PDF Compressor Free Version

ISSN-1735-0131

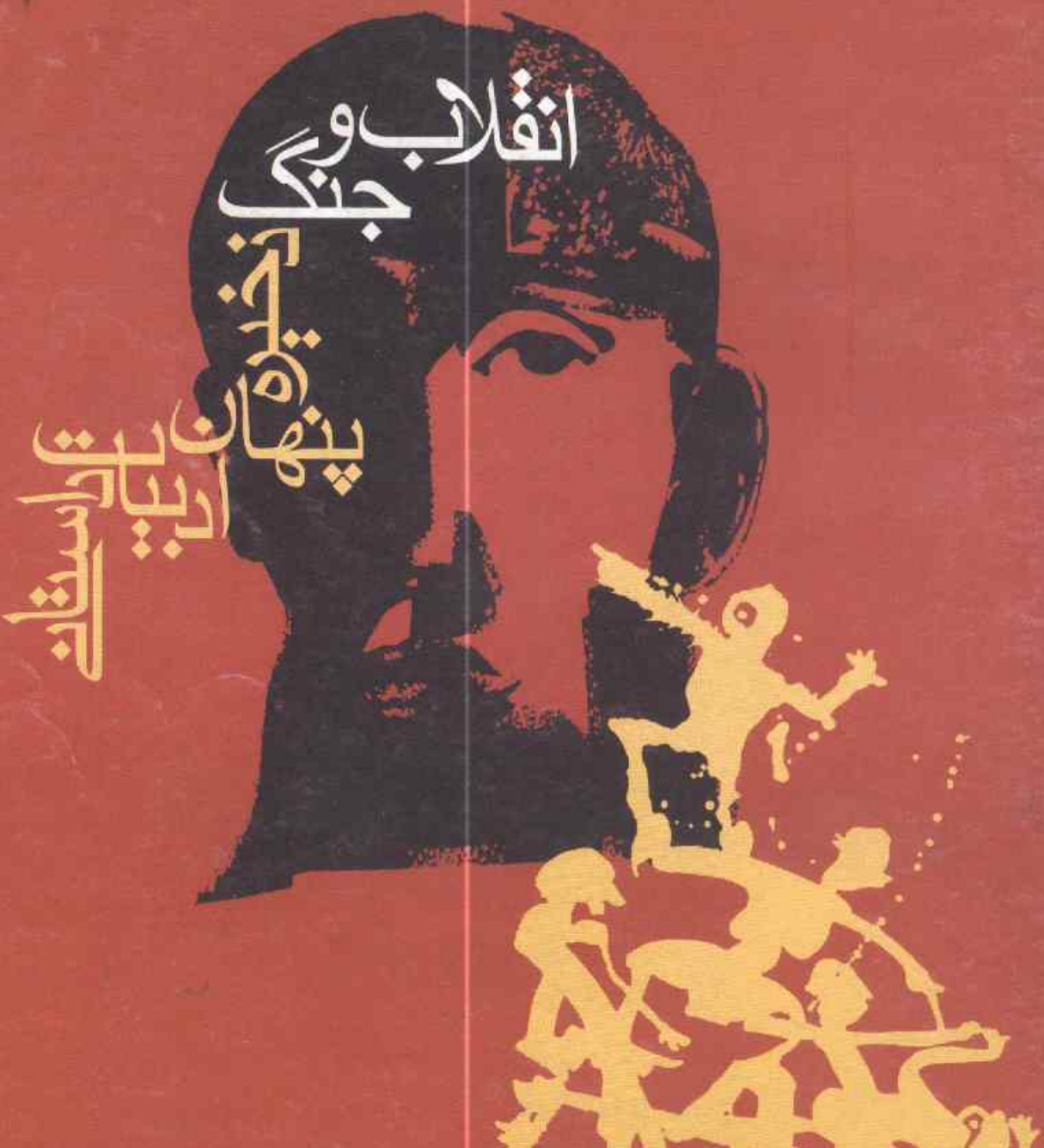
آزما

ویژه هنر و ادبیات

اسفندماه ۸۴ / ۷۰۰ تومان

با آثاری از

- احمد پوری • بهمن فرمان‌آرا • محمدرضا اصلانی • رسول یونان
- عمران صلاحی • حورا یاوری • رضا امین • گیتا گرکانی
- میترا کیوان‌مهر • هوشنگ میمنت • محمدرضا ربیعیان
- بیژن جلالی • مهناز رضایی • یلدا دالایی • شعله حکمت
- سعید هراتی‌زاده و
- بوریس پاسترناک • کارول آن دافی • گلاریبل آلگریا • آدام گوپنیک
- کریستوفر لوگو • مری روچ • تری ییسون و...



PDF Compressor Free Version

سه شعر از ماریا سسوه سایلوا

ترجمه احمد پوری

۱۸۹۲ - ۱۹۴۱

شوق کولی وار

این شوق کولی وار برای جدایی!
همدیگر را سیر ندیده جدا می‌شویم!
پیشانی‌ام در دستانم شبانه در فکرم
آن‌هایی که نامه هایمان از زیر و رو کرده‌اند
تنها نیمی از واقعیت را دیده‌اند.
این که چقدر وفاداریم به همدیگر
یعنی چقدر وفاداریم به خودمان

بال چپ بال راست

پیوسته به هم چون دست چپ و دست راست
روح تو و من در هم بسته‌اند.
گرمیم و شاد در همسایه‌گی هم
چون بال چپ و بال راست
اما توفان که سر می‌رسد
چه فاصله‌ای می‌افتد میان دو بال!

پنجره من

چه بلند است پنجره من
با انگشت بر آن نخواهی رسید.
خورشید بر صلیب بالای شیروانی‌ام
پا سست کرده است.
صلیب بر پنجره‌ام
آرامش - برای همیشه
و گویی در گوری‌ام
کنده شده در دل آسمان

PDF Compressor Free Version

به نام خدا
بیست و دومین سال

آزما

ویژه هنر و ادبیات
ماهنامه فرهنگی، سیاسی، اجتماعی
شماره ۴۱ - اسفند ۸۴

انقلاب و جنگ ذخیره پنهان ادبیات داستانی

ندا عابد

ظاهراً این طور به نظر می‌رسد که در همه این سال‌ها، که از پایان جنگ تحمیلی ۸ ساله گذشته است اهل قلم و داستان‌نویسان توجهی جدی و آن‌گونه که باید به جنگ و آن‌چه در آن سال‌های سپری شده اتفاق افتاد نشان نداده‌اند و جز برخی آثار نوشته شده به وسیله شماری از نویسندگان آماتور که خود به نوعی درگیر جنگ و جبهه بوده‌اند و بیشتر در نقش روایتگر سطحی ماجراها عمل کرده‌اند تا داستان‌نویس، و جز انگشت شمار آثاری که چند داستانی ما باشد چیزی قابل اعتنا حاصل نیامده است.

هفده سالی می‌شود که از خاتمه جنگ هشت ساله‌ای که بر ملت ما تحمیل شد گذشته است و ظاهراً زمان کافی برای رسوب کردن رویدادها و آن‌چه در طی آن ۸ سال بر مردم و سرزمین ما گذشت در ذهن اهل اندیشه و قلم و داستان‌نویسان سپری شد. زمانی که بی‌شک برای آن‌که بتوان از فاصله‌ای دورتر فضای آن سال‌ها را دوباره و این بار با نگاهی کنتوکاوگر برای دیدن و تصویر کردن لایه‌های پنهان مانده رویدادهای آن زمان به تماشا نشست، کافی می‌نماید. اما گروهی بر این گمان‌اند که این نانوشته ماندن آن‌چه باید نوشته می‌شد و در قالب داستان از بی توجهی داستان‌نویسان ما نسبت به جنگ و پی آمدهای آن است اما چنین قضاوتی نه عادلانه است و نه درست و به گمان بیش از آن‌چه داستان‌نویسان ما در این مقوله مقصر به حساب آیند آن دسته از مسولان یک سو نگر که انتظار داشتند همه ادبیات جنگ را در قاب کوچک و محدودی که مطابق با خواست و سلیقه شخصی‌شان ساخته‌اند، جمع آورند، در این بی توجهی ادبیات داستانی نسبت به رویدادهای آن سال‌ها مقصرند.

جنگ تنها در جبهه اتفاق نیافتاد. طی هشت سال همه مردم ایران حتی آن‌ها که در فواصل جغرافیایی بسیار دور از جبهه‌های جنگ و به ظاهر در سایه امن و آرامش زندگی می‌کردند به نوعی درگیر جنگ بودند و جنگ و همه آن‌چه را حاصل جنگ بود با پوست و گوشت و استخوانشان حس کردند این را نویسنده‌ای می‌گوید که به قول خودش طرح‌های ابتدایی بسیاری را آماده دارد برای نوشتن اما از بیم آن‌که مبادا نوشته‌هایش به گونه‌ای دیگر قضاوت شود فعلاً کنارشان گذاشته است و هم او می‌گوید: جنگ به وسعت همه این سرزمین و به عمق همه زندگی‌هایی که در این سرزمین جاری بود و در زمانی ۸ ساله جریان داشت و چنین گستره عظیمی را نمی‌توان و نباید در قاب و قالب محدود سلیقه‌های خاص جا داد و قربانی کرد و برای ثبت همه‌ی آن حماسه‌ها که نه فقط در جبهه بلکه در جای جای این سرزمین شکل گرفت باید نگاهی به وسعت همه زندگی داشت و در این صورت می‌توان خلق آثاری را انتظار کشید که حتی جهان برای خواندنش مشتاق شود.

یادداشت نخست - ۴
روزنه - ۹
گفتگو - ۱۲
مقاله - ۱۷
شعر - ۲۶
نگاه - ۳۴
داستان - ۴۴

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد
سردبیر: هوشنگ هوشیار
مشاور ماهنامه: دکتر رضا کاشفی
بخش ترجمه: میترا کیانمهر، محمدنیما عابد
مشاوران و همکاران:
دکتر نجمه شبیری، دکتر عباس پژمان، نازنین نوذری، محمد قاسم‌زاده، جواد ذوالفقاری، گیتا گرگانی
حروفچین: معصومه آقا حسینی

طراح و صفحه‌آرا: بهرام بیدگلی
لیتوگرافی: تندیس
چاپ: سی‌جزء (۴۴۵۰۴۹۳۳)
نشانی پستی مجله: تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵
تلفاکس: ۶۶۷۳۹۷۰۴
پست الکترونیکی: azma_m_2002@yahoo.com
دسترسی الکترونیکی به مجله: www.magiran.com/azma

آزما در ویرایش و کوتاه کردن مطالب آزاد است.
عقاید نویسندگان مطالب لزوما عقاید آزما نیست.
نقل مطالب آزما با ذکر ماخذ باعث سپاس خواهد بود.
مطالب فرستاده شده، بازپس داده نخواهد شد.

PDF Compressor Free Version

یادداشت نخست

هنر متعهد و تعهد هنرمند

سردبیر

بحث بر سر تعهد هنر و هنر متعهد و این‌که آیا هنر، لزوماً باید عهده‌دار تعهدی اجتماعی باشد، اگرچه نه به صورت عینی و در بین موافقان و مخالفان، که در ذات آفرینش هنر و در اندیشه هنرمند، عمری به درازای تاریخ هنر دارد و می‌توان آن را همزاد توامان هنر دانست طبیعی به نظر می‌رسد که هنرمند عصر سنگ نیز هنگام تصویر کردن نقش حیوانات بر دیواره سنگی غارها از خود پرسیده باشد که: حاصل آن همه زحمت برای کشیدن آن تصاویر بر سنگ سخت چه خواهد بود، جز پاسخ به نیازی نا به خود که او را به چنین کاری سترگ واداشته است؟! و خود در پاسخ به این پرسش درونی، این امید را به مثابه پاسخی در ذهن خود پرورده باشد که، آینده گان و آن‌ها که در آینده‌ای دور یا نزدیک به این غار خواهند آمد، به دیدن این نقش‌ها، حضور ناشناخته او را در این مکان درخواهند یافت و به وجود انسانی که زمانی در این غار می‌زیسته پی خواهند برد و از همین نقطه است که «هنر» بار تعهدی را به دوش می‌کشد که طرفداران اندیشه هنر برای هنر و معتقدان به این‌که هنر، هیچ تعهدی را جز نسبت به خود برنمی‌تابد عنایتی چندان به آن نشان نمی‌دهند و به این اعتبار می‌توان تلاش هنرمند را، چه آن هنگام که در غارها برای تداوم حضور خود در طول زمان و در تلاش برای گریز از نیست شدن، نقشی به یادگار بر جریده عالم می‌کشید و چه بعدها که توانست به مدد ابزارهایی، از تاریکی غارها بیرون بیاید و حضور خود را در گستره فراخ‌تر منتشر کند. جدا از پاسخ دادن به آن نیاز درونی که او را به آفرینش اثر هنری وامی‌داشته کوشش در جهت ایجاد یک ارتباط دو سویه دانست و این‌گونه، هنرمند بار تعهد رساندن پیامی را نیز آگاهانه بر شانه‌های هنر خود هموار ساخته است.

بر این اساس، نظریه هنر برای هنر و این‌که هنر جز به ذات خود تعهد دیگری رابر نمی‌تابد. بر گستره این واقعیت لرزان می‌شود و به لغزش می‌افتد. اگر چه این شکل از تعهد را می‌توان ذاتی هنر نامید اما به دلیل آن‌که این تعهد، در عین همبسته‌گی با ذات هنر که میل به مانایی در طیف تعامل هنرمند و مخاطب است، به نوعی تعهد هنر نسبت به آفریننده‌اش یعنی هنرمند نیز محسوب می‌شود آن را از قاب و قالب تعریفی که هنر را جز به ذات خود متعهد نمی‌شناسد خارج می‌سازد و درواقع تعهدی ثانوی به حساب می‌آید. اما این تعهد به رغم آن که نقشی اجتماعی و بیرون از دایره ذات هنر و خلوت ذهنی هنرمند دارد، با آن‌چه که بعدها به عنوان تعهد اجتماعی هنر، دستاویز طرح نظریه هنر متعهد شد سخت متفاوت است. طرفداران نظریه هنر متعهد از ابتدا بر آن بودند تا از هنر ابزاری برای آموزش و تبلیغ بسازند و با طرح نظریه رسالت اجتماعی هنر، هنرمندان را در مقام معلم اخلاق، منتقد شرایط اجتماعی و سیاسی و حتی مبلغ ایسم‌ها و ایست‌های سیاسی بنشانند و از همین نقطه است که مدافعان نظریه هنر برای هنر با صف آرایی در برابر نظریه‌پردازان هنر متعهد به دفاع از ذات هنر و جایگاه هنرمند می‌پردازند تا به زعم خود با امکان دادن به «هنر ناب» برای بالیدن آن را از تبدیل شدن به ابزاری که ایدئولوژی‌های گوناگون سیاسی و مکاتب اخلاقی، برای بیان خود سخت به آن محتاجند باز دارند.

در این سو اما هنرمندانی که می‌توان آن‌ها را هنرمند جامعه گرا، نامید اندیشه هنر برای هنر و «هنر ناب» را بر نمی‌تابند و با اعتقاد به این‌که هنر بدون کارکرد اجتماعی، جز نقشی بی معنا نیست و اعتباری نمی‌یابد و بنابراین در مانایی‌اش نیز جای تردید است کوشیدند هنر را جز در قالب ابزاری برای روایت این‌که لزوماً باید راوی و ممیز نیک و بد باشد نشناسند. اما واقعیت این است که این تعریف از هنر و هنرمند خود تابعی است از متغیرهای گوناگون و در شرایط متفاوت فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و حتی جغرافیایی و اقلیمی به یک شکل نمی‌ماند.

امروزه هنرمندان قاره ستم دیده آفریقا و یا هنرمند فلسطینی بنابر شرایطی که زندگی در یک گسترده جغرافیایی و سیاسی خاص بر او تحمیل کرده است قطعاً بیش از هنرمندانی که در شمال اروپا زندگی می‌کنند و دغدغه‌هایی متفاوت با او دارند. هنر متعهد را باور دارند و از هنر نه فقط کارکردی روایتگرانه طلب می‌کنند بلکه بر آن‌اند که از هنر به عنوان ابزاری برای آگاه‌سازی مردم به شرایط خوش و مبارزه با آن‌چه هست در جهت دست‌یابی به آن‌چه باید باشد استفاده کنند و یا دست کم از طریق آن صدای مظلومیت خود را در گستره جهان منتشر سازند در حالی که هنرمند آسوده خیال اروپا که هول و هراس هنرمند فلسطینی را ندارد و وحشت از مرگ در زیر باران گلوله‌ها دلش را نمی‌لرزاند طبعاً متوجه لایه‌های عمیق‌تر زندگی می‌شود و آن‌چه به عنوان اثر هنری در هر شکل و نوع‌اش خلق می‌کند نه روایت مستقیم یک اندیشه که برگردان امواج اندیشه و احساس‌اش از برخورد با پدیده‌های جهان هستی و وجوه ناشناخته‌ای است که هنرمند در مکاشفه‌ای نا به خود و نه از سر زیج نشستن، بر آن وقوف یافته

PDF Compressor Free Version

است. و این جاست که «ذات هنر» جز به عنوان ابزاری برای روایت و تمیز نیک و بد معنا می‌شود. درواقع هنرمندی که برای هنر تعهدی اجتماعی در معنای عام آن قایل نیست در مقام کاشفی که در مرز بین خیال و واقعیت حرکت می‌کند بیانگر «حالات» و «آناتی» می‌شود که تنها «هنر» قادر به بیان آن است و این جاست که تعهد هنر به ذات خود معنای روشن‌تر خود را باز می‌یابد «هنر متعهد به خود» در تلاش برای بازآفرینی و بازگویی آن‌چه که تنها هنرمند می‌تواند نقشی از آن به دست دهد خود را به شکلی مداوم و پایان‌ناپذیر «باز می‌سازد» و مخاطبان چنین هنری در مقام تاویلگر در بازشناخت آن‌چه هنرمند نگاره‌ای از آن به دست می‌دهد نقش اساسی به عهده می‌گیرند و آن‌جا که هنرمند به قول مولانا «گنگ خوابدیده» است و «عالم تمام کر» نقش تاویلگر مخاطب می‌کوشد تا تصویر آشکارتری از رویای هنرمند به دست دهد و درواقع آن گفته پابلونرودا را که شاعر هر شعری خواننده‌ای است که آن را می‌خواند - نقل به مضمون - معنا می‌بخشد. بر این اساس به نظر می‌رسد صدور حکم قطعی در مورد آن‌که هنر باید جز به خود تعهدی نداشته باشد و یا هنر بدون تعهد اجتماعی معنایی ندارد. به نوعی برآمده از در نیافتن درست نقش هنر و هنرمند است. چرا که هنر در ذات خود «تعهد»ی را پنهان دارد که اگرچه با تعهدی که هنرمندان جامعه گرا بر آن اصرار می‌ورزند متفاوت به نظر می‌رسد اما در باطن «تعهد»ی است هستی شناسانه که بی تردید فارغ از رنج و اندوه و آرمان‌های بشری نیز نخواهد بود و فرود آوردن‌شان چنین تعهدی به آن حد که هنر به ابزاری برای تبلیغ بدل شود و هنرمند در جایگاه رسانه‌های تبلیغی بنشیند و شعار بدهد جفایی است ستمگرانه در حق هنر و هنرمندی که در پی کشف حقیقت است و روایتگر لحظه‌های سیر و سلوک در اعماق ناپیدای زندگی انسان.

هنر و ادبیات، خیالی با مُهر باطل شد

نامه را از روستا نوشته است، روستایی در اردبیل. راستش باورم نمی‌شد یک دختر روستایی آن هم در روستایی که نه کتابفروشی دارد و نه حتماً دکه روزنامه فروشی «آزما» بخواند و برای آزما بنویسد که: مجبورم مجله را از اردبیل بخرم. یا برایم بخرند و بیاورند اما توی اردبیل هم «آزما» گیرمان نمی‌آید، مجلات دیگر هست اما «آزما» نه! و روزنامه فروش یک بار که پرسیدم مگر شما «آزما» نمی‌آورید گفت: مجله فرهنگی را این‌جا زیاد نمی‌خرند حرفش راست نبود. چون من می خواستم بخرم و خیلی‌های دیگر را هم می‌شناسم که «آزما» را می‌خواهند اما نیست یا هست و ما نمی‌بینیم و بعد در انتهای نامه‌اش نوشته بود که اگر می‌شود برایم بفرستید، مشترک می‌شوم.

نامه را که تا انتها خواندم، یادم آمد که پیش از این هم از شهرهای دیگر برایمان نوشته بودند که: روزنامه فروشی‌های این‌جا «آزما» نمی‌آورند. یعنی اصلاً مجلات ادبی را نمی‌آورند و پرسیده بودند چرا؟ و حالا من از خودم می‌پرسم چرا؟ و جوابش انگار روشن است. وقتی روزنامه فروش می‌تواند گنجایش اندک دکه‌اش را با مجلات رنگارنگی که چشم و چراغ همه دکه‌های روزنامه فروشی هستند و صفحات رنگیشان پر است از آگهی کلینیک‌های زیبایی و دستور لاغری و چاقی است و این‌که چگونه می‌توان به موفقیت رسید و «شب‌های زندگی» را چگونه به «روزهای زندگی» تبدیل کنیم و خریدارانش، پیشاپیش پول می‌دهند به دکه‌دار که مبادا سهمشان به دیگری فروخته شود، چه کسی «آزما» می‌خرد یا «شوکران» مثلاً و یا مجلات دیگری از این دست و این تازه به شرط آن است که دکه‌دار در میان انبوه بسته‌های بیسکویت و آدامس و سیگار و آب میوه اصلاً جایی برای فروش مجلات داشته باشد. روزنامه‌ها را هم که می‌ریزند کنار دکه روی زمین و هیچ‌کس هم نیست که بپرسد چرا و بپرسد دکه روزنامه فروشی باید فرق داشته باشد. با بقالی و سوپرمارکت و آن وقت ناشرانی که مجله منتشر می‌کنند آن هم از نوع فرهنگی‌اش، باید دائم کاسه طلب دستشان باشد و دل را به مشت بفشارند که: کار فرهنگی می‌کنند و حاصل کارشان را یک‌جا به باطله خرهایی بفروشند که از محل فروش همین کاغذ باطله‌ها! برای مقوا شدن میلیاردر شده‌اند و شریک پنهان همان ناشرانی که مجلاتشان را با صفحات چهار رنگ و چه بخوریم تا دماغمان چاق نشود و کمرمان باریک بماند آذین می‌بندند و کاش باشند کسانی که «فرهنگ» و اصالت فرهنگی و تهاجم فرهنگی و کار فرهنگی را بار دیگر تعریف کنند و این بار به گونه‌ای که دست کم ناشران مجلات به اصطلاح فرهنگی، راه را از چاه بشناسند و از چاه به درآیند و پا به راه بگذارند و علاقه‌مندان به مقولاتی از این دست هم بی خود به دنبال تشریه فرهنگی و هنر و ادبیات نروند و سراغ از چیزی نگیرند که نام و نشانش گویا به یادی نمانده است و خیالی است با مهر باطل شد.

PDF Compressor Free Version

رویداد

کوثری و راز فوئنتس

عبدالله کوثری مترجم توانای آثار آمریکای لاتین کتابی از کارلوس فوئنتس را با عنوان «از چشم فوئنتس» ترجمه کرده که به زودی منتشر خواهد شد. کوثری مدت زیادی را برای ترجمه این کتاب صرف کرده.

سیمین بهبهانی از بیمارستان مرخص شد

سیمین بهبهانی شاعره معاصر که به علت عارضه قلبی در بیمارستان بستری شده بود پس از بهبودی از بیمارستان مرخص شد و ظاهراً حال او رضایت‌بخش است.

اسناد دوره مشروطه منتشر می‌شود

کتابخانه مجلس شورای اسلامی اقدام به چاپ تمام اسناد مربوط به دور، مشروطه که در اختیار این کتابخانه بوده است شامل قوانین - متن مذاکرات و مکاتبات می‌کند. این مجموعه که با نام «اسناد بهارستان» منتشر می‌شود مربوط به سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۴ است. در بین این سندها موارد بسیار مهمی به چشم می‌خورد که روشنگر بسیاری از تصمیم‌های رژیم پهلوی است. اسناد بهارستان در قالب سه کتاب با محوریت «اسناد دوره اول مجلس» - «اسناد انجمن‌های ایالتی دولایتی» و «اسناد کرمانشاه و کردستان» چاپ خواهد شد.

مجموعه‌ی فرهنگ لغات آثار ادبی شاملو

مجموعه‌ی فرهنگ لغات آثار احمد شاملو، در بر گیرنده لغت‌ها، ترکیب‌ها و نوآوری‌های این شاعر در عرصه واژگانی در مدت سه سال تهیه و تدوین شد.

ارمغان بهداروند - مؤلف این کتاب - گفته است: در تهیه این کتاب از همکاری کسانی همچون کامیار عابدی و محمد عبدلی بهره برده.

وی که مجموعه‌ی شعرهایش نتوانسته مجوز توزیع بگیرد، وضعیت کنونی نشر، و اصرار بر انتشار کتاب از جانب ناشران و مؤلفان را کاری فرسایشی و دور از ارزش می‌داند. وی در عین حال با اظهار امیدواری به این‌که اوضاع شعر امروز به سامان‌تر شود گفته است: اگر در روزهای اخیر مجوز انتشار مجموعه دوم شعرهایم را نگیرم مجموعه «به من که رسیدی بپیچ» را در وبلاگ شخصی‌ام عرضه می‌کنم.

سودابه فضایلی و جلد پنجم فرهنگ نمادها

سودابه فضایلی که تاکنون سه جلد از فرهنگ نمادها را چاپ کرده است مدتی است که جلد چهارم را به ناشر سپرده و ظاهراً هنوز خبری از چاپ آن نیست و خویش نیز در تدارک جلد پنجم این فرهنگ است. او ضمناً متنی را با عنوان «مصر باستان» که از روی کتیبه‌ها و اهرام مصر بازنویسی شده از طریق مقابله با ترجمه‌های انگلیسی و فرانسه به فارسی ترجمه کرده است که به زودی چاپ خواهد شد.

آرشیو عکس نمایش‌های عروسکی تهیه شد

بالاخره آرشیو عکس‌های نمایش‌های عروسکی توسط انجمن نمایشگران عروسکی خانه‌ی تئاتر راه‌اندازی شد.

فریبا رئیسی، رییس هیات مدیره‌ی این انجمن گفته است به دنبال راه‌اندازی مرکز آرشیو نمایشنامه‌ها و فیلم‌های عروسکی، انجمن تصمیم به تهیه و راه‌اندازی آرشیو عکس نمایش‌های عروسکی گرفت که خوشبختانه موفق شدیم با موافقت خانه‌ی تئاتر تا ۵۰ قطعه عکس و یک cd حاوی این عکس‌ها را خریداری کنیم.

فروشنده این عکس‌ها: مهران ترصدی از جمله عکاس‌های قدیمی و با سابقه است که یک آرشیو غنی از عکس‌های نمایشنامه‌ی عروسکی اجرا شده در سال‌های گذشته را جمع‌آوری کرده است و cd و عکس‌هایی که از وی خریداری شده مجموعه‌ای از عکس‌های دوره‌ی اول جشنواره‌ی تئاتر عروسکی تا جشنواره سال ۸۱ را در بر می‌گیرد.

به گفته فریبا رئیسی: کارگردان‌های پیشکسوت و توانایی بوده‌اند که سال‌ها قبل نمایش‌های عروسکی خوبی را به صحنه برده‌اند و امروز خبری از آن‌ها نیست و با جمع‌آوری عکس‌های نمایش‌های آن‌ها یادشان را زنده نگه می‌داریم و سندی از حضور این افراد در عرصه نمایش عروسکی خواهیم داشت.

PDF Compressor Free Version

استاد محمد با «تهرن» به صحنه می‌آید

محمود استاد محمد، نویسنده و کارگردان تئاتر که آثاری به یاد ماندنی را به صحنه برده است در تدارک اجرای نمایشی با نام «تهرن» است. که متن آن را خودش نوشته و کارگردانی کرده است. استاد محمد ابتدا قصد داشت این نمایشنامه رادر جشنواره نمایش‌های آیینی سنتی اجرا کند اما به دنبال تغییر برنامه برگزاری این جشنواره، اجرای این نمایش نیز به زمان دیگری موکول شد.

استاد محمد که به درخواست علی نصیریان، دبیر جشنواره آیینی سنتی قصد شرکت در این جشنواره را داشته درباره اجرای این نمایش گفته است: اگر جشنواره آیینی سنتی بهار آینده برگزار شود، نمایش را در جشنواره اجرا می‌کنم در غیر این صورت برای اجرای «تهرن» منتظر جشنواه نمی‌مانم و در اولین فرصتی که بتوانم سالن بگیرم، آن را اجرا خواهم کرد.

نمایش «تهرن» درباره مراسم زار است و درواقع نام نمایشنامه اصطلاحی خاص است که در ادبیات مراسم آیینی زار شنیده می‌شود. داستان این نمایشنامه زمینه تاریخی دارد و زمان وقوع حوادث آن به دوره استبداد صغیر و سلطنت محمدعلی شاه برمی‌گردد و تمام حوادث آن در بندری در خلیج فارس رخ می‌دهد.

نویسنده‌ی نمایشنامه‌های «شب بیست و یکم» و «آ سید کاظم» که به دلیل بیماری این روزها اغلب وقت خود را در خانه می‌گذراند سرگرم نوشتن یک نمایشنامه دیگر هم هست که فعلاً ترجیح می‌دهد درباره آن چیزی نگوید.

آخرین تجربه‌ی کارگردانی استاد محمد به حدود ۴ سال پیش بر می‌گردد که وی نمایش دیوان تئاترال را در تئاتر شهر اجرا کرده استاد محمد پس از آن مدت‌ها درصدد اجرای نمایش دیگری با عنوان «سپنج تکنج و رنج» بود، که اجرای آن هر بار با مشکلی رو به رو شد و استاد محمد تصمیم گرفت نمایشنامه دیگری را به جای آن روی صحنه ببرد.

دریابندری مجموعه مقالات و رساله هیوم

نجف دریابندری سال پرکاری را پشت سر گذاشته و ظاهراً چهار کتاب برای چاپ به ناشر سپرده است. دو کتاب نیمه کاره نیز در دست ترجمه دارد. دو کتاب چهار کتاب دریابندری که به زودی منتشر می‌شود برای نخستین بار چاپ می‌شوند که یکی از آن‌ها مجموعه مقالات دریابندری است با عنوان «از این لحاظ» که در برگیرنده همه مقدمه‌ها و مقالاتی است که برای ترجمه‌های مختلف خود در طی سال‌ها نوشته است. و دیگری ترجمه نمایشنامه خانه برنارد آلبا نوشته فدریکو گارسیا لورکا است و در کتاب دیگر دریابندری که تجدید چاپ می‌شوند عبارتند از: مجموعه نمایش‌های بکت که در دوران قبل از انقلاب توسط انتشارات کتاب‌های جیبی منتشر شده بود و کتاب دیگر یک کتاب فلسفی به نام «درد بی خویشتن» که این کتاب نیز برای بار دوم است که چاپ می‌شود. و در کتاب نیمه تمام که دریابندری در حال ترجمه آن است ترجمه همه داستان‌های کوتاه ارنست همینگوی در قالب یک کتاب و ترجمه رساله «دوباره انسان و طبیعت» دیوید هیوم است. دریابندری که مدت کوتاهی بیمار بود پس از بهبودی با انرژی بیشتری به عرصه ترجمه و تالیف برگشته است.

احمد پوری و بیماری

احمد پوری مترجم خوب اشعار ناظم حکمت و پابلو نرودا و آنا اخماتووا، مدتی است که بیمار است و ظاهراً این بیماری قلبی باعث بستری شدن او شده. برای او که دوستی را قدر می‌داند از خداوند سلامتی و بهروزی آرزو داریم.

جشنواره حتی به قیمت آبرو

من همواره سعی می‌کنم هنگامی که دوربین در دست دارم، مکانی را که مروز کرده‌ام از دیدگاه و تجربه یک ایرانی بگذرانم و صاحب یک نگاه و اثر با هویت ایرانی باشم. این بخشی از گفته‌های کامران شیردل در جمع گروهی از فیلمسازان است که نشانه اعتراض این فیلمساز به فرهنگ گریزی برخی از سینماگران جوان ایران است. کامران شیردل که چندی پیش برای شرکت در جمع فیلمسازان آذربایجانی به تبریز رفته بود ضمن بیان سخنانی در مورد سینما و فیلم مستند و تلاش برخی فیلم سازان برای حضور در جشنواره‌های جهانی گفت: این برای من خیلی دردناک است وقتی می‌بینم امروز برخی فیلمسازان جوان همه چیز حتی حیثیت‌شان را زیر پا می‌گذارند تا به هر طریقی شده در جشنواره‌ها حضور داشته باشند. من فکر نمی‌کنم جشنواره‌های دنیا چنین معیاری داشته باشند که فقط فقر و بدبختی را نشان بدهند بلکه این خود ما هستیم که وقتی سراغ این موضوعات می‌رویم درواقع در درون آن، گره خیلی از مسائل مبتلا به جامعه‌مان را می‌جوییم.

کامران شیردل که فیلم مستند «دون شب که بارون اومد» یکی از ساخته‌های تحسین برانگیز او در سال‌های قبل از انقلاب است در مورد تاثیرپذیری اش در فیلم‌سازی گفته است: یکی از کسانی که بر من تاثیر زیادی داشته تا به ساختار مستقلی در فیلم‌های خودم برسم و ربط بین واقعیت و حقیت و نسبی بودن واقعیت را دریابم لوئیجی پیراندللو بود.

PDF Compressor Free Version

جایزه برای ادبیات داستانی

چندی پیش محمدحسین صفار هرندی وزیر فرهنگ ارشاد اسلامی از اعطای جایزه ویژه به ادبیات داستانی گفته بود و ظاهراً گمان بر این بود که این جایزه هم‌زمان با اعطای جوایز بیست و سومین دوره انتخاب کتاب سال به نویسندگان برتر در زمینه ادبیات داستانی داده خواهد که نشد و بعد محمدعلی شعاعی معاون فرهنگی وزیر ارشاد اعلام کرد که به دلیل کم بود وقت این جایزه هم‌زمان با اهدای جوایز برگزیدگان کتاب سال داده نشد و ماجرا خواهد ماند تا وقتی دیگر.

به هر حال این‌که قرار است ادبیات داستانی هم در جریان بررسی آن‌چه «کتاب سال» خوانده می‌شود به چشم بیاید نشانه توجه به این بخش از ادبیات است و بنابراین می‌توان انتظار داشت که اهدای جایزه به ادبیات داستانی تحرکی را در بین آن گروه از نویسندگانی که امید به دریافت جایزه می‌تواند انگیزه‌ای برای کار کردنشان باشد ایجاد کند و هر حرکتی هم در این زمینه غنیمت است.

هابرماس و مهندسی ژنتیک

«یورگن هابرماس» برای جماعت اهل مطالعه ایران نامی شناخته شده است و اگر چه تنها بخشی از نوشته‌های این نظریه‌پرداز آلمانی به فارسی ترجمه شده اما همین تعداد هم ظاهراً برای آن‌که نام هابرماس را در بین اهل اندیشه و هنر بپراکند بس بوده است.

تازه‌ترین کتابی که از «هابرماس» در ایران منتشر شده «مهندسی ژنتیک و آینده سرشت انسان» نام دارد که با ترجمه یحیی امامی و از سوی انتشارات نقش و نگار منتشر شده است.

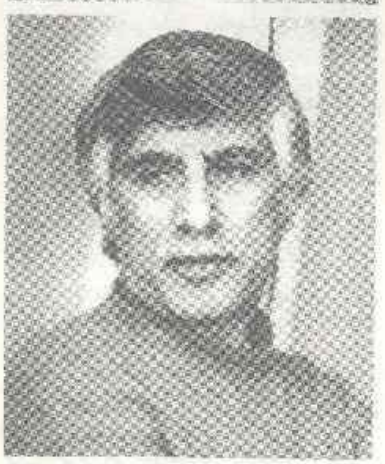
هابرماس در مقدمه این کتاب با اشاره به سخنرانی که در سال ۲۰۰۰ به هنگام دریافت جایزه «دکتر مارگریت آکنر» در دانشگاه زوریخ ایراد کرد نوشته است: مبنای بحث من نوعی تمایز بین نظریه کانتی عدالت و اخلاق ذهنیت «کیرکه‌گارد»ی است و در آن از محدودیتی دفاع خواهم کرد که تفکر پسامابعدالطبیعی با توجه به مواضع الزام آور بر سؤالات اساسی زندگی خوب، یا زندگی هرز نرفته اعمال می‌کند. این امر زمینه مقایسه‌ای برای یک سوال رقیب است که در پرتو بحث‌های برآمده از فناوری ژنتیکی مطرح می‌شود: آیا فلسفه می‌تواند محدودیت مشابهی را در مباحث مربوط به اخلاق گونه بپذیرید؟ متن اصلی کتاب شرح و بسط سخنرانی کریستین ولف در دانشگاه ماربورگ در بیست و هشت ژوئن ۲۰۰۱ و به منزله مدخلی برای وارد شدن در بحث فوق است. بحثی که از قضایای تفکر پسا ما بعدالطبیعی چشم پوشی نمی‌کند. تاکنون این بحث درباره فناوری و پژوهش‌های ژنتیکی، بدون هیچ نتیجه‌ای حول پرسش وضعیت اخلاقی زندگی انسانی پیشاشخصی بوده است. از این رو من چشم انداز آینده حاضر را در نظر می‌گیرم و از این چشم انداز ممکن است روزی اقداماتی را که فعلاً بحث‌انگیز است به مثابه اولین قدم در حرکت به سوی نوعی بهسازی نژادی لیبرال در نظر بگیریم، بهسازی ای که با عرضه و تقاضا تنظیم می‌شود.

البته هنوز فرصت خواندن کتاب برای نویسنده این سطور پیش نیامده اما آن‌ها که آن را خوانده‌اند ظاهراً از نارسایی ترجمه و ناتوانی مترجم در واگویی نظریات نویسنده گله‌مندند.

امرایی و چند کار تازه

اسدالله امرایی مثل همیشه پرکار است بعد از خبری که در مورد سرپرستی او بر پروژه مجموعه ۲۰ جلدی کمیک استریپ که با موافقت ناشر خارجی‌اش و درباره زندگی بزرگان ادبیات و فلسفه مثل مارکز - نیچه - سارتر و... است در این‌جا چاپ شد، با خبر شدیم که سومین جلد از تریلوژی تخیلی ایزابل آلنده به نام «جنگل کوتوله‌ها» را در دست انتشار دارد پیش از این دو جلد قبلی این مجموعه به نام‌های «شهر جانوران» و «سرزمین اژدهای طلایی» چاپ شده بود که جلد اول آن به چاپ دوم رسید. ضمناً امرایی پنجمین جلد از مجموعه بیست نویسنده - شصت داستان را هم با نام «چشمان شفاف در شهر نقره‌ای» به دست چاپ سپرده است. در این کتاب شش داستان از دو نویسنده زن و شش داستان از دو نویسنده مرد چاپ شده است. که عبارتند از: جان اپدایک - بیتی - جوی ویلیامز و دن شائون که به همراه گفتگوهای کوتاه با آن‌ها چاپ شده است و احتمالاً امرایی چند کار دیگر نیز یا در دست ترجمه دارد و یا مراحل اولیه آن را شروع کرده که مثل همیشه چند ماه دیگر از آن‌ها مطلع می‌شویم.

هزار افسان بهرام بیضایی در راه



بهرام بیضایی که سال گذشته مجموعه پژوهش‌هایی درباره هزار و یک شب به نام «ریشه‌یابی درخت کهن» را منتشر کرد. کتاب جدیدی را با عنوان «هزار افسان کجاست» به عنوان تکمله این پژوهش آماده انتشار می‌کند. ظاهراً در این کتاب بخش‌هایی از پژوهش بیضایی که هنگام نگارش «ریشه‌یابی درخت کهن» تنها به صورت خلاصه به آن‌ها پرداخته بود مفصل‌تر مطرح شده این کتاب را نیز انتشارات روشنگران منتشر خواهد کرد.

PDF Compressor Free Version

مرگ قهاری قهاری را از ما گرفت

شهرام پارسا مطلق

مهدی قهاری شعر می‌گفت پس شاعر بود و شاعر مرد در دومین روز زمستان امسال. قهاری را به نام می‌شناختیم شعرهایش را چند بار در آرما چاپ کردیم. اما خبر را دوستان اوردنو شهرام پارسامطلق یادداشتی نوشت برای آرما در سوگ او که بیشتر اشکی برماندگان است تا سوگ او که رفت و بازش گرامی.

«باید استاد و فرود آمد بر آسمان نوری که کوبه ندارد»

رفت، رفت رفته

و دریغا، دریغا و دریغ.

رفته سوار بر اسب مرگ شد و رها شده رها شد از چارچوب سیمانی تمام ناتوشته‌ها

خیر کوتاه بود چه باید کرد شقایق موسمی دارد

آن روزها می‌نوشتم «من می‌نویسم» پس هستم اگزیستانسیالیسم ادبی اما امروز که قهاری قهار به تمام تکاپو خندید می‌نویسم «من می‌نویسم» پس نیستم ...! نمی‌خواهم مرثیه سرایی کنم چرا که از این جماعت زنده خور و مرده پرست... سخت بیزارم. مهدی رها شد در بی‌کرانگی تاریک واژه‌هایی که زبانش را تهمینه مهدی رفت تا تمام تنهایی این و همان «تکه‌ای از انسان که بی قرارش کرده بود» را میان رفتگان بی برگشت تقسیم کند. مرگ وسوسهٔ نبودن نیست شاید رویش غریب رهایی باشد و یا انتهای بی منتهای بی نهایتی تاریک... وقتی بر بلندای فاجعه ایستاده‌ای و بودن را جار می‌زنی.

امروز دیگر، مرثیه‌ها، رقعه‌ها، تسلیت‌ها، ویژه نامه‌ها و حضور بی حضور

از قول شمس لنگرودی می‌گویم «دیر آمدی موسی، / دوره عجل‌ها گذشته است / عصایت را به چارلی چاپلین هدیه کن / که کمی بخندیم»

می‌گویم مهدی رها شده ارمید و این خاطرات خاکستری ما را خو هد کشت. اما صدها قهاری دیگر همان کمبانو که با «هنر» همان تسکین دردها و بار سنگین هستی را بر شانه‌های زخمی من و تو تقسیم کرده‌اند و یا چون استاد صنعتی‌ها و... که هنرشان چو خورشید بر بلندای بی پایان این مرز پرگهر درخشیدن گرفته است. شاید تنها در قالب نام‌هایی برگذ...! در گوشه بی تفاوت کتاب‌ها و کتابخانه‌ها و روزنامه‌ها و... خاک می‌خورند و تنها در زبان یک کلمه تاریک می‌شوند. خود قهاری شاعر می‌گفت «در خیرم از این اقتاب / که نگسان می‌تابد بر گونه من و بر تبال گاوه، اقایان، عالیجنابان... / دست مریزاد خسته نباشید...! ای خاک برایت هدیه‌ای گرانبها آورده‌ایم. شاید تو طاقت تنهایی‌اش را نداشته باشی. «کفنی ابریشمین / یا عریانی گور / برای مورچه‌ها که فرقی نمی‌کند» و به قول شاملوی بزرگ:

«کاشکی، قضاوتی، قضاوتی، قضاوتی در کار، در کار، در کار

کاشکی داوری، داوری، داوری در کار، در کار، در کار»

با این همه خاک بر سر مرگ که قهاری قهار را از ما گرفت.

آزاد مایوس بود اما تسلیم نه!

آن‌ها که م. آزاد را می‌شناختند، می‌دانند که او هیچ‌وقت کشف خود را با جمله‌های پرشور، شتاب زده و شکسته بسته اعلام نمی‌کرد.

م. آزاد هرگز نمی‌خواست چهره خود را به گونه‌ای ترسیم کند که او را بشیر و پیامبر زمان خود بدانند. او با شعر روراست بود و می‌گفت: «اصولاً اگر هر شاعری به جایی برسد که پنج و شش شعر موفق داشته باشد، کافی است». بنابراین درباره خودش هیچ توهمی نداشت و همیشه می‌گفت: «در مورد خود من هم در چهار یا پنج شعر... آن ساده‌گی را که می‌خواستم، به خصوص از نظر خودم، وجود دارد.»

منظورش این نبود که شعر مرده است، بلکه اشاره‌اش به «فضای مرگ شعر» بود. حرفش گمان می‌کنم روشن باشد. «فضای مرگ شعر» غیر از نفی شعر است، شاید برای همین بود که در سال‌های آخر شعر نمی‌گفت، و بسیار اندک و گزیده می‌گفت؛ زیرا نمی‌خواست «درجا» بزند و خودش را «تکرار» کند. می‌گفت: «موضوعات بزرگ‌تر از ابعاد من است و حرف‌ها خیلی سیاسی است». معنای حرفش این بود که ما نمی‌توانیم منکر فضایی باشیم که در آن زندگی می‌کنیم.

به هر حال ما چه با م. آزاد موافق باشیم و چه مخالف، باید این اصل اساسی را بپذیریم که هر شاعری به راه و روش خودش می‌سراید. می‌دانیم که تباهی و سیاهی و ویرانی و یاس، در مقایسه با تعزل و طبیعت مداری، در شعر م. آزاد نظرگیرتر است، اما این را نمی‌توان به معنای در جا زدن و وارفتن شاعر گرفت.

یاس غیر از تسلیم و سرسپرده‌گی است. در یاس اعتراض هست. میلی هست به فرارفتن از وضع ناساز و ناراحت موجود، حال آن‌که در سیاه بینی و تسلیم چیزی جز سکون و سکوت نیست. آزاد، سکوت نمی‌کند؛ سکوت با مرگ مساوی است.

PDF Compressor Free Version

بر کدام پله ایستاده‌ایم در سراشیب قهقرا

دو سالی است که نام هیچ یک از دانشگاه‌های ایران در سیاهه‌ای که نشریه بین‌المللی «تایمز هایر» از دویست دانشگاه برتر جهان، به لحاظ اعتبار علمی‌شان تهیه می‌کند نیست و پیش از این دو سال هم گویا نبوده است. ردیف‌های اول تا دهم این سیاهه دویست پله‌ای را دانشگاه‌های آمریکا و انگلیس پر کرده‌اند و رتبه‌های پانزدهم و شانزدهم آن متعلق به دانشگاه‌های پکن و توکیو است و دانشگاه ملی سنگاپور ردیف بیست و دوم را به خود اختصاص داده و پس از آن نام کشورهایی به اعتبار جایگاه علمی دانشگاه‌هایشان ردیف شده است. که حضور نام برخی از آن‌ها در این سیاهه پله کانی حیرت او است و از خودت می‌پرسی چه کرده‌اند این کشورها که دانشگاه‌هایشان در میان هزاران دانشگاهی که در گوشه و کنار جهان هستند از اعتباری چنین برخوردار شده است و بلافاصله این پرسش به ذهن‌ات فشار می‌آورد که: ما چه کردیم با دانشگاه‌هایمان که از دویست پله این نردبان، حتی یکی به ما نرسید و بسا که اگر پله‌ها تا منصد و بیشتر هم پایین می‌رفتند باز هم پله‌ای نصیب ما نبود. مایی که خود را پرچمدار علم و آگاهی می‌دانیم و می‌بالیم به افتخارات گذشته و زیر خرقه تاریخ، امروزمان را به خرج دیروز آذین می‌بندیم. مایی که مدام از ارزش و اهمیت پژوهش و تحقیق در دانشگاه هایمان حرف می‌زنیم و این که می‌خواهیم به قدرت علم و آگاهی در برابر استکبار جهان و جهان استکبار زده تکنولوژی قد علم کنیم و... اما هیچ‌گاه نمی‌بینیم و نمی‌گوییم چه کردیم و چه می‌کنیم که اعتبار علمی مراکز علم و آگاهی در سرزمین ابن سینا و خیام و رازی آن‌قدر نیست که یک پله از نردبانی دویست پله جهانی را صاحب شویم.

البته می‌توانیم فکر کنیم که رده بندی علمی دانشگاه‌های جهان هم یک بازی سیاسی است و برای تحقیر کردن ما و نادیده گرفتن ارزش و عتبارمان در عرصه‌های علمی، آموزشی و... این سیاهه هم مثل خیلی چیزهای دیگر اعتنا نکنیم. اما این را هم باید ببینیم که وقتی در کلاس‌های درس دانشگاه به جای استاد یک مدرس که مدرک کارشناسی یا کارشناسی ارشد دارد، درس می‌دهد و یک جزوه تبلیغاتی را که صفحات آن پر از آگهی‌های تبلیغ نوشابه و صنعت خودروسازی است به عنوان کتاب درسی، معرفی می‌کند به دانشجو و از همان کتاب هم امتحان می‌گیرد، اعتبار دانش و دانشگاه لگدمال می‌شود و بروی مراکز علمی و دانشگاه هایمان به یاد می‌رود و ما بی‌اعتنا فقط حرف می‌زنیم از ارزش علم و آگاهی و هرگز نمی‌گوییم و نگفته‌ایم که وقتی کلاس‌های درس دانشگاه را به این و آن «هبه» می‌کنیم و جماعتی برای فروش مدرک و تخصص کاغذی دکان باز می‌کنند و پول و پارتی به جای شایسته‌گی و استعداد و عشق به آموختن می‌نشیند ابرو و اعتبار و آینده یک مملکت رخم می‌خورد و در این عرصه چنان گرفتار تسامح و تساهل علمی! شده‌ایم که یک نفر نمی‌پرسد با متصدیان و عاملان و آمران این معاملات و ویرانگران بنیان‌های اعتباری مراکز آموزش عالی و دانشگاه هایمان چه کرده‌ایم و به کدام مجازات ادعه راه را بر تن بپسیم که اگر به امروز، دست کم فردا، در گوشه پله‌ای از پله کان ارزش گذاری‌های علمی جهان، جایی هم دست کم برای یکی از مراکز آموزش عالی ما باز شود جایی که می‌بینید بسیار از شمشیر از سکوی قهرمانی در فلان رشته ورزشی پست و افتخار آفرین‌تر از خیلی چیزها که امروز آن را مایه افتخار کرده‌ایم

کاش زمستان می‌شد و آسمان می‌بارید

زمستان امسال هم نیامده رفت. شاید آمدن به هنگام را از یاد برده است و می‌خواهد که بی هنگام بیاید، مثل سال پیش و سال پیشتر که به پشت پایی بهار را پس زد و سال نو با برف تحویلمان شد. شاید هم خیال آمدن نداشته باشد از این پس، که سرمای استخوان سوز درون آدم‌ها حضورش را بی رنگ می‌کند.

به یاد اخوان و شعر زمستانش می‌افتم که: سرها در گریبان است و...

چیزی انگار در قفس سینه‌ها یخ زده است. نگاه‌ها منجمد، خنده‌ها یخ و کلمات پیام آور زمهریر است و نسیم در گوش عریانی درختان، شعر خشونت می‌خواند.

پدری بچه سه سال و نیمه‌اش را سر برید. پسری مادرش را آتش زد.

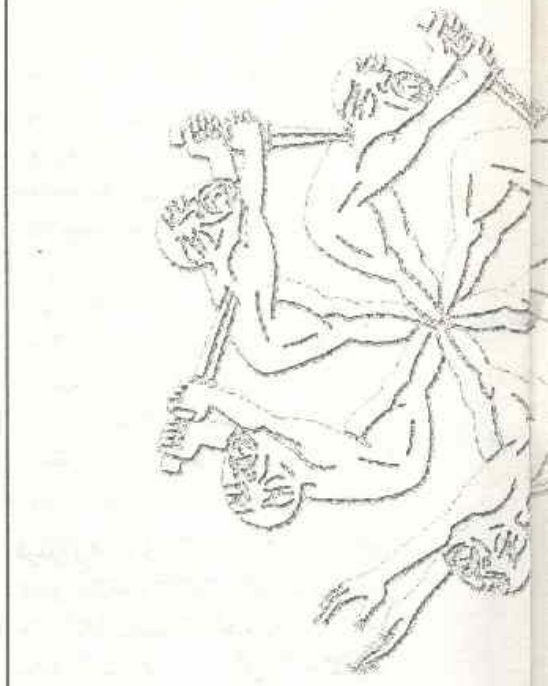
جوانی جسد معشوقه‌اش را سوزاند و شاعری عزای باغ را چراغانی کرد و کسی گفت:

کباب قناری

بر آتشی از سوسن و یاس

زمان بوی خشم و خشونت دارد و زمین به جای سبزه تیغ می‌رویاند. گل فروشی‌ها پر شده از گل‌های ساخت چین! عطر آزالیا را در شیشه‌های رنگین ساخت فرانسه می‌فروشند و در خیابان‌های شهر،

PDF Compressor Free Version



پسران و دختران بزک کرده، عطر اقاقیا و بوی گل محمدی را به استین لباست می‌مالند تا وسوسه‌ات کنند برای خرید یک شیشه‌اش، شیشه‌هایی که بوی یاس و رازقی و گل محمدی را در خود حبس کرده‌اند برای حراج!

مهربانی را از کجا باید خرید! و سایه سار امن همدلی را در کدام نگاه باید جست. جهان و هرچه در او هست به کابوسی بی نهایت می‌ماند و شبی بی‌سپیده دم و زمین، سراسر آبستن نفرت است انگار و از دوردست‌ها و آن سوی مرزها بوی خشم است که می‌آید و بادها جز از کشتن و کشتار و وهن انسان خبر نمی‌آورند و در چنین وانفسایی، که هوا پر از غبارهای مسموم کینه و خشم و کشتار است که روح را می‌سوزاند.

دستی اگر به سویت دراز می‌شود به یغمای انگشتانت آمده و لبخندی اگر سایه سار امن همدلی را نقش می‌زند، فریبت می‌دهد به سودای سودی و آغوش پدر مسلخ می‌شود و نگاه عاشق تماشاگر سوختن معشوق است.

چه روزگار غریبی است نازنین! هوا بوی «زقوم» دارد. کاش زمستان می‌شد آسمان می‌بارید برف می‌آمد و باران، این همه تلخی را می‌شست، کاش!

جعل هویت و هویت‌های جعلی

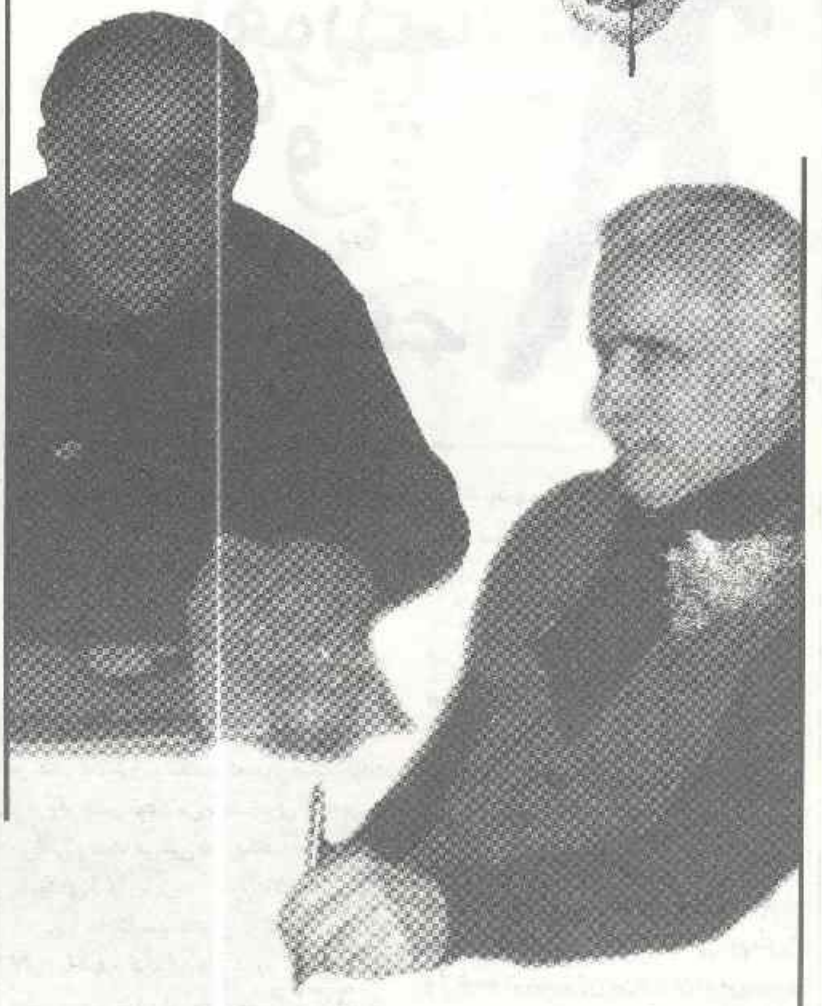
گفت: دست می‌دهی با کسی انگشت‌هایت را بشمار، بد زمانه‌ای است!

گفتم: نه به این بدی! انگشتر را شاید اما انگشت را که نه!

گفت: بدتر، گیج بزنی دستت را از مچ برده‌اند. وقتی حاصل ذهن و اندیشه‌ات را می‌برند یا حضورت را در کاری که تو کرده‌ای با جعل حضور خود پاک می‌کنند. انگشتری، و انگشت که سهل است. خودت را در برابر چشم خودت می‌رباینه جوری که به حیرت می‌افتی و شک می‌کنی به جایگاهت و این‌که این جا بوده‌ای از اول یا آن‌جا که قرارت داده‌اند. و اصلاً هستی یا نه! رئالیسم جادویی که ادبیات آمریکای لاتین را شهره کرد، این‌جا و در زندگی روزمره ما حضوری دائم دارد و در ابعادی هولناک‌تر آن‌قدر که گاهی آدم بابت همه گذشته‌اش، خاطراتش و آن‌چه کرده و نکرده و حتی بودنش به شک می‌افتد و مدام از خودش می‌پرسد، خواب دیده‌ام که بودم یا بوده است آن‌چه که بوده، و حتم دارم به بودنش سردرگمی میان واقعیت و خیال! و این بدبینی نیست. جنون شاید اما بدبینی نه! یادت هست؟ یعنی باید باشد! قصه «مرگ» را می‌گویم. همان که آن شب تابستان سال ۵۷ طرح‌اش را ریختیم! کبریت اول را تو زدی و دومی را من و همین طور گفتی و گفتم و بعد جلو تئاتر شهر سیگاری گیراندیم و تو گفتی بنویس‌اش و من نوشتم و دو شب بعد که طرح اولش را خواندم. گفتی همین است یعنی باید همین جورها باشد، تمام‌اش کن و من تمام‌اش کردم، دو، سه هفته بعد و به پیشنهاد تو دست به دست دادیم‌اش به یکی، دو نفر که بخوانند و لابد خواندند و ماند و آن‌قدر ماند که تقریباً فراموش‌اش کردیم تا همین دو سه هفته قبل که دوباره در برابر چشم‌ام قرار گرفت. همان جور که بود، بدون حتی پس و پیش شدن یک «واو» و فقط اسمش عوض شده بود و اسم نویسنده‌اش!! این بدبینی است به گمان تو یا تو هم و جنون که چیزی را بیست و چند سال قبل نوشته باشی و آدمی که چند سالی بعد از آن به دنیا آمده بشود نویسنده‌اش.

گفتم: نه جنون است و نه توهم! عین واقعیت است و پیش از تو من دیدم آن مجموعه را و قصه «مرگ» را اما تو پیش دستی کردی در گفتن و من که عادت کرده‌ام به این «توارد»!ها و جا به جا شدن آدم‌ها و «هم‌ذات» شدن یکی با دیگری چیزی نگفتم. اما راستش من هم گاهی گرفتار تردید می‌شوم مثل تو و از خودم می‌پرسم این من‌ام یا آن‌که من نیستم، من است و از این شیر تو شیری بیشتر از آن‌که آزرده شوم، خنده‌ام می‌گیرد. مخصوصاً وقتی کسی نه یک شعر یا قصه که ذهن و حافظه و بخشی از زندگی و کردارهای آدم دیگری را، مصادره می‌کند و به نام خودش سند می‌زند و به استناد همان سند مقاله می‌نویسد و کتاب خاطرات چاپ می‌کند بیشتر می‌خندم و این خنده‌ها هر سال در ماه بهمن بیشتر می‌شود. آن‌قدر که شب و روزم گاه به خنده می‌گذرد. خنده‌ای گذشته از مرز گریستن، گریستن بر حال خودم و آن‌ها که به حقارت در جستجوی نام و نانی حضور جعلی خود را در خاطره‌ها و رویدادها نقش می‌زنند خاطره‌هایی که هرگز نداشته‌اند و رویدادهایی که هیچگاه ندیده‌اند و یکی هم حکایت آن آدمی است که حالا خاطراتش را به عنوان یک روزنامه‌نگار از زمستان ۵۷ می‌نویسد و از روزهای انقلاب بی که در آن سال‌ها روزنامه‌ای را حتی خوانده باشد چه رسد به نوشتن.

PDF Compressor Free Version



فرمان آرا، محمدرضا اصلانی

ادبیات و سینما از نگاهی دیگر

(قسمت دوم)

فرمان آرا: یادم می‌آید زمانی که لورنس الویه اتللو را بازی کرد حرف این بود که اتللو که همیشه به عنوان یک شخصیت سیاهپوست این کارهای عجیب غریب را می‌کرد که زنش را خفه کند و... مطرح شد. حالا الیویه یک تفسیر جدیدی را بعد از این همه سال بیان کرده بود که باید دیده می‌شد. من خودم چون آن زمان دانشجو بودم وسعم نمی‌رسید که از لس آنجلس بروم لندن اما بعداً فیلم آن را دیدم، بعد که فیلم را دیدم فهمیدم که چرا این معمایی که در اتللو بوده و همه آن را می‌دیدند و از کنارش می‌گذشتند. نادیده مانده او یک ژنرال خیلی موفق بوده و یک آدم بومی با گرایش‌های بسیار ساده که در آن تفسیری که الیویه از اتللو می‌کند حالا فریب خوردن او از ایاگو یک معنی و مفهومی پیدا می‌کند و در نتیجه کاری هم که با دزدمونا می‌کند مفهوم دیگری دارد. این ماجرا که می‌گویم مربوط به ۱۹۶۲ است. در سال ۱۹۶۲ میلادی یک دفعه یک بازیگر قوی یک نگاه جدیدی به نمایشنامه‌ای که بارها و بارها در سراسر جهان اجرا شده می‌کند. چون آن‌ها با این اتفاقات بزرگ می‌شوند.

اعلم: حالا با این تفسیر که نگاه به ادبیات برای ایجاد ارتباط بین سینما و ادبیات باید مشخصات و زوایای ویژه‌ای داشته باشد فکر می‌کنید رویکرد ایران به ادبیات تا چه حد می‌تواند کمک کند به غنی‌تر شدن سینمای ما یا ما اصلاً مسیر را معکوس طی می‌کنیم؟ چون با وضعیتی که ما داریم و این که تا امروز هر آن‌چه در این زمینه اتفاق افتاده فقط تصویر خطی بوده از آن‌چه که در کتاب هست - و

PDF Compressor Free Version

ذات و اساس اثر دیده نشده راه به جایی می‌بریم.

فرمان‌آرا: می‌دانید اشکال ما این است که می‌خواهیم همه چیز را با بخشنامه حل کنیم. بخشنامه هیچ‌کدام از این مسایل را حل نمی‌کند. یک شخصیت جدید می‌آید و مسئول سینمای کشور می‌شود و می‌گوید ما همه انرژی‌مان را طی این دوره چهار، شش یا هر چند ساله می‌خواهیم معطوف کنیم به دفاع مقدس. یک واقعه تاریخی عظیم اتفاق افتاده شما زمانی که خاطرات جانبازان جنگ را می‌خوانید بعضی‌هایش دل دیو را می‌لرزاند اما چون طبق دستور و در یک چارچوب زمانی تصمیم گرفته می‌شود که مثلاً طی این چند سال می‌خواهیم ۲۵ تا فیلم دفاع مقدس بسازیم یک اثر منحصر به فرد از آن در نمی‌آید و در این میان چند فیلم دفاع مقدس هم ساخته می‌شود. اصلاً به شخصیت‌پردازی کاری ندارم. ولی فیلم‌هایی که با هول و ولا و با عجله و در چارچوب یک بخشنامه ساخته می‌شوند همین است که می‌بینید روی فیلمنامه‌ها تحقیق نمی‌شود و کار درست نمی‌شود. ما یک زیربنای گسترده‌تر آموزشی لازم داریم برای این‌که به مرحله‌ای برسیم که اثر خودجوش باشد کما این‌که ما یک مرتبه نمی‌توانیم یک تیم بسکتبال جور کنیم که برود قهرمان بسکتبال جهان بشود. مگر این‌که در تمام شهرستان‌ها شما شروع کنید بچه‌های با استعداد را جمع‌آوری کنید برایشان مربی خوب بگیرید و درواقع پول خرج ورزش کنید که از وسط این‌ها چند نفر ستاره بیرون بیایند. سینما که یک کار هنری است که قرار است به اصطلاح شما یک جهتی را تغییر بدهید راستش من خسته شدم از این‌که می‌گویند مسابقه بین‌المللی کشتی بعد می‌بینید ایران هست تاجیکستان هست و یک کشور دیگر. تصویر ما از بین‌المللی مرتب دارد کوچک‌تر می‌شود تا ما بگوییم در عرصه بین‌المللی اول شدیم. وقتی که فیلم‌هایمان هم پخش می‌شود می‌گویند در چهار کشور هم‌زمان پخش می‌شود. یک سینما در آمریکا آن را پخش می‌کند. یک سینما در نوبی، یک سینما در پاکستان و یکی در ایران، این می‌شود پخش جهانی. واقعیت این است که ما صنعت سینما نداریم. نه این‌که ما، فرانسه و انگلستان و ایتالیا هم ندارند چون هر وقت فیلمی از یک ابعادی موفقیت بیشتری کسب می‌کند باید آن را دست آمریکایی‌ها بدهیم که پخش کنند چون آن‌ها در بورکینا فاسو هم دفتر دارند و فیلمشان را هم خودشان پخش می‌کنند. ما فیلممان موفق می‌شود. خوشحال می‌شویم که «میرامکس» آن را خریده ولی بعد از آن تهیه کننده ما باید شش ماه منتظر باشد که دست آخر یک صورتحساب برایش برسد که نه وسیله چک کردن آن را دارد و نه می‌تواند پرداخت کند. بنابراین در مورد پخش که یک جزء مهم رساندن کالاست در مملکت خودمان هم بسیار دچار مشکل هستیم. هفتاد میلیون جمعیت داریم و دویست و هفتاد سالن سینما، در حالی که فقط لس آنجلس و حومه‌اش فقط ۷۰۰ سینما دارد و این نسبت در اروپا هم با ایران فرق دارد.

اعلم: یک اتفاقی این‌جا در حال رخ دادن است درست برعکس جاهای دیگر آن هم پدید آمدن رمان‌هایی است که شخصیت اصلی‌اش براساس فیزیک و کاراکتر فلان هنرپیشه نوشته شده و کل رمان یک جور گرته‌برداری از سینماست.

این بیماری که سطح همه چیز را پایین بیاوریم همه ما را درگیر کرده در سینما هم این هست. پس این‌ها همه به هم وصلند - این همان نوشتن رمان از روی فیلم‌ها است

فرمان آرا: در جاهای دیگر دنیا رمان و نوولهایی هست که اصلاً نوشته می‌شود از ابتدا تا پایان برای سینما چون خیلی فرق می‌کند آن‌جا حقوق یک نوول را می‌خرند ۸۰۰/۰۰۰ دلار، ۹۰۰/۰۰۰ دلار، پنج میلیون و... مثلاً کداوینچی، هری پاترها در عین حال که داستان‌های بسیار خوب نوشته شده‌ای هستند ولی نگاهی است به امکانات سینمای امروز و شما می‌بینید هری پاتر ۵ کتابش منتشر می‌شود، هری پاتر سه یا چهار فیلمش ساخته می‌شود این اتفاق یعنی پاپ ناول به معنی رمان و ناول مردمی‌تر آمریکا و اروپا بسیار زیاد است. چیزی که در کشور ما در بین آن‌چه که می‌خوانم کمتر دیده‌ام. ولی آن‌جا به طور گسترده‌ای اصولاً آثار داستانی با چشم به جهان سینما و تلویزیون خلق می‌شود. یعنی می‌نویسند برای فیلم شدن.

اعلم: این تعبیر یک حالت انتقادی هم دارد و آن این‌که بسیاری از داستان‌هایی که این‌جا می‌خوانیم برای سینما نوشته نشده بلکه تحت تاثیر فیلم‌ها و شخصیت‌هایشان و با نوعی تقلید نوشته شده. گاهی ردپای حضور فیزیکی فلان هنرپیشه مورد علاقه آقا و خانم نویسنده را در داستان می‌بینی و این مانع خلاقیتی می‌شود که از خواندن این کتاب هر کسی تصور خودش را از این شخصیت داشته باشد.

فرمان آرا: بله این اتفاق می‌افتد عین حالتی که هرکس شش ماه رفته فرانسه یا انگلستان مترجم زبان فرانسه یا انگلیسی می‌شود یک مرتبه کیفیت ترجمه‌های ما از ابوالحسن نجفی و بهمن فرزانه به جایی رسیده که شما غلط دستوری در ترجمه‌ها می‌بینید آن هم به فراوانی.
این بیماری که سطح همه چیز را پایین بیاوریم همه ما را درگیر کرده در سینما هم این هست. پس این‌ها همه به هم وصلند - این همان نوشتن رمان از روی فیلم‌ها است. اما من دارم راجع به آن‌هایی که می‌خواهند کار درست انجام بدهند حرف می‌زنم.

اعلم: بحث من در مورد آن‌هایی است که می‌خواهند درست بنویسند در زمینه ادبیات و کارگردان‌هایی که می‌خواهند با نگاه درست و سینمایی بروند به سمت آثار ادبی. من تصورم این است که اگر این بحث یک مقدار بازتر بشود و این سؤال مطرح بشود که چرا سینماگر ما سراغ ادبیات ایران نمی‌رود و یا اگر می‌رود همان داستانی پیش می‌آید که در مور سینمای دفاع مقدس پیش آمد. احتمالاً این اتفاق می‌افتد، چرا که با اضافه شدن جایزه سیمرغ بلورین فیلمنامه اقتباسی در جشنواره فیلم فجر حتماً از سال آینده عده‌ای به همین شکل سراغ تولیدات سینمایی براساس ادبیات در همان شکلی که گفتیم بروند و در این شکل تولید شتابزده هم به ادبیات ضربه زده می‌شود هم به سینما و در شکلی هم که الان صحبتش را می‌کنیم نوشتن کتاب براساس کاراکتر قهرمانان سینمایی و سریال‌های تلویزیونی ضربه زدن به ادبیات است.

اصلانی: در آمریکا و در اروپا پاپ رمان و پاپ نوول، خیلی هم پرطرفدار است. الکساندر دوما و داستایوسکی حتی پاورقی‌نویس هستند. اما بعد از «ملیس» سینمای جهان به خاطر کشف داستان و تاثیر آن در سینما به شدت روی می‌کند به ادبیات این موضوع باعث می‌شود که رمان مدرن شکل داده شود. به این دلیل که کشف می‌شود که این

PDF Compressor Free Version

داستان نیست که رمان را می‌سازد ادبیات دارد و به همین جهت است که ویرجینیا وولف یکی از مهم‌ترین شعارهایش این است که ما آن‌گونه بنویسیم که قابل فیلم شدن نباشد. یا در همین مسیر پروست و دیگران هم هستند یعنی این آدم‌ها راهشان را جدا می‌کنند. مسئله این‌جاست که اگر ما به هر چیزی به عنوان یک امر ذاتی نگاه کنیم این اتفاق نمی‌افتد که الان در کشور ما می‌افتد. ما نه با ذات سینما آشنا هستیم و نه با ذات ادبیات. از قضا در نوول‌های همینگوی در دوره دوم زندگی‌اش کاراکترهای سینمایی هالیوود دیده می‌شود اصلاً چهره اواگاردنر را شما در داستان او می‌بینید و برای این چهره حتی نوول نوشته. اما این اشکال ندارد بلکه اشکال جای دیگر است و آن این‌که ما نه هنوز در ادبیاتمان به روایت رسیده‌ایم نه در سینمایمان. روایتی که در سینما می‌شود با روایتی که در ادبیات می‌شود دو نوع رویکرد است این دو نوع رویکرد باید بتواند هر کدام در جایگاه خودش تعریف بشود که این طور نیست. ما حتی الان نقاشانی داریم که درواقع نقاشی ادبی می‌کنند. تعداد زیادی از نقاشی‌های مذهبی که بعد از انقلاب کشیده شد همه نوع روایتشان ادبی است. یک شهیدی هست و چند قطره اشک و چند قطره خون این می‌شود نقاشی در مورد شهادت. اصلاً پلاستیسیته‌ای در مورد شهادت در آن نیست. به همین جهت است که این دوره از نقاشی سریع به بن بست می‌رسد و دیگر نمی‌تواند خودش را جواب بدهد و حتی به نوعی خودش را پنهان می‌کند. همین موضوع در روایت از یک جنگ مثل جنگ هشت ساله ما با این همه پیچیدگی، حماسه و بغرنج بودن این جنگ درواقع یک جنگ دراماتیک و زبانی است و نمونه‌ای در جهان ندارد. و هرکس که خواسته از جنگ بنویسد یا از آن فیلم بسازد اصلاً به این روایت زبانی توجه نکرده است. بیشتر به روایت ایدئولوژیک جنگ توجه می‌کند و جایگاه ایدئولوژی را با جایگاه روایت دراماتیک اشتباه می‌گیرند. تخصص یک فیلمساز اول باید روایت دراماتیک باشد بعد جایگاه ایدئولوژی را در آن تثبیت کند. مثل سازنده ماشین که اول باید بلد باشد ماشین بسازد بعد ببیند که می‌خواهد پژو بسازد یا بی. ام. و. به همین جهت هم هست که ما الان نزدیک ۴۵ سال است که در کشورمان سینما داریم تعداد کمی فیلم یادمان مانده. شما از این سینمای ۴۵ ساله چند فیلم ماندگار در ذهنتان دارید؟ چند تا تئیر دراماتیک روی ذهن شما اتفاق افتاده. وقتی به کارهای «دوگال» یا نقاشان امپرسیونیست نگاه کنید منظره‌های طبیعی می‌بینید که وقتی سفر می‌روید منظره‌های اطرافتان را با دید آن‌ها نگاه می‌کنید. چرا چون ناخودآگاه تاثیر می‌پذیرید او به شما دید می‌دهد برای نگاه کردن. کدام فیلم سینمای ما هست که به ما دید بدهد برای نگاه کردن به انسان‌ها، مناظر و زندگی. شکسپیر به ما دید می‌دهد که به سیاهپوست چگونه نگاه کن. اصلاً اتللو یکی از میناهای دراماتیکش این است که چه‌طور باید به سیاهی نگاه کرد. به یک ایرانی اندیشمند چه‌طور باید نگاه کرد. اندیشمندی چه ساختار و زمانی دارد. به همین جهت است که شاهزاده او به عنوان سمبل انتلکتوئلیسم و روشنفکری مطرح می‌شود تردید او را امر به کشف می‌کند چون اندیشه تردید را پدید می‌آورد ما کدام یک از این موردها را داریم آنتونیونی چنان در دراماش زندگی می‌کند که زندگی خودش همان دراماست. هنرپیشه برسون بعد از اتمام بازی‌اش در فیلم خودکشی می‌کند. چون او در این دراما زندگی کرده و فقط آن را بازی نکرده. آن وقت است که او می‌تواند یک اندیشه اگزیستانس را در قالب خودش و با حضور خودش عرضه کند. او اصلاً احتیاج به بازی ندارد. این‌ها چیزهایی است که باید در مدرسه‌های هنری ما یاد بدهند و متاسفانه ما اصلاً هنوز وارد این مراحل نشده‌ایم. در میان نویسندگان فعلی‌مان فقط چند نفر هستند که تا حدی این نگاه دراما را در آثارشان دارند یکی خسرو حمزوی است که در داستان‌هایش روابط دراماتیک است و نه آدم‌ها. فقط یک آدم دراماتیک نیست مثل شاهزاده میشکین در ابله داستایوسکی. این روابط دراماتیک است که شخصیت میشکین را می‌سازد. این روابط دراماتیک است که شاهزاده را حرکت می‌دهد به سمت یک درام نهایی، یعنی اطلاق مرگ. این رگه‌ها در کارهای خسرو حمزوی تازه دیده می‌شود.

خب وقتی ما این‌ها را نداریم و درواقع در ادبیاتمان در سینمایمان «ترین شده» نیست ما حضور خودمان را از نقاشی قطع کرده‌ایم فکر می‌کنیم نقاشی فقط تصویر کردن است. نقاشی نوعی دراماتیزه کردن صحنه و تصویر است. حس و درامایی که ایجاد می‌کند غیرقابل انکار است. در مجموعه نیلوفرهای «مونه» فقط یک نیلوفر خوشگل نیست بلکه این مجموعه خیلی هم خشن است ولی به ما دیدی از نیلوفر می‌دهد که می‌تواند این نیلوفرها را به اُبسسیون بیننده تبدیل کند و حتی آن را خواب ببینی.

اشکال جای دیگر است و آن این‌که ما نه هنوز در ادبیاتمان به روایت رسیده‌ایم نه در سینمایمان. روایتی که در سینما می‌شود با روایتی که در ادبیات می‌شود دو نوع رویکرد است این دو نوع رویکرد باید بتواند هر کدام در جایگاه خودش تعریف بشود که این طور نیست

فرمان آرا: من نمی‌گویم اصلاً امکان‌پذیر نیست.

اصلانی: اتفاقاً شدنی است اما در نسل آینده. و با

PDF Compressor Free Version

بخشنامه نه. دوم این‌که نظام آموزشی ما در این مقوله هیچ نقشی ندارد.

فرمان آرا: در جامعه ما یک چیزهایی کاملاً دفرمه شده و در ابعاد پارانوئیک از اندازه خودشان خارج شده‌اند. همان طور که انگیزه‌ی اولیه خیلی‌ها برای دیدن فیلم «یه بوس کوچولو» عنوان آن است و کنجکاوی که به وجود می‌آورد.

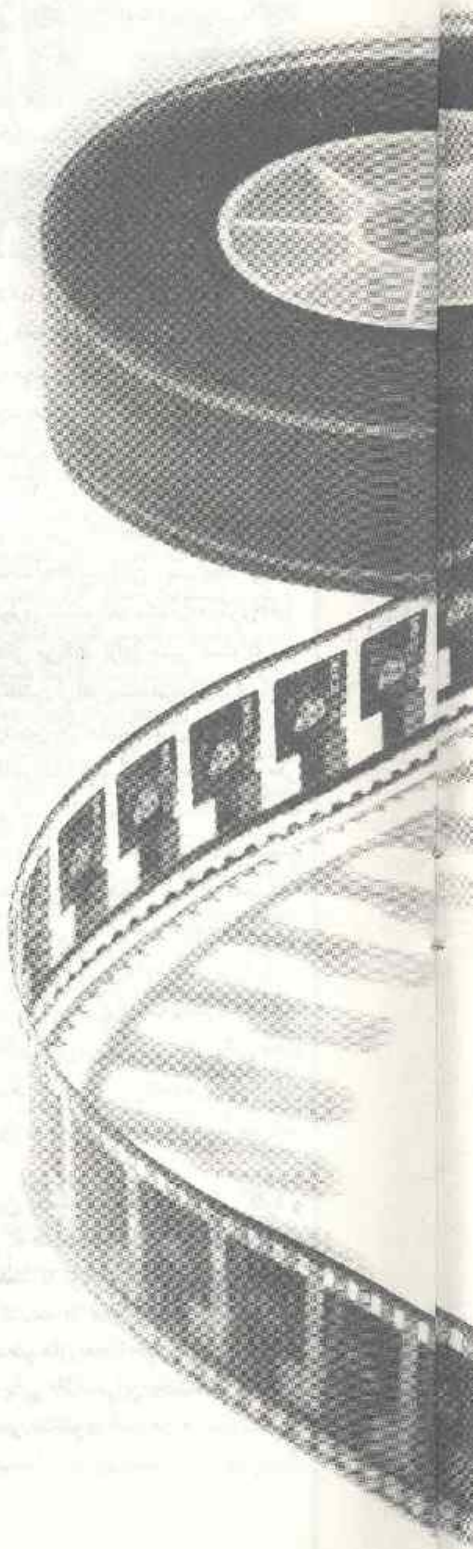
اصلانی: در سینمای ما شما هنرپیشه‌ای نمی‌بینید که درست راه برود. تود درصدشان نمی‌دانند فرم دست‌ها و پاهایشان باید چگونه باشد، چون با مجسمه‌سازی و نقاشی هیچ ارتباطی ندارند. استاتیک ندارند تمام هنرپیشه‌های ما یاگروتسک رفتار دارند یا نوعی ناتورالیسم رفتاری دیگر. ما اصلاً رئالیسم نداریم. چون رئالیسم سازمان دادن به واقعیت است. نه واقعیت را کپی کردن، پاهایشان را درست نمی‌گذارند. حرکت دستش توجیه کننده چهره‌اش نیست.

فرمان آرا: ما باید رضایت بدهیم به آن‌چه که امکان‌پذیر است و سعی کنیم با یک عملکرد درست بهترین دستاورد را داشته باشیم. اخیراً بعد از ۲۵ - ۲۶ سال گنجینه موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شد. من کار ندارم در چه زمانی جمع شده و چگونه ولی اموالی است که مال این کشور است. چرا در این ۲۵ سال، این نمایشگاه چهار بار برگزار نشده. چرا بعد از ۲۵ سال یک مسئولی چند روز قبل از رفتن از پستی که دارد تصمیم می‌گیرد آن را نمایش بدهد بعد از استقبال مردم تعجب می‌کنند. شما در نمایشگاه کتاب هیچ جایی در ممالک ناحیه خودمان پیدا نمی‌کنید که این همه آدم ساعت ۷ صبح در صف بایستند که برسند به کتاب‌هایی که غرفه‌های خارجی دارند عرضه می‌کنند و تعدادشان محدود است بستر آماده است، آموزش دهنده‌ها آماده نیستند و در یک چارچوبی قرار گرفته‌اند. که ناآگاهی‌هایشان را تزریق می‌کنند. به آن‌ها که آموزش می‌بینند اغتشاش آموزشی که در همه سطوح هست باعث می‌شود که در مدارس ما که جای شروع شدن نگاه آدم‌ها به دنیا هست اتفاقاتی از آن دست که صحبت کردیم نیافتد. چرا در جاهای دیگر دنیا بهترین معلم‌ها را برای کلاس اول می‌گذارند. در زمانی که من درس می‌خواندم یک کلاس زمین‌شناسی برداشتم که ۳۰۰ نفر در آن بودند و یک برند، جایزه نوبل روز اول کلاس را افتتاح کرد و یک دوره کوتاه درس داد. ما دیگر این آدم را تا آن روز آخر تحصیل ندیدیم اما علت وجودی او در سر این کلاس ایجاد انگیزه بود که شاید سه نفر از این سیصد نفر تحت تاثیر این آدم و پیشرفتش ترغیب بشوند به این‌که زمین‌شناسی را طور دیگری دنبال کنند، ما این انگیزه‌ها را ایجاد نمی‌کنیم.

اصلانی: مسئله این‌جاست که این ضعف متعلق به این چند دهه نیست. و میراث بعد از مشروطه تا حالاست. چون بعد از مشروطه ما سیستم آموزشی‌مان را از دست دادیم چون در جهان سه سیستم آموزشی بزرگ و پایه وجود دارد یکی متعلق به انگلستان است دیگری سیستم آموزشی چین و هند و سیستم آموزشی ایران، که الان حوزه‌های علمیه وارث این سیستم آموزشی‌اند. ما به جای این‌که سیستم را نگه داریم و از فواید آموزش رو در رو و دیالکتیک سود ببریم آن را رها کردیم. چون در این سیستم دانشجو و استاد با هم زندگی می‌کنند مباحثه می‌کنند. این زندگی کردن بنیان آموزش است. زندگی یک امر آموزشی است. نه این‌که طرف آموزش ببیند و بعد به خانه برود و طور دیگری زندگی کند و ساعات

ما اصولاً نفهمیدیم چه میراثی داریم، در نقاشی یا ادبیاتمان هم نفهمیدیم چه میراثی داریم و هول زده به سمت آن‌چه که از بیرون آمده بود رفتیم. در سیستم آموزشی‌مان هم که یکی از سبک‌های جهانی است حتی سبک انگلستان هم اخذ شده از ایران است. ما این سیستم را دریافت نکردیم

محدودی از روز را فقط آموزش ببینند. این اتفاقی که بعد از مشروطه ادامه پیدا کرد تا امروز این حالت را پیش آورده. سیستم آموزشی ما شکل درستی نگرفته. ما اصولاً نفهمیدیم چه میراثی داریم، در نقاشی یا ادبیاتمان هم نفهمیدیم چه میراثی داریم و هول زده به سمت آن‌چه که از بیرون آمده بود رفتیم. در سیستم آموزشی‌مان هم که یکی از سبک‌های جهانی است حتی سبک انگلستان هم اخذ شده از ایران است. ما این سیستم را دریافت نکردیم. در آن سیستم مدرس ما میرزای شیرازی است. ملای خراسانی و نائینی و زنوزی هستند. حتی ملای مکتب خانه در قدیم با سعدی شروع می‌کرد نه با الفبا. از سعدی شروع می‌کرد به الفبا می‌رسید نه برعکس. این یک سیستم است. در اروپای امروز می‌رسند به این سیستم که دیگر الفبا درس نمی‌دهند بلکه صوت درس می‌دهند و ساختار. این مسئله در این‌جا وجود داشته. حتی یک فیلمساز مستندمان نیامده بگوید این سیستم وجود داشته و از آن فیلمی تاثیرگذار بسازد شاید تلنگری باشد برای اصلاح مسیر. سیستم آموزشی فعلی ما کاربرد ندارد. نمی‌شود کسی که خودش نوع خاصی از بینش را ندارد به بچه بینش داشتن را یا بدهد. آموزش فقط تخصص موضوعی نیست. آموزش یک نحوه نگرش به جهان است. دیگر این‌که سیستم ما الان سیستم



PDF Compressor Free Version

نقد نیست در سیستم حوزوی مبنای آموزش بر نقد، سؤال و مباحثه است. با چرا شروع می‌کنند تا مبحثی را بفهمند. «ماهو» اساس یادگیری است در آن سیستم با این چیست شروع می‌کند نه با «هو» پس بچه نقد و اعتراض و پرسیدن را یاد نمی‌گیرد و آن را یک ضرورت نمی‌بیند. شما در کدامیک از فیلم‌های ما امر نقد را می‌بینید. یک تصویر امپرسیونیستی یک نقد است از یک پی زار نه فقط یک تصویر از آن به همین جهت یک فیلمساز باید ذاتاً کریتیکال باشد. موجودات جهان مدرن موجودات کریتیکال هستند و باید ماهم برای حضور در این جهان به این روند بپیوندیم. در جامعه ما آن‌چه که به مردم داده می‌شود فکر می‌کنند این یک آیه است و همین است دیگر نیست برای همین سؤال نمی‌کنند. چون به نقد عادت نکرده‌اند. نقد ما فقط آسیب‌شناسی است در حالی که نقد در واقع یک امر کشاف درونی و یک امر پدیدار شناسانه است. خُب این امر پدیدار شناسانه را شما در ساختار کدامیک از فیلم‌های ما می‌بینید، حتی در کدام یک از نوول‌های ما هست. پس این‌ها به هم می‌خورد. درواقع از هیچ جا نمی‌توان شروع کرد. برای همین عملکردمان بخشنامه‌ای است. یک دفعه همه می‌خواهند رولینگ باشند.

فرمان آرا: هر مسئولی در هر مقطعی که در پشت میزی می‌نشیند دایم باید انرژی صرف کند که غائله‌های مختلف را بخواباند تا این‌که درختی را از ریشه تکان بدهد و ببینید بارهای اضافه و برگ‌های خشک شده‌اش چیست برای همین صحبت‌های ما الان مایوس کننده به نظر می‌آید و مایوس کننده هست وقتی واقعیت‌ها را می‌گذاریم کنار هم ولی می‌شود امید داشت چون همین مسئله مورد اشاره آقای اصلانی پدیده‌ای نیست که محصول سی سال اخیر باشد نه. شکوفایی آن چنانی در بس و پشت ماجرا نبوده که الان به توقف رسیده باشد. بلکه پیشرفت در حد انتظار و زیربنایی نبوده و به شکل زیربنایی ما دایماً رفته‌ایم به سراغ مدل‌هایی که مدل‌های ما نیست و اتفاقی که افتاده در سال‌های اخیر ماجرا کمی بی نظم‌تر شده. اولین کار این بود که جلوی یک سری چیزها را گرفتیم و وقتی خلاء به وجود می‌آید همیشه یک سری چیزها جای آن را پر می‌کنند. کیفیت ویدیوهایی که بچه‌ها و آدم‌های حرفه‌ای هم آن را تایید می‌کردند آن اوایل من که تازه آمده بودم می‌دیدم تقریباً همه چیز فلو است و کپی هزارم یک فیلم است. پس استانداردهای «خوب» آمد پایین و بچه‌هایی که امروز یک فرد بزرگسال هستند و مسئولان کشور هم از میان همان‌ها هستند و چیزهایی را دیدند که اگر جلوی آن گرفته نشده بود اقلاً از فیلتری که رد می‌شد خوب و درستش را می‌دیدند. چون جلوی خوب و بد با هم گرفته شد. از راه نادرست یک چیزهایی وارد شد که فقط دیدن فیلم آقای ایکس مهم بود با چه موضوعی و چه کیفیتی مهم نبود. مثل همان کتاب‌های خارجی نمایشگاه.

فکر ایجاد یک جایزه برای اقتباس ادبی خوب است اما عین همان بخشنامه است و نتیجه هم همان است. فیلم خانه‌ای روی آب زمانی که قرار بود پروانه ساخت بگیرد آقای داد معاونت سینمایی بود وقتی به جشنواره رسید آقای پزشک معاون سینمایی شد زمان اکران آقای حیدریان معاونت سینمایی بود. در این مسیر باید با بخشنامه هر یک از این افراد هم‌خوانی می‌داشت و من که نمی‌توانم ظرف بیست دقیقه یک فیلم بسازم باید با سه ساز مختلف برقصم. پس حفظ حد استاندارد در کجای ماجرا قرار می‌گیرد.

در سینمای ما شما هنرپیشه‌ای نمی‌بینید که درست راه برود. نود درصدشان نمی‌دانند فرم دست‌ها و پاهایشان باید چگونه باشد، چون با مجسمه‌سازی و نقاشی هیچ ارتباطی ندارند. استاتیک ندارند تمام هنرپیشه‌های ما یاگرو تسک رفتار دارند یا نوعی ناتورالیسم رفتاری دیگر

شما از وقتی فکر تولید یک فیلم را می‌کنید تا زمانی که یک فیلم اکران شود یک پروسه سه ساله است و من نوعی چند بار باید در این سه سال بالانس بزنم و همه سلیقه‌ها را جواب بدهد و تازه محصول به دست آمده چیزی باشد که من هم رغبت این‌که امضایم را زیرش بگذارم داشته باشم. کمترین فایده چنین جایزه و بخشنامه‌ای این است که تعدادی از سینماگران ما چندتایی کتاب می‌خوانند که انتخاب کنند و این پیشرفت بزرگی است. شاید ما تنها کشوری هستیم که طی دو دهه گذشته حدود ۲۶۵ کارگردان یک فیلمه داریم. یک فیلم سینمایی ساخته بعد دیگر اثری از او نیست چون قدم گذاشتن در این راه سختی‌های خاص خودش را دارد.

برای سه سال کار یک کارگردان اگر تقسیم بندی کنی کمتر از یک لوله کش درآمد دارد و وقتی تهیه کننده یک فیلم خارجی را می‌گذارد و می‌گوید فکر می‌کنم یک فیلم خارجی خوب از آن در می‌آید و کارگردان هم مجبور است رضایت بدهد به یک سری مسایلی که قاعدتاً نباید رضایت بدهی اگر می‌خواهی فیلم بسازی، البته من فکر می‌کنم این شرایط اصلاح می‌شود.

اصلانی: دقیقا چون در حال حاضر طبقه متوسط در همه جای دنیا طبقه تعیین‌کننده هستند یک زمانی تا همین چند سال قبل طبقه ثروتمند به واسطه پول و قدرت برتر بود اما طبقه متوسط الان به دلیل گستردگی بیش از حدی که دارد در سراسر دنیا برتر است و این طبقه است که اوقات فراغت بسیار دارد و باید برای این اوقات و برای چطور زندگی کردن تصمیم بگیرد. می‌تواند حتی مستقل از نگاه‌های آموزشی جهانی خودش راتعریف کند. این مسئله باعث می‌شود تا کارآیی سیستم‌ها در برابر خواست این طبقه اصلاح شود چون تقاضا، فشار و تفکر وجود دارد کما این‌که شما می‌بینید ما در نیمه اول دهه چهل فقط دو، سه تا کتاب فلسفی داشتیم و یک کتاب مهم آن زمان فلسفه راسل ترجمه شد اما حالا چند عنوان کتاب فلسفه و نقد می‌بینید و خیلی از جوان‌ها بسیار فلسفه می‌خوانند. ممکن است که ۲۰۰۰ نسخه چاپ شود ولی ۲۰۰۰ نسخه انتخاب و گزینش یک جامعه متوسط است که توانسته تقاضا ایجاد کند و این جهت ایجاد می‌کند. اصلاً امیدواری نیست بلکه یک آینده نگری دقیق است و اتفاق می‌افتد. برای همین است که یک نمایشگاه نقاشی آن‌قدر بیننده دارد یا فیلم فرمان آرا فروش دارد چون آن‌که فیلم تجاری می‌سازد با تفکر دهه پنجاه می‌سازد فیلم آن‌ها از طریق تورم مالی فروش می‌کند نه از طریق تعداد آدم‌ها در حالی که فیلم خوب و اندیشمند از طریق تعداد آدم‌ها فروش می‌کند. به همین دلیل فیلم‌های دارای تفکر فقط در شکل منطقه‌ای و محلی مورد توجه قرار نمی‌گیرد بلکه در شکل جهانی مورد توجه قرار می‌گیرد. به همین دلیل برسون در درازمدت بیشتر از یک فیلم تجاری هالیوود فروش می‌کند. حتی وقتی بحث تاریخ مصرف فیلم مطرح می‌شود می‌بینیم که این بحث تاریخ مصرف در دهه پنجاه لحاظ نمی‌شد.

اعلم: این بحث دامنه گسترده‌ای دارد و اشتیاقی که همه دست‌اندرکاران حوزه ادبیات و هنر نسبت به نزدیکی هرچه بیشتر سینما و ادبیات نسبت به هم دارند نیز انکارناپذیر است. به هر حال بحث خوبی بود و امیدوارم که فتح بابی باشد برای بحث‌ها و کارهای کارشناسی بیشتر در این حوزه.

متشکرم.

PDF Compressor Free Version

مقاله

داستان همچون گزاره

گزاره همچون داستان

مهناز رضایی

برخی تصویر را «معادل کلمه» و سکانس را معادل جمله دانسته‌اند. اما باید گفت که با توجه به این‌که نمای بی‌حرکت، یک تصویر و چند نمای پی در پی، یک روایت است؛ تصویر معادل کلمه یا مؤلفه‌ی دستوری نیست، بل معادل گزاره است. نمی‌توان تصویر را یک واحد قاموسی شمرد. تشابه نما با گزاره، انطباقی یک به یک نیست اما نما همچون گزاره می‌تواند در بر گیرنده‌ی یک یا چند جمله دانسته شود. تصویر، شکلی ترکیبی و آرایشی گفتاری و واحدی بالفعل است، در حالی که کلمه، یک واحد کد بالقوه و واحدی مجازی است. از دیدگاه معنا شناسانه، تصویر وجهی خبری دارد. آن چنان که جوزف وندرایس بدان اشاره می‌کند؛ حرکت ساده‌ای مانند یک حرکت دسته می‌تواند معادل یک جمله - و نه یک کلمه - دانسته شود. فون هومبولت واژه را نه تجربه‌ای عینی که انگاره‌ای ذهنی می‌داند. لیک هنر واژه‌ها و تصاویر مبتنی بر دلالت ضمنی‌اند و «.. هنر سینما در همان «سطح» نشانه شناختی جای دارد که هنر ادبیات...»[1]

نشانه‌شناسی سینما شامل دلالت‌های ارجاعی و ضمنی است. دلالت ارجاعی در ادبیات؛ دلالت‌های زبانی و وابسته‌ی واحدهای زبانی است ولی در سینما از طریق دریافت‌های حسی؛ بصری، صوتی ممکن می‌گردد. این دلالت‌های ضمنی در عرصه‌ی زبان‌های زیبایی شناختی مطرح می‌گردد. هر نما مستعد تغییرات اندازه و زوایاست که منجر به پدید آمدن طیفی از واریاسیون‌ها در چشم‌اندازهای پروفیلمیک است؛ این مسئله نما را از واژه هرچه بیشتر دور می‌سازد. نما یک گزاره یا سینتاگمای عمودی و واحدی بالفعل است.

از لحاظ پدیداری گفتمان روایی سینمایی به نوعی مشابه ترکیب همنشینی زبانی است. تصویر سینمایی هرگز واحد گسسته محسوب نمی‌شود و بررسی مناسبات سینتاگماتیک نسبت به مناسبات پارادیگماتیک آن در اولویت قرار دارد؛ این دو مسئله در مورد واژه صادق نیست. از دیدگاه زبان شناختی، ناگزیر از بررسی سیستم‌های غیرزبانی تصویر در قالب واحدهایی بزرگتر هستیم.

تصویر و یا هر منظره‌ی دیداری، نقطه‌ی تطابق دال و مدلول و عدم امکان سطح دوم تجزیه است. در عین حال فیلم در جایگاه موضوعی زبانی بر تمایز دال و مدلول استوار است، که مبین ناگفته‌هایی در پس تصاویرند، ناگفته‌هایی که نه لزوماً قابل کشف که امکان آفرینش‌اند. تصاویر مجموعه‌ای از ساختارهای کدبندی شده را در تلفیق با جلوه‌های هنری به عنوان سطوح دلالتی دیگر مطرح می‌کنند. پیام سینمایی از نوع قیاسی است و اگر فیلم را متشکل از تعداد زیادی عکس بدانیم، انتقال دیداری موجد دلالت ارجاعی است. نباید پذیرفت که روند خودکار باز تولید فتوشیمیایی ضامن معناست، زیرا به هر حال هر اجاع تصویری با دلالت‌های ضمنی همراه است. دال دلالت ضمنی در مورد تصویر «.. تمامی ماده خام نشانه شناختی موضوع دلالت ارجاعی، اعم از این‌که در نقش دال ظاهر شده باشد یا مدلول»[2] را در بر می‌گیرد.

زاویه‌ی دوربین، نورپردازی، جلوه‌های تصویری، عناصر نشانه‌شناسی مؤثر در سطح دلالت ضمنی‌اند که برخلاف دلالت ارجاعی دارای کدبندی (سازمان درونی و مستلزم دخالت انسانی‌اند) به عبارتی سازمان فرمال وسایل بیان فیلمساز؛ حرکت دوربین، کات‌ها، اتصال‌ها، تصویر / گفتمان و مناسبات این عناصر را در بر می‌گیرد.

در نشانه‌شناسی سینما محور جانشینی فاقد اعتبار نبوده، می‌تواند در جای جای زنجیره‌ی تصاویر در نظر گرفته شود. تصویر به سبب وجود عناصر دلالی پرشمار پیوسته ما را در معرض نوعی درک عمومی و باور پذیری قرار می‌دهد. ورود ما به سطح نخست تجزیه با اتکاء بر انگیزش روانی و نه بر واحد کد صورت می‌پذیرد. به سبب عدم امکان سطح دوم تجزیه برخی سینما را زبان هنر دانسته‌اند. سینما متکی به قیاس ادراکی - کدی زبان گونه - است. سینما عرضه کننده‌ی دلالت و بیان به گونه‌ای هم زبان است. نمی‌توان سینما را صرفاً عرصه‌ی بازنمایی جلوه‌های تصویری و یا صرفاً کاربردی دانست. در نشانه‌شناسی سینما دیجسیس و هنر هر دو حائز اهمیت‌اند.

به اعتقاد متز در گذر از یک عکس به دو عکس، از تصویر به زبان می‌رسیم. در یک نگاه سکانس‌ها می‌توانند محل تحقق مقوله‌های همنشینی بزرگ باشند. در یک فیلم می‌توان به ویژه‌گی‌های نشانه شناسیک از قبیل؛ چینش و ترتیب زمانی اعم از تقدم

PDF Compressor Free Version

و پی هم آیی یا گسست‌های زمانی، در تشخیص سبب مناسبات توجه یافته. «... در سینما فن محو تصاویر و شگردهای تدوین استعاری است و نمای نزدیک که کل را به یاری جزء نشان می‌دهد استوار به مجاز مرسل است». ۳ مونتاژ ممکن است درونی و شامل عناصر دیداری حاضر در تصویر باشد. نقطه‌گذاری در سینما می‌تواند از طریق مونتاژ معمولی، فید، دیزالو و... صورت گیرد. لیک می‌توان بدون دال نقطه‌گذاری از مونتاژ با جلوه سود جست. کاربرد مونتاژ، نوعی آشنا زدایی را در جریان تصاویر موجب می‌گردد که ناخواسته نظر مخاطب را به نوع ارتباط تصاویر جلب می‌کند. جابه‌جایی‌های دوربین خود منشاء ایجاد الگوی گفتمانی می‌گردد. از دیگر سو «... نوشتن خطی سر سطر تغییر نمایی را پیشنهاد می‌کند و در نتیجه، نوعی تقطیع نما را به دنبال دارد. اگر ضمن سر سطر رفتن، در مورد شخصیتی بنویسم. «منادی را به طرف دهانش می‌برد. اشاره به نمای درشتی داریم و در این لحظه تصور می‌کنیم که وجود یک نمای درشت لازم است... اما معمولاً وقتی شخصیتی به چیزی نگاه می‌کند... بهتر است کسی را که می‌بیند و چیزی را که دیده می‌شود در دو سطر بیاوریم، زیرا حضور هر دوی آن‌ها در یک نما اغلب مشکل است. مثلاً:

«پی یر لبخند زنان در را باز می‌کند.
به اطراف خود نگاه می‌کند.
می‌بیند در گاوصندوق باز است».

... اگر (نویسنده)... بخواهد این دو تصویر با یکدیگر هم راه باشند یا در یک نمای واحد گرفته شوند. در این حالت اگر نویسنده مایل باشد این حس به خواننده انتقال یابد، نباید به سر سطر برود». ۴

با این مثال ژان کلودکاری پر به تشابه رمان و فیلمنامه اشاره می‌کند. با توجه به امکانات نوشتاری، متن داستانی قادر است - در ذهن خواننده - منشاء خلق نماها باشد، هر چند این امر به سبب مناخله‌ی خیال، صورت بندی بسیار آزادتری دارد. غنی سازی بصری متون نوشتاری، بدون حضور راوی القاگر، میدان اختیار مخاطب را در تاویلی مستقل می‌گستراند؛ گرایشی در داستان امروز که سنگواره‌ی روایتگر را در هم می‌شکند.

ساختار جمله‌ها و شیوه‌ی ترکیب آن‌ها می‌تواند رد پای سناریستی را نشان دهد که خواسته یا ناخواسته از سکانس بندی و پلان‌ها در متن خود سود برده است. می‌توان به دقت لانگ شانگ، مدیوم شات، کلوزآپ، یا انواع پلان فرعی؛ اکستریم لانگ شات، مدیم لانگ شات،... را در ارائه‌ی بصری متن تفکیک نمود. می‌توان در متن حضور دوربینی را درک کرد که گاه حتی با وسواس به زوایای جنبی؛ آور شولدر، توشات، های شات، زاویه‌ی روسی و... و تاثیرات آن‌ها توجه داشته است. زوایای های شات و لوشات بارها، به ترتیب در بصری‌سازی شکست و پیروزی به کار گرفته شده‌اند. حرکات دوربین می‌تواند در متن، به شیوه‌ای سینمایی، پان، تیلت، کرین، دالی، آرکه بوم یا فیکس را به نمایش در آورد. وضعیت صحنه؛ چگونه‌گی ترکیب و قرارگیری اشیاء علت دیگر تاثیر بصری است که متن بر می‌انگیزد. توجه به قوانین کمپوزیسیون و پرسپکتیو، توازن یا قسمت‌های خالی مانده‌ی کادر ایجاد امکانات تاویلی در متن نیز محسوب می‌شوند.

همان‌گونه که ترانزیشن، برای از بین بردن پرش تصویری اعمال می‌گردد، در متون داستانی، انتقال بین تصاویر را به نرمی میسر می‌گرداند. شیوه‌های کلاژ به ویژه در داستان‌های مدرن کاربرد دارد. داستان می‌تواند، گزینش و تدوینی از نکته‌های نما باشد. امکانات نوشتاری؛ پاراگراف بندی، نقطه‌گذاری، سه نقطه، حلقه‌های واژگانی و... می‌توانند دامنه‌ی کاربردی همچون جلوه‌های اپتیکی، دیزالو، فید و وایپ و... بیابند.

می‌توان از شیوه‌ی نگارشی با ضرب آهنگ تند و تقطیع کلام و بریدگی و کوتاهی واژگان یا ترکیب آن‌ها به عنوان جایگزین تروکاژی یک سکانس سود جست. در داستان ممکن است که از انواع اینسرت بهره برد. باید به قیاس پذیری جملات اسمی با کلوزآپ سینما - با تاکید بر زبان مجازی تصویر - توجه کرد.

«... استفاده از روایت عینی سوم شخص... فاصله... را با شخصیت‌ها... حفظ (می‌کند)... بر عکس، روایت اول شخص، هر چیزی را از دید ذهنی ارائه می‌کند و... فاصله‌ی میان نویسنده یا خواننده را با شخصیت‌ها کم می‌کند...»۵

کابرد زاویه دید نمایشی سوم شخص، داستان را بیش از پیش به عنوان هنری بصری مطرح می‌سازد؛ داستان با کسب ویژه‌گی‌های فیلم نامه‌ای، ثبت نوشتاری تصاویری است که کارگردانی - مخاطب - آن را بر روی صحنه - ذهن مخاطب - جان می‌بخشد. در مواجه با چنین شیوه‌ی نگارش، ما در جایگاه مخاطب ابتدا آن را می‌بینیم. زاویه دید نمایشی و سینما در آن‌جا در کنار هم قرار می‌گیرند که وظیفه‌ی مستقیم روایت را مرتفع ساخته و از شیوه‌ی غیر مستقیم کنش‌ها و دیالوگ‌ها به معرفی چیزها می‌پردازند. مخاطب رها از جبر همدلی، در هر دو مورد مختار است که انعکاسی خود خواسته از این معارفه باشد. زاویه دید نمایشی امکان افزودن ویژه‌گی‌های دراماتیک سینمایی به داستان و برانگیختن واقعیت درونی خواننده و ساختن واقعیتی از ناواقعیت در لحظه‌ی خواندن است. این شیوه‌ی روایی تصاویر را در بافت مرکب خود ویژه و در ارتباط با سایر عناصر متن و نیز اشیاء را در ترکیب بندی تصویری مطرح می‌سازد. قهرمان، عدسی چرخان دوربینی است که به مخاطب - بی نیاز از رهنمودهای فیلسوفانه و روان شناسانه - اطلاعات وسیعی برای پی افکنی تاویل عرضه می‌دارد. دغدغه‌ی چخوف حذر از تشریح حالت روحی شخصیت‌ها و اتکا به کنش ایشان بود.

سینما هنر حضور و عرصه‌ی چیره‌گی مناسبات

تکرار ناگزیر واقعیت بیرونی در میزانسن‌ها، تکرار چشم اندازهایی از زندگی در سکانس‌ها، در سینما مسبب آنست که دال همان مدلول بنماید. بی نیازی متن از ثبت فیلمیک، بازی خیال در نگارش و خوانش آن، پایه‌ی احساس فاصله در دلالت‌هاست

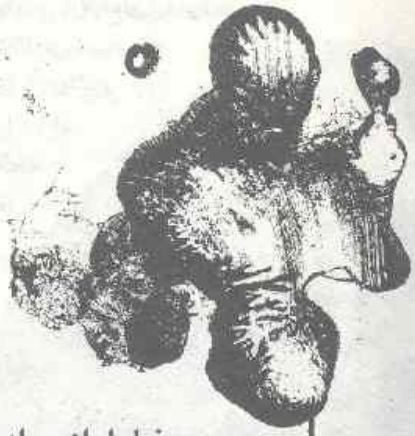
حاضر بر مناسبات غایبه مصادف با تسخیر و انفعالی ذهنی دانسته شده است.

باید در گذر از گفتار تصویری سینماتوگرافیک متذکر شد که ساختار گرایی فیلم زبان شناختی، نحوی است در حالی که متن واجد قابلیت پرداخت صرفی نیز هست. گزاره بر خلاف نما قابل تفکیک به عناصر واژگانی و واجی است، هر چند مخاطب در برخورد با الفبای دیداری تصاویر، گیرنده‌ای منفعل نیست. اسپینوزا به عادات افراد از نظم تصاویر اشاره دارد. این خود مبین آزادی مخاطب تصویر در شیوه‌ی اندیشه‌گی و آفرینش معنایی براساس تعیّن ارزشی است.

زوایای ارائه‌ی تصویری در قالب واژگان، می‌تواند در

PDF Compressor Free Version

خدمت اغراق کاریکاتوری قرار گیرد.
در این حالت، به خصوص در زاویه دید نمایشی سوم شخص، نویسنده، کارگردان و تدوینگری است که تقطیع نماها و تلفیق ویژه‌ی آن‌ها را انجام می‌دهد و ما را در معرض پرداخت‌های خاص تصویری از نظر زوایا و نورپردازی و بافت صوتی و... قرار می‌دهد. لیک این مداخله‌ی ناگزیر، به هیچ رو قابل قیاس با حضور بلامنازع راوی آثار کلاسیک - دانای کل - نیست. دست کم فراشد فیزیولوژیک، روانشناسانه ذهن گیرنده، رها از تاثیرات بورژوازی



ریچی سینما را راهی راه روایت می‌داند. در سینمای مدرن دال‌های غیر دیداری - کلامی - اهمیت یافته‌اند؛ هر چند کریستین متز، فیلم مدرن را همچون شیء مطلق که از هر سو فرا می‌خواند، مبتنی بر نابودی روایت - می‌شناسد. همه‌ی این نظرات، تنیدگی آثار سینمایی و داستانی را نشان می‌دهند

قرن نوزدهمی به جریان می‌افتد. متن خالی از هیجان‌های مصنوعی - القایی محدوده‌های اختیار را به عادات زیستی و تصور گیرنده می‌سپارد. اساس واژگانی تصاویر متن، با گریز مدام از معنای قطعی و یکه، مخاطب را همواره در تردید و مسئول انتخاب خویش نگاه می‌دارد.
بریس پارن گفته است که: «زبان امکان‌پذیر نیست مگر با محو شدن آن‌چه می‌خواهد نشان دهد».۶ و از سویی «برای نامستقیم شدن زبان بهترین روش آن است که به خود چیزها - تا آن‌جا که امکان دارد - اشاره کنیم و نه بر مفاهیم چیزها».۷ در لحظه‌ی خواندن که تخیل خواننده به عینیت بخشی تصاویر می‌پردازد، خروج از دایره‌ی زبان نوشتاری - اتصال به زبان تصویر - ممکن می‌گردد، لیک در بازگشت مجدد به متن به قصد خوانش فعال، ضابطه‌ی امکان پذیری تصاویر ما را به دایره‌ای باز می‌گرداند که به اعتقاد آندره مارتینه عرصه‌ی امکان تجزیه‌ی دوگانه است. مخاطب می‌تواند پس از درک بصری و - یا همراه با آن! - به منبع قابل ارجاع زبان متن باز گردد و مقوله‌های پارادیگماتیک را مورد مداقه قرار دهد.
هر چند در عمل خواندن واحد زبان شناختی و در فیلم قیاس دیداری ملاک محسوب شود. همواره می‌توان واحدهای زبان شناختی را در پرداخت تصویری اثر رسوخ داد. در غالب روایی سوم شخص نمایشی، تم دیداری بستر انگیزشی برای حس شنیداری؛ آواها، اصوات و حس بصری، تصاویر و حس بویایی، لامسه و چشایی می‌گردد تا واقعیتی مجازی را به یگانه واقعیت در لحظه‌ی خواندن مبدل سازد. در لحظات بی خبری مخاطب از زبان، تخیل به آفریننده‌گی می‌پردازد که هرگز به باز پیداری چیزی پنهان در متن قادر نیست. واژگان حامل ذهنیتی دانسته شده‌اند که مؤلف بر مدار آن چرخیده است، در حالی که واژگان اکنون از ذهنیتی از آن مخاطب بار می‌گیرند زبان متن نه تصویری واقعب بل واقعیتی زبانی است که به هیچ ذهنیتی وفادار نمی‌ماند.
زاویه دید نمایشی این اجازه را می‌دهد که واژه این نفی و انکار چیزها در عین نشان دادن به کار آید. در حضور توامان چیزها و زبان، آفرینشگری و ویرانگری جمع می‌آیند؛ نوشتار پیوند و گسست هم‌زمان نسبت به موضوع است. در این حضور پارادوکسیکال، تصویر از عاطفه خالی است، حکم نمی‌دهد، عینی و بی تفاوت است و مبنای آن دلالتی رآلیستی نیست واحدهای زبانشناسیک متاثر از معانی یک دیگر ما را از حدی معنایی گذر می‌دهند. اتفاق خواندن به مثابه تجربه‌ای ادراکی از کانالی زبانی میسر می‌گردد. کنش زبانی و افق اندیشه‌گی مخاطب - سوبژه رویارو می‌شوند.
اشیاء در سینما، علی‌رغم هر گونه تمهید هنری، تمامیتی حاضرند در حالی که در متن حضوری زبانی‌اند و دستخوش دخل و تصرف خیال. لیک ارائه‌ی بصری در متن و سینما نوعی بی نیازی از روایت مستقیم است و برغم برخی، مخاطب فعال را وا می‌دارد تا خود در پی برقراری نسبت‌هایی میان گفتارها و نحن و حرکات بدن برآید. با این تفاوت که کتمان‌های بسیار متن موجب خیال انگیزی مضاعف آن می‌گردد؛ ریزه کاری‌های از قلم افتاده مخاطب را به مشارکت در آرایش‌های مکانی و زمانی ناگزیر می‌سازد و راه درک بصری متون داستانی به پشتوانه‌ی زبان از گستره‌های وسیعتر تاویلی می‌گذرد.
تکرار ناگزیر واقعیت بیرونی در میزانسن‌ها، تکرار چشم اندازهایی از زندگی در سکانس‌ها، در سینما مسبب آنست که دال همان مدلول بنماید.
بی نیازی متن از ثبت فیلمیک، بازی خیال در نگارش و خوانش آن، پایه‌ی احساس فاصله در دلالت‌هاست، در عین حال در هر دو عرصه، توان بالقوه‌ی برقراری چند آوایی میان افراد یا قطعات بدن وجود دارد.
«باتای» به تفکیک میان تصویر و واژه قائل بوده است. چنین مرزبندی از آن جهت که واژه، ذهنیت و تصویر وابستگان همند بعید می‌نماید. پذیرش واژه خود یا نهادن به عرصه‌ی تناخل‌هاست. در دستور زبان احمد اخوت بر اساس قیاسی مبتنی بر نزدیکی، به طبیعت پویای داستان و فیلم نسبت به نقاشی اشاره شده است. نمی‌توان این دو شیوه‌ی هنری را دو شیوه‌ی مستقل دانست. ریچی سینما را راهی راه روایت می‌داند. در سینمای مدرن دال‌های غیر دیداری - کلامی - اهمیت یافته‌اند؛ هر چند کریستین متز، فیلم مدرن را همچون شیء مطلق که از هر سو فرا می‌خواند، مبتنی بر نابودی روایت - می‌شناسد. همه‌ی این نظرات، تنیدگی آثار سینمایی و داستانی را نشان می‌دهند.
تصویر در دنیای مدرن نقش تزئینی خود را با کارکرد اطلاع رسانی تعویض کرده است. داستان مدرن کوشیده است با حذف وساطت روایی ما را در معرض تاویلی بی واسطه قرار دهد. انعکاس شیء واره‌گی در تمام عرصه‌های هنر - به ویژه در سینما و داستان - به مداخله‌ی واژگان و تصاویر در چینش اشیایی انجامیده که ما را در راز و رمز خویش گرفتار می‌سازند. شاید بتوان واژه را مستقل از تصویر فرض کرد، اما مسلم آنست که هر انگاره نزد مخاطب از آن‌رو شکل می‌گیرد که قادر است گزاره‌های متن را به از آن خود بدل سازد و این مسیر بدون حضور تصاویر و اصوات امکان نمی‌یابد. این عادت ذهنی که هر چیز را به نوعی مشاهده‌ی درونی بدل می‌سازد چاره‌ناپذیر می‌نماید.
حرف آخر این‌که در سینما این گونه‌ی زبان غیر کلامی، چیزهایی گفته می‌شود که می‌توان آن‌ها را با زبان کلمات نیز انتقال داد.

منابع:
۱- شاملو، سیمین - گزیده‌ی متن - رویه - شماره‌ی اختصاصی - چاپ اول ۱۳۸۰ (۱۰۰۰ نسخه) ۲۱۲ ص.
۲- شاملو، سیمین - متن مرجع - جلد سوم - ۱۳۸۰ (۱۰۰۰ نسخه) ۲۱۲ ص.
۳- ترین فیلسوف موسیو - آن خودکاری و هنگام بودن - ترجمه‌ی محمد مهدی اشتیاق - رویه - کان ۱۳۸۰ - ۲۱۰ ص.
۴- ریچی، سیمون - کتاب راهنمای - سرمایه ۱۳۸۰ - ۲۱۰ ص.

PDF Compressor Free Version

ناهمزمانی داستان و انسان

تاملی در نفوذ ادبیات آمریکای لاتین در داستان نویسی پس از انقلاب در ایران

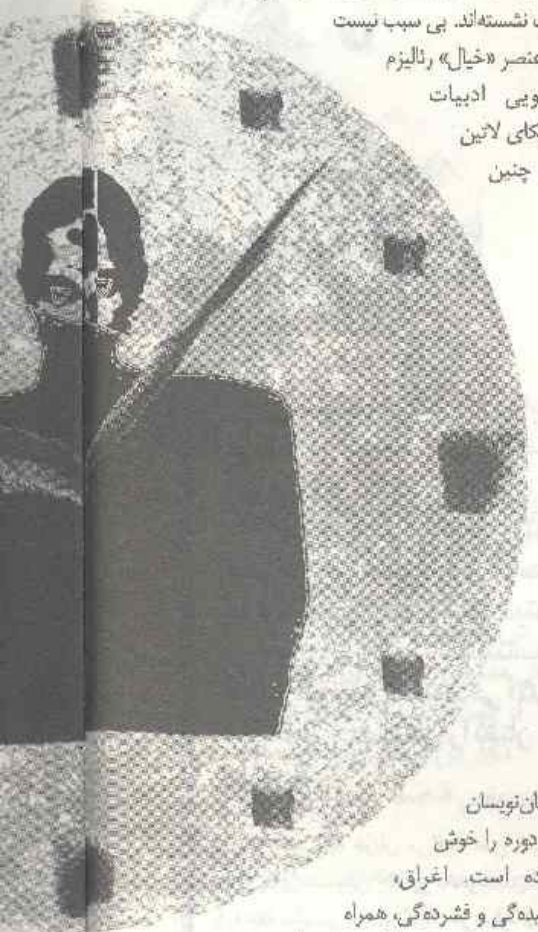
حورا یاوری

رمان از مدرنیته به این سو، هم‌پا با تاریخ و هم‌گام با انسان، راه درازی پیموده و سویه‌های ناشناخته هستی را یکی پس از دیگری برکشوده است. با سروانتس به جهان حادثه و ماجرا سفر کرده، با بالزاک به ریشه‌های تاریخی انسان رسیده، با فلوبر زمینه‌های ناشناخته‌ای از زندگی روزمره را پیش رو نهاده، با تولستوی به تاثیر عوامل «غیرمنطقی» در رفتار و کردار انسان اندیشیده، سراب‌های دیروز را با پرسش و فریب‌های امروز را با جویبی بازشناخته است.

میلان کوندرا در کتاب پرآوازه هنر داستان، آن‌جا که از هم‌پایی خستگی‌ناپذیر «داستان» و «انسان» در گذر از دوره‌های تاریخی سخن می‌گوید، دوره‌های داستان نویسی را در اروپا با بازتاب «انسان» اروپایی و نمودهای گوناگون زندگی او در «رمان» از هم باز می‌شناسد و بر این معنا تا آن‌جا پای می‌فشارد که داستانی را که به پژوهش در سویه‌های ناشناختهٔ هستی بر نمی‌خیزد «اخلاقی» نمی‌داند. «دانایی اخلاق یگانه رمان است.» «واقعیت» رمان در این معنا از واقعیت جهان و جامعه و آدمی در می‌گذرد و رابطه «عین» و «ذهن» را از بازتاب عینیت اجتماعی در ذهنیت نویسنده فراتر می‌برد و با میزان آگاهی و شناخت او از «روح زمانه» مشروط و متناسب می‌کند. «ناشناخته‌ها» در شکافندگی نگاه داستان‌نویس پرده از رخسار «انسان» بر می‌گیرند. انسان با «داستان» ژرفای هستی خود را می‌کاود. نبض زمان در داستان می‌زند و «امروز» داستان راه «فردای» انسان را می‌گشاید.

آن‌چه در زیر می‌آید نگاهی است بر دوره خاصی از داستان نویسی در ایران پس از انقلاب از همین دیدگاه، یعنی بازتاب انسان ایرانی در «داستان» بر پایهٔ دو سنجهٔ جدا از همه و به هم پیوسته - که به آن خواهیم پرداخت - یعنی سر بر کشیدن گونه‌ای نیاز در جامعه برای بازنگری و بازشناسی «خود» و رونق داستان به عنوان رسانه‌ای مناسب برای این «خودنگری» و به سخن دیگر، جستجوی رگه‌های شکست یا پیروزی «داستان» ایرانی در بازنمایی چهره انسان همزمان خود، که در جهانی می‌زید که هجوم بی امان اندیشه‌های تو را تجربه می‌کند و به دگرگونی‌هایی تن می‌سپارد که عمق و پیچیدگی آن از آغاز دوران دیگری از زندگی خبر می‌دهد. جهانی که در آن همه «قراردادها»ی عینی و ذهنی، «خانواده»، «خود» و «سرزمین مادری» فروریخته است. فاجعه‌ها همه‌گانی است. آوارها همزمان بر سر همه فرو می‌ریزد و بازشناسی «خودی» را از «بیگانه»، «هویت ملی» را از «بی سرزمینی»، «قهرمان» را از «دیکتاتور» و «این‌جایی» را از «همه جایی» دشوار می‌کند.

اگرچه همیشه ساختارهای احساسی گوناگون به شکل‌گیری گونه‌های متفاوتی از داستان و روایت راه می‌دهد که از امکان همزیستی صورت‌های گوناگون هستی اجتماعی سر بر می‌کشد، اما شاید بتوان از دیدگاه خاص این نوشته در طیف گستردهٔ ادبیات داستانی پس از انقلاب، دو دورهٔ از هم جدا و در عین حال به هم پیوسته را باز شناخت. در دوره نخست - که ادامه منطقی و طبیعی سال‌های پیش از انقلاب است و از گسترهٔ این نوشته بیرون - از میان برگ‌های داستان‌هایی که ناهمسانی‌هایشان افزون‌تر است، صدای پرطنین و یکپارچه انسانی به گوش می‌رسد که به خیزش‌های مردمی و «عینیت» اجتماعی باور دارد. اما چند سال که می‌گذرد دیگر از داستان‌هایی که سرنوشت این «من» هماهنگ و یکپارچه با جامعه را روایت می‌کنند نشانی نمی‌بینیم. گویا مسافران خسته‌ای که چندی پیش راه دراز سفر به آسمان را در تمنای بهشت در پیش گرفته بودند باز از دنیای درون سر در آورده‌اند. دلزده‌گانی که «یقین» را با «شک» سودا کرده‌اند و در سرخوردگی از عینیّت اجتماعی به لایه‌های ژرف‌تر ذهن عقب نشسته‌اند. بی سبب نیست که عنصر «خیال» رئالیزم جادویی ادبیات آمریکای لاتین این چنین



داستان‌نویسان این دوره را خوش افتاده است. اغراق، پیچیده‌گی و فشرده‌گی، همراه با آمیزش جدایی‌ناپذیر «واقعیت» و «خیال» - رنگ خاص ادبیات آمریکای لاتین - به آسانی به گسترهٔ داستان نویسی این دوره نشت کرده و در فضای ذهنی داستان‌نویسان ایرانی جا افتاده است. زیست همزمان عناصر ناهمزمان، این ویژه‌گی ناب داستان نویسی آمریکایی لاتین و گره سردرگم هستی و سرنوشت ناگزیر انسان جهان سوم و آن‌چه انسان امروز آمریکای لاتین را در میان دندانه‌های دو نهایت تاریخ می‌فشارد و خرد می‌کند در داستان نویسی ما رهروان مشتاقی یافته و بخشی از ادبیات داستانی این دوره را چه از نظر ترکیب شخصیت‌ها

PDF Compressor Free Version

و ساختار و چه درونمایه و زبان (که از موضوع این نوشته بیرون است) وامدار نویسندگان آمریکای لاتین کرده است. اگرچه رگه‌های این تاثیر و نفوذ را در بسیاری از داستان‌ها و داستان‌های کوتاه این دوره می‌توان پی گرفت اما به رمان‌های فراوان دیگری نیز که در این دوران شکوفایی ادبی نوشته شده‌اند می‌توان اشاره کرد که در هوای دیگری نفس می‌کشند و آهنگ دیار دیگری در سر دارند که پرداختن به آن‌ها مجالی دیگر می‌طلبد. از میان داستان‌هایی که نگاهی - اگرچه از گوشه چشم - به ادبیات آمریکای لاتین داشته‌اند آوازه سه کتاب مورد گفتگوی این نوشته، یعنی طوبا و معنای شب، اهل غرق، و کتاب آدم‌های غایب در فضای ادبی ایران طنین بیشتری داشته و رگه‌های نفوذ ادبیات آمریکای لاتین در هر سه آن‌ها آشکار است. البته در اهل غرق بیشتر هم از نظر ساختار هم درونمایه و زبان.

«ماکوندو»ی مارکز در صد سال تنهایی، که بار هویت جهان را به دوش می‌کشد بی‌گمان همتای دریایی خود «جغرا» اهل غرق را به آسانی باز خواهد شناخت: دو دهکده‌ای که یکی به دنبال گریز گناه آلود خوزه آرکادیو و بوئندیا از داشتن فرزندانی با دُم و دیگری در گریز زایر احمد حکیم از برابر نیروهای دولتی، در زلالی آغازین روزگارانی بس دور ساخته شدند. اورسولای صد سال تنهایی که چون نخی که از میان دانه‌های تسبیح رد می‌شود تا سال‌های دراز زندگی و تاریخ ماکوندو را به هم ببیوندد، در پیکرهٔ همتای ایرانی خود «طوبا» هوای قاف عرفانی و آشیان شاهباز سدره‌نشین در سر می‌پروراند. «حشمت نظامی»های تنها، آرمانی و کله شق، و «سردار آژدری»های بی آرمان، هیجانی و سازش جو در کتاب آدم‌های غایب از الگوی «آرکادیو»ها و «بوئندیا»های صد سال تنهایی گرته برداری شده‌اند و اسیر در چنبرهٔ بسته سرنوشتی هستند که از نسلی به نسل دیگر پیاپی تکرار می‌شود.

سفر شانه به شانه انسان و داستان، به اعتبار کلام کوندرا، با دُن کیشوت آغاز می‌شود که نام نویسنده‌اش، سروانتس، در کنار نام بلند دکارت بر سپیده دم روزگار نو می‌درخشد. دُن کیشوت از سفر به دنیای ناشناخته»های آن روزگاران و سنجش آن با خوانده‌هایش در می‌یابد که جهان با آن‌چه «شهر» او به او شناسانده یکی نیست. آنان که شور و شیفته‌گی او را در انداختن طرحی نو تماشا می‌کنند، شمشیرش را چوبی و تلاش‌هایش را تهی از معنا و ابلهانه می‌یابند. اما چشم انداز سروانتس را یارانهای بارآور جهانی بس گسترده‌تر از جهان روزگارش سیراب کرده است. جهانی که در برابر چشمان تیزبین او استخوان می‌ترکاند، پوست می‌اندازد و نو می‌شود. درست در نهایت دیگر این خط ادبیات امروز آمریکای لاتین نمونه درخشان دیگری از هم‌دلی و هم‌گامی «انسان» و «داستان» به دست می‌دهد که شاید با آقای رئیس جمهور، نوشته میگل آنخل آستوریاس، که نام «رمان»های این قاره را بر سر زبان‌ها انداخت، آغاز شده باشد. انسان آمریکای لاتین، که به گفته اوکتاویوپاز در «حاشیهٔ تاریخ و در حومهٔ غرب» زندگی می‌کرد در رخوت و خواب آلودگی روزهای گرم و بارانی از خوابی سنگین برخاست و چشمانش را مالید تا دنیا را بهتر ببیند و در آثار خورخه لوئیس بورخس، آلخو کارپانتیه، ماریو وارگاس یوسا، و گابریل گارسیا مارکز از «خود» دور ایستاد و «خود» را با آن همه راز و خیال و جادو در پشت سر، با غول تکنولوژی و تمدن گلاویز دید. «ماکوندو»ی مارکز در کنار رودخانه‌ای ساخته شد با آب‌های زلال که بر بستری از سنگ‌های درشت سفید، شبیه تخم پرندگان پیش از تاریخ، می‌گذشت و در حافظه تاریخی آن، که یادها در آن درست مانند همان سنگ‌های صیقلی رودخانه تر و تازه بود، دو نهایت تاریخ به هم رسید. مارکز هر زمانی را که خواست برای بیان آن‌چه می‌خواست بگوید فرا خواند و انسان امروز آمریکای لاتین در مارپیچ زمان و تاریخ، تنهایی، عصیان، سرکشی و سرگردانی خود را نظاره کرد، ژرفای واژه‌ها و مفاهیم، عمق دهلیزهای کلامی و تاریخی را دید. بی اعتباری روایت‌های تاریخی و بی روزن بودن هستی را فهمید و در تنهایی دور و دراز خود به سیاهی دیواره‌هایی که راهش را به چشمه‌های روشن می‌بستند، دست کشید. دستاورد این بازنگری و بازاندیشی تعریف تازه‌ای از «انسان» بود. انسانی که چشمان خود را می‌شست تا اسطوره‌های فرمانروا بر ذهن و تاریخ خود را در صد سال تنهایی، پاییز پدرسالار، و ژنرال در هزارتوی خویش ببیند که در اوراق آن‌ها چگونه همه «حقیقت»ها و مطلق‌ها همراه با همه سالاران و سروران در تنهایی و انزوای خود می‌پوسند و از هم می‌پاشند. و بداند که تا زمانی که در افسون اواها و نقش و نگارهای مرموز دیرینه اسیر است صدای زمان را نمی‌شنود و سیمای «خود» را در غبار ناهمزمانی با زمان گم می‌کند. ادبیات آمریکای لاتین آوازه شگرف خود را در سراسر جهان، گذشته از همه نوآوری‌های کلامی و ادبی، به بینشی از این دست مدیون است که به دانشی پربار گره خورده است. مارکز برای نوشتن پاییز پدرسالار هفده سال صبر کرد و همه کتاب‌هایی را که دربارهٔ «نهضت‌های آزادیبخش» و دیکتاتوری‌های سر برکشیده از آن‌ها به دستش رسید، خواند. همه کشورهای اروپای شرقی را از نزدیک دید و در اسپانیای فرانکو چندی زندگی کرد و هرگز از یاد نبرد که «دانایی، اخلاق یگانه رمان است» و تنها با روی آوردن به مفاهیم بنیادی می‌توان از یک هستی تاریخی - فرهنگی معنای کلی آن را برکشید. به برکت همین شناخت و دانایی بود که اسطوره‌های «قدرت» و «قهرمانی» - که در ادبیات داستانی ما هم چنان از وزش باد و ریزش باران زمانه در امان است - فروپاشید و انسان امروز آمریکای لاتین در تور رنگین فانوس‌های خیالی که نویسندگانش برافروخته بودند از دیروز و امروز و فردای خود به یک اندازه دور ایستاد و وحشتزده «خود» را دید که در چنبره یک دیروز جادویی، آکنده از باورهای دیرینه

سفر شانه به شانه انسان و داستان، به اعتبار کلام کوندرا، با دُن کیشوت آغاز می‌شود که نام نویسنده‌اش، سروانتس، در کنار نام بلند دکارت بر سپیده دم روزگار نو می‌درخشد. دُن کیشوت از سفر به دنیای ناشناخته»های آن روزگاران و سنجش آن با خوانده‌هایش در می‌یابد که جهان با آن‌چه «شهر» او به او شناسانده یکی نیست

PDF Compressor Free Version

و یک امروز سرشار از شک و ناباوری اسیر است. از خلال برگ‌های داستان‌هایی که هم «زمین بازی» است و هم «میدان جنگ»، تعاریف تازه‌ای از «انسان» و «داستان» سر بر کشید و مصداقی درخشان از این معنا شد که ادبیات - آن چنان که در اهل غرق - دیگر سرسپرده این یا آن گرومیندی اجتماعی نیست و تنها در پی کشف نهفت و نهان زندگی و جهان است و داستان انسانی را روایت می‌کند که از بار سنگین اسطوره‌ها و مطلق‌ها رهیده و به تنهایی و رهایی رسیده است؛ انسانی که زندگی را با آزادی یکی می‌داند و بی آن‌که در پی حقیقت یگانه‌ای باشد خود حقیقت خود را می‌آفریند.

در آمریکای لاتین که همه چیز «ترین» است - رودخانه‌ها پر آب‌ترین؛ کوه‌ها بلندترین؛ جنگل‌ها پرباران‌ترین؛ آبشارها بلندترین؛ و روزها بارانی‌ترین - یکی از فراوان‌ترین چیزها مجسمه‌های بخشندگان آزادی است و نایاب‌ترین چیزها خود آزادی. سراغ نامدارترین داستان‌نویسان قرن بیستم و تیزپاترین خنگ‌های اندیشه و خیال را هم باید در همین سرزمین گرفت که رمان زندانی در اطاق‌ها و سالن‌های اروپا را به فضای رازآمیز و بی پایان جنگل‌های مه آلود و پرباران آمازون کشاندند و جهان را در برابر چشمان گشاده از حیرت و ناباوری جهانیان بر کردند از قالیچه‌های پرنده، از کلاغ‌های عطرآگین، از بارانی که زردترین گل‌های جهان را بر ماکوندو فرو می‌بارید و از پارچه‌های شیشه‌ی سفیدی که زیباترین دختر جهان را به آسمان‌ها می‌برد؛ و در نهایت دیگر طیف سوداگران قدرت و سیاست را در دایره‌های به هم پیوسته و پیچ و خم‌های زمان پی گرفتند و از تجربه‌های بی‌شمار بریدن از یک حزب سیاسی و پیوستن به گروه مخالف، از میان برگ‌های خونین تاریخ آمریکای لاتین این اندوهبارترین «واقعیت» تاریخ را بر کشیدند که حزب‌های مخالف دو روی یک سکه هستند «حکومت ملی» درست به اندازه حکومت غیر ملی مرگ آفرین است؛ اعدام «انقلابی» با اعدام غیر انقلابی در بنیاد فرقی ندارد؛ کلمبیایی می‌تواند درست به اندازه غیر کلمبیایی برای کلمبیا شوربختی و ویرانی بیافریند و سرنگونی یک گروه سیاسی به بهای خون هزاران انسان کاری نمی‌کند جز آن‌که دسته‌ای دیگر از سوداگران قدرت را به جان و مال آدمیان چیره کند.

گابریل گارسیا مارکز، نامدارترین این نام آوران، تاریخ و سیاست و دین آمریکای لاتین را از نو اندیشید و دوباره نوشت. همه آن‌چه را که همه‌گان پرستیده بودند به پرسش کشید. از شیشه، از یخ، از آینه و آب و چراغ برای مکرر کردن تصویرها، برای نشان دادن همه زیر و بم‌های یک مفهوم و یک تصویر سود جست و درست در آن لحظه‌ای که سرهنگ «آئورلیانو بوئندیا» قهرمان خستگی‌ناپذیر جنگ‌های پایان‌ناپذیر آزادی‌بخش در آمریکای لاتین را در برابر جوخه آتش قرار می‌داد، پاکیزه‌گی آغازین ماکوندو و آن بعد از ظهر دوری را به یادش آورد که «پدرش او را به کشف یخ برده بود.» سرآغاز درخشانی که دو نهایت تاریخ را در نخستین صفحه صد سال تنهایی به هم می‌پیوست.

اما درست در همان زمانی که تبسم رندانه مارکز فسادناپذیری فسادناپذیران را ندا می‌داد و نیش گزنده کلام او خواب دهکده‌ای را بر می‌آشفت که در ذهنیت خام و بکر آن «باد آن‌قدر آرام بود که زیر تختخواب‌ها به خواب می‌رفت» و غرق شده‌ای راه دراز «قدیس» شدن را یکشبه پشت سر می‌گذاشته در اهل غرق، «آن پری دریایی عاشق با گردنبندی از قطرات آب‌های سبز و آبی و با دستانی پر از شاخه‌های مرجان و گل‌های دریایی سوار بر موجی بزرگ به جفره آمد و پاهای مدینه، زن زائر احمد را قرض گرفت و به جستجوی مه جمال که با تفنگ‌انرالش به کوه کشیده بود بر آمد» و هیچ‌کس صدای نی لبک غمگین مه جمال دریایی به یادماندنی را نشنید که «از سر ناچاری در بدر بود... که گیج مانده بود... که بانگه از تو می‌خواست دست کمکی به سویش دراز کنی» و غرق در خون فریاد می‌کشید که «... مرواریدی در کار نیست...» (ص ۳۴۷) زائر احمد حکیم برای بچه‌های جفره قصه «قهرمانی» را گفت که «... هنوز زنده است... صدای ده تیرش از تنگهٔ دیزاشکن می‌آید و زنان بر سر راهش آب و آینه و قرآن می‌گذارند.» (ص ۳۹۶) و ذهنیت

گابریل گارسیا مارکز، نامدارترین این نام آوران، تاریخ و سیاست و دین آمریکای لاتین را از نو اندیشید و دوباره نوشت. همه آن‌چه را که همه‌گان پرستیده بودند به پرسش کشید

جادوزدهٔ «جفره» از «امروز» بیشتر گریخت و مویه کنان به «دیروز» درآویخت. جنگ جاویدان «نیک» و «بد» دمی از کار نایستاد. «مردگان پلید آب‌های خاکستری» همه موج‌های دریا را بر «مردگان زیبای آب‌های سبز و آبی» رماندند «آبی‌های دریایی» از خشم بوسلمه و دی زنگرو لرزیدند و زمین جفره را با خود لرزاندند. ساکنان «نیک» جفره از بیگانه‌گانی که به غارت این نیکی می‌آمدند روی برگرفتند، و گلوله‌هایی که از تفنگ سرهنگ صنوبری، همزاد ساواکی بوسلمه، غول زشتروی دریاها، بیرون آمد، مه جمال دریایی - زمینی را، «با آن چشمان آبی غریب» به خون کشید.

از دید ایدئولوژی سرانجام یکی باید «راست» بگوید یا آناکارتینا قربانی آن خودکامه کوته اندیش است یا کارتینا را زنی هرزه از پای در می‌آورد. یا این یا آن. ایدئولوژی را توان پذیرش سرشت نسبی رفتار انسانی نیست و همین ناتوانی است که کنار آمدن با منطق رمان را، که منطق عدم قطعیت است، بر ایشان دشوار می‌کند و در دشواری این بیداری است که در خواب سنگین هزاران ساله جفره انسانی که گوش به زنگ صداهای کهن است، هزاران فرسنگ از امروز فاصله دارد و جهان کتاب آدم‌های غایب هم چنان بر جدایی «سردار آوری»ها و «حشمت نظامی»ها پا می‌فشارد، خطی که ادامه آن در صد سال تنهایی در ترفند استادانه مارکز در به دنیا آوردن «خوزه آرکادیوی دوم» و «آئورلیانوی دوم» -

PDF Compressor Free Version

دوقلوهایی که دو نیمه یک سیب را می‌مانند - گم می‌شود و کار را به جایی می‌رساند که چندین سال بعد «پیلارترنرا»، عروس هزار داماد «ماکوندو» مردانی را که آغوش می‌گیرد دیگر از هم باز نمی‌شناسد. در کتاب آدم‌های غایب ستودنی‌ترین «غایب‌ها» داداش ضیاء است که عمر «رکنی»، راوی داستان، در

«ناشناخته‌ها» در شکافندگی نگاه داستان‌نویس پرده از رخسار «انسان» بر می‌گیرند. انسان با «داستان» ژرفای هستی خود را می‌کاود. نبض زمان در داستان می‌زند و «امروز» داستان راه «فردای» انسان را می‌گشاید.

جستجوی او می‌گذرد. «داداش ضیاء» که گاه توده ای، گاه مسلمان انقلابی، گاه ارتشی شورشی و گاه زندانی سیاسی است، قهرمان تنها و شکنجه شده و آرمان گرایی است که «من آرمانی» رکنی بر پایه ویژگی‌های شخصیتی او شکل می‌گیرد و حتی «مسعود» ساواکی هم بدون آن‌که بداند و یا بپرسد در افسون تصویر غایب او فرو می‌رود. «داداش ضیاء» در کتاب آدم‌های غایب ادامه خطی است که با «استاد عصار» میهن پرست و ملی آغاز می‌شود و نظام ارزشگذاری «داستان» را به دنبال می‌کشد.

در طوبا و معنای شب، زیست هم‌زمان عناصر ناهم‌زمان در رودررویی «حاجی ادیب» و «انگلیسی»، «حاجی ادیب» و «مشیرالدوله» و حضور هم‌زمان آب انبار و آب لوله کشی در خانه طوبا باز می‌تابد و رازی که درهای خانه طوبا را به روی بیگانه‌گان می‌بندد، دیوارهای خانه را می‌پوساند و آن را به ویرانی می‌کشاند. و اگرچه طوبا با آن قامت کشیده و ذهنیت خردگرا در جهانی که از قطعیت و «حقیقت» روی بر گرفته است در جستجوی معنای شب و راز ظلمت است، اما در پایان این سفر دیرپا «حقیقت» را در «بی‌شماری» دانه‌های اناری می‌بیند که با دهانی خندان بر جای میخکوبش می‌کند. از هم‌زمانی عناصر ناهم‌زمان از زیست هم‌ساز عوامل ناهم‌ساز، که داستان امروز آمریکای لاتین را با انسان امروز هم‌زمان می‌کند دیواره‌های سخت مقلوم و نفوذناپذیر «حقیقت» ترک بر می‌دارد و از لا به لای این شکاف‌ها گل‌های رنگارنگ شک بر می‌شکفد و این درست همان نگرشی است که از «ماکوندو» بر می‌خیزد، از فرهنگی به فرهنگ‌های دیگر میان بُر می‌زند از هیبت مفاهیم و اسطوره‌هایی که غول‌های روزگارند، پروا نمی‌کند و از یاد نمی‌برد که «کلمه بیش از جنگ بالا می‌آفریند» و در غافل ماندن از همین نگرش است که اهل غرق «زیباترین غریق جهان» می‌شود و با آن آغاز زلال و زیبا در صفحات پایانی خود به بن بست می‌رسد چهره ایرانی هم‌زمان خود را در ناهم‌زمانی‌اش بازمانه کدر می‌کند و «شمایل» فرزند «مه جمال» در جبهه‌های جنگ ایران و عراق، در هنگامه توپ و تانک و خون و مرگ از «سرگردانی» می‌رهد و «همه چیز را مثل روز روشن می‌بیند» و «طوبا» که با چشمانی باز حرکت‌های سیاسی را از ریشه و بنیان می‌فهمد و نگاه «امین» پسرک چوپانی را که از «هجوم مغول‌ها می‌گریزد»، هفتصد سال بعد در چشمان مورب و ترکمنی لنین باز می‌شناسد، در گذر از لایه‌های ژرف ظلمت و سکوت و لمس «شاخه‌ای از نور آگاهی» به «زنی دیگر» می‌رسد زنی که «در دستی سلاحی دارد و در دستی مشتی خاک مرطوب را می‌فشارد» و با خود می‌اندیشد که در پایان تلاش هفت هزار ساله‌اش «صبحی دیگر آغازیده است.» (ص ۵۱۳) و از یاد می‌برد که در ادبیات داستانی امروز آمریکای لاتین «قهرمانان» و «آزادی بخشان» خود «برده‌گان آزادی»، «تنهاترین مغروقان جهان»، «یتیمان تنهای بزرگسالی» هستند که در پیچاپیچ زمان و تاریخ سرگردانند. ترس، بیماری، تنهایی و بریده شدن از مردم» سرنوشت ناگزیر همه آنانی است که جنبش‌های «مردمی» را آرزو کرده‌اند. سیمون دوبولیوار که از سیمای اسطوره‌ای او در ژنرال در هزار دالان «لابیرنت» خویش آشنایی زدایی می‌شود در چهل و شش ساله‌گی هزار ساله است از اعنام دوستان و هم‌رزمان بروا نمی‌کند و آن‌جا که در ته هزاردالان دندان‌های تیز و خون چکان غول شکست را در برابر می‌بیند به خودکامه‌ای زورگو تغییر چهره می‌دهد و کوتاهی راهی را که از قهرمان دیکتاتور می‌آفریند روایت می‌کند.

در آخرین برگ صد سال تنهایی، در غبار گردبادی که ماکوندو، شهر آینه‌ها، را ویران می‌کرد، آخرین آئورلیانو سر از تلاوت آخرین سطر «مکاتیب ملکیاوس» - که خطوط هویت و تقدیر «بوئندیاها» و «ماکوندو» به زبانی که تا آن روز کسی نمی‌دانسته بر آن نوشته بود - بلند کرد و رمز آن دم را که در آن می‌زیست خواند و «خود» را در آینه دید و چهره میلیون‌ها انسان دیگر را بازشناخت و صدای همه جهان شد.

پانویس‌ها:

The Art of the Novel, Grove Press, ۱۹۸۸.

۱. Milan Kundera,

۲. Ibid. P.۹.

۳ - طوبا و معنای شب نوشته شهرنوش پارسی (انتشارات اسپرک) اهل غرق، نوشته منیرو روانی‌پور (چاپ نک)؛ و کتاب آدم‌های غایب، نوشته تقی مدرسی (انتشارات بزرگمهر)، کم و بیش همزمان با هم در پنج - شش ساله اخیر در تهران منتشر شده‌اند. شاید بد نباشد به این نکته در این‌جا اشاره کنیم که ویژگی‌ها و ارزش‌های ادبی و ساختاری این سه داستان - که با استقبال فراوان خوانندگان رو به رو بوده‌اند - در این نوشته مورد نظر نبوده است و تنها از جهتی خاص به جایگاه آن‌ها در ادبیات داستانی امروز پرداخته شده است.

Understanding Gabriel Garcia Marquez,

۴. Katleen mc Nemey,

University of South Carolina Press, ۱۹۸۹, p.۳.

Hundred Years of Solitude, Aron Book p.I.

۵. G.G.Marquez, A

۶ - گابریل گارسیا مارکز، «زیباترین غریق جهان» صفحه آخر.

۷. Milan Kundera, the Art of the Novel. p.۷.

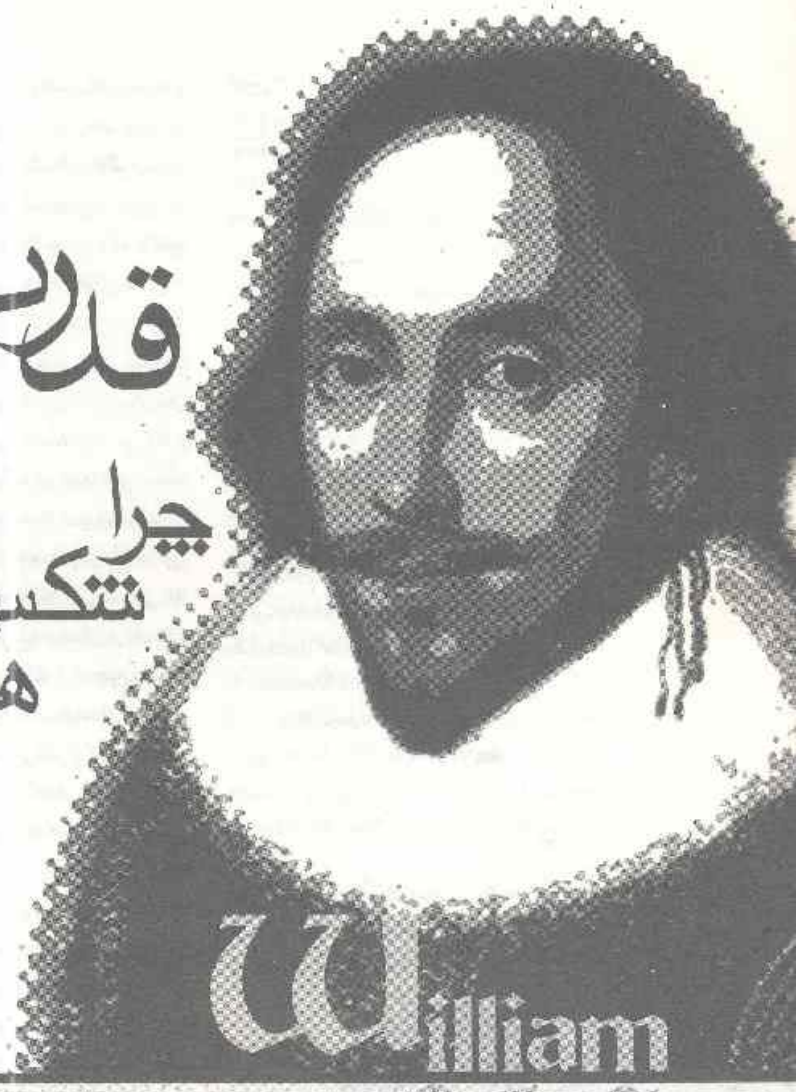
Landmarks of World Literature, Cambridge Press, ۱۹۹۰. p.۱۰۹. ۸. Michael Wood, University

Slave to His Own Liberation,' the New York

September ۱۶. ۱۹۹۰ ۹. Margaret Atwood, 'A

Times Book Review,

PDF Compressor Free Version



قدرت اراده

چرا شکسپیر همچنان یک شاعر مطرح است؟

آدام گوپنیک
مترجم: میترا کیوان‌مهر

چرا به خواندن بیوگرافی‌های انتقادی در مورد شکسپیر می‌پردازیم؟ دلیلش آن است که بهترین منتقدانش نیز توصیفی زبردستانه از او ارائه نکرده‌اند. بن جانسون توصیه می‌کند که: «خوانندگان، نگاهش کنید البته نه به تصویرش بلکه به آثارش.» او اصرار می‌ورزد که به زندگی او کاری نداشته باشید و این جریان تا امروز ادامه دارد. اودن می‌گوید هنرمندان باید گمنام بمانند و شکسپیر یکی از آن‌هاست ما باید از آثارش محظوظ شویم. اما خود اودن نیز مطالبی در مورد زندگی عاطفی شکسپیر ارائه کرده است. شکسپیر نمی‌توانست به زبان لاتین یا یونانی بنویسد او یک فرد معاشرتی بود و برای کارهایش به یک ویراستار احتیاج داشت. زندگیش بسیار ساده و آثارش خیال پرور بودند و مجموعه آثارش کتابی پدید می‌آورد که بیشتر جنبه اجرایی داشت. یکی از استادان دانشگاه هاروارد به نام استفن گرین بلت در این زمینه مطالعاتی صورت داده است. نام اثری که در این زمینه نوشته «اراده در جهان» نام دارد. کتاب او بی نظیر است هم پیچیده و زبردستانه است و هم اشتیاق برانگیز، گرین بلت زندگی و عصر شکسپیر را به خوبی می‌شناسد با مهارتی بسیار بین آن‌چه که به آن اشعار فصیح می‌گویند و آن‌چه زندگی به هم ریخته حاکی از آن است ارتباط برقرار می‌سازد. او یک منتقد بست مدرن است.

گرین بلت با تصویر بدون خدشه‌ای از زندگی شکسپیر در بستراتفورد در سال ۱۵۶۴ آغاز می‌کند آن هنگام که شاعر متولد شد از فرهنگ گران بهای عصر الیزابت سخن می‌گوید و جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که نظام آن تقریباً شبیه نظام اتحاد شوروی و یا شاید آمریکای جنوبی است. ظلم و جور و تغییرات گسسته آن دوران را مطرح می‌کند.

بحران اصلی آن دوران مذهب بود. به مدت نیم قرن در زمان حیات پدر شکسپیر یعنی جان، نظام محافظه کار کاتولسیم حاکمیت داشت. هنری هشتم در رأس حکومت بود در طول دوره‌ای از اعتراضات مردم تحت فرمان شاه ادوارد ششم، کاتولیک رومی با حاکمیت ملکه مری روی کار آمد و سپس سلطنت الیزابت آغاز شد. هر بار که گروهی جدید قدرت می‌گرفتند حامیان گروه مخالف را تحت پیگرد و آزار فرار می‌دادند. در آن هنگام شکسپیر یک مرد جوان

PDF Compressor Free Version

بود. در آن دوران کشیش کاتولیک بودن یک حرفه اهانت‌آمیز بود.

ترس و خشونت پدید آمده از جنگ پایان‌ناپذیر مذهبی باعث غنی شدن فرهنگ ملی گشت و آثاری چون نمایش رابین هود نمایشنامه‌های اخلاقی در دربار اجرا می‌شد در تمام آثار شکسپیر آثار مردمی نمایان است این ویژگی در ساختار بنیادین و شبکه و تلویحات خودنمایی می‌کند. در این بخش از کتاب گرین بلت اطمینان می‌دهد کوچکترین شکی وجود ندارد که شکسپیر که پدر و مادرش هر دو به شکلی مخفیانه کاتولیک بودند، از مبارزان مذهب پیشین بود.

یک سند قدیمی نشان می‌دهد شکسپیر در حالی مُرد که یک کاتولیک رومی بود. مادرش مری آرون از یک خانواده کاتولیک بود. پدرش دستکش می‌ساخت و یک صنعت‌گر بود اما به ساخت وسایل تزئینی می‌پرداخت او شهروند قدیمی استراتفورد بود. و به جنبش پروتستان کمک کرد و در از بین بردن تمثال‌ها و نقاشی‌های کلیسای محلی یاری نمود. اما در عین حال طرفدار به کارگیری مدیرانی برای مدرسه بود که کاتولیک باشند. او در خفا یک کاتولیک بود. لوح عهد ایمان که در خانه‌اش و در قرن هجده یافت شد هنوز باقی است اما شاهدی در دست نیست که خود شکسپیر در سال‌های سکونت در لندن یک کاتولیک و اهل کلیسا بوده باشد. احتمالاً به یک کلیسای پروتستان می‌رفته است. کاتولیک‌گرایی برای او به معنای عشق به تشریفات و مراسم تئاتری بود. علاقه‌ای وافر به مجموعه آیینی داشت که خشکی رفتار پروتستان‌ها مانع آن می‌شد. گرین بلت می‌گوید هنگامی که شکسپیر یازده ساله بود گروهی از هنرمندان محلی دقیقاً شبیه هنرمندان بازیگر در «رویای نیمه شب تابستان» قصد داشتند نمایشی در حضور ملکه به هنگام بازدید از قلعه کنیل ورث اجرا کنند. این منطقه در دوازده مایلی استراتفورد قرار دارد. در آن زمان اجرای نمایش ممنوع بود و آن‌ها می‌خواستند به این وسیله شکایت خود را به ملکه ابراز کنند. بخشی از تخیلات او که مربوط به قرون وسطا می‌شد در افسانه‌های تخیلی او و در قالب کمدی به نمایش در می‌آیند. رویای نیمه شب تابستان به گفته گرین بلت نقشه راهنمای دوران کودکی شکسپیر است این اثر عمیقاً ویژه‌گی یک بیوگرافی شخصی برای شکسپیر را در بردارد. و شامل سه منبع اطلاعاتی می‌شود که تخیل او را برانگیخته‌اند: داستان‌های افسانه‌ای در دوران بت پرستی و شرک، زندگی روستایی پدرش و صنعت گران، خیاطان و دستکش سازان. و سوم دنیای عاشقان جوان که در نهایت به ازدواجی ناموفق می‌انجامد همه‌گی آن‌ها از دیدگاه زندگی اشرافی نگریسته می‌شوند که در لندن با آن آشنا شد. آن‌چه در برابر این سه منبع الهام‌بخش برای او قرار داشت حس جاه‌طلبی او بود که او را وامی‌داشت سالانه دو نمایش بنویسد و این جریان تا بیست سال ادامه یافت به این ترتیب به صورت پرتولیدترین نویسنده

رویای نیمه شب تابستان به گفته گرین بلت نقشه راهنمای دوران کودکی شکسپیر است این اثر عمیقاً ویژه‌گی یک بیوگرافی شخصی برای شکسپیر را در بردارد و شامل سه منبع اطلاعاتی می‌شود که تخیل او را برانگیخته‌اند: داستان‌های افسانه‌ای در دوران بت پرستی و شرک، زندگی روستایی پدرش و صنعت گران، خیاطان و دستکش سازان و سوم دنیای عاشقان جوان

طبقه کارگر در انگلستان در آمد. گرچه پس از این‌که شکسپیر به ثروت دست یافت پدرش هنوز ورشکسته بود و هرگز نتوانست بار دیگر موقعیت پیشین خود را در جامعه به دست آورد. این ورشکستگی به هر دلیل که بود برای ویلیام خردکننده بود و این یاس و ناامیدی چیزی بود که هرگز از خاطر ویلیام جوان خارج نشد. دی اچ لارنس می‌گوید کودکان از زندگی خصوصی پدر و مادر چیز زیاد نمی‌دانند اما دقیق می‌دانند آن‌ها چه‌قدر پول دارند چون این به حس امنیت آن‌ها مربوط می‌شود. درست مثل چارلز دیکنس که دقیقاً با این وضع ویرو شد. به همین سبب بود که ویلیام بر آن شد کاری کند تا خانواده خود را از آن وضع برهاند. او در مدرسه استراتفورد زبان لاتین و ادبیات کلاسیک را به طور کامل آموخت چون پس از به پایان رساندن تحصیلات می‌توانست معلم سرخانه شود.

ویلیام افکار دوگانه‌ای داشت از یک طرف محلوب آیین کاتولیک بود و از طرف دیگر از تعصبات خشک مذهبی دوری می‌کرد. چنان که دیگر نویسندگان بزرگ معاصر او خود را درگیر بحث‌های متداول روز کردند از جمله بن جانسون که کاتولیک شد و به زندان افتاد و کریستوفر مارلو جان خود را بر سر عقایدش از دست داد، ولی ویلیام هرگز به دنبال افراط در عقاید نبود. تمام قهرمانان او آن‌چه که زیاد داشتند شجاعت بود و آن‌چه فاقدش بودن قدرت قضاوت. شکسپیر بین صنعت گری و شجاعت، اولی را ترجیح می‌داد و بین شجاعت احمقانه و ترس خردمندان همواره طرفدار کسانی است که می‌گریزند او اعتقاد را بدون واقع گرایی نمی‌پذیرد. شهرت شکسپیر بیشتر مربوط به کمدی‌هایش می‌شود از جمله «کمدی اشتباهات» و «رام کردن زن وحشی». شکسپیر به عنوان یک نمایشنامه‌نویس فوق العاده یک شاعر معمولی است ولی شهرت فراوانی که کسب کرد برایش دشمنانی در پی داشت. احتمالاً در سال ۱۵۹۶ بود که شکسپیر پس از نوشتن رومئو و ژولیت و ریچارد دوم شروع به نوشتن تراژدی‌های خود کرد، که با ارزش‌ترین آثار او هستند. او پس از مرگ تنها پسرش شروع به نوشتن نمایشنامه‌هایی کرد که حاوی موضوع انتقام بودند یکی از آن‌ها که مشهور نیز هست نمایشنامه «هملت» است. آن‌چه این اثر را از بقیه آثار او متفاوت می‌سازد این است که کاملاً به زندگی درونی بازیگر خود می‌پردازد. او از این تکنیک در تراژدی‌های بعدی خود استفاده کرد که آثاری از بلوغ در آن‌ها نمایان است. از جمله اتللو و شاه لیر و ... نقش‌هایی که هر یک از این شخصیت‌ها ایفا می‌کنند هم بیانگر کمدی سیاه است مثل شاه لیر که مورد تمسخر دلقک خود قرار می‌گیرد. در حالی که اودیپوس هرگز چنین وضعیتی نداشته و هم احساس ترحم را بر می‌انگیزد چنان که برای شاه لیر احساس تاسف داریم ولی برای اودیپوس هرگز چنین احساسی در خود نمی‌یابیم. گرین بلت در پایان کتاب خود می‌نویسد که شکسپیر یک انسان معمولی بود. با یک زندگی معمولی که به اراده خود او شکل گرفت او هرگز طرفدار خصلت وحشیانه شوالیه‌ها نبود. او جهان را همچنان که بود می‌دید همین حالت معمولی از او یک شخصیت بی نظیر ساخته است. او شاعری بود که اشعارش در میان مردم مقبول بود. با این وجود، ویژه‌گی معمولی بودن در او ابداً به معنای دوری از فرهنگ نبود و نمی‌توان آثار او را ساده انگاشت. زبان حاکم بر شعر و نمایشنامه‌هایش همیشه در خاطرها می‌ماند و این واقعیتی است که او را همواره در اذهان خوانندگانش مطرح می‌سازد. شاعر و نمایشنامه نویسی که تمام زندگی و حتی مذهبش در تئاتر خلاصه می‌شد.

PDF Compressor Free Version

دوری

بیژن جلالی

کدام واقعیت را می‌گفتیم
و در کوچه پس کوچه گم می‌شدیم
و من جلوتر می‌رفتم و تو جلوتر
و کوچه‌ها در پشت سر ما بودند
و ما کوچه‌ها را می‌ساختیم
برای این که از یکدیگر جلو بزنیم
و از واقعیت بگوییم
و همچنان همراه کوچه‌ها و واقعیت‌ها رفتیم
و اگر همچنان در کوچه‌ها هستیم
و از واقعیت گم شدن و ترسیدن می‌گوییم
تو و من جلوتر از هم می‌رویم
و واقعیت عشق بین ما فاصله است
و دست‌های ما در کوچه‌ها به هم نمی‌رسد
ما در واقعیت کوچه‌ها گم شده‌ایم
و واقعیت عشق از ما جلوتر گذشته است
باز هم از مرگ می‌گویم تا حوصله‌ام سر نرود
جادوگر مرگ خطی به دور ما کشیده است
در همین دایره است که می‌چرخیم
سایه‌های خود را در آغوش می‌فشاریم
استخوان‌هایمان از بستمان می‌ریزد
مرگ را صدا می‌زنیم تا از پایان برایمان بگوید
ولی مرگ آن سوتر ایستاده است
جادوگر مرگ خطی به دور ما کشیده است

دو شعر از

رسول یونان

ادامه بارانها...

ادامه بارانها...
تالاپ...
ماه بر بام خانه‌ام می‌افتد.
ادامه باران‌ها
همیشه زیبا نیست.
و همین طور ادامه رویاها.
تو نیستی
و این شب سرد و غمگین
ادامه سرمه‌ای ست
که تو به چشمانت کشیده‌ای.

بیگانه

اسمم را گفتم
مرا نشناخت
عینکم را برداشتم
مرا نشناخت
حالا مطمئنم
اگر پوست صورتم را هم کنار بزنم
باز مرا نخواهد شناخت
او دیگر عوض شده است
و چشمهایش
مال خودش نیست
پاهای زنی گناهکار
او را بر خیابانها می‌گرداند

دو شعر از

عمران صلاحی

مرز

لب مرزی رفتیم
خاک را رود به دو قسمت می‌کرد.
این طرف ما بودیم
آن طرف هم آن‌ها.
دیدبانان سربرجی از دور
ناظر ما بودند.
و من پهت زده، ناظر گنجشکانی
که همه
بی گذرنامه سفر می‌کردند!

ماشین تحریر

انگشت‌های من
می‌بارند
و نام تو
می‌روید

PDF Compressor Free Version

دو شعر از

هومان فاضل

تردید من بر آسمان‌ها نیست.
من به رویش سبزینه‌های زمین مؤمنم
تردید من به هجرت چلچله‌هاست.
تو اما
وقتی دیدی
چلچله‌ای بی آواز به سمتی غریبه می‌پرد
بر همه چیز تردید کن

در تو نیرویی هست.
آوایی
که می‌کشاندم به تنهایی
و آن‌جا،
جستجوی تو.
تنها تکرار آن گناه بزرگ است
که آدمی را به زمین کشاند

دو شعر از

شهرام پارسا مطلق

یک وجب خاک

۱) یک وجب خاک
بهانه بی وطن نبودن
کلاغ‌های آفریقا
با کبوتران بام من
برادرند

۲) گذر بی اشتهای فریاد
از کرانه‌های سکوت
روشنایی رویایی
بر کابوس‌های دور دست

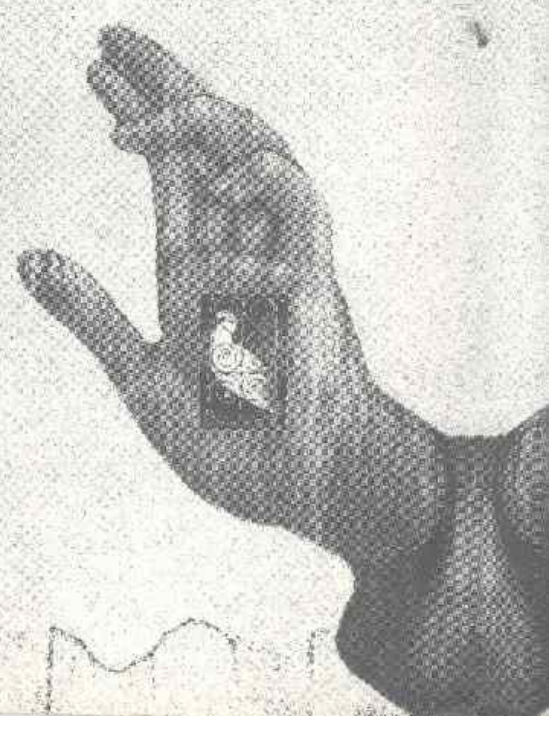
شب هشتم (از شعر بلند ده شب)

بگذار باران ببارد
بگذار باران ببارد
این چترا
لذت خیس نوازش را
از ما خواهد گرفت

نماد آفتاب

بهزاد قاسمی

چشمانت نماد آفتاب است
آمده‌ای؟
تا در مه نگاهم کنی
آنروزها:
هوای ابری
برف
مه و کولاک سمج
و خالی شدن کلاسها از غوغای خنده
نه هیچگاه پنجره‌ی امید بسته نمی‌شد و همیشه
ذهن سماور سرشار از زمزمه زیستن بود
مادرم
سپیده را در جوی آب می‌شست
کنار اجاق خشک می‌کرد
و اطاق
از بوی سرخش می‌شگفت
آخ کرسی هم عالمی داشت
بارها وقتی
پنجره‌ی خوابم بروی باغچه‌تان گشوده شد:
مرغ تخم گذاشت
و لوله کرد
و بیدار شدم
به خلوت لانه
اگر آن خروس مزاحم سر نمی‌زد
تخم مرغ عسلی چه حالی داشت!
ooo
شب آمده بود
با چکه‌های اندوه
بر سقف خانه
اگر تنها بود
آه اگر تنها بود
می‌نوشیدمش و سحر می‌شدم



PDF Compressor Free Version

خط خطی

رامین محمدی

اما
چقدر مثل فروکش این غبار
که سر به هوا بود
دُرد بسته‌ام
نره
نره
از هیاتی که نام تو را
فریاد می‌زد مدام.
خلاصه را ببین
چه‌طور زیر پاهایت خط برداشت.
حالا
چقدر افقی دنیا را خط خطی می‌بینم...

صبح ایل...

رویا زاهدنیا

هیچ صبحی برای ایل نیست
پشت تکرار ما همه سنگ بود
و سنگ
تو از پریشب خواب هایم اُفتادی
پشت تکرار ما
قصه با کلاغ پر
دیو و دختر
لی‌لی رمه‌ها
بوی ماهوتی بوسه‌های بعد
پشت تکرار ما خواب کُتارها
تجربه باران
در محدوده ممنوع زمین
پشت تکرار ما...

فراموشی

لیلی صابری‌نژاد

مثل این‌که قبلاً هم به دنیا آمده‌ام
اما...
چقدر فراموشی گریبانم را می‌گیرد
و انگار در ابعاد صدای تو خاموش می‌شوم
چه‌قدر پیله دورم تنیده است
و این نقطه‌های گنگ آغاز چه می‌تواند باشد
برای فکر کردن وقت ندارم
و نمی‌خواهم بی دلیل گریه کنم
آمدنم دست خودم نبود
که رفتنم دست تو باشد
از این همه شک به حرف آمده‌ام
و از این همه آستین بی دست هراس دارم
و از این همه دست و کلاه...

اشتروا‌س در یک هایکو

بنفشه حجازی

کولی بودم و
یک جرعه قهوه بس‌ام بود
یا
یک دوئت با تو
در دانوب آبی
اما
در این هزاره هم
مشکل است مُردن
کار کسی باشد که
سال‌ها پیش مُرده است

PDF Compressor Free Version

هفته

فاطمه ملک‌زاده

هیچ شنبه‌ای را دوست ندارم
هفت شنبه‌های عمرم را
با صلوات‌های بعد از ظهرش
می‌بخشم به تو
یکشنبه‌های سر شده سبک ست
نمی‌زاید
دو شنبه‌های پر از چک را بیر
سه شنبه‌های پر از اخطار را هم
پنجشنبه‌های مهربان مخفی‌اند
گل یا پوچ
درست یا دروغ
هر «میلی» می‌خواهی باش
«چهارشنبه‌ها» را نمی‌فروشم

شالیزار

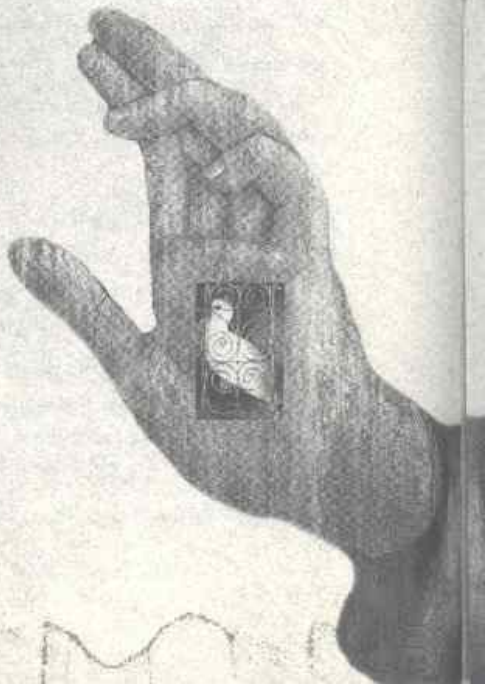
فریاد ناصری

پروانه‌ای که به شالم دوختی
مرا به یاد آب شدن انداخت
شالی کاران در تتم آوازهایشان را
نشا کردند و
با پاهای گلی به خانه برگشتند
و از دودکش خانه هاشان
دعاهای دود خورده بالا رفت
من نمی‌دانم ابر بود
که مرا بارید
یا ابر بود که باریدم
بر طرح ظرف‌های برنجی
و شالی که در آن
پروانه‌ای می‌خواست
بپرد

دختری...

معصومه باقری (کیمیا)

... داشتم می‌گفتم
زندگی هق هق دختری به اسم انتظار است
و فانوسی که راه شب را نمایان می‌کند
من بمیرم، تو بمیری که چه؟
یک... دو... سه...
سکوت شکست
:هاااا...
چهار، پنج، شش...
دختری مرد!...
و هیچ ابری پاره پاره نگردید
چشم‌هایش در قاب حدقه
لغزید
هفت، هشت، نه...
داشتم می‌گفتم...



PDF Compressor Free Version

مجله

حمیدرضا اقبال‌دوست

کنار حجله‌ات ایستاده‌ای
که روبانی سیاه
روی قاب قشنگ‌ترین لبخندهایت
اُریب شده است
خرمایی می‌خوری
که رنگ دیگری داشت
شاید شیرینی مجلس عزا نمی‌شد
حالا باید فاتحه‌ای بخوانی
برای...

اسم تو

حمیدرضا جهانشاهی

یک نفس تا گفتن یک حرف
حرف‌ها ناگفته در امتداد سکوت
به زبان گفتم یاد تو را
گفتی نگویم
غیبت حضور یک کلام انکار
آشفتگی میان صداها بود.
به تکرار آمدم اسم تو را
نامت بر زبانم افتاد
و حرفی ناگفته
که زینت تمام اسمهاست
اسم تو،
و پس سکوت و هیاهو
خود را گم کردم
تا اسم تو را بر زبان آورم
و به یاد

نیلوفر کبود

عباس پوربخش

دریچه‌ای به جهات هیچ
برای نسیم‌ها و دمان‌های گشوده،
برای نگاه‌ها و آواهای نشنوده.
چون توازی اضلاع نردبان‌ها
هر فصل، قاب حیرتی است؛
و آفتابی که در متن یک سفر
به وقار تو می‌رسد
مرجان سوخته از سؤال‌های بی پاسخ!
تو روزی آغوش بوده‌ای
چون تمام رنگین کمان‌ها و
خط‌های باز
و تمام آغوش‌ها
دعای بی اجابت مردم بوده‌اند
نیلوفر کبود!
چه بر زُلف خزانی زنی،
چه در بلور گلخانه‌ی قارون
تقویم برگ برگ تو غمنامه‌ی دلکی‌ست.
«آی دل آی دل آی دل دروازه‌ی صدها سوار
اسکندر!»
تو را چه خاکی جوانه‌ی تقدیر داد؟

هزیمت

محسن با فکر لیالستانی

فصل‌ها را، گم می‌کنیم
مکانها را از یاد می‌بریم
در فراموشی غریبی، غوطه ور شده‌ایم
در این گرمای تابستان
اینک که باید بر بالای قله‌ها صعود کرده باشیم
در سایه کش دیواری، میان محله، پناه گرفته‌ایم
قهوه خانه‌ها را پر می‌کنیم
در روزهایی که باید. کشتزارها
لبریز از زمزمه باشند.
عقب نشینی کردیم
از عرصه‌ای که سالیان سال نگهبانش بودیم
تا خارستانهای همجوار
راه‌های بازگشت ما را بیندند

PDF Compressor Free Version

سپیده که سر بزند، نخستین روز روزهای بی‌تو آغاز می‌شود

یکتا سپاهی

نوجوان بودم زمانی که انتشارات مروارید شروع به چاپ گزیده‌ی آثار شاعران برجسته‌ی ایران کرده بود. و در پی برنامه‌ریزی طولانی مدتی - که تاکنون نیز ادامه دارد - چاپ مجموعه‌ای از گزیده‌ی اشعار بهترین‌های ایران و جهان در حال شکل‌گیری بود. گزیده‌ی شعر «منوچهر آتشی» با نام «وصف گل سوری» سومین کتاب این مجموعه‌ی بود. با اشعار آتشی پیش از آن نیز آشنا بودم، در یک کتاب کوچک جیبی که منتخبی از آثار بزرگان شعر نو در آن بود. باری، وصف گل سوری به بازار آمد و من که مشتاق و شیفته‌ی خواندن بودم، در مدت کوتاهی بسیاری از اشعار مجموعه را از حفظ می‌خواندم. با صحبت‌هایی که با مدیر انتشارات مروارید داشتم، از علاقه‌ام به اشعار آتشی گفتم و این‌که چه‌قدر شعرهایشان را دوست دارم و گفتم و گفتم و گفتم. و البته ایشان - مثل همیشه - از سر استادی و بزرگی حرفهایم را گوش می‌دادند و راهنمایی می‌کردند و تصحیح می‌کردند و تشویق و...

و این چنین بود که از سر لطف و مهربانی این عزیز بزرگوار - که دینی بر من دارد نگفتنی، - بار دیگر لطفش شامل حالم شد و- در روزی از روزهای زمستان زنگ خانه‌ی ما زده شد و من برای تحویل گرفتن بسته‌ای که با پست سفارشی آمده بود به دم در رفتم. بسته از بوشهر آمده بود. متعجب و کنجکاو، به سرعت آن را باز کردم. یک جلد از چاپ اول کتاب وصف گل سوری بود. در صفحه‌ی اول آن چنین نوشته شده بود: «به دوست مهربان نادیده و خواننده خوب و ارجمند شعرهایم یکتا سپاهی از طرف عمویش منوچهر آتشی بوشهر ۶۵/۱۱/۱» نمی‌دانم پله‌ها را چه‌طور دویدم تا به مادرم نشان دهم که آتشی برایم از بوشهر کتاب فرستاده است. چهارده ساله بودم و پس از چند بار خواندن و خواندن دست خط آتشی، تازه به این فکر افتادم که چرا برایم نوشته است «عمو»؟ مگر فکر کرده بود من چند ساله‌ام؟! و می‌دانید انسان در نوجوانی تصور می‌کند که برای بزرگ شدن و پیر شدن و «شدن» دیر است و من فکر می‌کردم با چهارده سال سن، دیگر نباید کسی را عمو خطاب کنم و جهان و دنیا جایی بسیار جدی‌تر و مهم‌تر از اینهاست و... و هزاران فکر دیگر که حتماً شما هم وقتی ۱۴ ساله بودید، کرده‌اید. افسوس... حالا که آهسته برف سپیدی بر موهایم می‌نشیند و در آینه، چشمانی خسته و دلزده نگاهم را پاسخ می‌دهد، در حسرت روزهایی هستم که منوچهر آتشی عمویم بود و اجازه داشتم هر استاد و بزرگی را عمو یا خاله بنامم.

باری، پس از تشکرهای فراوان از مدیر انتشارات مروارید به علت معرفی من به آتشی و دریافت کتاب، نزدیک به یک سال بعد، مجدداً موقعیتی پیش آمد تا توانستم منوچهر آتشی را از نزدیک ببینم. ایشان برای چند روزی از بوشهر می‌آمدند و در این مجال کوتاه، بعد از ظهری را به این قرار اختصاص داده بودند. و البته بزرگان دیگری نیز بودند، آقای حسن‌زاده آقای کامرانی، مرحوم پرچهر معتمد گرجی، مرحوم حمید ادیب و بسیاری دیگر. و عمو آتشی عزیز آمد، مهربان، گرم، صمیمی، بی تکلف، فروتن، ساده در میان آن همه بزرگ ادب و هنر، ساکت و دست بر سینه مانده بودم. جوان‌ترین و کوچک‌ترین - به مفهوم واقعی کلمه کوچک‌ترین - میهمان آن مجلس بودم و در کمال کم‌رویی به آتشی معرفی شدم. صمیمی و ساده خندید و گفت: «عزیزم، فکر می‌کردم کوچک‌تر باشی، وگرنه عمو خطابت نمی‌کردم!» خندیدیم و گذشت. به صدای آهنگین خش‌دار و محکمش گوش می‌کردم، که تعدادی از اشعار جدید و چاپ نشده‌اش را می‌خواند. نگاهش می‌کردم... حالا پس از گذشت این همه سال، چه‌طور می‌توانم حال آن نوجوان ۱۴ ساله‌ای را توصیف کنم که شیفته و عاشق شعر و ادبیات بود و منوچهر آتشی را در مقابلش داشت. نمی‌توانم بگویم یا بنویسم. کلمات و جملات کافی نمی‌دانم و البته نمی‌توانم. شاید علت دیرکرد این سطور نیز همین باشد. نمی‌توانستم بنویسم. دردی احساس می‌کردم و تحملم کم بود. چند صباحی نیاز بود تا بتوانم درد این مرثیه نویسی را تحمل کنم. یادم هست که سال ۷۶ زمانی که دوسته استاد و عزیز دیگری را که پدرم بود، از دست داده بودم تا دو یا سه ماه بعد چیزی ننوشتم. و پس از آن نیز آن‌چه نوشتم به اجبار و اصرار بود. بگذریم..

آتشی آن‌جا بود، روشن، وسیع، بزرگ، پذیرا. ساعاتی گذشت. در پایان آن مجلس - خدا رحمت کند یادش سبز - حمید ادیب با آتشی صحبت می‌کردند درباره‌ی شعری از مجموعه‌ی همان کتاب. آقای ادیب اسم شعر را به یاد نمی‌آورد و شاعر متوجه نمی‌شد که درباره‌ی کدام شعرش صحبت می‌کنند. آن شعر را حفظ بودم. با کم‌رویی و آهسته نام شعر را گفتم. آقای ادیب تایید کرد و پرسید: «شعر را حفظی؟» گفتم بله و با اصرار آن‌ها، شعر «پرسش» را خواندم. آتشی نگاهم می‌کرد. نگاهش مهربان بود، بزرگ بود، نزدیک بود. گفت: «می‌بینید، کجای دنیا بروم که جوان ۱۵ ساله‌ای نام شعرم را بداند و آن را از بر بخواند. کجای دنیا بروم؟» نگاهش و صدایش - که می‌باید سرشار از بزرگی و استادی می‌بود - لبریز از دوستی و محبت بود.

... او رفت. به بوشهر بازگشت و در گذر سال‌ها، تقریباً هر بار که امکانش پیش می‌آمد و اجازه می‌داد او را می‌دیدم، شعرهایش را می‌خواندم. عاشقانه‌هایش را که آن چنان لطیف و زیبا بود، و همه‌ی اشعارش را. صدایش را می‌شنیدم، وقتی که می‌خواند: «عیدی خط دوباره می‌آید...»

... و سال‌ها گذشتند. سال ۸۴ آمد، سال سیاه ۸۴. «و این همه داغ بر دل یک قبیله» در این سال. سال مرگ بزرگان. خبر را که شنیدم، مبهوت شدم. زود بود. چه‌قدر زود بود برای رفتن. آرزو داشتم روزی دختر کوچکم را به شما معرفی کنم. می‌خواستم شما را به او نشان دهم و بگویم که افتخار کند از دیدن و داشتن «منوچهر آتشی» در حافظه‌ی دیدارها و یادهایش. می‌خواستم توکای کوچکم ببیند آن «درخت سبز» استوار را «که هر بامداد گنجشکان بر شاخساران معطرش به ترنم آخرین ستاره گان کهکشان شیری را تا خوابگاه آفتابیشان بدرقه می‌کنند»

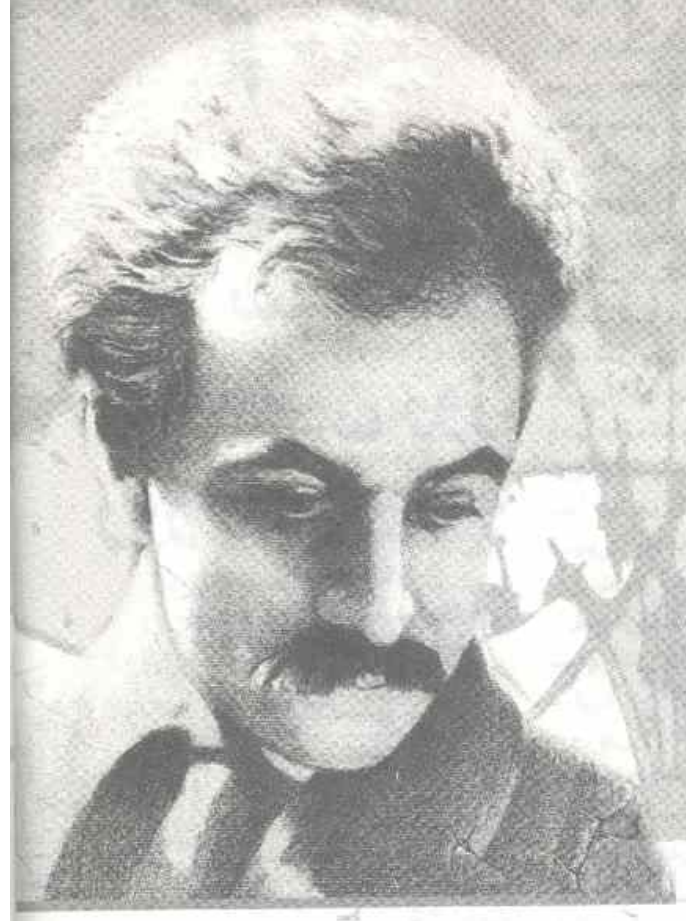
می‌خواستم...

شب خاکسپاری دختر کوچکم را خواباندم، تلویزیون را روشن کردم و پیش از آمدن تصویر، صدایش را شنیدم... یک بار دیگر. محکم، خش‌دار، قرص و استوار. با آن آهنگ مخصوص گرم و آشنا. دستم را روی تصویر صورتش می‌گذارم و زار می‌زنم. این ابرهای سوخته‌ی سوگوار تابوت آفتاب را به کجا می‌برند؟

خدا به همراه ای عزیز، ای بزرگ.

... خداحافظ عموی عزیز من. بهمن ۸۴

PDF Compressor Free Version



جبران خلیل جبران

مترجم: گیتا گرکانی

با من زاری کنید شما ای دختران آشتارت و همه‌ی شما، عشاق تموز،
به قلبهایتان فرمان دهید تا بگدازند و بپاشویند و خون بگریند. زیرا،
آن که از طلا و عاج ساخته شده بود،
دیگر نیست.
در جنگل تاریک گراز بر او چیره شده،
و دندان‌های نیش اش در جان او خلیده.
اکنون او لکه لکه از برگ‌های سال گذشته،
آرمیده،
و دیگر گام هایش دانه‌های خفته در سینه ی بهار را،
بیدار نخواهد کرد.
صدایش با سپیده دم به پنجره ی من نخواهد رسید،
و من تا ابد تنها خواهم بود.
با من زاری کنید، شما دختران آشتارت و همه ی عشاق تموز،
زیرا محبوب من، از من گریخته:
او که چون رودها سخن می‌گفت،
او که صدا و مجالش توامان بودند؛
او که دهانش درد سرخی بود شیرین آفریده شده،
او که تلخی لبانش به عسل بدل می‌شد.
با من زاری کنید بر گرد مزار او، همچنان‌که ستارگان زاری می‌کنند،
و گلبرگ‌های ماه بر بدن زخمی اش فرو می‌ریزند،
با اشک هایتان رواندار ابریشمی بسترم را مرطوب کنید،
آن جا که روزگاری محبوبم در رویایم آرمیده،
و چون برخاستم
رفته بود.
از شما می‌خواهم ای دختران آشتارت و ای شما همه ی عشاق تموز،
سینه هایتان را برهنه کنید و زاری نماید و آرامشم دهید،
چرا که عیسای ناصری مرده است

هنگام فرو نشستن آب،
بر ماسه‌ها خطی نوشتم
و تمامی روح و ذهنم را در آن نهادم،
چون آب بالا آمد بازگشتم تا بخوانمش و بر آن اندیشه
کنم
بر ماسه‌ها جز نادانی ام هیچ نیافتم

PDF Compressor Free Version

کلاریبل آلگریا

Claribel Alegria

مترجم: یلدا دالایی

«کلاریبل آلگریا Claribel Alegria» در ۱۲ می سال ۱۹۲۴ در ایالت استلی کشور نیکاراگوئه به دنیا آمد. زمانی که نه ماهه بود، خانواده‌اش به خاطر فعالیت‌های سیاسی پدر و همکاری او با «اگوستو نسسار ساندینو Augosto' Cecar Sandino» رهبر شبه نظامیان مخالف حکومت نیکاراگوئه، که در ضمن کار صحافی انجام می‌داد، به دستور دیکتاتور وقت «آناستازیا سوموسا Anastazia Somosa» به السالوادور تبعید شدند. آلگریا در بخش غربی سالوادوری‌ها در «سانتاآنا Santa Ana» بزرگ شد. سال ۱۹۴۳ به دانشگاه «لویولا Loyola» آمریکا رفت و آن جا با «داروین ج. فلاکل Darwin J Flakol» نویسنده آشنا شد و ازدواج کرد. او با همسرش فعالیت‌های سیاسی و نویسندگی زیادی انجام داد اما همسرش که هم‌فکر و همکار او هم بود در سال ۱۹۹۵ درگذشت و از آن زمان تا به حال آلگریا در «ماناگوآ Mangua» نیکاراگوئه تنها زندگی می‌کند. آلگریا برای بسیاری از گروه‌های سنی و حتی نسل‌های متفاوت نوشته است. کارهای او شامل: شعرها، رمان‌ها، مقالات، زندگی‌نامه‌ها، کتاب‌های جنایی و حتی کتاب‌هایی برای کودکان می‌شود. زمینه کارهای او بیشتر فمنیسم، سیاست و موضوعات پیچیده عاشقانه است. در اصل او روح و امید برای کسانی بود که برای کشورشان می‌جنگیدند. کتاب‌های او به انگلیسی، فرانسوی، هلندی و لهستانی و بسیاری از زبان‌های دیگر ترجمه شده و یا در حال ترجمه است. دکترای حقوق و فلسفه و ادبیات دارد و تاکنون چهل کتاب نوشته است که شامل (۱۴ کتاب شعر، ۴ رمان کوتاه و یک کتاب داستان برای کودکان و بقیه شامل رمان‌های بلند، توصیف‌ها، نامه‌ها، مقالات، گزارشات گلچین‌های ادبی و موضوعات دیگر است.)

آلگریا این شعر را به پسرش «اریک Eric» تقدیم کرده است.

اگر شب و روز کوه را نوردی
و به دوردست‌های بیشه‌زار خیره شوی
کوله‌بارِ ذرت از کمبودها در تو رشد می‌کند و
شکاف‌های غم در گلو باز می‌شود
و شدت تب از پا درت می‌آورد!
اگر جنگ را برمی‌گزینی، «مواظب باش! تو را خواهند کشت!»
اگر با صلح و آرامش با هرج و مرج و گسیختگی مبارزه می‌کنی
نه با خشونت مرگبار
یا عشقی برادروار
بدون مارش‌های تفنگ‌دار
بلکه با همسران فرزندار
«مواظب باش! تو را خواهند کشت!»
اگر پوستت سبزه یا تیره است، پایت را لخت می‌کنند
در میان کرم‌ها فرسوده می‌پرندت
گرسنه‌گی و مالاریا و بی‌آرامی، «تو را خواهند کشت!»
اگر یک سیاه «هارلمی» هستی
به تو میدانی می‌دهند، با زمینی آسفالته
یک تلویزیون سوخته در آشپزخانه
و برگی از «ماری جوآنا»!
و نره نره و آرام، آرام، «تو را خواهند کشت!»
اگر نفس‌ات تنگ شده است
اگر رویایی یا خوابی اوقات تو را تلخ می‌کند
حالا دیگر به «بوئنوس آیرس» بیا یا به «آتلانتا»
در مسیری که تو را از «مونت کومری» به سوی «منفیس» پیش می‌برد
اگر می‌خواهی دامنه‌ی یک کوه را نوردی
«مواظب باش!»
چون ستبر و قوی پرواز خواهی کرد
شبگرد خواهی شد
و شعر خواهی گفت
چه در «خنّو» به دنیا بیایی
چه در «فاولا»
چه مدرسه‌ات در یک خیابان
چه در گوشه‌ای دور
باز هم اول غذا خوردن لازم است و سپس پرداختن پولش!
و بعد در زمانی که آن هم برایت زیادی است
روی سکو بنشینی و رد شدن ماشین‌ها را تماشا کنی
و به طریقی مشغول شوی
اما ناگاه روزی خبری به تو می‌رسد
شایعه‌ای از همسایه‌ات به گوش است می‌رسد
چون تو تلویزیون نداری که از حوادث با خبرت کند
یا حتی یک سنت برای خریدن روزنامه
ولی به هر ترتیب این خبر به گوش تو می‌رسد که:
کشته‌اند او را
آری آن‌ها کشته‌اند همه تو را!!

PDF Compressor Free Version

کارول آن دافی

Carol Ann Duffy

مترجم: میترا کیوان‌مهر

بیوگرافی

«آن دافی» شاعر نمایشنامه‌نویس و نویسنده در ۲۳ دسامبر ۱۹۵۵ در گلاسکو «لندن» متولد شد در دانشگاه لیورپول فلسفه خواند و مدتی ویراستار مجله آمبیت بود در سال ۱۹۹۶ از لندن به منچستر رفت. مجموعه اشعار او برنده جایزه شورای هنری اسکاتلند شد. نمایشنامه‌هایش در تئاتر لیورپول به اجرا درآمد او اکنون ساکن منچستر است و جدیدترین مجموعه شعری او خلسه نام دارد که برنده جایزه تی اس الیوت در سال ۲۰۰۶ شد. این جایزه ده هزار پوندی به خاطر مجموعه شعر جدید دافی با عنوان «خلسه» به او تعلق گرفت که یکی از پرفروش‌ترین مجموعه‌های شعر طی یک سال اخیر در انگلستان بوده است انجمن کتاب شعر از سال ۱۹۳۵ تاکنون هر سال به بهترین مجموعه شعری که در بریتانیا و ایرلند به چاپ رسیده باشد این جایزه را اهدا می‌کند. جایزه به نام تی اس الیوت شاعر نامدار آمریکایی نامگذاری شده که خود جزو پایه‌گذاران انجمن کتاب شعر بوده است.

آثار او:

ویلیام و نخست وزیر سابق ۱۹۹۲
مجموعه اشعار جدید آنویل ۱۹۹۴
اشعار منتخب ۱۹۹۴
توقف گاه ۱۹۹۶
دیدار نیمه شب ۱۹۹۹
همسر جهان ۱۹۹۹
دست در دست ۲۰۰۱
انجیل زنان ۲۰۰۲
ملکه مانچ و ملکه نیبل ۲۰۰۲
مون زو ۲۰۰۵
خلسه ۲۰۰۵

جوایز:

رقابت شعر ملی ۱۹۸۳
جایزه اریک گرگوری ۱۹۸۴
جایزه کتاب شورای هنری اسکاتلند ۱۹۸۶

PDF Compressor Free Version

جایزه سامرست موام ۱۹۸۸
جایزه دیلن تامس ۱۹۸۹
جایزه کتاب شورای هنری اسکاتلند ۱۹۹۳
جایزه شعر ویت برد ۱۹۹۳
جایزه شعر سیگنال ۱۹۹۷
جایزه تی اس الیوت ۲۰۰۵

دیدگاه منتقدان

«سین اوبریان» او را نماینده شاعران عصر حاضر می‌نامد. دافی نمایانگر سبک لارکین است او یک اسکاتلندی ساکن لندن و از نظر سیاسی در جناح چپ است. علاقه شدیدی به فرهنگ معاصر و به خصوص طبقات پایین دارد او قادر است موضوعات را بدون قرار دادن در چهارچوب زمان مطرح کند. سبک او قابل تمیز است و بسیاری سبک او را تقلید کرده‌اند در آثار خود از لحن عامیانه استفاده می‌کند. یکی از کتاب‌هایش به نام «کشور دیگر» بیانگر اندوه و دلتنگی دور بودن از خانه است او به دنبال شیوه سخن گفتن مادری خود است او شاعری است که در حافظه جمعی ماندگار است و بسیاری از جوائز شعر را از آن خود ساخته است. دافی در مجموعه «همسر جهان» به صورت شاعر بی نظیری نمایان می‌شود هر شعری از این مجموعه نمایانگر صدای یک زن از یک تاریخ و متعلق به یک فرهنگ است در این اثر او به شیوه مونولوگ بر می‌گردد این کتاب پرفروش‌ترین اثر اوست. دافی نمایشنامه نیز نوشته است و اشعار موفقی هم برای کودکان دارد. بسیاری از منتقدان معتقد هستند که بیشتر اشعار دافی بر اساس اندوه ناشی از قطع روابط عاطفی سروده شده است. یکی از اشعار او به نام «اوقات» که تقریباً غنایی‌ترین شعر اوست، در عین حال به سبب دور بودن از همین مفاهیم از بی ارزش‌ترین آن‌هاست. درباره او نوشته‌اند:

هر شاعری که بتواند شش مجموعه شعر ماندگار از خود به جا گذارد، شایسته کسب عنوان «شاعر توانا» هست که دافی یکی از آن‌هاست.

تا سال ۱۹۹۹ که دافی به شهرت واقعی رسید اشعارش گه گاه مورد توجه قرار می‌گرفتند تا زمانی که مجموعه شعر «همسر جهان» را سرود که به یادماندنی‌ترین اثر او شد. مسایلی که در این اشعار مطرح می‌شود از نظر جایگاه شعری بی نظیر است. هر شعر این مجموعه از زبان همسر یکی از مردان بزرگ تاریخ و اساطیر و به صورت مونولوگ بیان شده است. این کتاب همچنان از مجموعه‌های پرفروش شعر است و تاکنون چند بار تجدید چاپ شده است. تا قبل از ۱۹۹۹ ارزشمندترین شعر دافی را شعر «جمل» می‌دانند که قطعه‌ای است در مورد «رابرت ماکس ول» که در آن از بازی اصوات استفاده زیبایی شده در حالی که معنای آن نیز فضای این بازی صوتی نشده است. در بخشی از این شعر آمده است:

... آن شب جریان اب آرام بود
دهانم انباشته از آب و خون و بلغم بود
نام خود را غرغره می کردم...

دعا یکی از اشعاری است که کارول آن دافی را به شهرت رساند

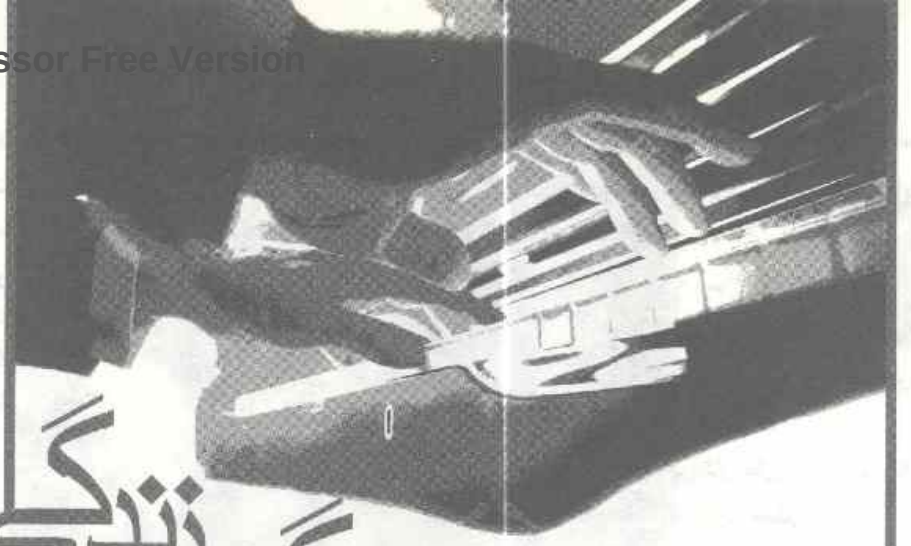
دعا

بعضی روزها هر چند که نمی‌توانیم دعا بخوانیم
دعا کننده‌ای خود به خود، دعا را بر زبان می‌آورد
زنی دست‌های خود را با الکی که در آن است بلند می‌کند
و خیره به آوازی که یک درخت سر داده است گوش می‌سپارد
این یک هدیه غیر منتظره است
هر چند که بعضی شب‌ها بی ایمان می‌شویم
حقیقت به قلبهایمان راه می‌یابد،
آن درد آشنای کوچک، آن گاه یک مرد آرام بر جای خود می‌ایستد
از جوانی خود آوازی در دوردستها می‌شنود
که در قطاری پیچیده است.
اکنون برای ما دعا کن
تا یک مستاجر که به خیابان می‌نگرد آرام گیرد
در شهر در تاریک روشن هوا کسی صدا می‌زند
بیرون تاریکی، درون تاریکی، و آن گاه صدای
دعا از رادیو همه را به حرکت می‌آورد، مالین
داگار و تمام می‌شود...

جمجمه کوچک زنانه

من با شگفتی جمجمه کوچک زنانه‌ام را در
دست‌هایم کاوش می‌کنم
شیه چیست؟ شیه ساز اورکینا؟ که در چشم‌هایم
می‌دمد
نمی‌توانم گریه کنم نفسم را تا بازدم نگه می‌دارم
و حالا، با آرامش زنگ هوشیاری در حفره بینی‌ام
به صدا در می‌آید.
یک آه زایل کننده!
گاهی جمجمه در دست روبروی روشویی
می‌ایستم
پریشان حال فکر می‌کنم سبک‌تر از آن‌چه فکر
می‌کردم هستم
وزن انبوه ورق‌های کاغذ و حجم اندکی از
شعر
اما انگار با چیز دیگری پرواز می‌گیرد. این
آزارم می‌دهد.
پس چرا باید پیشانی او را بیوسم؟
جمجمه او را زیر شیر آب می‌شویم، و شسته
شدن غبار از آن را تماشا می‌کنم
بعد آن را خشک می‌کنم آرام، با یک حوله
اثر یک عشق عمیق را روی آن می‌بینم
زمزمه کنان با جمجمه‌ام می‌گویم: عشق...
اما لغات دیگری فریادزنان از حفره‌های
جمجمه‌ام به سطح سفید روشویی می‌ریزند
آدم‌هایی که بیرون در هستند فکر می‌کنند دیوانه
شده‌ام
اما نه، من فقط گریه می‌کنم آن هم در درون
حفره‌های جمجمه‌ام
و با به یاد آوردن یک جُک لبخند می‌زنم
این جمجمه دوست من است که آن را در
دستان لرزان و پرهیجان خود نگه می‌دارم

PDF Compressor Free Version



طعم گس زندگی

شوپن به روایت پاسترناک

بوریس پاسترناک
مترجم: محمدرضا ریعیان

اشاره:

بوریس لئونیدویچ پاسترناک (۱۸۹۰-۱۹۶۰) شاعر، رمان‌نویس و مترجم روسی که به خاطر خلق رمان معروف «دکتر ژیواگو» به شهرت جهانی دست یافت در سال ۱۹۵۸ برنده جایزه ادبی نوبل شد، اما از قبول آن امتناع ورزید. پاسترناک علاوه بر نویسندگی، شعر و ترجمه از دوره نوجوانی به موسیقی رو آورد. از ۱۳ سالگی شروع به آهنگسازی کرد و هم‌زمان، تئوری آهنگسازی را زیر نظر استادان این فن فرا گرفت، به گونه‌ای که آهنگسازی چون الکساندر اسکریابین (۱۸۷۲-۱۹۱۵) توان او را در این عرصه ستود. با این همه، پس از ۶ سال از موسیقی دست شست و به شعر و فلسفه روی آورد. سال‌ها بعد، پاسترناک در زندگی‌نامه خود علت این روی گردانی را نداشتن گوش حساس موسیقیایی عنوان کرد (برگرفته از کتاب «زندگی خواهر من است» ترجمه فرشته ساری).

پاسترناک - به مناسبت صد و سی و پنجمین سالروز تولد فردریک شوپن، آهنگساز و پیانیست بزرگ لهستانی (۱۸۱۰-۱۸۴۹) مقاله‌ای درباره ویژه‌گی‌های آثار این آهنگساز نوشت که در سال ۱۹۴۵ منتشر شد.

(۱)

در هنر نقاشی که رویکردی بصری به دنیای بیرون دارد، واقع‌پردازی ساده است؛ اما در موسیقی واقع‌پردازی چه مفهومی دارد؟ در هیچ هنری به سهولت موسیقی نمی‌توان از اصول کار طفره رفت. برخلاف نظر رمانتیک‌ها، حوزه جداگانه‌ای برای ابداع وجود ندارد که به موجب آن طرح‌ها و ایده‌های ارادی، همواره با «موفقیت» با معیارهای خارجی مقابله کند؛ اما حتی در این مورد هم همه چیز بر پایه تفکر و احساس افرادی استثنایی قرار دارد که شالوده حقیقی را بنیاد می‌نهند. از این نوابغ زیادند و اینان کسانی هستند که تاریخ موسیقی را پیش می‌برند؛ ولی در میان همین افراد استثنایی نیز استثناهایی وجود دارد که دو نفرشان باخ و شوپن هستند. این دو رکن و خالق موسیقی نزد ما قهرمانان افسانه‌های ساخته‌گی یا اشخاصی فراطبیعی نیستند. آن‌ها به معنایی واقعی مظهر اصالت‌اند. موسیقی آنان ظرافتی بسیار دارد و گویی برای ما از زندگی خودشان حکایت می‌کند. در مورد آن‌ها، بیش از موسیقی هر شخص دیگری، واقعیت از طریق صوت به سطح کار رسوخ می‌کند.

وقتی از واقع‌پردازی در موسیقی سخن می‌گوییم، به هیچ وجه به قاعده کلی نشان دادنی موسیقی، چه در اپرا با صحنه کنسرت اشاره‌ای ندارم. در این‌جا چیزی کاملاً متفاوت موضوع بحث است. واقع‌پردازی در هر یک از اشکال هنر گرایشی خاص نیست بلکه بیشتر یک جور هنر یا بالاترین سطح دقت خلاق را نمایان می‌کند. واقع‌پردازی احتمالاً محکی بسیار مهم برای کار خلاق است که به واسطه هیچ یک از قواعد کلی زیبایی شناختی یا مخاطبان زمانش از هنرمند خواسته نشده است؛ یعنی همان جایی که هنر رمانتیک متوقف و متقاعد شده است و چه‌قدر کم برای شکوفا شدن نیاز دیده است. هنر رمانتیک در مجموع، شوری ساخته‌گی، عمقی دروغین و احساسات تصنعی اسفباری در خدمت داشت. موضع هنرمند واقع‌پرداز کاملاً متفاوت است. کار او آمیزه‌ای است از تقبل و تقدیر. در کار او ذره‌ای آزادی هنری یا هوسبازی جا ندارد. وقتی آینده‌اش خود، نه برای بازی و سرگرمی، او را به بازی می‌گیرد، او صرفاً بازیچه دست آن می‌شود.

نخست ببینیم چه عاملی هنرمند را واقع‌پرداز می‌کند یا چه شرایطی هنرمند واقع‌پرداز را به وجود می‌آورد. به گمان من، حساسیت اولیه در دوران کودکی و خودآگاهی به موقع در دوران جوانی دو عاملی است که او را به کارش گره می‌زند؛ کاری که به نوعی فراسوی تجربه هنرمند رمانتیک است و غیرضروری برای مورد اخیر. هنرمند رمانتیک را یادهایش به حوزه دستاوردهای فنی رهنمون می‌کند که برای بازآفرینی آنان عاملی ضروری است. واقع‌پردازی در هنر، آن چنان که من درک می‌کنم، نقش پذیری عمیق از تجربه زندگی است که نیروی محرکه اصلی هنرمند می‌شود و او را به نوآوری و خلاقیت برمی‌انگیزد.

شوپن هم به همین معنا مانند لئوتولستوی واقع‌پرداز است. کار او از هر نظر اصیل است، نه از این نظر که آثارش با معاصران خود تفاوت دارد، بلکه از این نظر که کار او به طبیعت شباهت دارد؛ همان واقعیتی که کارهایش بر پایه آن ساخته شده است. آثارش همواره تجربه زندگی‌اش را منعکس می‌کند، نه براساس خودمحوری، بلکه از این نظر که شوپن مانند دیگر واقع پردازان بزرگ زندگی خود را ابزار کسب آگاهی از همه ابعاد زندگی تلقی می‌کرد و به راستی زندگی‌ای سرشار از تجربیات شخصی داشت، اما توام با تنهایی و بی اعتنایی.

(۲)

مهمترین شیوه بیان شوپن، زبانی که با آن هر چیزی

PDF Compressor Free Version

را که می‌خواست بیان می‌کرد، ملودی‌ای بود که از هر ملودی دیگری که می‌شناسیم واقعی‌تر و گیراتر است. ملودی‌های شوپن جمله‌های کوتاهی نیستند که حول یک الگوی تکرار شونده شعر و برگردان ساخته شده باشند؛ آن‌ها به آریاهای ایرا شباهتی ندارند که از یک آواز سولو و طرحی یکسان و مکرر ایجاد شده باشد. ملودی شوپن طرحی است پیوسته در حال حرکت و پیش‌روی، مثل طرح داستانی مهیج یا مضامین اعلامیه‌ای مهم و تاریخی. گیراست نه تنها به سبب تاثیری که بر ما می‌گذارد، بلکه از این نظر که خود شوپن هم به بخشی از خودکامه‌گی‌اش تن در داده بود، تا آن‌جا که هارمونی‌هایش را بسط داد و اصلاحات نهایی را با تمام پیچ و خم‌های ظریفش روی آن کار پر زحمت اعمال کرد.

اگر برای نمونه، تم اتود شماره ۳ در می‌ماژور را در نظر بگیریم، می‌توان آن را با زیباترین حلقه‌های آوازی شومان برابر دانست. اما نه‌ا از نظر شوپن این ملودی مظهر واقعیت بود، پشت آن رویداد یا فردی واقعی وجود داشت (وقتی در مناسبتی شاگرد محبوبش در حال نواختن آن قطعه بود، شوپن دست‌های قلاب شده‌اش را بالا آورد و گفت: «او، میهن من»)؛ همان طور که هنگام فرسوده‌گی تغییر مایه‌ها و مدگردی‌ها را زیاد کرد، شوپن برای وفادار ماندن به زیر و بم موجدار آن تم جدی، آن نمونه نوعی، لازم دید همه دوم‌ها و سوم‌های وانگ وسط را تا آخرین نیم پرده اجرا کند تا از حقیقت دور نشود. همچنین در اتود شماره ۱۸ در سل دی یز مینور که درباره سفری زمستانی است (هر چند این توصیف بیشتر به اتود شماره ۷ در دو ماژور نسبت داده شده است) این حالت، مشابه حال و هوای مرثیه وار موسیقی شوبرت می‌توانست تاثیر کمی به همراه داشته باشد. اما نه‌ا او صرفاً نمی‌خواست پایین آمدن سورتمه‌ها را در سرازیری‌های برفی بیان کند بلکه بیانگر تصویری بود که در آن دانه‌های سفید و شناور برف یک ریز خط مستقیم جاده را به شکل اریب قطع می‌کردند و از زاویه‌ای دیگر نیز خط سربی افق تیره روی آن سایه افکنده بود. این طرح تودرتوی چند بعدی را فقط گام مینور کرومانیک گذرا می‌توانست بیان کند: ناپدید شدن در یک لحظه و طنین افکندن در لحظه بعدی، پیش از این‌که کاملاً در سکوت محو شود.

همچنین اگر به بارکارول شوپن توجه کنیم، احساس این قطعه، مانند آواز قایقران مندلسون، می‌توانست با زبان ساده‌تر ساخته شود و ما هم با کاری دقیقاً شاعرانه رو به رو می‌شدیم که معمولاً با چنین عناوینی همراه است: **در روشنایی‌های امتداد کرانه، قوس‌های تیره آب از این سو به آن سو می‌روند و صدای موج‌ها، مردم، حرف‌ها و قایق‌ها همه‌گی در هم می‌آمیزند.** برای القای این حالت، خود بارکارول، با تمام آرپژها، تریل‌ها و نت‌های زینتی‌اش، مثل آب در فضایی بسته، اقتان و خیزان موج می‌زنند و بعد به شکلی پرطنین از میان افت و خیزهای ماژور - مینورها و مونیک‌اش شلپ شلپ کنان در کرشندو فرو می‌روند. پیش چشم باطن شوپن همواره الگویی وجود داشته، الگویی حی و حاضر که به جستجوهای او به دنبال کمال مطلوب کاملاً گوش می‌سپرد. موارد زیر از همین خاستگاه است: فرود قطره‌های باران در پرلود رو دی یز ماژور، هجوم دسته سواره نظام در پولونز لادی یز ماژور، فروریختن آبشار در معبر کوهستانی، در بخش پایانی سونات سی مینور، یا باز شدن ناگهانی پنجره خانه‌ای مجلل بر اثر طوفان شبانه در آرامش اواسط نوکتورن فاماژور.

(۳)

شوپن سفر کرد، کنسرت داد و نیمی از عمرش را در پاریس گذراند. او برای بسیاری از مردم شناخته شده بود. در خاطرات شخصیت‌های برجسته‌ای چون هاتریش هاینه، شومان، ژرژساند، دولاکروا، لیست و برلیوز مطالبی درباره او می‌توان یافت. آن‌چه آن‌ها گفته‌اند ارزش زیادی دارد ولی بیشتر در سطح موضوعاتی مانند نیمف‌های دریایی، چنگ آبولیایی و پری رویان دلباخته، درباره شوپن سبک نوازنده‌گی‌اش، سر و وضعش و شخصیتش ما آگاهی می‌دهند. گاهی اوقات، بشر برای ابراز سرخوشی‌اش چه تحریف شده و بی جا از زبان استفاده می‌کند. در آن شخصیت جنبه افسانه‌آمیز چه اندک بود، برعکس آن محفل‌های فرهیخته و اتبوه رمانتیک‌های خوشگذران و پری رویانی که گام پس می‌نهادند تا آن چهره سرزنش و شگفت‌انگیز را در میان خود بهتر ببینند مردی نابغه با حس مهار شدن استهزا و رنجور از فرسوده‌گی مزمن که آخر شب را به آهنگ ساختن می گذراند و روز را با تدریس موسیقی پر می‌کرد. گفته‌اند پس از این تک‌نوای‌های شبانه و برای بیرون آوردن حضار از حالت خلسه‌ای که با بداهه نوازی‌هایش اسیرشان کرده بود، شوپن بدون جلب توجه به دورترین جای تالار نزدیک آینه می‌رفته به عمد کراوات و موهایش را ژولیده می‌کرد و بعد با همان سر و وضع به تالار باز می‌گشت و شروع می‌کرد به اداباری در نقش یک نجیب‌زاده خانه به دوش انگلیسی، یک نفر مست پاریسی، و یک فقیر پیر یهودی. روشن است که این استعداد فوق‌العاده اندوهبار بدون درک واقعیت موجود باورکردنی نیست، گو این‌که درک واقعیت موجود با گرایش به نمایش پانتومیم دوش به دوش هم حرکت می‌کنند.

در خور یادآوری است که شوپن هر جا بخواهد ما را بکشاند تا چیزی نشانمان دهد، همواره تسلیم ابداعاتش می‌شویم. بی آن‌که متوجه باشیم چه چیزی موافق طبع ماست، موسیقی‌اش بر ما تاثیر می‌گذارد یا این‌که با جبری روشنفکرانه ما را مطیع خود می‌کند. هم غلیان‌ها و هیجان‌هایش عمیقاً بر ما تاثیر می‌گذارند، چیزهایی که در عصر راه آهن و تلگراف هنوز پذیرفتنی هستند. حتی وقتی تا اندازه‌ای ملهم از آثار متس کیه ویچ و اسلوواکی - در فانتزی‌ها، برخی پولونزها و بالادهایش دنیایی افسانه‌ای نمایان می‌شود، هنوز رشته‌هایی از واقعیت مانده است که به شوپن امکان می‌دهد با انسان امروزی ارتباط برقرار کند. در این دسته از آثار او ما با قصه‌هایی

مهمترین شیوه بیان شوپن، زبانی که با آن هر چیزی را که می‌خواست بیان می‌کرد، ملودی‌ای بود که از هر ملودی دیگری که می‌شناسیم واقعی‌تر و گیراتر است. ملودی‌های شوپن جمله‌های کوتاهی نیستند که حول یک الگوی تکرار شونده شعر و برگردان ساخته شده باشند

شوالیه‌ای مواجه هستیم که میکله وار و پوشکین وار بازآفرینی شده است، نه با افسانه‌های اقوامی پابرهنه و پشم آلود و با کلاهخودهای شاخدار. مهر این تعهد جدی به ویژه در شوپنی‌ترین آثار شوپن، یعنی اتودهایش به خوبی حس می‌شود. اتودهای شوپن که به مبانی تکنیک معروف شده‌اند، بیش از این‌که آثاری ابتدایی باشند. قطعات تمرینی (مشق‌های هنری) هستند. این اتودها به زبان موسیقی، شارح کند و کاوهای او برای شناخت دوره کودکی است؛ فصولی جداگانه در معرفی مبادی پیانو، از مردی دلمشغول با مرگ (عجیب است که نیمی از آن‌ها را جوانی نوشته است که هنوز ۲۰ سالش نشده بود) این آثار بیش از آموزش شیوه نواختن پیانو، درباره تاریخ و وضع دنیا و مسایلی همه جوره، اعم از شخصی و عمومی به ما شناخت می‌دهند. اهمیت شوپن بیشتر از آن است که فقط با توجه به موسیقی‌اش فهمیده شود. کار او در حکم کشف دوباره موسیقی است.

منبع: Pasternac, selected writings and letters, progress publishers, ۱۹۹۰, pp ۲۱۳-۲۱۸.

PDF Compressor Free Version

کریستوفر لوگو

راوی ایلیاد از نوعی دیگر

مترجم: شعله حکمت

لوگو در سال ۱۹۲۶ به دنیا آمد در مدرسه پورتس ماوث تحصیل کرد شانزده ماه از عمر خود را در زندان ارتش گذراند او چند جلد کتاب شعر و یک رمان نوشته است و ایلیاد هومر را نیز ترجمه کرده است، ترجمه‌ای متفاوت که عکس‌العمل‌های متفاوتی را در بین صاحبنظران برانگیخت و باید نظر خودش را درباره آن خواند:

O از خانواده‌تان بگویید، آیا خانواده‌ای علاقه‌مند به ادبیات بود؟

- نه کاملاً. در خانواده ما کتاب مورد احترام است و نه بیشتر. درواقع هیچ کدام از اعضای خانواده خواننده حرفه‌ای کتاب نیست.

O آیا نوشتن همیشه برایتان ممکن است؟

- چون به عنوان یک حرفه به آن نگاه نمی‌کنم ترجیح می‌دهم اوقات مناسبی را صرف خواندن و نوشتن کنم تا حاصل کارم از نظر کیفیت بیش از حاصل کاری برای نان در آوردن باشد.

O چه کسی اولین تاثیر را روی روحیات و در نتیجه کار شما گذاشت؟

- من علاقه زیادی به اجرای نمایش داشتم یکی از اولین کسانی که در این زمینه به من کمک کرد دوشیزه کرو بود. او نقش‌های مختلفی را به من داد آن هم وقتی من هشت ساله بودم و از بازی در این نمایش‌ها لذت می‌بردم بعدها روی آثار ادبی کار می‌کردم و اشعار مشهور و متداول و به خصوص آثار شکسپیر علاقه‌مند شدم و خیلی‌ها معتقدند تاثیر شکسپیر روی نوشته‌های من غیرقابل انکار است.

O در شعری که «هنرمندان هم قطار من» نام دارد آثار افرادی چون الیوت و آدن را تحسین می‌کنید ولی همه می‌دانند که شما عقاید مذهبی و سیاسی آن‌ها را قبول ندارید، در این باره کمی توضیح بدهید.

- من هنر آن‌ها را تحسین می‌کنم و هنرمندانی مثل آن‌ها کمتر دیده‌ام و همین جنبه هم هست که برای من به عنوان یک نویسنده اهمیت دارد.

O شما جزو مترجم‌هایی هستید که اعتقادتان به ترجمه آزاد است و هر قسمتی را که زاید تشخیص بدهید حذف می‌کنید و گاهی هم چیزهایی اضافه می‌کنید آیا با این کار به اصل متون لطمه نمی‌خورد؟

- من می‌خواهم کاری در مورد ایلیاد انجام دهم که یک شعر مستقل باشد. کمی موضوع را بسط می‌دهم و اندکی از متن اصلی هومر فراتر می‌روم. طوری که متن به عصر ما نزدیک باشد و در عین حال بیانگر حال و هوای آن زمان باشد به این ترتیب درک آن هم برای خواننده امروز آسان‌تر می‌شود.

O در آغاز کارتان اثری از نرودا ترجمه کردید. آیا تا حالا به فکر افتاده‌اید روی اثر دیگر غیر از آثار هومر کار کنید؟

- کاری که در مورد هومر کردم یک ترجمه در معنای متداول آن نیست چند سال پیش به ترجمه هفت گناه کبیره اثر «ویل» پرداختم که فعلاً بنا به دلایلی چاپ نشده است در هر صورت شیوه کار من به صورتی بوده است که بر جاودانه‌گی این آثار تاثیری نداشته است شعری از «کنت هر» به یاد دارم که به نوعی بیان حال روشن ترجمه و زندگی من است و آن شعر به این صورت است.

این جاودانه‌گی اسبی است.
بگذار بر آن سوار شوم
برخی می‌اندیشند که قفسهٔ سینه این اسب ضعیف است.
برخی نیز زانوانش را دوست ندارند.
اما نکات بسیاری است که می‌توان از آن فراگرفت چنانچه بدان آگاهی یابید
اگر اسب مطابق با برنامه پیروز شود چیزی برای از دست دادن وجود ندارد.

PDF Compressor Free Version

بررسی

تعزیه، هنری برآمده از سنت و آیین

رضا امین

○ آغاز سخن

ابراهیم مکی در نوشتاری با عنوان شناخت عوامل نمایش در ایران در تعریف نمایش نوشته است: نمایش به معنی اعم به انجام عملی از پیش تعیین شده گفته می‌شود و در تعریفی جامع‌تر که در برگیرنده آثار مبتنی بر بدیهه‌سازی نیز باشد می‌توان گفت: «نمایش عبارت از انجام دادن و یا تظاهر به انجام دادن امری است که خود در هر لحظه واقف به چگونه‌گی انجام آن هستیم».

در این حال نمایش فرآیندی ارتباطی است که طی آن و به منظوری خاص و در محلی معین و توسط گروه یا فردی قصه یا ماجرایی بازسازی شده و از طریق رفتار و گفتار موضوع و اندیشه‌ای به گروه دیگر - مخاطبان که تماشاگر هستند - انتقال می‌یابد.

شبیه خوانی یا آن که در گویش عام رایج است «تعزیه» گونه‌ای از نمایش است که روایتگر واقعه مبارزه و شهادت امام حسین (ع) در سال ۶۱ هجری و در صحرای نینوا «کربلا» در رویاروی با سپاهیان یزید ابن معاویه است.

این گونه نمایشی که در گروه بندی انواع نمایش، در ردیف نمایش‌های دینی و آیینی قرار می‌گیرد به وسیله ایرانیان شیعه شکل گرفته و نخستین بار در دوران صفویه به عنوان بخشی از مراسم عزاداری حضرت حسین ابن علی «ع» شک گرفته و اجرا شده است. اگرچه ماجرای اصلی شبیه خوانی یا تعزیه واقعه روز عاشورا و روز پیش از آن یعنی تاسوعا و شهادت حضرت ابوالفضل (ع) است اما بعدها داستان‌های دیگری از اولیاء و اهل بیت و حتی پیامبران بر آن افزوده شده است و به تدریج به عنوان

PDF Compressor Free Version

گونه‌ای از نمایش تثبیت گردید که معمولاً در ماه‌های محرم و صفر که ماه‌های سوگواری است در تکایا، حسینیه‌ها و محل‌های دیگر اجرا می‌شود. شبیه خوانی یا تعزیه به دلیل تاثیرگذاری آن بر مخاطب و دارا بودن بار دراماتیک خاص در بین گونه‌های مختلف نمایش جایگاه خاصی دارد تا حدی که در کتاب «تعزیه هنر بومی پیشرو ایران» تالیف داوود حاتمی آمده است: «پیتر چلکووسکی شرق‌شناسی آمریکایی تعزیه را نمایش بومی پیشرو ایران نامیده».

○ آغاز تعزیه در ایران

به نوشته مورخان «شبیه خوانی» از زمان صفویه در ایران شکل گرفته است. شاهان صفوی که برای مقابله با امپراتوری عثمانی در پی ایجاد وحدت و یکپارچه‌گی سیاسی حول محور دین بودند مذهب شیعه را به عنوان مذهب رسمی ایران معرفی و تلاش کردند تا به اجرای آیین‌های مذهبی و بهره‌گیری تبلیغی از این آیین‌ها وحدت ملی را منسجم‌تر سازند و به همین دلیل اجرای مراسمی مانند «روضه خوانی»، شمایل گردانی، مناقب خوانی، مداحی اهل بیت، پرده خوانی، حمزه‌خوانی و... تعالی مذهبی به شدت رونق گرفت و شاعران مدیحه گوی اهل بیت و مرثیه سازان مورد حمایت قرار گرفتند و به ویژه بر اجرای گسترده مراسم عزاداری برای امام حسین (ع) و یارانش در ماه محرم، تاکید بسیار شد و «شبیه خوانی» به عنوان وسیله‌ای برای به تماشا درآوردن مصایب حضرت امام حسین (ع) و یارانش و شهادت آنان در روزهای تاسوعا و عاشورای سال ۶۱ ابداع شد و و رونق گرفت.

پیش از دوران صفویه در نیمه دوم قرن چهارم هجری و دوره معزالدوله دیلمی، یک بار به فرمان او مراسم عزاداری برای شهیدان کربلا بر پا شده بود اما در دوران صفویه با تبدیل شدن مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور، سوگواری برای شهدای کربلا به شکلی خاص و هدفمند مورد توجه و تاکید قرار گرفت و دسته جات ویژه سوگواری در ماه محرم به وجود آمد.

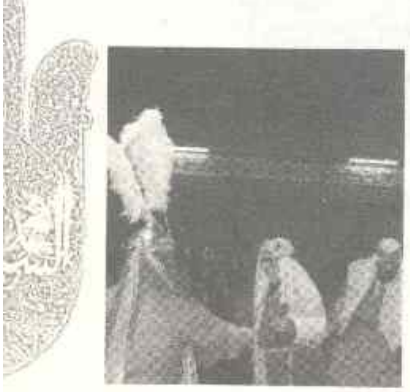
بهرام بیضایی در کتاب «نمایش در ایران» نوشته است:

«ابتدا تنها دسته‌هایی بوده‌اند که به کندی از برای تماشاچیان می‌گذشته‌اند و با سینه زدن و زنجیر زدن و کوبیدن سنج و نظایر آن، و حمل نشانه‌ها و علم‌هایی که بی شباهت به افزارهای جنگی نبوده و نیز هم‌آوازی و هم‌سرایی در خواندن نوحه، ماجرای

پیش از دوران صفویه در نیمه دوم قرن چهارم هجری و دوره معزالدوله دیلمی، یک بار به فرمان او مراسم عزاداری برای شهیدان کربلا بر پا شده بود اما در دوران صفویه با تبدیل شدن مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور، سوگواری برای شهدای کربلا به شکلی خاص و هدفمند مورد توجه و تاکید قرار گرفت و دسته جات ویژه سوگواری در ماه محرم به وجود آمد

کربلا را به مردم یادآوری می‌کردند. در مرحله بعدی آوازهای دسته جمعی کم‌تر شد و نشانه‌ها بیشتر، و یکی دو واقعه خوان ماجرای کربلا را برای تماشاگران نقل می‌کردند و سنج و طبل و نوحه آن‌ها را همراهی می‌کرده است. چندی بعد به جای نقالان شبیه چند تن از شهدا را به مردم نشان دادند که با شبیه‌سازی و لباس‌های نزدیک به واقعیت می‌آمدند و مصائب خود را شرح می‌دادند. مرحله بعدی گفت و شنید شبیه‌ها بود با هم، و بعد پیدایش بازیگران. شاید در آخرین نیم قرن دوره صفویه، تعزیه تحول نهایی خود را طی کرد و به آن شکلی که می‌شناسیم در آمد.»

«شبیه خوانی» به جهت ابعاد مختلفی که پیدا کرده است، از بارزترین تجلی گاه‌های فرهنگ ایرانی است و هنرهایی از نوع آواز و موسیقی را، نیز می‌توان در آن سراغ گرفت تا حدی که گروهی آن را حافظ و موجب احیاء و اشاعه موسیقی ایرانی دانسته‌اند زیرا اولاً تماشاگران به محض خواندن هر شعر از تعزیه با تداعی معانی لحن و حالتی که آن شعر در خوانش به وسیله شبیه خوان داشت آن موسیقی را به خاطر می‌آوردند و چون تماشاگران از طبقات گوناگون مردم بودند و این مراسم نیز تقریباً در تمام نقاط کشور - حتی روستاهای کوچک - برگزار می‌شد شیوه‌ای مناسب برای آشنایی مردم با دستگاه‌ها و الحان موسیقی ایرانی بود به طوری که طبقات مختلف شرکت کننده در مجالس شبیه خوانی در اثر مکرر شنیدن اشعار آهنگ آن‌ها را نیز به خاطر می‌سپردند. ثانیاً با توجه به این‌که در تمام شهرهای ایران و اکثر قراء و قصبات در ماه‌های عزا مراسم تعزیه داری بر پا بود و در بعضی شهرها مراسم تعزیه و شبیه خوانی رونق فراوانی داشت. و در دوران قاجار به دلیل دلبستگی ناصرالدین شاه به اجرای تعزیه در تکیه دولت و تشویق تعزیه خوانان با پرداخت پاداش و مقرری و پیروی شاهزادگان و اشراف از وی؛ و تشویق دارندگان صوت خوش به آموختن موسیقی و خواننده‌گی نیز رونق گرفت و کوشش اساتید فن در «ادای صحیح الحان و نغمات موسیقی ایران توسط جوانان خوش آواز که زیر نظر و تعلیم آن‌ها برای خواندن تعزیه در تکیه دولت و دیگر مجالس بزرگ تربیت می‌شدند خوانندگان پرورش یافتند که در فن خواننده‌گی و اطلاع از ردیف دستگاه و آواز و گوشه‌ها و ادای صحیح الحان از اساتید عصر خود به شمار آمده‌اند.» همچنین چون جمعی از شبیه خوانان تکیه دولت از شهرها و ولایات و قصبات و قراء ایران،



PDF Compressor Free Version

جهت ایام عزاداری، به پایتخت احضار می‌شدند و پس از اتمام مراسم به زادگاه خود باز می‌گشتند و به سهم خود تربیت شبیه خوانان محل خود را به عهده می‌گرفتند و بدین ترتیب دانش، تجربیات و نحوهٔ تعلیم اساتید فن در سراسرایران به علاقه‌مندان و دست اندرکاران منتقل می‌گردید.

شبیه خوانی یا تعزیه، در روند تکامل خود و حتی در ابتدای شکل‌گیری از دو منبع اساسی بهره جسته است؛ یکی «مقتل»ها و روایات مذهبی، که به ویژه با به طبع رسیدن «روضة‌الشهدا» توسط «کمال‌الدین حسین بن علی واعظ کاشفی سبزواری» معروف به «ملا حسین کاشفی»، موضوعات و قصص مورد احتیاج آن به خوبی تامین شد. منبع دیگر دسته‌های عزاداری بود که شبیه‌سازی‌های اولیه آن، همچون حمل نعش و گهواره علی اصغر و حجلهٔ قاسم بن حسن (ع)، به تدریج تبدیل به بازسازی صحنه‌های ابتدایی از واقعه گردید و در گسترش این مراسم آرام آرام از دل آن نمایش‌های کوچک مستقلی بیرون آمد و تکامل یافت و تا جایی رشد نمود که سرانجام در دوران حکومت سلسلهٔ زندیه اولین اجرای کامل از یک واقعهٔ مستقل نمایشی در این شیوه گزارش گردید و «ویلیام فرانکلین» در کتابش، «مشاهدات سفر از بنگال به ایران» با اشاره به مشاهداتش در شیراز طی محرم سال ۱۱۶۶ شمسی نوشت:

«... هر روز اشخاصی که برای این کار هستند گوشه‌هایی از این داستان را نمایش می‌دهند، نشانه‌هایی هم در دسته‌ها حمل می‌کنند که یکی از آن‌ها نمایشی است به نام «آب فرات»، دسته‌هایی از بچه‌ها و جوانان که عده یی به لباس سربازان ابن سعد و گروهی به قالب همراهان امام حسین (ع) درآمده‌اند، از کوچه‌ها می‌گذرند و با هم نزاع‌هایی می‌کنند که گاهی به جنگ‌های نسبتاً شدیدی می‌انجامد. در جای دیگر یزید را می‌بینیم که روی تخت مجللی نشسته، اطرافش قراولان و سفیر فرنگی ایستاده‌اند. یکی از جالب‌ترین نمایش‌های این سوگواری، نمایش عروسی قاسم جوان پسر امام حسن (ع) است با دختر عمویش یعنی دختر امام حسین است که این عروسی هیچ‌گاه تحقق نیافت چون قاسم در یکی از نبردهای کنار فرات در هفتم محرم کشته شد، در این نمایش پسر جوانی نقش عروس را با همه تزئینات یک عروس بازی می‌کند. این عروس همراه زن‌های خانواده‌اش است و با لحن اندوهبار شعری راجع به پایان غم‌انگیز زندگی شوهرش که توسط کفار نابود شده می‌خواند. نمی‌توان دقایق جدا شدن آن‌ها را فراموش کرد؛ وقتی که

«شبیه خوانی» به جهت ابعاد مختلفی که پیدا کرده است، از بارزترین تجلی گاه‌های فرهنگ ایرانی است و هنرهایی از نوع آواز و موسیقی را، نیز می‌توان در آن سراغ گرفت تا حدی که گروهی آن را حافظ و موجب احیاء و اشاعه موسیقی ایرانی دانسته‌اند

شوهر نامزد جوانش را ترک می‌کند تا به جنگ برود یا او لطیف‌ترین وداع‌ها را می‌کند و جامهٔ سوگواری به او می‌دهد و دختر هم جامه را بروی شانه‌های خود می‌اندازد...»

بهرام بیضایی در جای دیگری از کتاب نمایش در ایران نوشته است: «ناصرالدین شاه که از همه چیز وسیله تفریح می‌تراشید در این کار هم سعی فراوان به خرج داد و شبیه خوانی را وسیله اظهار تجمل و نمایش شکوه و جلال سلطنتش کرد و آن‌را به مقام بزرگی رساند. شاهزاده‌ها و رجال هم به شاه تاسی می‌کردند و آن‌ها هم تعزیه خوانی راه می‌انداختند. کم‌کم تکیه‌های سر محل هم که سابقاً تعزیه‌های عامیانه می‌خواندند از حیث نسخه و تجمل به بزرگان تاسی جسته و هر یک به فراخور توانایی اهل محل بیش و کم تجمل و شکوه را در عزاداری وارد کردند.»

و همین اعیانیت و تنوع‌طلبی بانیان و مخاطبان باعث شد که با پیدا شدن جنبه‌های سرگرم کننده در شبیه خوانی این شکل سنتی نمایش از وظیفه مذهبی خود گامی فراتر بنهد و با طرح افسانه‌ها و حتی موضوعات روزمره تنوع بیشتری یابد.

به این ترتیب مجالس شبیه خوانی که ابتدا محدود به تعزیه امام حسین (ع) و حضرت عباس، طفلان مسلم، عروسی قاسم و تعزیه حر و مجلس یزید و چند مجلس مشابه این‌ها بود از نظر مضمون گسترش یافت، و داستان‌هایی که ربطی به مراسم عزاداری سیدالشهدا نداشتند در آن وارد شدند و مجالسی چون «خروج مختار ثقفی»، «بازار شام»، «عروسی بلقیس و سلیمان»، «دیر راهب»، «حجلة‌الوداع»، «شاه چراغ»، «بازار شام»، «عروسی دختر قریش»، «دره الصدف»، «امیر تیمور»، «حضرت یوسف»، «شست بستن دیو»، «مالیات گرفتن معین البکاء» و... پدید آمدند.

در جریان تکامل شکل اجرایی نیز ما با دو گونه «شبیه خوانی در صحنه‌های ثابت» و شبیه خوانی سیار» روبرو می‌شویم که مردم مناطق مختلف کشور بنا به تجربیات، رسوم، مقتضیات و امکانات موجود در محل از آن‌ها بهره جسته‌اند.

اما در مجموع آن‌چه این گونه نمایشی را از سایر تظاهرات مذهبی مربوط به وقایع تاریخ اسلام و به ویژه حماسه عاشورا متمایز می‌سازد نه آرایه‌هایی چون دکور و صحنه و لباس و... که وجود سه عنصر «کلام منظوم»، «موسیقی» و «نمایش» در پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر است، چنانکه اگر یکی از این سه عنصر را حذف کنیم آن‌چه باقی می‌ماند شبیه خوانی نخواهد بود.

PDF Compressor Free Version

نقد

بیا تا چراغی، که ره تیره است

سعید هراتی زاده

از باب یادآوری

در چند شماره پیش‌تر آزما، یادداشتی را چاپ کردیم از آقای سعید هراتی‌زاده - نویسنده یادداشت حاضر، در مورد صفحات شعر آزما که اعتراضی بود به صفحات شعر مجله و ذکر نمونه‌هایی از شعرهای چاپ شده به عنوان سند حقانیت آن اعتراض که در پاسخ به این یادداشت دو یادداشت به دستمان رسید یکی از آقای خاکسار قیری با لحنی تند و توهین‌آمیز و دیگری از شاعر همیشه همراه آزما «ع - ماله میر» که هر دو پاسخی بود به نوشته آقای هراتی‌زاده، منتها یکی از سر غیظ و غضب و برآمده از بی‌توانی در تحمل صدای مخالف و دیگری متین و موقر و توام با احترام به آقای هراتی‌زاده و حالا در واکنش به این هر دو، نوشته دیگری از آقای هراتی‌زاده به دستمان رسیده است که با تشکر از این عزیز، بخش اصلی آن را که می‌تواند ختمی بر مقوله ذکر شده باشد چاپ می‌کنیم با این امید که بتوانیم، «نقد» را «نقد» بدانیم و نقدنویسی را تلاشی برای بازشناخت چندوچون و ضعف و قدرت‌های یک اثر و نه فرصتی برای نانی به قرض دادن یا حسابی را صاف کردن. و مهم‌تر، یاد بگیریم که در این جهان گسترده جز صدای ما صداهای دیگر هم هست و باید باشد و تنها دیکتاتورها هستند که جهان تک صدایی را آرمانشهر می‌شناسند.

نقد شعر - و نیاز جامعه ادبی - هنری هر دوره به آن بر کسی پوشیده نیست. البته منظور از نقد تنها معنای لغوی این واژه که بر شمردن ایراد و اشکال یک اثر باشد نیست بلکه غرض کالبد شکافی آن و به متر و مقیاس‌های خاص سنجیدن اثر و نقاط ضعف و قوتش را نشان دادن است. اهمیت نقد در کنار شکلی از هنر تا بدان حد است که می‌توانیم آن‌ها را دو بال بدانیم که پرواز بدون هر یک بی معناست. نقد سره را از ناسره و ضعیف را از قوی باز می‌شناساند؛ به هنرمند ساده انگار هشدار داده و راه نشان می‌دهد؛ مخاطب اثر را راهنمایی و تربیت می‌کند و از او مخاطبی آگاه‌تر می‌سازد تا بتواند بهترین ارتباط را با اثر برقرار کرده و مزد این کار را هم بگیرد: دعوت ذهن به یداری زیباشناسانه. در باب فقدان نقدهای خوب و سنجیده و منتقد خبره در چند دهه‌ی اخیر از زبان صاحب‌نظران، اینجا و آن‌جا مطالبی خوانده‌ایم. این‌که دیدگاه‌های متفاوت و گاه متضاد در مورد شعر امروز وجود دارد نیز ناشی از عدم هم پایه‌گی نقد خوب با شعر این دهه‌هاست. دیدگاه‌های متضاد به این معنا که بعضی شعر امروز را به بن بست رسیده و ناخوش احوال می‌بینند و برخی چشم انداز بسیار امیدبخشی برای آن تصویر می‌کنند. خود این دوگانه‌گی دیدگاه‌ها چقدر می‌تواند اثر منفی و گمراه کننده‌ای برای شاعران جوان و خواننده گان شعر داشته باشد موضوعی است با اهمیت. تصور می‌شود در هیچ دوره‌ای از زمان نیمای بزرگ به این طرفه شعر فارسی با فقدان نقدهای خوب و منتقد با صلاحیت، تا حدی که امروز به عینه احساس می‌شود، رو به رو نبوده است - شاید مقالات و کتاب‌هایی چند در این زمینه وجود داشته باشد اما نه چندی و نه چونی آن‌ها به آن حد نیست که پاسخ گوی نیاز شعر امروز باشد. با بیان این مقدمه اینک می‌توانیم این را به فال نیک بگیریم که آزما در شماره‌های اخیر به مقوله‌ی نقد توجه بیشتری معطوف داشته.

در شماره‌ی ۳۸ ماهنامه مقاله‌ای از آقای مفتاحی بود در شناخت عناصر خاص شعری به اضافه‌ی نظر زنده یاد منوچهر آتشی بر شعر شیما تیمار و نیز قول سردبیر محترم به این‌که در فرصتی دیگر به شعر این شاعر - خانم تیمار - خواهند پرداخت. خوب است این روند ادامه یابد و آزما دست همه کسانی را که در این زمینه - حوزه‌ی شناخت شعر - حرفی برای گفتن دارند باز بگذارد.

مطالب آقای مفتاحی خوب بود و شایسته‌ی این‌که باب نقد و نظر در مجله گشوده شود. ایشان هرجا که لازم دانسته بودند مصداق‌هایی در نحوه‌ی کاربرد استعاره یا تشخیص از شاعران دهه‌های اخیر آورده بودند لیکن متاسفانه آن‌جا که می‌باید دقیقاً تیر را به هدف زده و خواننده را به نکته‌ی کلیدی موضوع - اغلب استعاره - رهنمون شوند با چشم پوشی از آن گذشته‌اند. برای نمونه جایی گفته‌اند: «در استعاره همواره قرینه‌ای وجود دارد که ذهن خواننده را به سمت معنای مورد نظر شاعر می‌کشاند. وجود قرینه‌ای خوب و به جا برای یک استعاره حیاتی است. اما در هیچ کدام از نمونه‌هایی شعری که انتخاب کرده‌اند، این قرینه‌ها را نشان نداده‌اند. یا مثلاً وقتی این شعر سپهری را در نحوه‌ی کاربرد استعاره آورده‌اند: «جیب‌های ما صدای جیک جیک صبح‌های کودکی می‌داد» با این برداشت که: «یعنی ذهن ما از شادی و خاطرات دوران کودکی پر بود»؛ توضیح نداده‌اند که چرا جیب‌ها آن صدا را می‌دهد و چرا جیک جیک باید نشانه‌ی شادی تلقی شود؟ منظورم این است که لازم بود دلیل انتخاب درست سپهری را از استعاره در این تصویر ارائه شده نشان می‌دادند. همچنین جای دیگر که: «دوستان من کجا هستند روزهاشان پرتقالی باد» و در ادامه گفته‌اند: «این استعاره مرکبی است به این معنا که روزهای خوش و با نشاطی داشته باشند» این جاهم نه در باب استعاره‌ی مرکب بودن این مثال توضیحی داده‌اند و نه این‌که چرا از پرتقالی بودن روزها باید خوشی و نشاط آرزو کردن را فهمید؟

به هر حال مقاله‌ی ایشان را در آزما باید مغتنم شمرد و امیدوار بود که این گونه مباحث در ماهنامه ادامه یابد و چه خوب است که جناب مفتاحی رد این عنصر کلیدی - استعاره - را در نوشته‌های بعدی‌شان دنبال کرده و جا پای آن را به خصوص در شعر جوان این دوره جستجو کنند و با مصداق‌های روشن و ملموس نقش آن را در فضا و تصویرسازی شعر امروز نشان دهند که بی گفت‌وگو کاری بدیع و زیبا خواهد بود. مباحث نقد و نظر اگر به حد لازم و متعارف آن در جامعه‌ی شعر خوان وجود داشته باشد، یک نتیجه‌ی جنبی دیگر هم به همراه خواهد داشت و آن آموختن

PDF Compressor Free Version

این نکته به هنرمند - شاعر است - که نقاط ضعفش را ببیند و بپذیرد بدون این‌که اجازه دهد خشم گریبانش را بگیرد در صورتی که حق را به جانب منتقد دیده باشد و به حق اگر حق را به جانب منتقد ندید، با دفاع درست و منطقی از آن اثر خاص منتقد را از عدم آگاهی نسبت به نقد خود آگاهی بخشد. چندی قبل نامه‌ای گلایه‌آمیز در خصوص صفحات شعر آزما از بنده در شماره‌ی ۳۶ این ماهنامه چاپ شد و بازتاب آن را در آزمای شماره ۳۷ پاسخ دو شاعر گرامی به سخنان من بود که به شکلی موجز ناگزیرم از پاره‌ای توضیحات در آن خصوص: آن نامه به مسئول محترمی از نشریه‌ای تقدیم شده بود که خود بر سر شعر امروز حرف و حدیث دارد - دیدگاهی مشابه دیدگاه نویسنده‌ی نامه - و در آن سعی شده بود که نشان داده شود اگر شعر امروز زیاد رونقی ندارد، شما نیز - مسئول محترم - به نوعی در این بی رونقی بازار سهیم هستید. قبل از آن هم صفحه‌ی خاص به نام نقد در ماهنامه وجود نداشت تا من احتمال دهم سخنانم بازتابی فراگیر خواهد یافت. آزما هم اگر آن را منعکس کرد خواسته بود که نظر منفی خواننده‌ای را نسبت به برخی شعرها نشان دهد و راه دیگران را هم باز گذاشته بود که اگر این نظر بیهوده و منفی است جنبه‌های مثبت کار را نشان دهند که به نتیجه‌ی طرح این گونه نقد و نظرها بشود همان راه گشایی که حاصل نقد است. حال اگر لحن نوشتار من مناسب نبوده - که بنده نیز به آن معترفم - از تمام کسانی که خدای نکرده تصور می‌کنند بی ادبی به ایشان یا شعرشان شده و نیز از دوستان و آشنایان این عزیزان، صمیمانه عذرخواهی می‌کنم. و برای رفع پاره‌ای شبهات و نیز به خاطر این‌که از این بگو مگوها ثمری عاید آید - در خصوص نامه‌ی دو شاعر گرامی نکاتی را خاطر نشان می‌کنم:

آقای خاکسار قیری گفته بودند که انگیزه‌ی نامه‌ی من شهرت طلبی بوده و وقتی هم که هیچ نام و نشانی از حقیرگیر نیاورده بودند، آن فرضشان اثبات شده بود. تصور نمی‌کنم این دیدگاه منطقی باشد. آیا ایشان گمان نمی‌کنند که در بین این همه فارسی زبان باشند کسانی که نه یک دهه بلکه چند دهه و عمری، نه تنها مطالعه‌ی حرفه‌ای در ادبیات داشته، که ادبیات و شعر را نفس کشیده و آن را در لحظه لحظه‌ی عمرشان زیسته‌اند بدون آن‌که بخواهند سایتی، کتابی و نام و نشانی داشته باشند. از آن گذشته ما باید عادت کنیم سخن را بشنویم نه آن‌که صاحب سخن را ببینیم. انگیزه‌ی من از ارسال آن نامه تنها این بود که اگر سخنم درست است مسئولین ماهنامه در گزینش شعرها کمی سخت گیرتر باشند.

و اگر اشتباه می‌کنم کسی مرا روشن کند و بگوید آن نمونه‌هایی که تو به آن‌ها ایراد داشتی، چنین‌اند و چنان‌اند که تو نفهمیدی.

سخن و من و تو و ار نیست. سخن بر سر گوهر ارزشمند شعر است.

بنده به جمله‌ای از شعر ایشان ایراد گرفته بودم که این جمله غلط است که این نیز باعث اعتراض ایشان شده بود. نمی‌دانم؛ آیا نباید از یک شاعر که تمام میدان جولانش «زبان» است انتظار داشت که کمی با آن مهربان‌تر باشد و دقت کند که در تاخت و تازش تخریب را به جایی نرساند که در آینده کار او و هم مسلک‌هایش باعث شود دیگر نه میدانی باقی بماند و نه امکان جولانی؟ اگر قرار باشد هرکس به سلیقه‌ی خود نحو زبان را به هم ریخته و معماری دل بخواهی از واژگان ترتیب دهد کار به کجا خواهد رسید؟ نمی‌گویم هیچ ابداع و ساختی در زبان نباید صورت گیرد، برعکس یکی از وظایف شاعر، وسعت بخشیدن به غنای زبان است. اما در خدمت زبان بودن متفاوت است با بر زبان بودن. شق اول شناخت بسیار عمیقی از زبان می‌طلبد که این در توان هرکس نیست.

در جای دیگر توضیح داده بودند که: «ما در عصر عدم قطعیت‌ها و نسبی بودن امور به سر می‌بریم...» و جای دیگر: «شعر درخت تنومندی است که یک تنه نمی‌توان آن را به دوش گذاشت» و نیز این‌که «هر شعر دارای فضای خاص خود است و...» با تمامی این نظرها تاملاً موافقم، اما عصر عدم قطعیت‌ها به این معنا نیست که مرزهای شناخت پدیده‌ها از جمله شعر درهم و برهم شده و ما نتوانیم این پرسش را مطرح کنیم که «آیا این نوشته، شعر است یا نه؟ آن‌جا هم که «شعر درخت تنومندی است...» اجازه می‌خواهم که گامی فراتر نهم و بگویم: نه تنها شعر - به طور عام - که هر شاعر واقعی، خود درخت تناوری است. شعر هر کدام از معدود شاعران شناخته شده‌ی ما - چه معاصر یا غیر آن - گستره‌ی وسیعی است که در آن طیف‌های گوناگون و بسیار متفاوت را می‌توانی شاهد باشی.

در مورد «فضای خاص هر شعر» پر واضح است که همین طور است اما آیا بهتر نبود به جای همه‌ی این‌ها، شاعر عزیز بر من می‌داشتند فضای خاص همان شعری را که من از روی جهالت به درکش - آن طور که باید نایل نیامد، بودم، می‌گشودند و ما را به آن اجازه‌ی ورود می‌دادند تا بنده بیش از این‌ها شرمنده شده و دست‌شان را هم می‌بوسیدم؟ در جای دیگر بیان کرده بودند که در نقد شعر نباید شعری را با شعر دیگر در تقابل قرار داد. من هم تصور نمی‌کنم چنین کاری کرده باشم. آن نوشته یک نقد کامل و تمام عیار نبوده و تنها نگاه گذرایی بوده است به چند شعر و اگر هم منظور شعری است که از خودم آورده بودم، آن تنها یکی از چند شعر، با حال و هوای متفاوت از هم بود در آن نامه که آزما به دلیل ناگزیری از خلاصه کردن به همان یک نمونه بسنده کرده بود.

شاعر عزیز دیگر آقای ماله میر بودند که در پاسخ‌شان با آرامشی اقیانوس گونه بر لحن تند من بخشیده و بزرگوارانه توضیحاتی داده بودند.

من در مقابل متانت ایشان چیزی ندارم که بگویم. تنها نکته‌ای که شاید لازم باشد بیان شود این‌که: دوست گرامی، بپذیرید که صادقانه می‌گویم: گمان بنده آن نیست که دیگران جایم را تنگ می‌کنند. سخن من این است که آزما نشریه‌ای است فرهنگی - ادبی در بین معدود نشریاتی از این دست. اگر آزما بخواهد در تاریخ نشریات این چنینی، جا و مقام در خوری داشته باشد - که بدون شک خواست همه‌ی ما مخاطبینش نیز هست - هر صفحه از این ماهنامه می‌باید در آینده برگ ارزشمندی باشد در آرشیو فرهنگی این جامعه، از جمله صفحات شعر که آینده گان از آن بر امروز بتوانند استناد جسته، قضاوت کنند. نیز این صفحات به مثابه‌ی راهی است که رهروانی از شعر می‌خواهند در آن امروز را به فردا و فرداها برسانند. من می‌گویم باید نقشه‌ی این راه دقیق و مطمئن باشد تا آنان که به فرداها می‌رسند و خرسند و شاکر باشند و بتوانند زادراهی در خور به روندگان تازه نفس‌تر فرداهای دورتر هدیه کنند همین. گو نام شاعر در کار نباشد یعنی شعرها باشد و شاعران نه، چه غم.

شاید بپرسید: «پس چرا معترض بوده‌ام که چرا شعرهای من چاپ نمی‌شود؟» من جمله‌ای به این شکل در نامه‌ام نداشته‌ام. نوشته بودم که آزما بر سر خیلی از شعرهای موجز و حساب شده خط بطلان می‌کشد و به ناچار نمونه‌هایی از شعر خودم را آورده بودم. به ناچار به این خاطر که من به تمامی شعرهایی که به آزما می‌رسد اشراف ندارم و جز آن‌چه گزینش می‌شود ندیده‌ام وگرنه بدون شک شعرهای خوب دیگران را مصداق ادعایم می‌آوردم.

به هر حال به نظر می‌آید یا وضعی که اکنون شعر امروز با آن رو به روست - روند چشمگیر انتشار کتاب‌های تازه‌ی شعر که درصد بالایی از آن‌ها جز خاک خوردن امیدی برایشان متصور نیست و نیز عدم امکان نقد درست همه‌ی آن‌ها - نقش نشریاتی همچون آزما در معرفی شاخه‌های پیشرو و به حق شعر این دوره و معرفی نمودن شایسته آن‌ها بسی برجسته‌تر از قبل شده است که امیدوارم آزما در ایفای این نقش موفق باشد.

PDF Compressor Free Version

چراغ

هوشنگ میمنت

چیزی از درون، بیخ حلقم را می‌خراشد، حسی که به زور می‌شود تحمل‌اش کرد. بعد بالا می‌آید، از رگ‌های گردنم شاید و از لایه‌های ناشناخته زیر پوست صورتم و چشم هایم را می‌سوزاند. انگار می‌خواهد از پشت چشمخانه بیرون بریزد. آب دهانم را قورت می‌دهم. اما پنجه‌ای که حلقم را می‌خراشد، تکان نمی‌خورد، پایین نمی‌رود و حس غریب در عبورش از زیر پوست صورت، لبهایم را می‌لرزاند چیزی در حدقه چشم‌هایم می‌جوشد اشکم سرازیر می‌شود. نمی‌توانم جلو هق، هق گریه‌ام را بگیرم. مادر گفت: به اسب شاه گفتیم یابو! بغض کردی که چی؟! لب هایم می‌لرزید. چیزی ته حلقم را چنگ می‌زد خرده ریزهای آن همه خیال. ریخته بود روی فرش. کاغذهایی که با قیچی بریده بودمشان و چسبانده بودم به نخ قرمزی که باید آویزانش می‌کردم به سه کنج لبه پایینی تاقچه و چراغانی می‌شد آن‌جا. مثل چراغانی جلو مغازه مش پنجعلی که نیمه شعبان، فرش آویزان می‌کرد به دیوار کنار مغازه‌اش و چراغ می‌آویخت بالای مغازه و نقل و شیرینی پخش می‌کرد. باغ گلستان هم چراغانی بود. لامپ‌های مهتابی سفید و صورتی و سبز که با چرخ و فلک می‌چرخیدند و من به آسمان می‌رفتم و از آن بالا به آدم‌هایی که آن پایین کوچک شده بودند نگاه می‌کردم و به پشت بام‌هایی که هنوز رختخواب‌های روی آن‌ها باز نشده بود. پایین که می‌آمدم پر بودم از حسی غریبه بزرگتر شده بودم انگار.

مادر گفت: جمع کن این آت و آشغال‌ها را، دلّه شدم از بس خرده کاغذ جمع کردم و با تک پا، کاغذهایی را که بریده بودمشان که کنج خیال را چراغانی کنم به هم ریخت و عروسک‌هایی را که مادربزرگ برایم خریده بود درست مثل همان‌هایی که توی قلیانش وقتی می‌کشید با قُر قُر آب تکان می‌خوردند و بالا و پایین می‌رفتند و من می‌خواستم سوارشان کنم توی چرخ و فلک که مادر با تُک پا پرتشان کرد گوشه اتاق.

- خون که نکردم! اون از بابای پدر سوخته‌ات، اینم از بچه خل و چلش، صب تا غروب کاغذ قیچی می‌کنی، نخ می‌بندی به دیوار، یه کلفت هم می‌خوای که زیر تو جمع کنه! و خرده ریزهای چراغانی و باغ گلستان را با جارو، ریخت توی خاک انداز. و با جارو محکم زد روی شانه‌ام، جمع کن خودتو! با کلینکس مچاله توی دستم، چشمهایم را پاک می‌کنم. ته مانده استکان چای را که از ظهر روی میز مانده سر می‌کشم، هنوز گلویم می‌سوزد. سیگار را روشن می‌کنم، هفتمی است از صبح یا پانزدهمی، نمی‌دانم! یادم نمی‌ماند گاهی که چند تا سیگار کشیده‌ام. سرم که گیج می‌رود می‌فهمم که زیاد کشیده‌ام. و یاد حرف دکتر می‌افتم: سم است این را نکش! قلبت جواب نمی‌دهد.

یادم نمی‌آید از کجا با هم راه افتادیم. یعنی یادم بود اما حالا گاهی یادم می‌آید و گاهی شک می‌کنم به نقطه شروع حتی به خودم شک می‌کنم. خودش گفت: چراغانی می‌کنم زندگی‌مان را. مگه نه! کتاب که درآمد... لابد تقصیر من بوده، نباید کاغذها را ریز، ریز می‌کردم. نباید نخ آویزان می‌کردم به دیوار، نباید چراغانی می‌کردم آن کنج تنهایی را. نباید دلّه می‌کردم مادر را که هیچوقت خیال نمی‌کرد. یا شاید همه خیالش اتاقی بود که من با کاغذهای قیچی شده و عروسک‌هایی که مادربزرگ داده بود و با چراغانی کنج دیوارش، به هم می‌ریختم. تو خیال می‌کنی کی هستی؟! نقطه پرگار وجود؟! یا بلانسبت، میرزا ملکم خان درشکه پز! پانزده سال از بهترین سال‌های زندگی‌ام را، دودستی تقدیمت کردم که گند بزنی بهش! می‌خواستم برم خارج به خاطر خیال بافی‌های تو نرفتم! که چی؟! کشک! همه زندگی‌ام را گذاشتم، دوست، فامیل، تفریح، بروبیا! که حالا برسم به این‌جا. با طناب خیالات آقا بیاقتم تو چاه! نه عزیز! کورخوندی زندگی حساب و کتاب داره، الکی نیست! تا حالا هم اگر نبودم. این چهار تا تیروتخته رو نداشتیم که بتونی شبت را صبح کنی! حالا هم دارم بهت می‌گم...

PDF Compressor Free Version

جروی‌ها

مهناز رضایی

اجسادی با شکم‌های ورم کرده لای گل و لای و تنه درختان ریشه کن شده گیر کرده است و نکه‌های خرده کاغذها را از روی میز جمع می‌کنم و می‌ریزم توی سطل کاغذ پاره‌هایی که کنار دستم گذاشته‌ام. توی این چند ماهه کارم همین بوده هر روز می‌نشینم و شروع می‌کنم به نوشتن و به صفحه دهم که می‌رسم چیزی گلویم را خراش می‌دهد و حس دردناکی زیر پوست صورتم می‌دود و بالا می‌آید لب هایم را می‌لرزاند و از حدقه چشمهایم بیرون می‌زند و بعد سیگاری روشن می‌کنم و همه آن چیزهای را که نوشته‌ام ریز، ریز می‌کنم و می‌ریزم توی سطل کاغذ پاره‌هایی که کنار دستم گذاشته‌ام. حالا هم همین کار را کردم اما انگار هنوز هم جا دارد. چه عقلی کرده سازنده‌اش به گمانم باید مال «پکا» باشد. همان جا که مرکز پخش کتاب است. حتماً می‌دانسته‌اند که وقتی کسی می‌خواهد کتاب بنویسد مرتب نوشته‌هایش را پاره می‌کند و باید خرده ریز خیالاتش را یکجایی بریزد، توی سطل یا توی کیسه زباله تا بعد بیایند ببرند و خمیرش کنند و از خمیرش کاغذ بسازند و بعد باز هم کسی رویشان بنویسد و بعد پاره‌شان کند و... و من کاغذهای ریز شده را می‌ریزم توی سطل، مدت‌هاست که دارم این کار را می‌کنم. ده سال است و می‌گویم تمام شد. اما فردا دوباره شروع می‌کنم به نوشتن شاید دیگر پاره‌شان نکنم. و چراغانی تمام بشود، اما نمی‌شود می‌دانم و من هر روز باز می‌نویسم و باز هرچه را که نوشته‌ام ریز، ریز می‌کنم و وقتی خرده کاغذها را توی مشتم فشار می‌دهم. غیض می‌کنم که تمام شد، هرچه در این سال‌ها نوشتم بس است. اما صبح دوباره انگار زجر همه نوشتن‌ها و پاره کردن‌ها یادم رفته باشد. شروع می‌کنم به نوشتن و غروب که می‌شود، دوباره چیزی به ته گلویم چنگ می‌زند دوباره سیگار روشن می‌کنم و دوباره کاغذها را ریز ریز می‌کنم چرا تمام نمی‌شود این چراغانی؟ خودش گفته بود کتاب که در آمد.

خشت و کرباس، این-جا و آن‌جا پراکنده است... کرباس‌های سفید، سر و تنشان را می‌پوشاند، وارد بنای سنگی می‌شوند. صدای قدم‌ها به گوش می‌رسد و بوی جو برشته در فضا می‌پیچد... آب می‌پیچد و پیش می‌آید. همچنان که پیش می‌روند دست‌ها را بالای می‌برند و صوتی شبیه «ه... ا» از گلو بیرون می‌دهند، می‌ایستند و سپس؛ سکوت... دیگر نه هوهویی است و نه حرکتی، جز موجی گاه به گاه بر آب که پا و دست یا سری را به جنبش در می‌آورد... دایره‌ای از سرهای کرباس پوش به سوی کماجدان، خم می‌شوند. کسی قدم پیش می‌گذارد و کف یک دست را بر پشت دست دیگر مماس می‌کند و با یک حرکت در کماجدان و سرش را بالا می‌آورد؛ باریکه‌ای از ریش و سبیل حنایی، فک پیش آمده‌اش را می‌پوشاند. نان، تکه تکه در کیسه‌ای انداخته می‌شود، دایره چرخیدن می‌گیرد و وردی گنگ بر دیواره‌های سنگی انعکاس می‌یابد. شعاع دست‌ها به کیسه ختم می‌شود. هر بار دستی درون کیسه می‌رود و پنجه‌ای بسته، بیرون می‌آید. در کماجدان، روی کف سنگی دیر می‌غلتد و زنگ مس، در فضا می‌نشیند. گره مشت‌ها، یکی یکی باز می‌شود. دستی که تکه نان برشته را برداشته باز می‌ماند تا صدای بلعیدن تکه‌های نان تمام شود. کرباس پوشان، گرد دست گشوده و نان جلوتر می‌آیند و کرباس از سر و تن صاحب دسته بیرون کشیده می‌شود. موهای حنایی، روی سر او ا می‌پوشاند و اندکی بر شانه می‌ریزد. صدای قدم‌ها مکرر می‌شود. جوان در پیش، کف گشوده‌ی دو دست را زیر تکه‌ی نان، نگاه داشته است... جوان رو به باتلاق می‌ایستد و باد همچنان موهایش را بازی می‌دهد. زانو می‌زند، سر را پایین می‌آورد و با حرکتی قوسی، نان را به باتلاق می‌اندازد و حلقه‌ی طناب ا از موهای موج دارش رد می‌کند. حلقه کرباس پوش آوایی مثل «ه'... ا» سر می‌دهد و سر طناب را می‌کشد. جوان نقلا می‌کند. دشنه‌ای فرود می‌آید. او با صورت بر زمین می‌افتد، خون روی گل و لای و بقایای خشت و چوب می‌پاشد. انگشتان به سختی باز می‌شود، زانوها در شکم جمع می‌شود و ناگهان از حرکت باز می‌ماند. امتدادی از کرباس، طناب را تا لبه‌ی باتلاق کشیده، زانو می‌زند، انگشت... بر مسیر خون می‌کشد و با کرباس تماس می‌دهد. جسد غلتانده می‌شود. آب باتلاق بالا می‌آید و جسد را می‌پوشاند، دیگر نه صدایی است و نه حرکتی: جز صدای قلپ قلپ باتلاق...

PDF Compressor Free Version

گوشت درست کردند

تری بیسون
مترجم: میترا کیوان‌مهر

تری بیسون تاکنون شش رمان نوشته است. داستان‌های کوتاه او بیشتر در ردیف داستان‌های علمی - تخیلی ایزاک آسیموف هستند. اولین داستان کوتاه او به نام خرس‌ها آتش را کشف کردند توسط انتشارات تور در پاییز سال ۱۹۹۳ به چاپ رسید و جدیدترین اثر او به نام «در طبقه بالا» در ماه مه ۲۰۰۰ چاپ شد. بیسون برای چند فیلم نیز فیلمنامه نوشته است از جمله فیلم‌های عنصر پنجم، شرافت، رستاخیز بیگانه، جستجوی کهکشان و روز ششم. بیسون در حال حاضر روی فیلمی به نام مومیا کار می‌کند. بیسون اکنون در آکلاهمای کالیفرنیا زندگی می‌کند.

آن‌ها را از گوشت درست کردند
گوشت؟
بله گوشت، آن‌ها را از گوشت درست کرده‌اند
گوشت؟

هیچ شکی در این مورد نیست ما چند تکه از بخش‌های این سیاره را جدا کردیم و با خود بردیم در تمام طول مسیر آن‌ها را بررسی کردیم و آن‌ها کاملاً گوشت هستند.

«غیر ممکن است. سیگنال‌های رادیویی را چه می‌گویی؟ پیام‌هایی که به ستاره‌ها می‌روند؟ آن‌ها از امواج رادیویی برای صحبت کردن استفاده می‌کنند. ولی سیگنال‌ها از آن‌ها نیستند. این سیگنال‌ها از دستگاه‌ها هستند. این دستگاه‌ها را چه کسی ساخته است؟ یعنی با چه کسانی می‌خواهید تماس بگیریم؟ آن‌ها دستگاه‌ها را ساخته‌اند. این چیزی است که من می‌خواهم به تو بگویم. گوشت دستگاه‌ها را ساخته است.

مضحک است.

گوشت چه طور می‌تواند دستگاه بسازد؟ تو می‌خواهی من باور کنم.

از تو نمی‌خواهم به تو می‌گویم این‌ها تنها موجودات این بخش هستند. و از گوشت درست شده‌اند. شاید موجودات باهوشی باشند که از کرین درست شده‌اند.

نه، آن‌ها از اول گوشت بوده‌اند و در این حالت هم می‌میرند. آن‌ها را از جنبه‌های مختلف بررسی کردیم و این کار زیاد هم طول نکشید.

مرا ببخش، این‌ها باید موجوداتی باشند با سرگوشتی و یک مغز پلاسمان الکترونی.

نه، ما به این هم فکر کردیم چون آن‌ها سرشان از گوشت است تمام وجود آن‌ها از گوشت است.

- یعنی مغز ندارند؟

- چرا مغز دارند ولی این مغز از گوشت است این همان چیزی است که من می‌خواهم به تو بگویم. پس چی فکر می‌کنید؟

تو متوجه نیستی مگرنه؟ مغز کار فکر کردن را انجام می‌دهد یعنی همان گوشت. گوشتی که فکر می‌کند! گوشت هوشمند! گوشتی که احساس دارد، خواب می‌بیند این گوشت، همه کار می‌کند. آیا تصویرش را مجسم کردی. یا باید دوباره شروع کنم؟ خدای من، پس داری جدی حرف می‌زنی. آن‌ها از گوشت درست شده‌اند.

متشکرم بالاخره فهمیدی آن‌ها مدت صد سال است که می‌خواهند با ما ارتباط برقرار کنند.

- این گوشت‌ها چه چیزی در ذهن دارند؟ اول این‌که می‌خواهند با ما صحبت کنند بعد می‌خواهند دنیا را کشف کنند و با دیگر موجودات تماس بگیرند و اطلاعات کسب کنند و این یک امر معمولی است.

- ما می‌خواهیم با این گوشت صحبت کنیم. منظور ما همین است این همان پیامی است که آن‌ها از طریق امواج رادیویی برای ما می‌فرستند پیام‌هایی مثل «سلام، کسی آن‌جا هست؟ و سوالاتی از این نوع!»

- پس آن‌ها واقعاً حرف می‌زنند.

آه بله آن‌ها این کار را با همان گوشت می‌کنند.

- به نظرم گفتی آن‌ها از امواج رادیویی استفاده می‌کنند.

همین طور است. ولی فکر می‌کنی در امواج رادیویی چه چیزی وجود دارد. اصوات گوشتی! وقتی به یک تکه گوشت ضربه می‌زنی صدا بلند می‌شود. آن‌ها با زدن دو تکه‌ای گوشت به هم صدا تولید می‌کنند. حتی با این کار آواز هم می‌توانند بخوانند. خدای من، آواز گوشتی! این دیگر خیلی عجیب است پس توصیه تو چیست؟

توصیه رسمی یا غیررسمی؟

- هر دو.

توصیه رسمی من این است که با آن‌ها تماس برقرار کنیم و بدون ترس و تعصب به آن‌ها خوش آمد بگوییم توصیه غیررسمی من این است که اسناد را پاک کنیم و همه چیز را فراموش نماییم.

- امیدوار بودم همین را بگویی.

به نظر سخت می‌آید ولی محدودیت داریم. آیا ما واقعاً خواهان تماس با گوشت هستیم؟ من صددرصد موافقم چه داریم که بگوییم؟ سلام گوشت! اوضاع چه‌طور است؟ ولی مگر این روش مفید است؟ ما با چند سیاره سروکار داریم؟

فقط یک سیاره. آن‌ها می‌توانند به سیارات دیگر سفر کنند و محفظه‌های آن‌ها نیز گوشتی است سرعت حرکت آن‌ها به سرعت نور می‌رسد همین باعث می‌شود تماس با آن‌ها اندک باشد. ولی خودت گفتی که می‌خواهی با آن‌ها تماس بگیری همان‌هایی که در مورد آن‌ها بررسی کرده‌ای مطمئن هستی که آن‌ها همه چیز را فراموش می‌کنند؟

ما وارد مغز آن‌ها می‌شویم و هرچه را در آن است تبدیل به رویا می‌سازیم.

یک رویا برای یک تکه گوشت! چه‌قدر عجیب ما برای آن‌ها به صورت رویا در می‌آییم. و تمام منطقه را از آن‌ها پاک می‌کنیم.

خوب است موافقم پس این مورد منتفی است آیا افراد دیگری هم در کهکشان هستند؟

بله، هیدروژن‌های هوشمند در ستاره طبقه نهم در منطقه G445 آن‌ها می‌خواهند با ما رابطه دوستانه با ما برقرار کنند و همیشه در اطراف ما هستند. چرا که این طور نباشد تصورش را بکن اگر کسی نباشد و ما تنها باشیم دنیا چه‌قدر سرد خواهد بود.

PDF Compressor Free Version

صدای میرا می‌شنوی؟

مری روچ
مترجم: شعله حکمت

نوع خاصی از نقص شنوایی هست که معمولاً زوج‌ها به آن مبتلا می‌شوند. لازم نیست که پیر شده یا میانسال باشند. فقط کافی است مدت کمی از ازدواج آن‌ها گذشته باشد. وضعیت «اد» (Ed) وقتی روزنامه می‌خواند خیلی جالب توجه است مثلاً موقع صبحانه به او می‌گویم به آن پرنده روی درخت نگاه کن او به نگاه خود به روزنامه ادامه می‌دهد و چند ثانیه بعد می‌گوید: چه گفتی؟ و در این فاصله پرنده به روی درخت دیگر رفته است و او مرا مجبور می‌کند جمله خود را تکرار کنم. من به این باور رسیده‌ام که نقص شنوایی «اد» فقط محدود به اصوات گفتاری من است مغز او در طول زمان آموخته است که اصواتی شبیه صدای مرا ناشنیده بگیرد چون حتماً یا حرفی خسته کننده می‌زنم و یا از نقص شنوایی او گله خواهم کرد. اما اگر هرکس دیگری جای من کنار میز صبحانه بود و سؤالی می‌کرد او بلافاصله سر بلند می‌کرد و پاسخ می‌داد او معتقد است من هم مبتلا به نوعی نقص شنوایی هستم من همیشه کلمه اول جملات «اد» را نمی‌شنوم من می‌گویم او زیر لب حرف می‌زند و او هم در مورد من چنین نظری دارد. مشکل دیگر زوج‌ها این است که آن‌ها موقع حرف زدن با هم در دو اتاق یا دو طبقه مختلف هستند این روزها ما این طور با هم صحبت می‌کنیم من که فکر نمی‌کنم این موضوع ربطی به شنوایی ما داشته باشد. فقط تنبلی می‌کنیم که موقع حرف زدن روبروی هم باشیم.

من اخیراً با یک مشاور مشکلات شنوایی صحبت کردم دکتر شیندلر اتاق ما را بررسی کرد اد (Ed) هم به دیدن یک متخصص گوش رفت. من همراه او بودم از پزشک پرسیدم: من آمدم تا سوالی در مورد رابطه شنوایی و ازدواج مطرح کنم. آن‌گاه داستان «اد» را هنگام صبحانه خوردن و چگونه‌گی شنوایی او تعریف کردم. دکتر گفت من که مشاور نیستم سپس دکتر شروع به صحبت در موردنقص شنوایی مربوط به کهولت سن کرد و گفت که در حدود چهل ساله‌گی شنوایی نقص پیدا می‌کند. من و «اد» از این اصطلاح کهولت تعجب کردیم و در همین موقع «اد» گفت: شما چیزی گفتید؟

آدما
از کتاب فروشی های شهرستانها نماینده فروش فعال می پذیرد.
برای اطلاعات بیشتر با دفتر مجله تماس بگیرید

بخارا
مدیر و سردبیر: علی دهباشی
بخارا مجله‌ای است فرهنگی و هنری که در آن مقالات و نقدها و خبرهای مربوط به ادبیات و هنر ایران و جهان، در زمینه ایرانشناسی و همچنین درباره خصوصیات فرهنگی و هنری کشورهای فارسی زبان افغانستان و تاجیکستان منتشر می‌شود.
مجله فرهنگی و هنری بخارا با مقالاتی از نویسندگان، مترجمان و استادان برجسته فرهنگ ادب و هنر ایران منتشر می‌شود. آثاری از: ایرج افشار - عزت‌ا فولادوند - عبدالحسین آذرنگ - شفق سعد - احمدرضا احمدی - بهاءالدین خرمشاهی - عمران صلاحی - هرمز همایون‌پور - داریوش شایگان - سیمین بهبهانی - انور خامه‌ای - مینو مشیری - جلال ستاری - قمر آریان - هاشم رجب‌زاده - سید فرید قاسمی - طوبی - ساطعی - علی بهزادی - شاهرخ مسکوب - جمشید ارجمند - خسرو ناقد - سیروس شمیسا - بیژن ترقی - محمد قهرمان - فریده رازی - مقون امینی - ادیب برومند - ع روح بخشان - دل آرا قهرمان - حسن میرعابدینی - صفدر تقی‌زاده و...

PDF Compressor Free Version

سعدی بهتراست یا بعدی

از قدیم گفته‌اند: در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد.

گفتم: قصد حضرتعالی ره یافتن به دل کدام دوست است و از کدامین قمش!

ابروهایش را گره زد. قاشق چایخوری را توی لیوان چای به‌امان خدا ول کرد و با ژستی همچون روشنفکران اصیل گفت: یک زمانی این کافه فیروز، جای آدم حسابی‌ها بود آدم‌هایی مثل هدایته آل احمد شاملو، نصرت و...

گفتم: خُب!

سیگارش را روشن کرد و بعد دستش را چند بار در هوا تکان داد که کبریت خاموش بشود و در همان حال با یک پف محکم دود سیگارش را بیرون داد و گفت: ولی حالا به جای آن آدم‌های فهمیده و روشنفکر، کی نشسته؟! جنابعالی!

گفتم: به کجات خورد؟

گفت مرد حسابی من وقتی شعر می‌خوانم انتظار ندارم تو پرت‌وپلا جوابم را بدهی.

گفتم: منظورت این است که باید مشاعره می‌کردیم؟

گفت: لولاً که جنابعالی ریخت این حرف‌ها نیستی در ثانی منظورم از شعری که خواندم این بود و با انگشت به یک آگهی که گوشه یک روزنامه چاپ شده بود اشاره کرد و گفت: اینو می‌گم!

نوشته بود: هدیه نوروزی، گلستان و بوستان سعدی! و فهمیدم که یک ناشری، گلستان و بوستان سعدی علیه الرحمه را ظاهراً با جلد نفیس و کاغذ اعلا و در بسته بندی استاندارد چاپ کرده و پیشنهاد کرده است که مردم آن‌ها را به همدیگر عیدی بدهند.

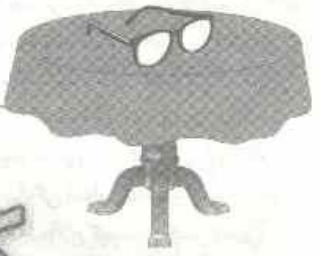
گفتم: بعله حالا منوجه منظور جنابعالی شدم و فهمیدم غرض از «دوست» چیست اما فکر می‌کنی، توی این دوره زمانه‌ی نخود و لوبیا جفتی سه تومن مردم ترجیح می‌دهند به عنوان عیدی پول بگیرند یا کتاب.

گفت: اگر از قماش جنابعالی باشند حتماً پول.

گفتم: و اگر از قماش جنابعالی باشند اکل از قفا خواهند کرد.

گفت: یعنی چی؟!

گفتم: یعنی کتاب را می‌گیرند و شخصاً به پول نزدیکش می‌کنند.



بی‌زبان مترجمان کافه‌نشین

آدم توی کافه فیروز که می‌نشیند، خود به خود یک جورهایی دچار انرژی! خود ادیب بینی می‌شود، و اگر ظاهرش کمی تا قسمتی مرتب‌تر از آن‌هایی باشد که مرتکب شعر می‌شوند لاجرم نویسنده از آب در می‌آید اما گزینه دیگری هم وجود دارد که هم کلاس‌اش بالاتر است و هم درد سرش کم‌تر و این گزینه را هم معمولاً کسانی انتخاب می‌کنند که از شاعر مرتب‌تر و تروتمیزتراند و از نویسنده جماعت هم چند پله عاقل‌تر و این‌ها جماعت مترجمین بی زبان‌اند.

البته منظورم از بی زبان این نیست که این بندگان خدا لال تشریف دارند بلکه غرض از بی زبان این است که اولاً زبان خارجی بلد نیستند از هیچ نوعش و دوماً در زبان مادری هم کمی تا اندکی بیشتر لکنت دارند و توی چهار خط نامه‌ای که هفته‌ای یک بار به پدر جانشان در ولایت می‌نویسند که برایشان پول حواله کند و به عمه جان و عموجان و همه سلام برساند ۴۰ تا غلط املایی و انشایی دارند. اما خُب هیچ کدام از این عوارض تعارضی با کار ترجمه ندارد فقط کافی است که بروند توی یک کتابفروشی و یک کتاب را که قبلاً یک بنده خدایی ترجمه کرده بخرند و بیایند توی کافه فیروز بنشینند و طی چند روز متوالی ضمن این‌که چند تا لیوان چای همراه با یک عدد «گاف»ی تازه میل می‌کنند و سیگار مارلبورو می‌کشند. زیر نگاه‌های کنجکاو و گاهاً عصبانی ماناواس شروع کنند به دوباره نویسی آن کتاب و از آن جاهایی هم که معنی بعضی جمله‌ها را نمی‌فهمند در بازنویسی اثر جمله‌ها را آن جوری که خودشان حالیشان می‌شود بنویسند و گاهی مرتکب یک مختصر غلط‌هایی هم بشوند که وجود همین غلط ها برای اثبات اصالت ترجمه آن‌ها کفایت می‌کند و بعد که رونویسی تمام شد کتاب! را می‌دهند دست یک ناشر از همه جا بی‌خبر و گاهی هم از اوضاع با خبر که با یک اسم جدید منتشرش کند و به این ترتیب است که از فضای ادیب پرور کافه فیروز، هم شاعر بیرون می‌آید هم نویسنده و بیشتر از این هر دو مترجم. البته آن‌هایی که در مجلس فاتحه خوانی فرهنگ و ادبیات نقش فاتحه خوان را دارند فقط بعضی روزها می‌روند کافه فیروز، آن هم عصرها که خلوت‌تر است.

PDF Compressor Free Version

فرم اشتراک ماهنامه

آزما

لطفاً بهای اشتراک مجله را به حساب جاری ۱۱۸۰۰ بانک ملی شعبه فلسطین شمالی واریز و فیش آن را همراه با فرم اشتراک و نشانی دقیق خود برای ما بفرستید تا مجله شما ارسال گردد.

نام و نام خانوادگی:

سن:

تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک:

تلفن:

آدرس: استان:

شهرستان:

آدرس دقیق پستی:

داخل کشور	
۱۲ شماره	۸۶۰۰ تومان
۶ شماره	۴۳۰۰ تومان
افریقا و کانادا	
۱۲ شماره	۳۸۶۰۰ تومان
۶ شماره	۱۶۶۰۰ تومان
اروپا و آسیا	
۱۲ شماره	۲۲۶۰۰ تومان
۶ شماره	۱۴۶۰۰ تومان

آزما را از این کتابفروشی‌ها در تهران تهیه کنید

کتابفروشی باغ
خیابان ولیعصر، باغ فردوس، روبروی پمپ بنزین

شهر کتاب کامرانیه
خیابان شهید باهنر، روبروی کامرانیه، نشر کارنامه

کتابفروشی داروگ
خیابان مطهری، نبش لارستان

کتابفروشی مهناز
خیابان سید جمال‌الدین اسد آبادی (یوسف آباد)، بین خیابان ۱۱ و ۱۳

شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

کتابفروشی آبی
زیر پل کریم خان

کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب، نبش بازارچه کتاب

کتابفروشی توس
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه - پلاک ۱

کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی رود
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی پکا
خیابان انقلاب، خیابان فلسطین

کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان، نبش بین ایرانشهر و ماهشهر

کتابفروشی سحر
خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پلاک ۱۳۳۶

نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر

کتابفروشی نیاوران
نیاوران، روبروی پارک، شهر کتاب نیاوران

کتابفروشی دارینوش
خیابان شریعتی، نرسیده به قلهک، بعد از سینما فرهنگ

شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

کتابفروشی شوکا
خ گاندی - مرکز خرید آفریقا

کتابفروشی مولی
خ انقلاب - روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی پنجره
سهروردی شمالی - میدان شهید قنبری روبروی پارکینگ طبقاتی ۸۸۵۱۱۰۶۰

نمایندگان فروش آزما در شهرستانها

اهواز
کتابفروشی رشد: خ حافظ (۳ - ۲۲۱۷۰۰۰)
کتابفروشی اشراق: خ نادری - نبش خ حافظ (۲۲۲۶۵۱۶)

کاشان
خانه کتاب کاشان: چهارراه آیت اله کاشانی - روبروی جهاد کشاورزی (۴۴۵۰۳۱۳)

سنندج
کتابفروشی ژنا (فرهنگ): خ پاسداران (۳۲۸۷۴۵۵)

قائم شهر
کتابفروشی بلال حبشی: ابتدای خ امام - میدان طالقانی (۲۲۲۵۸۱۴)

اردبیل
نمایشگاه دائمی کتاب: خ امام - دبیرستان مدرس (۲۲۳۱۸۵۹)

بندر لنگه
کتابفروشی نوید: بلوار انقلاب - روبروی حسینیه ارشاد (۲۲۴۱۵۵۰)

اصفهان
کتابفروشی وحدت: خ چهارباغ عباسی (۲۲۱۶۸۷۴)
کتابفروشی قائم: میدان امام حسین - چهارباغ (۲۲۲۱۹۹۵)

رشت
کتابفروشی طاعتی: میدان شهرداری - اول خ علم الهدی (۲۲۲۲۶۲۷)

شیراز
کتابفروشی خرد: خ مشیر فاطمی - ابتدای معدل (۲۳۳۵۱۶۹)

کرمانشاه
سرپرستی همشهری: میدان ارشاد اسلامی - جنب شهرداری ناحیه یک (۸۲۳۸۰۵۸)

PDF Compressor Free Version

کتابخانه

رقص در تاریکی

رمان رقص در تاریکی، داستان مردی است به نام مرتضی که در تهران در پی همسرش فرشته می‌گردد، همه زن‌ها را به شکل او می‌بیند اما نشانه‌ها از او می‌گریزند و او می‌ماند و یاد و خاطره‌ای که دیگر در دسترس نیست و...

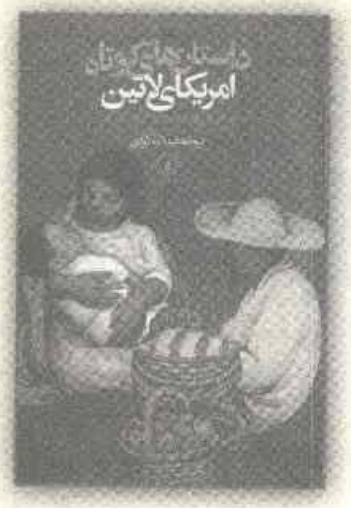
نویسنده: محمد قاسم‌زاده
ناشر: نقش و نگار
قیمت: ۲۲۰۰ تومان

اتاقی که لزوماً مرکز جهان نیست

مجموعه اشعار محمد حسن مرتجا

مجموعه ۲۳ شعر از اشعار محمد حسن مرتجا

چاپ اول: ۱۳۸۴
ناشر: بوتیمار
قیمت: ۹۰۰ تومان



داستان‌های کوتاه آمریکای لاتین

گردآوری روبرتو گونسالس اچه وریا

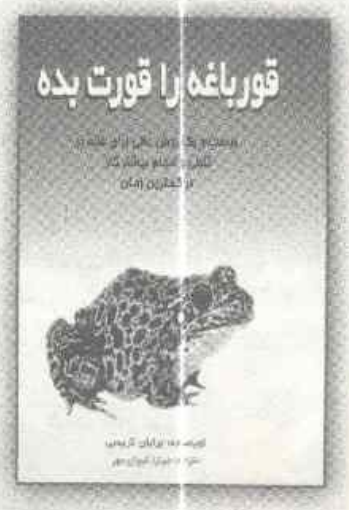
چهارده داستان از نویسندگانی چون فرای رامون پانته - روبن داریو - خوان رولفو - خوسه بالسا و... که در شناخت بیشتر ادبیات آمریکای لاتین و آشنایی با سبک نویسندگان آن خواننده را یاری می‌کند

مترجم: عبدالله کوثری
ناشر: نشر نی
قیمت: ۱۸۰۰ تومان

فواره‌ای به ارتفاع سالیانی که زیستم

مجموعه اشعار محسن با فکر لیاستانی (سال‌های ۱۳۷-۱۳۷۹)

ناشر: کانون تبلیغاتی معین
قیمت: ۴۵۰ تومان



قورباغه را قورت بده

بیست و یک روش عالی برای غلبه بر تنبلی و انجام کار بیشتر در کم‌ترین زمان.

نویسنده: برایان تریسی
مترجم: میترا کیوانمهر
ناشر: نشر علم
قیمت: ۱۲۵۰ تومان

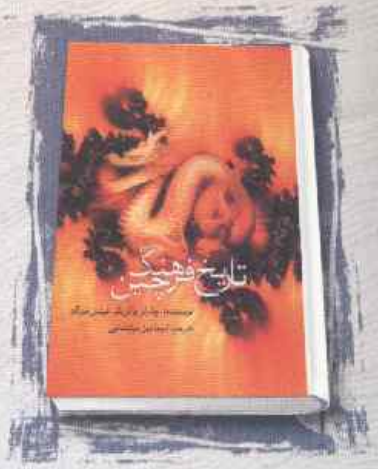
هنر امر متعالی مبتذل

(درباره بزرگراه گمشده دیوید لینچ)

نویسنده: اسلاووی ژیژک
مترجم: مازیار اسلامی
ناشر: نشر نی
قیمت: ۱۲۰۰ تومان

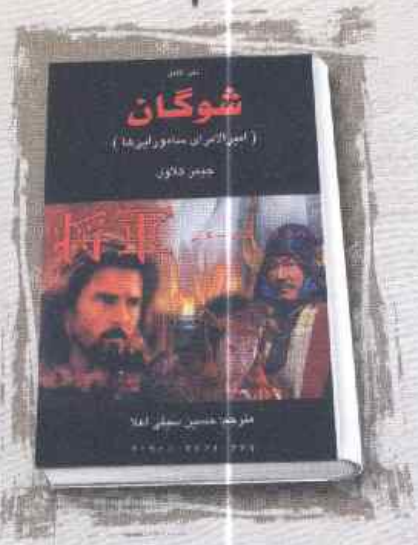
PDF Compressor Free Version

کتابخانه



تاریخ فرهنگ چین

نویسنده: چارلز پاتریک فیتس جراند
مترجم: اسماعیل دولتشاهی
چاپ دوم: ۱۳۸٤
ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی
قیمت با جلد شمیز: ۵۰۰۰ تومان
قیمت با جلد گالینگور: ۵۹۰۰ تومان
کتاب شامل تاریخ تمدن و فرهنگ چین از دوره قبل از تاریخ تا اواخر قرن ۱۹ است.



شوگان (امیرالامرای سامورایی ها)

متن کامل در سه جلد
نویسنده: جیمز کلاول
مترجم: حسن سیفی اعلا
ناشر: نشر هزاره سوم
چاپ اول ۱۳۸٤
قیمت دوره سه جلدی: ۱۳۵۰۰ تومان

جستجوی خوش خاکستری

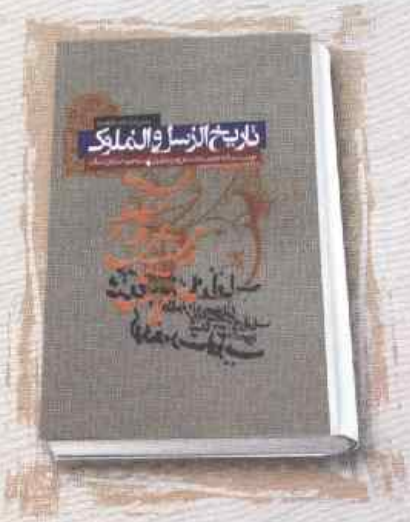
خوانش رنگ در شعر نو
نویسنده: مصطفی صدیقی
ناشر: روشن مهر
چاپ اول: ۱۳۸٤
قیمت: ۲۵۰۰ تومان
در این کتاب دوره‌های مختلف شعر نو و شاعران پیشگام آن‌ها از نیما تاکنون بررسی شده و کاربرد و نقش رنگ در اشعار این شاعران با بررسی پدیده رنگ در بیان اندیشه این شعرا پرداخته است.

نزهة‌الارواح و روضة الافراح

اثری از شمس‌الدین محمد بن محمود شهرزوری (تاریخ الحکماء)
مترجم: مقصود علی تبریزی
با دیباچه‌ای درباره تاریخ نگاری و فلسفه به کوشش محمدتقی دانش پژوه و محمد سرور مولایی
چاپ دوم: ۱۳۸٤
ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی
۵۱۰ صفحه
قیمت: ۸۰۰۰ تومان
این کتاب اثر ارزشمند شمس‌الدین محمد بن شهرزوری اندیشمند قرن هفت است که شامل تاریخ حکمت و فلسفه است که هر کدام از یک سو در بردارنده افکار و اندیشه‌های یونان و ایران پیش از اسلام است.

مصونیت پارلمانی در حقوق کیفری

نویسندگان: محمد جعفر حبیب‌زاده - سید درید حجاب
چاپ اول: ۱۳۸٤
ناشر: انتشارات علمی فرهنگی
۲۵۰ صفحه
قیمت با جلد شومیز: ۲۰۰۰ تومان
قیمت با جلد گالینگور: ۲۸۰۰ تومان
ضرورت صیانت از نهاد پارلمان و اعضای آن سبب گشته تا امتیاز ویژه‌ای تحت عنوان مصونیت پارلمانی در قوانین اساسی یا عادی اغلب کشورها تعیین و تضمین شود. در این کتاب با مطالعه تطبیقی «دکترین ضرورت» به عنوان مهم‌ترین مبنای نظری مطرح می‌شود.



تاریخ الرسل و الملوک

(بخش ایران از آغاز تا سال ۳۱ هجری)
نویسنده: ابوجعفر محمد بن جریر طبری
مترجم: صادق نشأت
چاپ دوم: ۱۳۸٤
ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی
٤٦۰ صفحه
قیمت با جلد شمیز: ۳۵۰۰ تومان
قیمت با جلد گالینگور: ٤٤۰۰ تومان
محمدبن جریر طبری مورخ، مفسر، فقیه و ادیب ارزشمند ایرانی که در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری می‌زیسته است. تاریخی نوشته که مورد قبول مورخان و پژوهشگران پس از خودش چون ابن خلکان در تالیف «التاریخ الشهیر» قرار گرفته و ابوعلی بلعمی نیز آن را به فارسی ترجمه کرده است. این کتاب بخشی از تاریخ طبری است از آغاز شهریاری کیومرث تا پایان روزگار یزدگرد سوم را دربرمی‌گیرد

PDF Compressor Free Version

ضدعفونی کننده موثر علیه :
۱۱۷ گونه باکتری، ۳۴ گونه قارچ ، ۵۴ گونه ویروس ، ۶ گونه جلبک
۴ گونه مخمر و ۷ گونه انگل.

محصول هلند

هالامید

ضدعفونی کننده میوه و سبزیجات

Halamid®
The Universal Disinfectant

- به راحتی در آب حل می شود.
- میوه ها ، سبزیجات و صیفی جات در صورت شستشو و ضدعفونی با هالامید تازگی و دوام خود را حفظ می کند.
- تأثیر نا مطلوبی در کیفیت و طعم سبزیجات و میوه‌ها بر جای نمی گذارد.
- دارای تأئیدیه از بخش غذا و کشاورزی اتحادیه اروپا و انستیتو پاستور ایران.

axcentive bv

نماینده انحصاری در ایران : شرکت بصیر شیمی
آدرس : تهران ، خیابان بهشتی ، خیابان پاکستان ،
کوچه ۱۲ ، پلاک ۷ تلفن : ۹ - ۸۸۵۰۴۳۴۷