوید حافظ مرید خواجوی کرمانی بوده است.) اما این شاعران در کار خود پی‌گیر نیستند وغالبا" دست‌پناه چراغ می‌گیرند، در حالی که حافظ در کار خود بی‌باک و چالاک است و می‌گوید :

چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم
کز چاکران پیر مغان کمتریـن منـم

و به روشنی پیداست کـه حـافظ به رمزهای عرفانی تفوه نمی‌کند و از روی اصطلاح سخـن نمی‌گوید، بلکه رمزها را در جهان تجربه‌ی‌درونی خـود باز می‌یابـد و باز می‌سازد. پس او نیـز " بدعت‌گذار" فرارونـد نبوده، وارث و نگاهبان آن بوده. پس از حافظ شعر و شعر عرفانی مـا، پس از درخشش‌های گهگاهی در اشعار جامـی به سراشیب می‌رود و در دست شاعران سبک هندی ( اصفهانی؟) به‌صورت بازیگری با تصاویر و مضمون‌پردازی‌های غالبا "لوس وبی‌مزه درمی‌آید. ارثیه‌ٔ شعر مغانه به فروغی بسطامی و حتـی بـه ملک‌الشعراء بهار نیز رسیده است ولی این دیگر یک فرارونـد پایان‌یافته است که از دور سوسویی می‌زند بی‌آنکه نور و گرمایی داشته باشد. قشر و لفظ است وتکرار فرادهشی هنری که دورانش دیگر سپری شده است.

**درباره بدعت‌های‌تصویری، ترکیبی‌ومفهومی در غزلیات حافظ چه نظری دارید؟ اصولا" حافظ گرایشش بیشتر به‌کدامین سمت وسوی شیوه‌ی‌بیانی ازنظر بافت وساخت غزلیاتش میباشد؟**

واژه‌ٔ "بدعت" را نمی‌پسندم. کمتر واژه و ترکیبی در دیوان حافظ می‌بینیم که ساخته‌ٔ او باشد. او برخـی را از واژگان عامـه گرفتـه : شرب‌الیهود، پای ماچان، مهرگیا، بیرون‌شد، بحر عشق، سروسهی و خلوت دل. در مثل حافظ گفته: ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای
خواجو نیز سروده است :
دی آن بت کافر بچه با چنگ و چغانه
می‌رفت به سروقت حریفـان شبانه
بر لاله ز نیلش اثر داغ صبوحـی
بر مامز مشکش گره جعـد مغـانه
( دیوان خواجو . ص ۴۹۰)

و برخی دیگر را از فرهنگ عرفانی. نهایت اینکه همه‌ٔ این‌ها در شعر حافظ زنده‌تر، رنگین‌تر ودرخشانتر وموءثرترند. دکتر فرشیدوردمی‌گوید: تشبیهات و استعاره‌های حافظ سه قسم است. آنچه پیش از او در شعر فارسی بکار رفته: نرگس و سرو، گل، ماه و لعل به‌جای چشم، قد، چهره و لب. آنچـه ظاهرا" به نظر تـازه می‌رسد ولی پس از پژوهش روشن می‌شود که دارای‌پیشینه‌اند: تشبیه چشم به چراغ و ماه نو به کشتی و رخ به آینه. سوم تشبیهاتی‌که زاده‌ٔطبع معنی آفرین‌شاعرند: عروس هنر، حجله حسن، چمن ناز، سلیمان گل و کارگاه دیده ... ( مقالاتی درباره‌ٔ حافظ ۳۸۱ به بعد) معنای بخش دوم پرسش روشن نیست. گرایش حافظ به غزلگوئی است و ساختار شعرش نیز درقالب شیرین همین قسم است.

می‌خواستید به کدام سو کشیده شود؟به سوی حماسه؟ مگرسعدی‌دربوستان‌به چالش با فردوسی برنخاست ( مرا در سپاهان یکی یار بود...) وکله‌خورده بازنگشت ؟ و آشکار شد که هم او نمی‌تواند سر جنگ داشته باشد و هم مجال سخنش در این زمینه تنگ است. وجه فرهنگی فرارونـد روشن است. دوران سعدی و حافظ دوران غزل است، وجه روان شناختی آن نیز روشن‌تر. شاعر ما یاری نادره گفتار داشته که‌طرز غزل را بـه او آموخته و الهـام می‌کرده. حـافظ از آن‌جا که می‌خواسته فشرده و پرشدت سخن گوید اهـل منظومه‌سرایی نیز نبوده، و حوصله‌اش را نداشته. اما بیان تغزلی او گاه آهنگ حماسی به خـود می‌گیرد ( با حماسه‌سرایی اشتباه نشود) خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم، همای اوج سعادت به دام ما افتد، بیا تا گل برافشانیم و...، ساقی به نور باده برافروز جام ما... در ایـن اشعار شاعر با جهان به چالش درمی‌آید و روان او چون فواره‌ای بلند رشحه‌های شور و شـادی می‌پراکند.

**راستی این حافظ کیست که برخی او را زاهد یا عارف یاصوفی ولسان‌الغیبش برشمرده و بعضی شوخ ورند وموسیقی‌دانش دانسته‌انـد ؟ آیا او شخصیت سومی هم داشته که همانا "صنعت کردن با خلق" بوده و دو رویه بازی کردن؟**

آری حافظ در بیتی گفته با خلق صنعت می‌کند و دکتر باستانی پاریزی این را با زبان شوخ و شنگ خود " دو رویه بازی‌کردن" تعبیر کرده و هم او باور دارد و دلائلی عرضه داشته که حافظ تخلص خود را از موسیقی‌دانی خود گرفته. پیشنهاد باستانی پاریزی تروتازه و جذاب است و مـی‌خواهد بگویـد تا کی حـافظ را از بعـد " اصطلاح‌های صوفیانه‌ٔ" غیبت و حضور، حال و مقام، وصل و هجران به بحث خواهید گذاشت؟ به فکرتان نرسیده که می‌توان در عالم خیال حافظ را دید که در باغ‌های شیراز، زیر سایه افرا و سرو، درکنار موسیقی‌نوازان با صدای دل‌انگیزش غزل‌های خود را می‌خواند درحالیکه زنان و دختران زیبای ابواسحاق و حاجی قوام در آن‌پس و پشت‌ها و در پس پرده‌ها گوش جان به آواز ملکوتی خواجه سپرده‌اند. بعدها که شارحـان بزرگوار پیدا شدند روا ندیدند حافظ به باغ رفته و سخن از مـی و مطـرب گفته باشد. ( ر.ک مقالاتی درباره‌ٔ حافظ) خوب این هم مطلبی است و گمان می‌کنم از آشنایان شعر حافظ کسی منکرش نباشد که حافظ موسیقی‌دان و خوشخوان بوده و البته این‌نیز بعدی از ابعاد شخصیـت

بقیه در صفحه ۶۶

نگاهی به‌نقاشی‌های مسلمیان درموزه هنرهای معاصر .

محمد مختاری

نقاشی های مسلمیان ما را با کوشش هوشمندانه‌ای روبه‌رو می‌کند که نقاش را به‌مرزهای حساس و قابل تأمل از " تجرید و واقعیت " ، "ساختار و اندیشه" ، " ترکیب‌بندی رنگ وحس" رسانیده است .

می‌گویم مرزهای حساس و قابل تأمل ، زیرا نقاش از یک سو دراین سه عرصه به دستاوردهای قابل اعتنا و ارزنده‌ای دست یافته است ، که‌برای تثبیت حضور او در عرصهٔ نقاشی واقع‌گرای نو ما مؤثر است . وازسوی دیگر گذر او براین مرز ، بیننده را ، هم نسبت به حرکتهای بعدی نقاش اندیشناک می‌کند ، و هم نسبت به مایه‌های ذهنی خود ، برای رابطه‌یابی با چنین آثاری ، بفکر وامی‌دارد .

برای دیدن نقاشی‌های مسلمیان باید دید پرورده‌ای داشت . واین ازآن روست که :

۱ ـ ذهنی نو وساخت‌اندیش دارد ، و نه ذهنی مضمون‌یاب . ذهن معتاد به‌مضمون تابلورا در یک مفهوم کلی خلاصه می‌کند ،اما ذهن‌ساخت اندیش انتظار دارد که‌محتوای اثر از مجموع خط ورنگ و بافت و طرح وشیوهٔ رنگ‌گذاری و حرکت و فضا ادراک شود . و رویکرد به‌مضمون نیز تنها ازاین راستاست . چنانکه درهمین نقاشی‌ها نیز گاه‌رنگ از راه حرکتهای خود ( مثلا " در تابلوئی که‌برکه را تداعی می‌کند) به مضمونی هم منتهی شده است .

۲ ـ نشانه‌هایی از درک واقع‌گرایی نو ارائه می‌دهد که باید برکیفیت متعادلی از استحالهٔ پدیده وشکل ، و تجرید واقعیت مبتنی باشد . از این دیدگاه ، تجرید پدیده در واقعیت طبیعی خود چنانست که قابل بازگشت به‌روابط واقعیت باشد . واستحالهٔ شکل درطریقی است که از ماهیت شکل ( درموقعیتی که برای آن اندیشیده شده است ) بیگانه نماند .

مسلمیان اکنون در مرز حساسی از این ادراک قرار گرفته است ، وگاهی درچند تابلو ، ازآنچه انتظار دارد کمی فاصله می‌گیرد ، درنتیجه عنصر یا موتیوی که مثلا " برای ارائه تخریب بکارگرفته شده است ، از ماهیت خود عدول می‌کند . و اگرچه همین عنصرياموتیو ، کارآیی زیبایی‌شناختی مشخصی درساخت تابلویافته است ، دیگرنمی‌توان آن را نتیجهٔ تجرید در واقعیت طبیعی خودش دانست . مانند برخی از آهنها که به جای آنکه شعله‌وری در ویران‌شدگی را بیان کنند ، به رقص شفاف و ملایمی از رنگ و شکل صورتی نزدیک شده‌اند . یا شکلی از آهن که برمیزی قرار گرفته است و کمپوزیسیونی است در تجرید رابطه .

۳ ـ آتارش بردیدی تحلیلی نسبت به فضای واقعیت و فضای نقاشی استوار است . در نتیجه از بیننده نیز می‌طلبد که از راه مشابهی به تابلو بیندیشد ، تا کیفیتها و سمتگیریها را درک کند و به ریزه‌کاریهای ساختی و فنی بی‌برد .

از راه این دید تحلیلی است که ما را به یک فضای واحد فرامی‌خواند . فضایی که اگر همهٔ هستی پیرامون نیست ، واقعیتی گویا و مشخص از

# ذهن ساخت اندیش
# نه مضمون یاب

**پیرامون نقاش هست . واقعیتی که چون تابلوها ،** پرسش‌انگیز ، دردناک ، خشن ، پراندوه ، صریح و عریان است . **واقعیتی که بنا به دیدگاه نقاش ،** براساس عمده وغیرعمده کردن پدیده های‌هستی ، انتخاب شده است . اینجا با دیده شدن پدیده‌ای از چند زاویهٔ مختلف ، اما با یک‌دید ، روبه‌رو هستیم ، یا با پدیده هایی که اجزاء یک بخش از واقعیت را نشان می‌دهند .

البته گزینش این بخش از واقعیت در راستای دید و شفقت انسانی نقاش است ، آنچه بر سر آدمی‌آمده است محوراصلی نقاشی‌است .انسانی گرفتار در عمده‌ترین واقعیتی که نقاش شناخته است . تکه تکه شدن انسان در خشونتهای ویرانگر اما این‌گونه عمده‌کردن ، از این خطر که چشم را از دیدن بسیاری از جنبه‌های حیات باز می‌دارد ، مصون نیست . این‌گونه عمده‌کردن البته یک تحلیل اندیشگی هست . اما هنر نمی‌تواند خود را به آن منحصر کند . هنر نمی‌تواند چشم را بر همه چیز نگشاید . و به گمان من مسلمیان هنرش را گاه در این دید تحلیلی محصور کرده است . و مانع ازآن شده است که ذهنیت غنایی‌اش با همهٔ هستی روبه‌رو شود ، یا از همه چیز مستقیما " متأثر گردد .

۴ ـ درایجاد ساختی نو ، با بهره‌گیری فعال از نقاشی جهانی ، به سمتی رفته است که با تأکیدهای حسی و اندیشگیش به وحدت برسد . یکی از عوامل اصلی چنین ساختی ، رنگ‌است . که به گمان من بیشترین سهم را در انتقال ذهن خلاق نقاش برعهده دارد . رنگهای خاکستری ، سرخ ، لاجوردی ،آبی ونارنجی و . . . هم‌چرخش و هیجان حس ، هم درنگ وافسردگی درون ، و هم دوار و خشونت بیرون را درخود دارد . هماهنگی و یگانگی بافتها در شیوهٔ رنگ‌گذاری ، غالبا " حرکت رنگ را چه در عرصهٔ فضاسازی و چه در پرداخت شکلها ، تقویت کرده است . تنوع‌زندگی و حرکتش را بیشتر دراین رنگها می‌توان دریافت . همچنانکه عنصر اصلی بومی‌شدن آثار او نیزبیشتر در رنگهای اوست تا در شکلهای او .

جالب توجه است که دست یافتن به سطح وسیع‌تری از رنگ در فضاسازی چند تابلو ، که با ساده کردن نقش عناصر شکلی ، و سپرده شدن ترکیب‌بندی به رنگ همراه است ، بهترین تابلوهای او را نیز پدید آورده است .

قدرت رنگ غالبا " برقدرت طرح و شکل می‌چربد . واین امر از دوسه علت ناشی شده است : یکی حسی بودن رنگ و اندیشگی بودن شکل . دوم اینکه رنگها تنوع زندگی را در خود دارد . اما شکلها در سمت محدودتری از زندگی است . سوم اینکه رنگها از ظرفیتهای غنایی‌ذهن برآمده‌اند ، اما شکلها از تلاشهای فنی و گاه نیز از راه چالش در حافظهٔ نقاشی جهانی پدیدار شده‌اند . درنتیجه بیننده در مجموع ، بداهت زندگی را بیشتر از راه رنگها درمی‌یابد تا از راه طرحها و شکلها .

دراین میان مسأله‌ای که قابل تأمل است اینست که علی‌رغم وجدان اجتماعی و گرایش انسانی مسلمیان ، در آثاری که انسان حضور فیگوراتیو دارد ، ایستایی طرح و شکل نمودارتر است . و آنجا که انسان حضور فیگوراتیو ندارد ، تحرک بیشتری هست . حتی در تابلوی بزرگ موفقی که سرزنی در چرخش کوره و آهن گرفتار است نیز این تقابل دیده می‌شود .

ساکن بودن این آدمها که همه ـ بر آنها گذشته است ، و زنانی که گاه حالتی انفعالی دارند ، به ویژه دو سه چهرهٔ زن که نمودار برخورد تکنیکی با طرحهای تجربه شده در نقاشی ماست ، شاید از همان مسأله اندیشگی وتکنیکی نتیجه شده باشد .

اما این نکته را نیز همین‌جا باید تأکیدکرد که مسلمیان در سه چهار کار آخرین خود ( که چون هیچ نام و شماره‌ای ندارند ناگزیرم آنها را با رنگهای عمدهٔ آنها لاجوردی ، صورتی سرخابی و سبز مشخص کنم ، یا تابلویی که زن وکوره و آهن می‌نامم ، و تابلویی که ترکیب رنگ برکه‌ای را تداعی می‌کند ، و تابلویی که سرزنی از فوران حبابی رنگها برآمده است) نشان داده که قادر است در جهت حل این دوگانگی شکل و رنگ بکوشد ، تا در مجموع ، حس و ذهن خلاق با اندیشه و مهارت هماهنگ شود . ومن امیدوارم که گامهای آتیش را نیز در چنین راستایی‌بردارد . زیرا افقهای ناگشوده‌ای ازطبیعت واقعی پدیده‌ها و غنای زندگی ، دربرابر نقاشی چون او گسترده است و ذهنیت غنایی او را می‌طلبد .

# نمایشگاه در آلمان

**نمایش آثار پرویز کلانتری در آلمان**

تابستان امسال پرویز کلانتری نقاش مشهور ایرانی آثارخود را در گالری "کارل هاینس واگنر" درشهر دیتزن‌باخ عرضه کرد و هنردوستان آلمانی از آن دیدار کردند.

ارنست‌بوک منتقد هنری درباره او می‌نویسد:

"تابلوی او از راههای مختلف، پیش از او و همراه او وارد آلمان شده است. این نقاش و منتقد ۵۷ ساله که ضمنا" مصورکننده کتاب‌کودکان هم هست پیش از این در نمایشگاههای "بال"، "واشنگتن"، "بنگلادش" و "پاسادنا" کارهایش را به نمایش گذاشته است.

کلانتری در آثارش کمپوزیسیون‌های زیبای امروزی را با جادوی شرق ترکیب کرده است.

برای آنکه عظمت گسترده و انزوای بیابان را به مفهوم واقع کلمه پیش چشم بیاورد، مجتمعی ازخانه‌ها را درست درمیان یک منظره کویری‌برهنه می‌کند. او در گذرگاه شهر و روستاهایش سبک زاویه دربازی نور وسایه را کشف کرده است. هنرمند بوم نقاشی را با کاهگل پوشانده است این شیوه امکانی است که در کشور ما ناشناخته بوده است.

درتابلوهای او از یک سو بقایای فلان آبادی متروک و ازسوی دیگر محتوای شهرها در اسلوب یک کوبیسم‌سخاوتمندانه‌توأم باعناصر فولکلوریک مشاهده می‌شود. کلانتری خواه درآثار کویری‌خواه در متن کاهگلی تابلوهایش، با رنگ به‌گونه‌ای محتاطانه روبرو می‌شود گرچه تاکیدهای او دقیق و بجاست.

درتابلوهای فولکلوریکی از رنگهای تندترسود می‌جوید که اثر پلاکات‌گونه بنظر می‌آید.

منتقد دیگری درباره این نمایشگاه می‌نویسد:

"کارل هاینس واگنر" نقاش دیتزن‌باخی، صاحب گالری واگنر واقع در شفرگاسه پلاک ۱۶ بعد از ۲۳ سال فعالیت هنری قصد کرده که نمایش آثار کلانتری را نقطه پایان فعالیتهای نمایشگاهی گالری خود به‌شمار آورد و از آن پس فقط آثار خود را در گالری‌اش عرضه کند.

واگنر آثار کلانتری را بحق برای آخرین نمایشگاه خود انتخاب‌کرده است چراکه تابلوهای کاهگلی وکویری چنان تاثیری اعمال می‌کنند که هیچکس را یارای گریز از تماشای آن نیست. منظور از تابلوهای کاهگلی، در واقع کارهایی‌است که کلانتری بومهای خود را با قشر نازکی ازکاهگل آرایش می‌دهد سپس با رنگهای اکریلیک خانه‌های گلی زادگاهش ایران را تجسم می‌بخشد، نتیجه محدوب‌کننده است. منظور از نقاشیهای کویری، آنهایی هستند که نقاش عین‌تابلوی کاهگلیش، مضامین موتیوکروم را به تصویر درمی‌آورد، نقاشی های کویری بی‌انتهایی مناظر را تداعی می‌کند.

کارهای این هنرمند ایرانی چند جنبه‌دارد، ازسویی او به فرهنگ مردمی ایران عنایت دارد و از سوی دیگر با تجسم بخشیدن به سمبلهای مملو از رنگهای شاد زندگی عشایری، گونه‌ای دیگر از زندگی مردم میهنش را تصویر می‌کند. تابلوهای او از کشفیات باستانشناسی نیز ملهم است و این بعدی تاریخی به‌تابلوها می‌بخشد."

توفیق این نقاش ایرانی درعرضه کارهایش به‌مردم آلمان، شاید سرآغاز کوششهای تازه‌ای از سوی گالریها و هنرمندان ایرانی برای ارائه آثارشان به مردم فرهنگهای دیگر باشد و مسئولان هنرهای تجسمی کشور می‌توانند با تسهیل این نوع ارتباط ها به‌شناسایی هرچه بیشتر هنرمعاصر ایران به هنردوستان سایر کشورهای جهان توفیق یابند.

---

دعوت به جشنواره بین‌المللی هنر معاصر

## درمونت‌کارلو

نمایشگاه آینده جایزه بین‌المللی هنر معاصر در مونت‌کارلو از ۲۳ تا ۱۵ ژوئن ۱۹۸۹ برگزار خواهد شد.

هنرمندان کشورها با هر گرایشی می‌توانند در این جشنواره شرکت کنند. آثار پیشنهادی می‌تواند نقاشی، طراحی، حکاکی و مجسمه (به هر شیوه‌ای) باشد. هنرمندانی می‌توانند در این نمایشگاه شرکت کنند که آثارشان قبلا" انتخاب شده باشد. نخست آنها بایداسلایدهایی از کار خود را به قطع ۳۶×۲۴ میلیمتر (حداکثر شش اسلاید) همراه با ورقه ثبت‌نام که دقت تکمیل شده قبل از ۲۰ دسامبر ۱۹۸۸ به موناکو بفرستند. اسلاید به هیئت انتخاب کننده ارائه می‌شود درصورتی که آثار پذیرفته نشود همراه نامه در صورتی که پذیرفته شود پس از پایان نمایشگاه بازگشت داده می‌شود.

پذیرش قطعی آثار پس از دریافت آنها و بررسی اصل آثار خواهد بود.

ابعاد آثار گرافیکی نباید کمتر از ۲۴×۴۱ و بیشتر از ۳۰۰×۳۰۰ سانتیمتر باشد.

جوایز متعددی به برندگان داده می‌شود از جمله جایزه بزرگ پرنس ریینر سوم به مبلغ ۵۰/۰۰۰ فرانک، جایزه بنیاد پرنس گرای به‌مبلغ ۳۰/۰۰۰ فرانک و چندین جایزه دیگر به‌مبلغ ۱۵۰/۰۰۰ فرانک.

در بیست و دومین جشنواره هنر معاصر در مونت‌کارلو (۱۹۸۸) حدود ۸۵۰۰ اسلاید از ۱۸۵۰ هنرمند ۷۱ کشور برای هیئت انتخاب‌کننده فرستاده شد که ۱۸۰ اثر برای نمایشگاه برگزیده شد.

برای اطلاع از نظامنامه و گرفتن ورقه ثبت نام و سایر شرایط شرکت در جشنواره هنرمندان می‌توانند با مجله دنیای‌سخن (تلفن ۶۵۳۸۴۰) تماس بگیرند.

قصهٔ منتشر نشده‌ای از غلامحسین ساعدی

# میهمانی

اشاره

با فرارسیدن دوم آذرماه، سه سال از مرگ دکتر غلامحسین‌ساعدی نویسنده ونمایشنامه‌نویس شهیر ایرانی می‌گذرد.

بیش از سی اثر او اعم از نمایشنامه، داستان کوتاه، رمان و فیلمنامه در ایران و خارج از کشور چاپ شده و بخش عمده‌ای از کارهای او هنوز منتشر نشده است.

ساعدی نویسنده‌ای نامدار دروطنش ودرسطح فرهنگ جهانی است در اینجا داستان کوتاهی را به نام "میهمانی" از او می‌آوریم که در حوالی سالهای پنجاه نوشته شده و به دلیل معلوم چاپ نشده است.

یکشنبه تلفن زنگ زد، ساعت ده صبح بود. فاصلهٔ ساعت دوم و سوم درس و او تازه وارد دفتر شده بود، مثل همیشه با دست‌های تر، سه نفر از معلمین در یک ردیف نشسته بودند و زیر لبی حرف می‌زدند و سیگار می‌کشیدند، مدیر گوشی به دست پشت‌میز نشسته بود و می‌گفت: "بله؟ بله" که یک باره به صورت او خیره شد و توی گوشی گفت "بله تشریف دارن". هر سه معلم برگشتند و او را نگاه کردند و مدیر اشاره کرد، و او جلو رفت و در فاصله‌ای که دست‌هایش را روپیرهنش خشک می‌کرد پرسید "کیه؟" و مدیر با لبخند خفیفی گفت "یه خانوم"

و او که گوشی را می‌گرفت زیر لب گفت "یه خانوم؟"

هر سه ساکت شدند و چشم به او دوختند، صدای بوق و رفت و آمد ماشین و شلوغی خیابان از آنطرف شنیده می‌شد، درحالی که چشم به دیگران داشت گفت "الو؟ الو؟"

صدای زنی جواب داد: آقای منصور؟

ـ بله؟

و صدای خیلی خودمانی گفت: خودتی منصور؟

منصور گفت: خودمم، شما؟

زن انگار نفس راحتی کشید و گفت: نگاه کن، یه‌نفر اومده تورو می‌خواد.

منصور با تعجب پرسید: کی؟

صدا گفت: نمی‌شناسمش، انگار ازسفر آمده.

منصور گفت: اشتباهی گرفته‌این، شما کی هستین؟"

صدا گفت: من پرویتم."

منصور راحت شد، غریبه نبود، زنش بود، بار اول بود که صدای زنش را از پشت تلفن می‌شنید و بار اول هم بود که تلفن مدرسه او را می‌خواست.

ـ خب چی شده؟

ـ هیچ یه نفر اومده خونه.

ـ کیه؟

ـ میگه دوست دوران مدرسهٔ تست.

ـ اسمش چیه؟

ـ نمی‌دونم جمالی، کمالی، یه همچو اسمی.

مدتی به فکر رفت. کسی را به نام جمالی نمی‌شناخت و آدمی را به نام کمالی به یاد نمی‌آورد.

ـ حالا کجاس

ـ تو خونه، نمیای؟

ـ درس دارم، الان که نمیشه.

ـ پس من تا ظهر چه‌کارش کنم؟

ـ چه کارش کنی؟ نمی‌دونم.

هر دو ساکت شدند، هر دو فکر می‌کردند.

ـ حالا چه‌کار کنم؟

ـ خونه باش ببینم چه میشه کرد.

گوشی را گذاشت، همه او را نگاه می‌کردند و منتظر بودند.

ـ زنم بود.

مدیر تلفن را جابه‌جا کرد و پرسید: اتفاقی افتاده؟

ـ مهمون رسیده، مهمان غریبه.

یکی از معلمین با خنده گفت: مهمون غریبه دیگر چه صیغه‌ایست؟

منصور روی یک صندلی نشست و گفت: از دوستای قدیمیه، یادم نمی‌آد.

مدیر گفت: الان تو خونه‌س؟

منصور جواب داد: آره، زنم ناراحته.

جابه‌جا شد وسیگاری روشن کرد. مدیر گفت: می‌خوای بری خونه، برو."

منصور پرسید: کلاسو چه‌کار کنم؟

مدیرگفت: اشکالی‌نداره، من‌میرم سرکلاس، بعد از ظهرم که درس نداری."

فوری بلند شد و گفت: اسباب زحمت شماس.

مدیر گفت: نه جانم، چه زحمتی، برو به زندگیت برس.

خداحافظی کرد و از دفتر آمد بیرون، بچه‌ها تو حیاط مدرسه می‌دویدند و سر و کول هم می‌پریدند، وقتی از در بیرون می‌رفت، بچه‌ها با خوشحالی نگاهش کردند و در گوشی چیزی گفتند. یکی از بچه‌ها از پشت سر داد زد: آقا مام تعطیلیم؟

منصور بی‌آنکه برگردد گفت: نه آقای مدیر میآن سر کلاس"

موقعی که به‌انتظار تاکسی ایستاده بود صدای زنگ ساعت بعد را شنید.

۲

میهمان در اتاق مهمان‌خانه، پشت به پنجره نشسته بود و پرویز و بهرام دو پسر منصور، روی دو زانوی مهمان نشسته بودند و مهمان هر دو دستش را دور شانهٔ بچه‌ها حمایل کرده بود و هر سه با هم می‌خندیدند. منصور از پشت سر نمی‌توانست حدس بزند، میهمان، این مهمان غریبه، کدام آشنای قدیمی اوست. وارد اتاق که شد، پرویز و بهرام از روی زانوان مهمان پائین پریدند، و مهمان با اندام درشت، صورت گوشتالو و غبغب قرمز بلند شد و لحظه‌ای سرتاپای میزبان را ورانداز کرد و پرسید: خودتی؟

چشم‌های مورب مهمان و گوش‌های بزرگ با لاله‌های آویزان، بله خودش بود. ده دقیقه‌ای همدیگر را بغل می‌کنند. چه خوشحالی غریبی، بچه‌ها، بهت‌زده در آستانهٔ در آن دو را نگاه می‌کنند وآخر سر زن صاحب‌خانه و خواهر جوانش که از فاصلهٔ دورتر با کنجکاوی بیشتر به تماشا ایستاده‌اند. از هم جدا می‌شوند، روبروی هم می‌نشینند و صاحب‌خانه می‌گوید: ای خدا، ای خدا، تو از کجا منو پیدا کردی؟

میهمان‌می‌گوید: یادته؟ یادته؟ چه‌روزگاری داشتیم.

ـ عمری از هر دوی ما گذشته.

ـ تو چقدر شکسته شدی؟

ـ عوضش تو خیلی جوون مونده‌ای.

ـ پیش ازاینکه خودتو ببینم، بچه‌هاهمه‌چیزو

از سیر تا پیاز برام تعریف کردند .

ــ وحالا نوبت تست که همه‌چیزو از سیرتاپیاز برای من و بچه‌ها تعریف کنی .

ــ باور می‌کنی که با چــه اشتیاقی بدیدنت اومده‌ام ؟

ــ و تو می‌دونی که اگه همه دنیارو بهـــم می‌بخشیدن این همه خوشحال نمی‌شدم ؟

میزبان رو به بچه‌ها کرد و گفت : بچه‌ها ، به مامانتان بگین بیاد تو .

و میهمان به دوستش گفت : عجب زن خوبی داری ، خیلی باید خوشبخت باشی .

ــ همین الان که واقعا" خوشبختم ، جدی میگم .

زن با لبخند وارد اتاق شد و صاحب‌خانه گفت : پروین ، می‌دونی این عزیز کیه ؟

و زن بدروغ جواب‌داد : آره ، خیلی‌تعریفشونو کرده بودی ."

میهمان با اشـاره‌ٔ سر به خانم صاحب‌خونه تعارف کرد .

صاحب‌خانه با لبخند رو به میهمان کرد و گفت " خب ، خب ، که این‌طور ، تو واین‌شهرستان درب و داغون و سوت و کور ."

میهمان گفت : ولی من انگار تو بهشت اومده‌ام .

صاحب‌خانه‌پرسید : چه‌جوری منو پیداکردی؟

میهمان گفت : هم‌چی تصادفی ، به یکی از رفقات برخوردم و آدرس تورو از اون گرفتم .

ــ رفیق من ، کی بود ؟

ــ نمی‌دونم ، تو یه‌میهمونی بهم برخوردیم .

ــ از کجا فهمیدی رفیق منه ؟

ــ اونم معلم بود ، من یاد تورو کردم و اون گفت که‌باهات آشناس ، حال و احوالتو پرسیدم و آدرستو از اون گرفتم و دل تو دلم نبود کـه پیدات بکنم . .

ــ نمی‌دونم کی‌بوده ، اسم و رسش یادت نیس ؟

ــ اصلا" ، یه آدم سیاه چرده‌ای بود .

خانم صاحب‌خانه می‌خواست از اتاق بیرون برود که شوهرش گفت : هی پروین جان تو فکر پذیرائی نیستی حداقل . . ." و میهمان وسط حرف میزبان دوید " ببین اگه زیاده‌از حد بهم تعارف کنین من یه‌ساعت هم این‌جا نمی‌مونم "

میزبان نیم‌خیز شد : " چی؟ یه ساعت ؟ خیال کردی ، کی ولت می‌کنه " .

میهمان تکرار کرد : به همان شرط و شروط .

میزبان پرسید : تا کی پیش ماهستی؟ .

میهمان گفت : یک دو روز بیشتر وقت‌ندارم .

میزبان گفت : اینهمه راه واسه دوسه‌روز؟ .

میهمان گفت : با هزار زحمت این وقتو گیر آورده‌ام .

میزبان‌پرسید : ببینم ، راستی کجا هستی ؟ چه‌کار می‌کنی ؟

میهمان‌گفت : شرکت داریم . و مشغولم .

میزبان پرسید : شرکت چی ؟

میهمان گفت : شرکت تجارتی ، یعنی چه جوری بگم ، معاملات خارجی .

میزبان تازه متوجه سروپز میهمان شد ، در حالی که وراندازش می‌کرد گفت : یعنی با خارجه معامله می‌کنین؟

میهمان با لبخند گفت : " ای هم‌چی ، وضع و روزگارم خوبه "

میزبان گفت : " شکرخدا ، ماکه . . . می‌بینی دیگه . . . زندگی آق معلمی . . ." با اشاره کوتاه دست ، انگار می‌خواست تمام زندگیش را نمایش دهد . میهمان با خنده‌ٔ ساختگی موضوع صحبت را عوض‌کرد : " راستی ، چرا حال‌واحوال‌بچه‌های منو نمی‌پرسی ؟"

میزبان گفت : " آها ، تعریف کن ببینم ."

میهمان گفت : " اگه بگم تعجب خواهـی کرد ."

میزبان مشتاقانه گفت : " پس زودباش ، اگه نگی که بیشتر در تعجب خواهم موند" .

میهمان گفت : " آره منم دوتا دختر دارم ، درست هم سن و سال پرویز و بهرام . پنج ساله و هفت ساله" .

میزبان بی‌خودی به خنده افتاد : " عجیبه ، عجیبه . لابد خیلی خوشگلن ؟ مگه نه ."

میهمان گفت : " واله ، اگه خوشگل هم باشن به مامانشون رفتـه‌ن ، نه به مـن" و بـا حرکت انگشتان سرتاپای خود را نشان داد و هر دو خندیدند . و میزبان خم شد و آهسته گفـت : ببینم ، اهل می و این چیزا هستی یا نه "

میهمان چشمکی زد و گفت : " چه‌جورم ."

میزبان که خوشحال بلند می‌شد گفت : " پس گیلاسی می‌زنیم و بعد ببینیم دنیا دست کیه ."

و با صدای بلند از آستانه‌ٔ در صدا زد : " پروین‌جان ، پروین ، پیش از هر کاری اون‌سینی مارو مرتب کن ."

۳

عصر ، خانم صاحب‌خانه ، بساط چائی و میوه را که روبراه کرد ، به سراغ شوهرش رفت که دراز به دراز کف اتاق پذیرائی افتاده بود ، آرام بیدارش کرد : منصور ، منصور ، چه خبرته ، پاشو ."

منصور چشم بازکرد ، انگار هیچ‌چیز یادش نبود ، مدتی به سقف خیره ماند و زن بیادش آورد :

" پاشو شاید میهمان بیدار شده روش نمیشه بیاد بیرون" .

که منصور یک‌مرتبه ازجاپرید ، پای چشم‌هاش ورم کرده و موهاش آشفته بود . زن زیر لب‌گفت : " تو که هیچوقت ظهر عرق نمی‌خوردی ، حالا و . . ." و منصور انگشت روی لب گذاشت "هیس" زیر دستشوئی به سروصورتش آب زد و با حوله خود را خشک کرد و موهایش را شانه زد ، جرعه‌ای آب خنک خورد . اصلا" احساس خستگی‌و ناراحتی نداشت . زن که حوله را از دست او می‌گرفت گفت" همه چی حاضره ، لباس بچه‌هارام عوض کرده‌ام ."

بچه‌ها با لباس‌های تر و تمیز و موهای شانه زده ، ساکت و آرام در درگاهی حیاط ایستـاده بودند و پدر را تماشا می‌کردند ، پشت‌سر آنهـا شاخه‌هـای بید مجنون بـا نسیم عصر تکـان می‌خوردند .

میهمان در اتاق کار میزبان خوابیده بود ، اتاق کار ، یک تخت یک‌نفره داشت که هیچوقت کسی روی آن نمی‌خوابید ، یک میز تحریر کـه هیچوقت کسی پشت آن نمی‌نشست و دو قفسه‌ٔ چوبی که از سال‌ها پیش بتدریج پر شده بود . زینت این اتاق چند عکس بود .

منصور آهسته به اتاق خودش نزدیک شد ، با احتیاط در را باز کرد ، میهمان سرپا ، پشت به‌او ، جلو قفسه‌ٔ کتاب ایستاده بود و کتاب‌های او را دانه به دانه بیرون می‌کشید ، ورق می‌زد و دوباره سر جا می‌گذاشت .

منصور از لای در نیمه‌باز سلام کرد ، میهمان با عجله برگشت و تا او را دید کتابی را که دستش بود ، توی قفسه جا داد و با لبخند جواب‌سلامش را داد .

منصور پرسید : " نخوابیدی عزیز ."

میهمان گفت : " نه عزیز"

منصور پرسید : " پس چه‌کاری می‌کردی؟"

میهمان جواب داد : " خودمو با کتابا مشغول کرده بودم ."

منصور گفت : " لابد جات ناراحت‌بوده ، روی من سیاه ."

میهمان اعتراض‌کرد : این چه حرفیه می‌زنی ، خیلی‌م راحته ، منتهی من عادت ندارم بعد از ظهرها بخوابم . هیچوقت .

منصور گفت : " واله من نمی‌دونم چه‌کار کنم که تو راحت . . ."

میهمان حرف او را برید : پسر مگه قرار نبود که دیگه این حرفارو نزنی ."

منصور دستپاچه گفت ، چشم ، چشم ، ببینم چائی‌رو کجا می‌خوری ، ما عادت داریم که چائی بعد از ظهر را تو حیاط زیر درخت بخوریم ، اگر تو . . . ."

میهمان ذوق‌زده گفت : " عالیه ، خیلـی عالیه ."

به طرف حیاط راه افتادند ، بچه‌ها با لبخند از آندو فاصله گرفتند و میهمان با دیدن آنهـا با صدای بلند گفت : " به به ، به به ، دو تا دسته گل ، هر دو خوشگل ، تر و تمیز ، کدوم یکی‌تون قراره اول به عمو ماچ بدین‌ها؟"

بچه‌ها خنده‌کنان برگشتند و پدرشان را نگاه کردند . منصور با لبخند به آنها اشاره کرد کـه نزدیک شوند . بچه‌ها از جا تکان نخوردند .

میهمان گفت : "خیله خب ، حالا که این طوره ، عمو هم قهر می‌کنه ."

بچه‌ها هر دو نزدیک شدند ، میهمان خم شد و هر دو گونه‌ٔ پرویز و بهرام را بوسید و منصـور بازوی میهمان را گرفت . زیر چتر بید مجنون بزرگ میز چوبی بزرگی کار گذاشته بودند و سماور و بساط چائی و ظرف پر میوه همه کنار هم چیده شده بود و خانم صاحب‌خانه که دستی به صورت خود برده بود و آرایش مختصری به‌موهای خود داده بود ، کنار میز ایستاده بود ، میهمان تعظیم مختصری به خانم صاحب‌خانه کرد و گفت :خانوم زیاده از حد اسباب زحمت شما شدم . ولی من این‌جا غریبه نیستم ، من توخونه‌ٔ برادرم هستم ، هرچی هم زحمت بدم ، ناراحت نیستم ."

میزبان گفت : این حرفارو نزن‌که پروین بشدت ناراحت میشه ."

همه دور میز نشستند و بچه‌ها بین پدر و میهمان برای خود جا گرفتند ، بیشترین توجه

میهمان به آندو بود: خب بچه‌ها تعریف کنین ببینم، چی‌چی‌رو بیشتر دوس دارین." . بچه‌ها همدیگر را نگاه کردند و خندیدند، پدر گفت " پرویز خیلی دوست‌داره نقاشی‌بکنه، نقاشی‌های خوبی‌ام کرده." میهمان گفت: بارک‌الله، بارک‌الله چی‌چی می‌کشی؟"

خانم صاحب‌خانه فنجان‌های پر چائی را روی میز چید.

پرویز خندید و چیزی نگفت. مادرش جواب داد: همه‌چی می‌کشه، درخت، خونه، پرنده، آدم، ماشین.

و پدر اضافه کرد: گاهی وقتا عکس منو می‌کشه، عکس مادرشو می‌کشه، عکس بهرامم می‌کشه که قهر کرده و رفته تو هشتی قایم شده.

میهمان پرسید: مگه بهرام قهر می‌کنه؟

بهرام با دلخوری برگشت و به پدرش اعتراض کرد "بابا!"

و با کف دست زد رودست پرویز، میهمان خندید و گفت "خب، لابد به شوخی می‌کشه، مگه نه؟"

پدر گفت: البته، بهرام که هیچوقت قهر نمی‌کنه."

میهمان پرسید: خب، خب، بهرام خودش چه‌کار می‌کنه!"

خانم میزبان گفت: بهرام کاردستی‌رو دوس‌داره و خیلی‌م خوب بلده.

میهمان درحالی که چائی می‌خورد پرسید: مثلا" چی بلده، ها، بهرام خان چی بلدی؟"

بهرام گفت: خوب بلد نیستم.

پدر گفت: چرا دیگه، چند تا بادبادک خیلی قشنگ ساخته، از کاغذای رنگی یه‌چیزای خوشگل درس کرده، البته همه‌شو واسه خودش درست نمی‌کنه، واسه پرویزم درست کرده."

میهمان گفت: بارک‌الله، بارک‌الله، این شد کار حسابی."

پدر گفت: بچه‌ها می‌خوایین کارتونو نشون عمو بدین؟."

و میهمان یک مرتبه گفت: نه، حالا یه‌دقه صبر کنین." روکرد به زن صاحب‌خانه و گفت: خانم ممکنه یه‌چائی دیگه لطف کنین. و بلند شد و با عجله رفت توی ساختمان. همه او را نگاه کردند. زن زیر لب گفت: انگار آدم خیلی خوبیه."

و شوهر گفت: "بی‌نظیره."

زن پرسید: چطور شده یک‌دفه هوای تورو کرده؟

شوهر گفت: خبر نداشته که من کجام و چه کار می‌کنم.

هر دو ساکت شدند. چند لحظه بعد میهمان با دو چمدان بزرگ وارد حیاط شد. میزبان بلند شد و گفت: "چه کار می‌کنی؟"

میهمان گفت: "هیچ‌چی یه‌دقه صبر کن."

آمد و سرجای خود نشست و گفت: "خب، حالا ببینم از این‌تو واسه‌این کوچولوها چی درمی‌آد."

یکی از چمدان‌ها را باز کرد، بچه‌ها جابه‌جا شدند و پدر و مادر بچه‌ها هم زیر چشمی مواظب بودند.

میهمان گفت: "خب، پیش از همه، ببینم اینا چیه."

توی چمدان خم‌شد و دو دست لباس بچگانه بیرون آورد و گفت: بعله، انگار اینا درست اندازه توئه."

و هیکل بچه‌ها را نگاه کرد و گفت "بعله". و لباس‌ها را به بچه‌ها داد. میزبان گفت "ای بابا، چرا خجالتمون..."

میهمان به شوخی اخم کرد و گفت: "به‌هیچ کس مربوط نیس."

زن وشوهر همدیگررا نگاه کردند و خندیدند.

میهمان دوباره توی چمدان خم‌شد. "بعله، نفری دو جفت کفش، اینا مال سرکار." دو جفت کفش جلو بهرام گذاشت و دوباره خم شد: اینام مال شما." و دو جفت کفش جلو پرویز گذاشت.

ــ و حالا کلاه، انشاالله که کلاه دوست دارین."

دوتا شاپوی کوچولو با گل و بته بیرون آورد و نشان صاحب‌خانه داد و گفت: "با مزه‌س، مگه نه؟"

همه خندیدند. کلاه‌ها را گذاشت رو سر تک تک بچه‌ها که اندازه بود.

میزبان پرسید: "تو اندازهٔ اینارو از کجا میدونستی؟"

ومیهمان گفت: ای، همه‌چی‌رو خبرداشتم."

زن صاحب‌خانه با خوشحالی زیاد چائی خود را سرکشید و میهمان که دوباره توی چمدان خم شده بود گفت: "لباس پیک‌نیک‌هم‌این‌جاداریم.

مدتی داخل چمدان را گشت و گفت: "نه، انگار تو چمدان دیگه‌س."

و یک بسته بزرگ بیرون آورد و گوشهٔ بسته را پاره کرد و گفت: آها.

بعد رو به خانم صاحب‌خانه کرد و گفت: می‌بخشید خانوم، این قابل شمارو نداره، ولی خانمم واسه‌تون پسند کرده.

از گوشهٔ پاره شدهٔ بسته، پارچه زرق وبرق داری شعله می‌کشید. خانم صاحب‌خانه گفت: به‌خدا این دیگه خیلی زیادیه."

میهمان انگار حرف او را نشنیده بود که جعبهٔ کوچکی بیرون کشید وگفت: ولی این می‌ارزه. بچه‌ها نزدیکتر شدند. میهمان جعبه را باز کرد، سنجاق سینه با خوشه‌های سفید آویزان در بستر مخمل قرمز همه را به ذوق آورده بود ومیهمان دوباره تکرارکرد: "آره این‌می‌ارزه" و بطرف خانم صاحب خانه دراز کرد. و زن صاحب‌خانه دست و پا گم کرده، نمی‌دانست چه کار کند، چند بار زیر لب گفت: "آقا، آقا، آقا" و میهمان گفت: "می‌دونین این هدیه عروسی شماس، اشکالش در اینه که خیلی دیر تقدیم میشه."

و میزبان گفت: "تو، تو چه‌کار داری می‌کنی؟"

میهمان چشمکی زد و گفت: "چته؟ اگه خیلی عجله‌داری، سهم تو، تواون‌یکی چمدونه، خودت واکن."

و خم شد و جعبهٔ بزرگی را بیرون آورد و گذاشت روی‌میز و گفت: "این تو یک قطار خوشگله که هم راه می‌ره و هم سوت می‌کشه و هم مسافر سوار و پیاده می‌کنه."

نشاط عجیبی به همه مسلط بود.

ساعتی به غروب نمانده بود، اما تقسیم سوغاتی‌ها هنوز تمام نشده بود.

اول شب دونفری رفتند بیرون. میهمان و میزبان، آقای جلالی و آقای منصور، کنار به‌کنار هم، سیگار بدست از حاشیهٔ خلوتی پیش می‌رفتند. از کنار نارون‌های جوانی که به فاصله هم کاشته شده بودند.

آقای جلالی گفت: "زندگی در شهرهای کوچک هم پر بی‌لطف نیس."

و آقای منصور جواب داد: "زیاده از حد کسل کننده است."

آقای جلالی گفت: این آرامش خاطر و این سکوت را جاهای شلوغ که نمیشه پیدا کرد.

ــ هم‌چنین بی‌حوصلگی ودلمردگی‌این‌جارام نمیشه جائی پیدا کرد.

ــ چرا؟ مگه چیزی کم و کسر داری؟

ــ از چه نظر؟

ــ بطور کلی.

ــ تو کم و کسر نداری؟

ــ من یکی نه، و خیال نمی‌کنم که تو هم داشته باشی."

ــ شاید.

چند قدمی در سکوت پیش رفتند. هر دو فکر می‌کردند، آقای جلالی برگشت و گفت: "بدجوری "شاید" گفتی، ولی من فکر می‌کنم تو با این خانوادهٔ ساکت و آروم و این زندگی تر و تمیز و نقلی خیلی باید خوشبخت باشی."

ــ خوشبختی تنها با خانواده نیس.

ــ با کسی معاشرت نمی‌کنی؟ تو محیط کار، با همسایه‌ها."

ــ خیلی کم.

ــ چرا، تو که همیشه آدم بجوشی بودی."

ــ الانه مردم یه جور خاصی هستن، دورهم که جمع می‌شن هیشکی حوصله حرف نداره، کارشون چرت و پرت گفتن و تفریحشون بازی ورقه."

ــ خب، می‌خواستی چه جوری باشن؟"

ــ حوصلهٔ صحبت جدی‌رو ندارن."

ــ ببینم، تو هنوزم طرفدار حرف جدی و حسابی هستی؟

ــ اشکالی داره؟

ــ نه اتفاقا" خیلی‌ام خوبه.

ــ تو چی؟

ــ والا اون وقتا یادته که من هیچوقت حال و حوصله این چیزارو نداشتم، ولی خب، بالاخره آدم سن‌وسالش بالا میره، خیلی چیزا می‌فهمه و به ناچار این حرف و سخن‌ها پیش می‌آد.

ــ والا نه روزگاریه که دیگه آدم نمی‌تونه چشم و گوش بسته از کنار همه‌چی ردبشه.

ــ با این حساب تو همیشه تنهائی، آره؟

ــ نه، اتفاقا" چند نفری این جا هستن که یه چیزایی سرشون میشه.

ــ جدی؟

ــ آره، مخصوصا" چند نفری که خیلی باشعورن، ولی اونام همین‌جوری می‌سوزن و

نمی‌دونن چه خاکی به‌سر بکنن .

ــ لابد تو فقط با اونا دمخوری .

ــ دمخور که نه ، گاه گداری دور هم می‌شینیم و از این در و اون در حرف می‌زنیم .

ــ خیلی غنیمته ، راجع به چه مسائلی حرف می‌زنین ؟

ــ چه می‌دونم ، واسهٔ حرف زدن که آدم برنامهٔ بخصوصی نداره ، بالاخره از یه‌جا شروع میشه دیگه .

ــ همگی اهل مطالعه‌ن ؟

ــ آره ، بیشترش هم راجع به‌کتابائی که خوندیم حرف می‌زنیم .

ــ آها ، دیدم که توام تو خونه زیاد کتاب جمع و جور کردی .

ــ ای ، چه‌کار کنم ، اگه این پرت‌وپلاهای فعلی‌ام که‌آدم نخونه ، می‌پوسه و می‌ترکه .

ــ زیاد چیز می‌خونی ؟

ــ اگه پیدا بشه .

ــ دوستات چی ؟ اونام می‌خونن ؟

ــ آره ، دو نفرشون خوب زبان خارجی بلدن و خیلی‌ام مطالعه می‌کنن .

ــ لابد آدمای جالبی‌ان ؟

ــ من که همیشه از ایشون چیز یاد می‌گیرم . و اگه اونا نبودن که خیال می‌کنم از نظر روحی تاحال هفت کفن پوسونده بودم .

ــ چرا ؟

ــ می‌دونی ، به‌نظر من ، هرنوع رابطه یک نوع بده بستانه ، آدم تا این چنین رابطه‌ای نداشته باشه ، از کار می‌افته و تبدیل به یه ماشین ساده که صبح باید پاشه و شب باید بخوابه و در این فاصله کاری رو بکنه که روز پیش می‌کرد و روز پیش‌تر می‌کرد و روزهای پیش‌ترتر می‌کرد .

ــ ای‌بابا ، من دیگه دارم از خودم ناامید می‌شم ، خیلی باید مواظب خودم باشم .

ــ چرا ؟

ــ چون من یکی از اونائی‌ام که تو تعریفشونو می‌کنی .

ــ از کجا میدونی ؟

ــ خب ، منم هر روز صبح از خواب بلند میشم و شب کپهٔ مرگمو میذارم و در فاصله همون کاری رو می‌کنم که هر روز می‌کردم .

ــ واسه چی نمی‌خوای تغییر روش بدی ؟

ــ اشکال در رابطهٔ من و دورورپام هس ، اگه منم مثل تو دوستای خوبی داشتم ، لابد به این صورتم در نمی‌آمدم .

چند قدمی در سکوت راه رفتند . آقای جلالی گفت : دلت می‌خواد بریم یه‌جائی بشینیم ؟

آقای منصور گفت : حتما " .

سوار تاکسی شدند ، آقای جلالی گفت : لابد رستوران دنج و تمیزی می‌شناسی .

منصور گفت : البته نه مثل اونائی که شما میرین .

بعد رو به راننده کرد و گفت : " آقا برو باغچه "

وجلالی پرسید : باغچه کجاس ؟

منصور گفت : گوشهٔ دنجیه ، پر دارودرخت ، خیال نمی‌کنم بدست بیاد که پای جوی آب عرق بخوری .

جلالی گفت : من مردهٔ این جور جاهام .

دیگر حرفی پیش نیامد . حاشیهٔ شهر تاکسی نگهداشت ، پیاده شدند . باغ بزرگی بود با نرده‌های فلزی و چراغ زنبوری‌های پایه‌دار که فاصله به فاصله چیده بودند و صدای زمزمهٔ ملایم آبی به‌گوش می‌رسید و وارد که می‌شدند صاحب باغچه که پشت میزی نشسته بود ، بلند شد و به آنها سلام کرد و آقا جلالی یک باره چشمش افتاد به تلفن و به آقا منصور گفت : ببینم میشه دوستانت‌رو هم دعوت کنی ؟

و منصور بی‌خیال گفت : "چرا نمیشه ، اونا همیشه بی‌کارن ."

و دفتر تلفن را از جیب درآورد و هر دو بطرف تلفن پیش رفتند .

۵

آخر شب که به خانه برگشتند ، خانم صاحب خانه زیر بید مجنون کنار میز نشسته بود و کتاب می‌خواند ، بی‌حوصله و مضطرب بود ، تا آندو را دید بلند شد و گفت :" کجا هستین ، از نگرانی نمی‌دونستم چه‌کار کنم . "

میهمان‌گفت : همه را به‌جون بگیرین خانوم ، تقصیر منه ، اما جای شما خالی ، یکی از شبهای بی‌نظیر بود ، با آدم‌های جالبی آشنا شدم ، بی‌نظیر بودن ، خدایا ، تو گوشه و کنار چه مغزائی پیدا می‌شن ."

رو به میزبان کرد و گفت : می‌خوام دعوت کنم که همه‌شون بهمراه تو ، مدتی مهمون من باشین ...

میزبان گفت : همین امشب هم که تو کارو خراب کردی ، می‌دونی پروین ، ایشون اجازه نمی‌دن کسی دست تو جیب ببره ."

خانم میزبان گفت : تقصیر تست ، بادت باشه ."

میهمان‌گفت : آخ ، آخ ، این حرفارو نزنین ."

کنار میز نشست ، میزبان هم‌نشست . سیگاری روشن کردند ، خانم صاحب‌خانه گفت : چیزی میل ندارین ؟

میهمان گفت : " اصلا " و ابدا " . "

خانم صاحب خانه گفت : حتی یک قهوه .

میهمان گفت : همه چی خوردیم ، من که دیگه جا ندارم . دستی به صورتش کشید و گفت : عجب روزی گذراندم . واقعا " چه بحث‌هائی می‌کردین ، همه‌تون‌روشنین ،همه‌تون ، بارک‌الله ، اون آقا ، اسمش چی بود ، آقای ولی ، ولی‌زاده؟ خیلی آتیش تند بود " و افتاد به خنده و اضافه کرد : راستشم بخوایین حق به جانب او بودها ، مگه نه ؟"

میزبان گفت : آره ، همیشه این جوری بحث می‌کنه .

میهمان گفت : من‌که از این رو به اون رو شدم ، واقعا " که همه‌ش خوردن و خوابیدن نیس ، ببین عزیز ، اگه دو سه روز تعطیلی پیش اومد ، همه‌تون دسته جمعی بیائین پیش من ، قبول می‌کنین ؟

میزبان گفت : انشاالله .

میهمان گفت : نه دیگه ، این به عهده تست اگه این‌کارو نکنی ، من حسابی دلخور می‌شم ."

میزبان گفت : سعی می‌کنم ."

میهمان پکی به سیگار زد و گفت : " خب ، دیروقته ، شما دوتا از خواب موندین ، من با اجازه‌تون فردا مرخص می‌شم تا ..."

میزبان وسط حرفش دوید : چی ؟ فردا ؟ محاله ، امکان نداره ."

و خانم صاحب‌خانه گفت : به خدا اگه بذاریم ."

میهمان گفت :" صبر کنین ، من دیگه راه خونه تونو یادگرفتم ، محاله ماهی یه‌بار سرنزنم ، اما رفتنم جدیه ، یعنی امکان نداره بتونم بمونم ، بهیچ صورتی ، متوجهین؟ ، شماها با این فکر و عقیده موافقین که هر روزی که من تاءخیر کنم ، عده‌ای بیچاره از نون خوردن میافتن ؟"

میزبان گفت : " آخه این که نشد ."

میهمان گفت : قول شرف می‌دم که دوسه هفته دیگه برگردم ، جدی می‌گم ."

زن و شوهر همدیگر را نگاه کردند و میهمان گفت " باور ندارین که ازتون دل نمی‌کنم ؟ باور ندارین ؟."

۶

عصر دوشنبه خانه سوت و کور بود ، میهمان آمده بود و جنب وجوش غریبی برپا کرده و رفته بود .

زن و شوهر زیر بید مجنون ، در دو طرف میز نشسته بودند و چائی می‌خوردند . بچه‌ها ساکت و آرام توی اتاق سوقاتی‌های فراوان عمو را تماشا می‌کردند . زن آهی کشید و گفت : " کاش چند روزی بیشتر می‌موند ."

شوهر گفت : آره .

و بلند شد و رفت داخل ساختمان و وارد اتاق کار شد ، جلو ردیف کتابها ایستاد ، دلش می‌خواست چیزی بخواند ، ولی حوصله نداشت ، کتابی را درآورد و ورق زد و سرجا گذاشت ، کتاب دیگری درآورد و پشت میز نشست که یک مرتبه زنگ در خانه به‌صدا درآمد ، بچه‌ها به‌طرف در خانه دویدند چند لحظه بعد برگشتند و در اتاق را باز کردند و در حالی که هر دو ورجه ورجه می‌کردند و به هوا می‌پریدند داد زدند :

بابا ، بابا ، مهمون ، مهمون ، چنا تا مهمون ، چندتا عمو اومدن ، اومدن .

منصور کتاب را بست و از راهرو گذشت ، شش مرد ناشناخته داشتند پله‌هارا بالامی‌آمدند .

آنها میهمان نبودند ، آنها آمده بودند آقای منصور را به میهمانی ببرند .

پنج سال و خرده‌ای از آن روز گذشته ، ولی آقای منصور هنوز از میهمانی برنگشته است ◆

# سرسره

شیرین پرسید : " خوب ، حالا بگو شماره اینجا را چطور گیرآوردی ؟ "

مادر گفت : " تو را به خدا بازی درنیار . "

" جدی می‌پرسم . "

" مگربرایت فرقی‌هم می‌کند ؟ " وساکت شد . شیرین هم چیزی نگفت . مادر با لحن آرام‌تری ادامه داد :

" دیشب با هزار بدبختی بالاخره شماره‌ٔ خانه را گرفتم اما هرچه زنگ خورد گوشی را برنداشتی ، گفتم لابد رفته‌ای‌کرج پیش عمه‌ملوک . فکر نمی‌کردم اینقدر خل باشی که شبها هم توی بیمارستان بمانی . "

شیرین گوشی را به سمت چپ داد و موها را از روی گوش پس زد . مادرگفت : " می‌گفت هرچه خواهش کرده بروی پیشش همه‌اش بهانه‌آورده‌ای ! "

" پول تلفنت زیاد می‌شود . "

" حرص مرا درنیاور . من از تهران مرده‌شور برده می‌گویم تو حرف را می‌کشانی به شماره و پول تلفن . "

" ولی داشتی از عمه ملوک می‌گفتی . "

" کلهات معیوب است . دستی دستی خودت را انداخته‌ای توی آتش . پناه برخدا . اگر پیرارسال به حرف من گوش داده بودی حالا تو هم اینجا بودی ، با یک جای بهتر . "

" اوهوم . "

" سخره می‌کنی ؟ "

" نه . "

" پس چرا گوش ندادی ؟ مگر رضا چه عیبی داشت ؟ "

" باز شروع نکن . . . مادر . "

" نه . بگو . "

" هیچی . قیافه خوب ، اخلاق‌خوب ، پول . . . " مکثی کرد و شانه بالا انداخت : " اما من دوستش نداشتم . "

" واه ! "

" و حالا هم پشیمان نیستم . "

" دروغ می‌گویی . رضا اصلا" قابل مقایسه با این پسر سیاه سوخته نیست . "

" مادر ، عزیز شوهر من است . "

" لااقل می‌گذاشتی سربازی اش را تمام کند بعد زنش می‌شدی . سرخود رفتار کردی نتیجه‌اش را هم دیدی . حالا باید تا آخر عمر توی راهرو های بیمارستان بدوی ! "

" هوای آنجا چطور است ؟ "

" سرد است . می‌گویند هیچ سالی اروپا اینطور نبوده . " و زد زیر گریه : " تو بایداینجا باشی ، نه توی تهران خراب شده ، تک و تنها ، زیر موشک . "

" خیلی خوب . "

" همه‌اش چوب سادگی‌ات را می‌خوری . "

صدا چندبار قطع و وصل شد .

" چی شد ؟ "

" از بس تئاتر نشانت داد و ژستهای جورواجور تو را عاشق خودش کرد ، امارضااهل‌این فرقه‌ها نبود ، سرش‌توی زندگی و تجارت بود . "

شیرین دیگر از مکالمه خسته شده بود . گفت : " چه می‌گویی ؟ "

" حرف حق . مثل تو که دروغ به هم نمی‌بافم . "

" ببین مادر ، تو از مردهای مطیع و بی‌خاصیت خوشت می‌آید ، اما من . . . "

صدای روزه‌ای مکالمه را برید و باز وصل کرد .

" چی ؟ تو

" معلوم می‌شود هنوز دخترت را نشناخته‌ای . "

مادر با گریه گفت : " نه . نشناخته‌ام . "

باز صدایی درگوشی پیچید . چند لحظه منتظر ماند ، اما دیگر صدای مادر شنیده نشد . گوشی را گذاشت . تلفن روی میز کوتاه قهوه‌ای کنار مبل جرمی بود . چشم از تلفن برداشت . عزیز بی‌حرکت روی تختخواب آهنی ، زیر ملافه‌ٔ سفید دراز کشیده بود . چند تار مویش ، در هم و خیس از عرق به پیشانی‌اش چسبیده بود . همچنان به سقف نگاه می‌کرد ، با چشمان باز بی‌رمق که سفیدی‌اش به رنگ گوگرد بود . دهانش مثل دهان ماهی مرده نیمه باز مانده بود .

" مادرم بود . سلام رساند . کمی هم دری‌وری گفت . مثل همیشه . " از روی مبل بلند شد . موهای پریشانش را پشت گوش انداخت و رفت کنار پنجره . گربه‌ای وحشتزده بردورچین پشت‌بام‌ها می‌پرید ومی‌گریخت . از پشت‌ساختمان بلند اداره‌ٔ مخابرات دودی غلیظ برمی‌خاست . باد گرم نامطبوعی که از شکاف‌های تهویه بیرون می‌زد چانه‌اش را می‌آزرد . خسته و تشنه بود ، و بوی الکل حالش را به هم می‌زد . ساعت سه بود . دلش می‌خواست چند ساعتی از بیمارستان بیرون بزند و از این همه بوی زخم و ضجه‌های ناگهانی مرد سوخته‌ٔ اتاق بغل فرار کند .

روسری‌اش برنرده‌ٔ پای تخت افتاده بود . گفت : " اگر بخواهی باز هم می‌توانم پیشت بمانم . "

مچ پاهای استخوانی عزیز با رگ‌های برآمده از زیر ملافه بیرون افتاده بود : " آخ آب . "

" نمی‌دانم . شاید هم دکتر درمورد آب نخوردنت اشتباه می‌کند . "

گلدان سفید سفالی را از پنجره برداشت به طرف سطل آشغال رفت ، دسته گل میخک درهم پژمرده را درآورد و روی پارچه های تنظیف خون‌آلود کف سطل انداخت .

عزیز پرسید : " چی ؟ "

شیرین با گلدان که میان ده انگشت باریک سفیدش بود پیش‌آمد بالای سرعزیز ایستاد ــ کمد کوتاه فلزی سمت دیگر تخت بود ــ بعد خم شد و گلدان را روی کمد گذاشت ، در همین حال رشته‌ای از موی سیاهش برلب های ترک‌خورده و چانه‌ٔ پریده رنگ عزیز افتاد و مثل دم گربه پائین سرید و به سبک برآمده‌ٔ گلوی او لغزید . آب دهانش را بلعید .

عزیز پرسید : " بوی چی می‌آید ؟ "

" بدنم بو گرفته ، از بس حمام نکردم . " و طره ها را از پیشانی پس زد .

عزیز گفت : " نه . "

" هرچه بگوید اهمیتی نمی‌دهم . اگر دلش برایم می‌سوخت نمی‌گذاشت برود . "

" اگرمثل بقیه توی سنگرپناه گرفته بودم . "

" هنوز از رضا حرف می‌زند . نمی‌داند که یکسال است کوچکترین خبری از او ندارم . حتی شماره‌اش را هم فراموش کرده‌ام . و زیر لب از خود پرسید : " چند بود ؟ "

عزیز نالید : " پرستوها . "

اما او روگرداند . خلق دوباره شنیدن‌داستان

پرستوها ــ و چرخ زدنشان در باغ ملـی ــ را نداشت .

روسری را برداشت ، برسر انداخت و دو پر آن را زیر گلو گره زد : " بگذار بروم ، قول‌می‌دهم فردا اول وقت بیایم . " با شانه‌های افتاده به عزیز نگاه کرد .

عزیزگفت : " مگرنمی‌دانستند جنگ است؟ "

" آنها می‌دانستند ، تو نمی‌دانستی . "

" خیلی خوب . " و خم شد پیشانی سرد عزیز را بوسید .

" مو خاخا . . . "

" می‌خواهی تف کنی ؟ "

" نه . "

" پس چی ؟ "

" موخهایت قشنگ است . "

شیرین پوزخند زد، گلدان کوتاه بود ودهانهٔ تنگی داشت و دور بدنه‌اش یک ردیف گل ریـز آبی بود . گلدان‌ها یک جفت بودندکه تای‌دیگرش درخانه بود : " لگن نمی‌خواهی ؟ "

" می‌خواهم برگردم آبادان . "

" خوب پس . " ملافه را روی پاهای لخت او کشید و : " خدا حافظ . " از اتاق بیرون زد . راهرو دراز انباشته از غبار شیری معلق و بوی‌الکل بود . پشت پیشخوان دفتـر پخش، زن چـاق خدمتکار ایستاده بود و داشت پارچهٔ ضخیم سیاهی را اندازه می‌زد . شیرین را که دید دماغ عقابی‌اش را بالا گرفت . گفت :

" خانم کاربخش . "

" بله ؟ "

" فردا برمی‌گردم . "

مردمگ‌های خدمتکار مثل دومهرهٔ ریزآویزان دودومی‌زدند : " حالش چطور است ؟ "

شیرین گفت : " نمی‌دانم . " و پرسید : " امروز عصرکاری؟ "

زن گفت : " ولی تا ساعت ده نمی‌مانم . حدود هشت می‌روم . " و شانه بالا انداخت : " اگر بشود . "

" می‌روم دنبال چندتا قرص و دوا ، شاید گیر بیاورم . اگر دوباره حالش‌به‌هم خورد خبرم‌کن . "

" شماره‌ات را توی دفترچه‌ام نوشتم .جایش امن است . " و لبخند زد .

" دستت درد نکند . "

" انشاالله چیزی نمی‌شود . "

" پیش از رفتن هم یک زحمتی بکش . "

زن بانگاهی منتظر به چشمان اوخیره ماند .

" شماره را بگذار زیر شیشهٔ سرپرستار . مرسی . "

" به امید خدا . "

دو کارگر سفیدپوش که از دوسو زیر بغل‌های جوانی راگرفته بودند لنه‌های در را هل دادند و داخل شدند . جوان که سرش روی شانه‌اش افتاده بود می‌نالید و پاهـایش بـسرکف راهـرو کشیده می‌شدند : " آب " فریادش می‌پیچید .

یکی از کارگرها گفت : " یک قطره‌اش هم برایت سم است باباجان . هی بگو . "

تلفن عمومی بخش، پشت در خروجی راهرو به‌دیوار نصب بود . درخیابان دست برردیف نرده‌ها کشید . از روبرویش دختر جوانی باعینک سیاه و یک دسته میخک تر وتازه به‌سوی بیمارستان می‌آمد . پای تیرک آهنی ایستگاه ، آفتاب روشن می‌تابید اما گهگاه باد گزنده‌ای می‌وزید . مدتی گذشت و اتوبوس نیامد . بعد پای تیرک چمباتمه زد . باد از زیر روسری‌اش می‌خزید و دورگردنش می‌پیچید . گاهی هم صدای تند و زودگذر ماشینی به‌گوش می‌رسد . کسی بوق نمی‌زد . پرده‌ای از تور سیاه جلوی چشمانش افتاد . پشت پرده، جنگلی از نارنج بود که مثل چراغ‌های عروسی از شاخه آویزان بودند . بعد طرح کنگی از رضا که پیراهن بنفش گشادی پوشیده بود دیدار، و پیش از صدایش گم شد : " با من عروسی می‌کنی؟ " صدا غلتید و لای شاخسار خزید . شیرین خندید و درآن حال کسی فریاد زد : " خانوم . خواهر . "

سربلند کرد . رانندهٔ اتوبوس برصندلی‌اش نیم‌خیز شده بود : " خط هشتادوهشت است . "

شیرین با دستپاچگی گفت : " بله . " و بلند شد تند بالا رفت، بلیط نم‌گرفته را به‌راننده داد .

راننده گفت : " سال نومبارک . همین جا بنشین لطفا " . "

لحظه‌ای مبهوت ماند ، بعد براولین صندلـی ردیف مجاور راننده نشست . اتوبوس هفت هشت تا مسافر بیشتر نداشت . راننده دنده عوض‌کرد و پا برپدال گاز فشرد : " برای هیچکس حواس نمانده . "

شیرین هیچ نگفت .

کمی بعد راننده با اضطراب سوی اوچرخید : " چی ؟ " هیچ نمی‌گفت و به پوست سوخته و زبرگردن مردانهٔ او خیره بود ، چاق وپنجاه‌ساله می‌نمود : " خیال کردم چیزی گفتید . " آینه جلو را تنظیم کرد وصورتش را نزدیک برد و به دندان‌های خود نگاهی انداخت : " بد مذهب ، حتی یکنفر توی خیابان نیست که آدم برایش تک بوقی‌بزند . " آمبولانسی آزبرکشان ازاتوبوس سبقت گرفت ورفت .

" سه راه جمهوری . "

" نگه‌دار . "

درقاب‌های دوطرف سینما هیچ‌عکسی دیده نمی‌شد . قاب‌ها پراز میخ منگنه بودند و سگی خاک‌آلود برپله‌ها ایستاده بود ودم‌تکان می‌داد . پاسبانی کنارمخزن آب ، با ظرف مسی‌زنجیرشده آب‌می‌خورد و به‌آسمان نگاه می‌کرد . پیرزن که پیاده شد اتوبوس دوباره راه افتاد .

راننده گفت : " یادم باشد ته خط سیگاری بکشم . شما ته خط پیاده می‌شوی؟ "

" نه . "

" مادر زنم نمی‌ترسد . از بس‌که پیر است . به بمب شیمیایی می‌گوید بمی شیوایی . " و زد زیرخنده .. " شیوایی . " بعد خنده‌اش را برید و زد روی ترمز : " این صدای چی بود؟ " سرش را از پنجره بیرون برد ، نگاه کرد ، گوش داد و باز سرش را داخل کشید و قهقهه زد : " نه .صدایی نبود . " خنده‌اش مثل هق‌هق زنانه بود ، که حالا با نالهٔ اتوبوس قاتی شد : " یک چیزی دائم توی سرم زوزه می‌کشد . "

از مقابل نرده‌های دانشگاه که گذشتند شیرین چهار رقم آخر شماره تلفنی را زیر لب زمزمه کرد : " سی ویک، هفتاد ونه . " از دورقم اول مطمئن بود .

" دوباره رنگ نرده‌های دانشگاه را عوض کرده‌اند . . . اما نه ، انگار هنوز سبز است . . . بالاخره سبزسبزهم نیست . وقتی سرچهارراهها چراغ چشمک‌زن بگذارندیعنی‌وضع‌خراب است . . . سیگارفروشها هم دررفته‌اند ... مادر زنم گفته برایش یک بسته زر بگیرم . . . شما شاهدید که نیست . شاید ته خط‌باشد . گفتید ته خط‌پیاده نمی‌شوی ، نیست خانم؟ . . . خانم . . . خیال کردم دارید می‌افتید . "

شیرین این‌بار با انگشت اشاره چهار عدد را برشیشهٔ‌بخارگرفته نوشت : "سی‌ویک ،نودوهفت . "

پیرمردی گفت : "پارک . "

اتوبوس‌کنار گرفت ودرایستگاه ایستاد . آب جوی‌کنار خیابان مواج بود ومی‌گریخت . مسرد جوانی با موهای خرمایی کوتاه و یکلا پیراهن سبز ، به‌دیوار نیمه شکسته‌ای تکیه داده‌بود .وقتی لبخند زد و دندانهای سفید درشتش نمایان شد شیرین فهمید که به او خیره بوده است ــ رو گرداند . پیرمرد لنگان پیاده شد . اتوبوس راه افتاد . حالا شیرین به‌عقب سرچرخاند و مرد موخرمایی را دید که در وسط خیابان به طرف پارک می‌دوید .

" ایستگاه بعدی لطفا " . "

راننده پرسید : " سازمان آب ؟ "

" بله . مرسی . "

پیش از پیاده شدنش پسربچه‌ای پرید بالا . راننده به پسرک لبخند زد و گفت : " عیدت مبارک . بنشین همین‌جا . "

کوچه باریک بود و خانه که آپارتمانی بود در طبقه چهارم ته کوچه واقع بود . آپارتمان بوی خاک می‌داد و عکس عزیز با پیراهن یقه گرد چین‌دار درون قابی به‌دیوار آویخته بود . نیمی از چشم راستش درغبار سیاهی محو بود، بـا صورت‌کشیده وچانه تیزلبخند می‌زد ، ونگاهش به‌چیزی یا کسی درهمان حول‌وحوش بود . درست ازبالای سرش نوری مهتابی پاشیده می‌شد . برسفیدی باریک زیر عکس به خط ریز وخوش نوشته بود : " هملت . مربوط به پروژه نهایی . هنرهای زیبا . بهار ۶۶ "

ازمقابل عکس گذشت و به‌اتاق خواب‌آشفته رفت . گلدان سفید سفالی را از مقابل آینه کنار زد . صندلی پایه لق وسط اتاق بود . چند تکه جامهٔ زنانه روی زمین و بردستهٔ صندلی ولو بود . لای پنجره را کمی گشود . از پشت پرده ، ساختمان بلند اداره کشاورزی را دید ، با پنجره های بی‌شمار بسته‌اش ــ چرخید . گره روسری را پیش پایش افتاد .

سرش را لای کاسهٔ دست‌ها گذاشت و چشم‌ها را بست . درعمق سیاهی نگاهش لکه‌ای به روشنی ستاره درخشید و سرید وناپدید شد . خوابش می‌آمد . دراین مدت چهل وپنج روز غیر از چند شب خوب نخوابیده بود . کفش‌ها را از پا درنیاورده روی تختخواب دراز کشید که ناگهان تلفن زنگ زد . بلند شد به‌پذیرایی رفت وگوشی را برداشت .

" بله ؟"

زنی وحشتزده گفت : " ببخشید انگاراشتباه گرفتم ."

" با کی کار داشتید ؟"

" یک مرد ."

" چی !؟"

" یک مرد سرش را آورد پشت پنجره ، من تنهاهستم ، آنجا کلانتری هفت نیست ؟ "

"نه ." گوشی را گذاشت . قشر نازک خاک بر تلفن نشسته بود . با انگشت اشاره خطی برخاک کشید . بعد همچنان که زانو زده بود با لبه* پائین مانتویش آرام شروع کرد به تمیز کردن .

گوشی را که برداشت صدای بوق ممتد کسل‌کننده‌ای در سرش پیچید . لای دررها را هم تمیز کرد ولبه* مانتو را زیر صفحه* گرد لاکی کشید ، خاک گوشی را با آستین پاککرد ، بعد انگشتش در یکی از سوراخها جا گرفت و پس از گرفتن شماره فهمید شماره‌ای را گرفته که به‌هفتاد ونه ختم می‌شد ــ بوق اشغال می‌زد . قطع کرد و شماره* دیگر را گرفت .

پیرزنی گفت : " بله؟"

" ببخشید انگار . . . "

" با کی کار دارید؟ الو . "

با تردید گفت : " آقای دیلمی . "

" اشتباه است . "

" قطع نکنید ، ببخشید . " شماره را گفت و پیرزن تا* بید کرد .

" پس چطور ، آقای دیلمی . . . ؟ آنجابودند انگار . "

" شاید مستاجر قبلی بوده . ما شش ماه‌است اینجا را اجاره کرده‌ایم . "

" ولی مستاجرنبود . نه ، مستاجر که نبود . "

پیرزن هیچ نگفت . شیرین ادامه داد : "پس ببخشید . "

پیرزن گفت : " مرحمت زیاد . "

انگشت روی شاسی فشرد و مات به تلفن‌خیره ماند . از دورقم دوم هم مطمئن بود ، همینطور از هفت‌ونه ، اما اول نه بود یا هفت؟ دوباره شماره‌ای را که آخرش نه بود گرفت ــ بوق آزاد می‌زد .

سرمایی ناگهانی بر پرز پوست سینه‌اش پایین غلتید . آب دهان را قورت داد وبا پلک‌های‌بسته منتظر ماند و کابوسی را که شب پیش دیده بود به یاد آورد . باغی دالان شکل با دیوار هایی از یخ . درخت‌ها لای قالب‌های یخ بودند ، و او با تنی برهنه می‌جهید تا نارنجی را که از شاخه‌ای آویخته بود بچیند اما نارنج به چنگ نمی‌افتاد .

با خود عهد کرد فقط تا بیست بوق دیگر صبر کند . شمرد : یک . دو . . . هفت . . . ده . . . شانزده . . . نوزده . . . بیست . بیست و یک . و گوشی را محکم کوبید . سعی کرد به‌خاطر بیاورد . شماره های گوناگون و نزدیک به‌همی را با همان اعداد ساخت و تکرار کرد بلکه از روی آشنایی ذهن با آهنگ شماره آن را بیابد ــ نشد . به دوستان مشترک اندیشید و بالاخره :

" بفرمایید ."

" منیژه ؟ "

" نیستند خانوم . "

شیرین پرسید : " شما؟"

" من زن سرایدار ساختمانم . آمده‌ام گلدانها را آب بدهم . "

" توی تهران که نیست ؟ "

" با این وضع ؟"

" خوب . ممنونم . می‌بخشید . "

بلند شد از کنار میز غذاخوری که یک جلد از رمان " کلیدر " برآن بود گذشت رفت پای‌پنجره ایستاد وبه کلاغی که بر دودکش خانه‌ای نشسته بود نگاه کرد . حوض حیاط مهدکودک روبروخالی و خشک بود . از دورادور صدای زوزه می‌آمد . برگشت باز روبروی تلفن چمباتمه زد :

" الو ؟ "

" شادی جان سلام . خوشحالم صدایت را می‌شنوم . "

شادی گفت : " شما ؟ اوه . " و خطاب به کس دیگری فریاد زد : بغلش کن . "

" زیاد مزاحمت نمی‌شوم . "

شادی‌پرسید : " الان‌کجایی ، توی‌پناهگاه؟" و باز فریاد زد : " کفش نمی‌خواهد . " و دوباره به‌شیرین که : به‌بین ، بعد از آژیر خودم تماس می‌گیرم . خانه خودت هستی ؟تلفنت‌عوض نشده؟ مواظب خودت باش. "

گوشی را گذاشت و به‌آشپزخانه رفت . در یخچال را که باز کرد باد خنک همراه با بوی ترشیدگی به‌صورتش خورد . بطری آب خالی‌خالی بود و برجدار بدنه‌اش بخار سرد سفید نشسته بود . بطری را به یخچال بازگرداند و به‌پذیرائی برگشت .

روی مبلی ولو شد و به صفحه* خاموش تلویزیون خیره ماند . روی تلویزیون عکسی بود از خودش و عزیز در حافظیه ، مربوط به سال پیش که رفته بودند ماه عسل . عکس را زیبا گرفته‌بود . از جا جست وبه‌طرف تلفن رفت ، اما نه ، شماره* زیبا را هم فراموش کرده بود . هرچه به ذهنش فشار آورد بلکه ناچار به گشتن نشود فایده‌ای نداشت ، بالاخره دفترچه* تلفن را که مدتها از آن بی‌خبر بود درکشو میز توالت یافت ، درحالی که قیچی هم وسطش بود . قیچی را روی میز انداخت و برگشت :

" آقای هوشمند؟"

" شما ؟ "

" شیرین افشار . "

" بله . حالتان چطور است ؟ سال‌نو مبارک . چه عجب بعد ازاینهمه مدت؟ "

" سال نو ! ها . مرسی . "

" حق دارید . مسخره است . "

" خیال می‌کردم شب تحویل می‌شود . "

" نه . شد . دوسه ساعتی هست . "

" خوب پس . سال نو مبارک . مزاحمتان شدم . "

" اصلا " . زیبا بچه را برداشت رفت شیراز . من تنها هستم . . . اگر کاری هست . . . "

" برای زیبا زحمت داشتم . "

" خوب ؟ "

" دنبال یک شماره تلفن می‌گردم . "

" کی ؟ "

" دیلمی . از بچه های دانشکده بود . "
" می‌شناسم . رضا ؟ "
" اوهوم . "
" بله می‌شناسم ، این آخری با هم دوست شدیم ، یکروز زنگ زد با زیبا کار داشت زیبا هم خانه نبود ، می‌خواست ما را به یک پارتی دعوت کند ، ماهم رفتیم ، دو سه ماه پیش بود انگار ، من آنجا با او آشنا شدم ، چه آدم محجوبی ، قرار شد کافه‌گاهی برایم مجله اکونومیست بفرستد ، اگر بگذارند به دستم برسد . "
" از کجا ؟ "
" از همانجا ، آمریکا ، مگر خبر ندارید ؟ "
گوشی‌دردست شیرین شل شد . گفت : "چرا چرا . مزاحمتان شدم . "
" اصلا " . شما هم حوصله‌تان سررفته ،ها؟"
" کمی . "
" من هریک ساعت به یک ساعت دوش آب سرد می‌گیرم ، پوست‌کف دستم مثل شیشه شده . " و خندید .
شیرین پوزخند زد : " خوب است . "
" اگر زیبا آمد می‌گویم با شما تماس بگیرد . می‌گویم حتما " باشما تماس بگیرد . "
" ممنون می‌شوم . خدا حافظ . " چشم از تلفن سیاه براق برداشت و به‌اتاق خواب رفت . تیغه های قیچی از هم باز بودند . موها را پشت شانه انداخت . کلیدها هنوز در جیبش بودند . وقتی برگشت و به سوی در آپارتمان رفت نگاهی به کتاب روی میز انداخت اما در این حال خلق خواندن هیچ چیز را نداشت . می‌خواست بدود و موهایش را افشان کند . درسایه روشن راه پله دوید و موهایش را افشان کرد اما به پشت در ساختمان که رسید ایستاد ، نفسی عمیق کشید ، برگشت از پله ها بالارفت ، درآپارتمان را بازکرد و مقنعه را که بررخت آویز پشت در بود برداشت .
ماشینی به‌سرعت از کوچه بیرون زد و او دید یکی از پاره آجرهایی که بچه‌ها بالآن دروازه فوتبال ساخته بودند و حالا به همان حال رهایش کرده ورفته بودند غلتید و به‌گوشه‌ای افتاد . جلوتر رفت پاره‌آجر را برداشت آورد و به‌فاصله سه قدمی آجر دیگر گذاشت . بعد دست‌ها را در جیب فروبرد و به‌سوی پارک سرازیر شد .
با اولیه قدم‌هایش درپارک ، پاسبان پیر ، کلت به دستش جلویش پرید . او ایستاد و با ترس بی‌اختیار پرسید : " چی شده !؟"
پاسبان تند گفت : " دزد . " به اطراف‌نگاهی انداخت و دوید رفت بالای درخت ها گم شد .
راهروهای پارک خلوت‌تر از همیشه بودند . در باریکه راه‌ها می‌رفت و چشم چشم می‌کرد . در نقطه‌ای پرت ، زنی‌که ژاکت طوسی گل‌گشاد بلندی پوشیده بود برنیمکتی نشسته و به‌ناخن‌های خود نگاه می‌کرد .
درمحوطه‌استخر ، دومرد با کاپشن‌های‌خاکی برستون کاشی نشسته بودند و موهای هردوشان مشکی بود . نوری که گیگاه از پشت شاخ و برگ ها می‌تابید مثل‌موجی‌مسی‌رنگ از سطح آب‌بیرون می‌جهید و باز خاموش می‌شد .
کسی درمیدان بازی نبود . صدای کوبش پوتین برزمین به‌گوش می‌آمد . بچه‌ها سرسره را بیشتر دوست دارند چون درآن چیزی به‌سرعت می‌لغزد و تمام رنگ‌ها درهم وگریزنده می‌شوند اما شیرین حالا بیست‌وشش ساله بود وبایست می‌کوشید وقت سریدن کسی او را نبیند .
نرده‌ٔ نردبان سرد بود و بالای سرسره باد خوش می‌وزید . برسطح صیقلی نشست و خود را ول کرد ، درسرازیری لیز که باد برپهنای صورتش هجوم می‌برد و برگ‌های زرد جویده شده در اطرافش پر می‌زدند و درمقابلش گردباد ماسه می‌گردید ناگهان احساس کرد کسی دارد به او نگاه می‌کند . لرزشی زیرپوستش منتشر شد . پایین که غلتید دید که مرد موخرمایی با موهای درهم شده دارد به اونگاه می‌کند . نگاهش گیج وافسرده بود . برنیمکت روبرو نشسته و دست راستش را مثل کسی که بخواهد چیزی را پنهان کند ، پشت سرگذاشته بود .
شیرین بلند شد سری به‌اطراف گرداند . لابلای ستون درخت‌ها سایه‌روشن بود . بعد به مرد که انگار گردباد ماسه از روی او گذشته بود نگاه کرد و لبخند کوتاهی زداما مرد نه خندید و نه تکان خورد . دست چپش را برزانو گذاشته بود و با چشمان گرد گربه‌وارش به اونگاه می‌کرد .
پیش‌تر آمد و باز لبخند زد که ناگهان صدای سوتی شنیده شد اما او نایستاد و قدم بعدی را برداشت که باز صدای سوت آمد . حالا ایستاد . نگاهش را به سمت چپ گرداند . کنار ساختمان دفتر پارک ، پاسبان پیر ومردی شخصی‌پوش ایستاده بودند . پاسبان پیردست مرد راگرفته بود .
از سمت راست ، پاسبان جوانی به‌میدان‌بازی دوید . به‌شیرین که رسید کلاهش را بالا زد و با مردمک‌های بی‌قرار هیکل او را برانداز کرد ورفت سراغ مرد موخرمایی ، نیمکت را دورزد ، خم شد ، باچیزی که مرد پشت‌سر پنهان کرده بود وررفت ، بعد دوباره راست شد . اکنون مرد موخرمایی آرام برخاست . دست راستش در یکی از حلقه‌های دستبند فلزی گرفتار بود . پاسبان جوان حلقه‌ٔ دیگر دستبند را دور مچ دست خود قفل کرد و او را کشید با خود برد . کمی که رفتند مرد موخرمایی سربرگرداند نگاهی گذرا به شیرین انداخت . پاسبان باز او را محکم کشید . بعد هرچهار نفر به‌هم رسیدند ، کمی حرف زدند و رفتند درخم راه لای غبار سیاهی که از آسمان می‌ریخت گم شدند .
شیرین همچنان نگاهش به همان سمت بود که یکهو از دل غبار ، جسمی مثل یک سنگ پران بیرون پرید و به‌جانب‌میدان بازی آمد . خود را پس کشید وگریز یک پرنده را بالای سردید . پرنده درمیدان‌گردید ، لابلای میله‌هاچرخ‌خورد . ازدور صدای انفجار شنیده شد . دلش می‌خواست پاییز بود ، بدون جنگ ، واودرباغ ملی آبادان ایستاده باشد به‌تماشای گردش پرستوهای شاد . آبادان را هیچ ندیده بود اما وصفش را آنقدر از عزیز شنیده بود که احساس می‌کرد آن‌جزیره‌ٔ غریب روشن را دیده ودوستش می‌دارد و بوی زهم شرجی و شمشاد خیس‌اش را می‌فهمد .ناگاه پرنده محکم به‌میله‌ای خورد و روی ماسه ها افتاد .
برگشت ودوید به‌طرف استخر که غبار سیاه آرام می‌آمد تا برسطح راکد شفافش بنشیند . زن طوسی پای استخر خم شده به سرورِوی خود آب می‌پاشید . شب ، پیش از غروب رسیده بود . هیچ اثری از آخرین شعاع های خورشید دیده نمی‌شد . نگهبان پیر پارک یکی‌از لته های‌دروازه‌ٔ خروجی را بسته وانگار منتظر بیرون زدن او بود . صدای قیژ لولاهای روغن نخورده از پشت سر شنیده شد . در وسط خیابان مردی با موهای بلند ژولیده‌ٔ کثیف و پالتو سربازی کهنه ایستاده بود و بابازوبسته کردن دست‌هایش ادای پلیس را درمی‌آورد وماشین‌های خیالی‌را راهنمایی‌می‌کرد . شیرین را که دید سوت بلندی با دهان کشید و دست راستش را به علامت توقف ماشین‌ها بالا برد و با دست دیگر به او اجازه‌ٔ عبور از عرض خیابان را داد .
به‌کوچه پناه برد . زن ومردی همراه با چند بچه دورماشینی می‌پلکیدند . مرد مشغول بستن باروبنه روی باربند بود و زن چند پتو را درون صندوق عقب جا می‌کرد . درآهنی ساختمان را که پشت سربست جیغ بچه‌ای برخاست . نرده‌ٔ پلکان را گرفت وخود را بالا کشید . از طبقه‌ٔ چهارم صدای زوزه می‌آمد . وارد آپارتمان که شد دید تلفن دارد زنگ می‌زند . مقنعه را وسط پذیرایی انداخت . عزیز با چهره‌ٔ قهوه‌ای‌آغشته به پودر سفید به او خیره مانده بود و او همچنان که به طرف عکس می‌رفت دکمه های مانتو را می‌گشود .
چند قطره عرق برگونه‌ٔ عزیز نشسته بود . زنگ تلفن برید . قاب عکس را از میخ دیوار برداشت و با یک دست مانتو را کند و به اتاق خواب تاریک رفت .
عکس را برتختخواب گذاشت و کلید چراغ را زد . اتاق درغباری سرخابی‌رنگ فرورفت .آرام جامه‌ها را یکی یکی از تن درآورد . باد بر پوست برهنه‌اش می‌دوید .
ملافه‌ٔ روتختی ، چهل‌تکه بود . هرتکه یک رنگ داشت و حالا رنگ‌های زیادی بررختخواب منتشر بود . شیر ، زرد ، عنابی ... چرخی‌زد روبروی آینه ایستاد . دست چپ را برسرگذاشت ، آرام از پشت پایین سراند ودسته‌ٔ مو را پشت گردن مشت کرده فشرد . قیچی را با دست دیگر برداشت و با سه‌بار باز وبستن تیغه‌های آن ، موها را از بالاترین نقطه‌ای که می‌توانست برید . تلفن زنگ زد . مشتش را پایین آورد و دسته‌موی بریده را درون گلدان گذاشت . نیمی از موها از دهانه‌ٔ گلدان بیرون ماند .
بالای تختخواب یک تابلو کوبلن دوزی ، با طرح اسب تنها ، به‌دیوار نصب بود . اسب قهوه‌ای شیهه می‌کشید می‌تاخت و یال‌هایش را به‌باد سپرده بود . به‌رختخواب رفت لحظه‌ٔ اول که عکس را برسینه گذاشت شیشه سرمای گزنده داشت اما رفته رفته گرم شد . پرده‌ٔ توری تکان می‌خورد و لبه‌هایش برچوب تخت لیز می‌زد . تلفن همچنان می‌نالید ، وباد موهای مرده‌ٔزنانه را پریر می‌کرد .

۱۳۶۷ قاضی‌ربیحاوی

# رقص تصویر در شعر لورکا

فدریکو گارسیا لورکا

اثر : گرهکودیو پری پتو

فرامرز سلیمانی

**خط هزار خم رنج کولی‌هاشان**
**بر کمان نگاهشان به ایران میرسد**

**یادداشت**

دفتر افسانه کولی (۱۹۲۸) از شعرهای آوارگی لورکاست .
جغرافیای او زیتون‌زاران سبز آندلس است .
اسب و کوهسار و باد که غولباد است و سبز باد ـ و ماه سبز که همیشه سوی سفالهای بام می‌خزد یا بر آب غوطه می‌خورد تا که تازگی دوام یابد .
سنج است و ناقوس و دشت و صحرا . و آوازهای آوارگی کولی‌ها در اندوه و دیار از دست رفته و پنهان که تا سانتیاگوی شیلی نیز ادامه دارد .
می‌کردند "

برف است و باران و تحریر موج‌ها بر زمزمهٔ دریا .
گیتارها تنها و باهم‌اند .
این‌که آواز کولیان‌را با گیتار میخواند ، لورکاست با کولی ، با لورکای کولی است یا لورکا که با کولیان به سفر می‌رود و یا او که کولی می‌شود تا تنها افسانه‌ها را بازگوید ، از کولیان یا که از خود ..... ویا آنها " آوازهای ژرف "اش را می‌خواند .

" افسانه کولی " لورکا ، تخیل هوش است که غرایز انسانی و ازجمله اروتیسم را در زمینه‌ای از آهنگها و رقص‌های کولیان نمایش می‌دهد . بعدها ، شاعر " شعر آواز ژرف " ( ۱۹۳۱ ) را نوشت که دنباله همین لحن اوست ، در دوتایی‌ها coplas که نشان می‌داد آوازه‌گران کولی اسپانیا نیز در نهایت ، میراث از شعر پارسی می‌برند . آن قوس آسمان در نگاه خنیاگران و آوازه‌گران بر خط مارپیچ روان رنج دیده‌شان ـ که لورکا بدان اشاره دارد ـ تا به ایران نیز می‌رسد ، سواربرخیال یا به شکل عریان واقعیت :

**نارنجکی میان شقیقه‌هاش**
**بر صلیب آتش می‌راند**
**به شاهراه مرگ**
**می‌پرند فرشتگان سیاه**
**در نسیم شامگاه**
**فرشتگان دراز گیسو**
**با قلبی از روغن زیتون**

**از دفتر : افسانه کولی**

واقعیت آنسان خشن و ملموس همراهست که فرصت خیال نمی‌دهد و خیال بدانگونه هجوم دارد و با جان‌شاعر عجین است ، که واقعیت را پس می‌زند . در ذهن لورکا ، ستیز واقعیت وخیال هرگز به‌آمیختن آنها منجر نمی‌شود ، بل این هر دو همیشه همراه و همپا و همچنان مستقل از یکدیگرند او " خواهان گشودن رگهاست ، با شعری رها از واقعیت "

این نوشته ، از جان‌نیمز ، در نقد و بررسی و تحلیل شعری از دفتر " افسانه کولی " لورکا ـ که در آخر شعر می‌آید ـ یک نقد ساده و سالم است .

**بانو و بـــاد**
**فدریکو گارسیا لورکـا**

**با ماه پوستی‌اش**
**بانو می‌آید بازی‌کنان**
**در راه دوزیستی**
**بلورها و غارها** ۴

**سکوت بی‌ستاره، گریزان آوازش**
**می‌افتد آنجا که دریا می‌زند و می‌کوبد**
**با شب سرشار ماهیانش** ۷ و ۸

**بر قله‌های کوهستان**
**نگهبانان خفته‌اند**
**به نگهبانی برجهای سپید**
**که در آن انگلیسی‌ها می‌زیند** ۱۲

**و کولیان آب**
**برمی‌خیزند به شادی**
**درختان صدف**
**و شاخه‌های کاج سبز** ۱۶

**با ماه پوستی‌اش**
**بانو می‌آید بازی‌کنان**

**به دیدار او برخاسته‌ست**
**بادی که نمی‌خوابد هرگز** ۲۰

**سن کریستوفر غول‌آسا، عریان**
**از زبانهای آسمانی سرشار**
**می‌نگرد دخترک را که می‌نوازد**
**نغمه‌یی آرام و دور** ۲۴

**جامه فروگذار تا ببینمت**
**به انگشتان باستانیم بگشای**
**سرخگل آبی شکمت را** ۲۸

**بانو دایره را می‌افکند و می‌گریزد بی‌درنگ**
**غولباد دنبالش می‌کند**
**با شمشیری گرم** ۳۱ و ۳۲

**تحریر می‌دهد به زمزمه‌اش**
**زیتونها رنگ می‌بازند**
**می‌خوانند نی‌لبکهای سایه‌سار**
**و سنج براق برفها** ۳۶

**بانو، بگریز، بانو!**
**می‌گیردت سبز باد**
**بانو، بگریز، بانو!** ۳۹ و ۴۰

**ببین از کجا می‌آید**
**دیو ستارگان زمینی**
**با زبان‌های درخشانشان** ۴۳ و ۴۴

**بانو، سرشار هراس**
**می‌رود به خانه‌یی**
**که بر کاج‌ها دارد**
**کنسول انگلیسی** ۴۸

**هراسان فریادها**
**سه نگهبان می‌رسند**
**پیچیده در رداهای سیاه**
**و کلاههاشان تا شقیقه‌هاشان** ۵۲

**انگلیسی می‌دهد به کولی**
**ظرفی شیر ولرم**
**و جامی جین**
**که نمی‌نوشدش بانو** ۵۶

**و هنگام که بازمی‌گوید گریان**
**حادثه‌ای را بر مردم**
**باد خشمآگین**
**دندانهایش را می‌ساید برهم.** ۶۰


کولی‌ها در دنیای شاعرانه لورکا چهره‌ای کلیدی هستند:

بر .شور، حساس، رازآمیز که در طی قرنهـا بـه دست نیروهـای بی‌رحم نظم و قانون کشته شده‌اند اما لورکا به‌اینکه هویت او تنها در پیوند با دنیای کولی‌ها باشد معترض بود: سالها پس از نوشتن دفتر افسانه کولی در گفتگویی اظهار داشت " در آوازهای آندلسی کولی‌ها به عنوان نوعی ترجیع‌بند عمل می‌کرند " و حتی پیش از چاپ مجموعه در نامه‌ای به خورخه‌گی‌ین، اعتراض داشت که:

"من دیگر ازاین افسانه‌کولی‌ام خسته‌شده‌ام. کولی‌ها یک دستمایه‌اند. همین. من می‌توانم همان شاعری باشم که درباره‌ٔ سوزن خیاطی یا نقطه نظرهایی راجع به طرح آبرسانی می‌نویسد. علاوه‌براین، کولی‌گرائی به من فضای فقدان فرهنگ را میدهد. فقدان آموزش، فضای شاعری بدوی را که شما خوب می‌دانید من از آن‌گونه نیستم. من نمی‌خواهم در قفس گذاشته شوم".

لورکا زیر تاثیر شدید شعر عامیانه‌ٔ اسپانیایی این شعرها را با قدیمی‌ترین ریتم‌های محبوب مردم نوشت. بندها قافیه‌ندارند و در عین حال شعرها تازه و غریب‌اند.

لورکا به جای شعر هشت‌سیلابی قدیمی که قوی اما یکنواخت است، شعر خود را به‌صورت سطرهای چهارتایی در می‌آورد. هریک به صورت واحد مجزا که خیلی شبیه دوتایی‌های موجز ترانه‌های عامیانه‌ٔ مردم است. این واحدها هر یک با تنوع شگفت‌انگیزی به‌دنبال آن یکی می‌آید. به عنوان مثال در نخستین چهارتایی شعر "**بانـو و بـاد**" دختر کولی که نشانه‌ٔ ماه و راهـی نمادین میان دوگونه زندگی، شکلی افسانه‌ای گرفته‌است، رقص‌کنان‌واردشعر می‌شوند چهارتایی دوم انتقال غنایی فضایی درهم آمیخته و رازآمیز است. چهارتایی سوم، واقعیتی است که تقریبا" کیفیت " نثر آوازی" رادارد که مورد ستایش لورکا در " آواز ژرف" نیز هست ــ هر چند کـه بعدا" روشن می‌شود از طنز فراوانی نیز برخوردار است. در مقابل، چهارتایی چهارم، یک تفنن صرف است.

فراوانی بی‌تناسب. این تغییرات درخشان توجه و لحن شاعر، نه به همان درجه، در برخی شعرهای دیگر دفترافسانه‌های‌کولی دیده می‌شود.

شاید در این سفر ( و در قصیده‌ٔ خوابگرد ) بجا باشد اگر تصور کنیم نوعی رقص تصویر درکار است چهره‌هایی فردی مثل دختر هراسان سـن کریستوفر تنومند و کنسول معصوم انگلیسی وجود دارند. نیز سه نگهبان و کولیان بازیگوش کـه تنها موج‌های دریا هستند.

ما می‌توانیم رقاصان خاموشی و شب، دریا وربتون را مجسم کنیم. شاعر، رقص نگار آنهاست و شعر چیزی است که آنان اجرا می‌کنند.

با دیدن چنین‌رقصی است که شخص ماجرا را درمی‌یابد.

هر چند که داستان، بادآور تعقیب دافنه توسط آپولو و اوریتیا بوسیله خدای باد شمال است، لورکا یکبار به دوستش نوشته بود: " این اسطوره‌ای است که من خود ساخته‌ام". " بانو" دختر کولی، همان نام و ماهیت پانزده ساله دختر حذاب سروانتس یعنی، " لاخیتانیا" رادارد که نمونه‌ٔ پاکدامنی است (دست‌کم در اسپانیا، زنان کولی به این صفت شهره‌اند) بنظر می‌رسد

لورکا جزئیات فراوانی را از سروانتس به یاد می‌آورد : قهرمانی که ساحرانه دایره می‌نوازد و با "بادها" تهدید می‌شود . آواز خدایی باستانی را با زبانهای چاپلوسانه و محبوب و حتی از سن کریستوفر غول آسا نام می‌برد ، سن کریستوفر بزرگ ، نیمی مشرک و نیمی مسیحی ، محبوب فرهنگ عوام اسپانیایی و اسطوره‌های کولیان که به نوعی شکل " پان" است ، خدای باستانی شیطان باروری که دیر یا زود بیگناهی یا جوانی را قربانی می‌گیرد .

بانو با رجعت می‌گریزد ، به پناه دروغین به دنیای متمدن ــ دنیای نگهبانان و بیگانگان غنی ، دنیای جوهر تسکین و کوشکهای عفیف سپید . اما هرچند نجات‌می‌یابد تسلیم نمی‌شود . شبی دیگر می‌آید و بانو همچون بسیاری دیگر از بانوان جهان از الوهیت تیره‌خشماگین نمی‌تواند گریخت اینجا کشمکش میان پاکدامنی و جنسیت ، چیزی جهانی است : زمین و دریا به‌همدردی در تپش می‌آیند ــ اگر چه به ما گفته نمی‌شود به همدردی کدام یک . اگر اخلاقی در کار باشد لورکا آن را به شکل قاعده درنمی‌آورد .

( خط ۱ و ۲ و ۳ و ۴ )

صفحه مات و پریده رنگ و لکه‌دار دایره‌زنگی شبیه ماه تمام است اما پیش از آن دیانا (الهه ماه و شکار) و باکرگی را بنظر می‌آورد . بانو بر راه دوزیستی‌اش ، میان دوگونه زندگی است : بلورناب و غار دافنه تصادفی نیستند .

( خط ۵ و ۶ و ۷ و ۸ )

ناگاه ، کیهان پیرامون بانو دارای ابعادی می‌شود : بلندا ، ژرفا و فاصله . و همانند تیرگی دریا سرشار از جنبش زندگی است . دریا شبش را می‌خواند : و شادمانه در یک اوج موسیقایی ، راز زنده‌اش را ندا می‌دهد .

( خط ۹ و ۱۰ و ۱۱ و ۱۲ )

اینجا دنیای دیگری است . صاف و بیگانه ، دنیای فشار و قانون . کشیده شده بر فراز دنیا ــ دریای تیره و محفوظ در دستان نگهبان ( نگهبانان گمرک و مالیاتی و دشمنان طبیعی کولیان که در اینجا بنظر می‌رسد ماهیت دیگر دارند ) ، دنیای فرارخانه‌های شسته‌رفته‌ای که خارجیان در آن ماهیت دارند . انگلیسی‌ها ، بخشی واقعی از صحنه‌های آندلسی که نام خود را بر بسیاری از شرابهای اسپانیایی گذارده‌اند ، دنیایی متفاوت و خاص نسبت به فضای کولیان نشان می‌دهند و در آن تضاد دارند .

( خط ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ )

شاید لورکا از کولیان واقعی می‌نویسد اما محتمل‌تر آنست که او امواج دریا را با کولیان مقایسه میکند . موجها مثل کولی‌ها به‌کاری سرگرمند که ظاهرا" بی‌فایده است : آنان به‌جای خانه‌های محکم و سفید که نگهبانان می‌توانند مراقبت کنند ، درختان تفننی می‌سازند که مطلقا" برای سرگرمی است و از مواد طبیعی دریا و خاک پدید آمده است و از صدفها و جوانه‌های سبز کاجها . چیزهایی که بیگانگان زحمت کار با آنها را به خود نمی‌دهند .

دو خط اول تکرار می‌شود تا بانو که در آغاز از ناکجا به درون شعر پا نهاد ، اکنون در برابر این زمینه غنی قرار گیرد .

( خط ۱۹ و ۲۰ )

لورکا درسخنرانیش ، زیرعنوان "آواز زرف" می‌گوید : باد معمولا" در شعر عامیانه اسپانیایی به شکل غولی است که خود را با فروانداختن ستارگان سرگرم می‌کند . باد شمال به ما یادآوری می‌کند که باد در شعر او " باد گرم هیجان‌آوری است که شبها بر کرانه‌های آندلس می‌وزد و حجاب آرزوها را می‌درد"

( خط ۲۱ و ۲۲ و ۲۳ و ۲۴ )

واژه‌ٔ " زبان " همانند انگلیسی ، هم به‌معنی گفتار و هم اندام بدنی آن است . آسمانی نیز به‌معنی آسمان آبی هم هست . تنش اغواگر بدنی که قدیس مشرک مجسم میسازد ، چیزی همه جا حاضر مثل هواست . چیزی که او می‌نوازد مثل نی‌انبان است . سازی بادی برای خدای باد . چرا نغمه های سوگوار می‌نوازد ( غایب ، دور ، اندوهگین ) ، تا سرود سرخوشی که توقعش می‌رود ؟ شاید بدین علت که نقش او در شعر ــ شاهد پایان ماجرا ــ بهیچوجه نقشی شاد نیست . برای او فشاری طبیعی تعیین شده است و او نیز محرومیتهای خاص خودش رادارد . خوشامدی که به بانو دارد فوری و آشکار است و چیزی در حد متلکی است که هنوز مردان اسپانیایی در گوش زنان رهگذر زمزمه می‌کنند .

( خط ۲۵ و ۲۶ و ۲۷ و ۲۸ )

اینجا تصویر با واژه "آبی" نرم و پوشیده شده که آرامی و صافی و دوردستی را القامی‌کند

( خط ۲۹ و ۳۰ و ۳۱ و ۳۲ )

این بخش سوم شعر به تمامی پرواز وتعقیب است و طبیعت نیز خود درگیر هیجان است .

( خط ۳۳ )

چین دادن و تحریر زمزمه تصویری است با قدری تمرکز ، با چین وشکن دریا ، که به شکل چین ابروهای اخم‌آلوده است .

آنچه دریا بدان چین وشکن می‌دهد ابروها یا رویه‌اش نیست بل زمزمه مدامی است که رویه‌اش میسازد یا که هست .

( خط ۳۴ و ۳۵ و ۳۶ )

دریا وزمین ، سبز زمین سایه سارو ، فراز های نرم کوهستان ، دراین درام جای میگیرند .

ممکنست هریک از این جزئیات را به پی‌گیرنده و پی‌گرفته مربوط دانست ، اما بنظر نمی‌رسد شاعر براین ارتباط نموداری ، اصرار ورزد .

( خط ۳۷ و ۳۸ ؟ )

به‌عنوان خدای زمین ، باد سبز است اما سبز به‌معنی آزاد ، ناشایست و شهوانی نیز هست . مردان پیر را وقتی " سبز " می‌نامند که بیش از آنچه مناسب سن آنهاست به عشق بپردازند

بانو دوباره :

( خط ۳۹ و ۴۰ )

برخی دراینجا ممکنست پژواک هجوآمیز قصیده های قدیمی را بشنوند که آمدن قهرمانش را اعلام می‌کند : آهان ، آهان ، او می‌آید !

سن کریستوفر بزرگ اکنون الوهیت شیطنت بار باروری را آشکارا به عهده می‌گیرد :

( خط ۴۱ و ۴۲ )

زبانی‌که پیش ازاین آسمانی بودواختصاصا" به فصاحت آن اشاره داشت ، بیشتر به شکل جسمی‌درآمده است زیرا اروتیسم خدای باستانی باد ، زبانه می‌کشد .

درچهارتایی بعد ، افسانه را به‌واقعیت واگذار میکنیم : بانو نام هردختری است که از وحشتی خیالی می‌گریزد . شاید چیزی در شعر نیست که اصرار بورزد که لولوی او بیش ازحاصل خیال دختری جوان است . اما حتی اگر این درست هم باشد اصولا" معنی شعر را تغییر نمی‌دهد ــ از واقعیتی از این دست می‌گریزد . از اسطوره های باستانی تا روح مدرن .

( خط ۴۳ و ۴۴ و ۴۵ و ۴۶ )

برکاجها که پیش از این با دنیای شب وآب کولیان همراه بودند . کنسول انگلیسی ، شاید انگلیسی‌ترین انگلیسی‌ها به مفهوم دنیای‌قانون و آداب است ــ قراردادها در برابر طبیعت . او یک بیگانه است زیرا نماینده آن چیزهایی‌است که نسبت به‌جهان طبیعی بیگانه‌اند . او با قدرت سرکوب متمدن شده حمایت می‌گردد که بنظر می‌رسد در غوغای بیداری " بانو" متوجه خطر شود و برخلاف غول عریان ، بشدت دست وپایش در دامهای تاریک دفترشان بسته شود .

( خط ۴۷ و ۴۸ و ۴۹ و ۵۰ )

درهمین هنگام ، پس از خطهای " نشر موزون " ، در خط ۵۱ نخستین‌باری است که از او به عنوان کولی نام برده میشود و تضاد میان دونژاد ، دو طبیعت ، دو روحیه نسبت به واقعیت دراین خط مورد تاکید قرار گیرد .

( خط ۵۲ و ۵۳ و ۵۴ )

از این ترکیب روشن نیست که آیا بانوفقط جین را رد می‌کند یا شیر و جین را . احتمالا" ( برخلاف پروز رپینا ) او تمامی غذاها را رد می‌کند و با این عمل ، ناهنگامی خود را با جهانی که او را موقتا" پناه داده است ، می‌نمایاند . مساله این نیست که کنسول مصمم اما سرسخت ، آشامیدنی نادرستی را تعارف می‌کند . نکته اینست که هیچ چیزی نیست که او و جهان برجهان شسته رفته‌اش می‌توانند به مخلوق هراسناکش ارمغان دهند ، که از تاریکی سنگین و درهمی آمده است .

( خط ۵۵ و ۵۶ و ۵۷ و ۵۸ )

نیروی طبیعی عقیم مانده حتی بطورموقت ، درجهان خصمانه قانون . سن کریستوفر بزرگ هنوز با باد برلب بام ؟ و درباره‌ٔ بانو چه که سربرمی‌آورد . آنسان که بایست ــ رانده میشود ــ همچنان که نباید با دشمنان طبیعی‌اش ، نگهبانانی که مراقبت از قراردادهای جهان را برعهده دارند ؟ اما دیرتر آن چه ممکنست رخ دهد ، پاره‌ای از شعر نیست ، گارسیا لورکا به‌سادگی اسطوره‌اش را بیان داشته است و رقص مختصر زنده‌اش را برای ما از آنچه مشتاقیم . آنچه ما اشتیاق داریم ، آنست که ما با احترام و اهمیتی می‌نگریم که داده هایی که او پیش روی ما نهاده‌است ، سزاوار آنند ◆

**هدف از انتشار فهرست راهنما، دستیابی سریع و آسان به مطالب دورهٔ یکساله مجله است.**

**نمایه ذیل که شامل عنوان مقاله‌ها، قصه‌ها، اشعار همچنین نام نویسندگان، شاعران مترجمان و هنرمندان شماره‌های ۱۰ تا ۱۹ مجله دنیای سخن می‌باشد، بصورت الفبایی حرف به حرف تنظیم شده است.**

**شماره هایی که در مقابل هر مدخل با حروف درشت سیاه چاپ شده است شماره مجله و شماره های نازک شماره صفحه می‌باشد.**

**نامهای‌خانوادگی‌ونام‌کوچک‌افراد بترتیب نام خانوادگی ونام کوچک تنظیم شده است، بدین‌ترتیب برای پیدا کردن شعری از احمد شاملو باید مدخل شاملو، احمد را در حرف "ش" جستجو کنید.**

**عنوان اشعار با توضیحگر (شعر) مشخص شده است.**

**کاظم حافظیان ــ کتابدار**


"الف"

ابراهیم‌زاده، محمود ۱۱ : ۲۴
ابرها شعبده می‌کنند (شعر) ۱۴: ۱۱
ابلق ۱۹ : ۲۶
ابوالفتحی، ناهید ۱۵ : ۳۶
ابولادزه، جنگیز ۱۳ : ۳۲
اثرسیاه قلم جدید آندره دلوو ۱۶ : ۳۰
احمد فیض، فیض ۱۲ : ۲۳
احمدی، مسعود ۱۵ : ۳۶
اخوان ثالث، مهدی ۱۰ : ۱۴، ۱۶ : ۳۶، ۱۷ : ۷
اخوان، جوانها بگو سوار شوند ۱۰ : ۱۴
ادات سخن (شعر) ۱۴ : ۱۴
ادبیات وسیاست بی‌شعار وبی‌هیاهو ۱۴ : ۵۷
ارزیابی دوباره نیما ۱۵ : ۶
از آه دردناکی‌سازم خبر دلت را . . (شعر) ۱۱ : ۵۱
از پائیزی‌ها (شعر) ۱۷ : ۳۶
از پس دیوار مه دیدن ۱۷ : ۶۲
از دل وجان عاشق زار توام (شعر) ۱۴ : ۵۳
از رود (شعر) ۱۷ : ۴۱
از سوراخ کلید (شعر) ۱۷ : ۳۷
ازسینه مارکسیسم تا سینمای آزاد ۱۰ : ۲۶
از عشق (شعر) ۱۸ : ۳۹
از عشق، از آفتاب (شعر) ۱۱: ۵۵
از عشق چیزی با جهان نمانده است (شعر) ۱۹ : ۳۵
از ما (شعر) ۱۷ : ۳۸
از بالهای سپید اسب (شعر) ۱۷: ۳۸
استحاله هوا (شعر) ۱۵ : ۳۴
استفاده ازپوست مار برای کفشهای ضد یخ ۱۰ : ۵۱
اسدپور، بارمحمد ۱۸ : ۳۹
اسدی، مینا ۱۹ : ۳۵
اسطوره همینگوی فرو می‌ریزد ۱۵: ۵۰
اسوپ، احمد ۱۱ : ۱۶
اضطراب هیدگری و اقتدار هیتلری ۱۶ : ۵۶
اعتراف. نمایش فاجعه ۱۳ : ۳۲
افتخاری بهروز ۱۲ : ۵۶
افسانه بایگان : محیط سینما سالم شده است ۱۲ : ۳۰
افسری، اکبر ۱۶: ۵۶، ۱۸: ۴۵
اکو، اومبرتو ۱۱ : ۱۶
التکرلی فؤاد ــ تکرلی، فؤاد
السعداوی، ناوال ــ سعداوی، ناوال
الف. افسری ــ افسری، اکبر
الف. روز ۱۲ : ۵۶، ۱۴ : ۳۶
الف ــ ماهان ۱۸ : ۱۲
الیوت، تی. اس ۱۳ : ۱۷
امریکای لاتین، نسل دوم نویسندگان ۱۴ : ۵۴
امینی، مفتون ۱۹ : ۳۶
انبوههٔ سیم (شعر) ۱۸ : ۴۰
انتخاب کنید : گروهی متفقین یا میلیونها شنونده ۱۸ : ۱۴
انتشار حکمت‌الاشراق درفرانسه ۱۲ : ۵۰
انسان های بیشمار رنج (شعر) ۱۴ : ۳۶
انگار گذشته به‌نام‌آینده ۱۸ : ۲۲
اوبراین، ادنا ۱۲ : ۱۵
اوتریللو، نقاش کوچه‌ها ۱۹ : ۵۶
اوتس، جویس کارول ۱۲ : ۱۶
اوجی، منصور ۱۷ : ۳۴
اولمن، فرد ۱۲ : ۱۶
اوله شوئینکا درگوبای‌فیدل ۱۴ : ۲۴
اونتی، خوان کارلوس ۱۲ : ۱۶
اونگارتی، جوزپه ۱۰ : ۳۵
ایروینگ، جان ۱۲ : ۱۵
این جامه را هم باید عوض‌کنی (شعر) ۱۸ : ۳۹
این سوی رود (شعر) ۱۶ : ۵۷
اینگمار برگمن درآینه خودش ۱۶ : ۵۷

"ب"

باباچاهی، علی ۱۷ : ۷، ۳۵، ۱۰ ۱۹ : ۴۳
باپرواز شب‌پره‌ای (شعر) ۱۷ : ۳۷
باجبین ۱۲ : ۱۶
بارانی (شعر) ۱۵ : ۳۶
باروسی ۱۵ : ۴۰
بازار سیاه ونویسندهٔ میلیونر ۱۹: ۴۵
بازتاب ۱۹ : ۵۸
بادزار ۱۴ : ۳۸
با کودک و کبوتر ۱۸ : ۴۶
بالدوین، فریاد سیاهی که خاموش‌شد ۱۵ : ۶۰
باور نمی‌کنید (شعر) ۱۳ : ۱۲
بهال‌عشق‌مگرپرکشم سوی مراد (شعر) ۱۵ : ۳۶
بخش نه (شعر) ۱۴ : ۱۰
بدرودی با لینو ونتورا ۱۴ : ۳۱
بدیعی، مینو ۱۰ : ۳۸، ۴۱، ۱۰۱ : ۳۶، ۱۲، ۱۳۰ : ۵۵
برای چه می‌نویسید ؟ ۱۱ : ۱۴، ۱۲ : ۱۴، ۱۳ : ۲۲، ۱۴۰۰ : ۲۰، ۱۵ : ۱۲، ۱۷ : ۶
برادر (شعر) ۱۸ : ۳۸
برادران تاوبانی ۱۸ : ۲۲
برادرانم درخیابان ۱۶ : ۲۴
"برادسکی" از دید "اودن" ۱۴: ۱۷
برادسکی، جوزف ۱۴ : ۱۲
براهنی، رضا ۱۱ : ۶، ۱۲۰ : ۶، ۳۴، ۱۴ : ۶، ۱۵۰ : ۶، ۱۶۰ : ۸، ۱۷ : ۸، ۱۷، ۱۸۰ : ۱۰
برای که می‌نویسم ؟ ۱۳ : ۴
برباد بم (شعر) ۱۸ : ۳۴
برتخت سنگی (شعر) ۱۴: ۳۴
برتولوچی : تماشاچی برای حل‌معما به سینما نمی‌رود ۱۷ : ۵۸
برجس، آنتونی ۱۲: ۱۷، ۱۳ : ۲۲
برخود بیار (شعر) ۱۷ : ۴۰
برسون، روبر ۱۲: ۲۶
برشت، برتولت ۱۳ : ۴۲
برگمن، اینگمار ۱۰ : ۲۱
برمکی، منصور ۱۹ : ۳۵
برنیمکت پارک (شعر) ۱۵ : ۳۵
بروکز، مل ۱۳ : ۳۰
برهنه به‌تیغزارجهان‌شتافتن ۱۹ : ۱۰
بری‌فاینبرگ ــ فاینبرگ، بری
بزرگ‌نیا، کامران ۱۷ : ۴۰
بصره درآنسوی شط (شعر) ۱۶: ۳۶
بناهنگام (شعر) ۱۲ : ۳۵
بنیکس، جنگ علیه‌هالیوود ۱۵ : ۲۵
بوجدزه، رشید ۱۲ : ۱۷
بورخس، خورخه‌لوئیس ۱۲ : ۵۸
بورو، ویلیام ۱۳ : ۲۳
بوسه سرخ ۱۵ : ۲۳
بول، هاینریش ۱۳ : ۲۳
بوی دل (شعر) ۱۶ : ۴۹
به‌آنها که برای آزادی جان سپردند (شعر) ۱۲ : ۳۳
بهترین پوسترهای ۱۹۸۷ ۱۵ : ۱۹
به تماشاکه زلفش ۱۶ : ۴۲
به احترام شما کلاهم را برمی‌دارم ۱۰ : ۴۴
بهارجاده‌های گل‌آلود (شعر) ۱۴: ۱۸
بهبهانی، سیمین ۱۳ : ۱۰، ۱۲۰، ۱۷ : ۹، ۳۴
بیخواب ۱۹ : ۲۸
بیدل، عبرت نوپردازان ! ۱۹ : ۵۰
بینش، شهرام ۱۹ : ۵۴

"پ"

پارسی‌پور، شهرنوش ۱۷ : ۹، ۲۸
پاره‌ای ازرمان منتشرنشده "جنتامه" ۱۷ : ۲۴
پاره‌ای ازمجموعه‌برباد بم ۱۸ : ۳۴
پازشینی، پ. م ۱۳ : ۲۳
پاسخ پدر (شعر) ۱۳ : ۳۴
پاوزه، چزاره ۱۴ : ۴۲
پاول، آنتونی ۱۳ : ۲۴
پائیزی ۴ (شعر) ۱۷ : ۴۰
پرامودیا، آنانتاتور ۱۴ : ۲۰
پریتا، آمریتا ۱۳ : ۲۴
پردی، جیمس ۱۴ : ۲۰
پرسی، واکر ۱۴: ۲۱
پرواز ۱۶ : ۵۰
پروست، مارسل ۱۶: ۱۸
پروکوش، فردریک ۱۴: ۲۱
پرنده و سیب ۱۱: ۵۴
پریتخت، و. س. ۱۴: ۲۲
پرندگان بازگشته‌اند ۱۷: ۳۷
پژواک ۱۹ : ۸

# فهرست مطالب دنیای


پس از ترانزیستور حالا فوق هادی ۱۰ : ۵۱
پس از خاموشی ۱۸ : ۴۱
پسری روی تاب (شعر) ۱۶ : ۳۳
پس نام تو را (شعر) ۱۱ : ۵۵
پل‌سلان وشعراشاره‌های پنهان ۱۵ : ۳۲
پل‌آنکزل ـــ سلان ، پل
پل والری ، مظهرشاعران ۱۳ : ۱۷
پنجشنبه روز خرافه (شعر) ۱۸ : ۴۱
پنجه‌ای علیرضا ۱۹ : ۳۵
پیترفالک زیرسایه- ابدی "کلمبو" ۱۴ : ۳۳
پیروزی زنان درسینمای‌آلمان ۱۰ : ۳۰
پیش درآمد (شعر) ۱۹: ۳۷
پیلیا ، ریکاردو ۱۴ : ۲۲
پیه تلا ۱۳ : ۲۴

" ت "

تابستان (شعر) ۱۴ : ۳۶
تابستان تلخ (شعر) ۱۲ : ۵۶
تابستان و ۱۲ میلیون دانش‌آموز سرگردان ۱۰ : ۴۱
تاتی‌لوتار ، ژ ، ب ۱۴ : ۲۲
تاءثیر محیط برکودکان ۱۸ : ۶۴
تادئی ، آنزیو ۱۹ : ۳۰
تا رستاخیز ۱۳ : ۲۰
تازه‌های سینما ۱۰ : ۲۸ ، ۱۲ : ۲۸
تا عشق (شعر) ۱۴ : ۳۶
تاک (شعر) ۱۸ : ۴۰
تامس ، د . م ۱۵ : ۱۲
تانیکاوا شونتارو ۱۵ : ۱۲
تایلر ، آن ۱۵ : ۱۵
تجربه باعشق و خون ۱۱ : ۳۶
تحریک به مرگ (شعر) ۱۶ : ۳۵
ترابلی ، حمید ۱۰ : ۶۶
تراژدی (شعر) ۱۷ : ۳۸
ترامبله ، میشل ۱۵ : ۱۳
ترانه های فضائی (شعر) ۱۹ : ۳۴
ترجمه ، سایه‌گردانی است ۱۷ : ۲۱
ترسه ، عزیز ۱۸ : ۳۹
تروایا ، هانری ۱۰ : ۵۴
تروپ ، کریستن ۱۵ : ۱۳
ترو ، پل ۱۵ : ۱۳
تروتزیک ، بیرگیتا ۱۵ : ۱۳
التکرلی ، فواد ۱۵ : ۱۴
تکنولوژی درچالش با عقل آدمی ۱۱ : ۱۷
تلفن کامپیوتری ۱۰ : ۵۳
تندرهای خاک (شعر) ۱۳ : ۴۵
تنها (شعر) ۱۳ : ۳۶
تنهایی (شعر) ۱۷ : ۴۱
توتولا ، آموس ۱۱ : ۴۲
تورس ، آنتونیو ۱۵ : ۱۴
تورینه ، میشل ۱۵ : ۱۵
تولد آدم آهنی ایرانی ۱۲ : ۴۷
تولد نو دربستر کهنه ۱۰ : ۳۶
توهمات تصویری ۱۳ : ۳۱
توهم و واقعیت ۱۹ : ۵۳
توبو ، کنستانتین ۱۵ : ۱۵
تئاتر امریکای لاتین : سنت وسیاست ۱۲ : ۲۲
تئاتر صنلی چرخدار ۱۱ : ۲۲
تیسما ، الکساندر ۱۵ : ۱۵

" ج "

جادوگرمامان رابزند؟ ۱۲ : ۴۰
جادوی رنگها (شعر) ۱۱ : ۳۳
جستجوی هویت ۱۸ : ۴۶
جک نیکلسون : هنر یعنی برانگیختن
حرکت ۱۹ : ۵۴
جمشیدی ، اسماعیل ۱۹ : ۴۵
جمیله شیخی : به‌نقش زن در سینما توجه نمیشود ۱۵ : ۱۶

جواد زاده ، ه ۱۸ : ۴۷
جوادی ، محمدرضا ۱۰ : ۳۵ ، ۱۱ : ۵۸
جهان (شعر) ۱۶ : ۴۱
جهان باشکوه (شعر) ۱۱ : ۳۳

" چ "

چالنکی ، هوشنگ ۱۵ : ۳۶ ، ۱۷ : ۴۱
چایچی ، رضا ۱۷ : ۴۰
چخوف ، آنتوان ۱۰ : ۵۴
چرا " جوزف برادسکی " برنده‌ٔ نوبل می‌شود ؟ ۱۴ : ۶
چرلغ جادو ، زندگینامه برگمن به قلم خودش ۱۶ : ۵۷
چشم‌انداز (شعر) ۱۸ : ۳۹
چقدر زلال (شعر) ۱۷ : ۴۰
چله (شعر) ۱۸ : ۴۰
۴ شعر از اسماعیل رها ( شعر ) ۱۷ : ۴۱
چه در دسترس است این سرزمین ۱۹ : ۴

" ح "

حاتمی ، حسن ۱۶ : ۵۵
حافظانه (شعر) ۱۷ : ۳۶
حافظ درآثار بزرگترین آهنگساز پسراز شوپن ۱۰ : ۸
حافظ در جستجوی زبانی‌ابدی ۱۲ : ۶
حافظ رساله‌ای‌ازرضا براهنی ۱۳ : ۶
حرف اول در شعر جوزف برادسکی ۱۴ : ۱۶
حرفهایی درباره‌ٔ "مصاحبه" آخرین ساخته استاد ایتالیا ۱۶ : ۲۲
حزین‌لاهیجی ، شاعردلسوخته ۱۱ : ۵۰
حسامی ، هوشنگ ۱۰ : ۲۶ ، ۱۱ : ۲۶ ، ۱۷ : ۵
حسین‌زاده ، مریم ۱۱ : ۵۴
حکایت‌درپنج‌صحنه (شعر) ۱۰ : ۳۴
رفیعی ، محمد حمید ۱۴ : ۵۸
حیوانات آینده ۱۳ : ۵۶

" خ "

خاطرات آلیناریس ۱۵ : ۴۴
خاطراتی درتبصره ۱۳ : ۴۴
خاک آلودگان ۱۸ : ۲۶
خانم زمان (شعر) ۱۸ : ۳۶
خاوری ، تقی ۱۵ : ۳۵
خبری از موسیقی ۱۹ : ۸
خروش (شعر) ۱۹ : ۳۵
خسروی ، آرش ۱۹ : ۳۵
خشم لوئیزیان‌فیلمی ازولکرشولندروف ۱۶ : ۳۱
خلوت حازموری ۱۱ : ۱۸
خلیلی ، عظیم ۱۳ : ۳۵ ، ۱۷ : ۱۰
خنده ۱۹ : ۶۲
خواب (شعر) ۱۸ : ۴۰
خوابگردها (شعر) ۱۲ : ۳۴
خواهش (شعر) ۱۷ : ۴۰
خورخه لوئیس بورخس یا تناقض ۱۲ : ۵۸

" د "

داستان زمانه ۱۴ : ۵۸
داگلاس ، مایکل ۱۳ : ۳۰
دبره ، رژیس ۱۸ : ۴۴
دبیری جوان ۱۷ : ۳۹
درپشت قله‌ها (شعر) ۱۹ : ۳۶
درخانه کودکی‌ام ۱۲ : ۴۸
در خیز پرواز ۱۲ : ۳۶
در دل سوختگان نشو ونما دارد عشق ( شعر ) ۱۶ : ۴۹
درسایه دوشیزگان شکوفا ۱۶ : ۱۸
درسکوت (شعر) ۱۷ : ۴۰
درضیافت عکسهای قدیمی ( شعر ) ۱۸ : ۳۸
درغبار برف (شعر) ۱۷ : ۳۶ ، ۱۹ : ۴۳
درقبایل‌نرگس (شعر) ۱۳ : ۳۶
درک ، خب ، خدایا (شعر) ۱۶ : ۳۵
دروف ، اولریخ‌پلنز ۱۴ : ۲۱
درویشی ، محمدرضا ۱۹ : ۱۷
در هاله‌ی جادویی (شعر) ۱۹ : ۳۴
دریابم (شعر) ۱۳ : ۳۶
دستبندها (شعر) ۱۶ : ۳۳
دست‌غیب ، مینا ۱۷ : ۴۱
دستفروش ، تولد یک فیلمساز
دستفروش ، تولدیک‌فیلمساز ۱۱ : ۲۶
دستی درطوفان ۱۲ : ۲۰
دفتر دشت صبا ۱۲ : ۳۳
دکتروف ، ا . ل ۱۲ : ۴۸
دگرباره (شعر) ۱۷ : ۳۴
دل تو درکدامین موج پنهان است ؟ ۱۸ : ۳۹
دنیای شوخ ۱۹ : ۶۴
دوباره‌سازی گل مینا ۱۶ : ۲۴
دوچهره‌ٔ تکنولوژی ۱۲ : ۴۳
دور ما (شعر) ۱۷ : ۳۵
دوره‌های آموزش تئاتر ۱۹ : ۱۸
دوست رئیس پلیس ۱۱ : ۴۷
دوشب در شعر کرج ۱۹ : ۸
دو شعر (شعر) ۱۸ : ۴۷
دوشعرازعظیم خلیلی (شعر) ۱۷ : ۴۰
۲شعرازکاظم‌کریمیان (شعر) ۱۹ : ۳۵
دولت‌آبادی ، محمود ۱۷ : ۱۰
دومین نمایشگاه سالانه‌طراحان‌گرافیک ۱۳۶۷ — ۱۴ : ۲۲
دهباشی ، علی ۱۳ : ۴۷ ، ۱۹ : ۵۲
ده شعرازمجموعه سرودگمشدگان ۱۳ : ۳۵
دیدار صدها هزار نفر باکتابهای‌تازه ۱۴ : ۴۸
دیدار و گفتگو با منوچهر آتشی ۱۹ : ۱۰
دیپلماسی انهدام ۱۹ : ۱۰

" ذ "

ذهن‌نو وتحول‌جمعی در شعر امروز ۱۹ : ۳۹
ذهن و تحول جمعی در شعر امروز ۱۸ : ۶

" ر "

رابطه ۱۸ : ۴۸
رابطه روشنفکران‌وقدرت ۱۶ : ۵۳
راز (شعر) ۱۴ : ۳۴
رازی ، فریده ۱۳ : ۲۰
راس ، مگی ۱۳ : ۳۸
راهی (شعر) ۱۷ : ۴۱
ربیحاوی ، قاضی ۱۶ : ۴۵
رحمانی ، سیاوش ۱۳ : ۳۶
رشد (شعر) ۱۶ : ۳۴
رضایی ، امین‌الله ۱۷ : ۳۹ ، ۶۲
رضایی ، پرویز ۱۹ : ۵۶
رعناترین غراب برکه ومروارید (شعر) ۱۹ : ۳۶
رفتن به‌سرکار (شعر) ۱۶ : ۳۲
رکنی ، نظام ۱۵ : ۳۶
رگبارها (شعر) ۱۱ : ۳۵
رمان : بردباری وتفاهم ۱۸ : ۴
روانی‌پور ، منیر ۱۲ : ۱۸
روبر برسون پیرهمیشه جوان سینما ۱۲ : ۲۶
روتمان ، پاتریک ۱۸ : ۴۳
رودخانه سوسن (شعر) ۱۵ : ۳۶
رو در رو ۱۹ : ۴۳
رویاهای یک اسیر (شعر) ۱۳ : ۴۳
رها ، اسماعیل ۱۷ : ۱۰

رهبر ، ابراهیم ۱۹ : ۲۸
ریشه ها درچه جهت رشد می‌کنند ؟ ۱۱ : ۵۸
ریشه های زیستن ۱۳ : ۱۸
رئیس‌زاده ، حمیده ۱۲ : ۳۵

" ز "

زادگاه (شعر) ۱۷ : ۳۹

# سخن شماره‌های ۱۹-۱۰


زاری دل (شعر) ۱۳ : ۵۹
زالو، خون‌آشام‌ها می‌آیند ۱۴ : ۶۰
زراعتی ، ناصر ۱۶ : ۵۹ ، ۱۹ : ۵۳
زمان (شعر) ۱۸ : ۴۰
زمانی برای یک تغییر ۱۸: ۱۲
زندان‌نامه (شعر) ۱۲ : ۳۳
زن دورادور ۱۵ : ۴۴
زوبین ۱۱ : ۱۸، ۱۶ : ۶۲
زومی ، سیروس ۱۲ : ۲۰
زیاری کیکاوس ۱۹ : ۵۵

" س "

ساتیاجیت‌رای زندگی پدرش را فیلم می‌کند ۱۵ : ۲۲
ساختار تأثیرپذیری درشعر حافظ ۱۳ : ۶
سادات اشکوری ، کاظم ۱۶ : ۴۱ ، ۱۷ : ۱۰ ، ۱۹ : ۲۰
ساده ، اماآغازین ۱۶ : ۵۵
سارتر هم ازمد افتاد ۱۵ : ۵۲
سارنج ، عباس ۱۸: ۲۸
ساعدی ، غلامحسین ۱۰ : ۱۰
سالها رفتند (شعر) ۱۹ : ۳۶
سایلز ، جان ۱۳ : ۲۸
سایه‌ها براو (شعر) ۱۷ : ۴۱
سبزه‌میدان (شعر) ۱۹ : ۳۴
سپانلو ، محمدعلی ۱۵: ۳۴ ، ۱۷ : ۱۱
سپهری ، سهراب ۱۲: ۱۰، ۱۳: ۱۴
ستاره در برکه (شعر) ۱۸ : ۴۰
سحابی ، مهدی ۱۰ : ۳۲ ، ۱۱ : ۴۲، ۱۲ : ۴۰ ، ۱۳ : ۳۸، ۱۴ : ۴۲ ، ۱۵ : ۳۴، ۱۶ : ۱۸ ، ۱۷ : ۴۴
سحر ـــ رئیس‌زاده، حمیده "سراب عشق" فیلمی درباره "مانی" نقاش ومتفکر بزرگ ایرانی ۱۱ : ۲۸
سرخر ۱۴ : ۴۲
سرخ وسیاه (شعر) ۱۶ : ۴۰
سرخوشی‌ها (شعر) ۱۳ : ۴۳
سروتی ، مونگانی‌ونی ۱۶ : ۳۴
سرودقدیمی‌قحطسالی (شعر) ۱۸ : ۳۱
سروش ، عبدالکریم ۱۷ : ۱۱
سرو قبابوش (شعر) ۱۲ : ۵۳
السعداوی ، ناوال ۱۸ : ۲۸
سفر به‌شهرهای‌گمشده ۱۹ : ۲۰
سفره هفت‌سین مادر ۱۷ : ۵
سلان ، پل ۱۵ : ۳۲
سلیمانی ، فرامرز ۱۰ : ۳۵ ، ۱۱ : ۳۲، ۱۲ : ۳۲ ، ۱۳ : ۴۲، ۱۴ : ۱۶ ، ۳۴ ، ۱۵ : ۴ ، ۱۶ : ۴ ، ۱۷ : ۱۱ ، ۴۲ ، ۱۸ : ۳۲
سنگوشته (شعر) ۱۷ : ۳۷
سوخته عشق (شعر) ۱۰ : ۵۹
سوراخی درآسمان ۱۰ : ۵۱
سهراب سپهری ، چهره‌ای دیگر ۱۳ : ۱۴
سهراب سپهری مفهوم یا تصویر ۱۲ : ۱۰
سهراب ، سیاوش ۱۸ : ۴۱
سه شعر (شعر) ۱۸ : ۴۰
سیاح ، پری ۱۴ : ۳۶
سیدلمن ، سوزان ۱۳ : ۲۹
سیری درتحولات کتاب کودکان ۱۱ : ۳۸
سیلاب سالیان (شعر) ۱۴ : ۳۶
سیمون دوبوار ۱۹: ۲۳
سیمین بهبهانی : دویده‌ایم و هنوز می‌دویم ۱۳ : ۱۰
سینما درقرن بیست‌ویکم ۱۳ : ۲۷
سینماگران جهان سوم درچالش‌بابازار غرب ۱۷ : ۵۶
سینمای‌پس ازانقلاب ۱۶ : ۵۹

" ش "

شاعره های فردا ۱۱: ۳۶
شاکال نقاشی که نزدیک بیک قـــرن آفرید تافتنها بماند ۱۰ : ۴۷
شاملو ، احمد ۱۷ : ۱۲ ، ۱۸ : ۳۱
شبانه (شعر) ۱۸ : ۳۹
شب بدری ۱۶ : ۲۴
شجاعی فرد ، جواد ۱۹ : ۳۴
شراب روحانی (شعر) ۱۲ : ۵۳
شعرامروز آذربایجان ایران ۱۶ : ۱۴
شعر ایجاز ۱۶ : ۱۴
شعر بر شت ، سوگنامه دروان ما ۱۳ : ۴۲
شعرخوانی به‌سبک‌انگلیسی ۱۹ : ۹
شعر خون‌و عشق و شعور شرقی ۱۲ : ۳۲
شعرسیاهان‌امریکا وافریقا ۱۷ : ۴۲
شعرهای‌آزادی‌افریقای‌جنوبی ۱۶ : ۳۲
شکفتن (شعر) ۱۹ : ۳۶
شلدزینگر ، جان ۱۳: ۳۰
شمس اسحاق ، کیان‌وش ۱۷ : ۴۰
شناخت مرگ ومردن ۱۹ : ۱۳
شوان‌ها فیلم تازه فیلیپ دوبروکا ۱۵ : ۲۴
شور بشاتریس ۱۵ : ۲۴
شون‌کانری جایزه "کرم‌زرین "راکرفت ۱۶ : ۳۱
شوئینکا ، اوله ۱۱: ۴۶
شهر جوهانسبورگ (شعر) ۱۶ : ۳۴
شهریار ، محمدحسین ۱۶ : ۱۴
شیخ‌بهایی عارف وعالم ۱۲ : ۵۲
شیخی ، حمیله ۱۵: ۱۶
شیروانی ، رضا ۱۷ : ۳۶
شیمانووسکی ، کارول ۱۰ : ۸

" ص "

صابری ، فیروزه ۱۰ : ۴۶
صابری ، پری ۱۳ : ۱۸
صالحی ، علی ۱۱: ۳۵ ، ۱۷ : ۳۶
صائب ، شاعرنازک‌خیال ۱۶ : ۴۸
صبح (شعر) ۱۸ : ۳۹
صحتی ، ساناز ۱۱: ۴۷ ، ۱۶ : ۴۸
صحتی ، ضیاء ۱۴ : ۴۳
صدردانش، ثریا ۱۰: ۴۷ ، ۱۱ : ۴۶ ، ۱۲ : ۲۶
صغیری ، ایرج ۱۷ : ۳۰
صلاحی عمران ۱۶ : ۱۴ ، ۱۷ : ۳۶ ، ۱۹ : ۴۳ ، ۶۲
صورنوعی درساختارغیب ۱۱ : ۶
صولتی دهکردی ، شمس‌الدین ۱۰ : ۵۸ ، ۱۱ : ۵۰ ، ۱۲ : ۵۲ ، ۱۳ : ۵۸ ، ۱۴ : ۵۲ ، ۱۵ : ۴۸ ، ۱۶: ۴۸ ، ۱۷ : ۵۱

" ط "

طباطبایی ، همایونتاج ۱۷: ۳۹
طبیعت بی‌جان (شعر) ۱۴ : ۱۸
طرح (شعر) ۱۴ : ۳۶
طلسم درجشنواره جهانی فیلم مسکو ۱۰ : ۳۰
طلوع ، حسن ۱۸ : ۴۰
طنازی باخبرروز . . . ! ۱۰: ۴۸
طنز تصویری امروز ۱۸ : ۶۰
طنز سیاسی ۱۱ : ۵۲
طنز مطلق : سپر زبان سرخ ۱۵ : ۵۶

" ع "

ع ، ب ۱۹ : ۶
عالیزاده ، حسن ۱۲ : ۳۴
عبدلی ، علی ۱۸ : ۴۰
عبدینی ، فرهاد ۱۴ : ۳۶
عراقی را چرا بدنام کردند . . . (شعر) ۱۰ : ۵۹
عراقی ، عارف و سالک ۱۰ : ۵۸
عرفان عربان ۱۲ : ۴۵
عروس ( شعر ) ۱۴ : ۳۵
عطار ، عارف عاشق ۱۴ : ۵۲
عظیمی ، عبدالعلی ۱۷ : ۳۷
علی‌پور ، هرمز ۱۵ : ۳۶ ، ۱۷ : ۳۷ ، ۴۰ ، ۱۸: ۴۶
علیزاده ، غزاله ۱۷: ۱۳
عملیات خیابان دروازه نو ۱۳ : ۴۴
عیارنی ، کیانوس ۱۱ : ۳۰

" غ "

غ ، ن ۱۹ : ۷
غروب (شعر) ۱۱: ۳۴
غربیه درشهر ۱۰: ۱۰
غمخوانی‌ها (شعر) ۱۷ : ۳۹
غولهای سینمای ژاپن ۱۵ : ۲۸

" ف "

ف ، س ۱۲: ۵۹ ، ۱۳ : ۱۷ ، ۱۹: ۷
ف ، موج ۱۶: ۵۶
فاینبرگ ، بری ۱۶ : ۳۲
فجر ( شعر ) ۱۲ : ۳۴
فرزندان جهان سوم ۱۸ : ۱۸
فرهادی ، کاظم ۱۹ : ۲۴
فرهنگ ، داریوش ۱۰ : ۳۰
فریاد خیابانگرد (شعر) ۱۶ : ۳۳
"فریادکن‌آزادی" مضحکه‌خوشبینانه‌ای درمورد حقوق بشر ۱۶ : ۲۹
فریدمند ، احمد ۱۸ : ۳۹
فستیوال فیلم اززندگی حیوانات ۱۰ : ۵۱
فصلهایی ازمنظومه "خانم زمان" ۱۸ : ۳۶
فقیری ، ابوالقاسم ۱۵ : ۴۰
فقیری ، امین ۱۸ : ۲۶
فلیسی ، لعدی ۱۳ : ۴۴
فلینی ، جشنواره مسکوراهم‌فتح کرد ۱۱ : ۲۹
فلینی : هنرمند دنیاراباچشم سوم می‌بیند ۱۶ : ۲۲
فورمن ، میلوش ۱۶ : ۲۷
فوئنتس ، کارلوس ۱۸ : ۱۲
فیروزصابری وهنراپلیکه‌دوزی ۱۰: ۴۶
فیلمی با مایه‌ای متفاوت ۱۸ : ۴۸
قاسمیان ، فتانه ۱۹ : ۲۴
قاضی ، محمد ۱۷ : ۱۳
قایخلو ، احمدرضا ۱۷ : ۳۷
قتل‌عام " کانگوروها " در استرالیا ۱۰ : ۵۰
قحطی (شعر) ۱۳ : ۳۶
قرن دانشهای عصبی ۱۸ : ۲۰
قهرمان ، محمد ۱۱ : ۳۵

" ک "

کابوس خانم‌تاچر (طرح) ۱۵ : ۶۶
کابوس یک قاضی ۱۰ : ۳۲
کاریکاتور چند چهره‌یی ۱۳ : ۵۱
کاریکاتور چهره ۱۲ : ۵۵
کاریکاتور سیاه ۱۴ : ۴۶
کارلوس فوئنتس دردیدارازنیکاراگوا ۱۸ : ۱۲
کازینسکی ، برزی ۱۶ : ۵۰
کاغذ ، بازهم کاغذ ۱۲ : ۴۴
کالوینو ، ایتالو ۱۰: ۳۲
کامپیوتر درجان سوم ۱۳ : ۳۷
کامکار ، هوشنگ ۱۸ : ۱۴
کریمی ، وبدا ۱۸ : ۴۰
کلاهی اهری ، محمدباقر ۱۷ : ۳۸
کلکی بیژن ۱۳ : ۳۶ ، ۱۹ : ۳۶
کلودروا : روس‌ترین امریکایی ، امریکایی‌ترین روس ۱۴ : ۴
کنکور ، چراهمه پزشکی؟ ۱۰ : ۳۸
کنگره بین‌المللی بزرگداشت حافظ ۱۹ : ۹
کوبان ، سیما ۱۰ : ۴ ، ۱۶ : ۵۵
کوبریک از جهنم ویتنام می‌گوید ۱۴ : ۲۹
کوبریک ، روباروی‌ویتنام ۱۴ : ۲۹

کوتاه ازجهان سینما ۱۵ : ۲۹
کوتاه درباره اسکار ۱۷ : ۶۱
کوثری، عبدالله ۱۱ : ۳۵ ، ۱۸ : ۳۸
کورتازار، خولیو ۱۵ : ۴۴
کوزین، فیلیپ ۱۵ : ۲۳
کوکتو، ژان ۱۹ : ۳۷
کوندرا میلان ۱۸ : ۴
کوهن، منوچهر ۱۸ : ۴۰

"ک"

گارسیا مارکز، گابریل ۱۱ : ۱۲
گام‌زدن درشب (شعر) ۱۱ : ۳۳
گذشتن (شعر) ۱۷ : ۳۸
گریلر، اوا ۱۹ : ۲۴
گردش یکشنبه ۱۷ : ۴۵
گردهمآیی نویسندگان و شعرای قاره سیاه ۱۹ : ۸
گزارشی ازبینال‌جهانی پوستردرورشو ۱۵ : ۱۹
گفت‌وگویی کوتاه با سینماگری بزرگ صاحب سبک ۱۲ : ۲۶
گفت وشنودی باخورخه‌آمادو ۱۹ : ۲۴
گلشیری، هوشنگ ۱۷ : ۲۴
گل‌های ماگنولیا ۱۲ : ۱۸
گل یاس در باران ۱۷ : ۳۰
گم‌شده (شعر) ۱۱ : ۳۳
گنبد فیروزه (شعر) ۱۸ : ۳۲
گونچالفسکی : گوشم بدهکار منتقدین نیست ۱۵ : ۲۶

"ل"

لاله‌های گلستان‌کوه (شعر) ۱۴ : ۳۴
لامبرت مرد روز سینما ۱۴ : ۳۲
لسانی، مرسده ۱۳ : ۴۵ ، ۱۴۰ : ۳۴
لطیفی، غلامعلی ۱۰ : ۴۸ ، ۱۱ : ۵۲ ، ۱۲ : ۵۵ ، ۱۳ : ۵۱ ، ۱۳ : ۶۶ ، ۱۴ : ۴۶ ، ۱۵ : ۵۶ ، ۱۸ : ۶۰ ، ۱۹ : ۶۴
لنگرودی، شمس ۱۷ : ۳۷ ، ۱۹ : ۵۰
لنینگراد (شعر) ۱۴ : ۱۱
لوکوربوزیه و کلیساها ۱۴ : ۳۷
"لوبی‌مال" وخداحافظ بچه ها ۱۷ : ۵۹
لهراسب ۱۴ : ۳۷ ، ۱۸ : ۲۸
لهستان تئاتر درسایه بحران ۱۰ : ۱۸
لیزر و جوشکاری ۱۰ : ۵۰
لیپخ، دیوید ۱۳ : ۲۸

"م"

م. امید اخوان ثالث، مهدی
م. بابک ۱۹ : ۳۴
م. ساغر ۱۹ : ۳۶
م. مریم ۱۳ : ۳۶
مارسل پروست : سیمای فلسفی یک نویسنده ۱۸ : ۴۵
ماریووارگاس‌یوسا یوسا — ماریووارگاس ماشینی که خاطره شمارا زنده‌نگهمیدارد ۱۰ : ۵۲
مارچلو ماستریانی : چخوف آدمی برای فردا ۱۹ : ۵۵
مانده درشب (شعر) ۱۷ : ۴۰
مجابی، جواد ۱۰ : ۲۲ ، ۱۰ : ۴۵ ، ۱۲ : ۱۱ ، ۰۴ : ۴ ، ۱۳ : ۴ ، ۱۶۰ : ۴۳ ، ۱۷ : ۱۴ ، ۱۸ : ۱۸ ، ۱۹ ، ۳۴ : ۴ ، ۲۶
مجلس دوم ۱۷ : ۲۴
مجلس سوم (شعر) ۱۹ : ۳۵
مجله‌های علمی دروغ می‌گویند ۱۵ : ۳۷
محدث، جعفر ۱۷ : ۳۸
محرابی، اسماعیل ۱۳ : ۶۲
محرابی : در انتظار صحنه هستم ۱۳ : ۶۲
محمد علی، محمد ۱۷ : ۱۴
محمود آزاد تهرانی ۱۷ : ۶
محمودی، حسین ۱۱ : ۵۵ ، ۱۷ : ۳۸
محیط، احمد ۱۲ : ۳۲ ، ۱۴ : ۱۶ ، ۱۷ : ۱۵ ، ۴۲ ، ۱۸ : ۲۰
مختاراصفهانی، محمود ۱۷ : ۵۴
مختاری، محمد ۱۰ : ۳۴ ، ۱۲ : ۱۰ ، ۱۳ : ۱۴ ، ۱۴ : ۱۶ ، ۱۵ : ۳۲ ، ۱۶ : ۴۰ ، ۱۸ : ۰۶ ، ۱۹ : ۳۹
مدرسه کتاب، زمزمه‌معلم ۱۳ : ۵۱
مدل، محمدحسین ۱۷ : ۴۱
مردان درزنجیر (شعر) ۱۶ : ۳۳
مرکزتعیین‌نوع‌کامپیوتر ۱۰ : ۵۱
مرگ براثر خفگی ۱۳ : ۳۸
مرگ بیماری‌که قلب وریه‌اش‌پیوند بود ۱۰ : ۵۱
مرگ جناب آقای وزیر سابق ۱۸ : ۲۸
مرگ عشق (شعر) ۱۷ : ۳۹
مرگ، نفی‌نهایی‌زمان‌است ۱۹ : ۱۳
مروری برآثار تارکوفسکی درجشنواره فیلم فجر ۱۵ : ۶۲
مزامیر (شعر) ۱۳ : ۴۳
مسابقه اتومبیلرانی درماه ۱۵ : ۳۹
مستوره کردستانی ۱۹ : ۶۶
مسعود ۱۰ : ۸
مسعودی، نصرت‌الله ۱۳ : ۳۶ ، ۱۸ : ۴۰
بشیری، فریدون ۱۷ : ۱۵
مصلحی، محمد مهدی ۱۹ : ۳۶
مطلقا" باید مدرن‌بود؟ ۱۲ : ۴
معتقدی، محمود ۱۷ : ۳۵
معتمدی، غلامحسن ۱۲ : ۵۶ ، ۱۷ : ۳۹ ، ۱۹ : ۱۳
معرفی‌برندگان جوایزاسکار سال ۲۰۰۱ ۱۳ : ۲۷
مفهوم با تصویر ۲ ۱۳ : ۱۴
مقیمی، علی ۱۸ : ۴۰
ممیز، مرتضی ۱۷ : ۲۰
منشالی، آزوالد ۱۶ : ۳۲
من‌وپینوشه وپاپ وفیدل ۱۱ : ۱۲
موج سوم (شعر) ۱۷ : ۳۵
موج‌سوم درشعر معاصر ایران ۱۵ : ۴
مورد توجه نمایشنامه‌نویسان ۱۹ : ۸
موسسه‌آنجل — پری وشرکاء ۱۹ : ۳۰
موسوی، نعیم ۱۳ : ۳۶
موسیقی ملی درآستانه شکوفایی ۱۹ : ۱۶
مونتلا، کارلو ۱۷ : ۴۴
مونگانی ولی‌سروتی — سروتی، مه (شعر) ۱۴ : ۳۴ ، ۱۵ : ۳۶
میان‌عاطفه وعشق (شعر) ۱۱ : ۵۵
میرز، جعفری ۱۵ : ۵۰
میرعلایی، احمد ۱۸ : ۴
میرانی، فیروزه ۱۲ : ۳۵ ، ۱۷ : ۳۴
میعاد درمه ۱۸ : ۲۴
میلاد (شعر) ۱۸ : ۴۰
می‌لر درسینمای حرفه‌یی ۱۴ : ۲۶
می‌لر، نورمن ۱۴ : ۲۶
میلوش فورمن : من عاشق دگرگونی‌ام ۱۶ : ۲۷
مینیاتورهای "جوزپه اونگارتی" (شعر) ۱۰ : ۳۵
میناوی، مسعود ۱۴ : ۳۸ ، ۱۷ : ۱۶ ، ۱۸ : ۲۴
مینو — بدیعی، مینو
مینی کامپیوتر شخصی ۱۰ : ۵۰

"ن"

ناصرزاده، هوشنگ ۱۹ : ۶۶
ناگه شنوی خبر که‌آن جام شکست ۱۵ : ۵۵
نامزدان جایزه‌اسکارمعرفی شدند ۱۷ : ۶۰
نامه سرگشاده به یک روشنفکر مترقی ۱۰ : ۴
نبود خلاقیت وفکر درسینمای ایران ۱۷ : ۵۳
نبوی، سعید ۱۹ : ۳۷
نتایج کنکور وپایان‌تب‌وتاب ۱۳ : ۵۵
نخبه‌گرایی ۱۹ : ۷
نخل‌های طلایی کن (کان) ۱۹ : ۹
نسل "جلد دوم" سالهای باروت ۱۸ : ۴۳
"نشاط" شاعرعارف وعاشق اهل‌بیت ۱۷ : ۵۱
نشان (شعر) ۱۵ : ۳۶
نصیری‌پور، غلامحسن ۱۱ : ۳۴ ، ۱۷ : ۱۶ ، ۳۶ ، ۱۹ : ۰۸ ، ۱۰
نظام‌وفا، شاعر دل ۱۳ : ۵۸
نظامیان کتابهای مارا نمی‌خوانند ۱۶ : ۱۳
نقابها ۱۸ : ۴۴
نقاش روایتگر تاریخ و اکنون انسان آسیایی است ۱۸ : ۱۸
نقش عجیب (شعر) ۱۹ : ۳۵
نقطه ضعف (شعر) ۱۳ : ۴۲
نگاه (شعر) ۱۳ : ۳۶
نوبل‌ادبی‌طعمه‌سیاست روز ۱۴ : ۶
نوروزی، محمد ۱۴ : ۳۶
نوزو خوزه‌دو ۱۶ : ۱۳
نوعی حالت چهارم ۱۰ : ۲۲
نوعی لبخند (طرح) ۱۳ : ۶۶
نیرو، سیروس ۱۸ : ۳۹
نیلوفری (شعر) ۱۷ : ۳۴
نیما وورومانتیسم ۱۶ : ۸

"و"

وارگاس‌یوسا، ماریو ۱۰ : ۴
وارگاس‌یوسا وشیطان‌درون ۱۲ : ۵۱
واکسن همه‌چیز ۱۲ : ۳۸
والری، پل ۱۳ : ۱۷
وثوق احمدی، احمد ۱۷ : ۳۶
وسوسه (شعر) ۱۱ : ۳۲
وصال شیرازی ۱۵ : ۴۸
وطن‌نیما وهدایت ۱۷ : ۱۷ ، ۱۸ : ۱۰
ونتورا، لینو ۱۴ : ۳۱
وهم (شعر) ۱۱ : ۳۵
ویتنام، طعمه تازه هالیوود ۱۲ : ۲۷
هامون، هروه ۱۸ : ۴۳
هراس ۸۷ ۱۰ : ۷
هردو (شعر) ۱۵ : ۳۶
هزارویکشب (شعر) ۱۲ : ۳۴
همه، هرمان ۱۱ : ۳۲
هلاک (شعر) ۱۲ : ۵۶
همراه اما متفاوت ۱۹ : ۳۹
همزمان با کدام دنیا ۱۱ : ۴
هملت برگمن ۱۰ : ۲۱
همه چیز ازهم می‌پاشد ۱۰ : ۵۶
هنرروان‌بیماران‌آمیزه وتوهم وواقعیت ۱۱ : ۵۶
هنرگرافیک بعدارانقلاب فعال‌ترشده است ۱۷ : ۲۰
هنروادبیات درهفته جنگ ۱۳ : ۵۵
هیوز، لنگستون ۱۱ : ۲۴ ، ۱۷ : ۴۳

ی. آذرخش ۱۴ : ۳۶
یادجلال‌آل‌احمدگرامی‌باد (طرح) ۱۲ : ۶۷
یادداشت‌های بی‌تاریخ ۱۶ : ۶۲
یادداشت ماه ۱۹ : ۶
یادداشتی برآسه‌آسه‌های اعماق سیاه
یادواره چاپلین ۱۵ : ۳۱ ، ۱۱ : ۲۴
یارناشناخته (شعر) ۱۷ : ۳۹
یعنی که زنده‌ایم ۱۹ : ۶
یک آدم خیلی‌خیلی خوب ۱۰ : ۵۴
یکبار اگر فرصتی باشد (شعر) ۱۳ : ۴۲
یکبامداد شاد شیراز (شعر) ۱۲ : ۵۶
یکشنبه بیرمینگهام ۱۷ : ۴۳
یوپنک ۱۴ : ۲۳
یوسا، ماریو وارگاس ۱۶ : ۵۳
یوسف، ادریس ۱۲ : ۱۶
یوهانس، فرنک ۱۸ : ۴۱

# لب‌ریخته‌های بی‌وقت

شعرهای منتشر نشده‌ای از یدالله رویایی

این شعرها ازمجموعه‌ای با نام "لب‌ریخته های بی‌وقت" که درآستانه چاپ و نشر است، انتخاب شده است.

روءیائی این اشعار را وقتی سروده که غرق درمفاهیم عرفانی بوده است. سال سرودن این اشعار ــ دهه ۱۳۵۰ و اوج کمی‌وکیفی آنهاسالهای ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۷ ــ از نظر بررسی تاریخ تحولات فکری شعر معاصر ایران دارای اهمیتی درخور توجه است.

عرفان وابهام وابهام مشحون درآن ــ زمینه وبطن تاءثیرهایش برروی رویائی و این شعرها ــ خود منتهی به نوع ابهام در اشعار او شده است، که بدلیل ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های این‌زمینه، اشعارنیز ازمعبرهای گنگی و ابهامی خاص ــ آنهم خاص زبان رویائی ــ عبور کرده است. تفسیر و نقد "لب‌ریخته‌های بی‌وقت" خود نیاز به‌وقتی مناسب‌تر ودرعین‌حال ضروری دارد. م.ر

۱

جای جنونِ جهان کجاست
در باد که راه را
آئینه کرده بود و
گمراهی بلند آبی را
با خود مضاعف می‌کرد
درپاره سنگها که تکان می‌خوردند
هربار او به‌تکان می‌افتاد
و پاره سنگ تکان می‌خورد
تا درکنار عقل تو در باد می‌مانم
جای جنون جهان را
میـدانم

۲

از قله بلندِ تو سرریز می‌شوم
و ریز می‌شوم
زیر نگاه تو آئینه
افسانه هزار تکه نگاه شکسته است.

۳

پیوندهای تو قربانی می‌خواهند
وقتی که دام‌های تو در راه
پیوند می‌گذارند

پیوند های تو از پوستم که می‌گذرند
قربانی دام‌های او در من
میمانند.

٤

زهرِ تو از نگاه کبوتر ریخت
وقتی که فلس‌هائی
از ساقه های عرش
بر پوستم نشست

با پوستم نگاه کبوتر را دزدیدم
ودرکنارِ تو
وقتی به‌ساق‌هایم می‌پیچیدی
در زیرِ آفتاب کنارِ تو
من تو شدم

٥

اما نه برای تو
بسیار نشسته ماندم ای یار
در روبروی تو روی تو
روی من را هزار تر میکرد
تا روی هزارِ تو ای یار
بسیار شدم
بسیار شدم تا بی‌روی خویش
در روبروی تو بسیار بماندم عیار
ای یار!

٦

کبوترانت را پرواز ده
ای کندو!
میراثِ گل
روی زبان تست
و واژه ها
از بارِ عصرهای عسل سَرکه می‌رسند
بر بام می‌نشینند
برِبام می‌نشینند
لبهای من،
وقتی لبان تو بامی است

عظیم خلیلی

## عصر شباهنگها

چون ضربه‌ای که فرود می‌آید
چون مهمیزی که رنگین‌کمانی‌برزمین ثبت می‌کند
چون ریشه‌ای درمحاق
وگردابی در درون

چون نسیمی بر پهنهٔ شقایق
چون ابهامی درسبزه‌ها وسیاره‌ها
چون انگشت اشاره‌ئی
به جانب مینای قفس

چون ردی از خون من
چون چراغی در دست گمشده‌ای
چون خالی بر بازوی عشق
که گردنکشان در راهش جان می‌دهند
چون سبوئی که پر وخالی می‌شود
از جرعه های جنون

چون عروسی که ماه را هرگز ندیده است
چون نسیمی از پرهای پریان
چون رگباری از چهار جهت
می‌آیند
و آسمان مادران
پدران
و کودکان
به ناگهان می‌رسد

آه
آن ابدیت عمل کجاست ؟
قرنی به اقیانوس خیره ماندیم
و چیزی نیافتیم :
جز اشکال وصورتک ها
و خرطومی چرخان به جانب ما .
هزاره‌ئی رو درروی یکدیگر نشستیم
از رویائی
به رویائی دیگر گام نهادیم
و ضمائر خویش را گم کردیم
و تنها ناخدائی را یافتیم
که با چشم های باز خفته بود .

بهار ۶۷

حمیدرضا جهانشاهی

## انتظار

در پیوستگی آسمان وآب
پرنده‌یی بال نزد ،
و خط لبخند
بر چهرهٔ انتظار
از یاد رفت .

عطاءالله فریدونی

## خاموشی ملایم آتش

خاموشی ملایم آتش
پیداست در عمق دیدگانت
که بیقراری خورشید را
در کشتن شبانگاهان
بر چهره‌ات به تماشا می‌نشیند

بامدادان
عزم سرودن دارم

عبدالرضا واحدیفر

## بهانه

بهانه
از آسمان
قطره اشکی
از چشم ستاره‌یی
به زمین چکید .
دریای بی‌کرانه
بیدار شد .

فریدون فریاد

## آنی‌ها غربتی‌ها گربهٔ سیاه

۱
درختها سردر ابرها . خورشید در زمین .
مشق شعرمی‌کنم

۲
تنهایی ، مرا به پرنده‌ها نزدیک کرد .
پریدن آموختم .

۳
دریای آسمانی رنگ ، با پنج کشتی واژگون ،
سه جزیرهٔ زرین ،
یک پری دریایی .

۴
آسمان بیهودهٔ آبی . انتظار بیهوده .
سنگهای بسیار .
بوسه هایمان پیر گشته‌اند ، می‌دانی ؟

۵
ماه
زخمی کهنه برسینهٔ آسمان میهنی .

۶
لاک‌پشت در خواب زمستانی .
سنگها در زیر آب .
دریا در اطاق .
اشعار بر میز .

۷
کتاب پنجره باز است .
من درآن سه‌درخت را می‌خوانم ، پنج‌چلچله را ،
هر هفت حروف یکسان را ــ
وبوسه های ایرانی گلگون تو را .

۸
صندلی سبز در باغ بهاری ــ
پنجره های بسته .
خانهٔ تاریک .

دو شعر ازمهردادفلاح

۱
خواب زلال قطره
بر گلبرگ پذیرا
روئیائی که در سخن نمی‌گنجد .

۲
گامهای صدا و
پارهٔ نوری میان سایه‌ها
و دری که به زمزمه باز می‌شود .

دو شعرازمحمود فلکی

۱
ماه
از گیسوی اقاقی بالا رفت
صدای بال پرنده‌ای
اناری را شکافت
و قطاری سوت کشید :
آه ، زندگی !

۲
دیشب
وقتی به مجسمه‌ای فکر می‌کردم
که شبها
در پارک می‌خوابد
تصویر من
بر شیشهٔ پنجره اتاقم
لرزید .

غلامحسین سالمی

## چهار دلتنگی

۱
اینجا
در این مدار غربت ودلتنگی
میمیرم از عطش .
ای تو
که از تبار آبی و دریا
ای باسخاوت
من را به جرعه لبخندی
مهمان کن !

۲
با خنده های تو
صدها شکوفه گیلاس
باز شد .
آه ای بزرگوار
پس کی شکوفه دل من را
با خنده‌ای
به روی جهان
باز میکنی ؟

۳
زخم عمیق تنهائی
در من دهان گشوده ،
با خویش در ستیزم .
دستان مهربان تو باید
مرهم
بر زخم‌های من بگذارد .

۴
بالا بلند !
در آفتاب دو چشمت
ما را توان خیره شدن نیست .
گیسو پریشان کن !

سه شعر از رستم اللهمرادی

## ازکبود شانه‌ها

همیشه
نامی از آفتاب
برگرده‌ام می‌سوزد

شفاعت دریاست
خاکسترم .

برمی‌خیزم
از کبود شانه ها
در تابش رنگین‌کمان .

## می‌مانم

بگذار بخوابم
بر روشنای آب و
بر کول گرم موج

چرا
بیرون از دریا
شعله‌ور شوم .

آتش به جان شن
می‌کشم و
می‌مانم
در خاطر هر موج .

## فروریز

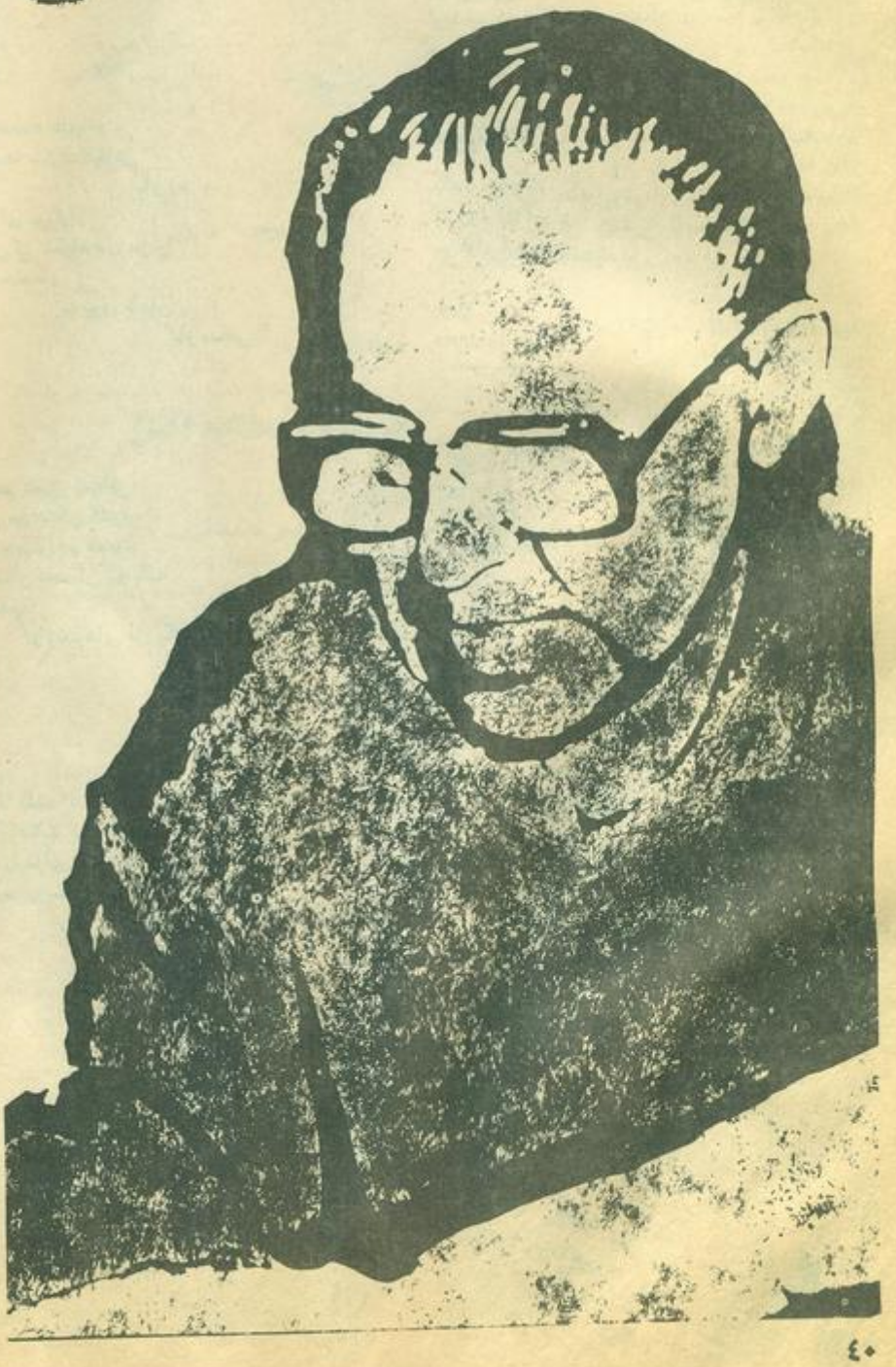
بیرقی
در سکوت دماوند
به رنگ لای لای بیدارگر موج

با من
تماشا کن
از پس تاخت
دمیدن را
و فرو ریز
از سکوت
برآن که زمین را
به بی‌صدایی
کیفر می‌دهد .

# موسیقی ملی درمسیر تاریخ

- موسیقی سنتی ایران درشکل کنونی، هنری است ایستا.
- اگر هنر موسیقی ملی ما درمسیرتاریخ حرکت کند، بی‌شک ازمردم جدا نخواهد ماند.
- ذهنیت ردیف موسیقی ایرانی، مربوط به بار فرهنگی است که این هنرازگذشته دارد.
- موسیقی سنتی ظرفیت لازم را برای پاسخگویی به نیازهای صحنه‌ای ندارد.

گفتگو بااستاد حسین دهلوی



**تلقی شما از موسیقی سنتی وموسیقی ملی چیست؟**

"موسیقی سنتی" مجموعه‌ی دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌هائی است که به نام "ردیف موسیقی ایران" به ما ارث رسیده است. این موسیقی مربوط به سال‌های دور گذشته است که از ریشه و مبنای آن اطلاع درستی در دست نیست.

تاکنون یک مجموعه ازموسیقی سازی‌این‌ردیف به‌وسیله استادان: علی‌نقی وزیری و موسی معروفی جمع‌آوری گردیده و نیز مجموعه‌ی دیگری مربوط به موسیقی آوازی به‌روایت محمود کریمی تهیه شده که هردو مجموعه سال‌ها قبل به‌چاپ رسیده است.

ردیف دیگری که چند سال‌قبل‌از دومجموعه‌ی فوق منتشر شده مربوط به‌استاد ابوالحسن صباست که با همه محدودیت‌های آن زمان، حاکی ازتلاش این هنرمند برای ثبت الحان موسیقی ایرانی است.

به‌گمان من مجموع قطعاتی که براساس موسیقی سنتی و یا آهنگ‌های محلی ایران تصنیف شده باشد، می‌تواند نام "موسیقی ملی" به خود بگیرد. بداهه‌نوازی درموسیقی ایرانی، خود بخشی از موسیقی ملی محسوب می‌شود.

**ازموسیقی ملی چه مفهوم، شکل یا نوعی به ذهنتان متبادر می‌شود؟**

به‌نظر من، از اصطلاح "موسیقی ملی"، هنری به ذهن متبادر می‌شود که هویت ملی‌داشته باشد. به‌بیان دیگر برای مخاطب و شنونده‌ی علاقه‌مند به موسیقی ایرانی تهیه و تصنیف شده باشد، که بی‌شک مشتاقان این نوع موسیقی درجامعه‌ی ما بسیار زیاد است. شکل یا نوع موسیقی ملی می‌تواند به‌طور گسترده از یک پیش‌درآمد و یا آهنگ محلی ساده برای یک نوازنده تا آثار چندصدایی برای ارکسترهای بزرگ را شامل شود. مربوط برآنکه اساس و دورنمایه‌ی آن به روشنی، موسیقی سنتی و یا محلی باشد و بتواند با مخاطب خود رابطه و پیوند عمیق برقرارکند.

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

این سوءال‌بسیار بحث‌انگیزاست و جای سخن فراوان دارد، ولی اجازه می‌خواهم که از پاسخ گسترده به آن درگذرم و فقط به اجمال اشاره کنم:

سال‌هاست که از موسیقی ما چهره‌ی زشتی تصویر شده و ــ به‌دلایلی که شاید برهمگان پوشیده نباشد ــ زیر ضربه‌های شدیدوسرکوبگرانه قرارگرفته و تنگناهای بسیار برآن تحمیل شده است. به‌همین سبب موسیقی ما نتوانسته است آن‌طور که باید از رشد و شکوفایی لازم برخوردار گردد.

دردهه گذشته نیز با اینکه از طغیان موسیقی مبتذل جلوگیری به عمل آمد ولی آنچه عرضه گردید (به‌جز موارد استثنائی) هنری نبود که ازبار فرهنگی لازم برخوردار باشد. شاید توقع بسیار، مرا به‌مرزی کشانده است که زندگی این هنر را در وجود عوامل زیربنایی و بنیادینی می‌بینم که بدون آن‌ها حیات واقعی‌اش برایم مورد تردید است. بهرحال، بدون آنکه وارد جزئیات شوم، برخی از عوامل بنیادی را که به‌نظرم می‌رسد بازگو می‌کنم تا خوانندگان‌آگاه، خود بررسی کنند و درموضوع مورد سؤال به‌داوری بنشینند:

۱ ــ آموزش صحیح و اصولی در سطح مدارس موسیقی از کلاس های چهارم و پنجم ابتدایی تا پایان دوره‌ی متوسطه.

۲ ــ آموزش‌موسیقی درسطح‌عالی و دانشگاه.

۳ ــ آموزش آزاد موسیقی درسطح شهرهابرای علاقه‌مندان از طریق صدور مجوز تأسیس کلاس‌های آزاد موسیقی.

۴ ــ آموزش موسیقی نظامی از طریق گذراندن دوره‌ی عالی این رشته وتشکیل ارکسترهای مورد نیاز دراین زمینه.

۵ ــ اختصاص برنامه‌های مستقل روزانه برای ارائه‌ی موسیقی‌های مختلف در رادیو و تلویزیون با توضیح و تفسیر جهت آگاهی مردم از کم وکیف این هنر که با دانش بیشتری به آن توجه کنند. بدون آنکه موسیقی به‌عنوان یک عامل دنبالرو و زمینه‌ساز برای برنامه‌های دیگر باشد.

۶ ــ اجرای کنسرت‌های مختلف در تمام فصول هنری سال‌های مختلف در شهرها.

۷ ــ تسهیلات لازم‌برای پخش‌نوار در زمینه‌ی موسیقی ملی و موسیقی جهانی.

۸ ــ تشکیل گروه ها و ارکسترهای مختلف در سطح شهرهای بزرگ.

۹ ــ حمایت از آفرینش های اصولی و منطقی در زمینه‌ی موسیقی ملی وامکان عرضه‌ی آن‌ها به‌منظور خودکفائی دربرخی از عرصه‌های هنری کشور.

۱۰ ــ حمایت واقعی و برنامه‌ریزی شده از هنر و هنرمند موسیقی ایران.

۱۱ ــ امکان فعالیت کلیه هنرمندان شایسته‌ی موسیقی کشور به‌تساوی و بدون درنظرگرفتن جنسیت آنان.

۱۲ ــ چاپ وانتشار ردیف‌های موسیقی سنتی که قبلاً گردآوری شده است به‌همراه نوار.

۱۳ ــ گردآوری هرچه زودتر و بیشتر آهنگ‌های محلی و چاپ و انتشار آن‌ها به‌همراه نوار.

۱۴ ــ انتشار کتاب‌های مختلف موسیقی در بخش دولتی.

۱۵ ــ اجازه‌ی انتشارمجلات موسیقی دربخش خصوصی.

۱۶ ــ تشکیل سمینارهای مختلف درباره‌ی پیشبرد هنر موسیقی درایران.

۱۷ ــ تکمیل وساختن سازهای ملی ودیگرسازهای مورد نیاز ــ جداگانه ــ عاطفی مردم این سرزمین حرکت کرده و با آنان ارتباط منطقی برقرارسازد.

۱۸ ــ امکان پژوهش‌های علمی درزمینه‌ی موسیقی ملی.

۱۹ ــ حمایت از تشکیل انجمن‌های موسیقی در بخش خصوصی.

۲۰ ــ بررسی عملکرد ده ساله‌ی سرود و ده‌ها مورد دیگر.

**موسیقی سنتی ایران آیا درحال دگرگونی است؟**

**آیا اساساً "ظرفیت حول دارد" یا که پدیده ایست ایستا؟**

هرپدیده‌ی هنری دراصل تحول‌پذیر است، ولی باید گفت که موسیقی سنتی ایران در شکل کنونی، هنری است ایستا. زیرا اگر در آن‌تغییری حاصل شود از شکل اصلی‌اش خارج می‌گردد و نمی‌تواند به‌صورت موسیقی سنتی باقی بماند. ولی چون با بداهه‌نوازی ــ که یکی از اصول موسیقی ملی است ــ می‌توان موسیقی سنتی را به‌گونه‌های مختلف ارائه داد، به‌مرور برگستره‌ی این موسیقی افزوده خواهد شد و از این نظر می‌توان گفت که تحولی را در آینده به‌دنبال خواهد داشت.

**ساختار و ذهنیتی که ردیف موسیقی ایرانی برآن مبتنی است، تا چه حد به‌ذهن‌های نوامکان حرکت می‌دهد؟ تا چه میزان مانع چنین حرکتی است؟**

"ذهن نو" یک معیار مشخصی را درباره‌ی نوگرایی درموسیقی ارائه نمی‌دهد. این مسئله بستگی تام به‌طرز فکر و نگرش هنرمند خلاق‌دارد. اگرنوگرایی درقلمرو هنرموسیقی ملی باشد و با ذهنیت هنرمند تطبیق نماید، بی‌شک می‌توان از ساختار و ذهنیت ردیف موسیقی ایرانی بهره گرفت. ولی اگر نوگرایی با خصوصیات وسوسه‌انگیزش ــ در روند موسیقی "آوانگارد" باشد، باید با احتیاط کامل با چنین نظریه‌ای برخورد کرد. زیرا مطمئناً "موسیقی سنتی ایران در این عرصه امکان حرکت لازم را نمی‌دهد و اصولاً" مفهومی هم ندارد که ما از موسیقی ایرانی انتظار همسازی با موسیقی‌مدرن جهانی را داشته باشیم. این دو پدیده‌ی هنری از دو فرهنگ جادگانه هستند و ریشه و مسیر حرکت کاملاً" متفاوتی دارند. البته هراندیشه‌ی نو زمانی کهنه خواهد شد، زیرا انسان از طریق جابه‌جایی نسل‌ها، با تلاشی که در راه پیشرفت جامعه‌ی خود دارد، ذهنیتش تغییر می‌کند و از نظر اصول روبه جلو می‌رود. این حرکت و روند تاریخی هرهنر است که مانند علوم و دیگر پدیده‌ها "ذهن نو" را طلب می‌کند. ولی این نوگرایی باید در روال و قلمرو اصلی هر هنری انجام پذیرد. اگر هنر موسیقی ملی ما در مسیر تاریخ حرکت کند، بی‌شک از مردم جدا نخواهد ماند.

ولی اگر منظور از "ذهن‌نو"، هنر بدون هویت باشد وانتظار داشته باشیم که موسیقی ایرانی درکمترین فرصت به‌آخرین پدیده های هنری جهان برسد، اندیشه‌ای بیهوده است وهنر حاصل از چنین نگرشی هرگز نمی‌تواند برمدار عاطفی برقرار سازد.

البته به هیچ‌وجه قصد آن نیست که هنر نو در سطح جهان، بی‌ارزش قلمداد شود. هنرنو، هم لازم است وهم باید در راه گسترش منطقی آن تلاش شود. ولی بحث اصلی دراین است که هرکدام از این هنرها (هنرملی و هنر نو درسطح جهان) باید در روند و گذرگاه عاطفی خودحرکت کنند و پیش بروند.

ذهنیت ردیف موسیقی ایرانی مربوطبه‌بار فرهنگی است که این هنر از گذشته دارد. به‌همین جهت حاکمیت موسیقی سنتی (به‌خودی خود)، "ذهن نو" را نمی‌پذیرد، ولی این حاکمیت شکستنی است، همچنان که تاکنون شکسته شده است.

اگر هنرموسیقی ملی بتواند به‌درستی حیات خود را ادامه دهد و براساس فکر "توسعه‌ی هنر ملی" پیشرفت نماید، دراین‌صورت بابهره‌گیری از ردیف موسیقی ایرانی وآهنگ‌های محلی، می‌توان آن را گسترش داد و به‌طرف جلو به‌حرکت درآورد.

هرهنرمند خلاق موسیقی ایران می‌تواند بنا به‌آگاهی و تبحری که دارد از ساختار ردیف موسیقی ایرانی "آشکارا" بهره بگیرد و یا بنابه اندیشه و تلقی ویژه‌ای که ازهنر دارد، از زوایای پنهان، این موسیقی را به‌طور محدود و بسته در حوزه‌ی هنر نو به‌کار برد.

**آیا غیراز تصنیف و آواز و ترانه، به‌اشکال دیگر موسیقی مانند موسیقی صحنه نیازداریم؟ اگر چنین نیازی هست موسیقی سنتی تا چه حد پاسخگوست؟**

اگر بخواهیم درعرصه‌ی هنرموسیقی، فعالیتی خودکفا داشته باشیم، بی‌شک نیازمند آفرینش آثار مختلفی در زمینه‌ی موسیقی خود هستیم که یکی‌ازشکل‌های پیشرفته وگسترده‌ی آن، "موسیقی صحنه" است.

در سال‌ها قبل، کارهایی به‌طور محدود در این زمینه انجام گرفت و کم و بیش موسیقی‌های داستانی به صحنه رفت.

آخرین تجربه‌ی نگارنده‌نیز درزمینه‌ی‌موسیقی صحنه، اپرایی است به نام "مانا و مانی" برای کودکان و نوجوانان که در ده سال قبل تصنیف شده است، ولی به سبب فراهم نبودن امکانات، تاکنون به اجرا درنیامده است.

آن‌طور که تجربه‌ی محدود گذشته نشان می‌دهد موسیقی سنتی به درستی ظرفیت لازم را برای پاسخگویی به نیازهای هنر صحنه‌ای ندارد. ولی چون این تجربه‌ها به‌طور بسته و محدود انجام شده و حتا بعضی از آن‌ها به‌دلیل اجرا نشدن اثر، تجربه‌ٔ ذهنی محسوب می‌شود، حاصل آن درمجموع شناخته شده نیست ونمی‌توان آن‌را شاخص وملاک صحیحی‌دراین‌مورد به‌حساب آورد.

اما این نکته را نباید فراموش کرد که اگر تردیدی در کاربرد موسیقی سنتی برای تطبیق با صحنه مطرح می‌شود ( به جز مسائلی که ذکر آن‌ها ضرورت ندارد ) بیشتر به سبب بار حزن و اندوهی است که این هنر از رنج زمانه بر دوش دارد .

این عدم هماهنگی مسئله‌ای نیست که بتوان آن را در تصنیف یک اثر موسیقائی برای صحنه ، نادیده گرفت . مطمئنا" تمام زوایا و گوشه‌های یک داستان نمی‌تواند و نمی‌باید دارای یک بار عاطفی معین باشد .

نکته‌ی ذکر شده ، بیشتر زمانی مورد توجهم قرار گرفت که اپرای کودکان را تصنیف می‌کردم . اثر مزبور چون به مناسبت سال جهانی کودک (۱۹۷۹) تصنیف می‌شد ، به طور معمول بدون ارتباط به موسیقی اقلیم خاصی ، می‌بایست از یک بیان عمومی‌تری در موسیقی برخوردار می‌گردید ، ولی مسئله‌ای مهمتر این بود که باید توجه‌داشت ، احساس کودکان آسیب‌پذیرتر از آن است که ما بخواهیم آنان را به‌دنیایی ازدرد ورنج بکشانیم و احساس لطیفشان را که بسیار هم گشنده است ، نادیده انگاریم . من به‌عنوان یک مصنف ، به‌خود اجازه ندادم که با ساده‌اندیشی بسیار ، احساس کودکان را دستخوش تمایلات‌شخصی‌ام قراردهم .

البته ردیف موسیقی ایرانی ، کم و بیش‌دارای بارهای عاطفی دیگری هم هست که با بررسی و پژوهش بیشتر ، کارآیی آن‌ها مشخص خواهد شد .

حال اگرشرایط مساعدی برای عرضه‌ی موسیقی صحنه‌ای در ایران فراهم شود و آهنگسازان علاقه‌مندوذیصلاح باحمایت سازمان‌های مسؤول ، برای بهره‌گیری از موسیقی سنتی در خلق آثار صحنه‌ای تلاش کنند ، می‌توان امید داشت که با به‌دست آوردن شگردها و تمهیدات مختلف هنری ، راهی برای آینده‌ی این هنر نوپا در ایران گشوده شود .

**درباره‌ٔ تاٴثیرپذیری فرهنگها و شکلها و روشهای انتقال موسیقی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر چگونه می‌اندیشید ؟**

با تماس و ارتباط فراوانی که مردم جهان از راه‌های مختلف با یکدیگر دارند ، به‌ویژه با گسترش روزافزون وسایل ارتباط جمعی ــ که حتا مرزهای سیاسی وجغرافیایی کشورها را از میان برداشته است ــ انتقال هنرها ، ازجمله موسیقی از فرهنگی به فرهنگ دیگر ، سرعت بیشتری یافته است .

بی‌تردید برخوردداقلیمی‌هنرها ،تاٴثیرپذیری یک‌جانبه یا متقابل آن‌ها را به‌دنبال خواهد داشت که اگر هشیارانه عمل شود ، می‌تواند بسیار سازنده و مفید باشد . برای دستیابی به چنین هدفی باید با برنامه‌ریزی‌های لازم ، برگزیده‌ی هنر موسیقی ملل دیگر از طرق‌مختلف دراختیار مردم قرار گیرد . در این مورد ، رسانه‌های گروهی می‌توانند نقش بسیار موٴثری را برعهده داشته باشند . با این ترتیب ، هم از رسوخ نوع مبتذل و بازاری موسیقی خارجی کاسته می‌شود و هم آشنایی مردم با موسیقی اقوام مختلف ، می‌تواند در ارتقاٴ سطح فرهنگی‌شان مفید واقع شود و بر آگاهی و دید هنری‌شان بیفزاید .

در مورد بهره‌گیری مصنفان از موسیقی ملل دیگر باید اضافه کنم که اگر این‌کار ، آگاهانه و در روال یک برداشت هنری انجام شود ، بسیار ارزشمند خواهد بود . نمونه‌هایی نسبتا" زیاد در موسیقی جهان وجود دارد که از جایگاه‌والایی برخوردار است . ازجمله : ریمسکی کورساکف ، چایکوفسکی ، موریس راول آهنگسازان روسی و فرانسوی که آثار بسیار زیبایی با همین نگرش ، براساس موسیقی اسپانیایی و ایتالیایی تصنیف کرده‌اند .

من ضمن ارج‌گذاری برچنین تصنیفهائی ، انجام آن را به آهنگسازان ایرانی توصیه‌نمی‌کنم ، زیرا در شرایط کنونی از یک‌سو موسیقی ایرانی ( چه سنتی و چه روستایی ) خود مانند معدن دست‌نخورده ، دارای ذخائر باارزشی برای این گونه برداشت‌هاست ، از سوی دیگر ساختار موسیقی ایران ، برای تطبیق با شرایط کنونی و آینده‌ی جامعه ما ، نیازمند تلاش ها و کوشش‌های هنرمندان خودی است که باید نیروهای آفرینشگر آنان در جهت پربار ساختن ادبیات موسیقی ایران به‌کار برده شود .

با این که هنر ، یک مسئله‌ی کاملا" ذوقی و احساسی است و شاید برخی از آهنگسازان ایرانی چنین توصیه‌ای را پذیرا نشوند ، ولی یادآوری آن در شرایط کنونی برای رفع انبوه مشکلات موسیقی ایران ، بی‌ثمر نخواهد بود .

**تاٴثیر موسیقی غربی را بر موسیقی ایران چگونه می‌بینید ؟**

تاٴثیرگذاری موسیقی‌کلاسیک‌غربی از دیدگاه کلی قابل بررسی است . نخست از نظر تکنیکی و آموزشی که چون سالیان دراز ، استادان بسیار در پهنه‌ی کشورهای جهان غرب ، برای پیشبرد آن تلاش کرده‌اند ، از پایه‌های استواری برخوردار گردیده و به رشد کامل فرهنگی رسیده است . تکنیک و آموزش این هنر به مانند خیلی از علوم وپدیده‌های دیگر ، جنبه‌ی جهانی دارد وبسیاری از روش‌های آن برای تمام کشورهای جهان قابل الگوبرداری‌است . همچنان که در ایران نیز با تاٴسیس رشته‌ی موسیقی نظام در مدرسه‌ی دارالفنون ، این موضوع شکل گرفت و تا به امروز ــ به‌صورت مدارس موسیقی در بخش دولتی و برخی کلاس‌های آزاد در بخش خصوصی ــ ادامه دارد .هرکدام ازاین مدارس تاکنون‌دستاوردهایی در رشته‌های مختلف موسیقی داشته است و حتا برای اغلب سازهای ملی‌نیز براساس روش بین ــ المللی ، کتاب‌های آموزشی تدوین شده است .

به نظر من ، این تاٴثیرپذیری برای پیشبرد موسیقی ما کاملا" جنبه‌ی مثبت و سازنده داشته است و اگر ما تاکنون نتوانسته‌ایم به پیشرفت لازم در این زمینه دست یابیم ، به سبب کم توجهی خودمان به این‌هنر بوده است .

دوم از نظر محتوای هنری و ادبیات‌موسیقی که‌ازاین‌جهت‌نیز موسیقی‌غربی دارای‌گنجینه‌های بسیار غنی است و به عنوان یک پدیده‌ی پیشرفته و با ارزش هنری ، مجموع آفرینش‌های آن قابل مطالعه و بررسی است .

از دیرباز مردم کشور ما کم‌وبیش با این هنر آشنا شده‌اند و از راه‌های مختلف ، صدای موسیقی سمفونیک به گوششان رسیده است ، ولی به سبب وجود دو فرهنگ متفاوت که هرکدام بستر جداگانه‌ای از تاریخ را پیموده است ، هنوز این موسیقی برای مردم ما ماٴنوس و دلپذیر نیست و با همه گستردگی که دارد ، فقط تعداد اندکی که از سابقه و تداوم آن آگاه هستند می‌توانند از زیر و بم نغمات آن لذت ببرند .

بحث درباره‌ی این‌هنر از دیدگاه‌های مختلف بسیار طولانی و مفصل است و می‌توان گفت که در رویارویی با موسیقی ما نیز تاٴثیرات زیادی‌برجای گذاشته است . تشکیل گروه‌ها وارکسترها ، تصنیف آثار مختلف ، جزئی از این تاٴثیرگذاری است .

به‌طور مختصر دراین باره می‌توان چنین گفت : اگر اصول تدوین یافته و دیگر ویژگی‌ها و ابتکارات و توانایی‌های موسیقی غربی ، در جهت بهبود و کارآیی هنر موسیقی ایران و ارتقاٴ آگاهی مردم ما به کار گرفته شود ، استفاده از آن بسیار مفید و سازنده خواهد بود . مشروط بر آنکه قبل از بهره‌گیری از توانایی‌های آن ، هنرمندان ما تحت تاٴثیر غنا و عظمت‌این‌موسیقی ، دچار عقده‌ی " خود کم بینی " نشوند و بتوانند از آنچه در فراروی دارند ، در جهت افزایش دانش خود و گسترش موسیقی‌ملی استفاده کنند .

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

چون برای آفرینش آثار گوناگون در زمینه‌ی موسیقی ملی ، نمی‌توان عینا" از تکنیک و اسلوب موسیقی جهانی در شیوه‌های مختلف ، الگوبرداری کرد و از سوی دیگر هنر نوپای موسیقی ملی درعصر نسبتا" کوتاه خود به سبب گرفتار شدن درحصار مشکلات و تنگناهای بسیار ، نتوانسته‌است به بلوغ فرهنگی لازم برسد ، از این رو می‌توان گفت که ما هنوز به اسلوب‌های مدون در پهنه‌ی آفرینش‌های موسیقی‌ملی ،ازجمله :فرم ، هارمونی ،ارکستراسیون و غیره دست نیافته‌ایم . اگر کم و بیش تلاشی هم دراین‌زمینه انجام‌گرفته ، بیشتر جنبه‌ی خصوصی داشته وکمکی برای‌عرضه‌ی آن به‌مردم وهنرمندان خلاق کشور نشده است تا بازتاب آن از دو سو مورد ارزشیابی قرار گیرد .

اسلوب مدون دراین‌زمینه از پژوهش آثار خلق شده درموسیقی ملی وبررسی موسیقی دور ونزدیک گذشتگان به‌دست می‌آید . درحالی که آهنگسازان صمیمی به‌موسیقی ملی به‌سبب عدم دسترسی به آثارپیشینیان ومعاصران ، باعدم پیوستگی‌فرهنگی روبه‌رو هستند و حتا درتجربه‌های شخصی ازاولین وسایل وامکانات ضروری محرومند ، چگونه‌می‌توان انتظار داشت که چنین قواعد واصولی درفرهنگ ملی ما مدون گردد ؟

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

موسیقی سنتی و شعر کهن ما از نظر مفهوم در پاره‌ای موارد برهم منطبق هستند . صرفنظر از رنج و غمی که در جای‌جای موسیقی سنتی نهفته است ، نام برخی از گوشه‌های آن نیز حاکی از دردمندی این موسیقی است که با مفهوم مشابهی در شعر گذشتگان ، همسانی نزدیک دارد .

کلمات و یا جملاتی مانند نمونه‌های زیر که به فراوانی در شعر کهن ما یافت می‌شود :

سوخته دلان ، خونین جگر ، دریای غم ، داغ فراق ، اشک خونین ، دل افسرده ، ویرانه‌ی غم ، خاک بادا سرمن ، بر درد بی‌درمان‌بگریم ، خون می‌چکد ، زهرجدائی ، بسوزد جگرم ، دیده‌ی پرخون ، چشم گریان ، دل غمدیده ، می‌نالیدزار ، نگونسار ، خونبار ، زاری دل ، گریه و سوز ، فریاد و فغان و ناله ، خونابه‌ی غم ، سوز دل و هزاران هزار کلمات مشابه دیگر ، به درستی همان مفهومی را بازگو می‌کنند که از نام برخی گوشه‌های موسیقی سنتی به ما القا می‌شود . مانند :

گوشه‌ی سوز و گداز در آواز بیات اصفهان و دستگاه همایون ، غم‌انگیز در دشتی ، حزین در شور و افشاری و دستگاه‌ها و آوازهای دیگر ، بیداد در همایون ،جامه‌دران ،در اصفهان و افشاری ، حصار و مویه در سه‌گاه و چهارگاه ، شکسته در ماهورو بیات ترک ، حُزان در سه‌گاه ، کشته در ماهور که تمامی آن‌ها دارای همان بار عاطفی هستند که اغلب در شعر گذشته‌ی ما وجود دارد .

البته باید یادآوری شود که مفاهیم بسیار دیگری در شعر عرضه شده که به نظر من ، موسیقی سنتی به درستی توان همسانی با آن‌ها را ندارد . زیرا شعر ما برخلاف موسیقی ، اجازه‌ی حیات و رشد و شکوفایی را در پهنه‌ی گسترده‌ی تاریخ داشته و درنتیجه به بلوغ کامل فرهنگی رسیده است و با بهره‌مندی از حیات مداوم و ساختار پیشرفته ، راه برای عرضه‌ی مفاهیم مختلف در این هنر هموار شده است . ولی موسیقی سنتی از چنین شرایطی برخوردار نبوده و نتوانسته است در گذر زمان ، توانمندی لازم را به‌ویژه از نظر ساختار به‌دست‌آورد و رابطه‌ای لازم را با آینده حفظ کند و به حیات واقعی خود تداوم بخشد .

برای نمونه از رودکی یاد می‌کنم . مشهور است که وی علاوه بر شعر و شاعری ، در موسیقی نیز دست داشته و اغلب اشعارش را با آهنگ‌های ساخته‌ی خود عرضه می‌کرده است . امروز که هزار و اندی سال از زمان او می‌گذرد ، دیوانش را در دست داریم و از محتوای اندیشه و هنرش دراین زمینه باخبریم . چرا که شعر زنده مانده و از لابه‌لای حوادث روزگار ، محکم و استوار خود رابه ما رسانده است . ولی از موسیقی رودکی ، هیچ — گونه اطلاعی نداریم و نمی‌دانیم همین‌اشعار را با چه لحنی اجرا می‌کرده است . گویی نغمه‌هایش در پیچ و خم زمان محو شده است .

عدم‌تداوم حیات‌فرهنگی موسیقی ما ،حقیقتی است که در مقایسه‌ی این دو هنر از یک منشاء خلاق ، آشکارا روشن می‌شود و اگر واقع‌بینانه بنگریم ، باید آن را پذیرا شویم .

کجامی‌توان برابر هنرمندان‌برجسته وبرتوانی چون : حافظ، سعدی ، فردوسی ، و صدها تن دیگر را در طول تاریخ موسیقی ایران یافت و نام برد ؟ اگر هم به ندرت چهره‌هایی در سطوح پایین‌تر بوده‌اند ، هیچ نغمه و لحنی از آنان به‌ما ارث نرسیده است تا بتوان آن را تداوم بخشید .

بنا براین ، شعر و موسیقی ما ، این دو مولود قرن‌های گذشته ، به‌سبب عدم تساوی در بهره‌وری از شرایط زمان ، از نظر ساختی و تنوع مفاهیم ،

همچنان نابرابر باقی مانده‌اند .

جای سخن در کلیه موارد بسیار است ولی متاءسفانه کسالت‌های‌جسمی‌وگرفتاری‌های فراوان ، مجال بیشتری را برای بحث پیرامون موارد دیگر نمی‌دهد ، ازاین‌رو مطلب را به همین جا خاتمه می‌دهم .

با پوزش از هنرمندان سنت‌گرا و علاقه‌مندان صمیمی موسیقی سنتی ، یادآوری می‌نماید که اگر محور اصلی پاسخها موسیقی سنتی است ، علت را باید در پرسش‌های مطرح شده جست‌وجو کرد که بی‌شک منظور طراحان آن ، شکوفایی این‌هنر بوده است .

نگارنده نیز به هیچ‌وجه قصد کوته نگری در محتوای موسیقی سنتی را نداشته است ، بلکه کاستی‌ها وکمبودهای کنونی ووسعت وحجم‌کارهای انبوهی که در این زمینه پیشرو داریم ، مرا به اظهار چنین مطالبی ترغیب نموده است . در حقیقت ، کمال علاقه‌مندی به حیات و پیشبرد این هنر، زیر بنای اصلی بیان چنین نظراتی بوده است .

# اخبار هنرهای تجسمی

**جایزه برای ممیز**

درنمایشگاه مربوط به سومین‌سالن بین‌المللی آفیش، که از ۱۴ تا ۲۶ تیر در گران پالهٔ پاریس برگزار شد ، پنج پوستر از ایران به نمایش گذاشته شد که پوستر مرتضی ممیز گرافیست نامدار ایرانی برگزیده شد .

این پوستر درباره فیلم کلید محصول کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود .

**منصوره حسینی در گالری خود**

منصوره حسینی نقاش مشهور که یکی از پیشگامان نقاشی معاصر است در افتتاحیه گالری خود آثار چند سال اخیرش را به‌تماشا درآورد .

این آثار که گلبارانی را در فضای امروز عرضه می‌کند از زیبایی و طراوتی کم‌نظیر برخوردارند . نقاش با دیدی شاعرانه ، بیانی گرم ، گل‌ها را مظهری از حیات و جوشش درون هنرمند پویای معاصر معرفی کرده بود .

**در گالری کلاسیک**

یکشنبه هشتم آبان نمایشگاهی از آثار شهره راستان در گالری کلاسیک افتتاح شد . این نقاش که متولد آبادان در ۱۳۳۱ است لیسانس‌آکادمی هنرهای زیبای فلورانس ایتالیاست و از دانشگاه تهران در رشته هنرهای تجسمی فارغ‌التحصیل شده است .

آثار هنرمند بیشتر تزیینی با موضوع گل‌وگیاه بود . نمایشگاه تا تاریخ ۱۶ آبان ادامه‌داشت .

**آبرنگهای آتشزاد در موزه هنرهای معاصر**

در ماهی که گذشت تابلوهای محمد رضا آتشزاد که بیشتر آنها درباره آثار و ابنیه باستانی اصفهان است در دو سالن موزه به تماشا درآمد .

داراب‌دیبا درباره این نمایشگاه نوشته‌است :

" دیدن کارهای آتشزاد همه آنچه را که روزگاری داشته‌ایم و ازدست داده‌ایم به یاد ما می‌آورد . با دیدن کارهای این نقاش معمار ، گویی به اصلی بی‌می‌بریم ، که آن اصل میانه‌ای با ارزشهای فناناپذیر جهان قرن بیستم ندارد .

آثار این نقاش، بدون شک نقطه عطف و درخششی در هنر سرزمین ماست . ارزشهای او ارزشهای جاوید و شعله‌ای ماندنی است ، او هویت فرهنگی ما را بازمی‌شناساند و با اثرش گویی آیینه‌ای در برابر ما می‌گیرد تا خود را به درستی نظاره‌کنیم ،چنانکه هستیم نه‌چنان‌که می‌نماییم " .

**خط خلیل رسولی**

در همین ماه ، آثار متعددی از خوشنویسی جلیل‌رسولی در موزه عرضه‌شد . این سی‌وچندمین نمایشگاه این هنرمند سنتی پرکار است که پیش از این جلوه‌های گوناگونی از نقاشیخط هایش را در نمایشگاههای متعدد فردی و گروهی تحسین کرده‌اند .

این‌بار رسولی به خوشنویسی پرداخته و استادی خود را در انواع خط خاصه نستعلیق و شکسته نشان داده است .

پس از نامورانی که در سه دهه اخیر در کار خط و نقاشیخط هنرها نموده‌اند ، این بار رسولی در اوج کار خود جایی ممتاز در عرصه خط یافته است که نامش را به خطی خوش در حافظه‌ی روزگار ثبت می‌نماید .

**در گالری سیحون**

آثار رعنا فرنود در گالری سیحون به نمایش درآمد . درباره این نقاش یادداشتی داریم که در شماره آینده خواهید خواند .

# برای رفع هرگونه سوء تفاهم

**شاره :**

**می‌توان فیلمی را دید ودرباره‌اش نقدی نوشت .اما وقتی سوء تفاهم‌ها و سوء تعبیرها و درنتیجه دشمنیها بوجودمی‌آید ، منتقد از خود می‌پرسد : " خوب ، که چه؟" فیلمساز مصاحبه‌ای می‌کند و معمولا" از نقد و منتقد گله‌مند است . و چنین می‌شود که منتقد در موضع ظالم قرار می‌گیرد و فیلمساز در وضعیت مظلوم .**

**سینمای ما همین است و فیلمسازانمان نیز همین هنرمندانی هستند که فیلم می‌سازند و آثارشان را بر پردهٔ سینماها می‌بینیم . سینمای امروز ایران ــ با تمام کاستیها و اشکالها و عقب‌ماندگی‌ها ــ در حال دگرگونی و پیشرفت است . باید این دگرگونی را در مسیر درست انداخت و این‌کار جز با ایجاد فضایی سالم و به دور از حب و بغض‌های رایج انجام شدنی نیست .**

**از این پس با فیلمسازان معاصر خواهیم نشست و رودررو فیلمشان را مورد نقد وبررسی قرار خواهیم داد ونظرها وحرفهای آنها را نیز خواهیم آورد . به هر حال ،این کار ــ با آنکه بی‌سابقه نیست ــ نوعی تجربه‌است . شاید از این طریق ، میان فیلمساز و منتقد از یک‌سو و بین فیلمساز وتماشاگر از سوی دیگر ، ارتباطی معقول و روشنگر و سازنده ایجاد شود .**

**قرعهٔ نخستین گفت و شنود به نام رسول صدر عاملی ــ کارگردان جوان سالهای اخیر ــ افتاد .**

**گفت و شنود ناصر زراعتی و رسول صدر عاملی**

**ناصر زراعتی :** فیلم با نمایی طولانی آغاز می‌شود : تصویر به خیابان کات می‌شود . آنگاه تیتراژ فیلم ــ روی نمایی از برگ زرد و پلاسیدهٔ گیاهی خانگی ــ همراه با موسیقی و آواز می‌آید .

شروع فیلم خوب است . بیننده با قهرمانان فیلم آشنا می‌شود و از طریق صداهای روی تصویر تا حدی به موضوع وماجرا پی‌می‌برد . سردی رابطهٔ زن ومرد ارائه می‌شود ونمای زمینهٔ تیتراژ با موسیقی وشعری که به‌آواز خوانده می‌شود به‌آن کمک می‌کند . شما از این عوامل ، خوب استفاده کرده‌اید .

وقتی وارد فیلم می‌شویم ، مسائلی طرح می‌شود . مسئله روابط خانوادگی است . اختلاف زن وشوهر و وجود بچه‌ای کوچک که روی اوتاه‌کید می‌شود . درکنار این مسئله ، ماندن یا رفتن‌مطرح می‌شود که درواقع موضوع اصلی فیلم است . مرد (مسعود) قصد رفتن از مملکت را کرده . اما زن ( پروانه) نمی‌خواهد برود . و این باعث اختلاف آنها شده وحالا مسئله سرپرستی بچه پیش آمده و کارشان به دادگاه کشیده شده . مضمون رفتن یا ماندن درفیلمهای دیگر ایرانی نیز مطرح‌شده . آن‌طور که شما می‌گویید انگار فیلم " پاییزان " اولین‌کار دراین زمینه بوده وپس از آن فیلمهای دیگر ساخته شده . به نظر شما چرا و چگونه ناگهان یک مضمون یاموضوع خاص‌همه‌گیر می‌شود؟

البته یکی از دلایل این امر ، هیئت تصویب فیلمنامه در ارشاد است . اگر این هیئت روی موضوعی بیشتر تاه‌کید کند ، فیلمنامه های نوشته شده با آن موضوع ، بیشتر تصویب می‌شود . اما باتوجه به اینکه فیلمنامه‌نویسان با هم ارتباط ندارند و بخصوص در سینمای ایران ، طرح موضوع و خط فیلمنامه‌ها ــ از ترس سرقت‌های هنری ــ اصلا" رایج نیست ، چگونه چنین اتفاقی می‌افتد؟

**رسول صدرعاملی :** به‌رغم محدودیتهای تصویب فیلمنامه ، من آنچنان هم درتنگنای‌سوژه نبودم . یعنی اینکه حالا اگر این سوژه نباشد ، چه‌کار کنم . اگر می‌دانستم که از روی این داستان و اندیشه قرار است بعد ها ورسیونهای دیگری‌ساخته شود ، باور کنید هرگز دست به‌این‌کار نمی‌زدم . همان‌طورکه گفتید دلیل عمده‌اش همان صلاحدید ونوع سلیقه ونگرش هیئت تصویب فیلمنامه است .

**ن . ز :** برویم سراغ فیلمنامه . ابتدا دو نفر فیلمنامه را نوشته‌اند و سپس گروهی سه نفره که کارگردان هم جزوشان بوده ، روی آن کار کرده‌اند . این کار پنج نفره ، برای تماشاگر توقع ایجاد می‌کند که فیلمنامهٔ فیلم ــ دست کم ــ از نظر ساختار و رابطهٔ اجزاء با یکدیگر و . . . کاری محکم و درست باشد . اما متاءسفانه برخی جاها چنین نیست . چند مورد را ذکر می‌کنم : مسعود برای رفتن از ایران ، دلایل قانع‌کننده‌ای دارد . یعنی فیلم به ما دلایل قانع‌کننده‌ای ارائه می‌دهد . به‌این دلایل است که می‌خواهد برود . به‌هرحال ، در خواست خود محق است . اما پروانه دلیل چندان قوی ندارد . البته فیلم به ما می‌گوید که پروانه یکی از مهمترین انگیزه‌های رفتن زنها را ندارد . اشاره می‌کنم به سکانس فلاش یک مهمانی رفتن و اعتراض مسعود به نوع لباس پوشیدن پروانه . . .

**ر . س . ع :** . . . و بعد اصلا" به‌طور کلی مسئله تجاوز مطرح است . غریبه اسلحه را می‌گذارد پشت سر مسعود . قرار است این تجاوز به او بقبولاند که تو از یک سری شرایط نمی‌توانی فرار کنی .

من زیاد به بررسی تم و موضوع فیلم اعتقاد ندارم . به هرحال‌هرکس دیگری هم‌که این‌داستان را فیلم می‌کرد ، الان فیلمی پیش روی ما بود : بد ، متوسط ، خوب یا عالی . . . این فیلم یا ارزش نقد دارد یا ندارد . اگر ارزش نقد را داشته باشد منتقد به‌آن می‌پردازد . من به‌منتقد و نقد بسیار بها می‌دهم و فکر می‌کنم اگر نقد فیلم نباشد ، فیلمساز هیچ وقت نمی‌تواند به ارزشهای درست خودش و فیلمش پی ببرد . . .

درمورد شخصیت پروانه، دلیل اول فرار از کلیشه بود . حالا چرا باید همهٔ زنها حتما" یک‌جور باشند ؟ دوم این که من به هیچ‌وجه با نگاهی که دراکثر فیلمها و سریالهای ایرانی به‌زن می‌شود ، موافق نیستم . تاریخ ما نشان می‌دهد که زنها در تمام زمینه‌ها ، نیروهای سازنده‌ای بوده‌اند . اما درکدام یک از فیلمها شما این واقعیت را می‌بینید ؟ کما اینکه در فیلم من هم متاءسفانه به دلیل ضعف خودم ــ و نه چیزدیگر ــ درنیامده است .

پنج شش سکانس در فیلم بود که متاءسفانه الان نیست . البته نمی‌خواهم بگویم که این سکانس‌ها سانسور شده و ازاین‌جور اداها . . . واقعا" از نظر پرداخت ضعیف بود . پنج شش سکانس دقیقا" در خدمت شخصیت‌پردازی پروانه بود .

اتفاقا" قرار نبود او نیروی تحول‌یافته‌خیلی جانبداری‌هم باشدکه از حوادث روزمره ، به‌جنگ ، به‌غباری که روی زندگی ما نشسته و باید تحملش کنیم و دربرابر ناملایمات بایستیم ، حمایت‌کند . اصلا" این‌طور نبود . یک رشته دلایل شخصی وصرفا" عاطفی بود ، به همراه شناختی که از شوهرش داشت ، مردی که عجولانه تصمیم می‌گیرد . پروانه جلو مسعود می‌ایستد . همهٔ اینها حذف شده . بحث شما کاملا" درست وبه‌جا است .

**ن . ز :** این‌بحث مطرح بوده و هست که منتقدان سینمایی ما به‌جای نقد فیلم ، داستان آن را نقد می‌کنند . خوب ، این تا حدی درست است . ولی درواقع داستان یا موضوع ومضمون را نمی‌شود از فیلم جدا کرد .

**ر . ص . ع :** من اصلا" از توضیح دادن درمورد معایب کارم وحشت ندارم . ولی شخصا" ترجیح می‌دهم که به‌طور جداگانه درباره‌ٔ این معایب بخوانم و باهاشان روبرو شوم و با شما به طور شفاهی به‌من بگویید و من سعی کنم خودم را اصلاح کنم ، من از این فیلمی که هم‌اکنون روی پرده است و با مردم ــ درست یا غلط ــ ارتباط برقرار می‌کند ، چه حمایتی باید بکنم ؟ هرجایش که بد است ، بد است . . .

**ن . ز :** مسئله حمایت یا دفاع نیست ، مسئله نگاه دوباره به‌کار است . شاید تا حد زیادی این حرف حقیقت داشته باشد که کسانی که راجع به فیلم می‌نویسند بیشتر به داستان آن می‌پردازند .

ازآن گذشته ، همیشه گفته می‌شود که سینمای ما از نظرفیلمنامه‌نویسی وادبیات سینمایی ـ در این مفهوم خاص ـ دارای ضعف است . . .

ر . ص . ع : درپاسخ به‌اینکه چرا فیلمنامه‌ای که پنج نفر روی آن کار کرده‌اید ، ماحصلش چنین از کار درآمده ، باید بگویم که به گمان من‌فیلمنامه ـ به‌طور کلی ، در هرفیلمی ـ اهمیت بسیاری دارد . ای‌کاش می‌شد ده‌نفر روی فیلمنامه کار می‌کردند . کاش آنقدر هماهنگی وجود داشت که گروههای مختلف ـ با دانشها و تخصصهای گوناگون ـ کل شخصیتها را بررسی و زیر ذره‌بین ببرند و نتیجه وارد فیلمنامه شود . نیت همه‌ٔ ما این بود . معایبی که‌درکار هست ، همه‌به‌خود من مربوط می‌شود . تمام‌دوستان تلاش کردند خود را به عقاید من نزدیک کنند . به‌هرحال ، مسئول فیلم من هستم . آنها ناچار بودند خودشان را با من هماهنگ کنند . از همه‌شان متشکرم که پذیرفتند روی این فیلمنامه کار کنند و ازشان پوزش می‌خواهم که فیلم ـ چنان که باید و شاید ـ راضی‌شان نمی‌کند .

ن . ز : مسعود آدمی است عصبی و پرخاشگر . خوب ، اینها جزو ویژگیهای شخصیتی اوست . کاری نداریم . اما آنچه باعث می‌شود این دو موجود ـ مسعود و پروانه ـ به هم نزدیک شوند و به طرف هم برگردند ، وجود غریبه است . مسعود می‌خواهد ازغریبه ـ همچون‌تمام‌چیزهای دیگر این محیط ـ فرار کند ، ولی پروانه نمی‌گذارد . آنها به‌غریبه محبت می‌کنند ، ولی او به رویشان اسلحه می‌کشد . درواقع ، شناخت غریبه و اتفاقهایی که برایش افتاده و بعدمهربانی مسعود به همسرش و بعد دفاع زیبایی پروانه از مسعود دربرابر غریبه ، در صحنه‌ٔ زدوخورد . . .

ر . ص . ع : . . . چقدر سعی شد این در سکانس آرتیست بازی نشود . . .

ن . ز : . . . بله . . . به‌هرحال ، حضور ووجود غریبه ، موضوعی است اتفاقی و بیرونی . حال آنکه می‌باید از درون روابط مسعود و پروانه موضوعی بیرون بیاید وموجب تحول آنها شود .

بین مسعود وغریبه به‌هرحال تشابهاتی وجود دارد ، زمینه‌هایی برای همخوان شدن .

ر . ص . ع : ببینید ، من فیلمنامه‌ای تصویب‌شده داشتم که خیلی نمی‌توانستم اساس قصه‌ٔ آن را به‌هم بریزم . این غریبه در دل قصه‌ٔ اولیه‌بود . ما پنج‌ماه بحث کردیم که چطور می‌شود اصلا" غریبه را نداشته باشیم ؟

سه‌چهار ورسیون نوشته شد که آنها تنها به سفرمی‌روند . اما موفق از کاردرنیامد . وانگهی ، ما به این نتیجه رسیدیم که اگر غریبه را کلا" حذف کنیم ، فیلمنامه‌ٔ دیگری می‌شودکه احتمالا" هم فیلمنامه‌ٔ خوبی می‌شد . ولی از تغییر فیلمنامه وحشت داشتیم . ما به‌هرحال می‌بایست به‌اصول واستخوان‌بندی فیلمنامه‌ٔ اولیه وفادارمی‌ماندیم . وفادار هم ماندیم ونتیجه همین‌شدکه می‌بینید .

ر . ص . ع : مشکل بزرگ ما همین غریبه بود . در قصه‌ٔ اولیه ، غریبه در ده جاده ، ناگهان می‌آمد وسط و با اسلحه زن وشوهر را تهدید می‌کرد و سوار ماشین می‌شد . هیچ‌کس نمی‌دانست که این بابا ازکجا وچگونه آمده وآنجا چه می‌کند ؟ ماگفتیم بگذاریم کمی طبیعی‌تر وارد قصه بشود .

ورود با سکانس پمپ بنزین شروع می‌شد که الان توی فیلم نیست چون ضعیف ازکار درآمد .

از همه چیز گذشته ، من به‌تقدیر معتقدم . حالا ممکن است این حرف روشنفکرانه‌ای نباشد . من نمی‌توانم این مسئله را که برای خودم در زندگی خیلی پیش آمده ، نادیده بگیرم . وقتی می‌شود از اتفاق یا تقدیر برای بیان قصه‌ای خوب استفاده کرد ، چرا این کار را نکنم ؟ قرار بود غریبه نماد تمام آن شرایطی باشد که مسعود می‌خواهد ازش فرارکند . او می‌آید سراغ مسعود و خودش را به او تحمیل می‌کند . حالا این فکرها تا چه حد در فیلم درآمده ، نمی‌دانم .

ن . ز : غریبه مبهم است . مشخص نیست . حرفهای کلی می‌زند . آیا این ابهام تعمدی‌بوده و چرا ؟

ر . ص . ع : گفتم‌که غریبه قراربود نماد این شرایط باشد وترجیح داده شد که به همان شکل تقریبا" نمادین باقی بماند .

قرار برآن جنازه‌ای که در روستا در تابوت حمل می‌شود ، جنازه‌ٔ عصمت باشد که از جلو چشم غریبه رد می‌شود و او نمی‌داند . درلحظه‌ٔ مرگ غریبه هم صحنه‌ای داشتیم که گلنوش همراه بچه‌های دیگر روستا از مدرسه برمی‌گشت . همه به‌غریبه نگاه می‌کردند . گلنوش‌هم او را می‌دید ، اما نمی‌دانست که پدرش است . اما من وحشت کردم . دیدم دارم برمی‌گردم به‌همان موضوعات اشک‌انگیز .

ن . ز : به‌طور کلی اشکال شخصیتها و موضوعها و موردهای مبهم درفیلمها ، این است که‌تفسیرها وتعبیرها و برداشتهای مختلفی را برمی‌انگیزد . گاهی برخی از فیلمسازان ما ـ که تعدادشان هم کم‌نیست ـ تعمدا" نکته‌هایی را ناروشن و مبهم می‌گذارند . برای این که موضوعهای مبهمی در ذهن دارند و دلشان می‌خواهد تماشاچی اینها را به هم ربط بدهد و برداشتهای به‌اصطلاح‌مهمی بکند . . .

شما گاهی در فیلم به‌ایجاز نزدیک می‌شوید که از نکات مثبت کار است . مثلا" شروع فیلم موجزاست ومختصرو مفید حرفش را بیان می‌کند ، یا مثلا" پس از مرگ غریبه . . .

ر . ص . ع : قراربود پروانه ومسعود درزاندارمری در میزانسنی شبیه میزانسن عقد باشند . آنها چیزی را امضاء می‌کنند که هیچ راه گریزی از آن ندارند و مجبورند با هم و درکنار هم باشند .

اما هیچ تعمدی درمورد ابهامات وجودنداشته است .

ن . ز : اما درجاهایی از فیلم نه فقط ایجاز نیست ، بلکه اطناب هم هست . مثلا" صحنه‌ٔ پس از درگیری ، جلو کلبه ، کنار آتش که هرسه در میزانسنس مثلثی‌نشسته‌اند وغریبه حرف می‌زند . همه چیز کشدار و خیلی طولانی است .

شخصیت غریبه هم که فقط با حرف ساخته می‌شود .

حالا به ساخت فیلم نگاه کنیم . شما اساس را بر نشان دادن مسعود وپروانه در یک رشته وقایع قرارداده‌اید و جابه‌جا ـ از همان ابتدا ـ فلاش بک‌هایی از دید دونفر آنها نشان‌می‌دهید . دست‌شما باز بوده است . هرجا که خواسته‌اید رفته‌اید سراغ گذشته‌ٔ آنها تا داستان را لحظه به لحظه پیش ببرید . این فلاش‌بک‌ها به‌ساده‌ترین و اولیه‌ترین شکل انجام می‌شود . شما براساس اصل شباهت تداعی معانی‌حرکت می‌کنید . مثلا" وقتی زن‌هفت‌تیرغریبه را می‌بیند ، به‌یاد صحنه‌ٔ جنگ از تلویزیون می‌افتد .

ر . ص . ع : ماسعی کردیم که تداعی فقط به این شکل نباشد . یکی دومورد این‌طور شده . اما فلاش بک‌های اولیه ، اصلا" این‌طور نیست و تلاش هم‌شده که نباشد . اشکال اساسی برمی‌گردد به‌چهار فلاش‌بکی که از وسط‌فیلم درآمده .

همزمان با حرکت زن ومرد ، در فلاش‌بک‌ها به‌عقب می‌رویم . مثلا" در ساعت اول سفر ، ما یک سال به‌گذشته برمی‌گردیم . دو ساعت که از سفر می‌گذرد ، دو سال و همین طور تا آخر .

اشکال این است که آن فلاش‌بک‌ها را درآوردیم و این شکل به‌هم خورد . وگرنه فکر می‌کنم ایراد کمتری وجود می‌داشت .

ن . ز : در فلاش‌بک‌های دادگاه ، ما چندبار حرفهایی را مکر می‌شنویم . حال آنکه این تکرارها زائد است . این هم جزو همان اطناب‌ها است .

ر . ص . ع : درنمایش جشنواره ، این تکرارها نبود و درنتیجه ابهامات فیلم خیلی بیشتر شده بود . بخصوص دعوای پروانه و مسعود ، آنچنان که الان تداعی و القا می‌شود ، از کار درنیامده بود . اما وقتی این تکرارها را گذاشتم ، دیدم که برمخاطب عادی ، بهتر تاءثیرمی‌گذارد . دعوای پروانه و مسعود جدی‌تر از کار درآمد .

ن . ز : حرفهای غریبه گاهی از دهانش بزرگتر است . شخصیتی با این وضعیت ـ حتی با همان ابهام‌ها ـ آدمی نیست که مثلا" بگوید : تمام زندگی‌ام شده بود یک دیوار بلند و . . . جملاتی شبیه این .

ر . ص . ع : برای فرار از کلیشه بود .

ن . ز : نگاه دیگری به ساخت‌و شکل فیلم‌بکنیم . شما پشت سرهم به تماشاگر زنگ تفریح می‌دهید ، چرا ؟

ر . ص . ع : درسینمای امروز ، شاید من تنها کسی هستم که هم تهیه کننده بودم ، هم کارگردان و هم اگر توانسته‌ام نویسنده‌ٔ فیلمنامه . حتی به‌نوعی پخش‌کننده‌ٔ فیلم . خوب ، من‌کلی سرمایه گذاشته‌ام . این سرمایه باید برگردد . این زنگ تفریح‌ها به‌نظرم درست است . چرا نباید باشد ؟ اگرنبود‌تماشاگراستقبال نمی‌کرد . . .

ن . ز : موسیقی تا چه حد باید کامل‌کننده یا توضیح‌دهنده یا خستگی درکن تماشاچی باشد ؟ اصلا" ضرورت موسیقی درفیلم چیست ؟ این که فیلم شما ـ این نوع فیلم ـ به‌موسیقی احتیاج دارد ، بحثی نیست . این موضوع زنگ تفریح که گفتم ، به این شکل‌است که شما موضوعی را نشان می‌دهید ، بعد انگار احساس می‌کنید که خوب ، پس است دیگر ، حالا بروبم سراغ‌منظره و موسیقی . البته بعضی جاها شوخی‌هایی هم دارید . مثل قضیه‌ٔ فندک و آن لبخند زن و . . .

ر . ص . ع : پشت این قضیه فکر بوده است . شما از پلان برگ خشکیده‌ٔ توی اتاق خوشتان آمده . من دلم می‌خواست آن برگ پلاسیده در

آن فضای کثیف و خفه تبدیل بشود به انبوه باشکوه طبیعت . آن آپارتمانها و آن شهرپردود و دم و آن سردی و دلمردگی هم از این مملکت نشان بدهم . آرزو داشتم می‌توانستم صداهای طبیعی را به همان صورت اصلی به تماشاگر القا کنم . متاءسفانه نمی‌شود . از میان آهنگسازها ، شهبازیان را انتخاب کردم تا با تمام تلاشهایش شاید بتواند بخش کوچکی از آن شکوه با عظمت را القاء کند . او را بردم آنجا ها را دید ، صداها را شنید ، باهاش حرف زدم و سعی کردم حسم را به او منتقل کنم . این طور هم شد .

ن . ز : از لحظه‌ای که مسعود به احمار غریبه دور می‌زند و راهی پاییزان می‌شود ، ما با فضای خاصی روبرو هستیم . انگار شما دنبال ساختن فضایی ــ نمی‌گویم آرمانی ، بلکه ــ زیبا هستید . این طبیعت و راههای پرپیچ وخم و مه و . . .

ر . ص . ع : ما چهارفصل را پشت سر می‌گذاریم . از فضای تابستان ، به‌فضای بارانی ، به‌فضای مه‌آلود و بعد برفی و . . . ماخیلی گشتیم تا این فضاها را پیدا کردیم . . .

ن . ز : ما پاییزان را نمی‌بینیم . شما به‌نوعی درصدد ایجاد مکانی حدودا " آرمانی هستید که سوای شهر و دود ودم آن است . اما این محیط هم انگار متروک و ویرانه است . هیچ‌کس نیست . حس متروک بودن به‌تماشاگر منتقل می‌شود .

ر . ص . ع : راستی چند نفر ازمردم ما می‌توانند ادعا کنند که ایران را کاملا " دیده‌اند ؟ اما خیلی‌ها هستند که می‌توانند بگویند تمام کوچه پس‌کوچه‌های پاریس و لندن را بلدند . . .

ن . ز : یعنی یکی از دلایل تحول مهندس‌مسعود همین است ؟

ر . ص . ع : بله . . .

ن . ز : گاهی یک دیالوگ یا یک صحنه معنای دیگری هم دارد . مثلا " بعداز برگشت ازدادگاه ، زن به بچه می‌گوید : به چی دست زدی که اینقدر کثیف شدی؟ انگار مخاطب زن ، نه بچه که‌شوهرش است .

ر . ص . ع : به هنگام رفتن به دادگاه ، مرد عصبانی است . اما در برگشتن ، مرد تاحدی راضی است ، اما زن عصبی است . در این میان ، بچه است که قربانی می‌شود .

ن . ز : وقتی‌مرد و زن می‌خواهند وارددادگاه شوند ، مرد بچه را به پاسبان نشسته در راهرو می‌سپارد . انگار می‌خواهید بگویید که این زن و مرد بعد از جدایی ، بچه را به چه کسی باید بسپارند ؟ البته میزانسن این صحنه خیلی سرسری است . انگار پاسبان از پیش آماده نشسته است که . . .

ر . ص . ع : کاملا " حق با شماست . . .

ن . ز : سکانس حراج خوب شروع می‌شود ، اما تصنعی ادامه پیدا می‌کند و بد تمام می‌شود .

ر . ص . ع : اینها خریداران حرفه‌اند . این زن هم جدا از آنهاست . . .

ن . ز : زن خیلی تحمل می‌کند . . .

ر . ص . ع : زن در آغاز خیلی فعال نیست . ساکت است . فقط در سکانس درگیری فعال می‌شود . در ضمن پیش از سکانس حراج ، سکانس آسانسور بود که خانم شیخی بازی می‌کرد . . . ◆

# چشم درچشم خورشید

**به‌بهانه‌ٔ موفقیت ناخدا خورشید درجشنواره‌ٔ لوکارنو**

روایت سینمائی ناصر تقوائی از زمان داشتن ونداشتن همینگوی حاوی تمام خصیصه‌های آشنا و فلسفی نویسنده‌ٔ سلحشورمسلک امریکائی است ، پایمردی خورشید درمصاف ناکامی و شکست که از نخستین نماهای آتش‌سوزان دارائی تا واپسین لحظه‌ٔ مرگ آئینی‌اش درفیلم نمودار است موءکد این تمایل رام‌نشدنی نویسنده است که بعدها در پیرمرد ودریا تکرار می‌شود " انسان برای شکست آفریده نشده ، آدمی ممکن است نابود شود اما هرگز شکست نمی‌خورد " .

تقوائی‌با عنایت به‌این اندیشه‌ٔ مردافکن همینگوی ، تمامی فیلم را درغلافی از " اراده‌ٔ سنگی " خورشید فروبرده‌،خورشید برخلاف نامش قهرمان زهد و پارسائی نیست تا ناخدای کشتی این جماعت فلکزده درآخر دنیا باشد ( اشاره‌ٔ جالب تقوائی به‌تداعی مکان واقعه با آخر دنیای محرومان ) ، خورشید نه ناجی مردم است و نه از خصلتهای عوام دل‌خوشی دارد او ازسلوک ملول‌وتوسری خوردن این قافله منزجراست ، نوعی " آزادگی " طبع و دریامنشی همراه با آثار زخم تلخ تاریخ برقامتش نمودار است که به یادمان می‌آورد " به خورشید نباید مستقیم نگاه کرد " ، چرا که قهرمان همینگوی گزنده و سودائی است .

تجسم بخشیدن اسطوره‌وار قهرمانی که در پس ردای سفیدش نقص عضوی جلب نظر می‌کند تلنگر ظریفی است براین حقیقت که " قهرمانان اولین قربانیان جهل جامعه‌اند " ( این نقص ، قدرناشناسی این قوم است برپیکر خورشید ) و همین است که خورشیددرعین عرق‌سنتی وقومی‌اش به خاک این‌موطن ، آن هنگام " آزاده " وبی‌آلایش تصویر می‌شود که از خاک جهل فرهنگی مردمش زبانه می‌کشد و یکتنه براامواج دریا سینه می‌زند .

فردگرائی همینگوی و خلق ضد قهرمان‌تلخ‌اندیش که هم خواستنی‌ست وهم ویرانگر ، فیلم را بسوی خشونتی ذاتی می‌کشد ، دنیائی‌مردانه که طعم خون وداغی آفتاب دو وجهه مکمل آنند ، پس بیجا نیست که در صحنه‌ٔ هجوم به جای خشونت شاعرانه و پنهانی از خون بیواسطه برای القاء خشونت استفاده شود ، همینگوی میدان گاوبازی را تجلی خشونت‌بار آئینی قرن بیستم می‌دانست ودرفیلم تقوائی خشونت‌گرائی بعنوان یک عامل زیباشناختی جابه‌جا حضور همینگوی را اعلام می‌کند ، مرگ خورشید درپایان با ضربه‌ٔ کارد و چکیدن خون روی پارچه‌ٔ سفید با حالتی از بدن که قائم است به‌خوبی فلسفه جاودانگی " ابرمرد " همینگوی را بیان می‌کند .

ثبات راءی و دریادلی خورشید امتیازی است مضاعف که همه‌ٔ بزرگمردان دچار آنند ، تنهائی درجمع ، آنجا که از میان مردمی وجدا از آنان ، وبه‌وقت خلوت آنجا که باید یکی بود و نه بیشتر . . . پلان پایانی فیلم مرثیه‌ای است برای همه ابرمردانی که به وقت مرگ تنهایند و سلحشور ( پلان خورشید ایستاده بر دوپا با نگاهی به آسمان ) .

خورشید تفنگی را بیرون می‌کشد که میراث همینگوی به حساب می‌آید ، تفنگی‌که درتمام‌آثار همینگوی نه بعنوان سلاح که به‌مثابه " شرف " و " تبار مردانه " مطرح است . اما تقوائی به جای نمایش آئینی خونین و خشونتی مقدس‌وار تنها دراینجا به یک‌تفنگ‌کشی ساده بسنده می‌کند که ازپوسته‌ٔ حادثه‌وار خود فراترنمی‌رود ( بدنیست رقص مرگ در لاکی لوچیانو و سکانس آئینی کشتار در پدرخوانده را بیاد آوریم ) .

اما شکل روایتی و کلاسیک داستان در شیوه‌ٔ کار تقوائی بی‌تاءثیر نبوده ، زمان بطور خطی پیش می‌رود ، درتمام فیلم یک بازگشت به‌گذشته وجودندارد ، شخصیت‌هااکثرا " صریح وروشن‌اند ، خورشید خود مرد پیچیده‌ای نیست ، جغرافیای فیلم در برگردان نوشته کاملا " بومی و درعین‌حال واقعی‌ست ، ترتیب وقوع ماجراها داستان راپیش می‌برد و خلاصه سینمای فیلم سینمای حادثه است . اما اگوئیسم ــ Egotism ــ (من سالاری) نهفته دراثرهمینگوی‌که بازتاب شخصیت فوق‌العاده چموش و خودمحور اوست بخوبی پرداخت شده ، همینگوی خود در زندگی یک ضد قهرمان بود ، انسانی ویرانگر که برای بقاء می‌جنگید ، عاشق شکار بود و مشت‌زنی ، گاوبازی را می‌ستود ، خون و خون‌ریزی را در ذات‌طبیعت می‌دانست ، او تا حدودی بدبین بود چون دنیا را شکارگاهی می‌دید که اگر به شکار دیگران نروی ، دیگران به‌شکار تو می‌آیند ، او ضدقهرمان بود از این‌رو که دیگران را به‌زانو درمی‌آورد و قهرمان بود چون آنان را به خاک نمی‌کشید . . . ناخدا خورشید تقوائی اثری همینگوی‌وار است به این دلیل که حماسه‌ٔ سلحشوری قهرمانی است که حیات ونابودی ، مردانگی وبیرحمی و حرارت و سوزندگی را تواءما " داراست و از این‌روست که نگاه به همینگوی چونان نگاه به خورشید مرگ‌آسا است . . .

مهدی ارجمند

گفتگو با دکتر کاووسی به‌مناسبت دریافت
مدال افتخار هنری از فرهنگ وهنر فرانسه.

# سیاست انزواطلبی در سینما ؟!

* دورهٔ سبکها و نوعهای هنری در سینمای امروز جهان بسرآمده است.
* جشنوارهٔ فجر، از سیاست انزواطلبی خود سودی نمی‌برد.
* اکثر فیلمهای ایرانی مجرد و قلابی‌اند.
* ما از ارتباط تنگاتنگ با تکنیکهای سینمایی که سرچشمه‌اش درغرب است گریزی نداریم.
* ویلیام‌وایلر: فقط از ساختن بن‌هور راضی‌نیستم

* آقای دکتر کاووسی سینما دوستان با نام شما بعنوان یکی از بانیان ترویج فرهنگ سینمائی ارزشمند دراین مرزوبوم آشنائی دارند اخیرا" باخبر شدیم که وزارت فرهنگ‌وهنر وارتباطات فرانسه با اعطای مدال افتخار هنری از زحمات فرهنگی شما در رابطه با سینما قدردانی کرد ضمن تبریک این موضوع بد نیست صحبت را از چگونگی سفر شما و ارزیابی مختصر سینمای امروز جهان شروع کنیم.

ـ باکمال میل، سفر من ابتدا انگیزه درمانی داشت اما بعد از فراغت از این قضیه یعنی‌زمانی که از لندن به‌پاریس عازم شدم بعد از مدتها توانستم با سینمای امروز جهان از نزدیک برخورد کنم، مسئله جالب در سینمای سالهای اخیر این است که دیگر دورهٔ سبکها و نوع‌های هنری در فیلم‌ها بسرآمده مثلا" شما عنایت کنید به‌رئالیزم رومانتیک سینمای فرانسه در بین دوجنگ جهانی یا نئورالیزم ایتالیا بعد از جنگ جهانی دوم یا رئالیزم سوسیالیستی سینمای شوروری در دوران کلاسیکش که همه سبکهای شاخص سینمائی در مقاطع خاص تاریخی هستند ولی درحال حاضر من حرکت خاصی را در زمینه زیباشناسی سینما در جهان نمی‌بینم البته ناگفته نماند که این مکاتب همه زادهٔ شرایط خاص و دشوار اجتماعی زمان خویش بوده‌اند، فاشیسم در ایتالیا همانگونه روی تکوین نئورالیسم تاثیر داشته که مسیحیت برساختار هنر گوتیک دوران خود. اما امروز با تمام فیلمهای خوبی که در گوشه وکنار دنیا ساخته می‌شود اطلاق یک سبک مشخص به سینمای مدرن غیرممکن است هجوم تلویزیون و جذب تماشاگران سالن تاریک به پردهٔ کوچک یکی از دلائل راکد شدن موضوعات ساده و محقرانه برپردهٔ سینماها است. پخش فیلمهای قدیمی سینما از تلویزیون، جعبه کوچک را مبدل به یک سینه‌کلوپ خانگی کرده و ازاین‌رو سینمای مدرن برای تجدید حیات به جلد یک غول صنعتی درآمده، همانطور که دیگر در زمانهٔ ما یک کلیسای عظیم ساخته نمی‌شود و بجایش یک آسمانخراش بالا می‌رود سینما نیز از شکل کلاسیک خود بیرون آمده و صنعتی شده، سینمای عظیم از نوع "سانحه" و "حادثه" که درفیلمهای اسپیلبرگ مشاهده می‌کنیم فرزند تکنولوژی عصرماست "آرواره ها" و "ملاقات از نوع سوم" اسپیلبرگ دارای آن نوع قدرت در ارائه تصاویر عظیم است که تلویزیون از ارائهٔ آن ناتوان بوده حتی فیلم تازهٔ برتولوچی "آخرین امپراطور" که بدون شک یک شاهکار بشمار می‌رود وسوسه آفریدن تصاویری عظیم از تاریخ است که تنها بوسیلهٔ پردهٔ عریض سینما میسر خواهد بود سینمای احساسی دیگر آن جاذبهٔ گذشته را ندارد و کمتر کسی هست که مثل "لوئی‌مال" با ساختن "خداحافظ بچه ها" نقبی به‌گذشتهٔ سینما بزند وبه‌تصاویری پراحساس و درعین‌حال ساده قناعت کند اخیرا" یکی از اساتید سینمای فرانسه درمقالهٔ تندی فیلمسازان موسوم به موج‌نوی‌دههٔ شصت رامسئول ورشکستگی سینمای امروز فرانسه دانست هم‌اکنون سالنهای بزرگ نمایش در اروپا تقسیم به سالنهای کوچکی شده که هرکدام تعداد خاصی تماشاچی خودش را داراست اما دراین میان خدمات موج‌نوی فرانسه به‌سینمای جهان انکارناپذیر است. بحران موضوعی سینمای مدرن را باید دروجود رقیب کوچک او تلویزیون جستجو کرد که تمام خوراکهای موضوعی او را می‌بلعد و سینما را ناچار می‌کند که برای بقاء به‌نمایش تابوها، سکوالیته یا سوانح مبهوت‌کننده بپردازد. البته این بحث فقط در حیطهٔ کسب وکار سینما می‌گنجد وگرنه سینمای سالم و کم‌خرج که وابستگی کمتری به‌گیشه دارد هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد به‌یاد گفته‌ای از ویلیام‌وایلر افتادم که براین‌بود تمام‌فیلمهایش را دوست دارد بجز یکی، بن‌هور، چون دراین فیلم وایلر به‌صنعت سینما چسبیده بود و درگیر دغدغه‌های اقتصادی آن بود حال‌آنکه در بقیه فیلمهایش که کم‌خرج بود او به‌هنر پرداخته‌بود.

* اخیرا" بنیادی موسوم به بنیاد سینمای جهان سوم به‌ریاست‌گابریل‌گارسیامارکز اعلام موجودیت کرد یکی از اهداف این بنیاد ارتقاء کیفی سینمای جهان‌سوم و پرداختن به مسائل بومی وفرهنگی امریکای لاتین است اما در لیست اساتید این بنیاد نامهائی چون فرانسیس فورد کاپولا، سیدنی لوحت و سیدنی پولاک به چشم می‌خورد که هیچ قرابت فرهنگی با جهان سوم ندارند، شما این قضیه را چگونه می‌بینید؟

ـ ببینید سینما یکی از آن هنرهایی است که الفبایش از اروپا آمده، برعکس شعر مثلا" که گهواره‌اش در شرق بوده سینما ریشهٔ تکنیکی‌اش را از غرب دارد حالا اگر دراین میان جهان‌سوم میل به جهانی کردن کیفیت سینمای خودش را حس می‌کند یا حتی سعی دارد مضامین بومی و سنتی خود را بنحو احسن به سینما تبدیل کند چاره‌ای ندارد جز ارتباط تنگاتنگ تکنیکی‌باا‌ساتید فن سینما درجهان، همین سینمای امریکای لاتین که شما فرمودید امسال با یک فیلم از آرژانتین درجشنوارهٔ کن تمام نظرها را معطوف به خود کرده بود، برگزاری جشنواره‌های جهانی در کشور های جهان سوم یکی از طرق ارتباط بین‌المللی با دستاوردهای فنی سینمای دنیاست، سیاست جدائی گزینی و انزواطلبی که متاءسفانه جشنوارهٔ فجر نیز به‌آن مبتلاست قبلا" امتحان خودش را داده است، اسپانیا زمانی این سیاست را اعمال می‌کرد وپشیمان شد، همینطور شوروی در دورهٔ استالین خود را قرنطینه سینمائی کرده بود، البته من منکر لزوم انتخاب خوب از بد نیستم ولی سینمای ما،در کل سینمای جهان سوم برای ارتقاء کیفی باید با شاهکارهای سینمای جهان از نزدیک آشنا شود واین جز از راه یک برنامه‌ریزی دقیق و متداوم امکان‌پذیر نیست تنها حرکت جهانی ما در زمینهٔ سینما، فیلم دونده ساخته امیر نادری بود که آنهم درحد اثری خوب و نه درخشان قابل بحث است دونده با همه نقاط ضعفش دارای متافیزیکی بود که درمجموع بینش سینمائی ما فاقد آن است. هنوز از لحاظ دانش فیلم‌شناسی سینمای ما محدود به زاویه‌ای است که دوربین عمل می‌کند هیچ ارتباطی بین آنچه‌درون قاب تصویر می‌گذرد و آنچه که دربیرون جهان دوربین جاری است وجود ندارد بواسطه همین اکثر فیلمهای ما فیلمهائی مجرد و قلابی‌اند.

# من فقط به خودم رأی می‌دهم

گفتگو با :
کلوس کینسکی

کلوس کینسکی در نقش شخصیتی شیطانی ـ همانطور که اغلب در فیلمهای دراکولایی درجه دو انگلیسی اتفاق می‌افتد ـ با نیکولا پاگانینی ویولن‌زن نابغه قرن نوزدهم ایتالیا معروف به نوازنده جادوگر روبرو می‌شود .

اما انگیزه‌ای پرجاذبه‌تر در این فیلم وجود دارد که همانند سرگذشت دو شخصیت اصلی آن افسانه‌وار طرح و ارائه می‌گردد . کینسکی در ۵۲ سالگی بعنوان کارگردان وارد صحنه فیلمسازی می‌شود . این بازیگر ارزشمند که در محافل هنری و مطبوعاتی به " کارگردان خور" معروف شده با جنجالی که همیشه بصورت شایعه و خبر در اطراف خود می‌پراکند ، اینک وارد عرصهٔ کارگردانی شده . آنهم با همان روحیه کینسکی بازیگر که مانند برخی از بومی‌های آمازون که از بیم آنکه عکاسان روحشان را برباید روی خوشی به‌عکاسان نشان نمی‌دهد.و معتقد است که :

" چهره من در معرض فروش بهترین خریدار نیست "

داستان فیلم " کینسکی ـ پاگانینی" در دربار دوک پارما در سال ۱۸۳۴ اتفاق می‌افتد و جریان زندگی بی‌بندوبار و مجنون‌وویولن‌زن‌بزرگی است که بگفته افسانه‌هاروحش مسخر شیطان بوده است . روبای فیلم را کینسکی از حدود ۱۵ سال قبل پیگیری می‌نموده . در این فیلم سه تن با نام کینسکی حضور دارند : خود وی ، نیکولای پسرش و دبورا دوستش . تهیه کننده فیلم اوگوستوکامینیتو( کارگردان سه فیلم در دست تهیه با شرکت کینسکی ) می‌باشد و هزینه‌ی تهیه آن شش میلیارد لیره‌ی ایتالیا بوده است . صحنه‌های فیلم " کینسکی ـ پاگانینی" تنها در نور شمع و بدون تمرین و تکرار فیلمبرداری شده‌اند . که احتمالا" در پائیز امسال به‌نمایش درخواهد آمد . از کینسکی بیوگرافی مفصلی با عنوان " به آنچه نیازمندم عشق است" اخیرا" در امریکا منتشر شده است .

* اسم شما در عنوان فیلم آمده ، همانطوریکه عادت فلینی است . آیا به همین دلیل اسم فیلمتان را " کینسکی ـ پاگانینی" گذاشته‌اید ؟

ـ خیلی ساده‌تر از اینهاست . در نقش پاگانینی بازی نمی‌کنم . من پاگانینی هستم .

* منظورتان چیست ؟ بیشتر توضیح بدهید .

ـ من هیچوقت ایفاگر نقش شخصیت نیستم . بازی کردن اصلا" معنی ندارد . همیشه از عبارت " وارد شخصیت دیگری شدن" متنفر بوده‌ام . احمقانه است .

* منظورتان اینست که شما حس می‌کنید در جسم پاگانینی حلول کرده‌اید ؟

ـ این حرف را " سالواتوره اکاردو" هم گفته . او برایم تعریف کرد که یکبار همراه چند نفر از دوستانش سعی می‌کند روح پاگانینی را احضار کند . ولی آنها هیچوقت موفق نشدند . تنها وکیل پاگانینی بنمایندگی از طرف او آمد .... آکاردو سر صحنه به من گفت : " حالا دلیلش را می‌فهمم" پاگانینی من هستم . همانطوریکه فیترگرالد و یا آگوئیر یا خیلی‌های دیگر شخص خود من بوده است . در درونم ارواح میلیونها آدم حیوان وحشی ، وجود دارد که در کمین من نشسته‌اند . مخفی می‌شوند . تا در فرصتهای نامنتظر ، بمن حمله کنند . بهمین دلیل است که نمی‌خواستم در نقش وویزک در تئاتر بازی کنم : از این می‌ترسیدم که یک شب ناچار شوم خودکشی کنم . بعد هرتزوگ متقاعدم‌کرد که از آن فیلمی بسازم . و تا یکسال بعد از آن فیلم نمی‌توانستم نگاه اشیاء را تحمل کنم . اگر سگی در عبور از خیابان نگاهم می‌کرد گریه‌ام می‌گرفت می‌فهمید ؟ انگار که شفاف شده بودم . از خودم می‌پرسیدم : کارم به کجا خواهد کشید ؟ فقط موقعی این وضع تمام شد که فیلم دیگری را شروع کردم . در جنگل موجود قویتر همه چیز را برای خودش می‌گیرد و به دیگران مثل یک گیاه یا یک درخت زور می‌گوید . کینسکی هم همینطورست . همان طبیعت را دارد .

* ولی از کی این کشش را نسبت به پاگانینی حس می‌کنید ؟ البته خواهش می‌کنم نگوئید از ۱۵۰ سال .....

ـ من این اسم را وقتی بچه بودم شنیدم ولی‌نمی‌دانستم با یادم‌نمی‌آمد که کی یا چیست . پاگانینی ، پاگانینی مثل یک‌صدا بود ، یک صوت . نباید از این چیزها ترسید . بعضی‌ها کمابیش حساس هستند . من همیشه در نهایت حساسیت بوده‌ام . بقول الهاونورادوس: " روح‌من‌زخمیست که خونش درون " من" من می‌چکد" و همینطور مثل مادرهایی که فرزندشان در جبهه است و نصف شب بیدار می‌شوند . چند سال بعد وقتی جوان بودم به کتابی قدیمی برخوردم ، بازهم در مورد پاگانینی بود . بعد یکروز بعدازظهر در وین جلوی ویترینی آراسته به ویولن ایستادم . کنار آن تصویر کوچکی بود . دوسه ساعت به آن تصویر خیره شدم تا اینکه هوا تاریک شد و بداخل مغازه رفتم . پرسیدم : آن مرد در تصویر کیست ؟ طبعا" پاگانینی بود . همه‌چیزرا درمورد پاگانینی مطالعهٔ می‌کردم ، هر کتابی را و به هر زبانی اما

مهم نبود ، تمام آن کتابها مثل هم هستند ،لبریز از تاریخ‌ها . فیلم من در جمله‌ای از چاپلین خلاصه می‌شود " پاگانینی بزرگترین موسیقیدان نیست ، پاگانینی روح موسیقی است" . درست است نواری از موسیقی او را موقع فیلمبرداری فیلم " فیتر گرالدو" به جنگل پرو و سرصحنه فیلم " کبرای سبز" به افریقا بردیم . باید این نت‌ها را آن شبها در دامن طبیعت گوش داد آهنگ همان لرزش زندگی بود ، خشونت یک آبشار و در عین‌حال شیرینی یک زنبور عسل . رمبو گفته است : " اگر کتابی نتواند در برابر طوفان مقاومت کند ، آنرا دور بینداز ، چون ارزشی ندارد" این قاعده‌ای است که در مورد هر چیزی بکار می‌برم و همینطور در مورد آن نوار .

* چطور شد که بعد از چندین سال تصمیم گرفتید کارگردان شوید ؟

ـ کارگردان : یاد روزی افتادم که در مدرسه به ما گفتند : "از حالا یک ساعت وقت دارید که تعطیلات خودتان را شرح دهید" ولی من ازکلاس خارج شدم و به قنادی رفتم و حتی یک ورق سفید هم تحویل ندادم . کسی که می‌گوید : " من یک کارگردان هستم" مرا به یاد سئوالی می‌اندازد که همیشه از بچه‌ها می‌کنند : وقتی بزرگ شدی می‌خواهی چکاره بشوی؟" . " یا دندانپزشک یا روزنامه‌نگار ، یا کارگردان" . گیرم که چنین کلمه‌ای هم وجود داشته باشد . من کارگردان نشده‌ام ، من همیشه کارگردان بوده‌ام . فقط اینکه یک روز گفتم : کافیست ، دیگر تحمل نمی‌کنم که شانه‌هایم را بشکنید تا به من توضیح دهید که این دست راست است و آن چپ . قبلا" می‌شد از ایزنشتین ، پودوکین و کوروساوا یاد گرفت . اما امروزه بهتر است به‌شیوه‌ی خودم عمل کنم . از زندگی همیشه می‌توانم یاد بگیرم ولی

از آدمها نه .

* راستی . کمی از رابطه‌تان با ورنر هرتزوگ " کارگردان " حرف بزنید .

– آدم رندی است . همیشه کولم زده . هیچوقت حداقل ارزش را برایش قائل نبوده‌ام . حتی موقع فیلمبرداری " آگوئیر " او را کارگردان کوتوله‌ها صدا می‌کردم .

( بخاطر فیلم " کوتوله‌ها هم از کودکی شروع کرده‌اند " که هرتزوگ در سال ۱۹۶۹ تهیه کرد ) ولی با خودم می‌گفتم : خودش خواهد فهمید و یاد خواهد گرفت .

جایزه‌های زیادی گرفته و مصاحبه‌های زیادی انجام داده مثل یک طاووس به خودش می‌بالد اما صحنه‌های منسجم فیلمهایش همه‌اش به توصیه‌ٔ من ساخته شده‌اند .

سر فیلم " نو سفراتو " مدام حرف می‌زد ، برای همین من می‌گفتم بدون تمرین از او فیلمبرداری کنند . هرتزوگ ، عصبانی می‌شد اما به‌مطبوعات اعلام‌کردکه "فیلم دقیقا" همانطوری از آب درآمده که من از پیش تصورش را کرده بودم" اما در " کبرای سبز " پایش را از گلیمش درازتر کرد . دستمزد هیچکدام از ۷۰۰ دختری را که در نقش ارتش آمازونی من بازی می‌کردند نداد و حتی نمی‌خواست یک دلار در روز به آن بیچاره‌هایی که مجبور بودند ۱۲ تا ۱۴ ساعت را زیر آفتاب ۵۰ درجه در غل و زنجیرهای آهنی بمانند اضافه حقوق بدهد . برای اینکه وادارش کنم مجبور شدم سرش داد بزنم که حاضرم آن پولها را از جیب خودم بدهم .

در " کبرای سبز " حتی تا یک قدمی مرگ هم رفتم ولی نمی‌خواستم این دلخوشی را به او بدهم . مدام به خودم می‌گفتم : " لعنتی " می‌خواهی بمیری ؟ این دیگر دیوانگی است " .

* منظورتان سر کدام صحنه است ؟

– بعنوان مثال صحنه‌ی آخر که در آن سعی می‌کنم قایقی را در دریا با خودم بکشم که نزدیک بود غرق بشوم . همانجا زیر آب بودم و پیش خودم تکرار می‌کردم : " دستخوش! چقدر مقاومت می‌کنم و حتی مغزم هم‌درد نمی‌کند " اگر هم جان می‌دادم ، حتی یک لحظه هم دست از فیلمبرداری برنمی‌داشت تا کمکم کند . حتما " روی جنازه‌ام زوم می‌کرد و بعد وقتی دستگاه را خاموش می‌کرد می‌گفت : بیچاره! " و شاید کنفرانسی مطبوعاتی برپا می‌کرد . هر وقت سر صحنه عکاسی از راه می‌رسید ، هرتزوگ زود جلوی من ظاهر می‌شد تا در حال کارگردانی ازش عکس بگیرند .

یک معلول بدبختی بود که روی دستهایش راه می‌رفت وپاهایش را روی‌زمین می‌کشید هرتزوگ در حالیکه در برابر دوربین عکاسان خبرنگار ژست می‌گرفت و به آن معلول باد می‌داد که چگونه یک معلول راه می‌رود ! آن بیچاره معلول مادرزاد بدنیا آمده بود ولی هرتزوگ کارگردان بود و باید به هنرپیشه‌اش چیزی یاد میداد ! .

* پس اینطور بنظرم این احتمال که شما باز هم با هم فیلمی تهیه کنید ، مردود است .

– برای من هیچ چیز هیچوقت مردود نیست . اگر برایم یک میلیون دلار بیاورد ، روی میز بگذارد ، آنها را بشمرم و بعد قراردادی کتبی ببندیم که مطابق آن او باید موقع فیلمبرداری ساکت باشد ، بد نیست . راستی یک چیز دیگر ! باید حداقل ۲۰۰ متر هم‌از من فاصله بگیرد چون بوی تعفن می‌دهد .

* چرا اکثرمواقع درنقش آدمهای غیرعادی ، دیوانه و قاتل بازی می‌کنید ؟

– نه این حقیقت ندارد . جک نیکلسون همیشه از این نقشها دارد و بعد می‌گوید که لذت می‌برد . از آلمان روزنامه‌هایی دارم که من را " هنرپیشه‌بزرگ کمیک " خطاب‌کرده‌اند درحالیکه " امریکن فیلم " مرا " آخرین رمانتیک " توصیف کرده .....

* میان بازیگران امروز سینما از کدامیک‌بیشتر خوشتان می‌آید ؟

اهمیتی برایم ندارد . فکر کردن بشیوه‌ی بازیگران آدم را محدود می‌کند ... شاید کسی که تمام شبها پیش خودش تکرار می‌کرد : " آیا من بزرگترین بازیگر هستم ؟ همینطور بود و بس من هیچوقت نخواسته‌ام در کلوپی عضو شوم . بازیگران البته عاشق گردهم‌آمدن هستند و باهم هم اعتصاب می‌کنند .

* راجع به سیاست چه عقیده‌ای دارید ؟

– سیاست من زندگی است . هیچوقت رای نداده‌ام حتی یک دفعه هم شاید اشتباه کرده‌ام . می‌بایست به خودم رای می‌دادم .....

* در مورد اخلاق خشن و افسانه‌ای خودتان چه نظری دارید ؟

– از بس این حرف را شنیده‌ام بجای اینکه مثل جوجه اردک زشت گریه کنم ، جلوآینه رفتم و با خودم تکرار کردم : " اخلاق خوبی دارم ، اخلاق خوبی دارم " درواقع من طبعی دارم که فوری ، برق‌آسا و پر جذبه عکس العمل نشان می‌دهد . اغلب اخلاق بد از حساسیت خارج از حد کسی ناشی می‌شود که بعضی چیزها را تحمل نمی‌کند ..... "

برگردان : آنتونیا شرکاء

# تازه‌های سینما

* شاید وقتی دیگر ساخته‌ٔ بهرام بیضائی در جشنواره‌ٔ نانت‌فرانسه شرکت کرد . بعد ازموفقیت دونده امیر نادری در جشنواره‌ٔ ونیز و ناخدا خورشید تقوائی درفستیوال لوکارنو ، فیلم‌بیضائی یکی از نمونه‌های خوب برای معرفی در یک تورنمنت بین‌المللی است .

* بازار فیلم هفتمین جشنواره‌ٔ فیلم فجر امسال به‌ظاهر پربار خواهد بود احتمالا " ۶۰ فیلم از سینمای ایران با زیرنویس خارجی برای عرضه به بورس سینمای جهان شرکت خواهند داشت که توفیق بزرگی برای تولیدات داخلی محسوب می‌شود . در بخش مرور بر آثار سینماگران بزرگ جهان نیز نامهائی چون سرگئی پاراجانف ، یاسوجیرو اوزو و روبر برسون بچشم می‌خورد که مایه‌ٔ خوشنودی شیفتگان سینماست .

* آن سوی آتش برنده‌ٔ جایزه بهترین کارگردانی از ششمین جشنواره‌ٔ فجر آماده نمایش عمومی است ، عباری نام فیلم را برای تجلیل از سینمای آزاد و تجربی که در آن پرورش یافته و بزرگ شده است از یک فیلم‌کوتاه و تجربی آن زمان خویش وام گرفته است .

* باد سرخ ساخته‌ٔ جمشید ملکپور نویسنده و کارگردان تئاتر که نخستین تجربه‌ٔ سینمائی وی بشمار می‌رود با اتمام تدوین وارد آخرین مراحل فنی خود شد ، ملکپور اخیرا " با همکاری همسرش شهلا میر بختیار فیلمنامه‌ٔ جدیدی را به پایان برده که به‌زودی جلوی دوربین خواهد رفت .

* آب ، باد ، خاک ساخته امیر نادری و دو فیلم از علی حاتمی ، جعفرخان از فرنگ برگشته‌وحاجی واشنگتن ظاهرا " از حالت معلق و بلاتکلیفی خارج شدند و در نوبت نمایش قرار گرفته‌اند ، انشاءالله که خیر باشد .

* جهانگیر الماسی بازیگر مستعد و جستجوگر سینمای‌ایران که درچرخه‌ٔ سینمای حرفه‌ای گرفتار نشده بازی در فیلم اخیرش " نارونی " را به اتمام رسانید الماسی این فیلم را اثری متفاوت با کلیشه‌های رایج سینمای تجاری می‌داند ، کارگردان " نارونی " سعید ابراهیمی‌فر است .

* جشنواره فیلم فجر امسال دعوتی خواهدداشت از فیلمسازان خارجی که در لیست آنان نام سرگئی پاراجانف نیز دیده می‌شود فیلمهای پاراجانف در بخش مرور بر آثار نیز نمایش داده خواهد شد .

* امسال در بخش جوائز جنبی جشنواره فیلم فجر قرار است که ۲ دیپلم افتخار به بهترین فیلم برگزیده بخش مسابقه و بهترین فیلم کودکان از طرف منتقدین سینمائی اهداء شود ، این سنت که در اکثر جشنواره‌های دنیا وجود دارد اولین‌بار است که در جشنواره‌های بعد از انقلاب انجام خواهد گرفت .

---

## تصحیح و پوزش

درمقاله نگرشی نو به‌دنیای شاعر صفحه ۴۰ درسطر سوم بجای " می‌گشتند " " می‌نشستند " درست است . درشعر بالای ستون دوم – " ازآن لکه‌ای سبز " باید " از آن لکه‌ای نیز " چاپ‌می‌شد درمطلب مربوط به‌هارولدپینتر ترجمه‌کاظم‌فرهادی محذور درست است نه محظور .

درشماره‌ٔ ۲۱ نام آقای علی‌اکبر گودرزی طائمه سراینده‌ٔ شعر " ماه پنهان " ، طائفه چاپ شده بود .

# نگاهی به داستانهای کوتاه نجیب محفوظ

○ داستانهای کوتاهی که نویسنده پس از جنگ اعراب و اسرائیل چاپ کرده بر سمبولیسم و پوچی تکیه می‌کند .

○ مضامین اجتماعی ، متافیزیکی در حوزهٔ بومی ، داستانهای کوتاه محفوظ را شکل می‌دهد .

نوشتهٔ : حمدی سکوت
ترجمهٔ : م . سجودی

اگرچه نجیب محفوظ به عنوان رمان نویس شهرت یافته ، اما کار ادبی خود را با نوشتن داستانهای کوتاه و مقاله در نخستین سال تحصیل در دانشگاه به سال ۱۹۳۰ آغاز کرده است . در آن زمان محبوبیت داستان کوتاه به عنوان یک گونه ادبی در اوج خود بود . پس شگفت نیست که نویسنده جوان ترجیح می‌دهد کوششهای نخستین خود را در این شکل بیازماید ، بویژه با توجه به اشکالاتی که در آن روزگار بر سر راه چاپ و نشر وجود داشت . در حقیقت تنها راه به چاپ رساندن آثار یک نویسنده ترغیب مدیر گاهنامه‌ای بود تا درصورت لزوم آن اثر را به صورت مسلسل در نشریه خود چاپ کند و طبیعی است که با چنین طرز کار ، نشر داستان کوتاه و مقاله از آثار بلند مناسب‌تر باشد .

نجیب محفوظ تا سال ۱۹۴۴ بیش از هفتاد داستان کوتاه با مضمونهای متفاوت به‌چاپ رسانده بود . اما از آنجا که اکثر این داستانها در گاهنامه‌ها چاپ شده و هیچگاه به‌صورت کتاب درنیامد ، از دید منتقدان به‌دور مانده و به‌همین دلیل آنان معمولا" توجه‌خود را نادانسته به سه رمان تاریخی او معطوف می‌دارند که در طول این دوره نوشته‌شده است . نخستین‌مجموعه داستانهای کوتاه محفوظ به نام هَمْسُ الجنون در سال ۱۹۳۸ منتشر شد شامل ۲۸ داستان کوتاه که درواقع حدود نیمی بود از آنچه که قبلا" در گاهنامه‌ها به‌چاپ رسانده بود . این داستانها را می‌توان‌به دوگروه تقسیم‌کرد و به‌نحو شایسته‌ای مورد بررسی قرار داد . نخستین گروه،داستانهایی هستند که به روشنی نفوذ آنچه را که در مصر مکتب **محمد تیمور** یا **مکتب مدرن داستان کوتاه** نام گرفته افشا می‌کند . این مکتب در اواخر دههٔ ۱۹۱۰ پدید آمد و در دههٔ ۱۹۲۰ برومند شد . نویسندگان عمدهٔ این مکتب **محمد تیمور و محمود تیمور** ، **عیسی و شهاته عبید** ، **محمود طاهر لاشین** و **ابراهیم المصری** بودند . هدف هر نویسنده که با جنبش ملی ۱۹۱۹ در برابر اشغال بریتانیا انگیزه‌ای پیدا کرده بود ، تبیین هویت مصری در مصری بودن مشخص بود و نوع ادبیاتی که بیشتر رئالیستی باشد . بنابراین مضامینی که آنها به‌کار می‌گرفتند اغلب مسائل خانوادگی از قبیل چند همسری ، ازدواج دوشیزگان با پیرمردان ، زنا ، میخوارگی و حکم قانون به ماندن زن در خانه شوهری که از متنفر بود . خصیصهٔ دیگر توجه آنان به رنگ محلی بود . به ویژه **محمود تیمور** در توصیف شخصیتهای طبقات پایین اجتماع مصری درخشید . همانطور که از داستان کوتاه نویسی در این مرحله نخست تحول خود در مصر می‌توان توقع داشت ، نویسندگان اغلب بر تصادفهای غیرمنتظره یا رویدادهای غیرعادی تکیه می‌کردند تا به‌داستانهاشان پایانی تکان‌دهنده‌یا غیرمنتظره بدهند .

**محفوظ** نوشتن‌را از سال ۱۹۳۰ آغاز کرد و اکثر داستانهایی‌که دراین زمان نوشته مبین‌آنست که داستانهای این مکتب را الگوی خود قرار داده است . داستانهایش دارای همان‌مضامین اجتماعی است . برای مثال در **الشریده** ، **سامحه شوهر** نسبت به‌همسرش منجربه فاسق‌گرفتن زن می‌شود ، در **تمن العاده** ، مرد مسنی روابط عاشقانه زنش را نادیده می‌گیرد تا او را نزد خود نگاهدارد . **نکتةالعموده** داستان زن‌میانسالی است که نومیدانه می‌کوشد تا در توهم اینکه هنوز جوان است باقی بماند و در **الضیف** ، زنی از راه راست منحرف می‌شود تا با مردی روابط عاشقانه پیدا کند ، صرفا" به این‌خاطر که به غلط تصور می‌کند او شهورترین شاعرمعاصر است و می‌خواهد ازرابطهٔ

خود با او لاف بزند و هنگامی که به‌اشتباه خود پی می‌برد به‌موجود مسخره‌ای تبدیل می‌شود. در داستانهای **محفوظ** توصیف شخصیتهای طبقه‌ٔ پایین را نیز می‌یابیم. از آنجمله، **فلفل** در داستانی به همین نام که پادو یک کافه است، **جعده**، مجرم سابق در **نجن‌الرجال** و **حسن‌شلدم** دلقکی سنتی در **حیات مُحرّج**.

حتی برخی‌داستانهاشباهتهای تکان‌دهنده‌ای را با داستانهای نخستین نویسندگان **مکتب تیمور** نشان می‌دهد. برای نمونه، داستان **کیدهنا** از **نجیب محفوظ** درباره مردی است که با زنی بیست‌وپنج سال جوانتر ازخود ازدواج کرده‌است. زن یک فاسق می‌گیرد و با وجود اینکه شوهرش مظنون شده و می‌کوشد تا او را با فاسقش بگیرد اما زن خیلی زرنگتر از اوست. این طرح خیلی نزدیک به داستان **قرارالهاویه** داستانی از **محمود طاهر لاشین** است که در آن کارمند جزء فقیری با زنی از طبقه بالای اجتماع ازدواج می‌کند، زن که با عموزاده خود روابطی پنهانی دارد کوششهای شوهر را در بدام انداختنشان عقیم می‌گذارد. باز داستانی داریم از **لاشین** به‌اسم **بلکنّةالحیات**، که در آن بیوه‌ٔ محزونی روز وشبش را با خاطره‌ٔ شوهر می‌گذراند. این زن وکیلی را استخدام می‌کند تا وضع اموال شوهر را روشن کند. وکیل زن را تسلی می‌دهد و در پایان خواننده متوجه می‌شود که آن دو قصد ازدواج دارند. این داستان را نجیب محفوظ به‌گونه‌ای دیگر در **اصلاح‌القبور** بیان کرده‌است. بیوه زنی به‌طور منظم بر سر قبر شوهرش می‌رود که تازه از دنیا رفته است. مردی که خانه‌اش در آن حدود است و گذرش هر روز از مسیر قبرستان‌است زن را می‌بیند وسرانجام به‌او پیشنهاد ازدواج می‌دهد. گرچه در آغاز زن یکه می‌خورد اما زود تسلیم می‌شود و پولی را که قصد داشته خرج قبر شوهرش کند به مصرف هزینه عروسی خود می‌رساند.

جای شگفتی نیست که محفوظ در آغاز نوشتن تحت تاءثیر نویسندگان مشهور آن روز مصری قرار گرفته، به ویژه آنکه آشنایی او با ادبیات غربی تنها در آغاز همین دوره بوده است. آنچه‌بیشتر جای شگفتی است منتقدینی است که کوشیده‌اند تاءثیر نویسندگان نسل‌قدیمی‌تری چون **طه‌حسین**، **العقاد** و **سلامه موسی** را نشان دهند، درحالیکه نخود نسل جوانتر، به ویژه **محمود طاهر لاشین** را نادیده گرفته‌اند.

دسته دوم داستانهای کوتاه در**همس الجنون** بین رشد اعتقادی محفوظ به سوسیالیسم است، با وجود اینکه هنوز بهترین شکل ادبی را برای بیان‌نظریات خود کشف نکرده بود و در حقیقت عقاید سوسیالیستی او هنوز متبلور نشده بود. در داستان **الجوع** گویا اظهار می‌کند که طبقات بالای اجتماع می‌توانند به اصلاحات دسترسی پیدا کنند اگر مقدمات تلاش برایشان آماده شود. کارگر کارخانه‌ای که در حادثه کارخانه‌ای یک دستش را از دست داده و با مقرری ناچیزی که به او پرداخته می‌شود نمی‌تواند شکم خانواده‌اش را سیر کند تصمیم به خودکشی می‌گیرد، اما به‌طور تصادفی پسر مالک کارخانه او را از مرگ نجات می‌دهد و قول شغل تازه‌ای به او می‌دهد و قدری پول هم در اختیارش می‌گذارد. درحالیکه روشن می‌شود پولی‌که پسرارباب هر شب در قمار می‌بازد می‌تواند هزینه خانواده‌های بسیاری از این قبیل را تاءمین کند. از طرف دیگر پیام داستان **الورق‌المهلکه** اینست که هرگونه کمک طبقات بالای اجتماع به‌افراد فقیر مهلک است. دراین داستان ثروتمندی ده‌پاوند به‌خواننده بی‌چیزی می‌دهد. همین پول وضع زندگی خواننده را تغییر می‌دهد و او گانگستری پیشه می‌کند. سرانجام هم به دلیل جنایتی‌که مرتکب شده اعدام می‌شود. جستجوی پلیس برای دستگیری همدستانش منجر به‌ویرانی خانه‌های پایین‌شهر وهمسایگان سابقش می‌شود. اگر چه نگرش **محفوظ** در این داستانها متنوع است اما به روشنی می‌توان فهمید که او می‌کوشد قضاوت خوانندگان را به جنبه‌های بی‌عدالتی اجتماعی معطوف دارد، درصورتیکه در آثار اخیر خود به توصیف شرایط مخوف اجتماعی به‌صورت عینی اکتفا می‌کند و از اظهار نظر سر باز می‌زند.

داستانهای مجموعه**همس‌الجنون**از نقطه نظر هنری حدوسط است. عیبهای اساسی آنها رویدادها و موقعیتهای محتمل، ماجراهای طرح ـ ریزی شده و پایانهای غیرمنتظره است، هرچند بسیاری به‌خاطر داشت که این کاستیها در داستانهای آن زمان عمومی بود. کهگاه **محفوظ** انتقاد اجتماعی خود را بسیار صریح، بدون هیچگونه زیرکی بیان می‌کند و بیشتر داستانها روایتهای صرف، تصنعی و فاقد اهمیت ژرف است. در حقیقت بعضی از آنها تقریباً به‌خلاصه یک رمان می‌مانند. در ضمن زبان **محفوظ** نیز در این داستانها اغلب بسیار فصیح و باصلابت است و بارها تاحد کاربرد کلیشه‌ای سقوط می‌کند. البته این داستانها نخستین کوششهای ادبی **محفوظ** است و درست نیست که به سختی درباره‌شان داوری کرد.

در این مجموعه داستان **بذلةالاسیر** یک سر و گردن از سایر داستانها بالاتر است. **جحشه** که هر روز برای فروش سیگار به ایستگاه **زگزگ** می‌رود عاشق دختر مستخدمی است. اما این دختر شوفری را که کت چرمی به‌تن و کفش به‌پا دارد به او ترجیح می‌دهد. روزی قطار حامل زندانیان جنگی ایتالیایی در ایستگاه توقف می‌کند **جحشه** اول سیگارهایش را با بونیفورم یک زندانی ناخت می‌زند و بعد با یک شلوار که می‌پوشد. در آخرین لحظه بادش می‌آید که یک جفت‌کفش هم نیاز دارد، اما قطار حرکت کرده است. نگهبان نظامی انگلیسی که در هوای مه‌گرفته فکر می‌کند او یکی از زندانیان ایتالیایی است دستور می‌دهد سوار قطار شود. **جحشه** متوجه دستور نگهبان نمی‌شود و ناراحت از اینکه کفشی دست‌وپا نکرده برمی‌گردد تا برود. نگهبان تصور می‌کند که زندانی‌اش قصد فرار دارد و اورا به‌رگبار گلوله می‌بندد.

این داستان از کیفیتهایی برخوردار است که دیگر داستانها فاقد آنست و من اطمینان دارم که سالها بعد نوشته شده، هنگامی که زندانیان ایتالیایی بی‌شماری را به قاهره منتقل کردند. شاید در چاپهای بعدی مجموعه‌ٔ **همزةالجنون** به آن اضافه‌شده، اما من هنوز نتوانسته‌ام این موضوع را بررسی کنم.

**محفوظ** خلاف نظر همگان بعد از **همزالجنون** به چاپ داستانهای کوتاه در گاهنامه‌ها به تناوب تا سال ۱۹۴۲ ادامه داد و از همین سال کار خود را برچاپ رمانهای‌خود متمرکزکرد. داستانهایی که در این دوره نشر یافت هرچند تعدادشان از بیست افزون است اما تاکنون در مجموعه‌ای چاپ نشده و بدبختانه من نیز فرصت مطالعه آنها را نیافته‌ام.

پس از ۱۹۴۲ تنها چند داستان پراکنده از او به چاپ رسید. اما در آغاز دهه‌ٔ شصت یک سری داستانهای کوتاه نوشت که در روزنامه **الاهرام** چاپ شد و بعد با عنوان **دنیا الله** در ۱۹۶۳ منتشر گردید. از انتشار **همزالجنون** تا این مجموعه یک ربع قرن گذشته بود و در این مدت **محفوظ** خودرا به‌عنوان مهمترین رمان‌نویس مصری و چه بسا دنیای عرب تثبیت‌کرده بود.

در همان زمان معیار داستان کوتاه‌نویسی در مجموع به‌نحو بارزی در سایه تلاش نویسندگانی چون **یحیی حقّی**، **محمودالبدوی** و **صلاح ذهنی** در دهه چهل و **یوسف ادریس**، **یوسف شارونی** و **فتحی غانم** در دهه پنجاه رشده کرده بود و همانگونه که می‌توان انتظار داشت اختلافهایی بین داستانهای **همزالجنون** و **دنیاالله** قابل ملاحظه است. داستانهای مجموعه‌ٔ **نخست سریع** خوانده می‌شود و سریع از یاد می‌رود. کتاب به نظر نوده‌ای از تفاصیل بی‌اهمیت می‌رسد، در حالیکه در داستانهای مجموعه بعدی بالنده، رئالیستی و متقاعدکننده‌اند. دلیل اساسی این دگرگونی مهم در این موضوع نهفته که **محفوظ** بر آن شده تا پیام اجتماعی و متافیزیکی خود را در موقعیتها و رویدادهایی مجسم سازد که با زندگی سازگار است. حتی داستانهای سمبولیک او نیز ـ و سمبولیسم بعد جدیدی است که‌**مجموعه همزالجنون** فاقد آنست ـ از نقطه‌نظر ادبی معنای مؤثری دارند. بنابراین داستانها خواننده را وامی‌دارند تا آنها را جدی بگیرد و به پیامشان بیاندیشد. علاوه‌بر آن پیام **محفوظ** را به روشنی می‌توان دریافت، آنچنان که خواننده به آسانی نگرش نویسنده را نسبت به زندگی در این مرحله درک می‌کند. این مجموعه را چهارده داستان دربر می‌گیرد که می‌توان به دو گروه تقسیم کرد. داستانهایی با مضامین اجتماعی و داستانهایی با مضامین متافیزیکی. گزینش این نوع مضمون را در رمانهای نویسنده نیز می‌توان دید: رمانهای رئالیستی دهه چهل‌وپنجاه او بامضامین‌اجتماعی سروکار دارند درحالکه توجه او به متافیزیک در بخش دوم زمان سه‌گانه او (۱۹۵۷) با بحران روشنفکری **کمال**، قهرمان داستان آغاز می‌شود و به‌گونه‌ای فزاینده جای مهمی را در اثر نویسنده از آن زمان تا سال ۱۹۶۷ اشغال می‌کند.

در **دنیا الله**، مضمون اجتماعی و متافیزیکی را کنار هم می‌بینیم. انتقاد اجتماعی محفوظ شکلهای گوناگون به خود می‌گیرد. در داستانی

که عنوان کتاب نیز هست نویسنده جامعه‌ای را که حتی ساده‌ترین خوشیها را از فقرا دریغ می‌دارد محکوم می‌کند. **عمّ ابراهیم** پیر مرد فقیری است که در سراسر عمر از هرگونه لذت زندگی محروم بوده و تنها یک آرزو دارد، به اسکندریه برود و دریا را تماشا کند. برای برآوردن این آرزو بسته پول ماهانه چند تن از کارگران دفتری را می‌دزدد که می‌داند بدون آن پول هم قادر به گذران زندگی هستند. او پیش از شناسایی پلیس و دستگیری‌اش چندین روز را با خوشی کامل می‌گذراند. خواننده علیرغم جرمی که او مرتکب شده نسبت به **عمّ ابراهیم** احساس همدردی می‌کند و کار او را غیر عادلانه نمی‌داند. تأثیری مشابه همین در داستان **حنظل و العسکری** داده می‌شود. **حنظل** آدم معتادی است که گیج و منگ در خیابان دراز کشیده، در روءیای موقعی است که پلیس او را از روی زمین بلند می‌کند، با رفتاری مهربان و نوعدوستانه به بیمارستانش می‌فرستد و معالجه‌اش می‌کند، بعد مغازه کوچکی دراختیارش می‌گذارد و همسری هم برایش می‌گیرد و او زندگی جدیدی را شروع می‌کند. از پلیس خواهش می‌کند تا چنین کمکی را از دوستانش هم دریغ نکنند. در همین روءیای خوش می‌بیند که چن جدیدش گردنش را نوازش می‌کند. اما اندکی بعد متوجه می‌شود که این نوازش با خشونت همراه است، از خواب خوش بیرون می‌آید و درمی‌یابد نه دست همسرش بلکه چکمه پلیس به روی گردنش فشار می‌آورد وبلافاصله به‌کلانتری برده می‌شود. در داستان **الجامی فی‌الدرب** نویسنده دوروبی و چاپلوسی و شعارهای دهن پرکن را که صرفاً برای منافع شخصی است به باد تمسخر می‌گیرد. توصیف همه داستانهای از این نوع وقت‌زیادی می‌گیرد، اما یک داستان از اهمیت والاتری برخوردار است و شایسته توجه. این داستان به نام **الجبّار** سرگذشت خودکامگی **عبدالجلیل الجبّار** کدخدای ده است. "**ابوالخیر** مردی روستایی است که به دلیل تجاوز **الجبّار** به ناموس یکی از روستاییان باید به‌دار آویخته شود. تنها جرم او شاهد بودن براین تجاوز است که الجبّار متوجه حضور او نبوده و هنگامی که بی‌اختیار از وحشت آن‌صحنه فریاد می‌زند خودرا لو می‌دهد. همه افراد دهکده می‌دانند که او بی‌گناه است و مجرم واقعی نیز چه کسیت، اما کاری از دستشان ساخته نیست. روشن است که هدف انتقاد **محفوظ** تنها به خودکامگی در دهکده ختم نمی‌شود، بلکه هدفی عام‌تر را در نظر دارد. این نوع انتقاد اجتماعی را به نحو فزاینده‌ای می‌توان در مجموعه داستانهای کوتاهی یافت که **محفوظ** بعدها به‌چاپ رسانده است.

مضامین‌متافیزیکی درمجموعه داستان **دنیاالله** اساساً" به دو وجه است: یکی مسئله مرگ و دیگر جستجو برای ایمان مذهبی. سه داستان درباره مرگ است که دوتاشان غیر قابل پیش‌بینی و غیر عقلانی بودن مرگ را توصیف می‌کنند. در قصه‌ء **حدیثه**، غریبه‌ای براثر تصادف با اتومبیل کشته می‌شود. از نامه‌ای که در جیبش پیدا می‌کنند معلوم می‌شود که تازه در همین روزهای اخیر به امیدهایش جامه‌ء عمل پوشیده شده: دخترانش به خانه‌ء بخت رفته‌اند و پسرش شغلی پیدا کرده است. بنابراین تصمیم داشته به شهرخود برود و چند صباح آخر عمر را در میان قوم و خویشها به استراحت بگذراند. در قصه **موعد** نویسنده توصیف می‌کند که‌چگونه مردی‌به‌نام **جمعه** احساس می‌کند مرگ بایستی نزدیک باشد، و این هنگامی پیش می‌آید که درخواستش برای بیمه کردن زندگی به‌دلایل پزشکی موردقبول واقع نمی‌شود. برادرش را از شهر فرامی‌خواند تا به او توصیه کند از همسر و فرزندانش مراقبت به‌عمل آورد. برادر چنان از اخبار بد آشفته حال و نگران می‌شود که پس از ترک برادر متوجه اطراف خود نیست، در نتیجه با اتومبیلی برخورد می‌کند و در دم کشته می‌شود. قصه‌ء سوم **ضد مجهول** به‌طور خلاصه مفهومش اینستکه مرگ قاتلی چشم و گوش بسته است و ما باید از جنایتهایی که او مرتکب می‌شود چشم بپوشیم درصورتیکه بتوانیم زندگی را بر مدار حیاتی عادی ادامه دهیم.

دو داستان این مجموعه سمبل کاوش انسان برای ایمان مذهبی است‌تا انزوای روحی خود را درمان بخشد. در **ضعبلاوی** مردی متوجه بیماری صعب‌العلاج خود می‌شود که هیچ پزشکی قادر به درمان آن نیست. به او می‌گویند که ضعبلاوی چنین بیماریها را درمان می‌کند و او بیهوده به دنبال چنین فردی می‌گردد. بارها بدر تردید در دلش کاشته می‌شود که‌مبادا اصلا" چنین کسی وجود نداشته باشد تا اینکه سرانجام یکبار که مست و لایعقل در میخانه‌ای به‌خواب رفته،خواب می‌بیند که در باغ زیبایی است و به حالتی از تعادل‌و ارضاء دست یافته است. از خواب بیدار می‌شود تا **ضعبلاوی** را که با او بوده پیدا کند و می‌کوشد تا سرافرازانه او را از خواب بیدار سازد، اما در آن حال دوباره ناپدید شده وکسی نمی‌داند به‌کجا رفته است. مرد رنجور براثر روءیای عرفانی خود متقاعد شده که باید به جستجوی خود برای یافتن **ضعبلاوی** ادامه دهد. این مضمون، یعنی در طلب خدا رفتن یا یافتن معنایی برای زندگی است که محفوظ بار دیگر در رمانهای **الطریق** و **الشّحّاد** به‌کار می‌گیرد. گویا پیامش این باشد که خدا برای آرامش ذهن‌بشری لازم است و تنها از راه تجربه عرفانی از چند نوع می‌توان به این مرحله دست یافت.

همین ایده را در قصه **کلمه فی‌اللیل** می‌یابیم که سرگذشت کارمندی عالیرتبه است. او به‌فرمان هوی‌وهوس سراسر عمر خود را وقف کار کرده و حتی روابط انسانی را در این راه قربانی کرده است. در نخستین روز بازنشستگی درمی‌ماند که با خود چکار کند و کاملا "احساس‌درماندگی و عجز می‌کند. به هر دری می‌زند تا بلکه بتواند روزهای بازنشستگی را تحمل‌پذیر کند. طبق عادت، عبادتش را نیز انجام می‌دهد اما یک روز معنای جمله **بسم‌الله**، به نام خدا بیشتر او را به فکر وامی‌دارد. هنگام قدم‌زدن به این موضوع می‌اندیشد که در سراسر زندگی کارهایی که کرده همگی به نام هوی و هوس، حرص، خودخواهی یا تنفر بوده، اما برای نمونه حتی یک کار هم به نام خدا نکرده است. چنین تعقلی او را وامی‌دارد تا به ستایش زیبایی‌های پیرامون خود بپردازد که تا آن روز به چشمانش نمی‌آمدند. در بازگشت به خانه همسرش را از مقصود خود که آغاز زندگی جدیدی است آگاه می‌سازد. برای نخستین بار لبخندی حاکی از شادی بی‌غل و غش بر لب می‌آورد. لبخندی بدون دوروبی و چاپلوسی، بدون مکر و بدون بغض و کینه.

سخن بر سر **دنیاالله** به درازا کشید از آنرو که به‌نظرم بهترین مجموعه داستان نویسنده‌بود. **محفوظ** در این قصه‌ها موفق شده تا پیام اجتماعی خود را برساند و در ضمن عمیقترین عواطف انسانی را از راه تنوع و تعدد موقعیتها به تصویر درآورد. برای دستیابی به این مهم از روءیاها، سیلان شعور، محاوره دراماتیکی، سمبولیسم و زبان رسا استفاده کرده که نحوه‌ء بیانش در لحظه‌هایی به سطح شعر می‌رسد.

دو سال پس از انتشار **دنیا اله**، سومین مجموعه داستانهای کوتاه محفوظ به نام **بیت سیّءالسمعه** از چاپ درآمد و در اینجا باز می‌بینیم که نویسنده به انتقاد اجتماعی و کاوشهای فلسفی خود ادامه می‌دهد. در سه داستان معنای سیاسی بسیار آشکار است ودر دوداستان دیگرهم موقعیت سیاسی مصر آن زمان به صورت سمبولیک نشان داده شده است. در قصه‌ء **سائق القطار**، لکوموتیورانی در حالتی شبیه دیوانگی هر آن به سرعت قطار می‌افزاید و در ایستگاههایی که بایستی توقف کند از ایستادن سر باز می‌زند. همقطاران ومسافران با عجز ولابه از او می‌خواهند تا قطار را متوقف کند، چرا که جانشان در خطر است اما تلاش آنان به جایی نمی‌رسد. سرانجام قطار بر اثر تصادف درهم کوبیده می‌شود و تازه معلوم می‌شود که یکی‌از مسافران قطار دچار کابوس شده است. اهمیت سیاسی قصه **الخوف** هم روشن است. اهالی محله **الفرغانه** مورد تهدید دو آدم‌کش قرارمی‌گیرند، یکی به‌نام **جعران** سرکین غلتان و دیگری به نام **اعور** یک چشم. افسر پلیس جوانی شر آن دو را از سر مردم کم می‌کند اما رفتار خوداو به‌تدریج وبه‌مراتب غیرانسانی‌تر از آن دو قاتل می‌شود. مردم در کمال نومیدی درمانده‌اند که چگونه فردی برای نجات زندگی آنان و تأمین آسایش و امنیت مردم جانش‌را به خطر انداخت و اکنون خود می‌تواند به همان‌روش با آنها عمل کند.

نوع دیگری از انتقاد اجتماعی را می‌توان در قصه‌ء **سوق‌الکنتو** یافت. پیام نویسنده چنین است که طبقات مختلف اجتماعی در مصر سر یکدیگر کلاه می‌گذارند و ازهم می‌دزدند اما تنها فقرا مجازات می‌شوند، درحالیکه ثروتمندان دارایی نامشروع خود را محفوظ می‌دارند.

در کنار مضامین متافیزیکی یا فلسفی متوجه می‌شویم که دیگر داستانهایی با مضامین جستجو برای خدا وجود ندارد، شاید به این دلیل که نویسنده از بکاربردن چنین مضمونی در رمانهایش خسته شده است. او تازه **التاریک** را چاپ کرده بود و **الشّحّاد** در آستانه‌ء چاپ بود.

از قصه‌هایی که به جنبه‌های دیگر زندگی بشری می‌پردازد **قبیل‌الرحیل** است . نویسنده در این داستان نشان می‌دهد که چگونه شادی انسان می‌تواند مبتنی بر یک‌پندار باشد و چگونه کوچکترین چیزی می‌تواند آن را نابود کند . **برکت** درآخرین روزاقامت در اسکندریه حوصله‌اش سررفته است . پیش از آنکه به‌مصر علیا برود با روسپی نسبتا" جذابی آشنا می‌شود به نام **دنیا** و برای گذراندن یک شب با او دو پاوند قبلا" می‌پردازد . پس از گذراندن ساعتی با هم ، مرد متوجه می‌شود که زن پول دریافتی را در کشو میز می‌گذارد . مرد که شگفت زده است علت را می‌پرسد و زن جواب می‌دهد که‌وقتی از کسی خوشش بیاید پولی دریافت نمی‌کند . **برکت** بلادرنگ از غرور مردانگی سرشار می‌شود و تصمیم می‌گیرد ولخرجی کند و یک شب‌را کاملا" خوش بگذراند . اول برای رقصیدن به یک کلوب شبانه می‌روند . در آنجا با مردی که حسادتش را برمی‌انگیزد سروصدا راه‌می‌اندازد . درراه بازگشت به خانه با مردی دست به یقه می‌شود که دنیا را در تراموای شلوغ اذیت کرده است . در خانه غذای خوبی می‌خورند و مرد درصدد است تا ترتیبی دهد که هرچند وقت یکبار زن‌را ببیند . با هم شب بسیار خوبی را می‌گذرانند . هنگام صبح **برکت** متوجه می‌شود که زن خود را برای رفتن آماده می‌کند و از اینکه می‌بیند او دوپاوند را از کشو میز برمی‌دارد سخت درهم می‌شکند . درحالیکه سراپا خشمگین است می‌افزاید که همه‌ٔ این‌جریان حیله‌پستی بوده و پاسخ دفاعی روسپی چنین است : " اما رویهمرفته همین حیله‌ٔ پست شادی واقعی به تو بخشید و من هم در مقابل ، شایسته قدری سپاسگزاری هستم ! "

در میان این آثار به داستانهایی برمی‌خوریم درباره رنجهایی که ذاتی زندگی انسان است . بهترین آنها **القهوه الخالیه** تصویر متحرکی از تنهایی مردی سالمند است . همسرش پس ازچهل سال زندگی مشترک وشاد ازدنیا می‌رود . هیچیک از دوستانش در تشییع جنازه شرکت ندارند تا او را تسلی‌دهند ، همه‌ٔ آنان مرده‌اند . دوست‌پسرش و دامادش از راه ادب و احترام در این مراسم شرکت می‌جویند . آنقدر پیر است که قادر به اداره زندگی خود نیست و مجبور است به خانه‌ٔ پسرش برود . در انزوا نابودی آنچه را که خانه‌اش بوده و اکنون همه را بسته‌بندی کرده به‌تماشا می‌نشیند . عروسش با لبخندی مقدم اورا گرامی می‌دارد و او نیز مهربانی زن را می‌ستاید اما از اینکه اکنون سرپناهی ندارد ناراحت است . به کافه‌ای می‌رود که سالها قبل همواره با دوستانش در آنجا می‌نشست و با حسرت به صندلیها که رویشان می‌نشستند می‌نگرد ، چهره‌ها و حرکات دوستان‌را درخیال‌خود زنده‌می‌کند وبحثهاشان را با یکدیگر به خاطر می‌آورد . کافه شلوغ است اما او در آنجا نشسته ، متعجب است که چرا صندلیها اینچنین خالی به نظر می‌آیند .

این نوع موقعیت ، اگرچه به‌ندرت در این مجموعه بافت می‌شود اما تخیل حساس و مهارت سترگ **محفوظ** را در گزینش گویاترین و مهمترین جزئیات برای‌توصیف‌تجربه‌انسانی آشکارمی‌سازد . به نظر من توصیف شاعرانه چنین موقعیتهایی است که پیروزی نویسنده را در حوزه داستان‌کوتاه تضمین می‌کند ، چرا که ما چنین نوشته‌هایی را در آثار **محمود تیمور** یا حتی **یوسف ادریس** و **یحیی حقی** نمی‌یابیم .

بدبختانه همه داستانهای این مجموعه از چنین معیاری برخوردار نیستند . دو داستان درباره مرگ است اما با همان جنبه‌های مرگ که در داستانهای مجموعه **دنیا الله** از آنها سخن رفت ، یعنی غیرمنتظره بودن و اجتناب‌ناپذیری مرگ . به‌علاوه این داستانها کمتر از قصه‌های مجموعه‌ٔ نخست موفق به‌نظر می‌آیند . سایر داستانها ، همچون **قوس قزح** که از سختگیری روشهای سنتی پرورش کودک انتقاد می‌کند و داستانی که عنوان کتاب از آن گرفته شده و در باره ارزشهای‌متغیرجامعه قاهره‌است ، داستانهایی هستند تصنعی و فاقد شور و تحرک لازم .

**محفوظ** پس از جنگ ۱۹۶۷ اعراب و اسراییل پنج مجموعه قصه به‌چاپ رساند : **خمارة القط الاسود** (۱۹۶۸) ، **تحت المظله** ( ۱۹۶۹ ) ، **حکایه بلابدایه ولانهایه** و **شهرالعسل** هر دو در ۱۹۷۱ ، و **الجریمه** ( ۱۹۷۳ ) .

قصه‌هایی که پس از جنگ اعراب و اسراییل نوشته شده به نحو قابل توجهی هم از نظر تکنیک و هم از نظر محتوا متفاوت از داستانهای نخستین نویسنده است . این مرحله از نویسندگی محفوظ را می‌توان سیاسی قلمداد کرد چرا که این داستانهای بعدی او تقریبا" همگی از نظر محتوا سیاسی و محلی است . به‌همین دلیل در تحسین غیر مصریها از داستانها اشکال ایجاد می‌کند . حتی برای خود خوانندگان مصری نیز چنین داستانهایی فوق‌العاده مبهم است ، زیرا که آنچنان سنگین بر سمبولیسم و استفاده از پوچی تکیه‌می‌کند که باوجود درک‌پیام کلی یک داستان ، بعضی مواقع اهمیت جزئیات به هیچوجه روشن نیست . ناقدان در مجموع از اظهار نظر درباره‌ٔ این مجموعه‌های اخیر اجتناب کرده‌اند و در ارائه هرگونه تفسیری تردید می‌کنند .

افزون بر این استفاده‌ٔ سمبولیسم و پوچی ، درمی‌یابیم‌که **محفوظ** استفاده ازمحاوره‌ٔ دراماتیکی را افزایش داده است . اکثریت قریب‌به اتفاق این داستانهای اخیر تقریبا" تمامی به‌صورت محاوره نوشته شده‌اند . پنج داستان نخست از مجموعه **تحت المظله** درواقع نمایشهای تک‌پرده‌ای هستند و در کتاب هم به همان صورت چاپ شده‌اند . داستانهای بعدی نمایشنامه نام نگرفته و به آن ترتیب چاپ نشده‌اند ، با وجود این به‌صورت محاوره‌اند ، سوای اینکه گهگاه با سطرهایی از روایت همراه است که بی‌شباهت به راهنماییهای صحنه نیست . تعدادی از این به قول **محفوظ** " قصه‌های‌تئاتری " ، علیرغم‌مشکلاتی که تولیدکننده از نظر تفسیری با آنها روبروست تاکنون به روی صحنه آمده است .

نخستین مجموعه از مجموعه قصه‌های پس از جنگ ۷۶ واقعا" داستانهای انتقالی هستند ، چرا که دربرگیرنده بخش وسیعی از داستانهای نوشته شده‌ٔ قبل از جنگ است . این قصه‌های " قبل از جنگ " مشابه قصه‌های مجموعه‌های نخستین است ، با این استثنا که **محفوظ** در این مرحله تقریبا" از مضامین متافیزیکی دست‌کشیده تا آثارش را بر جنبه‌های اجتماعی و برتر از همه سیاسی زندگی مصری متمرکز کند . از نقطه نظر هنری ، این قصه‌ها در مرتبه‌ٔ پایین‌تری از بهترینهای مجموعه‌ٔ **دنیا الله** و **بیت سی‌عبدالسمعه** قرار دارند . از آنجا که قبلا" نمونه‌های کافی از این نوع قصه به‌دست داده‌ام درباره قصه **خمارةالقط الاسود** که پس از جنگ نوشته شده بحث می‌کنم و به روند تازه‌ای که در نویسندگی **محفوظ** پیدا شده اشاره‌ای می‌کنم .

این قصه تاحدی مبهم است . مشتریهای هر روزه‌ٔ میخانه‌ٔ گربه سیاه ناگهان متوجه غریبه‌ای درشت هیکل و نیرومند در لباس مشکی می‌شوند که جلو در خروجی را سد کرده است . با تهدید از خروج افراد جلوگیری می‌کند زیرا به فکرش رسیده که آنها رازش را که آشکار می‌کرده ، شنیده‌اند . مردم سردرنمی‌آورند او ازچه مقوله‌ای صحبت می‌کند ، خود را زندانی می‌بینند و تا سرحد خرفتی میگساری می‌کنند . پس از مدتی به‌حال خود می‌آیند اما نمی‌توانند به‌یاد آورند که کی و در کجا هستند . به‌خاطر می‌آورند که صحبت از رازی درمیان بود که رمز آن گربه سیاه بود . نیاکانشان گربه‌ای را که یکروز در آستانه‌در سلول زندان نشسته بود و راز را فاش ساخت و تهدیدها کرد پرستش نکردند . فریاد سرمستخدم برسر غریبه مشکین‌جامه که‌درآن‌حال ، متواضعانه و غمگین میزها را تمیز و پاک می‌کند به بحث آنان خاتمه می‌دهد . این قصه ظاهرا" وضع حکومت مصر را پیش از شکست ۶۷ و بعد از آن تصویر می‌کند .

داستانهای **محفوظ** در چهار مجموعه‌ٔ بعدی همه بعد از جنگ ۶۷ نوشته شده‌اند و شبیه همین داستانی‌است که ازآن سخن‌گفتم . این داستانها را می‌توان به دو گروه تقسیم‌کرد : گروهی که مصریها را به دلیل نگرش بی‌تفاوتشان نسبت به رفتار حکومتشان به باد انتقاد می‌گیرد و گروهی دیگر که موقعیت جنگ اعراب و اسراییل را مد نظر قرار داده‌اند .

در قصه **تحت المظله** شاهد جمعیتی هستیم که می‌کوشند از باران در پناه ایستگاه اتوبوسی جا بگیرند . همچنانکه انتظار می‌کشند دزدی را می‌بینند که با تعقیب کننده‌اش کشمکش دارد ، شاهد تصادف ناجور ماشینی هستند که براثر آن چندین نفر می‌میرند ، زوج برهنه به روی یکی از اجساد عشقبازی می‌کنند ، تدفین زنده زوج با قربانیان تصادف و صحنه‌ٔ عشقبازی ، جنایت و رقص که گرداگرد قبر برپا می‌شود . پلیسی نیز در آنجا دیده می‌شود اما به همه‌ٔ این جریانها پشت می‌کند . سرانجام یکی از مردان زیر پناهگاه فریاد می‌زند تا توجه پلیس را به‌آنچه می‌گذرد معطوف دارد . پلیس به طرف پناهگاه می‌رود و از آنان می‌خواهد تا کارت شناسایی خود را نشان دهند . با ادعای اینکه دورهم جمع شدنشان مشکوک به نظر می‌رسد همگی را به رگبار می‌بندد و کسی از

بقیه در صفحه ۵۷

# معرفی کتاب

**◆ــ نفت، سیاست وکودتا**

لئونارد ماسلی نویسنده، روزنامه‌نگار، و پژوهشگر انگلیسی، یکی از چهره‌های صاحب‌نام جهان مطبوعات است که نامش همیشه در کنار نامداران این حرفه چون "تیری دژاردن" نویسنده سرشناس یکصدمیلیون عرب و "پیر سالینجر" نویسنده پرآوازه‌ی آمریکایی می‌آید. ماسلی را باید در شمار نویسندگانی دانست که با نثر ساده روزنامه‌نگاری، موشکافانه و جستجوگر و تیزبین، به سراغ رویدادهای تاریخی میرود و پیشامدها و حقایق تاریخی را در قالب ادبیات ژورنالیستی به خوانندگان عرضه می‌کند.

ماسلی بیشتر زندگیش را با شغل خبرنگاری سپری کرده در آمریکا و آلمان نازی و انگلستان برای معروف‌ترین نشریات جهان مطالب جنجالی تهیه کرده است. او در هنگام اقامتش در آلمان با اکثر سران نازی شخص هیتلر آشنایی و مراوده داشته. شرح گزارشهای نظامی و تاریخی و سیاسی او از نبرد بریتانیا، جنگ در شمال آفریقا، و خاورمیانه و هند و ورود آمریکا به سواحل‌نورماندی، از جمله آثار معروف اوست که پس از جنگ دوم جهانی نوشته. از جمله کتابهای پرفروش او کتاب های "آخرین روزهای حکومت بریتانیایی ــ گیدون به جنگ میرود ــ چگونه جنگ دوم جهانی آغاز شد ــ پشت به دیوار و همین کتاب نفت سیاست و کودتاست که در سال ۱۹۷۳ منتشر کرده است.

این کتاب تکان دهنده که از شهرت جهانی برخوردار است ترجمه‌ای‌ست از روی اثری به نام "بازی قدرت نفتی در خاورمیانه" که به همت محمد رفیعی مهرآبادی در سه‌جلد و ۱۱۰۰ صفحه به فارسی سره برگردانیده شده و توسط‌انتشارات رسام به بهای ۱۹۵۰ ریال به بازار کتاب عرضه شده است.

ماسلی در این اثر روشنگر، با دیدی تیزبین و واقعگر و مستند به اسناد آرشیوهای معتبر، سیر تاریخچه سیاسی نفت را در متن رویدادهای تاریخی در خاورمیانه مورد بررسی قرار داده، و ضمن تحلیل اوضاع اجتماعی منطقه، از مسائل پشت پرده سیاست‌های نفتی جهان پرده‌برداری نموده است. جلد اول این کتاب به اسم "از امتیازنامه دارسی تا کودتای ۲۸ مرداد ــ جلد دوم به اسم از تأسیس کنسرسیوم نفت ایران تا کودتای قذافی در لیبی و جلد سوم به اسم از تأسیس امارات متحده عربی تا بحران نفتی سال ۱۹۷۳" نامگذاری شده و شامل این مطالب است:

میلیونرهای باکو ــ کشتار ارامنه در باکو ــ سفر کلینکیان به آذربایجان ــ صاحبان امتیاز نفت در ایران ــ ماجرای امتیاز نفتی ویلیام‌ناکس‌دارسی معروف به آقای پنج‌درصد در ایران ــ آغاز اکتشاف نفت ایران و چگونگی فوران اولین چاه نفت در مسجدسلیمان ــ مسائل و رویدادهای پشت‌پرده در عربستان و کویت و امارت متحده عربی. ماجرای اشغال ایران و قیام جوانان انقلابی کویتی و قیام رشیدعالی گیلانی در عراق

شرح مبسوطی درباره رویدادهای کودتای ۲۸ مرداد و متن قراردادها و امتیازات نفتی و ملی شدن نفت و فعالیت کارتل‌های بین‌المللی در ایران و ...

**◆فلسفه‌روشنگری** (بورژوای مسیحی و روشنگری) نوشته لوسین گلدمن ــ ترجمه منصوره (شیدا) کاویانی.

از انتشارات نقره ــ ۱۸۴صفحه ــ ۵۵۰ ریال

قرن هجدهم را دوره بیداری یا روشنگری نام نهاده‌اند به سبب آنکه نقش فعالیت‌های عقلانی در آن برتر می‌نمود. در این عصر مسأله معرفت در مرکز اهمیت قرار می‌گیرد و از تمامی جوانب و ابعاد، آن را مورد بحث و بررسی قرار میدهند. برخی اندیشمندان بر عنصر عقلی شناخت تاکید می‌ورزند و گروهی دیگر پژوهش و تحقیق در دانشی را که از راه حس کسب شده، در مد نظر دارند.

روشنگری در درجه اول اطلاق عام تمامی تاریخ‌نویسان فرهنگی به یک دوره تاریخی ــ دقیقاً" قرن هجدهم ــ در جامعه غرب است. روشنگری به مثابه یک عصر فرهنگی در جامعه غرب، بیش از هر اندیشه دیگر، در پیوند نزدیک و همبسته با اندیشه فلسفی صوری‌ست. جامعه قرن هجدهم منبع و سرچشمه روشنگری خود را بیش از

آنکه در نتیجه برخورد مستقیم با آثار فلاسفه به دست آورد، مرهون فعالیت گروهی است که روشنگری را مردمگیر می‌کردند یعنی روزنامه‌نگاران، ادبا و مباحثه‌کنندگان جوان تالارها. اصولا" در ساخت جهان‌بینی روشنگری، اعتبار فزاینده علوم طبیعی ــ که معمولا" به عنوان "فلسفه طبیعی" شناخته شده ــ نقش مهمی ایفا کرد.

سه دسته از مفاهیم کلیدی یعنی عقل، طبیعت و پیشرفت درونمایه اصلی جهان‌بینی روشنگری را شکل میدهند که می‌بایست در تحلیل ساخت روشنگری مورد بررسی قرار گیرند.

گلدمن در پیش نوشتار کتاب فلسفه روشنگری می‌نویسد که

"متن اصلی رساله حاضر در سال ۱۹۶۰ تهیه شد تا بنا به سفارش یک ناشر آلمانی این رساله نیز به عنوان بخشی از مجموعه‌ای کلی‌تر، زیر عنوان روشنگری مسیحیت در چارچوب طرح تاریخ اندیشه مسیحی، به چاپ برسد."

این کتاب در سه بخش با این عناوین اصلی و مباحث متعدد و روشنگر متنی، تألیف شده:

ساخت روشنگری ــ روشنگری و اعتقاد مسیحی ــ روشنگری و مسائل جامعه‌ی نو ــ خاتم منصوره کاویانی در مقدمه هوشمندانه‌ای که بر این کتاب نوشته‌اند، به تحلیل چگونگی روند شکل‌پذیری عصر روشنگری و اصول و علل تاریخی ــ فکری آن پرداخته‌اند.

جا داشت در همین مقدمه شیوا، لوسین گلدمن این منتقد بلندآوازه‌ی رومانی‌الاصل که تحقیقات و مطالعاتش درباره پاسکال و راسین و تئوری‌های ارزنده‌اش در مباحث زیباشناختی هنر و ساخت‌گرایی آثار هنری، جهان اندیشه‌ی نو را با شیوه‌ی جدیدی از برداشت مسائل هنری و انتقاد هنری آشنا ساخته، به خواننده شناسانده میشد و آثارش و علل اشتهار گسترده‌اش به ایجاز معرفی میشد.

**◆ــ مینوی‌خرد**

"داتستان مینک خرت" یا "دانای مینوک خرد" در اصل کتابی‌ست به زبان پهلوی که متن اصلی آن در هند به سرنوشت کتاب "شکندگومانیک" دچار شده و از بین رفته است ولی رونویسی آن در حدود ۱۰۲۰ میلادی به ایران رسیده که استاد احمد تفضلی آن را از متن پهلوی به فارسی مفهوم برای خواننده‌ی فارسی ــ زبان امروزی ترجمه کرده است. مینوی خرد از آثار دینی بازمانده از اواخر عهد ساسانی‌ست و مشتمل است بر ۶۲ سئوال درباره مسایل مربوط به دین زردشتی.

مترجم در پیش‌نوشتار کتاب آورده که

"دادستان مینوی خرد (یا حکم‌ها و رأی‌های مینوی خرد) را از جهت دربرداشتن اندرزها و حکم بسیار، می‌توان در شمار اندرزنامه‌های پهلوی به شمارآورد. بیشتر نصایح مذکور در این کتاب از نوع اندرزهای دینی ست اما مینوی‌خرد منحصرا" اندرزنامه نیست، بلکه درآن از آفرینش و وقایع اساطیری و معاد و غیره نیز سخن رفته است. کتاب دارای یک مقدمه و ۶۲ پرسش و پاسخ است. سوءالات از جانب شخصیتی خیالی که "دانا" نامیده شده مطرح می‌شود و "مینوی خرد یا روح عقل" به آنها پاسخ می‌گوید."

چاپ جدید مینوی خرد توسط انتشارات توس به بهای ۶۰۰ ریال در ۱۶۷ صفحه اخیرا" منتشر شده است.

**◆ــ زبان واسطوره**

کتابی‌ست در زمینه زبان و اسطوره از "ارنست کاسیرر دانشمند معاصر آلمانی که با ترجمه و مقدمه‌ی روشنگر محسن ثلاثی بوسیله انتشارات نقره در ۱۷۰ صفحه و به قیمت ۴۰۰ ریال به بازار کتاب عرضه شده است.

"کاسیرر" در این کتاب، اسطوره‌ها و واژگان را همزادانی میداند که در نخستین لحظه‌های شناسایی هستی از سوی انسان، زاده شدند. اسطوره‌های گوناگون، واژه‌های گوناگون و خدایان گوناگونی که هر یک بیانگر و آفریننده‌ی جزیی از هستی انسان، پی در پی در زندگی انسان نمایان می‌شوند.

در این کتاب علاوه بر پیش‌نوشتار مترجم، مطالبی می‌خوانیم درباره: جای زبان و اسطوره در الگوی فرهنگ بشری ــ تکامل مفاهیم دینی ــ زبان و مفهوم‌سازی ــ جادوی کلام ــ مراحل پی

در پی اندیشه‌ی دینی و قدرت استعاره.

**◆ ــ درباره‌ٔ زبان**

عنوان کتابی‌ست مشتمل بر شش مقاله از دکتر محمدرضا باطنی که اخیرا" توسط انتشارات آگاه در ۱۴۷ صفحه به بهای ۴۰۰ ریال منتشر شده. در این مجموعه که پنج مقاله‌اش قبلا" در مطبوعات چاپ شده مطالبی می‌خوانیم درباره: زبان در خدمت باطل ــ هم‌زبان شده با شمپانزه ــ پدیده زبان از دو دیدگاه ــ تفاوت‌های فردی در زبان و علل آن‌ها ــ ناسامانی‌های زبانی و بحثی در معناشناسی.

**◆ ــ سیرتاریخ نقاشی‌ایرانی**

نوشته لورنس بینیون ــ ویلکینسون ــ بازیل‌گری.

ترجمه محمد ایرانمنش ــ ۴۳۴ صفحه ــ از انتشارات امیر کبیر ــ بها ۱۵۰۰ ریال.

کتاب حاضر، در اصل، کتابچه‌ی راهنمای نقاشی‌ها وکتب خطی مصور عرضه‌شده در نمایشگاه هنر ایرانی برلینگتن هاوس در ماههای ژانویه تا مارس ۱۹۳۱ است. این نمایشگاه که نمودار کاملی ازنقاشی ایرانی بود، بزرگترین‌ونفیس‌ترین مجموعه‌ای بشمار میرفت که تا آن زمان در اروپا به‌نمایش درآمده بود.

در این کتاب پس از پیش‌نوشتار مترجم و مؤلف، مطالبی درباره این مقولات به بحث کشیده شده: نقاشی ایرانی پیش از حملات مغول و سبک‌بین‌النهرین ــ سبک اولیه نقاشی ایرانی و دگرگونی‌های آن در قرن چهاردهم ــ مکتب تیموری ــ بهزاد و نقاشان همعصر او ــ اوایل‌دوره صفویه ــ نقاشی در دوره شاه عباس و جانشینان او ــ مطالبی درباره نقاشان مکتب هرات به همراه تصاویر سیاه سفیدی از چند نقاش و مینیاتورکار عصر صفوی.

**◆ ــ درقلمروفرهنگ**

از جلال ستاری مترجم و محقق برشناس اخیرا" کتابی منتشرشده به‌نام "در قلمرو فرهنگ" که مشتمل است بر چهار مقاله در مقوله‌ی فرهنگ.

در نخستین جستار، اشارتی به فرهنگ مردم رفته است که در باب معنی و محتوی و حدود آن و نسبتی که با فرهنگ خواص دارد، سخن بسیار است و درواقع مبحثی‌ست که هنوز محل مناظره و گفتگوست و حتی بر سر تعریف آن اتفاق نظر به‌دست نیامده است. البته منظور فرهنگی‌ست که مردم آفریننده آنند نه خواص، و بنابراین مقصود فرهنگی که خواص برای‌عامه ساخته و پرداخته‌اند، نیست.

دومین مقاله شرح مجمل اقدامات جمهوری پنجم فرانسه تا پیروزی حزب سوسیالیست در انتخابات و تشکیل دولت سوسیالیستی است و مقاله سوم گوشه‌هایی از بحث‌هایی را که امروزه در کشورهای عربی پس از رهایی از یوغ استعمار بر سر سیاست فرهنگی درگرفته، نمودار می‌سازد. مقاله چهارم شمه‌ای از معتقدات متفکران مارکسیست درباره نقش فرهنگ و مجادلات بعضی متفکران با آنان را منعکس می‌سازد.

این کتاب در ۲۸۰ صفحه و به‌قیمت ۵۷۵ ریال بوسیله انتشارات ویس اخیرا" منتشر شده است.

**◆ کتابنمای ایران**

مجموعه مقالات از ۵۷ نویسنده و محقق و منتقد معاصر اخیرا" به کوشش چنگیز پهلوان بوسیله انتشارات نشر نو منتشر شده با مطالبی در حوزه‌های نقد و بررسی آثار ــ دیدگاهها و تحلیل‌های نظری ــ اسناد و خاطرات ــ کتابسازان ــ کتابشناسی و معرفی کتاب ــ بازار کتاب و بخش‌هایی از کتابهای در دست انتشار در سال ۶۳. قیمت این کتاب ۱۹۵۰ ریال میباشد.

**◆ ــ فرهنگ فیلمهای سینمای ایران**

سازمان انتشارات نگاه فرهنگ سینمای ایران را در دو جلد و به بهای ۱۸۵۰ ریال اخیرا" روانه بازار کتاب کرده. این فرهنگ که شامل مشخصات کامل فنی، هنری و خلاصه‌ی داستان فیلم‌های‌بلند ۶۰دقیقه به‌بالای داستانی سینمای ایران از سال ۱۳۰۹ ــ سال تهیه‌ی نخستین فیلم ایرانی ــ تا سال ۱۳۶۶ میباشد به همت جمال امید تهیه و تدوین شده. در جلد اول با فرهنگ و فهرست مشخصات سینمای ایران از سال ۱۳۰۸ تا ۱۳۵۰ و در جلد دوم از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۶۶ آشنا می‌شویم.

**◆ سبکهای اجرایی درتئاتر معاصر جهان**

عنوان فوق اثری‌ست از دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی که اخیرا" از طرف دفتر نشر آثار هنری در ۱۹۰ صفحه منتشر شده است. نویسنده در این کتاب دیدگاههای اجرائی تنی چند از صاحبان سبک در تئاتر جهان را مورد تجزیه و تحلیل موشکافانه قرار داده است. در این‌اثر مطالبی می‌خوانیم درباره: اهمیت آموزش در هنر تئاتر ــ معنای جهانشمولی در هنر تئاتر ــ عناصر تشکیل‌دهنده‌ی هنر تئاتر ــ تعریف شیوه‌برداری با سبک‌برداری در تئاتر و پیش‌آهنگان بزرگ کارگردانی و طراحی صحنه و ...

**◆ ــ تاریخ تئاترسیاسی**

تاریخ تئاتر سیاسی پژوهش ارزنده‌ای‌ست از پروفسور زیگفرید ملشینگر آلمانی که در دو جلد و در ۵۵۹ صفحه به قیمت ۱۲۴۰ ریال از طرف انتشارات سروش منتشر شده.

سعید فرهودی مترجم توانمند این اثر در مقدمه کتاب می‌نویسد که "ملشینگر تقریبا" نیمی ازعمر هشتادساله خودرا درراه تئاتر ــ سرپرستی تئاتر مشهور شهر وین، مسؤلیت بخش ادبی و هنری روزنامه اشتوتگارت. استادی تئوری در مدرسه عالی هنر ــ سپری کرده است". در جلد اول تئاتر سیاسی جهان از ۵۰۰ سال قبل از میلاد مسیح تا قرن هیجدهم و در جلد دوم از قرن هیجدهم تا دوران معاصر، مورد بررسی و تحلیل نویسنده کتاب قرار گرفته است. این اثر یکی از بهترین آثار ترجمه شده در این رشته‌ی دیرپای هنری‌ست که ادبیات سیاسی تئاتر را بصورت تحقیقی و با زبانی روان و گویا، معرفی کرده است.

**◆ ــ حافظ شناسی**

جلد ۷ و ۸ و ۹ حافظ شناسی به همت سعید نیازکرمانی از طرف انتشارات پاژنگ، همزمان منتشر شد.

جلد هفتم شامل سه بخش است با این عناوین "سیری در دیوان ــ حافظ و دیگران ــ و نقد وبررسی" در۲۴۰صفحه به‌بهای ۶۰۰ریال.

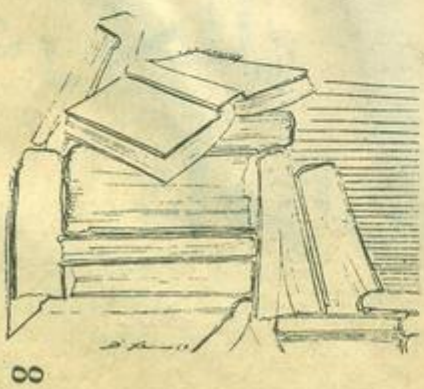
در جلد هشتم که با ۲۴۴ صفحه و به‌بهای ۶۵۰ ریال منتشر شده مطالبی می‌خوانیم به‌این شرح: "سیری در دیوان ــ بحث لغوی و دستوری (شرح و تفسیر) ــ حافظ و دیگران (بیدل و عرفی شیرازی) و نقد و نظر".

همین مباحث در جلد نهم که در ۲۴۰ صفحه به بهای ۶۰۰ ریال منتشر شده، ادامه دارد.

**◆ ادب مقاومت**

ادب‌مقاومت نوشته دکترغالی‌شکری نویسنده و محقق و ادیب مصری‌ست که با ترجمه‌ی محمد حسین روحانی در ۶۲۸ صفحه به‌قیمت ۱۸۰۰ ریال بوسیله نشر نو منتشر شده.

دراین کتاب مطالبی می‌خوانیم به‌این شرح: نمودکار قهرمانی در ادب پایداری ــ درخشندگی پایداری‌های قهرمانی در میراث فرهنگ توده ــ قهرمان پایداری در داستان‌های نوین مصر و فلسطین و الجزایر ــ بحران قهرمانی در تئاتر پایداری ــ قهرمان پایداری در تئاتر مصری



تهیه و تنظیم : شمس‌الدین صولتی دهکردی

# در محفل شاعران

شاعران و صاحبدلانی که در گذشته در این قسمت درباره آثار و احوالشان صحبت به میان آمده است . کسانی بوده‌اند که حیات نداشتند و در میان اهل شعر و ادب اشتهار لازم را داشته‌اند . لذا برآن شدیم در فرصت‌هائی به سراغ سخنورانی برویم که بحمدالله زنـده هستند و در جهت پیشرفت فرهنگ و ادب فارسی کوشش دارند و به علل مختلف ناشناخته باقی مانده‌اند .

برای آشنائی بیشتر با این عزیزان به سراغ یکی از انجمن‌های شعر و ادب رفته‌ایم و برای توفیق در این زمینه از مسئولین انجمن‌های ادبی و کسانی که در شعر و ادب فارسی دستی دارند نیز دعوت میکنیم دشت در دست ما بگذارند و با معرفی شاعران و صاحبدلانی که مناسبتی جهت معرفی خود نداشته‌اند ، ما را در این راه یاری و مدد کنند تا نسبت به چاپ آثار و شرح احوال آنها اقدام گردد .

یکی از انجمن‌های شعر و ادب که در تهران فعالیت دارد ، بوسیله کیومرث مهدوی که خود یکی از شـاعران خوب معاصـر بوده و " خدیو" تخلص مینماید ، اداره میشود .

مهدوی در خصوص انجمن ادبی مذکور میگوید : انجمن که با نام انجمن شعرای ایران در تهران فعالیت دارد در سال ۱۳۶۰ شمسی تاسیس گردیده است و شاعران صاحب‌نام و صاحب‌سخنی در جلسات آن شرکت می‌کنند و ضمن ارائه آثار ارزنده‌ای با نقد و بررسی اشعار و آثار ادبی که در انجمن قرائت میگردد ، به ارشاد و راهنمائی شاعران جوان و باذوق می‌پردازند . درحقیقت انجمن یک محفل ادبی‌است که در جهت شکوفائی فرهنگ و ادب‌فارسی و ذوق و قریحه علاقمندان قدم برمیدارد . دبیر انجمن در خصوص نوع شعری که در انجمن قرائت میگردد ، میگوید :

شعر کلام موزونی است که در قالب‌های مختلف گفته میشود و در انجمن ، هم شعر کهن و هم شعر نو و آزاد قرائت شده و مورد نقد و بررسی قرار میگیرد . محتوای اشعار نیز صرفا" جنبه ادبی و اجتماعی و دینی و عرفانی داشته و بحث‌ها در خصوص فرهنگ و ادب دور میزند .

وی در زمینـه فعالیـت‌های دیـگر انجمن می‌افزاید : کار دیگری که انجمن انجام داده بزرگداشت شعرای معاصر است که تاکنون درباره ابوالحسن ورزی و ادیب‌برومند برگزار گردیده است و در آینده درباره سایر اساتید هم انجام خواهد شد .

جلسات انجمن ماهانه و در اولین چهارشنبه هرماه برگزار می‌شود .

درباره یکی از جلسات انجمن در هنگام موشـکباران تهران موسـی اسـکانی متخلص به "فارغ" یکی از شـاعران باذوق و خوش‌قریحه انجمن قطعه شعری سروده‌اند که چند بیت آن را میآوریم و توفیق همه دست‌اندرکاران شعر و ادب را خواهانیم .

**تا به دل مهر و به سر عشق وطن داریم ما**
**زیـر بمباران و موشـک انجمن داریم ما**
**کشورخودراگرامی‌ترزجان‌خواهیم داشت**
**تا به رگها خون و جانی در بدن داریم ما**
**با سلاح شعر دشمن را زپا می‌افکنیم**
**این سلاح تیز را با خویشتن داریم ما**

**گفت فارغ با لب خندان به دیگر شاعران**
**باز امشب زیر موشـک انجمن داریـم ما**

## قصری شاعر نازک خیال

**یا گذارم سـر خود بر سـر عشق**
**یا نهم بر سـر خود افسـر عشق**
**بیخود از عشـق مکن سـرزنشم**
**عاشـقم ، عاشـق دردسر عشق**

یکی از شاعران صاحب‌دل و صاحب‌سخن معاصر کیومرث عباسی متخلـص به قصـری است . وی در سال ۱۳۲۰ شمسی در خانواده‌ای بافضل و دانش در شهرستان قصرشیرین به‌دنیا آمده است . تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در زادگاه خود کرمانشاه به پایان رسانیده و سپس به دانشگاه پلیس رفته و در سال ۱۳۴۴ موفق به اخذ لیسانس و درجه افسری از آن دانشگاه گردیده است .

قصری پس از طی مراحل افسری تا درجـه سرهنگی و انجام خدمات مردمی در سمت‌های مختلف در شهربانی در سال ۱۳۶۱ به افتخار بازنشستگی نائل گردیده است .

سرهنگ عباسی درباره خدمات اداری‌وزندگی شعری خود میگوید : خدمات دیوانی من در برابر ایثار و قدرشناسی ملت بزرگم به ارزنی نمی‌ارزد . اما دیوان شعر من ترنمات و درددل‌های موزونی است که برای معبود حقیقی و درونی خود گفته و هنوز نتوانسته به آنچه که میخواسته‌ام برسم . و همین نتوانستن موجب گردیده است که تاکنون مترنم باشم .

قصری میگوید : سابقه این گفتن به ایام جوانی و نوجوانی میرسد . در سالهای ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ در انجمن ادبی که بوسیله مرتضی مهدوی در کرمانشاه اداره می‌شد شرکت میکردم و از محضر استادانی ارجمند فیض میبردم . مدتی نیز عضو انجمن ادبی کرمانشاه بودم و آثارم در ماهنامه انجمن مذکور با تخلص" رهرو" به چاپ‌میرسید . ولـی بعـداز جنگ تحمیلی و سقوط زادگاهـم قصر شیرین و ویران شدن شهر قهرمان به دست صدامیان به عشق زادگاهم تخلص خود را به " قصری" تغییر دادم . آخر اهالی کرمانشاه در محاورات روزمره خود ، قصرشیرین را " قصر" و اهالی آن را " قصری" می‌نامند . این نام برای من و هم‌شهریانم یادآور خاطرات تلخ و شیرین این شهر تاریخی است . خصوصا" در این برهه از

زمان که ویران شدن، دوام‌آن رابرای همیشه ثبت تاریخ کرده است. چنانکه درمقطع یکی‌ازغزلیاتم گفته‌ام:

عصر، عصرقصرشیرین است‌وقصری‌بعدازاین
طاق‌بستان، طاق‌نسیان میشود فرهاد را

قصری متأهل و دارای چهارفرزند، سه پسر و یک دختر می‌باشد و در حال حاضر در تهران زندگی می‌نماید. غزلیات شیوای او نیز از آثار ارزنده‌ای است که میتواند در کنار آثار استادان شعر فارسی قرار گیرد. همانگونه که در انجمن ادبی او را صائب زمان نامیده‌اند.

**در نبرد عشق آخر برد با سوز دل است!**
**برای قصر شیرین و هنگام دیدن خرابه‌های آن پس از آزادسازی**

ما به نی دادیم یاد، این داد و این فریاد را
هیچ کس چون ما نمی‌داند زبان داد را
گوش ما از بسکه با رمز تپیدن آشناست
میکند از هر تپش، مکشوف، صد فریاد را
در نبرد عشق آخر برد با سوز دل است
برق آه ما به آتش میکشد بیداد را
خصم می‌پیچد به خود از صبر ما چون گردباد
کوه طاقت، عاقبت در زوزه آرد باد را
در اسارت هم به دشمن نیش منطق میزنم
حرف حق، بی باک می‌سازد دل آزاد را
تا دم آخر ستیز خصم سوز ما به جاست
بال بال بسمل ما رم دهد صیاد را
برگ ریز مرگ هم ما را نسازد بیقرار
باد پائیزی نلرزاند دل شمشاد را
در دل ویرانه ما گنج ایمان خفته است
بی جهت ویران نکردند این خراب آباد را
عصر عصر قصرشیرین است و "قصری" بعدازاین
طاق بستان طاق نسیان میشود فرهاد را

**حضوردوست**

جز در حضور دوست دلم وا نمی‌شود
این غنچه بی‌بهار شکوفا نمی‌شود
تا جان روان نگشت نشد لایق حضور
آبی که راکدست، گوارا نمی‌شود
بی‌پا، چو ذره‌ای که به خورشید میرسد
جائی توان رسید که با پا نمی شود
جانا قسم به عشق که در عشق و عاشقی
هم: همچو ما و هم، چون تو پیدانمی‌شود
ما عاشقانه پای به میدان نهاده‌ایم
پست و بلند سد ره ما نمی شود
حاشا که آوریم شکایت به لب ز درد
سودا، سوای درد که سودا نمی‌شود
گر رنجه‌ایم، رنجه نیش نکوهشیم
زخم زبان دوست مداوا نمی شود
از لوح سینه زنگ به سوهان نمی‌برند
آئینه با خراش، مصفا نمی شود
باید به کار عشق نزاکت به کار برد
یوسف به زور بار زلیخا نمی‌شود
این نکته، نکته‌ایست که باریکتر ز موست
چون بیش از این که هست ز هم وا نمی‌شود
"قصری" بجاست دوستی بی‌جهت ولی
با دوستان عداوت بی‌جا نمی‌شود

# نگاهی به داستانهای کوتاه نجیب محفوظ

بقیه از صفحه ۵۳

آنان زنده نمی‌ماند. روشن است که **محفوظ** قصد دارد به مردم مصر بگوید: "آنچه در واقعیت رخ می‌دهد به پوچی و هراسناکی این قصه است، با اینحال تمایلی به درگیرشدن با آن ندارید. این نگرش غیرفعالانه به نابودیتان می‌انجامد."

قصه **النوم** هم پیام مشابهی را القا می‌کند اما هدفش بیشتر روشنفکرانی است که وقت را با بحثهای بیهوده تلف می‌کنند، درحالی که کشورشان به دست حکومتی نالایق ویران می‌شود.

نمایشنامه‌های تک پرده‌ای در **تحت المظله** متفاوت از قصه‌های دیگر نیستند. یک نمونه از آنها **یمیت و یحیی** است: روی سکویی در پشت صحنه هیاکلی چند دراز کشیده‌اند. معلوم نیست مرده‌اند یا خفته. در جلو صحنه جوانی برای انتقام از شکستی که از دشمن نیرومندتری خورده رجزخوانی می‌کند وبه‌استغاثه‌های دوست دخترش که با التماس او را از نبرد باز می‌دارد توجهی نمی‌کند. غولی وارد صحنه می‌شود و پیشنهاد کمک می‌کند اما برآوردن شرایطی که ارائه می‌دهد عواقب مشابهی پدید می‌آورد که پس از شکست از دشمن پیش می‌آید. جوان پیشنهاد غول را رد می‌کند و درحال مبارزه به‌طرف سکو رانده‌می‌شود، از اینرو هیاکل خفته را به زندگی بازمی‌گرداند. این‌هیاکل آهسته آهسته بلند می‌شوند و صحنه را پر می‌کنند. غول از فرصت استفاده کرده، به طرف دشمن فرار می‌کند. بعد همان جوان در پیشاپیش آن گروه هیاکل، با عزم راسخ علیه دشمن پیش می‌رود. تصویر موقعیت سیاسی بین مصر و اسراییل در این قصه آنقدر آشکار است که نیازی به تفسیر ندارد. غول ممکن است نماینده آمریکا یا حتی روسیه باشد و دختر شاید سمبل صلح.

دو مجموعه باقیمانده، یکی **حکایه بلابدایه ولانهایه** و **شهرالعسل** تا آنجا که به موضوع مربوط می‌شود آنچنان فرقی با هم ندارند جز اینکه قصه‌هاشان بلندتر است. مجموعه اولی شامل پنج و دومی هفت داستان است. در ضمن نویسنده برای موقعیتهایی که ارائه می‌دهد نتیجه‌ای را ابراز می‌دارد. در داستان حکایه... که عنوان کتاب است **صوفی** ظاهرا "پرهیزکاری به نام **شیخ محمود** که مورد احترام همگان است زندگی خصوصی راحت و فاسدی را با همدستان نزدیکش پیشه می‌کند. نسل جوانتر محله از دورویی او باخبر می‌شوند و در ملاء عام زبان به انتقاد از او می‌گشایند. سرانجام **شیخ محمود** تصمیم می‌گیرد تا رهبر آنان را به نام **علی** از میان بردارد. مادر **علی** که جان فرزندش را نجات می‌دهد دلیل می‌آورد که در حقیقت علی فرزند نامشروع شیخ محمود است. این کشف تازه ضربه‌ٔ مهلکی به علی و شیخ محمود می‌زند و سرانجام شیخ محمود برآن می‌شود تا در برابر مردم به همه جنایات سابق خود اعتراف کند و زندگی جدیدی را پیش می‌گیرد. داستان به موقعیتی اشاره دارد که پس از انقلاب سال ۱۹۵۲ زاده شد و بین حکومت و دانشجویان وجود داشت و در اینجا **محفوظ** راه حلی برای مسئله پیشنهاد می‌کند.

داستان **شهرالعسل** که باز عنوان کتاب هم هست توصیف زوج جوانی است که وارد آپارتمان خود می‌شوند و درمی‌یابند که چند آدمکش در آنجا پنهان شده‌اند. قاتلان در را می‌بندند تا از فرار آن دو جلوگیری کنند. وقتی آنها می‌کوشند تا از پنجره مردم را به کمک بطلبند رهگذران برایشان سنگ پرتاب می‌کنند. پس از اتفاقات دیگری، زن تصمیم به‌آتش‌زدن آشپزخانه می‌کند و در پی آن بلبشوی زن و شوهر فرصت پیدا می‌کنند با کارد به قاتلان حمله کنند. حال همسایگان و پلیس وارد آپارتمان می‌شود، آتشرا مهار می‌کنند و به مجادله پایان می‌دهند. همه چیز آپارتمان درهم ریخته، زوج جوان هردو زخمی شده‌اند اما آدمکشها را از آنجا دور کرده‌اند. بازهم در اینجا قضیه اعراب واسراییل مدنظر بوده است. همچنانکه در داستان **ولید الاناء** زنی که دو بچه‌اش را ازدست داده موفق می‌شود سومی را به‌دنیا آورد. این‌بار به‌کمک تجهیزات مدرن، کار طاقت‌فرسا و دست‌اندرکاران مجرب، کودک زنده پابه‌عرصه وجود می‌گذارد. چهار آدمکش از راه می‌رسند که نورسیده را به گلوله‌ببندند، اما کوچولو خودبه‌دفاع برمی‌خیزد، آنان را به‌زمین می‌زند و ازپا درمی‌آورد. برای خواننده مصری نورسیده‌ٔ این قصه نسل جوانی است که قادر است در برابر دشمن از خود دفاع کند.

از خلاصه‌ٔ این قصه‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که از نظر ادبی معنایی بسیار جزئی دارند و اکثریت آنان تنها در سطح سمبولیک قابل درک است. به‌علاوه، سمبولیسم به‌کار گرفته شده نیز آنچنان است که اکثر داستانها در سطح معما یا جدولهای کلمات‌متقاطع تجربه‌شده‌اندتا کنایه‌های مهیج و هنری، **محفوظ** شیفته اظهار نظر درباره‌ٔ رویدادهای جاری است پس شگفت نیست که بیشتر به قصه‌ٔ کوتاه رومی‌آورد تا رمان که نیاز به زمان و بازتاب دارد. لازم به‌یادآوری‌است که هرچند **محفوظ** در بیشتر این مجموعه داستانهای اخیر تکنیکهای خود را تکامل بخشیده اما قصه‌ها آنچنان محلی و در کاربرد محدودند که جای این پرسش باقی می‌ماند: آیا از نظر ارزش ادبی دوام می‌آورند؟

نتیجه: گرچه سهم عمده‌ٔ **محفوظ** در ادبیات به‌حوزه رمان مربوط می‌شود این‌واقعیت‌را نمی‌توان نادیده گرفت که بیشتر قصه‌های اجتماعی و متافیزیکی او با هر معیاری، از آثار ادبی درجه یک به حساب می‌آیند و شایسته شناخت جهانی هستند.

* * *

از کتاب: بررسیهایی در ادبیات مدرن عربی
چاپ ۱۹۷۵ لندن

# منش نسل تورمی

فریبرز رئیس دانا

**این مقاله می‌خواهد بخشی از رفتار روانشناختی اجتماعی چند لایه اجتماعی‌متمایز را در جوامع کم‌توسعه تحت‌تاثیر پدیده ماندگار تورم بررسی کند. می‌خواهد نشان دهد که چگونه یک نسل اجتماعی به معنای ویژه فرهنگی آن در سایه تورم پدید می‌آید و چگونه الگوهای رفتاری‌اش شکل می‌گیرد اشاعه می‌یابد و به نوبه خود بر سایر ابعاد جامعه تاثیر می‌گذارد. قسمت اول مقاله از ساز و کارها، شرایط و زمینه و شکل‌گیری‌ها صحبت می‌کند و قسمت دوم از آثار اقتصادی و اجتماعی تورم، از تضادها و از دگرگونیهای رفتار اجتماعی و روانی انسان.**

تقریبا شصت سال پیش دو پدیده پیش آمد که هیچ ربطی به‌یکدیگر نداشتند. اولی دردتنهای واقعی اقتصاد اروپا و عبارت بود از یک تورم جهنمی که به موجب آن در آلمان اسکناس‌های یک ملیون مارکی چاپ می‌شد و به‌عنوان پول‌خرد مورد استفاده قرار می‌گرفت. دومی نظریه‌یی بود که دو جامعه‌شناس، به نامهای "کارساندرز" و "جونز" طی مقاله‌ای‌که برای برخی ازمتخصصین علوم اجتماعی آشناست، اعلام داشتند. آن‌دو گفتند چنانکه تاحال تصور شده اگر مبنای تشکیل طبقات اجتماعی تفاوت امتیازهای اقتصادی‌باشد پس لاجرم می‌باید قاطعیت آن طبقه‌بندی بخاطر تدابیر موثری که از یک نسل پیش از آنان برای بازتوزیع درآمد به منظور کاستن از اختلاف سطح اقتصادی مردم بکار می‌رفته است، رنگ‌باخته باشد. به‌دیگر سخن، آنها توصیه‌کردند که‌طبقات اجتماعی را دیگر نمی‌باید برپایه هنجارهای اقتصادی ناب تعریف و تبیین کرد. به‌گفته آنان در شرایط اجتماعی تازه‌نیز طبقات اجتماعی وجود دارند، اما لزوما این طبقات در حول محور منافع اقتصادی شکل نمی‌گیرند.

این هردو پدیده، بعدها منشا رونق مجادله‌های نظری و بررسی‌های کاربردی و تجربی فراوانی شد. از یکطرف نظریه‌های تورمی نمو کرد، و از طرف دیگر بحث درباره شکل‌گیری گروهها وطبقات اجتماعی برمبنای عوامل فرهنگی و رتبه‌های اجتماعی و نظایر آن و کوشش برای غیر علمی نشان دادن بنیاد نظریه طبقات، رواج یافت. پس از جنگ دوم جهانی و بخصوص در دهه شصت میلادی، اقتصاددانانی چند وقت خود را صرف بررسی تأثیر تورم بر توزیع درآمد کردند. جامعه‌شناسانی نیز در همین دوران، تأثیر توزیع درآمدها و امکانات اجتماعی، بویژه آموزش و تخصص و فن شناسی را بر شکل‌گیری‌های تازه طبقاتی مورد بررسی قرار دادند. اما کمتر ارزیابی منسجم، جامع و آزمون شده‌ای درباره تاثیر واقعی تورم برواکنش‌ها و رفتارهای گروهی لایه‌های اجتماعی، صورت پذیرفت. طبعا لایه‌بندی نوین اجتماعی نیز، چه براساس طبقات اجتماعی و تحول آن و چه بصورت طرحی تازه، اما مستدل و قابل دفاع کمتر طرف توجه قرار گرفت. هم جرم‌اندیشان در رده مدافعان نظریه‌های طبقاتی با منشا مادی صرف، و هم جامعه‌شناسان سطحی که معمولا" درجستجوی روابط علتی وکارکردی بین دوپدیده جزا و غیر نظام‌دار برمی‌آیند، تا توانستند ساز خودرا در ولوله تغییرات قرن‌بیستم کوک کردند.

اولی‌ها بی‌چون‌وچرا همه جوامع سرمایه‌داری معاصر را معطوف به دوقطبی‌شدن جامعه یعنی سرمایه‌داران متمرکز و کم‌اندازه در مقابل خیل کارگران دیدند و طبقات بینابینی را بگونه‌ای انفعالی محکوم به تبعیت نهایی از این یا آن طبقه دانستند، بی‌آنکه اهمیت کافی برای رفتارهای اقتصادی و اجتماعی آنان قایل باشند.

دومی‌ها بجای طبقات از گروههای اجتماعی صحبت کردند که در هر جامعه معین براساس مشاغل، رفتارها، زمینه‌ها و عملکردهای فرهنگی و نظایر آن شکل می‌گیرند بی‌آنکه بتوانند آنان را چونان گونه‌هایی ازگروههای‌اجتماعی اصلی‌تر، و خلاصه در یک تقسیم‌بندی اجتماعی پایه‌دار و جامع، تبیین کنند.

بهرتقدیر، در چهارچوب یک نگرش نظام‌دار به پدیده‌های اقتصادی، می‌توان از لایه‌بندی‌های اجتماعی سخن گفت که واقعا وجود دارند و خود ازحیث‌بنیانی به‌دلیل واکنش نسبت به‌جابجایی ارزش‌های اقتصادی شکل گرفته‌اند. اما تحول و رشد این لایه‌ها از مسایل فرهنگی، میراث وسابقه تاریخی، امواج تبلیغاتی اخلاق حاکم اجتماعی، عامل با استحکام فشار سیاسی داخلی و...، بسیار مایه گرفته است. گاه تشخیص نقش شکل‌گیری واکنشی در برابر پدیده‌های اقتصادی از شکل‌گیری ناشی از کنش‌های محیطی غیر اقتصادی بسیار مشکل است. این‌کار از دست جامعه‌شناسان کاربردی، که به ابزارهای تحلیل نوین بویژه تحلیل‌های سیستمی و ساختاری مجهز هستند، برمی‌آید.

باری این مقاله می‌خواهد دو پدیده نامرتبط را، به نوعی هدفمند و در جهت گشایش یکی از بحث‌های گرهی در علوم اجتماعی، هر چند به‌ایجاز، با یکدیگر بپیوندد، ابتدا پرسشی را مطرح می‌کنیم که‌کوشش برای‌پاسخ به‌آن‌بررسی‌های بعدی را مشخص‌تر می‌کند.

آیا، در جوامع کم‌توسعه، که در آنها همه‌چیز باشتاب‌زیاد تغییرمی‌کند، تورم می‌تواند به‌ایجاد یک لایه اجتماعی معین بینجامد؟ اگر جواب مثبت است، واکنش‌های این لایه در چارچوب روانشناسی اجتماعی چیست؟ رفتارهای گروهی و فردی آنها کدامست و درجه ترکیب آنها با سایر لایه‌های اجتماعی چه‌اندازه است؟ بسیار روشن است که در طرح پرسش، نه از طبقه که از لایه اجتماعی صحبت می‌کنیم. فرض اصلی‌آنست که شکل‌گیری طبقاتی موکول به روندهای تاریخی دیگریست که خود در معرض نقد و اظهار نظرهای فراوان قرار دارد. اما برای یافتن بستگی میان دو پدیده یعنی شکل‌بندی یک لایه اجتماعی و جریان تورم، ناگزیریم به یک پل ارتباطی توسل جوییم که اتفاقا با اهمیت‌ترین بخشهای بحث را در خود دارد و از خود عبور می‌دهد: "نسل"

واژه " نسل " به معنای دقیق، به آن اندازه که درزیست‌شناسی وجوددارد، درعلوم اجتماعی مفهوم پیدا نکرده است گرچه بهرحال اکادمیک به‌شمار می‌آید. تنها در رشته جمعیت‌شناسی‌است که از زمان پیشرفتهای شگرد ریاضی در این رشته، واژه نسل، مفهومی مشخص یافته است. در این مورد نسل عبارتست از یک دوره بیست‌وپنج‌ساله، که بدلایل مربوط به محاسبات نرخ زادولد، بصورت قراردادی رواج یافته است. در دیگر علوم اجتماعی یک نسل عبارت از گروهی از مردمند که در برهه تاریخی خاصی زیر سیطره یک سرنوشت عمومی و اجتماعی قرار می‌گیرند.

مفهوم نسل در علوم اجتماعی، کلی است و اگر چه به زمان و مکان معین وابسته است از دقت کافی در درجه وابستگی برخوردار نیست. آنچه یک نسل را مشخص می‌کند درواقع پدیده‌هایی است که میان دو دوره تاریخی مرز قاطعی می‌کشد و بر ذهنیات و رفتار آدمیان تاثیری عمده می‌گذارد. نمونه قابل ذکر " نسل بین دو جنگ اروپا " است. نسل وارث دلهره با مصائب اقتصادی، تضادها و اغواهای هیتلری و سلطه کیش شخصیت استالین. شاید بحثمان گویاتر باشد اگر بادآور شویم که آثار هنری فراوانی بویژه در ادبیات و هنرهای نمایشی وجود دارد که برای جستجوگر ماهر یک‌نسل‌پایان‌یافته نشانه‌های منسجمی فراهم می‌آورد. با اینوصف کاربرد اصطلاح نسل در علوم اجتماعی متضمن این خطر است که لایه‌ها و طبقات اجتماعی را بنوعی درهم بیامیزد که بگمراهی در تبیین انگیزه‌ها و رفتارهای اجتماعی آدمیان منتهی شود.

اینک ما با دو مفهوم مشخص خود را آشنا کرده‌ایم ولز: گونه‌ای نسبتا " قراردادی: " لایه‌های اجتماعی " و " نسل ". کار بعدی انطباق این دو مفهوم است. بموجب آن گروهی مشخص از آدمیان در یک جامعه و برهه زمانی خاص‌آن‌گونه بزیر ذره‌بین تحلیل قرار می‌گیرند که نوعی از ارتباط های فرد ـ جامعه خود را بازشناسانند. با این انتخاب ما می‌خواهیم انگیزه‌ها، رفتارها، و منش‌های وارد در حیطه روانشناختی اجتماعی یک گروه ویژه از مردم را، با توجه خاص به جامعه ایران، مورد بررسی قرار دهیم.

### رفتارهای اجتماعی از منشاء تورم

در متون اقتصادی معاصر تدریجا " اصطلاحی بهاندازه " تورم " نیرو و وقت اقتصاددانان را بخود جلب کرده است. گذشته از آن، هم پژوهشگران مسایل اجتماعی و هم متخصصان‌برخی رشته‌های دیگر علمی، با تورم بسیار سروکاردارند و از آن سخن بسیار بمیان می‌آورند. با اینحال بیشترشان، مفهومی‌روشن و واقعی ازتورم‌ندارند. در میان اقتصاددانان نیز، تنها کسانی که در زمینه‌های پول و قیمت‌ها صاحب‌نظرند می‌توانند همه ابعاد تورم را فراگیرند. مردم جامعه ما، تقریبا مانند همه جوامع دیگر از تورم مفهومی تقریبا یکسان، ساده شده و دارای بارمنفی که شخص ایشان و خانواده‌شان را می‌آزارد در ذهن دارند: افزایش قیمت‌ها بی‌آنکه درآمدها بطور متناسب افزایش یافته باشد تورم‌را آسیبی دوست دارند، که روز به روز سودشان به‌سبب تورم بیشتر می‌شود. اما انبوه‌زحمتکشان ازآن زیان می‌بینند، زیرا سهم مادیشان بدست نیروهای مرموز بلعیده میشود، آنان تورم را دشمن مستور می‌بینند، و بیشتر آنرا به دولتها نسبت می‌دهند تا به مناسبات.

اگر از اصطلاح نسل نه در مورد همه گروههای اجتماعی، بلکه در تبیین رفتارهای اقتصادی گروهی چند استفاده کنیم، می‌توان پذیرفت که لایه‌هایی اجتماعی در روزگار ما وجود دارند که نمی‌توان آنها را قاطعانه در جریان قطبی‌شدن بی‌وقفه جامعه در این طبقه یا آن طبقه جای داد. بدینسان بحث ما زیر عنوان " منش‌های نسل‌تورمی " به رفتارهای متقابل‌فردی‌ـاجتماعی، گروههایی از مردم بستگی می‌یابد که به‌عنوان مثال در ایران، به‌دوران بعد از اوج‌گیری داد و ـ ستدهای اقتصادی برپایه درآمد نفت، تعلق دارند. بهترین نقطه تاریخی شاید ۱۳۴۳ یا سال پس از اصلاحات ارضی ایران باشد. اما واقعا " ریشه اصلی‌تربه‌گذشته‌تر و بطور مشخص‌تر به سال ۱۳۳۲ یعنی زمان آغاز دستکاری دامنه‌دار وبابرنامه در ساز و کار اقتصاد‌داخلی، برمی‌گردد.

در شرایطی حسابگرانه، بنا به ضرورت و تشخیص تدوین‌کنندگان خط مشی اقتصاد، می‌بایست یک لایه اجتماعی به نقدینگی کافی، و به جریان قابل اعتماد و با ثبات سودبری متکی باشد.

اینان با رفتن در مدار مبادلاتی بی‌دردسر و بی‌نگرانی، بی‌آنکه ارزش‌های واقعی باحجم تولید را بالا ببرند پولدار می‌شوند. طرح زمینه خانوادگی و وابستگی اجتماعی آنان در بحث حاضر اهمیت ندارد. مهم‌تر آنست که تزریق عوامل رونق‌زای مبادلاتی را بصورت رشد معاملات زمین‌شهری بشناسیم. سازوکارعملی دراین‌جریان انباشت نقدینگی، افزایش بی‌وقفه قیمت دارائی‌هاست.

وقتی همه‌ابزارهای‌پولی ومالی و سیاست‌های اقتصادی و استفاده از زیرکیها و کاردانی‌های سیاستمداران کهنه و بازاریان خبره مدتی بکار رفت تا دارایی‌هایی خاص بی‌دغدغه افزایش قیمت بیابد و در همین راستا نیز پیش برود، پس شناخت اولین آثاری که در صحنه ذهنی افراد، در واکنش نسبت به جریان اجتماعی می‌توان دریافت مشکل نخواهد بود. برخی کسان به‌برکت امتیازهای ازپیش موجود خود، که بیشتر در پرتو کنش‌های اجتماعی قرار دارند، بتدریج با یک عادت تازه روبرو می‌شوند. آنها می‌توانند همیشه منتظر افزایش قیمت‌ها باشند. انتظار افزایش قیمت‌ها یک عادت ذهنی پدید می‌آورد. بنوعی هم با تنبلی ذهنی همراه است. کنکاش درباره سرنوشت یک‌پدیده‌اقتصادی که قراراست برخلاف تمام رویه گذشته عمل کند، نیاز به‌صرف وقت و دست شستن از خلق و خوی سابق و از همه مهمتر نیاز به تحلیل و بررسی دارد، که ممکن است نتایج آن خوشایند نباشد. اذهان تنبل شده، ناخودآگاه باقدرت تمام هجوم افکار مزاحم را که خلاف نیاز و علاقه باشد از خود دور می‌سازند. شکل‌گیری ذهنی وضعیت‌های تازه با دشواری‌بسیار انجام می‌گیرد. بویژه آنکه بیرون از ذهن و با کمک پنهان عوامل ترغیب‌کننده اولیه، قیمت‌ها بی‌توجه به‌هر برخوردتبلیغی و تنبیهی به‌سرعت روبه‌بالا می‌رود.

انتظار همگانی، گروهی‌از مردم، که رفتارشان بر روندهای اقتصادی موجود موثر می‌افتد، در قبال افزایش قیمت‌ها موجب تحقق همان انتظار در زمانی زودتر از موعد پیش‌بینی شده می‌گردد. وقتی همگان فکر می‌کنند که فردا قیمت‌ها بالا می‌رود دستکم از حیث نظری می‌توان گفت که هم امروز قیمت‌ها افزایش می‌یابد. این حکم به‌دلیل احساس ناامنی و اضطراب مردم که بویژه ضعیف آمدن درآمدها در برابر حریف قیمت‌ها را در ذهن دارند، تحقق می‌یابد، زیرا آنان با شتابی بیشتر، یعنی با افزودن بر سرعت هزینه‌ها، راهی بازار می‌شوند تا بتوانند کالاهای مورد نیاز خود را ارزانتر از فردا خریداری کنند.

بی‌شک رفتارهای‌روانی برمتغیرهای اقتصادی تاثیر و گاه تاثیر بادوام ـ اگر نه پایدار ـ باقی می‌گذارند. نادیده گرفتن این تاثیر همانقدر اشتباه‌آمیز است که تصور بی‌اهمیت یا کم‌اهمیت بودن نیروهای مادی در ایجاد آن رفتارها. بطور کلی و در آخرین تحلیل این دگرگونیهای مادیند که دگرگونیها در رفتارهای روانی ـ اجتماعی را می‌سازند. اما کاملا " ساده‌انگارانه است اگر تاثیر عوامل‌روانی‌را، به‌نوبه خود، در تشدید، تعدیل یا تغییر روندهای اقتصادی به‌حساب نیاوریم.

همکاری شرایط اقتصادی با کنش‌های مربوط به روانشناختی اجتماعی موجب ارائه شرایطی هستند که به ثبت عادات ذهنی می‌انجامند. این عادات نیز، چه به دلیل تاثیرهای ویژه خود بر متغیرهای اقتصادی و چه به دلیل دگرگون کردن بینش عمومی وبالاخره، چه به دلیل شکل دادن نوعی رفتار قابل تقلید و مسری از اهمیتی شایسته تحقیق، ظریف و دقیق برخوردارند.

بهرتقدیر، افزایش پایدار قیمت‌ها در دوره زمانی طولانی، گروهی از مردم‌را که در جریان دادوستد قرار دارند و شمارشان در شهرهای تندرشد و بزرگ جوامع کم‌توسعه در دهه‌های اخیر، بطرز بیسابقه‌ای بالاست حول خود جمع می‌کند. اینان مجموعا " آنچه را که طبقات میانه شاغل در بخش‌خدمات نام‌دارد می‌سازند. درآمارگیری‌های بی‌دریی طبقه‌بندی مشاغل در مناطق شهری کشورهای کم‌توسعه، هر دم شمار شاغلین دربخش خدمات بازرگانی از رده‌های دستفروشی موقت گرفته تا بنگاههای خیلی بزرگ توزیع و واردات کالاها، زیاد می‌شود. بهرحال نه بالا رفتن نسبت شاغلین بخش بازرگانی و نه حتی افزایش رقم مطلق آن، به‌تنهایی تضمین‌کننده درستی زمینه مادی بحث ما نیست، زیرا برای بررسی حاضر، مهم شکل‌گیری رفتارهای اکتسابی ماندگار و قابل انتقال است که جنبه کیفی دارند.

قشرهای اجتماعی مورد نظر بتدریج مهارت لازم در خریدن ارزانتر و فروختن گرانتر را می‌آموزند. گرچه کار این قشرها، بهرحال در

یک نظام اقتصادی عبارت است از عهده‌دارشدن وظیفه توزیع کالا، به‌گونه خاصی‌که ساختار آن نظام حکم می‌کند، اما عناصر داخلی آن، بتدریج هرگونه ارتباط قابل درکی را با نقش اجتماعی خود از دست می‌دهند. در این قشرها بسیار راحت‌تر می‌توان منافع کل‌نظام را به‌دلیل‌انگیزه سود مشخص نادیده گرفت تا در میان قشرهایی که در جریان تولید سهیم هستند. به عبارت دیگر درک منافع بلندمدت در میان خرید و فروش کنندگان نوپای جوامع شهری کم‌توسعه، تقریبا" جایی ندارد. فروش گرانتر برای عناصر اجتماعی که در زیر تازیانه بی‌رحم تورم، قوی‌تر می‌شوند حرکتی است که از تلاش برای پاسخ دادن به‌امیال سرکوب‌شده جدا نیست. تحمل تحقیر و زورگویی، بویژه درگذشته‌ای غیرقابل برگشت که در متن خانواده ضعف پدر را بیرحمانه ترسیم می‌کند و فرزند را آماج انتقال خشونت هم می‌سازد، وقتی شخصیت توطئه‌جو و رشدیافته فرصت می‌یابد از او یک شیفته قدرت بی‌دردسر می‌سازد. انگیزه اصلی از کسب سود، در اینجا، بالابردن سطح مصرف‌است آن‌هم هرچه‌بیشتر، هرچه مشخص‌تر. و در دادن پاسخ به‌روحیه برتری‌طلبی و ایجاد واکنش جبرانی در قبال سرکوب‌های گذشته است هرچه پرتوان‌تر. ولع مصرف و تمایل حریصانه و پایان‌ناپذیر برای دستیابی به الگوهای مصرف " برتر " که به نوعی در این دنیای شتاب‌مند ارتباطی، خود را مطرح کرده‌اند، انگیزه‌ای قوی برای تلاش و اتخاذ تدابیر گوناگون در صحنه اجتماعی است. و اقعا"، اگر چنین رفتار روانی اجتماعی، بهانه بدست‌برخی مصلحین ناموجه اجتماعی نمی‌داد، آنها سخت‌تر می‌توانستند فلکه فشار را برای محرومیت بیشتر اقشار ناکام مانده بپیچانند.

باری مجموعه فزاینده کارکردهای مادی و بازتابهای آن که خود مایه تقویت کارکردهاست، در ایجاد و گردش سودهای کلان و زود ثمر، لایه اجتماعی خاصی‌را میسازد، که با کمک سایر عوامل مشوق و کمکی، بتدریج در حیطه‌های اقتصادی معین واکنشهایی معین، گاه بصورت پنهان وگاه آشکار، بروز می‌دهد. کامیابی پولی این گروه، مفاهیمی تازه از واژه‌های " سعادت " " موفقیت " و "پیروزی" را عرضه‌می‌دارد. کودکان‌ونوجوانان هم با " کن مکن "های اجتماعی و خانوادگی تازه‌ای روبرو می‌شوند و آداب تازه‌ای را فرامی‌گیرند.

اجازه بدهید، درمقام یک مقایسه تاریخی برآئیم. می‌دانیم که جوامع تازه صنعتی شده اروپایی در قرن هیجده و نوزده براساس اراده آدمیانی شکل گرفت که گویا بقصد سرمایه‌گذاری تولیدی نوین از ماشین تازه‌ای بجز ماشین کندکار و زنگ‌زده و کهنه قرون‌وسطا یاری می‌طلبیدند. آنسان تهور را از استعمارگران پردل و جرئتی آموختند که سوار بر کشتیهای بادبانی و بخاری بر امواج سهمگین دریاها سرمی‌کشیدند. نسل‌های بعدی زندگی اجتماعی خود را در سرمایه‌گذاری صنعتی به‌قمار می‌گذاشتند. تقریبا" همه برنده شدند و بدینسان اولین دوره‌های سرمایه‌داری صنعتی با خصلتی جهانی و تضادآمیز و با کیفیتی که نیاز ناباورانه به‌رشد ناموزون داشت پابه‌جهان گذاشت. آنان صاحبکاران اقتصادی بودند که در رشته‌های تازه صنایع سبک و سپس در صنایع سنگین‌تر و کلیدی بخت خود را آزمودند و با تهورو خطرپذیری اقتصادی ناب خود، به‌میدان رقابت بی‌امان و بی‌رحم تولید سرمایه‌دارانه پاگذاشتند. چیزی از برنده‌شدن همگانی نگذشته بود که آثار شکست و ازپاافتادگی یکی یکی ظاهر شد. زمینه فرهنگی عصر روشنگری که پیشاپیش در جامعه سایه افکن بود جای خود را به لیبرالیسم و عملگرایی داد. درحالیکه از درون، آرمانهای دیگری نیز روی به‌سمت نابودی نظم موجودبیرون می‌جوشید. این همه نشان از دگرگونیها و در عین‌حال انسجامهای اجتماعی می‌داد که از روزنه اخلاق و اخلاق خانواده بر سرنوشت فرد فرد جامعه اروپایی سایه‌افکن می‌شد. اخلاق اجتماعی طبقات میانی در آن دوره، بی‌تردید، حتمیت انباشت سرمایه، توسعه کسب و کار، تولید هرچه بیشتر و گسترش صنایع در چارچوب رقابتهای فردی را به‌مثابه اصول تقدیس‌شده پذیرفته بود.

درجوامع کنونی جهان‌سوم، یعنی درجوامع کم‌توسعه پس از جنگ دوم جهانی، صاحبکاران اقتصادی کلاسیک، گرچه نه‌بطور عام اما بطور کلی، جای چندانی بازنگشودند. در عوض گروه سودجویان کم‌طاقت، و در نوع خود بیسابقه‌ای سوار بر امواجی شدند که بی‌زحمت و به برکت موفقیت‌های‌اجتماعی، آنان‌را به‌ساحل خوشبختی می‌کشانید. این‌امواج، بی‌توجه به خرده‌نوسانهای اطراف‌آن، بطورکلی همان‌تورم است، که بگونه‌ای سیطره‌آمیز اخلاق پولدارشدن، به‌انگیزه دستیابی به‌کارهایی را موعظه می‌کرد که داغ روانی ناکام ماندگی را شفا نمی‌بخشیدند و نمی‌بخشند.

معیارهای حسن‌شناسی، که هرگز در هیچ‌جای تاریخ مردم این جهان، " ناب " نبوده است، در میان لایه مورد نظر سخت با هنجارهای‌توفیق پولی درآمیخته‌است. تورم مزمن، دیدگاههایی تازه را در اصول کهن خوشبختی، در ضابطه‌های دیرینه زیبایی، در تعریف انسان و حتی در ارزیابی پدیده‌های پیچیده و شاید قراردادی چون " هوش و استعداد " بیار می‌آورد، بی‌آنکه از ذره‌ای از تکامل و غنای آینده‌نگرانه برخوردار باشد. درواقع شتاب‌زدگی در تقلید الگوهای مصرفی، بر زمینه جامعه‌ای محروم که دستکم هم از حیث فرهنگی و هم از حیث فن‌شناسی سخت دوگانه است به‌چیزی جز ابتذال وبی‌ریشگی و ناماندگاری در معیارهای هنری‌و حسن‌شناسی و در ناماندگاری در تعهد به والایش انگیزه‌ها، نمی‌انجامد. عوض‌شدن روزبه‌روز انتخاب‌ها و سلیقه‌ها، به‌میدان آمدن فعالیت‌های هنری بیمار و بی‌مایه و دل‌بستن به احساسات گذرای زمانه، وضعیت روانی ـ اجتماعی است که خیلی زود به سراغ کسانی می‌رود که براحتی به امکانات مادی دست می‌یابند، بدون آنکه ابتکار و تخیل، تلاش و استعداد خود را بکار انداخته باشند.

رابطه میان اشیاء ـ انسان ـ قیمت‌ها در دوران روبه‌بالای‌تورمی، به‌مرورزمان‌استخواندارتر می‌شود. به عبارت دیگر، رابطه میان پیروزی انفرادی انسان و امکان سودبری هرچه‌بیشتر و سریعتر از ماخذ تورم، معمولا" در فاصله‌ای نه‌چندان طولانی، به‌آنچنان رابطه‌ای تبدیل می‌شود که گویا خود، از اصول اولیه و بدیهی است. کسانی که به دلایل گوناگون در میان لایه اجتماعی تورمی جای می‌گیرند، اگر در این‌رهگذر داشما" زیان ببینند، به‌نمونه‌ای قابل مطالعه و غریب تبدیل‌می‌شوند. کسانی‌هم که از ارزش‌های غیر مادی یا مادی غیر تورمی سخن به میان می‌آورند مورد استهزا قرار می‌گیرند. این کسان معمولا" از انگ " الکی خوش " یا " دست و پا چلفتی " یا " بی استعداد "هایی که گویا با بدبینی‌ها و دگراندیشیها در برابر تلاش انسان پول‌ساز تاب فقط می‌خواهند ضعف خود را توجیه کنند، بی‌بهره نمی‌مانند. یادمان هم نرود که این انسان پول‌ساز در اینجا آن صاحبکاراقتصادی پرتلاش و مولد که در راه کسب سود چرخ صنعت را در مقیاس بزرگ شعاع می‌چرخاند نیست. پول او را باد می‌سازد نه چرخ آسیاب.

آن لایه اجتماعی که پیروزمند از معرکه‌شتاب قیمت‌ها بیرون می‌آید اگر در عرصه‌های سیاسی صاحب اقتدار باشد ( یعنی وضعیتی که در بسیاری از جوامع کم‌توسعه. از طریق نفوذ بورژوازی‌تجاری یا بورژوازی کلاسیکال و بالاخره بورژوازی بوروکراتیک، معمولا" حاکم می‌شود ) از آنجا به ترویج مواعیظ خود می‌پردازد. دست داشتن به امکانات رسمی‌وسیله‌ای بسیار کارآمد برای جاانداختن اخلاق قشری به‌مثابه اصول پایه‌دار شرافتی و نجیبانه از طریق اشاعه پندهای عمومی و اجتماعی و غیر سیاسی کردن کنش‌های آدمی، بشمار می‌آید. بر بنیان این اخلاق، البته واضح است که قوانین بیرحمی مقدس شمرده می‌شود که‌لبه تیز خود را متوجه گروههای غیر خودی اجتماعی می‌کند. علت آن روشن است : جریان همیشگی افزایش قیمت‌ها باید ماهیت وجودی خود یعنی " همیشگی " بودن را از دست ندهد تا بتواند لایه‌اجتماعی موردنظر را امنیت بخشد، برای این امر، فعالیت واقعی قوانین برنده اجتماعی لازم است.

مسخ‌شدگی رابطه انسان ـ کالا بیشتر از هر چیز خود را در ساختن " ارزش استفاده‌ای " کالا متبلور می‌کند. این فرایند جداسازی آنقدر مسری است که معمولا از حد لایه اجتماعی مورد بحث فراتر می‌رود. بهرحال مفهوم ساده آن این است که کالاها بطور کلی نه‌بخاطر ارضای نیازهای‌مادی انسان بطور بلاواسطه، بل به‌دلیل قابلیت فروش آن به قیمتی بالاتر، و لذا ازدیاد سود، مورد تقاضا قرار می‌گیرند. معلوم نیست که ارزش‌واقعی مثلا یک تابلو نقاشی هنرمندانه و نسبتا" معروف چگونه تعیین می‌شود. آنان که امکانات مادی برای تملک آن دارند معمولا بدون آنکه به‌ارزش هنرشناسانه آن پی‌برده باشند به‌این می‌اندیشند که چه مقدار دارایی مازاد ذخیره کرده‌اند، چه آنرا بفروشند و چه‌ارث بگذارند. بدینسان ارزش پولی و بازاری چنین پدیده هنری رشد

غیر عادی می‌یابد که گاه هنرمند کاملا اجتماعی را نگران می‌کند .

حلول نسل تورمی در یک لایه اجتماعی خاص، اعضای آنرا شدیدا" به تبعیت از عادت چشم همچشمی وامی‌دارد . یافتن راه‌حل پولدار ـ شدن سریع وبی‌دردسر، تنها مشغله‌اصلی‌نمونه‌های اصلی این نسل می‌شود . درجه استعداد و لیاقت و کفایت با میزان سرعت سنجیده می‌شود . در اینجا سرعت‌سنج، نمونه‌هایی چند از شناخته شده‌های پیروزمند است . فرزندان کودک وجوان این نسل، در خانواده، دائما از بزرگترها می‌آموزند که‌بایدهمیشه درتدبیر "پول‌درآوردن" باشند . بچه‌ها این تدبیر را اکثرا" از آغاز در خانواده خود بکار می‌برند و کارآموزی می‌کنند . صحنه‌سازی‌های کودکانه، دروغ‌گفتن، بی‌میلی به کندوکاو ذهنی، نادیده‌گرفتن غیر خودبهها، حسادت به دیگران ، جلب ترحم و... همه شیوه‌هایی هستند که بچه‌ها با والدین‌واطرافیان خود بکار می‌برند، تا به پول بیشتری برای پاسخ دادن به نیازهای جدید و فزاینده خود دست یابند . علاقه بچه‌ها به استفاده مشترک از اشیا و به بالابردن ضریب استفاده از امکانات از طریق تعاون‌کودکانه، جای‌خودرا به‌جداسازی واستفاده انفرادی می‌دهد . این بچه‌ها دائما" در خانه شنونده‌ٔ گفت و شنودهای بزرگترها درباره مقولاتی‌هستند چون : زرنگی کردن، پشت‌پا انداختن، صحنه‌سازی‌های کاملا" برجسته تمجید نفع‌طلبانه از رده‌های بالاتر از خود، نادیده گرفتن مسایل اجتماعی و مسایل دیگران، تردید همیشگی به همگان، راههای گلیم خود را از آب کشیدن واز این قبیل، که همگی معطوف به پولدار شدن بیزحمت است . الغا خود شیفتگی گروهی نیز از همین‌جا جریان می‌یابد .

اجازه بدهید با طرح یک حکم نظری در زمینه روانشناسی فردی در پیوند با محیط، بحث خود را روشنتر کنیم . از نظر اریش فروم، شکل و اندازه‌ای متعادل از خودشیفتگی (نارسیسیم)برای زنده ماندن انسان ضروریست " شور نشاتی از خودشیفتگی نیز چون رابطه جنسی و بقا دارای کنش زیست‌شناختی مهمی است" . او می‌گوید :

> از لحاظ زیست‌شناسی، آدمی باید از نقطه‌نظر بقا برای خویش اهمیتی، مافوق دیگران قائل باشد . در غیر اینصورت، چگونه نیرو و علاقه لازم را بیابد که از خودش در برابر دیگران دفاع کند، و مدعیات خود را به کرسی بنشاند؟ ـ بدون خودشیفتگی شاید انسان یکقدیس باشد اما باید دید که قدیسان دوام و بقایی داشته‌اند؟ عدم خودشیفتگی که از لحاظ معنوی مطلوبترین چیز است ، از لحاظ دنیوی خطرناکترین امر است .

اما باز وی به طرح یک سئوال می‌پردازد . "اما چنانچه معتقد شویم که خودشیفتگی دارای کنش زیست‌شناختی شایان اهمیتی است، با پرسش دیگری روبرو می‌شویم . آیا خودشیفتگی شدید آدمی را نسبت به دیگران بی‌تفاوت نمی‌کند، و در مواقعی که همکاری با دیگران حکم می‌کند که نیازهای خویش را در درجه دوم اهمیت قراردهد او را از انجام امر ناتوان نمی‌کند؟ آیا انسان را غیر اجتماعی و درواقع ، درصورت شدیدش دچار جنون نمی‌سازد؟ فروم در پاسخ درمی‌یابد که خودشیفتگی فردی برای زندگی اجتماعی یک مانع جدی است و با اصل بقا در تعارض، زیرا فرد برای بقا می‌باید خویشتن را در گروه سازمان بخشد . باری خودشیفتگی تناقض‌بار است، زیرا هم برای بقا ضروری است و هم تهدیدی برآن بشمار می‌آید . به گمان او بهنجاری حکم می‌کند که آن‌اندازه خودشیفتگی که ازلحاظ زیست‌شناسی ضروری است، تا آن سطح که با همکاری اجتماعی سازگار است پائین بیاید . خطرناکترین حاصل خودشیفتگی ، تحریف داوری معقول است . خود ـ شیفته، نه بر اساس سنجش عینی ارزش‌ها بلکه، از آن‌رو که یک چیز " مال من" است . آن چیز را ارزشمند می‌پندارد .صاحبان انگیزه سلطه‌جویی که خود از واماندگی شخصیتی رنج می‌برند، در واژه جادویی " مال من" خطر تحریف داوری درست را دامن می‌زنند .

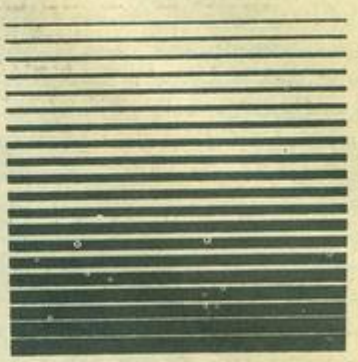
تشخیص خودشیفتگی گروهی بسیار دشوارتر از خودشیفتگی فردیست . کسی که می‌گوید من و خانواده من اعجاب‌انگیزترین و نیکوترین وپاک ـ ترین مردمان جهانیم و مابقی احمق و کثیف‌اند، ممکن است در داوری مردم تا بهنجار و دیوانه تصور شود . اما وقتی سخن‌ران ماهری که مهارتش در قبضه‌کردن پیروانش است ادعا کند که نژاد یا مسلک او و پیروانش بهترین و پیروزمندترین نژادها و مسلک‌ها است، و بقیه درجه دو وسه و پائین‌تر محسوب می‌شوند، در میان مردمی که مسحور او شده‌اند بسیار ارزشمند، و نیروبخش، جلوه می‌کند . خودشیفتگی شخص می‌تواند به یک خود شیفتگی و باور برتری طلبانه از جنبت گروهی استحاله پیدا کند . نسل کامیاب تورمی از آن‌رو که رشد مالی بی‌آزار همگان را به نشانه هوشمندی تبلیغ می‌کند، خودشیفتگی واقعی خود را پنهان می‌دارد .

شاید با تاملی دوباره در چگونگی جایگزین شدن ارزشهای‌تورمی درمتن رفتارهای‌روانشناختی اجتماعی جای هیچ شگفتی نباشد اگر بدانیم که نسل دوم وسوم تورمی، یعنی فرزندان و نوه‌هایی که‌دائما درتلاب اخلاق‌ورسوم زبرکانه بزرگترهای چشم‌دوخته برافق قیمت‌ها غوطه‌ور بوده‌اند، نیازهای غریزی و واکنش‌های عاطفی خود را با معیارهای تورمی پاسخ دهند . حتما خیلی از ما شنیده‌ایم که برخی از خانواده‌ها مهریه‌ٔ دختران را بسته به گروه درآمدی خانواده برحسب پنجاه، صد ، دویست و پانصد سکه طلا تعیین می‌کنند . خانواده عروس‌خانم به‌همین‌سادگی می‌اندیشند : اگر مهریه برحسب ارزش ریالی تعیین شود وسیر قیمت‌ها همان باشد که هست و باید هم باشد، آنگاه لاجرم چند سال دیگر داماد ارزش‌های‌پولی زیادی اندوخته است، ولی مهریه عروس خانم در آن زمان به قیمت‌های ثابت رقم ناچیزی خواهد شد . آقای‌داماد با گشاده‌دستی قادر خواهد بود دخترمان‌را طلاق بدهد . بنابراین، معادل‌گذاری مهریه با سکه طلا، به‌سبب اینکه ارزش طلای جادویی روند همواره فزاینده‌ای دارد، همان تمهیدی است که می‌تواند آینده دخترمان را نجات دهد . " نسل تورمی" معمولا رسم " درون همسری" را برمی‌گزیند و بدینسان بیشتر به ما جرات می‌دهد که به‌این اصطلاح ساختگی، علاقمند شویم .

قبل از هر چیز یک دوره زمانی بقدر کافی طولانی و بقدر کافی غیر نوسانی و یکنواخت و فزاینده در جریان افزایش قیمت‌ها می‌باید موجود باشد . وجود لایه اجتماعی که جریان توزیع کالا را بنحوی موثر در جامعه در اختیار دارد وبدون پایمردی آن، عمل انتقال از فرایند تولید به مصرف شکل نمی‌گیرد، در شکل‌گیری این نسل حیاتی است . می‌دانیم که افزایش قیمت‌ها در بسیاری از موارد یک‌فرایند مسری است . بخصوص افزایش قیمت در برخی از رشته فعالیت‌های اقتصادی، با شتاب فراوان به همه رشته‌های دیگر سرایت می‌کند . اگر اینطور است پس باید آن لایه اجتماعی مورد نظر، خود از حیث هزینه‌ها مشمول افزایش قیمت و لذا مورد خسارت مادی باشد . اما آن لایه‌یی می‌تواند نسل تورمی را بسازد که‌در فرایند همه‌گیر افزایش قیمت‌هادخلش هردم ازخرجش فزونی‌گیرد . این لایه، بدینسان می‌باید در بافت زندگی اقتصادی نقش ارتباطی حیاتی داشته باشد . همین نقش است که آنرا به سطوح بالای هرم سیاسی رهنمون می‌شود وگاه نیز از آن رهبری مخالفت یا اصلاحات حکومتی را فراهم می‌آورد . این لایه می‌باید بتواند از حصارهای‌قیمت‌شکنانه به‌سلامت‌بگذرد . هم‌چنین می‌باید بتواند از خود الگوهایی برای موفقیت، زیرکی، خوشبختی، نافذبودن و سپس اطاعت از قوانین موجود بسازد .

فرایند افزایش قیمت‌ها، یا آنچه آنرا تورم می‌نامیم . درمیان اقتصاددانان موضوع تعریف‌ها، طبقه‌بندی‌ها، علت‌یابی‌ها و نتیجه‌بخشی‌های فراوان‌است . می‌توان در انتزاع ـ استنتاج پدیده اقتصادی با اهمیتی مانند تورم ـ که مهر برجسته خود را نزدیک به سه دهه است که با کم و بیش تغییر برهمه چهره‌های اقتصاد جهانی حک کرده است، علت‌ها را از نتایج جدا کرد تا حرکت گام به گام از انتزاع به قلمرو واقعیات اقتصادی‌صورت گیرد . اما اصل انتزاع، یا آنچه که به ساخت و تمامیت‌نظام ( سیستم ) می‌پردازد اجازه نمی‌دهد جدایی علت و نتایج تا قیامت باقی بماند . علت تورم واقعی همانست که نتایج آن می‌نمایاند : تغییر در سهم لایه‌های اجتماعی گوناگون از کل تولید اجتماعی . تلاش برای تصاحب سهم‌بیشتر، که در سیاست‌های پولی دولتها یا در سیاست‌های هزینه یا نظایرآن متبلورمی‌شود وگاه حتی‌مستقیما به‌صحنه می‌آید، تورم را می‌سازد . اگر چنین باشد، تشکیل نسل تورمی لزوما با پایداری لایه اجتماعی آسیب‌دیدگان تورمی همسازی دارد . تا فشارهای مادی به بخش‌های دیگری در جامعه منتقل نشود ـ مثلا تا صاحبان درآمد ثابت از روندطولانی وپایدار افزایش‌قیمت‌ها زیان‌نبینند، سهم بزرگان بالا نمی‌رود و در آن صورت انگیزه قوی مادی برای تشکیل گونه رفتارهای تورمی بکار نخواهد برد ◆

# باز تاب



در برخورد با شعر گاهی " تقلید " یا " تأثیر پذیری " از شاعر پیش از خود ــ حتی اگر آگاهانه باشد ــ اشکالی ندارد به شرطی که خواننده به هنگام خواندن شعر به یاد شاعر نخستین نیفتد .

مفهوم تأثیرپذیری این نیست که شاعری از نحوهٔ کار برد کلمات ( قید ، صفت فعل و ... ) شیوهٔ تصویرسازی ، نوع خطاب و ... شاعر دیگر و نیز از وزن شعر او تقلید کند . شاعر شعر متعالی گذشته و امروز را می‌خواند و از کل " فرهنگ‌حافظه " اش به زبان و بیانی تازه دست می‌یابد .

گفتیم به کار گرفتن وزن شعر شاعر دیگر هم نوعی تقلید است . پس لازم است توضیح بدهیم که هرچند وزن از آن هیچ شاعری نیست ، اما تجربه در وزنی واحد سبب می‌شود که وزن جزئی از سبک یک شاعر شود .

از شاعران گذشته " فردوسی " را می‌توان نام برد که شاهنامه را در " بحر متقارب " سروده است . اگر شاعر دیگری این وزن را در شعرش به کار گرفته به سبب تجربه و مهارتی که داشته از نحوه بیان شاعر پیش از خود تقلید نکرده و حتی می‌توان گفت که بیان ویژهٔ خود را به وزن تحمیل کرده است . هم از این رو در دو شعری که در یک وزن سروده شده‌اند ، شباهتی به چشم نمی‌خورد .

مثلا " فردوسی در آغاز داستان رستم و سهراب می‌گوید :

**کنون رزم سهراب و رستم شنو**
**دگرها شنیدستی این هم شنو**
**یکی داستان ست پر آب چشم**
**دل نازک از رستم آید به خشم ...**

و حافظ در آغاز ساقی‌نامه می‌گوید :

**بیا ساقی آن می که حال آورد**
**کرامت فزاید کمال آورد**
**به من ده که بس بیدل افتاده‌ام**
**وزین هردو بی‌حاصل افتاده‌ام ...**

و از معاصران " سهراب سپهری " را می‌توان نام برد که بسیاری از شعرهایش را در " بحر رمل " البته با با ویژگیهای شعر نیمائی ، سروده است . هم‌زمان با سپهری و قبل از او شاعرانی این وزن را به خدمت گرفته‌اند . اما به دلایلی که اختصار خواهد آمد این وزن جزئی از سبک سپهری شده است .

نیما " در سال ۱۳۳۴ ، شعر "برف" را در " بحر رمل " سروده است :

**زردها بی خود قرمز نشده‌اند**
**قرمزی رنگ نینداخته است**
**بی‌خودی بر دیوار .**
**صبح پیدا شده از آن طرف کوه " ازاکو " اما**
**" وازنا " پیدا نیست**
**گرتهٔ روشنی مرده برفی همه کارش آشوب**
**بر سر شیشهٔ هر پنجره بگرفته قرار ...**

اما چون رسالت او در نوآوری‌ست به یک وزن دل نمی‌بندد و در سرایش شعر از وزنهای مختلف سود می‌جوید .

سهراب سپهری ، قریب ده سال بعدار نیما شعر " پرهای زمزمه " را در " بحر رمل " سروده است :

**مانده تا برف زمین آب شود**
**مانده تا بسته شود این همه نیلوفر وارونهٔ چتر**
**ناتمام است درخت .**
**زیر برف‌است تمنای شناکردن کاغذ در باد**
**و فروغ تر چشم حشرات**
**و طلوع سر غوک از افق درک حیات**

چون نحوهٔ بیان و نگاه سپهری به اشیا و پیرامونش با نیما تفاوت دارد ، به همین سبب شباهتی بین این دو شعر که در وزنی واحد سروده شده‌اند ، احساس نمی‌شود .

باری ... چنین به نظر می‌رسد که بیان ساده و نگاه عاطفی سپهری ــ به ویژه در " حجم سبز " و " صدای پای آب " با " بحر رمل " آشتی دارد و به زبان دیگر " بحر رمل " با ذهن و زبان او مطابقت و الفت بیشتری دارد تا بحور دیگر . هم از این رو از این وزن فراوان استفاده می‌کند ، تا جائی که این وزن جزئی از سبک شعر او می‌شود .

شاعران جوان که فاقد مهارتها و تجربه‌های کافی هستند ، هم از نحوهٔ بیان سپهری تقلید می‌کنند و هم از وزن شعرش ، و به جای روی‌آوردن به فضاهای تازه ، سبک شعر شاعر دیگر را پی می‌گیرند . این شیوه شاید در آغاز شاعری اشکالی نداشته باشد ، اما ادامهٔ آن جز دنباله‌روی و به اصطلاح " درجا زدن " حاصلی ندارد .

اشارهٔ گذرای ما چه بسا برای شاعر جوانی که در حال تجربه‌اندوزی‌ست چندان ملموس نباشد ، اما شاید بتواند هشداری باشد به شاعر جوان که " تقلید " و " تأثیر " را از هم تمیز دهد .

اغلب شعرهایی که به‌دفترمجله می‌رسد ضعیف است ونمونه‌های خوب یا نسبتا " خوب درمیان آنها کمتر به‌چشم می‌خورد . کم تجربگی وآشفتگی ذهنی دامنگیر بسیاری از شاعران جوان است . سهل‌انگاری در کاربرد واژگان و ناآگاهی از دستور زبان نیز ، هم ازاین‌رو گاهی شاعر صفتی را بی‌سبب به‌دنبال موصوفی می‌آورد ، یاکلمه‌یی را ، بی‌آن‌که به‌معنای آن توجه داشته باشد ، صرفا " برای رعایت قافیه درسطر می‌نشاند و یا واژه‌یی را بی‌سبب از ریخت می‌اندازد وبه‌اصطلاح " تخفیف " می‌دهد !

مثلا " شاعر جوانی می‌گوید :

**میمیرد عروس بخت**
**در غروبی سردوسخت**

لابد ترکیب کهنه ومستعمل " عروس‌بخت " شاعر را واداشته است تا " سخت " را در پایان سطر بعدی بیاورد ، درحالی که واژهٔ " سخت " چیزی برسردی غروب نمی‌افزاید .

یا :

**می‌خواند به‌کرات هردم**
**رنج و آه و اشک وماتم**

از این دوست شاعر می‌پرسیم " می‌خواند هردم " چه عیبی داشت که " به‌کرات " را هم به آن اضافه کردی؟ و نیز می‌پرسیم " رنج " ، " آه " ، " اشک " و " ماتم " چه ارتباطی با " می‌خواند " دارند ؟

شاعر جوان دیگری در رثای دوست از دست رفتهٔ خود شعری سروده است که سطرهایی از آن را دراینجا می‌آوریم :

**تو را به یاد می‌آورم**
**وگاه در مسیر نسیمی ملایم**
**زمزمه می‌کنم نامت را .**
**....**
**تورا درخنده‌ای که همواره بد**
**اسیر لبهایت ...**

دراین شعر که وزن عروضی ندارد نیازی به تخفیف " واژه نیست . شاعر به‌جای بد " اگر " بود " می‌نوشت چه اشکالی پیش می‌آمد ؟ بگذریم‌که جاخوش کردن خنده برلب بیشترمفهوم " رهایی " و " آزادی " رامی‌رساند تا " اسارت " را .

در سطرهای دیگر همین شعر گاهی شاعر به معنای واژه ها توجهی ندارد . مثلا "

**بسان هذیانی**
**که در شبی دراز مادری فرزند مرده**
**به نجوا درآورد .**

راستی " هذیان " را چگونه می‌توان "به‌نجوا درآورد " از طرفی چه احساسی به‌هنگام خواندن این سطرها به خواننده دست می‌دهد؟ گاهی نحوهٔ‌کاربرد واژه‌ها و شیوهٔ تصویرسازی به‌گونه‌یی است که شعر کمی پیچیده می‌شود و این پذیرفتنی است . اما آشفتگی وبی‌نظمی و به‌ویژه بی‌اطلاعی از ویژگیهای زبان از هیچ شاعری پذیرفتنی نیست .

شاعر جوان دیگری می‌نویسد : " ...به‌جای یاد نمودن از کهنه‌کارها که راه را درنوردیده‌اند

**وبه‌جای مجله می‌توانند و راه برایشان باز است تا درکتب شعر و ادب به نشر آثار خویش بپردازند، این مجال را از ما نگیرید . . . "!**

دوست عزیز ! نمونهٔ نثر شما خبر از شعرشما هم می‌دهد . اما برای پرهیز از پیشداوری سطرهایی از شعر شما را هم دراینجا می‌آوریم :

**بی تو غمگین وپریشم**
**وصف حال من که داند ؟**
**بی‌تو رود بی‌خروشم**
**بی تو دریای خموشم**
**بی تو بود بی‌وجودم**
**بی تو تار وبی فروغم**
**بی تو محزون و خمودم**
**بی تو فریاد سکوتم . . .**

ملاحظه می‌کنید که ما این مجال را از شما نمی‌گیریم ! بلکه شما باید سریع‌تر قدم بردارید . این شعر را شما در ۱۳۵۷/۵/۱۱ سروده‌اید و بیش از ده سال از سرایش آن می‌گذرد . اگر بعد از ده سال هنوز آن را شعر می‌دانید، حرف چندانی نداریم جز اینکه بگوئیم موضوع جدی‌تر از آن است که تصور می‌کنید .

شاعر شعرهای " رویش گلخند " ، " حاصل اشک " و " فاتح " ، اما ، به ابزار بیان مجهز نیست ، هم ازاین‌رو اندیشه‌های خویش را به‌شکلی بد بیان می‌کند :

**غنچه درحال شکفتن بود**
**پنجه های وحشی باد آمد وآن را ربود**
**قطره‌های اشک من برخاک افتاد**
**حاصلش یک غنچه بود**
**گل شد و**
**غمهای قلبم را زدود .**

شاعر شعرهای " از سفر " و " هشتمین روز هفته " و چند شاعر دیگرهم چنین وضعی دارند .

امیدواریم دوستان عزیز ما قاسم کرمی ، احمد کشاورز، الهام منادی، پرویز خروشی ، غ . پور درویش ، س . ش ، ن . صدری و صدف که از ما خواسته بودند شعرشان را بررسی کنیم ، از طریق اشاره های گذرای این یادداشت به نقائص کار خود پی برده باشند .

---

**یادآوری :**

۱ ــ لطفاً " شعرهای خودتان را یک روی کاغذ بنویسید .

۲ ــ نام و نشانی خود را کامل و خوانا بنویسید و مثل بسیاری از دوستان پای شعرها امضا نکنید ، برای اینکه ما امضای شما را نمی‌شناسیم !

۳ ــ اگر دوست ندارید نام‌تان در مجله قید شود ، لطف کنید و برای ما بنویسید که به چه نامی به شما پاسخ بدهیم .

۴ ــ از دوستانی که نام می‌بریم شعرهایی به دفتر مجله رسیده است که متأسفانه مناسب برای چاپ تشخیص داده نشد امیدواریم در آینده شعرهای بهتری برای ما بفرستند :

مریم گیلاسیان ،فاطمهٔ شفقتی ، مهناز رضائیان ر . کلانتری ، صفر بحرینی ، کریم‌الله قائمی بالاجاره ، علی ساروی، مژگان فرهمند مبارکه ، شهرام محمدی ، محمد زندی ، م . آذرخش ، علی خرم‌آبادی ، فرهاد آقائی ادریس ، سیروس ساحر ، گ.ج.پیوند ، ف.کهندانی ، قاسم کرمی ، ف. پرواز و کلی مفتاح ، فهیمه غنی‌نژاد ، فرهاد آقائی ،

مسعود زندی ، حسن زیبائی ، عباس مهری‌آتیه ، ابوالحسن سلیمانی تپه‌سری ، آذر شیری ، جلیل قیصری ، م . تنها ، ا . حامد ، علی ساروی ، ا . طنین ، سید عظیم اجاق‌زاده ، ح . ادریس ، خسرو . ح خواجه ، پیوند ، مسعود خلدی ، احمد محمودوند ، محمد مراد یوسفی ، محمدنیک‌بخش ، الف . فرهاد ، الف . روشن ، غلامحسین درویشی ، م . فرامرزی ، قنبر خسروی ، علی زینتی ، غ . دهار ، ع . بهرام ، جابر . ق ، منصور جعفری خورشیدی ، هرمز ممیزی ، شهریار کریمی ، مژگان سعیدی ، م . سحر ، داود اسفندیاری ، ص. دارابی ، آذر غازی ، جهانگیر عشایری ، شکرالله ...؟، ف . میرعلاء ، الف . ر . روشن ، امیر توانا ، عادل ارتنگ ، تقی مهیمنی ، کهیار بوشهری ، الف . ص ، محمد بقالان ، نورالدین صبوری علیرضا بابائی ، سیدجعفر جعفری اولیاء ، یوسف فاضلی ، الف . ق ، جلیل قدیمی ، آرش فرامرزی ، پرویزروزخش ، مهدی شیروانی ، علی پرکانی ، اصغر ابن‌محمود ، ش . مهر ، امیر ارفعی ، جعفر ثامنی ، ل . عنایت ، م . سلامی ، فنا بوتیمار ، ع . زینلی ، خ . شاطری و حشمت مست‌میر .

**کاظم سادات اشکوری**

---

**آقای مسعود بیزار گیتی**

نقدهای خوب اما مفصل شما درباره "جای خالی سلوچ" و "خاکستر وبانو" به دفتر مجله رسید . درباره این دوکتاب خوب نوشته‌اید . اما دوست عزیز ! مجله‌ی شما با مضیقه جا روبرو است ما دایما با نویسندگان گرامی خود کلنجار می‌رویم که دوستان مختصر ومفید بنویسید تا برای دیگران هم فرصت چاپ نوشته‌ای فراهم شود . شما هم‌ازپاسخگو بپذیرید که می‌توان موجز ومنسجم اندیشید ، سخن گفت ، نوشت تا راحتتر و بهتر خوانده شود منتظر نوشته‌های تازه‌ای از شما هستیم‌که حجمی‌کمتر ، ساختی‌دقیقتر وترکیبی جامعترداشته باشد مسئول‌بخش شعر هم‌درجریان شعرهای شما قراردارد ونوبت چاپ شعرها را هم موکول به‌کیفیت متعالی شعرها کرده است .

---

**توضیح**

آقای شاپور بنیاد درباره شعر خود که زیر عنوان درخت ( ب ) چاپ شده توضیح داده است ( ب همان درخت در بودگاباست . درخت دانش است که در سایه‌اش حقیقت بر بودا تابید ) در همین شعر هیمه‌ی عرفان همه عرفان چاپ شده است .

# معرفی کتاب

**کند لوس**
**تحقیق نوشته علی اصغر جهانگیری**
**تیراژ ۳۰۰۰**
**۳۵۰ صفحه**
**قیمت ۳۰۰ تومان**

سید ابوالقاسم انجوی در مقدمه‌ی که بر این کتاب نوشته ، پس از ارجگزاری تحقیقات مربوط به فرهنگ مردم می‌نویسد : " آقای مهندس جهانگیری از چند سال پیش به موازات کارهای علمی و تحقیقی دیگری که داشته‌اند ، درباره زادگاه خود نیز این کتاب ارزشمند را تدوین کرده‌اند و مباحث متعددی را مورد مطالعه قرار داده اند که پاره‌ای از آنها خارج از حیطه معلومات ناچیز این بی‌مقدار است اما در زمینه فولکلور یا فرهنگ مردم زادگاهشان " کند لوس" جهد وافی مبذول داشته‌اند و علاوه بر آن با صرف سرمایه‌ای گزاف و همتی در خور تحسین در زادگاه خویش بنایی عظیم بی‌افکنده آنرا "فرهنگسرای کندلوس" نامیده‌اند . این بنا در حقیقت موزه‌ایست‌گرانبها و دیدنی از نفایس اشیاء و مصنوعات محلی و آنچه مربوط به فرهنگ گذشته و حال این نقطه است . همچنین با ضبط دقیق موسیقی اصیل محلی ، این رشته هنری را نیز بقا بخشیده‌اند . "

در این کتاب درباره زندگینامه مولف ، مختصری از زمین‌شناسی ، جغرافیای منحصار ، پیدایی کندلوس و سابقه آن ، وضع معیشت ، فرهنگ و منابع مربوط به این روستا به تفصیل مطالبی آمده است تصاویر و نقاشیهای مربوط به متن بر نفاست کتاب افزوده است .

**پول و تورم**

بیش از ۴۰ ماه پس از یک پژوهش چندجانبه پیرامون " پول و تورم " ، کتابی با همین عنوان در حدود ۵۵۰ صفحه در دست انتشار است ، پژوهشگران آقایان فرخ قبادی و فریبرز رئیس‌دانا هستند .

این کتاب سه وجه اصلی را مورد توجه دقیق و نسبتاً گسترده قرار داده است . اول تاریخ عمومی پول و تورم در جهان ، دوم نظریه‌های تورمی و پولی و سوم تاریخ پول و تورم در سایه ابزارها و نظریه‌های نوین .

اما بجز این سه وجه کوشش برای ارائه هم ــ نهادهایی در زمینه‌های نظری و تبیین تورم و تحول پولی ایران به عمل آمده است . این کتاب گرچه به تاریخ پول و تورم در ایران پرداخته است ، تورم و تحولات پولی معاصر ، یعنی دگرگونی اقتصادی ایران با توجه خاص به پول و تورم در سی سال گذشته ، به ادعای پژوهشگران به کتاب دیگری احتیاج دارد که آن نیز در دست پژوهش است .

## THE ROSY HORSEMAN

By Manouchehr Ateshi

Again this proud stranger
In that crowded evening
Appeared in the uproarious lanes
of the city .

At the cross-roads
- again
He passed the red light
And his horse stampeded by
the policeman's whistle ,
And of the lasting horns of cars
Proudly
He pressed the treadles
Potently
He pulled the bridle to the jaw of the horse
The horse standing on its two hind legs
Grappled the air
And dispersed the frightened
wave of the multitude to
the dark lanes .
A little further loosened the bridle
And with a calm scornful smile
Stooped on the pommel of the saddle
And looked at girls
Going home from the school .

"Again this stranger "
Whispered the girls :
" Again this savage stranger "
But he released
- inattentively -
This display of coquetry and regret
to the sigh of instinct agitation

A little further
In the sounds of the square
His horse stamped its hooves
Smelling the odour of an invisible foe
Neighed against the dispersed maned-horse
of the statue .

Then
The big city
By its awe and uproar
Remained
astonished by an unknown fear .
When the fire of the evening
being put off and down
in the huts of water
And the birdie of a star
From the forest of horizon
was singing on the broken branch of a cloud
The too sophisticated persons to believe the fables
-from the house-tops -
Saw by their own eyes :
This proud stranger
riding on the azure plateau of the sea .

TRANSLATED BY SAEED NABAVI

## CORPORAL CONSCIOUSNESS

By Mohammad Mokhtari

This very apple glowing
and making the teeth shine
in temptation of its succulent meat

These very eyes
calling and responsing the desire
permanently closing and opening

This very skin splaying
from this red curve
up to the other curve
to be more displaying

This very hand
slipping and provoking
in touching and enchanting

This very blood
as the souvenir of apple
bringing good tidings
freely and merrily

This very red murmure
splaying the mind of a universe
in its gray layers
as the roots in the soft perioderm of ground

This very ceaseless movement
this brain and foetus
cycle by cycle

This star and apple
breath of planet
breath in and out of man

This very inhalation
absorbing you like tomorrow in itself
and like yesterday already open to you

This very attraction
from beyond the dark point of fear
up to the eyes
reel ing and reel ing
around the skin of this apple
emerging inevitably

This very apple and these very eyes

this very apple
this shining vent
if not opening
in the concealed mass of leaves
you'll stay in vain
in pain

These very eyes
if fail
in its turning trail
the world will dissolve
with the taste of death

# LES POETES IRANIENS CONTEMPORAINS

## BRODERIE

PAR EMRAN SALAHI

A la lisière d'une étoffe couleur de neige
Les branches ont poussé
Chaque branche fleurira
Ma mère, comme le printemps, fait des fleurs
Epanouira des bourgeons
Et le fil de broderie
Est du lait vert qui coule
Dans la tige du rosier.
Ma soeur dans la cour
Aime cueillir une fleur
Mais un moineau
sur l'arbre
rêve de fleur
La tête du moineau est pleine du parfum de fleur
Sur le mur de la cour
Un chat est venu
Et les pétales de fleur sont tombées.

* * * *

Ma mère, comme le printemps, fait des fleurs
A la lisière de l'étoffe.
Son fil de broderie est court
Ma mère craint
Que les bourgeons ne s'épanouissent pas.

## PAR HAMID MOSSADEGH

Tu avais ri à moi
Et ne savais pas
Avec quelle terreur
J'avais chapardé la pomme
Au jardin du voisin
Le jardinier me poursuivit
Mais il vit la pomme dans ta main
La pomme mordue tomba
De te main par terre
Il y a des années
Que l'image de tes marches douces
Et tranquilles
M'ennuient
Et en me souciant,
Je suis préocoupé
De cette illusion;
Pourquoi
Notre petite maison
N'avait pas de pommier !

TRADUIT PAR SAEED NABAVI

## L'OISEAU ETAIT SEULEMENT UN OISEAU

PAR FOROUGH FARROKHZAD

L'oiseau dit : "Quel parfum, quel soleil oh,
Et j'irai chercher mon double"
L'oiseau sauta
Du bord du portique
Il sauta, il sauta comme un message et s'en alla
L'oiseau était petit
L'oiseau ne pensait à rien
L'oiseau ne lisait pas de journal
L'oiseau n'avait pas de dette
L'oiseau ne connaissait pas d'hommes

* * *

L'oiseau sautait
D'une hauteur de naïveté
en l'air
Et sur les feux d'alarme,
Il expérimentait follement
les instants bleus.
L'oiseau, ah, était
Seulement un oiseau

## NOCTURALE PAR : AHMAD CHAMLOO

Pendant la nuit comment puis-je
écrire un poème
Qui parle en même temps
De mon coeur et de mes bras?
Nocturale
Comment puis-je l'écrire
Je suis cette froide cendre-là que chez moi
Il y a la flamme de toutes les rébellions
Je suis cette calme mer-là que chez moi
Il y a le cri de tous les typhons
Je suis ce sombre columbarium, en moi
Il y a le feu de toute foi

بقیه از صفحه ۱۹

شاعر ماست. خودش هم به موسیقی‌دانی و خوش سخنی‌و خوش‌آوازیش تصریح دارد. و هم‌گاه آتش طنزش گل می‌کند و سربه‌سر خلایق هم می‌گذارد، حریفان را دست می‌اندازد، محتسب و زاهد را گوشمالی می‌دهد و حتی گاهی خودش را هم بی‌نصیب نمی‌گذارد و او واقعا" نکته‌دانی بذله‌گو نیز بوده است. در مثل می‌گوید :

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
بارب این قلب شناسی زکه آموخته بود !

کوتاه سخن اینکه شخصیت شاعر، جهات کمیک و خندان نیز داشته است که اوج آن را در طنزهایش مشاهده می‌کنیم .

**درباره حافظ اشعری ،حافظ جبری وتقدیری ، حافظ خراباتی وحافظ عارف هم اطلاعاتی در اختیارم بگذارید .**

گرایش عمده حافظ به جبر است . استاد فرید می‌گوید : " حافظ اشعری بوده. اشاعره این توفیق را داشته‌اند که بین آن‌ها حافظ و هولدرلین پیدا شده" به‌آوردن شعر در این‌زمینه نیازی نیست زیرا دیوان او از این قسم اشعار جبرگرایانه پر است. یکی از نویسندگانی معاصر باور دارد که حافظ جبر را برای بیان مطالب خود لازم داشته تا در زیر پوشش آن به جزم‌های فرقه‌ای حمله برد. با این تعبیر حافظ جبری‌نبوده و جبر ،یکری نقابی است که بر چهره زده تا با معارضان خود درآویزد. این داوری اخیر، عمقی ندارد زیرا در این صورت حافظ را ناظم باید شمرد نه شاعر. از دید من شاعر ما در ایستار جبری‌گری با اشعره همسایه است ولی پیرو اشعری نیست. او هم به سهم خود ورسیون ( تعبیر) خاص خود را از جبرگروی داشته و لزومی ندارد هر کسی را که به جبر گروید، اشعری بدانیم ، و تازه یکی از ریشه‌های جبرگروی را در ادب‌آیینی و رسمی متاءخر ساسانیان می‌توان یافت که در آن گفته می‌شود با کوشش از عهده تقدیر و قضا بر نتوان آمد. معتزله به آزادی انسان " اختیار " باورمند بودند و می‌گفتند نسبت هرکاری با کننده‌ی آنست، می‌تواند کاری را انجام دهد یا ندهد زیرا در جز این صورت بازخواست و کیفر یا پاداش معنائی نخواهد داشت. اشاعره نظرگاه خود را با واژه‌ی " کسب" بیان می‌کردند افعال اختیاری انسان در سایه‌ی قدرت الهی است . . . خواست پروردگار آنست که در انسان اراده و اختیاری بوجود آورد که هرگاه مانعی بر سر راهش نباشد آن فعل را همراه با آن قدرت و اختیار پدید آورد. پس فعل انسان ازنظر ابداع واحداث مخلوق پروردگار و از نظر کسب وابسته به انسان است و مراد از کسب همانا همزمان بودن فعل انسان با قدرت و اراده‌ء الهی است به نحوی که انسان فقط محل دریافت فعل است و در ایجاد آن دخالتی ندارد. ( شرح مواقف ۵۱۵ به نقل از حافظ نامه ۲/۹۱۸)

اتین ژیلسن کارشناس فلسفه‌ء قرون وسطی می‌گوید که نظر اشعری به بسط قدرت الهی رفته است و با بهره‌گیری از این سخن انجیل " که سهم قیصر را به قیصر دهید و سهم خدا را به خدا" می‌افزاید ابوالحسن اشعری سهم خدا را داد ولی سهم انسان را نداد . (یگانگی تجربه‌های فلسفی ــ چاپ نیویورک ــ ۱۹۳۷)

حافظ می‌گوید : باید رضا به داده داد زیرا بر من و تو دراختیار گشاده نیست و این همان نظرگاه اشعری است ولی برای اینکه بدانیم که او پیرو اشعری‌نیست این شعر را باید خواند :

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
این موهبت رسید زمیراث فطرتم

در این گونه اشعار حافظ از مرز معتزله و اشاعره هر دو گذر کرده است .

**تاءثیر آرا وعقاید وبینش عرفانی شیخ‌احمد غزالی صاحب سوانح و شیخ روزبهان‌بقلی شیرازی صاحب عبهرالعاشقین وشرح شطحیات‌را برحافظ چگونه قضاوت می‌کنید؟ بطورکلی تاءثیر افکارنو افلاطونیان را برحافظ بیان بفرمایید . همینطور ازتاءثیرگذاری‌های نحله‌های اصحاب عشق وجمال براو، همینطور تاءثیرپذیری‌های زبانی وبیانی حافظ را از سعدی ، اوحدی، عراقی ، ناصربخاری وشاه‌نعمت‌الله ولی وحتی قصیده‌های خاقانی و امیرالدین اخسیکتی ودیگران را توضیح بدهید .**

اثرپذیری حافظ از شاعرانی چون سعدی، اوحدی، عراقی و خاقانی و ناصر بخارائی را دیگران‌نشان داده‌اند . ر.ک به پژوهش‌های دکتر سجادی، مهدی اخوان ثالث (م.امید) ،مهدی برهانی ، دکتر ریاحی ، ادیب طوسی و . . . (ر.ک مقالاتی درباره حافظ ــ جزوه‌های حافظ شناسی )

درباره‌ء تاءثیر روزبهان و احمد غزالی و پیروان دبستان زیبا‌پرستی بر حافظ به‌این آسانی داوری نمی‌توان کرد . بعضی از جمله آربری این مساله را پیش کشیده‌اند که : شواهدی در دست است که در عصر حافظ گروهی از پیروان روزبهان و دبستان زیبا‌پرستی در شیراز بوده‌اند با آیین‌ها و مراسمی ویژه و حافظ نیز از اوان جوانی‌درحلقه‌ء این درویشان حاضر شده و به یاری آن‌ها به اصول دبستان زیبا‌پرستی و عشق راه برده است ( ر.ک شیراز، مهد شعر و عرفان. ترجمه منوچهر کاشف) اگر شواهد آربری همان شرح سودی باشد، مساله تردیدپذیر است. سودی از بیت : پیر گلرنگ من اندر حق ارزق‌پوشان نتیجه گرفته که حافظ مرید شیخ عطار از پیروان روزبهان، معروف به پیر گلرنگ بوده و سند او نیز ظاهرا" همین شعر حافظ است که پذیرفتنی نیست .ازسوی دیگر پیر گلرنگ در شعر حافظ به استعاره یعنی شراب (ر.ک از کوچه رندان. دکتر زرین کوب) ما نمی‌دانیم حدود آشنایی حافظ با روزبهان و آثار و پیروان او تا چه اندازه بوده است ، و روشن است که بنیاد پژوهش را بر پایه حدس و گمان نمی‌توان گذاشت . البته در دیوان حافظ اشعاری هست‌که اصول نظر دبستان زیبا‌پرستان را باز می‌تاباند :

در روی خود تفرج صنع خدای کن
کائینه‌ء خدای نما می فرستمت

ولی این دلیل پیروی حافظ از آن‌ها نیست و منحصرا" نشان دهنده‌ی این است که شاعر ما با ارثیه‌ی عرفانی ایرانی آشنایی‌عمیق‌داشته است

من مساله را به قسمی‌دیگر طرح می‌کنم . در عرفان ایرانی دو دبستان مهم ، در برابر هم قرار گرفته‌اند : پیروان سکر ( بایزید بسطامی ) و پیروان صحو ( جنید بغدادی) این‌دو دبستان در بسیاری زمینه‌ها تفاوت و اختلاف داشته‌اند. در مثل هجویری که پیرو جنید و پیروش جنیدی بوده پس از توضیح اصول نظری هر دو شیوه ، می‌گوید پیر من که جنیدی بود گفت برترین مقام اصحاب سکر مساویست با پائین مرتبه‌ء اصحاب صحو. و هم او از فارس و ابوحلمان ( و حتی حلاج) که‌روش عاشقانه ومستانگی را می‌پسندیدند انتقاد می‌کند و می‌گوید دو نفر نخست قائل به مقالتی بوده‌اند خلاف مقالت شرع. ( ر.ک کشف‌المحجوب. چاپ ژوکوفسکی) می‌گویند ابوحلمان هر جا زیبارویی می‌دیده در برابر او به‌سجده درمی‌آمده است. ( ر.ک تفسیر مثنوی، جزو نخست، فروزانفر) باری سکر و صحو در واژگان حافظ مستوری و مستی ، را می‌توان تا حافظ دنبال کرد. همائی دو دبستان بزرگ عرفان ایران‌را تصوف عابدانه و تصوف عاشقانه اصطلاح می‌کند که اصول نظری دبستان نخست بر پایه تزهد و ریاضت و اصول نظری دومی برپایه رقص و ترانه و اشعار و سماع بوده‌است. مولوی در آغاز زندگانی و سلوک پیرو تصوف عابدانه بوده و با رسیدن به شمس وارد حوزه تصوف عاشقانه شده. صوفیان عابد فتوحات مکی و رساله قشیریه و عوارف‌المعارف را می‌خوانده‌اند و صوفیان عاشق حدیقه و دیوان سنائی، منطق ــ الطیر عطار و اهل شعر و موسیقی بوده‌اند . چنانکه درمجلس مولوی پس از آشنایی با شمس همیشه کار با چنگ و چغانه و رقص بوده است . ( ر.ک. مصباح‌الهدایه، مقدمه‌ء همائی ) از این دیدگاه می‌توان حافظ را در حوزه‌ء " عرفان ( ــ نه تصوف ــ ) عاشقانه" قرار داد و طرفدار بایزید بسطامی :

به مستوران مگو اسرار مستی
نشان جان میرس از نقش دیوار

اما حافظ در همین‌جا نیز شلتاق کرده است. گویا شاعر ما همه‌جا در گریز از محدوده‌ها و مرزهاست و در بسیاری حلقه‌ها هست و در همان زمان نیست زیرا می‌سراید :

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند
ما دل به عشوه‌ء که دهیم اختیار چیست

بعضی نویسندگان در توضیح این شعر با ماندن در سطح مدلول لفظی مستور و مست (پارسا و می‌گسار) به پیچ و تاب افتاده‌اند که شعر را به قسمی تغییر دهند ولی تصریح " دو قبیله" جای حرف باقی نگذاشته که کلام دارای ابهام است و مراد شاعر در معنای دوم ، همان پیروان دبستان‌های صحووسکر است. باری حافظ درمرتبه‌ی صاحب نظری خود ، همه‌ی ارثیه‌ی عرفان ایرانی را در خود جای داده و به مرز برتری رسانده است. فلسفه نو افلاطونی نیز در عرفان ایران تاءثیر داشته ( و در حافظ در غزل در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد . . .که منعکس‌کننده نظریه‌ء صدور نوافلاطونی است. ) ولی جان و دل شاعر ما رو به سوی خرابات و پیر مغان دارد که ریشه‌اش در همین جاست ●

# بشنو سیاوش

بازیگران:

**محمدعلی سپانلو. پروانه معصومی**

**علیرضا اعلامی. جمشید لایق**

**هوشنگ بهشتی . علیرضا منتظری**

فیلمنامه، تدوین، کارگردان:

**محمدرضا اعلامی**

..... فیلمبردار:

..... **غلامرضا آزادی**

تولید مرکز فیلم ایران