PDF Compressor Free Version

۴۳

آرش

ویژه هنر و ادبیات

اردیبهشت ماه ۸۵ / ۷۰۰ تومان

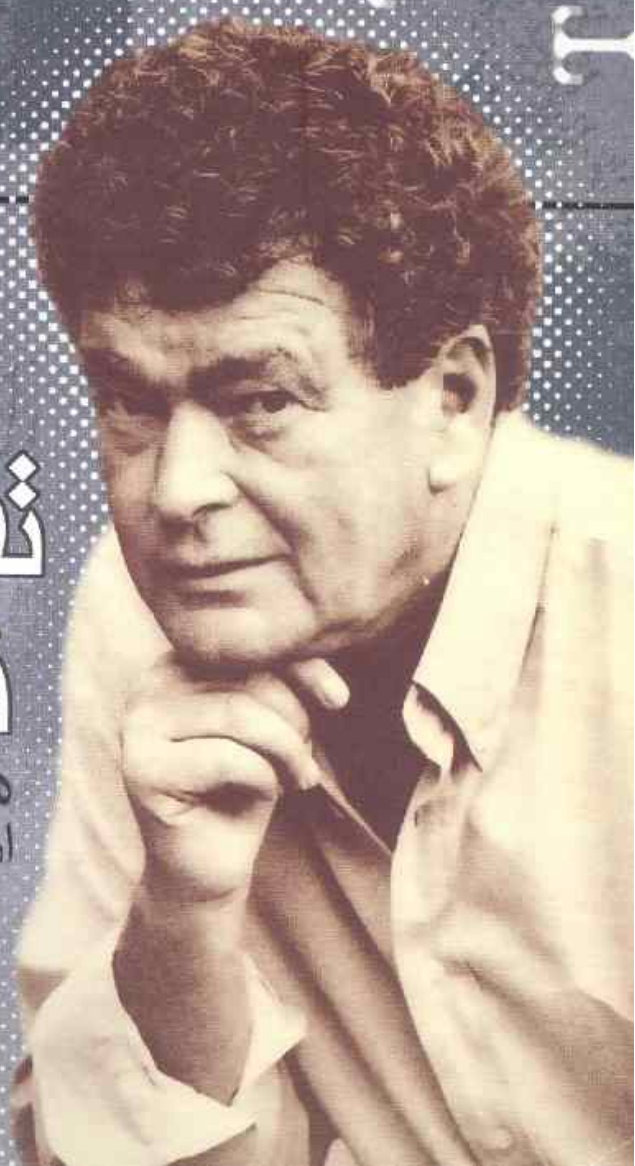
با آثاری از

- بزرگ علوی
- عمران صلاحی
- مدیا کاشیگر
- دکتر نجمه شبیری
- نازنین نوذری
- محمدرضا ربیعیان
- ملک تاج طیرانی
- احمد نجاتی
- احمد فریدمند
- ایرج صف شکن
- محمدحسن مرتجا
- میترا کیوان‌مهر
- روجا چمنکار
- جواد ماه‌زاده
- فاطمه منطق
- جمیله سنجری
- بهاره دهقان
- هانیه جابر انصاری و
- فرناندو سونتینو
- جرالدین بروکس
- برایان پتن
- توفیق فکرت
- ویکتور خارا
- جیم تیب

مطبوعات
مردم و
پیستاچیو
غرهنگ

PDF Compressor Free Version

تابستان بود همچون رویا
با هوس‌ات آفریدی هر لحظه‌اش
هر رنگش
و هر شعرش را از لذت
هنوز هم باغ از صدای شیرین تو آکنده است!
اگر روزی خاطره‌ای دور از آن تابستان آرزو کردی
به آب آرام خلیج نگاه کن
خواهی دید
از آن شب‌های گذشته تاکنون
در عمق آن باقی مانده است مهتاب
... گل های سرخ درشت
... و زیباترین تصویر تو
باری،
آن رویا هنوز بر جای خود باقی مانده است



توفیق فکرت

Tevfik Fikret

۱۹۱۵ - ۱۸۷۶
استانبول

مترجم جلال خسروشاهی

PDF Compressor Free Version

به نام نامی او

آزما

ماهنامه هنر و ادبیات

فرهنگی سیاسی اجتماعی

شماره ۴۳ - اردیبهشت ۸۵

یادداشت نخست - صفحه ۴
و این دو هم نشینی چرا؟

مقاله - صفحه ۶
مطبوعات، مردم و ایستایی فرهنگی

گفت و گو - صفحه ۲۲
رمانی برآمده از واقعیت و احساس

شعر - صفحه ۲۳

نگاه - صفحه ۳۲
جادوگری از سرزمین اروگوئه

داستان - صفحه ۳۹

و این بار از خودمان...

از چند شماره پیش به این سو، این ستون از مجله را به چاپ مهم‌ترین رویدادی که به نظر می‌رسید در فاصله انتشار دو شماره مجله در عرصه هنر و ادبیات رخ داده است و قابل اعتناست اختصاص دادیم و به یک معنا این سرآغازی بود برای ورود به صفحات دیگر.

در این شماره اما برخلاف روال شماره‌های قبل به مطالبی پرداخته‌ایم که نه در بیرون بلکه در صفحات آزما رخ داده است و درواقع این ستون این بار به توضیح و پوزش اختصاص یافته و این کار از نظر ما اهمیتی کم‌تر از مسایل دیگر ندارد.

در شماره قبل آزما نام دو تن از عزیزانی که شعرشان در مجله چاپ شده بود به رغم آن‌که در روی جلد اسمشان آمده بود، در کنار شعرشان جا افتاده بود که در این شماره بار دیگر شعرشان را چاپ کردیم با پوزش بسیار.

در شماره پیش نام مترجم گفتگوی «وندرس» و «گودار» همکار و دوست عزیزمان آقای سعید نوری از قلم افتاده بود و این هم یک عذرخواهی دیگر اما شمار غلط‌های چاپی مجله در شماره پیش، بیش از آن بود که بتوانیم شرمساری خود را بابت آن‌ها پنهان کنیم. و این اشتباهات حتی گاهی در سوسیترها هم به چشم می‌خورد به هر شکل آن‌چه نباید در شماره پیش اتفاق افتاد و این را باید مدیون نمونه خوان مجله و ویراستارمان باشیم!! اما نکته دیگر این‌که، هم‌زمانی انتشار این شماره مجله با برپایی نمایشگاه مطبوعات سبب شد که یادداشت نخست این شماره را به نمایشگاه مطبوعات و چند و چون برگزاری آن اختصاص بدهیم و طرح برخی گلایه‌ها از مسئولین امر و لابد انتظار واکنشی و این‌که شاید مسئولین محترم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به بسیاری از کارها که سال‌ها پیش باید مورد توجه قرار می‌گرفت و نگرفت و مشکلاتی که پیش از این‌ها باید حل می‌شد و نشد توجه نشان دهند و گره گشای مشکلات جامعه مطبوعاتی کشور باشند.

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد
سردبیر: هوشنگ هوشیار
مشاور ماهنامه: دکتر رضا کاشفی
بخش ترجمه: میترا کیوانمهر، محمد نیما 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 (۰۹۱۲-۵۸۸۵۵۷۶)
لیتوگرافی: تندیس
چاپ: سی جزء (۳۴۵۲۵۲۴۰)
نشانی پستی مجله: تهران، صندوق پستی ۱۹۳۹۵ - ۱۶۸۳
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 برای آزما بازگردانده نمی‌شود.

PDF Compressor Free Version

... و این دور هم نشینی چرا

سردبیر

نمی‌دانم عنوان «نمایشگاه» یا «جشنواره» برای گردهم آیی نه چندان مشتاقانه و سالی یک بار مطبوعات در محل فعلاً دایمی نمایشگاه‌های بین‌المللی عنوان مناسبی هست یا نه. اما شک ندارم در میان مدیران رسانه‌های نوشتاری، به جز شماری اندک از آنان که برخی مدیر دولتی‌اند و بعضی تحت‌الحمایه مراکز وابسته به دولت و قدرت، چندان تمایلی به حضور در این نمایش جمعی یا جمع نمایشی داشته باشند و یا دست کم در تلاش برای هموار کردن مفاهیم «نمایشگاه» یا «جشنواره» بر این مراسم دور هم نشینی ده روز به نومیدی نرسیده باشند. جشنواره، همچنان که از شکل ترکیبی واژه پیداست به مراسمی جشن گونه گفته می‌شود و جشن در فرهنگ فارسی به معنای شادی و سرور است و دست کم یافتن مسرتی و بزن و بکوبی هم که نباشد همان گرد هم آمدن و چیزهای تازه دیدن و دلی به هوایی تازه «نو» کردن خود شعفی به همراه دارد که می‌تواند واژه جشنواره را معنا کند. از چنین دیدگاهی دور هم نشینی سالیانه مطبوعات که بیشتر به دوشنبه بازارهای بی مشتری شبیه است. نه چیزی تازه‌تر از آن‌چه هر روز بر بساط روزنامه فروش سرگذر دیده می‌شود دارد و نه ته رنگی از شادمانی و سرور که این هر دو در روزهای قریب به وقوع این رویداد فرهنگی زیر بار سنگین پرداخت اجاره غرفه‌های متری بیست هزار تومان و خستگی رفت آمد دکه‌آرایی به رسم عادت و سلفیدن پول آرایه‌های گوناگون برای بزک کردن بساطی که به هزار مشاطه هم نمی‌شود غبار غم از چهره‌اش سترد، له می‌شوند و در چنین حال و هوایی حاشا که بتوان دلی «نو کرد یا نفسی تازه کشید خلاصه اگر؛ مجبور باشی که هر روز از ساعت ۹ صبح تا ۸ شب پشت پیشخوان دکه بزک شده بایستی و رفت و آمد انبوه جمعیتی را تماشا کنی که یا از مدرسه‌ای به گردش علمی! آمده‌اند و یا از زورپرسی، قدم زدن در نمایشگاه را ترجیح داده‌اند به گشت و گذار بی هدف و یا از سر کنجکاوی آمده‌اند به تماشا و در نود درصد موارد باید جواب بدهی که مجله‌ها مجانی! است یا فروشی و بعضی‌ها هم زل می‌زنند به قیافه آن‌که پشت پیشخوان غرفه ایستاده که خوب ببینند آن‌که در مجله یا روزنامه‌ای کار می‌کند چه شکلی است و احتمالاً شاخ دارد یا دُم.

و در این میان فقط دو، سه درصدی هستند که می‌دانند برای چه به این «نمایشگاه» آمده‌اند و چه می‌خواهند از این قدم زدن و از سالنی به سالن دیگر رفتن و آن‌ها هم معمولاً یا خودشان اهل دردند و یا آگاه به رنجی که در این سو هست برای انتشار روزنامه و مجله و در این اندوه مشترک حتماً که نشانی از مسرت و جشن و جشنو اره نیست.

اما نمایشگاه! یعنی جایی که چیزی را به نمایش می‌گذارند و نه فقط برای دیده شدن که بیشتر فرصتی است برای بازاریابی و کالایی یا اثری را به رخ مشتری کشیدن و زمینه‌سازی برای تعامل بیشتر مادی یعنی برپایی نمایشگاه یک فعالیت اقتصادی است و اگر عنوان «نمایشگاه» را برای دور هم نشینی سالیانه مطبوعات برگزیده‌ایم باید ببینیم چنین عنوانی تا چه حد مفهوم اقتصادی دارد و حاصل این گردهم آیی کدام منفعت اقتصادی است.

روشن است که شمار جماعت روزنامه خوان و مخاطبان نشریات در ایران بنا بر آمارهای رسمی و غیررسمی سر جمع شاید چیزی حدود ۱/۵ تا ۲ میلیون نفر باشد برای همه مطبوعات از روزنامه‌ها گرفته تا ماهنامه‌ها و گاهنامه‌ها و این یعنی تیراژ یک روزنامه جمهوریت ترکیه به تنهایی و این تعداد هم هر کدام بنا بر سلیقه‌شان مخاطب نوع خاصی از نشریات‌اند. شماری اندک از این جمعیت ۱/۵ تا ۲ میلیون نفری مشتری روزنامه‌ها هستند و بقیه خریدار مجلات و ماهنامه‌ها و گاهنامه‌ها که یک سر این طیف را دختران جوان و زنان خانه‌دار و مخاطبان مجلات خانوادگی پر کرده‌اند و در انتهای این خط مخاطبان نشریات تخصصی و ماهنامه‌های فرهنگی با شمارگان اندکشان قرار گرفته‌اند که بعضاً تکیه به جایی دارند و از آبشخوری پر و پیمان سیراب می‌شوند و با کاغذ اعلا و چاپ چهاررنگ و قامتی چاق و چله! بر بساط فرهنگ کشور خودنمایی می‌کنند و بعضی دیگر هم به نوعی نشانگان جنون‌اند که بعضی به عشق تعبیرش می‌کنند و یک جور خودآزاری برای انجام کار فرهنگی یا علمی مثلاً آن هم در روزگاری و در جایی که دغدغه غالب فقط گذران زندگی است و یا خوش گذراندن اقلیتی به هر وسیله که حتماً و قطعاً کتاب و مجله ابزار مناسبی برای چنین هدفی نیست. پس گرد آمدن اصحاب مطبوعات و حاصل کارشان در زیر یک سقف لزوماً فرصتی برای فروش مجله و روزنامه نیست و در چنین شرایطی می‌بینیم

PDF Compressor Free Version

که عنوان «نمایشگاه» هم نمی‌تواند نام با مسمایی برای این تجمع سالیانه مطبوعاتی باشد اما از یک نظر شاید بتوان توجیهی برای بر پایی این نمایشگاه جشنواره‌ا تراشید و گفت این یک نمایش است و رفتاری نمادین مثلاً که مطبوعات و اصحاب رسانه‌های نوشتاری هم در این مملکت شان و منزلتی دارند و جایگاهی و بر منکرش لعنت! و ما هم بدمان نمی‌آید که دست کم از این فرصت سالیانه به هر نام و عنوانی که خوانده شود برای اعلام حضور و موجودیت و دیده شدن و رفع عقده‌های متورم نادیده ماندن همیشه‌گی و نیز برای تازه کردن دیدار با برخی همکاران و دوستان استفاده کنیم و با برخی از مخاطبان نشریات‌ه آن هم فقط تهران نشین‌هایش احتمالاً دیداری داشته باشیم و گپ و گفتی و بنشینیم در ویترینی به نام غرفه که بیایند به تماشایمان! بالاخره در میان این همه چیزهای تماشایی، قیافه اهل مطبوعات هم می‌تواند تماشایی باشد هرچند که نه لزوماً دل نشین اما... «و این امای دوم یا سوم است و در جایی که هر چیزی با هزار اما و اگر همراه است نباید ایرادی به نظر آید»... پرسش این است که تاوان این تماشایی شدن چه‌قدر است و چه‌قدراش را باید مطبوعات بدهند.

دو، سه سالی است که بهای هر متر مربع از غرفه‌های نمایشگاه ۲۰ هزار تومان شده و حداقل برای یک غرفه ۶ متری باید ۱۲۰ هزار تومان پیشاپیش به حساب ریخته شود و طبعاً در جایی که متر و معیار اول پول باشد به یقین آن‌که پولش بیشتر است‌ه غرفه‌اش بزرگ‌تر و چشم گیرتر چرا که به هر حال بزک دوزک غرفه‌ها هم هزینه بر است و زیبایی خرج دارد و این خرج باید از محل دخلی تامین شود که تشریات فرهنگی و به قول اصحاب رسانه «خاص» چنین دخلی ندارند پس نتیجه تا این‌جا روشن است.

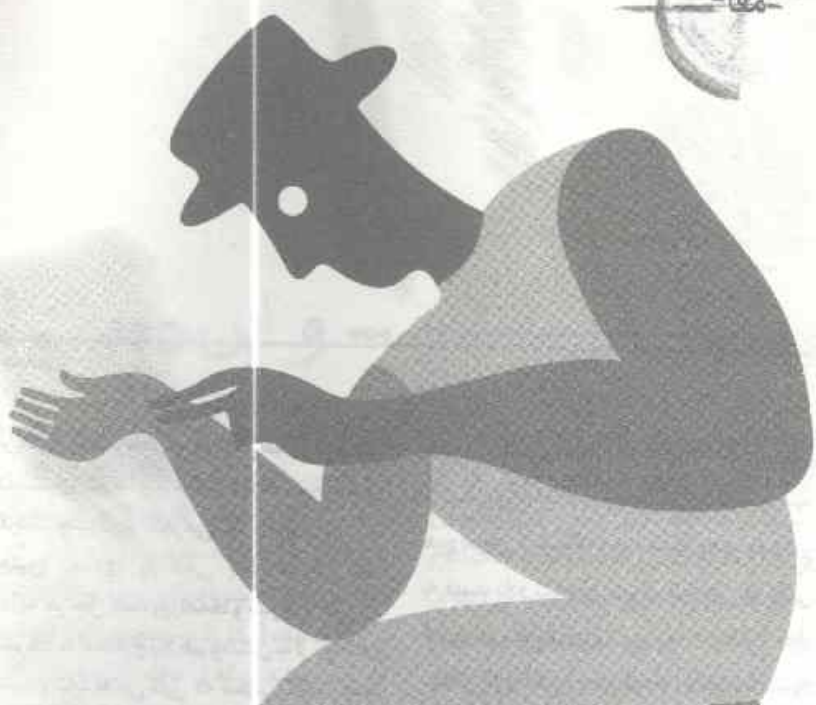
آن گروه از نشریات که تصادفاً زعمای فرهنگی دوستشان ندارند! و با عنوان «زرد» مشخصشان کرده‌اند چشم‌گیرتر ظاهر می‌شوند و حاصل و پی‌آمد چنین تضادی را کسی باید تعریف کند! اما به هر حال همه روزنامه‌ها و نشریات حتی آن نشریات به اصطلاح زرد هم بودنشان به از نبودنشان است و نباید به این دلیل که نظارتی کارساز وجود ندارد و روزنامه‌نگار شدن و سردبیری آسان‌تر از کار کردن در تعویض روغنی تلقی شده «که دست کم «اوستا» تعویض روغنی دیدن سابقه‌ای می‌خواهد و تجربه‌ای» ایراد گرفت که چرا بعضی نشریات «زرد» در می‌آیند و بعضی دیگر «ابی» یا «سبز» و قرمز و کسی دلش به حال «جنگل» نمی‌سوزد و حجم کاغذ باطله‌های انبار شده در کار خانه بازیافت و هزینه انبار داری آن از ارزش افزوده تبدیل بالاتر می‌رود. اما ایراد این جاست و شاید سؤال که چرا باید برای برپایی یک نمایش فرهنگی همان چوب خطی را دست گرفت که مثلاً برای نمایشگاه کاشی و سرامیک و لوازم بهداشتی دست می‌گیرند و چرا این فکر پیش نمی‌آید که مطبوعات مستقل که با تیراژ اندکشان حتی دخل و خرج انتشار مجله را هم به دشواری سر هم می‌آورند باید برای شرکت در این هم‌نشینی سالیانه همان‌قدر پول بدهند که نشریات «خاص» که پشتشان به خزانه سلیمان است و آن نشریاتی که از صدقه سر سلیقه عمومی و بابت هر تیتر «تجاوز به عنف» یا «باند دختران آدمکش» ۲۰ هزار تا فروش دارند.

اما پرسش اساسی‌تر این است که دستاورد این گردهم‌آیی سالیانه دست کم برای متولیان امر چه بوده است جز همان جنبه نمایشگاهی و نمایشی کار و می‌بینیم که به رغم برپایی سالیانه نمایشگاه و تشکیل نشست‌ها و سمینارها و جلسات گوناگون هنوز دستگاه‌های متولی امر مطبوعات آمار درستی از شمار روزنامه‌نگاران و خبرنگاران ندارند و هنوز هیچ تعریفی از خبرنگار و روزنامه‌نگار و دبیر و سردبیر به دست داده نشده آن هم در شرایطی که وقتی کسی می‌خواهد برای زیر پله خانه‌اش جواز سلمانی‌گری بگیرد و سر مردم را بتراشد باید برود جایی و امتحان بدهد که مثلاً سر تراشیدن را بلد است یا نه!

و آن وقت آن‌جا که با ذهن و شعور و فکر و فرهنگ مردم و یک ملت سروکار پیدا می‌کنیم. هیچ مترو معیار و ضابطه‌ای حاکم نیست و نمونه این آشفتگی را در قضیه مثلاً پرداخت هدیه ریاست جمهوری به روزنامه‌نگاران می‌بینیم که پسرخاله مدیرمسئول یک نشریه که روزنامه خوان هم نیست چه رسد به روزنامه‌نگار صدرنشین لیست روزنامه‌نگاران با سابقه! می‌شود برای دریافت چک ۳۰۰ هزار تومانی و روزنامه نویسی که حالا دارد در چهارمین دهه زندگی حرفه‌ای‌اش قلم می‌زند اصلاً دیده نمی‌شود... درد بسیار است و مشکلات بسیارتر اما ای کاش در کنار این دور هم نشینی سالیانه و در کنار بازدیدهای رسمی و غیررسمی مسئولان محترم از نمایشگاه جشنواره مطبوعات، کسی هم به فکر می‌افتاد که به جای آن سر تکان دادن‌های به ظاهر تائیدآمیز و لبخندهای سیاسی مهرآمیز به این فکر می‌افتاد که یک بار بپرسد مسئله چیست؟ مشکلات کجاست و پاسخ آن را از کسانی می‌خواست که نه برای گرفتن هدیه و لب تاپ بلکه به عنوان خاک خورده عرصه مطبوعات احتمالاً کسی در جایی آن‌ها را می‌شناسد.

PDF Compressor Free Version

مقاله



مطبوعات، مردم و پسابی فرهنگ

هوشنگ هوشیار

ظاهراً ماجرای پرداخت هدایای نقدی اهدایی ریاست جمهوری به خبرنگاران یک بار دیگر، «تق» مسئله‌ای را درآورد که پیش از این نیز بارها «تق‌اش» درآمده بود اما، اعتنایی را برنیانگیخت و هر بار «مرور زمان» همچون سیلابی فرود آمده بر آتشی خرد شعله پرسش‌ها و اعتراض‌ها را در سویی فرو نشاند و در سوی دیگر آرامش و سکوت را به تکرار باعث شد چرا که بسیاری از متولیان و مدیران و مسئولان ترجیح می‌دهند کارشان را بی پاسخ به پرسشی و پا پرداختن به مسئله‌ای که می‌شود نادیده گرفت انجام دهند و هم از این روست که سیاست غالب در بسیاری از دستگاه‌ها، حل مسئله نیست. پاک کردن صورت مسئله است.

این بار اما بلبشویی که در پرداخت هدایای نقدی ریاست جمهوری به روزنامه‌نگاران به راه افتاد و بی شباهت به فیلم‌های سینمای صامت نبود که با همه زد و خوردها و هیاهوی درون، صدایش به بیرون نمی‌رسید. برخی را به فکر انداخت که: چنین شرب الیهودی را کی و چگونه باید به سامان کرد و چگونه می‌توان به درستی دانست خبرنگار کیست و روزنامه‌نگار کدام است و عرصه مطبوعات ایران چند نفر نان خور دارد و از این همه که گویا شمارشان به بیش از پنج، شش هزار نفر می‌رسد چند نفر واقعاً خبرنگارند و روزنامه‌نگار و آن مابقی چه کاره‌اند و چه می‌کنند.

حکایت آن تحقیق و آن محققان

دو سه ماهی پیش‌تر بود که یک روز جوانکی آمد با کلاسوری زیر بغل و با ادب و متانت روستایی‌اش که: برای تحقیقات آماری آمده‌ام و در حین چاق سلامتی معلوم شد که یکی از چند نفری است که ظاهراً مامور شده‌اند تا تحقیقی انجام دهند و آماری از تعداد شاغلین در مطبوعات تهیه کنند و لابد نتیجه این تحقیقات می‌خواست این را روشن کند که خانواده رسانه‌های مکتوب چند نفر عضو دارد و هر کدام چه می‌کنند و چه مشکلاتی دارند و...

هنوز به سین، جیم‌های کلیشه‌ای معمول که در چنین مواردی اجتناب‌ناپذیر است و سقف هر تحقیقی در این سرزمین بر بنیان آن استوار شده است ترسیده بودیم که دریافتم نه آن جوانک این کاره است و می‌داند که چه می‌کند و نه آن مؤسسه‌ای که مسئول و پیمانکار انجام این تحقیق شده است و گویا یکی از دهها مؤسسه‌ای است که به همت برخی بازنشستگان سابق مرکز آمار ایران به راه افتاده برای آمارگیری و تحقیقات! و درواقع تعدادی! از به میدان آوردن بخش خصوصی برای انجام کارهایی که سال‌هاست سند انحصارش را در بقچه دستگاه‌های دولتی گذاشته‌اند و در این مؤسسات همه جور تحقیقی انجام می‌شود و همه جور آماری هم می‌گیرند. و فرق نمی‌کند که موضوع تحقیق، میزان مصرف ماهیانه اشکنه در سبد غذایی خانوار باشد یا سنجش سطح آگاهی عمومی در مورد موقعیت استراتژیک ایران در خاورمیانه نسخه یکی

PDF Compressor Free Version

است و پرسش‌ها همه کلیشه‌ای و از پیش آماده. بی که نشانی از پایین‌ترین سطح شناخت در مورد زمینه و موضوع تحقیق در پرسش‌ها دیده شود و نتیجه چنین نگاهی این می‌شود که در بین پرسش‌هایی که جماعت مطبوعاتی باید به آن جواب بدهند در برابر سؤال: میزان تحصیلات شما چه‌قدر است، پنج گزینه گذاشته‌اند شامل: بی سواد، کم سواد، دیپلم، لیسانس، بالاتر! و انگار که مثلاً آمارگیری در مورد کارگران فضای سبز شهرداری است و طراح این پرسش‌ها که حتماً هم محقق! است و اهل کمالات دست کم موقع چیدن این گزینه‌ها در کنار هم و یا رونویسی کردنشان از روی پرسشنامه آماری مربوط به کارگران ناتوانی به این فکر نکرده است که چه‌طور یک خبرنگار می‌تواند بی سواد باشد. (البته در معنای رایج آن‌که مدرسه نرفته است وگرنه در معنای خاص ترش این پرسش کلیشه‌ای جای حرف دارد) و آن وقت آن جوانک شهرستانی که حتی نمی‌دانست برای چه آمده و چه کار می‌کند و با چه هدفی، طوطی وار پرسش‌های نوشته شده در فرم‌ها را می‌خواند و پاسخ‌ها را یادداشت می‌کرد. بی که بفهمد داستان چیست و البته پیشاپیش روشن است که حاصل چنین تحقیقی چه از آب در می‌آید و پاسخ کدام معضل و مسئله را خواهد داد.

در چنین شرایطی و با چنین تحقیقاتی که تازه بی سابقه هم هست طبیعی خواهد بود که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از آن‌چه در عرصه مطبوعات می‌گذرد و واقعیت‌های آن جز کلیاتی که آن هم مربوط به نشریات در حال انتشار و تعطیل شده است چیزی بیشتر نداند و تنها نقش این وزارتخانه هم در مورد مبوعات بشود حمایتی گهگاهی از کیسه پرفتوت دولت که مطبوعات، در نیمه جانی‌شان و لنگ لنگان ادامه حیات بدهند تا مبادا که عرصه فرهنگ کشور بی روزنامه و مجله بماند چیزی که اصلاً خوبیت ندارد و در شان کشوری با این همه پشت و پسله فرهنگی نیست.

از دیروز تا امروز

از زمانی که میرزاصالح شیرازی به فرنگ رفت تا صنعت بیاموزد و عشق روزنامه نگاری زد به سرش و اولین روزنامه را در دارالخلافه منتشر کرد و تا امروز روزنامه‌های ما جز در آب و رنگ و وجنات ظاهری چندان تغییری نداشته‌اند.

در روزنامه میرزاصالح عمده مطالب اخبار دارالحکومه بود که حالا هم همان است، در وجه به اصطلاح اجتماعی قضیه هم معمولاً نقلی بود از اتفاقی که در جایی افتاده است و مثلاً سیل یا خشکسالی و همه این اخبار هم از کانال‌هایی می‌آمد که چشمه‌اش در دارالحکومه می‌جوشید با این تفاوت که کاتبان روزنامه‌های آن روزگار، بعضاً سواد فرنگی هم آموخته بودند و از نخبه یا سوادان-حکومتی به حساب می‌آمدند امروزه اما عمده تفاوت روزنامه‌های موجود با وقایع اتفاقیه یا کاغذ اخبار رنگ و لعابی است که به مدد ماشین‌های چاپ و لیتوگرافی ساخت فرنگ فراهم آمده و قامت مطبوعات ما را پوشانده است بی آن‌که مطبوعات از درون و محتوا چندان تغییری کرده باشند در این صدوشصت هفت سال، درست مثل خیلی چیزهای دیگرمان که به کمک تحفه‌های آمده از فرنگ تنها در ظاهرشان تغییری پدیدار شده. کالسکه و درشکه را وانهادیم و بنز و تویوتا و پراید را جانشین کردیم اما با همان رفتار دوران کالسکه نشینی، دمپختک و آبگوشت و قرمه سبزی جایش را به پیتزا داد و ساندویچ اما این‌ها همه در بیرون از فکر ما اتفاق افتاد و در درون انگار گرفتار ایستی تاریخی شده‌ایم. و مطبوعات ما هم همین وضع را دارد و این‌که کدام از این دو بر دیگری تاثیر گذاشته بحث مفصلی می‌طلبد و البته با حضور اهل‌اش.

نمی‌خواهم بعد از چهل سال که «تق» آن نگاه یک سویه زیر عنوان «غرب زده‌گی» درآمد تکرار کننده همان قصه باشم اما یک نگاه دقیق‌تر نشانمان می‌دهد که در این صدوپنجاه سالی که دنیا و آدم‌هایش با پیشرفت تکنولوژی و تغییر نظام تعامل اجتماعی فرق کرده‌اند و جور دیگری شده‌اند ما هنوز در پیله همان باورها و کردارها و رفتارهای گذشته مانده‌ایم و ناهمخوان چنین باطنی با ظاهر زندگی‌مان مشکلاتی را برایمان فراهم آورده است که از خصوصی‌ترین زوایای زندگی تا رفت و آمدمان در خیابان‌های شهر را پر کرده است.

در این گستره اما مطبوعات مسئله دیگری است و از آن‌جا با وجود تنوع و کثرت رسانه‌های جمعی هنوز هنوز روزنامه و مجله از مهم‌ترین ابزارهای اطلاع رسانی و ارتباط جمعی به شمار می‌روند لزوماً باید نسبت به آن‌ها دقیق‌تر اندیشید و برای ایجاد دگرگونی در بن مایه‌های آن چاره‌اندیشی کرد و با باور این‌که بیش از یک‌ونیم قرن از انتشار کاغذ اخبار گذشته، از دریچه چشم زمانه به رسانه‌های مکتوب نگریست.

بی‌تردید هنگام بحث در مورد مطبوعات، نخستین کلام، سر از دفتر سیاست و تاریخ و... بر می‌آورد و این‌که شرایط در این‌جا متفاوت است و لزوماً نمی‌توانی و نباید مطبوعات ایران را با آن‌چه در کشورهای دیگر وجود دارد مقایسه کنی. طرح چنین مسئله‌ای اگر چه ظاهراً می‌تواند توجیه کننده برخی کاستی‌های مطبوعات ایران و در جا زدن‌ها باشد اما واقعیت چیز دیگری است و «سیاست» و حواشی آن بیشتر بهانه است برای لاپوشانی کاستی‌ها و ناتوانی‌ها.

متاسفانه هنوز و همچنان بندناف روزنامه‌های ما به خبرگزاری‌ها وصل است و صفحات روزنامه‌ها پر است از همان اخباری که از طریق خبرگزاری‌ها مخابره می‌شود و از طریق رادیو تلویزیون هم به گوش مردم می‌رسد و این آماده‌خواری بیش از آن‌که نشان از محدودیت‌های سیاسی یا غیرسیاسی باشد نماد کامل و آشکار ناآگاهی‌ها و کپی کاری است چرا که هیچ فشاری برای جلوگیری از درج مطالب تولیدی در روزنامه‌ها وجود ندارد. و آن‌چه که باعث این آماده خواری می‌شود ناشی از عوامل متعددی است که از جمله می‌توان به:

- کمبود خبرنگار و نیروی متخصص و کارآمد در روزنامه‌ها و مجلات.
- ناآگاهی برخی از مدیران و گردانندگان مطبوعات نسبت به رسالت این رسانه و اصولاً حرفه روزنامه نگاری.
- داشتن نگاه صرفاً تجاری نسبت به روزنامه یا مجله و اولویت یافتن کسب درآمد از طریق روزنامه و چاپ آگهی یا روش‌های دیگر اشاره کرد.

البته در این مختصر نه می‌توان به آسیب‌شناسی مطبوعات پرداخت و نه این وجیزه چنین داعیه‌ای دارد و غرض از این یادداشت بیشتر هشداری است به اصحاب مطبوعات و دستگاه‌هایی که به هر شکل با روزنامه و روزنامه‌نگار و آن‌چه که مطبوعات خوانده می‌شود سروکار دارند و نیز یادآوری این نکته که مطبوعات ایران و عرصه روزنامه نگاری نیازمند توجهی جدی و آسیب شناسانه است و لزوماً باید برای بررسی مشکلات و نارسایی‌هایی که در این عرصه وجود دارد و نزدیک‌تر شدن به شیوه‌ها و اصول درست روزنامه‌نگاری اقدامی جدی و بنیادین در مورد ساختار روزنامه‌ها، به دست دادن تعریفی درست و منطقی از روزنامه و روزنامه‌نگار انجام پذیرد. شاید نوشتن این یادداشت و هم زمانی آن با برگزاری نمایشگاه مطبوعات ناخودآگاه در پی این تصور بود که شرایط موجود و توجه مفصلی به مطبوعات می‌تواند این انگیزه را به وجود آورد که مطبوعات ایران بسیار بیشتر از آن‌که نیازمند حضور در نمایشگاه‌های این چنین باشند به بازبینی دقیق و آسیب شناسانه محتاج‌اند، چرا که روزنامه‌ها و مجلات به عنوان رسانه‌های فرهنگ ساز می‌توانند و باید در جهت اعتلای فرهنگ جمعی جامعه گام بردارن و این در صورتی امکان‌پذیر است که مطبوعات قبل از آن بتوانند حرکتی در جهت اعتلای خود انجام دهند.

PDF Compressor Free Version

گریز به واقعیت

مدیا کاشیگر

برگرفته از مجله زیبا شناخت
شماره ۱۲

اومبر تواکو کتابی دارد به نام «از ابر مرد تا سوپرمن» که در حقیقت کتاب دستی نشانه‌شناسی کاربردی است؛ به این معنا که این علم را برای بررسی ادبیات عامه پسند به کار می‌بندد. از رازهای پاریس اوژن سو گرفته تا جیمز باند. یان فلمینگ و البته و قطعاً آن روایت‌های مسلط ماجراهای سوپرمن، سوپرمنی که اگر قرار باشد آن را به فارسی ترجمه کنیم خواهد شد «ابرمرد»، اما - هم‌چنان که از عنوان کتاب اکو نیز بر می‌آید - «ابرمرد» نیچه نیست.

دو بحث - به زعم - مهم‌تر اکو در این کتاب، یکی بحث عنصرهای تکراری یا تکرار شونده است در ادبیات عامه پسند و دومی، بحث تبارشناسی قهرمان عامه پسند. به حکم اومبرتواکو: «در پیشینه‌ی جیمز باندیان فلمینگ مایک هامر میکی سپلین قرار می‌گیرد» و «هیچ قهرمانی در خلاء عامه پسند نمی‌شود». به بحث عنصر تکرار باز می‌گردیم اما عجالتاً سعی کنیم تبار هری پاتر را بشناسیم. ۱ هری پاتر یتیم است. ببینیم کدام قهرمانان عامه پسند دیگر را می‌توان سراغ گرفت که هم یتیم‌اند و هم از عنصر یا عنصرهای دیگری بهره‌مندند که بشود آن‌ها را جزو سرشت نمای پرسوناژ هری پاتر دانست. از آن‌جا که او جادوگر است، برجسته‌ترین سرشت نمای او - دست کم در ساده‌ترین سطح روایتی - بهره مندی از قدرتی است که او را در وضعیتی متمایز و برتر نسبت به سایر انسان‌ها قرار می‌دهد و از او به نوعی یک «ابرمرد» و - دقیق‌تر بگوییم - یک «سوپرمن» می‌سازد.

یکی از نخستین «سوپرمن»های تاریخ ادبیات عامه پسند «تارزان» است، پرسوناژی که ادگار رایس بوروف در ۱۹۱۲ خلق می‌کند. ۲ تارزان نیز یتیم است. ماده میمونی او را در خارزارها و جنگل‌های آفریقا بزرگ می‌کند. بنابراین زبان جانوران را می‌داند - درست همانند هری که زبان مارها را می‌داند - و خیلی زود در ذهنیت انگلوساکسون، به اسطوره‌ی جوانمردی و مردانه‌گی، آزاده‌گی و بخشنده‌گی بدل می‌شود - هری نیز همه‌ی این صفت‌ها را دارد. درست مانند بسیاری دیگر از پرسوناژهای داستان‌های عامه پسند قهرمانی. تارزان قدرت جسمانی فوق‌العاده دارد - «سلطان جنگل» است - و به کمک ریسمان‌های گیاهی چنان به سرعت میان درختان حرکت می‌کند که انگار می‌پرد؛ هری پاتر نیز یکی از برترین جادوگران در «پرواز» است.

قطعاً منظور این نیست که هری پاتر روایت دست چندمی از ماجراهای تارزان است یا جی. کی. رولینگ قهرمان خود را آگاهانه یا ناآگاهانه از تارزان الگوبرداری کرده باشد. هدف فقط جست و جویی تبارشناختی برای یافتن نیاکان احتمالی هری پاتر در ادبیات عامه پسند قهرمانی انگلوساکسون است.

جالب آن‌که یکی دیگر از مشهورترین «سوپرمن»ها که می‌تواند ایفاگر نقش حلقه‌ی واسط میان تارزان جنگلی و هری پاتر شهری باشد نیز یتیم است: سپایدرمن (مرد عنکبوتی) که منشا قدرت فوق بشری‌اش همانند تارزان حیوانی است (نیش یک عنکبوت)، اما برخلاف تارزان از یک سو در یک فضا زمان شهری حرکت می‌کند و نه طبیعی، و از دیگر سو امکان تحرکش را مدیون ریسمان‌های گیاهی از پیش موجود نیست بلکه خودش آن‌ها را می‌تند و پرتاب می‌کند. تفاوت دیگر و چه بسا مهم‌تری که سپایدرمن را از تارزان دور و به هری پاتر نزدیک می‌کند این است که قدرت برتری دهنده‌ی او حاصل امری حادث است (نیش یک عنکبوت)، نه رشد و نمو و پرورش در یک محیط طبیعی حیوانی. آگاهی از پیدایش قدرت جدید حادثه ناگهانی است. اما تسلط بر قدرت یا به بیان دیگر به فعل در آوردن موثر قدرت نمی‌تواند ناگهانی باشد و نیازمند تمرین‌ها و ممارست‌های بسیار است. قدرت برتری دهنده‌ی هری - جادوگری - نیز شاید ذاتی باشد، اما نخست آگاهی از وجود قدرت ناگهان حادث می‌شود و دوم و مهم‌تر آن‌که وجود قدرت فقط بالقوه است و برای آن‌که به فعل در آید هری باید به مدرسه برود و آموزش ببیند - برای دفع دیمنتورها یا دیوانه سازها، باید ابتدا وردِ اکسپکتو پاترونرم را یاد بگیرد؛ فراگیری نظری نیز کافی نیست چون نخستین بار که آن را در زندانی آزکابان به کار می‌بندد شکست می‌خورد و هری که سرانجام موفق به دفع دیمنتورها می‌شود به تعبیری یک آزمایش شکست خورده‌ی قبلی یا یک تمرین قبلی در صحنه‌ی واقعی کارزار را در کارنامه دارد. ذاتی بودن قدرت دلیل هیچ چیز نمی‌شود: فیلچ سرایدار مدرسه یا خانم فیگ همسایه‌ی دیوار به دیوار هری و مامور مراقبت از او هر دو قدرت ذاتی بالقوه را دارند اما چون نمی‌توانند آن را به فعل درآورند جادوگر نمی‌شوند - جادوگرزاده‌اند اما ناتوان از جادوگر شدن. اما در بررسی قدرت برتری دهنده در جهان هری پاتر، دو نکته‌ی دیگر نیز جلب توجه می‌کند:

۱. قدرت لزوماً ذاتی نیست. جالب این‌که اگر از پدر و مادر هری فقط یکی جادوگر بوده نه پدر و نه مادر باهوش‌ترین فرد از نسل جدید جادوگران، یعنی هرماینی گرنجر، هیچ کدام جادوگر نیستند. جادوگران کاملاً جادوگرزاده یا فقط جادوگرانی کاملاً معمولی و آن‌قدر پیش پا افتاده‌اند که مثل خرافه پرست‌های خنگ حتی از بردن نام والد مورت می‌ترسند یا مانند دریکو ملفوی،

PDF Compressor Free Version

جادوگرزادگی را نشانه‌ی پاکی خون و برتری نژادی می‌دانند. انگار نه انگار که رهبرشان، والد مورته، خود نیمه جادوگرزاده است.

۲. قدرت ذاتی و حتی آموزش یافته مانع از نیاز به فن‌آوری پیشرفته‌تر نمی‌شود: در زندانی آزکابان تنها پادزهر فن‌آوری برتر جاروی نیمبوس ۲۰۰۱ که دریکو ملفوی از پدر هدیه می‌گیرد، فن‌آوری باز هم پیشرفته‌تر جاروی فایربولت است که سیریوس بلک در پایان رمان برای هری می‌فرستد.

از منظری دیگر، نکته‌ی دوم بسیار مهم‌تر از نکته‌ی نخست است زیرا از هم اکنون از پیوندی خبر می‌دهد که در جهان داستانی هری پاتر میان جادوگری و فن‌آوری وجود دارد. ۳ امیدوارم که گستردگی و ژرفای این پیوند در ادامه آشکارتر شود، اما عجالتاً همین‌قدر هم به ما اجازه می‌دهد که در تبارشناسی هری پاتر، جست‌وجوی خود را متوجه آن عده از یتیم‌ها نیز بکنیم که قدرت فوق بشری‌شان را نه مدیون عاملی حیوانی یا طبیعی که مدیون برتری فن‌آوری‌اند. اما یافتن «یتیم»های «فن‌آوری» که بتوانند در تبارشناسی هری پاتر قرار گیرند، اگر چه ناممکن نیست، ما را با سطح پیچیده‌تری از وضعیت «یتیمی» مواجه می‌کند. نخستین قهرمان عامه پسند فن‌آوری که به ذهن می‌رسد خود سوپرمن است که اصلاً از گوهر اوج فن‌آوری است: از سیاره‌یی دیگر به زمین آمده، به سرعت نور یا سریع‌تر از نور حرکت می‌کند، چشمانش مجهز به پرتوهای ایکس است، نه گلوله بر او کارگر است و نه هیچ سلاح دیگر، اصلاً وارهیده از فضا زمان فیزیکی هستی انسانی است. اما سوپرمن یتیم نیست، یا دست کم این‌که به معنای رایج کلمه یتیم نیست. بنابراین او را عجالتاً کنار می‌گذاریم، اما فقط عجالتاً چون همچنان که امیدوارم در ادامه معلوم شود تارزان یتیمی از نوعی خاص است، آن‌قدر خاص که به تعبیر اومبرتواکو «سرانجام به ضرورت‌های ادامه‌ی روایت‌پردازی هیچ گونه تعلق زمانی نخواهد داشت» و در وضعیتی گرفتار خواهد آمد که بالاخره، تبدیل پذیری و جابه جایی عنصرهای سه گانه‌ی زمانی‌اش - گذشته و حال و آینده - بی نهایت خواهد شد. دومین قهرمان عامه پسند آنگلوساکسونی که به ذهن می‌رسد جیمز باند است که همچنان که در پایان جلد اول مجموعه گفته می‌شود «یک ماشین عالی برای کشتن است» و همواره به واپسین دستاوردهای فن‌آوری، خصوصاً فن‌آوری‌های کشتن، مجهز و مسلح است - یعنی جیمز باند نه انسان، که ماشین یا به بیان دیگر عین فن‌آوری است. اگر چه در هیچ یک از داستان‌هایی که یان فلمینگ نوشته بر یتیم نبودن جیمزباند تصریح نشده اما در هیچ یک از متن‌ها نیز نه به هیچ دیداری میان او و پدر و مادرش اشاره شده و نه هیچ اشاره‌ی تلویحی به وجود آن‌ها شده است. اما گرمای انسانی، یعنی تنها قصه‌ی جیمز باند که جاسوسی نیست، قصه‌ی خیانت پیشه‌گی است تا جایی که ذهن را در تاویلی اریش فرومی به این نتیجه‌گیری می‌رساند که حتی اگر جیمز باند مادر فیزیکی خود را دیده باشد، عملاً از مادر یتیم است، وگرنه «ماشینی عالی برای کشتن» نمی‌شد.

اما در یتیم بودن بتمن (مرد خفاشی) هیچ تردیدی وجود ندارد: پدر و مادرش را کشته‌اند - درست مانند پدر و مادر هری - و از جمله نبردهای اصلی او، یکی هم با قاتل پدر و مادرش است - درست مانند جنگ هری با والد مورته. بتمن کیست؟ نوعی «ابر جیمزباند»: انسانی عادی، اما انسانی که ده بار بیش‌تر از جیمز باند با «زن» مشکل دارد و انسانی که ده‌ها بار بیش‌تر از جیمز باند خودش سازنده و توسعه دهنده‌ی فن‌آوری برتر خویش است - دو همراه نیز دارد: در ابتدا رابین و بعدها، وقتی تغییر دائقه‌ی خواننده و تماشاگر حکم می‌کند، بت گرل - درست همانند هری که چه بسا به دلیل ماجراورزی در وضعیت دائقه‌ی تغییر یافته از همان ابتدا دو دستیار پسر و دختر دارد: ران و هرمایونی. قدرت فوق بشری همه‌ی این قهرمانان عامه پسند یا منشاء حیوانی دارد (تارزان، سپایدرمن) یا فن‌آورانه است (جیمزباند و بتمن) و یا ترکیبی ذاتی از هر دو (سوپرمن، هری پاتر۴). در این میان یک الگوی دیگر هم وجود دارد که به فهم بهتر وضعیت خاص یتیمی که به آن اشاره شد کمک می‌کند. این الگو، الگوی قهرمان عامه پسند کودکان آنگلوساکسون است: پیتر پن که جیمز بری در ۱۹۰۴ - یعنی خیلی زودتر از بقیه‌ی قهرمانانی که از آن‌ها یاد کردیم - می‌آفریند، هنوز نوزاد است (فقط یک هفته از تولدش گذشته) که می‌شنود پدر و مادرش از آینده‌ی او و این‌که وقتی بزرگ شد چه کارها خواهد کرد صحبت می‌کنند. پیتر وحشت زده می‌گریزد تا بتواند «برای همیشه بچه بماند و بازی کند».

نکته‌ی جالب در مورد پیتر پن این‌که اگر قدرت برترش را مدیون گرد پرواز یک فرشته است، بقایش را مدیون هم زیستی آن‌قدر مطلق با طبیعت است که حتی موفق می‌شود جلو بزرگ شدن خود را بگیرد - درست مانند طبیعت که هیچ‌گاه بزرگ یا پیر نمی‌شود و انگار هر لحظه از نوآفریده می‌شود. اما کیست نداند که نخستین معنای بزرگ شدن «عاقل شدن» است و تنها صفتی که به هیچ وجه به طبیعت نمی‌چسبد همان «عقل» است، یعنی تنها ابزار چیره‌گی انسان بر طبیعت - و جالب این‌که در واپسین روایت سینمایی سپایدرمن، بازگشت به تعقل و وسوسه‌ی عشق - اما این موضوعی است که دیرتر به آن می‌پردازیم - قدرت حیوانی مرد عنکبوتی را از او می‌گیرد.

پیتر پن از جنبه‌ی دیگری نیز برای رفتارشناسی جهان داستانی هری پاتر جالب است: پیتر پن قطعاً یتیم نیست، اما با ترک پدر و مادری که هیچ‌گاه سراغشان را نمی‌گیرد خود را به نوعی یتیم می‌کند و با تصمیم به هرگز بزرگ نشدن و بنابراین هرگز بچه‌دار نشدن، یتیمی را به عنوان وضعیت مطلوب به آینده تسری می‌دهد، تسری‌یی که همه‌ی قهرمانان عامه پسندی که دیدیم در آن زندگی می‌کنند و از قضا وضعیت عمومی همه‌ی قهرمانان ماجراهای هری پاتر است: در پنج جلدی که جی. کی. رولینگ تاکنون منتشر کرده به جز پدرها و مادرها تقریباً همه مجردند (تقریباً چون یک استثنا وجود دارد: پدر دریکوملفوی که او نیز به جبهه‌ی شر تعلق دارد۶).

PDF Compressor Free Version

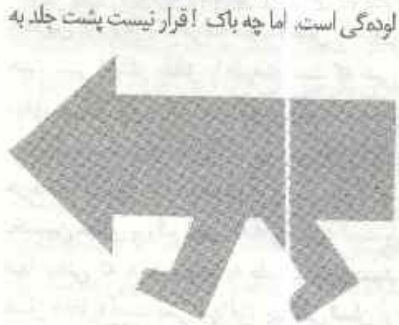
اما تبارشناسی جهان داستانی هری پاتر فقط در سطح قهرمانان آن نیست. ادبیات عامه‌پسندزاده‌ی پیدایش جنس‌ها یا ژانرهای ادبی است و جنس ادبی - در سطح ریخت‌شناسی - باید از محتوای خود خبر دهد. برای نمونه، خواننده‌یی که داستان پلیسی می‌خرد، کتاب را برای خواندن یک داستان پلیسی خریده است و عنصر مسلط هر داستان پلیسی وقوع یک جنایت است. جنایت ممکن است در کنار دریا، در ارتفاع‌های کوهستان، در اتاق در بسته یا در ایستگاه مترو اتفاق بیفتد، اما باید اتفاق بیفتد تا داستان پلیسی شکل بگیرد. روایت داستان می‌تواند به صورت معمایی (شرلوک هولمز)، تریل (مایک هامر)، یا سیاه (پدر خوانده) باشد، اما خیلی سخت ممکن است الگویی به جز این سه الگوی شناخته شده را در پیش گیرد و موفق شود - یا دست کم به عنوان داستانی پلیسی موفق شود. خواننده‌ی ادبیات عامه پسند در جست و جوی داستان‌هایی با موضوع‌های نو یا ساختارهای جدید نیست. آن‌چه می‌خواهد لذت بردن از ماجراهای جدید قهرمانی است که خوب می‌شناسد.

قهرمان نخستین داستان‌های پلیسی (قاتل کوچه‌ی مورگ (۱۸۴۱) و نامه گمشده (۱۸۴۳) ادگار الن پو) نه برای پول کار می‌کند و نه خودش را آن‌قدر پایین می‌آورد که پس از یافتن قاتل او را شخصاً دستگیر کند. قداست و اشرافیتی دارد که او را در مقامی بالاتر از آن قرار می‌دهد که شخصاً با جنایت کار درگیر شود. نیم قرن بعد، در ۱۸۹۱، شرلوک هولمز همین سرشت نماها را دارد: برای پول کار نمی‌کند و وقتی احتمال درگیری با جنایت کار می‌رود (مثلاً در سگ‌های باسکرویل)، به جای آن‌که خود سلاح بردارد، از دکتر واتسن می‌خواهد اسلحه را فراموش نکند. در ۲۹ سالی که ماجراهای شرلوک هولمز انتشار می‌یابد، این سرشت نماها تغییر نمی‌کند و عیناً به هرکول پوارو، قهرمان آگاتاکریستی، منتقل می‌شود. برای تولد نخستین کارآگاهی که برای پول کار می‌کند، قداست زدوده است و چاره‌یی جز درگیری شخصی با جنایت‌کاران ندارد، باید نزدیک به یک قرن از انتشار قاتل کوچه‌ی مورگ بگذرد. همین طور برای تولد تریلر و رمان سیاه. قانون حاکم بر ادبیات عامه پسند پسند عامه است و تحول پسند عامه بسیار بطئی است. همچنان که پیش از این نیز گفته شد: «هیچ قهرمانی در خلاء عامه پسند نمی‌شود».

ماجراهای هری پاتر نمونه‌یی برجسته از انطباق یک اثر با پسند عامه است. اثری است به شدت نگران بیان واضح تبار خود و این‌که در خلاء متولد نشده است. نخستین نشانه را در طرح پشت جلد یکی از نخستین چاپ‌های آن در ۱۹۹۷ می‌بینیم - در چاپ اول، طراح دامبلدور را اشتباهاً جوان کشیده بود که بی درنگ اصلاح می‌شود. آذین پشت جلد دامبلدوری است که ضمن نداشتن شباهت به مرلین، جادوگر افسانه‌یی ماجراهای دلاوران میزگرد، تصویری را که کارتون والت دیسنی در شمشیر در سنگ از او ارائه کرده به شدت تداعی می‌کند: اگر چه لباس دامبلدور، برخلاف مرلین، رنگارنگ است (شنل بنفش، پالتوی سرخ یا آستری سبز، پیراهن با ته زمینه‌ی زرد طلایی و نقش‌های قرمز جرخان، شلوار راه راه زرد و قرمز، پوتین‌های بنددار قهوه‌یی)، آستری شنل او به رنگ آبی لباس ساده‌ی مرلین است. دامبلدور نیز همانند

دومین قهرمان عامه پسند آنگلوساکسونی که به ذهن می‌رسد جیمز باند است که همچنان که در پایان جلد اول مجموعه گفته می‌شود «یک ماشین عالی برای کشتن است

مرلین هم عینک دارد و هم ریش سفید بلندی که به زیر داده است. در دست او فندکی است که در اصل همان فندک چراغ خاموش کن است. تصویر مرلین نیست اما مرلین را تداعی می‌کند، مرلینی متمدن و مدرن، که به جای نعلین پوتین پوشیده و به جای سنگ و چوبه از فندک استفاده می‌کند. همه چیز از آن‌چه قرار است خواننده بخواند خبر می‌دهد: ماجراهای جادوگری، اما متفاوت از آن‌چه تاکنون خوانده است چون همه مایه‌یی از طنز دارد - وگرنه چرا دامبلدور ریش را به زیر گذاشته است؟ چنین صحنه‌یی اصلاً در رمان نیست و تنها صفتی که به دامبلدور نمی‌چسبد لودگی است. اما چه باک ! قرار نیست پشت جلد به



کلام متن وفادار باشد، فقط قرار است خواننده را از لحاظ قالب داستانی که خواهد خواند راهنمایی کند. دومین نشانه را در تغییرهای متوالی عنوان کتاب می‌بینیم. وقتی جلد اول ماجراهای هری پاتر در ۱۹۹۷ در انگلستان منتشر می‌شود نام آن and Stone philosopher's Horry Potter است که اگر بخواهیم آن را به فارسی ترجمه کنیم می‌شود: «هری پاتر و حجرالفلاسفه». کتاب از اقیانوس اطلس می‌گذرد و احتمالاً به دلایل بازاریابی و این‌که «حجرالفلاسفه» ثقیل است و چه بسا خواننده‌ی نوجوان آمریکایی را فراری دهد می‌شود هری پاتر و سنگ جادو. تغییر نام جلد اول، دومین امتیازی است که روئینگ به بازار می‌دهد تا رمانش تبار رمان‌های عامه پسند را بیابد. امتیاز نخست را هنگامی داده که توصیه‌ی ناشر را پذیرفته که «مهم‌ترین خوانندگان رمان نوجوان پسرها هستند و پسرها معمولاً داستان‌هایی را که یک زن نوشته باشد نمی‌خرند و نمی‌خوانند». بنابراین رمان را به جای «جوان کتلین رولینگ» که جنسیتش را برملا می‌کند «جی. کی. رولینگ» امضا کرده که ضمناً طنینی از نام جی. آر. تالکین را هم دارد و به شکلی نامستقیم به ارباب حلقه‌ها ارجاع می‌دهد. سومین نشانه، حفظ ساختار جلد اول و عنصرهای تکرارپذیر آن در پنج جلدی است که تاکنون با حداقل تغییر ساختاری منتشر شده: هر مجلد در پایان تابستان آغاز می‌شود و در آغاز تابستان بعد به پایان می‌رسد؛ هیچ مجلدی نیست که در آن بچه‌ها با خوردن آب نبات‌های جدید کیف نکنند؛ هر مجلد سوار شدن به قطار به قصد مدرسه‌ی هاگوارتز را به طور مفصل شرح می‌دهد. در ضمن در همه‌ی مجلدها اتفاقی در قطار می‌افتد که اهمیتی تعیین کننده دارد: در جلد اول، به حکم جلد اولی و ضرورت مرزبندی آدم خوب‌ها و آدم بدها، دوستی با ران و هرمایونی و دشمنی با دریکو ملفوی آغاز می‌شود؛ در جلد دوم، دابی مانع از عبور هری از سکوی نه و سه چهارم شده است و در نتیجه هری و ران با خودرو پرنده‌ی آقای ویزلی به مدرسه می‌روند، خودرویی که در ادامه‌ی ماجرا وجودی تعیین کننده دارد؛ در جلد سوم، قطار مورد هجوم دیمنتورها، کارمندان امروز جامعه‌ی جادوگران و سربازان فردای والدمورت، قرار می‌گیرد؛ در جلد چهارم سوار شدن به قطار دیرتر از مجلدهای دیگر اتفاق می‌افتد، اما توضیحی برای اتفاق‌هایی است که قبلاً افتاده و هری را از وجود مدرسه‌های جادوگری دیگر و خصوصاً دو مدرسه‌ی مخفی آگاه می‌کند که در یکی - دارمسترانگ - جادوی سیاه آموزش داده می‌شود؛ در جلد پنجم هری در قطار با لونا لاوگود آشنا می‌شود که پدرش روزنامه‌نگار است

PDF Compressor Free Version

و نقش به سزایی در افشای بازگشت والد مورت بازی خواهد کرد.

چهارمین نشانه کمی پیچیده‌تر است و آن تکرار تا بی نهایت تقابل‌های دوتایی‌های متضاد اما آشتی‌پذیر است: تقابل میان هری و ران، هری و هرمایونی، هری و نویل، هری و دامبلدور، هرمایونی و ران... و خلاصه میان همه‌ی آنانی که در یک جبهه قرار می‌گیرند. بحث مفصل‌تر راجع به این سرشت نمای ادبیات عامه پسند مجال بیشتری می خواهد. برای اطلاع بیش‌تر، خواننده‌ی علاقه‌مند را به مقاله‌یی ارجاع می‌دهم که اکو راجع به جیمز باند نوشته و تاکنون چند بار به فارسی درآمده؛ و عجالتاً همین‌قدر می‌گویم که از این تقابل‌های دوتایی آدم‌های متضاد آشتی‌پذیر است که «فردیت» ساخته می‌شود. رمان عامه پسند نیز، چه از نوع قهرمانی و چه از انواع دیگر، اساساً رمانی است در خدمت گسترش و ارتقاء فردیت.

نکته‌یی در جهان هری پاتر هست که از همان جلد نخست توجهم را برانگیخته، اما تا جلد پنجم همه‌ی ابعاد احتمالی‌اش برایم برملا نشد: نام‌های شر. والد مورت را اگر قرار باشد در تلفظ فرانسوی بخوانیم وُل دمور، یعنی «پرواز مرگ» است. همین طور برای ملفوی که مال فوا یا «بد دین» معنا می‌دهد. دیرتر، با پیدایش شخصیت شر دیگری مانند رودولفوس لوسترانژ که هم تلفظ نامش طنینی فرانسوی دارد و هم شیوه‌ی املای نامش به فرانسوی کهن ancien francais است و هم معنای نامش «غریبه» است. ابتدا این را پای نوعی کهنه نمایی یا آرکائیسیته گذاشتم که برای مترجمان فارسی کتاب هم مشکل ساز شده است: هرمیون - با فرض آن‌که زبان فرانسوی صدای «ه» می‌داشت - تلفظ فرانسوی نام هرمایونی است. در عنوان جلد دوم رمان، chamber (چمبر) آمده که مترجمان فارسی آن را «تالار» ترجمه کرده‌اند حال آن‌که همه‌ی آنانی که رمان را خوانده‌اند یا فیلم را دیده‌اند، با هیچ تالاری مواجه نیستند. درواقع، چمبر هم نام محفظه‌ی پشت دوربین عکاسی است که نباید نور ببیند و هم عنوان عمومی هر حفره‌یی می‌تواند باشد - اما در یک کاربرد کهنه نما. ایضاً برای Goblet (گابلت) که به فارسی «جام» ترجمه شده است حال آن‌که در ساده‌ترین معنا ظرفی است مخروطی شکل برای نوشیدن که ارتفاع آن بیش از پهنایش باشد؛ در معنای دوم ظرفی است که تاس‌ها را پیش از ریختن در آن می‌چرخانند؛ و در یک معنای فراموش شده ابزاری است برای پیش گویی آینده. چنان که از فحوای جلد چهارم ماجراهای هری پاتر بر می‌آید معنای مؤثر دو معنای آخر است یعنی دورترین معنا به معنایی که «جام» در فارسی مستفاد می‌کند چون گابلت رمان به نوعی هم ریزنده‌ی تاس و تعیین کننده‌ی برنده است و هم از سرنوشت خبر می‌دهد. مشکل ناشی از کهنه نمایی‌ها در ترجمه‌ی فارسی جلد پنجم به فاجعه پهلو می‌زند: order نه «فرمان» است و نه «محفل»، عنوانی است که برای نمونه در «نظام پزشکی» به کار می‌رود و چه بسا نزدیک‌ترین برابر نهاده‌ی فارسی آن «انجمن» در معنای انجمن‌های اخوت باشد که در دوره‌ی صفویه داشتیم. برای همین نیز در این نوشته از جلد پنجم به عنوان شهسواران ققنوس یاد کردم. اما با هر مجلد جدید ماجراهای هری پاتر، برهه‌یی از تاریخ انگلستان بیش‌تر جلو چشمانم می‌آمد که اتفاقاً

یکی از نخستین «سوپرمن»های تاریخ ادبیات عامه پسند «تارزان» است، پرسوناژی که ادگار رایس بوروف در ۱۹۱۲ خلق می‌کند. تارزان نیز یتیم است. ماده میمونی او را در خارزارها و جنگل‌های آفریقا بزرگ می‌کند

زمانه‌ی شکل‌گیری انگلستان امروز است. تا پیش از این دوران، زبان رسمی انگلستان، فرانسوی، و دین رسمی آن آیین کاتولیک است. منظورم سلطنت الیزابت اول معروف به ویرجینیاست. زندگی الیزابت اول را با هم مرور کنیم.

الیزابت در ۱۵۳۳ به دنیا می‌آید. دختر هنری هشتم، پادشاه انگلستان، و آن بولین است که جزو هیچ خاندان سلطنتی نیست و فقط ندیمه‌ی ملکه، یعنی کنترین آراگونی است. الیزابت فقط سه سال دارد که مادرش اعدام می‌شود و جالب این‌که یکی از قاضی‌های دادگاهی که او را به اعدام محکوم می‌کند پدر خودش است. با اعدام مادر، همه‌ی حقوق الیزابت از او گرفته می‌شود. اعاده‌ی حقوق و حیثیت در ۱۵۴۴ اتفاق می‌افتد - در یازده ساله‌گی الیزابت. چهار سال بعد بر تخت سلطنت می‌نشیند. طی چهل و پنج سال سلطنت او، کلیسای انگلستان به عنوان کلیسای انگلیکان برای همیشه از واتیکان جدا می‌شود. کشور جدید انگلستان شکل می‌گیرد و با شکسپیر، ادبیات انگلستان متولد می‌شود.

آن‌چه در میان برایم مهم‌تر است ستیز الیزابت با ماری استوارت کاتولیک، ملکه‌ی اسکاتلند و فرانسه است که در ۱۵۶۸ به زندان می‌افتد و سرانجام، پس از هجده سال توطئه برای به دست آوردن دوباره‌ی قدرت، در ۱۵۸۶ اعدام می‌شود.

بحثه بحث همانندی‌های دقیق تاریخی نیست. بحث، فقط بحث تبارشناسی هری پاتر است، اما این بار در تاریخ انگلستان و ورود احتمالی این تاریخ بر رمان رولینگ.

در جلد اول ماجراهای هری پاتر، هری پاتر یازده سال دارد و ناگهان می‌فهمد جادوگر است - درست مانند الیزابت که در یازده ساله‌گی می‌فهمد وارث تاج و تخت است. از پدر و مادر او، فقط پدرش جادوگر است - درست مانند الیزابت که فقط پدرش از خانواده‌ی مادری الیزابت که پدربزرگ حکم اعدام مادر را می‌دهد. در پایان جلد پنجم - شهسواران ققنوس - شانزده سال از آغاز توطئه‌های والد مورت برای بازگشت به قدرت می‌گذرد و چنان که جی. کی. رولینگ اعلام داشته داستان فقط دو جلد دیگر ادامه خواهد داشت. بنابراین اگر قاعده‌ی هر جلد یک سال، که سنت پنج جلد نخست بوده، حفظ شود در پایان جلد هفتم درست هجده سال از سرنگونی سلطنت والد مورت و آغاز توطئه‌های او برای بازگشت به قدرت می‌گذرد - و این همان هجده سال فاصله تا اعدام ماری استوارت است. ضمن آن‌که والدمورت نیز به دلیل نداشتن جسم به نوعی زندانی است و صاحب جسم شدن او در پایان جلد چهارم - پانزدهمین سال - از لحاظ تقویمی تقریباً هم‌خوان با تلاش نورفلک و با بینگتن برای بازگرداندن ماری استوارت بر تخت سلطنت است.

اگر ماجراهای هری پاتر در ذهن من انگلیسی این‌قدر تداعی کننده‌ی دیرپاترین عنصر تاریخ جدید انگلستان، یعنی عصر الیزابت است، چه تبارشناسی ناخودآگاهی را در ذهن خواننده‌ی انگلیسی، که این تاریخ را در مدرسه خوانده و نیز در ذهن مردم کشوری که اتفاقاً یک ایالت کشورشان به نام همین الیزابت اول، ویرجینیا نامیده می‌شود، بر می‌انگیزد؟

جلد ششم و هفتم یا این نظریه را تسجیل خواهد کرد یا بر آن خط بطلان خواهد کشید. عجالتاً فقط می‌توان

PDF Compressor Free Version

صبر پیشه کرد.
اما این تنها جنبه‌ی الیزابتی هری پاتر نیست. الیزابت اول ملکه‌ی ویرجینیاست، یعنی ملکه‌ی عذرا. ملکه‌ی بی شوهر که اتفاقاً فرزندی نخواهد داشت که وارث تخت و تاجش شود. هنگام تبارشناسی هری پاتر در میان قهرمانان عامه پسند اشاره‌یی هم به تجرد ابدی قهرمان عامه پسند داشتم. تجردی که از قضا وضع مسلط همه‌ی پرسوناژهای دنیای هری پاتر است، خصوصاً آنانی که در جبهه‌ی خیر می‌جنگند. الیزابت در تمام مدت چهل و پنج سال سلطنت ازدواج نمی‌کند. مجلس در این مورد اصرار دارد، اما او بهانه‌اش این است که همه‌ی وجودش را وقف دین و کشورش کرده و فرصتی برای شوهرداری و بچه‌داری ندارد. واقعیت آن است که نخستین تجربه‌ی الیزابت از مرد شکست مطلق است: خواستگارش، نامناسب از آب در می‌آید. اما آن‌چه برای بحث ما جالب‌تر است این‌که این خواستگار فرانسوی است، یعنی خارجی. اتفاقاً نام دختری که هری به او دل می‌بندد چوچانگ است که ظنینی کاملاً چینی (خارجی) دارد. هری به راستی عاشق چو است، اما چو دل بسته‌ی دیگری است: سدریک. چون هری باید نماد جوانمردی باشد، هنگام گرفتاری سدریک از هیچ تلاشی برای کمک به او دریغ نمی‌کند. با مرگ سدریک هری سرانجام می‌تواند به چو برسد و وقتی پس از تحمل مشقت‌های بسیار به او می‌رسد به تجربه در می‌یابد که «چو» آن دختری نیست که می‌خواهد. قضیه را از زاویه‌ای دیگر نیز نگاه کنیم: با هوش‌ترین فرد مدرسه، هرمایونی گرنجر است. هرمایونی عاشق کیست؟ هری؟ نه. ران را دوست دارد. این عشق که از جلد سوم تقریباً و از جلد چهارم کاملاً علنی است، در جلد پنجم یک وضعیت موجود است. لیلی را البته باید از چشم مجنون دید، اما هرمایونی عقل سرد گروه است. پس چرا ران دست و پا چلفتی را به هری قهرمان ترجیح می‌دهد؟ بالاترین انتظاری که می‌تواند از زندگی با ران داشته باشد در غایت یک یا دو درجه بالاتر از زندگی خانم ویزلی است. با این وجود ران را به هری ترجیح می‌دهد. نه چون هری را دوست ندارد. او را قطعاً دوست دارد، اما هری شاید مطمئن‌ترین دوست و رفیق باشد، اما این جهانی نیست.[۹] پس به حکم عقل، ران را انتخاب می‌کند. هری قطعاً «سوپرمن» است اما لزوماً «مرد» در معنای «مرد زندگی» نیست.
اما همه‌ی ماجراها در مدرسه‌یی می‌گذرد به نام هاگوارتز، که دقیقاً یک پابلیک اسکول انگلیسی است با یک نظام خشک و دانش آموزانی شبانه روزی - یک عنصر تبارشناختی دیگر برای ایجاد حس محیط آشنا در میان خوانندگان نوجوان انگلیسی. مدرسه یک رئیس دارد - دامبلدور - و چهار استاد اصلی که ضمناً رؤسای چهار گروه‌اند: مک گنوگال (گریفیندور، استاد تغییر شکل)، سنیپ (سلترین، استاد معجون‌های جادویی)، سپراوت (هافلپاف، استاد علف شناسی[۱۰]) و فیلت ویک (رونکلاو، استاد افسون)، گذشته از این چهار استاد که بیش‌تر رئیس گروه‌اند، یک نیم استاد بسیار دوست داشتنی داریم به نام هاگرید که مراقبت از جانوران جادویی را یاد می‌دهد؛ یک استاد مسخره به نام ترلاونی که مدرس پیش گویی است؛ خانم هوچ که استاد ورزش کویدیچ است؛ و بالاخره یک استاد تاریخ به نام

اما تبارشناسی جهان داستانی هری پاتر فقط در سطح قهرمانان آن نیست. ادبیات عامه‌پسند زاده‌ی پیدایش جنس‌ها یا ژانرهای ادبی است و جنس ادبی - در سطح ریخت‌شناسی - باید از محتوای خود خبر دهد

بینز که جادوگر نیست و روح است. عجالتاً فقط یک نکته را به خاطر بسپاریم و آن این‌که از هشت رشته‌ی یاد شده (تغییر شکل، معجون‌های جادویی، علف‌شناسی، افسون، جانوران جادویی، پیش گویی، ورزش و تاریخ)، تنها رشته‌یی که جنبه‌ی غیرکاربردی دارد و در رده‌ی علوم انسانی قرار می‌گیرد آخرین رشته - یعنی تاریخ - است که ضمناً تنها کاربرد آن در رمان فقط جنبه‌ی ابزاری محض دارد: پاسخ به پرسش مشخص هرمایونی درباره‌ی یک موضوع مشخص تا بچه‌ها از رهگذر آگاهی از گذشته، نه مشکل هستی شناختی‌شان، که مشکل مشخصی را که با آن مواجه شده‌اند حل کنند. نکته‌ی جالب‌تر این‌که استاد تاریخ،

تنها استادی است که جادوگر نیست - انگار جادوگران را با بحث‌های علوم انسانی هیچ کاری نیست، انگار این بحث‌ها فقط به کار ارواح می‌آیند!
گذشته از این هشت درس یک درس نهم هم هست که هرچه رمان جلوتر می‌رود اهمیت آن بیش‌تر آشکار می‌شود: درس مقابله با جادوی سیاه. و جالب این‌که مهم‌ترین درس، ناپایدارترین درس از لحاظ استاد است، و انگار آن‌قدر بی اهمیت است که تغییر استاد آن در هر سال جدید تحصیلی کم‌ترین اهمیتی هم ندارد. استادان مقابله با جادوی سیاه را مرور کنیم: سال اول کوئیرل که خودش را به والدمورت فروخت؛ سال دوم، مسخره‌ی چاخانی به اسم گیلدوروی لاکهارت که چیزی در چنته ندارد؛ سال سوم، ریموس لوپین که نخستین استاد جدی است، ورد نجات دهنده‌ی اکسپکتو پاترونوم را به هری یاد می‌دهد، اما چون گرگ آدم نماست مجبور به ترک مدرسه می‌شود؛ در سال چهارم، تدریس بر عهده‌ی بارتیموس کراچ جونیور است، یعنی یک آدم دیگر والدمورت که خودش را به شکل مودی درآورده؛ در سال پنجم، با دخالت دولت و آمدن دلورس آمبریج، کلاس بدل می‌شود به محل قرائت بخش نامه‌های بی حاصل وزارت جادو. یعنی از سال سوم که بگذریم، مهم‌ترین درس - درس بقا و امنیت - یا هیچ استادی ندارد یا استادش عنصر نفوذی والدمورت است.
البته در زندانی آزکابان، وقتی هرمایونی از ساعت زمان استفاده می‌کند، اشاره‌یی تلویحی به وجود کلاس‌های دیگری هم داریم مانند ریاضیات جادویی. اما قضیه از این فراتر نمی‌رود.
نتیجه آن‌که در مدرسه‌ی هاگوارتز، نه فلسفه درس می‌دهند، نه ادبیات، نه زبان خارجی، نه هیچ یک از علم‌های دیگری را که اصطلاحاً در رده‌ی علوم انسانی جای می‌گیرند. حتی نقاشی و موسیقی و طراحی هم درس نمی‌دهند. درس‌های مدرسه را دوباره مرور کنیم.
آیا علف‌شناسی چیزی به جز داروشناسی و مهندسی ژنتیک است؟ معجون‌های جادویی چیزی به جز شیمی است؟ جاروسواری چیزی به جز هوانوردی است؟ تغییر شکل چیزی به جز فن‌آوری استتار است؟ یا...
تنها درسی که می‌تواند جادو باشد - به معنای واقعی کلمه - درس پیش گویی ترلاونی است که خود رمان از آن به عنوان مسخره بازی یاد کرده است. پس صحبت از کدام جادوگری است؟ مدرسه‌ی هاگوارتز فقط یک مدرسه‌ی فنی یا حداکثر یک دانشگاه صنعتی است که فن آور (تکنیسین یا مهندس) تربیت می‌کند

PDF Compressor Free Version

و اگر هم درسی در علوم انسانی دارد تدریس آن را بر عهده‌ی یک جادوگر نگذاشته، بلکه به یک روح سپرده - یعنی به یک مرده.

پی نوشت‌ها:

این متن که با انگیزه‌ی پاسخ گویی به مشکلی در فلسفه‌ی سبک‌های هنری نگارش شده، حاصل نظریات کاملاً فردی نگارنده است. با این وجود در ارائه‌ی این مطلب از مباحثات انجام شده با آقایان دکتر محمد جواد عظیمی، آقای مدیا کاشیگر و در گفتارهای پروفسور گژون از دانشگاه استراسبورگ استفاده شده است، که از تمام این بزرگواران متشکرم.

۱. در سخنرانی دانشگاه آزاد راجع به هری پاتر.

۲. نمونه‌ی تاسویرمنی تارزان، ماوگلی «داستان جنگل» رودیار کیپلینگ است.

۳. به رغم مشابهت‌هایی که بسیاری میان ماجراهای هری پاتر و ارباب حلقه‌ها دیده‌اند چنین پیوندی در کتاب جی. آر. آر. تالکین اصلاً دیده نمی‌شود: حتی اگر بشود در تاویلی بعد حلقه را نوعی برتری فن‌آوری دانست که در دست شر است و نابودی حلقه را برقراری دوباره‌ی موازنه که سبب پیروزی نیروهای خیر خواهد شد باز نباید از یاد برد که سلاح برتری که الروند برای آراگورن می‌آورد نه سلاحی پیشرفته، که شمشیر شکسته‌ی قدیمی النديل است که چلنگران ریوندل بازساخته‌اند. سلاحی بر آمده از عصرهای کهن و نه بر ساخته‌ی پیشرفت فن‌آوری.

۴. در حیوانی (یا طبیعی) بودن منشا جادوگری در ماجراهای هری پاتر، گذشته از همسایه‌گی جنگل ممنوع (پادشاهی عالم جانوری) با مدرسه و کمک جانوران به جادوگران (به ویژه هیپوگریف در زندانی آزکابان و تسترال در شبسوران ققنوس)، نکته‌ی شایان توجه این است که جادو همیشه هم سو با طبیعت و عالم حیوانی است (برای نمونه از جادو برای بیابان زدایی یا باران زایی یا حتی زندگی در یک بهار جاودانی استفاده نمی‌شود.).

۵. شاید به جز تارزان چون اینک بعد از گذشت نزدیک به سی و پنج تا چهل سال، به نوشته‌های بوروف دسترسی ندارم و نمی‌توانم با قاطعیت به یاد بیاورم که آیا جین مخلوق بوروف بود یا آفریده‌ی بُعدی هالیوود.

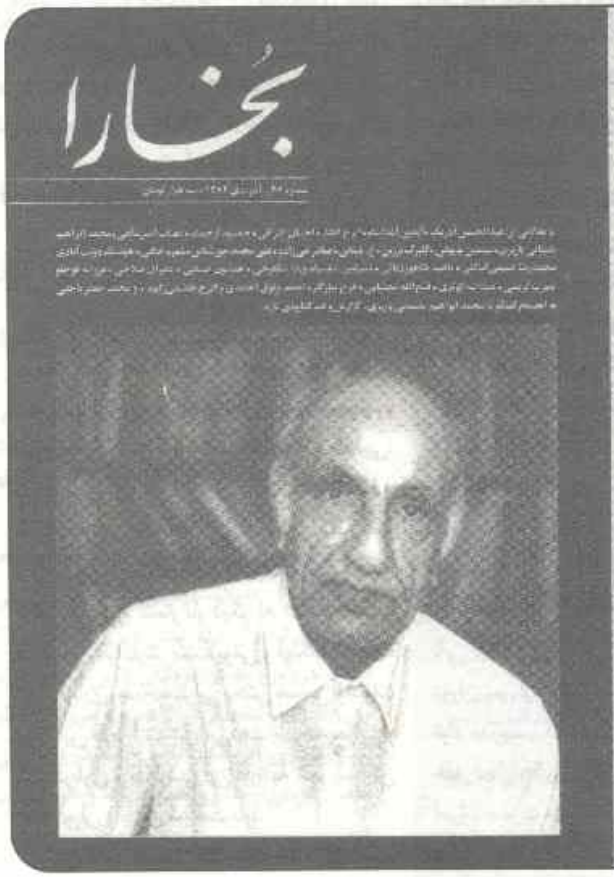
۶. و جالب این‌که حالا که نوشته‌ام را باز می‌خوانم آناکین سکای واکر، تنها «متاهل» جنگ ستارگان جورج لوکاس، جلو چشمانم می‌آید که از قضا به خاطر ازدواج «آسیب‌پذیر» می‌شود و از جبهه‌ی خیر به جبهه‌ی شر می‌رود.

۷. همانجا.

۸. از جمله در همین مجله‌ی زیباشناخت.

۹. تجربه‌ی مشخص چوچانگ را باید به تعبیری همین تجربه‌ی مجرد هرمایی دانست: چو هیچ تلاش جدی برای نگه داشتن هری نمی‌کند و عجالتاً از این‌که از دست دادن هری جداً رنجش داده باشد هیچ خبری نداریم. وانگهی برنده‌ی واقعی مسابقه‌ی سه جادوگر، سدریک است که خودش به تنهایی موفق شده و نه هری که به دسیسه‌ی مودی قلابی، برخلاف قاعده وارد مسابقه شده و باز به دسیسه‌ی او به مرحله‌ی پایانی مسابقه رسیده تا به دست والدمورت بیفتد. تفاوت نیز در همین نکته است: اگرچه سدریک است که به قتل می‌رسد، آن‌چه برای او فقط یک مسابقه برای اثبات لیاقت و نیز بهره مندی از سهم بیش‌تر و بهتری از زندگی است برای هری دقیقاً موضوع مرگ و زندگی است، چون زندگی هری اصلاً زندگی نیست و فقط چالش مدام با مرگ است.

۱۰. و نه گیاهشناسی آن چنان که برخی از مترجمان فارسی نوشته‌اند. لغت انگلیسی Herbology است که در زبان انگلیسی هم وجود ندارد و نه botanic.



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 می شود.

مجله فرهنگی و هنری بخارا با مقالاتی از نویسنده‌گان، مترجمان و استادان برجسته فرهنگ، ادب و هنر ایران منتشر می‌شود. آثاری از: ایرج افشار - عزت ا... فولادوند - عبدالحسین آذرنگ - شفق سعد - احمدرضا احمدی - بهاءالدین خرمشاهی - عمران صلاحی - هرمز همایون پور - داریوش شایگان - سیمین بهبهانی - انور خامه‌ای - مینو مشیری - جلال ستاری - قمر آریان - هاشم رجب زاده - سید فرید قاسمی - طوبی - ساطعی - علی بهزادی شاهرخ مسکوب جمشید ارجمند - خسرو ناقد - سیروس شمیسا - بیژن ترقی - محمد قهرمان - فریده رازی - مفتون امینی - ادیب برومند - ع. روح بخشان - دل‌آرا قهرمان - حسن میرعابدینی صفدر تقی‌زاده و ...

PDF Compressor Free Version

آمریکای لاتین، اسپانیا، شعر و ارگان رنج‌های مشترک بشری

دکتر نجمه شیری

غالباً شاعر به دلیل حساسیت‌های روحی و تاثیرپذیری‌اش از محیط، خارج از محدوده‌ی خاص هر جغرافیایی قرار می‌گیرد. شاعر معتقد است به جهان، به ملیت، به جامعه، به افراد با احساسات درونی خویش و آن‌چه در اطرافش در نوع خلاقیتش تاثیر مستقیم می‌گذارد.

مسئله شعر اسپانیا و آمریکای لاتین نیز در همین گذر تعریف می‌شوند. چه بسیار شعرای آمریکای لاتین که به اسپانیا سفر کرده و در آن‌جا ماندگار یا متاثر شده‌اند و چه بالعکس.

سرآغاز تقابل و تداخل و شاید مقایسه میان این دو شعر را، بهتر است از جهان مدرن آغاز کنیم. و به اشاره گفته شود که شعر کلاسیک اسپانیا از حماسی، مذهبی و سنتی گذر کرده و به مدرنیسم رسیده و تقریباً با روندی مشابه شعرای آمریکای لاتین گذر بر کلاسیک‌ها و نگاه گاه مفرط به عروض و قافیه خاص این نوع اشعار بار دیگر به کلاسیک‌های فرانسه و ایتالیا دارند. سنت بومی و فولکلور آن قاره، اشعار درباری، مدیحه سرایی بخش وسیعی از ادبیات منثور این قاره را تشکیل می‌دهد. مدیحه سرایی و شعر درباری و سفارشی این قاره به شعر سفارش همه دوران و جهان شباهت دارد.

امریکای لاتین در دوران کلاسیک خود تاکید خاصی بر سرودهای بومی و برای منطقه دارد که هدف اصلی‌اش جداسازی فرهنگ هویت خود از اسپانیاست. در این‌جا لازم است به مسئله فتح قاره‌ی آمریکا به سال ۱۶۴۲ توسط کریستف کلمب و تحکم کاتولیسم و غلبه اسپانیایی‌ها و بردن این زبان برای آمریکای لاتین اشاره شود.

شاید به دلیل تحکم بیش از حد دولت اسپانیا در بردن مذهب و آداب خویش در این قاره، شعری در قرن گذشته پدید می‌آید که سروده‌های آمریکای لاتین نام دارد و در این اشعار صرفاً به استقلال‌طلبی و شاید هویت ملی و خروج از زیر سلطه اسپانیا پرداخته شده است و سعی بسیار می‌شود تا خود را از اسپانیا جدا سازند.

سه واقعه مهم ادبی و تاریخی قرن گذشته پایه گذار ادبیات جدید می‌شوند که به ترتیب تولد مدرنیسم توسط روبن داریو (۱۹۱۶-۱۸۶۸) در نیکاراگوئه، وقوع فاجعه ملی (۱۹۸۹) در اسپانیا و موارد مذکور بانی پایه‌گذاری ادبیات کاملاً متفاوت و پر از انرژی دوران پس از کلاسیسیسم می‌شوند.

تولد مدرنیسم در آمریکای لاتین دقیقاً به موازات خلق نسل ۹۸ یعنی فرزندان متعهد فاجعه ملی در اسپانیا صورت می‌گیرد.

تفاوت اصلی در این جاست: مدرنیسم با ایده جهان شمولی و نسل ۹۸ اسپانیا با نگرش کاملاً ملی، تولد کتاب آبی روبن داریو و رویکرد او به یافت پدیده‌های نادر و ورود به فرهنگ‌های سرزمین‌های دور، بازیافت، موسیقی، رنگ اشرافیت در کلام، رویکرد به سنت‌های کهن با احترام و نگاه دوباره به اسطوره اصول اولیه مدرنیستی را می‌سازند که نه تنها اسپانیا بلکه همه جهان را به زیر سلطهٔ خود می‌برد.

وقتی روبن داریو از نیکاراگوئه با پاریس در وصف شاهزاده شرقی، اسطوره‌ها، بلبل، گل یاس، باغ گل سرخ، استعاره‌های شرقی سخن می‌گوید، به یک باره قالب‌های شعر سنتی و کلاسیک آمریکای لاتین و اسپانیا را به هم می‌ریزد. بسیاری به سوی سبک شعری وی در هر دو سوی جهان رو می‌کنند.

روبن داریو در شعری می‌گوید:

شاهزاده خانم غمگین است و...
شاهزاده خانم را چه می‌شود؟
آه‌ها از میان لب‌های چون توت فرنگی‌اش می‌گریزند.
لبخند را از دست داده و رنگ از رویش رفته است.
شاهزاده خانم رنگ پریده بر صندلی طلایی‌اش نشسته است.

...

شاید به شاهزاده آن دوردست‌ها یا چین می‌اندیشد؟
به صاحب پرافتخار مرواریدهای هرمز؟
ندیمه‌اش می‌گوید:
شاهزاده خانم آرام گیر،
آرام گیر.
آن شاهزاده خوش نام که بی دیدنت عاشق توست
و از آن دوردست‌ها فاتح گرگ خواهد رسید.
و لب‌های تو را با بوسه‌ی عشق بر خواهد افروخت.

مدرنیسم توسط خوان رامون خیمنس از نیکاراگوئه به اسپانیا می‌رسد که تبلور این مکتب در کتاب بسیار ویژه «من و پلاترو» نویسنده به وقوع می‌پیوندند که نوبل ادبی سال ۱۹۵۶ را از آن خود می‌کند. خوان

PDF Compressor Free Version

رامون شاعری مستقل است که هر چند بسیار تحت تاثیر دیدگاه‌ها و سبک ادبیات نسل ادبی ۲۷، است اما به آنان ملحق نمی‌شود و به عنوان استاد منحصر به فرد خارج از این نسل باقی می‌ماند.
خوان رامون در شعری می‌گوید:

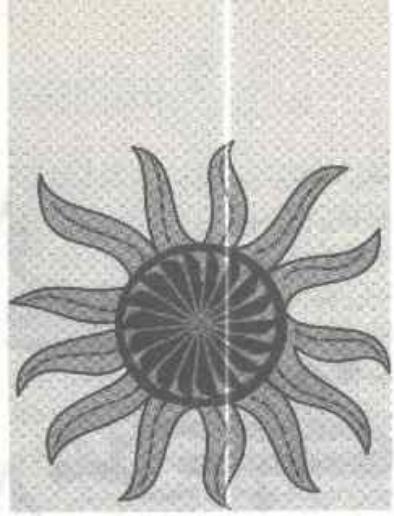
و من خواهم رفت و پرندگان آواز خوان خواهند مرد.
و مزرعه‌ام با درخت سبزش
و چاه سفیدش باقی خواهد ماند.
همه عمرها، آسمان آبی و آرام خواهد بود.
و ناقوس‌ها چونان امروز که در حال نواختنند
خواهند نواخت
آنان که به من عشق ورزیدند نیز خواهند مرد.
و دهکده همه ساله نو خواهد شد
و من خواهم رفت؛ و تنها خواهم مرد، بی ماوا،
بی‌درخت سبز، بی چاه سپید
بی آسمان آبی آرام.
و پرندگان، آوازخوانان بر جای خواهند ماند.

در این دوره شعر نسل ادبی ۲۷ بروز می‌کند. اشعار ادبی بسیار متفاوت با آن‌چه در آمریکای لاتین جریان دارد.

از حدود سال‌های ۱۹۲۷ صحبت می‌کنیم، سال‌های حکومت هرج و مرج و بروز جنگ وحشتناک داخلی بین سال‌های ۱۹۳۶-۱۹۳۹.

شعرای نسل ادبی ۲۷ اسپانیا را شعرای متعهد و سیاسی می‌نامند. آنان غالباً یا از اسپانیا گریختند یا با تبعید، مجبور به ترک خاک وطن شده‌اند و اکثراً به کشورهای آمریکای لاتین مهاجرت کردند و از محیط بسیار تاثیر پذیرفته و برخی حتی تا آخر عمر خویش به میهن باز نگشتند و حتی درباره‌ی مناظر و زیبایی‌های وطن جدید خود سرودند. این زمان اسپانیا به سوی آمریکای لاتین معطوف می‌شود.

در زمانی که شعر اسپانیا به دلیل مسائل سیاسی میهنی و پرتعصب و گاه جنگی و آزادی‌خواهانه است به شعر آمریکای لاتین روز مدرنیستی قلبی را به بررسی مجدد می‌نشیند، این دوران intimisme اینتیمسی است و انسان خواستار بازنگری مسائل طبیعی خود می‌شوند و حتی در مقابل مدرنیسم و آلمان‌های اگزوتیک دوردست‌ها از خود واکنش نشان می‌دهند و به مسائل خودی می‌پردازند و عناصر سرخپوستی و محلی در کنکاش برای رسیدن به هویت خودی بروز یافته که سنجشی از آن کریورایسم است. دکری اُیوس به آمریکای لاتین‌های گفته می‌شود که پدران یا اجداد آن‌ها اروپایی بودند ولی در آمریکای لاتین متولد و بزرگ شده‌اند. در اول این دوران است که در آمریکای لاتین اشعار متکی به مظاهر بیشتر بروز می‌کند.



و پس از فرانسوی و ایتالیایی تاثیر می‌پذیرند. مثل پابلو نرودا که در وجه Castumbrisme و در رمانتیک می‌سراید.

آمریکای لاتین، این قاره شگفت‌انگیز بسیار شاعر، که شاعران آن با هم بسیار تفاوت دارند هر چند در آن دیار نثر همواره مهم‌تر از شعر است. در دوران جنگ داخلی اسپانیا که غالباً شعرا به دلیل مسائل سیاسی و حکومت از هم پراکنده می‌شوند و ادبیات مهاجرت در همان خاک‌های آمریکای لاتین پدید می‌آیند.

یکی از علت‌های جذب شعرا به آن قاره علاوه بر زبان مشترک، داشتن ایده‌های سیاسی مشابه در مبارزات بود. آن روزها سرخ‌ها به عنوان نیروهای مخالف در هر دو جبهه در مقابل دست راستی‌ها قرار داشتند.

نسل ادبی ۲۷ را شعرای مهمی چون پدرو سالیناس و عاشقانه‌هایش، خرارد و دیگو و کلام اصلاح شده. لورکا شاعر مردم گونه و کنار و محروم، داماسو آلونسو البته ذکر نام میگل ارناندث شاعر دوست و مردم و بازار که جان خود را در زندان‌های دوران دیکتاتوری از دست داد خالی از لطف نیست.

شعر این نسل بیشتر نوستالژی برای جنگ است برای مثال: داماسو آلونسو در شعر بلندی به نام «مادر» در کتاب «فرزندان خشم» می‌گوید:

مادر مگو که پژمرده و آکنده از چروکی
مگو که پر از خوابی، مگو که دندان هایت
ریخته‌اند، و باز دستت متورم و از توان افتاده است مگو!
...
اینک رسیده‌ایم
آیا عجیب نیست
که با هم به این ساحل حیرت‌انگیز کودکی رسیده‌ایم؟
و آینده‌گان

دو کشتی در یک روز پهلو می‌گیرند در بندر سنگاپور که یکی از نیوزیلند و دیگری از برست می‌آید.

این شعر یادآور دوران تلخ جنگ داخلی است که حس نوستالژیک بسیار قوی آن مستتر است.

عاشقانه‌ی سالیناس نیز به این دوره تعلق دارند.

در پایان به نام شعرای مهم دوره‌ی مدرن این دو منطقه می‌پردازیم.

آمریکای لاتین:

آکتابیو پاز از مکزیک و اشعاری که از سنتی به مدرن رسیدند و در نهایت به پدیده ما و ظواهر و هویت مکزیکی پرداختند.
امادو نربو از مکزیک.
پابلو نرودا و گابریل مسیترال از شیلی.
سزار بایخو شاعر اگزیستانسیالیست با نگرش جهانی و متافیزیکی با شعری بی نظیر در جهان.
او با زجر انسان، اشتیاق تلخ و اصل متافیزیکی که از عمق وجود امریکایی لاتین‌اش فوران می‌زد در جهان ماندگار ماند.
روبن داریو: خالق مدرنیسم از نیکاراگوئه.
خوسه مارتی: و اشعار میهنی از کوبا.
خاویر دل گراناداز بولیوی.
ماریو بندتی: متفاوت و عجیب از اوروگوئه با ابعاد متفاوت شعری و تنوع در موضوع.
بورخس: از آرژانتین و خوسه ارناندث: از همان دیار و شاعر گائوچوها.
آندرس ربیتو و خانم کلارا سالاس و اشعار عارفانه‌اش از ونزوئلا.
خوسه سیلبا از کلمبیا. شاعری که مسیر زندگی را تا پایان طی نکرده و خودکشی کرد.
دیبگو بواوُ از کاستاریکا و خُسفینا پلا از پاراگوئه با اشعاری کاملاً سیاسی.

و شعرای مهمی در اسپانیا چون آنتونیو ماچادو شاعر متعهد، مانوئل ماچادو، خوان رامون خیمنس و پس از آن تمام شاعران مهم نسل ادبی ۲۷ که پیش از این به هر روی چه در آمریکای لاتین و چه اسپانیا. این ۲۸ کشور متحدالزبان از قدیم تا امروز آثار نظم و نثر بسیاری آفریده‌اند که هر کدام در وجه ادبی خاص خویش پر تاثیر و اهمیت بوده و تاثیرگذار نیز هم.

تولد مدرنیسم در آمریکای لاتین دقیقاً به موازات خلق نسل ۹۸ یعنی فرزندان متعهد فاجعه ملی در اسپانیا صورت می‌گیرد

PDF Compressor Free Version

سرشت و معنای موسیقی

مترجم: محمدرضا رینعیان

در میان کسانی که نظریه‌های مربوط به معنای موسیقی را دنبال می‌کنند دیرپاترین اختلافات را میان ارجاع گرایان (یا «دگرسالاران» (heteronomists)) می‌توان یافت؛ ارجاع گرایان معتقدند موسیقی می‌تواند بر مفاهیم بیرون از خودش دلالت کند، و غیرارجاع گرایان (که گاهی فرمالیست یا مطلق باور نامیده می‌شوند) عقیده دارند هنر مستقل است و «برای خودش اهمیت دارد». منتقدی اتریشی به نام ادوارد هنسلیک (امر زیبا در موسیقی» (چاپ آلمان، ۱۸۵۴) از موسیقی به عنوان هنر اصول و ایده‌های ذاتی سرسختانه طرفداری کرد. هنسلیک فرمالیستی متعصب بود و با قضیه احساس در موسیقی ناسازگاری داشت. دیدگاه‌های هنسلیک در شمار نظریه دگرسالاری تعدیل شده دسته بندی شده است.

«ارجاع گرا» یا «غیر ارجاع‌گرا»، هر یک با توجه به افراط کاری مکتب دیگری بی ثمر به نظر می‌رسد. ایگور استراونیسکی در آغاز در مقام آهنگساز موسیقی باله به شهرت دست یافته و آثارش در سرتاسر زندگی حرفه‌ای‌اش از نظر تداعی‌های فراموسیقیایی غنی بود. هم پیمانی ارجاع گرایی با موسیقی «برنامه‌ای» و غیرارجاع گرایی با موسیقی «محض» آسان‌گیری راحتی بخشی است. اما این معضل نمی‌تواند با چنین گزینه‌ای حل شود، اگر پیش از همه، به خاطر ارجاع‌های فراموسیقیایی به جای پیچیده‌گی ناشی از عنوانی صرفاً توصیفی بتواند به پیچ و خم‌های لایت موتیو واگنری تغییر کند، که در عبارت موسیقیایی خاصی پیوسته با شخص، مکان یا چیز خاصی تداعی می‌شود. ارجاع گرا به برنامه‌ای روشن نیاز ندارد (که ممکن استه وقتی آماده شد، به واسطه ملاک‌هایش در کل بس ناچیز باشد)، و غیر ارجاع گرا ضرورتاً موسیقی برنامه‌ای را بی اعتبار نمی‌کند، اگرچه میان برنامه فراموسیقایی و معنی موسیقیایی مرزی مشخص قائل می‌شود. نظریه‌پرداز معاصر آمریکایی، لئونارد مه یر، در کتاب «احساس و معنی در موسیقی» (۱۹۵۶)، از معانی «تعیین شده» و «تعدیل شده» سخن می‌گوید؛ هر دوگونه را در موسیقی باز می‌شناسد اما برای ذاتی و غیرذاتی وزنی یکسان در نظر می‌گیرد.

آن دسته از تحلیل گران فلسفی که بر این باورند که هر معنایی را می‌توان در قالب زبان بیان کرد و بنابراین، موسیقی را - مگر آن که ارجاع گرایان بتوانند به دادشان برسند - بی معنی اعلام می‌کنند

اگر معنی ذاتی یا تعدیل شده است، کسی ممکن است به درستی بپرسد کدام معنی تعدیل شده است و چگونه درک می‌شود. فرمالیست افراطی شاید بگوید خود الگوی صوتی و هیچ چیز دیگری احساس موسیقی نیست؛ درواقع، هنسلیک این را گفته هرچند تا آخر به این دید پایند نماند. اما بیشتر غیر ارجاع گرایان موسیقی را، در هر حال، از نظر احساسی معنی‌دار یا القایی تلقی می‌کنند. ارجاع گرایان نیز محتوایی القایی در موسیقی می‌یابند، هرچند این محتوای احساسی ممکن است در اصل فراموسیقیایی (اگر نه روشن) باشد، طبق (نوشته) نظریه‌پرداز آمریکایی، جان هاسپرس، در « معنی و حقیقت در هنر» (۱۹۶۴) و دانلد فرگوسن در «موسیقی به مثابه استعاره»

PDF Compressor Free Version

(۱۹۶۰). مه‌یر دریافته است در عین حال که بیشتر ارجاع گرایان اکسپرسیو نیست‌اند مه اکسپرسیونیست‌ها ارجاع گرا نیستند. او میان اکسپرسیونیست های محض و اکسپرسیونیست‌های ارجاع گرا تمایزی سودمند قائل می‌شود و جایگاه خودش را «فرمالیست - اکسپرسیونیست محض» می‌داند. با آگاهی از این‌که موسیقی معانی (توصیفی) ارجاعی را درست هچون معانی غیرارجاعی می‌تواند بیان کند، مه یر نظری التقاطی و به وضوح آسان‌گیر دارد. اما او به خاطر ناکامی در روشن کردن modus operandi (یا طرز کار) این معنی ارجاعی در موسیقی نقد شده است.

شهود و نیروی عقلانی

بیشتر نظریه‌پردازان هم عقیده‌اند که موسیقی پدیده‌ای شنیداری است و حس شنوایی نیز، سرآغاز قوه ادراک. به جز این، اتفاق نظرها اندک است، به خصوص که طرفداران شهود (مثل بندتو کروچه) و مدافعان شناخت عقلانی (مثل هاسپرس) میانه خوبی با هم ندارند. گورنی در صدد بود تا قابلیت موسیقیایی خاصی را اصل قرار دهد که لزوماً در انحصار ذهن یا دل نباشد. معضل عمده نظریه پردازان ناشی از میل دیرنیه مجزا کردن عقل و احساس است. هانری برگسون (۱۸۵۹-۱۹۴۱) زمانی که از «کار عقلانی شهود» سخن گفت این سنت را نقض کرد. اخیراً، نوعی توجه هنری و فلسفی احیا شده در باب مفهوم توافق یکپارچه شباهت‌های بسیار کتاب‌های متفاوتی چون «قدرت صورت» (۱۸۸۰) از گورنی، «فلسفه در مایه‌ای جدید» (۱۹۴۲) و دیگر آثار سوزان ک. لانگر، فیلسوف آمریکایی، «هنر کلاسیک به مثابه تجربه» (۱۹۳۴) از جان دِوی، و « تجربه موسیقی» (۱۹۵۰) از راجر سشنز، آهنگ ساز آمریکایی، را آشکار ساخته است.

واضح است که موسیقی از یک نظر با حیات عاطفی آدمی پیوند می‌یابد، اما «چگونه» دنبال کردن آن موضوعی پیچیده و مبهم است. سشنز (به مانند ارسطو) این معضل را تا اندازه‌ای بیان می‌کند:

«نه کسی انکار می‌کند که موسیقی عواطف را بر می‌انگیزد، و نه بیشتر مردم انکار می‌کنند که ارزش‌های موسیقی در پیوند با عواطفی که می‌تواند برانگیزد هم کمی و هم کیفی است.»

مدتی طولانی رسم بر این بود که از «زبان» موسیقی یا از موسیقی به مثابه «زبان حال عواطف» سخن به میان آید، اما چون در موسیقی معانی دقیق جایی ندارد قیاس بی نتیجه می‌ماند. احتمال دارد دو یا چند شنونده از یک قطعه موسیقی به خصوص «معانی» بسیار متفاوتی برداشت کنند، و هرقدر هم که آنان در اصطلاحات قابل تصدیق مشترک و هم عقیده باشند غالباً چنین می‌نماید که توضیح کلامی بیش از این که چیزی را حل و فصل کند به طرح پرسش‌های بیشتر دامن می‌زند.

آن دسته از تحلیل گران فلسفی که بر این باورند که هر معنایی را می‌توان در قالب زبان بیان کرد و بنابراین، موسیقی را - مگر آن‌که ارجاع گرایان بتوانند به دادشان برسند - بی معنی اعلام می‌کنند

واضح است که موسیقی از یک نظر با حیات عاطفی آدمی پیوند می‌یابد، اما «چگونه» دنبال کردن آن موضوعی پیچیده و مبهم است. سشنز (به مانند ارسطو) این معضل را تا اندازه‌ای بیان می‌کند

شنونده دقیق و اندیشمند را، از این رهگذر، با مسئله‌ای روبه رو می‌کنند که آشکارا به نظر می‌آید (این حکم) به تجربه خود آن شخص تناقض دارد (و آن را ناچیز جلوه می‌دهد). البته این مشکل معضلی معنی شناختی است و مشخص می‌کند که چرا برخی نظریه پردازان به جای معنی (meaning) اصطلاحاتی مانند مفهوم (import)، دلالت (significane)، سه نمونه (pattern) یا شکل (gestalt) به کار می‌برند. با شناخت ناسازگاری میان وجوه هنرهای غیرکلامی و برخوردشان با فکر استدلالی، بسیار شگفت‌انگیز است که زیبایی شناسان موسیقی کم شمار بوده‌اند.

سهم نمادپردازی

پژوهندگان متفاوتی که در سده بیستم نمادپرداز شمرده می‌شوند کمک‌های شایان توجهی به نظریه موسیقی کرده‌اند، هرچند بسیاری از آنان ویژه‌گی‌هایی شکل گرایانه، دریافت گرایانه و روان شناختی نیز از خود نشان می‌دهند. با نفوذترین (و بحث انگیزترین) کار را (در این زمینه) لانگر انجام داده است. سرسخت‌ترین ناقدان وی (نظیر جان هاسپرس) با کاربرد او از اصطلاح نماد که به زعم آنان، باید مظهر چیزی معین باشد، مخالفت ورزیده‌اند؛ او با نسبت دادن معنایی محدودتر به بار این اصطلاح اسباب درد سر خود را فراهم آورده است. کاربرد شایع‌تر اصطلاح نماد که خود لانگر نیز تایید می‌کند، سرگذشتی طولانی دارد، به ویژه در میان شخصیت‌های قرن نوزدهمی از جمله گوته، کارلایل، و شاعران سمبولیست فرانسوی. لانگر متهم شده است که با اصطلاحات متزلزل تا حدی بحث خود را سست کرده و نماد موسیقیایی را به علت پیچیده‌گی و ابهامش همچون «امری ناکامل» در نظر گرفته است. اما اعتبار نظریه او به اصطلاح نماد وابسته نیست؛ درواقع، اندیشه او اشتراک بسیاری با نظرهای ادموند گورنی دارد، که این اصطلاح را به کار نمی‌برد و اصطلاح خودش، «اشاره مثالی»، به جای نماد، بسیاری از اعتراض‌های منتقدانش را برطرف می‌کند. با این حال، استفاده او از (واژه) نماد توجیه شدنی است؛ وی هنر را «همتای نمادین حیات عاطفی» می‌داند که «فرم‌های موجود مُدرک» را به صورت اشکال قابل فهم عرضه می‌کند. وی ناتورالیست است و هنر را در اصل نظام‌مند تلقی می‌کند و همان دیدگاهی را باز می‌گوید که پیش‌تر در میان سمبولیست‌ها معتبر بود: این‌که فرم و محتوای هنری وحدتی جدا نشدنی است و هر هنری مطابق با شرایط خاصش عرضه می‌شود. بنابراین، نمادپردازی در موسیقی به صورت آهنگین (یا در وسیع‌ترین صورتش، شنیداری) است و صرفاً در زمان می‌تواند تحقق یابد؛ در تجربه روان شناختی، زمان هیئتی مثالی به خود می‌گیرد. (نقاشی و مجسمه‌سازی، در کیفیات خاص خود، فضایی مثالی را بیان می‌دارند). لانگر همه هنرها را در حوزه (نظریه) خود جای می‌دهد. گوردون اپرسون، نظریه‌پرداز آمریکایی، در کتاب «نماد موسیقیایی» (۱۹۶۷) آرای لانگر را، با جرح و تعدیل‌های، اختصاصاً در زمینه موسیقی به کار بسته است.

PDF Compressor Free Version

نویسندگی در غربت

بزرگ علوی

بزرگ علوی، یکی از آغازگران داستان‌نویسی نو در ایران است. اگرچه او سال‌ها به دلیل فعالیت‌های سیاسی و هجرتی به اجبار از ایران دور ماند و به گفته خودش در همه آن سال‌ها در انزوا ماند و در حاشیه سیاست و تدریس پرسه زد و از آن‌چه خود فضای پر کنش قصه‌نویسی خوانده است دور ماند اما سال‌ها اقامت در خارج از ایران و آشنایی نزدیک‌ترش با نویسندگان ایرانی در خارج مانده و مهم‌تر از آن تجربه‌های شخصی خودش به عنوان نویسنده‌ای گرفتار در غربت، نظرات او را در مورد آن‌چه که در این سال‌ها ادبیات مهاجرت خوانده می‌شود و آثاری که نویسندگان مهاجر ایران خلق کرده‌اند قابل تامل می‌سازد. آن‌چه می‌خوانید متن سخنرانی بزرگ علوی در میان جمعی از علاقه‌مندان به ادبیات و داستان‌نویسی درباره نوشتن در غربت است.

یادش گرامی باد

اگر موضوع بحث درباره تاثیر غرب در نویسندگی و شعر ایران بود می‌توانستم ساعت‌ها شما را مشغول کنم و شاید هم آن‌چه شما بر حسب تجربه و برحسب معلومات مدرسه‌ای می‌دانید تکرار می‌شد. زیرا همه ما نویسندگان این هشتاد ساله تحت تاثیر ادبیات غرب پرورش یافته‌ایم، آبشخور ما ادبیات غرب بوده است. آن‌چه ما از نثر فارسی متقدمین به ارث برده‌ایم جز گلستان سعدی و تاریخ بیهقی و شرح حال عارفان و غیره چیز دل افروز و آموزنده‌ای نبود و بر پایه آن نمی‌شد کاخ بلندی استوار کرد. داستان‌های بلند هم مانند سمک عیار و اسکندرنامه و غیره هم می‌دانید که در این بیست سی سال اخیر در اختیارمان قرار گرفت. نخستین نمونه‌های نثر فارسی نوین زیر سایه ادبیات اروپا از راه قفقاز به ایران آمد. بنابراین ما همه‌مان کمابیش غرب زده هستیم. البته نه به آن معنایی که فردید و بعد آل احمد به کار بردند. اگر اصطلاح نویسنده را به معنای شاعر و نویسنده معنی کنیم، این نکته درباره گوینده‌گان چهل سال اخیر هم تا اندازه‌ای صدق می‌کند.

شعر فارسی جریان طبیعی خود را طی کرد. از

PDF Compressor Free Version

سادگی و اصالت به نازک کاری کشید با عرفان سرشار شد و به صورت نظم و قافیه‌سازی درآمد و داشت ارزش خود را از دست می‌داد که نیما یوشیج قد علم کرد و شعر را باز هم تحت تاثیر ادبیات غرب به ریخت امروزی درآورد. نیما را باید پایه گذار شعر فارسی امروزه بنامیم. نخستین منظومه‌اش «افسانه» تحت تاثیر ادبیات فرانسه سروده شد و اغلب نگارش‌های او بی هیچ تردیدی از روی نمونه‌های اروپایی شکل گرفته‌اند. هرچه هم تشبیهات و ایهامات شاملو و نادر پوررنگ و روی ایرانی دارند و و بر مبنای فرهنگ ایران نضج گرفته‌اند، خودشان هم اقرار دارند که از شعر اروپایی متاثر هستند. اما درباره نویسنده در غربت یا در تبعید نمی‌دانم از کجا شروع کنم. با نویسندگان در تبعید گاهگاهی از دور ارتباط دارم. نمی‌دانم از چه درد می‌کشند، کی شاد می‌شوند، کی غم بر آن‌ها تسلط می‌یابد و کی سر شوق می‌آیند تا آن‌جا که دیگر نمی‌توانند نویسند و شعر نگویند. فقط درباره کار خودم می‌دانم چند کلمه‌ای تته پته وار بر زبان آورم. آن هم به شرط این‌که شما مرا به عنوان نویسنده قبول داشته باشید. زیرا برای من نویسندگی فقط مشغله‌ای در ساعت‌های فراغت بود. مقصودم در دیار بیگانه است. تا در ایران بودم روزانه فقط چند ساعت صرف امرار معاش می‌شد و بقیه وقت را به نویسندگی صرف می‌کردم. بدین معنی که می‌خواندم و می‌نوشتم، یادداشت می‌کردم، با دوستان به گفتگو می‌نشستیم، تبادل نظر می‌کردیم، رفتار آشنایان و اهل خانه و اهل محل و مردم را در سفر و در حضر مورد تحلیل قرار می‌دادیم و همه روزه چند ساعتی باقی می‌ماند که آدم مثلاً می‌توانست به کار خلاق بپردازد. در طی ۳۵ سالی که در تبعید گذراندم تمام وقتم به مطالعه و تتبع و جستجو و درس دادن و خود را برای تدریس آماده کردن و کلنجار رفتن با امور سیاسی و زد و خورد با این و آن می‌گذشت و فرصت خالص برای کاری که خیال می‌کردم بلدم وجود نداشت. به خصوص که گفتگو با دوستان و اهل ادب دیگر منبع الهام نبود. در دوران استبداد محمدرضا شاه اغلب اهل قلم جرات نمی‌کردند از ایران با من بخوان و بنویسی داشته باشند. کسی هم که در مجله‌ای درباره فرهنگ فارسی به آلمانی من نقدی نوشته چند روز بعد سازمان امنیت از او سین جیم کرد که این آدم را از کجا می‌شناسی و روابط خود را با او دقیقاً شرح بده. در صورتی که این دانشمند که بعدها خودش ماوقع را برایم نقل کرد، مرا اصلاً ندیده و نشناخته بود و گفته بود: فرهنگ جدیدی منتشر شده و او صلاح دانسته است آن را به خوانندگان بشناساند.

در این دوران تا سقوط شاه تمام وقت من صرف تهیه کتاب‌های علمی و سیاسی می‌شد. مگر می‌شود در دانشگاهی کار کرد و اثری انتشار نداد. در این مدت فقط چند داستان کوتاه نوشتم و در مجله‌ای خارج ایران انتشار دادم که به ندرت به دست هموطنانم در ایران می‌رسید. یک بار فقط داستانی به زبان آلمانی نوشتم و دیگر پشت دستم را داغ کردم که دیگر جز به زبان فارسی به زبان دیگری چیزی ننویسم. یعنی من از منبع الهام و تشویق و خرده‌گیری و نقد و انتقاد محروم بودم و همین مهم‌ترین مانع برای پیشرفت فن نویسندگی است. صحیح است

ما همه‌مان کمابیش غرب زده هستیم. البته نه به آن معنایی که فردید و بعد آل احمد به کار بردند. اگر اصطلاح نویسنده را به معنای شاعر و نویسنده معنی کنیم، این نکته درباره گوینده‌گان چهل سال اخیر هم تا اندازه‌ای صدق می‌کند

که در ایران هم یک نقد علمی به ندرت در مطبوعات خوانده می‌شد و بیشتر نااهلان بودند که به کسان خود نان قرض می‌دادند و یا حسودانی که می‌کوشیدند از ارزش آثار مورد توجه بکاهند. اما خود گفتگوهای خصوصی با دوستان و اهل فن تشویق کننده بود. تا سال‌های پیش از جنگ دوم جهانی ما جرگه‌ای داشتیم. اغلب هر روز در کافه‌ای و گاهی در خانه‌ای گرد هم می‌آمدیم. هرکس هرچه در چنته داشت در بساط پهن می‌کرد.

صادق هدایت، مجتبی مینوی، مسعود فرزاد، عبدالحسین نوشین و صادق چوبک و دیگران گوش می‌دادند، دوستانه و بی ریا خرده می‌گرفتند، گاهی هم جدل می‌کردند، آن‌چه خوانده و یا شنیده بودند لوس و بی مزه یا برعکس گیرا و موثر و قابل انتشار می‌دانستند. یکی را تشویق می‌کردند و دیگری را وادار می‌ساختند که برود بیشتر سر نوشته خود کار کند. فلان کتاب را ورق بزند و یا فلان داستان رمان را بخواند. صادق هدایت شگرد نواندیشی را در آستین داشت و قلنبه گویی‌ها را ساده می‌کرد کشش داستان را روبراه و قابل فهم می‌ساخت. مینوی اصلاح جمله و قواعد دستوری را ضروری می‌شمرد. نوشین پاک جو یعنی منزه طلب بود و نمی‌توانست کوچکترین خدشه را تحمل کند. این همکاری دست جمعی هرکس را ترغیب می‌کرد که زحمت بکشد. نمی‌گویم که دود چراغ می‌خوردند. با بصیرت به دور و برخورد می‌نگریستند. عوامل دگرگونی و ترقی و کمال را می‌جُستند، آثار جدید اروپا را می‌خواندند. درباره آن‌ها با یکدیگر بحث می‌کردند. پی راز موفقیت آن‌ها می‌گشتند با مواد خامی که زندگی در اختیارشان می‌گذاشت کلنجار می‌رفتند. در تاریخ گذشته و در حوادث روز موضوع بحث برای گفتگو کشف می‌کردند. دوران پرشوری بود. شالوده‌ای برای ایجاد ادبیات جدید ریختند.

در نظر بگیرید که اهل قلم این چندنفر تازه به دوران رسیده و جویای نام را به حساب نمی‌آوردند. چون که این‌ها اهل تحقیق نبودند. درباره تاریخ روز و سال تولد فلان شاعر سرشناس و یا گمنام غور نمی‌کردند. با هم در نمی‌افتادند و این آثار را ادبیات نمی‌دانستند.

ادبیات‌شناسی می‌کردند، به خود ادبیات توجهی نداشتند. راهی را که دیگران پیموده بودند می‌رفتند. در صورتی که دور و بری‌های هدایت در سنگلاخی تاریک دنبال روشنایی می‌گشتند. زمانی بود که ایرانیان در نتیجه عقب ماندگی خود از فرهنگ و مدنیت اروپا دور افتاده بودند و اینک می‌بایستی شتاب زده به قافله برسند. این راه در بخش ادبیات نیز می‌بایست گشوده شود.

مقصود اصلاً و ابداً تحقیر و تخفیف آثار پُر بهای این پژوهشگران که یقیناً خدمت شایانی به فرهنگ و ادبیات ایران کرده‌اند، نیست. قصدم حال و هوای روزگار است. این گروه جوان بودند و تازه کار و دیگران کارکُشته و آماده خدمت در شرایطی که معارف روز در اختیار آن‌ها گذاشته بود.

اما از دور کسانی بودند که در پنهان آثار این بچه مجه‌ها را می‌خواندند و تشویقشان می‌کردند و توصیه می‌کردند که به کار خود ادامه دهند. فراموش نمی‌کنم که علی اکبر دهخدا به صادق هدایت گفت: «شما شاهزاده‌گان ادب هستید و ما ریزه خواران نعمت. و

PDF Compressor Free Version

شما این گفته را جدی نگیرید. دهخدا خود سلطان ادب بود با «چرند پرند»هایش با اشعارش با لغت نامه و امثال و حکم و یک عمر جستجو در فرهنگ کشور ما. اما ما در آن دوران شباب این گفته را جدی گرفتیم. اگر قلم زن‌های روزنامه‌ها و مجلات به این نوآوران محل سگ نمی‌گذاشتند، اما بزرگی مانند دهخدا فرصت می‌کرد زنده به گور هدایت و و نامه تنسر مینوی را بخواند و هراس نداشت از این‌که کار آن‌ها را بستاید. به گمان من این همکاری چند جوان در آن روزگار که هنوز شهربانی و اداره سیاسی به اهمیت قدرت و نفوذ کلامشان پی نبرده بود و ایراد و اطوار و دهن کجی چند متجدد را سبب ویرانی ایران تلقی نمی‌کردند، زمینه‌ای فراهم آورد که بر پایه آن ادبیات جدید به مقامی برسد که امثال دولت آبادی و شاملو و غیره وارد صحنه شوند. در همین دوران به چشم می‌خورد که علاقه طبقه با سواد و روشنفکر روز به روز به ادبیات اروپا، ترجمه داستان‌های کوتاه و رمان‌های نویسندگان برجسته اروپا فزونی می‌یافت و نام‌هایی مانند تولستوی، اشتفان تسوایک، چخوف، هرمان هسه، اناتول فرانس، کافکا، ادگار آلن پو دیده می‌شد. این‌ها همه مشوق نویسندگان جوان این دوره بودند که آینده‌ای را در دور دست می‌دیدند و در نظرشان روزی را پیش بینی می‌کردند که داستان‌های بلند ایرانی بر مبنای حالت و عواطف و افکار و رخدادهای زمان و هیجان‌های درونی مردم ایران خواننده داشته باشد. اگر شما بپرسید که این مطلب چه ربطی به سرنوشت نویسنده در غربت دارد، در جواب می‌گویم: در وطن و در جرگه دوستان و آشنایان و هم وطنان چه عواملی مشوق نویسنده بود و در غربت از چه محروم. آن‌چه خود نداشت نمی‌توانست از بیگانه تمنا کند. در غربت من از این چشمه فیاض محروم بودم. چشم و گوش مرا به طوفانی که در وطنم می‌خروشید بسته بودند. دوروبرم را کسانی فرا گرفته بودند که کوچکترین علاقه‌ای به آثار ادبی نداشتند و اگر تظاهر می‌کردند به قصد ترضیه خودخواهی‌شان بود. در تلاش معاش بودند و با مسائل روز دست به گریبان. با یکدیگر سر مقام و منال جدل می‌کردند. هیچ چیز آن‌ها را بر نمی‌انگیخت اسرار درون امثال مرا بجویند. به کُنجی افتاده می‌خواندم و می‌نوشتم و برگ‌ها را پاره می‌کردم. از همه مهم‌تر این‌که خواننده نداشتم و اگر کسی در گوشه‌ای از ایران جرات می‌کرد مجله‌ای را که در خارج ایران نشر می‌یافت دزدکی بخواند دل دیو می‌خواست تا با من تماس برقرار کند و خرده بگیرد یا به به بگوید و یا آه آه. این را بگویم که در عرض ۳۵ سال غربت تا انقلاب بهمن فقط دو نفر گستاخ بودند و به من از ایران نامه نوشتند. در صورتی که در سال ۱۹۷۹ که به ایران برگشتم و دو ماه در وطن به سر بردم با قریب ۹۰۰ نفر ملاقات کردم. چند نفری هم بودند که در خارج ایران از من دعوت کنند به دیدنشان بروم و یا به دیدن من بیایند. چرا ذکر این جزئیات برای موضوع نویسنده در تبعید ضروری است. برای این‌که هر هنرمندی از دو سر چشمه آب می‌خورد. یکی استعداد و طبع ذاتی است و دیگری واکنش هنر دوستان است در برابر آن‌چه عرضه شده است. به قول هنرشناسان باید آدم شیفته و مفتون باشد تا به هنر رو آورد. استعداد در درجه دوم است. استعداد را می‌توان از راه تمرین و تکرار و زحمت و مشقت مدام پرورش داد. اما فقط کسی می‌تواند هنرمند گردد که بدین هدف شلاق کش چه بخواهد چه نخواهد رانده شود با فرشته هنر و دیو سرگردانی در افتد. افراط کنیم یا به عالم ملکوت برسد یا به جهنم.

صادق هدایت شگرد نواندیشی را در آستین داشت و قلنبه گویی‌ها را ساده می‌کرد، کشش داستان را روبراه و قابل فهم می‌ساخت مینوی اصلاح جمله و قواعد دستوری را ضروری می‌شمرد

برزخی نیست که در آن بی استعداد بتواند زیست کند، به خصوص در کشوری که ۸۰ تا ۹۰ درصد آن خواندن و نوشتن نمی‌دانند و از راه نویسندگی و شاعری نمی‌توان ثروت اندوخت و به مقامی رسید. تنگدستی و بی اعتنایی باید تحمل کرد تا داد خود از مهتر و کهتر بستاند و مورد قبول افتد. یک عمر علی اکبر دهخدا دو زانو روی دوشکی در روشنی چراغ نفتی نشست صدها، هزاران کتاب را ورق زد تا جنگی در گرفت. تختی سرنگون شد، حکومتی سقوط کرد و دوستانش موفق شدند وسایل کار او را فراهم آورند. صادق هدایت با چندرغازی که از بانک ملی و اداره دولتی از راه میرزابنویسی می‌گرفت آثار خود را به چاپ می‌رساند، آن هم در سیصد نسخه و جز فحش و لعنت و ریشخند چیزی نصیب او نشد. در همان دورانی که رادیوهای لندن و مسکو آثار او را پخش می‌کردند، یکی از رجال سرشناس در خاطراتش او را «پسره» می‌نامد. دیگران او را دیوانه می‌خواندند. جز این‌که او را شیفته کارش بدانیم و یقین داشته باشیم که به ارزش آثارش ایمان داشت و می‌دانست آن‌چه می‌نویسد مایه و اساس ادبیاتی است که موجب سربلندی مردم ایران خواهد بود، شق دیگری ندارد. انتقال فکر تازه‌ای به دیگران آسان نیست، دشوار است. اما انتقال احساس و درون انسان، انتقال عواطف به دیگران، زیبایی، عشق، کینه توزی، حسد، طمع، جاه‌طلبی و ثروت‌طلبی که ممکن است به علل و سبب‌های گوناگون بروز کنند، فقط از عهده هنرمند بر می‌آید. مشوق هنرمند برای تحمل این رنج‌ها عکس‌العمل خواننده و شنونده و بیننده است. این واکنش به خصوص برای نویسنده بسیار مهم و پرارزش و قاطع است. شاید یک نقاش از تصویری که کشیده و یا یک موسیقی‌دان از آهنگی که ساخته راضی باشد و کسب لذت کند. نویسنده اگر خودش غرق در خود خواهی نباشد، از نوشته خود بهره‌ای نمی‌برد. نویسنده برای خواننده می‌نویسد. به محض این‌که قلم در دست گرفت و احساس را روی کاغذ آورد خواننده را در نظر می‌گیرد و می‌خواهد بداند که در او چه تاثیری باقی گذاشته است. اگر هنر بر حسب آن‌چه اهل ادب معنی کرده‌اند انتقال عواطف است به خواننده و یا شنونده یا بیننده، پس اوست که باید تصدیق کند که این احساس را درک کرده است یا نه.

بزرگترین شکستی که ممکن است به یک نویسنده و شاعر وارد شود این است که کتابش خواننده نداشته باشد. اگر خواننده داشته باشد حافظ و فردوسی می‌شود و پس از قرن‌ها هنوز در دنیا خواننده دارد و تحلیل و تفسیر می‌شود. هر سال کتاب‌هایشان از نو انتشار می‌یابد و اگر خواننده نداشته باشد سرنوشتشان نظیر صدها و شاید هزارها نظم‌سازی است که آمدند و نوشتند و فراموش شدند. و من، خواننده نداشتم و هر اثری من روشنایی روز را ندیده گرفتار مرگ می‌شد. چه وحشتی! می‌ترسم که بسیاری از نویسندگان با استعداد که در رغبت به سر می‌برند دچار همین بدبختی شوند. امید این

PDF Compressor Free Version

است که در دنیای امروز با وسایل ارتباط و تکثیر آثار این موهبت نصیب نویسندگان و شاعران گردد که ندای خود را به گوش خوانندگان برسانند. وجود خواننده مرحله دوم پایداری بنای اثر نویسنده است. اگرچه مرحله‌ای بسیار ضروری و مؤثر که ممکن است اثر شایسته‌ای را هم بی ارزش سازد. اما مرحله اول استعداد و نیروی خلاق نویسنده و شاعر است که گفتم، اگر اوضاع و احوال مناسبی وجود داشته باشد، پرورش یابد و شکوفا گردد. درک رخدادهای فرهنگی و اجتماعی و سیاسی سرنوشت ساز، به خصوص آن‌چه عیان نیست و پنهان است، به اهل قلم توانایی می‌بخشد که آگاهانه در سیر حوادث و انحراف او تنزل به تعالی و برملا کردن تباهی و زشتی و گسترش راستی و حقانیت قدم به میدان گذارد. البته نویسنده خود باید به اصول اخلاقی و میراث چند هزار ساله فرهنگی ما که انسان باید همیشه در ستیز میان روشنایی و تاریکی در صف اول قرار گیرد و در این نبرد دخالت کند، معتقد باشد. منتها این دخالت فقط از راه دیده‌بانی میسر نیست. باید وارد معرکه شد، با جمعیت جوشید و خروشید، سرسخت بود، از تو دهنی خوردن نهراسید، ضربات را در تحمل کرد، با همه‌گان همدم شد و نفس گرم آن‌ها را دریافت تا جمعیت او را از آن خود بداند و کمک او را بطلبد.

آیا برای یک نویسنده و یا گوینده ایرانی در تبعید که در شهری و یا گوشه‌ای از اروپا و آمریکا و آسیا به سر می‌برد، چنین وسیله‌ای و اوضاع و احوالی فراهم می‌شود. نویسنده باید سرنوشت خود را با سرنوشت وطنش توام بداند. باید با ایران سروکار داشته باشد. امواجی که جامعه را متلاطم می‌کند، نمودار سازد. در غیر این صورت کار عبثی کرده است. نویسندگان مغرب زمین با تجربیاتی که در عرض چند صد سال اندوخته‌اند، بهتر از ما می‌توانند از عهده تحلیل و راه‌گشایی حوادث کشور خود برآیند. فن را می‌توان از آن‌ها آموخت. اما زبردستی فقط از راه بیان مسائل ایران به دست می‌آید.

پیش از این‌که به آمریکا بیایم به چند کتاب نویسندگان ایرانی الاصل دسترسی پیدا کردم. آن‌ها را با کمال علاقه خواندم. دیدم از نظر تاریخی به انقلاب بهمن ماه پرداخته‌اند و بر مبنای رخدادها قهرمان‌های خود را درگیر و دار این واژگونی سیاسی شناسانده‌اند. این‌ها با تحلیل و تجزیه فرآیند هیکل‌های خود را تراشیده‌اند و کامیاب هم شده‌اند. این آثار جنبه فرهنگی و تاریخی دارد. اما اگر می‌خواستند شورش‌های درونی، امیدها و ناامیدی‌ها، آرزوها و شکست‌های جماعت را تصویر کنند، موفق نمی‌شدند و این بدبختی دردناکی برای ادبیات ایران است. خوشبختانه در خود ایران کسانی قد علم کرده‌اند که بر این دشواری‌ها مسلطند.

اجازه بفرمایید به یک تجربه شخصی اشاره کنم. در چند سال پیش، پس از انقلاب بهمن ماه رمانی نوشتم به اسم «موریانه» درباره فعالیت ساواک در ایران. تمام آن‌چه را که در این سی سال در حکومت محمدرضا شاه در اروپا توسط کنفدراسیون دانشجویان پس از حمله و دستبرد به اسناد ساواک در کنسولگری‌های ایران در سویس و در مونیخ منتشر شده بود و کتاب‌های نشر یافته در ایران را خواندم و در طی دو ماه اقامت در تهران و شهرهای دیگر

در دوران استبداد محمدرضا شاه اغلب اهل قلم جرات نمی‌کردند از ایران با من بخوان و بنویسی داشته باشند. کسی هم که در مجله‌ای درباره فرهنگ فارسی به آلمانی من نقدی نوشت، چند روز بعد سازمان امنیت از او سین جیم کرد

در گفت‌وگو با زندانیان و شکنجه‌دیدگان اطلاعات دست اول را یادداشت کردم و از خاطرات خود در اروپا راجع به دسیسه‌های ساواک و تماس با آن‌ها در کنسولگری‌ها و سفارتخانه‌های ایران سود بردم به تصور این‌که آن‌چه ساواکی‌ها در این سی ساله کرده‌اند، نقش کنم. اسم این کتاب را از این لحاظ «موریانه» گذاشتم تا بنمایانم که این بنیاد و کارمندان آن دستگاه آدم کشی که بر پا ساخته بودند و عروسک‌هایی که بر مسند فرماندهی نشانده بودند موریانه وار از درون بنای ایران را می‌جود و آن‌چه باقی می‌ماند تفاله‌ای است که روزی با یک تیپا فرو می‌پاشد.

من بدین خیال بودم که نقش این دستگاه را در فراهم ساختن انقلاب برملا کرده‌ام، غافل از این‌که به گرته‌ای از واقعیت پی برده بودم. دو سه سال پیش یک ساواکی مقیم امریکا کتابی در این زمینه انتشار داد و مرا به وحشت افکند. دیدم مخوف‌ترین صحنه‌های من در «موریانه» سایه کم رنگی از واقعیت هم نیست. «موریانه» در ایران به چاپ رسیده و هنوز اجازه انتشار نیافته است. اگر در اختیار من بود کتاب خود را می‌سوزاندم و از نو طرحی بر می‌انداختم، زیرا آن چه در گزارش آن ساواکی آمده، صد بار دهشتناک‌تر از آن است که خیال بافترین نویسنده در دنیا می‌تواند بنگارد.

در تبعید دور از ارتباط ملموس با مردم نمی‌توان به عمق غم و شادی، رنج‌ها، لذت‌ها، آرزوها، و شکست‌های هموطنان پی برد. اگر کسی خواست دست به آتش بزند باید صد بار بیشتر تلاش کند. گفته شده است که نویسندگان و شاعران سازنده‌گان تاریخ هستند. تا چه اندازه این حکمت صدق می‌کند، می‌توان شک کرد، تردیدی نیست که دسترنج آن‌ها یکی از عوامل پرورش و پیشرفت و تعالی فرهنگ و بقای هر ملتی است. وقتی نویسنده‌ای می‌تواند نقش خود را در سیر تکامل اجتماع ایفاء نماید که دانسته و مصمم به رموز تحولات اجتماعی پی برد، صدف را از خزف بازشناسد و آن‌چه دریافته است هنرمندانه فاش سازد و این زمانی میسر است که نویسنده سهمی از وجود خویش را در جوشش با خواسته‌ها و آرزوهای اجتماع عجین کند. به نظر من، به این هدف عالی وقتی می‌توان سهل‌تر رسید که جامعه نویسندگان و هنرمندان ما ورای هرگونه تمایلات سیاسی و اجتماعی و دینی با هم بسازند، با هم بنشینند، جرات داشته باشند عقاید گوناگون و مختلف را بشنوند و راهی برای همکاری به قصد تشویق یکدیگر جستجو کنند. شرط اول تکیه بر علاقه به وطن و احترام به گذشته و اعتلای آینده باید باشد، بدون در نظر گرفتن سود گروهی و یا قشری از جامعه، نویسندگان و یا شاعرانی می‌توانند کامکار و خوشبخت شوند و آثار هنری ماندنی به وجود آورند که درک کنند آن ثروت معنوی که بدان می‌نازند، زبان و دانش و گذشته تاریخی و فرهنگی به آن‌ها تفویض شده، تحمل صدمات فراوان و از خود گذشته‌گی و محرومیت میلیون‌ها نفر نصیبشان شده است و هرگز فراموش نکنند که به بینواترین مردم ایران مدیون هستند و روزی باید بدهی خود را بپردازند.

PDF Compressor Free Version

گفتگو با جرالدین بروکس برنده جایزه پولیتزر ادبی ۲۰۰۶

رمانی برآمده از واقعیت و احساس

مترجم: شعله حکمت

جرالدین بروکس نویسنده آمریکایی رمان «آقای مارچ»، امسال جایزه ده هزار دلاری پولیتزر را دریافت کرد. در این رمان که او ماجراهای جنگ داخلی آمریکا را به صورتی مبتکرانه به تصویر کشیده است. بروکس نخستین بار داستان «زنان کوچک» نوشته لوئیزا آلکوت را در سال ۱۹۹۷ به صورت نمایشنامه درآورد ولی از آن سال تا امروز این نمایشنامه چندان مورد توجه قرار نگرفت و هیچ جایزه‌ای به آن داده نشد. اما رمان مارچ که براساس این داستان نوشته شده امسال جایزه پولیتز را تصاحب کرد.

او در رمان خود شخصیت یک روزنامه‌نگار استرالیای را که شهروند آمریکاست را خلق می‌کند که در نقش مارچ ظاهر می‌شود. مارچ در زمان جنگ به جبهه می‌رود و همسر و چهار دخترش را در خانه تنها می‌گذارد و حوادث درام داستان کما بیش بر خط داستان زنان کوچک طراحی می‌شود. رمان مارچ در تاریخ اعطای جایزه پولیتزر تنها رمانی است که با زمینه درام توانسته برنده این جایزه ادبی ارزشمند باشد.

بروکس برای نوشتن و خلق لحظات جنگ به شکل مستند در کمبریج، هاروارد و مؤسسه رادکلیف تحقیقات گسترده‌ای انجام داد تا آن‌چه می‌نویسد هرچه بیشتر به واقعیت نزدیک باشد. خود او در این مورد گفته است: «هیچ طرح بزرگی در نظر نداشتم و بیشتر با تکیه بر احساسم رمان را نوشتم»، نکته جالب این‌که همسر بروکس تونی هور ویتز نیز در سال ۱۹۹۰ برنده جایزه پولیتزر شده است.

بروکس در این اثر خود آثار مصیبت‌بار جنگ را در یک دهکده کوچک انگلیسی در قرن هفده نشان می‌دهد. او ویرانی‌های جنگ و پیچیده‌گی‌های روحی و اخلاقی را در داستان زندگی «آقای مارچ» به شکلی زیبا تصویر می‌کند.

در آقای مارچ او تصویری از یک مرد بسیار حساس که پدری دلسوز نیز هست تجسم کرده که در عین درگیری در جنگ به عنوان یک فرد وطن پرست به شدت نگران خانواده‌اش است. در ۲۱ اکتبر ۱۸۶۱ مارچ به عنوان یک ارتشی از حمله‌ای مرگ بار به شکلی معجزه آسا نجات یافته است. اما وقتی شروع به نوشتن نامه برای همسرش «ماری» می‌کند نه تنها از رنج‌هایی که کشیده حرفی نمی‌زند، بلکه از آسمان زیبا و آرزویش در بازگشت به خانه و دلتنگی‌اش برای چهار دخترش می‌نویسد.

مارچ یک مرد ایده آلیست است او یک روزنامه‌نگار است اما در این شرایط حق انتخاب در مورد موضوعات اطرافش ندارد او مدتی مدیر یک بیمارستان موقت صحرایی می‌شود و به منطقه کلمنت برمی گردد منطقه‌ای که قبلاً بسیار زیبا بود اما حالا جادرجا آثار جنگ را در آن می‌توان دید. او تصمیم می‌گیرد یک مدرسه در کلمنت احداث کند تا زشتی آثار جنگ را با زیبایی حضور بچه‌ها از چهره این منطقه پاک کند. اما جز مرگ چیزی در جنگ آن‌جا باقی نمی‌گذارد اما «مارچ» نجات می‌یابد و به واشنگتن می‌رود در آن‌جا سلامت خود را باز می‌یابد. او با این حال احساس گناه می‌کند و به دیدار گریس یک برده زیبا که زمانی او را دوست داشته می‌رود و گریس به او می‌گوید هیچ‌کس بدون گناه نیست. گریس به او می‌گوید که نزد خانواده‌اش برگردد و خود را به خاطر گذشته سرزنش نکند و آزار ندهد و تنها در زمان حال زندگی کند زیرا برای ادامه زندگی همین کافی خواهد بود.

آن‌چه می‌خوانید ترجمه گفت‌وگویی است که بعد از اهدای جایزه پولیتزر به جرالدین بروکس روزنامه وال استریت ژورنال با او انجام داده است.

O ممکن است توضیح دهید که چه‌طور شد به جنگ داخلی آمریکا علاقه‌مند شدید درمان مارچ را با استفاده از حال و هوای جنگ‌های داخلی نوشتید؟

- در اوایل دهه ۱۹۹۰ در یک دهکده کوچک در ویرجینیا زندگی می‌کردیم جایی که تاریخ جنگ داخلی اطراف ما بود. هنوز پوکه گلوله‌ها در اطراف پراکنده بود و کلیسایی که مبارزات در آن رخ داده بود. در چاه نزدیکی خانه‌مان قلاب کمربند سربازان را پیدا می‌کردیم. جنگ آگاهی زیادی برای مردم منطقه ما به همراه داشت و ما همیشه به مردمی فکر می‌کردیم که در آن زمان آن‌جا زندگی می‌کردند و این باعث شد علاقه‌ام به این موضوع برانگیخته شود. الیور وندل هولمز داستان‌های زیبایی در مورد جنگ نوشته است، او در جایی در این مورد می‌گوید: «در دوران جوانی قلب هایمان با آتش تماس یافت»

و همه این‌ها از همان زمان باعث شد که تمایل پیدا کنم به نوشتن داستانی در این قالب هر چند که زندگی با یک رزمنده که در این جنگ‌ها

PDF Compressor Free Version

جنگیده بود نیز بی تاثیر نبود.

O گریس یک شخصیت فوق‌العاده داستان است او زندگی مارچ را شکل می‌دهد آیا رابطه بین این دو تنها یک رابطه‌ی عاشقانه و عاطفی است.

- جاذبه عاطفی بین مارچ و گریس کاملاً خیالی است و تحت تاثیر برانسون آلکوت آن را شکل دادم آن‌ها هر دو جوانند و زیبا، مرد یک ایده آلیست تمام عیار است، که کم کم در این رابطه به سمت یک رابطه روحی کامل می‌رود.

O یک سال بعد از آن که مارچ به جنگ می‌رود می گوید دوست دارم برگردم پیش همسر و دخترانم اما در عین حال او یک مرد اخلاقی است. و از هدف خود

آن چه می‌دانید بنویسید! این اولین توصیه‌ای است که به نویسندگان می‌شود. من از تجربیات خود در مورد جنگ چیزهای زیادی آموختم. موضوعی که در مورد یک نوشتار تاریخی برایم جالب است این است که می‌توانیم آن قسمت‌هایی که در موردش مطمئن نیستیم را با تخیل پُر کنیم

در آمدن به جنگ با خبر است به نظر شما او می‌تواند برگردد و در پایان داستان کدام بخش از وجود مارچ تغییر می‌کند و کدام یک بدون تغییر می‌ماند؟

- فکر نمی‌کنم بتواند برگردد و فکر نمی‌کنم که این کار مطلوب باشد. چون اصولاً «یقین اخلاقی» افراد را نسبت به هر گونه حقیقتی ناشنوا می‌کند. مارچ آسیب دیده است اما هنوز یک ایده آلیست است و بهای ایده آل گرایی خود را داده است و درک می‌کند که این خودش است که باید بهای این ویژه‌گی اخلاقی و روحی را بپردازد.

O شما در بخش‌هایی از کتاب به زنان مسلمان اشاره کرده‌اید. این بار یک زن مثل «آنا فریت» از دیدگاه مردان یک قهرمان است؟

- به نظر من قلب همه انسان‌ها به یک شکل می‌طپد و روح همه آن‌ها به یک اندازه پاک است مهم نیست در کدام کشور باشیم. این کتاب در مورد احساسات قدرتمند انسان‌هاست، احساساتی به نام عشق و ترس، به نظر من از این نظر هیچ تفاوتی بین زن و مرد وجود ندارد.

O شنیدن صدای همسر مارچ در فصل دوم کتاب به طور ناگهانی عجیب است می‌توانید در مورد علت و چگونگی این حضور ناگهانی توضیح بدهید؟

- شخصیت مارچ حتی قبل از نوشتن اولین خط برایم روشن بود. یعنی مارچ باید سخت بیمار و در بیمارستان بستری شود و مارمی باید برای مراقبت او بیاید. شنیدن صدای مارمی بیانگر اضطراب اندوه و سردی روابط بین افراد است.

O ممکن است توضیح دهید که گذشته شما به عنوان یک خبرنگار خارجی چه‌قدر بر نوشتار شما در این کتاب و در خلق شخصیت مارچ و صحنه‌های جنگ اثر گذاشته است. و ضمناً به نظر شما قالب قصه چه اثر فوق‌العاده‌ای در مخاطب دارد که قالب‌های ادبی دیگر ندارند؟

- آن‌چه می‌دانید بنویسید! این اولین توصیه‌ای است که به نویسندگان می‌شود. من از تجربیات خود در مورد جنگ چیزهای زیادی آموختم. موضوعی که در مورد یک نوشتار تاریخی برایم جالب است این است که می‌توانیم آن قسمت‌هایی که در موردش مطمئن نیستیم را با تخیل پُر کنیم. ممکن است قصه‌های معاصر را بخوانم ولی گرایشی به نوشتن قصه ندارم. در مورد نثرهای معاصر ترجیح می‌دهم شکلی غیر از قصه باشند.

O در حال حاضر روی چه اثری کار می‌کنید؟

- یک اثر تاریخی دیگر که رمان است و بر مبنای یک داستان حقیقی است اما حقیقتی که کاملاً شناخته شده نیست و مانند داستان مارچ ارتباط زیادی با ایمان انسان‌ها و احساساتشان دارد.

PDF Compressor Free Version

دو شعر از
عمران صلاحی

۱)

ازین دریا
چگونه می‌توان گذشت
که کوه مغناطیس
میخ از کشتی هامان می‌رباید
و بند از بند می‌گشاید
با تخته پاره‌ای در آغوش
آوازه آب‌های عالم شده‌ایم

۲)

نشسته‌ام بر سکویی در کوچه
تا از روزنه‌ای
چراغی بتابد و باغی
سراغی از من بگیرد
دستمالی می‌افتد
پر از کلمات

بی واژه

احمد نجاتی

بی واژه زیستن
یعنی گریستن
در هیات غریب جهان
و آدمی
تصویر منجمد قاب رفته است
تعبیر در هم خوابی است
تندیسی از تراکم بیهودگی تن است
خورسند از تلاش
که بیهوده نیستم
دلبسته‌ی جمال
که این است زنده‌گی
باری
در هیات غریب جهان
نام آدمی
با وهم واژه‌ها
تدلیس گشته است
زنجیری از سکوت
از خواب دیرمان زمستان واژه‌ها
بر حول او
تحکیم می‌شود
آری
بی واژه زیستن
یعنی سکوت مبهم خود را نیافتن
یعنی گداختن

PDF Compressor Free Version

دیوار

ایرج صف‌شکن

کاش دیوار نبودی
تا عبور مجسم خود باشم
آرزو نبودی
تا لحظه لحظه آه شوم
کاش زبانی نبودی
تا در پاسخات ناکام شوم
کاش بودی و
باور می‌کردی
تصویر ماه را
در آئینه‌ی رو به رو

پنجره‌ای که بازمانده

روجا چمنکار

نه شاخه‌های هراسان بلوط
نه گیس‌های سیاه و
قلب کوچک جامانده در معبد سنگی
و نه چهل چراغی که از انگشتان فسفری‌اش
روشن کردم
کنار شیشه‌های رنگی بیزانس
تنها پنجره‌ی کوچکم را پس بدهید
و عابری که سوت زنان
بعد از ظهر کوچه را
قدم می‌زد

از دریا تا دریا

حسن مرتجا

(۱)
آن نخلی که می‌خواستی
در قامتت بایستد
و فقط کمی از شاخه‌ها و خرماهای رسیده‌اش
در گیسوانت رها شود... شد؟!
گرم‌ترین چشمان دریا را به سفره‌ایم
(دریا را صدا بزن بیاید با ما شام بخورد)
اما گفته باشم
این بار که با دریا بنشینم
حرف را
به اعماق
خواهم کشاند
(۲)
چه ضجه‌ای می‌کند
این باد که همسفر ماست...!
آی ناخدا
این طور که سنگ چخماق چشمانت را برزر
غروب می‌کشی
نگاهت به آتش می‌کشد
این همه خیره‌گی را
که از نمک و موج پرند
نگاه!
سنگ آب ترک بر می‌دارد
چشم‌های بسیاری به قایق می‌پرند
و قایق پر از چشم‌ها...
ای کاش
مثل آن جزیره
که شبی تکیه به آب داد
و وحشت خاک را گریخت
آب‌ها پناهمان می‌دادند

PDF Compressor Free Version

مستند

شهرام پوررستم

چشم‌ها
عادی‌تر از غروب ابری
خاطرات سترون را
قدر می‌دانند
اتفاقی خواهد شکست
چیزی فراتر از درد و داغ
سنگ‌ها بهانه‌ی سکوتند
واژه‌ها عقیم و قدیمی
ترانه هایم را باور نمی‌کنند...

سرخ

حسین فرخی

درخت قرمز شده است
پرنده به نارنجی می‌زند
و آدمیان به هزار و یک رنگ
تقویم و ساعت را نیز باران با خود می‌برد
خُب، کار نقش است و بوم
و مهم نیست
چه کنم با زنی که مویش را دوباره می‌باقد
و با مردی که بعد از هزار و یک
شب
خودش را ناگهان
در خواب و خیالتان می‌اندازد
(بگذار اتفاق تازه‌ای بیفتد)
لااقل چترتان را ببندید

بن بست

میثم ریاحی

از این بن بست به بعد
کوچه در آبرویی که بر باد رفت
از ارتفاعی که دستانمان کوتاه ست / پله‌ها را
می‌بلعم
فکرها به طویله می‌روند
و در عمق
فاجعه‌ای می‌خندد
که گونه هایمان سرخ شود از سیلی
سایه‌ای نمی‌شوید باران / مثل همه چیز پدر
در سکوت برگ / خنده‌های اشک
و همین درخت
که به اشتباه مرا جوانه زد
بالا برد
حالا
این لکه‌های ماه را دریا نمی‌شوید
در هجومی که از برگ بیشتر می‌توان بود
قله‌ی قافی که مشت می‌زند بر دهان چاه
و پیرمردی
که سال‌هاست چشم به در می‌کوبد

PDF Compressor Free Version

لحظه پایان

فاطمه منطق

از تو می‌پرسم
در ایستایی کدامین نگاه
در کدام خلوت پرت افتاده،
سکون به جنون می‌رسد؟
در آمیزه عطش و انکار
به کجا می‌رویم؟
وقت تنگ است.
لحظه پایان را بخوان.
شاید به پرتگاه رسیده باشیم.
اکنون بگو!
بسترمان بر آب می‌گسترد یا خاک؟

عباره[1]

سعید اسکندری

فولاد ماه و «ماهی مفرغ»[2]
تزریق رویا در رگ هایم
سرشار در ضیافت شب بوها
وقتی که پلک‌ها پریدن گیرند
جمهوری جنونم آغاز می‌شود
تا روز
با زوبین‌های آتش
جان نجومیم را فرو می‌ریزد
آزرده در کنار کپرها
مچ پیچ چرک دست هایم
را سنجاق می‌کنم

۱- آب بازه کپرآبادی در اهواز

۲- احتمالاً از قاسم آهنین جان

پرنده‌ها

پریوش مهرگان

پرنده‌ای بر مردمکانم توک می‌زند
و از چشمانم
دانه بر می‌چیند
اندوهان بی شمار
بر شاخسار روز
نشسته‌اند
در چشم پرندگانی
که از بی حاصلی جستجوشان
خسته‌اند

PDF Compressor Free Version

دروازه خواب

ناصر نصیری

بیهوده با چشم‌های کوچکت
به دروازه‌ی خواب
التماس می‌کنی
ماه را ببین
سفیدی‌اش از دود سیگار است
و غصه‌های معلق ما
لکه‌های درهم‌اش
یک نخ که روشن کنی
به رخوت شب عادت می‌کنی
ببین چه حلقه‌هایی در می‌آورم
بیا و خودت را بیاویز

آرزوها

احمد فریدمند

ساعتی پس از غروب به خانه بازگردد
یا
نیمه‌های شب
(فرقی نمی‌کند!)
این‌جا، کسی او را
نه می‌شناسد، نه به خاطر می‌آورد
- آرزوهامان را، دوباره
آب و دانه می‌دهیم
بزرگ می‌کنیم
و فربه که شدند...

مثل احتیاط گردنه‌ی حیران

داوود ملک‌زاده

پیشانی باز
رو سفید
مثل احتیاط گردنه‌ی حیران
- برمی‌گردی
لب خند می‌زنی.

ولی من که احتیاط سرم نمی‌شود
می‌خواهم
روی این تابلوها را کم کنم
لطفن، از سمت چپ من برگرد!
همین جا بمان!
دلم‌ام
این طوری می‌خواهد

PDF Compressor Free Version

نیمه ماه

ناهید آجقان

نیمت در ماه است و
نیمت در خورشید
نه به گونه‌ی برگی چرخان
نه به گونه‌ی گنجشکی رقصان
نه به گونه‌ی اشکی لغزان
درست به گونه‌ی سنگی
بر کناره رود
که با الماس نگاهت
دو نیم می‌شوم
نیمی‌م در ماهتاب و
نیمی‌م در آفتاب
تا
ماهیان خشک کام این رود
که تو
در ساحلش لمیده‌ای
آب را
هجی کنند!

دو شعر از حافظ موسوی

یک تصویر، در دو زمان

برای من دست تکان می‌دهد
از پشت شیشه ماشین، کودک
و من برای او
با دست بوسه‌ای می‌فرستم
این صحنه را به خاطر بسپارید
چون ممکن است بعدها
در شعر شاعری دیگر
عین همین تصویر را
- با فعل ماضی و تغییر منظر راوی -
دوباره بخوانید

حفره‌ای در من است

حفره‌ای در من است
که رویاهای مرا می‌بلعد
از جنگلی دور
سایه روشن و هم آلودی
روی خاطرات من افتاده است
من کجا بوده‌ام
این همه سال چه می‌کرده‌ام
یکی بیاید این شاخه‌ها را کنار بزند!

PDF Compressor Free Version

شعرهای یاد و نسلی

مترجم: محمدرضا ریبعیان

*Lux Est Umbra Dei

جان ادینگتون سایموندز
John Addington Symonds
(۱۸۴۰ - ۱۸۹۳)

نه، ای مرگ، تو سایه‌ای!
چندان که نور جز سایه خدای ناپیدا نیست
و شب نزار سایه‌ای است از آن سایه
پرده پوش بر زمینی که پا نهاده‌ایم
پس جز سایه این حیات نیستی تو
خود سایه رنگ رفته و بی قوام خدای زنده
که خرسند مهر و ستیز
جهان را سراسر آفریده است
و همچون شب فانی
در پی پرواز زمین
روزگاری چند
جهانی که در آن دم می‌زنیم می‌پوشی
پس تو، ای بازتاب زایش میرای ما
پرده پوش بر حیاتی که در آن می‌خندیم و
می‌گریم
اما آن‌گاه که زمین و حیات هر دو به دور
غلتیده‌اند
کدام سایه تواندمان از روز بی مرگ خدای
پوشیده دارد؟

* نور سایه خداست

ای مرگ، غره مباش

جان دن
John Donne
(۱۵۷۲ - ۱۶۳۱)

ای مرگ، غره مباش
ای مرگ
غره مباش
هرچند قادر و هولناکت خوانده‌اند
نیستی چنین
چون نه آنان که به گمان می‌شکنی می‌میرند
نه مرا توانی کشت
ای مرگ بینوا
از راحت و خواب
که اما نقش توست
بسیار پس شادی باید ریخت
و زودا تا بهترین هامان با تو روند
سوی راحت استخوان‌ها و تسلیم ارواحشان!
شاهان و درماندگان را
با تقدیر و بخت کشتن‌ها می‌کنی
و با زهر و بیماری و جنگ
سکنا می‌کنی
و خشخاش و سحر نیز هم به خوابمان می‌برند
بسا بهتر از شاهکار تو
پس طغیانت از چه روست؟
یک خواب کوتاه که گذشت
تا ابد بیداریم
و مرگ دیگر نیست
ای مرگ
خواهی مرد

PDF Compressor Free Version

برایان پتن

Brian Patten

مترجم: ملک تاج امیرانی

برایان پتن (Brian Patten) یکی از مشهورترین و پرخواننده‌ترین شعرای امروز انگلیس است علاوه بر دو کتاب شعر به نام‌های «یادداشتی به انسان شتابزده» و «حیله ناپیدا»... کتاب‌هایی برای بچه‌ها به چاپ رسانده است. اشعار او به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. تعداد زیادی از شعرهای او از B.B.C پخش شده و بعضی‌ها به شکل نوار در کتابخانه دانشگاه هاروارد (Harvard) موجود است. این دانشگاه مدتی قبل منتخبی از اشعار او را به شکل نوار پیاده و در اختیار دانشجویان قرار داده است.

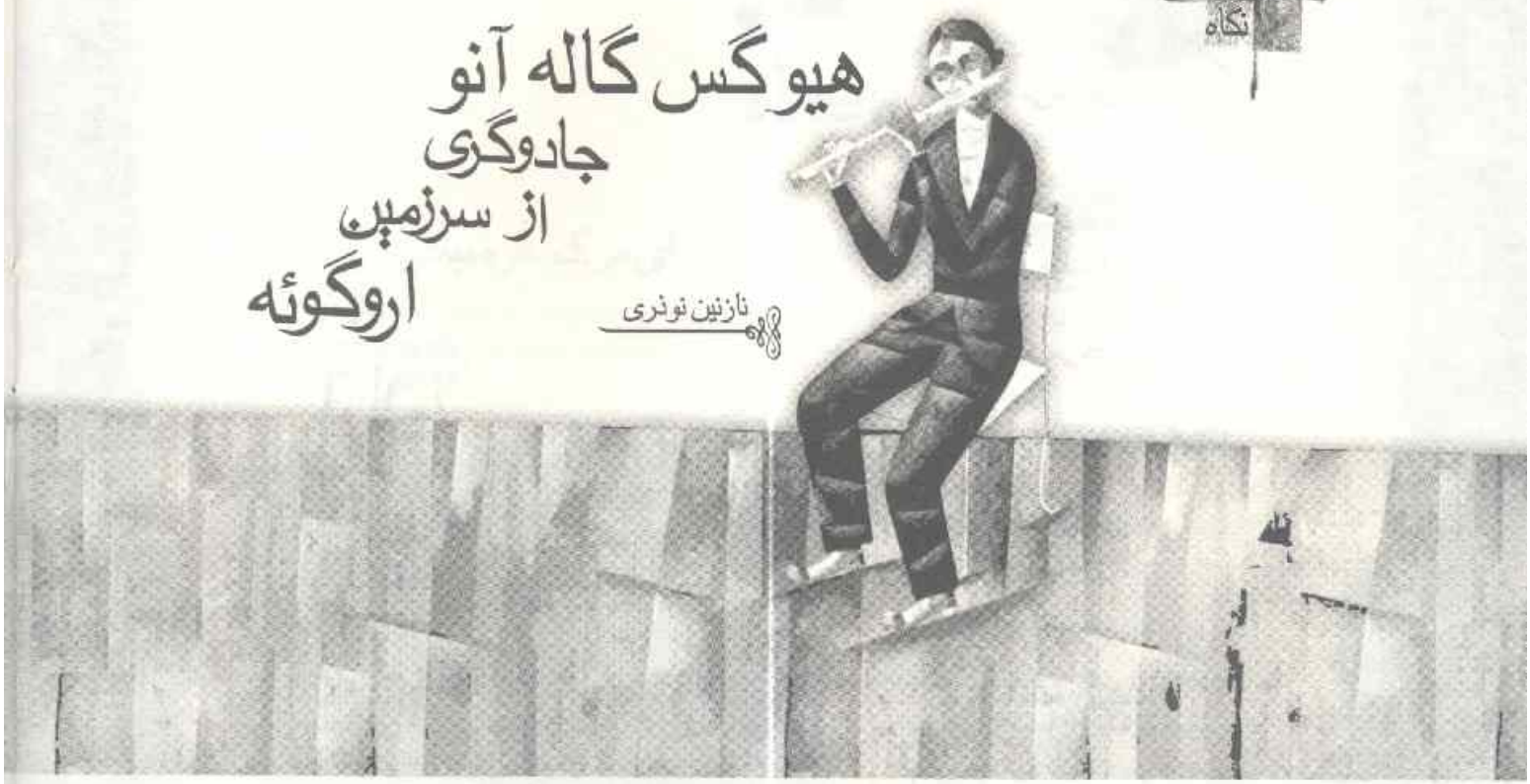
به خاطر بسپار

ممنوع نیست
آن‌چه را که می‌خواهی
و نباید بخواهی
و مورد قبول نیست
آن‌چه را که می‌خواهی
و اجازه داری خواستنش را
وقت می‌گریزد
و ارزش‌ها فرق می‌کند
خسته می‌شوی
و با هر دو دست، احساس می‌کنی
سنگینی زمین را
در برابر چشم هایت
باریکه‌ای از علف هرز
گاه برق می‌زند
این است
آن‌چه به جا مانده از بهشت
شاید به خاطر بیاوری
آن‌چه را
که فراموش کرده‌ای
و به یاد بیاوری
آن‌چه را
که آسان می‌نمود به خاطر سپردنش
در پگاه
کلبه را دوباره به یاد می‌آوری
و نقش سم اسب‌ها را
که از یخ پوشیده گشته‌اند
و تکه‌ای علف و ریگ را
که گاوی
به دهان گرفته بود
شاید
به یاد بیاوری
که چگونه
بر پشت اسبی ترسناک
پسرکی
چهار نعل به پیش می‌تاخت
و چگونه
ممکن بود
آن‌چه امروز ناممکن است

PDF Compressor Free Version

هیوگس گاله آنو جادوگری از سرزمین اروگوئه

نازنین نوذری



ادواردو جرمن اوگس یا هیوگس گاله آنو، در سوم سپتامبر ۱۹۴۰، در مونته بیدئو، پایتخت اوروگوئه به دنیا آمد. روزنامه نگاری، مقاله نویسی و داستان یا قصه نویسی در وجود او تنیده شده. در حالی که قبل از هر چیز یک گزارشگر در دوره‌ی خودش محسوب می‌شود. گزارشگری آگاه و شجاع، که با زیرکی و هشیاری جامعه معاصر را به تصویر می‌کشد، و در عیب و نقص‌ها و اشباح روزمره‌اش نفوذ می‌کند. روزنامه نگاری در آثارش همچون ستون فقرات به حساب می‌آید. به شکلی که ممکن نیست کار ادبی‌اش را بتوان از وجه دیگرش به عنوان روزنامه‌نگار مضطرب و متعهد جدا کرد. در ۱۴ ساله‌گی وارد دنیای خبرنگاری می‌شود و طرح‌هایی را با نام خیوس (Cius) امضا و چاپ می‌کند، و چون تلفظ نام خانواده‌گی‌اش به اسپانیایی دشوار بود پس از مدتی مقالاتش را دیگر به نام گاله آنو به چاپ می‌رساند...

مشاغل بسیاری داشته: پیغام رسان و طراح، پادو در کارخانه‌ی حشره کش، ماشین‌نویس، صندوق‌دار بانک، نقشه بردار، ادیتور و...

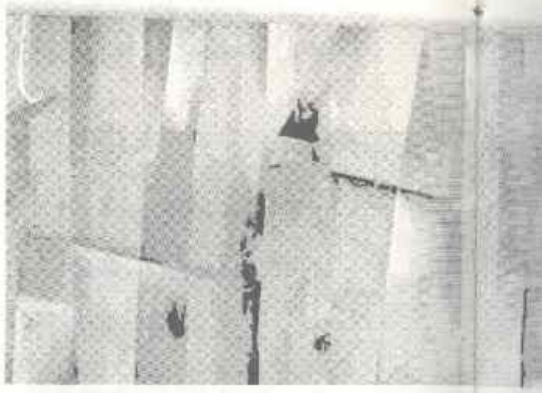
از ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۴ رئیس تحریریه مجله‌ی خوش آوازه‌ی «مارچا» بوده که چند دهه مهم‌ترین صداهای ادبیات اوروگوئه را در خود جای داده بود تا آن‌که سرانجام در ۱۹۷۴ از سوی دیکتاتوری خاموش شد. در ۱۹۶۴ مدیر مسئول (رئیس) روزنامه‌ی اِپوکا بود. ۱۹۷۳ تبعید شده و به آرژانتین رفته در آن‌جا مجله‌ی ادبی کریستین را تاسیس کرد و مدیریت آن را به عهده گرفت. در ۱۹۷۵ در پی تبعید به اسپانیا رفت و در شمال بارسلونا در «کاله یا» مستقر شد. در آن سال‌ها در مجلات اسپانیایی مطلب چاپ می‌کرد و با یک ایستگاه رادیویی آلمانی و یک شبکه تلویزیونی مکزیکی همکاری داشت.

اولین نوشته‌هایش شامل ریپرتاژهای سیاسی هستند که در آن‌ها واقعیت به طور مداوم ظاهر می‌شود، واقعیتی که مضروب شرایط شده. کتاب «رگ‌های باز آمریکای لاتین» در ۱۹۷۱، به معروف‌ترین اثر او تبدیل می‌شود، که در آن ظلم و ستم بر یک قاره را محکوم می‌کند. این کتاب به ۱۸ زبان ترجمه شد. هاینریش بول، نویسنده‌ی آلمانی و برنده جایزه نوبل ۱۹۷۲ در مورد این اثر گاله آنو می‌گوید: کمتر اثری در این سال‌های اخیر خوانده که توانسته باشد آن‌قدر او را تکان بدهد.

بافت سیاسی و اجتماعی در آثار گاله آنو از هم جدا شدنی نیست و چارچوب اصلی داستان‌هایش را تشکیل می‌دهد. در سال ۱۹۷۸ کتاب روزها و شب‌های عشق و جنگ را می‌نویسد که در بر گیرنده‌ی روزگار سخت دیکتاتوری در آرژانتین و اوروگوئه است.

کتاب «یاد آتش» گذشته سرخپوستی را باز می‌یابد. ادیسه‌ی هر دو آمریکا را نقل می‌کند. یک تریلوژی در پی آینده‌ای عادلانه‌تر و درست‌تر است. در واقع در یاد آتش گاله آنو عظمت واقعی بشر را می‌یابد. یک سال پس از چاپ کتاب «قرن باد» و به محض پایان دیکتاتوری اوروگوئه به مونته بیدئو باز می‌گردد. سه سال بعد از آن «کتاب دلبسته‌گی‌ها» را چاپ می‌کند که مضمونی ظریف و شاعرانه دارد. درباره این کتاب خودش می‌گوید: فکر می‌کنم که یک نویسنده با نوشتن، دیگران را در آغوش می‌کشد و به آن‌ها دل می‌بندد. این کتاب در مورد روابط با دیگران است، پیوندهایی که حافظه نگه داشته است، پیوندهای عاشقانه و همبسته‌گی. داستان‌های واقعی که من و دوستانم پشت سر گذاشته‌ایم، و چون حافظه‌ی من پر از این آدم‌هاست در عین حال کتابی است از خیلی‌ها... ابهامی است که اتصال‌های

PDF Compressor Free Version



همبسته‌گی را تکه تکه کرده است به تشنه‌گی آغوش، به مبتلا بودن به تنهایی، بدترین نوع تنهایی، تنهایی در مصاحبت. این همان روندی است که در مورد فقر هم اظهار می‌شود.

همان سال کتاب «ما می‌گوییم نه» چاپ می‌شود، در ۱۹۹۲، «مثل آن‌ها بودن» و مقالاتی دیگر چاپ می‌شود و یک سال بعد «کلمات سرگردان»، مجموعه‌ای از قصه‌ها و اندیشه‌ها که هنرمند برزیلی خوسه فرانسیسکو بورخس آن را تصویرگری کرده است. هدف گاله آنو در دهه‌ی ۹۰ همان هدف دهه‌های قبل است: لمس کردن واقعیت برای آن‌که آن را در کتابی نشان دهد. سپس به عنوان تنفس کتابی در مورد فوتبال می‌نویسد و نام فوتبال همه جا. در ۱۹۹۸ کتاب «وارونه» را چاپ می‌کند. اثری است که گاله آنو در آن ما را فرا می‌خواند تا ببینیم چه گذشته‌ای بنا کرده‌ایم و چه آینده‌ای برای فرزندانمان می‌گذاریم. جبهه مشترکی تشکیل می‌دهد علیه فقر، فقر معنوی و مادی، تزویر دنیایی که همچنان بین داراها و ندارها فاصله بیشتری می‌اندازد. گاله آنو بدون هیچ گونه عذاب وجدانی، مرزهایی که ژانرهای ادبی را از هم جدا می‌کنند را مورد تجاوز قرار می‌دهد. در یک اثر روایت و مقاله، شعر و گزارش به هم می‌پیوندند و ترکیبی از واقعیت و ذهن او را ارائه می‌دهند. خودش می‌گوید:

«طبقه بندی تمامی کتاب‌های من دشوار است. دشوار است بگوییم این کتاب تخیلی است یا نیست. آن‌چه که من بیش از همه، دوست دارم روایت کردن است. من خود را یک راوی می‌دانم. من دریافت می‌کنم و ارائه می‌دهم. یک رفت و برگشت است. صداهایی می‌شنوم و یا عمل خلق کردن آن‌ها را چند برابر پس می‌دهم، به شکل داستان، مقاله و کتاب‌های غیرقابل دسته بندی که در آن‌ها تمامی سبک‌ها و تمام ژانرها به هم می‌پیوندند. سعی می‌کنم ترکیبی از ژانرها انجام دهم که فراتر از تقسیم بندی‌های سنتی بین داستان، مقاله، رمان، شعر، قصه گزارش برود. سعی می‌کنم پیامی مطرح کنم تلفیقی. زیرا به ترکیب ممکن زبان انسانی اعتقاد دارم. مرزی بین روزنامه نگاری و ادبیات وجود ندارد. ادبیات مجموعه‌ی پیام‌های نوشته شده‌ای است که یک جامعه منتشر می‌کند حال به هر شکلی که می‌خواهد باشد فرقی نمی‌کند. آدم می‌تواند هرچه می‌خواهد بگوید را با نوشتن در روزنامه‌ها یا کتاب‌ها بازگو کند. روزنامه نگاری که خوب انجام شده باشد می‌تواند به ادبیات بسیار خوبی برسد همان طور که خیلی‌ها این را نشان داده‌اند از جمله خوسه مارتی، کارلوس کیخانو و رودولفو والش.

همیشه روزنامه‌نگار بوده‌ام و نمی‌خواهم این کار را کنار بگذارم، زیرا یک بار که آدم وارد این دنیای جادویی نوشتن (تحریر) می‌شود، چه کسی می‌تواند بیرونش بکشد؟ این دنیا محاسنی دارد: به تو می‌آموزد که خلاصه بگویی، تو را مجبور به ترکیب می‌کند، که برای کسی که بخواهد یک عالم چیز بنویسد خیلی جالب است. تو را مجبور می‌کند از فضای بسیار ریز خود بیرون بیایی تا در واقعیت فرو روی، به ساز دیگران برقصی. تو را وادار می‌کند این طرف و آن طرف بروی، گوش بدهی، و مضراتی هم دارد: اولین آن فوریت است گاهی در یک کلمه گیر می‌کنم و می‌مانم. و سه ساعت طول می‌کشد تا کلمه‌ی دیگری بیابم. این نوعی تجمل گرایی است که روزنامه نگاری نمی‌تواند به من ارزانی دارد.»

از دیگر ویژه‌گی‌های مهم آثار گاله آنو طرح‌های اوست. به همان شکل که دیکتاتوری و یا هرچه که در اندیشه وجود دارد و آن را می‌نویسد، به تصویر هم می‌کشد که نوشته‌هایش را کامل‌تر می‌کند و به آن چنان قدرتی رسیده که هر طرح او خود یک اثر هنری است. این طرح‌ها عمدتاً سیاه و سفید هستند و در آن‌ها مضامین با نوشته‌ها تطبیق دارد.

از ویژه‌گی‌های کتاب دلبسته‌گی‌ها باید گفت که کوتاه بودن، پرمحتوا بودن و همراه بودن آن با تصویر بسیار جالب و حائز اهمیت است. به عقیده من، هر یک از این نوشته‌ها که معمولاً یک صفحه‌ای هستند و بعضی به ندرت شاید به سه صفحه برسند آن‌قدر گویا هستند که می‌توانند هر کدام موضوع یک رمان باشند. به طور کل فکر می‌کنم که نوع نگارش آن کار نویی است و همان طو که خودش می‌گوید در آن‌ها از ژانرهای گوناگونی استفاده کرده است. همین طور به موضوعات مختلفی هم پرداخته، اجتماعی، سیاسی، عشق، دوستی، تبعید، ظلم و ستم، خواب و رویا، کودکی، حبس، آزادی همه‌ی این‌ها در کنار هم این کتاب را به یکی از موفق‌ترین آثار او در جهان بدل کرده. کتاب «کتاب دلبسته‌گی‌ها»ی گاله آنو برای اولین بار در ایران از زبان اصلی ترجمه شده، هرچند که قبلاً در مجلات تکه‌هایی از آن برگردان شده بود. اهل قلم آمریکای لاتین می‌گویند که کتاب دلبسته‌گی‌ها، کتاب تختی است یعنی باید کنار تخت باشد و مرتب به آن رجوع شود. کتابی نیست که یک بار بخوانی و کنار بگذاری. و یکی دیگر از نویسندگان می‌گوید: هر روز یک قطعه از آن را بخوان تا سال خوب و خوشی داشته باشی...

گاله آنو از ۱۹۸۵ تاکنون، یعنی پس از دیکتاتوری لوروگوئه در شهر زادگاهش مونته ویدئو اقامت دارد و همان جا با جوهر پر رنگ سیاسی به ادبیات و روزنامه نگاری‌اش می‌پردازد.

او در حال حاضر صاحب و مدیر مسئول نشر ال چانچیتو است و آثارش به بیش از بیست زبان ترجمه شده‌اند.

گاله آنو تا به حال دو بار موفق دریافت جایزه‌ی کاسا دِ لاس آمریکاس شده. یک بار در ۱۹۷۵ و یک بار در ۱۹۷۸. در ۱۹۸۶ به خاطر تریلوژی یاد آتش از طرف وزارت فرهنگ لوروگوئه جایزه‌ای دریافت کرده. در ۱۹۸۹ هم به خاطر همان تریلوژی در ایالات متحده از سوی دانشگاه واشنگتن جایزه آلوتا را از طرف بنیاد لانان دریافت کرد.

گاله آنو می‌گوید: تنها روش برای آن‌که داستان تکرار نشود زنده نگه داشته آن است. واقعیت زمانی است که شبیه آن‌چه می‌بینیم باشد و داستان زمانی است که واقعیت هذیان می‌گوید و در رویا و کابوس ابراز شود. من همچنان عاشق خواهم ماند و در مورد واقعیت تا مادامی که خود را زنده احساس می‌کنم خواهم نوشت.

PDF Compressor Free Version

درآمدی بر آسیب‌شناسی ادبیات معاصر ایران

نگاهی دوباره به شعر دینی

جواد ماه‌زاده

امروز در فرهنگ واژگانی هنر ایرانی، واژه‌هایی که بیش از همه، عناوین خط مشی دهنده و تعیین کننده شباهت‌ها و تفاوت‌ها به شمار می‌روند، اطلاق‌هایی کلی، تعریف نشده و سربسته‌اند که شاید صرفاً بنا به ادبیات رایج ژورنالیستی و پیروی از گفتارها و نقل قول‌های کلی گویان، و مطنطن مسئولین یا منتقدین با سابقه و فرهمند به جریان‌شناسی و آسیب‌شناسی رشته‌های مختلف هنری وصله شده‌اند.

بنابراین عرفه زمانی که بخواهیم نقدی بر روند شعر و ادبیات مذهب محور و تاریخ گرای متکی بر نمادهای دینی ارایه نماییم، همچنان مفید به استفاده از کلماتی همچون «آسیب‌شناسی شعر دینی» یا «دین و مذهب در شعر معاصر» هستیم.

با این مقدمه کوتاه، تلاش می‌شود ضمن مروری بر جزئیات، عناصر و مولفه‌های غالب شعر مذهبی امروز، حتی الامکان راهکار و ادله‌ای برای برون رفت از دایره واژگانی و اصطلاحات عرفی این حوزه شعری جستجو کرده، سایر نقاط آسیب زای آن را نیز مورد بررسی و دقت قرار دهیم.

با نگاهی نه چندان عمیق و ژرف به جریان ادبیات موسوم به دینی، می‌توان زبان احساسی و تکیه بر کلیشه‌ها را از عناصر اصلی و کتمان‌ناپذیر آن قلمداد کرد. زبان و لحن رمانتیک و جاری ساختن الفاظ و مولفه‌های تکرار شونده از جمله سیال‌ترین خصلت‌های شعر دین محور به شمار می‌رود که همچنان تلاش می‌کند با تجزیه نمودن «عشق» به ع و ش و ق و تفسیر آن با واژه‌ها و آرایه‌های معنوی، نگاه احساسی و شوریده وار را به مثابه پیشتازترین عنصر شعری، قبل از زبان و تخیل ورزی به کار گرفته باشد.

به نظر می‌رسد تصویرسازی و پرداخت تخیلی به مفاهیم انتزاعی همچنان فاقد جایگاه مطلوب در میان اشعار دینی است. و زبان نیز که یگانه محمل و ظرف شعر است و وظیفه به تاخیر انداختن معنا و ارجاعات معنایی را برای زیبایی و یکرنگی آفرینش اثر بر عهده دارد، در رتبه‌ای بعد از معنا و مفهوم واقع شده است.

بر هم ریختن این توازن سه گانه به نقطه‌ای منجر می‌شود که پاره‌ای شعرهای کنونی این عرصه را بی کم و کاست می‌توان در هیئت‌های مذهبی و جلسات سخنرانی احساس محور که گاه به بسیاری از اغراق‌ها و رویدادهای نه چندان واقعی نیز برای به جوش آوردن مردم تمسک می‌جویند، به کار گرفت.

جنبه‌ای دیگر از این اشعار، مشخصاً روایت زبان حال راوی و وصف حالات درونی شاعر در ابراز ارادت به آستان ائمه اطهار و شرح درونیات و واکنش‌های فردی راوی یا شاعر است و پاره‌ای دیگر با استمداد از نماد و نشانه‌های کلیشه‌ای معمول (کبوتر و ضریح و گنبد و حاجت و شفا و...) بی توجه به زوایای زیباشناختی زبان و غنای ادبی، به مدیحه گویی به مثابه امر ثواب و صالح مشغولند.

در این‌جا بار دیگر توقف بر این موضوع که آیا شعر، تنها زبان روح و بازتاباننده احساس و مخلوق احساس گرا است یا در خلقت آن همزمان و بلکه عامل و فعال است؟ آیا زبان شعری در جریان پیدایی خود فاقد جنبه تعقلی و اصول‌مند است؟ ضروری می‌نماید.

بدیهی است که شعر با گذر از صافی عاقله شاعر و تکنیک جاری در زبان، سیالیت ذهن و احساس را به مسیری سامان یافته و منظم سوق می‌دهد. شعر، پدیده‌ای توامان خلاقه و احساسی است و نادیده انگاشتن قوه آفرینش زبان، خلاقیت ورزی، تصویرسازی و توصیفات ذهنی و خیال، شعر را در حد و قواره «واگویه» باقی گذاشته و بالطبع تجربیات فرمی و زبانی را نیز به پیروی از احساسات گرایی خود، راکد و ثابت نگاه می‌دارد. نگاه به شعر موسوم به دینی از منظری صرفاً مدح کننده و ارادتمندانه به مقدسات، اگرچه نمایانگر خلوص و زلالیت سراینده‌گان آن اشعار در خصوص مصادیق و بارزه‌های مذهبی است، اما از سویی دیگر - از زاویه ادبیات محور - منجر به درویش مآبی و وصوفی گرایی و عزلت نشینی «ادبی» و «زبانی» خواهد شد.

عدم پیشروی و هم‌گامی ادبیات دینی و مذهبی با جریانات تکنیکی روز، جدای از آوانگاردیسم، به سنت شکنی «محتوایی» و «مضمونی» تعبیر شود، به زودی جایگاه عمیق و با اهمیت خود را از دست داده و گسستی

جریانی تحت عنوان ادبیات انقلاب و دفاع مقدس یا شعر دینی متعهد نیز زاییده دوره انقلاب و تحولات فکری و سیاسی و اجتماعی بوده است

PDF Compressor Free Version

ناگزیر را میان نسل پرفروغ شعرای مذهبی اصولگرا با جوانان متعهد اما دارای روحیه جوانانه سنت گریزی «زبانی» و ساختارشکنی و گریز از حریم‌ها و چارچوب‌های تعیین شده «روایی» پدید خواهد آورد. با علم به این‌که شعر کهن متعلق به اعصار گذشته بوده است، پیدایی شعر نو در آغاز مدرنیته ایرانی رخ داده و جریانی تحت عنوان ادبیات انقلاب و دفاع مقدس یا شعر دینی متعهد نیز زاییده دوره انقلاب و تحولات فکری و سیاسی و اجتماعی بوده است. پذیرش این نکته که در عصری دیگر، بسترهای تازه‌ای برای رخ نمایی نحله‌ها و جریانات ادبی شکل بگیرد، چندان بی‌راه و دیر فهم نخواهد بود. ضمن این‌که بد نیست در همین سطور، تکلیف خود را با ادبیات دینی کمی سر راست کنیم. آیا تقسیم بندی موضوعی در شعر، امری ادبی است؟ آیا در موضوعات شعری اجتماعی، سیاسی، عاشقانه و... نمی‌توان رد پای دین را جستجو کرد؟ از نقطه نظر نگارنده دین جاری و ساری در بطن وجود هنرمند است که به خلق اثر و هنر دینی می‌انجامد و هنر دینی، تنها پرداختن به تاریخ مذهب و ائمه اطهار و مصادیق ظاهر دینی نیست.

اگر ادبیات را به دسته بندی جنگ و ضد جنگ و یا دینی و غیر دینی محدود سازیم، بدون تردید صبغه‌ای سکولار و جدا سازنده میان دین و ادبیات پدید آورده‌ایم؛ گویی که شعر دینی داشته باییم و غیردینی، هنر دینی و غیر دینی (اگر نگوییم ضد دین) و... دین مفهومی غایی، فرازمانی و فرامکانی است و قرار دادن آن در گونه بندی‌های شعری و ادبی از یک سو مبحث را به جانب عوامل غیر ادبی سوق خواهد داد و از سوی دیگر، زمینه‌های شکل‌گیری نوعی مفهوم گرایی محافظه کارانه را فراهم می‌آورد. محافظه کاری هنری - آن هم از جنس ادبیات - نیز همچون سر فرو بردن کبک است که نه تنها به منفعت و حاشیه امنیت نمی‌انجامد، بلکه سر را هم بر باد می‌دهد. نگره محافظه کارانه، با مسدود ساختن منافذ و دریچه‌های به روی تحول گرایی و حیطه‌های نو، نهان تازه یا گرفته ادبیات مذهبی و متعهد را دستخوش کهنه‌گی، انزوا و قدمت زودرس می‌کند که فرجام آن خواه ناخواه مجال بخشیدن به بی محتوایی (محتوا زدایی آوانگارد) و تن دادن به از هم گسیختگی‌های ذهنی، معنایی و درون متنی است.

جان کلام این‌که شاعر اهل بیت اگر طالب عشق بازی و صوفی گری در شعر است، باید برای غیر خود و غیر قلب و دل ارادتمند و عاشقش، به پایه‌ریزی و ساخت شعر زبان مندی نیز همت کند که در عین دارا بودن تعهدات محتوایی، بتواند عناصر زبانی و ضد کلیشه و ساختارگرای ادبی را نیز به قصد ماندن در بلوای تحول خیز ادبیات و تاثیرگذاری در میان جریانات شعری نسل جدید مد نظر قرار دهد. شاعر دینی جدا از جاودانه‌گی خود، اتصالش به دریای معنویت و ارادت به ساحت اشخاص و الگوها و مفاهیم مورد نظر - در یک کلام درونمایه - تعهدی به قالب و ظرف نیز دارد که همان حرکت مطابق با تحولات، نوآوری و زیست ادبی معنا می‌شود.

اتفاق دیگری هم که صرف نظر کردن از آن ناممکن می‌نماید، کشش‌ها و تمایلات جسورانه و حکمیت گریز و نفی پدر سالاری از سوی نحله‌ها و مکاتب جدید الورود است؛ مکاتبی که اگرچه در لحظه خلق خود، قابل شناسایی و تجمیع نبوده و برای یافتن مؤلفه‌های مشترک مکتبی و سبکی آن‌ها، نیازمند

دین جاری و ساری در بطن وجود هنرمند است که به خلق اثر و هنر دینی می‌انجامد و هنر دینی، تنها پرداختن به تاریخ مذهب و ائمه اطهار و مصادیق ظاهر دینی نیست

گذر زمان و بررسی وجوه متشابه آن‌ها هستیم، اما به هر شکل با آغاز شکل‌گیری خود، یکی بعد از دیگری به شرط داشتن بن‌مایه‌های درست و اصولی ضمن رد قواعد و هنجارهای مرسوم و تثبیت قراردادهای نوین و حتی ضد قاعده و آنارشیستی خود علیه هرگونه قطعیت و چارچوب پذیرفته وار، اعلام شورش و موضع‌گیری می‌کنند. این چنین است که نگاه پیوسته و عاری از تقطیع و امید داشتن به پیوسته‌گی جریانات هنر در بوته زمان، نگاهی نزدیک بین و امیدی محکوم به شکست تلقی می‌شود، و از آن جایی که در طبقه بندی‌های رایج - و اصولاً فرهنگی و هنری - ما، بیش از معیارهای فنی و سبکی، ملاک‌های اعتقادی و فکری و تاریخ از نوع ملی، دفاع مقدس، دینی، انقلابی، روشنفکرانه، اپوزیسیون، مهاجرت و... مؤثر و جریان ساز (محفل ساز) بوده‌اند، بدین ترتیب هرگونه قلم فرسایی متفاوت و اعمال سلیقه در شکل یا محتوای آثار هنری، نه به عدول از فلان سبک یا نظریه هنری و ادبی، بلکه به پای گذاردن بر فلان اصول و بهمان مکتب، متهم و ملقب می‌شود.

بدون تردید این طرز نگرش، پرورش دهنده ملاک‌هایی فرا ادبی و اصطلاحاً تسلی است؛ ضمن این‌که تقسیم بندی یک برهه ۲۷ ساله به دو نسل! انقلاب و پساانقلاب، جز این‌که موجب تکفیر رویه‌های جدید و تقدیس گذشتگان شود، حاصلی به بار نخواهد آورد.

آن‌چه روشن است این‌که قائل شدن به مرزبندی‌هایی که از خاستگاهی اعتقادی و فرازبانی و فرادبی سرچشمه می‌گیرند، ناخودآگاه بر رودررویی و تقابل نحله‌ها و سلایق - حتی ایده‌های متکی بر فرمالیسم و ریخت‌شناسی - انجامیده، روز به روز و بیش از پیش، ما را به جانب افراط و تفریط‌های فرسایشی و همراه با خودزنی سوق می‌دهد که علاوه بر ایجاد حصارهای رفیع‌تر و نفوذناپذیرتر، هرچند سویه و طرف موجود را در محدوده خود با قوانین و سخت‌گیری‌های عرفی و نابیدای فراوانی مواجه خواهد ساخت.

این معضل نه تنها متعلق به حوزه ادبیات که قابل مشاهده و ردیابی در اغلب رشته‌های فعال هنری ما بوده و از همین روست که هیچ‌گاه اطلاق‌هایی نوین و ایرانی همچون عناوین مکاتب هنری غرب (کلاسیسیم، رمانتی‌سیسم، سوررئالیسم و...) در قالب‌های هنری‌مان فرو ننشسته و تنها به آرایه‌هایی نظیر شعر نو و موج نو و یا سر آخر فرم گرایی و آوانگاردیسم - آن هم نامشخص و از موضعی ژورنالیستی و نه متکی بر پایه‌های پژوهشی و شناخت‌شناسی - بسنده کرده‌ایم.

دقت چندانی نیاز نیست تا اصطلاحاتی نظیر ژانرهای دفاع مقدس یا ضد جنگ ملی و خودی یا روشنفکرانه و غربی، بومی یا غیربومی، اصولگرایا نه، اپوزیسیون، مردمی یا غیر مردمی، دولتی یا غیر رسمی و... را به عوض واژگانی که باید بر پایه اصول و ریشه‌های هنری آثار، به نامگذاری و توصیف جریان‌های حاکم اختصاص یابند، نه تنها در یکی دو دهه اخیر، بلکه در دهه‌ها و سده‌های گذشته کشورمان بر فضاهای فرهنگ و هنر شاهد ماجرا بیاوریم.

PDF Compressor Free Version

داستان همچون هنری بصری

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 دارد؛ حرکت ساده‌ای مانند یک حرکت دست، 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 ارجاع تصویری با دلالت‌های ضمنی همراه است. دال دلالت ضمنی در مورد تصویر «... تمامی ماده خام نشانه شناختی موضوع دلالت ارجاعی، اعم از این که در نقش دال ظاهر شده باشد یا مدلول»[2] را در بر می‌گیرد.

زاویه‌ی دوربین، نورپردازی، جلوه‌های عکاسیک، 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 عکاسیک 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 و پی هم آیی یا گسست‌های زمانی، در تشخیص سببیت مناسبات توجه یافت. «... در سینما فن محو تصاویر و شگردهای تدوین استعاری است و نمای نزدیک که کل را به یاری جزء نشان می‌دهد استوار

PDF Compressor Free Version

به مجاز مرسل است». ۳ مونتاژ ممکن است دروتی و شامل عناصر دیداری حاضر در تصویر باشد. نقطه‌گذاری در سینما می‌تواند از طریق مونتاژ معمولی، فید، دیزالو، وایپ 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. «مدادی 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: «پی‌یر 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 یر» 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 مداخله‌ی 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 مدیم 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، آرک، 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، جهت 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 تکه‌های 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 بریده‌گی و کوتاهی واژگان یا ترکیب آن‌ها به عنوان جایگزین نروکاژی 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 ر 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 حاضر بر مناسبات غایب، 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 نمی‌باشد. 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 خدمت اغراق کاریکاتوری قرار گیرد.

در این حالت به خصوص در زاویه دید نمایشی سوم

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

PDF Compressor Free Version

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، روانشناسیک ذهن گیرنده، رها از تاثیرات بورژوازی 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 مسؤول 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

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، مدیم شات، کلوزآپ، یا انواع پلان فرعی؛ اکستریم لانگ شات، مدیم لانگ شات،... را در ارائه‌ی بصری متن تفکیک نمود

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 وقادار 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 - سویژه رویارو می‌شوند.

اشیا 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 لحن 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 تفکیکی میان تصویر و واژه قائل بوده است. چنین مرزبندی از آن جهت که واژه، ذهنیت و تصویر وابسته‌گان همند بعید می‌نماید. پذیرش واژه خود پا نهادن به عرصه‌ی تداخل‌هاست. 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، تنیده‌گی 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:
- نشانه‌شناسی سینما - کریستین متز - روبرت صافاریان - انتشارات فرهنگ کاوش، چاپ اول ۱۳۸۰. (۱ - ۱۴۱) و (۲ - ۱۳۲)
- ساختار و تاویل متن - بابک احمدی - نشر مرکز، چاپ چهارم ۱۳۷۸. (۳ - ۸۳) و (۶ - ۴۵۴) و (۷ - ۳۳۶)
- تمرین فیلمنامه نویسی - ژان کلودکاریر، پاسکال بونیتزر - نادر تکمیل همایون، انتشارات روزنه کار، ۱۳۸۰. (۴ - ۳۷)
- آندره ژید - دیتوروسی - خشایار دیهیمی - نشر ماهی، ۱۳۸۱. (۵ - ۳۲)

PDF Compressor Free Version

داستان ایرانی

شبح نامه

نوشته‌هایش مثل سکسکه بود.
قطع‌وصل. این‌جا، آن‌جا. امان از آدم می‌برد. می‌خواندم، با عذاب. مثل آن‌که می‌گفت می‌نویسم با زجر در خیالم بود این حرف. بیشتر اوقات که در حمله اسم بوده، وقتی می‌نوشته، صاحب این حروف. کم داشت همیشه، متن‌هایش. چیزهایی که می‌چسبانند این را به آن. وقفه‌هایی گاه می‌افتاد که به سکته می‌مانست. واژه‌ها همیشه در اعتصاب بودند انگار.
خودش هم وقفه‌هایی داشت. چند ماهی، سالی و اندی، خاموش و روشنایی. خاموشی‌ها، گمانم می‌چربید. کم می‌سوخت. یک بار که گفتم خندید که: بهتر است کم سوختن تا دود کردن. دخترکی بود، که سر می‌زد به تنهایی‌اش، می‌دانستم، با وحشت هر بار و می‌دانستم.
می‌گفت غریبم، میان کلمات. و غریب برای من. هر بار تکیده‌تر و غریبه‌تر. مگر دیده بودیش، پیش از این، چندین بار. تا بدانی که هموست.
زیاد داشت از این حرف‌ها که نمی‌گفت. می‌گفت می‌زایم این‌ها را. چه دردها که نمی‌کشم سرشان، ناخلف‌اند اما. بی جان‌اند کبود. ای کاش سالم بیاورم یکی را. می‌فهمیدم که می‌گریزد از این درد.
گفته بود به دخترک، یک روز - دوستش داشت وقتی - که دیشب سقط کردم. دخترک به من گفت. می‌دانستم، که ناقص آورده متنی را، دوباره. گمانم ترسیده بود دخترک که رفت. با دیوانه‌ها سروکارش نبود.
می‌گفت. جسم اگر کوچک باشد تاب نمی‌آورد زایمان روح را. می‌زد به پهلویم که نترس. از چه؟ شاید رفتم سر زا، و لبخند می‌زد.
هرچه گفت. خرده‌ای هم بود اگر حتی، از رنج بود، که می‌گفت می‌نویسم از رنج نوشتن. نانوشته‌ها بسیارند خودش می‌گفت، اما این درد نمی‌دهد امان. می‌دیدمش، کمتر و کمتر.
وقفه‌هایش بیشتر، تکیده‌تر. به چه کاری؟ یادم هست پرسیدمش. همان؟ گفت، همان. گریبان نوشتن را پاره پاره می‌کرد. از نوشتن می‌نویسم. از زجرش. نیامد؟ نه. می‌دانستم، دخترک را می‌خواست بنویس. گفتم بنویس. برای باز گشتش، اگر می‌خواهی. نمی‌دانم، بخواهم، می‌شود؟ می‌پرسید می‌شود؟ کلمه‌ها نمی‌گذارند. خواندم. آورد. یک بار چیزی. می‌دیدم. کمتر نفس می‌زد در متن. در خودش، اما، به شماره افتاده بود.
چه غوغایی دارم با نوشتن، اگر می‌دانستی. خواندم نوشته‌ای آورده بود. روی کاغذ به صلیب کشیده بود، انگار واژه‌ها را تا آرام بگیرند. کرختی‌اش در تن می‌ماند. وقتی می‌آورد صفحه‌ای را و می‌خواندم. گوشت و پوست و استخوان مرده ی را می‌مانست که روی کاغذ آورده باشند، جای واژه‌ها. نوشته‌هایش تنه خودش بود که می‌خواندم.
روحی یا جسدی بود، روی کاغذ که پرسه می‌زد. تا قیامتش برسد. قیامت آشتی کنان با کلمات، می‌گفت آن وقت است، فقط که راحت می‌خوابم. دیدیش؟ پرسید. ندیده بودم، نیامده بود. نیامده را چه خبر می‌توانستم داشته باشم. می‌خواهم که بیاید. دارم راضیشان می‌کنم. می‌گفته می‌دانستم، حرف‌ها، واژه‌ها را می‌گوید. از دخترک می‌پرسید که نمی‌دانستم.
وقفه‌ای افتاد دیر بود. دیدم. به سپیدی کاغذ بود و به لاغری‌اش، اما با لبخند. با لبخند جدی بود، بی آن، افسرده. بگیر، گفت بگیرش. صفحه‌ای بود. رفتم قاطی صفحه‌ها. ببینش. بگو. می‌گفت به او بگو، دخترک را. آشتی کردم، آشتی کن. می‌بینیش، حتماً بگو. از درد نمی‌نویسم. موعود بی رنجی است. به خلسه‌ای می‌مانست دیدارش، وقتی رفت.
کجا؟ پرسیدمش، به میعاد. گفت قیامتم حالاست. باید بیاید... باید.
وقفه و وقفه... ماهی و اندی. دیدم. دخترک را و دادمش. کجاست؟ پرسید. گریه کرد شاید. باراتی بود، دخترک، دلش و هوای آن روز. می‌خواستمش، می‌دانست خودش. دخترک گفت. می‌گفت می‌جنگم با کلمات می‌آیم. باز گردم از رزم، اگر روزی. دادمش. کاغذ را به دخترک. قصه بود پنداشتم. گفت نه، هنگام که خواندش. گفت نه. نه «چرا؟ دخترک گفت بگیر. آخرین است. کدام آخر؟ پرسیدم. بخوان، خودت بخوان. سپید بود. همان شبح بود که لبخند می‌زد. وصیتنامه یک شبح. شبح نامه. سپید بود، همه چیز بود در سپیدی‌اش، و هیچ نبود در آن. بر نمی‌گردد. می‌دانم. نالید دخترک. از رزم نمی‌آید. نخواهمش دید. ندیدیمش و نیامد. از چه شاد بود؟ پس. مویه می‌کرد دخترک و می‌پرسید. از دوستی. گفتم از دوستی با واژه‌ها، با کلمات.
ننوشت چرا؟ پس، از دوستی‌اش؟ و باز هم می‌پرسید. گفتم، دوستی را ننوشت. نتوانست که بنویسد. بجا آورد. دوستی را. عشق را هم.

PDF Compressor Free Version

شکار در سراب نیلوفر

محمد محمدعلی

جاده سنجابی، خلوت و باریک بود. تسمه پروانه را که جا انداختیم دوباره راه افتادیم. قاسم پشت فرمان لندور نشست. سیزده کیلومتر از شهر دور شده بودیم و هفت کیلومتر مانده بود تا به مقصد برسیم. به قاسم گفتم: «آهسته‌تر، آروم برو.»

از دنده چهار کشید به سه و بعد دو و باز هم آهسته‌تر راند. در پهنه آسمان، خطی از خون بود. شبیه رنگ قرمز رنگین کمان. هیچ نگفتیم. محو تماشا بودیم تا نزدیک‌تر شدیم. در قسمتی از دشت که از کنار جاده شروع می‌شد شقایق وحشی تنگ هم روییده بود و ما در خم جاده، از دور، این همه را رو به روی خود و بر سینه آسمان خطی قرمز پنداشته بودیم.

قاسم گفت: «سراب واقعیتی‌ست انکارناپذیر.»

من گفتم: «اما حقیقت نداره.»

قاسم گفت: «آن‌جا که ربطش می‌دهیم با خواسته‌ها حقیقت پیدا می‌کنه.»

من گفتم: «این‌که دیدیم خطای چشم ما بود که بهش رسیدیم و حالا رد شدیم. فرمایش الکل؟...»

چرخ‌های لندور، جاده را به زیر خود می‌کشید و می‌بلعید. سیم‌های برق، در فاصله بین تیرهای چوبی کنار جاده گاه چنان می‌خمیدند که انگار روی زمین افتاده‌اند. قاسم به دور دست چشم دوخته بود. من هم به کنار جاده و نیم قوس‌های سیم برق که وقتی بهشان می‌رسیدیم صاف و مستقیم می‌شدند.

قاسم گفت: «تا چند دقیقه دیگه به سرابی که وعده داده بودم می‌رسیم. شاید شکاری هم گیرمون اومد.»

من گفتم: «کوله بار مال من، اسلحه و فشنگ‌ها مال تو.»

قاسم، لندور را به کنار جاده راند و در کفی خاکی ایستاد. خم شد و دولول را هم از زیر صندلی عقب ماشین برداشت و پیاده شدیم. هوا مطبوع بود. سیگار روشن کردیم و راه افتادیم. قاسم به من نگاه می‌کرد و من به صد متر جلوتر چشم دوخته بودم. عجیب بود. چند بار پلک هایم را به هم زدم و تطابق کردم. خواب نمی‌دیدم؟

قاسم گفت: «این سراب حقیقت داره.»

من گفتم: «سراب یک اسمه و دریاچه یک واقعیت.»

به نظر می‌رسید که ساکن باشد؛ اما نبود. آب به آهستگی مثل لشگری از مورچه پیش می‌آمد و بوی رطوبت و گیاه می‌آورد. هرچه جلوتر می‌رفتیم دریاچه به نظرم وسیع‌تر می‌شد تا جایی که دلم خواست «چه» را از کنار «دریاچه» بردارم و بگویم «دریا». برگ‌های پهن نیلوفر آبی در سطح دریا با نسیمی که از شمال می‌وزید، می‌لرزید و در تب زیبایی خود می‌سوخت. حق داشتند، زیبا بودند. گروهی مرغابی وحشی کمی بالاتر از سطح آب به شکل دایره‌ای دوار، چرخان پرواز می‌کردند و تصویر تیره بال‌هایشان را در آب می‌شکستند.

قاسم گفت: «مرغ ماهی خوار رو دیدی؟»

من گفتم: «همون که بالاتر از مرغابی‌ها پرواز می‌کرد؟»

قاسم گفت: «همون که از پرهاش معلوم بود چندان پیر نیست.»

لک لک سیاهی که بر رفیع‌ترین درخت آن طرف دریا، روی یک پایش ایستاده بود، ما را دید. چند بار بال زد و دو تک صدای خفه از حلقومش بیرون فرستاد.

من گفتم: «نکنه به حریمش تجاوز کردیم قاسم؟»

قاسم گفت: «طبعش بد جوشه شاید از تنهایی حوصله ش سر رفته باشه باید دید...»

لک لک، بال‌های پهن و سیاهی با جلای زرشکی داشت. زیر شکمش سفید بود. کاشانه‌ای گرد و بزرگ برای خودش ساخته بود. که بر نُک چند شاخه قطور درخت افرا بنا شده بود. تا آن روز لک لک به این بزرگی ندیده بودم. به سوی دریا پیش رفتیم. صخره‌ای از عرض بریده رو به روی ما بود که زیرش خالی و سوادی از یک چهار دیواری مخروبه در بالایش پیدا بود. به سوی آن تپه که در واقع صخره‌ای بود ناظر بر دریا، دریا را دور زدیم.

قاسم گفت: «آیا انسانی بی اوهام روی این صخره زندگی می‌کرده؟»

من گفتم: «انسان همه جا می‌تونه باشه. مخصوصاً جایی که اب هست. چه با اوهام چه بی اوهام.»

در آن گردش دایره وار به جایی رسیدیم که از زیر پایمان چشمه‌ای می‌جوشید و اب زلالش به دریا

PDF Compressor Free Version

می‌ریخت. بعد نگاهمان افتاد به نیلوفرها که از زیر چشمه روییده بودند و شاخ و برگ به سطح آب کشانده بودند.

قاسم گفت: «تا از دریا فارغ نشی نیلوفرها رو نمی‌بینی.»

من گفتم: «یک چهارم از دریا رو گرفته و نمی‌شه ندیدش؛ اما چه آرومند.»

آن وسط‌ها، در دل دریا، نیلوفرهای آبی، جزیره‌هایی سبز بودند در زمینه ابی و یک مرغابی وحشی در لابلای نیلوفرها خود را پنهان کرده بود و لجن می‌خورد. لجن که نه، از لابه لای لجن غذایش را می‌جست. سایه‌ای پیدا کرده بود و دلمشغول کار خود.

قاسم گفت: «هر یک از ما چینیم و چنان.»

من گفتم: «بیا از آدم حرف بزنیم و مثال‌های معل الفارق نزنیم.»

در طرف شرق دریا، بوته‌های تمشک وحشی و درخت‌های افرا و نارون سر درهم کشیده و با نسیم به هم پهلو می‌زدند و گویی که در حال زمزمه رازی بودند. گهگاه زوزه‌ای شبیه زوزه شغال از دور به گوش می‌رسید که با اصوات بی معنی مرغابی‌های وحشی و مرغ ماهی خوار و تک صدای تحکم‌آمیز لک لک در هم می‌آمیخت.

قاسم گفت: «همه چی وحشی، همه چی دست نخورده و بکر.»

من گفتم: «دخالت ما در جای جایش پیداست. کلبه رو ندیدی؟ آن چهار دیواری...»

از کوره راهی پر سنگلاخ بر فراز صخره رفتیم. شیب تندی داشت. در بلندترین نقطه دیواری قطور و گلی فرو ریخته بود و یک اجاق از سنگ جلوی آن بود. من کوله بار را زمین گذاشتم و نفسی تازه کردم. قاسم با سرانگشت خاک کف اجاق را کناری زد و از لا به لای خاکسترها دشنه‌ای پیدا کرد که زنگ زده بود. لبه آن را به پشت ناخنش کشید که ببیند هنوز برنده است یا نه...

قاسم گفت: «عجب حکایتی، اجاق و دشنه!»

من گفتم: «کجای کاری پسر!»

مرغابی‌های وحشی که دور دریا، در مسیری مشخص می‌پریدند، وسعت دیدگاه لک لک سیاه را به رخ می‌کشیدند و مرغ ماهی خوار با اوج گرفتن‌ها و فرودهایش بلندی جایگاه لک لک را نشان می‌داد. لک لک هم در عین غرور، گویی که مراقب ما بود. به هر طرف که می‌رفتیم به سوی ما می‌گشت.

قاسم گفت: «انگار از دماغ فیل افتاده!»

من گفتم: «فیل و دشنه در مقابل فیل و گلوله.

فکرش را بکن...»

دریا از سه جهت دررو داشت. یک راه بر می‌گشت پشت دریا و مزارع گندم را آبیاری می‌کرد. یک راه می‌رفت توی آبادی برای خوراک اهالی، یک راه هم از طرف جنوب می‌رفت تا کنار جاده و پشت خاکریز پنهان می‌شد.

قاسم گفت: «نمی‌ترسی؟ این سکوت...»

من گفتم: «دولول خوب کار می‌کنه؟»

دورتادور دریا را، در دورتران دسته تپه‌های سبز را احاطه کرده بود. گوشه و کنار، روی سینه یا روی قله، گوسفندهای گرسنه، زمینه سبز تپه‌ها را سیاه و سفید کرده بود. چوپانی کنار آتش افروخته نی لبک می‌زد و دورترها زارعی بر زمین شخم خورده بذر می‌پاشید.

قاسم گفت: «گوسفندها علف می‌خورن و ما گوسفند.»

من گفتم: «اما با فکر کار می‌کنیم. می‌خوریم می‌آشامیم. خدا بیامرزه زکریای رازی رو.»

از کنار چهار دیواری مخروبه تا نزدیک پرتگاه خندیدیم و تلو تلو خوردیم. بعد زیر پایمان کمی خالی شد. فراموش کرده بودیم که نشت آب آن تا نزدیک پایمان بالا آمده است و ما لازم بوده که مواظب باشیم، مراقب می‌بودیم. لک لک سیاه که تا آن لحظه از دور مراقب ما بود، یک باره با نزدیک شدن ما به پرتگاه از برج عاجش بلند شد. صدای بال زدنش را شنیدیم که مثل رعد بود. پاهای سبز رنگ و بلندی داشت و چیزی سیاه و براق به دهان گرفته بود. به آهستگی به طرف ما آمد. رخوت و غرور را توام داشت.

قاسم گفت: «لک لک دیرانس کسی رو همطراز خودش نمی‌بینه. روی این صخره ما همطرازش هستیم.»

من گفتم: «در نظام طبیعت ضعیف پایماله.»

لک لک سیاه باز هم پیش آمد. پیرتر از آن بود که با شتاب بال بزند. به وسط دریا که رسید اوج گرفت. بعد باز هم پیش آمد. آن‌قدر که به بالای سر ما رسید. چیز سیاهی را که به دهان داشت رها کرد و به طرف لانه‌اش باز گشت. من و قاسم چشم به آسمان داشتیم. آن چیز سیاه بی شتاب فرود می‌آمد. کمتر از یک متر از دسترس ما دور بود. کش و قوسی لازم بود تا بگیرمش، باید دست دراز می‌کردم.

قاسم گفت: «مواظب...»

من گفتم: «باید بگیرمش.»

خود را از لبه پرتگاه عقب کشیدم؛ اما دیر شده بود. فرصتی برای استقرار نبود. پایم لغزید و تو گفتی که صخره بود که سُرید و من فرو افتادم. با پشت خود صخره را سوهان زدم و تکه‌های

بزرگ و کوچک سنگ و کلوخ را که نشت آب در آن نفوذ کرده بود، غلتاندم. در سرازیری و سقوط، صدای قاسم را شنیدم که برایم درود فرستاد. چند لحظه از خود بی خود شدم. وقتی به خود آمدم با نیم تنه اسکلتی هم آغوش بودم. در بستری از گل و لای و شاخی سبک و توخالی که در دست داشتم. قاسم تا نیمه راه صخره پایین آمده بود. چشمخانه اسکلت گود بود. پیشانی برجسته‌ای داشت. جمجمه‌اش شکسته بود. با سرانگشت گل و لای را از سر و صورتش پاک کردم. استخواهایش به زردی می‌زد؛ اما هنوز نپوسیده بود. مرد لاغر و مستی را می‌مانست که در جوی افتاده باشد.

قاسم گفت: «تکرار تاریخ...»

من گفتم: «شاخ و اسکلت...»

قاسم شاخ را از دستم گرفت. فک اسکلت را از هم باز کرد. شاخ را با فشار در آن فرو برد. اسکلت تو گفتی با آخرین بازدم حیاتش که هنوز فرصت بیرون فرستادنش را نیافته بود پر صدا بر شاخ دمید. از شاخ نوایی برخاست که شبیه شیپور رزم بود. لک لک با شنیدن صدا از جا پرید. بال زد و تا وسط دریا آمد. مرغ ماهی خوار و مرغابی‌ها گویی که به وجد آمده باشند هه یک باره به پرواز درآمدند. آسمان تیره و تار می‌شد و ما سرشار از آب گوارای شیشه بغلی...

قاسم گفت: «رفیق نیمه راه کجا؟»

من گفتم: «دولول، دولول.»

مرغ ماهی خوار با شنیدن اصوات هراسناک لک لک شتابان بر دریا فرود آمد. مرغابی کوچکی را ترساند. کمر ماهی قرمزی را به منقار گرفت و بعد بلعید. من در رفیع‌ترین نقطه صخره قرار گرفته بودم. نسیم موی سرم را از خوابی که داشت بلند کرده بود. دوبار پیاپی شلیک کردم. حلقوم دریا باز و بسته شد. موجی عظیم بر دریا پدید آمد.

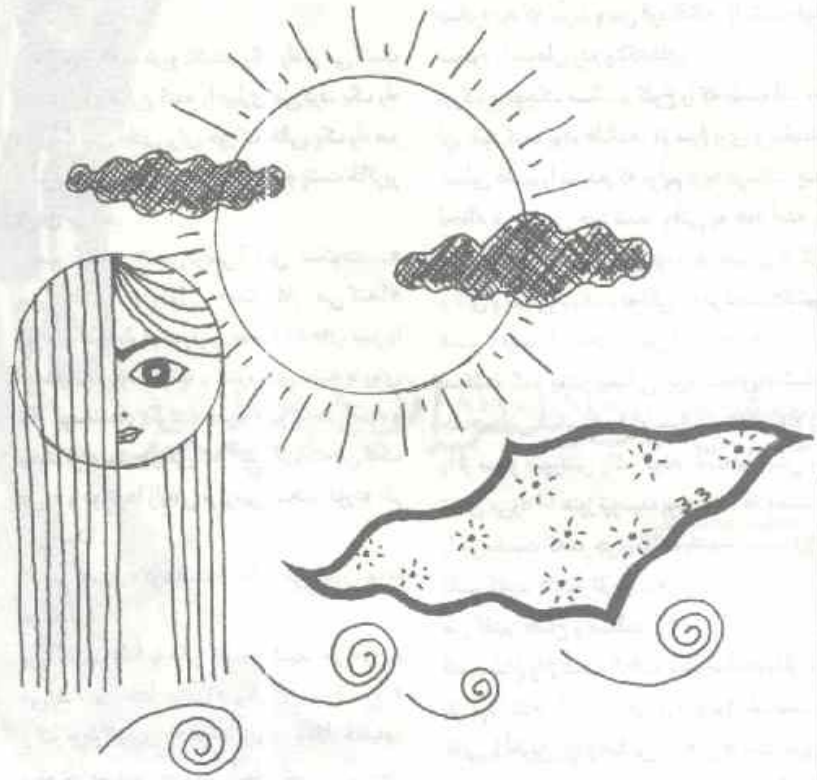
قاسم گفت: «باید زودتر گریخت.»

من گفتم: «یکی دو مرغابی دیگه بزنیم و خلاص.»

قاسم، اسکلت را در گوشه چهار دیواری مخروبه چال می‌کرد که من دشنه و شاخ را یادگاری برداشتم. چوپان و زارع محلی با چوبدستی به سوی ما می‌دویدند.

جاده سنجابی هنوز خلوت بود. هُرم آفتاب بر جاده، جاده را از دور چون رودی کم آب می‌نمود. بیست کیلومتر راه را چه باید می‌گفتیم با شیشهٔ بغلی خالی؟...

PDF Compressor Free Version



آبی، سرخ و صورتی

ندا عابد

گوشه روسری گلدار آبی را با دو انگشت‌اش گرفت و آرام از لبه بالکن به پایین رها کرد روسری رقصان و با پیچ و تابی آرام به سمت زمین رفته باد که زیرش می‌افتاد، انگار گل‌هایش بزرگتر و آبی‌تر می‌شد دستش را زیر چانه‌اش زد نگاهش با حرکت روسری به سمت پایین حرکت کرد و به گل‌های آبی رنگ آن خیره شد. فکر کرد کاش روی بنفشه‌های باغچه نیافتد. نمی‌دانست چرا روسری را که این‌قدر دوست داشت از لبه بالکن پایین انداخته. روز اول که آن را پشت شیشه مغازه دید یک دفعه به یاد بهار افتاد و از رنگ گل‌هایش، گل‌های آبی، روی زمینه صورتی رنگ و سفید و خنکای نسیمی ملایم را روی پوستش حس کرد. با عجله رفت داخل مغازه شد و بدون یک کلمه حرف اضافه روسری را خرید. وقتی توی خانه و روبروی آیینه آن را روی سرش انداخته، حس کرد موهایش نفس می‌کشند از پس این رنگ‌های ملایم و خنک. بعد از برداشتن مقنعه مشکی که از صبح روی سرش بود. اما حالا نمی‌دانست چرا همین روسری رقص کنان در میان نسیم عصر بهار می‌رفت تا وسط حیاط مجتمع آپارتمانی در جایی فرود بیاید، تازه‌گی‌ها از کارهای غیرمعمول و غیرمعقول لذت می‌برد. موقع رانندگی، می‌چسبید به ماشین جلویی و چراغ‌هایش را با نور بالا روشن می‌کرد موقع پیچیدن به هیچ‌کس راه نمی‌داد، قرار بود قسط وامش را بپردازد پول داشته، هر روز هم از جلوی بانک رد می‌شد اما نمی‌رفت قسطش را بدهد.

یک طوری ته دلش با همه سر جنگ داشت و یک احساس تنهایی بزرگ که تلخی‌اش را هیچ‌کس نمی‌توانست به اندازه او حس کند. تنها زنی بود توی فامیل که جرات کرده بود بگوید، می‌خواهد تنها و مستقل زندگی کند و در برابر نگاه نگران مادرش اسباب کشی کرده بود به این آپارتمان متوسط. ته لش برای مادر و نگاه نگران او ناراحت بود اما انگار نوعی خیانت، همان حسی که این روزها بیشتر شده بود توی دلش می‌نوید. شاید یک جور انتقام پنهان از خودش؟ مسلماً نه. شاید می‌خواست به دیگران دهن کجی کند از دیگران، دیگرانی که زندگیشان قاعده خودش را داشت. روالی تکراری که حال او را به هم می‌زد، آرامش ساکتی که از صدای گوینده اخبار تا غذاهایی که در هفته دوره می‌شدند همه مثل تهوع صبحگاهی زن‌های حامله تکراری بود. اما تکراری که در پایان نه ماه تمام نمی‌شد و انگار نبود و نه سال اگر ولشان می‌کردی همین بود بی هیچ تغییری، و گریز از همین تکرار و سودای یک زندگی متفاوت آورده بودش به سمت این خانه متوسط. ۵۰ متری یک نفره، رنگ متوسط کرم و قهوه‌ای، اثاثیه که اگر این بی حوصله‌گی نبود حتماً با دکوراسیون دیگری چیده می‌شدند. یک ماشین متوسط که وسط محوطه پارک بود. و همین متوسط بودنش حالش را به هم می‌زد. اما دایم سعی می‌کرد بهش فکر نکند از بچه‌گی عادت نکرده بود ته هیچ صفی بایستد. گل سر سبد نوه‌های مادربزرگ بود که حالا دیگر نبود و توی مدرسه شاگرد اول، خوشگل بود و شیطان و معلم‌ها دوستش داشتند نوجوان که بود دو تفر عاشق سمج داشت که اسباب حسادت خیلی‌ها می‌شدند ولی او برایشان ناز می‌کرد و حتی گاهی ته دلش برای آن‌ها می‌سوخت. بچه‌های فامیل به او حسادت می‌کردند و توی دانشگاه نور چشمی استادانش بود و در همین دوران خواستگارها هم بودند، دکتر و مهندس و کاسب و... اما هیچ کدام آن‌چه او میخواست نبودند. رویایش از ازدواج نوعی رفاقت بود که به کنیزداری مردهایی که می‌شناخت هیچ شباهتی نداشت. روسری آهسته وسط سقف چرمی یک ماشین پهن شد، خندید. از ته دل، یاد روزی افتاد که پدرش با یک تکه پارچه و چهار تا نخ و یک تکه سنگ کوچک یک چتر باز کوچولو درست کرده بود برایش و چه غنجی زده بود دل او که چهار سال بیشتر نداشت وقتی پایین رفتن چتر باز را به سمت حیاط صاحبخانه دیده بود. آن روز هم چتر باز کوچولو روی دوچرخه پسر اخمو و ساکت همسایه فرود آمد که یک سال از او بزرگتر بود بابت رفتن به در خانه صاحبخانه و گرفتن عروسک چتر بازش، کتک مفصلی از مادر خورده بود و بدون شام خوابش برده بود. رد اشک‌های درشتی که صورت کوچکش را شسته بودند تا صبح که با صدای زنگ پسر صاحبخانه بیدار شد روی صورتش بود. پسرک خجالت زده، اما خندان به سرعت پارچه مچاله شده چتر را با دست‌هایی که پر بود از لکه همه رنگ خودکار و ماژیک کف دستش گذاشت و به سرعت از پله‌ها پایین رفت. بعد فکر کرده بود ظهر موقع خواب اجباری بعد از نهار دلش برای پسرک تنگ شده دلش می‌خواست با او بازی کند. اما همیشه پدرش این هم‌بازی شدن را منع می‌کرد و این نگاه آن‌ها بود که با هم حرف می‌زد.

PDF Compressor Free Version

با همین نگاه‌ها پسرک اخمو بعدها صمیمی‌ترین دوستش شد سروش آن‌قدر دوستش بود که هیچ کدام نفهمیدند کی عاشق هم شدند همان طور که او نفهمید چه‌طور در آخرین روزهای دبیرستان صدای ضجه زن صاحبخانه کوچه را پر کرده بود و بعد هم فقط یک پلاک تنها نشانه همه روزهای رنگی‌اش بود با آن پسرک سر به زیر خجالتی و خندان و اخمو. از آن به بعد هیچ‌کس نه صدای گریه‌های خفه او را در نیمه‌های شب شنید نه ردی از این همه درد را روی صورتش دید. هیچ کس ندید و نفهمید حتی مادرش که جانش به جان او بسته بود. تلفن داشت زنگ می‌زد، دوباره همان حس عجیب را پیدا کرد خیره شد به تلفن، نرفت جواب بدهد. صدای زنگ تلفن قطع نمی‌شد، پشت سر هم...

می‌دانست هرکس که باشد بالاخره خسته می‌شود شاید هم او بود، باشد! ته دلش می‌دانست فردا، پس فردا یا خیلی زودتر یا خودش به بهانه‌ای زنگ می‌زند یا...

احساس می‌کرد در برخورد با او ته صف ایستاده و این اولین بار بود در زندگیش که این حس را پیدا می‌کرد از مدتی بعد از آشنایی‌اش با او عین این پانزده سال همین حس را داشت. روزهای اول برایش اصلاً مهم نبود، سنش که کمتر بود فکر می‌کرد به کسی جز او احتیاج ندارد. اما این طور نبود برای او مهم نبود که این زن نقطه‌ای که ایستاده احساس عذاب و ناراحتی می‌کند و فقط حرف می‌زد، حرف‌های قشنگ که در همان لحظه شنیدن جذبش می‌کرد بی هیچ عملی.

صدای زنگ تلفن از داخل اطاق و نسیمی که موهایش را به هم می‌ریخت نگاهش را به دوردست برد انگار دنبال نقطه شروع نسیم می‌گشت. خسته بود، سال‌ها پیش آدم پرحرفی بود آن‌قدر که دیگران گاهی از دستش به ستوه می‌آمدند. اما از وقتی که فهمید همه حرف‌هایش در برابر او فقط حرف است، ساکت شد، همه جا ساکت شد حتی وقتی همراه دوستانش بود که حالا خیلی کم شده بودند، شاید دو یا سه نفر که هیچ کدام هم صمیمی نبودند و فقط بودند که کلکسیون مادر و دوست و عاشق و میل و اثاثیه اطرافش کامل باشد. گاهی فقط زمانی که پیش او بود وقتی حرف زندگی می‌شد مثل یک جرقه که از آن روزها مانده باشد صدایش بلند می‌شد حرف می‌زد، حرف می‌زد و...

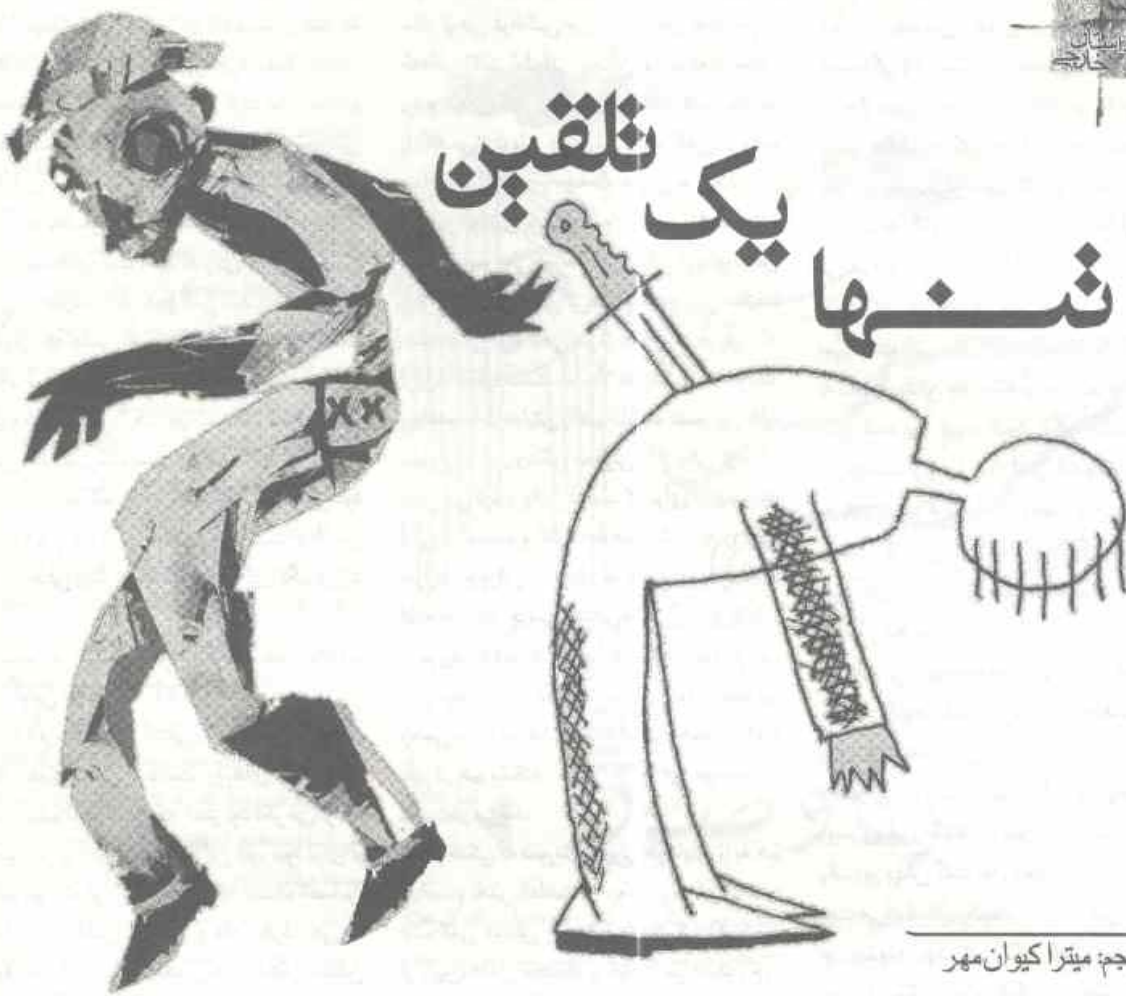
اما بعد فکر می‌کرد که چی، و خسته‌تر و بی حوصله‌تر از قبل ساکت می‌شد. اما وقتی کار می‌کرد موقع خرید و فروش، که همه فکر می‌کردند در آن خیلی موفق است حرف می‌زد، می‌خندید برای آدم‌ها و طرف‌های کاری‌اش روزی ده تا SMS می‌زد و انگار نوعی فرافکنی می‌کرد که این همه حرف خفه‌اش نکند. اما وقتی خودش بود، سکوت مطلق بود و تنهایی گاهی تنها راه می‌افتاد و فقط مغازه‌ها را نگاه می‌کرد، ولی چیزی نمی‌خرید گاهی می‌رفت سراغ خوراکی‌های بچه‌ها، چیپس و پفک و... می‌خورد و توی خیابان قدم می‌زد و با دست‌های کثیف چیپس می‌خورد، انگار کودکی فروخورده‌اش را در لابه‌لای این خوراکی‌ها یا پشت ویترین مغازه‌ها جستجو می‌کرد گاهی سر از جاهایی در می‌آورد که از آن‌ها خاطره داشت. اما حالا مدت‌ها بود که حوصله رویاها و خاطره‌هایش را هم نداشت. تصور این خانه معمولی و این زندگی معمولی را از یکی دو سال پیش می‌کرد از وقتی فهمید که برای او تبدیل به یکی از اسباب و اثاثیه اطرافش شده به روشنی شرایط امروزش را می دید اما نمی‌دانست چرا با او ادامه می‌دهد. چرا بی اعتنایی‌ها و زبان بازی‌هایش را می‌پذیرد «باور» که نه، خیلی وقت بود باورش نمی‌کرد اما دلش نمی‌آمد خودش را با این همه بی رحمی محاکمه کند. سخت بود آن همه علاقه و باور در هم بشکنند اما روز به روز بی حوصله‌تر و افسرده‌تر می‌شد.

نسیم خنکی به صورتش خورد و موهایش را به هم ریخت و یادش انداخت که روسری سرش نیست. یک کمی خودش را جمع کرد، فکر کرد اگر کسی از پایین، داخل محوطه و خیابان می‌دیدش چی می‌شد؟ بعد خندید بلند، بلند باد توی صدایش پیچید و خنده‌اش را گم کرد، آن‌قدر خندید که احساس کرد چیزی از درون معده از گلویش بالا می‌آید. خیلی وقت بود این حالت را داشت مدت‌ها قبل از آن‌که دکتر برود و ببیند که قرل خودش چه مرگش شده بعد هم که فهمید، فقط دو روز یهش فکر کرد و به عوارضش، به قول دکتر، سراغ نسخه و داروخانه هم نرفت.

از وضعیت حالا و آینده‌اش که بدتر نبود. بیرون از خودش همه به موفقیت‌های کاری‌اش، تحصیلاتش و لبخند همیشه‌گی‌اش غبطه می‌خوردند، گاهی حتی مردهای همکارش با گوشه و کنایه حالیش می‌کردند که به اندازه او توان کار کردن و دونده‌ی و پی‌گیری ندارند. بی آن‌که حتی یک نفرشان بداند که او سال‌هاست پنهانی زندگی می‌کند. پنهانی تنهاست، پنهانی با اوست، پنهانی از چشم او افتاده، پنهانی به خودش دروغ می‌گوید و... حالا هم یک بیماری خنده‌دار را درون خود پنهانی‌اش، پنهان کرده بود. چه مسخره! صدای زنگ در بلند شد، یک بار، دو بار... صدای صحبت چند نفر را شنید صدای زن همسایه روبرویی، همان پیرزن سجاده نشین همیشه‌گی را از میانشان تشخیص داد. بازم در بزنین خودم از پایین دیدمش، روی بالکن بود، بازم در بزنین پناه بر خدا، مردی گفت ممکنه خوم باشه، تلفنش هی داره زنگ می‌زنه. در کشویی بالکن را بست و برگشت به بالکن. توی دلش به همه‌شان فحش می‌داد، دلش می‌خواست آزارشان بدهد. می‌خواست فریاد بزند، اما خندید، مدت‌ها بود که گریه‌اش نمی‌گرفت، دلش برای گریه تنگ شده بود. دستهایش به لبه نرده بالکن چفت شه بود محکم. ناخن‌هایش کبود شده بود کبود، کبود، انگار انگشت‌هایش می‌خواست از وسط میله آهنی لبه بالکن رد شود. به پایین نگاه کرد، ماشین سقف چرمی رفته بود. روسری گل آبی گل آلود و چرک آن طرف‌تر کنار چرخ‌های یک ماشین دیگر افتاده بود. رنگ‌هایش اما دیگر شاد نبود و جا به جا لکه‌های خاک و روغن، گل‌های آبی را پوشانده بود. فکر کرد اگر همین الان خودش را پرت کند لابد اولین قطره‌های خونش روی این روسری می‌پاشد و چه جالبه آبی و سرخ و صورتی. آن وقت از زیبایی اولیه‌اش در می‌آمد این روسری، اما رنگ سرخ هم از سکه می‌انداختش. یک روز بهش گفته بود، چه‌قدر این روسری قرمز بهت می‌آد، اصلاً رنگ‌های فعال به صورتت می‌آد. او خندیده بود که رنگ فعال یعنی چی؟ یعنی هر رنگی که در تضاد با این صورت سفید و اون چشم‌های سیاه باشه که منو کشته. و او یاد حرف‌های مادرش افتاده بود که می‌گفت: مادر جون قرمز رنگ صورتت رو خفه می‌کنه، اصلاً قرمز مال خانم‌های با شخصیت نیست تو سفید بهت می‌آد. و او نمی‌توانست بگوید چرا روسری قرمزش را بیشتر دوست دارد. و چرا امروز بعد از پانزده سال پنهان شدن به پنهانی غصه خوردن، پنهانی شاد شدن و پنهانی تنها شدن، از رنگ سفید و آبی غیرفعال خوشش می‌آید.

شاید هم بد نبود اگر کمی قرمز به آن اضافه می‌شد. هوا کم کم تاریک می‌شد و چراغ‌ها در دوردست یکی یکی روشن می‌شدند. صدای باد توی گوشش پیچید باز هم صدای خفه زنگ تلفن از پشت در می‌آمد، سرش را از نرده آویزان کرد، صدای زنگ مبهم تلفن در میان باد دورتر و دورتر شد چشم‌هایش فقط گل‌های آبی را می‌دید و رنگ قرمز با آبی، قرمز قرمز، آبی...

PDF Compressor Free Version



تنها یک تلقین

مترجم: میترا کیوان‌مهر

اشاره:
فرناندو سورنتینو نویسنده معاصر امریکای جنوبی است که داستان‌هایش کوتاه و دارای سوژه‌هایی خاص است. نوشته‌های او نوعی سبک خاص در داستان نویسی معاصر به وجود آورده است. «تنها یک تلقین» عنوان یکی از داستان‌های کوتاه این نویسنده است.

دوست من می‌گوید من خیلی خیالباف هستم. من هم فکر می‌کنم حق با اوست. به عنوان مثال او به درگیری من با حادثه‌ای که دوشنبه پیش برایم به وجود آمد اشاره می‌کند. آن روز صبح مشغول خواندن یک رمان ترسناک بودم گرچه هوا روشن بود اما من قربانی قدرت تلقین شدم و این حالت باعث شد که تصور کنم که یک قاتل تشنه به خون در آشپزخانه است و این قاتل خون آشام یک خنجر بزرگ را در هوا می‌چرخاند. او منتظر است من داخل آشپزخانه بشوم و او به رویم جست بزند و خنجرش را در پشت من فرو کند. بنابراین تحت تاثیر این تلقینات با این‌که کاملاً روبروی در آشپزخانه که باز بود نشسته بودم اما باز حس می‌کردم قاتل پشت یک در بست، کمین کرده است و من چنان قربانی این حالت تلقین شدم که جرات نداشتم وارد آشپزخانه شوم. این موضوع باعث نگرانی من شد چون کم کم موقع ناهار می‌رسید و من مجبور بودم به آشپزخانه بروم در همین موقع زنگ در به صدا درآمد.

بدون این‌که بلند شوم فریاد زدم: بیا تو در باز است سرپرست ساختمان وارد شد در حالی که دو، سه تا نامه در دست داشت گفتم: پایم خواب رفته می‌توانی به آشپزخانه بروی و یک لیوان آب برایم بیاوری؟ او گفت: «البته»، و در آشپزخانه را باز کرد و داخل شد صدای فریاد کسی را شنیدم که به زمین افتاد و با افتادنش ظرف‌ها و بطری‌های زیادی هم به زمین ریخت. آن‌گاه از روی صندلی خود جهیدم و به طرف آشپزخانه رفتم سرپرست ساختمان روی میز خم شده بود و یک خنجر به پشت‌اش فرو رفته بود او مرده بود. و در این لحظه آرام شدم حالا می‌توانستم مطمئن شوم که هیچ قاتلی در آشپزخانه نیست. همان طور که منطقی به نظر می‌رسد این یک مورد کامل تلقینی بود.

PDF Compressor Free Version

فعلا قورباغه قورت بدهید

یادش به خیر آن روزها که تنه جانمان ما را می‌برد حمام و عصر که برمان می‌گرداند، شده بودیم عین لبو تنوری و دست و پایمان گزگز می‌کرد و به خانه که می‌رسیدیم یک لیوان سکنجبین خیار می‌کرد توی حلقمان که به قول خودش جیگرمان حال بیاید.

آن وقت معقول خورد و خوراک مردم همین جور چیزها بود، دمپختکی، آبگوشتی، کوفته‌ای و نوشابه هم که نبود عوضش، سرکه شیره و سکنجبین خیار و شربت بیدمشک و... اگر هیچ کدام نبود یک کاسه دوغ فرد اعلا سر می‌کشیدیم. بعد تا آمدیم دست چپ و راستمان را بشناسیم، دیدیم مرغ سوخاری و پیتزا و بیف استروگانف و پپسی‌کولا و کوکاکولا آمد سر سفره. اولش خُب بالاخره بدقلقی‌هایی کردیم اما بالاخره عادت کردیم به خوردن این جور ماکولات بین‌المللی! ملی شده اما حالا انگار اوضاع دارد یک جور دیگری می‌شود و یک دست‌های پنهان در کار است که می‌خواهد به جای آن غذاهای دوره مادربزرگ و این غذاهای وارداتی، مور و ملخ و خرچنگ قورباغه خوردمان بدهد و آن هم خام، خام و برای این‌که خوردن این جور ناماکولات یک مرتبه توی ذوقمان نزند اول دارند زمینه‌سازی فرهنگی می‌کنند و هی کتاب چاپ می‌کنند در باب این‌که؛ چگونه قورباغه را قورت بدهیم؟ یا اول قورباغه را قورت بده بعد... توی همین یک ماه گذشته چهار تا کتاب قورباغه‌ای به دستمان رسیده که هر کدام را یک مترجم خبره ترجمه کرده و یک ناشر خبره‌تر که بوی اسکناس را از صد فرسخی تشخیص می‌دهد منتشرش کرده است. البته این اول کار است و در راستای فرهنگ‌سازی برای تغییر الگوهای ذایقه‌ای و غیره‌مان در آینده نزدیک کتاب‌هایی با عنوان خرچنگ را یک لقمه کن. مارمولک را بزار لای نون. هزار پا را بزن تو رگ، چاپ خواهد شد که خواندن آن‌ها جهت تنویر افکار عمومی و آشنایی با اخلاقیات عصر انفجار اطلاعات و چیزهای دیگر ضروری است.

الکی که نمی‌شود شعر گفت

حالا ما هیچی، نه سر پیازیم نه ته پیاز.

اما بالاخره در این کشور فرهنگ پرور و فرهنگی‌نواز، چهار تا آدم پیدا می‌شود که بشود بدون پارتی بازی و بدون این‌که همشاگردی پسر مقامی از مقامات باشند و بابت سابقه همشاگردی گری و روی یک نیمکت نشستن و لواشک آلو لیس زدن در سر کلاس مشیر و مشار و مشاور شده باشند. بتوان روی حرفشان حساب کرد و یک جورهایی برای حل و فصل بعضی مشکلات که نیازمند تخصص‌هایی از قبیل «قوم و خویش بودن» و این جور چیزها نیست. ازشان کمک خواست و یک جورهایی بعضی از معضلاتی!! را که از نظر بعضی‌ها خیلی معضل است حل و فصل کرد. مثلاً می‌شود یک دور هم نشینی تخصصی راه انداخت و این سؤال را گذاشت وسط که چرا با وجود این همه شاعر بالقوه و بالفطره و بالفعل و پنجاه شصتیت میلیون هموطن شاعر مسلک و عشقی ما دچار آن چیزی شده‌ایم که اسمش را گذاشته‌اند بحران شعر.

در چنین جلسه‌ای احتمالاً چند تا پاسخ درست و حسابی و استراتژیک برای برون رفت از این بحران به دست می‌آید که به عنوان نمونه چند تایش را مثال می‌زنم بقیه را هم بعد از تشکیل احتمالی این جلسه یا جلسات می‌شود پیدا کرد.

۱ - برای برون رفت از بحران شعر باید طی بخشنامه‌ای سرودن هر نوع شعر و شبه شعر و و هر جور شعر و معر دیگری تحت عنوان «نو» نیمدار کهنه، آزاد، سپید، سیاه بدون مجوز ممنوع کرد و بعد هم برای گرفتن مجوز یک جور شرایطی تعیین کرد که الکی نشود جواز گرفت مثلاً یکی از شروط می‌تواند کوتاه کردن موی کله تا حد یک بند انگشت باشد! در این صورت خیلی از شاعران پسا، پسا، پست مدرن! عطای شعر گفتن را به لقای گیس بلند می‌بخشند.

یک شرط هم می‌شود برای شاعران وزن و قافیه‌ای گذاشت مثلاً... از خیر این یکی بگذارید حوصله در افتادن با رسانه‌های صوتی و تصویری را ندارم.

به هر حال این جوری نمی‌شود که همه آزاد باشند و شعر بگویند و کتاب چاپ کنند چون دست آخر سروصدای طرفداران محیط زیست و اداره جنگل پانی هم بابت قلع و قمع درخت‌های جنگلی در می‌آید.

PDF Compressor Free Version

ضرورت «آسیب‌شناسی» نمایشگاه کتاب تهران را احساس کنیم

فضای نمایشگاه کتاب ما برای مدعوین خارجی ایده آل است

معمولاً نمایشگاه‌ها در دنیا به چهاردسته تقسیم می‌شوند. نوع اول، صرفاً نمایشگاه هستند که در آن‌جا مخاطبان اصلی، ناشران دنیا هستند که برای خرید رایت آثار و شناخت نویسندگان و ناشران در نمایشگاه حاضر می‌شوند تا فرصتی برای ترجمه و استفاده از آثار تولیدی فراهم کرده باشند. حتی توزیع کنندگان شناخته شده و شبکه‌های خرید و توزیع کتاب هم به این نمایشگاه‌ها می‌آیند.

گروه دوم از نمایشگاه‌های کتاب دنیا تخصصی و متعلق به دست اندرکاران کار کتاب است که با انگیزه فنی و تخصصی در مسائل نشر و چاپ، گرد هم می‌آیند. گروه سوم خارج از جغرافیای اروپا قرار دارند و به دلیل عدم قرابت‌های فرهنگی، کمتر توانسته‌اند در بازار اروپا جایگاهی برای خود دست و پا کنند. از این گروه می‌توان به نمایشگاه‌های دوبی و بیروت و... اشاره کرد که مرکز ثقل و حضور و ظهور آثار عربی و متعلق به یک جغرافیای فرهنگی خاص است.

دسته آخر، مخاطبانی در سطح مردم و توده‌های دوستار کتاب هستند که به قصد اطلاع از آخرین وضعیت نشر و خرید کتاب به نمایشگاه مراجعه می‌کنند. نمونه بارز این نمایشگاه آن چیزی است که ما برگزار می‌کنیم. در این میان مصادیق دیگری هم یافت می‌شود که یا می‌توان آن‌ها را موضوعی - مثلاً کودک و نوجوان - و یا نمایشگاه‌های حراج کتاب و... دانست. در نمایشگاه‌های موضوعی، ناشران خاص حضور پیدا می‌کنند و در حراج‌ها هم اغلب آن‌ها حتی تازه‌ترین کارهایشان را با قیمت‌های نازل برای مردم و توزیع کنندگان که خریدار تیراژهای بالا هستند به معرض فروش می‌گذارند. البته دامنه نمایشگاه‌ها و گونه‌های مختلف آن، روز به روز بیشتر، تخصصی‌تر و مجزاتر می‌شود. به عنوان مثال، پیش از این فروش و نمایشگاه اینترنتی کتاب نداشتیم ولی امروزه این رویکرد، تبدیل به حرکتی ثابت، سهل الوصول و همگانی شده است. هر کدام از این نمایشگاه‌ها براساس یک تجربه اقتصادی موفق شکل می‌گیرند. به معنی دیگر، مطالعه و پژوهش قبل از تشکیل نمایشگاه‌ها، عامل اصلی دوام و پیشرفت آن‌هاست. اینجاست که می‌بایست اهداف و دلایل شکل‌گیری نمایشگاه کتاب ایران را مورد بررسی قرار دهیم.

به نظر شما این دلایل چیست؟

اولین دلیل شکل‌گیری نمایشگاه بین‌المللی کتاب در ایران، سابقه تمدنی و فرهنگی کشور است. زمانی که کشورهایی با قدمت چند ده و صد ساله، نمایشگاه‌های بزرگ کتاب برگزار می‌کنند، ایران که دارای قدمتی به اندازه تاریخ است و خود مهد علم و زاینده تمدن بوده و مشاهیر و دانشمندان فراوانی را به جهان معرفی کرده، نمی‌تواند نمایشگاه و جشنواره کتاب نداشته باشد. انگار که تصور کنیم ایران، نمایشگاه فرش برگزار نکند. این امر ممکن نیست. بنابراین ذات و طبیعت ایران می‌طلبد که نمایشگاه کتاب داشته باشیم.

عامل دیگر اقتصادی و کمک دولت به خریداران است. کمک به خریداران کتاب و فرمول در نظر گرفته شده برای این یاری رسانی فرهنگی در قالب نمایشگاه کتاب پیش بینی شده است. عامل سوم نیز، مسائل فرهنگی و تشویقی برای گسترش فرهنگ کتابخوانی و آشنایی ناشران داخلی با خارجی‌هاست. این ارتباط هم از این جهت حائز اهمیت است که بسیاری از ناشران داخلی، توانایی شرکت در محافل بین‌المللی را ندارند و این محل می‌تواند موقعیتی مناسب برای تبادلات مورد نظر باشد.

منظورتان از عوامل اقتصادی و ارز چیست؟ اگر ارز را از نمایشگاه حذف کنیم، تعداد ناشران خارجی شرکت‌کننده در آن یا کاهش شدیدی مواجه می‌شود. زمانی که ناشر خارجی کاهش پیدا کرد، از آمار بازدیدکنندگان هم کاسته می‌شود؛ در نتیجه موقعیت بازار ناشران داخلی هم تضعیف می‌شود و با این اتفاق، بازار دشوار کتاب با سختی‌های تازه‌ای مواجه می‌شود.

شما وضعیت کتاب و نشر را به طور کلی در ایران چگونه می‌بینید؟

فراموش نکنیم که حرفه نشر در ایران حرفه سختی به شمار می‌رود و مثل بازار رایانه و لوح فشرده و فیلم نیست که با سودهای فراوان و تولید و تکثیر آسان همراه است و در همه جای کشور هم مشتری دارد. چنین امکانی برای کتاب وجود ندارد.

انگیزه ناشران خارجی چیست؟

نمایشگاه کتاب ما برای شرکت کنندگان خارجی، ایده آل است. موقعیت نمایشگاه ما، هم تسهیلات ارزی و گمرکی در اختیار آن‌ها می‌گذارد و هم کتاب‌هایشان را به آسانی وارد کشور کرده و عرضه آن را تسهیل می‌کند. از این دست نمایشگاه‌ها در دنیا کمتر یافت می‌شود؛ بنابراین اگر این نمایشگاه را با این مختصات حذف کنیم، بسیاری از ناشران خارجی دلیلی برای حضور در ایران نمی‌بینند.

برای از بین بردن نقاط ضعف این نمایشگاه چه باید کرد؟

اگر این نمایشگاه با مشخصاتی که از آن به دست دادیم، اهداف چندگانه و فرهنگی ما را برآورده می‌کند، ماندن آن منطقی است اما اگر اینگونه نیست می‌بایست به هر طریق راهکارهای جدیدی را جستجو کرد. باید نشست یا سمپوزیومی در پایان هر دوره با حضور منتقدان، ناشران زبده و برگزیده و حتی خارجی‌ها بر پا کرد و تمام زوایای ماجرا را مورد بررسی قرار داد.

بسیار سخت است که بپذیریم هر سال، در چند روز مانده به برگزاری، به فکر نمایشگاه بیفتیم و بدون آسیب‌شناسی و شناخت نقاط ضعف، تجربه‌ای دیگر را از سر بگذرانیم. حضور پرشور مردم در این ده روز بسیار لذت‌بخش، دیدنی و ستودنی است. این توجه - هر چند ده روزه و محدود - را باید به فال نیک گرفت اما چه بهتر که با نظرخواهی از ناشران و فعالان این عرصه و اعتماد به چهره‌ها و نیروهای فرهنگی‌مان، جلساتی مثل یکی از هزاران جلسه‌ای که مسئولان برگزار می‌کنند، داشته باشیم و با جدیت، نقاط ضعف و قوت خود را بدانیم و برای آن‌ها برنامه‌ریزی کنیم.

PDF Compressor Free Version

سقوط محافل ادبی و محول گردانان

سرانجام موضوع «محفل گرایی» ادبی و بساط استاد شاگردی و مرید و مرادبازی که به همت!! چند تن از اعاظم! عرصه شعر و داستان به وجود آمده بود و در این دو دهه اخیر ضربه‌های ویرانگر و بی‌دریی خود را بر پیکر ادبیات معاصر ما فرود آورد از سایه خفا به درآمد و طرح موضوع مورد توجه برخی از جوان ترهای اهل قلم قرار گرفت و نتیجه‌اش مطلبی بود با عنوان «تو را به دوئل دعوت می‌کنند» و مقدمه‌ای بود به گفته نویسنده‌اش در باب محفل گرایی.

نویسنده در این مقاله با نگاهی دوسویه به مقوله محفل گرایی ادبی، از یک جهت آن را حرکتی در جهت هم سویی برخی از جریان‌های ادبی و شعرا و نویسندگان دانسته و این نوع محفل گرایی را تلاشی در جهت بالندگی و رشد ادبیات دانسته است و از طرف دیگر برخی از محافل را که در آن رابطه مرید و مرادی بر اندیشه تعامل ادبی تسلط داشته است عاملی برای بازدارندگی و ممانعت از ورود جوان‌ترها به عرصه ادبیات و تخطئه آثار کسانی دانسته است که در این محافل راهی نداشته‌اند یا در محفل ضعیف‌تر بوده‌اند.

واقعیت این است که نگاه قبیله‌ای به ادبیات و ایجاد رابطه مرید و مرادی در عرصه شعر و داستان باعث شد که افکار مستقل، نقدگرا و آزاداندیش که تن به پذیرش بی چون و چرای نظرات «مراد» نمی‌دادند و تسلیم پذیری محض را در برابر آن‌چه قائد اعظم بدان باور داشت بر نمی‌تافتند یا تخطئه شدند و یا راه‌های عرضه آثار که بیشتر در تیول محفل گردانان بود بر روی آن‌ها بسته شد و به این ترتیب دو جریان به موازات هم به حرکت افتاد که یکی جریان محفل گرایان ادبی بود که بعضی آن را به باندهای ادبی تعبیر کردند و جریان دیگری که می‌خواست آزادانه و فارغ از قوانین ارباب و رعیتی و سوءاستفاده از روابط با تکیه بر ضوابطی که در بطن فعالیت ادبی تعریف می‌شد کار کند و سرانجام نتیجه این شد که محفل گردانان ادبی دستشان رو شود و مجبور به خرقه افکندن شدند و البته فقدان یکی دو تن از اعاظم محفل گرا و محفل‌آرا در شکستن حصارهای غیر قابل نفوذ محافل ادبی سخت موثر بود و ظاهراً حالا دوران تازه‌ای آغاز شده است که لزوماً محافل ادبی و محفل گردانان نقش تعیین کننده‌ای در آن ندارند و این دوران شاید دوران نوزایی شعر و داستان معاصر باشد.

تحویل خانه صادق هدایت به بازماندگان، مشروط به «خرید» آن است

سند خانه در اختیار سازمان میراث فرهنگی نیست

چندی پیش جهانگیر هدایت - برادرزاده صادق هدایت برای چندمین بار این موضوع را مطرح کرد که خانه صادق هدایت که بنا بود محلی برای گردشگران داخلی و خارجی و مکانی حفاظت شده به عنوان بنای فرهنگی باشد کم کم رو به نابودی می‌رود.

جهانگیر هدایت افزود: این خانه که پیش‌ترها فروخته شده بود قبل از انقلاب، از صاحبش خریداری شد تا با کلیه وسایل و متعلقاتش به موزه‌ای با نام هدایت تبدیل شود. بعد از انقلاب، مدتی بلاتکلیف بود تا این‌که بیمارستان امیر اعلم آن را تصرف کرد و به مهد کودکی به نام صادقیه تبدیل نمود که، فرزندان کارمندان بیمارستان در آن‌جا نگهداری می‌شدند. طبیعی است که با تبدیل این خانه به یک مهد کودک، دستکاری‌های متعدد و صدمه‌های زیادی بر آن وارد آمده و تغییرات مختلفی در آن ایجاد شده است. اما پیگری‌ها موجب شد تا خانه به کتابخانه بیمارستان تبدیل شود اما این روند نیز با دستکاری‌های جدید و ایجاد تغییرات در شکل و بنای ساختمان همراه بود. به عنوان مثال، دیواری از این خانه را تخریب کردند تا راهی تازه برای ورود به خانه به وجود بیاورند. به گفته جهانگیر هدایت این خانه در تاریخ ۷۸/۸/۲۰ و طی شماره ۲۴۹۱ در فهرست ابنیه میراث فرهنگی قرار گرفته است و در نتیجه طبق قواعد و سیاست‌های میراث فرهنگی کشور، دستکاری‌های به عمل آمده در این مکان غیر قانونی و قابل تعقیب است چرا که بدون مجوز میراث فرهنگی دست به این اقدامات زده‌اند.

برادرزاده صادق هدایت با تاکید بر این‌که این بنا، منزل یکی از نویسندگان ایران است گفت: در حالی که این خانه جزو آثار ملی محسوب شده اما بازبینی از آن منوط به اجازه کتبی دانشکده علوم پزشکی تهران است که غالباً نیز این مجوز را صادر نمی‌کنند و متاسفانه به حیاط خلوت و انبار بیمارستان شبیه شده است. چرا که دانشجویان پزشکی، عملاً استفاده چندانی از کتابخانه نکردند و کم کم آن‌جا به محلی برای جمع‌آوری اشیاء بلااستفاده تبدیل شده است و من از آن‌جا عکس‌هایی دارم که نشان می‌دهد جلوی اتاقی که متعلق به صادق هدایت بوده خرده زباله و مواد بی مصرف و... ریخته‌اند.

هدایت در گفت‌وگو با مهر ادامه داد: زمانی هم کارشناسان یونسکو برای بررسی اوضاع این مکان فرهنگی، قصد ورود به آن‌جا را داشتند که متاسفانه راه به داخل پیدا نکردند.

مساله دیگری که در این میان عنوان شده این است که به ما گفته‌اند اگر خانه را می‌خواهید آن را از ما بخرید. و ظاهراً می‌خواهند مالی را که متعلق به خودشان نیست بفروشند. در این میان، مکاتبه‌های میراث فرهنگی هم نتیجه‌ای نداده است. با این روند بعید نیست که فردا صاحبی هم برای تخت جمشید پیدا شود.

جهانگیر هدایت، مشکل و نقص حقوقی موجود در این قاعده را ناشی از فقدان سند خانه دانست و اضافه کرد: معلوم نیست سند این خانه در دست به دست گشتن‌های متعدد کجا رفته است؟ اگر این مساله روشن می‌شد، گره قضایی و حقوقی کار نیز باز می‌شد.

وی با اعلام این مطلب که خانه پدری صادق هدایت قدمتی صد و پنجاه ساله دارد و می‌تواند راهکار مناسبی برای جذب گردشگران فرهنگی باشد گفت: متاسفانه سازمان میراث فرهنگی هنوز نتوانسته سندی از این خانه به دست بیاورد و چون استفاده صحیحی هم از آن‌جا نمی‌شود، خانه رو به فرسودگی گذاشته است. این مکان‌ها اگر در فهرست میراث یک کشور قرار می‌گیرند به معنی آن است که باید از آن‌ها حفاظت و نگهداری شود اما انگار ماجرای این خانه به مقررات تازه‌ای نیازمند است.

PDF Compressor Free Version

آثار داستان‌نویسان ایرانی در ترکیه

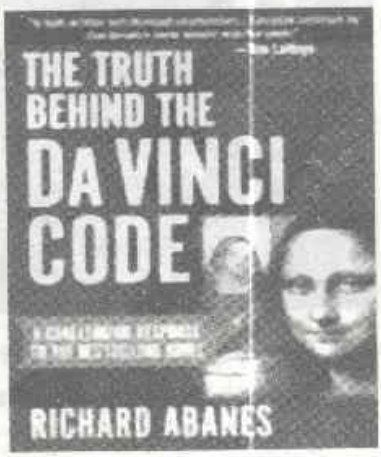
دکتر هاشم خسروشاهی، در کتابی با عنوان «آنتولوژی ادبیات ایران» با هدف معرفی ادبیات داستانی ایران تعدادی از داستان‌های فارسی را به زبان ترکی در ترکیه منتشر کرده است.

این مجموعه شامل داستان‌هایی از: صادق هدایت، صادق چوبک، سیمین دانشور، جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری، احمد محمود، رضا براهنی، بهرام صادقی، جواد مجابی، صمد بهرنگی، محمد دولت آبادی، علی اشرف درویشیان، حسن اصغری، محمد محمدعلی، منصور کوشان، میترا الیانی، بیژن بیجاری، فرخنده حاجی‌زاده، منصوره شریف‌زاده، محمد قاسم‌زاده، منیرو روانی‌پور، فرزانه کرم‌پور، امیرحسن چهلتن، شهریار مندنی‌پور، فریده خردمند، ناهید طباطبایی، طاهره علوی، فریبا وفی، میترا داور، مرجان ریاحی، حسن محمودی و لیلا صادقی است.

خسروشاهی (شاعر، نویسنده و مترجم) چنان که در مقدمه کتاب نوشته است، این داستان‌ها را بی واسطه از زبان فارسی ترجمه کرده و تلاش نموده است تا در انتخاب داستان‌ها به جوانان و زنان نویسنده توجه ویژه‌ای داشته باشد.

این مجموعه علاوه بر مقدمه هاشم خسروشاهی، دو مقدمه نیز از رضا براهنی و فرخنده حاجی‌زاده دارد. مقدمه براهنی، تاریخچه‌ای از داستان نویسی ایران است. او اشاره کرده است که رمان در زمان مشروطیت، فریادی بود علیه خفقان و استبداد، اما شکل واقعی آن از اواسط دهه سی میلادی با «بوف کور» صادق هدایت آشکار شد که تا امروز ادامه دارد.

حقیقت پشت رمز داوینچی



«حقیقت پشت رمز داوینچی» عنوان کتابی است به قلم ریچارد آبینز که اخیراً در آمریکا منتشر شد. «حقیقت پشت رمز داوینچی» با عنوان فرعی: واکنشی چالش برانگیز به یک رمان پرفروش و با عنوان اصلی The Truth Behind the Da Vinci Code: A Challenging Response to theBestselling Novel) از سوی «هاروست هاوس پابلیشرز» (Harvest House Publishers) ناشر آمریکایی در ۹۶ صفحه و قطع رقعی به زبان انگلیسی منتشر شده است.

کتاب «حقیقت پشت رمز داوینچی» اثر ریچارد آبینز، نویسنده کاتولیک در سال ۲۰۰۴ نوشته شد و در آن واکنش‌های مختلفی را که پس از انتشار کتاب «راز داوینچی» نوشته «دن براون» در سراسر جهان بروز کرد مورد بحث قرار گرفته و به حقایقی اشاره شده است که در کتاب رمز داوینچی تحریف شده است.

ریچارد آبینز در کتاب کم حجم خود برخی از مواردی را که در داستان دن براون برای روایت داستانی تغیر یافته بازگو کرده و مؤلف این کتاب را متهم به خیال‌پردازی نموده است.

محور اصلی داستان رمز داوینچی، این است که می‌گوید مسیح از مریم مجدلیه صاحب فرزندی شد اما کلیسا این واقعه را از مسیحیان پنهان کرد. و در واکنش به این ادعا «دن براون» یک شخصیت مذهبی که کاردینال برتونه نام دارد گفت: من ماموریتی از جانب کلیسا برای پاسخ دادن به ادعاهای این کتاب ندارم اما محتوای این کتاب را رد می‌کنم. به گفته سخنگوی کاردینال برتونه وی از این‌که شمار زیادی از مردم این دروغ‌ها را باور کرده‌اند نگران و متحیر شده است.

درواقع در متن ماجراهایی که در این کتاب عنوان می‌شود با اشاره به داستان‌های مذهبی مسیحیان می‌گوید آن‌چه به عنوان «جام مقدس» در متن‌های مذهبی مطرح است در اصل اشاره‌ای به سلاله مسیح و مریم مجدلیه است.

به روایت این داستان کلیسا می‌کوشد که این واقعه و اصولاً نقش زنان در مسیحیت را پرده پوشی کند. در این داستان دو کارشناس رمز می‌کوشند «جام مقدس» و یا معنای آن را پیدا کنند.

سکه طلای یادبود برای «بکت»

اخیراً بانک مرکزی ایرلند به مناسب یکصدمین سال تولد ساموئل بکت نمایشنامه‌نویس معروف ایرلندی اقدام به ضرب تعداد محدودی سکه‌های طلا و نقره با تصویر «بکت» کرده است. ارزش اسمی سکه‌های یادبود طلا که در یک طرف آن تصویر ساموئل بکت و در روی دیگرش تصویر یکی از صحنه‌های نمایشنامه معروف بکت «در انتظار گودو» نقش بسته معادل ۲۰ یورو است. و سکه‌های نقره نیز ۱۰ یورو ارزش دارد. اما طبیعاً ارزش آن‌ها برای علاقه‌مندان به این نویسنده بسیار بیشتر خواهد بود به ویژه آن‌که تعداد آن‌ها محدود است و شمار اندکی از علاقه‌مندان به این نویسنده امکان تهیه آن را خواهند داشت.

اما نکته مهم‌تر، کاری است که بانک مرکزی ایرلند برای قدردانی از نویسنده‌ای که شهرت جهانی دارد انجام داده و با ضرب سکه‌های یادبود، یک بار دیگر از طرف مردم ایرلند نسبت به این نویسنده ادای احترام کرده است. درواقع این اقدام بانک مرکزی ایرلند نوعی احترام گذاشتن به هنر و اندیشه است و در چنین فضایی فرصت بالندگی اندیشه‌ها بسیار فراخ‌تر خواهد بود.

PDF Compressor Free Version

شازده کوچولو شصت ساله شد

«شازده کوچولو» مشهورترین شخصیت ادبیات کودک و نوجوانان در سراسر جهان، امسال شصت ساله شده است.

و به همین مناسبت در هفته‌های اخیر که مصادف بود با شصتمین سال انتشار کتاب شازده کوچولو نوشته آنتوان دوسنت اگزوپری، در کشور فرانسه زادگاه این نویسنده و دیگر مناطق اروپا و جهان، مراسم گوناگونی برگزار شد و یا برگزار می‌شود.

از جمله این برنامه‌ها می‌توان به اجرای برداشتی از کتاب شازده کوچولو در قالب نمایش صحنه‌ای در میشل تیاتر پاریس اشاره کرد همچنین قرار است اپرای ویژه اگزوپری در سالن اپرای کارلس روهه آلمان برگزار شود.

از طرف دیگر و با توجه به این‌که اگزوپری یکی از بهترین و موفق‌ترین خلبان‌های فرانسه محسوب می‌شد قرار است در موزه هوافضای کشور فرانسه بخش ویژه‌ای هم به اگزوپری اختصاص یابد.

کتاب شازده کوچولو نخستین بار در سال ۱۹۴۲ به دو زبان فرانسه و انگلیسی در ایالات متحده آمریکا، جایی که مؤلف کتاب امید داشت بتواند پناهنده‌گی سیاسی دریافت کند، منتشر شد. او قصد داشت با بازنشسته کردن خود در ایالات متحده به طور جدی به نویسندگی مشغول شود اما ناگهان تصمیم خو را تغییر داد و برای مقابله با نازی‌ها که کشورش را اشغال کرده بودند سوار هواپیما شد تا به جنگ با آن‌ها برود.

دو هفته پس از انتشار کتاب شازده کوچولو یعنی در تاریخ ۳۱ جولای ۱۹۴۴ او برای انجام ماموریتی از سوی متفقین به شمال افریقا اعزام شد. این آخرین ماموریت نظامی اگزوپری بود و همچنین آخرین باری که به عنوان خلبان سوار بر هواپیمای P۳۸ ساخت فرانسه شد.

اگزوپری در سال ۱۹۴۴ در حالی که سوار بر هواپیما روی آسمان مدیترانه پرواز می‌کرد و قصد نزدیک شدن به مواضع نیروهای آلمانی در ساحل بندر مارسی فرانسه را داشت توسط ضدهوایی‌های آن‌ها مورد حمله قرار گرفت و هواپیمای او در دریا سرنگون شد.

اگزوپری خلبان نیروی هوایی فرانسه بود اما به دلیل علایق شخصی گاهگاهی کتابی برای مخاطبان کودک و نوجوان منتشر می‌کرد اگرچه از او کتاب‌های زیادی بر جای نمانده است اما شاهکار او با عنوان شازده کوچولو تاکنون عنوان مشهورترین و محبوب‌ترین کتاب فرانسه زبان را حفظ کرده است.

کتاب شازده کوچولو در سال ۱۹۴۶ زمانی که نویسنده‌اش درگذشته بود در کشور فرانسه منتشر شد و آرزوی او برای انتشار این کتاب در کشورش تحقق یافت هر چند خود او این رویداد را ندید.

این کتاب تاکنون به ۱۶۰ گویش و زبان و با بیش از ۵۰۰ ویرایش و بیش از ۸۰ میلیون نسخه منتشر شده و درکشور فرانسه نیز تاکنون ۱۱ میلیون نسخه از این کتاب به فروش رسیده است.

این کتاب برای آخرین بار در کشورهای آفریقایی به زبان بربری چاپ و منتشر شده و در ایران هم تاکنون بارها ترجمه شده که از مشهورترین ترجمه‌های این کتاب می‌توان به ترجمه احمد شاملو اشاره کرد. اما بهترین ترجمه این اثر را مرحوم محمد قاضی انجام داد.

فکر اولیه نگارش این کتاب زمانی به ذهن دوسنت اگزوپری خطور کرد که وی طرحی از پسر کوچولویی بلوند که شال گردن قرمز رنگی داشت را روی دستمال کاغذی در رستورانی در نیویورک کشید.

ناشر آمریکایی یوجین رینال بعد از کشیده شدن این طرح روی دستمال کاغذی سنت اگزوپری را متقاعد کرد که داستانی را براساس کاراکتر این پسر بچه بلوند بنویسد.

پس از انتشار این کتاب منتقدین به سرعت از آن استقبال کردند و در مدت زمان کوتاهی به شهرت زیادی دست یافت. او در پاسخ یک روزنامه‌نگار درباره دلایل استقبال بزرگترها از این کتاب گفت: همه بزرگترها روزی بچه بودند اما خیلی کم آن را به یاد دارند.

دو سال قبل گروهی از باستان شناسان فرانسوی بقایای هواپیمایی را در سواحل بندر مارسی فرانسه یافتند که گفته می‌شود ممکن است بقایای هواپیمای اگزوپری باشد.

با این حال هنوز راز ناپدید شدن اگزوپری و دلایل سرنگونی هواپیمای او برای بسیاری از پژوهشگران در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. ماجرای کتاب «شازده کوچولو» درباره کودکی است که در سیاره‌ای دور افتاده زندگی می‌کند و در سفر به سیاره زمین با واقعیاتی درباره دنیای بزرگترها آشنا می‌شود.

راوی داستان (خود اگزوپری) مردی است که هواپیمایش در کویر آفریقا دچار نقص فنی شده و در حالی که مشغول تعمیر هواپیمایش است به طور غیرمنتظره‌ای با این پسر کوچولو مواجه می‌شود.

«فردا می‌بینمت» در ایران منتشر شد

مجموعه داستان «فردا می‌بینمت» نوشته‌ی سودابه اشرفی، بعد از انتشار در آمریکا، در ایران منتشر شد.

این مجموعه ۱۲ داستان کوتاه را شامل می‌شود که پیش از این، در آمریکا به چاپ رسیده بود و به تازگی، توسط نشر و رجاوند در ایران منتشر شده و در نمایشگاه کتاب امسال عرضه خواهد شد.

کتاب یاد شده اولین مجموعه داستان سودابه اشرفی - نویسنده ایرانی مقیم آمریکا - است.

اخیراً نیز رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» اثر دیگر این داستان‌نویس که برنده‌ی جایزه مهرگان ادب و گلشیری شده بود، به چاپ سوم رسیده است.

هنوز از انتشار مجموعه داستان «اتاقی خیالی» سودابه اشرفی نیز که به حذف دو داستان و بخش‌هایی از این مجموعه منوط شده بود، خبری نیست.

PDF Compressor Free Version

فرم اشتراک ماهنامه

آزما

لطفا بهای اشتراک مجله را به حساب جاری ۱۹۸۰۰ 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:

ادرس: استان:

شهرستان:

ادرس دقیق پستی:

داخل کشور

۱۲ شماره ۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۴۳۰۰ تومان

آفریقا و کانادا

۱۲ شماره ۲۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۳۲۶۰۰ 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 زند، 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 فلهکه، بعد از سینما فرهنگ

شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

کتابفروشی شوکا
خ گاندی - مرکز خرید افریقا

کتابفروشی مولی
خ انقلاب - روبروی دانشگاه تهران

کتابفروشی پنجره
سهروردی شمالی - میدان شهید قنبری روبروی پارکینگ طالقانی 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 (۳۲۲۵۸۱۴)

اردبیل
نمایشگاه دائمی کتاب: خ امام - دبیرستان سدرس (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

پیدایش فلسفه علمی

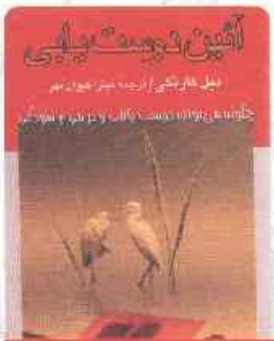
نویسنده: هانس رایشنباخ
مترجم: موسی اکرمی
ناشر: علمی فرهنگی
چاپ دوم
قیمت: ۳۰۰۰ تومان

رایشنباخ که از بزرگان فلسفه علم است در این کتاب درباره ریشه‌ها ی فلسفه سنتی و نتایج فلسفه علمی نوین سخن می‌گوید. به نظر او فلسفه قدیمی و سنتی با طرح مسایل کاذب که در علوم جدید پاسخی برای آن‌ها وجود ندارد به بن بست رسیده و باید مکتبی جدید بر اساس دستاوردهای علمی این کمبود را جبران کند و.

میراث ایران

تالیف سیزده متن از خاورشناسان زیر نظر آرتور جان آربری
مترجمان: احمد بیرشک - بهاءالدین پازارگاد - عزت‌الله حاتمی - محمد سعیدی - عیسی صدیق - محمد معین
ناشر: علمی فرهنگی
چاپ سوم
قیمت: ۲۸۰۰ تومان

در این کتاب سیزده تن از دانشمندان و خاورشناسان انگلستان هر یک درباره گوشه‌ای از تاریخ تمدن و هنر و ادبیات ایران مطالبی نوشته‌اند و خدمات شایان فرهنگی و پایداری مردم ایران را ستوده‌اند. در چهار فصل اول روابط ایران با دنیای قدیم و تاثیر فرهنگ، هنر و تمدن ایران در سرزمین‌های یونان و روم و هند و کشورهای عربی شرح داده شده است. هنر ایران در دوره اسلام و مذهب و زبان و قالی‌ها و باغ های ایرانی و پیشگامی دانشمندان و ریاضی‌دانان ایرانی در علوم مختلف موضوع این مقالات است.



آیین دوست یابی

نویسنده: دیل کارنگی
ترجمه: میترا کیوان مهر
ناشر: نشر علمی
۳۵۵ صفحه
قیمت: ۲۵۵۰ تومان

کتاب نسخه ویرایش شده کتاب آیین دوست‌یابی کارنگی است که سال‌ها پیش در ایران چندین بار چاپ شده در چاپ تازه کتاب نکاتی بر نسخه قبلی افزوده شده و برخی نکات قبلی اصلاح شده است و مترجم توانا و خوان میترا کیوان مهر توانسته است به خوبی تصویری روشن از نظرات کارنگی به عنوان یک نویسنده غربی در اختیار خواننده ایرانی قرار دهد.

اینجا روی تنه درخت

مجموعه سروده‌های شعرای عرب
گردآوری و ترجمه: موسی بیدج
ناشر: علمی فرهنگی
چاپ اول - ۲۲۸ صفحه
قیمت: ۱۸۰۰ تومان

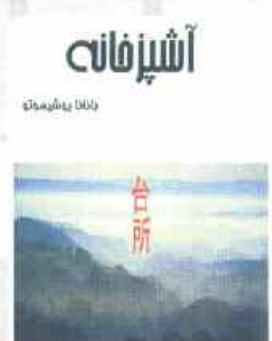
مجموعه‌ای از گزیده اشعار برخی از شعرای معاصر کشورهای عمان، فلسطین، اردن، سوریه و لبنان از جمله محمود البریکان، فاضل عزاوی، هاشم شفیق، عمرالفرا، بندر عبدالمجید، مرام المصری، ریاضی العبید، امجد ناصر، علی الفراج، زهیر ابوشایب، محمد العامری و.

موسی بیدج پیش از این حتی در دوران فعالیتش در رادیو در زمینه ترجمه و نقد شعر عربی به صورت حرفه‌ای کار کرده و امروزه با گزینش و ترجمه این مجموعه گامی دیگر در جهت معرفی شعر معاصر عرب به اهل فرهنگ و علاقه‌مندان به شعر و ادبیات در ایران برداشته است.

مقامات ژنده پیل

نوشته: سدیدالدین محمد غزنوی
به اهتمام: حشمت مؤید
ناشر: علمی فرهنگی
چاپ سوم
۴۳۰ صفحه
قیمت: ۴۰۰۰ تومان

این کتاب تالیف ارزشمندی است درباره افکار عارف بلند پایه شیخ احمد جام ملقب به ژنده پیل که در قرن پنج و شش هجری می‌زیسته است. محمد غزنوی که از شاگردان شیخ احمد جام بوده جزئیات رفتار و زندگی شیخ را نقل کرده است. نثر کهن این مجموعه آن را در شمار متون ادبی ارزشمند فارسی جای می‌دهد و نکاتی در باب دیه‌ها، آبادی‌ها و شهرهای خراسان قدیم به تفصیل در متن کتاب آمده است می‌تواند در شناخت جغرافیایی خراسان قدیم برای خواننده علاقه‌مند مفید باشد.



آشپزخانه

نویسنده: بانانا یوشیموتو
مترجم: جواد ذوالفقاری
ناشر: نشر نوروز هنر
چاپ اول: ۱۳۸٤
۱٦٤ صفحه
قیمت: ۱٦۰۰ تومان

کتاب آشپزخانه دو داستان درباره مادرها، تغییر جنسیت، محرومیت، آشپزخانه‌ها، عشق و نرازدی در زاپن معاصر را در کنار هم می‌گذارد. این کتاب نخستین اثریکی از بهترین نویسندگان معاصر زاپن بانانا یوشیمونواست. این کتاب نخستین بار در سال ۱۹۸۷ چاپ شد و به فاصله کمی دو جایزه ادبی معتبر را نصیب نویسنده کرد و مدت‌ها در صدر فهرست پرفروش‌ترین های زاپن قرار داشت و لقب «صدای زاپن جوان» را برای نویسنده‌اش به ارمغان آورد.

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 - ۸۸۵۰۴۲۴۷