

۲۸ و ۲۹

گزما

ماهنامه
فرهنگی - اجتماعی
فروردین ۱۳۸۳
قیمت ۲۰۰ تومان

با آثاری از دکتر جواد مجابی - محمد رضا اصلانی
دکتر نغمه شبیری - دکتر عباس پوران - احمد پوری
محمد قاسم زاده - کیمیا کزکانی - دونالد بارلتی
و دیگران

رائنل آلبرتی - جی. کی. رولینگ - آلفونسو سبرونی
نزار قبانی و ...

ISSN: 1736-0131

ایران خاستگاه پست مدرنیسم



نوروز
بر ایرانیان مبارک



گزارش عصر ترجمه

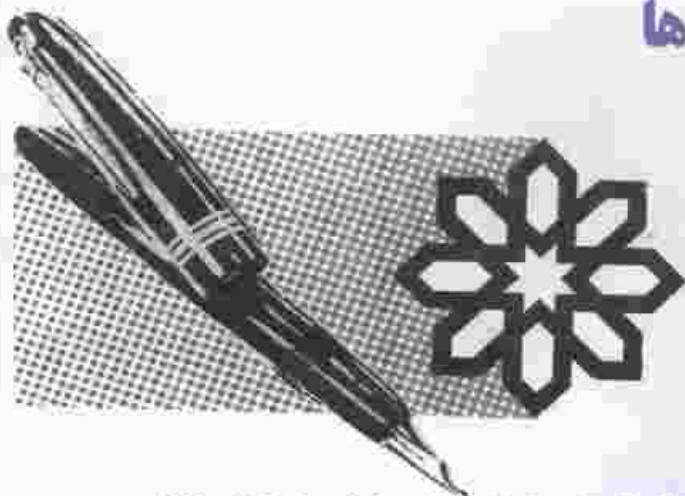


لورنا،
نیش قبر قربانیان
دیکتاتوری



ویژه نامه دکتر ساعدی
نویسنده ای که مرگ را زندگی کرد

ترجمه خط ارتباط فرهنگ‌ها



ترجمه اصلی‌ترین و به تعبیری یگانه راه ارتباط ما با ادبیات جهان است و عکس آن هم صادق است یعنی از طریق ترجمه است که آثار ادبی ما، شعر و داستان و نمایش می‌تواند به عرصه‌ای گسترده‌تر از مرزهای زبان فارسی مخاطبان خود را بیابد و با آن‌ها ارتباط برقرار کند.

با این همه اما، ترجمه و اهمیت و نقش آن در گستره فرهنگ آن گونه که باید مورد توجه قرار نگرفته و مسایل و مشکلات آن و نیز ارزش و اعتبارش «سخن از ترجمه خوب است» شناخته نشده است.

بر این بنیان، آزما، طرح تشکیل جلساتی را با حضور مترجمان صاحب نام و به منظور تلاش برای شناخت بیشتر ارزش ترجمه و مسایل مربوط به آن تدارک دیده است.

این جلسات در اولین دوشنبه هر ماه با حضور شماری از مترجمان صاحب نام کشورمان و علاقه‌مندان به مبحث ترجمه برگزار می‌شود و در هر جلسه، مسایل مربوط به ترجمه،

ویژه‌گی‌های ترجمه، تاریخ ترجمه، ترجمه انواع مختلف متن‌های ادبی، شعر، رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه و... مورد بررسی قرار می‌گیرد و علاوه بر آن در هر نشست یکی از مترجمان صاحب نام در مورد ترجمه یک اثر یا یکی از مباحث مربوط به ترجمه سخن خواهد گفت.

تاریخ تشکیل جلسات «عصر ترجمه» نخستین دوشنبه هر ماه خواهد بود و علاقه‌مندان به شرکت در این جلسات می‌توانند برای کسب اطلاعات بیشتر با تلفن ۸۹۰۹۵۷۳ مجله آزما تماس بگیرند.

سبز همچون جوانی

آزما مجموعه شعر
شاعران جوان را
منتشر می‌کند

از زمانی که اعلام کردیم قصد داریم مجموعه‌ای از آثار شاعران جوان را منتشر کنیم، دوستان جوانی از دور و نزدیک شعرهایشان را برای ما فرستاده‌اند که در حال بررسی آن‌ها هستیم تا از بین آن‌ها آثار برتر را انتخاب کنیم و در یک یا دو مجموعه به چاپ برسانیم تا فرصتی باشد برای داوری شدن کار شاعران جوان در سطحی عام‌تر. اما این توضیح را لازم می‌دانیم که آن چه به عنوان شعر شناخته می‌شود، ویژگی‌هایی دارد که آن را از انواع دیگر نوشتار و گفتار

جدا می‌کند و بنابراین تقاضایمان این است که دوستان جوان در انتخاب آن چه که به عنوان شعر برای ما می‌فرستند با وسواس بیشتری عمل کنند و لاف‌ها را از ارسال تجربه‌هایشان برای آزما، آن‌ها را در اختیار دوستانی که با مقوله شعر آشنایی دارند بگذارند و نظر آن‌ها را در مورد کارشان جویا شوند. چرا که هر نوشته‌ای ضرورتاً و لزوماً نمی‌تواند شعر باشد.

به هر حال آثار ارسالی از سوی شاعران جوان بعد از یک انتخاب اولیه در اختیار آقای رضا چایچی شاعر خوب معاصر قرار می‌گیرد تا ایشان مرحله دوم گزینش را انجام دهند و در نهایت شعرهایی که باید در مجموعه چاپ شود به انتخاب رضا چایچی و دوستان بزرگوار دیگر برگزیده خواهد شد. نکته آخر این که تاکنون از میان آثار رسیده انتخاب اولیه انجام شده که با رسیدن شمار آن‌ها به حدنصاب قابل قبول و انتخاب نهایی نسبت به چاپ و انتشار مجموعه شعر جوان اقدام خواهیم کرد.



آزما

به نام پروردگار یگانه

AZMA-MARCH2004

نمایه

۴	یادداشت نخست
۶	یادداشت های آخر سال
۱۰	مدیریت های ضعیف
۱۲	هری پاتر معجزه های جادوگر کوچک
۱۳	گزارش یک نشست
۲۰	گفتگو با نیکزاد نجومی
۲۵	بازشناخت دکتر ساعدی
۴۶	شعر
۵۲	داستان
۶۰	کافه فیروز
۶۲	کتابخانه
۶۳	از متون کهن
۶۴	رویداد



ماهنامه فرهنگی
اجتماعی، سیاسی

شماره ۲۹ و ۲۸
اسفند ۸۲ - فروردین ۸۳
مدیر مسئول و صاحب امتیاز:
ندا عابد

سر دبیر:
هوشنگ هوتیار
مشاور ماهنامه:
دکتر رضا کاشفی
ادبیات جهان:
سعید آذین
SaeidAzin yahoo.com

حروفچینی:
معصومه آقا حسینی
طراحی جلد و صفحه آرایی:
معطفی حسینی
اهور عمومی:
عسل هاشمی سراج
شعر:

رضا چایچی
چاپ پهرنگ
نشانی پستی مجله: تهران صندوق پستی
۱۹۳۹۵ - ۱۶۸۳
تلفاکس:
۸۹۰۹۵۷۳
پست الکترونیک

- آزما در ویرایش و کوناه کردن مطالب آزاد است
- عقاید نویسندگان مطالب لزوماً عقاید آزما نیست
- نقل مطالب آزما یا ذکر مابعد باعث سپاس خواهد بود
- مطالب فرستاده شده برای مجله بازپس داده نخواهد شد

AZMA_m_2002@yahoo.com

و اینک سالی دیگر

سوزنش ها گر کند خار مغیلان ...

در برگریز پاییز

گفتی که بایدش کند

گفتی که بایدش سوخت

ناموس خاک و باران

این را نخواست اما:

آن هیمه های گیلان

غرق شکوفه امروز

منصور اوجی

یک سال دیگر هم گذشته سال ۱۳۸۲ با همه دشواری‌ها و شادی‌هایش و با همه سختی‌ها که تحمل کردیم در ادامه این راه.

هر کس، وقتی که سنایی به یابان می‌رسد و آستانه سالی نو پدیدار می‌شود به گذشته برمی‌گردد و به روزهایی که پشت سر گذاشته و می‌خواهد که در یک جمع بندی به برآیند راهی که طی کرده است باندیشد و این که آیا درست آمده یا نه.

سال ۸۲ برای ما دست کم سال آسانی نبود. انتشار یک مجله فرهنگی در جایی که میانگین وقت مطالعه برای هر نفر چیزی در حدود ۲ دقیقه است و تیراژ کتاب‌ها حول محور ۲ تا ۳ هزار تا می‌چرخد و به ندرت اثری چاپ می‌شود که به تیراژهای بالاتر برسد طبعاً آسان نیست و ما این را از زمانی که انتشار اولین

شماره آزما را آغاز کردیم می‌دانستیم و نه کورکورانه که با چشمانی باز و آگاهانه در این راه قدم گذاشتیم و با دانستن این که از گردنه‌های سخت و دشوار باید گذشت و از بیخ و خم‌های بسیارتر جان به در برد و همین عشق و آگاهی بود که باری مان کرد تا اگر چه با افت و خیز و اگر چه لنگ لنگانه راه دشواری را که پیش رویمان بود پیمودیم، چهار سال و هر سال ۳۶۵ روز که هر روز آن برای ما پر از دغدغه بود و پر از بیم و امید.

در این چهار سال هر چه را که باید و نباید تحمل کردیم، نداشتن‌ها را ندیده گرفتیم بر دشواری‌ها چشم به اعضاء بستیم و از خواجه بزرگ مدد گرفتیم که: گر به عشق کعبه خواهی زد قدم

سوزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور
با این همه و با همه آنچه که از سختی و دشواری بود و می‌دانستیم چیزی هم بود و چیزهایی هم بود که نمی‌دانستیم و حتی گمان نمی‌کردیم که در پس و پشت همه ظاهرها واقعیت‌هایی تیز پنهان است که باید دانست.

واقعیت این که، همه مردم آن گونه نیستند که می‌نمایند و با تو تصور می‌کنی و در پشت هر صورتی صورتی دیگر و با صورت‌های دیگر پنهان است، صورت‌هایی که تو هرگز آن‌ها را نمی‌شناختی و نمی‌خواستی بدانی، صورت‌هایی گاه چنان زشت و کزیه که تصورش حتی کابوس است و دیدنش کفره می‌طلبد و بهتر از آن نقشش است که صاحبان این صورت‌ها در زندگی نوبازی می‌کنند و ناهنجاری که بر کارت می‌گذارند و غلبت می‌دهند.

و سال پیش چنین صورت‌هایی، از پشت

صورت‌تک‌ها در منظر نگاه ما و هر عرصه کارمان بسیار پدیدار شد، و این بیشترین تلخی بود و سخت‌ترین لحظه‌ها.

با این همه اما سال ۸۲ گذشت و گذرانیم. اگر چه نه پندارن موفقی اما پایدار ایستادیم هر چند مزه‌ی بارها افتادن آمدیم، اگر چه لحظه‌های ایستایی هر راهمان بسیار بود و حالا در آستانه سالی دیگر، سنایی که به روشندلی‌مان امید بسیار داریم پیش رویمان است.

بنامان بر این است که در سال آتی، آزما را به شکلی متفاوت و البته نه در چارچوبی دیگر منتشر کنیم، آزما یک مجله فرهنگی است و فرهنگی خواهد ماند، اما پربازتر و جامع‌تر و تلاشمان بر این است که محتوای مورد نظر در فضای شبایسته قرار گیرد.

و بنابراین، ازهای ۸۳ قطعاً با آن چه که تاکنون بوده است تفاوت خواهد داشت. تفاوتی که بر تریه رضایت شما را اگر نه به تمامی تأمین خواهد کرد. اما تأکید بر یک نکته را ضروری می‌دانیم هر چند که تکراری می‌نمایند، آزما مجله هیچ دسته و گروه فرهنگی نیست و زیر سایه هیچ نامی نفس نمی‌کشد.

آزما نشریه همه اهل فرهنگ است صاحب نام و یا بی نام و نشان و گم‌نام خانم، چاپ اثری از یک شاعر یا نویسنده جوان شهرستان - اگر اثر اثر باشد - بری ما به همان اندازه مایه مباهات است که چاپ نوشته‌ای از شاعر و نویسنده‌ای نام‌آور و معتقدمان بر این است که در عرصه فرهنگ دست کم ایل و قبیله سازی و مرید و مرادبازی را تا آن حد که در حد بضاعت ماست مخو کنیم و اگر هست اعتنایی به آن نکنیم و

سر دیر

نویسنده‌های غربی هم موفقیت خانم رولینگ را پیدا می‌کنند اما بپذیریم که به اوج رسیدن ناگهانی خانم رولینگ نه ربطی به ارزش‌های نهفته در آثار او دارد و نه پای شانس و اقبال در میان است، تنها نکته این است که در آن جا سازوکاری وجود دارد که، رمز بهره‌وری را می‌نماید و هنگامی که شاخک‌های حساس این سازوکار به تکان درمی‌آید و متوجه می‌شود نقطه‌ای وجود دارد که می‌توان آن را به گستره‌ای برای بهره بردن تبدیل کرد، همه سیستم به کار می‌افتد تا، این نقطه کوچک را به یک گستره زرخیز تبدیل کند.

معروفیت هری پاتر بسیار بیشتر از آن چه برای خانم رولینگ سودآور بوده، برای سازوکاری که بهره‌وری را می‌شناسد، بهره داشته و از این پس نیز تا سالیان طولانی خواهد داشت. در آن جا این حقیقت را دریافته‌اند که می‌توان با به شهرت رساندن یک نویسنده، یک بازیگر، یک خواننده و یا... میلیاردها دلار درآمد کسب کرد و بنابراین هر هزینه‌ای برای این بزرگ‌نمایی را نوعی سرمایه‌گذاری می‌دانند برای کسب سود و البته جدا از سود مادی، آن چه که برایشان اهمیت دارد مطرح بودن و برتر بودن است هدفی که در همه جهان و از سوی همه دولت‌ها یا صرف هزینه‌های گزاف دنبال می‌شود. تا مثلاً در ورزشی مقامی بیاورند یا فیلمی بسازند که جایزه فستیوال را بگیرد و یا... آرزو کردن دشوار نیست اما گاهی با خودم فکر می‌کنم، کاش می‌شد ما هم چنین آرزوهایی داشته باشیم.

از تخیلات بازیگوشانه و فانتزی که البته با ظرافت و هوشیاری خانم رولینگ چنان نوشته شده است که مرز میان خیال و واقعیت را در هم می‌آمیزد و به همین دلیل در عین غیرقابل باور بودن برای خواننده اثر پلوریتیر می‌شود و شمار چنین دانستن‌هایی کم نیست در ادبیات سرزمین‌های مختلف.

بنابراین راز موفقیت جهانی هری پاتر را جدا از جذابیت‌های اثر باید در جای دیگری جستجو کنیم. آن جا که نظام سرمایه‌داری یا به میدان می‌گردد تا از هری پاتر بت بسازد و برای او شهرتی جهانی خلق کند، شهرتی که می‌تواند هزاران برابر هزینه‌های صرف شده برای بزرگ کردن هری پاتر را به صورت سود به جیب کمپانی‌های فیلم‌سازی، ناشران کتاب‌های هری پاتر و در مجموع جامعه آمریکا سرازیر کند و خانم رولینگ را به معروف‌ترین نویسنده معاصر جهان تبدیل سازد.

مقایسه موفقیت خالق هری پاتر و بسیاری از نویسندگان خودی که بسیاری شان بعد از سال‌ها قلم زدن حتی خانه‌ای از خودشان ندارند که سال‌های خستگی عمر را در آن بگذرانند این پرسش را در ذهنم بیجا کرده است که، چرا؟ و چگونه است که در غرب نویسندگانی حتی در حد و اندازه خانم رولینگ که در واقع همه هنرش بال و پر دادن به تخیلاتی کودکانه است به یکی از معروفترین و محبوبترین چهره‌های ادبی تبدیل می‌شود اما در این جا معروفترین نویسنده‌های در اوج کارشان هم نمی‌یابند که با ناله سونا کنند چرا؟

نگوئیم، نویسنده‌های آن‌ها تافته‌های جدا بافته‌اند و این را هم من نمی‌گویم که همه

نیز بر آنیم که آزادی را ارج بتهیم تا آن جا که مور آزادی دیگران را محدودش نسازیم و به سلب آزادی دیگران و نادیده گرفتن حقوقشان متهم نشویم و در نهایت این که جز به یاری اهل راستین فرهنگ و نیرویی که توان زیستن به ما بخشیده منکی نیستیم و جز در حضور حضرت عشق سر بر هیچ استانی فرو نخواهیم آورد.

جادوی بهره‌وری

خبر این بود که نام خانم جی - کی - رولینگ خالق هری پاتر در جدول میلیاردرهای جهان قرار گرفته و او که پیش از خلق هری پاتر به زحمت می‌توانست هزینه زندگی خود و تنها فرزندش را تأمین کند اینک با در اختیار داشتن بیش از یک میلیارد دلار پول نقد می‌تواند همچون جانوگر کوچونوش «هری، بسیاری از ناممکن‌ها را ممکن سازد».

خبر را که خواندم احساسی میان خشم و تاسف و حسرت گریبام را گرفت و تفاوتی عظیم و تحقیرآمیز بین خانم رولینگ و نویسندگانی که در این جا و در سرزمینی که خود را میراث دار تمدن و فرهنگی عظیم می‌شناسد احساس کردم همان خرد تفاوتی که می‌توان بین یک دانه آرزو و یکی از ماموت‌های عظیم‌الجثه ماقبل تاریخ احساس کرد.

گفتن این که داستان‌های هری پاتر - آتش چندان دهن‌سوزی نیست و از چنان محتوا و فرمی که بتواند آن را در جایگاه یک اثر ارزشمند داستانی بشمارند نشانی ندارد، جسارت چندانی نمی‌خواهد.

همه‌ی داستان‌های هری پاتر مجموعه‌ای است

کفش های اطلسی بهار

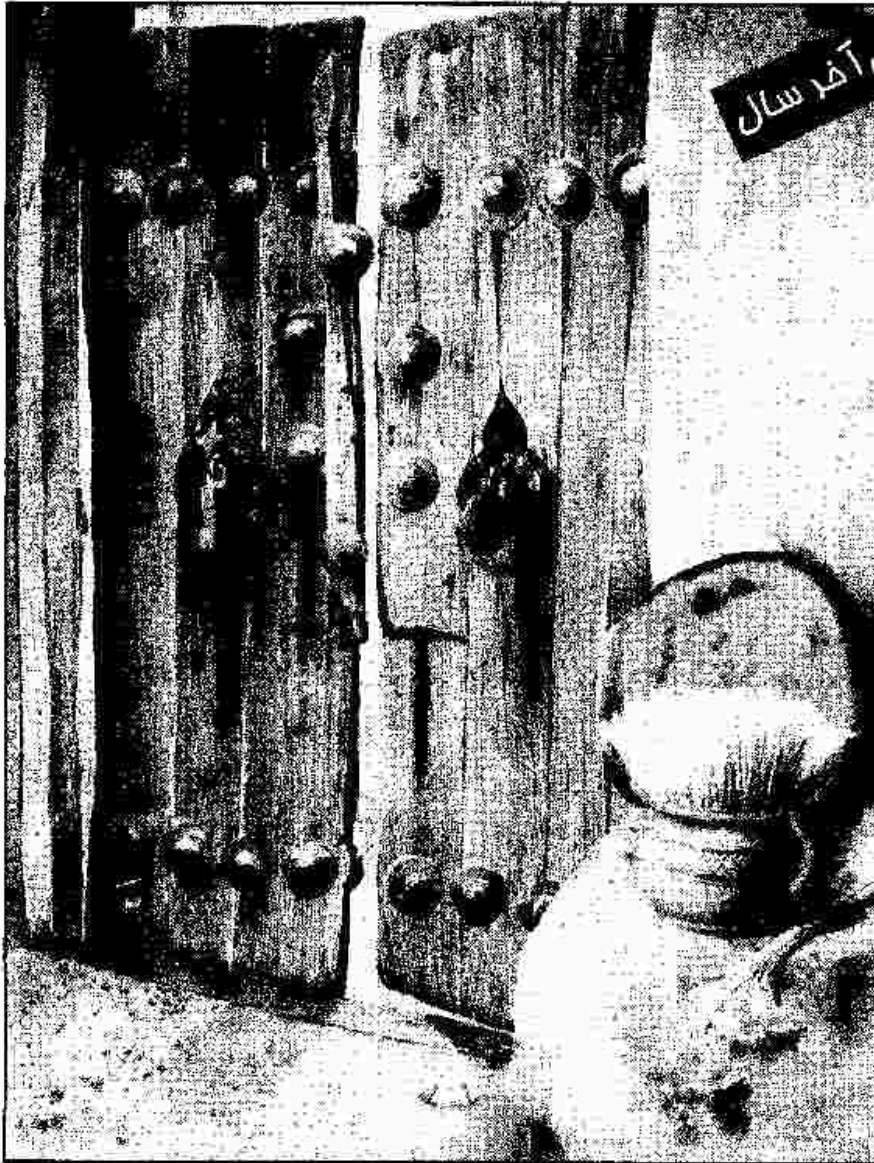
هرف های آخر سال

ندا عابد

«برای نویسنده شدن نیست که می نویسیم، می نویسیم که در سکوت به این عشق که شبیه هیچ عشق دیگری نیست، دست یابیم»

این را کرستین بوین می گوید و چه قدر به جا حس غیرقابل وصفی را که از نوک یک خودکار کپارزش بر صفحه سفید کاغذ جاری می شود توصیف می کند. و لابد اگر غیر از این بود او هم کرستین بوین نبود حس غریب نوشتن و کنار زدن پرده سکوت طاهرین که بر غوغای درون کنشیه می نمود با هیچ لغتی قابل وصف نیست. این حس گله حتی وقتی پشت ماشین تحریر یا رایانه امروزی می نشینی و متنی را تایپ می کنی به تمامی درک نمی شود و ارضاء شدنی نیست جلوی قلم چیز دیگری است و سر این جانو آن جایی معلوم می شود که این قلم چیزی از وجودت می شود انگار که با انگشت یا نوک مزاجت بنویسی و این یکی شدن است که نوشتن را معنا می کند. نوشتن برای تو، برای او و برای همه آن ها که ته دلت می خواهی امروز، فردا یا حتی فرداهای خیلی دور حاصل وجود تو، فکر تو و قلب تو را بخوانند و با تو در بودنت بسریک شوند و همین عامل پیوند بودن قلم بین فکر و ذات و بودن انسان هاست شاید که این قابلیت را به آن بخشیده که خلدند به آن قسم بخورد. قسم به قلم، و آنچه...

قلم حرمت دارد چون راه میان بر رسیدن دستهای میلیاردها انسان به یکدیگر است و این حرمت را یکی شدن میلیاردها ذهن فعال، قلب تپنده و چشم جستجوگر در سراسر این کره خاکئی است که معنا می کند و برای من هم این حرمت زمانی که برای شما می نویسم و شما آن را بر صفحات آزما که حاصل رنج شبانه روزی گروه کوچک وئی عاشق ماست می خوانید تجلی می کند. وقتی بی ریا و صادقانه و صمیمی برای شما از خودم، از جمع تحریریه آزما، از مشکلاتمان و لحظات شادمان می نویسم و شما هم در مقابل با نامه ها، شعرها و دانستن هایی که از دور و نزدیک بر ایمان می فرستید پاسخ این صلف را می دهید احساس غیرقابل وصفی دارم و به واسطه همین عشق به نوشتن، نوشتن با هنف و برای یک گام به جلورفتن است که قلبها و ذهنهایمان با هم پیوند می خورد بی آن که همگیگر را دیده باشیم. گاه شما از سر دلسوزی با کلماتی ناشی از خشم از مطالبی گله می کنید گاه به رسم معمول این مرز و بوم نوبت دانستی بر ایمان زمه های از دل می نویسید و منت می گذارید به تعارف و تمجید از کار کوچکی که می کنیم. به

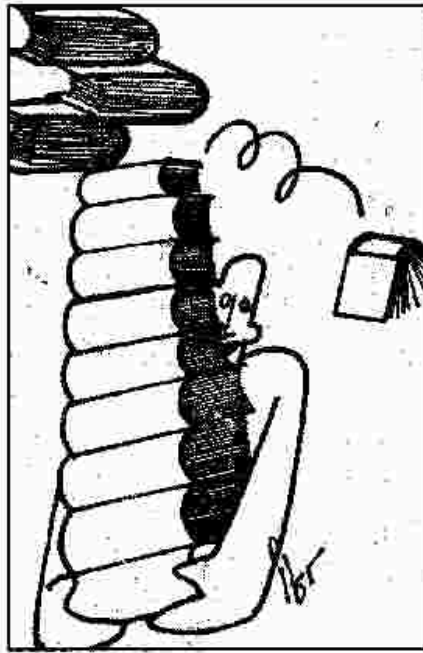


هر حال قصه این قلم و ما و شما قصه از ماست و حکایت دل و ار این حکایت چهار ساله یک سال دیگر هم گذشت در آستانه سال نو هستیم و مثل همیشه امیدوار به بهبود اوضاع و رفع بسیاری از کمبودها و خوشحال از این که با هم ایم و صفحات آزما جایگاه گره خوردن دستها و اندیشه هایمان است. بهار با گله های صورتی رنگش می آید مثل همیشه با کفش هایی از برگ اطلسی و دست من و تو را می گیرد و تا پای سفره باستانی هفت سین می برد یادگاری از نیاکتمان که فرین سبز سبزهای گسره شده سینه برای دل های مینون ها ایرانی که دستهای خسته شان در دستهای بلوری بهار است و یا به پای کفش های اطلسی اش از درازنای

قرن ها و سال ها و روزها می گذرند و دور این سفره جمع می شوند. اسفال اما رنگ و بوی محرم ماه آزادگی. سه فرود عشق از آسمان بر زمین نیز همراه با نوروز باستانی است. پاس داشتن حرمت آزادگی یعنی معنای ایرانی بودن و جلوه این زادگی حسین (ع) است. یادمان باشد که در لحظات مکتوبی تحویل سال و کنار سفره مقدس هفت سین ز نه دل از «او» بخواهیم که حال همه انسان ها را در سراسر دنیا به بهترین حال تبدیل کند. حول حالنا الا احسن الحال.

دست هایتل سبز و حضور تان بر صفحات کتبخ عشق چو ندان باد.

پس حواس ما کجاست؟



نوشت و همه می‌دانند که چقدر به زبان فرانسه مسلط بود اما اصرار داشت که قصه هایش گنجینه ضرب‌المثلها و اسامی و آداب و رسوم ایرانی باشد. و کتاب‌هایی چون «یکی بود یکی نبود» و قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار نمونه بارز علاقه او به استفاده از ذخیره لغات و نکات فرهنگی فارسی و ایرانی است. این خبر تنها در قطع یک چهارم ستون در گوشه‌ای از یک روزنامه صبح منتشر شد در مقابلش دریایی از سکوت تنها واکنشی بود که از من و توی ایرانی و مسئولان فرهنگی کشورمان دیده شد!

و جالب‌تر این که در روی دیگر سکه باز هم قدر داشته‌های فرهنگی ما را بعد از تاجیکستان و بزرگداشت زرتشت در سال گذشته امسال آلمان و فرانسه بیشتر از خودمان می‌دانند و به انگیزه سیصدمین سال ترجمه یک اثر ایرانی به زبان فرانسوی برای آن اثر بزرگداشت می‌گیرند تا این افتخار به نام آن‌ها ثبت شود. آن وقت مادر کشور منتظر می‌مانیم تا آلمان و فرانسه پیشقدم بزرگداشت این اثر بشوند و این اتفاقی است که در مورد اکثر آثار ادبی ما رخ می‌دهد و کم کم این داشته‌های ارزشمند فرهنگی را به کنج کتابخانه‌ها تبعید می‌کنند. آن هم در شرایطی که در سایر کشورهای دنیا حتی کتاب مقدس را هم در قالب‌های مختلف از انیمیشن گرفته تا بازی کامپیوتری و کتاب‌های جیبی کودکان در دسترس کودکان و عامه مردم می‌گذارند تا هرکس حداقل آشنایی را با این کتاب یا هر اثر ارزشمند دیگری پیدا کند و در پی همین آشنایی هم هست که قدر این آثار توسط همه مردم شناخته می‌شود و دیگر نباید منتظر کشف آن از سوی بیگانگان بود. برای اهل فرهنگ در هر جای جهان به جز ایران متون ادبی هر کشور وسیله آموزش و درک هویت ملی آن ملت است که باید با ابزارهای روز این آموزش را منتقل کرد و نه این که آثار فرهنگی را با بی‌اعتنایی ندیده بگیریم و پس از این که دیگران با زیرکی مدال افتخار داشته‌های ما را بر سینه خود نصب کردند با گردن کج در کنار مراسم بزرگداشت تماشاگر باشیم و اگر ذره‌ای هم انصاف و عرق ملی در رگهایمان بود و تصادفاً کمی هم احساس مسئولیت کردیم انگشت حسرتی بر دندان بگیریم، که وای پس حواس ما کجا بود!

و چه هولناک می‌شود اگر همین امروز و همین لحظه در کنار سفره ایرانی هفت سین گوشمان را به دیوار تاریخ بچسبانیم و همه‌ی صدها هزار بار تکرار این جمله سوالی را یک جا بشنویم در آن صورت آیا واقعاً تاب و توان شنیدمان هست؟

محمدعلی جمالزاده پدر داستان نویسی معاصر ایران را یک نویسنده لبنانی معرفی کرده است! و دلیل این روزنامه هم این است که در سال ۱۸۲۵ میلادی یعنی ۱۲۴۱ هجری خانواده جمالزاده برای زیارت مشهد وارد ایران شدند که در این سفر پدر خانواده در گذشت و اولاد او در ایران ساکن شدند. و محمدعلی جمال زاده که در اصفهان به دنیا آمده بود مجدداً همراه خانواده به لبنان رفت و دوران راهنمایی و دبیرستان را در مدرسه عین‌ظوره لبنان گذراند پس از آن از لبنان خارج شد به فرانسه و سپس به سوئیس رفت و در دانشگاه لوزان حقوق خواند.

البته این نخستین بار نیست که طی سال‌ها و قرن‌های گذشته تا امروز آن چه که میراث فرهنگی و فکری ایران محسوب می‌شود توسط سایر کشورهای دنیا مصادره به مطلوب می‌شود و در داخل کشور هم از آب تکان نمی‌خورد و مدعیان فرهنگ و مسئولان فرهنگی هم انگار نه انگار که در این مورد وظیفه‌ای دارند. از متنی مان بگیر که نیکلسون فرنگی باید برایمان تصحیح می‌کرد و شرح بر آن می‌نوشت تا سرستون‌های تخت جمشید که حالا هر روز تکه‌ای از آن در یک گوشه اروپا به فروش می‌رسد تا همین سال گذشته که تاجیکستان پیشنهاد بزرگداشت زرتشت را با نام گذاری سال ۲۰۰۳ به نام وی ارائه کرد و ما فقط نگاه کردیم و حالا یک روزنامه عربی به خیال مصادره او افتاده است، باشد جمال زاده‌ای که اولین نوشته قابل اعتنای ادبی‌اش را در دوران دبیرستان به زبان فرانسه

شاید استفاده از ترکیب تکراری و تبحر نما شده - «در خیرها آمده بود که!» - برای شروع یک یادداشت خوب نباشد که نیست اما یقیناً این ترکیب دست‌آورد شده کلیشه‌ای هم شأن نزولی دارد که ظاهراً برمی‌گردد به مسایل با اهمیتی که گاه در نشریات مختلف و امروز بیشتر در سایت‌های گوناگون خبری و غیرخبری ذکر می‌شود اما به دلایل مختلف - یا آن‌ها را نمی‌شنویم و اگر بشنویم و بخوانیم از کنارش بی‌تفاوت می‌گذریم. و گاه این گذر بی‌تفاوت چه بهای گزافی را از من و توی شنونده یا خواننده خبر می‌گیرد. از جمله این خبرها یکی دو خبری که در ماه آخر سال شنیدیم و خواندیم اما گوش و چشم‌های مخاطبان و مسئولان دولتی درست مثل لیوانی که اگر بیشتر از ظرفیتش آب در آن بریزی سرریز می‌شود بی‌تفاوت از آن‌ها گذشت. نخست آن که: فرانسه و آلمان پیشنهاد کرده‌اند که امسال به علت مصادف بودن با سیصدمین سال ترجمه کتاب هزار و یک شب به زبان فرانسوی سال هزار و یک شب اعلام شود و یونسکو نیز از این پیشنهاد استقبال کرده است و قرار است در سال ۲۰۰۴ میلادی طی مراسمی که در آلمان و فرانسه برگزار می‌شود پژوهشگرده مردم‌شناسی کنگره بین‌المللی بزرگداشت هزار و یک شب را برگزار کند. و از همه جالب‌تر این که به میمنت و مبارکی قرار است کتاب گزیده‌های دکتر جلال ستاری از هزار و یک شب هم به صورت هم‌زمان منتشر شود یعنی همان اتفاقی که دو دهه پیش باید می‌افتاد. و دوم آن که باز هم در خبرها آمده بود که: اخیراً روزنامه السقیف چاپ لبنان

جستجوی

آرامش

در ازدهام

نام‌ها

روانشناسی، خلم م‌پهری، رحمانی که با چند نام مختلف در دسترس خوانندگان قرار گرفته و پس از آن کتاب «نکته‌های زندگی» نوشته جکسن برون ترجمه زهره زلفی و به ترتیب عنوان‌های دیگری کادر این حوزه‌ها جای می‌گیرند اختصاص نداد همین کلفروشی‌های گویند پیش از تو در صد خرباران این گونه کتاب‌ها زدن و جوانان هستند و درین جوانان هم دختران جوان درصد بیشتری از خرباران این کتاب‌ها را تشکیل می‌دهند.

با کنار هم قرار دادن دو مؤلفه این معادله یعنی اقبالیم به چاپ کتاب با چند نام در تیراژهای وسیع و خطر موجود در صورت وجود یک سیستم نظارتی جدی برای ناشران مختلف پاسخ می‌دهد که به راحتی می‌توان به آن رسید این است که سود حاصل از این نوع دروغ‌گویی و تقلب آن قدر زیاد هست که به ریستک بالای آن نیاززد و پیامد منطقی این پاسخ هم می‌تواند این سوال باشد که چرا این همه مراجعه به کتاب‌های روانشناسی؟ آن هم نه کتاب‌های جدی بلکه خود آموزهای روانشناسی و کتاب‌هایی که ظاهرآ مخاطب خود را به دوری از استرس و جلوگیری از افسردگی راهنمایی می‌کنند. پاسخ این سوال را شاید با کمی مطالعه در لایه‌های مختلف اجتماعی امروز ما به راحتی بتوان یافت اما ماجرا وقتی قابل تأمل تر می‌شود که به گواهی آمار رقم دوم بعد از فروش این حجم بالای ۵۰ درصد فروش کتب غیردرسی خیلان انقلاب را کتاب‌های آموزش خودارایی - از قبیل چگونه ابروهای زیبایی داشته باشیم چگونه از پوست خود محافظت کنیم چه گونه وزن کم کنیم و... که هر کدام با بیش از سه نام مختلف و محتویات یکمان و با کیفیت نازل چاپ و ویرایش و کاغذ به بازار عرضه می‌شوند قرار دارند و آن وقت غم‌انگیزترین سوالی که خواننده این مقاله می‌تواند از خود پرسد شاید این باشد که آیا این کتاب‌ها و میزان تیراژ آن‌ها هم در ارائه رقم میزان متوسط مطالعه برای هر فرد ایرانی محاسبه می‌شود یا نه و آیا رقم معروف دو دقیقه در روز یا در نظر گرفتن زمان مطالعه برای این کتاب‌ها هم هست یا نه؟ و آیا می‌توان بر این سخن تکیه کرد که میزان مطالعه و نحوه مطالعه هر جامعه ترسیم کننده وضعیت فرهنگی آن جامعه است؟



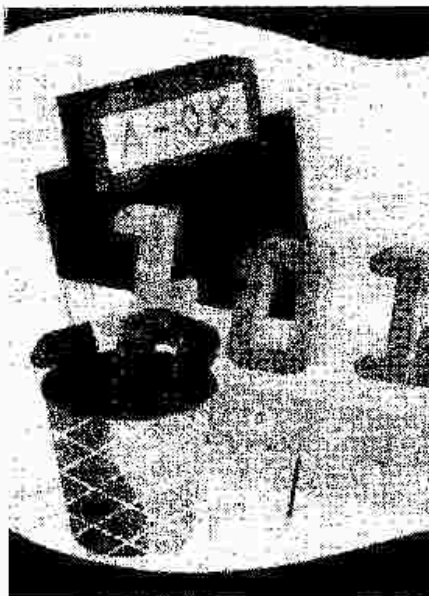
در بازار آشفته کتاب ایران حرف و حدیث زیاد است. وضعیت ناایمان تر، مسایل توزیع و پخش کتابه گرفتن مجوز انتشار، دستکاری در متن اصلی کتاب‌ها، ترجمه از روی ترجمه و... مشکلاتی که صدها بار به اشکال مختلف بررسی شده است صاحب نظران در باره این راه‌ها طریقی کرده‌اند مسئولان دلیل تراستند و ولی باز هم همان اثر و همان کلامه اما پدیده‌هایی که چندی است در بازار کتاب دیده می‌شود برین اشفته بازار هزار مشکل معضل هزار و یکم را هم اضافه کرده است پدیده انتشار کتاب با جلیغها و عنوانی منعقد است. یعنی جنه یعنی کتبی را می‌خری به منزل می‌بری و بعد متوجه می‌شوی که صفحات داخل کتاب همان کتبی است که با نام دیگری و طرح روی جلدی مغفوت مثالاً میل پیش یا هفته پیش خریده‌ای و اسفا که کتلفروش هم کتاب را از نویسنده نمی‌گیرد اما نکته جالبتر این که اکثر این کتاب‌ها که به این ترتیب چاپ و روانه بازار می‌شوند قطع یقین باید دارای مجوز چاپ و آرم چاپخانه باشند و وجود همه این مدارک هیچ نظارتی بر این اتفاق مضمون در عرصه بازار مشکل‌ساز نمی‌دهد. ظاهرآ طبق قانون هیچ چاپخانه‌ای بدون مجوز حق انتشار حتی یک تیراژ مطالبه کتب پوسته، تقویم و با هیچ محصول فرهنگی دیگری را ندارد. پس این جا گلوگاه اصلی است که با وجود یک نظارت منطقی و درست می‌توان طوی این اتفاق را گرفت اما معمولاً ماه‌ها در نظر بیشتر به کنترل تیراژ برای آن که دکنند خدای تکریمه چند کتب کاغذ حمایتی بیشتر به ناشران تعلق بگیرد و آن‌ها متوجه نشوند اتفاق می‌کند و این خود نشانگر این نکته است که مناسقه معمولاً در کمتر مواقع احوه بت کسبت به نسبت کمیت برزی این نظارت بیشتر است چرا که سخت، یالی کاغذ و حساب و کتاب تیراژ ظاهرآ چیزی بر از خطری است که تدبیر در دو جماعت تکلیف را هلق گرفته گم درم معوز انتشار است ناشی که اقبالیم چنین کاری می‌کند باید از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برزی متنی خاصی با نامی خاص معوز دریافت کند و ظاهرآ این که یک متن با چند عنوان و نام چاپ و روانه بازار نمود خلاف قانون است و در صورت بروز چنین مشکلی قطعاً باید برخوردی با ناشر مختلف صورت گیرد که حداقل برای سالها د مکاران او که برای امتیاز شعلی خود اهمیت قابل نیستند درس عبرتی باشد و منع تکرار این گونه خطاهای حرفه‌ای بشود که به دلیل نبود چنین مجازات‌هایی این

ناشران به راحتی اقبالیم به ثبت نام خود در پشت جلد کتاب می‌کنند اما کلام کتابها بیشتر با این مشکل روانه بازار می‌شوند در سال‌های اخیر و به خصوص دو سال گذشته حجم عظیم این عملکرد غیر حرفه‌ای در مورد کتاب‌های روانشناسی که راه‌های خودفرمانی روانی را به مخاطبان ارائه می‌کند اتفاق افتاد به گواهی اکثر کلفروشان خیلان انقلاب تقریباً بیش از ۵۰ درصد فروش ماهیانه آنها کتاب به این گونه کتاب‌ها و از جمله «خودآموز

بنگالی - بوسنیایی - پُستَر - ترکی استانبولی - چینی - روسی - ژاپنی - یوآحیلی - عبری - عربی - فرانسه - قزاقی - کردی - مالدیو و هندی.
در همین زمان از شبکه‌های تلویزیون بیرون مرزی سحر جام جم کلد حدود ده هزار ساعت برنامه پخش شده است.

تعمیر خودرو، بیش از هر شغل دیگری
در کشور ما شمار مغازه‌ها و کارگاه‌های تعمیر انواع خودرو از قبیل اتومبیل و موتور سیکلت بالغ بر یکصد و هفتاد هزار واحد است سی و نه هزار از این تعداد در تهران، بیست هزار واحد در خراسان، چهارده هزار در مازندران و ششصد واحد در کجکلو به دایر هستند.

تعداد دادگاهها در کشور
در سال ۱۳۸۱ در سراسر کشور ۲۵۸۲ دادگاه عمومی، ۲۵۲ دادگاه تجدید نظر، ۲۴۵ دادگاه انقلاب دایر بوده است. بیشترین تعداد دادگاهها در تهران بوده است. در تهران ۵۱۱ دادگاه عمومی، ۳۶ دادگاه تجدید نظر و ۴۲ دادگاه انقلاب کار کرده‌اند. پس از تهران خراسان با ۲۲۳ دادگاه عمومی، ۲۱ دادگاه تجدید نظر و ۲۴ دادگاه انقلاب مقام دوم را دارا بوده است. در استان‌های یزد - هرمزگان - ایلام - یوشنهر کمترین دادگاهها تشکیل شده است. پس از تهران استان‌های خراسان - فارس و خوزستان دادگاه انقلاب داشته‌اند.



کل افرادی که در دستگاههای دولتی شاغل هستند حدود ۴ میلیون و پانصد هزار نفر می‌شوند که آموزش و پرورش! حدود ششصد هزار نفر یا بالاترین گروه را در اختیار دارد.

بهار مسکن در نقاط مختلف کشور
ارزان‌ترین شهر ایران در جهت قیمت مسکن ارومیه است. بهای یک متر مربع خانه نوساز حدود یکصد هزار تومان و ششیه همین بنا در شهر قزوین دویست و پنجاه هزار تومان و در شهر تهران دویسمیلیون و پانصد هزار تومان است. مشابه بنای ارومیه در مشهد متر مربعی دویست

۴۱ بر اساس آمار گرفته شده تا سال ۸۱ ۲۳ درصد کارکنان دولت کمتر از دیپلم و تنها ۱/۵ درصد دارای درجه دکتر هستند

هزار تومان و در یزد یکصد و بیست هزار تومان است. برای اجاره روش ودیعه و اجاره تقریباً در تمام کشور رایج است کمترین مبلغ اجاره را مردم همدان می‌پردازند.

آمار سرقت‌های انجام شده
در سال ۱۳۸۱ از اماکن دولتی ۲۸۶۸ فقره از منازل ۳۷۰۰۰ مورد از مغازه‌ها ۱۴۰۰۰ بار از مراکز صنعتی یک هزار و پانصد مورد از سایر اماکن حدود ده هزار مورد سرقت صورت گرفته است. در همین سال ۱۴۰۰۰ اتومبیل و ۲۸۰۰۰ موتورسیکلت به سرقت رفته است.
بعد از تهران، قم بالای سرقت‌ها به استان خوزستان تعلق داشته است.
کمترین سرقت در استان‌های یزد - همدان - کردستان رخ داده است.
عده سارقین ۱۸ تا ۲۴ ساله بیش از دیگران بوده است.

برنامه بیرون مرزی رادیو و تلویزیون
در سال گذشته رادیو جلود سی و پنج هزار ساعت برنامه به زبان‌های مختلف پخش کرده است.
این زبان‌ها عبارتند از: آذری - آلبانیایی - آلمانی - اردو - ارمنی - اسپانیایی - انگلیسی - ایتالیایی -

نگاه

از زبان آمار

سالنامه آماری کشور در سال ۱۳۸۱
اواخر ماه گذشته منتشر شد. این اقدام مرکز آمار که چند سال است با دقت خاص و موشکافی‌های ارزنده صورت می‌گیرد شایسته مطالعه دقیق برای تمامی علاقه‌مندان به بهبود وضع اجتماعی - فرهنگی و اقتصادی کشور است.
با نگاهی گذرا به چند نمونه از آمارها نکات جالبی مشخص می‌شود هر چند که در فرصت مناسب با دقت بیشتری درباره آمارهای فرهنگی و اجتماعی مطالبی را منتشر خواهیم ساخت.
درباره عده جمعیت ایران

اولین سرشماری نفری به دستور امیرکبیر در سال‌های نخست سلطنت ناصرالدین شاه انجام شد. جمعیت ایران هفت میلیون و ششصد و پنجاه هزار نفر اعلام شد. جمعیت ایران در آغاز سلطنت رضاشاه به ده میلیون و پانصد هزار نفر رسید.

شانزده سال بعد وقتی او کشور را ترک کرد جمعیت ایران حدود سی‌زده میلیون نفر بود هنگامی که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ صورت گرفت و حکومت دکتر محمد مصدق سقوط کرد عده نفری ایران به حدود هفده میلیون نفر رسیده بود.

در سال ۱۳۵۷ که انقلاب اسلامی به وقوع پیوست در کشور ما سی و سه میلیون نفر زندگی می‌کردند و امروز که بیست و پنج سال از انقلاب می‌گذرد عده جمعیت کشور از مرز هفتاد میلیون نفر گذشته است. و براساس پیش بینی مراکز آماری در بیست و پنج سال آینده به یکصد میلیون نفر بالغ خواهد شد.

میزان تحصیلات شاغلان و دستگاه دولت

کمتر از دیپلم ۲۳ درصد
دیپلم ۲۸ درصد
لیسانس ۲۴ درصد
دکتر ۱/۵ درصد

مدیریت های ضعیف سوءاستفاده از حاشیه های امن

دکتر امیر هاتفی



بوده است. خواستار استعفای وزیر راه و ترابری شد. این استاد دانشگاه در نامه خود به رئیس جمهور نوشت: پیامدهای سوء مدیریت مدیران «گزینشی» فاقد تخصص های ممتاز و دانش تجربی کافی موجب گردیده است تا هزینه های فاجعه های انسانی و هزینه های ملی و مالی روندی فزاینده به خود بگیرند به طوری که تقریباً تمام خانواده های ایرانی - هر یک به طریقی - از پیامدهای ناتوانی مدیران اجرایی دولتی آسیب دیده اند... و طیف گسترده دیگری از اقشار عمدتاً آسیب پذیر جامعه محبور شده اند تا از نقصان های «امنیت غذایی»، «امنیت بهداشت و درمان»، «امنیت شغلی» و «امنیت اقتصادی و اجتماعی» رنج ببرند.

آن چه که در این نامه مورد تأکید قرار گرفته تنها محدود به ضعف مدیریت در وزارت راه و ترابری و زبان های ناشی از آن نیست بلکه اعتراض نویسنده ساختار مدیریت اجرایی کشور را به طور کلی و در همه سطوح دربرمی گیرد و بر این اساس با اشاره به بی آمدهای آن می نویسد: «جناب رئیس جمهوری طبق گزارش توسعه انسانی سازمان ملل متحد و سازمان برنامه و بودجه تعداد افراد این مملکت که با روزانه مبلغ یک تا دو دلار زندگی می کنند از رقم ۲/۱۷ میلیون نفر

در این حال افکار عمومی جامعه نیز با آگاهی نسبت به موقعیت خود ترجیح می دهد که اعتراض خود را به لایه های پنهان تر منتقل کند در حالی که در کشورهای دیگر پذیرش مسئولیت حوادث انسانی استفاده از سوی فردی که حادثه در حوزه مدیریت او روی داده از گسترش اعتراض عمومی به سمت هرم حاکمیت جلوگیری می کند اما در اینجا معمولاً افراد مسئول سعی می کنند در پشت هرم قدرت پناه بگیرند.

اما شمار حوادث بیش آمده در عرصه حمل و نقل و حجم عظیم خسارات جانی و مالی به جا مانده از این حوادث سبب شده است که این یار دیواره های سکوت دست کم در سطحی از جامعه بشکند و مسئله «ضعف مدیریت در وزارت راه و ترابری» به زمینه ای برای طرح اعتراض تبدیل گردد.

دکتر سید مهدی صحرائیان اقتصاددان و استاد دانشگاه و رئیس پروژه تحقیقاتی پول شوئی سازمان ملل در نامه سرگشاده به رئیس جمهوری که در روزنامه ها به چاپ رسید با اشاره به ضعف مدیریت ها در عرصه های مختلف اقتصادی و اجتماعی و به دلیل حجم بالای خسارات هایی که در عرصه حمل و نقل متوجه مردم و جامعه شده و از نظر وی ناشی از ضعف مدیریت

فاجعه انفجار تعدادی واگن باری در ایستگاه خیام خط آهن تهران - مشهد در نزدیکی تیشاور که باعث مرگ ده ها نفر از مردم منطقه ویرانی ۹ روستا و خسارات سنگین مالی شد یک بار دیگر مسئله «ضعف مدیریت» را در ذهن جمعی جامعه مطرح کرد و این بار انگشت اشاره افکار عمومی مستقیماً به سوی وزیر راه و ترابری دراز شد و زبیری که در دوران مدیریت او بیشترین حوادث در عرصه صنعت استراتژیک حمل و نقل کشور روی داده و خسارات جانی و مالی سنگین و غیرقابل جبرانی به بار آورده است.

وقوع هر یک از این حوادث در هر کشور دیگری اگر به بازداشت و محاکمه مسئولی که حادثه در حوزه تحت مدیریت او روی داده بود نمی انجامید دست کم آن قدر اهمیت می یافت که مدیر مربوطه از سمت خود استفا بدهد و با اعتراف به قصور و ضعف مدیریتی خود ضمن احترام به افکار عمومی از جامعه عذرخواهی کند.

متأسفانه در ایران، افکار عمومی به دلیل برخوردار نبودن از انسجام و فقتان نه نهایی مدنی، از قدرت پاسخ خواهی و جایگاهی که مدیران اجرایی خود را در برابر آن موظف به پاسخگویی بنانند برخوردار نیست.

در سال ۱۳۷۸ به رقم فاجعه بار ۶/۱۲ میلیون نفر به سال ۱۳۸۱ افزایش پیدا کرده‌اند و هرچند که جمعیت زیر خط فقر مطلق از ۱۲/۱۴ میلیون نفر به سال ۱۳۷۸ کاهش پیدا کرده و به رقم ۱۱/۹ میلیون نفر به سال ۱۳۸۱ رسیده است یعنی ۲۴۰ هزار نفر بهبود یافته اما متقابلاً تعداد گرسنگان ملی که روزانه کم‌تر از ۵۰۰ کالری دریافت می‌دارند قریب به ۲/۹۶ میلیون نفر افزایش پیدا کرده است و این در حالی است که بودجه کل کشور از رقم ۴۷/۵ میلیارد دلار در سال ۱۳۷۸ به رقم بی سابقه ۱۲۳ میلیارد دلار به سال ۱۳۸۲ افزایش پیدا کرده است یعنی ۲/۸ برابر شده است.

این استاد دانشگاه با نتیجه‌گیری از رابطه ارقام و اعداد ذکر شده «ضعف مدیریت» را عامل اصلی مشکلات اقتصادی سال‌های اخیر دانسته و سیاست به کار گماردن «مدیران گزینشی» را که عمدتاً فاقد تخصص، تجربه و آگاهی لازم برای پذیرش مسئولیت‌های محوله هستند مورد اعتراض قرار داد و سپس با طرح مجدد فجابیی که در عرصه صنعت حمل و نقل کشور روی داده است خواستار استعفاى وزیر راه و ترابری شد.

متأسفانه در کشور ما نقش و اهمیت مدیریت به درستی شناخته نشده و تصور غالب در بین مسئولان رده بالا این است که «مدیر» یک شخصیت ناظر است که عمده‌ترین مسئولیت او نظارت صوری بر عملکرد نیروهای پایین دستی در حد رعایت مقررات و قوانین مربوط به حوزه تحت نظارت اوست و در واقع مدیر در یک تشکیلات بوروکراتیک بیشتر به یک ماشین امضا شبیه است تا فردی که دارای تخصص و آگاهی لازم نسبت به امری باشد که اداره آن به وی محول شده است و بنابراین، چنین مدیری لزوماً نیازی به تخصص‌های علمی خاص و تجربه عملی در حوزه امری که باید تحت نظارت و مدیریت او انجام شود ندارد و شرط اصلی برای انتخابش به عنوان مدیر میزان نزدیکی وی به مراکز قدرت است و به همین دلیل در طول سال‌های گذشته تعداد افرادی که در پست‌های کلیدی مختلف و در رده‌های بالای مدیریتی حضور داشته‌اند کاملاً محدود و مشخص بوده و هر یک از آن‌ها به نوبت از سازمانی به سازمان دیگر نقل مکان کرده و در یکی از پست‌های بالای مدیریتی قرار گرفته‌اند و جالب این که گاهی مسئولیت‌هایی که به عهده آنان گذاشته می‌شود به گونه‌ای است که هیچ تشابهی با یکدیگر ندارند و بنابراین مردم جامعه از این که مثلاً یک پزشک در رأس سازمانی که عهده دار مسایل صنعتی است قرار بگیرد تعجب نمی‌کنند.

متأسفانه اجرای چنین سیاسی که ناشی از تمایل به کار کردن تبعی است باعث شده است که اولاً بسیاری

از نیروهای کارآمد و تجربه‌کشور به حاشیه رانده شوند و از طرف دیگر برخی از کسانی که فاقد صلاحیت‌های لازم برای تصدی مدیریت‌های سطح بالا و حتی سطوح میانی هستند در ساختار اجرایی عهده دار اداره امور مختلف گردند.

مسئله زبان‌های ناشی از ضعف یا سوءمدیریت‌ها همیشه به شکلی نیست که آثار آشکار و عینی داشته باشد و در اکثر موارد، بی‌آمدهای آن در درازمدت و به شکل آسیب‌های بنیانی جبران‌ناپذیر خود را نشان می‌دهد که این آسیب‌ها برای کشور به مراتب زیان‌بارتر از آسیب‌های آشکار و قابل رؤیت است.

به تعطیلی کشیده شدن بسیاری از واحدهای صنعتی کشور در طول سال‌های اخیر علی‌رغم این که تلاش شده است با ذکر دلایل غیرمنطقی توجیه شود ناشی از ضعف مدیریت‌های گزینشی بوده که عمدتاً بر پایه روابط خانوادگی و درون جمعی عهده دار مسئولیت شده‌اند و در بسیاری از شرکت‌ها و مؤسسات تحت پوشش دولت و سازمان‌ها و ادارات مختلف، هنوز هم می‌توان خاطرات تلخ و گاه خنده آوری را از عملکرد برخی از مدیران گزینشی از زبان کارکنان آن شنید و از آن جا که نقل این خاطرات به نوعی نمایانگر حس اعتراض کارکنان این دستگاهها نسبت به عملکرد این نوع مدیران است، حتی افراد خانواده آن‌ها و دوستان دور و نزدیکشان نیزه خاطراتی از این دست را بارها شنیده‌اند و عملاً آن‌ها را به یک ذهنیت اجتماعی تبدیل کرده‌اند که هنوز بعد از سال‌ها موضوع ترقی ناگهانی کارگر رستوران یکی از شرکت‌های حمل و نقل تحت پوشش دولت و ارتقاء او تا سطح عضویت در هیات مدیره همان سازمان یکی از خاطرات شنیدنی کارکنان آن شرکت در محافل خانوادگی است. البته این تنها نمونه نیست و در ذهن افراد جامعه بسته به موقعیت اجتماعی و نوع رابطه شان با نظام اداری چنین خاطراتی فراوان است و نتیجه‌ها هم به یک نقطه ختم می‌شوند و آن هم ضربه وارد آمدن به ساختارهای اقتصادی و فرهنگی و... جامعه است. از طرف دیگر، از نخستین سال‌های انقلاب هر یک از افراد شاغل در سازمان‌ها و نهادهای دولتی، در رده‌های بالای مدیریتی و یا مدیریت‌های میانی و گاهی پایین‌تر از آن به دلیل انتصابی بودن جزئی از بدنه نظام تلقی می‌شدند و بنابراین هر اعتراضی نسبت به عملکرد آنان، تضعیف نظام تلقی می‌شد و از این طریق همه ضعف‌ها و خطاهایی که در کار آن‌ها وجود داشت به دلیل سنگر گرفتارشان در پناه «نظام» متوجه کل دستگاه حاکمیت می‌شد و از آن جا که این سیر می‌توانست پناهگاه امنی برای آن‌ها

به حساب بیاید خود آن‌ها سعی می‌کردند به این تفکر که اعتراض به یک مدیر دولتی اعتراض به کل نظام است دامن بزنند و حاشیه امنی برای خود به وجود آورند.

اجرای چنین سیاستی باعث شد که نه تنها بسیاری از مدیران ضعیف بتوانند در جای خود دوام بیاورند بلکه بعضی از آنان در حاشیه امنی که برای خود فراهم آورده بودند مرتکب خطاهای دیگری نیز شدند که سوء استفاده‌های مالی بخشی از آن‌ها بود.

به این ترتیب عملکرد این گروه از مدیران از ضعف مدیریتی گرفته تا برخی از رفتارهای خلاف قانون آن‌ها به حساب کلیدی گذاشته می‌شد که سایه آن حاشیه امن این گروه از مدیران بود. اگرچه در سال‌های اخیر تلاش شده است که حساب افراد از حساب ساختار اداره کنه کشور جدا شود و آزادی‌های نسبی موجود در عرصه اطلاع رسانی بعضی را از این حاشیه امن بیرون کشیده اما هنوز هم انتقاد از مدیران دولتی از سوی کسانی که مایلند همچنان این سایه امنیت را برای خود حفظ کنند، تضعیف نظام تلقی می‌شود اما واقعیت این است که در هیچ کشوری خطاها و ضعف‌های مدیران اجرایی به حساب کلیت اداره کننده کشور گذاشته نمی‌شود و حق هم همین است چرا که هر مدیری در حوزه مدیریت خود دارای مسئولیت‌هایی است که باید پاسخگوی آن‌ها باشد و تلاش کسانی که سعی می‌کنند این مدیران را در حاشیه امن منافع نظام از اعتراض و انتقاد مصون نگاه دارند به همان اندازه مخرب است که سوء مدیریت‌ها.

در حال حاضر انتظار جمعی جامعه این است که وزیر راه و ترابری ضمن پذیرش مسئولیت اتفاقاتی که در زمان مدیریت او افتاده است نسبت به این مسایل پاسخگو باشد و علاوه بر او همه مدیرانی که در طی سال‌های گذشته با ضعف یا سوء مدیریت زمین‌هایی را متوجه کشور ساخته و یا پناه گرفتن در سایه مصالح نظام در واقع کلیت ساختار اداره کننده کشور را به خاطر حفظ مقام و موقعیت خود به ورطه یک چالش اجتماعی کشیده‌اند وادار به پاسخگویی شوند.

البته پاسخگویی یا حتی برخورد قضایی با این دسته از مدیران نمی‌تواند آب رفته را به جوی بازگرداند و زبان‌هایی را که عملکرد آن‌ها به منافع ملی وارد ساخته جبران سازد اما دست کم این مسئله برای همیشه روشن خواهد شد که عملکرد و منافع شخصی آنان هیچ ربطی به نظام اداره کننده کشور ندارد و همین امر می‌تواند فاصله‌های به وجود آمده بین جامعه و ساختار اداره آن را به حداقل کاهش دهد.

هری پاتر و معجزه‌های جادوگر کوچک تخیل، راه جادویی گریز از کابوس واقعیت

محمد امیری

یکی از دلایل موفقیت جهانی هری پاتر، زیرکی خانم رولینگ است. او می‌داند که چگونه مرز بین رویا و واقعیت را محو کند. هری پاتر نوجوان جادوگری که خود به جادوی ذهن بازیگوش جی - کی - رولینگ خلق شده پس از زندگی در پنج جلد کتاب‌های این نویسنده، در جلدهای بعدی پا به دوران جوانی و بزرگسالی خواهد گذاشت و خانم رولینگ ظاهراً قصد ندارد این جادوگر نابغه را که به اشاره‌ای خالقش را به یکی از ثروتمندترین افراد جهان تبدیل کرد به آسانی رها کند.

در افسانه علاءالدین، غول چراغ جادو آماده است تا همه آرزوهای صاحب آن را بر آورده کند، اما هری پاتر، این غول کوچک دوست داشتنی‌تر از چراغ جادو بلکه از نوک قلم خانم رولینگ بیرون آمده است. قلمی که سال‌هایتمادی چیزی جز واژه‌های ارزان قیمت از آن بیرون نمی‌آمد اما به ناگهان با جرقه‌ای یک جادوگر کوچولوی دوست داشتنی از میان همین کلمات سر بر آورد و خانم رولینگ را به یکی از معروف‌ترین نویسنده‌های جهان و البته ثروتمندترین آن‌ها تبدیل کرد.

و به همین دلیل است که جی کی رولینگ قصد ندارد به سادگی این عنوان را رها کند. او اخیراً در یک گپ اینترنتی به مناسبت روز جهانی کتاب اعلام کرده است تمایل زیادی دارد که همچنان با هری پاتر زندگی کند در عین حال او از علاقه خود به پروازی جادوگرانه بر روی یک جاروی بلند حرف زده و این که خیلی دلش می‌خواهد که می‌توانست هری پاتر را به شام دعوت کند و به خاطر همه زحمت‌هایی که کشیده است از او معذرت بخواهد.

جی کی رولینگ در این گپ اینترنتی به چیزی حدود ۱۶ هزار پرسش که از علاقه‌مندان به هری پاتر مطرح شده بود پاسخ داد اما هیچ



○ هری پاتر نه مانند غول چراغ علاءالدین و از درون یک چراغ قدیمی، بلکه از نوک قلم خانم جی - کی - رولینگ بیرون آمد و او را به یکی از ثروتمندترین نویسندگان جهان تبدیل کرد.



سخناتی در مورد آن چه که قرار است در جلد ششم سری کتاب‌های هری پاتر نوشته شود نداد و تنها چیزی که گفت این بود

در این کتاب از شادی خبری نیست

او که در حال حاضر مشغول نوشتن جلد ششم کتاب هری پاتر است به هوا دارانش قول داده که در این کتاب ماجراهای عاشقانه بیشتری برای هری پاتر اتفاق خواهد افتاد. او همچنین گفت که بعد از نوشتن جلد هفتم کتاب‌اش در ژانر بسیار متفاوت کار خواهد کرد بدون آن که توضیح بدهد ژانر مورد نظر او چه ویژگی‌هایی دارد.

معجزه پاتر

موفقیت چشم گیر جادویی مجموعه کتاب‌های هری پاتر و محبوبیتی که این جادوگر جوان خیالی در سراسر جهان به دست آورد، جدا از آن که خانم جی کی رولینگ را به یکی از ثروتمندترین نویسندگان جهان تبدیل کرد و کمپانی‌های فیلم سازی را که عجزهای هری پاتر را دست مایه ساخت چند فیلم سینمایی کردند، با سوده‌های کلان روبرو ساخت جامعه شناسان را نیز با این سوال پیچیده روبرو ساخت که چه عواملی باعث موفقیت و شهرت کتاب‌های هری پاتر شده و توانسته است در آخرین سال‌های قرن بیستم و در اوج شکوفایی تکنولوژی ماجراهای تخیلی یک نوجوان جادوگر را به یکی از محبوب‌ترین چهره‌های جهان تبدیل کند.

این پرسش از آن جهت پیچیده است که نمی‌توان جواب ساده‌ای به آن داد و لزوماً باید برای رسیدن به جواب آن مسایل بسیاری را مورد توجه قرار داد. آیا انسان خسته از تکنولوژی برای دست یافتن به آرامش به جستجوی فانتزی برآمده است.

آیا انسان معاصر برای گریز از خشونت

که وی را احاطه کرده راهی برای فرار به سوی دوران کودکی و تخیلات ساده و نترس عین حال پررنگ و رازش جستجو می‌کند اگر پاسخ مساله فقط همین باشد. لاجرم این سوال مطرح خواهد شد که چرا داستان‌های تخیلی و فانتزی دیگری که درباره جادو و جادوگری و در قالب‌های گوناگون نوشته شده است هیچ کدام نتوانستند حتی بخشی از شهرت و محبوبیت هری پاتر را به دست بیاورند.

پاسخ به این قسمت از پرسش را می‌توان در زیرکی خانم جی کی رولینگ جستجو کرد و این که او به خوبی دریافته است دروغ‌ها هر چه واقعی‌تر باشند قابل باور ترند و به همین دلیل ذهن انسان سال‌های پایان قرن بیستم نمی‌تواند جادوگری در هیات و هیبت غول چراغ علاالدین را باور کند و بیشتر تمایل دارد که این جادوگر را در قالب یک نوجوان امروزی و در هیاتی کامل قابل پذیرش واقعی و دست یافتنی تصور کند. در واقع خانم رولینگ در خلق هری پاتر از همان شیوه‌ای استفاده کرد که در ادبیات به رئالیسم جادویی معروف شده، جایی که مرز بین روایت واقعیت در هم می‌آمیزد و خواننده در عین حال که می‌داند آن چه که در برابرش ترسیم می‌شود واقعیت ندارد در عین حال نمی‌تواند واقعی بودن آن را انکار کند.

اینک خانم جی کی رولینگ تلاش می‌کند تا جلد ششم کتاب هری پاتر را نیز برای انتشار آماده سازد و می‌داند که علاقمندان هری پاتر هنوز و همچنان با عطش سیری ناپذیر در انتظار جاب آن هستند و می‌توان پیش بینی کرد که هری پاتر نه فقط امروز و در دهه نخست قرن بیست و یکم، بلکه سال‌ها بعد و هنگامی که علاقمندان امروزی آن به سن پیری رسیده باشند مورد توجه نوه و نتیجه‌های آنان خواهد بود، زیرا تخیل تنها راه گریز از واقعیت‌های تلخ پیرامونی است.

انسان معاصر برای گریز از خشونت که وی را احاطه کرده راهی برای فرار به سوی دوران کودکی و تخیلات ساده و در عین حال پررنگ و رازش جستجو می‌کند

گزارش کوتاه یک نشست



سلسله نشست «عصر ترجمه» که به همت آزما و با همکاری شمیری از مترجمان صاحب نام کشور و اهل قلم برای آرزوی شناسی ترجمه و آسیب‌شناسی آن پایه‌ریزی شده در سه ماهه پایانی سال و در نخستین نوبت به هر سه به طور مرتب برگزار شد و آن حد که در این نشست گذشته تجربیاتی شد برای تاوانم این جلسات در سال آینده و ما این امید که «عصر ترجمه» بی‌پایانی باشد برای شناخت آرزوهای مترجمان و مترجمان خوب و از این طریق هر کسی انجام شود در صحبت آسیب‌شناسی ترجمه و تقاضای برای کشتن آرزوهای مترجمان که در این عرصه وجودی آشکار و آرزوهایند دارد و در این راه برای مترجمان و نویسندگان و همه صاحب‌نظران می‌تواند نقشی تعیین کننده و ارزشمند داشته باشد گزارش نخستین نشست عصر ترجمه را که در اولین نوبت به همت آزما و با همت همکاران مسئولان مرکز گسترش زبان و ادبیات فارسی در سال کنفرانس این مرکز برگزار شد در شمار قبلی آزما خواندید و در این شمار گزارش نشست دوم و سوم را می‌خوانید.

نویسنده نشست «عصر ترجمه» با هدف بررسی ترجمه کتاب «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌ضرر» نوشته فین کارنر نویسنده آمریکایی برگزار شد. در این جلسه احمد پوری مترجم اثر، توضیحاتی درباره چگونه‌گی ترجمه آن داد که این توضیحات جدا از

که سردبیر آزما در ابتدای جلسه سعی کرد پاسخی کوتاه به این پرسش بدهد و با این توضیح که ترجمه اصلی‌ترین عامل در ایجاد ارتباط فرهنگی در بین جوامع مختلف است و به همین دلیل مترجمان آثار ادبی عهده‌دار مسئولیتی سنگین هستند و باید که جدا از دانستن زبان، درک درستی از ادبیات و انتقال مفاهیم ادبی از زبانی به زبان دیگر داشته باشند و بنابراین صرف دانستن زبان نمی‌تواند مجوزی برای پرداختن به ترجمه آثار ادبی باشد. از طرفی شرایط حاکم بر بازار نشر کشور و عدم تمهید ما نسبت به قانون کپی رایب مشکلات زیادی را در عرصه ترجمه به وجود آورده که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به ترجمه‌های بسیار گنگ و ضعیف و نیز ترجمه‌های رونویس شده از کار مترجمان دیگر اشاره کرد که همه این‌ها باعث می‌شود تا خواننده ایرانی کم‌تر بتواند اثر ترجمه شده را بخواند که قربانی با روح اصلی اثر داشته باشد و به همین دلیل سعی بر این است تا در جلسات عصر ترجمه ضمن بررسی و نقد ترجمه‌های ارزشمند معیارهای تشخیص یک ترجمه خوب به دست داده شود تا مترجمان جوان‌تر با آگاهی بیشتری نسبت به ظرافت‌های ترجمه ادبی به این مقوله رو بیاورند.

ضرورت آن برای نقد ترجمه اثر، از جهات بسیار حایز اهمیت بود و بیانگر نقش ادبیات در تعامل بین جوامع انسانی و افرادی که هر کدام نماینده یک جامعه و فرهنگ خاص هستند.

در این جلسه دکتر عباس پژمان و گیتا گرکانی در مورد ترجمه کتاب مطالبی را مطرح کردند که مبین نقش تعیین کننده یک مترجم در انتقال مفاهیم و معانی نهفته در یک اثر به زبان دیگر بود. مسئله‌ای که متأسفانه برخی از مترجمان چندان اعتنایی به آن نشان نمی‌دهند و ترجمه را تنها در حد روایت یک مضمون به زبان دیگر می‌دانند. و اشاره شد که احمد پوری که معدود مترجمانی است که نسبت به انتقال روح اثر تعصب دارد.

انگیزه‌ها و تأملات

این که چرا ماهنامه آزما در بین همه مسایل مطرح در عرصه فرهنگ و ادبیات بررسی مسایل و مشکلات موجود در کار ترجمه ادبی را، ضروری ندانسته و تشکیل جلسات عصر ترجمه را عهده دار شده است، ظاهراً پرسش بر زبان نیامده جمعی از شرکت کنندگان در نوبت نشست عصر ترجمه بود

مقدمه کتاب
داستان‌های از نظر سیاسی بی
ضرر»

جیمز گارنر و دنیای «واژگان دو پهلوی»

احمد یوری



قصه‌های از نظر سیاسی بی ضرر



جیمز فین گارنر
ترجمه احمد یوری



زمانی که وزارت کشاورزی آمریکا به جای واژه راس برای شمارش دام حیوانی «واحد حیوانی» مصرف کننده غلات» را به کار برد و روزنامه‌های سقوط هواپیمایی را در یکی از مناطق آمریکا «برخورد خارج از کنترل با زمین» اعلام کرده، ماجرا تنها محدود به سلیقه عده‌ای معدود در کاربرد واژگان زبان انگلیسی نمی‌شد. این جریان از اوایل دهه هفتاد در آمریکا پا گرفته بود و طیف‌های وسیعی از لایه‌های گوناگون اجتماعی هر کدام با هدف خاصی وارد آن شده بودند. مثلاً دولت آمریکا انفجار هسته‌ای در یکی از نیروگاه هایش را که نتیجه عدم احتیاط مسئولین بود «پاشیدگی انرژی» گزارش کرد تا مردم متوجه خطر عظیم چنین بی احتیاطی نشوند و صاحب یکی از صنایع برای گرفتن زهر تصمیم بسیار مهم‌اش در کنار گذاشتن ۵۰۰۰ کارگر و بی‌کار کردنشان خبر را به صورت «برنامه ارتقاء حق انتخاب شغل» درج کرد. کاخ سفید در گزارش پزشکی رونالد ریگان رئیس جمهوری بی‌هوشی او را در اتاق عمل «وضعیت ناتوانی در اتخاذ تصمیم» اعلام کرد. بیمارستانی در گزارش خود مرگ و میر مریض‌ها را برآیند منفی مراقبت از مریض‌ها نامید. وکلا و حسابداران مالیاتی هم از این قافله عقب نماندند و برای پیچیده کردن مسایل حقوقی و مالیاتی و گشودن راه‌هایی جهت سوءاستفاده از حقوق شهروندان «واژگان دو پهلوی» را وسیله‌ای جالب یافتند و مثلاً ترجیح دادند سرقت اتومبیل مردم را «تعویض ناخواسته مالکیت» بنامند.

در این بین صاحبان کالا هم به این نهضت پیوستند و ظاهراً برای «آشنایی زدایی» و جلب توجه مشتریان از «واژگان دو پهلوی» در تبلیغات کالاهای خود استفاده کردند. مثلاً در یکی از روزنامه‌های آمریکایی مسواک معمولی «وسله خانگی زداینده جرم» معرفی شد و رژیم غذایی با عبارت «معالجه از طریق خویشن داری غذایی» بیان شد.

برخی از گروه‌های سطحی دفاع از حقوق زنان نیز با جاروجنجال فراوان تلاش کردند برای احقاق حقوق خود واژه‌هایی نظیر (Postman) و (Chairman) و حتی (Walkman) را به (Postperson) و (Chair person) و (Walk person) تغییر دهند. اوایل سال ۱۹۹۰ بود که عده‌ای از روانشناسان کودک در آمریکا اعلام کردند که در نظر دارند داستان‌های کلاسیک کودکان را که سالیان زیادی در بین نسل‌ها رواج

داشته است بازنویسی کنند و آن‌ها را با موازین اخلاقی امروز وفق دهند. قرار شد در این داستان‌ها هرگونه نشانه‌های تبعیض نژادی و جنسی حذف شود و داستان‌ها با معیارهای صاحب نظران تربیتی امروز مطابقت کنند.

این خبر «جیمز فین گارنر» نویسنده جوان طنزپرداز آمریکایی را به وحشت انداخت. او پیش دستی کرد و ۱۳ قصه بسیار معروف را که اغلب نوشته برادران گریم هستند و بیش از یک قرن سابقه نقل در سراسر جهان دارند بازنویسی کرد و آن‌ها را از نظر سیاسی و اخلاقی بی‌ضرر ساخت. گارنر با طنز زیبایی از شگرد «واژگان دو پهلوی» استفاده کرده و دست به اختراع واژه‌هایی زد تا از هرگونه احتمال انحراف کودکان در نتیجه خواندن داستان‌های معروف و قدیمی جلوگیری کند. در این داستان‌ها کوبوله‌ها «طولاً محروم» هستند و یا حلول غیراستاندارد دارند. علاوه بر واژه‌ها موضوع قصه‌ها هم امروزی شده است تا نگرانی مسئولین تربیتی آمریکا را رفع کند. این داستان‌ها در ۱۹۹۴ در مجموعه‌ای به نام «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌عیب» منتشر شد و با استقبال زیادی روبرو گردید. اثر بلافاصله به زبان‌های دیگر برگردانده شد و در ردیف آثار برفروش جهان قرار گرفت. گارنر در بی استقبال از این اثر کتابی دیگر به نام «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌عیب برای تعطیلات» نوشت که موفقیت اثر نخستین‌اش را پیدا کرد.

کتاب «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌عیب» را دوست نویسنده و مترجم خانم گیتا گرکانی در اختیارم گذاشت که برگردان حاضر ترجمه ۱۰ داستان از ۱۴ داستان آن است. از حذف ۳ داستان بنا به ملاحظات فرهنگی گریزی نبود. اما فکر می‌کنم همین تعداد هم بتواند ویژه‌گی طنز گارنر را نشان دهد.

درباره برگردان این اثر باید بگوییم که نویسنده یا بازبینی‌های ظریف زبانی کاریکاتوری از واژگان دو پهلوی ساخته است. او واژه‌هایی جدید با استفاده غیرمتعارف و اضافه کردن پسوند‌ها و پیشوند‌های غیرمتداول اختراع کرده است. طبیعی است که ترجمه این واژه‌ها به همان شکل تحریف شده در همه موارد نمی‌تواند عیسز باشد اما اگر خواننده گاه به واژه‌های غریبی مانند «طولاً محروم» و «فاقدالرافقت» برمی‌خورد آن را حاصل تلاش مترجم بداند در برگرداندن همان واژه‌های تحریف شده.

«بسته‌های از آن سوی دریاها»

همچون کاپر

داستان یک ترجمه

پس از چشیدن کتاب «بسته‌های از آن سوی دریاها» به صورتی که ذکر ترجمه آن انجام دادیم، کتاب در غرب به خصوص در آمریکا موفق بود، بیش از یک میلیون نسخه از آن به فروش رفته بود. خود کتاب هیچ آگاهی زیادی از نویسنده نداده بود این است که دست به دامن اینترنت شدم تا اطلاعاتی درباره نویسنده پیدا کنم. در این گشت و گزار بود که به آنرسی لکترونیکی او که به نام منشی‌اش بود برخوردیم و پیش خود فکر کردم که نوشتن چند کلمه به او و خواستن اجازه از او برای برگرداندن اثر، کاری لازم باشد. این کار را کردم اما چندان امید به دریافت جواب نداشتم. با نهایت تعجب نیم ساعت بعد پیام الکترونیکی او را دریافت کردم که در آن خواسته بود اطلاعاتی درباره خودم بدهم که این کار را کردم و این را هم اضافه کردم که چنین ابتزهای صرفاً اجازه اخلاقی خواهد بود و ما توجه به این که ما تابع قانون کپی رایت نیستیم آقای گارنر نباید حق نامی از طرف ما انتظار داشته باشد. اما در عوض قبول دادم که اگر اجازه ندهد من نیز هرگز ترجمه را آغاز نخواهد کرد.

با نامه دوم من نوشتن اجازه کار را داد و در همین از من خواست وقتی کتاب به چاپ رسید چند نسخه برای خودش بفرستم. چنین شد اما همین فرستادن کتاب عاملی برای خراب شدن کتاب شد که خود کپی گارنر آن را در مقاله‌ای به نام بسته‌های از آن سوی دریاها به صمیمت دستنخورده به این Pigeons به چاپ رساند و در سایت خودش با آدرس www.pigeons.com قرار داد.

من نیز خلاصه‌ای است از این مقاله تکمیل خلاصه بودن این است که کتابی را که گارنر سعی کرده است از اصل موضوع دور شود و به مسائل دیگر بپردازد حذف کرده‌ام تا موجب ملاحظه خاطر نشود.

امکان دارد؟ و سرانجام همه چیز باورمان شد. در آن روز سردرگمی و حیرت و شوک که بدبینی‌ها به سوی خاورمیانه موجه بود.

ناگهان پستی دم در ایستاد و بسته‌ای از ایران برایم آورد. باورم نمی‌شد همه چیز مثل ماجراهای یک رمان بود. سر این بسته‌ها چه نوعی‌ها که نکردیم. اما سبب انجام نازش کردم. بسته حاوی نسخه‌هایی از ترجمه کتاب من بود. جلد کتاب قهوه‌ای و سبز بود و طرح آن غریب مثل اغلب کتاب‌های آن گوشه جهان. صفحات آن زرد رنگ و ضخیم بود مثل کاغذ پاکت.

جالب بود. کتاب حدود من دستم بود و من نمی‌توانستم حتی کلمه‌ای از آن را بخوانم. قانون جهانی کپی رایت هرچه بود برایم اهمیتی نداشت. خوشحال بودم کتابم در دسترس خوانندگان ایرانی قرار گرفته بود. نامه‌های پوری و مقالات را جمع به کتاب ضمیمه شده بود و اطلاعاتی که از پیش درباره ایران داشتم شک مرا تبدیل به یقین کرد که ایران کشور بزرگ و با فرهنگی است با مردم متمدن و فرهیخته. هرچند که تشنجات زیادی در روابط کشور من و ایران است اما حسی عمیق به من می‌گفت که چنین کشوری نمی‌تواند مدت طولانی دشمن ما باشد. من مطمئن بودم که ادبیات، فرهنگ و هنر بر وحشی‌ت و ناآگاهی چیره می‌شود.

و اینک من بودم و ترجمه کتابم به فارسی که روز ۱۱ سپتامبر به دستم رسیده بود.

چه اتفاق غریبی!

هنوز هم احساس می‌کنم که در تشکر از کار آقای پوری کوفاهی کرده‌ام. ترسی نرفته در جان دارم که عبادا FBI نامه‌ها را کنترل کند.

یک تشکر کوتاه و سریع به هر حال وظیفه‌ای بود می‌دانم اما هنوز دل من به حق می‌گوید که من می‌توانم این را هرگز نمی‌توانم چنین خواندن را بسبب خود من اطمینان دارم آقای پوری که انسان است فرهیخته هرگز نمی‌تواند بر جمله‌ای مانند جمله ۱۱ سپتامبر ضربه بگذارد.

شور و هیجان بین ملت‌های ما را عمیق‌تر کرده‌اند. شکافی که باید کتاب‌های بسیاری ترجمه شود و به دستان‌های فرهنگی زیادی صورت گیرد تا آندگانی از آن بی‌شود پذیرش همین واقعیت باز در اوج چنین تحیر و سردرگمی تسلیی است هرچند نه چندان بزرگ.

در این یک سال اخیر چند صد پیشنهاد از سراسر دنیا برای ترجمه کتاب ما به دستم رسیده‌ام. در بهار سال ۲۰۰۰ یک پیام الکترونیکی از فردی به نام احمد پوری مدرس زبان انگلیسی و مترجم آثار ادبی در ایران به دستم رسید که علاقه‌مند ترجمه «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌صبر» بود. همان‌که باز حیرت کردم که چگونه سوی دنیا مردم می‌توانند به اثری چنین امریکایی علاقه‌مند شوند. او می‌خواست از من اجازه این کار را بگیرد اما پیش‌بینی هم‌بند بود که کشورش تابع قانون کپی رایت نیست و او می‌تواند بدون کوچکترین اجازه‌ای این ترجمه را بکند. خوب بهترین راه این بود که ما مثل خود این اجازه را صادر می‌کردیم در این صورت حداقل می‌توانستیم چند جلد از کتاب را صاحب شوم.

یک سال بعد آقای پوری دوباره پیامی الکترونیکی فرستاد و خبر داد که کتاب چاپ شده و در نشریات ادبی استقبال خوبی از آن شده است و قول داد که چند جلد از کتاب را همراه خلاصه‌ای از مقالات چاپ شده درباره کتاب را برایم بفرستد. البته من بارها چنین قول‌هایی نینداختم و چشم به دست پستی مانند و روزها سپری شد روز ۱۱ سپتامبر در سر راهم به اداره‌های رانروی ماشین خبرهایی درباره تصادف هواپیما شنیدم. خبر را به حساب یکی از فاجعه‌هایی که معمولاً این سو و آن سو در دنیا اتفاق می‌افتد گذاشتم و عجله‌ای در دنیا کردنش نکردم. در اداره قهوه‌ای درست کردم و بعد رفتیم سراغ پست الکترونیکی. با کمال تعجب متوجه شدم تمام سایت‌های خبری بسته است. نکند حادثه جدی‌تر است؟

دوست هم تا قلم تلویزیون کوچک دستی‌اش را روشن کرد و کار آن با حیرت تمام سقوط دو ساختمان غول پیکر «منهتن» در نیویورک را یکی پس از دیگری دیده تصویر تر آن مانیتور کوچک مانند یکی از این بازی‌های کامپیوتری ارزان قیمت بود و به جای این که کسب کند ماجرای بزرگ کنیم به‌سیر سردرگمان کرد.

من و دوستانم بریدیم توی ماشین و در معارفه‌های دور و بر تلویزیون بزرگتر خریدیم و اورجینال به اداره. آن وقت بود که در تصویری بزرگ‌تر، واقعی‌تر و روشن‌تر به تماشا می‌فاجعه نشستیم. باورمان نمی‌شد. مگر چنین چیزی

روزی روزگاری پینه دوزی فاقد امتیازات اقتصادی با زتش زندگی می‌کرد. محروم بودن او از منابع مادی به این معنی نیست که همه پینه دوزان از نظر اقتصادی در حاشیه قرار دارند و باخدای نکرده اگر هم چنین باشند استحقاقش را دارند. معمولاً در قصه‌های قدیمی پینه دوزها نقش بلاگردان را دارند. قهرمان قصه ما هم اتفاقاً شغل پینه دوزی داشت و دست برقصا از نظر اقتصادی هم جزو محرومین بود.

پینه دوز و زتش در کلبه‌ای محقرانه مجاور باغ یک جادوگر زندگی می‌کردند. از پنجره خانه شان می‌شد باغ بسیار مرتب و تمیز جادوگر را دید که به شکل تهوع آوری قوانین نظم انسانی بر طبیعت آن تحمیل شده است.

زن پینه دور ایستن بود. همیشه چشمش به باغ جادوگر بود. ویار کاهوهای باغ جادوگر را کرده بود. آخر سر روزی با التماسی از شوهرش خواست که از نرده باغ بپرد آن ور و برای او کمی کاهو بیاورد. سرانجام پینه دور قبول کرد و از نرده پرید و چند کاهو را از اسارت زمین رها نمود. اما پیش از آن که بتواند خود را به خانه برساند جادوگر او را گیرانداخت.

این جادوگر بسیار فاعداالرافت بود (البته منظور این نیست که همه و یا حتی برخی از جادوگران چنین هستند و مراد این هم نمی‌باشد که از این جادوگر خاص حق رفتار با خواهش را سلب کنیم. اصولاً رفتار او بدون شک ریشه در عوامل بسیار زیاد تربیتی و اجتماعی دارد که متأسفانه برای پرهیز از اطالة کلام فعلاً از آن چشم می‌پوشیم.)

همان گونه که گفتیم جادوگر فاقدالرافت بود و پینه دور بسیار وحشت کرده بود. او یقه پشت گردن پینه دور را چسبید و گفت: «کاهوهای مرا کجا می‌بری؟»

پینه‌دوز می‌توانست درباره مالکیت بحث کند و بگوید که کاهو اصولاً به کسی تعلق دارد که گرسنه است و چیزی برای خوردن ندارد. اما با لحن ترمی خورده‌ای گفت: «به خدا همه‌اش تقصیر زخم است.» و بعد با روش کاملاً مردانه گریه سر داد. «زخم ایستن است، و ویار کاهوی لذیذ شما را کرده است. خواهش می‌کنم مرا نکشید. درست است که این روزها دیگر خانواده تک والدینی مورد پذیرش است اما شما لطف کنید و فرزند مرا از داشتن خانواده‌ای جا افتاده با ساختار دو والدینی محروم نکشید.»

جادوگر لحظه‌ای به فکر فرو رفت. یقه پینه دور را رها کرد و بدون گفتن کلمه‌ای ناپدید شد.

رایونزل

داستانی از کتاب قصه های از نظر سیاسی بی ضرر



جادوگر تنها همدم رایونزل بود پای قلعه می‌ایستاد و می‌گفت:

«رایونزل رایونزل، گیسوتو بتداز حالا تا پله طلا رو بگیرم پیام بالا»

رایونزل هم اطاعت می‌کرد و موهایش را می‌انداخت پایین. به این ترتیب او سال‌ها تحت استعمار حمل و نقلی یک نفر دیگر بود. جادوگر عاشق موسیقی بود و به رایونزل آواز خواندن یاد داده بود. آن‌ها ساعات زیادی را با هم در آن قلعه آواز می‌خواندند.

روزی از روزها شاهزاده‌ای جوان از کنار قلعه می‌گذشت که صدای رایونزل را شنید. برای پیدا کردن منبع صدا به قلعه نزدیک شد و یک مرتبه چشمش به جادوگر افتاد. پشت درختی پنهان شد و دید جادوگر چطور از موهای رایونزل رقت بالا. بعد دوباره صدای آواز شنید. آن‌قدر آن جا ماند تا جادوگر از قلعه پایین آمد. و در جنگل گم شد. آن وقت از پشت درخت بیرون آمد و گفت:

«رایونزل رایونزل، گیسوتو بتداز حالا تا پله طلا رو بگیرم پیام بالا»

گیسو از قلعه پایین آمد و شاهزاده آن را گرفت و رقت بالا.

وقتی چشم شاهزاده به رایونزل افتاد که سهیم بیشتر از حد معمول از زیبایی را نصیب خود کرده است و موهای بسیار مرتب و زیبایی دارد پیش خود گفت حتماً شخصیت او هم زیباست. (البته منظور این نیست که شاهزاده‌ها همه ظاهری هستند و مردم را از روی ظاهر قضاوت می‌کنند و یا منظور این هم نیست که شاهزاده قصه ما حق ندارد فرضیاتی داشته باشد. برای توضیحات بیشتر لطفاً پرافتنه قلی را ببینید.)

شاهزاده گفت: «بانوی زیبا، من وقتی داشتم با اسم از کنار قلعه رد می‌شدم و از شما را شنیدم. حالا می‌توانید لطف کنید و برایم آواز بخوانید؟»

رایونزل نمی‌دانست جواب این موجود را چه بدهد. چون تا آن لحظه مرد ندیده بود. این موجود با آن صورت پر مو و بوی تن تلخ و وحشی به نظرش بسیار حیرت‌آور بود. رایونزل بدون این که دلیل قانع کننده‌ای داشته باشد از این موجود خوشش آمد و لب به آواز گشود. یک مرتبه آواز او را صدای جیغی قطع کرد: «بس کن» جادوگر برگشته بود.

رایونزل پرسید: «چطور آمدی بالا؟»

جادوگر گفت: «من برای روز سزادایی مثل همین امروز یک گیسوی مصنوعی کنار گذاشته بودم. حالا تو ای شاهزاده خوب گوش کن. من رایونزل را توی این قلعه نگه داشته‌ام تا از چشم

پینه‌دوز با سیاسی و قدرتی فراوان کاهوها را برداشت و رقت خانه. زن پینه دوز پس از چند ماه و پس از تحمل دردهای جان‌گدازی که مردها هرگز چیزی از آن نمی‌فهمند موجود مؤث و کوچک بسیار زیبایی به دنیا آورد. نام او را «رایونزل» که اسم نوعی کاهوست گذاشتند.

چندی نگذشته بود که روزی جادوگر در خانه شان سبز شد و از آن‌ها خواست که در مقابل نجات جان پینه دوز بچه را به او بدهند. آن‌ها چه می‌توانستند بکنند؟ وضعیت در مانده آن‌ها در زندگی همیشه آن‌ها را در معرض استعمار قرار داده بود. این دفعه هم دیگر چاره‌ای نبود. رایونزل را به جادوگر دادند و او به سرعت برق ناپدید شد.

جادوگر بچه را برد به دل جنگل و او را در قلعه بسیار بلندی زندانی کرد. آن جا بود که رایونزل قدم در دوران زنانه‌گی گذاشت. قلعه ته دری داشت و نه پله‌ای. فقط در نوک آن پنجره‌ای کوچک بود. تنها راه ورود به قلعه این بود که رایونزل گیسوی زیبا و بلندش را از پنجره آویزان کند تا یک نفر بتواند آن را گرفته و از قلعه بالا رود.



عباس پورنماز: مترجم باید متعهد باشد

مخصوصاً تا حالا سراغ اتری نرفته‌اند که در حد توانایی شان نباشد.

در مورد قصه‌های از نظر عباسی بی ضرر، چون اصل اثر به دست من ترسیده نمی‌توانم در مورد دقت ترجمه نظر بدهم. اما اگر فقط از روی فارسی قضاوت کنم، باید بگویم که فارسی خوبی است و آن چنان ایرادی ندارد که اینجا قابل طرح باشد.

اما من بعضی از ترجمه‌های دیگر آقای پوری را با متن‌های انگلیسی آن‌ها مقایله کرده‌ام، برای این جلسه هم چند تا از ترجمه‌های ایشان از شعرهای ریتسون را با انگلیسی آن‌ها مقایله کردم. افراط و تفریط در ترجمه‌هایشان دیده نمی‌شود. در اکثر مواردی که اندکی از معنای متن انگلیسی دور شده‌اند احساس می‌شود که توجیهی برای این دور شدن هست. گاهی هم به نظر من رسید که می‌شد حتی از این دور شدن‌های آگاهانه هم پرهیز کرد. برای مثال، در شعر سیرک تعطیل است. قسمت آخر شعر این طور ترجمه شده است:

روز بعد

وقتی چشم گشودیم هوا آبری بود. چادرها دقتش‌ها و آگن‌ها در میدان نبود.

پسر بچه‌های ریش مصنوعی و خسی را زیر درختی پیدا کرد.

با تردید آن را بر صورت گذاشت و با خود گفت: «می‌گذارش برای بابا نول.»

من انگلیسی این است:

The next day

it was cloudy: the tents were and the cages, the when we woke,

wagons, gone from the square,

a wet false beard under a tree,

that was all. A boy found

beard hesitantly. "I save it for

Santa Claus," he said. He put the

با توجه به متن انگلیسی، بعد از «پسر بچه‌های ریش مصنوعی و خسی را زیر درختی پیدا کرد»، یک

«فقط همین» هم باید باشد که حذف شده است و به نظر من توجیهی برایش نیست.

من، علاوه بر قصه‌های از نظر سیاسی بی ضرر، بعضی از ترجمه‌های دیگر آقای پوری را هم خواندم. به نظر من می‌شود گفت که آقای پوری از مترجمان مسئول ما هستند. منظورم از مترجم مسئول کسی است که چند تا خصلت را حتماً داشته باشد. اولاً یک زبان خارجی را حتماً بلد باشد. البته این موضوع خیلی بستگی به نظر من می‌رسد اما واقعاً بعضی از مترجمان مشهور ما هستند که نمی‌شود گفت که زبان خارجی می‌دانند. مترجمی نظریه که مثلاً می‌داند jam a spoon of نمی‌تواند معنی «یک قاشق مربا» بدهد بلکه معنی‌اش می‌شود «قاشقی از جنس مربا»، یک قاشق مربا در انگلیسی می‌شود a spoonful of jam.

ثانیاً زبان فارسی را هم در حد اتری که می‌خواهد ترجمه کند بلد باشد. مترجمان زیادی داریم که این‌ها آثار نویسندگان مختلف را ترجمه کرده‌اند اما این ترجمه‌ها طوری است که گویی همه آن‌ها را خودشان نوشته‌اند. از سبک اثر اصلی هیچ اثری در ترجمه‌شان نیست. یکی از این‌ها که تا حالا بیشتر از بیست اثر هم ترجمه کرده، یک بار از نویسنده یک رمان فارسی ایراد گرفته بود که چرا نوشته «من را» و نوشته «مرا»! یعنی واقعاً نمی‌داند که «مرا» و «من را» با هم فرق هم دارند. ثالثاً یک مقدار ثوق ادبی و ترجمه هم داشته باشد. بعضی از مترجمان زبان خارجی می‌دانند و فارسی را کم و بیش درست می‌نویسند اما ترجمه‌شان هم واقعاً به لنت خنای نمی‌آورد. رابعاً وقت کافی برای ترجمه اثر بگذارند و اگر لازم باشد در اطراف بعضی از جوانب متن تحقیق و مطالعه لازم را هم بکنند. خامساً حد خودش را بشناسند. واقعاً یکی از مهم‌ترین افت‌های ترجمه ادبی به این موضوع مربوط می‌شود. ترجمه آثار نویسندگان بزرگ و مشهور، خود به خود برای مترجم هم شهرت می‌آورد، و ترجمه این جور آثار خیلی وسوسه کننده است. اما چیزی که هست غالب این جور آثار سبک و زبان پیچیده‌ای دارند. بعضی از مترجمان مشهور ما هستند که آثار معمولی را خوب ترجمه کرده‌اند اما همین که به سروقت آثاری رفته‌اند که سبک و زبان پیچیده‌ای دارند، نتوانسته‌اند حق مطلب را ادا کنند.

در هر حال، به نظر من آقای پوری هر یک از خصلت‌های فوق را در حد قابل قبول آن دارا هستند.

مردهایی مثل تو دور باشند. من به او آواز خواندن یاد دادم و سال‌ها با او کار کرده‌ام. او باید این‌جا بماند و تنها برای من آواز بخواند چون من تنها کسی هستم که واقعاً دوستش دارم.»

شاهزاد گفت: «ما در روزه وابستگی شما دو تا به همدیگر بعداً می‌توانیم بحث کنیم. اما اجازه بدهید من صدای راپونزل را (درست گفتیم - اسمش راپونزل بود؟) گوش کنم.»

جانوگر جمع زد. نه. همین الان تو را از پنجره می‌اندارم پایین روی آن بونه‌های خار تا چشم هایت از حدقه درآید و تا آخر عمر این ورو آن دور سرگردان شوی و بر بخت بد خود لنت بفرستی.»

شاهزاده گفت: «احتمالاً بهتر خواهد بود در این تصمیم خود تجدید نظر کنی. من دوستانی در صنایع ضبط موسیقی دارم که خیلی خوشحال می‌شوند صدای راپونزل را ضبط کنند. من فکر می‌کنم راپونزل صدای خاصی دارد.»

«می‌دانستم می‌خواهی او را از من جدا کنی!» «نه اصلاً. اتفاقاً می‌خواهم به آموزش او ادامه دهم و به عنوان مدیر هنری او باشی. وقتی استعداد او را به دنیا نشان دهم دو سه هفته طول نمی‌کشد که غرق در پول می‌شویم.»

جانوگر لحظه‌ای درتنگ کرد و به فکر فرورفت. رفتارش به طور آشکاری عوض شد. شروع کرد به صحبت با شاهزاده درباره قرارداد‌های ویدیویی و نقشه‌های بازاریابی مثل تولید عروسک‌های راپونزل و قلعه‌های اسباب بازی آریزخوان.

راپونزل به آن نو چشم دوخته بود و حالا کم‌کم شک‌اش تبدیل به یقین می‌شد. سال‌ها موهایش مورد استثمار حمن و نقلی قرار گرفته بود و حالا می‌خواهند از صدایش بهره برداری کنند. او آهی کشید و پیش خود گفت: «پس معلوم می‌شود خیانت فقط محدود به یک جنس نیست.»

راپونزل آرام آرام خود را به پنجره رساند و بدون این که کسی متوجه او شود از موی مصنوعی که هنوز آویزان بود پایین رفت. سوار اسب شاهزاده شد که هنوز آن پایین منتظر صاحبش بود. مور از قلعه پایین کشید و راه افتاد. شاهزاده و جانوگر آن بالا همچنان درباره حق تصنیف و درصدها چانه می‌زدند.

راپونزل به شهر رفت و در ساختمانی که پله‌های واقعی داشت آپارتمانی اجاره کرد. بعدها هم بنیاد غیرانتفاعی ترویج مجانی موسیقی را بنا نهاد. موهایش را برید و آن را در یک مزایده خیریه فروخت و بقیه عمرش را در کافی شاپ‌ها و سالن‌های هنری بدون دریافت مزدی به خوانندگی پرداخت و هرگز نتوانست کسانی را که به صدایش نیاز دارند استثمار کند.

از شکاف روزن

نگاهی به آثار احمد پوری

گیتا گرکانی

حرف زدن درباره‌ی مترجمی که او را می‌شناسند و با آثارش آشنایی دارند کار ساده‌ای نیست. ترجمه‌هایی که از اشعار شاعران جهان ارائه داده به چاپ‌های متعدد رسیده، مصاحبه‌های زیادی دارد و نقطه نظرهایش کم و بیش شناخته شده است. چاپ‌های متعدد کتاب هایش نشان می‌دهد خوانندگان خاص خود را دارد. خوانندگانی که با دقت کارهایش را دنبال می‌کنند و مرتب بر تعناشان افزوده می‌شود در مورد چنین آدمی چه چیزی می‌توانی بگویی که نازکی نداشته باشد؟ به خصوص اگر خیال نداشته باقی به کلی حوصله‌ی مخاطبان را سر ببری.

احمد پوری را بیشتر به عنوان مترجم توانایی در حوزه‌ی شعر می‌شناسیم او اولین بار، در فضایی که هیچ رنگ و بویی از محبت نداشته دست به ترجمه‌ی اشعار عاشقانه‌ی شاعران جهان زد و استقبال خوانندگان، به خصوص نسل جوان، نشان داد انتخاب درستی انجام داده بوده. در ترجمه‌ی شعر نگاهش به جهانی معطوف بود که اغلب آگاهانه یا ناآگاهانه، از سوی مترجمین ناپایه گرفته می‌شد یعنی احساسات فردی و جهان درونی انسان، تقریباً در تمام اشعاری که برای ترجمه انتخاب کرده سنگینی فردیت را حس می‌کنیم و جهان بیرون، مسائل سیاسی و اجتماعی، بحران جهان و درگیری‌های فلسفی همه و همه وقتی اهمیت بینامی‌کنند که به نحوی با انسان تنهایی مرکز شعر در ارتباط قرار بگیرند.

احمد پوری از نظر کمیت به مراتب کمتر از شعر به نثر پرداخته در حال حاضر چهار کتاب به نثر از او در دسترس قرار دارد که ظاهراً هیچ ارتباطی با هم ندارند و می‌شود فکر کرد آن‌ها را به صورت کاملاً اتفاقی برگزیده اما آیا واقع چنین است؟

«ده گفتگو» در سال ۱۳۷۰ به چاپ رسیده و مجموعه‌ای است از گفتگوهای با نویسندگان مختلف جهان. برف سیاه اثر عیاضیل بولگاکوف در سال ۱۳۷۰ چاپ شده و داستانی وهم‌آلود است درباره‌ی نویسنده‌ای ناموفق. بعد از ۶ سال «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌خبر»، اثر جیمز فین گارنر، را ترجمه کرد که شوخی جنایی با داستان‌های کلاسیک کودکان است. دو سال بعد «دلیند

آن چه به طور کلی در مورد این چهار کتاب می‌توان گفت روایی نثر است. موقع خواندن هیچ یک از آن‌ها حضور مترجم را حس نمی‌کنید. همان طور که یک فیلمبردار خوب در سینما وقتی اتفاق می‌افتد که شما متوجه حضور دوربین نشوید. هیچ کلمه‌ی ناآشنا و عجیبی در نثر احمد پوری دیده نمی‌شود. زبان روان و ساده است و به اقتضای متن تغییر می‌کند. یک‌دستی زبان ترجمه و متن اصلی در حدی است که فکر می‌کنید دارید اثری را بدون وجود واسطه‌ای به نام مترجم می‌خوانید.

اولین داستان‌های احمد پوری وقتی فقط نوزده سال داشت در مجلات مطرح آن زمان مانند فرنوسی، نگین، سخن و جنگ‌های آن دوره به چاپ رسید. در واقع او کارش را نه با ترجمه بلکه با نوشتن داستان‌های کوتاه آغاز کرد. در داستان‌های کوتاه‌های دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی شکل گرفته‌ای دیده می‌شود که حول محور فردیت حرکت می‌کنند مثل شعرهایی که بعدها برای ترجمه انتخاب می‌کند در این داستان‌ها نیز خواننده از طریق قهرمانان با جهان پیرامون او ارتباط برقرار می‌کند. در داستان‌های اولیه‌ی احمد پوری انسان مرکز جهان و در عین حال جزء ناچیزی از آن است و همه چیز از تقابل میان این دو تضاد عمیق آفریده می‌شود. داستان‌های او برشی از دورانی خاص و تأثیر آن بر انسان است. در آن‌ها قهرمان نمی‌تواند سرنوشت خود را تغییر دهد. اما بی عدالتی را حس می‌کند و به شرایط ناگوار خود آگاه است. بعدها، بعد از سال‌ها داستانی از لوبه چاپ می‌رسد «از روزن»، که به ظاهر ماجرای یک زنایی است. در زنایی کم و بیش شبیه به سایر زنان‌های جهان، اما این زنایی به هیچ زنایی دیگری شباهت ندارد. او به غریب‌ترین شکلی از محبس می‌گریزد. به پرده‌های تبدیل می‌شود و به آسمان پر می‌کشد. داستان که با لحنی کاملاً رئالیستی شروع شده در پایان به سوررئالیستی‌ترین شکل ممکن به پایان می‌رسد بی آن‌که خواننده سردرگم شده باشد. لحن داستان طوری است که انگار هیچ چیز طبیعی‌تر از پر کشیدن زناتی‌ها به آسمان نیست و اگر به جز نویسنده هر کس دیگری هم در احوال زناتی‌ها دقت می‌کرد به این واقعیت ساده پی می‌برد.

بنابراین با مترجمی روبرو هستیم که داستان نویسی برایش یک وسیله‌ی ارتباط است. کارش را با داستان نویسی شروع کرده و در واقع هرگز آن را به طور کامل کنار نگذاشته و داستان‌های آخرش نشان می‌دهند در این زمینه متحول شده. حالا اگر با علم به این واقعیت باز دیگر ترجمه‌های منتور او را مورد بررسی قرار بدهیم با چه رویه‌رو می‌شویم؟ نثر مشغولی اصلی خود مترجم انتخاب کتاب‌ها به صورت اتفاقی انجام نشده. ده گفتگو به مباحثی می‌پردازد که برای خود مترجم جناب بوده‌اند و جای آن‌ها را در مباحث، ادبی مطرح در کشور خالی دیده است. برف

سیاه، انتخاب سختی است. بولگاکوف نویسنده‌ای نیست که بتوان به راحتی اثرش را ترجمه کرد. پیچیدگی‌های ذهنی خاص خود را دارد و ترکیب شدن این پیچیدگی‌ها با دوران سیاسی خاصی که تامل جنبه‌های زندگی مردم روسیه، متجمله هنرمندان، را تحت تأثیر قرار داده بود موجب می‌شود در هر نوع برخورد با او به دقت بسیار نیاز داشته باشیم. مترجمی که بدون این حساسیت‌ها به سراغ کتابی مثل برف سیاه برود ممکن است فکر کند نارد داستان نویسنده‌ای را می‌خواند که از شدت ناکامی به جنون کشیده می‌شود یا شاید داستان نویسنده‌ای که ناکامی‌اش ناشی از اختلاق و سانسور حاکم بر جامعه‌اش است. اما برف سیاه به مراتب فراتر از این است. بولگاکوف در این کتاب تاتار مسکو و چیزهای برجستهای که در آن دوران به کار مشغول بودند را با دقت بسیار تصویر کرده است. روابط پشت پرده‌ی برتنه‌ها با مراکز قدرت و ناکامی‌های متعدد بازنده‌هایی که به هر دلیل فلج نیستند یا بالایی‌ها ارتباط برقرار کنند. این بزرگان کسانی نیستند جز غول‌هایی مانند استالین، لوزینسکی و لوانچنکو و دیگری که در رده‌هایی مشابه آن‌ها قرار دارند. از این دیدگاه برف سیاه کتابی است که برای شناختن تاریخ تاتار باید آن را خواند. در واقع این اثر تاریخ سیاه تاتار هنری مسکو است که به طور غیررسمی نوشته شده و اطلاعات ارزشمند بسیاری را در بر می‌گیرد. بنابراین عجیب نیست از مترجم برف سیاه بعد از یازده سال دلیند عزیزترینم را بخوانیم. چخوف به دوران استالیناوسکی تعلق دارد. نامه‌های او فقط گفتگوهای عاشقانه و خصوصی با همسر محبوبش نیستند. بلکه در این نامه‌ها چهره‌ی دیگری از فضای تاتاری مسکو را می‌بینیم. چهره‌ای که بولگاکوف به آن از دیدگاه متفاوتی می‌نگرد. وقتی این دو کتاب را کنار هم بگذاریم به تصویر کامل‌تری از دورانی دست می‌یابیم که شناختن آن برای هر کسی که به تاتار علاقه‌مند است اهمیت بسیار دارد.

این آثار یک وجه اشتراک دیگر هم دارند. دشواری در ترجمه. هر کس به کار ترجمه دست زده باشد می‌داند زمان قابل تحمل‌ترین موضوع برای ترجمه است. ممکن است فصل یا فصل‌های اول کار در دست درست کن و سخت باشند اما بعد از مدتی به زبان نویسنده آشنایی شوی و می‌توانی با کترین تلاش ذهن خود را با او همراه کنی و به خوبی کار را پیش ببری. از همه مهمتر این که سیر داستان، فضای آن و آن چه قبل یا بعد از جمله یا عبارتی گفته می‌شود در ترک مطلب برای مترجم راهنمای فوق العاده‌ای محسوب می‌شود. اما در آثار کوتاه چنین نیست. هر چه متنی کوتاه‌تر باشد مترجم با گرفتاری‌های بیشتری مواجه می‌شود. گاهی باید منظور اصلی را فقط حدس زد. قبل یا بعد از یک پاراگراف چیزی وجود ندارد که به ما در ترک منظور اصلی کمک کند. در این موارد باید نویسنده



رافایل آلبرتی شاعر دریا، مردم و آزادی

خشخاش گذاشتن برخی از لغزش‌ها را در ترجمه این کتاب دید اما این اشکالات آن قدر اهمیت ندارند که اصل ترجمه را زیر سؤال ببرند و در مجموع می‌توان آن را به عنوان یک کار ارزشمند و موفق تأیید در این جلسه رامین مولایی در مورد ترجمه کتاب و دشواری‌ها آن و ویژه‌گی‌های زبان شعرهای رافایل آلبرتی سخن گفت و سپس چند شعر از رافایل آلبرتی به زبان اسپانیایی قرائت شد.

پس از توضیحات مترجم کتاب، دکتر عباس پژمان، گیتا گرکانی و رضا چاپچی در مورد ترجمه کتاب و نگارش فارسی آن صحبت کردند که مبحث بررسی متن فارسی کتاب از نظر ویژگی‌های شعری باعث پیش آمدن بحث مفصلی بین این دوستان شد و برخی از گفته‌های رضا چاپچی با مخالفت روبرو شد. سپس علی بابا چی نکاتی را در مورد زبان و ازگان شعری مطرح کرد و جلسه با پرسش و پاسخ در مورد ترجمه کتاب در ساعت ۱۹ خاتمه یافت.

در بخش نخست این جلسه محمد قاسم زاده ادامه صحبت‌های خود که از جلسه دوم با بررسی ترجمه کلیله و دمنه در مورد تاریخچه ترجمه در ایران آغاز شده بود، را در مورد نخستین ترجمه‌هایی که در ایران انجام شده است و ترجمه‌هایی انجام شده از عربی به فارسی سخن گفت.

دومین جلسه عصر ترجمه نخستین دوشنبه اسفند ماه برگزار شد.

موضوع مورد بررسی در این جلسه ترجمه کتاب «رافایل آلبرتی شاعر دریا، مردم و آزادی» با ترجمه نازنین میرصادقی و رامین مولایی بود که از این دو تن رامین مولایی در جلسه حضور داشت و به جای نازنین میرصادقی که در آمریکاست پدرش «جمال میرصادقی» نویسنده نام آشنا در جلسه حضور پیدا کرد که حضور وی در این جلسه برایمان ارزشمند بود در این جلسه دکتر احمد پژمان، احمد پوری، دکتر نجمه شبیری، گیتا گرکانی، عمران صلاحی، رضا چاپچی و علی باباچاهی و سعید آذین هر کدام از زاویه‌های ترجمه کتاب آلبرتی را مورد بررسی قرار دادند.

دکتر نجمه شبیری که در عین حال گرداندگی جلسه را نیز به عهده داشت و خود استاد زبان اسپانیایی است در مورد دشواری ترجمه شعرهای رافایل آلبرتی گفت: رفتن به سراغ چنین متن‌هایی برای ترجمه جرأت و جسارت می‌خواهد و به خصوص وقتی با شعر روبرو هستیم دشواری کار چند برابر می‌شود و به همین دلیل من کار نازنین میرصادقی و رامین مولایی را تحسین می‌کنم که از عهده ترجمه این اثر خوب برآمده‌اند، البته می‌توان با مته به

را به خوبی یشناسی. با سایر آثار و شیوهی تفکرش آشنا باشی و در مورد مثنی که در دست‌داری بیشترین اطلاعات ممکن را کسب کنی. ده گفتگو چنین اثری است، از نویسندگانی به نویسندگی دیگر رفتن یعنی از تفکری به تفکر دیگر حرکت کردن و هر بار، برای ترجمه‌ی هر مصاحبه باید دوباره با تمام وجود سعی کنی ارتباط تازه‌ای برقرار شود.

یوسف سیاه از داستان‌های کوتاه تشکیل نشده، اما از یک طرف ذهن پیچیده پولگاکف در برابر مترجم قرار نارد و از طرف دیگر باید جهانی را که او از آن حرف می‌زند به درستی بشناسد. تر غیر این صورت سردرگمی قهرمان داستان مترجم را هم به سرگشتگی ابدی دچار می‌کند.

دلیند عزیزترینم مجامعه‌ی نامه‌هایی کوتاه است که اغلب حتی به هم ارتباط ندارند. بخش‌هایی از نامه‌ها حذف شده یا به هر دلیل در متن اصلی نیامده. نثر نامه‌ها یا آثار رسمی چخوف متفاوت است برای ترجمه‌ی هر نامه باید همان قدر نیرو گذاشت که برای یک کار بلند.

داستان‌های از نظر سیاسی بی‌ضرر با داری‌های زبانی بسیاری همراه است. زیر اساسی کتاب همین بازی هاست. لازم نیست بر دشواری چنین ترجمه‌ای تأکید کنی.

یک نگاه کلی به ترجمه‌های احمد پوری نشان می‌دهد به احتمال زیاد دوست نارد در حوزه‌ی ترجمه کارهای سخت انجام دهد در غیر این صورت بیشتر به ترجمه‌ی شعر نمی‌پرداخت. او را می‌توان مینیاتوربست ادبی نامید. کسی که دوست دارد با ظرفیت‌های زبانی سروکار داشته باشد و توانایی خود را هر بار در دشوارترین عرضه‌ها بسنجد. و برای این کار به نانش خود در مورد موضوع ترجمه‌اش متکی است. مقدمه‌های کتاب هایش نشان می‌دهند شاعران و نویسندگانی را که انتخاب می‌کند به خوبی می‌شناسد. این شناخت باعث می‌شود در عرصه‌ی ترجمه کمتر لغزش داشته باشد، و بتواند گره‌هایی را باز کند که بدون ساخت نویسنده گشودن آن‌ها تقریباً ناممکن است.

او آثاری را که برای ترجمه برمی‌گزیند با دقت انتخاب می‌کند. می‌داند چه می‌خواهد و فقط به دنبال آن چه به راستی برایش اهمیت دارد می‌رود اما فکر می‌کنم با تمام ویژگی‌های کارش برجسته‌ترین نکته در مورد کارهایش چیزی است که خود در مقدمه‌ی ده گفتگو می‌گوید: "ترجمه‌ی ده مصاحبه با نویسندگان گوناگون را تنها به انگیزه‌ی کنجکاوی و سرگشته‌ی کشیدن به دنیای آفرینش هنری انجام دادم؛ با این فکر که دیگران را هم در لذت ارضای چنین کنجکاوی شریک کرده باشم."

احمد پوری راز ساده‌ای نارد از کارش لذت می‌برد و خواننده‌اش را بی‌دریغ در این لذت سهیم می‌کند.



نیکزاد نجومی یکی از نقاشان ایرانی است که از سال‌ها پیش در نیویورک زندگی می‌کند و یکی از چهره‌های مطرح دورانی است که نقاشی ایرانی به سوی مدرنیسم حرکت کرد و هم‌گام با نقاشان مطرح دهه چهل و پنجاه تلاش‌هایی را در جهت ایجاد پیوند بین نقاشی ایرانی و مدرنیسم اروپایی انجام داد.

او از سال ۱۹۷۰ به آمریکا رفت و در همان جا کار نقاشی را بی‌گرفتند آن‌چه که در نگاه نخست می‌توان از آثار او دریافت رنگ و بوی سیاسی آن‌هاست اما در عمق آثار او طنزی ریشه‌ای است که کار او را متمایز می‌سازد. نجومی در آثارش به هجو قدرت‌های پویشی می‌پردازد و برده‌ها، چهره‌ها، آن‌ها که در موضع قدرت قرار دارند و سر نوشت جهان را در دست خود گرفته‌اند کنار می‌زند.

او در تابلوهایش نگاره‌های انسان امروز و تاریکی‌ها را به نمایش می‌گذارد و به همین دلیل آثار او ضمن پر خورندار بودن از لحنی شاعرانه، درونمایه‌ای تلخ و هجوآمیز دارند. ضمن این‌ها او توانسته است برای بیان مفاهیم مورد نظرش

تلفیقی از سنت‌ها نقاشی ایرانی و نقاشی معاصر غرب را در تابلوهایش در معرض دید قرار دهد.

نگاره‌های شاعرانه نجومی به دنبالای پیرامون و دگرش همه جنبه‌های باعث شده که در آثار او لایه‌های زیرین اندیشه‌اش ظاهر سیاسی آثار او کنار بیفتد و چشم انداز عمیق‌تری را در

برابر بیننده قرار دهد. چشم اندازی که باعث می‌شود آثار نجومی از قالب آثار شمار گونه خارج شود و مفاهیم عمیق‌تری را القاء کند.

در اواخر بهمن ماه او برای مدت کوتاهی به ایران آمد و در این زمان اندک نمایشگاهی از آثارش ترتیب داد که با استقبال خوب علاقه‌مندان به نقاش روبرو شد. ضمن این‌که در همین مدت فرصتی دست داد تا با حضور محمدرضا اصلانی و مهتاب نجومی هنرمند خوب بنابر و هوشنگ اعلی و علی محتاج نقاش و دوست قدیمی نجومی مصلح‌های با او داشته باشیم که در واقع یک طرف این گفتگو محمدرضا اصلانی، نویسنده و قلمساز معاصر بود در نقش پرسشگر و منتقد و طرف دیگر نیکزاد نجومی که حاصل این گفتگو را می‌خوانید.

عجیبی بکنیم. و به این نتیجه رسیدیم که دلیلی ندارد من به این شکل مکانیکی بخواهم هویت ایرانی را حفظ کنم. کاری که من دوست دارم بکنم این است که در رابطه با انسان و شرایط انسان نقاشی کنم. حالا اگر فرض کنیم احساس ایرانی در آن باشد چه بهتر و اگر نبود به هر حال احساس یک نقاش است منتظر این احساس یک نقاش ایرانی است و ربطی به عناصر شناخته شده ایرانی ندارد و کارهای جنینم اساسش بر متمرکز بر روابط انسان با هم و شرایطی بین آن‌ها است به همین دلیل آن‌ها را در حالت کمی طنز و کمی نور از واقعیت کشیدم.

تکاملاتی تو در کاره‌ایست دوره‌های مختلف دانشی، و یکی از نکاتی که کارهای تو را برای من جالب می‌کند همین است مثلاً یک دوره‌ای تو پیرو پاپ‌آرت پستی یعنی تو و چند نفر دیگر در واقع در جستجوی یک مسئله بودی. در پی یک پلاستیسیته خاص این درست است در پاپ‌آرت برای ایرانی بودن ضروری دانشی و مفاهیم دیگر مهم بود من پیام هست که به عناصر ایرانی کمتر توجه می‌شد.

ولی یک جو خاصی برای نقاشی ایرانی و هنر ایرانی وجود داشت و رنگ به نحو خاصی عرضه می‌شد. این خصوصیت در کارهای پیل آرام و کسان دیگر خودش را نشان می‌دهد در آن زمان صحبتی به عنوان پست مدرنیسم وجود نداشت اما ما بیلب‌های کم رنگ این مسئله را می‌توانیم در هنر کشورهای

شرقی ببینیم کشورهای که در واقع آن‌قدر فرهنگشان پر قدرت و غنی است که نمی‌توانند از گذشته‌شان دور شوند. در کشورهای که فرهنگ‌های مستقری دارند مثل ایران عصر یا هنر که گذشته به معنای یک مفهوم عقب ماندگی و حتی نگاه سستی نیست و بلکه فرهنگ بزرگی این ملت نقش قدرتمند ناخودآگاه و خودآگاه جامعه را زنده نگه داشته و هنوز در شکل دادن آن فعال است. به همین جهت مجموعه این نقاشان بدون این‌که بخواهند یک بحث تئوریک داشته باشند توجه می‌کنند به عناصر و موتیف‌های ایرانی ولی حال آن‌ها اطمینان طور که می‌بینیم مکانیکال تر است و مثلاً این خاصیت مکانیکال در کار پیل آرام وجود دارد در واقع مکانیزم مسایل ثبت می‌شود و در کار نجومی کمی درونی‌تر، شکل یافته و آسودنی‌تر است و من می‌خواهم

ایران زادگاه پست مدرنیسم

گفت و گو با نیکزاد نجومی نقاش معاصر

اصلائی از آغاز بگو، کی شروع کردی به نقاشی؟ نجومی: من نقاشی را خیلی وقت است که شروع کرده‌ام و قبل از ورود به دانشکده هنرهای زیبا نقاشی می‌کردم و بعد از آن هم همین‌طور تا امروز. اوایل خیلی سعی می‌کردم بتوانم به طریقی به یک نقاشی برسیم که نوعی ملیت و هویت ایرانی داشته باشد ضمن این‌که نمی‌خواهم بگویم جهانی ولی بیان انسانی داشته باشد البته هویت ایرانی در کنار هویت انسانی به معنای علم می‌خواهم کار نقاشی ایرانی باشد و در عین حال بتواند بیان انسان شعول داشته باشد. در این مورد خیلی کار کردم، موفق و ناموفق و نتیجه‌ای هم به دست آوردم ولی در هر زمینه‌ای که کار می‌کردم به این نتیجه می‌رسیدم که این هویت ایرانی یک طوری مکانیکی وارد این قصه می‌شود یعنی من باید یک زحمت

دیدمهای اطرافتان با برآیند نگاه یک اسکیمو یا یک اروپایی متفاوت است و هویت فرهنگی شما کاملاً در شکل گیری آن اثر دارد و این هویت خود به خود در اثر هنری متجلی می شود و قطعاً نیازی به این عناصر کمکی نیست.

کصلائی: البته یک مسئله است و آن این که هنر در هر مقطعی نقدی است بر آنچه اتفاق می افتد. اتفاقاً و یک هنرمند به عنوان یک انسان نمی تواند به عنوان انسان عام با چهل مواجه بشود چون هنرمند انسان عام نیست و انسان خاص است. عزیزه او عزیزه طبیعی و بیولوژیک نیست بلکه عزیزه فرهنگی است یعنی در واقع فرهنگ برای او تبدیل به یک عزیزه می شود. نه این که او عزیزه های خودش را مطرح می کند بلکه اصلاً فرهنگ برای او عین و خود عزیزه اوست به همین جهت او در مکتب و شیوهی که کار می کند همه گذشته خود را و همه مکتب و شیوه های نقد می کند. البته هر نوری که در نورهای گذشته رانند می کند و با این نقد نورهای گذشته هستی می یابند و به آینده متصل می شوند و این نقد حرکت به سمت جلو را باعث می شود. نقاشان ایرانی در این مقطع به نه عنوان یک انسان ایرانی بلکه به عنوان کسانی که میزبان هنر فرهنگی خود بوده اند می باشند. میراث خود را نقد می کردند و حرکت می کردند. محتاج می به عنوان هم کلامی و دوست ۴۰

ساله نیکی شهادت می دهم که او نمی توانست نقاشی نکند در زمان تاشقویبی وقت و جستجوی او در کتاب ها بیشتر از من بود اما بیشتر چه در زمینه مطالعه و چه نقاشی کلاسیک ها را انتخاب می کرد. حال او هوای تاشقنکه هم سنتی بود تا وقتی وزیرتی آمد او برای جعفری و نفر دیگر نمایشگاهی گذاشت نیکزاد در مسیبر برگشتن از نمایشگاه توی خودش بود وقتی رسیدیم به من گفت تو برو صبح که برگشتم دیدم تا صبح نخوابیده و چهار تا اثر ۱۰۰ در ۲۰ کشیده تحول نیکزاد از همانجا شروع شد. من از وقتی نقاشی های نیکزاد را دیدم به این نتیجه رسیدم که آن شکافی که تا به حال فکر می کردم که بین هنر ما و هنر دنیا وجود دارد بسیار عمیق تر از آن چیزی است که تا به حال فکر می کردم. من هنوز این کارها را خیلی دقیق ندیده ام و فقط برداشتم را در حد یک نگاه می گویم. کارهای نیکزاد در عین این که ظاهری بسیار ساده دارد و ما در تصاویرش یک آدم عادی یک عیزه یک صندلی و... را می بینیم ولی پشت همه نقاشی هایش یک راز و رمزی هست که در مجموع ترکیبی از یک مجموعه راز و رمز را می سازد و من امتیاز خاص می دهم به این نوع از کار که همه می توانند برداشت خودشان را از آن داشته باشند.

کصلائی: مسأله در کدام شرایطی است که در دهه چهل وجود داشت. در کشور های چهل سوم به نوعی اولیگت هنر پست مدرن شکل می گیرد برای همین است که برخی

زیادی برایم نداشت یعنی وقتی که از آن کتاب خارج شدم وقتی که می خواستم نامه بدم نمی شد انگار این نتایج مخصوص فضای کتاب بود فقط یا منی این اتفاق افتاد و نمی شود که به عنوان یک اتفاق کلی درباره اش صحبت کرد.

کصلائی: ما آن زمین و قبل از آن با مرحوم شیروانلو بحث داشتیم در مورد انتخاب فردی که مجموعه مانی را بکشد کلی بحث کردیم که چه کسی می تواند این نقاشی ها را بکشد و تو با انتخاب کردیم چون تو کارهای تو یک چیزی از عنصر منظر یک وجود داشت خوب ظاهر کار زنده بودی هم این طور است حردها و شمشه های منتهی برای و جلو ها... از خود دار اما در واقع آن ها را استوار زبانی می کنند و آن بخش رمز مسئله از بین می رود و درست جایی که بعضی رمز اضافه می شود می بینم که از این رمز کم شده مهم نیست که رمز اولی کجاست مهم این است رمز گشایی کنیم و آن رازها که اضافه کنیم و گسترش بدهیم چلی این دوره نیز با دوره های اولیه وجود مانی در پیکر کردن این که بالاتر از این رمز حضور دارد که می شود یعنی زمین به آن چه که آن زمین بحث اصلی ما بود یعنی این که هم انسان سرزمینی باشد و هم انسان جهانی. حالا این انسان جهانی بودن منظور امکان دورانی مسئله ای بود که در کشورهای جهان سوم و کشورهای چینی چون هند ایران و مصر که برای انسان های قلمی و رقم منتهی بودند خیلی رواج داشت و این صحبت و دانش اصلی آن ها بود. آن ها توانستند رمز گشایی کنند و نه رمز آفرینی کنند. در کار تو این رمز وجود داشت هر چند که به نظر من می آمد اما این رمز خودش را نشان داد شاید یک نوع استراکسیون و

دگرگونی که در آن دیدگاهها مجرد می شوند به این که فقط تجربه محض باشد و نه تجردی که متلازم کار کشی چون بهجت صخر هست. همین تجردی که در مینیاتور ما هست و استراکسیون است و صنعت هم نبوده این نکته به نظر من خیلی جالب بود و مجموعی جزو دگر گشایی بود که من احساس می کردم به نیت نقاشی نزدیک می شود و برایم جالب بود که در شیوه های عینی آن لوائل دیدم این ویژگی داشت متولد می شد و متولد شده بود و داشت پخته تر می شد و خوب شد که با شیروانلو برخورد کردی چون شیروانلو انسان قدرتمند و فرهنگمدی بود که بلد بود آدم ها و هنر مندان را حضور ببرد در واقع او بلد بود آدم ها را و استعدادهاشان را به خودشان نشان بدهد. او می توانست با نجوی از مقاله چیزی را در آنجا بیاورد که خود آن فرد متوجه آن وجه نبود و حیف شد که این مرد بزرگ از دست رفت شیروانلو یکی از سرمایه های فرهنگی ما بود.

اعلم: طبیعی است که برآیند نگاه شما به

رایج به این دوره کار تو کمی با هم صحبت کنیم. نجومی: من نگاهانه می رفتم که این کار را انجام بدم و در واقع یک چیزی مرا بس می زد که خیلی جذب می شدم مخصوصاً کلمه «مکانیکی» را به کار می بردم از این جهت است که این کارها به طور کلی به نظرم کارهای آرایشگرانه آمد و ربطی به مسایل درونی یک فرد نداشت شما درست می گوید که خود این ها تبدیل می شوند به سبک و درست هم هست مشکلی هم نیست بهترین شکل مسئله این است که این اتفاق بیفتد و به یک نتیجه ای برسد که سبک هم از آن در بیاید که حالا یک خصوصیت خاص تر هم پیدا کند. ولی برای من جذاب نبود. کوششی که من می کردم برای این بود که یک تلفیقی صورت بگیرد که شاید بشود هم آن باشد و هم این و این کوشش ها به طور کلی بعد از سال ها مرا به آن نتیجه ای که می خواستم برساند.

من می خواستم کارم به یک شکلی ایرانی باشد و به همان شکل ایرانی هم آن را جا بیندازم این که چطور این کار را بکنم مسئله بود و کوشش منطقی زمانی طول کشید و بعد قطع شد.

کصلائی: در مورد دوره های که برای گشایی برای عینی کار کردی چه نظری داری

نجومی: اتفاقاً همین مهم ترین بخش کاری ام بود که بعد از آن هم باز بر همین اساس کار کردم و اتفاقاً نتیجه مثبتی هم داد و من هنوز هم که نگاه می کنم حرکت های خوبی در آن نقاشی ها می بینم که بهترین شکل این بود که من هنوز می توانستم بر اساس کار مانی آن عناصر احساسی و انسانی را به ترتیبی با عناصر دکوراتیو ایرانی مخلوط کنم و این ترکیب آن را یک نتیجه داشت اما بزرگ

قرار نیست ما سنت
هایمان را به جهان
صادر کنیم. این شکل
ارزان ماجراست
بلکه ما باید
فرهنگمان را به معنی
یک امر متافیزیکی
به جهان صادر کنیم

کشورهای جهان سوم که در قرن بیستم مورد منازعه بودند امروز وارد منازعه شده‌اند و در عرصه جهان نقش تعیین کننده پیدا کرده‌اند

بگویم «نگاره» به همین دلیل وقتی یوب می گوید ایرانی‌ها در تزیین به نهایت رسیدند اما در نقاشی نرسیدند البته می‌کند و اصلاً نقاش ایرانی را نمی‌شناسد او فهمی از نقاشی به معنای تصویری که الان ما می‌توانیم به عنوان یک تصویر دیگر اندیش داشته باشیم نداشته او انکوپی مثل اندی وارهول ندارد و تنها نقاشی رنسانس را در برابر چشمش ندارد و در واقع این تعصب را دارد که نقاشی یا Painting منطبق به غرب است و ایران هنر Ornamental دارد و این هنر یک نوع هنر تزیینی مثل مینیاتور است و من نمی‌دانم چرا کلمه‌هایی چون نگاره، پیرامون، نگار، نگارگری و غیره و غیره مینیاتور را به‌طور بی‌ربط بکار می‌بریم که توهینی نسبت به نقاشی ایران از این که بگذاریم این جوهر کاربردی، مطوح و وضعیت‌گاری در کار نجومی، علوم یافته

جستجوی‌هایی از این دست و این روح ایرانی نه فقط از نظر این که رمز پراز است بلکه

نارند به این زمینه توجه کنند که تخصصی‌تر به نقاشی نگاه شود

کجایی مسئله این جاست که در مورد پزشکی و مکتب فکر می‌کنیم تخصص مطرح است اما در مورد نقاشی و سایر هنرها تخصص مطرح نیست و انتظار داریم همه بتوانند در آن مطالعه کنند و نظر بدهند و همه بتوانند بفهمند نقاشی در جهان امروز مثل مکتب و مثل کوشش یک امر کاملاً تخصصی است و من نمی‌دانم چه معنی می‌دهد که ما بخواهیم با یک امر کاملاً تخصصی غیر تخصصی برخورد کنیم چرا باید همه به جز خود هنرمندان و افراد خاص مدعی فهمیدن نقاشی باشند نظر بدهند و متوقع باشند که بفهمند حتی در مورد بسما هم همین طور این مداموزی هالیوود است که سینما را تبدیل می‌کند به یک امر عمومی و عام و به این ترتیب سینما را از حوزه فرهنگ خارج می‌کند و تبدیلش می‌کند به یک عنصر سیولیزاسیون عنصر کاربردی منن که تفاوت ندارد با یک عنصر فرهنگی که یک امر تخصصی است و تبدیل کردنش به یک امر عام نقض عرض است به همین جهت است که هنرمند امروز ایران دارد زبردست و باله می‌شود و خودش هم سر در گم است که آیا باید بتواند به جامعه‌اش جواب بدهد یا به فرهنگ جامعه‌اش جواب بدهد این دو با هم فرق دارد در این تناقض نقاشان امروز جامعه ما دچار این توهم شده‌اند که باید عامه‌گرای کنند و به همین جهت فرستهای، تالیسم سوسیالیستی را با موضوعات روحانی - که اصلاً این موضوعات روحانی هم نیست - ترکیب می‌کنند یک تمهید و چند قطره خون و یک پرتنه را در فرمت تالیسم سوسیالیستی کنار یک کلاشکف که یک اسلحه روسی

از بزرگان این جریان فکری - فلسفی هنر مثل نواز سعید و ایرهاب حسن شرقی هستند برای این که این امر ریشه در فرهنگ کشور هلی شرق دارد مسئله دوم که بحث درباره ویژگی مکتبیکال هنر ایران است در هنر ایران بعد از هنر مللوی که حالت از گاتیک دارد از قرن هفتم به بعد هنر مکتبیکال شکل می‌گیرد و حتی اسبها و چهره‌ها را به صورت گزته‌کنی می‌کشیدند یعنی شکل‌های ثابتی داشته‌اند و در کمپوزیسیون و ترکیب این گزته‌ها را با هم ترکیب می‌کردند و با اسطوح مکتبیکال به جای پرسپکتیو عمل می‌کردند این درست نیست که می‌گویند پرسپکتیو نداریم چون نوعی پرسپکتیو در سطوح داریم خود این پرسپکتیو هم پنهان کننده است و هم آشکار کننده و در عین حال این حالت مکتبیکال حتی در تابلوهای قهوه‌خانه‌ای ما که کاملاً دیگر مفاهیم دارد می‌توانست خیلی از گاتیک بشود اما این برتوها هم بی روح و مکتبیکال است و حتی حضرت علی (ع) یک فیگور ثابت است که در یک تصویر به تصویر دیگر منتقل می‌شود و یک شکل ثابت دارد و این حالت مکتبیکال یکی از دلخواه‌های هنر ایرانی است و به حتی هنر شرق چون مثلاً هنر چینی کاملاً از گاتیک است ولی ایرانی چون انتظامی است به شدت مکتبیکال عمل می‌کند و در عین حال این مکتبیکال عمل کردن را تبدیل می‌کند به یک سبک که اصلاً تبدیل به یک سبک جهانی شده است سبکی بزرگ و رزم به همین دلیل هم هست که کارهای هنرمندان این حوزه با همین مکتبیکال به شدت توانست به سبک نزدیک بشود در کار نجومی تا قبل از این مجموعه کارهای ملی هم این رمز وجود داشت به جای آن که مکتبیکال بودن خودش را نشان بدهد آن اصل رمز یعنی تصور را نتوانسته بود در خودش جستجو کند و نشان بدهد این رمزی که از آن صحبت می‌کنیم در واقع ناخودآگاه قومی ماست جهان رمز، جهان ذهن است چه در تاریخ ما و چه در روانشناسی اجتماعی و چه حمله‌هایی که به این ملت شده باعث شده که ما مرتب درونی‌تر بشویم مثلاً اصلاً معماری گوتیک با ما قبل رنسانس را ببیند فاسادها نمایی بیشتری دارند یعنی فاساد خودش را نشان می‌دهد در حالی که وقتی به درون می‌روی به اندازه فاساد سازمان یافته نیست و پر از المان و آرایه نیست در حالی که در معماری ایران (و نه حتی مثلاً معماری مصر) ویژگی‌هایی را می‌بینیم که منحصر به فرد است فاساد بیرونی نیست بلکه داخلی است و درونی در چهار سوی حیاط مرکزی فاساد شکل سازمان یافته می‌گیرد که نشانه این درون‌گرایی قومی است مثلاً مسجد جامع اصفهان از نور زنده نمی‌شود حتی اگر بروی به محله‌ای که مسجد جامع در آن جا واقع است نمی‌فهمی که مسجد جامع آن جاست تا از آن در کوچک وارد می‌شوی به یک جهان، جهان بزرگی که هزار تو است این آن رمزی است که در مینیاتور هم دقیقاً وجود دارد هر چند که من اصلاً عواطف این کلمه مینیاتور نیستم و معتقدم

هم هست می گذارند در حالی که این ملامت عظیمه عالمه گرایی فاجعه باری است که همه این ها به شکل نامناسبی مخلوط شده و از درون آن هیچ در نمی آید همان طوری که خود روسیه نتوانست با وجود این که رئالیسم سوسیالیستی یلگانه ایندولونیک و سستی هم در آن جا داشته و فهمیدند که رئالیسم به این معنا چیزی جز پنهان کردن واقعیت نیست در واقع در این قالب از واقعیت صحبت نمی کنیم بلکه از پنهان کردن واقعیت صحبت می کنیم. می بر هنر نقاشی ایران و تلافی که کردند در دهه ۴۰ تکه تکه می کنیم و آنج می بزم. اما در دوره بعد از این سال ها دوباره برگشتیم به «نقاشی، کیفیت».

محتاج هن می خواهیم از نقاشان معاصر بگویم که زحمت می کشند ولی مقصر نیستند و دست نمی به اطلاعات جدید ندارند نباید در حق آن ها بی تصافی کرد.

اصلائی: ببینید شما یک وقت پیدای را نقد می کنید در جهت انکشاف، تروپ و لمد ساختاری و موثرات آن یک وقت فقط نمی می کنید این امر با همه اشکالاتش باز هم پذیرفتنی است هر کسی و هر جمعی مختار است که بدیده می رانفی کند و پذیرد اما نمی کردن به قصد تحقیر، تشلی از یک اشکال فزاینده است و نتایج چنین نفی بلد و تحقیری در هنر، بی فاصله خود را نشان می دهد حاصل این می شود که می بینید مادامه ۴۰ دانشم که با شدت و با خشونت با آن مقابله کردند نتیجه این می شود که در چه ویل رئالیسم سوسیالیستی منقض نما می افتند که با موضوعات منتهی آن هم با اشکال قرون وسطایی در قالب رئالیسم سوسیالیستی برخورد می کنند.

اصلائی: البته من خودم سبک رئالیسم سوسیالیستی را دوست دارم. مکتب دارد و بسیار قدرتمند است و از این مکتب فواید توانمندی در زمینه نقاشی تربیت شده اند نقاشان و خلاف آن بزرگی بر آمده اند از آن سبک روز بیرون می آید ری ورا از سبک و... ولی به این شکل نقص و ایرت به درد نمی خورد.

نجومی: این مکتب از نظر اجرای کار فوق العاده است در ایران این سنت نقاشی وجود نداشته و اتفاقی که افتاده این بوده که در زمانی یک آگاهی هائی پیدا می شود و یک نگاهی مهربانه خارج می شود و شروع می کنیم به جستجوگری و با سر به دیوار زدن برای یافتن یک راه جدید.

اصلائی: اتفاقاً خیلی هائی طور سرشلی به دیوار خورد و نتیجه می که از این جستجو به دست آوردند فوق العاده بود. هر چند که همیشه نمی شود از نتیجه خوب آن مطمئن بود. نجومی: اگر آن آموزش و پرورش هنری درست باشد آن وقت می توان مطمئن بود که این جستجوها و تجربه های شخصی نیست که گه گاه بروز کند و خاموش شود بلکه یک روند دائمی شکل خواهد گرفت اگر اتفاق بیفتد در آموزش هنر ما و به تدریج درس هائی باشد که فرهنگ نقاشی ایرانی را همراه با نقاشی امروز غرب تدریس کند بچه های امروز با تکیه بر این دو دانش هم زمان و احساسات

خودشان می توانند یک روابطی را پیدا کنند و خیلی سلامت بر این نتایج برسند.

اصلائی: در کارهای امروز نجومی حالا مباحث جدیدی مطرح می شود. چگونه یک سنت هنری می تواند به یک جهان وصل شود در همین کارها نوعی حضور فیکور هائی را می بینیم که رئالیستیک هستند و بسیار فیکوراتیو هستند اما به جای آن که فیکور ها شخصی باشند عمومی هستند فیکور عمومی همان چیزی است که در یست متریسم هست و فیکور خاص نیست. در عین حال سطح گرایی نگاره های ایرانی را هم در آن می بینیم در ضمن این که چند زاویه دید بودن و پرسپکتیو را هم در آن می بینیم مثلاً پرسپکتیو در نقاشی روستائیس در خارج از خود تابلو است این جا پرسپکتیو داخل تابلوست و بعد در نگاره های ما نقطه دید در یک نقطه نیست بلکه در چندین نقطه است و در واقع نقاشی در یک نقطه حضور ندارد بلکه در چندین نقطه حضور دارد و این خاصیت در این کارها دیده می شود و بدون این که نجومی قصد داشته باشد این کارها را تئوریزه کند و این را به خودش تحمیل کند این ها در نقاشی هایش هست علت همان ناخود آگاه قومی است همراه با آن تلافی ها، تودها و جانش های قبلی است. به همین جهت چند تا از کارهای او از حساس ترین کارها در زمینه یست متریسم است و شاید علت مقبول بودنش در آمریکایش از اروپاست این ها شلته است. و در حال حاضر با این که جای بحث های فلسفی و صحبت از افراد و اندیشه هائی چون فوکو، دریدا در اروپاست اما جای عمل به این دیدگاهها و ظهور عینی آن در آمریکاست در واقع اجرای این ایده ها در آمریکاست. مثلاً در مورد سینما در اندر گاندیو پورک پس از مدتی خاموشی دوباره حرکت هائی شروع می شود که حرکت هائی به تقریب یست متریستی است و اندی و از هرهل برایشان به عنوان یک الگو دوباره دارد مطرح می شود. یعنی رونسانس دارد خودش با دوباره بازسازی می کند درست است که از نظر تئوری همه تر پاریس جمع هستند لاکل، بوئر بار، درنده، فوکو و... و این به خاطر این است که الان نیویورک است که سیاحت جهانی شدن را هدایت می کند و هنر جهانی - بجزیریم یست مدرن - در آنجا خودش را در عمل پیدا می کند و نصیح می گیرد.

و این نکته جالبی است که جهان سوم یا بهتر بگویم کشورهای جنوب حضور نقش جهانی پیدا می کنند این همان چیزی است که مارکوزه می گوید. جنگ آینده جنگ ملت هاست نه جنگ طبقاته چون این ملت ها از نظر فرهنگی دارند خودشان را مطرح می کنند.

در واقع این جنگ فرهنگ ها است حالا کشورهای جهان سوم، کشورهای حصابه فرهنگ قدیمی مثل ایران و مصر و هند وارد عرصه می شوند تا حالا این

کشورها در مرکز منازعه نبودند بلکه مورد منازعه بودند برای تصاحب اما حالا با پشتوانه غنی شان وارد معرکه شده اند و به همین جهت نقش تعیین کننده پیدا کرده اند و وارد نقش جهانی می شوند. این نقش را از ناخود آگاه قومی خودشان می گیرند و می توانند آن را تئوریزه کنند چه به لحاظ سیاسی و اقتصاد سیاسی، و چه به لحاظ فرهنگی خاصه های کلامی و تجسمی و این ها می توانند یک الگو هائی را بسازند و حالا نقاشان و هنرمندان این کشورها هستند که باید از این موقعیت استفاده کنند و این موقعیت را بیرو رانند چون الان میدان میدان کشورهای جهان سوم است الان خود آن نیویورکی آن قدر حرفی برای گفتن ندارد بلکه فرهنگ کشورهای کهن مثل چین - ایران و مصراند که می توانند برای جهان تعیین کننده باشند. نه به عنوان یک امر سنتی. اصلاً قرار نیست ما سنت هایمان را به جهان صادر کنیم این شکل ارزان عاجراست. بلکه ما باید فرهنگمان را به معنی یک امر متفاوتیگال به جهان صادر کنیم و در نهایت یک فرهنگ جهانی به وجود بیاوریم. کار نجومی به نظر من در این مجموعه خیلی مکانیکال است حتی با وجود این که خودش خیلی از این حالت فرار می کند اما می توان گفت یک وجه گرافیک دارد در نقاشی ایرانی هم گرافیک نقش اساسی را دارد. سنت نقاشی دیواری و یا یا رنگ روغن خیلی نراریم بلکه اکثر نقاشی ها رنگ های جوهری، و گاهی جسمی بر روی کاغذ بوده. اما این ایلوسترسیون در واقع یعنی نقاشی که کلام را تکرار نمی کند بلکه کلام بصری می شود. و کلام البته نقش تعیین کننده دارد. مثلاً در داستان سیاوش شما حالت سیاوش را در کلام می خوانید خشک، آتوه و... اما در نقاشی می بینید که سیاوش در چه وضعیتی کشته می شود. در داستان اصلاً در کلامش مکان نیست اما وضعیت او یعنی تست خون و... تصویر می شود. این ها حالتگرایی کلام است که آن را اختصاصی و روانشناسانه می کند. و آن یکی را کلام بصری می کند یا کلام حرف جدا می کند یعنی دو نوع کلام به وجود می آید. کلام حرفی، کلام بصری. و این نقاشی است که ما متأسفانه فراموش کرده ایم. و این امر را، وضعیت نگاری را در کار نجومی می توان دید این آن ذات نقاشی ایرانی است که در کار نجومی رخ نداده است. یک عنصر در کار نجومی است تشخیص فردی نداشتن است. و همین تیب سازی که به نوعی نهان کار جامعه را وارد متن می کند. ما می بینیم در این نقاشی ها انسان عنصری است ایستاده و تک ساختی که فقط باید احضار شود و این ها در خدمت متن هستند و نه خود متن.

محتاج: بعد از دیدن نقاشی های نیکزاد از او پرسیدم تصمیم بعدیت چیست؟ گفت: از حالا می خواهیم نقاشی کنیم.

دکتر غلامحسین ساعدی نویسنده ای که مرگ را زندگی کرد



○ چه مرگ‌ها که ندیده‌ام و چه عزیزانی را که به خاک سیاه
نسپرده‌ام، سایه این شیخ لعنتی «مرگ» همیشه قدم به قدم
با من بوده است.

غلامحسین ساعدی «گوهر مراد» روز دوم آذر ماه سال ۶۴ در پاریس مُرد و در گورستان پرلاشز همان جا که پیش
از او صادق هدایت خفته بود دفن شد.
رسم است که نوشتن به قصد معرفی کسی، با تولد آغاز می‌شود اما وقتی درباره ساعدی می‌نویسی، بدون آن که عمدی در کار باشد
«مرگ» برای اعلام حضورش در نخستین سطر، اصرار می‌کند. شاید به این دلیل که، «سایه این شیخ لعنتی همیشه قدم به قدم» با او بوده
است به معنای دیگر، ساعدی مرگ را زندگی کرد و زندگی‌اش از زیر سم ضربه‌های مرگی که همیشه با او بود سر برآورد و ساعدی،
ساعدی شد. دکتر غلامحسین ساعدی را همچون الماسی هزار تراش، از زوایای گوناگون می‌توان دید و از هر زاویه، غولی در منظر نگاه و
اندیشه سر بلند می‌کند، در این صفحات اما تلاش بر این است ما دکتر غلامحسین ساعدی «گوهر مراد» نویسنده را ببینیم. نویسنده‌ای که
نوشته‌هایش نام و یاد او را برای همیشه ماندگار کرده است.

زندگی من

دکتر غلامحسین ساعدی
(گوهر مراد)



من در ماه اول زمستان ۱۳۱۴ روی خشت افتادم. بچه دوم پدر و مادرم بودم. بچه اولی که دختر بود در یازده ماهگی مرده بود. و از همان روزی که دست در دست پدر، راه قبرستان را شناختم، همیشه سر خاک خواهر می‌رفتم که قبر کوچکی داشت، پوشیده با آجرهای ظریف و مرتب. و من در خیال همیشه او را داخل گور، نوی گهواره‌ای در حال تاب خوردن می‌دیدم، هر چند که نه من، نه برادرم که بعد از من آمد و نه خواهرم که آخرین بچه خانواده بود گهواره نداشتیم. گهواره ما پاهای مادر یا مادربزرگ بود.

در منزل درتداشت و گنل گشادی زندگی قبرانه‌ای داشتیم. پدرم کارمند سلاطه دولت بود با مختصر حقوق بخور و نمیر. هر چند که خود از خانواده اشم و رسم دار «سعدالممالک» بیرون آمده بود که منشی‌گری کردن کلفت‌های حوره قاچار را می‌کردند، اما پدرش که زن باره‌گری بود و در تجدید فراش مهارت کافی و وافق داشت، او را از خانه رانده بود تا خود شکم خود را سیر کند، و پدرم از شاگرد خیاطی شروع کرده بود و بعد دکهای ترتیب ناده بود و آخر سر شریک پدر بزرگ مادری ام شند بود. بالاخره تنها بچه او را که دختر جوان و خوشگلی بود به زنی گرفته بود و شده بود داماد سرخانه.

مدت‌ها بعد درمی به تخته خورده بود و یا چندر غاز تن به کارمندی دولت داده بود. مادرم یازده شانزده سالی با من تفاوت داشت و همیشه او را خواهر خود می‌دانستم، درست یا لحظه‌ای که مادربزرگم با رفیق فراوان زندگی کوفتی و آلوده به فقر را ترک کرده با اولین مرگ در فضای یر عشق خانواده دل همه را به آتش کشید.

پدرم چهارده ماه بعد از من به دنیا آمد. ما دو تا هم بازی، رفیق و همدم هم بودیم، که گاه‌گذاری به جان هم

من در ماه اول زمستان ۱۳۱۴ روی خشت افتادم. بچه دوم پدر و مادرم بودم. بچه اولی که دختر بود در یازده ماهگی مرده بود. و از همان روزی که دست در دست پدر، راه قبرستان را شناختم، همیشه سر خاک خواهر می‌رفتم که قبر کوچکی داشت، پوشیده با آجرهای ظریف و مرتب. و من در خیال همیشه او را داخل گور، نوی گهواره‌ای در حال تاب خوردن می‌دیدم، هر چند که نه من، نه برادرم که بعد از من آمد و نه خواهرم که آخرین بچه خانواده بود گهواره نداشتیم. گهواره ما پاهای مادر یا مادربزرگ بود. در منزل درتداشت و گنل گشادی زندگی قبرانه‌ای داشتیم. پدرم کارمند سلاطه دولت بود با مختصر حقوق بخور و نمیر. هر چند که خود از خانواده اشم و رسم دار «سعدالممالک» بیرون آمده بود که منشی‌گری کردن کلفت‌های حوره قاچار را می‌کردند، اما پدرش که زن باره‌گری بود و در تجدید فراش مهارت کافی و وافق داشت، او را از خانه رانده بود تا خود شکم خود را سیر کند، و پدرم از شاگرد خیاطی شروع کرده بود و بعد دکهای ترتیب ناده بود و آخر سر شریک پدر بزرگ مادری ام شند بود. بالاخره تنها بچه او را که دختر جوان و خوشگلی بود به زنی گرفته بود و شده بود داماد سرخانه. مدت‌ها بعد درمی به تخته خورده بود و یا چندر غاز تن به کارمندی دولت داده بود. مادرم یازده شانزده سالی با من تفاوت داشت و همیشه او را خواهر خود می‌دانستم، درست یا لحظه‌ای که مادربزرگم با رفیق فراوان زندگی کوفتی و آلوده به فقر را ترک کرده با اولین مرگ در فضای یر عشق خانواده دل همه را به آتش کشید. پدرم چهارده ماه بعد از من به دنیا آمد. ما دو تا هم بازی، رفیق و همدم هم بودیم، که گاه‌گذاری به جان هم

جانانه روحی و جسمی نخورده باشد، و بقیه خواندن و نوشتن حال که به چهل سالگی رسیده‌ام احساس می‌کنم تمام این انبوه نوشته‌هایم پرت و عوضی بوده، شتاب زده نوشته شده، شتاب زده چاپ شده و هر وقت من این حرف را می‌زنم خیال می‌کنند که دارم تواضع به خرج می‌دهم، نه، من آدم خجول و درویشی هستم ولی هیچ وقت ادای تواضع در نمی‌آورم. من اگر عمری باقی باشد - که مطمئناً طولانی نخواهد بود - از حالا به بعد خواهم نوشت. بله از حالا به بعد که می‌دانم در کدام گوشه بنشینم تا بر تمام صحنه مسلط باشم، چگونه فریاد بزنم که تأثیرش تنها انعکاس صدا نباشد. نوشتن که دست کمی از کشنی‌گیری ندارد، فن کشنی‌گرفتن را خیال می‌کنم اندکی یاد گرفته باشم. چه در زندگی، و جسارت بکنم و بگویم اندکی در نوشتن.

با صد هزار مردم تنها
با صد هزار مردم تنها
"رودک"



اجری خانه‌مان، زیر درخت به لم داده در اتاق تشیمن دیده بودم، از فاصله دور، جرأت نزدیک شدن به او را نداشتم، و هنوز هم ندارم. آیا «روایای صادقانه» همین نیست؟ و هم زمان با این حال و هوا، در خفا نوشتن، سیاه مشق بچه گانه، و همان طور و همان سان تا این لحظه با من ماند که ماند

با تمام ضربه‌هایی که خورده‌ام هنوز حس می‌کنم که نشکسته‌ام.

که مانند اولین جرت و پرت‌هایم در روزنامه‌های هنری سیاسی تهران چاپ شد و خودم در همان سقوط‌الراس یک باره دیدم که دارم سه روزنامه را اداره می‌کنم. و روزی چندین ساعت مدام قلم می‌زنم، از رپرتاژ و سرمقاله، گزارش و قصه تا تنظیم اخبار، درگیری‌های زیادی پیش آمد و یک باره سر از دانشکده پزشکی درآوردم. ولی اگر یک کتاب طبیعی می‌خواندم در عوض ده رمان نیز همراهش بود. اولین و دومین کتابی که مزخرف نویسی مطلق بود و همه‌اش یک جور گردن کشی در مقابل لاکتایی، در سال ۱۳۳۴ چاپ شد. خنده‌دار است که آدم در سنین بالا، به بی‌مایگی و عوضی بودن خودی می‌برد و شیشه ظریف روح هنرمند کاذب هم تحمل یک تلنگر کوچک را ندارد. چیزی که در جایی نوشته و من غرق در ناامیدی مطلق شدم. سیانور هم فراهم کردم که خودکشی کنم. ولی، ولی یک پروانه خیرت آور در یک سحرگاه مرا از مرگ نجات داد و زیبایی او به جای این که مرا به عالم هنر سوق دهد، به طرف دانشمند بازی کشاند، دانشمند جوان قلایبی. شروع کردم شکار پروانه، و مطالعه درباره پروانه‌های حومه تبریز، که خوشبختانه این هوس نابه‌جا زود دست از سرم برداشت و بنها چیزی که به من داد این بود که زود نشکنم. بله، نشکستین. چیزی که با تمام ضربه‌هایی که خورده‌ام هنوز حس می‌کنم نشکسته‌ام. و از این جا به بعد داستان من حادثه زیاد دارد. و من یکی اعتقاد دارم که داستان برحادثه، فضای غریبی لازم دارد که سر هم کردن آن‌ها با جمله چه فایده؟ اگر می‌شد با آمار، مدار تغییر تحول روحی یک انسان را نشان داد چه فوق‌العاده بود. یک طلیب که در سربازخانه، سرباز صغر شده است، و مدتی سرگردانی کشیده و آخر سر روی به روان پزشکی آورده، و بعد سالی نبود یک یا دو ضربت

غلامحسین ساعدی در عمر کوتاهش در زمینه‌های گوناگون، فیلم زد، پزشک بود، تک‌نگاری اجتماعی نوشت؛ نمایشنامه و قصه نوشت. پزشکی او مسأله‌ای نیست که در این مختصر به آن بپردازیم؛ تک‌نگاری‌های او با رشد مردم‌شناسی در چند دهه‌ی اخیر دیگر آن برجستگی سابق را ندارد؛ نمایشنامه‌های او بررسی جامع اهل فن را می‌طلبد. از این رو، ما در این جا فقط به ساعدی قصه‌نویس و جایگاه ویژه‌ی او در ادبیات معاصر می‌پردازیم. جایگاهی که با گذشت زمان، ارزش و اعتبار آن بیش از پیش آشکار می‌شود.

ساعدی در ۱۳۱۴ در تبریز به دنیا آمد و در آذرماه پنجاه سال بعد (۱۳۶۴) در پاریس درگذشت و در کنار نویسندگانی که به رغم تفاوت‌های آشکاره مشابهت‌های شگفتی نیز با هم دارند. ساعدی در ۱۳۳۴، چاپ نوشته‌هایش را آغاز کرد. او که سال‌های نوجوانی و جوانی‌اش را در تب و تاب مبارزات سیاسی و کنش و واکنش‌های گروه‌های سیاسی گذرانده بود، دغدغه‌های سیاسی را تا واپسین دم زندگی یا خود داشت و ظهور و سقوط هنر او ارتباط تنگاتنگی با سیاست دارد. او زمانی به طور جدی دست به قلم برد که نهضت ملی ایران شکست خورده بود و سلسله جنایتان اصلی آن، یا به جوخه اعنام سپرده شده بودند یا در تبعیدگاه‌ها به سر می‌بردند و یا خسته از آن چه دیده بودند، در داخل و خارج بر سرنوشت خود تا سقف می‌خوردند و دشمن مقتدر، بر آریکه‌ی قدرت امیده بود و سوگ آنان را به سرور نشسته بود.

ساعدی که در این سال‌های اولیه‌ی شکست در دانشگاه‌ها بر اندوختگی علمی خود می‌افزود، با این که نخست در عرصه‌ی قصه‌نویسی یا به

میدان گذاشت، اما شهرت او در آغاز، به عنوان نمایشنامه‌نویس، بیش‌تر از قصه‌نویسی بود. ساعدی قصه‌نویس یا «شب نشینی با شکوه» خود را در این عرصه شناساند. هرچند این مجموعه از آن چنان برجستگی برخوردار نبود که بتواند موقعیت نویسنده را تثبیت کند. اما حدود یک دهه و نیم حضور پر قدرت و جدی این قلم مهر و نشان او را بر بخشی از قصه‌ی معاصر ما زده است.

ساعدی سه دوره‌ی متمایز در کار نویسندگی داشت
الف: دوره‌ی اول که از اوایل دهه‌ی چهل آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۵۲ ادامه دارد. این دوره با دستگیری او از سوی ساواک خاتمه می‌یابد.
ب: دوره‌ی دوم که پس از آزادی او از زندان، در سال ۱۳۵۳ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۶۰ ادامه دارد.
ج: دوره‌ی سوم که بسیار کوتاه است و از ۱۳۶۰، یعنی مهاجرت او تا مرگ زودهنگامش ادامه دارد.

دوره اول، دوره درخشش و تب و تاب ساعدی است. او در طی حدود پانزده سال، جد و جهدی از خود نشان داد که در کمتر نویسنده‌ای سراغ داریم و در پی آن به یکی از نقاط محوری قصه‌نویسی ما بدل شد. ساعدی در آغاز راه، بر چهار دهه نویسندگی شماری از قلم به دستان خلاق ما تکیه زد. در پی سقوط حکومت رضا شاه و اشغال کشور در نخستین سال‌های جنگ جهانی دوم، دوره‌ای ظهور کرد که در تاریخ معاصر ما بی سابقه بود. نویسندگان و اخراج، آزادی نسبی به دست آوردند و پس از سقوط نازیسم در ۱۳۲۴، نیروهای آرایخواه توان بیش‌تری به دست آوردند. ناگهان همه چیز رنگ سیاسی گرفت. نه تنها در ایران،

که در تمامی اطراف کره‌ی ارض شور و شری نیاسی حرف اول را می‌زد.

ادیبانی که مهر و نشان هدایت را داشت، حتی از سوی خود نویسنده نیز به عقب رانده شد و آوازه‌گری سیاسی و اجتماعی بدل به هدف اول و آخر ادیبان، به ویژه شعر و قصه شد. نویسندگان تازه نفسی که پا به میدان گذاشته بودند، از جمله جلال آل احمد، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده، به اذین، و شعاری دیگر گتش و کوشش اجتماعی را درونمایه‌ی اصلی آثار خود قرار دادند. آل احمد در مجموعه‌ی «از رنجی که می‌بریم»، ابراهیم گلستان در «آذر، ماه آخر پاییز»، به‌آذین در «دختر رعیت»، و از میان قدیمی‌ترها بزرگ علوی با «ورق پاره‌های زندان»، «نامه‌ها» و سرانجام «چشم‌هایش» و حتی هدایت با آثاری چون «قردا» یا این ساز، هم‌نوا شده بودند.

اما ناگهان در ۱۳۳۲، با کودتا و شکست نهضت ملی، همه چیز دگرگون شد و همه رویه‌ای از واقعیت را دیدند که در تب و تاب آوازه‌گری سیاسی چندان توجهی به آن نشده بود. شکست ناگهان همه را چون سیلاب بی رحمی در خود گرفت و نوحه به جای شعار نشست. پس ساعدی بیست ساله که داشت داستان به چاپ می‌رساند، خود را با گذشته‌ای دوگانه روبه‌رو می‌دید. از طرفی هدایت بوف کور را می‌دید و از سویی دیگر صحنه گردان‌های سیاسی و دنباله روان آن‌ها را در عرصه‌ی داستان. سویی‌ی دوم دیگر چندان چنگی به دل نمی‌زد. تا آن جا که حتی پیش از شکست، آل احمد دیگر اجازه نمی‌داد از رنجی که می‌بریم چاپ شود و بر این عهد بود تا رفت.

ساعدی در دهه‌ی چهل و پس از قوام آمدن هنر نویسندگی‌اش، بازگشتی خلاق به دنیای هدایت



ساعدی راوی هول و خوف

محمد قاسم زاده

برای مداوای مردم با پیش می‌گذارد. همه چیز دست به دست هم می‌دهد تا فضایی جنون‌آمیز به وجود بیاید. تا پزشک شفابخش، سرانجام بدل به قاتل شود و روح بی قرار انسان‌هایی این برهوت را بیش‌تر گرفتار تهدید و ترس کند و در استخوانی آن‌ها به سوی وهم و جنون رهبرشان باشد. همین عوامل باعث شد که برخی از منتقدان و از جمله شاعر بزرگ، احمد شاملو، ساعدی را طلایه دار سبکی بدانند که امروزه به رئالیسم جادویی شهرت یافته و بر این باور است که اگر آثار ساعدی، در زمانی که منتشر می‌شد همچون آثار دیگر نویسندگان جهان، به زبان‌های اروپایی ترجمه می‌شد، اکنون مهر و نشان طلایه داری بر نام او بود. این قضاوت به بررسی تمام و کمال نیاز دارد که این مقال جای آن نیست و باید که پرونده‌ی دیگری برای آن باز کرد و آدم‌های مطلع در کم و کیف آن نظر بدهند. فقط به گابریل گارسیا مارکز اختصاص ندارد. کافی است یک باز، حتی سرسری، پدرو پارامو، نوشته خوان رولفو را بخوانیم و غوری در ادبیات آمریکای لاتین کنیم تا دریابیم که گارسیا مارکز، فقط موفق شده است در میان خیلی از نویسندگان ادبیاتی خلق کند که در عین صورت هنری، عامه پسند نیز هست. و گرنه کم نیستند نویسندگان خاصه پسندی که سابقه‌ی نویسندگی‌شان به لحاظ تاریخی پیش از ساعدی است.

این‌ها چیزی از ارزش و اعتبار ساعدی کم نمی‌کند. او ممکن است طلایه دار این سبک ادبی نباشد اما بی‌کم‌ترین صبغی تقلید، در شمار قطب‌های آن است. ساعدی روزگاری این نوشته‌ها را پراکند که رئالیسم جادویی هیچ شهرتی، لاقول در این سوی جهان نداشت. گارسیا

صندوقی که در قصه‌ی ششم این مجموعه، در جاده پیدا می‌کنند. شینی که آدم‌های قصه با آن بیگانه و متعلق به جهانی دیگر است. بر خورد آدم‌ها با این شیء همان شیوه‌ی مألوفشان است. آن‌ها، به آن صورت تقدس می‌دهند و در ساز و کار اجتماعی خود قرارش می‌دهند. از این رو هرگونه تحولی در این جامعه ناممکن می‌شود تا آن جاکه در نهایت مغز متفکر این اجتماع، راهی جز سر سپردن به جنون ندارد.

ساعدی با این که روستا را زمینه‌ی کار خود قرار داده، اما روستای او چندان هم نشان روستا ندارد و به آسانی می‌توان از آن جامعه‌ای دیگر را تعبیر کرد: جامعه‌ای که با عقب ماندگی و بربریت خو گرفته و از مدنیت بی‌نصیب مانده است.

ساعدی در ۱۳۲۶ دو مجموعه‌ی دیگر به نام‌های «ترس و لرز» و «واهمه‌های بی‌نام و نشان» منتشر کرد. این قصه‌ها حکایت دیگری از روح ناآرام و پرتاب و تاب ساعدی داشت. او که به گوشه و کنار جامعه سر می‌کشید تا آدم‌ها را ببیند و در احوال آن‌ها جست و جو کند، این بار راهی جنوب شد و مدتی را در سواحل گرم آن گذراند که حاصل آن علاوه بر تک نگاری اهل هوا، قصه‌های مجموعه‌ی ترس و لرز بود. این قصه‌ها، صورت دیگری از همان جهان و همانا که دلپره آوری است که در بیبل دیده بودیم. گویی تغییر مکان، فقط صورت ظاهری وهم و هول را تغییر داده و باطن آن هنوز پابرجاست. گویی تمام اضطراب جهان در این نقطه جمع شده و در جان آدم نشسته است و روز به روز بیش‌تر یا سفت می‌کند.

همه چیز در این جهان بر وهم و هول می‌افزاید. عوامل طبیعی، از قبیل آب و هوا و دریا، آدم‌های خودی و بیگانه و حتی پزشکی که در قصه‌ی سوم

دارد. بازگشت خلاق از این رو که روح آن ادبیات را گرفته و به دور از تقلید، صورت تازه‌ای به آن بخشیده است. او در این دوره چند مجموعه‌ی قصه منتشر کرد که عنای جسمگیری به ادبیات ما نداد. سرنوختی این آثار، عزاداران بیبل است. دنیای وهمناک این قصه‌ها در عین مفارقت بی‌شابهت به آثار هدایت نیست. اولاً مفارقت آن‌ها را باید در صبغه اجتماعی آن‌ها دانست. چرا که سیاست و مسائل اجتماعی، هیچ گاه ذهن او را رها نکرد و زبانش همواره از آن گفت. اما مشابهت غنا یافته‌ی آن‌ها، همان وهم و گرایش به جهان ناشناخته‌ی درون آدم هست. غنا یافته، از آن رو که برخلاف هدایت که از راه مطالعه و گشت و گذار با روانکاوی و تعبیر و تحول آن در نیمه‌ی نخست قرن بیستم آشنا شده بود، ساعدی، شناخت علمی داشت و با نگاه متخصص به قضایا می‌نگریست. از این رو در تحلیل باطن آدم‌ها، به ویژه انسان‌های فرودست، چیره دستی بی‌نظیری دارد که در میان نویسندگان بی‌سابقه است. او برخلاف بیروان رئالیسم مکانیکی که زندگی اجتماعی و فرهنگی آدم‌ها را نمودی از پایگاه اقتصادی می‌دانند و ساده باورانه، به تأثیر و تأثر زبرنما و روستا می‌پردازند، با موشکافی و دقتی آمیخته به علم و هنر، به کنکاش در درون آدم‌ها می‌پردازد و سترونی آدم‌ها و جهان‌شان را ثمری فقر اقتصادی و فرهنگی می‌داند و همه چیز را در پیش روی خواننده می‌گذارد. او جهانی را تصویر می‌کند که هیچ نشانی از عصر خود ندارد و گویی در عهد بربریت و روزگار آغازین متوقف شده است. آدم‌ها با مسایلی رو به رو می‌شوند و چاره‌ای برای آن می‌اندیشند که عمق هولناک بربریت آن‌ها را نشان می‌دهد. گاه و بی‌گاه عناصری در اثر ظهور می‌کند که حکایت از جهانی دیگر دارد. به ویژه

مارکز و صد سال تنهایی اش، هنوز کسی را شیفته و واله نکرد بود. مانمی دانیم که سعدی اصولاً با این ادبیات آشنایی داشته یا نه.

دانش است. این بار از بار و همناک مجموعه‌های پیشین کم شده و در عوض بر بار اجتماعی آن افزوده این قصه‌ها، روایت سلطه‌ی فساد در سال‌های آخرین رژیم گذشته است و تب و تاب آدم‌ها را در محیطی پرفساد و توطئه نشان می‌دهد. این بار نیروهای ناشناخته جای خود را به یالاندازها، خون فروش‌ها و مأموران امنیتی داده که هرچند صورت مهیب ندارند، اما سبوت و عمل شان مهیب‌تر از آن

کادیباتی که مهر و نشان هدایت را داشت، حتی از سوی خود نویسنده نیز به عقب رانده شد و آوازه‌گری سیاسی و اجتماعی بدل به هدف اول و آخر ادبیات، به ویژه شعر و قصه شد

دارد. او گرفتار آن چنان دغدغه‌ای در سیاست شده که دیگر فراغت کافی برای خلق ادبی ندارد. سیاست طوری بر هنرش غلبه دارد که قصه‌ها بیش‌تر به بیان نامه‌ی سیاسی تبدیل می‌شوند که نمونه‌ی آن را باید قصه‌ی «ساندویچ» دانست. این اثر نشان می‌دهد که هنر والای سعدی تا حد نوشته‌های آوازه‌گران سیاسی دهه‌ی بیست سقوط کرده است. با شروع زمزمه‌های انقلاب، سعدی تمام توان خود را در خدمت آن قرار داد و پس از آن نیز نه فقط در عرصه‌ی سیاسی که در فعالیت کانون نویسندگان ایران، کوشش بسیاری به خرج داد. کوششی که هر چند در آن سال‌ها ناگزیر از آن بود، ولی دیگر مجالتی برای نوشتن باقی نمی‌گذاشت. هرچند شور و شتاب آن سال‌ها، آن قدر بود که نه فقط سعدی که تمامی اهل قلم درگیری در فعالیت سیاسی را مقدم بر همه چیز می‌دانستند، در آن سال‌ها آثار از نویسندگان ما منتشر می‌شد که در طی سلطه‌ی سالیان طولانی سانسور، اجازه‌ی انتشار نیافته بودند.

در سال ۶۰ سعدی از ایران مهاجرت کرد. اما روح سعدی آن چنان پاره پاره بود که دیگر هیچ نشانی از سعدی دهه‌ی چهل نداشت. طی چهار سال او در پاریس ساکن بود و سفرهایی به نقاط مختلف اروپا و آمریکا کرد و اوقات او بیش‌تر به سخنرانی و شرکت در مجالس گذشت و حاصلی در خور نداشت. تا سرانجام در آذرماه ۱۳۶۴ درگذشت.

سعدی که در دوره‌ی خلاقه‌ی هنرش خلاقانه به سوی هدایت رجعت کرده بود، این بار برای همیشه در کنار او آرکید. با مرگ سعدی پرونده‌ی فیزیکی یکی از خلاق‌ترین نویسندگان ما بسته شد، اما حرف و حدیث سعدی و آثار آن جاودانه



قراین همه دلالت بر این دارد که سعدی آن را نمی‌شناخته یا اگر آشنایی پیدا کرده، لااقل در سال‌هایی بود که خود آثاری در این زمینه عرضه کرده است. این مسأله آثار او را از آن دسته داستان‌هایی که در پی شهرت آثار گارسیا مارکز و قبول عام آن نوشته شدند، جدا می‌کند؛ آثاری که مهر تقلید بر پیشانی شان کوبیده شده و رونق بازارشان خیلی زود رویه کساد می‌گذاشت. بنادری که آدم‌های سعدی در آن زندگی می‌کنند صورت دیگری از بیل است. گویی که نویسنده همه جا در پی آدم‌های آشنایش می‌گردد تا با توصیف و معرفی آنان، گواهی باشد بر زمانه‌ای که در آن می‌زیست؛ گواهی صادق که همین پایه‌ی صداقت روز به روز بر اعتبار او و نوشته‌هایش می‌افزاید. سعدی در «واهمه‌های بی نام و نشان» این بار به سراغ شهر می‌آید. اما آدم‌های هول و خوف زده گویی دست از سر او بر نمی‌دارند. این جا نیز شاهد زندگی فلاکت بار

چیزی است که ساکنان بیل و بنادر از آن به وحشت و بیم بودند.

دوره‌ی دوم نویسندگی سعدی پس از آزادی او از زندان رژیم شاه آغاز شده سعدی پس از آزادی دیگر آن سعدی پرشور و شر نبود؛ او از جهنم ساواک با

ولگردان، بی خانمان‌ها، خاکستر نشین‌ها و دریه درهایی هستیم که گویی نه در شهر که در بیل یا بنادر جنوب زندگی می‌کنند. آن آدم‌های گرفتار ترس و لرز و یاد این بار اسیر پنجه‌ی خرافه‌اند و ماه گرفتگی همچون بلایی بی چاره و درمان، پندبند وجود آنان را می‌لرزاند. محیط هرچند شهر بزرگ و حتی پایتخت باشد، اسیر پنجه‌های نیروهای ناشناخته است که آدم‌ها را تا حقیقت ذلت فرو می‌برد و از آنان جنازه‌های متحرک می‌سازد.

«گور و گهواره» شامل سه قصه‌ی نیمه بلند، هرچند در ۱۳۵۶ به بازار آمد اما باید آن را متعلق به دوره‌ی اول نویسندگی سعدی و قبل از دستگیری او

کاو ممکن است طلایه دار این سبک ادبی

نباشد، اما بی کم‌ترین صیغهی تقلید، در شمار

قطب‌های آن است

خواهد بود. آثاری که او در دوره‌ی اول نویسندگی اش خلق کرده، گنجینه‌ای ارزشمند است که روزگار آن را به ودیعه برای نسل‌های بی شمار نگه خواهد داشت.

روحی مثله بیرون آمد. دهشت آن چنان ذهن او را در چنبره گرفته بود که اگر شجاعت کم مثال او نبود، بی شک خیلی زودتر از این، نابود می‌شود. آثار این دوره، بیش‌تر نشان از سقوط هنری سعدی

ساعدی و «تک نگاری» ها

دکتر ساعدی زیاد سفر می کرد و بیشتر برای دیدن و نوشتن با این همه سفرنامه‌ای از او مانده به جز چند «تک نگاری» که می توان آن‌ها را به حساب سفرنامه گذاشت. در این تک نگاری‌ها، ساعدی قصه نویسی، حضوری آشکار و ملموس دارد. اما حضور او در جایگاه داور نیست. او فقط نقل می کند و آن چه را که می بیند و می شنود از صافی ذهن قصه نویسی خود عبور می دهد و می نویسد. «سایه‌ای خوش در حاشیه خلیج» یکی از تک نگاری‌های اوست که در دیدارش از جنوب و بندر لنگه نوشته است و قسمت کوتاهی از آغاز آن را می خوانید.

در لنگه دو ساعت بیشتر نماندیم. کار واجبی نداشتیم بیشتر ملاحظه راننده را کردیم که از چهل و هشت ساعت پیش سگرمه هایش سخت نو هم بود و حال می خواست سری به خانه زندگیش برزد و ما برای این که باقی سفر از قهر و آشتی‌های آزاردهنده یک مرد چهل و چند ساله خالی باشد، چاره‌ای جز توافق نداشتیم. بعد یک دو ساعت پیرسه رذن در دهانه بازار و بنزین گیری و سر زدن به چند برکه صدقونبی شده پیرلاشه گنجشک، با عجله از لنگه خارج شدیم. آفتاب ساعت چهار و سایه هایی که یا تبلی دراز می شدند و ما به سرعت از جلو کپرها و کومه‌های غربتی‌ها و چلنگرهای بلوچ از کنار بندر «کنگه» رد شدیم. دریای آرام و غروب آفتاب سخت مسمولمان کرده بود که تاریکی شب رسید و ما به قصد «مهنایی» از یرتگاه و کفه و حاشیه دریا پیش می رفتیم و دریا بیدار می شد و می غریه و نینار شدن دریا وحشت تاریکی شب را آرام آرام بیشتر می کرد. از توی کپه‌های کنار جاده روشنائی کم سوی فانوسی مژده نزدیک شدن به مهنایی را نوید می داد و بدین ترتیب به مهنایی رسیدیم. چیزی ندیدم جز یک پاسگاه خلوت و فانوسی که عوض پرچم بالای چوبی رفته بود. سزاغ آبادی نزدیک را گرفتیم و چندین کیلومتری باز راه سپردیم و رسیدیم به «سایه خوش» که در کفه صاف کنار دریا افتاده بود و باز فانوس پاسگاه ما را بدان جا کشاند.

توی تاریکی چیزی از آبادی ندیدیم، چند نخل و خانه‌های پراکنده و بریدگی یکا تپه. توی پاسگاه نشستیم که رئیس پاسگاه آمد و به فکر تهیه جا و منزل افتادند و مثل همیشه سزاغ خانه ماهی گری رفتیم و دری باز شد و توی اتاق دراز و باریکی رفتیم که چند دریاچه و چند طاقچه و چند حصیر داشت. پتو آوردند و بعد چراغ و بعد آب برای خوردن. که جصاعت خیردار شدند و آمدند توی تاریکی ایستادند به تماشاغی غریبه‌ها. سر صحبت باز نشده سیتی غنارا آوردند. پلو عروسی یک ماهیگیر جوان که همان شب روبراه بود. موقع ورود به آبادی هم صدای دهل را ما به حساب خیال و وهم گذاشته بودیم. شام که تمام شد چند نفری آرام آرام خریدند به کنار ما و پرس و جو که چه کاره‌اید و روی ما هم باز شد و پرسیدیم که خوب در چه حالید که غلام افسرده مرد زبان باز و خوش مشرب ده جوابمان داد که به شما چه ما حالمون هم خوش نباشد می خندیم و خوش هستیم.

لحن دعوا نداشت و بدون اصرار فهمیدم که مثلاً هشتاد و چهار خانه توی ده است که ۶۰ خانوار می‌نشینند و ۲۴ خانه خالی و بی صاحب است و سیصد و هشتاد نفر جمعیت اگر در سفر و دریا نمانند، در سایه خوش زندگی می‌کنند. نیت صحبت کسب و کار در میان نبود، متلک رفقا و صحبت امار کوسه‌های خلیج و این حرف‌ها کلی آدم را مصرف می‌کرد. اما خودشان شروع کردند که ما با این موش‌ها چه کار کنیم؟

و ما که در موش کشی تجربه‌ای نداشتیم و می‌دانستیم که تله و مرگ موش برای موش‌های جنوب تمهید بی ثمری است خودشان این قضیه را خیلی جدی‌تر گرفته بودند، با کلنگ رفته بودند. سزاغ موش‌ها که اول همه محصول جو آبادی را خورده بودند و بعد گوجه فرنگی و سایر محصول و مهتر سزاغ ماهی‌های به تله افتاده

غلام یکی از سوراخ‌ها را گرفته بود و آرام آرام کنده بود و بیشتر رفته بود و رسیده بود به نزدیکی «دژمان». موش تر و ماده جاقی گیوش آمده بود با هفتاد و چند بیجه یا چند سوراخ دررو که به خانه‌ها و ساحل و مزرعه‌ها و برکه‌ها می‌رسد و همه را کشته بود و بعد وحشتن گرفته بود که با این‌ها چه کار می‌شود کرد و حال باد چاره از ما می‌پرسید که حال و حوصه او را نماندیم و هم اجبار و درماندگی او را.

بعد صحبت آب انبار را پیش کشیدند که سه تا بیشتر نبود و آب هانه کشیده بود و آب جبه یا این که در سیزده متری به دست می‌آمد شور بود و خنک نشسته شوره می‌بست و می‌خشکاند و تشنگی بیشتری می‌آورد و بعد باز هم منتظر که حال ما چه خواهیم گفت و چیزی نداشتیم. بگویم و مرمر نگاهشان کردیم. بعد از دریا گفتند که خوب نیست و ساحل ناخوری دارد که جنگل «جرا»ی جزیره قسم اسکان صید رایبه کلی از بین برده و بقیه ساحل ثنی است و چارزادی نیست جز این که هدر بکارند که تمام ده چهار تا هدر Hedre داشت، تله هایی برای صید ماهی که به توبت می‌رفتند و هر چی گیر می‌آمد بین همه تقسیم می‌کردند.

و تازه چی گیر می‌آمد ماهی - بوگنو - کولی که هیچکدام قابل خوردن نیست ولی آن‌ها می‌خورند و پرسیدند با این ماهی‌ها چه کار کنیم بخوریم یا نخوریم. با این هدرها چه کار کنیم که کلی مخارج و مکافات دارد و با این ساحل چه کار کنیم و با این دریا، با این دریای بد و بی انصاف چه کار کنیم؟

«شتاب کردم که آفتاب بیاید بیامد»

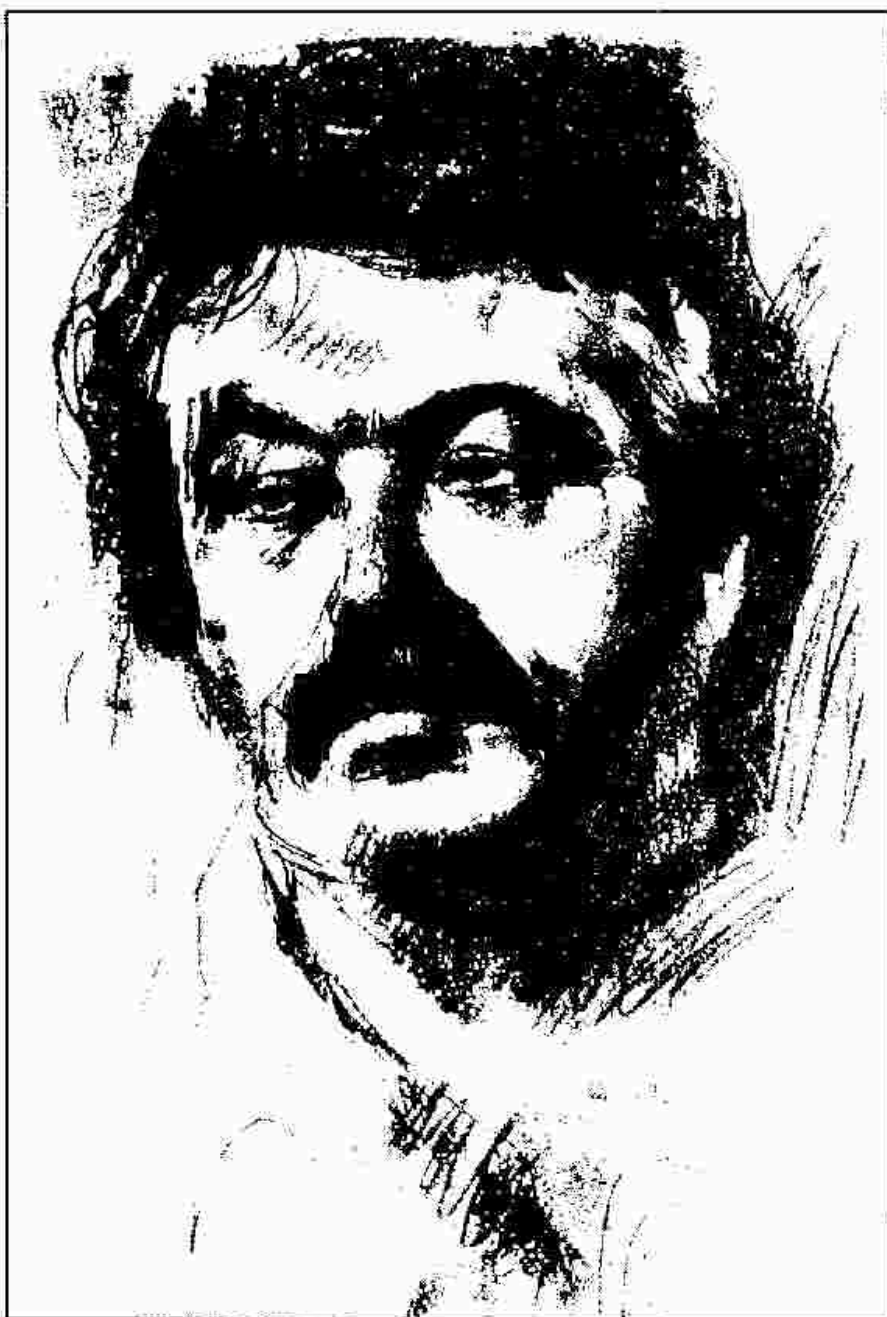
(مطاب به پروانه‌ها - رضا براهنی)

غلامحسین ساعدی را خودم به دلیل دلبستگی
 ام به قصه، به خصوص قصه‌های ایرانی، کشف کردم.
 کم سن و سال بودم، اما بهترین کتابفروشی‌های
 زلداگام، تبریز، ساحتی بود که در برابرشان، مانند
 کسی که سحر شده باشم خشکم می‌زد؛ انگار که با
 انگشک افسونگری از دور، خیالم اما، هر بار، تنوره
 می‌کشید و غولی می‌شد، تا من را به آرزوی سه
 گانه‌ام برساند.

در یکی از این سنگ‌شدن‌ها و تنوره کشیدن‌های
 بیایی جسم و خیالم بود که در برابر ویتترین یکی از
 همان کتابفروشی‌ها نگاهم به کتابی افتاد به نام:
 عزاداران بیل. بیل را با وجود آن دوقطعه، بیل خوانده
 بودم؛ چون معنای بیل را نمی‌دانستم، و ندانستن،
 همیشه آزارم می‌داد. شوق ناشتن آن کتاب، وادارم
 کرد تا دو، سه بار رفتم و برگشتم؛ به دلیل این که پول
 خریدش را نداشتم. و غولی که قرار بود آرزوهای من
 را برآورده کند تمکن مالی چندان خوبی نداشت، و
 فقط بلد بود دلداری‌ام بدهد.

تا این که روزی از روزها انگار خواب آلوده چشم
 گشودم و کتاب را در دست هانم دیدم، و دیدم درست
 وسط کتابفروشی ایستادم، حاج و واج، دلم به حال
 غول سوخت. حالا کتاب مال من بود، اما باورم
 نمی‌شد، چرا هیچ وقت باور نکرده‌ام که صاحب چیزی
 هستم؟ این کتاب‌ها و وسایل و اشیاء؟

و عزاداران بیل را خواندم؛ اما تا سال‌ها بعد به
 صرافت این تیغ‌تادم که قصه‌ای که خوانده بودم رنگی
 نداشت؛ سیاه بود و رنگی نداشت؛ مثل تلویزیون پایه‌تار
 «آزمایش» مان که سیاه و سفید بود و آن را در محله
 «دوه چی» تبریز خریده بودیم، و سال‌ها داشتیمش تا
 این که یک روز، ناگهان، تصاویر، رنگی شد و تلویزیون
 پایه دار قدیمی مان، که مدت‌ها نردانه حسن ترقه
 مان بود، از چشم مان افتاد. حالا، از یک طرف



دالتون‌سیم تحمیلی

ادبی

ساعدی، از نگاه:

✓ جواد ذوالفقاری

✓ جمشید لایق

✓ مهتاج نجومی

✓ و سهراب سلیمی

جواد ذوالفقاری در عرصه نمایش و به ویژه سائر کودکان، شخصیتی شناخته شده است هر چند که نواضع ذاتی اش، شناخته شدن، و مطرح بودن را چندان بر نمی ناید وقتی قرار شد ویژه نامد ساعدی را منتشر کنیم، از او خواستیم با درباره آثار ساعدی یادداشتی برایمان بنویسد ظاهراً او ترجیح داد به جای آن که خودش از ساعدی بنویسد، فرصت پیش آمده را در اختیار دوستان دیگری قرار دهد که درباره ساعدی حرفی برای گفتن دارند و خودش تنها چند سطر نوشتن موجز و مختصر آن چه می خوانند حاصل لطف جواد ذوالفقاری است

حرف های مهتاج نجومی و جمشید لایق بازیگران قدیمی و پیشکسوت تئاتر و سهراب سلیمی منتقد تئاتر درباره دکتر غلامحسین ساعدی

جواد ذوالفقاری:

دریا و گوهر مراد

به دریا می ماند ادبیات، و نویسنده به ماهیگیر. ماهیگیر باید که زندگی یابد از دریا اما همین تن به دریا بردن خطر به جان خریدن است و... هر ماهیگیر با میزان توان و دیدرستن به صید می بریزد... اما یکی هم پیدا می شود که نه بر دریا تنها در جست و جوی ماهی است، بل نفس می گیرد، نفس می گیرد و می رود زیر دریا تا یابد گوهری به نام مروارید. اما چه نفس گیر است این صید، چه برخطر است، و چه با شکوه.

در آن دریا، غلامحسین ساعدی می توانست به مطب خود بپردازد و برسد به خود و ثروتش. دریایش بشود مانند آب، اما نخواسته. پس برای یافتن گوهر نفس گرفت و نفس گرفت و رفت تا اعماق دریا. دریافت که گوهر، میان مردم و در فرهنگ مردم است. زبان توصیف این گوهر را نمایشنامه برگزید. می دانست که قوی ترین و تأثیرگذارترین است. او گهرهایش را «عزاداران بیل»، «چوب به دست های ورزبل»، «ننه انسی» و... نام نهاد. دکتر غلامحسین ساعدی در آن دریا یافت گوهر مرادش را.

جمشید لایق، مهتاج نجومی و سهراب سلیمی از این گوهر مراد ادبیات نمایشی ایران می گویند.

جمشید لایق:

ساعدی تئاتر را متحول کرد

اتاقی لایق، گروه تئاتر شعایشتین اجراها را از نمایش های مرحوم ساعدی داشته و خود شما نیز از دوستان نزدیک او بودید. درباره نقش ساعدی در ادبیات نمایشی و غیرنمایشی ما و شخصیت او چه نظری دارید؟

نقش ساعدی در ادبیات ایران بسیار شاخص است، از نظر دراماتورژی کارش را خیلی خوب انجام می داد. به خصوص در آن زمان و شرایط، در سطره نمایشنامه. اثر بسیار خوبی داشت که جدا از مقوله نمایشنامه نویسی اش نیست. اما آن حالت یک دستی که باید در آثار یک دراماتورژ باشد را ندارد. دلیل آن هم محتوای نوشته هایش است. چون ایشان بیشتر در حوزه فونکور سیر می کرده است. آثار ساعدی یکی از پایه های دراماتورژی ایران است.

آثار ایشان، به شکلی که از فولکور زیاد استفاده می کرد بیشتر حالت نمادگرایی دارد. البته هدف اصلی او روشنگری بوده است.

ساعدی از قدرت کامل برخوردار بود، ولی کسی جزأت و جسارت کافی نداشت، برود به دنبال آثارش، مگر عده ای معدودی، و بسیار خلاق بود و زحمات

زیاد می کشید. اثرات زیادی بر تئاتر ما داشته. تئاتر ما را متحول کرد. هنوز هم آثارش می تواند مورد استفاده قرار گیرد و ماندگار است.

مهتاج نجومی:

کتابم نجومی شما علاوه بر کار بازیگری به پژوهش های تئاتری هم علاقه مندید، به عنوان یکی از اعضای تئاتر کشور، نظراتان در مورد آثار مرحوم ساعدی چیست؟

می گفتند در جنوب شرق تهران مطب داشته، فقرا و نیازمندان را مجانی معالجه و درآمدش را خرج نیازها و مایحتاج بیمارانش می کرده است.

گمان می کنم بحث تعهد و بیان مسایل و مشکلات جامعه از ویژگی های کارهایش بود و با استفاده از نمادها و نشانه ها اشاراتی به مسایل روز داشت. مباحثی مثل غرب زدگی، یا آوردن «بلوری ها» خطر تهاجم فرهنگی را که می توانست تمام هویت ملی ما را نابود کند به شکل نمادین نشان می داد. در آثارش روشن بینی هایی وجود داشت. در «آبی با کلاه، آبی بی کلاه» به مسئله اولیه انقیاب برمی گردد. می گفت ما باید از انقیاب اولیه شروع کنیم، باید آن را بشناسیم و بدانیم. بعد طولانی بودن طی مسیر مسایل فرهنگی را مطرح می کرد. در نمایش «دیگته» مسئله ای سلطه را مطرح می کرد. این که همان چیزی که برای ت

می نویسنند را باید پس بدهی. همان که از بالا به تو دیگته می شود. جای هیچ گونه گذر و سرپیچی از آن نیست. این را با همین صراحت بیان از شرایط فرهنگی زمان خود نشان می داد.

ساعدی از شیوه واقع گرایی که در آن زمان مطرح بود دفاع می کرد. توجه و عنایتی خاص به فرهنگ بومی ایران داشت که در جای جای آثارش دیده می شود. مناسبات و مکان های معین و رویدادها و جایگاه های مطرح در جامعه را نشان می دهد. دلبستگی او به موضوعات و مسایل روز مشخص بود. از سبک های مختلف بهره می گرفت. در «گلو» به سورئالیسم گرایش یافت که به نوعی استحاله از درون را مطرح می کرد. از آن جا که ساعدی نمی توانست در آن زمان به وضوح حرف هایش را بزند به نمادگرایی متوسل می شد. ولی به هر حال در شکل، اصلی توجه او به واقعیت و طرح موضوعات زمان خودش بود.

ساعدی در مجموع بسیار صادق و خالص بود. ولی شاید مثل بسیاری از ما که در این مرز و بوم هستیم، از جریانات فکری، ژنده و پویایی امروز جهان کمی دور مانده بود. به نظرم تعلقات سیاسی او در همان جایی قرار می گیرد که اگر کمی با مسایل هنری جهان آشنا باشیم متوجه می شویم که دیگر رنگ باخته

است. اما خیلی صانع و خالص بود.

سهراب سلیمی:

ساعدی و تئاتر ملی ما

کاز علامحسین ساعدی بگویند از این که قبل از او تئاتر ما چگونه بود و ورود او به عرصه ادبیات چه تاثیری به دنبال داشت؟

با توجه به اطلاعات ناقصی که در مورد این مرد بزرگ دارم تلاشم بر این است که مرور حدی تری بر آثار این نویسنده داشته باشم ابتدا می‌پردازم به دو مقطع زندگی ساعدی و تاثیر او بر زمان خودش و بعد از خودش. نا جایی که من اطلاع دارم و مستندات نمایشی موجودی که در دسترس ما هست نشان می‌دهد اکثر درام نویسان پیش از ساعدی تحت تاثیر درام نویسان خارج از حیطه فرهنگی و چارچوب جغرافیایی ایران هستند و بیشتر جنبه‌های اقتباس را در کارهایشان شاهد هستیم و باید بگویم تا این زمان هنوز هویت درام نویسی به صورت مشخص در تئاتر ایران شکل نگرفته، یعنی ما نمی‌توانیم چارچوب مشخصی بنامیم و طرح موضوع کنیم و بگویم در این چارچوب درام نویسان پیش از ساعدی می‌شود به بیان مطلبی رسید که دارای بافت و نشانه‌های درام‌شناسی ایران است و دارای چارچوب دیدگاه‌های ملی. به واقع بدون این که خواسته باشیم اثر مثبت بسیاری از آن اشخاص را که پیش از او زحمت کشیده‌اند نادیده بگیریم پیش از ساعدی نمی‌توانیم از تئاتر ملی به طور حدی حرف بزنیم. ساعدی حرکتی را را از ادبیات ایران آغاز می‌کند این حرکت قبل از او با صمد بهرنگی آغاز شده بود. یعنی کار بر روی دستور زبان یا نشانه‌های درست زبان‌شناسی آذری. برای تریخیص و تلخیص نشانه‌هایی غیر از نشانه‌های درست آذری ساعدی کم سرمایه و وقت نگذاشت او مسایل پژوهشی را هم‌زمان با صمد آغاز می‌کند، به هر حال نمی‌تواند از او هم عقب بیفتد. ما قبل از آن که چارچوب هویت خودمان را شناسیم، چه در بخش جوانان در مقطع صمد و چه در بخش پیشکسوتان، بلافاصله تحت تاثیر نشانه‌هایی قرار می‌گیریم که در بیرون از ما اتفاق می‌افتاد. به هر حال ما این هرج و مرج، ناهمگونی و نایختگی را در درام ایرانی شاهدش بودیم.

بن چه ساعدی کرد بی تاثیر از تعاریفی که صمد بهرنگی در کارهای تحقیقی و پژوهشی خودش، در مورد ریشه یابی شعر و ادبیات انجام داد، نمی‌توانست باشد به طبع وقتی آثار ساعدی از دوران مقدمانی به دوران غالی‌اش شکل می‌گیرد می‌بینیم به سرعت جایگاه خودش را در تئاتر ایران پیدا می‌کند و دارای

نشانه‌ها و مشخصات تئاتر ایرانی است. به طبع این تئاتر ایرانی دارای چارچوب نشانه‌های تئاتر ملی می‌شود هر چند که نمی‌خواهیم گوشش بسیاری از کسانی که هم سو با ساعدی حرکت کردند و امروز هم هستند بی‌اثر کنیم. بدون شک اگر بخواهیم در آثار ساعدی جست و جو کنیم می‌بینیم تئاتر ایرانی و تئاتر ملی دارای چه ارزش‌ها و چه بافت‌های تاریخی است و این نشانه‌های تاریخی را چگونه می‌شود به زبان روز و به زبان جامعیت روز تبدیل کرد. تا در جریان شرایط انسانی و در چارچوب مسایل دراماتیک مورد بررسی قرار بگیرد. به ویژه به پنج نماینده ساعدی یا گوهر مراد باید اشاره کنیم در ابتدای ترین شکل‌های جوانی، بدون این که از زیر ساحت این اثر اطلاعی داشته باشد، تحت تاثیر بالندگی‌های این اثر قرار می‌گرفته مثل شریطی که یک جوان دارد و بالطبع خوشحالم اگر امروز این طور صحبت می‌شود از سه اثرش با آن شرایط بی اطلاعی، نایختگی و کم آگاهی نسبت به مسایل که به هر حال به تئاتر ایرانی و تئاتر ملی دست یافتند و این آثار را به صحنه کشانند. آثاری چون «از پای نیافتاده‌ها»، «نه انسی» و «چوب به دست‌های ورزیل».

آیا امروز که داریم گفتگو می‌کنیم و به زعم سن و سال کمش از او اطلاعات نسبی به دست می‌آید و متأسفانه این اطلاعات نسبی در زمان خودش به حداقل ممکن رسید که بسیاری از دانشکده‌های ما اگر آثار ساعدی را ورق می‌زدند از یک چارچوب تحقیقی و تجسمی و پژوهشی بی اطلاع و کم آگاه بودند ولی امروز نتایج به گونه دیگری رقم می‌خورد. آیا همواره این درد نیست که بعد از مرگ یک هنرمند بزرگ باید به مسایل شکل‌گیری و چگونگی نشانه‌های با ارزش آثارش بپردازیم. بدون شک دوران مشروطیت تأثیراتی بر پنج نماینده ما می‌گذارد. تا سال ۱۲۹۰ که این نشانه‌ها و مشخصات به اوج می‌رسد. اما بعد می‌بینیم که این آثار به همان مقطع ختم نمی‌شود. در مسیر فکری‌اش از طول زمان بهره می‌گیرد در «عزاداران ییل» مسئله موش‌ها از درشتا نگاه کردن و از ریز و تیز نگاه کردن به نشانه‌های خفّانی سخن می‌گوید که در اطراف ما چادر و خیمه زده بود بعد می‌بینیم در شکل‌گیری زمان خودش به چه پروسه تاریخی - اجتماعی تبدیل می‌شود. همین جا می‌توان تکیه کرد به «از پای نیافتاده‌های او» که در آن متولی می‌ماند که آیا مجاهد را به درون خود راه دهد یا نه و استخالی‌های پدید می‌آید که باعث



از دست رفتن یک ارزش اخلاقی می‌شود تمام این نتیجه‌گیری‌ها را اگر بخواهیم به صورت مختصر و فشرده بیان کنیم تأثیرگذاری او در شکل و زمانه و برون رفت از یک مقطع زمانی در طول تاریخ است. من معتقدم آثار ساعدی پایگاهی شد برای ورود به تئاتر ملی کشور. ساعدی هر چند از آثار بزرگش شرق و غرب تأثیر می‌پذیرفته اما هدفش رسیدن به آثار و متون یا ارزش ایرانی بود. اما این حرکت ایرانی گونه که شایسته سرمایه‌گذاری این مرد بزرگ بود تلاطم پیدا نکرد. ما همچنان نظریه‌ی بنیادین تاریخ و نشانه‌های تئاتر ایرانی و ملی را در بزرگان آثار امروز می‌بینیم و در حرکت نسل جوانی که خارج از آن بویایی و گویشی به وجود آمد و به صورت پراکنده در درام نویسان ما دیده می‌شود و به رغم این از پیش از اندازه از آن حرکت دور شده‌اند. می‌توانیم این تجربه چندبار می‌خواهد برای تئاتر به شخص این مسکنت تکرار شود.

در مجموع فقط می‌توانیم بگوییم که تعداد اجراهای بسیار بسیار زیبایی از آثار ساعدی بوده‌اند به خصوص از گروه جعفرزادانی از گروه‌های بسیاری که به نحو شایسته‌ای آثار ساعدی را به صحنه بردند. علی‌رغم یک دوره بی‌اعتنایی به آثار ساعدی خوشبختانه باز هم در گوشه و کنار این صحنه و بین گفتگوها و این تجسس‌ها را در بین اقتدار نسل جوان شاهد هستیم که ظاهراً متنی این که یک جریان گم شده‌ای را حالا تازه پیدا کرده‌اند و دارند فکر و عمق می‌کنند، چه در نحوه حرکت‌های ساعدی و چه در اشکال اجرایی آن. من اخیراً به عنوان تاجر و دور بین المللی بخش دانشجویان کشور شاهد اجرای متفاوتی از ساعدی بودم و از این بابت بسیار خوشم بودم و امیدوارم این نویسنده به نام و شایسته حداقل بتواند الگویی باشد برای تلاطم بخشیدن تئاتر ایرانی که در نهایت منظور نظرم تئاتر ملی است.

بعضی از هنرمندان اگر با زمان پیش بروند و پدیده خود را تشخیص بدهند و نیازها را به درستی مطرح کنند نظریه‌ی ایشان تغییریل به نهضت خواهد شد. آیا می‌شود آثار ساعدی به عنوان یک نهضت در ادبیات نمایشی ایران یاد کرد؟

بدون شک. واقعاً تعارف نکنیم. من معتقدم که با مقلاری تعمق و با مقداری نگاه واقع بینانه من به عنوان یک هنرمند می‌توانم بگویم در دهه چهل نتیجه‌اش را می‌بینیم که آثارش به زودی و به شکل عینی در جامعه تبدیل به نهضت شد.

ویژگی‌های خاص آثار ساعدی چه چیز است که شما گفتید به صورت یک تئاتر ایرانی و ملی درآمد؟ وقتی آدم در آثار ساعدی تعمق می‌کند به سرعت از طریق کلامی که این نویسنده بزرگ

جاری کرده به نشانه‌های تصویری موقعیت‌های شرایط اجتماعی و سیاسی و روابط انسانی و موقعیت‌های طرح‌هایی که در آن شرایط اجتماعی بوده‌اند و همین می‌شود این است که شما وقتی از آرایای مختلف نگاه یا نگاه انسانی یا با وجود به دست‌های روزگار یا با کلماتی اغراق‌آمیز میل به می‌جویند می‌بینید که این نوع از طریق کلام چطور قدرت تصویرسازی داشته است. به هیچ می‌تواند یک درام نویسی در سینه‌ی وقتی اثری را خلق می‌کند قطب‌النقطه‌ها گذار به کارگردانی می‌شود که در نهاد بزرگ‌تر و گسترده‌تر این نشانه‌های تصویری را در رابطه با تماشاگر خودش بیان می‌کند ولی به نهایت و به غایت می‌توانم بگویم آنچه‌تان متبحر در نوع کلام و در نوع ایجاد رابطه‌های ساعدی وجود دارد که در بسیاری از مواقع کارگردانی را هم بهتر الوصول کرده است. و این نمی‌تواند البته تکرار این سرمایه‌گذاری بسیار وسیع را که می‌بینیم از خطه آذربایجان حرکت می‌کند و در دورترین نقاط جنوبی ایران به آن میزان دریافت بسیار بار و کاملی از نشانه‌ها می‌رسد که در آثارش گاه احساس می‌کنید که خود در آن شرایط زندگی می‌کنید. صحنه از این نمی‌تواند باشد مگر در آن مسئولیت و عهد نویسنده در فرآیند کارهای پژوهشی‌اش به عنوان نویسنده برآورد و چنان شما نمی‌توانید هیچ گونه نشانه‌ی بار صمیمیت ولی شما وقتی در کنار ساعدی تعمق می‌کنید می‌بینید که ظاهراً مثل این که حال آن شرایط قلمی است. همه این‌ها نشان می‌دهد که ساعدی سال‌ها تجربه‌ی ایرانی بود و نه فقط متعلق به آذربایجان. بعد از این شرایط است که حکم تئاتر ملی آغاز می‌شود. اگر با بخواهیم تفاوت را به لحاظ این گونه که بسیاری از نویسندگان در یک دوره‌ای خطبه تأثیر درام گرفته بودند وقتی سواد فرانسوی و پر این می‌گذریم تئاتر بوشهر می‌آمد به مرکز ما را وادار می‌کرد فقط در شرایط بوشهر تخصص بگیریم یا آن جهانی به تصویرسازی شرایط را برای ما به وجود می‌آوردند که فکر می‌کردند مثلاً تئاتر بوشهر عبارت است از آن تئاتری که آیین و مراسم و مناسک خاص آن محیط خودش را به نمایش بگذارد. در حالی که ساعدی هرگز این چنین نمی‌کرد. این گونه نبود. برای آن که هرگز خودش یا توجه به آذری بودنش تحت تأثیر شرایط محیط اجتماعی خودش قرار نگرفت و برای او سکوی پرتابی شد به لحاظ زیرساخت غنی فرهنگ آن محیط و رسیدن به محیط گسترده ایرانی.

ما به عنوان وارث ساعدی الان چه وظیفه‌ای نسبت به او داریم و چه باید بکنیم؟

قطعا من و شما به عنوان وارث ساعدی حتماً

دلسوزانه این مسایل را در مد نظرمان آماده کرده‌ایم. و این گونه مقابل یکدیگر نشستیم و گفتگو می‌کنیم. اما باید دید که این شرایط را بعد از این مقطع که به انباشت می‌رسند واقع در شرایط اجتماعی‌اش چگونه باید مورد بررسی قرار دهیم. آیا همین بحث و همین گفتگو که ما در این نشست که از آن انتظار داریم، در اشکال کلیت ما در اشکال آموزشی ما، در اشکال سیستم آموزشی ما در اشکال برنامه ریزی از دور می‌شود که بسیاری از اشکال موجود در لندن، جشنواره آثار بکت را از چنگ یا چشمه آثار هوگارد در افریقای جنوبی برگزار می‌شود و این بحث بسیار می‌شنویم. هرگز این جاست که حالا باید دید که به جایگاه‌های آموزشی ما، نه جایگاه‌هایی که امروز به عنوان مولیان تئاتر کشور هستند تحت تأثیر محیط قرار می‌گیرند که ما هم فردا بر خود بگیریم که حالا جشنواره آثار ساعدی را داریم. آن چه که در خارج از مرز اتفاق می‌افتد و حتی نسبت به آن اظهار پیدا کردم، دردی است که امروز می‌توانم به شما بگویم من امروز هنوز نتوانسته‌ام به لحاظ مردم و جایگاه این مرد دست پیدا کنیم و از روی این است ساعدی که در زمان حیاتش آن دوستداران هنر و فرهنگ و پیشگان و یا رابطین تئاتر توانستند به ارزش‌های او زیست یابند و امروز به عنوان یک نیروی ملی و یکا فکر ملی سرمایه‌ی ملی مورد توجه قرار گیرد. امروز هم هر حد هنرمندی که دارای شاخصه‌های خودش است معرفی شود. نگوییم که ما بکت را داریم، برشت را داریم، شکسپیر را داریم، هر کدام از آن‌ها جایگاه خودشان را دارند و ارزش‌های خودشان را. ما هم امروز می‌توانیم بگویم ساعدی را داریم.

بسیار ممنون به خصوص به خاطر نکته‌ای که اشاره کردید ساعدی به عنوان بخشی از تاریخ ایرانی است و اگر ما او را ثبت نکنیم و در موردش بررسی نکنیم یک بخش دیگر از تاریخ خودمان را به فراموشی سپرده‌ایم.

اغلب صحبت از یک تاریخ عذبی می‌کنیم و می‌گوییم ما ۱۲۰ سال تئاتر داریم. (بحث من نمایش نیست. بحث من آیین و مناسک هم نیست که با بشر به وجود آمد و یا بشر هم دفن می‌شود) اما درد این جاست که از ۱۲۰ سال پیش تاکنون ما چگونه نتوانسته‌ایم به تاریخ مکتوب خودمان استناد کنیم، چون نداریم. آن وقت درد است که ظاهراً مثل این که بخشی از تاریخ را ما به دست خودمان داریم دفن می‌کنیم. ولی یک چنین چیزی اتفاق نخواهد افتاد. قطعاً ساعدی شرایط تاریخی خودش را دارد و قطعاً نام او به سمتی می‌رود که روزی به یک جایگاه بسیار مشخص در تاریخ تئاتر ایران برسد.

تلویزیون سیاه و سفید از چشم مان افتاده بود و از طرف دیگر وسعمان نمی‌رسید که تلویزیون رنگی بخریم. از همین رو، روحمان موقع تماشای تصاویر سیاه و سفید تلویزیون مان حالت دهانی جمع شده از طعم گیس را داشت و در آرزوی دست یافتن به تلویزیون رنگی می‌سوخت و می‌گذاخت. بی رنگی را می‌دیدم، و در این میان، این سؤال به ذهنم خطور کرد که رنگ چیست که تا این حد خوشایند است. بعد به این صرافت افتادم که ارتباطی هست میان تصاویر سیاه و سفید و محیطمان، نگار آرام متوجه کوررنگی ام می‌شدم. این حاصل مقایسه رنگ و بی رنگی بود. اولی در ذهن و دومی در عین. و همین فکر من را به فضای عزاداران بیلب ساعدی بازگرداند. عزاداران بیلب را دوباره خواندم؛ چنان سوم آن را که در نوهزار نسخه در بهمن ماه ۱۳۴۹ منتشر شده بود. و همین طور آثار دیگر ساعدی را؛ دندانل، ترس و آرزو، گور و گهواره، و اهمه‌های بی نام و نشان و... و بیش از پیش باورم شد که فضایش سیاه است یا بهتر است بگویم رنگی نیست، و در این میان، برای ماه رنگ، هم‌چنان، در صفحه آن جعبه جالبویی بود که از ما و محیطمان دور بود. چنان که وقتی خاموش بود دیگر آن رنگ اندک و ساختگی هم وجود نداشت؛ نه در خانه مان و نه در آن مکان که محیط ما بود. این رنگ‌ها چرا هیچ ارتباطی با محیطمان نداشتند؟ چرا نشد نمی‌کردند به مکان حضور ما؟ چه عاملی آن‌ها را از ما جدا می‌کرد؟ و چرا جدا می‌کرد؟ رنگ مثل آن پیر پشت شیشه بود که وقتی گرسنه مان می‌شد بایست نامان را به روی شیشه می‌مالیدیم و به این خیال که لقمه پنبه است می‌خوردیمش. و همه این‌ها، تنها زمانی که ما توانستیم تلویزیون رنگی ابتیاع کنیم و، به اصطلاح، رنگ را به خانه بیاوریم اتفاق افتاد. رنگی که وقتی تلویزیون خاموش بود، دیگر نبود؛ رنگ‌های موقته لذت موقته - و انگار این‌ها همه دائمی است - این بود که ما بی اختیار به رنگ فکر می‌کردیم. به رنگی که نبود و رفته رفته نبود رنگ بر ایمان به کابوس بدل شد. وقتی کابوس همان را برای هم تعریف می‌کردیم، با شگفتی، آن‌ها را شیشه قفسه‌های ساعدی می‌یافتیم. توی کابوس همان نزدیک مکان هراسناکی زندگی می‌کردیم که هیچ تفاوتی با «پوروس» نداشت. اما ته، انگار همه جا پوروس بود. ظلمانی و ما پوروسی‌های رنگ گم کرده‌ای بودیم که در اصل مفهوم «دیدن» را نمی‌دانستیم. و آن که می‌دانست یاد ازودگاه‌هایی می‌افتاد که در آن‌ها انسانیت انسان به فراموشی سپرده می‌شد؛ ما ساکن «کولیم» و «بوخوالد» های درونی مان بودیم و شخصیت‌های ساعدی، گویی از

اردوگاه‌های درونی می‌آمدند و در مکان‌های تیره و تار ظاهر می‌شدند؛ ظاهرشدنی شبیه ساکنان عکس‌های سیاه و سفید رنگ و رورفته. این‌ها، همه، عاملی شد تا چند سؤال اساسی برایم طرح شود: آیا این بی رنگی بازتاب صرف بی رنگی محیط است؟ آیا این نوع حرکت اعتراض آمیز نیست؟ و آیا این حرکت اعتراض آمیز چارچوب خاصی دارد؟ اما با این حال، سؤال اساسی دیگر این بود که چرا چنین پرسش‌هایی به ذهنم خطور کرد؟ آیا علت طرح این سؤال‌ها حضور ساعدی و آثارش در آن برهه آلوده به سیاست نبود؟ نکته مهم نخست این بود که آثار به نگارش درآمده در آن مقطع تاریخی من حیث المجموع سیاه بودند. بعید می‌دانم کسی بتواند این موضوع را انکار کند. یعنی کوررنگی تحمیلی بسیاری از نویسندگان را به اشخاصی بدل ساخت بود که ادبیات را به عنوان وسیله‌ای برای انتقام به کار می‌بردند. یعنی اگر بگوییم هشتاد درصد نویسندگان با این پشتوانه - سیاست - به ادبیات می‌پرداختند پریبراه نگفته‌ایم. اما در این جا، چنین به نظر می‌رسد که ما گویی به نحوی تلاش می‌کنیم تا آثار ساعدی را از هرگونه آلودگی سیاسی برهانیم.

آیا واقعاً این ما هستیم که چنین تلاشی از خود نشان می‌دهیم؟ در اصل، چنین نیست. به دلیل این که شکلی از جنس همین تلاش و کوشش در خود آثار ساعدی هم مشهود است. بخش اعظم آثار او، خواه قصه کوتاه و رمان و خواه نمایشنامه، فاصله قابل ملاحظه‌ای با سیاست ندارند چرا؟ و چگونه؟ از آن جا که قرائت یک موضوع هم ممکن است فردی، هم اجتماعی باشد. در افکار ساعدی - فضای ذهنی او - این موضوع بوده که باید سوار زمان شد. از نظر او قصه مکانی بود برای ظهور کابوس‌ها، هر چند حاکم بر جامعه، یا به قول رومن یا کوبسن عامل مسلط، سیاست و کارهای سیاسی بود. اما او راه دشواری را آغاز کرده بود. از کابوس‌های جمعی و قومی به سمت کابوس‌های فردی رفته بود. از «لال بازی»ها به سمت زمان رژیم.

«از کوررنگی می‌گوییم... اما این می‌تواند به غایت وضعی متفاوت باشد و هیچ کدام از این وضع‌ها هم آشکارا کم‌تر از دیگران نیست. این را هم فراموش نکنیم که یک شخص می‌تواند بدون این که کوررنگی اش معلوم شود، زندگی را بگذراند، مگر این که موقعیت خاصی آن را آشکار کند.» موقعیت خاصی آن را برای کسانی آشکار کرده بود. عده‌ای اعتقادی به این نداشتند که باید سوار زمان شد. زمان حال در فضا و هول انگیز بود. بخشی از کوررنگی تحمیل شده بر اثر تساخت و تأمل فردی، از میان رفته بود.

آفتاب «دیدن» طلوع کرده بود، اما به رغم این، نوزخی از پس «دیدن» نمایان شده بود. و بی رنگی محصول همین نوزخ بود. نوزخی در عمق جان. برای همین، بی رنگی فضای آثار ساعدی بازتاب صرف بی رنگی محیط نبود. در نظر او، نوشتن به معنای نوشته شدن بود. و آن زمانی است که نویسنده، تنها ابزار است برای نوشته شدن خود. عزاداران بیلب. بنابراین، ساعدی در برابر کوررنگی تحمیلی که ادبیات را به حوزه سیاسی تبدیل می‌کند، به جای سیاست در آثارش به ادبیات پناه می‌برد. از همین روست که نوشته‌های او به جای آن که شعار سیاسی باشد، به اعماق می‌رود، چندان که آن جا بیش تر عناصر، عناصر مربوط به ناخودآگاه جمعی است تا فردی. شاید به همین دلیل است که به نقطه‌ای می‌رسد که می‌تواند، به خودی خود، از شعارهای سیاسی ای که علیه جریان‌های کوررنگی را تحمیل می‌کند، به مراتب جان‌نازک و کارا تر باشد. و در عین حال هراسناک‌تر در چشم صلحان کوررنگی، یالاش گرامی و راهش پاینده باد.

ساعدی در برابر کوررنگی تحمیلی که ادبیات را به حوزه سیاسی تبدیل می‌کند، به جای سیاست، در آثارش به ادبیات پناه می‌برد

یادداشت:

۱ و ۲- اردوگاه‌های کار اجباری در روسیه و آلمان

۳- درباره رنگ‌ها، لودویگ وینگشتاین لیلی

گلستان، نشر مرکز، چاپ سوم ۱۳۸۱

از نگاه برادر

بابر ادريس و دكتور محمود تهراد



تاريخ قصه، از نسخه استوایی که در حال به هفت
برتر عالم حساب می‌کنند، به یک سوی منحصر جان و جگر قدر
می‌رود و قهره‌ها برین با خنده و حسابات مستطیحات
ساعتی می‌گذرد، هر که سال چهل سال به بعد تعیین
خود را بخت می‌کند، امتحان کند، هر که سرگردان و با قدر
شور و خروش و به کسب کسب از سر کار می‌آید، چنان که با به
شبه تیرگی و زاری و غمخیز روی می‌آید، هر که از آن
ساعتی بعد سلسل می‌روی، هر که از آن وقت
برود، هر که به آن بر نگردد، هر که از آن صبر بی‌سابق
نماند، هر که از آن قهر نماند، هر که از آن سبک‌دلی که با آن
گذرد، هر که از آن بی‌گناهی که با آن گذشت، هر که از آن
برون گشت، هر که از آن که به آن سبک‌دلی که با آن
نماند، هر که از آن که به آن سبک‌دلی که با آن
سوی حلقه‌ها و سلسل می‌روی، هر که از آن وقت
سختی بعد از آن وقت

سعی می‌کنند، هر که از آن وقت
را همسایه‌ها و همکاران و دوستان و اقارب و
خاندان و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مخبران و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
زبان و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
تو که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
ساعتی که در آن سال چهل سال به بعد
روایت می‌کنند، هر که از آن وقت
نماند، هر که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
چهل و شصت و هفتاد و هشتاد و نود و صد
بود، هر که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
وزیران و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
بازی و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و

هر که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
را همسایه‌ها و همکاران و دوستان و اقارب و
خاندان و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مخبران و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
زبان و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
تو که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
ساعتی که در آن سال چهل سال به بعد
روایت می‌کنند، هر که از آن وقت
نماند، هر که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
چهل و شصت و هفتاد و هشتاد و نود و صد
بود، هر که از آن وقت سختی بعد از آن وقت
وزیران و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
بازی و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و

مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و

مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و

مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و
مجلسات و دوستان و همکاران و دوستان و اقارب و



قلمرویی در جاذبه فقر

.....محمدعلی سیالو

پیش از اشاره به ارزش و ظرفیت آثار «غلامحسین ساعدی» که به هر حال تخصصی تر خواهد بود به یک نکته اساسی در کاربرد این آثار اشاره می‌کنم، یعنی در واقع به بزرگ‌ترین توفیق اجتماعی و عام او که نصیب کمتر نویسنده‌های شده است و البته شاید وضع زمان نیز پایگاه آن بوده، گوهر مراد (نام مستعار ساعدی به عنوان نمایشنامه‌نویس) تمام گروه‌های تئاتر آماتور را در سراسر ایران تخریب کرده است. فراموش نکنیم، یک نفر برای تمام ایران.

یک مثال تا پیش از ساعدی مثلاً اگر قرار بود محصلین مدرسه‌ای نمایشی به روی صحنه بیاورند چه داشتند؟ پسر هایی که به علت نقص تکنیک قادر به انجامش نبودند مثلاً مولیر و شکسپیر، پسرهایی که به علت گذشت زمان نمایشی‌اش دشوار بود، نیز پسرهایی که به علت ضعف تدارک از قبیل دکور یا هنریکته زن اجرایش غیرممکن می‌نمود، چه می‌ماند؟ یک پرسی که همه ماها بارها در جشن خانه و مدرسه دیده بودیم سربازی که از جنگ فرار می‌کنند اما عرق ملی

«مادره» باعث می‌شود که قراری را از خانه اخراج و به مقتل بفرستد، خیلی سوزناک و سانتیماننال و بسیار لق و بی‌تکنیک.

اما به لطف انبوه نمایشنامه‌هایی که ساعدی فقط در ظرف ده سال نوشت، نمایشنامه‌هایی که امکانات گوناگون دارد، امروزه شما خبر می‌شوید که در فلان شهرستان نور افتاده نیز فلان گروه دانشجو یا محصل یا به طور کلی آماتور یک نمایش «طراز نو» به روی صحنه آورده است، نمایشی از ساعدی و این توفیق به تنهایی بس است تا این پسر تبریز، دکتر دیوانه‌ها، پادشاه‌گزار قهار را در ذهن نسل‌های آیند پایتاز نگه دارد. چوب به دست‌های ورزیل - آی یا کلاه آی بی کلاه - پروربندان - دیکته و زاویه - نمایشنامه‌هایی از انقلاب مشروطه و ... و اما درباره کم و کیف در کارش دستخوش نوسان و رکود و صعود بوده است و تحلیل مو به مو یا توجه به حجم موارد به درازا خواهد رفت.

آن‌چه که فعلاً می‌تواند مورد نظر قرار گیرد خطوط کلی سیمای او، حلیف‌های کارش و خصوصیاتش به عنوان یک کاشف واقعیت است.

واقعیت در آثار ساعدی

در نظر اول این از کشش‌های تخمین‌ناپذیر به نظر می‌رسد فانتزی و خرافه، خیالیاتی و طنز، وحشت از مجهول، جاذبه مرگ، نومیدی همیشگی که به عدد مشاهدات و تجربیات طولانی ساعدی محل وقوع حوادث تقریباً در سراسر ایران گردش دارد. برای شناسایی این اقلیم دودگرفته باید کلیدی داشت، باید کلیدی را جست و آن کلید درونمایه (تم) اساسی آثار ساعدی است، این درونمای فقر است تقریباً تمام آدم‌های داستان‌ها و نمایش‌های ساعدی به نوعی از فقر رنجورند فقری که اغلب عادی است و گاه روانی و درونی. اگر فقر نقطه عزیمت ما به اکتشاف قلمرو ساعدی باشد، مسایل قابل حل خواهد بود. آن شیفتگان سایه‌ها، آن رواج‌های دیوانه‌سان، آن روستاییان جن زده آن روشنفکران تلخ موهوم پرست، طین‌ها و خنده‌های مجهول که انسان را به یاد «آلن پو» می‌اندازد و در زمینه آثار ساعدی سرگردان است همه قابل توجیه خواهند بود. در این‌جا دنبای «ماکابر» ساعدی فقط شگردی است در خدمت رئالیسم در حالی که «پو» اغلب خرافات را یا منطقی ریاضی و قدرت شاعرانه

تصویر کرده است.

یکی از بهترین کتابهای ساعدی (غزلاران بیل) روزن‌گشوده‌ای به سوی این چشم‌اندا است. یکتا جوان روستایی از لحاظ فرهنگی و فکری عقب مانده که در دنبای گرفتار خویش تنها به مادرش اتکا دارد ملار بیمار را به بیمارستان شهر می‌آورد، او نگران مرگ مادر خویش است پس دنبایش به نوعی با ریخته مرگ اغشته، صدای میهم زنگوله‌ها او را تعقیب می‌کنند. بیمارستانی که از دید این جوان وصف می‌شود بدون این که در عناصر واقعی آن دخل و تصرفی شده باشد به کابوس شباهت دارد، آدم‌های دیگر، پزشکان، بیماران، ملاقات کنندگان گروبی در خواب دیدار می‌شوند و وسایل مریض‌خانه همچون آلات شکنجه می‌نمایند. و در فرجام بعد از آن که مادر مرده است پسر تنها و بی‌اتکاء در تنی مهتابی و یرباد در اتاق دربان بیمارستان صدای تقشای می‌شنود و در رأی گشاید مادر است که دست پسر را می‌گیرد او را ناخود به بیان پرمهتاب می‌برد.

اگر بپرسم این کابوس را ساعدی چنین توضیح خواهد داد. این چیزهایی است که پسر دیده است، نه ما از دید ما پسر مادر بیمارشی را به بیمارستان می‌آورد اما در این‌جا مرد و پسر از غصه مرگ مادرش دق کردد گزارش بیمارستان چنین نشان می‌دهد، همین.

فراموش نکنیم که در این‌جا یکتا پزشک اعصاب و روان تخصص خود را با هنرش تلفیق کرده و به کشف رویه‌های تاریک واقعیت رفته است اما به هر حال او ملزم نیست که این روابط را عریان برای ما توضیح دهد. او روزی ۸ ساعت در روز می‌نویسد و در این عرقریزان شاق روح، خود نیز دستخوش اوهام است این چیزی جز تزییق واکسن مکشوفه به خود کاشف نیست، یکتا تزییق داوطلبانه برای آزمایش نتایج کار اما در پس این تراش آزادی روح یکی از کارآمدترین نویسندگان ما لحظات سوم سال‌های ما را که هیچ‌گاه به دقت و علاقه ندیده‌ایم، در موارد تأثیرش نشان می‌دهد، چیزی که با کلید نقد، نقدی که بر واقعیت استوار باشد چهره عمومی زندگی ما است و شناخت ما را نسبت به دردها و سقوط‌هایی که همه علل عادی دارند کامل می‌کند.



جواد مجیدی

یاد دوست

یاد آن که عاشق وطنش بود و عاشق مردم وطنش بود

مردی شیفنازیستی پرشوره، شوکران مدام بر لبه در مجلس عاشقان بی پروا می‌رقصید
چرا که از سر بریده نمی‌ترسید

مردی که نه زندگی روزمره نه مرگ پشت در، او را از راهش و رویایش نمی‌باز
نمی‌داشت. مردی از دست رفته است که از دست دادنی نبود. مردی عاشق، اهل عیش و
زندگانی، اهل رفقت و دوستی، مرد کار و گشت و گزار، شاعری در قالب یک طیب
میاری در کالبد یک طنزآندیش، رویاهای در هیأت یک وقایع نگار، این همه بود و چیزی
فرا تر از این‌ها بود. یکم انسان آگاه به درد بخور.

غلامحسین از آن کسانی بود که نمی‌شود فراموششان کرد. با طیف و هاله وجودیشان
جایی را در یک عصر پر می‌کنند که بی حضورشان همیشه آن‌جا، آن فضا حالی می‌ماند
و با اندوه‌خواری و دریناگویی هم آن‌ها آن‌گه در روح دوستانش و هر که او را
می‌شناخته است بر نمی‌شود.

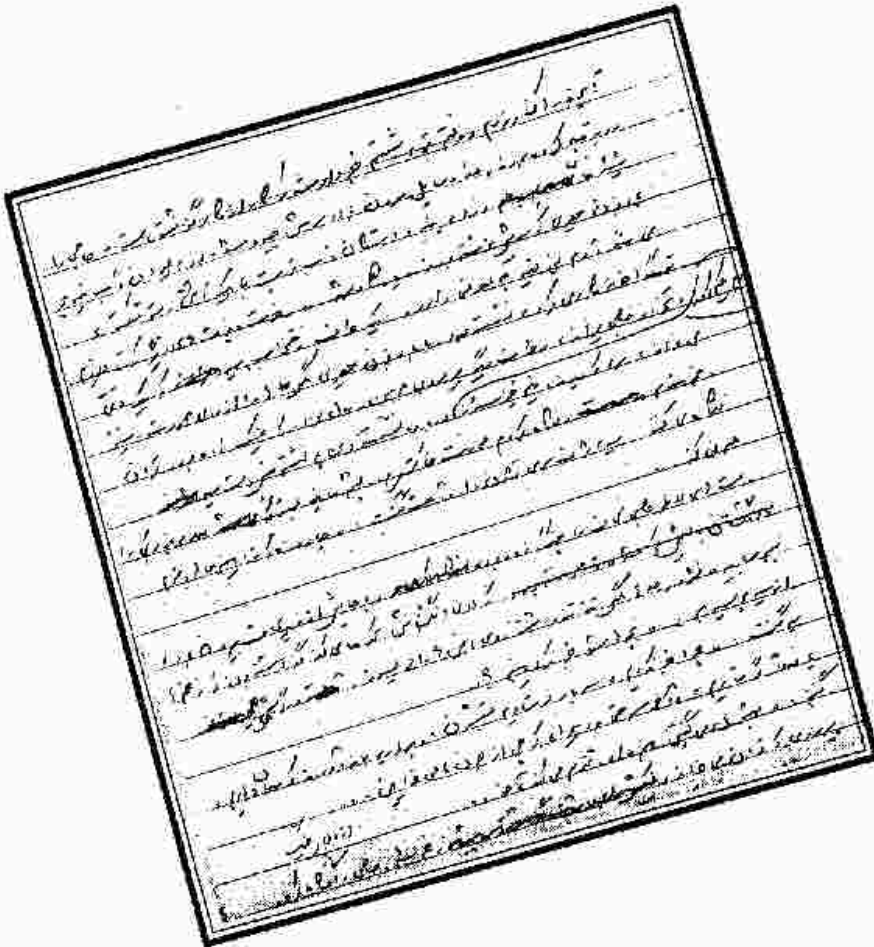
تنی چند فضای خاص یک دوره را می‌سازند که از اواسط سی تا نیمه پنجاه لاله‌ها دارد.
غلامحسین یکی از سازندگان فضای روشنفکری ایران است. یکی از شخصیت‌های
محوری است که دانشجویان، جوانان، فرزندان، سرانازان، شب‌زنده‌داران، از اندیشیدن را
یا خود و در خود دارد. هر جا حضور دارد و در هر جا ضرورت همکاری و یاری‌اش حس
می‌شود جایی که لازم است اهلی به لیخند یا فریاد گشوده شود. یابی در همراهی به راه
آید، کاری برای مردم، به خاطر مملکت، در جهت تاریخ در متن هنر و فرهنگ به سامان
برسد حضور پنج شش تن لازم است اولین یا سومین نغمی که به یاد می‌آید و بلافاصله
حضور می‌یابد ساعدی است. مردی خستگی‌ناپذیر در میدان مبارزه اجتماعی، خرفی
ظریف در کافه‌های شبانه، فرزانگی ژرف اندیش در میدان بحث و بررسی، دوستی که
حضورش پناهگاه نومی‌ها و تلخی هاست گرچه خود سرشار از تلخی نومی‌ها است و
حضور پرشور و زیبایش آدمی را در برهوت به امکان باغی دلگشا در آن سوی نومی‌ها و
دلشکستگی مطمئن می‌سازد. همیشه آماده همکاری است با فکریش یا حرفش، با تون
جلب نیروی حتی با درآمد اندکش. پول فراهم می‌کند که جوان شهرسانی کتاب بخرد

همسر زندانی اجاره خاتمش را بدهد بیمار پول نسخ‌هایش را بپردازد چریک اسلحه‌اش را
بخرد، این‌ها را از حق‌التالیف کتاب‌هایش می‌دهد آن قدر که خود همیشه تهیست و
سبکیار یماند رایگان طبیعت می‌کند رایگان به مشوره خوانده می‌شود رایگان به زنان
می‌افتد رایگان زندگی بر کف دست گرفتارش را به خطر می‌اندازد کسی که در شرایط
بهتر و معقول برای انسان امروزی، می‌توانست یکی از بزرگترین قصه نویسان و نمایشنامه
پردازان این عصر باشد و مرگش این سان آسان و رایگان نباشد.

بی آن‌که مارکز را بشناسند رئالیسم جلوبوی را به کار می‌بستد رئالیسم پیرامون را از
فضای جلوبوی تخیلش چنان عبور می‌داد که زندگی به هنر بدل می‌شد هنری که زنده
پیش روی تو می‌چند. او پر از میراث فرهنگی خود بود ادب قدیم، اسطوره‌ها، تاریخ مردم،
خرافه‌ها و معجزه‌ها و مصیبت‌های مردم عصرش او را بین گذشته و آینده تاب می‌داد و
لنگر این حرکت در امروز و این‌جا و این‌جا می‌رفت و می‌آمد. بی واسطه از مردم می‌گرفت
در نشست و برخاست بی ربا و پروایش با مردم اعمق از آنان می‌آموخت و آن‌چه را
می‌اندیشید با آنان در میان می‌نهاد به صداقت و شهامتی کم نظیر که ترس و نفکر را در آن
راهی نبود. سهمی از خودش را به روشنفکران بخشید با آثار درخشانش، سهمی از خود
را در مبارزه به مردم وطنش بخشید با تلاش پنهان و آشکارش، سهمی از خود را به
جهان بخشید با هر آن‌چه می‌توانست از ایران تصویر کند سهمی از خود را تمامی
زندگی پرکرد و پرنشاطش - این ترکیب شگرف - را دست آخر به خاک بخشید خاک
بیگانه که بر آن بیگانه نبود.

خوشتر می‌داشت که باز هم بماند کار کند کارهای نکرده اصلی‌اش را که نوشتی
پرتممل و بی دغدغه بود ارائه دهد. او که یک‌بارچه شور زیستن بود چه ایران و بیرون
اثر یک سوتفاهم جمعی، زندگی را واپسند به خاطر سال‌های خندی که شب و روزمان با
هم می‌گذشت. کوشیدیم تا جنبه‌های گوناگون کار نویسندگی را با زتاب دهم که می‌تواند
اولین پله برای نردبانی باشد که در اوج آن روحی بی‌تاب هر دم از ما دورتر می‌شود ادبی
دین به انسانی رزمند و متفکر و رویا زده به نومی‌ها که به موقع نوبت‌نیم بگویم چه
بی‌هنگام، چه حیف و چه جوان افتاده

نوشته‌هایی که نا تمام ماند



از دکتر غلامحسین ساعدی چند اثر نوشتاری نا تمام باقی مانده است که مرگ نا به هنگام او فرصت نداد پایانی بر آن‌ها بنویسد. آن چه می‌خوانید آغاز داستانی است که نامی برایش انتخاب نشده بود و هرگز به پایان نرسید و با لطف برادرش دکتر علی اکبر ساعدی در اختیار مجله قرار گرفت.

تا برده را کنار زدم و رخم توه شستم خبردار شد که کار از کار گذشته است. حاجی را رو به قلبه کرده بودند. و همه وسایل سردن بالای سرش چیده شده بود. لیوان آب نیمه پر، شیشه‌های دوا و استکان آب تربت با یک قاشق دسته شکسته، بادبزن حصیری که رویش نوشته بودند «یادگار مشهد» و خورت و پرت‌های دیگر که تا لازم نمی‌شد آدم نمی‌فهمید چه مصرفی دارد. یک طرف رختخواب، سید که یکی وقتی تو گذاخونه کار می‌کرد نشسته بود و با بادبزن حصیری مگس‌ها را از روی صورت و سینّه استخوانی حاجی می‌راند. و طرف دیگر پیره‌ردی هم سن و سال من که عینک زده بود، قرآن می‌خواند. نیم خیز شدند و سلام و علیک کردند دوباره نشستند و من هم نشستم پیش دست سید و خم شدم و نگاه کردم، صورت خاکستری بود و چشم‌ها نیمه بسته که معلوم نبود کجا را نگاه می‌کنند. سید اشرف سری تکان داد و آهسته گفت:

«چار روزه که تو این حاله و تموم نمی‌کنه»

دست‌های لاغر حاجی لحاف را چنگ زده بود و پاهایش را از زیر لحاف بیرون برد، لای انگشتانش تکه‌های کهنه گذاشته بودند که زخم‌ها به هم ساییده نشود و صدها مگس تانند داشتند روی ناخن‌ها را می‌لیسیدند. در گوش از سید پرسیدم: «بچه‌هاشو خبر نکردین؟»

سید گفت: «چرا خبر کردیم، سه بار فرستادیم عقبشون، هر بار بهانه آوردند که مهمان داریم یا فعلاً گرفتاریم و آخر سر حتی بد و بیراه که چی از جون ما می‌خوایین؟»

گفتم: «بهشون می‌گفتین که داره تموم می‌کنه، آخه»

پیره‌ردی که قرآن می‌خواند، خم شد و حاجی را از بالای عینک نگاه کرد و سرش را تکان داد و آه کشید و دوباره مشغول خواندن قرآن شد. و

سید جواب داد:

خیال می‌کنی، نگفتیم؟

گفتم: خُب

گفت: «ای آقای تو خودت هم که گرفتاری، دیگه چرا می‌پرسی»

گفتم: «درسته ولی می‌تونم قسم بخورم که بچه‌های من دیگه این قدر بی

غیرت نباشن و اگه من تو این حال باشم، حتماً سر رخم می‌آن.

سید گفت: خدا خودش رحم کنه، بد روزگاری شده وقتی گفتیم خالاش خیلی

خرابه جواب دادند، هر وقت تموم شد، خبرمون کنین. اصلاً فکر نمی‌کنند که ما

چه کاره‌ایم و نمی‌دونن که محض خاطر خدا بالای سر پدرشان هستیم. چشم

به پاهای حاجی افتاد که تمام از مگس پر شده بود و هزاران مگس دیگر مثل

گلوله‌های سیاه وسط اتاق در هم پرواز می‌کردند و تا غفلت می‌کردی هجوم

می‌آوردند طرف مریض اتاق کوچک بود با یک در و یک پنجره که به خرابه‌ای

باز می‌شد. هر چند لحظه صدای ونگ چندتوله سگ بلند می‌شد و پیر زن گدایی

را که بی جهت می‌نالید و کمک می‌خواست به سید گفتم خیال نمی‌کنی اگر

پنجره را واکتیم بشه مگس‌ها بیرون کرد؟ سید گفت: نه آقا، اگه واکتیم ده برابر

بیشتر می‌ریزن تو این یت بر زباله و نخاله است. تازه غیر مگس به بو گندی از

اون جا بلند که آمو خفه می‌کنه. و پیرمرد قرآن خوان سرفه‌ای کرد و با دست

مگس‌های را که رو صورتش نشسته بود پس زد. سید گفت: خیال می‌کنید چند

وقت طول بکشه؟

گفتم: تو بهتر از من می‌دونی سید، لون چشم انتظار بچه‌هاشه، تا اونارو نبینه

راحت نمی‌شه. سید پرسید: چه جوری، اونارو بکشیم این‌جا؟ اصلاً و ابداً حاضر

نیستن، زور احدی هم که بهشون نمی‌زنه...

غلغلۀ صداها و آواها

ناستین

در

آثار ساعدی

در آثار ساعدی از یک منظر می‌توان دید که عنصر صدا و سکوت و تناوب و بازی‌های آن، داستان‌ها را به مثابه یک قطعه موسیقی بنامان می‌دهد. اصوات و صداها در کار این نویسنده اهمیت ارگاتیک دارد و تیارمند آن است که بدان توجهی ویژه شود. در این یادداشت کوشش‌ها مبرم عمده صداها و سکوت‌ها را در آثار این نویسنده بلند آوازه کشورمان که دیربست خاموشی گرفته بیان کنم.

صلای زنگوله از دور دست می‌آید، نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و با شنیدن آن صداست که حادثه از کمین‌گاه خارج می‌شود و با طنین خود به خواننده هشدار می‌دهد. مادری می‌میرد، سگی کشته می‌شود و حرامی‌ها حمله می‌کنند. صدای زنگوله سمبل مرگ می‌شود. هر جا که آن را بشنوی منتظر می‌مانی و دلواپس که آیا صدا دارد نزدیک می‌شود یا دور «کاری را نگه داشتند، صدای زنگوله از دور شنیده می‌شد... اسلام گفت: صدای زنگولونس.»

(صفحه ۱۴ عزاداران بیل)

با نگرستن به تمامی آثار غلامحسین ساعدی یا صداهای متنوعی آشنا می‌شویم. آواها و صداهایی که به تناسب حادثه، جایگاه و مضمون تبدیل به نماد می‌شوند و به طور اجمالی می‌توانیم آن‌ها را به شش دسته تقسیم کنیم:

۱- صداهای انسانی:

شامل اصواتی چون صدای صندلی آشنا، نفس نفس، زاری‌ها، غریبه، گریه، تعری، ناله، کف زدن، نفس‌های بریده بریده، خنده، آواز خواندن، هیس و بیس، هق و هق، غریبی از حلقوم، کشش و قوس تازی نظیر نفس کشیدن‌های عمیق، جیغ و ناله سرفه‌ها یا خفه سرفه‌ها، تقلائی کسی از تاریکی، بریده بریده خشک، قهقهه، سوت بلبل، خر و بفت، قوت آواز یک زن، گریه پیر مرد، قدم‌های سنگین، نجیب و غریب از دهان، گریه از چاه خنده از چاه مویه، بریده بریده، توی گلو، سکسکه، تته پته خنده بریده بریده، دهن دره بلند، قیه کشیدن، هیاهوی چوپان‌ها، هی «بی مردها، آواز قزاق، هوار، حرکت لشکر، خش و خشن از لای دندان‌ها، آواز درونک شیون، لاله‌لاله، ملج ملج، نفس کشیدن، فروتندها،



و دوره گردها، موجه، صلوات، تکبیر، لرزان، گریه
بچه غش غش خنده، چه چه مرناس، خفه
آدمها، چند صدا از گوشه کنار، خسته، سروصدا
و خنده جوان، ناله درناک، صدای فیه زنها، ناله
دسته جمعی، دعا، هر هر ریز و طنین ناره، زمزمه
عاشقانه، درهم و برهم، تکره زن است که به
تناسل از صداهای عادی و روزمره چون هیس
و بیس به صداهای متفاوتی همچون چه چه
مرناس گسترش می یابد.

«اول صدایی بلند شد انگار که درختی را
انداختند بعد زوره درمادهای که ناگهان منفجر
شد و تبدیل سدی به نعره وحشتناک و عجیبی که
همه بیلی ها شنیدند»

(صفحه ۱۹۶ عزاداران بیل)

یا «صدای سرفه ناآشنایی بلند شد. سالم
احمد ایستاد و گوش خواباند صدای سرفه تکرار
شده «و به دنبال آن صدای غریبه ای که انگار
پازوی شکسته ماشوبه های آب را شکافت.» یا:

«صدای آمد، صدای آشنایی می آمد، صدای
زنگوله از توی باد می آمد، گوش داد.» «صدا
نزدیک و نزدیک تر شد و جلوی در بیرونی ایستاد
و بعد دستی آرام روی کوبه در افتاد» «آهسته در

را به صدا درآورد... صدای نفس نفس کسی از پشت
در می آمد...» «از خوردن صدای زنگوله های دیگر
شنیده شد...»

(صفحه ۲۴ عزاداران بیل)

۲- صداهای حیوانی:

این صداهای از حلقوم انواع حیوان های دینده و شناخته
تا حیوان هایی که نامی ندارند شنیده می شود به نوع
این صداهای گوش می کنیم که با آن انواع خرنده و پرند
و جرتبه حضور خود را اعلام می نارد. صدای گاو،

جیرجیر که مگس، ناله های سنگ، روزهی سنگ، واق واق
سنگ سوت گلوئی گاو، نعره گاو، به مشت زنیور و مگس
شبهه اسب، موش، جیرووبر، جیغ موش ها، بال زدن
شدید، جیغ خارپشت، آواز پرند فش و فش حیوان،

بجول خرچنگ ها، شبهه، فوقوقوق، دور که می خروس،
موریانه چه چه، جیرجیر جوجه ها، گنجشک، کرم های
موازی، جاتور از دل جنگل، ناله جانور، گراز، ملج ملج،
پویک، بع بع زمه، خرناسه حیوان پارس خفه ای

سگ خرخر آرام هیولا، ناله ای گوسفند ناله ای پرند
توی تور، سم اسب زارین، خواندن پرند، بال زدن
پرند، فریاد پرند حرف زدن پرند که می گویند «وای»،

آواز کلاغ، خرناسه گراز، خیف موش، غرش جانور،
روزه ای سنگ دیوانه بانگ خروس، قبه کشیدن عقاب ها،
آواز بلرچین، بال زدن خفاش، خر، ماهی، پنجول
کشیدن، خوش آواز پرند فش و فش مار، مهیب و
خفه غرش و ناله حیوان، پارس سگ دار کوب، جغد

اصوات و صداها در کار این نویسنده اهمیت ارگانیک دارد و نیازمند آن است که بدان توجهی ویژه شود

توی قیفه باد که توی بادگیر افتاده بود، زمزمه
آهسته آهسته نفس نفس چمن ها، سنگجالی ها
از ورزش باد همه همزه ابرها، ترکین نیم سوزها،
تهنید امیز بادهای مودی، چشمه، پاروی
شکسته، سوت، آسمان غرولند، ضربان
رگ های ساوالان، سکوت بیابان، خاموشی باد
نجوا کردن آب از پای تخته سنگ ها، کش
وقوس ذاری نظیر نفس کشیدن های عمیق،
همه همزه خفه ذریه حق حق درخت ها.

صداهایی که با کیفیت های گوناگون و نو
که گاه تهنید امیز و گاه زیبا و غریب است،
سکوت را می شکنند و تاشی از رنگ را با صدایی
تازه به فضای قصه ها می بافانند.

«چون شب از نیمه می گذشت و زمین به
نفس زدن می افتاد، ضربان رگ های ساوالان
سریعتر می شد.»

(صفحه ۴۰ توپ)

یا: «آنگاه تمام دنیا ساکت شد و حتی
بادهای وحشی قاراقورلوخ از بس اینور و
آنور زده بودند انگار که از زور خستگی برای
مدتی آرام گرفتند.»

(صفحه ۱۲۸ توپ)

یا: «باد که می وزید سنگجالی ها به صدا در می آمد
انگار که تلنگری بر جام حسی فالگیرهای ایلانی خورده
است.»

(صفحه ۳۹ توپ)

یا: «صدای تهنید امیز بادهای مودی قاراقورلوخ
از پشت تپه ها به گوش می رسید.» (صفحه ۱۲۶ توپ)
یا: «از آن بالا همه صداهای را می شنید، همه
ابراهیمی را که از بیخ و خم دروازه های تاپینای ساوالان
بیرون می خزیدند.»

(صفحه ۴۰ توپ)

یا: «من رفته بودم تو نخ بادگیر که عین قیفی بالای
سر طناب سرهنگ شکم باز کرده بود و صدای دریا را
جمع می کرد و توی اتاق می آورد.»
(صفحه ۱۱۸ ندیل)

۴- صدای اشیاء

اشیاء در قصه ها صدا دارند. صداهایی عجیب و
غریب که گاه بی اسماند و به مدد تخیل نویسنده نامی
می یابند این اشیاء و سازها سهمی در رساندن صدای
خود همچون صدای انسان و حیوان به گوش خواننده
دارند. آن هایی که تا بحال صدایشان شنیده نشده سعی
در رساندن صدای خود به گوش مخاطب دارند.

صدای زنگوله، جرخ، ماشین، جرخ هایی که تند و
تند می چرخیدند، دایره، قل و قل، دیگ آش، ساز،
هولیمای شکاری، شکستن شیئی سخت و سنگین،
جرق و جوروق مبل، تیک تیک ساعت قل و قل پاروی

جغد پیر، جاتور از دل جنگل، آواز ظریف پرند از ته
دره، آوای پرندگان و حیواناتی که دیده نمی شوند ولی
صدایشان وجود دارد مثل، صدای آواز ظریف پرند از ته
دره یا صدای جاتور ناشناس از دل جنگل، این صداهای
در متن قصه طبیعت قصه را پر بار می کند.

«نو تا حیوان کوچک مثل موش یا دمه های دراز و
باریک یا هم باری می کردند و صداهایی نرمی آوردند
که بی شبهت به خنده آدمی نبود بعد برمی جستند دم
یکدیگر را به دنبال می گرفتند جیغ می کشیدند و ذوق
می کردند.»

(صفحه ۴۶ توپ)

یا: «دهها کلاخ پرریخته و گردن دراز منتظر
بوئند... و از خوشحالی صداهای عجیب و غریب در
می آوردند.»

(صفحه ۱۷ توپ)

«صدای کرم های موازی که داشتند به مقصد
نزدیک می شنند.»

(صفحه ۳۹ واهمه های بی نام و نشان)

۳- صداهای طبیعت:

که برای رنگ زن فضای قصه ها و وسعت دادن
بناها می آیند. صدای باد انناختن درخته آب صدای
مهیب و خفای شبیه آروغ زدن، غرش مهیب و خفه
دریا، تکه تکه کردن چیزی، خرابی دریا، دست و پا زدن
چیزی توی آب، باد ملایم، ترکیدن چیزی توی دریا،
بریلن چیزی، بی حطبل، رعب آور و تلخ روده دریا از

شکسته ماشوم، نالیدن دهل ها، زنجیر، ساز و کل زدن، امام، شیپور، شوت، غرش موتور، بولپوزرها خرخره، ساعت، سوت‌های تازک و بریده کلید در خانه صفحه موسیقی، انفجار زنگ در، جت و جت، کوبه در، دانه‌های زنجیر، غار غارکه شیپور کائوچونی، و غوغ ساها به طنین بلند زنگه ترمز، تلویزیون، مسلسل، سوت عصبانی، سقوط جسم، کوبیدن چکش به زمین قیچی، بوق دوچرخه، رگبار تیر، غرش موتور فرسوده سوت ممتد مارش نظامی، نعره بلندگو، سطل آب غرش هواپیما، صدای هیولایی کامیون، چرخ ارابه شلیک توپ، ترکیدن نیم سوزها، مهیب انفجار گروهی صفحه گذاشتن زنگ سدرسه طنین بلند زنگه غلطیدن چند چلیکه سنج، موسیقی لطیف چکش، ضربه سقوط جسمی در آب، جفتخته بوق لاستیکی، زنگه ساز دهنی، دستگاه‌های تهویه، بهم خوردن دریاچه زنگوله‌های هزاران گوسفند تلنگر بر جام مسی، سوت سوتکه ساز تنها، تام تام، کوبیدن دهل، تاپره، شیپور مسی، گازمان، قوطی حلبی، باز شدن در، سکه از توی خورجین، پیچ و مهره، سائیدن چرخ‌های نمش‌کش.

همه اشیاء حضور خود را با صدایی بلند یا کوتاه و متفاوت اعلام می‌دارند. این صداهاست که لبض قصه را گد با ضرباهنگ خود کوتاه و فشرده یا دراز و طولانی می‌کند.

«صدای نعره غول آسای دستگاه‌های تهویه هوا، به هواسنت»

(صفحه ۱۳ عاقبتگاه)

یا: «بلندگو به تنه پنه می‌افتد»

(صفحه ۱۴ ما نمی‌شویم)

یا: «صدای کلنگی که به زمین می‌خورد...»

گویی یا چکش زمین را می‌کوبند.»

(صفحه ۳۳ لال بازی‌ها)

یا: «سروصدای عجیب و غریبی به گوش می‌رسد، صدای غلطیدن چند چلیکه...»

(صفحه ۱۳ دیکته و زلویه)

یا: «صدای سکه‌ها از توی خورجین بلند شد.»

(صفحه ۱۳۱ غریبه در شهر)

یا: «چیز عجیبی مثل قوطی حلبی توی کلهام صدا می‌کرد، به چیز مثل حلقه چاه از تو زمین باهام حرف می‌زد.»

(صفحه ۸۳ سعادت نامه)

صداها با شخصیت‌ها و با خواننده دیالوگی را برقرار می‌کنند، چه صدا از اشیاء برآید چه از انسان و حیوان و طبیعت، ساعتی به همه آن‌ها سهم یکسانی برای حضور می‌دهد.

۵- صداهای توصیفی:

گاه که نیاز به وصفی غیر از آنچه عادت

(صفحه ۲۸ فروردین ۸۳)

صداها با شخصیت‌ها و با خواننده دیالوگی را برقرار می‌کنند، چه صدا از اشیاء برآید چه از انسان و حیوان و طبیعت، ساعتی به همه آن‌ها سهم یکسانی برای حضور می‌دهد.

۵- صداهای توصیفی:

گاه که نیاز به وصفی غیر از آنچه عادت

صداها با شخصیت‌ها و با خواننده دیالوگی را برقرار می‌کنند، چه صدا از اشیاء برآید چه از انسان و حیوان و طبیعت، ساعتی به همه آن‌ها سهم یکسانی برای حضور می‌دهد.

۵- صداهای توصیفی:

گاه که نیاز به وصفی غیر از آنچه عادت

کرده‌ایم هست ساعدی به توصیف صداهایی می‌پردازد که خود مبدع آن است.

صدای مهربانی، کفسته خواب دریا، خفه دریا، مام گرم و خوشحال سماور، خسته، صدای ظریف کفش‌هایی که مثل گنجشک رویه‌ها آواز می‌خواند گرم و بلند، غریب و ناآشنا، خنده ناشناس و امیدبخش، همه‌ه و حسی، بی حاصل و رعب آور و تلخ رود، با قدرت ضربان رگ‌های سلولان، تهدیدآمیز تضرع آمیز، سوت عصبانی، موزیک خفه سکوت غریب، ناله خوش، آشاء، صغیفه همه‌ه غریب همه‌ه شیرین، مهیج غریبی از آفت، عجیب و غریب بریده بریده استخوان ریز کردن ناله دردناک ریز، طنین دار، غریبه، تکه تکه کردن چیزی، خندیدن چیز یا نشاطی توی دریا، ترکیدن چیزی توی دریا، بریدن چیزی از نور، مرگ، قوطی حلبی توی سر، زمزمه سیری، خفه، همه‌ه گنج کتنه، سروصدای شفاف بیرون، سروصدای ناآشنا، وحشت، جوانه زدن صدای رسا و فصیح انعکاس صدا همچون آسمان غزلند، قدم محکم، انعکاس قدم‌های مرتبه لوزان، غلطیدن چند چلیکه باتوی یادگیر، شیشه دیوانه وار پرده در آسمان، نعره سمج، دهن دره بلند، طنین ضربه مشت بر دهل شب.

خون، صدای زنجیری با حلقه‌های درشت که در گرداب گیر افتاده همه‌ه تشنه‌ها، خفه و مضطرب. صداهای توصیفی افزون بر هفتاد نوع را می‌توان برشمرد که به عجیب بودن فضا و وهم‌آمیز کردن

قصه‌ها می‌کوشد و تعبیر تازه‌ای از صفت‌های جدید بدست می‌دهد مثل: صدای گرم و خوشحال سماور یا جوانه زدن صدای رسا و فصیح، این صداها که با توصیف خاص می‌شوند مهری از نویسنده بر پیشانی دارند تا متفاوت کند نوشته ساعدی را از هم نسلانش و به حالات غم یا شادی با کلمات نمادی ویژه بخشد.

«صدای غریب از توی خانه به گوش می‌رسید» (صفحه ۸۷ مولوکس کورپوکس) یا: «دریایی آشفته و صدای مهربانی از دور او را صدا می‌زد.»

(صفحه ۲۲ ترس و لرز) یا: «به صدای گرم و خوشحال سماور گوش می‌داد و کتاب می‌خواند.»

(صفحه ۱۰ واهمه‌های بی نام و نشان) یا: «خانه بدنجوری مریض بود، در و دیوار صدای خسته داشتند.»

(صفحه ۳۰ واهمه‌های بی نام و نشان) یا: «... و به صدای ظریف کفش‌هایی که مثل گنجشک رو پله‌ها آواز می‌خواند گوش می‌دادند.»

(صفحه ۲۵ واهمه‌های بی نام و نشان) یا: «همه‌ه گنج کتنه‌های از بند بند خانه می‌جوئید و همه جا ز افرآ می‌گرفت.»

(صفحه ۱۹۲ آرمش در حضور دیگران) ۶- صداهای بی صدا:

و در دسته آخر سکوت است که با بی صدایی خود با دقت اتفاقات و حوادث را فاصله گذاری می‌کند و به مثابه صدایی بلند و رسایی بکار گرفته می‌شود، سکوتی که صداسنته شنیده نمی‌شود ولی حس می‌شود هیچ صدای به گوش نمی‌رسد همه‌ه ابرها، صدای سکوت، صدای شبه خاموشی، یله صداهای خاموش، سکوت کامل، سکوت غریبه بی صدا، لیختن بی صدا، صدای خاموش بولپوزرها، نفس نفس چمن‌ها، سنگجالی‌ها، نفس زمین، صدا از خلقومش در نمی‌آید، صدای دیگری نبود، چند لحظه بعد صداها رو به خاموشی گذاشتند، ضربان رگ‌های سلولان، صدای نفس حبس در سینه سکوت بیابان، صدای مرگ، تمام دنیا ساکت شد.

یا استفاده از صداهای بی صدا، قواصلی برای فراغت و ایجاد موقعیت‌های جدید ایجاد می‌کند.

«... و هیچ صدایی به گوش نمی‌رسید.» (صفحه ۸ ترس و لرز) یا: «یک مرتبه همه ساکت شدند انگار بادی آمد و صداها را خاموش کرد» (صفحه ۲۵ گور و گهواره) یا: «چیزی توی گلوام بود و نمی‌داشت»

گاه که نیاز به وصفی غیر از آنچه عادت کرده‌ایم هست، ساعدی به توصیف صداهایی می‌پردازد که خود مبدع آن است

صدام دربیاد:»

(صفحه ۸۱ واهمه‌های بی نام و نشان)

یا «و سکوت کامل بر همه جا مسلط شد»

(صفحه ۳۳ غریبه در شهر)

یا «و لپه‌هایش تکلیف می‌خورد بی آن که صدای از

گلوشن خارج شود»

(صفحه ۳۷ غریبه در شهر)

یا «شستیم به تماشای دریا که بی سروصدا دست

و پایش را جمع می‌کرد و پایین می‌رفت.»

(صفحه ۱۲۴ دندانیل)

یا «و انگاه تمام دنیا ساکت شد.»

(صفحه ۱۲۸ توبی)

نقشی که اوآها و صلاها در کارهای ساعدی بازی

می‌کنند نقشی است پررنگ و تأثیر گذار، خود در نرس

و نرز می‌نویسد

«اگر صدا باشد می‌ترسی، نباشد می‌ترسی، باد بیاید

می‌ترسی، نباید می‌ترسی»

(صفحه ۱۵۷)

و این چنین است که سکوت خصوصاً در لال بازیها

که دیالوگ ندارند سه‌مشان افزون می‌شود صداهای

توصیفی در لال بازیها دیالوگی از صدا را می‌آفرینند

صداهای عجیب و غریب که ساعدی بیان‌ها علاقه

دارد و آن‌ها را بارها در کارهایش با همین عبارت می‌آورد

توصیف عجیب و غریب را از دهان کسی می‌شنویم که

سعی در آشکار نکردن شکل آن صدا دارد ساعدی

سکوت و صفا را با آرزوی یکسان بکار می‌گیرد، فاصله‌ها

و حس‌ها را با آن تنوع می‌بخشد ساختار قصه را سلمان

می‌دهد میزان می‌کند و اعتدالی که در اثر حوادث روزگار

به‌هم خورده است را به کار باز می‌گرداند

صدای بزرگ را که حوالی ما قدم می‌زند، با صدای

زنگوله‌ای که گاه در نزدیکی گوش ماست و گاه دور

یما هشدار می‌دهد، صدای چیزهایی که معلوم نیست

چيست و چه ماهیتی دارد از هر سو و از هر جا می‌آید

و حضور تأثیر خود را از طریق شنیدن، اعلام می‌کند

این صداهای خاص خود تبدیل به

شخصیت، یا جزئی از فضای می‌شوند که اغلب ترساننده

و وحشت افزا هستند با شنیدن آن صداهای وهم‌برخواننده

مستولی می‌شود صدا که باید باید منتظر حادثه‌ای باشی

هم تو به عنوان خواننده و هم بیشتر از تو، شخصیت

داستان نقش صداهای اوآها همچون نقش جانوران

ساعدی - که در مقاله‌های دیگر از آن سخن گفته‌ام -

تشنه‌گر کوشش بیش از حد نویسنده است در استفاده از

تمام ابزارهای ممکن برای عمق و تنوع بخشیدن به

فضای داستانی این همه زرقاوی در اصوات و فاصله

سکوت بین آن‌ها حیرت آور است و همین جزئیات

است که در متن کلیت درخشان آثار اجتماعی ساعدی

او را در قله ادبیات داستانی و نمایشی ایران قرار می‌دهد.

ساعدی شاعر

علامت‌محین ساعدی را بیشتر به عنوان نمایشنامه نویسنده و داستان نویسنده می‌شناسند و مخاطبان آثارش کمتر یا اشعار او آشنا هستند اما ساعدی شاعر هم می‌سرود که دو نمونه از اشعار او را می‌خوانید:

گر بایس

گر بایس نه

گر بایس جر وک خوردد ز خمی

گر بایس

بله گر بایس صیحه‌گانی را

که تار و بودی

محکم و چرکین است

○

امید، بله امید

اینست که شاید

منقار

نه منقار

قیچی

سینه و درنده

منقار یک برنده

بشکافد این گریاس

و از آن شکاف

چشم برنده‌ای

برنده نه

که چشم آفتاب

آهسته

لب بگشاید

هر دایره خطی بسته است

بسته است سخت

سخنی دایره

بسیار مضحک است

مثل حباب در آب

مثل حباب در باد

هر لحظه در تمایل

باشیدن و رها شدن از جوج

مردد خویش است

○ و مرگ

مرگ دایره‌ای بسته است

بسته شدن به هر چه که بسته است

یک خط بی نهایت در خود دویدن است

بله

این خط دایره

شب

شب را حوالی است

به شب‌های تیره‌تر

دستم امیدوار

به یکن داشته دیگر

هر چند خسته‌ام

یا از پا

بله از پا افتادم

گویی امید خویشی خود را

بدر کرده‌ام ز سر

مردی بی

یک داشته دست تو

یک داشته دست من

گیرم که تو همه جا بزتری ز من

اما امید من نبود خاک رهگذر



آخرین ایستگاه زمین

تنها یک کوچ
 به جشن یاسگی اش مانده بود
 باد
 پرستو را
 به آخرین ایستگاه زمین می برد
 نگاه رودخانه
 از ذهن سیال پونه ها
 غریبانه می گذشت
 و جهان آن قدر کوچک بود
 که در خاطرات درختی جای می گرفت
 شاید فلس مرغ
 سرآغاز مزرعه دیگری باشد
 و ما
 بیپرده
 زمین هایمان را
 شخم می زنیم

شهرام پارسا مطلق

طاعون

اسب هایمان را بسته بودیم دم دروازه شهر و
 آمده بودیم کمی علف بخوریم.
 ❖❖❖

کسی نبود
 تمام شهر را گشتیم
 تنها موش های چاقی بشم آلو
 از خانه ها، مغازه ها بیرون می آمدند
 و در خیابان ها
 طاعون پیش از ما آمده بود.
 ❖❖❖

به ناچار برگشتیم
 موش ها
 اسب هایمان را خورده بودند.

ضیاءالدین ترابی

مثل پروانه

تسیم را می سازی.
 به ترمی رشته های پرینگی بلند
 نه آنجا که کرگدلی خواب می بیند
 ستونی به لطافت عنکبوتان رقص
 عنکبوت آبی رقص
 گریه ای
 از شراب پیر چهل ساله
 و تخمهایی که زیر دندان کرمهای ابریشم له
 می شود.
 محشر بودی
 ای بالهای یک پروانه.

غلام عباس مؤذن



پلان واژه هار فقر

(۱)

از دایره بسته‌ی تکرار
 رسید زمستان شبی
 سیاه و توفانی
 باز هر خند سرد تا زیانه
 آن سوی تر
 بر سر نمش فرزندش
 می گریست زار
 زنی زولیده

(۲)

از دایره‌ی بسته و
 بی حاصل تکرار
 رسید بی رمق
 صبح فسرده
 با بسمی گنگ
 آن سوی تر
 بر سر نمش فرزندش
 مرده بود
 زنی زولیده

ناصر صدیقی

آبی پاش

یشت سر مردی که سالهاست
 در قاب چشم‌های قشنگ شما
 - آن سوی آئینه و تمعدانی‌ها -
 به انتظار ایستاده است
 نه! این رسم رفاقت نیست
 تو آن دورها نشسته باشی
 دنیایی از اندوه چشم‌ها
 بر شانه‌های غربت من



«عاشق تر از همیشه»
 در امتداد جاده ایستاده‌ام
 با چمدانی از خواب‌های خیس و
 شره‌های ناتمام...
 روسری‌ات کجاست؟
 این روزها
 ابرهای تمام جهان انگار
 پشت سرم می‌بارند...

علیرضا حکمتی - نور

عاشق تر از همیشه بخوان / سیمین بهبهانی

میدان اُپرا

دوشنبه آغاز
 میدان اُپرا
 خیابان لافایت
 مردم عابر
 و چراغ سبز
 چه زیباست همه چیز
 و چه عاشق
 آن دو دل‌داده
 در کافه گوشه خیابان
 گلویی تر می‌کنند
 چه دیدنی است
 آن پسرک فقیر
 که هر چیز می‌خورد
 با کیوتران
 قسمت می‌کند
 چه شادند
 کیوتران
 و چه می‌فهمند گنجشکان
 مردم راه مرا
 چه شکوهی دارد
 کلیسای تربیت
 در چشم من
 و مجسمه‌ها
 چه فروتنانه
 ایستاده‌اند
 و چه با شکوه است
 مریم مقدس
 با نوباره خود
 در آفتاب گرم
 سرد بهار.

سعید اذین



دو شعر از مفتون امینی (۱)

موج‌های سفید زمستانه او را برده‌اند
 به کزانه‌ای دورتر از شربت
 در خانه از او چراغی مانده است سرد
 در یاغچه درختی خشک
 و گوشه ایوان
 توری و سبلی
 دیگر نه از او یادی
 نه از او حرفی
 و کسی به سراغ او نیامده است
 مگر بر در او یادی
 و بر بام او برفی
 اما
 که طوفان چه دشوار آورده است
 یک ماهی در تور افتاده را
 و چه آسان برده است
 یک مرد دست و پای گشاده را...

(۲)

پیاده روه‌های عریض
 با نظم مربع خارا سنگ‌ها
 و بلند آستانگی سوناکنده‌های قدیم
 (هندسه‌ای از ارتفاع شکوه برای عبور تاریخ)
 آه بازسلونا، بارسلونا!
 رامیلا، کاتالونیا
 میزهای در بیرون چینه
 زیر سایه چترهای سفید و زرد
 و در صنای مقطع تاکسی‌های سپاه
 آنجا
 که جوانان «عضو شده» بی تفاوت می‌گنشتند
 با ته‌ریش‌ها و ته سیگارهای به لب چسبیده‌شان
 و نیم لیخندی برای سیاحت آمدگان
 و گام بوسه‌ای و ...

های!

فرانکو رفته است

و اسپانیا مانده است

- با تپ‌های بریده و زخم‌های دوخته‌اش -

اما

هنوز

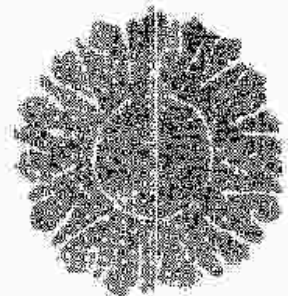
عشق در خیابان‌ها

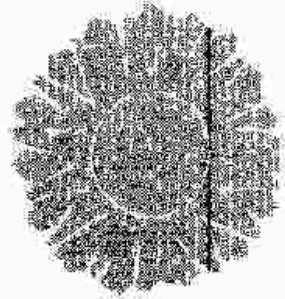
و صلح در خانه‌ها

برای هم گل نمی‌دهند

و گیتار نمی‌زنند

آه بازسلونا، بارسلونا...





سه شعر از (ع - ماله میر)

«گریه ای باستانی»

آفتابگردان خنده‌های

در من آفتاب را می چرخد

«سببی به نام جنوب»

خیابانی هست

در جنوب جنوبترین جمعه

باید بروی

تقدیر این خیابان دلیل علمی دارد

- یا صاحب صبر

تو می‌خواهی برگردی!

خدا از سر این شعر نگذرد

تقصیر من بود که سبب را

دلیل علمی این خیابان و

جنوب و جمعه کردم.

= از شنیده؟

از شرق هم که آمده باشی

در این خیابان فانوس هم بدمت گیری

روز قسم خورده‌ات است.

می بینستان

پوشان می گویند آدم یک سرود و گوش دو پا و

دو دست

خدا از سر این شعر نگذرد

همه این جا با فطره گناهکار است

یعنی این که سببی دیده باشند

سببی خورده‌اند

سببی به نام جنوب

من اما

گریه ای باستانی را در آفتاب

شب می کم.

«قهر»

زن... سرشار از خشم در را گویند و رفت

عطرش را در سر سرای خانه جا گذاشت و رفت

نیمکت‌های سبز و زرد بلوار

جفت‌های تاجور را

پشت سر گذاشت و رفت

میدان ولی عصر در اردحام

زن دیگر مغازه‌ها را دوست نداشت

بیزانگی و گوشواره طابوسی پشت و پتیرین

را دیگر دوست نداشت

رهگداری در گوش زن نجوا کرد

دست زن در هوا چرخید

دنیا دور سرش چرخید

لباس گلی... گوشواره طابوسی

نجوای هرزه رهگذر را تف کرد

و به سوی خانه دوید...

بر سینه می فشرد یک نان گرم بربری

با معنای یک سلام گرم خانگی

یک زنگ مداوم... یک در کوفتن بی‌دزی

آیا... در به روی پاشنه خواهد چرخید؟

نسرین بهجینی

«اگر این باد بگذارد!»

می خواستم شب تابی باشم

با کور سوئی اندک

که تابش اش تنها اظهار وجودی ست

بی روشنایی و نوری راه نما

به سوئی یا به جایی.

می خواهم افروخته فانوسی باشم

آویخته بر شاخه‌ی درختی

در کنار راه

یا نهاده بر یلنای برجی

در میان دشت

شاید که نورم بشارتی دهد

شب روان را

در راهی که می‌دوند

اگر این باد بگذارد!

اگر این باد بگذارد!

آلفونسینا سترونی شاعره ای از آرژانتین

آلفونسینا سترونی که یکی از معروف ترین شاعره های آرژانتین است، متأسفانه در ایران نامی ندارد.

او یکی از مدافعان حقوق زنان آرژانتین است و در همه عرصه های دفاع از حقوق زن حضور دارد. او می گوید: در آمریکای لاتین زنان همیشه مورد بی مهری قرار داشته اند و مردان ما نمی دانند که آن ها را زنان به دنیا آورده اند و زنان همیشه دوش به دوش آن ها در دشوارترین عرصه های کار و زندگی حضور داشته اند و با این حال هیچگاه آن گونه که باید به آن ها توجهی نشده.

آن چه می خوانید شعری است از این شاعره آرژانتینی که نمایانگر تفکر فمینیستی است.

مردک

چون مرا نمی فهمی و نخواهی فهمید

من هم ترا نمی فهمم

اما با وجود این

قسمم را بگشا

می خواهیم فرار کنم

مردک در تمام زندگی

ربعی از ساعت دوستت داشتم

بیشتر از این

از عن مخواه

مردک

مردک

مردک

قناریات را رها کن

می خواهد ببرد

من قناریات هستم

مردک بگنار بپر

در زندانت بودم

مردک

مردک تو که مرا در قفس انداخته ای

تو را بگردم می خوانم

زن

و نقاب

ناپدید می شود

شعر

بیش از تولد می میرد

شعر نقاب است و

واژه زن

❖

از هم گشوده می شود آرام

لب های زن

پشت نقاب

می خواهد چیزی بگوید

اما راه گفتنش را بلند نیست

پس لبانش را می بندد

لیزا کُمرینک (آفریقای جنوبی)

ترجمه: ضیاءالدین ترابی

شعر ترجمه

خوشحالم از این که از زمانی که عاشقانه
مسئولیت صفحات ترجمه و مخصوصاً شعر
ترجمه شده را پذیرفتم. مدیریت از ما
(سردبیری از ما) تصمیم گرفتند که نگاه واقع
بینانه و شاید موشکافانه تر به آثار ترجمه
داشته باشند که این چنین شد و در سه جلسه
که از جلسات عصر ترجمه برگزار شد به نتایج
خوبی رسیدیم که حتماً اگر گزارش ها و مطالب
را دنبال کرده باشید متوجه آن شده اید. و اما
از این به بعد بهار من و تو در پیش است و
سال دیگری در راه.

با سپاس از هم تآری شما با ما و صفحات
ترجمه، منتظر کارهای دیگر شما هستیم با
توجه باینکه قرارمان این بود که مطالب بر
روی یک صفحه و مختصر از زندگی نامه
نویسنده و شاعر اثر و اگر عکس همراه باشد
ارزنده تر و پست دیده است. سال نو و روزهای
نو بر شما مبارک.

و امیدوارم در این نشست ها توانسته
باشیم و بتوانیم تآثیری حتی اندک بر روند
ترجمه در هرچه بهتر شدن این فن و هنر در
سرزمینمان بگذاریم.

بهار من و تو در پیش است

بهار تو و من

در پیش است

مهر

محبتی

بر زمین بآید و

و این زمین تشنه را

سیراب کرد

از عشق

از محبت

از مهربانی

از نعمت زیستن

تا گل

سربرآرد

از زمین و

عشق را

هدیه کند

بهار تو و من

سعید اذین

نزار قبّانی ساده همچون عشق

نزار قبّانی، شاعر نامدار و معاصر عرب در سال ۱۹۲۳ به دنیا آمد. این شاعر که مشهورترین عاشقانه سرای جهان عرب است در مورد تولدش گفته است: «من فقط می‌دانم که در روز تولدم، طبیعت به اجرای انقلاب خود بر ضد زمستان سرگرم بود و از مزرعه‌ها و گیاه‌ها و گل‌ها و گنجشک‌ها می‌خواست که او را در این انقلاب در برابر روش یکنواخت زمین تأیید کنند.» قبّانی در سال ۱۹۲۴ و زمانی که فقط بیست و یک سال داشت و در رشته حقوق در دانشگاه دمشق درس می‌خواند، نخستین دفتر شعر خود را با نام «زن سبزه‌رو به من گفت» منتشر ساخت. انتشار این کتاب در سوریه، هیاهویی به راه انداخت و مخالفان و موافقان بسیاری یافت. مخالفان این کتاب به دو گروه تقسیم می‌شدند. نخست کسانی که با نوآوری در شعر عرب مخالف بودند و دوم آنانی که استفاده از واژه‌های ساده و محاوره‌ای و به اصطلاح غیرشاعرانه را در شعر گناهی نابخشودنی به حساب می‌آوردند و چنین کاری را حرام می‌دانستند. با این حال اما نزار قبّانی خیلی زود به یک شاعر بزرگ تبدیل شد. شاعری که می‌توان او را مطرح‌ترین شاعر معاصر به حساب آورد.

موسی بیلج

بوستان

وقتی که تو را دوست می‌دارم
 بارانی سبز می‌بارم
 بارانی آبی
 بارانی سرخ
 بارانی از همه رنگ
 از مژگانم گندم می‌روید
 انگور
 انجیر
 ریحان و لیمو.
 وقتی که تو را دوست می‌دارم
 ماه از من طلوع می‌کند
 و تابستانی زاده می‌شود
 گنجشگان مهاجر باز می‌آیند
 و چشمه‌ها سرشار می‌شوند
 وقتی به قهوه‌خانه می‌روم
 دوستانم
 گمان می‌کنند که بوستانم!

قال قهوه

دلی
 منبست
 با خشمی بگمان
 به فحجان و از گندم نگریمست
 کجست
 پسرما
 عشقی مناس
 که عشق من نیست دوست
 و هر کس که در این راه میرود
 تر شمار می‌شود است
 ○
 محبت تو

دنیایی هراس‌انگیز است

زندگی ات

سرشار از کوچ و جنگ.

پسرما!

بسیار دل می‌بازی

بسیار می‌میزی

بر تمام زبان زمین عاشق می‌شوی

اما

چون پادشاهی شکست خورده.

باز می‌گردی

○

پسرما!

در زندگی ات

زنی است

با چشمانی شکوهمند.

لبانش

خوشه انگور

خنده‌اش

موسیقی و گل

اما

آسمان تو بارانی است

و راه تو بسته

○

پسرما!

دلبرت

هر قصری در بسته است

قصری بزرگ

با سنگ‌هایی بگمان و سربازان

شاهزادان

خفته است

هر کس

به انگلیش بخرد

به خوشگاری‌اش برود



و از پرچین باغش بگذرد

یا گره گیسوانش را بگشاید

نایدید می‌شود

نایدید می‌شود

○

پسرما!

قال بسیار گرفته‌ام

طالع بسیار دیندام

اما

هیچ فنجایی

- چون فنجان تو -

نخواندنام

و غمی

چون غم تو

ندیندام

در سرتوشت تو

عشق بیباست

اما پایت

هماره بر لب دهنه است

همیشه چون صدف

ننهای می‌مانی

و چون بی

عمماک

و سرتوشت تو است

که همیشه

تر در پای عشق

بی بخان باشی

پسرما!

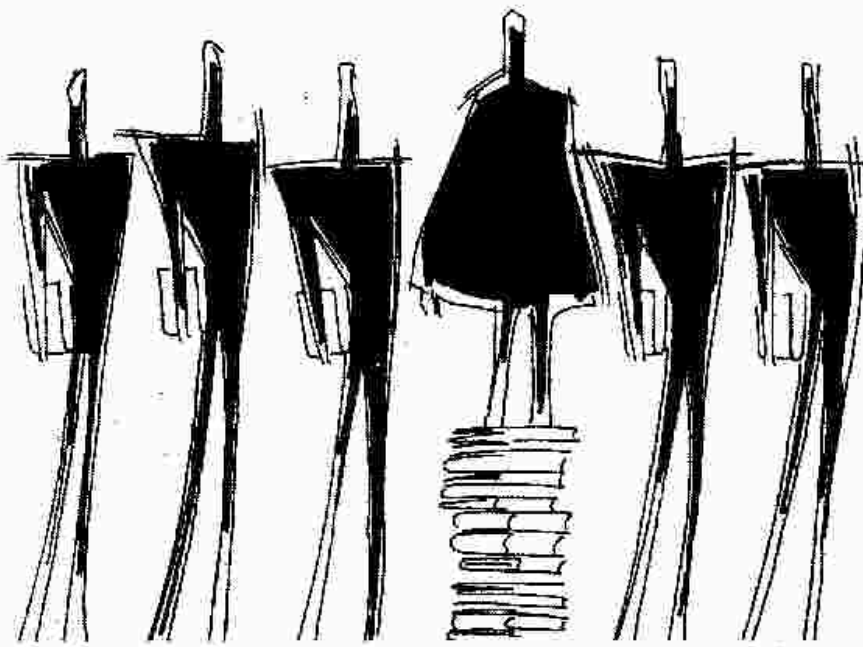
هر از آن بار

قال می‌دونی

و هر از آن بار

چون پادشاهی مخلوع

بار می‌آی



رژه مجسمه خرسهای گوناگون در برلن

.....جواد مجالی

به سرعت می‌دوید و ما را دیده بوده،
من و درختها را.

بار دیگر چنان به سرعت گذشته بود که در آخر خط به خاطر می‌آورد که تنها درختها را دیده بود، شاید به خاطر تعداد زیادشان که اثر صدتاشان را هم نمی‌دید. باز هم بسیارشان را می‌توانست دیده باشد در طول جاده‌ای که دو سویش درختان گیلاس بی میوه خود را بیش از هر واقعیتی به رخ می‌کشیدند حتی بیش از زمین زیر پای او آسمان بالای شاخه‌هاشان.

حالا که دمی ایستاده تا برای دویدنی دیگر نفس تازه کند، به من می‌گوید اصلاً تو را همان دفعه اول هم ندیده بودم، در حالی که دفعه اول گفته بود که دیده بوده، حالا شاید یادش رفته بود یا مصلحتی دارد که این طور با ما تا کند اما چه مصلحتی بالاتر از حضور رفیقی قدیمی؟

زیبایی چنان در آمیخته بود که پرونده یک سایه همزمان بوی طلاق و عشرت و دنیه می‌داد. شهرداری یا سابقه‌ای که از یادگیزی این سایه‌های چموش داشته به تناسب هر محله و شأن هر سایه آن حجم‌های معتبر را بر پایه‌های فلزی، سنگی، سیمانی موج برچ کرده بود و حالا شهر مادارای هویتی می‌شد که کودکان دبستانی با یک گردش علمی نسبتاً خسته کتبه از این طرف شهر تا آن طرفش می‌توانستند تاریخ عمومی حتی جغرافیای سیاسی زادبوم خود را نه در کتابها که پیش روی خود مجسم ببینند و از افتخار دیگران شرمسار نباشند.

۶ بهمن - ۸۲ تهران

بادروز از ماه بهمن

دیروز بوران دخت با من دینار کرد. پیکری این همه نشاط‌انگیز و ظریف، در صلوقی به زیرزمین خانه پدری پنهان مانده بود و از حضورش این همه نزدیک به ما، هیچ خبر نداشتیم. نمی‌دانم چه کسی صلوق را دیروز آورده بود بالا و قفل از آن گشوده بود. بوران دخت سرخ موی و گلرنگ تماشاکر کتاب‌ها و تابلوها و سکه‌های قدیمی بود که به عمری از کوششهای بلستانی گردآورده بودم بعضی را خریده و بعضی را ربهوده از گورهای اجدادی. طول کشید تا احوال شدم، ترس او از من ریخت و من هم او را وهمی ندانستم. چهره‌اش و تاجش در گذر قرن‌ها و فراموشی نسبتاً سالم مانده بود. ماه و ستاره‌ها از چهارسو بر او تابان، بر تاج گوهر نشان و بره‌های قرینه بالایی تاج. در چهره‌اش چیزی غریب نبود جز چشمان به وحشت گشاده‌اش، هنوز در این وقایع نگران و حیران است. یزیدانی به فاست آراسته بود

چنان به شتاب می‌دویده‌اند که حتی نمی‌توانستند سایه‌های خود را کنترل کنند تا سایه‌هاشان جا نماند و جامانده بود با عبورشان آن همه سایه کوتاه و بلند که معلوم نبود دیگر که هر سایه مال کی بود. این طوری شد که سایه‌ها روی هم لکه بزرگ تیره‌ای شد در جاده. و آن لکه بزرگ به پهنای دو هزار انم مدت‌ها همچنان می‌نویذ با فاصله‌ای نور از آن‌ها بر خاک قهوه‌ای و زرد کوبیده شده از گام‌های شتابان در فاصله درختان بی میوه دو سوی جاده.

آن جا ایستاده بودم و دیدم که جاده قدیمی گیلاس بنان، باغ شد، دشت شد، خیابان شد بخشی از شهر تازه‌ای شد که در آن نخست روزی کسی دوید بعد کسانی به شتاب دویدند، شهر از هجوم آنان که گذشته بودند با آن همه سرعت سرگیجه می‌گرفت و دنبالشان لکه بزرگ تیره می‌آمد با شتابی کمتر اما عبورش چون قیر، راه را سیاهتر کرد.

کارمن درست از موقعی شروع شد که طرحی اراپه دادم به شهرداری تا آن لکه بزرگ را که در انتهای شهر تمام می‌شد در تمامیت‌اش تجزیه کنم به سایه‌های مشخص هر کس و تاریخ هر سایه را جدا ترسیم کنم به شکل اصلی‌اش و اگرچه کمی عجیب بود برایشان، عاقبت از سماجت من به ستوه آمدند موافقت شد و این کار من سال‌ها طول کشید.

آن‌ها را تقریباً دسته دسته کردم با تاریخ ولادتشان در هر قرنی و مرگشان در همان حوالی، البته گاهی سایه‌ای از یک نفر با چند نفر هم جوارش قاتی شده بود، این طور شد که شمر یک جوان شهرستانی با کندی ساطور قصاب عودلاجان و خاطرات قلایبی یک ملکه

که بی آن همه در و گوهر هم می‌توانست رفتایی در تاریکی عمر من باشد.

پرسیدم چرا این همه ماه و ستاره در تن و پیرامون می‌زد آوردی. ز تاریکی می‌ترسیدی؟ جوابی داد چون می‌دید چیزی پرسیدم، اما با واژه‌هایی از زبانی فراموش شده. حق با او بود، این من بودم که به ترس و ولنگاری زبان مشترک را در این سال‌ها از حافظه رنوده بودم. از وقایع بعد از زوئن ۶۳۰ پرسیدم و از جشن بازگشت چلیپا، از آن هفت سال که طبیعت به سکوت و مردگی افتاده بود تا یاد روز ۳ ماه بهمن. باز پرسیدم از نایبانی غیرتکبیر اترمیدحت خواهرش، می‌خواستیم بدانم بعد از حمله باران هنوز هم او را می‌بیند؟

اگر دهان‌ها به ما از حقیقت این جهان چیزی نمی‌گویند، اما چشم‌ها، کلام دیگری دارند که بی القیا خوانست چشم‌هایش از وحشی حکایت می‌کرد که بریده نمی‌شود از سطح روزگار. مکالمات ما دو خط دور شونده از هم نداشت اگر چه با یک واقعه عظیم موخوش در میان دختر گلرنگ برخاست در اتفاقی توری زد و عکس مرا از میز عسلی برداشت و بدان خیره شد، شاید می‌خواست بماند چو دهان مرد آن عکس چنین به فریاد بازمانده است.

برخاستم، رفتم روبروش اسنادم گفتم مانیز چون تو روزگاری جوان بوده‌ایم و ترسیده‌ایم از آدمیان. لیکندی ز دشمنین، اما چشم‌هایش با همان وحشت فراخ ماند. گلکونه‌اش را بوسیدم سپس لعل و مرواریش را تعجیش بیشتر نشد. با نامی حشمت پادشاهی‌اش آمد کنار من نشست پشت مونسور، به کنمانی که در وصف او می‌نوشتیم خیره شد. چه شعرها که حضورش در من - که این روزها سخت خسته بودم - می‌سرود. سحر که به به شوق دیدارش به اتاق شتافتم رفته بود، سکه را از نقش خوی بهی کرده سطح فلزی ناهمواری به جامانده بود و حجمی کنده شده از دل نقره، غیبتش حسرتی شگرف می‌انگخت. سکه را برگرداندم که در حسنوق دینه‌ها بگذارم دیدم که پشت سکه به خطی کج، معمواوری خوانده می‌شد: «به این ماه نوش نندک مایه بادی وزید که بر پشت گوسفندان یشتم بچند».

(۴ بهمن ۸۲ - تهران)

سبکساران ساحلها

دیده که با سیره پس از یک سفر دریایی دراز از سائق هم‌رک بیرون می‌رویم که در پی گفتگویی با آن ساءمور به وضعیت وخیم خود آگاه شده. اول این که بی‌گفتی و جواب بودم و بیرون بخندان بود. دوم این که مجموع پولی که در جیب داشتم دو اسکناس هزار تومانی گوشه بریده و دو تا پنجاه تومانی و یک بیست تومانی بود. ۲۱۲۰ تومان که با آن می‌خواستیم نهمایی بخرم. او گفت این پولهای پاره پوره ارزشی ندارد چون

این جا آمریکاست و دانشم که در بندر نیویورک پیاده شده‌ایم یابرنه و بی پول و زبان ملان و بی پناه در یک اتصال کامل. در آن تشویش پرسیدم اگر بینار نمی‌شدی چه می‌کردی، غریب و بی زبان و در منتهای درماندگی؟ حتی برای پناه گرفتن در جایگاه بی خانمان‌ها بایستی با آن شهر آشنا می‌بودی و ما اصلاً نمی‌خواستیم به نیویورک برویم جایی چون بوشهر در نظر ما بود. اگر چه در خواب، گاهی راه‌حلهای نامنتظر پیدا می‌شود اما به من گفت: تو بارها در این سی چهل ساله - که فکر می‌کردی بیاری - دچار وضعیتی آنچه شده‌ای، چه معجزه‌ای تو را از این بن‌بست کامل راه ناده است به آن سو؟ گفتم نمی‌دانم هر یاز چیزی که اصلاً گمان نمی‌کردم پیش بیاید، راهی گشوده بود به بی‌راهه، یکی فرصت‌هایم یکیش رفاهت‌های تاندر، یکی ندای غریبی که نیکار اما مختصری خواب کردار بود، در نهایت رؤیاهایم و شاید معجزه فراموشی.

پسرم سسکسار از ذوق دنیای جدید از من دور شده بودم و من یابرنه پای در خیابانی گناشتم که سرد بود و سرمای گزنده مجال فکر کردن نمی‌داد تا چه رسد به چاره جویی‌ها.

به تشویق با خود گفتم: یادت می‌آید که چند سال پیش در چنین روزی، راننده آن اتوبوس به دستوری تخته گاز به طرف پرتگاه دره گل‌های سفید راند و کماتووار در آخرین لحظه پیاده شد تا تو و پیست تن رقیقات دمی دیگر جز مشت استخوان و گوشت لهیده نباشید، یا شناسی یکا در هزار نجات یافته بودید به کمک یک دوست دستپاچه و یک سنگ گنده زیر دیفرانسیل؟ بعد از آن عینک سیاه‌ها، به اسیری بردندتان به یک پاسگاه مرزی بی نشان که در آن هر بلایی محتمل است. آن جا هم به اختلافی اتفاقی رهایی یافتید، بعد بردندتان به یک قرارگاه، از بازجویی ده ساعت و زبان و مرگ به اشاره‌ای غیبی نجات یافتید بعد وقتی حلف فیزیکی شما برناحای مسجل بود می‌خواستند به شما بی‌بر در نکرده هفت تیر بدهند که از خودتان در برابر آدمکشهای تیز دست خودشان دفاع کنید؟

بعد و بعدها همین طورها، می‌خواستیم به پسرم که حالا دورتر و بسایه‌ای رفصان بود چیزی بگویم از وضعیت خودمان، اما سرمای طلاق سوز اسفالت نیویورک و بی‌توان برهنه‌ام امان نمی‌داد تا کلمات اسان بیشین بر زبانت جاری شود، دهانه باز و بسته می‌شد و صدایی از آن در هوا انعکاس نداشت، به هنگامی که تاریکی سراسری بر آن شهر نداشت. که خواب آلوده را از بیدار تمیز نمی‌دهد - فرو می‌افتاد، هر چه در آن قصه مرا از مدار اذیت بیرون می‌راند و در فراموشی نینوایی ام می‌انداخت.

(عواالم خوانیناک دصماه ۸۲- این جهان)

اگر این، اون جا بود این طوری نمی‌شد
در آن روز بهمنی که بیاله‌ای دومی هم نمی‌توانست انتوه از دل شاعر غزل‌سرا بزاید او تصمیم گرفت برای فاصله گرفتن از این کسالت به دوست خوش مشرب‌اش تلقین بزند و این کار را کرد. اما همشبه این نوع چاره جویی‌ها جواب مثبت نمی‌دهد و حاصل مکالمات غم دیگری را بر جان او افزود. بناطی علم کرد و چند بسنی کشید و مؤثر نیفتاد سعی کرد قرار دیداری با یک دو تن از مردان شش‌دانگ بگذارد، در آن شماره‌ها پیداشان نکرد. ناگزیر تن به قضا داد که غم بی‌امان جنگنازش را عجانا در غزلی بازتاب بدهد و داد در غزل یک معشوق خیالی در نظر آورد که با همسر بی‌اعتناش تومنی ده تومن توفیر داشته مخاطب محرم و بی‌دعای که به جان آماده است به غصه‌های بیگران او گوش سپارد. همین طور که ذلت زنجوره‌های شخصی‌اش را خطاب به او شرح می‌داد، فکر کرد با ادامه این رویه، خوانندگان او را به خودبستگی متهم خواهند کرد چه بهتر که در چند بیت باقی مانده غزل به مصیبت‌های فردی‌اش رنگی اجتماعی بدهد تا تاریخی بنهد. اما تاریخی کردن مطالب کار دستش داد و یک شخصیت ناشکیبای تاریخی که مورد عتاب قرار گرفته بود به علت قلدری و ستمازگی، ملامت وی را تاپ نیاورد، او را گرفت و کرد به زندان.

صاحب‌دلان می‌دانند این شخصیت‌های تاریخی گاهی حوصله شان از شمر و تزار و محمدعلی شاه بودن سر می‌رود و از تاریخ می‌زنند بیرون می‌آیند دم گوش ما و گوششان به هر طعنه و کنایه‌ای تیز است. حتی اگر آن حرف تو عذوقون در مونتپوری بی انعکاس باشد. این طوری شد که سه سال از عمر نازنین او که می‌توانست کمی بهتر طی بشود خیلی بدتر طی شد. وقتی از زندان بیرون آمد نلم‌دهتر از آن بود که وقشش را صرف غزب‌سرای کند، صماً محبوبیت اجتماعی‌اش آن قدر زیاد شده بود که برای یک فعالیت سیاسی نیم بند کفایت می‌کرد. این طوری، او مخاطب ثابت روزنامه‌ها و خبرگزاریها شد. حالا دوباره به همان روز بهمنی بروی گردیم اگر دوستش سعی می‌کرد او را با چند لطیفه دست اول روز سر حال بیلورد با مواد مصرفی آن همه ناخالصی نداشت و تحدیوی می‌آورد با آن مردمان بهتر از ده شش‌دانگ دم دست بودند و رو نشان می‌دادند دست بالا اگر در غزلش به همان زنجورقاندی آمده‌ای گرفته حال قناعت می‌کرد، حالا می‌توانست این پنداشت روزانه را طور دیگری به پایان ببرد اندکی واقعگرا و تقریباً با لحنی رمانتیک نما.

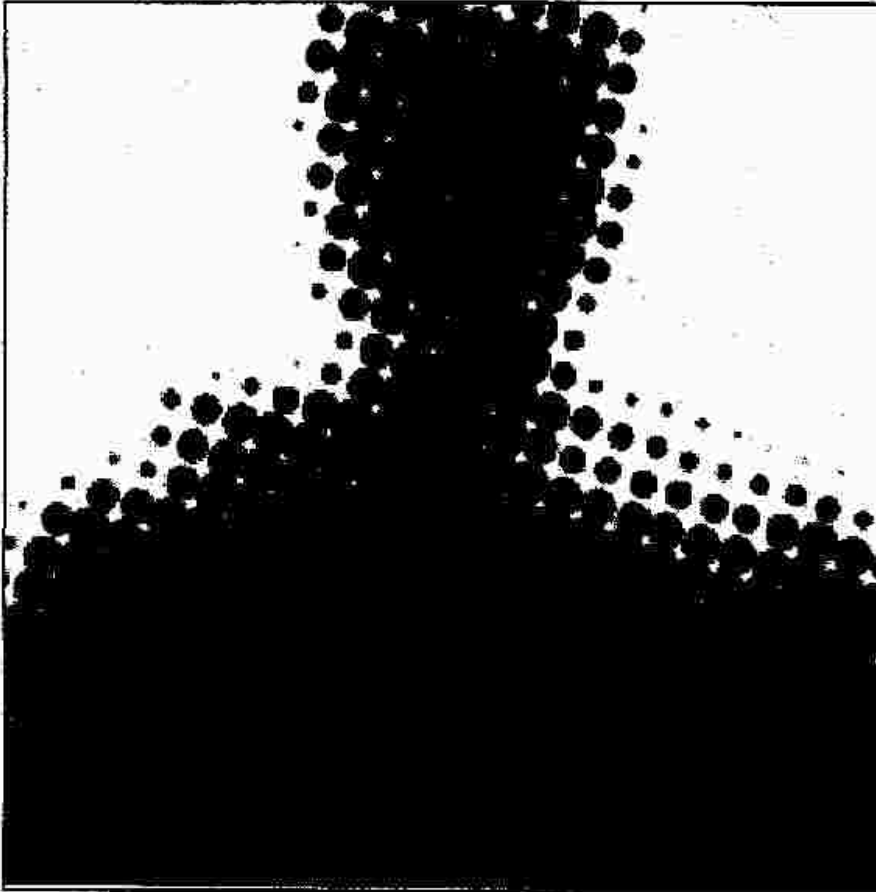
(۱۰ بهمن ۸۲ - تهران)

احمق ترین چاهد

تقریباً اهل محل هم کم کم متل ما باور کرده بودند میرچاهد احمق‌ترین پسرعموی ناتنی‌ماست، ما پسرعموهای تنی و ذاتی حدود صد نفر بودیم و

تنهایی

اویس هرتزاند



داشتن حداکثری حمایت، آن هم به تأیید عوام منصب کمی نبود و میرجاهد سعی داشت مقامش را مرتب بالاتر ببرد.

اولین نشانه‌های حماقت میرجاهد روزی آشکار شد که در جمع پسرعموها و دخترعموهای نانی اعلام کرد تنها مرد خاندان است که تصمیم گرفته در زندگی تابع نظرات همسرش نباشد و استقلال فکری و عملی خود را حفظ کند. همان جا پیران قوم بر جوانی او به تأسفق سرخنیانند و در سکوتی خفه کنند فضا، کسی گفت: خلق آدم هفت بند دارد، حرف را باید هفت بار متجدد بعد گفت. اما ماجرا به این اشتباه عمده ختم نشده دومین نشانه و خاصیت، عضویت او در حزب تازه تأسیس «محرمان» بود به قصد نجات اهالی مملکت بعد انسان‌های محروم جهان از سرنوشت نکبت بار چند هزار ساله و مبارزه‌های بی‌امان یا استمرار و استبداد و خرافات و مخلفاتش. بعدها دیگر اختیار پیشرفتهای اجتماعی از دست میرجاهد در رفته و کلیل شد و نطق‌ها کرد، وزیر شد و سندها افتتاح کرد، استاد دانشگاه شد و با دانشجویان خوش برو و خوش بر خوردی پیشه کرد، کتاب نوشت و بر اثر کم سوادگی بیروانش یک یا اینکولوگ شناخته شد. در اوج خواب و خیال‌ها، با ساده‌لوحی مفرط تصمیم گرفت شانس صدراعظمی را بیازماید. ناگهان خصمان دست به یکی شدند و پاپوش مناسبی برایش دوختند که اساساً محصول ابتذال رایج و خرافات چنین جوامعی است.

حالا چند ماهی است که از زندان بیرون آمده و جویای راه و رسم سلامت و بی‌ملاحت است و همین خبط و خطای آخر او را در نظر اهل محله به بالاترین درجه مشنگی ارتقا داده است. دیروز در شورای عمومی آقایان پسرعموها، تصمیم نهایی درباره اش گرفته شد که باید برای رستگاری، خطاهایش را از سر چشمه اصلاح کند و حرف اولش را پس بگیرد. لو ناگزیر زیر فشار افکار عمومی خاندان اعتراف کرد که از لول کار قبلی آمده و همواره تابعی از مزاج متغیر زوجه‌اش بوده و در هر آن چه تا حالا کرده، کمترین اختیاری نداشته است. این اعتراف جانگداز آبی بود روی آتش حرمان او و گدازه حسادت‌های دیگران.

کسی مثال زد: ما هم در کسرت‌های ستوه اورتالار رودکی عینک سیاه می‌زنیم و می‌خوایم اما این قدر شعور داریم که سرمان به هنگام جرت رو به پایین باشد تا صنایع خورخورد بلند نشود سرت که رو به بالا بیاشد حنجره‌ها ناراحت شده، رسوا می‌شوی.

وقتی میرجاهد پرسید خب این چه ربطی به قضیه ما دارد؟ خننه جمع نشان داد که بر خورداری از مقام اول بلاهت فامیلی تنها شایسته او بوده و بس.

(۸ بهمن ۸۲-تهران)

می‌بینم در تنهایی با کسی مشترک هستیم، می‌توانم آن را تحمل کنم.

یک روز من زودتر از او یا به ساحل گناشتم تا او را از نزدیک ببینم و در مورد تنهایی مشترکمان با او صحبت کنم ولی او نیامد... در طول ساحل قدم زدم و هرازگاهی سنگی به سمت دریا انداختم ولی او نیامد... بعد از چند ساعت بالا را نگاه کردم. به مردی نگاه کردم که پشت پنجره، در ساختمان بالای تپه نشسته است و گاهی چیزی می‌نویسد و او چشم از من برنداشت ولی وانمود کرد که دریا را تماشا می‌کند.

و بعد با حالتی غمگین و افسرده و چهره‌ای شکست خورده ساحل را ترک کردم! از اینکه می‌بینم در تنهایی با کسی مشترک نیستیم، از خودم بیزارم.

وقتی از خواب بیدار می‌شوم، او مثل همیشه وارد ساحل می‌شود. صبحانه را پشت پنجره می‌خورم. کاغذهایم را پشت پنجره جمع می‌کنم و در تمام مدت به او چشم می‌دوزم.

انگار به دنبال چیزی می‌گردد یا در انتظار کسی می‌ایستد. در طول ساحل قدم می‌زند و هرازگاهی سنگی به سمت دریا می‌اندازد. بعد از چند ساعت بالا را نگاه می‌کند. به من نگاه می‌کند که پشت پنجره، در ساختمان بالای تپه نشسته‌ام و گاهی چیزی می‌نویسم. من چشم از او بر نمی‌دارم، ولی وانمود می‌کنم که دریا را تماشا می‌کنم.

و بعد او با حالتی غمگین و افسرده و چهره‌ای شکست خورده ساحل را ترک می‌کند. من به او عادت کرده‌ام و از بودنش لذت می‌برم. از این که



هر رنگی با علم

شال

گنجشک و سزه بود جمع می کرد تو
چایا.

گلاب خالص بود اصل، اصل و
خان داداش هفته‌ای به دفعه در صندوق
رو باز می کرد، گلاب می پاشید
لای به لای شال و دوباره در صندوق رو
می بست و خونه پر می شد از بوی گلاب
عظری از صندوق بیرون می زد که سر
آدم گیج می رفت، اما زنگیه لکته باز هم
می گفت از توی صندوق بوی لاش مرده
می آید، می گفت انگار گوشت گندیده صد
تا چنار رو چپوتن تو این صندوق و هر
وقت هم می رفت تو پنجدری باز رنگش
می شد عین میت و چنون عقی می زد
که انگار می خواد روده‌هاشو بیاره بالا.

نمی دونم والا بوی اون سرخاب سفیدآبهای قرنگی که
خان داداش خدایامرز راه به راه از لاله‌زار برایش می خرید
حالش رو به هم نمی زد اما از بوی گل های محمدی
کاشون نفس پس قفامی شد. این آخری ها، تو پنجدری
هم که نمی رفت می گفت بوی صندوق داره خفهام
می کنه هر چی هم که خان داداشم دوا درمون واسش
گرفت افاقه نکرد. گفتم لابد به مرض دیگه داره آخرشم
یه روز اونقد عقی زد، اونقد عقی زد که تو خیاط افتاد کنار
حوض و دیگه بلند نشد. دکتر عبدالله خان که لومد
بالاسرش، مات مونده بود، می گفت: ندیده بودم چناره
کسی که تازه مرده کیود بشه. از دهنش خون زده بود
بیرون و انگار که زهره‌اش ترکیده باشه قاطی خون به
کف زرد رنگ هم بالا آورده بود. و چشماش داشت از
حلقه در می اومد. خنا بیامرز خان داداشم رو، تا به

شال ترمه، توی صندوق بوده یک
صندوق منبت کاری شده گوشه اتاق، روی
یک سیز گرد با رومیزی سائن از غوانی کهنه
و کنارش یک گنجان بلور قدیمی با چند شاخه
گل پلاستیکی بد رنگ و زمخت
کامران، نگاهش به صندوق بود و به
شال ترمه فکر می کرد. شال ترمه اصل، هدیه
قبله عالم به جد بزرگ.
یعقوب هنوز نیامده بود، اما می آمد هیچ
وقت توی این همه سال قال اش نگذاشته
بود.

عمه خاتم می گفت: خدا بیامرز خان
داداشم رو، یه دفعه به خاطر شال، همچنین
توپید به یعقوب جهود که، بنده خدا یک ذرع

داداشم زنده بود کسی جرأت نمی کرده به این شال چپ
نگاه کنه اما نمی دونم چرا خدایامرز جلو محبوبه کوتاه
می اومد، زنگیه هر وقت می رفت تو پنجدری یه هو
رنگش می پرید و شروع می کرد به عق زدن، می گفت
از توی صندوق بوی لاش مرده می آید. بعد هم که از
اتاق می آمد بیرون، تا سه ساعت یه ریز عق می زد و
رنگش می شد عین گیج. خدا بیامرز خان داداشم
می گفت: زنه شاید عق زدنش علت داره، نمیشه کشتش
که! بعد هم بغلش می کرد می بردش تو اتاق، پرده‌هارو
می کشید عرق بهار نارنج با نیات زرد یزد بهش می داد و
قربون صلغه‌اش می رفت تا حالت جا بیاد. صد دفعه
بیشتر این اتفاق افتاده بود و بالاخره هم خان داداش
خودش باشد رقت قمصر و سه چهار روز بعد با چهار نا
غریبه گلاب برگشته چه گلابی، در غریبه رو که ورمی
داشت خونه می شد گلستون بوی عطرش هرچی

از جا پرید، آمده بود شال را بخرد و گفته بود: سازنده این
شال رو بده به ما، بیست تومن می دم. گذاشتیش توی
این صندوق که چی! و خان داداش انگار که سیخ داغ تو
تنش کرده باشند یک دفعه نمره کشید. مرتیکه قرمذنگ!
توروچه به این شال! پدرسوخته خیال کردی اینم لحاف
تشک مرده است که اومدی بخری! یا زرت و زبیل
زن‌های بیوه در بده. پاشو برو بیرون قرمپوف، پولتو به
رخ من می کنی! و یعقوب جهود انگار با چوب دنبالش
کرده باشند یا گذاشته به فرار.

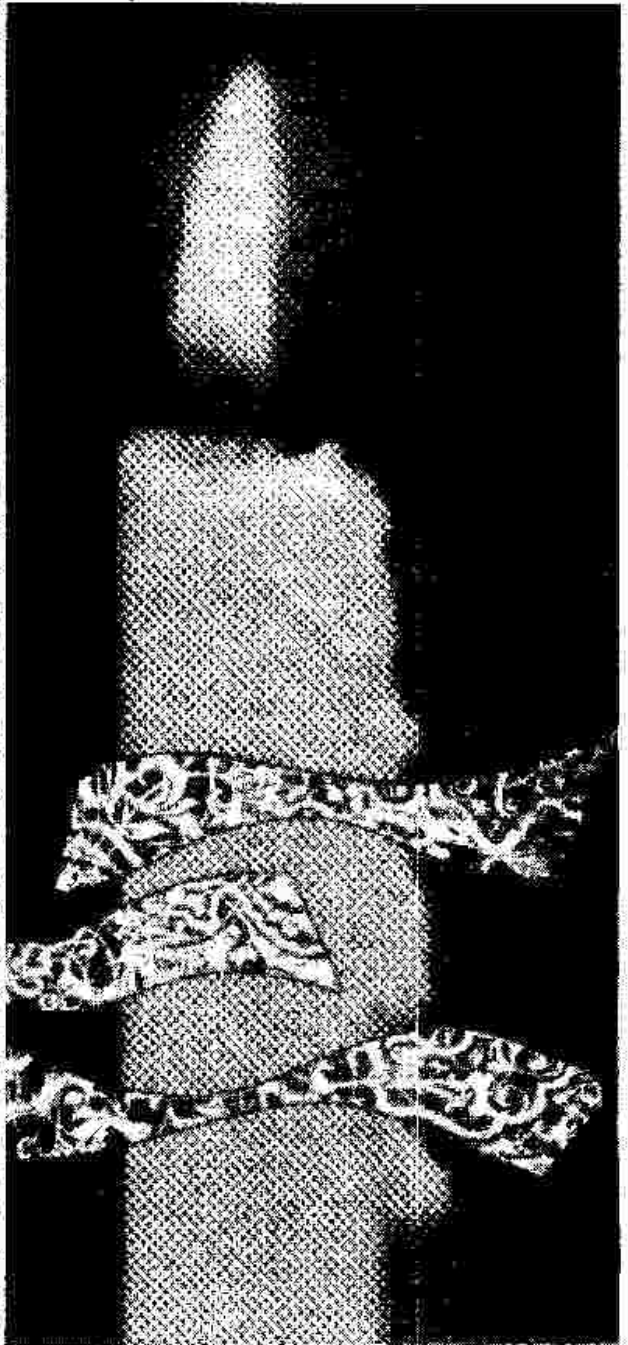
خب این شال نشونه آبرو و اعتبار خونواده ماست
نشونه اصلی و نسب و بزرگی فامیله، بگنر از این
گناگتنه‌های تازه به توروون رسیده، اینا لای و لجن ته
حوض بودن که اون یارو میرینج با عصاش آب حوض
رو هم زد و اینارو آورد رو و خونواده‌های اصل و نسب
دار رفتن تما واسه همین هم تا وقتی خدا بیامرز خان

سال سیاه‌رو از تنش درنیارود شب‌ها می‌رفت تو پنج‌دردی، پرده‌ها رو می‌کشید، می‌تسست کنار میز عسلی که حسنوق روش بود و به ریز ناله می‌کرد. دور از جون به جووری ناله می‌کرد که انگار یک گربه زخمی تازه عویه می‌زنه، کشدار و یه ریز. یه دفعه خودم از پشت دروازه لای پشت در می‌که کیپ نشده بود دیدمش که موقع ناله کردن هیکنش رو به چپ و راست تکون می‌ده چراغرو خاموش می‌کرد و فقط توی یکی از لانه‌ها شمع روشن بود و زیر نور شمع هیبت هولناکی داشت، به جووری که آدم می‌ترسید بعد از مرگ اون زنیکه

انخلاقتم بفهمی، نفهمی عوض شده بود گاهی وقت‌ها به حرف هایی می‌زد که زبونم لال فکر می‌کردیم زده به سرش، واسه همین هم خیلی می‌ترسیدیم. همه مون: چند دفعه ننه صغری خدایبامرز بهم گفت: خانم تورو خدا ببخشید ولی یه جووری این شال رو بفروشین، صبح می‌ترسم خدای کرده به بلایی سر آقا بی‌د خدا بیامرز: محبوبه خانم سر همین شال اونجووری شد. حالا خدایی نکرده زبونم لال هفت قرآن درمیان اگه به وقت آقا.

بیچاره بیزن هیچوقت حرفش رو تموم نمی‌کرد

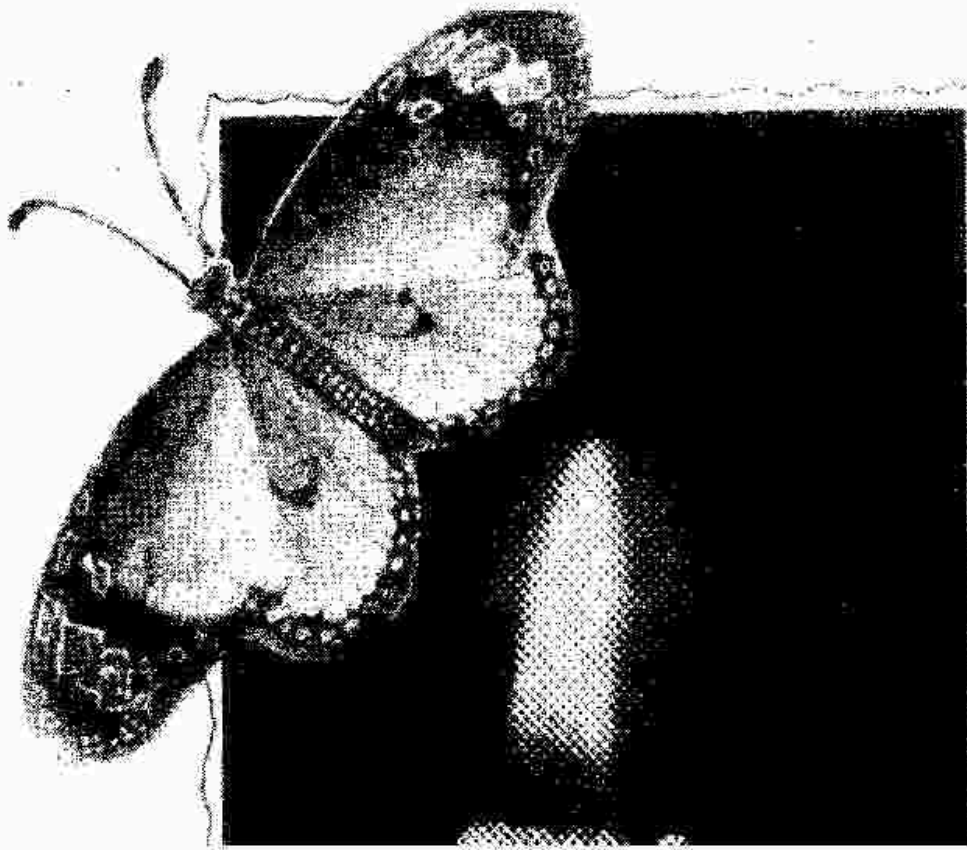
و به اینجا که می‌رسید سرش رو می‌انداخت پایین و با گوشه چارقدش نم چشماشو پاک می‌کرد. واسه همین هم من یواشکی رفتم سمساری یعقوب جهود، گفتم اگه میتونی بیا به جووری این شال رو بخر عتیقه است، یعقوب رو از وقتی بچه بود و پیش باباش تو سمساری یادویی می‌کرد می‌شناختم. قضیه شال رو هب صد یار از زیون خان داداشم شنیده بوده شاید باباش هزار بار بهش گفته بود که یه روزی باید این شال ترمه رو بخره بعد هم که باباش مرد هر وقت می‌اومد تو خونه که خرت و پرت‌های اضافی رو بخره، یه چیزی راجع به شال از خان داداش می‌پرسید اما هیچوقت حرف خریدنش رو نزده بود، شاید هم نمی‌توسته تنگ قیمتشو بشکنه خوب شوخی که نیست شال ترمه است اونم مال سیصد چهارصد سال پیش اما اون روز که اومد بعد از کلی من، من قضیه شال رو گفتم اون موقع بیست هزار تومن کل پول بود، به پول امروز چند کرور می‌شد اما حرف از دهش در نیومده خالی داداش یه هو از جا در رفت و هوار کشید و یعقوب جهود مثل تیر شهاب در رفت. بیچاره بدجووری ترسیده بود، میگن جهودا بزدلند اما اینجووری شو ندیده بودم. بعد هم خان داداشم نا شب توی پنج‌دردی قدم زد و فحش داد. به زمین و زمان بد می‌گفت و بعد هم



که از فحش دادن خسته شد برای هزارمین بار ماجرای شال رو تعریف کرد. قبله عالم وقتی رسیده بود به هند، اون یارو پادشاه هندی‌ها از ترس اش صد یار قیل برایش تحفه می‌فرسته. از طلا و جواهر بگیر، تا این طاقه شال کشمیر و قبله عالم همون جا این طاقه شال رو با دست خودش می‌بنده به کمر آقا بزرگ با یک خنجر یا قوت نشون و صد تا اشرفی به عنوان خلت. بعدشم می‌گه: قلعه خان، خوش دارم هر وقت که در خلوت مای این شال به کمرت باشه به تشونه مرحمت ما! بعدشم عش عش خندیده بود.

از اون روز به بعد آقا بزرگ هر جا می‌رفته و هر لیلای که می‌پوشیده شال به کمرش بوده. حموم که می‌رفته، شال رو تا می‌کرده میناشته تو سجاده نمازش و بیرون که می‌آمده خودش دوباره می‌بسته به کمرش و اجازه نمی‌داده دست توکرا و عمله خلوت بهش بخوره. حتی دلش نمی‌اومده شال رو بده برایش بشورن. میدونی یعنی چی یعنی این شال توی این سیصد سال رنگ آب به خودش ندیده حتی یه بار وقتی به امر شاه یکی از رعیت‌هارو قصاص می‌کرده، خنجر رو که فرو می‌کنه توی گردن یارو، می‌خوره به شاه‌رگش و خون فواره می‌زنه روی لباس و شال آقا بزرگ و آقا بزرگم از زور غضب همچین با لگد می‌زنه تو شک یارو که شکمش در جا می‌ترکه و رونه هاشو قی می‌کنه، اما آقا بزرگ باز هم حاضر تمیشه شال رو برایش بشورن، می‌گفته، عطر دست‌های قبله عالم از شال می‌پره. خدایبامرز آقا جون می‌گفت: بعد از مرگش وقتی می‌خواستن شال رو از کمرش وا کنن، نمی‌شده انگاری چسبیده بوده به تنش. اما بالاخره شال رو، وا می‌کنند و می‌بیچند توی یک بچه ترمه و می‌دن دست خانم بزرگ مه‌لقا خانم که می‌گفته: شال رو بکشین رو جنازه با خودش بزارین توی قبره، اما بقیه می‌گن نه و شال همین جووری می‌مونه، بعد می‌رسه به آقا بزرگ و بعد از اون خدا بیامرز هم، پدر آقا جون می‌ده یه صندوق منبت اصل برایش بسازن و شال رو می‌زاره توش و اون خدا بیامرز هم که از دنیا می‌ره شال می‌رسه به آقا جون و بعد هم که ما منت داریم شدیم و گفتیم بعد رفتمون شال رو با همین صندوقش بدیم به یه دونه پسرمون کامران.

کامران به ساعت بزرگ دیواری نگاه کرد و رو برگرداند به طرف پنجره و از آن جا در حیاط ر نگاه کرد که باز گذاشته بود تا یعقوب در نزنند. درخت‌ها خشک بود و کف حیاط پر از برگ‌های زرد. چند تا کلاغ، توی حوض بی آب با نوک‌های بلندشان به چیزی نوک می‌زدند انگار تکه‌های گندیده یک لاشه بود.



کامران دوباره به صندوق نگاه کرد، نمی‌خواست تا یعقوب تمامه درش را باز کند. رغبتی به این کار نداشت. آخرین باری که در صندوق را باز کرد و شال ترمه را دید همان وقتی بود که عمه خانم با روسری و لباس سیاه صندوق منبت را تحویلش داد و در آن را باز کرد و گفت: کامی جون، این شال یادگار خونوادگیه خودت که می‌دونی خدایم‌رز بابات چه تعصبی روش داشت. کامران نگاهی به شال انداخت. با نوک یک انگشتش در صندوق را بست و آن را از عمه خانم گرفت و گذاشت گوشه اتاق. روی یک میز گرد که با رومیزی ارغوانی رنگ و رفته‌ای پوشیده بود و عمه خانم گلدان بلور را از سر ناچچه برداشت و گذاشت کنار صندوق و بعد با نوک انگشت گوشه چشمش را پاک کرد و از اتاق بیرون رفت.

کامران دوباره به ساعت نگاه کرد، یعقوب دیر کرده بود. باز به حیاط چشم دوخت و به کلاغ‌هایی که هنوز با هم

کنجارج می‌رفتند. به یاد کنوترهایی افتاد که در حیاط مدرسه شبانه روزی جمع می‌شدند و او روزهای یکشنبه که تعطیل بود برایشان خرده نان می‌ریخت و منتظر بود تا از ایران نامهای برایش برسد و حواله پول و بعد به به سال هائی فکر کرد که در این خانه نبود، سال هائی که هم کلاسهایش در مدرسه شبانه‌روزی که پدر می‌گفت: بهترین مدرسه سوئیس است به مسخره شامها صدایش می‌کردند و بعد به سال هائی که بعد از مرگ پدرش در این خانه مانده بود تک و تنها.

خبر مرگ مادرش را دو سال بعد از مردنش شنیده بود، اما خبر مرگ پدر را زود به او رسانده بودند که برگردد و برگشته بود و از همان اولین روزها با یعقوب جهود رابطه پیدا کرد. یعقوب دست کم هفتمای یک یار می‌آمد، با کمر خمیده و ریش‌های سفید بلند و پسرش که فرش‌ها را جمع می‌کرد یا لاله‌ها را از سر ناچچه برمی‌داشت و میل‌های کهنه قدیمی را می‌برد بیرون شلوار چین می‌پوشید و موهای بلندش را می‌ریخت روی شانه هایش و دائم می‌گفت آخته این اشغالها چیه جمع کردین دور خودتون و یعقوب با صدای لرزانش می‌گفت: این‌ها رو باید به چیزی بدیم به سیورا بپرند و از آن همه حالا فقط سه تخته قالیچه مانده بود و یک تخت قبری رنگ رده که جای خوابیدنش بود و پرده‌های کهنه و چرک‌مرده اتاق

سینه‌اش می‌سوخته یعقوب سنگین و لنگ لنگان از پله‌های ایوان بالا آمد. کامران سر تکان داد و پسر یعقوب از جلو در کنار رفت تا یعقوب با بست خمیده خودش را بکشد توی اتاق. پسرش یک پاکت زرد رنگ بزرگ را از توی کیف قهوه‌ای رنگ دسته بلندی که روی شانه‌اش انداخته بود بیرون کشید و دستش را دراز کرد به طرف کامران. یعقوب با صدای لرزان که انگار از جایی دور می‌آمد گفت: هشتصد تومن! بیشتر هم نمی‌دم و پسرش رفت به طرف میز گرد گوشه اتاق و صندوق منبت را برداشت و برگشت. و ایستاد کنار بخاری قرنگی سیاه رنگی که وسط اتاق روشن بود. و صندوق را گذاشت روی زمین.

خودت گفته بودی یک و صفا کامران جی‌نامه زد کنار صندوق. کلید زرد رنگی را از جیبش درآورد و قفل کوچکی را که به در صندوق بود باز کرد یعقوب آرام نشست کنار صندوق و با هر دو دستش که می‌لرزید آن را باز کرد. چند پروانه کوچک از داخل صندوق بیرون پریدند، یعقوب هر دو دستش را کرد توی صندوق حالا دست هایش بیشتر می‌لرزید چیزی مثل خاکستر از لای انگشت‌های فرو ریخت و یک تکه قهوه‌ای رنگ به اندازه تکه درشت یک پالتو، لای انگشت هایش که می‌لرزید مانند کامران احساس کرد از توی صندوق بوی لاش مرده می‌آید. انگار تکه‌های صدها جسد توی آن گندیده بود

و میز گردی که رومیزی ارغوانی نداشت و صندوق منبت رویش بود.

چقدر باخته بود در این سال‌ها حسابش را نداشت و شاید بیشتر از پول زندگی‌اش را هر وقت یعقوب می‌آمد یک چنگه نمک‌ساز کهنه می‌گذاشت سر ناچچه و پسرش هر چه را که توی کیف جمع می‌کرد فکر کرد، اشتباه کرده، اول از همه باید صندوق و شال را می‌فروخت. نمی‌دانست چرا این کار را نکرده، گاهی به یاد حادش می‌افتاد که قیافه‌اش را به یاد نمی‌آورد و حرف‌های عمه خانم که: بمهرم برآش! نمی‌دونم چش بود هر وقت می‌آمد تو پنجتری عقی می‌زد، می‌گفت: از تو صندوق بوی لاش مرده می‌آید.

حالا هم یعقوب می‌آمد چند چنگه پول می‌گذاشت سر ناچچه و صندوق را می‌برد و بعد او از خانه بیرون می‌رفت و تا صبح نمی‌آمد و صبح که برمی‌گشت دیگر بنه‌کار نبود و پول هائی را که می‌دانست امشب حتماً می‌برد، برمی‌گرداند به یعقوب و سند خانه را می‌گرفت و...

از پشت شاخه‌های خشک درخت‌ها چشمش به در حیاط افتاد و به پشت خمیده یعقوب و پسرش که ریز بغل او را گرفته بود. و دید که یعقوب به اطراف حیاط نگاه می‌کند و حوض بدون آب و بعد به پنجره‌های که او پشتش ایستاده بود. رفت به طرف در اتاق و آن را باز کرد هوای بیرون سرد بود، سرفه‌اش گرفت



دوستان کلبی

دونالد بار تلمی

ترجمه: میترا کیوان مهر

در هر صورت او زیاده روی کرده بود. همه ما توافق کردیم دعوتنامه‌ها طوری باشد که شخص دعوت شده به طور یقین نماند برای چه دعوت شده است. بر آن شدیم در دعوتنامه‌ها به موضوع مورد نظر این طور اشاره کنیم: «واقعه‌ای در رابطه با آقای کلبی ویلیامز.» یک متن برارنده از یک کاتالوک انتخاب شد و ما یک کاغذ رنگی برداشتیم ماکتوس (Magnus) گفت چاپ دعوتنامه‌ها را او انجام می‌دهد اما نمی‌دانست که در مجلس نوشیدنی هم سرو می‌شود یا نه کلبی گفت سرو نوشیدنی کار خوبی است اما نگران هزینه‌اش بود ما با ملاحظاتی به او گفتیم نگران هزینه نباشد هر چه باشد ما دوستان عزیز او هستیم و اگر جمعی از دوستان خوب نتوانند یا هم کنار بیایند و با آبرومندی کارها را به انجام نرسانند کار به چه صورتی در می‌آید؟ کلبی پرسید او هم می‌تواند قبل از اعلام نوشیدنی بنوشد؟ ما گفتیم: «حتماً»

بخش بعدی کار مربوط به برپایی جوبه خار بود هیچ کدام از ما چیز زیادی در مورد طراحی جوبه دار نمی‌دانست اما نومانس که یک معمار است گفت در کتاب‌های قدیمی طرح آن را پیدا و پیاده می‌کند اما به نظر او موضوع مهم عملکرد کامل درپچه زیر پای محکوم به اعدام بود. او گفت با محاسبه میزان کار و

تصمیم‌گیری وقت لازم داشته من به او اشاره کردم که باید هر چه زودتر به ما خبر بدهد چون هوارد (Howard) که رهبر ارکستر بود باید نوازندگان را جمع می‌کرد و به تمرین می‌پرداخت و تا زمانی که نمی‌دانست چه موسیقی بنوازد نمی‌توانست اقدامی کند کلبی گفت همیشه به سمفونی چهارم ایوز (Ives) علاقه داشته است هوارد گفت او به این طریق قصد وقت کشی دارد چرا که همه می‌دانستند سمفونی ایوز قابل اجرا نیست و چند هفته طول می‌کشد تا تمرین به پایان برسد. و وسعت ارکستر و تعداد همسرایان بیش از آن مقدار بود که بودجه موجود کفاف آن را بدهد او به کلبی گفت: «منطقی باش.» کلبی گفت که سعی می‌کند به چیزی فکر کند که آسانتر باشد هیو (Hugh) در مورد واژه آرایشی دعوتنامه‌ها نگران بود اگر یکی از این دعوتنامه‌ها به دست یکی از مسئولین بیفتد چه می‌شد؟ یقیناً اعدام کلبی خلاف قانون بود و اگر مسئولین قبل از اعدام از آن با خبر می‌شدند به احتمال زیاد دخالت می‌کردند و همه چیز را به هم می‌زدند من گفتم که گرچه اعلام کلبی به طور حتم خلاف قانون است ولی برای انجام این کار از نظر اخلاقی حقی داریم چون او دوست ما بوده و از بسیاری جهات که مهم هم بودند به ما تعلق داشت

بعضی از ماها به خاطر رفتاری که کلبی (colby) داشت به او هشدار می‌دادیم حالا دیگر خیلی زیاده‌روی کرده، بنابراین تصمیم گرفتیم او را به دار آویزان کنیم. کلبی بهانه می‌آورد که صرفاً به دلیل زیاده‌روی مستحق اعدام نیست هر چند انکار هم نمی‌کرد که زیاده‌روی کرده است به نظر او هر کسی ممکن است گاهی مرتکب زیاده‌روی بشود. ما به بهانه‌های او کاری نداشتیم من از او پرسیدم که موقع اعدام دوست دارد به چه نوع موسیقی گوش دهد او گفت باید در این مورد فکر کند ولی برای

چوب مورد نیاز نباید چیزی بیش از چهارصد دلار هزینه برآورد

هوارد گفت: خدای مهربان و بعد بلافاصله با این پرسش ادامه داد که: توماس به چی فکر می‌کند به این که از چوب گل سرخ استفاده کند؟

توماس گفت: نه، فقط یک تکه چوب کاج از نوع مرغوب کافی است. ویکتور پرسید که اگر چوب کاج را رنگ نزنیم به نظر خیلی ناآشنا می‌آید و توماس جواب داد که به نظر او می‌توان با پوست گردو روی آن را رنگ‌آمیز کرد بدون این که با فردسر زیادی مواجه شویم.

من گفتم: گرچه همه چیز باید واقعاً خوب برگزار شود اما صرف چهارصد دلار برای چوبه دار به علاوه هزینه‌های مربوط به نوشتن‌های و دعوتنامه‌ها نوازندگان و غیره کمی زیاد روی است و این که چرا نباید از یک درخت استفاده کنیم. مثلاً یک درخت بلوط زیبا یا چیزی شبیه آن؟ من به این نکته اشاره کردم که چون قرار است در ماه ژوئن - اعدام برگزار شود درختان برگ‌های زیبایی خواهند داشت و نکته دیگر این که استفاده از درخت در این مراسم نه تنها یک حس طبیعی را القا می‌کند بلکه به ویژه در غرب یک شیوه کاملاً سنتی برای اعلام است توماس که بر پشت پاکت‌های دعوتنامه طرحی از چوبه دار کشیده بود یادآوری کرد که اعلام در فضای آزاد همیشه در معرض تهدید بارندگی است. ویکتور گفت دوست نارد این کار در فضای آزاد انجام شود مثلاً در کنار یک رودخانه اما متذکر شد که این کار باید حتماً دور از شهر صورت بگیرد چرا که این موضوع باعث می‌شود که مهمانان نوازندگان و دیگران در رسیدن به محل اعدام و سپس بازگشت به شهر دچار مشکل شوند.

در این هنگام همه به هری نگاه کردند او در کار کرایه اتومبیل و کامیون بود هری گفت به نظرش بتواند به تعداد کافی لیموزین را تا پایان مراسم در اختیار همگان قرار دهد اما هزینه رانندگان باید پرداخت شود رانندگانی که او به آن‌ها اشاره می‌کرد از دوستان کلی نبودند و نمی‌شد انتظار داشت خود را وقف این کار کنند او گفت حدود ده لیموزین دارد که غالباً برای مراسم تشییع جنازه استفاده می‌شوند و با رجوع به دوستان دیگری که در این حرفه هستند می‌توانست یک دوچین دیگر از این اتومبیلها فراهم کند در ضمن گفت اگر این کار در فضای باز انجام شود بهتر است در مورد تهیه چادر با سایبان همه فکر کنند طوری که حداقل مسئولین کار و ارکستر زیر پوشش قرار گیرند چرا که اگر هنگام اعلام بارندگی شروع شود وضعیت دلگیرکننده‌ای پستی می‌آید. او در مورد انتخاب بین درخت و چوبه دار نمی‌توانست هیچ کتاب را ترجیح دهد به نظر و باید حق انتخاب را به کلی می‌دادند

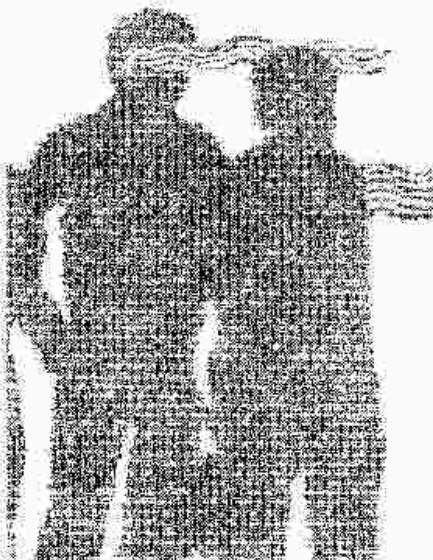
چون این اعلام او بود.

کلی گفت هرکس گاهی اوقات زیاده روی می‌کند و شاید ما با رفتار خشنی داشته‌ایم هوارد با نندی گفت ما قبلاً در مورد همه چیز بحث کرده‌ایم و کلی باید از چوبه دار و درخت یکی را انتخاب کند کلی گفت آیا می‌تواند یک جوخه آتش داشته باشد هوارد گفت: نه نمی‌توانی به نظر هوارد جوخه آتش برای کلی فقط یک خطای خود خواهانه بود آن هم با چشمانی بسته و تکه سیگاری در دست و این که کلی قبلاً فرصت کافی در دست داشته است. اما از آن برای تغییر نظر دیگران استفاده نکرده است. کلی گفت: که متأسف است و منظوری نداشته او درخت را انتخاب می‌کند توماس طرح چوبه دار را با انزجار محاله می‌کند.

پس از آن موضوع جلاد مطرح شد کل گفت آیا واقعاً به یک جلاد احتیاج داریم؟ چون اگر از درخت استفاده کنیم حلقه دار را می‌توانیم در سطح مناسبی تنظیم کنیم و کلی می‌تواند از روی چیزی مثل صندلی یا سه پایه پرتاب شود. پیل اضافه کرد که تصور نمی‌کند در شهر جلادی پیدا کند که آزاد کار کند آن هم حالا که مجازات اعدام خیلی به ندرت صورت می‌گیرد و احتمالاً باید جلادی را از انگلستان یا اسپانیا یا از یکی از کشورهای آمریکای جنوبی به این جا می‌آوریم و حتی اگر چنین کاری هم می‌کردیم چه طور می‌توانستیم مطمئن شویم که یک جلاد حرفه‌ای و واقعی است و یا صرفاً یک تازه کار حریص است که سرهم‌بندی کرده و در مقابل دیگران مایه شرمندگی هم می‌شود؟ پس همه توافق کردیم که کلی باید از روی چیزی پرتاب شود ولی آن چیز نباید یک صندلی باشد چون به نظر خیلی قدیمی می‌آمد - یک صندلی کهنه آشپزخانه زیر درخت زیبا منظره ناخوشایندی داشت توماس که دیدگاه بسیار نوگرایی دارد و از ابتکار هراسی به خود راه نمی‌دهد پیشنهاد کرد که کلی روی یک توپ بزرگ لاستیکی بایستد تویی که ده فوت قطر داشته باشد. او گفت: به این ترتیب کلی از محل مناسبی پرتاب می‌شود و حتی اگر کلی در مورد پرش نظرش تغییر کند توپ از زیر پایش خارج خواهد شد و یادآور شد که با په کار تگرقتن یک جلاد واقعی مسئولیت موفقیت‌آمیز انجام این کار به طور عمده به عهده خود کلی قرار می‌گیرد گرچه او مطمئن بود که کلی این مسئولیت را با سربلندی به انجام خواهد رساند و دوستانش را در لحظات پایانی شرمسار نمی‌ساخت اما با این وجود افراد در چنین اوقات دچار اندکی بی‌ثباتی می‌شوند و احتمال این وجود داشت که توپ لاستیکی که از جنس آرزانی تهیه شده درست در پایین سیم پاره خواهد شد.

هنک (Hank) که تا این موقع ساکت بود. با شنیدن کلمه سیم ناگهان شروع به صحبت کرد و گفت بهتر نبود به جای طناب از سیم استفاده کنیم کلرایی آن بیشتر است و برای کلی هم بهتر است کلی از سر ناپختگی شروع به نگاه به اطراف کرد من او را سرزنش نکردم چون در مورد اعلام با سیم به جای طناب احساس فوق‌العاده نفرت انگیزی به انسان دست می‌داد وقتی در موردش فکر می‌کنم احساس انزجار آمیزی پیدا می‌کنم.

فکر کردم خیلی زنده است که هنک بنشیند و در مورد سیم حرف بزند آن هم هنگامی که ما مشکل مربوط به آن چه را که کلی باید از آن می‌پرید به این مهارت حل کرده بودیم چرا که همه با پیشنهاد توماس در مورد توپ لاستیکی موافق بودند بنابراین با عجله گفتم در مورد سیم هیچ حرفی نباشد چون به درخت آسیب می‌رساند. شاخه‌ای که سیم به آن بسته شود یا تحمل وزن کلی زخمی می‌شود - به خصوص در این روزها که احترام به محیط زیست در حال گسترش است ما هم خواهان چنین وضعیتی نیستیم. کلی نگاه تشکر آمیزی به من کرده و جلسه تمام شد. روز اعدام همه چیز به آرامی پیش رفت موسیقی که سرانجام کلی انتخاب کرد یک اثر متعارف از الگار (Elgar) بود و توسط هوارد و نوازندگان به خوبی نواخته شد باران نیامد همه حاضر شدند و نوشتن‌های هم کم نیامد توپ لاستیکی با قطره ده فوت به رنگ سبز پر رنگ رنگ‌آمیزی شد طوری با محیط روشنایی اطراف یک دست به نظر می‌رسید دو نکته که در کل این ماجرا بیش از همه در ذهن من مانده است یکی نگه تشکر آمیز کلی به من آن هنگام بود که در مورد سیم صحبت کردم و این واقعیت که هیچ‌کس دیگر آن قدر زیاده روی نکرده است.



یکی از آن‌ها هم درست روی روی همین کافه فیروز در خیابان نادری بود در واقع ویتترین بی‌ریای روزنامه فروشی بودند نه پشت و پسمالی داشتند که روزنامه فروش، بعضی از نشریه‌ها را در آن پنهان کند و به جایشان جلو دکه آدامس و پفک و سیگار بگذارند و نه در و بیگیری داشتند که بشود توی آن یخچال گذاشت و نوشابه و آب میوه فروختد هرچه بود فقط روزنامه فروشی بود و وضع روزنامه‌ها و مجلات هم از نظر مالی خیلی بهتر از امروز...

اما امروز ظاهر آفرین آدامس و پفک تمکی آبرومندانتر از فروش روزنامه و مجله و به خصوص مجلات فرهنگی است و دکه‌های روزنامه فروشی هم ترجیح می‌دهد به جای آن که این نوع مجلات را عرضه کنند ویتترین خود را با تنقلات و سیگار بیاوراند. به هر حال شکم واجبتر از مغز و اگر غیر از این بود به جای این همه پیتزا فروشی و ساندویچی، چهار تا دکه می‌زدند که فقط روزنامه و مجله بفروشدند.

مجله‌های فرهنگی کم‌تر از آدامس و پفک

این دکه‌های روزنامه فروشی هم حکایتی برای خودشان دارند سابق بر این دکه روزنامه فروشی خیلی کم بود و معمولاً بساط فروش روزنامه شامل یک میز بزرگ بود که کنار پیاده روی می‌گذاشتند و هرچه مجله و روزنامه درمی‌آمد روی همین میز چیده می‌شد و همه رهگذرانی که یک لحظه در برابر میز روزنامه فروشی می‌ایستادند با یک نگاه همه نشریات را می‌دیدند و اگر نشریه مورد علاقه شان منتشر شده بود می‌خریدند و می‌رفتند دنبال کارشان. مفت خوان‌ها هم که توقف بیشتری داشتند احتمالاً با دهن یک تیر یا عکس مورد علاقه شان روی یک نشریه دست به جیب مبارک می‌بردند و نشریه مورد نظر را می‌خریدند. این میزها که



جهان ناامن برای همه و برای روزنامه نگاران

در فاصله سال‌های ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۳ بیش از ۱۲۴۱ نفر از خبرنگاران و روزنامه‌نویسان در حال تلاش برای اطلاع‌رسانی به مردم جهان، جان خود را از دست دادند و کشته شدند.

اگرچه شاید آمار خبرنگاران قربانی شده در مقایسه با کسانی که در حرفه‌های دیگر جان خود را از دست داده‌اند چندان چشمگیر و باعث تعجب و تأسف نباشد، اما بدون شک دلایل و نوع مرگ روزنامه نگاران با مرگ در حرفه‌های دیگر متفاوت است و شاید همین تفاوت توجه‌کننده تأسفی است که ممکن است مرگ



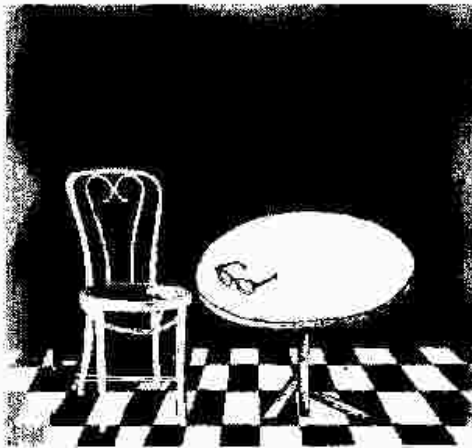
روزنامه نگاران باعث به وجود آمدن آن بشود.

براساس آماری که اخیراً منتشر شده است از سال ۱۹۹۰ تا سال ۲۰۰۳ در قاره اروپا ۳۲۹ نفر، در آمریکا ۳۰۰ نفر، در آفریقا ۲۹۶ نفر، در آسیا ۲۵۹ نفر، و در خاورمیانه ۵۷ نفر از خبرنگاران و دست‌اندرکاران رسانه‌های جمعی در رابطه با حرفه خود به قتل رسیده‌اند و یا مرده‌اند. براساس این آمار بیشتر شمار قربانیان مربوط به کشور کلمبیا با ۱۱۱ نفر، الجزایر ۱۰۷ نفر، جمهوری فدراتیو روسیه ۸۷ نفر، هندوستان ۴۴ نفر و عراق ۲۹ نفر است. که نگاهی به آمار قربانیان در کلمبیا و روسیه به نوعی می‌تواند بیانگر جنگ نابرابر مافیای قاچاق مواد مخدر در کلمبیا و مافیای روسیه باشد و این که روزنامه نگاران کنجکاو همیشه جان خود را به خاطر قزو کردن انگشت در لانه زنبور به خطر می‌اندازند.

چند شماره‌ای اوضاع کافه فیروز کمی به هم ریخت و مشتری‌های همیشه‌گی جایشان را به کافه تشیتان رهگذر دادند و این جوری شد که بعضی مطالب غیر «کافه فیروز»ی، در کافه فیروز دیده شدند. به هر حال از این شماره مجبوریم اعلام کنیم، از «پذیرفتن مشتریان متفرقه معذوریم» و کافه فیروز را بگذاریم برای کافه فیروز نشین‌های اصیل تا چه پیش آید.

ملاقات هنر و سرمایه در نقطه صفر نبش قبر برای دیداری دوباره با لورکا

هنگامی که در سال ۱۹۳۶ جنگ‌های داخلی اسپانیا شروع شد تا سه سال بعد از آن «فرانکو» در این کشور به قدرت رسید هیچ کس تصور نمی کرد که این جنگ‌ها آغاز دوران سیاهی در تاریخ اسپانیا خواهد بود که تیردگی آن تا همیشه در صفحات تاریخ خواهد ماند در عین حال هیچ کس نمی توانست پیش بینی کند که در جریان جنگ قدرت و تأسیس فرانکو به قدرت دست کم ۶۰۰ هزار نفر کشته خواهد شد ۶۰۰ هزار نفری که در بین آن‌ها چهره‌های شاخصی مانند گارسیا لورکا نیز وجود خواهند داشت و سال‌ها بعد کسانی به صرافت خواهند افتاد با نبش قبر و شکافتن گورهای دسته جمعی اجساد آن‌ها را از خاک بیرون بیاورند و پس از فایده هویت مجدد در گورهایی که شبیه آن‌هاست به خاک سپرده شوند. فریدو گارسیا لورکا، شاعر مورد علاقه میلیون‌ها نفر از شعر دوستان جهان و خالق شعرهایی چون «برانه سرای کونی» و «شاعری در نیویورک» اگرچه هرگز یک شاعر انقلابی به معنای واقعی آن نبود اما به دلیل گذران زندگی‌اش در سال‌هایی خاص و سرانجام پایان استفاکنگیز زندگی‌اش و کشته شدن به دست نیروهای دست راستی، این گمان را در ذهن بسیاری از علاقه مندانش به وجود آورد که لوئیک شاعر معترض و انقلابی است اگرچه در برخی از آثار لورکا رنگ تند از خون و خشونت را می توان دید اما این به معنای آن نیست که او یک شاعر مبارز و معترض است و بلکه بیشتر می توان او را همچنان که خود مایل بود یک شاعر کولی عاشقی دانست. و اینک بعد از سال‌ها گروهی از علاقه‌مندان به او و سازمان حفظ رویدادهای تاریخی در اسپانیا گور جمعی را که گفته می شود باقی مانده جسد لورکا و شاعر دیگری از مردم اسپانیا در آن قرار دارند شکافتند و پس از تجلیم آزمایش‌های لازم برای تأیید هویت او را در مقبره‌ای که شبیه است این شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ اسپانیاست دفن کنند و به این ترتیب بعد از سال‌ها نسبت به این شاعر نام‌آور اسپانیایی ادای دین کنند. البته این ادای دین تنها برآمده از یک احساس عاطفی و شعر دوستانه نیست بلکه آن‌ها به خوبی می دانند دفن باقی مانده جسد گارسیا لورکا در یک آرامگاه مشخص هر ساله میلیون‌ها دلار را از جیب تورست‌هایی که برای دیدن قبر لورکا به اسپانیا خواهند رفت بیرون می کشد و به جیب اسپانیایی‌ها سرازیر خواهد کرد و این نقطه شاید تنها نقطه‌ای باشد که هنر و سرمایه دزدی می توانست با هم آشتی کنند و البته این سرمایه دزدی است که در یک معامله بر سرود نفع اخلی را خواهد برد.



پانق‌های جدید روشنفکرانه
اگر یک زعمانی جماعت اهل کتاب و قلم در تهران چهار تا پانق داشتند که یکی‌اش همین کافه فیروز بود و کافه نادری و قدیم‌ترها کافه فردوسی و آیتا که حالا به غیر از نادری و این «کافه فیروز» کاغذی و نمادین ماندگاری از هیچ کدامشان نمانده، این روزها به نعلیت از یک رسم رایج فرهنگی، چهار پنج تایی «کتابفروشی، کافی شاپ» داریم که یکی نشر ثالث است و آن یکی هم که جدیدتر است نشر چشمه و هر دو هم در خیابان کریم خان - یکی این طرف پل و یکی آن طرف پل و یکی، دو تایی دیگر هم در جاهای دیگر که من ندیده‌ام پانق فرهنگی هم که هست در خیابان شریعتی.

حسن این کتابفروشی کافی شاپ‌ها این است که جماعت اهل قلم، گه‌گاهی به تصادف هم که شده هم‌دیگر را در این جاها می‌بینند. صله رحمی به جا می‌آورند و گپ و گفتی و ضمن با خبر شدن از انتشار کتاب‌های تازه احتمالاً، کتابی هم ایتباع می‌فرمایند و قهوه‌ای هم می‌خورند. اما نکته جالب توجه در این کتابفروشی - کافی شاپ‌ها این است که فعلاً بیشتر مشتریان آن‌ها را جوان‌هایی علاقه‌مند به «کافی شایسم» تشکیل می‌دهند که هر کافی شاپ جدیدی را قبل از همه تست می‌کنند.

البته شاید یکی از دلایل حضور این جوان‌های ترگل، ورگل در کافی شاپ کتابفروشی‌ها هم دیدن نویسندگان و شاعران و سایر اهل قلم باشد. به هر حال این جماعت به هزار و یک دلیل می‌توانند موجودت جالبی باشند.

نویسنده برتر

برنده جایزه اول ادبیات، تندیس افتخار، لوح تقدیر و پول‌هایی را که به عنوان جایزه دریافت کرده بود روی میز گذاشت. او شیفته عدالت بود و به همین دلیل می‌خواست از همه کسانی که در انتخاب او به عنوان نویسنده برتر نقش داشتند قدردانی کند بنابراین لوح تقدیر را برای آرایشگرش در نظر گرفت. پول‌ها را به برگزارکنندگان مراسم اختصاص داد تا بتوانند همچنان به انتخاب نویسندگان برتر ادامه دهند و تندیس افتخار را روی میز آرایش‌اش جلو آینه گذاشت تا مراتب قدردانی خود را به خاطر صوری آینه و ترجم جهره او به هنگام آرایش، نسبت به آن ابرار دارد اما هیأت داوران... بهترین کار این بود که در فرصت مقتضی شخصاً از تک تک آن‌ها تشکر کند.



سر نوشت

برای یک درخت سر نوشتی دلپذیرتر از تبدیل شدن به کتاب نیست. در عین حال تلخ‌ترین سر نوشت برای یک درخت تبدیل شدن به مجموعه شعرهایی است که حتی دوستان صمیمی شاعر چون‌اش به آکراه حاضر می‌شوند آن را به عنوان هدیه بپذیرند.

مقوا

حتی کهنه پاره‌های بازاریافتی از زباله‌ها هم از تصور این که برای جلد بعضی از کتاب‌ها تبدیل به مقوا بشوند زجر می‌کشند.

چاپ اول، قیمت: ۵۰۰ تومان



شهرهای نامری
نویسنده: ایتالو کالوینو
مترجم: ترانه یلدا
ناشر: نشر باغ نو
چاپ اول، قیمت: ۱۳۰۰ تومان



داستانی از محصولات ادبی قرن بیستم انگلستان
با ترجمه‌ای خوب و روان
❖ برف می بارد
مجموعه داستان مهناز رضایی
ناشر: نشر گل آفتاب (مشهد)
چاپ اول، قیمت: ۵۰۰ تومان

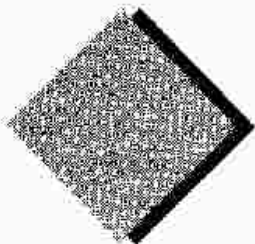


داستان‌های مجموعه داستان کوتاه مهناز رضایی
گرچه که مثل هر نویسنده جوان دیگری قطعاً از ارزش
یکسان برخوردار نیستند اما در این کتاب بیست و
سه داستان از بهترین‌ها شاید انتخاب شده است و در
کل دورنمای پرورش یک نویسنده مستعد جوان را از
شهر مشهد ترسیم می‌کند.

❖ افسانه سیرنگ
نویسنده: شهرام یاقوتی
ناشر: انتشارات تجرمان اندیشه
چاپ اول، قیمت: ۹۰۰ تومان



مجموعه داستانی ارزشمند از داستان‌های کوتاه
که شایسته بررسی بیشتر است و مجال فراخ‌تر



معرفی کتاب
❖ خورشید و باشجه‌ای از تیغ
مجموعه شعر: مجید شریف زاده
ناشر: نشر آرویح



سومین دفتر شعر مجید شریف زاده بعد از «گور
و گهواره» و «روزنه صفر» که پخته‌گی بیشتری
در اشعارش دیده می‌شود. شاید به ضرورت گذشت
زمان، زمانی بیش از سه سال از نخستین
مجموعه.

❖ زنی که گم شده بود
مجموعه داستان لیلی صابری نژاد
ناشر: انتشارات میرکسری
قیمت: ۹۰۰ تومان



اثر ارزشمند ایتالو کالوینو نویسنده ایتالیایی با سبک
خاص خودش که از شاخص‌ترین آثار نویسنده ویکونت
دو شقه شده و شوابه ناموجود است.
با ترجمه‌ای نسبتاً قابل قبول از ترانه یلدا که یقیناً
لتر فارسی آن احتیاج به ویرایش مجدد برای چاپ دوم
- که حتماً نوبت آن خیلی زود می‌رسد - خواهد داشت.

❖ روباه
نویسنده: دیوید هربرت لارنس
مترجم: کاوه میرعباسی
ناشر: نشر باغ نو
قیمت: ۹۰۰ تومان



یک مجموعه خوب از داستان کوتاه که خواننده
یقیناً از خواندنش لذت می‌برد. داستان‌هایی چون
رویا در مه، آدم‌های زیادی شاید اگر تو بودی - وقتی
که مردم ...

❖ مجرد
دفتر شعر حسن تعمت‌اللهی
انتشارات: افراز

منطق گرسنگی منطق گرسنگی منطق گرسنگی منطق گرسنگی

تصحیح و بازنویسی:
محمد قاسم زاده

(لطایف الطوائف ۱۴۸)

بدوی دید که خوشامد گفتن او نتیجه نبخشید، ملول شد. درین محل سگی آن جا رسید. صاحب آنبان استخوانی که از گوشت مانده بود، پیش او انداخت و برخاست تا آنبان به پشت کشد و برود. بدوی گفت: «اگر سگ تو، بقاع زنده می بود، راست به این سگ می مانست.»

عرب گفت: «مگر بقاع من مرده است؟»

گفت: «بلی. در پیش پای من مرد. بقای عمر تو باد!»

پرسید: «سبب مردن او چه بود؟»

گفت: «از بس که شش شتر آب کش تو بخورد، کور شد و بعد از آن بمرد.»

گفت: «شتر آب کش مرا چه آفت رسیده بود که بمرد؟»

گفت: «او را در تعزیت مادر خالد کشتند.»

گفت: «مگر مادر خالد بمرد؟»

گفت: «بلی.»

گفت: «سبب مردن او چه بود؟»

گفت: «از بس که نوحه می کرد و سر بر گور خالد می کوفت، مغزش خلل یافت.»

گفت: «مگر خالد من بمرد؟»

گفت: «بلی.»

گفت: «سبب مردن او چه بود؟»

گفت: «قصر و ایوانی که ساخته بودی، به زلزله فرود آمد و خالد، در زیر آن بماند.»

عرب که این اخبار موحشه استماع نمود، آنبان نان و گوشت به صحرا افکند و با او بیلا، و اثبوره، و امصیتا، راه بادیه گرفت. بدوی آنبان را بریود و فرار نمود و به گوشه ای رفت و بقیه می نان و گوشت را بخورد و به جای دعای طعام گفت: «لا رعم الله الا انف اللثام، یعنی خاک آلوده مگرداند خدای مگر بینی لثمان را.»

عربی بدوی گرسنه از بادیه برآمد. بر لب آبی رسید. دید که عربی دیگر آنبان پرگوشت ز پشت باز کرده و سر آن گشاده و پاره پاره نان و گوشت بیرون می آورد و می خورد. بدوی آمد و در برابر وی بنشست. عرب در آثنای چیز خوردن سر برآورد و عربی را در برابر خود نشسته دید.

گفت: «با اخی از کجا می رسی؟»

گفت: «از قبیله ای تو.»

گفت: «بر منازل من گذر کردی؟»

گفت: «بلی. بسی معمور و آبادان دیدم.»

عرب شتبهج شد و گفت: «سگ مرا که بقاع نام دارد، دیدی؟»

گفت: «رغمی تو را عجب پاسیانی می کند که از یک میل راه گرگ را مجال آن نیست که پیرامن آن رسته گردد.»

گفت: «پسرم، خالد را دیدی؟»

گفت: «در مکتب پهلوی معلم نشسته بود و به آواز بلند قرآن می خواند.»

گفت: «مادر خالد را دیدی؟»

گفت: «بخ بیخ! مثل او در تمام حی رزنی نیست، به کمال عفت و غایت عصمت و خدارت.»

گفت: «شتر آب کش مرا دیدی؟»

گفت: «به غایت فربه و تازه بود، چنان که بشتش به گوهان برابر شده بود.»

گفت: «قصر مرا دیدی؟»

گفت: «ایوان او سر به کیوان رسانیده بود و من، هرگز عالی تر از آن بنایی ندیده ام.»

عرب چون احوال خانمان معلوم کرد و دانست که هیچ مکرههی نیست، به فراغت نان و گوشت خوردن گرفت و بدوی را هیچ نداد و بعد از آن که سیر بخورد، سر آنبان محکم بست.

لطایف الطوائف ص ۱۴۸



فرزان سجودی در نظریه ویتکنشتاین

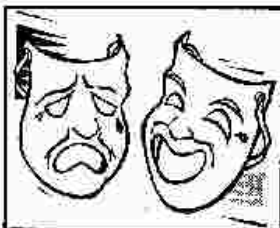


«ویتکنشتاین، نظریه و هنر» آخرین اثر فرزان سجودی، زبان‌شناس و استاد دانشگاه است که به زودی از سوی فرهنگستان هنر منتشر می‌شود. این کتاب دیدگاه‌های ویتکنشتاین را در باب مفهوم نظریه یعنی تئوری به مفهوم علم کلمه و کاربرد این مفهوم در هنر را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. این کتاب مجموعه‌ای از مقالات است که ناشر آن «رانتج» است و ریچارد آن و مالکوم تروی آن را جمع‌آوری و چاپ کرده‌اند. این مقالات هیچ کدام به قلم ویتکنشتاین نیست و مقالاتی است که دیگران در شرح «رای ویتکنشتاین نوشته‌اند. اخیراً کتاب‌های «نشانه‌شناسی کاربردی» و «نظریه ادبی» از آثار قبلی سجودی تجدید چاپ شده‌اند.

گلستان برای نوجوانان

مسعود خیام دست به ابتکار نازهای زده است و گلستان سعدی را با زبانی ساده برای کودکان تدوین کرده است. این کتاب که به زودی منتشر می‌شود دربرگیرنده متن کامل گلستان است. خیام کتاب دیگری به نام «چهار سرباز در مونیارناس» دارد که شامل مقالاتی در مورد شاملوه، نصرت رحمانی و گلشیری است که به نوعی مرثیه‌ای است برای این سه نفر. این کتاب نیز به زودی منتشر می‌شود.

تاریخ مصور تئاتر ایران



کتاب پنج جلدی «تاریخ مصور تئاتر یک صد سال اخیر ایران» از سوی مرکز هنرهای نمایشی منتشر

است. از رشید فلسفه، روانشناسی، ادبیات و علوم اجتماعی روز یکشنبه ۲۶ بهمن ماه در تالار دانشکده علوم توانبخشی با حضور استادان علوم فلسفه جامعه‌شناسی، ادبیات، دانشجویان و دوستانشان برگزار شد. این مراسم به همت مؤسسه «همپاری‌های جامعه‌شناسی دکتر آریانپور» که به همت همسر، تنها پسر و جمعی از دوستان فرهیخته استاد تشکیل شده است و ساماندهی و تنظیم فرهنگ چهارزبانه امیر حسین آریانپور را با نظارت و کمک همسر ایشان به عنوان مهم‌ترین وظیفه خود تعریف کرده است برگزار شد. گفتنی است که همسر دکتر آریانپور در حال حاضر به دور از تنها پسرش به تنهایی در یک خانه اجاره‌ای در تهران زندگی می‌کند و تمام وقت خود را صرف ساماندهی فرهنگ چهار جلدی آریانپور و سایر کتاب‌های همسرش کرده است. آدرس سایت دکتر آریانپور جهت استفاده علاقه‌مندان قرار دادن اطلاعاتی در مورد ایشان www.aryanpourah.com است.

پیش پرده خوانی در ایران

حسین محیی با همکاری انتشارات علم و ورزش کتاب «پیش پرده خوانی در ایران» را در قالب مجموعه‌ای با تیراژ ۲۰۰۰ نسخه تهیه و چاپ کرده است. در این کتاب در مورد پیشگامان پیش پرده خوانی در ایران و از جمله مثل عزت الله انتظامی، حمید قنبری، جمشید شبانی، مرتضی احمدی و... مطالبی آمده و به نکات ارزشمندی اشاره شده است. همچنین متن چندین پیش پرده معروف نیز همراه تاریخچه مفصل این هنر در ایران در کتاب آمده است.

مسعود بهنود و یادداشت‌های ۱۱ سپتامبر



یادداشت‌های پس از یازده سپتامبر، عنوان کتابی از مسعود بهنود است که به زودی از سوی نشر علم منتشر می‌شود. بهنود که مدت هاست اثری از او منتشر نشده است پس از دو سال اقدام به چاپ این یادداشت‌ها در قالب یک مجموعه کرده است.

منطق الطیر به زبان بوسنیایی

کتاب منطق الطیر عطار نیشابوری به زبان بوسنیایی ترجمه شد. احمد آناندا و احمد زلجیج مترجمینی هستند که این اثر ارزشمند عطار را به زبان بوسنیایی ترجمه کرده‌اند که با توجه به درون‌مایه رمزآمیز عرفانی و ادبی آن به شدت مورد توجه محافل ادبی بوسنی و هرزگوین قرار گرفته است و در سمیناری که چندی پیش به نام «بررسی تاهثیرات عرفان در شرق آسیا» برگزار شد این ترجمه در کنار اشعار مولانا بیشترین مقالات را به خود اختصاص داد. در این سمینار که در بانکوک برگزار شد اندیشمندی از مالزی - اندونزی - تایلند و ژاپن حضور داشتند. ترجمه بوسنیایی منطق الطیر در تیراژ هزار نسخه و در قطع وزیری چاپ شده است.

جایزه «گویا» به بهترین فیلم اسپانیایی زبان امسال اهدا شد

فیلم «چشم‌مان از آن تو» که در مورد مصائب زنی است که شوهر مدام او را مورد ضرب و شتم و ظلم قرار می‌دهد بیشترین جوایز فیلم «گویا» را دریافت کرد. «گویا» معتبرترین جایزه سینمایی اسپانیا است «بویالین» کارگردان این فیلم که جایزه بهترین فیلم و بهترین کارگردانی «گویا» را دریافت کرده است جایزه خود را به همه زنان قربانی خشونت خانوادگی اهدا کرد.

بزرگداشت دکتر آریانپور برگزار شد



مراسم بزرگداشت زنده‌یاد دکتر امیرحسین آریانپور

صد و پانزدهمین سالگرد تولد او برای اولین بار بعد از سی سال منتشر می‌شود.

موزه پارس بازگشایی می‌شود، اما دریغ!

موزه پارس در اردیبهشت ماه سال ۸۳ پس از ده ماه تعطیلی بازگشایی می‌شود. موزه پارس شیراز به دنبال وقوع یکا سرقت توسط چند سارق غیر مسلح و برای یافتن قرن خطی نفیس قرن سوم هجری که قیمتی برای آن تعیین نشده است و تجهیز موزه تعطیل شد. اما با وجود این که مسئولان میراث فرهنگی استان فارس در همان ساعات اولیه وقوع سرقت را به پلیس بین‌المللی اعلام کردند و اعلام شد که نواقص متعددی در سیستم حفاظتی موزه وجود دارد که عامل اصلی این سرقت بوده است، و هنوز نه ردی از سارقان به دست آمده است و نه قران نفیس پیدا شده است.

اعتبار مورد نیاز برای تجهیز موزه پارس به سیستم حفاظتی خاص ۵۰۰ میلیون برآورد شده است که ظاهراً ۳۵۰ میلیون ریال پرداخت شده و بقیه طی مرحله دوم تجهیز پرداخت خواهد شد. اما هنوز بعد از گذشت چندین ماه اتفاق قابل توجهی در زمینه تجهیز موزه نیافتاده و حتی اگر هم طی یک ماه باقی ماندن این سیستم راه اندازی بشود. باز هم تنها می‌توان به این نتیجه رسید که ضایعه سرقت این قران نیز قرار است به سرقت لوح‌های زرین و سیمین اشیاء عتیقه حیرت و بی‌بوند و تنها کلامی که می‌توان در مورد آن گفت، دریغ است، دریغی به وسعت تاریخ یک ملت!

رواج سرقت‌های فرهنگی

اخیراً خبرهای تلخی درباره سرقت از مؤسسات فرهنگی به گوش می‌رسد که تقریباً در یک مقطع مشخص و محدود زمانی اتفاق افتادند. از جمله سرقت از مؤسسه فرهنگی و هنری مهور که در جشنواره موسیقی فجر اسامیل به عنوان نثر برگزیده انتخاب شد و در این دستبرد فرهنگی کلیه کامپیوترها، اسناد و مدارک این مؤسسه رفته شد و مسئولان این مؤسسه را در روزهای پایانی سال به شدت با مشکل روبرو کرد. مورد دیگری از این دستبردها سرقت از شهر کتاب کارنامه در خیابان نیوران بود که در این سرقت همه کلیه کتب‌های حروفچینی شده آماده چاپ این انتشارات همراه با کامپیوترهای مؤسسه سرقت شد با کمی تفاوت در خرابی سرقت‌ها تنها به دو نتیجه می‌توان رسید اول این که ظاهراً متن‌های بیش از چاپ کتاب‌ها و آثار فرهنگی مشتریان و «مال‌خرهای» خاص خود را پیدا کرد و با عطلش فرهنگی سترسی به متون فرهنگی قبل از نشر سارقان کشور را فرا گرفته‌اند البته جنس‌های دیگری هم می‌شود. زد که بهتر است برای جلوگیری از اتلاف کلاه به سراغ آن‌ها نرویم.

(پارتی) به همت داریوش اکبرزاده منتشر شد. کتاب کتیبه‌های پارسی در ادامه روند چاپ کتیبه‌های ایرانی منتشر شده است که جلد اول آن با عنوان «کتیبه‌های پهلوی» منتشر شده بود. در این کتاب طرح گرافیکی کتیبه‌ها همراه با آوانویسی و ترجمه آن‌ها چاپ شده از جمله کتیبه‌هایی که متن آن‌ها در این کتاب آمده است عبارتند از: کتیبه اردشیر نقش رستم - شاپور نقش رجب - شاپور حاجی آباد - هرمز و نقش رستم - شاپور کعبه زرتشت و ...

ایرج پزشکزاد اعتراض کرد

ایرج پزشکزاد نویسنده رمان معروف دایی جان ناپلئون به تجدید چاپ این کتاب که ظاهراً بدون اجازه وی چاپ شده است به شدت اعتراض کرد. در این اعتراض که در قالب یک نامه در اختیار مطبوعات ایران قرار گرفته پزشکزاد پی‌گیری قانونی این مسئله را حق قانونی خود دانسته و به نظر می‌رسد که قصد دارد از این حق در برابر اقدام غیرقانونی ناشر استفاده کند ایرج پزشکزاد از سال‌ها قبل تاکنون در پاریس زندگی می‌کند.

شاملو در جمع برترین شاعران جهان



یک پایگاه اینترنتی آلمان از سال ۲۰۰۴ پروژه‌ای را اجرا می‌کند که طی آن هر سال آثار ده تا پانزده شاعر برتر جهان را همراه با بخش صدای آن‌ها و ترجمه آثارشان معرفی می‌کند. در پروژه ۲۰۰۴ این سایت از ایران سه شعر از احمد شاملو با صدای خود وی انتخاب و بر روی سایت ارائه شده است.

یاسترناک بعد از سی سال

مجموعه کامل آثار جورج یاسترناک نویسنده اثر معروف دکتر یواگو بعد از سی سال که چاپ آن‌ها در روسیه ممنوع بود اجازه چاپ گرفت. این آثار مجموعاً یازده جلد است که تاکنون دو جلد آن‌ها که شامل اشعار یاسترناک است چاپ شده و نه جلد بقیه که شامل خاطرات، آثار و نامه‌های یاسترناک است هم زمان با

می‌شود. این اثر مجموعه‌ای از عکس‌های کهنه و نو تئاترهای آثار اجرا شده در تالارهای تئاتر تهران و شهرستان‌ها از اوایل قرن حاضر تاکنون است.

تاریخ در ترانه

«تاریخ در ترانه» روایت بازتاب رخداد‌های سیاسی و اجتماعی در ترانه‌های غنایانه ایران است. که محمد احمدی یباهی اسمانی آن را آماده چاپ کرده و به زودی نشر علم آن را منتشر خواهد کرد.

دولت آبادی و حضوری فعال



محمد بوزار دولت‌آبادی متدی است که به ضرورت داغ شدن بازار جویز و نشست‌های انبی و دعوت از او و سایر پیشکسوتان حضور پررنگتری در عرصه مطبوعات کشور پیدا کرده است. دولت‌آبادی که کتاب «سوک» او که پس از مدت‌ها چاپ شد و نظرات مخالف و موافق بسیاری را برانگیخت اخیراً طی نامه‌ای خطاب به نویسندگان و روشنفکران نسل جدید توصیه کرد با دقت بیشتری نسبت به انتخاب کار ادبی و برگزاری مراسم هدایای جایزه اقدام کنند دولت‌آبادی همچنین توصیه دیگری در مورد ضرورت تبدیل آثار هنری کلاسیک و مدرن در قالبی مناسب و درخور به فیلم و سریال کرده است. وی گفته است آثار کلاسیک ادبی در همه کشورهای دنیا به فیلم و نمایش تبدیل می‌شود اما در ایران متأسفانه این کار به صورت جدی صورت نمی‌گیرد چون بیشتر کسانی که در کشور اقدام به این کار می‌کنند توانایی لازم را ندارند مگر افرادی چون بهرام بیضایی که قادر هستند. وی گفت: این آثار نباید برای باشتن برای پر کردن اوقات فراغت و کسانی اقدام به ساختن آن‌ها کنند که توان کافی ندارند دولت‌آبادی که سابقه نوشتن فیلمنامه و نمایشنامه را نیز دارد تبدیل آثار ادبی از رشتن ایران به فیلم و نمایش‌های ماندگار را یک ضرورت می‌داند و اظهار امیدواری کرد که هر چه بیشتر به این ضرورت توجه شود.

کتیبه‌های پهلوی اشکانی منتشر شد

جلد دوم مجموعه کتیبه‌های پهلوی اشکانی

نامه های تالیف رسیده منتشر کردیم

- محمد ملیحیان - قم
- لیلی صابری نژاد - اندیمشک
- پرویز گراوند و علی فتحی مقدم - خوزستان
- رضا فلاح بجنوردی - تهران
- ع. ماله میر - اهواز
- ناصر صدیقی - قزوین
- بی نیاز - تهران
- داوود اهری - آذربایجان شرقی
- ناصر نجم الدینی سیاهکلی - تهران
- عارف درج دهقان - آذربایجان شرقی
- هادی حکیمیان - یزد
- مهناز رضایی - مشهد
- مظاهر شهامت - اردبیل
- علیرضا حکمتی - مازندران
- محمد رضا راه دور - تبریز
- رویا زاهدنیا - گیلان
- محسن نعمت اللهی - آباده
- محمد حسن شفیعی - لرستان
- هانیه السادات طباطبایی - تهران
- ثریا شراقی - کتچساران
- محسن توحیدیان - همدان
- مجید شریف زاده - فارس
- حسین عظیمی - تهران
- عارف ماجدی - اهواز
- سایه امیرزاده - تهران
- زهرا نجفی - فارس
- علی زائری - خوزستان
- شاهد احمد زاده - یزد
- فاطمه حسین زاده - مشهد
- صدیقه موسوی زاده - تهران
- سارا امین ترابی - شیراز
- أصف کشاورز - اصفهان
- ایرج زمانی - مازندران
- هادی امین زاده - ساری
- علیرضا قاسمی - تهران
- سید ناظم الدین قائم مقامی - اصفهان
- افسر حسینی - شیراز
- محمد اسماعیل حسن آبادی - همدان

آگما

فرم اشتراک ماهنامه

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

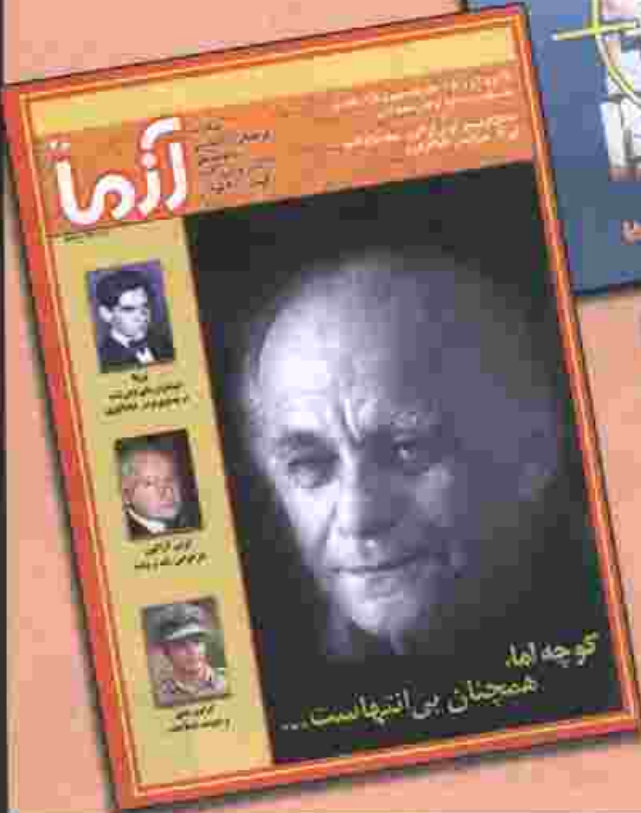
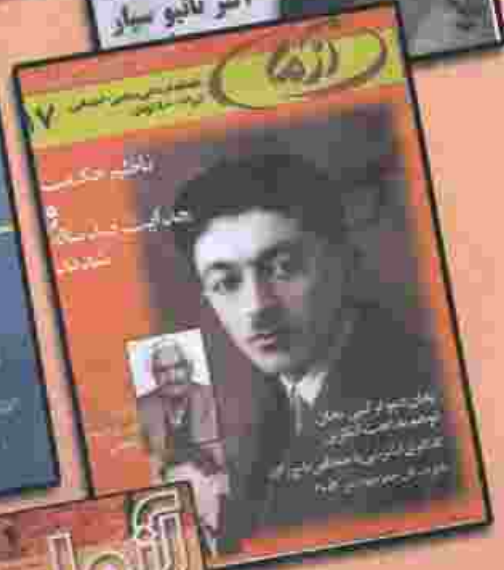
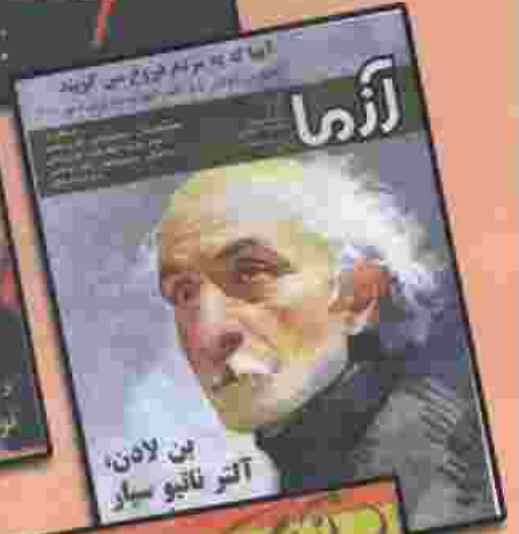
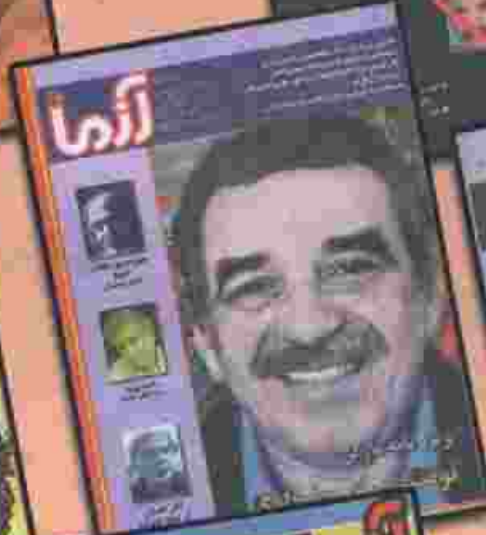
داخل کشور		آفریقا و کانادا		اروپا و آسیا	
شماره	تومان	شماره	تومان	شماره	تومان
۱۷	۲۸۰۰	۱۷	۳۳۰۰	۱۲	۱۶۸۰۰
۶	۲۸۰۰	۶	۱۱۲۰۰	۶	۸۲۰۰

نام و نام خانوادگی:
سن:
تخصصیات:
شغل:
مدت اشتراک:
تلفن:
ادرس: استان:
ادرس دقیق پستی:

شهرستان:

آزما را از این کتابفروشی ها در تهران تهیه کنید

- کتابفروشی باغ
- خیابان ولیعصر، باغ فردوس، روبروی پمپ بنزین
- شهر کتاب کامرانیه
- خیابان شهید بهشتی، روبروی کلرانیه، نشر کارنامه
- کتابفروشی فردوسی
- پل تجریش، خیابان سمنان
- کتابفروشی داروک
- خیابان مطهری، نبش لارستان
- کتابفروشی مهناز
- خیابان سید جمال الدین، استادی (یوسف آباد)،
- بین خیابان ۱۱ و ۱۲
- شهر کتاب ساعی
- خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی
- کتابفروشی آبی
- زیر پل کریم خان
- کتابفروشی تفتاب
- خیابان انقلاب، نبش بازارچه کتاب
- کتابفروشی علمی فرهنگی
- خیابان انقلاب، بین فجر بازی و فروردین
- کتابفروشی توکس
- 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 یکا
- خیابان انقلاب، خیابان فلسطین
- کتابفروشی ثالث
- خیابان کریم خان، زنده بین ایرانشهر و ملکشهر
- کتابفروشی سحر
- خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پلاک ۱۳۳۶
- کتابفروشی اختران
- میدان انقلاب، بازارچه کتاب
- نشر مرکز
- خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر
- کتابفروشی نیاوران
- نیاوران، روبروی پارک شهر، کتاب نیاوران
- کتابفروشی لاریوش
- خیابان شریعتی، نرسیده به قلعهک، بعد از سینما فرهنگ
- کتابفروشی این سینا
- شهرک غرب، خیابان ابن سینا



Italy

INDIA

Public Health Product
(Italian Ministry of Health Reg. No. 17781)

موش کش فاکورات

محصول ایتالیا

دارای رتبه درجه ۱
از سازمان بهداشت جهانی

- به محیط زیست آسیب نمی رساند.
- برای مو شها جذاب می باشد.
- کمترین خطر را برای انسان دارد.
- در مکانهای مرطوب قابل استفاده است.

دارای تاییدیه از انستیتو پاستور ایران

هالامید (Chloramine-T)

ساخت هلند

ضد عفونی کننده قوی و تأثیر گذار بر علیه:
باکتریها، ویروسها، قارچها، جلبکها و مخمرها.
قابل استفاده در: بیمارستان ها و مراکز
درمانی، کارخانجات داروسازی و صنایع
غذایی، دامداری ها، مرغداری ها، پرورش
آبزیان و ضد عفونی آب آشامیدنی.
استفاده از هالامید باعث دوام بیشتر گلهای چیده شده میگردد.

 $C_7H_7ClNNaO_2 \cdot 3H_2O$ شرکت شیمی قهرمان (سهامی خاص)
نماینده انحصاری در ایران

دفتر تهران: خیابان ولیعصر، ضلع جنوبی

پارک ساعی، کوچه اسعدی، شماره ۵ - کدپستی: ۱۵۱۱۸

تلفن: ۸۵۵۵۲۵۲ - فکس: ۸۷۲۲۷۷۲

www.chimighahremanplc.com



axcentive bv