**قلندران حقيقت به نيم جو نخرند**

**قباي اطلس آن‌کس، که عاري از هنر است**

**حافظ**

حسین گنجی

**بعد تازه ای از آثار تناولی**

غروبي در همين بهار، به ديدار پرويز تناولي در کارگاه‌اش رفتم، هنرمندي که هنوز همچون دوره جواني خستگي‌ناپذير به کار مشغول بود و انگار فرهادي که همچنان با قفل‌هاي به يادگار مانده از دوران شيرين‌اش مشغول است، دست به کار بود و با شور از نمايشگاه تازه‌اش مي‌گفت که در اواخر ارديبهشت در گالري شهريور برگزار خواهد شد.

و گفت که اين نمايشگاه بدعتي است در کار‌هاي او و اين‌که پرده از يک بعد تازه‌اي از آثار پرويز تناولي کنار مي‌زند. نقاشي‌هاي که به مناسبت پنجاه سال تلاش در حوزه‌ي پاپ آرت به نمايش در خواهد آمد، که درآمد و نمايشگاه موفقي هم بود. البته که تناولي بدون مجسمه نمايشگاهي برگزار نمي‌کند و مجسمه‌هاي تازه‌اي نيز از او در اين نمايشگاه بود. با اين‌که تازه از اروپا برگشته و هنوز خسته راه، حواسش به کوره بود و به کاري ناتمام که مشغولش بود تا مبادا انحنايي را به اشتباه برود و کار آن‌طور که بايد از کوره بيرون نيايد. در همين حين رو کرد به شاگرد‌اش و گفت: «شما با اين جوان تر‌ها بيشتر حرف بزنيد و بيشتر آن‌ها را وارد وادي هنر مکتوب کنيد. اين‌ها بچه‌هاي با سواد و خلاقي هستند که بعد‌ها بيشتر از اين‌ها خواهيد شنيد. تلاش کنيد زودتر خودشان را پيدا کنند.» از کارگاهش که بيرون آمدم با خودم گفتم نام‌هاي بزرگ بعدي چه خواهد بود و غول‌ها از کجا سربرمي آوردند.

**حقيقي و کار مضاعف در سال 95**

ابراهيم حقيقي، طراح، نقاش و گرافيست پاييز امسال آثارش را به نمايش مي‌گذارد و به همين دليل سال 95 را با کار مضاعف آغاز کرد. کار براي آماده سازي تابلوهايش براي نمايشگاه پاييز و کار به عنوان مشاور در پروژه نگارخانه‌اي به وسعت يک شهر و البته در کنار کارهاي معمول و روزمره و با اين همه شوخ و بذله‌گو آن‌قدر که وقتي حالش را مي‌پرسم مي‌گويد هنوز عمود بر زمين‌ام و افقي نشده‌ام. عمرش دراز و روزهايش به خوشي باد.

**احمدرضا احمدي:**

**اگر کار نکنم مي‌ميرم**

آخرين باري که با احمدرضا احمدي حرف زديم صداي ضعيفي داشت و سرحال نبود. حتي يکبار که قرار بود براي مراسمي به نشر چشمه بيايد تا آسانسور مجتمع کوروش آمد اما چون سرحال نبود برگشت. اين بار اما صدايش قوي تر و محکم تر بود و چه‌قدر از پزشک‌اش تشکر کرد. و اين‌که اگر او نبود امروز من هم نبودم. حالا خوبم با اين حال خيلي وقت است از خانه بيرون نمي‌روم و طبق دستور دکتر شب‌ها زود مي‌خوابم. روزي سه چهار صفحه مي‌نويسم و بعد انگار از کوه رفته‌ام بالا خسته مي‌شوم. اگر کار نکنم مي‌ميرم. الان هم سه کتاب آماده دارم که بعد از نمايشگاه منتشر مي‌شود. کتاب شعري به نام " آوازه خوان آواز اش را در زير باران ادامه مي‌دهد" که نشر فصل پنجم آن را منتشر خواهد کرد. رماني دارم با عنوان " پنجره‌اي به سوي مسافرخانه" که نشر جيحون منتشر مي‌کند و کتاب شعر ديگري با عنوان " دري به سوي دريا" که اين را نيز نشر جيحون منتشر خواهد کرد.

**انتشار خاطرات جلال ستاری**

**جلال ستاري مدت‌هاست هواي آلوده و سنگين تهران را رها کرده و به منطقه‌اي آرام در کرج رفته است. و البته که بيش از آب و هوا اين خانم دکتر لاله تقيان همسر ايشان است که با مهر و مراقبت استاد را سرزنده مي‌دارد و سخت مراقب سلامت اوست. جلال ستاري که به گفته‌ي خودش چندين کتاب در دست انتشار در نشر مرکز دارد مي‌گويد مهمترين کتابي که مشغول آن هستم و آن را هم نشر مرکز منتشر خواهد کرد مربوط مي‌شود به خاطرات خود بنده و به نوعي يک آسيب شناسي فرهنگي است. يعني کاري که از قديم آن را در دست داشتم و بارها روي آن کار کرده‌ام ولي اين بار ديگر بيرون خواهد آمد. در کنار اين‌ها چند ترجمه ديگر را نيز در دست دارم.»**

**ضياء موحد و گفت‌وگويي بلند درباره‌ي ادبيات**

چندي پيش مي‌خواستم گفت‌وگويي انجام بدهم با دکتر ضياء موحد قرارش را هم گذاشتيم اما نمي‌دانم من کوتاهي کردم يا استاد درگير بود که از صرافتش افتاديم، بعد از مدتي بي‌خبري به خانه‌هاش زنگ زدم. و از حالش پرسيدم و از کارش که با شوق مثل هميشه گفت: «امسال سه کتاب در نمايشگاه کتاب دارم.

يکي *"*تاملاتي در منطق ابن سينا و سهروردي*"* ، ديگري يک مصاحبه‌ي بلند درباره‌ي ادبيات و بعضي چهره‌هاي شاخص شعر معاصر و خلاصه مسائلي پيرامون شعر و فلسفه که با عنوان گفت‌وگو منتشر مي‌شود و آن سومي هم چاپ دومين کتاب شعرم خواهد بود که با نام گلاب‌هاي سفيد منتشر مي‌شود.»

**کتاب تازه‌‌اي از محمد بلوري**

«مويه کن اصفهان» عنوان کتابي است نوشته‌ي محمد بلوري روزنامه‌نگار قديمي و پرسابقه که به دليل بيش از 50 سال کار تخصصي در حوادث‌نويسي به پدر حوادث‌نويسي ايران معروف شده است، بلوري در طي سال‌هاي فعاليت مطبوعاتي که از خبرنگاري آغاز شد و تا دبيري سرويس و سردبيري در چند روزنامه و نشريه تداوم يافت، نويسنده‌اي خوش قلم است و پيش از کتاب مويه کن اصفهان کتاب‌هاي ديگري از او منتشر شده و مورد استقبال قرار گرفته است.

مويه کن اصفهان درواقع يک رمان تاريخي و روايت چه‌گونگي زوال سلسله‌ي صفويه در دوران شاه سلطان حسين است بلوري يکي از معدود روزنامه‌نگاراني است که به دليل بيش از پنجاه سال کار مطبوعاتي در عرصه اجتماعي گنجينه‌اي از اطلاعات ارزشمند در مورد تاريخ اجتماعي ايران و رويدادهاي مختلف نيم قرن اخير است و به همين دليل بايد منتظر بود تا آثار بيشتري از او در اين زمينه منتشر شود.

**نگاهي به دروازه غار**

**پنجره‌اي به تاريخ و گذشته تهران**

**تأليف احمد مسجد جامعي**

**در سال‌هاي اخير محلات و بناهاي قديمي به شکلي نوستالژيک مورد توجه ويژه‌اي از سوي برخي از مردم و بيشتر اهل مطالعه و فرهنگ قرار گرفته است و نوشتن کتاب‌هايي در مورد برخي از محلات قديمي، بناها و امامزاده‌هاي تهران که جدا از وجه ديني به دليل تاريخي بودن بناهاي برخي از آن‌ها از اهميت خاصي برخوردار است نشانه‌اين توجه است. اين رويکرد البته دليل ديگري هم دارد و آن تلاش براي حفظ هويت تهران در برابر عطش مدرن‌سازي! و تبديل کردن باغ‌ها و کوچه باغ‌ها و گذرها و بازارچه‌ها به ساختمان‌هاي بلند مرتبه‌اي است که بي حساب و کتاب هر روز در جايي از اين شهر سر بر مي‌آورند. و به قول احمد مسجد جامعي عضو شوراي شهر و مؤلف کتاب نگاهي به دروازه غار، باعث مي‌شوند «تهران به شهري بي‌هويت تبديل شود» شهري که کم‌تر جايي از آن حتي براي مردمي که در سال‌هاي دورتر در اين شهر به دنيا آمده‌اند، آشناست و خاطره‌اي را در ذهنشان برمي‌انگيزد نوشتن اين کتاب‌ها درباره‌ي محلات قديمي تهران و شکل زندگي در آن‌ها، قبل از اين‌که تهران در زير چرخ بولدوزرهاي مدرنيته تقليدي و نوسازي! دگرگون شود از يک سو تلاش براي حفظ برخي نشانه‌هاي هنوز به جا مانده از گذشته آن محلات است و ثبت و ضبط شکل و شمايل آن‌ها با استفاده از تصويرهاي به جا مانده از آن دوران و يا بازسازي تصوير ديروز اين محلات در قالب کلمات.**

**بي‌ترديد چنين رويکردي تلاش ارجمندي است براي حفظ گوشه‌هاي مغفول مانده از تاريخ اجتماعي و اقتصادي و فرهنگي تهران و نقاط مختلف آن و بيرون کشيدن بخش‌هايي از تاريخ دورتر اين محلات از لابه‌لاي تذکره‌ها و سفرنامه‌ها که خود کاري شايسته تحسين است و دست کم مي‌تواند مانع از فراموش شدن بخش‌هايي از تاريخ کلان شهر تهران باشد شهري که ساکنان آن بسياري از آن‌چه را که بايد درباره‌‌اش بدانند نمي‌دانند و چنان در چند و چون و چنبره زندگي در آن غرق شده‌اند که حتي نمي‌دانند نام منطقه‌ و محله‌اي که در آن زندگي مي‌کنند از کجا آمده و آن محله و منطقه قبلاً چه بوده است و چگونه جايي و اين ندانستن همان قدر تلخ است که آدمي نداند، پدربزرگ و مادربزرگش چه کساني بوده‌اند و چه‌گونه زندگي کرده‌اند و به همه اين دلايل است که نوشته شدن هر کتاب يا حتي مقاله‌اي درباره‌ي تهران و محلات آن و به دست دادن تصويري از گذشته اين شهر و محلاتش کاري ارجمند و بي شک ماندني خواهد بود.**

**يکي از مجموعه کتاب‌هايي که اخيراً در زمينه بازشناسي تهران قديم و يکي از قديمي‌ترين محلات آن چاپ شده کتابي است با عنوان «نگاهي به دروازه غار» نوشته احمد مسجدجامعي، احمد مسجد جامعي مؤلف کتاب عضو شوراي شهر تهران است و بزرگ شده در خانواده‌اي قديمي و متدين و فرهنگي و اصلاً تهراني و به همين دليل نگاه او به تهران و گذشته آن نه فقط برآمده از نگاهي نوستالژيک است بلکه ناشي از نگراني عميق او به خاطر از دست رفتن گذشته تاريخي و فرهنگي شهري است که در چهارصد سال اخير دست کم مبدأ و مرکز بسياري از تغييرات اجتماعي، سياسي، اقتصادي و فرهنگي در ايران بوده است و هر کوچه و محله قديمي آن پرونده‌ خاموشي است از فرآيند تغييراتي که طي قرن‌هاي اخير ايران شاهد آن بوده است. مسجد جامعي براي نوشتن اين کتاب بيش از آن‌که به شنيده‌هاي خود و يا اسناد و مدارک به جا مانده از گذشته در کتابخانه‌ها و تذکره‌ها و برخي کتاب‌هاي نوشته شده درباره‌ي تهران اکتفا کند به يک تحقيق ميداني وسيع دست زده و ضمن گشت و گذار در مناطق مختلف و در کوچه پس‌کوچه‌هاي به جا مانده از گذشته دروازه غار که يکي از محلات و مناطق اصلي تهران قديم بوده روزهايي متوالي با معمرين و کسبه قديمي اين محله گفتگو کرده و در قهوه‌خانه‌ها و مساجد اين محله پاي صحبت اهالي قديمي اين مجله نشسته و در پارک‌ها و خيابان‌هاي ساخته شده بر روي گودهاي با خاک پر شده اين منطقه که نسل امروز شايد فقط نامي از آن‌ها شنيده باشد قدم زده است تا گذشته اين محله را از زير خاک فراموشي بيرون بياورد. مسجد جامعي در مقدمه اين کتاب مي‌نويسد: «ماه‌ها بود قصد داشتم در بين انبوه کارهايم ساعاتي را به ديدار از محلات شهر تهران اختصاص دهم. اما دوست داشتم اين ديدارها اداري و رسمي نباشد. مي‌خواستم در هر محله به ساکنان، کسبه، مؤسسات و مردم نزديک شوم و با برقراري رابطه‌اي همدلانه با اهل محل کاري کنم که دريچه دل‌هايشان را به رويم بگشايند و صميمانه از گذشته و حال محله خود، خاطره‌هايشان و مشکلات و دغدغه‌هايشان بگويند» و اين تصميم احمد مسجد جامعي آغازي مي‌شود براي تهران‌گردي‌هاي او در روزهاي جمعه که متعلق به خود اوست و نه کارهاي اداري و دولتي و بسياري از عصرها و غروب‌ها که گاه تک و تنها و گاه با يکي دو همراه به عنوان بلد در کوچه پس‌کوچه‌هاي تهران قديم پرسه مي‌زند و با بقال و چغال و رهگذران گفتگو مي‌کند و نخستين حاصل اين تهران‌گردي‌ها. کتابي مي‌شود با عنوان نگاهي به دروازه غار. کتابي که جاي خالي بسياري از کتاب‌هايي را که بايد درباره‌ي تهران و محله‌هايش نوشته شود و نشده پر مي‌کند کتابي که تصوير مستند يکي از قديمي‌ترين محلات تهران است و تصويرگر شيوه زندگي بخشي از مردم تهران قديم و ساکنان دروازه غار که بيشتر هم از طبقه فرودست بودند و نگاهي است به باورها، اعتقادات و شيوه زندگي اين مردم. کتابي که به گمان من هرکس که ساکن تهران است حتي اگر تهراني نيست بايد آن را بخواند تا بخشي از گذشته و هويت جايي را که در آن زندگي مي‌کند بشناسد. اين کتاب را نشر ثالث منتشر کرده است و به باور من اداي ديني است به تهران و مردمش.**

**نيمه شعبان مبارک باد**

**یادداشت نخست 8 ما مردم خلد اشیان سردبیر**

**گزارش 10 پرسه در گالری های 95 حسین گنجی**

**پرونده یک 14**

**دويدن**

**تا فراسوي**

**خط پايان**

دويدن تا خط پايان هوشنگ اعلم

مردي که همه چيز مي‌دانست عباس یاری

با امير نادري ، در فاصله 34 سال (1352-1386) سیف الله صمدیان

امير نادري، از تنگنا تا عمق منکشف هستي محمد رضا اصلانی

امير نادري؛ کوهستاني که يک‌جا نمي ماند! محمد حقیقت

جايي که فسيل مي‌شوي نمان محسن شاندیز

عکاسي که دوربين نداشت مسعود کیمیایی

امير نادري خودش سبک است محسن راستایی

آتشفشاني که بي‌آتش مي‌غرد آیدین آغداشلو

چرا امير نادري از ايران رفت؟ سعید نوری

نادري از نگاه شيردل

**شعر 24**

**شعر خودمان:**

عليرضا بهرامي، احمد پورنجاتي، ناهيد کبيري، ليلا محمد کريمي

**شعر ديگران:**

**توراکواتو تاسّو ترجمه مهدی فتوحی**

در حوالی صحنه 28 بهار تئاترهاي تهران شقایق عرفی نژاد

**پرونده 2 30**

**نوستالژي**

**دل تنگي براي گذشته**

**يا هراس از آينده**

تاريخ، در دو سوي رود سورن! گفتگو با حورا یاوری

در هنر پيشرفت وجود ندارد گفتگو با دکتر ساسان فاطمی

غول چراغ جادو مرباي پر هلو گفتگو با علی زارعان

ايراني بودن را زندگي مي‌کنم گفتگو با فرزاد ادیبی

دن کيشوت‌ها، سرگردان در فضاي مجازي گفتگو با محمود رضا رحیمی

روس‌ها مهاجرين بدي مي‌شوند سعید نوری

نوستالژي، پارادوکس تاريخ‌زدايي و تاريخ‌زدگي دکتر مسعود کوثری

در حسرت گذشته‌اي که نيست! اسوتلانا بویم

**گفتگو 56**

نوستالژي، مي‌تواند آغاز خلاقيت باشد

**گفتگو با یونس تراکمه**

**داستان 59**

**داستان خارجي:**

سسار آيرا، تصويرگر دنياي آدم‌هاي به ظاهر کوچک اسدالله امرایی

ريسمان ماکوتو سسار آیرا

آلوهاي وحشي گریس استون کینز

**داستان ايراني:**

شهر شطرنجي حمزه برمر

**یادداشت 68**

**مهاجر خوشبخت صادق وفایی**

ما مردم خلد آشیان

سردبیر

هر بار که گذرم به گورستاني مي‌افتد. به عادتي ديرين، يک، دو ساعتي را به خواندن متن‌هاي نوشته شده بر سنگ قبرها مي‌گذرانم. شايد به جستجوي نامي آشنا يا بازسازي و تصور بخش‌هايي از زندگي‌هاي به پايان رسيده در ذهنم و اين‌که چه‌گونه بودند، چه‌گونه زندگي کردند و چه‌گونه رفتند و دست آخر هم انديشيدن به باور هميشه‌گي‌ام که همه آدم‌ها سرانجام به خاطره‌اي در ذهن ديگران تبديل مي‌شوند، خاطره‌اي خوب يا بد که انتخاب خودشان است و حد مروت و مدارايشان با ديگران. سنگ‌هاي گذاشته شده بر گورها اما حکايت ديگري را نيز روايت مي‌کنند روايتي که ظاهراً حکم مطلق است و فارغ از چند و چون زندگي آن‌کس که در زير سنگيني آن سنگ و خاک خفته است و ناشي از اميد به رحمت خداوندي و اين‌که آن خفته در گور، هر که بوده است و به هر شکلي زيسته آمرزيده است و شادروان و جنت مکان و خلد آشيان. به شهادت اين سنگ نوشته‌ها جوانان درگذشته همه ناکام‌اند و اگر به ناکامي نرفته باشند همه پدري مهربانند و همسري فداکار، و زن‌ها هم لابد مادر فداکارند و خواهري مهربان و اگر پژوهشگري بخواهد در گوشه‌اي از گورستاني بياستد و از ديار مردگان به زندگي، زندگان اين سرزمين سرک بکشد يا باستان‌شناسي باشد در قرن‌ها بعد که بخواهد به اعتبار اين سنگ نوشته‌ها نقبي بزند به زندگي امروز ما و چند و چون آن، به قاعده شاهد چيزي جز فداکاري و مهرباني و نيک‌نهادي ما نخواهد بود و جامعه‌اي را تصور مي‌کند که همه رفتگانش مردماني نيک بوده‌اند. و مهربان و فداکار و چنين جامعه‌اي لابد اگر بدل بهشت نباشد دست کم همان آرمان شهر، روياهاي بشري است.

اما اين پژوهشگر يا باستان‌شناسي فرضي اگر پيش از آن‌که سنگ‌هاي گورستان را ملاک و معيار سنجش قرار دهد چيزي درباره‌ي خلق و خوي ما ايراني‌ها خوانده يا شنيده باشد، درمي‌يابد که عبارات نوشته شده بر سنگ‌هاي گورستاني. چندان او را به واقعيت زندگي ما رهنمون نخواهد شد و اگر بشود به سمت واقعيتي در آن روي سکه‌ است البته مردم کمابيش در همه جاي دنيا براي درگذشتگان خود احترام قايل‌اند و به نيکي از آن‌ها ياد مي‌کنند. و دست کم در منظر اجتماعي و آن‌چه که بر سنگ گورها نوشته مي‌شود به گونه‌اي نشانه همين احترام است و فارغ از هر قضاوتي و درواقع احترامي است کليشه‌اي و ما که سخت دل بسته کليشه‌ها و کهن الگوهايمان هستيم. ترجيحمان هميشه بر حفظ کليشه‌هاست اما نکته مهم‌تر اين است که ما مردمي اهل تعريف و تعارفيم و به اعتبار همين تعارفات همه ما زنده و مرده خلد آشيانيم و جنت مکان و گل سرسبد عالم و شايد از اين روست که پيوسته طلبکاريم از همه، از زمين و آسمان و از خدا و بندگان خدا بي‌آن‌که ذره‌اي هم خود را بدهکار بدانيم و يا دست کم يک بار و براي يک لحظه هم که شده خود را عادلانه قضاوت کنيم و بد و خوبمان را به ترازوي انصاف بسنجيم و رفتار و کردار و گفتارمان را در بوته نقد بگذاريم که شايد به احتمال ما هم اشتباه کرده باشيم. شايد ما هم مقصر باشيم و شايد يک بار دست کم حق با ما نباشد و اين ما باشيم که به جامعه، قانون و ديگران بدهکار شده‌ايم و فکر کنيم به اين‌که شايد عامل بسياري از نامرادي‌هايمان در طول تاريخ و هر آن‌چه از رنج و محنت بر سرمان آوار شده است و مي‌شود. همين خودبيني باشد و اين‌که هيچ‌گاه و در هيچ موردي خود را مقصر امري نمي‌دانيم و هميشه اين ديگران‌اند، که مسبب رنج و نامرادي ما هستند و هميشه اين ديگران‌اند که بايد درست شوند تا جامعه درست شود.

ما مردمي هستيم که دل‌ خوش کرده‌ايم به تعارف و تعريف و هميشه در حال توجيه و توضيح و لاپوشاني خطاهايمان، و باور کرده‌ايم عيبي که ديده نشود عيب نيست. و هر تقصيري اگر ما مقصر باشيم حتماً توجيهي دارد و اصولاً ما، با «نقد» خود بيگانه‌ايم اما در جستجوي عيب ديگران چيره‌‌دست. پيوسته آماده‌ايم براي نقد ديگران بدون آن‌که براي ديگران حق اين را که ما را نقد کنند قايل باشيم چرا که خود را مبرا از هر عيب و نقصي مي‌دانيم و هر کار نادرستمان هم حتما دليل و توجيهي دارد. ما از کودکي آموخته‌ايم که مرتکب هيچ کار خطايي نمي‌شويم و ياد گرفته‌ايم که هميشه مي‌شود مسئوليت هر خطايي را به گردن ديگري انداخت. چنان که هرگاه در کودکي به سهو يا به عمد خطايي کرده‌ايم يا کلامي زشت گفته‌ايم. کسي بوده است که مسئوليت آن خطا را از دوش ما بردارد و ديگري را متهم کند، پدر يا مادر يا بزرگتري که گفته است. بچه ما اين کار را نکرده و آن بچه‌ي بد توي خيابان بود که اين حرف بد را زد يا آن کار زشت را کرد و اين بچه‌ي بد توي خيابان، که مسئوليت همه‌ي زشتکاري‌هاي ما به گردن او بوده است با ما بزرگ شده و در اعماق وجودمان زنده است و زندگي مي‌کند تا پيوسته مسئوليت خطاهاي ما را به عهده بگيرد و به جاي ما اوست که بايد سرزنش شود اين بچه بد پيوسته در کالبد ديگران مجسم مي‌شود او آدم شريري است که بد رانندگي مي‌کند. او همان آدم بي‌فرهنگي است که شهر را با زباله‌دان يکي مي‌داند. او همان آدم قلدر و خودپسندي است که احترامي براي حقوق ديگران قايل نيست. او همان آدم خودخواهي است که همه چيز را حق خود مي‌داند و هيچ حقي براي ديگران قايل نيست و ما پيوسته تاوان! رفتارهاي او را پس مي‌دهيم و پيوسته در حال انتقاد کردن از او هستيم ما همان قدر که با نقد خود بيگانه‌ايم و هرگز به انتقاد از خود نمي‌نشينيم آماده‌ايم براي انتقاد از اين آدم خطاکار و نقد رفتارهاي او.

متأسفانه ما از روبرو شدن با واقعيت خودمان مي‌ترسيم. تصور همه‌ي ما از خودمان تصور يک شخصيت آرماني است و موجودي بي‌عيب و نقص و دلمان مي‌خواهد ديگران هم ما را همان‌گونه ببينند که خودمان مي‌بينيم. و به همين دليل است که از تعارف و تملق و چاپلوسي لذت مي‌بريم و اگر کسي جرأت کند و ما را مورد نقد قرار دهد يا خطاهايمان و رفتارهاي نادرستمان را به رخمان بکشد. برمي‌آشوبيم و اگر آتش‌فشان خشممان ريشه‌اش را نسوزاند، به غرض ورزي، دشمني و نفهمي متهمش مي‌کنيم و چون دوست داريم همه مجيز ما را بگويند و از ما تعريف کنند خودمان هم عادت کرده‌ايم به تعريف از ديگران تا آن‌ها هم از ما تعريف کنند ما مردماني هستيم شيفته تعارف و تعريف و بيزار از نقد شدن و برملاشدن عيب‌هايمان، بنابراين همه‌ي ما از صداقت و صراحت به ويژه درباره‌ي خود بيزاريم. حتي اگر در ظاهر مدعي غير از اين باشيم و شک ندارم که درست به همين دليل همين نوشته هم خاطر بسياراني را آزرده مي‌کند اما اگر منصف باشيم، اگر کمي از روياي خود بي‌نقص بيني فاصله بگيريم متوجه خواهيم شد. که بي صداقتي ما با خودمان دليل بي صداقتي ‌ما با ديگران است.

ما بندگان تعريف و تعارف هستيم و براي برخورداري از تعارفات و تعريف‌ها خود را در پشت نقاب‌هايي رنگ شده پنهان مي‌کنيم تا همچنان جنت مکان بمانيم و خلد آشيان. و چنان هراس داريم از دريده شدن اين نقاب‌ها که اگر جز در عرصه آن چه معمول روابط تعارف آميزمان است کسي چيزي بگويد تاب شنيدن نداريم و عجبا که مدام از آزادي حرف مي‌زنيم و از دموکراسي. بي که بدانيم آزادي زماني محقق مي‌شود که ما بتوانيم آزادانه خود را و ديگران را نقد کنيم و ديگران هم ما را و دموکراسي چيزي نيست جز توان تحمل شنيدن نقد.

ما چنان با خودمان تعارف داريم که حاضر نيستيم ضعف‌ها و کاستي‌هاي خود را در خلوت هم بپذيريم. و اين درست همان رفتاري است که اگر از سوي ديگري، آدمي عادي يا مقامي مسئول سربزند و در تلاش توجيه عملکرد نادرست خود باشند آن‌ها را به لاپوشاني، فرافکني براي گريز از مسئوليت و ... متهم مي‌کنيم بي که بخواهيم بپذيريم رفتارها و خطاها و مسئوليت‌ناپذيري‌هاي آنان که مورد سرزنش، هستند همان رفتار و شيوه‌اي است که تک تک ما داريم و برآمده از يک فرهنگ جمعي است و بنابراين چرا بايد افراد و صاحبان مسئوليت را در مورد خطاهايشان ملزم به پاسخگويي بدانيم وقتي که خود پاسخگوي اعمال و رفتار نادرستمان نيستيم و درک درستي از «حق» «اختيار» «آزادي» و «مسئوليت» نداريم و اعتنايي به قوانين و مقررات تعيين‌کننده حدود آزادي و اختيار خود و ديگران نشان نمي‌دهيم. و چرا بايد انتظار داشته باشيم که مسئولان و صاحبان زر و زور به اين مقولات اعتنا نشان دهند.

اگر زير پا گذاشتن حق‌الناس جرم است چرا زير پا گذاشتن حق يک انسان ديگر هر حقي که باشد و هرچند کوچک از سوي ما جرم نيست يا شايد آن که حق‌اش را زير پا مي‌گذاريم «ناس» به‌حساب نمي‌آيد و عددي نيست! بياييد يک بار باور کنيم و بپذيريم که همه‌ي آن‌ها که به عنوان خطاکار و مجرم در هر عرصه و پست و مقامي مي‌شناسيم. مردم همين سرزمين‌اند و از سرزميني ديگر نيامده‌اند و درست مثل ما که هميشه خود را منزه مي‌دانيم و مبرا از نقد و انتقاد آن‌ها هم چنين‌اند و اگر ما پاسخگوي رفتارها و کردارهايمان بوده‌ايم و باشيم و حقي را ناحق نکنيم بايد که از آن‌ها هم‌چنين انتظاري داشته باشيم و اگر نه... نمي‌توان انتظار داشت از زميني که در آن هويچ کاشته‌ايم ذرت درو کنيم.

پرسه در گالری های نود و پنج

حسین گنجی

**سال نو، با خود طبع و نقش و رنگ نو مي‌آورد يعني بايد چنين باشد. تا گريزي از چنبره تکرار و در جا زدن. و اين را تا حدي وقتي وارد گالري‌ها مي‌شوي در ميابي که سال نو شده انگار با قاب‌هاي نو هماهنگ است. و چهره‌هاي نو هنرمنداني که گاهي نام‌هاي بزرگي ندارند اما کار‌هاي بزرگي را به ديوار‌ها دعوت کرده‌اند، و اين نويد دهنده اتفاقات خوشي است. اتفاقاتي که شايد اضطراب گالري‌داران در آن کم‌تر باشد.**

**چرا که شرايط مثل گذشته‌ي نه چندان دور نيست که روند اجرايي شدن يک نمايشگاه فرآيند فرسايشي گرفتن مجوزها و رفت و آمد‌هاي اضافه را بطلبد. خود گالري داران و اهالي هنر صاحب راي و تشخيص و نظراند تا چه چيز را منتشر کنند و يا به منظر عمومي بياورند و چه چيز را اجازه به ديوار آمدن ندهند. و به همين دليل شايد هر روز بر تعداد گالري‌هايي که آثار هنري هنرمندان اين مرز و بوم را به خود مي‌خوانند بيشتر مي‌شود و هنرمندان نيز انگيزه‌ي بهتري براي خلاقيت در ارائه‌ي کار و نوع و شيوه کار خود پيدا کرده‌اند. و شايد که بتوانند فضاي خاک گرفته طي ساليان گذشته را غبار بزدايند. چرا که تا جايي نباشد براي عرضه اثر و براي ارائه‌ي آن‌چه هنرمند خلق مي‌کند، نمي‌توان انتظار باليدن و پويايي  
 داشت.**

**شرايط تازه که در پي روندي سه ساله است چه در سياست‌ها و چه در نحوه تعاملات و چه در فضاهاي بسياري که ايجاد مي‌شود، زمينه‌اي ايجاد مي‌کند تا هنرمند معرفي شود کارش به داوري درآيد در چنين بستري نقد و منتقد کارآيي خود را نشان دهند.**

**آن‌وقت است که گالري‌هايي مثل شهريور يا AG يا راه ابريشم يا بسياري ديگر مي‌توانند کار خود را حساب شده سامان‌مند پيش ببرند. يکي در موضوعات مدرن و يا به نمايش درآوردن آثار گذشتگانمان همت بگذارد و ديگري پرده از هنر عکاسي مدرن ما به شکل حرفه‌اي‌اش کنار بزند و زمينه‌هاي همکاري‌هايي بين هنرمندان در سطح بين‌المللي را فراهم سازد.**

**فضاي بين‌المللي که سال‌ها و بيشتر به‌صورت انفرادي در آن حضور داشتيم و آن هم با معدود نام‌هايي که همه‌ي اين مسائل در سايه‌ي سياست‌ورزي‌ و سياست‌بازي شکل مي‌گيرد. در حالي که بيش از هر چيز هنر به آرامش نياز دارد. آرامشي که ورود سياست به هم مي‌ريزد. باري به نظر مي‌رسد امسال برخي گالري‌ها با چهره‌هاي جوان‌تر شروع کرده‌اند برخي ديگر با نام‌آوران.**

**آغاز با تناولی**

امير حسين زندي مدير گالري شهريور مي‌گويد: «سال گذشته ما 4 نمايشگاه از پيشگامان هنر مدرن ايران داشتيم که اولين نمايشگاه از آثار ابوالقاسم سعيدي در سالروز 90 سالگي‌اش بود که ضمناً اولين نمايشگاه انفرادي سعيدي در کل زندگي‌اش بود که در ايران برگزار شد و از اين جهت اهميت داشت و مورد استقبال واقع شد. بعد از آن کلکسيوني از دهه‌ي 40 نشان داديم و بعد هم يک نمايشگاه از کارهاي «ناصر عباس» که او هم يکي از پيشکسوتان هنر مدرن است که کمتر در ايران معرفي شده و يک جلسه نقد و بررسي آثارش هم با حضور آيدين آغداشلو و ابوالقاسم سعيدي برگزار شد که کارهايش را بيشتر معرفي کردند.

بعد از آن هم برگزاري آثار استاد عربشاهي بود که آن هم با استقبال خوبي هنر مواجه شد و سعي شد در آن نمايشگاه از تمام دوره‌هاي کاري آقاي عربشاهي اثر به نمايش در بيايد. سال 94 به نظر ما سال خوبي بود اميدواريم که مخاطبان گالري هم از آن نمايشگاه‌ها رضايت داشته باشند. سال جديد را ما با نمايشگاه نقاشي «پرويز تناولي» که شامل جديدترين کارهاي اوست با عنوان «مشاهير عالم» و به مناسبت پنجاهمين سالگرد «پاپ آرت» آغاز مي‌کنيم. ايده‌ي اين نمايشگاه از آن‌جا شکل گرفت که در حقيقت آقاي تناولي پنجاه سال است که پاپ آرت کار مي‌کنند و البته اين بار به صورت نقاشي که يکسري مجسمه هم طبيعتاً در نمايشگاه وجود دارد. و نشان‌دهنده‌ي اين است که آقاي تناولي تا چه حد با جسارت با هنر برخورد مي‌کند و هنوز يک آرتيست امروزي است ضمناً در مدت برگزاري اين نمايشگاه مراسم رونمايي از آخرين کتاب او هم انجام خواهد شد. اين نمايشگاه از تاريخ 31 ارديبهشت تا 28 خرداد ماه، حدود يک ماه ادامه خواهد داشت.

زندي در ادامه با اشاره به اينکه هنر ايران روز به روز پيشرفت مي‌کند و مخاطبان افزايش پيدا مي‌کنند، گفت: خوشبختانه شاهد اين هستيم که روز به روز بر تعداد مجموعه‌داران افزوده مي‌شود، جدا از مجموعه‌داران شرکت‌هاي سرمايه‌گذاري هم به اين حوزه علاقه‌مند شده‌اند. به هر حال توجه ما به هنر مدرن ايران است و نمايش و معرفي آن در خارج از کشور. در کنار اين ما وقتي هنرمندان مدرن ايران را توانسته‌ايم به مخاطبان معرفي کنيم به سراغ رده‌هاي ديگر خواهيم رفت و برنامه‌هاي گالري را با آن‌ها پيش مي‌بريم.»

**گلستان با 37 نمايشگاه**

ليلي گلستان که سال‌هاست مديريت گالري گلستان را بر عهده دارد شرايط هنر تجسمي را رو به رشد مي‌داند و مي‌گويد: در سال 95 گالري گلستان 37 نمايشگاه برگزار خواهد کرد. به اضافه ي نمايشگاه صد اثر، صد هنرمند، که بيش از ربع قرن است برگزار مي‌شود.

او درباره‌ي استعداد‌هاي جواني که گالري گلستان سال‌هاست براي معرفي آن‌ها تلاش کرد، مي‌گويد: «وقتي به فهرست نمايشگاه‌ها نگاه مي‌کنيم بيشتر نام جوانان گاه گمنام را مي‌بينيم که قرار است در سال‌هاي آتي سرشناس شوند. گالري گلستان از ابتداي تاسيس گفته بود که اولين هدف اش پيدا کردن جوانان با استعداد در حيطه ي هنر تجسمي است و حمايت از آن‌ها و معرفي آن‌ها به مجموعه‌دارها و علاقمندان به هنر. و بنا به قولي که داده بود در راستاي اين هدف کار و فعاليت کرد و خوشبختانه موفق نيز بوده است. اگر در حال حاضر 50 هنرمند جوان سرشناس داشته باشيم به يقين مي‌توان گفت که سي نفرشان از گالري گلستان آمده‌اند و همين باعث افتخار است». از او درباره‌ي شرايط اين سال‌ها پرسيدم و اين‌که برگزاري نمايشگاه ديگر نيازي به گرفتن مجوز ندارد که گفت: «من چون هيچوقت سي دي براي باز بيني نمي‌فرستاده‌ام براي من فرقي نكرده و هميشه با آرامش خاطر نمايشگاه برگزار كرده‌ام.» با اين حال گلستان هنوز نگراني‌هايي دارد از جمله «كمبود فرهنگ و آشنا نبودن با مقوله‌ي هنر نزد اغلب گالري‌دارها و نقاشان جوان و اين‌که بعضاً كم سواد‌اند و پر مدعا. و همين باعث مي‌شود كه پيشرفتي حاصل نشود. او درباره‌ي سياست‌گزاري‌هاي فرهنگي هم مي‌گويد: کدام سياستگزاري؟ مگر فرهنگ و هنر ما جز برقراري سانسور سياستگزاري ديگري هم دارد؟»

**نگاه به شهرستان‌ها در نمايشگاه‌هاي گالري آران**

ظاهراً امسال در هر دو فضاي گالري آران چند نمايشگاه انفرادي برگزار خواهد شد و چند نمايشگاه گروهي با گروه‌هايي از شهرهاي ديگر و درواقع بخشي از تمرکز آران بر هنرمندان غيرتهراني و خارج از ايران است. مدير اين گالري مي‌گويد: ما مرتباً درخواست داريم از دوستان خارج از کشور که نمايش کارهايشان در تهران برگزار شود و اين کار دارد ساز و کارش آماده مي‌شود. چند موردي در سال پيش داشتيم که امسال هم برنامه‌اي براي اين موضوع داريم. نوبشري درباره‌ي استعداد‌هاي جوان و رشد کمي و کيفي آثار مي‌گويد: به نظرم وضعيت رو به پيشرفت است و همه چيز سطحش بهتر شده است. از نظر کيفيت آثار، کيفيت ارائه آثار و گالري‌هايي که باز مي‌شوند و اين‌ها خبرهاي خوبي است ولي متاسفانه زياده‌گويي در هنر ايراني يک خطر بزرگ است. يعني وقتي شما وارد يک نمايشگاه مي‌شويد و 15 اثر که از نظر مضموني خيلي از هم فاصله ندارند را مي‌بينيد، اين زياده‌گويي است. گاهي هنرمند با يک اثر هم حرف خودش را مي‌تواند بزند و زياده‌گويي به اصل کار هنرمند ضربه مي‌زند.

**گالري سيحون و جوانان هنرمند**

گالري قديمي سال سيحون امسال هم با نمايشگاهي از آثار هنرمندان نسبتاً جوان کار خود را آغاز کرد و تابلوهاي «افشين باقري» و عکس‌هاي «علي سبوکي» با استقبال بسيار مواجه شد و به گفته مدير گالري کل کارهاي اين دو هنرمند فروخته شد. اتفاق خوبي که افتاده اين است که تعداد گالري‌ها خيلي بيشتر شده است و خيلي راحت‌تر به افراد مجوز مي‌دهند، اين جزء سياست‌هاي دولت است که مي‌خواهد تعداد گالري‌ها و کارهاي هنري بيشتر شود.

علاوه بر اين تعداد نمايشگاه‌هاي برون‌مرزي هم بيشتر شده است. به هر حال اينها تاثير خوبي دارد. به علاوه در همه جاي دنيا يکسري قوانيني دارند که شما نمي‌توانيد برخلاف آن قوانين کارتان را انجام بدهيد. ولي فرقي که ايجاد شده اين است که سال‌هاي قبل خيلي از گالري‌ها تمام کارهايي که مي‌خواستند به نمايش بگذارند مي‌فرستادند مرکز هنرهاي تجسمي و آن‌جا بايد تاييد مي‌شد، اگر کاري نبايد مي‌آمد روي ديوار همان زمان اعلام مي‌شد، الان از اين نظر يک مقدار دست خود گالري را بازتر گذاشته‌اند که خود گالري‌دار تصميم بگيرد که چه کاري مي‌تواند ارائه شود و چه کاري نمي‌تواند ارائه شود. به هرحال در هر جاي دنيا يکسري محدويت‌ها وجود دارد و هر مملکتي قوانين خاص خودش را دارد.

نوستالوژی در قاب رنگ‌ها

حسین گنجی ، منتقد

در انديشه‌ي ايراني، خاطره همواره به نوعي با ياد يک عزيز همواره همراه است.

ايرانيان به اين جهت که ادبيات در پوست و خونشان ريشه دوانيده است و احساسات رقيق بخشي از روحيات يوميه آن‌هاست، شايد و نه حتما بيش و پيش از هر قومي به نوستالژي و خاطره بازي به يک معنا، پناه مي‌برند. در اين نوستالژي برخورد کردن و خاطره بازي همواره رد پاي کسي در ميان است که اگر اين خاطره از آن يک مرد باشد، شما نمي‌توانيد زن را از خاطره‌ي او بگيريد زيرا که معناي عمده تمام يادبودها و قصه‌هاي از گذشته با او در هم تنيده شده است. اين موضوع حتي شامل بي‌ارزش‌ترين ابزارها و نماد و نشانه‌ها نيز مي‌شود.

نشانه‌هاي که شايد بسيار بسيار بي‌ارزش باشند ولي از آن‌جايي که ياد کسي را يا عطر کسي را با خود دارند، بسيار ارزشمند مي‌شوند. اين نشانه‌ها مي‌تواند، در يک خيابان و علائم راهنمايي باشد تا يک قاب عکس و حتي ميز تحريري که هر روز با آن در مواجه و دست و پنجه نرم کردن هستي.

اگر يک انسان به خاطره و به تعبيري ديگر به خواب برود، تکه پاره‌هايي از هزاران تصوير را به ياد مي‌آورد که به شکل سريال و در هم تنيده به ذهنش هجوم مي‌آورد چنان‌که ديگر معناي اصلي از ذهنش فراموش مي‌شود. شايد همين است که ما از بسياري از خاطرات فقط تکه‌هاي محوي را به خاطر داريم و از بسياري از خواب‌ها تنها چند اپيزود را مي‌توانيم باز‌سازي کنيم.

علي‌رضا پويا به نوعي همان کسي است که گويي با نقاشي‌هايش در گالري شماره دو سيحون ما را به خواب‌هايش و خاطرات‌اش و همان اپيزود‌هاي کوتاه که گاهي تلقي‌هاي سياسي و اجتماعي و غيره مي‌توان از آن‌ها داشت، فرا مي‌خواند.

در تمامي اين قاب‌ها که سرشار از المان‌هاي رنگ و رو رفته و متعلق به گذشته است، زن نقش محوري دارد. گويي در اين قاب‌ها مفهوم زن به مثابه نوستالژي گرفته شده است. مفهومي که گويا هنوز در گذشته سير مي‌کند با اين‌که شکل و صورت و معناي تازه‌اي به خود گرفته است. اگر نخواهيم بگويم پويا مي‌خواسته نوع نگاه به زن در جامعه را نقد کند، اما بايد بگوييم ناخواسته به اين کار دست زده است. اين امر البته دو تعبير و معناي مختلف را دارد.

از يک سو انگار زن نماد نيکي و زيبايي است، نيکي و زيبايي که در جايي در گذشته تبديل به خاطره شده است. مثل يک خواب خوش که يک مرد مدرن همواره بدان دچار است.

و در تعبيري ديگر، انگار زن نماد همان چيزي است که در طول تاريخ بوده اما در روزگار نو؛ که هنرمند براي نشان دادن اش به المان‌هاي گذشته پناه برده است، زيرا که معتقد است نگاه به زن تغيير نکرده است و هنوز به شکل سنتي و کارکرد قديمي‌اش بدان نگاه مي‌شود.

اين خود يکي از کارکردهاي اصيل و اساسي هنرمند است که مي‌تواند با نقوش خود و قرار دادن موضوع در ميان هزاران معنا، آن را در بستر بهتري به جامعه اش ارائه کند.

جامعه‌اي که گويا عادت کرده است به گذشته و نمي‌خواهد دست از تصويرهاي ثابت شده در ذهن خود بکشد. زني که در يک قاب در تنگناست و در بالاي همان قاب قهرمان ملي است. شايد اين خود دچار شدن به يک نوع نگاه مردانه است که نوستالژي را به نوعي با زن در جوار بدانيم. اما ماجرا اين‌طور است که نه تنها زنان که تمامي ايرانيان به نوستالژي و خاطره علاقه‌مند هستند و زماني به آينده تن مي‌دهند که رسيده باشد و کمتر پيش مي‌آيد که پيش پيش به سراغ آينده بروند. آ‌ن‌ها روايت و قصه که زادگاهي در گذشته دارد را بيشتر دوست دارند و هر چيز خوب را به نوعي از آن گذشته مي‌دانند.

اين شايد دليل عمده‌ي علاقه مندي ايرانيان به گذشته و علاقه‌مندي هنرمندان به بهره‌بردن به المان‌ها و نمود و نشانه‌هاي از گذشته است. اين امر زماني جذاب مي‌شود که هنرمندي مثل علي رضا پويا اين المان‌ها را در کنار المان‌هاي امروز مدرن شده قرار مي‌دهد.

اين همنشيني سنت و مدرنيته خاصه که زن در آن نقش کليدي داشته باشد، همواره مي‌تواند موضوعي جذاب و قابل بررسي‌هاي متفاوت و متعدد شود و از دل آن هر بار معناهاي متضادي را حاصل کرد. معناهاي که هر هنرمند بر حسب ذهنيات و انديشه خود به سراغ آن‌ها مي‌رود.

علي‌رضا پويا با قرار دادن قاب‌هاي بزرگ و استفاده از رنگ‌هايي که هر کدام دوره‌اي از تحولات اجتماعي ما را مي‌تواند نمايندگي کند و توالي نقش‌هاي که به خاطره‌هاي نيمه مدرن و نيمه سنتي ما داده است، خوب توانسته از پس موضوعي به نام نوستالژِي بر آيد.

جغرافیای تاریخی تهران قدیم

سیروس ابراهیم زاده

شب‌هاي جمعه پاي سفره‌ي آبگوشت‌مان هميشه پياز بود. پيازي که با مشت خرد مي‌کرديم و آب از چشم و چار‌مان راه مي‌افتاد. چه‌قدر خوب است که اشک از ديدگان انسان سرازير شود. وقت و بي‌وقت! مي‌فرمايد:

گريه بر هر درد بي‌درمان دواست

پس بگريد هر که در دام بلاست

يادش به خير... خيابان شاپور، بازارچه‌ي قوام‌الدوله، بازارچه‌ي نو! روزهايي که مدرسه مي‌رفتيم از جلوي مسجد حاج حسن رد مي‌شديم، مي‌انداختيم تو ارامنه، مي‌پيچيديم تو اسفندياري و پل اميربهادر. بعد بدو بدو گرمابه‌ي ميرزا حسين خان را رد مي‌کرديم تا بيفتيم تو فرهنگ. مخصوصاً راه‌مان را دور مي‌کرديم تا جلوي مدرسه‌ي خسرو خاور دربياييم و دو تا کوچه آن‌ورتر انتظار بکشيم. من و فريدون تبريزي عاشق دو تا خواهر دوقلوي ارمک‌پوش شده بوديم. معمولاً عوضي مي‌گرفتيمشان. هيچ‌وقت نتوانستيم منيژه را که محبوب من بود از منيره که دل رفيق‌ام را برده بود تشخيص بدهيم. دچار مثلث عشقي شده بوديم که در اصل مربع بود. يکي از پيچيده‌ترين مسايل هندسه‌ي عشق!

يادش به خير... سبزه‌ميدان چه صفايي داشت. پدرم ميرزا محمود زرگرباشي از ورشکستگان بي‌تقصيرِ بازار بود. خانه‌ي پدري‌اش را در «درخونگاه» فروخت و بدهي‌هايش را تا دينار آخر تسويه کرد. بعد از آن ديگر اجاره‌نشين خوش‌نشين شديم. از اين لانه به آن لانه، از اين محله به آن محله. عاقبت کار خدابيامرز و خانواده به خانه‌ي عبداله شرخر کشيد.

يادش به خير... خيابان مهدي موش، چهارراه معزالسلطان، خيابان اميريه، بعد از کوچه انصاري، سينماي نور. اولين فيلمي که من و خدابيامرز هژير ديديم «تارزان و ملکه‌ي وحوش» بود. بعد «صاعقه»، «صاعقه»، «لورل هاردي» «هنساي عرب» و «ري بلاس» ....

يادش به خير... من و «هژير» عاشق سينما شديم و در مدرسه انجمن نمايش راه انداختيم. او مي‌نوشت من بازي مي‌کردم. البته بدون اجازه‌ي پدرم!

اي کاش مي‌توانستم فراموش کنم... يک شب بعد از جشن آخر سال کلاس چهارم ادبي، از ترس اين که مبادا دير شود و پدرم بفهمد که کجاها بودم بدون پاک کردن گريم وحشتناک صورتم خود را به خانه رساندم. خواهرم ايران در را به روي من باز کرد و وحشت‌زده جيغ کشيد. پدرم خبردار شد. آمد پايين. کمربندش را مثل شمشير از غلاف شلوارش بيرون کشيد و دِ بزن! بيچاره مادرم خودش را سپر بلاي من کرد و تن و بدن‌اش کبود شد.

گريز به صحراي سينما... پريشب خواب ديدم در سالن سينماي نور اميريه نشسته‌ام و فيلم هندي «مادر» را تماشا مي‌کنم. مادرم مي‌پرسد عزيزم کاروبارت چه‌طور است؟ و من جواب مي‌دهم دو سال است بي‌کارم. اشک از چشمان مادر سرازير مي‌شود... .

پــرونـده **1**

**دویدن تا فراسوی خط پایان**

**پرونده‌اي به بهانه (7خرداد) زادروز امير نادري**

**امير پيش از آن‌که به دنيا بيايد پدرش را از دست داده است و مادرش او را در شش‌سالگي تنها مي‌گذارد. همراه با برادر بزرگترش تحت سرپرستي خاله‌اش زندگي مي‌کند. کارهايي مانند تخمه‌فروشي جلوي در سينما، کنترل‌چي سالن سينما و آپارات‌چي سينما را در آبادان تجربه مي‌کند. از 12 سالگي با تماشاي فيلم‌هاي خارجي در سينماي آبادان، به سينما و نمايش علاقه پيدا مي‌کند و بعد در تئاتر حافظ آبادان نقش‌هايي کوتاه بچه‌ها را بازي مي‌کند. سال‌هاي اول دبيرستان را در دبيرستان رازي آبادان مي‌گذراند.**

**با برادرش به تهران مي‌آيد و در چند عکاس‌خانه کار مي‌کند. آشنايي‌اش با علي‌رضا زرين‌دست پاي او را به سينما باز مي‌کند. کار در سينما را با عکاسي فيلم «قيصر»، «حسن کچل» و «پنجره» آغاز مي‌کند و بعد از شش‌ ماه به انگلستان مي‌رود، سال 1350 کار فيلم‌سازي‌اش را با نويسندگي و کارگرداني خداحافظ رفيق شروع مي‌کند.**

**مهاجرت به آمريکا**

**توقيف فيلم آب، باد، خاک و دو فيلم مستند جستجو 1 و جستجو 2 در تصميم نادري به مهاجرت از ايران، بي‌تأثير نبوده اما او دليل اصلي مهاجرتش را هدف هميشگي‌اش در ساخت فيلم، در خارج از ايران عنوان کرده‌است.**

**فيلم‌شناسي**

**خداحافظ رفيق 1350**

**تنگنا 1352**

**سازدهني 1352**

**تنگسير 1352**

**انتظار 1353**

**مرثيه 1354**

**ساخت ايران 1357**

**دونده 1363**

**آب، باد، خاک 1364**

**جستجو (1) 1980**

**جستجو (2) 1981**

**برنده 1984**

**منهتن از روي شماره 1993**

**آب، ب، ث... منهتن 1997**

**ماراتن 2002**

**ديوار صوتي 2005**

**وگاس: براساس يک داستان واقعي 2008**

**کات 2011**

**60 ثانيه تنهايي در سال صفر 2011**

**عکاس**

**بيگانه بيا (مسعود کيميايي) 1347**

**قيصر (مسعود کيميايي) 1348**

**حسن کچل (علي حاتمي) 1349**

**رضا موتوري (مسعود کيميايي) 1349**

**امير نادري افتخارات و جوايز**

**برنده جايزه بهترين کارگرداني براي فيلم‌هاي تنگنا و تنگسير از ششمين جشنواره فيلم سپاس 1353**

**برنده جايزه ويژه هيئت داوران براي فيلم انتظار از جشنواره فيلم کن 1974**

**برنده جايزه پلاک طلا براي فيلم انتظار از جشنواره فيلم جزاير ويرجين 1975**

**برنده جايزه بالن طلايي براي فيلم دونده از جشنواره فيلم سه قاره نانت 1985**

**برنده جايزه منتقدان بين‌المللي براي فيلم دونده از جشنواره فيلم ملبورن 1987**

**برنده جايزه بالن طلايي براي فيلم آب، باد، خاک از جشنواره فيلم سه قاره نانت 1989**

**برنده جايزه ويژه هيئت داوران براي فيلم آب، باد، خاک از جشنواره فيلم سيدني 1990**

**برنده جايزه براي فيلم آب، باد، خاک از جشنواره فيلم جيفوني 1990**

**برنده جايزه براي فيلم آب، باد، خاک از جشنواره فيلم فوکودا 1991**

**برنده جايزه برنز براي فيلم آب، باد، خاک از جشنواره فيلم دمشق 1991**

**برنده جايزه تورناژ براي فيلم آ، ب، ث... منهتن از جشنواره فيلم آوينيون 1997**

**برنده جايزه منتقدان روبرتو روسليني براي فيلم ديوار صوتي از جشنواره فيلم رم 2005**

**برنده جايزه عصاي سفيد براي فيلم ديوار صوتي از جشنواره فيلم تورين 2005**

**نامزد جايزه شيرطلايي براي فيلم وگاس: بر اساس يک داستان واقعي از شصت و پنجمين جشنواره فيلم ونيز 2008**

**تقدير ويژه انجمن جهاني کاتوليک براي فيلم وگاس: بر اساس يک داستان واقعي در جشنواره فيلم ونيز 2008**

**برنده جايزه بهترين فيلم انجمن فيلم‌سازان جوان ايتاليا براي فيلم وگاس: بر اساس يک داستان واقعي از جشنواره فيلم ونيز 2008**

**برنده جايزه فيلمساز جوان براي فيلم وگاس: بر اساس يک داستان واقعي از انجمن سينما پاريس 2009**

**بزرگ‌داشت و بررسي آثار**

**در سال 2006 موزه ملي سينما در تورين ايتاليا به بزرگداشت امير نادري و بررسي کارهاي او با نمايش فيلم‌ها و عکس‌هايش پرداخت.**

**در سال 2008 به مناسبت سي‌امين سال برگزاري جشنواره فيلم سه قاره نانت، از امير نادري و کارگردان‌هاي ديگري که دوبار بالن‌طلايي اين جشنواره را برده‌اند تقدير شد.**

**دویدن تا خط پایان**

**هوشنگ اعلم**

با خداحافظ رفيق در ذهن من متولد شد و ماند گفتم متولد شد. يعني آمد با همه ابعاد يک حضور، حضوري که آمده بود تا بماند. آمد و ذهنم را درگير کرد. امير نادري، عکاس فيلم‌هاي کيميايي و يکي دو نفر ديگر. با دست خالي فيلم ساخته بود فيلمي براساس يک ماجراي واقعي، سرقت يک صرافي در چهارراه اسلامبول. فيلمي که چندان از جنس سينماي آن روز ايران نبود و همين نشان از اعتماد به نفس و جسارت سازنده‌اش داشت. جسارتي که به او امکان داده بود با دست خالي فيلمي بسازد که در رقابت با فيلم‌هاي مردم پسند آن روز چندان خوش‌شانس نمي‌نمود اما کارگردانش خواسته بود که فيلم خودش را بسازد و ساخته بود و خوب هم. ساز دهني اما حادثه ديگري بود. که دو سال بعد اتفاق افتاد فيلمي از هر جهت متفاوت با سينماي آن روز ايران فيلمي نه از جنس هر فيلم ديگر فارسي يا ايراني. فيلمي به ظاهر آرام و معصوم که در پس آن فريادي نهفته بود. اين فيلم روايت رهايي بود رها شدن از تحقير و استثمار «اميرو» براي رسيدن به لذت نواختن سازدهني آن‌قدر کولي داد که طاقتش طاق شد و آن‌قدر براي به صدا درآوردن آن ساز لکنته زجر کشيد و تحقير شد که سرانجام با خشمي به وسعت عصيان ساز دهني را به دريا انداخت و خودش را و ديگران را از شر آن خلاص کرد اين فيلم همان‌قدر صاحبان قدرت را به خشم آورد که تماشاگران معترض به سلطه ديکتاتوري را به شعف. سخن از رها شدن بود. رها شدن از هر آن‌چه بر انسان تحميل مي‌شود. رها شدن از قفسي که بسياري از ما، خواسته و ناخواسته در پشت ميله‌هاي آن به فنا محکوم شده‌ايم، فنايي که در پندارمان زندگيست. امير نادري، بچه آبادان بود. و همان «اميرو» بچه‌ي فقر، بزرگ شده در خانه‌اي که نه پدر در آن بود و نه مادر که هر دو رفته بودند پيش از آن که او بداند مرگ چيست و لطف خاله هم آن‌قدر بود که خورد و خوراکي باشد و امير که مغرور بود و بزرگ‌تر از قفسي که در آن افتاده بود، بال بال مي‌زد. براي رهايي تخمه فروشي کرد جلو سينما. آپاراتچي شد. و نظافتچي در سينما روي صحنه رفت و نقش بازي کرد، در عکاسخانه‌اي، جارو کشيد تا ظهور و ثبوت فيلم را ياد بگيرد و عکاسي را اما قفس همچنان تنگ بود. آبادان را رها کرد. به تهران آمد. قفسي بزرگ‌تر، با ميله‌هايي قطورتر. امير اما بند نمي‌شد در يک جا و بال بال مي‌زد و مي‌دويد در تاريکي شب و در تنهايي کتاب مي‌خواند. مي‌خواند و باز مي‌خواند امير دچار بيماري بلعيدن کتاب شده بود. کتاب‌ها را نمي‌خواند، مي‌بلعيد و نه فقط کتاب‌ها را که هرچه برآمده از خلاقيتي هنرمندانه بود. اشتهاي سيري‌ناپذير او را براي بلعيدن تحريک مي‌کرد و اين را کسي نمي‌دانست. جز خودش و آن‌قدر عکس و نوشته و فيلم و موسيقي بلعيد که وقتي عکاس فيلم‌هاي رضا موتوري و بيگانه بيا و ... مسعود کيميايي شد خيلي‌ها شگفت‌زده شدند. عکس‌ها، عکس بودند اما نه مثل هر عکس ديگري. نادري عکاس بود اما نه مثل هر عکاس ديگري. جور ديگري بود اين آدم. در عکس‌هايش حسي بود که در کار عکاسان ديگر نبود. کسي چه مي‌دانست که براي امير نادري چاق و شکم گنده عکاسي يک نماد است از آتشفشاني که «اميرو» بود. همان پسر بچه گوشتالوي «ساز دهني» و همان پسربچه لجوج «دونده» که نه باخت مي‌شناخت و نه رودتر رسيدن به خط پايان برايش «بردن» بود. او دونده‌اي بود که بايد مي‌دويد و مي‌خواست بدود با بيشترين سرعت ممکن تا افق‌هاي دور تا رسيدن به خطي که نقطه آغاز دويدن به سوي خط ديگر باشد.

اين‌ها بود اما نه من مي‌دانستم و نه ديگران من که غريبه بودم براي او. دوستانش هم نمي‌دانستند شايد امير نادري در قاب کوچک ذهن من و ما عکاسي بود که فيلمساز شد و خداحافظ رفيق را ساخت و تصادفاً فيلمساز بدي هم نبود، همين! هرچند که او خودش را، خود واقعي‌اش را. در ساز دهني و دونده به صراحت معرفي کرده بود اسمش را. رسمش را و راهش را؛ و ما ندانستيم و نمي‌توانستيم که بدانيم در آن هياهوي طبل‌هاي تو خالي! «اميرو» بعد از ساختن چند فيلم به آخرين خط پايان ممکن در جغرافياي زادبومش رسيد. خطي که پس از آن خطي ديگر براي دويدن و رسيدن در چشم‌اندازش نبود. اميرو اما همچنان مي‌دويد. حتي وقتي از خط پايان در جغرافياي حقير زمين مسابقه گذشت و از کنار حريفي که زودتر رسيده بود و دستش را بالا برده بودند. براي اميرو مسئله دويدن بود نه رسيدن و ايستادن و دل‌خوش کردن به فريادهاي سپاس و هورا کشيدن، در نگاه او هميشه خط ديگري بعد از خط پايان بود جغرافياي جهاني که اميرو در آن مي‌دويد انتها نداشت از آبادان تا تهران و بعد تا آمريکا و از آن‌جا ژاپن و هر جاي ديگري که مي‌شد دويد و حالا تا «ماه»

من گمان مي‌کنم به دنيا آمده‌ام تا فيلم ماه را بسازم، اين را نقل به مضمون شنيده‌ام از قول خودش. راستش را بگويم؛ به باور من امير نادري کسي است فراتر از يک فيلم‌ساز يا نويسنده يا هر عنوان ديگري که بشود در عرصه هنرهاي مختلف به او داد. او نقاشي مي‌کشد. قصه مي‌نويسد. شعر مي‌گويد. موسيقي مي‌داند. و مدرسه هم نرفته است آن‌قدر که دست کم دبيرستان را به نيمه برساند. نادري از جنس ديگري است يکي از آن آدم‌هايي است که شايد هر صد سال يک‌بار يکي مثل او متولد مي‌شود. دونده‌اي که وظيفه‌اش دويدن است. از هر‌جا تا بي‌نهايت.

اما... چرا بعد از اين همه سال به ياد نادري افتادم و چرا خواستم در آزما از کسي حرف بزنم که خودش انگار دلش نمي‌خواهد در اين‌جا حرفي از او باشد.

نادري، ايراني است! و هنوز هم اگر هم دلي پيدا کند با همان لهجه آباداني با او حرف مي‌زند و بايد که نسل جوان امروز درباره‌ي او که شايد خودش اصرار دارد در اين‌جا از ذهن‌ها پاک شود بيشتر بداند و گفتن و نوشتن از او هر چند در مجال محدود اين صفحات و اين شايد آغازي باشد براي سرک کشيدن بيشتر به دنياي آو و فيلم‌هايش، دوم آن‌که به اشارت اين مختصر دست کم، مي‌خواهم بگويم «اميرو» تا بلنداي قله‌اي دويده است که هنوز مدعيان بسيار در دامنه‌اش نفس نفس مي‌زنند. مهم‌تر از همه اين‌که مي‌خواهم نسل پا در راه باور کند مي‌شود اميرو بود و اين البته که آسان نيست.

مردی که همه چیز می‌دانست

عباس یاری

استاد نازنين همه ما، دکتر اکبر عالمي با ويژگي‌ها و توانايي‌هاي درخشان فرهنگي به عنوان استادي با دانش، خوش مشرب، تاثيرگذار و رويايي، طي سال‌هاي طولاني شاگردان شاخصي را وارد عرصه‌هاي فرهنگي و هنري کرده است. شاگرداني که حضور در کلاس‌هاي او را جزو بهترين لحظات درسي‌‌شان دانسته‌اند.

بسياري از بزرگان و چهره‌هاي شاخص سينماي ايران چه آن‌ها که زماني در کلاس پاي درس‌هايش نشسته‌انديا او را از نزديک مي‌شناسند، برايش احترام بسياري قائل‌اند. دو سال پيش براي انتشار شماره‌اي با موضوع برگزيدگان سينماي ايران درباره سينماگران بسياري با او حرف زدم که به نظرم حرف‌هايش درباره اميرنادري بسيار شنيدني بود. حرف‌هايي که تابحال درحايي منعکس نشده و تصوير تازه‌اي از امير نادري مي‌دهد...

دکتر اکبر عالمي درباره امير نادري مي‌گويد:

در سينماي ايران امير نادري چهره‌اي کاملا استثنايي بود؛ نه تنها ديپلم و تحصيلات دانشگاهي نداشت بلکه مدرک تحصيلي‌اش هم پايين‌تر از سيکل اول بود... زماني که در ايران بود به خاطر رفتارهايي که به نظرم گاه مغاير با آداب اجتماعي بود احترام زيادي برايش قائل نبودم؛ تا اين که يک روز به ديدارم آمد، بعد از مقداري خوش و بش اوليه، درباره موضوع‌هاي مختلفي بحث کرديم گفت برو يکي از کتاب‌هايت را بردار و همان‌جا از هر صفحه‌اي که دلت خواست بخوان، کتابي برداشتم و يک صفحه از آن را خواندم. سريع گفت: جنايت و مکافات جلد دوم! فرداي آن رور ديدارمان دوباره تکرار شد. احساس کردم از چالش کلامي با او لذت مي‌ برم. انگار لايه‌هاي تازه‌اي از شخصيتش برايم کشف مي‌شد. اين بار گفت: يک قطعه موسيقي بگذار تا گوش کنم. صفحه سي و سه دوري گذاشتم و لحظاتي پس از آن که موسيقي پخش شد گفت: سمفوني فن تستيک، هکتور برليوز، موومان سوم! شوکي به من وارد شد که واقعا ديوانه شدم. بعدها که به هم نزديک‌تر شديم و مراوده‌ بيش‌تري پيدا کرديم متوجه شدم که بيش‌تر از من و کتاب‌هايم درباره هنر و سينما اطلاعات دارد. نقاش بسيار خوبي هم هست. يک‌ بار که به منزل ما آمده بود همين‌طور که مشغول صحبت بوديم سه اتود از صورتم نقاشي کرد و زيرش نوشت: امروز اکبر عالمي سبيلش را زده است! من هنوز آن سه نقاشي را نگه داشته‌ام. خاطرم هست روزي که از ايران مي‌رفت قبل از پرواز به ديدنم آمد و يک ساعت با هم بوديم يک اسکناس صد دلاري دستش گرفته بود و مي‌گفت من با اين سرمايه از ايران مي‌روم! سال‌ها بعد يک شب در نيويورک مهمانش بودم تا صبح بيدار مانديم و حرف زديم . گفت در ايران وقتي به اتاق مديري در کانون پرورش فکري مي‌رفتم سريع صورتش را نقاشي مي‌کردم و به واسطه همان نقاشي، همه جور امکاناتي براي فيلم‌سازي مي‌گرفتم. ولي در اين‌جا وضعيت به گونه‌اي ديگر است. حتي براي يک نقش خيلي خيلي کوتاه هم بايد به روزنامه آگهي بدهي، دلتنگي خاصي براي ايران داشت. شايد خيلي‌ها دليل رفتن او را ندانند. دليل مهاجرت امير نادري، همسرش بود که زندگي مشترک کوتاهي داشتند و بعدها هم از او جدا شد...‌

با امیر نادری

در فاصله 34 سال (1352-1386)

سیف الله صمدیان

**اگر قرار باشد در سينما جايزه‌اي به کسي داده شود، بدون شک اين جايزه متعلق به امير نادري است، از بس او در سينما و سينما در او زندگي مي‌کند.»**

**عباس کيارستمي**

**سال 1352: سينما پلازا**

...اميرو، ‌سازدهني عبداله را که در کشمکش «تصاحب» بچه‌ها روي زمين افتاده، بر مي‌دارد و به‌طرف دريا مي‌دود، روي تپه‌اي مشرف بر دريا مي ايستد و با نگاهي به پشت سر و ميان دو واقعيت و دو عشق: بچه‌ها و سازدهني، حقيقت دريا را انتخاب مي‌کند و سازدهني را به‌دست امواج مي‌سپارد...

با فيکس شدن چهره‌ي پيروز، اميرو، سکوت نفس‌گير فيلم به فرياد و تشويق و پايکوبي تماشاگران بر کف سينما و قيامتي از هيجان و شورِ بيدارشده بدل مي شود.

امير نادري جوان، به ‌ناچار روبه‌روي تماشاگران قرار مي‌گيرد. تشويق به‌حد انفجار مي‌رسد و ظاهرا پاياني ندارد تا اينکه برق سالن را قطع مي‌کنند تا ترس تاريکي و ترس جان، صداها را بخواباند ( بغل‌دستي‌ام مي‌گويد: کار، کارِعينک دودي‌هاست!)

ولي پاها کوبنده‌تر مي‌کوبند و نور به‌ناچار دوباره برمي‌گردد.خودم را ميان انبوه مردم که از بالکن به طبقه پائين سرازير مي‌شوند، رها مي‌کنم و در مقابل در خروج، خود را در برابر امير نادري مي‌يابم. فشار جمعيت آن‌چنان زياد است که فقط مي‌توانم صورتم را به صورت عرق‌کرده‌اش نزديک کنم و سپاسم را با بوسه‌اي بر گونه‌اش بنشانم.

**سال 1354: خيابان فرانسه، بعدازظهر يک روز گرم تابستان:**

از روبه‌رو مي‌آيد، صندل به پا دارد، پيراهن سفيد و گشادش را روي شلوار انداخته و با دستمالي عرق پيشاني‌اش را پاک مي‌کند. مي‌ايستم. آنچنان در خود غرق است که فقط مي‌توانم با حرکت چشم‌هايم تعقيبش کنم و از پشت سر ببينمش که چه ساده و از جنس معمولي‌ترين مردم کوچه و خيابان در خلوت پياده‌رو دور مي‌شود... و من به‌ياد سيل عاطفه‌اي مي‌افتم که آن شب در سينما پلازا به دورش حلقه زده بود.

**سال 1364: يوسف‌آباد، منزل بهروز مقصودلو:**

رو‌به‌رويم نشسته است. حالا ديگر منِ عکاس را مي‌شناسد. ساعت 4 صبح است و همه خوابيده‌اند. از سر شب، سناريوي فيلم «دونده»را عکاسانه و پلان به پلان برايم تصوير مي‌کند و از برکت همين ارتباط تصويري است که مي‌توانم «دونده» را پيش از ديگران و با جزئياتي تمام بر پرده ذهنم ببينم. «دونده‌اي» که با مسابقه دويِ اميرو و يک جت بوئينگ در باند يک فرودگاه به پايان مي‌رسد تا به اعتبار تعبير نادري؛ سمبلي باشد از پيروزي «خواستن» يک جهان‌سومي مستعد و آرمان‌گرا در برابر « سرعت » تکنولوژي غرب. همچنان که ساز دهني به عنوان نشانه اي از استعمار، توسط اميرو به دريا پرتاب مي شود.

**سال 1365، خانه‌ام در خيابان سهيل:**

از لحظه‌اي که آمده، مدام کتاب‌هاي عکس کتابخانه‌ام را مي‌بلعد. آتشفشان هميشگي کلامش به‌کلي خاموش شده است. کسي مي‌پرسد «اميرخان» چرا سکوت؟ و چرا فقط اين کتاب‌ها و او مي‌گويد: «در خانه‌اي که اين‌همه کتاب عکس است، هرکاري جز ديدن عکس گناه دارد.»

**سال 1372، دفتر ماهنامه‌ي تصوير:**

از شاهرخ شهيدثالث شماره‌ي فکس ويدئوکلوپ بهمن مقصودلو را در نيويورک مي‌گيرم. سخت هوايي شده‌ام که در شماره چهارم مجله به بهانه فيلم جديد نادري، يادي در خور از او شود. تصوير نامه‌ام همان روز به‌دست امير نادري مي‌رسد... چند روز بعد، بهروز مقصودلو که تازه از نيويورک رسيده، بسته‌اي بزرگ را روي ميز مي‌گذارد با قول اين‌که عکس‌ها و طرح‌هاي امير را هم که در خانه دارد در اختيارمان قرار خواهد داد. روي بسته، خط خود نادري است. بسته را که باز مي‌کنم پر از عکس است و چند بروشور و فتوکپي مطالب مربوط به فيلم «منهتن شماره به شماره» در جرايد مختلف و بر پشت عکسي که پالتو بر تن دارد و در يکي از خيابان‌هاي منهتن نيويوک فرياد مي‌زند، نوشته است: براي مجله تصوير و تولد آن و صمديان عزيز و اين‌که همچنان راه ادامه دارد و ديگر هيچ. کات 14/4/ 1993

**بهار 1376، فستيوال کن پنجاهم:**

*ABC* منهتن را دربخش نوعي نگاه نمايش مي‌دهند. خبرهاي عجيب و غريبي درباره نادري به گوشم رسيده است؛ امير ديگر آن اميروي سابق نيست. حسابي رفته توي جلد آمريکايي‌ها (يا بالعکس) و به «آب» مي‌گويد «*Water*» و تنها کلمه‌اي که عين گذشته‌ها تلفظ مي کند و هي تکرار مي کند همان «کات» هميشگي اوست.

قبل از اين‌که به ديدن امير بروم، رفتم ديدن آخرين دستپخت‌اش. فيلم غريبي است، فقط بايد امير نادري باشي که بتواني چنين فيلمي بسازي؛ امير نادري با تمام مختصاتش: يعني همان پادوي چهارده‌ساله مغازه‌ي عکاسي در فيلم تجربه کيارستمي، اميروي سازدهني، عکاس خارق‌العاده فيلم قيصر و رضا موتوري، کارگردان آس‌وپاس خداحافظ رفيق، سازنده‌ي آرمان‌خواه فيلم‌هايتنگنا؛ تنگسير؛ ساخت ايران؛ جست‌وجو 1 و 2 ؛ دونده؛ آب، باد، خاک؛ و همان کارگردان مهاجر منهتن شماره‌به‌شماره. روز پيش از حرکت به فستيوال کن و در بهت تلخ بودن و نبودن طعم گيلاس در بخش مسابقه جشنواره کن، عباس کيارستمي مي‌گويد: « اگر قرار باشد در سينما جايزه‌اي به کسي داده شود، بدون شک اين جايزه متعلق به امير نادري است، از بس او در سينما و سينما در او زندگي مي‌کند.»

... بعد از حدود 10 سال، صداي امير را از بيرون سالن کنفرانس فيلمسازان مستقل در غرفه «ورايتي» مي‌شنوم. دوربين ويدئوي *HI8* لعنتي دوست‌داشتني‌ام را روشن مي کنم و با عشق کشف لحظه‌به‌لحظه اميرِ اين سال‌ها به داخل سالن مي‌روم و در حالي که او پشت ميکروفن از مشکلات، سختي‌ها و لذت غرور فيلم‌سازي مستقل مي‌گويد، رو در روي‌اش مي‌ايستم. خداي من باورم نمي‌شود، نه اين که چرا اميرو انگليسي حرف مي‌زند، اين که چگونه هنوز اين‌جور حرف مي‌زند؛ با انرژي تمام‌نشدني‌اش و با ايمان و صداقت بي‌مثالش. صحبت‌هايش که تمام مي‌شود و در حالي که همديگر را بغل کرده‌ايم، در گوشم به فارسي سليس آباداني با لهجه‌ي تهراني مي‌گويد: « قرارمان دو روز ديگر يعني بعد از پايان جلسات نمايش در کن.»

... اين دفعه ديگر دوربين ويدئو و عکاسي را بيرون نمي‌آورم. دوست دارم هيچ چيزي مزاحم ديدارمان نشود، گفت‌وگوي‌مان يا بهتر بگويم صحبت‌هايش حدود دوساعت طول مي‌کشد و من هرچه بيشتر مي‌شنوم، خوشودي‌ام از لجبازي دروني‌ام در همنوا نشدن چندروز اخيرم با دوستان گله‌مند از امير بيشتر مي‌شود و به جنس اراده و ظرافت و پختگي نگاه امروز امير به جهان- و قطعا سينما- بيشتر مي‌بالم.

... و حالا که درباره‌ي امير مي‌نويسم- در ادامه نوشته‌هايم در شماره 4 مجله تصوير- و در روزهايي که حقيقت امير نادري در کشورم دچار جو بدبيني و کج‌انديشي اکثر دوستان و دوستداران او شده است و نيز چاپ نامه سرگشاده‌اي به امير با امضاي شخصي که نمي‌شناسمش در يک مجله سينمايي که خوب مي‌شناسمش و به نيکي، و معمولا از اين جوان‌بازي‌ها نمي‌کرد! مجبور شده‌ام برخلاف عهدي که با خود بسته‌ام- به هزارويک دليل شخصي و عمومي- ديدارم را با امير نادري به حساب مطبوعاتي بودنم نگذارم، فقط بنويسم دوستان عزيز ديده و ناديده، امير به جبر ريشه و فرهنگي که دارد، روزبه‌روز ريشه‌دارتر هم مي‌شود، منتها ريشه‌هايش نه فقط در عمق خاک زير پايش، که در چهار گوشه جهان گسترش مي‌يابد و اين رسم ريشه‌داران اين سياره خاکي است.

گول ظاهر خبرها و نقل‌قول‌ها را نخوريم. اگر من و شما به نامه‌ي سرگشاده نوشتن و خواندن و پشت‌بندش به صفحه گذاشتن پشت سر زيباترين فرزندان سينماي کشورمان دلخوش کرده‌ايم يا دلخوشمان کرده‌اند، امير به تحول بزرگ در فيلمسازي همه آزادگان مي‌انديشد، همه‌ي فيلمسازاني که در جاي‌جاي جهان به‌دنبال امکاناتي لايق فيلمسازان مولف و مستقل مي‌گردند. اوخودش را پل ميان فيلمسازان اين گونه ي جهان مي‌داند با آينده‌اي که او در طلوع شيرين اولين روز قرن بيست‌ويکم مي‌بيند، روزي که آرزو دارد طلوع آفتابش را در توکيو فيلمبرداري کند.بله دوستان، همين آقاي به‌زعم خيلي‌ها وطن‌فراموش کرده، در لابه‌لاي‌ صحبت از وسعت جهان امروزش، نتوانست يکي از آرزوهاي بزرگش را به زبان نياورد. آرزويي که براي زادگاهش آبادان و همه‌ي بچه‌هاي مستعد ايران دارد؛ يعني راه‌اندازي اولين مدرسه سينمايي مستقل در آبادان.

... و مثل هميشه آخر سر هم گفت ... «کات» و رفت.

**1386، نيويورک**

بعد از نمايش فيلم مستندم *"*روزي روزگاري در مراکش*"* در جشنواره‌ي فيلم ترابيکا، درمنزل يک دوست مشترک ايراني که جمعي از اهالي سينماي ايران و آمريکا را براي يک شام بي اندازه لذيذ ايراني دعوت کرده بود ( رابرت دونيرو و جان مالکويچ هم بودند و نمي‌دانيد چه‌گونه ديوانه وار قورمه سبزي را مي بلعيدند!!) و من از پس 34‌سال، رو در روي اميرخان نادري نشسته‌ام و او همچنان، بي تاب و مذاب بيرون مي‌دهد آتشفشان سينماي هميشه فعال درونش را و اين بار گير او ديگر گير زميني نيست و طناب آرزوهايش را آن بالا بالاها انداخته است گردن *"*ماه*"* گردون!. امير مي‌گويد: من اگر به اين دنيا آمده‌ام، شايد فقط و فقط، به‌خاطر اين بوده است که فيلم *Moon* را بسازم.

امیر نادری، از تنگنا

تا عمق منکشف هستی

محمد رضا اصلانی فیلم ساز

دارد پنجاه سالي مي‌شود که همديگر را مي‌شناسيم - مي‌شناختيم - آن وقت که به دفتر شيردل مي‌آمد، در خيابان بهار، جوان چاقالوي ناراضي، معترض، فحاش، اما در عمق، خوشحال و خوش اميد. اميد از همه‌ي اندام‌هايش مي‌ريخت. اميدي جسماني و قدرتمند، معطوف به فتح آينده آمده از ته آبادان به تهران آينده. فيلم اولش را مي‌ساخت؛ با چه سختي و تنگنايي؛ که همين شد نام فيلم دومش. مي‌توانم گفت اين کلمه‌ي «تنگنا»، نام زندگي و ميل رونده‌ي امير نادري بود. تنگناي مالي، کاري، روابط، گذشته، آينده، نگاتيو، پزتيو... و مي‌دانست که بر همه‌ي اين‌ها فائق خواهد بود. او در تنگناهايش مثل يک شير بي‌آزار مي‌غريد.

اين حس زنده بودن وحشي و فرارونده از خود بود که در او چيزي مي‌ديدم که در ديگران کم بود. مي‌ديدم که او با همه‌ي وجودش زنده بودن را ثابت خواهد کرد. و فيلم ساختن او، و تراژدي‌هاي داستاني که در حافظه‌ي دردناکش دارد - که چه طنزي بر همه‌ي آن‌ها داشت، به لبخند خنده شونده - با همه ي خون و خشمي که در آن‌ها مي‌توانست بود. تبلور زنده بودن خواهد بود، نه فقط يک شورشِ بي‌دليل يا با دليل. خوني آمريکاي لاتيني در او بود، و هنوز هم گمان دارم هست که اين خون مثل روايت‌هاي امريکاي لاتيني کيلومترها راه رفت به سوي صلحي عارفانه و اخلاقي.

«انتظار» را که ساخت - در کانون - جهشي بود بر اين راه دراز. و اگر «مرثيه» - که شادمهر راستين مي‌گفت سياه‌تر فيلمي است که ديده - سياه بود چنان‌که نوري در آن نمي‌ماند. اين يک - انتظار - تغليظ رنگ‌ها بود، در رسيدن به عمق رمز.

اين، جهشي بود نه کم، نه بي‌مايه؛ کسي داشت از روزمرگي زهرآلود به عمق منکشف هستي مي‌رسيد. و اين هستي، اين بار زنده بودني در درونِ خاطره‌ي رازآلود يک ملت بود. گذشته‌اي که مي‌توانست تاريخِ رمز باشد، و انکشاف ناخودآگاه ايراني. اين، کم نبود. - که در آن سال‌ها ديده نشد. و اکنون نسل جديد دارد مي‌بيند.

... باري، ديگر کمتر مي‌ديديم همديگر را، در راهي و بيراهي. اما چه شکوفا شده بود بعد از انقلاب. در کانون محل امني يافته بود. داشت تنگنا و تنگناها فراموش مي‌شد. طراوتي در کنار موج هراسبار سينمايي تبليغي، سرزنده، زندگي مي‌کرد. يکباره، رها شده رفت. چند اتفاق و نقدهاي بي‌معنيِ معمول آن دوره، بگويم که بهانه بود. بگويم او به اين بهانه‌ها احتياج داشت. - که البته بهانه‌هاي سختي بودند در حد تهديد حتي - تا ميل به پرواز را - که در او نفسِ هستي بود - ميل به فرارفتن را ميل به شهامت ديگر بودن را - او سينما را تجربه نمي‌کرد. او خود را تجربه مي‌کرد - بار ديگر تجربه کند. اين تجربه اگر براي او يک اشتياقِ خون جنوبي بود. اين بار، کندن بود از يک ساختن، و ساختار دراز آهنگ در درون تنگناهاي يک ملت رنج ديده. که اکنون مي‌توانست از رنج‌هاي خود بگويد. و اکنون، او با کمي حوصله - که اصلاً در او نبود - و با کمي فاصله - که او اصلاً فاصله نداشت. و نمي‌دانست، از عکس‌هايش مي‌توانستي ديد - مي‌گويم شايد، که من جاي او نيستم تا چنين بگويم. اما مي‌گويم بسيارها سخن مي‌توانست داشت. سخن سينمايي، سخن مسأله‌ها، سخن از رنج‌هاي رفته، و رنج‌هايي که مي‌آمدند. او عجيب مي‌توانست شاعر رنج‌هاي روزمره‌ باشد.

چرا بايد گفت چه حيف شد که رفت؛ که براي او حيفي نيست - او به چيزي در درون جوشانش رسيد - اما که، حضور، خود راهگشاست براي ملتي که از بي‌حضوري‌ها هم رنج برده. بسياري از کج‌راهگي‌ها مي‌توانست نباشد، اگر بسياري از بي‌حضوري‌ها نبود.

اين خاک حاضر است، هماره، با همه‌ي بي‌آبي‌ها، تا ريشه‌ها را در خود بدواند، و رنجِ برآمدن را به ما بياموزد. در ما به تجربه درآورد. اين خاک همچنان هست. و اين، نه سرزنش است که ستايشي است ميانِ بودن و نبودن.

امير نادري، هست. و هر کجا هست، خدايا به سلامت دارش.

امیر نادری؛ کوهستانی که یک‌جا نمی ماند!

**محمد حقيقت – پاريس**

وقتي سي‌سال پيش در سال 1986 امير‌نادري از ايران بار سفر بست، کسي فکر نمي‌کرد که غيبش اين چنين طولاني شود، اما با يک مرور در زندگي و آثارش مي‌توان به ريشه‌هاي اين مهاجرت پي‌برد. اشتياق به رفتن، و يک‌جا نماندن را که در دوران کودکي‌اش ريشه دارد، مي‌توان رديابي کرد. او متولد آبادان در 24 آگوست 1945، است که متاسفانه شانس ديدن پدرش را هرگز نداشت و مادرش را هم در شش سالگي از دست داد. در نوجواني چشم‌انداز پيش‌رويش دريا بود و لنگرگاه و کشتي‌هاي بارکش. و احتمالا مهمترين تفريحش رفتن به لب ساحل، (نگاه شود به فيلم *"*دونده*"*). از همان نوجواني،در ناخودآگاهش کنجکاوي براي رفتن به دوردست و يافتن راز آن‌طرف‌ها، نقش مي‌بندد.

يادم مي‌آيد که، حدود سال 1980، که وي مدتي در پاريس زندگي مي‌کرد، روزي در پاتوق هميشگي‌مان، کافه سلکت، بلوار مونت پارناس، برايم تعرف کرد که از 12‌سالگي به بعد با روزنامه‌هاي شهر آبادان آشنا شده، و فيلم‌هايي که آن‌جا نشان مي‌دادند اغلب به زبان انگليسي بود و همين مورد او را به‌سوي انگليسي زبان‌ها مي‌کشانيد . بعدها اغلب فيلم‌هايي که بر او بعدا تاثير گذاشتند، آثار کلاسيک امريکايي و غيره بودند، که ما بارها، شب‌ها وروزها در پاريس درباره‌ي آن‌ها با هم صحبت مي‌کرديم. اين عشق نادري به سينماي آمريکا، شايد دليلي باشد که سرانجام امير قبل از انقلاب براي ساختن فيلم *"*ساخت ايران*"* به تهيه‌کنندگي علي مرتضوي سردبير مجله‌ي *"*فيلم و هنر*"* به آمريکا رفت وفيلمي درباره‌ي يک بوکسور ايراني با بازي سعيد راد ساخت که مي‌خواهد در آمريکا به مقام قهرماني برسد. اما متاسفانه اين تجربه، همچون قهرمان فيلمش، چندان موفق از کار درنيامد. اوبه ايران باز مي‌گردد، و چندين سال بعد، فيلم فوق‌العاده‌ي *"*دونده*"* را مي‌سازد. اما اشتياق به رفتن به‌جاي ديگري همچون قهرمان فيلمش، (اميرو) را وسوسه مي‌کند. اميرو لب دريا رو به کشتي‌هايي که دور مي‌شوند فرياد مي‌زند: *"*مرا با خودتان ببريد*"*. از دور کسي صداي اورا نمي‌شنود. هميشه بر لب آب کنار ساحل مي‌رود، به دوردست‌ها، به دور شدن کشتي‌ها خيره مي‌شود و در حسرت مي‌ماند، وقتي کشتي‌ها به نداي او پاسخ نمي‌دهند، درمحوطه‌اي ديگر، اطراف هواپيمائي، همچون پروانه به‌دور شمع، به گرد هواپيما مي‌چرخد تا بتواند پرواز کند، اميرو عاشق پرواز مي‌شود. و اين نکته در اخرين پلان فيلم *"*دونده*"* گوياي حالات دروني اوست. نادري در نوجواني در آبادان نمي‌ماند، به تهران مي‌رود تا در فضاي بزرگ‌تر، خود را بنماياند. بعد از مدتي که وارد سينماي حرفه‌اي مي‌شود، ايران هم راضي‌اش نمي‌کند، به آمريکا مي‌رود، چندين فيلم در آن‌جا مي‌سازد، اما همچنان يک‌جا ماندن را تحمل نمي‌کند، به جستجو ادامه مي‌دهد، به ژاپن مي‌رود و فيلم *"*کات*"* رادر ستايش از فيلمسازان آن کشور مي‌سازد. نادري يک‌جا نمي‌ماند، مثل کوهي در حرکت، مثل زلزله‌اي که جابه‌جا مي‌شود، آرام ندارد. به تازگي به ايتاليا رفته و فيلم *"*کوه*"* را در آن‌جا به پايان رسانيده که اميدواريم در جشنواره‌ي ونيز درماه سپتامبر آن‌را ببينيم. براي مهاجرت اميرنادري از ايران، البته مي‌توان به‌دنبال علت‌هاي ديگري هم گشت. از جمله وقتي فيلم *"*دونده*"* را ساخت، در تهران برخي از منتقدين با او خصمانه رفتار کردند و نوشتند: *"*اميرنادري الفباي سينما را نمي‌داند*"* ! اين فيلم بنا به شواهد تاريخي راهگشاي سينماي نوين ايران بعد از انقلاب در صحنه بين‌المللي بود و جوايز بسيار بين‌المللي هم به‌دست آورد. نادري دل آزرده شده که چرا در مملکت خودش، به خوبي فيلمش را نفهميدند. ضربه‌ي ديگري بعد از ساخت فيلم *"*آب، باد، خاک*"* بر او وارد آمد. برخي ازمسئولين آن‌وقت دولتي سينما اين فيلمش را توقيف کردند. اوکه با مشقت بسيار و خون دل *"*آب، باد، خاک*"* را ساخته بود، بعد از اين بي‌مهري، بسيارسرخورده، دل‌شکسته ايران را ترک کرد تا انرژي خود را جاي ديگري مصرف کند. البته هربار طي اين سال‌ها که اورا مي‌بينم و از همه جا وهمه‌چيز صحبت مي‌کنيم، مي‌فهمم همواره دلش در گرو ايران است هرچند که در ظاهربرخي موقع‌ها از روي دلخوري‌هاي ديرينه، مي‌گويد: *"*ايران، کات*"* !

**تاسو، شاعر شعر ناب**

**دریای برآسوده از**

**بیم موج**

توراکواتو تاسّو: (1544-1595)

ترجمه‌ي مهدي فتوحي

گرچه شايسته‌تر است «تاسّو» را به خاطر سرايش اثر سترگي چون «اورشليم رها شده» که شعري است حماسي با پس‌زمينه‌اي تاريخي از دوران نخستين جنگ‌هاي صليبي، يک حماسه‌سرا بشناسيم اما موفقيت عظيم او بي‌ترديد در لابه‌لاي سروده‌هاي غنايي‌اش رخ مي‌نمايد، خاصه در بخش‌هايي از «اورشليم رها شده»ي او و نيز نمايشنامه‌ي شبانيش «آمينتا» و عاشقانه‌هاي وي که در مجموعه‌اي تحت عنوان «غزل‌ها» گردآوري شده‌اند.

او در سنّ بيست و يک سالگي به خدمت خانواده‌ي «فرّارا» درآمد و همان راهي را رفت که قرني پيشتر «آريوستو» پيموده بود. اما او برخلاف «آريوستو» با اجتماعي تراژيک در خاندان «استه» مواجه شد. در سال 1575، پس از تکميل آثار سترگ خويش، تاسّو با نخستين چشمه از سلسله شکست‌هايش، در طول حيات خود مواجه شد که در قالب خشمي جنون‌آميز بر او جلوه‌گر شدند و او را ملزم به کناره‌گيري از قصر «استه» و انزوا نمودند و اندکي بعد منجر به حبس او در آسايشگاه مذهبي «سنت آنّا» گرديدند. جايي که اعضاي آسايشگاه او را در آن‌جا به زنجير مي‌کشيدند.

از افسانه‌هاي عاميانه چنين برمي‌آيد که حبس شاعر در آسايشگاه مذهبي در نتيجه‌ي عشق او به «لئونورا» خواهر دوک «استه» به او تحميل شده و اين امر اساس نمايشنامه‌ي «گوته» با عنوان تورکواتو تاسّو قرار گرفت، اما شواهدي در خصوص اين ارتباط در دست نيست.

علت اصلي بيماري رواني او گويا احساس عميق و ژرف عدم امنيت در وجودش بوده است که در نتيجه‌ي شکيِّات مذهبي، رنجي را در او برمي‌انگيخته است. چرا که او در ابتدا يک بار و در پي آن‌ باري ديگر به جرم ارتداد تحت تفتيش عقايد قرار گرفته بوده است و همين شکنجه او را واداشته که به طرز وحشتناکي از هرگونه نقد مخالفي در خصوص آثارش هراسناک باشد. تاسّو هفت سال در آسايشگاه مذهبي «سنت آنّا» محبوس ماند و در سال 1586 از آن‌جا مرخص شد. ليکن درمان او ناتمام باقي ماند. از اين روي بقيّه‌ي عمر خويش را سرگردان از شهري به شهر ديگر مسافرت کرد و هرگز به آرامش دروني خويش دست نيافت و سرانجام در رم از دنيا رفت و در دير «سنت اونوفريو» دفن گرديد. هر چهار گزينه‌ي ما از آثار او که سه تاي آن‌ها بزمي و يکي مرثيه است نمونه‌هايي از اشعار غنايي او محسوب مي‌شوند. دو تاي اول مثل بسياري ديگر از عاشقانه‌هاي او براي دختري اصيل و نجيب‌زاده به نام «لائورا په‌په رارا» سروده شده‌اند و تاسّو آن‌ها را در «مانتوآ» سروده است در اين اشعار بايد به بازي بين کلمات *L'aura* و *Laura* که يکي اسم خاص و ديگري به معناي نسيم است توجه کرد که البته اين شيوه را تاسّو به تاسّي از «پترارکا» در اشعار خويش آورده که يادآور سبک اوست اما با اين حال آنچه در خصوص اين اشعار تأمل‌برانگيز است تقليد او از مضامين و ابداعات پترارکا نيست، بل علاقه‌ي اوست به جلوه‌هاي موسيقيايي کلام، به طوري که آشکارا مي‌توان تمايل اصلي او را به استفاده‌ي از ايماژها و کلماتي ديد که او با وسواس بدوي دقّت فراوان از لحاظ ظرفيتشان در خصوص جذب و همنشيني جادويي آواها دستچين کرده است و نه در بيان مضامين و انگاره‌ها.

در اين ارتباط مي‌توان تاسّو را پيشرو جريان موسوم به «شعر ناب» دانست و گفت که بسياري از شاعران قرن نوزده و بيست، از «لئوپاردي» گرفته تا «اورنگارتّي» متأثّر و مديون اويند.

امواج

اينک زمزمه‌ي امواج

اينک زمزمه‌ي امواج

و لرزش شاخساران درختان

و نهال‌هاست

در نسيم سحرگاه

و آواز دل‌انگيز پرندگان

و لبخنده‌ي شرق.

اينک طلوع سپيده‌دمان است

و پژواک آن

بر پهنه‌ي دريا

و آسماني که صاف مي‌گردد

و کشتزاراني

که به شبنم يخ‌زده‌ي زيبايي

مرصّع مي‌شوند

و کوه‌هاي بلندي

که زر نشان.

آه اي آئوروراي زيبا و مهربان!

نسيم پيک توست

و تو از جنس نسيمي

که هر قلب سوزاني را

احيا مي‌کند.

کدام ژاله و کدام اشک

اين چه ژاله و چه شبگريه‌اي بود

وز جنس کدامين سرشک

آنهمه‌اي

که به چشم خويش ديدم

کز رداي شبانه

و رخساره‌ي سپيد ستارگان

فرو مي ريختند؟

و چرا ماه سپيد فام

بلورينه اخترکان را

در بطن تازه‌ي چمن

مي‌کاشت؟

و چرا

در هواي تيره و تار بامدادان

شکوه‌هاي نسيم سرگردان

به گوش مي‌رسيد؟

آيا اينها

تمام

نشانه‌هايي بودند

از عزيمت تو؟

اي جان جانان من!

جنگل و رودخانه‌ها خموشي گزيده‌اند

جنگل و رودخانه‌ها

خموشي گزيده‌اند

و دريا

از بيم موج

بر آسوده است

و بادها

به غارستان‌ها

صلح و آرامش يافته‌اند

در اين شب تيره و تار

سکوتي ژرف

ماه را نقره‌فام ساخته

ليکن ما عشق شيرين خويش را

از ديگران

پنهان مي‌کنيم

پس اي محبوب من!

در بوسه‌هاي بي صدا

و آه‌هاي خاموش من

دم بر مياور و

سخني مگوي.

شعر خودمان

لیلا محمد کریمی

**بيست و پنج**

دختري

درهمسايه‌گي ما بود

که هر بار با باران

با آن روسري گلدار سراسيمه وبي‌قرار

به جانب بي‌جانبي‌ها مي‌دويد

راز آن دويدن و باران

چه‌قدر زيبا بود

من سال‌ها در حيرت آن بودم

که شايد گم شده‌اي در باران داشت

يا شايد خودش را در باراني گم کرده بود

اما يک روز باراني در پنجره ديدم

که او را بردند

ديگر از آن روسري گلدار خبري نشد

او را در پيراهني سپيد

يک دسته سياه‌پوش بردند

پس از او ديگر باران نيامد

دوشعر از احمد نجاتی

سرگیجه

چه تلخ مي‌گذرند

اين روزهاي مسلولِ نامعلوم

و زنده‌گي

در سر گيجه‌اي طولاني

دور خود مي‌چرخد

درهم مي‌پيچد

يأس و اميد

و عشق‌هاي دروغين

در غروبي زودرس

پژمرده مي‌شوند

زمان

چون شبحي در تاريکي

مي‌گذرد

و رنج‌هاي فرو خفته

زنده‌گي را

بارور مي‌کند

طناب دار

با شليکِ گلوله‌اي

از هم مي‌پاشد

مرگ مي‌گريزد

و سرگيجه

به زنده‌گي برمي گردد

**مرداب و ماه**

شب

در سکوت خودش غوطه مي‌خورد

مهتاب خفته است

مرداب،

بي ماه مانده در اندوه و خسته‌گي

آن سوي تر

غوکي کنار چشمه نشسته است بي شکيب

و خوابِ ماه را

آشفته مي‌کند.

دو شعر از علیرضا بهرامی

**دوستت دارم**

اين دوستت دارم گفتنت

مثل «موفق باشيد»

آخر امتحان

ديفرانسيل و انتگرال

است

يا مثل حرف دکترها

که مي‌گويند: چيزي نيست

خوب مي‌شوي...

**تناسخ معکوس...**

کسي چه مي‌داند

شايد فردا صبح

وقتي از خواب بيدار

مي‌شوم

کرگدن بنفشي باشم

وسط دشتي آفتابي، در

اعماق تانزانيا

يا ماري گوشت آلو

با احساس گرسنگي در

جنگل‌هاي ويتنام

بله عزيزم!

قاعده‌اي هست

که مي‌گويد

پدر و مادر من ريواس بوده‌اند

يا پرنده‌اي اساطيري

به هر حال

مثل يک آفريقايي اصيل

احساساتم را پنهان مي‌کنم

مثل خزنده‌اي چشم بادامي

مرموز به نظر مي‌رسم

و مثل قورباغه‌‌اي مغموم

در خيابان‌هاي آسفالت

در جا مي‌زنم

کسي چه مي‌داند

شايد فردا...

ناهید کبیری

**عادلانه**

روزي که عشق را

قسمت مي‌کردند

پرواز را

به تو دادند

قفس را

به من.

از پشتِ ميله‌ها

آسمان پيدا نيست

تا جاي پاي آبي‌ات را

تماشا بکنم.

**از کوچه‌هاي کوچ**

با من بگو

کجاست امنيت گرم دستانت

تا آينه را

از برودت بي آفتاب بچرخانم

و بر خنده‌هاي گمشده‌ات

بادبادک‌هاي هلهله‌ام را هوا کنم.

معصومانه‌ترين زخم هاي کودکي‌ات که در مشت‌ها نهان کرده‌اي

پيغامي است براي باد

براي سايه‌هاي مشکوک

براي خانه‌هاي غروب

براي رابطه‌هاي گنگ مجهولي که ما را از تصور روز

محروم کرده است...

ما با هجاي کهنه‌اي از گوشه‌ي کور يک تاريخ

مسئله داريم

ما بر مزارِ زرورق پاره‌هاي شناسنامه‌ي خويش

نه در خوابِ هزاران ساله‌ايم

نه در منطقِ بيداري.

زخمي اگر هست

- که هست *–*

از چنگالِ گربه‌ي پيرِ جغرافياست

بر پيشانيِ کوتاهِ مشترکمان

و قصه همين است...

دو شعراز عليرضا بهرامي

با شاعر «باغبان جهنم»

رهگذراني که

از فرط باران به مغازه‌ي ساعت‌فروشي پناه برده‌اند

معيارشان از يک تا دوازده، از يک تا شصت

و از يک تا هيچ‌چيز

نيست

معيارشان تيک‌تاک عقربه‌هاي باران است که زمين را مي‌گردانند.

صبح

اکنون

علف‌ها گل مي‌دهند

هم همه‌ي گنجشک‌ها

- ناگهان- مي‌گذرد

-در پس زمينه‌ي

خنده‌هاي دختربچه‌ها

با لباس‌هاي رنگي

که دست‌هاي نازکشان

گرده‌هاي بال پروانه را

روي شبنم مي‌پاشند

و دندان‌هاي شيري‌شان

خورشيدي است

در امتداد صبح کوه‌پايه

درحوالی صحنه

بهار تئاترهای تهران

**تئاترشهر**

مرکزي‌ترين تئاتر تهران، بهارش را با 5نمايش شروع کرد. در سالن اصلي تئاتر شهر نمايش «چمدان» نوشته و کار «فرهاد آييش» که از بهمن ماه روي صحنه بود تا 5 فروردين هم به اجراي خود ادامه داد. اين نمايش، درواقع دو نمايش به اسم چمدان است.

اولي نوشته خود آييش است و ديگري متني است از کوبه آبه، نويسنده‌ي ژاپني. اين دو نمايش همراه، از دو زوايه چمدان را موضوع کارشان قرار مي‌دهند اما تشابهاتي بين آن‌ها وجود دارد. آييش گفته است: چمدان شاهد همه‌ي وصل‌ها و جدايي‌هاست. با چمدان نمي‌توانيد خاطراتتان را جابه‌جا کنيد.

چمدان خودش خاطره‌ي بزرگي است. در اين نمايش غير از خود آييش، مائده طهماسبي، شقايق فراهاني، شبنم فرشادجو و رامين ناصرنصير بازي داشتند.

سالن چهارسو هم کارش را از 8 فروردين و با کاري از «امير دژاکام» شروع کرد. دژاکام اين بار «ننه دلاور و فرزندانش» را که بسيار خوانده شده و بسيار ديده شده از برشت را روي صحنه برد. اثري ضدجنگ که در آن داستان پيرزني که از جنگ ارتزاق مي‌کند، روايت مي‌شود.

بازيگران اين نمايش مه لقا باقري، امير کربلايي زاده، حسين محب اهري، مرتضي رستمي و حميد فلاحي بودند. در سالن سايه هم نمايش «حساب پرداخت نمي‌شه» از 18 فروردين روي صحنه رفت؛ نمايشي به کارگرداني «کاوه مهدوي» و با متني از «داريوفو». داستان نمايش در ايتاليا اتفاق مي‌افتد و از آن‌جا آغاز مي‌شود که قيمت شير بالا رفته است. در اين شرايط زنان وقتي به فروشگاه مواد غذايي مي‌روند قيمت جديد را نمي‌پذيرند که هيچ، اصولاً پولي بابت خريد پرداخت نمي‌کنند.

آن‌ها تصميم مي‌گيرند مايحتاج خود را از فروشگاه بدزدند. اما افتتاحيه سالن جديد سالن قشقايي نمايش «بيست» بود که بلافاصله بعد از تعطيلات نوروز روي صحنه رفت و تا 15 ارديبهشت هم اجرا داشت. نويسنده و کارگردان اين نمايش «سيدعلي موسويان» بود که پيش از اين آن را در جشنواره تئاتر فجر روي صحنه برده بود. او اين بار و براي اجراي عموم تغييراتي در متن داده بود و بازيگران هم با توجه به وقفه‌ي پيش آمده عوض شده بودند. داستان نمايش درباره‌ي خانواده‌اي است که قرار است به مسافرت بروند.

اماهيچ‌کس به جز پسر بزرگ خانواده. حاضر نيست از پدر زمين‌گيرشان نگهداري کند. داستان که پيش مي‌رود رازهايي برملا مي‌شود و اتفاق بدي مي‌افتد. بازيگران اجراي عمومي «بيست»، مهرخ افضلي، فاطمه اميني، حسين پورکريمي و فريبا شاهسون بودند. نمايش «بيست» اما تنها نمايش سالن قشقايي در فروردين ماه نبود. از 27 فروردين به مدت 5 شب پلاک 8، در همين سالن اجراخواني شد. متن اين کار هم نوشته «سيدعلي موسويان» بود و «مريم جعفري» آن را کارگرداني کرده بود.

پلاتوي اجراي تئاتر شهر هم کارش را از 19 فروردين و با متني از برشت شروع کرد. متني با عنوان استثنا و قاعده که عليرضا حجت آن راکارگرداني کرده بود و بازيگراني چون جعفر برقي کيوان، عليرضا حجت و سعيد ميرزائي 10 شب آن را اجرا کردند.

**ايرانشهر**

تماشاخانه‌ي ايرنشهر سال جديدش را دير شروع کرد. اولين نمايش اين تماشاخانه که در سالن سمندريان از 26 فروردين اجراي آن شروع شد، کاري بود از «محمد مساوات» با نام يافت‌آباد. مساوات پيش از اين نمايش‌هاي «قصه ظهر جمعه»، «خانواده» و «بيضايي» را روي صحنه برده و نشان داد نويسنده و کارگردان توانايي است. نمايش «بينوايان» برداشتي از بينوايان ويکتور هوگو نمايش ديگر تماشاخانه ايرانشهر بود که سالن ناظرزاده کرماني با آن در سال جديد افتتاح شد. کارگردان اين نمايش که تا 19 ارديبهشت روي صحنه بود، «سروش طاهري» و بازيگران آن نسرين بينا، کورش زارعي و مانلي حسين‌پور بودند.

نمايش ديگر اين تماشاخانه در فروردين ماه «بيوه‌هاي غمگين سالار جنگ» بود. با متني از «محمدامير ياراحمدي» و به کارگرداني «شهاب‌الدين حسين‌پور» در اين نمايش که تا 26 ارديبهشت روي صحنه بود. گلاب آدينه، نسرين بينا و مونا فرجاد بازي داشتند.

**تماشاخانه انتظامي**

تماشاخانه‌ي انتظامي خانه‌ي هنرمندان هم روز بعد از تعطيلات عيد، از تعطيلات درآمد. «مرگ طبليه که يه بند صداش بلنده» اولين نمايش سال 95 تماشاخانه انتظامي بود. نمايشي به کارگرداني «پويان ورزي» و با متني از «اشکان صادقي» و با بازي ژاکلين امير جناني و پويان دارزي.

اين نمايش اولين کار پويان درزي است و درباره‌اش گفته گروتسکي درباره‌ي مرگ است. داستان نمايش در دو فضا مي‌گذرد. دنياي مردگان و دنياي زنده‌ها. بخشي از داستان ماجراي آن‌هايي است که در قبر هستند و بخش ديگر داستان آدم‌هايي است که بالاي قبرها ايستاده‌اند.

**تالار مولوي:**

نوبرانه تالار مولوي در فصل بهار نمايشي بود با عنوان «هويت پروانه مرده» که از 17 فروردين شروع شد و تا اول ارديبهشت روي صحنه بود. نويسنده و کارگردان اين نمايش که اثر برگزيده هجدهمين جشنواره تئاتر دانشگاهي هم شناخته شده احمد سگکي بود و سها آردم، آيدا توتونچي و مهران ميري در آن بازي مي‌کردند.

**تماشاخانه سنگلج**

طبيعي است که تماشاخانه‌ي سنگلج کارش را در سال جديد با يک کمدي شروع کند. کمدي به نام «ناگهان پيت حلبي» به نويسندگي «اميرعلي نبويان» و کارگرداني «کورش سليماني و با بازي مسيح کاظمي، وحيد آقاپور، محمد طيب طاهر و رامين سياردشتي که از 15 فروردين روي صحنه رفت.

**تماشاخانه‌هاي خصوصي**

تماشاخانه‌هاي خصوصي تهران که اين روزها تعدادشان هم کم نيست برنامه‌هايي براي اولين ماه سال داشتند. اين تماشاخانه‌ها که يکي دو تا از آن‌ها به تازگي شروع به کار کرده‌اند با استقبال اهالي تئاتر روبرو شده‌اند و بسياري از آن‌ها براي اجراي کارشان اين سالن‌ها را انتخاب مي‌کنند.

**تالار حافظ**

«اوديسه» آغازگر فعاليت تالار حافظ در سال جديد بود. اين کار را «امين طباطبايي» نوشته و «آرش دادگر» آن را کارگرداني کرده است. نمايشي که در آن به جاي يک اوليس، سه اوليس وجود دارد. «هومن نجفيان» در نقدي که بر اين نمايش در روزنامه شرق نگاشته، مي‌نويسد: «اوليس در نمايش اوديسه سه پيکر دارد. اما هيچ‌کدام اسطوره‌اي نيست. در حقيقت اين سه اوليس نمي‌تواند جايگزين اوليس هومر باشد. اوليس هومر در جامو، پوسايدون گرفتار مي‌شود، اما پس از گذشت زمان، طلسم را در هم مي‌شکند و به خانه‌اش بازمي‌گردد. از خيل کمانداران تنها اوست که توان کشيدن زه کمان را داد. اما اوديسه در نمايش اوليسه به علت از کار افتادن قطب‌نما در آب غوطه‌ور است و در يک روايت درمي‌يابيم قطب‌نما را خودش از کار انداخته است. او سرگرداني دريا را به جان خريده است تا به ديدار همسرش نرود. زيرا از اين مواجهه واهمه دارد

**تئاتر باران**

تئاتر باران از 12 بهمن محل اجراي نمايش «مضحکه شبيه قتل» نوشته و کار حسين کياني بود. اين نمايش تا 30 فروردين هم در اين تئاتر اجرا شد و بعد از آن نمايش دو نقطه خط صاف به نويسندگي و کارگردان کيميا کاظمي روي صحنه رفت. اين نمايش در اولين دوره‌ي جشنواره دانشگاه باران هم خوانده شده بود و به عنوان اثر برگزيده‌ي بخش نمايشنامه‌خواني نمايشنامه‌نويسي کانديداي جايزه بهترين بازيگر زن و بازيگر مرد اين جشنواره هم بود. اين نمايش تا 12 ارديبهشت روي صحنه بود.

**موج نو**

موج نو در شمال تهران، فصل تازه‌اش را با نمايشي به نام «تشپ کال» شروع کرد که از 15 فروردين روي صحنه رفت و تا 13 ارديبهشت به اجرايش ادامه داد. نويسنده نمايشنامه اين کار رولد دال بود و مرجان محسني آن را کارگرداني کرده بود.

پــرونـده **2**

**نوستالژی**

**دل تنگی برای گذشته،**

**یا هراس از آینده**

**گفت‌وگوهايي با:**

**حورا ياوري**

**دکتر ساسان فاطمي**

**علي زارعان**

**فرزاد اديبي**

**محمودرضا رحيمي**

**و آثاري از:**

**آندره تارکوفسکي**

**دکتر مسعود کوثري**

**اسوتلانا بويم**

**نوستالژي و دل‌تنگي براي گذشته اصطلاحي که مدت‌هاست بيش از هر زمان ديگري در گفتگوهاي روزانه و در پيام‌هاي که در شبکه‌هاي ارتباط مجازي بين اهل وطن رد و بدل مي‌شود مورد استفاده قرار مي‌گيرد درست با همان بار معنايي و حسرت بار و دل‌تنگي براي گذشته.**

**همه‌ي آدم‌ها، اگر نه هميشه اما در لحظاتي خاص از زندگي‌شان دل‌تنگ گذشته مي‌شوند گذشته‌اي که حتي اگر تلخ وقتي به ياد مي‌آيد به دليل گذشته بودنش احساسي از رضايت به آدم مي‌دهد احساسي که هميشه با دريغ همراه است بروز چنين احساسي زماني به عنوان يک بيماري مورد توجه پزشکان و روان‌پزشکان قرار داشت و براي درمان آن دارو تجويز مي‌کردند اما امروز به عنوان يک احساس عادي شناخته مي‌شود و شايد درست هم، همين باشد. انسان در هر موقعيتي که باشد با يادآوري لحظات و خاطراتي از گذشته خود و زادگاه و شهر و جامعه‌ يا برشي از زندگي‌اش دچار دريغ مي‌شود و اين دريغي است بر روزهاي از دست رفته که به دليل گذشته بودنشان فضايي سرشار از امنيت است و امکان اين‌که اتفاق غيرمنتظره‌اي آن را تغيير دهد وجود ندارد در حالي که «حال» در زندگي انسان توأم با آينده‌اي ناپيداست آينده اي که ممکن است آبستن هر اتفاقي باشد و شرايط «حال» را دگرگون کند.**

**به تعبير ديگر گذشته هميشه براي انسان آغوش امني است که مي‌تواند به آن پناه ببرد اين گذشته اما پيوسته با نمادها و نشانه‌هايي همراه است. دفترچه مشقي که در سال‌هاي رفته رنگ و ريختي ديگر داشته تا صندلي چوبي لهستاني که زماني در جريان تغيير مدل زندگي خيلي‌ها آن‌ها را پشت در خانه‌شان گذاشتند تا کسي آن‌ها را ببرد و تا تکه‌اي از پارچه‌ بقچه‌هاي ترمه‌اي که حالا بدل آن‌ها را روي لباس مي‌دوزند تا شيک و مد روز شود. نوستالژي اما هميشه يک احساس فردي نيست و گاهي به يک احساس مشترک جمعي تبديل مي‌شود و در يک جامعه مشخص اکثر افراد حتي در گفتگوهاي عادي روزانه به هر بهانه به ياد گذشته مي‌افتند و آه مي‌کشند که بي‌ترديد بخشي از چنين احساسي برآمده از همان تمايل فطري انسان براي انديشيدن به گذشته از دست رفته است اما بخش ديگر آن مي‌تواند نتيجه مقايسه‌اي بين شرايط اکنون و گذشته باشد. اکنوني که از جهات مختلف چندان مورد رضايت نيست و گذشته‌اي که ظاهراً همه چيز آن بهتر بوده است و پيوسته با دريغ از آن ياد مي‌شود که اين امر از منظر جامعه شناختي قابليت بررسي بسيار دارد و حتي مي‌تواند کليدي به دست دهد براي بازشناخت مسايلي که سبب گسترش حس نوستالژي در جامعه مي‌شود و گاه يادآوري به‌جا يا نابه‌جاي اين ضرب‌المثل که سال به سال دريغ از پارسال. که در بطن خود ترس از آينده و تغيير را دارد مي‌تواند مانعي روان در برابر هر حرکت و عاملي باشد که احتمال برود مي‌تواند زمينه‌ساز تغييري باشد و اين درواقع شکلي راديکال از سنت‌‌گرايي و چسبيدن به گذشته است و ترس از آينده و اين همه بخشي از دلايلي بود که در اين شماره آزما به مسئله نوستالژي بپردازيم و از چند منظر نگاهي به آن داشته باشيم و فتح بابي شايد براي بحث‌هاي بيشتر و گسترده‌تر درباره‌ي نوستالژي.**

**تاریخ، در دو سوی رود سورن!**

**گفتگو با حورا یاوری**

**حورا ياوري را کم‌تر کسي است در عرصه هنر و ادب که نشناسد. بانوي فرهيخته‌اي که دانش‌آموخته‌ي روانشناسي است و به مدد اشراف فوق‌العاده‌اش بر ادبيات فارسي همواره يکي از بهترين نظريه‌‍ردازان حوزه‌ي نقد ادبي از ديدگاه روانشناسي بوده است و شايد به همين دليل و اين‌که نوستالژي نيز يک ضميمه‌ي انساني و اجتماعي است ياوري يکي از بهترين افراد براي صحبت درباره‌ي نوستالژي است.**

**مردم در همه‌ي دنيا نسبت به گذشته‌ي خود نگاه خاصي دارند که معمولاً توأم با حسرت است و اين البته طبيعي است اما در ايران سطح «نوستالوژي» و نگاه به گذشته، به شدت از سطح طبيعي بالاتر است و ضرب‌المثل سال به سال دريغ از پارسال مويد همين گذشته‌گرايي افراطي است درواقع مردم ايران در زمان حال با يادآوري گذشته زندگي مي‌کنند و کم‌تر به آينده، به ويژه آينده جمعي فکر مي‌کنند. شما اين مسئله را چه‌گونه مي‌بينيد.**

**نگاه حسرت بار يا نوستالژيک به گذشته، همان‌طور که شما اشاره مي‌کنيد، بيش از آن‌چه در پيوند با خصوصيات فرهنگي و قومي و سرزميني پابگيرد و کم و زياد شود، يک رفتارعام انساني است، و تقريبأ همه‌ي آدم‌ها، در مقطعي از زندگي، فارغ از مراتب اجتماعي و دوره‌هاي تاريخي، در گذر از کودکي به بزرگسالي و پيري، از اين مرحله عبور مي‌کنند.**

**اما همين رفتار عام انساني در طول تاريخ معاني و تفاسير مختلف و متعدد مي‌پذيرد و در غرب، به استناد فرهنگ انگليسي آکسفورد، از نوعي «بيماري جسمي» در قرن هفدهم، به نوعي «مشکل رواني» در قرن هجدهم و نوزدهم تغيير معنا و چهره مي‌دهد، و در قرن بيستم تعريف آن به نگاه حسرت‌بار به گذشته آرماني شده نزديک مي‌شود و در بروز هيجانات ناسيوناليستيک قرن نقش بسيار مؤثري به‌عهده مي‌گيرد. در اين قرن سوگواري بر دوران و سرزمين گمشده، چه واقعي و چه خيالي، رونق مي‌گيرد، و خاطره‌ي جمعي ساکنان يک سرزمين از نمادها و اسطوره‌ها بار عاطفي تند مي‌پذيرد، و به‌خصوص در مورد سرزمين‌هايي مثل ايران که فرهنگي کهن دارند، ابزاري مي‌شود براي ايجاد بند و پيوند ميان ساکنان هر زيست بوم.**

**اگر اين تعريف را در نظر بگيريم قرن بيستم در جهان سرآغاز يک تحول بنياني در مفهوم و تعريف نوستالژي است. از ويژگي‌هاي اين نگاه نوستالژيک به گذشته، همان‌طور که اشاره شد، آه‌کشيدن‌هاي رمانتيک در افسوس روزهاي رفته و بازگرداندن زيبايي ديروز به امروز فرسوده است.**

**اين نگاه نوستالژيک به گذشته در چه دوره‌هايي از تاريخ بيشتر ديده مي‌شود و چرا؟**

**نگاه نوستالژيک به گذشته معمولا در دوران دگرگوني‌هاي عميق اجتماعي بروز مي‌کند، يعني روزهايي که درماندگي‌ها محسوس است و ويراني‌ها در راه. به‌اين‌ترتيب نگاه نوستالژيک به گذشته بر پايه‌ي دو برهه از زمان استوار است. ديروزي دارد و امروزي. ديروزي پرنياني و فريبا و امروزي سرنگون و کاهيده. در اين نگاه نوستالژيک خطوط جهان آرزويي آينده بر پايه‌ي جهان خيالي از دست رفته ترسيم مي‌شود. به سخن ديگر درنگاه نوستالژيک هيچ‌چيز به واقعيت متعهد نيست و همه چيز در خيال غوطه‌ور است. نگاه نوستالژيک با يک چشم به گذشته‌اي خيالين مي‌نگرد و با چشمي ديگر آينده‌اي آرزويي را با خطوط همان گذشته‌ي خيالي مي‌آرايد. اين نگاه نوستالژيک هميشه «ديگر» آفرين است و «خود» را بر پايه‌ي تحقير و فروکاستن «ديگري» تعريف مي‌کند.**

**نوستالژي اگر رنگ تند ناسيوناليستيک بپذيرد بعد سومي هم پيدا مي‌کند و اين بار بر سه قصه خيالين استوار مي‌شود؛ قصه‌ي خيالين يک ديروز زرين رفته، قصه‌ي خيالين يک امروز تاريک و تهي؛ و قصه‌ي از همه‌‌ي خيالين‌ترِ آباد کردن ويرانه‌هاي امروز به برکت آباداني‌هاي ديروز. اگر در دو قصه‌ي نخستين رگه‌هايي از واقعيت دويده باشد، قصه‌ي سوم از آغاز تا انجام در دنياي رنگين خيال مي‌گذرد و هرگز طعم واقعيت را نخواهد چشيد.**

**در چه دوره‌هايي از تاريخ ايران اين نگاه نوستالژيک به گذشته آشکارتر است و ويژگي‌هاي آن چيست؟**

**آرماني کردن گذشته و فرو رفتن در افسون يک دوران زرين از دست رفته در دو دوره از تاريخ ايران بيشتر به چشم مي‌آيد: سال‌ها و قرن‌هاي پس از رويارويي ما با اعراب، و سال‌ها و دهه‌هاي پس از روبه‌روشدن ما با فرهنگ و تمدن غرب. و در هر دوي اين موارد ما ناتوان در برابر توفان فرارسيده‌اي که همه‌چيز را در‌مي‌نورديد به دامان گذشته باستاني آويختيم و شکوه و جلال آباداني‌هاي از دست‌رفته را به رخ خودمان وديگران کشيديم.**

**در برخورد ما با اعراب همه نهادهاي ديني و فرهنگي در برابر چشمان از حيرت گشاده ما زيرورو شد، خط تغييرکرد، قوانين حاکم بر رفتار و کردارمان يک شبه زير‌و‌رو شد، و ازهمه بنياني‌تر خدايي که قرن‌ها آسمان و زمينمان را در فرمان داشت فرو افتاد و خدايي ديگر برکشيده شد که ما از دريافت زبانش ناتوان بوديم.**

**در برخورد با غرب، که سرآغاز باز شدن چشم ماست به «واقعيتي» به نام عقب‌ماندگي ايران از کاروان تمدن، حال ما از بار پيش هم نزارتر بود. مسافراني به نام دموکراسي و حقوق بشر و آزادي بيان از فرهنگ ها و سرزمين‌هاي ديگر سرزده از راه مي‌رسيدند و بيرون راندنشان در توانمان نبود.**

**در اين سال‌ها و دهه‌هاي پريشان‌حالي و درماندگي باز باغ‌هاي خرم گذشته‌هاي دور در خيالمان جان گرفت و با کوله‌باري از کورش و داريوش و فروهر که از خرابه‌هاي باستاني بيرون کشيده بوديم، پي‌افکني جهاني نوآيين و آراسته به تمام دستاوردهاي جهان مدرن را آرزو کرديم.**

**در بين آثار هنرمندان ايراني به ويژه نويسندگان تا چه‌حد مي‌توان تأثير نوستالوژي را دنبال کرد، و کدام يک از نويسندگان ما بيشتر گرفتار اين حس نوستالوژيک بوده‌اند و چرا؟**

**گذشته از ادبيات حماسي قرن‌هاي پس از رويارويي ما با اعراب، که از نمونه‌هاي اين نگاه نوستالژيک به گذشته‌ي آرماني رنگين است، بايد به سال‌هاي پيش و پس از انقلاب مشروطيت اشاره کنيم که تمام ويژگي‌هاي نگاه نوستالژيک به گذشته، که برپايه‌ي امتياز دادن به ايران و ايراني از جيب سرزمين ها و اقوام ديگر وآفرينش «ديگري» براي تعريف «خود»، استواراست، در آن ديده مي‌شود، و همچنان که آشکار است بيشتر از ناتواني «خود» حکايت مي‌کند تا ناموزوني «ديگري».**

**در اين سال‌ها که دوران پاگيري و اوج ناسيوناليسم در ايران و اروپاست پيشينه‌ي باستاني ايران به مفهوم اروپايي آن ايام از خلوص و برکشيدگي نژاد آريايي پيوند مي‌خورد، تاريخ پيش از اسلام ايران با سه‌امپراتوري بزرگ از يک‌سو و آيين‌هاي زرتشتي و مانوي و مهري از سويي ديگر درخششي آفتاب وار مي‌پذيرد، و شکست ساسانيان از اعراب به‌عنوان سرآغاز فروغلتيدن ما به سراشيبي سقوط، مصيبت بزرگ‌تري جلوه مي‌کند.**

**در همين سال‌هاست که شاعري مثل ميزاده عشقي «تاج کيان» را با «جاي پاي عرب» در کنار هم مي‌گذارد و همزبان با ملک‌الشعراي بهار دردا و دريغاگوي خطه‌ي ايران مهين مي‌شود.**

**نخستين رمان‌هاي فارسي هم در همين سال‌ها نوشته مي‌شود و خوانندگان فراوان پيدا مي‌کند. ناسيوناليسم رمانتيک اين داستان‌ها بر محور آفرين بر شکوه دوران باستان و نفرين بر تاخت و تاز و آسيب تازيان دور مي‌زند. از نمونه‌هاي اين داستان‌ها مي‌توان به عشق و سلطنت يا فتوحات کورش کبير، نوشته شيخ موسا نثري، داستان باستان يا سرگذشت کورش‌کبير، نوشته حسن بديع، دام گستران يا انتقام خواهان مزدک، اثر عبدالحسين صنعتي‌زاده، و يا شاه ايران و بانوي ارمن، اثر ذبيح بهروز اشاره کرد.**

**صادق هدايت هم در يکي از همين سال‌ها نمايشنامه‌هاي تاريخي‌اش را مي‌نويسد و در انتزاع عناصر ناخالص غيرايراني از عناصر خالص ايراني تا آن جا پيش مي‌رود که پارت ها را هم در شمار بيگانگان و غيرايرانيان به باد نکوهش مي‌گيرد. اما تفاوت هدايت با خيلي از اين زائران تاريخي اين است که خيلي زود از خواب بيدار مي‌شود، درست به ديروز و امروز و به خودش و به ما نگاه مي‌کند و در سال 1315 بوف کور را مي‌نويسد که هم قصه تاريخ دراز ماست و هم روايت سوگواري هدايت بر آرمان‌هاي خيالين سال‌هاي پيش و پس از مشروطيت. دربوف‌کور هدايت رودي هست به نام سورن، که به اعتباري دو سويه پيش و پس از اسلام ايران را از هم جدا مي‌کند.**

**اما هدايت چهره و مشخصات آدم‌هاي دو سويه اين رود را مشابه هم ترسيم مي‌کند و دو سويه تاريخ ايران را به هم پيوند مي‌دهد و نشانمان مي‌دهد که همه سروته يک کرباسيم، ميان ديروز و امروزمان فرقي نيست و همه در نژندي و بيمارگونگي هم سهمي داريم.**

**شايد بزرگ‌ترين دستاورد ادبيات داستاني ايران در سال‌ها و دهه‌هاي اخير فاصله گرفتن آن است از همين نگاه نوستالژيک و برخورد سنجيده‌تر نويسندگان و شاعوان ايراني است با مفهوم گذشته‌ي تاريخي و پيوند آن با جهان امروز.**

**تاريخ در ادبيات داستاني سال‌هاست که از آه کشيدن در حسرت سال‌هاي رفته فاصله گرفته و ديگر براي آراستن جهان‌هاي آرماني پا به صحنه نمي‌گذارد. و همان‌طور که در مورد نويسندگاني مثل سيمين‌دانشور و اسمعيل فصيح و زويا پيرزاد و ناهيد طباطبايي و بسياراني ديگر مي‌بينيم. تاريخ معاصر جاي تاريخ کهن را گرفته و به جاي آرماني کردن دوره‌هاي گذشته زمينه‌اي براي شناختن ريشه‌هاي نابساماني‌هايي که امروز مردم با آن دست به گريبانند فراهم کرده است.**

**در هنر پیشرفت وجود ندارد**

**وستالژي در موسيقي**

**گفت‌و‌گو با دکتر ساسان فاطمي**

**وقتي صحبت از پژوهش و پژوهشگر در عرصه‌ي موسيقي به ميان مي‌آيد دکترساسان فاطمي جزو نخستين کساني است که نامش به ذهن مي‌رسد. دکتر فاطمي تاريخ موسيقي غرب و ايران را به‌خوبي مي‌شناسد و دکتراي خود را در رشته‌ي اتنوموزيکولوژي (موسيقي شناسي قومي) از دانشگاه پاريس گرفته است. دکتر فاطمي درباره‌ي بازگشت به گذشته در موسيقي و ساير هنرها نظرات جالبي دارد و آن‌چه در پي مي‌آيد حاصل يک گفت‌وگو و ميزباني پرمهر او در دانشکده‌ي موسيقي دانشگاه تهران است.**

**سیمیندخت گودرزی**

**به‌طور‌کلي نوستالژي را چه‌گونه تعريف مي‌‌کنيد؟**

**من فکر مي‌‌کنم نوستالژي همان دلتنگي براي گذشته‌‌اي است که عموماً خاطره‌ي خوبي از آن به‌جاي مانده. البته اين تعريف را کاملاً ذهني و با ديدگاه خودم مي‌‌گويم و نه بر اساس پژوهش يا ريشه‌‌شناسي واژه. ما امروزه واژه‌ي نوستالژي را خيلي کلي به کار مي‌‌بريم و جزء واژه‌‌هاي دم دستي و پرکاربرد شده که گاه حتي با تلفظ غلط (نوستالوژي) هم به‌کار مي‌‌رود و به هر چيز قديمي اطلاق مي‌‌شود.**

**در مورد موسيقي چه‌طور مي‌‌توان آن را تعريف کرد و بازخواني و بازسازي آثار گذشتگان تا چه حد مربوط به ايجاد يا تقويت حس نوستالژي است؟**

**اگر بخواهيم نوستالژي را در موسيقي معنا کنيم بديهي است که يعني تداعي خاطره‌‌اي خوب و شيرين از طريق شنيدن موسيقي‌‌اي مربوط به گذشته؛ چراکه موسيقي شديداً اين خصلت را دارد درست مثل بو. صدا و بو از اين حيث خيلي به هم نزيک‌اند و حتي در زبان فارسي براي دريافت هردو از يک فعل (شنيدن) استفاده مي‌‌شود و اين نزديک بودن به آن علت است که هردو غيرملموسند و هردو به طور رازآميزي تداعي کننده هستند. انسان معمولاً خاطرات يک دوره را به شکل پالايش شده در ذهن نگه مي‌‌دارد. يعني بخش‌‌هاي خوب آن را از بخش‌‌هاي بد جدا و حفظ مي‌‌کند. بنابراين مي‌‌توان گفت در حوز‌ه‌ي موسيقي، نوستالژي به همين رجعت‌‌هاي رازآميزي گفته مي‌‌شود که از طريق هنر سازماندهي اصوات شکل مي‌گيرد.**

**اما درمورد بخش دوم پرسش شما بايد بگويم بازخواني آثار گذشتگان فقط منشأ گرايش به نوستالژي ندارد. در واقع بخشي از آن مربوط به يک روند طبيعي و عادي است که مي‌تواند در فرهنگ موسيقيايي همه‌ي دنيا وجود داشته باشد چون به هر حال پيوند با گذشته هيچ‌وقت قطع نمي‌‌شود. هميشه به گذشته رجوع مي‌‌شود و گذشته هرگز دفن نمي‌‌شود و از بين نمي‌‌رود. حتي در موسيقي کلاسيک غرب هنوز هم آثار باخ و بسياري ديگر از گذشتگان اجرا و بازتوليد مي‌‌شود.**

**البته به نظر مي‌‌رسد اين فرايند در موسيقي غرب با آن‌چه در جامعه‌ي موسيقي ما رواج دارد، متفاوت است. اگر بخواهيم بازخواني‌‌ها در موسيقي غرب را با موسيقي خودمان مقايسه کنيم، چه‌گونه است؟ تفاوت‌‌ها در چيست و اصلا چرا در فضاي موسيقي ما تا اين حد علاقه و رويکرد به موسيقي گذشته وجود دارد؟**

**اين علاقه و ميل به زنده‌نگه داشتن موسيقي گذشته در همه‌جا وجود دارد. رجعت به موسيقي گذشته، چه در قالب بازسازي، بازخواني، انتشار مجدد و... هميشه بوده و هست. اما درمورد جامعه‌ي موسيقي ما که اين اتفاق بيشتر در حوزه‌ي موسيقي مردم‌‌پسند مي‌‌افتد، شايد بدان علت باشد که اين نوع موسيقي معمولاً به‌صورت کالايي توليد مي‌‌شود و مصرف روزانه دارد هرچند همين موسيقي‌‌هاي مردم‌‌پسند خيلي از اوقات مرز نسل‌‌ها را طي مي‌‌کند و فقط متعلق و محدود به يک دوره نمي‌‌شود.**

**شما گفتيد اقدام به بازخواني آثار گذشته تنها به دليل گرايش به حس نوستالژي نيست. خاستگاه‌‌هاي ديگر چه مي‌تواند باشد؟**

**دليل ديگر مي‌‌تواند اين باشد که چون بسياري از خوانندگان اين آثار در گذشته، زن بودند و امکان انتشار و ترويج آن‌ها با صداي همان خوانندگان وجود ندارد بنابراين از سوي خوانندگان مرد در اين دوره بازخواني مي‌‌شوند. حتي اين ممنوعيت در مورد برخي از خوانندگان مردِ پيش از انقلاب نيز وجود دارد.**

**آيا اين بدان معني است که اگر امکان انتشار دوباره‌ي آن آثار وجود داشت، بهتر بود به جاي بازخواني، همان آثار دوباره بدون هيچ تغييري بازتوليد مي‌‌شدند؟**

**نه، درباره‌ي بهتر يا بدتر بودن صحبت نمي‌‌کنم قثط يکي از دلايل بازخواني را شرح مي‌‌دهم اما وقتي يک اثر قديمي دوباره تنظيم و اجرا مي‌‌شود، مطمئناً با ذوق، سليقه، دانش و توانايي‌‌هاي امروزي تنظيم مي‌‌شود. به‌‌عنوان مثال آثار مردم‌پسندي که در اوايل دوره‌ي راديو توليد مي‌‌شدند تنظيم‌‌هاي استادانه‌‌اي نداشتند حالا وقتي دوباره قرار است اجرا شوند به شکل علمي‌‌تر تنظيم و اجرا مي‌‌شوند.**

**به‌نظر شما چه‌قدر اين نظريه مي‌‌تواند درست باشد که توليدات موسيقي امروز به اندازه‌ي موسيقي گذشته قابليت جذب طيف گسترده‌‌اي از مخاطبان را ندارد و به‌همين علت گرايش همچنان به سمت موسيقي گذشته است؟**

**من در اين مورد پژوهش خاصي نکرده‌‌ام و بنابراين شايد نظرم نظر صائبي نباشد اما به‌طور‌کلي و در ادامه‌ي پاسخ به پرسش قبلي اين نکته را مي‌‌توانم بگويم که هميشه اجراي اوليه در ذهن و خاطره‌ي شنونده حک مي‌‌شود. او در واقع مجموع آن اجرا را با همان فضايي که داشته و با همه کم و کاستي‌‌هايش پسنديده و با آن خاطره ساخته است. اغلب شنوندگان اين نوع موسيقي‌‌ها آن را براي خودِ موسيقي گوش نمي‌‌کنند بلکه به دليل خاطراتي که با آن دارند، آن را مي‌‌شنوند و لذت مي‌برند. مي‌‌توان گفت هفتاد درصد تأثير موسيقي روي مخاطبان، ملودي و موسيقي نيست. بلکه خاطرات آن‌ها و دلالت‌‌هاي فراموسيقايي است. بنابراين وقتي در بازخواني تغييراتي ايجاد مي‌‌شود ناخودآگاه ديگر آن فضاي خاطره‌‌انگيز را به کمال ايجاد نمي‌‌کند.**

**آيا پرداختن به اين بازگشت‌‌ها و نوستالژي‌‌ها نمي‌‌تواند جنبه‌ي منفي يا بازدارنده داشته باشد؟**

**خير. بازگشت به گذشته لزوماً بد و منفي نيست به خصوص در حوزه‌ي هنر. در مورد موسيقي هم صراحتاً مي‌‌گويم بازگشت به گذشته جنبه‌ي منفي ندارد. چون به اعتقاد من در موسيقي چيزي به عنوان پيشرفت و حرکت به جلو وجود ندارد. حتي در موسيقي غرب هم اين موضوع صادق است. به اين دليل موسيقي غرب را مثال مي‌‌زنم چون تاريخ آن را مي‌شناسيم و تنها فرهنگي است در جهان که تاريخ موسيقي دارد - نه اين‌‌که ما موسيقي نداشته‌‌ايم بلکه تاريخ موسيقي ما ثبت نشده - به غير از موسيقي در هنرهاي ديگر مثلاً نقاشي هم مي‌‌توان اين روند را ديد؛ در نقاشيِ دوره‌ي رنسانس کسي مانند برونلسکي زحمت فراواني مي‌‌کشد تا قواعد پرسپکتيو را کشف کند و به کار گيرد اما همه‌ي اين قوانين در دوره‌‌هاي بعد کنار گذاشته مي‌‌شوند و شما ديگر در کوبيسم و آبستره، پرسپکتيو نمي‌‌بينيد. يعني به نوعي باز مي‌‌گردند به پيش از رنسانس. پس موضوع پيشرفت نيست بلکه تغيير است. در موسيقي هم زحمت فراواني براي هارموني به خرج دادند و اين‌که چه آکوردي به چه آکوردي وصل شود و يا اين‌که سازهاي بادي کليددار شوند تا خوش‌‌صداتر باشند و بتوان رِنج زيادي از صدا را با يک ساز نواخت و خيلي اتفاقات ديگر که همگي ظاهراً نشانه‌ي پيشرفت بود اما امروزه مي‌‌بينيم يک رهبر ارکستر، فلوت چوبي سوراخ‌‌دار و کلارينت بدون کليد در ارکسترش قرار مي‌‌دهد و يا آبوايي که شبيه سرناست، به‌خصوص وقتي مي‌‌خواهند آثار قديمي مثل کارهاي باخ و امثال آن را اجرا کنند. چون الان دوباره آن سازها به نظرشان خوش‌‌صداست و مي‌‌خواهند ارکسترشان همان صداي قديمي را داشته باشد. مثال جالب‌‌تر شايد اين باشد که پس از آن همه کار روي هارموني امروز اگر کسي بخواهد در يک کنسرواتوار آموزش آهنگسازي ببيند و مثلاً دو تا از آکوردهايش خوش‌‌صدا و دقيق باشد آن را نمي‌‌پذيرند پس آيا اين‌ها دليل پسرفت و عقب ماندگي است؟ به‌هيچ‌وجه اين‌طور نيست. اتفاقاً در بسياري از اين بازگشت‌‌ها افق‌‌هاي تازه‌‌اي باز مي‌‌شود. مثل ادبيات خودمان که در يک دوره به عقب بازگشتيم و نامش هم «عصر بازگشت» بود.**

**به اعتقاد من هميشه در هر مسيري وقتي گرهي را باز مي‌‌کنيد بي شک مدتي بعد و در ادامه‌ي آن مسير گره ديگري ايجاد مي‌‌شود. برخي از دوستان نام اين نظريه‌ي مرا گذاشته‌‌اند «اصل بقاي گره» که تعبير درستي است. شما در هنر يک سبکي را ابداع مي‌‌کنيد، بر اساس آن سبک خلاقيت ايجاد مي‌‌کنيد، آثار متعدد توليد مي‌‌کنيد و در نهايت به جايي مي‌‌رسيد که ظرفيت‌‌هاي آن تمام مي‌‌شود و دوباره به بن‌‌بست و گره‌‌هاي جديد مي‌‌رسيد و همين روند ادامه مي‌‌يابد. يکي از راه‌‌هاي باز کردن اين گره‌‌ها اتفاقاً به نظر من رجعت به گذشته است.**

**چه‌طور بازگشت به گذشته مي‌‌تواند گرهي را در مسير امروزي باز کند؟**

**بازگشت هيچ‌‌گاه تام و تمام صورت نمي‌‌گيرد؛ همان‌‌طور که رنسانس عيناً بازگشت به يونان باستان نبود، نه عصر بازگشت. در ادبيات ما عيناً مثل گذشته بود و نه آن‌چه امروز در موسيقي غرب با اجراهاي دوباره‌ي آثار باخ و ديگران انجام مي‌‌شود.**

**پس درواقع اين حرکت نوعي تغيير به شمار مي‌‌آيد و نه بازگشت به گذشته؛ به‌‌عنوان مثال بنابرآن‌چه فرموديد وقتي موزيسين‌‌هاي غربي به دوره‌ي پيش از هارموني برمي‌‌گردند، عقب‌گرد نکرده‌‌اند چون حالا ديگر هارموني را بلدند. آن‌ها در واقع اقدام به ايجاد تغيير مي‌‌کنند...**

**در مورد هارموني حرف شما درست است اما مثلاً حرکتي که در اوايل قرن بيستم صورت گرفت که به آن نئوکلاسيسيزم گفته شد واقعاً يک بازگشت عامدانه و آگاهانه به گذشته بود. در اين دوره استراوينسکي دقيقاً مي‌‌خواهد به قرن هجدهم بازگردد و موسيقي را فقط به خاطر موسيقي بسازد با همان خلوصِ موسيقايي و به همان سبکي که کلاسيست‌ها مي‌‌ساختند.**

**دليلش چيست؟**

**چون باز هم گره ايجاد شده بود. رومانتيک‌‌ها در آن عصر از همه‌ي ظرفيت‌‌هاي آهنگ‌سازي سبک دوره‌ي خود استفاده کرده بودند. در اين شرايط هميشه يک حرکت در جهت مخالف به وجود مي‌‌آيد. اين حرکت در واقع به رمانتيک بازي‌‌ها اعتراض مي‌‌کرد و مي‌‌گفت شما ساختار موسيقي را به هم ريخته‌‌ايد در حالي که اصل موسيقي همان ساختاري است که گذشتگان رعايت مي‌‌کرده‌‌اند اما شما چنان غرق در رمانتيک شديد که اصل را فراموش کرديد پس ما به همان شيوه‌ي تفکر گذشتگان باز مي‌‌گرديم که ساختار موسيقي براي‌‌شان مهم بود نه اين‌‌که لزوماً چيزي را -آن هم عواطف و احساسات افسار گسيخته‌ي رمانيسيسم را- به‌‌وسيله‌ي موسيقي بيان کنند. هرچند اين بازگشت هم عقب‌گرد محسوب نمي‌‌شود چون باز هم زبان موسيقايي استراوينسکي با زبان دوره‌ي باروک زمين تا آسمان تفاوت دارد اما ايده همان ايده است.**

**پس به هرحال تغييري ايجاد شده و عموماً تغيير پيش‌‌زمينه‌ي پيشرفت است....**

**من اساساً اعتقادي به پيشرفت ندارم. در هنر هيچ چيزي به‌‌عنوان پيشرفت وجود ندارد. تنها چيزي که مي‌‌تواند تا حدودي به «پيشرفت» در موسيقي تعبير شود گسترش امکانات و ظرفيت‌‌هاي يک سيستم موسيقايي است و مطمئنم اين گسترش به هر حال در يک دوره‌‌اي به همان گره برخورد مي‌‌کند و براي بازکردن آن گره بايد بخشي از ظرفيت‌‌هاي گذشته دور ريخته شود.**

**چون نمي‌‌توانيد در طي اين حرکت همه‌ي ظرفيت‌‌ها را يک جا جمع کنيد، نمي‌‌توانيد همه‌ي امکانات را در زبان موسيقايي امروز بگنجانيد. صد‌درصد برخي از امکاناتي را که مربوط به پارادايم قبلي است از دست مي‌‌دهيد تا ظرفيت‌‌هاي تازه‌‌اي به دست آوريد. به عنوان مثال شما در شعر وقتي وارد سبک عراقي مي‌‌شويد بسياري از ظرفيت‌هاي سبک خراساني را کنار مي‌‌گذاريد و وقتي وارد سبک هندي مي‌‌شويد بسياري از ظرفيت‌‌هاي عراقي را کنار گذاشته‌ايد اما وقتي به يک دوره‌ي هزارساله‌ي تاريخ ادبيات نگاه مي‌‌کنيد، مي‌‌بينيد همه‌ي ظرفيت‌‌ها در آن تجربه شده است. ممکن است از نظر برخي ادبا از بين رفتن ظرفيت‌‌هاي يک دوره جاي افسوس داشته باشد و از نظر برخي ديگر اين اتفاق خيلي خوب و به‌جا بوده؛ اين ديگر بحث سليقه است و نمي‌‌توان درباره‌ي مثبت و منفي بودن اين حرکت حکم و نظر قطعي داد.**

**بنابراين باتوجه به آن‌‌چه گفتيد در موسيقي نيز بازگشت به گذشته و بازخواني ترانه‌‌هاي قديم به نوعي، استفاده از ظرفيت‌‌هاي امروزي است؟**

**بله. براي پاسخ من باز مجبورم از موسيقي غرب مثال بزنم که امروزه 90درصد کنسرت‌‌هاي کلاسيکي که در آنجا اجرا مي‌‌شود بازسازي و اجراي دوباره‌ي آثار قديمي است. چون موسيقي‌‌هاي امروزشان موسيقي‌‌هاي سختي است (براي شنيدن) و طرفدار کمي دارد. اين يکي از بحران‌‌هاي قرن بيست و يکم اروپاست.**

**در جامعه‌ي موسيقي ما چه‌طور؟**

**تفاوت زيادي ندارد. به هر حال بازگشت به گذشته مانع حرکت نيست. البته شايد بهتر باشد اين بحث را دو قسمت کنيم: وقتي شما بتوانيد از گذشته ايده بگيريد پس ظرفيت‌‌هاي جديد ايجاد مي‌‌کنيد. مثل ايده‌‌اي که من درباره‌ي موسيقي دوره‌ي تيموري داشتم و آن استفاده از شيوه‌‌هاي موسيقي قديم بود که به اعتقاد من از نيمه‌‌هاي دوره‌ي صفوي از بين رفته بود و موسيقي ايراني را از نظر فرم، ريتم و پيوند بين شعر و موسيقي بسيار ضعيف و فقير کرده بود. در آلبوم «سرخانه» ايده‌ي من همين بود و پنج نفر از آهنگسازان جوان و سرشناس اجراي آن را به عهده گرفتند. حالا ممکن است من متهم شوم به اين‌‌که نوستالژي دوره‌ي تيموري را دارم - اگرچه آن را در دنياي واقع تجربه نکرده‌‌ام ولي به هر حال با سير در تاريخ مي‌‌توان فضاهاي ذهني از آن دوره ساخت - و اين‌‌که واپسگرايي و رجعت به گذشته کرده‌‌ام. اما همان‌طور که گفتم من معتقدم نگاه به گذشته مي‌‌تواند گره‌‌گشايي کند.**

**بخش ديگر معطوف مي‌‌شود به بازخوانيِ صرف که نه گره گشاست و نه مانع. و همان 90 درصدي است که هم در غرب صورت مي‌‌گيرد و هم در اين‌جا. اگر نوستالژي را صرفاً در عرصه‌ي بازخواني و بازسازي ببينيم در حرکت موسيقي نه تأثير مثبت دارد نه منفي.**

**بسياري از بازخواني‌‌هايي که امروز در ايران صورت مي‌‌گيرد مربوط به آثار و ترانه‌‌هاي دهه‌ي چهل است و به باور خيلي‌‌ها آن دوره، عصر طلايي موسيقي ايران بوده، علت را در چه مي‌‌دانيد و آيا اصلاً اين نظريه درست است؟**

**به هيچ وجه اين‌‌طور نيست. به نظر من دوره‌ي طلايي موسيقي ما دوره‌ي قاجار و حتي بازگشت به دوره‌ي قاجار است که مرکز حفظ و اشاعه اين بازگشت را انجام داد و بسيار گره‌گشا بود. دائم ما با اين بازگشت‌‌ها سر و کار داريم و فرهنگي که اين بازگشت‌‌ها را ندارد و مدام در پي ايجاد تجربه‌‌هاي جديد باشد به بن‌‌بست مي‌‌رسد. به اعتقاد من، کساني که موسيقي را فقط از دريچه‌ي موسيقي مردم‌‌پسند مي‌‌بينند، چنين نظري دارند. اتفاقاً آن دوره، دوره‌‌اي بود که موسيقي ما با موسيقي عامه‌‌پسند مخلوط شد و در واقع خصلت‌‌هاي اصلي خودش را از دست داد و در ميان طبقه‌ي متوسط که هيچ‌‌وقت اين موسيقي را گوش نمي‌‌کردند، رشد پيدا کرد. چون پيش از آن موسيقي مخصوص دربار بود و عامه‌ي مردم امکان شنيدن موسيقي‌‌هاي متفاوت را نداشتند. بعدها که راديو آمد اين موسيقي‌‌ها شنيده شد و مردم هم چندان خوششان نيامد. استاد عبادي تعريف مي‌‌کند که اولين بار وقتي به راديو رفت و ساز زد، چون به شيوه‌ي پدران خود که همگي از برجستگان موسيقي قاجاري بودند مي‌‌نواخت، مورد استقبال قرار نگرفت و به گفته‌ي خودشان مجبور شدند ساده‌‌تر و تک‌‌سيم بنوازند. پس يعني يک سري از ظرفيت‌‌ها را کنار گداشتند تا خوشايند عموم مردم باشد. بنابراين آن دوره، دوره‌ي طلايي موسيقي عامه‌‌پسند است ولي به هيچ وجه دوره‌ي طلايي موسيقي کلاسيک (سنتي) نيست. چون تمام نماينده‌‌هاي موسقي اصيل ايراني در آن دوره ترانه‌‌ساز بودند در صورتي که در دوزه‌ي قاجار موزيسين‌‌ها به‌‌ندرت اين کار را مي‌‌کردند و ساخت ترانه و تصنيف براي‌‌شان افت داشت.**

**بنابراين مي‌‌توان نتيجه گرفت که چون موسيقي در آن دوره ميان اقشار مختلف مردم جا باز کرد، دوره‌ي خاطره انگيزي شد و به همين علت بخش قابل توجهي از بازخواني‌‌ها مربوط به آثار آن دوره است؟**

**بله اما موضوع پيچيده‌‌تر از اين‌‌هاست. ما صحبت‌‌مان را با نوستالژي آغاز کرديم اما جنبه‌‌ها و موضوعات گوناگوني مطرح شد که به نظر من بايد از هم تفکيک شوند. اما اگر بخواهيم صرفاً درباره‌ي علل گرايش به نوستالژي با رويکرد بازخواني ترانه‌‌هاي قديم صحبت کنيم به نظر من خاستگاه‌‌هاي متفاوتي دارد از جمله همان مشکل گرفتن مجوز که پيش از اين اشاره کردم. يکي ديگر اين‌‌که نوستالژي و دلتنگي براي چيزهاي قديمي هميشه هست و موسيقي توانايي زيادي براي تداعي آن‌ها دارد. نکته‌ي ديگر که باز هم بايد تأکيد کنم اين‌‌که بازخواني‌‌ها حتي در موسيقي مردم‌‌پسند عامل بازدارنده نيست، از اين هم فراتر برويم؛ حتي استفاده از زبان موسيقي، شيوه‌‌هاي ملودي‌‌سازي و سازبندي‌‌هاي آن دوره هم رکود و ارتجاع نيست.**

**غول چراغ جادو**

**مربای پر هلو**

**نوستالژي و نوستالژي بازي در گفت وگو با علي زارعان**

**ندا عابد**

**علي زارعان بيش از بيست سال در گروه‌هاي کودک در شبکه‌هاي مختلف سيما با عنوان طراح، نويسنده، تهيه کننده و مدير طرح و برنامه در اين سال‌ها فعاليت کرده است و ده سال نيز مدير کودک و نوجوان بوده است. مبتکر آن چه به نوستالژي بازي دهه شصتي‌ها معروف شده اوست. او چند سال پيش با نمايش انيميشن‌هاي قديمي در قالب برنامه‌اي به نام «بچه‌هاي ديروز» که گيتي خامنه و الهه رضايي اجراي آن را بر عهده داشتند کليد اين نوع برنامه‌ها را در سيما زد و بعدها برنامه‌هاي يادگاري، تا هميشه، ... در پي همين نحوه‌ي نگاه در سيما ساخته شد. و کار به چاپ دفترچه‌اي شامل عکس و المان‌هاي يادآور دهه‌ي شصت کشيد و پاي اين المان‌ها به شبکه‌هاي اجتماعي هم باز شد. با او درباره‌ي چرايي آغاز اين حرکت و نگاهش به پديده‌ي نوستالژي به گفتگو نشستيم.**

**شما برنامه‌ي «کودکان ديروز» را در شبکه تهران پايه‌گذاري کرديد، برنامه‌اي با رويکردي نوستالژيک که مبناي برنامه‌هاي بعدي از اين دست شد. تعريف و نگاه خودتان نسبت به نوستالژي چيست و تا کجا نوستالژي را قبول داريد؟**

**نوستالژي جامانده‌ي ديروز است در ادراک امروز و يادآوري ساعات و لحظات خوب يا بد. اين‌که همه‌ي ما (بچه‌هاي دهه‌ي پنجاه) در کودکي‌هايمان دمپايي‌هاي جلوبسته‌اي داشتيم که هميشه هم فکر مي‌کرديم داخلش يک سوسک هست، امروز برايمان يادآور لحظات خوشي و بي‌خبري کودکي است. از نگاه قدما مجاورت، مشابهت و تضاد موجبات ياد آوري را فراهم مي کند و اين هر سه در نوستالژي جمع شده است. نوستالژي رشته‌ي پيوند آدم‌ها با يک دوره‌ي خاص است و اين به آدم‌ها دلگرمي حاصل از کنار هم بودن و حس داشتن هويت را مي‌دهد و باعث مي‌شود براي لحظاتي خودت را در آن حالت خوب و دلگرم‌کننده بيابي و اين لبخند بر لبهايت مي‌نشاند و حس خوبي به تو مي‌دهد.**

**و گاه بغضي را همراه مي‌آورد که دليلش را نمي‌داني؟**

**آن بغض، بغض حسرت است براي چيزهاي خوبي که داشته‌اي و حالا نداري...**

**نکته‌ي من همين جاست چرا ما يعني ايراني‌ها همواره و هميشه اين بغض را همراه داريم چرا در ضرب‌المثل‌هايمان مواردي داريم مثل هيچ بدي نرفته که خوب به جاي آن بيايد و ... اين همه حسرت هميشه باعث مي‌شود که نگاه ما در طول تاريخ به جاي آينده رو به گذشته و پشت سر باشد و شايد همين تفکر تا حدي جلوي پيشرفت ما را گرفته، به نظر شما چرا؟**

**بگذاريد اين‌طور بگويم، مي‌دانيد شروع برنامه‌ي «بچه‌هاي ديروز» چه‌طور بود؟ يادم هست که مدتي بود انديشه‌ي چنين کاري در ذهن من و آقاي احمدي مدير وقت شبکه تهران بود. ولي فقط در حد يک انديشه‌اي گه‌گاه ته ذهنم با آن کلنجار مي‌رفتم. همان روزها گفته بودم چند تا از کارتون‌هاي قديمي مثل سندباد و پينوکيو و ... را بياورند در اطاقم که ببينم. يادم هست يک روز ظهر ميهمان داشتم و ناهار مفصلي هم با هم خورديم و باز يادم هست زماني که ناهار مي‌خوردم با خودم فکر مي‌کردم شايد اصلاً با اين ناهار اشتهايي براي شما نداشته باشم. (اين را مي‌گويم چون نکته‌اي هست که در ادامه به آن اشاره مي‌کنم). آن ميهمان رفت و من يک نوار از مجموعه‌ي سندباد را گذاشتم که ببينم داشتم با خودم فکر مي‌کردم چرا آدم بزرگ‌ها بايد دلشان بخواهد اين کارتون پر از خط و خطوط و کهنه را با اين تصاوير بد ببينند. همين‌طور که کارتون نگاه مي‌کردم با آن که ناهار خورده بودم ناگهان احساس گرسنگي شديد کردم. يک حس عجيب و کاملا حيرت آور گويا من با سند باد به خانه پدري رفته بودم و کاملا در حس 30 سال پيش قرار گرفته بودم گويا نوستالژي ها مرا با خود برده بود و حتي گرسنگي من و نوع خواستنم شده بود هم‌رنگ کودکي‌ام و جالب اين‌جا بود که مي‌دانستم چه چيزي هم دلم مي‌خواهد : دلم مرباي پر هلوي مادرم را مي‌خواست با نان محلي! اين حالت دو روز من را به هم ريخت. آشفته بودم و به اين تأثير فکر مي‌کردم. ولي به کسي نمي‌توانستم بگويم که من بعد از ديدن کارتون سندباد هوس مرباي پر هلو کرده ام...! به هر حال طي آن دو روز فکر کردم وقتي سندباد با من اين کار را مي‌کند قطعاً بر ساير بينندگان هم‌سن و هم‌نسل من هم همين تأثير را دارد. خُب جواب را پيدا کردم و يادم هست وقتي کار پخش شد آقاي ضرغامي که آن زمان رئيس سازمان بودند، زنگ زدند به مدير شبکه که: چه مي‌کني، حواست هست، ساعت هشت شب داري کارتون پخش مي‌کني؟! و البته آقاي دکتر احمدي حمايت کردند و بعد رئيس سازمان هم. بعد از پايان برنامه خدا مي‌داند چه‌قدر تلفن داشتيم و در آن هفته چه‌قدر نامه، يک نفر عکس کلاسي را فرستاده بود که ده نفر شاگرد داشت و شش نفرشان شهيد شده بودند و عکس نوجواني خودش هم در کنار اين بچه‌هاي شهيد پشت نيمکت‌هاي کهنه بود. يک نفر پاي تلفن گريه مي‌کرد که ياد دخترش افتاده که اين کارتون را مي ديد و حالا او از بين ما رفته ..... يک نفر ياد پدر شهيدش افتاده بود و ... غوغايي شد و اين هيجان باعث شد مدت‌ها بچه هاي ديروز ادامه پيدا کند. اما در پاسخ شما بايد بگويم منظور من آن بخش از نوستالژي بود که حس خوبي از گذشته را همراه دارد نه بازدارندگي و در جا زدن.**

**و از آن‌جا که در کشور ما هيچ چيز براي يک بار کافي نيست آن کار شد بنيان چند برنامه‌ي ديگر نوستالژيک تا جايي که اين ماجرا براي خودش اسمي پيدا کرد و شد نوستالژي بازي ...**

**و اين روال به طور غير منطقي گسترش پيدا کرد و شد پايه‌ي سو استفاده عده اي حتي يادم هست، يک بار سر صحنه‌ي يکي از برنامه‌ها آقايي آمد و يک کتابي که از عکس هاي المان‌هاي مشترک متولدين دهه‌ي پنجاه درست کرده بود به من نشان داد . کتابي که حتي کوچکترين خلاقيتي نداشت. يک کپي و سرقت از روال کار و انديشه‌ي ما در بچه هاي ديروز بود. کتابي با تيراژ بسيار زياد و خواست آن را به من هديه بدهد. که به او گفتم از اين جا برو. خجالت نمي‌کشي همه‌ي محتوايي که من و دوستانم در آن برنامه تدارک ديديم را روي کاغذ جمع کرده‌اي و به اسم خودت چاپ مي‌کني...؟**

**و بگذريم از چندين شرکت که محتواي برنامه را سرقت مي کردند و به مردم مي‌فروختند.**

**و آن دفترچه‌ها چند هزار نسخه تيراژ داشت و چند بار چاپ شد.**

**بله، متأسفانه و در پاسخ به سؤال قبلي شما، اين نشان مي‌دهد که مردم ما چه‌قدر ميل به بازگشت به گذشته دارند. و اين شايد به دليل شرايطي است که ما همواره تجربه کرده‌ايم. شايد به دليل فرهنگ حاکم بر ذهنيت ماست که گذشته در هويت ما بسيار نقش دارد. کشورهاي تاريخ مند و خانواده محور عمدتا گذشته جزئي از امروزشان حساب مي شود.**

**و شما که به عنوان يک شاعر و برنامه‌ساز و مدير فرهنگي اين‌ها را مي‌دانستيد باز هم خوشحال شديد از اين استقبالي که از برنامه بچه‌هاي ديروز شد و اين گذشته‌گرايي؟**

**ببينيد، نوستالژي به خودي خود تا جايي که حس خوبي در شما به وجود مي‌آورد و خاطرات چند لحظه‌ي خوش يا يک دوره‌ي زندگي را يادآوري مي‌کند خوب است اما از آن جايي که تبديل به دستبند و پابند مي‌شود و در گذشته نگهت مي‌دارد نه. نوستالژي قابل قضاوت نيست اما اثرات آن قابل نقد است. اصلاً بپرسيم عرضه‌کننده‌ي نوستالژي چه کساني هستند؟ عرضه‌کنندگان نوستالژي نويسندگان هستند که نوستالژي را تبديل به يک اثر هنري مي‌کنند و به ما مي‌دهند. موزه‌ها هستند که دست ما را مي‌گيرند و به نوستالژي‌هاي قومي و تاريخي مي‌برند، توليدات فرهنگي ديگر مثل سينما و تلويزيون اين‌ها عرضه‌کننده‌ها و مصرف‌کننده‌هاي نوستالژي هستند چون در آن واحد نوستالژي را از ما مي‌گيرند و تبديل به اثر هنري مي‌کنند و دوباره به ما عرضه مي‌کنند. خب اين تعادل منطقي در بازار عرضه و تقاضاي نوستالژي در دنيا وجود دارد. اما در اين اين‌طور نيست در ايران نوستالژي ماسيده مثل يک کوه، يک غده و يک توده تبديل شده به يک انباشتگي.**

**چرا؟**

**چون مردم ما کتابخوان نيستند، فيلم کم مي‌بينند، موزه نمي‌روند. تا مخاطب بخشي از نوستالژي قومي‌شان در قالب آثار هنري باشند. تلويزيونمان هم هميشه با آه و واويلا به نوستالژي مي‌پردازد. و اين باعث مي‌شود مخاطب مدام آه بکشد و حسرت گذشته را بخورد. آيا ما موزه‌اي داريم که نشاني‌هاي داشته‌هاي دو دهه‌ي قبل ما را جمع کرده باشد. نه! تلويزيون منزل شما و انباري خانه من و آن يکي اين بار را به دوش مي‌کشد. پس من فرصت موزه را در خودم و خانه‌ام پيدا مي‌کند و اصلاً اين فرهنگ ما شده انگار رفتن به موزه و خواندن کتاب دهه‌هاي قبل و رجوع به فانتزي‌هاي آن دوران است.**

**و متأسفانه ما به ميل خودمان دوست داريم اين دستبند و پابند را به دست و پايمان ببنديم.**

**البته ولي در اين نوع نگاه شايد بشود نوستالژي را به غول چراغ جادو تشبيه کرد. غول که ظاهر مي‌‌شود مي‌تواني هر آرزويي را از او بخواهي تا برآورده کند يک نفر پول مي‌خواهد، يک نفر سلامتي و يک نفر وسيله‌ي آدم‌کشي و ظلم . کسي که غول را ظاهر مي‌کند مقصر نيست. من وقتي بچه‌هاي ديروز را ساختم هدفم بيدار کردن همه‌ي حس‌هاي مثبتي بود که در دهه‌ي شصت و اوايل دهه‌ي هفتاد در بين ما بود و حالا نيست. همدلي محبت و ... آن زمان اگر يک همکلاسي جزوه يا کتابت را مي‌خواست با کمال ميل مي‌دادي حالا همکلاسي به همکلاسي مي‌گويد برو جزوه‌ي چند ده هزار توماني گاج را بخر، به من چه؟ آن روزگار ابرو گشاده بوديم و دست و دل باز. در جريان روزهاي جنگ همراهي و همدلي مردم با هم مثال زدني بود همسايگي معني داشت، مادربزرگ و پدربزرگ معنا داشت. از خودگذشتگي براي وطن مي‌شد همان کلاسي که شش نفر در آن شهيد شده بودند و اين‌ها ديگر کم رنگ شده. همه به خودشان فکر مي‌کنند. اين‌ها را با نشان دادن همان دمپايي‌هاي جلو بسته، و کارتون سندباد مي‌شد يادآوري کرد. مجاورت نوستالژي با اخلاق و منش اجتماعي باعث بيداري حس مشترک آن روزگار مي شد. من غول را آوردم که اين‌ها را از او بخواهم و خواستم. اما در ادامه يک عده چيزهاي ديگري خواستند، مقصر من و نوستالژي نيستيم.**

**من به دنبال مقصر نمي‌گردم مي‌خواهم با شما به عنوان يک هنرمند، علت اين فرآيند را بررسي کنيم.**

**ببينيد. مثلاً خانم گيتي خامنه دوست و همکار خيلي خوب من و شماست و مجري دوران نوجواني ما در برنامه‌ي کودک. ايشان اهل مطالعه، با شخصيت، هنرمند و خيلي خوبي هم هست اما اسطوره نيست من نمي‌فهم چرا مردم ايشان را مي‌بينند گريه مي‌کنند و ... يا مثلاً خسرو شکيبايي مرحوم، هنرمند عزيز و توانمندي بود صداي زيبايي هم داشت ولي ايشان همواره نوشته‌هاي ديگران را مي‌خواند. الان مي‌بيني از قول او در شبکه‌هاي اجتماعي توصيه‌هاي اخلاقي نوشته مي‌شود که نه روح آن مرحوم و نه نويسنده از آن خبر ندارد، اين‌ها ديگر عادت‌هاي ماست که خيلي هم خوب نيست. اين‌ها همان خواسته‌هايي‌ست که از غول چراغ مي‌خواهند و هيچ ربطي به آن انگيزه‌ي اولي که غول چراغ به خاطرش حاضر شده ندارد.**

**و البته اين نحوه‌ي تفکر و اسطوره‌سازي هم باعث توقف ما شده.**

**نيچه مي‌گويد: «اگر هنر نبود حقيقت ما را مي‌کشت» و تا زماني که سردمداران جامعه‌ي ما به اهميت هنر و نفوذ آن در ارکان زندگي ايراني واقف نشوند و اين تفکر را عملي نکنند هيچ اتفاقي در جامعه‌ي ما براي گام برداشتن رو به جلو نمي‌افتد. واقعيت اين است که اگر نگاه تلطيف شده و هنري بر کارهاي ما حاکم شود (چون ذات هنر پيشروي است) و ايستايي يعني مرگ هنر. قطعاً جامعه و مردم نيز با حاکم شدن اين نگاه حرکتي رو به جلو خواهند داشت و اين ميل به گذشته، ايستايي به همان سطح نوستالژي يادآور و نرمال برمي‌گردد. اشکال در نحوه‌ي تفکر است. ما حتي بايد نگاه مصلحانه اي نسبت به هنر و شعر و انديشه مان داشته باشيم. سعدي مي‌گويد *"*دروغ مصلحت‌آميز به از راست فتنه‌انگيز.*"* اما کانت مي‌گويد: «حقيقت را بگو حتي اگر دنيا زير و رو شود.» اين دو نحوه‌ي تفکري است که مي‌توان به تفاوت آن‌ها توجه کرد. اصلاح فرهنگ، تغيير نگرش به مصلحت و گذشته و آينده‌ي ما را به سطح جديدي از علائق فرهنگي از جمله نوستالژي نزديک مي کند.**

**نوستالژي با همه‌ي خوب و بدش يک پديده‌ي همه جايي و همه زماني است چرا بچه‌هاي دهه‌ي شصت خودشان و نوستالژيشان را متمايز مي‌دانند يا بايد بدانند؟ و اصلاً مگر دهه‌ي شصت چي داشت؟ کارتون‌هاي آن زمان چه چيز زيباتري از انيميشن‌هاي امروزي دارند؟**

**اولاً من تصحيح کنم منظور از بچه‌هاي دهه‌ي شصت متولدين دهه‌ي شصت نيست بلکه متولدين اواخر دهه‌ي چهل و دهه‌ي پنجاه است که دوران کودکي و نوجواني‌شان را در دهه‌ي شصت گذرانده‌اند به قول شما مخاطب اين «نوستالژي بازي» هستند. دوم اين‌که دهه‌ي شصت با دهه‌ي هفتاد ده سال فرق نداشت هم به جهت پيشرفت تکنولوژي و باز شدن فضا پيش روي آدم‌ها و هم وقوع حوادثي مثل جنگ و قرار گرفتن در سال‌هاي نخست پس از انقلاب و ... فاصله‌ي دهه‌ي شصت با دهه‌ي هفتاد گويا بيش از صد سال شد. حجم حوادثي که اهالي اين ده سال تجربه کردند عظيم است. نه قبل از آنان و پس از آنان اين حجم اتفاق در يک دهه واقع نشد. تجربه‌اي خارق العاده و متنوع و در جلوه هاي عجيب و پس از آن تحولي عظيم و توسعه در جلوه هاي نو پيش آمد.. يک باره آدم‌ها يک چيز ديگر شدند. امروز من کفشم همان کفشي است که يک نفر در آلمان و يک نفر در ترکيه هم به پا دارد، لباسم همين‌طور، موبايلم، حرف زدنم و ... اين يکسان شدن از دهه‌ي هفتاد شروع شد. تا قبل آن در دهه‌ي شصت من خودم بودم، با همه‌ي داشته‌ها و نداشته‌هاي خوب و بدم آن‌چه مال خودم بود. اين نوستالژي با واپس‌گرايي فرق دارد. اين فقط حرمت داشته‌هاي ماست از سبک زندگي بگير تا درونيات آدم‌ها، اين‌ها بومي خودم بود. ولي امروز در همانندي هاي دنيا گم شده‌ام و زندگي‌ام مثل همه است. دهه‌ي شصت در يک طرف يک دره‌ي بزرگ عميق و دهه‌ي هفتاد در طرف ديگران قرار دارد. و آن‌ها که از اين دره عبور کرده‌اند مي‌دانند چه‌قدر تفاوت بين دو سوي اين دره‌ هست تفاوتي به اندازه‌ي چندين نسل و به عمق نوستالژي.**

**اين داشته‌ها که من هم آن‌ها را تأييد مي‌کنم يقيناً دمپايي جلو بسته پلاستيکي، چراغ علاءالدين و کارتون‌هاي قديمي نيست؟**

**نه اما اين‌ها داشته‌هاي مشترکي است که من شما و يک نسل را به ياد روزهايي مي‌اندازد که خودمان بوديم. به ياد کودکي کردن با اين ابزار با فرفره‌هايي که خودمان مي‌ساختيم نه با تبلتي که مال ما نيست هرچند که اين‌ها را نمي‌توان بايکوت کرد اما قطعاً ما نتوانسته‌ايم خودمان بمانيم و با اين پديده‌ها هم در فرهنگ خودمان کنار بيابيم. ترس از موشک باران ما را کنار هم نگه مي‌داشت. يک حس مشترک ترس از مرگ بود همبستگي ملي در بين ما به وجود مي‌آورد اين حس ديگر هرگز تکرار نشد و متعلق به آن دهه بود. المان‌هايي که دهه‌ي شصتي‌ها از ديدن آن‌ها حس خوبي پيدا مي‌کنند در پي خود اين موارد را دارند که ديگر هرگز در هيچ دوره‌اي نمونه‌اش وجود نداشت.**

**ایرانی بودن را زندگی می‌کنم**

**گفت‌وگو با فرزاد اديبي**

**حوریه اسماعیل زاده**

**فرزاد اديبي گرافيست است، در خلوت خود تار مي‌نوازد و خطي خوش دارد و در يک کلمه «هنرمند». اما رشته‌ي اصلي فعاليت او گرافيک است. رشته‌‌اي از هنر که به‌نوعي وارداتي محسوب مي‌شود. اما اديبي در اين هنر هم با پايبندي بر حفظ موتيف‌ها و المان‌هاي ايراني سبکي نو ابداع کرده. با او درباره‌ي نوستالژي در هنرهاي تجسمي گفت‌وگو کرديم.**

**گذشته‌گرايي يا نوستالژي افراطي به عنوان يک ويژگي فرهنگي در مردم ايران قرن‌هاست که همواره وجود داشته، آيا اين نوستالژي در عرصه‌ي هنر هم به همان شدتي که در بين مردم وجود دارد، ديده مي‌شود؟**

**بله و گاهي شديدتر از آن چيزي که بين مردم هست. مي‌دانيم که ذوق عمومي هميشه به سمت و سويي ميل دارد که يا نياز فطري مردم است و يا حاصل مجامع سياست‌گذاري و برنامه‌ريزي فرهنگي و مانيفست‌پردازي‌ست. در مورد دوم يعني مجامع سياست‌گذاري، هميشه اهالي فرهنگ و هنرمندان تاثير‌گذار بوده‌اند.**

**هنر به‌طور‌کلي يک روند جاري است که از گذشته تا امروز و تا آينده ادامه خواهد داشت و طبيعي است که در روند تکامل هنر (اين‌جا منظور طراحي، نقاشي و گرافيک به عنوان يک هنر مدرن است) نشانه‌هايي از گذشته به صورت موتيف يا المان‌هاي فرهنگي وجود دارد، آيا اين امر ناشي از نوستالژي افراطي است و يا ضرورت توجه به ريشه‌هاي فرهنگي؟**

**در اين‌جا بايد حساب نقاشي را از گرافيک جدا کرد چون گرافيک پاسخ به يک خواسته و سفارش است، موضوع سفارش و درخواست سفارش دهنده گاهي مدرن و گاهي سنتي است و از سوي ديگر گرافيک به عنوان رسانه نيز عمل مي‌کند که در بند کم و کيف و ويژگي‌هاي يک رسانه هم قرار مي‌گيرد. گاه رسالت رسانه فرهنگ‌سازي ضمني و بطئي نيز هست. بنابراين اگر در گرافيک مي‌بينيم که نقش‌مايه يا نقشي مثل بته جقه به کار رفته، ممکن است براي يک کارگاه بافت ترمه باشد اما در نقاشي چنين نيست.**

**اگر از اين توضيح هم گذر کنيم، من فکر مي‌کنم که هر دو مورد دخيل‌اند، يعني توجه به گذشته گاه ناشي از نوستالژي افراطي است و گاه ضرورت توجه به ريشه‌هاي فرهنگي است. البته در توجه به ريشه‌هاي فرهنگي نبايد باسمه‌اي عمل شود و به زور سنت يا هر مقوله‌ي ديگر را به هنر يا فرهنگ دوخت حاصل چنين رويکردي به شعارزدگي مي‌انجامد: اتفاقي که در سال‌هاي نخست پس از انقلاب در بسياري از آثار هنرمندان حوزه‌ي هنري افتاد گواه اين مدعاست.**

**به‌عنوان يک هنرمند تأثير اين نوستالژي افراطي را در سير کلي جامعه و يا حتي هنر ايراني چه‌طور مي‌بينيد؟**

**گاهي خوب و سازنده و گاهي بد، زشت و حتي مخرب.**

**چرا در سال‌هاي اخير حضور المان‌هاي ايراني - سنتي در آثار گرافيکي بيشتر شد، تا حدي که گاه به افراط نزديک مي‌شود؟ آيا اين ناشي از حس پاسخ به تقاضاست و تمايل جامعه به خريد اين آثار يا شايد نتيجه نوعي زيباشناسي خاص؟**

**هميشه ذائقه و سليقه‌ي جامعه به سمتي ست که يا مکمل وضعيت موجود است و يا اعتراض به وضع موجود. اين ميل تغيير وضعيت موجود هم در سياست و جامعه هست و هم در فرهنگ و هنر و ... اگر چه‌گونگي زايش سبک‌هاي هنري را دوباره مرور کنيم، مي‌بينيم که آن‌ها هم چنين نيازي را پاسخ گفته‌اند. حال اگر در يک بازه‌ي زماني ويژه از يک سبک هم دقيق شويم، در‌مي‌يابيم که همين کنشگران و پديدآورندگان آثار فرهنگي و هنري نيزيا آثار و افکار هم را همپوشاني مي‌کنند و يا در چهارچوب همان سبک منتقد هم‌اند و حالا اگر برگرديم به پرسش شما بايد عرض کنم که گرچه رجعت به المان‌هاي تصويري يک دوره را نمي‌توانيم با قطعيت سبک بخوانيم اما پاسخي است به نياز جامعه.**

**پس شما معتقديديا مکمل وضعيت موجود است و يا اعتراض به وضع موجود؟**

**و يا نوعي گرته‌برداري و تاثيرپذيري از فرهنگ‌هاي ديگر. مثلا مکتب سقاخانه که در دهه‌ي1340 شکل گرفت انعکاسي‌ست از جنبش پسانوگرايي يا پست‌مدرنيسم امريکاي دهه‌ي1960. البته اين مکتب ايراني و به هنگام بود که نمايندگان قابلي چون زنده‌رودي و پيل آرام و ژازه طباطبايي را به جامعه‌ي هنرهاي تجسمي ايران شناساند.**

**هنر و به‌خصوص هنرهاي تجسمي بايد به‌نوعي آيينه‌ي جامعه باشد، آيا هنر گرافيک ما در حال حاضر اين ويژگي را دارد؟ و آيا بومي شدن گرافيک به عنوان يک هنر غربي، تنها از طريق کاربرد المان‌هاي سنتي و ايراني در آثار هنرمندان اين رشته محقق مي‌شود، يا تغييرات ديگري هم لازم هست؟**

**ناگفته، پيداست که: نه. با الصاق چند تکه المان سنتي به پيکره‌ي گرافيک يا نقاشي نمي‌توان آن را ايراني کرد. اگر با حلوا حلوا گفتن دهن کسي شيرين مي‌شود، هنر تجسمي هم با يک گل ختايي و خط‌نستعليق ايراني مي‌شود. هنرمند معاصر ايراني بايد به ذات و کنه فرهنگ اصيل خود رسيده باشد و در صفحه‌ي زندگي حرفه‌اي خود يک عمر ايراني زيسته باشد و ورودي‌اش از موسيقي تا ادبيات و حتي شيوه‌ي زيست‌اش ايراني بوده باشد که بتواند دو صفحه خروجي ايراني داشته باشد.**

**در دهه‌هاي چهل و پنجاه و در اوج توجه به هنر مدرن در بين هنرمندان و حتي دانشکده‌هاي هنر، يک‌باره نقاشي قهوه‌خانه‌اي مطرح مي‌شود، آثار مارکو گريگوريان شکل مي‌گيرد و ... اين‌ها تا چه حد نشانه‌ي يک ضرورت بود و تا چه حد نشانه‌ي سير طبيعي هنر نقاشي و تجسمي ما؟**

**نقاشي قهوه‌خانه‌اي يک نياز دراماتيک بود براي قشر فرو دست جامعه. کساني که به قهوه‌خانه مي‌رفتند تا روايت مرشد و نقال را از داستان، افسانه، اسطوره و تاريخ بشوند، دوست‌تر داشتند که اين‌ها را نيز ببينند جان‌مايه‌ي اين روايت‌ها داستان‌هاي ملي و مذهبي و ديني بود. اين نوع از نقاشي ريشه‌ي عميقي دارد و مربوط به دوره‌ي خاصي نيست گرچه اوج اين آثار را در کارهاي قوللر آغاسي و محمد مدبر مي‌بينيم.**

**شما يکي از طراحاني هستيد که از ابتدا در آثارتان از موتيف‌هاي ايراني استفاده کرديد، با توجه به اين‌که اين سبک شماست انتخاب اين سبک آيا براساس احساس يک ضرورت بود؟ يا عامل ديگري؟**

**من طراحي گرافيک را بيشتر در محتوا مي‌بينم تا فرم. بنا براين با توجه به موضوع سفارش، گاهي کارهايم سنتي و ايراني ست و گاهي نه. اما پنهان نمي‌کنم که ايراني بودن را زندگي مي‌کنم، در همه‌ي شئون، از موسيقي و فرش و گليم گرفته تا خوشنويسي و ادبيات و... و اضافه کنم که اين يک ويژگي‌ست فقط. نه خوب است و نه بد. بنابراين کسي که تمامي ورودي ذهنش ايراني ست حتما خروجي قلمش هم متاثر از ورودي‌اش   
خواهد بود.**

**روايت ديروز**

**روي صحنه‌ي امروز**

**دن کیشوت‌ها، سرگردان**

**در فضای**

**مجازی**

**گفت‌وگو با محمودرضا رحيمي**

**شقایق عرفی نژاد**

**در دهه‌ي اخير موجي از نگاه به گذشته در آثار نمايشي ديده مي‌شود. در اين مدت آثار بسياري روي صحنه رفته‌اند که يا زمان داستانشان مربوط به گذشته بوده يا از موسيقي‌هاي قديمي استفاده کرده‌اند يا به هر نحو ديگري بخشي از گذشته را پيش چشم تماشاگر زنده کرده‌اند. اين آثار اتفاقاً با استقبال مخاطب هم مواجه شده‌اند. شايد به دليل نوستالوژي، احساسي مشترک بين تماشاگران و کارگردان اثر. آيا دليل پرداختن به گذشته هم آگاهي به همين احساس مشترک بوده است آيا چنين رويکردي ما را دچار گذشته نخواهد کرد؟ آيا در نگاه به گذشته راهکاري براي آينده جستجو مي‌کنيم؟ اين‌ها مسايلي است که با «محمودرضا رحيمي» کارگردان و مدرس تئاتر مطرح کرديم:**

**در دهه‌ي اخير جرياني در تئاتر به راه افتاده که نويسندگان و کارگردانان به سمت کارهاي نوستالژيک مي‌روند. يا فنون کلاسيک را انتخاب مي‌کنند يا درباره‌ي بازه‌ي زماني کار مي‌کنند که براي تماشاگر خاطره‌انگيز است يا از عناصري مثل موسيقي‌هاي قديمي استفاده مي‌کنند. فکر مي‌کنيد دليل اين اتفاق چيست؟ اصلاً قبول داريد که چنين جرياني وجود دارد؟**

**بله، نمي‌شود اين جريان را انکار کرد و خيلي هم طبيعي است. در طول اعصار بشر عادت کرده که همواره زمان حال را نکوهش کند و در حسرت بازگشت به زمان گذشته باشد. چون هميشه بشر به اين نتيجه مي‌رسد که معناي زندگي را دير يافته و اگر در گذشته اين معنا را مي‌يافت موقعيت و شرايط برايش طور ديگري رقم مي‌خورد. آينده هميشه يک آرزوست. بالاخص در عصر فعلي که به قول برتراند راسل فصل قطع مسلم ارتباط‌هاست و تنهايي بسيار عميق بر انسان حاکم است. يا به گفته زيمل ما ديگر در پي ديگران نيستيم. ما در پي خودمانيم. حتي از آشناترين آشناها سر باز مي‌زنيم. بالطبع انسان تبديل به يک امپراتوري مي‌شود که قصري دارد و در آن قصر خودش امپراتور و رعيت است. يک امپراتوري يک نفره. انسان امروز انسان کنش‌گري نيست.**

**از امروز که حرف مي‌زنيد از چه بازه‌ي زماني حرف مي‌زنيد؟**

**اکنون. اکنوني که دارد مي‌گذرد و مي‌ميرد. اکنونيتي که در لحظه مي‌ميرد. حالا مي‌شود اين بازه را تعريف کرد و گفت ده سال گذشته يا بيست سال گذشته. ما در حسرت گذشته‌ايم، چون اصولاً بشر در حسرت گذشته است. اين بازگشت به گذشته به نظر من ريشه در حسرت‌ها دارد. اين بازگشت به گذشته صرفاً در تئاتر اتفاق نمي‌افتد. در سينما هم يک مکتب عظيم است. در عصر ژول ورن همه دوست داشتند به آينده بروند. اما الان دوست دارند به گذشته برگردند. اين خاصيت اين قرن است چون بشر دارد تنها مي‌شود. وسايل به اصطلاح ارتباط جمعي و فضاهاي مجازي دن کيشوت‌هاي سرگرداني به‌وجود آورده است. اين دن کيشوت‌ها تازه دارند متوجه مي‌شوند که هميشه تاخته‌اند، ولي هدف مشخصي را فتح نکرده‌اند. همواره دوست دارند به نقطه صفر برگردند تا هدفي را تعيين کنند و به آن دست پيدا کنند. بشر انگار هميشه از کردار خودش پشيمان است و شايد اين بازگشت از همين پشيماني و حسرت نشأت مي‌گيرد. در اين بازه زماني اين اتفاق خيلي طبيعي است براي بيننده يا حتي خواننده جذاب باشد. نمونه‌اش بامداد خمار که به شدت مورد وثوق قرار گرفت. چه چيزي باعث اين استقبال مي‌شود؟ علاوه بر سوژه‌اش که عاشقانه و نوجوانانه و جوانانه است، تصوير فاخري از گذشته و از خانه قديمي با حوض کاشي‌کاري شده نشان مي‌دهد. همين‌طور صد سال تنهايي. اين رمان قسمتي از خاطرات آمريکاي جنوبي است خاطرات مردم معدن. عده‌ي بسياري در آمريکاي لاتين جانشان را بر سر اين معدن‌ها گذاشتند.**

**به نظرتان اين رجوع به گذشته در دوران‌هاي مختلف شدت و ضعف دارد؟**

**بايد در نظر بگيريم که روال، معنا و نيازمندي‌هايي وجود دارد. اين نيازمندي‌ها خيلي در بازگشت به گذشته دخيل هستند. بعضي معاني در جامعه‌ي ما غلط جا افتاده است.**

**به عنوان نمونه مي‌گوييم کليشه و بلافاصله ابروها را در هم مي‌کشيم به نشانه اين که بد است! در صورتي که کليشه اگر بد بود کليشه نمي‌شد. کليشه يک تکنيک چند بار آزموده شده است که پاسخ گرفته است. در اين حيث بسياري از کارها از کليشه‌هاي قديمي استفاده مي‌کنند. شايد با نوستالژي مدنظر شما متفاوت باشد. اين‌ها کليشه‌هاي چند بار آزموده شده و پذيرفته شده هستند که مثلاً مي‌توانند در مسير اقتصادي جان سالم به در ببرند. اين را بايد جدا از نوستالژي بدانيم. اين کارها نوستالژي به چيست؟ نوستالژي به چيزي که ضد کارگردان يا نويسنده در گذشته آن را قبول نداشته‌اند؟ آيا چنين سبکي را ضد کساني که کار مي‌کنند در گذشته قبول داشتند؟ آيا در گذشته به عنوان يک بافت دراماتيک يا يک رفتار تئاتري مي‌پذيرفتند؟ من يادم است وقتي در دهه‌ي هفتاد کارهاي آقاي ميرباقري در سالن اصلي تئاتر شهر اجرا شد، از يک کليشه پهلواني و ديگري از کليشه تيمارستاني تبعيت مي‌کرد. اين کارها در آن زمان مورد نکوهش کساني قرار گرفت که امروز خودشان نوستالژي را در کارهايشان بازنمون مي‌کنند. بحث آن‌ها اين بود که اين کارها به تئاتر و تماشاگران تئاتر لطمه مي‌زند و تماشاگراني که به سالن مي‌آورند، تماشاگران صديق تئاتر نيستند و تماشاگران فصلي‌اند و ... در صورتي که داود ميرباقري ادعايي نداشت. متني مثل معرکه در معرکه رانوشته بود و اجرا کرده بود يا بعد از آن عشق‌آباد را اجرا کرد. تهيه کننده را هم او به تئاتر آورد که در دهه‌ي هفتاد اصلاً چنين چيزي وجود نداشت. پس اين طور نيست که اين کارها فرمول اقتصادي تازه‌اي آورده‌اند يا نگره‌اي نوستالژيک تازه‌اي آورده‌اند. ولي چرا مورد عتاب و خطاب در آن زمان قرار گرفت و امروز مطلع دوستان شده و به شدت دارند اين کار را انجام مي‌دهند.**

**فکر مي‌کنيد علتش چيست؟**

**مي‌تواند دليل اقتصادي داشته باشد. اصلاً هم بد نيست. خيلي فاش حرف مي‌زنم. مي شود به دلايل اقتصادي اين کار را کرد. به نظرم گاهي از سر ناچاري وارد بعضي از ژانرها مي‌شويم با ژانرهايي که خودمان يک وقتي آن‌ها را رد کرده‌ايم. و معتقد بوديم به تئاتر نوجوي ما لطمه مي‌زند. آيا مي‌توانيم هدف‌سنجي خاصي از اين نوع تئاتر داشته باشيم و بگوييم هدفش هدف آماتوري است يا حرفه‌اي است؟ اين نوستالژي گاهي نياز مردم است. نياز به اين که ببينيم در مقطعي از تاريخ درست عمل کرده‌ايم يا نه.**

**فکر مي‌کنيد کارهاي نوستالژيکي که در دهه‌ي اخير اجرا شده‌اند با اين ديد بوده‌اند؟ يعني نگاهي تحليلي به گذشته داشته‌اند يا از علاقه مردم سوءاستفاده کرده‌اند؟**

**نمي‌شود گفت سوءاستفاده بوده است. کار هنري يک پيکره زنده است. حتي همين کارهايي که تحت عنوان غلط تئاتر آزاد در ايران اجرا مي‌شوند که تئاتر بولوار هستند. منظور احتمالاً تئاتر از هفت دولت آزاد است. چون تئاتر آزاد يا تئاتر ديبر، در دنيا يک تئاتر پيشرو است. از فرانسه و با آندره آنتوان هم آغاز شد. اما تئاتر آزاد ما تئاتر بولوار است. اصلاً هم بد نيست. اتفاقاً از جريان نوستالژي زياد استفاده مي‌کند. گاه در اين تئاترها به چيزي مي‌خنديم که خودمان انجام مي‌داده‌ايم. نمي‌شود حکم داد که علت رو آوردن به اين کارها چيست. اين کار يک قاضي است. ولي اين نوستالژي مي‌تواند به تحکيم بعضي از مسائل فرهنگي ما کمک کند. حتي جوان‌هاي ما که عاشق رپ بوده‌اند از يک سني ديگر رپ را کنار گذاشتند و سراغ موسيقي‌هاي قديمي‌تر رفتند. پس اين موضوع ريشه در جان انسان هم دارد. اين يک پيکره‌ي زنده است که دارد حياتش را ادامه مي‌دهد. مقوله‌اي است که به وسعت کائنات است. پرسش‌هايش هم از همين کائنات است و پاسخش هم در دل همين کائنات است. اين نياز گاه روشنگرانه هم هست. مثلاً اگر فيلم گنج قارون هنوز جذاب است به اين دليل است که کتگوري دارد. از کهن الگوي پدر گمشده، ارث و ميراث عظيم و سپس پيدا کردن اصل و نسب و دريافت ثروت عظيم تبعيت مي‌کند. اين الگو در اندرون همه ما هست. همه‌ي ما فکر مي‌کنيم شايد فاميل پولداري داريم که نمي‌شناسميش. گنج قارون بي دليل آن‌قدر طرفدار پيدا نمي‌کند.**

**ژان پل سارتر حرف قشنگي مي‌زند. مي‌گويد گذشته انسان مثل يک خط مي‌ماند و «اکنون» انسان مثل يک نقطه است. اين نقطه‌ها خط‌ها را به وجود مي آورند. اما انسان محکوم به فراموشي است. هميشه گذشته‌اش را فراموش مي‌کند. برنارد شاو مي‌گويد به تجربه ثابت شده که انسان از تجربه خودش استفاده نمي‌کند. نقض غرض است، ولي ما هيچ وقت به گذشته‌مان نگاه درستي نداريم. چون گذشته‌ي ما، زمان حال محکوم شده است. ما در زمان حال هميشه زمان حالمان را نکوهش کرده‌ايم و از وضعيتمان شکايت کرده‌ايم.**

**ولي مثلاً بيست سال بعد حسرت همان روزها را خورده‌ايم.**

**بله، چون آن کاري را که بايد در آن زمان مي‌کرديم، نکرده‌ايم. بخشي از اين به جهان گلوباليزه امروز برمي‌گردد. کنش‌گري انسان‌ها به شدت کاهش يافته است. چون ارتباطشان با طبيعت دارد به صفر مي‌رسد. زماني بشر خستگي‌اش را پاي يک رودخانه از تن به در مي‌کرد. حالا پاي تلويزيون مي‌نشيند و فيلمي مي‌بيند که خسته‌ترش مي‌کند. در آن طبيعت کنش‌گري و حرکت وجود داشت و چون انسان شبيه پيرامونش مي‌شد، او هم کنش‌گر بود. اما انسان امروز مدام در شرم‌ها، حياها، احساس گناه‌ها و شک و ترديدها خودش را مرور مي‌کند. براي همين دچار خودنقدي بسيار گسترده است و اين خود نقدي ويرانگر است. با اين وضعيتي که انسان امروز دارد بازگشت به گذشته همواره شيرين است.**

**چه‌قدر حرکت به سمت نوستالژي در تئاتر ناخودآگاه صورت گرفته و چه‌قدرش خودآگاه است؟**

**به نظر من در انتخاب ژانر کارگردان هيچ‌وقت ناخودآگاه عمل نمي‌کند. کارگردان در انتخاب ژانر مثل يک مهندس است و محاسبه‌گرانه جلو مي‌رود. اما منکر اين‌که در هزارتوهاي رسيدن به آن چيزي که ايده‌اش بوده ناخودآگاه چيزهايي بهش الهام مي‌شود نيستم. از اين‌جا به بعد اين مهندسي تبديل به کار هنري مي‌شود. مثلاً آقاي ميرباقري از فرمول «پرواز بر فراز آشيانه فاخته» استفاده مي‌کند. کاري که پيش تر از او رضا صابري در «شنا در آتش» انجام داده بود که از کارهاي درخشان تئاتر ايران بود. ما اين الگو را با مهندسي ذهني خودمان انتخاب مي‌کنيم که مرجعش مکانيسم مغزي است. محاسبه‌گراست. حالا بايد ديد آقاي ميرباقري چه‌طور محاسبه کرده، چرا اين ميل وافر را داشته که اين ژانر را انتخاب کرده، يا آقاي رحمانيان چرا دوست داشته از ترانه‌هاي قديمي و فيلم‌هايي که براي مردم خاطره‌انگيز هستند استفاده کند.**

**اين کار ريسک است. چون ممکن است ترانه‌هايي که آقاي زند وکيل در کار آقاي رحمانيان مي‌خواند چندان هم مورد توجه تماشاگر قرار نگيرد. آقاي رحمانيان چندان هم مطمئن نيست که وقتي ترانه‌هاي قديمي را اجرا مي‌کند مخاطب سالن را پر مي‌کند و بليت‌ها تا 60 هزار تومان هم به فروش مي‌رسد.**

**ولي قطعاً محاسبه‌اي از ذائقه تماشاگر داشته است.**

**بله. همين‌طور است. اما به هر حال حساب موفقيت اين کليشه‌ها هم کار هر کسي نيست. شخصي که اين کار را مي‌کند بايد بضاعت هنري داشته باشد. قطعاً در اين کار هم خلاقيت وجود دارد و مصاديق هنري درخشش دارد. براي اين‌که بگويم اين کارها موفق هستند يا نه احتياج به لابراتوار داريم. ما متأسفانه وقتي راجع به يک چيز صحيت مي‌کنيم آن را از همه چيز جدا مي‌کنيم و فقط راجع به آن صحبت مي‌کنيم. حالا يا در ستايشش يا در مذمت‌اش در تئاتر اين کار جواب نمي‌دهد. چون تئاتر يک عمل فرايندي است و هيچ نمي‌تواند منتج به يک نتيجه واحد شود. در جايي که يک تئاتر پويا، سالم و داراي اتاق فکر دارد و يک مدير پژوهشي قوي دارد مي‌شود آزمايش کرد که اين تئاتر نوستالژيک مي‌تواند همان بازخورد را داشته باشد که در جايي مثل ايران دارد؟ آيا وقتي امروز در دهه‌ي 90 آهنگ گلنار را مي‌شنويم احساسمان با کسي که در دهه‌ي 40 اين موسيقي را گوش مي‌داده يکي است؟**

**مسلماً خير.**

**ما چه‌قدر مي‌توانيم احساس آن فرد دهه‌ي چهلي را متوجه شويم؟ موسيقي هم مثل تئاتر است. الان وقتي متن سوفکل را مي‌خوانيد به هيچ وجه به شما روانشناسي نمي‌دهد. موسيقي هم همين‌طور است. مي‌شود بررسي کرد که انساني که امروز موسيقي قديمي گوش مي‌دهد اين موسيقي را دوست دارد يا دنبال خاطرات اين موسيقي است؟**

**سريالي ساخته مي‌شود و دهه‌ي 1290 را به گونه‌اي نشان مي‌دهد که وقتي عکس هاي آن زمان را مي‌بينيد متوجه مي‌شويد تهران اصلاْ اين شکلي نبوده استُ آدم‌ها اين‌طور لباس نمي‌پوشيده‌اند. ولي در خيال همه کار مي‌شود کرد. اين ارضاي شخص هنرمند است و درست و غلطي‌اش مسئله‌ي ديگري است و بسته به باورپذيري عملي دارد که انجام مي‌شود. مسئله‌اي که وجود دارد اين است که اي کاش اين نوستالژي پرداختن رهيافت براي آينده به ما بدهد. يعني ما چون هميشه اسير بي‌ثباتي بوده‌ايم و در طول اين 2500 سال هر سي چهل سال يک بلايي سر ما آمد بالطبع اين‌که هنرمندان با ديد خودشان گذشته را به ياد ما بياورند و از آن درسي براي آينده بگيريم خيلي خوب است.**

**فکر مي‌کنيد تا به حال چه‌قدر چيزي که شما رهيافت براي آينده مي‌گوييد در اين کارها اتفاق افتاده و چه مقدارش گذشته‌گرايي و اسير گذشته بودن است؟**

**اين مهم است که بدانيم داريم راجع به درام صحبت مي‌کنيم يا راجع به تئاتر خالص يا چيزي که مي‌خواهد خودش را شبيه تئاتر جلوه بدهد.**

**بسياري از اين نمايش‌ها گالاشو هستند. يعني نمايش‌هاي بزرگي که جذابيت و شگفتي دارند ولي الزاماً بافت دراماتيک ندارند. شايد خود کارگردان نمي‌خواهد کارش بافت دراماتيک داشته باشد. مي‌خواهد يک شوق خفته را در تماشاگر بيدار کند و تصويري از گذشته به مخاطب بدهد. اين تصوير اگر به قول شما گذشته‌ گرايي باشد و سرسپردگي به گذشته، نمي‌تواند چيز خوبي باشد. چون هر زمان که ما اسير گذشته خودمان شديم از آينده غفلت ورزيديم.**

**الان اگر به جوان ما بگويي تو از نسل کورش هستي، مي‌گويد کورش کيست؟ به من بگو پول کجاست؟ يا اگر بگويي فردوسي زبان فارسي را نجات داد، مي‌گويد حالا مثلاً ما انگليسي حرف مي‌زديم چه طور مي‌شد؟**

**ولي اتفاقاً در شبکه‌هاي مجازي پر از گفته‌هايي از کورش و فردوسي است که اغلب هم ساخته‌گي هستند ولي به هر حال نشان‌دهنده‌ي علاقه هستند.**

**شبکه‌هاي مجازي به هيچ عنوان قابل اعتماد نيستند. خيلي از صحبت‌هايي که در اين شبکه‌ها نقل مي‌شوند دروغ‌پردازي هستند.**

**مي‌تونيم بگوييم استقبال از آثار نوستالژيک به خاطر شرايط بدي است که مردم در آن قرار دارند و به همين دليل حسرت گذشته‌ها را مي‌خورند؟**

**حسرت گذشته را خوردن يک کهن الگوست. حتي اگر در شرايط بدي هم باشيم سال‌ها بعد حسرت همان شرايط را مي‌خوريم. وقتي لحظه مي‌گذرد گويي به آن واقف مي‌شويم. هنر نمايش توهم به وجود مي‌آورد.**

**ما براساس توهم آبيانسي را لازم داريم که خودمان را در فضايي قرار دهيم و شروع کنيم قسمتي از خاطرات ناخوب خودمان را از گذشته تبديل به يک خاطره‌ي خوب کنيم. اين ميل طبيعي بشر است. بشر با همين کار اقناع مي‌شود.**

**روس‌ها مهاجرین بدی می‌شوند**

**بعد از «نوستالژي» نوشته‌ي آندره تارکوفسکي**

**مقدمه و ترجمه از: سعيد نوري**

**2 فروردين سال 1385 به منظور ساخت سه فيلم مستند از فيلمسازان ايراني نسل اول و دوم سينماي ايران، شهر و کشورم را ترک کردم. در يکي دو ماه اول در خانه‌ي دوست تدوينگري که در خيابان شِرش ميدي پاريس ششم زندگي مي‌کرد مستقر شدم. شبي وقت شام از او خواستم چند کتاب خوب که درباره‌ي سينما خوانده به من معرفي کند. اولين کتابي که اسم بُرد «زمان مَمهور» نوشته‌ي فيلم‌ساز فقيد روس، آندره تارکوفسکي بود. فرداي آن روز کتاب را از کتابفروشي لا- اون خريدم و مشغول خواندن شدم. هشت ماه طول کشيد تا کتاب را تمام کنم. فشردگي مطالب طوري بود که نمي‌توانستم هر روز بيش از چند صفحه بخوانم. از آن زمان تا امروز، اين کتاب در بسياري سفرها همراه و همدم مسير پرواز من بوده است. 26 شهريور 1385 در خانه‌ي ديگري بودم و هما‌‌‌ن‌طور که کتاب را مي‌خواندم روي کاناپه خوابم برد که چهار خواب کوتاه ديدم.**

**خواب ديدم از پله‌هاي فروشگاهي با شيشه‌هاي قدي بلندي بالا رفتم به داخل و بالکن آن که تاريک بود. در باز بود و سگ‌هاي سياهي جلوي فروشگاه ‌چرخ مي‌زدند. گمان مي‌کردم که دنبال من بودند. ترس اجازه نمي‌داد چشم از دَر بردارم.**

**خواب ديدم که آندره تارکوفسکي با من حرف مي‌زد، من داخل يک کانکس فلزي نشسته بودم که به جرثقيلي با بازوهاي بسيار بلند وصل بود. صداي تارکوفسکي از من دور نمي‌شد و من دست‌هايش را مي‌ديدم که ماهرانه دنده و کمک دنده‌هاي جرثقيل را جابه‌جا مي‌کرد. به پائين نگاه کردم، ارتفاع خيلي زياد شده بود. بعد، کانکس از پنجره‌ي بزرگي از يک ساختمان بلند داخل شد و آن‌جا قرار گرفت.**

**خواب ديدم وارد سنگلاخي شدم که رنگِ سنگ‌هاي آن به قرمزي ضدِزنگ بود. سنگ‌ها تخته‌اي و شکل‌دار بودند نه خرده‌سنگ. از محوطه‌اي پايين رفتم. شکافي ديدم به ارتفاع تقريبي يک متر! دولادولا داخل شدم. زيرزميني مستطيل شکل بود که درِ ورودي آن از ميانه‌ي سالن کم ارتفاع آن باز مي‌شد. نور زرد کم‌رنگ از سوراخي سوزني ديوار روبرو بر کل ديوار روبرو گسترده شده بود و ذرات معلق غبار را در مثلث تشکيل شده از نور در فضاي ميان دو ديوار مي شد ديد. وقتي از ديوار نوراني روگرداندم، پشت سر خود، در کناره‌ي چپ در ورودي، قبرهاي برجسته‌اي ديدم به ارتفاع بيش از نيم متر که صورت‌هايي با اندازه‌ي بزرگ‌تر از سر آدمي بر آن‌ها حجاري شده بود. بر ديوار بالاي اين قبرها يعني همان ديواري که منبع نور ديوار روبرويش شده بود، سنگ برجسته‌ي تن انسان‌هايي برهنه بود. سرِ اين تن‌ها بالا بود و نمي‌شد صورتشان را آن‌گونه که هست ديد. جزئيات اين تن هاي برهنه‌ي کنار هم کم نبود. بر سينه‌ي يکي از ايشان، مارمولکي به شکل حرف *S* حجاري شده بود اما مارمولک هم طاقباز بر اين تن نقش بسته بود. ترسيدم. از زيرزمين بيرون دويدم. در کنار سطحي که از آن پايين آمده بودم چاله‌ي ديگري بود که کله‌ي يک اسب قهوه‌اي بزرگ‌تر از اندازه‌ي معمول، از نيمرخ بر سطحِ سنگيِ آن افتاده بود و سه دندان نيش، بزرگ‌تر از اندازه‌ي معمول داشت. انگار قصد کردم که از اين تصوير هم بگريزم. از چاله بالا آمدم و دويدم که خود را نفس زنان بر کاناپه ديدم.**

**نيم ساعت بعد، دوباره خواب ديدم. پست چي زنگ زد اما فقط يک بار. بسته‌اي به من داد که در آن چهار جفت پاي‌افزار بود. يک جفت دمپايي، يک جفت صندل، يک جفت کفش کتاني راحتي بدون بند و يک کفش رسمي. اندازه‌ي کفش‌ها به اندازه‌ي کفش‌هاي تزئيني جاسوئيچي‌هايي بود که معمولاً به آينه‌ي جلوي خودروها آويزان مي‌کنند. نوشته‌اي بر کاغذي کوچک داخل يک لنگه از آ‌‌ن‌ها لوله‌شده به فرانسه نوشته بود: هم‌زمان با اين اشانتيون‌ها، اصل کفش‌ها در اندازه‌ي واقعي برايتان فرستاده شده است. از طرف آندره تارکوفسکي. داشتم شکل و شمايل کفش ها را نگاه مي‌کردم. از صدايي در خانه بيدار شدم. در مي‌زدند. آيا پست چي بود؟**

**بعد از «نوستالژي»**

**خب! اين اولين فيلمي بود که من بيرون از کشور خودم کارگرداني کردم. براي اين فيلم اجازه‌نامه‌اي رسمي از مديريت سينماي روس گرفته بودم که مرا آن‌چنان متعجب نکرد اما قدرت‌هاي بالاتر را عصباني کرده بود. با اين وجود، رويدادهاي بعدي باز نشان‌گر اين بود که انگيزه‌هاي من و فيلم‌هايم ذاتاً براي مديريت سينماي کشورم غريبند.**

**مي‌خواستم فيلمي دربار‌ه‌ي نوستالژي روسي بسازم؛ اين حالت روحي آنچنان ويژه‌اي که وقتي خود را دور از سرزمينمان بازمي‌يابيم بر ما مسلط مي‌شود. مي‌خواستم وابستگي خسته‌کننده‌اي را که روس‌ها براي ريشه‌ها، گذشته، فرهنگ، مکان‌هايي که در آن چشم به جهان گشوده‌اند، والدين نزديک و دوستانشان دارند روايت کنم. يک وابستگي که تمام زندگي‌اشان را نگه مي‌دارد؛ هر چند که افق يا سرنوشت بخواهد آن‌ها را به هر سويي بِکِشد. روس‌ها به سختي خود را با شيوه‌هاي جديد زندگي؛ خُلقيات جديد تطبيق مي‌دهند. سنگيني و ناتواني آن‌ها در همگون شدن غم‌انگيزست. تمامي تاريخ مهاجرت روس‌ها گواه اين مدعاست. همچنان که در غرب مي‌گويند: «روس‌ها مهاجرين بدي مي‌شوند.»**

**اما چه‌طور مي‌توانستم فرض کنم که با فيلمبرداي «نوستالژي» اين رنج کُشنده و آشفته که تمامي پرده‌ي فيلم مرا را پُر کرده سهم من است؟ چه‌طور مي‌توانستم تصور کنم که من نيز به نوبه‌ي خود تا آخرين روزهاي زندگي از اين بيماري مهم رنج خواهم برد؟**

**با اين که در ايتاليا مستقر بودم از تمامي جهات اخلاقي و عاطفي فيلمي روسي ساختم. داستانِ يک مرد روس که براي يک سفر طولاني مطالعاتي به ايتاليا مي‌آيد و متاثر از اين کشور است. اما من مطلقاً قصد نداشتم يک بار ديگر شُکوه اين کشور را به تصوير بکشم چرا که هر ساله بهترين کارت پستال‌ها از آن به چهار گوشه‌ي دنيا پراکنده مي‌شوند.**

**موضوع من داستان مرد روسي است که کاملاً گيج شده، همان‌قدر با طوفان تاثيراتي که به او هجوم آورده‌اند که با ناتواني غم انگيزش در مشارکت اين تاثيرات با نزديکترين کسانش که همچون او اجازه‌ي خروج از کشور را ندارند.**

**اين مرد قدرت گنجاندن اين تجربه‌ي جديد در کنار گذشته‌اي که همچون يک بند ناف به او بسته شده را ندارد. من خودم اغلب با دورماندن از خانه در زماني طولاني شرايطي شبيه اين را تجربه کرده‌ام. وقتي دنياي جديدي را مي‌ديدم و شروع مي‌کردم خود را به آن فرهنگ جديد ببندم يک حالت خشم تقريباً ناخوداگاه اما نااميدکننده در من ايجاد مي‌شد، مثل وقتي که عاشقيم و اين عشق دو طرفه نيست يا وقتي که تلاش مي‌کرديم به نامتناهي دست بيازيم يا دنبال يکي‌کردنِ چيزهايي بوديم که نمي‌توانند يکي شوند. خوب اين مثل يادآوريِ حد و مرز توانايي زميني ماست، نشانه‌اي از محدوديت‌هاي تقديري ما که خيلي بيشتر از «تابوها»ي دروني به ما تحميل شده‌اند تا شرايط بيروني (ناديده گرفتن اين تابوها خيلي آسان خواهد بود!)**

**من تحسين شاياني براي نقاشان ژاپني قرون وسطي قائلم، که در بارگاه يک ارباب تا مرز سرشناسي نقاشي مي‌کردند. هنگامي که به قلّه‌ي افتخار مي‌رسيدند مخفيانه از آن‌جا مي‌رفتند، اسم خود را عوض مي‌کردند و در جايي ديگر به شيوه‌اي ديگر شروع به کار مي‌کردند. نتيجه اين که بدين‌ترتيب بعضي از آن‌ها موفق مي‌شدند پنچ زندگي کاملا متفاوت را زندگي کنند! اين است آزادي!**

**گورچاکوف (قهرمان فيلم نوستالژي) يک شاعر است. او به ايتاليا مي‌رود که اطلاعاتي درباره‌ي برزوفسکي، آهنگساز روس گردآوري کند، که درباره‌ي زندگي او يک کتابچه‌ي اُپرا بنويسد. برزوفسکي يک شخصيت واقعيست (ماکسيميليان برزوفسکي 1777-1745) او که در کشور خود استعداد موسيقي از خود بروز داده است توسط استادش براي مطالعه به ايتاليا گُسيل مي‌شود و مدتي طولاني آن‌جا زندگي مي‌کند و حتي کنسرت‌هايي مي‌دهد که موفقيت بسياري کسب مي‌کند اما بعد از يک کنسرت در بولونيا احتمالاً از نوستالژي گريزناپذيرِ روسي لبريز مي‌شود و تصميم مي‌گيرد علي‌رغم موقعيت خوبي که دارد به روسيه بازگردد و در همين راه از دست مي‌رود. اين‌که داستان آهنگ‌ساز در فيلم من هست مطمئناً تصادفي نيست. اين داستان، سرنوشتِ گورچاکوف و اين حالت روحي‌ که وقتي خيلي خود را مثل يک خارجي احساس کنيم به آن دچار مي‌شويم را به تعبيري ديگر بيان مي‌کند. اين حالت شبيه يک تماشاچي ساده است که از دور و از کنار زندگي ديگران را مشاهده مي‌کند اما با وزنِ فشارآور خاطرات، صورت‌هاي آشنا، صداها و عطرهاي خانه‌ي محل تولدش له مي‌شود.**

**وقتي راش‌ها را براي اولين بار ديدم از اين‌که چه‌قدر مجموعه‌ي آن‌ها جنبه‌اي تيره و تار به خود گرفته بودند جا خوردم. تمامي مادّه‌ي ‌خامِ فيلم‌شده انباشته از اين حال و هوا بود؛ همين حالت روحي. چنين چيزي لزوماً هدف من نبود اما آن‌چه براي من در اين پديده، بي‌همتا بود و حاکي از بيماري، تمامي حالت روحي دروني‌ام بود که دوربين روي نگاتيو، مستقل از نيّت من، در طول فيلم‌برداري ثبت‌کرده‌بود: فرسايش حاصل از جدايي اجباري از خانواده‌ام ،که به خاطر عادت‌هاي جديد زندگي و شرايط کاري و به کارگيري زباني خارجي به آن دچار شده بودم. همزمان متحيّر و مسرور بودم زيرا نتيجه‌ي ثبت شده روي نگاتيو که من در تاريکي سالن نمايش کشف مي‌کردم براي اولين بار احساس‌هاي اوليه‌ي من درباره‌ي امکانات و رسالت هنر سينماتوگرافيک را تاييد مي‌کردند؛ اين که فيلم تبديل به قالبِ جان آدمي شود؛ اين که قدرت بازتوليد يک تجربه‌ي انساني در يک موقعيت يگانه را داشته باشد. اين ديگر ثمره‌ي نوعي منطق نبود بلکه واقعيت خالصي بود که مقابل چشمان ما با نيروي شفافيت خود را عرضه مي‌کرد.**

**در اين فيلم، حرکت بيروني، زنجيره‌ي حوادث و طرح و توطئه برايم جالب نبود. از طرف ديگر نياز به چنين چيزهايي را در هر فيلم جديدم کمتر و کمتر حس مي‌کنم. قبل از هر چيز جهان دروني بشر است که برايم جالب است. برايم خيلي طبيعي‌تر است که به کشف روانشناسي فرد، فلسفه‌اي که از آن تغذيه مي‌کند و سنّت‌هاي ادبي و فرهنگي که پايه‌ي دنياي روحاني او را تشکيل مي‌دهند بپردازم. کاملاً واقفم که از منظر تجاري ترجيح بر اين است که بي‌وقفه جاي دوريبن را عوض کنم، در فيلم تاثيرات تغيير نقطه‌ي ديد را به کار بگيرم و از صحنه‌هاي خارجي عجيب غريب و داخليِ تاثيرگذار استفاده کنم اما در شيوه‌ي من حرکت بيروني تنها مي‌تواند باعث دور شدن يا پاک شدن هدفي باشد که براي خود تعيين کرده‌ام. آن‌چه برايم جالب است بشريست که جهان را در خود حمل مي‌کند. براي بيان‌دادن به اين ايده يا به معناي زندگي بشر راهي جز گستردن يک زنجيره‌ي رويداد پشت سر او ندارم. به يقين يادآوري اين‌که از ابتدا مفهوم سينما براي من هيچ ارتباطي با فيلم ماجراجويانه به سبک آمريکايي نداشته امري غيرضروريست. من مخالف تدوينِ بناشده بر جاذبه‌ها هستم. از فيلم «کودکي ايوان» تا «استالکر» سعي کردم هر چه بيشتر از تحريک خارجي بپرهيزم و بر کُنشِ درونيِ سه وحدتِ کلاسيک متمرکز شوم. از اين منظر ساختار فيلم «آندره‌ي روبلوف» امروزه برايم بسيار گسيخته و نامنسجم به نظر مي‌رسد. مي‌خواستم در نهايت، فيلمنامه‌ي «نوستالژي» را از تمامي زوائد و حواشي که در دنبال‌کردنِ هدف ترجيحي خويش برايم مزاحمت ايجاد مي‌کرد آزاد کنم: بازتوليد حالت يک انسان که در تعارض عميقي با دنيا و با خويش است، ناتوان در يافتن تعادلي ميان واقعيت و ميل به هماهنگي؛ تا انساني باشد که هم از نوستالژيِ حاصل از دوري از خانه‌ي پدري رنج مي‌کشد هم از نوستالژي جهاني‌تري چون ميل به کمال وجودي. مدت زيادي از اين فيلمنامه ناراضي بودم تا روزي که به سمت نوعي متافيزيک تکامل پيدا کرد. ايتاليايي که گورچاکوف در زمان کشمکش غم‌انگيزش با واقعيت مي‌بيند ( نه فقط با شرايط وجودي که با خودِ اصل وجود که هرگز با خواست شخص ارتباط پيدا نمي‌کند) پيش چشمانش با خرابه‌هايي از بناهايي عظيم گسترده مي‌شود؛ انگار که از عدم پديدار شده‌ باشند. خرده‌هاي اين تمدن جهاني و غريب همچون سنگ قبرهايي از جاه‌طلبي‌هاي بيهوده‌ي بشري هستند؛ نشانه‌اي از آن گمگشتگي که در کمين انسان‌ها در پايان راهيست که در پيش گرفته‌اند. گورچاکوف مي‌ميرد بي‌آن‌که بتواند بر بحران روحي خويش فائق آيد و پيوندي ميان دوران‌ها برقرار کند.**

**در مقايسه با حالت اين شخصيت اصلي، دومنيکو که حضورش در نظر اول هيچ معنايي ندارد بسيار مهم مي‌شود. اين مردِ هراسان و بي‌دفاع، در درون خويش به اندازه‌ي کافي نيرو و بلنداي روحي مي‌يابد تا بتواند تعبيري به معناي زندگي بدهد. پروفسورِ سابق رياضي که آدمي حاشيه اي بوده، از ميزان پوچي خويش در نظر ديگران غافل است و تصميم مي‌گيرد از وضعيت فاجعه‌بار دنياي فعلي سخن بگويد.**

**در چشم مردم عادي او يک ديوانه جلوه مي‌کند اما گورچاکوف خود را خيلي به ايده‌اي که در رنج به پختگي رسيده نزديک احساس مي‌کند: مسئوليت فرد در برابر هر آن‌چه در اطرافش مي‌گذرد و اين‌که هر کس بايد پاسخگوي هر چيزي در برابر همگان باشد...**

**تمام فيلم‌هاي من، هر كدام به روشي، تكرار مي‌كنند كه انسان‌ها در جهاني تُهي تنها و رهاشده نيستند بلكه با پيوندهايي بي‌شمار به گذشته و آينده بسته‌اند و هر فردي با سرنوشت خويش پيوندي با سرنوشت عمومي بشر گِرِه مي‌كند. اين اميد كه هر كنشي معنايي دارد به طرز غير قابل وصفي مسئوليت فرد در قبال جريان معمول زندگي را بالا مي‌برد.**

**در دنيايي كه تهديد جنگي كه قادر به نابودي جهان باشد وجود واقعي دارد، كه بلاياي اجتماعي با همه‌ي ابعاد ما را زخم مي‌زنند، جايي كه رنج بشر اين‌قدر خروشان است، بايد راهي پيدا كرد كه افراد بشر را به يكديگر نزديك كند. اين است وظيفه‌ي مقدس کلّ بشر در برابر آينده‌ي خويش همچنان که تكليف هر فرد نيز همين است. گورچاكف به دومنيكو نزديک مي شود چون از درون احساس نياز به حفاظت از او دارد، از «افكار عمومي»، افراد كوري که براي ارضاي خودخواهي خويش او را ديوانه‌اي تناقض گو مي‌پندارند. با اين وجود نمي‌تواند بدون پرسش از شيوهء زندگي دومنيكو، او را به راهي كه خود با تمام وجود به آن قدم گذاشته نگه دارد و بگويد: *"* دست از جام باده بكش*"*...**

**گورچاکف از حداکثرخواهي کودکانه‌ي دومنيکو متحير و اغواشده است چون خودش مثل همه‌ي افراد بالغ کمابيش دنباله روست. دومنيکو تصميم مي‌گيرد خود را فدايي آتش کند که با اين عمل افراطي، ددمنشانه و نمايشي، با اميدي ديوانه‌وار که شايد آخرين فرياد هشدارش را مي‌شنويم بي‌طمعي واقعي خود را هويدا کند... گورچاکف از اين عمل دومنيکو و عزت نفس دروني او به خود مي‌لرزد. دومنيکو با رنجي که از نقصان زندگي خويش مي‌برد به خود حق مي‌دهد که به بنيادي‌ترين روش واکنش نشان دهد و اگر جرات ارتکاب چنين عملي را پيدا مي‌کند به خاطر اين است که متوجه مسئوليت واقعي خود در برابر زندگي مي‌شود. در پرتو چنين کنشي گورچاکوف تقريباً احساس حقارت مي‌کند و متوجه تناقض شخصي خود مي‌شود. مرگِ او به نوعي او را توجيه مي‌کند و عمق رنجي که او را شکنجه مي‌کند عيان مي‌سازد .**

**قبلاً گفتم چه‌قدر از ديدن راش‌هاي نوستالژي براي اولين بار و پديداري دقيق آن حالت روحي که خودم در طول فيلمبرداري دچارش بودم متعجب شدم. اين احساس سوداييِ سوزان که مرا مي‌فرسود دوري از خانه و نزديکانم بود که هر لحظه از زندگي مرا فرا‌مي‌گرفت. اين حسِ وابستگيِ بيمارگونه در قبال گذشته همچون نقصي است که تحملش هر لحظه دشوارتر مي‌شود و نام نوستالژي را با خود يدک مي‌کشد... با اين وجود مي‌خواهم از اين خوانش در مقابل هويت بسيار شتابزده‌ي مولف با شخصيت غنايي‌اش پاسداري کنم. اين کار خيلي ساده است. مطمئناً طبيعيست که از خاطرات شخصي خود براي طرح موضوع و از حال و هواي زندگي شخصي خود در اين راه استفاده کنم (حيف که تجربه‌ي ديگري نداريم!) اما اين کافي نيست که بتوانيم بگوييم پيوندهايي اجباري ميان مولف و شخصيت‌هايش وجود دارد. شايد اين حرف عده‌اي را نااميد کند اما تجربه‌ي غنايي يک مولف به ندرت با اعمال روزمره اش يکيست ...**

**حالت شاعرانه‌ي يک مولف با تجربه‌اي که او از واقعيت دارد در هم ادغام مي‌شوند تا قادر باشد از اين هم فراتر برود و به پرسش برسد يا حتي در کشمکش طاقت‌فرسايي با اين حالت شاعرانه ورود کند. نه تنها واقعيت بيروني که همين حالت شاعرانه‌ي دروني، هم مهم است و هم متناقض. داستايفسکي در عمق وجود خويش گرداب‌هايي عظيم کشف مي‌کرد که به او همان‌قدر تصاويري از قديسين ميداد که از هيولاها؛ بي‌آن‌که هيچ‌يک از اين دو حقيقتاً جزو شخصيت او باشند. هر يک از شخصيت‌هاي رمان‌هاي او مقداري از تاثرات و واکنش‌هاي او بودند. با اين وجود هيچ يک از شخصيت‌ها نمي‌توانستند ادعا کنند که تمامي شخصيت او را ايفا کرده‌اند.**

**در « نوستالژي » مي‌خواستم تم خود از انسان « ضعيف» را دنبال کنم‌، کسي که در نشانه‌هاي بيروني خويش مبارز نيست اما من او را همچون فاتحي در اين زندگي مي‌بينم. پيش از اين استالکر در يک تک‌گويي، از ضعف به عنوان تنها ارزشِ حقيقي و اميد به زندگي دفاع کرده بود. من هميشه کساني را که نتوانسته‌اند خود را با روش عملي واقعيت تطبيق دهند دوست داشته‌ام. در فيلمهايم هيچ وقت قهرماني وجود ندارد اما شخصيت‌هايي هستند که قدرتشان در تعهد روحاني و پذيرش مسوليت ديگران بوده است. چنين شخصيت‌هايي همچون کودکاني هستند که جذبه‌ي افراد بالغ را دارند.؛ متبحر در نوعي رفتار غير واقعي و بي‌طرفانه از منظر و معناي عمومي.**

**بدين ترتيب واعظ‌روبلوف هم نسبت به جهان نگاه شکننده‌ي يک کودک را داشت که به عشق، نيکي و عدم خشونت اعتراف مي‌کرد. بعد شاهد وحشتناک‌ترين خشونت‌هايي بود که انگار بر جهان مسلط شده بودند اما با اين وجود بعد از يک نا اميدي مطلق او تنها ارزش شخصي خويش را بار ديگر کشف مي‌کرد که همانا نيکي بشر، عشق فروتنانه و خودجوشي باشد که انسان‌ها مي‌توانند به يکديگر هبه کنند. کلوين (شخصيت اصلي فيلم سولاريس) که در ابتدا يک خرده‌بورژوا به نظر مي‌رسد در درون روح خويش احساسات انساني واقعي دارد که به شکلي ارگانيک مانع سرپيچي او از نداي وجدانش مي‌شود و نمي‌گذارد او از شرّ بارِ سنگينِ مسوليت زندگي خويش و ديگري شانه خالي کند. قهرمان فيلم آينه مردي بود ضعيف‌و خودخواه، ناتوان در هبه‌ي عشقي بي‌قيد و شرط به نزديکانش که مدعي هيچ چيزي نبود. تنها توجيه‌اش رنج روحاني او بود که تا پايان وجودش ادامه پيدا مي‌کرد تا دِيني که به زندگي داشت را نپردازد. استالکر، عليرغم شخصيت عجيبش که به راحتي به عصبيت فرو مي‌غلتيد، فسادناپذير بود، شديدا صداي روحاني وجودش را در تقابل با جهاني قرارمي‌داد که عملگرايي همه جانبه‌اش را همچون سرطاني موذي تسري مي‌دهد. همچون استالکر، دومنيکو (در نوستالژي) روي تعهد خويش کار مي‌کند سپس راه هموارِ فرديِ خويش را انتخاب مي‌کند که تسليم نشدن به کلبي‌مسلکي معمول و تک‌روي در اولويت‌هاي شخصي و مادّيست. مثلاً او تلاش مي‌کند با ايثاري شخصي راه بشريت را که همچون يک ديوانه بدنبال فناي خويش مي‌دود سد کند.**

**هيچ چيزي مهمتر از وجدان بيدار بشر نيست که خواب راحت را از او مي‌گيرد يا بسنده‌کردن او به سهمش از ماديات زندگي را در او ريشه‌کن مي‌کند. اين حالت از نظر سُنّتي بهترين جلوه‌ي هوش روسي است: يک وجدان اخلاقي، همواره ناخرسند، دلسوزِ فقرا، که با اشتياقِ وجدان، ايده‌آل و خير را جستجو مي‌کند. گورچاکوف چنين آدميست.**

**بشر براي من در شيوه‌ي خدمت‌رساني به چيزي فرادست جالب است؛ وقت انکار يا ناتواني در انعطاف نسبت به «امراخلاقيِ» معمول او را در تنگنا و حقير مي‌بينم. من جذب انساني مي‌شوم که مي‌فهمد معناي زندگي او قبل از هر چيز در مبارزه عليه شيطانيست که در وجود خود اوست و اين مبارزه به او اجازه مي‌دهد از جريان زندگي حداقل چند درجه‌اي بسوي تکامل روحي گذر کند. حيف که تنها يک آلترناتيو در برابر اين راه وجود دارد و آن تنزل روحيست که ما خيلي خوب هستي و ضرورت روزمره‌ي خود را در تطبيق با آن قلمداد مي‌کنيم.**

**با اين وجود تصديق مي‌کنم که نماي نهايي فيلم نوستالژي، همان نمايي که خانه‌ي روسي را ميان ديوارهاي کليساي ايتاليايي قرار داده‌ام جزو بخشِ استعاري فيلم است. اين تصويرِ ساخته‌شده بيشتر چيزي ادبي در خود دارد؛ همچون ماکتي از حالت دروني قهرمان، نوعي دوگانگي که پس از اين اجازه نمي‌دهد مثل قبل زندگي کند.**

**يا برعکس، مي‌توان گفت اين تصوير همچون وحدت جديد اوست که تنها در يک احساس عزيز و ريشه‌دار او جا دارد؛ روستاي روسي و تپه‌هاي توسکاني. گورچاکوف در دنياي اين جديد، جايي که چيزها به شيوه‌اي طبيعي و ارگانيک يک‌بار براي هميشه با يکديگر جفت و جور مي‌شوند مي‌ميرد و ما نمي‌دانيم چرا و توسط چه کسي اين چيزها در وجود دنيوي نسبي بسيار عجيب ما از يکديگر جدا افتاده‌اند. با اين وجود حتي اگر اين نما کمبودِ خلوص سينماتوگرافيک داشته ‌باشد من معتقدم که از تمامي سمبل‌گرايي مبتذل مبرّاست.**

**اين پايانيست که چيز کاملا پيچيده‌اي را با معنايي چندگانه ارائه مي‌کند. اين نما با شيوه‌ي تصويري خود، آن‌چه بر سر قهرمان رفته را توضيح مي‌دهد بي‌آن‌که چيز ديگري خارج از خود را که بايد رمزگشايي مي‌کرديم به سمبل درآورد... اين‌جا مي‌توان مرا به تناقض‌گويي متهم کرد.**

**اما هنرمند روي اصول کار مي‌کند که نهايتاً از آن‌ها سرپيچي کند. احتمالش خيلي کم است که آثار هنري زيادي دقيقاً دستورالعمل زيبايي‌شناسانه‌اي که مولفشان اعتراف مي‌کند را ايفا کنند. در قانون کلّي، يک اثر هنري رابطه‌ي بسيار پيچيده‌اي را با مفهوم نظري خالص مولفش پيش مي‌برد و هرگز آن‌را کامل ايفا نمي‌کند. بافت هنري همواره غني‌تر از تمامي آن چيزيست که بتواند به يک چارچوب نظري کلّي کاهش يابد. حالا که اين کتاب را به پايان مي‌برم از خودم هم مي‌پرسم تا بدانم که آيا اصول خودم به قابي بسيار دست و پا گير تبديل شده‌ام يا نه؟ خوب نوستالژي هم پشت سر من است. چه‌گونه مي‌توانستم خيال‌کنم که با شروع فيلمبرداري، يک نوستالژي حقيقي، يک نوستالژي که از آنِ خود من است بزودي تمام روح مرا تصرف مي‌کند و ديگر مرا رها نخواهد کرد؟**

**در اين فيلم، حرکت بيروني، زنجيره‌ي حوادث و طرح و توطئه برايم جالب نبود. از طرف ديگر نياز به چنين چيزهايي را در هر فيلم جديدم کمتر و کمتر حس مي‌کنم.**

**قبل از هر چيز جهان دروني بشر است که برايم جالب است. برايم خيلي طبيعي‌تر است که به کشف روانشناسي فرد، فلسفه‌اي که از آن تغذيه مي‌کند و سنّت‌هاي ادبي و فرهنگي که پايه‌ي دنياي روحاني او را تشکيل مي‌دهند بپردازم.**

**تمام فيلم‌هاي من، هر كدام به روشي، تكرار مي‌كنند كه انسان‌ها در جهاني تُهي تنها و رهاشده نيستند بلكه با پيوندهايي بي‌شمار به گذشته و آينده بسته‌اند و هر فردي با سرنوشت خويش پيوندي با سرنوشت عمومي بشر گِرِه مي‌كند. اين اميد كه هر كنشي معنايي دارد به طرز غير قابل وصفي مسئوليت فرد در قبال جريان معمول زندگي را بالا مي‌برد. در دنيايي كه تهديد جنگي كه قادر به نابودي جهان باشد وجود واقعي دارد، كه بلاياي اجتماعي با همه‌ي ابعاد ما را زخم مي‌زنند، جايي كه رنج بشر اينقدر خروشان است، بايد راهي پيدا كرد كه افراد بشر را به يكديگر نزديك كند.**

**اين است وظيفه‌ي مقدس کلّ بشر در برابر آينده‌ي خويش همچنان که تكليف هر فرد نيز همين است. اين احساس سوداييِ سوزان که مرا مي‌فرسود دوري از خانه و نزديکانم بود که هر لحظه از زندگي مرا فرا مي‌گرفت. اين حسِ وابستگيِ بيمارگونه در قبال گذشته همچون نقصي است که تحملش هر لحظه دشوارتر مي‌شود و نام نوستالژي را با خود يدک مي‌کشد...**

**یادداشت**

**نوستالژی**

**پارادوکس تاریخ‌زدایی و تاریخ‌زدگی**

**دکتر مسعود کوثري- جامعه‌شناس و استاد د انشگاه**

**انسان تنها موجودي است که تاريخ دارد و از اين رو انسان تنها موجودي است که نوستالژي (غم غربت، دلواپسي براي گذشته و يا هر تعبير ديگري) براي گذشته دارد. نوستالژي نوعي حرکت در زمان رو به عقب است براي تحليل وضعيتي که اکنون در آن زندگي مي‌کنيم و يا هراس از آينده‌اي که نمي دانيم چه خواهد بود. بنابراين، نوستالژي نوعي واکنش رواني است نسبت به اکنون و پناه جستن در گذشته‌اي که فقط خوبي‌هاي آن بر جاي مانده است. حس نوستالژي چيز تازه‌اي نيست؛ هبوط که کرديم اين حس در ما به وجود آمد که به بهشتي که از آن رانده شديم بازگرديم، به همان حس آرامش و بدون تکليف و آزادي بي قيد و شرطي که در روز ازل داشتيم. حتي به دنيا آمدمانمان هم همين حس را نسبت به بطن مادري که در آن آرام و چشم بسته مي‌زيستيم و تغذيه مي‌کرديم، داريم.**

**روانکاوان در اين باره داد سخن بسيار داده اند و بخشي از اضطراب فرد را ناشي از همين «جداشدگي» مي‌دانند. البته اين پارادوکسي است که خود آن‌ها هم بخوبي از آن آگاه هستند؛ به گفته لاکان اگر جدا نشويم، فرد نمي شويم و وقتي جدا مي‌شويم، اين حس دلهره‌آور بازگشت همواره با ما وجود دارد. اگر هايدگري به موضوع بنگريم، مرگ يعني همين ميل به بازگشت و امکان‌ناپذيري آن. بنابراين، همواره به عقب مي‌نگريم، حال آن که مجبوريم به جلو بازگرديم.**

**با اين همه، اگر از منظر نقد اجتماعي به نوستالژي بنگريم بايد ديد که هر جامعه چه‌گونه به خود مي‌انديشيد و چه‌قدر تمايل دارد که در اين فضا بماند. حقيقت آن است که نوستالژي تا اندازه‌اي براي هر فردي و هر جامعه‌اي لازم است و به نوعي با مساله هويت مرتبط است. به همين دليل است که مهاجراني که در خارج از موطن خود زندگي مي‌کنند به هر جزء کوچکي از گذشته (از قورمه سبزي گرفته تا آدامس خروس نشان) مي‌چسبند و آن‌ها را به عنوان يادي از گذشته و نشانه‌اي از هويت عزيز مي‌دارند. اين اجزاء درست همان اجزايي هستند که روزي جزيي از روزمرگي ما بوده اند و حس کش دار و کشنده‌ي روزمرگي را با خود به همراه داشته و گاه سبب به ستوه آوردن ما مي‌شده اند. اما از آن‌ها که جدا مي‌افتيم آن حس آزاردهنده نوستالژي به سراغمان مي‌آيد. نوستالژي، بنابراين، ترکيبي از چيزهاي مختلف است که به آن بازمي گرديم؛ ترکيبي از لحظه‌هاي خوش و ناخوش با يادماندني، عادت‌هاي که گاه از آن‌ها گريزان بوده ايم، و نشانه هايي که ما را به عنوان يک موجود اجتماعي مي‌سازند. در يک کلام، نوستالژي همان حس هويت و «حس اجتماع» است که همواره به دنبال آن مي‌گرديم. اما، جامعه‌اي که بيش از پيش در گذشته بماند و همواره از حس نوستالژي لذت ببرد، همانند کودکي است که نمي‌خواهد باور کند از مادر جدا گشته و بايد تاريخش را آغاز کند. اين اضطراب بازگشت همان قدر که يک کودک را از رشد باز مي‌دارد، يک جامعه‌ را هم از حرکت باز مي‌دارد.**

**حس نوستالژي از حد که برون مي‌شود يا به «خود شيفتگي» و «نارسيسيم» مي‌انجامد و يا به افسردگي و دود و دم حسرت گذشته را خوردن. در جامعه‌ي ما دو جريان وجود دارد؛ گروهي که به هر نوعي موافق نوعي «تاريخ زدودگي» هستند و هر چيزي را که نشانه‌اي از تاريخ داشته باشد نمي پسندند و حداقل برايشان علي‌السويه است. باشد يا نباشد فرقي برايشان نمي‌کند. و گروهي ديگر که چنان از گذشته سخن مي‌گويند که انگار اکنوني وجود ندارد و اين همان گذشته‌اي نيست که مصيبت‌ها داشته و با سختي از آن عبور کرده‌ايم. اين افراط و تفريط وضع نامتعادلي را در جامعه به وجود مي‌آورد که از سويي ما را تا مرز بي تاريخي و «اکنون به دنيا آمدگي» مي‌کشاند و از سوي ديگر به نوعي رخوت و خمودگي و «سمساري زدگي». هر دوي اين احساس‌ها به معناي نابودي جامعه است. اين دو حس را در برخورد با معماري گذشته تهران بخوبي در مي‌يابيم. عده‌اي بر آن هستند که تهران فقط در حد همان کوچه‌هاي فرسوده و خاکي و ساختمان‌هاي آجري که فضاي حياطشان بوي خاک مي‌دهد، بماند و عده‌اي ديگر که امان شهر را با ساخت و ساز و نابود کردن هر آن چه مي‌شود به پول تبديلش کرد بريده‌اند. يعني نوعي پول پرستي مفرط که تاريخ و هويت و گذشته هيچ حالي‌اش نيست و فقط شهوتي سيري ناپذير براي هرچه بيشتر پول در آوردن دارد. وقتي نمي توانيم پلي بين گذشته و اکنون بزنيم، وقتي نمي توانيم تعادلي بين گذشته و اکنون به وجود آوريم، تمامي فيلم‌ها و سريال‌هاي ما پر مي‌شود از خانه‌اي با يک حوض آب که تويش ماهي قرمز هست و هندوانه براي خنک شدن. يکي براي سيراب کردن عواطفمان و ديگري براي پر کردن شکممان! و جالب است که هر دو هم در کنار هم هست. خيلي عاطفي که مي‌شويم، گيوه مي‌پوشيم و ترنج و بته جغه از سر آستين مانتوهايمان سر بر مي‌آيد و شال‌هاي گردنمان با شعر فارسي تزئين مي‌شود. ولي بعدش باز همان مدل‌ها و مارک‌هاي خارجي بر روي لباس هايمان است.**

**پناه بردن ما به گذشته مانند زن جواني است که هر از چندگاه به خانه مادرش مي‌آيد، از دست شوهرش گلايه مي‌کند و اشکي مي‌ريزد و سبک که شد باز راه خانه شوهر را در پيش مي‌گيرد. اين وضعيت دوگانگي است که ما در آن گرفتار شده ايم و از آن رهايي نداريم.**

**رهايي نداريم چون نمي توانيم رابطه‌اي پويا بين گذشته و اکنونمان به وجود آوريم. گذشته را مصرف مي‌کنيم تا اندکي آرام گيريم و باز به راهمان ادامه دهيم. در گذشته نبايد بمانيم، گذشته را بايد به اکنون پيوند بزنيم و آن را نگه داريم. نه چون ميراثي «تاريخ‌گذشته» بلکه چون چيزي که در اکنون ما جاري است.**

**خلاصه‌اي از**

**يک مقاله‌ي پژوهشي درباره‌ي نوستالژي**

**به قلم اسوتلانا بويم**

**در حسرت گذشته‌ای**

**که نیست!**

**ترجمه و تلخيص:**

**سيمين‌دخت گودرزي**

قرن بيستم با توهمي از آرمانشهر آغاز شد و با نوستالژي به پايان رسيد. مثبت انديشي نسبت به آينده منقضي شد در حالي که نوستالژي (چه نوع خوب و چه بد آن) هرگز از بين نرفت و همچنان تا عصر حاضر به قوت خويش باقي ماند.

واژه‌ي نوستالژي (*nostalgia*) از دو ريشه‌ي يوناني مشتق شده است: *nostos* يعني بازگشت به خانه و *algia* به معني ميل وافر که نگارنده اين عبارت را در مجموع اين‌گونه تعبير مي‌کند: *"*بازگشت به خانه‌اي که ديگر وجود ندارد يا هرگز وجود نداشته است». نوستالژي احساسي است که با از دست دادن يا نقل مکان ايجاد مي‌شود و در عين حال داستاني را با خيال‌پردازي‌هاي خاص خودش داراست. اين واژه برخلاف تصور ما فقط از ريشه‌هاي يوناني مذکور نيامده بلکه از علم پزشکي نيز گرفته مي‌شود. شايد دور از ذهن به نظر بيايد که کسي به پزشک مراجعه و نسخه‌اي براي درمان نوستالژي دريافت کند. اما در قرن هفدهم نوستالژي يک بيماري قابل درمان در نظر گرفته مي‌شد و عارضه‌اي بود که آن را وابسته به سرماي شديد مي‌دانستند.

دکترهاي سوئيسي عقيده داشتند که افيون (ترياک)، حجامت و همچنين سفر به کوه‌هاي آلپ مي‌تواند از ابتلا به اين بيماري جلوگيري کند.

آن نوع از نوستالژي که به شکلي همه‌گير رواج يافت، محدود به اشخاص نبود بلکه ناشي از حس از دست دادن داشته‌هاي جمعي در طول تاريخ بود و لزوماً يک واقعه يا وقايعي نبودند که به خاطر آورده شوند و يا افراد جامعه بدانند که کجا بايد به دنبال آن بگردند. بدين ترتيب درمان نوستالژي رفته رفته ناممکن‌تر شد.

در اواخر قرن هجدهم پزشکان متوجه شدند که بازگشت به خانه هميشه نمي‌تواند درمان اين عارضه باشد حتي در بسياري مواقع بيماران هنگامي که به خانه مي‌رفتند، مي‌مردند. موضوع اشتياق (براي بازگشت) به طور کلي مرزها را درنورديد و معناي آن فراتر از ميل وافر براي بازگشت به سرزمين مادري رفت. درست همان طور که امروزه محققان ژنتيک اميدوارند ژن‌هاي مربوط به رفتارهاي اجتماعي را پيدا کنند، پزشکان قرن نوزدهم به دنبال آسيب شناسيِ خاستگاه فيزيکي نوستالژي در بدن مي‌گشتند. اما تلاش آن‌ها براي يافتن اين خاستگاه چه در جسم و چه در ذهن بيماران با شکست مواجه شد.

نوستالژي در عصر ما نيز يک عارضه به شمار مي‌آيد اما از گونه‌اي ديگر. بر اين اساس سه نکته‌ي مهم را يادآور مي‌شويم: نخست آن که نوستالژي پديده‌اي ضد مدرنيسم نيست و لزوماً در تقابل با آن قرار نمي‌گيرد بلکه همزمان و موازي با آن به وجود مي‌آيد.

دوم، نوستالژي به‌دليل علاقه‌ي زياد به يک مکان ايجاد مي‌شود، اما در واقع اشتياق داشتن به يک زمان خاص است مثلاً دوره‌ي کودکي که با ريتم آهسته‌اي در روياهاي ما حرکت مي‌کند. به معناي گسترده‌تر نوستالژي يک قيام در مقابل نگرش مدرن نسبت به مقوله‌ي زمان، يعني زمان تازيخي و پيشرفت‌هاي مربوط به آن است. نوستالژي سخت مشتاق است که تاريخ را به اسطوره‌ي فردي يا جمعي تبديل کند، يعني کاري کند که بشود زمان يا فضاها را در آن دوباره تجربه کرد، در حاني که تفکر مدرن هرگونه عقبگرد و برگشت را که باعث افت و زيان انسان شود، رد مي‌کند. بنابراين «گذشته» در نوستالژي به تعبير ويليام فالکنر «نگذشته» است. گذشته مي‌تواند فقط يک دوره‌ي زماني بهتر يا آهسته‌تر باشد يعني زماني خارج از زمان و بدون محدوديت.

نکته‌ي سوم آن که نوستالژي هميشه برگشت به عقب و بازنگرانه نيست بلکه مي‌تواند نگاهي به آينده نيز داشته باشد. خيال پردازي‌هاي گذشته، در حالي که بنا بر نيازهاي امروز شکل مي‌گيرند، مي‌توانند تأثير مستقيمي بر واقعيت‌هاي آينده داشته باشند. اهميت زياد و توجه به آينده ما را وادار مي‌کند تا مسئوليت حکايت‌هاي نوستالزيک‌مان را بپذيريم. برخلاف ماليخوليا که شخص را در تفکرات فردي و انزوا اسير مي‌کند، نوستالژي به سرگذشت‌هاي فردي، جمعي يا نژادي در ميان حافظه‌ي فرد و جمع مي‌پردازد.

نگارنده پيشنهاد مي‌کند به جاي انديشيدن به درمان‌هاي غيرواقعي براي نوستالژي، بايد روشي را اتخاذ کرد تا از طريق آن، مکانيزم‌هاي نوستالژيکي که سبب اغوا و فريب مي‌شوند، شناسايي و قابل توضيح گردند. در کل بايد ميان دو نوع نوستالژي تفاوت قائل شد: يکي نوستالژي احيا کننده و ديگري نوستالژي انعکاسي. نوع اول دقيقاٌ روي بخش اول واژه نوستالژي يعني *nostos* (خانه) تأکيد مي‌کند و به يک نوع بازسازي تاريخي براي خانه‌ي از دست رفته، گرايش دارد و نوستالژي انعکاسي مربوط به بخش دوم يعني *algia* (ميل وافر) مي‌شود که بيشتر زمان دوري از خانه را، آن هم به شکلي که فرد دائم در انتظار و غصه دار است، مد نظر قرار مي‌دهد. در نهايت مي‌توان گفت نکته يا مطلب بسيار جديدي درباره نوستالژي رايج در عصر ما وجود ندارد. بر خلاف ديدگاه هنرپيشه‌ي مشهور فرانسوي سيمون سينيوره که نام اتوبيوگرافي خود را گذاشت «نوستالژي آن چيزي نيست که هميشه بوده»، ساختار نوستالژي از خيلي جنبه‌ها همان چيزي است که هميشه بوده، يعني علي‌رغم تغييرات در دنياي جديد و پيشرفت‌هاي تکنولوژي، نوستالژي بدون هيچ‌گونه تفاوت عمده‌اي نسبت به گذشته‌ي خود همچنان رايج است و تنها پادزهر براي پيشرفت ديکتاتوريِ نوستالژي مي‌تواند تسليم نشدن در برابر آن باشد.

**گفتگو**

نوستالژی، می‌تواند

آغاز خلاقیت باشد

**گفتگو با يونس تراکمه داستان‌نويس**

**علاقه به گذشته، يک احساس طبيعي در انساني است، اما در مواردي نوستالژي به معناي ماندن در حسرت گذشته است بدون نگاه به آينده؛ و آن زماني است که نوستالژي به صورت يک حسرت بازدارنده درمي‌آيد. ما جزو جوامعي هستيم که اين شکل نوستالژي به طور تاريخي به شدت در آن عميق و ريشه‌دار شده و حتي در اشعار و ضرب‌المثل‌هايمان آمده است، و نمونه‌اش مثلاً سال به سال دريغ از پارسال و يا ...**

**سؤال اين‌جاست که شما نمودهاي اين نوستالژي را در عرصه‌ي ادبيات ما به طور کلي، و ادبيات داستاني معاصر چه‌طور و به چه صورت مي‌بيند.**

قبل از هر حرفي شايد لازم باشد مطرح شود که کلمه‌ي «نوستالژي» در طي اين سه چهار قرن اخير چه‌طور معنايي وسيعي پيدا کرده است. «نوستالژي» که در ابتدا به نوعي بيماري اطلاق مي‌شد، حالا ديگر دامنه‌ي معنايي آن بسيار گسترده شده است؛ و اين گستردگي معنايي را از وقتي پيدا کرد که در عرصه‌ي خلاقيت هاي هنري سر در آورد. در آثار هنري‌اي که نطفه‌ي اصلي‌شان در نوعي «نوستالژي» بسته شده است، انگار نمي توان فقط از آن معناي غم غربت يا حسرت گذشته را استنباط کرد.

نوستالژي با بشر هست. يعني هيچ آدمي نيست که الان زنده باشد و با پشت سرش قطع رابطه کرده باشد اما دو نوع برخورد با اين گذشته مي‌توان کرد. يکي توقف در گذشته است، که خطرناک است و البته جزو موارد خاص است، و يکي هم احضار کردن آن گذشته است به زمان حال. براي من «نوستالژي» هميشه شخصي است و تعريف عمومي ندارد. «نوستالژي» وقتي خطرناک مي‌شود که کسي، چه در جنبه‌هاي شخصي و چه در جنبه‌هاي اجتماعي، به گذشته رجعت کند و همان جا، جا خوش کند و از آن گذشته حصاري سفت و سخت به دور خود به کشد.

همه‌ي ما يک زمان‌هايي در زندگي‌مان آن‌قدر ناتوان شده‌ايم که آينده هيچ معنا و مفهومي براي‌مان نداشته است. در اين چنين لحظاتي که احساس مي‌کنيم ته خط زندگي هستيم اولين سئوالي که ممکن است از خودمان بپرسيم اين است که اصلاً چرا بايد به اين زندگي ادامه بدهيم. در اين احوالات ممکن است «نوستالژي» به کمک‌مان بيايد، و ما را، در اين شرايط بي‌حال و بي‌آينده، به لحظات خوش گذشته ببرد و کمک کند که از آن حالت منفعل دربياييم. هرچند که اين حالت عمومي نيست و يک حالت خاص است. در کار خلاقه‌ي هنري «نوستالژي» نقش موتور و انگيزه را دارد. اين‌طور نيست که شما فقط به ياد زيبايي‌هاي گذشته‌تان باشيد. در اين حالت، آن گذشته با حال شما ترکيب مي‌شود. يعني شما گذشته‌اي را به «حال» احضار مي‌کنيد. نه اين‌که خودتان به گذشته برويد. آن مورد اول که گفتم، در مورد افرادي که آچمز مي‌شوند، به اين صورت است که طرف از زمان حال مي‌بُرد و آينده‌اي هم براي خودش متصور نيست، او مي رود در کمينگاه گذشته‌اش و در آن‏جا جا خوش مي کند؛ چون اميدي به حال و آينده ندارد. اما «نوستالژي» در خلاقيت هنري، احضار گذشته به حال است. از اين احضار گذشته، هنرمند و شخص خلاق انگيزه مي‌گيرد. يک حادثه‌ي تاريخي و يا يک تجربه و يا حس کاملاً شخصي مي‌تواند اين انگيزه را ايجاد کند. مثلاً تصور کنيد که سرِ شبي يا دَمِ صبحي داريد از کوچه‌ي خلوتي رد مي شويد که ناگهان در معرض بوي بسيار خوشي قرار مي‌گيريد؛ بوي پيچ امين الدوله، بي آن که آن گل هاي ريز و سفيد را ببينيد. فقط بوي خوشي است که همة وجود شما را در خود مي‌پيچد. خب بوي مطبوعي است، اما آيا فقط به صرف خوش و مطبوع بودن اين بو است که شما اين‏طور در جاي تان ميخکوب شده ايد؟ چرا بعضي از بوها و رنگ‌ها و حوادث براي برخي افراد معنايي بيشتر از معناي معمول خودشان را پيدا مي‌کنند. حس کردن يک بو چرا يک دفعه و ناگهان فضايي بيشتر از يک بو براي شما ايجاد مي‌کند؟

**چون پنجره‌اي مي‌شود رو به گذشته‌اي که رد پايي در آن‌ دارد؟**

ممکن است در يک لحظه چند نفر از آن کوچه رد شوند و با بوي اين گل طرف بشوند و هر کدام از اين افراد به دليل خاص خودشان اين بو را دوست داشته باشند. بخشي از اين دلايل مربوط به‌خود آن بو است، که بوي خوشي است، و بخشي هم مربوط به آن خاطراتي است که آن بو براي ما مي‌آورد و هر کدام ما را به گذشته اي وصل مي کند.

«نوستالژي» نقش‌هاي مختلفي در زندگي آدم‌ها بازي مي‌کند. مثلاً عشق‌هاي شکست خورده را در نظر بگيريد. برخي از آدم‌ها ممکن است در همان گذشته بمانند و مدام حسرت آن عشق شکست خورده را بخورند. براي برخي هم، و به خصوص کساني که کار خلاقه مي‌کنند، اين عشق شکست خورده موتوري مي‌شود براي خلق. وقتي که رد بسياري از داستان‌ها و شعرها و مثلاً نقاشي‌ها را بگيريد مي‌بينيد که اکثر آن‌ها از يک «نوستالژي» شروع شده‌اند. هنر يعني شکل دادن. آن وقت که «نوستالژي» در بستر هنر شکل مي‌گيرد، نگاه به آينده پيدا مي‌کند و در آن گذشته متوقف نمي‌شود. آن «نوستالژي» در آن کار خلاقه شکلي ازلي ابدي پيدا مي کند، شکلي فارغ از زمان. «نوستالوژي» گاهي از حالت فردي فراتر مي‏رود و تاريخ را به جاي يک حس و تجربه‌ي شخصي احضار مي‌کند. پس احضار گذشته ممکن است احضار يک امر بسيار شخصي و حسي باشد و ممکن است يک امر تاريخي باشد. گفتيم که اصل هنر فرم دادن است؛ پس هنرمند با شکل دادن به مقاطعي از گذشته اش، گذشتة کاملاً شخصي و يا تاريخي، آن را در حال زنده مي کند و به سوي آينده پروازش مي دهد.

**گاهي نوستالژي از حالت فردي در مي‌آيد و حالت جمعي پيدا مي‌کند، مثلاً نسل ما نوستالژي دوران خاصي را دارد (غلط يا درست). در ادبيات امروز، ما چه قدر شاهد اين نوع نوستالژي حسرت‌بار و بدون نگاه به آينده هستيم؟**

داستان‌نويسي مثل هر امر خلاقه‌اي مي‌تواند ريشه در «نوستالژي» داشته باشد. با توقف در گذشته و نگاه حسرت بار به گذشته اثر خلاقه‌ي موفق و ماندگاري حاصل نمي‌شود. در يک اثر هنري خلاق «نوستالژي» سکوي پرش و شروع است، شروع براي ساختن جهاني در حال و براي آينده حتي. انگيزه‌ي خلق بسياري از شاهکارهاي هنري جهان، شنيدن صدايي يا بوييدن بويي و يا ديدن رنگي توسط خالقان اين آثار بوده است؛ که ممکن است رد خيلي کم رنگي از آن «نوستالژي» اوليه در اين آثار به جا مانده باشد. اما همين‌هاست که دست هنرمند را مي‌گيرد و او را به يک لحظه‌ي خاصي در گذشته‌اش مي‌برد و برخورد با اين لحظه‌ي خاص انگيزه‌ي او مي‌شود. در برخي از آثار صادق هدايت ما مواجه مي‌شويم با «نوستالژي» او نسبت به مقاطعي از تاريخ ايران؛ با نگاه حسرت بار او به اين گذشته‌ي درخشان. در اين آثار، که آثار موفقي هم نيستند، هدايت به آن گذشته رجعت مي‌کند، بي‌آن‌که آن گذشته را به زمان حال احضار کند و به آينده پيوند بزند.

**و شايد يأس حاصل از همين رجعت به گذشته و نديدن شرايط دلخواه در «حال» کار او را ساخت!**

در مورد هدايت و خودکشي او مسئله پيچيده‌تر از اين است که بشود آن را در يک دليل خلاصه کرد. شايد با بررسي سير داستان‌نويسي او، صرفاً به عنوان داستان‌نويس، به نتايج ديگري، غير از آن چه که شايع است، برسيم. در اين مسير شايد به آن نقطه‌ي پاياني برسيم که نقطه ي پايان داستان نويسي او و زندگي او است. منظورم اين است که شايد آن نقطه‌ي پايان در نوشتن و خلق کردن را هدايت به عنوان نقطه‌ي پايان زندگي‌اش هم تلقي کرده و اجرا کرده است. تفسير و تحليلي که از خودکشي همينگوي مي‌کنند مگر غير از اين است؟ بايد ببينيم هدايت به‌عنوان يک هنرمند خلاق و کسي که خلق مي‌کند به کجا مي‌رسد که به خودش مي‌گويد کار تمام است.

در جهان و در ايران نويسنده‌‌هاي مختلفي بودند که در يک جايي به نقطه‌ي پايان خلاقيت رسيدند. بهرام صادقي خودکشي نکرد، اما او هم قبل از آن که به ميان‌سالگي برسد کارش تمام شد. داستان‌هايش را نوشت، و چندين سال بعد از آن هم زندگي کرد. اين انتخاب شخصي هر کدام از آن‌ها بود؛ هدايت نخواست به زيست بدون خلاقيت ادامه بدهد ولي صادقي ماند و زندگي کرد اما نه به‌عنوان نويسنده‌ي خلاق. دنيا پر از نويسنده‌ها و هنرمندهايي از اين دست است. چون هنرمند زنده است که بتواند خلق کند، وقتي که توانايي خلق کردن را از دست داد به قول آن ضرب المثل، مرده و زنده اش صد تومن است!

**يعني اين خلق کردن از ذات هنرمند برآمده و به نوعي بر عهده‌ي او گذاشته شده؟**

اصلاً انگيزه است، معني است. براي يک هنرمند معني زندگي است. آبشخور خلاقيت‌ها هم، همان طور که گفتيم، در «نوستالژي» است. ولي شما در کار خلاقه‌ي هيچ هنرمندي نمي توانيد «نوستالژي» را به معناي رجعت و توقف در گذشته پيدا کنيد. يعني «نوستالژي» در هنرمند با اين وجه خود ظاهر نمي‌شود. «نوستالژي» نوعي «دچار شدن» است براي هنرمند، تا از آن‌جا بتواند اثر هنري را شکل بدهد که براي هميشه و در آينده هم ماندگار شود. تجربه شخصي‌ام را در اين مورد بگويم. يادتان هست عکس‌هاي پولارويد را که اين‌ عکس‌ها بعد از مدتي رنگش مي‌رفت. خود اين عکس‌ها نوعي از تعريف نوستالژي را در خود دارد. يعني شکل فيزيکي نوستالژي است انگار. رنگ عکس به مرور مي رود ولي وقتي رنگش مي‌رود کاغذ سفيد سفيد در دستتان نيست، بلکه يک ته مايه‌اي از آن تصوير قبلي، به اندازه‌اي که آن لحظه را به ياد شما بياورد و شما را به آن لحظه ببرد باقي مي‌ماند؛ که هر وقت نگاهش مي‌کنيد انگار عکس کامل مي‌بينيد. يکي از داستان هاي کتاب «مکث آخر» من، داستاني است به اسم «آن روز صبح زود». آدم داستان يک روز صبح در يک زمان غيرمتعارف از خواب بيدار مي‌شود. او هر روز عادت داشته در فلان ساعت با زنگ ساعت بيدار شود دوش بگيرد صبحانه بخورد و ... برود سر کار و ... اما يک روز صبح بخاري خاموش است، سردش مي‌شود و در گرگ و ميش هوا از خواب بيدار مي‌شود. يعني در شرايط غيرمتعارف زندگي‌اش قرار مي‌گيرد و همين باعث مي شود نوستالژي‌ به سراغش بيايد. هوا که آرام آرام روشن مي‌شود، هم زمان بخشي از خاطرات در ذهن او رنگ مي‌گيرد. و آن روز ديگر روز معمولي آن آدم نيست. چون صبح، معمولي شروع نشده است. بهانه‌ي اين ياد آمدن ها هم به خاطر همين ساعت نامتعارفي است که بيدار شده و يک روز متفاوت را براي او شکل داده است. به ياد عشقي که او را ترک کرده مي افتد. يادش مي‌آيد که با آن دختر يک عکس پولارويد گرفته بود. آن روز کار و زندگي‌اش را رها مي‌کند و در خانه مي‌ماند. يادش مي‌آيد که اين عکس را لاي يک کتاب گذاشته بود. مي‌رود و مي‌گردد و مي‌بيند عکس را لاي کتاب «ضد خاطرات» مالرو گذاشته. عکس را درمي‌آورد و چون نور به آن نخورده سالم است.

برگرديم به آن داستان. اين عکس در حال رنگ باختن است و او گام به گام خاطره‌اش را با آن دختر مرور مي‌کند و چيزي قلب او را چنگ مي‌زند. وقتي اين مرور تمام مي‌شود رنگ عکس هم پريده. اما نويسنده با نوشتن و فرم دادن به اين لحظه در قالب داستان آن را ثبت مي‌کند و نمي‌گذارد از بين برود. يعني هنرمند – در اين جا نويسنده– با داستاني که مي‌نويسد به يک «نوستالژي»، که آغازکننده‌ي داستانش است شکل مي‌دهد و آن را ماندگار مي‌کند و اگر شکل درستي بگيرد اصلاً نمي‌تواند باعث منجمد شدن آن گذشته بشود؛ چون هر فرم هنري که شکل بگيرد لاجرم لامکان و لازمان مي‌شود. و نمونه‌هاي اين قضيه را مي‌توان مثال زد...

**آيا در مورد داستان و ساير هنرهاي امروزمان، مي‌توان اين را گفت که به سبب علاقه‌‌هاي نوستالژيک مخاطب، استفاده از المان‌ها و آيکون‌هاي مربوط به گذشته، در کارهاي هنري‌مان زياد شده، چيزهايي که گاه هيچ‌طوري به بدنه‌ي اصلي کار نمي‌چسبد و کاملاً باسمه‌اي است؟**

ببينيد، در فقدان خلاقيت، نويسنده به المان‌هاي «نوستالژي» هم به شکل ابزاري در صحنه‌ي داستانش نگاه مي‌کند؛ ابزاري که تصادفاً نسلي که مخاطب داستان‌هاي اوست، خواهان آن است. «نوستالژي» در امر خلاقه يک ضرورت است ولي در امر تخصصي و مکانيکي يک ابزار و وسيله است. در حالي که نوستالژي نمي‌تواند وسيله باشد. اين‌که من به گذشته نگاه کنم فقط کافي نيست.

**و نقطه‌ي تمايز اين جاست که افرادي مثل هدايت يا گلشيري يا ديگراني در اين حد و اندازه، از «نوستالژي» که دچارش مي‌شدند استفاده‌ي خلاقانه مي‌کردند، اما دو نسل بعد از اين‌ها چون به تکرار و تقليد آثار آن‌ها بيشتر تمايل دارند تا خلق اثر خودشان، پس «نوستالژي» هم در آثارشان به شکل ابزاري مطرح مي‌شود؟**

اين‌ها در اساس اصلاً کار خلاقه نمي‌کنند. اين‌ها تخصص فني داستان‌نويسي دارند، و به قول شما المان هاي «نوستالژيک» براي شان نوعي ابزار براي تزئين صحنه است. ببينيد، شما يک سالن پذيرايي را در يکي از ساختمان هاي مدرن امروزي تصور کنيد که تزئين شده است با وسايل و ابزار خيلي شيک و امروزي. حالا فکر کنيد در کنجي يک گلاب پاش کوچک بارفتن هم گذاشته اند. خب، در اين فضا و در ميان اين همه اشياء ممکن است اصلاً اين گلاب پاش ديده نشود. ولي ممکن هم هست که کسي آن را ببيند و حتي توجهش جلب شود صرفاً به عنوان شيئي اي که در تضاد با اشياء ديگر است و دنبال دليلي باشد براي وجود آن در اين جا. اما اگر آدم خلاقي در آن جا باشد ممکن است اين گلاب پاش با آن رنگ و نقش و نگار روي آن گذشته‌اي را براي او به حال و اکنونش احضار کند، به جاي آن که خودش به آن گذشته پرت شود. درواقع کارکرد «نوستالژي» حضور يک شيئي يا حادثه در اثر هنري نيست بلکه نقش آن فقط ايجاد انگيزه است. يک هنرمند خلاق اگر آن انگيزه‌ي بي شکل را شکل ندهد ذهنش آرام نمي‌گيرد. و اين‌جاست که «نوستالژي» در کار خلاقه پيش برنده است.

**به دليل تفاوت نگاه به اين شيئي و تأثير آن در مردم عادي و در يک هنرمند؟**

بله دقيقاً. تفاوت در نگاه خلاقانه است. حتي يک آدم عادي هم ممکن است خلاقانه برخورد کند و اين «نوستالژي» انگيزه‌اي بشود در او براي حال و آينده‌‌اش. در داستان‌هاي اخير کمتر نگاه خلاقانه‌اي را به «نوستالژي» شاهد هستيم. شايد لازم باشد از اين منظر داستان‌نويسي امروزمان واکاوي شود، قطعاً دستاوردهايي خواهد داشت.

نکته‌ي آخري که لازم مي‌دانم بگويم اين است که اين پرونده‌ي «نوستالژي» را در مجله فقط به عنوان يک شروع و فتح باب منظور کنيد. شايد لازم باشد در فرصتي مناسب اهل فن، داستان‌نويسي ايران را از اين منظر بررسي کنند، دستاوردهايي خواهد داشت قطعاً، و اصلاً به نظرم لازم است اين کار.

نمای نزدیک

سسار آیرا، تصویرگر دنیای

آدم‌های به ظاهر کوچک

**اسدالله امرايي**

سسار آيرا، متولد 23 فوريه 1949 است. نويسنده و مترجم آرژانتيني و يکي از چهره‌هاي ادبيات معاصر آرژانتين است. از او تا به حال حدود 80 جلد کتاب داستان، رمان و مقاله چاپ شده است. آيرا علاوه بر نويسندگي و ترجمه در دانشگاه‌هاي بوئنوس‌آيرس و روساريو نيز تدريس کرده‌است. آيرا را پس از بورخس مهم‌ترين نويسنده‌ي آرژانتين مي‌دانند. ضرباهنگ آرام و نثري باطمانينه يکي ديگر از ويژگي‌هاي نوشته‌هاي اوست. آيرا وارث سنت بورخسي است که در آن ناگهان نويسنده با اسم خودش ظاهر مي‌شود. داستاني که در عين غريب بودن باورپذير مي‌نمايد. روبرتو بولانيو نويسنده‌ي شيليايي که او را در زمره‌ي يکي از سه، چهار نويسنده‌ي طراز اول ادبيات معاصر زبان اسپانيايي مي‌داند: «به من گفته‌اند آيرا خيلي پرکار است. آدم درمانده مي‌شود چون وقتي خواندن آثار آيرا را شروع مي‌کند ديگر نمي‌تواند کتاب را زمين بگذارد. تنها نويسنده‌ي زنده که مي‌شود با آيرا مقايسه‌اش کرد انريکه بيلا- ماتاس نويسنده‌ و روزنامه‌نگار و کارگردان اسپانيايي است. آيرا آدم عجيبي است، اما به‌هرحال يکي از چهار نويسنده‌ي اسپانيايي‌زبان برتر دوران ما است.»آيرا در ايران نام شناخته شده‌اي است و برخي از آثار او به همين قلم و با ترجمه‌ي مترجمان ديگر منتشر شده «بستني با طعم توت ‌فرنگي» نخستين کتابي‌است که از اين نويسنده‌ي مشهور آرژانتيني به زبان فارسي ترجمه شده است. البته اسم نويسنده را سزار آيرا ضبط کرده‌اند. اين داستان به دليل خلاقيت نويسنده در بازي با خيال و واقعيت و هم‌چنين مهارت مثال زدني او در تصويرسازي‌هاي جذاب و تغيير سريع فضاهاي عيني و ذهني، مخاطبان را درگير در ماجراهايي پر افت و خيز و هيجان‌آور مي‌کند. با آن‌که داستان «بستني با طعم توت‌فرنگي» را دختر بچه‌اي شش ساله به نام سسار روايت مي‌کند اما مخاطب آن بزرگ‌سالانند. داستان از اين‌جا آغاز مي‌شود که پدر سسار با او به يک بستني‌فروشي مي‌رود تا براي اولين بار براي او يک بستني با طعم توت فرنگي بخرد. همين بستني، ريشه‌ي بيش‌تر ماجراها و اتفاقاتي مي‌شود که پس از آن براي اين دختر پيش مي‌آيد. بعد از اين كه دختربچه براى اولين بار طعم بســتنى توت فرنگى را مى چشــد، دچار تشــنج مي‌شود. پدردختر عصباني مي‌شود و بستنى فروش را مى كشد. معلوم مي‌شود که بستنى با سيانيد رنگ شده است. البته داستان اين مسموميت‌هاي غذايي حقيقي است. اما غرابت داستان از همان ابتدا مشخص است که از اسم دخترک که هم اسم نويسنده است و بعداً کاشف به عمل مي ايد که پسر است. صحنه‌ي آغازين بســتنى خوري شايد روايتي ديگر از جمله آغازين صدســال تنهايى ماركز باشد: «صد سال پيش، همين كه كلنل اورليانو بوئنديا در برابر جوخــه آتش قرار گرفت، يــاد آن بعدازظهر دورى افتاد كه پــدرش او را براى كشف يخ با خودش برد.» شايد اين رمان را به نوعي صد سال تنهايي روايت آرژانتيني باشد. رمان «بستني با طعم توت‌فرنگي» را اميرعلي خلج از متن انگليسي ترجمه کرده عنوان اصلي کتاب چه‌گونه راهبه شدم. خارج از آرژانتين آيرا نخســتين بــار با ترجمه‌ي «چه‌طور راهبه شدم مطرح شد. ضميمه‌ي ادبى ال پاييس آن را يكى از ده كتاب مهم منتشــر شــده در زبان اسپانيايى مورد ستايش قرار داد. با سسار آيرا از طريق لوئيسا والنسوئلا آشنا شدم و چند کارش را به فارسي ترجمه کردم. رمان ديگر آيرا «فصلى در زندگى يك نقاش منظره» نام دارد که مهسا ملک مرزبان ترجمه کرده و به زودي منتشر مي‌شود. نقاش شخصيتى تاريخى به نام يوهان موريتس روگندس آلمانى است كه در قرن 19 از برزيل عبور مى كند، در آغاز نقاشى مى كند ولى به ثبت اطلاعات قوم‌-نگارانه نيز مشغول است. دغدغه‌هاي قوم نگارانه و علايق تاريخي آيرا در رمان‌هاي معروف به اتوفيکشن کاملاً مشخص است. خود داستاني‌اش ناگهان از گوشه‌اي وارد متن مي‌شود و خواننده را به دنبال مي کشد. خوانندگان ايراني به داستان‌ها و ادبيات آرژانتين اقبال خاصي دارند. اولين کاري که از اين نويسندگان ترجمه کردم. داستان سانسورچي لوئيسا والنسوئلا بود. داستاني درباره‌ي مردي است که نامه‌اي براي دلداده‌اش نوشته که به علت کودتا و حکومت نظاميان از کشور گريخته بود. بعد از نوشتن نامه از ترس اين‌که مبادا به او گزندي برسد به اداره‌ي سانسور پست رفت و استخدام شد تا نامه را قبل از آن‌که به دست نامحرمان بيفتد معدوم کند. سال‌ها بعد که نويسندگان بيشتري از اين خطه با ترجمه‌هاي مترجمان و استادان ديگر منتشر شد و امکانات ارتباطي گسترده‌تر شد، سراغ بسياري از آن‌ها رفتم و تعدادي از آن‌ها را در مجله‌هاي ادبي معرفي کردم. سامانتا اشوِبلين، فدريکو فالکو، روساريو فره و لوئيسا والنسوئلا، آنا ماريا شوا،آدولفو بيويي كاسارس، ليليانا هكر و ديگران.

نويسنده‌هاي جوان آرژانتيني در آثار خود به رويدادهاي تاريخي دوران ديکتاتوري و استيلاي نظاميان تحت حمايت امريکا در اين کشور پرداخته‌اند. در اين دوران نه ساله حدو سي هزار نفر زنداني و ناپديد و حدود 500 بچه دزديده شده‌اند. بخشي از اين برخوردها در قالب غارت‌هاي سازمان يافته مخالفان صورت مي‌گرفت که با اشاره مقامات دولتي انجام مي‌شد و در نهايت موضوع به سرقتي ساده تفسير مي‌شد. برخورد ديکتاتورهاي آرژانتين که با سربه‌نيست کردن و حذف فيزيکي زندانيان تکميل مي‌شد، به علت همسويي سياسي مقامات آرژانتيني با سيا و پنتاگون چندان بازتابي در رسانه‌ها پيدا نمي‌کرد. همان سياست معروف ترومن که هر کس با ما نيست، بر ماست. اين روزها نسل تازه‌اي از نويسندگان آرژانتيني سربرآورده‌اند. اوليوريو کوئلو، ماتياس نسپولو، آندرس نيومان، پاتريسيو پرون، مارتين کوان و فليکس بروتسون در آثار ادبي خود به وقايع آن دورا تلخ مي پردازند. سسار آيرا هم از جمله نويسندگان امروز آرژانتين كه بعد ‌از دوران شكوفايي و ادبيات دهه‌ي شصت و هفتاد امريکاي لاتين از دل كارگاه‌هاي نويسندگي خلاق دانشگاهي و بورس‌هاي تحصيلي دانشگاه‌هاي معتبر جهاني راه خود را باز كرد و از دهه‌ي هشتاد به بعد دوباره به اوج خود رسيد. آيرا معتقد است كه نويسندگان بايد سراغ داستان‌هايي بروند كه حرفي براي گفتن دارند. در داستان‌ها و رمان‌هاي او با آدم‌هايي روبه‌رو هستيم كه آدم‌هاي مسئله‌دار زمانه خود هستند آدم‌هايي كه روزگاري ارزش ورود به حوزه‌ي داستان را نداشتند. از آدم‌هايي حرف مي‌زند كه در گوشه‌اي پنهان شده‌اند و همه چيز را ثبت مي‌كند. جرقه‌هايي انساني را در دل آدم‌هاي اعماق مي‌بيند، اما ته داستان‌هايش در جايي به واقعيت سخت و انعطاف‌ناپذير هم مي‌رسد. آدم‌ها و داستان‌هاي او مي‌بخشند، اما فراموش نمي‌كنند. آثار او در مجلاتي مثل نيويوركر، بمب و مجلات آنلاين نظير «کلمات بدون مرز» منتشر شده. او هم مثل همگنان خود از نسلي است که مرزهاي جغرافيايي را درنورديده‌اند .به شدت تحت تأثير بورخس و مارکز و مارسل پروست است. او جنس کلمه را خوب مي شناسد و آن را در نوشته‌هايش با وسواس منتقل مي‌کند. دنياي او دنياي آدم‌هاي کوچک است که در زمين درندشت به زندگي خود معنا مي‌بخشند. آثارش در همين مدت كوتاهي كه عرضه شده با استقبال خوانندگان جهان روبه رو شده و به زبان‌هاي ديگر هم ترجمه شده. فقر، تامين اجتماعي و بحران هويت، فرا داستان و حاشيه‌هاي ناديده جامعه سرمايه‌داري از موضوعات مورد علاقه‌ي‌ اوست. از سال 1975 که نخستين آثارش را منتشر کرده تا به حال بيش از هشتاد رمان منتشر کرده. اغلب آثارش در فضاهاي آشناي امريکاي لاتيني مي‌گذرد. رمان بارامو او که از جمله رمان‌هاي محبوب و پرفروش است داستاني است که سال‌هاي اول دهه‌ي بيست ميلادي مي‌گذارد و به زندگي يک کارمند ساده ميان سال در فاصله‌ي بعد از ظهر و شب مي‌پردازد. محل وقوع داستان شهر کولون پاناما در بخش کارائيب است. بارامو از سر کار که به خانه مي رود سر راه خود را به کافه‌اي مي رساند. صداهايي مفهوم و نامفهم مي شنود شاهد تصادم اتومبيل خزانه‌دار کل کشور است.

موضوعات داستان‌هاي او متغير است، فضايي شكننده و ظريف كه با فضاي داستان همخواني دارد. بنابر اين مهم نيست چه‌قدر از آن به واقعيت نزديك است و يا اين‌كه آيا اساساً داستان باور‌پذير هست يا نه. آن‌چه براي او اهميت دارد همخواني با كل اجزاي داستان و طرح داستان است. از همه مهم‌تر وفاداري به پيش‌فرض‌هايي است كه گذاشته. با هم داستان ريسمان ماکوتو را مي‌خوانيم که از مجله‌ي «کلمات بدون مرز» انتخاب شده است.

ریسمان ماکوتو

**نويسنده: سسار آيرا**

مترجم: اسدالله امرایی

اخيراً در سفري که به ونزوئلا داشتم بخت يارم بود که ريسمان ماکوتو را ببينم و تحسين کنم که يکي از عجايب دنياي نو است، ميراث دزدان دريايي گمنام، جاذبه‌اي توريستي، و معمايي بي‌پاسخ. يادماني غريب که قرن‌هاي دراز حکم رازي نفوذناپذير باقي بود و به مرور زمان، در طبيعتي مستحيل شد که در اين عرض جغرافيايي مثل باقي گياهان تازه‌اي که در خود مي‌پرورد غني است. ماکوتو يکي از آن شهرهاي ساحلي است که در دامنه‌ي کاراکاس نزديک مايکواِتيا است، کنار فرودگاهي که اولين بار در آن فرود آمدم. موقتا درفيفتين لترز مهمانم کردند، هتلي مدرن روبه‌روي مهمان‌خانه و رستوراني با همين نام کنار خط ساحلي. اتاق من رو به‌ دريا بود، درياي پهناور نيلگون و تابناک دلپذير کارائيب. ريسمان قريب صد متري از هتل فاصله داشت؛ از پنجره که نگاه مي‌کردم متوجه آن شدم، بعد رفتم بيرون تا از نزديک‌ نگاهش کنم.

دوران کودکي‌ام، مثل همه بچه‌هاي امريکاي لاتين، خيالاتي موهوم درباره‌ي ريسمان ماکوتو در سرمي‌پروراندم که در آن دنياي رمانتيک دزدان دريايي به مدد شاهد حي و حاضر واقعي و ملموس مي‌شد. دانشنامه‌ها حاوي نمودارها و عکس‌هايي بود که در نقاشي‌هايم کپي مي‌کردم- دايره‌المعارف من اسمش گنج دانش نوجوانان بود، البته هيچ چيز آن به دانشنامه نمي‌رفت. در بازي‌هايم گره‌ها را بازمي‌کردم، رازها را برملا مي‌کردم. بعدها، درباره‌ي يارن مستندهايي در تلويزيون ديدم، بعد يکي دو کتاب‌ در‌باره‌ي همين موضوع خريدم و افتان و خيزان مطالعاتي در زمينه‌ي ادبيات ونزوئلا و کارائيب داشتم که مضموني مشترک در آن جاري بود. من مثل هر کس ديگري(منتهي بي‌هيچ تعلق‌خاطر خاصي)، گزارش‌هاي روزنامه‌ها را در باره‌ي ‌نظريات جديد، نظرياتي که به منظور حل اين معما مطرح مي‌شد، تعقيب مي‌کردم... اين واقعيت که آن‌ها جديد بودند نشان مي‌داد که قديمي‌ها باطل است.

به روايت افسانه‌اي قديم يارن قرار بود گنج را از اعماق دريا، بيرون بکشد، از محلي دوباره پيدا کنند که دزدان دريايي محموله‌ي مسروقه‌ا‌ي که ارزش آن در حساب نمي‌گنجيد، در آن‌جا رها کرده بودند. يکي از دزدان دريايي (که در گزارش‌ها و بايگاني‌ها معلوم شده کدام) لابد نابغه‌ي، هنرمند -‌ دانشمند طراز اول، لئوناردويي دريانورد بوده، چنان وسيله‌اي معجزه‌گر اختراع کرده بود که مال به غارت برده را هم نهان مي‌کرد و هم بازمي‌جست.

‌دستگاه ساده و کارايي بود. اسمش روي آن بود فقط يک خط بود، به واقع طنابي از الياف طبيعي که حدوداً سه متري بر سطح آب امتداد مي‌يافت و بالاي حفره‌اي در کف دريا نزديک ساحل ماکوتو گم مي‌شد.

يک سر طناب در حفره پنهان بود، از بخت خوش دور شيار سنگي صخره‌اي در فاصله‌ي دويست متري ساحل مي‌پيجيد که از سطح آب سربرآورده بود، با يکي دو گره‌ي محکم دور يک ستون يادبود طبيعي گلي ادامه مي‌يافت و از آن‌جا دو برآمدگي رشته‌کوه ساحلي را طي مي‌کرد و از آن‌جا به ستون يادبود برمي‌گشت که شکلي مثلثي ايجاد مي‌کرد. اين دستگاه، از گذر ‌قرون و اعصار جان سالم به دربرده بي‌آنکه نيازي به مرمت و مراقبت‌هاي ويژه داشته باشد، برعکس در برابر دست‌اندازي‌هاي خشن جويندگان گنج (که هر عابري را شامل مي‌شد)، غارتگران، ‌فضول‌‌ها و لشگر گردشگران سربلند بود.

من اما از جنم ديگري بودم. چنان‌که افتد و داني، آخرين‌شان. در اولين برخوردم با آن لرزه‌ي خفيف شعفي مرا دربرگرفت. مهم نيست از شي پرآوازه‌اي چه مي‌داني -‌ در حضور آن بودن هميشه حکايت ديگري است. لازم است واقعيت آن را بپذيري، حجاب روياها را بايد برانداخت که ذات اصيل واقعيت، همين است- آن را در لحظه بايد ديد، قله‌ي اورست آن لحظه را بايد دريافت. لازم به ذکر نيست که منِ کمترين، قادر به انجام چنين کار کارستاني نيستم. آن‌جا بود زيبا و پابرجا، شکننده و ظريف، غوطه‌ور در برق کهن دريانوردي و ماجراجويي. حالا در موقعييتي قرار گرفته بودم بر آوازه‌اش صحه بگذارم: هيچ‌وقت تنوانسته‌ بودند ساکتش کنند.

در شب‌هاي طوفاني، باد آواز آن را بلند مي‌کرد، و هر کس حين هاريکن به صداي آن گوش مي‌داد، تا آخر عمر شيفته‌ي زوزه‌اش مي‌شد که به گرگ کيهاني‌ شباهت داشت. همه‌ي نسيم‌هاي دريا با هوهوي باد يک نت يکسان را به صدا درآورده بود. اما در اين بعدازظهر خاص با هواي ساکن ( اگر مرغي پري مي‌افکند، صاف به زمين مي‌افتاد)، صدايش حيرت‌آور بود. نوايي ريز، عميق و تيز که از سکوت سربرمي‌آورد.

حضور من در آن‌جا، مقابل بناي يادبود، تبعات سنگيني داشت، تبعاتي از ديدگاه عيني و تاريخي؛ نه صرفاً براي من، بلکه براي تمام جهان. حضور مخفيانه، بي‌ادعا و گذرا تقريباً مثل هر توريست ديگر در آن بعد ازظهر باعث شد معما را حل کنم،‌ کاري گردم که دستگاه خفته به‌کار بيفتد و گنج را از اعماق اقيانوس بيرون کشيدم. نه که من نابغه‌اي باشم يا حتي استعداد درخشان، اصلاً از اين خبرها نيست. در واقع کاملاً برعکس است. اتفاقي که افتاده از اين قرار است که هر کسي برمبناي تجربه‌ها، خاطره‌ها و دانشي که دارد سرجمع داده‌هاي کاملاً شخصي خودش است که او را منحصر‌به‌فرد مي‌سازد. هر آدمي صاحب ذهني است با نيروهايي کم يا زياد، اما هميشه منحصر‌به‌فرد. از همين رو قابليتي به او مي‌بخشند تا بتواند با کاري کارستان، بهره‌اي عظيم ببرد يا دستش به چيزي بند نشود، کاري که فقط از شخص او برمي‌آيد.

اين همان نقطه‌اي بود که همه زيرش زاييده بودند زيرا جايي که لازم بود بر کميتي نامعين ولي کيفيتي متناسب تکيه کنند، با اتکا به مختصري هوش و نبوغ شخصي پيش رفتند، حال آن‌که بايد هر دو اينها را با هم پيش مي‌بردند. هوش من آن‌قدرها تعريفي نداشت، برايم هم ارزان تمام نشده بود. به زور از آب‌هاي طوفاني و متلاطم رخت خود را ورمي‌کشيدم. کيفيتش يگانه است، نه که فکر کنيد از خودم تعريف مي‌کنم، يگانه است چون بايد هم اين‌چنين باشد.

اين ماجرا براي همه‌ي آدم‌ها، هميشه و‌ همه‌جا صدق مي‌کند و تا بوده همين بوده. با يک از عالم فرهنگ اين نکته را روشن مي‌شود. مگر از عالمي جز آن مي‌توانم مثالي بزنم؟ عيار يگانگي يک روشنفکر را انواع کتاب‌هايي که مي‌خواند تعيين مي‌کند. مگر چند نفر در دنيا دو کتاب زير را به عنوان مثال مي‌خوانند؟ در باره‌ي فلسفه‌ و تجربه‌ي حيات آ بوگدانف و فاوست استانيسلائو دل کامپو. يک لحظه هم که شده از تفکراتي که اين کتاب‌ها به آن‌ها دامن مي‌زنند صرف نظر کنيم، از بازخوردشان در جامعه که الزاماً فردي و غيرقابل انتقال است بگذريم. بياييد به واقعيت صرف اين دو کتاب اکتفا کنيم.

خيلي کم پيش مي‌ايد دو کتاب را يک نفر در برنامه‌ي مظالعاتي خود بگذارد زيرا آن‌ها به دو قلمرو ادبي متمايز تعلق دا‌رند و هيچ‌کدام در زمره‌ي آثار کلاسيک جهاني قرار نمي‌گيرند. حتي با اين همه احتمال دارد که ده دوازده‌ نفري از روشنفکران به اين منبع دسترسي داشته باشند ودر زمان و مکان‌هاي متفاوت و بسيار دور از هم از يک منبع تغذيه کنند. خب حالا کافي است پاي کتاب سوم را وسط بکشيم،‌ فرض کنيم مثلاً نمايشنامه‌ي پنج پرده‌اي غبار خورشيد ريمون روسل که در اين صورت تعداد افراد به نحو چشمگيري افت مي‌کند. نمي‌خواهم بگويم افت به رقم يک که منظور خودم باشم، خود خود من. شايد دو نفر و من دليل موجهي گير بياورم تا آن ديگري را مون سمبلابل، مون فرر يعني بديل من، برادر من، خطاب کنم. کتاب ديگر، چهارمي که مطرح شود غير از خودم پاي کسي به ميان نمي‌ايد. ولي من فقط چهار تا کتاب نخوانده‌ام؛ از سر بخت اقبال يا کنجکاوي هزاران کتاب به دستم رسيده. علاوه ‌بر کتاب‌ها‌،‌ در همان قلمرو فرهنگ، صفحات موسيقي، نمايشگاه نقاشي و فيلم‌هاي سينمايي را بايد اضافه کنم...

همه اين‌ها در کنار تار‌و‌پود شب‌ها و روزهايم از همان بدو تولد پيکره‌ي ذهني متفاوتي ساخته که به کل با جنم ديگران تفاوت دارد. همين باعث شده تا توانايي منحصربه‌فرد حل‌ مسئله‌ي ريسمان ماکوتو در من قوت بگيرد، آن هم بي‌دردسر و بسيار راحت درست مثل آب خوردن. عرض کردم حل‌ مسئله، نه شرح‌ و و بسط آن، ابدا قصد ندارم بگويم که دزد دريايي گمنام که آن را ساخته، همزاد فکري من بود. من همزادي ندارم، به همين علت توانستم معمايي را حل کنم که صدها طالب و هزاران گنج‌ياب پرشور چهار قرن در پي‌اش آن بودند و دست‌شان پرتر از من بود در سال‌هاي اخير هم که غواصان،ردياب‌ها، گروه‌هاي مجهز به کامپيوتر و متخصصان ميان‌رشته‌اي از پس آن برنيامدند. يگانه کسي که توانست من بودم، به‌معناي دقيق کلمه، بقيه هم شکست خوردند.

بايد اعتراف کنم، به‌معناي دقيق کلمه تنها کس من نبودم. هرکس ديگري هم مي‌توانست مشابه تجربه‌هاي من داشته باشد . باز به‌عبارت دقيق تر هر کدام از آن تجربه‌ها را، زيرا محال است از پيش تعيين کنيم که کدام به نتيجه مي‌رسيد. همان واکنش و رفتار من را انجام مي‌داد. يعني حتي، به‌معناي دقيق کلمه عين تجربه‌ها هم نه، زيرا در بهترين حالت تجربه‌ها فقط معادل دارند.

يعني چندان علاقه‌اي ندارم که بروم بالا و از خودم تعريف کنم. کاملاً اتفاقي پاي من به اين مجرا کشيده شد، يعني در زمان مشخص به مکان معين رسيدم به هتل فيفتين لترز، در بعدازظهر ماه نوامبر و کاري نداشتم جز چند ساعت وقت‌گذراني. به پرواز بعدي نرسيده بودم و تا فردا بايد صبر مي‌کردم. موقع ورود ريسمان ماکوتو اصلاً به فکرم نرسيده بود، حتي يادم نبود که چنين چيزي وجود دارد. بر عکس از ديدن آن حيرت کردم چند قدم آن‌طرف‌ هتل، مثل يادگاري به‌جا‌مانده از عشق دوران کودکي‌ام به داستان‌هاي دزدان دريايي.

در برخورد با آن، در نتيجه‌ي بررسي و شرح تفصيل موضوع، معماي ديگري هم که به آن مربوط بود حل شد. معلوم شد که اجزاي طناب و نه صرفاً لنگر در اين مدت به چه علت در مقابل مرور زمان سالم مانده است. الياف مصنوعي سالم مي‌ماند، اما آزمايش‌هاي بي‌شمار و خسته‌کننده که بر روي يکي دو ميليمتر از رشته‌هايي که با پنس‌هاي نوک الماس نمونه‌برداري کرده بودند، انجام شد، ثابت کردند که هيچ ماده‌ي مصنوعي در آن نيست که هيچ، مواد تشکيل‌دهنده‌ي آن تنها الياف طبيعي نخل و آناناس است.

راه‌حل مسئله‌ي اصلي من درجا به ذهنم نرسيد. دو يا سه ساعتي که قدم مي‌زدم، نمي‌دانستم ته ذهنم چه مي‌گذرد، رفتم طبقه‌ي بالا به اتاقم، مدتي مشغول نوشتن شدم، از پنجره به دريا چشم‌ دوختم، خسته از ملال انتظار، دوباره بيرون رفتم. در اين فاصله، فرصت داشتم به بچه‌ها نگاه کنم که از صخره‌هايي در بيست متري ساحل به داخل آب شيرجه مي‌رفتند. همين بخشي از داستان کوتاهم است داستاني که حقيقت هم دارد، فقط کسي غير از خودم با آن الفتي نمي‌گيرد. ولي معما از همين تکه‌هاي ذره‌بيني و جداجدا تشکيل شده است. زيرا واقعيت اين است که چيزي به نام «در عين حال» وجود ندارد. مثلاً من در حواس ‌پرتي خودم بازي پسربچه‌ها را ترکيبي ناچيزي از عناصر طبيعي مي‌ديدم که لذتي بصري را در حرکات شيرجه به نمايش مي‌گذاشت، پرشي که در انقباض عضلان لذت مي‌بخشيد و شنايي که به نفس‌ تازگي مي‌بخشيد... چه‌طور از لبه‌هاي تيز صخره‌اي، که در زير موج‌ها پنهان بود خود را حفظ مي‌کردند؟ چه‌طور مي‌توانستند فقط به فاصله‌ي مويي مانده به صخره فرو بروند که هر آن امکان داشت به ضربه‌اي مدوسا وار نابودشان کند؟از سر عادت. عادت کرده بودند که هر روز بعدازظهر همين کار را بکنند. همين‌ به بازي وجهي افسانه‌اي مي‌بخشيد. آن بچه‌ها رسم و رسوم ساحل ماکوتو را مي‌شناختند، اما افسانه هم جزو رسوم بود. آن‌موقع روز، عدل همان ساعت خاص، نه ساعتي ديگر در گرگ و ميش استوايي که فرا مي‌رسد، در منطقه‌اي چشم‌نواز و شکوهمندش، زمان هم بخش جدايي‌ناپذير اين رسوم بود...

همه چيز ناگهان جا افتاد. مني که پدرم درمي‌آمد از چيزي سردربياورم، همه‌چيز را در جا فهميدم. به صرافت افتادم براي طرح رماني کوتاه يادداشتي قلمي کنم، ولي چرا يک بار هم که شده عوض نوشتن، دست‌ به ‌کاري بزنم؟ به شتاب خودم را به اسکله‌ي طبيعي رساندم، در زاويه‌اي که راحت به طناب دسترسي داشته باشم ايستادم... نوک انگشتانم را به گره‌هاي طناب نرساندم، طناب را محکم در مشت گرفتم، قصد بازکردن گرهي را هم نداشتم... از فاصله‌اي بسيار دور غرشي به گوش ‌رسيد و طناب با شتابي کيهاني به چرخش افتاد و باز شد. کوهي که به چسيده بود به لرزه درآمد، لابد وهمي بود که بر اثر دوران ريسمان، پديد آمد و به بخش غوطه‌ور در دريا مي‌رسيد. ناظران کنجکاوي که از زمان حضورم، مرا مي‌پاييدند حالا به همراه کساني که از پنجره‌هاي ساختمان‌هاي مشرف به درياهاي آزاد چشم مي‌دوختند، به من نگاه مي‌کردند...

همراه با شلپ‌شلپ مهيب و فوران آب صندوقچه‌ي گنج انتهاي ريسمان با چنان شدتي از آب بيرون زد که حدود هشتاد متر به هوا رفت، کسري از ثانيه معلق‌ ماند بعد صاف پايين آمد. هنوز به طناب چرخان وصل بود، تا آن‌که در فاصله‌ي يک متري من، سالم روي صخره سنگي افتاد.

حالا همين‌جا قصد ندارم شرح و تفصيل دهم، زيرا مثننوي هفتاد من کاغذ مي‌شود و من به احترام وقتي که مخاطب براي کل متن مي‌گذارد که اين وجيزه ي مختصر پيش‌درآمدي بيش بر آن نيست، خود را به ايجاز مقيد کرده‌ام. آن‌چه دلم مي‌خواهد به عرض برسانم اين نکته است که صرفاً در حيطه‌ي نظري حل معما نمانده‌ام، بلکه در عمل هم اين کار را به انجام رساندم. يعني بعد از اين‌که فهميدم چه بايد بکنم، رفتم و کردم. مراد هم حاصل شد. ريسمان يا همان مکان کشيده‌ي قرون، سرانجام تيرش را رها کرد، و گنج پنهان را پيش پاي من انداخت و در پلک بر هم زدني مرا به به ثروت و مکنت رساند. براي من که هميشه هشتم گرو نه بود و اين اواخر فقيرتر از هميشه بودم، نعمتي به حساب مي‌آمد.

يک سال در شرايط مالي بدي گذرانده بودم، مدام فکر مي‌کردم چه‌طور خودم را از وضعيتي خلاص کنم که روزبه‌روز بدتر مي‌شود. فعاليت‌هاي ادبي‌ام که با معيارهاي دست‌نيافتني خلوص هنري تعريف مي‌شد، آب و ناني نصيبم نمي‌کرد و حاصل مادي نداشت. همين وضعيت يا حتي بدتر در کارهاي علمي‌ام حاکم بود، کارهايي که به صورت ناشناس دنبال مي‌کردم. از سال‌هاي اول جواني زندگي‌ام از راه مترجمي مي‌گذشت. به‌مرور زمان استاد شدم و تشخصي پيدا کردم، طوري که در اين اواخر به جايي رسيدم که با آسودگي خيال به کارم ادامه دهم. البته با توجه به اين‌که به زندگي با قناعت عادت داشتم، خيلي اذيت نشدم.

حالا البته بحران اقتصادي بازار نشر را خراب کرده و تلافي آن دوره‌ي کوتاه خوشي را در‌آورده است. کتاب‌فروشي‌ها مملو از کتاب‌هاي صرفاً داخلي شده بودند و مردم که به‌ناچار کمربندها را سفت کردند، اولين چيزي که از سبد کالايي خانواده حذف کردند، کتاب بود. ناشرها که با انبارهاي پر بدون مشتري روبه‌رو ديدند، تنها راه را در کاستن از توليد يافتند. کاهش توليدشان به حدي بود که من يک سال تمام، بي‌کار ماندم و از جيب ‌خوردم و نگران دلشوره‌ي روزافزون آينده را داشتم. حالا مي‌فهميد که اين گنج برايم چه نعمتي بود.

مايه‌ي شگفتي ديگر هم اين بود: مگر مي‌شود چنين ثروتي از چهارصد سال قبل تا به حال ارزش خود را حفظ کند آن هم اين‌قدر هنگفت باشد. به‌خصوص که سرعت سير نزولي ارزش پول مملکت‌هايمان را هم در نظر بگيريم‌، تغيير پول‌ رايج و سياست‌هاي توسعه‌ي کلان اقتصاد هم مزيد بر علت. ولي من البته قصد ندارم در اين‌جا سراغ اين موضوع بروم. از طرف ديگر ثروت هميشه وجه توضيح‌ناپذيري داشته، وجهي که به‌مراتب پررنگ‌تر از فقر است. چندان‌که از آن لحظه به بعد من ثروتمند شدم، همين. اگر قصد سفر مريدا نبود، چون قرار و مداري داشتم شايد به نيويورک يا پاريس پرواز مي‌کردم تا با مال مفت تازه تازه‌رسيده پز بدهم.به اين ترتيب فردا صبح با جيب‌هاي پر و شهرتي که تيتر يک روزنامه‌هاي سراسر جهان شده بود، سوار هواپيمايي شدم که مرا به شهري زيبا در منطقه‌ي آند مي‌برد. جايي که کنفرانس ادبي، موضوع اين داستان قرار بود در آن برگزار ‌شود.

آلوهای وحشی

**گريس استون کوتز**

**ترجمه‎ي محمدبرفر**

**درباره‌ي نويسنده**

**گريس استون کوتز، شاعر و داستان نويس امريکايي‎، بيستم ماه مه سال 1881 در ايالت کانزاس به دنيا آمد. او کوچکترين فرزند خانواده بود. پدرش، هاينريش، از پس زمينه‎اي بسيار غني در فرهنگ و ادبيات کلاسيک غرب برخوردار بود و پيش از مهاجرت به ايالات متحده‎، در برلين زبان يوناني تدريس مي‎کرد. گريس، عشق به ادبيات کلاسيک‎ غرب را از او به ارث برد. پدرش، ساعت‎هاي متوالي برايش شعر مي‎خواند، اورا با ادبيات و اساطير آشنا مي‎ساخت و يا با خود به گردش‎هاي طولاني مي برد تا نام گياهان ودرختان رابه او بياموزد. نخستين مجموعه داستان‎هاي کوتاه و به هم پيوسته‎ي استون کوتز، با عنوان گيلاس‎هاي سياه ( *Black* *Cherries*) در سال 1931 منتشر شد. از او روي‌هم‌رفته نزديک به يکصد داستان کوتاه و چندين دفتر شعر به جامانده است. استون کوتز در 1976 ديده بر جهان فروبست.**

تا پيش از چشيدن طعم آلوهاي وحشي، دوبار راجع به آن‎ها چيزهايي فهميده بودم. بار اول، زماني بود که خانم‎هاي کلاس تعليمات ديني قرار گذاشته بودند بروند آلوچيني. پدرکه قوز کرده بود، زير جُلکي خنديده بود. مي‎گفت آلوچه‎هاي بي‎مزه‎ي جنگلي به لعنت خدا هم نمي‎ارزند و آن‌وقت، از ميوه‎هايي که تو ايتاليا خورده بود، برايمان گفته بود. هم او و هم مادر، از اين‌که خانم گوئر و معلم کلاس تصميم گرفته بودند با خانم اسلامپ به آلوچيني بروند، متعجب بودند. به نظر من هم، بدون اين که بدانم چرا، آلوچيني چنگي به دل نمي‎زد. گيرم يک بار به سرم زده‌بود خودم بروم واز نزديک امتحان کنم.

زن‎ها، مقابل خانه‎ي ما که رسيدند، پا سست کردند و از مادر خواستند تا او هم با آن‎ها برود اما مادرگفت که ما علاقه‎اي به آلوهاي جنگلي نداريم. ولي پدر گفت راستش مي‎ترسيم با چشيدن طعم هسته‎ي مقدسِ‎آلوهاي وحشي سروکارمان به اسفل السافلين بيفتد.

خانم اسلامپ گفت: «عجب؟ ولي شما که نمي‎خواهيد هسته‌اش رو بخوريد. آن‎ها رو تُف مي‎کنيد.»

و ‎آن‌وقت، پدر دوباره قوزکرده بود و همان خنده‎ي آب زيرکاهش را سرداده بود؛ خنده‎اي که مادرم را آزار مي‎داد. وقت‎هايي که پدر مي‎خواست با آدم‎هايي گپ‎وگفت کند که دوست نداشت، کلماتش را جمع‌وجور مي‎کرد و بهترين و ملايم‎ترينشان را به کار مي‌برد. مادر مي‎گفت دليل‎اش اين است که بچه که بوده فقط به‎ آلماني حرف‎ مي‎زده. بعد که زن‎ها رفتند، با پدر بگو مگويشان شد؛ صدايشان را آورده بودند پايين که من نشنوم. بعد مادر، پيش از اين که مرا به بهانه‎ي بازي، بيرون بفرستد، گفت که آلوهاي وحشي لااقل مي‎توانند طعم يکنواخت نانِ‎خشک و خالي را بهتر کنند.

بار ‎دوم که چيزي از آلوها دستگيرم شد، خانه‎ي خانم اسلامپ بود. داشت مرباي‎آلو‎ مي‎گرفت و ‎گفت که چون خانه به‌خاطر هَم‌زدن مربا کثيف شده، نمي‎تواند مارا دعوت کند تو. خانم و آقاي اسلامپ از صندلي استفاده نمي‎کردند، به جايش، صندوقچه‎هايي داشتند که روي آن‎ها مي‎نشستند. بچه‎ها و سگ‎ها هم کف زمين ولو مي‎شدند. بين کساني که مي‎شناختم تنها آن‎ها بودند که سگ تازي داشتند. دلم مي‎خواست مي‎توانستم بروم تو و خانه‎شان را ببينم. تا قبلش پيش نيامده بود برويم ديدنشان. حالا هم که رفته بوديم، براي اين بود که پدر مي‎خواست گاوآهني را که به آن‎ها قرض داده بود، پس بگيرد. او دوست نداشت ماشين‎آلاتش بيرون خانه بمانند. انبارکي‎ داشت که وقتي به ابزارش احتياجي نداشت، آنجا نگه‎شان مي‎داشت؛ برخلاف اسلامپ‎ها، که آن‎ها را همين‌طوري سَرِ زمين به امان خدا رها مي‎کردند. وقتي با درشکه مقابل خانه‎ي آن‎ها رسيديم، خانم اسلامپ، پشت به ما، توي درگاه ايستاده بود. بدن چاقش را در ربدشامبري، که عقب آن جِر خورده بود، پوشانده بود. آقاي اسلامپ بيرون آمد و پدر با او مشغول صحبت شد. آقاي اسلامپ لاغر و قدبلند بود. خانم اسلامپ هم آمد و کنار درشکه ايستاد. پدر و مادر روي صندلي جلويي درشکه نشسته بودند، ترزا و من، روي صندلي عقب. ترزا از من بزرگتر و لنگ‎درازتر بود، طوري‌که وقتي پاهايش را مي‎کشيد، مي‎توانست با نوک انگشتانش صندلي جلويي را لمس کند، کاري که من نمي‎توانستم بکنم. او با پايش به صندلي مادر مي‎کوبيد و مادر برگشت تا از او بخواهد بس کند. ولي من که پاهايم به صندلي پدر نمي‌رسيد، لازم هم نبود بس کنم. آن‌وقت ترزا مرا نيشگون گرفت. من همين‌طور سرِخود، از درشکه جست زدم پايين. داشتم دور و بر خانم اسلامپ مي‎چرخيدم. خانم اسلامپ جوراب پايش نبود. خانم‎هاي کلاس تعليمات‎ديني مي‎گفتند که او زير لباس‎اش هم هيچ‌وقت چيزي نمي‎پوشد و من مي‎خواستم ببينم چه‌قدر حقيقت دارد. مادر صدايم زد تا برگردم. گاهي، بدون يک کلمه حرف، مي‎فهميد چي توي کله‎ام مي‎گذرد. به محض اين که از رکاب درشکه رفتم بالا، بازويم را گرفته محکم فشارداد و زير لب گفت: «‎واي که از دستت مي‎خوام آب بشم برم تو زمين! » چون همين‌طور که داشت بازوي مرا تکان مي‎داد، به خانم اسلامپ هم لبخند مي‎زد، صورتش کج و کوله شده بود. خواستم يک‌طوري سر و ته قضيه را هم بياورم، ولي مجالم نداد. جرأت اين که راستش را بگويم و خودم را خلاص کنم هم نداشتم.

آقاي اسلامپ گفت گاوآهن را روز بعد، علي‌الطلوع مي‎آورد. پدر مي‎خواست خودش آن را برگرداند. ولي گوش آقاي اسلامپ بدهکار نبود. مي‎گفت مي‎گذاردش پشت گاري حمل الوار و تا سرجاده مي‎آورد. به‌هرحال آن‎ها مي‎خواستند بروند آلوچيني و خواه‌ناخواه، گذرشان طرف خانه‎ي ما مي‎افتاد.

صبح آن‎‌روز، بعد از خوردن صبحانه، پدر، مادر و من، توي آشپزخانه نشسته بوديم. ترزا که بشقاب‎ها را تميز کرده بود، رفته بود تا به جوجه‎ها غذا بدهد. دوست نداشت وقتي بقيه گرم صحبت هستند، همين‎جور صمٌّ بُکم بگيرد بنشيند.خوش داشت سرش را با کارهايي گرم کند که به‌بهانه‎ي آن‎ها بتواند آن دور‌و‌برها براي خوش بپلکد. پدر داشت با مادر حرف مي‎زد و من، از پنجره بيرون را نگاه مي‎کردم. هروقت چشم مي‎دوختم به خورشيد و بعد يک‌باره از آن برمي‎گرفتم، فضاي‎ حياط پُر مي‎شد از گُل‎هاي‎ شناورِ نيلوفر. پدر‎گفته‎ بود گُلِ نيلوفر کجا بوده! چشم‎هاي تو است که اين‌طور مي‎بيند. اين بود که نخواستم برگردد نگاه کند. همين‌طور خيره مانده بودم که ديدم کلابي اسلامپ توي کوچه پيدايش شد و آمد وسط دايره‎ي بنفشِ روشنِ گُل‎ها. کلابي از من بزرگ‌تر و خِنگ‎تر بود و وقتي کسي باهاش حرف مي‎زد، دهانش همين‌جوري باز مي‎ماند و لام تا کام نمي‎گفت. موهاي ژوليده‎اش، انگاري به عمرشان شانه نديده بود‎ند و از دستمال هم که عمرا استفاده نمي‎کرد. مادر بهش گفت صبح به خير کلابي، و کلابي، با انگشت به گاريِ ‎تهِ‌کوچه اشاره کرد و گفت: «آلوها.» و بعد به دو برگشت.

پدر، با مادر رفتند طرف جاده و من هم عقب سر آن‎ها راه افتادم. گاري، زير يک رديف درخت سپيدار ايستاده بود. آقاي اسلامپ، دهانه‎ي اسب به دست، روي صندلي جلويي نشسته بود وکنارش، خانم اسلامپ با بچه‎ي توي دامنش جا خوش کرده بود. تَنگِ آن‎ها، ليني اسلامپ نشسته بود. روي صندلي عقب هم، خانم گوئر و دو زن ديگر که نمي‎شناختم. بقيه‎ي گاري قُرقِ بچه‎ها بود . آقاي اسلامپ يادش رفته بود گاوآهن را بياورد.

خانم اسلامپ صدا زد: «شوماها هم بپرين بالا. مي‎ريم سمت نينيسکا آلوچيني. شب هم همون جا پلاس مي‎شيم. بچه‎ها واسه خودشون خوش مي‎گذرونن. اين وخت سال رو بي‌خيال کار. جلدي بپرين بالا. جا واسه همه هست.»

آقاي اسلامپ همين‌طورکه نگاهش را دوخته بود به گوش‎هاي اسب، منتظر بود حرف زنش تمام شود تا بگويد «من ميگم اونا نمي‎يان، اون‌وقت تو به خرجت نمي‎ره.»

و خانم اسلامپ: «هيس! چي بهت گفتم؟ دست از جنگولک بازي بردار.»

در تمام مدتي که خانم اسلامپ داشت دعوتمان مي‎کرد با آن‎ها برويم، راه نفسم بند آمده بود و قلبم که تاپ‌‌‎تاپ مي‎زد، يقه‎ي تور پيراهن‎ام را – که انتهاي يک طرفش افتاده بود روي سينه‎ام و فراموش کرده بودم آن را ببندم- مي‎لرزاند. منتظر بودم مادر پايش را بگذارد روي توپي چرخ‎گاري و پدر زيربازويش بگيرد تا او بتواند سوار شود. اين مي‎توانست تا حدودي باعث شوخي وخنده‎ي بقيه شود؛ اتفاقي که معمولا موقع سوار شدن يک زن‎ به گاري، مي‎افتاد. تا آن موقع نديده بودم مادر سوار گاري شود، ولي تصورش را مي‎توانستم بکنم. دلواپس بودم مبادا پدر بي‎آن که کمک‎ کند من سوار شوم، خودش بپرد توي گاري. او مي‎توانست بدون اين که باعث خنده ومضحکه‎ي کسي شود، به يک جست خودش را برساند بالا. دلواپس بودم که مبادا مرا فراموش کند. در آن صورت، اين، بچه‎ها بودند که با کشيدن خودشان به لبه‎ي گاري و گرفتنِ بازويم، مرا بالا مي‎کشيدند. در اين آشفته‎حالي، ذهنم رفت سراغ ترزا.

بعد پدر افتاد به حرف‎زدن و نفس من هم جا آمد. ‎مي‎گفت: «حالا گيرم که به يکي از اون بيشه‎هاي ‎درختِ ‎آلو هم رسيديد، بعدِ اون بي‌باروني، کو آلو جنگلي؟ تازه، پيدا هم بشه، مگه از تلخي مي‎شه خوردشان؟»

با شنيدن حرف‎هاي او، حس کردم که باز قلبم دارد از کار مي‌افتد . داشت دوباره همه چيز را خراب مي‎کرد.

خانم اسلامپ گفت: «ولي ميشه مرباي خوبي از اون‎ها گرفت .»

آقاي اسلامپ باز تکرار کرد: «چرا به خرجت نمي‎ره‎؟ اينا بيا نيستن.» داشت افسارِ اسب را توي دست‎هايش جابه‌جا مي‎کرد. بدم مي‎آمد برگردم و چشم‎ام بيفتد به چهره‎ي مصيبت زده‎ي مادرم. ولي چاره‎اي نبود بايد با لبخندم بهش مي‎فهماندم که نبايد اصلا خودش را ناراحت کند.

ولي ماتم برد وقتي برگشتم و ديدم با لبخندي مودبانه خطاب به خانم اسلامپ مي‎گويد: «از لطفتون ممنون. ولي راستش امروز رو نمي‌تونيم با شما بياييم. در هر صورت اميدواريم بهتون خوش بگذره و کُلي آلوجنگلي پيدا کنين.»

همين‌طور که داشت حرف مي‎زد، برگشت و نگاه سريعي به من انداخت. بعد نزديک آمد و دستم را گرفت.

خانم اسلامپ هم از بالاي گاري نگاهي به من انداخت و گفت: «پس بذارين لااقل اين بچه باهامون بياد. بچه‎ها گشت‌و‌گذار رو دوس دارن.»

دست مادر، محکم دستم را چسبيد: «ولي متأسفانه او بدون من جايي نمي‎ره...» با نگاه تندي که به يقه‎ي پيراهنم انداخت، افزود: «وانگهي، مي‌بينيد که لباس مناسب هم تنش نيست.»

خانم اسلامپ با خونسردي اظهارداشت: «مي‎تونيم بمونيم بره لباسش رو عوض کنه برگرده»

اما مادر، با برافروختگي، سر‎ش را به‌نشانه‎ي مخالفت تکان داد. آقاي اسلامپ افسار را کشيد، اسب‎ها را هين‎کرد و آخرين کلامش، «بهت گفتم که...»، ميان فريادهاي خدا نگهدار بقيه، گم شد و گاري، تلق و تلوق‎کنان، در امتداد جاده به راه افتاد.

مادر، همچنان که دست مرا توي دستش داشت، به سمت خانه راه افتاد. داخل که شديم، يک‌باره برگشت طرفم و گفت: «تو واقعا با اون....» جمله‎اش را با اندکي ترديد تمام کرد: «آدما مي‎رفتي؟!»

گفتم: «اون‎ها مي‎خواستند تمام شب را بيرون بمانند.»

دچارتشنج شده بود: «با اون‌ها مي‎رفتي؟».

من که مي‎دانستم منظورش چيست، طفره رفتم :«ولي خانم گوئر هم با اون‌ها بود.»

«جواب سوال مرا بده. مي‌رفتي؟»

«آره.»

براي مدتي طولاني همان‌طور مقابل پنجره ايستاد و به چمنزار که تا به افق گسترده بود، خيره ماند. بعد، برگشت و با کنجکاوي در چهره‎ام دقيق شد: «که اين‌طور! خوشم باشه. آره، واقعا خوشم باشه.» و آن‌وقت برگشت تا ميز صبحانه را تميز کند.

روزِ بعد، داشتم توي جاده بازي مي‎کردم. من که بعدازظهرها را معمولاً زير سايه‎ي درختان افراي سياه، يا کنارِ نهرِ ‎آبِ پشتِ انبار ماشين آلاتِ‎کشاورزي که سنجاقک‎ها و شاهپرک‎ها، با بال‎هاي آبي روشنِ‌شان، بر فراز آن مي‎چرخيدند مي‎گذراندم، آن‌روز را کنار جاده مانده بودم. يک‌بار مادر براي آوردن چوب‎هاي ذرت توي خانه صدايم زد و بار ديگر، اواسط بعداز‌ظهر، براي جمع‌آوري تخم مرغ‎ها. سومين‌بار که صدايم زد، ديدم چهره‎اش نگران است. گفت: «اگه اسلامپ‎ها از کنارت گذشتند، مبادا از اون‎ها بخواهي بهت آلو بدهند..»

مي‎دانست که هيچ‌وقت اين کار را نمي‎کنم.

« تعارفت کردند هم نمي‎گيري»

«بهشون چي بگم؟»

«بگو که علاقه‎اي به آلوي جنگلي ندارم.»

«اگر مجبورم کردند بردارم چي؟»

«قبول نمي‎کني.»

دار‌و‌دسته‎ي اسلامپ‎، خسته و وامانده، پيدايشان شد. نينيسکا پانزده فرسخي آن‌جا بود و اسب‎ها حالا به زحمت قدم برمي‎داشتند. تو اين فکر بودم که وقتي گاري برسد، بچه‎ها را به حرف بگيرم، اما هنوز نرسيده، آقاي اسلامپ با ترکه‎ي بيدي که داشت، دوبار بر گرده‎ي اسب‎ها نواخت. اسب‎ها يورتمه رفتند و گاري، تلق و تلوق کنان، با سرعت از برابرم گذشت.

بچه‎ها که عقب گاري نشسته بودند، رو به طرف من برگردانده بودند و در اين حال که مي‎خنديدند، دستشان را برايم تکان مي‎دادند. کلابي، همين‌طور که به عقب تکيه داده بود، دست‎هايش را با مُشتي آلو بالا آورده بود. کفِ گاري مي‎بايست تا نيمه پوشيده از آلوجنگلي باشد.

کلابي، آلوهايي را که توي مُشت داشت، به طرف من پرتاب کرد و بعد از آن، يک مُشت آلوي ديگر. آلوها، رو زمين پخش و پلا شدند و قبل از اين که آن‌ها را بگيرم، چرخان، ميان انبوه گرد و خاک پنهان شدند. آلوها، ريزه و سُرخ بودند و موقع برداشتن‎شان، حرارتِ آن‎ها را زير انگشتانم احساس مي‎کردم. با جلوي پيراهنم پاکشان کردم و توي پيشدامن لباسم انداختم.

قلبم گرومپ گرومپ مي‎زد و پيش از اين که دوان به سوي مادرم بروم تا آن‌چه را که يافته بودم، با او درميان بگذارم‎، لحظه‎اي در دل دعا کردم.

مادر، در حالي‎که حرفم را قطع مي‎کرد، گفت :«آن‎ها ديدند که تو آلوها رو از رو زمين جمع‎کردي؟»

ديدم شده‎ام عينهو کلامبي اسلامپ و همين‌طور مات و مبهوت با دهان باز مقابلش ايستاده‎ام. بعد، خنده‎ام گرفت و براثرِ آن، دو تا از آلوها از پيشدامنِ لباسم بيرون افتاد. همين‌طور خنده‎کنان گفتم: «البته! بايد قبل از اين که گردوغبار اون‌ها رو گُم و گور مي‎کرد، جمعشون مي‎کردم.»

«متشکرم.»

هنوز خشنود نبود؛ گفت: «اون‌ها رو مي‎ريزي دور. يقيناً نمي‎خواي چيزي که تو جاده واسه‎ت انداخته‎اند رو بخوري.»

گفتنش سخت بود. با اين حال به او نزديک شدم و زير گوش‎اش نجوا کردم: «مي‎شه واسه خودم نگهشون دارم؟»

مادر از اطاق رفت بيرون و تا برگردد، عمري برمن گذشت. دست‎هايش را دورم حلقه کرد و گفت: «برو سر تلمبه و اونا رو خوب بشور. مواظب باش با عجله نخوري و هسته‌شون رو قورت ندي. زياده‌روي هم نکن. آلوهاي جنگلي تلخند و براي خوردن مناسب نيستند.»

درآن حال که بي‎سروصدا اتاق را ترک مي‎کردم، مي‎دانستم که هيچ‌گاه از طعم غريبي که آلوهاي وحشي بر زبانم به‌جا گذاشته بودند، با مادر حرفي نخواهم زد. آلوهاي وحشي، طعم عسل کوهي داشتند، حرارت شن‎هاي آفتاب خورده و غرابت آبي که به زير بوته‎هاي خميده جاري است؛ چرا که يکي از آن‎ها را، همان‎جا توي جاده، خورده بودم.

داستان ایرانی

شهر شطرنجی

حمزه برمر

گفت «مهاجرت يعني مردن.»

طوري نگاهش کردم که يعني علاقه‌اي به تاييد حرفش ندارم. به هر حال مودبانه نبود بخواهم آن‌چه در سرم با شنيدن جمله‌اش شکل گرفت را بگويم.

متوجه نگاهم شد و ادامه داد «نه اون مردني که تو فکر مي‌کني. نه قهقرا. نه بدبختي. نه لزوماً زوال اخلاقي و اين چيزا.»

تقريبا بلندترين لبه‌ي پارک نهج‌البلاغه نشسته بوديم. باران تازه تمام شده بود و آسمان شهر شطرنجي، يکبار ديگر شبيه روزهاي تميز عيد شد که آبي اش تا ابديت ادامه دارد و آدم آرزو مي‌کند کاش تهران هنوز دروازه‌هايي داشت که آن‌ها را مي‌بستند تا آن‌ها که تعطيلات رفته بودند، براي هميشه پشت در بمانند.

مَرد، داشت مي‌افتاد در آن يک سوم پايان زندگي که ترس مي‌آيد زير لايه‌اي از وقار و پختگي شخصيت مي‌نشيند و حالا، آدم‌ها پخته‌تر و پنهاني‌تر از تنهايي و فراموش شدن مي ترسند. اين‌جاي خط که مي‌رسي نيمي از داشته‌هايت مي‌شود خاطراتي که هر طور دوست داري تعريفشان مي‌کني و قهرمانشان مي‌شوي. نيم ديگر هم مي‌شوند بچه‌هاي بزرگ شده و نوه‌هايي که کودکي فراموش شده ات را به بهانه‌ي آ‌ن‌ها بيرون مي‌ريزي تا رفتارهاي جنون‌آميز کودکانه‌اي که با موهاي سپيد انجام مي‌دهي را طبيعي جلوه دهد.

پرسيدم «شما بچه‌هات مهاجرت کردن؟»

«من بچه ندارم»

«همسرتون؟»

«زن ندارم»

«به هر حال شما الان دلتنگ کسي هستي که مهاجرت کرده رفته. آدما به‌خاطر ساده‌ترين دلايل احساسي پيچيده‌ترين نظريات فلسفي رو طرح مي‌کنن.»

توي صورتم نگاه کرد و گفت «تو چرا حرف منو نمي‌گيري؟ خيلي خنگ‌تر از اوني هستي که نشون ميدي.»

عصباني‌ام کرده بود. گفتم «ببينيد من فقط اومده بودم يه ساعت اين بالا بشينم. تنهايي و همين‌طوري الکي. بعد شما اومدي نشستي کنارم. همين‌طوري الکي. بعد پرسيدي الان چيو بيشتر از هر چيز مي‌خواي؟ منم گفتم اين‌که لاتاري‌گرين کارت برنده بشم. اما لطفاً ديگه گفتگو نره به طرفي که بخوايد جمله قصار برام بگيد. من هنوز سي سالمه. هنوز وقت دارم که ماجراجويي کنم. دوست دارم زندگي کنم تا اين‌که بخوام ازش بترسم.»

اين را که گفتم عصبانيتم کم شد. با همه‌ي حجم احساس بدي که از بي مبالات بودنم داشتم ولي دلم خنک شده بود. هيچ دوست ندارم هر کس از راه رسيد همه نتيجه‌گيري‌هاي زندگي رقت‌انگيز و همه ناکامي‌هايش را خالي کند توي مخم. بارها و بارها زير آوار بايد نبايدهاي آدم‌ها به موجود منفعلي تبديل شده بودم که حتم داشتم بالاخره يک شب به سوسک قصه کافکا تبديل خواهم شد. و هر بار شبيه به تقلاي آدمي که تا گردن در باتلاق فرو رفته، خودم را بيرون کشيده بودم و فرياد زده بودم که زندگي تو براي توست، زندگي من براي من. حتي اگر شبيه تجربه‌هاي تو يا ميلياردها انسان ديگر نباشد.

گفت «من ازت پرسيدم چي رو بيشتر از همه مي خواي که بعدش تو هم از من اينو بپرسي. اما بحث کشيد به اين‌جا. اصلا ولش کن. يه دقيقه صبر کن.»

بلند شد و رفت از دکه پشت سرمان دوتا چاي خريد و آمد. ليوان داغ را گرفتم و گفتم: «تو دلم چيزي نيست. لازم نبود اين‌طوري از دلم در بياري. به هر حال ممنون.»

خنده‌ي کوتاهي کرد «من نمي‌خوام چيزيو از دلت بيرون بيارم. هنوز عقيده‌م همونه. خنگي.»

اين‌بار عصباني نشدم. جنبه هاي طنز آميز حرفش از تسلط بي‌غرضي مي‌آمد که برايم جالب شده بود. آرنج‌هايش را روي ران‌هايش گذاشت و روي همه‌ي تهران نيم خيز شد. من هم تکيه دادم و پاهايم را به طرف تهران خيس که آن پايين بود دراز کردم. ليوان را کنار لب‌هايم نگه داشتم و با نفس‌هايم بخار چاي را پخش مي‌کردم تا همه‌ي چيزهايي که بر فرازشان نشسته بودم را ابري کنم. چيزي نگفتيم. کمي که گذشت سکوت را تمام کرد و گفت «من هيچ جاي اين شهر رو ديگه بلد نيستم.»

گفتم «شما رفتي و برگشتي حالا دنبال نوستالژي هستي. پيدا نمي کني. اين شهر خيلي ناجور نو شد. هر چي داشت کوبيد و دوباره ساخت.»

انگار که حرفم را نشنيده باشد گفت «وقتي ميري از وطنت، مي‌ميري. بعد وسط يه جهان ديگه به دنيا مياي. اونوقت مي‌بيني به اندازه سن‌ات از دنياي جديدت عقبي. حس حقارت ميکني مي‌دويي. خسته که شدي مي‌فهمي دويدن فايده نداره بايد فکر کردنتو عوض کني. فکر کردنتم عوض کني باز مي‌بيني دنياي جديد تورو نمي‌پذيره. ميگي گور باباش برمي‌گردم. اما وقتي برگردي به دنياي قبلت، ديگه اوني نيستي که رفته بود. حالا ديگه اين‌جا هم تورو نمي‌پذيره. چون به اندازه‌ي نبودنت ازش عقبي. برگشت به طرفم و گفت «مي‌دوني بعد اين همه دور زدن چي فهميدم؟»

«چي فهميدي؟»

زد روي پاهايم که در هم قلاب کرده بودم. بلند شد و ليوانش را داخل سطل انداخت. دور که مي‌شد گفت «اين‌که بايد از اولش سر جاي خودم مي‌ايستادم.»

دورتر که شد دست‌هايم را کنار دهانم گذاشتم و داد زدم «چي رو بيشتر از همه مي‌خواي؟»

بدون اين‌که برگردد فرياد زد «هيچ.»

صدايش در دره‌اي که کوبيده بودند و پارک ساخته بودند تکرار شد و با هياهوي رودخانه‌اي که در بستر بتني‌اش مي‌خزيد، گم شد.

مهاجر خوشبخت

**روایت اندوه تلخ مهاجران**

صادق وفایی

مهاجر خوشبخت» دومين رمان ماريو پوزو است که به اندازه‌ي «پدرخوانده» معروف نشد اما خود نويسنده اين اثرش را بهترين و شخصي ترين کتابش مي‌داند. چون هم خودش، هم مادرش و هم اعضاي خانواده‌اش در اين کتاب حضور دارند يا بهتر است بگوييم روح آن‌ها يا شخصيت‌هاي آينه دارشان هستند که در اين رمان ايفاي نقش مي کنند.

اين رمان به‌طور کامل و مفصل، قصه خانواده‌هاي ايتاليايي (شايد بهتر باشد از لفظ زنان ايتاليايي استفاده کنيم) است که به آمريکا مهاجرت کردند و در اين کشور ريشه دواندند. اين کتاب را مي‌توان به نوعي تاريخ آمريکاي جديد توصيف کرد و براي آن يک روتيتر در نظر گرفت: «چه‌گونه آمريکاي امروزي، پا گرفت!»

همان‌طور که اشاره شد، «مهاجر خوشبخت» موفقيت پدرخوانده را نداشت چون همان‌طور که نويسنده اشاره مي‌کند، شخصي ترين کتابش است و باعث نشد که مشکلات مالي‌اش حل شوند. در عوض «پدرخوانده» را براي پول دار شدن و معروف شدنش نوشت. نوشتن «پدرخوانده» 4 سال طول کشيد و با مهندسي و تلاشي که پوزو داشت، واقعا هم مشهورش کرد.

«مهاجر خوشبخت» قصه‌‌ي زني ايتاليايي است که غيابي در ايتاليا با شوهري که به آمريکا رفته، عقد مي‌کند و به اين کشور مهاجرت مي‌کند. او کم‌کم صاحب فرزند و زندگي مي شود. با مرگ شوهر اول، با شوهر دومش ازدواج مي‌کند و صاحب فرزندان ديگري مي‌شود. حالا بايد با همه فرزندانش که از دو مرد برايش مانده‌اند، در محله‌اي که به ديوار غربي شهر نيويورک معروف است و در آپارتماني در خانه‌اي از خانه‌هاي اجاره‌اي اين محله، زندگي کند. رمان قصه‌اي جذاب دارد چون واقعي است و رشد و شکل گرفتن زندگي هرکدام از بچه‌هاي اين زن را به تصوير مي‌کشد. يکي گانگستر مي‌شود، يکي معلم مي‌شود، يکي در کارگاه ريسندگي کار پيدا مي‌کند، يکي در راه آهن و ...

شخصيت مادر، «لوچيا سانتا» در تمام داستان مانند کوهي استوار پشت خانواده و بچه‌هايش مي‌ايستد و در واقع تصويري از زنان ايتاليايي است که اوايل قرن بيستم در آمريکا زندگي مي‌کردند و سطح زندگي‌شان متوسط رو به پايين بود. اين زن همان‌طور که اشاره شد، آينه‌دار مادر نويسنده اثر است، بنابراين طبيعي است که بيشترين تمرکز و پرداخت داستاني، حول محور شخصيت او قرار دارد. داستان با داشتن 25 فصل، بين شخصيت بچه‌هاي زن در گردش و رفت‌و‌آمد است و در صفحاتي، زندگي و حال و هواي هرکدام را مي خوانيم. اما باز به مرکز اصلي داستان يعني لوچيا سانتا برگشته و احساسات و کنش‌هاي بيروني او را پيش‌رو داريم.

داستان اين رمان پر از وقايع و اتفاقات تلخ و شيرين است؛ يعني همان چيزي که از يک زندگي رئال و واقعي و بازنويسي‌اش به صورت داستان، انتظار داريم. بنابراين از ابتدا تا انتها خسته نمي‌شويم و داستان را با پشتکار مطالعه مي‌کنيم. اما نقطه‌ي عطف رمان در فصل آخرش قرار دارد؛ جايي که قرار است بعد از 40 سال زندگي در آپارتمان اجاره‌اي خيابان دهم، لوچيا سانتا به خانه‌ي مجلل شان در محله لانگ آيلند اسباب‌کشي کند، با همه‌ي بچه‌هايش (به غير از وينچنزو که بر اثر تصادف با لوکوموتيو کشته مي‌شود) گريه‌اي که لوچيا سانتا در اين فراز از داستان سر مي‌دهد، کاملا براي مخاطب درک شدني و واقعي است. او در مراسم يادبود پسر کشته شده‌اش، گريه و ناله سر مي‌دهد اما اين گريه آخر کتاب، بسيار تاثيرگذارتر و عميق‌تر است.

حجم «پدرخوانده» از «مهاجر خوشبخت» بيشتر است اما «مهاجر خوشبخت» جامعيت بيشتري دارد و قصه‌ي جامع‌الاطراف‌تري از ايتاليايي‌هاي مهاجرت کرده به آمريکا را به تصوير مي‌کشد. زايش و تولد رمان «پدرخوانده» مانند اين است که ذره بيني را روي شخصيت لري (فرزند لوچيا سانتا و برادر بزرگ‌تري که گانگستر مي‌شود) گرفته باشيم و فقط به زندگي او و هم صنفانش بپردازيم.

به هر حال، مطالعه رمان «مهاجر خوشبخت» به همه‌ي کتاب خوان‌هايي که تصوير درست يا کاملي از جامعه‌ي مدني قرن بيستم آمريکا ندارند، توصيه مي‌شود. شايد بهتر باشد اين رمان را مطالعه کنند تا بهتر بدانند آمريکاي امروز، چه‌گونه به اين وضعيت رسيده و مسئولان و مردم فعلي‌اش از گذر چه معبري به وضعيت کنوني خود رسيده‌اند. چاپ اول ترجمه‌ي اين کتاب با 348 صفحه، در سال جاري توسط انتشارات روزنه کار وارد بازار نشر شد. ترجمه‌ي اين کتاب که توسط فتح‌الله جعفري جوزاني انجام شده و بازگرداني بسيار خوب و رواني است. تنها ايرادي که ترجمه‌ي «مهاجر خوشبخت» دارد، استفاده از «را»ي بعد از فعل در متن فارسي آن است که موجب سکته در جملات طولاني و آزار مخاطب   
مي‌شود.

**درک یک پایان**

توني وبستر قهرمان کتاب "درک يک پايان" پذيراي روزمرگي يکنواختي شده است که در آن کار و بازنشستگي، ازدواج و طلاق دوستانه مهمترين اتفاق‌هاي زندگي وي محسوب مي‌شوند. وي بدون اين‌که بهره‌اي از جواني‌اش ببرد به سالمندي رسيده است. دفتر خاطرات دوست‌اش که بنا به وصيت‌اش به توني رسيده، نقطه‌ي شروع تحولات ناخواسته‌اي است که موجب مي شود، توني روش زندگي خود را بازخواني کند. جولين بارنز نويسنده‌ي انگليسي دلبستگي خاصي به فلوبر دارد و در کتاب " طوطي فلوبر" دين خود را به اين نويسنده ادا کرده است.

از نظر وي "فلوبر نويسنده‌اي است که من هر کلمه‌اش را به دقت مي‌سنجم. وي درباره‌ي نوشتن بيش از هر کس حقيقت را گفته است." "درک يک پايان" آخرين اثر جولين بارنز است که سال 2011منتشر شده و جايزه‌ي "من بوکر" انگليس و جايزه‌ي ادبيات فرانسه را نصيب خود کرده است. حسن کامشاد درک يک پايان را ترجمه و نشر نو با قيمت 160000 ريال منتشر و ارايه کرده  
است.

برنامه‌ریزی و توسعه در ایران

ايران به منظور تدوين برنامه‌ي سوم و چهارم توسعه در دهه‌ي 35 تا 45، از تجربيات دو گروه مشاور خارجي بهره برد که به گروه مشاوران هاروارد مشهور شدند. سرپرستان هر دو گروه پس از اتمام دوره و بازگشت، جمع بندي‌ها و برداشت‌هاي خود را از شرايط ايران تدوين منتشر کردند. کتاب توماس مک لئود سرپرست گروه دوم توسط علي اعظم محمد بيگي ترجمه و منتشر شد. کتاب جورج بالدوين سرپرست گروه اول که از سال 37 تا 41 در ايران بود، سال 46 منتشر شد که هم اکنون توسط ميکائيل عظيمي ترجمه شده نشر علم با قيمت 275000 ريال منتشر کرده است.

ادام بید

در سلسله‌ي رمان‌نويسان بزرگ انگليسي قرن نوزدهم، که از جين آستين و خواهران برونته آغاز مي شود و به چارلز ديکنزو تاماس هاردي مي‌رسد، (مري ان مرين ايوانز) با نام مستعار مردانه‌ي جورج اليوت به سبب مهارت و ژرف انديشي‌اش در توصيف انگيزه‌ها مقام منحصر به فردي دارد، به‌طوري که بسياري از نقادان مدرن او را در زمره‌ي بزرگ‌ترين رمان نويسان انگليسي قرن 19 مي دانند.

"ادام بيد" رماني است رئاليستي درباره‌ي آدم‌هاي معمولي که زندگي ساده‌اي دارند و روابط آن‌ها نيز در محيط کوچک‌شان ساده به تصوير کشيده مي‌شود. طومار حيات به هم مي‌پيچد و همه چيز از مدار خارج مي شود، انسان‌ها با آزمون‌هاي دشواري روبرو مي شوند و حتي جان شان به خطر مي‌افتد.

جورج اليوت شرح بي مانندي از احساسات آدم‌ها و انگيزه‌هاي رفتاري شان به دست مي‌دهد.

نشر ني رمان «ادام بيد» را با ترجمه‌ي رضا رضايي و اثر جورج اليوت را با قيمت 560000 ريال براي علاقه مندان به ادبيات کلاسيک انگلستان منتشر و به ويترين کتاب فروشي‌ها ارايه کرده ‌است.

آیین، اسطوره و کیهان شناسی

کتاب *"*آيين،اسطوره و کيهان شناسي در ايران باستان*"*در اصل پايان نامه دکتري ماريان موله ايران شناس و اسلام شناس لهستاني است که به مساله سنت زرتشتي و مزدايي پرداخته است. ماريان موله در اين کتاب، اشراف غبطه انگيزش بر اوستا، متون پهلوي و منابع ودايي را در کنار نظم ذهني و تسلط هم زمان به آثار محققان معاصر ايراني و هندي و دين پژوهان و شرق شناسان غربي در کار آورده است تا ميراث معنوي دين زرتشتي را در اوج حضور تاريخي اش ارزيابي کند. وي در نگارش اين کتاب از مهمترين متون پيشازرتشتي و زرتشتي، وداها و گات ها تا کتب و رساله هاي پهلوي استفاده کرده است تا پيوندهاي کيهان شناسي، انسان شناسي و آخرت شناسي مزدايي را در نظامي سنجيده بيان کند. نشر نگاه معاصر در مجموعه کتاب هاي اديان خود با ترجمه محمد ميرزايي کتاب *"*آيين، اسطوره و کيهان شناسي در ايران باستان*"* اثر ماريان موله را با قيمت 450000 ريال منتشر کرده است.

میرایی

*"*ميرايي*"* آخرين کتاب گونترگراس است که حدود شش ماه پس از مرگ اش انتشار يافت و شامل نودو شش شعر مي شود. برخي از قالب شعر بيرون رفته و در واقع بيشتر حالت قطعه ادبي، يادداشت و گاهي داستانک پيدا کرده اند.از اين رو کتاب حاضر، که عنوان کامل اش *"*درباب ميرايي*"* است در فاصله ي ميان نظم و نثر قرار دارد. گراس در اين کتاب وضعيت دردناک بدن مردي پيرسال را با چاشني طنز به تصوير مي کشد. به گونه‌اي که خواننده در مي يابد او هرچند از ميرايي انساني خود بسي آگاه است، اما در عين حال با نوشتن درباره ي همان ميرايي، تا حدودي بر آن است تا بر مهمان ناخوانده، يعني مرگ، غلبه يابد.

اکنون ديگر همه چيزبه پايان رسيده.

اکنون ديگر بس است.

اکنون همه چيز تمام شد و رفت.

اکنون ديگر هيچ را جنبشي نيست.

اکنون هيچ غلطي نمي توان کرد.

اکنون ديگري هيچ آزار دهنده نيست

و به زودي بهتر مي شود

هيچ چيزي برجاي نخواهد ماند

و همه جا ابديت خواهد بود.

ميرايي اثر گونترگراس را خسرو کيان راد و سارا کيان راد با همکاري نشر کوله پشتي با قيمت 100000 ريال منتشر کرده‌اند.

**«بهانه» ای برای عشق و دلداگی**

**نويسنده بابک بندرچي**

دهه‌ي شصت شمسي که براي بسياري از نسل فعال و پا به سن گذاشته‌ي فعلي جامعه، تبديل به دهه‌اي نوستالژيک شده است. بازه‌ي زماني که با دفاع مقدس، تثبيت نبودن برخي موازين و انگاره‌هاي فرهنگي و خلقيات خاص جامعه‌ي تازه انقلاب کرده ايران سپري شد. يادآوري ويژگي‌هاي فرهنگي اين دوره‌ي سپري شده براي کساني که کودکي خود را در آن دهه گذراندند يا افرادي که مايلند از چند و چون دهه شصت آگاه شوند از راه عکس‌ها، رسانه‌ها و آنچه مربوط به آن ايام است امکان‌پذير است. رمان «بهانه» نوشته «بابک بندرچي» نه به قصد تداعي فضاي نوستالژيک دهه‌ي شصت بلکه با هدف بيان ماجرايي عاطفي که در بستر زماني آن دهه مي‌گذرد، نوشته شده است، کتاب حکايت جوان دانشجويي به نام «پيکار» است که به هم کلاس خود «بهانه» دل مي‌بندد. ماجراي عاطفي که در پس آن اختلاف ديدگاه و تفاوت و سطح طبقاتي و اقتصادي و خانواده «پيکار» و «بهانه» سبب رقم خوردن ماجراهايي مي‌شود. فراز و فرودهايي که به دليل اين «بهانه» تلاشي از يک نويسنده‌ي نوقلم است براي نمايش اعجاز بي‌پايان عاطفه و عشق5 در حل و فصل رويدادها و اتفاقاتي که گاه سنگيني آن‌ها، از توان کوه نيز خارج است.

همچنين داستان خوشايند کساني است که دل در نوستالژي دهه‌ي شصت دارند و با دقت در پيرنگ داستان مي‌توانند رد آن ايام را واکاوي کنند.

بهانه را نشر آرون در 552 صفحه چاپ کرده است.

**بوخارین**

**"بوخارین" کتابی است درباره‌ی انقلاب بالشویکی و یکی از مهمترین و بارزترین چهره های آن، نیکلای ایوانوویچ بوخارین. کتاب در نگاه اول یک زندگی نامه‌ی سیاسی و روشنگرانه است، زیرا بوخارین مرد ایده ها و یک اندیشمند مارکسیست به شمار می‌رفت. در نگاه دوم بررسی بوخارین به مثابه راهی برای باز بررسی انقلاب بالشویکی و آن چند دهه‌ی سرنوشت ساز در تاریخ شوروی است.**

**"بوخارین" کتابی است کاملا پژوهشی با نثری فوق العاده که وظیفه‌ی سترگ کشف تاریخی مرتبط با احیای جایگاه بوخارین را تحقق می بخشد. همچنین این کتاب فراز جدی در مطالعات مربوط به شوروی به حساب می آید که راه کشف دوباره‌ی یک بخش مهم از واقعیت های روسی که مدت ها ست فراموش شده را احیا می کند. استیون کوهن در این کتاب مهمترین زندگی نامه سال های اخیر درباره‌ی رهبران اولیه شوروی نوشته است که جای تامل و تفکر بسیار دارد.**

**نشر ثالث بوخارین را با ترجمه‌ی بیژن اشتری با قیمت 400000 ریال منتشر کرده است.**

**ملاقات با شانا**

**داستان بلند ملاقات با شانا نوشته نيما قلي‌زادگان داستان انساني است که در آزمايشگاه توليد شده، يک دختر.**

**دختري که براي مدت کوتاهي به ميان مردم و جامعه فرستاده مي‌شود تا روش‌هاي زندگي عادي و برخوردش با جامعه مورد مطالعه قرار گيرد. و نويسنده در طول 120 صفحه شرح زندگي اين دختر و برخوردهاي شانا در ميان انسان‌ها را تصوير مي‌کند. ملاقات با شانا را انتشارات آرادمان به قيمت 8000 تومان چاپ و توزيع کرده است.**

**امپراتوری اندیشه**

**تاريخ ايران آکنده از خشونت و حادثه است؛ تاخت و تازها، فتح‌ها و شکست‌ها، جنگ‌ها و انقلاب‌ها. کتاب هاي زيادي درباره ايران معاصر و تاريخ ادوار کهن ايران در دسترس است. بعضي از اين منابع تمام تاريخ ايران از کهن ترين دوره ها را در بر مي گيرند، از اين رو اين کتاب قصد ندارد به مقابله با منابع ديگر بپردازد، اما سعي دارد به معرفي خلاصه‌اي از تاريخ ايران براي خواننده عام بپردازد با اين فرض که وي داراي اطلاعات اندک يا فاقد اطلاعات در اين زمينه است. هدف ديگر کتاب توضيح برخي تناقض ها و تضادها از منظر تاريخي است، همچنين در فصل سوم مولف به کندوکاو در گنجينه شعر کهن فارسي مي پردازد و در پي آن است که دريافتي از مراحل آغازين توسعه و تحول روشنفکري و فرهنگ ادبيات ايران به دست دهد که نه فقط در خاورميانه و آسياي مرکزي و هند بلکه در سراسر جهان تاثير گسترده داشته است. نشر ققنوس با ترجمه شهربانو صارمي کتاب امپراتوري انديشه اثر مايکل آکسورتي را با مبلغ190000 ريال منتشر و در نمايشگاه کتاب ارايه کرده است.**

**چرخ بی آیین**

**چرخ بي آيين کتابي است درباره ابوالقاسم عارف قزويني، زندگي عارف، تصويري است سياه با نوارهاي سفيد؛ آميزه‌اي از هنرمندي، عاشق پيشگي، سياست ورزي و ناکامي. زندگي اوجريان متناوبي بود ازاميدواري و نااميدي، شيفتگي و نفرت، و روشني و تيرگي که او را فرسود و از پاي فکند. روح و جان او از ناسازگاري ها وتعارض ها در خود شکست و تن و کالبدش تاب اين شکست را نياورد. سعي شده است اين کتاب بازتابي بايسته از اثرات و ثمرات زندگي عارف باشد تا در يابيم روزگار با او چه کرد و اوبا روزگار.**

**چرخ بي آيين اثر فرهود صفرزاده توسط نشر فنجان با قيمت 185000 ريال منتشر و به علاقه مندان ارايه شده است.**

**زاغی**

**تد هيوز دو -سه سالي بعد از تروماي خودکشي همسرش،سيلويات پلات، به پيشنهاد دوست نقاش و طراح نامدارش، لئونارد باسکين، شروع به نگارش اشعاري درباره ي کلاغ ها مي کند که بتدريج مبنايي مي شود براي شکل گيري مجموعه اشعاري با عنوان *"*زاغي*"*. روش کار اين دو به اين ترتيب بوده است که يا هيوز شعري مي نوشته براي طرحي که پيشتر باسکين کشيده بود و يا باسکين بر مبناي شعر سروده شده هيوز طرح مي کشيد.**

**کلاغي که هيوز خلق مي کند قرار است قهرماني باشد در يک قصه، که به نوعي تداعي شخصيتي تخس و زبل است. اشعاري که در مجموعه حاضر گردآوري شده است حدود دو ثلث طرح کلي هيوز را شامل مي شود.**

**مي توان ديد که حالت تراژدي-کميک اين اشعار چقدر خوب در خدمت ساختار کلي اثر است. شايد خنديدن به اين اشعار تنها راه اصيل باشد تا براي لحظه‌اي هم که شده به مسئله هولناک و غير قابل فهم مناسبات بشري نگاهي بيندازيم اما در اين نگاه، از فرط هراس، سنگ نشويم، ديوانه نشويم. در يک نگاه اوليه مي توان ديد که تقريبا همه ي اين اشعار به نوعي روايت گر گونه‌اي ناکامي يا شکست است و زاغي بازمانده‌اي است از يک فاجعه.**

**زاغي اثر تدهيوز با ترجمه علي بهروزي توسط نشر فنجان با قيمت 195000 ريال منتشر و به ويترين کتاب فروشي ها ارايه شده است.**