

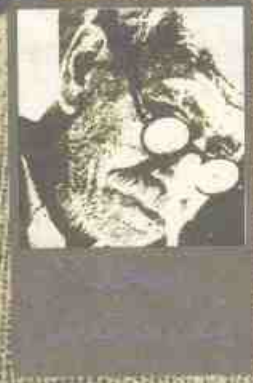
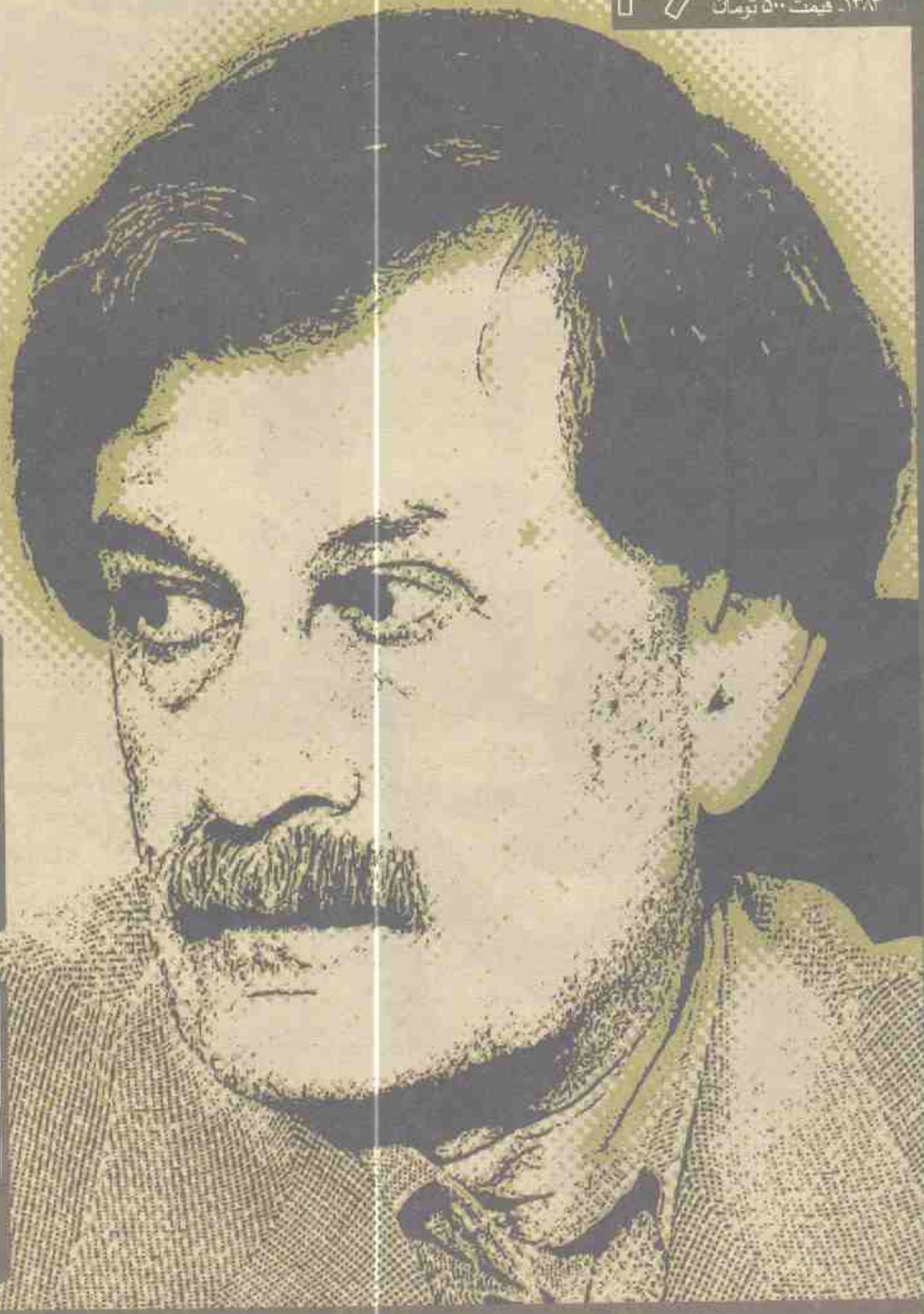
با آثاری از:

دکتر میرجلال الدین کزازی، دکتر کورش صفوی، رضا سید حسینی، جلال خسرو شاهی، احمد پوری،
 جواد ذوالفقاری، مہناز رضایی، علی اکبر دہخدا، محمدعلی جمالزادہ، صادق ہدایت، بہرام صادقی،
 سعید آذین، داوود امیریان، شیوا زمانی خانی
 ریچارد المن، میکا ارنانڈس، جیتو فارو، جیمز فین کارٹر، اورحان ولی و...

گدما

ماہنامہ لٹری، سیاسی، اجتماعی
 ۳۶
 ۱۳۸۴ - قیمت ۵۰۰ تومان

ادبیات داستانی ایران
 در سبک طنز مر



به سوی آزادی

آفتاب نزده،

وقتی که دریا هنوز به رنگ شیری است، راه می افتی،
شهووت پارو زدن در کف دستانت
شادی انجام کاری در درونت
می روی؟

می روی بر جنبش تورهای ماهگیری
ماهی ها می آیند به استقبال
خوشحال می شوی

وقتی تورهای ماهگیری را تکان می دهی
دریا بولک بولک به دستت می آید

زمانی که روح مرغان دریایی خاموش می شود
در گور هاشان میان صخره سنگ ها
ناکهان،

در افق ها قیامتی بر پا می شود

با خود می گویی: دختران دریایی اند یا پرنده ها

می گویی؛ عید است، گردش و تفریح است، جشن و شادی است؟
عروس می برند؟ نقل و تور عروس است یا کشتی ها؟

هی ی ی ی!

منتظر چه هستی؟ خودت را بیانداز توی دریا

اگر هم کسی را پشت سرداری اهمیت نده؟

بادبان شو، پارو شو، سکان شو، ماهی شو، آب شو
برو تا جایی که می توانی.





آزما

ماهنامه فرهنگی، سیاسی، اجتماعی
شماره ۲۶ - تیر ۸۴

هنر و فرهنگ، افق آینده

منتخب پیش آمده باشد و مجالس برای تفکر و تجزیه و تحلیل در این سو در سوی دیگر اما رفتار و گفتار دکتر احمدی نژاد چه در جریان آخرین روزهای مبارزه انتخاباتی و چه در روزهای پس از انتخاب شدن خیر از اندیشه‌ای متفاوت می‌داد و این که بسیاری از حدس و گمان‌ها و باورهای پیش ساخته در مورد اندیشه‌ها و سیاست فرهنگی وی برآمده از همان بداخلاقی‌هاست و مؤلفه‌های موجود حکایت از افق‌های فرهنگی روشن‌تری در سال‌های آتی دارد.

و بر گمان زنی‌های غوغا سالاران و باورهای پیش ساخته شان چندان اعتبار نیست. بر این بنیان می‌توان و باید امیدوار بود که رئیس جمهور منتخب با هنر و فرهنگ و اهل اندیشه و قلم تعاملی سازنده و بارآور داشته باشد تا زمینه برای رشد و شکوفایی اندیشه و هنر به معنای درست آن فراهم تر گردد. و جریان آزاد اندیشه و بالندگی فرهنگی، بستری باشد برای رشد و تعالی همه ارزش‌هایی که بن مایه‌های انقلاب را می‌سازد.

چنین باد

هنگامی که تصمیم گرفتیم ستونی در نخستین صفحه مجله و در کنار فهرست مطالب باز کنیم، هدفمان این بود که در این مختصر به مهم‌ترین رویداد فرهنگی و نزدیک‌ترین آن به زمان انتشار مجله نگاهی داشته باشیم و اشاره‌ای این بار اما مهم‌ترین رویداد، انتخابات بود واقعه‌ای سیاسی و اجتماعی، و سایه گستر بر همه ابعاد زندگی فردی و جمعی ما که طبعاً پی آمد آن بیش از هر رویداد فرهنگی دیگری می‌تواند عرصه اندیشه و هنر و فرهنگ را تحت تأثیر قرار دهد.

انتخاب، دکتر محمود احمدی نژاد به عنوان رئیس جمهور به ویژه با توجه به آن چه در جریان برگزاری انتخابات درباره‌اش گفتند و او، آن گفته‌ها و نوشته‌ها را بد اخلاق‌های انتخاباتی نامید همان قدر که جمعی را شادمان کرد و امیدوار به آینده، نگرانی‌هایی را نیز در بین اهل فرهنگ و هنر دامن زد و مخصوصاً رفتار و گفتار بعضی از غوغا سالاران فرهنگی این نگرانی‌ها را افزون‌تر ساخت و بیم آن را که می‌آید... و این همه اما پیش دآوری بود. بی آن که فرصتی برای عملکرد رئیس جمهور



مدیر مسئول و صاحب امتیاز:

ندا علی

سرمدبیز

هوشنگ هوشیار

مشاور ماهنامه:

دکتر رضا کاشفی

ادبیات جهان:

سعید آذین

Saeid.Azlin@yahoo.com

عصر ترجمه:

مدایش باغبانه میله آزما برای ارزش شناسی ترجمه

مشاوران و همکاران:

دکتر نجمه شبیری، دکتر عباس پژمان،

نازنین نوذری، محمد قاسم زاده،

جواد ذوالفقاری، کیثا کرکاشی

حروفچینی:

مغصومه آقاچسینی

طراحی جلد و صفحه آرایی:

حمید الیاسی

امور عمومی:

عسل هاشمی سراج

چاپ پیام حق ۰۱-۸۲۵۵۰۱

نشانی پستی مجله:

تهران صندوق پستی ۱۶۸۲-۱۹۳۹۵

تلفاکس: ۰۴-۸۷۳۹۷۰۴

پست الکترونیکی:

AZMA_m_2002@yahoo.com

آزما در ویرایش و کوتاه کردن مطالب آزاد است.
عقاید نویسندگان مطالب لزوماً عقاید آزما نیست.
نقل مطالب آزما با ذکر ماخذ باعث سپاس خواهد بود.
مطالب فرستاده شده برای مجله باز پس داده نخواهد شد.



از شب بلندا تا سپیده دم شعبده

باور خیالی که اجازه می داد خود را در قامتی فراتر از بود واقعی مان تصور کنیم. چیزی در حد محور جهان هستی.

در این سال ها، هرگاه نقدی خوانده ام بر اثری یا در محفلی بوده ام با جمعی جوان اهل شعر و قصه بی آن که بخواهم به یاد آن سال ها افتاده ام و آن باور بخشیدن و باور کردن های خام اندیشانه جوانی و تعریف های به تعارف برای درک لذت سکراور تعریفی متقابل و کوبیدن و له کردن هر آن که در چنبره این تعارف و تعریف ها نمی نشست و سازی ناهمگون با خیالات جمع می زد. و کسی هم بر نمی آید که نگاهی به بیرون بیاندازد از پنجره ای، شاید کمی آن سوتر، واقعیت دیگر گونه باشد و حقیقت نه آن که در صحنه بازی.

تلخ است شکستن بلور این رویا و ناگوار. اما کی و کجا، سر سازگاری داشته است واقعیت ها با آدمی خیالپرداز و خیالاتش! بازی به هر گونه، سرانجام تمام می شود. و بازیگرانی که خود را بازی داده اند. باید به دل تنگی ردای نقش از شان بیاندازند و با واقعیت خود، خسته و هنر زن دلداری تازه کنند و میاد که این بدرود و درود دیر هنگام باشد.

... و این حکایت بازیگران صحنه قلم است. گفتم بازیگران و نه گفتم اهل قلم که میان این دو طایفه تفاوت هست. «اهل قلم» رام شده جادوی نوشتن اند و بودشان و سر نوشتشان با قلم یکی شده است؛ می نویسند، می سرایند،

به! می گفت و گاهی بیتی را یا واژه ای را تحلیل می کرد. تعامل قشنگی بود باور می کرد تا باورش کنند آن جمع بیکاره ای که شب ها کنار نهر بلوار کشاورز که هنوز الیزابت بود لحظه ها را قتل عام می کرد در رویاهامان و در بیکاره گی آن شب ها خوش بازی می کردیم با خیالاتمان جهان را دوباره می ساختیم و آینده را. هر کدام کسی بودیم و گاه کسانی. سارتر، بهرام صادقی، هدایت، شاملو، فروغ، چه گوارا، رژی دبره که بعدها گفتیم خیانت کرد و همیشه هم ویکتور خارا... و هر کدام سکویی برای پرش تخیلات دیگری و هر کدام آینده ای که باورهایمان را در تاب و بازتابی میان خود تکرار کنیم و بزرگ و بزرگتر.

دیده اید بازی بچه ها را نوجوان های کوچک اندامی که خود را در قواره قهرمانان اساطیری باور می کنند، و تثبیت باور هر یک بسته به باور کردن دیگری است؟! درست مثل چینی از مهره های دومینو که فرو افتادن یکی، افتادن دیگری است و تات خط.

درست نمی دانهم چرا اما همیشه و در این چند سال شباهت های بسیاری دیده ام میان برخی از محافل شعر و قصه و خاطرات دوران نوجوانی ام و آن شب های قتل عام لحظه ها و ساعت ها در پرسه زدن های بی هدف و یا نشستن ها و گفتن ها و خواندن ها و لذتی که از باور شدن و باور کردن بر دلنمان می نشست.

حوصله مان که سر می رفت باید کاری می کردیم.

قرار نیست همدیگر را نگاه کنیم! این را اردشیر می گفت یا یکی دیگر.

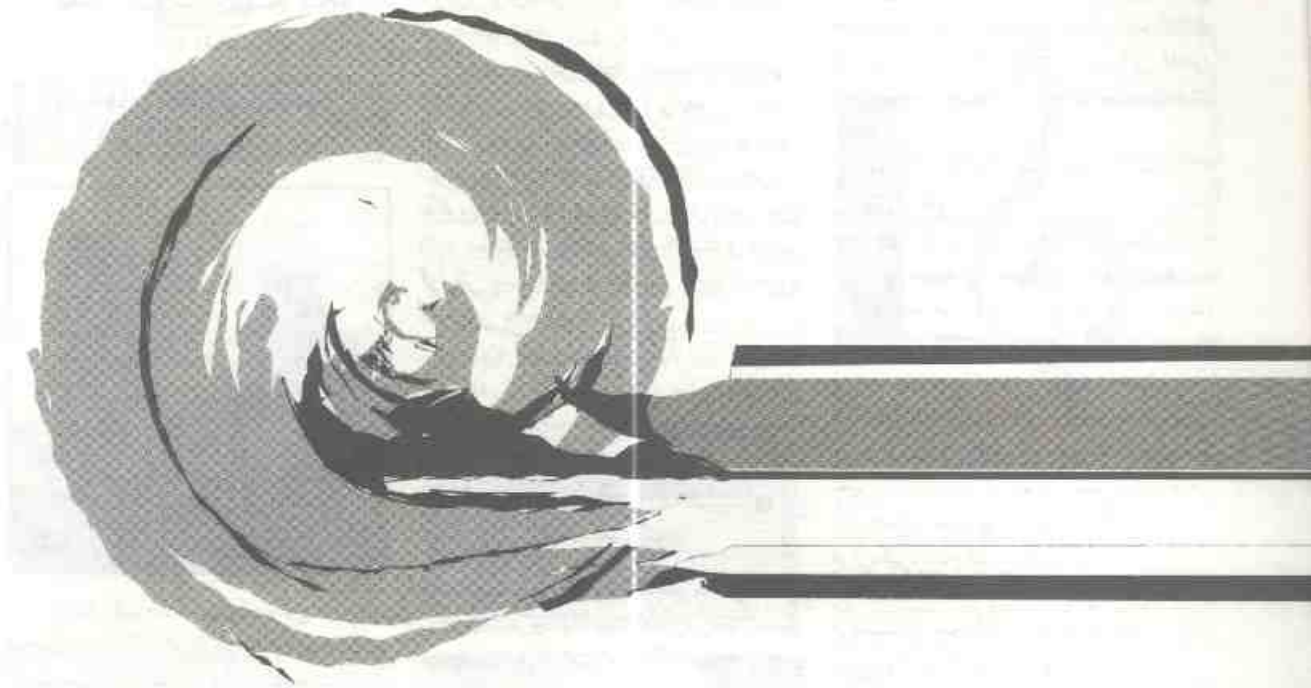
احمد شروع به زمزمه می کرد و آرام، آرام صدایش بلندتر می شد.

با تو وفا کردم، تا به تنم جان بود و بیشتر همین بود، و یا گاهی!... در فکر، در فکر... صدای خوشی نداشت اما پر بود از میل به خواندن، کوششی برای اعلام حضور و باورش بود که خوب می خواند و اصل مطلب همین بود.

او که می خواند اردشیر سر را به سینه خم می کرد، انگشت های دو دستش را درهم می تپد و با زمزمه احمد سرش را به چپ و راست تکان می داد. خالی می کرد.

عباس هم همین طور و حسین هم، و فقط علی بی اعتنا به احمد و زمزمه اش یا روزنامه ای را ورق می زد و یا چیزی در دفترچه یادداشت کهنه اش می نوشت. نهایت صبوری اش بود. اما گاهی هم تاب نمی آورد، غر می زد که: پسر تو چرا فکر می کنی صدای خواندن داری؟! حسادت نمی کرد، واقعیت را می گفت. اردشیر اما دفاع می کرد. مصلحت اندیشانه: از هیچ چی که بهتره، بد هم نمی خواند و احمد هم حق شناس بود. در برابر اردشیر و عباس و حسین. تحویلشان می گرفت، و شعرهایشان را که می خواندند به





ترجمه می کنند و به تحقیق تا سردابه های تاریخ اندیشه می روند و خسته که باز می گردند برای نفس زدن است و دوباره رفتن. این جماعت سال هاست که خواسته و نخواسته کنج خلوت اندیشه در سایه ای نه چندان امن بی واهمه عاقبت و پاک عاقبت قلم می زنند و نه بر تخم چشم که برین جان، این بی بهائین کالا. اینان نه اهل معرکه اند و نه در کار شعبده، ایمان آورندگان اند به قداست قلم و حرمت کلمه.

بازیگران اما... میدان داران عرصه قلم و اندیشه. نوشندگان تلخی قهوه ترک او تشنه گان لبخند تحسین. مقلدان ناشی مشتریان عتیق کافه های خیابانی پاریس با بوی «طاعون» و «تهوع» مسافران پیاده شده از درشکه سنت و جامانده از قطار مدرنیسم و سوارشدگان بر ترن پست مدرن، برای گذر از «تونل وحشت» دنیای مجازی واقعیت ها چندش آورتر از تحمل اند! اینان، می نویسند، می سرایند، همدیگر را نقد می کنند، و نانی اگر فراهم شود به نرخ روز به همدیگر قرض می دهند و اگر نه، باکشان نیست از دریدن هم. راز بقاء باید بود و بلند ایستاد حتی اگر بر جنازه ای.

در چنین قاموس و معرکه ای «نقد» یعنی «نقد» کردن یک حساب و نه عیارسنجی یک اثر، باورم کن تا باورم کنم! دستم را بگیر، دستت را به من بده / حضورم را فریاد کن تا

حضورت را جار بزنم.

معرکه، در معرکه، و شعبده زیر نور چراغ های الوان. جایزه ای در یک «شب بلند»، بلندترین شب سال و جایزه ای به حساب «نامه اعمال» و برق نبوغ است که تنق می کشد، پشت ویتترین کتابفروشی ها، نگران نباشید «عادت می کنیم» به ادبیاتی که بوی پیازداغ می دهد. لطفاً صبر کنید! «چراغ ها را من خاموش می کنم» تا بتوانیم در زیر نور شمع سریال های تلویزیونی را عاشقانه در صفحات یک کتاب مرور کنیم. توجه داشته باشید که در عصر انفجار اطلاعات آمار به راستی! سخن می گویند. سریال های ملودرام تلویزیون بیست میلیون بیننده دارد، پس پنج هزار نسخه چاپ اول ضرب در چند می شود تا چاپ چندم در بیاید و... هورا چه کسی می گوید کتابخوان نداریم. چه کسی می گوید فقط فهیمه رحیمی و چه کسی جرأت دارد بگوید: وام را باید از بانک گرفت و داد، نه از نانوائی!

آری پدر جان! جمع کن بساط عتیقات را! دوران روضه خوانی برای قاسم گذشته است. این حرف ها را در زمان دوله ها و شازده ها می شنید و ختم آن دوره راهم که «شازده احتجاب» گرفت. لابد فکر می کنی می شود منتظر ماند نه! در بعد از ظهرهای کسل تابستان هیچ اتفاقی نمی افتد. مگر که چرتی بزنی و جریان سیال ذهن را تجربه

کنی، نگران درختان جنگل نباش کاغذ وارداتی است. از برزیل و آلمان و روسیه می آید پس بنا نیست که بوی نارنجستان های شیراز را بدهد و خاطره «زری» و «یوسف» را در ذهن ات زنده کند. به «هستی» فکر کن و به زمانه بباندیش. خشونت واقعیت را جز به مهرورزی نمی توان تحمل کرد. پائولو کوئیلو بخوان و آیین دوست یابی ذیل کارنگی را که چاپ هزار و چندمش دارد منتشر می شود. نسخه هایی شقایخس برای درد مهجوری. روش های مدرن برای خلق نبوغ در شب کلاه شعبده. خلق شاهکار یا آخرین متد! با جوایزی برتر از «نوبل»، اما از «بلندترین شب سال» تا «سپیده دم» رویایی با شما هستیم. مشارکت مدنی در جامعه دموکراتیک! ما به شما امکان می دهیم تا نویسنده ای نابغه باشید و شما وسیله ای برای فروش کالاهای ما خواهید شد. بشنابید! غفلت موجب پریشانی است. من چراغ ها را... خاموش نمی کنم! مسلمانم به وضعیت موجود «عادت می کنیم» و...

اجازه بدهید از شما تشکر کنیم آقای سروانتس در سیصدمین سال انتشار دن کیشوت! آیا گمان می کردید، قهرمان کتاب شما و آن «سانچوآ» ساده لوح اینقدر زاد و ولد کنند. مرحباً! مرحباً! دون!

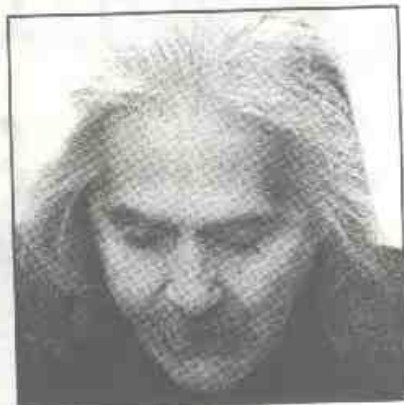
سردبیر





رویان

نامه‌های خصوصی اخوان منتشر می‌شود



محمد قهرمان، نزدیک‌ترین دوست مرحوم اخوان ثالث مجموعه نامه‌های خصوصی او را جمع‌آوری و برای چاپ آماده کرده است. این نامه‌ها که مربوط به دوران نوجوانی و جوانی اخوان و محمد قهرمان است، به نوعی می‌تواند آینه‌ای باشد برای بازنگریستن به زندگی شخصی و شعری مهدی اخوان ثالث.

جایزه آندر لوندبر برای یک خاتم خبرنگار

هیئت داوران اهدای جایزه «آندر لوندبر» که هر سال به یک روزنامه‌نگار برگزیده و یک گزارشگر تلویزیون اهدا می‌شود، جایزه «آندر لوندبر» ۲۰۰۵ را به «ناتالی نوگایدنر» خبرنگار روزنامه فرانسوی نوموند اهدا کرد.

هیئت داوران شصت و هفتمین دوره اهدای جایزه «آندر لوندبر» در بیانیه‌ای خاتم ناتالی نوگایدنر را به خاطر شجاعت‌اش برای حضور در عرصه‌های خطر خیز تهیه خبر شایسته دریافت این جایزه اعلام کرد. ناتالی نوگایدنر سال گذشته گزارش‌هایی را در مورد جمهوری چین تهیه کرد و به ویژه پوشش خبری او از جریان گروگان‌گیری کودکان یک مدرسه در شهر بسلان در جمهوری «اوستیای روسیه» در سپتامبر سال ۲۰۰۴ به شدت مورد توجه قرار گرفت و به همین دلیل جایزه «آندر لوندبر» در کالج فرانسوی پیرلوبی در شهر استانبول ترکیه به او اهدا شد.

در بخش رسانه‌های صوتی تصویر نیز جایزه «آندر لوندبر» به «گوار دونیو» و «گیوم مارتن» گزارشگران کانال ۳ شبکه تلویزیون فرانسه داده شد.

آن دو نفر یک گزارش مستند با نام «عبور مخفیانه» در مورد شرایط زندگی آفریقایی‌هایی که تلاش می‌کنند با قایق‌هایی ابتدایی و خطرناک از طریق اقیانوس خود را به اروپا برسانند و در موارد زیادی جان خود را از دست می‌دهند، تهیه کردند و همین گزارش سبب شده که شایسته دریافت جایزه تشخیص داده شوند.

جایزه «آندر لوندبر» به گزارشگرانی داده می‌شود که کم‌تر از ۴۰ سال دارند و گزارش‌هایی را به زبان فرانسه تهیه می‌کنند.

معروف‌ترین اثر مایاکوفسکی چاپ می‌شود

معروف‌ترین کتاب ولادیمیر مایاکوفسکی با عنوان شعر چگونه ساخته می‌شود با ترجمه محمد قائدی و امیر هوشنگ افتخاری را در چاپ و منتشر خواهد شد. در این کتاب که در واقع یک مقاله طولانی است مایاکوفسکی با لحنی آمیخته به طنز مواحل شکل‌گیری عناصر مختلف شعر را تشریح کرده است.

چهار صندوق برای ارمنی‌ها



نمایشنامه «چهار صندوق» کار بهرام بیضایی که از جمله کارهای نخستین دوره فعالیت او در زمینه نمایش نامه نویسی است با ترجمه «آندرانیک خجومیان» به زبان ارمنی برگردانده شده و در ارمنستان به چاپ رسیده است.

فصل نامه ادبیات خارجی ارمنستان نیز که متن کامل نمایش نامه چهار صندوق در آن چاپ شده است پیش از این نیز چند نمایشنامه دیگر ایرانی را با ترجمه آندرانیک خجومیان، چاپ کرده است.

موزه موسیقی و خانه موسیقی

سرانجام بعد از سه سال اعضای هیئت مدیره خانه موسیقی ایران به صرافت افتادند که برای راه‌اندازی موزه موسیقی قدیمی بردارند و به قول خودشان «مستولان را یاری کنند».

موزه موسیقی قرار بود در سال ۸۱ راه‌اندازی شود اما که کم‌تر قرار می‌در عرصه فرهنگی ما برقرار می‌ماند، تشکیل موزه موسیقی هم عمل نشد و حالا اعضای هیئت مدیره خانه موسیقی بر آن شده‌اند که پرونده بسته موزه موسیقی را دوباره ورق بزنند و جانب این که نشست رایزنانه زعمای خانه موسیقی در مورد راه‌اندازی موزه در محل موزه موسیقی ابرقرار شد یعنی محل موزه هم تعیین شده است و اسم و رسم دارد و ظاهراً فقط همان چیزهایی را کم دارد که باید در آن قرار بگیرد تا نام موزه معنا پیدا کند.

اما یک نکته جالب و قابل تأمل هم در فرمایشات سخنگوی خانه موسیقی ایران وجود داشت که فرموده بودند:

تشکیل موزه موسیقی که تاکنون راه‌اندازی نشده است، نیاز به کمک و حمایت خانه موسیقی دارد و ما اعلام کرده‌ایم که حاضریم تجارب خود را در زمینه تجهیز آرشو و کتابخانه در اختیار آن‌ها «مستولان» قرار دهیم! که اگر نبود این فرمایش گمان می‌بردیم تشکیل موزه موسیقی نیازمند حمایت صنف «اسکران» است و کردو فروش‌های تاپستانی تجریش که گاه صوت خوشی هم دارند.

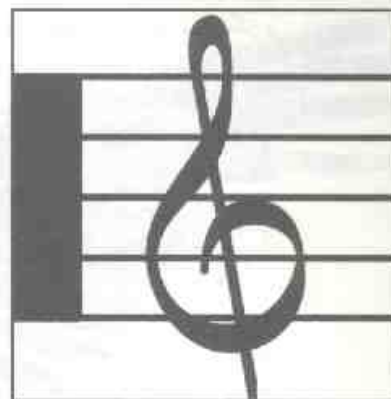
جایزه بزرگ ادبیات نمایشی برای دوگوسون

جایزه بزرگ ادبیات دراماتیک که هر ساله از سوی وزارت فرهنگ فرانسه به نویسنده بهترین اثر نمایشی اهدا می‌شود، امسال به «مارک دوگوسون» نویسنده جوان فرانسوی به خاطر نوشتن نمایشنامه «التهاب» اهدا شد. به گفته هیئت داوران اهداء کننده جایزه «دوگوسون» زندگی خود را وقف ادبیات نمایشی کرده است و در طی ده سال اخیر ۱۵ نمایش نامه نوشته است که اکثر آن‌ها به وسیله هنرمندان تئاتر فرانسه به روی صحنه رفته است.

از آثار معروف «دوگوسون» که سال ۲۰۰۳ به خاطر نمایشنامه «در التهاب» جایزه «بومارشه» را نیز دریافت کرده بود، می‌توان به «بازنگری»، «دارایی‌ها و اقوا»، «یک قرن صنعت» و «کسی که در پی ترس می‌دوید» اشاره کرد.



چکناواریان و اندیشه دانشکده موسیقی



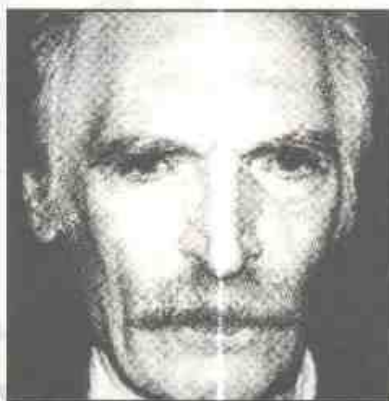
«لوریس چکنی واریان» آهنگساز برجسته و خالق ایراهای «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» مدت هاست که به ایجاد یک دانشکده موسیقی می‌اندیشد و امیدوار است که بتواند این مرکز را ایجاد کند. ضمن این که تأمین کادر علمی چنین دانشگاهی را هم مشکل می‌داند و نگران آن است که با وجود دانشکده‌های متعدد موسیقی، برای پیدا کردن استاد موسیقی که بتوان پاسخگوی دانشجویان خلاق ایرانی باشد، دچار مشکل بشود.

اعتراض غبرایی به عملکرد ارشاد

خاطرات کلینتون در ارشاد مانده است ظاهراً مهدی غبرایی هم از آن دسته مترجمانی است که از معطل شدن کارهایشان در ارشاد سخت ناراحت است و معترض به این که چرا به آثاری که ترجمه کرده است اجازه انتشار داده نمی‌شود. البته همه نویسندگان و مترجمانی که کارهایشان در وزارت ارشاد ماندگار می‌شود و برای دریافت مجوز گاهی سال‌ها در پایگانی می‌مانند از معییری کتاب ناراحت‌اند اما ناراحتی غبرایی بیشتر به دلیل افزایش تعداد آثاری است که با ترجمه او در ارشاد معطل مانده، او در این مورد گفته است: کتاب «زندگانی من» خاطرات بیل کلینتون که به علت پر حجم بودن آن رایانه نفر دیگر ترجمه کردیم، از ۱۵ مهر ۸۳ در وزارت ارشاد مانده است و با وجود مراجعات مکرر من و ناشر به وزارت ارشاد، مجوز نمی‌دهند و آقایان هیچ جوابی هم نمی‌دهند. دلیلش هم برای ما مشخص نیست. ما کلی زحمت می‌کشیم و یکی دو سال روی کتابی کار می‌کنیم آن وقت کار و روزی ما معطل دست آقایان در معییری

وزارت ارشاد می‌شود که اجازه بدهند یا ندهند. آدم جای کار به استخوانش می‌رسد. این روش دیگر در این مملکت صحیح نیست. ۲۵ سال شغل و زندگانی من از همین راه ترجمه گذشته است. غبرایی همچنین اشاره کرده است به یک اتفاق دیگر و این که کتاب «بادبادک» از خالد حسینی نویسنده افغانی که به نوعی روایت تاریخ افغانستان است به خاطر بحران کاغذ آن قدر منتشر نشد تا یک ناشر دیگر با ترجمه دو خانم مترجم جوان آن را به بازار فرستاد و البته چون ماقانون کپی رایت نداریم، هر کس هر کاری دلش می‌خواهد می‌کند. در حالی که همه امید ما به این است که کتاب دریاوریم. ما کار سیاسی نمی‌کنیم، بلکه کار فرهنگی می‌کنیم و از همین راه زندگی مان را می‌گذرانیم.

محمود دولت آبادی و مقدمه نویسی بر شاهنامه



محمود دولت آبادی که چندی پیش اعلام کرده بود حاشیه نویسی بر شاهنامه را آغاز کرده است. اخیراً گفته است که فصل دارد مقدمه‌ای نیز با توجه به آنچه تا به حال از شاهنامه دریافته است و تجربیات پژوهشگران دیگر برای این اثر بزرگ حمامه سرای توس بنویسد. این که چرا نویسنده کلیدز به سراغ حاشیه و مقدمه نویسی برای شاهنامه رفته است پرسشی است که لایذ خود او باید جواب بدهد و شاید هم پاسخ آن را باید در آشفته بازار نشر رمان جستجو کرد.

حکومت نظامی بعد از ۲۰ سال

همزمان با برگزاری نمایشگاه کتاب مجموعه داستان «نوشته» محمود گلابدزه‌ای منتشر شد. داستان‌هایی که در «حکومت نظامی» وجود دارد، برگزیده‌ای از کتاب «سرنوشت

بچه شمعون» است که گلابدزه‌ای آن را به صورت یک رمان منتشر کرده است. «حکومت نظامی» یک بار سال ۶۳ چاپ شد و در همان سال نایاب گردید.

داستان‌هایی که در این مجموعه است به نوعی سندیت تاریخی دارد و در واقع روایت داستان یک دوره از تاریخ ایران است.

گلابدزه‌ای معتقد است: فضای ادبیات به شدت تغییر کرده است و اگر در گذشته نویسندگان بیشتر به مسائلی از قبیل زبان و تکنیک علاقه مند بودند ولی امروزه گرایش مردم در کتابخوانی تغییر کرده و توجه به کتاب‌های سرگرم کننده بیشتر شده است و نویسندگان هم به آن سمت رفته‌اند.

دلزدگی مردم نسبت به مسائل و پدیده‌های اجتماعی - سیاسی علت اصلی گرایش به کتاب‌های سرگرم کننده است. مردم دوست دارند کتاب‌هایی بخوانند که جنبه سرگرمی در آن‌ها بیشتر است.

جبهه و روایت آدم‌های جنگ

«تو میگی من اونو کشتم» عنوان یک مجموعه داستان است از احمد غلامی نویسنده و روزنامه‌نگار که اخیراً منتشر شده است. احمد غلامی، از جنگ می‌نویسد، اما نه فقط از جبهه، برای او جنگ و جبهه پنجره‌ای است که از پشت آن به آدم‌ها نگاه می‌کند. آدم‌های جبهه، آدم‌های بیرون جبهه و آدم‌هایی که هر کدام زندگی‌شان به شکلی با جنگ و جبهه گره خورده است یا درگیر جنگی درونی‌اند.

آخرین مجموعه داستان غلامی اما، جبهه‌ای تر است. «تو می‌گی من اونو کشتم» عنوان مجموعه‌ای از سه داستان است که عنوان یکی از داستان‌ها، عنوان کتاب شده است و دو داستان دیگر یکی «فتجان آبی» است و دیگری «طاقت حرف راستو داری».

از این سه داستان یکی در فضایی دور از جبهه و جنگ است اما دو داستان دیگر جبهه‌ای هستند. و نگاه غلامی در این دو داستان هم فقط متوجه جبهه بیرونی و توپ و تانک و خمپاره نیست، و به جنگ درونی آدم‌های داستان هم نظاره می‌کند. غلامی پیش از این مجموعه، دو کتاب دیگر هم منتشر کرده است که نام او را به عنوان یک نویسنده جنگ تثبیت می‌کند و این آخرین مهر تأییدی است بر آن تثبیت.



• مهناز رضایی

ابهام در شعر و گریز از عینیت زبان

هرگونه نقش ارجاعی، در متن ادبی ابهام آمیز است. ارجاع بیان ادبی غیر آشکار و غیر توصیفی و غیر مستقیم است. یگانگی ارجاعات این نوع بیانی به مدد استعاره‌ها و نمادها شکسته می‌شود. ابهام نخست، ویژگی هستی شناختی متن ادبی و اختصاصاً خصیصه داستان‌های نمادین است؛ دنیای داستان نه تصویری کامل که گسست و پیوستگی از هاشورها، سایه روشن‌ها و نقطه چین‌هاست. اعیان داستانی با اسامی، حالات و وضعیت‌ها در روند تأثیر و تأثر متقابل، عالمی در سایه روشن را خلق می‌کنند. در پدیده دوگانگی متن و واژگان دو معنایی اشاره کرده است.

زبان، متن به تعهدات پراگماتیسمی خود پشت پا می‌زند و در خرقره‌ی تنگ نقش عملی و ارتباطی نمی‌گنجد. زبان آثار ادبی، همواره به نوعی ناسازدی تبعیت و سرباز زدن از قوانین متداول زبانی می‌رسد و به این ترتیب چشم داشت سادگی و صراحت در عرصه‌ی ادبی برآورده ناشدنی است. اثر ادبی بر مدار دشواری زبانی می‌گردد. زبان متن ادبی نه بر شفافیت مصر است و نه بر وضوح. این زبان زاده‌ی توهم است و بدان وفادار می‌ماند. هرگونه ارتباط ادبی - هنری معطوف به شیوه‌های فرعی سخن در کاربردهایی ویژه است. آثار ادبی با تکیه بر ساختارهایی مجازی شکل می‌گیرند و از این رو از تعین به دورند. این معانی مجازی امکان چند معنایی و ابهام و ابهامی را فراهم می‌آورد که در اشکال متن ارتباطی واژگانی، هرچه بیشتر از وضوح تن می‌زند و با پنهانگری، رازآمیزی، گریزنده‌گی معنایی دست نیافتی درمی‌آمیزد. در برابر آثار ادبی - هنری زبان به دیدگاه زبان‌شناسیک معطوف به دلالت‌های معنایی محدود نمی‌ماند و فراتر از قواعد معناشناسیک مطرح می‌گردد؛ از آن سبب که ویژه‌گی زیبایی‌شناسیک این آثار، همان «گشودگی» است. گشودگی زاده‌ی ابهام معنایی اثر ادبی است. روانشناسی گشالت، شیوه‌ی هنری را ملازم ابهام، ناآشنایی، دیربایی و دشواری می‌داند. اینگاردان با نگرشی هستی‌شناختانه متن را لایه لایه و چند آوا و فاقد انسجام می‌بیند. جیمز به جادوی بیان غیر مستقیم و شناخت چیزی به واسطه‌ی چیز دیگر که خود اذعان بر غیبت و ناپیدایی پنداره‌ی حقیقت است. تاکید می‌ورزد.

... هر گزاره‌ای... استوار به غیاب موضوع، و از این رهگذر غیاب معناست. (۱)



تاریخی ما از حاکمیت گرایش‌های کلامی، افزون گشته است. سوره‌های تلویحی ارجاع بیش از پیش مدنظر واقع شده‌اند. تجربه‌های زیبایی در روندی پویا و هرچه پرشتاب‌تر، محدودیت‌های فرم بورژوازی را پشت سر می‌نهند تا به فرم‌هایی نو و زایا در مواجهه با مقوله‌ی ادبی دست یابند. ابژه‌ی ادبی در شادمانی شکستن یکدستی و پیراسته‌گی نوشتار، می‌کوشد تا امکان ابهام ارجاعی و وضعیت‌های دوگانه‌ی زبان را در خدمت تبری واژه‌ای که تا حد افزونگی زینتی پیکره‌ی ادبی بی‌مقدار شده بود، درآورد. زبان آثار ادبی دیگر نه حامل عقاید و نه متعهد نمایش حقایق‌اند. کاربرد «جانشین‌ها» مخاطب را تا حد امکان از واقعیت مفروض دور نگاه می‌دارد. ادبیات دیگر اعتقادی به تقاعد مخاطب ندارد. این که در گونه‌ای سخن کوشش بر آن بوده است تا فنون بلاغی در خدمت وضوح مجاب‌کننده قرار گیرند، صرفنظر از این خواست ممکن یا غیرممکن،

نشانده‌ی قراردادی در اثر هنری، رمزگان یا کدهایی هستند که مکان تحقق‌شان، جهان اختصاصی اثر است. این دلالت‌های معنایی، خاص و مبهم‌اند. ساختار کدبندی شده‌ی متن، مبین نغز آمیز دلالت‌هایی است که منشأشان تاویل ذهنی مخاطب، در فرآیند رمزگشایی ویژه‌ای از نشانه‌هاست. گزینش نشانه‌ها،

رمزگان قرعی و کاربرد نامحدود رمزگان در آثار ادبی، در کنار ترجمه‌ی علائم نوشتاری از جانب مخاطب، بر اساس جایگاه تاریخی - فرهنگی و از آن رو تعبیر آواشناسیک، عاطفی و نمادین ممکن، عرصه‌ای را ایجاد می‌کند که می‌توان آن را نوعی ابهام ناگزیر تلقی کرد. حضور نژاد‌های شخصی شده، در متن اجازه‌ی حضور مخاطبین را در دامنه‌ی تاویل‌های گوناگون، صادر می‌کند. مخاطب اثر ادبی بر ابهامی آشکار و قوف می‌یابد و در خوانش خویش می‌کوشد که در منشی تاویلی، برای اثر در میان معانی مجازی و پنداره‌ی معانی حقیقی، تریفی بیابد. متن بدون مخاطب خویش گنگ می‌ماند.

با تلاشی شیوه‌های کلامی نوشتار... پیکره ادبیات، از فلویبر تا امروز، به دشوارگی زبان بدل گشت» (۲) هرگز نمی‌توان ادعا کرد، متن بدون ارجاع یا متن مطلق موجودیت یافته است. ارجاع همچنان برجاست و لیکن مسئله بر سر دوگانگی آن است. هرچه فاصله‌ی



زبان، ناگزیر از مکت، سکوت و تاملیم، زبانی که در برابر درک مطلق ما کم رخ نمی کند، در عین حالی که برای عرضه‌ی معنای نسبی، چند جانبه و بالاخره گستره‌ای تاویل قد بر می افرازد. با فاصله‌گیری هر چه بیشتر زبان از تعهدات جبری بیان صریح اندیشه‌ها و گزاره‌ها، مخاطب به جانب ریشه‌های صد باره‌ی معنا شناسیک و آن سوی یقین پرتاب می شود. مخاطب در غلغله‌ی غلغله‌ی سکوت مستحکم دکارتی، شاهد یقینی که بر حضور معنایی زبان یا بر شانه‌ی ناسازدها، استواری نمی یابد، گردیده است در رویکردهای معاصر آگاهی به نامحدودی معنا، جایگزین توهم معنا می شود. یقین و معنای واحد به افسانه پیوسته اند. ابهام به نوعی تداومی از پیشینه‌های فرمالیستی خود تا گستره‌های هر منویکی است. رویکردهای نو در منظومه‌ای به محوریت متن در فضای شک و تردید گرد آمده اند. برجسته‌گی شیوه‌ی بیان، پذیرش ابهام متن و گونه‌گونی حاصل کنش خویش است. دیگر آرای مبلغ تطابق واقعیت زبانی و غیر زبانی اعتمادی بر نمی انگیزد. نسبی نگری هر گونه مفهوم مطلق را به موردی سؤال برانگیز مبدل می سازد.

ابهام نه افزونه‌ای روایی که ویژگی فراگیر زبستی ماست، در قلمرو حاکمیت واژگان، ناگفته‌ها، همچنان چیزی می ماند. هیچ واژه‌ای تضمین معنا نیست. آن چیزها که می پنداریم بر ما مشکوف می شوند. هاله‌های مه آلود در هم شونده‌ای هستند که در تاریکی به سویشان رفته‌ایم. ما همواره در گردونه‌ی مشخصه‌های منجر به تاویل چرخانیم. فهم انضمامی، در رخ داده‌گی از این، در تجربه‌ی نو به نو، در اکنون میسر است.

ابهام، تتر را به وضعیت شعری ارتقاء می دهد. این امر موجب می شود که کاربرتهای مجازی نظریه‌ی بیان به گونه‌ای مضاعف، دلالت خویش را به گسترده‌گی و عدم قطعیت پیوند زنند. اعمال لحن بی تفاوت و خنثی از توضیح بر این راز آمیزی می افزاید. هر متن ادبی از چندین نظام ساخته می شود. به سبب فقدان نشانه‌هایی که نقش ارتباطی سخن را مستهیل می کنند، «... متن شاعرانه از دیدگاه لوتمان «نظام نظامها»... (و) پیچیده ترین شکل قابل تصور سخن است که چندین نظام مختلف را در هم فشرده می کند...» (۴).

در آثار کوتاه داستانی، ایجاز، کاربرد صفت به جای موصوف، مجازها و ناسازدهای منطقی، جلوه‌هایی از آشنایندگی اند که آگاهانه یا ناآگاهانه در اثر جاری گردیده، سانهی بر سر راه دستیابی مستقیم و منهل به مصداقی مألوف اند. آشنا زدایی، شک آشکاری بر پیکره‌ی مفاهیم درک خودکار، زمینه‌ی طبیعی

با گرایش به سوی «نگارش سفید» به کار آمده است. نویسندگان این آثار با مهار عاطفی و کاستن از حشو در پی ایجاد نظام‌هایی از واژگان، نوشتار، واجها... هستند که در توازی، تقابل، تکرار، تمایز، تشابه... هم عمل می کنند. واژگان در این روابط پیچیده که در بر خورد مدام با همند، مستقل نمی مانند و برای درک آن‌ها تنها آشنایی با مرکان کافی نیست. دوری ادبیات از بیانگری و نقش دلانگرس خود، ما را به توان آثار در خلق و آریاسیون‌های معنایی توجه می دهد. نه تنها اعمال کندها که شگرد تکرار و ایجاد بسامدی واژگانی، می تواند در خدمت تجلی و برجسته‌گی واژگان به کار آید. واژگان در این مناسبات متنی، قوس و قزح معنایی را در پس مه ایجاد می کنند که ناگزیر برای توجیه آن‌ها، باید به تامل و تاویل مبادرت ورزید. این به کارگیری نامتعارف واژگان، بیش از هر چیز پیوند ما را در جایگاه مخاطب از عادات مألوف می گسلد.

یا کوبسن و یا کوبینسکی، پیچیدگی را امتیازی که سبب بر کشیدن زبان از سطح معنایی به سطح تاویلی می گردد، بر شمرده اند. «بیان» واسطه‌ی معنایی من و زاینده‌ی ابهام و ابهام و ادبیت متوجه آن است. دنیای این متن، دنیایی پر از تازگی است که حضور فعال تاویلی به آن روح می بخشد. ابهام راهی به سوی امکان تاویل نامحدود و انصراف از انحقاق معنای نهایی به پیوندهای یک متن است. «هوسرل» معنا را ویژه‌گی فرا زبانی نمی داند. ابهام زبانی قادر است ما را به جانب معنی بالقوه پایان ناپایر، هدایت کند. قواعد زبانی کلیشه‌ای ما را ترک می گویند تا نقش خویش را در سمت و سوی معنایی زبانی که با آن مربوط می شویم، به یاد آوریم. در برابر این

نمی تواند دلیل آن دانسته شود که این گرایش قابل تعمیم و یا لازمه‌ی همه زبان هاست. دوران ما به کارگیری فنون کلیشه‌ای فرم و نوشتار را ابزار تائید مؤلف یا اعتبار سادیت متن ادبی نمی داند. مؤلف خود را مسئول پیوند هر دال به مدلول واحد نمی شمرد و نقش واسطه‌ی مخاطب - معنا را نمی پذیرد. وی دست به گزینشی می زند که نه اسباب صراحت دلالتی که قوام گرفتن نظامی بر شالوده‌ی چند معنایی است؛ هر گونه بیانگری در این نظام معطوف به شیوه‌های تلویحی است. واژگان در آثار مدرن ارزش خود را باز می جویند. واژگان در این قلمرو به سبب دلالت معنایی ویژه و بر شالوده‌ی رابطه‌ی دال - مدلولی، به متن ملحق نمی شوند؛ واژگان، مخاطب را همچون موجودی طرح افکننده در دنیای متن، به تجربه‌ی خویش از انواع ارتباطی ممکن، باز می خوانند.

متن در وجود مخاطبین خود، هزاران بار شکسته و باز ساخته می شود. تا هر بار جلوه‌ای نو را به نمایش بگذارد؛ این امکان به پشتوانه‌ی ابهام متن که حضور فعال مخاطب را طلب می کند به وجود می آید. به زعم ادعای مؤکد کلاسیکی بر وجهی پراگماتیکی زبان، آثار ادبی به فاصله و تمایزی از آن می رسند.

(اکو) معتقد است نشانه‌شناسی خاصی که به «دلالت معنایی» می پردازد سازنده‌ی «نظریه رمزگان» است و نشانه‌شناسی دیگری که نکته‌ی مرکزیش ارتباط است، سازنده‌ی «نظریه تولید نشانه‌ها» است... دلالت به اصول نحوی و... به مفهوم مطلق زبان و ارتباط به پراگماتیک یا کاربرد عملی زبان، مرتبط می شوند. (۳)

گرایش نویسندگان مدرن به کاربرد ترکیبی واژگان و یا حتی جمله‌ها به نحوی بدور از معیارهای «زبان طبیعی» و شکستن هنجارهای نحوی از جانب ایشان، دال بر مشارکت فعالانه‌ی آنان در «میهم» ساختن زبان است. در بسیاری از متون ادبی با نوعی اشباع معنایی مواجه می شویم که ما را هر چه بیشتر از ویژگی ارتباطی کلام دور می سازند، گویی پراگماتیک نوشتن نه به قصد روشنگری بل





و معیارهای واقع گرا وارد می سازد. اعمال آشنازدایی، انتظار مخاطب را برای دریافت محصول نهایی ادبی در هم می شکند، تا او را در کشاکش واکنش هایی تحت تاثیر عوامل بسیار در افکند. حواس مخاطب در برابر این بیگانه سازی آشکار، به هوشیاری درگیری یا ابهام نیاز دارد. عادت زدایی، کاتالیست واکنشی است که مواد اولیه ی آن، متن و مخاطب اند. دوری آثار از حدود متعارف، با ارائه ی عادت زدوده ی اصطلاحات، واژگان، مفاهیم نشانه ها و شیوه ی بیانی، عجیب است. این آثار منجر به عدم وضوح معنایی و احواله ی معنا به جایی نه در دسترس می گردند، به گونه ای که معنا، تنها جایگاه خلق و آفرینش در همخوانی با افاق انتظارات مخاطب رخ می دهد. احو اشاره می کند که «... آشنا زدایی فرمالیست های روسی... گوهر اثر هنری را در «ناشناخته ماندن» آن می یافتند... فهم پیام زیبایی شناسیک استوار بر دیالکتیک پذیرش و انکار رمزگان است.» (۵)

آسودگی و اطمینان بر روی آن گام می نهاده ایم، یک باره به ژرفنایی رازآلود و کنجکاوی برانگیز بدل می گردد که ما را می بلعد و مانند یک (hook) (چنگک، قلاب) ما را به دام می اندازد. شروع معنایی و رازآمیز آثار سینمایی - ادبی، رفتارها و زوایای غریب و گاه فقدان برخی تمهیدات که منجر به عدم تحقق یک انتظار معمول اند، با ارزشی معادل یک واحد معنایی که به شیوه ای آشنایی زدوده ارائه می گردد، می تواند منشاء یا امکان گسترش وضعیتی ابهام آمیز باشد. در وضعیت ابهام آمیز، ناگزیر از آنیم که در پی دستیابی به تشخیص تمایزهایی منجر به درک باشیم؛ درکی نه آسان یاب و نه یکه...

با دغدغه ی دلالت ادبی که بر خلق جهانی فردی، بنیاد شده اند. یولیس جویس، به علت اعمال آشنازدایی در گزینش و شیوه ی بیانی حوادث، آن ها را همچون هزارپاره کانی هم قدر در جهان داستان ارائه می کند. بدین صورت مخاطب به گسترده ی بیانی گام می نهد که به هیچ روشوش قطعیت و صراحت ندارد. دیگر از آن مرزبندی و رتبه بندی های کلاسیک و الفاء آن ها به مخاطب خبری نیست. مخاطب به جای خطوط پررنگ و مشخص یک کادر بسته، خود را پرتاب شده در میان خطوطی محو یا نقطه چین می یابد که پیوسته جا عوض می کنند، بر هم می نغزند و یا او را جا می گذارند. در این معرکه گاه با سادگی فریننده ای همچون ویژه گی جملات بلاشورویرومی شویم که ابهام و گریز از قطعیت را در پس ظاهر خود نگاه می دارند.

برداشت تصویری آثار، آن جا که فشرده و رمز آلودند، ما را به خلق چیزی نو دعوت می کنند. فراخوانی مخاطب خلاق، افزونی ارزش هنری اثر است. رازآمیزی اثر، منعی برای مخاطب از پیش گیری روند دریافت های دم دستی و معمول است. عجز مخاطب از اتصال فوری با معنا او را ناگزیر از اتخاذ شیوه ای عادت زدوده در قبال اثر می سازد. لذت خلق، کشش نیرومندی برای سیر در دنیای تاویلی است. در شخصیت پردازی ابهام آمیز، با جلب نظر مخاطب و استیصال او در پیش بینی آتی مواجه هستیم. این ظرافت هنری مخاطب را با جریان تردیدآمیز و ابهام آلود رخدادها پیش می برد تا وی را به کراته ی اختیار کنکاش و برقراری گزینشی روابط و آزادی تفسیر فردی بیافکند. مخاطب پس از این غوطه خوردن ها و باز افتادن به ساحل، چشم به جهانی که در آن دوباره زاده شده است می گشاید.

اغلب در آثار هنری، به نغی نشانه های بسیار آشکاری بر می خوریم که ابهام واقعیت را خدشه دار می کنند. «آنتونیونی» توجه مخاطب را به لحظاتی جلب می کرد که تا آن زمان به چشم بیننده ندیده، مکرر و عاری از پیچیدگی به نظر می آمدند. این انگشت گذاری بر روزمرگی و هشدار به عطف توجه دوباره بدان ها از اهمیتی پنهان خیر می داد که سهل انگارانه، از کنار آن گذشته بودیم. نکته ی مهم آن بود که بدانیم در پشت همه ی آن چیزها که ساده و حل شده فرض کرده ایم، دنیایی ابهام خفته است. انگشت نهادن بر دلالت های از دست رفته، خود نوعی آشنازدایی است و امکان توقفی برای توجه به آن چیزهای ممکن در فرآیند دوباره دیدن، تولد دوباره ی لحظات مرده، گوشزد ابهام و ابهامی نهفته است. آن چه فاقد اهمیت است؛ تصد ارسال یا دریافت یک پیام است. مهم آنست که زمینی که تاکنون به

آشنا زدایی پشت سر نهادن خط قرمز وضوح و ورود به قلمرو ابهام است. نگاه به داستان باید از ایده های یوزیتوستی زدوده شود. سهل انگارانه است که داستان را مجموعه ی منظم و ساختمندی از پیوست منطقی دل ها و مدلول ها بدانیم. واقعیت داستانی وابسته ی لحظه ای اتفاق خواندن است و قصد تطابق با هیچ مصداق بیرونی و ثبوتی ندارد. اعمال گزینش، چینش، شکسته گی های زمان روایی، جلوه هایی از ریمان گستن متن از قوانین عینیتی هستند که در باور خود نشانده ایم. هرگز هیچ گونه مهارت حرفه ای در خوانش، نخواهد توانست ضمانت پوشش دهی تمام گسل های داستانی باشد. تقلای خواندن، برای یافتن پاسخی به ناگفته ها و کتمان های متن، بر «توان برانترسازی» و البته بر گمانه زنی متکی است. ابهام، خواندن او را به نوعی جاذبه بدل می سازد. مخاطب را از تابعیت قطعیت به رهایی تردید، سوق می دهد. درک حاصل از فرآیند تاویلی، نه بر اساس تفکیک ها و مرزبندی های محتوم که بر مینای ارج گذاری به حضور همواره ی تمایزهاست؛ تمایزی فراگیر که درک آتی ما از درک پیشین یا پسین را نیز در بر می گیرد. در برخی آثار ادبی به دیالوگ هایی بر می خوریم که ابهام بر پیچیدگی های آن افزوده است. در بوف کور صادق هدایت تردید حضوری چند جانبه دارد. درباره ی بارت گفته شده است که وی متنی بدیع را با اتخاذ شیوه ای پیچیده در نگارش آفریده است، که گویی از وضوح گریزان است. داستان بورخس، سرگیجه و بهت و نه ایقان دانسته و در مورد کافکا به کشودگی حاصله از ابهام آثارش اشاره شده است. گویی این آثار نه

منابع:

- پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی - تری ایگلتون
- عباس مخبر - نشر مرکز - ویراست دوم - ۱۳۸۰ (شماره فیش ۲ - شماره صفحه ۱۴۱)
- ساختار و تاویل متن - بابک احمدی - نشر مرکز - چاپ چهارم - ۱۳۷۸ (۵ - ۳۶۳ - ۱) - ۱۴۳ (۳۱ - ۱۴ - ۱۳)
- درجه صفر نوشتار - رولان بارت - شیرین دخت دقییان - انتشارات هرمس - ۱۳۷۸ (۲ - ۲۸)





میراث‌های فرهنگی و خویش‌بینی آرام‌بخش

• هوشنگ بهشت

در معرض آسیب‌های گوناگونی قرار دارند و لزوماً شکل و شیوه مراقبت از آن‌ها در برابر آسیب‌های مختلف متفاوت است، ظاهر آگذر زمان و عوامل طبیعی، مهم‌ترین عوامل آسیب‌رسانی به آثار تاریخی به شمار می‌روند اما واقعیت این است که میزان گزندگی که از این طریق متوجه آثار باستانی می‌شود به مراتب کم‌تر از آسیب‌هایی است که از فعالیت‌های انسانی، حفاری‌های غیر مجاز و نحوه مدیریت بر حفظ این میراث‌ها متوجه آثار آن‌ها می‌شود. طی سه دهه اخیر تخریب و آسیب دیده‌گی آثار تاریخی در ایران، روندی صعودی داشته و متأسفانه با وجود همه هشدارها و دل‌نگرانی‌های داخلی و خارجی بابت تخریب و از بین رفتن این آثار، توجه چندانی به این موضوع نشده و دامنه تخریب و خطرانی که متوجه میراث‌های فرهنگی کشور است روز به روز گسترده‌تر شده است.

مدیریت، اصل بنیادی

در طبقه‌بندی عوامل تهدید و تخریب آثار باستانی می‌توان ضعف مدیریت و بی‌توجهی به ارزش این آثار را به عنوان مهم‌ترین عامل در صدر جدول قرار داد، چرا که سایر عوامل تهدید و تخریب‌کننده میراث‌های فرهنگی اگر به طور مستقیم در سایه ضعف مدیریت به وجود نیامده باشند در چنین سایه‌ساری می‌توانند امکان عملکرد بیشتری داشته باشند، به عنوان مثال عوامل طبیعی مثل باد و باران و سیل و زلزله

آثار باستانی به عنوان معتبرترین نمادهای به جا مانده از زندگی گذشتگان و تمدن‌های از میان رفته و رویدادهایی که تاریخ شاهد آن بوده است از ارزش و اهمیت بسیاری برخوردار است و اگر این واقعیت را بپذیریم که تاریخ نگاشته شده بی‌تاثیر از نوع نگاه و جهت‌گیری فکری مورخان نیست و بخشی از تاریخ را صاحبان قدرت و سلطه نوشته‌اند و نگاه یک سویه آنان بخش‌های مهمی از زندگی بشر را در دوران‌های گذشته در تاریکی قرار داده است می‌توانیم به ارزش و اهمیت آثار تاریخی در رمزگشایی از بخش‌های غاریک تاریخ بی‌بیریم و باور کنیم که یک گلدان سفالی شکسته و نقوش روی آن بیش از نوشته‌ده‌ها مورخ می‌تواند ما را با شیوه زندگی و گذران عمر نسل‌هایی از انسان‌هایی که پیش از ما می‌زیسته‌اند آشنا کند و به همین دلیل و دلایل بسیار دیگر است که آثار تاریخی در باور فرهنگی جهان، از ارزش والایی برخوردار است و اهتمام جهانی برای حفظ و نگهداری این آثار و این که یک سازمان جهانی به نام سازمان ملل در قالب سازمان تعریف شده دیگری تحت عنوان یونسکو وظیفه مراقبت جهانی از این آثار را به عهده گرفته است معنا می‌شود.

آسیب‌ها و مراقبت‌ها

مراقبت از آثار باستانی طبعاً محدود به یک یا دو شکل مشخص نیست، چرا که این آثار

این آثار همان قدر اهمیت دارد که مراقبت از یک پالایشگاه، یا فرودگاه، و یا هر جای دیگری که از نظر اقتصادی جایز اهمیت است.

اما مسأله با وجود چنین اهمیتی ضعف سیستم مدیریت در نگهداری از آثار باستانی باعث شده است که جدا از ایلغار این آثار به وسیله قاچاقچیان و عوامل آنها برخی از فعالیت‌های به ظاهر اقتصادی و لازم خود به عاملی برای از بین رفتن این آثار تبدیل شود و مثلاً ساختن یک منده، سبب شود که بخش وسیعی از یک منطقه تاریخی که به گفته کارشناسان گنجینه عظیمی از آثار باستانی را در خود نهفته دارد زیر آب برود و یا ساختن یک برج! در نزدیکی میدان جهان نمایی اصفهان باعث شود که یونسکو چتر حمایتی خود را از فراز میدان تاریخی نقش جهان برچیند و اعلام کند که در صورت ادامه ساختمان این برج نقش جهان از فهرست میراث‌های فرهنگی جهانی حذف خواهد شد.

اهمیت این اعتراض یونسکو وقتی به درستی قابل درک خواهد بود که بدانیم از میان صدها اثر تاریخی موجود در ایران تنها شش اثر در فهرست میراث‌های فرهنگی یونسکو جای گرفته‌اند که یکی از آنها یعنی ازگنا هم نیز در جریان زلزله منطقه ویران شد. و باعث تأسف است که ساخت و سازهای بی رویه در اطراف مکان‌های تاریخی و بی توجهی به مراقبت از آنها هر روز دامنه تخریب‌ها را گسترده‌تر می‌سازد و هر از گاهی نیز گزارش‌هایی مبنی بر افزایش میزان تخریب در جهازنیل، تخت جمشید و پاسارگاد منتشر می‌شود. به عنوان مثال، در هفته‌های آخر اردیبهشت و اوایل خرداد نگرانی از نفوذ آب به داخل آرامگاه کوروش و فرسایش بیشتر نقوش برجسته در تخت جمشید بر اثر بارش باران‌های اسیدی ناشی از فعالیت‌های صنعتی در منطقه به حدی افزایش یافته است که پرویز ورجاوند، باستان‌شناس، وضعیت کنونی آثار باستانی را نگران‌کننده توصیف می‌کند.

اما محمد حسن طالبیان، مدیر محوطه میراث جهانی تخت جمشید و پاسارگاد می‌گوید در این نقاط، مشکلی قراقرز از آن‌چه دیگر نقاط باستانی مشابه در جهان با آن مواجه هستند، وجود ندارد. آیا این خوش بینی‌ها واقع بینانه است؟ آیا واقعاً نباید نگرانی مسئولان در مورد حفظ این آثار بیش از آن باشد که پاسخی متفاوت با این خوش بینی‌ها را طلب کند؟

آیا وقتی کارشناسان از ایجاد سد در نزدیکی پاسارگاد و اثرات تخریبی آن اظهار نگرانی می‌کنند و یا از ایجاد واحدهای صنعتی که می‌تواند با آلوده‌سازی هوای منطقه خطر تخریب پاسارگاد یا بناهای تاریخی دیگر را افزایش دهد تنها پاسکوت باید پاسخشان را داد؟



اعتراف کنیم که این اقدامات هرگز در حدی نبوده است که به طور جدی بتواند مانع از ویرانی و غارت آثار باستانی ایران بشود. تردیدی نیست که حفظ و حراست تمام عیار یا توجه به شمار زیاد آثار تاریخی و باستانی در ایران و یراکندگی این آثار در نقاط مختلف، کاری دشوار است، اما اگر به یاد داشته باشیم که ارزش این آثار برای کشور به مراتب

می‌توانند نقش تخریبی جدی داشته باشند اما مدیریت کارآمد با پیش بینی و پیش گیری‌های لازم می‌تواند قدرت تخریبی این عوامل را تا حد زیادی کاهش دهد. اما برخی از عوامل تخریبی مستقیماً از ضعف مدیریت و بی توجهی به حفظ آثار تاریخی ناشی می‌شود.

حفاری غیرقانونی و قاچاق

طی دو دهه اخیر قاچاق اشیاء عتیقه و آثار باستانی از کشور به شکل حیرت انگیزی افزایش یافته و تقریباً می‌توان گفت که به یکی از پولسازترین رشته‌های تجارت غیرقانونی بدل شده است و در حالی که قانون مجازات‌هایی را برای عاملین حفاری‌های غیر مجاز و قاچاق اشیاء عتیقه و باستانی در نظر گرفته است عملاً اقدام جدی و بازدارنده‌ای در این مورد نشده است تا جایی که عاملان قاچاق اشیاء باستانی، بخش‌هایی از پیکره‌ها و سنگ نوشته‌های تخت جمشید را هم که ظاهراً به عنوان مهم‌ترین بنای تاریخی ایران و جهان باید مورد مراقبت قرار گیرد، به سرقت برده‌اند. حفاری‌های غیرقانونی انجام شده در نقاط مختلف کشور که شمار آن‌ها از حد تصور بیرون است و رقت بازترین نمونه آن را در جیرفت شاهد بودیم، نشان دهنده این است که در مراقبت از آثار باستانی و ابنیه تاریخی با ضعف مدیریت روبرو هستیم و بدون این که بخواهیم اقدامات انجام شده برای جلوگیری از تخریب و تهدیدها را نادیده بگیریم باید

حفاری‌های غیرقانونی انجام شده در نقاط مختلف کشور که شمار آن‌ها از حد تصور بیرون است و رقت بازترین نمونه آن را در جیرفت شاهد بودیم

بیشتر از ارزش نفت و گاز و معادن مس و ثروت‌های طبیعی دیگر است و حتی درآمد ریالی آن‌ها می‌تواند با همه این منابع و یا بخش عمده‌ای از آن برابری کند ضرورت حفظ و نگهداری آن‌ها بیشتر قابل درک خواهد بود و در این صورت در خواهیم یافت که تامین امکانات و نیروی انسانی لازم برای مراقبت از



میراث خواران و میراث داران

«تمامی آثار علمی، تحقیقی مربوط به مولانا در مرکز مطالعاتی فرهنگی «مولانا» وابسته به دانشگاه سلجوق ترکیه جمع آوری خواهد شد.»

این خبر در اواخر اردیبهشت ماه از سوی خبرگزاری‌ها اعلام شد و در شرایطی که رسانه‌های خبری مادرگیر خبرهای مربوط به انتخابات و نبرد بین قرمز و آبی و کشف اسرار تازه در پرونده «شهلا» بودند و از تغییر جنسیت یک مرد پنجاه ساله دچار هیجان زده گی، طبعاً چنین خبری بی سروصدا می‌آید و می‌رود و اعتنایی به آن نمی‌شود و چند نفری هم، اگر دغدغه چنین مسائلی را داشته باشند احتمالاً سری به تأسفک تکان می‌دهند و آهی می‌کشند و همین.

عجیب است رفتارهای ما ملت نجیب که در عین حال ملت عجیبی هستیم. مولانا تاج افتخار فرهنگ و ادبیات ایران است. مثل حافظ و مثنوی را میراث آباء و اجدادی خودمان می‌دانیم و از هر ده نفر ایرانی اگر ۵ نفری از مولانا را از حفظ نخواهد و یا نشنیده باشند ۸ نفرشان بشنوازی را، شنیده‌اند و بی‌کارت‌ترین هایمان وقتی جدول حل می‌کنند حواسشان هست که «ساز مولانا» و «آه دو حرفی «نی» است و هر اهل قلم و فرهنگی وقتی اسم مولانا می‌آید سری به اعجاب تکان می‌دهد و احتمالاً زمزمه‌ای و این که: بله این ما هم این‌ها در حرف که ظاهر اکم زحمت‌ترین کار است و بی دردسرت‌ترین نوع پاسداری از مفاخر ملی و در چنین شرایطی وقتی که می‌شنویم یا می‌خوانیم دانشگاه «سلجوق» ترکیه یک مرکز

مطالعاتی برای جمع آوری آثار و مطالب تحقیقی و علمی که درباره مولانا و آثارش نوشته شده است تشکیل داده. کارمان چه می‌تواند باشد چه تأسف و احتمالاً طرح این پرسش که؟ «پس ما چه کاره ایم و چه می‌کنیم؟»

این که «نوری شینکدر» می‌گوید: «این مرکز قصد دارد آثار و دیدگاه‌های مولانا را مورد تحقیق و بررسی قرار دهد» و یا «محققان و استادانی که در این مرکز فعالیت‌های علمی در مورد آثار ادبی و فلسفی و اندیشه‌های مولانا انجام خواهند داد، بدون هیچ چشمداشت مادی اقدام به این تحقیقات خواهند کرد» چه حسی را در ما و دست کم کبابه‌کشان میراث پرافتخار مولانا و اهل ادب و فرهنگ و دولت فرهنگی ما برمی‌انگیزد؟ البته، مولانا، حافظ، یوغلی سینا، وازی و

آثارشان متعلق به یک ملت نیستند و میراث‌های جهان بشریت‌اند، همچنان که گالیله، ایشتن، سروانتس، شکسپیر و دیگران از این دست و هر ملتی هم حق دارد و باید که به احترام اینان کلاه از سر بردارد و در موردشان تحقیق و بررسی و مطالعه کند، اما... هر یک از این میراث‌های جهانی زادگاهی دارند و سرزمینی و زبانی که به آن سخن گفته‌اند و نوشته‌اند و زمینی بودنشان نفی سرزمینشان نیست. و اگر مردمی که با اینان هم سرزمین‌اند و هم زبان تنها میراث خوار باشند و میراث داری را به دیگران واگذارند، چه باید گفت؟

اگر مردم اسپانیا سالگرد تولد سروانتس را گرامی نذارند و «دن کیشوت» در فرانسه مورد تکریم قرار بگیرد، یا در مثلاً «زامبیا» اسپانیایی‌ها لزوماً باید در شعور و حس قدرشناسی خودشان شک کنند و حتی در انتساب «سروانتس و دن کیشوت» به اسپانیا، آیا مادچار تردید نیستیم؟ آیا ما میراث داران واقعی، حافظ، خیام، مولانا و دیگرانی هستیم که زیر سایه نامشان افتخار غرور می‌کنیم و تحقیق و بررسی و شناخت بیشترشان را به دیگران واگذار می‌کنیم؟ و نمی‌دانم چرا باید به جای افتخار کردن، خجالت نکشیم وقتی که همین آقای نوری شینکدر، رئیس شورای بررسی و تحقیقات در مورد مولانا گفته است:

«هر بیت از اشعار مولانا می‌تواند موضوع یک تحقیق باشد و جهان معاصر بیش از هر زمانی به اندیشه‌های مولانا نیاز دارد چرا که اندیشه‌های او راهگشای جامعه جهانی خواهد بود.»

عجب توقعاتی دارند این خارجی‌ها

چندی پیش به مناسبت بزرگداشت فردوسی و هم زمان با برگزاری مراسم مختلفی که در ایران به این مناسبت برگزار شد، مراسمی نیز در دانشگاه ایروان برگزار گردید و در این مراسم مسئولان دانشگاهی که محل برگزاری مراسم بود گله کرده بودند که در سال ۱۹۹۶ در مراسم افتتاحیه این دانشگاه دکتر حسن حبیبی معاون اول رئیس جمهور وقت قول حمایت از این دانشگاه را داده بود که تا امروز هیچ حمایتی نه از طرف ایشان و نه هیچ مقام دیگر ایرانی از این دانشگاه صورت نگرفته است. ظاهر مسئولان دانشگاه ایروان چندان با تعارفات ایرانی و وعده‌های دیپلماتیک آشنا نیستند، که اگر بودند، گله‌ای نمی‌کردند. اما جالب‌ترین این که بدانیم فردوسی هم صاحب سایت اینترنتی شد که آدرسش www.tous.ir است و در این سایت علاوه بر اطلاعات مربوط به فردوسی کل شاهنامه هم قابل دسترسی و مطالعه خواهد بود.



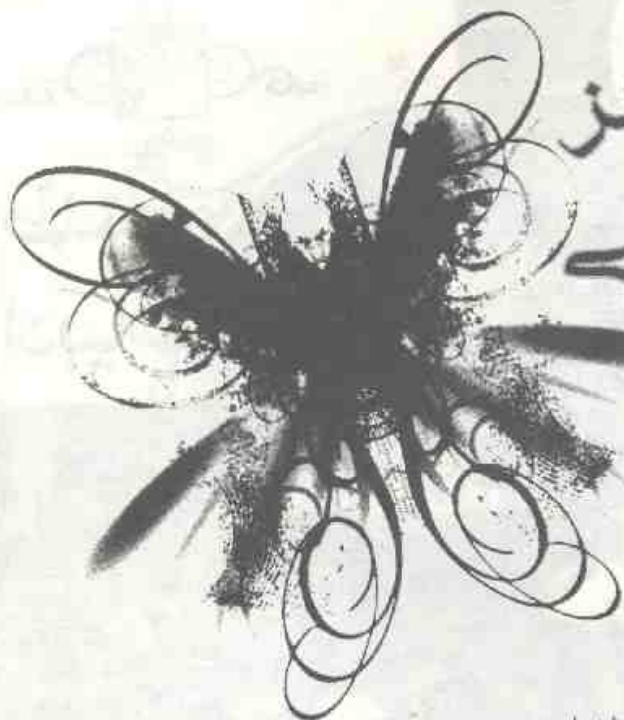
پرونده
طنز و
ادبیات داستانی

پرونده این شماره آزما را به موضوع طنز در ادبیات داستانی معاصر اختصاص داده‌ایم، در حد یک مرور.

ادبیات داستانی ما به ویژه در دو دهه اخیر، جز در مواردی اندک، بسیار جدی، اخمو و عبوس است و این شاید به این دلیل باشد که بسیاری از نویسندگان ما و نه آن‌ها که فقط طنز می‌نویسند بیشتر به تقلید از شیوه‌های داستان نویسی غرب مشغولند و در حرکت‌های طولی، و فرم گرایانه، فرصتی برای ژرف کاوی نمی‌یابند. و مجالی برای رویارویی با واقعیت ندارند. و طنز گوهری است در بطن واقعیت. در این مرور عمران ضلحی و دکتر کزازی بزرگوارانه آزما را یاری کردند که سپاسگزاریم، از آن‌ها و همه عزیزان دیگر.

پیش درآمدی بر طنز از منظر زبان‌شناسی

• دکتر کوروش صفوی



شده است. سپس در برابر این واقعیت، واکنشی از خود نشان می‌دهد که برای مخاطب ناشناخته است. اگر واقعیتی که از جهان خارج انتخاب شده، تلخ باشد و واکنش در برابر آن به نوعی احساس رضایت از مضحک بودن چنین واکنشی در مخاطب بیانجامد، «طنز» پدید می‌آید. ما از این طریق می‌توانیم به کمک مؤلفه‌های (خوشایندی) و واقعیت (خوشایندی) واکنش نویسنده در برابر این واقعیت، چهار گونه‌ی کاربردی زبان ادب را از یکدیگر باز بشناسیم. مثلاً:

- (۱) (+ خوشایندی) و واقعیت (+ خوشایندی) واکنش
- (۲) (+ خوشایندی) و واقعیت (- خوشایندی) واکنش
- (۳) (- خوشایندی) و واقعیت (+ خوشایندی) واکنش
- (۴) (- خوشایندی) و واقعیت (+ خوشایندی) واکنش

در چنین شرایطی، گونه‌ی (۴) می‌تواند نشانگر مختصات «زبان طنز» باشد، در حالی که مثلاً گونه‌ی (۲) ما را به تراژدی می‌رساند.

مطلبی که عرض کردم، برای من هنوز خام است، ولی می‌تواند مبنایی برای اندیشیدن دقیق‌تر در این زمینه باشد. از جمله نکاتی که برای من هنوز روشن نیست، این است که آیا «خوشایندی» در مخاطب، از منظر علم قابل تعریف است یا نه. شاید مجبور شویم در این مورد از مختصه‌ی دیگری بهره بگیریم که در علم قابل تعریف باشد. از سوی دیگر، وقتی صحبت از واقعیتی در جهان خارج می‌کنیم، باید شرایطی را در نظر بگیریم که بر روی پیوستاری، از جهان واقعیت‌های اطرافمان به یک جهان ممکن گذر کنیم؛ مثلاً به جهان ممکن که قرار است نشانگر جهان واقعیت‌های اطرافمان باشد و در آن جهان ممکن شرایطی تمثیلی پدید آوریم. مثلاً به جای دو تا آدم که در جهان واقعیت‌های اطرافمان دائماً در حال نزاع یا یکدیگرند، سگ و گربه‌ای را در نظر بگیریم. این ساختار تمثیلی منافاتی با عرایض بنده ندارد. در چنین جهان ممکنی نیز، موضوع که دارای مختصه‌ی (- خوشایندی) است با واکنش نویسنده، مثلاً انتقاد او که (+ خوشایندی) است، ما را به طنز می‌رساند.

نمی‌دانم حرفم تا چه اندازه درست است. باید در این مورد و چگونگی قابل شدن به تمایز صریح میان گونه‌های کاربردی زبان از منظری پیوستاری تحقیق کرد. شاید هم به نتیجه رسیدیم.

اگر بپذیریم که «طنز» به حق گونه‌ای از کاربرد زبان ادب است، پیش از بحث درباره‌ی این کاربرد، باید درباره‌ی چگونگی آفرینش طنز بپنداریم. این شکل کاربردی زبان ادب، می‌تواند در هر سه گونه‌ی ساختاری زبان ادب، یعنی «نظم»، «شعر» و پیش از این دو، در «شعر» تحقق یابد. پایه‌ی اصلی آفرینش طنز، چیزی نیست جز همان فرآیند «برجسته‌سازی» که بر حسب دو گونه‌ی خود، یعنی «قاعده کاهی» و «قاعده افزایی»، ما را از زبان خودکار به زبان برجسته یا زبان ادب می‌رساند. ما از طریق «قاعده افزایی»، نثر زبان خودکار را به «نظم» مبدل می‌سازیم، و از طریق «قاعده کاهی»، همین نثر زبان خودکار را به «شعر» تبدیل می‌کنیم. بنابراین «طنز» نمی‌تواند خارج از چنین فضایی آفریده شود.

آنچه مختصه‌ی متمیزی این گونه‌ی کاربردی زبان ادب است، در اصل وجه ارجاعی آن است. ما در طنز به واقعیتی در جهان خارج ارجاع می‌دهیم. چگونگی ارجاع به این واقعیت، گونه‌های طنز را پدید می‌آورد. وقتی ما صحبت از «طنز اجتماعی»، «طنز ژورنالیستی» و جز آن می‌کنیم، در اصل به انتخاب فضای ارجاع آفریننده‌ی طنز توجه داریم. اما مختصه‌ی متمیزی «ارجاع به واقعیتی در جهان خارج» برای طنز، اگرچه مختصه‌ی لازم است ولی مختصه‌ی کافی نیست. به عبارت ساده‌تر، این مختصه مثلاً نمی‌تواند «زبان طنز» را از «زبان خیر» متمایز سازد. پس باید به دنبال مختصات دیگری برای زبان طنز باشیم.

مختصه‌ی دیگری که می‌توان برای زبان طنز در نظر گرفت، «واقعیت گریزی» است. ما در زبان طنز، واقعیت جهان خارج را عیناً منعکس نمی‌کنیم، بلکه از دو گونه‌ی واقعیت گریزی در این آفرینش بهره می‌گیریم. واقعیت جهان خارج در زبان طنز یا با «بزرگنمایی» همراه است و یا با «کوچک نمایی».

اما این مختصه، یعنی «بزرگنمایی یا کوچکنمایی واقعیتی در جهان خارج» نیز نمی‌تواند زبان طنز را از تمامی گونه‌های کاربردی زبان ادب متمایز سازد؛ زیرا در «شعر» ما حتماً با واقعیت گریزی سروکار خواهیم داشت.

تا به این جا دریافته‌ایم که زبان طنز به واقعیتی در جهان خارج ارجاع می‌دهد و در این ارجاع، از ابزارهای بزرگنمایی یا کوچکنمایی واقعیت، بهره می‌گیرد. ولی کدام مختصه به واقع عامل تمایز زبان طنز از دیگر گونه‌های کاربردی زبان ادب است؟ به عبارت ساده‌تر، در طنز چه اتفاقی می‌افتد که ما گریان می‌خندیم؟ برای دست‌یابی به پاسخی مناسب، اجازه دهید به فرآیند آفرینش طنز توجه کنیم. یک طنزنویس خلاق چه کار می‌کند؟

او واقعیتی را از جهان خارج بر می‌گزیند. آن واقعیت را از طریق فرآیندهای بزرگنمایی یا کوچکنمایی، تحت ویژگی واقعیت گریز قرار می‌دهد؛ سپس کاری می‌کند که با احساس نامناسب به خنده می‌انجامد. این کار چیست؟

او واقعیتی را از جهان خارج انتخاب می‌کند که برای مخاطب شناخته

■ تخصص شما در زمینه ادبیات کلاسیک و بخصوص شاهنامه است. با توجه به اشراف شما نسبت به این حوزه سؤال اولم این است که شما جایگاه طنز را در داستان‌ها و ادبیات کلاسیک فارسی چه طور و چگونه می‌بینید. در واقع ریشه‌ها و کیفیت طنز فارسی از ابتدا تا قبل از مشروطه را به طور خلاصه بیان بفرمایید.

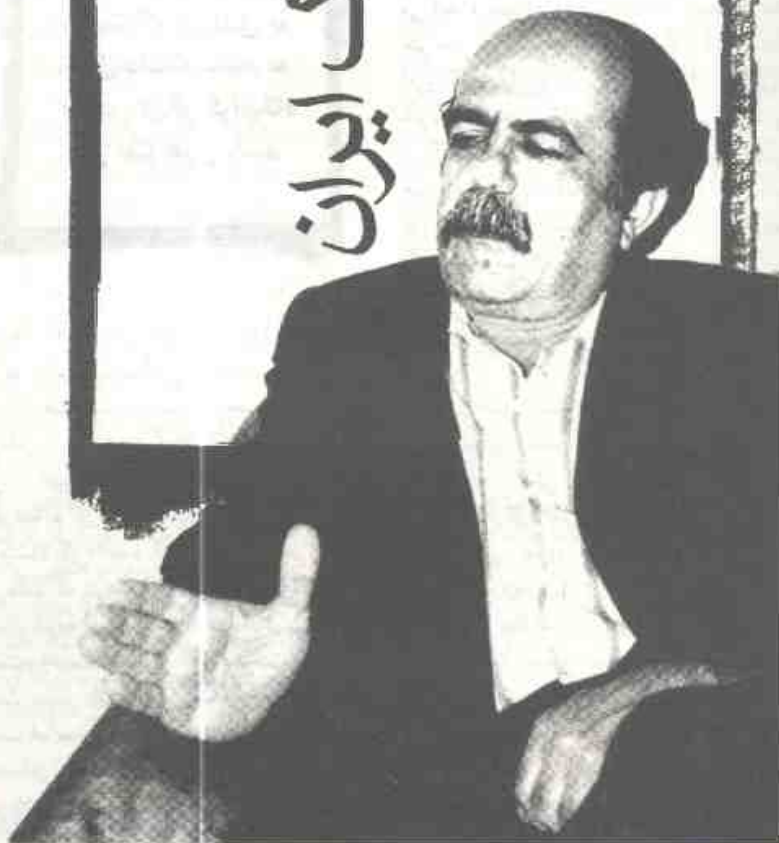
بی‌گمان یکی از زمینه‌های ادبی و هنری در فرهنگ ایرانی طنز است ما حتی در آن چه از ادب باستانی ایران بر جای مانده است گاه به رگه‌ها و نمونه‌هایی از طنز باز می‌خوریم، برای نمونه چالش‌نامه‌ای که به زبان پهلوی اشکانی سروده شده است و خوشبختانه از گزند روزگار بر کنار مانده به دست ما رسیده است به نام «درخت آسوریک» که در آن به نمونه‌های درخشانی از طنز باز می‌خوریم در آن چالشی که خرما بن با بز دارد گاه گاه نمونه‌هایی از طنز که دستمایه هر کدام از این دو هم‌اورد قرار می‌گیرد در نگرش دیگری می‌توانیم یافت از همین نمونه‌ها که بر جا مانده است. منجیده و خردورانه است اگر بینگاریم که در ادب کهن ایران به هر روی طنز چونان هنجاری ادبی زوایی داشته است. اما نمونه‌های برجسته‌تر و افزون‌تر در طنز را در پهنه ادب پارسی سراغ می‌کنیم. برای نمونه می‌توان از نخستین سخنوران ایرانی که به سرودن در زبان پارسی آغازیده‌اند یاد کرد.

کسانی مانند «منجیک ترمذی» سروده‌های طنز آلود دارند هر چند که در این گونه سروده‌ها مرز میان طنز و هزل به روشنی دریافتنی نیست. اگر ما با آن بخش بندی و دیدگاه که امروز به طنز می‌نگریم به سروده‌های کسانی مانند منجیک بنگریم شاید بر آن باشیم که آن چه او در بیت‌های خود آورده است، بیشتر از گونه هزل است تا طنز. به هر روی آن چه که در آن گمانی نیست، این است که یکی از بسترهای فراخ طنز هزل است. اما آن چه طنز را از هزل باز می‌گسلد و جدایی دارد این است که طنز در تنگنای هزل نمی‌ماند. گاهی سخنور از آن روی به هزل می‌پردازد که خواست او تنها آفرینش پنداری شاعرانه است به یاری هزل اما طنز پرداز اگر به هزل روی می‌آورد تنها هزل را نمی‌خواهد هزل یکی از دستمایه‌های اوست برای این که بتواند راهی به فراسوی آن ببرد. به سخن دیگر خواست طنز پرداز نکته‌ای است طنز که به ناچار در هزل نمی‌گنجد او از هزل نیز چونان ترفندی ادبی بهره می‌برد تا آن نکته‌ای را که می‌خواهد به یاری هزل با ما

گفتگو با دکتر میرجلال‌الدین کزازی

طنز در ادبیات کلاسیک ایران

گفتگو: ندا عابد



سوی دیگر ما می بینیم که در نوشته ها و سروده هایی که طنزآلود نیستند یا آنچنان که گفته می شود، نوشته ها و سروده هایی هستند به جده که گاه نمونه هایی درخشان از طنز دیده می شود، بیشتر این نمونه ها را در ادب نهانگرایانه و صوفیانه پارسی می یابیم، به ویژه در داستان هایی که سخنورانی مانند عطار در پیوسته اند یا نوشته اند درباره گونه و گروهی از پیران و پیشوایان درویش که آنان را فرزانه گان دیوانه یا دیوانه گان فرزانه یا فرزانه گان دیوانه و ش می نامیم، یکی از نشانه های دیوانه وشی در این فرزانه گان به کار گرفتن سخنان طنزآلود است. حتی گاهی ما می بینیم که آنان در طنز در سخن شوخ آن چنان بندگسل و بی پرواوند که به هنگام راز و نیاز با خداوند نیز این شیوه از سخن را قرو نمی گذارند.

من تنها به یک نمونه که نمونه ای برجسته است بسنده می کنم. پیر هرات خواجه عبدالله انصاری در رازگویی های خویش با دوست به گونه ای شوخ گفته است: «بار خدایا آن چه در بارگاه کبریایی تو نیست، در کلبه گدایی من هست». این سخن پیداست که در سرشت و ساختار سخنی است شوخ و طنزآمیز، خواننده هنگامی که آن را می خواند به شگفت می آید و می اندیشد که آن چیست که خواجه هرات از آن برخوردار است اما آفریدگار جهان از آن بی بهره، خواجه دربی، خود این چیستان را روشن می دارد و می گوید: «لذرا تو چون خودی نداری و من چون نوبی دارم، کلبه من آکنده از توست». این سخن به هر شیوه ای که ما آن را بکاویم باید ببینیم که سخنی است شوخ که مایه های طنز را در خود نهفته می دارد. اما ما در شاهکارهای ادب پارسی که گاه به گونه ای از طنز نیز باز می خوریم که آن را می توان «طنز وابسته» یا «طنز موقعیت» نامید. و آن طنزی است که در ساختار و سرشت خویش به راستی نمی تواند طنز باشد. اما هنگامی کارکرد طنز گونه می یابد که در نهاد و موقعیتی جای می گیرد که گونه ای ناسازی و رویارویی در میانه آن سخن با آن موقعیت و نهاد پدید می آید. طنز موقعیت به خندستان یا کمدی موقعیت می ماند، آن چنان که در سینما گفته می شود کمدی موقعیت این است که پدیده ای در گوهر و سرشت خویش خنده آور نیست، اما هنگامی که در زمینه ای جای می گیرد که با

است. دست کم در خوی و منش ما ایرانیان آن طنزی مایه دار و اثرگذار است که پیوندی با هزل داشته باشد. به سخن دیگر گرانگاه آن طنز هزل باشد. این را ما در نزد دیگر مردمان هم می بینیم. برای نمونه می گویم مردم اسپانیا که برآوزه اند در نکته سنجی و بذله گویی بسیار در این گونه از زقشاهای ادبی پرده در و بی پرواوند شما آن جامی ببینید که فرهیخته ای استادی که در دانشگاه درس می گوید یا کسانی چون او که گرانسنگ اند و به ادب و آیین رفتار می کنند، که گاه هیچ پرده و پروایی در به کار بردن سخنان و نکته های بسیار گستاخانه هزل آمیز نمی شناسند. این پدیده تا آن جا که من می دانم پدیده ای است فراگیر که نمونه های آن را در فرهنگ ها و زبان های دیگر جهان می توان یافت. اما به هر روی اندکی اندکی ما می بینیم که در پهنه سخن پارسی به گونه ای از یکدیگر جدا شده اند. به این معنا که خواست طنزپرداز از هزل

در خوی و منش ما ایرانیان آن طنزی مایه دار و اثرگذار است که پیوندی با هزل داشته باشد به سخن دیگر گرانگاه آن طنز هزل باشد

رسیدن به نکته ای نغز و طنزآلود است. طنز را به پاس هزل نمی خواهد. هزل پرداز نیست، طنزگوست. نمونه برجسته این گونه از طنز را بی هیچ گمان ما در نوشته های کوتاه عبید زاکانی می یابیم. من آماری نگرفته ام از این نوشته ها که در «رساله دلگشا» گردآمده است اما به هر روی می دانم که در صدی بالا از طنزهای عبید از همان گونه است که بردوش هزل برنشته است، خاستگاه طنز آگاه سخت کوبیده است بیشتر طنزهای گزاینده اجتماعی هزل است اما سخن سنجی نکته دان، پرخاشگری اجتماعی، نقادی آزادمنش مانند عبید هزل را چونان بستر و بهانه طنز به کار می گیرد، از

در میان بگذارد. این که گاه گفته می شود هزل یکسره از طنز جداست، از دید من سخنی پایه ورو پذیرفتنی نیست، بسیاری طنزهای کوبنده، ماندگار، تلخ گزنده در زبان پارسی بر دوش هزل برنشته است. آن چه این دور از هم می گسلند آن چنان که گفته آمد، این است که طنز هنگامی در هزل رخ می دهد که خواست کوبنده ی سخنور تنها هزل نیست، هزل را چونان ابزار و بهانه ای برای رسیدن به آن نکته طنزآمیز که خواست وی است به کار می گیرد. از این روی سروده های کسانی مانند منجیک را که از کهن ترین سراینده گان ایرانی اند می توان از گونه طنز دانست. اما طنزی که هنوز به درستی خویش را نیافته هنوز در تنگنای هزل مانده است هر چند خواست منجیک از این طنزها و هزل ها تنها هزل پیراسته از طنز نیست، او می خواهد به یاری هزل به گونه ای به طنز برسد تا بتواند نکوهیده خود را با سخنی گزنده و ماندگار و در یاد ماندنی بیاورد اما مانند هر پدیده ادبی دیگر هزل و طنز نیز سرگذشتی دارند و در هر زمان و دبستان ادبی کارکردی دیگرسان یافته اند هر چه ما به گذشته بیشتر باز می گردیم آمیخته گی طنز با هزل افزون تر می شود تا به آن جا که امروزیان می کوشند یکسره طنز و هزل را از یکدیگر بگسلند. اگر به طنزپردازان امروز گفته شود تو به هزل گویانی این سخن را نکوهشی برای خود می شمارد و خوارداشتی. اما من بر آنم که طنز به هر روی از دل هزل برآمده است یا دست کم یکی از گسترده ترین و نیرومندترین بسترهای طنز هزل است با همه آن که امروزیان می کوشند این دور از همدیگر بگسلند ما هنگامی که به طنز مردمی باز می گردیم و می اندیشیم و به سخن دیگر به آن چه مردم در این هنر پدید می آورند می بینیم که این آمیخته گی هنوز به گونه ای بسیار چشمگیر به جای است ما را در این روزگار می شنویم که سخت نغزو سخن سنجانه است و نمی دانیم پدید آورنده آن کیست. اما آن نکته ناب نازی که جانمایه این طنز را می سازد بیشتر برگرفته از هزل است. از آنجاست که کمابیش سخنی فراگیر شده است. نزد ما ایرانیان که بذله و لطیفه یا هزل آمیز است یا بی بهره از نکته سنجی و مزه و خوشایندی نکته ای که در این سخن گفته شد آشکارا نشان داده شده

تصویری یعنی کارکرد طنز در نگارگری و نقاشی امروز آن چنان روایی یافته است که هنری دیگر و نوآیین را پدید آورده است. کم‌تر روزنامه یا مجله‌ای می‌توان یافت که نگاره‌ای طنز آلود در آن یافته نشود از آن جاست که در روزگار ما طنز را بسیار بیشتر از گذشته به جد می‌گیرند و هنر می‌شمارند. این کارکرد گسترده طنز بر می‌گردد به نیازها و نیازهای جامعه شناختی و روان شناختی در زمانه ما. چون زمانه ما زمانه شتاب و دگرگونی است شاید طنز برنگاشته و تصویری بیشتر از کارکردهای دیگر طنز آلود روایی یافته است زیرا با نگاهی به آن برنگاشته می‌توانید بی‌درنگ به خواست نگارگری بپردازید. هر چند گاهی این برنگاشته‌ها آن چنان پیچیده است که پس از درنگ و کاوش و بررسی نیز به دشواری می‌توانید به خواست نگارگر آن برسید. به هر روی پاره‌ای از این برنگاشته‌ها در شمار شاهکارهای هنرنگارگری است. و در جهان ماندگار است به پاس همین برنگاشته‌های طنز آلود است که ما امروز می‌توانیم از گونه‌ای دیگر از طنز یاد کنیم. طنز نگارینه و برنگاشته.

■ از یک جایی، شاید از حدود سرودن شاهنامه یا شاید بعدتر، آن چه که ما به آن می‌گوییم طنز سیاه و آن چه که زمیته تراژدی می‌شود در ادبیات داستانی ما چه به شکل نظم و چه به شکل نثر وجود داشته و این جریان می‌آید تا بهرام صادقی مثلاً و صادق هدایت و... دیگران، این زمیته از طنز چگونه وارد تاریخ ادبیات داستانی ما شد. ضمن این که طی دو دهه اخیر دیگر کم‌تر نشانی از حضور قوی این نوع طنز در ادبیات داستانی که شمره نگاه تیزبین نویسندگان ما باید باشد می‌بینیم. دلیل آن را در چه می‌بینید.

آن چه شما آن را «طنز سیاه» می‌خوانید، در پیشینه ادب ایرانی تا آن جا که من می‌دانم نمودی آشکار ندارد. اگر نمونه‌هایی هم بتوان یافت بسیار اندک است. به سخن دیگر گونه‌ای ترفند ادبی در آن دوران شعرده نمی‌تواند شد. اما این طنز سیاه را به شیوه‌ای نهفته و نمادین در بسیاری از داستان‌های کهن ایران می‌یابیم به ویژه در آن گونه از داستان که غمنامه یا تراژدی نامیده می‌شود. شما اگر ساختار این

با آن پرسش‌ها سازگار نیست برای نمونه اگر افراسیاب از آسمان می‌گوید کیخسرو از ریسمان پاسخ می‌دهد. این ناسازی گونه‌ای از طنز موقعیت را پدید آورده است. طنز موقعیت از دیدی دیگر به ترفندی ادبی می‌ماند که آن را «کنایه تعریفی» یا «گوشه

**طنز در روزگار ما بسیار
بیشتر از گذشته روایی
و کارکرد هنری و
فرهنگی یافته است.
به قلمروهایی دگرگون
راه برده است**

زنی» می‌نامیم. گوشه زنی مانند طنز موقعیت یا کمندی موقعیت بازبسته به جایگاه و موقعیت سخنی است که در آن به کار گرفته می‌شود.

به گفته دیگر سخن به تنهایی در سرشت خویش کنایی نیست. اما به گونه‌ای به کار برده می‌شود در نهاد و جایگاهی ویژه که کارکردی هنرمندانه و کنایی می‌یابد. به سخن دیگر برداشتی دیگر شنونده از آن می‌تواند داشت. یک نمونه بیاورم. اگر شما این بیت سعدی را که اندرزی در آن نهفته است «بزرگش نخوانند اهل خرد که نام بزرگان به زشتی برد» زمانی بر زبان برانید که با کسی روبرو هستید که از بزرگی به زشتی یاد می‌کند. این بیت سعدی در آن موقعیت به کنایه‌ای تلخ و گزنده دگرگون خواهد شد. شما به این گونه به شیوه‌ای پوشیده اما کارا و اثر گذار شنونده را مردی فرومایه و خرد و نادان شمرده‌اید. به هر روی آن چه گمانی در آن نیست، این است که طنز در روزگار ما بسیار بیشتر از گذشته روایی و کارکرد هنری و فرهنگی یافته است. به قلمروهایی دگرگون راه برده است. کمابیش می‌توان گفت در همه هنرها نمودی بارز دارد. در سیمای درنگارگری در پیکر تراشی به ویژه طنز برنگاشته و

آن ناساز است. خنده آور می‌شود. شما برای نمونه بینگارید که فلان چهره برجسته سیاسی برای نمونه جورج بوش که همه جهان او را می‌شناسند. یک روز با جامعه‌ای روستایانه بیاید در شورای امنیت سازمان ملل سخن براند آن جامعه روستایانه هنگامی که در روستا پوشیده شود به هیچ روی خنده آور نیست. اما بر تن جورج بوش و در مکانی چون شورای امنیت سازمان ملل چون با آن زمیته و جایگاه یکسره ناساز است بی‌گمان مایه شوخی و خنده می‌شود و همه خیرگوزاری‌های جهان از آن یاد خواهند کرد و هنگامه‌ای بر پا می‌شود. طنز موقعیت هم درست به کمندی موقعیت می‌ماند. آن چه این دو را از هم می‌گسلد تنها این است که ما در طنز موقعیت با زبان سروکار داریم. یعنی هنگامی که کارکرد زبانی با زمیته و موقعیت خود ناساز باشد این گونه از طنز پدید می‌آید. یک نمونه بسیار درخشان از این گونه طنز را در مثنوی مولانا می‌بینیم در داستان آن کبری که به دیدار بیماری می‌رفت چون می‌دانست سخنان بیمار را نمی‌تواند شنید، از پیش این سخنان را گمان زده بود. برای هر یک از آن‌ها پاسخ و سخنی دستاز و هماهنگ اندیشیده بود اما کار آن چنان که او می‌انگاشت پیش نرفت. آن بیمار سخنانی یکسره دیگرسان بر زبان راند که به هیچ روی با پاسخ‌های آن دوست دیدارگر همسان نبود. هنگامی که شما این پرسش و پاسخ شوخ و دل‌آویز و نکته‌سنجانه را می‌خوانید نمی‌توانید از خندیدن خودداری بورزید. یک نمونه دیگر که البته از این دید همسنگ و هم‌تای داستان مثنوی نیست اما به هر روی ظرافت‌آمیز است. گفتگوی افراسیاب است با کیخسرو در شاهنامه، آن‌جا پاسخ‌های ناساز و شوخ و خنده‌آوری که کیخسرو به افراسیاب می‌دهد آگاهانه است. چون پیران در نهان کیخسرو را پرورده است و بالانده، افراسیاب آگاه شده است از این که کیخسرو زنده است، می‌خواهد وی را بیازماید و می‌خواهد ببیند که این جوان برای او خطرناک خواهد بود یا نه. پیران بر کیخسرو اندرز می‌گوید که در نخستین دیدار و گفتگوی خویش با افراسیاب خود را کانا و دیوانه‌وش بنمایاند از این روی کیخسرو در پاسخ پرسش‌های افراسیاب سخنانی می‌گوید که به هیچ روی

چون چرندوپرند و آثار بعدی چه طور می بینید؟

این قهرمانان طنز و نمونه ها و تیب هادر فرهنگ و ادب ایران بیشینه ای کهن دارند. در رساله دلگشا از عبید شمشاه چند قهرمان باز می خورید که یکی از آنها «تلخک» است که «طلحک» نوشته شده من بر آنم که این نام در بن پارسی است ریخت گشته و دگرگون شده تلخک است، تلخک نامی است که از سر شوخی و طنز به این قهرمان نهاده اند. به سخن دیگر از آن روی او را تلخک یا مرد تلخ خوانده اند که بسیار شیرین بوده است و این نام هم خود نامی است شوخ و طنزآلود و اندک اندک در ریخت طلحک آمده است.

■ و شاید آدم شیرینی که سخنانش بر برخی آدم ها تلخ می آمده؟

بله این هم بی راه نیست.

و قهرمان دیگری که در رساله دلگشا می بینیم کسی است به نام «مولانا قطب الدین» یا گونه ای دیگر از قهرمان طنز همان است که «حجا» نامیده می شده است که در ادب پارسی در ریخت «حجا» به کار رفته است. به گمان بسیار ریخت به آیین و کهن آن حجا بوده است که ریختی است از (حواجه) و گشته آن شده است «حجا» این قهرمان فراتر از جغرافیای ایران و خاور زمین توانسته ست در سرزمین های دیگر هم جایگاهی برای خود بیابد در ادب اروپایی هم او قهرمان طنز است او را (gona) به نامی می خوانند که ناچارم از گفتن، که دستمایه ای برای شوخی و طنز می شود. حتی این حجا یا حجا نشسته بر خر نامدار خویش از اقیانوس اطلس هم گذشته و به ایالات متحد راه برده است بذله ها و داستان های شوخ او در این سرزمین هم با رویکرد آمریکای ها رویو شده است.

از این قهرمان، قهرمانی دیگر سر بر آورده است که آشناتر است برای ما ایرانی ها، «ملا نصرالدین» بسیاری از شوخی ها و داستان های «حجا» بر ملا نصرالدین خوانده شده است. از این رو اگر دهخدا یا نویسندگان پیرو او این قهرمانان طنز را پدید آورده اند بی شک از این شخصیت ها الگو گرفته اند.

■ با تشکر

سپاسگزارم.

او را شناسد. از او می پرسد که کیستی در این جا به چه کار آمده ای؟ رستم به ناچار بی آن که زندرم را بشناسد از آن روی که راز او از پرده بیرون نیفتد و تورانیان آگاه نشوند که رستم به اردوگاهشان آمده است مشتی برگردن زندرم می زند و او در جای می میرد. بدین سان کسی که می توانست گره گشایند. از بین می رود و اگر این اتفاق رخ نمی داد سهراب به دست رستم کشته نمی شد و این فاجعه رخ نمی داد. اگر ما ساختار درونی داستان را بکاویم می بینیم که در مرگ «زندرم» بن مایه ای طنزآلود نهفته است و به سخن دیگر طنزپرداز می تواند بر پای این رخداد اثری درخشان در طنز بیافریند. این گونه از طنز ریختند. آمیز و سیاه را مادی ساختار و ژرفای داستان های کهن بسیار می توانیم یافت اما نه به صورت نمونه های روشن و آشکار.

■ در داستان های صوفیانه چه طور؟

یکی از بهترین نمونه ها در داستان مرغان، گفتگوی شیخ صنعان با پیروان است. هنگامی که آنان او را از دل بستگی به دختر ترسا باز می دارند. پاسخ های که پیر به پرسش ها و نکوش های آنان می دهد، آن چنان نغز و دندان شکن است که می تواند

این حجا یا حجا
نشسته بر خر نامدار
خویش از اقیانوس
اطلس هم گذشته و
به ایالات متحد راه
برده است

ساختاری طنز آلود هم داشته باشد.

■ شخصیت های مثل پهلوی تلخک و دیگرانی از این دست همان ها که عقلای مجانبین خوانده شده اند در مسیر ادبیات داستانی ایران حضوری پررنگ داشته اند تداوم این حضور را در تیب سازی ها و شخصیت سازی های دوران معاصر در اناری

گونه داستان را بکاوید همواره به بن مایه های طنزآلود می رسید که پایه داستان زامی سازند اما به نمود در نیامده است.

آن چه طنز سیاه را در روزگار ما از این گونه طنز در روزگار گذشته جدا می دارد شاید همین است به سخن دیگر آن طنز نهانی در این روزگار به نمود و کردار درآمده است. داستانی بر پایه این گونه از طنز نوشته می شود. اما در غم نامه هایی مانند رستم و سهراب برای نمونه این طنز را مادی ژرفای داستان می یابیم و پایه این نوع داستان ها بر رویارویی و ناسازی نهاده شده است. در آن ها تلاش پرشور آدمی به ریشخند گرفته می شود. همین می تواند دستمایه ای برای طنز باشد. یک نمونه از همین داستان به سهراب جوانی است خام و جویای نام از سنگان به یاری افراسیاب سپاهی می آراید و به سوی ایران می آید به آهنگ آن که رستم را بر تخت پادشاهی بنشاند و افراسیاب را از میان بردارد و بر ستیزه ها و کشمکش های میان ایران و توران پایان بدهد. تهمنه (زندرم) دایمی سهراب را با او همراه می کند تا رستم را به سهراب شناساند اما این زندرم در گیراگیر رویدادی کناری و بی فروغ در داستان از پای در می افتد. رستم، شاینگاه از آن روی که بسیار درباره سهراب شنیده است و او را پهلوانی از گونه دیگر می شناسد به اردوگاه تورانیان می رود تا سهراب را در نهان از نزدیک ببیند و بداند که چگونه دلآوری است. زندرم از بزم سهراب برای کاری که استاد آن را «کاری شایسته» خوانده است، بیرون می آید. در همین آمیغ یا ترکیب «شایسته کار» طنزی نهفته می تواند بود استاد آشکار نداشته است که این کاری که زندرم باید انجام می داد چه کاری بوده است، این زاوا گذاشته است به خواننده نکته سنج ما می توانیم گزارشی طنزگونه از این «شایسته کار» بدهیم و در واقع آن را کاری بدانیم زیست شناختی که از آن گریزی نیست. پهلوان و زیون یا پادشاه و گدائی شناسد و همه گان به ناچار به آن دست می یازند. اما همین کار که خود می تواند خاستگاه طنز و شوخی باشد به بهای جان زندرم تمام می شود. هنگامی که از خرگاه سهراب بیرون می آید، مردی زنده و بالابند را در تاریکی می بیند که به هیچ پهلوانی نمی ماند. از این روی زندرم کتجکاو می شود که او کیست فرامی رود تا



عمران صلاحی، شعر می گوید، ترجمه می کند و داستان می نویسد و تحقیق می کند اما بیش از این ها او را به عنوان طنزنویس می شناسیم. صلاحی در طنزنویسی شیوه خاصی دارد. آرام و راحت و روان می نویسد و هیچ نشانه‌ای از تلاش و عرق ریزان و هنر کردن برای ایجاد موقعیت‌های طنز در نوشته‌هایش به چشم نمی‌خورد. در واقع نگاه صلاحی به زندگی و همه آن‌چه که دنیای اطراف او را می‌سازد از زاویه‌ای است که بازتاب آن در ذهن و نوشته‌اش به یک طنز ناب و تمام عیار تبدیل می‌شود. بسیاری از مسایل، موضوع‌ها و یا رفتارها و رویدادهایی که در آثار صلاحی طنزی تند و تیز و گاه قهقهه‌آور را پدید می‌آورد مسایل و موضوعاتی است که هر یک از ما در لحظه‌هایی از زندگی مان با آن روبرو بوده‌ایم به آن که طنز نهفته در آن رایافته باشیم یا لبخندی بر لبانمان نشسته باشد. اما وقتی همان مسایل و رفتارها و رویدادها در آینده اندیشه و نوشته عمران منعکس می‌شود، بی‌اختیار می‌خندیم و حتی گاهی به قهقهه رمز کار کجاست؟ به گمان من عمران صلاحی این توانایی را دارد که عمیق‌تر از ما ببیند و می‌بیند و تضادها را در می‌یابد و آن قدر هم صادق است که گاه لزومی نمی‌بیند برای نوشتن و بیان دیده‌ها و شنیده‌هایش در قالب طنز پیرایه‌ای بر آن بیافزاید به معنای دیگر صلاحی این قدرت را دارد که جنبه مضحک هر آن‌چه را که در اطراف ما و زندگی ما وجود دارد حتی قبل از لایحه سطحی و بیرونی آن دریابد و با اجرایی قدرتمند بر صفحه کاغذ بنشانند. آن‌چه می‌خوانید حاصل گفتگویی است با عمران صلاحی درباره طنز در ادبیات داستانی معاصر ایران.

گفتگو با عمران صلاحی

طنز، از دهخدا تا... هنوز دهخدا

گفتگو، هوشنگ هوشیار



را که الان حضور ذهن دارم نام می برم. یکی بود یکی نبود - جمالزاده»، «وغ و غ صاحب - که صادق هدایت و مسعود فرزاد» یا همدیگر نوشته اند، بعد از او «التفاضیل - فریدون توللی» هست و بعد «آسمون و ریسون - ایرج پزشکزاد» که البته فقط این ها نیستند اما اگر به عنوان نمونه هم نگاه کنیم می بینیم که تاثیر دهخدا روی همه این ها دیده می شود. دهخدا برای خودش نام مستعار «دخو» را انتخاب کرد هدایت و مسعود فرزاد هم روی خودشان اسم مستعار «یاجوج و ماجوج» را می گذارند بعد دهخدا در چرندوبویند، انجمن ولایتی یا انجمن لات ولوت هاشمکیلی می دهد و تیپ های مختلف در این انجمن بحث می کنند و از بحث آن ها مسایل روز آشکار می شود. دروغ و غ صاحب هم یاجوج و ماجوج نا همکاری هم انتقاد می کنند. ولی برخلاف انتقاد دهخدا که بیشتر سیاسی و اجتماعی هست انتقاد و غ صاحب بیشتر ادبی است و کم تر اجتماعی که البته چون زمان رضاشاه بوده نمی شود انتظاری بیش از این داشت اما باز هم در همان حد عالی بود، خود و غ صاحب خیلی تاثیر گذار بوده، بعداً می بینیم که در روزنامه های فکاهی خیلی ها تقلید کردند از قالب و غ و صاحب. حتی بهمن فرسی کتابی نوشت به نام «نبره های پایا آدم» که دقیقاً همان قالب و غ و صاحب را استفاده کرد.

در التفاضیل توللی از نثر قدیم فارسی استفاده می کند و نوعی تقلید مسخره آمیز از سبک مرزبان نامه و کتاب های مشابه انجام می دهد در همین جا هم آن چه که باز هم برای دهخدا امتیاز است و غ و صاحب و التفاضیل از اول تا آخر یک شکل مشخص دارند تعبیر و تفسیر لغات است که از لابه لای آن مسایل اجتماعی بیرون می آید. اما چرند بویندها هر کدام با یک سبک و در مورد یک سوژه خاص نوشته شده اگر ۳۳ شماره چاپ شده سی و سه قالب مختلف هم دارد و این خیلی محشر است. در آسمون و ریسون پزشکزاد «هیبت زوری» درست می کند به تقلید از انجمن ولایتی دهخدا در این هیبت زوری یک دانشجو عزیزالله خان است که گاه می شود دکتر عزیزالله خان و چند شخصیت دیگر هم هستند که بیشتر بحث های ادبی را مطرح می کنند و شعرا و نویسندگان را دست می اندازند. هر چه جلوتر می آیم می بینیم که این تاثیرات با همان شدت ادامه پیدا می کند. روزنامه بابا شمل وقتی چاپ می شود مهندس رضا گنجی ای یک تیپ به نام بابا

طی می کنند که یا به صورت مستقیم آن ها را تحت تاثیر قرار داده و یا از طریق افراد بعدی که پس از او آمده اند و از او متأثر بوده اند...

من فکر می کنم همین امروز هم از داستان نویسان ما آن هایی که لحن را، به کار می گیرند به طور ناخودآگاه راه دهخدا را طی می کنند

■ در واقع جدا از این که دهخدا شخصیت بردازی و تیپ سازی را در ادبیات ما باب کرده، از طنز یک کار کرد شدید اجتماعی را انتظار داشت که موفق هم بود. طنز دهخدا یکی از بهترین نمونه های طنز یا کاربرد اجتماعی و حتی سیاسی است به نظر شما بعد از او ما این مسیر را چه طور طی کردیم آیا یک خط مستقیم بوده یا قله هایی هم داشته ایم؟

به نظر من دهخدا هنوز بی نظیر است. ما در همان زمان مشروطه روزنامه های دیگر هم داشته ایم مثل «آذربایجان» «بهلول» و چند تای دیگر البته طنز روزنامه آذربایجان خیلی خوب بود ولی هیچکدام به پای صورت اسرافیل یا چرند بویند نمی رسید. چرند بویند را دهخدا با استادی کامل می نوشت یعنی اجرائیش فوق العاده بوده. یعنی می آمد مسایل روزمره را مثل هر طنزپرداز دیگری در نظر می گرفت ولی این ها را ظوری اجرای ادبی و هنری می کرد که از زمان خودش فراتر می رفت ما همین حالا وقایعی را که چرند بویند بر اساس آن نوشته شده در نظر می گیریم می بینیم موضوع کهنه شده ولی کل اثر هنوز جذاب است. مگر می کنم غلت تازه ماندن و جذابیت چرند بویند دهخدا شیوه پرداخت و اجرای خوب اوست. متأسفانه طنزپردازان بعدی ما کم تر به اجرای خوب توجه کردند برای همین هست که بی بینیم وقتی آن واقعه ای که موسوع اثر بوده کهنه می شود آن اثر ادبی هم از بین می رود. بعد از دهخدا ما چند قله در این کار می بینیم که من آن هایی

■ می خواهیم در مورد جایگاه طنز در ادبیات داستانی معاصر صحبت کنید و این که چه کارهایی در این زمینه شده است؟

من فکر می کنم از تاثیر دهخدا بر روی ادبیات داستانی ما شروع کنیم بهتر باشد. از تاثیر چرند بویند دهخدا بر طنزنویسی و حضور طنز در ادبیات داستانی چون دهخدا غیر از این که نخستین کسی بود که ساده نویسی را وارد ادبیات داستانی ما کرد در چرند بویند، تیپ سازی کرد و این تیپ ها هر کدام با لحن خاص خودشان حرف می زنند به فرض جاهل لحن جاهلی دارد، یک زن سنتی با واژه ها و لحن خودش حرف می زند و این تنوعی که دهخدا در قالب ایجاد کرد باعث شد که بخش های مختلف چرند بویند، هیچ کدام شبیه هم نباشد و هر کدام قالب تازه ای دارد مثلاً دهخدا حتی از قالب کنسرت استفاده می کند، یک کنسرت ایرانی درست کرد. و قضیه از این قرار بود که دو سال قبل از مشروطیت ترکمن های روسیه دخترهای قوچانی را قاجاق می کردند و می بردند به روسیه آن زمان برای آوازخوانی و... به قول امروزی ها از آن ها استفاده ابزاری می کردند.

دهخدا این مسئله روز آن زمان را به شکل یک کنسرت می نویسد که این دخترهای مختلف یا صداها و لحن های مختلف می خوانند و تماشاچیان که نشسته اند تیپ های مختلفی هستند هم روس ها نشسته اند هم ترک ها نشسته اند... دهخدا درباره این ها هیچ نمی گوید حتی اسم نمی برد اما ما از روی لحن ها و حرف ها می فهمیم صاحب آن لحن کیست و این خیلی جالب است و ادامه این روش می آید می رسد به ادبیات داستانی امروز ما. به فرض در رمان سنگ صبور چوبک حتی یک بچه کوچک با ذهن و زبان خودش حرف می زند نه مثل آدم بزرگ ها. در حالی که ما خیلی آثار داستانی را می بینیم که در آن ها همه آدم ها مثل هم حرف می زنند اما در رمان دایی جان ناپلئون که نگاه می کنیم می بینیم که چه قدر تیپ های مختلف هست و چه قدر این ها از هم متفاوتند مثل قاسم لحن خودش را دارد، اسدالله میرزا و یا خود دایی جان هر کدام لحن خاصی دارند. این کاری است که با دهخدا شروع شده من فکر می کنم همین امروز هم داستان نویسان ما آن هایی که لحن را به کار می گیرند به طور ناخودآگاه راه دهخدا را

مسائل روز است؟ آثار این دو بزرگوار با وجود قدرتمند بودن آن چه که شما آن را اجرا نام گذاشته‌اید تاریخ مصرف دار بودنشان ماندگاری این آثار را کم می‌کند از نظر شما این نقطه ضعف به حساب نمی‌آید.

البته این بزمی گردد به نوع نگاه نویسنده منوچهر صفا همان مسایل روزمره تاریخ مصرف دار را بسیار خوب اجرا کرده اما به هر حال طنز نویسی باید به همین مسایل یک بعد تازه ای بدهد که همیشه تازه بماند، کاری که مثلاً کافکا می‌کند یا کار شگفت آور سروانتس در دون کیشوت.

■ اشاره کردید به دون کیشوت، در ادبیات معاصر ما به جز آثاری که به طور خاص به شکل طنز نوشته شده مثل دایی جان ناپلئون جایگاه طنز در ادبیات داستانی را به طور عام به خصوص در این دو دهه اخیر چگونه می‌بینید؟

چه در دوران قبل از انقلاب و چه بعد از آن عرصه تجلی طنز مایکی ادبیات بود، و یکی ژورنالیسم این‌ها به موازات هم جلو می‌آیند. در ادبیات احمد محمود یک رمان نوشت به نام «آدم زنده» که با نوشتن آن در واقع خواست یک رمان طنز بنویسد ولی موفق نشد در مدار صفر درجه تکه‌های طنزی دارد که بسیار زیباست ولی من یک رمان طنز خلاق ندیده‌ام، البته دوستان تلاش‌هایی کردند مثلاً آقای قاسم زاده شهر هشتم را نوشت و تجربه‌های دیگر که ارزشمند است ولی من هنوز چشم انتظار هستم. در داستان‌های کوتاه نمونه‌ها بیشتر است ولی در رمان نه چندان بیشتر رگه‌هایی هست تا خلق یک اثر طنز، ولی در کار مطبوعات ابراهیم نبوی خوب گل کرد، منوچهر احترازی از طنزپردازی است که من خیلی به او اعتقاد دارم و آدم مسلطی است. او آمد یک منطقه خیالی درست کرد به اسم شلمرود که آدم‌هایی در آن هستند که هر کدام کاراکتر خاصی دارند و در داستان‌های کوتاهش همه آدم‌های این منطقه هستند و هر کدام برای هم می‌زنند و این نشان می‌دهد که این آدم چه قدر باهوش است و چه قدر ذوق رمان نویسی دارد.

آشکار آدم می‌خندد مرفع خندیدن هم دندان‌ها از پشت لب بیادست و خواننده گاه قهقهه می‌زند اما در طنز پنهان بدون لب و دندان می‌خندیم. یک خنده درونی است که در کار بهرام صادقی این هست در کارهای کافکا و بخصوص «مسخ» می‌بینیم.

کاری که بهرام صادقی در آثارش می‌کند و با خونسردی کامل می‌نویسد و فکر می‌کنم این هم از تاثیرات دهخداست به طور غیرمستقیم. طنزپرداز یک کمی که احساساتی بشود خنده در کارش اکت می‌کند.

صادقی علاوه بر توانایی طنزپردازی نگاه شاعرانه‌ای هم در داستان‌هایش دارد و حتی تصویرسازی می‌کند. در یک داستانش که الان اسمش یادم نیست بیماری را روی تخت توصیف می‌کند که زن‌های چادری با چادرهای مشکی بالای تخت او جمع شده‌اند و سرهایشان به هم نزدیک شده بعد بهرام صادقی انگار که یک دوربین گذاشته و از بالا نگاه می‌کند. این‌ها را تشبیه می‌کند به یک گل سیاه درشت و وقتی می‌خواهد بگوید این زن‌ها از بالای سر مریض کنار رفتند فقط می‌نویسد، گل سیاه شکفته شد صادقی، یک شکردهای عجیب و غریبی دارد که آدم را حیرت زده می‌کند. این خودش یک تصویر طنزآمیز است که یک شگفتگی درونی هم در داستان ایجاد می‌کند، اما بعضی از نویسندگان طنز آشکاری داشتند مثل فریدون تکه‌بسی یا منوچهر صفا (غ داوود) که یکی از بهترین نویسندگان ما بود که طنز را وارد داستان کرد و افسوس که با این‌که هنوز حضور دارد ادامه نداد و افتاده در کار ترجمه و یا ساعدی در مجموعه شب نیننی یا شکوه همه داستان‌هایش طنزآمیز است یا حتی در نمایشنامه‌هایش ولی یک طنز درونی است برخلاف طنز مرحوم خسرو شاهانی که بیرونی است و خنده آشکار دارد آن‌ها خنده پنهان درونی دارند. البته من قضایوتی در مورد خوبی بابتی هر کدام از این انواع طنز نمی‌کنم بلکه هر کدام در جای خودش ارزش خاص خودش را دارد. گاهی قهقهه لازم است گاهی نیشخند، گاهی نوشخند، انواع و اقسام خنده‌ها هست.

■ اشاره کردید به منوچهر صفا و مرحوم شاهانی، طنز این‌ها مربوط به

شکل درست می‌کند و سرمقاله‌هایش هم به طور مستقیم تحت تاثیر دهخدا بود. با این تفاوت که دهخدا کلمه‌ها را نمی‌شکست ولی گنجه‌ای برای آن که کلمه‌ها تهرانی بشود دست و پای کلمه را می‌شکست بعد می‌بینیم که روزنامه توفیق پیدا می‌شود. توفیق هم تیپ‌سازی می‌کند. کاکا توفیق هست، بعد گشتیز خانم هست که زن کاکا توفیق است و دکتر معمولی هست که بچه آن‌هاست و یک میمون است و یکی از تیپ‌ها هم خر کاکا توفیق است و این حیوان هم جزو شخصیت‌هایی است که وارد عرصه طنز می‌شود و می‌بینیم که این‌ها ادامه همان سنتی است که دهخدا گذاشته بعد از انقلاب حتی به گل آفا که می‌رسیم می‌بینیم که آندارخانه دایر می‌کند شاغلام دارد، کمینه هم صادق، و هم صادق دارد و... تیپ می‌سازد که از زبان این‌ها مسایل را بررسی می‌کند. و همچنان این سنت دهخدا ادامه دارد و معلوم نیست که به کجا برسد.

■ این تیپ‌سازی و حضور تیپ‌های مختلف در کار طنز تا چه حد می‌تواند به بیان مطلب کمک کند، در واقع می‌خواهم اهمیت این تیپ‌سازی را کمی باز کنیم. هر تپیی نماینده بخشی از جامعه است به فرض در چرند بزند لکمیته اسیر الجوال نماینده یک زن سنتی عقب نگه داشته شده ایرانی است او وقتی برای چرند بزند عریضه می‌نویسد یا همان کلمات و زبان خودش مسایل خاص زنان را مطرح می‌کند. خوب این مسایل را اگر خود دهخدا با هر زبانی غیر از زبان این تیپ بنویسد به هیچ نتیجه‌ای نمی‌رسد. و این قطعی است که نماینده هر قشری خودش حرف بزند مؤثرتر است.

■ یک نوع طنز همین است که صحبتش را کردیم که در دوران معاصر از دهخدا شروع می‌شود و به روزنامه توفیق و گل آقا و ابراهیم نبوی و... می‌رسد. این نوع طنز وجه ایجاد خنده‌اش کاملاً آشکار است. اما طنز در ادبیات داستانی ما به شکل دیگری حضور دارد و تبدیل به طنز سیاه می‌شود که این نوع طنز در آثار هدایت، ساعدی و بهرام صادقی دیده می‌شود. ویژگی‌های این نوع طنز را چگونه می‌بینید و وجه تمایزش را با گونه اول؟

همان طور که اشاره کردید، ما طنز آشکار داریم و طنز پنهان داریم. در طنز



■ در این یکی دو سال اخیر در این وبلاگ‌های شخصی هم نوشته‌های طنز خیلی زیاد شده.

نسین مسایل را عمیق تر می بینند. اما بعضی از نویسندگان ما که طنز آشکار می نویسند گاهی در سطح می مانند.

گفتم که در مورد مثلاً دهخدا اجرای خوب او کارش را ماندنی کرد در شعر هم همین طور است مثلاً مضمون ها و تعبیری را که حافظ به کار برده شاعران معاصرش یا حتی قبل از او هم این ها را به کار برده بودند ولی کارشان مثل اشعار حافظ ماندنی نشد. و این برمی گردد به اجرای بهتر حافظ مثلاً جرنل برند که سوزۀ هایش، سوزۀ های روز دوران مشروطه بوده هنوز و همچنان خواندنی است چون در اجرا دهخدا فراتر از این سوزۀ ها رفته.

■ با این حساب هم می بینیم که به جز این چند مورد خاص که نام بردید طنزنویسی نداریم که در جایگاه خاصی قرار بگیرد.

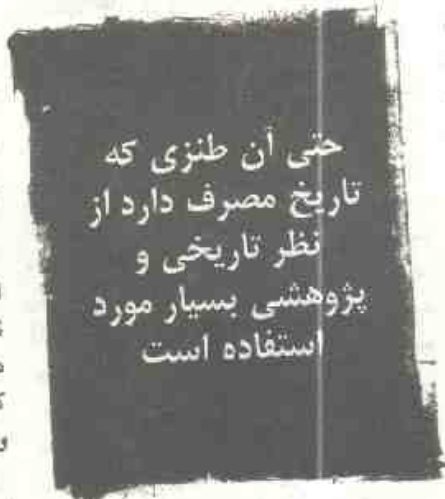
در داستان یک زمانی مهشید اسپرهای طنز ظریف و زنانه ای داشت و مثلاً حاجی آقای هدایت که جزو اولین رمان های طنز است اما ارزش ادبی اش مثلاً با یوسف کور بسیار متفاوت است.

■ نویسنده هایی در دوران بعد از انقلاب از ایران مهاجرت کردند و یک نسلی هم نویسندگان جوانی که آن جا به دنیا آمده و بالیده اند و طنز می نویسند. کارهای آن ها را چه طور ارزیابی می کنید و در مقایسه یا طنزنویسان این جایی؟

آن ها سوزۀ هایشان بیشتر مسایلی است که متعلق به آن جامعه است و بخصوص زندگی ایرانی هایی که آن جا هستند در آثارشان بسیار دیده می شود اما از نظر اجرا و نوشتار سبک کارشان همان سبک گذشته است و شیوه ها و شگردها نو نشده ولی به علت نگاه موشکافانه آن ها به مسایل نسل مهاجر نوشته های آن ها به نوعی تاریخ مکتوب این دوران می شود. و البته این یکی از کارکردهای اصلی طنز است. حتی آن طنزی که تاریخ مصرف دارد از نظر تاریخی و پژوهشی بسیار مورد استفاده است. مثلاً دوره هفته نامه توقیق نمایانگر جزئی ترین مسایل جامعه است که در مدارک رسمی تاریخی و آثار جدی تر نمی آید از قیمت کالاها و شرایط معیشت مردم بگیر تا جایگاه دولتمردان در جامعه و... همه این ها را شما در متون طنز شما پیدا می کنید.

مثلاً یزشکزاد در دایمی جان ناپلئون تحت تاثیر این اثر است و آقای یونسای این را جایی در یک مصاحبه گفته بود در حالی که من فکر می کنم او بیشتر تحت تاثیر شوایک است. شوایک سرباز پاکدل که خود یزشکزاد یک بخشی از آن را ترجمه کرده است. و «تام جونز» از رمان های تاثیر گذار طنز است که من دوباره دارم آن را می خوانم. آن جا هم می بینید که یک حالت دن کیشوت وار است. تام جونز دائماً در پی یک دختری در حال سفر است که یک همراه و همسفری دارد که تیبی مثل «سانچو پانزا» است در تریسترام شدنی هم همین طور است سر جوخه ای است و یک فرمانده با همین قالب.

یکی دو سال پیش اورهان پاموک آمده بود نمایشگاه. کتاب من درباره طنزنویسان ترکیه پرسیدم.



با همان لهجه ترکی اش گفت: «میزاج سلطان عزیز نسین» یعنی سلطان طنز هنوز عزیز نسین است.

این اعتراف یک نویسنده معاصر ترکی است. عزیز نسین رمان های خیلی خوبی دارد که هنوز به فارسی ترجمه نشده و اگر هم شده کامل نبوده عزیز نسین طنز و خنده اش آشکار است و در نویسندگان ما آن هایی داستان کوتاه طنز می نویسند خیلی از عزیز نسین تاثیر پذیرفتند فکر کنید خود مرحوم خسرو شاهانی یا نویسندگان مجله توفیق که داستان کوتاه می نوشتند مثل نوری یا دیگران به صراحت تحت تاثیر عزیز نسین بودند.

■ تفاوتی که بین عزیز نسین با بعضی از طنزنویسان ما که طنز آشکار می نوشتند وجود دارد این است که عزیز

البته من به این تکنولوژی دسترسی ندارم اما اگر اثری آن قدر که باید قابلیت داشت حتماً معرفی می شد - مثلاً محمدرعلی علومی هست که چند تا رمان طنز نوشته - آقای مجابی هم هست البته طنزهایش رمان نیست اما کارهای او یک لایه پنهان دارد. در همین رمان اخیرش به نام «جیم» در واقع اشاره دارد به عبید زاکانی، بیٹی از سلمان ساوجی که عبید را جهنمی می داند.

مجابی این «ج» جهنمی را گرفته و اسم کتابش را گذاشته «ج» که منظورش عبید است و کتاب را بر همین مینا گذاشته این کارها شده ولی صد درصد آن چه که انتظار داریم نشده. خوب زندگی ها پخش و پلا شده. نمی توانیم خودمان را جمع کنیم و یک کار اساسی بکنیم. برای همین هم لطیفه گویی خیلی رایج شده است.

■ معمولاً یک شرایط خاص اجتماعی باعث می شود که طنز اوج بگیرد، آن شرایطی که باعث رشد و شکوفایی طنز به این معنا می شود را می شود تعریف کرد؟

هر قدر تضاد و تناقض در جامعه بیشتر باشد شرایط برای پدید آمدن آثار طنز فراهم تر است. اما ما برای ارائه طنز به یک دموکراسی هم احتیاج داریم که اگر طنز نتواند مکتوب بیان شود به شکل شفاهی خودش را نشان می دهد. در همین دوران خود ما تضادها خیلی زیاد است و به همین دلیل موقعیت های طنزآمیز فراوان شده است. اما طنز بیشتر به قالب شفاهی در آمده برای همین می گویم که لطیفه گویی - خیلی رایج شده. یک لطیفه را شما این جا تعریف می کنید روز بعد می بینید در بندرعباس دارند تعریف می کنند مخصوصاً حالا که با استفاده از SMS موبایل و اینترنت که دیگر مجایزه این لطیفه ها لحظه ای شده. مخصوصاً این تضاد سنت و مدرنیسم که در این چند سال اخیر خیلی زیاد شده موقعیت های طنز بسیاری به وجود می آورد.

■ در زمینه ادبیات داستانی ما ترجمه های خوبی از سروانتس، سازده کوچولو و... چند ترجمه خوب از عزیز نسین داشتیم، هر کدام از این ها سبک و نگاه خودشان را داشتند تاثیر این ها را بر روی طنزنویسان معاصر ما چه طور می بینید.

خب این رمان ها مثل تریسترام شدنی

**طنز یک پنجره است
و نوعی نگاه از
بالاست و انگار که
طنزنویس روی یک
ایوان ایستاده و بر
همه چیز اشراف دارد**

که در بدترین شرایط خلق شده‌اند. در بزرگترین آثار ادبی ما مثل مثنوی پر از طنز است یا حافظ یا سعدی، حتی شاهنامه که ظاهراً حماسی است. من طنزهای شاهنامه را استخراج کردم، حیرت آور است هم طنز موقعیت دارد هم طنز سیاه یا طنز کلامی. مثلاً آن جا که فردوسی می‌گوید: «اگر خنر نیاید به نزدیک باز تو بازگران را به پشت خنر آر» یا طنز موقعیت آن جا که در مکالمه افراسیاب و کیخسرو که می‌خواهد شناخته نشود و مرتب جواب‌های بی ربط می‌دهد که بسیار موقعیت طنز منحصر به فردی است. در نایب فرمایش شما ما می‌بینیم که بزرگترین آثار ادبی ما و جهان رگه‌های طنز دارند. حقیقت سنایی یا جام جم اوحدی یا مخزن الاسرار نظامی، این یک امتیاز است برای ادبیات.

■ در واقع طنز گوهر یک اثر ادبی را تراش می‌دهد.

طنز یک پنجره است و یک نوعی نگاه از بالاست و انگار که طنزنویس روی یک ایوان ایستاده و بر همه چیز اشراف دارد. برای همین یک پیروزی معنوی دارد نسبت به چیزهایی که دارد می‌بیند و مغلوب آن‌ها نمی‌شود. در بعد فیزیکی همین طور است شما از بالا آدم‌ها را به اندازه مورچه می‌بینی. و در هر اثر ادبی البته یک لبخند رندانه‌ای لازم است. مثلاً حافظ علی رقم همه تلخی‌های دوران‌ش طنز لطیف و ملیحی هم دارد.

یا مثلاً عشقی می‌گوید: ای خدا خلقت من یک وصله ناجور بود و شاعر دیگری می‌گوید: ای خدایی که خالق حرسی بنده را آفریده‌ای مرسی!

در شعر نو ما خوشبختانه از این نوع طنز نمونه‌های درخشانی داریم خود نیما در شعر نو آغازگر همه چیز بود از جمله این که طنز در شعر نو هم با خود نیما شروع می‌شود. نیما در سال ۱۳۱۹ شعری گفت به نام «لاشخورها» از نظر تاریخی من فکر می‌کنم این اولین طنز نیما بوده البته در قالب نیمایی چرا که نیما در قالب کلاسیک طنز دارد مثل لاشخورها که داستان دو تا لاشخور است که با هم رفیق می‌شوند و هر کدام منتظر است آن دیگری زودتر بمیرد که او را بخورد. از نظر تاریخی بعد از نیما شاملو است که شعری در قالب این نوع طنز دارد شعری به نام «برای خون و مانیک» یا شعر کتیبه اخوان این‌ها نمونه‌ای از طنز تلخ و سیاه هستند که یک شکل‌ش را هم در «خانه سیاه است» می‌بینیم. برخلاف نیما که شعر طنزش طنز موقعیت است اما شاملو، لحن شعرش طنزآمیز است و این لحن طنزآمیز شاملو را در اسماعیل شاهرودی هم می‌بینیم در شعر «تخم شراب» شاهرودی که هم زمان با شعر «شعری که زندگی است» شاملو سروده شده بعد همان لحن طنزآمیز به فروغ که می‌رسد در شعر «ای مزر پر گهر» به اوج می‌رسد. این لحن بعداً ادامه دارد و به نیسانی می‌رسد و شعر حرف و... از آن طرف به اخوان می‌رسد و بعد اسماعیل خوبی، خوبی شعری دارد به نام «حمامه مگس کش» که یک موقعیت نقیضه‌سازی از داستان‌های پهلوانی در یک موقعیت طنز است خود اخوان در «مرد و مرکب» یک حماسه طنزآمیز درست کرده. در شعر نو طنز نمونه‌های بسیاری دارد.

■ منظوم از طرح سؤال قبلی این بود که ببینیم چرا داستان نویسی ما مخصوصاً در سال‌های اخیر این قدر عبوس است؟

صلاحی: بله، خیلی عبوس و بیش از حد جدی است در حالی که حتی رگه‌ای از طنز می‌تواند کمک کننده فرض در زمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» خانم زویا پیروز یک رگه ضعیفی از طنز دارد که همان رگه قضیه را شیرین می‌کند. ولی خیلی از نویسنده‌ها خیلی تیخ هستند.

■ به نظر من این یک ضعف است. البته برخی توجیه می‌کنند که وقتی زندگی تلخ است و... اما هرچه شرایط تلخ‌تر باشد لااقل خنده‌های عصبی و آن‌چه طنز تلخ نامیده می‌شود بیشتر است. شعرهای عید

■ طنز معاصر ما از دهخدا شروع می‌شود و الان هم در ادامه همان راه هستیم. به نظر شما از دهخدا تا امروز چه کسانی کوشیده‌اند تا قالب‌ها را تفسیر بدهند و شیوه‌های نو را تجربه کنند.

بله، نمونه‌اش را خودتان گفتید. بهرام صادقی در داستان‌هایش سنگ خاص خودش را دارد اما خیلی تداوم پیدا نکرده یا حتی و غ و غ صاحب هدایت و فرزاد اما همان جاماند اما چرند پرند مثل یک رودخانه جاری تداوم پیدا کرد. هم زمان با دهخدا در دوران مشروطه سید اشرف «نسیم شمال» را هم در نظم داشتیم و او در طنز پهلوی به پهلوی دهخدا کارهایش سر زبان‌ها بوده اما ادامه پیدا نکرد و طنز منظوم مرتب رنگ باخت آخرین بقایای طنز منظوم ابوتراب جلی و ابوالقاسم خالط و غلامرضا روحانی بودند، حالا پیروزی یا نثر است. دهخدا آن زمان زنگ پیروزی نثر را بر نظم به صدا آورد و از نظم هم کارکرد نظم را گرفت و در نظمش منطق نثر وجود داشت.

■ در حوزه ادبیات جنبه و جنگ هنوز اثری که بتواند یک پدیده باشد به وجود نیامده و شاید یکی از ضعف‌های بعضی آثار نوشته شده استفاده افراطی از اصطلاحات جنبه‌ای به عنوان نشانه جنبه‌ای بودن داستان در بسیاری از نوشته‌ها مانع قوی‌تر شدن وجوه ادبی داستان‌ها شده در واقع بافت داستانی فدای طنز جنبه شده است.

بله درست است اما در سینما این نوع طنز خیلی موفق بوده و عالی‌ترین نمونه‌اش هم لیلی با من است. مادر سینما چند نمونه درخشان طنز داشته‌ایم، مثلاً اجاره نشین‌ها و ولی در ادبیات رمان طنزی که بتواند به عنوان یک نمونه خوب اسم برد نیست حتی وقتی ابراهیم گلستان «اسرار گنج دره جنی» را ساخت او فیلم را ساخت بعد داستان را نوشته و نمی‌شود آن را یک رمان طنز خالص به شمار آورد یا این حال ارزش خاص خودش را دارد.

■ باید مقوله طنز را از جهات گوناگون نگاه کنیم من در «خانه سیاه است» فروغ رگه‌های درخشانی از طنز می‌بینم، اگرچه طنز تلخ و دردآور در این زمینه از طنز چه مثال‌های دیگری می‌توانیم بزنیم که وجوه دیگر طنز را هم بررسی کرده باشیم و نه فقط طنزی را که لبخند بر لبمان می‌آورد.



قضیه قبض روح

• صادق هدایت
(از مجموعه ونگاری)

یک موجود وحشتناکی بود که تمام ادبیات خاج برستی مثل موم نوری چنگولش بود - بدتر از همه خودش هم شاعر بود و به طرز شعرای آن‌ها شعر می‌سرود و تو مجلس ادبا و فضلا خودش را به زور می‌چپاند - چون در ایام جهالت زبان گنجشک خورده بوده از این جهت زبان در اختیارش نبود. لذا مثل قاشق نشسته از هر درسخن می‌رانده و در اطراف داوید کاپرفیلد و شکسپیر و یش گویی‌هایی و نیز راجع به چند هزار سال بعد و ملتون و بیرون اظهار نخبه می‌کرد و در ضمن اشعار خودش رابه نام این قصصا قالب می‌زد.

ولی از آن‌جا که محققین و ادبا و شعرای بی‌قدر و مقدار ما چندین شلیته

حافظ به خط سعدی و کلیاتی از سعدی به خط حافظ در کنار بستر خود افتاده دید. آن جنگ‌ها را هولگی قاید و فوراً از لحاظ خود گذرانید.

از قرط تعجب انگشت سبابه خود را مکید و به فرمایشات ادبای میهن اذعان نمود. سپس دست تضرع به درگاه الهی بلند کرد تا خدا جسارت‌های بی‌مورد و بی‌سابقه و ناعادلانه او را ببخشد و او از این به بعد در سلک فدائیان حافظ و سعدی درآید...



بیشتر پاره کرده بودند، مثل شتری که به نعلبندش نگاه کند به او نگاه می‌کردند. بعد سری تکان می‌دادند و به التهایات و هیجان‌ات باهتجار این موجود عاری از صلاحیت اجتماعی و نملق و اغراض بست مادری و اظهار قبض و مسینه صاف کنی و صورت حق به جانب گیری (در صورتی که یک ستاره توی هفت گنبد آسمان نداشت) پوزخند تمسخر آمیز زده، و در جوابش این شعر را نقلی قول می‌آوردند:

بدو فکر نان کن که خرپزه آب است
فرمایشات شما چون خشت بر آب است
این حرف‌ها نه خانه سه طبقه می‌شود، نه اتومبیل، نه اضافه حقوق، نه اهمیت اجتماعی و آل آجیل. حافظ و سعدی هرچه گفتی و شنفتی بود گفته و شنفتی و حتی یک کلمه حرف اضافی برای دیگران باقی نگذاشته‌اند.

ولی بن ادیب سرتغ نمی‌رفت و فحش‌های چاله میدانی به ناف خادم الادبیات می‌بست. دست بر قضا روزی از روزها نقل و سرما بر شاعر ما اصابت نمود و بستری گردید. از اتفاقات روزگار دیوانی از

به عیادت رفتن کر برهمسایه رنجور خویش

• مولانا
دفتر اول مشوی



که تو را رنجور شد همسایه‌ای من چه نریایم زگفت آن جوان نیک باید رفت آن‌جا نیست بد من قیاسی گیرم آن را هم زخود او بخواهد گفت نیکم یا خوشم او بگوید شربتی با ما شبا از طبیبان پیش تو گوید فلان چونک او آمد شود کارت نکو هر کجا شد می‌شود حاجت روا پیش آن رنجور شد آن نیک مرد شد ازین رنجور پرآزار و نُکر کر قیاسی کرد آن کُر آمدست گفت نوشت صحه افزون گشت قهر کو همی آید به چاره پیش تو گفت پایش بس مبارک، شاد شو شکر آن از پیش کردم این زمان ما ندانستیم کویان جفاست

آن کری را گفت افزون مایه‌ای گفت یا خود کر با گوش گران خاصه رنجور و ضعیف آواز شد چون ببینم کان لبش جنبان شود چون بگویم چونی ای محنت کشم من بگویم شکر چه خوردی ای ایبا من بگویم صحّ نوشت کیست آن من بگویم پس مبارک پاست او پای او را آزمودستیم ما این جوابات قیاسی راست کرد گفت چونی، گفت مردم گفت شکر کین چه شکرست او عدوی ما بدست بعد از آن گفتش چه خوردی گفت زهر بعد از آن گفت از طبیبان کیست او گفت عزرائیل می‌آید برو کر برون آمد بگفت او شادمان گفت رنجور او عدوی جان ماست

خاطره آن گازه‌ها

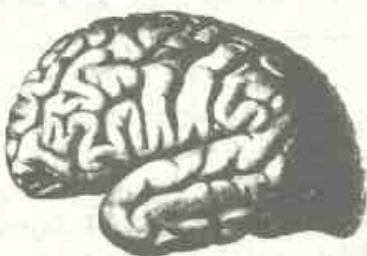
• محمدعلی دهخدا (چرند و پرند)
(از شماره ۱۱ روزنامه صور اسرافیل)

خدا رفتگان همه را بیمارزد، پدر من خدایبیمارز مثل همه حاجی‌های دیگر نان نخور بود، یعنی مال خودش از گلویش پایین نمی‌رفت، اما خدا بیمارز نم خور آقام نبود.

او می‌گفت: مال مرد به زن وفا نمی‌کند، شلوار مرد که دو تا شد فکر زن تو می‌افتد. از این جهت هنوز آقام پاش به سر کوچک نرسیده بود که می‌رفت پشت بام زن‌های همسایه را صدا می‌کرد: «خاله ربیبه هو... آبجی رقیه، هو... نه نه فاطمه، هو هو هو...» آن وقت یک دفعه می‌دیدم اطاق پر می‌شد از خواهر خوانده‌های نم. آن وقت نم فوراً سماور را آتش می‌کرد، آب غلیان را هم می‌ریخت، می‌نشست با آن‌ها درد دل کردن. مقصود از این کار دو چیز بود: یکی خوشگذرانی، دیگری آب بستن به مال خدایبیمارز بامم که شلوارش دو تا نشود. حالا درد دل‌ها چه بود بمالد، یار باقی صحبت باقی. به آن جا هم شاید برسیم.

باشد یک بهانه‌ای پیدا می‌کنه و کتکه رو می‌زنه. راستی راستی هم این طور بود. ده دقیقه نمی‌کشید که می‌دیدم نم هجوم می‌کشه سر من، می‌گفت: «وریزیده، آخر من این کفن مانده‌ها را دیروز شستم باز بردی توی خاک و خلا غلتانیدی. الهی گفتت بشه، ببین من از عهده تو وروجک برمی‌آم؟» آن وقت لب‌های مرا می‌گرفت، هر قدر که زور داشت می‌کشید. چند تا سقلمه هم از هر جام می‌آمد می‌زد. آخرش که آقام می‌آمد، مرا از دستش بگیرد بیشتر حرصش درمی‌آمد، بازو هام را گاز می‌گرفت.

بله، بازو هام را گاز می‌گرفت، هنوز جای آن گازها در بازوی من هست. پیش ترها هر وقت من جای این گازها را می‌دیدم نم یادم می‌افتاد، برایش خدا بیمارزی می‌فرستادم...



مطلب این جاها نیست مطلب این جاست که گاهی نم در بین این که چانه‌اش گرم شده بود و یک‌های قابله غلیان می‌زد، چشمش به من می‌افتاد، می‌گفت: «هان، وز پریده! گوشات را درست و آکن، ببین چی می‌گم، باز بانات از در نیامده از سر بیاز تا ته بیاز همه را تعریف کن! والله اگر گفتی که همسایه‌ها آمده بودند این جا، گوشت‌های تانت را با دندونام تیکه تیکه می‌کنم.» من در جواب نم می‌خندیدم، می‌گفت: «الهی رری تخته مرده شور خونه یخندی.» بعد رو می‌کرد به خواهر خوانده هاش می‌گفت: «والله انگار می‌کنی بچه هوومه، هیچ چشم دیدشو ندارم.»

راستی راستی تم بچه‌اش را می‌شناخت، من از همان بچه‌گی مثل حالا صندوقچه سر کسی نبودم. حرف توی دهنم بند نمی‌شد. از اول همین طور خواجه به ده رسان بودم. مثل این که با این سفارش‌ها باز بابام هنوز یک پاش تو هشتی بود که داد می‌زد: «داداش!» خدا بیمارز می‌گفت: «باقیش بگواه، می‌گفتم: «امروز باز زنا می‌مساده هامون آمده بودند این جا، نم برایشون سماور آتش کرده بود.» خدا بیمارز آقام اخداش را می‌کرد تو هم، نم یک کمی زیر جسمی به من بر بر نگاه می‌کرد، اما پیش روی آقام که جرئت نداشت سر این حرف کتکم بزند.

اما من خودم تم را برای کتک چرب می‌کردم، برای آن که می‌دانستم هر جوری

بوده صاحب خانه در پی «کار فوتی» بیرون رفته است. ویلان الدوله خدا را شکر می‌کند که آخرش بعد از دو روز و سه شب توانست از گیر این صاحبخانه بجهاد ولی مجرمانه تعقیب می‌کند که چه طور است هر کجا ما شب می‌خوابیم صبح به این زودی برای صاحبخانه کار لازم پیدا می‌شود؟...



هم به خود سراغ ندارد و ادویش هر کجا که شب آید سرای اوست» درست در حق او نازل شد، ولی مردم هم دیگر شورش را در آورده‌اند، یک نایب بدبخت راه فکر خودش نمی‌گذارند و ویلان الدوله فلک‌زده، مدام باید مثل سکه قلب از این دست به آن دست برود، والله چیزی نمانده، پخه‌اش را از دست این مردم پرور جربده، آخر این هم شدن زندگی که انسان هر شب خدا خانه غیر کپه مرگ بگذارد، آخ بر پدر این مردم لعنت. ویلان الدوله هر روز صبح چشمش از خواب باز می‌شود خود را در خانه غیر و در رختخواب ناشناس می‌بیند، محض خالی نبودن عریضه با چایی مقدار منانه‌ی نان روغنی صرف می‌نماید برای آن که خدا می‌داند ظهر از دست این مردم بی چشم و رو به محالی بشود یک لقمه نان زهر مار بکند یا نه. بعد معلوم می‌شود وقتی که ویلان الدوله خواب

ویلان الدوله

• محمد علی جمالزاده
(از مجموعه یکی بود یکی نبود)
نقاش: ۱۳۲۰ شمسی - ۱۹۴۱ م

ویلان الدوله از آن گیاه‌هایی است که فقط در خاک ایران سبز می‌شود و میوه‌ای بار می‌آورد که «نخود همه‌اش» می‌نامند. بیچاره ویلان الدوله! این قدر گرفتار است که مجال ندارد سرش را بخاراند، مگر مردم و لش می‌کنند مگر دست از سرش برمی‌دارند؟ یک شب نمی‌گذارند در خانه خودش سر راحتی به زمین بگذارند! راست است که ویلان الدوله خانه و بستر معینی

طنز جبهه حاجی خشونت!

• داوود امیران

طنز جبهه نوعی تازه‌ای از طنز است برآمده از سالهای جنگ، بی که پیش از آن در ادبیات ایران سابقه‌ای داشته باشد در طنز جبهه خاستگاه روابط، تصویرها و گفتگوها جبهه است و نویسنده در آن سوی خشونت و تلخی جنگ دست‌مایه‌های طنز را می‌یابد

خنده و گفت: «آدم فحطیه تو شهید بشی، مطمئن باش بادمجان بم آفت نداره!»

- خاک تو سرت، آدم حسابت کردم، خواستم وصیت کنم.

- چقدر حرف می‌زنی، کاش یکی از ترکش‌ها به زیانت می‌خورد و از دست و راجیهات راحت می‌شدم.

خیلی بهم برخورد، خواستم حرفی بزنم که سرعت آمبولانس کم شد، علی اکبر سرکی کشید و یک هو رنگ از صورتش برید و ناله کرد که:

- بدبخت شدیم، دخلمان درآمد، چی شده؟

- حاجی محمدی! تو جاده امن، مجروحی، وای دده، چقدر هم عصبانیه، می‌خواه سوار آمبولانس بشه.

مجروحیت و شهادت و درد یادم رفت، دست علی اکبر را گرفتم و گفتم:

«باشو فرار کنیم، یاش برسه اینجا هر دو مان رایه تلافی کارهامان خفه می‌کنه.» تا در عقب آمبولانس باز شد

هر دو پریدیم پایین و فرار کردیم، راننده از پشت سر نعره زد: «کجا؟ مگر مجروح نیستید؟» علی اکبر برگشت و

گفت: «خودمان یک کاری می‌کنیم، خدایه دادت برسد!» لک و لک کتان می‌رفتیم که آمبولانس از بغل مان گذشت و یک لحظه حاجی محمدی را

دیدم که سر راننده هوار می‌زد که تندتر براند و راننده ترسیده بود و به دنبال راه فراری بود!



شده‌ای یا با حاج خانم دعوات شده که... چشمتان روز بد نبیند. حاج محمدی تعارف و رو دروایی را گذاشت کنار و چنان با مشت گذاشت پای چشم علی اکبر که مفلک مثل شخصیت‌های کارتونی

سوت شد و با کله افتاد تو بغل عقی و زیر چشمش بادمجانی سبز شد این هوا! از آن موقع حساب کار دست مان آمد، بعد از آن وقتی می‌خواستیم حتی از کنارش هم

زد شویم کلاه خودی چیزی سرمان می‌گرفتیم تا از محبت‌های بی شمارش دریغ نماییم، وقتی به آدم با آن چشم‌های

ریز و برق افتاده براق می‌شد، انگار که هیپنوتیزم می‌شدی. اگه می‌خواستی حرفی بزنی، جرت و پرت بگویی می‌پرید

و با هر چی که دم دستش بود اعم از کاسه و قابلمه و قنداق اسلحه چنان تو سرت می‌کوبید که برق سه فاز از سرت می‌پرید

و اگر خُل و چل نمی‌شدی مطمئناً تا هفت پشت بعد از خودت به بیماری میگردن

مبتلا می‌شدی. گذشت و گذشت تا این که گردان مابه خط مقدم رفت و وارد عملیات شد.

بوی دود و باروت مشام را می‌آزرد، تانک‌های دشمن گله‌ای حمله می‌کردند و ویراژ می‌دادند و آرایش‌های مختلف

می‌گرفتند؛ اما با انفجار یک موشک آریبی جی در نزدیکی‌شان، انگار گری به

گله زده باشد فلنگ را می‌بستند و پشت به دشمن رو به میهن الفرار امن و علی اکبر

هم چپیده بودیم تو سنگر بالای خاکریز و به سوی دشمن گلوله در می‌کردیم که

ناغافل خمپاره آمد و ترکید و من یک لحظه در گرد و غبار گم شدم. گرد و غبار

که نشست دیدم جای سالم تو تنم نیست، مثل آبکش شده‌ام. با دیدن خون دلم

ضعف رفت، حال و روز علی اکبر دست کمی از من نداشت، علی کبر با هزار

مکافات مرا انداخت کولش و رساند به سنگر اورژانس. آمبولانس درب و داغانی رسید و ما را سوار کرد. سرم را گذاشتم رو

پای علی اکبر و خودم را لوس کردم. - علی اکبر من دارم شهید می‌شوم. سلام مرا به ننه بابام برسان.

علی اکبر که درد می‌کشید بغی زد زیر

سرم را دزدیدم و زدم به جای محبت، لنگه بوتین ویزی کرد و از بغل گوشم رد شد، خوب که از تیرزیش دور شدم، برگشتم و رو به حاج آقا محمدی گفتم: «من نوکرتم حاجی، والله قصد سربیه سر گذاشتن ندارم، با دوستم...» که ناغافل خم شد و تکه سنگ برداشت و انگار که «رمی جمرات» کنده سوت کرد طرفم، تکه سنگ خورد به کلاهخودم و درینگا گوش هابیم زنگ زد. با صدای کلفت و دل خالی گنیش فریاد زد: مگر نگفتم برو بی کارت بجه؟ یک بار دیگر این وزها پیدات بشه پوست کلهات را می‌کنم! هی میره میاد میگه یا فلانی کار دارم و نیست: حالینه؟ برو زد کارت!»

چاره‌ای نبود، دست از پا درازتر برگشتم طرف چادرمان، حاجی محمدی پیرمردی شصت، هفتاد ساله بود که سینه

پسرش شهید شده بودند و خودش از اول جنگ تو جبهه بود. با آن سن و سال و

قاست تقریباً خمیده، تیربارچی دسته‌شان بود. به قول قدیمی‌ها از آن‌هایی بود که

پشه را در هوا نعل می‌زد تا نداشت نفس بکشد اما خودش را از تک و تا

نمی‌انداخت. وقتی غذا می‌خورد از بی دندانانی همه عضلات فک و صورتش می‌جنبید، نفس که می‌کشید به راحتی

می‌شد نفس هایش را شمارش کرد. خلاصه به سختی خودش را جمع و جور

می‌کرد. اوایل که من و چند تا از دوستانم به این گردان آمدیم و باز اول دیدمش،

دوستم علی اکبر، فکری شد که او بی زبان و بی حس و حال و مثل پیرمردهای

مسجد محل امان است که با نزدیک شدن زمان دست بوسی با حضرت عوارائیل، به فکر قیامت و سوال و جواب شب اول

قبر می‌افتند. خواست کمی با او مزاح کند. خنده نخنده رو به حاجی محمدی گفته بود: «حاج آقا آخر پدر جان شما چرا آمدید؟ مگر از خانه و زندگیت سیر

طنز جبهه وضوی بے نماز!

• داؤد امیریان

موقع آن بود که بچه‌ها به خط مقدم بروند و از خجالت دشمن نابکار در بیایند. همه از خوشحالی در پوست نمی گنجیدند. جز عباس ریزه که چون ابر بهاری اشک می ریخت و مثل کتک چسبیده بود به فرمانده که تو رو جان فک و قابلیت مرا هم ببر، یابا درسته که قدم کوتاهه، اما برای خودم کسی هستم. اما فرمانده فقط می گفت: «نه! یکی باید بماند و از چادرها مراقبت کنه. بمان بعداً می برمت!» عباس ریزه گفت: «تو این همه آدم من باید بمانم و سماق

بمکم!» وقتی دید نمی تواند دل فرمانده را نرم کند مظلومانه دست به آسمان بلند کرد و نالید: «ای خدا تو یک کاری کن: بابا من بنده‌ات هستم!» چند لحظه ای مناجات کرد. حالا بچه‌ها دیگر دورادور حواس شان به او بود. او عباس ریزه یک هو دستانش پایین آمد. رفت طرف منبع آب و وضو گرفت. همه حتی فرمانده تعجب کردند. عباس ریزه وضو ساخت و رفت به چادر. دل فرمانده لرزید. فکری شد که عباس حتماً رفته نماز بخواند و راز و نیاز کند. وسوسه رهش نکرد. آرام و آهسته با سر قدم‌های بی صدا در حالی که چند نفر دیگر هم همراهی اش می کردند به سوی چادر رفت. اما وقتی کنار چادر را کنار زده و دید که عباس ریزه دراز کشیده و خوابیده، غرق حیرت شد. پوتین‌هایش را کند و رفت تو فرمانده صدایش کرد: «هی عباس ریزه... خوابیدی؟ پس واسه چی وضو گرفتی؟»

عباس غلتید و رو برگرداند و با صدای خفه گفت: «خواستم خالش را بگیرم!» فرمانده با چشمانی گرد شده گفت: «حالی کی را؟» عباس یک هو مثل اسپندی که روی آتش افتاده باشد از جا جهید و نعره زد: «حال خدا را. مگر او حال مرا نگرفته؟! چند ماهه نماز شب می خوانم و دعا می کنم که بتوانم تو عملیات شرکت کنم. حالا که موقعش رسیده حالت را می گیرد و جا می مانم. منم تصمیم گرفتم وضو بگیرم و بعد بیایم بخوابم. یک به یک!»

فرمانده چند لحظه با حیرت به عباس نگاه کرد. بعد برگشت طرف بچه‌ها که به زور جلوی خنده‌شان را گرفته بودند و سرخ و سفید می شدند. یک هو فرمانده زد زیر خنده و گفت: «تو آدم نمی شوی. بالله آماده شو برویم.» عباس شادمان برید هوا و بعد رو به آسمان گفت: «خیلی نوکر تم خندا.

نویسنده‌های نشسته و خوابیده

• دکتر بهرام صادقی

برای این که مرتکب گناهی نشوم می گویم که هنوز هم ما نمی توانیم شروع داستان نویسی جدید را از سفرنامه‌های ناصرالدین شاه یا دیگران و از نتایج انقلاب مشروطیت و یا از مراجعت آقای سید محمد علی جمال زاده به ایران و جز این‌ها بدانیم. این‌ها هنوز هیچ کدام «نرس قاطع» نیستند بلکه «به اقرب احتمالن» اما تصور آن... بله، افسوس که خوب شروع شد و ناگهان، شاید هم به تدریج فروکش کرد. «دهخدا» در چرند بزند چنان حدت ذهن تیزبینی و ایجاز و طنز جالبی را نشان می دهد که آدم آرزو می کند ای کاش به داستان نویسی می پرداخت، یا حتی چرند بزند را مثلاً به صورتی دیگر ادامه می داد ولی نه. چه می بینیم؟ تحقیق و تشیح... عکسی از آن مرحوم دیده‌ام که خیلی گویا و ورقت آور است. دهخدا یییر با زیر شلواری روی تشک نشسته و کاغذ را روی یک زانو گذاشته و دورش را مقدار زیادی کاغذ (گویا به آن‌ها لیش می گویند) فرا گرفته است. حتی در عکس معلوم می شود که زیر شلواریش از

پارچه‌های معمولی راه راه است. کمی قوز کرده است و از زیر عینک به آدم نگاه می کند. این همان نگاه سوزانی است که می گفت «یاد آرزو شمع مرده یاد آر» و این همان دست‌هایی است که شلاق بی امان طنز را فرو می آورد. ولی خوب، کار تحقیق و تبع خیلی بی دغدغه و بی دردسر است.

بی خطر و بی دغدغه برای یک طرف، و بی ثمر و بی دردسر برای طرف دیگر. حالا دیگر انقلاب مشروطیت می خواست میوه پس بدهد. بعد عکس دیگری دیده‌ام شما هم دیده‌اید، از «مرحوم عشقی» است. درست است که خیلی سائنی و مائثال و رومانتیک است اما لاف‌ایستاده است. کنار میزی ایستاده است. از شعرهایش که بگذریم - چون بحث شعر در میان نیست - او همان است که نمایشنامه‌های «اکبر گدا» و «جز آن و «عید خون» را نوشته است. شما چه فکر می کنید؟ کسی که ایستاده است باید بنشیند «اگر نشست باید نشاندش» این جایلافاصله به یاد سید محمد علی جمال زاده می افتم. عکسی از آن وقت او ندیده‌ام، اما او را در مقدمه داستان‌های ایکی بود یکی نبوده‌ش دیده‌ام. ظاهراً او هم ایستاده است. یا شاید بنتر... حتی حرکت هم می کند - می آید، می رود و جوان است. خیلی خوب او هم باید بنشیند. لاف‌ل که حشنگی سفر را در بکند و اگر او هم نخواست بنشیند چه؟ معلوم است دیگری باید نشاندش او می داند که در دنیا راه‌ها فراوان و گوناگون است.

یکی در کرباس در خانه‌اش ناگهان می نشیند و به خود می بیچد و دست‌هایش را به شکمش

می گیرد و می فشارد و خون از آن فواره می زند. و دیگری روی نیمکت جالبی کنار دریاچه زیبایی که شعرا در وصفش شعرها گفته‌اند می نشیند. و زیر لب لایب شعر «بهار» را زمزمه می کند که «مالک جهان چون سوس باغ ندارد». آن وقت کسی هم که در هوای خوب نشسته باشد و دور از گزند و تیرس ابر و رعده و باد و آفت و قواقل ایام رهگذر - شعر را درست خواندم؟ به سرش می زند که گاه به گاه یا پشت سر هم. چیزهایی بنویسد که حوصله‌اش سر نرود ولی آن که در خون نشسته دیگر بلند نمی شود. آن هم که زیر شلواری پوشیده و خودش را لای کتاب و کاغذ مخفی و غرق کرده اگر هم بلند شود برای قضای حاجت است.

این است که نوول نویسی ما، پس از انقلاب مشروطیت به قول شما - شما این را تاریخ و مبدایی قرار دادید یادتان باشد وارد دوره «نشسته» می شود. چند جورش را گفتیم. باز هم می توان فکر کرد و پیدا کرد.

باز توجه می دهیم که این نشستن‌های اجباری و اختیاری و و دل بخواه و دل نخواه همه پس از ایستادن‌های مشروطیت شما پیش آمده. یعنی در واقع توده‌های پس از قیام است. (ببینم، قعود معنی نشستن می دهد) و این جواب شما است درباره تحول و تطور نوول نویسی... این راهم بگویم که ایستادن اگر آدم را زود خسته می کند زیاد طولی نمی کشد برعکس نشستن چون به مزاج می سازد خیلی هم طولانی می شود. پنج سال، ده سال، بیست سال و بیشتر.

جک و لوبیا

• نوشته جیمز لین گارنر - ترجمه احمد پوری
از مجموعه قصه‌های از نظر سیاسی بی ضرر

استفاده از گوشت گاو را تقویت می‌کنی و بی
آمدهای منفی صنعت دامپروری را در محیط
زیست و مشکلاتی را که مصرف گوشت می‌تواند
به وجود بیاورد نادیده می‌گیری. ولی تو بجهت‌تر از
آنی که این ارتباطات را بفهمی، الان می‌گویم چه
کار کن. من در مقابل گاو، این سه لوبیایی
سحرآمیز را به تو می‌دهم که تمامی پروتئین گاو را
دارند اما چربی و نمک اصلاً ندارند.

جک خوشحال از این معامله لوبیاها را برد
خانه‌ی بیش مادرش. وقتی ماجرا را برای مادرش
تعریف کرد او بسیار ناراحت شد. مادرش
همیشه فکر می‌کرد که جک بچه‌ای است یا
فکر عمیق و اصلاً سطحی نیست. اما حالا
می‌دید که توانایی‌های او کاملاً متفاوت است.
اوسه لوبیا را گرفت و با نقرت آن‌ها را از پنجره
بیرون انداخت.

بعد از ظهر همان روز او برای شرکت در
سمینار حمایت از مادران قهرمان‌های قصه
کودکان از خانه بیرون رفت.

صبح فردای آن روز جک سرش را از
پنجره بیرون آورد تا ببیند آیا خورشید باز از
مشرق طلوع کرده است یا نه. (نازه متوجه شده
بود که این کار دارد هر روز اتفاق می‌افتد.) اما
بیرون از پنجره لوبیا را دید که تبدیل به درخت
بزرگی شده و رفته آسمان و نوک آن از ابرها
هم بالاتر زده است. از آنجایی که دیگر گاوی
نیود تا صبح‌ها و قش را با باد و شنیدن آن بگذراند.
تصمیم گرفت از تنه لوبیا بالا برود.

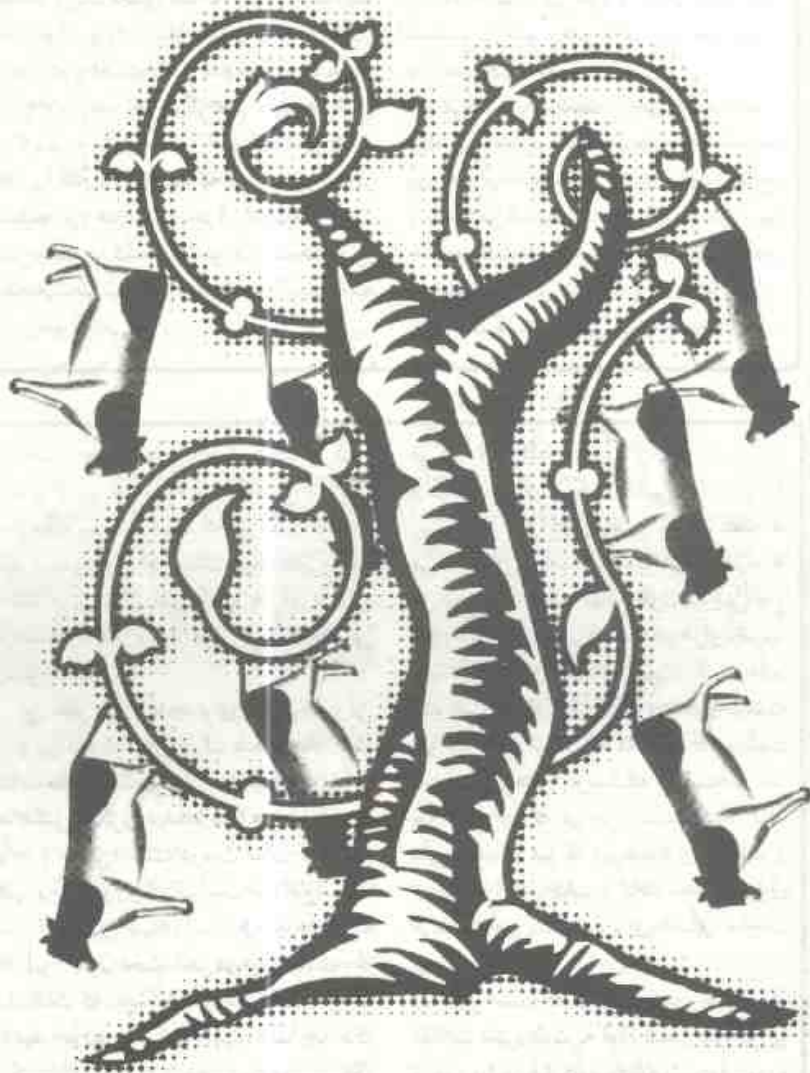
بالای ابرها در نوک درخت لوبیا چشمش
به قصری بزرگ و باشکوه افتاد. قصر بسیار
عظیم‌الجثه بود و اجزاء آن نیز بزرگ‌تر از حد
معمول ساخته شده بود. به نظر می‌رسید این
قصر را برای غول‌ها ساخته‌اند. جک وارد آن
شد و موسیقی زیبایی که همه جا پخش بوده
گوشش خورد. جهت آن را دنبال کرد تا رسید
به یک چنگ طلایی که خود به خود در حال
نواختن بود. در کنار این چنگ خودکار مرغی
بود که روی تلی از تخم‌های طلا نشسته بود.
وسوسه ثروت سهل‌الوصول و تفریحات
سبک احساسات بورژوازی جک را تحریک
کرد. بنابراین چنگ و مرغ را برداشت و دوید
به طرف در. ناگهان ظنین قدم‌های سنگینی به
گوشش خورد و صدائی بسیار بم و سنگین
گفت:

«یف، یوف، پیف، پوف»

«بوی یک انگلیسی می‌آید.»

«دل‌م می‌خواهد درباره‌ی فرهنگ و نظرات
او راجع به زندگی چیزی بدانم او در مورد این
مسائل با او به تبادل نظر بپردازم.»

متأسفانه حرص و طمع چنان غفل از سر
جک ربوده بود که نتوانست پیشنهاد تبادل



او هم چه استفاده‌هایی در باغ شده بود. حالا
این گاو تبدیل به تکه‌ای از اموال شده بود. جک
نمی‌توانست درک کند که حیوانات غیر انسانی
هم مثل انسان‌ها برای خودشان احساس دارند
- شاید هم بیشتر از انسان‌ها - حرف مادرش را
گوش کرد.

در سر راه خود به شهر پیرمرد جادوگر
گیاهخواری را دید. پیرمرد جک را از عواقب و
عوارض مصرف گوشت و لبنیات آگاه کرد.
جک گفت: «من نمی‌خواهم این گاوا
بخورم، می‌خواهم آن را ببرم شهر و بفروشم.»
پیرمرد گفت: «اما تو با این کارت فرهنگ

روزی روزگاری در مزرعه‌ای کوچک
پسری زندگی می‌کرد به نام جک. او با مادرش
زندگی می‌کرد و هر دو کاملاً دور از محافل فعال
اقتصادی بودند. این واقعیت وحشتناک آنها را
در تنگنای بدی قرار داده بود. روزی مادر جک
به او گفت که تنها گاو خانواده را ببرد شهر و تا
جایی که می‌تواند آن را به پول خوبی بفروشد.
حالا بماند که تا آن لحظه چند هزار لیت
شیر از این گاو بخت برگشته به یغما رفته بود
و باز بماند که این گاو چه لذتی را به عنوان یک
عضو خانواده به آن‌ها بخشیده بود و بهتر است
این را هم فراموش نکنیم که حتی از فضولات

طنز و

ادبیات داستانی عبوس

• حوریه اسماعیل زاده

در ادبیات معاصر ایران هم که با آغاز دوران مشروطه، خوبی و پس از یک دوره الحظاظ و آقون ادبی که از زمان صفویه آغاز شده بوده، نسک می گیرد، چرخد و پرند دهخدا در خشان ترین نمونه ادبیات طنز است که سر آغازی است برای شکوفایی دوباره طنز در ادبیات ایران و بعد از آن است که نمونه های درخشان از طنز را در آثار شویندگان نسل های بعد از جمال زاده و هدایت گرفته تا بهرام صادقی و غلامحسین ساعدی و حتی شعرهای شامسوف، فروغ اخوان و... می بینیم. اما در ادامه این جریان ادبیات داستانی ایران به ویژه در دو دهه اخیر، یافته های عبوس و جدی به حدی می گردد که به جز مواردی اندک در آثار برخی نویسندگان، کم تر به عنصر طنز در ادبیات داستانی بر می خوریم در حلی که به نظر می رسد شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و سیاسی کشور در این سال هفتاد و ما می توانسته است زمینه ساز رشد طنز در ادبیات داستانی ما باشد.

پس تردید منظور از حضور عنصر طنز در ادبیات داستانی این نیست که اثری به طنز نوشته شده باشد که این نوع آثار صرفاً در قالب ادبیات طنز طبقه بندی می شود بلکه بیشتر آن نوع طنزی مورد نظر است که در بین مابه موقعیت های داستانی، روابط بین شخصیت ها و کشش و واکنش هایی که داستان را پیش می برد وجود دارد و نگاه دقیق و تیزبین نویسنده آن ها را در می بیند و تصویر می کشد چنین طنزی به گونه های مختلف قابل تعبیر و تعریف است طنز موقعیت، طنز سیاه و در آثار نویسنده ای مثل بهرام صادقی ما بیشتر با نمونه های طنز سیاه و زیر و بمیم، طنزی که ریشه های آن در زرفای هستی ادبی و روابط بین آن ها نهفته است.

در آثار هدایت نیز طنز سیاه حضور آشنکار دارد ضمن این که برخی دیگر از آثار این نویسنده صرفاً در آثار طنزیومی است. مثل توب مرواری، یاوغ و بی صاحب که از نمونه های درخشان طنز معاصر به حساب می آید. به هر روی بررسی حضور طنز در ادبیات داستانی معاصر ایران فرضی مطلوب و گنوده می طلبد اما در مقایسه ای سردستی می توان دریافت که در ادبیات داستانی پس از انقلاب همان گونه که در ابتدا اشاره شد به جز در مواردی محدود که طنز عنصر طنز به چشم می خورد که بر بسند این موضوع هم نیازمند فرصت دیگری است.

طنز چیست؟ پاسخ دادن به این پرسش آسان نیست و همگونی که نمی توان تعریفی دقیق، جامع و مختصر از طنز به دست داد. طنز را هم نمی توان به راحتی دست کم در حوصله اندک این ستون تعریف کرد.

شاید بهتر این باشد که به جای پرسیدن این که طنز چیست؟ این پرسش را مطرح کنیم که طنز چه کارکردی دارد؟

طنز در تاریخ ادبیات مکتوب و شفاهی ما معمولاً از برای برای بیان اعتراض بوده است. اعتراض به شرایط موجود اعتراض به هر آن چه که ناسازگار است با ساز و آراءهای موردیادری ذات ادبی این اعتراض اما به ظاهر پر خاشاکانه نیست و در قالب چشم نموده نمی بیند بلکه برعکس ظاهری شوخ و شادمانه دارد و اوج خشم آن اوج خنده است اما خنده ای برآمده از خشمی معترض.

میگفت آور است این نهاد! اما مگر طنز خود برآمده از درک تضادها نیست و طنز بخش مهمی از تاریخ ادبیات ما را به خود اختصاص داده است. ادبیات مکتوب و ادبیات شفاهی که فخر آن درخشان ترین نمونه های طنز را در ادبیات قدیم ایران باید در آثار عبید یاقوت، قلندر زبیدی که به دست یک چراغ شکر کالبد زمانه خود را می سگافند و روابط بین اجزاء آن را از ما می بندد و آن گاه که به دیدن خادستی ها و دغلیکاری ها چشم اش از حد فریاد می گذرد به شوخ طبعی رو می کند و اعتراضش را به گونه ای متفاوت آشکار می سازد و شوق به آن می خندد که کارش از گریه گذشته است. پس تفاوت طنز با طیفه و استهزا، که مزه تلخ آن است و طعم پنهان خشمی که در آن نهفته است.

اما حذا از نوشته های حیدر در ادبیات مکتوب ایران، شعر و نثر، نشان های طنز فراوان است و شاید بتوان گفت یکی از وجوه تمایز کننده آثار ادبی ایران حضور دائمی عنصر طنز در آن است و این خود معیاری است برای ارزش سنجی این آثار و خلق کنندگان که نگاهی دقیق و تیزبین به هستی و زندگی داشته اند.

در غزلیات حافظ، در اشعار مولانا، در گلستان و بوستان سعدی و... در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان متقدم طنز به نرسنه حضور می یابد و محسوس در دطنزی باب، نجیب و در عین حال معترض.

فرهنگی غول را ببیند، پیش خود گفت: «حتماً دارد کلک می زند. اصولاً غول را چه به این مسائلاً. حتماً چنگ و مرغ را هم از جانی در دیده است. پس حق من است که بر دارمشان.»

توجهات دیوانه وار او که ناشی از محرومیت های شدید اقتصادی اش بود در تقابل با حقوق فردی غول بسیار بی رحمانه به نظر می رسید، شکی نبود که چنگ دارای تعصبات هیکنی بود و در نظر او همه غول ها موجودات کم عقل و فاقد العلم و قابل استعمار بودند.

وقتی غول چنگ را با چنگ و مرغ دید گفت: «تو چرا چیزهایی که به من تعلق دارد با خودت می ببری؟»

چنگ می دانست که زورش به غول نمی رسد. این است که سعی کرد هر چه سریع تر جوابی پیدا کند:

«من آن ها را نمی بزم دوست من. دارم به وظیفه پیشکاری خود عمل می کنم و می خواهم آن ها را در جانی بگذارم که مناسب است. امیدوارم جنسارت مرا ببخشید شما غول ها خیلی ساده هستید و بلد نیستید از اشباه گران بهای خود محافظت کنید. من در پی حفظ منافع شما هستم. بعدها خودتان خواهید دید چه کار با ارزشی برایتان انجام داده ام.»

نفس در سینه چنگ حبس شده بود. نگاهش را به غول دوخت تا ببیند آیا این دروغش نوانسته جانش را نجات دهد. غول آهی از ته دل کشید و گفت: «حق با توست. ما غول ها از نعمت های دوز و برمان به طور احمقانه ای استفاده می کنیم. مثلاً وقتی یک ساقه لوبیا می بینیم آن قدر ذوق می کنیم که آن را از ریشه در می آوریم.»

قلب چنگ فرو ریخت. سرش را گرداند و نگاهی به بیرون از قلعه کرد. بعله غول لوبیا را از ریشه در آورده بود. چنگ ترسید و زد زیر گریه: «من این جاتوی این ابرها به ذام افتادم. باید تا آخر عمرم با تو زندگی کنم.»

غول گفت: «تا راحت نباش دوست کوچک من. ما همه این جا از گیاهخواران سرسخت هستیم و به اندازه کالی لوبیا برای خوردن داریم. علاوه بر این تو این جا تنها نیستی. سیزده مرد دیگر که همقد تو اند مثل تو از ساقه لوبیا بالا آمده اند و این جا گیر افتاده اند.»

چنگ به عنوان یکی از اعضای جامعه ابری غول تسلیم سرنوشت شد. دلش برای مادر و مزرعه شان زیاد هم تنگ نمی شد چون آن بالا در آسمان کم کار می کرد و حسابی می خورد. و تدریجاً یاد گرفته بود انسانها را با اندازه ظاهری شان قضاوت نکند مگر این که فلشان کوچک تر از قد خودش باشند.



شوخی‌های شیرین مبارک



• جواد ذوالفقاری

دنیای رویای مبارک و شخصیت‌های نمایش.

داستان، مثل نمونه هندی آن، در دربار اتفاق می‌افتد. چرا در دربار؟ نمایش به موضوعاتی می‌پردازد که ما می‌خواهیم بدانیم و آرزویش را داریم. تماشاگر خیمه شب بازی هم مردم عادی هستند. آنان که همواره آرزو دارند بر نوع زندگی شاهان آگاه باشند. این زندگی در دربار اتفاق می‌افتد. اگر عامل آشنایی و روابط تماشاگر یک شخصیت شوخ باشد، آن وقت نمایش کم‌دی می‌شود. یعنی به خاطر مبارک خیمه شب بازی کم‌دی می‌شود.

خیمه شب بازی در زمان شاهنشاهی اجرا می‌شده است. به همین علت هم دربار را نشان می‌داده، هرچند خیمه شب بازیان زیرک عنوان یک شاه ترک به نام سلیم خان را برگزیده بودند، اما همیشه این نوع نمایش مورد غضب دربارها بوده است. اما آن قدر از حمایت مردمی برخوردار بوده که توانسته بود به حیاتش ادامه دهد. به همین علت مبارک با هیچ یک از درباریان و مهمانان خارجی آن‌ها شوخی نمی‌کند،

بباید یک بار دیگر به موضوع نگاه کنیم. این بار از دیدگاهی دیگر. در خیمه شب بازی یک استاد داخل خیمه است که با پیش از هشتاد عروسک بازی و از طریق صغیر به جای تمام آن‌ها صحبت می‌کرده است. «پاخیمه‌ای» ضرب می‌زند و حرف‌های عروسک‌ها را تکرار می‌کند تا برای تماشاگر مفهوم باشد. یک نوازنده کمانچه هم برای ایجاد فضای مناسب برای موضوعات آهنگ می‌نوازد. در قدیم این سه نفر از غروب تا سحر به اجرای نمایش می‌پرداخته‌اند.

خب، نمایش شروع می‌شود در آغاز کار، بعد از شوخی‌های مرسوم و اشاره به خیرها و تفسیرهای روز، پاخیمه‌ای از مبارک می‌پرسد چه خیر است و چه کار می‌خواهد بکنند. مبارک می‌گوید عروسی فرخ خان است و او باید دربار را برای این مراسم آماده کند. آن‌ها با هم قرار می‌گذارند، بیرون خیمه از آن «پاخیمه‌ای» باشد و داخل خیمه از آن مبارک، یعنی از همان آغاز در دنیا پدید می‌آید، یکی شامل دنیای واقعی پاخیمه‌ای و تماشاگران و دیگر

تا آن‌جا که خیر داشته‌ام خیمه شب بازی یک موضوع بیشتر ندارد. همان عروسی فرخ خان است. از احمد خمسه‌ای پرسیدم: «خیمه شب بازی قصه‌ی دیگری ندارد؟» گفت: «از زمان حضرت آدم تا حالا همین یکی بوده.»

بنابراین این داستان نمایش همیشه ثابت بوده است ولی از آن متفاوت. اما من به روایت احمد خمسه‌ای اشاره دارم که به گمانم شیرینی خاصی داشت.

این داستان همیشه بسیار ساده بوده است. پسر سلیم خان، فرخ خان، می‌خواهد عروسی کند. مهمانان به دربار می‌آیند و انواع سرگرمی‌ها نشان داده می‌شود. فرخ خان عروسی می‌کند و همان شب هم صاحب پسر می‌شود. مبارک هم در پایان کار می‌خواهد بایک رقاصه عروسی کند. اما دیو چهار شاخ او را با خود می‌برد، چون چشم به ناموس دیگری داشته است!

اگر خیمه شب بازی این همه سال رونق داشته باید چیزی فراتر از این موضوع بسیار ساده وجود داشته باشد که چنین مردم را دلپسته خود می‌کرده است.



برسم که گرچه این نوع نمایش هاستی بوده‌اند، اما ویژگی‌هایی در خود پرورش می‌داده‌اند که بسیار جدید و نو نیز بوده است. به همین دلیل هم هست که توانسته‌اند این همه سال را دوام آورند و مورد استقبال هم قرار گیرند.

یکی از جدیدترین فنون نمایش عروسکی در جهان کنونی بازی با اشیا است، که به عنوان روشی نو خوب جای خود را باز کرده است و برای بیان مفاهیم جدیدی که در جامعه‌ی ما وجود ندارد، به خصوصی زمانی که تاکید داریم در جامعه‌ی کنونی اشیا نقش تعیین کننده بر سرنوشت انسان دارند و... این نوع نمایش می‌تواند گویاترین روش باشد.

در بازی با اشیا، نمایشگر به بازی با یک شی می‌پردازد که به تدریج جان می‌گیرد و هویت و شخصیت پیدا می‌کند. اما برخلاف شیوه‌های مرسوم پیشین، در نمایش بازی با اشیا، شی تغییر شکل نمی‌دهد که مثلاً انسان یا حیوان بشود، بلکه همان شی می‌ماند با همان مفهوم و نقشی که می‌تواند برای ما داشته باشد.

به عنوان مثال همین تخت شاه می‌تواند یکی از بهترین نمونه‌های بازی با اشیا باشد که از بسیار زمان‌های دور در نمایش‌های مایوده است و چه شیرین هم احمد خمسه‌ای به طنز آن ریاض می‌داشت. برای پی بردن به اهمیت نمایش‌های سنتی عروسکی شاید اشاره به بخشی از آن کافی باشد تا به عظمت کل آن پی ببریم.

زیر آواز: «این ورز اوون ورتتر، حالا این ورتتر و اوون ورتتر»

مبارک این قدر به این شوخی و آواز ادامه می‌دهد که ناگهان با دعوی ظاهری پاخیمه‌ای ساکت می‌شود و مرحله‌ی بعدی شوخی را آغاز می‌کند.

در این قسمت مبارک گاهی از جلو تخت را به عقب هل می‌دهد، گاهی از راست به چپ، و گاهی هم از چپ به راست. اما از همه یامزه‌تر این است: مبارک به پشت تخت، که در وسط صحنه قرار دارد، می‌رود و آهسته و با راهنمایی پاخیمه‌ای آن را به عقب می‌کشد، تا به دیوار تکیه‌اش بدهد. از همین وسط صحنه تاج‌جلوی دیوار بردن صندلی چه شوخی‌ها که در پی ندارد. یک بار مبارک زیر تخت می‌افتد، پاخیمه‌ای بیرونش می‌آورد، مبارک روی تخت می‌رود و از آن سواری می‌گیرد... تا بالاخره مبارک، در آخرین لحظه که تخت را عقب می‌کشد، بین تخت و دیوار می‌ماند و فریاد سر می‌دهد. پاخیمه‌ای جلومی‌برد و او را نجات می‌دهد و سرانجام با کمک یکدیگر تخت را وسط صحنه می‌گذارند و آماده می‌شوند برای آمدن میهمانان.

از زیباترین اشکال این شوخی هم این است که گاهی حتی با یک کلمه و همراهی موسیقی، یک صحنه‌ی شاد و سرشار از طنز پدید می‌آید. مثال: مبارک از پاخیمه‌ای می‌پرسد این چیست؟ پاخیمه‌ای توضیح می‌دهد که این تخته مبارک شروع می‌کند موزون با همین کلمه دم گرفتن. ت - ت - تخته. ت - ت - تخته. پاخیمه‌ای هم به دنبال او همین آهنگ را دم می‌گیرد. ت - ت - تخته. ت - ت - تخته.

چند بار مبارک و بعد پاخیمه‌ای همین را تکرار می‌کنند. مبارک ناگهان این موسیقی را قطع می‌کند و فریاد می‌زند: بابات بالای درخته. همین باعث می‌شود پاخیمه‌ای که مدت‌ها با او هم آوا شده بوده یکباره عصبانی شود و به شوخی مبارک را بزند و یا با ناسزا جوابش را بدهد.

تا آن جا که یاد می‌آید، اگر خمسه‌ای و علی پرستار سرحال بودند، اگر تماشاگر با اجرا همراهی می‌کرد، گاهی همین صحنه‌ی آوردن تخت و سرجایش گذاشتن حداقل تا پانزده دقیقه طول می‌کشید و چه لذتی داشت و چه خنده‌ای از تماشاگر می‌گرفت.

چرا فقط همین یک مثال را از خیمه شب بازی می‌زنم، چون می‌خواهم به آن

آنان به ترتیب رتبه از پایین تا بالا می‌آیند و بر جای خود در خیمه قرار و آرام می‌گیرند و در روند داستان نقشی ندارند.

اما یک شوخی احمد خمسه‌ای در دربار داشت که غریب بود و من چنین صحنه‌ای را در دیگر خیمه شب بازی‌های ایرانی یا دیگر نمونه‌های فرهنگی مشابه آن هرگز ندیده‌ام.

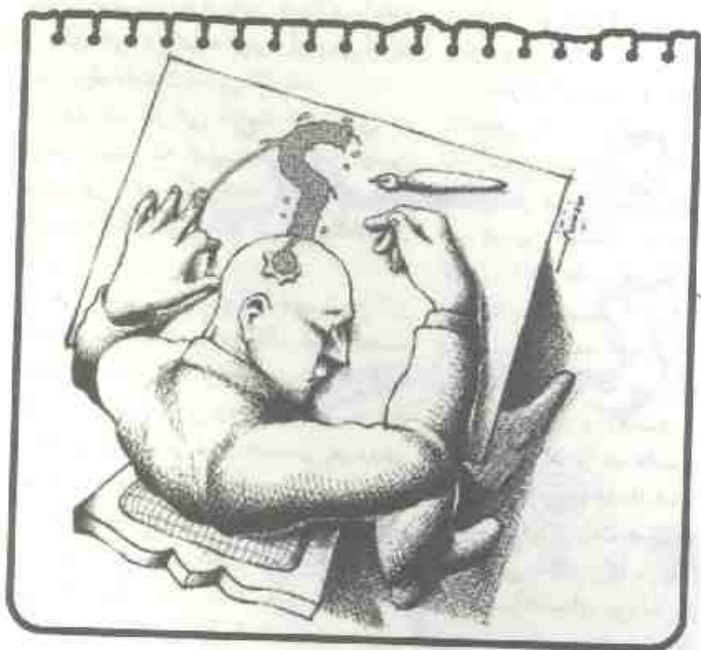
می‌دانیم و بالاترین، مهم‌ترین و مقتدرترین مسند برای یک شاه، تخت سلطنتی است. شاه بر آن جلوس می‌کند، اقتدار می‌یابد و بر روی آن است که سلطنتش تثبیت می‌شود. همچنین بر روی آن تخت تاجگذاری می‌کرده است.

یک نکته را یادآوری می‌کنم. بعد می‌روم سراغ تخت. مبارک یک سیاه است، یک غلام، یک نوکر است. یعنی تمام امور بارگاه در دست این نوکر است، یعنی همین که یک نوکر تمام بارگاه را می‌چیند، به ترتیب شخصیت‌ها را وارد می‌کند و اداره امور را بر عهده دارد، همین برای پدید آوردن کمندی موقعیت و برای خلق شوخی‌ترین شوخی‌ها کافی است.

صحنه خالی است، مبارک، با آن جستن جستن راه رفتن خاصش، از این طرف به آن طرف صحنه می‌دود. کلافه و دست پاچه است. همین پاخیمه‌ای را هم دلوپس می‌کند. می‌پرسد: اجرا هول و ولا گرفته‌ای مبارک! مبارک می‌گوید: «داره می‌آد!» پاخیمه‌ای: «بابا چی داره می‌آد؟ مبارک، «آب تو ناودون داره می‌آد!» (یادمان نرود قرار است درباریان وارد شوند). چند بار این شوخی ادامه پیدا می‌کند و هر بار مبارک می‌گوید چیزی دارد می‌آید. (و نه کسی) تا این که پاخیمه‌ای او را دعوا می‌کند که برود تخت سلیم خان را بیاورد و مبارک گویی باید هزار کار می‌کرده‌الاین. یادش می‌افتد و می‌رود تخت را بیاورد.

تخت را که با خود می‌آورد، تخت نیست، یک صندلی بسیار معمولی است. از پاخیمه‌ای می‌پرسد: «کجا بذارمش؟» پاخیمه‌ای «بالای بالا، وسط وسط!» مبارک تخت را کناری می‌گذارد. پاخیمه‌ای می‌گوید: «نه، این ورتتر!» مبارک تخت را این بار به کناری دیگر می‌گذارد. پاخیمه‌ای می‌گوید: «نه بابا جان من، اوون ورتتر!» مبارک چند بار تخت را این ورتتر و آن ورتتر می‌گذارد. مبارک توجه ندارد و به عمد اشتباه می‌کند. همین تکرار پاخیمه‌ای را به ظاهر عصبانی می‌کند و تماشاگر را خندان. ناگهان مبارک، با همراهی موسیقی می‌زند

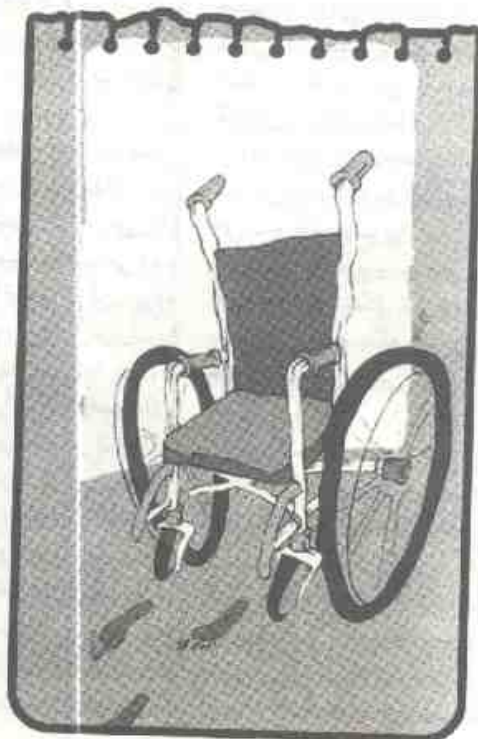
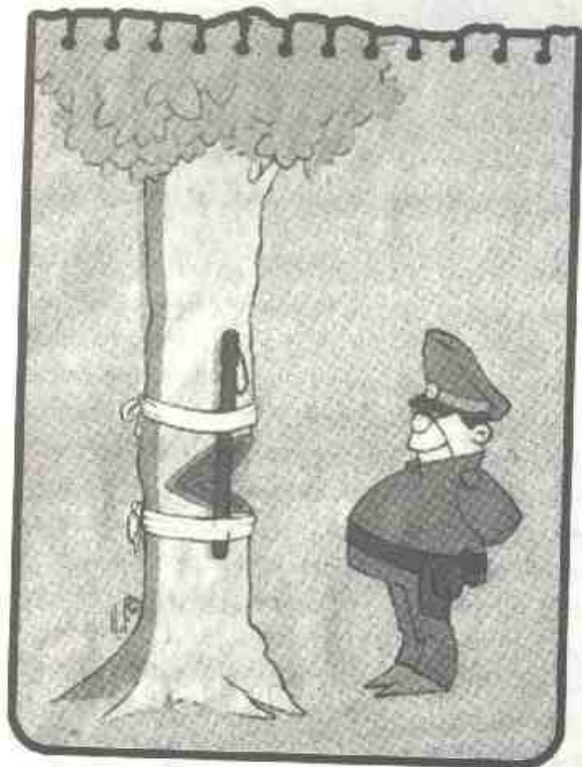
طنز در تصویر



مانا نیستانی



مانا نیستانی



طنز تصویری، یکی از گویاترین و موثرترین شیوه‌های طنز است. در طنز تصویری طراح، گاهی با چند خط ساده عمیق‌ترین مفاهیم و درخشان‌ترین بیان طنز را ارائه می‌دهد.

روزنامه‌های جهان



خوانندگان را به خود جلب کرده گونه‌ای که تمام فرانسویهایی که سواد خواندن و نوشتن داشتند، فیگارو می‌خواندند.

سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۴ دوران تاریک انتشار روزنامه فیگارو بود چرا که فردی به نام «فرانسوا کوتی» که یک کارخانه دار جاه طلب بود فیگارو را خرید و آنقدر در عناوین و مطالب روزنامه مداخله کرد تا جایی که فیگارو را تا حد یک خبرنگار بی ارزش که تنها به اهداف و جاه طلبیهای سیاسی او توجه می‌کرد، تنزل داد. کوتی در ۱۹۳۴ مرد و فیگارو زیر نظر و سردبیری پیرریسون دوباره به جایگاه اصلی خودش برگشت و مجدداً در صدر روزنامه‌های فرانسوی زبان جای گرفت.

در خلال جنگ دوم جهانی فیگارو مهم‌ترین روزنامه فرانسه و در حقیقت روزنامه مقاومت بود.

هنگامی که نازیها پاریس را اشغال کردند روزنامه به همراه دولت در تبعیدیه ویشی نقل مکان کرد اما به خاطر سیاستهای سانسوری مارشال پتن بعد از مدتی کوتاه چاپ آن معلق ماند. در ۱۹۴۴ کمی پیش از خروج آلمانی‌ها از فرانسه فیگارو دوباره به پاریس برگشت و حیات خود را از سر گرفت.

بعد از جنگ دوم فیگارو به روزنامه‌ای حامی طبقه متوسط و مرفه جامعه فرانسه تبدیل شد و همچنان نیز این رویه را ادامه می‌دهد. در سال‌های بعد از جنگ، فیگارو علاوه بر موضوعات سیاسی به مطالب دیگری از جمله مطالب پزشکی و علمی و هنر توجه نشان داد و همزمان به مقوله اخبار بین‌المللی و مسایل جهان نیز پرداخت.

فیگارو در حال حاضر به موضوعات گوناگونی از جمله سیاست، فرهنگ، بین‌الملل، ورزش، سرگرمی، سینما و تلویزیون می‌پردازد و در آخرین صفحه زوج خود جدول برنامه‌های تلویزیون‌ها و رادیوهای ملی فرانسه را چاپ می‌کند.

فیگارو معمولاً در ۲۸ صفحه و به صورت رنگی (صفحات اول و آخر) و تک رنگ و دو رنگ در صفحات داخل در قطع متوسط و بر روی کاغذ کاهی منتشر می‌شود.

نکته جالب توجه در روزنامه فیگارو این است که علی‌رغم جدی بودن، این روزنامه، هر روز بیش از یک چهارم صفحه آخر خود را به داستان دنباله دار تصویری (کمیک استریپ) اختصاص می‌دهد که این مقوله خود مخاطبان بسیاری دارد.

فیگارو با تیراژی متغیر بین ۴۰۰ تا ۷۰۰ هزار نسخه در روز منتشر می‌شود.

آن در بسیاری از پایتخت‌های مهم جهان حضور دارند.

ژورنال دو برازیل صفحات خود را به بخش‌های گوناگونی از جمله اقتصاد، سیاست، بین‌الملل، برزیل، ورزش و سینما اختصاص داده است و مصاحبه‌های ورزشی آن یکی از پرمخاطب‌ترین صفحات در میان تمام روزنامه‌های جهان است. ستون‌های تحلیلی و سیاسی این روزنامه نیز به لحاظ محتوا بسیار در خور توجه است و مخاطبان خاص خود را دارد. این نشریه در قطع متوسط و به صورت چهاررنگ در تیراژ ۱۶۰ هزار نسخه در روز منتشر می‌شود.

ژورنال دو برازیل

ژورنال دو برازیل یکی از مهم‌ترین روزنامه‌های آمریکای جنوبی است که در ریودو ژانیرو منتشر می‌شود. این روزنامه که در سال ۱۸۹۱ به وسیله چهار فعال سیاسی که یکی از آنها رهبر جنبش تعمیدی و بعدها سفیر برزیل در واشنگتن شد به صورت روزنامه‌ای مستقل تأسیس شد.

این روزنامه یکی از مهم‌ترین روزنامه‌های مبارز در آمریکای لاتین به شمار می‌آید که علیرغم سالها سانسور و کنترل دولتی نتوانسته است با توسل به ترفندها و شیوه‌های گوناگون به انعکاس رویدادها و گزارش حقیقی و نزدیک به واقعیت وقایع بپردازد.

سبک نگارش و محتوای مطالب این نشریه به گونه‌ای است که مخاطبان اصلی‌اش را ظاهراً روشنفکران و طبقه تحصیلکرده جامعه تشکیل دهند اما از آنجا که این نشریه سعی در انعکاس واقعیتها داشته است بسیاری از مخاطبان خود را در میان مردم کوچک و بازار یافته است.

با اینکه برزیل در میان سایر کشورهای آمریکای لاتین تنها کشوری است که مردم آن به زبان پرتغالی صحبت می‌کنند اما غنای مطالب این روزنامه باعث شده که ژورنال دو برازیل به عنوان مطرح‌ترین و تاثیرگذارترین روزنامه در جنوب قاره آمریکا معرفی شود و مطالب آن به صورت ترجمه مورد استفاده قرار گیرد.

تحریریه این روزنامه را افراد صاحب نام و نویسندگان معتبری تشکیل می‌دهند مضافاً اینکه این روزنامه همواره پذیرای افراد جدیدی در کادر تحریریه خود است. تعداد افراد تحریریه این روزنامه بسیار زیاد است. به‌علاوه این نشریه دفاتر متعددی در کشورهای مختلف جهان داشته و خبرنگاران

فیگارو



فیگارو از قدیمی‌ترین و مشهورترین روزنامه‌های صبح فرانسوی زبان و از معروف‌ترین نشریات جهان است که در پاریس منتشر می‌شود.

فیگارو در سال ۱۸۲۶ به عنوان روزنامه‌ای طنز و فکاهی منتشر شد که مملو از انتقادات اجتماعی و طنز تلخ بود و به همین لحاظ از ابتدا مشتریان بسیاری یافت. فیگارو که نام خود را از یک آرایشگر ساکن شهر سویل گرفته است در ۱۸۶۶ از حالت طنز خارج شد و به عنوان یک روزنامه وزین خودنمایی کرد.

رویه منتقدانه و جدی فیگارو در برخورد با مسایل و توجه به عناوین و موضوعات سیاسی باعث شد که فیگارو بتواند انجمنی از نویسندگان صاحب نام فرانسوی را گرد خود آورد.

مباحثات سیاسی مندرج در فیگارو و مصاحبه‌های متعدد با افراد مختلف به‌همراه پوشش وسیع خبری گروه زیادی از





بانوی هزاره ها
رستم صالحوندی

میدیا صدفی

۱
مرا به خانه دلت مهمان کن!
که امن ترین مکان است،
برای گریستن،
چرا که حرمت گریه را می دانی.

بانوی هزاره ها
این چندمین هزاره است
که با تو
از پوران ساسان
که در چکاچک
نسکها و نشانه ها
سرک می کشند
و نمی دانند
چرا
به کلبه آنان
نمی آیی؛ می گویم؟
این چندمین هزاره است
که بی جواب می گذاری ام
و سواره بر شب
رهایم می کنی؟
بانوی هزاره ها
این چندمین...

۲

روزی،
از میان واقعیت ها آمدی.
و اکنون
در حقیقت رویام، ماندگار شده ای.

راه

علی ماله میر (فانوس)

راهی بس دشوار و پریپیچ و خم است
از سنگ تیره
تا آبگینه ی شفاف،
از دانه ای خرد
تا درختی قتاور،
و از خاک تا عسل.
دگرگونه گی در لحظه نیست
از ناز پرورده شه زاده ای بودن
تا بودایی خداگونه شدن.

چشم هایت

محمد نجفی زاده

فکر می کنم
در این نقابگی که خونم را،
معکوس قدم می زنی!
چشم هایت چه واژه ای بود
که دست هابم
نقوائست آن را بنویسد.

این جا بهشت نیست
رستم صالحوندی

این جا بهشت نیست
که عربانی ات را
چون نیش
در بازواتم فروبری
و بی قراری ام را

□□□

این جا؛
درختان
سیب های کمال می زاینند
کبوتران
جوجه های معلول
و نگاه ها که
آبستن
جلین های کورند

□□□

خوب بود
ازل
تکرار می شد
تا چشم
بر عزیزی ات می بستم
و تا ابد
در بهشت می ماندیم
این جا بهشت نیست
حواا



ترانه شاد

علی اکبر ابراهیم زاده

دریایی در چنبره ی سیاهی
 با سوزش خراشی در گلر
 مجرمی بی جرم
 بر تیماج میر غضب
 آهوئی تابناک
 در پهن نشستی غریب
 قایقی از عشق
 با مسافراتی سرشار
 از اعماق جهان
 سوت می کشید
 □□ دریغا
 دریغا عسر...
 با دستانی آفتابی
 «باغ آینه» را ورق زد
 با سر انگشت قلم
 «دشنه در دیم» دنیا نهاد
 و رفت...

«بامداد» ی آیا
 «کوچه» هار را تکرار خواهد کرد؟!

رویا زاهدتیا

آن قدر کوتاه می شوی
 گاهی
 آن قدر کوتاه
 که در بلندترین شب سال می ایستم
 و تو را جشن می گیرم
 با طرح آبی دو کریه.

یک شنبه های عود و فلوت
 کنار راه آهن یا پیراهن راه - راه آبی
 به نشانی زنی با دو جفت چشم نارنجی
 یک شنبه های سرمه ای سوزن بان
 پشت آن اشاره های لال معصوم
 یک شنبه های فراغت
 یک شنبه های آئینه و هراس.

و ما همچنان...

احمد نجاتی

چه هنگام
 از کدورت آتش گذشته است
 که جنگلیان به یاد نمی آورد
 که این اجاق سرد
 یادگار کدامین کاروان رفته است
 و برگ های خشک
 با گام های کدام عاشق
 به نجوا در آمده اند
 بهار زاده ی مقدس نسیم
 و شب های سرشار فروردین
 و انسان هایی که از عبور
 هرگز نهر اسیدند
 و زلال مرگ را
 چه گوارا نوشیدند
 و ما همچنان ایستاده ایم
 در بلور ناز خود
 و هراس تگرگ
 خواب های رنگین ما را
 می آشوبد.



دگر دیسی
فاطمه ملک زاده (پڑواک)

مشقی برای نوشتن
شعری برای نسرودن
نه نرمه ای
نه طوفانی که خاکی برخیزد
چگونه اما
چگونه این درختان که سواد خواندن
و نوشتن ندارند
از خاک بر می آیند؟!

□□

این جدول خانه ندارد
چیزی جلوه نمی کند
نه این سنگریزه که خلاصه ای از صخره است
نه چشم پرشکر یک گرگ
هیچ یک الفبا نمی شود
بین من و ماه
تنها خواب پیر غوره های کوبی
دهانم را آب می اندازد
و صدای جابجایی اشیاء
که از دستام بر می خیزد
من خود به بهاری بر آمده ام
انگشتانت را که شمردی
از رعب مه آلود پائیز
حتماً گذشته ایم
به بهاری با سواد.

قاتل چیست

مسلم سرلک

باید اعتراف کنم
راس ساعت دیواری
عقربه از کار افتاد
و در من
قتلی به اتفاق شمارخ داد
صدای چکش
در گوش حاضران
سکوت کرد
منشی بعد از چین و آژه ها
عینکش را نیند و اول از همه لاغر بود
شرح ماجرا
بر انگشتان هیئت منصفه اثر گذاشت
قاضی
منهم به ردیف اول شد
و پرونده به اتهام شاکلی
برای چند لحظه تنفس
مختومه
فردا رادیو
پس از اظهارات شاهد پخش می شود.



خاتون

عمران صلاحی

خاتون

کلام تو

سنگ را آب می‌کند

خواب را خواب

و ایوان را پر از مهتاب

در کلام خود شناوری

چون شکوفه سفید ماه در چشمه

بیان خویشتی

چون فواره‌ای در حوض نقره

تو را در کلامت می‌چینم

تو را در کلامت می‌بویم

□

خاتون تو می‌توانی

میان شاخ برگ قصه‌ها

پرنده‌وار بخوانی

تو می‌توانی

آتشی را به آتشی دیگر خاموش کنی

تو می‌توانی از ما بلا بگردانی

مرگ چنان گوش به قصه‌ات می‌سپارد

که از کار خویش باز می‌ماند

□

خاتون

در قصه‌های تو در تو غاری هست

و در آن غار صندوقی

و در آن صندوق خواسته‌هایی

سحر کلام تو

این همه را بر من می‌گشاید

□

خاتون شبی خوش است

می‌خواهم

گیسوانت را بشنوم

لب می‌کشایی نسیم شبانگاه

سرایاکوش می‌شود

کلام تو سرانجام

آغوش می‌شود

بودا

علی اکبر ابراهیم زاده

دریایی در چنبره‌ی سیاهی

با سوزش خراشی

مجرمی بی جرم

پر تیماج منیر غضب!

آهوئی تابناک

در ساحل یقین

سقیته‌ای سرشار

بر آب‌های جهان

□□

«بودا»یی در آبگیر شک

«باغ آینه» را ورق زد

با سرانگشت سخن

«دشمنه در دیس» دنیا نهاد

ورفت...

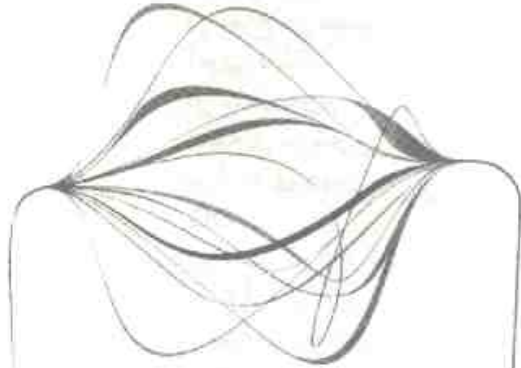
□□

«بامداد»ی آیا

«کوجه»‌ها را تکرار خواهد کرد!



شعر دیگران



میگل ارناندث

Miguel Hernandez
(1910-1942)

سعید آذین

شاعر اسپانیایی که نیمی از زندگی کوتاه
شاعرانه خود را در زندان و پشت میله ها
گذراند. ترجمه شعری که از او می خوانید، بر
روی دیوار یکی از زندان های آلی کاتنه -
شهری در اسپانیا - بنا امضاء او نوشته شده است.
عمر کوتاه میگل ارنالدث به او اجازه نداد تا در
زمان بودنش شهرت جهانی پیدا کند. او یکی
از شاعران توانا و برجسته دوران خود است و
دوست و همشینی خوب برای پابلو نرودا
شاعر شیلیایی و شاعر هم کشورش رافائل
آلبرتی بود.

نه... نه

زندانی برای انسان وجود ندارد
نمی توانند بریندم کشند
این جهان زنجیری
برایم کوچک و غریب است
چه کسی لبخند را از من می گیرد؟
و چه کسی بر صدایم دیوار می کشد؟
کنهم چیست؟
که بر من زندان روا می دارند؟





شعری از چیتو فارو

ترجمه سارا منفاخری

انریکو موتو آرناس^(۱) منقب به «چیتو فارو»^(۲) در سال ۱۹۱۵ در واپارایسیو متولد شد. پدرش «خوان موتو»^(۳) ایتالیایی تبار و مادرش «مارسه یا آرناس اوس»^(۴) اهل بوینس آیرس بود. وی که از کودکی با فقر آشنا بود و از همان دوران دست به هر کاری چون خدمتکاری، پادویی و... می‌زد، آن چه که مانع از حضورش در کلاس درس می‌شد، استعداد ذاتی وی در موسیقی و شعر از سن ۱۴ سالگی، که در بارها و کافه‌های خیابان «سن دیه‌گو» می‌خواند، شکوفا شد.

اولین موفقیتش در سن ۲۰ سالگی و در سال ۱۹۳۵ بود. زمانی که برای اولین بار همراه یک گروه ارکستر در کتاباره «چانتکلر»^(۵) می‌خواند. وی افتخارات زیادی کسب کرد که از آن جمله می‌توان به ۳ جایزه «لانورس د'آر»^(۶) (جایزه‌ای از جانب مردم)، دو دسک^(۷) د آر و... اشاره کرد؛ اما شاید بزرگترین افتخار جهانی وی جایزه‌ای باشد که توسط کنگرة نویسندگان و آهنگسازان آمریکای لاتین به او اعطا شد. «چیتو فارو» سبک‌های موسیقی بی شماری را ابداع کرد. چون کومکاس^(۸)، تانگو، والس، رومبا، فکس، بولرس^(۹) از جمله آهنگ‌های وی می‌توان از: شب جنوبی، سمانتاکو، دزوغ، آخرین شاعر، قهرمانان فراموش شده نام برد. اشعار وی از معروف‌ترین اشعار عاشقانه و عامیانه کشورش است.

- ۱ - Enrique Motto Arenas.
- ۲ - Chito Faro.
- ۳ - Juan Molto.
- ۴ - Marcelina Arenas Oses.
- ۵ - Chantecler.
- ۶ - Thes Laores de Oro.
- ۷ - Doo Disoo de Oro. IRT.
- ۸ - Cuecas.
- ۹ - Boleros.

شیلی

اگر به شیلی می‌روی تو را قسم می‌دهم از جایی بگذری که عشق من آن جا می‌زید.

خانه ایست زیبا و کوچک

استوار در دامنه کوه‌ها

بیچک‌ها زینتش می‌بخشند و نه‌ری در کنار آن در گذر است.

و در مقابلش درخت بیدی است که می‌گرید و می‌گرید

چرا که من او را دوست می‌دارم.

اگر به شیلی می‌روی تو را قسمت می‌دهم ای مسافر

او را بکوی که از عشقش می‌میرم

«لاس گندس» نام دهکده ایست کوچک

در کنار کوه‌ها و آسمان

و چون از بالا بر کوچه آن بنگری

عبور نه‌ری را خواهی دید.

لزارعان (روستاییان و مردم دهکده

با خوشرویی پذیرای تو خواهند بود.

و تو خواهی دید که در شیلی چقدر ارج می‌نهند دوست بیکانه‌ای را.

اگر به شیلی می‌روی تو را قسمت می‌دهم ای مسافر.

او را بکوی که از عشقش می‌میرم.





عبور

هفت سال پس از خاموشی المن

ریچارد المن Richard Elman

ریچارد المن، رمان نویس، شاعر، منتقد و استاد دانشگاه، در ۲۳ آوریل ۱۹۳۴ به دنیا آمد. در سال ۱۹۵۵ مدرک لیسانس خود را از دانشگاه سیراکوز دریافت کرد و تحصیلات تکمیلی خود را در سال ۱۹۵۷ در دانشگاه استنفورد به اتمام رسانید. در پست های فرهنگی متعددی کار کرد و شعر و داستان را هم در برنامه کاری خود قرار داد. داستان هایش بیشتر به زادگاهش نیویورک مربوط می شوند. ریچارد المن در ۳۱ دسامبر ۱۹۹۷ درگذشت. از آثارش می توان به اسامی زیر اشاره کرد: «کئی برای تزار» (۱۹۵۹)، سه گانه ای درباره خانواده ای مجارستانی با عنوان «بیست و هشت روز الول» (۱۹۶۷)، «خاطرات لیلو» (۱۹۶۸)، «مکافات» (۱۹۶۹)، «فردی، شرل و بچه ها» (۱۹۷۲)، «زندگی کوچک» (۱۹۷۸)، «ساحل قیراندوده» (۱۹۹۱)، داستان «عبور» از مجموعه «عبور و قصه های دیگر» (۱۹۷۳) انتخاب شده است.

جواد رهبر

همین زندگی عادی می تواند فاجعه ای باشد. نمی توان از مردم متغیر بود چون در زندگی به هیچ جایی نرسیده اند. آن ها هم انسان هستند و ما همه مرتکب اشتباه می شویم، بعضی هایمان البته بیشتر از بقیه. اگر فقط آن ها می دانستند که کسانی هستند که درست مثل خودشان مرتکب اشتباه می شوند، تا این حد معمولی نبودند، اما آن ها شاگردان یا دوست های ما نیستند بلکه برادرانمان هستند.

وقتی برادر استثنایی و دیری از دست رفته خودم ژوزف پرکل به دنیا آمد، اعضای معمولی خانه مان، او را معمولی به حساب نیاوردند، آن ها او را استثنایی به شمار آوردند. آیا می توان گفت آن ها در اشتباه بودند؟ به طور حتم او از جهانی بزرگتر از آن ها بود و صد البته که آن ها کوتوله نبودند، به عنوان برادر بزرگتر، قدم کمی کوتاه بود اگر چه من هم به حتم کوتوله نبودم.

در هفت سالگی، ۵ سال از برادرم بزرگتر بودم و برای شروع نقاط مشترک بسیار کمی داشتم. چندان موضوع تعجب آوری نبود اما او از این موضوع ناراحت بود، برای این که فکر

می کردم باید او را دوست داشته باشم و او همیشه می گفت که دوستم دارد. در حقیقت، این ها اولین کلماتی بود که پس از تولد گفت: «دوستم دارم، ژوزف، پسرک سرخ روی، برادر من».

بی درنگ به احساساتش پاسخی ندادم، من عاشق هیچ کس نبودم، خصوصاً عاشق پسر دو ساله سرخ روی که این طرف و آن طرف می رفت و ادعای کرد که برادرم است. به حتم خانواده بسیار ناراحت بودند. گفته می شد که ژوزف از من بزرگتر است و مثل علف هرز هم رشد خواهد کرد. برای از بین بردن ناراحتی آن ها باید چه کار می کردم؟ باید تلاش می کردم برادرم را دوست بدارم.

دوست داشتن ژوزف اصلاً کار آسانی نبود، از آن دسته بچه هایی بود که همیشه اسباب دردسر هستند. برای مثال، خودم، ژوزف این احساس را در من ایجاد می کرد گویی چیزی به او مدیونم. برای چه؟ چون بزرگتر از او بودم، دلیل این نمی شد که چنین احساس بدی نسبت به او داشته باشم. اختلاف سنی مان مانع از

هرگونه احساس گناه می شد. اما گاهی اوقات نمی شد مانع از احساس نزدیکی ما به یکدیگر شد انگار که چیزی ما را به هم نزدیک می ساخت. سال ها از آخرین باری که چنین اتفاقی افتاد می گذرد و دقیقاً آن احساس را به خاطر نمی آورم اگر چه احساس خوشایندی بود.

اما هیچ یک از والدین ما از این ماجرا خوشنود نبودند، آن ها می خواستند ما با یکدیگر خوب باشیم اما دلشان نمی خواست محبتی بین ما باشد. دست کم می خواستند به صورت علنی چنین نباشد.

از ناراحتی ما، همه اهل خانه نگران می شدند. بدترین مقطع زمانی بین ما، هنگام تعیین نقش ها و شغل هایمان بود. به عنوان برادر بزرگتر، تصمیم راسخ در مهندس شدن داشتم. کارم طراحی آن پل هایی می شد که برادر فقیدم مصمم به عبور از روی آن ها بود. دلش می خواست فقط به سمت دیگر پل برود، هر گجا که باشد اما چون خودم هم به خاطر عبور از پل پریشان بودم، طراحی و حفظ آرامش به دو مقوله بر دردسر تبدیل شدند.



نگرفت تا این که دوباره بازگشتم و رودزرو.

تصمیم گرفتم یک آگهی به نیویورک تایمز بدهم تا در صفحه اول منتشر کنند؛ برادرم ژوزف بزرگترین عبور کننده از پل است که در تمام عمرم دیده‌ام و من فقط دست روی دست گذاشتم و تماشایش کردم.

هیچ کس از این ماجرا خبردار نشد. زمانی که این کار بی نتیجه ماند تصمیم گرفتم کنفرانسی مطبوعاتی برگزار کنم تا اعلام نمایم که تا سرحد مرگ از ژوزف و دوستان بدلکارش می‌ترسم و از مردم بخواهم که به کمکم بیایند تا بتوانم با آن‌ها کنار بیایم.

دختر بچه‌ای از میان جمع اعلام آماده‌گی کرد اما از این که او را به دردمسر بیندازم ترسیدم چون به حتم مادرش اجازه نمی‌داد شب‌ها دیر وقت به خانه باز گردد.

سپس، روزی آفتابی و درخشان، کلاغ سیاهی از پنجره باز اتاقم داخل شد و گفت: «کمکم کن، برنده سیاهی هستم و در جاده برای تو همراهی پیدا خواهم کرده به نظرم آمد که سعی دارد از مشکلاتم سوءاستفاده کند پس گفتم: «از زندگی من برو بیرون و گرنه می‌توانم تو را بر روی بال‌هایم یا بال‌هایت یا هر دو به پرواز درآورم.»

گروه کوتوله‌ها و قدکوتاه‌ها، که هر روز پشت پنجره من تجمع می‌کردند، روز به روز خشمگین‌تر می‌شدند.

رهبرشان جولیا پیرس نامی بود. از او خواستم که دست از سرم بردارد اما زمانی که درخواستم را دوباره تکرار کردم گفت که دیگر خیلی خیلی دیر است و باید همان کاری را بکنم که آن‌ها از من می‌خواهند. و گفت یا این که از آن خانه بیابرون تا ننگانی را یادآور شوم. گفتم خودم هم می‌توانم ننگاتی را یادآور شوم اما بی‌رودریاستی گفت که شک دارم بتوانی و این قصه ادامه پیدا کرد، بارها و بارها، مثل مشاجره خواهر و برادری. اکنون شروع می‌شود و سرپایان ندارد.

حلسی می‌زنم این گونه بود که در راه کشف ذات انسان قدم گذاشتم اگر چه، اگر راستش را بخواهید، ساختن پل در هر روزی از هفته راه به ویژه سه شنبه آینده که قرار است طبق برنامه دوباره ۵ سال بزرگتر شوم، به هر چیز دیگری ترجیح می‌دهم. و دوباره برادرم ژوزف باید بگویم دیر وقتی است که رفته است وقتی که با هم دوست بودیم و کار دیگری از دستم بر نمی‌آید جز این که هر از گاهی فریاد بزنم، دوستت دارم ژوزف، هر کجا که هستی.

و شاید هم هر از گاهی امیدوار به دریافت کارت پستالی باشم.

مثل دو برادر، با هم صحبت کردیم. اگر آن چه که باید اتفاق می‌افتاد رخ نداد، همان قدر که به تبدیلی سهل‌انگاران‌ام مربوط می‌شود به تغییرات بسیار ژوزف در وقت گذرانی‌ها و تشریفات عمده کارش هم ربط دارد. ما به معنای واقعی کلام دو برادر بودیم و بیش از این ممکن نبود.

گویی که ماه می خواست از پشت ابرها بیرون بیاید اما نمی‌دانست چگونه باید این کار را بکند. می‌توان گفت که ابرها ماه را طلسم کرده بودند، اگر چه این موضوع چند تا اهمیت نداشت. اولین فکری که به ذهنم رسید این بود که به طور کلی از خیر این کار بگذرم. هر زمان هم که در فواصل تلاش هام برای لقای طرز فکرم به ژوزف، فرصتی می‌یافتم، به این موضوع بارها و بارها فکر می‌کردم، در این میان والدینمان از کوره در رفتند.

سپس به ذهنم رسید که به طور کلی دورغ گفتن را قلم بگیرم. اما این چه سودی به حال ژوزف، والدینمان و همه دوستانمان داشت؟ به حتم آن‌ها هم درست، مثل من نیازمند دورغ گفتن بودند و این که همراه چه کسی و درباره چه شخصی دورغ بگویند اهمیتی نداشت مادامی که دورغ، دورغ خوبی بود که به نظر من همیشه هر دورغی، دورغ خوبی است. به عنوان مثال، آن‌ها گاهی اوقات می‌گفتند که این بدبختی ماست و به تو ربطی ندارد اما همیشه تأکید می‌کردم که این بدبختی مشترک است و خصوصاً به ژوزف مربوط می‌شود.

به نظر می‌رسید که باید به نوعی حفظ آبرو می‌کردیم تا مردم به وحشت نیفتند. در آفتابی‌ترین روز خدا به تمام جهان اعلام خواهم کرد که برادرم ژوزف برجسته‌ترین عبور کننده از روی پل است که تاکنون دنیا به خود دیده است. در حقیقت باید مدیر تبلیغات او می‌شدم. در ذهن والدینمان این نکته هنوز حائز اهمیت بود. مسئله این بود که آیا این موضوع برای ژوزف هم اهمیت داشت یا خیر.

سؤال مهم دیگری به خودم مربوط می‌شد. آیا حق داشتم که در کنار چنین برادری باشم تا همیشه مجبور به چاپلوسی او در مقابل دیدگان مردم بشوم، که البته، اگر کار دیگری نداشته باشم، با خوشحالی تمام این کار را می‌کنم.

راه ما از هم جدا شد. ژوزف و دوستان بسیاریش به جایی رفتند. قرار شد من و والدینمان سپس به آن‌ها محلق شویم ولی ای کاش می‌دانستم چگونه. در عین حال، باید فکری به حال بقیه کوتوله‌ها و قدکوتاه‌ها، از جمله خودم، می‌کردم.

البته، برادرم ژوزف گفت که او اول خواهد رفت. خوب من هم موافقت کردم چرا که او برادر کوچک‌تر بود اما در همان ابتدای کار گفتم اگر اجازه بدهی اول پل را طراحی کنم. اصلاً و ابداً، برادرم چنین گفت. و به سمت خلاء گام برداشت، به سرعت و به تنهایی. آشکار است که آن جراحی خیلی خیلی تنها بود اما به قدر آن جاسقوط نکرد و وقتی هم که این اتفاق می‌افتاد، همیشه کسی آن اطراف نبود تا او را نجات دهد. ژوزف کارهایی را که به تازگی با هم انجام داده بودیم، سرآغاز دوره‌ای می‌نامید. سپس از من خواست که پلی دیگر طراحی کنم تا او تنهایی تنها از روی آن عبور کند. به طور حتم، والدین ما از این موضوع که بچه بزرگشان جرأت می‌کند برای بچه کوچک و تنهایشان وسایل کار را فراهم کند، دلخور بودند و البته به همین خاطر بود که پیشنهاد کردند سری بعد در کارهایمان هماهنگ باشیم مثل اعضای یک خانواده. مشکل شاید با پل‌های موقت حل شود.

از نظر ژوزف این پل‌ها حتی ارزش ایستادن بر رویشان را هم نداشتند و من به او گفتم ژوزف تو یک احمق تمام عیار. بحث بر سر این مسائل جزئی نبود بلکه بسیار پیچیده‌تر به نظر می‌رسید.

هرگز در زندگی‌ام چنین کاری نمی‌کنم، برادر کوچک‌م لجوجم، که محکوم به زندگی ابدی بود، چنین گفت. باز دیگر مثل سابق کار را با رابطه برادری از سر گرفتیم.

در این زمان ۴۸ ساله بودم و ژوزف، که روزگاری برادر کوچکترم بود، شیرین پنجاه و شش سال داشت. آن وقت در کنار هم برای یکدیگر ارزش قائل بودیم اما این وضع، به دلایل متفاوتی، دوام چندانی نیافت.

آن زمان را به خاطر می‌آورم که ژوزف گفت اگر فقط یک پل دیگر طراحی کنیم اوضاع چقدر فرق خواهد کرد. پلی با طراحی از پیش آماده و کلی لوازم از جمله تیرهای آهنی، میخ‌های پرچ، مهره، آچار، پیچ، ستون و هر چه که لازم داریم تا از رویش عبور کنیم. شاید بگویند بنای مخالفت گذاشتم. خیر. با وجود این، پیش خود فکر کردم که بسیار باهوشم و در ضمن بسیار پرشغله.

به نظر نمی‌رسید ژوزف قادر به درک هیچ یک از این موضوع‌ها باشد. پس از هم جدا شدیم و هر کس به راه خویش رفت. من عازم ایتالیا شدم تا بر روی آثار استادان بزرگ تحقیق کنم. ژوزف در وطن ماند و کار مفیدی در پیش

بود این ضربه‌ها آزاردهنده بودند، همانطور که همه می‌دانیم وقتی مگسی اضرار سر می‌چرخد آدم احساس درد نمی‌کند بلکه احساس آزرده‌گی به انسان دست می‌دهد. آن چیز هم مثل مگسی بود که پیوسته و در فواصل منظم به سرم فرود می‌آمد.

ترجمه: میر اکبر ان مهر
نویسنده: فریاد سوزناپذیر



مطمئن شدم که با یک دیوانه طرف هستم و تصمیم گرفتم فرار کنم، اما آن مرد مرا دنبال کرد و بدون هیچ کلامی مرا می‌زد. پس من دویدم، در اینجا باید متذکر شوم که افراد کمی مثل من می‌توانند سریع بدوند. او دنبال من آمد، اما بیهوده زحمت می‌کشید که چتر خود را به من بزند مرد به من هن افتاده بود و من فکر کردم اگر او را مجبور کنم با سرعت بدود در آن صورت شکنجه‌گر من همان جا جان خواهد داد.

به همین دلیل از سرعت خود کاستم و شروع به قدم زدن کردم و به او نگاهی انداختم. هیچ نشانی از تشکر یا افسوس بر چهره مرد نبود. او فقط پیوسته با چتر خود بر سر من می‌زد، می‌خواستم به پاسگاه پلیس بروم و بگویم: این مرد با یک چتر بر سر من می‌زند.

اما این موردی بی سابقه بود و افسر پلیس حتماً یا شک و تردید به من نگاه می‌کرد، آن وقت سراغ نوشته‌های من می‌رفت و سوالات آزار دهنده‌ای می‌پرسید و شاید هم مرا در پایان دستگیر می‌کرد. فکر کردم بهترین کار این است که به خانه برگردم. سوار اتوبوس ۶۷ شدم. در تمام طول مسیر، او با چتر خود بر سر من می‌زد. پشت سرم بود. روی اولین صندلی نشستم او درست کنارم ایستاد و با دست چپش میله اتوبوس را گرفت و با دست راستش با بیرحمی تمام شروع به ضربه زدن به سرم کرد.

ابتدا مسافران آبخنده‌های محجوبانه‌ای با هم ردوبدل می‌کردند. راننده ما را در آینه دید، کم‌کم تمام فضای اتوبوس را خنده فرا گرفت. از خجالت مردم، اما تعقیب کننده من بدون توجه به خنده‌های کار خود ادامه می‌داد.

من پیاده شدم - ما پیاده شدیم. به سوی خیابان سائتافه رفتیم. همه دیوانه وار ما را نگاه می‌کردند. به ذهنم رسید به آن‌ها بگویم: به چه نگاه می‌کنید، دیوانه‌ها تا حالا ندیده‌اید که مردی، دیگری را با چتر خود بزند؟ اما این فکر هم به ذهنم رسید که آن‌ها احتمالاً قبلاً چنین صحنه‌ای را ندیده‌اند. پنج، شش پسر بچه

مردی هست که عادت دارد با چتر به سرمین بزند. حالا دقیقاً پنج سال هست که او عادت کرده است با چتر خود به سرمین بزند. اول نمی‌توانستم مقاومت کنم، اما حالا عادت کرده‌ام.

نام او را نمی‌دانم می‌دانم که چهره میان سالی دارد یک لباس خاکستری می‌پوشد، موه‌های شقیقه‌اش خاکستری‌اند و صورتی عادی دارد. او را پنج سال قبل در یک صبح گرم ملاقات کردم. من روی یک نیمکت، زیر سایه یک درخت در پارک پالرمو (Palermo) نشسته بودم، ظاهرش با الان هیچ فرقی نداشت. همینطور که مشغول نوشتن هستم او به شکل خودکار و بدون هیچ احساسی با چتر بر سرم می‌زند.

اولین بار با خشم برگشتم اما او مشغول کار خودش بود. از او پرسیدم: مگر دیوانه‌ای؟ به نظر می‌رسید که اصلاً نمی‌شنود. سپس او را تهدید کردم که پلیس را خبر می‌کنم اما او خونسرد مثل یک خیار مشغول به کار خود بود. پس از چند لحظه که نمی‌دانستم چه کنم چون دیدم که او قصد ندارد تغییر عقیده بدهد، ایستادم و مشت‌های منی را زدم. مرد افتاد و ناله‌ای کوتاه کرد. اما بلافاصله سر پا ایستاد، به نظر می‌رسید که به سختی بلند می‌شود. بدون هیچ کلمه‌ای دوباره با چتر شروع به زدن من کرد. از بینی‌اش خون می‌آمد و در آن لحظه برایش احساس تأسف کردم از این‌که او را چنان سخت زده بودم، پشیمان شدم و هرچه باشد آن مرد مرا آن قدر محکم زده بود فقط با چتر خود آرام به سرم می‌زد و من اصلاً احساس درد نمی‌کردم. اما هرچه



مردی هست که عادت دارد با چتر به سرمین بزند



• هوشنگ هوشیار

ما را دنبال می کردند و مثل دیوانه ها فریاد می زدند.

اما من یک نقشه به ذهنم رسید. وقتی به خانه رسیدم سعی کردم در را به صورت او بکوبم این کار را نکردم چون معلوم بود او فکر مرا خوانده. چون محکم جلوی در را گرفت و به زور وارد خانه شد.

از آن زمان تا حالا همین طور با چتر خود بر سر من می زند تا آن جا که می توانم بگویم هرگز نمی خوابید یا چیزی نمی خورد تنها کار او زدن من است هر کار که بکنم او با من است، یادم هست اوایل، تمام شب از دست او بیدار می ماندم و حالا فکر می کنم بدون ضربه های او خواب نمی برد.

هر چند روابط ما خوب نبوده است، در تمام موارد و با تمام حالات ممکن از او در مورد رفتارش توضیح خواسته ام و سودی نداشته است. او بدون هیچ کلامی پیوسته با چتر خود بر سر من می زند، چندین بار او را با مشت و لگد زده ام و حتی - خدا مرا ببخشد - با چتر به او کوبیده ام او با ملایمت ضربه ها را تحمل کرده است و طوری آن ها را پذیرفته که گویی این کتک خوردن ها بخشی از وظیفه او هستند.

و این عجیب ترین بخش شخصیت اوست، ایمان تزلزل ناپذیر به کارش همراه با هیچ گونه حس خصومت، خلاصه، متقاعد شدم که او مشغول اجراء یک مأموریت سری است که باید به مسئولین عالی رتبه ارائه شود.

می دانم که هر وقت او را می زنم احساس درد می کند. می دانم که او ضعیف است. می دانم که مردنی است حتی می دانم با یک گلوله می توانم از دست او خلاص شوم، چیزی که نمی دانم این است که بهتر است با گلوله او را بکشم یا خودم را. همین طور نمی دانم که وقتی هر دوی ما مردیم او دیگر نمی تواند با چتر خود بر سر من بیزند. در هر صورت این استدلال بی فایده است چون هرگز جرأت ندارم که او یا خودم را بکشم. از طرف دیگر این اواخر متوجه شده ام که نمی توانم بدون ضربه های او زنده بمانم اکنون هر چه بیشتر می گذرد یک نگرانی روح مرا می جود، این نگرانی از این فکر ریشه می گیرد که این مرد شاید وقتی که بیش از همیشه به او احتیاج دارم مرا ترک گوید و دیگر آن ضربه های چتر را که به من کمک می کنند به خواب عمیق بروم بر سرم نکوبد.

ته آن به میز ضربه زد، اول یک ضربه و بعد ضربه ای دیگر و یکی دیگر، آرام و بی صدا، فقط خودش صدای ضربه ها را احساس می کرد.

یک میز پشت پنجره بود. زیر نور چراغی ناپیدا و فواره ها که نسیم ذرات آیشان را می برد و گلدان های شمعدانی کنار حوض، گارسن فنجان قهوه را روی میز گذاشت با یک لیوان آب.

دوباره فنذک را لای انگشت هایش چرخاند. به فنجان قهوه خیره شد. بوی قهوه یاد فواره ها را پررنگ کرد.

لیوان آب سرکشید بعد فنجان قهوه را برداشت. دستش را بالا آورد و فنجان را زیر دماغش گرفت و بو کشید، چشم هایش را بست. وقتی نفس اش را سنگین بیرون می داد چشم هایش را باز کرد.

فنجان قهوه را برد نزدیک لیوان و آن را خالی کرد و فنجان خالی را توی نعلبکی برگرداند. سیگارش خاکستر شده بود. سیگار دیگری گوشه لبش گذاشت و روشن کرد و نگاهش را از کنار خط نگاه دختری که از پشت میز رویرو خیره نگاهش می کرد گذراند و به باغچه نگاه کرد و جای خالی شمعدانی ها و فواره ها.

یک میز، زیر نور یک چراغ ناپیدا، با رومیزی سفید و دو صندلی خالی - هوا خاکستری بود.

مدت ها بود که قهوه نمی خورد. حالش بد می شد و احساس ضعف می کرد. شاید فشار خراش می افتاد.

دوباره منوی کافه را ورق زد. کافه گلاسه، اورنج جویس، سان شاین، بستنی میوه... نه! هیچ وقت با این جور چیزها میانه ای نداشت و هر وقت به کافه ای می رفت انتخابش معلوم بود قهوه ترک، کم شیرینی، او چند دقیقه بعد گارسن یک فنجان قهوه روی میزش می گذاشت با یک لیوان آب. اما حالا مدت ها بود که نمی توانست قهوه بخورد، نمی دانست چرا، سرگیجه می گرفت و انگار دستی نامرئی معده اش را می چلاند.

نسکافه - شیر شکلات... آخرین باری که رفت کافه، سه ماه پیش بود، یک آب پرتقال سفارش داده اما فقط یک قلمپ خورده، یک اسکناس پانصد تومانی گذاشت روی میز و بلند شد. بیرون کافه باران می آمد نفس عمیقی کشید و برای چند لحظه چشم هایش را بست و راه افتاد. هوای خاکستری و خاطره های خاکستری، دوباره منو را ورق زد. گارسن آمده بود کنار میز

چی بیارم؟
قهوه، قهوه ترک، کم شیرینی!
سیگار را گوشه لبش گذاشت و فنذک زد. دود سیگار در فاصله نگاهش تا پنجره چرخید. باغچه به نظرس خاکستری آمد. فنذک را لای انگشتانش چرخاند و بعد با



آورد و در گوشش آرام زمزمه کرد: «دزد مونا ی من، حواست کجاست؟ نکنه عاشق شدی!» گونه هایش سرخ شد و تن اش مثل کوره سوخت. هنوز هم فکر می کرد خیلی سخت بود که کسی هم کارگردان یک تئاتر باشد و هم بازیگر نقش اتللو. گلی دوستش بود و توی همان تئاتر با او آشنا شده بود قد بلند، چاق، سفید و زیبا. هر شب با هم تا خانه پیاده می رفتند و راحه به اتللو حرف می زدند و می خندیدند. شش ماه بعد خبر ازدواج اتللو و گلی را شنید. یک هفته بیماری خیلی هم زیاد نبود. هنوز هم هر شب خط به خط نمایشنامه را از حفظ یا خودش تکرار می کرد.

پیرزن دهشش بر از کلوچه بود. یاد شیرینی های شب عید افتاد. بوی آن ها هنوز در مشامش بود و صدای اهل خانه که شیرینی های داغ را بر می داشتند در گوشش زنگ می زد.

اتوبوسی قدیمی زوزه کشان جلو می آید، می ایستد و مسافران یکی یکی سوار می شوند و حالا نوبت اوست. بیشتر مسافران سوار شده اند.

پیرزن او را هل می دهد و می خواهد زودتر سوار شود. با عصبانیت خودش را کنار می کشد تا به او راه بدهد. پیر زن همکل چاق و سنگینش را تکان می دهد و سوار می شود. چمدانش را به کمک راننده می دهند. پایش را آرام روی اولین پله اتوبوس می گذارد. هوای اتوبوس دم دارد.

به یاد شب های تابستان می افتد و شربت های خنک سکنجبین و تخم شربتی را سر کشیدن. توی رختخواب های خنک بریدن، بوی نم و رطوبت را بلعیدن و تا ساعت دو نصف شب با دخترهای هم سن و سال قامل بیج بیج کردن.

حرف های محرمانه از روزهای آینده زدن و قدم زدن ساعت سه شب توی باغ و آواز خواندن یا صدای جیرجیرک ها و کنار درخت انجیری که هیچ وقت آنجیر نداد.

احساس می کرد در حال فرار است. احساس از شرم و دلشنگی چشمانش را پر از اشک کرد. هنوز خاطراتی از روزهای خوب گذشته در پستوهای تاریخ ذهنش او را به سمت خانه، کودکی و همه از دست رفته هایش می کشاند.

از روی صندلی بلند شد. از پله اتوبوس پایین برید. چمدانش را از کمک راننده که هنوز داشت بارها را جابه جا می کرد پس گرفت و شروع به دویدن کرد. چند خیابان آنطرف تر با صدای بوق ماشین ها به خودش آمد. دیگر حتی دلتش نمی خواست به پشت سرش نگاه کند.

می ترسید دوباره وسوسه شود و برگردد. بوی نم و رطوبت هنوز در هوا حس می شد با یک نفس عمیق هوا را به درون ریه هایش کشید و دست هایش را از هم باز کرد. بیلبط اتوبوس را که توی دستش مجاله کرده بود توی جوی آب کنار خیابان انداخت کاغذ مجاله شده با جریان سریع آب دور و دورتر شد.

پرونده درست شده و مادر دائم نگران بود: هیچ کس به خواستگاریت نمی آید.

ترمینال هر لحظه شلوغ تر می شد. پیروزی با چادر مشکی و بیراهن گلدار آمد و کنارش روی نیمکت نشست و به محض نشستن یک پلاستیک پر از کلوچه در آورد و شروع کرد به خوردن. زن جوانی با شوهرش زویروی او نشسته بودند. نیم

نگاهی به آن ها انداخت هر دو خیلی شیک بودند. لحن حرف های زن جوان او را به یاد خواهرش انداخت. روزهای خوب گذشته. خانه ای قدیمی با درخت های تاج بلند جلوی هر پنجره. صدای خنده

بچه ها توی باغ، بوی خوب پلو با عطر زعفران بحث های سیاسی و اقتصادی توی اتاق پذیرایی و بیج بیج دخترها. بعد از ناهار، مادر بزرگ به رحمت بچه ها زامی خواباند اما نیم ساعت بعد که خود مادر بزرگ خوابش می برد، دوباره بازی ها توی باغ زیر درخت زرد آلو شروع می شد و بعد گرمای زندگی بود در آن آفتاب داغ

تابستان و لیوان های شربت خاکشیر دم عصر. دوباره به ساعتش نگاه کرد و به چمدانی که به پایش تکیه داده بود. هم رنگ کیف مدرسه اش بود فقط کمی بزرگتر و به جای کتاب و دفترچه و مداد، لباس، پاسپورت و دلار.

حس کرد دوباره بچه ها صدایش می زنند. در کلاس هندسه و ریاضیات همیشه بهترین بود. اما هیچ وقت نمی توانست حواستش را جمع کند. ساعت هایی که معلم نمی آمد بهترین لحظات زندگی اش بود. همه یکریز حرف می زدند و می خندیدند.

دختر جوانی چمدانش را درست جلوی پای او زمین گذاشت و برای پسری که چند صندلی آن طرف تر نشسته بود دست تکان داد و دوباره چمدانش را بر داشت و راه افتاد. سیگاری از توی کیفش در آورد و روشن کرد. یاد حرف های مادرش افتاد. شاید حق با او بود دختری به سن او

در یک مکان عمومی نباید سیگار می کشید. ولی حالا برایش فرقی نمی کرد. دیگر چیزی برای از دست دادن نداشت تمام چیزهایی را که ارزش داشتند از دست داده بود. حالا حرف های دیگران حتی گریه های مادر و پدر هم چندان برایش مهم نبود. دوباره یاد تمام خاطرات دور گذشته به سراغش آمد. نمایشنامه اتللو در سالن بزرگ تئاتر.

عشق هوای نفس است و زبونی ازاده دزد مونا! کجایی دختر انویت دوست. سرش را بالا آورد نگاهی با ترس و اضطراب به اتللو انداخت: «معذرت می خوام بادم رفت، جمله بعد چی بود.» همه خندیدند ولی اتللو سرش را پایین

دست هایش را مشت می کند. خوش خوش کاغذی که در دست اش مجاله شده زیر پوستش می دود. بند کفش هایش دوباره باز شده است، خم می شود و با عصبانیت آن ها را گره می زند و با تمام نیرو می کشد. انگار می خواهد تمام عقده ها

یش را با این حرکت خالی کند. دستش را بالا می آورد و موهایش را می زند زیر روسری به ساعتش نگاه می کند. اتوبوس هنوز نیامده. تا مرز، فقط ۶ ساعت راه است و بعد زندگی تازه و تعبیر خواب های چند ساله اش.

صدای کسی فکرش را به هم می ریزد. سرش را برمی گرداند مردی مسن با ابروهای در هم کشیده، می پرسد: ساعت چنده؟ جوابش را می دهد و سرش را بر می گرداند. می خواهد دوباره به رؤیاهایش برگردد ولی چیزی فکرش را مشغول کرده است. احساس می کند چهره

مرد برایش آشنا است، پشت سرش را نگاه می کند. مرد چند قدم آن طرف تر روی یک نیمکت نشسته است و به سیگارش پک می زند. چقدر به استاد ادبیات دانشگاهش شبیه است.

سه سال به عقب می گردد توی حیاط بزرگ و ساکت دانشگاه پرند پر نمی زند ولی راهروها شلوغ است. کلاس ادبیات همیشه ته راهرو طبقه دوم تشکیل می شد و همیشه هم بحث بر سر یک موضوع بود: عقب ماندگی جهان سوم و پیشرفت و آزادی در کشورهای پیشرفته همیشه توی این بحث ها نفر اول بود و سعی می کرد همه را قانع کند که...

۶ سال طول کشید تا دانشگاه را تمام کند. دو ترم از دانشگاه اخراج شد، بر سر هیچ و پوچ. یک بحث سیاسی در یک جمع دانشجویی، یک صحبت دوستانه و بعد همه چیز به هم ریخت. پدر چقدر عصبانی شد. می گفت: تا آخر عمر برایت

ترم از دانشگاه اخراج شد، بر سر هیچ و پوچ. یک بحث سیاسی در یک جمع دانشجویی، یک صحبت دوستانه و بعد همه چیز به هم ریخت. پدر چقدر عصبانی شد. می گفت: تا آخر عمر برایت

ترم از دانشگاه اخراج شد، بر سر هیچ و پوچ. یک بحث سیاسی در یک جمع دانشجویی، یک صحبت دوستانه و بعد همه چیز به هم ریخت. پدر چقدر عصبانی شد. می گفت: تا آخر عمر برایت



نقد

صفحات شعر، اعتراض‌ها و تاییدها



• سعید هرانی زاده

عزیزی از همراهان آرمان‌نامه بلند بالایی نوشته است - نقد و اعتراضی - درباره صفحات شعر آزما و این که چرا شعرهایی که شعر نیستند چاپ می‌شوند و با معماهایی که عنوان شعر دارند و چرا شعرهایی را که شعر است، چاپ نمی‌کنید اصلاً و یا کم‌تر چاپ می‌کنید. اعتراضات دیگری نیز در این باره داشته‌ایم. همچنان که پذیرش و تایید هم که نامه این عزیز را با کمی جمع و جور کردن چاپ کرده‌ایم. اما...

بازها نوشته‌ایم که صفحات شعر آزما می‌خواهد فرصتی باشد برای استعدادهای جوان‌تر و آن‌ها که دستشان به گوشه شال مرادی بند نیست و لاجرم از مزایای مرید پروری برخی بزرگواران که یکی هم تایید شعر بودن مریدان است و این که جایی شعرشان را چاپ کنند، بی‌بهره. به این هم اعتراف داریم که برخی از همه آن چه در صفحات شعر آزما چاپ شده، ضعف‌هایی داشته است اما چاپ این آثار به معنی بی‌اعتنایی به آثار دیگران نیست و چاپ نشدن برخی شعرها هم لزوماً به معنای آن نیست که شعر نبوده‌اند و یا کم ارزش. مثلاً، خواست ما این است که صفحات شعر آزما همان قدر که می‌تواند فرصتی باشد برای استعدادهای جوان، و چاپ آثارشان مجالی هم بیاورد باشد برای چاپ شعرهایی درخشان‌تر و ماندگارتر متذکر کاستی‌ها هم هستیم همچنان که نمیتوانیم نیاز خود را به نقد و نظرهای متفاوت انکار کنیم و چاپ نامه این همراه بزرگوار آزمایشی هم به این دلیل است که دیگران هم اگر پاسخ و نظری دارند بنویسند سبب‌سنگ‌ساز می‌شویم و این می‌تواند فتح بابی باشد برای ادامه نقد و نظر که آغازش با نقد آزماست و انتظاری که برای نقد و نظر شما در مورد آثار ادبی در صفحات ویژه نقد آزما که از این پس قرار است جدی‌تر به مقوله نقد بپردازد داریم.

آزما

تتها را بیج کردن، بلکه به ساحت شعر کشاندن. یعنی شعر را لجنال کردن و به دیگران هم آموختن که حرمت اینگونه جسارت‌ها را داشته باشند.

در همه‌ی گفته‌های بالا - شعر بالا - شاید یک تعبیر نزدیک به شعر وجود داشته باشد آن هم با اغماض و آن اخم کردن پرده و کنار لرفتنش به دلیل تشبیه چین‌های پرده به اخم اگر بتوان این تشبیه را کرد.

حالا برویم سر صفحه‌ی شعر آزمای ۳۴، بلندترین شعر این شماره: «برای فاجعه‌ی بم» وقتی از جمله‌ی «به ساعت پنج صبح» که جمله‌ی «به ساعت پنج عصر» لوزکارا به یاد آدم می‌آورد و با اغماض از آن گذشتیم - چرا که جزء شعر نیست و بی‌جا چاپ شده است - این طور می‌خوانیم:

قرن‌ها / در بای نخل‌های پر بار / در سایه‌ی باغستان مرکبات خشت بر خشت نهادی و نگینی شدی در دل کویر.

تبلور جسارت و تلاش و عشق آدمی به

«پشت پنجره که می‌ایستی / خیاربان خیس می‌شود / و عابران لیز می‌خورند»

به نظر شما - وجدانا - این تصویر زیبا یا لاف‌ل در خور شعر هست؟ حتماً عابران تلو تلو می‌خورند چون خانم پشت پرده‌اند «خیسی خیاربان و لیز خوردن عابران» یک تعبیری مزه و لوس. بقیه‌ی شعر: پشت پنجره، قیافه‌ی طرف زیباتر به نظر می‌آید و ایشان او را می‌بینند. (مثل اینکه در عین آن که از جهت علیت‌مخدره، عابران دارند لیز می‌خورند، ایشان نباید او را ببینند)

پرده اخم می‌کند و کنار نمی‌رود. معشوق پشت پنجره می‌نشیند کتاب می‌خواند و نور اتاق قدری کم است (ولایت‌اتاق اندازه‌اش ۳×۴ است و یکی دو پنجره هم آن طرف دارد و مسلمانش هم بهمان) این‌ها هیچ ربطی به شعر ندارد و جز روده درازی هیچ نیست. وقتی معشوق پنجره را پشت می‌کند. (و نه پشت به پنجره می‌کند) و می‌روند، ایشان هم می‌روند و شعر تعطیل می‌شود. «پنجره را پشت کردن» «پنجره را شکم کردن» یعنی یک جمله‌ی غلط و عوضی رانه

آزما، در باب مقالات و ویژه‌نامه‌ی شخصیت‌ها، راهی به کمال پیموده. برای نمونه همین ویژه‌نامه‌ی آقای مجانی یا ساعدی واقعاً عالی بود. در مورد داستان‌ها هم که امروز یا دو سال پیش جای مقایسه ندارد. اما در خصوص شعر!

مقاله‌ی جناب‌عالی در آزمای ۳۵ را خواندم و خوشحال شدم که در آن حسن اعتماد به نفس و خاطر جمعی از رشد و بلوغی که آزما به آن رسیده را در شما یافتیم.

«حریق شعله‌ی گوگردی بنقشه چه زیباست و از آن زیباتر تشبیه ناب استاد شفعی کدکنی. شاعری که امروز در این انفسای شعر و بی‌روفتی بازارش، اشعار او موجی از لذت را به دامان فکر مخاطب می‌ریزد.»

این، سخنان شعاست در آزمای ۳۵. تاکید من بر دو نکته‌ی «وانفسای شعر» و «موجی از لذت به دامان فکر مخاطب ریختن» است. حالا می‌رویم چند صفحه آن ورتتر، صفحه‌ی شعر، اولین شعر:



اینکه بالا حصار عمرش نیز بیهوده می گذرد. از دیدنی بودن در گذشته، تماشایی می شود. وقتی که او نیست، راوی و گذر عمر راوی و حتی جوی بی حاصل - و به خصوص مجموع این هر سه به عنوان یک مجموعه - تماشایی است. ایجاز که یکی از اساسی ترین فاکتورهای شعر است، در این قطعه، بدون اینکه کوچکترین لطمه‌ای به ساختمان طبیعی شعر بزند، به معنای درست آن، کارکردش را به وضوح نشان می دهد. آن آخری، نمونه‌ای از تعداد زیادی شعر است که مدت ها قبل تقدیم داشته بودم، که گویا به دردی نمی خورده است.

(۱)

آرام گریه کن / پشت پلک های بارداری /
کیوتی گولی / جوانه کرده است.

(۲)

یک خواب میان من و ماه / می پرسه می زند / چند فصل میان تو و ابر / گاه می بارد / چشم هایت را آتش تون من این قصه ها را می شناسم. این ها از نوع دوم شعرهایی است که در آزما چاپ می شود، یعنی به طور کلی شعر آزما را به دو دسته «قطعه‌ی ادبی» و «معاملی» می توان تقسیم کرد. من از دو شعر فوق هیچ دستگیرم نشدم اما با شناختی که از این نوع شعر دارم - مثلاً شعر آقای سرلنگ - می دانم که این سخنان پوسته‌ی یک معماست. باید پوسته را شکافت تا به حل معما نایل آمد. متأسفانه ذهن کند من بر پوسته‌ی سخت هیچکدام از دو شعر بالا نتوانست اثر کند. اما آیا به راستی، شعر یعنی بیان معما؟ آن قدر که من می دانم از دیرباز، یکی از ویژگی های شعر، زبان ساده و روان آن است. شاعر باید نهایت سعی را داشته باشد که فضای ذهنی اش ساده و آسان فهم بیان گردد. نه آن که فضای ذهنی ساده‌ای را پیچیده و غامض طرح نماید. اینکه می گویم «معما» به راستی بعد از اینکه با تلاش فراوان توانستم به شعر راهی باز کنیم و به درکش نایل شویم، غیر از این مشکل گویی عمده، چه ویژگی خاصی از تمام خصوصیاتش که در تعریف شعر به آن معتقدیم - یا شعر را به آن ها می شناسیم - را در آن می توان باز یافت؟

متأسفانه آزما به نظر خوانندگانش کوچکترین وقعی نمی نهد. خود حقیر، دو سالی قبل، چند بار در نامه های جداگانه از جمله خواهش کردم که مجله یکی از شعرهای مندرج در هر شماره را که بیشتر می پسندد، بازخوانی کرده به نقد و نظر بنشیند، محسنات این کار را هم بر شمرده بودم که اینجا از تکرارش خودداری می کنم. در جواب این تقاضا - و خیلی حرف و حدیث های دیگر - فقط یکی دو بار اسم خودم را در ستون اسامی مکاتبه کنندگان دیدم. یعنی که نامه ام رسیده - که خوب، معمولاً چنین است و می رسد - همین و بس.



جمله‌ی معترضه‌ی «که می دانی» یک معنای «معرفه» دارد. برای توی در شعر - یعنی معشوق - یعنی همان جوی خردی که تو می شناسی و بدون شک آن جوی خرد، معرفه برای راوی هم هست - به دلیل گفتار بعدی شعر - یعنی آن جوی خردی که تو و من می شناسیم. پس بدیهی است که این دو شخص با جوی خرد اگر نه ارتباطی مستمر، که ارتباطی و خاطره‌ای داشته اند. جوی خردی که راوی و آن شخص در کنارش گاه حضور داشته اند. آن جوی خرد اینک جانسین رفتار او شده است چرا که او نیست. تمام خاطره‌ی او را با رفتار خود - حرکتش - زنده می کند. از زیبایی استعاره‌ای که رفتار آب گرفته شده و به معشوق داده شده، غافل نباید بود.

رفتار آب رفتاری که مشابه آن چه به لحاظ لطافت و ترمی و صفات و چه از نظر مجموع حس شاعرانه‌ی کی که از دیرباز در آن مستتر است، کم و نایاب است. رفتار آب جانسین اوست و نیز رفتار عمر است (گریزی به تعبیر حافظ؛ نشین بر لب جوی و گذر عمر بین) هر دو دیدنی است وقتی که او نیست. زیرا جوی در بودن او متفاوت است یا لحظه‌ای که او حضور داشته. اینک او نیست و سکوتی نوام باغم همراه راوی نشسته بر لب جوی، وجودش را تحمیل می کند - تصویری از اندوه نبودن او - برای همین دیدنی است. این غم، دیدنی است اما چشمی نیست که ببیند، و نیست و رفته است. پس هیچگاه این «دیدنی» مشاهده شدنی نخواهد بود.

وقتی که او نیست، رفتار آب و راوی و عمر، اما تماشایی است. این جا دیگر واژه‌ی «دیدنی» به «تماشایی» بدل شده است. او به رفتار آب می نگرد. این رفتار او را به یاد معشوق می اندازد و رفتار آب گونه‌اش. نیز لحظه لحظه، گذر عمر را می بیند که چه بیهوده به هدر می رود. نبودن او یعنی نبودن همه چیز، نبودن زندگی. و فقط اگر معنایی باشد، همین یک معناست: گذر عمر و در چنین حالی، آندوه عشق، خیرانی عاشق و

زندگی. از یک دو هزار سالهات و شهرت شهید خرمایت، گواه و نشان تو بود. سال ها از بی هم رسیدند و گذشتند به هزاران و تو با آن همه قلب تپنده و زنده به شب بی پایان پانهادی، شبی که به ساعت پنج صبح، خواب همیشگی ساکنان خفته‌ات را رقم زد، شبی که با آمدنش را بانگ خروسی جاز نزد و نفس شهر به زیر خروارها خاک و سنگ مدفون شد، چه بسیار دل ها - گریچه از تو دور - اما تکه‌ای از وجودشان را در اشک هایشان با مردگان تو دفن می کنند.

آیا به راستی این مقاله را شعر می دانید؟ گمان نمی کنم. این، فوئتش یک قطعه‌ی ادبی است و به ضرب هیچ جماعتی هم نمی توان آن را در چهار چوب تعریف شعر جا کرد. به شاگرد دوره‌ی راهنمایی که انشایش بزرگ نباشد بگویند برای موضوع بم یک مطلب بنویس. نوشته‌ای در همین حدود ارائه خواهد کرد. (توجه کنید که نوشته‌ای نه شعری) به اضافه این که اگر بچه‌ی زرنگی باشد به جای «خشت بر خشت نهاده» خواهد گفت: «خشت بر خشت بالا آمدی» زیرا بم خودش که نمی تواند خشت بر خشتش نهاد «بگینی شدی در دل کویر» که تنها تشبیه مؤثر در این انشاست. راهم که از صدا و سیمای روزنامه‌ها خواهد گرفت که به وفور به گوشش خورده.

یک قطعه‌ی ادبی بسیار معمولی مانند در ماتم بم» را در یک ستون کامل چاپ می کنید، در حالی که جمله‌ی شما بر سر خیلی از شعرهای موجز و حساب شده خط بطلان می کشد. قضیه چیست؟ من به حقیقت گفته‌های شما ایمان دارم و از شما خواننده‌ام بارها که گفته‌اید: آزما، دکان و دستگاه هیچ قشر خاصی نیست و از گروه بازی و... هم بدتان می آید و فقط دنبال استعدادهایی هستید در گوشه و کنار که به دادشان برسید. پس سؤال همچنان به قوت خودش باقی است.

این شعر دیگر آزما را بخوانیم:
با دستان اعجازت / رنگین کرده‌ای /
روزهای بی رنگ مرا / با دستان اعجازت /
دیگرم از غم هراسی نیست / آفرین بر تو /
هراساندی / رهتیدی / مرا از دید تنهایی
خوب، از این قبیل سخنان که همه می توانند بگویند. گوینده‌ی این سطور چه زحمتی به خودش داده و منتظر کدام دقیقه‌ی خاص سرایش شعر بوده است؟

آن جوی خرد - که میدانی - رفتار توست /
وقتی که نیستی

رفتار آب / عمر است و تو
دیدنی است هر دو / وقتی که نیستی
وقتی که نیستی / اما
تماشایی است / رفتار آب / من و / عمر.
آن جوی خرد - که می دانی - در این جا





فرهنگ کباده کش نمی خواهد!

چند روز پیش که داشتم از سر ذوق و کنجکاری ماهنامه‌ی فرهنگی آزما را ورق می‌زدم، چشمم به مطلبی افتاد که برق از سرم براند و آه از نهادم برآورد!

دوستی حامی فرهنگ مطلبی نوشته بود با عنوان «راهنمای نویسندگان تاریخ ادبیات آینده» و در آن به کتابفروشی‌هایی اشاره کرده بود که طیفی بالای آن به کافی شاپ تبدیل شده است. این که گویا فضای فرهنگی کشورمان رنگ و بویی داشته که با تاسیس کافی شاپ‌ها این رنگ و بو در حال تغییر است.

همچنین این دوست اهل فرهنگ، عقیده داشتند که بسیاری از این فعالیت‌ها به طور زیربنایی طرح شده اند و نتایج و پیامدهایی در بردارند. این دوست محترم لطف کرده‌اند و به فراخور تجربه و توانایی خود به یک سری شواهد و قراین ناشی از این فعالیت‌ها که بعدها می‌تواند مورد استفاده و استناد قرار بگیرد، اشاره کرده‌اند. البته بنده به بیان جزء جزء آن‌ها نمی‌پردازم، اما به چند نکته‌ی آن اشاره خواهم کرد.

این دوست عزیز اشاره کرده‌اند که این مکان‌ها باب آشنایی را میان آقایان شاعر و عده‌ای دیگر می‌گشاید و این که بعضی از این آقایان شاعر و نویسنده به لطف چنین مکان‌هایی راهی دفاتر وکلای خانوادگی می‌شوند!

مورد دیگر اشاره به کبودی زیر چشم و چسب زخم روی پستانی و خراش‌های مشکوک به جای جنگول (!) روی گونه‌های این آقایان شاعر است! به این قسمت از متن که رسیدم به یاد جریان سیال ذهن افتادم و این که چه قدر سیالیت ذهن این دوست ظریف بین در حرکت و نکاپوست که کتابفروشی را به کبودی زیر چشم و گرایش به نوشتن رمان‌های عاشقانه و رمانتیک ربط داده است!

نکته‌ی دیگر که در این مطلب اشاره شده است در رابطه با خانم‌های جوانی است که به جای دیده شدن در بوتیک‌های بالای شهر، حوالی کتابفروشی‌های جلوی دانشگاه و خیابان کریم خان دیده می‌شوند و مایه‌ی تعجب این است که آن‌ها به دنبال کتاب‌هایی غیر از رمان‌های دانیل استیل می‌گردند!

از قسمت‌های قبلی دریافته بودم که نویسنده‌ی این مطلب شاعر یا نویسنده نیست با دنیای شاعران و نویسندگان هیچ



کافه‌فیروز

داوری بگذار تا...

نوشته بود:

«فرهنگ کباده کش نمی خواهد» این عنوان نامه‌اش بود و در ادامه‌اش اعتراض به مطلبی که در شماره قبل آزما آمده بود. سردبیر گفتم: جواب بده!

گفتم: با کسی جدل ندارم. من چیزی نوشتم و خانمی با امضای «مهرنوش امیری» به این نوشته معترض است. پس اعتراض را چاپ کنید! همین.

گفتم: دفاع نمی‌کنی؟

گفتم: از چه و در برابر کدام حمله! باید حمله‌ای باشد که دفاع را معنی کند. گفتم: از همان نوشته‌ات و در برابر آن اعتراض که: فرهنگ کباده کش نمی خواهد!

گفتم: نوشته من نه درباره فرهنگ بود و نه اهل فرهنگ - اشاره‌ام به حاشیه نشینان «گود» بود همان‌ها که از نمدالی پف نم زدندش رایاد گرفته‌اند و از نویسنده و شاعر بودن عاشقانه! خواندند هارا و... رفتار این‌ها مرا به یاد رقص بعضی پرندگان می‌اندازد در فصل لقاح و گرگنه اهل فرهنگ، جماعتی دیگر اند و حکایت دیگری دارند و اگر هم گاهی سری به این «کافی بوک شاپ»‌ها می‌زنند حضورشان و رفتارشان تفاوت دارد با ریزه برداران حاشیه‌ی خوان فرهنگ.

گفتم: اما تو نوشته‌ای شاعر و نویسنده! گفتم: دقیقاً! چرا که مدت‌هاست همین جماعت ریزه بردار عنوان شاعر و نویسنده یافته‌اند و شاعران و نویسندگان راستین بیشتر گوشه نشین عزت‌اند تا شمع محفل! بنابراین ایشان درست نوشته‌اند که فرهنگ کباده کش نمی خواهد کسی هم برای فرهنگ کباده کشی نکرده است و اگر اعتراض ایشان در دفاع از حاشیه‌نشینان است که حرفی ندارم چون آن‌ها قطعاً نیاز به کباده کش دارند.

حالا هم با اجازه شما می‌خواهم نامه اعتراض آن عزیز را چاپ کنم، عیناً داوری بگذار تا داور کند.

آشنایی نداشت و از این قسمت متوجه شدم که ایشان زن هم نیستند که چنین «زن ستیزانه» می‌نویسند. از کل مطلب فهمیدم که ایشان اصلاً اهل فرهنگ نیستند که چنین بی‌رحمانه تیشه به ریشه‌ی فرهنگ می‌زند. فرهنگی که در آن زنان پارسی یا به پای مردان کار کرده‌اند و تاریخ ساخته‌اند. باعث تاسف است که ماهنامه‌ای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی را ورق بزنی و در میان صفحه‌هایش به ستونی این چنینی بر بخوری.

لازم به توضیح نیست که کافی شاپ تنها مکان دوستیابی نیست، که اگر هم باشد کافی شاپ‌های بالای کتابفروشی‌ها، تنها کافی شاپ‌های شهر نیست.

لازم به توضیح نیست که خانم‌های جوان امروزی دیگر در بستوهای دوره‌ی قاجار زندگی نمی‌کنند که تنها رمان‌های دانیل استیل را خواهان باشند. آن‌ها چشم به راه آقایان شاعر و نویسنده‌ی ذهن شما نیستند که در نهایت زیر چشمشان را کبود کنند!

لازم به توضیح نیست که دیگر نویسنده و شاعر فقط «آقا» نیست!

لازم به توضیح نیست که فرهنگ کباده کش نمی خواهد!

در پایان این مطلب خاطر نشان شده است که «برای به دست آوردن دلایل بیشتری از این پیامدهای توانمند پرونده‌های دندان پزشکی و جراحی‌های پلاستیک صورت و گل و گردن بعضی از این بعضی‌ها را مطالعه بفرمایید.» قضاوت در این باره را به شما می‌سپارم. زیاده عرضی نیست.

مهرنوش امیری

آزما را از این کتابفروشی‌ها در تهران تهیه کنید

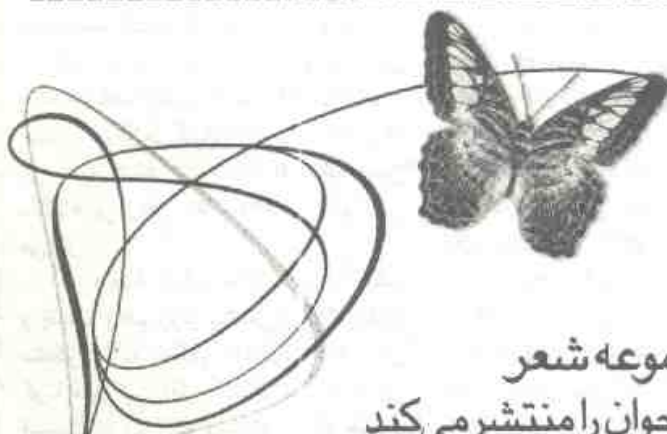
- کتابفروشی باغ
خیابان ولیعصر، باغ فردوس، روبروی
بمب بتزین
- شهر کتاب کامرانیه
خیابان شهید باهنر، روبروی کامرانیه،
نشر کارنامه
- کتابفروشی داروگ
خیابان مطهری، نیش لارستان
- کتابفروشی مهناز
خیابان سیدجمال‌الدین اسدآبادی
(یوسف آباد، بین خیابان ۱۱ و ۱۳)
- شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نیش پارک ساعی
- کتابفروشی آبی
زیریل کریم خان
- کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب، نیش بازارچه کتاب
- کتابفروشی علمی فرهنگی
خیابان انقلاب، بین فخر رازی و فروردین
- کتابفروشی توس
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه پلاک ۱
- کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نیش میرزای شیرازی
- کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نیش میرزای شیرازی
- کتابفروشی رود
خیابان کریم خان، نیش میرزای شیرازی
- کتابفروشی بکا
خیابان انقلاب، خیابان فلسطین
- کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر
- کتابفروشی سحر
خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران،
پلاک ۱۳۳۶
- کتابفروشی اختران
میدان انقلاب، بازارچه کتاب
- نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان باناظاهر
- کتابفروشی تیاوران
تیاوران، روبروی پارک، شهر کتاب تیاوران
- کتابفروشی دارینوش
خیابان شریعی، نرسیده به قلیک، بعد
از سینما فرهنگ
- کتابفروشی ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

فرم اشتراک ماهنامه

آزما

لطفاً بهای اشتراک مجله را به حساب جاری ۱۸۰۰ بانک ملی شعبه فلسطین
شمالی واریز و قیش آن را همراه با فرم اشتراک و نشانی دقیق خود برای ما
بفرستید تا مجله شما ارسال گردد.

نام و نام خانوادگی:	نام کتاب:
سن:	شماره ۱۲ شماره ۴۵۰۰ تومان
تحصیلات:	۶ شماره ۳۲۵۰۰ تومان
شغل:	آلوفلا کتابخانه
مدت اشتراک:	۱۲ شماره ۴۲۸۰۰ تومان
تلفن:	۶ شماره ۲۱۲۰۰ تومان
آدرس: استان	شهرستان
آدرس دقیق پستی:	۱۲ شماره ۲۸۸۰۰ تومان
	۶ شماره ۱۸۲۰۰ تومان



آزما مجموعه شعر شاعران جوان را منتشر می‌کند

سبز هم چون جوانی

از زمانی که اعلام کردیم قصد داریم مجموعه‌ای از آثار شاعران جوان را منتشر کنیم، دوستان جوانی از دور و نزدیک شعرهایشان را برای ما فرستاده‌اند که در حال بررسی آن‌ها هستیم تا از بین آن‌ها آثار برتر را انتخاب کنیم و در یک یا دو مجموعه به چاپ برسانیم تا فرصتی باشد برای داوری شدن کار شاعران جوان در سطحی عام‌تر. اما این توضیح را لازم می‌دانیم که آن چه به عنوان شعر شناخته می‌شود، ویژه‌گی‌هایی دارد که آن را از انواع دیگر نوشتار و گفتار جدا می‌کند و بنابراین تقاضایمان این است که دوستان جوان در انتخاب آن چه که به عنوان شعر برای ما می‌فرستند با وسواس بیشتری عمل کنند و لاف‌ها را از ارسال بگذرانند و نظر آن‌ها را در مورد کارشان جویا شوند. چرا که هر نوشته‌ای ضرورتاً و لزوماً نمی‌تواند شعر باشد.

به هر حال آثار ارسالی از سوی شاعران جوان توسط هیئتی از شاعران صاحب‌نام برای چاپ در کتاب انتخاب خواهد شد. نکته آخر این که تاکنون از میان آثار رسیده انتخاب اولیه انجام شده که با رسیدن شمار آن‌ها به حد تصاحب قابل قبول و انتخاب نهایی نسبت به چاپ و انتشار مجموعه شعر جوان اقدام خواهیم کرد.



● دو کبوتر کنار پنجره‌ی ما
مجموعه اشعار منصور ملک‌ی از سال
۱۳۴۲ به بعد
ناشر: انتشارات پریمان



● کاهگلی‌ها در
مغازه‌های لوکس می‌میرند
مجموعه اشعار مرجان پلویی - شیوا
سرمدی - بهمن جلالی و محسن
اصفهانی
ناشر: چاپ و نشر آروج
قیمت: ۱۰۰۰ تومان



● امضای تازه می‌خواهد این نام
مجموعه اشعار فریاد شیری
ناشر: نشر نگینا
قیمت: ۱۰۰۰ تومان
مجموعه‌ای از اشعار سروده شده در
سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۳ فریاد شیری با
مضمون‌های عاشقانه و متفاوت از اشعار
قبلی‌اش



● کیمیا خاتون
(داستانی از شبستان مولانا)
نویسنده: سعیده سعیدی
ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۲۶۰۰ تومان



● گورکن‌ها آماده‌اند اقلیا
مجموعه شعر محمد اکبری
۲۴ صفحه
ناشر: فرهنگ ایلیا
قیمت: ۶۵۰ تومان



● سایه‌های آفتاب
مجموعه اشعار فروغ سمیعی
ناشر: انتشارات علم و ادب
قیمت: ۹۰۰ تومان