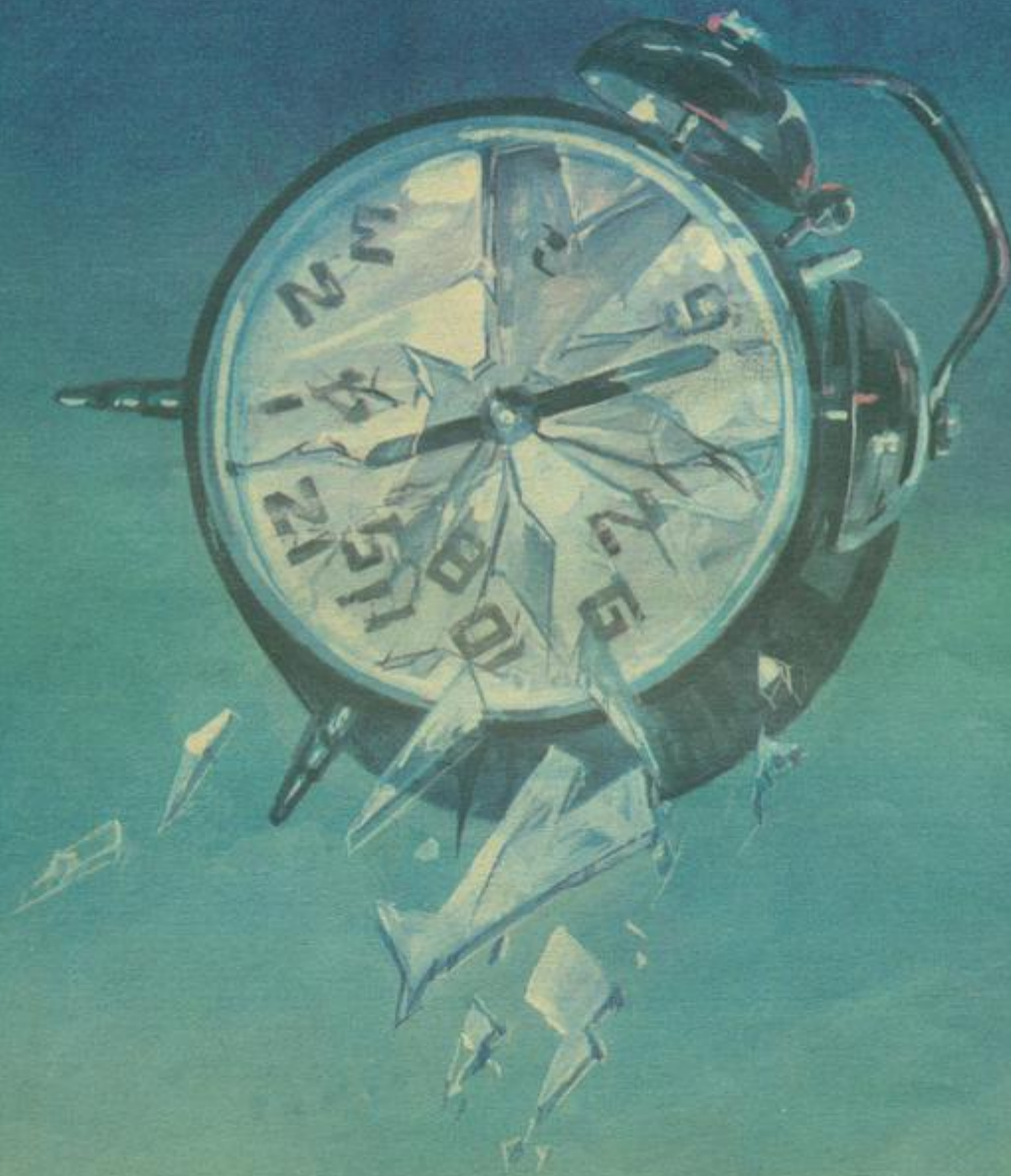


دنیا کی سگن ۳۲

زلزله به روایت تصویر ، کامران جبرئیلی ■ بررسی اجتماعی اساطیر شاهنامه ، احمد شاملو
 گفتگو با محمود دولت آبادی ، ناهید موسوی ■ واسلاو هاول : نباش اعتراض ، برگردان : سیماکویان
 آیا شعر امروز ایران بدین دست رسیده است؟ ، شمس لنگرودی ■ چرخ فیروزه ، رضا جولایی
 زیر آفتاب ، ابراهیم رهبر ■ مطبوعات : تقدس و ابتدال ستون‌های جایی ، م. فاهد
 زمستان گرم ، تابستان جهنم ، مسعود حیان



maxell®

تنها صداست که می ماند ماکسل



حیث هر گونه سفارش یا کسب اطلاعات بیشتر با آدرس زیر تماس حاصل فرمائید:
تهران، خیابان وصال شریازی، بین بزرگمهر و مخالفی
شماره ۱۰۱، طبقه سوم، شرکت پرکیش.
تلفن: ۰۲۱-۶۱۳۹۰۶۶۱-۶۱۳۹۰۶۴۰

ماکسل
• نامی شناخته شده در دنیای الکترونیک
• تجربه سالیان گذشته همراه با تکنولوژی مدرن



در فاجعه‌ی زمین لرزه که شمال و شمال غربی کشور را لرزاند، دهها هزار نفر از هم‌میهمان ما جان باختند و تعداد بیشماری مجروح و بیخانمان شدند. ضمن تقدیم تسلیت به بازماندگان این فاجعه از مردم و به ویژه جامعه‌ی فرهنگی ایران تقاضای استمرار کمک به مصیبت زدگان را داریم.

دنیای سخن

خرداد - تیر ۶۹

ناهد موسوی	ارزش‌های ادبی را دریابیم	۴
کاهران جبرئیلی	زلزله به روایت تصویر	۸
عمران صلاحی	حالا حکایت ماست	۱۰
احمد شاملو	بررسی تاریخی اساطیر شاهنامه	۱۲
ن. م.	گفتگو با محمود دولت‌آبادی	۱۷
مجید شهرتی	مروری کلی بر نقاشی سال ۶۸	۲۰
سعید دستوری	نقد نمایشگاه عکس افشین شاهرودی	۲۴
عبدالرحمان صدریه	دو کتابی که خوانده‌ام	۲۷
برگردان: پرویز جاهد	مصاحبه با آیتس واردا	۲۸
برگردان: سیماکوبان	زندگی به عنوان اثر هنری	۳۰
شمس‌لنگرودی	آیا شعر امروز ایران به بن بست رسیده است؟	۳۸
ابراهیم رهبر	زیر آفتاب	۴۱
رضا جولایی	جرخ فیروزه	۴۲
شمس‌الدین صولتی دهکردی	در محفل شاعران	۴۵
م. قائد	مطبوعات: تقدس و ابتدال سنون‌های چاپی	۵۶
ش. میرزایی	گزارشی از سومین نمایشگاه کتاب	۶۱

نخستین سالگرد

ارتحال

حضرت امام خمینی

دابه مسلمانان ایران

و جهان

تسلیت می‌گوئیم.

● روی جلد در ارتباط با زلزله کار: نصرت‌الله محمودی

● ناشر: نصرت‌الله محمودی

● صندوق پستی ۱۹۳۵ - ۱۴۱۵۵

دنیای سخن

علمی، اجتماعی، فرهنگی

صاحب‌امتیاز و مدیر مسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

زیر نظر شورای نویسندگان

صندوق پستی ۴۴۵۹ - ۱۴۱۵۵

صفحه‌آرا: طاهره مهرآور

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:

تهران، بلوار کشاورز، خیابان شهید

علیرضا داشمی، شماره ۶۷ طبقه سوم

تلفن ۶۵۳۸۴۰ - کد پستی ۱۴۱۵۶

توجه: شورای نویسندگان در رد یا قبول، حک و

اصلاح مطالب ارسالی آزاد است و مطالب رسیده

بازگردانده نمی‌شود.

مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله می‌آید

بسا نویسنده‌آنتست

فرم اشتراک دنیای سخن

نام خانوادگی، نام سن: شغل:

شروع اشتراک از شماره: نشانی:

..... کد پستی: تلفن:

حق اشتراک یکساله: داخل کشور ۴۵۰ تومان - حوزه خلیج فارس ۷۷۰

تومان - اروپا ۹۰۰ تومان - آمریکا و کانادا ۱۲۰۰ تومان - استرالیا ۱۳۰۰

تومان

* اضافه بهای ویژه‌نامه‌ها، از مشترکین دریافت نمی‌شود.

* برای جلوگیری از ناقص شدن مجله‌تان، می‌توانید فتوکپی این فرم را
پرکنید و بفرستید.

* حق اشتراک را به شماره حساب ۶۶۱۹/۳ بانک ملت شعبه کریمخان زند

مجله دنیای سخن (به نام ناشر) واریز و اصل فیش را پس از تهیه فتوکپی

به دفتر مجله ارسال فرمایید.

* تغییر آدرس‌تان را اطلاع دهید.

ارزش‌های ادبی را دریابیم

لغتنامه‌های بسیاری کوشیده‌اند تعریفی جامع از "فرهنگ" بدهند که به یقین خوانندگان کم و بیش با آن آشنا باشند، اما، هنوز هم هیچ تعریفی نتوانسته فرهیختگان را راضی کند.

آنچه ارایه شده و به یقین بعد از این هم می‌شود، دست‌آوردی است در چهارچوب استاندارد زبان، فاقد ارزش‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و نه اخلاقی محاطی که در آن لحظه از زمان با تکیه به دانش - با توجه به شرایط فلسفی و تاریخی ویژه‌ای که دارد - آن را مطالعه می‌کند.

انسان مجموعه‌ای است از رمز و رازهای ناساخته که زبان - به مفهوم خاص آن - هنوز نتوانسته آن چنان که تاسیه است از آن حجاب بردارد و از گوشه‌های آن، تصویری روشن ارایه دهد. سایه‌روشنی که هرازگاهی در آثار ادبی و هنری نمود پیدا می‌کند، حاصل غور و تطوری است که هنرمند در طول تاریخ فرهنگی به آن دست می‌یابد و شرایط اجتماعی و ساختاری اثر به آن ارزش تاریخی می‌دهد.

ارزشی که از زمان و مکان آفرینش اثر فراتر می‌رود و از آن منشوری فراهم می‌کند برای دوران‌های همانند و مشابه.

بنابراین به طور اخص شرایط اجتماعی هنرمند و مخاطب اوست که ارزش واقعی یک اثر را مشخص می‌کند. هرچه این اثر کاملتر باشد تطیف گسترده‌تری از دوران تاریخی را در بر می‌گیرد و پژوهشگر، منتقد و در نهایت خواننده را نسبت به خود بیشتر منعقد می‌کند. پس اگر خواننده با اثری روبرو می‌شود از این زمان و مکان، یا از زمان و مکان دیگری، که صحنه‌هایی دارد که از خلوت او سر بر می‌آورد و دستکم نهایی‌ترین لایه‌های ضمیر او را بر میان در برابرش قرار می‌دهد، طبیعی است که با آن چنان برخورد کند که با بخشی از حقیقت، و به تکثیر آن اثر برخورد و نه این تکه سبیدتند که ناپسندی اگر هست، زاینده‌ی شرایط تاریخی خواننده است و تکثیر آن شرایط و نه اثر، که در ذات خود از زمان و مکان خاص فراتر می‌رود و همچون هر پدیده‌ی طبیعی، موجودیت می‌یابد.

به یقین خوانندگان در این زمینه تجربه‌های زیادی را به خاطر دارند که حسنه، گریخته هم اگر باشد، در این جا و آنجا هم اگر خواننده باشند و با آن فرزندان دلسوخته بارها شنیده باشند، در درک این معضل نارشان می‌دهد.

بازها شنیده شده است که خواننده حافظ شیرازی را به جرم بیتی، غزلی، نادانسته طرد کرده‌اند، آیا این حرم - اگر جرمی را بیدریم - بر کردن خواهی شیراز است که دلسوخته، فرزانی کرده یا خواننده که دلسوخته، نادانستی؟ بی‌گمان آنچه این داوری را ایجاد کرده، شرایط

اجتماعی را متهم می‌کند نه خواننده حافظ یا خواننده‌اش را.

هنرمند اگر فراتر از زمان و مکان ننشیند، اگر عربانی ضمیر ناخود - آگاه و خودآگاه من مخاطبش را آشکار نگرداند، اگر پرده‌های باطل را از سر راه برندارد، اگر دل به باطن نگشاید، ذهن به دلسوخته نسازد، حق بر باطل نیاورد، پس با خواننده‌اش که دل به اثر او می‌بندد، چه می‌خواهد بکند؟

اگر قرار باشد خواننده در هر اثری آینه تمام عیار خود و شرایطی را که دارد بیابد، چه معیاری می‌تواند آن اثر را از همنوعش، گزارش، مقاله و ... فراتر برد؟ ویژگی هنر و حاصلت‌های هنرمند - به یقین - این امکان را به خواننده می‌دهد تا دل بر آن بندد و چشم به آن دوزد. نیازمند آموختن و در نهایت مکاشفه شود و این مکاشفه، ممکن نمی‌شود مگر آن که هنرمند، اثرش را، در هر زمینه، فراتر از قید و بندهای آمده و نه برآمده، بیافریند. بایست اصولی شود که هنر وساطت آن را می‌پذیرد تا بتواند "آبی" را بیافریند که انتظار می‌رود.

آینام، آینهام، مرد مقالات نیم

بی‌گمان خواننده آگاه است که اگر مولوی، دل به شمس سپرده بود که نحلی حقانیتست و تنها چشم و گوش به واقعیت‌های مجاز زمانه‌اش داشت، امروز دیگر مولانا نبود و غزلی از او در خاطره‌ها نمی‌ماند. پس عبت نیست اگر خوانندگان ایران زمین انتظار داشته باشند هنرمند این مرز و بوم و با هر کجای این جهان خاکی، خواننده را با شرایط اجتماعی‌اش به ستیز آورد تا به او امکان رشد و فرهیختگی بدهد.

بنابراین در راستای همین هدف - مکاشفه و فرهیختگی خواننده - تلاش باید کرد تا در هر زمینه، آثاری فراهم آید و گامی - هر چند کوچک - در راه اعتلای فرهنگ و هنر برداشته شود.

آزادی و استقلال اثر را باید ارج نهاد و در نهایت باید کوشید که اگر اثری، باسلیقه‌ها و سنت‌های فردی ما ناسازگار بود قیل از آن که با آن مقابله کنیم، به جنبه‌های هنری اثر - که می‌تواند به سهم خود، اندکی، گوشه‌های تاریک ذهنمان را روشن گرداند، توجه کنیم. چه، می‌توان یقین داشت، هنرمند در لحظه‌ی آفرینش، به انسانیت انسان می‌اندیشد و با این آرمان، اثر را به خواننده می‌رساند که می‌خواهد پیش هر چند کوچکی از رمز و رازهای درون آدمی را روشن سازد. می‌خواهد سایه روشن‌های این جهان خاکی را - با همه‌ی پیچیدگی ذهن و تن آدمی - تصویر کند تا خواننده بیشتر به انسانیت درونش نزدیک شود. از همین رو انتظار می‌رود، خواننده با درک ارزش‌های ادبی اثر دست یازی به سوی هنرمند دراز کند و وحدتی بیافریند که در درونش فرهیختگی نطفه می‌بندد. ●

تاسیس انجمن مدیران سینما

انجمن مدیران سالن‌های سینما تاسیس شد و مسو قانونی ثبت و پیوند با خانه سینما را طی می‌کند.

اندیشه‌ی ایجاد انجمن مدیران سینما در نیمه دوم سال ۶۸ در میان مدیران و دیگر علاقمندانی که در نخستین دوره‌ی آموزش مدیریت سالن‌های سینما شرکت داشتند مطرح شد و با تشکیل جلساتی، ۵ نفر به عنوان هیات موسس برگزیده شدند.

انجمن مدیران سینما پس از تشکیل جلساتی مجید شهیدی، مهدی خادم، محمد زکریا امیر قطبی و مهدی احمدی را به عنوان اعضای هیات مدیره انتخاب کردند.

فیلم کوتاه "بره‌ها در برف به دنیا می‌آیند" ساخته "فرهاد مهران‌فر" در سی و ششمین دوره "جشنواره" فیلم‌های کوتاه اوبرهاوزن که از سی‌ام فروردین تا ششم اردیبهشت‌ماه سال جاری در آلمان غربی برگزار شد موفق به دریافت جایزه اصلی، دیپلم افتخار و جایزه انسان و طبیعت این جشنواره که معادل پنج هزار مارک است، شد.

قصه‌های ایرانی

از مجموعه سه جلدی قصه‌های ایرانی، که چند سال پیش به وسیله ابوالقاسم انجوی شیرازی گرد آوری و چاپ شده بود، اخیراً "پروفسور کیمساروف کتابی یک جلدی به عنوان داستانهای عامیانه فارسی به زبان روسی ترجمه و چاپ کرده است. در ترجمه کتاب این گروه همکاری داشته‌اند: هیئت تحریریه در داستانها و افسانه‌های ملل شرقی؛

برگینسکی - ملتینسکی - نگلیووف (دیبر) - نوک - الدرگ (صدر هیئت تحریریه) - ریفتین تسلینگر

تنظیم کننده: محمد نوری عثمانوف
ادیتور مسئول: استیلین - کامسکی
این کتاب در ۵۰۲ صفحه با مقدمه‌ی پروفسور دانیل کیمساروف به وسیله انتشارات ناو کار دانش در ۱۹۸۷ - مسکو منتشر شده است.

ماهنامه داروئی رازی

چهارمین شماره "نشریه داروئی رازی با روش علمی و اجتماعی وسیله شرکت سهامی پخش رازی واحد ژنریک سازمان صنایع ملی ایران در اردیبهشت ماه سال جاری چاپ و منتشر شد. صاحبانستاز و مدیر آن دکتر سیدمحمد صدر و سردبیر آن دکتر فریدون سیامکنژاد هستند. نشریه در جهت شناخت داروشناسی و پیشرفتهای دانش داروسازی، آشنائی با طرح ژنریک و تحقیقت در آن زمینه‌ها کام برمی‌دارد.

گروه ۲۰ نفری موسیقی ایرانی
ارکستر روح الله خالقی
رهبری گلنوش خالقی

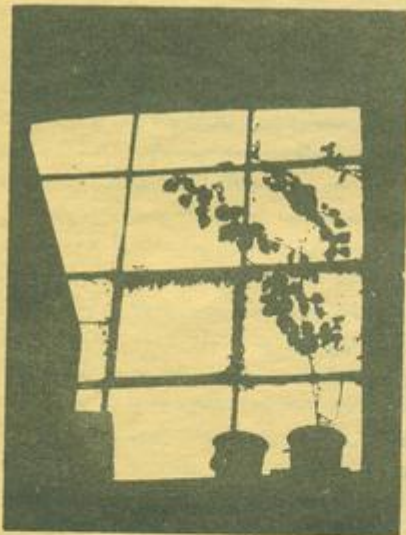
The Rouhollah
Khaleghi
Orchestra



ارکستر روح الله خالقی

گروه ۲۰ نفری موسیقی ایرانی با نام "ارکستر روح الله خالقی" به رهبری گلنوش خالقی، قطعاتی از درویش‌خان، علیبنقی وزیری، روح الله خالقی، مرتضی محجوبی، حسین دهلوی و گلنوش خالقی را در منتهن نیویورک به اجرا گذاشت.

این کنسرت در دو اجرا برگزار شد. تاریخ کنسرت یکشنبه ۶ می ۱۹۹۵، اجرای اول ۳ بعداز ظهر و اجرای دوم ۸ بعدازظهر بود.



ساره ناصح دانشجوی هنرمند رشته عکاسی در ۲۶ سالگی به دست بریده‌ی مرگ که از آستین بخرده‌ی زمستان ۶۸ بیرون آمد و برف‌های البرز را برآشت، افتاد.

برای یکی از دوستانش نوشته بود: "مرگ همیشه وجود داشته ولی زندگی همیشه در پی آن جاری بوده است. مرگ دید و درک ما را نسبت به اطراف و اشیا دگرگون می‌کند، ارزشهایشان را به کلی تغییر می‌دهد، حس و ذهن را نسبت به طبیعت هوشیارتر می‌کند. گویا چیزی بر طبیعت افزوده می‌شود و زندگی در آن جاری می‌گردد."



هزار و یک شهر

این عنوان کتابی است که محمد علی سپانلو به نام تاریخچه گویای تجدد در شعر فارسی در دست انتشار دارد. سپانلو کوشیده است دور از دسته بندیهای منطقی یا سلیقه‌ای واقعیت‌های شعر فارسی (یعنی مهم‌ترین اتفاقات آن را) در هفتاد هشتاد سال اخیر، ریش چشم نسلی قرار دهد که به قول خود سپانلو بزرگترین مشخصه او "فراموشکاری نسبت به گذشته" است زیرا محققان این روزگار بر اساس "آخرین خواننده‌های خود" دست به قلم می‌برند از این رو در مقالات پژوهشی همواره تا ریشه‌های نزدیک پدیده‌ها در تاریکی می‌ماند. تجزیه تحلیل هر پدیده جدید ادبی‌و هنری باید پیوسته با جمع بندی تاریخی آن همراه باشد تا حقی از گذشتگان ضایع نشود.

"هزارو یک شعر" در پنج فصل بزرگ تنظیم شده است. چهار فصل آن بزرگداشت تجدد و شکل شعر نو و شاخه‌های مهم آن است. فصل پنجم به شعر جوان‌ترها پرداخته است. سپانلو خود از شاعران ناشناس شهرستانی خواسته است که نمونه‌های از آثار همشهریان خود را جمع آوری کنند و به نشانی ناشر (نشر نقره) بفرستند.

جشنواره فیلم‌های کوتاه

نخستین جشنواره فیلم‌های کوتاه بیستم تا بیست و نهم تیرماه سال جاری با دو بخش "سابقه" و "نمایش‌های ویژه" در تهران برگزار می‌شود. در این جشنواره علاوه بر نمایش آثار مستندسازان ایرانی، آثاری از آلمانی، روس، یونان و برگزیده‌ی فیلم‌های جشنواره اوبرهاوزن به نمایش گذاشته خواهد شد.

کی به انتهای راه می‌رسیم
این نور تونل دراز بی چراغ؟

کی به آستانه نجیب خواب می‌رسیم
تا به آشنایی زمین سری نگان دهیم ...

سیاوش مطهری، شاعری که در آستانه سال ۶۹ در گذشت، در سالهای دههٔ چهل، جزو نسلی بود که میراث شعری نیما را جهش دیگری بخشیدند. شعر بی‌زمان و طبیعت‌گرای نیما، وسیله نسل اول شاگردانش - از آینده تا شاملو و کسرابی و اخوان - وارد زندگی معاصر گردید. (همچنان که یک شاخه فرد گرا و درون‌نگر که باز گوینده حسیات جدید بود، وسیله توللی و نادر پور... تا سپهری، از آن نشأت گرفت و براه خود رفت) اما این جریان‌ها پس از ایفای نقش تاریخی خود سرانجام در چهرهٔ چند شاعر معروف جا افتادند و از آن پس تنها به تنظیم و تکمیل خود پرداختند و از اکتشاف و تصرف قلمروهای تازه باز ماندند.

سال ۱۳۴۵ نوبت نسل دوم رسید که میراث نیما را که به همت نسل اول وارد زمان معاصر شده بود به اعماق زندگی مردم این روزگار و به ویژه چشم اندازهای حیات شهری نزدیک کند. این نسل، با سبک‌های متفاوت معماری آثار خود را بر حقایق عینی و ذهنی طبقات مردم، شهرها و صنایع و مشاغل، عقاید و آرا و باورها، متکی ساخت.

بهترین و تنها کتابی که درباره عملکرد شاعرانه این دو نسل در دست ماست "شعر نواز آغاز تا امروز" تألیف "محمد حقوقی" است که نخست وضع را شناخت، آنگاه نمونه‌های درست و دقیق این جریان را، از آثار شاعران مهم و تاثیر گذار هر دو نسل، برگزیده و پیش چشم خواننده نهاده است (متأسفانه نمونه کارهای سیاوش مطهری در این کتاب نیامده است.)

سیاوش مطهری، بخصوص در فاصله سالهای ۴۵ تا ۴۹ از شاعرانی بشمار می‌آید که نقش تاریخی نسل دوم و مأموریتی را که در پیشبرد نهضت شعر نو فارسی، در یک مقیاس جهانی، به عهده داشت، درک کرده بودند. از این رو صفحاتی از آخرین کتاب شعرش "در این شرابالی" نشانه ادراک او از موقعیت، و استادی است که از سویی بر فریحه شاعرانه او در خلق تصاویر ذهنی و چشم اندازهای عینی جدید، و از سوی دیگر بر فرهنگ شعری و دانش اجتماعی او دلالت می‌کند. متأسفانه سیاست زدگی که از اواخر دهه

چهل در ادبیات فارسی، بویژه شعر، عمومیت می‌یافت شاعر را به راهبهای دیگری کشاند. ضربات حوادث اجتماعی که یکی پس از دیگری از جهات گوناگون فرود می‌آمد به شاعر امکان نداد که هنر خود را از خلق "آثار عکس‌العملی" خلاص کند. او که زیاد می‌خواند و در تاریخ صد ساله اخیر ایران تحری داشت، در سالیان پایانی حیاتش، بیشتر وقت آزادش را به حاشیه نویسی‌های مفصل بر کتابهایی که می‌خواند صرف کرد و شعرهای نه چندان اندکش، اغلب واکنشهای آبی او در قبال مسائل روز است.

دوستان مطهری منتظر بودند که او سرانجام "شاعر" را آزاد کند و به ادامه راه اصلیش بپردازد. دریا مرگ در ساعتی نامنتظر فرا رسید و او در انتهای آن تونل نمانک بر آستانه نجیب خواب، سر فرود آورد. محمد علی سپانلو



کار رضا باقی

برگزاری نمایشگاه نقاشی در شیراز

در فروردین و اردیبهشت امسال نمایشگاهی از کارهای آبرنگ سونیا کریمیان و رضا باقی در سالن هتل های شیراز برگزار شد. هرچند که طبیعت مضمون غالب آثار نمایشگاه بود و بیشتر تابلوها نمایشگر باغها و مکانهای تاریخی شیراز و روستای قلات - روستایی پنهان در دل کوههای شمال شیراز - بود. با ایسهمه بعضی از کارهای خانم کریمیان، خود برتره‌هایی است که از کاوبدن درون آدمی و خود نقاش الهام گرفته است.

آن قسمت از کارهای رضا باقی که مربوط به روستای قلات و طبیعت بی‌رمان شیراز است، با حوصله بیشتری پرداخته شده است. نقشهای او از خانه‌های رو به ویرانی روستا و آدمهای منزوی آن، در تابلوی زن قلاتی، فضایی موثر از کهنگی و ازبوا بوجود آورده است. در میان تابلوهای او از مکانهای تاریخی شیراز، تابلوی "قلعه کریم‌خانی" با کمپوزیسی مناسب، صلابت تاریخی قلعه به‌مراه سروهای برافراشته را نشان می‌دهد. با ایسهمه می‌توان گفت که شاید به خاطر شتاب در ارائه کار، سایر کارهای مربوط به شیراز این دو نقاش - باغ ارم و حافظیه بیشتر از ضربات شتابزده قلم موی شکل گرفته است تا تاثیر آن بر آنها.

سونیا کریمی نیز در پرداختن به طبیعت به مضامینی مشابه روی آورده است. ازبوا قلات، باغهای شیراز با انتخاب زوایای گزیده‌تر که خلوت خاصی این باغها را می‌نمایند. ولی کارهای خود "برتره سونیا کریمی، مضامینی تازه دارد. نمای کمابیش سرورثال چهره زن در تابلوی زن و ماه با رنگبندی سراسر سرخ که با استفاده از تکنیک فونک نقاشی شده است، درونی آشفته را که بر سطح چهره به سمت و خیرگی رسیده است به نمایش می‌گذارد.

یوسف خان بابایی

اخبار نمایشگاه‌ها

گالری سیحون

تا ۲۳ تیر تعطیل است. از بیست و سوم تیرماه نمایشگاه آثار صرافزاده - تلفیقی از مینیاتور، خط و کاسه‌های قدیمی ایران - تا آخر تیر.

گالری گلستان

هفتم تا هفدهم نمایشگاه جمعی نقاشان معاصر (سپهری - ابوالقاسم سعیدی - بهمن محمصی - اردشیر محمصی - حسین زنده‌رودی - مهنا یکیان، گلانتیری، عفت صدر، روحبخش نیکزاد، نجومی و ...) مردادماه تعطیلات تابستانی گالری گلستان.

گالری کلاسیک

نمایشگاه نقاشی صدیقه نوری (مدرس‌پور) از بیست و چهارم تا سی و یکم خرداد. تیر، مرداد و نیمه اول شهریور تعطیلات تابستانی گالری کلاسیک.

نگارخانه سپهری

از اول تیر تا نیمه شهریور تعطیلات تابستانی نگارخانه سپهری.



کلید گنج سعادت

اخیرا مجموعه‌ای مشتمل بر ۱۶ تابلو مرقع اثر استاد عباس یوسفی صدیق عضو و مدرس انجمن خوشنویسان ایران منتشر شده است. تابلوها تلفیقی هنرمندانه است از مرقع، مینیاتور، تذهیب، شعر و خوشنویسی.

مینیاتور و تذهیب مجموعه کار فاضل، مجیدی و اسماعیل‌زاده است. ناشر (صدیق) مجموعه را با نقل این گفته نیما که: "چیزهایی که زبانی برای مردم گفته می‌شود وقتی که موثر واقع نشد باید آنرا نوشت ممکن است در صورت ناشی اثر کند." آغاز کرده است. خطاط در انتخاب اشعار دقت‌نظر کافی مبذول داشته و گزیده‌ای از ابیات دلنشین حافظ و سعیدی را در مجموعه کلید گنج سعادت آورده است.

پیام همدردی شماری از

شاعران و نویسندگان

ایران

به زلزله‌زدگان

هم‌میهنان سوگوار!

زلزله، مصیبت بار و خانمان براندازی که شمال و شمال‌غرب کشور عزیزمان را لرزاند، همهٔ مردم ایران و جهان را یکباره در ماتم فروبرد. رسانه‌های گروهی بخشی از واقعیت این ویرانی و مرگ دسته‌جمعی را در حد امکان خود گزارش کرده‌اند. ولی تصویر کل واقعیت، دلپه‌آوردن‌تر از آن است که در قالب زبان و تصویر بگنجد. همت و شرافت انسانی ایجاب می‌کند تا به ندایی که از این خاک بلزده برخاسته است پاسخ گوئیم.

ما شاعران و نویسندگان ایران، در همدردی عمیق خود با مصیبت‌زدگان، ضمن تقدیم تسلیت به بازماندگان این بلائی عظیم و قدرشناسی از تمامی سازمانها و انسانهایی که در داخل و خارج از کشور به یاری مردم شتافته‌اند و بار سنگین نجات جان مردم، امداد رسانی و بازسازی منطقه را به دوش می‌کشند، وظیفه خود می‌دانیم که هرچه از عهدهٔ قلم و قدم ما برمی‌آید، در جهت تسکین آلام زلزله‌زدگان به عمل بیاوریم. بنابراین از کلیهٔ نویسندگان، شاعران، هنرمندان و هنردوستان در سراسر ایران و جهان دعوت می‌کنیم که سهم خود را در یاری به مردم مصیبت‌زده ادا کنند.

منوچهر آتشی - عبدالحمید ابوالحمد - علی محمد افغانی - منصور اوجی
علی باباجاهی - رضا براهنی - کامران بزرگ‌نیا - سیمین بهیپانی -
شهرنوش پاریسی‌پور - یارعلی یورمقدم - رضا جولایی - سیمین دانشور -
محمود دولت‌آبادی - اکبر رادی - قاضی ربیحاوی - اسماعیل رها -
کاظم سادات اشکوری - محمدعلی سیانلو - غلامحسین سالی -
فرج سرکوهی‌اصل - محمدعلی سجادی - محمد شمس‌لنگرودی - محمدرضا
صغدیری - عمران صلاحی - عبدالعلی عظیمی - غزاله علیزاده - رضا
فرخفال - منصور کوشان - هوشنگ گلشیری - احمد محمود - محمد
محمدعلی - جواد مجابی - محمد مختاری - فریدون مشیری - عباس
مروفی - ناهید موسوی - غلامحسین نصیری‌پور



درگذشت دکتر علی اکبر سیاسی

دکتر علی اکبر سیاسی روانشناس، پژوهشگر، نویسنده و نخستین رئیس دانشگاه تهران خرداد ماه گذشته در تهران درگذشت.

دکتر سیاسی در سال ۱۳۷۳ شمسی در تهران متولد شد و پس از اتمام تحصیلات در مدرسه خرد و علوم سیاسی و گذراندن نخستین آزمون اعزام به خارج از کشور در سال ۱۳۹۰ به فرانسه اعزام شد و با اخذ دکترا با درجه‌ی بسیار عالی در رشته روانشناسی به ایران بازگشت و در مدرسه علوم سیاسی به تدریس پرداخت.

مرحوم دکتر سیاسی بنیانگذار تدریس روانشناسی علمی در ایران بود و به همت او در سال ۱۳۲۱ دانشگاه تهران استقلال یافت. از اقدامات سازنده و مهم مرحوم دکتر علی اکبر سیاسی می‌توان از: تهیه لایحه قانون تربیت معلم و تاسیس دانشسرای تربیت معلم، تهیه لایحه‌ی تعلیمات عمومی اجباری و مجانی، استقلال دانشگاه تهران از وزارت فرهنگ، پس گرفتن زمین‌های امیرآباد از امریکاییان و تبدیل آن به خوابگاه دانشجویی، تاسیس دانشکده‌ی معقول و منقول، تاسیس چاپخانه‌ی دانشگاه و... نام برد.

دکتر سیاسی در کابینه‌های قوام، سپهلی، مرتضی فلی بیات، ابراهیم حکیمی و محمد ساعد سمت‌هایی را به عهده داشت. از دکتر سیاسی آثار تالیفی در زمینه‌های روانشناسی و فلسفه به جای مانده است.

دوستان و همکاران عزیز دنیای سخن

دو شمارهٔ اخیر دنیای سخن (۲۹ و ۳۰) و همچنین دو دوره جلد شده سال اول و دوم مجله رسید. خیلی ممنون. مجلهٔ دنیای سخن همانطور که انتظار سخنرانیهام اشاره داشته‌ام در سالهای اخیر بر فضای شعر و ادبیات و هنرمندان ایران تأثیری زرف گذاشته است و اعتبار و ارزش این کار از آن همه آسپاسی است که دستاوردهای فرهنگی و هنری خود را برای جاب در اختیار آن گذارده‌اند. به امید دیدار.

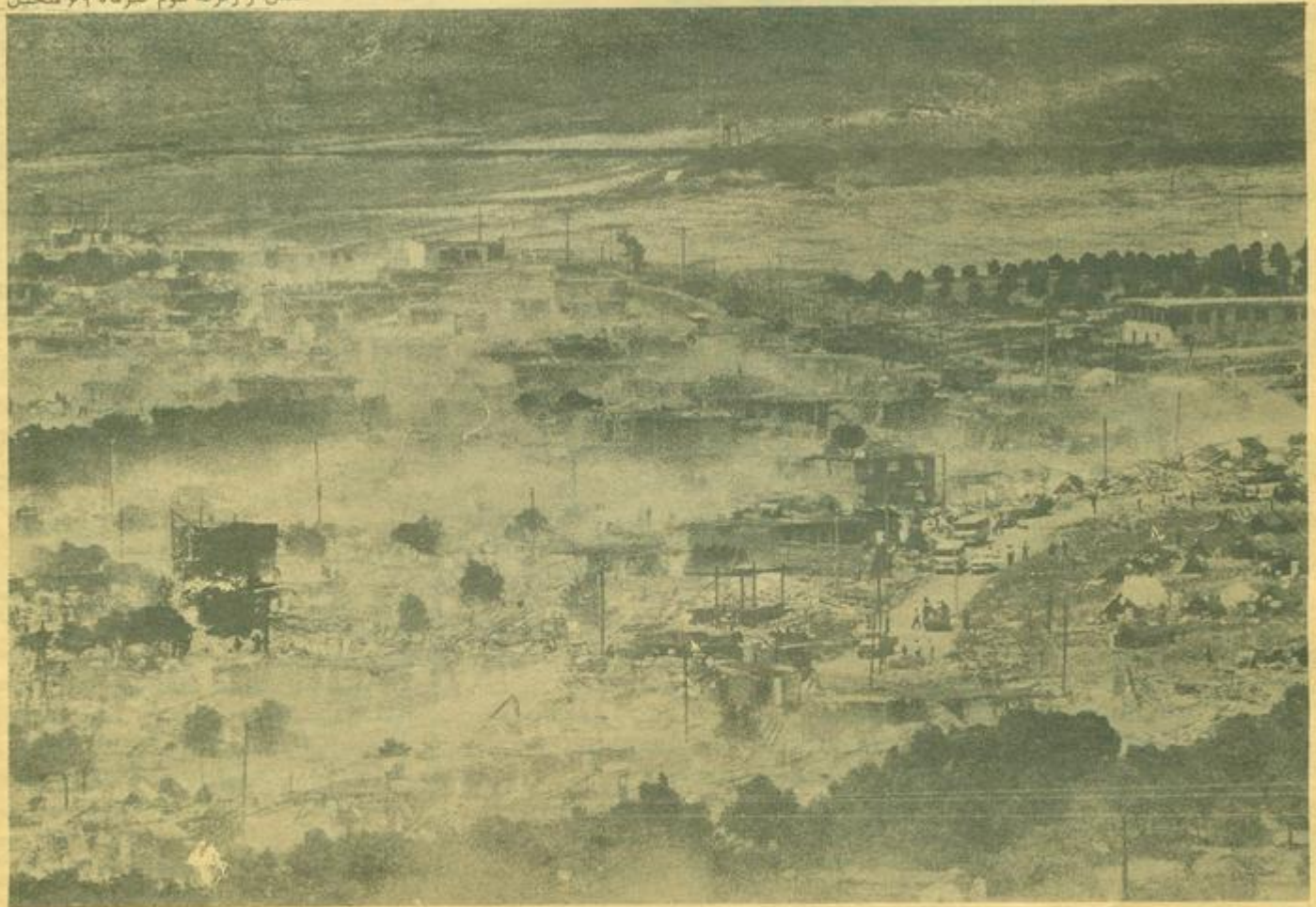
نیویورک فرامرز سلیمانی

زلزله به روایت تصویر

فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز
رمان گشت جبال و جبال گشت رمان
دریده گشت زمین و خمیده گشت نبات
دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال
با سرای که بامش همی بسود فلک
با درخت که شاخش همی بود هلال
کز آن درخت نمانده کنون مگر آثار
وز آن سرای نمانده کنون مگر اطلال
کسی که رسته شد از مویه گشته بود چو موی
کسی که جسته شد از ناله گشته بود چو نال
یکی نبود که گوید بدیگری که مموی
یکی نبود که گوید بدیگری که مثال ...



عکس از زلزله سوم تیرماه ۶۹ منجیل





عمران صلاحی

شایع شده است که جنابعالی از طرف مربوطه پول می‌گیرید که درازش کنید.

نتیجه اخلاقی

یکی از مسئولان حروف چینی در مصاحبه‌ای با خبرنگار مجله "آدینه" می‌گوید: "دستگاه کامپوزر، ایران‌ورکم دارد. زیرا در آغاز بیشتر از ۱۲-۱۳ نفر در این کار تعلیم ندیدند که اغلب آنها - که زن بودند - ازدواج کردند و رفتند، یا از کار افتاده شدند."

ما که دارای عقل و تدبیریم، زین حکایت نتیجه می‌گیریم که ازدواج مساوی است با ازکار-افتادگی!

ارشاد

بعصبها ما را ارشاد می‌کردند که وقتی می‌خواهی کاری انجام بدهی، از روی دست بزرگترها نگاه کن. از قدیم هم گفته‌اند نگاه به دست ننه کن، مثل ننه غربله کن. ما هم که بچه حرف‌گوش‌کنی هستیم، به نصیحت آنها عمل کردیم. وقتی دیدیم بزرگترهایمان پسله کرده‌اند به فردوسی، گفتیم ما هم گیر بدهیم به سعدی و دو بیت از غزلهایش را تفسیر کنیم:

من که با مویی به قوت برننایم، ای عجب
با یکی افتاده‌ام کو بگسلد زنجیر را!

تفسیر - لابد طرف مربوطه، خلیل عقاب بوده که زنجیر پاره می‌کرده و سینی جر می‌داده.

به زیر بار تو سعدی چو خر به گل درماند
دلت نسوخت که بیچاره بار من دارد!

تفسیر - شعر مال زمانی است که شاعر را به کار گل گرفته بوده‌اند و برای این و آن باربری می‌کرده و با چنین بار سنگینی بعید نیست دچار عوارضی هم شده باشد که کمتر از عوارض شهرداری نیست.

پرش و پاسخ

آقای حکایتی

ما دو سه سال است که داریم برای شما نامه می‌نویسیم، اما شما جوابمان را نمی‌دهید. نکند مثل بعضی از نویسندگان، شما هم برای نامه نوشتن حق‌التحریر می‌خواهید.

یکی از دوستداران

آقای یکی از دوستداران

مسئله این نیست که شما می‌فرمایید. اگر ما برای شما نامه نمی‌نویسیم، علتش این است که می‌ترسیم فردا دعواتمان بشود و شما بردارید فتوکپی نامه، اینجانب را در روزنامه چاپ کنید و بگویید فلانی وابسته به دربار شاه‌سلطان حسین صفوی بوده است.

دلیل

از دوست نویسنده‌ای پرسیدیم: "چرا کتاب چاپ نمی‌کنی؟"



حالا

حکایت

ماست

آقای حکایتی
چرا شما به حق خودتان قانع نیستید و در صفحات دیگر مجله هم چیز می‌نویسید؟ نکند شما هم می‌خواهید در یک شماره، مجله بیست و شش جا اسم خودتان را بیاورید؟ فکر می‌کنید ما حالیمان نیست؟ اگر اسم هم نگذارید ما می‌فهمیم مطلب مال شماست. برای نمونه صفحه "بژواک" مجله را مثال می‌زنیم. چه کسی می‌تواند غیر از شما چنین خبری بنویسد:

"... علیرضا ظریف که قبلاً کارهایش را در مجلات خوشه و فردوسی و جنگهای هنری و ادبی می‌دیدیم، چندین نمایشگاه انفرادی و جمعی داشته است و فعلاً مقیم شیراز است و در صدا و باروری مصوعی نیز مورد توجه متخصصان و پژوهشگران بود. باروری و ناباروری مشکلات اجتماعی، اقتصادی، روانی و فرهنگی بی‌شماری را به وجود می‌آورد که غلبه بر آنها هر سال می‌تواند در فهرست پیشرفتهای بهداشت و پزشکی به شمار آید."

پاسخ به یک نامه

یکی از خوانندگان اعتراض کرده است: حیف از شما نیست که صفحه‌تان را با کلماتی نظیر "ادار" و "ریستن" سیلابید؟ ما از شما تصور دیگری داشتیم.

در پاسخ به این خواننده، گرامی عرض می‌شود که ما هم خواستیم طبق مد روز عمل کنیم، و راستش این جعفر آقای ماست که ما را به این کار تشویق کرد.

جعفر آقا می‌گفت همان‌طور که پیش بچه‌ها کتاب بدون عکس صنار نمی‌ارزد، پیش ما هم مجله‌ای که فحش نداشته باشد دهشاهی ارزش ندارد. هر مجله و روزنامه‌ای را باز می‌کنی، می‌بینی پر از فحش و بد و بیراه است و نویسندگان محترم چیزهایی را به مخاطب حواله می‌دهند که ما را کاملاً از خماری درمی‌آورد.

ما هم دیدیم اگر مطلب بودار دیگری بنویسیم، وابسته به استیکار جهانی می‌شویم. این بود که گفتیم مطلبمان را طوری بنویسیم که هم بودار باشد و هم دردسری نداشته باشد. وقتی همه این کار را می‌کنند، چرا ما نکنیم. وقتی آقای طاهباز در مجله "کلک"، با حروف صدادار! به حریف حمله می‌کند، چرا ما نکنیم؟ به هر حال این پوست موزی بود که جعفر آقا زیر پای ما انداخت.

دو انتقاد

آقای تقی رضوی طی نامه‌ای نوشته‌اند: یکی دو شماره است که شاخ را بند کرده‌ای به ما و شعرهای ما را در صفحه خودت دست می‌اندازی، ما که کوتاه آمده‌ایم، اما جنابعالی می‌گویند پول می‌گیرید که ما را دراز بفرمایید.

خواننده عزیز می‌هم با نام مستعار، گیلانی نامه‌ای ارسال داشته‌اند و نوشته‌اند: رفیق‌بازی هم حدی دارد. یکی دو شماره است که رفیق‌تان تقی رضوی را در صفحه خودتان مطرح می‌کنید.

گفت: "حق التالیف که نمی دهند، هیچ، باید دو هزار نسخه کتاب خودم را بخرم و به دوستان تقدیم کنم، چون عادت ندارند بروند کتاب را بخزند."

گزیده اشعار

ما از ناشران گله داریم که برای چاپ گزیده اشعار، همه اش می روند سراغ شاعران اسم و رسم دار ندیعی. مگر امروزها چه گناهی کرده اند که نباید از آنها گزیده اشعار دربیاورد. برای اینکه این سنت ناپسند را بشکنیم، خودمان یک گزیده اشعار درست کرده ایم از مجموعه ای به نام "خواهش می کنم پیش از من نمیر".

سیب سفت چانه

جانان آسمان دوری است
پراز کلاغان ریش بنانست.
جانان صخره محکمی است،
که می توانم از فرازش
فریاد بزنم.
جانان سبب سفتی است
که دندانهایم را به توحش وامی دارد...



بخش رزعی

ای شاخسار زیتون
با تنت استارم کن،
از چشم بندگان،
و شکوه این لحظه را

پرجم فرار!
تا به هزاران مدال گل
بشکنم.

بربان زیر پل و باقی قضایا

جانان آسمان ازلی بود
که با جانانم جفت شد
و این چنین بود که افق پدید آمد
...

می لغزم
جربان می بام
و دوباره گیر می کنم
زیر پل درختین بازوانت ...

توصیه می کنم فدراسیون کوهنوردی بخش زیر را روی تابلویی بنویسد و در قلعه توجال نصب کند:

کوله بار بوسه بر دوش
پنجه بر شانه هایت می افکنم
به زمین پا می فشارم
از تو بالا می کشم
قللم بر سینتات

چکش می گوید ...



موج چهارم

بعد از موجهای اول و دوم و سوم شعر،
اینک موج چهارم فرا می رسد، با فرستنده ای قوی.
گیرنده هایمان را آماده کنید:

من موج می فرستم
موج می فرستم:
"فریاد ..."

فریاد ...

فریاد ...

سندام را بر کرده ای،

دوستت دارم!

تا چشمهایم آمده ای،

دوستت دارم! ...

بیج هرز

آن قدر نامت را به زبان می رانم
آن قدر یادت را در ذهن می بیجانم

تا هرز شوی

آهک

... خون دل من به سان جوهر
لیقه ست، رگان من به آن در

...

بگذار بجوشم از غم اینک
ساکت ننشسته هرگز آهک

نقطه چین

در روزنامه "کیهان" مورخه ۶۹/۲/۲۲ خبری
به این شرح آمده بود:

"نگهبان موزه" تاریخ طبیعی دانشگاه شیراز
به جرم تخریب حیوانات نگهداری شده، از سوی

شعبه ۱۴ دادگاه کیفری یک شیراز به ۵ سال زندان محکوم شد.

وی به دنبال شکایت رئیس این موزه و به اتهام ۷ مورد تخریب از قبیل چیدن سیبل پلنگ، ریش بز، دم گرگ، پشم میش و ... دستگیر شد و دادگاه با توجه به محتویات پرونده، او را به ۵ سال حبس محکوم کرد.

ما از این نگهبان دفاع می کنیم و به عرض می رسانیم که اگر نگهبان مزبور سیبل و ریش حیوانات را چیده، روزنامه هم دم خبر را چیده است، زیرا اشاره به ۷ مورد تخریب کرده و فقط از چهار تای آنها نام برده و جای سه تا را نقطه چین گذاشته.

از این گذشته، در جایی که آدمها دم و دست و زبانشان به راحتی چیده و تخریب می شود جرم نگهبان فوق الذکر قابل اغماض است. می گویند نه، بروید از آغا محمدخان قاجار بپرسید.

ستون گمشدگان

آگهی زیر در صفحه ۱۵ روزنامه اطلاعات چهارشنبه ۱۹ اردیبهشت ۱۹ به چاپ رسیده است:



پسر بچه ای به نام علی معماری
۱۲ ساله بمدت یک هفته است که گم
شده از جویته ان نقاشا دارم. با
شماره تلفن ۶۲۰۹۱۳۰ تماس
بگیرید و خانواده ای را از نگرانی
برهانید

این آگهی هم در صفحه ... مجله دنیای سخن شماره ۳۲ چاپ شده است:

بازرگانی به نام حاج آقا "منصف" مدت ۱۲ سال است که در حوالی بازار مفقود شده و تاکنون به منزل مراجعت ننموده است. از کسانی که از نامبرده اطلاعی دارند خواهشمند است مراتب را به یکی از کارمندان دولت اطلاع دهند و رسید دریافت دارند.

یک یادداشت

یادداشت زیر را صفحه بند مجله برای نویسنده گذاشته است:

آقای نویسنده!

لطفا مطالبتان را بیشتر کنید، چون ما مجبور می شویم صفحه را خالی بنهیم. این و آن هم به جای صفحه بند، به ما می گویند خالی بند.



عکس: وحید صادقی

بررسی اجتماعی اساطیر شاهنامه

هشتمین کنفرانس سالانه پژوهش و تحلیل ایران" با عنوان "رُوند روشنگری در قرن بیستم ایران" در اواسط فروردین ماه در دانشگاه برکلی کالیفرنیا با شرکت نویسندگان و هنرمندان ایرانی مقیم داخل و خارج کشور و با حضور جمع کثیری از علاقمندان برگزار شد. در این کنفرانس احمد شاملو، هما ناطق، محمود عنایت، نادر نادر پور، هوشنگ کشاورز صدر، محمود سریع القلم، احمد بیابانی و... شرکت داشتند.

احمد شاملو در نوبت سخنرانی خود به بررسی اجتماعی اسطوره‌های شاهنامه پرداخت و برداشت‌های خود را از اساطیر شاهنامه مطرح کرد که با واکنش‌های حاضرین در جلسه و گردانندگان کنفرانس روبرو شد. انعکاس سخنرانی در ایران بسیار سریع و از طریق رسانه‌های خارجی انجام پذیرفت.

شاملو در سخنرانی خود مباحثی را عنوان کرد که پیش از آن هم در ایران و در "کتاب جمعه" به آن اشاره شده بود.

به هرحبیت برخوردهای آمیخته باپیشداوری که در این باب در ایران و خارج از کشور صورت گرفت دنیای - سخن را بر آن داشت که با چاپ قسمت‌هایی از این سخنرانی که به دستمان رسیده بود، جامعه‌ی فرهنگی کشور را از آن مطلع کند. حتماً "به این مسئله توجه خواهد شد که آنچه می‌آید بخشی از سخنرانی احمد شاملوست.

بدیهی‌ست دنیای سخن در حد امکان در چاپ نظرات خوانندگان خواهد گوشید.

... و اما برویم بر سر موضوع دوم، یعنی قضیه، حصرت ضحاک:

دوستان خوب من! کشور ما به راستی کشور عجیبی است. در این کشور سرداران فکوری بدید آدهاند که حیرت انگیزترین جنبش های فکری و اجتماعی را برانگیخته، به ثمر نرسانده و گاه تا پیروزی کامل به پیش برده اند. روشنفکران انقلابی بسیاری در مقاطع عجیبی از تاریخ مملکت ما ظهور کرده اند که مطالعه، دستاوردهای تاریخشان از بس که عظیم است باورنکردنی می نماید.

البته یکی از شگردهای مشترک همه حباران، تحریف تاریخ است، و در نتیجه، چیزی که ما امروز به نام تاریخ در اختیار داریم متأسفانه جز بستی دروغ و باوه نیست که چالیوسان و متعلقان درباری دوره های مختلف به هم بسته اند، و این تحریف حقایق و سفید را سیاه و سیاه را سفید جلوه دادن به حدی است که می تواند با حس نیت ترین اشخاص را هم به اشتباه بیاورد. نمونه بسیار جالبی از این تحریفات تاریخی، همین ماجرای فریدون و کاوه و ضحاک است.

پیش از آنکه به این مسأله بپردازم باید یک نکته را تذکارا بگویم در باب اسطوره و تاریخ: این نکته قابل مطالعه ای است. سرشار از شواهد و ائله بسیار. اما من تاگزیر به سرعت از آن می گذرم و همین قدر اشاره می کنم که اسطوره یا "میت (Mythe)" یک جور افسانه است که می تواند صرفاً "زاده" تحلیلات انسان های گذشته باشد بر سر آرزوها و خواست هاشان. و می تواند در عالم واقعیت یستونای هم از حقایق تاریخی داشته اند. یعنی افسانه ای باشد بی منطق و کدنگانه که تار و پودش از حادثه های تاریخی برجسته گرفته و آنگاه در فضای ذهنی ملتی، شاخ و برگ گسترده و صورتی دیگر یافته، مثل تاریخچه زندگی ابراهیم بن احمد سامانی که با روح حال افسانه ای بودا سده هارنا به هم آمیخته و به اسطوره، ابراهیم بن ادهم تبدیل شده است. در این صورت می توان با حس و جوی در مابع مختلف، آن حقایق تاریخی را یافت و نور معرفت بر آن باشید و وقت و سمیتش را تفکیک کرد و بد آنکه آن بی برد: که باز یکی از نمونه های بارز آن همین اسطوره ضحاک است.

در تاریخ ایران باستان از مردی نام برده اند است به اسم گئومات و مشهور به قاصب. مردی که پس از مرگ کوروش پسرش کمبوجیه با توافق سرداران و درباریان و روحانیان و انرا به سلطنت رسید و برای جهاول مصریان به انجا لشکر کشید چون جنگ و جهانگشایی که بحث با غارت اموال ملل مغلوب و پس از آن با دریافت سالانه باج و حراج از ایشان ملازمه داشته، در آن روزگار برای سرداران سپاه که تنها از طبقه اشراف انتخاب می شدند نوعی کار پایدی بسیار تحریختن به حساب می آمده. (البته اگر سوال غارت و باج جوری را "کار تولیدی" بگویند)

گذارد یک حکم کلی صادر کنم و آب باکی را در دستان بریزم: همه خودگامه های روزگار

دیوانه بوده اند. دانش روانشناسی به راحتی می تواند این نکته را ثابت کند. و اگر بخواهم به حکم خود شمول بیشتری بدهم باید آن را به این صورت اصلاح کنم که خودگامه های تاریخ از دم یک چیزی شان می شده: همه شان از دم مشک بوده اند و در بیشترشان، مشکگی تا حد وصول به مقام عالی دیوانه زنجیری پیش می رفته است.

یعنی دور و بری ها، غلام های جان نثار و جاکران خانزاد آنقدر دور و برشان موس موس کرده اند و دُششان را تو بشقاب گذاشته اند و بعضی جاهاشان را لیس کشیده اند و نابغه عظیم الشان و داهی کبیر و رهبر خردمند چپانشان کرده اند که بواش بواش امر به خود حریفان مشتته شده و آخر سوری ها دیگر یکهو بابو ورتان داشته است، آن یکی ناگهان به سرش زده که من بر آفتابم، آن یکی دیگر مدعی شده که من بنده پسر شخص خدا هستم، اسکندر ادعا کرد نطفه ماری است که شبها به بستر مامانش می خزیده و نادرشاه که از همان اول بالاخانه را اجاره داده بود پدرش را از یاد برد و مدعی شد که پسر شمشیر و نوه شمشیر و نیمه شمشیر و ندیده شمشیر است. فقط میان این محاسن تاریخی حساب کمبوجیه، بینوا از الباقی جدا است. این آقا از آن نوع ملنگ هائی بود که برای گرد و خاک کردن لزومی نداشت دور و بری ها پارچه سرخ جلو بوزهاش تکان بدهند یا خار زیر دمش بگذارند، چون به قول معروف خودمان، از همان اوان بلوغ ماده اش مستعد بود و بی دمک می رقصید. این مردک حل وضع (که اشراف هم سپاه به همین دلیل او را به تخت رسانده بودند که افسارش تو جنگ خودشان باشد) پس از رسیدن به مصر و پیروزی بر آن و جنایات بی شماری که در آن نواحی کرد بگلی زنجیری شد. غش و ضعف و صرع و حالتی شبهه به هاری به اثن دست داد و به روزی افتاد که مصریان قلباً معتقد شدند که این بیماری کبیری است که خدایان مصر به مکافات اعمال جنایتکارانه اش بر او نازل کرده اند.

کمبوجیه برادری داشت به نام بردیا. بردیا طبعاً از حالات جنون آمیز اخوی خبر داشت و می دانست که لابد امروز و فردا است که کار جنون حضرتش به تماشا بکشد و تاج و تخت از دستش برود، از طرفی هم چون افکاری در سر داشت و چندبار نهضت هائی به راه انداخته بود، اشراف به خوش تشنه بودند، و می دانست که به فرض کنار گذاشته شدن کمبوجیه به هیچ بهائی نخواهند گذاشت او به جایش بنشیند. این بود که پیشدستی کرد و در غیاب کمبوجیه و ارتش به تخت نشست. وقتی خبر قیام بردیا به مصر رسید، داریوش و دیگر سران ارتش سر کمبوجیه را زیر آب کردند و به ایران ناخند تا به قوه فخریه دست بردیا را کوتاه کنند.

تاریخ قلابی و دستکاری شده ای که امروز در اختیار ما است ماجرا را به این صورت نقل می کند که:

کمبوجیه پیش از عزیمت به سوی مصر یکی از محارمش را که پرسک ساسیس نام داشت مأوریت داد که پنهانی و بطوری که هیچکس نفهمد بردیا را سر به نیست کند تا مبادا در

غیاب او هوای سلطنت به سرش بزند. این مأوریت انجام گرفت اما دست بر قضا مغبی به نام گئومات که شباهت عجیبی هم به بردیای مقتول داشت از این راز آگاه شد و چون می دانست جز خود او کسی از قتل بردیا خبر ندارد، گفت من بردیا هستم و بر تخت نشست.

تاریخ ساختگی موجود دنباله ماجرا را بدین شکل تحریف می کند:

"هنگامی که در مصر خبر به گوش کمبوجیه رسید، خواه بدین سبب که فردی به دروغ خود را بردیا خوانده و خواه به تصور این که فریبش داده بردیا را ننگشته اند، سخت به خشم آمد (و اینجا دو روایت هست: یکی آنکه از فرط خشم جنون آمیز دست به خودکشی زد، یکی اینکه بی درنگ به پشت اسب جست تا به ایران بتازد، و بر اثر این حرکت ناگهانی خنجر بی که بر گم داشت به شکمش فرو رفت و از زخم آن بمرد.

که این روایت اخیر یکسره معمول است. حجازی های تخت جمشید نشان می دهد که حتی سربازان عادی هم خنجر بدون نیام بر کمر نمی زده اند چه رسد به پادشاه.

در هر حال، بنا بر قول تاریخ معمول:

"پرسک ساسیس پس راز به قتل رسیده بودن بردیا را با سران ارتش در میان نهاد. آنان شتابان خود را به ایران رساندند و دریافتند کسی که خود را بردیا نامیده مغبی است به نام گئوماته که برادرش رئیس کاخ های سلطنتی است. پس با قرار قبلی در ساعت معینی به قصر حمله بردند و او را کشتند و با هم قرار گذاشتند صبح روز دیگر، جایی جمع شوند و هر که اسبش زودتر از اسب دیگران شبیه کشید پادشاه شود. مهتر داریوش زرنگی کرد و شب قبیل در محل موعود و اسب معارفه اسب داریوش و مادایانی را فراهم آورد، و روز بعد، اسب داریوش به مجرد رسیدن بدان محل به یاد کامکاری شب پیش شبیه کشید و به همت آن چارپای حشری، سلطنت (که صد البته و دیعی ای الهی است) به داریوش تعلق گرفت."

خوب، تاریخ این جور می گوید. اما این تاریخ ساختگی است، قریب و دروغ شاخدار است، تحریف ریشخند آمیز حقیقت است. پس ببینیم حقیقت واقع چه بوده است.

ما برای بی بردن به واقعیت امر، یک سند معتبر تاریخی در دست داریم. این سند عبارت است از کتیبه بیستون که بعدها به فرمان همین داریوش بر سنگ کنده شده، کیرم از آنجا که معمولاً دروغگو کم حافظه می شود، همان چیزهائی که برای تحریف تاریخ بر این کتیبه نقر شده است مشت این شپادی تاریخی را باز می کند.

من عجالتاً یکی از جمله های این کتیبه را برای شما می خوانم:

"من، داریوش، مرتعها و گشتزارها و اموال منقول و بردگان را به مردم سلحشور بازگرداندم... من در پارس و ماد و دیگر سرزمین ها آنچه را که گرفته شده بود باز پس

عجا ، آقای داریوش این مردم سلحشور که در کسفات به آنها اشاره کرده‌ای غیر از همان بران و سرداران ارشدند که از طبقه اشراف انتخاب می‌شدند؟ آیا کسی مربع‌ها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان آنها را از دستشان گرفته بود که بودباره به آنها بازگرداندی؟

کلید مسأله در همین‌جا است . حقیقت این است که اصلاً "گنوماه نامی در میان نبوده و آن که به دست داریوش و همپالکی‌هایش به قتل رسیده خود بردیا بوده است . بردیا از غیبت کسوحیه و اشراف توطئه‌چی درباری استفاده می‌کند و قدرت را به دست می‌گیرد و بی‌درنگ دست به اغلات اجتماعی می‌زند . آنجان که از نوشته هروودوت برمی‌آید در مدت هفت تا هشت‌ماه سلطنت خود ، کارهای بیک فراوان انجام می‌دهد بطوری که در سراسر آسیای صغیر مرگش فاجعه‌ای ملی شمرده می‌شود و برایش عزای عمومی اعلام می‌کنند . هروودوت در فهرست اقدامات او معافیت مردم از خدمت حبابی نظامی و بخشش سه سال مالیات را نام برده است اما کتیبه بیستون که به فرمان داریوش نقر شده نشان می‌دهد که موضوع بسیار عمیق‌تر از این حرف‌ها بوده است :

سنگ‌نشته بیستون از مربع‌ها و زمین‌های کشاورزی و اموال منقول نام می‌برد که داریوش آنها را به اشراف و مردم سلحشور (یعنی بران ارشد) بازگردانده است . معلوم می‌شود بردیا اموال منقول و غیرمنقول خانواده‌های اشرافی را مصادره کرده به دهقانان و کشاورزان بخشیده بوده است .

سنگ‌نشته سخن از بردگانی به میان آورده که داریوش آنها را به مردم سلحشور برگردانده است . معلوم می‌شود که بردیا برده‌داری یا حداقل کار برده‌وار را یکسره ملغی کرده بوده است .

یک مورخ روشن‌بین در رساله خود نوشته است :

" در این جریان کار به مصادره اموال و مزایع و سوزاندن معابد و بخشودن مالیات‌ها و القای بیگاری (کار برده‌وار) کشید (و همه اینها ، دست کم) نشانه وجود بحران در روابط اجتماعی - اقتصادی جامعه هخامنشی است ."

دیاکوفتیر می‌نویسد :

" پس از پایان کار گنوماه (و به عقیده من ، شخص بردیا) داریوش با قیام‌ها و مخالفت‌های زیادی روبرو شد . هدف این قیام‌ها احیای نظامات زمان بردیا بود که داریوش همه را ملغی کرده بود . و دست کم سه تا از این قیام‌ها به صورت یک نهضت خلق به تمام درآمد . این سه عبارت بودند از قیام فرادا ، فروریش فراوورت ، و قیام وهیزداته پارسی داریوش در برابر این قیام‌ها روشی سخت و خونین پیش گرفت ، چنان که در بابل مثلاً " به یک آن ، سه‌هزار تن از رهبران و سرکردگان جنبش را به دار آویخت ."

بسیار خود داریوش در سنگ‌نشته کذافی

درباره بایان کار فروریش چه می‌گوید :

" او را زنجیر کرده پیش من آوردند . من به دست خویش گوش‌ها و بینی او را بریدم و چشمانش را از کاسه برآوردم . او را همچنان در غل و زنجیر در دربار من برپا نگه داشتند و مردم سلحشور همگی او را دیدند . پس از آن فرمان دادم تا او را در اکیاتانه بر نیزه نشانند . نیز مردانی را که هواخواه او بودند در اکیاتانه در درون دژ بر دار آویختم ."

اصولاً خود این انتقام‌جویی دیوانه‌وار و درنده‌خوئی باور نکردنی به قدر کافی لودهنده هست و به خوبی می‌تواند از عمق و گسترش نهضت فروریش خبر دهد .

واژگونه نشان دادن تاریخ سابقه بسیار دارد . ماجرای انوشیروان را همه می‌دانند و مکرر نمی‌کنم . این خرامزاده آدم‌خوار با روحانیان مواضعه کرد که اگر او را به جای برادرانش به سلطنت رسانند ، ریشه مزدکیان را براندازد . نوشته‌اند که تنها در یک روز ، به فولی ، یکصد و سی هزار مزدکی را در سراسر کشور به تزیور گرفتار کردند و از سر تا کمر ، واژگونه در جاله‌های آهک کاشید . این عمل چنان عبرتی به وجود آورد که دستگاه تبلیغاتی رژیم برای زدودن آثار آن به کار افتاد تا با سایشات حر رنگینی از قبیل رنجور عدل و غیره و غیره از آن دیو خونخوار فرشته‌ای بسازند . و ساختند هم . و چنان ساختند که توانستند شاید برای همیشه تاریخ را فریب بدهند چنان که امروز هم وقتی نام انوشیروان را می‌شنویم خواه و ناخواه کلمه عادل به ذهنمان متبادر می‌شود .

رنده ست نام فرخ انوشیروان به عدل

گرچه سی گذشت که نوشیروان نماید .

بیچاره سعدی !

بازی ، این ماجرای داریوش و بردیا را داشته باشید تا به‌اش برگردیم .

حالا ببینیم قصه ضحاک چیست :

آقای حصوری ، یکی از دوستان من که محقق گرانمایه است ، در مقاله‌ای راجع به اسطوره‌ی ضحاک می‌نویسد :

جمشید جامعه را به طبقات تقسیم کرد : طبقه روحانی ، طبقه نجبا ، طبقه سپاهی ، طبقه پیشهور و کشاورز و غیره . . . بعد ضحاک می‌آید روی کار . بعد از ضحاک ، فریدون ، که با قیام‌گاوه آهنگر به سلطنت دست پیدا می‌کند . . . می‌بینیم اولین کاری که انجام می‌دهد بازگرداندن جامعه است به همان طبقات دوره جمشید . به قول فردوسی ، فریدون به مجرد رسیدن به سلطنت جارچی در شهرها می‌اندازد که :

سپاهی نیاید که با پیشهور

به یک روی جویند هر دو هنر

یکی کارورز و دگر گرزدار

سزاوار هر دو پدید است کار

چو این کار آن جوید آن کار این

پر آشوب گردد سراسر زمین !

این به ما نشان می‌دهد که ضحاک در دوره سلطنت خودش که درست وسط دوره‌های سلطنت

جمشید و فریدون قرار داشته طبقات را در جامعه به هم ریخته بوده است . البته ما از تقسیم‌بندی طبقاتی جامعه در دو و سه هزار سال پیش چیزی نمی‌دانیم . این طبقه‌بندی نه فقط از مختصات جامعه ایرانی کهن بوده ، اوستای جدید هم که متشکل در دست است وجود این طبقات را ناشد می‌کند .

پیدا است که اسطوره ضحاک ، بدین صورتی که به ما رسیده ، پرداخته ذهن مردمی است که از منافع نظام طبقاتی برخوردار بوده‌اند . آخر مردم طبقه‌ای که قاعده هرم جامعه را تشکیل می‌دهند چرا باید آرزو کنند فریدونی نباید و بار دیگر آنها را به اعمال براند ، یا چرا باید از بازگشت نظام طبقاتی قند و دلشان آب بشود؟

پس ، از دو حال خارج نیست : یا پوزاندگان اسطوره کسانی از طبقه مرفه بوده‌اند (که این بسیار بعید به نظر می‌رسد) ، یا ضحاک‌نسنده اسطوره (خواه فردوسی ، خواه مصنف خداینامک که ماخذ شاهنامه بوده) کلک زده اسطوره‌ای را که بازگو کننده آرزوهای طبقات محروم بوده به صورتی که در شاهنامه می‌بینیم درآورده و از این طریق ، صادفانه از منافع خود و طبقه‌اش طرفداری کرده است . طبیعی است که در نظر فردی برخوردار از منافع نظام طبقاتی ، ضحاک باید محکوم بشود و رسالت انقلابی گاوه پیشهور بدیخت فاقد حقوق اجتماعی باید در آستانه پیروزی به آخر برسد و تنها جرمیاره آهنگریش برای تحقیق بوده‌ها ، به نشان بیوسنگی خلل‌ناپذیر شاه و مردم ، به صورت درفش سلطنتی درآید و فریدون که بازگرداننده جامعه به نظام پیشین است و طبقات را از آمیختگی با یکدیگر باز می‌دارد باید مورد احترام و تکریم قرار بگیرد .

حضرت فردوسی در بخش پادشاهی ضحاک از اقدامات اجتماعی او چیزی بر زبان نیاورده به همین اکتفا کرده است که او را پشایش محکوم کند ، و در واقع بدون اینکه موضوع را بگوید و حرف دلش را رو دایره بریزد ، حق ضحاک سببا را گذاشته کف دستش ، دو تا مار روی شاه‌هایش روینده که ناچار است برای آرام کردنشان مفر سر انسان بر آنها ضماد کند . حالا شما بروید درباره این گرفتاری مسخره از فردوسی بپرسید چرا می‌بایست برای تهیه این ضماد کسانی را سر ببرند؟ چرا از مفر سر مردگان استفاده نمی‌کردند؟ به هر حال برای دست یافتن به مفر سر آدم زنده هم اول باید او را بکشند ، مگر نه؟ خوب ، قلم دست دشمن است دیگر . شما اگر فقط به خواندن بخش پادشاهی ضحاک شاهنامه اکتفا کنید مطلقاً چیزی از اصل قصه دستگیرتان نمی‌شود ، همین قدر می‌بینید بابائی آمده به تخت نشسته که مارهایی روی شاه‌هایش است و چون ناچار است از مفر سر جوانان به آنها خوراک بدهد تا راحتش بگذارد ، مردم به ستوه می‌آیند و انقلاب می‌کنند و دمار از روزگارش برمی‌آورند و فریدون را به تخت می‌نشانند ، و قهرمان اصلی انقلاب هم آهنگری است که جرمیاره آهنگریش را تک جوب می‌کند . البته فکر نکنید فردوسی

علیه‌الرحمه نمی‌دانسته برای انقلاب کردن لازم نیست حتماً یک چیزی را شک چوب کند؛ منتها این چرمباره را برای بعد که باید به نشانه همستگی طبقاتی غارت‌کنندگان و غارت‌شوندگان، درفش کاویانی علم بشود، لازم دارد!

اما وقتی به بخش پادشاهی فریدون رسیدید، آن هم به شرطی که سرسری از روی مستطیب نگذرید، تازه شست‌تان خیردار می‌شود که اولاً" مارهای روی شانه" ضحاک بیچاره بهانه بوده است و چیزی که فردوسی از شما قایم کرده و در جای خود صدایش را بالا نیاورده انقلاب طبقاتی او بوده است، ثانیاً" با کمال حیرت درمی‌یابید آهنگر قهرمان دوره" ضحاک، جاهلی بی‌سروپا و خائن به منافع طبقات محروم از آب درآمدۀ است!

این نکته را کنار می‌گذاریم که قیام مردم بر علیه ضحاک، قیام توده‌های آزاد شده از قید و بند‌های جامعه‌ای اشرافی بر ضد منافع خویش، در حقیقت کودتائی است که اشراف خلج بد شده از طریق تحریک اجامر و اوباش و دانشمندی‌ها بر علیه ضحاک که آنها را خاکسترنشین کرده به راه انداخته‌اند. سؤال این است که خوب، پس از پیروزی قیام چرا سلطنت به فریدون تفویض می‌شود؟ - فقط به یک دلیل: فریدون ارخانواده" سلطنتی است و به قول فردوسی فر شاهنشاهی دارد، یعنی خون سلطنتی (که این بنده مطلقاً از فرمول شیمیائی چنین خونی اطلاع ندارم) تو رگ‌هایش جاری است!

این به اصطلاح فر شاهنشاهی موضوعی است که فردوسی مدام رویش تکیه می‌کند. تعصب او در این عقیده که مردم عادی شایسته رسیدن به مقام رهبری جامعه نیستند شاید از داستان لوشیروان بهتر آشکار باشد:

قیام هنگام عبور از اصفهان، شی را با دختر دهقانی به سر می‌برد و سال‌ها بعد خبر پیدا می‌کند که همخواه" یکشبه" شاهنشاه برایش یک پسر کاکلزری به دنیا آورده که بعدها لوشیروان نام می‌گیرد و به سلطنت می‌رسد. خوب، این که نمی‌شود. مگر ممکن است یک چنان پادشاه خیمجاهی همین جوری از یک زن هشت‌من نمانی طبقه" بقال چقال به دنیا آمده باشد؟ این است که قبلاً" به ترتیبی نژاد دختر مورد حقیق فرار می‌گیرد و بی‌درنگ کاشف به عمل می‌آید که نخیر، هیچ جای نگرانی نیست، دختره از نخم و ترکه" جمشید است و خون شاهان در رگ‌هایش جاری است!

در میان همه" تاجداران شاهنامه" فردوسی، ضحاک تنها کسی است که نمی‌تواند بگوید:

منم شاه با فره ایزدی
هَم شهبازی، هَم موبدی.

و این خود ثابت می‌کند که ضحاک از دودمان نامی و حتی از اشراف درباری نیست بلکه فردی است نادانی که از میان توده" مردم برخاسته.

آقای حضوری بسیار دقیق به این نکته اشاره کرده. می‌گوید:

"از آنجا که این دوره به کلی از جنبه‌های الهی که به دوره‌های دیگر داده‌اند جدا

است باید پذیرفت که دوره‌های انسانی است... این ضحاک در نظر پردازنده" اسطوره چنان ناپاک جلوه کرده است که دیگر به لقب ایرانی آژی‌دهاک (یا آژدها) و به اسم ایرانیش بیوزاسپ توجهی نگرفته او را یکباره غیرایرانی و بخصوص تازی خوانده و به خیال خود این ننگ را از دامن ایرانیان سترده است که خدا نخواسته یکی از آنها بر علیه امر مقدسی چون نظام طبقاتی قد علم کند!"

وقتی که رد اسطوره" ضحاک را توی تاریخ بگیریم به این حقیقت می‌رسیم که ضحاک فردوسی درست همان گئومات غاصبی است که داریوش از بردیا ساخته بود. اگر شما به آنچه ابوریحان بیرونی درباره" ضحاک نوشته نگاه کنید از شباهت مطالب او با مطالب سنگ‌نبشته" بیستون حیرت می‌کنید. یک نکته" بسیار بسیار مهم متن ابوریحان بیرونی اصطلاح" اشتراک در کدخدائی" است در دوره" ضحاک، و این دقیقاً" همان تهمت شرم‌آوری است که به مزدک بامدادان نیز وارد آورده‌اند.

توجه کنید به نزدیک شدن معتقدات مزدکی و ضحاک! - مزدک هرگونه مالکیت خصوصی بیش از حد نیاز را طرد و مالکیت اشتراکی را تبلیغ می‌کرد. برای اشراف، زنان در شمار اموال خصوصی بودند نه به معنی نبی از جامعه" انسانی. این بود که در کمال حرامزادگی حکم مزدک را تعمیم دادند و او را متهم کردند که زن را نیز در تعلق تمامی مردان خواسته است. آن" اشتراک در کدخدائی" که ابوریحان بیرونی به ضحاک نسبت داده همان تهمت شرم‌آوری است که بعدها به آئین مزدک نیز بسته شد، زیرا کدخدائی به معنی دامادی و شوهری است، مقابل کدبانویی.

آقای حضوری مقاله‌اش را با این جمله ادامه می‌دهد:

" احقاق حق ضحاک که به گناه حفظ منافع مردم ماردوش و جادو از آب درآمدۀ نباید ما را از دنبال کردن داستان جمشید باز دارد: می‌بینیم که فریدون دوباره قالب قدیمی شاهان کهن ایرانی را پیدا می‌کند و به تلاطم دوره" ضحاک خاتمه می‌دهد و جامعه را به همان راهی می‌برد که جمشید می‌برده است."

می‌بینید دوستان که حکومت ضحاک افسانه‌ای با بردیای تاریخی را ما به غلط و به اشتباه، مظهری از حاکمیت استبدادی و خودکامگی و ظلم و جور و بیداد فردی تلقی کرده‌ایم. به عبارت دیگر شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش به شهادت کتیبه" بیستون و حتی مدارکی که از خود شاهنامه استخراج می‌توان کرد سرشار از اقدامات انقلابی توده‌ای است، بر اثر تبلیغات سوئی که فردوسی بر اساس منافع طبقاتی و معتقدات شخصی خود برای او کرده به بدترین وجهی لحن‌مال می‌کشم و آنگاه کاوه را مظهر انقلاب توده‌ای به حساب می‌آورم درحالی که کاوه در تحلیل نهائی عنصری ضد مردمی است.

به این ترتیب پذیرفتن درست سخنی که فردوسی از سر گریزی عنوان کرده به صورت یک آیه" مُزَل، گناه بی‌دقتی ما است نه گناه او که منافع طبقاتی یا معتقدات خودش را در نظر داشته است.

سیاست رژیم‌ها در جهان سوم، ارتجاعی و استثمار است. هر رژیم با بلندگوهای تبلیغاتی‌اش از یک سو فقط آنچه را که خود می‌خواهد یا به سود خود می‌بیند تبلیغ می‌کند و از سوی دیگر با سانسور و اختناق از انتشار هر فکر و اندیشه‌ای که با سیاست نفع‌پرستانه" خود در تضاد ببیند مانع می‌شود. می‌بینید که تاکنون هیچ محقق به شما نگفته است که شاهنامه" فردوسی، اگر در زمان خود او - حدود هزار سال پیش از این - مبارزه برای آزادی ایران عرب‌زده" خلیفه زده" ترکان سلجوقی زده را ترغیب می‌کرده است، امروز باید با آگاهی بدان برخورد شود نه با چشم بسته. از شاهنامه به عنوان" حماسه" ملی ایران" نام می‌برند حال آنکه در آن از ملت ایران خبری نیست و اگر هست همه جا مفاهیم وطن و ملت را در کلمه" شاه متجلی می‌کند. خوب، اگر جز این بود که از ابتدای تأسیس رادیو در ایران هر روز صبح به ضرب دمک زورخانه توی اعصاب مردم فروش نمی‌کردند، آخر، امروزه روز، فر شاهنشاهی چه صفه‌ای است؟ و تازه به ما چه که فردوسی جز سلطنت مطلق نمی‌توانسته نظام سیاسی دیگری را بشناسد؟

در ایران اگر شما بر می‌داشتید کتاب یا مقاله، یا رساله‌ای تألیف می‌کردید و در آن می‌نوشتید که در شاهنامه فقط ضحاک است که فر شاهنشاهی ندارد پس، از توده" مردم برخاسته است، و این آدم، به فلان و بهمان دلیل محدودیت‌های اجتماعی را از میان برداشته و دست به اصلاحات عمیق اجتماعی زده پس، حکومتش به خلاف نظر فردوسی حکومت انصاف و خرد بوده است، و گاوۀ نامی بر او قیام کرده اما یکی از نخم و ترکه" جمشید را به جای او نشانده پس، در واقع آنچه به قیام کاوه تعبیر می‌شود کودتائی ضدانقلابی برای بازگرداندن اوضاع به روال استثمارگری گذشته بوده است، اگر خوب به



کاوه آهنگر، ضحاک ماردوش

آستینان نمی‌کردید، این قدر هست که دست کم به ما حصل تنبغات شما در این زمینه اجازه استنثار نمی‌دادند و اگر هم به نحوی از دستشان در می‌رفت، به هزار وسله می‌گویندنتان.

خوب پس حقایق و واقعیات وجود دارند و آنجا هستند: توی شاهنامه، توی سنگ‌نبشته بیستون، توی دیوان حافظ، توی کتاب‌هایی که خواندشان را کفر و الحاد به قلم داده‌اند، توی فیلمی که سانسور اجازه دیدنش را نمی‌دهد و توی هر چیزی که دولت‌ها و سانسورشان به نام اخلاق، به نام بدآموزی، به نام پیشگیری از تخریب اندیشه و به هزار نام و هزار بهانه دیگر سعی می‌کنند توده مردم را از مواجهه با آن مانع شوند. در هر گوشه دنیا، هر رژیم حاکمی که چیزی را ممنوع‌الانتشار به قلم داد، من به خودم حق می‌دهم که فکر کنم در کار آن رژیم کلکی هست و چیزی را می‌خواهد از من پنهان کند.



کاومیش - محمدعلی کلی*، کتک‌خور حرفهای، برایشان به صورت خدا درمی‌آید، اشاره، من بیماری کودگانه‌تر، اسفانگیزتر و بسیار خجلت. آرتور گیش شخصیت است که اکثر ما گرفتار آنیم مائی که کلی هم ادعایان می‌شود، افاده‌ها طبق طبق، و مثلا "خودمان را مسلح به چنان افکار و اندیشه‌های متعالی می‌دانیم که نجات دهنده بشریت از یوغ بردگی است. بله، مستقیماً به هدف می‌زنم و کیش شخصیت را می‌گویم. من بت‌پرستی شرم‌آور عصر جدید را می‌گویم که مبتلا به همه ما است، و شده نقطه افتراق و عامل پراکندگی مجموعه‌ای از حسن‌نیت‌ها تا هر کدام به دست خودمان گرد خودمان چهارماری تعصب بالا ببریم و خودمان را درون آن زندانی

تعصب جاهلانه یستیمانی بشود که این هم ناگزیر در حصلت توده گرفتار چنان شرایطی نخواهد بود.

این ماحزای ضحاک با بردیا یک نمونه بود برای نشان دادن این اصل که حقیقت چه قدر آسیب‌پذیر است. و در عین حال، زدودن غبار فریب از رخساره حقیقت چه قدر مشکل است. چه بسا در همین تالار کسانی باشند با چنان تعصبی نیست به فردوسی، که مایل باشند به دلیل این حرف‌ها خرخره مرا بخوند و زبانه را از پس گردنم بیرون بکشند، فقط به این جهت که دروغ هزارساله، امروز جزو معتقدانسان شده و دست کشیدن از آن برایشان غیرمفدور است.

بیشیمان ما گفته‌اند " آفتاب زیر اسیر نمی‌ماند و حقیقت سرانجام روزی گفته خواهد شد. " این حکم شاید روزگاری قابلیت قبول داشته و پذیرفتنی بوده است، اما در عصر ما کوچکترین خطائی می‌تواند به فاجعهای عظیم مندل شود. به هیچ روی فرصت آن نیست که دست روی دست بگذاریم و بنشینیم و صبر پیش گیریم که روزی روزگاری حقیقت با ما بر سر لطف بیاید و گوشه ابروشی نشانمان بدهد.

امروز هر یک از ما که اینجا نشسته‌ایم باید خود را به چنان دستمایه‌ای از فکر منطقی مسلح کنیم که بتوانیم حقیقت را بویکشیم و پنهانگاهش را بی‌درنگ بیابیم.

ما در عصری زندگی می‌کنیم که جهان به اردوگاه‌های متعددی تقسیم شده است. در هر اردوشتی بتی بالا برده‌اند و هر اردوشتی به پرستش بتی واداشته شده است. امیدوارم دوستان، که نه خودتان را به کوچه علی‌چپ برنید، نه سخن مرا به گونه‌ای جز آنچه هست تعبیر و تفسیر کنید. اشاره من مطلقاً به بت‌سازی و بت‌پرستی نوبالغان نیست که مثلا "مایکل جکسن قرنتی با آن

پاره‌ای از نظام‌ها اعمال سانسور را با این عبارت توجیه می‌کنند که: " ما نمی‌گذاریم میکرب وارد بدنمان بشود و سلامت فکری ما و مردم را مختل کند. " آنها خودشان هم می‌دانند که مهمل می‌گویند. سلامت فکری جامعه فقط در برخورد با اندیشه مخالف محفوظ می‌ماند. تو فقط هنگامی می‌توانی بدانی درست می‌اندیشی که من منطقت را با اندیشه نادرستی تحریک کنم. من فقط هنگامی می‌توانم عقیده سخیم را اصلاح کنم که تو اجازه سخن گفتن داشته باشی. حرف مزخرف خریدار ندارد، پس تو که پوره‌بند به دهان من می‌ریزی از درستی اندیشه من، از نفوذ اندیشه من می‌ترسی. مردم را فریب‌داده‌ای و نمی‌خواهی فریبت آشکار شود. نگران سلامت فکری جامعه هستید؟ پس چرا مانع اندیشه آزادش می‌شوید؟ سلامت فکری جامعه تنها در گرو

همین واکیبایسون بر ضد خرافات و جاهلیت است که عوارض درست با نخستین تب تعصب آشکار می‌شود. برای سلامت عقل فقط آزادی اندیشه لازم است. آنها که از شکفتگی فکر و تعقل زبان می‌بندند جلو اندیشه‌های روشنگر دیوار می‌کشند و می‌کشند توده‌های مردم احکام فریبکارانه بسته‌بندی‌شده آنان را به جای هر سخن بحث‌انگیزی بپذیرند و اندیشه‌های خود را بر اساس همان احکام قالبی که برایشان مفید تشخیص داده شده زیرساز می‌کنند. توده‌ای که بدین سان قدرت خلاقه فکری خود را از دست داده باشد برای راه جستن به حقایق و شناخت قدرت اجتماعی خویش و پیدا کردن شعور و حتی برای توجه یافتن به حقوق انسانی خود محتاج به فعالیت فکری اندیشمندان جامعه خویش است. زیرا کشف حقیقتی که اینچنین در اعماق فریب و خدعه مدفون شده باشد ریاضتی عاشقانه می‌طلبد و بطور قطع می‌باید با آزاداندیشی و فقدان

کنیم. انسان به برگزیدگان بشریت احترام می‌گذارد و از مشعل اندیشه‌های آنان روشنائی می‌گیرد اما درست از آن لحظه که از برگزیدگان زمینی و اجتماعی خود شروع به ساختن بت آسمانی قابل پرستش می‌کند نه فقط به آن فرد برگزیده توهم روا می‌دارد بلکه علیرغم نیات آن فرد برگزیده، برخلاف تعالیم آن آموزگار خردمند که خواست است او را از اعماق تعصب و نادانی بیرون کند، بار دیگر به اعماق سیاهی و سفاقت و ابتدال تعصب جاهلانه سرنگون می‌شود. زیرا شخصیت پرستی لامحاله تعصب خشک‌مغزانه و قضاوت دکلماتیک را به دنبال می‌کشد، و این متأسفان بیماری خوف‌انگیزی است که فرد مبتلای به آن با دست خود تیشه به ریشه خود می‌زند.

انسان خردگرای صاحب فرهنگ چرا باید نسبت به افکار و باورهای خود تعصب بورزد؟ تعصب‌ورزیدن کار آدم جاهل بی‌تعقل فاند فرهنگ است: چیزی را که نمی‌تواند درباره‌اش بطور منطقی فکر کند. به صورت یک اعتقاد درست پیش‌ساخته می‌پذیرد و در موردش هم تعصب نشان می‌دهد.

ناهید موسوی

گفتگو با محمود دولت‌آبادی

یادداشت به مجله: دنیای سخن

وقتی این گفتگوی سفر انجام گرفت، هنوز فاجعه زلزله صورت نیافته بود. اکنون در همدردی عمیق با مردم بلازده، سرزمین‌مان به تمام نویسندگان و شعرا معاصر پیشنهاد می‌کنم برگزاری شبهای ادبیات معاصر را به سود زلزله‌زدگان پیشنهاد کنیم و تدارک ببینیم.

ششم تیرماه ۶۹ تهران

محمود دولت‌آبادی

آقای دولت‌آبادی از سفرتان بگوئید.

در ششم فروردین ماه به دعوت "خانه‌ی فرهنگ خلق‌ها" به برلین سفر کردم. "خانه‌ی فرهنگ خلق‌ها" اختصاص به فعالیت‌های فرهنگی ملل غیرآلمانی دارد که هم‌ساله یا دو سال یکبار با دعوت نویسندگان و شعرا ملل غیرآلمانی برنامه‌های فرهنگی خود را به دو زبان برگزار می‌کند.

گویا دعوت‌های دیگری هم داشتید.

بله سال قبل در سفر سوئد از لندن و نورسوی کانادا برای داستان‌خوانی و سخنرانی دعوت شده بودم که به امسال موکول کرده‌ام و امسال

نیز از طرف کانون نویسندگان سوئد و دانشکده زبان‌های خاور پاریس دعوتی داشتم و در آلمان که بودم یک دعوتنامه‌ی فوری از سوی دانشگاه کینهاگ فرستاده شد به لندن که دریافت کردم. به کانادا و آمریکا نتوانستم بروم و از برگزاری برنامه در پاریس به علت خشکی شدید صرف‌نظر کردم.

در آلمان کدامیک از آثارتان را خواندید؟

قبلاً بخشی از جای خالی سلوچ و پاره‌های از کتاب "روزگار سیری‌شده مردم سالخورده" را برای ترجمه پست کرده بودم. بخشی از جای خالی سلوچ را خواندم، بخش "عباس و لوک مست" که به واسطه آقای بهمن نیرومند ترجمه شده بود در جزوه‌ای که در آلمان منتشر شد، چاپ شد.

دیگر مدعوین خانه فرهنگ خلق‌ها چه کسانی بودند؟

از ایران، آقایان اخوان ثالث، شمع‌ی کدکسی و هوشنگ گلشیری بودند و آقای شاملو هم از مدعوین بودند، منتها چون با برنامه آمریکا تلافی کرد، به آمریکا رفتند. از نویسندگان ایرانی مقیم خارج آقایان بزرگ علوی، توح رهنا که البته به نأوب در ایران و آلمان هستند و اسماعیل خوبی بودند که آقای خوبی به ملاحظه‌ی ما از شرکت در شب‌های شعر و قصه‌خوانی عذر خواسته بود که البته ماهی تاسف بود. خانم گلرخسار (شاعر) نیز از تاجیکستان دعوت شده بود. البته گویا از یک شاعر و یا نویسنده‌ی افغانی هم دعوت شده بود که افغانی‌ها ظاهراً نپذیرفته بودند زیرا چتر زبان فارسی در نشست‌ها شرکت کند.

برنامه‌ها به چه شکل برگزار شد؟

برنامه در چهارشب برگزار شد. آقای کورت بنارف (سرپرست خانه‌ی فرهنگ خلق‌ها) سخنرانی‌بی‌با عنوان "مقدمه‌ای بر شعر غنایی معاصر فارسی"

ایراد کرد سپس آقای اخوان ثالث شعر خواندند و شب دوم آقای بزرگ علوی داستان گبله‌مرد را خواند و آقای توح رهنا در باب ادبیات داستانی سخن گفت. شب سوم آقای کدکسی شعرخوانی و من داستان‌خوانی داشتم. اشعار کدکسی و داستان مرا، بهمن نیرومند به آلمانی برگردانده بود. شب چهارم خانم گلرخسار شعر خواند و آقای گلشیری داستان فتحنامه معان را که آقای کیوان دادجو به آلمانی برگردانده بود، خواند. منی نیز از آقای احمدکریمی حکاک از آمریکا پیرامون نثر معاصر فارسی رسیده بود که در جزوه مربوطه چاپ شده بود.

آیا دعوت تاجیکستان را به علت همزمانی با دعوت خانه‌ی فرهنگ خلق‌ها رد کردید؟

مراسم تاجیکستان بین ۲۴ تا ۲۷ آوریل برگزار شد. همزمانی زیاد اهمیت نداشت و بنا بود به اتفاق آقای شاملو آنجا بروم، منتها برای رفتن به بلوک شرق چنانچه دعوتنامه عام باشد و نه خاص، بایستی وزارت ارشاد آن را تأیید کند. با توجه به اوضاع معشوشی که در جمهوری‌های آسیای شوروی پیش آمده بود وزارت ارشاد "خاطرشان" کرد که اوضاع تاجیکستان آشفته است. در نتیجه شد. من از برلین پیامی برای "اتفاق نویسندگان تاجیکستان" یعنی کانون نویسندگان تاجیکستان فرستادم و شنیدم آقای شاملو هم از آمریکا پیامی همراه با چند شعر برای کانون نویسندگان تاجیکستان فرستاده‌اند.

ما می‌توانیم پیام شما را داشته باشیم؟

بله.

استقبال از برنامه‌ها چگونه بود؟

به گفته‌ی گردانندگان برنامه‌ها - که پیش از این برنامه‌های دیگری برای سایر ملل و خلق‌ها برگزار کرده بودند - استقبال بی‌سابقه بود. آنها سالن موسوم به کنگره را با گنجایش هزار نفر برای برگزاری مراسم در نظر گرفته بودند که حدود

برخوردهای جزمی

مورد علاقه من نیست



● موضوعات مورد علاقه اهل قلم و ادبیات آن نیست که مثلاً "فردوسی از میدان تحلیل و ارزیابی به ورطه شعارهای مصلحتی روز درانداخته شود و غوغا دربگیرد .

● در هیچ جا قراردادی به امضاء نرسیده است که چهره درخشان شعر معاصر درباره درخشانترین شاعر و داستانسرای ملی ما نباید سخنی به انتقاد بگوید .

● فردوسی، این سخنور و داستانسرای بزرگ و خردمند به هیچ وجه بهانه توجیه چماق جزمیت تازه نیست از طرف اشخاصی که خود را قیم همه چیز می دانند .

● بی تردید یکی از دقیقترین نگاهها را شامل می تواند به فردوسی و شاهنامه داشته باشد .

دست عزیزالمسلم

انتقد تربیت و انقیاد مشربان

با دروای عیب آرزو، نخست باید دروغ خرد را بپایان آورد از آنکه ترس از دست نهادن دروغ رسام و درگشته یکباره در بدین سال با شرکت جرم برپا شد این دم توفیق دسترس بر تائید آن لغت و توفیق بر آنگشتن هر نام نیست و از سبب دروغ آب بسیار برکت است. من رسای تربیت مانده ام و این شصت و نه روز و نصف ماهی شایع از کشته شما همچون بخشش من از کشته آن است که خود در یک کسب و نیز از این امکان ساده را بیاسید و این روزی که میزبان از سر زمین با کوشش و دقیق تر با توفیق و ادبیت معاصر ایران که در پیش روز بر توفیق و نیز تائید، مسئولیت و همانی هرگز نیست به زبان و کلام در این چون با آن است و دستگیر هر خط و رعایت کرده است. درستان عزیزم، امروز روز دروغ و تائید میان کوهنویان است و دستگیر هم نیست. در این راه ما هم بازمانده ایم و این سخن دروغ است و همچون تربیت از این حرف است. از آن جنبش که تائید کرده و داده است و تائید کرده است. این توفیق را به دست آوریم به یکجا دست آوریم، در این امکان دست یافتنی است. در یازدهم کلان در بیان سخن، می توانم روز دروغ را به خط خاسته را به شما شناسانم هم چون کس حرفه از این کرده است که در تائید و تائید تائید و تائید تائید

با تائید کرده است و این حرف است
مهرت کوه

دوم آذر ۱۳۳۱

کتابهایشان را بفرستند تا آنها برای ترجمه و چاپ انتخاب کنند .

در برخورد هایی که با ایرانیان مقیم خارج و اروپاییان داشتند تا چه حد آنها را به ادبیات معاصر آشنا یافتید؟

آشنایی خارجی ها با ادبیات معاصر ایران تا امروز بیشتر آکادمیک بوده است و امیدوارم کم کم عمومیت پیدا کند . ایرانیان مقیم خارج از کشور آشنایی چندانی با ادبیات این دهساله ندارند و یکی از مصادیم عمده گفتارهای من در آنجا همین پدیده ادبیات بعد از انقلاب در ایران بود که من از آن به عنوان یکی از جدی ترین ده سال های کوشش ادبیات داستانی یاد کردم . یکی دیگر از وجوه این سفرهای ما می تواند این باشد که توجه آکادمیک به ادبیات ایران را به توجه عام تر تبدیل کنیم و ادبیات ایران را وارد بازار کتاب اروپا کنیم .

گویا کتاب آهوی بخت من گزل از طرف IBBY به عنوان یکی از آثار برگزیده کودکان و نوجوانان در زمینه ای انتخاب شده است و به همین مناسبت شما برای شرکت در مراسمی به امریکا دعوت شده اید؟

بله . آهوی بخت من گزل از طرف بین الملل کتاب های کودکان و نوجوانان (IBBY) به عنوان یکی از صد اثر برگزیده داستانی کودکان و نوجوانان در زمینه ای داستان، نمایشنامه، فیلم، طرح و نقاشی و ... انتخاب شده است و از طرف IBBY برای شرکت در جشنواره ای انتخاب بهترین اثر دعوت شده ام که نخواهم رفت .

آقای دولت آبادی، آقای شاملو در سفر خود به امریکا به بررسی اجتماعی شاهنامه و به خصوص اسطوره ای ضحاک و کاوور ... داخه است که در امریکا و ایران با واکنش های سریع و منفی روبرو شده

خواستم و بعد به سوئد و کینهاگ رفتم در دانشگاه کینهاگ داستان خوانی داشتم و بعد در شهر " مالمو " سوئد که خیلی به هم نزدیکند .

در مجموع این سفرها را چگونه ارزیابی می کنید؟ بسیار مثبت . این سفرها سه وجه داشت : یک اینکه دعوت ها از طرف نهادهای فرهنگی بین المللی صورت گرفته بود که به خودی خود بسیار خوب است و نشان دهنده بی مطرح شدن ادبیات ایران در خارج از کشور و جدی گرفته شدن آن است . وجه دوم فرصتی بود که برای داستان خواندن برای هم زبانان و هموطنان خودمان که سالهاست دور افتاده اند از زبان و ادب معاصر و وجه آخر، دیدار با ناشرانی بود که قبلاً - سال پیش - برای معرفی، ترجمه و نشر کارهای من ابراز علاقه کرده بودند .

چند ناشر با شما تماس گرفتند؟ و آیا به توافق رسیدید؟

ملاقاتی با ناشری آلمانی در برلن داشتم و ملاقاتی با ناشری سوئدی در استکهلم و توافق شد که در آلمان ابتدا یک مجموعه که برگزیده های خواهد بود از کارنامه، سیح و سپس جای حالی سلوج ترجمه و منتشر شود و در سوئد احتمالاً " جای خالی سلوج " .

ترجمه ای آثار شما را چه کسی انجام خواهد داد؟ ترجمه های مجموعه آلمانی با نظر آقای بهمن نیرومند صورت خواهد گرفت .

آیا کار ترجمه با نظارت شما خواهد بود؟

بنات آنها انتخاب کنند و مرا در جریان قرار دهند . ضمناً ناشر دیگری در برلن به من مراجعه کرد و طی درخواستی ابراز علاقه کرد که کارهای من و به طور کلی ادبیات معاصر ایران را در خارج منتشر کند . من هم قول دادم که نشانی اش را به همه ای دوستان نویسنده و شاعر بدهم که

۸۰۰ تا ۹۰۰ نفر در آنجا اجتماع می کردند . آقای کورت شارف و مسئولین خانه ای فرهنگ خلق ها بارها اشاره کردند که استقبال از زبان و ادبیات فارسی بی سابقه بوده است و می گفتند مثلاً " در شب های امریکای لاتین ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر شرکت کرده بودند . آنها شب های ادبیات معاصر فارسی را یکی از موفق ترین و درخشان ترین برنامه ها می نامیدند . اکثر شنوندگان ما فارسی زبان و هموطن خودمان بودند که از گوشه و کنار آلمان و اروپا آمده بودند .

آیا در جلسات دیگری هم شرکت کردید؟ بله . شب های متعددی در آلمان برای فارسی زبانان برنامه داشتیم . من از برلین به هامبورگ رفتم و یک شب در کانون فرهنگی بوگسلاوی آلمان داستان خواندم . بیشتر شنوندگان آن شب آلمانی و آلمانی زبان بودند که همان پاره از زبان به آلمانی هم خوانده شد . بعد به اتفاق آقایان اخوان و گلشیری در فرانکفورت برنامه داشتیم و سپس در " هانور " به اتفاق آقای گلشیری داستان خواندم و یک شب هم در " اِس " من داستان خواندم و باز در بازگشت به هامبورگ یک شب آقای گلشیری برای فارسی زبانان داستان خواند و یک شب من . بعد از آن بود که به لندن رفتم . آقای اخوان زودتر از من به لندن رفته بود و مهمان آقای ابراهیم گلستان بود و میزبان من آقای دکتر ماتا الله آجودانی سردبیر " فصل کتاب " بود . یکی از محسبات این سفر دیدار با آقای گلستان بود بعد از سالها . و دیدن دوستان دیگر شاعر و نویسنده ، یک روز به دیدار آقای گلستان رفتم . آقای اخوان و خانمشان هم بودند . در لندن در پارمی از " روزگار سیری شده مردم سالخورده " را خواندم . هم در لندن بود که از دعوت کنندگان کانادا و امریکا پوزش

است (آنهم قبل از چاپ سخنرانی) نظر شما در این مورد چیست؟

البته من هم فقط در جریان اخبار و عکس العمل‌های سخنرانی بودم، بنابراین آنچه بگویم برداشت کلی خودم است. خوشبختانه کم و بیش با نقطه نظرهای آقای شاملو در مورد شاهنامه، فردوسی و مسائلی نظیر خصلت شخصیتی کاوه و ... آشنا هستم. از جریانات سیاسی - که متأسفانه همه چیز را به خودش می‌آلاید - که بگذریم، برداشت من اینست که هر پدیده‌ای را در جای خودش باید دید و شناخت. مثلاً "فردوسی، شاهنامه و کردار خصلتی شخصیت‌هایش، سیر شاخص‌های برجسته عصر فردوسی را باید در مظلومیت آن دوره ملت ما دید. ملتی زیر سیطره خلفای عرب و امیران غزنوی. حال صرف نظر از توانایی و هنرمندی فردوسی در خلق و بازآفرینی اساطیر و تاریخ ایران در منظومه‌های خود، ارزش و اعتبار آن فرزانه در مقابله‌ایست که از حیث زبان و ملیت با بیگانگان غالب بر مبین ایران دارد. در هزار سال پیش، بدیهی است آن مقابله با طرح آرزومندان، الگوهای همراه است که امروزه مردم و جوامع بشری - نه فقط جامعه ما - آن الگوها را نفی تاریخی کرده است، اما این انصاف نیست که با معیارهای اجتماعی امروزی، الگوهای اجتماعی هزار سال پیش را نفی کنیم. در حقیقت فردوسی نیک و بد خود را با الگوهای عصر خودش و در موقعیت ویژه خود انتخاب کرده است که اساس آن، اولویت خودی بر بیگانه بوده، و در حوزه خودی سالاری هم اولویت بر انتخاب نیک بوده است نسبت به بد، عادل نسبت به ظالم، آنجور که فردوسی تشخیص می‌دهد. اما همه این عبارات سنجی‌ها را در شکستنی اجتماعی دوره‌ای باید دید - که هیچ ارزشی خودی نیست و به آرزومندی فردوسی، باید خودی بشود. بنابراین آنچه امروزه منفی شناخته شده، در گذشته لزوماً منفی انگاشته نمی‌شده. و حرکت تکاملی تاریخ از فردمحوری به جامعه‌محوری یعنی همین، و این اتفاقی است که در تاریخ معاصر، در بیشترین بخش‌های جوامع بشری واقعاً رخ داده و در نسبت‌های ویژه هر جامعه، امریست کاملاً جدی. اما در گذشته تاریخی ما، شکستنی اجتماعی الگوهای خاص خود را داشته است. مثلاً "قیام سرداران که به ما نزدیک‌تر و قابل‌لمس‌تر است و انگیزه‌های آن کم و بیش روشن است، پس از پیروزی برای چگونگی حکومت، ساخت و شکل پیشرفته‌تری از همانچه می‌شناسند نمی‌بایند، و راهی نمی‌بینند جز اینکه باز همان شکستنی شاه‌سالاری را انتخاب کنند، نهایت اینکه به جای عنوان شاه، عنوان شهپیار را بنشانند. پس این حرکت‌ها را باید در موقعیت خاص خودش با انگیزه‌ها و آرمانهای ویژه خودش که عمدتاً "تاکید دارند بر معیارهای خودی بجای هنجارهای بیگانه، دید و ارزیابی کرد. در چنان وضعیتی نه فقط فتواید الهایی که به نهضت ملی کمک می‌کنند، پیشرفته و مترقی هستند، بلکه، صرف ایرانی بودن خاندان‌های حاکم هم، در مقایسه با مأموران بیگانه‌ای که بر

● فردوسی نیک و بد خود را با الگوهای عصر خودش و در موقعیت ویژه خود بر اساس الویت خودی بر بیگانه انتخاب کرده است.

● اگر اشتباهی شده در لحن است که شاملو مجال داده تا در مقابل ارزش‌های فرهنگ ملی قرار داده شود.

● هم پیش از این حرف و سخن‌ها و هم بعد از این، فردوسی ما، فردوسی ماست و شاملوی ما، شاملوی ما و هیچ اتفاق هولناکی نیفتاده است.

● سنت کریه فرزند - جوان‌کشی در هیات رستم و سهراب، به خاطر حفظ مقام و قدرت، کشفی است از طینت زشت آدمی که افتخار آن همیشه از آن فردوسی خواهد بود.

● تمام رنج و عذابی که تحمل کرده‌ایم و می‌کنیم برای اینست که افراد حق داشته باشند عقیده خود را بیان کنند و ما هم حق داشته باشیم آن عقاید را قبول کنیم یا قبول نکنیم.

یکی از فرزانه‌ترین و وارسته‌ترین شخصیت‌های فرهنگ بشری است. نیز چه کسی منکر است که احمد شاملو یکی از درخشانترین چهره‌های شعر نوین ایران، و چهره سترگ فرهنگ کوچه مردم ایران است؟ در هیچ جا هم قراردادی به امضا نرسیده است که چهره درخشان شعر معاصر در باره درخشانترین شاعر و داستان‌سرای ملی ما نباید سخنی به انتقاد بگوید. خواننده و شنونده هم الزامی نسپردهند که هر سخنی را به دیده منت بپذیرند! عمده آن است که ما در مقام وجه ثالث این رابطه بتوانیم با دقت تأمل کنیم بی‌آن که تابع احساسات آنی خود بشویم. سرانجام سخن اینکه وجدان هیچ ارزشی در فرهنگ ملی ما رضا نمی‌دهد به اینکه از آن همچون چماق جرمیت استفاده بشود، و رضا نمی‌دهد نیز که بی‌اعتبار انگاشته شود. بنابراین، هم پیش از این حرف و سخن‌ها و هم بعد از این، فردوسی ما، فردوسی ما است و شاملوی ما، شاملوی ما. هیچ اتفاق هولناکی هم نیفتاده است.

در مدت اقامت شما در خارج از کشور، بطوری که اطلاع دارید یکی از روزنامه‌های عصر تهران به بهانه "نقد - نقد که چه عرض کنیم؟ - انسان سوم" به شخص شما پرداخته است، این مطلب را که به قلم یکی از نویسندگان آن روزنامه نوشته شده، آیا شما مطالعه کرده‌اید؟

نه، نخوانده‌ام. جز اینکه شنیده‌ام هتاک شده و متأسفم. اما یک جناب قدیمی از طرف جمعیت مارکیزان مقیم دبیل صدر پاریس اظهار لحنیتی فرموده بودند در باره "سفر ما به خارج که از باب بشاشت خاطر قرائت شد.

مردم گماشته شده‌اند، پیشرفته و مترقی تلقی می‌شوند، اگر چه فقط تبع آدم‌کشی‌شان تغییر قامت داده‌باشد! اما اگر اشتباهی شده در لحن است که شاملو مجال داده تا در مقابل ارزش‌های فرهنگ ملی قرار داده شود. در حالی که یقین دارم اگر بنا باشد در فردوسی و اثر او به تأمل نگریسته شود، بی‌تردید یکی از دقیق‌ترین نگاه‌ها را شاملو می‌تواند بدان داشته باشد. زیرا او خوب می‌داند که فردوسی - حتی فقط به لحاظ فنی و عاطفه هنری - یکی از برجسته‌ترین داستان‌پردازان تاریخ ادب کلاسیک جهان است. سنت کریه فرزند - جوان‌کشی در هیات رستم و سهراب به خاطر حفظ مقام و قدرت، کشفی است از طینت زشت آدمی که افتخار آن همیشه از آن فردوسی خواهد بود.

در برخورد نقادان با شاملو هم باید گفت که فردوسی، این سخنور و داستان‌سرای بزرگ و خردمند به هیچ وجه بهانه توجیه چماق جرمیت تازه نیست از طرف اشخاصی که خود را قلم همه چیز می‌دانند. دست کم برخوردهای جزئی اصلاً مورد علاقه من نیست. ظاهراً دارد نادیده انگاشته می‌شود که تمام رنج و عذابی که تحمل کرده‌ایم و تحمل می‌کنیم برای اینست که افراد حق داشته باشند عقیده خود را بیان کنند و ما هم حق داشته باشیم آن عقاید را قبول کنیم یا قبول نکنیم. به این سبب موضوعات مورد علاقه اهل قلم و ادبیات آن نیست که مثلاً "فردوسی از میدان تحلیل و ارزیابی به ورطه شعارهای مصلحتی روز در انداخته شود و غوغا در بگیرد. و گرنه که هست که نداند فردوسی ما نه فقط در ایران و در زبان فارسی، بلکه در عالم

در گذار نقاشی ۶۸ به دو جریان عمده برمی‌خوریم، نخست نسل پیشین نقاشان کشور و دوم حضور مستمر و پرتوان نسلی نو، پیونده و جوان. نسل پیشین در طول سال ۶۸ به بازیابی و نوآوری خود می‌پردازد: صادق بربرانی، منوچهر شیبانی، فرشید ملکی، منوچهر معتبر، محمدابراهیم جعفری، غلامحسین نامی، جعفر روحبخش، جنگیز شهبو، حسین محسوسی، فاسم حاجی‌زاده، پروانه اعتمادی، آیدین آغداشلو، رضا بانگیز، جلال شاهنگی، منوچهر صفرزاده، عربعلی شروه، بهمن بروجنی، علی‌اکبر صنعتی، فریدون آو، علی‌اکبر صادقی، مهدی حسینی، تاها بهبهانی، غلی رضا، ایران درودی، منصوره حسینی. نمایندگان فعال و اثرگذار نسل پیشین را تشکیل می‌دهند و اغلب آنها از دروازه نقاشی معاصر ایران عبور کرده‌اند و به دری دیگر رسیده‌اند، دری بسته و ناگشوده. گشودن این دری شاید دیگر وظیفه آنها نباشد و به اقتضای موقعیت، نقاشان جوان راه‌سپار این گشایش از کار فرو بسته، نقاشی بحران‌زده کنونی باشند. حضور فعال نقاشان پیش‌گام و نیز تجربیات گوناگون آنها البته می‌تواند چراغی فراراه نوآوران باشد، در میان عملکرد این دسته از نقاشان گرایشات متعددی به چشم می‌خورد، طبیعت‌گرایی، سنت‌گرایی، واقع‌گرایی، ذهن‌گرایی، عکس‌گرایی، هیجان‌گرایی، و سایر گرایشات نشانگر این نکته است که نسل پیشین نقاشان معاصر در جهتی مشخص و همه‌گیر و گروهی پیش نمی‌روند، بلکه تعدد و گوناگونی گام‌های برداشته‌شده به‌دور از وسوسه جذب انبوه تماشاگر و ایجاد رابطه آگاهانه با توده آنها صورت گرفته و می‌توان گفت که بیان آنها صرفاً در میان مطلعان نقاشی اثر گذار بوده و اغلب آثار آنها در میان خواص اشاعه یافته است، وجود انواع گرایشات مرسوم موجب تشتت بی‌سابقه‌ای در نقاشی این دسته از نقاشان شده است.

آنچه مسلم است نقاشی نوین ایران نه در نگارخانه‌ها یا گالریها متحول شده و نه در میان جمع. عنصر فردیت، عامل عمده تشخیص نقاشان پیشرو نسل نوین ایران است. موضوع اکثر آثارشان

ظاهر متضاد گونه‌های متفاوت سلیقه، در فضای مشترک ایران شکل می‌گیرند و حضور این تنوع دلیلی بر تپندگی قلب این هنر است، نقاشی معاصر ایران زنده و فعال است و لایق همبودی با نقاشی جهان، فرهنگ نقاشی ایران در یکی از حساسترین برهه‌های تاریخی آن بار داده است. راه‌یابی گروهی عظیم از نقاشان جوان و نیرومند که دیگرگونه به جهان می‌نگرند، چشمانی که باز باز است، مثل چشم ماهی حیرت‌زده است، خونبار است، ویران است. این چشم باز جوان تنها امید و تنها تکیه‌گاه آینده نقاشی ایران است. بیش سفت و سخت و جدی این نسل ما را بر آن می‌دارد تا نقاشان راهنما یا پرتجربه را صرفاً عاملی بدانیم برای مطرح شدن نیروهای نوآور و نیرومند، این چشم باز جوان، جهان‌دیدهای است، که پیر نشده، اما پخته شده و رسیده است، ملات کشیده و رنج دیده و صبور، جوان اما اصیل، خواهان ایجاد دگرگونی. این دگرگونی در جان نقاش و در جمع نقاشان اتفاق افتاده است و نه صرفاً در گالریها و نگارخانه‌ها و موزه‌ها و کتابها، اگر بر آن باشیم که به تحلیل روند کار این دسته از نقاشان بپردازیم بایستی نخست به فهم و درک دیدگاه حاکم بر چشمان انبوه نقاشان این نسل نائل آئیم، این چگونه تحولی است؟ اتفاق در جان نقاش روی داده و انعکاس خفیه‌ای از آن روی پرده نقاشی زمان ما افتاده است. هنوز حرکت ایجادشده از این تحول به تمامی و کمال هیکل نمایانده است، هنوز گالریها و نگارخانه‌ها در انتظار و در کار ارائه و نمایش آثار به‌وجودآمده طی سه سال گذشته‌اند. دامنه حرکت اوج‌یافته در سال ۶۸ به سال ۶۹ راه یافته و انتظار می‌رود سرتاسر سال ۶۹ از آثار تازه‌تر نقاشان آکنده شود، کمیت آثار ارائه‌شده مهم نیست، بلکه آن هیکل کلی مدنظر است که به وسیله همین آثار رقم می‌خورد، اما - این حرکتها از کجا سرچشمه می‌گیرند و در چه جهتی پیش می‌روند؟

آنچه مسلم است، نقاش این دوره جنون تجربه‌گری و کارآزمایی دارد و برای درمان آن راهی وجود ندارد مگر بروز و ظهور و انتشار آن، بایستی میدان فراخ‌تر باشد تا عمل نقاش معاصر

در کوره سوزان لحظه‌های آفرینش تافته شده است، لحظه‌ای که در انزوای چندین‌ساله هنرمند بار آمده و انعکاس مسائل خاص دوره‌ای خونبار و تاریخی و نیز بیان به‌شدت هيجانزده، نقاش منفعل از حرکت‌های اجتماعی و نیز تفحص و تعمق در زوایای تاریک انزوای سال‌هایی که تشتت بر آنها حاکم بوده، زبان و بیان این دسته از نقاشان را از آثار نقاشان نسل پیشین جدا می‌کند، آنها در برابر رویدادهای اجتماعی بی‌تفاوت نبوده و نیز در برابر آن به موضع‌گیری نبرداخته‌اند، قسمت عمده تلاش این دسته از نقاشان که عمدتاً هنرمندان جوان و تازه‌نفس هستند در ته‌نشین ساختن چند و چون و خاطرات ناشی از رویکردهای پیرامون چشمان نقاش و گردش و چرخش خون در جان نقاش، موثر واقع گردیده‌اند، پس "نقاشی سال ۶۸" را از نظر کیفی و کمی بهترین سال در نقاشی بعد از سال پنجاه و هفت بدانیم، در این سال بیشترین نمایشگاه‌های نقاشی دایر شد و عده کثیری از نقاشان نسل پیشین و نسل امروز نقاشان کشور بی‌آنکه به وجوه اشتراکی کلی دست یابند به ارائه آثار خود پرداختند و بی‌سابقه‌ترین سال را در نقاشی معاصر ایران به وجود آوردند، دامنه این حرکت بنا بر اقتضای طبیعی آن به سالهای بعد نیز فرا کشیده خواهد شد، تعدد و جدیت ارائه‌شده از طریق آثار و حضور مستمر آنها و حضور افرادی تازه راه‌یافته، همه و همه نمایانگر استثنایی بودن سال ۶۸ است، سالی که تعداد زیادی پا به عرصه شکوفا شدن گذاشتند. تعدد اسامی و شیوه‌های کارکردی گوناگون و باورداشتهای متفاوت و تجربه‌اندوزی از خصایص نقاشان سیاهه فوق است، بی‌شک آثار عرضه‌شده در طول سال ۶۸ تمامی کارهای به‌وجودآمده در طی دهه اخیر را دربر نمی‌گیرد، اغلب آثار ارائه‌شده مربوط به سه سال گذشته بود، در واقع سال ۶۸ انباشته و آکنده از تازه‌ترین آثار نقاشان گروه‌های مختلف نقاشان بود.

کلیه حرکت‌های جاری حول محوری ثابت و زمینه‌ای مشترک، نمی‌توانند به طور مطلق در تضاد با یکدیگر قرار بگیرند، تفاوت‌های ظاهری و سلیقه‌ای آثار نقاشان، نمایانگر کلیت فضای نقاشی معاصر ایران است. در حقیقت روابط به

مروری بر حرکت کلی نقاشی

در سال ۶۸

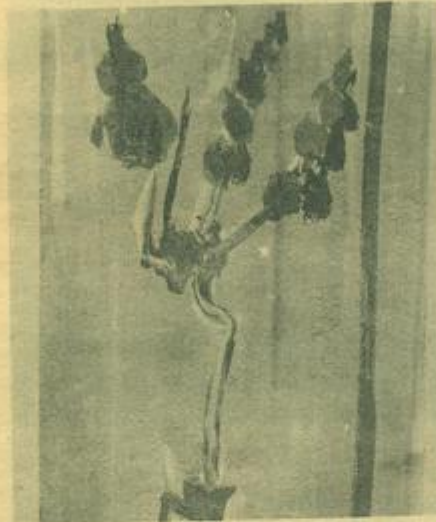
ایجاد وسیعتری به خود بگیرد (بلاایی که بر سر و چهره سینمای ایران آمده نباید دامنگیر نقاشی ایران شود) با وضع قانون برای هنرهای تجسمی، جریان آزاد خلاقیت مسدود می‌شود. در حال حاضر هیچ حرکتی نسبت به سایر حرکتها نفوذی ندارد و حرکت بالا رفته قانون خاصی ندارد، در واقع تدوین قانون برای عملکرد نقاش، سنگ براندن به پنجره، خانه، پاراست و نهایتاً به هم خوردن روابط آزاد و خلافتانه، چگونگی رشد و تعیین جهت برای نقاشی کردن باید به خود نقاشان واگذار شود و مسئولین دولتی صرفاً در برقرار کردن میدان عملکردی بیشتر برای نقاش آزاد نقش ایفا می‌کنند. نقاشی معاصر بینندگان آگاهتر و متحمل‌تری را می‌طلبد، تا می‌آید به علت پائین بودن سطح درک جامعه دچار خودسانسوری و عاقبت خودکم بینی نشود.

نقاشی نوین ایران با توجه و بنا بر نقاشی سنتی و دستاوردهای ملی آن و همچنین با توجه به روند پرفراز و نشیب نقاشی جهان سعی در ایجاد و طرح رابطه‌ای به تمام و کمال است. هنر ایرانی بنا به اقتضای مناسبات تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی می‌تواند بیشکام ایجاد طرحی تازه و ناب شود. طرحی که نه تنها بنا به منازعات درونی بلکه در راستای جوابگویی به فرهنگ جهانی بار آمده است، همچنانکه اوضاع فکری و فلسفی فرهنگ ایرانی در طول تاریخ به مثابه پاسخی در برابر تناقضات و درگیریهایی طول و تفصیل‌دار فرهنگ شرق و غرب بوده است، امروزه نیز انسان هنرمند ایرانی بر آن است تا میان جهان دوگانه شرق و غرب، درون و برون، بصورت و مضمون به ایجاد پلی نائل آید و به عبارت دیگر به زبان و بیان خاص خود دست یابد، این حرکت بسیار پیش از این آغاز شده و نقاشی معاصر سعی در تصریح و اعتلای موارد آن دارد. اگر چنانچه برگزیده‌ای از آثار نقاشان فعال معاصر را در یکجا گرد آوریم، متوجه زبان و بیان نقاشی ایرانی در هماهنگی کلی با روند نقاشی غرب و شرق خواهیم شد، در واقع این دسته از هنرمندان نقاش نمایندگان اصیل و واقعی نقاشی معاصر ایران هستند که پیوندی ناگسستنی با روشها و شیوه‌های نقاشی جهانی دارند که در عین حال از جلوه‌های ملی و قومی خالی نیست. داشتن این گنجینه کافی است تا بر نظرگاه تلخ و نومیدانه‌ای که بی هیچ سببی نقاشی معاصر ایران را فاقد هویت قومی و جهانی می‌داند خط بطلان بکشیم. لیکن قدرتمند و فراگیر و دقیق نقاشان راه یافته ایران و تفحص و تعمق و جوهریابی آنها از نقاشی جهانی را بایستی حاصل قدرت تمیز اندیشه و مطالعه، پیگیر آنها بدانیم. گرایشهای متعدد و متنوعی که توسط نقاش تجربه‌گر ارائه می‌شوند صرفاً نشانگر توان بی‌حد و حصر نقاش معاصر است که بسیاری از این حرکتها فاقد جوهره، ناب اثر هنری اصیل است با این حال کم نیستند نقاشانی که نگارخانه‌ای خاص زمان و مکان ما فراهم آورده‌اند. به راستی که امکان جدا کردن راهی عمده و تعیین کننده از میان راههای متعدد عرضه شده بسیار مشکل می‌نماید. تناقض‌ناشی، تاثیر-پذیری، دنباله‌روی، سطحی‌انگاری، بحران

موضوعی، ناکافی بودن مطالعه نیز از خصایص و بیماریهای نقاشی سال ۶۸ به شمار می‌روند و این همه در حالی است که ما در انتهای دهه، شصت به سر می‌بریم. باید به فکر بازشناخت ارزشهای نهفته در آثار نقاشان پیشرو باشیم و در دست‌بندی آنها تجدید نظر کنیم تا به حاصلی اصلی و امیدوارکننده دست یابیم.

شاعران نقاش

نگاهی به نمایشگاه نقاشیهای: نیما، فروغ، سهراب، لسانی، جاویدان و حنا، در "خانه سهراب"



مهمترین عامل در برخورد با نقاشیهای یک شاعر انتظار نزدیکی اثر نقاشی با شعر است. نقاشی، مثل زایش شعر و اغلب با رعایت اجاز و به دور از اغراق و طریف و وهم انگیز هم سهل انجام می‌گیرد و هم دشوار نقش می‌بندد، این مهم در ارتباط با نقاشی سنتی ایران و با تاثیر-گیری از چگونگی نگرش نقاشان قدیمی به شعر و هماهنگ کردن شعر و نقاشی می‌تواند به عنوان یک الگو مطرح باشد، اما مهم‌تر از همه داشتن بینش شاعرانه است تا به واسطه آن عمل نقاشی با فضای شعری آمیخته شود، از این نظر آثار سهراب سپهری شاخصه‌هایی شناخته شده هستند و با محدود نقاشیهای فروغ فرخزاد با اینکه فاقد عامل مهارت فنی پیچیده است از شعر سرشار است.

در نقاشیهای سهراب عناصر و تصاویر به کاررفته در شعرش را نمی‌بینیم اما بین نقاشیها و شعرهایش فضایی یکسان وجود دارد، فضایی که از وجود هماهنگ سهراب ساطع می‌شود و هر هنرمندی باید از این هماهنگی ذاتی و یا حتی اکتسابی برخوردار باشد تا اثری را به جوهره هنری متصل گرداند. نویندی فروغ در نقاشیهایش به وضوح پیداست، رنگهای چرک و تهور و بی‌باکی و بیانی قوی شالوده، آثار بدوی اما جدی او می‌باشد. "شبهین حنا" به "طبیعت ذهنی" گرایش دارد و به تجربه زیباشناسانه آن می‌پردازد و تجارب خود را در زمینه سفالگری به مدد

می‌گیرد، به کارگیری درخشش رنگ اکولین از تمایل حنا نسبت به لعاب ناشی می‌شود و فضاهای خالی آثارش از وجود ابهامی که شعر باید جایگزین آن باشد تا به گره‌گشایی آن بپردازد و با آن را پیچیده‌تر کند. "بروین جاویدان" با نقاشی کلاسیک آشنایی دارد اما دامنه مطالعاتش را به امروز نمی‌کشد، چندان که تلقی او از نوگرایی در نقاشی به آثاری ضعیف منجر می‌شود و اگر در ایجاد رابطه بین شعر و نقاشی او دقت کنیم چیزهایی از این قبیل می‌بینیم: کولیان گل به دوش در خلایق خاکستری یا آبی راه می‌روند، اما حضور انسانی آنها چندان چشمگیر نیست در واقع آثارش از تخیلی قوی بهره گرفته‌اند و از احساسی شورآفرین.

سه طراحی کوچک از نیما مربوط به ۱۳۱۳ خودبه‌خود شاهکارهایی کوچک جلوه می‌کنند و ارزش آنها دارند که به دیوارهای "موزه نیما" آویخته شوند!

"برسده لسانی" به ترسیم جهانی دوزخی می‌پردازد و خیالاتی انباشته از وحشت را با تکنیکی بدیع و در عین حال ریشه‌دار در سنت نقاشی ایرانی به تصویر می‌کشد و به مجرد کردن و بزرگنمایی خیالات و حالات درونی اش سخت دل بسته است.

این نمایشگاه کوچک دربرگیرنده آثار تمامی شاعران نقاش نبوده و جای خالی بسیاری دیده می‌شد که امید می‌رود با ادامه یافتن این گونه نمایشگاهها به مطرح کردن یکمک آنها پرداخته شود و انعکاس در مجموعه‌های همراه با نمونه‌های شاعران نقاش در یکجا گردآوری و تکثیر شود.

یادهای خونین

نمایشگاه نقاشیهای "مجدالدین حاجی‌زاده" در گالری آذین - اسفند ۶۸



دومین نمایشگاه انفرادی استاد "مجدالدین حاجی‌زاده" (متولد ۱۳۰۴ استانبول) از آثار رنگ - روغن که برگزیده‌ای از شش سال تلاش بی‌وقفه او را دربر می‌گیرد، در "گالری آذین" به نمایش درآمد.

دومین نمایشگاه حاجی‌زاده چهره‌ای درخشان

اهل هوا

نمایشگاه نقاشیهای "حسین احمدی نسب" -
گالری شیخ - اردیبهشت ۶۹

اغتشاش غزلها

نمایشگاه نقاشیها و مجسمه‌های "زازه تباتبای"
در گالری کلاسیک - اردیبهشت ۶۹

زن و حیوان به زن - حیوان مبدل می‌شود و بر زمینه شطرنجی، میوه‌های مرموز و آمیختگی‌های عجیب و غریب بدن زن و مرد به اندام حیوانی، حیوانی که شبیه غزال است، غزل است و سادگی آنها ذاتی و درونی آنهاست.

این نخستین نمایشگاه آثار (مجسمه - نقاشی) "زازه طباطبایی" در سالهای بعد از انقلاب است. هنوز هم غریب می‌نماید، سهل - انگاری او هنوز هم غیرقابل بخشش می‌نماید، هنوز هم بینندگانش را آشفته‌سر می‌سازد، هیچکس نمی‌تواند او را جدی بگیرد، همه به او می‌خندند و زود از کنارش می‌گذرند و کارهایش را فراموش می‌کنند، اما واقعیت این است که زازه مقام و جایگاه خاص خود را در روند نقاشی معاصر دارد و باید با حدیث با آثارش برخورد کنیم، آثار امروزی او چندان تفاوتی با آثار ده سال پیش او ندارد، شکستن و ساده کردن فرمها، استحاله از صورت طبیعی به حیطه اشیا، بی‌ارزش و آهنپاره‌های بوج و بیپوده، این غزلهای غزل - وار در نقاشی‌های زازه اعتباری شاعرانه می‌یابد، شاعرانه و بدوی، پس آنگاه در تندیسهای او بدویت به خاص‌ترین شکل ممکن از روی آگاهی تجسد می‌یابد، این حیوانهای غزل - وار تجسد یافته با آهنپاره‌های عبت در واقع تکرار سرسختانه سخت‌واره‌های جهان معاصر است که در طول دهه‌های مستند فعالیت زازه درونی او شده و به منصف ظهور رسیده‌اند، آنچه روشن است، زازه به درون و عذاب جاوید نهفته در آن بیشتر واقف و مانوس است تا با جهانهای متفاوت نماندگان آثارش، مرتبه خلوص در آثار زازه به اعتباری خاص خود دست می‌یابد، کسی که به هم می‌پیچد و با درهم می‌تند در واقع آشوبگر و ناراضی است، از بیرون بریده و به درون خود راه یافته و امید بسته است، این حیوانهای غزل - وار و آبی با تفاوتها و شکردهای گوناگون، این چشمانی که بر عمر آدمی و حتی اعصار تاثیر



نخستین نمایشگاه انفرادی "حسین احمدی - نسب" کارگردان شناخته‌شده تئاتر و نویسنده مطبوعات، با موضوع "زار - اهل هوا" چهل و پنج اثر رنگ - روغن و طراحی‌های او را دربر می‌گیرد.

تسلط و جبرگی او بر مواد و مصالح مورد استفاده‌اش مهارت او را در نقاشی و بیان هیجانگرایانه‌اش ارتباط نزدیک او را با موضوعاتش نشان می‌دهد. جنوب جنون، حمل و آرام - جای روح سرکش احمدی‌نسب است. دفرماسیون و اغراق در رنگ‌گذاری و تضاد شدید ترکیبی و روشناسی از خصایص عمده آثار اوست، استفاده صحیح و بهجا از ضخامت رنگی و قدرت و کارآیی رنگ و چرخشهای متهورانه، قلم‌مو بر نصای آثارش حاکم است. دریافت عمیق و درک والای احمدی‌نسب از جنون سرشته با "زار" قابل تحسین است.

در بعضی آثار احمدی‌نسب تنوعی از تعدد تکنیکی و متفاوت بودن دیدگاهها به چشم می‌خورد، نقاش در بعضی جاها از اغراق لازمه هیجانگری برهیز کرده و این به آثارش لطمه زده است، او معتقد است که نقاشی کردن بر کار او در تئاتر تاثیر وافر گذاشته، آثار منحصر بفرد او با تلفیق و برآورد بازی زندگی و تحرک و جنون آمیخته با آن ترکیب شده و در همه چهره‌ها نور و حالت نقش اصلی را ایفا می‌کنند. او به طبیعت پیش رو انعکاس درونی خود را می‌افزاید و بدین سان موفق به تخلیه روح دردمند و رنجیده خود می‌شود.

در عرصه نقاشی نوین ایران را به منصف ظهور می‌رساند، حضوری زنده و نیرومند ظاهر می‌شود و چشمها را می‌آشوبد. بیش و بیش از آنکه تفکر و تکنیک عامل به وجود آورنده اثر نقاشی باشد. هجومی درونی و سرکش، محرک اصلی به هم خوردن ضوابط حاکم بر روند تفکر و رقم خوردن نگاهی است که امثال آترا کم داریم. موضوع بهانه است، مدل طبیعی یا واقعی وجود ندارد، تنها میلی درونی و هیجانی ناشی از فشار هوای بیرون نقاش پیر را به سوی قلم و رنگ و بوم می‌کشاند، چشمان پیرمرد باز است و مواد و مصالح مثل موم در دستهایش می‌چرخد، چیزی که از برخورد حاجی‌زاده با نقاشی حاصل می‌شود، زنده و بویا، امروزی، دردآکین و زخمی است.

او نه فریب مدل‌های مصنوعی را می‌خورد و نه به نیرنگ تزئینهای خیالی - باسماهای رایج در میان نقاشان را باز می‌نماید، فرصت کم است و پنجره فقط اندکی گشوده شده است. در هر حال آثار هیجانگرایانه حاجی‌زاده بی‌واسطه فریب رنگ و تزئین و مثله کردن ارزشها به رودررویی با عادت‌های زمانه ایستادن را نشان می‌دهد. شیفتگی به نقاشی و غنا و درخشش آثارش او را نقاشی نواخته نشان نمی‌دهد، یک عمر به چشم‌انداز نقاشی نظاره کرده و درباره آن اندیشیده است و آنگاه یکباره برای تسخیر جهان نقاشی هجوم آورده است، هجومی که پشتوانه‌اش یاد‌های بی‌امان خون است.

تکچهره‌های خیالی

نمایشگاه نقاشیهای "مریم حسین‌زاده" در کانون نشر نقره - اردیبهشت ۶۹

دومین نمایشگاه انفرادی "مریم حسین‌زاده" تکچهره‌های گوناگون او را دربر گرفته، تکچهره به مثابه جهان و میدانی وسیع برای جستجو و میدانی عظیم برای نشان دادن عملکرد خارق‌العاده نقاشی به حساب می‌آید، پرداختن به تکچهره از سویی خطر کردن است و از دیگری شهامت تجربه‌اندوزی در چنین عرصه‌ای بارآور و فایده - کننده است. تکچهره و اندام انسانی موضوع اصلی آثار مریم است. زن و مرد نوعی به عنوان شخصیت‌های اصلی آثارش بازگویی حکایات رفته بر چهره‌هاست، هنوز هم شعر تنیده، نقاشیهای اوست و اینکه از شعر گریزی نیست. تنیدن روح داستانونواره یا شاعرانه در آثار این زن - نقاش اندیشمند به وفور به چشم می‌خورد. حسین‌زاده هنوز به راهی که بایسته قدمهای شخص او باشد دست نیافته و نمایشگاه کارهایش از تنوع و گوناگونی شیوه‌های مختلف دیدن و اندیشیدن خبر می‌دهند و اینکه به نسبت نمایشگاه قبلی شاهد راهیابی هرچه بیشتر او هستیم، از جمله رعایت ایجاز و اختصار در بیان ساختار چهره، انسان‌هایش امتیاز مشخصه او محسوب می‌شوند. حسین‌زاده در بکارگیری مصالح و کیفیت اجرایی کارهایش پیشرفت محسوسی داشته است و امید می‌رود در میان گونه‌های متفاوت نگرش به موضوع ذهنی خود نیز بیش از پیش قدم بردارد.



می‌گذارند. همه اینها اجزاء بوج اما آکنده و سرشار دنیای ژازه است. رذتیایی که تکرار اعمال جاری در آن او را خسته نمی‌کند و از پس عمری دوباره می‌شکوفاندش. - زنگوله‌ها، فنرها، میله‌ها، سوراخها، دسته شاتر سوپاپ، حتی این حیوانات آهنی که شبیه زن و مردی هستند، آنها هم در گوش گوشواره دارند و چشمانی شبیه چشمان دخترانی که می‌بینیم، هر روز می‌بینیم. . . . ترکیب کل نمایشگاه و اقتضای هماهنگی آن اجازه نمی‌دهد تا همه کارهای تازه‌اش را ببینیم، کارهای گذشته را در کنار کارهای تازه‌اش می‌بینیم و این در حالی است که سالها از بی هم آمده‌اند و رفته‌اند و ژازه همچنان مانده است مثل سالهای پیش از انقلاب. پس درگیری ژازه با چیز دیگری است و این دیگری در واقع وجه تمایز ژازه در تاریخ پراغتشاش نقاشی معاصر ایران است.

برباد

نمایشگاه نقاشیهای "حسین محمودی" در گالری گلستان - اردیبهشت ۶۹

دومین نمایشگاه انفرادی "حسین محمودی" برگزیده‌ای از آثار دو سال گذشته وی را دربر گرفته بود. در این نمایشگاه ۳۵ اثر پاستل و مداد رنگی و آبرنگ از کارها و تجربه‌های مختلف محمودی به چشم می‌خورد. این دسته از کارهایش شبیه محمودی شاعر هستند و دستهای دیگر به مثابه "زنگ تفریح و رفع خستگی تلقی می‌شوند و از شیوه و نگاه شخصی محمودی فاصله می‌گیرند. ظاهراً دور شدن گاه به گاه محمودی از دشت‌های سبز پوشیده از مه و دورنماهای محو و حرکت کردن به سوی روشن و شفاف و واضح دیدن موضوع، غیرمنطقی جلوه کند، با این حال محمودی شکستن باورهای خود و معتاد نشدن به شکل و شیوه‌ای خاص را پیش می‌کشد، در این روند نقاش، بیشتر به تجربه گشهای خلاقانه می‌پردازد تا به آرایه سبک و شیوه‌ای خاص. محمودی با ارائه سلیقه‌های متفاوت، صادقانه، به شکستن هرگونه قرارداد پیشینداشته پرداخته است و در همین حین چهره شخصی خود را نیز محفوظ نگاه می‌دارد، اگرچه بعضاً به کسانی دیگر شبیه می‌شود و ای‌سا به کسانی که از خود محمودی بسیار فاصله داشته باشند - بیشتر از فاصله بین آینه و چهره خود نقاش، اما آنچه در آثار شبیه خودش می‌بیند، شاعرانه و لطیف است، چرا که شعر مشغله اصلی محمودی است و گاهی که او از پله‌های شعر به پشت‌بام نقاشی می‌رود، منظره طبیعی به شعر استحاله می‌یابد:

هر از گاهی
از نسیم حادثه‌ای
در برگریز شتابناک عمر
به خود می‌آئیم.

خلوت‌های بوج به عطر شعر آلوده می‌شوند و غنچه‌های گل سرخ در آسمان دیدگاه بیننده

برتاب می‌شوند. محمودی بر این باور است که نباید به سلیقه‌های خاص اکتفا کرد، همیشه باید روزنی گذاشت و از آن به خلوت سفید کاغذ نگاه کرد، ناقص ماندن گوشه‌ای از اثر نقاشی امید جهشی دوباره را در خود نگاه می‌دارد و بدین ترتیب نقاش در هزارتوی تگرشها و مناظر گوناگون به زبان اشیری خود دست می‌یابد. عدم صراحت نقاشی در انتخاب رنگ نشانگر دنیای ذهنی اوست و اینکه آثارش مبتنی بر ذهن ناب شاعرانه اوست. آخرین کار او در این نمایشگاه رجعت و بازگشتی است به کارهای دو سال قبل که ریشه در بیش از چندین ساله شعر او دارد، پشت تپه گرم چسبیده به سطح زیرین کادر، کلبه‌ای سر کشیده است و در پس پشت این کلبه دریای بنفش و آسمان غمگین پیداست. "غبار سرگردانمان - اما - بیابان در بیابان - همچنان - بر باد - می‌رود. . . ."

غزلوارهای تصویری

روئین پاکباز



نگاهی به نمایشگاه نقاشی نصرت‌الله مسلمان
گالری سیحون - بهار ۶۹

... داود مسلمان با شیوه خاص خود در عرصه نقاشی معاصر رخ می‌نماید. رشد او از کندوکاوی موشکافانه به منظور شناخت امکانات بیان تصویری، و نیز از کوششی جدی برای تعمیق دید و اندیشه برمی‌آید. مسلمان در تلاش‌های بیگیریش به ضرورت نوامیگی ذهنی و زبانی نقاش امروزی پاسخ مثبت می‌دهد، او می‌کوشد که نقاشی را هرچه بیشتر بیالاید، اثرپذیری‌ها را درونی کند، و در این روند به شخصیت هنری خود - ویژه‌ای برسد - زیرا در پی آن است که موجودیت خویش را - به عنوان یک هنرمند آگاه "جهان سومی" - مطرح کند. البته، هنرمند آگاه بودن و در "جهان سوم" زیستن مسایل خاص بی‌شماری را

پیش می‌نهد که حلشان مبارزه‌ای بی‌امان را در عرصه‌های زندگی و هنر می‌طلبد. شاید مهمترین مشکل چنین هنرمندی، مشکل بازیابی هویت گمشده اوست. به نظر می‌رسد که مسلمان اخیراً به طور جدی درگیر این مسئله شده است. در دنیای نقاشی مسلمان، اثری از شادمانی و خوشحیالی نمی‌توان یافت، لیکن نومیثدی و سرخوردگی را نیز به آن راهی نیست. عناصر ترکیب‌بندیهای او غالباً از پایین به بالا، و بر پزمینه‌های فراخ نظم می‌گیرند. گویی آدمها و اشیا از بن هستی سر برمی‌کشند تا حضورشان را آشکارتر و پایدارتر بنمایند. در آثار اخیر مسلمان گزاشتی فزاینده به بهره‌گیری از مایه‌های هنر سنتی و نمادهای فرهنگی کهن به چشم می‌خورد. برده‌های "زن و پرنده" و "ماه و هندوانه" را می‌توان شاخص‌های چنین گزاشتی به شمار آورد. در برده اخیر، نقاش به مدد ساختمان سنجیده شکل‌های نیمه‌آبزه، و هماهنگی ظریف رنگهای چشم‌نواز، غزلواره تصویری زیبایی آفریده است.

نخستین نمایشگاه نقاشی حسن مشکین‌فام در تهران، از اول تا دوازدهم خردادماه در گالری سبز برگزار شد. مشکین‌فام که در مدرسه هنرهای زیبای "بژانسون" نقاشی خوانده است پیش از این در شیراز چندین نمایشگاه برگزار کرده است. مشکین‌فام متأثر از طبیعت زیبای شیراز به بازآفرینی طبیعت با آبرنگ پرداخته و آثار چشم‌نوازی خلق کرده است.



نمایشگاهی از تابلوهای آبرنگ زنده‌باد
میکائیل (مشا) شهبازیان اردیبهشت‌ماه در
نگارخانه شیخ برگزار شد.

شهبازیان در ۱۲۸۳ شمسی در اردبیل متولد شد و تحصیلات خود را در تفریس و تهران به اتمام رساند و از شاگردان کمال‌الملک و مکی بود. زنده‌باد شهبازیان که در سال ۱۳۵۵ درگذشت، از اساتید کار با آبرنگ بود.



هنرمند بودن بمعنای واقعی آن لازمه‌ای را طلب میکند که همانا داشتن شعور و درک و وقوف هنرمند باین امتیاز است تا بتواند به بهترین وجه ممکن عامل انتقالی آن باشد. شعور هنرمند یعنی برداشت صحیح او از یک رویداد بمعنای کلی آن، تعقیب هدف با عهده‌داری رسالتی مسئول، و ارائه بشکلی خاص و در قالب یکی از وجوه هنری، بی وجود آنها، هنرمند تنها عنوانی ظاهری را با خود حمل می‌کند. بدیهی است که شعور آگاهانه خود بخود ایجاد نمیشود و

محصول مشترکی است از تفکر بعنوان یک پیش زمینه، تحقیق و مطالعه و بررسی و فراگیری، فرهنگ شخصی هنرمند، فرهنگ جامعه‌ای که در آن زندگی میکند، تاثیر پذیری او از آنچه بر او و یا با در کنار او میگذرد و... برای یک هنرمند

واقعی، تکنیک، فقط یک عامل نهایی است جهت بازگو کردن آنچه که اندیشیده و یا مواجه با آن بوده بزبان غیر محاوره‌ای. شاید شخصی که فاصله رعب آور میان دو آسمان خراش را روی طناب راه می‌رود هنرمند باشد اما شاعریکه یا وجود تریس احتمالی از بلندی بپذیرش مسئولیت بین راه، ترا منقلبانه به بلندای ستاره‌ها می‌برد پایگاه والایش را مدیون شعور هنریست. با این بیان کسی که میسراید چون احبانا "قالب شعری و

اوزان عروضی را می‌شناسد و در "بند" و یا "سپوا" "رها" از قوافیست بی آنکه سروده‌اش رسوخی داشته باشد، شاعر است اما نه هنرمند، و آنکه نقشی میکشد چون بوم دارد و قلم موئی هست و رنگ، و باد گرفته آنها را بنامیزد اما کشش کارش به چشم‌ها ختم میشود نقاش هست اما نه هنرمند.

صرف داشتن دوربین و آگاهی از تاثیر جادویی نور بر ملح نقره و حتی استفاده ماهرانه از این ابزار "بعنوان یک اصل اپکار ناپذیر" برای اطلاق نام هنرمند بیک عکاس کافی نیست. بی انصافی نباشد و با اغراق خود من نیز با دیدن تصویریک برداشت خوبی دارد اما محتوی پنهانی نیست ناخودآگاه نام هنرمند را برای سازنده آن بزبان میرانم اما میدانم که این کمال نیست، کم دارد،

ماهیکیر معلول

در کوره‌های سوخته آبادان !!



کمال آنست که جادو کند، بشوراند، دگرگون نماید... در امتداد شعور آگاهانه، زمانی که حس قوی باشد و انتقال مفاهیم را موارست، عوامل بیشماری خود بخود به رسائی اثر میکنند که سازنده را هنگام ساخت توجهی بآنها نبوده اما همگی سر جای خود قرار گرفتهاند و این شعور ناخود آگاه هنرمند است. شعور ناخود آگاه مکمل جنبی شعور آگاهانه است و بدون آن نمیتواند وجود داشته باشد. افشین شاهرودی با برگزاری اولین نمایشگاه فردی از عکسهایش در چند مجموعه و با تعداد کل ۳۸ عکس، طبیعی است و منطقی تر که در تمامی آنها به کمال نرسیده باشد.

بعنوان یک امتیاز کلی که همه عکسها را شامل میشود باید از احساس مسئولیت عکاس نام برد و شاید بتوان یک امتیاز نسبی دیگر نیز برای او قائل شد که آن نگاه و برداشت خاص و یکدست عکاس در آثار ارائه شده در هر مجموعه است اما تک تک عکسهای شاهرودی از نظر وجود و یا عدم وجود شعورهای دوگانه و یا بودن نسبی آنها و توانائی یا نبود قدرت لازم جهت انتقال مفاهیم به تماشاگر، بررسی جداگانه‌ای را ایجاب میکند. ۳ عکسی که بیانگر گوشه‌هایی از ذهنیت عکاس هستند و شاید بهمین دلیل بصورت "کاملاً" مجزا در زاویه کالری جای گرفته‌اند گر چه حضور افشین بعنوان یک آشنا در دو عکس "پنجره باز شده به کوچه" و تصویر سوررئالیستی پا در پله‌ها" مشهود است اما با توجه بسابقه و زمینه عکاسی او این احساس حضور تنها جنبه شخصی داشته در عکس "پرش از نهر" او کسی را بعنوان افشین شاهرودی نمی‌بینم و یا لافعلاً" نمی‌بینم. در عکسهای اختصاصی او از کوره پز خانه، عکسی که بافت خست‌های آماده برای پخت " و با آجرهای از کوره در آمده" را نشان میدهد اگر نخواهیم بروال توجیهات غیر منطقی که گاه " نسبت باثری میشود برای عکاس بیانی را قائل شویم " که میتواند حقارت کوره پز در مقابل وسعت آجرهای چیده شده باشد" باید گفت: عکاس تنها نگاهی به آرایش خوب صحنه داشته است.

عکسهای " کیوتران و کارگران کوره" و "عکسی که تکنیک پنینگ PANNING را با خود دارد، " پسر بچه‌ای که خاک کوره را سرند میکند" " کوره پزی که نگاهی دزدانه به عکاس دارد" و از مجموعه‌های دیگر عکس " زن در گذر از کنار بلندکوها" عکسهای "پاها و ماهیها" و " آنکه پوستر نمایشگاه از آنست" و پشت و بترین خود نمائی میکند، "نمای درشت ماهیگیران و کشیدن تور" " ماهیگیر نشسته پشت بدوربین" " ماهیها در طشت"، دو عکس از سوخته‌گیهای مخازن نفتی آبادان و عکس "ویرانی اطاق و اسکلت" و عکسهای "غذا خوردن معلول" " دستها و میله‌های پنجره" " معلولی که رو انداز را روی سرش دارد" " پای عکاس و دست از زیر پتو در آمده معلول" خصوصاً در مقایسه با عکس‌های عکاس و معلول که بآن اشارتی خواهد رفت و عکس

"فریاد معلول ذهنی" که بناچار فاقد کنتراست لازم جهت القای تاثیر عمیق‌تر فریاد است همگی صرفنظر از کارآئی شعور نسبی عکاس و قبول آنها بخاطر وجود تماشایشان در مجموعه خاص خود بیشتر ناشی از نگاه شخصی عکاس بوده یا انحصار به قشر خاصی داشته و یا عکاس در ارائه پیام آنچنانکه میبایست توانائی غیر قابل انکار خود را بکار نگرفته و یا در آنها موضوع قوی‌تر از عکاس

است. در مابقی عکسها شاهرودی و درک او را کامل‌تر می‌بینیم. عکسی که سیر در نمایشگاه با آن آغاز می‌شود همانند پتکی سنگین در بدو ورود بر تماشاگر آگاه فرود میاید. این عکس که با ترکیبی دلچسب تواضع اجباری کوره‌پز را در مقابل اسطوره کوره نشان میدهد سرشار از شعور هنرمندانه عکاس است. عکس دوست داشتنی بچه‌های کوره که در بلندی بام و در کنار یک صندلی و نمائی از دودکش کوره پز خانه در مقابل دوربین "زست" گرفته‌اند مضافاً به ساخت آگاهانه، بلحاظ اینکه صندلی فاقد "کفی" و بیانگر عدم امکان "نشست" و کار مداوم و طاقت فرسا و برخوردار از شعور ناخود آگاه نیز هست.

عکس پرواز دادن کیوتر توسط پسر بچه‌ای که خود در پشت میله‌های یک دریاچه کوچک محبوس است گذر سریع از عکس و نادیده گرفتن اوج درک هنرمند را غیر ممکن میسازد. ماهی گرفتار در تور که بر مینای تفکر عکاس و متعاقب آن انتخاب زاویه درست دوربین در بالای تصویر و مسلط بر ماهی گیرانست که او را بدام انداخته‌اند!!

بیان رسائی را از زندگی بر تلاش و کم حاصل ماهیگیری بدست میدهد و ماهیهای دیگر در دو عکس دیگر هر کدام بنوعی آماده بلع این تلاش مذبحانه هستند. این جریان، موازی باشعور عکاس، در عکسی که ماهیگیر تا شده را در وسعت نورها نشان میدهد به کمال میرسد. (از عکس بازار سمنان به لحاظ اشاراتی که در نقد موزه هنرهای معاصر تهران در شماره ۳۱ دنیای سخن آمده است، می‌گذرم و درک آگاهی عکاس و بیان سریع او را در عکس نماز تهران به شعور تماشاگر وامیگذارم). در مجموعه معلولین ۴ عکس متوالی وجود دارد که هر کدامشان بنوعی از منبع ادراک تغذیه شده‌اند، زنی که ناتوان از نشستن بر صندلی، روبروی آن و بر روی زمین نشسته و صحبتی ناسراگونه و اعتراض‌وار با صندلی دارد.

جوانی مستقر بر صندلی چرخ‌دار با نگاهی به پله‌ها و حضور گلدان برگی که نشان از امیدواری او بیلا رفتن از پله‌ها می‌نماید، پیرمردیکه در پائین پله‌ها و پشت به آنها با نبود توانائی بالا رفتن بی اعتنا به حرکت سریع شخصی است که پله‌ها را بسوی بالا در می‌نوردد، وجود پاهای استوار عکاس بعنوان یک حضور مضاعف در بالای پله‌ها و ادامه نگاه دوربین بطرف پائین و تا پاهائی ناتوان از یک معلول، نشانگر چیزی جز شعور آگاهانه عکاس و تلفیق آن با شعور ناخود آگاه او نیستند. تضادهای پیش پا افتاده و کلاسه شده‌ای مانند غم و شادی، تاریکی و روشنی و

امثال آن و تاثیر مبتذلانه‌ای که بر بیننده ساده نگر دارند جایی در عکسهای شاهرودی نمی‌توانند داشته باشند اینجاست که تضاد موجود میان معلولیت فجیع زنی بر تخت افتاده با معلولیکه در نزدیکی بستر او روی زمین نشسته آدمی را میخکوب میکند و اگر بالاخره بسراغ عکس بعدی میرویم بدلیل کشش و جذابیت خاص آن در مجموعه عکسهای آبادان و وجود همین تضاد آگاهانه در آنست. آگاهی حاکم بر این عکس القای ادامه زندگی توسط راه رفتن مردیست از کنار مغازه‌ای آسیب دیده از جنگ و وجود ساعت‌های از کار افتاده‌ایکه حکایت از توقف زمان دارند. خلق اینگونه تضاد هنرمندانه را بنوعی میتوان در عکس آخر نمایشگاه نیز مشاهده کرد.

علاوه بر این، عکس پایانی، یکی از برجسته‌ترین عکسهای خرابیهای جنگ بوده با برخورداری از سندیتهی پر ارزش تا بخواهی رساست. بعنوان حرف آخر، اینکه این نمایشگاه چه جایگاهی را پیدا کرده و تا چه اندازه تاثیر گذار و شناخت دهنده توانائی عکاس بوده بهتر است قضاوتی د. نکیم اما اینطور که پیداست چاره‌ای نیست باید پذیرفت که افشین شاهرودی در نمایشگاههای بعدیش که قاعده‌نا" نباید زیاد هم دور باشند عکاسی خواهد بود که تحسین و شگفتی بیشتری را برانگیزد و تمامی عکسهایش آن باشد که حرف اول و آخر این نمایشگاه هستند.

درست‌نامه نقد عکاسی شماره ۳۱

عکس ص ۲۵ از حمید جلیلی
ستون دوم سطر ۱۴ و ۱۵: ۲ عکس از ۳ عکس معلولین
ستون دوم سطر ۲۳: پدر بزرگ و حرکت بچه‌ها و عکس برداشتن رخت از درخت بهارناز، و عکس‌های یاد شده تهرانی بسنده بود و عکس حمید جلیلی استحقاق بیشتری را جهت دریافت جایزه داشت است.
ستون سوم سطر سوم و چهارم: سوس خیام
ستون سوم سطر ششم: کالری
ستون سوم سطر هفتم: تفاوت‌هایی بی‌اختیار یادآور آثار جنگی ERNEST, HAAS و تلفیق مستندنگاری

دوره‌های جلدشده
کالینگور طلاکوب
دنیای سخن
در دفتر مجله برای فروش
موجود است
تلفن ۶۵۳۸۲۰

هنرهای کدلووس این بار با به نمایش گذاشتن ۴۵ تابلو از آثار شکسته‌نویسی "مجتبی ملکزاده" و تذهیب "مهرداد پرتوآذر" سیفتگان و علاقه‌مندان به این دو رشته را پذیرا بود.

ملکزاده جوانی پرشور و بزرگوار، متولد ۱۳۳۹ و اهل کرمان است. وی دوره چهارساله خوشنویسی را - از ابتدا تا اخذ مدرک ممتاز - در مدت یک سال به اتمام رسانیده است. خط نستعلیق را زیر نظر استادان "مؤدب" و "دیرین" فرا گرفته و خط شکسته را با توجه به مطالعات و مشافی بسیار از روی آثار قدمای شکسته‌نویس تا بدینجا رسانیده است و هم اکنون در انجمن خوشنویسان شیراز مشغول تدریس است.

وی پیش و درک خود را از خط شکسته از سویی و از سوی دیگر کشش و تمایل خود را به سمت لطافتی در خور توجه، با تحریر اشعار زیبایی از شعرایی چند نظیر خواجه حافظ شیرازی، هانف اصفهانی، خواجهی کرمانی، نیما یوشیج، منصور اوجی و مینا دستغیب به نمایش گذاشته است.

تابلوها عموماً در قطعه‌هایی کوچک و با ظلمهای دو دانگ، کنایت و غبار نوشته شده که از زیبایی و ظرافت خاصی برخوردار است. گرچه بار نبودن مرکبهای اغلب غلیظ تر از حد معمول و بالطبع روان نبودن آنها در آوردن کششها، در برخی جاها باعث شده تا تصحیحاتی روی کار انجام گیرد، با اینحال خوش‌دستی وی را در ساخت و پرداخت بیچشمهای بسیار زیر کلمات نمی‌توان از نظر دور داشت. نیز، ایجاز و اختصار در موضوعهای انتخابی وی، صفحه‌پردازی‌های زیبای آثار و همراهی تذهیبهای مناسب و بجای پرتوآذر را می‌بایست از نکات مثبت کلیه کارها بشمار آورد.

تأثیرپذیری ملکزاده از شیوه خط بزرگانی چون مرحوم عبدالحمید درویش و خصوصاً مرحوم گلستانه بخوبی مشهود است.

وی تمایلی به ساختن تابلوهای سیاه مشق و با نوشتن ترکیبات بر پیچ‌وخم و بعضاً ناخوانای شکسته کامل ندارد و همچنانکه قبلاً هم در کارهای نمایشگاهی‌اش دیده‌ایم - با حفظ سادگی و بی‌آلایشی - براه خود ادامه می‌دهد.

تذکر این مطلب نیز در اینجا لازم است که در آثار بجا مانده از بزرگان شکسته‌نویس، دو نوع شیوه یا بهتر بگوییم دو نوع برخورد هنرمندانه متفاوت را می‌توان بی‌گرفت، اول مکتوباتی است که خواندن آنها به هر دلیلی لازم و قطعی بوده نظیر تحریر فرامین، نامه‌ها و غیره لذا از هرگونه انضالات و ترکیبات غیرلازم و پیچیده دوری شده است تا اینجا این خط به نستعلیق بسیار نزدیک بوده و خوشنویس با شیرینی قلم خود موضوع را در چشم و ذهن بیننده خوشتر می‌نشانده.

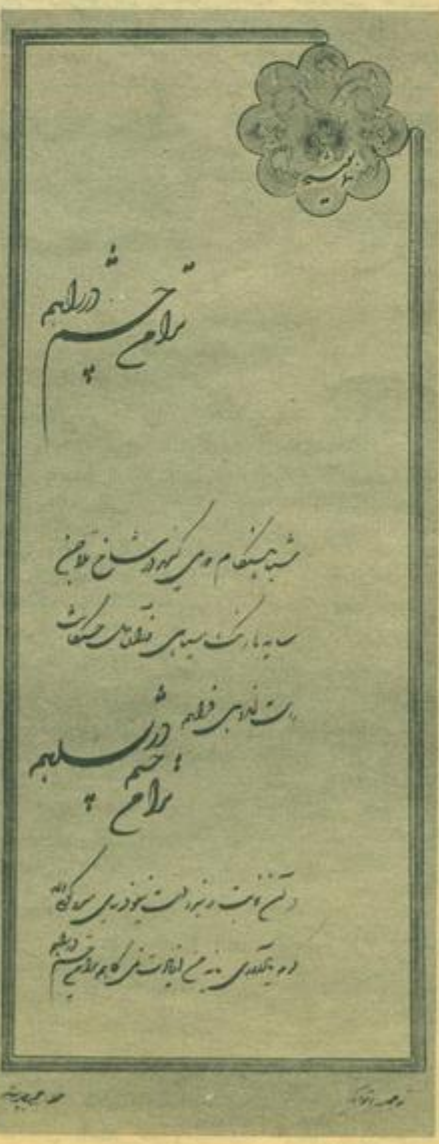
دوم آثاری بدیع و شگفت‌انگیز است که در آنها جنبه‌های بصری و بُعد زیباشناسی بطور مجرد و گاه کاملاً انتزاعی در بررسی دقیق کاربردی فرم‌هایی خاص و تأثیر متقابل فضاهای مثبت و منفی (سواد و بیاض) و نهایتاً همیاری رنگ و مرکب بیشتر مطرح بوده و هست.

رسیدن به این مرحله، مسلماً بدنیال

محمد رامین ضیاء

نقد نمایشگاه خط مجتبی ملکزاده و تذهیب مهرداد پرتوآذر

ترا من چشم در راهم . . .



تجربیات فراوانی از استادان و نام‌آوران این هنر شریف بوده است لذا شاید نتوان برخی از آثار اینچنین را - چه در نستعلیق یا شکسته - براحتی خواند، که احتیاجی هم نیست، نظیر قطعاتی بجا مانده از مرحوم درویش و با سیاه مشق‌هایی از مرحوم میرزا غلامرضا.

آنچه در این نمونه‌ها بیشتر اهمیت دارد خط بصری بیننده‌ای است که شاید دست به قلم هم نباشد و هم لذتی که خوشنویس در حال اجرای کار در خود می‌یابد.

اینجا اثری عمیق از حالات عرفانی خوشنویس را که نشان از سلوک روحی وی دارد، بخوبی می‌توان در خوبستن خویش دریافت. و این منزل همان مقام "صفا و شان" است که می‌بایست نهایت مقصود خوشنویس و خطاط باشد. بدیهی است موشکافی بیشتر در شناخت این مطلب و بررسی دقیق جنبه‌های بصری و زیباشناختی خط خصوصاً در نمونه کارهای باده شده، نیاز به نوشتن مطلبی مستقل و مفصل دیگر دارد، تا بتوانیم در ضمن آن روشن سازیم که اصلاً شکسته‌نویسی برای چه بوجود آمده و هم‌اکنون ره به کجا می‌برد و درایم که خوشنویس علاقه مند به این خط چطور می‌تواند بار فرهنگی فن غیر مدون آن را - که به گرافیسم خط و طراحی نیز نظر دارد - به دوش قلم خویش بکشد و با مابه گذاشتن از تمامی وجود و گذر از بسیاری از منزل‌های درون - که متأسفانه امروزه کمتر به آن توجه می‌شود - کار را به جایی رساند که کارستان باشد؟

و اما پرتوآذر، اهل شیراز است و متولد ۱۳۴۶ و سال آخر رشته صنایع دستی، تذهیب‌های وی ظرافت و سنتی بودن کارها را دوچندان کرده و شاید هماهنگی و تجانس فکری این دو همراه (ملکزاده و پرتوآذر) یکدستی کلیه کارها را برایشان به ارمغان آورده است. وی با آوردن ترکیب‌های ساده و مختصری از اسلیبی‌ها و انتخاب بجای رنگها، شخصیت واقعی تذهیب را آنطور که باید باشد، نشان داده است.

نشان دادن بجای این ترکیبات در قسمت‌هایی مناسب از صفحه باعث شده تا برخلاف بسیاری از کارهای شلوغ و درهم و برهم این روزها خط و تذهیب هر کدام به آرامی و همگام، اثر خودشان را نه در تضاد با هم - آنطور که شایسته است - به بیننده القاء کنند. شاید یکی از موارد دستیابی به چنین حال و هوایی آزاد گذاشتن فضاهای خالی است، که تنها رنگ زیبای کاغذ خود را به بیننده عرضه می‌کند. بهرحال ماحصل کار پرتوآذر نشان می‌دهد که وی توانایی سرشاری برای ادامه فعالیت و ارائه کارهای فنی‌تر و ارزنده در این زمینه داراست.

در آخر ضمن آرزوی پیشرفت روز افزون برای این دو جوان هنرمند، و استقبال از برپائی این نمایشگاه امید به آن دارم که جامعه هنری ما در تمامی رشته بتواند بیش از پیش با حفظ تعهد، بین قداست میراث فرهنگی دیروز و با توجه به نیاز امروز همگام با تداوم برق‌آسا و نوین در خطه علم و هنر پیوندی آگاهانه را در عملکردها و فعالیت‌های خود متجلی سازند.

دو کتابی که خواننده‌ام

کهنه و در بسیاری از موارد دوران سپری شده، جویای وسیله‌ای برای سد کردن راه واردات فرهنگی هستند و در تمامی موارد ستیز با هم وضعی است که ظاهراً هیچ کس را توان گریز از آن نیست.

شاید یارسلو زایفر در زیبا سازی محیط فرهنگی کشورش، و فرزانه در زشت سازی محیط فرهنگی کشورش غلو کرده باشد، شاید آن همه دوستی و یکدلی که زایفر سخن از آن می‌گوید ظاهری است که پاره‌ای از نابکاریها را می‌پوشاند، شاید آن همه خصومت که فرزانه از آن سخن می‌گوید زرف و پایدار نیست، شاید زایفر انسانی است - از شعرهایش چنین استنباط می‌شود - با گرایش رومانسیک و کمال گرا، شاید فرزانه - از او جز این کتاب چیزی خواننده‌ام - انسانی است بدبین و واقع گرا، اما در هر حال این دو کتاب

حتی پیراسته از تمامی این شایدها، بازهم بیانگر دوگانگی خصلت و منش دو ملت است و چنین می‌نماید که هر جامعه‌شناسی که - در هر یک از این دو کشور مترصد یافتن ریشه‌ها باشد، نیاز وافر خواهد داشت، بنا به مورد، کتاب زایفر یا کتاب فرزانه را با دقت مطالعه کند، چون تردید نیست که روشنفکران و فرهنگ سازان هر جامعه‌ام در شکل دادن رویدادهای آن جامعه تاثیر گذارند. بررسی دقیقتر توفیر شگفت انگیز این دو کتاب موضوعی است برای رساله‌ای جامع، ولی در همین بحث مختصر هم بی مناسبت نخواهد بود که نکته‌هایی از کتاب یارسلو زایفر، و کتاب م. ف. فرزانه را بیاوریم:

زایفر:
کارل نایپکه را دوست داشتم. این روزها او واضح‌تر از گذشته به این نکته پی برده بودم. روزی نمی‌گذشت که یکدیگر را نبینیم، آدمی بود صادق، تیز ذهن، خوش نیت و مهربان که در مسایل هنری درخشان بود و از همه چیز اطلاع داشت. چه چیزها که این مرد از آن آگاه نبود، و چه کارها که از او ساخته نبود! وقتی وانجو را هم به جمع خودمان پذیرفتم، گفتگویمان با حضور او عمیق‌تر و پرمحتواتر شد - دروازه‌ی دنیای معنوی را به روی خود گشودیم.

پتیه در صفحه ۵۵۵

تن‌های جدا افتاده از هم توان برداشتن بار فرهنگی یک جامعه زنده و پویا را ندارند.

ناسامانی‌ها، سو رفتارها، سو کردارها، و در اغلب موارد سو نیت‌ها. در این خطه فرهنگ سازان ما، در آن دوران سازندگی فرهنگی، در گرماگرم احیای فرهنگ و هنر، یعنی در دهه‌های ۳۰ - ۱۳۲۰ تمامی یکپارچگی خود را از دست داده‌اند و به‌عقبت دست دردست هم فرو نبرده‌اند تا کارهای عظیم از پیش برند، بلکه در کمین هم نشسته‌اند تا هر کس سرش کمی بلندتر از دیگران شد - به قول صادق هدایت - سرش را ختنه‌کنند. در بیان زایفر هر چه هست لطیف و زیبا است. مهربان و دوستی بین آنان که دردهای جامعه‌شان را شناخته‌اند و همراهی هم در جستجوی دارویی برای این دردهای جان گذازند، آنان که خوب می‌دانند کردار و گفتارشان پیامد آفرین است و این پیامدها تاریخ ساز است. و حتی آنگاه که درمی‌یابند که ناتوانند و در مقابل بارویدادها چندان توان مقاومت ندارند، باز هم خود را نمی‌بازند و می‌کوشند تا آنجا که ممکن باشد به یکدیگر نزدیک شوند. دوستی با زایفر رحمت است. با محبتی بی پایان خواننده‌اش را با یاران آن دوران سخت آشنایی کند، و درباره‌ی زندگی‌شان و آثارشان به نیکی سخن می‌گوید، زبرکی، نیکی، سیاستداری، مدارای آنان را می‌ستاید.

در بیان فرزانه - و نقل قولهایش از هدایت - هر چه هست نازیبایی، خصومت، تردید و شک، ناتوانی برای درک یکدیگر است و گاه اینها همه به چنان عقده‌ای از خشم و خشونت تبدیل می‌شود که هراس انگیز می‌نماید. اینان - سراسر گزارش فرزانه حکایت از آن دارد که از دیگران هیچ کسر ندارند - همراه پشده‌اند تا فرهنگی را پایه گذارند که دربرگیرنده میراث فرهنگی و شوق تحرک فرهنگی جهان فراگیر باشد، بلکه از هم جدا شده‌اند. گروهی راه تقلید از شهرت یافتگان فرنگ را برگزیده‌اند، و گروهی با ور رفتن به آثار

یکی دو سال قبل کتابی برایم فرستادند که ترجمه‌ای بود - به زبان آلمانی - از کتاب یارسلو و زایفر برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۸۴. عنوان کتاب این نویسنده "پراگمی که پس از دریافت جایزه نوبل در غرب ترجمه شده" تمامی زیبایی‌های این جهان / داستانها و یادبودها" است. این کتاب را تاکنون چندین بار خوانده‌ام، و هر بار که خواننده‌ام بدین نتیجه گیری بیشتر اعتقاد یافته‌ام که نویسنده با این نوشته ادیبانه، از فراگرد تحول روشنفکری کشورش بیان روشنی به دست داده است. زایفر برخوردارهیش با تحول فرهنگی و فرهنگ سازان کشورش را به بیانی واقعا "سحر انگیز شرح می‌دهد و خواننده‌اش را بدین باور می‌رساند که آن درگیر شدگان در چرخش نامیمون سیاست دوران جنگ دوم و سالهای پس از جنگ، با ادراک روشنشان از سعادت و عظمت روح انسان، بویژه انسان خالق فرهنگ، همچنان از نوعی خوشبختی برخوردار بوده و با اعتماد به این خوشبختی آینده‌ای را خلق کرده‌اند که در هر حال تا به آن حد مطلوب خواهد بود که امکان زیست انسان روشنفکر در آن امری بدیهی باشد.

اینک پس از چند سال، کتاب دیگری را یکی از دوستان دانشمند به من داد و خواست تا در کوتاه مدت آن را بخوانم - این کتاب را هم خواندم. این بار نویسنده یک ایرانی است که دور از وطن - در فرانسه - کتابی با عنوان "آشنایی با صادق هدایت" نوشته و همانجا در ۵۰۰ نسخه چاپ کرده است. آن کتاب که برای خواندن به من دادند یکی از همان ۵۰۰ نسخه و دارای شماره ۱۸۹ است - ظاهراً تعداد خوانندگانش چندان زیاد بوده‌اند که صحافی کتاب بکلی از بین رفته است. در این کتاب هم نویسنده، م. ف. فرزانه ضمن بیان هر چه از صادق هدایت شنیده، دانسته، و با به یاد داشته عملاً "فراگرد تحول روشنفکری در کشور خودمان را با وضوح فراوان شرح داده است. لیکن خواننده" این کتاب به نتیجه‌ای متفاوت و ناخوشایند می‌رسد. این فراگرد، فراگردی است نامیمون که نوبت هیچ دوران خوشبختی را همراه ندارد، کتاب حکایتی است بی‌سکویا از ناامیدی‌ها،

مصاحبه با آینس واردا
برگردان: پرویز جاهد

آینس واردا و ساندربین بونویر در پشت صحنه فیلم "بی سر و سامان"



بی سر و سامان

فیلمی

محکم

درباره

یک زن

تراژیک

چند ثانیه طول می کشد و طی آن او از میان زندگی این مردم به سرعت می گذرد. "بی سر و سامان" فیلمی کوتاه، صمیمانه و محکم درباره زنی معمولی و تراژیک و گزینش های اوست. در عین حال مشاهده برخورد های اتفاقی و فرصت های از دست رفته است. "بی سر و سامان" در فستیوال ۱۹۸۵ ونیز، شیر طلایی را برای واردا به ارمغان آورد. این فیلم در فستیوال فیلم لندن نیز به نمایش در آمد و تحسین منتقدان را در فرانسه و آمریکا برانگیخت. ستاره فیلم، بازیگر نوجوان و برجسته ای است بنام "ساندربین بونویر" که برای نخستین بار بعنوان تین ایجری زیبا و آشفته در فیلم ANOS Amours (۱۹۸۳) اثر "موریس پبالا" ظاهر شد و جایزه سزار - جایزه آکادمی فرانسه - را بخاطر بازی اش در "بی سر و سامان" به دست آورد.

* سنیه است: چه چیزی الهام بخش شما در "بی سر و سامان" بود؟
آینس واردا: از خیلی جهات ماجنان شهروندان سفسطه گری هستیم که هنوز برای برخی از ما انگار دوران قرون وسطاست. برای من مایه حیرت است که هر روستا، تعدادی از مردم که منزلی ندارند محبوسند در بیرون، در خیابانها و در سرما زندگی کنند و برخی از شدت سرما میگردند. من درباره افرادی که در فضاهای طبیعی زندگی می کنند و می میرند مطالعه کرده و اطلاعاتی به دست آوردم. این مردم برایم جالب بودند و

"آینس واردا" با به قول خودش "مادر بزرگ موج نو" فرانسه، در ۱۹۲۸ در بلژیک از مادری فرانسوی و پدر یونانی زاده شد. گرچه ادبیات و روانشناسی را در دانشگاه سوربن و تاریخ هنر را در مدرسه نقاشی لوور خوانده، اما فعالیت هنری اش را با عکاسی شروع کرد. اولین فیلمش را بنام "پوئنت کورت" با حداقل دانش تکنیکی و بدون هیچگونه تجربه در ۱۹۵۴ ساخت. فیلم بعدی او "کلنواز ۷ تا ۷" محصول ۱۹۶۱ به همراه "Le Bonheur" (۱۹۶۵) و "یکی آواز میخواند، دیگری نمیخواند" (۱۹۷۶) از مشهورترین آثار او به حساب می آید. "بی سر و سامان Sans Toitniloi که در آمریکا با این عنوان آکران شد و عنوان دقیق آن "بدون سقف یا قانون" است، نمایش زندگی و مرگ زن جوانی بنام "مونا" است. سکرتز سابق که در نواحی روستایی فرانسه به گدائی و آوازگی می افتد. در آغاز فیلم او مرده است. ابتدا جسد بیخ زده اش را می بینیم که در گودالی دراز کشیده است. هیچکس مدعی جسد او نیست و در زمینی از خاک رس دفن می شود. ولی او که بود؟ بتدریج او را می شناسیم: " برای من مهم نیست، من حرکت می کنم " چگونه او خود را بیان می کند و چه سان به این پایان تراژیک می رسد. همینطور واکنش او را در مواجهه با افرادی چون: راننده های کامیون، صاحب پمپ بنزین و پسرش، یک کارگر ناکستان، یک پروفیسور پژوهشگر و سایر افراد سرگردان می بینیم. فیلم من شکل ازسری سگاتس هایت که بر برخی از آنها تنها یک نما - صحنه اند که فقط

این سرآغاز شناخت من نسبت به این موضوع بود. در شروع تحقیقاتم به تعداد زیادی از مردان جوان که در چنین موقعیتی بودند برخوردیم و آنگاه در جاده با زنی مواجه شدم که بیشتر از هر مرد دیگری مرا تحت تاثیر قرار داد. روش زندگی او و ارتباطش با محیط بعنوان یک زن برایم جالب بود.

بر عکس مردان وی بخودی خود یک موضوع سکی است. یک جایزه. (اشاره به صحنه‌ای از فیلم که در آن وقتی راننده‌ای او را بحالت خواب در مخروبه‌ای پیدا می‌کند، فریاد می‌کند: بچه‌ها یک جایزه.) برخی از کسانی که با وی برخورد داشتند اینطور خیال می‌کردند که او بخاطر اینکه مردی را نداشته است این روش زندگی را برگزیده است.

* سنیه است: ولی شخصیت "مونا" بخاطر شرایط محیطی‌اش در بدر زیستن را انتخاب نمی‌کند بلکه علیرغم این مسائل، این شیوه خاص زندگی را در پیش می‌گیرد.

آینس واردا: قصد نداشتم، هر چه را که در موردش وجود داشت بدانم، او بیش از هر چیز دیگری است. یک راز، و این همان چیزی است که می‌بایست باشد. فیلم مثل یک جدول معماست. بدون ارائه همه قطعه‌ها، یقیناً من به این شخصیت مظلوم گرایش دارم. ولی او را رمانتیزه نمی‌کنم یا نمی‌سنایم. او همانی است که هست. او از کسی مطالبه‌ای ندارد و نمی‌خواهد زندگیش را تقسیم کند. من تمایلی به تجربه و تحلیل او ندارم. گذشته، او برای من بی اهمیت است. اینکه آیا در کودکی مورد محبت بود یا نبود، می‌خواستم او را در همین وضع که می‌بینم نشان دهم. اعتقاد "مونا" در زندگی‌اش چنین است:

"زاده شدن خواسته من نبود. می‌خواهم از جایی که هستم بگریزم. می‌خواهم آزاد باشم." اما منظور او از آزادی چیست؟ آیا آزادی در تنهایی مردن است؟ می‌توانم بگویم "مونا" یک عصیانگر است و این عصیان ناشی از تنهایی اوست. او تنهایی‌اش را تا حد عصیان می‌کشد که از نظر او به معنی آزادی است. ولی سرانجام بهای سنگینی به خاطر آن می‌پردازد.

گر چه او می‌میرد اما دقیقاً قربانی بحساب نمی‌آید. چون خود سبک زندگی‌اش را برگزیده است. ممکن است کسیه خوایش را کم کند یا هراسان شود یا گرسنه و یا حتی قاشقی برای غذا خوردن نداشته باشد. شاید هیچ چیز نداشته باشد. ولی او چیزی هم نمی‌خواهد. واکنش ما در قبال چنین فردی چیست؟ می‌توانیم بپذیریم که کسانی واقفاً نمی‌خواهند به ما تسلیم شوند؟ ما همانند شاهدانی که "مونا" در دوران خانه بدوشی‌اش با آنها برخورد می‌کند، به شکل‌های مختلف به او پاسخ خواهیم داد. برخی تحمل و شهادت او را در زندگی خواهند ستود و کسانی او را انقلابی خواهند یافت. من در فیلم راجع به او قضاوت نکرده‌ام. بنابراین امیدوارم تماشاگران احساس خودشان را نسبت به او داشته باشند. درست مثل کسانی که شاهد زندگی او بوده‌اند.

* سنیه است: کجا فیلمبرداری کردید؟ آیا دلیل خاصی وجود داشت که بجای یک فضای

شهری، فیلم را در یک محیط روستایی ساختید؟ آینس واردا: فیلم در زمستان فیلمبرداری شد، در حومه شهر Sete. جاشیکه در آن بزرگ شدم. این مکان در شمال فرانسه واقع شده و در زمستان شدت لخت و خشن است. من آنجا را خوب می‌شناسم و خیلی بدان عشق می‌ورزم. به خصوص در زمستان قریب ۲ سال در لوس آنجلس زندگی کردم. در آنجا یکی دو فیلم هم ساختم. (یک فیلم داستانی کوتاه بنام Documenteur و یک فیلم مستند بنام Murs Murs) لوس آنجلس را هم خیلی دوست دارم. بخاطر تابش آفتاب و تنوع بسیار مردمانش. آنجا با اروپا خیلی فرق دارد. اما احساس کردم زمان بازگشت به خانه فرا رسیده است نمی‌خواستم در پاریس فیلمی بسازم، مثل خیلی از فیلمسازها، در فضاهای تنگ و محصور، می‌خواستم این کار را در فضای خارجی بکنم. در چشم اندازی وسیع. در مناطقی که خیلی خوب می‌شناختم و احساس ریشه‌دار عمیقی نسبت به آن داشتم. فیلم فقط درباره "مونا" نیست بلکه درباره حومه‌های روستایی فرانسه نیز هست.

* سنیه است: "بی سر و سامان" کیفیت بدیع و بداهه گونه‌دارد. سناریوی آن چگونه شکل گرفت؟ آیا آنرا از پیش نوشته بودید یا اینکه سر صحنه فی‌البداهه ساخته شد؟

آینس واردا: من با دو صحنه سناریو شروع کردم. دوست ندارم قبل از شروع فیلمبرداری سناریوی کامل را بنویسم. این روش کار من است. اگر نتوانم برای فیلمبرداری دو صحنه سناریو بول جمع کنم، آنوقت قادر به جمع آوری بول برای یک سناریوی کامل نخواهم بود. من دلال نیستم. یا تهیه کننده‌ها از داستان من خوششان می‌آید یا نمی‌آید. بخاطر اینکه پشتوانه مالی‌ام را حفظ کنم، تغییر در سناریو نخواهم داد. من طی ۳۰ سال بهترین فیلمهایم را اینگونه ساختم و هیچ دلیلی برای تغییر شیوه‌ام نمی‌بینم.

* سنیه است: چگونه فیلمبرداری کردید؟

آینس واردا: مقدم این بود که با دوربین این شخصیت را دنبال کنم و سینم چه بر سر او می‌آید و عکس‌العمل دیگران چگونه است. به این ترتیب او را می‌شناختم. من او را تجربه می‌کردم بدون اینکه کاملاً او را درک کنم. همان چیزی که مورد نظرم بود. همیشه فاصله دوربینم را با او حفظ می‌کردم، درست همانطور که او فاصله‌اش

را با دیگران حفظ می‌کرد. او حتی در ابتدا با انتهای برخی از نماها حضور ندارد. بنظر من این کمکی است به برقراری رابطه تماشاگر با استقلال "مونا" همچنانکه فیلم جلو می‌رود و ما با موقعیت‌های مختلف مواجه می‌شویم، شخصیت و داستان او نیز پیش می‌روند. برخی از شاهدان در فیلم بازیگر حرفه‌ای نیستند بلکه مردم عادی‌اند. واکنش آنها نسبت به "مونا" یکی از مهمترین بخش‌های فیلم است. بدینگونه فیلم آمیزه‌ای از واقعیت صرف و داستان خیالی است "مونا". این شاهدان نیم نگاهی به او می‌اندازند. گاهی فقط برای یک لحظه. او از میان زندگی ما عبور می‌کند. انگار که به طرف ما می‌آید و همچنانکه پیش می‌آید بیشتر او را می‌شناسیم. ولی او هرگز به ما نمی‌رسد. او هرگز ما را لمس نمی‌کند.

* سنیه است: چرا "ساندرین بونویر" را برای این نقش انتخاب کردید؟

آینس واردا: بنظر من "بونویر" خیلی ساده و بی پیچیده است و این ویژگی او روی پرده سینما نمود دارد. گمان نمی‌کنم او در آغاز کار با من یا کارهای من آشنا بوده باشد و وانمود هم نمی‌کرد. او به چیزی که نمود نظاهر نمی‌کرد بلکه سعی داشت خودش باشد. حتی به نظر می‌رسد که از اغای این نقش لذت می‌برد. "مونا" زولیده و کثیف است و زمانیکه برای خوردن آماده می‌شود، تقریباً خودش را در کثافت می‌شوید. وقتی فیلم را تمام کردیم، "بونویر" فقط ۱۸ سال داشت فوق‌العاده است. او یک بازیگر جوان بی مانند است. به خاطر شیوه اجرای نقش‌اش. من گارش را تحسین می‌کنم.

* سنیه است: کار قبلی شما، "یکی آواز می‌خواند، دیگری نمی‌خواند" ۷ سال پیش به نمایش درآمد. آیا برای دیدن کار بعدی‌تان نیز باید همینقدر انتظار بکشیم؟

آینس واردا: هنوز نمی‌دانم که در آینده چه کاری را شروع خواهم کرد. در "بی سر و سامان" نه تنها می‌بایست کارگردانی می‌کردم بلکه مسئولیت تهیه بول و جمع کردن طرح نیز به عهده من بود. به این دلیل مدت زیادی طول کشید. شاید دفعه بعد نیز همین مدت طول بکشد. ولی قبل از هر چیز باید الهام بگیرم.

نقل از سنیاست شماره ۱ ۱۹۸۶



ساندرین بونویر و آینه واردا در "بی سر و سامان"

زندگی به عنوان اثر هنری



بزرگداشت واسلاو هاول
میلان کوندرا
برگردان: سیما کوبان

همواره از این جمله که (به گمانم به خطا) به گونه نسبت می دهند و می گوید: "زندگی باید به اثر هنری شباهت داشته باشد" به شدت معذب شده‌ام. چون زندگی بی شکل است و به اثر هنری شباهتی ندارد و این انسان است که به اثر هنری نیاز دارد. اما در این روزهای بزرگی که وطن کهنسال من، اروپای مرکزی، طی می کند، با شعفی بی پایان اطلاع یافتم که واسلاو هاول به احتمال زیاد به زودی رئیس جمهور چکسلواکی خواهد شد. به او می اندیشم و به خود می گویم: مواردی هم هست (بسیار نادر) که مقایسه یک زندگی با اثر هنری موجه است.

در واقع زندگی هاول کاملاً روی یک موضوع بزرگ بنا شده است؛ این زندگی خصلت سرگردانی ندارد، با تغییر جهت آشنا نیست (هاول هرگز در معرض پندار شاعرانه کمونیسم قرار نگرفت و بنابراین مجبور نبود، مانند بسیاری از بزرگترهایش، خود را از آن خلاص کند). این زندگی فقط یک اوج گیری مداوم است و احساس کمال وحدت در ترکیب بندی را به دست می دهد. به علاوه، به نظر می رسد، هاول شخصاً به زندگی اش با لذتی هنرمندانه شکل می دهد، مانند مجسمه ساز به سنگ، به تدریج به آن مفهوم و شکل مشخص می بخشد. شیوه‌ای که برای پیشبرد مبارزه در ماه گذشته داشته (در نامه‌ای به من می گوید: "چیزی مانند یک انقلاب سلیم")، نه فقط از نظر سیاسی بلکه از نظر زیبایی شناختی نیز سحرانگیز است. مانند آخرین مومان پرستیسیمو سوناتی بود که استادی بزرگ نوشته باشد.

غایت یک اثر هنری درک آن به وسیله دیگران است. کسی که

تابستان سال گذشته مصاحبه‌ای با واسلاو هاول نمایشنامه نویس چک در مجله نوول اویسرواتور خواندم. این نویسنده پنجاه و چهارساله که آثارش در همه مراکز مهم هنری جهان به نمایش درمی آید، از بیست سال پیش در چکسلواکی ممنوع القلم بوده است. هاول پس از بهار پراگ به تدریج نقش رهبری معترضین را در کشورش به عهده گرفت و در این سال‌ها وقت او بین کار هنری، فعالیت سیاسی و زندان رفتن‌های مکرر تقسیم شده بود. جشنواره تئاتر آوینیون در تابستان ۱۹۸۹ ویژه برنامه‌ای به بزرگداشت واسلاو هاول اختصاص داده بود و رئیس جمهور فرانسه نیز از او دعوت کرده بود در جشن‌های دو بیستمین سالگرد انقلاب کبیر فرانسه در غرفه مخصوص او حضور یابد. هاول دعوت مسافرت به فرانسه را رد کرد و مصاحبه‌ای که ترجمه آنرا در زیر می خوانید به همین مناسبت انجام شده است. در این مصاحبه محدودیت‌ها و مشکلات هنرمندان معترض در نظام کمونیستی با دقت و صمیمیت تشریح شده است.

چند ماه بعد، پس از آنکه نظام‌های کمونیستی اروپای شرقی به دنبال مبارزات آزادیخواهانه مردم دگرگون شد، واسلاو هاول سمت ریاست جمهور موقت چکسلواکی را پذیرفت.

از آنجا که آثار هاول هنوز به فارسی ترجمه نشده و خودش نیز در ایران چندان شناخته شده نیست، مقاله‌ای را که میلان کوندرا، نویسنده تبعیدی چک، در بزرگداشت او نوشته به عنوان مقدمه می آوریم.

سیماکوبان

زندگی اش را به اثر هنری تبدیل می کند در عین حال آنرا در معرض دید قرار می دهد و بر آن نور می افکند. این اجتناب ناپذیر است. اما اگر انسانی که بدینسان در روشنائی قرار گرفته در عین حال یک هنرمند باشد، خطری را پذیرفته است: زندگی اش که به اثر هنری تبدیل شده می تواند آثار هنری اش را به فراموشی سپارد. در مورد هاول باعث تأسف خواهد بود. هنوز سی سال نداشت که نخستین نمایشنامه اش "گاردن - پارتی" و "اطلاعی" را در پراگ به اجرا گذاشت. این نمایشنامه ها هوشمندانه و برانگیزنده بود، شبیه هیچ چیز نبود، دارای طنزی مقاوم - ناپذیر بود. (قبلا "در مقدمه" نمایشنامه هایش در این باره سخن گفته ام: اگر بخواهیم حتماً سبک آنها را مشخص کنیم با فاصله زیاد، می توانند حدوداً با تئاتر پوچی رابطه داشته باشند). اگر دقیقاً این دو نمایشنامه را از تمام آثارش گرامی تر می دارم، برای آنست که آنها را همان وقت در پراگ دیده ام، با کارگردانی دلپذیری که به روحیه نویسنده اش کاملاً وفادار بود. چون آنها را توانستم در تئاتر "روی طارمی" ببینم، که در آن هنگام هاول در آنجا کار می کرد و به عنوان سبیل سال های دهه ۶۰ و روحیه جسورانه آزاد آن در خاطر روشنفکران چک باقی خواهد ماند. آثار بعدی او (به عنوان مثال به نمایشنامه "فوق العاده" جلسه محاکمه" در یک پرده می اندیشم) هم به همان خوبی هستند، اگر هنوز در جهان گروه های نمایشی باشند که متن نویسنده را به عنوان اساس هنر نمایش محسوب کنند، نمایشنامه های او باید همه جا در برنامه قرار گیرند. حتی اگر هاول، برای تماشاگران جهانی، قبل از هر چیز (و به درستی) بنیانگذار بیانیه ۷۷، معترضی که سالها در زندان بوده و نخستین نماینده اخلاقی کشورش هست، در عمق وجودش همچنان نمایشنامه نویسی و شاعر تئاتر باقی خواهد ماند. ندانستن این امر، درک کردن او نیست و قبل از هر چیز درک نکردن اینست که تا چه حد او در ویژگی سنت ملی اش ریشه دارد: جنبش تجدید چک در قرن نوزدهم نه بر محور کلیسا، نه بر محور ارتش، نه بر محور حزب سیاسی بلکه بر محور فرهنگ به طور عام و بر محور تئاتر به طور خاص، شکل گرفت. بزرگترین شخصیت های سیاسی آن هنگام نویسنده بوده اند: پالاک، تاریخنگار، هاولیسک (حالب است که فامیل او همان نام خودمانی هاول است)، شاعر هجو سرا، و بالاخره مازاریک، فیلسوف.

هاول به خاطر بعد هنرمند بودنش، از تمامی مردان بزرگ سیاسی کنونی متمایز است. فراموش نکنیم که نخستین نمایشنامه هایش تماشاگران را در حالت خنده مداوم قرار می داد. آری، خنده سرآغاز زندگی حرفه ای هاول بوده است. هزل و هزل به معنای شکاکیت است. و یکی از معانی شکاکیت سر به سر خود گذاشتن است. دو سال پیش در پاریس نمایشنامه "لارگو درولاتو" را از او دیدم. هاول در آن به تمسخر موقعیت خودش را منعکس کرده است: موقعیت مردی که به مبارزه سیاسی می پردازد و دیگر صاحب زندگی نیست، همه می خواهند زندگی او را از آن خود کنند. هنگامی که در پرده آخر پلیسها برای بازداشت او که عامل اصلی است می آیند، از اینکه می تواند بالاخره تنها باشد و فقط به خودش تعلق داشته باشد تقریباً احساس خوشبختی می کند. معترض، این قهرمان نوین، سرنوشت خود را نه چون افتخاری سرمست کننده، بلکه چون وزنه ای بوج به دوش می کشد. او ترجیح می داد در صورت امکان کار دیگری می کرد (به عنوان مثال نمایش یا شعر)، خود را از سرنوشتش می رهانید، اما نمی تواند. در این فاصله چیز قوی تری او را در اختیار گرفته، چیزی که از او فراتر می رود و هاول آنرا مسئولیت می نامد.

به عقیده او منشی اعتراض چنین است. در پایه این منش، یقین شکاک را می توان یافت (که فقط نمایشنامه نویسی یا داستان نویسی می تواند به آن برسد) که بنابراین بین خصلت یک انسان و سرنوشتش پیوندی نیست و همیشه یکی قربانی دیگری می شود. (اثر هنری که از یک زندگی به وجود آمده دیگر با این زندگی یکسان نیست و حتی می تواند دشمن آن باشد). این توان مشاهده وضعیت شخصی با طنز، مضمون داشتن زندگی خود از هر نوع تفسیر سوزناک (در اروپای مرکزی می گوئیم تفسیر "کینج") چیزی است که می توان آنرا فرزاندگی نامید. در میان شخصیت های بزرگ سیاسی زمان ما، کسی را نمی بینم که دارای این فرزاندگی باشد. زیرا این فرزاندگی به شاعر تعلق دارد.

نوول اوسرواتور: مدت زیادی است که نمایشنامه های منتشر نکرده اید. تکلیف شما به عنوان معترض آنقدر سنگین است که مانع کار نوشتن می شود؟ زندانی که به تازگی از آن بیرون آمدید آیا پناهگاهی برای هاول نمایشنامه نویس نشد؟

واسلاو هاول - دیگر وقت نوشتن ندارم. نقش سیاسی ای که بازی می کنم بیش از حد کارهای مبارزاتی و ملاقات های بی دریغی به من تحمیل کرده است. برای کار خلاصه مجبورم از پراگ بگریزم و در خانه بیلاقی ام خودم را حبس کنم. حتی در آنجا هم از مراجعات در امان نیستم و حداکثر می توانم مقاله یا متن کوتاهی بنویسم. موفق نمی شوم نمایشنامه ای را که پائیز گذشته شروع کرده ام به پایان برسانم. پس از آن هم در زانویه بازداشت شدم. از قضا، زندان اخیر که در شرایطی نسبتاً راحت - در مقایسه با سه زندان طولانی قبلی ام - چهارماه را در آن گذراندم، برام نوعی استراحت بود. معذالک با مسئله همیشگی مواجه بودم: در سلول احسار می کنم بهبودی می نویسم، چون نمی توانم چیزی به خارج از زندان بفرستم. اگر می شد در هر هفته ای یک یا دو روز را در زندان پانکراک گذرانده عالی می بود!

ن. ا. - آیا شما علی الخصوص زندانی نقثر این شخصیت - معترض نمونه - نشده اید که خودتان بارها با طنزی بیرحمانه آنرا به صحن آورده اید؟

و. هاول - حق دارید به آن اشاره کنید: من نویسنده های هستم که در شرایط ناجوری گیر کرده ام است بدون آنکه بهیچوجه در بی آن بوده باشم. حرفه من نویسندگی است. هیچ چیز دیگر نمی توانم باشم، اما از آنجا که هر نوع زندگی فرهنگی در چکسلواکی خفه شده است، همه چیز سیاسی می شود. از کنسرت موسیقی راک تا آمیز نماز در کلیسا، همه چیز پنهانی - سیاسی است. به همین دلیل نوشته بیش از همه، چون به کلاه درآوردن حقیقت در برابر دروغ دولت است. آنگاه که یک اثر عقیده جمعی را منعکس می کند که با قدرتی استبدادی مواجه است، دیر یا زود نویسنده آن می بیند ناخواسته، مسئولیت ویژه ای به عهده گرفته است. این امر مزیتی هم دارد: ناگهان سخن او به وزنه خاصی تبدیل می شود. سخنش را انتظار می کشند و به معنای واقعی کلمه، این سخن فراخوان است. بسیاری از نویسندگان غربی تا حدودی به این انعکاس کلاه نویسنده در کشورهای دیکتاتوری رشک می ورزند. اشکال در اینست که تدریجاً اما فقط "نویسنده" به سوی سیاست کشیده می شود و به یک شخصیت تبدیل می گردد. بدینسان انتظار مردم از من این است که از این پس مانند یک سیاستمدار حرفه ای زندگی کنم. حرفه اصلی مرا در نظر نمی گیرند.

ن. ا. - در کشورهای استبدادی، آیا هنرمند در معرض خطر نوعی تنبلی قرار نمی گیرد؟

و. هاول - قطعاً، چون او تابع اوضاع احوال سیاسی است. از این دیدگاه، سخت ترین دوران برای من، دوران اولین آرامش بین المللی

نمایشنامه نویسی هاول



هاول : تصور بومی است اگر گمان شود که مثلا در آلمان فدرال حکومت به دلیل یک گردهم آیی انجمن قلم سقوط کند یا متزلزل شود.

هاول : نماینده تا وقتی که بازی نشده، وجود ندارد.

هاول : فقط صدای روشنفکران امکان می دهد آنچه مردم احساس می کنند و توان و حق اظهار آن را ندارند بیان شود.

بس از عادی سازی در کشورم بود. بسیاری دیگر ر هنرمندان مثل من مزه اش را چشیدند. دوستان ما، همکاران ما، ناشران غربی دیگر به ما نویسندگان، سینماگران و نقاشان ممنوع توجهی داشتند. احتمالا "به این دلیل که فکر می کردند چنین تماس هایی به نزدیکی شرق و غرب لطمه می زند و از نظر قدرت حاکم نوعی تحریک محسوب می شود. در این دوران دیگر سفارشی نداشتم. هیچکس به من فشار نمی آورد که نمایشنامه ای را تمام کنم، تماشاخانه های خارجی جندان علاقهای نشان نمی دادند... همراه ترغیب نمی کردند! ناگهان، در برابر این همه رفت آزاد نوعی هراس احساس کردم. این وضعیت عملا "مرا به سوی یک جور تسلی یا بهتر گویم آهسته نوشتن هدایت کرد. وقتی موفق می شدم کاری را خوب به انجام برسانم رهائش می کردم، به بعد موکول می کردم. زوری مندل سینماگر که قبل از بهار براگ کارش را برای هالیوود انتخاب کرده بودند، حتما "نوع دیگری از تسلی" تجربه کرده است، چون نگذاشتند فیلمبرداری انجام شود و او هم حاضر شد مهاجرت کند. در این اوضاع چه کاری می توان انجام داد؟

ن. ا. - شما فقط به زبان چک می نویسید و زیست سال پیش در کشور خودتان ممنوع القلم هستید. این رابطه انحصاری با زبان مادری که به مخاطب محلی دارد و نه تشعشع بین المللی، ندگی را برای شما دشوارتر نمی کند؟

و. هاوول - صحیح نیست اگر گفته شود نوشته های من در چکسلواکی ناشناخته اند. آنها خفیه دست به دست می کردند، یا اینکه به سیله رادیوهای غربی که به زبان چک برنامه آرند و در صد شنوده آنها در اینجا خیلی یاد است، بخش می شوند. ضمنا آثار من به زبان های خارجی هم ترجمه شده اند. البته ۳۰ تا ۴۰ درصد از حال و هوای خود را از دست می دهند. من نمایشنامه هایم را به زبان سیمه حاوره ای و نیمه فادسی می نویسم. شخصیت های من حرف های پیش یا افتاده ای را به شکلی دانشمندانه بیان می کنند، مانند شیوه سخن گفتن سیاست ساسان یا جامعه شناسان، ساختار متون من همین اختلاف بین کلمات و مفهوم آنهاست. مترجمین بر کاری از دستشان برمی آید می کنند... اما تقص اصلی نوشتن به زبان چک نیست. برای نمایشنامه نویسی که من باشم، تقص اصلی لمی الخصوص در عدم امکان نمایش آثارم بر نخته های چکسلواکی است. نمایشنامه با زبان تفاوت است. تا وقتی که بازی نشده، وجود دارد.

ن. ا. - با وجود همه دشواری هایی که شرح می دهید، از مهاجرت یا خروج چند روزه از چکسلواکی امتناع می کنید. چرا؟

و. هاوول - اگر به فستیوال آریسون و یا به جشن های ۱۴ ژوئیه - که رئیس جمهورتان دعوت کرده - می رفتم، دولت با استفاده از فرصت، ورودم را ممنوع می کرد. در سال ۱۹۷۹م - در تالیکه محاکمه ام قرار بود شروع شود - دولت ناگهان یک مسافرت مطالعاتی به آمریکا به من پیشنهاد کرد. پیشنهاد را رد کردم. می دانستم

خود را در آن بازشناخته اند. اما امضا های مهم در سیستم کمونیستی همچنان امضا های روشنفکران و هنرمندان است. در جوامع خودگامه ما فقط آنان موقعیت مهمی را اشغال کرده اند. منشاء هر چه که حرکتی دارد یک گردهم آیی یا یک کنگره نویسندگان است. تصور بومی است اگر گمان شود که مثلا در آلمان فدرال حکومت به دلیل یک گردهم آیی انجمن قلم سقوط کند یا متزلزل شود. در کشور ما یک کنفرانس انجمن نویسندگان پیش در آمد بهار براگ شد. امروزه نیز همچنان همینطور است. در مورد لهستان نیز به خلاف ظواهر همین امر صادق است. در آنجا البته طبقه کارگر نقش تعیین کننده ای ایفا کرد. اغتشاش ها، اعتصاب ها و عصیان های سال های دهه ۸۰ به عملی منظم و موثر تبدیل شدند مگر وقتی که روشنفکران بیشی کلنی به حرکت دادند و استراتژی دربرگیرنده ای تدارک دیدند. به ۹۶ نماینده ای که اخیرا "برای پارلمان لهستان انتخاب شده اند دقت کنید. در میان آنان کارگران هم هستند، اما روشنفکران اکثریت دارند. چندین رهبر همبستگی گفته اند و نوشته اند که نوشته "من قدرت بی قدرت ها"، به عنوان موتور فعالیت سندیکایی و سیاسی آنان مورد بهره برداری قرار گرفته است. این را برای شما تعریف نمی کنم که بر خود بالیده باشم، بلکه برای آنست که به غرب درست تفهیم کنم در کشورهای ما که عقیده عمومی وجود ندارد، که هر نوع ساخت خود بخودی سرکوب می شود، فقط صدای روشنفکران امکان می دهد آنچه خلق احساس می کند و توان اظهار نظر آنرا ندارد، بیان شود.

ن. ا. - معذک این طبقه کارگر است که

که این مسافرت به مهاجرت تبدیل خواهد شد. انتخاب من مهاجرت نیست. من میلان کوندرا یا میلوش فورمان را به خاطر زندگی در جای دیگر محکوم نمی کنم. اما من به قول معروف خودمان یک "چک چلفنی" هستم. به خلاف یهودی ها، آرمی ها و لهستانی ها، قادر نیستم خودم را با هرجایی تطبیق دهم. به علاوه حاضر نیستم بپذیرم که رژیم با نوعی که در زندگی نویسندگی من بوجود می آورد، مرا از رو ببرد. بروم و به مردم بگویم: "متأسفم، خودتان کلیتاً را از آب بیرون بکشید." به نظر من این شرط مردانگی نیست. موضوع باز هم عمیق تر اینکه نمی توانم تصور کنم قادر باشم در کشوری به غیر از کشور مادرم به زبان مادری ام بنویسم.

ن. ا. - بنابراین عاقبت بین سیاست و نوشتن یکی را انتخاب خواهید کرد؟

و. هاوول - با یک شعار به شما پاسخ می دهم: "مداخله در سیاست، بله. اما سیاستمدار شدن، قطعاً نه". تمام نتایج موقعیتم را تا هنگامی می پذیرم که سیاستمداران حرفه ای پست خودشان را تحویل بگیرند. اما هیچگاه به دنیای آنان تعلق نخواهم داشت. تمام کوشش من برای تغییر جامعه به نحوی است که احتیاجی نباشد به سیاست بپردازم.

ن. ا. - شما طراح بیانیه شدید الحنی بر ضد حکومت هستید که در حال حاضر در چکسلواکی دست به دست می چرخد و تاکنون ۴۰۰۰ امضا جمع کرده است. واقعه جدید آنکه کارگران بسیاری به آن پیوسته اند، چه اهمیتی برای آن قائلید؟

و. هاوول - همه می توانند به این بیانیه بپیوندند. چه بهتر اگر عناصری از طبقه کارگر



می نمودند. من از طریق مأمورین امنیتی که در زندان با آنان سر و کار داشتم به اطلاع دولت رساندم که مخالفین پیر آخرین کسانی هستند که مکالمه‌های آرام، مودبانه و صلحجویانه را پیشنهاد می‌کنند. قدرت حاکم اگر از این موقعیت استفاده نکند، در برابر نسل افراطی که در حال سر برآوردن است انگشت به دندان خواهد کرد.

ن. ا. - در وضعیت چکسلواکی، آیا نمونه‌ای چنین مشوقی برای تمکین کردن نیست؟

و. هاول - اگر بگویم که ما در اینجا از وقایع میدان تین آتمن بیکه خوردیم کم گفتم. بسیاری از ما ناگهان از خود پرسیدند آیا روبه‌چینی بکی از راه‌حل‌های ممکن برای آینده، ما خواهد بود. چکسلواکی رسماً خود را با رهبران چین هم هويت اعلام کرد درحالیکه شخص گریباچف فاصله‌اش را حفظ نمود. رهبران کشور ما حتی اظهار کردند که سوسالیم "خوشبختانه به یمن سرکوبی ضدانقلاب نجات داده شد". البته در قلب اروپا نمی‌توان همان کاری را کرد که در چین کردند. با این وجود احتمال می‌دهیم که در ۲۱ اوت آینده، هنگامی که در میدان ولسلاس بر علیه ورود تانک‌های شوروی در ۲۱ سال پیش تظاهرات می‌کنیم، تیراندازها در پشت‌بام‌ها موضع گرفته باشند.

ن. ا. - شما که نمایشنامه نویس هستید آیا آمادگی دارید ولسای چکسلواکی باشد؟
و. هاول - من آماده‌ام با حاکمین بحث کنم.

اما در روز روشن، به شرطی که هیچ کاری در خفا، در بدنامی پشت پرده، قدرت حاکم انجام نشود.
ن. ا. - از مشغله معمول یک هنرمند خیلی دور شدم...

و. هاول - من بهیچوجه خود را بین دو شخصیت سیاسی و نویسندگی که دارم شقه شده احساس نمی‌کنم. در درونم نبردی ویرانگر جریان ندارد. عمیقاً در وجودم احساس بیوستگی می‌کنم و به گمانم توان عقب‌نشینی را نسبت به سرروشم حفظ کرده باشم. من با گشاده‌رویی با مسائل روبرو می‌شوم.

ن. ا. - آیا آماده‌اید به زندان بازگردید؟
و. هاول - البته، آنچه برایم حوتابند و دردناک است، ندانستن زمان است.

مصاحبه‌کننده: البرایت شمالا

نوول اسرواتور نوشته ۱۹۸۹

ژان ژنه: هم‌آهنگی ناسازها

"ما همیشه به یاد داریم که این فلسطینیان اند که چیزی ندارند، با دست خالی می‌جنگند، بی‌سرمین، بدون سپهر، بدون گذرنامه و با بحال از همه اینها فقط شیخ موهومی داشته‌اند" ژان ژنه در آخرین اثرش "زندانی عشق" که به تازگی به انگلیسی ترجمه شده چنین می‌گوید پل بلی منتقد ادبی می‌نویسد: "اما این نویسنده

البته به کمک روشنفکران در لهستان تغییراتی را که می‌دانیم به وجود آورد. آیا این امر شما را به فکر وامی‌دارد. اگر نه، برای چه مرتباً به طور مخفیانه با رهبران همبستگی ملاقات می‌کنید؟

و. هاول - در حقیقت از سال ۱۹۷۸، این ملاقات‌ها یک سنت خیلی مهم شده‌اند. مسئله فقط رویدادی مرزی نیست که ما موریس پلیس را در دو جانب خط سرحد بسیج می‌کند. بلکه یکی از ترکیبات کاملاً "اورگانیک همبستگی بین‌المللی در بلوک شرق است که بدون آن هیچ روند رهایی از قیومیت مسر نخواهد بود. هر کوشش منفرد در جهت پیشبرد روند دموکراسی در نظام ما محکوم به شکست است. البته از یازده سال پیش، تحولات متلاطم لهستان و چکسلواکی متناهی بوده‌اند. در جانب لهستان، آتانی که با به خطر انداختن جان خود از زیر برگ‌ها تا مرز می‌خیزدند، اکنون نماینده مجلس هستند و در باره دانستن اینکه کدامیک به زودی رئیس‌جمهور خواهند شد مذاکره می‌کنند. در اینجا ما همچنان دقیقاً به این می‌اندیشیم که چه کسی به زودی به زندان می‌افتد.

ن. ا. - دقیقاً. روشنفکران چک در خلوت فاطمانه ناشد می‌کنند که چکسلواکی از روحیه "خرده‌بورژوازی" در عذاب است و همین تا حدودی بیانگر علت نقای وضع موجود است. شما موافقت؟

و. هاول - نخیر. من فقط می‌توانم بگویم که پس از کودتای کمونیستی در ۱۹۴۸، طبقات اجتماعی نوای مدنی ملغی شد. سپس، خیلی زود، فتری جدید برقرار گردید. برای شما غربی‌ها غیرعادی است. "طبقه جدید" که سلوان جیلاس یوگسلاو قبل از همه کتابی به آن اختصاص داد از همین جا سر بر آورده است. اما حرأت نمی‌کنم برای این طبقه اصطلاح "خرده‌بورژوا" را به کار ببرم.

ن. ا. - معذراً جوانانی که از این طبقه برخاسته‌اند، به‌منظر نمی‌رسد به اندازه‌بزرگ‌ترهای خود نسبت به قدرت حاکم از روحیه مبارزی برخوردار باشند...

و. هاول - روزنامه‌نگاران غربی فقط با معترضانی که مانند من به سنن سالخوردگی قدم گذارده‌اند، ملاقات می‌کنند! احساس شما هم از همین ناشی می‌شود. این احساس کاملاً نادرست است! در تظاهرات، جوانانی که حوالی سال‌های ۶۸ متولد شده‌اند ۸۰٪ قوا را تشکیل می‌دهند. آنها در رأس تمام جنبش‌های مهم مانند انجمن صلح‌طلب مستقل، و با بنایه ۷۷ قرار دارند. آنها درک حیرت‌انگیزی از آزادی و حقیقت دارند در حالیکه رسماً هیچیک از این ارزش‌ها را نمی‌آموزند. آنها بهیچوجه از عادی سازی لطمه‌ای ندیده‌اند چون با آن زندگی نکرده‌اند.

در حال حاضر این نسل و نسل من دست در دست ضد حزب حرکت می‌کند. اما بعد نمی‌دانم که این جوانان کلافه از بی‌حرکی چکسلواکی همانطور که در لهستان اتفاق افتاد، به طور حاد موضع‌گیری کنند. ولسا اخیراً از دست این جوانان لهستانی عصبانی شد چون اقدامات او را درک نمی‌کردند و او را به حیات متهم

که همیشه جانب محرومان زمین را گرفته است معتقد است که نویسنده تا زمان درگیری‌ها و جنگندگی‌ها و مقاومت‌ها است که در کنار مردم است آنگاه که فلسطین کشوری شد چون سایر کشورها باید رو به سوی منطقه دیگری کرد. کتاب زندانی عشق بر خلاف معمول ژنه، عشقی حیرت‌آزمایانه در بر ندارد و فایس در خاورمیانه می‌گذرد. در این کتاب سیمای دوستان و دشمنان خود را ژان ژنه هنرمندانه تصویر کرده است. در کتابش دوستان مسلمان و عرب او سیمای دوست‌داشتنی‌تر دارند.

مارک یک گروه‌های سیاه‌پوست سودانی که فرانسه را "مثل موریس سوالیه" حرف می‌زند و اسپینوزا را می‌خواند و می‌ستاید و مزاحش برگرداندن میز بطرف ژنه است و با حمزه جوان عربی که او را به یاد یکی از قهرمانان "زره‌دار بوتنکین" می‌اندازد و ژنه محروح را نزد مادرش می‌برد و خود به جنبه بازی می‌گردد، مادری که او را چون فرزند خود می‌داند و قهوه و آب در دل شب برای او می‌برد، مادری که ژنه را به یاد مادری که هرگز نداشت و تنها پس از چندماه پس از تولد او را رها کرده بود می‌اندازد. این چهره‌ها در کتاب یادماندنی‌ترند.

بلی می‌گوید: کتاب که از فرم آزادی پیروی می‌کند و بیشتر شبیه یادداشت‌های روزانه است در واقع هم‌آهنگی ناسازهاست، از غرب، شرق، خاورمیانه اسلام، مارکسیسم، از همه‌چیز سخن گفته شده است. ژان ژنه در ۱۹۸۶ درگذشت. گفتنی است که برای اولین بار در شوروی نمایشنامه‌ای از ژان ژنه اخیراً بر صحنه آمد. "کلفتها" مورد استقبال مردم و بررسی منتقدین آن دیار قرار گرفت. "زندانی عشق" آخرین کتاب او در حالی منتشر شد که "هنوز فلسطینیان"

همان زجرکشیده‌های درندارند و ژان ژنه می‌تواند با آنها باشد. طبق معمول پس از انتشار این کتاب او متهم به داشتن عقاید ضد یهود شد. ژنه در این مورد گفت: "من با قوم یهود دشمنی ندارم اما می‌گویم قربانیان دیروز نباید شکنجه‌گران امروز باشند"

ایلخان (۳)

غیبت



سربریده‌ی مهتابی

به تکا... به تکاپو، ز ره سفر آمد
هی و های و میاهو که به خانه درآمد
تن خیس سمنش، خم و پیچ گنندش
قد سرو بلندش - همه جلوه‌گر آمد
به پرش چم و خم زد، سوی خیمه قدم زد
" هله هان " به حشم زد که سفر به سر آمد .

آن که از برابرمان گذشت و باز نیامد ، نه زمان
که تو بودی .

امروز هم
صبح و برندگان پر زدند و پاسخی نشنیدند
امروز هم
صدای پای رهگذران را شنیدیم و تو خاموش بودی
امروز هم

زدگان و شریفان ، سرگان و ظریفان
ز رسیدن سلطان ، همه را خبر آمد
تب و تاب دهل زن شده ولوله افکن
که ز مالش دشمن به چنین ظفر آمد
رخ زهره درخشان ، لب زهره غزلخوان
به خوش آمد سرور ، سر رهگذر آمد .

درست ساعت هشت
کرکرها را کشیدیم
و لابلای سرخس‌ها و گلای‌ها
آنجا که تو خوابیده بودی
زمان بود
تخت بود
تو نبودی .

به خریطه زرکش ، که گشوده ز ترکش
نگرنده جو طوطی ، ز بی شکر آمد
به عطای کریمان زده سکه ایمان
که ز کان کرامت گرمی دگر آمد ...

سر تحفه چو واشد ، قد زهره دوتا شد
که یکی سر خونین ز خریطه برآمد !
خرداد ۶۳

خناق

هزار "خ" برون می‌شد ز تنگی کلوگام
طنابها گره می‌زد به ناله‌های گوناگام
ز انفجار گوگردین به گویهای سرخ آنک
هزار شعله بر می‌شد بنفش در تف آهم
نفس‌زنان ، سررخیزان ز خشم و تب ، جگر بندم
فروکشان ، فراکوشان به جذر و مد ، تهیگام
دو مار بود ضحاکي دو شاه‌رگ روان تا سر
گشوده گام خون‌پالا به بوی مغز آگام
نفس چو دود آتشخوان به سرفه‌ها بدل می‌شد
مگر گرفته بود آتش به خیره خرمن گاهم ...



صندلی‌ها

از صندلی‌ها
هیچکدام شان کم نبود .

من چشمه‌ایم را...

آوازم را گم کرده‌ام
در میان آئینه و آب
آنجا که قفس ، تنها ترین معیارست
در ارتفاع قیچی و پرواز .
من آوازم را گم کرده‌ام
در رابط میان حیل و آواز
در سرزمینی که تنها
چشمها فریاد میکنند .
من چشمه‌ایم را گم کرده‌ام !

میز را چیدم
صندلی‌ها را به جلو کشیدیم
تصویرت را
در جای خالی تو نهادیم
و به یکدیگر خیره ماندیم -

گوئی اسب‌هائی ناگهان
به لوزش دور دست زمین لرزه ، در راهی
گوش می‌دهند .

چه مرمرینه تندبسی ز شعر داشتم ! اما
ز سنگسار دژخیمان شکست ، ریخت در راهم ...
چه مرمرینه تندبسی ، چه خوش نشانه معشوقی
که بودمان شبانگهان چه عاشقانه‌ها با هم !

به بغض بسته می‌گفتم که در عزای تندبسم
بترک ترق ، چون تندرا ! کدسیل‌گریه می‌خواهم ...
یکم دی ۶۳

در آمدن

آزادی
زیباتر سرود تو گشت
هم از اقلیمی دور .
اینک جاودان
با تو ،
کلامی خونریز
بادگار فریاد مسلخی چنان
که به روزگار داغ و درفش ،
یاد آنکه
با تو اش .
پیمانی می بود .

* قامتی سبز

در تو
جوشان .
دمی به جلوه آفتابش ،
سر کن .
که بر آسمان کوچک دوستی
بودن با تو
غنیمتی ست .
زیرا که :
آوای خوش عشق
دیگر طنینی ست
خود از کرانه می آید
خوشا
سپیده دما
که به میعادش
خروشان ،
درآمده باشیم .

در آتش فصل

اندیشه بهار ،
تکرار سبز واژه‌هاست .
نامت را از نفس بادها
آموختم .
نوازشی روشن ،
فضای شادیت
اکنون .
بیاد می آورم
چگونه سرنوشت قبيله را
خود به زیور کلامی گلگون .
تفسیر می کنی ؟
اینجا ،
چراها

بازتاب سکوت و خاموشی اند
در زرفای نوفانی نیامده .
دانش گیسویت را
پاس می نهم .

*
جویبارانی تشنه و موج
سنگین تر از همیشه
در من

جاری اند .

دریچه دیدار

در سکوت صندوقخانه
"حضور" ، عطرنافه آهوان دارد
خاکی طاقه‌های رنگی
جوانی مادر بزرگ را
در من تکرار می کنند ،
پشت شیشه‌های گلاب - بالای رف
آئینه گشود :
(شاهزاده در آب
خستگی اسب را می شست ،

باران
عکس رخساره دختران بهم آورد ،
شاهزاده سر برافراخت
"معشوق" را در نگاهم شناخت ،
حنای مشرق
بر گیسوانم نشست ،
تند باد مغرب برخاست
ز نخدان آئینه را شکست .

خواستگار

دور تا دورم را
قفس‌های رنگین یکی شدن
با شمعی‌های برگردان روی قالی گرفته است
مادر جادوش را پیش میکشد
موهایش را در گوش حلقه می کند
و با نگاه می گوید :
شیرینی‌ها را برای اولین حرف یک پشیمانی
تعارف ببر .

بندار نیست
حجم غلیظه مه
بندار نیست .
دست غریبی
بر پیشانی دریا کشیده‌اند
ساز عجیبی
در سینه جنگل سروده‌اند
اعتراف قناریها
دروغ نیست ؛
از مرغزار
تنها صدای قار قار می آید .

* ۲

خونم حراج چشمانت
سکه عمرم
به زیر پایت
وقتی جین جین دامن
از دور
رنگ دلشوره دارد و
بوی استیاق .

دو شعر از محمد هدایت

بی قرار

رام نمی شود این توسن
لگام بیهوده‌است
خام نمی شود این دل
کلام فرسوده‌است .
به روئی‌های دیگری بیابوزیردم
که دیگر
به لای‌های این دشت
خوابم نمی برد . . .

شوکران

با کدام ترانه بیوشانم
اندوه دلی را که قرار ندارد - و
آشفته بدلتنگر نگاهی است

سر به سنگ می گذارم و
می دانم
تلختر از این ترانه‌ها
شوکرانی است
که بر مزارم می روید



و دست خالی عشق

سفر

آماس گریه‌های نیاریده
راه تنفس کویر تب آلوده را تنگ می‌کند .
بودنات
واحداست در برهوت .
بمان !
که روزگار سخت نامهربانی‌هاست
و مرغ عاطفی من
به دور بام خاطره‌های تو می‌چرخد .
بمان !
که هوای سرد بی وفاست .
صدای پای شب از کوجه می‌آید
نگاه سرخ ستاره
به آسمان کوچک ایران ما نمی‌دوزد
و آن نهال جوانی که ایمان بود
در این هوای پر از شک نمی‌روید .
قبیله‌ی این لحظه‌های سرگردان
مقیم خانه‌ی باد است
در معابر طوفان ،

چمدانم را کم کرده‌ام
پشت آن لحظه‌ای که زیبایی اسب را
سفر می‌کردم
لحظه‌ای که جهان می‌بایست
در سکوی سکوت ایستاده باشد
و نغمه‌ها
بر حافظه ماه
برهنه رقصیده باشند .
پس پرستوها
بیهوده در میان چمدان و خواهش من
لانه نکردند ،
تو بودی گمانم
که اسطوره خیالم را بر جاده پهن کردی
و اندوه خاک
در آغوش کهن تو
ترانه‌ای شد که از کتف هابیل می‌گذشت .
اسی از بارینه پیچید
از ما بالا رفت
و تا نغمه‌ای که در ماه ، برهنه می‌رقصد
قد کشید .

مرشبه
برای خرمشهر ، شهری که
شکل دیگری دارد .
دل در کمین کوجه می‌بندم
— شکل کودکی هام
که رنگ جنایی موم را
با خود برد
با فشرده بغض
در مشت
رد خیال و خواب پیشین را
که می‌داند ؟

لانه‌ها که نباشند
کوجه‌ها
شکل دیگری دارند .

کلام از مشت و
بغض بسته من نیست
نشان " من "
از ویرانه می‌جویم . . .

فشرده رویا
در مشت
دل
در کمین گریه می‌بندم . . .

و دست خالی عشق
و قتل عام فناری در این هوای ملال
ضیافتی ست برای خفاشان .
بمان !
که حضور شب از حوصله گذشت
و آینه‌ی آفتاب زخمی شد
و حوض محقر آب
تصویر آبی دریا را
از حافظه‌ی لیز ماهی‌ها ربود .
بمان !
که روزگار آشفتنگی‌هاست
و دست خالی عشق
در وحشت فصل جدالی‌هاست .

جواد کراچی

رود

دو شعر از ابوالقاسم فرقانی
هر رود ، راه خود را
خواهد گشود ، تا دریا
دیگر ، به دریا در
رود ، رود نیست
با رودهای دیگر ، دریاست .

دیروزیان

با دامن چین دار گل درشت
بقچه‌ای از اطلسی‌های رنگارنگ
می‌آید به وقت شکوفه‌های بهاری .
مادرم
شادی را به لبان ما می‌دوخت
و لباسهای نور را بر آنان .
امروز ، دم دم‌های صبح
زیر چراغ بیسوز
با سوزنی شکسته
پارچه سه رنگ میهن را وصله می‌زد
مادرم .

تنها زیر باران

معطر از بوی تنت
دو سوی عشق را می‌بایم
زیر بارانی که آشفته می‌کند
زلف را
در تدارک رقص .
اینجا منم
منم که پیراهنم را
هیچ سوگی سیاه نمی‌کند
وقتی که روزان تلخ را
با شانه‌های تو می‌گذرانم .
تنها
زیر باران و
آشفته عشق که می‌شوم
می‌فهمم
در کوجه گنجشک و سنگ
مرغان عشق
چه قلب ملتهمی دارند .

نور و آئینه

و کودک به لبخند بگشود لب
و مادر به لبخند بگشاد لب
و این بازی نور و آئینه ، تا دور
جهان را جلا داد .



خیال

با کرشمه پنهانش ،
آنسوی آینه .
اینسو ؛
کتاب و میز و چراغ
افسون دیده اش
روزی ، به جهان خیال و لفظ . . .
دیده ، چون فروبندد ،
چه می ماند برجها ،
جز ، کتاب و میز و چراغ ؟ . . .

چهار فصل بانو

"بهار"

خش خش آرامی ،
پشت پنجره در باد . . .
دریچه را که گشایم ،
کرشمه شبحی موج در هوا . . .
شاید لباس تازه خود را
بانو ،
به پشت پنجره می دوزد .

"تابستان"

دستمالی سپید ، رهاست .
میان هوا ،
سایه سبز می اندازد
بانو
از سایه های سبز سیدی تازه می بافتد .
چتر سبزی در آسمان
چرخان . . .

"پاییز"

چرخ می زند
پشت به باغ ،
در ایوان خانهاش
بانو .

درون خانه
شمع می افروزد .
دفتر خاطرات مدرسه را ،
باز می کند .
پیچک خشکی

به رنگ اخرایی
در میان آن ،
"زمستان"

باد می تازد از میان داس دست سپیدار .
بانو ،
دفینهاش را ،
زیر خاک سرد ،
نهان می کند .
و داسی ، فراز سرش ،
در میان باد .

تنهایی . . .

مطرح میشوم
چون باد
در چرت ، باغهای پایش
با من ،
صدای هزارساله تنهایی ست .
وقتیکه می بینم .
در قلله های دور دست
پلنگان عاشق ،
خمیازه می کشند
آه ، ای
عاشقان قدیمی
دیربست عشق
خیلی غریب مانده است .

دلتنگی . . .

نامت را
از عاشقان قدیمی شنیده ام ،
و دستت را
که می تواند
کوهی از دلتنگی را
بردارد از روی دلم
می شناسم .
تو پروانه های عاشق را می شناسی
و آواز باران شبانه را
وقتیکه پشت پنجره می بارد
دوست داری
ای که ،
روایتی تازه از عشق داری
صدایت را بمن بده
آواز تنهایی را میخوانم .

سینه در باد
از افقی بی انتها بر می شود
چونان کوه ایستاده ایم
پیش پای دره
و ببر می شویم .

ساعات گریز رنگ
سفید نه
سیاه بود .
حوصله از زمان فرامی رفت
و سایه
کنار شادمانی ام
طاق افسردگی می آورد .
روبروی مرثی عمبار
دستها می دزدیدم
و در مهلت گریستن
از شانه های سنگ می ریخت
تا نفس برمی آوردم
سنگی دیگر . . .

و بعد
برف می آمد
سفید
می نشست .

سه شعر از علی غرباوی

می کشاندم به رویا
پزواک ناله های
از تبار سیاهی .
سیاهی
که در روشنای گل
تباه می شود .

هر واژه بهانه ایست
هر بهانه واژه ای
برای ماندن
برای مرگ . . .

نه مسافر تصویر و
نه برنده رنگم
در دآشناترین زمره را
در تو سرودم . . .

می خوانم و نمی دانم
سرایش تو
در عمق کدام واژه
بی سایه تر است .



آیا شعر امروز به

بن بست رسیده است؟



شعر و انواع صداها، تشخیص نوع زرمه‌ها سخت‌تر شد. بطوری که در نیمه دوم دهه بیست که سبک نیمائی جا افتاد و شعر منشور کم و بیش مطرح شد، در میان مخالفخوانی‌های علیه این شیوه تازه، صدای عده زیادی از متحدین میانه رو هم شنیده می‌شد. و چیزی نگذشت (یعنی اوایل دهه سی) که شعر "جیع بنفش" از هوشنگ ابراهیمی در محله "خروس جنگی" چاپ شد، و غزلسرایان و نیماگرایان و شاعران منشور و میانه روها، ناخواسته، در یک جبهه علیه جیع بنفش (که به تقلید از سورئالیست‌های اروپائی سروده شده بود) متحد شدند و زرمه خطر نابودی شعر را سردادند.

این روند ادامه یافت. و هر از چند گاهی، گاه محکم و گاهی به نجوا، صداها می‌که به مرور بر تعدادشان افزوده می‌شد از خطر نابودی شعر ناله کردند: صداها می‌حق، و صداها می‌شکوک. تا امروز، که چندین و چند صدا، در هم و آشکارا، باز از مرگ شعر سخن می‌گویند، ولی آیا به راستی دوران شعر به سرآمده است؟

اما پیش از پاسخ بدین پرسش باید سؤال شود: چرا و چه هنگام این همه‌ها شنیده می‌شود، زیرا مسلم است که این همه‌ها همیشه نیست و فقط در مقاطعی از تاریخ شنیده می‌شود. و من می‌خواهم بگویم که آن مقاطع، زمانی است که جامعه نیاز شدیدی به شعر احساس می‌کند و شعر موجود پاسخگوی آن نیست. به مثل، نشریات سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۵ را ببینیم. در این سال‌ها نه فقط صدای "زرمه التهاب" از دست رفتن شعر شنیده نمی‌شد، بلکه شاعران و خوانندگان‌شان، بسیار هم از نوآوری‌های سطحی و مضحک‌شان (که مثلاً) به جای شتر، ترن و هواپیما وارد شعر کرده بودند) راضی و خوشحال به نظر می‌رسیدند. آنها هنوز درکی از نو و

۳. "شعراي منشور" و خوانندگان، که سخت به سنت رباعی شاملو وابسته‌اند و انحراف از ریتم درونی آن را مردود می‌شمارند.

۴. شعرائی که در ادامه موج نو و شعر حجم و شعر ناب و شعر پلاستیک... در تلاش مدام برای نوآوری هرروزه‌اند.

۵. شاعرانی که بدون تعصب و سرسپردگی به این یا آن جریان شکلی، با تکیه بر تمام دستاوردهای شعر (سنتی و مدرن)، در تلاش بیان خویشند و شعر دوستانی که چنین می‌پسندند.

و زرمه‌های ملت‌بند همیشه ترکیبی از همه این صداهاست که در این یا آن مقطع تاریخی، بنا به اوضاع و احوال اجتماعی و روانی جامعه، و کیفیت رشد شعر، یک صدا بلندتر از دیگر صداها به گوش می‌رسد.

نیما ابداع عظیمش را در زمانی ارائه کرد که هیچکدام از گروه‌های پنج‌گانه، جز شاعران سنتی، حضور فعالی در جامعه ایران نداشتند. در این زمان (بویژه نیمه اول دهه بیست) طبیعتاً "زرمه التهابی" که شنیده می‌شد صدای با ماهیت دو گانه بود زرمه‌هایی که نگران از دست رفتن شعر قدیم بود، با صدای رعدی آذرخشی، دکترا لطفعلی صورنگر، ملک الشعراء بهار، دکتر حمیدی شیرازی،... و زرمه‌هایی که نگران با نگرفتن شعر جدید و پیروزی غزلسرایان و قصیده پردازان بود، که شاعرانش فریدون توللی، دکتر پرویز ناتل خانلری، منوچهر شبانی، رواهیج، گلچین کیلانی... بودند. اما از آنجا که در این دوره، تقریباً همه تربیون‌ها در دست شاعران سنتی و طرفداران آنان بود، صدای نگرانی اینان بیشتر به گوش می‌رسید تا نجوای خفیف متحدین. ولی به هر حال دو صدا کاملاً مشخص بود. با گذشت زمان و با پیدایش گونه‌های دیگر

مدتی است که باز همان زرمه قدیمی و کهنه شنیده می‌شود. همان زرمه قدیمی که همیشه درست در لحظه زایش به گوش می‌رسد. در لحظه‌ای که انتظار تولد می‌رود و از نوزاد خبری نیست. به هنگامی که همه چیز برای تولد آماده است و تاخیر زایش نگران‌مان می‌کند. بعد نگرانی‌مان را به زبان می‌آوریم، با خود حرف می‌زنیم، با دیگران نجوا می‌کنیم... و من نام این زرمه را "زرمه التهاب" می‌گذارم. زرمه‌ای آکنده از انتظار، التهاب، نگرانی، پاته رنگ و اندک مایه‌یی از دلپره‌نومیدی. اما این زرمه همیشه زرمه خالص مشتاقان نگران نوزاد به دنیا نیامده نیز نیست. گاه، آغشته به آن، بچه‌های شاد خیانت‌آلود منتظران امید بسته به تولد نوزاد مزده هم به گوش می‌رسد.

و اکنون باز این صداها در هم و آشفته شنیده می‌شود. اما اینبار بلندترین صدایی که شنیده می‌شود، نومید و به ظاهر نگران می‌گوید: دوره شعر در ایران به سرآمده، و دلایل این که دیریست هیچ شاعر بزرگی ظهور نمی‌کند، ولی دوستان عزیز و دشمنان گرامی! من می‌خواهم بگویم که اتفاقاً همیشه در زمان شکوفائی شاعران بزرگ است که این زرمه‌ها شنیده می‌شود. اکنون هم قلم به دست گرفته‌ام که همین مطلب را روشن کنم. ولی پیش از هر چیز لازم است بدانیم شاعران و شعر خوانان امروز ایران به پنج گروه تقسیم می‌شوند:

۱. غزلیپردازان و قصیده سرايان و رباعی گویان، و کل آنانی که شعر را فقط در شکل و شمایل قدیمی آن (پیش از نیما) می‌پذیرند.

۲. شعرا و خوانندگان دل‌بسته به اوزان نیمائی، یعنی نو پردازانی که نوآوری، فقط در چارچوب پیشنهادی نیما برای‌شان قابل قبول است.

انقلاب دورتی شعر نداشتند، لازمه این درک، انقلاب فکری و درونی خودشان بود. کافی است مجموعه مستند "نخستین کنگره" نویسندگان ایران" چاپ تیر ماه ۱۳۲۵ دیده شود. این زمره از دهه بیست به گوش رسید که جامعه به سبب وقوع جنگ جهانی دوم ورود متفقین، بر کناری رضاشاه، و پیدایش آزادی نسبی که عمدتاً به دلیل تعارضات بین دول مسلط بر جهان بود، به شدت تکان خورده بود، و نیازی سخت به شعری دیگر حس می شد. سند من در این مورد، علاوه بر ماخذ ذکر شده، مجلات سخن، سخن گو، پیام نو، اندیشه، خروس جنگی، کیوتر صلح، جام جم و دهها نشریه دیگر است (که البته اکنون برای دستیابی شان کفش هفتاد سی آهنی و عصای سلیمان لازم است). در این سالها، برای نخستین بار، زمره های التهاب شنیده شد. اگر چه رنگ اصلی، رنگ صدای غزلبرداران و قصیده بندانی بود که شاهد از دست رفتن قوالب محبوب شان بوده اند، ولی لا به لای آن، صدای کمرنگ مدرنیست های آن سالها هم به گوش می رسید. آنها هم از سوی دیگر نگران وضع شعر موجود بودند. در همان کنگره ذکر شده، احسان طبری، روشن اندیش ترین فرد کنگره، در سخنرانی خود ضمن دفاع از نیما می گوید: "هنوز شکل و زبان شعر نوین نضج نگرفته است. دهخدا و هدایت و بهروز، در نثر رباعی ایجاد کرده اند که رنگین و گیرنده و پر معنی است. اینکار در شعر نشده و انجام آن نیز به این زودی ها ممکن نیست." (ص ۲۶۲) آیا چنین بود؟

اکنون از این بلندای تاریخ، از فراسو سال ۶۹ که به سال ۱۳۲۵ نگاه می کنیم، رفتار عده ای که کنار دست نیما در کنگره نویسندگان ایران نشسته و عرقریزان و گلو دران از درماندگی شعر سخن می گویند اندکی رقت انگیز به نظر می رسد. آنان در آن سالها، بی آنکه رشد غربت پیامبر شعر نوین ایران را حس کنند، مضطرب و نگران، از بن بست شعر سخن می گویند. اما چرا چنین بود؟ چون در آن سالها، از یک سو ایران از یک فرماسیون اجتماعی - اقتصادی به فرماسیون دیگری هدایت می شد، و از دیگر سو ناگهان جنگ جهانی و متعاقبش پیدا شده بود، و مجموعه این عوامل، جامعه و ارزش هایش را سخت تکان داده بود، و شعر سنتی دیگر پاسخگویی متجددین آن روزی (یعنی کسانی که باورهای پیشین شان فرو ریخته و به باورهای تازه ای رسیده بودند)، نبود، چیزی که سالها بیشتر، نیما (چنانکه در نامه هایش درج است) نزدیکی وقوعش را حس می کرد، ولی شعر - و اصولاً هنر - کالائی چون تلویزیون و دوچرخه و رادیو نیست که به سادگی پذیرفته و معرفی شود. هنر با زتاب معنوی اوضاع و احوال مادی جامعه است که به مرور بر بستر فرهنگ عمقی جامعه شکل می پذیرد. با تغییرات و تنش های دامنه داری که در جامعه ایران پیدا شده بود، اگر چه شعر سنتی دیگر قادر به پاسخگویی نیازهای روشنفکران نبود ولی آنان شعر تازه ای طلب می کردند. و اگر چه شعر تازه هم همین شعرهای نیما می بود، ولی برای اذهان

معتاد به شکل و زبانی کاملاً متفاوت با زبان نیما، عجیب و غریب بودن طرز قرار گرفتن مصراعها و غرایب معنا، به ساگی قابل پذیرش و خواندن نبود. چنین بود که شعر میانه رو که چیزی بین شعر سنتی و شعر نیما می بود رشد کرد. رهبران این گروه، فریدون توللی و دکتر پرویز ناتل خانلری بودند که نوآوری را فقط در همان "افسانه" نیما قبول داشتند. توللی در سال ۱۳۱۹ شعری به نام "پشیمانی" تحت تاثیر "افسانه" نوشته بود که بسیار مورد توجه این گروه بود. اینها در همین اوان محله سخن را راه انداختند و مماندگان هنر مدرن شناخته شدند. و نیما ناشناخته ماند.

همچنین بود دهه سی که سالهای اوجگیری شاملو و اخوان و سپهری و فروغ بود. در این دهه نیما دیگر تثبیت شده بود، ولی نوجوانان جامعه بعد از کودتای سی و دو، شعری دیگر، توفانی تر و نویدانه تر، عصیان تر و اندوهناک تر می خواستند. و اگر چه در همین سالهاست که زمستان اخوان ثالث و هوای تازه شاملو و بسیاری از اشعار فروغ و سپهری نوشته و بخش می شود، ولی بسیاری از نوجوانان که به تازگی به زبان نیما عادت کرده اند، به همراه سنسگرایان و میانه روها و پاره ای از نیماشون، در پناه زبان نیما نشسته و فریاد می زنند که از شعر خبری نیست و نیمای دیگری به ظهور نمی رسد، همان سخنی که در سال ۲۵، در زمان اوجگیری نیما به گوش می رسید. دلیل من مقاله فروغ فرخراد است در دفاع از کتاب زمستان اخوان که در محله صدف چاپ شد، و البته پس از اینکه سالی از انتشار زمستان گذشت و هیچکس در نیافت و حتی کلمه ای بر زبان نیاورد. در این سالها (که تا ۴۴ و ۴۵ ادامه دارد) همه نگران شعرند. اما سنسگرایان و بسیاری از میانه روها نگران خطر از دست رفتن اشعار خود، و نوجوانان و عطش زدگان نگران عدم ظهور نیمای دیگر، تا اینکه اواسط دهه چهل می رسد و تقریباً همه راضی می شوند. در این سالها هیچ سخنی از بن بست و مرگ شعر نیست. این رضایت خاطر بطور عم انگیزی کم و بیش تا اوایل سال شصت ادامه دارد. و هیچ شاعری، به اهمیت نیما و فروغ و شاملو و سپهری در این فاصله، دراز زمانی ظهور نمی کند.

و باز خوشبختانه مدتی است که همان زمره قدیمی و کهنه شنیده می شود. همان زمره قدیمی که همیشه درست در لحظه زایش به گوش می رسد. در لحظه ای که انتظار تولد می رود و از توزاد خبری نیست. به هنگامی که همه چیز برای تولد آماده است و تأخیر نگران مان می کند. ولی بیائیم و این زمره های در هم امروز را از هم تفکیک کنیم و صداها را جدا جدا بشناسیم.

۱ - صدای سنسگرایان و غزلبرداران و قصیده گویان، که بر خلاف زمان نیما، کم و بیش خسته از ساززه با توفان صفوف نو برداران، گوشه ای گرفته و تنها با هر مخالفتی موافقت می کنند و حرف چندانی ندارند. آنها منتظرند که مثلاً "جامعه شناسی از غرب یا ادیب معلمی

از شرق علم مخالفت با شعر جوان امروز بلند کند و آنها هم بگویند "صحیح است. احسنت". اینان در همان سالهای بیست در مبارزه با نیما مرده اند و در این نیم قرن اخیر هم قادر به ارائه شعر نوینی (نه شعر نو) به جامعه ما نبوده اند.

۲ - صدای شاعران و "جامعه شناسان" دلپسته به اوزان نیما می. آنها که "اختیارات شاعری" را فقط در همان چارچوب پیشنهادی "استاد نیما" می پذیرند. و من چند کلمه ای حرف با همین دوستان دارم. می خواهم بگویم: دوستان! اساساً آنچه که شما سالها به نام "شعر نیما" به خورد جامعه مان می دهید، هیچ ربطی به فلسفه نیما ندارد. شما ادامه دهنده راه خانم "شمس کسایی" هستید. همو که پیش از نیما، بی آنکه به صورت خیال شعر سنتی دست بزند، وزن را شکست. شعر شما همان شعر قدیم است که فقط ورزشش را شکستید. دوستان! مخالفت شما با مدرنیسم امروزی نیست. از میان شما فقط اخوان ثالث راه نیما (نه کسایی را می شناخت که متأسفانه او هم چندین و چند سال است که توبه کار شده و به همان "سبک قدمائی" بازگشته است. دوستان بزرگ! که بیشترین سنگریزه ها را شما بر چهره شاعران جوان برتاب می کنید، شما، در روزگار زایش شعر سپهری و شاملو و فروغ هم خواننده نگران این شاعران نبودید. شما بعدها به طرفدارانشان پیوستید. دلیل من مقاله مطول و دراز دامن اخوان ثالث علیه بی وزنی اشعار "هوای تازه" شاملوست که در دوازده شماره نشریه "بومیه صبح جهان" به سال ۱۳۳۶ چاپ شده بود. دلیل من حرف های آقای نادر نادر پور است که در سال ۱۳۳۱ طی یک سخنرانی در دانشگاه شیراز، در دفاع از میانه روها، اشعار نیما را بی معنی دانست که در دوره دوم محله "علم و زندگی" در تیر ماه ۱۳۳۲ چاپ شد. شما بعدها از مدرنیست ها طرفداری کردید.

البته می دانیم که مسئولیت این امر با شما نیست. شما هم مثل تمامی توده ها، "نو" را فقط در صورت تثبیت در جامعه می پذیرید. آنها تلوحاً، ناگفته و نا نوشته مسئولیت رد و قبول پدیده های نوین را به روشنفکران مورد تأییدشان می سپارید، و فقط در صورت پذیرش آنهاست که "نو" را می پذیرند. توده ها از پذیرفتن بلا فصل و مستقیم پدیده نو می هراسند، و حتی انگار از پذیرش آن احساس گناه می کنند. اما جالب اینکه وقتی که به دنبال روشنفکران برگزیده، پدیده "نو" را می پذیرند، دیگر معنای آن برای شان اهمیتی ندارد. آنها مسئولیت ها را به کس دیگری واگذار کرده اند و وجدان شان از همه سو راحت است. نیما سالهای سال با چه مشقتی شعرش را به اقلیتی پذیراند. اما پذیرش همان اقلیت کافی بود، که اکنون ما "چلو کبابی نیما" و "دل و حکر نیما" هم داشته باشیم. در حالیکه معنی نیما "هنر برای اهل فن هم روشن نیست. دانستن و ندانستن معنا و درونه هیچ چیز برای توده ها اهمیت ندارد، مهم این است که "نو" با پذیرش و تأیید نخبران به مرور در جامعه جا افتاده باشد. توده ها طرفدار هیچانند. و شما

توده' شاعران محافظه‌کار و میانه‌رو هم به دنبال هیجانات مدرنیسم در دفاع از سپهری و شاملو مطلب می‌نویسید. اجازه بفرمائید عرض کنم شما و حشی بافقی عصر مائید که با اشعار ساده و کم عمق و موزون و شعار آلودتان، دل توده' نوجوان را گاهی عاشق سطحی و گاهی انقلابی احساساتی می‌کنید. و عجباً که امروز هم از بیچیدگی شعر جوان امروز سخن می‌گوئید. همان که شاملو (پیش از آنکه شاملو بشود و شما در دفاع از او مقاله‌ها بنویسید)، در پاسخ‌تان گفته بود:

رنج از بیچیدگی می‌برید
از ابهام و

هر آنچه که شعر را

از نظرگاه شما

به زعم شما

به معنایی بدل می‌کند.

اما راستی را

از آن بیشتر

رنج شما از ناتوانی خویش است

در قلمرو دریافتن

که اینجای اگر از عشق سخنی می‌رود

عشقی نه از آن گونه است

که نان به کار آید.

(آیدا، درخت و خنجر و خاطره)

۳. شعرای منتوری که سخت به سنت زبانی شاملو وابستگان و انحراف از ریتم درونی آن را مردود می‌شمارند.

اگر چه شعر منتور، پیش از شاملو و با مجموعه‌های "راز نیمه شب" از دکتر محمد مقدم در سال ۱۳۱۳ و مجموعه‌های اشعار "شین برتو" در سال‌های ۲۵ و ۲۶ ظاهر شد. ولی واقعیت این است که اشعار پر صلابت شاملو شعر منتور را تثبیت کرد. شعر او اثر عظیمی بر شاعران پس از وی نهاد، و بسیاری پنداشتند که این امر به سبب ریتم اشعار او بوده است. حال آنکه مطلقاً چنین نیست، و دلیلش اینکه اشعار ده سال اخیرش به ندرت به پای شعرهای گذشته‌اش می‌رسد. به هر حال، بسیاری گمان بردند که شعر سپید الزاماً باید همین نحو را داشته باشد و هر نوع انحرافی را از آن خطا دانستند. یکی از صداهای نگران هم زمزمه همین شاعران و خوانندگان معنادار بدین زبان است، که البته صدایی است معصوم و صمیمی، و نگران سلامت نوزاد شعر، و برای همین است که البته از این لحظه به بعد، عده‌ای از خوانندگان معنادار، دیگر اشعارشان را نمی‌پسندند، و به شرفتنش را آشفتنگی و بیچیدگی زبانش می‌دانند.

۴. صدای شعرابی که در ادامه موج نو و شعر حجم و شعر ناب، در دهه‌های چهل و پنجاه با اشعار احمد رضا احمدی و بدالیه رویایی و چند تن دیگر پیدا شده‌اند و در تلاش مدام برای نوآوری هرروزه‌اند

و اما صفوف این دسته از شاعران عجیب مغشوش است. در بین ایشان از با استعدادترین شاعران تا بی استعدادترین انسان پیدا می‌شود. به نظر نمی‌رسد که احتیاجی به مثال بنده باشد.

اشعارشان بویزه در همین مجله' دنیای سخن بسیار چاپ می‌شود. ایشان آثرویی سکه نوپردازان میانه‌رواند. آنان هنوز به "ردالعجز علی‌المصدر" حافظانه در شعر نیمایی دلخوشند، و اینها که پشتکار خواندن پنج گنج نظامی و کشف الاسرار میبیدی و دیوان مولوی را ندارند مخالف هر چه صنایع و بدایع قدیمی می‌شوند. ولی دوستان عزیز! که گاه رایجه نبوغ نیمایی در پاره‌هایی از اشعار عده‌ای از شماها به مشام می‌رسد، مطلقاً با شیم که سخن ولتر راست است که گفته است: "آیندگان از آن جهت بزرگ می‌نمایند که بر شانه' غول‌های پیشین ایستاده‌اند." (نقل به مضمون). و بدانیم که نادیده گرفتن غول‌ها به معنی ایستادن در کنار فورک پای‌شان است. اگر چه به قول او کتاب‌پار همه‌مان مرتجعیم، چون هر لحظه جهان نو می‌شود و با مجموعه‌هایی از دریافت‌های دقیقه' تسلیم. ولی این را هم می‌دانیم که اگر همین نو آوری و ابداع به دنبال درکه تازه‌ای از جهان، و در نتیجه ضرورت تبیین بهتر این درک، بر پایه' دست آوردهای هنر تا آن لحظه نباشد، دروغی بیش نیست چنانکه نمونه‌های فراوانی از این نو آوری‌های کاذب در شعر فارسی، در همین نیم قرن اخیر جلوی روی‌مان است: در سال‌های ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ فردی به نام دکتر تندرکیا اشعار عجیب و غریب و بی ربطی به نام "شاهین" (به قول خود) پرواز داد و مدعی بود که نیما شیوه' کارش را از او دزدیده است. در سال‌های ۲۹ و ۳۰ و ۳۱ هوشنگ ایرانی که تازه از اروپا باز گشته بود و مرعوب سورتالیسم و بی اطلاع از زبان مادری (نه فلسفه و ریاضیات)، هوای مکتب سازی به سرش افتاده بود، یرت و پلاهایی به نام صغ بنفش" در مجله' "خروس جنگی" صادر کرد که تا سال‌ها سلاح سنگریان و میانه‌روها علیه شعر مدرن بود. البته هوشنگ ایرانی بعدها (در دهه' سی) اشعار درخشانی در چند مجموعه منتشر کرد که برای همیشه نامش را به عنوان پیشرو شعر ناب تثبیت کرده است. هرج و مرج مکتب سازی بویزه از دهه' چهل رواج یافت که قرار تاریخ این بود که برای چندین و چند سال ایران را از تولد شاعران بزرگ محروم گرداند.

دوستان! اجازه می‌خواهم سئوالی را مطرح کنم: چه چیز سبب می‌شود که ما (بگوئیم آوانگارد‌ها) بدترین ترجمه' دشوارترین شعرهای لورکا و نوردو و ریتوسوس والوار و دیگران را در این سر دنیا می‌خوانیم و لذت می‌بریم، اما از دریافت و حس کردن شعر بسیاری از همسپهان مدرنیست‌مان عاجزیم؟ آیا بجز گنگی و ناراستی، معنی ناپختگی این اشعار است؟ مطلق بودن به معنی تُو و بیچیده بودن شعر نیست. شعر بیچیده و تُو در تُو، کمال شعر و نتیجه' استعداد زرف و پختگی شاعر است، چنانکه در شاهکارهای نظامی می‌بینیم. شعر بیچیده اگر هم فهمیده نشود، به خاطر وسعتش حس می‌شود، چنانکه عوام با شعر حافظ فال هم می‌گیرند. ولی شعری که چون دیواری سرد و عموس در برابرمان

می‌ایستد و هیچگونه حسی در ما (نه خواننده' معمولی) ایجاد نمی‌کند، بیچیده نیست، مطلق است، که نتیجه' ناتوانی شاعر است.

عین القضاة همدانی می‌گوید: "جوانمردا! شعر را چون آینه دان. آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هر که نکه کند صورت خود تواند دیدن. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنایی نیست، اما هر کس از او آن تواند دیدن که نقد روزگار و کمال کار اوست."

۵. و شاعران دیگرند که بدون تعصب و سر سردگی به این یا آن نحله' شکلی، با توجه و تکیه به تمام دست آوردهای شعر (سنتی و مدرن) در جست و جوی زبانی برای وصف حال خویشند. ایشان بر این باورند که "سیک هر هنرمند همان شخصیت اوست"، و تنها سیک و شیوه‌ای را پیشرو و ماندگار می‌دانند که به دنبال کشف و بیان خویشتن خویش حاصل شده باشد. نیما به دنبال بیان و فرافکنی دریافت تازه‌ای از جهان بود که به زبانی دیگر دست یافت، نه حرف نو آوری. شکل، کاره‌های رودخانه‌ای است که به دنبال چگونگی پیشرفت رود پیدا می‌شود.

توفان پنجاه و هفت که ایران را به شدت لرزاند و چون سال‌های بیست و سی ارزش‌های دیگری را بر جامعه حاکم کرد و باورهای فراوانی را به حال فرو ریختن در آورد، نگاه و زبان را هم بار دیگر تکان داد. اگر چه مثل بسیاری از اشعار درخشان گذشته به قوت خود باقی ماند، ولی بیشتر شعرها و شیوه‌های بیانی دهه‌های پیشین عملاً کارکرد خود را از دست داد. تجربیات و کشف‌های تازه، زبان دیگری طلب کرد. و شاعرانی که از همان روزهای اول بدین درک و حس ناآل شده بودند در جست و جوی کشف راه بیان و زبان زمان خویش به راه افتادند. اما همچون سال‌های بیست و سی، انبوه خوانندگان که به‌طور طبیعی ذهن‌شان بر زبان‌های دیگری معنادار است - همچون همیشه - و با دهان و ذهن تشنه به جست و جوی شعر تازه‌برخاستند، در این کنگره' عظیم نویسندگان پراکنده (همچون سال ۲۵) صدای نیما را نمی‌شناسند. آنان از سرما سخن می‌گویند و همچون سال‌های سی زمستان اخوان را نمی‌شناسند (به استناد گفته' فروغ).

اینجا و اکنون فقط این گروه از شاعرانند که با ایمان به صمیمیت و حقانیت کارشان، و با تکیه به تجربیات تاریخی گذشته، راه آینده' شعرا می‌کشایند. این گروه از شاعران و خوانندگان شعری که بر این باورند، ایمان هستند که با کارشان به دوستان شاعر و شعر خوان معنادار به شیوه‌ها و سبک‌های دهه‌های پیشین نشان می‌دهند شعر در ایران به بن بست نرسیده است. ایشانند که مطمئنند کوجه‌های تازه برای رهروان قدیمی نا آناست. و ایمان دارند که کوجه‌های فردا به نام همین شاعران است. حتی اگر معنی نام‌شان را ندانند.

مرد درشت بود و آمد عقب، نمی دانم چطور
سین زمین و آسمان بند شد. شیرین یخچه را
داشت. صورت پهنش را آبله کند و واکنده کرده
بود.

ماشین راه افتاد. من دیگر پاک منگنه شده
بودم. استخوان یاهام می خواست از درد بترکد.
دیگران هم فکر نمی کنم وضعی بهتر از من داشتند.
در گرما ساکت می رفتم. به آن بره‌های کوشی
آسمان هیچ امیدی نبود. نه برگی، نه گاهی،
هیچ چیز تکان نمی خورد. کنار جاده باز برگ
خاک آلود درختها بود و نوک نیرهای و سوخته‌ی
علفها یا برنجزارهای ترک خورده و توتونکاری با
برگیهای زرد شده توتون. زن بال جادش را
جلوی صورت بچه گرفته بود که آفتاب نزنش.
کم کم به حاشیه شهرمان نزدیک شدم.
خانه‌های پراکنده دورتر از جاده دیده می شدند.
زن گفت: "نگه دارند."

توی گرد و خاک که پیاده شد، با تفلا
دستمال گره زده‌ای را زیر جادش از حیش
درآورد و به کمک آن یکی دستش که بچه را بغل
داشت. گره را باز کرد. یک اسکناس سبز پنج
تومانی نشده توی دستمال بود که داد به شوهر.
عرقش درآمده بود.

در این موقع مرد گفت: "نگیر. من
می دهم."

شوهر پول را برگرداند. زن رفت.
مرد پیاده شد و رفت جلو نشست. یکدسته
اسکناس ریز و درشت کار کرده از جیب شلوارش
درآورد. یک اسکناس دو تومنی جدا کرد داد به
شوهر.

شوهر که دنده جا می انداخت، گفت: "خدا
برکتش را زیاد کند."
بعد گفت: "چرا از اول نگفتی."
مرد گفت: "بگهو دلم سوخت."
شوهر گفت: "می شناختیش؟"
مرد گفت: "زیم بود. بردمش شهر. دادگاه،
طلاقش دادم. دارد می رود خانه‌ی مادرش."
"بچه هم مال توست؟"
"آره."

"چرا گرفتیش که طلاقش بدهی؟"
"بیچاره بود گرفتمش. می خواستم داشته
باشمش. اما زن و بچه‌هایم نگذاشتند." و بعد از
مکثی با دلخوری گفت: "حالا برای طلاق هم
باید رفت دادگاه!"
شوهر گفت: "زمانه فرق کرده. شما هم حالا
توی ماشین سواری نشسته‌ای. ده سال پیش
می توانستی فکرش را بکنی."

رسیده بودیم. پیاده شدیم. همه جا ساکت
بود. کسی در خیابانهای سنگفرش دیده نمی شد.
هوا که به بدتم می خورد، حسی سزاهن و شلوارم
را بیشتر حس می کردم. یاهام بد جور درد
می کرد و هنوز خوب به فرمانم نبود. اما من بیشتر
تشنه‌ام بود. دلم می خواست رودتر به خانه
برسم. نمی دانم که زن کم سال یا جهانش به
خانه رسیده بود. یا هنوز داشت زیر آفتاب راه
می رفت.

تهران ۶۶/۴/۲۳
از مجموعه داستان "زندگی"



زیر

آفتاب

به شهزاد داستانها پریخ میرزایی

شده می رفت. به خانه که می رسیدم، آفتابه را به
قلاب کرتخاله (۱) می آویختم و به چاه می انداختم.
چند لحظه آفتابه را در نه چاه نگه می داشتم که
بجاید. کرتخاله را که آبجان از چاه می کشیدم،
قطره‌های خنک آب روی دستم می ریخت. آنوقت
آفتابه را از قلاب برمی داشتم و بالا می گرفتم و از
لوله فلزی و سرد آن قلاب آب می خوردم.
به پل بتونی بزرگ رسیدیم. رودخانه آب
نداشت. بستر غریزش مثل پوست خشکیده‌ی مار
به‌جا مانده بود. در سربالایی و سربالایی پل،
جاده بی درخت و سایه بود. اینجا گرما خودش را
بیشتر نشان می داد. بعد از پل، سمت چپ،
جاده‌ی شهر "ک" سوار بر ساحل بلند آن طرف
رودخانه، ارباب به مسیر اصلی وصل می شد. تمام
اداره‌ها در این شهر قدیمی پرت و بی‌بست بود.
و جاده‌ی اصلی به شهر کوچک و تازه باگرفته‌ی ما
می رفت که دررو داشت و سر راه همه‌ی خیر و
اتفاقها بود.

در سرازیری زن و مردی در آفتاب راه
می رفتند. برای ماشین دست بلند کردند.
شوهر گفت: "کار مردم را نباید راه انداخت،
گناه دارد."

و ترمز کرد. خاک به هوا بلند شد.
بعد به مسافر جلویی کنار در گفت که نباید
بغل دستش سوار شود. و خودش جابه‌جا شد.
و به زن اشاره کرد که جلو بنشیند.

زن وقتی آن مسافر پیاده شد، خودش را در
جلو جا داد. به زحمت پانزده شانزده سال
داشت. بچه‌ی شیرخواره‌ای بغلش بود.

ما شش نفر توی سواری چپیده بودیم، دو
نفر جلو، چهار نفر عقب، و با راننده می شدیم
هفت نفر. عقب یک درمیان تنه‌مان را داده بودیم
جلو یا به پشتی صندوق تکیه داشتیم. حالا شهر
کوچک ما هم سواری گزایه داشت. آفتاب وسط
آسمان شعله می کشید. در گوشه‌ای از آسمان چند
لکه ابر سفید ببخود جلوه می فروختند. سواری
ساکت جاده را می کوبید و خاک بلند می کرد.
گاهی هم که ماشینی از رومیرو می آمد، جاده غرق
خاک می شد. ما تند تند شیشه را می کشیدیم بالا
و دهتمان را می بستیم. اما باز طعم خاک را در
گلویمان حس می کردیم. کنار جاده روی برگ
درختها خاک نشسته بود و نوک نیرهای علفهای
خاک‌گرفته سوخته بود. و آنجا که درخت نبود،
برنجزارها و توتونکاری زیر آفتاب داغ زار و نزار
افتاده بودند. هر جا می شد کف برنجزارها را
ببینی، ترک خورده بود و در توتونکاری بسری
توتون زرد شده بود.

جاده رو به غرب بود. سایه‌ی درختهای
سمت راست جاده داشت پس می نشست و نشان
می داد که از ظهر گذشته. گرسته‌ام نبود. اما
تشنه بودم. پشت پیراهنم که تکیه داده بودم
خیس بود. شلوارم هم از عرق به پام چسبیده
بود. تا پادم بود همین تابستانها بود. و
خیالم مرتب به طرف یک آفتابه مسی کوچک سفید

(۱) کرتخاله: نی یا چوب بلندی که پایین آن دو
شاخه‌ی چوبی یا آهنی نصب می‌کنند و با آن از
چاه آب می‌کشند.

نفس افتد.

تکه‌ای نان و پنیر به دستش داد. دست زن بخورده بود. پرسید:
"سردت شده. باید رواندازی با خود می‌آوردیم."
زن گفت: "از عاقبت کاربیمانکم. می‌دانی نقایان کی باز می‌گردند؟"
"بعد از سیزده نوروز و تا آن هنگام فراتر می‌دهم." و نمی‌دانست
این کار را چگونه به انجام رساند. بارها بر خود تهنیت زده بود که او را با
وعده‌های ناممکن نفریند و نتوانسته بود.

شب بر سه سفره شام به صحبت‌های پدر و عموهایش گوش داشت. نور
زردلاله‌هایی از چهره آنان را روشن می‌کرد و سایه روشن، چهره‌هایشان
را هراس انگیزتر می‌کرد.

مردان می‌گفتند اگر فیروزه، رفاصه نگریخته بود، شاید شفاعت
دیگران در حق او موثر می‌افتاد. اکنون برای غضب شازده، بزرگ حدی
متصور نیست.

رفاصه در میانه شام نوشی مردان از شکار بازگشته، هنگامی که جامها
را بیایی دور می‌چرخانید به شوخی شازده پاسخی تند گفته بود و چون
خنده شازده را دیده بود کلامی رنگین از بی آن بر زبان و اشارتی به
اسافل خود کرده بود که شازده خنده را فرو خورده جام را بصورت او
پرتاب کرده و از جا برخاسته بود که بگیرد این روسی را. فراشها به اتاق
هجوم آورده و رنگ بیتوا که لختی بهت زده بود با جسم عاقبت کار خود
راه فرار پیش گرفته در تاریکی شب ناپدید شده بود.

فراشها، لاله و فانوس بدست بستوها و زیر زمین‌های اندرونی و
حیاطهای بیرونی و خانه خدمه را زیر و رو کردند و نشانی از او نیافتند.
دو روز بعد از سرکنجکاوای بدرون جاهی که در گوشه حیاط خانه‌شان
بتازگی حفر شده بود رفت و رنگ را گرسنه و متوحش در آنجا یافت.
پدر می‌گفت: "شازده روز سیزده را خارج شهر اطراق می‌کنند و برای
تدارک بورتها از روز دوازدهم باید عازم بیلاقی شویم." و او سر بزر بر
نقش قالی خیره بود و در این اندیشه که زن را چگونه با آن پای ضرب
دیده از جای بیرون کشد.

شب، هنگامی که در بستر آرمیده بود به فکر آن گور زیرزمینی افتاده
هراسی بر زن مستولی بود و سرنوشت او دلش را می‌فشرد.
زن وقتی شکم سیر کرد، اندکی از هراس آسوده بود. در نور اندک ته
شمع‌ها چون کودکی لب به گلایه از بخت خود گشوده و از سر نیاز به سخن
گفتن از زندگی خود، از کودکی و گرسنگی خواهران و برادرانش گفته بود و
سفره همیشه خالی که پدرش را واداشته بود تا او را به دسته‌ای از کولبها
بفرودد. بر دوری مادر و خواهران خود بسیار گریسته بود. از کولبها رقص

در حیاط هیچکس نبود. مغرب کردی لاجوردی بر آسمان و تیره‌تر از آن.
را بر زمین پاشیده بود. خورجین را بدست گرفت و با قلبی سبیده رو به
گوشه حیاط آورد. می‌پنداشت که چشمانی خیره از پشت جام بجزیره او را
می‌نگرد. کنار جوخ جاه ایستاد و پشت سر را نگریست. بجزیره‌ها خالی بود.
شمع درختی برشکوفه رامی‌دید. دسته‌ای سار از آسمان گذشت از حیاطهای
نو در تو، صدای گریه طفلی آمد و صدای موه‌ذبی از دور.

دست بر طناب ضخیم، آهسته پای بر بریدگی بدنه، جاه گذاشت و
آرام فرو رفت. از تاریکی هراس نداشت. رطوبت دم‌کرده جاه صورتش را
خیس کرد و تکه‌های سنگ و خاک با صدایی خفه در ته جاه می‌نشست.

پای بر خاک مرطوب کف‌جاه نهاد و بنالا نگریست که دایره‌های فیروزه‌ای
بود. با چخماق فتنیله را گیزاند و شمع را روشن کرد و با به توره انبار
نهاد. سایه تنه خود را بر دیوار می‌دید که چون غولی خمیده بود. چند
گام آنطرفتر درون انباری بود تراشیده در خاک مرطوب. بر دیوارهای
ضرب تشنه‌ها را می‌دید و رشته‌های موئین از آب که از دیوار فرو می‌ریخت.
و در خاک نرم محو می‌شد. شمع را پیش گرفت و لحظه‌ای گمان برد که او
نیست. تا توده‌های مجاله از پارچه رنگارنگ، با دست و پایی انسانی را بر
خاک آرمیده دیده موهایش بریشان و چین بر رخساره و دست و پا در شکم
فرو برده بود. به تندی نفس می‌کشید. زنی دید با صورتی ظریف و آغشته
به گل و خاک، چون کودکی در شکم زمین. با خود گفت، می‌داند که
جانش در کف منست و سبازگار آب و نانی است که به او می‌رسانم.

شوق این تملک در جانش دوید. میل آن داشت که دست بر موهای
بلند زن کند اما دست پیش برد و بر خلخال پایش کشید. زن هراسان
برخاست. شمع را نزدیکتر برد. زن با حق به سخن آمد: "قبض روح
شدم. از خوف آنکه مرا بیابند."

گفت: "می‌گویند فیروزه قطره‌آبی شده فرورفته در زمین. متحیرند که
چگونه پیش چشم فراتان و نوکران خلوت، از اندرونی گریخته‌ای. آنان را
به جرم معاونت در فرار تو سبابت کرده‌اند."

شمع را در خاک فرو برد و کسه را گشود. فرض نان و تکه‌ای پنیر و
مشتی مویز پیش از نهاد. زن با کراهت بخوردن برداخت و بناگاه متوحش
شد و گوشش سپرد. گفت: "اندروم چون سیرو سرکه می‌جوشد، از هراس
عقوبت خواب‌دیدم که گرفتار شده‌ام و نعل داغ به پام کوفته‌اند. کسی
هنگام ورود به جاه تو را ندید؟"

- احدالناسی. مادر و مادر بزرگم به اندرونی رفته‌اند و کتیر سباه
برای خرید از خانه بیرون شده و من تا هنگام مغرب صبر کردم تا خانه از



چرخ فیروزه

و آواز را آموخته بود و در میان آنان، ساهی و بیزحمی بسیار دیده بود. "سفرشان همیشه پر بود اما از عطوفت نشانی نبود، به مثنی جانور می‌باستند که پلیدی مایه شادیشان بود. می‌خوردند و می‌نوشیدند و در هم می‌آمیختند آنگاه که کیسه‌هایشان خالی بود بی محابا خون می‌ریختند و می‌زدیدند. در یازده سالگی هفت بند رقص را می‌دانستم. رقص چرخ مایه شهرت من بود.

بیرون شهرها، حاشیه خندقها، اطرافگاهمان بود تا از دسترس گرمگان به دور باشیم. سرا پرده می‌گستریدیم و سفره بزم جیده می‌شد. تاریکی شب، پس‌ماندگان شهر را بیرون می‌ریخت. حرامیان و خونبها و الواط گرداگرد ما جمع می‌شدند. همیشه و فانوسها رنگارنگ افروخته می‌شد، کوزه‌های باده آتشین و جگر سوز دست به دست می‌گشت و از سازها، حنجره‌ها و حرکات تن شهوت می‌بارید. فریادهای مستانه آسمان را می‌شکافت. عرق بر پیشانیها می‌نشست و چشمها دریده می‌شد.

تا نیمه‌های هر شب گرداگرد آتش، دف بر دست چرخ می‌ردم و آواز می‌خواندم گاه باد و خاک و باران بود و من ناچار بودم به رقصیدن.

شبی مردی نتواند در جمع شاد خواران بود. شاری عمیق بر چهره داشت. از گوشه چشم تا کنار لب و میانه چانه، گویی صورت او از دو جدا پرداخته، بهم چسبیده شده بود. در این بیست سال عمرسیاهم، پلیدیهای بسیار دیده‌ام، می‌دانم انسان در پشت چهره معمول خود، چه جانور شععی پنهان کرده. آنچه دیده‌ام ترکیبی بود از انسانهایی با طبایع حیوانی به درجات متغیر، اما او به تنهایی جانوری بود کامل، پنجاه ساله و قوی بنده. می‌خورد و می‌نوشید و چون ببری می‌درید و می‌خندید.

چشم از رفاضان خردسال بر نمی‌داشت نگاهش در نعمان فرومی‌نشست. تعلقها که نقصان گرفت و شب از نفس افتاد، کوفته به جادرهایمان باز - گشتم تا سیاسم. نگاهش را از شکاف جادر دیدم که چون گرگ بر ما می‌نگریست.

درازای ستوبی از سکه‌های سرخ مرا به تملک خود درآورد و چون امتناع مرا از رفتن با خود دید، با ناراحتی نیمه‌حاشم کرد و بر دوش انداخت. سحرگاه که چشم گشودم در بعلله‌های بوم، دور از کبسی که به آن خو گرفته بودم. در میان کولبها، دخترکایی به سن و سال خود در کنار داشتم که طعم رقیقی از عطوفت خواهرانه را سیکدیگر می‌چشاندیم. اینجا سیکاره طعم زندگی دگرگون شد. مردک نجیب خانه‌ای را در کنار خندق صاحب بود و بر خیلی از روسپیان و امردان و نوادان حکم می‌راند. در این خانه روسپیان خرد و کلان درهم می‌لولیدند. قهقهکهای

پهلودریده با لگد در را می‌گشودند تا آخرین نفس را در آغوش زنی فرو برند. زخمیان بسیاری را دیدم با زخمهای بکار و جامه خون آلود بر تن. سر و رویشان سرخ و چسبناک بود. با بدورن خانه می‌نهادند و فلان زن را می‌طلبیدند و نفس‌زنان او را تهدید می‌کردند تا تن به هماغوشی دهد و چند کلمه‌ای رجز خوانده و بر زمین می‌غلتیدند. شاید آخرین ناله مفلوکانه نرینگی بود در برابر مادینه‌های مفلوکتر. شاید دم مرگ آغوش مادری می‌جستند.

حرامیان مست بسیاری دیدم که - در عالم هوشیاری شهر را کفایت می‌کردند - گریه کنان در آغوشی بزم‌ورده به خواب می‌رفتند و بعد هنگامه ترکنازی صاحب نجیب‌خانه بود تا انسانشان را خالی کند و آنان را به گل و لای کوچه‌ها بپاشد. گاه که نقدینه زیادتر بود سرشان را می‌برید و در کاو جاهی کناره خندق سرنگوشان می‌کرد. کسی از خوف او برای اشارت به ما وقع را، حتی در خلوت نداشت.

دو سه سالی گذشت و آن جانور از من دلزده شد. مرا به دسته مطرب کوری فروخت که هم‌رخ در بزم اعیان جلوه داشت. ببری بود زنده دل و مهربان، تار را به غایت خوش می‌نواخت و صوفی دلکش داشت. در رقص زانو و کمرش و بیجاپیچ استاد بود و این هنر را به من آموخت. چند سالی که در خانه او بودم روزگارم به آسودگی گذشت اما هراس دایم هم‌راهم بود که این زندگانی جامه بریده به قامت من نیست. کسی بر سرم نمی‌گفت. گرسنه نبودم. پیرمرد مرا و دختران دیگر را فرزندان خود می‌نامید. سهمی از شایش بزم اعیان خاصه او بود و مابقی را برای ما می‌انداخت تا سرمایه‌ای شود برای روز ناداری. می‌گفت شاید مردی نیک - نفس قدم به زندگانیمان نهد و آب توبه بر سران زبرد و در اینصورت چهیزه شما مهیا خواهد بود. وقتی می‌پرسیدیم چه کسی تن به ساهی زندگانی ما می‌دهد؟ می‌گفت: فقر است که شما را به ساهی کشانده. قلستان آینه‌ایست که نفسی گرم رنگار را از آن می‌زداید. برای آن پیرمرد هیچ نقی نمی‌توانم شمرد الا عیبی کوچک و آن عیب وجدی بود که جلاحتک سکه‌های طلا و نقره - آنگاه که بر سنگ می‌غلتید - در او بر - می‌انگیخت. تا آنجا که دیگر فضائش را بکسره به فراموشی می‌سپرد. چنین بود که مستی امیربال او را واداشت تا از ما بگسلد یا چسبی گریبان و دستی لوزان بر زانوی خود می‌گرفت که ای وای برین بپر گنبدیده که در گور دارم و دل از نقد بازار جهان نمی‌برم.

دسته مطربها و رفاضان یکجا به شازده والا واگذار گردید. ما در سلک اموال خاص حضرت اشرف درآمدیم. لعن و نفرین اهل حرم شازمان بود و



آتش مردی جوانان نوحطشان را با ما فرو می‌نشانند و شبها نیز مجلسشان را گرم می‌کردیم. آن شب، هر یک از مسلمانان با اصرار جامی در گلویم سرزبر می‌کردند و هررگشهای بسیار مرتب شده و خود حرمت کلام را دریدند و جواب مرا وهنی گران تلفی کردند. اگر نمی‌گریختم به قساوت تمام عاجزکش می‌شدم.

امید ندارم از این گور جان سالم بدر برم که آخرین ماوای من است. با گفتن کلام آخر به او نگرسته بود تا قوت قلبی بشود و او با لحن نوجوانی تازه بالغ که می‌ندارد جهان به اختیار او می‌چرخد به او اطمینان بخشیده بود که ترتیبات استخلاص او را بزودی خواهد داد. در تاریکی شب خود را بسیار ناتوان یافت و گرفتار بر اندوهی که نمی‌دانست از چیست؟

۲

از دامن کوه به پائین می‌رفت و کوزه‌های گلاگین از برف بر دوش داشت. شازده را عادت بر آن بود که وقتی از اندرون عرفریزان بیرون می‌آمد با اطواری که از پیرمردان منکرست پارچه‌ای بر سر و صورت می‌کشید که از جماع فارغ شده‌ام و در دم می‌بایست جامی از شربت مقوی بر فالود پیش روی او نگاهداشته شود تا ضعف بر او غالب نشود.

شکار بهانه‌ای پیش نبود. شازده صیغهای جدید در سیلاقی یافته بود و اکنون چهارمین روز اقامت او در شکارگاه بود. شازده دو روز دیگر خیال اقامت داشت. انبانی بر از ماکولات برای زن برده بود که کفایت هفته‌ای را می‌کرد و رشته موئین آب جاری در انبار تبدیل به جویی کوچک شده بود. تشنه نمی‌ماند. اما چند تنه شمعی که برایش برده بود کفایت پنج روز را نمی‌کرد و در تاریکی می‌ماند. می‌دانست که از تاریکی بجهان می‌آید.

در کنار زن نشسته بود و زن دست او را بدست گرفته بود و شععی ناشناخته در دل داشت. می‌گفت: "سه روز دیگر باز می‌گردم. پدرم آبدارچی خاصه حضرت والا است و من نیز باید همراه او باشم. وقتی بازگردیم مادر و خواهرانم به زیارت می‌روند و آن، هنگام رهایی نوست. حکما" فرات می‌دهم. زن دستی به سر او کشید: "تو چهارده سال پیش نداری و مردی هستی." غرق شادی شد و می‌خواست زن را در آغوش کشد و جرات اینکار را در خود نیافت.

خواب شب پیش را در نظر آورد. در جهانی بود با دیوارهایی از سنگ سبز، آبی سبز رنگ در حوضچه می‌جوشید. زن در حوضچه غرق در کف صابون نشسته بود. هوس فراوان داشت که بدرون حوضچه برود و بر تن زن دست کشد، اما حوضچه عمقی نامعلوم داشت و می‌ترسید غرق شود.

وقتی از خواب پرید که تنش خیس و چسبنده شده بود و نخستین بار بود که چنین می‌شد. با حرمت و کراهت به خود می‌نگریست.

از خانه بیرون آمد. نسیم سحر می‌وزید و ستاره صبحگاهی آنقدر نزدیک بود که می‌توانست دستی بر آسمان زند و آن را به چنگ آورد. به کنار جوی آب رفت و خود را شستشو داد. خواب از سرش پرید. برکهای درختان آهسته تکان می‌خورند. خواب خود را بیاد آورد و ناتوانیش را در رهایی زن.

زیر پایش عمارت سیلاقی شازده نمایان بود. کوزه را دست به دست کرد. شاخه‌های پیش رویش جنبید. از ترس جانوری ناشناخته ایستاد. شاخه‌ها را کنار زد. برنده‌های رنگارنگ بنای جبهیدن گذاشت. کوزه را بر زمین گذاشت و برنده را گرفت. بر پیرهای نرمش دست کشید. برنده چشم بست. سربان قلب برنده را احساس می‌کرد. وقتی به خانه رسید. خرده‌های نان را در آب خیس کرد. و در کف دست نزدیک منتظر برنده گرفت. برنده بال بال می‌زد و از خوردن ابا می‌کرد. ظرفی آب پیش رویش گذاشت. اعتنایی نداشت.

وقتی شازده از خلوت بیرون آمد، شکار پایان گرفت. بی‌اعتنا و عبوس دستور جمع‌آوری مالکانه و تادیب رعیتی خاطی را داد که از بیگاری بر زمین شازده طفره رفته بود. مردی میانسال و باریک بود با بیکری

استخوانی. او را بر سه پایه‌ای بسته و تازیانه زدند. شازده ایستاده بود و به کوه‌ها می‌نگریست. مرد فریاد نمی‌کرد. تنها ناله‌ای خفه از سینه بیرون می‌داد. وقتی او را باز کردند دست بر سه پایه گرفت. و نفس تازه کرد. پیش آمد و دست شازده را به نشانه اطاعت بوسید. جامه بر تن کرد و رفت. همان هنگام شازده فرمان برجیدن یوزنها را داد.

وقتی قافله بر پشت اسبها و فاطرها جا گرفت، صدای رعد در کوهها می‌پیچید. شازده از آبدارچی و پیشکار خشنود بود، اشرفی سرخ شتابان کرده بود. سکه‌های هم نصیب او شده بود در فکر تهیه طنابی ضخیم بود. و اجبر کردن فعله‌ای برای بیرون کشیدن زن از چاه. و نمی‌دانست چگونه اینکار را سر و سامان دهد و از بزدلی و ترس خود کراهت داشت. پسران شازده در دشت نورسته بنای ناخت و تاز و تفنگ‌اندازی گذاشتند با خود گفت ماموع را برای پدرم شرح می‌دهم و او را واسطه می‌کنم تا شفاعت کند. امیدی به عافیت خوش نداشت. می‌اندیشید که خود به برد شازده رود و خود را به پایش افکند. پسران شازده متفرعن‌تر از آن بودند که به مروتشان دل بندد. سالها می‌پنداشت که وقتی پا بدنای مردان گذارد، از احدی بسمی بدل راه نخواهد داد و جهان و کار آن یکسره سهل خواهد بود و اکنون ورطه‌ای پیش رو می‌یافت، عبور ناپذیر و دلنگ بود و این دلنگی از ابرهای خاکستری نبود و اگر خورشید هم می‌دمد، اندوهش همچنان برجا بود. دریافتی بود که این دلنگی سابقه‌ای دیرین در جهان دارد. معنای آهی را که پدر هنگام غروب خیره برنقطه‌های ماورا درختان و دیوارها از دل برمی‌آورد اکنون درمی‌یافت. دیگران سر و روی خود را در پارچه‌شالی بسته تا از رگبار در امان باشند، او پروایی نداشت و سر و رویش خیس بود.

شب را در کاروانسرای اطراق کردند. باران بشدت می‌بارید. نسیم‌روز براه افتادند. خورشید از پس ابرها بیرون آمد و گرمای خورشید مه رقیفی از زمین بیرون کشید. بیقرار بود. به شهر نزدیک می‌شدند.

قافله‌ای از دروازه، بیرونی وارد به حیاط بزرگی شد که به اصطبلها راه داشت. از اسب بزیر جهید و به سوی حیاطهای تو در تو دوید. در حیاط خانه‌شان توده‌های خاک خیس، انباشته بود.

مقسیها با شلوارهای گل‌آلود لوله‌شده بر ران‌ها اینطرف و آنطرف می‌رفتند. از پشته‌های خاک و گل بالا رفت. دهانه چاه و بخشی از آجرهای کف حیاط فرو رفته بود. پرسید: "چه شده؟"

مقنی که در کنار چرخ ایستاده بود گفت: "دو شب‌نور باران بارید. طوفه اتصال حلقه به انبار فرو کشیده. شکر خدا که کسی در حیاط نیونو. دو روز است که خاک و گل بالا می‌کشم."

به ناله چرخ چاه گوش داد. ساعتها گذشت تا از درون چاه فریادی برآمد که طناب بفرستید اندکی بعد توده‌های گل‌آلود و طناب بیج را بالا کشیدند. خلخالها را بر پایش دید.

وقتی برنده را بر زمین گذاشت. بر روی بال چپ غلتید. تفلا کرد تا برخیزد، دوباره فرو غلتید. سینه‌اش بالا و پائین می‌رفت و چشمهایش را می‌بست و نمی‌توانست آنها را بگشاید. برهای کاکلش در باد تکان تکان می‌خورد. رشته سیاهی از مورچگان بر تن او هجوم آوردند. مشتکی خاک برداشت و بر تنش ریخت.

مرداد - ۶۶

مضمون	نشر شیوا
مدیا کاشیگر	
محقق	داستانها و رمان های ایرانی
منصور کوشان	
دل فولاد	محمد رضا صدقیری
منبرو روانی پور	
خانه ابر و باد	شیراز، قصرالدشت، اول پستچی، کتاب اسفند
فرشته مولوی	
تلفن: ۳۶۰۹۵ - ۳۳۰۲۰	

شیرالدین صولتی و همکاران

درمجلس شاعران

انجمن ادبی مولوی

شهرستان نجف آباد

انجمن ادبی مولوی نجف آباد در سال ۱۳۶۵ شمسی به همت جمعی از شاعران و ادب دوستان آن دیار در شهر نجف آباد اصفهان تاسیس شده است و جلسات آن دوشنبه‌ها در کتابخانه عمومی آن شهر تشکیل می‌شود و شعرا و صاحب نظران ادبی در آن شرکت و سروده‌های خود را قرائت کرده و به نقد آثار و اعتلای ادب فارسی می‌پردازند.

برابر اساسنامه آن هدف از تشکیل انجمن تلاشی است در راه اعتلای زبان و ادبیات فارسی و استعلاقی آن از طریق جذب، تشکل، هدایت و پرورش افرادی که دارای ذوق و قریحه شعری و علاقه به ادبیات فارسی دارند. همچنین آموزش و تعلیم و تفسیر اشعار بزرگان علم و ادب و علاوه بر آن ترویج شعرا و نویسندگان، نشر آثار و اشعار نویسندگان و احیاء آثاری که شامل موزون زمان شده و ممکن است به نحوی نابود گردد.



از محمد علی سلطانی
روز حساب

تب امید به آخر رسید و باز نبائی
بین به چهره عاشق سرشک غم به جدائی
به آسمان امیدم نماند هیچ ستاره
از آن زمان که بریدی طناب مهر خدائی
بدامن غم از اشک دیده لاله بر آمد
شی که رفتی و گفתי دوباره در برم آئی
ز اشک شوق بسی غنچه امید نشاندم
بدان خیال که در گلشنم تو روی نمائی
گناه خوم من از تیغ ابروان تو گسرد
دل از محاسب روز حساب اگر نربائی

مجلس ادبی صنعتگران

در پاسخ دعوت از انجمن‌های ادبی و فرهنگی جهت معرفی خود و همکاری در پیشرفت فرهنگ و ادب فارسی آقای یوسف آملی نوشته‌اند: "ما صنعتگران تهران مجلس کوچکی از شعرا ترتیب داده‌ایم که همه افراد آن بهره‌ای از شعر و ادب داشته و استعدادی در سرودن شعر در آنها مشاهده می‌شود. البته ما صنعتگران دارای تشکیلاتی بنام انجمن نیستیم، زیرا به دلیل انگشت شمار بودن شعرای صنعتگر و کمبود معلومات هنری و کلاسی آن امکانات و کیفیت انجمن‌های ادبی را دارا نیستیم بهمین دلیل این گرد هم آئی را "مجلس ادبی جامعه صنعتگران" نام نهاده‌ایم که در هر ماه دور هم جمع می‌شویم و به خواندن اشعار پرداخته و یا به سروده تازه اعضا گوش فرا می‌دهیم و همچنین به بررسی سروده‌های شعرای نامی می‌پردازیم. توفیق این دوستان را در شعر و ادب را از خداوند خواهیم."



شعری از یوسف آملی گرداننده
مجلس ادبی صنعتگران

این شاعر گرامی شعری در ارتباط با مقاله‌ای که در یکی از نشریات در انتقاد از دنیای سخن نوشته‌شده بود سروده‌اند که از ایشان تشکر می‌کنم اینک عجزی از ایشان

آنچه در دوران عمر اندوختم داد رفت
خاطرات تلخ و شیرین بکسره از یاد رفت
آشنائیهای چندین ساله یاران چه شد؟
مهربانیها سرآمد، باری و امداد رفت
دور سر مستی گذشت و روزگار غم رسید
مرغ شادی بر کشید و، از دلم ناشاد رفت
و ان امید و آرزوهائی که در دل کاشتم
ریشه کن از یاد پائیزی شد و بر باد رفت
نه گلی خندد به بلبل، نه ز بلبل شور و حال
گل غمین و بلبل از شور و نوا افتاد، رفت
داستان غصدام خود قصه‌ای پر ماجراست
تیره‌تر از روزگارانی که بر فرهاد رفت
یار دیشب گفت: شعرت حالتی دلگیرداشت
گفتمش ای دوست! شوق و شور و استعداد رفت
یوسف آملی



دیدار با شاعران

عباسه: شاعر دور از وطن

بانو عباسه عضدی فرزند عباس یکی از زنان سخنور معاصر است وی در سال ۱۳۳۵ شمسی در خانواده با فضل و دانش در تهران متولد شده است پدرش آقای عباس عضدی نیز یکی از شعرای توانای معاصر است که هنر شاعری را با فروتنی و آداب‌دانی در یک جا جمع دارد. عباسه از دوازده سالگی برای تحصیلات به خارج از کشور رفته و پس از دریافت لیسانس در رشته زبان انگلیسی در سوئد اقامت گزیده است. وی با اینکه سالیان دراز در تب دور از وطن بسر می‌برد اما با علاقه وافری به زبان و ادبیات فارسی عشق می‌ورزید و با سرودن شعر در زمینه‌های نو و کهن احسانات سرشار خود را به این آب و خاک ابرار می‌دارد تضمین غزل حافظ با مطلع "دوش وقت سحر از غصه نجایم دادند" با مطلع "گرچه بی‌خام ر شهر ظلماتم دادند" از زیباترین تضمین‌های شعر حافظ است



از: عباسه عضدی

بلای عشق

دلت اگر چه ز من غرق بدگمانیهاست
مرا براه تو سوزای جانفشانیهاست
براه عشق تو کمتر ز خاک راه شدن
کمال منزلت و اوج کامرانیهاست
گذشت عمر چو آب از سرو هزار افسوس
هنوز چشم تو سرگرم سرگمانیهاست
طلوع اختر تابان آفرینش تو
چو اشک رنگ به چشمان کیهکشانیهاست
فروغ شمع خیالت بگناه ظلمت شب
جراغ راه غریبان و کاروانیهاست
نگاه من که بصدها زبان سخن گوید
به پیش روی تو در بندگی زبانیهاست
خوشم که از من بیدل نشان نمیگیری
همین نشان نگرفتن ز من نشانیهاست
بلای عشق ترا می‌خرم بجان زیرا
شکنجه‌های تو آغاز مهربانیهاست



غزلیات

برگزیده

از دکتر سید محمود پور حسینی

زبان عشق

نابهنگام آمدی، هنگامه بر پا کرده‌ای
 در دل نظارگان خویش غوغا کرده‌ای
 گفته بودی نیستم در بند افسون کسی
 کرده‌ای مسحور ما را، از چه حاشا کرده‌ای
 سرزده چون آمدی، ای آفتاب نیمه شب
 با نگاه گرم خود، هنگامه بر پا کرده‌ای
 کس ندیدم کز تماشای جمالت سیر گشت
 خیل ما دلدادگان را هم تماشا کرده‌ای؟
 از دم جان پرور، قلب حزینم جان گرفت
 جان فدای مقدمت، کار مسیحی کرده‌ای
 من فراموش تو بودم سالیهای ای نازنین
 راست بر گو از کجا ما را تو پیدا کرده‌ای؟
 باز از نو تازه شد آن جلوه‌های دلغریب
 دل ربائی از من ای ماه فریبا کرده‌ای
 گر سخن گویم به وصف روی تو محمود وار
 این ایاز لال را امشب تو گویا کرده‌ای

از: لیلی گلزار

صفای دل

کجا شدی که چنین شام تار ما بیداست
 خزان عشق جهان از بهار ما بیداست
 حساب صبر و تحمل ز باده بیرون شد
 نشان می ز تب آشکار ما بیداست
 دلم بهانه ندارد، غم جو پنهان است
 چه گویمت که ز دار و ندار ما بیداست
 نگر به حال دل غم شمار محرومان
 که وصف ما ز غم بی شمار ما بیداست
 بهر کجا که تو باشی صفای باران است
 جو ماه خاطره‌ات در دیار ما بیداست
 هزاره رنگ رخ و رنج دل بهم ماند
 که وصف ریشام از برگ و بار ما بیداست
 دلا چه گویمت آخر که جان پناخت کسو
 که سایه‌سار غم است این کنار ما بیداست
 چه جای رسم صبوری، بیا بیا خیزیم
 که رنگ بخت تو از جوب دار ما بیداست
 مخور غم از لب بسنه که دانه در دام است
 کمان دل تو مکش، جان شکار ما بیداست
 ز روزگار و حسابش ز من چه می‌بری
 محک نمی‌زند او چون عیار ما بیداست
 کند راه تو آخر به پای دل بیجید
 چه ساده بیج و خم روزگار ما بیداست.

از: هوشنگ ترابی
متخلص به "شهرآز"

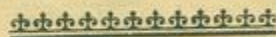
مملکت عشق

تا بسته آن سلسله زلف دوتائیم
 در مملکت عشق، امیرالامرائیم
 آنجا که نباشد سخن از محتسب و شیخ
 آسوده ز تکفیر بر آن ملک خدائیم
 تا مکتب عشاقی بری از چه و چونست
 ما نیز بری از غم جونین و جرائیم
 زین خانه به جای دگری رخت بندیدیم
 تا خاک‌نشین در این کهنه‌سزائیم
 ای بی‌خبر از ناله و سوز شب هجران
 ما شاد از اینیم، چه شاه و چه گدائیم
 بر زاری دل خرده نگیریم در آن حال
 سر زنده و مستیم اگر بی سر و پائیم
 مستانه چو شهرآز بگرد رخ جانان
 چون مرغ سحر جان بگف و نغمه‌سزائیم

از: مجید شفق

کبوتر در دام

نه مأمی نه هوائی نه روزن نفسی
 ز دوستان هواخواه من نمانده کسی
 من آن‌های پر و بال بستم ای دوست
 که نیست راه گریزم، ز محبس نفسی
 نفس گرفت مرا از غم زمانه، ولی
 مراد خویش بجوم، ز لطف همنفسی
 ز دست مردم بیگانه‌خسو نمی‌رنجم
 که ما رفیق جفا پیشه دیده‌ایم بسی
 مرا که دامن پاک است، در دلم دیگر
 نه بیم سحنه بماند، نه وحشت عسی
 اگر که گوهری، از عمق بحر رنجه مباش
 چه پاک گر که نشیند به روی آب خسی
 "شفق" در آینه‌گویم به خویش گای همزاد!
 مگر تو از ره یاری، بداد من برسی



از: سعید صفیان بلداجی

ای عشق

ای عشق

وقتی بیدار می‌شوی؟ شب در سپیده‌چشمانت
گم می‌شود.

وقتی پای بر دیده‌ام می‌گذاری

مژگان چشمانم به گل می‌نشیند.

وقتی بر کویر دلم گریه می‌کنی.

دریا در عطش خویش می‌سوزد

و، ای عشق، ای یار همنفس

وقتی میروی باینز می‌آید

و برگی در دفتر ذهنم نیست که:

بنویسم اندوه غربت را

و تو آیا به من نمی‌گویی

که چگونه است دل بی دوست؟

که در فروغ تو

تنم به پیله تنهائیم نمی‌گنجد!

بری سیاح - شهر کرد

فصل غریب

با من از سبز بگو،
 از شکفتن، رستن
 و تن ترد گیاه.
 از صدای طیش گل به هم‌آواشی آب
 و پرستو که سرازای شده،
 مست از باده شیرین بهار،
 این چنین رقص‌کنان می‌آید.
 من از این سردی دلگیر خزان،
 بی‌گمان خواهم مرد.
 که در این فصل غریب،
 رفتن دوست حکایتها داشت.
 و من از وسعت دل‌تنگی خویش،
 سخت ویران شده‌ام.
 آه اگر کوه غرور را حتم بگذارد،
 بارشی هست از این ابر نبار.

از: فریدون خدا بنده شهرکی

جام اگر بشکست

زندگی در چشم من شبهای بی مهتاب را ماند
 شعر من، نیلوفر پژمرده در مرداب را ماند

ابر بی باران اندوهم
 خار خشک سینه کوهم

سالیها رفته است کز هر آرزو خالی است آغوشم
 نغمه برداز جمال عشق بودم، آه
 حالیا خاموش خاموشم



از کامران باقر

بلبل به سحر نغمه سراپد هر دم
 گوید به خدا تمام شد دوره؟ غم
 لاله رخ خود سرخ کند در بستان
 تا نوش کند اشک شراب شراب شبنم

برخاست جو نیلوفر مرداب ز خواب
 شب بود و ستاره بود و نور مهتاب
 لرزید و بریشان زدم باد بریخت
 گلبرگ لطیف صورتی رنگ در آب

پاسخ به شاعران جوان

زیر نظر: عبدالصمد حقیقت

دوست خوب و مهربان آقای خلیل اللهبیاری
تروه کردستان

اشعاری را که فرستاده بودید خواندم. استعداد شما در سرودن شعر بسیار زیاد است و طبع وفادی دارید. بخصوص شعر مادر که با این مطلع آغاز شده بود.

مادر ای قامت و بالای تو زبینه عشق

مادر ای ساحت قدس تو برانزده عشق و شعری که بیاد شاعر دهان دوخته ایران شادروان فرخی بردی و شعر دیگری که بیاد اسرای جنگ تحمیلی سروده بودید از نظر احساسی بسیار خوب هستند. ولی بایستی توجه فرمائید که در شعر بخصوص در غزل هر بیت مستقل است و مصرع دوم هر بیت بایستی تکمیل مصرع اول باشد. اطمینان داریم اگر اشعار دیگر شعری بزرگ را مطالعه کنید در آینده خواهید توانست با سرودن اشعار خوب در ردیف شعری بزرگ قرار گیرید. ما به آینده شما در شعر امیدوار هستیم. بیشتر مطالعه کنید و از اشعار خوب خودتان نیز برای ما ارسال فرمائید.

سرکار خانم هما فتاحی-تهران

در غزل ارسالی شما در چند جا وزن شعری رعایت نگردیده و کوی را با سرای قافیه گرفته‌اید که درست نیست. پیشنهاد میکنم اشعار شعری دیگر را مطالعه فرمائید و ملاحظه کنید که قوافی یکدست در هر غزل بکار گرفته شده است و سعی کنید دقت بیشتری بعمل بیاورید تا به خلق آثار بهتر و ارزنده‌تری نائل گردید. موفقیت شما را آرزو داریم ضمناً یک بیت از غزل ارسالی را چاپ میکنیم تا خودتان به ایراد و اشکال آن پی ببرید:

ما سوختگان سوز عشقیم

مجنون صفتان کوی عشقیم

که در این بیت در مصرع اول سوز و در مصرع دوم کوی قافیه گرفته شده است. موفق باشید.

دوست گرامی آقای منصور دولتی تروه کردستان
غزل (باغ فردا) که فرستاده بودید ملاحظه شد. احساس لطیف و طبع سرشار شما مستعد خلق آثار ارزنده‌ای است. و این بیت زیبا معرف این مطلب است:

ز دو چشم می فشانم نظری بما بیفکن

که دل نیازمندم عطش نگاه دارد

اگر مطالعه و غور و بررسی بیشتری در دواوین اشعار شعری بزرگ فرمائید مسلماً به ریزه - کاری‌های شعر عنایت بیشتری خواهید فرمود. آینده روشنی را در شعر برای شما پیش‌بینی و آرزو میکنیم. از اشعار خودتان برای ما بفرستید.

دوست گرامی آقای محمدرضا رحمانی

یک دو بیتی و یکرباعی و چهار غزل ارسالی رسید. اشعار ارسالی بسیار خوب است اما اگر دیوان اشعار شعری بزرگ را مطالعه فرمائید در این راه موفقیت بیشتری بدست خواهید آورد و آرزو میکنیم پیوسته موفق باشید. یک رباعی و یک دوبیتی شما را در نوبت چاپ گذاشته‌ایم و در انتظار دریافت اشعار دیگری از شما هستیم. دوست محترم آقای رسول قربانی مقدم (اسیر)

مراغه

اشعار ارسالی که از دلی بردرد برآمده و از قلم به صفحه سپید کاغذ دویده بود ملاحظه شد. استعداد شعری شما بسیار خوب است و آینده امیدبخشی را نوید میدهد. با این استعداد و طبع سرشار اگر مطالعه بیشتری در اشعار شعری بزرگ داشته باشید. خلق آثار ارزنده‌ای توفیق خواهید یافت. قطعه پرستوی شما را در نوبت چاپ گذاشتیم موفق و پیروز باشید.

دوست گرامی آقای پرویز نی داود (خران)

شما در غزل ارسالی از استاد شهریار مصرع اول را فقط ذکر کرده‌اید برای مثال نوشته‌اید:

نالم از دست تو ای ناله که تاثیر نکردی

که شد کور و نماشای رخس سیر نکردی

در حالیکه بیت کامل اینست:

نالم از دست تو ای ناله که تاثیر نکردی

رخنه در سنگ محال است تو تقصیر نکردی

شرمسار توام ای دیده خونین شده زانرو

که شدی کور و نماشای رخس سیر نکردی

امیدواریم با مطالعه دیوان استاد شهریار و سایر دواوین اشعار استادان بزرگ اشعار بهتری را

به جامعه ادب ایران عرضه کنید.

به امید موفقیت شما

اسپاگنی با قارچ

مواد مورد نیاز:

اسپاگنی	یک بسته
قارچ	۵۰۰ گرم
پیاز داغ	۴ قاشق سوپخوری
رب گوجه فرنگی	۳ قاشق سوپخوری
سیر	۱ حبه
نمک و فلفل	باندازه کافی
کره	۱۰۰ گرم
جعفری خرد شده	۳ قاشق سوپخوری

طرز تهیه:

قارچ‌ها را ورقه ورقه کرده با ۵۰ گرم کره نفت دهید. قارچ، پیاز داغ، سیر رنده شده، رب گوجه فرنگی، یک لیوان آب، نمک و فلفل را با هم مخلوط کرده بگذارید ۵ دقیقه بجوشد تا سس آن غلیظ گردد. آب را جوش آورده اسپاگنی را بیکاربه در آب جوش ریخته بگذارید چند جوش بزند تا نرم و آماده گردد سپس در صافی ریخته تا آب آن خارج شود. باقی مانده کره را به اسپاگنی اضافه نموده گرم گرم تا کره آب شود. مواد آماده شده را لابلای اسپاگنی گذاشته و جعفری را روی آن بپاشید اسپاگنی حاضر است.



سنگرز رضی
مؤلف: سید محمد

پرواز را به خاطر بسیار...
پرند ه مردنی است

نویسنده: ناظر طهباسب

تولید: کارگاه آفرینش‌های فرهنگی ریش
تلفن: ۳۹۱۰۶۶

مایع ظرفشویی و سفیدکننده

دلیان



در خدمت بهداشت شماست

قابل توجه شاعران جوان و دوستداران شعر و ادب

نشریه دنیای سخن در نظر دارد بمنظور آموزش و آشنائی بیشتر شاعران جوان و دوستداران شعر و ادب به قواعد و اوزان شعری و آداب شاعری، با همکاری جمعی از استادان ادب فارسی و شاعران بزرگ کشورمان کلاسهائی را دایر نماید. لذا از خواهران و برادران علاقمند و کسانی که طبع شعری داشته و مایل به رفع اشکالات شعری خود بوده و داوطلب شرکت در آن کلاسها میباشد، دعوت میکند آمادگی خود را به صندوق پستی شماره ۴۴۵۹ - ۱۴۱۵۵ دفتر مجله اعلام دارند تا ترتیب شرکت آنها در کلاسهای مذکور داده شود.

مجله دنیای سخن

خرده اوستا / گزارش: دکتر حسین وحیدی / چاپ اول ۱۳۶۸ / ۱۱۵ صفحه / قیمت؟ / ۲۰۰۰ نسخه / بنیاد فرهنگی سرن سروشیان .

خرده اوستا روشکر جهان بینی ، باور ، اندیشه و آیین های مردم ایران در روزگار بسیار دور است .

بیوه ها / آریل دورفمن / ترجمه جمشید نوایی / چاپ اول ۱۳۶۹ / ۵۵۰۰ نسخه / ۲۰۸ صفحه / ۶۵ تومان / نشر قطره

"بیوه ها" بیانگر تلاش زبان روستایی فرضی در یونان است که در برابر نیروهای اشغالگر فاشیستی دست به مقاومت می زنند . از این کتاب قبلاً ترجمه دیگری با نام "زنان گمشده" منتشر شده است .

آنها و ایلین / نمایشنامه / کورس سلحشور / چاپ اول ۱۳۶۸ / ۳۰۰۰ نسخه / ۱۱۶ صفحه / ۵۰ تومان / نشر روز

خروج اضطراری / اینمانسو سیلونه / ترجمه مهدی سحابی / چاپ دوم ۱۳۶۸ / ۵۵۰۰ نسخه / ۱۷۴ صفحه / نشر الفبا

زنان بدون مردان / مجموعه داستان / شهر - نوش پارس پور / چاپ اول / ۵۰۰۰ نسخه / ۱۳۶۸ / ۱۴۰ صفحه / نشر نقره .

مجموعه داستان زنان بدون مردان بالاخره بعد از سالها انتظار چاپ شد . پیش از این بعضی از داستان های این کتاب را در مجموعه های "لوح" ، "سهنگار" و ... خوانده ایم .

اشغال / فیلمنامه / بهرام بیضایی / چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه / زمستان ۱۳۶۸ / ۱۴۷ صفحه / انتشارات روشنگران .

فیلمنامه اشغال که در سال های پیش در جنگ "جراخ" چاپ شده بود ، به طور مستقل توسط انتشارات روشنگران منتشر شد . داستان این فیلمنامه در برگیرنده اتفاقات سال های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۴ است .

طومار شیخ شرزین / فیلمنامه / بهرام بیضایی / چاپ اول / زمستان ۱۳۶۸ / ۳۰۰۰ نسخه / ۷۹ صفحه / انتشارات روشنگران

شب دوازدهم / نمایشنامه / ویلیام شکسپیر / مترجم حمید الیاسی / چاپ اول / زمستان ۱۳۶۸ / ۶۸ / ۲۰۰۰ نسخه / انتشارات روشنگران .

در سال های دور ترجمه دیگری از شب دوازدهم منتشر شده است ولی ترجمه حاضر به علت در - آمیزی نظم و نثر با ترجمه پیشین متفاوت است . مترجم برای آشنایی بیشتر خوانندگان با شکسپیر ، "شب دوازدهم" را با گفتاری در باره شکسپیر و تأثیر شکسپیری ، ویژگی های کلامی شکسپیر و معرفی نمایشنامه شب دوازدهم همراه کرده است .

عاقبتگاه / فیلمنامه / غلامحسین ساعدی / چاپ اول ۱۳۶۷ / بخش ۱۳۶۹ / ۱۲۰ صفحه / ۷۰ تومان / اسپرک

عاقبتگاه که در پایان آن تاریخ ۱۳۵۷/۱/۱۲ قید شده است از مجموعه کارهای چاپ نشده ی زنده یاد غلامحسین ساعدی است که از محافی دوساله به مناسبت برگزاری نمایشگاه کتاب رها شد .

شب ملح / جواد مجابی / مجموعه داستان / چاپ اول ۱۳۶۹ / ۲۳۰۰ نسخه / ۲۷۰ صفحه / ۱۳۰ تومان / اسپرک

شب ملح دربرگیرنده داستان های کوتاه حفره های در آسمان ، ساکنان زیر زمین ، کسرت اشباح ، بازی های پنهان ، حدایان در تعطیلات ، کبوترها و گوسفندان ، بی رابطه با ، اشراقهای جسم ، موشها و اجاربه ها ، شاطر خدنگ ، یازان باستانی ، آسای ترس ، من - اوس ، فواره ی باشکوه رستق ها و این نیز بگذرد ، است . این کتاب نیز به مناسبت برگزاری نمایشگاه از تنگناها رست .

ناگهان سیلاب / مهدی سحابی / چاپ اول ۱۳۶۸ / ۵۵۰۰ نسخه / ۱۸۲ صفحه / ۴۸ تومان / نشر الفبا

ناگهان سیلاب ، نخستین رمان از مجموعه رمان ایرانی سر الفیاست و نخستین کار مهدی سحابی به عنوان نویسنده است . سحابی در این رمان به روزهای جنگ پرداخته است .

خاطره های تاریخی / ابراهیم صفایی / ۱۳۶۸ / عکسها از آرشبو علی خادم / ۳۰۰۰ نسخه / ۲۲۴ صفحه / کتاب سرا

کتاب دربرگیرنده ۳۶ خاطره از رحال سیاسی ایران از دوران مشروطیت تا اواخر دوره پهلوی است . نویسنده که از روزنامه نگاران قدیمی است در مقدمه متذکر شده است این خاطرات با رجوع به حافظه نوشته شده اند .

زمین لوزه های تبریز / یحیی ذکا / ۱۳۶۸ / ۳۰۰۰ نسخه / ۲۱۶ صفحه / کتاب سرا

نویسنده با مراجعه به منابع تاریخی و سفرنامه ها تاریخچه زمین لوزه های تبریز را جمع آوری کرده است .

دهقانان خرده ها / خسرو خسروی / چاپ اول ۱۳۶۹ / ۳۳۰۰ نسخه / ۱۱۲ صفحه / ۴۶ تومان / نشر قطره

نویسنده به وضع اجتماعی دهقانان ، دهقانان خرده ها و تولید ، اصلاحات ارضی ، دهقانان خرده ها (اقتصاد فقر) ، دهقانان خرده ها در استان ها و ... پرداخته است .

مارکسیسم ، امپریالیسم و ملل توسعه نیافته / دکتر حمید الیاسی / چاپ اول ۱۳۶۸ / ۳۰۰۰ نسخه / ۲۶۵ صفحه / ۸۰ تومان / انتشارات روشنگران

کتاب شامل سه گفتار در مورد مارکس ، امپریالیسم و مارکسیسم - لنینیسم و ملل توسعه نیافته است .



از ناشرانی که خواهان معرفی کتابهایشان در صفحه "معرفی کتاب" هستند نقاشی می شود دو نسخه از کتابهای جدید خود را به دفتر مجله بفرستند . همچنین اخبار کتابهای در دست جروفجینی و چاپ خود را (همراه با اطلاعات کافی) به دفتر مجله ارسال دارند .

ما نیز مردمی هستیم / گفتگو با محمود دولت آبادی / امیرحسن جهلین و فریدون فریاد / ۱۳۶۸ / ۵۰۰۰ نسخه / ۳۸۳ صفحه / نشر پارس

"ما نیز مردمی هستیم" آخرین حلقه سفرنامه ای است که با عنوان "دیدار تلوح" در سال های گذشته از دولت آبادی منتشر شده است . حلقه مذکور عنوان کتابی است که دربرگیرنده گفتگویی طولانی با محمود دولت آبادی است و در آن به ساخت فرهنگی ، هنری و ... پرداخته شده است . کتاب مشتمل بر ۳ فصل (تا سلوچ ، تما و دیگران و کلندر) است .

سگ و زمستان بلند / شهرنوش پارس پور / چاپ دوم ۱۳۶۹ / چاپ اول انتشارات امیرکبیر (جعفری) / ۱۳۵۵ / ۵۰۰۰ نسخه / ۱۴۰ تومان / ۳۴۸ صفحه / اسپرک

سگ و زمستان بلند نخستین رمان پارس پور که چاپ اول آن سالها پیش منتشر شده بود بعد از بازبینی نویسنده ، منتشر شد . نویسنده در این کتاب به روابط یک خانواده از دید دختر خانواده بعد از مرگش پرداخته است .

آه ، استانبول / رضا فرخحال / مجموعه داستان / چاپ اول ۱۳۶۸ / ۵۵۰۰ نسخه / ۲۴۷ صفحه / ۱۱۵ تومان / اسپرک

آه ، استانبول نخستین مجموعه داستان رضا فرخحال با ۷ داستان برجی برای خاموشی ، هند از یک خون ، باران های عیش ما ، کوهنوردان ، گردن های عصر ، آه ، استانبول و مجسمه ایلامی منتشر شد . داستان برجی برای خاموشی سالها پیش از این در جنگ اصقبا و گردن های عصر در مجله مفید چاپ شده بود .

رشد روابط

سرمایه‌داری در ایران

مرحله گسترش
۱۳۴۲-۵۷

محمد رضا سوداگر انتشارات شعله اندیشه چاپ اول ۱۳۶۹ / ۸۶۸ صفحه / ۴۵۰ تومان
این کتاب نتیجه سالها مطالعه و تحقیق محمد رضا سوداگر است. قبلا کتاب رشد روابط سرمایه‌داری در ایران (مرحله انتقالی) ۱۳۴۰ - ۱۳۰۴ را از این نویسنده خوانده‌ام که امیدوار است هرچه زودتر شاهد چاپ مجدد آن باشم.

کتاب رشد روابط سرمایه‌داری در ایران (مرحله گسترش) مسائل زیر را مورد بررسی قرار می‌دهد:

- ۱ - دو نظریه موجود در مورد عوامل تعیین کننده ساختار اقتصادی جامعه ایران (عوامل خارجی - عوامل داخلی). در این بخش نظریه اندیشمندان ایرانی و خارجی در مورد این مسأله مورد بحث قرار گرفته است.
 - ۲ - ماهیت تحولات روابط اقتصادی ایران. در این بخش با ارائه آمار و ارقام دقیق مسیر این تحولات در دوران حاکمیت رژیم پهلوی و اینکه حرکت سرمایه در واقع علی‌رغم خواست حاکمین راه خود را طی می‌کند بررسی شده است.
 - ۳ - دستگاه حکومتی پهلوی علی‌رغم اینکه خود تا حدی مشتاق این تحولات بوده چگونه و چرا سدی بر سر راه این تحولات شد که سرانجام نیز سرنگونی آن رژیم فارتگر را به دنبال داشت.
- کتاب حاضر با بررسی دقیق مسائل بالا به شناخت علمی جامعه ایران کمک می‌کند.

کسوف طولانی / دفتر شعر / بهمن صالحی / چاپ اول / ۱۳۶۷ / ۳۰۰۰ نسخه / ۱۸۱ صفحه / انتشارات طاعتی (رشت) / ۴۵۰ ریال

کسوف طولانی در برگزیده اشعار سال‌های ۱۳۵۷ - ۱۳۴۹ بهمن صالحی است که با ۵۶ شعر منتشر شده است. بیش از این دفترهای شعر "افق سیاهتر" و "باد سرد شمال" را از صالحی خوانده‌ام.

ستارخان / محمود احیایی / چاپ اول / ۱۳۶۸ / ۱۰۰۰۰ نسخه / انتشارات کورش

از مجموعه پیشگامان تاریخ، داستان مبارزات ستارخان به زبان ساده برای گروه سی د - ه منتشر شده است.

دفاع از وکیل مدافع

نویسنده: ژاک هاملن وکیل دادگستری
ترجمه: دکتر ابوالقاسم تفضلی

کتاب محاوره و گفتگوی دو وکیل دادگستری بصورت موافق و مخالف در طرح مسائل و مشکلات قضات و کارهای قضائی است. ترجمه کتاب بسیار سلیس و روان است و خواننده را بدنبال گفتگوی دو پرستار کتاب میکشاند.

خاطرات یک شب

جلد سوم دیوان مرتضی طائی شمیرانی شاعر تولای معاصر شامل اشعار و اخوانیاتی که در بزرگداشت آن شاعر شیرین سخن سروده شد. با نام "خاطرات یک شب" در روزهای آخر سال ۱۳۶۸ چاپ و منتشر گردیده است.

سیاسیو/محمد رضا صفدری/چاپ اول / ۱۳۶۸ / ۳۰۰۰ نسخه / ۱۹۵ صفحه / نشر شیوا (شیراز)
سیاسیو، مجموعه داستان‌های کوتاه محمد رضا صفدری نویسنده‌ی پرکار خورموجی است که بیش از این داستان تیلیه آبی را از او در مجله‌ی مفید خوانده‌ام.

سینما می‌تواند یک فرشته باشد / صفی یزدانیان / چاپ اول / زمستان ۳۰۰۰ / ۶۸ / ۲۳ صفحه / انتشارات روشنگران.

کتاب شامل معرفی ویم ندرس فیلمساز آلمانی، داستان فیلم پاریس تگراس و تفسیر و تحلیل فیلم مذکور است.

جای گلدان خالی / مهدی معینی / تصاویر: پرویز محلاتی / گروه سنی الف و ب / چاپ اول / ۱۳۶۸ / ۳۰۰۰۰ نسخه / کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

گل آفتابگردان / مجموعه شعر برای گروه سنی ج و د / اسدالله شعبانی / تصاویر: بهزاد امین - سلماسی / چاپ اول / ۱۳۶۸ / ۴۰۰۰۰ نسخه / کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

صدفها (از مجموعه دوباره نگاه کن) / مرتضی اسماعیلی سهی / چاپ اول / ۱۳۶۸ / ۴۰۰۰۰ نسخه / کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

مجسمه‌سازی با خمیر کاغذ (از مجموعه مجسمه‌های کاغذی) / طرح و اجرا: ابوالفضل همتی آهوئی / برای گروه‌های سنی ج، د، ه / چاپ اول / ۴۰۰۰۰ نسخه / کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

درواه نشر

نشر فکر روز کتاب‌های زیر را در دست انتشار دارد:

- ۱ - ریخت شناسی قصه نوشته ولادیمیر براب، ترجمه م. کاشیگر.

براب از نخستین فرمالیست‌های شوروی است و در این کتاب ساختار قصه جن و پری را بررسی کرده است. (چاپ شده و در مرحله‌ی روی حلد است.)

- ۲ - "برهنه در میان گرگ‌ها" نوشته برونو آبتیس ترجمه م. کاشیگر.

برهنه در میان گرگ‌ها رمان مستندی است و داستان آن در ماه‌های آخر جنگ جهانی دوم در اردوگاه مرگ در خنواله می‌گذرد. (در مرحله حروفچینی)

نشر شیوا (شیراز) کتاب‌های زیر را در دست چاپ دارد:

- ۱ - خدا و شیطان نوشته میر جلالیاده ترجمه م. کاشیگر. به نام اصلی کتاب مفیستوفلس و آندروگوتوس است و شامل پنج سخنرانی الیاده درباره مضامینی مانند نور عرفانی، تصویر خدا

و شیطان، همانندی‌های خدا و شیطان در ادیان، معاد خواهی و نماد برداری مذهبی است. (در مرحله حروفچینی)

- ۵ - "عقل آبی" (زمان) نوشته شهرنوش یارسی بور در مرحله حروفچینی.
- ۶ - "بادواره پروین اعصابی" گردآوری علی دهباشی در مرحله حروفچینی.

انتشارات نیلوفر کتاب‌های زیر را در دست انتشار دارد:

منظومه‌ی "قصیده" لیخند جاک جاک همراه با دو مجموعه شعر چتر سوراخ و اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید از شمس لنگرودی را نشر مرکز در مرحله فیلم و زینگ دارد.

از

روزگار

رفته...



جراغانی در باد
احمد آقایی
انتشارات به نگار
چاپ اول، ۱۳۶۸
۴۹۳ ص، ۲۲۰۰ ریال

در رمان سیاسی بار واقعیت‌های بیرونی و درونی درست در حاشی به یکدیگر می‌رسند که چهره‌های برگزیده، همواره میلی به ویران کردن و راهی به از نو ساختن داشته باشند. در رمان سیاسی، انگیزه و عمل قهرمانان است که در بستر رمان و مکان معین ارزیابی می‌شود، و بیان کاسیایی‌ها و ناکامی‌ها از زوایای گوناگون، به سیر داستان جنبیتی هدفمند و متعالی می‌بخشد. در رمان سیاسی جریان سیال ذهن در خدمت روانشناسی اجتماعی است و یافته‌ها و

آرزوهای واقعی شخصیت‌ها در قالب رئالیسمی ملموس، بازسازی می‌شود. در این شکل از رمان، اتفاقات بر مبنای باور دانت‌های محتمل اجتماعی و تنها در جریان عمل و عکس‌العمل شکل بندی ویژه‌ای، قابل تبیین است. بنابراین اصالت افکار و احساسات هر یک از قهرمانان تنها در این حیطه سنخیده می‌شود و ملاک ارزیابی عمل انسان‌هاست در رمان "جراغانی در باد" ما شاهد جستجوی نویسنده برای نشان دادن بار چنین واقعیت‌هایی هستیم.

"جراغانی در باد" در عرصه قصه نویسی امروز ایران حادثه‌ای کوچک اما در خور اعنات است. این رمان با بهره‌مندی از موضوعی جالب و جذاب، از تکیکی به نسبت خوب و بالا است. از احداث آثاری، بیش از این داستان "مویه زال" را در سال ۵۷، خوانده‌ام. که بر خلاف "جراغانی در باد" ساختاری ذهن‌گرایانه داشته و از رئالیسم اجتماعی بهره‌گیری کرده است. در این داستان تداخل تصاویر و حرکت آدم‌ها، روند مطلوبی ندارند و آنچه را که نویسنده به بازیگری آن پرداخته، تصویر گسخته‌ای از واقعیت "فقر" است که پرداخت لازم را پیدا نکرده و سنگینی بار احساسات تحریک به موقع را از آدم‌ها گرفته است. حال آنکه در "جراغانی در باد" همه چیز بر بستر واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی، جریان دارد و زندگی در شکل متعارف خود، آهنگ و هنجار لازم را به خواننده منتقل می‌کند.

"جراغانی در باد" مصاف خشم و کین است در برابر ناراستی و نامردمی که در آن، تحریک آدم‌ها با برجستگی هر چه تمام به نمایش گذاشته شده است.

"جراغانی در باد" حکایت نسل پاک باخته است که در جریان ملی شدن صنعت نفت و در سالهای نوفان، برای آزادی بنیاسته‌اند و همه چیز خود را در طوق اخلاص عرضه داشته‌اند. اما از آنجایی که روزگار بازی دیگری را طلب می‌کند، همه رشته‌ها پنبه می‌شود و تیزگی و شکست آسمان وطن بلا دیده را بر می‌کند و بدنیال آن سال‌های "گریز" فرا می‌رسد و از آن پس مجال تنفس برای کسی نمی‌ماند.

"جراغانی در باد" بازگو کننده حقایق فراوانی از کش مکش‌های سیاسی میان احزاب و گروه‌های سیاسی طی سال‌های ۲۹ تا ۳۲ است. نویسنده برای بی ریختن "جراغانی در باد" از تیب‌های اجتماعی گوناگون بهره جسته است که بسیاری به جا و واقعی و تعدادی از آنان زیادی و در حاشیه مانده‌اند.

پرداخت رمان در ۳۰ فصل و به تناوب "درباره" قهرمانان اصلی و حواشی آنان، جریان دارد. شخصیت‌های داستان، با توجه به فرهنگ و وابستگی عاطفی‌شان از دو دیدگاه قابل رویت هستند. در دو وجه "قهرمان" و "ضد قهرمان".

(۱) شیر آهن: با بربری ساده و فایع که در اطاق اجاره‌ای کنار آغل ننه عندلیب با فائزه و

دو فرزندش زندگی می‌کند و در کش و قوس "نهضت" شخصیت‌اش آبدیده می‌شود و نسیم سیاست بر او وزیدن می‌گیرد. وی به کمک تیمور - طرفدار حزب - در اولین حرکت خود، شعار حزب را بالا می‌برد و از آن پس سرگرم کارهای سیاسی می‌شود که با وقوع حادثه‌ای ناگهانی، ننگینی تازه می‌خورد. در یکی از شب‌های پر باران، ناگاه سقف خانه بر سر فائزه و یکی از فرزندانش فرو می‌ریزد و شیر آهن به مانعی بزرگ می‌شوند. "شیر آهن هنوز ساکت بود، مثل یک تکه سنگ، سخت و درهم فشرده! چشمها وزق زده‌اش بی خودی در کاسه می‌گشتند، چهار زانو نشسته و آرنجها را به‌زانو تکیه داده و سرش را میان دو دست گرفته و به همسایدها که داشتند خاکپا را زیر و رو می‌کردند، خیره مانده بود. نه لب می‌چنانند و نه اشک می‌ریخت" (ص ۱۵۲)

کوشش نویسنده در رور دادن و تکامل چهره "شیر آهن" همراه با پیشرفت نهضت کاملاً محسوس است. غم از دست دادن زن و فرزند از یکسو و بی عدالتی حاکم بر محیط کار و بازار از سوی دیگر، باعث می‌شود که شیر آهن در مجامع کارگری و روشنفکر نقش فعال‌تری را به عهده بگیرد.

برودی حادثه دوم در زندگی شیر آهن خود را نشان می‌دهد و آن از دست دادن باردانش است تیمور، در جریان تظاهرات خیابانی بود. مرگ تیمور وی را در کارش مصمم‌تر می‌کند. بطوری که در پائین آوردن مجسمه شاه، سنگ تمام می‌گذارد و روزهای خوشی را به خیالش می‌نشانند اما چندی نمی‌گذرد که اوپاش حکومتی وارد میدان می‌شوند و همه چیز فرو می‌پاشد و شیر آهن دستگیر و به سه سال زندان محکوم می‌شود.

(۲) حاجی شکرالله: قماش فروش، نماینده سرمایه‌داری تازه به دوران رسیده و دلالتی که با همه وجودش در برابر نهضت ایستاده است. وی حافظ نظم حاکم بوده، لذا از هر گونه تغییر و وحشت دا رد و با دادن رشوه به آدمپاشی از نوع صوبوری، مجوز سرکشی کردن مردم را بدست می‌آورد. حاجی شکرالله که در فکر عرق و تریاک و حسابهای روزمره‌اش، غرق است شوهر خوبی هم برای حبه نبات نمی‌تواند باشد. بنابراین روابط زناشویی این دو، از آنجایی که حاصلی ندارد دچار سردی و سکوت می‌شود. حبه نبات که نمونه زنی سنتی و مطیع است، در عین تمکین‌اش در درون خود غوغایی دارد و از اینکه در برابر اعمال حاجی زبانش بسته است از خود نفرت دارد و از ربوبی خود سیزار است. حاجی شکرالله برای رسیدن به آمال خود، هیچ اشکالی نمی‌بیند که از حبه نبات بعنوان نردبانی برای ترقی‌اش استفاده کند. حبه نبات که بی شک یک قربانی به حساب می‌آید، به چشم خود شاهد ماجراهای زیادی است. نویسنده در ترسیم چهره حاجی و زتش از موفقیتی نسبی برخوردار است.

(۳) علوان: سرایدار کاروانسرا و حجره حاجی شکرالله. نمونه یک تیب زحمتکش که از بد حادثه به خدمت بازار در آمده است. با دانشی اندک که دردمندانه تحولات دوران ملی شدن نفت را

تعجب می‌کند. صدقی دو آتشهای که باورهای ملی و مذهبی را همواره بر زبان دارد. با اینکه ناخودحاجی است اما موضع دفاعی‌اش را رها نکرده و بعنوان یک مدعی سیاسی در برابر او می‌ایستد. علوان در فصول پایانی داستان، حضوری چشمگیر و سازنده دارد، خصوصا "زمانی که شاه رفته و مردم به خیابان‌ها می‌ریزند. وی سعی دارد با سازماندهی از شرایط پیش آمده به سود نهضت استفاده کند.

(۴) تیمور: روشنفکری بی‌قراری است که بی حساب مشروب می‌خورد و گاه دچار واژدگی روشنفکری می‌شود، اما سرانجام ایمان خفته در او بیدار می‌گردد و مسئولیت خود و دیگران را به باد می‌آورد. وی که به نسل پس از خود می‌اندیشد، فکر می‌کند تا فرصت از کف برفته است، باید زمینه را برای باروری فرهاد - پسرش - آماده کند. به همین خاطر امید را از دست نمی‌دهد و با وارد شدن به دنیای "عمل" شرایط تازه را درک می‌کند. اما تضادش با طلعت یک لحظه او را آرام نمی‌گذارد. سرانجام مرگ با شکه تیمور، شخصیت طلعت را دگرگون می‌کند. طلعت به هنگام رویا رو شدن با حسد خون آلود تیمور دست به حرکتی سمبلیک می‌زند که این قسمت از بخش‌های درخشان داستان به شمار می‌رود.

"طلعت رفت توی اطاق و زود برگشت. یک قیچی بلند و بزرگ توی دستش بود، ایستاد بالای سر جنازه و در برابر چشمان حیرت‌زده همه حاضرین، تیغه‌های قیچی را باز بسته کرد... گیس بلندش را از زیر لاله گوش برید و انداختش روی جنازه و خیلی آرام گفت: زلفهایم را دوست داشتی تیمورجان، ببرشان با خودت" (ص ۳۳۷)

نویسنده در ارائه چهره تیمور و دغدغه‌هایش با طلعت و دیگران، در اغلب لحظات موفق به نظر می‌رسد.

(۵) صنوبری: سمبل موجودی خود فروخته که برای رسیدن به مقاصدش از هیچ نیرنگی روی گردان نیست. آدمی ضد اخلاق و ضد ارزش. می‌گوید: "بعد از کشتار اعتصاب کارگران شرکت نفت، ترفیع گرفت و شد فعال مایه‌آ اداره آگاهی" (ص ۸۱)

وی که به دنبال دوشیدن حاجی است از هر فرصتی استفاده می‌کند و خودش را توی خانه حاجی می‌اندازد تا ضمن گرفتن دود و دمی به دیدار حبه نبات نیز نایل آید!

صنوبری مأمور مخفی شاه است که مبارزان را شناسایی کرده و در روز موعود شکارهای خود را تحویل نسیم و میر کاووس می‌دهد.

(۶) آدمهای دیگر:

- ننه عندلیب: زن بیمار و زمینگیری که بیماری سل تا مغز استخوانش نفوذ کرده است.

- دکتر فاتح: توده‌های مرفه‌ای که رابط تیمور با زده‌های بالای حزب بوده و روز موعود از معرکه می‌گریزد.

- روحانی: مأمور شهرنمایی که در روابطش هنوز شرافت انسانی‌اش را حفظ کرده است.

- عاشور، عموبلاد، میرزا رضا و کشمیر خانم که

با سایه‌های کم رنگی در متن داستان جای گرفته‌اند.

گفتنی است که شگردهای در خور نخستین نویسنده در پرداخت بعضی از فصول، خود مایه بسی تأمل است خصوصا "در ابتدای ورود خواننده به آغاز هر فصل، توجه به طبیعت و تعبیرات رومانستیک از ریتمی ملایم و دلپذیر برخوردار است. وصف اشیای بیرونی و سعی در درونی کردن آنها، به فضای داستان اعتبار فراوانی بخشیده است (صفحات ۳۹ و ۱۶۵ و ۱۶۱ از آن جمله‌اند)

و اما نکات ضعف این مجموعه:

(۱) طولانی بودن بعضی از فصول و محاورات: نویسنده در بعضی از فصلها، با کش دادن صحنه‌ها و گفتگوها، اغلب دچار پرگویی گردیده از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

درد دل در تنگه‌جی با حاجی شکرالله، طولانی شدن مجلس دود و دم حاجی با صنوبری و دنبال آن حرفهای زیادی آنان در مورد سیاست روز، اطاله صحنه‌های انتقال لاشه گاو میش به عندلیب به قضایی، تصویر کردن خواب تیمور و یادآوری رفتن وی به منزل دوست رشن حمت و ... توصیف گردش سیزده بدر حاجی شکرالله با خانواده صنوبری و بسیاری از مواد دیگر، تا حدودی به ساختمان رمان لطمه زده. همچنین زیادی بودن فصل ۶، به خوبی محسوس است. حق بود که نویسنده در پیراستن بعضی فصول و لحظات وسواس بیشتری به خرج می‌داد.

(۲) اغراق گوئی: زبان اغراق در مورد بعضی از چهره‌های داستان همچون شیر آهن، علوان و طلعت بیش از انتظار سیاسی زده و فراتر از موقعیت شغلی و اجتماعی‌شان، نشان داده شده است. و حتی در بعضی مواقع حرف مسعود و تیمور که آدمهای حزبی هستند، از زبان شیر آهن چندان گرم و خا افتاده نیست. از طرفی دیگر، با اینکه اغلب آدمها از سواد یائینی برخوردارند، اما فرهنگ شفاهی هر یک از حد متعارف بالاتر است. همچنین تصویر بگو مگوهای تیمور و طلعت که به دو دنیای جدا از هم تعلق دارند، خصوصا "پاسخهای طلعت تا حد زیادی غلو آمیز جلوه می‌کند.

نویسنده در نشان دادن چهره "قهرمان" شیر آهن در بسیاری مقاطع، راه اغراق را می‌پیماید

* فضای ارائه شده!

حال و هوای داستان در هر بخشی متفاوت است. گاهی برمی و گاهی رزمی است. اوایل قصه از بافتی ملایم برخوردار است. اما هر چه به جلو می‌آئیم، اشکال زندگی و مبارزه، شکل جدی‌تر و سیاسی‌تر به خود می‌گیرد. رئالیسم تند و گاه پر خروش حاکم بر فضای داستان، همچنان دلچسپی می‌آفریند. خصوصا "صحنه‌های مستینگ و درگیریهای خیابانی گاهی نفسگیر و پرماجر است نویسنده در بازسازی مسائل آن -وزان، گاه تا عمق اشیا و آدمها می‌رود و واقع‌گرایی ارائه شده

در "جراغانی در باد" گاه از حد دیدار حسی، فراتر می‌رود. نویسنده به هنگام واگویی دردها، نادیده، غقت ماندگی‌ها و گرم‌خوردگی درون و بیرون قهرمانان، با صمیمیت فراوانی عمل می‌کند و در نشان نقش آدمها، تردیدی به دل زاه نمی‌دهد.

ناگفته نماند که ردپای نویسندگانی همچون افغانی، چوبک و خصوصا "احمد محمود، در بعضی از لحظه‌های این رمان دیده می‌شود که برای بازسازی آن روزگاران به مدد نویسنده آمده‌اند. رئالیسم احتمالی در "جراغانی در باد" واقعیت‌های سیاسی زمان خود را نشان می‌دهد. و در واقع نمایشی است از رفتارها و پدیده‌های مردم شناسانه، که نویسنده برای به تصویر کشیدن آنها، به درون آدمها، راه یافته است. آدمهای این مجموعه همگی واقعی‌اند، و هیچکدام قالبی به سمدان کارزار نیامده‌اند. مثلا "آجا که طلعت در دنیای سرگرمی‌های خاص خود غرق است، هویت چندانی ندارد، اما به محض اینکه به دنیای تیمور نزدیک می‌شود، موجودیت تازه‌ای کسب می‌کند و جزئی از افسانه تیمور می‌شود.

نویسنده به نقش آدمها رنگ واقعیت می‌زند و بار عاطفی و اجتماعی‌شان را به هم می‌آمیزد و از آن میان حدیث "شکست" نسل خویش را باز می‌خواند.

نویسنده از گروهی می‌گوید که نتوانسته از فرصت فراهم آمده به درستی استفاده کند. نسلی که خود محورهای، لغزشهای سردمداران آن مانع از رشد و بالندگی‌اش شده بود. از سوی دیگر، رومانستیک حاکم بر "جراغانی در باد" در بسیاری مواقع، آنقدر قوی و پر جاذبه است که خواننده فراموش می‌کند، با یک اثر سیاسی - اجتماعی روبرو است. چرا که پیوندهای عاطفی آدمهای این مجموعه در هر بعدی، دلنشین و چه بسا تکان دهنده، جای گرفته است.

سخن یابانی اینکه، با مرگ تیمور و به اسارت رفتن شیر آهن و هجوم صنوبری به حبه نبات، پایان ماجرائی است که به نوفان نشسته است.

جراغانی در رهگذر باد که بی شک نمی‌سوزد! "جراغانی در باد" برگرفته از سرگذشت مردمی است که روزگاری جوانه‌های مبارزه در دل‌هایشان به شکوفه نشسته بود. اما تند باد حوادث، جبر دیگری را به باز آورده بود و دیگر بار همه چیز به خاموشی گرایید. نویسنده "جراغانی در باد" خواسته است "حرمان" سیاسی نسل خود را بار دیگر به صحنه بیاورد و در دایره عبرت و قضاوت به نمایش دیگران بگذارد. تا شاید آیندگان با دانش بیشتری نسبت به گذشته به داوری بنشینند.

تصویر کزبها، مبارزه، دغدغه‌های عاطفی، بار شکست و گریز و ... دورنمای اصلی "جراغانی در باد" است که دستکم به خواننده می‌آمورد در مورد روزگار رفته چگونه سندیست ●



گزارش یک مرگ

می‌شوند، که به روشنی بازتاب ذهنیت پریشان و فسیل شدهٔ اویند. برای نمونه، در پایان رمان، هادی بشارت وارد ساختمان کمیته می‌شود تا برای رفتن به جنبه ثبت نام کند. حاج قدم، مسئول کمیته از او می‌خواهد تا مختصری هم دربارهٔ علت اشتیاق رفتن به جنبه بنویسد. شرحی که هادی بشارت در این راستا می‌نویسد، و گفت و گوی نسبتاً مفصلي که بدینال آن با حاج قدم دارد، به خوبی حکایت از اغتشاش و در هم ریختگی حواس او دارند: گفتاری نسجیده و فاند انسجام در کنار حرکتی مسخره بکسر از اضحلال درونی او خبر می‌دهند. (۱)

لحن کتابی نویسنده در توصیف هادی بشارت توانسته است لایه‌های زرف‌تری از درون او را با موفقیت به خواننده به نمایش دهد. از همان صحنه نخست پس از آن طرح فراموشکاری هادی بشارت اولین تصویر ذهن مخدوش او را ترسیم می‌کند، در توصیف او می‌خوانیم که "جمع و تفریقش که چندان تعریفی نداشت." (ص ۵) طنز نهفته در این گفته بعدها زمانی بر خواننده مفهوم می‌شود، که از زبان خود بشارت چنین می‌خواند: "اگر ارزشی برای آثار بنده ملحوظ و محفوظ باشد، فقط به خاطر همان فرضیه‌هایی است که در ریاضیات تاریخی ارائه داده‌ام." (ص ۱۹۷) بدانند این دو وضعیت ناهمگون ضعف در جمع و تفریق از سویی، و صاحب نظر بودن در ریاضیات از سوی دیگر - دوپارگی وجودی هادی بشارت را می‌نمایند. تاثیر روان شناختی چنین تصویرهایی از یک شخصیت - که بر اثر آن نویسنده او را از یک قطب احساسی خواننده به قطب مقابل پرتاب می‌کند - به ایجاد تصویری کمیک می‌انجامد، که خود در راستای نشان دادن حقارت و ابتدال ذهن شخصیت است، حقارتی که خود شخصیت به کمک برخی مکانیسم‌ها سعی در پنهان کردن آن‌ها دارد و خود او - آگاهانه - از

تنها فرزند او و فرنگو، در آمریکا به ماشین شویی اشتغال دارد، و در حال ورشکسته شدن است. وقایع رمان در بهمن سال ۱۳۶۱ و در بحبوحهٔ جنگ ایران و عراق می‌گذرد، و هادی بشارت را در آخرین روزهای زندگی‌اش نشان می‌دهد. مدرسی با استفاده از عناصری هم چون زمیسه و گفتگو و با به‌کار بستن صناعیاتی مانند تکنیک بازگشت به گذشته (فلاش بک) و تقابل (Juxtaposition)، و مهم‌تر از همه، به کمک کاربردی دقیق و استادانه از بیانی طنزآمیز و نیز ساختار داستانی محکم و سالم توانسته است تصویر روشن و ملموسی از فروپاشی تدریجی شخصیت هادی بشارت به خواننده ارائه دهد. حاصل کار هنرمندانهٔ نویسنده در برداختن چنین پر حوصله و دقیق در شخصیت پردازی، تبدیل هادی بشارت از یک شخصیت منفرد به یک سنج (تیپ) اجتماعی بوده است. چنانکه تصویر خواننده از هادی بشارت در پایان داستان، تصویری است از تمام انسان‌هایی که حیاتی همچون حیات او داشته‌اند، آدم‌هایی که زیستند، لیکن "آداب" زیستن "آداب زیارت" را نیاموختند، و جهل‌شان از چگونه زیستن مابه "حیرت"‌شان شد. برای شناساندن و شناختن چنین تیبی، هادی بشارت نمونه یا نمونه‌وار (Typical) است. تقی مدرسی در ترسیم کیفیتی روانشناختی از یکی از مسائل عام و جهان شمول انسانی در قالب رمان دستاوردی سزاوار تحسین یافته است.

بطالت زندگی هادی بشارت از طریق عدم تحرک او و بی‌بودگی و کسدر بودن مکالمات بی معنی او با فرنگو، نیلی، هلی و دیگر شخصیت‌های داستان نمایانده شده است، گفتگوهایی که علاوه بر کسالت آور بودن پیرامون موضوعاتی مبتدل دور می‌زنند، و با نزدیک‌تر شدن به انتهای کتاب از آشفتگی و پراکندگی بیشتری برخوردار

در صحنه‌های از رمان، هادی بشارت از سر تواضع - که در همان حال خود شیفتگی و خود غریبی پنهان و استتار شدهٔ او را باز می‌نماید - خود را "گمگشته" وادی حیرت" می‌خواند. او، بی هیچ تردیدی مصفت گمگشته را نه در مفهوم منفی آن، بل با استلزام رایج در عرف تصوف به کار می‌برد. او از حیرت نیز یکی از منازل سیر و سلوک عارف را مراد می‌کند - منازل و مقام‌هایی که عنوان کتاب خود بدان‌ها اشارت دارد. اما، به تدریج، بر خواننده، و نه بر هادی بشارت، روشن می‌شود که او به راستی "گمگشته" یا سرگشته وادی پندارها و اوهام متحجر خویش است، و "حیرت" او نیز حاصل تصادم دنیای مردهٔ درون او و جهان زندهٔ اطراف اوست. به واقع، حیرت همواره زادهٔ ناهمگونی ذهن و عین بوده است.

اگر رمان قبلی مدرسی - کتاب آدم‌های غایب - توصیف تلاشی و مرگ طبقه‌ای بود که در طبقه بندی کتونی جامعهٔ ایران فقط اسما حضور دارند، و در حقیقت به لحاظ تاریخی "آدم‌های غایب" این جامعه می‌باشند، رمان حاضر حدیث مرگ آدمی است که مدام در جنبهٔ وهم آمیز و پوسیدهٔ پندارهایی مرگ‌آلود سیر کرده، و خود، به یک تعبیر مرگ است. از این نگاه آداب زیارت حدیث فلسفی مردن مرگ است و بقای حیات تمام داستان حول هادی بشارت می‌چرخد: مردی ۵۷ ساله، که بعد از وقایع شهریور بیست از ده خود خضر آباد به تهران می‌آید، و در ابتدا کاری در مسگر آباد - آب دادن به قبور - پیدا می‌کند. او بعدها با هنرنیسهٔ تئاتری بنام فرنگو ازدواج می‌کند، به آمریکا می‌رود، و در آن‌جا در رشتهٔ فرشته شناسی تخصص می‌یابد، در آن‌جا دوستی به نام همفری پیدا می‌کند که مثل خود او در تاریخ ادیان ابتدایی درجهٔ پرفسوری دارد. بعدها هادی بشارت به ایران بازمی‌گردد، خسرو،

آن‌ها اطلاعی ندارد.

در همان بخش از داستان، بشارت با جمله متناقض دیگری خطوط تصویر قبلی را برریک تر می‌کند. می‌گوید: "گو اینکه تا به حال به بین - النهرین سفری نکرده‌ام. ولی هر وجب اون خاکو مثل کف دست خودم می‌شناسم." (ص ۱۹۸) و در پی آن، در پاسخ به سؤال حاج قدم، توضیحاتی سراپا لقا و بی ربط می‌دهد. جمله یاد شده در بالا، گذشته از تناقض موجود در محتوای آن، که انعکاس دوگانگی ذهن گوینده آن است. در همان حال بیان کننده وجه دیگری از ذهن هادی بشارت است، چه او تحت تاثیر دانش‌های منسوخ و مرده‌ای که فراگرفته منطقه جنگی ایران و عراق را هنوز با عنوان بین النهرین می‌شناسد، و از صحنه جنگ با نام "معرکه کارزار" یاد می‌کند.

هادی بشارت خود را استاد زبان‌های مرده معرفی می‌کند. "زبان‌های مرده‌ای که نمی‌فهمید و نمی‌توانست تلفظ کند." (ص ۱۷۰) - و این در حالی است که او ناتوان از برقراری ساده‌ترین ارتباطات زبانی است.

حرف‌های او - به ویژه در پایان داستان - از هر گونه ربط منطقی و انسجام کلامی بدورند، با این همه در جایی به پسرش خسرو ایراد می‌گیرد که "این چه جور فارسی صحبت کردنه؟" مدرسی، هنرمندانه، با استفاده بجا از تقابلی مبتنی بر طنز، بُعد دیگری از شخصیت هادی بشارت را روشن می‌سازد. تصویر شخصیت اصلی رمان، مثل "پازلی" که با کنار هم گذاشتن قطعات آن به تدریج شکل می‌گیرد. روشن و روشن‌تر می‌شود. پس از "قطعه" مربوط به ریاضیات، اکنون "قطعه" مربوط به زبان است که خطوط تصویر را نمایان‌تر ساخته است: زبان در دست هادی بشارت ابرازی است که به کار ایجاد ارتباط نمی‌آید. بلکه وسیله‌ای است که اختلال و گنگی می‌آفریند.

نویسنده به کار تکمیل تصویر شخصیت خود ادامه می‌دهد، و "تکه" بعدی در این تصویر را کنار دو تکه می‌گذارد. هادی بشارت خود را "استاد فلسفه" معرفی می‌کند، لیکن سراسر رمان حاکی از آن است که وی فلسفه چگونه زیستن را نیاموخته است. بار دیگر، همچون دفعات قبل، چگونگی این عنوان پرابهت از خلال پرسش‌هایی بر ملا می‌شود که او در نامه‌ای به پروسور همفرد مطرح می‌کند. پرسش‌هایی که نشان می‌دهند مسائل اساسی و مقدماتی فلسفه هنوز برای او حل نشده مانده‌اند. گفتگویی را که هادی بشارت بعد از نوشتن نامه به خاطر می‌آورد. در حقیقت، نباید ضمیر ناآگاه او بر بلا تکلیفی و نابسامانی او در زندگی است. در این صحنه، که مربوط به اولین سفر او به آمریکا است، پیرزنی آمریکایی با تعجب از او می‌پرسد، "شما از ایران آمده‌ین که درس فرشته‌های ملکوتی بدین؟" و بعد، در برابر توضیحات مبهم و آشفتنه هادی بشارت پرسش را "بانگنی" تکان می‌دهد و به سستی می‌رود. متعاقب این صحنه، هادی بشارت گفتگویی با یک کودک آمریکایی دارد، و کودک به

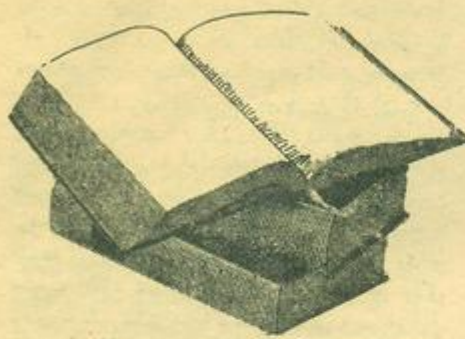
او می‌آموزد که "تو نباید هر حرفی که دوست (غمبی)ت می‌زند باور کنی." (صص ۵۵-۶۰). در حقیقت، دو نفر، از دو نسل متفاوت، هر یک به گونه‌ای می‌کوشند تا فلسفه زیستی و اندیشیدن را به هادی بشارت - استاد فلسفه - بیاموزند و بوجی و بی ریختگی او را به او یاد آور شوند. او سال‌ها بعد، طی گفت و گویی با احمد بیات، گفته‌ای به همان مضمون را از او می‌شنود: "روی ملائکه تحقیق کردن و توی نخ عالم مثال رفتن شامرو منحرف می‌کند. با خودتون غریبه‌میشین." (ص ۱۷۲)

به همان مقدار که ایجاد چنین صحنه‌هایی در افزایش غرابیت‌های روحی هادی بشارت موثرند، علائق و مشغله‌های او نیز طرح تصویر او را برجسته‌تر می‌سازند: ترجمه کتاب غول‌ها، مقدمه کتاب مسبوها و مقالات "صورت‌های پنهان مرگ" و "فرشته" نهش بت" و "مرگ و سرنوشت" و "حدیث مرگ" و "آخرین راه بیمانی مانی" و "سنگ قبرهای آمریکایی" و ترجمه کتاب مرگ یک ملجی همه به خوبی نشان از عتیقگی افکار و ملازمت او با مرگ می‌دهند، و با این حال، برخورد او معلوم نیست که دلیل اندیشیدن او به مرگ چیست. "فکری شد که چرا این قدر به مرگ فکر می‌کنی؟" (ص ۲۴). در حقیقت، فکر مرگ چنان در او ریشه دوانیده که تداعی چیزی جز مرگ را برای او ناممکن ساخته است. برستی که در خصوص مرگ برای او مطرح می‌شود به لحاظ کیفیت روان‌شناختی آن، کاملاً مشابه به خاطر آوردن صحنه برخورد او با پیرزن و کودک آمریکایی است: هر دو، کوشش ضمیر ناآگاه و خفته او را به مثابه مقاومت در برابر وضعیت مرگ زده، او آشکار می‌سازند.

گذشته - آن هم گذشته‌ای که یاد آور و تداعی کننده جهان دیگر است - برای هادی بشارت گریز گاهی است که وی با خریدن به درون آن خود را از آینده، نا معلوم و حال اسفبار خویش جدا می‌کند، و ابزار او برای این مقصود، "فانوس خیال" عتیقه‌ای است که پرفسور هامفردی آن را به عنوان هدیه کریسمس به او داده است

هادی بشارت شمع‌های آن را که روشن می‌کند چهار فرشته ظاهر می‌شوند و بعد سابه، باغ و درخت طوبی در بهشت و سابه، چاه ویل و درخت زقوم در جهنم و نقش حضرت داوود و صحنه دیدار ملکوتی حضرت مریم و طفل. فانوس خیال، به واقع، نماد ذهن هادی بشارت است. و او با روشن کردن آن موتور ذهن خود را به کار می‌اندازد. نقش‌هایی که روی فانوس خیال ظاهر می‌شوند همه تصاویر محفوظات و انعکاس مکنونات

خود اویند. او با روشن کردن فانوس خیال - گشودن دریچه‌ای به ذهن‌اش - چشم انداز گذشته‌اش را عرضه می‌کند - چشم اندازی که برای خواننده روشن گر و برای خود او تسلی بخش است. "و رفتن با آن فانوس... می‌توانست خاطره‌های سفرهای گذشته را در ذهنش تکرار کند." (ص ۱۱۱). او به خاطر می‌آورد که در سال ۱۹۶۹



در بازگشت از آمریکا "محو تماشاگر کلیسای سنت کاترین شد. به مسجد الاقصی که رسید روی پله‌های سنگی خوابش برد. در پاریس به دیدن گورستان پرلاشر رفت. در لندن خودش را به کلیسای وست می‌بنیستر رساند، و سه ساعت تمام از قبور شخصیت‌های نامدار دیدن کرد."

در پایان یاد آوری این خاطرات و پیش از آن که به خواب رود، به نظر هادی بشارت می‌رسد که دارد آرام می‌گیرد، و قایق بادبانی‌اش به ساحل جزیره، نامسکون نزدیک می‌شود. تصویر نهایی این بخش از روایات بشارت، در عین برخورداری از نقیضی زبانی در ارائه تشبیه مطلوب، در القای مضمون رمان، روشن و زیبا انتخاب شده است.

فقط در اواخر داستان - که در حقیقت اواخر زندگی بنهوده و بطالت آمیز اوست - هادی بشارت چیزی را کشف می‌کند. طنز پنهان در این انکشاف جذاب و موثر است، زیرا سبب آن دختری است کم سن و سال و از آن مهم‌تر، نابینا:

هادی بشارت بکه خورد. هلی راست می‌گفت. می‌دید که بله، یک عمر دور دنیا گشته، ولی حالا به نظرم می‌رسد که یک قدم هم از سر چهار راه محله‌شان آنورتر برفته است. چطور می‌شود یک عمر سر چهار راهی انتظار کسی دیگری را کشید؟ (ص ۲۰۷) مدرسی بار دیگر استادانه با افزودن این تصویر اخیر انسجام تصویرهای داده شده را حفظ کرده است. همچون تیر ریاس، پیشگوی نابینای ادیب‌شهریار، که چشم ادیب را به روی واقعیت می‌گشاید، درین جا نیز هادی بشارت با جمله ساده، دخترکی نابینا به "خود آگاهی" (self-revelation) دست می‌یابد، و تصویر و واقعی مترسک گونه خود را که تا پیش از این همواره در روپا و ضمیر ناآگاه خود در ذهنیت حضرت سلیمان متحلی می‌دید، این بار در بیداری و آگاهانه در وجود خود، در قالب کسی که یک عمر سر چهار راهی انتظار کشیده‌است، کشف می‌کند.

در جایی از رمان چنین می‌خوانیم: "تمام طول عمر، صدای یورتمه رفتن اسی به او هشدار خواهد داد؛ بشر فی الواقع زائری است، رهتوردی است که به دنبال سرنوشت می‌گردد. و در این سفر دراز عمر، می‌بایست با آداب زیارت آشنایی کاملی داشته باشد." (ص ۸۷). آن چه درین جا یورتمه رفتن است - بخش بویا و زنده وجود او - او را از وجود آن می‌آگاهاند - آداب

زیارت - همان است که در ابتدای این گفتار با نام "فلسفه زیستی" از آن یاد شد. لیکن، از مجموعه توصیفات که در خصوص هادی بشارت به دست داده می‌شود، در می‌یابیم که او حتی آشنایی مختصری هم با "آداب زیارت" نداشته است، وگرنه، به قول خود او "گمگشته وادی حیرت نمی‌شد، نیز در می‌یابیم که هادی بشارت، پرفسور در رشته فرشته شناسی، استاد تاریخ و فلسفه و زبان‌های مرده و - به زعم خود وی - صاحب اطلاع در امور جنگی، از تاریخ جز شلاق زدن خشابارش بر دریا و مکالمه مانی و بهرام اول را به یاد ندارد، و زبان‌هایی که یاد گرفته است به راستی "مرده‌اند"، چرا که امکان ارتباط را از او گرفته‌اند، و اطلاعات نظامی او بیشتر در خور همان دوره، هخامنشیان است. بی‌مایگی اطلاعات نظامی او، بار دیگر از طریق بیانی طنز نشان داده می‌شود: "(در صحنه زندگی) به طور کلی تسلیم شده بود." (ص ۲۱۰)

بی‌ریختگی و دوگانگی فکری هادی بشارت در حوزه اخلاقیات نیز به سراغ او می‌آیند و از او آسانی تزویر کار می‌سازند. او در جایی فریاد می‌زند که: "خود فریبی هم حدی دارد." (ص ۲۴)، و در جای دیگر، در پاسخ به هامفری که می‌گوید، "می‌خوام از این بالا عکس بگیرم تا در شهرون خیال‌کنن که خودم، از توی هلی‌کوپتر، عکس مجسمه آزادی را گرفته‌م." (ص ۲۰۷) تمام آن چه هادی بشارت با آن در آمیخته است متعلق به عالم اموات و اوهام با تاریخ باستان است، و نویسنده توانسته است از طریق فضایی که به این طریق آفریده در ترسیم دقیق و قانع کننده شخصیت کیک زده و متلاشی او توفیق یابد. هادی بشارت مرحوم فخر زنجانی، معلم تاریخ و جغرافیای دوره دبیرستانش، را به خاطر می‌آورد، در حالیکه در انبار دکورهای مختلف تاریخ قدم می‌زند:

"دست روی سر مجسمه اسکندر مقدونی کشید. سر از پنجره قصر هارون الرشید بیرون آورد. کنار دجله، فصدیه (معروف خاقانی) به زیباترین جاری شد. لباس فراق چرچیل را روی تنش اندازه گرفت. کلاه سیلندر ناپلئون سوم را بسر گذاشت. دست آخر، روی میل لوئی شانزدهم نشست، و سرانجام وقتی بیرون آمد مشت گرم کن سنگی بهرام اول را در دست داشت." (ص ۷)

در کنار تصاویری که از ذهن هادی بشارت ترسیم شده‌اند، نویسنده با به کارگیری مناسب زمینه توانسته است فضای موثرتری در ایجاد تصویر جامع خود از شخصیت بشارت بیافریند. محل سکونت او خانه‌ای است بزرگ با هفت اتاق که "مثل قبرستان ساکت" است، و "دیوارهایش را تا دست می‌زدند مثل خاک آره بودر می‌شد و به زمین می‌ریخت. لوله آتش چکه می‌کرد، و جاه آشپزخانه اش زود بر می‌شد." (ص ۱۸) انهدام تدریجی و فروپاشی قریب الوقوع خانه، که رطوبت در پایه‌های آن نفوذ کرده است، به شیوه‌ای نمادین خبر از کهنگی درون و برون هادی بشارت و درهم ریختن محتمل او می‌دهد: "هادی

بشارت نگاهی به سمت خانه خودشان انداخت. از دور دید که دو سوم دیوار کاملاً خیس شده است. رطوبت مثل کپکشان عظیمی وسعت می‌گرفت." (ص ۶۴) سرمای درون خانه و خالی بودن آن در خلق فضای مرگ‌آمیز و گوروار به عنوان قالب فیزیکی باورهای مرده، بشارت و هم طراز با حال و روز او در خواننده اثر مطلوب را به جا می‌گذارد، و یادآور فضایی مشابه در رمان قبلی او - کتاب آدم‌های غایب - است. حتی علاوه بر آن، اشتغال خان‌بابا دکتر - بزرگ خاندان حشمت‌نظامی‌ها - به کیمیا و طب قدیم و انزوای او در آن خانه بزرگ در آن رمان، همچنین انزوای آقای اصلانی در رمان دیگر مدرسی شریفجان، شریفجان، همه بسیار شبیه یکدیگرند، چنانکه منتقدی به درستی گفته است که پدراهای داستان‌های مدرسی "طرد شده‌هایی متروزی" هستند. این تصویرها از اندیشه واحدی سرچشمه می‌گیرند و آن عقیده مدرسی است ناظر به انزواطلبی و روال سنج با طبقاتی - به لحاظ روان‌شناختی در آداب زیارت و به جهت جامعه شناختی در دور رمان دیگر او - به هر حال، تقابل این همه سردی و انزوا و تنهایی با فضای اجتماعی بهمن ۶۱، که از شوری انقلابی و حماسی لبریز است - و آرزوهایی بلند پروازانه آن را در حاله‌ای افتخارآمیز پیچیده، هر چه بیشتر حقارت آرمان‌ها و سخافت پندارهای هادی بشارت را باز می‌تابند:

هادی بشارت آرزو داشت که به کشف فیریک فرعون مصری هم نائل شود. حتی می‌توانست هجوم هوای راکد دخمه را روی صورتش حس کند. هوایی که هزاران سال در فضای تاریک، محبوس مانده بود. دخمه باستانی به او اجازه می‌داد که از بوی کیک خورده، اعصار و از احساس وقفه، زمان به هوش بیاید. (ص ۱۹)

این تصویر دیگر متعلق به انسانی مطرود و مسخره نیست که برانگیزاننده احساس هم‌دردی توأم با پاسخی کیمیک در خواننده باشد، بلکه از آن هیولایی است که جسم او، موجد هراس می‌شود. موجودی که با "توقف زمان" نیرو می‌گیرد و "بوی کیک" اعصار او را به وجد می‌آورد. او، به واقع، عصاره روح تاریک‌اندیشی و گذشته‌گرایی است، وجودی که به این زمان تعلق ندارد، و هم در مصاف با زمان و زمانه فرو می‌باشد.

حوادث و فضای پایانی داستان که نهایتاً و تلویحاً مرگ هادی بشارت را به هم‌راه می‌آورند، استادانه و با دقت انتخاب شده‌اند، و در همه آن‌ها تناسب طبیعی حضور مرگ اندود بشارت محسوس است: تنها ماندن او از سوی زن و دوستانش، رفتن او به امام‌زاده یحیی پس از بازگشت از فرودگاه؛ تاکید مستمر بر روضه‌طفان مسلم، ذکر سوره الرحمن، و سرانجام، ترنل کشیدن معنی‌دار حاج قدم روی هوا، هوالحی، هوالمت و دیدن فرشته زمان از سوی بشارت به نشانه پایان یافتن "زمان" او.

رمان آداب زیارت تجربه موفق نقی مدرسی است در آفریدن شخصیتی که به برکت پرداخت دقیق و جامع او به یک سنج اجتماعی بدل می‌شود، سخنی که بازمانده گونه‌های تنازع فرهنگی - تاریخی است، سخنی که به تعبیر زیبای شاملو "بیرون زمان" ایستاده است از آن رو که زمان کسوفی آن‌ها را بر نمی‌تابد و آینده نیز به طریق اولی، سخنی که چاره بقا را در نقب زدن به گذشته‌های نه شوکمند و غرورآمیز بل تاریک و غبار گرفته و خاک شده می‌یابد. و از همین روست که سرانجام مغلوب زمان می‌شود. پاسداری مدرسی از اندیشه‌های ترقی‌خواه و کمال طلب - که، به زعم نگارنده، مقاله حاضر در آداب زیارت به آن پرداختی هری داده است - ارج نهادنی است.

*

با وجود توفیق شایان تحسین مدرسی در پرداخت شخصیت هادی بشارت، و ارائه طرحی دقیق و ساختاری محکم و فضاآفرینی حساب شده و برهیز از بیان مستقیم نظر شخصی، پاره‌های ایرادات به رمان وارد است، که از آن جمله‌اند: ۱ - استفاده بی‌دریغ از صنعت تشبیه، و به سنج آن ذکر کلمه "مثل" به چنان دفعاتی که خواننده آن را ملال‌آور می‌بیند. ۲ - استعمال توصیفات مبهم، که این نیز ناشی از کثرت استفاده از تشبیهات و استعارات است. نظیر "بایش را طوری توی هوا تکان داد که اصلاً به پیشانی بلند و بوهای اتوکشیده‌اش نمی‌آمد." (ص ۹) و "احساس اسکت زمان"، و "دست و پاچلفتی به جلوی حجله آمد." و تشبیه راهرو به "یک مکالمه محرمانه"، و "معصومیت بر غرور گل‌های سرخ"، و "هیجان بی‌در و بی‌بگر و "بوران خیر از شکندگی سطوح سفید و متروزی می‌داد" و "بهینی روشناسی... روح گرسنه" او را مثل بلعیدن گوشت لخم سیر می‌کرد.

۳ - ترکیباتی که آشکارا غیرفارسی‌اند، و رنگ و بوی اصل انگلیسی آن را دارند. نظیر استفاده از صفات "متواضع و مننون و معذرت‌خواه" برای لبخند که می‌بایست به جای آن‌ها از "متواضعانه" و "پوزش‌خواهانه" و "به نشانه سپاسگزاری" استفاده می‌شد، و "عقب غلط و بی‌مبالاتی می‌گشت" که در آن کلمه "دنبال" مناسب‌تر است و "بی‌مبالاتی" زائد و نامأنوس. و نیز ترکیب "هرچیز" به جای "همه‌چیز" و "قرارداد ضمنی" در عوض "توافق ضمنی". و نیز پاره‌های اشتباهات دستوری که مشخصاً یادگار اصل آن اند. مثل "صدای جعبه‌ها... را شنید که برای هیجده‌سال از جای خودشان حرکت نداده بودند." (ص ۱۴۶)، که در آن حرف اضافه "برای" زائد است و ضمیر متصل "شان" بعد از "حرکت" لازم است؛ و "تاکسی با شتاب به شهر می‌رسید." (ص ۲۳۳) که در آن "نزدیک می‌شد" درست است و قید "باشتاب" چندان مناسب نیست و شاید "با سرعت" از آن بهتر باشد.

با این وجود، رمان آداب زیارت از تعبیرات و ترکیبات دلنشین و زیبا خالی نیست، توصیفات

که زبان داستان را با تصویرسازی‌هایی شعرگونه غنی می‌سازند، مانند: "سحر روی پوسته" نیلونی فضا وسعت می‌گرفت... با چکیدن هر قطره آب به روی کاشی‌های حمام، گریه‌ای از لیسیدن پس‌مانده شام دیشب دست می‌کشید و به سکوت گوش می‌داد. شرح تاریکی لایلای روشنایی از حال می‌رفت. (ص ۳۸)، و "در اطراف حوض، درخت‌ها بلند و سیاه به نظر می‌رسید و آسمان مهتابی حدودشان را مشخص می‌کرد. شاخه‌ها مثل علم سینه‌زنی به هر طرف قد می‌کشید و وصله‌های هندسی مهتاب را به روی زمین می‌ریخت." (صص ۴-۱۰۳)

تقی مدرسی که در یگلیا و تنهایی او از موضوعات اساطیری و توراتی برای طرح درون - مایه‌هایی جهانی، همچون تنهایی انسان سود جست بود، در آثار بعدی خود، شریفجان، شریفجان، کتاب آدم‌های غایب و آداب زیارت، به موضوعات زمینی پرداخت، موضوعاتی که در کنار ملموس بودن و برخوردار بودن از ارزشی

جامعه‌شناختی در پرتو بینش واقع‌نگر نویسنده از کلیت و شمولی فلسفی نیز بهره یافتند. بی‌شک، روی آوردن به موضوعات زمینی دقت‌نظر و ظرافت بینش و حوصله فراخ‌تر در کنار تدقیقات روان - شناختی و تعهدات اجتماعی مشخص‌تری را می‌طلبد - اهدافی که مدرسی به تدریج به آن‌ها نزدیک‌تر شده است.

۱ تقی مدرسی، آداب زیارت (تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۸)، صص ۲۰۰-۱۹۷.
۲ حسن عابدینی، صدسال داستان‌نویسی در ایران (تهران: نشر تندر، ۱۳۶۸)، جلد ۲، ص ۱۲۱.

دو کتابی که خوانده‌ام

فرزانه:

آقای مینوی گمان کرده بود که بزگیر آورده است. از تخم لقی که تو دهانش شکستم، مثل داستان ویس و رامین و غیره، به قدری تاجرمانه استفاده کرده که شد دانشمند محترم. فقط آنچه را به زبان نمی‌آورد این است که اگر مجیز انگلیسی‌ها را نمی‌گفت و کون لیبی نمی‌کرد کسی محل سگ هم بهش نمی‌گذاشت. تمام تحریف... وقاحت بی حد و حصر... گور پدر همه‌شان. مرده‌شورا یکی از یکی گدامش‌تر، برمدعایتر، دروغگوتر.

زایغر:

... دوستم پالیوف، آن زمان از تمامی وظایف درباری، همچنین وظایف شوهری رها شد، بسیار خوشبخت بود. آن خانم بلند جاه، خاطراتی حالب نوشته بود، در آن زندگانی پرتحرک خود را شرح داده بود. نامه پالیوک اثری بود استادانه از هنری در حال غروب - آن‌نامه واقعا دل‌انگیز بود.

فرزانه:

- رفیق ضیا، بور همین خروس را با اسمش کشی رفته.
- کدام کار ضیا بور؟

- خروس جنگی، همین coq hardi است. مثل همه هموطنان کار دیگران را کپی می‌کند، به اسم خودش جا می‌زند و دو قورت و نیمش هم باقیست.
زایغر:

معمار بدریش فویر شتین پیرترازا نبود، ولی همان موقع مردی شده بود کامل و هنرمندی بود سرشناس. همان سال در بونیچ، انستیتوی نقشه برداری آرتش بر اساس طرح او ساختمانش به پایان می‌رسید. بنایی عظیم در خیابان بوچک سابق. در تماشاخانه ملی نیز در چندین نمایش صحنه برداری کرده بود - کارهایش روح دارد، با تصویری شگفت و جذاب بود. آن زمان که من و تایگه برای بار اول رفتیم پاریس، در همان ساعت نخستین فویرشتین را دیدم. همراه با دوستان زیبا ما را با تمامی زیبایی آن شهر آشنا کردند. تا جایی که به یاد دارم آن مرد شیک پوش و فعال، راحت در شیطنتهایی که در آن اوان فعالیت هنریمان جسامت آن راداشتم، با ما همراه می‌شد - یکی از این شیطنتهای نمایشگاهی بود از کارهای دوستان. فویرشتین در آن ایام با چاپک و گروه بنیانگراها دوست بود. با وجود این به جمع ما هم می‌آمد، دوست خوب ما شد و در نهایت با هم صمیمی شدیم. برایش احترامی خاص قابل بودیم و به او اعتقاد داشتیم.

فرزانه:

نویسنده‌ها مشهور می‌شوند که معلوماتشان را بخردند و بخواهند. بولمندی شوند. زندگی راحت دارند و می‌توانند کار بکنند... سرشان را بالا بگیرند، حتی توهمین روسیه شوروی، آقای الکسی تولستوی بیشتر از هر نویسنده معروف دنیا پول در می‌آورد. خانه، بیلاق و قشلاق، ماشین و بربرو... حالا خوب ارت و میرانش به کسی نمی‌رسد، چه بهتر! خودش که مثل آدمیزاد زندگی کرد.

گذشته آن دوره‌ای که نویسنده و هنرمند تو فقر و فاقه غلطید... شهرت پول در می‌آورد. ولی شهرت‌بنده چه؟ فقط دردسر... نه خواننده و نه ناشر. ناسلامتی مشهور هم هسم. کجا می‌روم؟ جکار می‌کنم؟ یا کی معاشرم؟ تمام زندگیم آرزوستره

enregistrée است. ولی کل درآمد صنایع حقوق، حقوق یک پیشخدمت که تا آخر برج نمی‌گذرد... نه بتوانم سفر بروم، نه استقلال داشته باشم، مرده شور! معقول آن وقت‌ها هر غلطی می‌کردم کسی توجه نمی‌کرد. این‌ها خواستند مرا سر زبانها بیدارند تا شخصی شوم مسئول. نتوانم دست از پا خطا کنم. تو دارودسته‌تان بیفتم. به همدیگر نان فرض بدیم: جناب استاد فاضل دانشمند! جناب نویسنده! ارجمند!... بله قربان، بله قربان، جاکر؟ استاد ارجمند.

در کتاب فرزانه - چه کار خوبی کرده است که آن را نوشته - مطلب فراوان است. مطالبی که نیاز به هیچ توضیحی ندارد، ولی کاش این کتاب به همین صورت که در خارج چاپ شده، در ایران تجدید چاپ می‌شد، چون چنین می‌نماید که پاره‌ای از منش‌های دوران از هر نقطه نظر سیری شده، دهه‌های ۳۰ - ۱۳۲۰ هنوز هم دست و پا گیر است، هنوز هم فرهنگ سازان این مرز و بوم بدین باور بسیار ساده نرسیده‌اند که هرگز یک‌تنه - یا تن‌های جدا افتاده و سوا از هم - توان برداشتن بار فرهنگی یک جامعه زنده و پویا را ندارد. بار فرهنگی چنین جامعه‌ای زمانی به نحو شایسته برداشته خواهد شد که بسیار گسان در برداشتن آن یار هم باشند.



کاشان

تاریخی از کوشش انسان در راه شناخت خویش و جهان

جهان

دانیل بورستین

(۴) استاد تاریخ در دانشگاه‌های معتبر دنیا و رییس کتابخانه کنگره آمریکا

ترجمه: اکبر تبریزی

خط: یداله کابلی خوانساری

انتشارات بهجت، خیابان ولی عصر، دوزاهی یوسف‌آباد، تلفن ۶۲۱۱۷۶

اولین دوره
با جلد گالینگور طلاکوب

دنیای گنگن

در دفتر مجله برای فروش

موجود است

تلفن ۶۵۳۸۴۰

از کل اطلاعاتی فرض می‌کنند که در محیط وجود دارد، و تازه این مختصر هم، به سبب برخورد سرسری‌اش به سائل و حوادث، بیشتر برای اشخاص کم اطلاع تهیه شده تا کسانی که رمز و راز اوضاع جهان را با تعمق کافی می‌بینند و درک می‌کنند.

در واقع، بسیاری از روزنامه‌خوانها - و نیز روزنامه‌خوانها - سی دلایلی برای تحقیر پنهان یا آشکار جرایدی که آئونه‌اند در دست دارند. اصطلاحات و صفاتی مانند "دید ژورنالیستی" و "شناخت‌زدگی ژورنالیسم" در فرهنگهای متفاوت معانی کم و بیش یکسانی دارند و خالی از خوشامد - گویی‌اند. اگرچه ژورنالیسم سریع و لحظه‌ای تلویزیون حرفه روزنامه‌نگاری را تا حد زیادی نسوی نامل و سنجیدگی متمایل کرده است، از آنجا که از امواج تلویزیون (عمدتا در زمینه اخبار) چیز زیادی باقی نمی‌ماند، هنوز هم معمولاً ستونهای چاپی روزنامه‌هاست که زیر ذره‌بین نقادی می‌رود.

برای دست‌کم گرفتن مطالبی چاپی که هر روز خروار خروار تولید می‌شود و با فرا رسیدن شب یک یول سباه نمی‌آورد مدارکی غیرقابل انکار فراهم است. در یک دسته‌بندی کلی، مطبوعات روزانه به دو دسته "عامه‌پسند" و "سطحی، و "جدی" و وزین تقسیم می‌شوند. دسته اول شریاتی به حساب می‌آیند که در کسب و کار ایجاد هیجان و از گاه گوه ساختند. برای این قبیل جراید - که در فرهنگ غرب "مطبوعات زرد"، "مطبوعات فاضلاب" یا "مطبوعات بلوار" خوانده می‌شود - یک جامعه عبارت از محلی است که در آن مرتباً قتلهای موحش، سرقتهای بزرگ و رسواییهای عشقی روی می‌دهد و، بنابراین، رفتارهای خلاف قاعده اشخاص بی‌پروا مهمترین موضوعی است که شرح و تفصیل آنها را می‌توان هر صبح و عصر به دست خوانندگان شیفته، هیجان رساند.

اما حال و روز مطبوعات موقر و جدی هم در قلمرو خودشان زیاد بهتر نیست. تایمز لندن، یکی از خشک‌ترین، خواص‌پسندترین و ظاهراً منته به‌حشاش‌گذارترین روزنامه‌های غرب، که عمری دوست و چند ساله دارد، تقریباً در فهم و گزارش هر تحول مهمی "اشتباه" کرده است - از به قدرت رسیدن جناح بلشویک حزب سوسیال‌دموکرات روسیه در ۱۹۱۷ گرفته تا دور برداشتن حزب نازی در آلمان و قرارداد مونیخ، جنگهای کره و ویتنام و سقوط شاه در ایران. "اشتباه" در این مفهوم که کوشیده تا واقعیت محکم پیش رو را انکار کند و در همان حال خواننده‌اش را تسلی داده که انشاءالله گریه است. و جالب است توجه کنیم که خوانندگان متعاری روزنامه تایمز لندن به آدم معمولی و شهروند "کم‌اهمیت"، بلکه شماری از اربابان اقتصاد و تجارت و نفت و بانکداری و سیاست اروپا هستند.

این موقعیت یعنی بخشی از پرنفوذترین کارگردانان امور اروپا روزنامه‌هایی می‌خوانند که همواره اطلاعاتی نادرست در اختیارشان می‌گذارند. مارشیل واکر، روزنامه‌نگاری انگلیسی که سالهاست برای روزنامه سانه متمایل به چپ گاردین کار می‌کند، در تحقیقی مستند و قابل اعتماد نشان می‌دهد که در شش، هفت سال اواخر حکومت محمدرضا شاه تقریباً تمام روزنامه‌های معتبر جهان قدرت و پایه‌های حکومت او را بی‌منازع معرفی کردند و مخالفت‌های داخلی و خارجی را مواردی پراکنده در حاشیه متن انسجام‌یافته کشوری قدرتمند با یک رهبر نیرومند انگاشتند (اواخر شهریور سال ۵۷ یکی از ویراستاران ارشد روزنامه، گاردین در دفتر کارش به این نگارنده اطمینان می‌داد که فقط تبر بی‌خطای یک تروریست می‌تواند در وضع شاه ایران تفسیری بدهد). و اگر با کنار هم گذاشتن همه چیزهایی که دوازده روزنامه، درجه اول پنج قاره - منهای گاردین که واکر بود - در فاصله سالهای ۱۹۷۱ تا ۷۹ درباره اوضاع ایران و شاه نوشتند، به این نتیجه می‌رسد که همه‌شان به راه خطا رفتند. او می‌نویسد که آخرین منتقد جدی حکومت وقت ایران در مطبوعات درجه اول جهان، یعنی روزنامه "لوموند"، هم پس از بسته شدن قراردادهای مایه‌دار بین فرانسه و ایران در نیمه دوم دهه ۱۹۷۰ لحن صدایش را پایین آورد و به جای بحث در بایگاه اجتماعی و امکان پایداری رژیم ایران، یعنی کاری که از ۱۹۵۳ به بعد کرده بود، به ارائه تصویری کمتر انتقادآمیز از رابطه دولت و مردم ایران پرداخت.

برای غرور حرفه‌ای و اعتماد به نفس ارباب جراید شاید جای

مطبوعات :

تقدس و ابتذال

ستون‌های چاپی

او همان روزنامه‌های را می‌خواند که پدرش در زمان خود می‌خواند. عقاید روزنامه چندین بار عوض شده اما او تغییر نکرده؛ همیشه بر همان عقیده روزنامه خویش است.

رومن رولان، جان شیفته

نزد بسیاری از مردم دنیا که روزنامه می‌خوانند اعتبار مطالب چاپ‌شده تردیدبردار نیست. در چشم آنها هر نوشته‌ای که به چاپخانه می‌رود و از آن بیرون می‌آید از خطاپذیری درک افراد و محدودیت نسبی اطلاعاتشان مبرا است. با این حساب، نویسنده‌ای حرفه‌ای که مطالبی از او به چاپ می‌رسد لابد چیزهایی می‌داند که دیگران نمی‌دانند. اما موقعیت واقعا دشوار در رابطه نویسنده - خواننده در زمانها و محیطهایی پیدا می‌شود که هر خواننده‌ای روزنامه کاملاً مورد پسند خود را در دست ندارد و، بنابراین، بسیاری از مردم روزنامه‌خوان دوست دارند این‌طور فکر کنند که سطح آگاهی‌شان بالاتر یا بسیار بالاتر از روزنامه‌ای است که از روی عادت یا برحسب تصادف می‌خوانند. در طرز تلقی دوم، خوانندگان روزنامه مطالبی چاپ‌شده را که هر روز در برابرشان است تنها بخشی ناچیز

خوشوقتی باشد که عامه روزنامه‌خوانها با شنایی که در مورد کمتر کلاسی فرهنگی نظیر دارد نسخه‌ای را که بابت آن پول داده‌اند دور می‌ریزند. اما روزنامه‌نگاران و محققانی هستند که گاهی آرشو روزنامه‌های صحافی شده - و در جوامع توانگتر، میکروفیلم شده - را ورق می‌زنند. گاهی هم مثل آقای واکر به داوری بر ارتکابات همکارانشان می‌پردازند و اگر به اندازه کافی شکیا باشند به انتقاد از خود تن می‌دهند. در توریق این صفحه‌های زردشده آدم به چیزهایی عجیب برمی‌خورد که گاهی خاطره‌انگیزند و گاهی تاسف‌آور: پیش‌بینی‌هایی که هرگز به تحقق نپیوست، خیزهایی که از پایه نادرست بود، تحلیل و تفسیرهایی که از فرط بیربط بودن حالا فقط خنده دارند، راهنمایی‌هایی به افراد و حکومت‌ها که، پس از گذشت زمان، بیشتر گمراه‌کننده به نظر می‌رسند؛ قضاوت‌هایی که در موردشان نمی‌توان صفتی جز ناعادلانه به کار برد، کج‌فهمی‌ها، بی‌لکه‌کردنها، پافشاری در به کرسی نشاندن حرفهای من‌درآوردی و کوتاه‌بینانه و بسیاری نوشتجات خردستیزانه دیگر.

ناید پرسید پس چه عاملی سبب می‌شود که اعتبار مطبوعات روزانه پابرجا بماند و آیا مطبوعات روزانه اساسا اعتباری دارند؟ در یکی از عجیب‌ترین نمونه‌های اعتبار قائل شدن برای مطبوعات، فرانسیس واتسن در زندگینامه "جرج پنجم پادشاه انگلستان می‌نویسد که بر پایه یادداشت‌های لرد داوسن، پزشک مخصوص او، در ساعت ۱۱ شب ۲۵ ژانویه ۱۹۲۶ سه‌چهارم نخود مرفین و یک نخود کوکائین به پادشاه ۷۰ ساله و بشدت بیمار دادند و او ۴۰ دقیقه بعد مرد. هدف از این کار نه تنها تسکین دادن درد جرج پنجم بلکه اعلام خبر مرگ او در روزنامه‌های صبح هم بود؛ زیرا لابد اگر مرد مختصر آرام آرام می‌مرد انتشار خبر ممکن بود به "شریبات کمتر مناسب بعد از ظهر" بگشد.

این درجه از وسواس استوئیدی و خلاف عقل سلیم شاید مختص جامعه شدت طبقاتی بریتانیا باشد، اما، در هر حال، نمایانگر ارتباطی ارگانیک بین یک نشریه و حامیان آن در سلسله مراتب اجتماعی است. هر طبقه‌ای و، به تعمیم، هر طرز تفکری، روزنامه خود را دارد و اعتبار هر روزنامه‌ای را باید در اعتبار فکر طبقه‌ای جست که حامی آن است. تایمز لندن از آن رو دنیا را همواره عوضی می‌فهمد که سخنگوی فرمانروایان یک امپراطوری سابق است. محیط فکری پرورنده "تایمز آرزو دارد که اوضاع دنیا دست‌کم همین که هست بماند. رسالت تاریخی تایمز منجمد کردن جهان به قیمت نادیده گرفتن دگرگونی‌های اجتناب‌ناپذیر آن است. خوانندگان چنین روزنامه‌ای از افق تنگ جهان‌بینی ویراستاران آن بیزار نمی‌شوند و اگر تاسفی داشته باشند از این روست که چرا پیش‌بینی آنها معمولاً درست از آب در نمی‌آید.

در نمونه‌های متضاد، سنت روزنامه "لوموند پاریس از به هم خوردن اوضاع جهان استقبال می‌کند، نه در این مفهوم که آنارشست است، بل از این رو که در جهان‌بینی نویسندگان آن - و بیدرنگ بی‌غزایم حامیان فکری و خوانندگانش - سیاست یعنی دخالت، جهت‌دهی و نتیجه‌گیری از تغییر در روابط درون یک ملت و بین ملتها، لوموند درباره همه کشورها، از ایالت متحد، اتحاد جماهیر شوروی و چین گرفته تا مالکی نسبتاً کم‌جمعیت در گوشه‌ای از آفریقا، رشته مقاله‌هایی مفصل - و به نظر بعضی‌ها مطول - منتشر می‌کند که در آن مقالات نه کل دولت چیزی یکدست فرض می‌شود، نه ملت توده‌ای یکپارچه از آدم‌های کاملاً مساوی به حساب می‌آید و نه اطاعت ملت از دولت مطلق و ابدی است. در جهان‌بینی روشنفکرانی که لوموند را پرورانده‌اند، در هر جامعه‌ای در هر لحظه نیروهایی متضاد در گریه‌دار تنازعند. برای نویسنده و خواننده "لوموند" حالتی است که بداند در عربستان سعودی چندین آسمان‌خراش مسکونی نیمه‌کاره رها شده زیرا در اواسط ساختمان به ناگهان تشخیص داده شده که سوار شدن زن و مرد در یک آسانسور مجاز نیست و سازندگان این برجها اضافه کردن یک آسانسور دیگر را از نظر فنی ناممکن تشخیص داده‌اند. ده، بیست سال پیش که لوموند از چنین مشاهداتی در زندگی، سیاست و روابط اجتماعی ملت‌های دیگر می‌نوشت، هیچ روزنامه‌ای در آمریکا حاضر نبود حتی اشاره‌ای کوتاه هم به آنها بکند. برای روزنامه سنتی آمریکا، خود ایالات متحد چنان وسیع است و مسایل هر ایالت آن به اندازه‌ای مهمند که جای زیادی برای پرداختن به زیر و بالای ملت‌های پشت کوه قاف باقی نمی‌ماند. البته همه چیز نسبی و در تغییر است، قابل پیش‌بینی است که نیویورک تایمز

دهه ۱۹۹۰، نسبت به دهه هفتاد، که سرگرم و پرتنام و واترگیت بود، و نسبت به دهه هشتاد، که متخیر بود با به هم ریختن اوضاع ایران چگونه برخورد کند، جای بیشتری به وقایع جهان بدهد و در گزارش وقایع از حد ظاهر چیزها فراتر برود. اما تفاوت‌های آن با ایندپندنت، گاردین و لوموند را باید در تفاوت طرز تفکر و وسعت دیدگاه‌های روزنامه‌خوان امریکایی و اروپایی جست. (۱)

بنابراین می‌توان گفت که اعتبار مطبوعات چیزی خیلی متفاوت از اعتبار اندیشه خوانندگانش نیست. یعنی می‌توان بحث را این‌گونه مطرح کرد که سطح آگاهی خوانندگان هر روزنامه‌ای، بطور میانگین و در مجموع، کم و بیش در حد افق دید روزنامه‌ای است که در دست دارند. آگاهی بخش‌هایی از خوانندگان یک روزنامه می‌تواند کمتر یا بیشتر از آگاهی ویراستارانی باشد که با آنها طرفند. یا، در وجه فردی، هر خواننده‌ای در یک یا چند مورد معین اطلاعاتی دقیق‌تر و عمیق‌تر از معلومات روزنامه‌اش داشته باشد. متخصص داروسازی یا اقتصاد یا کشاورزی خیلی احتمال دارد که در زمینه‌های مربوط به خود، حتی بهترین مطالب معتبرترین روزنامه‌ها را پیش‌پا افتاده و بدیهی بیابد. اما اگر جاها را عوض کنیم، یعنی داروساز را در برابر مسایل اقتصاد بین‌المللی بگذاریم، کارشناس کشاورزی را با سئوال‌هایی درباره فن دارو و درمان آزمایش کنیم و الی آخر، آن‌گاه می‌توان به روشنی دید که بسیاری از مطالب یک روزنامه معین که متناسب با موقعیت و آگاهی خواننده‌ای معین باشد پاسخگوی نیازهای اطلاعاتی اوست. باید توجه داشت که قرار نیست تک‌تک خواننده‌ها تک‌تک مطالب روزنامه‌شان را از سر تا ته بخوانند.

نتیجه‌گیری از چنین قبایسی در سطح علوم و تخصص احتمالاً مخالفان زیادی ندارد، رو به یاد داشته باشیم که بیشتر شهروندان هر جامعه‌ای متخصص نیستند، بلکه فقط پاره‌ای مهارت‌های حرفه‌ای و محدود دارند. مثلا دشوار بتوان گفت میلیونها اهل کسب و دادوستد که در سراسر جهان روزنامه می‌خوانند کارشناس امور اقتصادی‌اند. چنین کسانی، در بهترین حالت، نرخ جاری پاره‌ای کالاها و سطح تقاضا برای آنها را به تقریب می‌دانند و نه بیشتر. به همین ترتیب، میلیونها کارمند دوایر دولتی در سراسر جهان معمولاً حدود اطلاعات حرفه‌ایشان به سر درآوردن از بکرشته روابط در داخل سیستمی که با آن کار می‌کنند محدود است.

اما به قلمرو سیاست و امور سیاسی که می‌رسیم وضع به بیکاره عوض می‌شود. بسیاری از خوانندگان دوست دارند که ویراستاران ستونهای سیاسی روزنامه دانای کل باشند - که البته نیستند. و هرچه نظام سیاسی جامعه‌ای تودرتو و مرموزتر باشد توقع خواننده که مطبوعات نه تنها توضیح‌دهنده بلکه پیش‌بینی‌کننده هم باشند افزایش می‌یابد. بنابراین، زمینه‌های ناراضی بلند می‌شود که مطبوعات نه تنها از درک وقایع و تفهیم ماهیت دگرگونیها به خوانندگانشان ناتوانند بلکه، بسیار بدتر از آن، گرفتار غرض و پیشداوری‌اند. اصطلاح کنایه‌آمیز "خواندن مان سطرها" از ناحیه همین بدگمانی پیدا شده که گویا مطبوعات نمی‌گذارند چیزهایی معین برای خوانندگان روشن شود و قضایا را لایوشایی می‌کنند. بنابراین با استفاده از چیزهایی که نوشته‌اند باید چیزهایی را که درج کرده‌اند حدس زد.

در این خرده‌گیری یک نکته اساسی نادیده می‌ماند. در این جا وارد بحث سانسور نمی‌شویم و شرایطی فرضی را در نظر می‌آوریم که سردبیر روزنامه هرچه را کاملاً درست، موق و برای خواننده قابل استفاده می‌داند آزادانه به چاپخانه می‌فرستد، اما سردبیر چگونه از درست، موق و قابل استفاده بودن مطلبی مطمئن می‌شود و حدود آزادی‌اش تا کجاست؟ تردید نباید کرد که در رسانه‌های همگانی نوشتن و سخن گفتن و گزارش کردن بی‌امون هر موضوعی دخالت در آن موضوع است و میزان تاثیر این دخالت بستگی به قدرت و برد آن نظر و گوینده‌اش دارد. نه بیان دیگر، ناظر روایتگر دشوار می‌تواند ادعا کند که چیزی درباره بدیده‌ای می‌نویسد و منتشر می‌کند بی‌آنکه در کیفیت آن بدیده تفاوتی پیدا شود. مثلا، روزنامه‌نگار خارجی حتی زمانی که بالا گرفتن موج مخالفت با رژیم شاه را احساس می‌کند در برابر این انتخاب دشوار قرار می‌گیرد که اگر وجود مخالفت فزاینده را در گزارشش بیاورد عملاً به مخالفان باری رسانده است: دولت ایران و خیلی دولت‌های دیگر از قدیم با مطبوعات و راديوهای خارجی کشمکش داشته‌اند، از این رو که صرف اشاره به وجود

جناحی مخالف می‌تواند مایهٔ تقویت آن جناح شود.

پس می‌توان دید که توقع ظاهراً سادهٔ حقیقت‌گویی، و حقیقت‌نویسی در میدان عمل تبدیل به این موقعیت دشوار می‌شود که هر پیامی به محض صادر شدن بر محتوایش تاثیر می‌گذارد. به همین سبب بود که لوموند از روی اعتقاد به حسن‌نیت و حقانیت حکومت خمرهای سرخ در کامبوج حاضر نشد با اکثر مطبوعات غرب هم‌صدا شود و نظام جدید آن کشور را به اتهام وارد کردن تلفات سنگین انسانی محکوم کند. به نظر نویسندگان لوموند، روزنامه‌نگاران و نمایندگان خبرنگاری‌های غربی احساسی را که ادعا می‌شد در گورستانهای دستخشی در کامبوج روی هم ریخته، نشردهاند و مسئلهٔ فیگارو و نایمز اساساً نجات قربانیان فرضی با واقعی خمرها نیست و اول و آخر حرف آنها مخالفت با حکومتی است که از سوی چین حمایت می‌شود. استدلال قابل استنباط لوموند لاند چنین ادامه می‌یافت که اگر خمرها روشن‌بین‌ترین، باصلاحیت‌ترین و ملی‌ترین جناح واحد شرایط برای حکومت کردن بر کامبوجند، بنابراین باید حمایتشان کرد. و باز به نظر لوموند، این است حقیقت روشن و مسلم، نه حدس و گمان از راه دور دربارهٔ شماره افرادی که گفته می‌شد از گرسنگی و زیر تحمیل‌های دیگر از ناحیهٔ حکومت مرده‌اند - که به احتمال زیاد در هر حکومت دیگری هم به همان آسانی تلف می‌شدند.

یک نمونهٔ بسیار بیچیده‌تر و در طرز تفکر رک و راست آمریکا‌گرایان، بسیار عجیب‌تر، در زمینهٔ دخالت در وقایع از طریق نوشته دربارهٔ آنها: مطبوعات ایالات متحد در ده سال گذشته دریاخته‌اند که حمایت علنی و جدی از هر شخصیتی در صحنهٔ سیاسی کنونی ایران عملاً در حکم بوسهٔ مرگی است که بیهودا بر جبههٔ مسیح زد، فرد یا جناح ناپدیدشده به جای آنکه بتواند مانند سیاستمداران پاکستان، فیلیپین، آرژانتین و خیلی جاهای دیگر به پشتیبانی واشنگتن مباحث کند، از رهگذر این حمایت با دشواریهای زیادی دست به گریبان می‌شود و چه بسا که پشتیبانی آمریکا از او واقعا زیر پایش را خالی کند. چرا که افکار عمومی ایران چنان آکنده از بدگمانی عمیق در بارهٔ خیانت و سازش و توطئه است که در صحنهٔ سیاست و روابط خارجی آن هر کس یا کدام‌اشی بطور مطلق ثابت نشود جایش در صف گناهکاران است. در چنین شرایطی مطبوعات آمریکا چه باید بکنند؟ پاسخ حاضر و آماده این است که حقیقت را بنویسند. اما اگر آنچه را به نظرشان واقعیت می‌رسد بنویسند - یعنی واقعیتی که سیاستمداران آن کشور تعین می‌کنند. اصل حقانیت مورد نظر را در خطر خواهند انداخت. و روزنامه‌نگار آمریکایی اگر بخواهد در سیر وقایع ایران دخالت کند - تازه آن هم در جهت نتیجه‌ای که هیچ دلخواه او نیست - چه باید بکند؟ کار زمانی دشوارتر می‌شود که خوانندهٔ غیرایرانی، یعنی اکثریت قریب به اتفاق خوانندگان مطبوعات آمریکا، فشار بیاورد که نظر سیاستمداران و مطبوعات کشورش را بداند، و با توجه به اشتباه‌های روزمرهٔ سیاستمداران، نویسندهٔ مطبوعات گاهی در شرایطی رفت‌انگیز قرار می‌گیرد که نمی‌تواند روی قدردانی هیچ طرفی از طرفین یک دعوا حساب کند.

دستورالعمل طلائی و اخلاقی چسبیدن به حقیقت در وجه تئوریک هم جای بحث دارد. مواردی هست که تاریخ‌نگاران پس از گذشت سالها و فیصلهٔ قطعی یک معارضه نتوانسته‌اند بین خودشان روی تصویری "واقعی" از آن به توافق برسند، آن‌هم در شرایطی که دیگر اصل موضوع حاد نیست، کسی را زیاد برآشفته نمی‌کند و اهل سند و مدرک از آرامش اتاق کار و منابع موجود در کتابخانه‌ها برخوردارند. حال چگونه می‌توان از گزارشگر مطبوعات انتظار داشت که وقتی دو نیروی متخاصم در سر و ته خیابانی در پایتخت کشوری در آن سر دنیا سنگربندی کرده‌اند و به روی هم شلیک می‌کنند فی‌الغور "حقیقت" را دریابد و به روزنامه‌اش مخابره کند تا به اطلاع خوانندگان طالب حقیقت برسد؟ تازه فرض می‌کنیم که روزنامه‌نگار معصومیت کودکی خردسال را دارد و در پشت فکرش هیچ گونه پیشداوری، ایدئولوژی و تصویر مثبت یا منفی از هیچ طرفی نیست، سردبیر روزنامه فرشتهٔ عدالتی است بسیار آگاه فقط حقیقت را سبک و سنگین می‌کند، و صاحب روزنامه هیچ بده‌بستانی با سیاستمداران و صاحبان صنایع ندارد و از هیچ بانکی که در ظهور یا سقوط یک دولت خارجی ذینفع است وام نگرفته است.

مثالی از یک مورد تاریخی آنتیک: در شش ماه آخر نخست‌وزیری

محمد مصدق در ایران واقعا چه گذشت؟ افکار عمومی ایران پس از انحلال مجلس چه تصویری از دولت مصدق و راه او داشت و مطبوعات خارجی باید دربارهٔ او چه می‌نوشتند که نوشتند یا تحریف کردند؟ بحث مطبوعات داخلی را کنار می‌گذاریم، چون بر این نکته بطور ضمنی اتفاق نظر است که هر نشریه‌ای از جناحی دفاع می‌کند که به آن تعلق داشت. در مطبوعات آن دوره از تاریخ ایران شاید فقط هفته‌نامهٔ چلنگر محمدعلی افراشته باشد که هنوز برای مخالفت با عادلانه و شدیدش با مصدق سرزرتش می‌شود. دیگران همان کاری را کردند که بلد بودند.

کاملاً درست است که پس از سقوط رژیم شاه روزنامه‌های عمده غرب گناه ارثهٔ تصویری "نادرست" از مشی دولت مصدق را با سکوت پذیرفتند. اما نه سکوت و نه حتی پوزش آنها مشکلی را حل نمی‌کند. همه جناح‌های درگیر در حوادث سیاسی آن زمان ایران حرفشان را زده‌اند. اما دستیابی به توافق بر سر چگونگی روحیه، طرز تفکر و نیروی ملت در ماههای آخر دولت مصدق همچنان دشوار به نظر می‌رسد. هدف از طرح مسئله پیش کشیدن این سؤال است که بسینم حتی "بیطرف‌ترین" روزنامه خارجی - در اینجا عمدتاً یعنی غربی - در تهران تابستان ۳۲ می‌توانست چه چیزی را ببیند و گزارش کند؟ اگر به فرض قرار بود یک نظر واحد و "حقیقی" از مردم ایران گزارش کند، این نظر واحد و حرف آخر چه می‌توانست باشد؟

برای دوباره نگاه کردن به شرایطی که همه ما اطمینان داریم آن را کاملاً فهمیده‌ایم و داوری نهاییمان را دربارهٔ برخورد مطبوعات غرب با آن صادر کرده‌ایم، شرایطی فرضی را در نظر بیاوریم: در مملکت جابلقا یا جالیسا، که بازاری پررونق برای صادرات سوه، ایران است ناگهان دولتی سر کار می‌آید که با واردات مواد غذایی "تحمیلی" مخالفت می‌کند و طرفدار رشد کشاورزی محلی است. در ایران در نتیجه افت صادرات، بحران فرا می‌رسد، غدهٔ زیادی بیکار می‌شوند و سیل سفینه‌ها واخواست می‌شود. روزنامه‌های تهران سران دولت جدید جابلقا را به عنوان متحرکهایی تنگ‌نظر که بین دو کشور به باد حمله می‌گیرند. در حلقه‌های مشکوک به تجارتخانه چند تاجر ایرانی در آن کشور، به اموال و اشخاصی آسیب می‌رسد و دولت ایران تهدید می‌کند که برای حفظ امنیت جانی و مالی اتباع خود دست به هر اقدامی، از جمله اقدام نظامی، خواهد زد. سرانجام بحران با سرنگون شدن دولت طرفدار کشاورزی محلی پایان می‌گیرد و مطبوعات ایران برای دولت تازه که درها را مترقیانه به روی صادرات ایران می‌گشاید آرزوی موفقیت می‌کند.

در چنین سناریویی، مطبوعات حقیقت‌نویس ایران چه خواهند نوشت؟ موضوع فقط این نیست که اگر از دولتی خارجی که متهم به دشمنی با منافع ملی کشورشان است حمایت کند با سانسور رسمی روبرو شوند و انگ وطن‌بریاده‌دهی به آنها بخورد. بسیار بدتر از آن، خواننده‌شان - با دست‌کم آن گروه از خوانندگانی را که در عواید صادرات کشور منافعی مستقیم یا غیر مستقیم دارند - از دست خواهند داد. و هرچه بحران بالاتر می‌گیرد غدهٔ بیشتری از مردم از روزنامه‌های که در تئوری "حرف حق" می‌زند اما عملاً از ایجاد تنگنای اقتصادی برای ملت جانبداری می‌کند رویگردان می‌شوند. احتمال دارد که بخشی کوچک از مطبوعات هم به نمایندگی از سوی ناراضیان یا روشنفکران بطور خفیف از دولت جدید جابلقا حمایت کند. اما مطالب آنها بناچار خواص فهم و دوپهلوست و برای قاطبهٔ روزنامه‌خوانانها جاذبه‌ای ندارد. (۲) ج. پی. تیلور، تاریخدان معاصر انگلیسی، نظر می‌دهد که در پارلمان کشورش انتقاد از دولت خودی همواره بیشتر از حمله به دولت خارجی شنوده دارد. اما باید افزود که تا حدی، این حس را منافع واقعی یا فرضی ملت تعیین می‌کند. و دست‌آخر، منافع اکثریت یا منافع اقلیتی که بیشترین مقدار قدرت اجتماعی و امکان تاثیرگذاری بر افکار عمومی را در اختیار دارد همان حقیقتی است که از مطبوعات انتظار می‌رود آن را بی‌کم‌وکاست منعکس کند. بر این قرار، سکوت نایمز لندن، نیویورک نایمز و دیگر جراید مهم غرب را، زمانی که پس از سقوط شاه تازه به سبب حمایتشان از دربار ایران علیه دولت مصدق و کمک به دوام یک دیکتاتوری نامطموع سرزرتش می‌شدند، حتی اگر بتوان علامت اعتراف به خطا گرفت برای هیچ

کن فایده‌ای ندارد. آن روزنامه‌ها و آن روزنامه‌نگاران همان کاری را کردند که رسالت اجتماعی‌شان حکم می‌کرد. در جاهای زیادی از دنیا در دفاتر روزنامه‌ها مذبذب می‌گذارند، نویسندگانشان را ترور می‌کنند و، در جاهایی که قدرت اجتماعی در شکلهایی کمتر خشن بنیان می‌شود، آنها را به دادگاه می‌کشند و جرمه‌هایی گراف از آنها می‌گیرند. اما یک روزنامه تنها زمانی ممکن است در احساس حقانیت خود دچار تردید شود که مردم آن را نخرند و به آن آکپی ندهند. در شرایط عادی که نشریه‌ای روی پایش استاده است، آنچه در نظر مخالفان آن "اشتباه" ارزیابی می‌شود در نظر خوانندگان وفادار می‌تواند "ثبات قدم" و "تعهد" باشد. حتی زمانی که روزنامه‌نگار قبول می‌کند که چیزی را درست نفهمیده یا غلط توضیح داده یا نظرش عوض شده باز هم خوانندگان با او می‌مانند و نظر تازه‌اش را می‌پذیرند و مانند شخصیت رمان رومن رولان ذره‌ای از استقلال فکری خویش را از دست نمی‌دهند (حتی اگر دائما شکایت کنند که مطبوعات تمام حقایق را بی‌پرده نمی‌نویسند).

اما آنچه در نهایت اهمیت دارد این است که خطای مطبوعات نسبت به دیگر نیروهای اجتماعی در چه اندازه‌ای است. اگر رهبران کشورها، سران دولت‌ها و سردمداران عقاید (که بسیاری از آنها معتقدند رسالت تاریخی و رای مردم را یکجا در خود دارند) گاهی می‌پذیرند که اشتباه کرده‌اند، برای مطبوعات هم به عنوان جزئی از کل باید حاشیه‌ای برای خطا فائل بود. اندازه "حاشیه" خطا را کل نظام و تفکر حاکم بر یک جامعه تعیین می‌کند که هم مطبوعات را می‌پروراند و هم از آن تاثیر می‌پذیرد. مثلا بینهایت دشوار است که از تعادل و تناسب حتمی و فطری بین سطح هوش یک ملت و کارآیی نظام آموزشی آن حرف بزنیم، زیرا اولی دومی را به وجود می‌آورد و همراهِ با آن رشد می‌کند، گاهی از آن بالاتر می‌رود و گاه از آن خوب بهره‌برداری نمی‌کند. به همین قرار، حوام بسیاری هستند که از داشتن مطبوعاتی درخور استعداد و آگاهی و در سطح انتظار اندیشمندان خویش محرومند و نشریات زیادی هم هستند که یک سر و گردن از حوامی که در آنها پرورش یافته‌اند بالاترند. مارتین واکر، رانددیلی میل زوهانسبورگ را روزنامه‌ای می‌داند که به مراتب بیش از ناپستی افریقای جنوبی نزدیک‌تر است و واشنگتن پست و نیویورک تایمز را نشریاتی بسیار بهتر از امریکای عصر نیکسون می‌خواند. واکر می‌نویسد: "روزنامه‌ها ساخته دست انسانند. هم خطایپذیر و هم مستعد تعالی‌اند و ممکن است از حد حوامی که آنها را به وجود آورده‌اند بالاتر بروند یا پایین‌تر بیفتند." در ارتباط دائمی عمل - فکر در متن جامعه - مطبوعات می‌توان به این نتیجه رسید که خواننده و نویسنده اگر دقیقاً دوروی یک سکه نباشند یقیناً این قدر هست که ظروف مرتبطند. در حوامی که سازمان اجتماعی شکلی نسبتاً ثابت به خود گرفته - و احتمالاً در حوامی هم که بسیار توسعه نیافته‌اند و دگرگونی‌های سریع و شدید بندرت در آنها اتفاق می‌افتد - ارتباط بین مطبوعات و خواننده رابطه‌ای یک‌به‌یک و متعادل است. نه خوانندگان بسیار بیشتر یا بسیار کمتر از حد نویسنده‌ای هستند که در آن سوی ماشین چاپ ایستاده، و نه نویسنده متهم می‌شود که در پی پنهان کردن حقیقتی از آنهاست.

در مطبوعات امروز ایران این رابطه تا چه اندازه مصداق دارد؟ آشکارا به این سبب که جامعه ایران هنوز از نظر رده‌بندی اجتماعی شکلی نسبتاً ثابت نیافته، یا این شکل جدید هنوز کاملاً تفکیک شده و مشخص نیست، دشوار بتوان پاسخی دقیق برای این پرسش فراهم کرد. در هر حال، این‌جا هم تعادلی که بیشتر دگرش رفت به گونه‌ای برقرار است. یعنی اگر همه قشرهای روزنامه‌خوان هنوز نتوانسته باشند روزنامه‌های مطلوب خود را به وجود بیاورند و از آنها حمایت کنند، دستکم این قدر هست که تا حدی با روزنامه‌های موجود همراه می‌شوند. حتی اگر این هماهنگی صرفاً در دید سیاسی نباشد، خواننده چه بخواهد و چه نخواهد در تلقی، لحن، شیوه بیان فکر و در حال و هوای بحث و مناظره از مطبوعات روزانه تاثیر می‌پذیرد.

تجربه مطبوعات پراسافه، جهان‌شان می‌دهد که اهمیت دید سیاسی یک روزنامه در تبدیل شدن کل آن به یک نهاد اجتماعی سهفته است. تنها پس از شکل گرفتن و جا افتادن حریده‌ای خبری به عنوان یک نهاد شناخته‌شده است که تکلیف برداشتها و تفسیرهایش حاشی در متن

افکار عمومی می‌یابد. در روزنامه‌های غیرحزبی و ظاهراً عام در درجه اول انسجام شخصیت متمایز آن مطرح می‌شود و نه صرف محتوای ایدئولوژیک آن. یعنی اسلوب و روش کار نیز به اندازه پیمایی که در لایبای ستونها نهفته است اهمیت دارد. مطبوعات روزانه ایران در ده سال گذشته به اسلوب کار توجه چندانی نشان نداده‌اند. از نظر آنها حقیقتی وجود دارد که باید هرچه سریعتر از آن برده برداشته. اما نتیجه‌ای که در عمل عاید می‌شود این است که خواننده نتواند از پشت درختها جنگل را ببیند. اگرچه روزنامه‌نگار به گمان خود تمامی جنگل را در برابر چشم خواننده گسترده است، در عمل به سبب کمبود اسلوب و قواعد، نایکدستی سبک و شتاب بیش از حد او در "ابلاغ حقیقت" خیلی وقتها بسیاری از خوانندگان گرفتار این بدگمانی می‌شوند که سر و صدای میند و بی‌امان مطبوعات در واقع برده دودی است برای پوشاندن پاره‌های نکات و مسایل.

قدرت واقعی مطبوعات روزانه در تعیین دستور بحث و فکر برای جامعه و تهیه و ارائه اطلاعات برای مخیر کردن خواننده به ابزار شناخت و تشخیص است. خواننده‌ای که اطلاعات کافی در دست ندارد ناچار است هر روز صبح منتظر بماند تا روزنامه‌اش به او بگوید امروز "حقیقت" چیست، بی آنکه بتواند برایش روشن کند، یا چه روشی و از چه راهی به چنین استنباطی رسیده است. آرتور سالزبرگر، بنیانگذار روزنامه "نیویورک تایمز" در ارتباط بین اطلاعات و استقلال فرد ناظر در داوری می‌گفت: "نظر هرکس نسبت به هر موضوعی نمی‌تواند بهتر از اطلاعاتی باشد که در آن زمینه دریافت می‌دارد. اگر اطلاعات درستی به او بدهی و او را به حال خود واگذاری، شاید تا مدتی در اظهار نظر اشتباه کند، اما امکان اظهار نظر درست تا ابد با او خواهد بود."

زمانی جمال عبدالناصر به محمد حسین هیکل، سردبیر الاهرام، می‌گفت: "در لبنان آزادی مطبوعات هست اما مطبوعات آزاد، نه." (۳) و هیکل این حرف را چنین توضیح می‌دهد که در آن کشور، امریکا و انگلستان و فرانسه روزنامه‌های خود را داشتند. سپس مصر و سعودی هم مطبوعات خود را به راه انداختند... در آنجا به ظاهر حرکتی با گرایش‌های متنوع وجود دارد، اما... آنچه هست این است که در لبنان کشمکش نیروهاست و تعبیر و تفسیرهایی متعدد و متنوع به تعداد نیروها" شاخ به شاخند. یک محک روشنگر برای سنجش این نکته که آیا اکثریت مطبوعات به معنای وجود مطبوعات آزاد هم هست یا نه می‌تواند این باشد که سیستم شخصیت یک روزنامه، مستقل از عقیده‌ای که دارد، تا چه حد جدی گرفته می‌شود. در جایی که هر جناح صاحب توان مالی و زور می‌تواند برای خودش روزنامه‌ای راه بیندازد، هر حرف روزنامه مستقیماً به کسانی نسبت داده می‌شود که از پشت برده سرخ قلم را در دست دارند. در این حالت، روزنامه‌نگار، به بیان هیکل، چیزی در حد یک سیم رابط و یک بوق (۴) تلقی می‌شود. در زمان و مکانی که نوشته به مرحله حرفه و هنر برسد، جامعه با کسانی روبروست که واقعا نویسنده‌اند و روزنامه می‌نویسند و البته در نوشته‌شان عقاید خویش را می‌گنجاندند. در ایران، چه در گذشته و چه برای نسل پرشور جدیدی که بیش از آشنایی کافی با قواعد زبان مادری از سر ضرورت روزنامه‌نگار شده، مطبوعات این کشور برای بیرون آمدن از حالت وسیله بودن همیشه مشکل داشته‌اند. ابتدا هویت یک روزنامه باید در جامعه خایفتد و تثبیت شود، آن‌گاه نویسنده در آن رشد کند و چیز یاد بگیرد و از تحکیم و تحمل صاحب روزنامه در امان باشد و این دستاوردها با زیر و زبر شدنهای ادواری جامعه‌ای کم ثبات یک‌شبه بنه شود.

بخشی بسیار مهم از پدیده مطبوعات رابطه مالکیت و مدیریت و تفکیک آنهاست. بیش از تنظیم این رابطه به سود خود حرفه و به سود جامعه، نباید انتظار پیدایش مطبوعات غیربوفی داشت. در کشورهای پیشرفته صنعتی روزنامه‌ها هیئت مدیره‌هایی دارند که شب به شب از مالک روزنامه دستور نمی‌گیرند. در زمان ناصر قدمهایی برای تعاونی کردن الاهرام و دیگر روزنامه‌های عمده مصر برداشته شد که در میان مشکلات جنگ فرسایشی و مرگ او نیمه‌کاره ماند. اما در غرب دستکم دوروزنامه درجه یک، لوموند و ایندیندنت، موسساتی تعاونی‌اند که کار کردن در آنها تابع ضوابطی بیرون از هوسهای مالکانه ناسر است.

بخشی از مشکل را باید در اسلوب روزنامه‌نگاری مطبوعات معاصر ایران هم دید که در میان روزنامه‌ها، "دیدنی" و "روزنامه" خواندنی سرگرداندند. مطبوعات خواندنی، در جهت ایجاد ارتباطی پایدار با خواننده به نوع نگرستن او به حوادث و مهیایل که در چند یا چندین دهه صفحه تنظیم شده شکل می‌دهند. حرفه‌ها تولید مطبوعات در ایران هنوز به درجه‌ای از رشد نرسیده که بتوان میان مکاتب مختلف آن دست به مقایسه زد و از این رو هر بخشی در تأثیرهای احتمالی نوع دیده‌های گوناگون بر خواننده تا حدی زیاد متکی بر حدس و گمان است. در هر حال تجربه‌ها جوامع دیگر نشان می‌دهد که هرچه خواننده بیشتر به عنوان بسیاردرشت و متعدد خوبگیرد متقاعد کردنش به دقیق خواندن و تأمل در اصل مطالب دشوارتر می‌شود. مطبوعاتی که شیفته، تیرهای درشت‌اند چه بخواهند و چه نخواهند باید برای ایجاد هیجان دائمی در خواننده برای هر موضوعی، صرف‌نظر از رده‌بندی آن در مقیاس‌های ملی و جهانی، تیرهای درشت بزنند. در رده، مطبوعات جنجالی البته این کاری عملی و برسود است. اما مطبوعاتی که زمینه‌کار خود را سیاست، مسائل اجتماعی و ایدئولوژی گرفته‌اند معمولاً از هیجان‌آفرینی پرهیز می‌کنند. دلیل این پرهیز روشن است: اگر یک یا چند روز حادثه‌ای داغ در جهان سیاست روی ندهد، خواننده، متعاد به جنجال و هیجان بزرگ نتیجه می‌گیرد که دست‌هایی در کار است تا چیزی را از او مخفی کنند. از همین جاست که می‌بینیم مطبوعات ایران شیوه‌های ایجاد هیجان را که در گذشته هم رایج بود هنوز هم ادامه می‌دهند.

روزنامه‌های ایران هنوز از قید و وابستگی به صفحه‌ها اول رها نشده‌اند، و این دل‌بستگی خصی است مختص روزنامه‌های غامبه‌سند و تلوع دنیا. در ایران، جای خبر مهم، عکس مهم، تفسیر مهم، مطلب مهم، بیانیه مهم و هر چیز مهم دیگر در صفحه اول - و آن هم در نیمه بالای آن - است. حال‌تیر اینکه حتی سرمقاله‌ها هم در صفحه اول چاپ می‌شوند. البته روزنامه‌های مانند لوموند هم سرمقاله‌اش را در صفحه اول چاپ می‌کند اما تفاوتی میان اندازه، تیرها و تأکید بر مطالب صفحه اول و دیگر صفحات به چشم نمی‌خورد. رشد حسن اعتماد به توانایی حرفه‌ای و شناخت امکانات می‌تواند روزنامه‌نگار را قانع کند که اگر صدها صفحه مطلب هم تولید و چاپ کند خواننده مطلب مورد نظرش را چه در صفحه اول یا وسط‌بیا آخر خواهد یافت و همه چیز خوانده خواهد شد. بشرط آنکه بخش‌بندی مشخص و متناسبی در کار باشد.

مشکل عمده دیگر مطبوعات ایران، که البته به ایران محدود نمی‌شود و زاییده نوع رابطه دولت - ملت در خیلی از کشورهاست، تلقی آنها از گوینده و شنونده است. می‌توان گفت که معتبرترین روزنامه‌های دنیا آنهایی‌اند که هم نظام مستقر را به رسمیت می‌شناسند هم مخالفان آن را. در روش آنها حکومت و دولت جای خود را دارد. اما واقعاً کسانی هم هستند که آن را قبول ندارند یا به هر دلیلی از تأیید آن شانه خالی می‌کنند. در این حالت، یک روزنامه مهم نظر حاکم را به اطلاع ملت می‌رساند و در همان حال حکومت را از نظر مخالفانش آگاه می‌کند. این کار نه به معنی تأیید مخالفان و نه صحنه گذاشتن بر حقانیت بی‌چون‌وچرای حکومت است. در عمل، روزنامه عمده‌ای که تبدیل به نهاد شده مقام پیام‌رسان بین حکومت و مخالف آن را دارد و حاصل این پیام‌رسانی آن است که روزنامه‌های با لحن مطبش و جای پای محکم را هر صح هم بالاترین مقام‌های دولت می‌خوانند هم مخالفان همان دولت (۵) البته این خط مشی مستلزم آن است که اساساً مخالفت قانونی به رسمیت شناخته شده باشد و ابتدا قانونی برای مخالفت وجود داشته باشد. این یکی از مهمترین موازیدی است که روزنامه‌های ایران راهی دراز تا دست یافتن به آن در پیش رو دارند.

در کنار این کمبودهای اساسی، یکی دیگر از بارزترین جنبه‌های مطبوعات معاصر ایران مشکل زبان و انشای آنهاست. منظور فقط رعایت سبکی مشخص در نگارش و استفاده از اسلوبی معین و مناسب نیست. رسیدن به این جنبه از کار هنوز بسیار بلندپروازانه است. سبک ادبی سنگین و کلاسیک، نثر محاوره‌ای و عامیانه، بحث فلسفی و عرفانی، روایت‌های داستان‌پردازانه، شعر نو، غزل، قصیده، امثال و حکم، جوک

و لطیفه، متن سخنرانی‌های رسمی، اظهار نظرهای کاملاً شخصی و خیلی چیزهای متناهی و متفاوت دیگر در سراسر مطبوعات روزانه ایران پراکنده است. و احتمالاً تنها وجه اشتراک همه این مطالب، چهارچوب سنت و گسیخته زبان، اشتباه‌های دستوری و اغلاط املائی آنهاست. شاید بتوان نتیجه گرفت که شتابزده نوشتن همزاد حادثی‌ناپذیر شتابزده روزنامه‌نگار شدن و همه چیزهای شتابزده دیگر است.

روش آزمایش و خطا یکی از راه‌های بهبود و پیشرفت است، اما تنها راه و مطمئن‌ترین راه نیست. در مطبوعات هم مانند معماری و شهرسازی، تعلیمات عمومی، علوم نظری و هنر، هم باید پیشاپیش تصویری از آنچه قرار است ایجاد شود داشت و هم در روند عمل به تصحیح نظریه‌ها و بهتر کردن نتیجه‌ها پرداخت. مطبوعات نیرومند جهان بیرون از جوامع خود نیز نفوذ و برد دارند. اگرچه جهان‌بینی و ایدئولوژی هر یک از آنها الزاماً با نظر خوانندگانشان یکی نیست. اگر آساهی شیمون، براودا، الاهرام و کور تیزه دل‌اسرا هم در کشورهای خود با دقت خوانده می‌شوند و هم منعکس‌کننده طرز فکر تخنگان سیاست و اندیشه اجتماع خویش در برابر جامعه جهانی‌اند. سب را باید در اسلوب‌های تیلوریافته روزنامه‌نگاری آنها و نیز در سنت و نهاد شدن آنها در میان مردم بیروانشان یافت. حتی روزنامه‌ها بسیار جوان ایندیپندنت لندن از رهگذر کارگشتگی و تجربه کسانی که آن را برپا کرده‌اند در این مجموعه جا می‌افتد. همه این روزنامه‌نگاران، پیش از دست زدن به دفاع یا حمله در برابر مرای و عقیده‌ای، اشخاصی کاملاً حرفه‌ای‌اند که تصویری دقیق از هنر نوشتن و فن تولید مطبوعات دارند. حاصل کار آنها روزنامه‌هایی بیشتر برای خواندن‌اند تا دیدن. روزنامه‌نگاران امروز ایران اگر نگرانند که محصول کارشان بیشتر دیده می‌شود و کمتر خوانده می‌شود، از توجه به نوع کار همکارانشان در جاهای دیگر زبان نخواهند کرد.

۱ - نظر کلود لوی - استراوس، انسان‌شناس فرانسوی در باب این تفاوت: "در آمریکا جدایی بین عامه مردم و روشنفکران بیشتر [ازفرانس] است. در فرانسه عواملی پیوند دهنده میان این دو هست که در روزنامه‌ها و رسانه‌ها عمل می‌کنند." از همین روست که در آمریکا ماهنامه‌های خواص‌پسند درمی‌آید، اما روزنامه روشنفکرانه نه. و می‌توان گفت به دلیل همین عوامانگی روزنامه‌هاست که در آن کشور خیلی از نویسندگان مطالبی را که می‌توانستند در روزنامه چاپ کنند به شکل کتاب منتشر می‌کنند زیرا این کار به احتمال زیاد هم درآمد زیادی دارد و هم یقیناً منزلت و حرمت اجتماعی خیلی بیشتر.

۲ - در یک مورد نادر، لوموند از استقلال الجزایر دفاع کرد و بهای این کار را با بمبی که ارتش سری فرانسه در دفترش گذاشت پرداخت.

۳ - حسین هیکل، "میان مطبوعات و سیاست"، ترجمه کاظم موسایی، شرکت الفبا، تهران، زمستان ۶۴، ص ۱۹۳.

۴ - همان.

۵ - "امام تا بنی صدر بود و روزنامه‌ها هم به آن صورت بود تمام روزنامه‌ها را می‌خواندند، چنان دقیق ایشان اعلامیه‌ها را می‌خواندند، اعلامیه‌هایی را که می‌آمد، تشریاتی را که بود، واقعاً دیگر گاهی چشمپاشان درد می‌گرفت و همه آنها را خودشان می‌خواندند. اما بعد از این که جریان‌ها تمام شد (و به قول امام می‌گفتند: "دعوا تمام شد، دیگر خواندن روزنامه فایده‌ای ندارد" دیگر همان تیرها را می‌خواندند." مصاحبه مجله پیام انقلاب با حجت‌الاسلام سیداحمد خمینی، شماره ۶۵، خرداد ۱۳۶۱.

مقدمه کتاب در دست انتشار "قدرت‌های مطبوعات جهان"

آلبر کامو
برگردان: مدیا کاشیگر



زفاف در تیپازه

قصابها، سوار بر درشکه‌های سرخشان، می‌گردند و با بوق شیپورشان مردم را خبر می‌کنند. در سمت چپ بندر، سنگ‌های خشک، پله پله، تا ویرانه‌ها می‌روند. گذر، بر از مصطکی و طاووسی است و راه از جلو چراغ دریایی کوچکی می‌گذرد و در دل دشت غوص می‌کند. نزدیک آب، دریا صخره‌ها را می‌لیسید و هر لیسش بوسه‌یی پرزداست. گیاهانی فرسوده و بر بیه با گل‌های سرخ و زرد و بنفش، از پای چراغ دریایی به سوی صخره‌ها می‌شتابند. می‌ایستیم، نسیم می‌وزد. گرمای خورشید تنها بر یک طرف چهره‌مان می‌تابد. فرود نور را در دریا تماشا می‌کنیم و به دریای بی‌چین و لبخند دندان‌های پر برق دریا خیره می‌شویم. دمی دیگر وارد ملکوت ویرانه‌ها خواهیم شد و اینک، برای واپسین بار، هنوز فقط تماشاگریم. چند قدم برمی‌داریم و افسنتین بر گلوبان جنگ می‌اندازد. تا چشم می‌بیند، افسنتین روانداز پشمی و خاکستری‌اش را بر ویرانه‌ها انداخته است. گرمات و تخم‌ر عصاره‌ی افسنتین و سکری بر صبر که از زمین تا به خورشید، بر جای‌جای عالم، قد می‌گستراند. آسمان، نست، به تلوتلو می‌خورد. به پیشواز عشق می‌رویم، به

پوشیده از گل است. حباب‌های درشت نور در میان تل‌های سنگ است و خدایان سخن می‌گویند. در ساعت‌هایی از روز، دشت از انبوهی آفتاب سیاه می‌شود. چشم به عنت می‌کوشد به جز قطره‌های نور و رنگی که بر لبه‌ی مژه می‌لرزند، چیزی بیند. بوی برحجم گیاهان عطرافشان گلو را می‌خراشد و در گرمای شدید خفه می‌کند. به زور می‌توانم توده‌ی سیاه شنوه را که از تپه‌های گرداگرد دهکده ریشه می‌گیرد و به آهنگی استوار و برصلاست به حرکت درمی‌آید و چهارزانو در دریا می‌نشیند. در عمق چشم انداز بینم. راه از دهکده می‌گذرد و خلیج از دهکده پیداست. وارد دنیایی از زرد و آبی می‌شویم و آه بر عطر و بر سر خاک تابستان الجزایر به پیشوازمان می‌آید. همه جا، گل‌های کاغذی صورتی رنگ از دیوار هر خانه سرریز کرده‌اند. در باغ‌ها، سرخی خطمی‌ها هنوز بریده‌رنگ است و انبوه گل‌های سرخ، رنگ جای و غلظت خامه را دارد. در حاشیه‌های ظریف، زنبق‌های بلندبالای آبی قد کشیده‌اند. سنگ‌ها گرمند. همه، از انبوس پیاده می‌شویم. انبوس به رنگ گل اشرفی است. ساعت، ساعت گشت صبحگاهی قصاب‌هاست و

از آثار آلبر کامو (۱۹۱۳-۱۹۶۰) به فارسی بسیار برگردانده شده است و اسامی نیز چاپ ترجمه چند اثر دیگر از او را شاهد خواهد شد: انسان طاغی با ترجمه مهرداد ایرانی‌طلب و مجموعه‌های ملک و ملکوت و زفاف و تابستان با ترجمه مدیا کاشیگر. آنچه در زیر می‌آید، از مجموعه زفاف و داستان عروسی نویسنده جوان (بیست و دو و سه ساله) با خاک و دریا و آفتاب سرزمین الجزایر است. تیپازه در نزدیکی الجزیره و در پای کوه‌های شتوه است و در کنار آن، خرابه‌های بازمانده از رومیان قرار گرفته است.

جلاد، کاردینال کارزافا را با ریسمان ابریشمی خفه کرد. ریسمان پاره شد و جلاد برای بار دوم دست به کار شد. کاردینال فقط نگاهش کرد و حتی کلمه‌یی هم نگفت.

استاندال، دوشس پاللیانو

بهار، خدایان در تیپازه خانه می‌کنند. خورشید است، عطر افسنتین است، دریاست و زره نقره‌اش، آسمان بی‌صقل آبی است، ویرانه‌های

استقبال شهوت، نه می‌خواهیم درس بگیریم و نه جوای فلسفه‌ی تلخ جلالیم. هرچه غیر از آفتاب و بوسه و عطرها و وحشی است، به وجودمان بهبوده است. در جستجوی تنهایی نیستیم. چه بارها که با دوستانم به اینجا آمده‌ام و هر بار لبخند شفاف چهره‌ی عشق را بر رخسارشان دیده‌ام. در اینجا، نه با اعتدال کاری دارم و نه با انتظام. وجودم یکسر محو هیزه‌گردی طبیعت و دریاست. زفاف است، زفاف ویرانه‌ها و بهار، ویرانه‌ها صیقل تحمیلی انسان را از دست داده‌اند، از تو سنگ شده‌اند، به طبیعت بازگشته‌اند. طبیعت نیز به گرامیداشت بازگشت دختران ول‌خوی خویش، گل از بند ول کرده است. از درز میان سنگ‌های فرش مجلس رومی، آفتاب‌پرست سرگرد و سفیدش را درآورده است. شعدانی‌های سرخ، بر آنچه روزی خانه و معبد و میدان اجتماع بود، خون می‌چکانند. آدم‌ها گاه از فراوانی دانش به سوی خدا برمی‌گردند، فراوانی سال نیز ویرانه‌ها را به خانه‌ی مادر برگردانده است. چیزها و اشیا، فرومی‌ریزند و نیروی زرف و ویرانه‌ها را به قلب این فروریزش بازمی‌گرداند. ویرانه‌ها امروز از گذشته رها شده‌اند، همه، حواستان به نیرویی است که فرومی‌ریزدشان.

چه ساعت‌ها که افسنظین لگد کرده‌ام و ویرانه نوازش کرده‌ام، شاید دم و بازدمم با ناله‌های توفان‌آسای جهان هم‌آوا شود! در عطرها و وحشی فرو رفته‌ام، در همسازای حشره‌های خواب‌آلود غرق شده‌ام، چشم را و دل را بر حلال تاب‌ناپذیر آسمان بزرگما گشوده‌ام. خود بودن، بازیافتن محکمی که در زرفنای وجود است، آسان نیست. اما هر بار گرده‌ی نیرومند شنه را تماشا کرده‌ام، یقین - یقینی شگرف - بر دلم نشسته است، دلم آرام گرفته است، تنفس را یاد گرفته‌ام، یکی شده‌ام، یکی شده‌ام. از همه‌ی تپه‌هاورها بالا رفته‌ام، یکی پس از دیگری، و هر تپه‌ی پاداشم را داده است. بالای این تپه‌ی معبدی است و ستون‌های معبد، سنجی گردش خورشید است. از آنجا همه‌ی دهکده یا دیوارهای صورتی و سفید و مہتابی‌های سبز پیدا است. بالای تپه‌ی شرقی، مرقدی است، دیوارهای مرقد هنوز پابرجا مانده‌اند و دورتا دور آن، تا شعاعی دور، ردیف‌ردیف تابوت‌های سنگی است. بیشتر تابوت‌ها تازه از خاک درآمده‌اند و گوهرشان هنوز همان گوهر خاک است. در آنها برده بوده است، اما اکنون از آنها شب‌بو و مریم می‌روید. مرقد سالسای قدیسه، مرقدی مسیحی است، اما هر باز از یکی از دریاچه‌های سیزون را نگاه می‌کنم، نغمه‌ی موزون عالم را می‌بینم: تپه‌ها، بز سرو و صنوبر است و دریا، بیست متر دوتر، سنگ‌های سفیدش را می‌غلطاند. قلعه‌ی تپه‌ی سالسای قدیسه تخت است، باد، عریض‌تر، از میان روان‌ها می‌رود. آفتاب صبح است و شادی عظیمی در نما تاب می‌خورد.

بی‌صاعت کسی که محتاج اسطوره است، در اینجا، خدایان بستر و سنگنمار گذر ایامند. می‌بینم و می‌گویم: "سرخ است، سبز است، آبی است، دریاست، کوه است، گل است." از له

کردن قطره‌های سقر مصطکی‌ها در زیر دماغم لذت می‌برم. مگر برای گفتن این حرف، باید حتماً از دیونوسوس یاد کنم؟ سرودی قدیمی خودش می‌آید و بر ذهنم می‌نشیند: "خوش آن کس از زندگان زمین که این چیزها را دیده است." از کجا که این سرود حتماً از دستم باشد؟ دیدن، در زمین بودن و دیدن، مگر می‌شود این درس را از یاد برد؟ در مناسک و اسرار الوزیس، تماشا و تنها تماشا کافی بود. اینجا هستم و می‌دانم که هرگز به آن اندازه که باید به دنیا نزدیک نخواهم شد. باید لخت شوم، باید با تنم که هنوز عطر عصاره‌های خاک را دارد در دریا غوطه‌ی کنم، باید عصاره‌های خاک را با آب بشویم. دیرزمانی است آب و خاک لب بر لب هم نهاده‌اند و در حشرت هماغوشی می‌نالند. باید هماغوشیشان را بر پوستم گره بزنم. وارد آب می‌شوم و بگم می‌خورم، دلفی سیاه و کدر بالا می‌آید، غوص می‌کنم، گوش‌هایم به وزوز می‌افتند، آب از بینی‌ام جاری می‌شود، دهانم تلخ می‌شود - شنا می‌کنم، دست‌هایم را که از آب جلا یافته‌اند از دریا درمی‌آورم، به کوره‌ی زرساز خورشید می‌سیرم، با بیجش همه‌ی ماهیچه‌هایم، از نو در دریا فرومی‌برم، آب بر بدنم می‌دود، باهایم بوج را، توفان‌آسا، تصاحب می‌کنند - و افق محو می‌شود. به ساحل برمی‌گردم، بر ماسه‌ها می‌افتم، خود را به جهان می‌سیرم، نه سنگینی گوشم و استخوانم برمی‌گردم، خورشید منکم می‌کند و فقط، هر از گاهی، دست‌هایم را نگاه می‌کنم و به لکه‌های خشکی بر روی پوست خیمم و به سر خوردن آب و سیزون افتادن موهای بور و غبار نمک بر روی دستم خیره می‌شوم.

در اینجا معنای شکوه را می‌فهمم: شکوه، حق عاشق شدن است، عاشق شدنی بی‌حد. در این جهان تنها یک عشق وجود دارد. وقتی بدن زن را بغل می‌کنم، آن شادی شگرفی را نیز که از آسمان بر دریا می‌ریزد، بغل می‌کنم. دمی دیگر، بر روی افسنظین‌ها خواهم افتاد تا عطرشان را به درون سینه فرو برم، آن‌گاه، همه‌ی پیشداوری‌ها را رد خواهم کرد و خواهم دانست که به تحقق حقیقتی مشغولم که حقیقت آفتاب است و حقیقت مرگم نیز خواهد بود. در اینجا، زندگی‌ام را، به معنایی، حقیقتاً به داو می‌گذارم، زندگی‌بی‌بی را که به طعم سنگ گرم و ملو از ناله‌های دریا و حیرت‌انگیزی‌هایی است که تازه به آواز درآمده‌اند، نسیم خنک است و آسمان آبی است. هشتم به این زندگی از هر غرضی خالی است. دوست دارم، آزاد و رها، از زندگی حرف بزنم. اگر به آسان بودن خودم می‌بالم، به دلیل زندگی است. البته بارها گفته‌اند که در زندگی چیزی نیست که آدم بتواند از آن احساس غرور کند. اما چرا نیست؟ این خورشید، این دریا، قلمم و جوانی تپنده‌ی قلمم، بدتم و شوری نمک بر بدتم، این چشم‌انداز عظیم که کانون تلاقی محبت و شکوه در زمینه‌ی زرد و آبی است: اینها همه مایه‌ی غرور و سربلندی است. باید همه‌ی نیرویم، همه‌ی توانم، یکسر وقف تصاحبشان شود. اینجا چیزی به من گریز نمی‌زند، چیزی از من حواسته نمی‌شود. در اینجا، نقابی به چهره

ندارم. کافی است تصور باشم، دانش سخت‌زندگی را که صد بار به عقل معاش می‌آورد، یاد می‌گیرم. کمی پیش از ظهر از ویرانه‌ها برمی‌گردیم و به غذاخوری کوچکی در نزدیکی بندر می‌رویم. در سرما، طینن سنج خورشید و رنگ‌هاست و خشکی سایه‌ی تالار غذاخوری و لیوان بزرگ، عرق سبز و بیخ نعنای گواراست! در بیرون، دریاست و جاده‌ی داغ از گرد و غبار، پشت میز نشستام و می‌گویم برق رنگارنگ آسمان سفید از گرما را میان مژه‌های بی‌قرارم گیر بیندارم. چهره‌مان از عرق خیس است، اما بدنمان در زیر پارچه‌ی سبک لباس خنک است. همه، رخت شاد یک روز زفاف با جهان را به نمایش گذاشته‌ایم.

غذا نه است، اما صبه فراوان است - بیشتر از هر چیز، هلو: هلوهای آبدار. گاز می‌زنم و شیره بر چانه می‌ریزد، دندان‌ها را بر هلو قفل می‌کنم و گوش به صدای خوسم می‌سیرم که بر طینن ضربه می‌زند و تا گوش‌هایم بالا می‌گردد، سر تا با چشم، سکوت بر حلال نیمروز بر دریا افتاده است. هر موجود زیبایی به طور طبیعی به زیبایی خود می‌نارد و معرور است. امروز، جهان غرورش را رها گذاشته است تا از هر سو سرریز کند. چرا باید در برابر این همه زیبایی، منکر شادی زندگی شوم؟ اگر نمی‌توانم همه چیز را در درون شادی زیستن جای دهم، مقرر جز خودم کسی نیست. چرا باید از شاد بودن، احساس شرم کرد؟ اما این روزگار، روزگار پادشاهی سفاقت است و سغیه، به اعتقاد من، کسی است که از لذت بسردن می‌ترسد. چه حرف‌ها که در دم غرور نشنیده‌ایم: غرور، گناه شیطان است و باید از آن پرهیز داشت زیرا غرور، انسان را و نیروی زندگی انسان را بر باد می‌دهد. البته می‌دانم که شکلی از غرور هست که ... اما در لحظه‌هایی، انگار همه‌ی دنیا تناسی کند تا از زندگی احساس غرور کنم، دست خودم نیست: این احساس را با همه‌ی وجودم می‌خواهم، در تپازه، دیدن یعنی



تعلیم عالی باقی ۲ ماهه

تلفن ۶۶۳۷۴

۱۱۲ تاس گرفته شود

پیانو کلاسیک

مرکز کونک دقیق و استاندارد

کلاسها ۲۰۷۲۰۷۱

۵۳۵۵۷۲ - ۹۰۷۲۳۲



مجتمع آموزشی آفرین

با ایتا زرسی از وزارت کار و امور اجتماعی برای:

ترم بهار

۱- در رشته حابداری عمومی

(با استفاده از امکانات کامپیوتری)

۲- ماشین نویسی فارسی و لاتین

۳- تیلکس ثبت نام میکند

خیابان انقلاب، نبش ایرانشهر تلفن:

۸۲۹۳۵۵ و ۸۲۷۶۷۹ و ۸۲۴۲۷۲

دوره های جلد شده

گالینگور طاکوب

دنیا کی سخن

در دفتر مجله برای فروش

موجود است

تلفن ۶۵۳۸۲۰

امداد اتومبیل ایران

هنگامی که اتومبیل شما در هر جای تهران و حومه و به هر علت از حرکت باز بماند، سرویس های سریع امداد اتومبیل ایران با یک تلفن شما، در محل توقف اتومبیلان از آن رفع نقص می نمایند.

تلفن: ۷۶۹۸۲۸ - ۷۶۹۸۲۷ - ۷۶۴۹۴۲ - ۷۶۱۶۹۱

از تپه ها، حاشیه بی از دریا که آسمان، همانند قایق بادبانی خراب شده بی، یا محبت تمام بر آن بله داده است. شادی شگرفی دلم را پر می کند. شادی بی که زاده ای آسایش وجدان است. وقتی بازیگران از بازی درست نقششان آگاهی می یابند، یعنی وقتی می دانند حرکت هایشان به معنای دقیق کلمه همان حرکات شخصیت آرمانیشان بوده است. گفتمی وارد طراحی آماده و پرداخته می شده اند و با قلبشان به آن طراحی ضربان و زندگی داده اند، احساس خاصی به آنها دست

می دهد. من هم دقیقاً چنین احساسی دارم: حس می کنم نقشم را خوب بازی کرده ام. کارم را به عنوان انسان انجام داده ام. یک روز تمام شادی از نظرم موفقیتی استثنایی نیست، بلکه کمال هیجان آفرین وضعی است که گاه انسان را موظف می کند شاد باشد. انسان سپس تنهایی را بازی می یابد، اما این بار در تنهایی خود راضی است.

جمعیت پرورده ها بر درختها می نشیند. زمین به آهستگی ناله می کند و کم کم در تاریکی فرو می رود. دمی دیگر، با درآمدن نخستین ستاره، شب بر صحنه ای عالم می افتد و خدایان بر درخشش روز به مرگ همه روزی خود بازی می کردند تا خدایانی دیگر جایشان را بگیرند، خدایانی که چهره ی تاریخ رفته شان در قلب خاک زاده شده است تا تیره تر بنماید.

گرده بی زربین در فضا می رقصد. موج بیبوسته بر ماسه می شکند و شگفتش از میان این فضا می گذرد و به من می رسد. دریا، دشت، سکوت، عطرهای خاک. زندگی عطرها وجودم را پر می کند. به میوه ی بر خورشید جهان گاز می زدم و ریزش آب شیرین و بر طعم آن بر لب هام، زیر و رویم می کند. نه، مهم نه منم و نه جهان، مهم فقط هماهنگی و سکوتی است که میان جهان و من عشق می یابد. آن قدر عاجز نیستم که همه ی این عشق را تنها برای خودم بخواهم، می دانم در عشقم شریک دارم و از شریک داشتنم احساس غرور می کنم: شریکم، خلقی تمام عیار، زنده و دلچسب است، خلقی زاده ی خورشید و دریا. و سرچشمه ی حلالش سادگی است: بر دریا کنارها می ایستد و با لبخند موافقتش به لبخند پرتابش آسمان هایش پاسخ می گوید.

● بی بضاعت کسی که محتاج اسطوره است.

● مهم نه منم و نه جهان، مهم فقط هماهنگی و سکوتی است که میان جهان و من عشق می یابد.

● شکوه، حق عاشق شدن است.

باور کردن. نمی خواهم آنچه را دستم می تواند لمس کند و لبم می تواند نوازش کند، از سر لاج نفی کنم. نمی خواهم از آنچه لمس کرده ام و نوازش کرده ام، اثری هنری بیافرینم. محتاج آفرینش نیستم. اما به توصیف لمس کرده ها و نوازش کرده هایم نیاز دارم و توصیف، آفرینش نیست. برای من، تپنازه به شخصیتی می ماند که هدف نویسنده از توصیف او، فقط معرفی نامستقیم بپوشی دیگر از جهان است. تپنازه نیز همانند چنین شخصیت هایی گواهی می دهد، مردانه گواهی می دهد. امروز، شخصیت داستان من تپنازه است و هر چه تپنازه را بیشتر نوازش می کنم و توصیف می کنم، سر مست تر می شوم. باید وقتی را برای زندگی گذاشت، وقتی را هم برای گواهی دادن بر زندگی. وقتی نیز وقت آفرینش است. البته آفریدن به اندازه ی زیستن و گواهی دادن بر زندگی طبیعی نیست. برای من، همین کافی است که با همه ی جسم زندگی کنم و با همه ی قلبم گواهی دهم. باید تپنازه را بریم و بر تپنازه گواهی دهم، اثر هنری خودش دیرتر خواهد آمد و این، آزادی است.

هیچ گاه بیش از یک روز در تپنازه نمانده ام. برای خوب دیدن به زمانی دراز نیاز است، اما بالاخره لحظه ای فرا می رسد که آدم منظره را به اندازه ی کافی دیده است. کوه و آسمان و دریا همانند چهره هایند، آدم نگاهشان می کند و نمی بیندشان، اما از بس نگاهشان می کند، سرانجام متوجه می شود که خشکند یا بر حلال. اما هر چهره یی باید هر از گاهی نو شود. دنیا را از یاد می بریم و چون از نو نگاهش می کنیم به چشمان نو می آید. این نکته یی زیباست، اما چه بسیارند کسانی که خیلی رود احساس ملال می کنند و لب به ناله می کشانند.

طرفهای غروب به بخشی از محوطه، در کنار جاده می روم که مرتب تر است و به شکل باغ درآورده اند. ذهنم پس از خروج از هیاهوی عطرها و خورشید، در هوای خنک شامگاهی آرام

می گیرد. تنم، آرام، سکوت درونی را که میوه ی عشق ارضا شده است، مزه می کند. بر روی نیمکتی می نشیم و به دشت که هنگام با روز، بدن کرد می کند، خیره می شوم. آسوده ام. در بالای سرم، دکمه دکمه گل های بسته و دنده دنده ی نارنجی آویزان است و گلها به مشتکی کوچک و گره خورده

بر همه ی امید بهار می مانند. پشت سرم اکتلیل کوهی است. اما فقط عطر سر مست کننده اش را حس می کنم. در فاب میان درختها، تپه است و دورتر

نیما پتگر



آطلیه طراحی و نقاشی نیما پتگر بدینوسیله آدرس جدید را اعلام میدارد: تهران - خیابان کریم خان زند خردمند جنوبی شماره ۱۰۱ تلفن: ۸۳۹۳۷۵

ش. میرزایی

گزارشی از سومین نمایشگاه کتاب:

از دحام

و لبنان در این سالن با ۱۱۸ ناشر بالاترین رقم ناشرین را دارا بود. در سالن دیگر کتب علمی، اجتماعی و هنری کشورهای دیگر دنیا در معرض نمایش قرار گرفته بود. در سالن ششم برگ در خواست و پروفرمای کتاب با کامپیوتر صادر می شد.

در سومین نمایشگاه بین المللی کتاب، بخش خارجی از نظر موضوع و عناوین کتاب بسیار متنوعتر از سالهای گذشته بود و در زمینه های ادبیات، هنر و مباحث اجتماعی کتاب یافت می شد.

طبق آمار رسمی مسئولین نمایشگاه مبلغ ۱۰ میلیون دلار ارز برای خرید کتب خارجی در نظر گرفته بود و سهمیه دانشجویان، اساتید و طلاب را ۸۰ تا ۱۷۰ دلار اعلام کرده بودند و این در حالی است که هنوز بسیاری از کتابهای سفارش داده شده حال نقل تحویل متقاضیان که اکثراً دانشجو هستند و کتابها را برای سال تحصیلی جاری نیازمندند، شده است.

حضور فعالانه ناشرین شهرستانی امسال بیش از سال پیش به چشم می خورد. ۴۸ ناشر از ۹ استان ایران در بخش ناشرین داخلی شرکت داشتند. در این میان غرفه "ناشران استان گیلان" و "نشر نوید" شیراز نسبت به ناشرین دیگر شهرستانی، استقلال بیشتری داشتند. ناشران این غرفه در سال گذشته ۳ و ۵ عنوان کتاب را برای نخستین بار منتشر کرده اند. در میان ناشران استان تهران انتشارات "آگاه" و "نیلوفر" با ارائه کارهای معسر و برجسته می درخشیدند. انتشارات آگاه با بیش از ۲۰ عنوان جدید از ناشرین فعال بخش داخلی است و انتشارات نیلوفر با ۱۵ عنوان کتاب چاپ اول و بیش از ۱۰ عنوان کتاب تجدید چاپ - آن هم بی توجه به فروش کتاب بلکه با توجه به محتوا - از ویژگی انتشاراتی های مطرح در میان کتابخوانان برخوردار بودند. انتشارات اسپرک با سابقه کوتاه خود در مدت یکسال کارنامه درخشانی برای خود رقم زده است با ۲۶ عنوان کتاب و شیراز ۱۵۰۰۰ نسخه که هنوز برای بسیاری از نویسندگان و ناشران در دهی اخیر می تواند همچون روبا بنامند.

انتشارات امیر کبیر همچون سالهای گذشته با وجود داشتن امکانات زیاد در زمینه چاپ و در دسترس داشتن مواد اولیه به انتشار چند جلد دیکشنری آریابنیور که هر از چندگاه قیمتشان بالا و بالاتر می رود بسنده کرده بود. به راستی حیف از آن همه امکانات.

غرفه انجمن خوشنویسان حتا بدون ارائه حافظ امیر خانی تماشاگران و خریداران خود را داشت. غرفه سازمان انتشارات انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق) با بیش از هشتاد عنوان کتاب در نمایشگاه شرکت داشت و علاوه بر فرم های درخواست تاریخ تمدن ویل دورانت، فرم می داد.

غرفه حسینه ارشاد از غرفه های شلوغ نمایشگاه بود و با ارائه نوار و کتاب های دگتر شریعتی تعداد

زیادی از تماشاگران را به خود جذب کرده بود.

در سالن ۳۴۱ ناشر داخلی حدود ۶۰۰ نهاد دولتی وجود داشت که اکثر آنها فروشنده و ناشر نبودند و برای نمایش کارهای خود در نمایشگاه شرکت کرده بودند از جمله: انتشارات دانشگاهها و دانشگاه امام حسین که جزواتی در زمینه ساخت سلاح گرم جهت نمایش ارائه کرده بود!

مسئله تیراز از جمله مسائلی است که ناشران و نویسندگان را در ایران همیشه نگران کرده است. متوسط تیراز کتابها در نمایشگاه امسال در زمینه کتاب کودکان ۱۰۰۰۰۰ جلد است و متوسط تیراز در زمینه های دیگر به بالای ۳۰۰۰۰ نسخه نمی رسد. مشکل تیراز در وهله نخست ناشی از کمبود کاغذ است. مواردی که تیراز بالاتر از سه هزار جلد است، اکثراً مربوط به ناشرین دولتی بود که از سهمیه بیشتری برخوردارند حتا در زمینه عنوان های کتاب های درسی منتشره نیز ناشرین دولتی بیش از شصت درصد عناوین را به خود اختصاص داده بودند.

قیمت کتابها نیز نسبت به سال های پیش به شدت افزایش یافته است. این افزایش قیمت حتا در کتاب های منتشره از سوی ناشران دولتی به وضوح نمایان بود مثلاً انتشارات امیر کبیر با وجود اینکه از سهمیه دولتی برخوردار است در دو مورد فرهنگ های آریابنیور (دو جلدی و پنج جلدی) نسبت به چند سال قبل صد در صد افزایش قیمت داشت یعنی دوره ی دو جلدی از ۵۰۰۰۰ ریال به ۱۰۰۰۰۰ ریال و دوره ی پنج جلدی از ۱۲۵۰۰۰ ریال به ۲۵۰۰۰۰ ریال افزایش قیمت داشته است و این حداقل افزایش قیمت و گرانی در بخش دولتی است.

فروسی قیمت در کتب تجدید چاپ شده نیز نسبت به چاپ های قبل کاملاً مشهود بود. باز دید گندگان اصلی نمایشگاه کتاب دانشجویان نیازمند به کتاب بودند که با توجه به بالا بودن قیمت ها قدرت خرید از آنها سلب شده بود.

آمار رسمی مسئولین، تعداد کتب جدید را ۷۶۶۰ عنوان اعلام کرده بود که نسبت به سال گذشته ۳۳۶۰ افزایش را نشان می داد.

اما در همین حال دو جلد کتاب فهرست نمایشگاه در زمینه دین ۲۰۳۷ عنوان، علوم ۱۷۱۰ عنوان، علوم اجتماعی ۱۳۴۲ عنوان، ادبیات ۱۱۹۰ عنوان، کودکان ۱۱۴۸ عنوان، تاریخ و جغرافیا ۶۱۷ عنوان، هنر ۵۴۰ عنوان، فلسفه ۳۱۱ عنوان، کلیات ۲۲۷ عنوان و زبان ۲۱۲ عنوان، که در مجموع رقم کل ۹۳۲۳ عنوان را نشان می داد. با توجه به فهرست موضوعی کتب داخلی رقم ۷۶۶۰ عنوان کتاب بسیار دور از واقعیت می نماید. چرا که اکثر کتب مربوط به چاپ های قدیمی هستند و در دو مورد اکثر قریب به اتفاق ۶۳۰ جلد نشریه مرکز آمار مربوط به سال ۶۵ بود و از ۳۵۰ کتاب امیر کبیر فقط ۱۳ عنوان چاپ اول در سال گذشته بوده است. در بخش خارجی نمایشگاه تغییرات زیادی دیده می شد که اسدوار کننده تر از سال های قبل بود. در بخش

سومین نمایشگاه بین المللی کتاب به همت وزارت ارشاد و با شرکت بیش از ۶۵۰ ناشر داخلی و خارجی از هجدهم اردیبهشت ماه آغاز به کار معرفی و فروش کتب کرد. طبق آمار رسمی منتشره در بخش خارجی نمایشگاه ۳۵۰ ناشر خارجی شرکت کرده بودند. اما سالن های اختصاص یافته به ناشرین خارجی ۲۶۰ غرفه داشت. به احتمال بعضی از انتشاراتی های خارجی نمایندگی انتشارات دیگر را به عهده گرفته بودند. ۸۲ ناشر از اروپا، ۲۱ ناشر از امریکا، ۶۵ ناشر از آسیا و ۱۳ ناشر از افریقا در بخش خارجی نمایشگاه شرکت کرده بودند. رقم کل کتب بخش خارجی نمایشگاه ۳۵۶۰۰ عنوان بود که نسبت به رقم انتشارات خارجی سال های قبل ۷۶۰۰ افزایش عنوان را نشان می داد. همچنین آمار افزایش ۶۰ ناشر خارجی را نسبت به سال قبل نشان می داد.

در بخش داخلی نمایشگاه ۳۴۱ ناشر از شهرستان های مختلف حضور داشتند که حضور فعالتر شهرستانها نسبت به سال های قبل کاملاً مشهود بود. ۱۱ ناشر از اصفهان، ۱۳ ناشر از قم، ۱۰ ناشر از مشهد، از گیلان و شیراز هر کدام سه ناشر و از ارومیه و تبریز هر کدام ۲ ناشر و از بابل و قزوین یک ناشر در نمایشگاه کتاب شرکت کرده بودند. مجموع ۳۴۱ ناشر داخلی از دیاد ۱۰۰ ناشر را نسبت به سال قبل نمایشگاه را نشان می داد. از میان شش سالن نمایشگاه سه سالن به نمایش کتب داخلی و دو سالن به نمایش کتب خارجی اختصاص یافته بود. از سه سالن داخلی اکثر غرفه های یک سالن به کتب کودکان اختصاص یافته بود. یکی از دو سالن خارجی به نمایش کتب عربی (از کشورهای عربی) اختصاص داشت

کتاب دانشگاهی اکثر این کتب در زمینه پزشکی و کامپیوتر بود و در دیگر رشته‌های علمی عناوین بسیار محدودی مشاهده می‌شد. در زمینه هنر کتاب بسیار محدود بود. در زمینه سیاست کتاب‌های زیادی در تحلیل سیاست‌های شوروی در غرقه‌های کشورهای غربی یافت می‌شد. غرقه آذربایجان شوروی که در روزهای اول نمایشگاه کتاب‌هایی به زبان روسی ارائه می‌کرد، در اواسط نمایشگاه به کلی تعطیل شد. غرقه هند با تابلوی بزرگ " کتاب ارزان " کتابهای گاهی خود را بسیار سریع می‌فروخت و غرقه شوروی دفتری باز کرده بود که مناقضان نام کتب و آدرس خود را در آن می‌نوشتند.

مسئول انتشارات MC.Millan در پاسخ به این سؤال " که آیا از وضع غرقه خود راضی هستید؟ " گفت: " به هر حال ما محدودیت‌هایی داشتیم اما چون اکثر کتب انتشارات ما علمی- فنی است مشکل خاصی پیش نیامد. " یک ناشر انگلیسی دیگر در پاسخ به همان سؤال گفت: " ما خودمان کارهایمان را سانسور کرده و آورده‌ایم. " مسئول انتشارات Internation Publisher Representative

از توفیق کتب هنری (نقاشی‌های دگا، و رمبر، گوته و ...) خود اظهار ناراضی کرد و گفت: " به ما اجازه داده‌اند تنها جلد این کتاب‌ها را در نمایشگاه به معرض نمایش بگذاریم " و بعد در حالی که به روی جلد کتاب‌ها اشاره می‌کرد با ناراحتی افزود: " این‌ها از آثار معتبر نقاشی جهان است. " یک ناشر اروپایی همکاری مسئولین را بسیار خوب توصیف کرد و اضافه کرد: " اما جو نمایشگاه بسیار افسرده است و شور و حال یک نمایشگاه بین‌المللی در آن دیده نمی‌شود. یکی از ناشرین انگلیسی که تعدادی از کتاب‌هایش توقیف شده بود در پاسخ به این سؤال که " آیا محدودیتی در ورود کتاب دارید؟ " گفت: " تعدادی از کتاب‌های ما در دفتر نمایشگاه توقیف شده است. اگر خیلی شجاعت دارید بروید و کتاب‌ها را ببینید! " مسئول غرقه شوروی نیز از این که کتاب‌هایشان قابل عرضه تشخیص داده نشد، اظهار ناراضی کرد.

دیدگاه دیگر

پس از گذر از اردحام و ورود به نمایشگاه سری به سالن‌ها می‌روم، یکی از سالن‌ها که پر از کتابهای رنگا رنگ کودکان است که به در و دیوار سالن نصب شده است ده تا ده تا، غرق در رنگها که با من در موکت‌های لوله شده و کنده شده گیر می‌کند و سکندری می‌خورم. از گرما کلافه‌ام دلم می‌خواهد به بیرون فرار کنم پس گزارش را چه کنم؟

امسال از صف در برابر غرقه‌ها خبری نیست اما وروی سالن‌ها را صف خرید پیراشکی، بستنی و چیپس شلوغ کرده است. از برابر دفتر مدیریت سالن می‌گذرم- چه باد خنکی می‌وزد دلم می‌خواهد همانجا بایستم ولی باید رفت. از مقابل غرقه هنرهای رزمی رد می‌شوم آدم را ترس برمی‌دارد از این جلدهای خشن، آدم‌هایی که با وسایل رزمی در دستشان گارد گرفته‌اند، " تمرینات دینامیکی نانچگو "، " آموزش هشت گاتای اجاری در کاراته " و ...

امسال برای اولین بار کتابهای شطرنج در نمایشگاه بین‌المللی کتاب ایران دیده می‌شود. غرقه نشر اندیشه اسلامی به کسانی که ۲۵۰ تومان خرید کنند جایزه می‌دهد، مسئولین دو تا از غرقه‌های بخش داخلی فارسی بلد هستند عجب می‌کنم از عرب‌زبانانی که مسئول غرقه‌های ایرانی هستند! انتشارات آیت ... مدرس کتابهایش را در بیروت چاپ می‌کند پس چرا در بخش داخلی عرضه می‌شود. یک تابلو نظرم را جلب می‌کند " انتشارات کانون بحث و انتقاد دینی " پیش‌فروش کتاب را مسئولین ممنوع کرده‌اند ولی حافظ میرعماد و کلیدر در دو غرقه پیش‌فروش می‌شود. غرقه حسینیه ارشاد قلقله است، همه برای کتاب و نوار از سر و کول هم بالا می‌روند. یکی از برادران رد می‌شود و فحشی نثار مسئولین غرقه می‌کند که " اینها رو باش گلزاده غفوری در رفته اینها کتابهایش را چاپ می‌کند. " به غرقه امیرکبیر می‌روم (غرقه‌ای در انتظار چاپ کتاب‌های خوب!) از بال و کوبال سالهای قبل و صف‌های چندصد نفری دیکشنری دیگر خبری نیست انجمن خوشنویسان نیز با شلوغی بسیاری حسرت فروش کتابهای پر زرق و برق و تذهیب را بر دوش می‌کشد تا با صف‌های آنجانی بر غوغا و فروشش بیافزاید.

هرچه فکر می‌کنم نمی‌فهمم که بیشتر این انتشاراتی‌ها که در سال گذشته یک یا دو کتاب چاپ کرده‌اند حظور غرقه‌شان را بر کرده‌اند. لابد با کتاب دیگران. دانشجویان بیچاره را می‌بینم که در به در دنبال کتاب می‌دوند غافل از این که این کتابها به دو ترم بعدشان هم وصال نمی‌دهد.

غرقه نهاد هنر و ادبیات نزدیک است. از تعداد انتشاراتش می‌برسم چندتا کتاب ده‌بیست صفحه‌ای کودکان را نشام می‌دهد معنای هنر و ادبیات را می‌فهمم.

غرقه‌های کشورهای غربی رنگارنگ و بزرگ و خلوت بود و تنها غرقه‌هایی بود که راحت می‌شد دید و از زرق و برق کتاب‌ها لذت برد. مثال مبارک آقای قذافی با یک عبا یشم شتر روی یک میل چرمی خارجی در غرقه لیبی آدم را به خنده وا می‌داشت روی میزانش هم یک کتاب به نام " انقلاب سنگی فلسطینیا " در غرقه پاکستان یک عکس بی‌نظیر از خانم بی‌نظیر بوتو کاملاً " جلب نظر می‌کرد. غرقه روسیه پر از خالی بود و

در حالیکه انتشارات " میر " مسکو تمام کتاب‌هایش را به زبان انگلیسی می‌فروخت.

کتاب‌های غرقه آذربایجان شوروی به زبان روسی بود و در حالی که غرقه‌های اروپای غربی بر از کتاب‌هایی درباره گورباچف، گلاسنوست و پرستروینکا بود در غرقه شوروی از این نوع کتب خبری نبود. غرقه هند یک تابلو بزرگ کتاب ارزان برای تبلیغ کتاب‌هایش نصب کرده بود. غرقه کره بر خلاف کتاب‌های کش، عکس‌های تماشایی زیادی داشت. یکی از ناشرین انگلیسی به خاطر چند کتابی که درباره ایدز آورده بود از پرریننده‌ترین غرقه‌ها بود و عکس‌های رنگی کتاب‌ها کار خودشان را کرده بودند.

از سالن که بیرون می‌آیم مأمورین انتظامی داشتند همه را می‌گشتند از ظاهر قفسه‌ها معلوم بود که باز هم چند کتابی کم شده است سال دیگر باید کتاب‌ها را نیز به قفسه‌ها زنجیر کنند. بیرون از نمایشگاه بازار سیاه دستفروش‌ها داغتر از نمایشگاه بود.



انتشارات فکروز

تلفن بخش ۲۶۸۵۹۱

فکر روز منتشر کرده است:

رمان

* مردی که در مغزش راه می‌رفت.

پاتریک سگال

فروغ تحصیلی - برتو مفتاح

* معما

سینتیا استوارت

فروغ تحصیلی - برتو مفتاح

* طعمه

رابرت کورمیر

زهره شادرو

فیلمنامه

* آخرین عادل غرب

نادر ابراهیمی

ادبیات کلاسیک

* چهار گوارنت

تی اس الیوت

مهرداد صدی - نادر ابراهیمی

ادبیات کهن

* داستان‌های ایلپاد و اودیسه

جین ورنر واتسون

رضا خاکانی

تغییرات محسوس آب و هوا بسیاری را به پرش واداشته است. به راستی چرا زمستان گذشته اسکی بازان سوئدی برای اسکی می‌خواستند به جزایر قطاری بروند؟

در سال ۱۹۸۵ دانشمندان اتمسفر شناس خیر کاملاً "غیر منظره‌ای را منتشر کردند: مقدار اوزون بالای قطب جنوب از سال ۱۹۷۷ تا سال ۱۹۸۴ به میزان چهل درصد تقلیل پیدا کرده است."

این کشف تمامی محافل علمی و ناظران مسائل محیط‌زیست را آشفته خاطر کرد. سیاره زمین دارای تعادلی بسیار ظریف و بسیار حساس است و روی آن نهایت معجزه طبیعت - ایجاد زیست - انجام گرفته است. این زیست با محیط اطراف خود آنچنان در هم آمیخته که کوچک‌ترین تغییرات محیطی، که در مقیاس کیهانی حتی به حساب نیز نمی‌آید، می‌تواند به طرز شگفت روی سرگذشت آن تاثیر قاطع بگذارد.

لایه اوزون در طبقات بالای استراتوسفر، بین ۱۵ تا ۵۰ کیلو متر بالای زمین، از ورود بخش عظیمی از اشعه ماوراء بنفش خورشید و تشعشعات کیهانی به کره زمین جلوگیری می‌کند و در واقع محافظ موجودات زنده روی کره زمین است.

مقدار زیاد این تشعشعات نه تنها روی نسج‌های زنده تاثیر کرده، سبب انواع آنومالی و سرطان می‌شود، بل که باعث ازدیاد انرژی کره زمین و گرم‌تر شدن آن می‌شود.

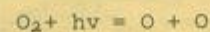
تا قبل از سال ۱۹۸۷، اندازه گیری اوزون از روی زمین یا به وسیله بالن‌های هوا شناسی انجام می‌شد. یکی دو بار نیز ماهواره‌های تحقیقاتی مأموریت یافتند اوضاع اوزون را بررسی کنند. اما از سال ۱۹۸۷ که ابعاد مهم فضاپیمای آشکار شد، این اندازه گیری‌ها با دستگاه‌های به مراتب دقیق‌تر و به وسیله هواپیمای انجام گردید.

نتایج یافته شده در سال ۱۹۸۷ نشان داد که اوضاع به مراتب بدتر و خطرناک‌تر از حدود پیش بینی شده است. به این معنی که ضخامت لایه اوزون در هفته اول ماه اکتبر ۱۹۸۷ نسبت به همین زمان در سال‌های ۱۹۷۰ به نصف تقلیل پیدا کرده است.

بین ماه‌های اوت و اکتبر سال ۱۹۸۷ مقدار اوزون از ۲۹۶ واحد دوسون به ۱۲۵ واحد دوسون تقلیل پیدا کرد. (نام این واحد از اسم پروفسور دوسون دانشگاه آکسفورد گرفته شده. او توانست شیوهی برای محاسبه ضخامت لایه اوزون در فشار سطح دریا ابداع کند.)

پس از تمرکز دانشمندان بر روی لایه اوزون، تصاویر مهم و ارزنده‌ای که به وسیله ماهواره امریکایی نیوس از بالای قطب جنوب تهیه شد تقلیل اوزون استراتوسفر را تایید کرد.

اوزون یا اکسیژن به ظرفیتی O_3 ، در تحولات فتو شیمیایی به وجود می‌آید. آغاز پیدایش آن، شکستن ملکول اکسیژن با کوانتوم تشعشع است.

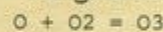


زمستان گرم، تابستان جهنم

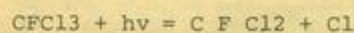
مسعود خیام



اگر یکی از اتم‌های اکسیژن با ملکول اکسیژن ترکیب شود اوزون به دست می‌آید.



اوایل دهه ۱۹۷۰ شری رنالد و ماربو مولینا از دانشگاه کالیفرنیا و ریچارد استولارسکی و رالف سیسرون از دانشگاه میشیگان نشان دادند برخی ترکیبات کمپلکس شیمیایی با طول عمر زیاد به طبقات بالای اتمسفر و استراتوسفر فرار می‌کنند و باعث از بین رفتن لایه اوزون می‌شوند. این ترکیبات که کلر و فلور و کربن CFC نامیده شدند، در لایه‌های بالای جو کلر خود را آزاد می‌کنند و همین کلر اضافی باعث از بین رفتن اوزون می‌شود.



به این ترتیب مساله برمی‌گردد به این که سیستم منع اصلی به وجود آمدن CFC چیست؟ در سال‌های ۱۹۷۰ در حدود سه چهارم CFC کل سیاره در اسبیری‌های مختلف صنعتی و خانگی تولید می‌شد. در سال‌های ۱۹۸۰ منع دیگری برای تولید CFC به صنایع اضافه شد. منع جدید که به صنایع فوم FOAM معروف است به برابر اسبیری‌های آتروسول CFC تولید می‌کند.

صنایع فوم امروزه در بسیاری بخش‌ها به کار گرفته می‌شود در صنایع سرد کننده، در صنایع غذاهای سریع، در کارتونی سازی‌ها، در صنایع ساختمانی، در صنایع اطفال حریق و غیره.

اما نکته مهم اینجاست که این فقط فوم و اسبیری نیست که بار مسئولیت تولید CFC و گرمای کره زمین را به دوش می‌کشد. یکی از بدترین این منابع "آلودگی" است.

در مورد آلودگی‌های مختلف ایجاد شده به وسیله بشر بسیار گفته شده است. به طور خلاصه آلودگی محیط زیست یکی از مهم‌ترین معضلات انسان آخر قرن بیستم است. این آلودگی‌ها فقط شامل آلودگی‌های شهری نیست که به عنوان مثال قاهره را تبدیل به یک زباله دانی بزرگ کرده است. انواع آلودگی‌های شیمیایی و بیولوژی و تخلیه حاصل آن‌ها به آب‌ها، روی تعادل بسیار ظریف (و تا حدودی ناپایدار) سیاره تاثیر می‌گذارد.

انسان متعفن، با اشتیهای سیری ناپذیری انواع انرژی‌های زیرزمین را به سطح آورده آزاد می‌کند. سوخت‌های نفتی یک نمونه است. سوخت‌های این مواد باعث تخلیه مقادیر زیادی ملکول‌های سنگین‌تر گاز کربنیک به داخل اتمسفر می‌شود که خود این ملکول‌ها جلو بار تابش نور خورشید را گرفته و بخش اعظم انرژی ورودی را حبس می‌کند. این عمل که به تاثیر گرمخانه‌ای یا گلخانه‌ای معروف است باعث بالا رفتن دمای سیاره می‌شود.

به جز تخلیه مقدار زیادی انرژی به داخل اتمسفر، انسان، نیروهای مقابله کننده را نیز از بین می‌برد. انسان نه تنها برای خانه سازی و جاده کشی بل که به خاطر صنایع مختلف کاغذ سازی و لوازم چوبی به جان جنگل‌ها افتاده است. تنه جنگل‌های سیاره نیز در معرض تهدید باران‌های شیمیایی و اسیدی قرار گرفته است.

اما کلیه مطالب بالا فقط بخش علمی مساله است. سوای مطالب پیش گفته، آلودگی‌های مختلف نظامی که در نتیجه محصولات غیر قابل پیش بینی آزمایشات مختلف اتمی، هیدروژنی، نوترونی و غیره به وجود می‌آید تا همین جا هم تاثیرات اساسی روی جو سیاره گذاشته اما متأسفانه به ارقام فوق محرمانه آن دسترسی نیست.

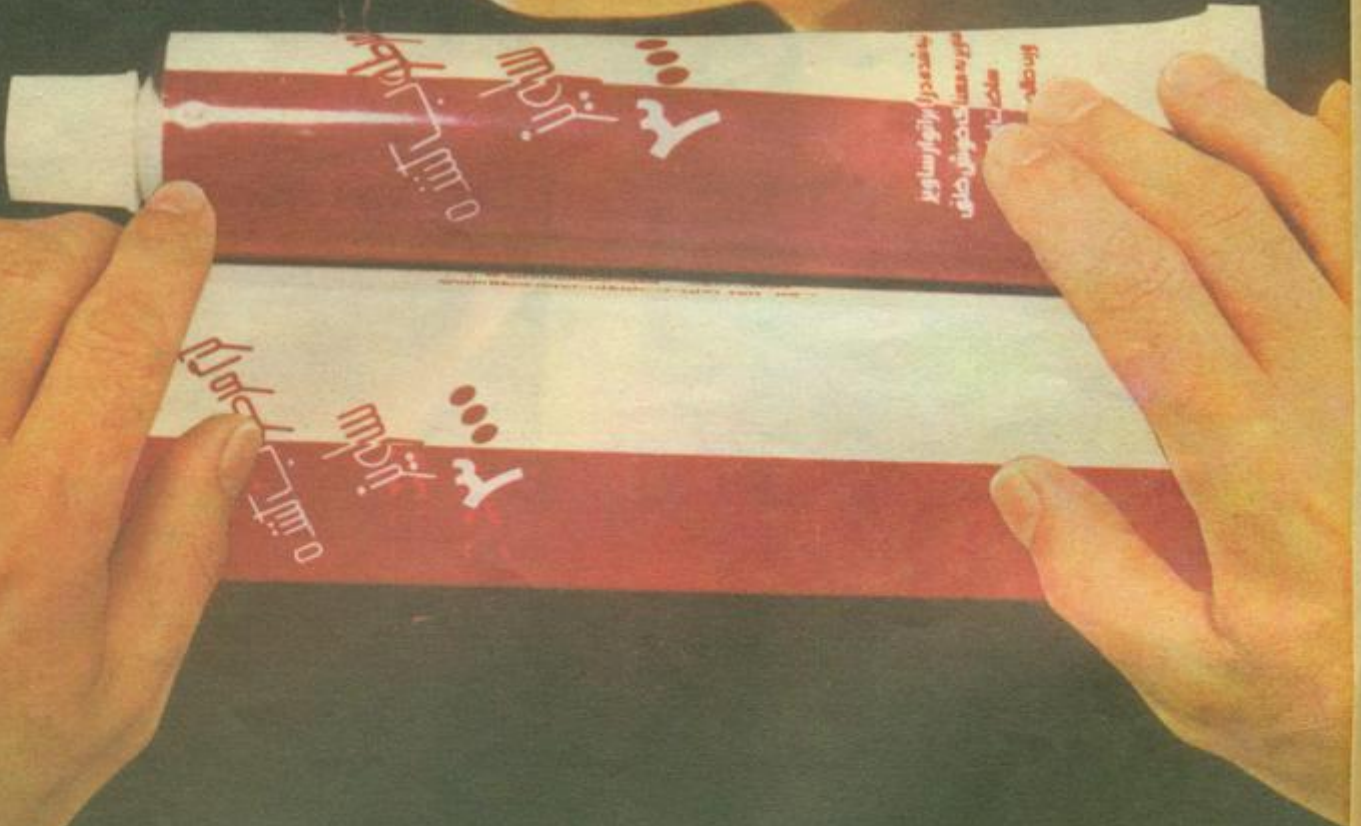
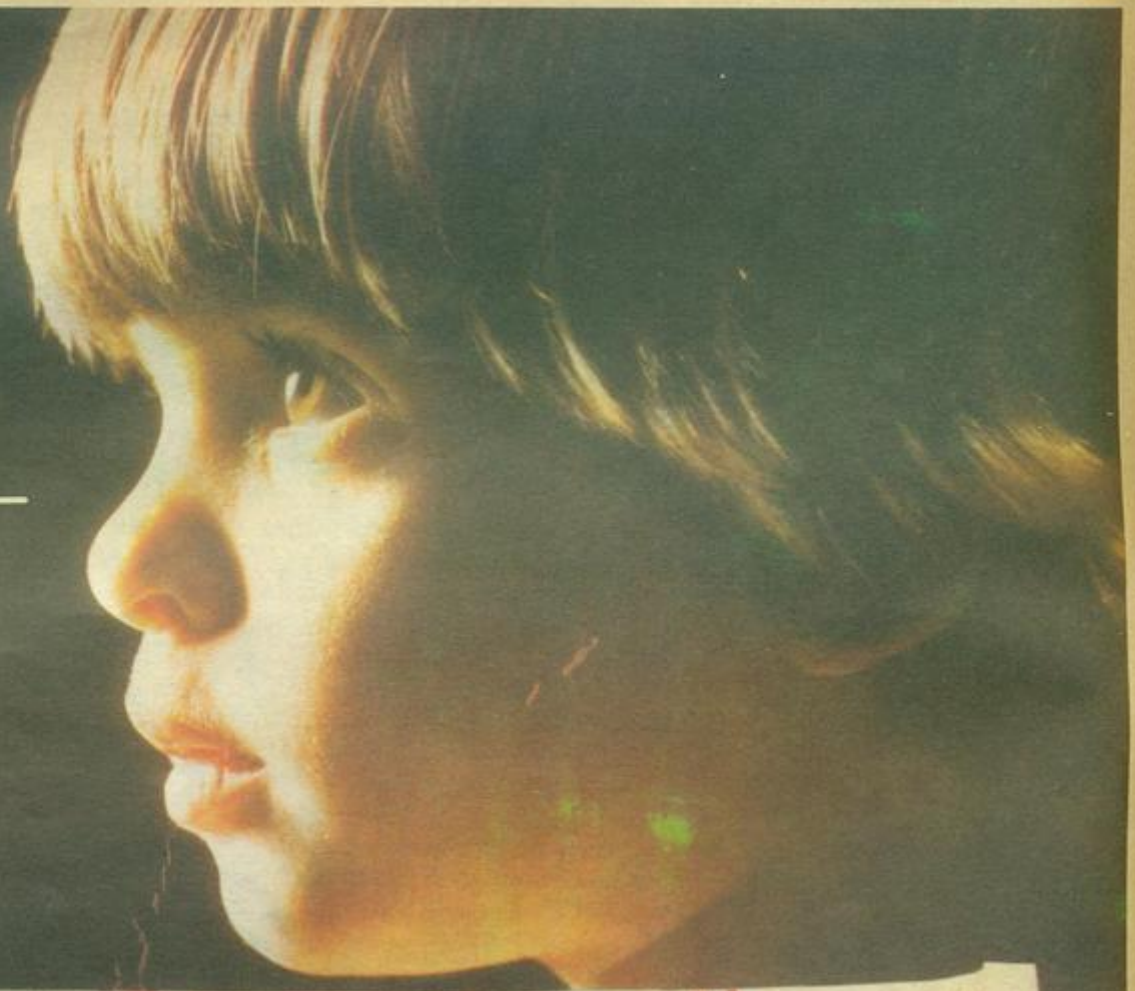
از مهم‌ترین بخش‌هایی که باید بیشترین آلودگی‌ها را از آن انتظار داشت پروژه معروف به جنگ ستارگان است که انواع انفجارهای فوق جو (بین ۳۰ تا ۲۰۰ کیلو متر) در آن پیش‌بینی شده است.



کرم ساويز

۳۰۰۰

مرطوب کننده
دست و صورت



فروش
در کلیه سوپرمارکتها،
داروخانهها و فروشگاههای معتبر

جستجوگر

در نامه مخصوص سینماهای تهران
شهر تماشای قدس - ملت - لاله - ماندانا - توسکا -
شاهک - آرش - ساره - و جمهوری
همزمان با تهران - تبریز - سینمای قدس - اصفهان
کرمان - شهر تماشای - یزد فرهنگ و کرج - سینمای هجرت

کارگردان: محمد متوسلانی
فیلمنامه: اسماعیل خلیج، مهین بهرامی، محمد متوسلانی



امین تارخ، داریوش ارجمند، محمد علی کشاورز، اسماعیل خلیج، بهروز رضوی، خسرو دستگیر، فاطمه نوری
مدیر فیلمبرداری: مازنار برتو موسیقی: فرهاد فخرالدینی طراح دیكور: محسن و كرم، مهین بهرامی تدوین: عباس گنجوی، بدر تووند، شعبانعلی اسلامی
بهبه سندان: ابوالفضل انتظاری، احمد ذهب زاده، حاج علی سپاسه، شعبانعلی اسلامی، بهمنکاری بانك استان یزد
بخش از نوین فیلم