۴۵
ISSN-1735-0131

آذرا

ماهنامه فرهنگی/ اجتماعی/سیاسی
ویژه هنر و ادبیات
مرداد ۸۵ / ۷۰۰ تومان

با آثاری از

- دکتر محمود عبادیان • محمدعلی شاکری یکتا • جواد ذوالفقاری
- محمدرضا ربیعیان • مسلم سرلک • شهرام پارسا مطلق • میترا کیوانمهر
- حسین شاکری • غلام رضوی • مهناز رضایی • جواد کارگر مقدم
- سیدرضا حسینی کوشالشاهی و...
- یان مک ایوان • پل استر • زادی اسمیت • موریا سیمون
- پرسی بیسچ شلی • دنیس دوکلو • والری ژاک • کاریل فیلیپس
- فرناندو سورنتینو

مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی نقد

در گفتگو با دکتر عبادیان و...

فرهنگ‌سازی و مشکلات رسانه‌های نوشتاری

ما هردو می‌دانیم

ما هردو می‌دانیم، عشق من
آن‌ها به ما آموختند
چگونه گرسنه باشیم،
چگونه از سرما بلرزیم
چگونه تا سرحد مرگ خسته شویم
و چگونه جدا از هم باشیم
هنوز به کشتن وادارمان نکرده‌اند
و یا به کشته شدن
هردو می‌دانیم، عشق من
چگونه برای خلقمان بجنگیم
و چگونه دوست بداریم
اندکی بهتر
روز به روز ژرف‌تر...

ناظم حکمت

Nazim Hikmat

۱۹۰۲_۱۹۶۳

احمد پوری

آزما

ماهنامه هنر و ادبیات

فرهنگی سیاسی اجتماعی

شماره ۴۵ - مردادماه ۸۵

جایزه ایمپک برای یک ایرلندی

کالم تویبین، نویسنده ایرلندی، به عنوان برنده جایزه ادبی ایمپک دوبلین سال ۲۰۰۶ انتخاب شد. این جایزه به خاطر نگارش داستان «استاد» وی که به زندگی هنری جیمز، نویسنده آمریکایی می‌پردازد روز سه شنبه ۲۳ خرداد به تویبین اهدا شد. در این رقابت ۱۳۲ تن از سوی ۱۸۰ کتابخانه از ۴۳ کشور جهان معرفی شده بودند که سرانجام تویبین از میان ۱۰ نامزد نهایی، به عنوان برنده جایزه انتخاب شد. رونان نبت، هم‌وطن ایرلندی تویبین با اثر «جذابی سال سوم» و جاناتان کو، نویسنده انگلیسی با اثر «دایره بسته»، از رقبای جدی وی بودند.

«جنوب» و «کشتی فانوس‌دار آب‌های سیاه» از آثار دیگر این نویسنده هستند. او نخستین ایرلندی است که برنده جایزه بین‌المللی ایمپک در ادبیات شده است. تویبین بیشتر روزنامه‌نگار و رمان‌نویس است. او در اینس کورتی به دنیا آمد و در دانشگاه دوبلین تحصیل کرد. اولین رمان او «جنوب» نام داشت که در سال ۱۹۹۰ منتشر شد این کتاب درباره یک هنرمند ایرلندی است. تویبین برای نگارش همین داستان در سال ۱۹۹۱ در اسپانیا موفق به دریافت جایزه ادبی تایمز شد. «گیاه شعله ور» نام دومین رمان اوست که در سال ۱۹۹۲ جایزه گرفت. سومین رمانش به نام «داستان شب» در سال ۱۹۹۷ نوشته و به عنوان یک اثر فوق‌العاده داستانی شناخته شد. تویبین به آرژانتین هم سفر کرده است و حاصل این سفر را نیز به صورت یک سفرنامه داستانی به نام «از خانه تا بارسلونا» در سال ۱۹۸۹ منتشر کرد و همین تجربه باعث شد که از سال ۱۹۹۰ به بعد چند اثر غیرداستانی هم بنویسد.

مقاله ۶

گفت و گو ۱۰

نگاه ۱۶

روزنه ۲۱

شعر ۲۴

داستان ۳۹

آزما در ویرایش و کوتاه کردن مطالب آزاد است.

عقاید نویسندگان مطالب لزوما عقاید آزما نیست.

نقل مطالب آزما با ذکر مأخذ باعث سپاس خواهد بود.

مطالب فرستاده شده برای آزما بازگردانده نمی‌شود.

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ هوشیار

مشاور ماهنامه: دکتر رضا کاشفی

بخش ترجمه: میترا کیوانمهر، محمد نیما عابد

مشاوران و همکاران:

دکتر نجمه شبیری، دکتر عباس پژمان، نازنین نوذری، محمد قاسم‌زاده، جواد ذوالفقاری، گیتا گرگانی

حروفچین: مریم طایفه

طراح و صفحه‌آرا: بهرام بیدگلی (۰۹۱۲-۵۸۸۵۵۷۶)

لیتوگرافی: وتوس (۸۸۸۹۰۳۹۳)

چاپ: سی جزء (۴۴۵۲۵۲۴۰)

نشانی پستی مجله: تهران، صندوق پستی ۱۶۸۳ - ۱۹۳۹۵

نشانی پستی مجله: خ انقلاب، نرسیده به فردوسی، کوچه پارس، کوچه جهانگیر، پلاک ۱۵، واحد ۱۵ غربی

تلفاکس: ۶۶۷۳۹۷۰۴

پست الکترونیکی: azma_m_2002@yahoo.com

دسترسی الکترونیکی به مجله: www.magiran.com/azma

یادداشت نخست

ادبیات بوروکراتیک و شیوه نگارش

سردبیر

دستور رئیس جمهور برای رعایت قواعد نوشتاری زبان فارسی در مطبوعات و سازمان‌های وابسته به دولت و هر جا که برای انجام کار به نوشتن متنی نیاز باشد. نشانه توجه بالاترین مقام اجرایی کشور به ضرورت حفظ ارزش‌های زبان فارسی و رعایت اصول و قواعد و حفظ یک رسم‌الخط مشخص و تعریف شده است و چنین توجهی، بعد از این همه سال بی اعتنایی نسبت به زبان فارسی و قواعد نگارشی آن البته جای تحسین دارد اما اجرای چنین دستوری لزوما باید مبتنی بر اصول و قواعد تعریف شده‌ای باشد که به نظر نمی‌رسد به عنوان نمونه و سرمشق اجرایی این دستور، تهیه و تدوین شده باشد و توان به آن استناد کرد و آن را الگو قرار داد. و به نظر می‌رسد نقطه اتکاء حدود این امریه را باید در فرهنگستان جستجو کرد و نسخه اجرایی و الگوی مورد نظر از همان‌جا باید بیرون بیاید.

زبان، همیشه و در هر جامعه‌ای کاربردی دوگانه دارد. نخستین کاربرد زبان به عنوان یک وسیله ایجاد ارتباط در جریان زندگی روزمره امکان پیام رسانی انتقال اطلاعات و تفهیم و تفاهم را در زندگی جمعی، فراهم می‌سازد و به عنوان ابزاری برای تعامل بین افراد یک جامعه در تمام‌بخش‌های ممکن از آن استفاده می‌شود. این بخش از کارکرد زبان در اصطلاح‌بخش محاوره‌ای آن را تشکیل می‌دهد که از اصول و قواعد خاص خود پیروی می‌کند و مهم‌ترین شاخصه آن، سادگی و دارا بودن توان انتقال سریع اطلاعات و تبادل پیام است.

در این‌بخش از زبان لزوماً بسیاری از قواعد اصولی که در وجه رسمی زبان کاربرد دارد و باید رعایت شود، نادیده گرفته می‌شود و در عوض اصول و قواعد نانوشته‌ای بر آن حاکمیت دارد که خود موجب پویایی زبان و سازگاری آن با شرایط و نیازهای موجود می‌شود و ظرفیت‌های زبان را برای کاربرد دوم آن افزایش می‌دهد.

بهره‌گیری از برخی اصطلاحات و واژه‌های خاص و ابداع و استفاده از واژگانی گاه بی‌ریشه برای انتقال هرچه سریع‌تر مفاهیم از ویژه‌گی‌های زبانی محاوره است که معمولا جز در برخی موارد استثنایی و یا در داستان و نمایشنامه، زبان محاوره و ویژه‌گی‌های آن به نوشتار در نمی‌آید و بنابراین زبان مورد استفاده در متن‌های نوشتاری، شکلی متفاوت با زبان روزمره پیدا می‌کند و همین شکل متفاوت است که رعایت اصول و قواعدی را در زبان نوشتاری ضروری می‌سازد زیرا هنگامی که واژه‌ها و گزاره‌های زبان به صورت کلمه بر کاغذ می‌نشیند بار انتقال مفاهیم صرفا بر دوش کلمات سنگینی می‌کند در حالی که در محاوره عوامل دیگری به جز کلمه در انتقال مفهوم نقش اساسی دارند. عواملی مثل لحن، حالت چهره «در صورت گفتگوی رودررو» تن صدا و احساسات فردی، حرکت دست و... از جمله عواملی هستند که هنگام استفاده از وجه گفتاری زبان در تفهیم و تفاهم و انتقال اطلاعات نقش دارند.

اما در وجه نوشتاری، تنها کلمات هستند که عهده‌دار این نقش می‌شوند و رعایت اصول و قواعد دستوری و رسم الخط مشخص و درست کمک می‌کنند تا کلمات منفرد و مجزا از هم در ارتباطی منطقی با یکدیگر بتوانند نقش خود را در انتقال اطلاعات مورد نظر نویسنده ایفا کنند.

البته که در این‌بخش از کاربری زبان، آن‌جا که پای ادبیات اعم از شعر و نثر به میان می‌آید، اصول و قواعد به گونه‌ای دیگر تعریف می‌شوند و در واقع در این‌جا واژگان و دستور زبان و حتی رسم الخط تابعی از متغیر خواست شاعر یا نویسنده و زبان ورزی او خواهند بود اما در بخش غیر ادبی که می‌توان آن را زبان بوروکراتیک نامید رعایت قواعد دستوری و شیوه نگارش و وجود رسم الخط یکسان اجتناب‌ناپذیر و ضروری است زیرا در غیر این صورت وجه اطلاع رسان زبان و کارآیی آن به عنوان وسیله تفهیم و تفاهم در بعد رسمی - اجتماعی آن آسیب‌پذیر خواهد شد.

متاسفانه در حال حاضر بین زبان محاوره و زبان ادبی فارسی با ادبیات بروکراتیک تفاوت‌های حیرت‌انگیزی وجود دارد و این تفاوت بیش از آن‌که نمایانگر بی‌توجهی ادبیات بورکراتیک به اصول درست نویسی باشد بیانگر ایستایی آن و فاصله بعید زمانی است که بین زبان

رایج و قابل درک و امروزی فارسی با زبان و ادبیات اداری وجود دارد.

وجود عبارات و اصطلاحات عتیقه شده که بازمانده ادبیات رایج اداری در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ است در مکاتبات و بخش نامه‌ها و دستورالعمل‌های اداری بیانگر این واقعیت است که ادبیات اداری ما در طول دهه‌های گذشته تقریبا ایستا بوده و حرکتی منطبق با نیازهای جامعه و تغییرات اجتماعی، نداشته است. حتی در برخی از مکاتبات اداری و به ویژه در مکاتبات حقوقی و قضایی از اصطلاحات و واژگانی استفاده می‌شود که یک خواننده حتی در صورت دارا بودن تحصیلات دانشگاهی قادر به درک معنای آن‌ها نیست و گاه دیده می‌شود که افراد متخصص در همان زمینه‌ای که متن نوشته شده مربوط به آن می‌شود از درک معنای این واژه‌ها و اصطلاحات عاجزند. در متن‌های نوشتاری اداری، در حالی که نویسنده نامه متن فارسی زبان است و به زبان محاوره‌ای رایج حرف می‌زند و اگر اهل مطالعه باشد کتاب و روزنامه‌ای که می‌خواند به زبانی متفاوت با آن‌چه در ادبیات اداره‌جاتی وجود دارد نوشته شد اما همین فرد به هنگام نوشتن یک نامه اداری از الگویی پیروی می‌کند که طی ۷۰ سال اخیر تقریبا تغییر اساسی نداشته است.

استفاده از عباراتی مانند عطف به... یا مسبوق به سوابق موجود... در واقع جدیدترین ترکیباتی است که در نامه‌های اداری به چشم می‌خورد.

حضور این ادبیات در خارج از چارچوب مکاتبات اداری و مثلا در برخی اطلاعیه‌ها یا تابلوهایی که از سوی برخی سازمان‌ها در سطح شهرها نصب می‌شود نیز کاملا مشهود است. مثلا تابلوهایی در برخی از خیابان‌ها و بزرگ راهها و جاده‌های بین شهری نصب شده است که روی آن‌ها نوشته شده: از سرعت خود بکاهید! در حالی که می‌شد این عبارت را همان طور که در ادبیات اجتماعی و زبان روزمره هست به این شکل نوشت که: سرعت خود را کم کنید! که به ساده‌گی قابل درک است اما به نظر می‌رسد تعمد در ادبی نویسی! این متون منجر به استفاده از واژگانی می‌شود که جز در برخی متون ادبی مربوط به گذشته دور کاربرد نداشته است.

در چنین شرایطی به نظر می‌رسد اجرایی شدن دستور رئیس جمهور بیش از آن‌که در عرصه ادبیات و مقالات گفتاری و نوشتاری اجتماعی مردم عملی باشد. باید در سطح ادارات و سازمان‌های دولتی زمینه اجرا بیابد و در این‌بخش هم یا فرهنگستان باید نمونه‌ها و الگوهای مناسبی تهیه کند و در اختیار ادارات قرار دهد و یا اصولاً سرمشق نویسی و تعیین الگو را در نظام اداری کنار بگذاریم و بپذیریم که تغییر ادبیات بوروکراتیک جز با تغییر نگرش‌هاو درک تغییرات اجتماعی امکان‌پذیر نخواهد بود.

و در مورد ادبیات مورد استفاده در حوزه قضایی و حقوقی به نظر می‌رسد که قبل از هر چیز فرهنگستان باید برای بسیاری از واژه‌ها و تعبیراتی را که در ادبیات مربوط به این حوزه معادل‌های مناسب فارسی و منطبق با الگوهای زبان امروز را به گونه‌ای که همه افرادی که تحصیلات آن‌ها در حد دبیرستان و دانشگاه است بتوانند آن را به راحتی بخوانند و مفهوم آن را درک کنند فراهم آورد و آنگاه برای تغییر در شیوه نوشتار دستورالعمل صادر شود.

در واقع آن‌چه که در حال حاضر دولت می‌تواند در زمینه زبان و ادبیات و شیوه‌های نوشتاری نگران آن باشد وضعیت زبان بوروکراتیک و ادبیات اداری است و در مورد سایر وجوه ادبیات نوشتاری، آن‌چه که تعیین کننده الگوها است مناسبات اجتماعی و واقعیت‌هایی است که لزوماً اندیشه، ذهن و زبان مردم را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

در مورد رعایت یک رسم‌الخط واحد نیز می‌توان برای مکاتبات رسمی و اداری الگویی مناسب تدوین و تعریف کرد که این کار باید از سوی فرهنگستان زبان و ادبیات و با همکاری نویسندگان شاعران و زبان‌شناسان و صاحب‌نظران در زمینه زبان و ادبیات فارسی با بررسی الگوهای موجود و پیشنهاد شده رسم الخط مشخص راتدوین کرد و به عنوان روش نمونه پیشنهاد کرد و یا مورد استناد و استفاده قرار دارد.

مقاله

فرهنگ سازی و مشکلات رسانه‌های نوشتاری

هوشنگ هوشیار

نمی‌دانم در سطح تهران چه تعداد دکه روزنامه فروشی داریم! من آمار دقیق ندارم و گمان نمی‌کنم دیگران هم داشته باشند چرا که حکایت آمار در این‌جا غریب‌ترین حکایت است و عشقی‌ترین داستان! در بین همه قصه‌ها و اوسانه‌های موجود در فرهنگ شش هزار ساله. و آمار مربوط به یک موضوع واحد و در زمان واحد به هزار شکل نقل می‌شود درست مصداق بیت معروف حافظ که:

یک قصه بیش نیست سخن عشق و این عجب از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است!!

مثلاً مسئولی از مسئولان شمار معتادان را دو میلیون نفر اعلام می‌کند و مقام مسئول دیگری به دلخواه پانصد هزار نفر و مسئول سوم ناگهان می‌گوید ۱۰ میلیون نفر! و در همه زمینه‌ها به همین شکل است و هیچ سازمان و ارگانی آمار درست و دقیق از آن‌چه که در حوزه عملکردش می‌گنجد ندارد و در نتیجه هرکس به حدس و گمان و بیشتر به مصلحت چیزی می‌گوید و عدد و رقمی می‌دهد پس برای چون منی که در سر و ته هیچ پیازی نقش و نشانی ندارم نداشتن آمار دقیق دکه‌های روزنامه فروشی تهران عیب نیست پس ایرادی نخواهد داشت که میانگینی از آن‌چه را شنیده‌ام بپذیرم که در تهران چیزی حدود دو هزار دکه روزنامه فروشی داریم و همین را معیار محاسبات بعدی قرار دهم و البته اگر کفاره‌ای بابت این گناه باید داده شود به عهده آن‌هاست که هیچ گاه در ارائه آمار و ارقام دست و دلی صادق نداشته‌اند و شاید هم خودشان به درستی چیزی نمی‌دانسته‌اند که بخواهند به صداقت بگویند یا نه!

به هر حال وجود چیزی حدود ۲ هزار دکه روزنامه فروشی در شهری که دست کم ۱۲ میلیون نفر جمعیت دارد به این معناست که به ازای هر ۶ هزار نفر جمعیت یک دکه روزنامه فروشی داریم با چیزی حدود هزار و دویست سیصد عنوان روزنامه و مجله و ماهنامه که البته این‌جا هم همان حکایت آمار است و خرما بر نخیل و دست کوتاه ما اما با معیار قرار دادن همین آمارهای سرانگشتی هم می‌شود متوجه شد که بین این جمعیت و این تعداد دکه روزنامه فروشی، و تعداد نشریات موجود تناسبی وجود ندارد و از هر روزنامه‌فروشی هم بپرسید خواهد گفت: مطبوعات خوب عرضه نمی‌شود و ما هم جا نداریم روزنامه و مجله بگذاریم و یک نگاه به بساط محدود جلو دکه‌های روزنامه فروشی که سه چهارم آن هم در اشغال پفک و بیسکویت و سیگار و شکلات و آب میوه و یخچال برای نگهداری انواع نوشیدنی‌هاست معنی جا نداشتن را به وضوح نشان می‌دهد: در مساحتی نیم‌تر در یک متر دهها عنوان روزنامه و مجله به شکلی روی هم تلنبار شده است که فقط به اندازه سه چهار سانت از بالای جلد و عنوان آن‌ها دیده می‌شود و تازه شانس چنین حضوری به همه روزنامه‌ها و مجلات هم رو نمی‌کند و فقط نشریات عامه‌پسند پرخریدار از اقبال حضور بر روی دکه برخوردار می‌گردند و چند تایی از مجلات هم که رنگ و لعابشان مردم پسندتر است در روی بقیه نشریات قرار می‌گیرند تا تمام قد دیده شوند و به همین دلیل است که معمولاً بین ناشران مجلات و عوامل توزیع و دکه‌داران این جدل وجود دارد که چرا فلان مجله را «رو» گذاشته‌اند و مجله دیگری در زیر مانده حتی گاهی بعضی از مجلاتی که مخاطب خاص دارند و به اصطلاح عوام پسند و پرفروش نیستند از داخل دکه بیرون نمی‌آیند و جایی در زیر یخچال و یا لای کارتن‌های سیگار و بیسکویت چپانده می‌شوند و اگر هم کسی بیاید و سراغ

نشریه‌ای را بگیرد دکه‌دار با دلخوری از این‌که ناچار است گوشه دکه‌اش را بکاود و مجله مورد نظر را به مشتری بدهد، لب و لوچه آویزان می‌کند و در چنین شرایطی مانده‌ایم که چرا سطح مطالعه در ایران کم است و تیراژ نشریات یا به گویش فرهنگستانی‌اش «شمارگان!» آن‌ها اندک و چرا دولت مجبور است سوبسید بدهد که همین تعداد نشریات موجود بتوانند دوام بیاورند و بمانند تا در آمارهای جهانی در ردیفی پایین‌تر از آن‌چه هستیم قرار نگیریم. ردیفی که با فاصله بسیار، پایین‌تر از حتی پاکستان است و تعجب می‌کنی وقتی در چنین اوضاع و احوالی می‌خوانی که یک مقام مسئول در شهرداری گفته است تعداد دکه‌های مطبوعاتی در تهران به حد اشباع رسیده!! و البته این مقام محترم نگفته‌اند که حد نصاب کجاست و این اشباع شدن را بر اساس کدام متر و معیار تعیین کرده‌اند و حتماً ضرورتی هم ندیده‌اند که مثلاً اشاره‌ای بکنند به تعداد پیتزا فروشی‌های موجود در پایتخت که به گمانم به نسبت جمعیت از تعداد پیتزا فروشی‌های ایتالیا هم بیشتر شده است و مقایسه‌ای انجام بدهند بین آن‌چه به صنعت شکم مربوط می‌شود و آن‌چه که دایم مشغول بالیدن به آنیم که هنر نزد ایرانیان است و هر کجا که کاری لنگ می‌زند از نبود زمینه فرهنگی حرف می‌زنیم و این‌که باید فرهنگ‌سازی کرد! بدون این‌که فکر کنیم ابزارهای فرهنگ‌سازی باید به آسانی در اختیار مردم قرار بگیرد. تا بتوان به فرهنگ‌سازی اندیشید.

مطبوعات عامل فراقت!

در بسیاری از کشورهایی که عنوان پیشرفته و توسعه یافته زیبنده نامشان است و حتی در شماری از کشورها که در حال توسعه قلمداد شده‌اند روزنامه‌ها و مجلات به عنوان رسانه‌ای که لزوما باید به سهولت در دسترس مردم باشد در محل‌های مختلف و مراکز متعدد عرضه می‌شوند و از جمله در سوپرمارکت‌ها، دراگ استورها، کتابفروشی‌ها حتی برخی از کافی شاپ‌ها و رستوران‌ها و البته در دکه‌های روزنامه فروشی که به تعداد زیاد در سطح شهرها وجود دارند و یا دستگاه‌های خودکاری که برای فروش نشریات در اماکن پر رفت و آمد نصب شده است و جالب این است که دکه داران فروشنده مجله و روزنامه ظاهرا این حق را هم دارند که از فضای اطراف دکه‌شان هم برای چینش و عرضه مطبوعات استفاده کنند و ضمن این‌که محیط را به آرایه‌ای فرهنگی زینت می‌دهند امکان دسترسی آسان‌تر به نشریات را برای همه‌گان فراهم می‌سازند.

اما در این‌جا، فروش مطبوعات هنوز هم همچون نخستین سال‌هایی است که دکه داری برای روزنامه فروشی در ایران باب شد و تنها تفاوت گذشته و حال شاید این است که از سال‌ها پیش با بی‌رنگ و رو شدن قوانین نظارتی، دکه‌هایی که زمانی کارشان فقط فروش روزنامه و مجله بود کار اصلی‌شان فروش آدامس و سیگار و شکلات و انواع نوشابه و کارت اینترت و کارت تلفن و غیره شده است و ضرورت روزنامه فروشی تنها در آن حد باقی مانده که بتواند وجاهت قانونی کار را حفظ کند. و البته ظاهراً اصل ماجرا جور نشدن خرج و دخل است!! بنابراین در چنین شرایطی اظهارات این مسئول محترم در شهرداری مبنی بر این‌که تعداد دکه‌های روزنامه فروشی در تهران به حد اشباع رسیده حیرت برانگیز است و این حیرت وقتی بیشتر می‌شود که می‌بینی و می‌شنوی شهردار تهران و شهرداری‌های تابعه از لزوم گسترش خدمات فرهنگی حرف می‌زنند و برخی برنامه‌هایشان نیز نشان از درستی ادعایشان دارد و شاید ندانسته این نکته را نادیده می‌گیرند که برای فرهنگ‌سازی ابتدا باید رسانه‌های نوشتاری و فرهنگ ساز به سهولت و فراوانی به دست مخاطبان برسد و باور داشتن این ضرورت هم ایجاب می‌کند که شمار دکه‌های موجود عرضه مطبوعات دست کم دو برابر بشود و مهم‌تر از آن باید در یک زمینه‌سازی فرهنگی درون سازمانی به ماموران رفع سد معبر هم یاد بدهند که فرق است میان روزنامه و مجله با کیسه و سنگ‌پا و بساط فروش CD و فالوده شیرازی و حوله و تی‌شرت در کنار خیابان و شیوه برخورد با دکه داری که کالای فرهنگی عرضه می‌کند آن هم در کنار دکه‌ای که مجوز دارد باید با «خال باز»های کنار خیابان متفاوت باشد و اگر قرار است از بروز تخلف جلوگیری کنیم، در همین حاشیه تخلفات دیگری هست که به عمد یا به سهو نادیده می‌ماند و تیغ اجرای قانون در این محدوده ظاهراً فقط بر گردن نشریات می‌نشیند و جمع و جورتر کردنشان.

رسانه‌ها و امنیت اجتماعی

رضا میرمیران

«نشریات زرد» عنوانی است که به برخی از نشریات و هفته نامه‌های به اصطلاح عوام پسند داده شده و بارزترین وجه مشخصه این نوع نشریات گرایش آن‌ها به سمت هیجان آفرینی و خبرهای حوادث و درج مطالبی است که به طور مشخص می‌تواند مورد توجه و پسند طبقه متوسط و اقشار پایین اجتماعی از نظر فرهنگی قرار گیرد.

در این نوع نشریات معمولاً اخبار مربوط به حوادث و اتفاقات اجتماعی که شامل خبرهای جنایی، فرار دختران از خانه، کشف باندهای فحشا و کلاهبرداری و همچنین مطالبی در مورد جن و جن‌گیری، نیروهای عجیب و غریب ماورایی است و نیز مطالبی در مورد برخی از چهره‌های مطرح سینمایی یا ورزشی چاپ می‌شود که در این‌بخش هم، معیار گزینش موضوعی برخی شایعات یا جنجال‌هایی است که در اطراف زندگی این افراد وجود دارد.

وجود چنین نشریاتی در بین مطبوعات جدی به هر حال امری اجتناب‌ناپذیر است و این نشریات به هر حال مخاطبانی دارند که تصادفاً تعدادشان بسیار بیشتر از مخاطبان نشریات دیگر است و بنابراین نمی‌توان و نباید انتظار داشت که سهم این گروه از مخاطبان بالقوه نشریات نادیده گرفته شود و در همه کشورهای دنیا هم با اندک تفاوتی نشریات عامه‌پسند که منعکس کننده خبرهای هیجان‌انگیز و جنجالی هستند به فراوانی چاپ می‌شود و شمار زیادی از مردم خوانندگان همین نشریات هستند که معمولا آن‌ها را به هنگام سفرهای روزانه در مترو و یا اتوبوس می‌خوانند و بعد هم یا آن را دور می‌اندازند و یا روی صندلی مترو می‌گذارند تا اگر کسی خواست آن را مطالعه کند بنابراین دلیل نوشتن این یادداشت، اعتراض به انتشار نشریات زرد نیست زیرا به هر حال همان طور که اشاره شد این نوع نشریات مخاطبانی دارند که دلیلی برای محروم ساختن آن‌ها از نشریات مورد علاقه‌شان وجود ندارد. اما دلیلی که باعث نوشتن این مختصر شده است طرح این مسئله است که نشریات در هدایت افکار اجتماعی و شکل بخشیدن با ساختار روحی جامعه چه نقشی دارند و از این زاویه نقش آن‌ها در تامین و حفظ امنیت اجتماعی و پژواک عملکردشان در نظام احساسی جامعه و هنجارسازی یا هنجارگریزی جمعی تا چه اندازه چیست.

معمولاً در تمام دنیا و به ویژه در بین افراد طبقه متوسط جامعه خبرهای مربوط به حوادث، پرطرفدارترین خبرهاست و نشریاتی که صفحات بیشتری را به درج خبرهای مربوط به حوادث، اختصاص دهند طرفداران بیشتری دارند و هرقدر هم این خبرها داغ‌تر و هیجان انگیزتر باشد طبعاً مخاطبان بیشتری را به سوی خود جلب می‌کند. بر اساس همین ویژه‌گی است که معمولاً تیترهای خبری در نشریات زرد با درشت‌ترین حروف ممکن چاپ می‌شود زیرا تجربه نشان داده است که درشت‌تر بودن تیتر ضمن این‌که نشان دهنده اهمیت خبر است سبب ایجاد هیجانی پنهان در خواننده می‌شود و با برانگیختن کنجکاوی‌اش او را وادار به خرید و مطالعه نشریه می‌کند.

اما آن‌چه که نشریات زرد ایران را از نشریات عوام پسند و به اصطلاح زرد کشورهای دیگر تا حدی جدا می‌کند، جدا از برخی تفاوت‌های شکلی و محتوایی شیوه پردازش مطالب و میزان اطلاعاتی است که به خواننده داده می‌شود و متاسفانه در ایران، اگر این نشریات ضمن این‌که فاقد بسیاری از ویژه‌گی‌هایی هستند که‌اصولاً باید در تهیه و تنظیم مطالب یک نشریه مورد توجه باشد، بلکه شیوه پردازش مطالب در آن‌ها نیز به گونه‌ای است که نمی‌توان کارکرد مثبتی را در ابعاد فردی و اجتماع از آن انتظار داشت.

گزارش‌های مجرم محور در این گونه نشریات معمولاً خبرهای مربوط به حوادث و جنایت‌ها به شیوه‌ای مجرم محور و با بزرگ نمایی ابعاد جرم بدون توجه به حساسیت‌های روحی جامعه و صرفاً برای جذب مخاطب بیشتر تنظیم می‌شود و عکس‌های مختلف و متعددی از مجرم یا متهم پرونده بر روی جلد یا در صفحات داخلی نشریه به گونه‌ای که هیجان بیشتری را القاء کند چاپ می‌شود. اما تنظیم مطالب به شکل مجرم محور از چند جهت می‌تواند پرسش برانگیز و قابل تامل باشد نخست این‌که در روش مجرم محور، تمام توجه به شیوه عملکرد مجرم در ارتکاب جرم معطوف می‌شود و معمولا رویدادهایی که منجر به دستگیری یا محاکمه و مجازات مجرم می‌شود در انتهای مطلب و به شکل کاملا خلاصه در خبر می‌آید که این امر می‌تواند بر روی برخی از افراد و به ویژه در گروههای سنی پایین جامعه با تصور وضعیت مجرم و توانایی او در هنجار ستیزی و به نوعی تلقی او در قالب یک ضد قهرمان مطرح تاثیرات روانی نامطلوب بر جای بگذارد و شاید اگر بررسی‌های دقیق آماری مبتنی بر روانشناسی اجتماعی انجام شود بتوان نقش مجرم محور بودن خبرهای حوادث را چه در نشریات موسوم به زرد و چه در روزنامه‌های جدی‌تری که صفحات حوادث آن‌ها با خبرهای هیجان‌انگیز پر می‌شود در خدشه‌دار کردن امنیت جمعی به شکل روشن‌تری ملاحظه کرد. و متاسفانه از آن‌جا که ناشرین نشریات زرد اکثراً همان خبرنگارانی هستند که صفحات حوادث روزنامه‌های جدی‌تر را پر می‌کنند. و شکل و شیوه یکسانی در تنظیم و ارائه اخبار و گزارش حوادث دارند. نمی‌توان دو گونه متفاوت از تنظیم این نوع خبرها را به شکل مقایسه‌ای در کنار هم قرار داد اما با نگاهی به نمونه‌هایی از اخبار مشابه در کشورهای دیگر می‌توان تا حدی به تفاوت‌ها دست یافت و شکل و دامنه تاثیربخشی هر یک از نقاط اشکال در تنظیم خبر را دقیق‌تر دید.

همان طور که گفته شد معمولا در همه کشورهای جهان خبرهای حوادث جزء پرخواننده‌ترین خبرها

هستند و به همین دلیل در کشورهایی که تامین امنیت اجتماعی به شکل علمی و نه فقط با اتکاء بر نیروی پلیس مورد توجه است در تنظیم این گونه خبرها دقت و وسواس کارشناسانه‌ای به کار گرفته می‌شود و بدون این‌که سعی در جلوگیری از انعکاس خبرهای حوادث داشته باشند معمولاً به گونه‌ای عمل می‌کنند که درج این نوع خبرها بتواند به گسترش دامنه امنیت در جامعه کمک کند که در این نوع نگاه پررنگ‌تر کردن نقش پلیس در تامین امنیت و در نتیجه کم رنگ‌تر نشان دادن حاشیه امنیت برای مجرمان است. در جامعه ما یکی از اصولی است که در تنظیم خبرها مراعات می‌شود در حالی کار عملا برعکس است یعنی در گزارش مربوط به دستگیری یک جنایتکار مثلاً از ابتدا تا انتهای خبر یا گزارش تشریح شیوه ارتکاب جرم توسط متهم است و معمولا در انتهای مطالب و یا در بخشی از نیمه نخست آن به دستگیری مجرم یا متهم اشاره می‌شود و معمولا هم برای منت گذاشتن بر سر پلیس و نشان دادن نقش آن‌ها در دستگیری مجرم از عباراتی کلیشه‌ای مثل نیروهای جان بر کف انتظامی و.... استفاده می‌شود و اخیرا نیز برای آن‌که نشان داده شود دستگیری متهم یا مجرم و اعتراف گرفتن از او آسان نبوده از عبارت تکراری و خنده‌آوری استفاده می‌شود که ظاهراً باید نمایانگر توانمندی پلیس باشد. اما بیشتر به طعنه‌ای توهین‌آمیز شبیه است وقتی می‌نویسند « پس از دستگیری متهم ماموران با استفاده از روش‌های علمی و پلیسی او را مجبور به اعتراف کردند» که این عبارت معمولاً با تغییری کوچک در یکی دو کلمه در بیش از ۹۰ درصد خبرهای مربوط به دستگیری و اعتراف گرفتن از متهمان به صورت فتوکپی! تکرار می‌شود. اما معمولاً در کشورهایی که دانش روزنامه‌نگاری در سطح بالاتری قرار دارد آن‌چه که در تنظیم این گونه خبرها اهمیت دارد و مورد توجه قرار می‌گیرد و اصولا به عنوان دلیل اصلی درج خبرهای حوادث در به آن استناد می‌شود بزرگ‌نمایی توانایی نیروهای مسئول در تامین امنیت و نشان دادن این اصل است که مجرمان هرقدر زرنگ، باهوش و با تجربه باشند نمی‌توانند از چنگ قانون و پلیس که شبکه‌ای قدرتمند و پیچیده را برای تامین امنیت در سطح جامعه گسترده است فرار کنند. در این خبرها معمولا شیوه‌هایی که پلیس برای دستگیری متهم به کار می‌گیرد؛ تعقیب و گریزها، و به قول سرکار استوار قدیمی خودمان «پولتیک»های پلیسی که منجر به دستگیری متهم شده و هوشمندی و برنامه‌ریزی‌های پلیس مورد تاکید قرار می‌گیرد و هدف از این کار قبل از آن‌که نان قرض دادن به پلیس تلقی شود ایجاد احساس وجود امنیت در جامعه است و همین تشریات در آن‌جا که پلیس کوتاهی نشان می‌دهد و یا تصوری در انجام وظایفش مشاهده می‌کنند به صراحت آن را مطرح می‌سازند و از پلیس پاسخ می‌خواهند. در حالی که در این‌جا جز آن دو عبارت کلیشه‌ای معمولاً چیز دیگری درباره چگونگی عملکرد پلیس در دستگیری متهم و جمع‌آوری ادله اثبات جرم گفته نمی‌شود. و گاهی در برخی موارد با اشاره به این‌که متهم قبلا یک بار دستگیر شده اما به هنگام انتقال به دادگاه از چنگ پلیس گریخته چتر امنیت اجتماعی تا حد ممکن ضعیف و ناکارآمد نمایانده می‌شود که این موضوع وجود حاشیه امنی را برای مجرمان و خلافکاران تصویر می‌کند که می‌تواند عامل مهمی در گسترش دامنه جرم و جنایت باشد.

اما نکته مهم‌تر در انعکاس اخبار مربوط به جرایم سنگین اجتماعی مانند قتل بدون توجه به اصولی که باید در تنظیم و انعکاس این نوع خبرها به آن توجه شود. این است که گسترده‌تر کردن دامنه پذیرش و تحمل خشونت در روحیه جمعی، جامعه به افزایش سطح هنجار ستیزی می‌انجامد. ضمن این‌که اطمینان به وجود چتر امنیت در جامعه را نیز کاهش می‌دهد.

آمارهای موجود نشان می‌دهد که میزان جرایم سنگین اجتماعی در بسیاری از کشورها بسیار بیشتر از ایران است اما احساس وجود امنیت در این کشورها از ایران بیشتر است. از سوی دیگر افزایش دامنه تحمل خشونت در بین افراد جامعه سبب می‌شود که افراد هنجار ستیز و مستعد برای ارتکاب جرم به شکل عادتی‌تری با تفکر ارتکاب جرم روبرو شوند و همان طور که یک قاتل پس از ارتکاب اولین قتل، جنایت‌های بعدی را راحت‌تر انجام می‌دهد. افراد هنجار ستیز نیز با مساعد تصور کردن دامنه برخورد جامعه با این جرایم، با دغدغه کم‌تری مرتکب جرم می‌شوند.

به معنای دیگر هرقدر که دامنه درج اخبار مربوط به جرم و جنایت بدون در نظر گرفتن روحیه اجتماعی و تاثیر آن بر جامعه افزایش یابد. به همان میزان پذیرش خشونت عادی‌تر می‌شود و زمینه برای هنجارستیزی افراد متخلف افزایش می‌یابد. ادامه دارد.

تنظیم مطالب به شکل مجرم محور از چند جهت می‌تواند پرسش برانگیز و قابل تامل باشد نخست این که در روش مجرم محور، تمام توجه به شیوه عملکرد مجرم در ارتکاب جرم معطوف می‌شود

آمارهای موجود نشان می‌دهد که میزان جرایم سنگین اجتماعی در بسیاری از کشورها بسیار بیشتر از ایران است اما احساس وجود امنیت در این کشورها از ایران بیشتر است

مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی نقد

ندا عابد

قرار بود برای گفت و شنودی درباره نقد و زیبایی‌شناسی اثر هنری با دکتر محمود عبادیان، دیداری داشته باشیم. امکان این دیدار را هم محمدعلی شاکری یکتا شاعر و دوست قدیمی همراه همیشه‌گی مجله فراهم کرده بود. دکتر عبادیان را از سال‌های دور، سال‌هایی که دانشجو بودم دیگر ندیده بودم. خوشحالی دیدار او یا یادآوری خاطرات خوب دانشگاه در تمام طول راه ذهنم را پر کرده بود. وقتی دیدمش مثل همان روزها بود و همان طور صمیمی و فقط کمی شکسته‌تر و هنوز با خضوعی بی مانند خود را دانشجوی فلسفه می‌خواند. و همین فروتنی عالمانه و میل به شنیدن از دیگران شاید باعث شد که مصاحبه خیلی زود از حالت پرسش و پاسخ خارج شود و به گفتگویی چهار نفره تبدیل شود، با نتیجه‌ای دیگر و این که از این پس آرزو می‌کنیم استاد بتواند آغازگر راهی تازه باشد برای دستیابی به معیارهای نقد صحیح و درخور جامعه فرهنگی و آثار ادبی این جامعه.

O مشکل اساسی جامعه فرهنگی ایران شاید این باشد که با وجود این‌که آمدن ادبیات جدید به ایران تقریبا با آمدن نقد هم زمانی دارد یعنی زمانی که اولین حرکت‌های نوگرایانه در ادبیات آغاز می‌شود، می‌بینیم که نقد نویسی هم مطرح می‌شود و افرادی مثل طالبوف شروع می‌کنند به نوشتن نقدهای ادبی ولی بعد تا امروز، چیزی به عنوان نقد به طور جدی - به جز شاید در مواردی محدود - در ادبیات معاصر مقوله‌ای به نام «نقد» نداریم، به نظر شما علت چیست؟

عبادیان:

شما می‌دانید که تا زمان قاجار نثر فارسی نثر گزارشی نبود و اصلاً رابطه‌ای با واقعیت نداشت و در دوران صفوی مثلا یا حتی دوره قاجار می‌بینیم، نثر به معنای اروپایی آن که هگل هم آن را تحقیر می‌کند و معتقد است که روزمره‌گی را منعکس می‌کند دقیقاً وجود خارجی نداشته و برعکس شعر فارسی با مسایل و واقعیت‌های زندگی اجتماعی سروکار داشته و وسیله ارتباط اجتماعی و انتقال پیام بوده است در اواخر دوره قاجار زبان فارسی قادر می‌شود که تا حدی واقعیت را منعکس کند و این با شروع نهضت آزادی خواهی و مدرنیته در ایران همراه است و این آغاز آشنایی ایرانی‌ها با روحیه نقد اروپایی است و در این زمان تحت تاثیر اوضاع ایران همه چیز زیر سئوال می‌رود و همه چیز جنبه‌های نقدآمیز و مطرودش مطرح می‌شود همان طور که می‌بینیم رمان‌های اولیه فارسی تهران مخوف و امثال آن است. این نوشته‌ها نشانه این بود که گویا اثر هنری یعنی این‌که فقط باید نقد کند. تباهی‌ها و نقاط سیاه را مطرح کند و این روحیه بیشتر تحت تاثیر شکست‌های پی در پی ایران مثلا در جنگ ایران و روس ایجاد شده بود در حالی که وقتی ما اولین رمان‌های اروپایی را نگاه می‌کنیم می‌بینیم به دلیل وجود نداشتن آن روحیه شکست که گفتم اصلاً در چنین حال و هوایی نیستند و یک رویکرد دیگری دارند شاید مسئله را این طور باید مطرح کرد که اول بپذیریم در ایران ما تاریخ نقد نداریم وقتی نظامی عروضی را می‌بینیم که نخستین نقدی است که بر شعر کلاسیک نوشته شده است و نکات خاص ابن قطیبه و دیگران را می‌خوانیم. می‌بینیم نقد این‌ها تنها این بود که مثلاً در شعر رعایت ویژه‌گی‌های بحر فلان و بهمان شده یا نه؟ یعنی بیشتر جنبه بیرونی و فرمالیسم شعر مطرح بوده در واقع نقد در ایران به معنی علمی کلام اصلاً مطرح نشده است. این که شما نام بزرگان آذری یا قفقازی را بردید در قفقاز و روسیه و جایی که کسانی مثل پوشکین و امثالهم را به وجود آورده بود تربیت شدند. اما در ایر ان این شرایط نبوده الان هم شما نمی‌توانید در مورد نقد در ایران صحبت کنید اگر تعریف نقد را به این معنا بگیرید که وظیفه نقد این است که بازنمایی کند و جنبه‌های مثبت کار را مطرح کند که در این مورد بهار در سبک‌شناسی می‌گوید: جدا کردن سره از ناسره. حالا کاری به آن نداریم که آیا ما می‌توانیم در مورد اثری که خودمان خلق نکرده‌ایم و سهمی در پرورش نوشته و نویسنده آن نداریم سره و ناسره را تشخیص بدهیم یا نه. نقد اگر به معنای فلسفی کلام باشد هگل در یکی از بندهای پدیدارشناسی آن را این طور تعریف می‌کند: وقتی انسان با اثری روبرو می‌شود سعی می‌کند جنبه‌های مثبت آن را پیدا کند و آن‌چه را که منفی یا نقطه ضعف است ببیند و در کار خودش این را جبران کند. یک آدم حق ندارد بیاید از اثر دیگری سراسر عیب جویی کند که مثلاً تو باید این طور شعر می‌گفتی یا این طور رمان می‌نوشتی چون در این شرایط دیگر نقد نمی‌کند بلکه می‌گوید آن طور که من دلم می‌خواهد بنویس که در چنین شرایطی دیگر این اثر اثر خلق شده توسط آن هنرمند نیست و متعلق به این منتقد است.

O اما این جا یک مسئله پیش می‌آید. زمانی ما با یک اثر هنری روبرو هستیم و همان طور که اشاره کردید این حق را نداریم که کلیت اثر هنری را از دید خودمان سره و ناسره کنیم اما یک جایی هست که ما ناچاریم در بین انبوهی اثر موجود یا خلق شده حالا به هر شکلی حتی اگر نامش نقد به معنی که اشاره کردید نباشد بتوانیم سره را از ناسره جدا کنیم یعنی در کلیت حرکت‌هایی که در جامعه فرهنگی انجام می‌شود هم این محدودیت وجود دارد

عبادیان:

ـ ما دو رویکرد داریم یک رویکرد فی نفسه درونی نسبت به اثر که می‌گوید آن‌چه که من گفتم همان است یک رویکرد اجتماعی و سیاسی و ایدئولوژیک نسبت به اثر و نسبت به امری که به هر حال مقتضیات اجتماعی و عوامل دیگر ایجاب می‌کند یا یک وظیفه‌ای برای یک اثر فرهنگی قایل است که مثلاً به شکل نقش تربیتی نوع افلاطونی عمل کند. که این مسئله‌ای دیگر و پدیده دیگری است که آن وقت ما یک نقدی داریم که با تکیه بر موازین خارج از اثر یک اثر ادبی و هنری را نقد می‌کنیم چون مشروط است و بار ایدئولوژیکی یا فرهنگی پیدا می‌کند. آن نقطه اولی که من اشاره کردم آن ذات امر است یعنی اگر اثر باطلی وارد بازار بشود و در دسترس قرار بگیرد و کسی به آن رو کند و با آن ارتباط برقرار کند این اثر را نمی‌توان نفی کرد. در مرحله بعد مسئله مقایسه پیش می‌آید سبک و مسایل دیگری که معیارهای دیگری را می‌طلبند. زمانی هست که یک سلسله آموزش‌ها و پیشداوری‌هایی داریم که می‌رویم سراغ مثلاً صادق هدایت. با آن پیشداوری‌ها و خواننده‌ها ما که نمی‌توانیم از صفر شروع کنیم پس ناچاریم از نوشته‌های نظامی عروضی و ابن قطبیه و حافظ بگیریم و بیاییم تا نوشته‌های دکتر زرین کوب که اولین بار دو جلد کتاب درباره نقد نوشته و این‌ها به ما فرضیه بدهد که اثر را بشناسیم اما معیار نمی‌دهد. شما در نقد معیار ندارید ما معیار نداریم. این معیار را یا باید از بیرون تهیه کرد، که همان مسایل سیاسی، اجتماعی یا ایدئولوژیکی مطرح است یا این‌که باید بر اساس آن‌چه که از درون خود اثر می‌گیریم حرکت کنیم.

O به هر حال یک اثر هنری بدون این که بخواهیم آن را در قالب خاصی قرار بدهیم و تعریف کنیم به مصداق اثر هنری بودنش یک حالت برانگیزنده‌گی دارد یعنی هر نوع اثر هنری از یک تابلوی نقاشی بگیر تا شعر و نثر و... به شکلی بر مخاطب اثر می‌گذارد

- یا از طریق تحریک اندیشه یا به وجود آوردن سوال یا... به هر حال خنثی نیست و احساسی را در مخاطب به وجود می‌آورد. حالا چقدر هنرمندانه است و چقدر نیست بحث دیگری است.

نقد اثر به معنای اندیشگی، کلام بالغه شکل در یکی از جنبه‌های پتانسیل شناسی آن را این طور تعریف می‌کند: وقتی انسان با اثری روبرو می‌شود سعی می‌کند جنبه‌های مثبت آن را پیدا کند و آن‌چه را که منفی یا نقطه ضعف است ببیند و در کار خودش این را جبران کند

عبادیان:

- خُب اگر این شرایط را پیش نمی‌آورد که اثر هنری نبود.

O مسئله همین است یعنی آثاری هم هست که هیچ کدام از این حس‌ها را در من مخاطب بر نمی‌انگیزد نه در برخورد اولیه و نه در برخوردهای بعدی. یک آدمی می‌آید کلماتی را دنبال هم ردیف می‌کند بدون این‌که هیچ ارتباطی با همدیگر داشته باشند و بدون هیچ تاثیری بر ذهن مخاطب و اسم آن را هم می‌گذارند شعر اصلاً به آن تعهدات تحمیلی از بیرون مثل بار سیاسی و اجتماعی و این‌ها کاری ندارم. بعد من هم به عنوان یک فرد مخاطب شناخت نسبی به شعر دارم. آیا نباید یک معیار مشخص کننده‌ای باشد که به استناد آن دست کم بتوان خالق این مجموعه کلمات را قانع کرد که به این دلایل آنچه تو خلق کرده‌ای شعر نیست. و اسم این معیار را هم نقد گذاشت، حالا نه لزوماً نقد اثر بلکه یک نقد ممیز و به عنوان سرآغازی برای نقد هر اثر.

- این‌که طبیعی است‌ه در غیر این صورت نقد دیگر function و نقش خود را از دست می‌دهد. این‌جا ما با اثری سروکار داریم که مخاطب نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. و ابزارهای این ایجاد ارتباط هم کاملاً تعریف شده است.

O از دهه چهل به این طرف چند چهره مشخص داریم که گاه نقدهایی می‌نوشتند اما بعد از انقلاب ما دیگر حتی معیاری برای نقد و ارزیابی آثار ادبی نداشتیم حتی در حد تشخیص و تمیز کلی به نظر شما علت چیست؟ یعنی که حتی در همین حد اولیه هم شناخت وجود ندارد و مکانیزم درست نقد یک اثر در این‌جا شکل نگرفته.

عبادیان:

- خب می‌توان بحث کرد به نظر من اولین واصلی‌ترین دلیل نداشتن زمینه اولیه و زمینه فلسفی است در نتیجه ما نمی‌توانیم به یک سلسله معیارهایی چنگ بیاندازیم که نداریم بنابراین باید اول این واقعیت را قبول کرد و بعد ببینیم چطور می‌شود از این شرایط خارج شد؟

O در واقع بیشتر قصد این بحث نوعی آسیب‌شناسی است.

عبادیان:

- کاملاً اصطلاح صحیح همین است. من به هر حال دانشجوی فلسفه هستم به نظر من شاید بتوان گفت مسئله این است که برای نقد یک اثر هنری - به قول دانته در کمدی الهی - باید همه این چیزها را کنار گذاشت و نفس اثر را در نظر گرفت یعنی در قدم اول باید سعی کنیم با اثر ارتباط برقرار کنیم بهتر است من برگردم به دعوایی که بین رومانیست‌ها و رئالیست‌های قرن نوزدهم و بیستم بود که آیا باید برای نقد معیاری

تعریف کرد یا قواعد را باید از خود اثر بگیریم. آن‌ها به هر حال نکاتی را گفتند و از دایره خارج شدند اما این عمل که باید معیار را از خود اثر گرفت به هر حال درست است چون ما معیاری نداریم - حتی کانت که مسئله رویکرد مفهومی به اثر را قبول ندارد نمی‌تواند معیار مشخصی ارایه دهد، هر چند که ممکن است کمی هم ایراد به این نقطه نظر مطرح باشد. چون مسئله رابطه عاطفه، احساس و خیلی چیزهای دیگر مطرح است ممکن است فرد یک اثر را در یک مقطع تاریخی و زمانی خوب بیابد و همان اثر در یک مقطع دیگر اثر بدی روی او بگذارد این‌جا در واقع عوامل ذهنی، فرهنگی و... مطرح است که اگر مبالغه‌های رولان بارت را کنار بگذاریم می‌بینیم که خواننده وقتی اثری را می‌خواند دیگر این خود اثر نیست بلکه خواننده آن را دوباره در ذهن خود خلق می‌کند. و همین خلق خودش مسئله برانگیز است و به معنای دیگر نقد و منتقد هم دارد این کار را می‌کند به این معنا یک آدم کوچه خیابانی و عادی وقت خواندن یک اثر یک تولیدی می‌کند که حالا یا خودش را ارضاء می‌کند یا نمی‌کند. مثلاً رمان من را می‌خواند خوشش می‌آید و رمان بعدی من نویسنده را می‌خواند خوشش نمی‌آید و کنار می‌گذارد و قضاوت خودش را می‌کند.

- به قول نرودا شاعر هر شعر خواننده ایست که آن شعر را در آن لحظه می‌خواند.

عبادیان - حالا من از شما سئوال می‌کنم چون مسئله به عنوان یک دانشجو و علاقمند به فلسفه برای من هم سئوال است و در چند جای دیگر هم این را گفتم. برای من هم این مسئله است که باید چکار کنیم.

اعلم- ببینید من اعتقاد ندارم که می‌شود با یک مترو معیار از پیش آماده شده اثری را سنجید که اگر این اثر اندازه متر ما بود خوب است و اگر نه بد، این امکان‌پذیر نیست چون این یعنی مرگ هنر. اما مسئله این‌جاست که ما کسانی را داریم به نام منتقد که یک چیزهایی می‌نویسند بدون این‌که با آن اثری که در مورد آن می‌نویسند آشنایی و ارتباط ذهنی پیدا کرده باشند و در نوشته‌شان اثری از این آشنایی دیده شود. و طبیعتاً به بیراهه می‌روند و خواننده را هم به بیراهه می‌برند. اما در غرب منتقد دست کم با اثر ارتباط برقرار کند، ویژه‌گی‌های یک اثر را برجسته می‌کند. ذرات درخشان اثر را از اثر بیرون می‌کشد و در قالب خود آن اثر و با همان ترکیب آن را باز تعریف می‌کند و این که این‌ها هر کدام در جای خودش قرار گرفته این باعث به وجود آمدن آن تاثیر احساس در مخاطب و خلق یک اثر هنری شده. یعنی کسانی هستند که این دانش و پیشینه شناختی را دارند که از بطن اثر ویژگی‌هایش را بیرون بکشند و من خواننده را به شناخت بیشتری برسانند البته در این شناخت من خواننده از دیدگاه منتقد با این اثر آشنا می‌شوم. نه از دیدگاه خودم ولی همین دیدگاه او به من چشم اندازهایی می‌دهد که می‌تواند مرا راهنمایی کند به پیدا کردن شناخت درست هنگامی که خود اثر را می‌خوانم. در واقع شاید باید سئوال اصلی این باشد که در این‌جا ما آن دانشی را که باید با یک اثر هنری در ذات خودش روبرو شود نتوانسته‌ایم پرورش بدهیم.

عبادیان :

- شما منتقد غربی را در نظر دارید که سابقه مستقیم و غیر مستقیم ۲۵۰۰ ساله از رساله افلاطون و تا امروز را پیش رو دارد فن شعر ارسطو را دارد تقلید یا نا‌تقلید برایش مطرح است با مکتب ذوق و دانقه قرن هجدهم

این معیار را یا باید از بیرون تهیه کرد، که همان مسایل سیاسی، اجتماعی یا ایدئولوژیکی مطرح است یا این‌که باید بر اساس آن‌چه که از درون خود اثر می‌گیریم حرکت کنیم که به نظرم این روش درست‌تر است

انگلستان برخورد می‌کند. این‌هاست که چنین افرادی را با این آگاهی‌ها و روشمندی‌ها می‌پروراند ما این کار را نکرده‌ایم. من معلم هستم در سر کلاس این‌ها را درس می‌دهم اما اول خودم موفق نمی‌شوم دانشجو را قانع کنم، یا طوری انتقال مفهوم بدهم که او بتواند استفاده کند یعنی ما زمینه فرهنگی‌اش را نداریم که بستر ساز فراگیری این نکات بشود. این است که عجالتاً نمی‌توانیم از یک منتقد حرفه‌ای یا منتقدی که رویکرد عینی یا علمی دارد در ایران اصلاً صحبت کنیم. حتی از آدم‌هایی که بسیاری از آن‌ها امروز از دنیا رفته‌اند و همیشه نام آنها را جزو قله‌های نقد و نویسندگی شنیده‌ایم هم با این معیارها نمی‌توانند منتقدان راستین باشند. حالا دیگر پست مدرن و مکاتب پیرامونی آن کمابیش دارند از صحنه خارج می‌شوند اما یک زمانی بحث در این مورد بود که آیا اگر ۲۰ نفر یک اثر را بخوانند و نسبت به آن قضاوت کنند آیا این قضاوت بهتر از گفته منتقدی است که روی یک اثر مقاله می‌نویسد یا نه؟ خُب ما که به این نتیجه رسیده‌ایم که نقد یک اثر از بیرون امکان‌پذیر نیست و به درد نمی‌خورد حالا اگر بخواهیم از خود اثر شروع کنیم باید اجازه بدهیم که یک معیار ذوق عامه را به دست بیاوریم و بتوانیم آن را پرورش بدهیم. شما می‌دانید من معلم فلسفه هستم و چند سالی است که در مجله تخصصی زیبا شناخت هم کار می‌کنم و جلساتی هم درباره مسئله نقد ترتیب داده‌ایم اما واقعیت این است که چیز زیادی دستگیرمان نشده و ماجرا تکان خاصی نخورده در واقع من می‌خواهم از شما بپرسم که دست اندر کار مسایل مستقیم فرهنگی و در ارتباط با مردم هستید که چه باید کرد. چون به نظر من دیر نشده که حالا هم بپرسیم چه کار کنیم، شما چه پیشنهادی دارید؟ بیایید بحث کنیم.

O عابد: ما که به هر حال از پیشینه ادبی خالی نیستیم ضمن این که نتیجه مطالعات غرب هم از طریق ترجمه در اختیار ما قرار گرفته نظریات هنری و ادبی هم روز به روز نو می‌شود و حالا به جایی رسیده‌ایم که بار کردن هر ذره اضافی بر گرده هنر نقض غرض است و هنر خودش خودش را تعریف می‌کند همین اشاره‌ای که شما کردید که اگر یک نفر روی یک اثر نظر مثبت داشته باشند آیا این اثر قابل قبول است یا نه، در کشور ما تعبیر دیگری پیدا می‌کند. چون ما در این‌جا از یک طرف با ادبیات محفلی طرف بوده‌ایم یعنی یک مرادی وجود دارد که چند تا مرید دارد که این مریدها همان تعدادی هستند که به سبب پس زمینه‌های فکری‌شان نسبت به خالق اثر جزو ستایندگان بالقوه این اثر هستند پس این معیار درست نیست یا شعر کافی شاپی در و ادبیات کافی شاپی داریم که یک عده در کافی شاپ می‌نشینند نوشته‌ها و اشعارشان را می‌خوانند و برای هم هورا می‌کشند بعد هم می‌روند در نشریات آشنا چاپش می‌کنند با کمی تعریف و تمجید. همه این‌ها باعث شده که آن‌چه که برانگیزاننده‌گی هنر است دیگر کمتر در اثری وجود داشته باشد. یعنی آن اتفاق که زمانی با خواندن یک اثر خوب در روح خواننده رخ می‌دهد، او را تکان می‌دهد دچار لذت یا حتی انزجار می‌کند دیگر کمتر اتفاق می‌افتد و حتی یک سؤال به وجود نمی‌آورد آیا با این شرایط می‌توان

به دنبال راه درستی گشت.

شاکری یکتا: ما دنبال یک مسئله‌ای هستیم در بهترین شکل طبق گفته خانم عابد باید آسیب‌شناسی بشود. چه‌طور می‌توان به درجه‌ای از نقد در مفهوم فلسفی، علمی، سیاسی و هنری‌اش برسیم، بدون این‌که پیش زمینه‌های تاریخی خودمان را در یک اثر بشناسیم. ادبیات ما مخصوصاً در حوزه شعر یک برجسته‌گی‌هایی دارد. نثر همان طور که استاد عبادیان هم فرمودند به نظر من برجسته‌گی ندارد، بگذریم از تکنیک‌هایی که شما در تاریخ بیهقی می‌بینید. آن برجسته‌گی که در قله‌های ادبیات کلاسیک هست در نثرنویسان ما بسیار کمتر است آن نثر مصنوع متکلف مرصع و... که جای بحث آن این‌جا نیست. من معتقدم و در جایی هم این را نوشته‌ام. که ما بیشتر از این‌که در دوران معاصر و این صد سال اخیر که با ادبیات غرب آشنایی پیدا کردیم، بر محوریت ضد نقد حرکت کرده‌ایم. اولین آثار نقد ادبی که در شعر معاصر مطرح شده از جنس نقد پرخاشگرانه بود، من این‌جا از کسی نام نمی‌برم چون فکر می‌کنم همین اشاره کافی است - چیزی که من در جوانی خودم آن را مرجع می‌دانستم و بسیاری از افراد نسل من هم هنوز ممکن است آن را مرجع بداند. این محوریت ضد نقد نه تنها در ادبیات بلکه در بسیاری از حوزه‌های علوم انسانی و فکری ما تاثیر گذاشته، ما در بطن اثرزندگی نمی‌کنیم و باز به قول شاعر معاصر عرب آدونیس بیشتر به جای این‌که اثر را رد کنیم، به دنبال سودمندی اثر هستیم و شاعرش را نقد می‌کنیم. شما وقتی می‌خواهی اثر حافظ را نقد کنی یا می‌روی سراغ عروض المعجم یا مراجع دیگری که می‌شود شرح سودی یعنی همان چیزی که در دانشکده‌های ما درس می‌دهند و می‌شود مرجع دانشجویان ما. من معتقد هستم که تا ما در مورد این محوریت ضد نقد و پیدایش آن علت یابی نکنیم آسیب‌شناسی نقد ما پا نمی‌گیرد. غرب یک پیشینه ۲۵۰۰ ساله از افلاطون و ارسطو تا امروز در این زمینه دارد، حتی قبل از افلاطون و ارسطو که جهان را تبیین می‌کردند و نگاهشان به دنیا نگاه شناختی بوده ما این را نداشتیم. چون براساس آن‌چه که از زمان‌های دور تا امروز از آثار نقد ما باقی است متاسفانه نمی‌دانم بابت روانشناسی اجتماعی ماست یا تفکرات حاکمان باسان و... این محوریت ضد نقد همیشه وجود داشته است و هنوز هم این محوریت ضد نقد در عرصه سیاست و فرهنگ و رفتارهای اجتماعی و کنش‌های شخصی ما بر ما حاکم است. من فکر می‌کنم قدم اول برای آسیب‌شناسی این‌جاست و بعد باید برسیم به گام‌های بعدی.

O اعلم: در همین سیری که شما اشاره کردید مثلاً کسروی یک زمانی می‌آید و نقد می‌نویسد اما نه به شکل تخصصی این آدم نقد اجتماعی می‌نویسد، نقد ادبیات معاصر می‌نویسد، حافظ را هم نقد می‌کند این نقد به قول بعضی نقد «هوده‌گراست» نظریه یعنی می‌خواهد ببیند شعر حافظ فایده‌اش چیست؟

عبادیان: نظریه فایده مندی از رم قدیم تا امروز هست در قرن چهارم پیش از میلاد مطرح بوده نقد اثر بر پایه فایده‌مندی اثر، یا بی‌فایده بودن اثر.

پس می‌رسیم به یک جایی که نقد اصولاً جز از دریچه سودمندی سیاسی یا اجتماعی یک اثر اصلاً قابل طرح نیست بعد از سال ۳۲ ما می‌رسیم به یک جایی که می‌خواهند اصولاً منظر دیگری را پیش چشممان باز

شاکری یکتا:

محوریت ضد نقد نه تنها در ادبیات بلکه در بسیاری از حوزه‌های علوم انسانی و فکری ما تاثیر گذاشته، ما در بطن اثرزندگی نمی‌کنیم و باز به قول شاعر معاصر عرب آدونیس بیشتر به جای این‌که اثر را رد کنیم، به دنبال سودمندی اثر هستیم و شاعرش را نقد می‌کنیم

کنند که علی الاصول این‌جا هم چون آن زمینه اولیه نیست نگاه نقد کننده‌ای هم به وجود نمی‌آید. حالا ما خیلی جسته و گریخته کسانی را پیدا می‌کنیم - مثل براهنی - که در نوشته‌هایشان به ذات اثر نگاه می‌کنند و نقد را می‌شناسند.

شاکری یکتا: معذرت می‌خواهم که حرفتان را قطع می‌کنم آن چیزی که من به عنوان نقد پرخاشگرانه نام بردم دقیقاً بر می‌گردد به این شخص چون طی تمام سال‌هایی که نقد نوشته به خود اثر نگاه نمی‌کند و نویسنده را در نظر می‌گیرد.

O اعلم: به نظر من براهنی در یک مقطع خاص می‌رسد به جایی که تحت تاثیر شرایط خاصی سردمدار نقد پرخاشگر می‌شود، نقدی که می‌خواهد ابتدا خودش را ثابت کند و نه ارزش‌ها و معیارها را.

عبادیان: پس این نقد درونی نیسته آیا این مسئله درست است که ما از بیرون نقد کنیم درست است؟ مثلاً این‌که ما با یک پیشداوری بیاییم صادق هدایت رابکوبیم و صادق چوبک را در تنگسیر برجسته کنیم یا نه این نوع نقد نقد بیرونی است و ذاتی نیست.

O اعلم: مسئله این است که ما برای آن نقد ذاتی که اگر تعریفش به تمامی هم روشن نباشد نیمه روشن هست که یعنی نقاط برجسته اثر را برجسته‌تر کنیم گودی نقاط گود را هم نشان بدهیم... .

عبادیان: یعنی آناتومی اثر را باید بیرون بریزیم. و در این حالت ما زیاد نکات منفی نمی‌توانیم پیدا کنیم. بالاخره اگر سگ ولگرد را مثلاً تحلیل کنیم مجبوریم مجموعه‌ای از مسایلی که از خود داستان سگ ولگرد به دست می‌آید را تحلیل کنیم. آن وقت دیگر مسئله کوبیدن نویسنده مطرح نمی‌شود.

O اعلم: و وقتی شما نقاط ارزشی یک اثر را مطرح کنید، خود به خود نقاط منفی و نگاتیو اثر هم نشان داده می‌شود.

عبادیان: دقیقاً کاری که سعدی می‌کند، سعدی هیچ‌وقت نقد مستقیم نمی‌کند کار سعدی برجسته کردن نقاط مثبت هر اثر است. پس شما که به درستی مسئله برایتان مطرح است بیایید از این نکات که گفته شد یک نکته را زمینه این گفتگو قرار بدهیم و آن این‌که: با برجسته کردن جنبه‌های مثبت هر اثر هنری جنبه‌های ضعف را نشان بدهیم. آن وقت دیگر نمی‌شود نویسنده را کوبید. آن وقت نویسنده مجبور است زحمت بکشد دانش بیاندوزد و ببیند مثلاً در سه قطره خون چه اتفاقی می‌افتد. و به قول بارت این اثر را جوری ببینیم که انگار که اصلاً ربطی ندارد به هدایت انگار که این نوشته را مثلاً ما در کوچه یافته‌ایم. پس این اصل نکته‌ای است که هگل گفته است یعنی: تعبیر مشخص اثر مشخص مد نظر است. آیا می‌شود این مسئله را محور قرار داد که در مورد آن بحث کنیم و ببینیم می‌شود از این نقطه نظر، یک رویکردی را تجربه و تست کرد. حتی نمی‌گویم که به آن دامن بزنیم و هیاهو راه بیاندازیم نه بلکه خودمان برویم سراغ تست آن. یعنی بررسی اثر منهای صاحب اثر.

شاکری یکتا: حالا دوباره من سوالم از جمع این است که آیا با زمینه‌های فرهنگی ما چنین کاری میسر است؟ ما وقتی موفق خواهیم بود. این فرضیه پایه یا هر آن‌چه نام بگذاریم این را بعد از آزمون و خطاهایی که بر روی آن انجام می‌شود تا جایی پیش ببریم که اگر روش درستی بود نهادینه بشود. نه این‌که ما بخواهیم بلکه قطعاً روش درست راه خودش را باز می‌کند. اما این

نکته را هم نمی‌توان نادیده گرفت که این مسئله یک زمینه اجتماعی را هم می‌طلبد. با توجه به شخصیت نقدناپذیر حاکم بر جامعه ما تا چه حد می‌توانیم روی این مسایل حساب کنیم؟

طرح آن خیلی خوب است و طبیعی است که مصداق‌هایش را هم باید پیدا کرد و فقط با طرح نباید حرف زد.

O عابد: این ماجرا زمانی قابل بحث است که نقد را فقط با همان تعریف پرخاشگر در ذهن داشته باشیم که قطعاً مقاومتی هم انجام می‌شود و حرفی هم اگر در این میان گفته شود قطعاً کم رنگ می‌ماند. اما اگر به روش سعدی همان طور که گفته شد کار شما برجسته کردن نقاط مثبت باشد به قصد نمایاندن نقاط منفی و لایه برداری از همه ابعاد اثر چه بسا اگر صاحب اثر زنده باشد پاسخی می‌دهد در خور آن‌چه گفته شده و اگر هم طرفداران و مخالفان صاحب اثری که از دنیا رفته بخواهند پاسخگو باشند این عرصه نوعی برخورد اندیشه‌ها می‌شود. که این خودش برای جامعه ما کم دستاوردی نیست و باز هم طبیعی است که اگر عده‌ای در ابتدای امر با همان روحیه نقدناپذیر وارد ماجرا بشوند زبان منطق و روند منطقی کار وادارشان می کند که پاسخی در خور آن‌چه گفته شده و به همان زبان ارایه کنند.

تعریف سنتی نقد در جامعه ما یا پرداختن به یک سری دوستی‌ها و دشمنی‌ها بود، یا نقد صاحب اثر با پرخاش و این نوع نگاه در هرگونه دیالوگ و گفتگو را بستر و نخستین قربانیان این روش خود آثار ادبی هستند که در زیر سایه این مسایل تنها از نامشان استفاده می‌شود.

اعلم: نظرتان درست است کنار گذاشتن صاحب اثر و برجسته کردن نقاط مثبت اثر به معنای نادیده گرفتن نقاط و منفی نیست.

شاکری یکتا: به هر حال غربی‌ها مکتب نقد دارند، این مکتب نقد هم خلق الساعه نبوده این حاصل دوره طولانی است که گفتیم ما نداریم. فکر می‌کنم ادوارد براون است که روزی در جایی چنان با شیفته‌گی از ادبیات ایران صحبت می‌کند که می‌گوید: ادبیات ایران اصلاً نیازی به نقد ندارد و خودش خودش را نقد می‌کند. این مکتب مثلاً سبک خراسانی- سبک عراقی - سبک هندی - دوره بازگشت را حذف کنیم وارد دوره نیمایی و بعد دوران معاصر در شعر می‌شویم این روند خودش خودش را نقد می‌کند و زاییده یک فرآیند طولانی است.

عابد: این روند با تکیه بر ویژه‌گی‌های فرهنگی و مختصات خودش تا یک جایی سالم بوده و از جایی که ادبیات غرب به ایران آمد چه در قالب ترجمه آثار داستانی و شعری و چه در قالب آثار تئوریک و آکادمیک ادبی به تقلید از چیزی اقتادیم که حتی حاضر نبودیم به خاطرش پیشینه آن فرهنگ را بیشتر مطالعه کنیم و بیشتر بشناسیم لقمه آماده را خوردیم بی آن‌که بتوانیم هضمش کنیم. از این‌جاست که این جریان بیمار می‌شود. ابزارهایی هم که از کتابها ترجمه شده غرب گرفتیم مناسب سنجیدن آثار فرهنگی ما نبود. و این بیماری در پیکره ادبیات ما ماندگار شد و با یک پدیده ناسالم هم جز با پرخاش و بیراهه رفتن نمی‌توان برخورد کرد.

شاکری یکتا: بگذار من یک مثال بزنم. یک شعری ظهیر فاریابی دارد که خطاب به جامی که خیلی غول‌تر

عبادیان:

شاید بتوان گفت مسئله این است که برای نقد یک اثر هنری - به قول دانته در کمدی الهی - باید همه این چیزها را کنار گذاشت و نفس اثر را در نظر گرفت یعنی در قدم اول باید سعی کنیم با اثر ارتباط برقرار کنیم

از اوست می‌گوید:

ای باد صبا بگو به جامی
آن دزد سخنوران نامی
بردی سخنان کهنه و نو
از سعدی و انوری و خسرو
اکنون که سر حجاز داری
آهنگ حجاز ساز داری
دیوان ظهیر فاریابی
در کعبه بذرد اگر بیابی

نهایت تبلیغات برای خودش و کوبیدن طرف مقابل را می‌بینم ما در ادبیاتمان کم از این نکته‌ها نداریم و همین روحیه باعث پدید آمدن وضعیت فعلی است. صورت جدی‌تر آن ناصرخسروست که یک شاعر بزرگ ایدئولوگ است و سر فلان خلیفه را در سفره شام فلان خلیفه می‌خواهد یعنی ترویج آن چیزی که من با بضاعت اندکم اسمش را گذاشته‌ام «ادبیات تهدید». ما تا این نکات را آسیب‌شناسی نکنیم مثلاً به محض این‌که شاملو یک راه دیگر می‌رود نادرپور خنجر دست می‌گیرد. و یا برعکس این افراد همه ارزش‌های ادبی، فرهنگی و اجتماعی‌شان سر جای خود محترم ولی اگر قرار باشد این باب نقد باز بشود بسیاری از این بزرگان ما قابل انتقاد هستند.

عابد: قرار شد سراغ صاحب اثر نرویم.

شاکری یکتا: بله ولی در روند آسیب‌شناسی زمینه‌های نقد پرخاشگری مجبوریم این بررسی را انجام بدهیم.

عابد: آخر این‌ها هیچ کدام منتقد نبودند، این‌ها جای مثلاً جامی و ظهیر فاریابی بودند برای هم کرکری می‌خواندند. می‌خواهم بگویم چه کسی بهتر از نویسنده و شاعر هستی دوروبر خودش را به نقد می‌کشد حالا منتقد در معنی کلاسیک خود باید اثر این شاعر و نویسنده را بررسی کند. من حرفم این است که جامعه ما جامعه‌ای است که مکتب و تفکر نقد خرد گرا نداشته و ندارد البته در دوران‌های اجتماعی خاصی حرکت‌ها به سوی این موارد کمی تند می‌شود ولی زود آرام می‌گیرد.

چرا؟ چون در بچه‌هایی که ذهن منتقد را مسدود می‌کند بسیار است این‌ها عوامل بازدارنده هستند.

عبادیان: ما برای این‌که صاحب اثر را نقد کنیم باید اثر را نقد کنیم. یک منتقد باید با اثر دیالوگ برقرار کند. طی قرن‌ها ما سبک‌ها را در فرهنگمان ترویج نکرده‌ایم اول باید این اصل را تعدیل کرد من به عنوان معلم شما به عنوان روزنامه‌نگار و حتی شمای شاعر باید دیالوگ برقرار کردن را یاد بگیریم در گام بعد با اثر دیالوگ برقرار کنیم و بعد یافته هایمان را برجسته کنیم. این کاری است که در غرب می‌کنند. این کاری است که در آن طرف دنیا انجام می‌دهند. می‌دانید که من در دو کشور دوره‌های آموزش عالی را گذرانده‌ام یکی پراگ و دیگری آلمان شرقی، خُب آدم اینها را می‌دید که چه کار می‌کنند. در واقع برخورد عقاید و آراء شرط نقد است. باید حتماً در این مسیر گام برداریم. خیلی‌ها فکر می‌کنند اثر ادبی را در دوران معاصر می‌توان سفارشی نوشت و یادشان می‌رود که برشت می‌گوید: چکمه را می‌توان سفارش داد اما اثر ادبی و هنری را نه. این‌ها را نمی‌دانم چند نفر می‌دانند، چند نفر از آن‌هایی که باید بدانند. پس در نتیجه شرط تحلیل اثر از درون ارتباط برقرار کردن با اثر است.

تا به حال که از بیرون به درون نگاه کرده‌ایم جواب نگرفتیم بگذارید مدتی از درون به بیرون بیاییم یعنی من اگر پنج اثر از هدایت را بتوانم از درون بشناسم آن وقت می‌توانم صادق هدایت را معرفی و نقد کنم.

ولی از خواندن پیش از ده جلد کتابی که در مورد بوف کور نوشته شده چیزی دستگیر خواننده نمی‌شود. چون هر کسی سعی کرده از بیرون پاسخی به این امر بدهد. دوم ما نیاز مبرم به دیالوگ داریم. سوم این‌که باید ذائقه هنر بینی و رویکرد انتقادی به هنر را در شنونده یا خواننده به وجود بیاوریم. دیر نشده هیچ‌وقت دیر نشده. برای این شروع لزوماً باید یک نشانی‌هایی - نه معیارهایی - داد که افراد علاقمند و مخاطبان را به آن سمت و سو هدایت کنیم. ما باید از خالق اثر منفک بشویم و ببینیم خود اثر چه می‌گوید. آیا ما مثلاً با سگ قهرمان سگ ولگرد به عنوان یک موجود زنده چقدر ارتباط برقرار می‌کنیم، چقدر باورش داریم، حس‌های مختلفش را چقدر می‌فهمیم و... حالا این اقر را هرکس نوشته ما برای پرورش نگاه نقاد باید تازه شروع کنیم به این‌که پیش زمینه‌هایی به وجود بیاوریم. کاری نداریم که منتقد تربیت بشود یا نه.

عابد: کمک کنیم هر خواننده زاویه دیدش را از خود اثر بگیرد و آن را مطالعه کند حالا هرکس با بضاعت خودش

شاکری یکتا: بسنده کنیم به همین گفتگو بیایید این کار را در مجله ادامه بدهید.

عابد: مدتهاست که به فکر این کار هستیم این‌که زمینه‌ای فراهم بشود حالا فکر می‌کنم با این رویکرد بشود کارهایی کرد.

اعلم: معتقدم اگر یک کاری جدی صورت بگیرد به سرعت جای خودش را باز می‌کند. چند وقت پیش خانمی که اهل مطالعه هم هست اما نوشته‌های فهیمه رحیمی و دانیل استیل را می‌خواند. از من پرسید این‌قدر که بعضی نشریات تخصصی می‌نویسند این‌ها مبتذل است می‌شود یک معیاری برای این واژه مبتذل و نقطه مقابلش به من بدهید و این‌جا بود که فهمیدم این ابتدایی‌ترین تعریف هنوز به درستی تبیین نشده آن هم در جامعه‌ای که تیراژ کتابش ۲۰۰۰ تا است. همیشه کلی گویی شده و هر جا هم برخوردی با اثری بوده برای کوبیدن یا بزرگ کردن صاحب اثر بوده. یادم می‌آید زمانی که فیلم اجاره‌نشین‌های مهرجویی اکران شد. با کنجکاوی نوشته‌های اکثر منتقدانی را که درباره این فیلم نوشتند را دنبال می‌کردم در هیچ کدام از نقدهای این فیلم ندیدم کسی اشاره‌ای به ایده اصلی این فیلم یعنی کنار هم قرار دادن لایه‌های مختلف اجتماعی در یک ساختمان به عنوان نمادی از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم کرده باشد. فقط از سوابق مهرجویی گفته بودند و نقش‌ها و...

انگار اصلاً این فیلم را ندیده‌اند و طرحی به این وضوح از چشمشان دور مانده.

عبادیان: در گام اول طرح درست مسئله مطرح است چرا که طرح صحیح مسئله نیمی‌از راه حل مسئله است. اول باید منتقد اثر ادبی را پدیده‌ای بداند که قرار است با آن حرف بزند و پاسخ بگیرد و حالا جمع یا فرد مهم نیست.

عبادیان:

اگر با برجسته کردن جنبه‌های مثبت هر اثر هنری جنبه‌های ضعف را نشان بدهیم. آن وقت دیگر نمی‌شود نویسنده را کوبید. پس نویسنده مجبور است زحمت بکشد دانش بیاندوزد

یعنی اولین گام ایجاد ارتباط زنده با اثرات

عبادیان: بله یعنی هرچند که ما به ناگزیر پیش دانش را داریم و همه جا هم این پیش دانش بد نیست ولی نوع استفاده از این پیش دانش مطرح است در واقع حالا این زمینه‌ای می‌شود برای ارتباط صحیح با اثر یا این‌که سرکوب کردنش.

عبادیان:

تا به حال که از بیرون به درون نگاه کرده‌ایم جواب نگرفتیم بگذارید مدتی از درون به بیرون بیابیم یعنی من اگر پنج اثر از هدایت را بتوانم از درون بشناسم آن وقت می‌توانم صادق هدایت را معرفی و نقد کنم

اعلم: می‌خواستم خواهش کنم در مورد این دیالوگ با اثر کمی توضیح بدهد. آیا قرار است خواننده اندیشه خودش را به داخل اثر ادبی برتاب کند یا سعی کند به اثر موجودیت بدهد و با آن حرف بزند.

عبادیان: چند تا اثر مطرح در جامعه ایران را باید محور کار قرار داد مثلاً این‌که آثار هدایت نقش مثبتی در ادبیات فارسی داشته. جای دیگران در این کشور معلوم است بالاخره جای او کجاست.

دیالوگ یعنی قدم اول. ارتباط با اثر و بعد آن چه که فرد از این دیالوگ می‌گیرد. مثلاً این‌که چقدر پیشداوری کرده، چقدر درست فهمیده از خودش پرسیده که مثلاً چون که نویسنده‌ام به موضوع حسودی کرده‌ام یا اگر چیزی را نمی‌فهمم از کم سوادی من است؟ جواب هر یک از این سئوالات یک گام به نقد اثر نزدیک شدن است.

شاکری یکتا: من هنوز می‌گویم مشکل مشکل شخصیتی است

عبادیان: اگر نگاه دو نفر بعد از خروجش از این جلسه با لحظه قبل از ورودش فرق کند ما برده‌ایم. حالا هرقدر دلشان می‌خواهد مقاومت بکنند.

اگر این روش جا بیافتد می‌توان به حرکت آرام آن به طور قطعی مطمئن بود.

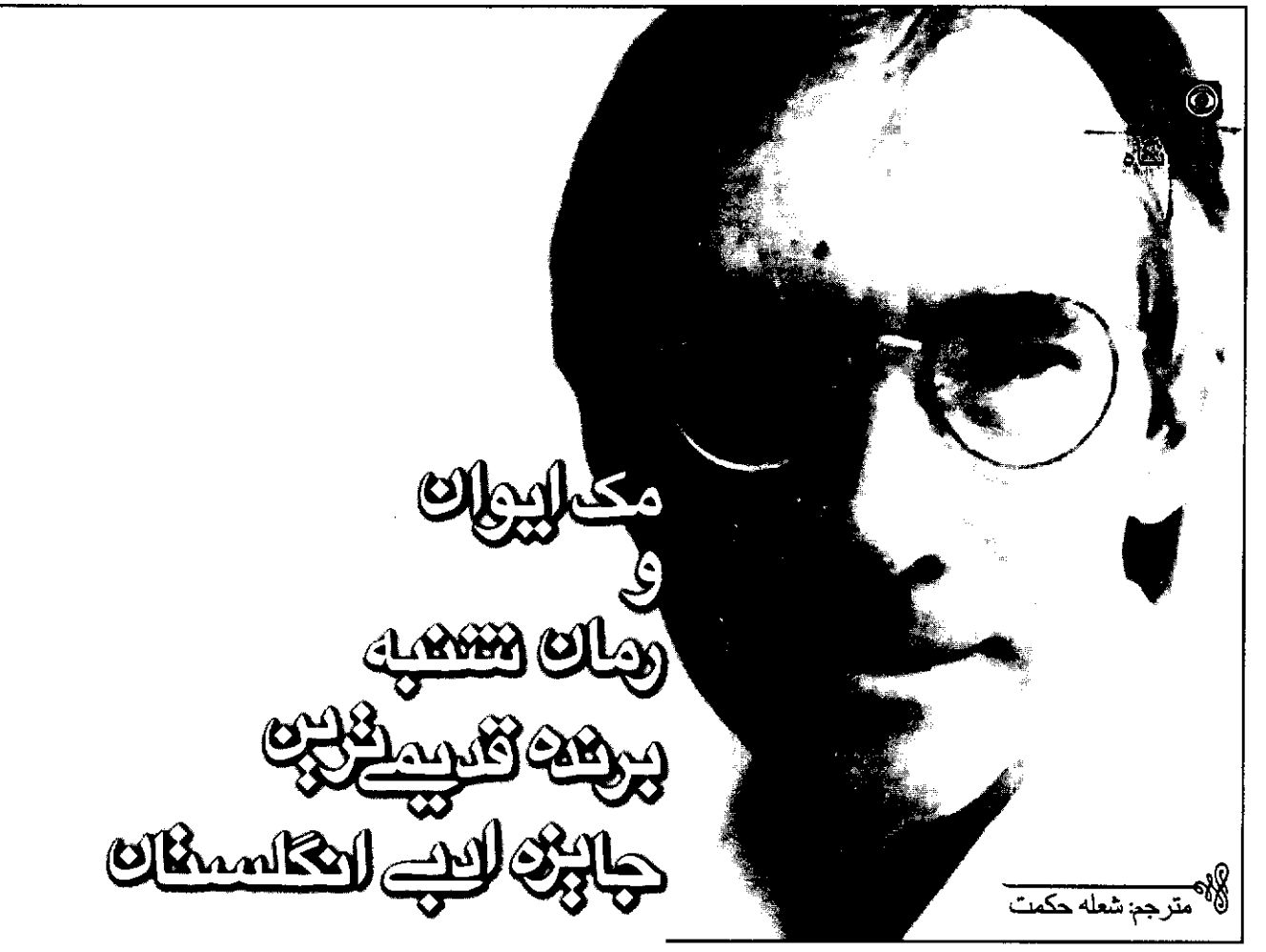
عبادیان: قطعاً چون بالاخره همه یک رویکرد منطقی دارند ولی باید دید چرا این دانسته عمل نمی‌کند. اگر بتوان کمکی کرد به رشد این تعقل باید شروع کرد.

اعلم: به هر حال آسیب‌شناسی پیش از هر چیز نیازمند خرد است و انگار ما هنوز وارد عصر خودگرایی نشده‌ایم. برخورد منتقد ما با اثر ادبی و مسئله نقد درست مثل این است که شما مریضی دارید که ریه‌هایش چرک کرده در مغزش تومور دارد و کلیه‌ها هم از کار افتاده اما خود این مریض شخصیت عالی جاهی است که بافکل و کراوات آمده بعد آقای دکتر می‌گوید: نه قربان شش‌های حضرت عالی که نمی‌تواند آسیب دیده باشد و کلیه‌هایتان هم مثل ساعت کار می‌کند.

عبادیان: باید از کار کوچک شروع کرد. که به نتیجه برسیم و در قدم اول به سمت کلی گویی و انتزاعات و فلسفه بافی - هر چند خودم دانشجوی فلسفه هستم - نرویم و فلسفه را استنتاج کنیم. تا حالا که موفق نشده‌ایم من طی سال‌هایی که فلسفه درس داده‌ام از سال ۶۹ تا حالا که ۸۵ است. هر کلاس ادبیات که درس می‌دادم. از سی تا دانشجو هفته هشت نفرشان امروزه دارند در مجامع فرهنگی کار می‌کنند. در فلسفه اما هیچ‌وقت موفق نشدیم کسانی راتربیت کنیم که فلسفی فکر کنند. همه آماده‌اند فوق لیسانس بگیرند که مثلاً چیزی به حقوقشان اضافه شود آماده فلسفه خوانده در مقطع دکترا ظاهراً ۱۰۰ هزار تومان اضافه می‌کنند. پس این بار کلی گویی نکنیم. از همه چیز حتی از یک اثری مثل سگ ولگرد هم می‌توان استنتاج فلسفی کرد. باید پرسش کردن را باب کنیم و دیالوگ داشته باشیم.

عابد: امیدوارم این مسیر نتیجه مثبتی داشته باشد.

عبادیان: منم امیدوارم.



مک ایوان و رمان شنبه برنده قدیمی‌ترین جایزه ادبی انگلستان

مترجم: شعله حکمت

امسال یان مک ایوان و سوپرایدوکس، جایزه یادبود جیمز تیت بلک را که قدیمی‌ترین جایزه ادبی بریتانیاست دریافت کردند. این جایزه در گروه ادبیات داستانی به رمان «شنبه» اثر مک ایوان و در گروه بیوگرافی نویسی به «ادوارد مانش: پشت جیغ» اثر سوپرایدوکس تعلق گرفت. با اهدای این جایزه به هر یک از این نویسندگان مبلغ ۱۸ هزار دلار تعلق می‌گیرد درواقع این جایزه گران‌ترین جایزه ادبی اسکاتلند محسوب می‌شود. در میان برندگان سابق این جایزه، نام نویسندگان معروفی چون گراهام گرین، ای و ام فورستر به چشم می‌خورد.

مک ایوان در ۲۱ ژوئن ۱۹۴۸ در آلدرشات انگلستان متولد شد. و در حال حاضر ساکن لندن است. این نویسنده پنجاه و هشت ساله بلافاصله بعد از دبیرستان وارد دانشگاه ساکس شد و مدرک لیسانس خود را در رشته ادبیات انگلیسی از این دانشگاه گرفت و فوق لیسانس ادبیات انگلیسی را از دانشگاه ایست آنگلیا. از زمانی که نخستین آثارش را نوشت کارهایش در سراسر دنیا نقد و بررسی شد و طی این مدت سه بار نامزد دریافت جایزه داستان کوتاه شد و سرانجام در سال ۱۹۹۸ جایزه آمستردام را دریافت کرد. و چند سال بعد از آن نیز جایزه داستان نویسی لس آنجلس تایمز را در سال ۲۰۰۳ به خود اختصاص داد. جایزه سانتیاگو را برای رمان اروپایی در سال ۲۰۰۴ گرفت جایزه سامرست موام را نیز در سال ۱۹۷۶ به خاطر اولین مجموعه داستان‌های کوتاهش به نام «اولین عشق آخرین آئین» دریافت کرد و سرانجام این‌که برای نگارش «کودک زمان» جایزه رمان وایت برد را به کلکسیون جایزه‌هایش اضافه نمود.

وی در گفتگو درباره رمان شنبه چنین می‌گوید:

O در چند اثر انتقادی که آثار شما را بازنگری کرده بودند متوجه شدم که جالب‌ترین بخش کتاب «شنبه» برای مخاطبان صحنه آغازین اثر به نام «عشق پایدار» بود. آیا خود شما هم این نکته را شنیده بودید؟

- من بعد از نوشتن کتاب مطلبی را پیدا کردم که خودم قبل از شروع به کار روی فصل «عشق پایدار» نوشته بودم و در آن تاکید شده بود که «فصل اول را طوری بنویس که مثل یک داروی مخدر بسیار قوی اثر کند.»

O تصادفی بودن حوادث یکی از مهم‌ترین ویژه‌گی‌های این رمان است. و شاید یادآور این موضوع که، این سرنوشت است که بسیار شکننده است، و نه ما.

- به نظر من آدم‌ها مثل اتم‌ها هستند که مدام به یکدیگر برخورد می کنند و وقتی فشار بیشتر شود احتمال برخورد آن‌ها نیز بیشتر می‌شود. این حالت

در کسانی هم که زندگی پرکاری دارند بیشتر است چون با افراد بیشتری برخورد می‌کنند. این برخوردها برای یک رمان‌نویس یک نعمت است، نعمتی که از آن الهام می‌گیرد و در معنای آن‌ها کاوش می‌کند.

O گاهی اوقات زندگی ما دچار روزمرگی و یکسانی می‌شود طوری که دوست نداریم به عناصر خاصی که می‌تواند باعث تغییر یا شادی و یا عذاب می‌شود توجه کنیم درباره این حس چه‌طور فکر می‌کنید؟

- بله، مثلاً قهوه نوشیدن یا سر کار رفتن اما نمی‌دانید اگر این روزمرگی‌ها را ترک کنیم چه حس بدی خواهیم داشت؟

هر بار که اتفاقی غیرمنتظره و رنج آور رخ می‌دهد متوجه می‌شویم که همین روزمرگی‌ها برایمان چه اهمیتی داشته است و قدر آن‌ها را بیشتر می‌دانیم. این عادت‌ها در جای جای نوشته‌های من حضور دارند، چون باید حضور داشته باشند.

O وقوع حوادث تصادفی از همان فصل‌های آغاز کتاب خود را نشان می‌دهد، می‌توانید توضیح دهید در آغاز چه رخ می‌دهد؟

- این حادثه بر مبنای یک اتفاق واقعی است. یک بالن در ارتفاع بالا قرار دارد یک مرد حدوداً پنجاه ساله با یک پسر جوان در این بالن هستند آن‌ها می‌خواهند این بالن را مهار کنند مرد بی تجربه و هراسان است و آن‌ها مشکلات زیادی دارند. باد شدیدی می‌وزد چند نفر سعی دارند به آن‌ها کمک کنند. آن‌ها طناب بالن را گرفته و با آن کشیده می‌شوند گاهی اوقات جریان باد آن‌قدر شدید می‌شود که آن‌ها را از زمین بلند می‌کند. آن‌ها می‌دانند که اگر همه‌شان طناب را بگیرند وزن آن‌ها بالن را پایین می‌کشد و می‌دانند که اگر یکی طناب را رها کند ادامه این کار توسط بقیه احمقانه است. آن‌ها با یک حالت پرتضاد مواجهند. این موقعیت، موقعیت خاصی است از طرفی فکر نوع دوستی آن‌ها را به تلاش وا می‌دارد و از طرفی باید به جان خود نیز فکر کنند.

O در یک جا به اصطلاح، ما در مقابل من، اشاره می‌کنید؟

- این موضوع اساس اخلاقیات ما را تشکیل می‌دهد.

O این صحنه تا مدت‌ها در ذهن خواننده باقی می‌ماند و نمی‌داند بعد چه اتفاقی می‌افتد.

- راوی داستان چنین تصور می‌کند که ماجرا به یک فاجعه ختم می‌شود و احتمال چنین چیزی زیاد است. این یک تکنیک است که درباره آن‌چه در ورای غریزه اخلاقی ما نهفته است بیاندیشیم.

O در این شرایط عشق و وسواس به هم خیلی نزدیک می‌شود.

- دقیقاً، یک حالت دیوانه کننده است. افرادی که درباره یک فرد وسواس دارند دچار این حالت می‌شوند. یکی از ویژه‌گی‌های این وسواس آن است که طرف فکر می‌کند فرد مقابل او را دوست دارد و آن را یک امر دو طرفه می‌داند این توهمی است که برچیدن آن تکان دهنده است.

O می‌توانید درباره جنبه مذهبی عشق پایدار و کاراکتر توهمی آن صحبت کنید؟

- این کاراکتر فردی است که در علم غرق شده است. و منطق گراست برای او حادثه امری است که توسط خدا ترتیب داده شده است علم و مذهب اغلب در نظر ما دو فضای متفاوت هستند نه دو امر متناقض ولی به نظر من این دو در برخی موارد همدیگر را دربرمی‌گیرند.

O شما با این نظر موافقید که هرچه بیشتر بجنگی بیشتر از دست می‌دهی؟

- بله، به نظر من برخی مواقع راه حل این است که یک زندگی جدید را با یک نام جدید و یک فضای کاملاً جدید شروع کنید.

O در رمان شما چه کسی دچار وسواس شده است؟

- جد از همان اول رفتار درستی دارد او از حادثه بالن دچار تکان روحی شده است به همین دلیل همه چیزها به نظرش خیلی واقعی هستند. واکنش‌هایش اغراق آمیزند.

O یکی از منتقدان معتقد است ضمن این‌که نثر شما قابل ستایش است اما با در نظر گرفتن یک سرنوشت دردناک خوانندگان خود را دچار ضربه روحی می‌کنید، نظر خودتان چیست؟

- من دوست دارم خوانندگانم درگیر ماجرا شوند نه این‌که دچار تکان روحی شوند خوشحال می‌شوم وقتی می‌گویند در یک نشست تمام کتاب را خواندند. در این مورد نویسندگان مانند عاشقان حسودند. دوست دارم آن‌ها فقط به من و اثر من فکر کنند. با قرار دادن یک دانشمند به عنوان راوی می‌خواهم دقت مطالب را نشان دهم دوست دارم با این کار از همان آغاز یک حالت رمزآمیز ایجاد کنم.

O در یک نامه جد به جو می‌گوید بدون آگاهی از حضور خدا زندگی مثل زیستن در بیابان است.

به نظر من آدم‌ها مثل اتم‌ها هستند که مدام به یکدیگر برخورد می‌کنند و وقتی فشار بیشتر شود احتمال برخورد آن‌ها نیز بیشتر می‌شود

- جو فاقد این حس آگاهی است اما از طریق علم به حالتی از خشوع می‌رسد و احساس می‌کند که به آن‌چه نمی‌داند احترام می‌گذارد.

O رمان شگفت انگیزی است از مصاحبه با شما متشکرم.

- من هم از هم صحبتی با شما لذت بردم.

پل استر و جایزه شاهزاده آستوریاس

مترجم: شعله حکمت

اشاره:

پل استر نویسنده معروف آمریکایی با غلبه بر فیلیپ راث، جایزه اسپانیایی «شاهزاده آستوریاس» را از آن خود کرد.

استر ۵۹ ساله که داستان‌های کوتاه، رمان‌ها، فیلمنامه‌ها، اشعار و آثار ادبی مشهوری را به نگارش درآورده است، جایزه ۵۰۰ هزار یورویی (۶۰ هزار دلاری) شاهزاده آستوریاس را به خاطر مجموعه آثارش دریافت خواهد کرد.

وی به خاطر بازگو کردن ترکیبی از سنت‌های خوب آمریکایی و اروپایی در آثارش برای دریافت این جایزه انتخاب شده است.

این جایزه علاوه بر ادبیات، به حوزه‌های علوم اجتماعی، تحقیقات علمی، ارتباطات و علوم انسانی، همکاری‌های بین‌المللی، خدمات اجتماعی و ورزش نیز تعلق می‌گیرد.

ادبیات پنجمین حوزه‌ای بود که در سال جاری میلادی این جایزه را به خود اختصاص داد. علاوه بر جایزه نقدی، مجسمه‌ای اثر خوآن میرو، هنرمند کاتالونیایی نیز به برندگان اهدا می‌شود.

در میان برندگان سابق جایزه شاهزاده آستوریاس در حوزه ادبیات، نام نویسندگان معروفی ازسراسر جهان از جمله گونترگراس، ماریو بارگاس یوسا به چشم می‌خورد.

استر در سال ۱۹۴۷ متولد شد و از دانشگاه کلمبیا فوق لیسانس و سپس دکترا گرفت. در طول دوره دانشگاه او کارهای مختلفی انجام داد. از کار در کنار مخازن نفت گرفته تا تهیه فیلم‌های گروه B در فرانسه. مدتی در فرانسه زندگی کرد و چند اثر نیز از زبان فرانسوی ترجمه کرده است. اشعارش بلافاصله در چندین روزنامه ادبی چاپ شد پس از آن چند مقاله در زمینه نقد ادبی نوشت و در مقام مصاحبه کننده، چند مصاحبه هم با افراد صاحب نام ادبیات انجام داد.

در اواخر دهه ۷۰ در زندگی او تغییراتی پدید آمد پدرش جان سپرد و شرایط مالی‌اش رو به سقوط گذاشت و هم‌زمان پس از تجربه نوشتن یک رمان به نوشتن نمایشنامه روی آورد هم‌زمان با اولین نمایشنامه‌اش یک رمان معروف پلیسی با نام «پل بنجامین» چاپ کرد. اولین رمان جدی او که قبل از این داستان پلیسی منتشر شده بود. «شهر شیشه‌ای» نام داشت. این اواخر او به فیلم «نامه‌نویسی» نیز علاقه‌مند شده است. او با وین ونگ همکاری کرد و در فیلمی به نام «دود» هم بازی کرد این فیلم که بر مبنای داستان «کریسمس» اثر اوگی رن ساخته شده بود در سال ۱۹۹۶ اکران شد. استر فیلم «لولو روی پل» را نیز کارگردانی می‌کند. پل استر امروز یکی از معروف‌ترین رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و مترجم و شاعر آمریکایی است. از مجموعه رمان‌های اسرارآمیز او «جستجوی هویت» و «معنای فردی» سبک و سیاقی اسرارآمیز دارند را می‌شود نام برد. خودش درباره رمان تیم بوکتو می‌گوید: که یکی از معروف‌ترین کتابهایش است.

O در تیم بوکو شخصیت اصلی یعنی آقای بونز لحن نیش‌دار و گزنده‌ای دارد و سعی دارد با همین لحن گزنده در مورد شرایط و ماهیت عشق برای خواننده حرف بزند، چطور به فکر نوشتن این کتاب و خلق چنین شخصیتی افتادید؟ و از همه مهمتر این‌که چطور تصمیم گرفتید از یک سگ به عنوان راوی داستان استفاده کنید.

- به طور مشخص نمی‌دانم چه عاملی باعث شد که تصمیم به نوشتن این کتاب بگیرم اصلاً با قصد خاصی دنبال یک ایده به خصوص نمی‌گشتم طوری اتفاق افتاد که خودم هم نفهمیدم گاهی در یک روز برایتان حالتی پیش می‌آید که روز قبل حتی تجربه آن را هم نداشته‌اید و اگر آن اتفاق جالب باشد دوست ندارید رهایش کنید در واقع من قصد نوشتن کتاب نداشتم فقط می‌خواستم یک اندیشه قدرت و اثرگذار در تخیل به وجود بیاورد و با آن زندگی کنم. وقتی نتوانی فکری را از ذهن خودت دور کنی آن اندیشه در ذهن بزرگتر می‌شود و رشد می‌کند نمی‌دانم این سگ از کجا آمد یک روز صبح که بیدار شدم آن‌جا بود. او همراه شاعر بی‌پناهش یعنی ویلی کرسیس آن‌جا بود و من به این فکر افتادم که از آنها در کتاب خودم استفاده کنم و وقتی شروع به نوشتن کردم هنوز مدتی نگذشته بود که دیدم بسیار درگیر آنها شده‌ام به نظر من هیچ شاهدی صادق‌تر و همدل‌تر از یک سگ نمی‌توان پیدا کرد. چون قهرمان کتاب، یعنی ویلی به ضرورت روحیه‌اش با مردم زیاد ارتباط ندارد. و تنها یک سگ می‌تواند به ما بگوید چه اتفاقاتی داده است.

O یکی از هفته نامه‌های فرهنگی اظهار نظر کرده بود که شما رمانتان را با توجه به شرایط اقتصادی امریکا نوشته‌اید و

مصرف گرایی این فرهنگ را به تصویر کشیده‌اید آیا رویای امریکایی این جنبه سیاه را هم دارد؟

- این‌که سوال ندارد رویای امریکا چندین جنبه دارد. و شامل آزادی و تساوی افراد در برابر قانون می‌شود اما در کنار این‌ها آزادی برای کسب پول راه‌های بی‌اندازه گوناگون دارد و جامعه‌ای که تا این اندازه به فکر پول است قطعاً رو به سقوط می‌رود ویلی کسی است که خلاف جهت این گرایش آمریکایی حرکت می‌کند او خود را به عمد یک خارجی می‌نامد. تفکر او را خانواده‌اش شکل داده‌اند.

O این رمان تا چه اندازه با رمان‌های قبلی شما تفاوت دارد و چه شباهت‌هایی با آنها دارد؟

- هم شباهت‌ها و هم تفاوت‌هایی دارد. فکر می‌کنم دلیل تفاوت آن این است که دوست ندارم آثارم تکراری باشد. هر بار که کتابی می‌نویسم فکر می‌کنم آخرین کاری است که انجام می‌دهم و وقتی تصمیم می‌گیرم کار جدید را شروع کنم سعی می‌کنم به طریقی متفاوت و ابتکاری باشد. به همین دلیل هر بار که چیزی می‌نویسم مثل آن است که قبل از آن هیچ ننوشته‌ام چون به نظر من شما موقع نوشتن یک کتاب در واقع به خودتان یاد می‌دهید چقدر بنویسید هر چیز را با طرح خاصی کنار هم می‌چینید. من دوست دارم طوری نفس بکشم که حس کنم بر این نفس کشیدن احساس برای آن حاکم است.

O فکر می‌کنم اکثر منتقدان ادبی معتقدند که حوادث هم‌زمان‌بخش اعظم آثار شما را در بر می‌گیرد. در این مورد نظر خودتان چیست؟

- حدود پنج سال پیش دختر کوچکم در آرزوی داشتن یک سگ بود. او سگ را بیش از هر چیزی در دنیا دوست داشت در آن زمان تازه نوشتن تیم بوکتو را شروع کرده بودم به فکر خرید یک سگ افتادم همهٔ نژادها را بررسی کردیم در این مورد کتاب خواندیم و اطلاعات زیادی کسب کردیم. سگی می‌خواستیم که زیاد بزرگ نباشد که مجبور باشیم هر پانزده دقیقه یک بار او را به قدم زدن ببریم. تا این‌که یک روز وقتی با دخترم قدم می‌زدیم در خیابان با سگی روبرو شدیم که یک برچسب روی گردنش بود و با این مضمون: «مرا بپذیرید من بی‌خانه‌مانم.» سگ ضعیف و لاغر بود اما برق خاصی در چشمانش داشت و ما تصمیم گرفتیم او را به خانه ببریم و به این ترتیب بود که جک وارد زندگی ما و به خصوص فضای فکری من شد.

O چیزی از سابقه زندگی جک می‌دانستید؟

- ما متوجه شدیم که جک قبلاً مورد بدرفتاری‌های بسیاری قرار گرفته و توسط ماموران سازمان مربوط به سگ‌های بی‌خانه‌مان نجات پیدا کرده و البته مدتی بعد از نجات پیدا کردن هیچ نمی‌خورده و تب شدیدی هم داشته. من به این دلیل نام جک را به او دادم چون نام یکی از قهرمانانم بود که در یکی از

هر بار که کتابی می‌نویسم فکر می‌کنم آخرین کاری است که انجام می‌دهم و وقتی تصمیم می‌گیرم کار جدید را شروع کنم سعی می‌کنم به طریقی متفاوت و ابتکاری باشد. به همین دلیل هر بار که چیزی می‌نویسم مثل آن است که قبل از آن هیچ ننوشته‌ام چون به نظر من شما موقع نوشتن یک کتاب در واقع به خودتان یاد می‌دهید چقدر بنویسید و هر چیز را با طرح خاصی کنار هم می‌چینید

داستان‌های مورد علاقه‌ام پیدایش کردم. نام این کتاب مسافر بدشانس اثر توماس مان بود.

O آیا جک آن‌قدر روی شما تاثیر گذاشت که باعث نوشتن یک رمان شود؟

- جک منبع خوبی برای الهام گرفتن بود زندگی با او اطلاعات زیادی در مورد دنیای سگها به من داد.

O آیا در این کتاب مطلبی در رابطه با زندگی خودتان هست؟

- تنها یک حادثه در این کتاب مستقیما به زندگی من ارتباط دارد.

داستانی که مربوط به هم‌اتاقی سابق ویلی در دانشگاه می‌شود البته زیاد هم آن را به خودم ربط ندادم و مربوط به اولین سفرم به خارج کشور یعنی ایتالیا می‌شود. که در سن ۱۷ ساله‌گی به خانه دختر توماس‌مان دعوت شدم و بیوهٔ توماس‌مان را دیدم.

O همسر شما، سیری هوست وت، یک نویسنده است. آیا می‌توانید از زندگی‌تان به عنوان دو نویسنده بگویید و این‌که چطور این ازدواج بر داستان شما تاثیر گذاشت ؟

- برخلاف آن‌چه دیگران فکر می‌کنند زندگی با یک نویسنده دیگر، اصلا مشکل نیست برعکس این کنار هم بودن با همسرم باعث ترقی من شده و حس می‌کنم زندگی همسرم نیز پیشرفت کرد. ما یکدیگر را درک می‌کنیم هیچ حس رقابتی نداریم و حسادتی هم در بین نیست.

O شما نویسندهٔ فیلمانه «دود» نیز هستید و اخیراً فیلمنامه «لولو روی پل» را هم نوشتید. دنیای فیلمنامه نویسی را چقدر از دنیای رمان نویسی جدا می‌کنید؟

- من همیشه خود را یک نویسنده می‌بینم. در اثر یک سری اتفاقات به سوی فیلمنامه نویسی رفتم در صورتی که هرگز نمی‌توانستم پیش‌بینی کنم که روزی فیلمانه‌نویس شوم اما به هر حال این یک کار جدید برای من است در مورد این رسانهٔ جدید اطلاعات زیادی کسب کردم و فکر می‌کنم این هم یک روش جدید داستان گویی است که برای من یک ماجراجویی محسوب می‌شود و حدود چهار یا پنج سال است که با آن ارتباط دارم. ولی در حال حاضر مشغول کار بر روی رمان جدیدی هستم. هر چند که اگر در زمینه فیلمنامه نویسی به من پیشنهاد جدیدی بشود و در آمد خوبی هم داشته باشد دوست دارم باز هم این کار را امتحان کنم.

زادی اسمیت
خالق شخصیت‌های خاص

مترجم: میترا کیوانمهر

جایزه اورنج سال ۲۰۰۶ به زادی اسمیت به خاطر رمان «درباره زیبایی» اهدا شد. این جایزه که اختصاص به زنان نویسنده دارد، هر سال به یکی از داستانهایی که زنان نویسنده آن را خلق کرده‌اند اعطا می‌شود. زادی اسمیت در ۲۷ اکتبر ۱۹۷۵ در شمال لندن به دنیا آمد. او برای نگارش رمان اولش به نام «دندان سفید» که بسیار هم موفق بود از اتفاقات دوران کودکی‌اش الهام گرفت و نقاط مشترک بسیاری در طول داستان با زندگی زادی در دوران کودکی‌اش در این رمان دیده می‌شود. مادر او جامائیکایی است و پدر و مادرش در یک مهمانی با هم آشنا شدند. درست مثل آرچی و کلارا در رمان «درباره زیبایی». او می‌گوید که شخصیت‌های رمانش با وجود شباهتی که با خانواده‌اش دارند اما در ذات با آنها متفاوتند. او در نوجوانی تنها به این دلیل که فکر می‌کرد با وجود صدای «ز» در اسمش، نام او حالت هیجان‌انگیزتری پیدا می‌کند، اسم خود را از «سادی» به زادی تغییر داد.

منتقدان آثارش معتقدند که به این دلیل و چند نشانه دیگر او از دوران کودکی به تاثیر کلمات اهمیت می‌داده است. «سادی» به معنای رحمت و یا شاهزاده و اسمی دخترانه است اما به هر حال سادی یک اسم کمیاب بود. او در دوران مدرسه لباس‌های عجیب می‌پوشید. مثلاً یک کفش سفید و یک کفش قرمز و یا یک کلاه قرمز و سفید. او با وجود این که کمی درون‌گرا بود اما اوقات خوبی در مدرسه داشت و بیشتر اوقات در اتاق خود مشغول مطالعه بود. زادی استعداد موسیقی هم دارد و زمانی هم از خواندن موسیقی جاز به شکل حرفه‌ای کسب درآمد می‌کرد. رقص هم هنر دیگر اوست هر چند که او آن‌قدر باهوش بود که توانست در همان سال‌های نوجوانی وارد کالج شود و آن‌جا ادبیات انگلیسی بخواند و از همان زمان چند داستان کوتاه چاپ کرد.

اسمیت تاکنون موفق به دریافت چند جایزه شده است جوایزی چون: جایزه یادبود جیمز تیت برای رمان وایت برد

سومین رمان او به نام «در مورد زیبایی» نامزد جایزه کتاب بوکر شد و با صرف بودجه‌ای حدود ۲۰ میلیون دلار به فیلم تبدیل شد. در فهرست زنان نویسنده صاحب سبک، زادی به عنوان نهمین زن داستان‌نویس صاحب سبک بریتانیایی شناخته شده است و نامش در سال ۲۰۰۶ در میان صد نفر از پرنفوذترین افراد قرار گرفت. او در سال ۲۰۰۴ با یک شاعر و رمان‌نویس معروف به نام «نیک لرد» که از دوستان دوره دانشجویی‌اش بود ازدواج کرد. درباره کتاب موفق «در مورد زیبایی» با او گفتگویی صورت گرفته که می‌خوانید:

● چه عاملی الهام‌بخش نگارش داستان «در مورد زیبایی» بود؟

- نمی‌دانم فضای کلی آن را در عالم خواب دیدم اما بسیار در من تاثیر گذاشت فکر نمی‌کنم درباره هیچ یک از کتاب‌های دیگرم چنین اتفاقی افتاده باشد و این‌قدر روی فکر من تاثیر گذاشته باشد.

● به نظر می‌رسد در نگارش کتاب «در مورد زیبایی» از ساختار کتاب «هواردزاند» الهام گرفته‌اید چه چیز باعث شد از ساختار کتابی دیگر استفاده کنید؟

- من می‌توانم بگویم که این کار را آگاهانه انجام ندادم فقط درباره فضای خانوادگی داستانی در ذهن داشتم و می‌خواستم یک طرح جدید داشته باشم. اما اصل ماجرا این است که من به دنبال اثری هستم که مردم آن را دوست داشته باشند و البته کسانی هم هستند که از این اثر خوششان نیامده است اما این طور که به نظر می‌رسد خوانندگان این رمان را دوست دارند.

● در این رمان شخصیت‌های جالبی حضور دارند، خود من «زورا» را دوست دارم، به نظر شما کدام یک از این شخصیت‌ها بیشتر تاثیر گذارند و چرا؟

- نگاه من به شخصیت‌های داستان‌هایم این طور نیست من حتی به کتاب‌هایم نیز به عنوان مجموعه‌ای از جملات نگاه می‌کنم.

نمی‌توانم بین آنها تمایزی قائل شوم ولی احساسم درباره داستان‌های دیگران متفاوت است. و به نظرم در میان آثار سایر نویسندگان به راحتی می‌توان شخصیت‌های باهوش‌تر و احساسی‌تر را تمییز داد.

● در حال حاضر کار خاصی را در دست دارید؟

- مشغول نوشتن یک مقاله انتقادی هستم درباره یک نویسنده آمریکایی به نام «دیوید فوستر والاس»

● در کتابخانه‌تان چه کتابهایی هست؟ کتاب‌های قدیمی یا نخوانده یا کتاب‌هایی که دوستشان دارید، و یا...

- من کتاب‌های زیادی دارم در حال حاضر مشغول مطالعه درباره دیوید فوستر هستم و مجموعه مصاحبه‌هایش که با او انجام شده را می‌خوانم. مجموعه‌ای از آثار ویتگنشتاین و نیز تحقیقات فلسفی در قفسهٔ کتابخانه‌ام دارم و کتاب‌های زیادی که آن‌ها را نخواندم از داستایوسکی و ناباکوف و فورستر و گراهام گرین. قدیمی‌ترین کتاب‌هایی که دارم کتاب‌های دیکنز، اوستین و آلیس واکر هستند. که والدینم برایم خریدند. و هنوز آن‌ها را دارم.

● اگر شما انتخاب کننده باشید، آیا نویسنده زنی هست که پیشنهاد کنید داستانش روی وب سایت بیاید؟

- هر چند این پیشنهاد جدیدی نیست اما به نظرم «شخصیت‌های ناامید» اثر پائولا فاکس اثر عالی است.

● چرا این کتاب؟

- زیرا در میان غولهای داستان‌نویس امریکایی پس از جنگ این کتاب نازک از فاکس نظر مرا جلب می‌کند به نظرم این کتاب یک شاهکار کوچک است.

● از این که «در مورد زیبایی» تبدیل به فیلم شده خوشحالید؟

- بله البته تا حدی

● فیلم را پسندیدید؟

- خب البته با من مشورت شده اما طبیعی است که در تولید فیلم بخشی از وجوه داستانی هر اثری فدای ایجاد جذابیت و تکنیک سینمایی شود.

● متشکرم.

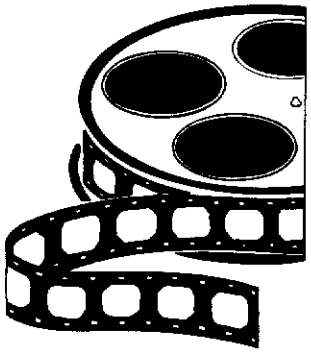
- من هم همین‌طور.

هالیوود مسلخ آزادی فیلم‌سازان

رضا امین

در حالی که بسیاری از فیلم سازان غیر آمریکایی، هالیوود را نقطه اوج آرمان‌های خود به حساب می‌آورند و آرزو دارند که بتوانند در هالیوود یک فیلم آمریکایی را کارگردانی کنند، فرانسیس اوزن فیلم‌ساز فرانسوی، هالیوود را گورستان خلاقیت فیلم‌سازان می‌داند و در پاسخ به دعوت‌های چند استودیو بزرگ فیلم‌سازی آمریکا که از او خواسته‌اند به هالیوود برود و برای آن‌ها فیلم بسازد تنها یک پاسخ داشته است. نه! زیرا آن‌چه که برای فرانسیس اوزن و فیلم‌سازانی مانند او اهمیت دارد، هنر سینماست و آزادی عمل در خلاقیت و این چیزی است که در نظام سرمایه سالار هالیوود قابل درک نیست.

برای کمپانی‌های فیلم‌سازی هالیوود، آن‌چه که اهمیت دارد گیشه است و دلارهایی که با فروش فیلم به حساب آن‌ها سرازیر می‌شود. از نظر آن‌ها ارزش یک فیلم در درجه اول با میزان فروش آن سنجیده می‌شود و بنابراین اجازه نمی‌دهند فیلم سازان در مورد چیزی که ربطی به ذوق و استعداد آن‌ها ندارد اظهار نظر کنند. از نظر آن‌ها یک فیلم ساز خوب کسی است که همه استعداد خود را به شکلی در چارچوب خواسته‌های تهیه کننده قرار دهد که نتیجه کار یک فیلم پرفروش و با ویژه‌گی‌های هالیوودی باشد و در چنین معامله‌ای آن‌چه که اهمیت ندارد آزادی عمل فیلم ساز است همان چیزی که فرانسیس اوزن آن را برای یک هنرمند و فیلم‌ساز ضروری می‌داند. فرانسیس اوزن یکی از فیلم‌سازان مشهور فیلم‌سازان‌نسل جدید سینمای فرانسه است که با ساختن فیلم‌هایی چون «استخر شنا» و «مشت زنی» مورد تحسین منتقدان و علاقه‌مندان به سینما قرار گرفته و فروش بالای فیلم‌ها نشان داده است که نگاه هنرمندانه او به سینما، هرگز به معنای اعتبار ندادن به گشیه نیست او هنر هفتم را می‌شناسد و این حقیقت را می‌داند که سینما هنر پرخرجی است و بنابراین یک فیلم خوب، باید بتواند سرمایه اولیه و حداقل سود مورد انتظار را برگرداند اما این واقعیت لزوماً به این معنا نیست که فیلم‌ساز رسیدن ایده‌ها و خلاقیت هنرمندان خود را قربانی کند. به نظر فرانسیس اوزن در هالیوود هیچ فیلم‌سازی نمی‌تواند خودش باشد و بنابراین دلیلی وجود ندارد که او آزادی عمل را که در وطن خودش فرانسه برای فیلم‌سازی دارد قربانی شهرت کاذب رفتن به هالیوود کند.



بحران سینمای ایران و ناهاربازار فیلم فارسی

به نظر می‌رسد بحرانی که دامنگیر سینمای ایران شده و کار فیلم‌سازی را به دلایل متعدد و از جمله اقتصادی دشوار ساخته است برای آن دسته از فیلم سازانی که سینما را در سطحی‌ترین سطح آن می‌شناسند، چندان هم جدی نیست و این دسته از فیلم سازان با تولید فیلم‌هایی که در این‌جا به فیلم فارسی معروف شده است سعی دارند از شرایط پیش آمده با تولید فیلم‌های کم هزینه، دم دستی و آبکی که معمولا در زمان کوتاهی ساخته می‌شود بیشترین بهره را ببرند.

فیلم‌های که طی هفته‌های گذشته، بر پرده سینماهای تهران آمد تقریبا به تمامی نمونه‌های کاملا درخشان!! از فیلم‌های آبکی، دم دستی و ارزان قیمت بودند که ظاهراً هر کدام در مدت کوتاهی ساخته شده‌اند تا به موقع روانه بازار شوند و سرمایه هزینه شده را با سود مورد انتظار برگردانند. رسیدن به چنین نقطه‌ای در مسیر حرکت سینمای ایران از زمانی که رضا صفایی فیلم فارسی ساز معروف فیلم‌های یک هفته‌ای می‌ساخت و گاه چهار فیلم را هم‌زمان کارگردانی!! می‌کرد و در ظرف ده روز سروته همه را هم می‌آورد تا زمانی که سینمای ایران حضور چهره‌هایی همچون مخملباف، حاتمی کیا، کیارستمی، کمال تبریزی و... تجربه کرد، کمی حیرت آور است و تلخ و نمایانگر این واقعیت که هنوز سینمای ایران به بلوغی که لازمه عمری هفتاد ساله است نرسیده و هنوز برخی از آن‌ها که در عرصه فیلم‌سازی حضور دارند و یا به قصد ورود به این عرصه تلاش می‌کنند همان تفکری را دارند که در سینمای بیش از انقلاب حاکم بود بدون آن‌که به تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه و افزایش سطح آگاهی مخاطب اعتنایی داشته باشند.

اگر زمانی می‌شد یک ماجرای آبکی را در ظرف یک هفته تبدیل به فیلم کرد و با گنجاندن چند صحنه رقص و آواز و کتک کاری همراه به کمی اشک و آه و عشق هندی وار تماشاگر را به سالن سینما کشید. امروز دیگر چنین کاری امکان‌پذیر نیست و دست کم تعداد رسانه‌های تصویری و تلویزیون‌های ماهواره‌ای تا حدی توانسته است تفاوت یک فیلم معمولی و سرگرم کننده را با یک فیلم سرهم‌بندی شده آشکار سازد و بنابراین حتی به فرض موفقیت موقت برخی از فیلم‌های این چنینی، ادامه چنین روندی فیلم فارسی سازان را به جایی نخواهد رساند. پس آقایان و خانم‌های فیلم‌ساز به هوش باشند که زمان توهین به هوش و شعور تماشاگران مدتهاست سپری شد.

موسیقی و سمت‌های اعتراض

محمدرضا ربیعیان

«خاموش کردن صدای مردم از سد کردن رود دشوارتر است.» این هشدار یکی از مشاوران فرمانروای چین در ۲۰۰۰ سال پیش بود. پیش و پس از آن نیز فرمانروایان هر مرز و بوم به حقیقت اندرز آن مرد فرزانه پی برده بودند، چنان که مردم نیز برای اعتراض به اوضاع و دگرگون کردن زندگی خویش از لطیفه، تصنیف، شعر، داستان و آواز بهره گرفته‌اند، به ویژه آواز که در زرادخانه اعتراض‌های مردمی سلاحی کاری بوده است. سربازان اجباری چین که حدود ۲۰۰۰ سال پیش، دور از خانه و شهر به خدمت مشغول بودند چنین می‌خواندند: **«سون تسو - چونگ وادارمان کرده چن وسونگ را بگیریم / ما را به خانه باز نمی‌گرداند / دلم خیلی گرفته است.»**

آوازهای سربازان، کارگران یا شهرنشینان همواره یکی از مردمی‌ترین شیوه‌های اعتراض جمعی بوده است. لازم نبود کسی خواندن و نوشتن بداند؛ ماشین چاپ، روزنامه یا ایستگاه رادیویی داشته باشد. لازم نبود کسی سازی بنوازد یا چیزی جز حسی بیدار و آرمانی ارزنده داشته باشد. (The Culty Wren)، آوازی که سالها پیش ظاهراً در وقت شکار پرنده خوانده می‌شد، درواقع فانتزی ای درباره شاه کشی است که در انگلستان قرون وسطا ساخته شده بود و هنوز هم محبوبیت دارد. به همین ترتیب، تاریخ بعضی از بالادهای چهل گانه درباره رابین هود به حدود قرن چهاردهم میلادی بر می‌گردد. از همه سده‌ها، کم و بیش، آوازهای بسیاری باقی مانده که از زندگی در ناآرامی‌ها، انقلاب‌ها و جنبش‌هایی از این دست برای دگرگون کردن جامعه نشات گرفته است. این آوازها غالباً ناشی از نارضایتی اجتماعی و براساس آوازهای قدیمی‌تر ساخته شده‌اند. بعضی از آوازها تقلیدی خنده آورند و بعضی کلامی کاملاً نو برآهنگ‌های قدیمی. استاد آوازهای کارگران صنعتی دنیا، جو هیل، آوازهای بسیاری براساس آهنگ‌های مردمی روز خلق کرد. «And By In The Sweet By» سرودی مذهبی بود که در اوایل سده هجدهم بسیار معروف شده (The preacher and the slave) با فریاد به دنیا اعلام کرد که «وقتی مُردی، در آسمان (شیرینی) پای تعارف می‌کنی.»

ترانه‌های عامیانه‌ای که فدریکو گارسیا لورکا، شاعر اسپانیایی، در اوایل دهه ۱۹۳۰ گردآوری کرد به آوازهای قوای جمهوری خواه در جنگ داخلی اسپانیا، در سال‌های ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ بدل شد. این آوازها در میان داوطلبان که در دسته‌های نظامی بین‌المللی به نفع جناح جمهوری خواه می‌جنگیدند، دنیا را فرا گرفته بود؛ چنان که اکنون، از برلین تا شیکاگو، آوازهایی چون (quieres escribir Si me) جزئی از رپرتوار ضد فاشیستی به شمار می‌روند.

انقلاب فرانسه سرود «مارسی یز» را به دنیا عرضه کرد که در ۱۷۹۲ برای ارتش انقلابی ساخته شده بود. تقریباً ۱۰۰ سال بعد دو سوسیالیست فرانسوی «انترناسیونالله» ای ساختند که به سرود جهانی جنبش‌های سوسیالیستی و بعدها کمونیستی بدل شد. مبارزه روس‌ها در برابر تزارگرایی صدها آواز به وجود آورد، از جمله (آواز) مورد علاقه لنین: (O tortured and broken in prison) آوازی اندوهناک و آرام، یادآور شهدای جنگ. ارتش روستایی مکزیک و ژنرال فرانسیسکو «پانچو» ویلا با خواندن (La cucafrach) با تمپویی آهسته‌تر (از قطعه یاد شده) رهسپار جنگ شد. برتولت برشت، معروف‌ترین شخصیت در آمریکای شمالی به دلیل نوشتن (the knife Mack)، (The solidarity songn) (سرود وحدت) را در ۱۹۳۱ به مناسبت مبارزه انتخاباتی حزب کمونیست آلمان و آوازهای بسیار دیگری مربوط به مبارزه طبقاتی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ تصنیف کرد. میکیس تئودور اکیس برای هالیوود «زوربای یونانی» را ساخت که به جنبش آواز سیاسی جناح چپ یونان قوام بخشید و بعد از این‌که ارتش یونان در ۱۹۶۷ قدرت را در دست گرفت منجر به تبعید خودش و ممنوعیت موسیقی‌اش شد.

مبارزه ایرلندی‌ها برای استقلال کشورشان از انگلستان، طی ۳۰۰ سال، موج عظیمی از آوازهای آزادی خواهانه به وجود آورد. (in the green were off to dublin) در دهه ۱۹۶۰ قطعه برگزیده رادیوی سراسری آمریکای شمالی بود و در همین دهه، نوزایی ناسیونالیسم کبک نیز آوازهای خاص خود را پدید آورد. ژیل ونیو (pays gens du) را تصنیف کرد؛ سرودی «ملی» و غیررسمی که بی اغراق نمایانگر حضور میلیون‌ها کبکی بود.

قرن بیستم یکی از ناآرام‌ترین قرن‌ها بوده است. انقلاب‌های سیاسی و اجتماعی در این قرن زمین و زمان را دگرگون کرد و سربازان، سرودخوان، به عرصه‌های جنگ شتافتند. توماس ماپفومو در جنگ‌های استقلاب طلبانه آوازهای مقاومت «چیمورنگا» را پدید آورد.

ولادیمیر ویسوتسکی در بالادهای غمناکش، به شیوه‌ای طعنه‌آمیز، به بیان واژگون‌سازی‌های ضد استالینیستی همت گماشت. ولف بیرمان، خلف برشت در آلمان شرقی، به دلیل حملاتش به رژیم چپی، به آن طرف دیوار- آلمان غربی- تبعید شد. آمریکای لاتین جنبش «نووا کانیون» را پدید آورد. ویولتا پارا و ویکتور خارا در شیلی، کارلوس پوئبلو و سیلویر رودریگوئز در کوبا، علی پریمر در ونزوئلا، چیکو بوارک در برزیل، دانیل ویلی تیی در اوروگوئه و بسیاری دیگر به دگرگونی اجتماع اندیشیدند و با صراحت، زبان حال حرکت‌های جمعی شدند که همین‌ها جامعه و موسیقی آمریکای لاتین را دگرگون کردند.

از همه سده‌ها، کم و بیش، آوازهای بسیاری باقی مانده که از زندگی در ناآرامی‌ها، انقلاب‌ها و جنبش‌هایی از این دست برای دگرگون کردن جامعه نشات گرفته است

تظاهرات کننده‌گانی که آپارتهاید را محکوم می‌کردند سرود «پروردگار آفریقا را دعا می‌کند» (Nkasi sikelele africah) سر می‌دادند، سرود قدیمی کلیسای انگلستان که سرود کنگره ملی افریقا هم هست.

آوازهایی که با حرکت‌های اعتراض‌آمیز جمعی همراه شدند گاه در درون و گاه بیرون از جنبش‌ها ساخته شده‌اند. جیمز آپن هایم، روزنامه‌نگار، در ۱۹۱۲، بعد از دیدن رژه کارگران اعتصاب کننده

ولادیمیر ویسوتسکی در بالادهای غمناکش، به شیوه‌ای طعنه‌آمیز، به بیان واژگون‌سازی‌های ضد استالینیستی همت گماشت

نساجی، که عمدتاً زن بودند، (and roses Bread) را ساخت. در واقع از نوشته روی پلاکارد زنی یکی از مشهورترین آوازهای جنبش‌های کارگری زنان به وجود امد. آوازهای دیگر نیز مستقیماً از تجربه دست اول سرچشمه گرفته‌اند، هرچند به دست افرادی تعلیم ندیده ساخته شدند.

باران شمالی

محمدعلی شاکری یکتا

همان روز در کنارت ایستادم
که چشمانت پرسش نامتناهی دریا بود.
تصویر مبهم ابر و مرغان دریایی
شانه‌ی خمیده‌ام که مرگ صدف و
خرچنگ ها را گریه کردم
و عشق هایی مانده بر شنزار ساحلی.
دریا انگار از لکه های چشم من ترسیده
بود.
باران شمالی
رؤیای پاروی سخت بر پیکره‌ی دریا.
شاید این گونه فصل های مرده‌ی خود
را بشناسم
غرق شوم
و آب هایی که سبز می‌زنند
ابهامی باشند
از گام خسته‌ی من
بر ساحل شمالی‌ترین آرزوها
که با چشم نمی آید

دو شعر از

«۱» زیر پای سایه‌ها

شهرام پارسا مطلق

تیرهای برق
خسته‌گی خیابان را
تا پارس سگ ها می‌برند
و در انتظار رهگذری
زیر پای سایه ها
علف سبز می‌شود

«۲» بیگاری درختان

فواره که از بلندای خودش پرت شد
علف خندید
و زمین
به بیگاری درختان
عادت کرد

زیبایی

سعید اسکندری

تا زانو در زمانه فرو رفتم
در روزنامه های بعدازظهر
و چند حلقه زنجیر
آویز انزوای دهانم
تا زانو در زمانه فرو رفتم
تاریک، در تراکم تنهایی
دیدم زبان گل ها می گفت:
«نیلوفری که در نگاه تو گم شد
بیماری روانی دنیا بود»

دو شعر از

«۱» دل‌تنگی‌هام

غلام رضوی

بی تاب چشمان تو را دیدنم
برای بی تابی‌ی دل تنگی‌هام
دلم می‌شکند
با تلنگری از لبخندهای تو
دلم به هزار راه می‌رفت
گاهی که می آمدم و
تو به هزار بهانه می‌رفتی

«۲» سراسیمه

به همه‌ی این سال ها
سراسیمه‌ی هیچ چشمی نبوده‌ام
مگر بهار چشمان تو
تا چشمان تو را بیابم
بی تابی‌هایم را «پَر» دلم می‌بندم
و زیر همه‌ی پلک های بسته را می گردم!

و باز می‌ترسم...

فروغ سادات روحانی

ستاره‌های خیس خواب آلود
کتاب‌های کهنه بی فهرست
و این تن مجروح !
من می‌ترسم از مرگ این تازه
من حتی هنوز فرصت نکرده‌ام
تکلم پروانه‌ها را هجی کنم !
آب، آب...
آب در سرزمین من
از خود دریا هم بی آب‌تر است
و نور در فتیله سوخته‌ی ماه می‌سوزد
و رابطه مخفی و فهمیده‌ی چتر با ابرها
از تولد مرگ قطره‌ها می‌جوشد
و من تمام این روزها را
از نگاه آن جنوبی ساده طی کردم
و باز می‌ترسم از مرگ این تازه!

زیر باد

افشین کریمی‌فرد

با باران که یکی شد
آخرین قطره‌ی اشک
شب به راه افتاد
خانه‌ی ما زیر باد ویران
نگاه دربه‌دری در کوچه‌ها دنبال خودش
ببین! با ما تمام می‌شوند سایه‌ها
کوچک بر می‌گردد
شن‌زار را خانه به خانه
خنده‌اش گفت:
کوبه کو نمی‌رسه آدم به آدم می‌رسه
خلاصه جهان نیست نگاه ویران دربه‌دری
به دنبال خودش
بگذار حقیقت سایه سایه باشد

نزدیک واژگان من

سعید اسکندری

با مهرگان که مرگی زیباست
نزدیک واژگان من
این برگهای زرد
آهسته‌تر فرو می‌ریزند
پس من کنار کاغذها خواهم بود
تا از شکوفه‌ای مشتعل بنویسم
اکنون که گورها
از این گونه دهان باز کرده‌اند

مثل این که چهارشنبه بود...

لیلی صابری نژاد

می‌دانستم این طور خواهد شد
اما...
و باز خیال‌های ملتمسانه
چه می‌توانستم بگویم
حرفی برای گفتن نمانده بود
آن روز که مرگ به دست و پایم می‌افتاد
و تو روی تنهاییم راه می‌رفتی
همه چیز انگار کپک زده بود
حتی...
مثل این که چهارشنبه بود یا...
درست یادم نیست
و نمی‌خواهم به خاطر بیاورم
آدم‌ها مثل این که با سر راه می‌رفتن
و جسد ماه در آب متلاشی می‌شد
دنیا را به دندان گرفته بودم
و دویدن مثل این که از یادم رفته باشد
با سر مثل...
چیزی ذهنم را به هم ریخته بود
بی شک دلتنگی دست پاچه‌ام می‌کرد
و تپانچه پدرم که روی دیوار جهان را
نشانه می‌گرفت
عروسکم مثل این که ترسیده باشد جیغ
می‌کشید
و من در دست‌هایش گم شدم
شاید چهارشنبه بود یا...
درست یادم نیست

دو شعر از

«۱» گوزن‌ها

رامین یوسفی به مسعود کیمیایی

سه - دو - یک:
مورخان در حال کتابت
تاریخ مزخرف بودند
که جمله گی
به یک باره فیلم شدیم
آن وقت یکی از تماشاچیان
می‌خواست خودش را
به آن سوی پرده بکشاند
تا دخل بهروز وثوقی را
درآورد
اما تنوره های آتش
همه را میخکوب کرده بود
و این گوزن ها بودند
که معصومانه شاخ هاشان
لای کنگره های سیاست
گیر کرده بود
و در سکانس های بعدی
تماشاچیان
به اتفاق بهروز وثوقی
مبهوت
بر صندلی هاشان
مرگ را
به تماشا نشسته بودند
آن وقت
«رکس» آبادان
فیلمی شده بود
کاملاً اکشن
که هنوز تا هنوز است
دارد ارواح برشته گان را
تفت می‌دهد
کات:
مورخان داشتند
تاریخ مزخرف را
کتابت می‌کردند

«۲» هندسه مرگ

بی‌اردیبهشت چشم هایت
هر نفس
جهان به پایان رویاهایش
نزدیک می‌شود
و آن گاه
خلعتی می‌گیرم از سنگ
رویان به گل های تلخ
در اکناف هندسی مرگ

انزوا

فریاد ناصری

چه می‌شود باشی و
مثل این انزوا
تو هم یک گوشه‌ای از این زندگی را
بگیری
نیستی و
چیزی هم نشده
فقط روبروی شعر هایم
گنجشک ها روی برف راه می‌روند

پای پیاده شب

رضا یوسف‌زاده تهرانی

با پای پیاده
این راه نرفته،
ستاره ها را نگاه می‌کنم
به آرامش شب می‌رسم
شبی که پایان ندارد.
تا این نفس خسته
از سینه بیرون بیاید
این راه باید تمام شود!
تمام می‌شود خسته گی هام
و تازه اول ماجراست!
صبح روز بعد
که با یاد نگاهت بیدار شدم
تمام گل سرخ های جهان را
برایت دسته می‌کنم!
بله، با پای پیاده هم
می‌توان عاشق شد

دو شعر از

«۱» سرود

مسلم سرلک

زمستان
قندیل بست و
چشمم جاری شد و
روی گونه های تو صورتم چکید
سال ها
از آن دقیقه گذشت و
بدون بود
غزل های تو با سیب
شد سرود

«۲» تازیانه‌ی ناهموار

ایستادنم
جای خود اما
تکلیف آسمان ابریست
خب
گیرم صدای قهر گلواژه
قسم خورده تاج خروس باشد
با این سکته های بی مغز چه خواهی
کرد
وقتی که راه تازیانه‌ی ناهموار
از غروب گرده‌ی صبح می‌گذرد

دو شعر از

«۱» قیچی موهوم

علی شریعت کاشانی - فرانسه

اگر
یک
قیچی
بود
که ریسمان صدای مرا
می‌برید،
حتی
انگشت اشاره‌ای
برای پرت کردن من
به عمق تاریکی
کافی بود.

پرواز آئینه

علی‌رضا حاتمی

دست نوازش باد
بر گیسوان تو،
ققنوس را
به آتش افروزی آواز می‌دهد.
نگاه کن،
مجمر چشم سیاهت
آئینه را
پرواز می‌دهد

«۲» رقصی چنین ...

دل شسته از ملال
ملال و ظلام خواب
دستی به خنجر و
دستی بر آینه
تشریف عشق
بر تن و
دیهیم فخر
به چنگ
هم‌باز آذرخش
هم‌پای تندباد
غرنده پیشتاز
و هم‌دوش فاتحان
تا دوردست «هست».
این گونه می‌تپند
بزرگان
در سینه زمان!
و من
- ای یار شورمند -
دست تو را به دست گرفته
و با تو
هم‌راز هم‌رکاب هم‌آواز
چشمم به برق تیغ سلحشوران
گوشم به هلهله خلق پر سرور
مشمول دولت بیدار
آری:
خورشید در کف و
مهتاب بر جبین
دیوانه وار
در جست و خیز
«رقصی چنین
میانه میدانم آرزوست!».

بازی

سید رسول پیره

تو چشم گذاشتی
من دل
تو تا صد شمردی
و من شمرده شمرده
تا صد نخوانده بودم
تو گفتی: بیا
و من مانده بودم
پشت درختی
که دست و پایش می‌لرزید
از این که پیدایم می‌کنی
می‌ترسم
از این که پشت درخت مانده بودم
سرم سبز نبود
و دست هایم میوه ندادند
ریشه هایم خشکید
تو رسیدی
و من اجدادم را
دیدم
که از پشت این اعداد ساده به دیدارم
آمدند
من پیامبری بودم
که پشت این شعرها
و
بازی ها مبعوث شدم
و آخر
شکستم
باختم
بی‌این که
در این جنگل
کلاغی مرا به یاد داشته باشند...

دو شعر از

«۱»

ناصر نصیری

نگران نباش
شب تا به حال
بی چراغ به خانه‌ی ما
نیامده است
...
به خواب رفته ابر
بی‌دلیل نمی‌خواند باد
و می‌دانم که ترانه ها همه تلخ‌اند
با این همه اما
نگران نباش
شب بی‌چراغ
هم اگر بیاید
بی‌ماه
در خاطره ها نمانده است

«۲»

...
از تیپای سنگ ها
بر پایت پیداست
باور کن رویای من !
سیصد سال است
خواب بوده‌ای انگار
وگر نه چرا
این همه ساده مانده‌ای ؟
که دهانت سرشار عطر گندم است
بعد از این همه سال
بگو چگونه خانه‌ی خواب مرا
پیدا کرده‌ای؟!

خسته که می‌شوم

شبنم سادات کشفی

خسته که می‌شوم
به حافظه سنگ پناه می‌برم
خسته که می‌شوم
به اقیانوس نگاهت سر می‌زنم
خسته که می‌شوم
اشک هایم بهانه التماس می‌شود
خسته که می‌شوم
با فریاد این آواز همیشه‌گی
از دریچه های کوچک مهر
سوی تو دخیل می‌بندم

بهانه

رویا زاهدنیا

تعبید قشنگی است
اسارتی در قافیهٔ چشم هایت
بیهوده گی فصل باران موج می‌زند
میان خسته گی جاده ها
و چه ساده بهانه می‌دادیم،
به دست کودکانه‌ی شهر گریهٔ بلوغ را
وقتی زخم شاخه ها
عاقبت اخم خدایانی شد در معجزه‌ی بهار
چه حرفهایی می‌زدیم ؟
برای کسی که هرگز نمی‌دید رقص سایه ها را
آفتاب پشت‌بام خانه ها سوخته است.
آبی بریز...
عاطفه مثل طفلی معصوم
تکرار می‌شود در تنبیه ساده‌ی سکوت
این جا بهانه برای داشتن تو
فصل گریه هاست فصل مرگ رویاهاست
در اندوه تلخ پرنده به هوای رسیدن...

آخرین انسان

محمد مفتاحی

آخرین انسان
پرچمدار تبار سر سپرده‌ی
سرکش‌ترین موجود
آخرین انسان
بی‌تردید
آخرین غرور است
آخرین قرار است
اشک چه می‌شود بی‌انسان
بدون سرچشمه
ماه چه می‌کند
آن‌گاه که دیگر
شاهد نباشد
میعادهای شبانه را
و بیچاره عشق
قالب تهی می‌کند
زان پیش‌تر
که دیگر انسان نباشد
آخرین انسان
درود است و
بدرود

آغاز

صفورا شیرازی

به سایه‌ام نگاه کردم
چقدر کوتاه شده بود
بایدا از تو آغاز شوم !

شوخی

مصطفی فخرایی

شوخی چشمت را
جدّی نگرفتم
تا آب از چشمم درآوردی
حالا
تو را بر آب می‌بینم
تویی که
حلقه حلقه می‌شوی
در چشمم
تا
کسی دیگر را نبینم

درختان کودکی

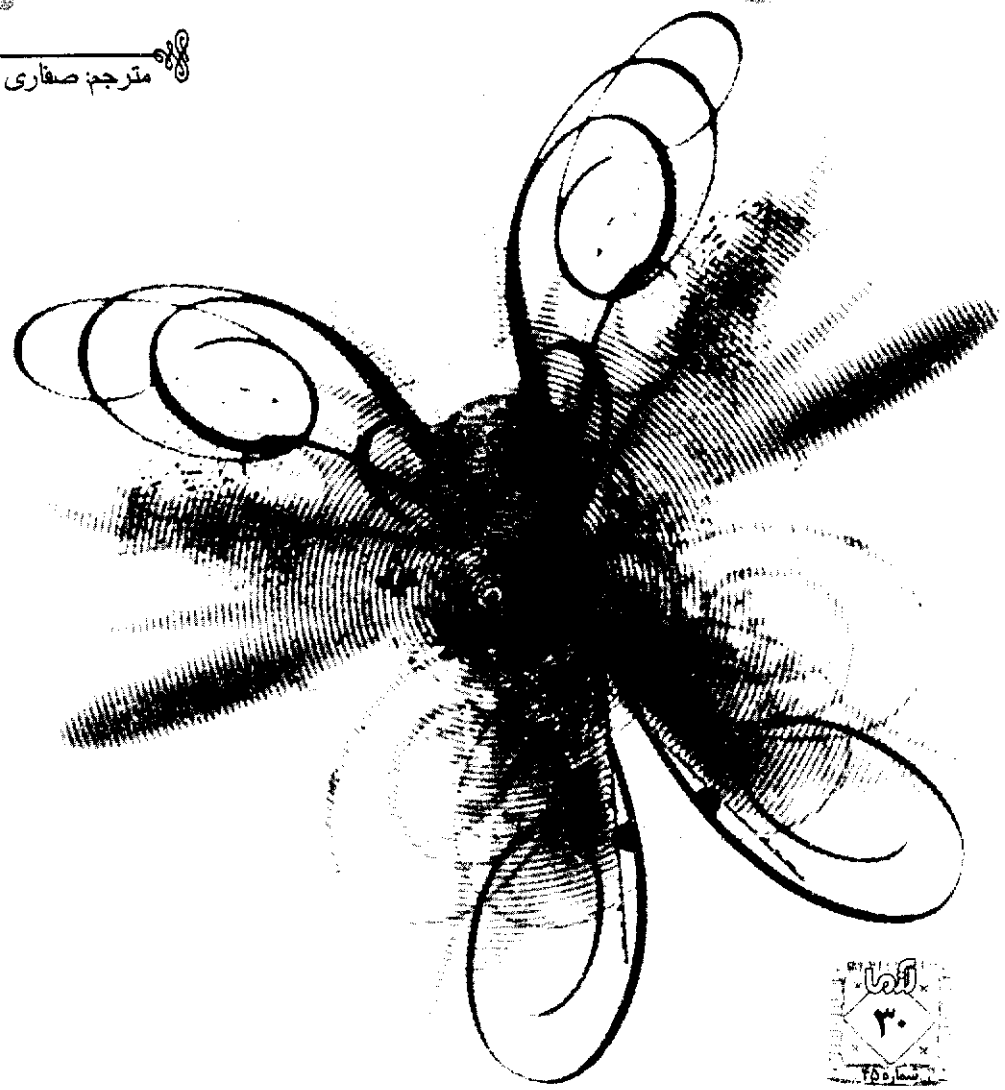
نرگس الیکایی

درختان کودکی قد نکشیده بودند
که دختران به پیری خود رسیدند
و دومین تولد
قدم هایی بود
که به گرگم به هوا
بالا بلندی قد نمی‌داد.

موریا سیمون
MORIA SIMON

در سال ۱۹۵۰ در نیویورک به دنیا آمد. کودکی و نوجوانی‌اش را در اروپا و کالیفرنیای جنوبی سپری کرد و تا کنون پنج مجموعه از آثارش چاپ شده است و چندین جایزه از جمله جایزه آکادمی شعرای آمریکا را از آن خود کرده است. در شعرش از تاریخ، اسطوره‌های باستان و سیر و سلوک در اقوام و تمدن‌های گذشته به ویژه مشرق زمین بهره فراوان برده است. سومین مجموعه شعرش لابیرنت زرین نام دارد که حاصل مدتی زندگی او در هندوستان و آشنایی او با فرهنگ و تمدن آن سرزمین است. موریا سیمون در حال حاضر استاد زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه ایالتی ریورساید است.

مترجم: صفاری



مرگ هیچ مدرکی ندارد

مرگ نیازی به تحصیلات آکادمیک ندارد
و فارغ‌التحصیل هیچ مدرسه‌ای نیست
سرزده می‌آید
انگشت شصت را بر لبان شما می‌گذارد
و می‌گوید: لطفاً باز کنید!
شما روی می‌گردانید
اما او رهایتان نمی‌کند
بر سینه شما می‌نشیند
و دندان‌های کلید شده‌تان را
از هم باز می‌کند
و به درون‌تنتان می‌خزد
او خانه خودش را یافته است
و شما در آن خانه
گروگان اویید
آن وقت کرکره چشمهایتان را
پایین می‌کشد
و دنیایتان را از شما می‌گیرد
سال‌ها بعد
وقتی سرانجام رهایتان کرده است
شما خانه‌ای هستید
با پنجره‌های شکسته
درهای بازمانده
ودودکشی که هنوز
نرمه دودی از آن
به آسمان می‌رود.

کف بین

در رواق خانه‌ای می‌ایستد
دست شب را در دستی می‌گیرد
و دست ملوانی را
در دیگر دست
می‌گوید: آه بله
این جا غم می‌بینم
در تنگه ماژلان
یا می‌گوید: این جا شادی می‌بینم
بر تپه ونوس
شادی بزرگی به اندازه دیگ مسین
روزها همه سرشار از علایم گنگ‌اند
اما کف بین این همه را نادیده می‌گیرد
و مانند یک میخ
در زندگی خود فرو می‌رود.
مردان سیل‌هایشان را تاب می‌دهند
و به غنچه‌ی دهان و ابروی باریکش
چشم می‌دوزند
اما فقط به دستهایشان می‌اندیشد
به زبان برفی دست ها
و شیارهای اریب
کشتی‌هایشان را می‌بیند
که غرق می‌شوند
و زنان بسیارشان را
پیچیده در شالی از برف
کف‌بین به روزی می‌اندیشد
که به عقد دریا سالار درآمده است
دریا سالاری با شلوار یراق‌دار
لبخندش یک رنگ است
یکشنبه‌ها در مسیر پارک
دست در دست هم خواهند رفت
دو هستی گره خورده در هم
نشسته روح در روح
در میان علفزاری که برفراز آن
اندوهشان می‌شکند.

مرده ریگ

شبی در این جاده
سه مرد هم سفر شدند
نیمه پنهان در پناه یک پرچین
نیمه مست کمین کرده‌اند
برای نبرد شیاطین
بی حس از بروبت هوا
و بی‌رمق از بوسه‌ای که مهتاب بر سنگ
پریده
بر گلوگاهشان زده بود
مشت‌ها گره کرده
و برف تا زانو
آن‌ها بر سر یک شرط
با یک پارو
به جان هم افتادند
و یکی کشته شد.
آن‌گاه اولی راه غرب را در پیش گرفت
دومی راه شرق را
و سومی هستی‌اش را چون شمد سرخی
بر برف گستراند
و یک پرنده تنها نیز
اشکی افشاند
چرا دنیا
حتی برای یک لحظه باز نایستاد
چرا تمام آفرینش درنگ نکرد
چرا آن‌ها که دوستش داشتند
او را در آستانه ظلمت بدرقه نکردند
ظلمتی که
سهم کوچکی از آن در مالکیت اوست
حالا این از انجماد نفس و نواختن اوست.

پرسی بیسچ شلی
PERCY BYSSHE SHELLEY

مترجم: محمدرضا ربیعیان

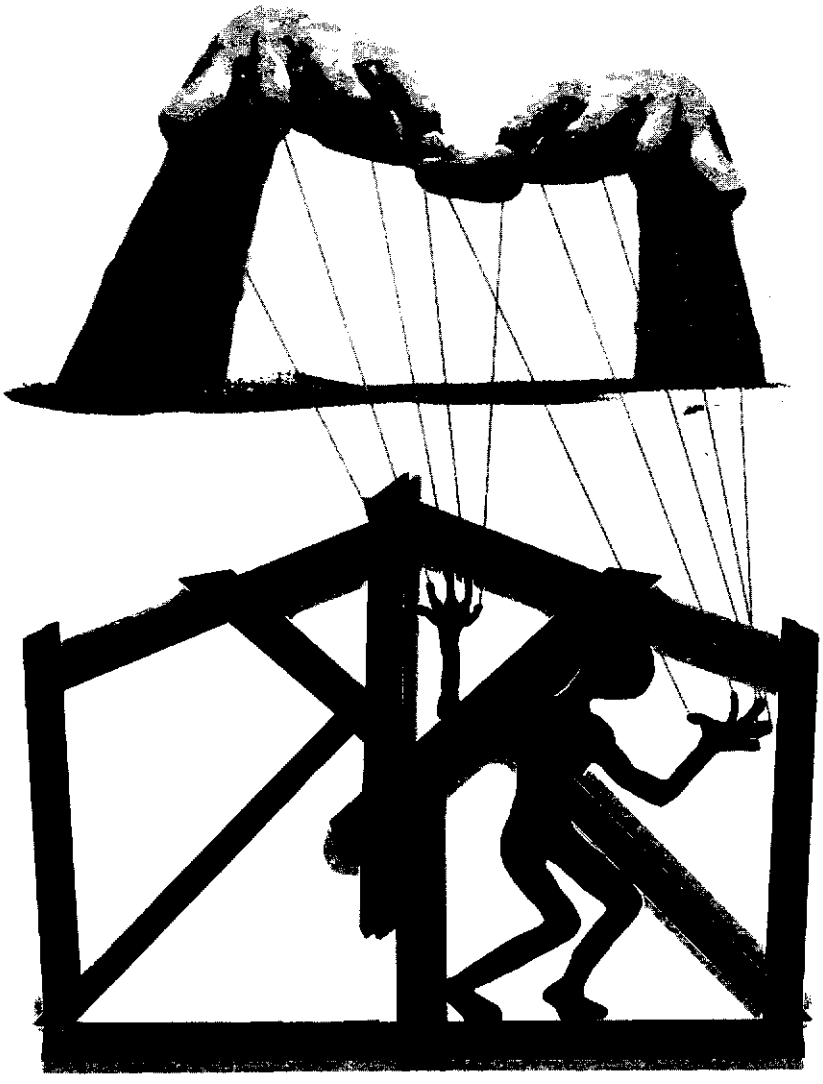
(۱۷۹۲-۱۸۲۲)

سرود عزا

باد ناآرام
نالان‌ترین اندوه آشکارا اندوهناک برای آواز
تندباد، هنگام که باد تیره
تمام شب به آوایی غم‌انگیز اخطار می‌کند
طوفان اندوهناک، که اشک هاش بیهوده است
درختان عریان، که شاخه‌هاشان فرسوده
است
غارهای ژرف و دریای محیط دلتنگی آور
ماتم بگیر، برای خطای جهان

من هم خانه می‌خواهم

جواد نوالقاری



یکی از مسائل مورد نظر همه انسان‌ها در زندگی خانه است. انسان با داشتن خانه است که آرامش و هویت می‌یابد. درون خانه است که انسان قرار پیدا می‌کند و از سرگردانی رها می‌شود. برای در امان بودن از گرما و سرما و مصایب طبیعی، انسان خانه می‌خواهد هر حکومتی هم بر سر کار می‌آید یکی از اهدافش، که زینت دهنده شعارهای تبلیغاتی و انتخاباتی آن است، صاحب خانه کردن مردم است. بله، صاحب خانه شدن خواست تمام مردم جهان است و دولت و ملتی در جهان موفق‌تر بوده که این مشکل را در جامعه به حداقل رسانده است.

انسان به دو خانه نیاز دارد. یکی خانه‌ای که سر پناه اوست و در کنار خانواده در آن روزگار را سر می‌کند، یکی هم محل کار او، که باز هم من آن را خانه می‌نامم. درست است که محل کار می‌تواند یک مکان عمومی باشد، اما همان حس تعلق خاطر به خانه در آن نیز وجود دارد. آن کسی می‌تواند در کارش موفق باشد که محل کار را خانه خودش بداند بدون چنین تعلق خاطری در محل کار نمی‌توان به تولید مناسب رسید. مگر ما بیش از یک سوم از شبانه روز را در محل کار نمی‌گذرانیم؟ مگر به ساختمان و وسایل آن دلبسته نیستیم؟ مگر به تولید خود حس عاطفی نداریم ؟

تجربهٔ سال‌ها نشان داده است که در صورت اشتراک کارکنان در مالکیت محل کار، یعنی سهیم شدن مادی و معنوی کارکنان در کار امید و عشق به تولید افزایش پیدا می‌کند و این علاقه زمینه تولید محصول بهتر و بیشتر را فراهم می‌آورد.

هنرمندان هم گروهی از انسان‌ها هستند. هنرمند، به علت عاطفی بودن و این‌که بدون امید و عشق هرگز نمی‌تواند تولید مناسبی داشته باشد، خانهٔ دوم، یا محل کار، برایش از اهمیت خاصی برخوردار است. هنرمند باید خانه دوم خوب و فضای مناسبی داشته باشد. در آن صورت است که می‌تواند به تولید مناسب برسد.

یکی از گروه‌های هنرمندان هم نمایشگران هستند. خانهٔ دوم آن تماشاخانه است. جایی که نمایش (همان تولید) خود را عرضه می‌کنند و مردم می‌آیند و تماشا می‌کنند. این تماشاخانه خانهٔ هنرمند است که در آن زندگی هنری خود را سپری می‌کند و به خلق اثر می‌پردازد. بدون حس عاطفی به تماشاخانه، آن را مال خود دانستن و... اثر هنری مناسب خلق نمی‌شود.

از همان زمانی که من وارد زندگی هنری شدم از همان زمانی که در سال ۱۳۵۱ وارد دانشکده هنرهای دراماتیک چهار راه آب سردار و دانشجوی نمایش عروسکی شدم. این میل و آرزوی داشتن خانه در کنج دلم لانه کرد.

خانه‌های موقت من صحنه دانشکده هنرهای دراماتیک، سالن نمایش کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و سالن‌های تئاتر شهر و رودکی بود. این خانه‌ها موقت بود، من خانهٔ دائمی می‌خواستم. خانه‌ای که از آن خود من باشد.

سال‌ها برای دست یافتن به این آرزو تلاش کرده‌ام، حتی چند سال پیش مجوز تاسیس تماشاخانه را هم گرفتم. اما تا حالا نشده که نشده. نمی‌دانم تا کی با این آرزو باید سر کنم و تا کی...

سرگشتی ابراتسفه هنرمند عروسکی برجسته و فردی

مورد تایید حکومت شوروی بود. دولت از او تولید خواست. ابراتسف از آن‌ها تماشاخانه (خانه دوم) خواست به او دادند. سرمایه و امکانات معقول را هم به او دادند. ابراتسف به تولید پرداخت. نزدیک به شصت سال نمایش‌های عروسکی تولید کرد که برخی از نمونه‌های آن، از جمله کنسرت غیرعادی، بیش از چهل سال است که بر صحنه می‌درخشد. و سرگئی ابراتسف شد یکی از شاخص‌ترین هنرمندان نمایش عروسکی در سراسر تاریخ.

نمایشگران بونراکو، در ژاپن، تماشاخانه‌هایی ساختند و نامش را بونراکوزا گذاشتند.

ویتنامی‌ها بر روی آب رودخانه‌ها تماشاخانه درست کردند و نامش را موارویِ نوکه یا نمایش عروسکی آبی نهادند. که الان هم یکی از مراکز جهانگردی ویتنام است و درآمدهایی برای نمایشگران و دولتشان دارد. به علاوه گروه‌های نمایش عروسکی آبی به سراسر جهان سفر می‌کنند، اثر خود را نشان می‌دهند، هنر سرزمینشان را معرفی می‌کند و نامی از خود بر جای می‌گذارند.

در هند که هزاران و هزاران تماشاخانه عروسکی در معابد میدان‌ها و خانه‌ها وجود دارد. همه هم فعال و هر یک به شکلی دل مردم را شاد می‌کنند. در اندونزی هم همین طور. چین که سرزمین عروسک‌هاست و غرب وامدار سایه‌های چینی. غرب هم، بعد از نمایش‌های سیار قرون پیشین تا، خیلی زود به فکر ایجاد تماشاخانه عروسکی افتاد. از آغاز قرن بیستم شکوفه‌های تماشاخانه یکی در پی دیگر به گل تبدیل شد.

در بلژیک تماشاخانه تون را برپا کردند. ایتالیا صاحب اپراخانه‌های عروسکی شد.

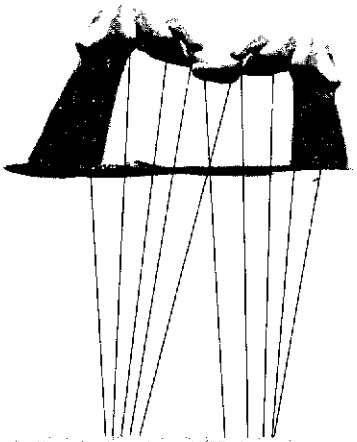
دولت‌های ایتالیا و فرانسه یک اقدام فرهنگی و مردمی مناسب انجام دادند. گفتند هرکس در هر جایی که دارد، حتی در خانه خودش، می‌تواند نمایش عروسکی تولید و اجرا کند. اگر کارش خوب بود و گرفت می‌ماند و کم کم تبدیل به یک تماشاخانه کامل می‌شود. آن‌هایی هم که کارشان نمی‌گیرد و موفق نمی‌شوند، شاید تقصیر خودشان است.

فرانسوی‌ها به ابتکار جالبی دست زدند. رفتند سراغ سوله‌ها و کارخانه‌های متروکه، در یک گوشهٔ این سوله‌ها و کارخانه‌ها یک تماشاخانه عروسکی ساختند. به همین علت هم است که اگر به فرانسه بروید از روی اطلاعیه‌های روزانه هنری بالاخره می‌توانید یکی از حداقل دویست اجرای عروسکی که هر شب بر صحنه است یکی را انتخاب کنید.

شنیده‌ام در آلمان اخیرا خانمی استخری را تبدیل به تماشاخانه خود کرده است که حتی در آن جشنواره جهانی هم برگزار می‌کند.

باز هم بگویم یا بس است ؟

نه یک نمونه دیگر هم دارم. در زمان سلطه کمونیسم کشورهای شوروی و اروپای شرقی در پایتخت و مرکز استان‌ها، در شهرها و حتی شهرستان‌های کوچک هم به تماشاخانه‌های عروسکی ساختند. مالکیت این خانهٔ دوم نمایشگران



هنرمند، به علت عاطفی بودن و این که بدون امید و عشق هرگز نمی‌تواند تولید مناسبی داشته باشد، خانهٔ دوم، یا محل کار، برایش از اهمیت خاصی برخوردار است

عروسکی، مثل خانهٔ اولشان، از آن دولت بود. یعنی مالکیت دولتی بود و برای آن‌ها بودجه کافی هم گذاشته بودند و به تعداد زیاد در این تماشاخانه کار (یا به تعبیر من زندگی) می‌کردند. به همین علت یکی از موفق‌ترین نمونه‌های تولیدات نمایش عروسکی از این کشورها بوده است و به دنیای نمایش عروسکی خدمات بسیاری کردند.

بعد از فروپاشی شوروی و کمونیسم، بسیاری از این تماشاخانه‌ها به مالکیت مدیران دولتی آن درآمد. (در چین بعد از سوسیالیسم هم همین روش را به کار بردند.) حالا مجموعه مدیران و کارکنان، صاحب همان تماشاخانه‌ها شده‌اند ولی دولت، به علت اهمیت خاصی هم که برای هنر قائل است، هنوز هم از کمک‌های مالی به آن‌ها دریغ نمی‌کند. در نتیجه همان روند پیشین با قوت و ضعف همچنان ادامه دارد.

مشهورترین کشور مهد نمایش عروسکی در جهان جمهوری چک است. بیش از هر جای دنیا چک تماشاخانه و جشنواره عروسکی دارد. شاید در تمام مدت سال جشنواره است و در تماشاخانه‌ها اجراهای عروسکی دارند، عروسک‌ها حتی به خانه، مغازه‌ها، رستوران‌ها... راه‌یافته و همه جا چشمت را نوازش می‌دهند. مثل والت دیسنی که دنیای انیمیشن را ساخت، آن‌ها هم دنیای عروسکی خود را دارند.

باز هم یک نمونه خاص !

به لهستان می‌روم. این بار کمی به جنوب ورشو، به سیکل می‌روم. خانمی حدود هفتاد ساله در یک تماشاخانه عروسکی. صبح‌ها برای کودکان نمایش عروسکی اجرا می‌کند و شب‌ها برای بزرگسالان. (چقدر جالب بود که صندلی‌های تماشاخانه‌اش شماره نداشت، رنگ داشت، بلیط‌هایش هم رنگارنگ بود هر تماشاگر بر اساس رنگ بلیطش صندلی‌اش را پیدا می‌کرد) بیش از چهل سال است که این خانم اجرا می‌گذارد، در جشنواره‌های جهانی شرکت می‌کند و خودش هم جشنواره عروسکی دارد.

این خانم با چند کارگردان، چند طراح، چند آهنگساز، چند کارمند فنی و اداری همه با هم در این خانه دومشان زندگی می‌کنند. بله زندگی می‌کنند. شب به هتل می‌روم بخوابم. صبح برای خوردن صبحانه به رستوران می‌روم. در گوشه گوشه رستوران هتل عروسک چیده‌اند. چراغ‌هایشان همان نورافکن‌های صحنه‌ای است. چقدر جالب! باز هم به سقف نگاه می‌کنم. درست مثل صحنه‌های نمایش تزیین شده است. به دیوارها نگاه می‌کنم که رنگ ارغوانی صحنه‌های نمایش است. به مسافران هتل نگاه می‌کنم، چند نفر چند نفر در بالکن‌های کوچک نمایشی نشسته‌اند صبحانه می‌خورند. بله، حتی رستوران هتل را هم به صورت تماشاخانه درآورده‌اند.

از دنیای واقعی کنده می‌شوم به دنیای عروسکی می‌روم. چه زیبا و چه خوب است !

یاد خیمه شب بازان قدیمی خودمان می‌افتم که همیشه در بازارهای مکاره و خانه‌های دیگران سرگردان به اجرای خیمه شب بازی و شاد کردن دل مردم می‌پرداختند و هیچوقت هم صاحب خانه نشدند. یادم می‌افتد...

بر می‌گردم به وطن و فریاد می‌زنم: «آی مردم من هم خانه می‌خواهم! من خانه می‌خواهم!»

خواندن آزمونی بر مبنای گمانه‌زنی‌ها

مهناز رضایی

نظریه‌ی دریافت؛ عقاید انتظارات و پیش دانسته‌ها را ملاک ارزیابی مخاطب از اثر می‌داند و خواندن را فرآیندی تعدیل کننده می‌شمارد. استواری این چرخه نه محدوده‌های بسته که نوعی بسته‌گی جایگزین شونده‌ی «علّی - معلولی» عناصر است. خوانش، مجال تداوم تازه‌گی و تمایز در پویایی تاثیر متقابل «متن - مخاطب» است. روندزدایی تجدید شونده‌ی «مفروضات» در تکرار عمل خواندن، در ورود هر باره به فرآیند خوانش، مخاطبی نو را در معرض محک متن قرار می‌دهد.

دانش پیشینی «پیش فرض‌ها» به اعتبار «بارت» به تبار گمشده‌ی رمزگان بی شمار باز می‌گردد. این پیش داشته‌ها نه ماهیتی مهیا و کلیشه گون که حضوری نسبی و پیوسته با ابعاد ذهنی - روانی خواننده دارند. روابط میان دانسته‌ها و عوامل متنی، نه تام و فراگیر که نسبی‌اند و به گونه‌ای نیمه هوشیار بر قرار می‌شوند؛ برخی از روابط بر جسته‌تر و برخی کم‌رنگ‌ترند و بعضی پیش از صید دوباره به اعماق می‌روند. «بلوم» خیال‌پردازی را به همان اندازه‌ی نوشتن در خواندن دخیل می‌داند. خواندن آزمونی بر مبنای زنجیره‌ی گمانه زنی‌ها و فرضیه‌سازی‌هاست.

تحقق طرح‌ها یا جهات متن، بروز معنایی آن و یا تشخیص تمهیدی عناصر متنی، وابسته‌گان خوانندگان اثرند. صرفنظر از آشنایی کلی با رمزگان نمادین - هرمنوتیک - معناشناسانه، استراتژی خواندن کلید واحدی در دست همه‌گان نیست و خود به شمار خوانندگان طرح‌پذیر است.

«کتاب... سلسله‌ای است از انگاره‌ها و اندیشه‌ها، هستی این همه نه روی کاغذ و نه در فضای بیرونی، بل در درون من (خواننده) جای دارد.»

رسوخ فردیت و ملاک‌های ارزشی مخاطب، طرح فرمول جادویی خواندن را فرو می‌پاشد. روشنی متن از پرتو افق مخاطب ممکن می‌گردد. خواندن نوعی تلاش است نه عملی که بتوان بر آن مهر قبول یا بطلان زد.

در رد توهم ساختار گرایانه‌ی خواننده‌ی ایده‌ال، باید گفت که: محدود کردن پرونده‌ی متن به فهم دیدگاه تنزل دهنده‌ی متن تا حد مجموعه‌ای سازمان یافته از رموز دست یافتنی، امری ناپذیرفتنی است. هر مخاطب با وابسته‌گی‌های ایدئولوژیک، فرهنگی، تاریخی خود در برابر متن حضور می‌یابد و برهنه‌گی وی از این همه، محو کامل مخاطب است. «... معنا هیچ‌گاه جوهر ذاتی تثبیت شده‌ای در متن نیست بلکه همواره به وسیله خواننده ساخته می‌شود، و نتیجه‌ی «چرخه» میان شکل‌بندی اجتماعی، خواننده و متن است...»

از لحاظ بینایی شناسیک، نشانه‌ها و رمزگان متن با وقوف کامل مؤلف در متن جاگذاری شده‌اند و نه فسیل وار و بریده از جابجایی زمانی و مکانی‌اند و نه عمل خواندن گشایش مجموعه‌ای رمز است. تعیین صلاحیت خواننده خود مبتنی بر نگاهی ارزش گذار و فرو پوشیده بر پویایی و تحول است. متن در برابر خوانندگانش، همواره حامل چیزی تعریف‌ناپذیر است که در هیچ‌گونه تعریف نهایی خواننده از متن پوشش نمی‌یابد.

متن واقع‌گرای کلاسیک در پیوند با ایدئولوژی می‌کوشد تا خواننده را در جایگاه فاعل (سوژه) نشانده به داوری غیر متناقص حقیقت هم راستا با تضمین مؤلف و الگوی بین‌الاذهانی وادارد. این مسئله در کتاب «کاترین بلزی» مورد بحث قرار گرفته است - لیک در برابر متن «واقع‌گرا - خواندنی»، بارت به متن پیشرو نوشتنی اشاره دارد که خواننده‌ی تولید کننده و نه مصرف کننده‌ی منفعل، معنا را می‌سازد؛ متنی که نه موثق، بل متکثر و گشوده است.

متون عرصه‌های متفاوتی از مشارکت فعال مخاطب را در تعامل با متن ایجاد می‌کنند. توان خواننده‌ی

کلاسیک در مواجهه با دوگانه‌گی متن برای ورود به متن دوم تحلیل می‌رود. هر چند که متن واقع‌گرای کلاسیک نیز هرگز قادر به نمایش عرصه‌ای عاری از تناقض و حضور بلامنازع مولف نیست. آثاری که از واقعیات بدیهی آشنازدایی می‌کنند، خواننده را به تامل و اتخاذ نگرش انتقادی نو سوق می‌دهند. «کریستوا» به نوعی نوشتار دو جنسیتی اشاره می‌کند که در آن‌ها شاهد ساخت شکن کردن کلیه‌ی تقابل‌های دو گانه‌ی مشخص هستیم. این نوشته‌های ایمایی خواننده را با سطح دیگر از خوانش یک متن آشنا

نسبی است؛ حضور ایدئولوژیکـه در هنگام نوشتن و در هنگامه‌ی خوانش آثار انکارناپذیر است. مخاطب طی عملی نقادانه از جایگاهی تعریف شده به واسطه‌ی ایدئولوژی، حرکت به سوی معنا را - نه به شیوه‌ای تجمعی - آغاز می‌کند. معنا و دیعه‌ای در بافت زبانی نیست تا در جریان آزادسازی معانی ممکن، در شبیخونی تفسیری فرا چنگ آید.

بی تردید خواننده نه ماهیتی یگانه که طیفی بی آغاز و انجام است. توان خوانندگان در باز پیکربندی متن به گسترده‌گی، متنوع است. «ریکور» به خوانندگانی

رسوخ فردیت و ملاک‌های ارزشی مخاطب، طرح فرمول جادویی خواندن را فرو می‌پاشد. روشنی متن از پرتو افق مخاطب ممکن می‌گردد. خواندن نوعی تلاش است، نه عملی که بتوان بر آن مهر قبول یا بطلان زد.

می‌سازد.

صرفنظر از موارد فوق و صرفنظر از خواست شخصی ما متون به دوران پسامدرنیته قدم گذارده‌اند و مهمترین ویژه‌گی این آثار مرکز زدوده از دیدگاه معرفت‌شناسی، شک گرایی و نسبی نگری آن‌هاست. به هر حال؛ داستان در استراتژی خواندن، که در بر گیرنده‌ی کلیه‌ی واکنش‌های خواننده نسبت به متن است ساخته می‌شود.

در تطابق با نظرات «تودوروف» شاید بتوان با خواندن

باز گردنده به پیش‌پیکربندی به دلیل ناتوانی در آفرینش معنایی اشاره می‌کند. از دیگر سو به شیوه‌ای آرمانی ممکن است هر مخاطب بریده از واقعیت موجود به آفرینش دیگرانه‌ی واقعیت بپردازد. دیگر این‌که سارتر مردم را به بدخواندن و داوری بی مبنایی بر اساس آن محکوم می‌کند. آن‌چه نه در قالب یک تئوری که در عمل خواندن تحقق می‌یابد. تضمین یک پروسه نیست.

عمل خواندن ما را به انعطاف پذیری زمینه‌ی زبان و

خواندن آزمونی بر مبنای زنجیره‌ی گمانه زنی‌ها و فرضیه‌سازی‌هاست.
تحقق طرح‌ها یا جهات متن، بروز معنایی آن و یا تشخیص تمهیدی عناصر متنی، وابسته‌گان خوانندگان اثرند

خوانا آغاز کرده و به اسلوب تفسیری راه جست و بر این اساس که ملاک قرار دادن ساختار متن و مناسبات درونی، تنها یک شیوه است، باید گفت که: تشخیص واحدهای دلالت‌گر و اتخاذ نگرش تشخیصی راجع به نشانه‌ها منحصر به شیوه‌های فردی - اجتماعی ماست.

«از نظر باختین تمامی زبان به دلیل آن‌که از مقوله‌ی عمل اجتماعی است به ناگزیر در معرض ارزشیابی‌ها قرار دارد.»

ابعاد معنایی نشانه همواره معطوف به بافت و البته

معنا می‌کشاند. گستردگی اشکال این عمل در اشاره بر پیش فرض سخن نظری و استواری آن بر مناسبات معنا و جهان - معنا و مردم و مردم و جهان، آشکار می‌گردد. خواندن در برگیرنده‌ی کلیتی مبتنی بر کنش خوانندگان است که در وسعت آن، پیش‌ساختار متن به ساختار بدل می‌گردد. از دیدگاهی شالوده شکنانه باید فاصله‌ی همواره‌ی معنا را مورد تاکید قرار داد که خود در استدلالی معکوس ارائه‌ی راهی واحد برای خواندن را نفی می‌کند. گرایش اندیشه‌گی «دریدا» ما را به پذیرش فاصله از آن‌چه تاکنون بدیهی فرض

کرده‌ایم دعوت می‌کند. خواندن نه دستیابی به اعتبار معنایی، که نوعی گذر است.

خواندن عملی خلاق و نقشی آفریننده است. متن هویتی هم‌سنگ با مخاطب است که تمامیت آن حک شده بر پیشانی نیست. زیستن با متن تنها می‌تواند از لابه‌لای پیچاپیچی و پوشیده‌گی‌های کنش و زبانی و زبانیش، شکل‌پذیر شود. این تلقی لزوماً در تقارن و یا در توازی با واقعیت متنی نیست.

متن واحد منشاء تحقق بی‌شمار عمل خواندن و بیشمار تاویل است. خوانش مکرر دلیل تکرار تاویل نیست. علاوه بر وابستگی‌های زمانی، مکانی مخاطب و پیوستگی او با سنته افق آگاهی و شیوه‌های فردی در برقراری روابط و نحوه‌ی حضور در کنش خواندن... حاصل تاویلی منوط به توانایی وی در پردازش معناست. «ریفاتر» اثر را به مثابه سخن مورد اشاره قرار می‌دهد. عمل خواندن اسلوبی ویژه نبوده و نظریه‌ها و راهبردهای پیشنهادی در کنار تنوع تجارب مخاطب و در گذر از صافی ذهن او به گونه‌ای تلفیق گونه و نیمه اختیاری و در اشکال تاویلی، در کنش خواندن داخل می‌شوند. نمی‌توان متن را نظامی بسته، منسجم و یکپارچه فرض کرد که به لحاظ وحدت ارگانیکش، تایید دیدگاه نقش گرا باشد. با توجه به تاثیرات روانشناسی «گشتالت» و مدل نقش گرایانه‌ی «ایزر»؛

«... نامحدود بودن اثر... حذف می‌شود، زیرا خواننده باید فرضیه‌ای کار آمد بسازد که بتواند پاسخگوی انسجام متقابل بیشترین تعداد و عناصر اثر و... باشد... برای یک منتقد تکثرگرا این نحوه صحبت کردن عجیب است.»

حرکت خواننده به سوی معنا از مسیر تعمدی و آگاهانه‌ی انسجام بخشی به متن نمی‌گذرد. «بارت» نظریه‌ی پرداز نظریه‌ی دریافت به لغزش خوانندگان در سراب معانی نشانه‌ای اشاره می‌کند.

نسبت به سایر دیدگاه‌های نظری، نگاه تکثر گرا، از انعطاف و توسع بیشتری برخوردار است لیک شمول نظریه‌های ادبی خود مورد سؤالند و نظریه، نشانه‌ای مرضی تلقی می‌گردد و مواضع ادراکی ما به تعبیری «هگلی» همواره پروازی شبانه است. تنها می‌توان گفت که به‌رغم وجود تاکیداتی بر اتصال اثر - خالق، اساس خلق اثر تعامل اثر - خواننده است.

منابع:
بابک احمدی، ساختار و تاویل متن، نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸ (۱... ۱۰۷).
کاترین بلزی، عمل نقد، عباس مخبر، نشر قصه، ۱۳۷۹ «۲... ۹۷).

از فیلم مستند تا سینمای آدم‌های عادی

دنیس دوکلو[1]
والری ژاک

اشاره

آیا سینما در حال بازآفرینی رابطه‌اش با واقعیت است؟ پس از آن‌که سینماگران پنداشتند که می‌توان واقعیت را در سینمای مستند به دام انداخت و یا با استفاده از فن تصویرسازی مجازی ویرتوئلی (تصاویری که از طریق کامپیوتر خلق می‌شوند) می‌شود آن را دوباره خلق کرد، متوجه شدند که واقعیت به تعادل هوشمندانه‌تری نیاز دارد. این حساسیت زیباشناسانه جدید، که به نظر می‌رسد از طرف فستیوال کن نیز مورد توجه قرار گرفته است، باید از بین شور و شیفتگی سینمای مستند و لذت شعبده بازی با تصویر، راه خاص خود را پیدا کند.

در سال‌های اخیر، تعداد بی شماری از فیلم‌های مستند در سالن‌های سینما به نمایش در آمده‌اند که موضوع خود را به نهادهای مختلف اختصاص داده‌اند: مدرسه در فیلم «بودن و داشتن» از نیکلا فیلیبرت ۲۰۰۲؛ دادگستری، در فیلم «اتاق دهم» ریموند دو پاردون ۲۸۴؛ زندگی خصوصی، در فیلم «اتاق» واندا پدروکستا ۲۰۰۰؛ اقشار اجتماعی، در فیلم در «غرب ریل‌ها» وانگ پینگ ۲۰۰۳؛ جوامع، در فیلم «بولینگ فور کولومباین» مایکل مور ۲۰۰۲ و یا موضوعاتی مثل: مهاجرت غیرقانونی، در فیلم «بوردر لورا» واندینگتون ۲۰۰۴؛ طرح کشتار جمعی، در فیلم «اس ۲۱»؛ (ماشین مرگ خمرهای سرخ) ریتی پان ۲۰۰۲؛ بررسی تاریخ، در فیلم «سالوادور آلنده» پاتریسیو گورمن ۲۰۰۳ و «خاطره یک غارت» فرناندو سولاناس ۲۰۰۳؛ مبارزه علیه قدرت، در فیلم «فارنهایت ۱۱/۹» مایکل مور ۲۰۰۴ و «دنیا به روایت جرج بوش» ربرت گرینوالد ۲۰۰۴؛ انتقاد از رسانه‌های گروهی، در فیلم «اوت فوکسد» (جنگ با خبرنگاری در امپراتوری موردوک) ویلیام کارل ۲۰۰۴، و... بالاخره مصائب نظام نواستعمارگر اقتصادی در فیلم «کابوس داروین» هوبرت ساپر ۲۰۰۵.

آیا می‌توان این رشد مسلم سینمای مستند را با بی‌اعتمادی به سینمای تخیلی و یا میل به واقعیت توضیح داد؟ آری، بی شک بخشی از آن را می‌توان این طور توجیه کرد. درواقع، با این‌که سینماگر مستندساز، دیگر در صدد آن نیست تا از مضوعی که در برابر دوربین به فیلم در می‌آورد، تصویر بی‌طرفانه‌ای ارائه دهد، ولی وظیفه بازسازی واقعیت را برای خود قائل است. این طور به نظر می‌رسد که مستندساز به یاری بانک‌های بزرگ اسناد و تصویر، دوربین‌های سبک و امکان صدابرداری دقیق و تدوین سریع، امتیاز دست یابی به وقایع را پیدا کرده است؛ مثلاً مایکل مور، رابین هود دنیای اخبار و اطلاعات، در فیلم فارنهایت ۱۱/۹ آن روی سکه را به ما نشان می‌دهد، گزارش‌های تقلبی سازمان اداری جرج بوش، نمای درشت کلوزآپ از صورت رئیس جمهور که با توضیحات کارگردان از حالات صورت او همراه است و یا اجرای زنده تحریک کننده‌ای که در آن تصویر رقیب انتخاباتی به طور مستقیم پخش می‌شود و او چهره واقعی خود را نشان می‌دهد. مایکل مور، در جلسات معرفی فیلم تبلیغاتی - سیاسی‌اش، مدام این ترجیح بند را تکرار می‌کرد که این فیلم حقایق را در مقابل دروغ‌های دولت نشان می‌دهد.

همان طور که مورگان سپرلوک در فیلم خود به نام «چاقم کن»، با به نمایش گذاشتن بدن خود، که در اثر خوردن همبرگر (به صورت زنده بر روی صحنه) به مرور چاق و چاق‌تر می‌شود، نشان می‌دهد، چگونه مصرف محصولات رستوران‌های زنجیره‌ای مک دونالد همه را به چاقی مفرط مبتلا خواهد کرد. مایکل مور در فیلم دیگرش، بولینگ برای کولومباین، از همین روش استفاده می‌کند و اطلاعات و مشخصات جرم شناسانه را با کلمات درشت روی صحنه نشان می‌دهد، و یا هوبرت سوپر در فیلم کابوس داروین، تلاش می‌کند تا مسیر ماهی خاردار را در رودخانه نیل تعقیب کند و واقعیت غم انگیزی را که این خوراکی لذیذ با خود همراه دارد، نشان دهد: مرگ محیط زیستی دریاچه ویکتوریا که به علت حضور ماهی‌های شکارگری که در هم می‌لولند، به شدت آلوده شده است؛ و در حالی که اقتصاد جنگی شکوفا می‌شود، کارگران تانزانیا که به شدت استثمار می‌شوند، در فلاکت خستگی و بیماری ایدز از بین می‌روند. تصویر تکان دهنده و ایمان راسخ با هم، کیفرخواستی صادر می‌کنند که تماشاچی به ناچار متقاعد شده نیز، در آن شرکت می‌کند.

تصویر عاری از تقدس

وقتی موضوع این فیلم‌ها در مکان‌هایی اتفاق می‌افتند

که قاعدتاً غیر قابل دست یابی هستند، مثل: دادگاه، کلاس درس، کارخانه و یا بایگانی اداره پلیس، این حضور محتاط دوربین و غیبت تفسیر است که حس در آن‌جا بودن را در تماشاچی به وجود می‌آورد. موفقیت فیلم بودن و داشتن نیکلافیلبرت که در کلاسی در مدرسه ابتدایی می‌گذرد، با میل والدین که می‌خواهند فرزندانشان را در جایی که در دسترسشان نیست، زیر نظر داشته باشند، بی ارتباط نیست. عدسی دوربین ریموند دوپاردون که در روند محاکماتی واقعی، مثل ویدئوهای مراقبتی در مقابل قاضی و محکومین قرار داده شده است، ما را مستقیماً و در غیبت حضور کارگردان، در برابر یک اتفاق ناب قرار می‌دهد؛ همان طور که وانگ پینگ موفق می‌شود تا ما، حضور دوربینش را در جمع کارگران چینی که در یک کوپه قطار به بحث مشغولند و یا در استراحت و یا زیر دوش هستند، فراموش کنیم. آیا این بدین معنی است که هدف، ضبط بدون دخالت موقعیت‌هایی است که در آن آدم‌ها می‌پذیرند تا مثل جانوران وحشی که در فیلم‌های حیوانات به تصویر کشیده می‌شوند، مورد مشاهده قرار گیرند و توسط دوربین سینماگر مستند غافلگیر شوند؟

سینمای داستانی نیز به راحتی، این حقیقت گرایی را بر می‌گزیند، مثلاً در فیلم اوپن واتر ۲۰۰۴، کریس کنتیس، با استفاده از کوسه‌های واقعی، وحشتی را که فیلم ترسناک طرح بلر ویچ مطرح کرده بود، به طور مستند بازسازی می‌کند. عطش به دست آوردن ضمانتی حقیقی از طریق تصویر، سینماگران را تا حد شکار گنجینه‌های خصوصی سوق می‌دهد؛ نشان دادن حرکات و اعمال تند و زننده در طول فیلم؛ عجیب به نظر می‌رسد که تاکنون مسئله نزدیکی این مد رئالیستی در سینمای مستند، با برنامه‌های تلویزیونی تله رئالیته (تلویزیون واقعیت)، مورد توجه قرار نگرفته است. برنامه‌هایی مثل بیگ برادرز یا گران هرمانو در هلند یا اسپانیا، ساخت کارهایی مشابه با این فیلم‌ها دارند؛ یعنی دوربین‌هایی به منظور ثبت و ضبط رفتارهای طبیعی و خود جوش قرار داده شده است و بازیگران غیر حرفه‌ای، با رضایت کامل، به موضوع فیلم تبدیل می‌شوند.

البته این درست نیست بگوییم که سینمای مستند نیز در جستجوی به دست آوردن همان تسلطی است که برنامه‌های شو، یعنی تفاله برنامه‌های تلویزیونی، دنبال می‌کنند، ولی باید مواظب بود، زیرا که ساخت کار رئالیتسی می‌تواند در جهت آلت دست قرار گرفتن استفاده شود؛ مثلاً بازیگران غیر حرفه‌ای که زیر سلطه کارگردان قرار می‌گیرند تا او اعمالی را که از اختیارشان خارج است به تصویر درآورد و یا بازیچه قرار دادن تماشاچی؛ او خیال می‌کند که خود زندگی را برایش به تصویر درآورده‌اند. هرقدر سینماگری ادعا کند که سعی کرده است تا واقعیت، خود مستقیماً به روی صحنه بیاید، این خطر بیشتر وجود دارد که بازیگرانش به انسان‌های مفلوکی بدل شوند، تماشاچی‌اش مجذوب چیزهای هیجان آور سطحی شود و خالق آن غایب و یا به چشمی هرزه و کنجکاو تبدیل شود و موضوع فیلم در حد تصاویری تنزل پیدا کند که تنها به عنوان سند خالصی برای فرضیه‌های از پیش ساخته شده، استفاده می‌شود.

اگر سینمای مستند، دارای اصول اخلاقی و گزینشی زیباشناسانه نباشد، برخلاف نیتاش، می‌تواند با ساخت کارهای صنعتی‌ای هم‌گام شود که موجب خلق دنیاهایی غیر واقعی‌تر می‌شود؛ فیلم‌هایی مثل گلادیاتور، ترمیناتور، مینوریتی راپرت، ماتریکس، هری پاتر، شرک و... سناریوی این فیلم‌ها، حتی وقتی که از رمان‌های با ارزشی مثل ا. ربات اقتباس شده‌اند (فیلم آمریکایی ساخته الکس پروپاس ۲۰۰۴ که از اثر ایزاک آزیموف اقتباس شده است) به بهانه‌ای برای نمایش شگردهای واقع گرایی فنی تبدیل می‌شوند که در برابر آن تخیل هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند مقاومت کند. به نظر می‌رسد که حتی دنیای خاص آنکی بیلال فناناپذیر، ۲۰۰۴ یا عالم منحصر به فرد ژان پیر ژون آلین، رستاخیز، املی پولن و یکشنبه طولانی نامزدی نیز به این افراط در تصنع مبتلا شده است؛ از بازیگران همچون چارچوبی زنده و یا برای پاسخ دادن به عروسک‌ها استفاده می‌شود، مانند فیلم پل اکسپرس از ربرت زمکی ۲۰۰۴. تماشاچی نیز در مقابل این چیره دستی خلاق ماشین توهم، به خوش باوری متزلزلی تنزل می‌یابد.

از این روست که سینمای ویرتوئل و سینمای واقعیت، هر دو، از ورای کیش حقیقت، به نقطه مشترکی می‌رسند؛ در سینمای مستند همچون سینمای تخیلی، سازنده فیلم، دیگر دنیای ویژه خود را خلق نمی‌کند و بازیگر، تجلی چنین بینشی نیست و تماشاچی نیز خود را در این دنیا پیدا نمی‌کند. از این پس، این واقعیت است که با هم طراز کردن همه عناصر فیلم که در خدمت او قرار دارند، بر هنر هفتم حکمروایی می‌کند.

آیا در مقابل این تهدید باید آرزو کرد تا سینمای گذشته باز گردد؟ آیا باید به راه حل کلاسیک که در برخورد با واقعیت‌های اجتماعی، فاصله را رعایت می‌کرد، اکتفا نمود؟ مثل فیلم زیبای استاد کوستا گاوراس (تیغه گیوتین) که از رمان زیبا و طنزآمیز دونالد وستلاک اقتباس شده است. آیا باید این نیاز همیشه‌گی به یک حقیقت سینمایی را که روز به روز سرزنده‌تر است، مورد انتقاد قرار داد؟ این امر، یعنی نادیده گرفتن این‌که تماشاچی هرقدر هم کنجکاو دیدن شگردهای تصویری باشد، دیگر از معمای چگونه ساخته شدن آن چندان متعجب نمی‌شود؛ زیرا او با شناختی که از ابزار این فن دارد (نرم افزارهای تدوین فیلم و غیره)، به خوبی، هم از چگونه‌گی روند ساخته شدن فیلم‌هایی که در پشت صحنه تهیه می‌شوند و هم از مسائل و اتفاقاتی که در حین تهیه یک فیلم به وجود می‌آید، مطلع است؛ در حالی که، سینمای هالیوودی و همچنین سینمای مؤلف، هر دو، در این امر متفق‌اند که رازهای هنرشان را فقط در دسترس حرفه‌ای‌ها قرار می‌دادند. چگونه می‌توان از این‌که بیان سینمایی تا به این حد به ما نزدیک و در میان ما حضور دارد، خشنود نبود؟ نوستالژی مؤلف - خالق که مشغولیت فکری حرفه سینما است، تعداد بی شماری از آثار سینمای معاصر را به سرزمین ارواح تبدیل کرده است؛ همان طور که امانوئل بوردو درباره شارانوامی کاواز، براون بونی ونسان گالو، یا قصه ماری و ژولین ژاک ریوت می‌نویسد، این فیلم‌ها ناممکن بودن عجیب زندگان را نشان می‌دهند

که به بازیگران نیز سرایت می‌کند؛ بازیگرانی که نوع بازی‌شان، تمام قراردادهای بازیگری را در هم می‌ریزد. همان طور که «سرژ دانی» منتقد سینما از پیش حس کرده بود، به نظر می‌رسد که این سینما، با پرسوناژهای منزوی و گوشه‌گیر، دکورهایی خالی و متروکه، نهایتاً محکوم است که از داشتن تماشاچی چشم بپوشد؛ اما آیا این امر اجتناب‌ناپذیر است؟

نخستین پاسخ به این سؤال، از طرف موج نو مطرح شد. با ژان لوک گودار از نفس افتاده و تروفو چهارصد ضربه، دوربین به خیابان آمد، پرسوناژهای قهرمان و یا ضد قهرمان، روایت خطی زمان و گفت و شنود ادبی، به نفع نقطه نظر شخصی، با رجوع مکرر به سینمای استادان، کنار گذاشته شد. موج نو، با تقدس زدایی تصویر و عادی کردن آن، امکان دست یابی به آن را برای همه‌گان فراهم کرد. ژان لوک گدار، با صحه گذاشتن بر مرگ سینمای مؤلف، خود را به عنوان تاریخ‌نویس این دوره معرفی می‌کند و هنری را که پیشنهاد می‌کند، اثر مؤلف نیست، بلکه بیشتر هنر آدم‌ها و، هنر دل است.

از نظر تماشاچی، دیگر کارگردان و بازیگر، لزوماً از ما بهتراني نیستند که او، حرکات و رفتارشان را از طریق مجله‌های آدم‌های مشهور دنبال کند. همچنین، با توهم و خیالی که بر اساس آن، همه آرزو دارند هنرمند شوند قطع رابطه شده است. گواه آن نیز تعدد مدرسه‌های سینمایی و تئاتری است؛ در حالی که تعداد کمی از این هنرجویان موفق به یافتن شغلی مناسب می‌شوند. مبارزات شاغلین سینما و تئاتر، نمایانگر بی ثباتی شغلی آن‌هاست و وجهه اغراق شده آن‌ها را زیر سؤال می‌برد. به نظر می‌رسد که دیگر موقعیت استثنایی هنرمند که در مقایسه با شغل‌های حقوق بگیر معمولی، تافته جدا بافته‌ای بود، به پایان رسیده است.

علی رغم مقاومت‌ها، سینمای دل که گودار به آن امیدوار بود، به وجود آمده است. بعضی از کارگردان‌ها، به جای ناله و زاری از مرگ مولف، با تغییر رابطه‌شان با بازیگر، گروه فنی و تماشاچی، حیات جدیدی به آن بخشیده‌اند؛ مثلاً عباس کیارستمی که با غیر حرفه‌ای‌ها، سینمایی داستانی می‌سازد. او با آن‌ها و با حرکت از واقعیت آن‌ها، که واقعیتی جا به جا شده و از طرف آن‌ها پذیرفته شده است و با امتناع از هر نوع کنجکاوی تصویری، پرسوناژهایش را می‌سازد. صمیمیت با بازیگران به حدی است که حالت طبیعی‌اش که از آن‌ها به دست می‌آورد، به مراتب حقیقی‌تر از آن چیزی است که در سینمای مستند حاصل می‌شود. در فیلم ده صحنه، جروبحث مادر طلاق گرفته با پسرش درباره انتخاب زندگی شخصی، در اتومبیل، از شدت درستی و دقت، تکان دهنده است. در طعم گیلاس، خویشتن داری سرباز جوان از شرکت در خودکشی، به قدری آدمی را تحت تاثیر قرار می دهد که به سختی می‌شود باور کرد که او نقش بازی می‌کند. کیارستمی، همه‌گانی کردن و خلاقیت را با هم آشتی می‌دهد؛ بدون این‌که فنون جدید را نادیده بگیرد؛ مثلاً استفاده از دوربین‌های دیجیتالی که او را هرچه بیشتر به بازیگران و مناظر فیلم‌هایش نزدیک می‌کند. امتناع او در استفاده از شگردهای غیرطبیعی به منظور کنترل هیجان و احساسات، با سینماگرانی که مانیفست معروف دگم‌های ۹۵ [۲] را امضا کردند، مشترک است؛ مثلاً استفاده بی رویه از موسیقی، زیبایی‌شناسی شسته رفته و تراولینگ‌های چشمگیر و یا اعمال سطحی و ظاهری مثل قتل و غیره.

در سینمای مستند، همچون سینمای تخیلی، سازنده فیلم، دیگر دنیای ویژه خود را خلق نمی‌کند و بازیگر، تجلی چنین بینشی نیست و تماشاچی نیز خود را در این دنیا پیدا نمی‌کند

گم نشدن در احساسات نیک و زیبا

در روش برادران دارden، لوک و ژان پیر، تماشاچی بیشتر با گوشت و پوست عوامل داستان روبرو است تا با روان آن‌ها؛ یعنی بیشتر از آن‌که کلمات تعیین کنند که چه چیزی باید ما را تحت تاثیر قرار دهد، این رودررویی جسمی است که حس و هیجان به وجود می‌آورد و این در کار بازیگران احساس می‌شود؛ مثلاً الیویه گورمه در مدت فیلم برداری فیلم فرزند، اکیداً سعی می‌کرد تا با بازیگر جوانی که نقش قاتل پسرش را بازی می‌کرد، فاصله رفتاری خود را نگه دارد تا تنشی واقعی در صحنه به وجود آید.

این پیشرفت‌هایی که در شکل به وجود آمده در محتوا نیز حضور دارند؛ اما به صورتی پیچیده‌تر و غیر قابل پیش بینی. ما در این‌جا، همچون در خود زندگی، با دوراهی مواجه می‌شویم. در طعم گیلاس، میل خودکشی سبب می‌شود تا آگاهی جدیدی به دست آید. در فیلم من یک آدمکش استخدام کردم (۱۹۹۱ از گوریسماکی)، ژان پیر لئو، که نقش یک تبعیدی منزوی را بازی می‌کند، به خاطر عشقی که دیر کشف می‌شود، از قرار داد قتل خود که شخصاً دستورش را داده، صرف نظر می‌کند. در زندگی یک معجزه است (۲۰۰۴ امیر کوستوریکا)، وقتی که حیوانات حقیر، عمل سرنوشت ساز را متوقف می‌کنند، ما را با زمان حال آشتی می‌دهند؛ یعنی آن جایی که جستجوی یک مفهوم، مثلاً ناسیونالیسم، تمایل و ذوق هنری و غیره، به ناامیدی منجر می‌شود، با این‌که مرگ حضور دارد اما پیروز نمی‌شود، بدون آن‌که در پایان‌های خوش ساده دلانه معجون‌های هالیوودی سقوط کنیم. در تضاد با نوستالژی سینمای مولف ستایشگر مرگ، از کیارستمی که اعلام می‌کند زندگی مهم‌تر از سینماست تا برادران دارden که تاکید می‌کنند که برای پرسوناژ پدر فیلم، حضور حیاتی مهم‌تر از خاطره فرزند مرده‌اش است، اصرار بر این است که زندگی ادامه دارد. این برتر دانستن زندگی، امتناع از مقوله قربانی بودن را به دنبال دارد؛ زوج عاشق فیلم زندگی معجزه است، از کلیشه و دیدگاه قالبی درباره جنگ داخلی صرب و بوسنی سر باز می‌زند؛ روستاییان ایرانی فیلم زیر درختان زیتون، به جای این‌که مغلوب زلزله شوند، مرده‌های خود را دفن می‌کنند، فوتبال بازی می‌کنند و خانه‌هایشان را از نو می‌سازند.

النور فوشر در اولین فیلم خود به نام دختر گلدوز (۲۰۰۳)، بین مادری که در سوگ پسرش به افسردگی مبتلا است و میل به خودکشی دارد، با یک نوجوان سرخورده رابطه نزدیکی به وجود می‌آورد. همان طور که نزد برادران دارden، چوب و کار با آن، قهرمان‌های فیلم را گرد هم آورد، در این‌جا، پارچه، مهره و نخ‌های رنگی گلدوزی هنری، تکیه گاه ملاقات دو زن است و موجب می‌شود تا آن دو حیات را ترجیح دهند.

علی رغم نزدیکی‌ای که در این فیلم‌ها به وجود می‌آید همه آن‌ها از پرداختن به گفتمان عفو کردن امتناع می‌ورزند و در احساسات نیک و زیبا گم نمی‌شوند. این فیلم‌ها، بیشتر آدم‌هایی را نشان می‌دهند که دور از هر نظریه‌پردازی، راه حل‌های بدیع و بی‌سابقه‌ای پیدا می‌کنند که در مجموع نمی‌توان آن را به واقعیتی یگانه، حتی اگر مبارزاتی باشد، تنزل داد.

---

۱. دنیس دوکلو: جامعه‌شناسی مرکز ملی تحقیقات جامعه شناس فرانسه

والری ژاک: فیلسوف فرانسوی

۲. جنبش سینماگران دانمارکی در سال ۱۹۹۵ به رهبری لارس فون تریر برای مبارزه با بودجه‌های زیاد و علیه شگردهای تصنعی در سینما

لیدی مکبث

جواد کارگر مقدم - آمریکا

رستم با خستگی و دلخوری دستبند را پرت کرد به طرف سهراب و گفت:

- اگه همه‌ی عشق تو به اینه که به من دستبند بزنی، بیا بزن!

سهراب دستبند را در هوا قاپید و گفت:

- منو با اسفندیار اشتباه گرفتی! بعدش، قرار نیس از داستان جلو بیفتی.

- خب حالا هر چی! چی کار می‌خوای بکنی؟

- می‌خوام پشت تو رو به خاک برسونم.

- می‌دونی با کی می‌خوای دست و پنجه نرم کنی؟

- قراره ندونم!

- بهتره بدونی! رستم دستان که می‌گن، منم!

- سهراب هم منم! پسر رستم دستان!

- تو همون پسری هستی که می‌خواد پشت باباشو به خاک بماله؟

- تو هم همون بابایی هستی که قراره...

- بهتره حرفشو نزنیم و کاری که قراره بکنیم، بکنیم.

سهراب کف دست‌هایش را به هم مالید و به آسمان نگاه کرد.

- اگه خسته‌ای می‌خوای بذاریم برا فردا!

- نه، بهتره لفتش ندیم و تا شب نشده تکلیفو معلوم کنیم.

رستم به قد و بالای سهراب نگاه کرد و بعد هم به کاردی که توی چکمه‌ی ترکمنی‌اش قایم کرده بود.

- حالا که یه شانس دوباره به من و تو دادن، بیا نکنیم. این جوری، نه قلب تهمینه می‌شکنه، نه پهلوی تو پاره می‌شه. می‌تونی تا وقتی که اجل سر وقتت نیومده عشق کنی. منم تا آخر عمر روزی چند دفه به خودم نمی‌گم رستم! این چه کاری بود که کردی!

حالا نوبت سهراب بود که به قد و بالای رستم نگاه کند. رستم چهل و چند ساله! دفعه‌ی قبل که کلاه سرش نبود، دیده بود که سر رستم از مو خالی است. بعد هم، آن زخم‌های جوش خورده‌ی ابرو و گونه‌ی راست، و شکم، که سنگینی‌اش را ول داده بود روی چرم کمربند. همین امروز به صورت خودش توی آینه نگاه کرده بود. توی دلش گفت من هم در چهل و چند ساله‌گی...؟

رستم گفت:

- چرا ساکتی؟ آره یا نه؟

- نباید فکندن بدین خاک مهر

رستم منظور سهراب را نفهمید. پرسید:

- چی گفتی؟

سهراب در حالی که با پیشانی بند موهایش را می‌بست گفت:

- از لیدی مکبث که کم‌تر نیستم. به اونم که شانس دوباره دادن، گفت نه!

- حالا چرا خودتو با لیدی مکبث مقایسه می‌کنی؟

سهراب گفت:

- اتللو، با همه‌ی عشق‌اش به دزدمونا، حتا وقتی ماجرای کلک دستمال رو براش تعریف کردن، بازم گفت نه! فقط اگه بابای منی، می‌خوام چند تا کارو نکنی. اون دفه خیلی گریه و زاری کردی. این دفه نکن! حالا که می‌دونی کیکاووس نوشدارو رو به موقع بهت نمی‌رسونه، خودتو پهلوش سبک نکن! آخر سرم این‌که، بعد از من نذار سربازای منو تار و مار کنن. اینا همشون پسرن! برادرن! شوهرن.

رستم گفت:

- قبول.

سهراب با خنده پرید توی میدونو به رستم گفت:

- خب دیگه، بیا تمومش کنیم.

وقتی رستم کارد را از پهلوی سهراب بیرون کشید، همه‌ی کارهایی را که سهراب گفته بود نکن، کرد؛ حتا گذاشت سربازهایش تمام سربازهای سهراب را تار و مار کنند.

آن صفر

چه اهمیتی دارد که در این بیابان چه می‌کنم

آن اول

فرض را بر این می‌گیریم، پیرمردی ضعیف اندامم که در کنار رودی در نزدیکی شهر ساموس یونان اتاقکی برای خود ساخته‌ام و در آن مشغول به عبادتم که جوانی با اندامی غول آسا در حالی که چوب دستی‌ای در دست دارد به نزدیکم می‌آید. گردنم را آن قدر بالا می‌برم تا صورتش را ببینم. می‌گوید: «هی پیرمرد تو پادشاهی را که شهریار سیاهی از آن می‌ترسد می‌شناسی؟»

می‌گویم: «نه! نام آن پادشاه چیست؟»

اشاره می‌کند به صلیب دور گردنم و می‌گوید: «منظورم همان برهنه است »

می‌خندم و می‌گویم: «او را فقط در دعا و نیایش می‌توانی پیدا کنی »

می‌گوید: «من دعا بلد نیستم. من فقط بلدم نوکری کنم »

می‌گویم: «بنشین کنارم و مردم را از رود عبور بده این خود بهترین نیایش است »

لبخند می‌زند و می‌گوید: «این کار را دوست دارم » پس می‌نشیند کنارم و هرکس را با بارش، زنان را با کودکانشان، کودکان را با اسباب بازی‌هاشان روی دوش می‌گذارد و به رود می‌زند و از آب عبور می‌دهد. تا شب هنگام، وقتی که آماده می‌شود در اتاقکم بخوابد پسر بچه‌ای صدایش می‌زند. جلو می‌رود و می‌گوید: «تنهایی؟»

پسر بچه می‌گوید: «برایت سنگین نیستم؟»

جوان می‌گوید: «من پدران تو را با بارشان از رود عبور دادم تو که بچه‌ای بیشتر نیستی »

و پسر بچه را به چشم به هم زدنی روی دوش می‌گذارد و به آب می‌زند. به نیمه نیمه رود که می‌رسد لبخندش را می‌خورد به نیمه که می‌رسد عرق درشتی روی پیشانیش می‌نشیند. چند قدم جلوتر پایش می‌لغزد، تا این که بالاخره کودک را در آن طرف رود به زمین می‌گذارد. کودک محو می‌شود و ندایی بلند می‌شود: «ای سن کریستوفر، ما زمین و زمان را بر دوش مسیح نهادیم و تو آن را از رود عبور دادی» پهلوان خم می‌شود و جای پاهای پسربچه را می‌بوسد.

آنِ دوم

من همان پیرمردم در کنار همان رود و در همان اتاقک مشغول به دعایم با این تفاوت که این بار در داستان نویسنده هستم، نه اسطورهٔ سن کریستوفر.

همان جوان نزدیک می‌شود. گردنم را آن قدر بالا می‌برم تا صورتش را ببینم

می‌گوید: «هی پیرمرد تو پادشاهی را می‌شناسی که شهریار سیاهی از آن بترسد »

می‌گویم: «نه اسم آن پادشاه چیست؟»

به صلیب دور گردنم اشاره می‌کند و می‌گوید: «منظورم همان برهنه است»

می‌خندم و می‌گویم: «او را فقط در عبادت می‌توانی پیدا کنی »

می‌گوید: «من عبادت بلد نیستم، من فقط بلدم غلامی کنم»

می‌گویم: «کنارم بنشین و مردم را از رود عبور بده، این خودش بهترین عبادت است »

جوان اخم می‌کند، از کنارم رد می‌شود و فریاد می‌زند: «نه... نه... من باید، پادشاه جهان را پیدا کنم. »

آن سوم

تا حالا که فقط اسطوره سن کریستوفر را تعریف کرده‌ام به هر شکلی که بود از نگاه خود اسطوره یا از نگاه نویسنده.

اما خودم چی، من پیرمردی هستم قوزپشت که سالهاست توی همان اتاقکی که برایتان گفته‌ام مشغول عبادتم و هیچ برای خوردن ندارم به جز بوته گیاهی که جلویم روییده. پس وقتی که بوته خشک شود و پدر آن را از من دریغ می‌کند، من هم از دین پسر بر می‌گردم و روح القدس را به خودش واگذار می‌کنم و راه می‌افتم تا در حوالی شهری از رهگذری با اندامی غول آسا بپرسم: «هی، جوای تو کسی را می‌شناسی که من او را عبادت کنم و او در عوض به من غذا بدهد. »

جوان بلند بلند می‌خندد و می‌گوید: «پیرمرد دیوانه، تو باید پیش فرعون بروی. »

نشان قصر فرعون را از او می‌گیرم، از شهر رد می‌شوم و فرعون را در آستانه قصرش می‌بینم.

جلو می‌روم و می‌گویم: «ستایش باد پادشاه جهانیان را »

فرعون بدون این که به من نگاه کند، می‌گوید: «چه، می‌خوای پیرمرد؟»

می‌گویم: «مقدار کمی غذا»

می‌گوید: «و در عوض چه چیز به من می‌دهی؟»

می‌گویم: «من جز ستایش کردن کار دیگری بلد نیستم »

می‌گوید: «خوب ستایش کن »

سجده می‌کنم و می‌گویم: «درود بر بزرگ پادشاه رودها و دریاها، پادشاه جنگ‌ها و فاتح نبردها، پادشاه فتح و بخشندگی »

از آن به بعد در قصر فرعون سمت ستایش‌گر را پیدا می‌کنم و فرعون از این که چنین زبان بازی در دربارش دارد خوشحال است تا این که یک روز که به سجده می‌افتم شهریار سیاهی می‌آید و جان فرعون را به ساده‌گی می‌گیرد.

در همان حال سجده‌ام را می‌چرخانم طرف شهریار و می‌گویم: «درود باد بر پادشاه جهان سیاهی »

شهریار می‌گوید: «تو کیستی؟»

می‌گویم: «بنده ستایش‌گر شما »

می‌گوید: «و در عوض از من چه می‌خواهی »

می‌گویم: «فقط مقدار کمی غذا»

شهریار دستانم را می‌گیرد و من را با خود به سرزمین سیاهی می‌برد، در آن‌جا سفره‌ی رنگین برایم پهن می‌کند می‌گوید: «بخور و خوش باش که ما با تو خوشیم »

سجده می‌کنم و می‌گویم: «این بخشایش شهریار قابل ستودن است »

شهریار بر می‌گردد طرف فرزندانش و فریاد می‌زند: «من روزی را به خاطر می‌آورم که حتی حاضر به خم شدن در برابر آدم نشدم و حالا ببینید که فرزند او مقابل من به سجده افتاده »

با شادمانی به طرفم می‌آید تا من را در آغوش بگیرد که متوجه صلیب آویزان بر گردنم می‌شود در یک آن خودش، تاجش، تختش و فرزندانش محو می‌شوند و من خودم را در کنار اتاقکم در پهلوی رود می‌بینم، با خود می‌گویم: «این طور که معلوم است جز ستایش روح القدوس هیچ ستایشی شایسته نیست »

و می‌خواهم به سجده بیافتم که صدای پسربچه‌ای می‌آید: «هی، پیرمرد من را از رود عبور بده »

لبخند می‌زنم و می‌گویم: «نمی‌توانم برو پیش کس دیگری »

می‌گوید: «هی پیرمرد من را از رود عبور بده »

اخم می‌کنم و می‌گویم: «کمر خمیده‌ام را نمی‌بینی؟»

فریاد می‌زند: «هی، پیرمرد من را از رود عبور بده »

دست می‌برم به کمر پسربچه و به هر زحمتی که هست او را بلند می‌کنم و روی سینه و شانه‌ام می‌نشانم و به رود می‌زنم. به نیمه نیمه رود که می‌رسم وزن پسر بچه خیلی کمتر می‌شود. به نیمه که می‌رسم اصلاً احساسش نمی‌کنم، اما چند قدم جلوتر پایم روی سنگی می‌رود و لیز می‌خورم، پسربچه از دستم رها می‌شود، در آب می‌افتد و امواج او را با خود می‌برند پس ندایی بلند می‌شود: «ای سن کریستوفر، ما مسیح را به سبکی پری در آوردیم و ولی باز تو او را در آب انداختی»

بگذار که آفتاب...

... بازتاب گلایه یک دوست

گاهی، اتفاق می‌افتد که از خودمان هم خجالت می‌کشیم. اتفاقی که نباید بیافتد و ظاهراً به ساده‌گی می‌توان مانع وقوعش شد. اما می‌افتد. چرا؟!

کار انتشار یک مجله، آن هم مجله‌ای که می‌خواهد اندیشه گرا باشد و مخاطبانش را در میان اهل اندیشه و قلم می‌جوید کار پر دغدغه‌ای است. پردغدغه‌تر از خیلی کارهای دیگر که در چارچوب کار مطبوعاتی می‌گنجد. و یعنی دغدغه‌ها و به قول آن عزیز، بیدار خوابی‌ها و عرق ریختن‌های روحی و جسمی گاه زمینه ساز پیش آمدی می‌شود که نتیجه‌اش شرمساری است.

می‌گفت: ما داریم خودمان به خودمان ضربه می‌زنیم. خودمان حق آن را که خودی می‌دانیم ضایع می‌کنیم و خودمان همان کاری را می‌کنیم که اگر دیگران در حق ما روا دارند معترض می‌شویم و...

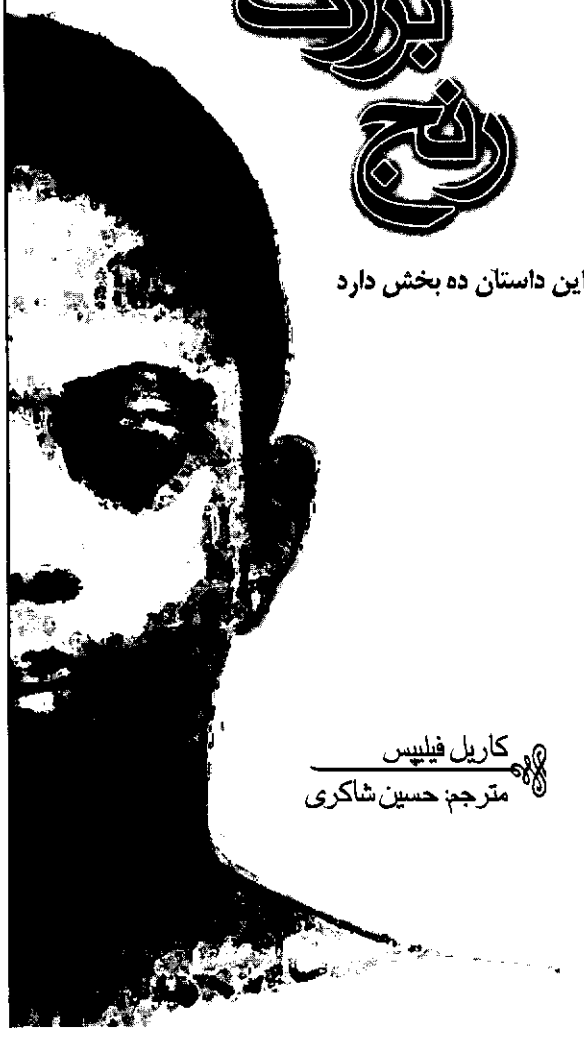
راست می‌گفت و گلایه‌اش به لحنی بود که از تلخی تحمل یک رنج جمعی حکایت داشت و حالا مخاطب ما بودیم که خود سنگی زده بودیم به در بسته‌ای که خودمان هم در آن سویش ایستاده‌ایم. زخم خنجر «دوست و یا «خود زنی» شاید. هر چند که «شاهرخ تندرو صالح» در گلایه‌اش از چنین تعابیری استفاده نکرد. اما...

در شماره ۴۴ آزما گفتگویی با امین فقیری چاپ شده بود که در مقدمه این گفتگو اشاره کرده بودیم که متن گفتگو از کتاب «گفتمان سکوت» برداشته شده و این کتاب مجموعه مصاحبه‌هایی است که دوست شاعر و نویسنده‌مان شاهرخ تندرو صالح با شماری از صاحب نامان عرصه قلم داشته است اما به سهوی برآمده از همان دغدغه‌های دایمی که در کار جمع و جور کردن مجله‌ای چون آزما وجود دارد نام شاهرخ تندرو صالح بر پیشانی این گفتگو نیامده بود و بر روی جلد مجله هم. همین دلیل گلایه شاهرخ تندروصالح بود از ما و این‌که اگر ما حق مولف را دست کم در حد گذاشتن نام او بر پیشانی مطلبی که برای گردآورنش زحمت کشیده است ادا نکنیم از دیگران چه انتظاری - و حق داشت البته اما در مورد برخی دستکاری‌ها که در متن گفتگو شده بود ضمن این‌که اعتراض دوست شاعر ما باز هم منطقی است اما... اما تندرو صالح عزیز خود خوب می‌داند که این به اصطلاح تلخیص و.. به کدامین ضرورت است

بگذار
که آفتاب
از روزن کوچک دیوار
به خانه بتابد
بگذار
در
در ازدحام عبور
بادهای ولوله گر
بسته بماند
مباد
مباد که دست نسیمی
پنجره را برای همیشه ببندد

بزرگ شدن با رنج

این داستان ده بخش دارد



کارل فیلیپس
مترجم: حسین شاکری

بخش یک

در لیدز، در شمال انگلستان زندگی می‌کند. مدرسه او مدرسه‌ای عجیب است، زیرا خطی پهن وسط زمین بازی آن وجود دارد. که پسرها و دخترهای ساکن در املاک محلی باید در یک طرف این خط بازی کنند. پدر و مادر مهاجر او خانه کوچک خود را دارند و بنابراین به او یاد داده شده تا در همان طرف بازی کند. او تنها پسر سیاه مدرسه است. وقتی زنگ پایان زمان بازی را خبر داد، دو گروه، یکی با لباس‌هایی مرتب و گروه دیگر ژولیده، به سمت ساختمان‌های جداگانه خود می‌دوند. پسرک پنج ساله، داشت تفاوت را می‌فهمید - به شکلی طبقاتی. آخر کلاس آن روز زمان قصه است. بچه‌های با لباس مرتب چهار زانو روی کف اتاق کنار پاهای معلمشان، خانم تیل، نشسته‌اند. او خواندن قصه‌ای درباره یک سامبوی ۵ یاه کوچک را آغاز می‌کند. پسرک نگاه‌ها را بر روی خود احساس می‌کند. حالا او آرزو می‌کند که کاش در طرف دیگر خط با بچه‌های ژولیده می‌بود. کاش معلم دوست داشت داستان دیگری برای آن‌ها بخواند.

بخش دو

او پسرکی هفت ساله است، و چند مدرسه عوض کرده. در این مدرسه جدید هیچ دختری وجود ندارد. معلمش از او می‌خواهد پس از پایان کلاس بماند. به او گفته می‌شود که باید داستانی را که خودش نوشته است به معلم کلاس بغلی نشان بدهد. او مطمئن نیست که آیا تنبیه خواهد شد یا نه، با این وجود به آرامی از راهی کوتاه به بالای راهرو می‌رود و داستان را به خانم هلمز، می‌دهد. معلم روی لبه میزش می‌نشیند و داستان را می‌خواند. «آفرین. این را نگه می‌دارم.»

بخش سه

پسرک هشت ساله، به نظر می‌رسد تمام روز سر خود را در کتاب فرو برده است. مادرش او را تشویق می‌کند تا عادت کند هر شنبه به کتابخانه محل برود. اما او می‌تواند در هر بار تنها چهار کتاب بگیرد و تا دوشنبه تمام آن‌ها را بخواند. بعضی وقت‌ها دو برادر در بالای خیابان به او کتاب‌های جلد نازک اند بلایتون را قرض می‌دهند. پنج داستان ماجراجویانه مشهور. جولیان، دیک، جورج و تیمی سگه اولین موجودات ادبی هستند که او صمیمانه جذب آن‌ها می‌شود. هر چند، به مادرش می‌گوید که متوجه نمی‌شود چرا وقتی او کتاب‌ها را پس می‌دهد مادر پسرها آن‌ها را در اجاق می‌سوزاند. دو برادر چیزهایی درباره میکروب به او گفته‌اند. مادر پسرک خشمگین است. او پسرک را غدغن می‌کند که هر نوع کتابی را از آن دو پسر قرض بگیرد. پسرک ارتباط خود را با جولیان، دیک، جورج و تیمی سگه از دست می‌دهد.

بخش چهار

پدر و مادر او اخیراً طلاق گرفته‌اند. نه سال دارد و تعطیلات آخر هفته را با پدرش که به نظر می‌رسد علاقه واقعا کمی به پسر دارد، می‌گذراند. او حس می‌کند که پدر صرفاً انجام وظیفه می‌کند، اما پسرک به توجه پدرش نیاز دارد و بنابراین داستانی می‌نویسد. داستان شامل کلمات «به طور درخشان» و «درخشنده» است که فریبنده هستند و پسر آن‌ها را دلکش می‌یابد. وقتی بالاخره داستان را به پدرش می‌دهد، به نظر می‌رسد پدر به نوعی از این هدیه گیج شده است. پدر پسرک یک مهاجر است. او همین اندازه می‌فهمد. اما کمی بعد است که پسرک درمی‌یابد متون تخیلی در میان آموزه‌های مستعمراتی پدرش به عنوان موضوعی از امپراتوری بریتانیا هیچ جایی ندارد. آموزش بدوی پدر هیچ‌گاه تخیلات ادبی را به عنوان آن‌چه به نظر می‌رسد پسرک آموخته است تا بپذیرد، قبول نکرده است. در حالی که پدر داستان را به پسرش برمی‌گرداند، فاصله‌ای بین آن دو آغاز می‌شود.

بخش پنج

او فقط ده سال دارد که پدرش می‌فهمد زمان آن رسیده تا او را در آپارتمان محقرشان

تنها بگذارد و در شیفت شبانه کارخانه محلی مشغول کار شود. تلویزیونی وجود ندارد. رادیویی وجود ندارد. هیچ چیزی که توجه پسرک را در ورای کتاب‌های مصور و مجلات ورزشی که با خود از خانه مادرش آورده است جلب کند. پسر آخر شب تنها در تخت بزرگ، دو نفره، خم می‌شود و کتاب جلد نازکی را در کشوی میز کنار تخت می‌یابد. شروع می‌کند به خواندن آن. کتاب داستان حقیقی است درباره یک مرد سفیدپوست آمریکایی که خود را سیاه کرده تا بتواند آن‌چه را که شبیه یک مرد رنگین‌پوست بودن است تجربه کند. پسرک ده ساله کتاب «سیاهی مثل من» نوشته جان هاوارد گریفین را می‌خواند و تنها در تخت دو نفره پدرش، به سختی سعی می‌کند نترسد. آن شب چراغ را روشن نگه می‌دارد، و صبح در حالی که پدر خسته و کوفته‌اش به درون تخت خواب کنار او می‌خزد، او هنوز بیدار است.

بخش شش

در شانزده ساله‌گی او هیچ دوست دختری ندارد. حقیقت این است که به غیر از برادرانش، تعداد کمی دوست از هر نوعی دارد، و به ندرت با پدر و نامادری‌اش حرف می‌زند. در مدت تعطیلات طولانی تابستان او خود را در اتاق محبوس می‌کند و رمان قرن نوزدهمی حجیمی را می‌خواند. او می‌آموزد که چه‌طور خود را در این دنیا گم کند و در دنیاهای دیگر زندگی کند و با این روش او نباید درباره وضعیت اندوه‌بار زندگی خود فکر کند. در لحظه‌ای که مشغول خواندن آنا کارنینا است نزدیک پایان یک بعدازظهر، قلبش به تپش می‌افتد و می‌باید نفسش را حبس کند. کتاب را زمین می‌گذارد و با خود زمزمه می‌کند «خدای من!». نامادری‌اش از پایین پله‌ها او را برای شام صدا می‌زند. در سکوت پشت میز می‌نشیند اما نمی‌تواند غذا بخورد. به برادران، پدر و نامادری‌اش خیره می‌شود. آن‌ها نمی‌فهمند؟ آنا خود را جلوی یک قطار انداخته است.

بخش هفت

او هجده ساله است. ترم اول دانشگاه را تمام کرده است. نمی‌تواند به خانه‌ی پدری‌اش برگردد، بنابراین ۱۵۰ مایل به سوی شمال و محل زندگی مادری‌اش سفر می‌کند. مادر و پسر، حتی تا همین اواخر، زمان زیادی را با هم نگذرانده‌اند. مادر نمی‌فهمد که پسر هجده ساله‌اش، اکنون یک مرد است. بحث می‌کنند و او داخل ماشین می‌پرد و دیوانه‌وار رانندگی می‌کند. ماشین را در یک پارکینگ محلی نگه می‌دارد و کتابش را باز می‌کند. هرچند نمی‌تواند از بی‌پروایی لطیف جمله اول داستان «بلوزهای آقای چارلی» نوشته جیمز بالدوین به راحتی رد شود. «و ممکن است هر کاکاسیاهی مثل این کاکاسیاه مثل همین کاکاسیاه بمیرد - با صورت توی علف‌های هرز!» این «مرد» هجده ساله با نثر بی‌رحمانه‌ی بالدوین کاملاً در هم کوبیده شده است. او همین یک جمله را دوباره و دوباره و دوباره می‌خواند. و بعد کتاب را می‌بندد و فکر می‌کند که بهتر است برگردد و با مادرش آشتی کند.

بخش هشت

استادش خواسته است تا او را در دفترش ببیند. دکتر ربیت به دانشجو اطلاع می‌دهد که بخش اول مدرک روانشناسی، فیزیولوژی اعصاب و آمار را قبول شده است اما به دانشجو اطمینان می‌دهد که در سن نوزده ساله‌گی هنوز وقت برای تجدیدنظر در تصمیم‌گیری برای نوع مدرک باقی است. آیا او واقعاً می‌خواهد روانشناسی را دنبال کند؟ دانشجو با تمانینه توضیح می‌دهد که می‌خواهد مردم را بفهمد، و این‌که پیش از دانشگاه پی‌گیرانه یونگ و فروید را با علاقه می‌خوانده است. استاد بی‌تفاوت مقداری انفیه استنشاق می‌کند و سپس ریش خود را می‌مالد. «پس می‌خواهی درباره مردم بدانی، این‌طور نیست؟» به آرامی برای دانشجو توضیح می‌دهد که ویلیام جیمز نخستین پرفسور روانشناسی در هاروارد بود، اما برادرش، هنری کسی بود که واقعاً مردم را می‌شناخت. دانشجو به دکتر ربیت نگاه می‌کند اما شک دارد که چیزی بگوید. استاد دانشجو به او کمک می‌کند تا تصمیم بگیرد. «ادبیات اگر می‌خواهی مردم را بشناسی ادبیات بخوان، نه روانشناسی.»

بخش نه

بیست ساله است و برای اولین بار از زمانی که پسرک چهار ماهه‌ای بوده و به انگلستان آمده این کشور را ترک کرده است. او به آمریکا سفر کرده، و این کشور هیجان‌انگیز پهناور را با اتوبوس گریهاوند در نور دیده. پس از سه هفته در جاده بودن، می‌داند که به‌زودی باید به انگلستان برگردد و سال پایانی دانشگاه را تمام کند. در کالیفرنیا به یک کتاب فروشی می‌رود. یک نسخه از کتابی را می‌خرد که بر روی جلد آن تصویر مرد جوانی قرار دارد که به نوعی شبیه اوست. کتاب را به ساحل می‌برد، و روی نیمکتی می‌نشیند و شروع می‌کند به خواندن. وقتی کتاب «پسر ملت» نوشته ریچارد رایت را تمام می‌کند، هوا تقریباً تاریک شده است و ساحل خالی. اما اکنون او می‌داند که در زندگی‌اش چه می‌خواهد. و سپس، کمی بعد، با شادمانی در می‌یابد که بلندپروازی محض بی‌ارزش است و باید با چیزی بی‌نهایت نیرومندتر جایگزین شود: هدف.

بخش ده

او با مادر مادربزرگش در دهکده‌ای کوچک در منتهاعلیه سنت کیتس، جزیره‌ای که روی آن بیست و هشت سال پیش دنیا آمده بود، نشسته است. تاکنون دو رمان منتشر کرده، و در هر نوبت انتشار از ناشرش خواسته تا نسخه‌ای از کتاب را برای مادر مادربزرگش بفرستد. با این وجود او هیچ‌گاه به کتاب‌ها توجهی نکرده است. با احتیاط، نتیجه‌اش از او می‌پرسد که آیا اصلاً آن‌ها را دریافت کرده است؟ وقتی حرکت می‌کند انگار مجسمه‌ای زنده شده است. به پایین صندلی می‌رسد و آرام دو بسته با مقوای نازک بیرون می‌کشد. کتاب‌ها همچنان درون بسته‌بندی‌شان هستند. بسته‌ها را باز می‌کند، به کتاب‌ها نگاه می‌کند، و سپس به طور مرتب آن‌ها سرجایشان می‌گذارد. دوباره بسته‌بندی‌ها را باز می‌کند. کتاب‌ها را به همان روشی که انجیل را دست می‌کشد لمس می‌کند. بعد به نتیجه خود نگاه می‌کند و لبخند می‌زند. می‌گوید: «من مورد علاقه‌ی معلم‌ها بودم.» در سال ۱۸۹۸ متولد شده بود و بنابراین نتیجه‌اش در می‌یابد که او درباره زندگی در سرآغاز قرن بیستم حرف می‌زند. «و» او ادامه می‌دهد: «مدرسه رو از دست دادم چون باید تمام خریدهارو انجام می‌دادم.» ناگهان مرد درمی‌یابد که منظور او چیست. او نمی‌تواند بخواند. آب دهان خود را به سختی قورت می‌دهد و چشم‌هایش را پایین می‌اندازد. چه‌طور می‌توانست این‌قدر احمق باشد که مسبب پریشانی او شود؟ مادر مادربزرگ کتاب‌ها را داخل بسته مقوای نازک برمی‌گرداند و دوباره آن‌ها را زیر صندلی می‌گذارد. به نتیجه خود نگاه می‌کند. در او پسرک چهار ماهه‌ای را می‌بیند. نتیجه‌ای که به انگلستان رفته بود. نتیجه‌ای که تمامی سال‌های بعد تا به اکنون، داستان‌هایی را برای او از انگلستان می‌فرستد.

فرناندو سورنتینو
مترجم: میترا کیوانمهر

امپراتوری پاراکیت

نام مستعار پاراکیت غالباً به موجودات سبز و کوچکی داده می‌شود که آزادی ندارند و عمرشان کوتاه است. و شب‌های تابستان پیوسته در اطراف چراغ‌ها پرواز می‌کنند به نظر نمی‌رسد حرکت آنها از روی اندیشه و آگاهانه باشد. از آن‌جا که این موجود فاقد دید دقیق و قدرت واکنش سریع مگس است می‌توان به راحتی با فشردن او بین انگشت شصت و سبابه مزاحمت آن را از بین برد.

پاراکیت‌ها بر خلاف حشرات نیش نمی‌زنند با این حال برای هر کسی که سعی دارد مطالعه کند یا چیزی بخورد شکنجه آور هستند. آنها بدون این که ببینند خود را به طرف صورت یا چشم افراد پرتاب می‌کنند یا به دورن کاسه سوپ می‌افتند نوشته‌های شما را کثیف می‌کنند، درست زمانی که سعی می‌کنید پنج یا شش پاراکیت را که روی چشم شما راه می‌روند دور کنید ده تا دوازده تای آنها قبلا وارد گوش شما شده‌اند یا از بینی‌تان بالا رفته‌اند.

چرا این حشرات کوچک یعنی پاراکیت‌ها باید این‌قدر احمق و ضعیف مغز باشند؟ شاید بتوان گفت رفتار آنها کمتر از هر گونه موجود زنده‌ای معقول است کسانی که فکر می‌کنند این رفتار میان تمام حشرات مشترک است اشتباه می‌کنند. مثلا انسان می‌تواند با یک سوسک ارتباط برقرار کند اگر این ارتباط دوستانه نباشد حداقل منطقی است. انسان سعی می‌کند سوسک ر ا بکشد و او می‌گریزد و مخفی می‌شود اما این واقعیت در مورد پاراکیت‌ها صدق نمی‌کند.

هیچ‌کس نمی‌داند آنها چه می‌کنند و علت هیچ کارشان معلوم نیست دکتر لودویگ بویتس در یکی از مقالاتش این سئوال را مطرح می‌کند آیا رفتار پاراکیت‌ها واقعا احمقانه است؟ او می‌گوید: بیایید از این فرضیه شروع کنیم که اعمال تمام موجودات زنده در جهت بقا و ماندگاری گونه‌شان است. چرا رفتار پاراکیت‌ها باید در برابر این قانون خردمندانه و اثبات شده استثنا باشد؟ او می‌افزاید که یک محقق در عصر جدید نباید خود را به جملات محدود سازد و نتیجه بگیرد که رفتار پاراکیت‌ها بی‌علت و بی‌معناست. او باید تلاش کند تا استدلال حقیقی را که در آن سوی این رفتار به ظاهر نامعقول و غیر منطقی پاراکیت‌ها وجود دارد معلوم شود.

این رفتار صرفاً بیان ظاهری یک انگیزهٔ درونی است و اکنون زمان آن است که بفهمیم این انگیزه چیست: دکتر بویتس واقعیتی را متذکر می‌شود که به طور کلی نادیده گرفته می‌شود. اول این‌که در دوران اخیر مشاهده شده است که پاراکیت‌ها بیشتر از این که دور چراغ‌ها بچرخند در اطراف سرآدم‌ها می‌چرخند. دوم این‌که تعداد این حشرات به سرعت رو به ازدیاد است. او اشاره می‌کند که‌گر چه به نظر می‌رسد پاراکیت‌ها فاقد حداقل سلاح تهاجمی و دفاعی هستند پانصد تا هزار پاراکیت با ایجاد مزاحمت دائمی برای انسان... مثلاً با ورود به گوش‌ها و چشم‌ها و راه رفتن روی گردن او، باعث توقف اندیشه، مطالعه، نوشتن و یا خوابیدن وی می‌شوند و می‌توانند انسان را به مرز جنون برسانند در این حالت در واقع آن فرد است که نمی‌داند چه می‌کند و یا چرا چنین می‌کند و نه آن پاراکیت! این حالتی است که در آن فرد حتی نمی‌داند کیست و وقتی دچار این حالت می‌شود حس آگاهی نسبت به خود را از دست می‌دهد و به شکلی اجتناب‌ناپذیر تسلیم شرایط می‌شود و تحت سلطهٔ پاراکیت‌ها در می‌آید علاوه بر این از آن به بعد دیگر نمی‌تواند بدون پاراکیت‌ها زندگی کند و در این شرایط بدون حس وجود آن‌ها درون گوش‌ها و چشم‌ها و دهانش نمی‌تواند سر کند.

آنچه در این حالت رخ می‌دهد معمولا در حوزهٔ اعتیاد به مواد مخدر به «وابسته‌گی» معروف است و این هدف حقیقی پاراکیت‌هاست. و این است آن استدلال حقیقی که در آن سوی رفتار به ظاهر بی معنا و غیر منطقی آنها نهفته است. پاراکیت‌ها بی‌رحمانه قلمرو خود را گسترش می‌دهند. تا کنون آنها هر کشور متمدنی را تسخیر کرده‌اند... هرچه تکنولوژی یک کشور پیشر فته‌تر باشد تسلط آنها بیشتر است. هر جا که لامپ الکتریکی وجود داشته باشد پاراکیت در آن‌جا حاکمیت دارند.

در این‌جاست که در اطلس جهانی تعداد اندکی از کشورها هستند که هنوز تحت سلطهٔ پاراکیت‌ها درنیامده‌اند. با این حال ما معتقدیم که آنچه در نقشه آمده است اشتباه است این تسلط یک تسلط سیاسی نیست پاراکیت‌ها بر ذهن ما حاکمند. وقتی افراد «پاراکیت زده» می‌شوند - البته این اصطلاح دکتر بویتس است - بدنشان پاراکیتی می‌شود و در نتیجه رفتاری چون پاراکیت‌ها از خود نشان می‌دهند. دکتر بویتس چنین نتیجه‌گیری می‌کند: تنها جوامع بدوی و فقیرترین کشورها تقریبا خالی از پاراکیت هستند یعنی کشورهایی که از پیشر فت در رسانه‌ها برخوار نشده‌اند.

این همه امید به زندگی

پلان اول:
زمان حدود یک ماه پیش.
مکان داخلی ـ شب. هال بنده منزل

صدای خِرت خِرت کشیدن قاشق به ته قابلمه همراه به صدای نالیدن عیال فضا را از موسیقی دل نشینی پر کرده.

ـ مرده شور این حواس منو ببرن، سوخت! جزغاله شد.

ظاهراً طبق معمول و در حالی که عیال جلو تلویزیون نشسته بود، از فرط هیجان نیم کیلو پوست تخمه تولید کرده قابلمه غذا هم روی گاز در حال سوختن بوده است و از آن‌جا که تقریبا هفته‌ای چهار شب این برنامه تکرار می‌شود و جذابیتی برایم ندارد طبق معمول به تلویزیون گوش می‌دهم و صفحات نیازمندی‌های روزنامه صبح را می‌خوانم. یک آقای متخصص دارد در مورد افزایش امید به زندگی در ایران حرف می‌زند و من هرچه فکر می‌کنم می‌بینم نه علاقه‌ای به ادامه زندگی به شیوه موجود دارم و نه امیدم به این جور زندگی بیشتر شده. کانال را عوض می‌کنم یک پلیس خارجی دارد یک خلافکار خارجی را کتک می‌زند.

پلان دوم.
زمان، همین چند روز پیش.
مکان داخلی ـ شب همان جای قبلی

سروصدای صحنه همان سروصداهای قبلی است و فقط صدای جیغ بچه همسایه به آن اضافه شده. خوبی آپارتمان‌های مفتی بساز و بفروش این است که آدم‌ها را خیلی به هم نزدیک می‌کند و همه از حال و روز هم باخبرند. حتی گاهی آدم صدای آروغ زدن بعد از شام همسایه‌اش را هم می‌شنود. و وجود چنین موسیقی فرح انگیزی در فضای خانه طبعاً روح انسان را برای پذیرش این واقعیت که سطح امید به زندگی افزایش یافته مساعدتر می‌کند هر چند که خوشی بیش از حد زیر دل آدم زده باشد و از شدت کیف دچار یاس فلسفی شده باشد و در چنین شرایطی ناگهان معجزه اتفاق می‌افتد. در صفحه نیازمندی روزنامه که به عنوان یک منبع مطالعاتی ارزشمند هر شب از سرتا ته‌اش را می‌خوانم یک آگهی چاپ شده که: خریدار اسقاط. و بعد یکی دیگر و یکی دیگر و همه اسقاطی می‌خرند و همه هم به بالاترین قیمت.

پلان سوم
زمان ـ همان موقع
مکان همان جا

گل از گل‌ام می‌شکفد، پس بالاخره من هم خریدار پیدا کردم، آن هم با بالاترین قیمت و نه یکی و دو تا که چند تا! حالا تلویزیون دارد آگهی پفک پخش می‌کند و من احساس می‌کنم سطح امید به زندگی چقدر در وجودم بالا رفته. حتی دیگر صدای خِرت خِرت کشیده شدن قاشق به ته قابلمه هم اذیتم نمی‌کند.

پیشنهاد این یارو کیه

فرمودند: من شاعرم!

گفتم: خیلی خوشوقتم! ولی شغل شریفتان!؟

ـ عرض کردم که بنده شاعرم! شعر می‌گویم!

یعنی امورات زندگی‌تان...

ـ خیر عزیزم، مگر با درآمد شاعری می‌شود زندگی کرد.

دیدم خُب بنده خدا راست می‌گوید و تا خواستم حرفی بزنم ادامه داد.

حقیقتش را بخواهید، یک مختصر ملکی از ابوی برایمان مانده که اجاره‌اش را می‌گیریم و امورات زندگی‌مان با همان آب باریکه می‌گذرد. توی این مملکت که نمی‌شود با کار فرهنگی زندگی کرد و از همه بدتر هم وضع شعر و شاعری است. یعنی اصولاً هنر با پول جور در نمی‌آید فرض بفرمایید بنده ماهی چند تا ترانه بگویم! دو تا، سه تا، فوقش ده تا، خُب مگر بابت هر ترانه چقدر می‌دهند، شندرغاز آن هم با هزار دنگ و فنگ و تازه اگر بدهند. اما من این کار را برای دلم می‌کنم کار شعر و شاعری کار دل است کار عشق است و نباید انتظار داشت که از آن پول دربیاید، گاهی هم ترانه‌ای را فاکس می‌کنم برای دوستان آن طرف آب که وجهش را حواله می‌کنند به حساب بانکی‌ام البته این‌جا نیسته ترکیه است!

گفتم: انشاالله به سلامتی! لابد مجموعه شعرهایتان را منتشر هم کرده‌اید.

بله! چه‌طور شما ندید؟! سه تا مجموعه شعر دارم گل دسته‌های صبور عطش!.... مرا به اسم دایی‌ام صدا کن!... و این آخرین هم اسمش هست، بانوی روزهای ترنجبینی در مهتاب عنابی.

تازه یادم افتاد که یکی، دو تا از مجموعه شعرهایش را یک جایی توی بساط حراجی دیده بودم، توی کارتن کتاب‌های صد تومنی و انصافاً کتاب‌های وزین و باارزش بود حالا شعرهایش هیچی، هر کتاب اقلاً پانصد تومن قیمت کاغذش می‌شد. نمی‌دانم واله کی باید قدر چنین شاعران و نویسندگان را توی این مملکت بشناسیم و وقتی صدایشان را توی رادیو می‌شنویم یا تصادفا توی خیابان از کنارشان رد می‌شویم از بغل دستی نپرسیم این یارو کیه؟!

کانون پرورش فکری، نمایشنامه می‌خرد

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، نمایشنامه‌های مربوط به کودکان و نوجوانان را خریداری می‌کند.

این نمایشنامه‌ها در مسابقه‌ای که با موضوع پیامبر اعظم برگزار می‌شود، ارزیابی و انتخاب شده برای اجرا به روی صحنه می‌روند.

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اعلام کرده است که هنرمندان ادبیات داستانی که در حوزه نمایشنامه نویسی فعالیت می‌کنند می‌توانند آثار خود را به دبیرخانه این کانون ارسال کنند. از تعداد کل نمایشنامه‌های ارسال شده سه اثر برگزیده می‌شود و هزینه‌های تولید و اجرای روی صحنه این نمایشنامه‌ها را نیز کانون پرورش فکری پرداخت می‌کند. در پایان به سه نفر نخست برنده این مسابقه ۸ سکه بهار آزادی، به نفر دوم ۶ سکه بهار آزادی و به نفر سوم ۴ سکه بهار آزادی به عنوان جایزه اهدا خواهد شد. به نفر برگزیده چهارم تا دهم نیز ۲ سکه بهار آزادی و جوایز نفیسی اهدا می شود.

مهلت ارسال آثار به این مسابقه تا روز ۳۰ آذرماه ۱۳۸۵ است. دبیرخانه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اعلام کرده است که آثار ارسالی باید تایپ شده، در ۵ نسخه با ذکر نام نویسنده به همراه نشانی و شماره تلفن در ابتدای هر نسخه و متن‌های دست اول و اجرا نشده باشد.

علاقه‌مندان می‌توانند آثار خود را به مرکز تئاتر و تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ارسال کنند.

جایزه «بیژن جلالی» امسال از یک شاعر پیشکسوت تقدیر می‌کند

جایزه بیژن جلالی امسال با هدف قدردانی از عمری زحمت و فعالیت در راه اعتلای ادب ایران از یک شاعر پیشکسوت تقدیر می‌کند.

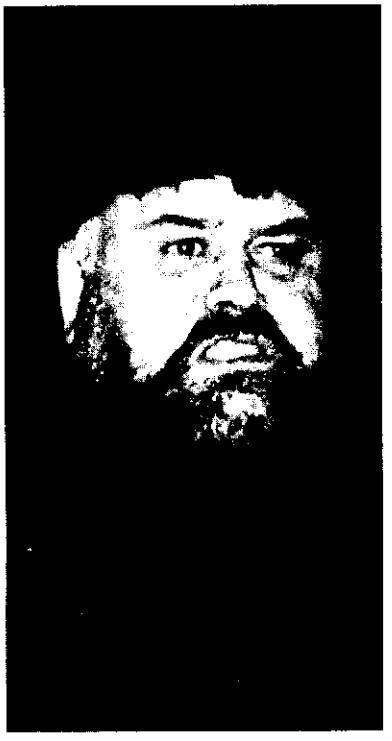
به گفتهٔ دکتر احمد جلیلی - دبیر جایزه - ترکیب هیات داوران امسال در پنجمین دوره این جایزه نسبت به دوره‌های قبل تغییری نخواهد کرد، مگر این‌که افرادی از دورهٔ قبل نتوانند همکاری کنند و در این صورت افراد دیگری جایگزین این افراد می‌شوند.

داوری دورهٔ پیشین جایزه بیژن جلالی را که همزمان با روز درگذشت او در ۲۴ دی ماه برگزار می‌شود، سیمین بهبهانی، کامیار عابدی، احمد جلیلی، علی میرزایی، بهاءالدین خرمشاهی، کامران فانی، صفدر تقی‌زاده، احمد غلامی، جواد مجابی و محمد شمس لنگرودی برعهده داشتند.

این جایزه که از ابتدا قرار بود از منتقدان شعر تجلیل کند که در دوره اول، به محمد حقوقی، محمد شمس لنگرودی و کامیار عابدی، به عنوان سه منتقد از سه نسل تعلق گرفت و در دوره بعد سیروس شمیسا و جواد مجابی به خاطر فعالیت عمده‌شان در زمینهٔ نقد ادبیات کلاسیک و معاصر برگزیده شدند. در دورهٔ سوم از سیمین بهبهانی تقدیر شد و در دورهٔ قبل نیز مفتون امینی و م. آزاد تجلیل شدند و به این ترتیب به تدریج جایزه از حوزهٔ نقد خارج شد و به شاعران تعلق گرفت.

از سال ۷۸، همزمان با درگذشت جلالی در ۲۴ دی ماه مراسم یادبودی برای او برگزار می‌شد که طبق خواسته برادرش - مهرداد جلالی - این مراسم پس از سال ۸۱ از حالت یادبود خارج شد و با هدف انجام یک فعالیت فرهنگی قرار شد به شکل اهدای جایزه ادبی به منتقدان عرصه شعر برقرار شود. منوچهر آتشی، محمد علی سپانلو، فرخ امیر فریار و محمد حقوقی نیز در دوره‌های قبل به عنوان داور حضور داشته‌اند.

کتاب زندگی «اکبر عبدی» منتشر می‌شود

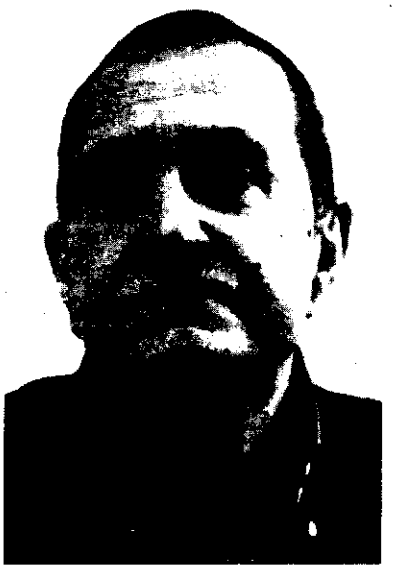


اکبر عبدی چهره نام آشنای سینما، تئاتر و تلویزیون که جزو بازیگران محقق و علاقمند به پژوهش و نگارش است. قصد دارد زندگی خود را در قالب کتاب روایت کند.

اکبر عبدی در این باره می‌گوید: فعلاً نویسنده‌ای برای تالیف این کتاب پیدا نکرده‌ام اما قصد دارم به زودی به این کار اقدام کنم.

وی با اشاره به این‌که در زندگی خود فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر گذاشته است گفت: «از مدتها قبل در نظر داشتم که زندگی نامه خود را در کتابی مکتوب کنم اما هنوز کسی را که در این زمینه به من کمک کند نیافته‌ام».

اکبر عبدی ادامه تصریح کرد: «در این کتاب قصد ندارم خیلی به فعالیت‌های هنری‌ام بپردازم و فقط قصد دارم زندگی‌ام را آن‌گونه که اتفاق افتاده است بازگو کنم».



۰ انتشار عشق، سال‌های وبا با ترجمه بهمن فرزانه

رمان «عشق سال‌های وبا» نوشته گابریل گارسیا مارکز، با ترجمه بهمن فرزانه به زودی از سوی نشر ققنوس منتشر می‌شود.

این نخستین بار است که ترجمه بهمن فرزانه از رمان «عشق سال‌های وبا» در ایران منتشر می‌شود. پیش از این رمان «صد سال تنهایی» از همین نویسنده و با ترجمه فرزانه در بیش از دو دهه قبل روی پیشخوان کتابفروشی‌ها قرار گرفته بود. «عشق سال‌های وبا» به اعتقاد منتقدان ادبی از پرفروش‌ترین رمانهای مارکز است. نویسنده خود در مورد این کتاب می‌گوید: «سالخورده‌گی به من آموخته است که در نهایت آن‌چه اهمیت دارد، عواطف و احساسات عمیق عاشقانه است. یعنی آن‌چه در دل روی می‌دهد. کتاب‌های من همه به نحوی درباره عشق بوده‌اند: «عشق سالهای وبا» به شدت سخاوت‌مندانه است، در صد سال تنهایی داستانی عاشقانه، از پی داستانی دیگر می‌آید. گزارش یک قتل نمایش وحشتناکی از عشق است. به گمانم عشق در همه کارهای من بوده، اما این بار در این کتاب شورانگیزتر شده است. به نظر می‌رسد من نمی‌توانستم این کتاب را، زمانی که جوان‌تر بودم بنویسم، چون یک عمر تجربه عملی در آن است. «عشق در سال‌های وبا» را در سال ۱۹۸۶ یعنی دقیقا ۲۰ سال قبل منتشر شده است بر اساس این کتاب همچنین فیلمی به کارگردانی «مایکل نیول» کارگردان انگلیسی در کمپانی فیلم‌سازی «نیولاین سینما»، ساخته شده است.

۰ ترجمه شازده کوچولو به زبان اردو

کتاب «شازده کوچولو» اثر «آنتوان دوسنت اگزوپری» که تا کنون مترجم‌های مختلفی چون ابوالحسن نجفی و احمد شاملو آن را به فارسی ترجمه کرده‌اند اخیراً توسط «نسترن شهیدی» به زبان اردو برگردانده شده است.

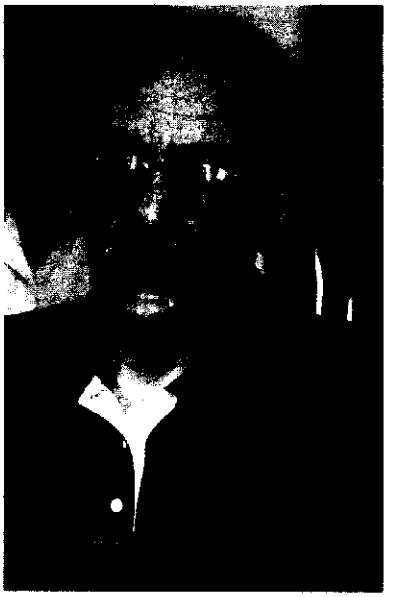
مبنای شهیدی در ترجمه اردوی این اثر اصل فرانسوی و ترجمه فارسی «احمد شاملو» بوده است. شهیدی مترجم کتاب، ایرانی الاصل و ساکن لاهور است و علاقه فراوانی به ادبیات و شعر فارسی دارد. وی این کتاب را به زبانی ساده و آسان ترجمه کرده است تا برای کودکان قابل فهم و جذاب باشد. این ترجمه توسط «خواجه محمد زکریا» استاد زبان اردو مورد تقدیر قرار گرفته است.

۰ آثار تازه سیمین بهبهانی

مجموعه دیدگاهها و مقالات منتقدانه سیمین بهبهانی شاعر معاصر با نام «یاد بعضی نفرات» که در برگیرنده پنجاه نوشته جدید او علاوه بر یادداشت‌های قبلی است به زودی توسط انتشارات نگاه منتشر می‌شود. پس از انتشار جشن نامه که مدتی از انتشار آن نمی‌گذرد سیمین ظاهراً قرار است انتشارات آهنگ مجموعه مصاحبه‌های این شاعر را در قالب مجموعه‌ای چاپ کند.

۰ انتشار نسخه صوتی آثار همینگوی

نخستین گام از پروژه انتشارات سیمون شوستر آمریکا برای انتشار مجموعه صوتی آثار ارنست همینگوی با انتشار کتاب صوتی «پیرمرد و دریا» برداشته شد. این ناشر آمریکایی از یک سال پیش تا کنون پروژه‌ای را برای انتشار ۱۲ اثر کلاسیک همینگوی به صورت کتاب صوتی آغاز کرده است که پس از انتشار «پیرمرد و دریا» و به فاصله کمتر از یک ماه «وداع با اسلحه» و «زنگ‌ها برای چه کسی به صدا در می‌آیند» را نیز به صورت CD روانه بازار خواهد کرد و در عین حال مشغول آماده‌سازی رمان «برف‌های کلیمانجارو» و هشت کتاب دیگر همینگوی برای نشر به صورت CD است.

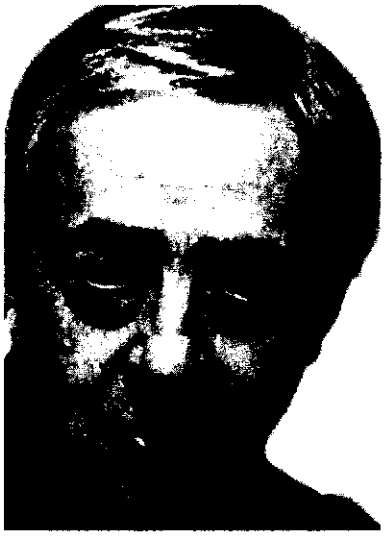


جواد ذوالفقاری دبیر شورای برگزاری یازدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی شد

جواد ذوالفقاری دبیر شورای برگزاری یازدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی شد. یازدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی از ۱۲ تا ۱۸ شهریور ماه در تهران برگزار می‌شود. برگزار کننده این جشنواره طبق روال سالهای قبل مرکز هنرهای نمایشی است و قرار است امسال جشنواره به صورت شورایی برگزار و اداره شود. و جواد ذوالفقاری نویسنده، کارگردان و هنرمند عرصه نمایش عروسکی به عنوان دبیر این شورا انتخاب شده است. سایر اعضای شورای برگزاری عبارتند از: حسین پارسایی ـ دکتر مجید سنگی ـ محمد حیدری ـ بهروز غریب‌پور ـ حمید جبلی و هما جدیکار.

موزه ادبیات مدرن شهر ماربخ آلمان افتتاح شد

نقاب چهره فردریش نیچه، فیلسوف معروف آلمانی و دست نوشته رمان «محاکمه» اثر فرانتس کافکا، از دیدنی‌های این موزه است. آثاری که از نویسندگان مدرن آلمانی باقی مانده، از جمله نامه‌ها، اسناد و لوازم شخصی آن‌ها در این مکان که به خانه آرشیو ادبیات آلمان تبدیل شده نگهداری می‌شود.



ترجمه شعرهای احمدرضا احمدی به زبان فرانسه

مجموعه اشعار احمدرضا احمدی به نام «هزار پله به دریا مانده است» که در سال ۱۳۶۴ منتشر شد و به چاپ دوم هم رسید اخیراً به همت یک ناشر فرانسوی به زبان فرانسوی ترجمه شده است. این مجموعه را برای اولین بار نشر نقره چاپ کرد و چاپ دوم آن را نیز یک ناشر کرمانی بر عهده داشت. اخیراً هم نشر مرکز به عنوان ناشر کتابی از احمدی با عنوان «در بهار خرگوش سفیدم را دیدم»، نسبت به چاپ بدون اجازه این کتاب در ارمنستان و به زبان ارمنی اعتراض کرده است و این مسئله را به صورت قانونی پی‌گیری می‌کند.

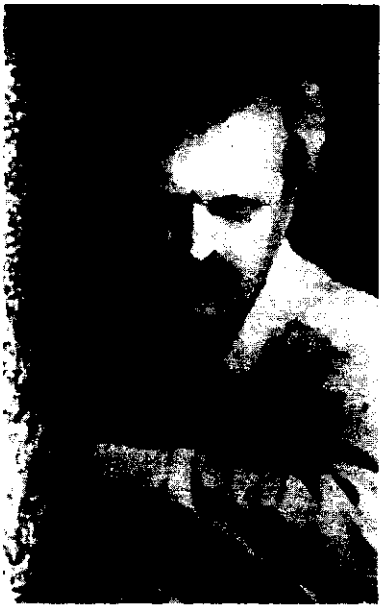
زندگی موسس اولین دبستان دخترانه در ایران رمان شد

رمانی بر اساس زندگی و تلاش‌های فرهنگی «مهرتاج رخشان» بانوی تهرانی و موسس اولین مدرسه ابتدایی دخترانه در ایران با عنوان «خاتون معارف ایران» به قلم سعید وزیری منتشر می‌شود. وزیری از از آموزگاران با سابقه در وزارت آموزش و پرورش است.

مهرتاج رخشان متولد ۱۲۶۰ هجری شمسی در تهران و اولین زنی است که در سال ۱۲۸۴ در ایران از مدرسه آمریکایی‌ها دیپلم گرفته وی در سال ۱۲۸۱ اولین مدرسه ابتدایی به نام «ام‌المدارس» را برای دختران تاسیس می‌کند. او طبع شعر نیز داشته و از او اشعاری نیز بر جای مانده است.

وی سرانجام در بیست و نهم شهریور ماه سال ۱۳۵۳ در نود و سه ساله‌گی جهان را بدرود گفت و در دماوند به خاک سپرده شد.

سعید وزیری در طول سالهایی که در کسوت معلمی به امر تعلیم و تربیت اشتغال داشته، موفق می‌شود که هفت بار با مهرتاج رخشان دیدار کند و ناگفته‌های زندگی‌اش را از زبان خود وی بشنود و روی کاغذ بیاورد، او محصول کارش را به زودی در قالب رمان «خاتون معارف ایران» در یکصد و چهل صفحه منتشر خواهد کرد.



انتشار دو اثر دیگر از زنده یادم. آزاد

پس از انتشار مجموعه «پریشادخت شعر» اثر م. آزاد که به فاصله کمی پس از درگذشت او از سوی نشر ثالث منتشر شد نوبت به انتشار مجموعه‌ای جدید از بازنویسی شاهنامه به قلم این شاعر معاصر و چند کتاب کودک از نوشته‌های او رسیده است. سیاوش، کیخسرو، بیژن و منیژه، اسفندیار و جنگ ایران و توران عنوان برخی از قسمت‌های مجموعه ۴۰ جلدی بازنویسی شده شاهنامه به قلم م. آزاد است که سیزده جلد از این مجموعه به صورت منتخب برای کودکان استخراج و بازنویسی شده است که جلد دوم آن به زودی منتشر خواهد شد جلد اول این مجموعه به نام دختر قهرمان (۱ و ۲) در نمایشگاه کتاب امسال عرضه شد.

خشایار دیهیمی و ادامه انتشار مجموعه نسل قلم

انتشار مجموعه ارزشمند کتاب‌های نسل قلم که مدتی متوقف شده بود به زودی و از اوایل پاییز امسال با انتشار شش عنوان دیگر از این مجموعه که اختصاص به نویسندگان قرن بیستم فرانسه دارد به سرپرستی خشایار دیهیمی ادامه پیدا خواهد کرد. دیهیمی که اخیراً دو کتاب «فلسفه عیسی» و «فلسفه راولز» از مجموعه صد جلدی نام آوران فرهنگ را همراه با احمدرضا ارتقاء و با کمک انتشارات طرح نو روانه بازار کرده است ظاهراً بعد انتشار شش عنوان از مجموعه صد جلدی نسل قلم که کامو. داستایوسکی، جان استوارت میل و کی‌یرکگور چهار جلد قبلی آن بودند قصد دارد انتشار این مجموعه را پی بگیرد.

«حسین کرد شبستری» دوباره به بازار کتاب می آید

ایرج افشار کارشناس نسخ خطی برای نخستین بار نسخه کاملی از داستان «حسین کرد شبستری» را روانه بازار می‌کند.

«حسین نامه» عنوان نسخه کاملی از قصه «حسین کرد شبستری» از مشهورترین افسانه‌ها و داستانهای ایرانی است که در حجمی بیش از ۵۰۰ صفحه به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری از سوی نشر چشمه منتشر می‌شود.

قصه «حسین کرد شبستری» سالها یکی از قصه‌های محبوب مردم ایران بود اما تا کنون هر آن‌چه از این داستان به صورت چاپ سنگی یا چاپ‌های متفرقه منتشر شده بود، پراشتباه و مغلوط بود و تنها بخش کوچکی از روایت اصلی حسین کرد را شامل می‌شد. اکنون برای نخستین بار روایت جامع و کامل این کتاب که «حسین نامه» نام دارد وارد کتابفروشی‌ها خواهد شد.

این کتاب که مراحل نهایی چاپ را پشت سر می‌گذارد، از روی نسخه خطی حسین نامه تصحیح شده و با ارائه فهرستی دقیق و علمی همراه یک مقدمهٔ کامل درباره «حسین کرد» منتشر می‌شود.

به اعتقاد ایرج افشار: «حسین کرد» پرداخته یکی از نقالان اواخر دوره صفوی است ماجراهای آن مربوط به دوران حکومت شاه عباس است و موضوع اصلی آن نبردهای پهلوانان ایرانی با دشمنان ازبک و عثمانی است که در تاریخ دوره صفوی بارها اتفاق افتاده است. پهلوانان ایرانی به سرپرستی پهلوان میرباقر آجرپز که در خدمت شاه عباس بودند، عموماً از پیشه‌وران شهرهای گوناگون ایران بودند. آنان به سرزمین دشمن شبیخون می‌زنند، از ضراب‌خانه دشمن سکه و طلا می‌ربایند، دشمنان را در خانه خود غافلگیر می‌کنند و با افتخار به بارگاه شاه عباس باز می‌گردند. «حسین کرد» یکی از پهلوانان ایران است که در آغاز مهتر و شاگرد پهلوان مسیح تکمه بند تبریزی بوده و پس از اختلاف با همسرش، تبریز را ترک می‌کند و در اصفهان به جمع پهلوانان شاه عباس می‌پیوندد.

جایگاه او در میان پهلوانان شاه عباس هم‌چون جایگاه رستم در جمع پهلوانان شاهنامه است. او سر آمد این پهلوانان و همچون رستم ملقب به تهمتن است.

روایت کتاب «حسین نامه» که صورت جامع «قصه حسین کرد» است دوبخش دارد،بخش نخست در سال ۱۲۵۵ قمری نوشته شده است و بیشترین حجم کتاب را شامل می‌شود. در این‌بخش یکایک پهلوانان ایران معرفی می‌شوند و شرح ماجراهای آنان به سبک و سیاق نقالان، بازگو می‌شود. بخش دوم این کتاب در سال ۱۲۶۰ قمری نوشته شده و ماجراهای پهلوانی به نام میراسماعیل پسر میرباقر آجرپز را بازگو می‌کند. روایت این کتاب که به سبک نقالی است سر شار از لغات و تعبیرات عامیانه و اصطلاحات خاص پهلوانان و مردم کوچه و بازار است. که از این نظر نیز منبع تحقیقاتی خوبی برای محققان زبان و زبانشناسان و محققان ادبیات داستانی و زبان فارسی است.

فراخوان

انتشارات نقش و نگار اعلام کرد با توجه به استقبال استعدادهای داستان نویسی سراسر کشور از فراخوان این انتشارات برای مسابقه رمان نویسی و نیز آماده نشدن متن تایپ شده وویرایش شده بسیاری از آنان و در خواست تمدید مدت فراخوان تاریخ ارسال رمان تا ۸۵/۶/۱۵ تمدید شد. مجددا یادآوری می‌شود رمان‌های ارسالی حتما تایپ شده و حداقل ۲۰۰ صفحه در قطع A۴ باشد.

آدرس: تهران، میدان انقلاب، ۱۲ فروردین، شهدای ژاندارمری، شماره ۲۳۴، طبقه اول و دوم، دبیرخانه مسابقه رمان‌نویسی انتشارات نقش و نگار

تلفن: ۶۶۴۹۶۲۴۹

۶۶۹۵۰۷۲۵

اشاره

عکس روی جلد شماره ۴۴ (محمد محمدعلی، داستان‌نویس معاصر) از آثار عکاس خوب ونکوور کانادا، آقای محمدرضا تحریری بود. که گویا قرار است نمایشگاهی از چهره هنرمندان داخل و خارج از کشور برپا کند. با پوزش از این دوست هنرمند که نام ایشان از قلم افتاد.

فرم اشتراک ماهنامه

آزما

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

نام و نام خانوادگی:

سن:

تحصیلات:

شغل:

مدت اشتراک:

تلفن:

آدرس: استان:

شهرستان:

آدرس دقیق پستی:

داخل کشور

۱۲ شماره ۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۴۳۰۰ تومان

افریقا و کانادا

۱۲ شماره ۲۸۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۶۶۰۰ تومان

اروپا و آسیا

۱۲ شماره ۳۲۶۰۰ تومان

۶ شماره ۱۴۶۰۰ تومان

آزما را از این کتابفروشی‌ها در تهران تهیه کنید

کتابفروشی باغ
خیابان ولیعصر، باغ فردوس، روبروی ضلع جنوبی

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

کتابفروشی داروگ
خیابان مطهری، نبش لارستان

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

شهر کتاب ساعی
خیابان ولی عصر، نبش پارک ساعی

کتابفروشی ابی
زیر پل کریم خان

کتابفروشی دنیا
خیابان انقلاب، نبش بازارچه کتاب

کتابفروشی نوین
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه - پلاک ۱۰

کتابفروشی نی
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی چشمه
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی رود
خیابان کریم خان، نبش میرزای شیرازی

کتابفروشی پکا
خیابان انقلاب، خیابان فلسطین

کتابفروشی ثالث
خیابان کریم خان زند، بین ایرانشهر و ماهشهر

کتابفروشی سپهر
خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پلاک ۱۲۲۶

نشر مرکز
خیابان فاطمی، خیابان باباطاهر

کتابفروشی نیاوران
نیاوران، روبروی پارکینگ شهر کتاب نیاوران

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

شهر کتاب ابن سینا
شهرک غرب، خیابان ابن سینا

کتابفروشی شوکا
خ گاندی - مرکز خرید آفریقا

کتابفروشی مولی
خ انقلاب، روبروی دانشگاه تهران

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

نمایندگان فروش آزما در شهرستانها

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کتابخانه

نیمه گم شده

مجموعه اشعار رضا روشنی

۷۰ صفحه

ناشر: نشر نگیما

قیمت: ۸۰۰ تومان

دفتر خاطرات

نویسنده: نیکلاس اسپارکس

مترجم: ناهید کبیری

ناشر: قطره

۲۶۰ صفحه

قیمت: ۲۶۰۰ تومان

اندوه جوان بودن

مجموعه اشعار شبنم سادات کشفی

۸۰ صفحه

ناشر: سبزان

قیمت: ۸۰۰ تومان

او دیگر تو نبود

مجموعه شعر سعیده شکوری

۷۰ صفحه

ناشر: بشارت

قیمت: ۶۰۰ تومان

از سوراخ کلید

مجموعه داستان سیروس ابراهیم‌زاده

ناشر: نشر قطره

قیمت: ۱۲۰۰ تومان

مجموعه سی و دو داستان از سیروس ابراهیم‌زاده شامل چند داستانک و داستان، ابراهیم‌زاده پیش از این تیاتر فرنگی، شبیخون، رستوران، نوزاد و لازاروس را در قالب نمایشنامه منتشر کرده است و این داستان‌ها مجموعه داستان‌هایی است که طی چند سال به قلم او در نشریات مختلف چاپ شده است.

ترجمه سکوت

مجموعه اشعار رامین یوسفی

۷۰ صفحه

ناشر: انتشارات آیینه جنوب

قیمت: ۸۰۰ تومان

طلیعه تجدد در شعر فارسی

دکتر احمد کریمی حکاک

ترجمه: مسعود جعفری

ناشر: مروارید

۵۲۰ صفحه

قیمت ۵۸۰۰ تومان

نگاه موشکافانه و نقادانه احمد کریمی حکاک با ترجمه کارشناسانه مسعود جعفری دوران معاصر شعر ایران و ویژگی‌های آن را بررسی کرده است.

لطفاً کسی به گیجی من اعتنا کند

مجموعه ۳۴ شعر مریم افضلی

۷۶ صفحه

ناشر: نشر تندرو

قیمت: ۷۰۰ تومان

عاشقانه‌های زنی که دوستش دارم

مجموعه اشعار داریوش معمار

۶۳ صفحه

ناشر: انتشارات پاندا

قیمت ۸۰۰ تومان

داریوش معمار پیش از این‌ها مجموعه‌های «بفهمی موهام هم موجی است»، «هنگام که نت‌های دریا پا می‌گیرند»، «گزینه اشعار جوان آبادان» و جنازه مریم بنت سعید را منتشر کرده است.

محصول هلند

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

هالامید

ضدعفونی کننده میوه و سبزیجات

Halamid®
The Universal Disinfectant

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

axcentive bv

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