

۴۴



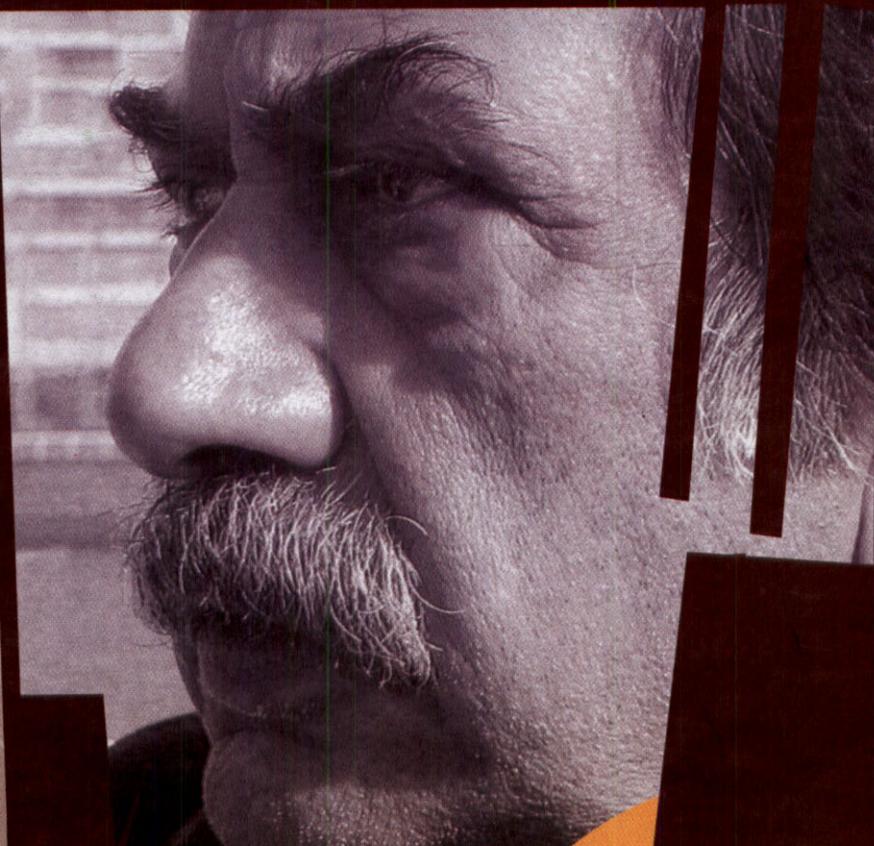
ماهنامه فرهنگی / اجتماعی / سیاسی  
وپزه هنر و ادبیات

سال هشتم / شماره ۷۰

## با آثاری از

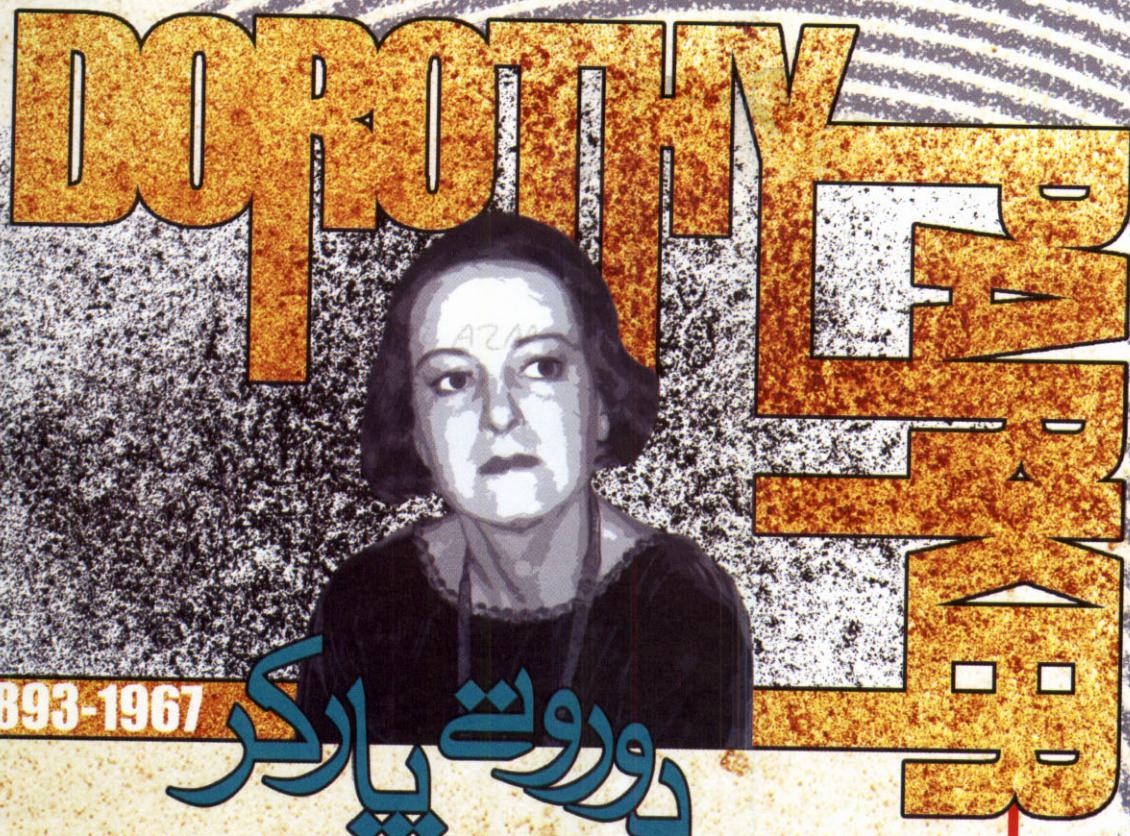
- د کتر شهلا حائری • امین فقیری • رضا امین • هوشتگ میمنت • حسین شاکری
- ابراج صفت شکن • محمد رضا ریعیان • شهرام اقبال زاده • میترا کیوانمهر
- هانیه جابر انصاری • منصور بنی مجیدی • ناصر نصیری • علی چنگیزی و ...
- اماونول اشمیت • روز مارتین • والری میسون جان • مری آلیس مونرو
- شیر کوبی کس • فرناندو سورنیتو • دوروثی پارکر • جیم تیپ • فیلیپ ناکیو
- آرچی بالدلامین

## زیبشن در کندوی موربانه‌ها



عصر افجا ر اطلاعات

• یاپان دوران ظهور غولها



1893-1967

# دروتی پارکر

مترجم: چیستا بیوی

## ثزانه کوئناه

زمانی که من صادق و جوان بودم  
اتفاق بدی برایم افتاد  
یک نفر قلبم را شکست  
و مرا تنها گذاشت

اما اتفاق بدتر، زماتی بود که من بزرگتر شدم  
و قلب کسی را شکستم  
عشق گاهی نفرین است  
و شکستن قلب عاشق

بدترین نفرین‌ها....  
شاهزاده یا گدا، دیگر نه!  
نمایش را تمام کن و برو!  
سیب هرچه قدر شیرین تر،  
مغز آن سیاه تر  
نام عشاقت را خط بزن  
بگرد

برای خود دشمنی دست و پا کن

# به نام نام او



## ماهنامه هنر و ادبیات

فرهنگی سیاسی اجتماعی

شماره ۴۴ - تیرماه ۸۵

# صلار شد مولانا هم بزر نبود

خبر کوتاه بود. صریح روش و تکان دهنده سه کشور افغانستان، ترکیه و مصر از سوی سازمان جهانی یونسکو به عنوان برگزار کنندگان سال مولوی به رسمیت شناخته شدند و دولت‌های این سه کشور بودجه‌ای را به برگزاری مراسم هشتادمین سال تولد مولانا جلال الدین محمد که همان مولوی شاعر بزرگ ایرانی و سراینده متوی پاشد اختصاص دادند مبارک است سند مصلوحته مولانا هم صادر شد.

دلستان خلیل سله است. سازمان بین‌المللی یونسکو که یک نهاد فرهنگی بین‌المللی است و بنابر ماهیت فرهنگی اش نایاب سیاسی باشد و بازیچه سیاست بیان در اطلاع‌یمایی که به مناسب هشتادمین سال تولد مولانا صادر کرده است مولوی را تهبا به عنوان «شاعر اسلامی» مطرح کرده بدون آن که به ملیت او و ایرانی بودنش اشاره‌ای کرده باشد. و بدون آن که دست کم به زبان این شاعر که زبان فارسی است اعتنای نشان بدهد و به استند زبان سرایش متوی و سایر آثارش، ایرانی بدون او را زیر سوال نبرد. واقعاً چرا چنین شده است؟ آیا یونسکو هم تحت تأثیر بازی‌های سیاسی و سیاست باری‌ها واقعیت‌های فرهنگی را نایابه می‌گیرد و یا این خود مایم که رفتارهای میان سبب می‌شود داشتهای فرهنگی و میراث‌های ملی ما را به نفع دیگران مصلوحت کنند البتہ وقتی که هر سال در ترکیه به مناسب تولد و یا وفات مولانا مراسم ویژه برگزار می‌کنند و هزاران توریست فقط برای دیدن این مراسم به ترکیه و قونینه می‌روند و ما در اینجا فقط به ذکر خبرها بسته می‌کنیم، یونسکو هم حق دارد که مولانا و متنوی را بیشتر متعلق به آن‌ها بدلند و برای افغان‌ها هم به اعتبار این که مولانا متنوی را به زبان فارسی سروده است و به زبان فارسی سخن می‌گفته سهمی قابل شود و مصر هم حتماً دلایلی برای سهم بردن از این اعتبار فرهنگی تاریخ و این فقط مایم که ظاهراً نه سهمی داریم و نه حقی، پس نقشی هم در گرامیناشت مولانا برایمان قابل نمی‌شوند. حتی در گرامیناشت سال مولانا.

نمی‌دانم آیا کسی در اعتراض به این کار یونسکو سخنی گفته است؟ و آیا در برایر چنین رفتارهایی سکوت شایسته‌ترین پاسخ است؟

پادشاه نخست - صفحه ۲  
زیستن در کندوی موریانه‌ها

مقاله - صفحه ۶  
مطبوعات مردم و ایستادی فرهنگی

کفت و گو - صفحه ۱۰  
پایان دوران ظهور غول‌ها  
کفت و گو با محمد محمدعلی

نگاه - صفحه ۲۷  
کفت و گو با آليس موئزوی

شعر - صفحه ۲۹

داستان - صفحه ۴۰

طراح و صفحه‌آرا: بهرام بیدگلی (۰۹۱۲-۵۸۸۵۵۷۶)

لیتوگرافی: صاحب

چاپ: سی جزء (۴۴۵۲۵۴۰)

نشریه پستی مجله: تهران صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۲۹۵

تلفاکس: ۰۶۷۲۹۷۰۴

پست الکترونیکی: azma\_m\_2002@yahoo.com

دسترسی الکترونیکی به مجله:

[www.magiran.com/azma](http://www.magiran.com/azma)

مدیرمسئول و صاحب امتیاز: نداعبد

سردبیر: هوشنگ هوشیار

مشاور ماهنامه: دکتر رضا کاشانی

بخش ترجمه: پیتر اکیونهر، محمد نیما عابد

مشاوران و همکاران:

دکتر نجمه شیری، دکتر علی‌پژمان نازنین نورزی

محمد قاسم زاده جواد ذوق‌القاری، گیاترگرانی

حروفچین: مقصوده آقا حسینی

آزماد و پرایش و کوتاه کردن مطالب آزاد است.

عقاید نویسنده کان مطالب لزوماً عقاید آزمایش است.

نقل مطالب آزمایشگر ماخت باعث سپاس خواهد بود.

مطلوب فرستاده شده برای آزمایشگر دانده نمی‌شود.



هر صبح  
خستگی را خمیازه می‌کشم  
و هر شام  
با کابوس تکرار نفس‌های فردا  
به خواب می‌روم.  
خوابی که  
پر از روای خواتین یک آواز است  
در کوچه باع‌های سبز بلوغ  
روشنایی روزنامه‌ای که  
گشوده می‌شود  
در عطر آشنا یک نگاه  
و این تفاوت روایی من با خواب موریانه‌هاست  
هوشگ اعلم

# آنست در کنایه موادیانها

سریز

۱۰

آن جا و هرچه باشد بهتر از این جاست.  
گفتم: فرق می‌کند! که ای و وقت مسافری و می‌روم برای سیر و سیاحت اما حساب کوچ و رفت برای ماندن جلاست. آن هم حالا و در این شرایط که اوضاع فرق کرده. آن وقت‌ها ایرانی بوی پول نفت می‌داد. اقا بودا و تحويلاش می‌گرفتند به قول خودت. اما حالا با این همه مهاجر و گریزنه ایرانی و این همه حرف و حکایت که درباره ایران دارند. به چشم دیگری نگاهمان می‌کنند. به چشم گذاهای آواره‌ای که به صدقه جانی برای ماندن می‌خواهند و نتیجی برای خوردن و نمودن سرش را به طرفم چرخاند و از بالای عینک پنسی دسته طلائی اش خیره شد به چشم هایم و به طعنه گفت: نه عزیز! این جورها هم نیست. بگذر از یک عده اسمان جل که با صنار، سه شاهی سینه خیز خودشان را رسانیده‌اند به جانی برای پنهانه‌گی و باید هم صدقه بگیر حسابشان کنند من درم قانونی می‌روم و اگر دستت به دهنت برسد و محتاج نباشی، هر جا بروی راحتی، همه جا جزو این! جاؤ با حرکت سر و ابرو اشاره کرد به روپری نگاهش، اوناها! نیگاشون کن! منتظرند که گیر بدهند به یک بخت برگشته‌ای که آستین لباس اش کوتاه باشد یا زن و دختری که چهار تا ز مویش از زیر مقتنه مانند باشد بیرون. نما من تحمل اش را ندارم. تا همین جا هم زیانی ماندهم. نیم ساعتی بعد راه افتادیم به طرف ضلع شرقی پارک داشتیم و تا خیابان شیخ هادی که بی‌ام‌و طلایی رنگش را پارک کرده بود بدرازه‌اش کردم. راه که می‌افتد با اصراری پنهان در براز شامانی اش گفت: بدرود! و این بار محکم‌تر از همیشه که این واژه را

لو در گرمابه و گلستان. و به واسطه او بود که من با دکتر آشنا شدم و حشر و نشري پیش آمد. خبر فوت عبدالله خان را که شنیده بود آمد مجلس که تمام شد دیدمش که رفت جلو مسجد سیگاری گیراند و ایستاد تا رفتم به سراغش و همان جا برای اولین بار گفت که دارم جمع و جور می‌کنم. بروم این جا بمام که چه؟ نه ذنی دارم نه بجهانی، و تنهایی چه این جا باشد چه جای دیگر دست کم آن جا حساس آزادی دارم. گفتم شاید تو بتوانی کمک کنی. بالاخره روزنامه نگاری برای ماندن می‌خواهند و نتیجی برای خوردن داری لابدا!

هم برای ویزا مشکل داشت و هم می‌ترسید موقع رفتن گرفتارش کنند. می‌دانستم کاری از دستم بر نمی‌آید اما نگفتم. قرار شد پرس و جو کنم و اگر شد کسی را پیدا کنم که کمک‌اش کند و قرار شد زنگ بزنده که زد. سه چهار روز بعد و بار دیگر هفته بعدش و بار سوم بود که گفتم: کاری از دستم نیامده چیزی نگفت و یک ماهی گذشته دولاره زنگ زد که کارش درست شده و راهی رفتن است و گفت که می‌خواهد بییندم برای خلاصه و کار کوچکی هم دارد و ساعت ع بعد از ظهر یک پنجشنبه ارديبهشت. نشسته بودیم روی یکی از سکوهای سنگی جلو تاثر شهر و او دستهایش را گذاشتند و از آن شلوغی‌ها بازداشت بوده باع و ویلاش را گرفتاراند و منوع الخروج شده است و اگر یکی از آنها که همشهری شان بود و زمانی بار غار پدر، به دادش نرسیده بوده سالی را دست کم آب خنک می‌خورد و گفت که می‌خواهد بروند تکلین و همان جایماندو و رفت و دیگر نلیمیش. چند باری زنگ زد و بیشتر به این بیانه که: نگران حال مزاجی عبدالله خان بودم. خواب دیلم مریض است. عبدالله خان دلی من بود و رفیق سال‌های دور

آمده بود که این جا بیمیرد. در یادداشتی برایم نوشته بود: چهارده سال مرگ را به حقارت نفس کشیدم و حال آمدنم که باقی مانده عمرم رازنگی کنم باعزم حتی اگر سخت و اگر کوتاه. اهل دل بود و گاهی در آن سال‌ها که حال و حوصله‌ای داشت به قول خودش چیزی می‌نوشت و شعری می‌سرود. رباعی و قصیده و غزل. حتماً در سال‌هایی که آلوه سیاست شد به قول خودش و عهده‌دار مسئولیت. وقتی که می‌رفت باورش نبود برمی‌گردد. می‌گفت: جهنم بهتر از این خراب شده است. نشسته بودیم روی سکوبی سیمانی، جلو تاثر شهر، دستهایش را گذاشتند بود روی دسته عصای آبتوس منبت کاری شده که تحفه داماد بود از سفر هند. به عصا احتیاج نداشت. هنوز قامتاش استوار بود و خنگ و جوان تر از سن اش که شصت سالی می‌شد. سال‌های پیش و مدیر کل بود و تعاونت وزارت هم رفت که انقلاب خانه نشین اش کرد و عصا شانه شکستن اش بود شاید یا مصلحت روزگار. او اوسط سال ۵۹ بود که دیدمش بعد از آن شلوغی‌ها و بگیر و بیند. رنگ پریله بود و رنگور. گفت: دو ماهی بازداشت بوده باع و ویلاش را گرفتاراند و منوع الخروج شده است و اگر یکی از آنها که همشهری شان بود و زمانی بار غار پدر، به دادش نرسیده بوده سالی را دست کم آب خنک می‌خورد و گفت که می‌خواهد بروند تکلین و همان جایماندو و رفت و دیگر نلیمیش. چند باری زنگ زد و بیشتر به این بیانه که: نگران حال مزاجی عبدالله خان بودم. خواب دیلم مریض است. عبدالله خان دلی من بود و رفیق سال‌های دور

تاكيدی می داشت بر ايراني بودنش و يك جور لای  
ناسيوناليستی او دهن کجی لا بد به زبان و آنديشمای  
كه گمان می کرد هویت ملی اش را زیر سوال برد  
است و من به بسته کاغذهایی که به دستم داده بود  
آن حضور یگانه هایی را که اسمشان هم وطن بود اما  
از هر غریبهای غریبته بودند و از هر دشمنی دشمن تر  
بلور نمی کنی بهروز! گاهی برای این که دلم نترکد از  
این جماعت خودی به غریبهها پناه می بدم. به  
مراکشی ها، به پاکستانی ها و حتی به آمریکایی ها! در  
بين آن همه ایرانی دلم تنگ بود برای دیدن يك هم  
وطن! بلور می کنی! دوباره نم اشکی را ز گوشه چشمهاش  
پاک کرد. خب يك عدای هم بودند که هنوز ايراني  
بودند و می شد به حضورشان دمی دل بست اما همه  
گرفتار. مثل تراکتور کار می کردند و حالی و حوصله ای  
نداشتند که با خودشان خلوت کنند مگر به دل تنگی  
و مگر به شوریختی ها فکر کردن. نشد بهروز!  
زنی که پرستاری اش می کرد دو تالش بزرگ را  
گذاشت پشت سرمش که بشیند و ملاطف را که گل های  
ریز صورتی داشت تا روی سینه اش کشید لباش را  
تازد و به اشاره دست لرزان او از اتفاق بیرون رفت. پیعلم  
داده بود که بسته امانتی را برایش ببرم که برده بودم  
همان نوشته ها که گفته بود. اگر شد چاپشان کن.  
می خواهم آینده گان حقیقت را بدانند و همه اش را  
خوانده بودم بی که حقیقتی آن گونه که او می پنداشت  
در آن پینا کنم.

گفتم: چی شد؟ چرا برگشته! سرشن را چند بار به  
آرامی تکان داد و دیدم که اشکه روی گونه پر چروکش  
غلطید و صورتش را گرداند به بلهانه برداشتن مستمال  
کاغذی از جعبه ای که کنار رختخوابش بود.  
اما پیش از آن که یکشنبه بیاید دوستی زنگ زد که:  
دکتر رفتار روز شنبه بود که در کنار غسالخانه بهشت  
زهرا ایستاده بودیم. چهار پنج نفری از دوستان نزدیک  
برای اولین بار احساس کرد نگاهش مهربان تر از

و چند نفری هم از بستگان دور و همان جا بود که  
برای اولین بار برادرزاده اش را دیدم. مردی چهل و  
چند ساله و هم او گفت که دکتر هرچه داشت در  
سال های غربت خود چند جز سه‌می که از خانه  
پدری داشت و دست ما بود که آن را هم وصیت کرد  
بدهیم به یک خانه سالمانان و یک نامه هم نوشته  
برای آقای بهروز... که گویا جنابعلی...  
دکتر در نامه اش خیلی چیزها نوشته بود از سال های  
غربت از پشیمانی اش بابت چهارده سالی که به قول  
خودش زندگی اش را سوزاند و اما یک بخش از  
نوشته اش برایم عجیب بود عجیب و پرسش برانگیر،  
نوشته بود. آن جا - آمریکا - زنانی است به وسعت  
یک کشور. در این زنان بزرگ هر کسی آزاد است  
که طبق مقررات زنان زندگی کند. طبق مقررات  
بخوابید - طبق مقررات کار کند. طبق مقررات به  
هوای خود بروید... و این مقررات نه فقط در کتابهای  
قانون که در بطن نظام سرمایه داری تعریف و تبیین  
شده و مانند جادوی ناشاخته بر زندگی ساکنان این  
زنان بزرگ سایه انداخته است.

در این جا انسان در هر دقیقه و هر لحظه از زندگی اش  
همان کاری را تجاه می دهد که آن ها می خواهند در  
این جا زندگی انسان درست مثل زندگی موریانه است  
و چهارده سال طول کشید تا من این حقیقت تلخ را  
دریابم و معنای دموکراسی آمریکایی را درک کنم.  
برای من مردن در جایی که انسان هنوز می تواند در  
پس کوچمه های خاطراتش قدم بزند دلپذیرتر از زیست  
در کنلوی طالبی موریانه است.

همیشه است و نمناکتر هم. کاش نرفته بودم! کاش!  
همان سال ها همین جاتوی مملکت خودم مرده بودم  
و چهارده سال رنج و بدیختی و حقارت را تحمل  
نمی کردم و بدلتر از همه دل تنگی غربت را. و بدلتر از  
آن حضور یگانه هایی را که اسمشان هم وطن بود اما  
از هر غریبهای غریبته بودند و از هر دشمنی دشمن تر  
بلور نمی کنی بهروز! گاهی برای این که دلم نترکد از  
این جماعت خودی به غریبهها پناه می بدم. به  
مراکشی ها، به پاکستانی ها و حتی به آمریکایی ها! در  
بين آن همه ایرانی دلم تنگ بود برای دیدن يك هم  
وطن! بلور می کنی! دوباره نم اشکی را ز گوشه چشمهاش  
پاک کرد. خب يك عدای هم بودند که هنوز ايراني  
بودند و می شد به حضورشان دمی دل بست اما همه  
گرفتار. مثل تراکتور کار می کردند و حالی و حوصله ای  
نداشتند که با خودشان خلوت کنند مگر به دل تنگی  
و مگر به شوریختی ها فکر کردن. نشد بهروز!  
زنی که پرستاری اش می کرد دو تالش بزرگ را  
گذاشت پشت سرمش که بشیند و ملاطف را که گل های  
ریز صورتی داشت تا روی سینه اش کشید لباش را  
تازد و به اشاره دست لرزان او از اتفاق بیرون رفت. پیعلم  
داده بود که بسته امانتی را برایش ببرم که برده بودم  
همان نوشته ها که گفته بود. اگر شد چاپشان کن.  
می خواهم آینده گان حقیقت را بدانند و همه اش را  
خوانده بودم بی که حقیقتی آن گونه که او می پنداشت  
در آن پینا کنم.

گفتم: چی شد؟ چرا برگشته! سرشن را چند بار به  
آرامی تکان داد و دیدم که اشکه روی گونه پر چروکش

غلطید و صورتش را گرداند به بلهانه برداشتن مستمال  
کاغذی از جعبه ای که کنار رختخوابش بود.  
اما پیش از آن که یکشنبه بیاید دوستی زنگ زد که:

دکتر رفتار روز شنبه بود که در کنار غسالخانه بهشت

زهرا ایستاده بودیم. چهار پنج نفری از دوستان نزدیک

## مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی مطبوعات

# هنجار ادبی

هوشگ اعلم

و صلاح هم نیست و اصلاً تیغه چاقو طوری طراحی شده که دسته‌اش را ببرد حتی اگر لازم باشد ببریدن این دسته و آن وقت باید به جای چاقوی مalf و خودی ازه بیلورند از جای دیگر. اما اگر چاقوی بود یا باشد که جرات و توان و تیزی ببریدن دسته خودش را می‌داشت. بسا که چنین چاقوی خوش تراش تر، زیباتر و ارزشمندتر حتی از گران‌بهترین چاقوهای جهان می‌شدو چنین چاقوی لا بد دسته‌اش را چنان می‌برید به طرفت و چنان تراش می‌داد به زیبایی و چنان می‌آراست به زیور که بی‌بدیل ترین باشد. و چرا نباید چنین باشد و چنین باشیم و چرا چاقوهای همیشه دسته چاقوهای دیگر را می‌برند، اگر ببرند و همیشه هم از سر غیظ. و چرا دست کم به سعه صدر چنین آزمونی را تحمل نکنیم. که یک بار هم چاقوی برای ببریدن دسته خودش کمر خم کند و اما....

### نگاهی به خود

مطبوعات ما مشکل دارند. و نه، یکی و دو تا که بسیار، بسیار و پرداختن به همه این مسائل و مشکلات نه در قالب این نوشتار چند صفحه‌ای می‌گنجد و نه چنین ادعایی هست. چرا که مسائل و مشکلاتی که گریانگیر مطبوعات و رسانه‌های نوشتاری ماست همچون یک بیماری مزمن ریشه در تاریخ دارد و بازشناسی آن کاری سترگ و کارشناسانه و بی‌قید و غرض می‌طلبد و درمانش نیز. البته اگر باور نکنیم که بعضی از دردهای بی‌درمان مطبوعات درمانی هم دارند.

مطبوعات ما سال‌هast که دچار بیماری اند و درست‌تر این است که بگوییم آن‌ها بیمار به دنیا آمدند. و درست‌تر بیماری زما و از همان آغاز بیماری همزاد توانشان شده است. تولد مطبوعات در ایران نه بر بنیان نیاز مردم و جامعه که مولود خواست مقلدانه حکومت و سالاران قدرت بوده است و همه اجزایش را هم نه براساس کارآمدی و توان که به دلیل دم دست بودن و سرسپرده‌گی کثار هم چیهاند

واقعی و کامل است که بتواند همه چیز را ببرد حتی دسته خودش را. حالاً حکایت چاقو و دسته چاقو برمی‌گردد به دستان دیگری. ما روزنامه‌نویس‌ها هم مثل همه‌ی گروه‌ها و اصناف و دسته‌ها و تیره‌ها، طایفه‌ها همیشه از خودمان تعریف کردۀ‌ایم و جرات این را نداشته‌ایم که عیب و ایراده‌ایمان را خودمان بگوییم و این قضیه هم برمی‌گردد به این اصل مهم‌تر که ما هم مثلاً بقیه ز خودمان و از تعریف خیلی خوشنام می‌اید و بینتر از آن ما اصولاً یاد نگرفتایم انتقادیدن باشیم چون ظاهراً گوش هایمان طوری طراحی شده است که فقط تعامل به شنیدن تعریف و تمجید دارد و فرق نمی‌کند که روزنامه‌نگار باشیم یا سیاستمدار، کارمند دولت باشیم یا کارگر ساده راننده تاکسی باشیم یا مسافر، اما در عین حال همیشه برای انتقاد از دیگران آماده‌ایم. البته به این نکته ظرفی هم توجه داریم که گوش‌های دیگران هم درست مثل گوش‌های ماطراحی شده است و تعاملی به شنیدن انتقاد تدارد پس ترجیحاً هر یک از ما دو شخصیت کاملاً متفاوت و مجزا‌ایم: «دکتر جکیل و مسiter هاید» وقتی رو در روی دوستی، همکاری، اشتایقی قرار می‌گیریم شخصیت دکتر جکیل را از ایم و جز نکویی نمی‌بینیم و به غیر از حسن دوستی، چیزی نمی‌گوییم و به تعریف و تعارف زبان باز نمی‌کنیم اما شخصیت مستر هاید نیز مجال بروز می‌خواهد و این مجال را زمانی به دست می‌آورد که در غیاب یک کسی از او حرف بزنیم و البته درست برخلاف آن چه در رو گفته‌ایم. بنابراین آن‌چه که جایگاه و شخصیت جمعی ما را تعریف و تبیین می‌کند چگونه‌گی اتصال ما با دیگران و نوع تعامل‌مان است. اگر با کسی رو در رو باشیم یا به شکلی به او پیوسته دکتر جکیل خواهیم بود و اگرنه، مستر هاید و به همین دلیل است که من روزنامه‌نگار دست کم به آشکار از ضعف‌ها و عیب و ایراده‌های همکارم و همکارانم حرف نمی‌زنم چرا که پذیرفتگام چاقو دسته خودش را هم خواهد برد و اگر پذیریم که خاصیت چاقو و اصلاحات وجودی آن «بریدن» است. چاقوی که به هر دلیلی نتواند دسته خودش را ببرد. عیب دارد و ناقص است. و یک «چاقو» وقتی چاقوی

چاقو، دسته خودش را نمی‌برد. اما چرا نمی‌برد؟ یعنی نباید ببرد؟ نمی‌تواند ببرد؟ به نظر من نکته اصلی همین استه یعنی چاقو نمی‌تواند دسته خودش را ببرد. نه این که نخواهد بنابراین نمی‌شود این ضرب المثل را به حساب نان قرض دادن گذاشت و هر جا که یک کسی هوای کس دیگری را داشت یا سعی کرد عیب و ایراده‌ای کار آدمی را که به شکلی به او وابسته است بیوشاند پای این ضرب المثل را وسط کشید به گمان من علت این که چاقو دسته خودش را نمی‌برد این است که تیغه چاقو جوری به دسته‌اش وصل شده که تیزی اش هیچ جور به طرف دسته بر نمی‌گردد و اگر چاقوی بسازند که این ایراد را نداشته باشد آن وقت چاقو دسته خودش را هم خواهد برد و اگر پذیریم که خاصیت چاقو و اصلاحات وجودی آن «بریدن» است. چاقوی که به هر دلیلی نتواند دسته خودش را ببرد. عیب دارد و ناقص است. و یک «چاقو» وقتی چاقوی

نگوییم که چنین آگاهی‌هایی حتی برای خبرنگاران که فقط وظیفه کسب خبر را به عهده دارند لازم است. دست کم دیران سرویس‌ها و آن‌ها که در نقش تصمیم‌گیرنده برای انتخاب خبرها و درج آن‌ها در روزنامه کار می‌کنند باید این آگاهی‌ها را داشته باشند. چرا که در غیر این صورت می‌توان انتظار داشت که یک اشتباه به یک بحران بدل شود که یک نمونه آن اخیراً اتفاق افتاد.

**روزنامه‌نگاران متخصص**  
در کشورهایی که روزنامه و مجله سابقه‌ای طولانی تری دارند و پیدایی روزنامه‌ها براساس نیازهای اجتماعی بوده روزنامه‌نگار شدن لزوماً بر عکس این جا آسان‌ترین کار نیست در این کشورها معمولاً خبرنگاران به شیوه‌ای تخصصی کار را می‌آموزند و در همان زمینه‌ای که تخصص یافته‌اند ادامه می‌دهند و هنگامی که به عنوان یک روزنامه‌نگار مطرح می‌شوند در رشته مربوط به خودشان یک متخصص و صاحب نظر به حساب می‌آیند. البته در این جا هم برخی روزنامه‌نگاران باسابقه که بعضًا سابقه کارشان به دوران قبل از انقلاب یا سال‌های اول انقلاب بر می‌گردند هستند که در زمینه خاصی از کار مطبوعات تخصص پیدا کرده‌اند. مثلاً حوادث، سیاست، اقتصاد و مسائل اجتماعی.... اما تعداد این افراد بسیار اندک است و درین نسل بالافصل بعد از این گروه هم کسانی هستند که در

روزنامه‌نگاری نیاز ندارد. آن بخش از نیروهای با سابقه‌تر در این عرصه هم به رغم سال‌ها کار کردن در مطبوعات و انتخاب تجربه به این دلیل که بعضًا در سال‌های آغازین

و به کار گرفته‌اند کاغذ اخبار که درآمد میرزا بنویس دریخانه مبارکه شد سردبیر یا نویسنده‌اش و عمله خلوت هم لابد خبرنگارانش و گرچه بعدها این ترکیب نمی‌باشد به هم خورد و روزنامه‌ها بعض‌از زیر پیرق دربا سلطان و مراکز قفتر بیرون آمدند و خبرنگاران و تویستنگان غیرانتصابی وارد معركه شدند اما سرتخ همل جاید که باید می‌بود و می‌بینیم که هرجا این مولود یعنی روزنامه خواسته است خودش نفس بکشد و روی پای خودش بیاستد. به شدت آسیب دیده است و آسیب‌پذیر بوده و بنابراین ماندگاری مطبوعات در گرو وابسته‌گی به بند نافی بوده است که یک سر آن به پیکره قدرت متصل بوده و درواقع کار انتشار روزنامه و مجله هم به نوعی با نظام بوروکراتیک و اداره‌جاتی یک جا دیده شده است و به تبع این نوع نگاه دائمه ضعف‌ها و آسیب‌ها در عرصه کار مطبوعات گسترده‌تر شده است.

## روزنامه‌نگار و متخصص

یکی از بازترین مشکلات موجود در عرصه اطلاع رسانی نوشتاری، کمبود نیروهای متخصص در عرصه مطبوعات است که در سال‌های اخیر به رغم افزایش شمار فارغ التحصیلان رشته روزنامه‌نگاری، نه تنها شمار نیروهای متخصص و تووانا در مطبوعات پیشتر نشده بلکه از تعداد آن‌ها و کیفیت کارشان کاسته شده است.

یکی از دلایل این کمبود نیرو، ظاهرآ مشکلات اقتصادی حاکم بر مطبوعات است که مدیران و سردبیران روزنامه‌ها را وادار به استفاده از نیروهای تازه کار و بی توجه این است که بسیاری از مدیران جراید خود نیز تخصص لازم در این کار را ندارند و طبعاً در گزینش کار از کارشان بدل نمی‌گردند و می‌بینیم که در بعضی روزنامه‌ها و مجلات کسی تنها به این دلیل که مثلاً شعر می‌گوید دیر سرویس هنر و ادبیات می‌شود و دیگری فقط به این دلیل که در سرویس دیگری جانیست به عنوان خبرنگار سیاسی یا اجتماعی روزنامه به کار گمارده می‌شود و از آن جا که اصولاً اکثر روزنامه‌های ما مصرف کننده اخبار و گزارش‌های خبرگزاری‌ها هستند اصولاً نیازی به استفاده از نیروهای آگاه و با تجربه در سرویس‌های مختلف روزنامه‌ها احساس نمی‌شود و هر جوان از راه آمده حتی اگر روزنامه نگاری هم نخواند بشد خیلی زود استفاده از پرینت خبرگزاری را یاد می‌گیرد و می‌داند چگونه ابتدا و انتهای خبر را خط بزنند و چنین کاری هم طبعاً به متخصص و تجربه

## کار دشوار روزنامه‌نگاری

بسیاری بر این گمان اند که برای روزنامه‌نگار بودن توانایی نوشت و علاقه به کار روزنامه‌نویسی کافی است اما واقعیت این است که یک روزنامه‌نگار نیازمند آگاهی‌های بسیار دیگری است که بدون آن‌ها اصولاً ادعای روزنامه‌نگاری داشتن، نوعی خودفریبی و یا تلاش برای فریب دیگران است. یک روزنامه‌نگار باید جامعه شناسی باشد باید سیاست را بشناسد و مناسبات سیاسی را بداند بک روزنامه‌نگار خوب باید در درستی از مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و آن‌چه با منافع ملی از آن یاد می‌شود داشته باشد. یک روزنامه‌نگار حتی اگر در سرویس سیاسی کار نکند و نویسنده صفحه حوالات هم باشد باید شرایط سیاسی حاکم بر جامعه‌اش را تا حدی که لازمه کار روزنامه نگاری است بشناسد و اگر



قدیمی دوشاب بیشتر از دوغ است. مسئله و نگرانی این است که معمولاً به این نکته اعتنای نداریم که مطبوعات به عنوان ابزاری فرهنگ ساز که می‌تواند حرکت‌های جمعی جامعه را جهت دهن کنند از چنان حساسیتی برخورداراند که به توجهی به سازوکار انتشار آن‌ها و این که چه افرادی و یا چه میزان از آگاهی و تخصص در آن‌ها کار می‌کنند می‌تواند برای جامعه و کشور فاجعه‌آمیز باشد کما این که تاکنون نیز بوده است اما از آن‌جا که ما معمولاً در بررسی مشکلات فرهنگی و اجتماعی و اصولاً هر مسئله‌ای که نیاز به تأمل بیشتر و تعمق دقیق تر دارد در بی‌ریشه بایی نیستیم و سیزی با معلول را از پژوهش‌خان به علت اسان‌تر می‌دانیم، به نظر مطبوعات در پیمانی سیاری از مشکلات و مصایبی که امروز با آن روبرو هستیم اعم از اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و... توجه نکرده‌ایم و با وجود آن که دائمًا و به هنگام سخن گفتن از هر مفصل و مشکلی بی اختیار می‌گوییم باید فرهنگ‌سازی کرد. هرگز به این نکته توجه نمی‌کنیم که فرهنگ‌سازی پروسه‌ای جاری و ملاوم است و در حال انجام و در این صورت چرا تاکنون به تنبیه که از به اصلاح فرهنگ‌سازی انتظار داریم نرسیده‌ایم و چرا تاکنون نتوانسته‌ایم به قول رایج فرهنگ‌سازی کنیم و به این نکته توجه نکرده‌ایم که برای فرهنگ‌سازی ابتدا نیازمند به هنجار ساختن ابزارهای فرهنگ‌ساز هستیم. که یکی از آن‌ها و از قضا مهم‌ترین آن‌ها مطبوعات هستند که در طول همه سال‌های گذشته نه تنها فرهنگ‌ساز نبوده‌اند که متأسفانه عمله‌ترین نقش را در تحریب بنیان‌های فرهنگ اجتماعی ما داشته‌اند و هرگز این نقش ویرانگر به درستی دیده نشده است. چرا که هیچگاه نخواسته‌ایم به نقش آن‌ها در فرهنگ‌سازی اعتنای داشته باشیم و در نتیجه به این باور بررسیم که برای توانمندسازی این ابزارهای فرهنگ‌ساز ابتدا باید به ساخته سازوکار درون آن‌ها توجه کنیم. و تخصیص گام در این حرکت اجتناب‌پذیر، توجه به توانمندسازی نیروهای انسانی در کار مطبوعات است و شکستن این باور که روزنامه‌نگار شدن کاری ساده‌ای نیست و نیاز به آگاهی، تجربه دانش و تخصص دارد و در این صورت است که روزنامه‌نگار واقعی و حرفه روزنامه نگاری، قدر و جایگاه خود را خواهد یافت و می‌توان انتظار داشت که مطبوعات همان نقشی را در این جا به عهده بگیرند که در کشورهای پیشرفته‌تر به عهده دارند و آن راهبری جامعه به سمت و سویی است که باید.

در شناسنامه مجله‌اش گذاشته و نام پسر ۲۳ سال‌المیش را که دوره دیبرستان را هم تمام نکرده به عنوان سردیر! زینت‌بخش شناسنامه مجله دیگر کرد است! و جالب این که این سردیر محترم یک نامه

یک رشته خاص از روزنامه نگاری تبحر یافته‌اند اما به دلیل سازوکار حاکم بر عرصه مطبوعات در زمینه‌های دیگری جنازه تخصص‌شان مشغول کار هستند و از آن جایی که اصولاً در عرصه روزنامه نگاری و در اکثر موارد آن‌چه مهم است پر شدن صفحات روزنامه است چندان اعتنای هم مگر در مواردی بسیار محدود و در برخی از نشریات به این نمی‌شود که چه کسی در کدام زمینه و به اصطلاح سرویس کار می‌کند و آیا افراد به درستی در جایی که هستند قرار گرفته‌اند یا نه! امّا این جای قضیه هم به این دلیل که در بسیاری از زمینه‌ها استانداردهای ما با استاندارهای جهانی فاصله بسیار دارد و عرصه مطبوعات هم از این امر مستثنی نیست. مته به خشخاش گذشت، منصفانه نخواهد بود بلکه مشکل اساسی در این است که برای برخی از صاحبان نشریات و مدیران جراید نه تنها توجه به گروه‌بندی‌های تخصصی معنا و مفهومی ندارد بلکه کار روزنامه نگاری به قدری سهل و ساده انگاشته می‌شود که گمان می‌کنند هر کسی به راحتی می‌تواند یک روزنامه‌نگار باشد و حتی مثلاً دبیر یا سردیر! مثلاً کسی که سال‌هast مسئول اجرایی انتشار یک نشریه است و همه کارش این است که مطالب تلویں شده از سوی دیگران را جمع و جور کند و بعد از آن که دیگران آن‌ها را کنار هم گذاشته و صفحه بندی کردند به چاچانه بفرستند و خیلی راحت عنوان مدیر و سردیر را زیر نام خود

## یک روزنامه نگار باید جامعه شناس باشد باید سیاست را بشناسد و مناسبات سیاسی را بداند یک روزنامه نگار خوب باید درک درستی از مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و آن‌چه با منافع ملی از آن یاد می‌شود داشته باشد

چهار خطی فارسی را هم نمی‌تواند بدون غلط املائی و دستوری بنویسد. یا فرد دیگری که دقیقاً شرایط همین سردیر فوق الذکر را دارد و از نظر سن و سال هم با یکی دو سال فاصله در همان حد و حدود است سردیر ۶ نشریه است! البته شش هفتنه نامه‌ای که به عنوان نشریات زرد از آن‌ها نام برده می‌شود و ظاهراً هم به دلیل همین «زرد» بودن مسئولان چندان اعتنای به سازوکار این نشریات و افرادی که در آن‌ها به عنوان خبرنگار و نویسنده و سردیر مشغول کارند ندارند اما جالب این است که همین افراد در بسیاری از موارد و در ارتباط با استگاه‌های ذیرپوش به عنوان روزنامه‌نگار! شناخته می‌شوند و معمولاً هم در اولویت قرار گیرند و نمونه باز این اولویت را در تخصیص و تقسیم هدایای تقدیم ریاست جمهوری به روزنامه‌نگاران دیدیم که بسیاری از روزنامه‌نگاران قیمتی شاغل و صاحب تخصص مورد اعتماد اقرار نگرفته و سردیران و نویسنده‌گان و خبرنگاران نوع دوماً بیشترین بخش از این هدایا را به خود اختصاص دادند. اما مسئله اصلی این نیست که چرا در این آشفته بازار برپاسیس یک اصل جا افتاده تاریخی دوغ و دوشاب یکی شده است و از قضای روزنگار گران



# جی-کی-رولینگ آخرین پژوهش‌ها

هوشمند میمنت

مشغول کرده است. عنوان اهرمی برای برانگیختن تخیلات کودکانه که در عین حال می‌تواند بزرگترها را هم وسوسه کند و احساس توائی را در جهانی که انسان را در بند ناوانی‌ها گرفتار کرده در وجود آن‌ها بیدار سازد مورد توجه قرار بگیرد. از سوی دیگر باید به بحثی که سینمای هالیوود گرفتار آن شده است نیز در موقوفیت خالم‌رولینگ و هری پاتر توجه کرد. سینمای هالیوود سال‌هاست که دوران شکوهمندی خود را وانهاده و به غریبه کرده سوژه‌های تخیلی آینده‌گرا آن‌هم از خشن‌ترین نوع آن مشغول است و عظیم‌ترین شاهکارهایش چیزی در حد بازی‌های کامپیوتراست که بیننده را می‌دارد تا آن‌جه را بر روی پرده سینما می‌بیند به عنوان ابلهانه‌ترین فانتزی‌ها نگاه کند. فیلم‌هایی که تماشاگر به هنگام خارج شدن از سینما، حتی به اندازه دیدن یکی از فیلم‌های بزن بهادری ادبی کنستانتین تحت تاثیر آن قرار نگرفته و دو ساعت تماشای افه‌های کامپیوتراست که نتوانسته به اندازه یک صحنه از فیلم بانی و کلاید و یا طالع نحس یا شکوه علفزار و یا ادیسه فضایی بر روح و اندیشه او تأثیر بگذارد. چنین بوده است؟ آیا مجموعه داستان‌های هری پاتر که ظاهرآبرای کودکان نوشته شده از چنان ارزش هنری و ادبی برخوردار است که نویسنده‌اش را در چنین جایگاهی قرار دهد، این پرسشی است که بی‌تردد تنها نمی‌توان به اعتبار فروش ۳۰۰ میلیون نسخه از کتاب‌های این مجموعه به آن پاسخ مثبت داد و باید مؤلفه‌های دیگری در این مقوله مورد توجه قرار گیرند.

نخست باید دید که آیا هری پاتر به عنوان یک اثر داستانی تخیلی در مقایسه با آثاری از این دست برای برخورداری از چنین شهرتی امتیاز دارد؟ بدون شک خانم رولینگ یک نویسنده از مردم نظرخواهی می‌شود اکثریت قریب به اتفاق مردم نام اثری را به خاطر بیاورند که ساعت‌ها و روزها آن‌ها را به خود رولینگ نوشته است صفت بکشند. در چنین شرایطی عجیب نیست که وقتی درباره یک داستان و یک نویسنده از مردم نظرخواهی می‌شود اکثریت قریب به اتفاق مردم نام اثری را به او و شرایط پیرامونی اش این شناس، ابرایش فراهم

خانم جی-کی-رولینگ نویسنده مجموعه کتاب‌های هری پاتر معروف‌ترین نویسنده دهه آخر قرن بیستم که با سرعتی حیرت‌انگیز از صفر به نهایتی که می‌توانست تصویر کند رسید، و اینک به عنوان معروف‌ترین و بزرگ‌ترین نویسنده انگلیسی زبان معرفی شده است. یک بار دیگر تصویرگر این واقعیت شد که ارزش‌ها حتی در عالم هنر و ادبیات بر منی معيارهایی تعریف می‌شود که ابراز سنجش گری مردم عادی به آن بوارد و این رای و نظر میلیون‌ها نفر از خوانندگان آغاز خانم رولینگ در سراسر جهان است که او را به عنوان بزرگ‌ترین نویسنده معاصر انگلیسی برگزیده‌اند و نه لزوماً ارزش مجموعه داستان‌های هری پاتر.

مجموعه کتاب‌های هری پاتر، تاکنون به بیش از ۴۵ میلیون نسخه و بالغ بر ۳۰۰ میلیون نسخه آن در سراسر جهان به فروش رفته است و قطعاً این آمار، جدا از شمار کتاب‌های فروخته شده در کشورهایی است که اعتنای به کمی رایت ندارند و هر کتابی از هر نویسنده‌ای را به هر تعداد که مایل باشند چاپ و منتشر می‌کنند.

آیا واقعاً خانم رولینگ شایسه چنین موقعيت و عنوانی بوده است؟ آیا مجموعه داستان‌های هری پاتر که ظاهرآبرای کودکان نوشته شده از چنان ارزش هنری و ادبی برخوردار است که نویسنده‌اش را در چنین جایگاهی قرار دهد، این پرسشی است که بی‌تردد تنها نمی‌توان به اعتبار فروش ۳۰۰ میلیون نسخه از کتاب‌های این مجموعه به آن پاسخ مثبت داد و باید مؤلفه‌های دیگری در این مقوله مورد توجه قرار گیرند.

نخست باید دید که آیا هری پاتر به عنوان یک اثر داستانی تخیلی در مقایسه با آثاری از این دست برای برخورداری از چنین شهرتی امتیاز دارد؟ بدون شک خانم رولینگ یک نویسنده طراز اول به معنایی که می‌شناسیم نیست اما قدرت تخیل متوسط او و شرایط پیرامونی اش این شناس، ابرایش فراهم



محمد محمدعلی از جمله نویسندهایی است که به رغم هجوم و سیطره امواج گوناگونی که ادبیات داستانی ما را طی سال‌های اخیر درنوردیده است بی که نل مشغول برخی نوگرایی‌های افراطی برآمده از خیرابه ترجمه‌ها باشد راه و روش خود را در داستان نویسی بنیال می‌کند. محمدعلی یکی از چهره‌های شاخص ادبیات داستانی معاصر است و این شاخص بودن جدا از اعتبار آثارش به نل راه و روش خاص او در پرورش فضای داستان هاست. به همین دلیل و دلایل دیگر گفتگویی داشتیم با محمدعلی در مورد ادبیات داستانی ایران به ویژه در ۳۰۰۰هـ اخیر که بسیار مفصل شد و به تأثیر بخش‌هایی از آن را که پیشتر ناظر بر تدقیق آثار او بود گذاشتیم برای بعد و آن‌چه می‌خواهد آن بخش از گفتگو با محمدعلی است که به اوضاع داستان نویسی ایران طی سه دهه اخیر ارتباط می‌یابد.

**۱۰ آقای محمدعلی - شما هم از طریق کلاس‌های داستان نویسی که تشکیل می‌دهید و هم از طریق دنبال کردن آثار نسل جوان ترقه نویسان با آثار تازه داستانی در ارتباط تکان‌گشته‌اید به گمان من تسلط نوعی پست مدرنیسم ناقص و ابتداء داستان‌های کوتاه جدید و درگ نادرست رئالیسم جادویی خوانده می‌شود منجر به نوعی بی‌زمانی و بی‌مکانی در داستان‌های این نسل شده. در واقع پیشتر این داستان‌ها، واگویه‌های ذهنی نویسنده‌گان آن است و هیچ ارتباطی با مخاطب ایجاد نمی‌کند می‌خواستم نظر شما را هم در این مورد بدانم.**

- چند سوال ادغام شد و من سعی می‌کنم کم به یک سوال کلی جواب بدهم که دلوایسی شمام است برای نسل جدید داستان نویسان جوان در حالی که من هم دلمشویش هستم اما مثل شما نگران این مسئله نیستم و آن را به حساب جوانی و کم تجربه‌گی جوانان می‌گذارم. در همه دوران‌ها و در همه کشورها این نوآوری‌های شتاب زده که خیلی هایش هم زمینه و اساس درستی ندارد انجام می‌گیرد به هر حال هر حرفی که قرار باشد زده شود اگر از پشتونه فرهنگی - اجتماعی - سیاسی و تاریخی برخوردار نباشد و دلایل خوب و متقنی نداشته باشد خود به خود زمینه می‌ماند و نیازی نیست که کسانی از نسل من و قبل ترها در برآورش موضع بگیرند. به طور طبیعی موقعی که این جوان‌ها خواننده‌ایشان از حد قابل قبولی بگرد و بازتاب نظر اشان را در نشریات، کتاب‌ها و



گفتگو با محمد محمدعلی  
(داستان نویس)

عصر افق‌جار اطلاعات

# پایان دیوان ظهور غول‌ها

ندا عابد

لرما

۱۰

پیارسیده داد

مناسبات اجتماعی داشت آن کتاب‌ها را نوشت و گرنه خودش در زندگی به آن معناً ندوه‌گین نبود پس مامن زده‌گی یک مُد روز شد. بعد از هدایت می‌رسیم به دوره شکل‌گیری احزاب در ایران و سیاسی کاری برخی از ایدیان حود سال‌های ۱۳۳۰ تا متأخر ۱۳۳۳ و احزاب به دلیل گرایشات چپ یا نزدیک به چیزی که داشتند گویی که اصولاً ساده رانی می‌کردند یعنی انضباطاً کاری به آن‌ها اجازه نمی‌داد در آن مقطع خاص و فشرده تاریخی طنز و شوخی بروز کند. به گونه‌ای که حتی وغ ساهاب هدایت هم دیده شد. اما پس از سال ۳۲ نویسنده‌ای به نام بهرام صادقی داریم که درون کارهایش نوعی شوخی و طنز ریشه دوانده که به نظر من فراتر از مسخره کردن و به مسخره گرفتن مسائل اجتماعی توسط هدایت است. البته بحث ما درباره داستان‌های طنزآور است مثل دایی جان نایلون، یا یکی چند داستان کوتاه از چوبک و ساعدی و... در دوران بعد از انقلاب هم طنز قابل توجهی نداریم. ما در طول قرن‌ها سوزنی سمرقندی را داریم و عیید زاکانی و شاید دو یا سه نفر دیگر پس از مشروطه هم کسانی چون دهخدا، علی گیلانی و صالق هدایت و بعد هم هیچ... درواقع ما سرمایه‌ای از طنز و شوخی به شکل داستانی باقی نگذاشت‌ایم برای نسل جلیلتر که استفاده کند و راه بروں رفتی بیاد برای این ادبیات یکسره سیاه. بعد از انقلاب هم جنگ به عنوان یک واقعه سهمگین در جامعه اثرگذار بود و آلام مختلف هم کنم نبود. بسیاری از این جوان‌هایی که از آن‌ها صحبت می‌کنند وقتی جنگ شروع شد چهار، پنج ساله بودند و حالا ۲۵، ۲۶ سال‌هاند و وقتی می‌نویستند طعمی از شکست‌های پیشی زیر ندان دارند. گو که ایران کشوری است که از لحظات شوخی و خنده در آثار شفاهی‌مان کم از دیگر کشورها نیست اما در آثار کتبی‌مان که ماندگارتر است این شوخی‌ها و بذله‌ها و کتابهای نمودی نداشته‌اند. این هم به دلیل اثرگذاری آن حولات اجتماعی اندوه بار مردافتکن بر رهبران ادبی جامعه ما بود که دلخوشی نداشتند بنویسنده و ثبت کنند. از مشیرالدوله به گیر تا میرزاقلی خان هدایت که پدریزگ همین هدایت باشد. هیچ کدام از ادبیات و مورخان دوران قاجار که ادبیات مارانماینده‌گی می‌کردند خوداصل طنز بودند. البته گاهه فکاهه و هجو داشت‌ایم در ادبیات شفاهی ما کلی کتابیه و متنک و استعاره و فحش... هست. ولی این‌ها هیچوقت به دلیل اختلاف طبقاتی که در زمینه ادبیات وجود داشت رهبران ادبی جامعه مارا تغییر نکرند که این شوخی‌ها را به صورت جذی تر، وارد ادبیات کنند تا بماند و امروز به دست جوان‌های ما برسد. تازه تازه ما داریم به این

است که خواننده هم احساس نزدیکی بیشتری با افراد می‌کند. اعتقاد دارم که داستان کوتاه را هم می‌توان به گونه‌ای نوشت که مجموعه‌اش حاوی این نکته باشد. می‌خاییل باختین خنده و شادی را لازمه کارهای و لازمه آزاد کردن نظامهای ارزشی می‌بینند من این حالت را لازمه نزدیکی می‌بینم. از این جهت متأخر در «نقش پنهان» دختر و پسری که درون نوجوانی و کودکی کنار هم هستند تا می‌رسند به مقاطعی از جوانی لحظات گوناگونی را با هم داشته‌اند... حالا مناسبات چیست بماند. من این را منطبق بر زندگی می‌دانم. زندگی که ممکن است یک سرش در عصر فودالی باشد و یک سرش در حال حاضر، ساختار رمان‌های من این است و از این انتظای با زندگی نتیجه هم گرفته‌ام. چرا که آگاهی شخصیت‌های مختلف با آگاهی نویسنده مخلوط نمی‌شود و شخصیت‌ها مقهور دیدگاه نویسنده نمی‌شوند. من خواننده‌گان فراوانی ندارم ولی بی خواننده هم نیستم. اکثر آثارم چهار یا پنج بار چاپ شده‌اند و من تا حدودی نتیجه‌های که باید می‌گرفته‌ام گرفته‌ام و اگر ضعفی هست در چارچوب فکری که انتخاب کردم نیست بلکه در شکل اجرای آن ممکن است ضعفها و قوتها باید باشد. دریابه از فضای داستان‌های جوانان و تلخی مضافع آن من نمی‌توانم نظر شما را کاملاً تایید کنم البته بالاین توضیح که کشور ما در طول تاریخ (هزار و بیصد ساله اخیر)، همواره فضای مائمدهای داشته و مجال فراوانی می‌طبید تا بگویم چرا، اما به طور اجمال... ما ایرانی‌ها که از ظلم و ستم ساساییان به سوچه امیدیم فکر می‌کردیم که پایان ماجرا یک براندازی است و پس از آن می‌توانیم این کشور را نجات بدیم، اما واقعیت این بود که بعد از استقرار اسلام و دو قرن سکوت سامانیان و سلجوقیان که امتداد خودمان را کمی جمع و جور کردیم و بعد مورد هجوم مغلول‌ها قرار گرفتیم و بعد هجوم تیمور و بعد هم همسایه‌ها که به تاریخ هزارگاه قدرتمند می‌شند به ما حمله کردند در دوره صفویه هم مدام در معرض غم و اندوه بودیم و غصه‌های مختلفی می‌خوردیم و به تاریخ غم و اندوه به شلایه‌هایمان چریید تا رسیدیم به مقطع مشروطیت که سرآغاز آشنایی جدی ترمان با شیوه زندگی عربی‌ها بود دیدیم که آن‌ها اغلب این مسائل را پشت سر گذاشته‌اند ولی نگاه متنوعی دارند ولی ما این حالت را حفظ کرده بودیم. متأخر در دل آثار جمال‌زاده طنز اتفاقی داشت که گله حتی طنز هم نیست و فکاهه است هنوز اهنوز نوعی اندوه هست. این اندوه را به شکلی خیلی عمیق تر در آثار هدایت می‌بینم. هدایت هم این بخش ماجرا را بیشتر تقویت کرد و به دلیل اختراض شدیدی که به

جلسات گوناگون خصوصی و عمومی بینند متجه می‌شوند که مردم با آن‌ها غرض و مرضی ندارند و در برابر هر حرکت نو و یا آونگاردنی چجه نگرفته‌اند و متوجه می‌شوند که چه بسا بخشی از نقائص از خودشان بوده است که در اثر کم خواندن و کم شناختن ناشی از سن کم است این شرایط را پیش می‌آورد و اکثر قریب به اتفاق این جوان‌ها همان طور که طی این سال‌ها دیدم ام اگر بخواهند این راه را ادامه بدهند باید به گذشته ادبی خودشان تکیه کنند. روی سخن من با کسانی است که می‌نویسند کسی می‌نویسد دریک مرحله‌ای می‌بینند که دیگر توش و توانی برای ادامه ندارد خُب توش و توان را باید از کجاتی بهیه کند؟ یکی از منابع ادبیات گذشته خودمان است و از میان بهترین آثار نویسنده‌گانی که خودشان را تثبیت کرده‌اند نه از طریق تقلید اثمار تجربی گذشته در ایران و فرنگ. در اروپا و آمریکا هم وقتی چنین نوادری‌هایی اتفاق می‌افتد عده زیادی دنبالش نمی‌روند و می‌گذارند که این تجربه‌ها به یک سرانجامی برسد بعد جمعی خودبه‌خود دنباله رو و مبلغ آن می‌شوند.

**۰ نویسنده‌ای مثل شما خودش را متعهد می‌داند که آن چه می‌نویسد آینه‌ای باشد از دورانی که در آن زندگی کرده و نمونه باز رزین نگوشی متأخران «نقش پنهان» است. بازیانی که ضمن تناسب با زبانی است که در ساده داستان متفاوت با زبانی است که در آثار قبلی داشته‌اید. شروع این داستان با مرگ است اما روند کلی داستان و فضای آن به هیچ وجه یک فضای تاریک و مرگ نگر نیست، اما در اکثر داستان‌های چند سال اخیر می‌یک فضای سیاه و تلخ حاکم است و گاهی زبان و روایت قربانی این تلخی می‌شود.**

- به نظر من رمان، شعر و هنرها اساساً برایه فرم زندگی انسان‌ها شکل می‌گیرد یعنی زندگی ما به صورت طبیعی هم‌هایش شادی نیسته هم‌هایش غم و غصه نیسته هم‌هایش طنز و شوخی نیست و هم‌هایش سیاست نیسته هم‌هایش سکس نیست. زندگی از نظر من مجموعه‌ای از همه این‌ها استه اما یک روز خوب استه یک روز بد یک روز انسان ممکن است ساعتی بخند و ساعتی دیگر گریه کند. گاهی لجن به روی آدم می‌باشند و گاهی هم آدم به روی دیگری لجن می‌باشد این ساختار، فرمی است که وارد اثر هنری می‌شود. این نگاه من به چسبنی و هستی اثر هنری باعث می‌شود که نوشه هاییم به تعبیری رنگین باشد یعنی منطبق شود با طبیعت زندگی احساس می‌کنم که در این نگاه من راحت ترم و خلسه این

طلب نیست این هم مسئله امروز و دیروز نیست ماجرا مربوط به هشتاد نود سال است ما بچه هایمان را در دیستان و دانشگاه با ادبیات خلاقه آشنا نمی کنیم. از سال ۱۳۰۰ که این مدارس با نظم و ترتیب کارشان را شروع کردند این دعوا همواره بود. بخشی از ادبیات کهنه ما که زیادی پاستوریزه و بهداشتی و حکیمانه و بعض‌الحال از تنوع و خلاقیت است به کتاب‌های درسی مسازیز شده. نگاه کنید به گزینش بخش‌هایی از گلستان و بوستان سعدی یا سایرین برای کتاب‌های درسی. این‌ها چه چیز به چه‌هایی می‌دهد که حداقل روزی دو سه ساعت پایی تلویزیون‌های ایرانی و خارجی می‌نشینند؟ در دوران سلطنت هرچه انتخاب می‌شد در راستای تحکیم پایه‌های سلطنت بود. بعد هم بخش‌های خنثی و خشکی انتخاب شده که تخلیه را برنمی‌انگیزد سراسر ادبیات داستانی عامیانه ماسرش از مواره‌های طبیعیه و جادوی نوع هری پاتر و در مجموع خلاقیت است در حالی که در مدارس مابه این مسائل توجه نمی‌شود در دانشگاه‌ها هم همین طور پس این فاصله همیشه بین تویسندگانی که می‌خواهند کار تخلیه بکنند با آن‌ها که در دانشگاه‌های تدریس می‌کرند وجود داشته است. در حالی که آن بخشی که تولید ادبی می‌کند خود به خود جلوی نظام حاکم بر دانشگاه و استاد دانشگاه می‌ایستد. این تعارض‌ها وجود داشته و دارد وقتی تعلاد نویسنده و شاعر در یک کشوری کم باشد خوب طبیعی است که افراد زدتر شاخص می‌شوند. به این چند سال اخیر نگاه نکنید که عدمی جوان یک باره پا به عرصه گذاشته‌اند.

من یک آمار هم بدهم بد نیست در دهه ۴۰ متألاً با بیست میلیون جمعیت<sup>۵۰</sup> تا رمان به چشم آمد که ده تا شاخص بود در سال ۵۷ میلیون جمعیت داشتیم و ۳۳ اثر داستانی در اداره نگارش آن زمان برای بزرگی مانده بود در سال ۷۷ بعد از بیست سال شصت میلیون جمعیت داشتیم، ۵۲۰ اثر داستانی منتشر شد. این آمار با گذشته قابل مقایسه نیست. چون تغییراته ذهن مردم را متتحول کرد چون تعلادی از آن اسایید قدیمی از دانشگاه رفتند. همه اندکی نوشتدند در این فاصله ادبیات امروز هم کار خودش را کرد یعنی بعد از هشتاد و پنج سال آن قدر بود که حال می‌بینیم که اسایید جیبیتر دانشگاه‌ها هر چند که در همان چارچوب قرار می‌گیرند ولی دلشان می‌خواهد ادبیات امروز را هم درس بدهند در همین ده پانزده سال بیش هرچند دست و پا شکسته یکی چند واحد برای داستان نویسی و ادبیات امروز پیش بینی شد بتهنه هنوز هم چارچوب اصلی حاکم بر فضای دانشگاهی اجازه نوآوری بیشتر و کامل‌تر در این زمینه را نمی‌دهد. متألاً فرض کنید

**ایران هم دیگر نمی‌تواند آدم‌هایی شبیه هدایت بسازد، هدایتی که وقتی آمد هیچ کس نبود، حریف هدایت نه جمالزاده است نه مشفق کاظمی که تهران مخوف را نوشته، جمالزاده که به راحتی کنار رفت هدایت ماند با انبانی از مماله‌ها و موقوفیت‌ها - حالا به نبوغ و کرتابی‌هایش به کنار**



موارد کمی جدی نگاه می‌کنیم چون تعلاد زیادی جوان وارد عرصه شده‌اند و نقدهای گوناگونی صورت می‌گیرد و من اتفاقاً از این حیث خیلی امیدوارم.

**O** مسئله بر سر حضور طنز نیست به طور کلی فضای حاکم بر داستان نویسی سال‌های اخیر انگار به نوعی غصه مضاudem دچار شده که این حتماً مساوی با عدم حضور مستقیم طنز در داستان‌ها نیست.

- اتفاقاً خیلی هم ربط دارد. ضرب المثل می‌گویندگاه به دست خاله کن مثل خاله غریبه کن. ما هنوز داش طنز و شوخی را در آثار ادبی درونی نکردایم. آن داش را نشکافته و عمومی نکردایم. مثالی بزنم؛ مگر در این کشور جنایت نمی‌شود؟ چرا می‌شود پس چرا ما رمان جنایی نداریم؟ به نظر من دلایل متعددی وجود دارد که ما این ژانر را خوب می‌شناسیم. من در رمان «برهنه در باد» اندکی به طنز و رمان جنایی نزدیک شدم و دیدم چه کار دشواری است. ما در این کشور اقام گوناگونی داریم ولی همه به دلایل گوناگون در یک فضای خالی مسلود و محظوظ داستان می‌نویسند.

به عبارت دیگر استبطاط غلط ما از مقاهمی پایه ادبی و نقدهای ادبی روی جوان‌های ما اثر گذاشته که می‌باشد یکی یکی کالبد شکافی شود. تا به طور واضح بینیم که دنیا همین نیست که رویت می‌شود.

**O** داستان نویسی ما تقریباً از مشروطه به این طرف به وجود آمده و در این دوران هم ما چند چهره شاخص داریم مثل هدایت، بهرام صادقی، محمود دولت‌آبادی و چند نفر دیگر مثل خود شما، چهل تن ... که هر کدام در جایگاه خاص قرار می‌گیرند. ولی ما چندان هم از پیشینه داستان نویسی خالی نبوده‌ایم.

چرا توانسته‌ایم در این مدت جز این چند نام مشخص قله‌های دیگر داشته باشیم، آیا اشکال در درست نفهمیدن تئوری‌های داستان نویسی است یا ضعف در جاهای دیگر است نقطه اشکال کجاست؟

- ما با یک بدفعه‌ی و چیزی از مفهوم روشنفکر و عame رو به روییم که از دوران مشروطه نمود پیدا کرد. متألاً امیرکبیر یک کالج برایمان درست کرد بعد رشدیه آمد و مدرسه را برایمان بنیانگذاری کرد. امام‌موضوع اصلی که آموزش و پرورش صحیح است فراموش شدو ملت ما یعنی همان قشری که توانایی‌ها متعلق به اوست در دعوای بین کسانی که حکومت می‌کرند و کسانی که تحت حاکمیت این حاکمان بودند ضریب دیدند و استعدادهای واقعی شان از بین رفت. نتیجه‌اش این شد که روشنفکران وابسته ما با

مرحوم گلشیری فقط شش ماه توانست استاد مدعو  
دانشگاه باشد یا دولت آبادی بیشتر از این مجلد پیدا  
نکرد یا دکتر رضا براهنی، البته تلاش امثال دکتر  
شفیعی کدکنی وزیرن کوب و شمیسا و بهرام مقنادی  
و این‌ها به جای خود.

۵۷ سال هست سال ۵۷ سی و سه  
اثر داستانی داشتیم، سال ۷۷ بالای پانصد  
اثر ولی با وجود افزایش کمیت باز آن  
نقشه‌های شاخص رانداریم. اسکال در  
کجاست در زبان است، کج فهمی بن  
ماهیه‌ها تنوریک داستان نویسی است و یا...  
جهش لازم را نداشته‌ایم؟

- اگر به آمار نگاه کنیم و شاخص را مثلاً دهه چهل  
در نظر بگیریم، در دهه چهل ۱۵ تا اسم داریم  
هشت یا ده اثر شاخص، این‌ها چرا شاخص شدند؟  
خب این‌ها حاصل همه حوادث ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ شمسی  
هستند که پس از تلاطم‌های سیاسی و اجتماعی و  
ادی چهار دهه توanstند از افکار ته نشین شده جامعه  
سود ببرند. پس از سال ۱۳۳۲ سیاست‌ون از ادبیات  
بیرون رفتند و ادبیات‌ها مانند برای ادبیات و عصاره  
آن چهل سال فعالیت سیاسی و اجتماعی و ادبی در  
دهه چهل به تمر روسیک در دهه چهل ما ده نفر مثلاً  
داشتیم که اکثرشان به یک زبان دیگر به جز فارسی  
اشناختی داشتند پس اطلاعات را از آن طرف مرزاها  
می‌گرفتند و در خودشان نگه می‌داشتند روزنامه و  
مجله و رادیو ... مثل امروز نبود که اطلاعات جهان  
آزاد به صورت از تولید به مصرف به دیگران هم برسد.  
دانش و تجربه چهل سال و مزیت دانستن زبان دوم  
برای اکثریت آن ده نفر وجود داشت تا در زمینه‌ای  
خالی و بکار آن ده نفر شاخص بشود. از آن دوره  
که بیرون می‌ایم و به دهه پنجاه می‌رسیم که یک  
دهه بینایی است این دهه بینایی به ما گفت که این  
له نفر معلومات خوبی داشتند و عصاره آن چهل سال  
بودند و هر کدام توanstند یک اثر شاخص بتویسند.  
بعد هم این که زمینه خالی بود. در سال پنجاه و هفت  
انجبار نگرش‌ها و ریزش آدم‌ها اتفاق افتاد. از سال  
شصت و هفت به بعد هم اتفاقاتی افتاد که یک سرش  
به ماهواره و کامپیوتر وصل است. امروز اخبار لوموند  
و بی‌سی و ... بلافضلله در دسترس است. نکته  
دیگر این که بعد از دهه شصت در آن طرف دنیا هم  
دیگر فیلسوف شاخص و نویسنده شاخص با شهرتی  
به انانه زان پل سارتر و همینگوی و ... مثلاً نداشتند  
و به قول برخی از مورخین معاصر عصر، عصر گسترش  
اطلاعات شد. وقتی اطلاعات در اختیار همه هست  
دیگر در آلمان نویسنده‌ای به عظمت هاریش بُل یا

نفر اول شدن سخت‌تر است و تا حدی غیرممکن در  
۱۳۱۷ یا ۱۳۱۳ دانشگاه تهران بدون کنکور دانشجو  
می‌پذیرفت و حالا...

۱۰ این که عصر غول‌ها به سر آمده یک  
بخشن اش شاید مربوط می‌شود به امکان  
دسترسی همه گانی به اطلاعات ولی بحث  
من بحث خلاقیت‌هاست، تهها اطلاعات  
نیست که یک انسان را به یک نویسنده  
تبديل می‌کند بلکه نوع نگاه و خلاقیت و جهان  
بینی اوست که همه چیز را زیر و رو می‌کند.  
خلاقیت و مکائنه است که غول‌ها را به وجود  
می‌آورد و چیزهایی که فراتر از این  
دانسته‌هast. من با این که عصر غول‌ها به  
پایان رسیده موافق نیستم. بعد از اختراع  
چاپ، خیلی‌ها به اطلاعاتی دست یافتد که  
بیش از آن نداشتند اما غول‌ها آمدند. مسئله  
نوع دیگر دیدن و نوع دیگر گفتن است ما  
این جا مشکل داریم، نه؟

- ما از قاعده صحبت می‌کنیم، استثنایها و نوایع یک  
فایل جاگانه دارند. در ثانی شگفتمن استعداد از کجا  
می‌آید؟ از بینهای شنیدهای و تجربه سرچشمه‌ی گیرد.  
ما اگر بررسیم به علت این که چرا نویسنده‌گان خلاق  
کم داریم، می‌رسیم به مضایق اجتماعی، و مناسبات  
اجتماعی تگ نظرانه و احکام آمرانه و ... از دوره  
صفوهی می‌بینیم که خیلی از روشنکران ایرانی به  
دلیل خیلی مسایلی که برایشان بیش آمد رفتند هند.  
از همان دوران ما بیشتر حاشیه‌نویس شدیم و هرگز  
توتوانتیم این سیناها و خیام‌ها و بیرونی‌ها را پرورش  
دهیم. آن‌ها حلائق به راحتی افلاطون و ارسطو و ...  
را درک می‌کردند و درباره اصول علوم قدیم مباحثه  
داشتند. ولی آرام آرام رسیدیم به جانی که دیگر فکر  
و فلسفه‌ای نداشتیم. حکمت خود را هم فراموش  
کردیم در حالی که نثار شاه به هند لشکر می‌کشید آن  
طرف دنیا دیگ بخار درست کردند و دستگاه‌هایی  
برای چاپ ساختند و فکرلشن را تمرکز کردند و وقتی  
جاده ایرانی از بین رفت آن‌ها توتوانتند با فکاری جمع  
و جور به جاده ترقی و عصر جدید بیفتند و ما با فاصله  
حتی یک قرن هم توتوانتیم ارتباط‌مان را به صورت  
منطقی با آن‌ها برقرار کنیم و این عقب افتادن ادامه  
پیدا کرد تا رسیدیم به جانی که غیر از مسائل سیاسی  
و درگیری با حکومت‌های وقت اندیشمندان مادر حوزه  
فلسفه و حکمت و در حوزه هنر و علم به جانی والا  
دست نیافتند این می‌شود یک قاعده کما این که الان  
هم - من این را را مصاحبه‌ها گفتم - ایرانی‌ها بیشتر  
از نظر محتوای اثری که می‌خواهند بنویسند در مضیقه

کوتنت‌گراس به وجود نمی‌آید. کوتنت‌گراس محصول  
پنجاه سال بالا و پایین شدن آن ملت است. در این  
خطه هم شاعری مثل شاملو چه طور به وجود می‌آید؟  
البته زمینه خالی بود اطلاعات مونویل شده بود او  
هم ارتباط خوبی با غرب داشت. شرایط اجتماعی  
چهل ساله را هم تحریر کرده بود. در دنیا دیگر امثال  
کوتنت‌گراس به وجود نمی‌آید کسان دیگری می‌آیند  
از نوع تونی ماریسون یا نلایا گوردیم که نوبل گرفته‌اند  
اما هنوز عالم‌گیر شدماند و هرگز نخواهد شد. البته  
پس از مارکز دیگر کسی را به عنوان شاخص‌ترین  
رمان‌نویس نداریم. ما در عصر عدم قطبیت داریم  
زندگی می‌کنیم امروز کسی حرفی را می‌زنده فاصله  
کمتر از یک روز در وسائل ارتباط جمعی کس دیگری  
مخالفش را می‌گویند خواننده یا شنونده به هر دو شک  
می‌کند یعنی یک نویسنده یا فیلسوف نمی‌تواند بخش  
اعظم افکار عمومی جهان را به دنبال خودش بکشاند.  
در سیاست و اقتصاد هم لوضاع به همین منوال است  
جهان، جهان چند صدای است.

ایران هم دیگر نمی‌تواند ادمهای شبهه هدایت بسازد  
هدایتی که وقتی امده هیچ کس نیوود حریف هدایت نه  
جمالزاده است نه مشق کاظمی که تهران مخفو را  
نوشته جمالزاده که به راحتی کار رفت هدایت ماند  
با اینانی از مثال‌ها و موقفیت‌ها - حالا به نیو و  
کرتلی‌هاش به کتاب، یا مثلاً خانم دانشور. او اولین  
زن رمان‌نویس جدی ماست. مان زمان زن رمان‌نویس  
نداشتیم که از نظر حرفاها هم‌او رد بطلید. یا دمان  
شوهر آهو خانم در سال ۴۰ منتش شد بیش از علی  
محمد افغانی کسی را نداشتیم که در نکوهش آین  
چند همسری افری از ایه کرده باشد در نتیجه همان  
را پذیرفتیم به عنوان کسی که جانی نوشته و لحظات  
خوبی را برای ما آفرید و برای نخستین بار مناسبات  
و مناقشات بین دو تا زن را مطرح کرد این مهم است.  
وقتی تو اولین باشی یک نفر هم باشی روی سر جا  
داری در مرحله دوم اشاره‌ام دوباره به همان مسئله  
عمومی شدن دانش دانش دانستان نویسی است و همه گیر  
شن دانش پیشیگیریان. وقتی در دانش باز می‌شود و  
مورداستفاده همه گان قرار می‌گیرد آن وقت خیلی‌ها  
به میدان می‌آیند. وقتی خیلی‌ها به میدان آمدند پیدا  
کردن آن گونه شهرت‌های کار بسیار شواری است.  
فرض کنید در دهه چهل ما ده نویسنده داشتیم با نواد  
واحد استعداد و اطلاعات، دهه هفتاد صد تا نویسنده  
دانیم هر کدام با پنجاه واحد استعداد و اطلاعات  
نویسنده‌گان امروز به راحتی می‌توانند به چیزی دسترسی  
داشته باشند که حریف فرضی شان هم به همان اندازه  
اطلاعات شد. وقتی اطلاعات در اختیار همه هست  
دیگر در آلمان نویسنده‌ای به عظمت هاریش بُل یا

طی پنجاه سال گذشته روش هدایت و نگاه او شکافته شد و هر یک از نویسندها جوان گذشته تار و پودی از بوف کور را گرفتند و خیلی‌ها فکر کردند می‌توانند مونولوگی در حد و اندازه‌ای بتویسند اما مقابله‌شان چه بودها در یک اطاق شش در چهار یک پنجه یک درخته یک آینه و اجیانایک کلاخ سیاه... ناشن این تفکر که جهان داستان باید حداقل هم اندازه زندگی جمعی ما باشد باعث شده که برخی از جوان‌ها سراغ این کار سهل و ممتنع برond. بعد از هدایت تا کی می‌خواهیم این را لامه بدهیم؟ یکی تو مورد هم پدرام صادقی کار کرد یکی یکی تو تاهم ساعدی بقیه دیگر باید از این اتفاق بیایند بیرون. از بس رویه‌شان ضعیف است یک شخصیت چند بعدی در داستان‌هایشان نیست شاید این ادعا باشد اما اولین شخصیت چند بعدی که به عنوان شخصیت جا افتاد من در «برهنه در باد» خلق کردم. «منصور بیتل» است کسی که چند وجه را با هم دارد. نه این که بگوییم آدم چیزی بنویسم که برخلاف کار و تفکر عالی هدایت باشد نه بلکه من آدم را از اتفاق بیرون آوردم، وقتی از اتفاق بیرون آمد با غایبان روپروردش با بسازی‌پردازش روبرو شد و جهان واقعی را این جاید و دیگر یک آدم متغیر نبود. این عدم شجاعت در اکثر داستان‌های ایرانی هست و اقعاب‌حث آسیب‌شناسی لازم دارد. شخصیت‌های داستانی ما یک عدد روش‌پردازند که دور هم جمع می‌شوند و اصلاً حرف ندارند بزنند. و اگر هم می‌زنند زمزمه‌هایی است در حد نجوا. حرف‌هایی را می‌زنند که خود روش‌پردازها می‌دانند در حالی که آن روش‌پردازی که باید بیاید بیرون و آن لایه‌های عمیق اجتماعی را یا به طرز یا به جد بییند و این گوناگونی آدمها را بتواند نشان بدهد وجود ندارد. یعنی جراثی را نداریم که از آن اتفاق لعنتی بیاییم بیرون ما حتی دیالوگ‌ها را درست نمی‌تویسیم مثلاً براساس مبحث چند صنایع (پای فونی) باید بتاویم صنایع بی صداداً را هم بشنویم. خب بولی فونی از کجا شروع می‌شود؟ از جایی که بدانیم یک روزنامه‌نگار چگونه صحبت می‌کند و یک پساز و بفروش چگونه استدلال می‌کند و... اکثر نویسندها جوان ما حتی اکثر دلستیویفسکی را مجال نیافتنند بخوانند و برخی‌شان هنوز از این یک اطاق درگیرند یا نه در چند اتفاق تودرت.

**○ درواقع اگر راه بیفتند بیرون در اولین قدم با بن بست روپرمو شوند.**  
وقتی به این چند تراویح که اشاره می‌کنند که در زمینه جنگ شاخص هستند نگاه می‌کنیم، کاملاً مشخص است که نویسنده آدم‌ها و شخصیت‌های را

از ادبیات ما طی هشتاد سال گذشته. تر ما شده مقابله با دستگاه حاکم. این که تئوری نمی‌شود ما به جای تئوری فلسفی و ادبی مقابله با جو حاکم را سرلوحه اهداف ایدی خود قرار دادیم. به درون پرتوش خودمان مراجعه نکردیم که در این جهان به این بزرگی در کجا ایستاده‌ایم. کار روش‌پرداز و فلسفه‌دان و فیلسوفان ما هم در توضیح و تبیین آثاری است که در غرب نوشته می‌شود. به اثار اسلامی چون فردیک شایگان، نراقی، سروش و... نگاه کنید آنان هم در این بخش گرفتار بوده‌اند. این که گذشته گان ما هم در این بخش گرفتار بوده‌اند. آمریکایی‌ها لاتین مثال خوبی نیست برای وضعیت جامعه ادبی ما البته در فکر آن‌ها نیز فلسفه خاصی وجود ندارد آقای مارکر و بقیه‌شان حدائق کاری که توانستند بکنند این که جهان قصه را با تخلیقات قوی که از پیشینه داستانی آین‌ها و تاریخ و افسانه خودشان سرچشمه می‌گرفت بسیار رنگین کردن و با ایزازی که از غرب گرفتند به نفع خودشان استفاده کردند روش‌پردازیان ما تمرکزشان روی سیاست‌زدگی بود و همه تلاش و فکرشان صرف ماجراهای سیاسی شد. نگاه کنید به «چشم‌هایش» مدیر مدرسه، «شازده احتیاجات»، «همسایه‌ها» و... چه کسانی موفق شدند؟ هدایت موفق می‌شود چون زبان می‌داند و در جوانی «مالدن» را در مجله لیتراتور فرانسه چاپ می‌کنند. کسانی که ایزارا کارشان را به طور عمیق از ادبیات غرب گرفته‌اند دست کم و ادبیات خودمان را هم خوب خوانند توانستند جهان داستان خود را نگین کنند.

**○ درواقع ما به جای جستجو برای گفتن ترجیح دادیم نق بزنیم و حرف‌های هزار بار گفته شده را تکرار کنیم. یعنی نویسنده ما - بیشتر نسل جوان تر - همین قدر که احسان می‌کند می‌تواند بازی‌های زبانی را که به نظرش راحت ترین بخش قصبه است انجام بدهد شروع می‌کند به خلق یک جو انسان نویسی. این جا عنصر تخلیل و مهم تر از آن فلسفه و بنیان فکری و جهان بینی وجود ندارد و حرف تازه‌ای برای گفتن نیست. به گمان من اگر ما بیک روز برسیم به این نقطه باز به عصر غول‌ها فکر کنیم.**

**○ ما از عصر غول‌ها و به قول آلمانی‌ها عصر دایناسورها دور شده‌ایم. هدایت به سبب تیوعی که داشت و از عصر خودش فراتر رفت سال‌های ادبیات ما را تحت تاثیر قرار داد و توانست نیروی زیادی از نویسندها که ما به خصوص جوان‌ها را - از ۱۲۲۲ به بعد - معطوف کردند که از آخرین حرفی که هنرمندان در ادامه این فلسفه زاویه دید و پرسپکتیو پیدا کنند و حرفهایی تا بتوانند توجه دنیا را در این زمینه به خودشان جلب کنند. ما از فرط بی حکمتی مدام به خودمان خنجر مظلوم نمایی زدیم و درونی کردن مشغولیت‌های ذهنی خودش خوب حالا بیاییم بعد از او داستان‌ها را نگاه کنیم. در**

هستند نه تکنیک‌های ادبی. صد البته طرح ادبی و تئوری ادبی نداریم که به آن طرف صادر کنیم برخی می‌گویند علت این است که ما تکنولوژی نداریم که به آن طرف صادر کنیم. خب یک وجه آن درست است کشور من رسیده به جایی که ماشین را مونتاژ می‌کند. صنعت مونتاژ گویی در آثار ادبی جوان‌ها هم آمده ترجمه‌های غلط باعث می‌شود که در درست و کاملی از نظریه‌های گوناگون لایی روز نداشته باشیم. این‌ها کار و فکر می‌خواهد. به نظر من کسی قادر است به امکانات باغ مهندسی نگاه درستی بکند که ابعاد خانه خودش را خوب بشناسد. اگر می‌گوییم نویسنده‌گان آمریکایی لاتین موفق بوده‌اند به نظر من

ضامین داستانی ما  
آنقدر قليل است که ما  
 فقط يک يادو داستان  
 داريم درباره  
 كشيتي گيرها يا  
 بوکسورها يا  
 فوتballistها و واقعاز  
 نظر مضمون در فقر  
 بسر می‌بریم

آن‌ها توانستند از پیشینیان خودشان و از ادبیات کهن و شفاهی خودشان استفاده بپنده بکنند این کار داشت می‌خواهد. حرفی که الان مایه جوان‌ها می‌گیریم که ادبیات عامه خودمان را بخوانید و اگر این‌ها را نخوانی نمی‌توانی یک شخصیت رنگین داستانی خلق کنی! ما صاحب ذهن فلسفی نداریم که هنرمندان در ادامه این فلسفه زاویه دید و پرسپکتیو پیدا کنند و حرفهایی بزنند که از آخرین حرفی که غربی‌ها زده‌اند بالآخر باشد تا بتوانند توجه دنیا را در این زمینه به خودشان جلب کنند. ما از فرط بی حکمتی مدام به خودمان خنجر مظلوم نمایی زدیم و مرتب گفتمایم به ما ظالم شده در طول تاریخ و این سخن شده تیر اصلی بخش زیادی

تاریخ و نه مردم‌شناسی نه... هرچه ترجمه می‌شود، هرچه دم دستمان گذاشتند می‌خوریم و در این دهه اخیر هم که مارکز و نویسنده‌گان جریان سیال ذهن شده‌اند قبله آمال همه و این دلیل همان نگرانی اول بهمن است و هیچ کس نگاه نمی‌کند که همین مارکز که هر حرف با ربط و بی‌ربطی را به سبک او نسبت می‌دهیم اول گزارشگر و روزنامه‌نگار است با مردم زندگی کرده و این شم روزنامه نگاری به کمک آمده و او را مارکز کرده. درست است که هیچ یک از نویسنده‌گان شرقی اشاره مارکز یا فوئنس باورخس یا کالینو اطلاعات جانبی درباره کشورشان ندارند اما به رغم تمام کارتهای

روشنفکرهای بی‌این‌لوازی، من نمی‌خواهم بگویم این‌ها بد هستند این‌ها هم باید باشند نویسنده‌گانی هم باید به وجود بیانند که شناخت بیشتری از لایه‌های اجتماعی داشته باشند. مثلاً در حوزه ادبیات روسی، این نوع ادبیات ما را فقط تو، سه نفر شکل داده‌اند دیگران به روسی‌ترنامه‌کسانی چون محمود دولت آبادی و در یک دوره امین فقیری و یک دوره هم منصور یاقوتی بودند همه نوشتند منحصر شده است به این، سه چهار نفر. در حالی که اگر آثار نویسنده‌آمریکایی لاتین خوب بخوانیم خواهیم دید نویسنده آن‌جا این‌ها را می‌شناسند و همین می‌شود دستاپیز رنگین کردن داستان و تمایز کردن آن در غرب و شرق. خواننده غربی که از من نویسنده ایرانی و آمریکایی لاتینی تکنولوژی نمی‌خواهد همین‌ها را به عنوان حرفی که تابه حال نشینیده و ندیده می‌خواهد. آن‌ها هیچ ایالی ندارند بگویند مردم کشور ما آین‌های قرون وسطی دارند، و دچار چه خرافاتی هستند. **○** و این می‌شود ابزار تبادل فرهنگی چون کن‌جکاوی ایجاد می‌کند؟

- دقیقاً در آن اتفاق می‌افتد باید این حداثه نتواند در جایی بیگری اتفاق بیافتد. اتفاق حلاله با در فضای انتخاب شده بسیار مهم است. من داستانی دارم به نام «چاله و چنبر». یک چاله‌ای در ناولی هست که فقط می‌توان در ناولی سنگکی آن را دید. در آن داستان کردن، فضای کارمندی از نظر من فضایی است که اگر حداثه‌ای در آن اتفاق می‌افتد باید این حداثه نتواند

شناس دل‌سوز، اطلاعاتی از کشورمان و فرهنگمان بدهیم. ما هم باید این حداقل‌ها را جمع جور کنیم و از طریق ادبیات بدهیم و این شود پل ارتباطی از طریق ادبیات داستانی. **○** پس از همین بحث می‌رسیم به پاسخ این که چرا فضاهای داستانی فعلی ما بیشتر غمگین است، علاوه بر گفته‌های شما در پاسخ آن سوال اول هرچه بیشتر به درون فرو رفت و به سراغ مونولوگ رفتن شاید یک عامل اصلی باشد.

- از خود نوشتن و از خود مایه گذاشتن هیچ بد نیست اما گاه از جیب خوردن است و این جیب روزی ته می‌کشد و قی اطلاعات عمومی نباشد و شناختی از تاریخ و اسطوره نباشد مجبری از خودت بگویی از خودت هم چه میزان می‌خواهی بگویی که تکرار داستانی‌سیفکی و کامو و کالینو و دیگران نباشد. آن‌ها خیلی از این حرفها را زده‌اند و سرانجام فروید و یونگ را به جهان عرضه کردند و البته این به آن معنا نیست که ما حرفی نداریم بزنیم. ما لازم داریم حرف‌های خود را بزنیم. شاید حرف ما کوزه گلی باشد مثلاً در مقابل شگ بیور ولی بهتر است ما با اعتماد به نفس حرفي را بزنیم که مال خودمان باشد.

**○** یعنی ما عادت داریم به آماده خوری. نه حاضریم زیان یاد بگیریم، نه حاضریم از ادبیات کلاسیک خودمان بیشتر بخوانیم، نه بکشم نمی‌شناسند مال‌ولین نانوا را در شوهر آهو خانم می‌بینیم که البته نانوا بودن برای او تشخص داستانی نیست بلکه می‌توانست هر شغل دیگری داشته باشد. نویسنده این رادر نکرده که اگر می‌گوییم نانوا، باید از جایگاه شاخص هم حتی اگر بخواهیم بگوییم و شیرازهش را بیرون یکشیم در دهه چهل یک سووشن می‌ماند آبادی و در یک دوره امین فقیری و یک دوره هم منصور یاقوتی بودند همه نوشتند منحصر شده است به این، سه چهار نفر. در حالی که اگر آثار نویسنده آمریکایی لاتین خوب بخوانیم خواهیم دید نویسنده آن‌جا این‌ها را می‌شناسند و همین می‌شود دستاپیز رنگین کردن داستان و تمایز کردن آن در غرب و شرق. خواننده غربی که از من نویسنده ایرانی و آمریکایی لاتینی تکنولوژی نمی‌خواهد همین‌ها را به عنوان حرفی که تابه حال نشینیده و ندیده می‌خواهد. آن‌ها هیچ ایالی ندارند بگویند مردم کشور ما آین‌های قرون وسطی دارند، و دچار چه خرافاتی هستند. **○** و این می‌شود ابزار تبادل فرهنگی چون کن‌جکاوی ایجاد می‌کند؟

درست است از هر دو سوی می‌تواند این اتفاق اتفاق بیافتد. اتفاق حلاله با در فضای انتخاب شده بسیار مهم است. من داستانی دارم به نام «چاله و چنبر». یک چاله‌ای در ناولی هست که فقط می‌توان در ناولی سنگکی آن را دید. در آن داستان شاگرد نانوا وقتی می‌آید آب چاله را خالی کند ماری از بیرون نانولی آمده داخل چاله دست او را می‌گرد این حلاله فقط در جایی اتفاق می‌افتد که به این صورت طراحی شده باشد. مرادم این است که وقتی به چهارچوب مغازه و مناسبات بین کارگرها وارد می‌شویم یا وقتی از در اداره‌ای می‌رومیم تو باید بدانیم چرخش کار در بایگانی و امور اداری چگونه است. مضامین داستانی ما آن قدر قلیل است که ما فقط یک یا دو ایالی از این‌ها را می‌گذرانیم. این داستان داریم درباره کشته‌گیرها یا یوکسورها یا فوتالیستها و واقع‌آن نظر مضمون در فقرس سر می‌بریم **○** در واقع موضوعات قلیل نیست، در ک و همت برای شناخت بیشتر اندک است.

- چه بسا ما لایه‌های اجتماعی و کسبه و آدمهای گوناگون را نمی‌شناسیم. اداره‌مان، همان اداره کافکا است. در حالی که نویسنده نیازمند مشاهده و تجربه است این همه کارمند در این دنیا و در کشور ما با هزاران مستله و هزارن نوع نگرش وجود دارد و چشم خیلی‌ها باز شده به کافکا. خب نمی‌شناسند شاید سن و سال و تجربه و مشاهده‌شان اجازه نمی‌دهد وارد این فضاهای بشوند برای همین اکثر مضامین رمان‌ها یا حوالی عشق دخترها و پسرها دور می‌زند یا فضای

خواننده غربی که از من نویسنده ایرانی و آمریکایی لاتینی تکنولوژی نمی‌خواهد همین‌ها را به عنوان حرفی که تابه حال نشینیده و ندیده می‌خواهد. آن‌ها هیچ ایالی ندارند بگویند مردم کشور ما آین‌های قرون وسطی دارند، و دچار چه خرافاتی هستند.

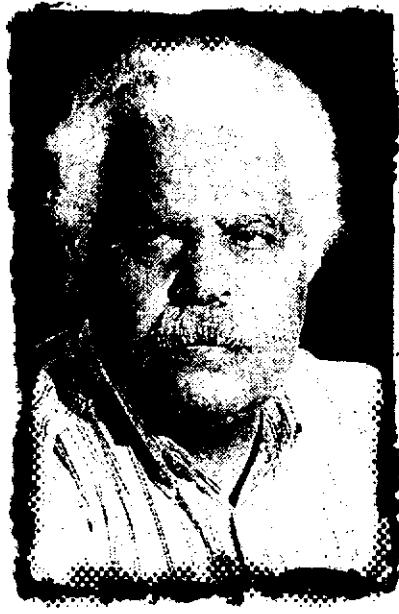
یک از هزارش این جا گفته شد عمیقاً اعتقاد دارم جوان‌ها پس از چالب یک یادو کتابه مثل من و دیگران خواهند فهمید چنانچه بخواهند. بمانند چاره‌ای ندارند جز کار کردن و خواندن. باور کید روزگار سختی را پشت سر می‌گذاریم. یکی از دلایل که راضی شدم حاصل مطالعات شخصی پانزده سال‌هایم را در خصوص اسطوره‌های «آدم و حوا» و «مشی و مشیله» و «جمشید و جمک» به صورت قصه‌های پژوهشی منتشر کنم؛ علاوه بر تمهید و الزامی که احساس می‌کرم تا آن داشت‌های پیش تاریخی عمومی شود یکی هم این بود که از آن کوچه بن بست بیایم بیرون و نفسی بکشم

است که ادبیات و هنر در چهارچوب خاصی نمی‌گنجد و من علت عدم موفقیت این نسل را در این می‌بینم که این‌ها سعی کردند در مقوله خاصی بنویسند لذا موفق نشوند. چون هنر چهارچوب پذیر نیست هنر یک نوع آزادی می‌خواهد که باید در وجود هر نویسنده باشد. اما آن‌هایی که آزادتر اندیشیده‌اند مذهب و اخلاقشن را حفظ کردند و اثرشان نوعی آزادگی را دیدم. خوبه این‌ها موفق بودند، مثل محسن مخلباف. اگر در سینما از یکی دو فیلم اول ایشان بگذریم می‌بینیم که رگه جهانی شدن در کارهای او هست. در ادبیات هم نمی‌شود اسم برد. چون چیزی به خاطرم نمی‌آید که در این مدت ابر مردی رخ نموده باشد چه در شعر یا در قصه، اما باز جرقه‌هایی هستند که باعث امیدواری است و من امیدوام که این‌ها رشد و پیشرفت کنند و از گنشه‌گان مشهورتر بشوند.

**O آیا ادبیات داستانی پس از انقلاب، واقعیت‌های موجود و مسائل سیاسی - اجتماعی خاص انقلاب یا جنگ را در خود بازتابانده است؟ به عبارتی می‌توان از روی آثار موجود ادبیات داستانی مان یک مساله‌شناسی اجتماعی ارائه داد؟**

از این نظر که باید این طور می‌بود. ولی به عقیده من این طور نشده. یعنی ما بعد از انقلاب زمینه‌های خیلی خوبی برای داستان نویسی داشتهایم که یکی از آن‌ها جنگ است. اما متناسبانه ماقبل از جنگ میدان جنگ را در نظر می‌گیریم. یعنی اگر بخواهیم هم بنویسیم فکر می‌کنیم که باید برویم آن‌جا. در صورتی که باید اثر جنگ را در جامعه بینیم و بینیم جامعه در چه وضعیتی قرار دارد، خانواده‌های شهید چه فکری داشتند. باید دردها و رنج‌های این‌ها نوشته می‌شد. در صورتی که ما هم‌ماش داریم شاعر می‌دهیم، همه

فرام آمده است. کتاب مجموعه‌ای از چند گفتگو با شماری از داستان‌نویسان معاصر است که دست کم بخشی از انتظاراتی را که می‌شود از چنین کتاب یا کتاب‌هایی داشت برآورده می‌سازد گیرم که نشانی از رای و نظربرخی نویسنده‌گان صاحب نام و یا گران‌قرا اما بی نام در کتاب نباشد و به قول شاهرخ تدرُّو صالح بر مقمه کتاب، بلندی بالای بزرگان قصه‌نویس و کوتاهی دست مؤلف دلیل چنین کمبودی را توجیه کند، اما... امین فقیری از نویسنده‌گان دهه چهل است و نخستین کسی شاید که در داستان‌هایش به روسیا پرداخته و این حتماً به دوران آموختگاری اش در روسیا بر می‌گردد و چنین ساقه‌ای نگاه او را به داستان نویسی دو دهه اخیر عمق دیگر می‌دهد و گفتمان سکوت این فرست را بادکه حرفا‌های او را بر گفتگو با شاهرخ تدرُّو صالح با هم بخوانیم و شاید یک بار دیگر.



## دانسته آیینه نژاد مردم

۰ آقای فقیری، شما از چه منظری به ادبیات داستانی دو دهه اخیر نگاه می‌کنید؟ پس از انقلاب چون دگرگونی‌هایی به وجود آمد سکوت ناخواسته‌ای نسل قبلی داستان‌نویسان را فرا گرفت و پس از چندی این سکوت شکسته شد و آن‌ها کار خود را آغاز کردند. اما همراه با این نسل، نسلی دیگر به وجود آمد و ما شاهد شکوفایی این نسل بودیم. اگر بخواهیم راجع به این نسل صمیمانه حرفی بزنیم می‌توان گفت که این نسل نسل موقفي در ادبیات داستان نویسی نبود. به عبارتی اگر این نسل را صد نفر فرض کنیم به جرات می‌توانم بگویم که تنها دو یا سه نفر از آن‌ها توانستند بالا بیایند. علتی را هم من فکر می‌کنم این بود که چون نویسنده‌گان قیمی یک دفعه کتاب کشیدند و این نسل نویای نوپاپور به خاطر این که توانست از امکاناتی از قبیل نشر، مجلات و آموزش آن‌ها برخوردار بودند و از طرف دیگر چنان‌هم دود چراغ نخورد بودند لذا یکی دو نفر از آن‌ها بیشتر توانستند رشد کنند. این جدیدگاه من این است که خیلی‌ها که در ادبیات پیست ساله بعد از انقلاب چهره شده‌اند جوانان بودند که در زمان انقلاب در سن پیست تا پیست و پنج ساله‌گی بوده‌اند و به عبارتی متعلق به نسل گذشته هستند و اکنون در سن سی و پنج تا چهل ساله‌گی جزو نویسنده‌گان خوب ما هستند. اما دیدگاه من این

دوستی همیشه می‌گفت: گنج در خرابه است. گاهی که به کتاب‌های کتاب خانه کوچک نگاه می‌کنم می‌بینم نیمی کمتر از کتاب‌ها را از ستفروش‌های کتاب خیابانی، حراجی‌ها و کتاب‌کهنه فروشان خریده‌ام و همه ارزان و از قضا همین کتاب‌ها جزو ارزشمندترین کتاب‌های کتابخانه محقر من است و این ارزش‌های رانه از کتابخانه‌های معتبر، که از میان کتاب‌های مهgor مانده و نافروش بر حراجی‌ها یرون کشیده‌ام و از این کتاب‌ها یکی هم «گفتمان سکوت» است کتابی که به همت وزحمت شاهرخ تدرُّو صالح

از زبان پدر شهید و هم از زبان مادر شهید بله، باید این چزها نوشته می شد. مثلاً مهاجرت به شکل

### از انقلاب جامعه ما با آن‌ها درگیر شده است)

من بیشتر همان موضوعی که خودتان گفتید یعنی مهاجرت، را نام می‌برم. برخورد فرهنگ‌ها برای من خیلی مهم است. من همیشه اعتقاد داشتم که نویسنده باید در کارهایش تجربه عینی داشته باشد. به این خاطر پس از این که من (به خاطر کارم که در روستاهای درس می‌دادم) به شیراز بازگشتم، شروع به نوشتمن داستان‌هایی از شهر کردم. در کتاب

باقلم مشابهی مثل «در غرب خیری نیست» از ارشاد مارک مقایسه‌اش کند. من حالا هرچه فکر می‌کنم نمی‌توانم اتری را نام برم و بگویم این اثر در زمینه جنگ یک شاهکار است. داستان نویسان جوان نتوانستد این طور بنویسند قدرتش را نداشتند. آن‌هایی هم که قدرت داشتند متأسفانه در میادین جنگ ما حاضر نبودند و بیشتر موقعیت به خودشان حق ندادند که چیزی راجع به جنگ بنویسند، چون وقتی کسی چیزی را تجربه نکرده باشد و از آن بنویسد، کارشن مصنوعی از آب در می‌آید و کار، چنان و خوب در نمی‌آید. با وجود این در بعد از انقلاب در جوامع خودمان، بالاخص در جوامع شهری مان مسائل خیلی عمنه و مختلفی در حال روی دادن و رخ دادن بوده و هست که اگر نویسنده‌ای بتواند به آن‌ها بپردازد درواقع خودش نوعی تاریخ نگاری است. مثلاً بینید، الان جوانان و پسر روحی شان تغییر کرده و در فرازهایی به سر می‌پرند که نسل قدیم آن‌ها را هیچ تجربه نکرده بود. به عنوان مثال گرایش شدید به خشونت در آن‌ها هست. خوبه اگر مابتایم این‌ها را بنویسیم و این مسائل را در سطح مختلف خانواده‌های پالین و متوسط مخصوصاً کارمندان و حتی مرغه برسی کنیم می‌بینیم که این‌ها مسائل عدیده و شدیدی دارند.

### ○ به نظر شما، نسل داستان نویسی پس از انقلاب می‌تواند راوی موضوعات جهانی باشد؟

یکی از ویژه‌گرایان نویسنده‌گان حل شدن درون جامعه و بهره‌مند شدن از برخورد با مردم است. ما اگر گفته شده است را بگوییم، بلکه به مسائلی از طبقه متوسط جامعه بپردازیم و آن طبقه را به شکل یک خانواده معرفی کنیم و آگاهی کاملی هم از دردهای نوجوانان و جوانان پسر و دختر داشته باشیم فکر می‌کنم ما کار خودمان را کرده‌ایم. من خودم شخصاً به ادبیات اجتماعی اعتقاد دارم و هیچ وقت گرایش به ادبیات سوسیالیستی (که بعضی نویسنده‌گان نویسند) نداشته باشم. من همیشه از مردم

نوشتمن در خونم بوده است. دلم می‌خواسته از مردم بنویسم و می‌نویسم. حالا تا چه اندازه موفق هستم این را خوانندگانم تشخیص می‌دهند و خرید کتاب مشخص می‌کند که جامعه حرفی را که نویسنده زده فهمیده یا خیر؟

### ○ شما سطح دانش داستانی داستان نویسان پس از انقلاب را چگونه می‌بینید؟

هر نویسنده‌ای سطح دانش داستانی اش بالاخص در نوشتن معلوم می‌شود. بعضی از داستان‌ها را که می‌خوانیم می‌بینیم که داستان‌ها کشش ندارند که تا آخر داستان مخاطب را با خود جلو ببرند. من فکر می‌کنم که این‌ها نوعی ادبیات کلاسی هستند و مثل این است که این داستان نویسان‌ها در کلاس‌های قصه نویسی قصنه‌نویس شده‌اند. یعنی آدم احساس می‌کند که این‌ها تمام تکنیک و رموز کار را می‌دانند و در نوشتمنشان به کار می‌پرند. اما آدم آن خونی را که باید در کل داستان‌شان جریان داشته باشد نمی‌بیند و داستان‌ها عمق ندارد و همه‌اش در سطح می‌گذرد. البته سوال که مختص به مردک نیست و همین‌گویی، اشتاین بک و فاکتر که مردک تحصیلی آن چنانی نداشته‌اند و شغل‌های علایی داشته‌اند. اما موضوعات و مضماینی که انتخاب می‌کرند جهانی بود و پیش از افتاده نبود. من فکر می‌کنم بعضی‌ها این دارند خود را می‌سازند و رشد می‌دهند و فهمیده‌اند که قصه نویسی فقط آن نیست که چند اثر را در مجالات مربوط به خود چاپ بکنند و فهمیده‌اند که حداقل بایستی خود را در حد نویسنده‌های قدیم بالا بکشانند. انسان‌هایی که به جایی مهاجرت می‌کنند به این خاطر که وابسته‌گی کاملی به محیط یا نقطه‌ای که به آن‌جا مهاجرت کرده‌اند ندارند ایا این حق را دارند که هر کاری دلشان می‌خواهد انجام بدنهند؟ کارهایی مثل قاجاق فروشی و... راجع به این موضوعات حرف زدیده، متنها موضوعاتی که ما می‌خواهیم برای داستان‌هایمان انتخاب کنیم نبایستی کلیشهای باشد یعنی دوباره مساله اعتیاد و... که بارها و بارها از آن گفته شده است را بگوییم، بلکه به مسائلی از طبقه داستانی و جوانان پسر و دختر داشته باشیم فکر می‌کنم ما کار خودمان را کرده‌ایم. من خودم شخصاً به ادبیات اجتماعی اعتقاد دارم و هیچ وقت گرایش به ادبیات سوسیالیستی (که بعضی نویسنده‌گان نویسند) نداشته باشم. من همیشه از مردم

صریحت نظر از جنگ - درین موضوعاتی که می‌توانند داستانی و اجتماعی باشند چیست؟ (موضوعاتی که پس

اگر را که می‌نویسد مقبول طبع مانیز که در اینجا آن رامی‌خوانیم قرار می‌گیرد. ماراحت آن رامی‌خوانیم و راحت قبول می‌کنیم. مسایل او مسایلی جهانی هستند. علش هم تحریری است که او پشت سر گذاشته. اما نسلی که شما می‌گویید یعنی نسلی که جنگ و تجربه‌های عظیم و عجیبی را پشت سر گذاشته است نمی‌دانم، شاید ذهن‌شان خلاق نیست. نمی‌دانم چرا این‌ها نمی‌توانند موضوعات عجیبی که در همین جنگ اتفاق افتاده را بروی کاغذ بیاورند؟ ما شصت میلیون نفر جمعیت داریم و هیچ دلیلی ندارد که در این نسل جدید نویسنده خوب به وجود نیاید. اصلاً دلیلی ندارد. حالا نمی‌دانم مشخص‌انظر شما راجع به چه نویسندهایی است.

## ۰ به طور کلی عرض کردم.

ما همه به نوعی جامعه‌ای را که داریم در آن زندگی می‌کنیم قبول داریم. منتها بعضی‌ها دوست دارند آن‌چه را که تجربه کرده‌اند بنویسد و بعضی‌ها هم دوست دارند هرچه را که دوست داشتند بنویسند.

## ۰ داستان جوان امروز را چه طور می‌بینید؟

من خیلی به جوانان امینوار هستم، داستان هم واقعاً پیشرفت کرده است. الان ما داستان‌های خوبی داریم. من نویسندهای خیلی خوبی در نسل پس از انقلاب می‌بینم، داستان‌های خیلی خوبی هم از جوانان دیدگام و خوانده‌ام. منتها آدم دلش می‌خواهد که درد و رنج آدمها و جامعه در داستان‌ها باشد و داستان‌ها از رنج‌ها گفته باشند. من داستان‌های بی درد را آن طورها دوست نمی‌دارم. یعنی به اصطلاح این حالت «پست مدرن»!! رامی‌گوییم. بعضی موقع‌ها از خودم می‌پرسم: خوب، که چی؟ این موضوع نوشته شده که چی؟! حالا بهترین تکنیک راهم داشته باشد! ما هنوز خیلی دردهای داریم و خیلی با سویس فرق داریم و هنوز به جامعه بی درد تبدیل نشده‌ایم.

## ۰ پس از انقلاب ما به نوعی با سکوت و

ركود پیشکسوتان ادبیات داستانی روپرتو می‌شویم. این گیست را شما محصول چه شرایطی می‌دانید؟

مسائلی که در انقلاب به وجود آمد آنقدر عظیم بود که در ابتدا خیلی‌ها دست و پای خودشان را گم کردند. نمی‌دانستند راجع به چه چیزی بنویسند. مسایل آن‌قدر پشت سر هم و غافلگیر کننده اتفاق می‌افتد که همه را گیج می‌کرد. خود من تا دو سال نمی‌دانستم که چکار باید بکنم؟ نمی‌دانستم راهم چیست و هدفم

باور هم در ذهن آن‌ها به وجود آمده بود که هر تویسنطایی که در ایران هست الزاماً چپ گرا و ضد مذهب است. این خاطر همه کثار کشینند و گستاخ به وجود آمد. بعد اکه اوضاع آرام شد یواشن یواشن کارهایی راکه انجام داده بودند منتشر کردند و معلوم شد که کارهای نسبتاً خوبی هم بوده. حالا جدیداً کتاب‌هایی می‌بینیم و نسیم خوبی دارد و زینه می‌شود و توقع هم نداریم که یکبارگی همه چیز دگرگون بشود. حالا هم مردم دیگر راه خود را از نظر اجتماعی پیدا کرده‌اند و به ادبیات هم توجه بیشتری نشان می‌دهند. علتش هم این است که پس از پشت سر گذاشتن تجربیات بسیار به آرامش رسیده‌اند.

## ۰ تنوع موضوع در ادبیات داستانی این دو دهه را چه طور می‌بینید؟

تنوع موضوع خوب است و نمی‌توانیم بگوییم که تنوع نداریم، هر تویسنطای اصطلاح‌آزادار ساز خودش را می‌زند و همین تنوع موضوع است. یعنی خیلی کم هستند تویسندهایی که کاملاً مثل استادهای خودشان بنویسند. اگر این جور باشد که کاری نمی‌کنند و تکرار است. اما بقیه دارند کار خودشان و موضوعات مختلف اجتماعی را می‌نویسند؛ مخصوصاً نویسندهایی که به نوعی به جامعه و مردم علاقمندند تویسندهایی هم که همه چیز را از برج عاج خود می‌بینند و تنها از منظر هنر برای هنر می‌بینند آن‌ها هم مجتمع خاص خود را دارند که کتاب‌هایشان را هم طرفان ان‌ها می‌خرنند این‌ها جهانشمول نیستند و همین جا خفه می‌شوند. بینید! اگر ما از ادبیات بومی خودمان بپریم و به تقلید از سبک و ساقی‌های مد روز بپردازیم نه تنها راه به جایی نمی‌پریم، بلکه از اصل و ریشه‌های خودمان هم دور می‌شویم و دست آخر در همین جا دفن می‌شویم، چون ما نمی‌توانیم در تقليد از مارکز بهتر از این‌ها بیسیم آن‌ها که این همه سنگ غرب و هنر برای هنر را به سینه می‌زنند خودشان به خوبی و اقتضای چیزهایی را که می‌نویسند در برایر چیزهایی که در غرب انجام شده است هیچ است و پیشرفتی در این زمینه نمی‌کنند. اگر مارکز موقع می‌شود به خاطر این است که ادبیات بومی مملکتش را می‌بینند و کارهایش ریشه در بومیت خودشند و تویسندهایان نوی که از آن‌ها می‌شناسیم و موقع هم هستند یکی از عواملش به خاطر این است که ادبیات جامعه‌شان دارند و درواقع دارند با زبانی نو آن را می‌نویسند.

چیست؟ بعد که آرام آرام اوضاع آرام شد آن وقت ماجراه‌ها راحس کردم و فهمیدم که شرایط چیست. خبه انقلاب و تغییر شرایط خیلی چیزها را عوض کردم من فکر می‌کنم که این در هم ریخته‌گی مشمول حال همه شد. و حتی تویسندها جدیدی هم که بعد از انقلاب آمدند از دو سه سال بعد یواشن یواشن شروع به نوشتن و چاپ کردن آثارشان کردند. این گیسته طبیعی هر انقلابی است. در ادبیات روسیه هم همین وضعیت رامی‌توانید بینید. در ادبیات فرانسه هم می‌توانیم این مساله را بینیم (متنا خیلی کمتر) چون آن‌جا انقلابشان روی هم رفته انقلابی فرهنگی بود هر چند پیامدهای توأم با کشت و کشtar داشت. ولی ما چون انقلابمان همه را به سویی می‌کشاند همه گیج مانه بودند مخصوصاً هنرمندان آن‌ها نمی‌دانستند چه کار کنند و راجع به چیزهایی بنویسند. بعد ارا پیدا شد. مردم توانستند تکلیف

**من داستان‌های بی درد را آن طورهای دوست نمی‌دارم. یعنی به اصطلاح این حالت «پست مدرن»!! رامی‌گوییم. بعضی موقع‌ها از خودم می‌پرسم: خوب، که چی؟ این موضوع نوشته شده که چی؟! حالا بهترین تکنیک راهم داشته باشد! ما هنوز خیلی دردهای داریم و خیلی با سویس فرق داریم و هنوز به جامعه بی درد تبدیل نشده‌ایم.**

خودشان را بفهمند. یعنی وقتی راه پیدا شد که جامعه به آرامشی نسبی رسیدو بخصوص هنرمندان تویسنند تکلیف خود را روشن کنند که کجا استفاده‌اند و در کجای این زمان قرار گرفته‌اند. اما نکته‌ای دیگر هم هست و آن این که انقلاب در ابتدا بهایی به روشن‌فکران و تویسندها نداد. یعنی این مطرح نبود که مثلاً آمنین فقیری کیست؟ کسانی داشتند جریانات را می‌گردانند که چهره‌های فرهنگی نبودند. در نتیجه ادبیات خاص انقلاب هم به وجود نیامد. چون کسی ملاها را قبول نداشت و ناکم به حسابمان نمی‌آورد. این گیسته از این طریق به وجود آمد. با این حال سه چهار سال طول کشید تا زمان جماعتی که می‌شناختیم تویسندهای بیرون بیایند. این گیست بیشتر به خاطر شکل خاص انقلاب بود و من همیشه فکر می‌کنم مساله این بود که ادبیات در این‌جا هیچ جایی و نقشی نداشت. اصلاً کسی قبول نداشت و تویسنگی و ادبیات محلی از اعراب نداشت و این

# پندارهای مدرنیسم پست

شهرام اقبال زاده (رازآور)

است؟ هرگز! البته نمی‌توان به ساده‌گی از کتاب‌اندیشمندان پست مدرن با اسودگی و بی‌تأمل گذشت و نقدهای آن‌ها را بر مدرنیته نادیده گرفت!

واژه ترکیبی «پست مدرنیسم» به طور کلی به شکلی از فرهنگ معاصر اشاره دارد در حالی که اصطلاح پست مدرنیته به دوره و پیش‌تاریخ دلالت می‌کند. پست مدرنیته، تفکری است که نسبت به شیوه‌های رایج تصویر حقیقته این همانی (مطابقت) و عینیت و اعتقاد به پیشرفت و رهایی جهانی، در چارچوبی واحد و زمینه‌های فرگیر تبیین جهان ظنین است. برخلاف معیارها و هنجارهای (عصر) روشنگری، چنین تفکری (وجود) دنیا را تصادفی، بدون دلیل و پایه، متلون، نایابیار، نامتعین، و زنجیره فرهنگ‌ها را پاره پاره می‌بیند و تفاسیری را می‌پرورد که در جهانی از شکایت را درباره عینیت حقیقت تاریخ و هنجارهای مواهب طبیعی و به سامان بون همیوت آن‌ها در بردارد. می‌توان گفت چنین نگرشی خاستگاه مادی واقعی دارد و از دگرگونی شرایط تاریخی در غرب بر می‌خیزد و شکلی تازه از ترفندهای سرمایه داری استه یعنی دنیای تدبیو و مرکزیتی شده تکنولوژی، مصرف زده‌گی و فرهنگ صفتی که در آن خدمات و اعتبارات مالی، صنایع اطلاعاتی بر صنایع سنتی پیشی گرفته و برتری یافته‌اند و گروه سیاستمداران کهنه‌کار، بازی رابط طیفی از سیاستمداران هم‌خوان با این شرایط، واگذار کرده و پس نشسته‌اند. پست مدرنیسم گونه‌ای از فرهنگ است که تغییرات چنین دورانی را در خود باز می‌تاباند تغییراتی بلوں ژرف، توخالی، بی‌پایه بازتاب خودبینی‌ها، سبکسری‌ها، آتشی در هم جوش از تقاطع اندیشه (در هم اندیشه) از بحران و پیشرفت بر بشر معاصر بسته شده

باتری ایگلتون اندیشمند مشهور و نظریه پرداز ادبی انگلیسی آشنا شد، که پیشگام ترجمه بودخی از آثارش در ایران، ابتدا حاشمت اله کامرانی و سپس عباس مخبر بوده‌اند (با ترجمه درآمدی بر نظریه ادبی) و پس از آن که دریافت ایگلتون کتابی با عنوان *Illusions of postmodernism* نگاشته است، در سال ۱۳۷۸ آن را به منظور ترجمه، تهیه کرد و پیشگفتار آن را هم ترجمه کرده بود (متنی که در پی این اشاره از این خواهد شد) که دریافت دکتر مجید مددی قراردادی برای ترجمه این اثر را با نشر آگاه [آگه] بسته، اما ایشان اظهار داشت چون کتاب در اصفهان ترجمه شده و در حال انتشار است قرارداد خود را لغو کرده است و این امر باعث توقف ترجمه شد، اما تاکنون از انتشار این اثر ارزشمند، خبر و اثری نیست، نظر به این که ناشری به نگارنده پیشنهاد ترجمه این اثر را داده است خواهشمند است چنان‌چه ناشرانی یا ترجمه‌ای این اثر را در دست داردند مرا مطلع کنند که از دوباره کاری خودداری شود. به هر حال مطالعه مقدمه این کتاب از باب شناسایی خود اثر و آگاهی از نظرات ایگلتون درباره پست مدرنیسم خالی از لطف نیست. و نکته آخر این که نقد اشتفته اندیشه‌ها و شکایت مستمر و همه جانبه پست مدرنیستی و نسبی گرایی افراطی - و نه شک علمی و یا نسبیت گرایی علمی - به منزله آن نیست که جوامع غربی برعی از تعارض و تناقض و بحرواند دست بر قضا پیدا شوند و گسترش پست مدرنیته خود نوعی صورت بندی ذهنی و نظری، مدرنیته متأخر یا سرمایه داری فرآصنعتی و پیشرفتی است، اما آیا به منزله آن است که راه برون رفت از بحران و پیشرفت بر بشر معاصر بسته شده

مقدمه بر کتابی که هرگز ترجمه نشد: در یک دهه اخیر طیف گفتمان‌های پست مدرنیستی، مقوله‌ای در خور تاکل، مناقشه برانگیز و جنجالی در بین روشنگران ایران بوده است - که از ویژه‌گی‌های بارز اکتریتاشن نداشتن مبانی نظری روشن و بی ثباتی در آراست - و هواخواهان بسیاری را به خود جذب کرده است، این شیوه‌گی و ذوق زده‌گی کار را بدانجا کشیده که یکی از استادان شناخته شده دانشگاه، دکتر حسین پاینده، در برخی از مقاله‌ها و سخنرانی‌های خود اعلام کند، بیشتر پست مدرن‌های ایرانی نمی‌دانند پست مدرنیسم چیست و هیچ یک نمی‌توانند حتی پنج دقیقه درباره آن سخن بگویند. صرف نظر از چند و چون گفتمان‌های پست مدرنیستی، و شکایت ژرف و نسبی گرایی افراطی موجود در گستره این رویکردها، و نفی «علم گرایی» و «عقلانیت مدرن» و «انسان گرایی» - گذشته از شیوه‌گی شبیه رماتیک گروهی از جوانان - باعث شده تا محافظه‌آگاهانه به ترویج و گسترش آن پیره‌ازند و «سرگشته‌گی نشانه‌ها» را، «نشانه‌های سرگشته‌گی» انسان مدرن به شمار اورند و بانگ برآورند که جهان مدرن با «علم» و «تکنولوژی» و «دموکراسی» و «حقوق بشری» خود دچار بحران و سرگشته‌گی است و به سراب رسیده است: نقد تحلیلی و تفصیلی این مقوله فرستی فراخ من طلب، که آن را به آینده و می‌گذارم. نگارنده که نزدیک به یک دهه به صورتی پیغیر در پی شناخت تحولات غرب، با نگاهی تطبیقی در مورد چند و چون تأثیرات آن بر فرهنگ ایران از مشروطه تاکنون بوده درنهایت در زمینه‌های نظری - به ویژه در زمینه نظریه و نقد ادبی -

تقلیدی، هنری (به ظاهر) کثرت گرا که تمامی مرزها را بین هنر والا و عامیگری فرهنگی و بین هنر و روزمره‌گی مخوض می‌سازد. گنشه از دامنه فراگیر یا گستره ناجیز نفوذ پست مدرنیسم در این با آن منطقه، این موضوع در زندگی معاصر سخت مورد چون و چراست.

تمایز قابل شدن بین پست مدرنیسم و پست مدرنیته مفید به نظر می‌رسد اما اصل نیست. من به نحوی پیگیر بر آن بوده‌ام اصطلاح بیشتر آشنا «پست مدرنیسم» را به گونه‌ای مودعی جویی قرار دهم که هر دوی آن‌ها (پست مدرنیسم و پست مدرنیته) را در بر بگیرد زیرا که پیوندی تنگاتنگ با هم دارند. اکنون دغدغه من بیشتر بی کاوی مبانی فکری است و نه جنبه‌های فرهنگی - هنری: ناگفته نگارم، سخن چنانی از نظریه پردازان نیز در میان نیست و این امر شاید به چشم برخی‌ها غریب ننماید. اما توجه من کم و بیش بر روی لگچینی از برداشت و فلسفه پست مدرنیستی بوده‌است تا جلوه‌های فرهنگی و یا محیط اجتماعی - فرهنگی و حتی حساسیت‌های پست مدرنیسم به طور کلی. کمتر به موضوع پیچیدتر فلسفی و مبانی و چesh‌های آن پرداخته بلکه بیشتر به اموری پرداخته که به نظر می‌رسد دستکاری خاص از داشجویان احتمال دارد امروزه آن را پذیرفته باشد.

تلاش و تنبیل من یک سره بر آن بوده تا حد امکان توجه آن‌ها را به چیزهایی جلب و ترغیب کنم که هرگز به آن باور نداشته و آن را در وله‌ای اول، دروغین و ناسره پنداشته‌اند. این جا و آن جا پست مدرنیسم را به پوشالی بودن اهداف متهم کرده‌ام و مخالف خوانی‌های آن را داشت انداخته‌ام اتهامی که می‌تواند به همان ترتیب به من نیز برگردانه و نسبت داده شود. چنین انگ عامیانه‌ای را با توجه به شناخت تفکر پست مدرنیسم، به هیچ وجه دور از ذهن نمی‌دانم و این تاحدوی به دلیل چند پاره‌گی پست مدرنیسم و آشفته اندیشه‌هایی آن در هر مورد استه آن‌جه که برای بخشی از پست مدرنیست‌ها مسلم استه برای

بعض دیگر عاری از حقیقت است. بنابراین شماری از آن‌جه را که به درستی به پست مدرنیسم به طور کلی نسبت می‌دهم، ممکن است با آرای نظری پردازی خاص هم‌خوان نباشد چنان‌چه آن‌ها همین حد از عقل سليم و قاعده‌مندی آن را پذیرند به همان اندیشه خود را از گاه تحریف آشکار و ارادی میرا می‌دانم! بازنگری من به موضوع پست مدرنیسم، به طور کلی نگاهی منفی است اما بر آن بودن هر جا که شایسته یافته‌ام سزاواری پست مدرنیسم را گوشزد کنم و نقاط قوت آن را در کنار ضعف‌ها خاطر نشان سازم.

نکته اساسی، هوای اخواهی از پست مدرنیسم یا مخالف خوانی با آن نیسته هر چند من بیشتر مخالف آنم تا هوای اخواهش، همان گونه که یک «پست مدرنیست» نیز به نفع یک سره مدرنیسم و زیر با گناشتن آن نمی‌پردازد بلکه درواقع او راه خود را از دون همان برگزیند و نشانی ژرف از آن بر خود دارد، راهی که می‌توان آن را «بیش از پست مدرنیسم» نامید که راهش را از گزرنگاه پست مدرنیسم گشوده است. اما در نهایت از جای سر درآوردهام که کم و بیش از همان جا راه افتاده بودم و این بدل معنی نیست که در این سیر و سلوک دستخوش هیچ دگرگونی (در بینش و برداشت خود) نشدمام.

## پست مدرنیسم گونه‌ای از فرهنگ است که تغییرات چنین دورانی را در خود باز می‌تاباند، تغییراتی بدون ژرفای توخالی، بی‌پایه، بازتاب خودبینی‌ها، سبکسری‌ها، آشی در هم جوش از التقاشه اندیشه (در هم اندیشه)

### تقلیدی، هنری (به ظاهر) کثرت گرا که تمامی مرزهای هنر والا و عامیگری فرهنگی و بین هنر و روزمره‌گی مخوض می‌سازد. گنشه از دامنه فراگیر یا گستره ناجیز نفوذ پست مدرنیسم در این با آن منطقه، این موضوع در زندگی معاصر سخت مورد چون و چراست.

### تمایز قابل شدن بین پست مدرنیسم و پست مدرنیته مفید به نظر می‌رسد اما اصل نیست. من به نحوی پیگیر بر آن بوده‌ام اصطلاح بیشتر آشنا «پست مدرنیسم» را به گونه‌ای مودعی جویی قرار دهم که هر دوی آن‌ها (پست مدرنیسم و پست مدرنیته) را در بر بگیرد زیرا که پیوندی تنگاتنگ با هم دارند. اکنون دغدغه من بیشتر بی کاوی مبانی فکری است و نه جنبه‌های فرهنگی - هنری: ناگفته نگارم، سخن چنانی از نظریه پردازان نیز در میان نیست و این امر شاید به چشم برخی‌ها غریب ننماید. اما توجه من کم و بیش بر روی لگچینی از برداشت و فلسفه پست مدرنیستی بوده‌است تا جلوه‌های فرهنگی و یا محیط اجتماعی - فرهنگی و حتی حساسیت‌های پست مدرنیسم به طور کلی. کمتر به موضوع پیچیدتر فلسفی و مبانی و چesh‌های آن پرداخته بلکه بیشتر به اموری پرداخته که به نظر می‌رسد دستکاری خاص از داشجویان احتمال دارد امروزه آن را پذیرفته باشد.

### تلاش و تنبیل من یک سره بر آن بوده تا حد امکان توجه آن‌ها را به چیزهایی جلب و ترغیب کنم که هرگز به آن باور نداشته و آن را در وله‌ای اول، دروغین و ناسره پنداشته‌اند. این جا و آن جا پست مدرنیسم را به پوشالی بودن اهداف متهم کرده‌ام و مخالف خوانی‌های آن را داشت انداخته‌ام اتهامی که می‌تواند به همان ترتیب به من نیز برگردانه و نسبت داده شود. چنین انگ عامیانه‌ای را با توجه به شناخت تفکر پست مدرنیسم، به هیچ وجه دور از ذهن نمی‌دانم و این تاحدوی به دلیل چند پاره‌گی پست مدرنیسم و آشفته اندیشه‌هایی آن در هر مورد استه آن‌جه که برای بخشی از پست مدرنیست‌ها مسلم استه برای

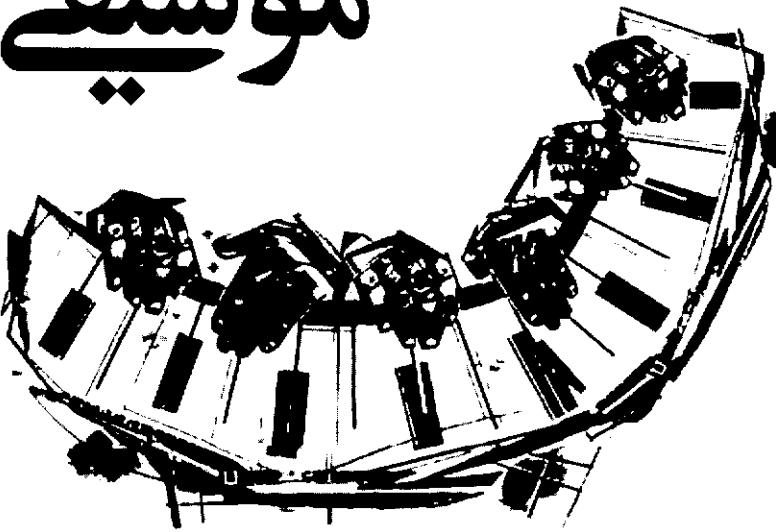
بعض دیگر عاری از حقیقت است. بنابراین شماری از آن‌جه را که به درستی به پست مدرنیسم به طور کلی نسبت می‌دهم، ممکن است با آرای نظری پردازی خاص هم‌خوان نباشد چنان‌چه آن‌ها همین حد از خطاسته سوسیالیسم نیز دارای مشکلات ویژه خود است و شاید هیچ گاه در سراسر جیات پر تلاطم‌ش، چنین بیماری مهملک فراگیری کریباش را نگرفته باشد. بنابراین، چنانچه هنوز آن را یک واقعیت سیاسی زنده به شمار آوریم، ادعای روش‌فرکارانه بی‌پایه‌ای استه دست کم در شرایط کنونی، دورنمایی تحولات

\* پس از ناکامی تهاجم چند ساله جریان حاکم بر امریکا، نویسنده کاران (بوش - راسفلد...) چه در اروپا، از جمله ایتالیا و چه در کشورهای جهان سوم به ویژه امریکای لاتین، جریان‌های مخالفت مخالف تولیرالیسم، قدرت را از طریق دموکراتیک و در انتخابات تصرف کرده‌اند به نظر می‌رسد اکنون چه‌ها به ظرفیت‌های دموکراتیکی بیش از ایش توجه می‌کند. کتاب در سال ۱۹۹۸ نگاشته شده است.

\* پس از ناکامی تهاجم چند ساله جریان حاکم بر امریکا، نویسنده کاران (بوش - راسفلد...) چه در اروپا، از جمله ایتالیا و چه در کشورهای جهان سوم به ویژه امریکای لاتین، جریان‌های مخالفت مخالف تولیرالیسم، قدرت را از طریق دموکراتیک و در انتخابات تصرف کرده‌اند به نظر می‌رسد اکنون چه‌ها به ظرفیت‌های دموکراتیکی بیش از ایش توجه می‌کند. کتاب در سال ۱۹۹۸ نگاشته شده است.

# سرنست و معنی موسيقی

مترجم: محمدرضا ريعان



از کارشناسان بر عواملی تاکید می‌ورزند: فرمایستها بر خود موسیقی، جامعه شناسان بر شنوونده و محیط فرهنگی - اجتماعی اش، روان شناسان بر چگونه‌گی ادراک (هر چند روان شناسی می‌تواند کل حوزه کار روان شناسان را لرزیابی کند، بر حسب باورهایشان لرزیابی دریافت پدیده‌های صوتی سنجیدنی، تأثیرات جسمی - ذهنی صوت موسیقیابی، یا - گه گاه - نقش کارکردنی موسیقی در تجربه آدمی)، و برآگماتیت‌ها (عمل گرایان) و روانکاوان نیز ممکن است درباره همه چیز فکر کنند. اما برای نظریه‌پرداز جامع، شاید کسی چون لانگر، این اصل قطعی است که آماده است به مناسبات میان بخش‌های اندیشه پی ببرد تا به ساختار طبقه بنده شده جامع معنایی موسیقی در همه شاخه‌هایش پرداخته شود.

«دریک کوک» موسیقی شناس انگلیسی و نویسنده کتاب «زیان موسیقی» (۱۹۵۹) که می‌توان او را اکسپرسیونیستی دلالت گرا شمرد درباره اندگاره موسیقی به مثابه زیان بحثی عالمنه پیش کشیده است، با این تفاوت که با این زبان صرفًا احساسات و نه مقاومیت امکان عرضه پیدا می‌کند. کوک بار دیگر بر این امکان تصویری می‌کند که این احساسات را می‌توان شناخته تعریف و حتی رد بندی کرد، امکانی که بعضی از نظریه‌پردازان دیزمانی درباره اش بحث کرده‌اند. با این حال، اون نظر خود را به (موسیقی) چند صد سال اخیر سنت غربی محدود می‌کند.

## نظریه اطلاعات

نظریه‌پرداز فرانسوی، آبرآم موله در کتاب «نظریه اطلاعات و ادراک زیبایی شناختی» (۱۹۶۶) دانش جدید نظریه اطلاعات را با ادراک موسیقی سازگار می‌کند و تاکید دارد که مفهوم فرم مستلزم اساسی است: «پایام صوتی»، که ابعادش از یک اثر به اثری دیگر متفاوت است، یک کل است. بدین ترتیبه نظریه اطلاعات موضوعی همانگ با سازمان‌گاران (organisists) (organisists) عرضه می‌کند. این پایام که در معرض بررسی «خره گرایانه» عناصر سازنده‌اش قرار دارد (در نتیجه ضبط) ملموس است: مواد صوتی گذاشت (musica materia) (ماده موسیقی) است. موله به نظریه فاصله زیبایی شناختی استحکام می‌بخشد:

«روال زیبایی شناختی ابزه‌های صوتی با اثر مرمرین پیکرتراش یا طراح صحنه در تقابل با مخلل سیاه قابل قیاس است: این روال به خودی خود جلب توجه می‌کند، و نه همچون یک عنصر در میان عناصر دیگر در نظامی پیچیده.»

(وی از این نتیجه‌گیری دفاع نمی‌کند که این گرایش‌ها ریطی به معنی ندارند.) به نظر او، پیام معنی موسیقی در نبود زمینه فرهنگی نمی‌تواند وجود داشته باشد. این گفته را به زحمت می‌توان مورد اول، این حقیقت است که رنگ‌آمیزی لحن (بالایم مشخصی که معنی دلالتگر را تصدیق می‌کند، وقتی رمز درک شد) توسعه نماید پردازی موسیقیابی تلقی شده است. یک نمونه از این رنگ‌آمیزی لحن طرح باخ از نت‌های موسیقی استه مطابق با حروف نام خودش، مانند یک تم در آخرين فوگ تمام «هنر فوگ». اما این نظر که در خود معنی موسیقی نماید پردازی ذاتی هست ادعایی است که عموم ارجاع گرایان دوست ندارند پذیرند. با وجود این جمعی از نظریه‌پردازان که به تأثیرات جامعه شناختی یا روان شناختی موسیقی توجه کارند چندان به باور معنی ژرف یا درونی، اگرچه به خودی خود با معنی متفاوت باشد، معتبر نیستند. با این همه، حتی یک فرد مطلق انگار هم قادر نیست موسیقی را جدا از محیط انسانی اش بررسی کند. مه بی‌آگاهانه از (نزدیک شدن به) مسائل فلسفی و منطقی موسیقی اجتناب می‌کند و یادآور می‌شود که «سعی ندارد مشخص کند که موسیقی نوعی زبان است یا انگیزه‌های موسیقی نشانه یا نمادند.»

در اوخر قرن هجدهم زمینه ساز ظهور سونات مدرن (به شکل سونات (تک نوازی یا دونوازی)، تریو پیانو، کوارت زهی، کنسرت یا سمفونی) به دست کلاسیک‌های وینی، هایدن و موتسارت و بعدها بهوون بود.

از آن جا که (ارتباط) متن آواز احتمالاً با معنای موسیقی ذاتی می‌باشد یا دست آخر توجه را از دلمنشغولی با آن باز می‌دارد شگفت نیست که نظریه زیبایی‌شناسی جدید به دنبال ایجاد موسیقی‌سازی مستقلی برود که توجهی بیشتر به خود صنعت رنگ و شلش، وضوح اثر (صرف‌آبرحسب ساختار توان) طلب می‌کرد. اما خود مفهوم شنیدن به عنوان فعالیت دقیق (و گاهی خشک)، جدی و ضروری دوستدار موسیقی آرام آرام تهها بعد از افتتاح رسمی کنسرت‌های عمومی بددیم، و هنوز هم باشد تمام ادامه دارد. این انتظار که هنر باید بدون زحمت لذت بدهد، درواقع، متناول و دلایلی است برای بسیاری از مخالفان سبک‌های تاریخ و برتفاضا. اما حتی برای شنونده مشთق و منضبط هم مشکل کمیت وجود دارد: او باید به بهترین نحو از آن چه لاتر «دیوانه خانه هنر زیاده از حد» می‌نماید چیزی به دست آورد. اگر رحمت بیشتر طلب می‌شود، سلیقه هم مورد نیاز است. در آموزش موسیقی، اهل نظر توقع دارند که آموزش زیبایی‌شناسی متوجه باشد نه تلقی هنر (آموزش زیبایی‌شناسی) متوجه باشد نه تلقی موسیقی به عنوان نوعی فعالیت. علاقه به ارزش موسیقی‌دان پدید می‌آید تا جست و جوی عمیق تر برای معناشکل بگیرد که احتمالاً ویژه‌گی اختصاصی سبک یادورهای خاص نیست: نه کلوشی است برای تالید کورکوانه نه رد کردن هر چیز ذات‌تازه گرانش تریتی آشکار در موسیقی عاده پسند معاصر (= قرن بیستم) نظیر راک، سول و سبک‌های عامیانه مشابه با هوادارانی سیار گسترش یافته به ویژه در میان جوانانی که جشنواره‌های عظیمشان احساس سرور مذهبی به وجود می‌آورد. متن‌های اوژنهایشان به شدت عاطفی‌اند و اغلب همراه با مضامین «اعتراض»: سازهای همراهی کننده انواع گیتار، کیبورد و کوبه‌ای‌ها هستند که به شکل الکترونیک تشدید شده‌اند. مریان موسیقی‌جذب ارزش‌های ساختاری ذاتی ای موسیقی شنیدن به ویژه‌گی‌های صوری و ریتمیک متمایزش، متن‌هایش و سطوح کیفی‌اش. اما این موسیقی پر شور و پر دامنه عدایی را هم به این بلور رساند که ارزش مطالعه را دارد. و به این ترتیب جنبش راک به پدیده موسیقی‌دانی - جامعه شناختی اعتراض‌های بزرگ بدل شد.

چشمگیری در حیات موسیقی نداشت. در باب فرم‌هایی که دوره‌های مشخص تاریخ موسیقی را شکل داده‌اند، کافی است اینجا یادآوری شود که فرم‌های اصلی دوره رنسانس - مس، موقته آواز چند صدایی و مادریگال - با متن‌های همراه بودند که به شدت بر ساختارشان تأثیر می‌گذاشت. موسیقی‌سازی اغلب در خدمت آواز بود، هر چند آثارسازی کلیسا، رقص‌ها و آوازهایی که برای ایگ تنظیم می‌شوند غیرمتداول نبودند. پیوند محکم میان سازها و صدایها تا عصر حاضر با تاثیر موسیقی‌دانی، آواز هنری و موسیقی مذهبی ادامه یافته است. موسیقی‌سازی به عنوان ژانری جداگانه در قرن شانزدهم پدید آمد و در قرن هفدهم به واسطه تنواع قطعه‌های رایج شتاب چشمگیری گرفت. توجه روزافزون به شیوه‌ای فنی با پیچیده‌گی و ظرافت

نظریه اطلاعات، که لئونارد میر نیز درباره‌اش بحث می‌کند، مطالعاتش بدون یاری جستن از نظریه ستی، که روالش را ناپذیرفتی می‌داند، آغاز می‌شود. پیام‌های موسیقی‌دانی در نظریه اطلاعات ارجاعی نیستند، هرچند موله عناصر قابل توجه در تمادهای منبع صوتی را بر می‌گزینند: «هر برهه زمانی قبل تعریف «نماد»ی قیاس‌بندیر با واج در زبان را بازنمایی می‌کند.» براساس نظر موله، موسیقی‌دانی همچون هر هنری، از قواعدی ثابت تبعیت کند: نقش زیبایی‌شناسی معمولاً شخص کردن قواعد معتبر است، نه تداوم بخشیدن به قواعد دلخواه یا صرفاً ستی. وی تجربه اندوزی با منبع بسیار غنی تراصوات را پیش بینی می‌کند که سازهای موسیقی را عتلا می‌بخشد و از هر منبعی - به ویژه منابع الکترونیک - که در دسترس اند برای واقیت بخشیدن به «عطیم‌ترین ارکستر» کمک می‌گیرد. تعداد زیادی از آهنگ سازان در صدد تحقیق این امر مطلوب برآمده‌اند. به منظور گسترش محدوده صدای ای شدند. در موسیقی الکترونیک و سیله ارتباطی از پیامش تشخیص ناپذیر است.

**نظریه پرداز فرافنوسی، آبرا آم  
موله در کتاب «نظریه اطلاعات  
و ادراک زیبایی شناختی»  
(۱۹۶۶) دانش جدید نظریه  
اطلاعات را با ادراک موسیقی  
سازگار می‌کند، و تاکید دارد که  
مفهوم فرم مسئله‌ای اساسی  
است: «پیام صوتی»، که ابعادش  
از یک اثر به اثری دیگر متفاوت  
است، یک کل است**

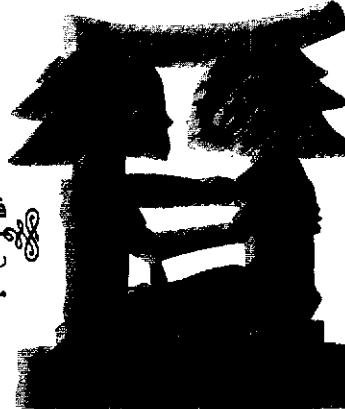
بیشتر در خود سازها همراه بود. در پاسخ به ضروریات سبک‌یاری طینی و قدرت بیشتر، شکل‌های جدید و بیولن در اوخر قرن شانزدهم پدید آمد که به مرور جای ویولن‌های اولیه را گرفتند. هارپیسکور تا قرن هجدهم تسلیم پیوتوش. این ایله زمانی مرسوم را که سازهای زهی و شستی دار اولیه شکل‌های نخستین بدیل‌های جدیدشان بودند، پژوهش در موسیقی قرون وسطاً و رنسانس نیز اجرای‌گشتنگان متعهدی که دنبال از نوبات کردن صدای روح آن دوران بودند به نحو مؤثری باطل کرددند. گسترش اپرا، اوراتوریو و کانتات به موسیقی اوازی در سراسر دوره باروک (حدود ۱۶۰۰ - ۱۷۵۰) اهمیت بخشید، به نحوی که آن را از نظر اعتیار برابر با موسیقی‌سازی، که با این فرم‌ها کاملاً عجین شده بود، قرار داد. اما اجراهای ارکستری مستقل و مجلسی‌سازی، چنان که امروز هستند، نیز در این دوره پیشینه داشت. گسترش بسیار چشمگیر موسیقی

جست و جو برای گرفتن عصاره معنای موسیقی شاید محکوم به شکست باشد. معانی، ذاتی یا غیرذاتی، فراوان اند: علاوه بر این، معانی از هر نوعی که باشد در زمینه اجتماعی یا از طریق آن پدیدار شده‌اند. کلیسا، تئاتر و برنامه‌های رادیو، تلویزیونی هر یک به شیوه خاصی بر موسیقی تأثیر می‌گذارند. کار مدرن تمهدی است که از آن طریق معانی صوری و مستقل مورد تاکید قرار گرفته‌اند؛ به علاوه امکانات و گنجینه قابل دسترس گسترش نیز بی نهایت از طریق ضبط آثار افزایش یافته‌اند چون هر اتفاق مجهزی به نحوی شیوه‌ای با تغییر اوضاع، شاید به تلاز اجرا بدل شود.

### نکاتی مربوط به اجرا

گوش سپردن به موسیقی به خودی خود، جدا از داستان پردازی یا (جنبه) آینینی، تحول تاریخی جدیدی است. بنایه خوانی و رقص همواره وجود داشته است؛ اجرای موسیقی در خانه، کلیسا، و آثار نمایشی سابقهای طولانی دارد. اما اتا ۱۶۳۷ که اولین ایراخانه در نیز گشایش یافته ایراخانه عمومی وجود نداشت، نخستین کنسرت‌های عمومی که برای ورود هزینه دربرداشته در ۱۶۷۲ در لندن بر پا شد. طی ۵ سال بعد در آلمان و فرانسه هم همین اتفاق افتاد، اما کنسرت مدرن تا اوخر قرن گسترش بسیار چشمگیر موسیقی نمود

# غارت هنری فرهنگ جوانه فرهنگ



فیلیپ ناکیو

روزنامه نگار و

مؤلف کتاب طلای سیاه جدید

شاهکارهای هنری می‌زندن». این در حالی است که اعضای ایکوم که پیش از ۱۵ هزار نفر هستند و اکثر آنها نگاهداری و مدیران موزه‌ها، از خرد اشیایی که نمایش آن‌ها می‌تواند به تخریب ل祿ه عمده با غیرعمد و غیرعلمی به محظوه‌های باستان‌شناسی منجر شود طبق موائزین این کتوانسیون منع شده‌اند. در این شرایط تقاضای آقای شیراک از رئیس جمهور نیجریه برای امضای سند رسمی خرید این اشیا که بتوانند اقام لور را قانونی کنند، امنه انتقادهای را در هر دو کشور گسترش بخشید. در نهایت موزه لور مجبور به بازگرداندن مجسمه‌ها به نیجریه شد و این کشور نیز پذیرفت که آن‌ها به طور موقت در این موزه نگاهداری شوند.

میزان دقیق غارت آثار فرهنگی به سختی قابل تخمین است ولی این رقم سالانه بین ۲ تا ۴/۵ میلیارد یورو، یعنی در مقام سوم پس از قاچاق اسلحه و مواد مخدر قرار می‌گیرد و باعث انتقال ثروت کشورهای جنوب به گالری‌های هنری و مجموعه‌های خصوصی کشورهای شمال می‌شود و نایابری‌های مسلط دیگری را نیز در این کشورها حاکم می‌کند. در این میان، کشورهای در حال جنگ فروشندگان خوبی هستند از جمله موزه کابل که چندین بار غارت شد و فرستادن آن به موزه باماکو، دزدیده شده و توسط پلیس ضبط شده است. دیگر از این بذرگ نمی‌توانست برای فرانسه اتفاق بیفتد؛ به خصوص که قرار بود این کشور، کتوانسیون یونسکو را برای مبارزه با قاچاق اموال فرهنگی، رسماً به تصویب برساند. در اوایل سال ۱۹۹۸، پس از یک سال کشمکش با ایکوم، آقای شیراک واclar به بازگرداندن مجسمه به موزه باماکو درگرفت.

کامبوج از کشورهایی است که پیش از همه مورد تهاجم قرار گرفته است. در زمان مبارزه در این کشور، ارتش‌های هر یک از طرفین، بخشی از ثروت‌های فرهنگی کامبوج را برای خرید اسلحه به قیمت بسیار ارزانی فروختند. از جمله کنده‌کاری‌های معابد و قصر اُنگ کور که بخش‌هایی از آن‌ها که برای فروش کنده شده شدیداً به آن‌ها لطمه زد. با وجودی که در سال ۱۹۹۲ نام این محظوه در فهرست میراث فرهنگی جهانی یونسکو قرار گرفته اما غارتگران همچنان به تاراج در این منطقه ادامه می‌دهند در آفریقا، جنگ‌های متواالی برای عتیقه فروشان امکاناتی فراهم می‌کنند تا مردم در حال فرار یا پناهندگی را از هستی ساقط کنند. در دوران صلح فقلان سیستم‌های حفاظتی، فساد و بی‌نولی، به غارت موزه‌ها و از دیداعمال غیرقانونی در این قسمت جهان دامن می‌زند. از سال ۱۹۹۴ به بعد ۹۰ درصد محظوه باستانی بورا در نیجریه توسط حفاری‌های غیرقانونی از بین رفته است. در کشور مالی، متحاصین هلندی در بیانی سال ۱۹۹۰ متوجه شلند که ۴۵ درصد از ۸۳۴ محظوه فهرست برداری شده این کشور غارت شده است. در همین هنگام بازار هنرهای بدی در هان، پر از مجسمه‌های کوچک

مورد دوم اهل آوریل سال ۲۰۰۳ در نیز باز پس گرفته و یا باز پس داده شده است. در روز ۱۶ آوریل ۲۰۰۳، یاک شیراک از این غارت و چپاول موزه موصل، به عنوان «جنبش علیه بشربیت» نام برد و به این ترتیب کشورهای قربانی را در جبهه خویش قرار داد. ولی آیا اقای رئیس جمهور ماجراجای دیگری در زمینه ریوشه شدن اشیای هنری که نقش وی در آن مورد سوال قرار گرفته بود را به خاطر می‌آورد؟ غارتی که البته در مقایسه با آن‌چه که در موزه عراق اتفاق افتاد، ناچیز بود. در پیان سال ۱۹۹۶، همکاران نزدیک یاک شیراکه یک مجسمه کوچک گلی مربوط به کشور مالی را به وی هدیه دادند. مستولین شورای بین‌المللی موزه‌ها (ایکوم) ICOM NGO، مرتبط به یونسکو از طریق عکس‌های چاپ شده در هفته نامه پاری ماج دریافتند که این مجسمه متعلق به مجتمع‌های بوده است که چند سال قبل از آن، در جریان کاوش‌های غیرقانونی

جوزاً صدور محصولات فرهنگی و امکان بازپرس گرفتن آن‌ها را پایه‌گذاری کرده است. با این وجود، از سال ۱۹۹۵ به این طرفه لیندل پروت، مسئول قبلي بخش «استانداردهای بین‌المللی در یونسکو» خاطرنشان ساخت که انجمن‌های مربوط به تاجران اشیای هنری، گروه‌های فشار بسیار قوی هستند که اغلب موفق به ختنی سازی ابتکارات برای نظارت بر فعالیت‌هایشان می‌شوند. اولین دولت‌هایی که این معاهده را به تصویب رساندند، اکثر آشورهای جوب «صادر کنند» و کشورهای شمالی قربانی این نوع فاچاق بودند، مثل کشورهای ایتالیا، یونان و اسپانیا. ایالات متحده با گناشتن شروطی در سال ۱۹۸۳ این معاهده را تصویب کرد. شرط‌هایی که به ایالات متحده اجازه می‌داد تا بتواند قراردادهای دوجانبه در زمینه خرید

که قادرمندو سلاح هستند، فرصت این را پیدا کردند. تا قابچاق را سازمان دهی کرده و مشتریان بین‌المللی را به سوی خود جلب کنند. در ژوئیه ۲۰۰۳، خانم جوان فرکش، خبرنگار و بالستان شناس مذکور شد که جو کهایه شهرک با شکوه دوران سومر در اوکماهه تهیه ۴ سال از کشف آن می‌گذرد. تبدیل به صحنه چیاول شده است. به قول مک پیر، باستان‌شناس آمریکایی، اکثر محوطه‌های باستانی جنوب عراق همچنان در معرض تهاجم هستند. در شمال عراق، چیاولگران این فرصت این را یافته‌اند تا کنده کاری‌های هسترا و نمروز را برپا نمایند و تمدن نینوا را نابود کنند.

**آیا سازمان (Council of Cultural Policy) ACPP** که بزرگترین عتیقه داران آمریکایی را در خود جای می‌دهد در انفعال سربازان آمریکایی نسبت به این چیاولها و نادینه گرفتن آن‌ها نقش داشته است؟ برخی از اعضای این سازمان در ۲۴ ژانویه سال ۲۰۰۳، چند روز پیش از حمله آمریکا، با بلندی‌های ترین مقامات بین‌المللی دیبار کردند. آیا آن‌ها در مورد تعديل قوانین مربوط به صدور عتیقه‌های عراق مناکره کردند؟ خوشبختانه در ۲۲ مه سال بعد شورای امنیت سازمان ملل متحده قطعنامه‌ای استانی را به تصویب رساند. طبق مفاد این قطعنامه، تمام تول موظف به بازگردانیدن اشیای ریووه شده از عراق از سال ۱۹۹۰ به بعد و منع تجارت آن‌ها هستند. تا این تاریخ، هرگز جامعه بین‌المللی تنوانته بود برای مبارزه با چیاول آثار فرهنگی، متحداهه عمل کند.

پس از سال ۱۹۵۴، یونسکو کتوانسیون لاھه را که در دوران جنگ نیز قابل اجراسته پیشنهاد کرد. پرونکل تکمیلی دیگری، صدور محصولات فرهنگی در سرزمین‌های اشغالی را منع می‌کند و بر بازگردن آن‌ها تاکید دارد. تابه امرور، ۱۰۵۰ دولت این دو متن را تصویب کرده‌اند. به غیر از انگلستان و ایالات متحده آمریکا در سال ۱۹۷۰، یونسکو معاهده دیگری را که در زمان صلح قابل اجراست پیشنهاد کرد. طبق آن، باید در جهت منع و جلوگیری از واردات، صادرات و ارسال محصولات فرهنگی که از طریق تاریخی داشت به دست آمده است، تصمیماتی اتخاذ کرد. این کتوانسیون از هر دولتی که آن را تصویب کرده است، پشتیبانی می‌کند تا قوانینی برای حفظ مجموعه‌های هنری و فهرست برداری از آن‌ها را تصویب کند. البته این معاهده پیشتر دارای تأثیرات اخلاقی است تا قضایی. اما با این وجود به گفته گینو کاردوچی، مسئول بخش «استانداردهای بین‌المللی در یونسکو»، این متن در نوع خود پیش رو است: چون برخی اصول مثل درخواست

نوک سوکوتو و کائنسیا شد که با گل بخته تهیه شده بودند، این اشیاهمه‌گی طی عملیات حفاری غرقانوی در شمال نیجریه و با همین‌ست مقامات محلی به دست آمده بود. رو دریک مکین تاش، باستان‌شناسی که در محوطه «حنه جنو» در مالی کار کرده استه می‌گوید. «هنگامی که یک اثر هنری را از محیط باستانی خود بیرون می‌آورند، این اثر دروان تاریخی مشخصی ندارد و در نتیجه، در صورتی که بدون ذکر محل در معرض نمایش گذاشته شود فاقد هویت اقتصادی، اجتماعی و تاریخی نیز خواهد بود که بدون آن‌ها هنر باستانی غیرقابل فهم است». به این ترتیبه اشیای به دست آمده از محوطه‌های باستان‌شناسی کشور غنا که متعلق به تمدن کمالد هستند، با ذکر «ملتی که ما از آن هیچ چیز نمی‌دانیم» در معرض دید عموم قرار گرفتند. این منطقه غنا در سال‌های ۱۹۸۰ تمام‌تاراج شد. در پرتو، ۱۰۰ هزار قبر یعنی نیمی از محوطه‌های باستانی شناخته شده این کشور مورد هجوم غارتگران قرار گرفت. در قبرس ۱۶ هزار قطعه موزائیک و نقاشی‌های مذهبی چوبی از کلیساها ریووه شد. در چین ۱۵ هزار گور دوران هوغشان غارت شد. محوطه باستانی جیرفت در ایران در فاصله سال‌های ۲۰۰۱-۲۰۰۲ غارت شد. هزاران گلستان از جنس کلریت مربوط به تمدنی ۵ هزار ساله وارد بازارهای هنری اروپا - آمریکا و آسیا شد. بالآخره با دخالت پلیس ایران، امکان حفاری‌های علمی در این منطقه به وجود آمد.

### نقش مخرب مجموعه داران بزرگ

در همه جا، چیاولگران پس از غارت اشیاء آن‌ها را به عتیقه داران محلی می‌فروشند و این گروه عهده‌دار صدور اشیا به خارج از آن کشور می‌شوند. آثار هنری به میل تجار و مجموعه داران خصوصی از این کشور به آن کشور می‌روند و در نمایشگاههای در معرض دید عموم قرار می‌گیرند و بین ترتیب پیش از آن که ایکوم و یونسکو بتوانند عکس العمل نشان دهند، این اشیا را به نحوی دارای نام و نشان می‌کنند و در نتیجه، قیمت آن‌ها ۱۰ تا ۱۰۰ برابر می‌شود. چهار هزار شیئی باستانی از سال ۱۹۹۱ به بعد از موزه‌های عراق ریووه شدند. پس از غارت تعداد زیادی از کنده کاری‌های قصر «سناتری بی» جان راسل، باستان‌شناس «ماساجوست کالج آو آرت» در بوسن، از آن به عنوان تاراج کامل نینوا نام برد. ولی دنی جرج باستان‌شناس عراقی، خطر پیش آمدن اوضاعی و خیمتر را نیز پیش بینی کرده بود. او عقیده داشت: «در صورت حمله نیروهای آمریکایی، غارت محوطه‌های باستانی تشید می‌شود چون چیاولگران

## به قول مک پیر، باستان‌شناس آمریکایی، اکثر محوطه‌های باستانی جنوب عراق همچنان در معرض تهاجم هستند

## منطقه مربوط به دوران سومر در او ماکه تنها ۲ سال از کشف آن می‌گذرد، تبدیل به صحنه چیاول شده است

و فروش عتیقه با برخی دولت‌ها به امضا برساند. یونسکو مجبور شد تا از استیتوی بین‌المللی برای هماهنگی حقوق خصوصی تقاضا کند تا در زمینه قضایی، معاهده‌ای موثرتر از معاهده سال ۱۹۷۰ ارائه دهد. این معاهده جدید که در سال ۱۹۹۵ تصویب شد بر بار پس گرفت بین‌المللی اموال فرهنگی ریووه شده یا غیرقانونی صادر شده تاکید دارد. به این ترتیب این معاهده به هر کشوری اجازه می‌دهد تا مستقیماً علیه خریدار، هر کجا که حضور داشته باشد اقدام کند این معاهده در سطحی وسیع تر در زمینه آثار فرهنگی و همچنین اشیایی که به طور غیرقانونی به خارج از کشور منتقل شده‌اند و دارای «اهمیت فرهنگی ویژه‌ای» برای کشور مبدأ است. چون برخی اصول مثل درخواست

این که شیئی رو به نشده و یا غیر قانونی به دست نیامده باشد، انجام داده است. مهلت اجرای این معاهده سال است ولی با لایحه بروای آن چه که در گذشته اتفاق افتاده قابل اجرا نیست.

به این ترتیب معاهده «حق یک جانبه»، اصول بسیاری از کشورهای لرستانی مثل حسن نیت خریدار و مهلت اختراض کوته مدت یعنی سه سال در فرانسه را نادیده می‌گیرد. به گفته ژان لو مارن، دیر کمیته بین‌المللی موزه‌ها و مجموعه‌ای باستان‌شناسی و تاریخی فرانسه این معاهده افرمی بسیار مؤثر بوده و رمز روند حفظ میراث فرهنگی است؛ ولی این معاهده با مخالفت شدید دست اندرکاران بازار هنر رو به رو است. ژان پل شازل و کیل سندیکاهای ملی عتیقه فروشان عقیده دارد که برخی از تصمیمات این متن، مقایر با اعلامیه حقوق بشر و شهر و ندان سال ۱۷۸۹ استا وی مفهوم «همیت و بیرونی» را بسیار وسیع قبل تغییر و نامحدود می‌شمارد. به گفته وی، این مفهوم و همچنین حق اعتراض ۵۰ ساله کشورهای مبدی، باعث ایجاد امنی کامل در بازار و بر ضد حرکت آزادآثار هنری است و به دولتها حق می‌دهد تا میراث فرهنگی خوبی را کاملاً منفعل باقی بگذارند. الساندر جولس، وکیل لجمن سوئیسی مجموعه داران، جزو مخالفان این معاهده است. به نظر وی، این قانون با «درک جهانی فرهنگ و گشاش بین‌المللی در زمینه اجتماعی - اقتصادی مغایرت دارد». در پاریس، تاجران هنری همه‌گی یک نظر را دارند. برنارد دولون عقیده دارد که «حق یک جانبه» نوعی گسترش استعمار نوین است و رژیمال گرو اعتقاد دارد که نباید طرز فکر خود را به کشورهای دیگری که غیر از ماعمل می‌کنند تحمیل کرد و اما جوان لوی می‌گوید که معاهدهای برای غربی‌های اینه آیینه آیینه است. پایه‌گذاری شده استه ولی اگر اینه آیینه جنبه عملی را در نظر نگیرد، به فاشیسم تبدیل می‌شود.

به هر ترتیب تاکنون فقط ۱۱ کشور معاهده «حق یک جانبه» را تصویب کرده‌اند. نام هیچ کدام از کشورهای بزرگ (وارکنندم) در میان اسامی این کشورها قرار ندارد و تنها ۱۲ کشور عضو آن شده‌اند. در پارلمان فرانسه در فوریه سال ۲۰۰۳ مطالعه طرح قانونی تصویب این معاهده بدون ذکر تاریخ دقیق به تقویق افتاده است. در ضمن، اخیراً یکی دیگر از نگرانی‌های عتیقه داران نیز رفع شد؛ چون اشیای هنری در حساب مالیات بر درآمد ثروت‌های کلان به حساب نمی‌ایند به این ترتیب بازار فرانسوی هنرهای اولین یا بابتانی (مقصود هنرهای افریقایی و جزایر است) همچنان در وضعیت خوبی به سر می‌برد.



که برخی از رنج‌ها، در این دیوار نسلی به نسل دیگر می‌رسد و هر نسلی هم به امید گشایشی در کار به تحمل این رنج‌ها تن می‌دهد بی که بداند که خود این رنج را چون میراثی برای آینده‌گان خواهد گذاشت و بی که بداند نقطه پایان کجاست و سرانجام زمان تحمل چنین رنج‌هایی کی به سر خواهد آمد. همچنان که شاید استلا سید محمد محیط طباطبائی نیز با همه دانستن‌ها این را ندانست.

دوستی، نسخه‌هایی از مجله محیط را برایم آورده بود همان مجله‌ای که استاد محیط طباطبائی در سال‌های بعد از شهرپور بیست منتشرش می‌کرد و یکی از معلوم مجلات وزین و قابل اعتمای آن زمان بود که به دور از یادهای سیاست و بازی سیاست پیشه کان رسالتی فرهنگی را به دوش می‌کشید. و در شماره دوم همین مجله یادداشتی با عنوان «سپاسگزاری» چاپ شده بود که: «از روزی که قصد انتشار مجله محیط در پیش آمدتاً موقع انتشار شماره اول، از طرف آقایان مدیران محترم جراید و مجلات پایتخت و شهرستان‌ها عموماً نسبت بدین مجله و کارمندانش به اندازه‌ای اخهار لطف قلمی و زبانی در حضور و غیاب شد که زبان و قلم ما از عهده ایشان شکر این نعمت نتوان است. در حقیقت همین قدردانی و تشویق هیئت مطبوعات کشور و خداوندان فکر و قلم است که با وجود تحقق زبان مادی در ضمن عمل، اینک پس از یک ماه تعطیل و قصد انصراف از انتشار شماره دوم باز ما را به ادامه این خدمت با تحمل زحمت و خسارت و ادار می‌کند و امیدواریم خداوند توفيق انجام اینکار دشوار را کرامت فرموده مشکلاتی را که در راه انجام عمل موجود و روزافزون است آسان سازد.

...  
چون هنوز تصمیم قطعی به لامه انتشار مجله نگرفته بودیم با وجود تقاضاهای متعددی که از پایتخت و شهرستان‌ها برای اشتراک و مبلغه می‌رسید فرستلن شماره اول را جایزه ندانستیم تا تکلیف اساسی کار مجله معلوم شود. اینک که تصمیم انتشار منظم قطعی شده امیدواریم بتوانیم در آینده موجبات رضایت خاطر علاقه‌مندان به اشتراک و همقلمان محترم پایتخت و شهرستان‌ها را فراهم آوریم.»

عجب‌انگار این کلمات اگرچه درد و دندنه امروز ملست و شاید همه آن‌ها که دل مشغول هنر و ادب‌داند و دست اندکار انتشار مجله فرهنگی، نمی‌دانم! اما انگار با خواندن این یادداشته بعد از شصت و چند سال تازه گرفتگام که تحمل کردن تأمل می‌آورد چنان که تحمل می‌توانم به معنای تحمل و تأمل یادنیش و به تقدیری که پذیرش این هر دو را به اهل قلم در این سرزمین واجب دانسته است.

بیگانه باید به آن نقل مکان کرد و ضمن از یاد بردن فرهنگ خود جهان را از خالل نگاه این فرهنگ بیگانه نگریست... این دیدگاه محدود هیچ چیزی جز نسخه بدل فرهنگ مورد نظر عرضه نمی کند و کوچکترین نوآوری در برندارند... ژرفای یک معنادر برخورد و تملس با معنای دیگر، با معنای بیگانه آشکار می شود: میان آن دو گویی مکالمه ای برقرار می شود که بر سرشت بسته و تک دلالتی ذائقه معاون فرهنگ منزوی و منفرد چیزهایی می گردد. مابرازی فرهنگ بیگانه پرسش هایی جدید مطرح می سازیم که خود را خویشن نپرسیله است...

برخورد مکالمه ای دو فرهنگ به آمیزش آنها نمی انجامد... ولی آنها به غنای متقابل هم دیگر یاری می رسانند.

و در پایان بحث می گوید: «کمود ما همانا جسارت علمی پژوهشگر است که بی آن، تصور دستیابی به قله های را رسخ به ژرفابها به کلی بیهوده خواهد بود». در زمانهای که همه صاحب نظران به آسیب های ناشی از گستاخ فرهنگی ژرف و انقطاع بین نسل ها معتقدند توجه به آثار کهن مشهوری چون شاهنامه فردوسی و آثار مولوی، سعدی، حافظ، نظامی اگر چه نه درمان درد دست کم می تواند مرهمی بر آن باشد: چرا که متأثر نشش شاهنامه فردوسی در فرهنگ ما کمتر از نقش شکسپیر در فرهنگ و هنر اروپا نبوده است.

به عبارتی ذهن و زبان پویای فروسوی که جویای سر برلنی و ملندگاری ایرانی و ایرانیان بوده تهبا متعلق به گذشته ای دور دست مان نیست بلکه پشتونهای هویت ملی و غنای فرهنگی مادر دنیا معاصر است زیرا به گذشته ای باختین «عوامل سازنده اسلامی سبک حماسه قهرمانی، تراژدی... «هنوز هم برای ما» مسالمه ای سبکی است... نایاب پنداشت که ادبیات معاصر این تعین سلسله مراتب متقابل آفریننده و قهرمان را کنار گذاشته است: بر عکس، این تعین پیچیده تر شده و سلسله مراتب اجتماعی - سیاسی معاصر خود را به همان روشنی که متأثر کالاسیسم نشان می کند بازتاب نمی دهد؛ اما اصل دگرگون سبک بر مبنای دگرگونی ارزش اجتماعی قهرمان گزاره به طور قطع تمام اهمیت و اعتبار خود را حفظ می کند. آرنولد هاوزر نظریه پرداز «فلسفه هنر» و تاریخ نگار

معروف هنر نیز در کتاب ارزشمندی «فلسفه تاریخ هنر» می نویسد: «هر هنری که بتواند تاثیری زنده بر ما بگذارد، به همان اندازه هنر امروزی یا هنر مدرن شمرده می شود»، پس ضروری است ادبیات کهن خود را بشناسیم و بشناسانیم!

آن چه در پنهان جمال های سیاسی - اجتماعی جناح ها و بحث های غوغایی و سیز ناگزیر سنت و مدرنیته و آشفته بازار پست مدرنیسم بیش از همه مغفول و مظلوم مانده پنهانی فرهنگ به طور اعم و هنر و ادبیات به صورت اخص استا

مدرنیست های افراطی یا به بیرونی از پیشینان وطنی خود و یا با الهام برخی از نظریه پردازان غربی هرچه را که بی «سنت» از آن بیاید یک باره به سوی می افکند و بلون بررسی انتقادی، خشک و ترا را بهم می سوزانند در این میان ادبیات کهن ما از چند سو مورد تهاجم و تغافل قرار گرفته هم از سوی نوگرانیان سنت سیز و هم از سوی سنت گرایان بنیادگر اکه بسیاری از متون ادبی کهن از جمله شاهنامه را مخالف اندیشه خویش می پندارند. و به این مجموعه باید دفاع بد و تفاسیر و برداشت های ایستا را از ادبیات کهن اضافه کرد که بوی کنهنگی آن عالم را پر کرده است و بر این پیچیده گی و ستم دیده گی بیش از پیش می افزاید. چنین شرایطی زمینه دارای تفسیرهای ناسیونالیستی گذشته گرا و افراطی و حتی سلطنت طلبانه باز می کند تا خود را به عنوان دایه های دلسوزتر از مادر جا بزنند آیا به راستی نمی توان هم خواهان پیشرفت و مدرنیزاسیون و نوگرانی بود و هم با برخوردار انتقادی و خلاق سنت های اجتماعی و به تبع آن پیشینه فرهنگی این خود را مورد بازنگری قرار داد؟ می خانیل باختین نظر پرداز اندیشمند و مشهور درباره بی توجهی به پیشینه فرهنگی ملی می نویسد: «ما گذشته خود را خوار می سازیم، بی آن که از آن توشه بر گیریم و غنی شویم». بی گمان نمی توان ادبیات کهن را صرفاً مرده ریگی بی ثمر به شمار آورد که اکنون دوران آن سر آمد، باختین در این زمینه می گوید: «بررسی ادبیات مستقل از مجموعه فرهنگی یک دوران هیچ خوشایند نیسته اما از آن هم زبان بازتر محبوس کردن ادبیات در چارچوب صرف دوران آفرینش آن است... هیچ اثری نمی تواند در قرن های آنی زنده باشد مگر این که از قرن های گذشته تغذیه کرده باشد... اثر هنری یا ادبی بزرگ در زندگی خود از معنا و مفهوم های جدیدی برخوردار می گردد، گویی اثر از خود از آن چه در دوره آفرینش خویش بوده فرادر می رود. می توان گفت که نه خود شکسپیر و نه هم روزگاران او، آن «شکسپیر بزرگی» را که ما امروزه می شناسیم، نمی شناختند. جای دادن شکسپیر امروزی مادر دوره الیزابتی کاری ناممکن است...

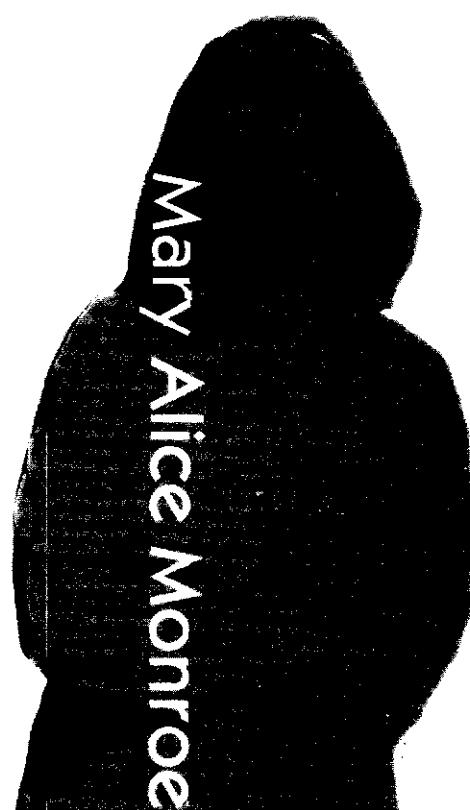
او بر اثر چیزی عظمت یافته که در واقع در آثارش وجود داشته و دارد اما نه خود او و نه هم روزگارانش (هم عصر اش) قادر نبودند در زمینه فرهنگی آن

# میراث ادبی جدل میان میراث و مدرنیته

شهرام اقبال زاده

در زمانهایی که همه صاحب نظران به اسناد از سودای مکالمه خنده آزادی، می خانیل باختین، گزیده و ترجمه و محمد پوینده) شاید این نکته برای بسیاری از مدرنیست ها و همچنین سنت گرایان - ما جالب باشد که باختین در زمانهایی که همه صاحب نظران به اسناد از سودای مکالمه خنده آزادی، می خانیل باختین، گزیده و ترجمه و محمد پوینده) شاید این نکته برای بسیاری از مدرنیست ها و همچنین سنت گرایان - ما جالب باشد که باختین در چارچوب صرف دوران آفرینش آن است... هیچ اثری نمی تواند در قرن های آنی زنده باشد مگر این که از قرن های گذشته تغذیه کرده باشد... اثر هنری یا ادبی بزرگ در زندگی خود از معنا و مفهوم های جدیدی برخوردار می گردد، گویی اثر از خود از آن چه در دوره آفرینش خویش بوده فرادر می رود. می توان گفت که نه خود شکسپیر و نه هم روزگاران او، آن «شکسپیر بزرگی» را که ما امروزه می شناسیم، نمی شناختند. جای دادن شکسپیر امروزی مادر دوره الیزابتی کاری ناممکن است...

او بر اثر چیزی عظمت یافته که در واقع در آثارش وجود داشته و دارد اما نه خود او و نه هم روزگارانش (هم عصر اش) قادر نبودند در زمینه فرهنگی آن



کتاب.

از نظر دیدگاه سیاسی مونرو یک محافظه کار و ساکن جزیره پالم در کارولینای جنوبی است او در آن جا با خانواده اش زندگی می کند. به گفته خودش از زمانی که به یاد می اورد مشغول نوشتن است. عجیب ترین خاطرات او مربوط به اویین سفرش به یک کتابخانه است چرا که او باور نمی کرد آن همه کتاب یک جا جمع شده باشد. خودش می گوید:

وقتی اویین کارت کتابخانه را گرفتم حس می کردم که انگار کلید یک مغازه شکلات فروشی را به من داده اند و هنوز هم در کتابخانه ها و فروشگاه های کتاب چنین حسی دارم.

او این حس را از خانواده اش به اثر برده است. آییں و ۹ براذر و خواهرش برای خودشان نمایش می نوشتند و اجرامی کردن و در همین اجراهای خانه گی بود که یکی از آموزگارانش استعداد او را در گرد و گمکش کرد که نوشته هایش را اصلاح کند. در ابتدا کارش را بثبت یادداشت، مطالعات روزنامه ای و نوشتن مقاله برای نشریات شروع کرد. این کار برایش رضایت بخش نبود و پس از ازدواج از این کار دست برداشت. پس از یک سفر با شوهرش به ژاپن به بورسی فرهنگ آسیایی پرداخت، چند سال بعد در ماههای آخر بارداری به توصیه پزشک مجبور بود در بستر بماند همسرش کاغذ و قلم به او داد تا شروع به نوشتن رمان کند و آییں نوشت، من یک کودک و کتاب به دنیا آوردم.

مری آییں نمی تواند روزی را تصور کند که نویسنده او به خاطر به تصویر کشیدن زندگی زنان معروف است زندگی در جزیره پالم الهام بخش او در عمق بخشیدن به آثارش بود.

سوایت گراس آخرین اثر اوست که برندۀ جایزه ویژه محیط زیست و ادبیات شده. داستان درباره دو خانواده است که هر کدام سعی دارند شیوه خاص زندگی خود را داشته باشند. سوایت گراس نام یک گیاه محلی است که برای ساختن سبد از آن استفاده می شود. این گیاه در جزایر ساحلی و مردابها رشد می کند. و به علت شکل خاص نتش ویژه اش در زندگی برخی از اهالی به عنوان نام رمان مؤثر و انتخاب شده است. او در گفتگویی درباره این رمان چنین می گوید:

○ چه مدت طول کشید تا سوایت گراس را نوشتید؟

# آ، مری آلیس نوزو، نقطه انصال طبع ادبیات

متجم میترا کیواننهر

مری آییس مونرو از نویسنده ایان معاصر امریکاست که آثار او همواره در لیست آثار پرفروش قرار گرفته اند، مونرو در داستان هایش توجه ویژه ای به مسائل زیست محیطی دارد و همین خصیصه باعث شده که طی سالیان اخیر به جز جنبه خلاقیت ادبی به دلیل همین توجه به مسائل محیط زیست بشر نویسنده های او در کانون توجه ویژه دست اند کاران محیط زیست و حتی خوانندگان عادی آثارش قرار بگیرد. او نویسنده هشت رمان است از جمله بخش آسمان، خانه ساحلی، چهار فصل و باشگاه

- دو سال طول کشید اما مصاحبه ها و تحقیقات در

مورد آن، از سال ها قبل شروع شد این امکان وجود داشت که نوشتمن آن پنج سال دیگر هم طول بکشد

○ آیا شما هرگز در محلی که داستان آن را نوشتید اید بوده اید؟

- یقیناً بودم، من آن جا بودم و حس عمیقی نسبت به آن جا دارم من احساسات خود را در رمان بیان کردم.

○ زمانی که از اقیانوس دور هستید آیا هنوز می توانید صدای امواج را بشنوید.

- این سوال بسیار جالب است و باید درباره آن فکر کنم. نه امواج اقیانوس در مغز من ثبت نمی شوند چون هر بار که به طرف پنجه می روم و به صدائی امواج گوش می دهم صدای برخورد امواج مرأة به هیجان می آورند غررش آن ها در فصل زمستان بسیار با شکوه است.

## به نویسنده ایان توصیه می کنم که اول متوجه شوند که چرا می نویسنند.

○ شما یک کتاب دیگر هم در دست دارید چه طور وقت برای نوشتمن پیدا می کنید آیا برنامه ریزی کرده اید؟ یا مثل آگاتا کریستی هر جا باشید می توانید بنویسید؟ و یا مانند والی لامب زمان مشخصی از هر روز را صرف نوشتمن می کنید؟

- من طی این سال ها متوجه شدمام که همه جا نمی توانم بنویسم چون دچار حواس پرتی می شوم به خصوص در هواییما باید همیشه موقع نوشتمن در خانه باشم با خودم قرار گذاشتم که هر روز کار میزم بنویسم اما میزان نوشتمن فرق می کند.

○ رمان سوایت گراس بسیار جالب است کاراکترهای زیادی دارد که خوانندگان با آن ها ارتباط بقرار می کنند. بورسی زندگی این همه افراد چه تاثیری در روند کل رمان دارد؟ و آیا این ها افراد واقعی هستند و یا خیالی.

- دوست دارم درباره فقدان محل زندگی در جنوب شرقی بنویسم که با توسعه پیشرفت در مناطق ساحلی و بیلانقی آن جایدید آمدناست سوایت گراس یک گیاه بومی است که بر اثر پیشرفت در منطقه ناپدید می شود یک روز درباره این موضوع شنیدم و

زنانی را دیدم که با آن‌ها سبد می‌بافتند و به فکر نوشتند این رمان افتادم، و فکر می‌کنم اگر درباره برخی شخصیت‌ها کمتر گفته می‌شد در استخوان‌بندی کلی رمان مشکل پیش می‌آمد.  
○ چه مدت زمان را صرف بازخوانی می‌کنید؟

- من یک دستیار و سرویر استار عالی دارم او مارتاست ما درباره رمان بحث می‌کنیم بعد من به سراغ کتاب می‌روم و آن را سازماندهی می‌کنم، این کار سریع انجام می‌شود و در یک ماه یا کمتر پایان می‌یابد.  
○ آیا به زبان سفر کردید چون به فرهنگ آن جا علاقه داشتید؟ این رمان چه فاصله تاریخی را در بر می‌گیرد؟

- من چندین سال پیش در ژاپن بودم و دوست دارم به آن جا بازگردم مطالب زیادی درباره فرهنگ ژاپن مرا به هیجان می‌آورد، درباره این فرهنگ یک حس خوب دارم.

○ خلق یک شخصیت بر روی کاغذ به آن شکل که خواندن‌گان یک حس قرتمند نسبت به آن داشته باشند چه حسی دارد؟  
- من زمانی که می‌نویسم بسیار تحت تاثیر کاراکترهای داستان قرار دارم بسیاری از ما با شیوه زندگی یا حرفة مخصوص خود زندگی می‌کنیم و از هم جناهستیم ولی با نفوذ در فرهنگ‌ها و زندگی‌های مختلف درهای جدیدی به روی ما گشوده می‌شوند با کمک به دیگران متوجه می‌شویم که به خودمان کمک می‌کنیم.

○ شخصی که با پرنده‌گان شکاری سروکار دارد چه شخصیتی می‌تواند داشته باشد؟

- به نظر من شخصیت خاصی نمی‌خواهد این یک جور تعهد است فقط احتیاج به یک روحیه آرام و عشق واقعی به پرنده‌گان دارد، پرنده‌گان شکاری موجوداتی فوق العاده‌اند تنهای قرتمند و غرورند آن‌ها وحشی هستند و انسان نشمن آن‌هاست پس طبیعی است که از انسان‌ها بگویند.

○ آیا اولین قرارداد نشر خود را به یاد دارید؟ چه طور اولین ناشر خود را پیدا کردید؟

- اولین قرارداد حس خاصی داشت مثل همه امور دیگر، خود را در مرز چاپ شدن یا نشنیدن می‌دیدم و توجیهی به مبلغ درآمد آن ناشتم که البته زیاد هم نبود و به نویسنده‌گان توصیه می‌کنم به کار خود ایمان داشته باشند و نامید نشوند مهم‌ترین چیز این است که نویسنده باید بداند چرا می‌نویسد.

# ۱۹۰ لیسوں جان، راوی رعن‌ها صیغه‌های

Valerie Mason-Jones

۴ و شورای هنری بریتانیایی کیبر همکاری داشت اونویسنده مشهور روزنامه ملی سیاه به نام ویس voice و گزارشگر بینک پیپر (pink paper) بود. مقالات او در گاردن، مطبوعات جنوب لندن، کاپیتل گی و بسیاری نشریات دیگر چاپ شد. او بزرگترین باشگاه زنان را در اروپا در بریکستون در لندن اداره می‌کند.

**گفتگویی کوتاه با باوالری میسون جان**  
روجینتا لونن - رویز - کتاب رود

بدن قرضی در سال ۲۰۰۱ نوشته شد و به واقع یک حرکت ادبی ایجاد کرد. درباره بدن قرضی، والری می‌گوید که ما والدین، خود قبل از آن که چیزی در کنیم اختیاب می‌کنیم. بدن قرضی داستان پاولین است که دوران کودکی و نوجوانی خود را در یتیم خانه‌ها می‌گذراند او با شور و نشاط درباره اثر خود حرف می‌زند.

○ حرفه شما به عنوان یک روزنامه‌نگار چه طور روی نگاه‌هایان به جهان اثر می‌گذارد؟ - روزنامه نگاری باعث می‌شود از احوال مردم باخبر باشم باعث می‌شود در کنیم انگلستان مرکز دنیا نیست به این دلیل به نوشتن روی آوردم چون می‌خواهم حرف‌های ناگفته را به صورت داستان بنویسم چون در مقام روزنامه‌نگار نمی‌توانم حس را این قدر صادقانه روی کاغذ منتقل کنم. ○ درباره روش‌هایی که تو نوشتن بگو، توصیه‌های برای بهتر نوشتن به نویسنده‌گان جوان تو چیست؟

- هنگام شروع یک طرح جدید درباره نوع فکری که مطرح می‌کنم و سوساس دارم درباره آن حرف می‌زنم فکر می‌کنم خیال‌پردازی دارم همیشه در حالی که یادداشت‌هایم در کتاب‌ها هستند به خواب می‌روم. با یادداشت‌هایم سور می‌کنم همیشه جملاتی که به من الهام می‌شود را همان لحظه می‌نویسم چون بعد فراموش می‌شوند.

در بهترین ساعات کار می‌کنم ممکن است ساعت کار برای کسی روز باشد و برای فرد دیگر شبے قبل از شروع به کار همیشه کمی کار فیزیکی انجام می‌دهم یادتان باشد که همیشه مراقبت خودتان باشید خوب بخورید از مواد مخدر اجتناب کنید افکار الهام‌بخش بدون الكل و مخدر نیز در ذهن وارد می‌شود. و یادتان بماند نوشتن همیشه یک بازنویسی است این کار جریان فکر و اگاهی و گردش قلم روی کاغذ است.

کمتر از یک ماه پیش بیست و پنجمین دوره جایزه «کتاب ذهن» انگلستان در سالن کلایدز شهر لندن به نخستین رمان والری میسون جان به نام «بدن قرضی» تعاق گرفت. جایزه کتاب ذهن، ویژه کتاب‌های است که در آن‌ها مقاومتی مطرّح می‌شود که در ک مردم را نسبت به ناماگیمات ذهنی و احساسی افزایش می‌دهد. رمان بدن قرضی درباره دنیا پر از غصه و ناآرام یک دختر چهارده ساله است، والری میسون جان نمایشنامه‌نویس، شاعر و نویسنده انگلیسی در سال ۲۰۰۰ نیز جایزه «ویندراش»

را بابت یک عمر تلاش فرهنگ برای جامعه سیاپه‌پستان انگلیسی دریافت کرد. او تا قبل از نوشتن رمان «بدن قرضی» در زمینه شعر، نمایشنامه و داستان کوتاه فعالیت داشت و بدین قرضی نخستین تحریره او در زمینه رمان است. میسون جان در ۲۲ نوامبر ۱۹۶۲ در کمبریج بریتانیا به دنیا آمد و امروز در زمینه نویسنده‌گی، سرودن شعر، روزنامه نگاری و اجرای برنامه‌های تلویزیونی فعالیت دارد و از مشهورترین افرادی است که در برابر دوربین تلویزیون‌های انگلستان قرار می‌گیرند نام او بر روی صحنه «کوایینی» است، این نام هنری را در تئاترهای سان فرانسیسکو به او دادند و میسون جان نیز آن را حفظ کرد.

او تا چهار ساله گی در کمبریج به عنوان فرزند خوانده یک زن سفیدپوست زندگی می‌کرد تا این که این زن اورا را کرد و با حمایت نهادهای دولتی به یک خانواده لهستانی در اسکس سپرده شد. سوانح این ساله گی زن سفیدپوست دیگری مادر خوانده گی او را برو عهده گرفت و با مری این زن نیز درست در زمانی که به دیرستان ایلفور دکاتنی می‌رفت اواره خیابان‌ها شد و از چهارده ساله گی در خیابان‌ها زندگی کرد. اما همواره تحصیلاتش را ادامه داد تا سرانجام در شرایطی که روی صحنه تئاتر بازی می‌کرد و با دستمزد ناچیزش هزینه تحصیل خود را تأمین می‌کرد و با داشتن دانشگاه لیدز رفت و در شسته روزنامه نگاری تحصیل نمود و به صورت حق‌الزحمه‌ای با BBC کانال



## تمام تو

ایرج صف شکن

تمام تو  
نیمی از توبود و  
تمام من  
این کوچه چه بن بست است!

دیوارهای خام!  
انگشت‌های بریده!  
و هزار سؤال!  
مثل هزار پرنده!  
نه - نه  
نگو- خیابان‌ها  
باید  
تمام خیابان‌ها را دید  
و تمام تورا

## (۱) تو

حسین امیری

دندان تیز کرده‌اند  
بادهای وحشی  
تو اگر نبودی  
طاقت نمی‌آوردند  
شکوفه‌های سیب

## (۲)

سیبی سرخ  
و یا  
خوشه‌های طلایی گندم  
فرقی نمی‌کند  
این بار  
چشم‌های میشی تو  
به انسانم بدل کرده‌اند

## دختر کلاع

علی چنگیزی

سقوط کرد تا بوی خاک  
تا پونه‌های زیر سایه‌ی آسمان  
و پای عطر سنبل الطیب مرد  
آن جا که مخروط‌های کاج جا خوش  
کرده‌اند  
و بومادران گل می‌دهد  
وقتی مرد  
تن اش بوی گنجشک می‌داد

## از دوستت دارم های فی می نیستی

ثريا داودي حمولة

(۱)

حوالی خواب های حوا  
سیب شکل خود را از یاد برد  
ترس را گوشه چادر گره زدیم  
در سایه های خود پنهان شدیم  
که لی لی با چند تریلی فی می نیست  
آمد  
کارت های خوشبختی را چاپ کردیم  
با حروف اتو زده عاشقی ها را نوشتیم  
تازن کامای سوخته را از فعل های مردانه  
حذف کنیم  
خود را از شکل های آینه جدا کردیم  
زکات رویاهای هم شدیم  
و حروف نامهان را مش کردیم  
باز نفهمیدیم  
عشق چند زاویه دارد؟  
ما ماندیم و  
آخرین چراغی که باد برد  
حالا چه فرق می کند ضلع کدام  
مثلثایم!  
از سکوت علف ها افتاده ایم  
در خاموشی متن

## جیب ها

فریاد ناصری

بگردی  
ته تمام جیب هایم  
كمی توتون و  
غصه و  
باقي این حرف هاست  
پیراهن را که می اندازد  
توى تشت  
بوی توتون زاران شمال  
آب رامنگ می کند  
و باقی این حرف هاست  
که غصه های خیس خورده می من را  
نه در دهان و  
نه در زبان  
بر مرده ای درخت های زبان  
گنجشک  
هی شانه می تکاند

(۲)

زن شبیه ممیز مرده ای است  
کروشه را کنج لب هایش نصب می کند  
تا مکالمات درونی اش  
با هیچ سببی ترکیب نشود  
به چروک های آینه مشغول می شود  
تا عشق را میان دو نقطه مجھول پنهان  
کند

## (۱) رابطه‌ها

عارف درج بمقان

گیر افتاده‌ام  
در این مثلث عشق  
کاش  
رابطه فیثاغورث عاشقانه بود

(۲)

## جرم پهاء علمي

جرائم‌ای بی دلیل  
که باکره‌تر از غنچه‌های ناشکفته  
در قیام باران و  
میانه شامگاه  
با گلبرگ‌های قد کشیده روبه صبح  
که سرانجام پرده دریده، عمر بذر را  
به آرزوهای نمناک بهاران می‌ستایند  
بر ساقه‌های دستانم و بازو انم  
جوانه می‌زنند  
اما  
در انتشار خیس باران‌های قضاوت‌گر  
پوک می‌شوند و دانه دانه  
بر خاک می‌ریزند

من تا به حال دزدی نکرده‌ام  
کسی را هم نکشته‌ام  
 فقط یک بار  
دل یکی را بودم و بعد  
شکستمش

(۳)

دلی می‌سوخت  
چشمی می‌بارید  
خشک و تر  
با هم می‌سوختند

(۴)

خودکاری سروته می‌شود  
و بالامی آورد  
دروغ‌هایی را که هنوز نتوشتهد  
بعد از آن همه نوشتن‌های عاشقانه  
تازه فهمیدم  
سروته  
 فقط برای این خودکار فرق می‌کند  
و گرنه ما همه  
سروته، یک کرباسیم

## گریه

بابک زینالی

می خواهم سربه روی شانهات بگذارم  
و گریه کنم  
شاید این عاشقانه ترین لحظه ها باشد  
... شانهات می آید  
گریه ام نمی آید

## صدا

آرش نصرت اللهی

صدا شده ام

صدا

که در یک لولای قدیم  
زیسته باشد  
(صدای در به در)  
می خواهم در آیم  
برایم باد بفرست  
(باد در به در)

من در جنوب فکرهای تو

به سر می برم

ایستاده ام

این زیر زمین را بلند کنم  
زمین را  
می خواهم به دست های تو  
پیوست کنم!

## سیب

ناصر نصیری

سیب های پوست کنده  
در پیش دستی  
پیر می شوند و  
طعم هوا در دهان من  
تلخ



پیراهن امروز  
بوی ترا دارد  
که ساعت های خانه‌ی من  
همه ساکت نشسته‌اند...

## سیاره تاریک

سعید اسکندری

تنگ تراز نفس های من  
سیاره‌ی تاریک توست  
با مهتاب مصنوعی و  
گل های شیشه‌ایش  
ای شهریار کوچک!

(۱)      شهرام پور رستم  
فرو افتادم به ابتدال  
مرگ تکاپوی جاودان  
باغ... تاراج هر شب باد  
و آن سوی چکاوک  
آفتاب  
مرده بود

که چشم هایت اتفاقی آبی است  
کوتاه تراز نفس های من  
خیابانی یک سویه است  
که تورا تنها  
به ابتدای خویش باز می گرداند  
تورا  
که چشم هایت روزی  
آوازی آبی بود

(۲)  
زنجره‌ها زائران تاکند  
گاودر عصمت علف  
آفتاب می چرید  
دختران دشت و سفال  
می جوشند پای چشم‌هه عشق...  
خوشه‌ها  
احساس داس را می دانند  
برگ رادر عشه باران  
«عروج دلپذیر»

## نام تو

بابک بهاری

وقتی زمین را قسمت می کنی  
برای من  
از رودها  
دریاها  
کوه‌ها  
و دشت‌ها  
چیزی مگذار  
جز نعره پلنگی عاشق  
برای حنجره کوچکم  
وقتی بخواهم نام تورا فریاد کنم

## برف

سپیدند دشت‌های دور  
و جنگل‌های محو، سپید می‌رویند  
بادر بلندا خاموش و  
برف همچنان ابلوهتر  
بادی فزاینده بر برخت و بام  
مه آلد فرو می‌ریزد  
جاده پیش رویم تند یکست و پر می‌شود  
و هرسو پرچین‌ها محو  
و تپه‌هار فته رفته ناید  
درختان عربان  
بر زمینه آسمان سپید تار  
شیخ گون  
مرغزارها و رویدهای از دور برگ برگ  
بی صدا، به خواب می‌روند  
همچون گماشته آرام رویاها  
بارش برف اطراف را می‌پوشان  
در جنگل و آب زمین و هوا  
هر جاسکوت  
مگر وقتی سورتمه چند کشاورز براگیخته  
دوان و خش کتان و بازنگ‌های تیز  
دور من چرخی می‌زند و دور می‌شوند  
یا وقتی از برهوت تهی  
صدایی روشن و دور می‌شنون  
وعوعی سگی  
یا صدای گله‌گاوی با دنگ دنگی تیز  
طینن انداز از چند آخر کار جاده  
یا از حیاط طوله‌ای دور  
بعد همه چیز آرام است و  
برف می‌بارد  
آرام و نرم می‌نشیند  
عصرگاه تیره  
و خاکستری زمین و آسمان را نزدیک‌تر می‌کند  
جهان از دور کفن پوش است  
صداهاش خفته  
و من به رازناکی آن رود مدفون  
سنگین و خاموش  
گام بر می‌دارم و رویا می‌یعنم



## آرچیبالد لمپمن

### Archibald Lampman

مترجم: محمدرضا رییسان



# سبکوبی کش

shikash

تو از پریستی خود را در میان شاخه های خود نمایند و آن را با چشم خود بینید. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند.

شاخه های خود را در میان شاخه های خود نمایند و آن را با چشم خود بینید. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند. این پریستی را می توانند بازگردانند و آن را در میان شاخه های خود نمایند.

## میهمانی خزان

قامت می افراشتی و  
پورب رگهای کوی رامی آشقی!  
به یادداری آیا  
که پروانه را  
باری چند  
برای بوسه ای  
به درگاهات فرستادم؟

تو اما

... دریغ داشتی

به یاد داری؟

واکنون

برآغوش من نشسته ای

ولی درد!

به کدامین بها؟!

من اینک

شاخ مردمی پرسال و

تو آنک

«... برگ زنی پرزال

موجی تارک خویش را»

«... به آنان بکوفت

از فراز

به فرود

خزانی

برگی ارغوانی را به زیر افکند

برگ را

شاخه بی خشکیده

میان آب

به برگرفت

شرم

سرایای برگ را فرا گرفت!

شاخه

باز شناخت برگ را و گفت:

مرا آیا می شناسی؟

تو دختر شاخه هی همسایه ای

به کوی ماه بودی

آمد!

چه زیبا بودی آن زمان

شامگهان

به دیمای سبز قام

در آستان ایوان

نفس های شاخه  
به شماره افتاد  
و آن گاه  
برکشید آهی و گفت:  
چه توان کرد؟ روزگارست!»  
خدای را!  
حضرت به دل مانده ام  
این حسرت را نگذار  
به ژرفاب بسپارم  
وز برای واپسین بار  
بوسه ایی ارزانی امداد  
پیش از آن که هردو  
به غرقاب بمیریم!

کلی او بد نیست به چند نکته اشاره کنم، اشمیت متولد ۱۹۶۰ و دارای تحصیلات فلسفه تا درجه دکترا است. رساله دکترای او هم در مورد «دیدرو» بوده است و اخیراً هم اعلام کرده که می خواهد کتابی درباره او بنویسد. دیدرو فیلسوف خاصی است و بنا به گفته خود اشمیت فیلسوفی است که فلسفه را به مردم عالی نزدیک کرده است. این همان کاری است که اشمیت هم در آثارش مصرانه پیگیری می کند. ویژه‌گی دیگر او این است که خیلی کم راجع به خودش صحبت می کند و همان طور هم که در بعضی گفتگوهایش عنوان کرده متعلق به خانواده‌ای تئاتری است. در بچه‌گی با دیدن تئاتر «سیرانو نو برزراک» علاقه‌مند و شیقته تئاتر شده و تصمیم می گیرد در آینده به دنیای تئاتر وارد شود و امروز هم از نویسندهان و نمایشنامه‌نویسان مطرح دنیاست. در تحقیقی که اخیراً در آمریکا درباره کتاب‌های پرمخاطب انجام شده بود آثار اشمیت در رده‌های بالای فهرست قرار گرفت و جالب این که او تنها نویسنده فرانسوی آن فهرست است.

**۵** آیا آثار اشمیت به لحاظ ادبی صاحب شاخصه‌هایی هست که بتوان اورا مقایز کرد یا جزو جریان و مکتبی خاص برشمرد؟

- اشمیت همیشه تلاش کرده تا از لحن فلسفی جدا شود و به سبکی در روایت دست پیدا کند که بی پیرایه و عاری از واژه‌های مطنطن باشد. در واقع صاحب نثری ساده، رتال، ملموس و نزدیک به واقعیت زندگی است.

**۶** در کارهای اشمیت با لحن و گویش فرانسوی و خصلت‌های خاص بومی که تنها متعلق به فرانسه باشد، روبرو نیستیم. ظاهراً او نه در نمایشنامه و نه در داستان‌هایش، قید و بندی را نمی‌پذیرد که اورا محدود به اقلیم و فرهنگ خاصی کند. آیا شما به این جهان شمولی و همه گان گرامی در آثار او و به طور خاص «خرده جنایت‌های زن و شوهری» اعتقاد دارید؟

- این نگاه به این دلیل است که اساساً دغدغه و دل مشغولی او در یک کلاس بسته نمی‌گردد. در توشن دنبال حرف و هدف خاصی است. او در این کتاب به توطئه چینی اهمیت می‌دهد و تمام مناسبات اثرباره از طریق مکالمه پیش می‌برد. کمتر به منطقه یا جغرافیایی خاص وابسته است. در هیچ یک از آثارش مثل «نوای اسرارآمیز» که در دست

## خرده جنایت زناشوهری

# حکایت حقیقت کم تکان

## در گفتگو با دکتر شهلا حائری

**گفتگو: جواد ماهزاده**

تسلطی که به زبان، سبک و نگاه اشمیت دارد تبدیل به منتقدی توانادریاره این اثر و سایر آثاری که به زبان فرانسه می‌خواند می‌کند که نقدی تقریباً همه جانبه را در قالب یک گفتگو درباره اشمیت و به خصوص شاخص‌ترین اثرش یعنی خرده جنایت‌های زن و شوهری پی می‌ریزد.

**۷** در ابتدای بحث و قبل از صحبت درباره نمایشنامه، کمی درباره زندگی و علاقه‌های اریک امانوئل اشمیت توضیح بدهید.

- اگرچه معتقد نیstem برای مرور و بررسی یک اثر به نویسنده‌اش رجوع کنیم و از شناخت او به نقد و تفسیر اثر برسیم، ولی به هر صورت برای شناخت

شهلا حائری را بیشتر به عنوان مترجم می‌شناسیم. او مایل نیست که دیگران بدانند ولی به هر حال اولین نفری است که دکترای ادبیات فرانسه را در ایران گرفته است. اما آن‌چه که پنهان نمی‌کند، علاقه‌اش به مارسل پروست است و در میان شوخی‌ها و خنده‌هایی که زودزود هم سر می‌رسند تبعیت را لازم و قانون و زمان پروستی عنوان می‌کند. شرط او این است که از شیوه‌گی و علاقه‌مندی وارد بحث درباره نمایشنامه اریک امانوئل اشمیت یعنی خرده جنایت‌های زن و شوهری نشویم. و همین عامل شهلا حائری را با

چاپ استه دنبال این نیست که بگوید قهرمان با شخصیت‌هایش، متعلق به چه جغرافیا یا فرهنگی هستند. از فضاهای برای پرداخت شخصیت‌ها و شناساندن آن‌ها به مخاطب استفاده می‌کند که نوعی استفاده ایزازی و پیش‌برنده است. هر صفحه از اتفاقات نمایشنامه‌های او می‌تواند در یک شهر یا کشور اتفاق بیفتد. یکی از خصوصیات شگفتانگیز او همین پویایی و تحرک داستان‌هایش است.

در نمایشنامه خردۀ جنایت‌ها، ماجرا از جایی شروع می‌شود که حادثه‌ای اتفاق

افتاده است و زیل، به واسطه اتفاقی نامعلوم، ضربه خورده و دچار فراموشی شده است و توسط لیزا که خود را غافلگیر کند. و این سبک پویا، پر مکالمه و پینگ پونگ وار را در اکثر نمایشنامه‌های او می‌بینیم.

- من فکر می‌کنم موقیت این اثر، مرهون چند نکته است. یکی این که خود فلسفه‌ضمون اصلی کار است که پرسش‌هایی درباره روابط فردی و اجتماعی، روابط زناشویی، روابط احساسی یا منطقی و مبانی فکری و سایر مسائل روان‌شناسانه اثر را شامل می‌شود. عامل دیگر، روایت است. این که نویسنده چگونه این همه مسئله را در روایت گنجاند و از چه شیوه‌هایی برای روایت خود بهره گرفته تا مخاطب را کاملاً همراه خود سازد و هر لحظه اورا با گشتن یا غافلگیری تازه‌ای روبرو کند، عنصر مهمی است که نمی‌توان از آن چشم پوشید. اما «حقیقتی» که در طول اثر جاری است، عنصر مشترک تمام آثار اشیت است. او همیشه می‌خواهد به حقیقتی بالاتر دست پیدا کند. می‌خواهد پرده‌ها را یکی پس از دیگری کنار بزند. زمانی که او این نمایشنامه را می‌نوشت، معتقد بود که همیشه تنها درباره این‌ها و انتهایی یک احساس یا رابطه صحبت شده است. مثلاً در رومتو و زولیت، عشقی در اینتا و فرجامی ترازیک در پایان وجود دارد که همان‌گویی ثابت در تصویر کردن روابط احساسی است، اما از میانه این ماجرا کمتر صحبت به میان آمنه و لو می‌خواسته به این مرحله یا فرایند پردازد. دو شخصیت این نمایشنامه، از اینتا با نقاب‌هایی وارد صحنه می‌شوند که چهره‌ای دروغین از آن‌ها را که می‌دهد و مخاطب هم که حقیقت رانمی‌داند اسیر باری موش و گریه‌ای آن‌ها می‌شود. زیل حتی گاه نقص روانکار را برای رسیدن به حقیقت بازی می‌کند. لیزا هم فراموشی ظاهری مرد را به گونه‌ای دیگر در سال‌های گذشته از سر گذرانده و نخواسته است که با حقیقت مواجه شود. این تلاقي، تقابل و رودررویی آن‌ها به قدری فشرده و مستحکم پیش می‌رود که خواه ناخواه منتهی به حقیقت می‌شود. اشیت معتقد است که انسان‌ها باید دنبال حقایق و چالش‌ها باشند و گرنه به آن نمی‌رسند.

○ ویژه‌گی عینی اثر که قابل مشاهده است، همین تغییر تقسیم‌های ناگهانی و غیر قابل پیش‌بینی بودن آدم‌ها است. آن‌ها گویند در کمال صداقت با هم رفتار می‌کنند اما ناگاه دچار لغزشی ناخواسته می‌شوند که می‌فهمیم هر آن‌چه تابه حال بوده‌اند، جعلی بوده و هنوز حقیقتی افشا نشده است.

- بله و همین اشتباه و لغزش آدم‌ها را هم نمی‌فهمیم که عمده بوده یا سهبوی.

○ می‌خواهم برسم به مشخصه درونی اثر که ویژه‌گی بسیاری از آنم‌های امروز است و آن فرو ریختن قطعیت‌ها و حاکم شدن نسبیت در امور روزمره و عادی زندگی است. «احتمال»، در این نمایشنامه موج می‌زند. همه چیز معلق و محتمل است و همین مساله به جذابیت و تعلیق نمایشی هم انجامیده است. خواننده با هیچ اتفاق و حکم قطعی مواجه نیست و اطمینان او از حوادث و آدم‌ها مدام سلب می‌شود. همین گره‌ها و نادانسته‌های مداوم است که حقیقت را به تاخیر می‌اندازد. لذتی هم که خواننده دچارش می‌شود ناشی از جبر او برای دنبال کردن حادثه و رسیدن به حقایق است. هم زیل و هم لیزا در نمایشنامه‌ای که کاملاً شخصیت محور است، هر دو جوینده حقیقت‌اند و به دنبال هویت اصلی خود می‌گردند و خواننده هر بار با شکل و هویتی دگرگون شده از آن‌ها رو در رومو شود. آبیشخور این قضیه، همان عدم قطعیت است که موجب سلب اعتماد از شخصیت‌ها در خواننده می‌شود؛ به گونه‌ای که هر قدر از زمان داستان می‌گذرد، خواننده به هیچ یک از شخصیت‌ها اطمینان نمی‌کند و اصلاً نمی‌داند که حق به جانب کدام یک از آن‌هاست.

- در طول نمایشنامه هم عنوان می‌شود که «چیزی که آدم‌ها باید با هم تقسیم کنند را لست نه حقیقت» تمام آثار نمایشی که من از اشیت خوانده‌ام متضمن این نکته است که همه چیز بر پایه راز بنا شده و اساساً چرا فکر می‌کنیم که همیشه باید حقیقت را جستجو کنیم؟ حقیقت‌های همان راز است و آن‌چه باید میان آدم‌ها تقسیم شود راز است. او می‌گوید زندگی آدم‌ها همواره مرموز است و همین امر، زندگی را زیبا

نمی‌گرفت؛ گویند که قصه‌ای واقعاً جنابی در پیش باشد و مخاطب به دنبال کشف حقیقت باشد. اما نویسنده پرده‌هایی پشت سر هم برای پنهان کاری در متن قرار داده که همین‌ها مخاطب را تا انتهای در برآور اثر نگه می‌دارد. تصور می‌کنم بتوانیم دستیابی به حقیقت و احترام به حقیقت را تم اصلی اثر قلمداد کنیم. آدم‌ها دنبال هویت‌های جعلی نیستند. دو شخصیت در سرتاسر نمایشنامه حاضرند که هر دو می‌خواهند خودشان باشند و با وجودی که دائم نقش بازی می‌کنند و دروغ می‌گویند و به قالب‌های جعلی فرو

دشوار می‌سازد. اما این که بتوان از «خرده جنایت‌های زن و شوهری» اجراهای متفاوتی دید، من تصور می‌کنم اشمیت به حد کافی با استفاده از تعلیق و گره افکنی‌های سیار، کار را از یکنواخت شدن بازداشتی است.

○ علاوه بر این، نمایشنامه خصلت غیر دراماتیک دیگری دارد که چندان در اصول نمایشنامه نویسی با آن برخورد نمی‌کنیم و آن توصیف حالت‌هاست. که جدا از توضیحات صحنه‌آمده و از سوی یک راوی دانای کل، اورده شده است. مثلاً می‌گوید «با بدینی گفت» یا «مصمم در حالی که سعی می‌کند سرحال به نظر بررسد» این توضیحات متعلق به داستان و رمان است و در کتاب توضیح صحنه‌اثر نمایشی استفاده نمی‌شود. این گونه توضیحات یا باید در دیالوگ‌ها متجلی شود یا این که پوشیده بماند و توسط کارگردان و مفسر اثر دریافت شود. آیا این توضیحات در متن بوده است یا شما آن‌ها را اضافه کرده‌اید؟

- همه آن‌ها بوده است و شاید برای همین است که ما می‌توانیم این اثر را به عنوان نمایشنامه‌ای مستقل، فقط بخوانیم. «خرده جنایت‌ها...» شاید جیزی است میان ادبیات نمایشی و داستان که خواننده با خوانن آن، همه زوایلش را کشف می‌کند و احتیاجی ندارد که لزوماً آن را روی صحنه کمتر.

○ فکر نمی‌کنید برخورد نویسنده بالیزا کمی ظالمانه است؟ یعنی هم لیزا در درون داستان در برخورد با زیل و خواسته‌های منفرد او و هم از جهت پرداخت از سوی نویسنده به مثابه یک شخصیت، تا

اندازه‌ای مظلوم واقع می‌شود؟ از یک طرف، نویسنده در پرداخت لیزا و زیل، جانب مساوات را رعایت نمی‌کند و اساساً داستان را بر حقیقت جویی و کسب فردیت زیل می‌گذارد و از سوی دیگر، در درون ماجرا هم لیزا که خود پشمیمان و نادم از گذشته و ناتمام از زندگی است، دستمایه‌ای برای زیل قرار می‌گیرد تا او به شناخت نائل شود. لیزا قربانی می‌شود تا زیل به هدفش که دریافت حقیقت و هویت است دست یابد.

- من فکر می‌کنم درست است که این بازی فریبکارانه را زیل شروع کرده و اوست که با تسلط لیزا را به

هر اثر ادبی باید شیرین باشد.  
همان که رولان بارت از آن به عنوان «لذت متن» یاد می‌کند.  
و این مهم‌ترین مولفه‌ای است  
که خواننده را مشتاق و  
علاقه‌مند به متن نگه می‌دارد.  
اشمیت فیلسوف است اما در  
کتاب كالبد شکافی‌های روان  
کاوشه اش بسیار فلسفی و  
قدرتمند می‌نویسد

مکالمه محض رفته است و شاید این دیالوگ محوری صرف، آن را به اثری بدون نوآوری بصری و حتی رادیویی تنزل داده است. میزانس، تصویر و ظرفیت‌های نمایشی آن برای اجرا، بسیار محدود است. نمی‌دانم می‌توان از این کار، اجراهای صحنه‌ای اثراست و راهی انتقال این اثراست.

○ فراموش نکنیم که این اثر کاملاً رثائی است. درست است. این خطر برای اجرا وجود دارد. در اجراهایی هم که از آن به روی صحنه آمده، کمتر دیده شده که بخش‌های از جمله‌های آن حذف شود. یعنی کار به اندازه‌ای زنجیرگونه و پازل وار و به هم پیوسته است که امکان دخل و تصرف در آن وجود ندارد. این جنبه به دلیل وجود سوسپانس و لحظه‌های پر تعلیق و معمانی، تشدید می‌شود و خواننده می‌خواهد بداند بالآخره مقصرو مجرم کیست؟ نام کتاب هم گویای رازآلودگی آن است و بالطبع فرمول آن، اجازه دخالت چنانی را در متن به مجریان نمایشنامه نمی‌دهد. حتی کتابی هم که خود «زیل» نوشته باز هم تنازعی کننده حالت جستجو و کنکوکار است و به این‌ها باید دیالکتیک متن، فلسفه بافی‌ها و نظریه‌های روشنگرانه زیل را هم اضافه کنیم که همه‌گی کاربردی و در خدمت اثر هستند. برعکس زیل، لیزا رفتاری غریزی و احساسی دارد. نکته جالب این است که زیل، خود نویسنده داستان‌های پلیسی است و بنابراین ساختار پیچ در پیچ و لایبرتی اثر، از این‌تا انتهای نمایشنامه وجود دارد. این‌ها عواملی هستند که دگرگونی در متن را

جلوه می‌دهد. بنابراین حقیقت هم در آثار او در قالب راز بروز می‌یابند و همان طور که شما می‌گویید، حقیقت کاملاً گزینی است و هرگاه به آن نزدیک می‌شویم از ما فرار می‌کند و به دست نمی‌آید. در نهایت هم نمی‌دانیم که چه انفاقی افتاده‌ای اما پیزی که قطعاً برای ما آشکار می‌شود همان راز است. او معتقد است مسئله‌ای که در زندگی وجود دارد و باعث نزدیکی و وابسته‌گی دو نفر به یکدیگر می‌شود و رای واقیت‌های امروزی و ادای‌های روش‌نگرکری است. اشمیت حقیقتی و رای واقعی مبتل و پیش با افتاده امروز را دنبال می‌کند.

○ نکته‌ای که در این میان نباید فراموش کرد نگاه رثائی و زمینی اشمیت است. او برای نمایش حل معضلات فلسفی بشر، نگاهش را از زمین و مادیت وجود انسان فراتر نمی‌برد و به نگاهی کاملاً انسان گرایانه بسندنده می‌کند. مشکل زیل و لیزا، بحران شناخت و هویت است. معضلی پیچیده که نویسنده برای حل آن، به ورطه مغلق‌گویی و شعار محوری نمی‌افتد.

- هنر او در همین است که حرف‌ها و تئوری‌هایی را روانی و دراماتیک بیان کرده است. همه چیز رادر قالب حادته و شخصیت‌ها به وجود آورده و بی‌آن که به عالم علم و فلسفه و انتزاع بیفت، در موقعیت وضعیتی بفرنچ و نمایشی به تفسیر کشیده است. او مسائل فلسفی و روان‌شناختی را به خوبی نمایشی و دراماتیزه کرده است.

○ درواقع اشمیت در «خرده جنایت‌ها...» ثابت می‌کند که نمایشنامه و تئاتر، ظرفیتی مستعد برای شرح و تبیین مسائلی عمیق از این دست است.

- اشمیت گفته است همیشه فکر می‌کردم رابطه زن و مرد نه بیانگر توازدی است و نه کمدی بلکه درام است. این نمایشنامه حتی اگر به صحنه هم نیاید خواندنی است و الزاماً برای تئاتر شدن نوشته شده است.

○ همه فهم و عام پسند بدون بر چسب ابتدال و سطحی نگری. اما فکر نمی‌کنید در برخی بخش‌ها، عبارات فلسفی و روان‌کارانه، تا اندازه‌ای زیاده از حد به کار رفته است؟ زیل در قسمت‌هایی از اثر، درباره اراده و ارادی فردی و عشق و غریزه همچون نظریه پردازان و روشنگران صحبت می‌کند. موضوع دیگر این که، نمایشنامه تک پرده‌ای است و به سمت

آنها رجوع کرد و لذت برد ولی این لذت در اجرای نمایش چنان حاصل نمی‌شود برای این که در حال عوراند و فرصت تأمل بر آنها نیست.

### ○ و جالب این که همه عبارات

روشنگرخانه، احساس ملال و شعار گونه‌گی را در مخاطب ایجاد نمی‌کنند. همه چیز به جا و به موقع عنوان می‌شود. در کنار این مساله، همان عنصر کشمکش و جذابیت داستانی هم آن را از افتادن به ورطه رکود و یکنواختی باز می‌دارد.

- هر اثر ادبی باید شیرین باشد. همان که رولان بارت از آن به عنوان «لذت متن» یاد می‌کند. و این مهم‌ترین مولفه‌ای است که خواننده را مشتاق و علاقمند به متن نگه می‌دارد. اشمييit قیلسوف است اما در کنار کالبد شکافی‌های روان کاوانه‌اش بسیار طریف و قدرتمند می‌نویسد و روایت را طوری ارائه می‌کند که خواننده کتاب را یک نفس بخواند و از نمایشname تک پرده‌ای دو شخصیتی هم احساس لذت و خرسنده‌ی کند. ثانیه‌های او هم به واسطه همین قصیه همیشه تماسگران بسیاری داشته است. اشمييit مخاطبین را کاملاً در نظر دارد، به او احترام می‌گذارد و در برخورد با آثار او هرچه پیش می‌رویم می‌فهمیم که چیزی کشف نکرده‌ایم و دائم غافلگیر شنایم و اسیر بازی تازه‌ای شده‌ایم. معلوم نیست چرا پاره‌ای افساگری‌ها را به خود خواننده واگذار نمی‌کنند و همه چیز - حتی حالت‌های افراد راهم در قالب توضیح و تشریح ذکر می‌کند در حالی که می‌توانست از طریق گفتگو که نفعه قوت کار اوست، چالش‌های بیشتری در متن ایجاد کند و توضیحات را به روابط و گفتگوها انتقال دهد. که البته این خود بخشی از کسب ادبیات نمایشی اشمييit است که توضیح حالت‌های تربیدها و دنیاهای درونی و افکار افراد را هم خودش بر عهده می‌گیرد.

○ به نظر می‌رسد اشمييit دوست ندارد کسی برداشت دوگانه و متفاوت از متن داشته باشد، و به همین دلیل کاری کرده است که تمام خواننده‌ها یک تلقی واحد از تک تک گفته‌ها و جزئیات متن داشته باشند.

- این را می‌توان حضور مطلق نویسنده در متن برای سدنمودن فراته‌های دیگر قلمداد کرد تا تنها دیدگاه و رای خودش را به خواننده منتقل کند که به نظر من توائی خاصی هم می‌خواهد.

### ○ مشکرم.

- من هم همین طور.

قبول کند در روابطش، قطعیتی موجود نیست و رابطه امروز قرار نیست به همان استحکام و شورانگیزی اوایل رابطه باشد. لیزاخم در این بین به برخی حقایق دست می‌پاید و همین که هسته حقیقت را می‌شکافد و هر دو را به آگاهی می‌رساند نشان می‌دهد جنایت نصفه و نیمه و حسادت بار او هم در همین راستا بوده است. من تصور نمی‌کنم لیزا اضالم واقع شده باشد.

○ بهترین موقعیت نمایشname و نقطه عطفی که داستان را دچار لوزه کرده باشد و بتوان آن را شاه کلید یا لحظه جاودانه اثراً قلمداد کرد، کدام است؟ بد نظرم شاید صحنه‌ای که پرده از زنج ها و دائم الخمری لیزا بر می‌دارد و خواننده متوجه شدت درد و زخم‌های او می‌شود تا با شناخت دقیق تر لیزا او دلیل سرخورده‌گی‌های او، به هویت و اشتباهات سابق خودش پی‌برد، صحنه‌ای فراموش نشدنی است. نظر شما چیست؟

- با نظر شما کاملاً موافقم. چرا که از ابتدتا آن صحنه، همه و قاعی به زیل ارتباط پیدا می‌کرد اما ناگهان با یک کلمه و عبارت همه توجهات به سمت لیزا جلب می‌شود. این لحظه حساس آغاز گرده گشایی‌های داستان است. اما «خرده جنایت‌ها...» پر از لحظه‌های مانتنی است و من حتی آن نظریه بافی‌ها و حرف‌های به قول شما فلسفی و روان شناسانه زیل و لیزا را هم بسیار جذاب می‌دانم. این نمایشname البته در موقع اجراء مجال تفکر را ز مخاطب برای درک آن جمله‌ها و نظریه‌ها سلب می‌کند چرا که اجرا می‌شود و زود عبور می‌کنند. مساله تعهد و آزادی در روابط زناشویی و حدود و وسعت آن و... همه بحث‌هایی است که می‌توان بارها در متن به

**اشمييit گفته است همیشه  
فکر می‌کردم رابطه زن و  
مرد، نه بیانگر تراژدی  
است و نه کمدی، بلکه درام  
است. این نمایشname حتی  
اگر به صحنه هم نیاید،  
خواندنی است و الزاماً  
برای تئاتر شدن نوشته  
نشده است**

بازی دلخواه گرفته است، اما در نهایت لیزاست که صاحب حق بوده و اوست که باعث می‌شود زیل بی به حقیقت ببرد. او در پایان اعتراف می‌کند که «اکتون دچار فراموشی نشده‌ام بلکه دیروز اسیر فراموشی بوده‌ام» در واقع لیزاست که با افسای حقایق، زیل را به راه می‌آورد.

○ پس لیزا قربانی حقیقت شده است. او بازی را به زیل می‌بازد و سرخورده می‌شود تا زیل به حقیقت اشتباه‌های گذشته‌اش پی‌برد. فصل تکان دهنده کشش بطريق‌های مشروب را در کتاب خانه نباید از یاد ببریم که زیل با پیدا کردن آن ها متوجه عمق زجرها و شکست‌های عاطفی همسرش و دائم الخمری او می‌شود. پس لیزا حق دارد که همه چیز و از جمله زیل را دگرگون کند اما بابت بازی ای که زیل برای یافتن اصل و ماهیت گذشته خود و سنجش تأثیراتش بر زجرهای لیزا به راه می‌اندازد، کاملاً سرخورده می‌شود و خود را مستحق مجازات می‌پندارد.

- لیزا در آخر به زیل می‌گوید «تو خسته نمی‌شوی که همیشه نفس ادم خوب را بازی می‌کنی؟» او حتی به بخشش زیل هم توجهی نمی‌کند. در اینجا بحث روشنگرانمای که درباره رابطه عاشقانه زناشویی مطرح می‌شود، بار دیگر جلوه می‌کند و آن، موضوع «غیریزی بودن» روابط زن و مرد است. ... زیل همیشه می‌خواسته آزاد باشد اما از طرف دیگر، لیزا مظهر احساسات و غریزه است و برای همین منام رنج می‌کشد و تصمیم می‌گیرد در یک لحظه زیل را از بین ببرد تا این طریق، به رنج خود خاتمه دهد. درواقع می‌خواهد موضوع عشق را نابود کند تا از رنج خلاص پیدا کند. زیل می‌گوید «ما مردها هستیم که همواره می‌گریزیم و شما زن‌ها سعی می‌کنید بمانید و مواجه شوید» این لیزاست که باعث می‌شود زیل با وجود نویسنده و روشنگر بودنش، از خواب غفلت بیدار شود.

○ زیل درست می‌گوید. اما تکلیف لیزا چه می‌شود؟ این موازنۀ چه طور قرار است حاصل شود؟ اگرچه همه چیز درون متنی است و ما با هیچ باید و نباید طرف نیستیم اما در همین سیر محتوایی باید پیداگیریم که لیزا، باعث نجات و دریافت حقیقت از سوی زیل می‌شود.

- جمله‌ای در کتاب هست که می‌گوید «اعتماد را باید ایجاد کرد اعتماد داشتی نیست». این که انسان



او گفت: متساقم آقا در هر حرفه‌ای اصول اخلاقی  
حاکم است و در حرفه قفل سازان این اصول انتظام  
نایاب نیزند «روز به خیر آقا» و با گفتن این حرف آن جا  
را ترک کرد.

چند لحظه متعجب ماندم. یک بار دیگر به بانک  
زنگ زدم و گفتم احتمالاً آن روز نمی‌توانم سر کار  
حاضر شوم. بعد این‌که آن قفل ساز موسفید فکر کردم  
و به خود گفتم: این مرد دیوانه است یک مغازه دیگر  
زنگ می‌زنم و این بار نمی‌گویم پول ندارم تازمانی  
که در باز شود.

دفتر تلفن را پیدا کردم و تلفن کردم. یک صدای  
زانه از من پرسید: آدرس کجاست؟

«۳۶۵۳ سانتافه، آپارتمان ۱۰-۸»

او کمی مکث کرد و از من خواست آدرس را تکرار  
کنم و گفت: «غیر ممکن است آقا. اتحادیه قفل  
سازان آرژانتین مرا از انجام هر گونه خدمات در این  
آدرس منع کرده است. از خشم برافروخته شدم و  
گفتم: خوب گوش کن، دست از مسخره بازی  
بردار...»

او بدون این که صبر کند صحبت من تمام شود  
گوشی تلفن را گذاشت. پس دوباره به سراغ دفتر  
تلفن رفت و به حدود بیست مغازه قفل سازی زنگ  
زدم. به محض این که آدرس را می‌شنیدند بی پروا  
گوشی را می‌گذاشتند.

به خود گفتم: بسیار خبیه یک راه حل دیگر پیدا

خانه ندارم اما به محض خارج شدن از خانه به بانک  
می‌روم پول را از حسابم برداشت کرده پرداخت  
می‌کنم. او با چنان نگاه سرزنش‌آمیزی به من نگاه  
کرد که گویی درخواست غیر اخلاقی ازو کردام.  
و با متأثر گفت: متساقم آقا من نه تنها عضو اتحادیه  
قفل سازان آرژانتین هستم در ضمن از مزرعه داران  
عمده ما گناهکارتا هم هستم کاش شما شناس آن را  
داشتهید که اسناد مربوطه را مطالعه کنید در آن صورت  
در فصل مربوط به اصول اساسی می‌خوانید که  
یک قفل ساز واقعی از جمع آوری اعانه منع شده  
است.

من با تمسخر لبخند زدم و گفتم: شما حتماً شوخي  
می‌کنید.

او گفت: جناب آقا، موضوع مأگناکارتا اتحادیه قفل  
سازان آرژانتین شوخي ندارد در این قانون هیچ وقت  
نادیده گرفته نشده است و بر هر یک از فصول این  
قوانين اصول اخلاقی حاکم است. جمع آوری این  
اصول نتیجه سال‌ها مطالعه جدی است. البته همه  
نمی‌توانند فلسفه آن را درک کنند چون ما غالباً از

یک زبان نمادین استفاده می‌کنیم ولی معتقدم که  
شما بند هفت از مقدمه را درک می‌کنید در آن جا  
نوشته: «طلا درها را باز می‌کنند و درها از آن تقدیر  
می‌کنند». من نمی‌خواستم چنین مضحکه‌ای را  
بیذیرم و گفتم: خواهش می‌کنم منطقی باش در را  
باز کن من فوراً دستمزد تو را می‌دهم.

در زمان جوانی ام پیش از آن که مزرعه داری و  
گاوجرانی کنم کارمند یک بانک بودم. حاده دستان  
چنین بود:

آن زمان بیست و چهار ساله بودم و هیچ خوشاوند  
نزدیکی نداشتم. در همین آپارتمان کوچک در خیابان  
سانتافه زندگی می‌کردم. این جایی کائینگ و آرائوز  
قرار دارد محظوظ کوچکی که بیشتر حالت بوسی و  
بسه دارد و جالب این که حتی در این محیط کوچک  
هم حاده رخ می‌دهد. اما در اکثر موارد این حاده  
یک حاده کوچک است. یک بار وقتی می‌خواستم  
در را باز کنم و به محل کارم بروم کلید در قفل  
شکست پس از این که مدتی با آچار و بیچ گوشی  
بیهوده با قفل سروکله زدم تصمیم گرفتم به مغازه  
کلیدسازی زنگ بزنم، اما درست در زمانی که منتظر  
قفل ساز بودم متوجه شدم دیرم شده است.  
خوشبختانه قفل ساز زود آمد وقتی مشغول کار بود  
متوجه شدم با این که جوان است ولی موهایش کاملاً  
سفید شده است. من از پشت در به او گفتم کلید  
درون قفل گیر کرده است.

او حرکت سریعی از روی نڑاحتی کرد و گفت: پس  
در این صورت کارمان سخت می‌شود حداقل سه  
ساعت طول می‌کشد و باید در مورد قیمت آن با  
شما صحبت کنم... او قیمت بسیار بالای در نظر  
داشت.

من جواب دادم که در آن زمان آن مقدار بول را در

نمی کنم.

به سراینبار ساختمان زنگ زدم و مشکل را برایش توضیح دادم. او پاسخ داد: دو مشکل وجود دارد اول این که نمی دانم چه طور در را باز کنم، و دوم این که حتی اگر بدانم چه طور این کار را بکنم آن را نجات نمی دهم. چون شغل من تمیز کردن این محل است و این که نگذارم پرنده ها از قفس خود خارج شوند. به علاوه شما هیچ وقت آدم زیلا سخاوتمندی نبودید.

من کم کم عصی شدم و دست به حرکات بی فایده و غیر منطقی زدم مثلاً یک فوجان قهوه خوردم یک سیگار کشیدم نشستم، ایستادم چند قدم برداشتیم یک لیوان آب نوشیدم.

بعد یادم می آید که به مونیکا دی چی باور تلفن کردم منتظر ماندم و صدایش را شنیدم، گفت: «مونیکا، اوضاع چه طور است؟ حالت خوبه عزیزم؟

پاسخ او ننم را لرزاند او گفت: «پس بالآخره یادت افتاده من زنگ بزنی؟ می تونم بگم که واقعاً عاشق من هستی، تقریباً دو هفته است که تو رو ندیدم.»

بحث بازن ها خارج از توانایی من است به خصوص در آن حالتی که حس حقارت به من دست داده بود.

در هر صورت سعی کردم خیلی سریع آن چه برایم اتفاق افتاده بود برایش توضیح دهم. نمی دانم او متوجه منظور من نشد یا از شنیدن حرف من امتناع کرد. آخرین حرفی که قبل از گناشتمن گوشی گفت این بود: من بازیچه هیچ کس نیستم. اکنون مجبور بودم مجموعه دوم از اعمال بی فایده خود را از سر بگیرم. بعد دوباره به بانک زنگ زدم به این امید که شاید یکی از همکارانم بتواند بیاید و در را باز کند از بدشائی گوشی تلفن را انزو پاروس برداشت یک آدم شوخ طبع بود که از او منزجر بودم او گفت: پس نمی تونی از خانه های خارج شوی همیشه برای فرار از کار بهانه داری.

حال جنون به من دست داده بود گوشی را گذاشت و دوباره شماره گرفتم و خواستم با مایکل آنجلو لاپورتا صحبت کنم او کمی زیرک تر بود و یقیناً او علاقه مند به یافتن یک راه حل بود و گفت: بگو ببینم قفل شکسته یا کلید؟

«کلید.»

«و کلید دونون قفل مانده است؟» و من که از شدت پاسخگویی به این نوع سوالات در حال انفجار بودم، گفت: «نیمی از کلید دونون قفل مانده است.»

«سعی نکردم آن تکه را که دونون قفل مانده با آجر بیرون بیاوری؟»

«بله همین کار را کردم اما غیر ممکن است.»

«آه، خب پس! باید به یک قفل ساز خبر بدی.» در حالی که سعی می کرد خشم را که داشت مرا خفه می کرد خاموش کنم گفت: «قبلاً این کار را کردم اما آن ها پیش پرداخت می خواستند.»

«پس پوش را بده تا در را باز کنند.»

«مگه نمی دونی من بولی ندارم.»

او با خسته گی پاسخ داد: هی مردا! یقین دارم که مشکل تو به خودت مربوط می شه نمی توانستم یک جواب فوری به او بدهم. باید از او بول می خواستم اما این حرف او مراسدرگم کرد و هیچ چیز به ذهنم نرسید. آن روز تمام شد. صبح روز بعد بیمار شدم تا باز هم تلفن بزنم، اما یک اتفاق دیگر افتاد تلفن خراب شده بود. این هم یک مشکل لایحل دیگر بود. چه طور می توانستم بدون تلفن به یک تعمیرکار زنگ بزنم.

به بالکن رفتم و به طرف افرادی که در خیابان سانتافه قدم می زندن فریاد زدم. صدای خیابان کر کننده بود. چه کسی می توانست صدای مرا از طبقه دهم بشنود؟ هر چند گاهی یک نفر سر خود را با حواس پرتی بلند می کرد و سپس به راهش ادامه می داد. آن گاه پنج برگ کاغذ با چهار کاربن را درون دستگاه تایپ گذاشت و این پیام را نوشت: خانم یا



آقا، کلید من درون قفل شکسته است دو روز است در خانه جیس شده ام لطفاً برای نجات من کاری بکنید آدرس من ۳۶۵۳ سانتافه آپارتمان A-۱۰. پنج برگ کاغذ را در پیاده رو انداشتم از فرع آنقدر زیاد بود که امکان نداشت با جریان باد به چرخش در پیاده و مسافت درازی دور شوند. سه برگ در خیابان افتاده ولی بلا فاصله با عبور اتومبیل از رویشان سیاه و کثیف شدند. یکی دیگر از کاغذها روی سر در یک مغازه افتاد و پنجمی در پیاده رو فرود آمد. بالا فاصله یک مرد آن را برداشت و بعد بالا را نگاه کرد با دست سایبانی بر چشم خود ساخت باحالی دوستانه به او نگاه کرد آن مرد کاغذ را به قطعات کوچک پاره کرد و با خشش آن را به اطراف پراکند. به مدت چند هفته هم چنان تلاش می کردم صدها پیام از بالکن رها کنم یا کسی آن را رانم خواند و یا می خواند و اهمیتی نمی داد. یک روز دیدم یک پاکت نامه از زیر در آپارتمان به داخل لغزانده شد شرکت تلفن به دلیل عدم پرداخت تلفن مرا قطع کرده بود. به همین ترتیب گاز برق و آب هم قطع شدند.

ابتدا از آن چه در خانه داشتم به طرزی غیر منطقی استفاده می کردم اما با گذشت زمان متوجه تغییر شرایط شدم. به بالکن می رفتم و آب باران جمع می کردم گلهای گلستان را در آوردم و در آن گوچه فرنگی و سبزیجات کاشتم و با دقت تمام مراقب آن ها بودم. اما به پروتئین حیوانی هم احتیاج داشتم به همین دلیل بادگرفتم به پرورش حشرات عنکبوت و دیگر حشرات پیردازم آن ها را واکر به زاد و لد می کردم گاهی اوقات هم یک گنجشک یا کبوتر به دام می انداشتم.

روزهای آفاتایی با یک ذره بین و کاغذ آتش درست می کردم گرچه خیلی چیزها کم داشتم مثلاً نمی دانستم در جاهای دیگر چه اخباری هست. روزنامه نمی خوانم و تلویزیون و رادیو کار نمی کردم. از بالکن به بیرون نگاه کردم و متوجه چند تغیر شدم در برخی قسمت ها راه خیابان مسدود شده بود. نمی دانستم از چه وقت این اتفاق افتاده بود. زمان از دستم گریخته بود اما آینه تاسی سر، ریش بلند و درد مفاصل می گفتند که من خیلی پیر شدم. برای سرگرمی می گذاشت تا فکارم سرگردان باشند. هیچ ترسی یا حس جاهطلبی نداشتمن در یک کلام نسبتاً خوشبخت بودم.

حالی که پدر نل را بر روی تخت می‌پرده‌اند تویی آسانسور و بعد یک راست به مرده خانه‌ی طبقه‌ی هم کف، او فقط دراز کشیده و در حال رویا دیدن بوده. چون حتی مرگ هم از او می‌ترسد و فاصله‌ی خود را تا زمانی که او پیر و ضعیف شود حفظ خواهد کرده این طور نیست؟ بنابراین باید پدر مرگ را سرکار گذاشته باشد و کارکنان بیمارستان را. وقتی روی تخت مرده خانه است و دما پائین بیاید بیدار خواهد شد.

تل کاری نمی‌توانست بکند جز صبر. تمیز کردن قفس طوطی را تمام کرد. ظرف غذای او را نیز بر از دانه کرد. پرنده را زلیه‌ی پنجه برداشت و دستی به سرش کشید. طوطی صدای آرامی از خود درآورد. این-ولون، این-ولون. اما این فقط یک صدای بود. تلفن دیگر زنگ نزد لالو! گفتہ بود: «برای تشییع چاهه خانه می‌آیی؟»

خانه؟ چه حرف‌ها، آن هم وقتی که نل سال‌ها حتی نزدیک آن ساختمن هم نبوده است، از زمانی که چند ماهی از سی‌امین تولدش گذشته بود و در آپارتمانی که با طوطی شریک شده بود و تمام چیزهایی را که داشت در خود جا داده بود زندگی می‌کرد. او به لالو! گفتہ بود در این باره فکر خواهد کرد. اما در همان زمان فکر این که پدرش واقعاً نمرده باشد او را مصمم کرد که برود و با چشمان خودش ببیند. تنها به این خاطر که اگر با چشمان خود می‌دید مطمئن می‌شد که واقعاً مسئله مرگ بوده است و نه بازی به نام مرگ.

یک صبح شنبه بود. نل پارکت کف اتاق را هم شسته بود و هم واکس زده بود و حالا آپارتمان معطر و تمیز شده بود. در یک لحظه، با لالو! تماس گرفت (لالو! بی شرم با پوست پرنسه و دماغ عقابی که ساخته شده تا آخرین ریال دنیا را هم بالا بکشد) و گفت: «امروز بعدازظهر میام اون جا. می خوام بیینم». اما پیش از رفتن به سمت آشیزخانه رفت و برای خودش یک لیوان نوشیدنی خنک ریخت.

یک جرعه‌ی بزرگ سر کشید و در خود احساس رضایت شیرینی کرد. لبخندی زد. لبخندی زد و دوباره نوشید. بیرون از پنجه‌ی آشیزخانه در بالای یک درخت نورس شاه بلوط، پرنده‌ای لننی زیر آفتاب ملایم ماه آوریل چه چه می‌زد.

خانه‌ی پدر در حومه‌ی شهری شمالی همیشه برای نل بزرگ به نظر می‌آمد. خیلی بزرگ انگار که برای هر اتاق باید ساکنین نامرثی وجود می‌داشته کسانی که به حق این فضامال آن‌ها بود. در بچه‌گی، نل



تل در حال تمیز کردن قفس طوطی بود که زنگ تلفن به صدا درآمد. طوطی روی درگاه پنجه نشسته بود و به شیشه نک می‌زد.

صدای لالو! از دوردست‌ها گفت: «منم لالو، نامادریت.»

تل چیزی نگفت، فقط منتظر بود و چشمان خود را باز کرد. اون جاید!

لالو! گفت: «نل؟ اون جایی؟»

تل گفت: «بله» و سپس عبارات آمدند. لالو! به تندي، در حالتی نجواکونه اما محکم، انگار که ممکن بود این عبارات به حنجره‌ی او صدمه بزنند، گفت: «زنگ زدم که بگم پدرت فوت کرد.»

اتفاقی که تلفن سفید و طوطی خاکستری در آن بود

پرسید: «درسته که مامانم خوایده؟»  
پدر دو دستش را مقابل چشمانش گرفت. گفت:  
«بله، درسته.»  
نل پرسید: «کجا؟»

اما هیچ گاه برای این سوال جوابی نبود - چیزی نبود که او به خاطر بیاورد. بنابراین، همان طور که به دنبال خوشها می‌گشت، جستجوی مادر را در جاهایی که مردم ممکن بود بخواهد آغاز کرد. یکی از جاهای مغایرای بود به نام فروشگاه تخت خواب ریلان. دست عمدامش را ول کرد و به داخل دوید. احتمالاً یکی گفت: «مامان اون جانیست عزیزم.» اما یک روز نل اورادید. یک طرف یکی از تختهای بزرگ فروشگاه خوایده بود و کنار او، در طرف دیگر تخته مردی دراز کشیده بود، اما بعد اون مادر نبود، یک غریبه بود. عمه آیریس گفت: «از این طرف بیا نل. مامان روی زمین نیست.

نل تقرباً پرتو می‌زد تعبیر نور پشت پنجه را حس می‌کرد. می‌دانست وقت دیدن پدر است. پرسیدند که آیا نسبتی با او دارد. در حال جواب دادن به آن‌ها بود که زبانش بند آمد - شاید به خاطر موجودی میکروسکوبی زنده و یا ذرهای از غبار پتوی بیمارستان - اما آن‌ها لین لکنت زبان را با انبوه الشتبه گرفتند. بعد با او با مهریانی صحبت کردند و گفتند که وقتی او را دید یک فوجان چایی در انتظارش خواهد بود. و این تمام چیزی بود که آن روز داشت: نوشیدنی خنک و چای.

نل پرسید: «علم مرگ چی بوده؟» آن‌ها جواب آماده‌ای در ذهن و با در دست نداشتند. باید می‌رفتند و پرونده را برسی می‌کردند. بعد در حالی که به پرونده نگاه می‌کردند و نه به او، دریاره‌ی اصطلاح اتفاق‌کتوس قلبی توضیح دادند: انسداد رگ‌های شریانی، این رگ‌ها با مواد چربی مسدود و مانع حرکت خون می‌شوند و سرانجام هم باعث ایست قلبی!

پرسید: «قططیه؟»  
«چی قططیه؟»  
«مرگ»

«خبه» نه همیشه. چون علائم هشداردهنده و مداخلات پزشکی هست که می‌تونه مرگ رو به تاخیر بندازه، مثل بای پس شریانی یا...» نل گفت: «منظور من اینه که واقعاً پدر من مرده؟» به تنده از پشت پرونده نگاه کردند. انگار که نل دریاری کفایت بیمارستان سوال کرده بود. همه با هم گفتند: «بله، بله.»

طبعاً آن جایی که پدر خوایله بیدا کرد پدر را بیان کرد و

شیروانی رفت. صدای لاول از پشت سرش گفت: «نل، یه لحظه صبر کن. نمی‌خواهی حرف بزنی؟» نل نایستاد و به بالا رفتن ادامه داد. گفت: «نه، و نمی‌مونم. فقط می‌خوانم نگاهی به اتفاق بندازم. بعد اونو بینم.»

لاول گفت: «گوش کن، اگر منو سرزنش می‌کنی به خاطر این که هیچ وقت تماس نمی‌گرفت...؟» نل گفت: «سرزنش ات نمی‌کنم. نمی‌خواستم فراموش کنم.» در تماس باشم. می‌خواستم فراموش کنم.» لاول شروع کرد: «می‌دونی که مهربون...»

نل گفت: «من هیچی نمی‌دونم.» لاول در پاگرد ایستاده بود (همان جایی که خوشها عادت داشتند نجوا کنند)، صورت برزنة او تکیده می‌نمود ژاکت پشمی اش از بار الکتریکی چین خورده بود. نل پشت کرد و مابقی پله‌ها را به سمت اتفاق زیر شیروانی پیمود. در لندن هوا اتفاقی بود اما آن جا آسمان سنگین بود و ناگهان باد و بوران شدیدی از غرب شروع شد.

هنوز یک تخت در اتفاق زیر شیروانی بود. به نه دقیقاً یک تخته بلکه نوعی نیمکت پوشانده شده با حوله، جایی که نل حس زد، لاول بین دو تمرين در آن جا استراحت می‌کند.

تل وارد اتفاق شد نشست و به وسائل بدن‌سازی خیره شد. سپس، ناگهان برای نخستین بار بعد از رانده‌گی احساس خسته‌گی کرد فوجان چایی را زمین گذاشت پاهاش را روی نیمکت دراز کرد و چشمانش را بست. نیمکت همان جایی بود که پیش از آن تخت او قرار داشته: زیر پنجه. بیست و چهار سال پیش،

یک شب بهاری این جا دراز کشیده بود که خواهش پدرش، عمه آیریس، پاورچین داخل اتفاق شد و روی زمین زانو زده و دست‌هایش را روی صندلی گذاشت.

نل از خود می‌پرسید آیا عمه فکر کرده صندلی کاسه توالت است و می‌خواهد در آن استفراغ کند. عمه آیریس گفت: «نل! اتفاقی برای مادرت افتاده. و من کسی هستم که باید بهت بگم.»

نل از او پرسیده بود که حالش خوب نیست؟ اما عمه گفت نه، مريض نیست اما تراحت است. و بعد توضیح داد که مادر نل با ماشین تصادف کرده و بعد از این تصادف وحشت‌ناک، به خواب رفته. خوابی ابدی و هیچ‌گاه بیدار نخواهد شد.

نل پنج ساله حرف‌های عمدامش را باور نمی‌کرد. صبح زود، به سوی اتفاق قدیمی دوید، با این امید که مادرش را خواهیله در کنار پدر بییند اما هیچ‌کس در اتفاق نبود و پس از جست‌وجوی پدر، او را خرناس کشان در گفت آشیزخاله بیدا کرد. پدر را بیان کرد و

کمدهای لباس قدیمی - یا فکر می‌کرد صدایشان رامی شنود (خیلی دوست داشت بشنود) که با هم روی پاگرد صحبت می‌کردند. او برایشان نامی هم گذاشتند بود: خوشده‌ها. آن‌ها را در رویا می‌دید که با لباس‌های سفید به سوی اتفاق کوچک زیر شیروانی او می‌خزند. بعد به او می‌گفتند: «مالین جاییم عزیزم نترس و نگاه کن کی با ماست: مادرت! بالآخره بیار شد.»

حال، در حالی که نل به سوی شمال حرکت می‌کرد تصمیم گرفت که پیشنهاد احتمالی لاول را برای شب مائده در آن جارد کند. اتفاق کوچک زیر شیروانی او این روزها از وسائل ورزش لاول: دستگاه‌های لاغری، دوچرخه‌های ثابت و وسائل تاباسب اندام پر بود. آن جایه نوعی مثل سالن ورزشی بود که در آن عضلات و ماهیچه‌های لاول میان سال محکم می‌شد، تا در اسحال و سرزنه نشان بدهد. بنابراین، وقتی اتفاق زیر شیروانی اش مرکز بدن سازی شده در این خانه‌ی دراندشت او کجا می‌توانست بخوابد؟ نه حتی جایی که پدرش آن را «اتفاق قبیمه» می‌نامید، اتفاقی که روزی او با مادر نل سهیم بود. و تمام اتفاق‌های دیگر هم در حال حاضر کارکرد خود را داشتند: اتفاق کامپیوت، اتفاق بازی، اتفاق حمام آفتاب. در هیچ کدام از آن‌ها جایی برای او وجود نداشت. هیچ تختی نبود. و به هر حال، سال‌ها تفکر غالب بر خانه برابر او نفرت‌انگیز می‌نمود: بوی میوه گندیده‌ای آن، تفکری که آن را به نظر تاریک جلوه می‌داد.

نه، لو باید هتل ارزان قیمتی را در همان نزدیکی بیدا می‌کرد و در آن جایی ماند. تختنی باریکه تلویزیونی در دسترس. یا شاید اصلاً شب نمی‌توانست بماند اما آیا باید مستقیم به لندن برگردد؟ تمام آن‌چه او می‌خواست تاییدیه‌ی حقیقت مسلم مرگ پدرش بود. در واقع برای او نفرت‌انگیز گل روی تلی خاک تمابلی نداشت. نمی‌خواست کاری کند که به نظر برسد او را بخشنیده است.

خانه پر از آدم‌های بود که نل هرگز آن‌ها را ندیده بود: دوستان لاول، توی آشیزخانه ایستاده بودند و قفسه‌های را به دنبال فوجان و شکر و بسته‌های پیسکویت می‌گشتد. وقتی لاول نل را معرفی کرد هر کس هر جایی بود برگشت و به او نگاه کرد. نگاههای آن‌ها می‌گفت: «دختر هم داشت؟ چه قدر عجیبیه که مانندی دوستیم.»

نل فوجان چایی را که به او تعارف شده بود گرفته درست مثل یک عادت همیشه‌گی و روزمره راه خود را کشید و به سمت بالای پله‌ها به سوی اتفاق زیر



# بَرْكَةُ اذْحَارِهِ بَرْكَةُ رَانِنْدِهِ تَائِكِسِي

جیم تیپ  
مترجم: هانیه جابر انصاری

زحمت چهار چهارراه آن طرفت! من ۱۲ سل هم برای این مسیر خواستم و او با پرداخت ۱۵ سل موافقت کرد که کرایه تخت بشود و به من گفت که این مسیر همیشه‌گی اوست و گفت: می‌توانیم همیشه این مسیرها را با هم برویم و شما ساعتی کار کنید! وقتی به مقصد بعدی رسیدیم گفت: فقط چند دقیقه اینجا منتظرم باشید و بعد قبل از پیاده شدن از من خواهش کرد: می‌توانی پنجاه سل به من قرض بدی؟ تمام پولی را که تا آن موقع در روز درآورده بودم ۴۸ سل بود و او با مهرهایی گفت: مهم نیست عیوب ندارد من به هر حال ۵ سل به شما بر می‌گردانم و پیاده شد. وقتی بعد از ۱۵ دقیقه برنگشت من شک کردم و از ماشین پیله شدم. دنبالش گشتم و از یک جوان پرسیدم تو یک آقایی با این تیپ ندیدی؟ پسر جوان گفت بله دیدم داشت می‌دوید. فکر کردم مهم نیسته دو تا کیسه‌اش توی ماشین مانده هتما برمی‌گردد و رفتم داخل ماشین و در کیسه‌ها را باز کردم و دیدم که کیسه‌ها پراز آشغال است شوکه شدم اما به خاطر آوردم که در کلینیک بسگالیو کار می‌کند وقتی به آن جا مراجعه کردم و دیدم که ۳ راننده دیگر قبل از من به آن جا آمدند به خاطر همان بالایی که سر من آمده بود

خانم دینا دلیا راننده تاکسی است. این ماجرا را برابم تعریف کرد: داشتم از خیابان بنیادس رد می‌شدم آقایی نسبتاً شیک پوش جلوی ماشین دست نگه داشت. به نظرم قابل اعتماد می‌آمد او بخون این که کرایه را بپرسد سوار ماشین شد و از من خواست که او را شش چهارراه آن طرفتیر ببرم. ازین خیابان به آن خیابان و از آن چهارراه به آن چهارراه رفته‌یم تا بالآخره به یک خانه رسیدیم او در راه به من گفت که دکتر است و در کلینیک بسگالیو کار می‌کند و حتی چند تا نسخه هم به من نشان داد.

جلو خاله از ماشین پیله شد و از من خواست که منتظر بمانم و در همان موقع چند اسکناس ۵۰ دلاری از جیب‌اش درآورد و جویی که من آن را بینم دوباره توی گیباش گذاشت او بعد از چند دقیقه برگشت و دوباره سوار شد.

خانم در خیابان سانتا انرایل است و از من خواسته که دنبالش بروم. دوباره حرکت کردیم و به مقصد مورد نظر رسیدیم و او پیله شد. این دفعه که منتظر شدم ده دقیقه بعد با تو کیسه بزرگ و پر آمد و گفت که نتوانسته همسرش را پینا کند و گفت که تقریباً ۴۰ سل پول خرج کرده و گوشت خربله.

از آن جا که تالستان بود و هوای خیلی گرم بود او با مهرهایی که نوشیدنی به من داد و بعد گفت: خانم آخرین

یک اتفاق سفید. دو تخته سنگه روی آن یکی خالی بود. پرده‌های اطراف کنار رفتند تالو بتواند وارد شود. نوری خیره کننده روی صورتش افتاده بود و آن را برجسته می‌کرد. نل به او دست نزد نمی‌توانست به او نزدیک شود؛ فقط خیره شد و به خود اجازه داد تا بالآخره حقیقت را دریابد: این دیگر پدر نبود یک جسد بود.

تل همیشه خیلی غمگین به آن‌ها فکر می‌کرد، به مرده‌ها، رفته به ناکجا، مثل مادرش، در جست و جو و در اشتیاق آن‌ها، اما هیچ‌گاه پیدا نکرد. اما تمام آن‌چه نل نسبت به این مرده حس می‌کرد شرم بود ترحم بود. مرد از نارسایی قلب مرده بود - پایانی بی‌نقص برای او زیرا همین قلب بشري ناقص بود که اولین همسر خود را در یک شب مهتابی بیرون کرد، تو دهنی خود را گیج گریان، سرگردان در پیاده رو و در خیابانی که مشینی از آن می‌گذشت. همین قلب ناقص تنها فرزنش را در ۱۸ ساله‌گی سرزنش و تهدید کرد، انگار که هر روز می‌خواست او بمیرد تا آخرین ساعات آخرین روز، وقتی او آثایه‌اش را جمع کرد و به لندن رفت. و هیچ‌گاه باز نگشت. این کار دل او را هم مثل سنگ کرده بود. او به دنبال آرامش بود، اما از دحام خیابان‌های سربی این آرامش را ببر هم می‌زد، انگار که بی وقفه در تلاش بود تا به او برسد و بی وقفه مانع آرامش او باشد. آیا چند ساعتی سکوت ممکن بود؟ نل شک داشت. ترافیک شهر، شب و روز را آکنه بود و هر گز نمی‌مرد پس از دو ساعت، نل سه قرص خواب گیاهی را شمرد و آن‌ها را بلعید. می‌دانست مزدی ترشی که در دهان او به جا می‌ماند مربوط به سینل الطیب داخل قرص است. گیاهی که زمین را به تلخی تبدیل و اکنون، فراموشی در انتظار او بود، تقریباً آمده بود تا او را ببرد و هنگامی که این حالت رخ می‌داد نل خود را در مغازه‌ای می‌یافت که همیشه در آن به دنبال مادرش می‌گشت. آهسته میان تخت‌های نو روی کف فرش شده راه می‌رفت. و بالآخره او آن جا بود، مادری که او را دوست داشت، به آرامی در خود پیچیده بود و راحت روی نشک دلوکس خوشخواب خواهید بود. بر صورت خفته‌ی مادر حلقه‌ی لبخندی بود و وقتی نل او را لمس کرد، دستی را که گرفته بود نرم و گرم بود.

روز بعد نل به لندن برگشت. موسیقی‌ای با صدای بلند در ماشین گناشه بود. احسان سبک، راحتی، پرامیدی می‌کرد انگار که هنوز دختری بیش نیسته با تمامی زندگی پیش رو.

# پرونده سفید یک بیت جتنا

رضا امین



بگو چه جوری خفهاش کردی! اونوقت من مجبور می شدم حرفم را نصفه نیمه بنارم و شرح بدhem که چه جوری آقای مهندس شمارزادگان را کشتم. بعد یه هو دوباره حرفم راقطع می کردن و می گفتند: وقتی اونو کشته جنازه رو چه جوری از خونه بردي بیرون و تا می‌آمدم بگم که پیچیدمش لای ملافه یکی دیگه می گفت: اونچالی که دفنش کردی هیچ شونهای چیزی نداشت!

بدیخت این قبر عقلش نمی رسید که آدم جنازه کسی رو که کشته نمی بره یه جایی دفن کنه که نشوونی داشته باشه. یک قاتل هرچه قدر هم احمق باشه، سعی می کنه ردپایی از خودش جانداره. وقتی هم که با پوزخند اینو بهشون می گفتم: می گفتند: پس چرا اومدی خودتو معرفی کردی؟ می گفتمن: چه ربیطی داره آقاجون. من یک قاتله، یک قاتل هم وقتی مرتکب قتل میشه باید آنقدر شعور داشته باشه که رد و اتری از خودش جانداره. حالا هم که او مدم خودمو معرفی کنم به این دلیله که نتیجه‌ای دو که می خواستم از کشن مهندس بگیرم، تمام و کمال گرفته باشم. یعنی قضیه توی روزنامه‌ها چاپ بشه تا همه مردم بفهمند من مهندس شمارزادگان را کشته‌ام. این دو تا موضوع کاملاً از هم جذاست و هر کدام هم به اندازه خودش منطقی و درسته.

اما انگار هیچ کلمه از حرف‌هایی که می زدم توی کله این‌ها فرو نمی رفت و به همین دلیل سه سال آگار از این اتفاق به اون اتفاق رفتم و سگون زدم و آخرشهم هم دیسک کمر گرفتم بلون این که به نتیجه برسم حالا هم دکترها گفته‌اند استراحت مطلق! حتی اجازه نمی‌ین از تخت بیام پائین یعنی درواقع دست چپ و پاهامو بسته‌اند به تخت و فقط دست راستم آزاده برای خوردن و سیگار کشیدن، اونم وقتی که زنم پیش بشم باشه. اون که می‌ره دست راست را هم می‌بندند حتماً می‌ترسند با دست راست دست

حالا دیگر مجبورم این‌ها را برای شما بنویسم. چون به هر کسی که گفتم و برای هر کسی که نوشتم یا جواب سر بالا گرفتم، یا مسخره‌ام کردند یا تهدیدم کردند یا یکی را صدا کردند که از اتفاق بیرونم کند. حتی عرضه نوشتم به اون بالا‌لاها و به هر آدمی هم که فکر می‌کردم کاری از دستش بر می‌آید رونوشت دادم اما آخرش این شد که رئیس دفتر یکشون مستخدم رو صنایع و گفت: این آقابو بنزار بیرون دفعه دیگه‌ام راهش نمی‌دی، اگه چشم بهش بیفته، خودتم با اون بیرون می‌کنم و مستخدم هم پس یقه‌ام را گرفت و کشان کشان برد تا دم آسانسور و از آسانسور هم کشان کشان برد تا دم در انداخت بیرون و هرچه هم که داد و فریاد کردم که آقا یکی باید توی این مملکت به داد من بدیخت برسد کسی توجهی نکرد. یک عده از اون‌هایی که داشتند ماشا می‌کردند هر هر می‌خنیدند، یک عده شون هم که مات، مات نگاه می‌کردند و فقط یک نفر که ایستاده بود دم بوفه دادسرا و داشت ساندویچ گاز می‌زد لقمه نیم جوییده را از توی دهنش درآورد گرفت تو مشتش و گفت: بدیخت! و دوباره لقمه را چیزی توی دهانش و ببری نگاهم کرد. توی این همه آدم فقط یک نفر انگار فهمید که من چی می‌گم و چه دردی دارم و همون یک نفر هم پیهم گفت: آقا بنویس برای افکار عمومی، بنویس برای روزنامه‌ها بازار همه مردم بفهمند، اونوقت شاید به دلات برسند و حرف همون یک نفر باعث شد که من این‌ها را برای شما بنویسم شاید یکی از اون بالایی‌ها وقتی بینند با افکار عمومی طرفاند یک کاری برام بکنه.

نمی‌دونم چه جور باید ماجرا رو شرح بدhem راستش اینقدر این قضیه رو برای این و اون گفتم و این قدر جلوی میز مامورا و ایستادم و توضیح دادم که حالا وقتی می‌خوام بنویسم نمی‌دونم از کجا باید شروع کنم. علت اش هم اینه که هر بار داشتم ماجرا رو می‌گفتم هی پریندند و سطح حرفم، اینارو ولش کن



بودم و اون مرتب می گفت غلط کردم باش، دیگه این جوری... اما من این قدر ازش مستنفر بودم که تانفس داشتم زدمش، اون قدر زدمش که خون بالا آورد و خودنم بی حال افتادم گوشه لاق، و به ساعت بعدش که حالم جا لو مدد پاشدم جنازه رو پیچیدم لای چادر شب و بدم انداختم توی چاه گوشه حیاط و دوباره تخته های در چاه رو گذاشت روش، خُب خوندهای قدیمی، مخصوصاً اگه توی یک محله پرت باشه این خوبی ها رو هم داره که اکه یک وقت لازم بشه...

مهندس رو هم عیناً همین جوری کشتم، از همون ساعتی که از شرکت او مدم بیرون غیظ داشتم، هی تو دلم پیش فحش دادم با صلای بلند اما تو دلم، و نصف شب رفتم خونه اش درو که باز کردتا چشمش افتاد به من خشکش زد این قدر ترسیله بود که فکر کردم همون جادم در خودشو خیس کرده با من، من گفت: چی می خوای، اومدی اینجا چه کارا؟ گفتم او مدم از زندگی اخراجت کنم بعد هولش دادم تو خونه و رفتم تو و درو پشت سرم بستم و با مشت کوپیدم تو صورتش، چنان آخی گفت که فکر کردم الان همه همسایه های بیدار می شن. بعد يه لگد زیر شکمش که تا شد و افتاد رو زمین، این دفعه حتی آخ هم نگفت و شروع کردم به زدن. از این وراثق این وراثق می گفت: تزن، رحم کن، تو رو خنا زن، جون بیجات زن امامن بجهه نداشتم و هی زدم، هی زدم، مهندس شمارزادگان افتاده بود به گریه و هی التمس می کرد. من هم هی زدمش، هی زدم، اونقدر زدم که از حال رفت اما هنوز داشت نگام می کرده، هنوز انگار حس داشت. نشستم رو سینه اش و گفت: منو اخراج می کنی نامرد! دهنشو باز کرد که بگه غلط کردم آما متونست بعد من پنجه ها مو حلقة کردم دور گردش و همچو جور که داشت نگام می کرد خفه اش کردم. بعدش جنازه شو پیچیدم لای یک ملافه و

ازم گرفته من زندگی شوارش می گیرم و خُب شما هم جای من بودید شاید همین کار رو می کردید من خیلی آروم و خونسرد از شرکت رفتم بیرون و یک راست به طرف خونه، نرگس خونه نبود. لابد رفته بود خرید یا قدم بزنه و این بهترین فرصت بود که فکر کنم مهندس رو چه جوری بکشم. بدون این که گیر بیاقتم همون جوری که فریده رو کشتم و جنازه اش رو اناختم توی چاه فاضلاب خونه و هیچ کس هم نفهمید. فریده زنم بود اما اصلاً ازش

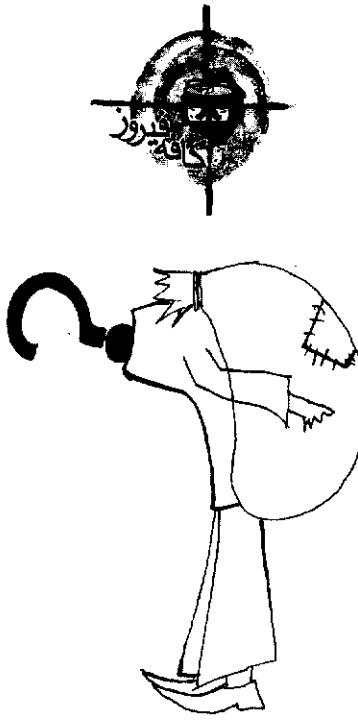
چیم و پاهمو باز کنم و یه تک پا برم تا دم پنجره تمی دونم من بیشتر باید نگران خودم باشم یا این دکتره که می گه: اگه حرکت کنید ممکنه نخاعتون قطع بشما خُب به درک، به تو چه! نخاع من قطع میشه. نخاع تو که نیست! مرتبکه هیچی نمی فهمه لنگه اونای دیگه هیچکندوشون نمی فهمند نه اون مامورا، نه اون یارو که هی سوال نوشت روی کاغذ و هی گفت: جوابشونو بیوس نه این دکتره نه اون های دیگه.

البته اینها به شما ارتباطی پیدا نمی کنه. من فقط از شما کمک می خوام به عنوان افکار عمومی، می خوام مشکلم رو برای شما بنویسم که دست کم اگه کسی به دادم نرسید توی حافظه تاریخی شماها بمونه و یک روز شاید کسی متوجه بشه من چه ظلم هایی رو تحمل کردم و چه جوری جلوشون واپسادم و هیچ کس حاضر نشد حرف های منو بفهمه و به مشکل من رسیدگی کنه.

وقتی داشتم مهندس شمارزادگان رامی کشتم نصف شب بود. صبح روز قبلش، آقای مهندس منو صدا کرد تو دفترش و گفت: شرکت وضع خوبی نداره و ما مجبوریم تعلاوی از کارکنان قراردادی رو اخراج کنیم شما هم بفرمایید صنلوق، مطالباتون رو بگیرید از فردا هم دیگه تشریف نیاریدا! زانوهام داشت می لرزید بعض گلومو گرفت. گفتم: آقای مهندس من هفت ساله تو این شرکتمن، از همه زو دتر او مدم از همه دیرتر رفتم، حالا به همین راحتی می گین از فردا نیام من زن و... اما آقای مهندس اجازه نداد حرفو تهوم کنم و فقط گفت: بفرمایید بیرون آقا، بفرمایید من کار دارم و گوشی تلفن را برداشت و به منشی اش گفت: بگید بیان آقای هشام رو بیرون!

از اثاق مهندس که او مدم بیرون زانوهام هنوز می لرزید اما یک مرتبه فکر کرد نباید ضعف نشون بدم. نباید خرد بشم اگه اون قدرت داره منم دارم. اگه اون کارمو

انداختم روی کولم و بردم دم آسانسور وقتی از آسانسور پیاده شدم دیدم منشی اش جلو در واایستاده می خواهد سوار شده برده بالا، حتماً داشت می رفت خونه آقای مهندس که حالا نعش اش روی کول من بود. منو که دید ماش برد. منم خونسرد گفتم: نرو بالا آقا مهندس اینجاسته، اینها روی کول من، جذارش. خانم میرغلامپور همون جا جلوی در آسانسور غشن کرد بعد اومدم جناره رو با ماشین خود آقای مهندس بردم توی بیابون های اطراف ورامین و زیر یک تپه خاکی چال کردم و پرگشتم خونه منظر نرگس شدم لابد رفته بود قدم بزن، گاهی می گفت حوصله ام سر می رم می رم قدم بزنم! حتی وقتی نبود بیو عطری داد تو خونه بود وقتی هم که می آمد بیو عطری داد. چند روز که گذشت بعد دیدم هیچ خبری نشد، انگار نه انگار مدیر عامل یک شرکت معتبر کشته شدما و من این جوری نمی خواستم، همون شبی که رفتم پکشمش، بهش گفتم بالای سرت می آرم که مرغای هوا به حالت گریه کنند اما حالا آم های دور و پرس هم براش گریه نمی کردند دلیل اش هم معلوم بود خیلی وقتها آقای مهندس با منشی اش یا با یکی دیگه د روز، د روز می رفت مسافرت، لابد حال هم فکر می کردند رفته مسافرت اما باید می فهمیدند که این دفعه رفته سفر آخرت و برای این که بفهمند رفتم دم در شرکت و می خواستم برم تو امانگهیان نگذشت منم همون جا دم در واایستادم و هوار کشیدم و همه ماجرا رو گفتم. بعد چند تا پاسیان آمدند و بردنم کلانتری و اونجا سیر تا پیاز ماجرا رو گفتم. هم ماجرای کشتن مهندسو، هم ماجرای کشتن زنمه، من گفتم و اوتو نوشتد. حالا سه ساله که در گیر این قضیه ام و از پس از این اتفاق به اون اتفاق رفتم دیسکم دوباره عود کرده اما هنوز قضیه حل نشده یک روز جلسه دارنه یک روز تعطیله یک روز... و هیچ روزی نیست که به مشکل من رسیدگی کنند. حالا منتظرم حالم بهتر بشه و به محض این که استراحت مطلق تموم شد دوباره می رم دنبال پرونده رو می گیرم و مطمئنم بعد از خونلن این نامه سرگشاده که برای شما نوشتم می فهمند که نمی تونند منو بازی بدن چون من رسواشون می کنم، اینو به نرگس هم که هر وقت میلار میوه میاره گفتم، و بهش گفتم با ماشین اش منو ببره طرف ورامین، جای دفن جناره مهندس رو نشونش بدم، نرگس زن خوبیه اما گاهی وقتها منو یاد زنم می اندازه مخصوصاً وقتی داره بسته سیگارم باز می کنه سوتگی روی دست چیز عین سوتگی روی دست چپ فریله است. به قول یکی از بزرگان زن ها همه مثل هماند.



## پوی فهود، پوی شوکا، پوی «۳۰۰»

است دیگر. اما همه این حکایت بدان سبب گفته ام. که یارعلی مال باخته باه اتفاق یک مال باخته دیگر. به نماینده گی از طرف همه مال باخته گان فرهنگی برآمده و قد علم نموده اند که یک نهضت ضد مال باخته گی! یا مبارزه با مال باخته یا درواقع مقابله با «مال بردن» راه بیاندازند یعنی کارد به استخوان رسیده!! خُب حتماً تا حالا رندان چند تا از کارهای یارعلی را یا بدون اجازه اش چاپ کرده اند یا اسم خودشان را گذاشته اند زیرش یا... مثلاً این کار را یک بار حسن عابدینی در صد سال داستان نویسی ایران کرده و چون کارش تحقیقی بوده یک قصه هم از یارعلی مقم به عنوان نشانه یا سند یا مدرک یا هر چیز دیگری توی کتابش اورده اما یارعلی رفته و شاکی شدها خُب دوست نداشته کسی از قصه اش این جوری استفاده کند حتی اگر این آدم حسن عابدینی باشد که کتاب تحقیقی صد سال قصه نویسی را نوشته. آن خانم دیگری هم که با یارعلی هم داستان شده و نمایشگاما مال باخته گان فرهنگی را راه اندخته اند خانم... و عکاس است و یک انتشاراتی، بدون اجازه یکی از عکس های ایشان را روی جلد یک کتاب چاپ کرده و احتمالاً بعضی های دیگر و در بعضی جاهای دیگر هم بدون اجازه این کار را کرده اند و آنقدر کار این «مال باختن» بالا گرفته که خانم... به فکر افتاده با یک مال باخته دیگر به اسم یارعلی مقدم یک نهضت ضد مال باخته و مال بردن راه بیاندازند و ظاهرآ در پایان اجلاسی که برای تصویبیم گیری در این مورد و در کافه شوکا تشکیل داده اند عکسی هم به یادگار گرفته اند که تقییاً شیوه همان عکسی است که چرچیل و روزولت و استالین در پایان نشست تهران در زمان جنگ جهانی دوم گرفتند با این تفاوت که آن ها سه نفر بودند و این ها فلاً تو نفرند و این که آن ها مال باخته بودند و این ها دلباخته بودند. دل باخته گی آن هم مربوط به نفت و این جور چیزها بوده خیال بد به سرتان نزند. به هر حال اگر این حرکت یا نهضت یاهر چیز دیگری که برای مبارزه با «مال بری» که آن طرفش می شود مال باخته گی درست و حسایی راه بیافتد آن وقت ممکن است جنگ بین مال برها و مال باخته ها مغلوبه شود و ابعاد جهانی پیدا کند. و پس فردا از تمام نقاط دنیا مال باخته گانی که مالشان در این جا به یعنای رفته به طرف تهران سرازیر شوند تا یارعلی مقدم و خانم... حق شان را از مال برها وطنی بگیرند و بگذارند کف دستشان.

## سمندريان و گروه تئاتر ملي

حميد سمندريان بازيگر و کارگردان پيشکسوت تئاتر کشور گروه تئاتر ملي را اطانتازی می کند در اين گروه ييش از ۲۰ بازيگر مرد و ۱۵ بازيگر زن پيشکسوت تئاتر کشور عضو خواهند بود. به گفته سمندريان: حضور پيشکسوتان در اين گروه به معنی عدم حضور جوان ترها نیست بلکه از جوانان مستعد نيز عضوگيری می شود و امکان آموزش آنان نيز فراهم می گردد تا در آينده بتوانند به عنوان جايگزین شايسه هنرمندان قدیمي در اين گروه فعالیت کنند.

## تصویرهای ايراني در انگلیس تجديد چاپ شد

كتاب خاطرات گرتو ديل نخستين افسر زن انگلیسي که پژوهشگر و كارشناس تاریخ و باستان شناس نیز بود. از ایران با نام تصویرهای ايراني برای بار دوم در انگلستان تجدید چاپ شد. اين كتاب شامل خاطرات بل از اوضاع فرهنگي و اجتماعي ایران در اوایل قرن ييسم است. نخستين چاپ اين كتاب هد سال ييش بود و اكتون بعد از هد سال در انگلستان تجدید چاپ شده است.

گرتو ديل به عنوان يك افسر سیاسي فعال در سرويس جاسوس انگلیس که روحیه پژوهشگری هم داشته در اين كتاب اطلاعاتی را از ایران اوایل قرن نوزدهم تا اوایل قرن ييسم ارائه کرده است. او که متولد ۱۸۶۸ و فارغ التحصيل ممتاز رشته تاریخ دانشگاه آكسفورد است. پس از اتمام تحصیلاتش در آكسفورد سفرهایش به دور دنیا را آغاز کرد و در مسیر اين سفرها که از کشورهای عربی آغاز شد به ایران رسید او که در جریان جنگ جهانی اول از سوی سرويس های جاسوس انگلستان به مقام دبیر واحد شرقی و کمیسیون امور بغداد منصوب شده به خاطر نقشی که در روی کار آمدن پادشاهان متعدد عراق داشت به عنوان «پادشاه ساز» عراق مشهور شد. او بنيانگذار موزه ملی عراق است. گرتو ديل كتاب های مختلف درباره شرق دارد. و گتاب نيز درباره اشعار حافظ تاليف کرده که «اشعار حافظ منتخب گرتو ديل» نام دارد. اين كتاب در سال ۱۹۹۵ در انگلستان به دو زبان فارسي و انگلیسي چاپ شد.

## هشت كتاب به زبان تاجيكي ترجمه شد



هشت كتاب، مجموعه اشعار سهراب سپهری برای اولين بار به صورت كامل به خط سيريليك چاپ و منتشر شد. ييش از اين اشعار سهراب بارها در نشريات تاجيکستان چاپ شده بود اما اين بار به همت بحرالدين علوی محقق تاجيک مجموعه كامل شعرهای سپهری که در ايران با نام هشت كتاب منتشر شده به زبان تاجيکي ترجمه شده و با خط سيريليك در اختيار خوانندگان تاجيک قرار گرفت. طلي سال هاي اخير سپهری يكى از شاعران مطرح فارسي زبان در آسيا ميانه بود و در سال ۲۰۰۲ ترجمه شعر صدای پاى آب جاييزه بهترین كتاب سال ازبکستان را دريافت كرد.

## مجيد مجیدي فیلم شد!

مهند کرمپور در حال ساخت يك فیلم ۹۰ دقیقه‌ای درباره زندگی و آثار مجید مجیدي، سینماگر مطرح ايراني استه «يک فیلمساز، يك اثر» عنوان طرحی است که ظاهرآ ناظر بر پر ساخت فیلم از زندگی فیلمسازان مطرح ايراني است که رضا ميرکريمي تهيه‌كتنه آن استه، فیلم مربوط به مجیدي اولين اثر در اين مجموعه به حساب مي آيد که فیلمسازان آن از اول از يهشئت آغاز شده و تدوين همزمان را نازنين مقilm انجام مي دهد.

مجيدی از سینماگران جهانی ايران است که فیلم «بيجههای آسمان» لو نامزد جایزه اسکار بوده و تاکنون تعداد زیادی از جوائز بين المللی را برای سینمای ايران بهارمهان اورده است.

## انتشار جلد ششم فرهنگ آثار



تاکنون پنج جلد از مجموعه ۶ جلدی فرهنگ آثار به سپرستي رضا سيدحسيني ترجمه، تلوين و منتشر شده و ششمين جلد اين مجموعه ارزشمند نيز به زودی منتشر خواهد شد. ترجمه مجموعه ۶ جلدی فرهنگ آثار از سال ۱۳۶۸ در انتشارات سروش آغاز شد در اين كتاب ۲۰ هزار عنوان كتاب از فرهنگها و کشورهای مختلف جمع آوري شده معرفی، تحليل و نقد محققان و مقالاتي درباره كتاب های مختلف رشته های ادب، فلسفه، حقوق، علوم تجربی، علوم انساني، تاریخ، هنر، رمان، نمایشنامه و ... نيز بخش های دیگر اين مجموعه است که توسيط پيش از ۲۰۰ نفر از پژوهشگران و محققان ايتالياني و فرانسوی در رشته های مختلف نوشته شده و در سال ۱۹۵۳ در اروپا به چاپ رسيد و در مدت ۴۰ سال بارها و بارها تجدید چاپ شده تا سال ۱۹۹۴ که جلد جديد آن شامل آثار جديد تا سال ۱۹۹۴ بود در فرانسه چاپ شد. که در مجموعه ترجمه شده به فارسي نيز ششمين جلد را آخرين جلد است. در ترجمه فارسي فرهنگ آثار ترتيب الفبای لاتين آن به ترتيب الفبای فارسي برگشته و پس از عنوان فارسي عنوان اصلی كتاب نام نويسنده همراه با تاريخ تولد و مرگ و سال انتشار كتاب آمده است سپس خلاصه اثر با تحليل متن و ارزش سنجي و جايگاه آن در تاريخ و فرهنگ جهانی بيان شده است.

## مہین اسکویی و از آن سال ها...

«... و از آن سال ها روزها گذشت» عنوان زندگی نامه مہین اسکویی هنرمند فقید تئاتر ایران است که به کوشش آناهیتا غنیزاده پس از مرگ این هنرمند منتشر شده است.

آناهیتا غنیزاده پایان نامه دوره کارشناسی ارشد خود را با موضوع زنان ایرانی که در تئاتر ایران حضوری مؤثر داشته اند نوشتند و در بخشی از آن به زندگی مہین اسکویی، اولین کارگردان زن تئاتر ایران که تحصیلات آکادمیک داشته، پرداخته است. «... و از آن سال ها روزها گذشت» حاصل گفتگوهای طولانی غنیزاده با مہین اسکویی است. و مؤلف در این کتاب بیشتر زندگی حرفه ای مہین اسکویی را دستمایه نوشتند قرار داده و کمتر به زندگی خصوصی این بازیگر و کارگردان تئاتر پرداخته است. این کتاب با مقدمه ای از جفرالی کارگردان و بازیگر پیشکسوت تئاتر همراه است و افرادی چون عباس جوانمرد مرحوم مهدی فتحی، جعفر والی، توران مهرزاده نصرت کریمی، محمود دولت آبادی، شمسی فضل الهی، سیروس ابراهیم زاده بهروز غربی پور و مجتبی رهشناش در بخشی از کتاب با عنوان «از نگاه دیگران» درباره مرحوم مہین اسکویی سخن گفته اند.

## جلد دوم «جهان داستان» جمال میرصادقی

جمال میرصادقی جلد دوم «جهان داستان» را به دست ناشر سپرده است. جلد دوم این کتاب که جلد اول آن اختصاص به نویسنده کان مقدم داشت حدود ۲۴ داستان همراه تفسیر آن ها را از نویسنده کان دهه ۳۰ به بعد در بر می گیرد. میرصادقی همچنین مجموعه گفتگوهایی را نیز که طی سال های متملاً که در عرصه داستان نویسی فعالیت می کند با نشریات روزنامه ها و ... انجام داده تبدیل به کتاب کرده است. ویرایش جدید واژه نامه داستان نویسی هم که ده سال پیش با همکاری میرصادقی و همسرش میمنت دانا به چاپ رسیده بود با حجمی دو برابر چاپ قبلی آمده چاپ است. ظاهرآ در ویرایش جدید تمام واژه های تخصصی در حوزه داستان نویسی در این کتاب اوردده شده است.

## پل استر بر فیلیپ راث پیروز شد

پل استر نویسنده معروف و معاصر آمریکایی در کسب جایزه شاهزاده استوریاس بر فیلیپ راث پیروز شد. جایزه شاهزاده استوریاس را اسپانیا هر سال علاوه بر انواع تولیدات ادبی در حوزه های علوم اجتماعی - تحقیقات علمی - همکاری های بین المللی - خدمات ورزشی و اجتماعی و ارتباطات و علوم انسانی به نفرات برگزیده اهناه می کند. در حوزه ادبیات این جایزه به افرادی از نهادهایی داده می شود که اثر آنان در زمینه ادبیات و زبانشناسی کمک مهمی به فرهنگ جهانی کرده باشد. پیش از این نیز افراد معروفی چون گونتر گراس - ماریو بارگاس یوسا - دوریس سینک - آرتور میلر - سوزان سانتاک برنده این جایزه بوده اند. پل استر عالیه که تاکنون داستان های کوتاه - رمان - فیلم نامه و آثار ادبی موققی را خلق کرده است امسال این جایزه ۵۰۰ هزار یورویی را همراه یک مجسمه ای از آثار خوان میررو هنرمند معروف اهل کاتالونیا را دریافت خواهد کرد. چون به نظر هیئت داوران این جایزه او موفق شده در آثارش ترکیبی دلچسب از سنت های خوب امریکایی و اروپایی را راهی هد.

## مهری بهفو و ساختار ادبیات فردوسی

مهری بهفو پژوهشگر زبان و مدرس ادبیات فارسی ملتی است که پژوهش در زمینه شاهنامه فردوسی را آغاز کرده و علاوه بر تواثیری که به صورت جدگانه در مورد داستان های رستم و سهراب و رستم و اسفندیار در آستانه چاپ دارد پژوهش مفصل خود را در مورد ادبیات فردوسی در شاهنامه نیزی می گیرد و خودش می گوید که این پژوهش احتمالاً دو سال دیگر به ثمر می رسد. جلد اول پژوهش درباره ادبیات فردوسی در سال ۱۳۸۰ منتشر شده جلد های دوم و سوم املاه چاپ و جلد چهارم و پنجم نیز در مراحل اولیه آماده شدن برای چاپ هستند. دو کتاب رستم و سهراب و رستم و اسفندیار را نیز برای اولین بار بهفو از دید معاشران اس امدادی را به اجرا تعدادی دیگر از نمایشنامه های اکبر رادی را در آینده درآورد. چندی پیش میکائیل شهرستانی نیز دو نمایشنامه رادی را با عنوان «آهنگ های شکلانی» و «شب بخیر جناب کنت» در تالار قشقایی روی صحنه برده است.

## شاکری یکتا و قطع همکاری با آناهید

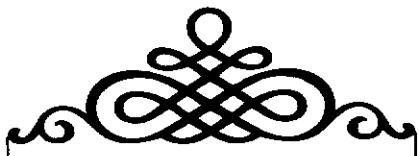
محمدعلی شاکری یکتا پس از مدتی همکاری با ماهنامه فرهنگی آنهایتی همکاری اش را با این ماهنامه قطع کرد و باز دیگر به خلوت خود برای نوشتند و سروند و ... بازگشت.

شاکری یکتا شعر می گوید و با برخی از نشریات فرهنگی و از جمله «آرمما» نیز همکاری جسته گریخته ای دارد اما همکاری او با آنهایتا شکلی مستمر نداشت و شاید همین استمرار و احتمالاً سینگنی می باشد که او از گروه پدید آورندگان آناهایتا فاصله بگیرد و همکاری های مطبوعاتی اش را با نشریات فرهنگی به شکل گذشته و به گونه ای ناپیوسته ادامه دهد.

## هادی مرزبان نمایشنامه «رادی» را روی صحنه می برد

نمایشنامه «پایین زیر گزرن سقاخانه» نوشته اکبر رادی که از اجراهای تئاتری پر بازیگر به شمار می رود آبان امسال به کارگردانی هادی مرزبان در تالار اصلی تئاتر شهر روی صحنه می رود. قرار است این نمایش که حدود ۱۰۰ نفر بازیگر دارد از بیستم آبان ماه در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر اجرای شود و تمرینات آن ظاهراً از اول مرداد ماه آغاز خواهد شد.

ظاهراً هادی مرزبان مایل است برای اجرای این نمایش از افرادی چون دانیال حکیمی، کامبیز دیریاز، امین زندگانی، لادن مستوفی و ... دعوت کند اما به دلیل آن که تاکنون قراردادی با این افراد بسته نشده حضور آنان در نمایش قطعی نیست. در نمایش «پایین زیر گزرن سقاخانه» ۱۲ بازیگر اصلی حضور خواهند داشت و بقیه به عنوان گروه حرکات موزون و هم سرا در این نمایش نقش آفرینی می کنند. هادی مرزبان که سال گذشته نمایش «ملودی شهر بارانی» از نوشته های اکبر رادی را در تالار اصلی تئاتر شهر روی صحنه برد، تصمیم دارد در آینده تعدادی دیگر از نمایشنامه های اکبر رادی را به اجرا درآورد. چندی پیش میکائیل شهرستانی نیز دو نمایشنامه رادی را با عنوان «آهنگ های شکلانی» و «شب بخیر جناب کنت» در تالار قشقایی روی صحنه برده است.



# نمایندگان فروش

# لکما

## در شهرستانها

### اهواز

کتابفروشی رشد: خ حافظ (۳ - ۲۲۱۷۰۰۰)  
کتابفروشی اشرف: خ نادری - نیش خ حافظ (۲۲۲۶۵۱۶)

### کاشان

خانه کتاب کاشان: چهارراه آیت الله کاشانی - رو بروی  
جهاد کشاورزی (۴۴۵.۳۱۳)

### سنندج

کتابفروشی زنا (فرهنگ): خ پاسداران (۳۲۸۷۴۵۵)  
قائم شهر

کتابفروشی بلال حسینی: ابتدای خ امام - میدان  
طلقانی (۲۲۲۵۸۱۴)

### اردبیل

نمایشگاه دائمی کتاب: خ امام - دیرستان مدرس (۲۲۳۱۸۵۹)

### بندر لنگه

کتابفروشی نوید: بلوار انقلاب - رو بروی حسینیه  
ارشاد (۲۲۴۱۵۵۰)

### اصفهان

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

### رشت

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

### شیواز

کتابفروشی خرد: خ مشیر فاطمی - ابتدای مدخل  
(۲۳۳۵۱۶۹)

### گرمانشاه

سرپرستی همشهری: میدان ارشاد اسلامی - جنب  
شهرداری ناحیه یک (۸۲۳۸.۰۵۸)

### عذرخواهی

در شماره قبل مجله مصاحبه‌ای در مورد وضعیت  
نمایشگاه‌های کتاب در سطح بین المللی با مهندس  
مهندی فیروزان (مدیر مجموعه شهر کتاب) انجام  
شده بود که متناسبانه نام ایشان و گفتگو کننده (جواد  
ماهزاده) از قلم افتاده بود.

### فرم اشتراک ماهنامه



لطفاً بیان اشتراک و ابه حساب جاری ۱۱۰۰ بانگ ملى ایران شعبه فلسطین  
شمالی به نام ندا عابد واریز و قیش آن را صوره‌ها فرم اشتراک و نشانی تدقیق  
خود برای ما بفرمایند تا مجله بروای شما ارسال گردد.

### دانلود فرم

**۱۱۰۰ تومان**

**۱۱۰۰ تومان**

### لکما و کتاب

**۲۸۶۰ تومان**

**۱۶۶۰ تومان**

### لکما و سینما

**۲۲۶۰ تومان**

**۱۴۶۰ تومان**

نام و نام خانوادگی:

سن:

تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک:

تلفن:

آدرس: استان:

شهرستان:

آدرس دقیق پستی:



لکما

۵۰

کار بیمه

# کتابخانه

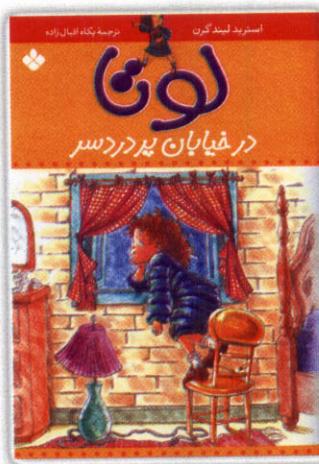
## اُز روز آفیونش خار



مجموعه اشعار بابک بهاری  
با مقدمه علی عبدالله‌ی  
ناشر: نشر آبیز  
چاپ اول ۶۳۰ تومان

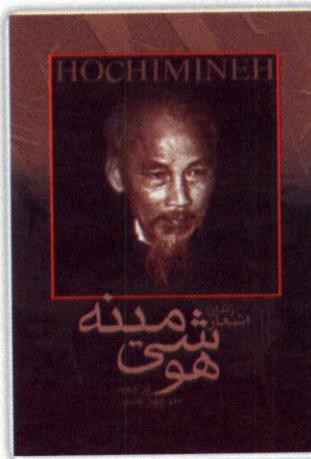


مجموعه اشعار پونه ندایی  
ناشر: نشر امروز  
چاپ اول ۶۰۰ تومان



## لوتی پر در درسر

دانستان کودکان  
نویسنده: استرید لیندگرن  
متراجم پگاه اقبالزاده  
ناشر: نشر پنجره  
قیمت: ۵۰۰ تومان



## رَسْعَادِ زندانِ هوشی منه

ترجمه منوچهر بصیر  
ناشر: سوره مهر  
چاپ اول ۵۵۰ تومان  
صفحه ۹۰

## از روزِ افرینش خار

نویسنده: قاسم پورکاشانی  
ناشر: مؤسسه امیرکبیر  
چاپ اول ۱۲۸۵ تومان  
صفحه ۸۷

قیمت: ۱۰۰۰ تومان



## رسیده ام خدم را بسازم

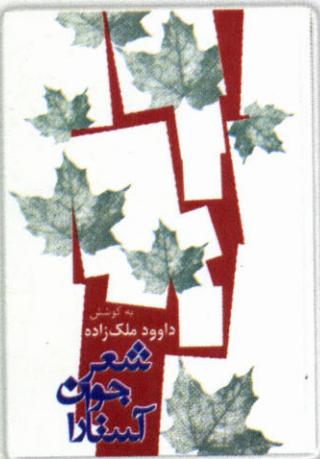
مجموعه اشعار آرش نصرت‌اللهی  
ناشر: نشر ایلیا  
چاپ اول ۸۵۰ تومان



## ماهی‌ها جی‌سیند

نویسنده: دکتر استفن، اوندین، جان  
کریستنسن، هری پل  
ترجمه: میرزا کیوان مهر  
ناشر: نشر علم  
قیمت: ۲۵۰ تومان

ماهی‌ها می‌جسیند کتابی است در  
ارائه راهکارهای نه چندان دشوار برای  
ایجاد و پایداری تغیرات مثبت در درون  
خودمان



## شُر جوْنْ آسْتَارَا

مجموعه اشعاری از شعرای نسل  
جوان آستارا که به کوشش داوود  
ملک‌زاده گردآوری شده است.  
ناشر: آرنگ  
چاپ اول ۹۰۰ تومان

کتاب مجموعه اشعار بیش از ۲۱ تن از  
شاعران جوان آستاراست افرادی چون  
رویا زاهدینیا - بهنام جعفری - امین بنی  
مجیدی - سپهر قاسمی - یوسف  
هدایتی و  
عکس این شعرای جوان در پشت جلد  
کتاب آمده و انتخاب اشعار توسط داوود  
ملک‌زاده که خود از شعرای پرسابقه  
آستاراست صورت گرفته است.

ضد عفونی کننده مؤثر علیه:  
۱۱۷ گونه باکتری، ۳۴ گونه قارچ، ۵۴ گونه ویروس، ۶ گونه جلبک  
۴ گونه مخمر و ۷ گونه انگل.

محصول هلند

Halamid®  
The Universal Disinfectant

# هالامید

ضد عفونی کننده  
میوه و سبزیجات



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

axcentive bv

نماینده انحصاری در ایران : شرکت بصیر شیمی

آدرس : تهران ، خیابان بهشتی ، خیابان پاکستان ،

کوچه ۱۲ ، پلاک ۷ تلفن : ۰۰۹۰۴۳۴۷ - ۸۸۵۰

